تنقید

سید احتشام حسین

غالبؔ کا تفکر

اردو ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند بندھے ٹکے میکانکی اصولوں سے کام لینے کی وجہ سے اس وقت تک ہماری رسائی ادیبوں اور شاعروں کی رُوح تک نہ ہو سکی ہے، وہ روح جو بدلتے ہوئے حالات میں بھی انھیں عظمت بخشتی ہے۔ غالب کے مطالعہ کے سلسلہ میں اس ناکامی کا احساس بہت واضح ہو جاتا ہے۔ اردو ادب کی روایات میں فارسی کی تقلید (اور غالب کے معاملہ میں بیدل کی پیروی) کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی وجہ سے شعراء اپنے ماحول سے کٹ کر، اپنے شعور کے نہیں، محض معینہ اور مفروضہ شعور کے ترجمان بن کر رہ گئے ہیں اور یہ معینہ شعور چند الفاظ کے اُلٹ پھیر یا چند تاثرات سے ظاہر کیا جاتا رہا ہے، یہاں تک کہ غالب کے پہلے سوانح نگار اور نقاد مولانا حالیؔ نے بھی ان کی شاعری کو چار خصوصیات میں تقسیم کر دیا اور انھیں کے تحت اشعار کے محاسن اور اثر کی توضیح کر دی۔ یہ وہی حالیؔ ہیں جنھیں شاعری اور زندگی کے تعلق کا مخصوص اندازہ تھا، لیکن انھوں نے بھی عملاً شاعر اور شاعری کے سمجھنے کے لئے جو طریق کار اختیار کیا اس میں اس تعلق کو پیشِ نظر نہیں رکھا۔ حالیؔ کے علاوہ غالب کے اہم مطالعے ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری اور ڈاکٹر عبداللطیف نے کئے ہیں لیکن یہ دونوں نقاد شاعر سے اُس شعور کا مطالبہ کرتے ہیں جس کا ہونا ممکن نہیں تھا تاہم ان کی کتابوں سے غور و فکر کے نئے دروازے ضرور کھلتے ہیں، چنانچہ انھیں دروازوں سے جھانک کر شیخ محمد اکرام[1] نے اصل نجم الدولہ دبیر الملک مرزا

---

[1] اس لحاظ سے ان مصنفوں کے علاوہ غلام رسول مہر، حمید احمد، مہیش پرشاد، عبدالستار صدیقی،

اسد اللہ خاں الملقب بہ مرزا نوشہ، المتخلص بہ اسد و غالب کو دیکھا اور اُن کی نفسیات کا عکس مغل تہذیب کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی۔ یہ طریقہ حقیقت سے قریب تر تھا۔ اس لئے غالب کے سمجھنے میں محمد اکرام سے بہت مدد ملتی ہے پھر بھی غالب کے ذہن کی تعمیر اور تشکیل کرنے والے عناصر کا سُراغ وہاں بھی تسکین بخش شکل میں نہیں ملتا اور جب تک ان پہلوؤں کا علم نہ ہو غالب کے ادبی کارناموں کی صحیح قدر و قیمت معین کرنا اور قوم کے تہذیبی سرمایہ میں ان کی جگہ مقرر کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس بات کو پیش نظر رکھ کر غالب کے شعور کی جستجو اس پسِ منظر میں کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جس سے غالب متاثر ہوئے اور جسے غالب نے متاثر کیا۔ ایسے ہی مطالعہ سے اُن کی عظمت اور مقبولیت کا راز کھل سکتا ہے۔

تیز رفتاری سے بدلتے ہوئے سماجی تصورات اور نئے سانچوں میں ڈھلتے ہوئے ذوقِ ادب کی دنیا میں سو سال پیچھے کے تبسم اور ترنم، آہ اور آنسو، خواب اور خیال کی اہمیت محض تاریخی ہوتی ہے یا اُن میں ایسے عناصر کی جستجو بھی کی جاسکتی ہے جنھیں انسانی شعور کے مجموعی سرمایہ میں ایک بیش بہا ورثہ کی حیثیت سے جگہ دی جاسکے؟ یہ سوال محض ادبی تنقید کے نقطۂ نظر سے قابلِ غور نہیں بلکہ اس کے جواب پر ہمارے نظریۂ تاریخ کی غلطی اور صحت کا دار و مدار بھی ہے۔ ماضی سے حال اور مستقبل کا کیا تعلق ہے، تغیر پذیر سماج میں روایات کی جگہ کہاں ہے اور قدیم ادب کے وہ کون سے عناصر ہیں جن کا تحفظ تہذیبی زندگی کو برقرار اور زندہ رکھنے کے لئے ضروری ہے؟ یہ سوالات اس لئے پیدا ہوتے ہیں کہ عملی زندگی میں ہمیں برابر قدیم کے بعض اجزاء

= مسعود حسن رضوی، قاضی عبد الودود، مالک رام، مختار الدین احمد آرزو اور بعض دوسرے محققین کی اہمیت بھی بہت زیادہ ہے کیونکہ صحیح اور وافر مواد کے بغیر صحیح تنقید بھی نہیں ہو سکتی۔ غالب کی زندگی اور تصانیف کے بارے میں جتنا تحقیقی کام ہوا ہے اُس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور آج غالب کا کوئی تنقیدی مطالعہ ان کو واقفیت حاصل کئے بغیر ممکن نہیں، تو میں نے بھی حسب استطاعت اور حسب ضرورت ان سے فائدہ اٹھایا ہے۔

مٹتے اور بعض تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی زوال کا مقابلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری اس کی ایک اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ پھر فلسفۂ ادب کے لحاظ سے سوال یہی نہیں ہے کہ غالبؔ آج ہمیں کیوں متاثر کرتے ہیں بلکہ اس مسئلہ پر بھی غور کرنا ہے کہ کل کے اشتراکی سماج میں غالبؔ کی کیا جگہ ہوگی۔ تخیل پرست اشتراکی تو سارے قدیم سرمایہ میں آگ لگانے کی آواز بلند کرتے ہیں لیکن اشتراکیوں کے اشتراکی مارکس اور لینن نے ماضی کے تہذیبی سرمایہ کی افادیت جتلا کر اور اپنی پرشور اور باعمل انقلابی زندگی میں اس سے دلچسپی لے کر یہ واضح کر دیا کہ انقلاب کے کسی دور میں وہ ادبی کارنامہ جو قومی ذہن اور انسانی نفس کی ترجمانی کرتا ہے کبھی بے کار نہیں ہوسکتا۔ تاہم اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ قدیم محض قدیم ہونے کی وجہ سے بقا کا مستحق قرار پائے گا بلکہ سماجی اور طبقاتی تاریخ پر روشنی ڈالنے اور ہر دور میں انسان کی آزادی اور ترقی کی خواہش کو نمایاں کرنے کی جدوجہد کا آئینہ ہونے کے سبب سے ہی ادب تہذیبی ارتقاء کا جزو بننے کا حق حاصل کرسکتا ہے۔ جو ادب اپنے دور کی مرکزی کشمکش کا عکس پیش نہیں کرتا وہ نہ تو تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور نہ ادبی۔ اسی کسوٹی پر پورا اترنے کے بعد ماضی حال کے لئے سبق آموز اور مستقبل کے لئے قیمتی سرمایہ بنتا ہے۔

غالبؔ کے مطالعہ کے سلسلہ میں چند نظریاتی مباحث پر غور کرنا نہ صرف مفید ہوگا بلکہ ضروری بھی ہے کیونکہ غالبؔ انیسویں صدی کے اس ہندوستان میں پیدا ہوئے جو مخصوص روایات کا حامل تھا۔ خاص طرح کا طبقاتی نظام رکھتا تھا۔ تاریخ، مذہب اور فلسفہ میں پوری طرح اس زندگی کی جھلک نہ تھی جو اس وقت کے معاشی اور معاشرتی انحطاط نے پیدا کیا تھا بلکہ کچھ عقیدے روایت بن کر طرز فکر پر اثر انداز ہوتے رہتے تھے۔ یہ عقیدے اس زوال اور انحطاط کے زمانے میں پیدا نہیں ہوئے تھے جو غالبؔ کا تھا بلکہ دوسرے تاریخی حالات اور مختلف نظام معاشرت نے انھیں جنم دیا تھا، صدیوں نے ان میں طرح طرح کے خیالات و افکار کی آمیزش

کی تھی، مختلف مذہبی اور فلسفیانہ تصورات ایک دوسرے میں پیوست ہوتے تھے، ردّ و قبول کی بہت سی منزلیں آئی تھیں اور کوئی ایسا نظریۂ حیات اس وقت موجود نہیں تھا جو کسی ایک مذہب، طبقہ، گروہ یا مکتب خیال سے وابستہ کیا جا سکے۔ ان حالات میں ایک روایت پرست شاعر یا ادیب کے لئے تو یہ ممکن ہے کہ وہ کسی مخصوص عقیدے کا سہارا لے کر اپنا رشتہ اس سے جوڑے اور بدلتی ہوئی زندگی سے پیدا ہونے والے سوالات سے منہ موڑ کر گزر جائے، لیکن غالب کے سے شاعر کے لیے یہ خیال درست نہ ہوگا۔ ان کے شعور کا مطالعہ اس وجہ سے پیچیدگی پیدا کرتا ہے اور آسانی سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ چونکہ جاگیردار یا فوجی جماعت سے تعلق رکھتے تھے اور مسلمان تھے اس لیے ان کے افکار و خیالات وہی ہوں گے جو اس گروہ اور مذہب سے تعلق رکھنے والوں کے ہوا کرتے ہیں۔ تنقید اور تجزیہ کا یہ میکانکی طریقہ صحیح نتائج تک رہنمائی نہیں کر سکتا۔

اس میں شک نہیں کہ شاعر اور فن کار کا طبقاتی رجحان اس کے فلسفہ حیات کا بہت کچھ پتہ دیتا ہے لیکن محض یہ دیکھنا کہ شاعر کس طبقہ میں پیدا ہوا یا سماج کے کس گروہ سے تعلق رکھتا ہے کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے زندگی کی کشمکش کے سمجھنے میں اپنے ذہن اور شعور کی توسیع کس طرح کی اور عصری مسائل کے سمجھنے کے سلسلہ میں اس کا کیا رویہ رہا۔ محض کسی طبقہ میں پیدا ہونا ایک شخص کو اس طبقہ کا نہیں بناتا بلکہ اس طبقہ کے مفاد کی ترجمانی کرتے رہنا اس کی بقا کی جدّ و جہد میں حصہ لیتے رہنا، طبقاتی شعور کی سطح کو متعین کرتا ہے۔ لینن نے کہا ہے کہ طبقاتی شعور جبلی یا پیدائشی نہیں ہوتا بلکہ حاصل کیا جاتا ہے، شعور کے بدلتے رہنے کا بھی عمل ہے جس سے بعض اوقات ایک فن کار کے شعور کے متعلق قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا، تاہم یہ ممکن ہے کہ اس بدلتے ہوئے شعور کا تاریخی اور مادی تجزیہ کیا جائے، اور تصورات کے متضاد پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔

تاریخ کی مادی تعبیر اور جدلیاتی نظریہ تو سماج کو طبقات میں بٹا ہوا تسلیم

کرتا ہی ہے۔ آج بہت سے دوسرے عقائد رکھنے والے بھی تاریخ کے بننے بگڑنے میں طبقاتی جدوجہد کا ہاتھ دیکھتے ہیں۔ اسی سبب سے غالب کے عہد کی تاریخ پر اس نظر سے غور کرنا غلط نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی طبقات تھے اور شاعر یا تو ایک طبقے سے تعلق رکھ سکتا تھا یا دوسرے طبقے سے لیکن حقیقت یہ ہے کہ طبقات کے باوجود یہ لازمی نہیں ہے کہ ہر شخص یا ہر شاعر طبقاتی شعور بھی رکھتا ہو، جب تک کوئی شخص اپنے دشمن، مخالف یا مقابل طبقے سے واقف نہ ہو اس وقت تک اس میں طبقاتی شعور پیدا نہیں ہو سکتا اور یہ واقفیت محض غیر شعوری نہیں ہو سکتی، اس کے لئے فلسفۂ تاریخ کے جاننے اور عملاً اس جدوجہد میں حصہ لینے کی ضرورت ہے جو طبقات کے درمیان کسی سماج میں جاری ہے، جب تک طبقات واضح طور پر ایک دوسرے سے ممتاز نہ ہوں، ایک شاعر کے طبقاتی شعور یا اس کی جانبداری کے متعلق قطعی رائے قائم کرنا یا چند سطحی اور ظاہری خیالات کی بنیاد پر نتیجہ نکالنا سہل پسندی قرار پائے گا۔ ایسے عبوری دور میں جب طبقاتی جدوجہد واضح نہ ہو طبقات اور زیادہ ایک دوسرے سے گھل مل جاتے ہیں اور شعرا ایسے معتقدات کو بنیاد بنا کر عام انسانوں کے متعلق باتیں کرنے لگتے ہیں جن کی طبقاتی نوعیت کا پتہ نہیں چلتا۔

انیسویں صدی میں ہندوستان تاریخ کی ایک بڑی پیچیدہ راہ سے گزر رہا تھا۔ جاگیردارانہ نظام کمزور ہو کر مر رہا تھا اور مر نہیں چکا تھا، دیہی معیشت اور صنعت کا زوال ہو چکا تھا، اس کی جگہ کسی دوسرے نظام نے پوری طرح نہیں لی تھی، بنگال اور مدراس وغیرہ میں نئے زرعی نظام کے تجربے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی سرمایہ دارانہ نظام میں ہو رہے تھے لیکن عام طور پر اُن کے دور رس معاشی اثرات اور مظاہر حیات پر اس کے اثر سے لوگ بے خبر تھے، سرمایہ داری نہ برکت بنی تھی نہ لعنت، بلکہ وہ ابھی سرمایہ داری بھی نہیں بنی تھی عوامی تحریکات نیم معاشی نیم مذہبی نوعیت اختیار کر کے اٹھتی اور بیٹھ جاتی تھیں لیکن دلّی تک

اُن کی ہوا نہیں پہونچتی تھی۔ جاگیرداری کے مٹتے ہوئے کھنڈر پر نہ تو کوئی واضح سرمایہ دارانہ عمارت قائم ہو رہی تھی، نہ کوئی عوامی ہراول دستہ تھا جو راہ دکھاتا۔ مختصر یہ کہ جاگیردار طبقہ زوال آمادہ تھا، سرمایہ داری نے واضح صورت اختیار نہیں کی تھی اور عوام کسی قسم کا انقلابی شعور نہیں رکھتے تھے۔ دہلی اور اُس کے گرد و پیش کا علاقہ براہِ راست جاگیردارانہ نظامِ حیات کے خشک لیکن زہریلے درخت کے سایہ میں زندگی کے دن گذار رہا تھا۔ ایسی حالت میں انفعالی جذبات کی پیدائش تو سمجھ میں آتی ہے لیکن کسی ایسے ذہن کی نشو و نما واضح شکل میں نہیں دیکھی جا سکتی جو اس وقت کے ترقی پذیر سرمایہ دار یا عوام کے عملی شعور کی نمایندگی کرے۔ ایسی حالت میں غالبؔ کے سے انفرادیت پسند شاعر کے شعور کی بنیادوں کو تلاش کرنا اور دشوار بن جاتا ہے۔ جو باتیں غالبؔ کے مطالعہ کے لیے مفید ہو سکتی ہیں ان میں سب سے اہم اس دور کی تاریخی کشمکش، روایت اور اُس سے انحراف کا مطالعہ ہے۔ اس مرکزی مسئلہ کی جستجو بھی مفید ہوگی جو ذہن و شعور پر اپنا عکس ڈالتا ہے۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ امرا کیا تاریخی حیثیت رکھتے تھے اور دوسرے طبقات سے انکا کیا تعلق تھا، کوئی نیا طبقہ بن رہا تھا یا نہیں، اگر بن رہا تھا تو اس کی کیا کیا خصوصیات تھیں، کوئی شاعر یا فن کار اس میں اپنی خواہشوں اور امنگوں کی جھلک دیکھ سکتا تھا یا نہیں، یہ بات کچھ تو اس طبقہ کی واضح اور متعین حیثیت نمایاں ہونے پر مبنی ہوگی اور کچھ شاعر کے سماجی اور طبقاتی شعور پر۔ نیم شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر ہونا بھی ممکن ہے لیکن اس پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔

حالات کی اس پیچیدگی سے گھبرا کر اکثر نقاد محض نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بُنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی، اس لیے محمد اکرام (مصنف آثارِ غالبؔ) کا غالبؔ کی ساری ترقی اور

کامیابی کو محض "احساس کہتری" کا نتیجہ قرار دینا نہ تو غالب کے شعور کا صحیح تجزیہ ہے اور نہ اصول تنقید ہی کے لحاظ سے درست ہے۔ انسان کے ذہن پر اپنے خاندان، خاندانی عقائد اور مقصد زندگی کے متعلق طاری کردہ خیالات کا اثر بھی شدید ہوتا ہے لیکن ماحول اور خارجی حالات سے اس کی حد بندی ہو جاتی ہے اور اگر انسان بالکل ہی مجنون نہ ہو جائے، تو وہ ان خیالات سے اسی حد تک اثر لے سکتا ہے جتنا واقعات اور امکانات اس کی اجازت دیں۔ چنانچہ غالب کے یہاں بار بار افراسیاب اور پشنگ سے اپنا رشتہ جوڑنے کی کوشش، سمرقند اور ماوراء النہر سے تعلق قائم کرنے کا خیال، سپہ گری کے پیشہ پر ناز یقیناً ان کے کردار پر اثر انداز ہوتے نظر آتے ہیں اور اُن کی انفرادیت میں وہ زور اور بانکپن پیدا کرتے ہیں جن سے اُن کے ہم عصروں کے تصورات محروم تھے۔ گو انھیں حالات کے بدل جانے کا احساس قوی تھا، حالات کے بدل جانے پر محض حیرت زدہ ہو کر رہ جانا اور خاموشی اختیار کر کے بیٹھ رہنا غالب کی طبیعت کے خلاف تھا چنانچہ ایک موقعہ پر لکھتے ہیں کہ میرے آباؤ اجداد کیا تھے اور میں کیا ہوں، نہ سلطان سنجر بن سکا نہ بو علی:۔

> "گفتم درویش باشم و آزادانہ رہ سپرم، ذوق سخن کہ ازلی آوردہ بود، راہزنی کرد و مرا بداں فریفت کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است لشکری و دانشوری خود نیست، صوفی گری بگذار و بر سخن گستری روے آر۔ ناگزیر ہم چناں کردم و سفینہ در بحر شعر کہ سراب است زدن کردم، قلم علم شد، و تیز ہائے شکستہ آبا قلم۔"

غالب کے دادا سمرقند چھوڑ کر دہلی آئے تھے لیکن غالب کو اس بات کا احساس تھا کہ ہندوستان میں آ کر بھگت ہونے کے باوجود وہ بات کہاں جو ایران باستان کے ترقی یافتہ دور میں رہ چکی تھی! چنانچہ بہادر شاہ ظفر کی فرمائش پر مغلوں کی تاریخ لکھتے ہوئے، مہر نیم روز کے دیباچے میں اُنھوں نے اپنے ذکر کا موقع بھی نکال

لیلیٰ ہے اور صاف صاف کہا ہے کہ میرے بزرگوں کا یہاں آنا ایسا تھا کہ جیسے پانی اوپر سے نیچے آتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالبؔ کے ذہن میں سلجوقیوں کا عروج یا فت شاہی نظام اور اس کے مقابل ہندوستانی مغلوں کا آخری دَور ہو اور یہ فرق انھیں بہت بڑا معلوم ہوتا ہو۔ ان باتوں کا مطلب یہ ہے کہ غالبؔ ماحول کے تغیر اور بدلے ہوئے حالات سے بے خبر نہ تھے، اس کا تذکرہ کہ ہم کیا تھے، اُس سماج میں اپنی عظمت منوانے کے لیے تھا جو نسب ناموں سے متاثر ہوتا تھا، جو اوصاف اضافی سے متاثر ہو کر افراد کی قدر و قیمت مقرر کرتا تھا، اپنے خاندان، نسب اور نسل کا ذکر کر کے وہ "احساس کہتری" کا ثبوت نہیں دیتے تھے بلکہ جاگیردارانہ سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتے تھے، ورنہ انھیں خبر تھی کہ اب زمانہ بدل چکا ہے ؎

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گُل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

اس طرح محض نفسیاتی مطالعہ غالبؔ کے شعور کی بنیادوں تک پہونچنے میں پوری طرح مدد نہیں دیتا، اس سے اس وقت مدد مل سکتی ہے جب غالبؔ کے ماحول کا مطالعہ صحیح ہو، اُن خارجی عوامل کا صحیح یا تقریباً صحیح تجزیہ کر لیا گیا ہو جو کسی ذہن کے انفرادی، اجتماعی اور طبقاتی شعور کی تشکیل کرتے ہیں۔ کسی شاعر کے یہاں مکمل طبقاتی شعور کا پتہ نہ چلنے کی صورت میں اُس کے آفاقی تصورات اور رجحانات میں اُس کے فلسفۂ حیات اور ذہنی میلانات کی جستجو کی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا شعور ان مادی حالات اور علوم کے باہر نہیں ہو سکتا جن سے وہ متاثر ہوتا ہے یا جن کی وہ واقفیت رکھتا ہے۔ غالبؔ نے صرف اپنی شاعری کی شکل میں نہیں بلکہ اردو فارسی خطوط اور تاریخی کتابوں کی شکل میں بھی بہت کچھ چھوڑا ہے، ان کی انفرادیت پسندی اور خود شناسی نے انھیں بار بار اپنا تذکرہ کرنے پر مجبور کیا ہے اور ان کے قلم سے وہ باتیں لکھائی ہیں جو اُن کی

رُوح کو بے نقاب کرتی ہیں، سائنٹفک تجزیہ کرنے والا اسے اچھی طرح جانتا ہے کہ ایک شخص جو کچھ اپنے متعلق کہتا ہے تنہا وہی اُس کے شعور اور ذہن کو پرکھنے کی کسوٹی نہیں بن سکتا لیکن اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائے سے مدد لے کر اُس کے شعور کی گہرائیوں میں اُترا جا سکتا ہے اس کے لیے سرسری طور پر غالبؔ کی زندگی کے بعض اہم حالات اور اُس وقت کے دوسرے واقعات پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔

غالبؔ آگرہ میں ایک سپہ آزما خاندان میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ترکوں کا ایک کھاتا پیتا خاندان تھا جو ابھی نصف صدی پہلے سمرقند سے ہندوستان آیا تھا .... اور یہاں اُسے اعزاز حاصل ہو گیا تھا۔ غالبؔ کا ننھیال بھی بے حد متمول تھا یہاں بھی امیرانہ اور رئیسانہ زندگی کی جھلک ملتی ہے۔ باپ اور چچا کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا اور مرزا غالبؔ نے اپنی ابتدائی جوانی آزادانہ بسر کی، جس کا ذکر ان کے خطوں میں پایا جاتا ہے اور جس کی طرف اشارے مہر نیمروز کے دیباچے اور بعض فخریہ قصائد میں ملتے ہیں۔ بے فکری اور آرام کی اس زندگی نے غالبؔ کو اپنے طبقے کے باہر نکلنے یا بڑے پیمانے پر بدلتی ہوئی زندگی کا تجربہ کرنے کا موقعہ نہیں دیا۔ پھر ان کی تعلیم بھی انھیں لوگوں کے درمیان اور انھیں نظریات کے ماتحت ہوئی جو اُس وقت کے شرفا کا دستور تھا۔ اس تعلیم کے متعلق کچھ زیادہ مواد نہیں ملتا لیکن خود غالبؔ کی تصانیف سے ان کی معلومات اور مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ وہ متداول علوم سے اچھی طرح باخبر معلوم ہوتے ہیں، یہ علوم وہی تھے جو صدیوں سے ایک مقدس روایت کی طرح اسلامی مکاتب میں پڑھائے جاتے تھے، اگر انکے سلسلہ میں کبھی بحث و مباحثہ ہوتا بھی تو اس کی حیثیت زیادہ تر لفظی ہوتی تھی، تجربہ گاہیں مدت سے بند تھیں اور فلسفہ، منطق، طب، ہیئت، عروض، تصوف، ہر ایک میں بندھے ٹکے اصول چل رہے تھے، شاہ ولی اللہ کے انقلاب انگیز خیالات اور ان کے شاگردوں اور ماننے والوں کے بعض کارنامے بھی علم الکلام کی موشگافیوں

میں اسیر ہو کر رہ گئے تھے، وہابی تحریک معمولی طور پر بعض حلقوں میں عوامی تحریک کی شکل اختیار کرنے کے بعد ایک مذہبی گروہ میں مقید ہو گئی تھی، اس کی عوامی حیثیت مخصوص سیاسی اور معاشی اسباب کی بنا پر بنگال اور بہار میں نمایاں ہوئی تھی، دہلی تک پہونچتے پہونچتے وہ ایک مذہبی عقیدے سے آگے نہ بڑھ سکی اور غالب کے زمانے میں وہابی، غیر وہابی، مقلد غیر مقلد کی جو بحثیں ہوئیں اور جن میں غالب نے بھی دوستوں کی وجہ سے عملی نہیں علمی حصہ لیا، مذہبی مناظرہ بازی سے زیادہ کچھ نہ تھیں، مطلب یہ ہے کہ ان کی طبقاتی شکل نمایاں نہ ہو سکی اس طرح غالب کی ابتدائی تعلیم بالکل رسمی ہو کر رہ جاتی اگر ملا عبد الصمد نے غالب کو کچھ راہیں نہ دکھائی ہوتیں، ہرمزد جو اصلاً ایران کا زردشتی تھا، مسلمان ہو گیا اور غالب کی خوش قسمتی سے آگرہ پہونچکر ان کا استاد بن گیا، غالب نے اُس سے فارسی زبان اور پارسی مذہب کے متعلق فیض اٹھانے کا تذکرہ بڑی محبت اور گرم جوشی سے کیا ہے۔ غالب کا ذاتی مطالعہ بھی وسیع معلوم ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ اُس وقت مطالعہ میں مذہب، اخلاق، تصوف، طب، ہیئت، منطق اور قصص وغیرہ کی وہی کتابیں ہو سکتی تھیں جو عرب، ایران اور ہندوستان میں پانچ چھ سو سال سے رائج تھیں۔ یہ جو اکثر آج کے محققانہ معیار سے غالب کو "کم پڑھا لکھا آدمی" ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے وہ اُس وقت بالکل معمولی نظر آنے لگتی ہے جب ہم غالب کو مولانا فضل خیر آبادی، مفتی صدر الدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، حکیم مومن خاں مومن اور صہبائی وغیرہ کی صحبتوں میں دیکھتے ہیں۔ یہی اس عہد کے بڑے عالم اور دانشور تھے، غالب اُن سے بہتر نہ سہی، ان کے ہم محفل اور باعزت دوست ضرور تھے۔

آگرہ کی آزاد زندگی میں پہلی رکاوٹ ان کی شادی سے پڑی جو ایک تعلیم یافتہ، شریف اور متمول گھرانے میں تیرہ سال کی عمر میں (یعنی ۱۸۱۰ء میں) ہو گئی۔ غالب کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو آگرہ ہی میں شروع ہو چکی تھی لیکن اب وہ دہلی چلے گئے جو اپنی مٹتی ہوئی بہار دکھا رہی تھی۔ وہاں عالموں کا مجمع تھا، سخن فہموں اور شاعروں

کی بھیڑ تھی اور تباہی و بربادی کے باوجود ایک عظمت تھی جو قدیم جاگیردارانہ تصورِ حیات اور امیرانہ کلچر کو اپنے دامن میں پناہ دیے ہوئے پڑی تھی۔ ہر نظام اپنے زوال کے زمانے میں زبردست تضاد کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت اور خیال میں، ماضی اور حال میں، وضعداری اور اصلیت میں جنگ جاری رہتی ہے، زندگی کے تقاضے کچھ مطالبہ کرتے ہیں اور مٹتی ہوئی عظمت کا پاس خیالوں میں کوئی اور دنیا بساتا ہے، بدلتی ہوئی دنیا ایک جہانِ تازہ کی نمود چاہتی ہے، اور تاریخ کی منطق سے ناواقف ذہن ماضی سے چمٹے جاتے ہیں۔ دہلی کا مرکز صدیوں سے جاگیردارانہ تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا، اس نے بہت سے انقلابات دیکھے تھے لیکن ہر انقلاب کسی نہ کسی شکل میں اُسے جاگیرداری اور شاہی حدوں کے اندر ہی رکھتا تھا، طبقوں کی حالت میں کوئی خاص فرق نہیں پیدا ہوتا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں البتہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی قوت نے اس نظام کی بنیادیں بدلنا شروع کر دی تھیں، ہندوستان کی دیہی معیشت اور صنعت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔ کچا مال باہر جاتا تھا، دولت باہر جا رہی تھی، افلاس بڑھ رہا تھا لیکن اس کے واضح اثرات بنگال اور بہار تک محدود تھے۔ مغل حکومت کے اندرونی نظام میں کوئی ایسی تبدیلی نہیں ہو رہی تھی جو تصوّرِ زندگی کو بدل دیتی۔ جو تبدیلیاں بھی ہو رہی تھیں وہ زوال اور انحطاط ہی کی داخلی کیفیتیں پیدا کرتی تھیں اور تاریخی شعور نہ ہونے کی وجہ سے ان تبدیلیوں کی واضح تصویر نگاہوں کے سامنے نہ آتی تھی۔ یہاں تک کہ غدر ہو گیا اور اس میں بھی ہندوستان کے کمزور جاگیردارانہ نظام کو شکست ہوئی۔

اس درمیان میں غالبؔ نے دنیا کے بڑے بڑے تجربے حاصل کر لئے تھے۔ چچا کی جاگیر کے صلہ میں انھیں جو پنشن ملتی تھی اس کے سلسلہ میں انھیں کلکتہ جانا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر تقریباً تیس سال کی تھی۔ یہ سفر کئی حیثیتوں سے غالبؔ کی ذہنی تشکیل میں ایک اہم جگہ رکھتا ہے۔ اوّل تو پنشن کا یعنی روزی اور بےفکری

سے زندگی گزارنے ہی کا معاملہ تھا جس نے تقریباً ساری عمر ایک عجیب طرح کی اُمیدو بیم کی دُنیا میں رکھا غالبؔ کے فارسی اردو خطوط اس کشمکش سے بھرے پڑے ہیں جو اس پنشن کے قضیہ کے سلسلہ میں رونما ہوئی۔ انگریزوں سے ان کی تھوڑی بہت ملاقات یوں بھی تھی لیکن اس مقدمہ کے تعلق سے انگریزی عدالتوں کے ساتھ انگریزی طرزِ حکومت کا اندازہ بھی غالبؔ کو ہوا۔ لکھنؤ، بنارس اور دوسرے مقامات اور حالات سے غالبؔ کی واقفیت بڑھی اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں بنگال میں نشاۃ ثانیہ کی پھوٹتی ہوئی کرن، نئی زندگی کے ہلکے ہلکے اُبھرتے ہوئے نقوش دیکھنے کا موقع ملا۔ اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ غالبؔ سر سے پاؤں تک جاگیردارانہ تصورِ تہذیب میں غرق تھے لیکن یہ تجربے ایک ایسے ذہن پر اپنا نقش چھوڑ رہے تھے جو چیزوں کی حقیقت جاننے، مشاہدے سے کام لینے اور نئے تصورات کا خیر مقدم کرنے میں بے باک تھا۔

کلکتہ نئے سرمایہ دارانہ تصورات کا منبع تھا اور کلکتہ کے باہر بنگال کے دوسرے علاقوں میں وہ عوامی طبقاتی کشمکش بھی بہت غیر واضح شکل میں شروع ہو چکی تھی جو کبھی وہابی تحریک سے اخذ لیتی تھی، کبھی فرائضی تحریک سے، کبھی ڈاکوؤں اور سنیاسیوں کی شکل میں نمودار ہوتی تھی کبھی ٹھگی کے بھیس میں۔ اور جس زمانے میں غالبؔ کلکتہ میں مقیم تھے اس وقت ان تحریکوں کا زور تھا۔ ذمہ دار انگریز عہدہ دار یہ محسوس کر رہے تھے کہ ہندوستان میں ہوائیں اُن کے خلاف چل رہی ہیں لیکن کلکتہ میں یہ سب کچھ نہ تھا، غالبؔ نے وہاں جو چہل پہل دیکھی، جو عمارتیں دیکھیں، جو حسین و جمیل عورتیں دیکھیں، جو ایک نیا بنتا ہوا تمدن دیکھا اُس نے انکا دل موہ لیا، بنارس میں مناظرِ فطرت اور حسنِ انسانی نے ان کے جوان حسن پرست دل پر گہرا اثر ڈالا تھا کلکتہ نے تو "تیرِ نیم کش" بن کر وہ خلش پیدا کر دی کہ بعد میں بھی جب کلکتہ کا ذکر آتا تھا تو انھیں وہاں کے "سبزہ زار ہائے معطر" اور "نازنیں بتانِ خود آرا" یاد آتے اور سینے پر تیر لگتا۔ کلکتہ میں کچھ ایسی کشش تھی کہ احباب

کی دوری کا غم بھی مٹتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ ایک خاص طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی انسان کا ذہنی اُفق اسی طرح وسیع ہوتا ہے۔ اور شعور اسی طرح وہ ذخیرہ جمع کرتا ہے جو اسے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے باہر نکالنے میں معین ہوتا ہے۔ حمید احمد خاں نے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے کلکتہ اور غالبؔ کے ذہنی تعلق پر روشنی ڈالی ہے؟-

"تاج محل اور لال قلعے کی عمارتوں کے لاشریک حسن کی یکتائی اور بے ہمگی سے محروم ہوتے ہوئے بھی یہ انگریزی تعمیرات ایک الگ کیفیت رکھتی تھیں۔ بادشاہی دور کے آخری شاعر کی ذکاوتِ ذہن ایک نئے جمہوری فن تعمیر کی زیبائش اور یورپی شہر سازی کے اجتماعی آہنگ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہی .... اس نیم فرنگی نیم ایشیائی شہر میں مشرقی اور مغربی معاشرت کا عجیب امتزاج نظر آتا تھا۔ انگریز اگر عطر، الائچی اور پان کے استعمال سے بے خبر نہ تھے تو ہندوستانی بھی وسکی اور اولڈ ٹام سے مانوس ہوتے جاتے تھے۔"

غالبؔ نے اس کلکتہ کو دیکھا جس میں انگریزی سرمایہ داری اپنے قدم جما رہی تھی اور اس بنگال کو نہ دیکھ سکے جس میں اس کے خلاف طوفان اٹھ رہے تھے لیکن انھوں نے جو کچھ دیکھا وہ رائگاں نہیں گیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے غالبؔ کے قیام کلکتہ کو ان کی زندگی کا بڑا اہم موڑ قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ گو غالبؔ بنیادی طور پر بدل نہ سکے لیکن کلکتہ سے وہ ایسے خیالات اور تصورات ضرور لائے جو ان کے دہلی کے حریفوں اور ہم عصروں کے "سرحد ادراک" سے بھی باہر تھے، کوئی قطعی ثبوت تو نہیں دیا جا سکتا لیکن غالبؔ کے اردو خطوط میں فورٹ ولیم کالج کی اردو نثر کی سادگی دیکھ کر یہ خیال ضرور ہوتا ہے کہ غالبؔ نے کلکتہ کے دو سال قیام میں اس جدید نثر کا مطالعہ کیا اور اس سے فائدہ اٹھایا جس کے حسن اور اثر سے اردو کے نثر نگار اس وقت ناواقف تھے۔

کلکتہ میں غالب نے جو چیزیں دیکھی تھیں ان کا اثر بہت بعد تک رہا۔ بیس سال بعد جب سر سید نے (جو اس وقت سر نہیں بلکہ صدر الصدور تھے) ابوالفضل کی مشہور کتاب آئین اکبری کی تصحیح کی اور غالب سے اُس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو غالب نے ایک ایسی نظم لکھ کر سر سید کے پاس بھیجدی جس کی اُن سے توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ آئین اکبری مغل جاہ و جلال، حکومت و تمکنت کا منشور تھا اور مغلوں نے اس کے مطابق خوب حکومت کی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں دنیا بدل چکی تھی، غالب ایک نئے نظام حکومت اور طرزِ سلطنت سے کسی حد تک واقف ہو چکے تھے، سائنس کی حیرت زائیوں اور برکتوں کا اندازہ کر چکے تھے۔ اس کی مدد سے انسان کی زندگی میں جو حسن اور قوت پیدا کرنے کی صلاحیت اس زمانہ میں پیدا ہو رہی تھی وہ مغل عہد حکومت میں کہاں تھی۔ اس لئے غالب کا نیا شعور، جو جاگیردارانہ ہونے کے باوجود بدل رہا تھا، دونوں عہدوں کا تقابل کرنے لگا، غالب کی عظمت اس میں ہے کہ انھوں نے ترقی کی علامتوں کو اور سائنس کے امکانات کو اپنے دائرۂ تخیل میں جگہ دی۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا فضول ہوگا کہ انھوں نے بادشاہت کی کھلم کھلا مخالفت کیوں نہیں کی جاگیرداری نظام کے خلاف بغاوت کا اعلان کیوں نہیں کیا، محنت کش طبقہ کی رہنمائی کیلئے کچھ کیوں نہیں لکھا! دیکھنا یہ چاہیے کہ انھوں نے بدلتے ہوئے زمانے کو کس نظر سے دیکھا، اس وقت کتنے شاعر تھے جو اسٹیم انجن، ٹیلیفون، ریلوے اور بجلی کا نام بھی جانتے تھے، ان چیزوں کی اہمیت اور افادیت کا احساس تو بڑی چیز ہے، لیکن غالب نے آئین اکبری کے مقابلے میں اس نظام کو سراہا جو سائنس کی ان برکتوں سے زندگی کو مالا مال کر سکتا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ غالب اس استحصال اور اقتصادی تاراجی سے بے خبر تھے جو ان برکتوں کے پردے میں چھپی بیٹھی تھی اس لئے اُن کا شعور ایک ناقص سی تصویر بنانے میں کامیاب ہوتا ہے۔

بہر حال جب غالب نے سب سے زیادہ ترقی یافتہ جاگیردارانہ دستورِ حکومت کا

مقابلہ اس سے کیا تو اس حقیقت کا اظہار کیے بغیر نہ رہ سکے کہ ؎

گر ز آئین می رود با ما سخن — چشم بکشا و درین دیر کہن
صاحبان انگلستان را نگر — شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند
زیں ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق ایں قوم است آئیں داشتن — کس نیارد ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند
آتشے کز سنگ بیروں آورند — ایں ہنرمنداں ز خس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بآب — دود کشتی را ہمی راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں می برد — گہ دخاں گردوں بہ ہاموں می برد
از دخاں زورق بہ رفتار آمدہ — باد و موج ایں ہر دو بیکار آمدہ
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند — حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
ہاں نمی بینی کہ ایں دانا گروہ — در دو دم آرند حرف صد کروہ
می زنند آتش بہ باد اندر ہمی — می درخشد باد چوں اخگر ہمی
رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ — شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ
پیش ایں آئیں کہ دارد روزگار — گشتہ آئین دگر تقویم پار

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ جب نئی زندگی سے خوشہ چینی کرنے کا موقع مل رہا ہو تو پھر کوئی اس خرمن سے (آئین اکبری سے) خوشہ چینی کیوں کرے۔ ہاں ابوالفضل کی طرز تحریر خوب ہے لیکن ؎

ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است — گر سرے ہست افسرے ہم بودہ است
مبدا فیاض را مشمر بخیل — نور میریزد رطب بازاں نخیل
مردہ پروردن مبارک کار نیست — خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

غالب اس سلسلہ میں مردہ پرستی پر بھی چوٹ کرتے ہیں اور مستقبل کی طرف سے

پُر امید ہیں کیونکہ زندگی کے سوتے کبھی خشک نہیں ہوتے، اچھی سے اچھی چیزیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ بعض حضرات شاید اسے انگریزوں کی خوشامد قرار دیں لیکن یہ انداز بیان ہی خوشامدانہ نہیں ہے۔ اس نظم میں شاعری بھی نہیں اظہارِ حقیقت ہے اور پھر یہ غدر کے پہلے اُس وقت لکھی گئی جب غالبؔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے متوسل ہو چکے تھے مغرب سے آئے نئے نظام کے ان پہلوؤں کو سراہنا جو ترقی پسندانہ تھے اُس زمانے میں حیرت انگیز آزاد طبعی اور جراُت آفرینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ بعد میں بھی غالبؔ نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں قصیدہ لکھتے ہوئے اس پہلو کی طرف خاص طور سے اشارہ کیا ہے

در روزگار ما نہ تواند شمار یافت

خود روزگار آنچہ دریں روزگار یافت

غالبؔ کا دَور تاریخ ہند میں ایک عبوری دور کی حیثیت رکھتا تھا جس کے پیچ وخم کا سمجھنا آسان نہیں ہوتا۔ اس میں ایسی گتھیاں پڑتی ہیں جنھیں صرف مستقبل کھول سکتا ہے لیکن تغیر کا عکس دیکھنا اور نئے تجربات کا خیر مقدم کرنے کے لیے تیار رہنا ظاہر کرتا ہے کہ غالبؔ کے لیے زندگی کوئی بنی بنائی، مختتم اور مکمل حقیقت نہیں ہے۔ ہر دور اپنے لیے راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ فطرت بخیل نہیں فیاض ہے۔ زمانہ بہتر سے بہتر بنتا رہے گا۔

کلکتہ کا سفر پنشن حاصل کرنے کی حیثیت سے مایوسی اور ناکامی کا سفر تھا لیکن نئے تجربے اور نئے شعور کی دولت اکٹھا کرنے کے لحاظ سے بہت اہم نکلا۔ اسی سفر نے انھیں اس نظام کی بربادی کا یقین دلایا جو بہت دنوں سے انحطاط اور تباہی کی طرف نہایت سرعت کے ساتھ چلا رہا تھا۔ اس کا تجزیہ اپنی جگہ پر کیا جائے گا لیکن اصل چیز جو غالبؔ کے شعور کو پرکھنے کی کسوٹی بن سکتی ہے ۱۸۵۷ء کا غدر ہے کیونکہ غدر نے ہندوستان کو قدیم اور جدید میں تقسیم کر دیا، ایک طاقت کی جگہ دوسری طاقت کو لا بٹھایا جو نئے تصورات زندگی اور نئے

معاشی نظام کی علمبردار تھی۔

اب یہ بات بالکل واضح ہو چکی ہے کہ غدر جاگیردار قوتوں کی آخری حرکت مذبوحی تھی جو نئی طاقت، برطانوی استعمار اور اقتدار سے ٹکر لینے کے لئے نمایاں ہوئی۔ اس میں عوام نے براہِ راست کسی طبقاتی شکل میں حصہ نہیں لیا، غدر کے متعلق ترقی پسندانہ اور ہوشمندانہ رویّہ یہی ہو سکتا ہے کہ اسے تاریخی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے اور ان قوتوں کا تجزیہ کیا جائے جو حصول قوت کے لئے نبرد آزما تھیں جب جاگیرداری نظام کے مقابلہ میں صنعتی اور سرمایہ دارانہ نظام کتنا ہی ناقص اور ظالمانہ کیوں نہ ہو، زندگی کی ترقی، ذرائع پیداوار اور تسخیر فطرت کی طرف نیا قدم اٹھانے کا پتہ دیتا ہے۔ تاریخ کی بڑھتی ہوئی طاقتیں اس کے ساتھ ہوتی ہیں۔ جاگیرداری نظام اپنا کام پورا کرنے کے بعد ختم ہو رہا تھا حالانکہ اسکا جمالیاتی اور اخلاقی پہلو ابھی اپنا کام کئے جا رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام اپنے بطن میں بہت سے امکانات لئے ہوئے اُبھر رہا تھا۔ طبقاتی حیثیت سے اوپری طبقوں کی نوعیت تو کسی قدر واضح ہوتی جا رہی تھی لیکن عوام بالکل غیر منظم، ناواقف اور صدیوں کی جہالت کا شکار ہونے کی وجہ سے کوئی واضح شکل بھی نہیں رکھتے تھے اس لئے ایک شعور کے ترقی پسند ہونے کی کسوٹی یہ تھی کہ وہ جاگیرداری کی موت پر اور نئے نظام کی برتری اور اس کے امکانات پر یقین (اور یقین نہ سہی خیال اور گمان) رکھتا ہے یا نہیں، اقتصادی پستی کے اس دور میں جب کسان بڑی حد تک زمین کا مالک نظر آتا ہے لیکن ذرائع پیداوار کے غیر ترقی یافتہ ہونے کی وجہ سے بُجھا پڑا ہے۔ جب اُمرا غیر منظم ہیں اور دستکار بیکار ہوتے جا رہے ہیں ایسے شعور کی امید کرنا جو کسی منظم فلسفۂ زندگی کی تلقین کر سکے، ارتقائے شعور کی مادّی بنیادوں سے ناواقفیت کے برابر ہو گا۔ ہندوستان جس طرح معاشی زندگی میں ذرائع پیداوار کے بچے کھچے اور سڑے گلے آلات سے کام لے کر خاموشی اور جمود کے دن گزار رہا تھا اسی طرح اپنی تہذیبی اور علمی زندگی میں اس مواد کو الٹ پلٹ کر

اپنی ذہنی تسکین کے کام میں لا رہا تھا جو بالکل دوسرے قسم کے تاریخی حالات میں پیدا ہوا تھا۔

غدر ہوا اور مغل سلطنت جو برائے نام سہی ایک عظیم الشان روایت کا نشان اور ایک مخصوص تہذیب کی علامت تھی ختم ہو گئی، بہادر شاہ ظفر قید کر لیے گئے، ان کے حامیوں اور حمایتوں، ان کے متوسلین اور متعلقین پر آفتیں آئیں اور اس انتشار میں برطانوی حکومت کا تسلط ہوا، جس کے معنی تھے ایک نیا جاگیردارانہ نظام، ایک نیا صنعتی نظام، ایک نئی دیہی معیشت، نئے طبقاتی تعلقات اور نیا اندازِ فکر، نئی امیدیں اور نئی مایوسیاں۔ مگر یہ سب دیکھنے اور سمجھنے والوں کے لئے تھا، غدر کو کس نے کس نظر سے دیکھا، یہاں اس کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں لیکن غالبؔ نے اسے جو اہمیت دی ہے وہ نظر انداز کیے جانے کی چیز نہیں۔ اس سے غالبؔ کے ذہن کا پتہ چلتا ہے۔

اپنے خطوط میں انھوں نے غدر کا تذکرہ کثرت سے کیا ہے، یہی نہیں ایک مختصر سی کتاب، جو روزنامچے کی حیثیت رکھتی ہے، دورانِ غدر میں ہی دستنبو کے نام سے لکھی، یہ کتاب ایک ذاتی یادداشت ہونے اور تاثرات سے لبریز ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں بتاتی، خطوں اور دستنبو کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ:-

۱۔ غالبؔ غدر کو کسی مخصوص طبقے کے نمائندے کی حیثیت سے نہیں دیکھ رہے تھے کیونکہ غدر کی طبقاتی نوعیت ان کے سامنے نہ تھی۔

۲۔ انھوں نے اسے "رستخیز بے جا" کہہ کر یہ ضرور ظاہر کیا ہے کہ وہ بعض وجوہ سے اس ہنگامے سے خوش نہ تھے۔

۳۔ غدر کے زمانے میں ذاتی تکلیفیں اور آلام بھی ان کے لیے روح فرسا تھے۔

۴۔ ابتدائی خطوں میں یہ خیال بار بار ملتا ہے کہ غدر میں جو حالات ہیں

لکھ نہیں سکتا۔

۵۔ امرا، رؤسا اور شہزادوں پر جو مصیبتیں آئیں اُن کے ذکر میں دوستی اور ذاتی غم کا اظہار زیادہ ہے۔

۶۔ انگریزوں میں سے بھی جو مارے گئے، ان سے ہمدردی ہے، اس ہمدردی میں بھی ذاتی دوستی اور شناسائی کا خیال زیادہ ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انکی خوبیوں کا بھی احساس ہے۔ دستنبو میں انھیں "جہاندارانِ داد آموز دانش اندوز، نکو خوے، نکو نام" کہا ہے۔

۷۔ غالبؔ کو غدر کے غیر منظم ہونے کا احساس ہے۔

۸۔ انھیں اس کا بھی غمناک احساس ہے کہ انگریزوں نے غدر کے فرو ہونے کے بعد خاص طور سے مسلمانوں کو سزائیں دی ہیں اور دہلی سے باہر نکال دیا ہے۔

۹۔ باغیوں نے قتل و غارت، لوٹ مار میں جو بے امتیازی برتی غالبؔ اس کے شاکی ہیں لیکن وہ انگریزوں کی ان زیادتیوں سے بھی خوش نہیں جو غدر کے بعد عمل میں آئیں۔

۱۰۔ غالبؔ کو مغل حکومت کے ہمیشہ کے لیے ختم ہو جانے کا کوئی خاص غم نہیں معلوم ہوتا حالانکہ آخری چند سال اُن کے دربارِ دہلی سے براہِ راست وابستگی کے سال تھے۔

ان باتوں کی روشنی میں اگر غالبؔ کے رجحان کا اندازہ لگایا جائے تو واضح ہوگا کہ غدر کے متعلق غالبؔ کوئی گہری سیاسی رائے نہیں رکھتے تھے، اس کے علاوہ وہ پہلے ہی سے اس نظام کی تباہی کا اتنا احساس رکھتے تھے کہ جب حکومت بدلی تو انھیں حیرت نہ ہوئی بلکہ ان کے لئے یہ کوئی ایسی بات ہوئی جس کا انھیں پہلے ہی سے یقین تھا۔ انگریز غدر کے بہت پہلے ہی سے سیاسی معاملات اور انتظامِ مملکت میں اتنے دخیل تھے کہ جب وہ باقاعدہ حاکم ہو گئے، تو ان لوگوں کو

جنھیں غدر سے کوئی نقصان نہیں پہونچا کچھ زیادہ فرق نہیں معلوم ہوا۔ غالب کا نقطۂ نظر اس سلسلہ میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غدر کی وجہ سے پیدا ہونے والی سیاسی تبدیلی کو ایک حقیقت سمجھ کر اور انگریزی حکومت کو ایک نئی سلطنت سمجھ کر قبول کر لیا جائے۔ اس لیے ان کے اندر اس نئی حکومت کے خلاف کوئی جذبہ نہیں معلوم ہوتا۔ ان باتوں سے غالب کی وطن دوستی یا قوم پرستی کے متعلق کوئی ایسا نقطۂ نظر قائم کرنا جو واضح طور پر انھیں پرانے جاگیردارانہ نظام کا دشمن یا نئی انگریزی حکومت کا خوشامدی بنا دے صحیح نہ ہوگا، غالب کا ادراک غدر کے معاملہ میں ایک حقیقت نگر کا ادراک تھا جو تصور پرست ہونے کے باوجود حالات کو سمجھنے کی کوشش کرتا تھا، بعض منطقی نگاہ رکھنے والوں کو یہ بات تضاد کی حامل نظر آئے گی لیکن تھوڑے سے غور سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ غالب کا خلوص اور نظریۂ فن تھا جو انھیں عقائد میں عینیت پسند اور صوفی بنانے کے باوجود حقیقت پسندی کی طرف مائل کرتا تھا۔ ان کے یہاں شعر اس طرح ڈھلتے تھے ؎

بینیم از گداز دل، در جگر آتشے چو سیل

غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

دستنبو اور مہر نیم روز کے دیکھنے کے بعد یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے پیشِ نظر کوئی فلسفۂ تاریخ بھی تھا یا نہیں؟ اگر اس کا اندازہ ہو سکے تو غالب کے شعور کا بھی اندازہ لگایا جا سکے گا، کیونکہ ایک شخص کا تاریخی شعور ہی زندگی اور اس کے مظاہر کے متعلق اس کا رویہ متعین کرتا ہے، مہر نیم روز آغاز آفرینش سے لے کر ہمایوں کے وقت تک کی مختصر تاریخ ہے، یہ اس مجوزہ پرتوستان کا پہلا حصہ ہے جس میں تیموری بادشاہوں کی تاریخ بہادر شاہ ظفر تک لکھنے کا کام غالب کے سپرد ہوا تھا، غالب اس کا پہلا ہی حصہ لکھ سکے، دنیا بدل گئی اور دوسرا حصہ ماہ نیم ماہ وجود ہی میں نہ آیا۔ مہر نیم روز ایک تحقیقی کتاب کی حیثیت سے اہمیت نہیں رکھتی کیونکہ تقریباً سو صفحوں میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا

دستنبو اور مہر نیمروز کی بنیاد پر غالبؔ کو مورخ نہیں کہا جا سکتا تاہم ان کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ ان سے ضرور چلتا ہے۔ مہر نیمروز کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے تسلسل کے قائل ہیں، یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد نئے، آدم کے ظہور پر عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علیؓ کا ایک قول پیش کر کے لکھتے ہیں کہ دُنیا یونہی چلتی رہے گی، آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے، یہاں سے غالبؔ نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور رُوح کا امتزاج ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مہر نیمروز میں لکھتے ہیں :۔

"اے آنکہ از قدم و حدوث عالم سخن رانی، یکرہ بہ حلقہ، آزادگاں درآئی و ایں راز بایگانہ بیناں درمیان منہ تا دانی کہ عالم خود در خارج وجود ندارد ونوی و کہنگی درمیان تو چوں تواند گنجید، ہماں ذات اقدس متقدس کہ صفات عین اوست و عالم از دے چوں پرتو از مہر جدا نیست و ہر عالم از اعیانِ ثانیہ تا صورِ محشورہ از خویش بر خویش جلوہ گستر است......"

اور ایسے خیالات غالبؔ کے خطوں میں، فارسی اردو اشعار میں برابر آتے رہے ہیں ان کو تفصیل سے پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

"ہستیِ ذرہ جز پندار نیست، ہرچہ ہست تاب آفتاب است و بس۔ دریا را ہرچہ اروان بینی ہر آئینہ موج و حباب و کف و گرداب عیاں بینی، آیا آں طراز صورت اصلی دریا است یا ہر یک ازاں پیکر در ہستی و پیدائی بادریا انباز دانی ہمہ اوست ورنہ دانی ہمہ اوست"

اس میں شک ہی نہیں رہ جاتا کہ غالبؔ کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ گھر کیے ہوئے تھا اور کائنات کی بہار اور اس کے تغیرات کو وہ اسی کی روشنی میں دیکھتے تھے غالبؔ نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں وہ لکھ رہا ہوں جو مجھے مختلف ذرائع سے ملا ہے، کہیں کہیں اپنی "دید و دریافت" سے بھی کام لیا ہے، یہاں غالبؔ کا وسیع مطالعہ کام آیا ہے، انھوں نے تاریخی تحقیق کا فرض انجام نہیں دیا ہے لیکن

آغازِ آفرینش کے ان دو عقیدوں کو بڑی دلکشی سے پیش کیا ہے جس سے ہندوستان کے علماء واقف تھے۔ پہلے ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے اور پھر اسلام کے مطابق دُنیا اور انسان کی پیدائش، ابتدا اور ارتقا کا ذکر کیا ہے۔ آگے چل کر پارسیوں کے خیالات بھی پیش کیے ہیں۔ غالبؔ نے کہیں کہیں اپنے ماخذ کے حوالے بھی دیے ہیں لیکن یہ بات واضح ہے کہ غالبؔ نے ابن خلدون کے اس خیال کو سامنے نہیں رکھا کہ تاریخ کا موضوع انسان کی معاشرتی زندگی ہے۔ حالانکہ دستنبو اور خطوط میں معاشرتی پس منظر کہیں کہیں اُبھر آیا ہے۔

غالبؔ عملاً کسی مخصوص گروہ سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ ان کی عملی زندگی پنشن اور روزی کیلئے جدوجہد کرنے اور ادبی کاموں میں لگے رہنے تک محدود تھی۔ روزی کے لئے جدوجہد ان کی طبقاتی زندگی کی مظہر تھی۔ ان کی محنت دماغی تھی جس کے خریدار اور قدردان امرا اور کھاتے پیتے لوگ ہو سکتے تھے۔ ان کی نگاہ میں عرب اور ایران کے قدردان بادشاہ اور امرا تھے، خود ہندوستان میں مغل سلاطین، امرا، گولکنڈہ اور بیجاپور کے دربار تھے جہاں عرفیؔ، نظیریؔ، قدسیؔ، صائبؔ، کلیمؔ اور ظہوریؔ وغیرہ اپنی اسی خصوصیت کی قیمت پا چکے اور عزت کی زندگی بسر کر چکے تھے اس لیے وہ بھی اچھے سے اچھے قصائد لکھ کر، اچھی سے اچھی غزلیں کہہ کر، علمی کام کر کے باوقار زندگی بسر کرنے کا حق اور اطمینان چاہتے تھے۔ ان کے سپاہی پیشہ بزرگوں نے تلوار سے عزت حاصل کی تھی وہ قلم سے وہی کام لینا چاہتے تھے۔ اس طرح ان کی عملی زندگی محدود تھی۔ انفرادی اور ذاتی تجربات کا لازوال خزانہ ان کے پاس تھا لیکن اسے اجتماعی زندگی کے ڈھانچے میں بٹھانا آسان نہ تھا لامحالہ انھوں نے اسی مواد پر عمارت کھڑی کی جو انھیں ذہنی طور پر ورثہ میں ملا تھا۔ بس انھوں نے یہ کیا کہ بدلتے ہوئے حالات اور ذاتی تجربات سے مدد لے کر اس عمارت میں چند ایسے گوشے بھی تعمیر کر دیے، جو اُن کے پیشرؤں سے نہ تو ممکن تھے نہ جن کے نقشے ذہن میں تعمیر ہوئے تھے۔ ان ذاتی تجربات کے علاوہ غالبؔ کا وسیع مطالعہ تھا

جو اُن کے ذہن کے لیے غذا فراہم کرتا رہتا تھا اور وہ قدیم علوم کے ذریعہ سے نئے تجربوں کو سمجھنے کی کوشش میں انھیں ایک نیا رنگ دینے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔ اسی چیز کو ان کے نقادوں نے جدت، تازگی اور طرفگی مضامین سے تعبیر کیا ہے۔

اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ، تاریخ، اخلاقیات، ہئیت، طب، منطق، تصوف، یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انھیں سے غالب نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ اسلامی علوم اور تصوف جو غالب تک پہونچے تھے ایران ہو کر پہونچے تھے اور جب ہم ایران میں لکھی ہوئی مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کی کتابوں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تاریخی تقاضوں سے ان میں کئی عناصر جذب ہو گئے تھے۔ بعض عناصر تو مقامی تھے بعض تجارتی راہوں سے وہاں آئے تھے چنانچہ ایران میں جو علمی آثار عباسیوں کے زمانے میں نمایاں ہوئے ان میں عربی، یونانی، زردشتی اور ہندی اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ عباسیوں ہی کے زمانے میں ایران کا قومی احیا بھی ہوا جسے تاتاریوں کی یورش سے دب جانا پڑا۔ ایران نے تاجر اور سپاہی پیدا کیے لیکن تاجر منظم نہ ہو سکے اور سپاہیوں نے انفرادی طور پر سلطنتیں قائم کر کے ایران کے شاہی نظام کو مضبوط بنا دیا۔ یہیں سے غالب کو وہ فلسفہ، مذہب و اخلاق ملا جس کو آج تک اسلامی نظام فلسفہ میں اونچی جگہ حاصل ہے اور غالب کے زمانے میں تو دوسرے خیالات کی طرف ہندوستانیوں کا ذہن جا ہی نہیں سکتا تھا۔ یہیں سے انھوں نے تصوف کے وہ خیالات لیے جو ایران میں نو افلاطونیت سے مخلوط ہو کے اسلامی عقائد کی سخت گیری کے خلاف پیدا ہوئے تھے اور جسے رسمی مذہب پرستی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں نے ہر دلعزیز بنایا یہاں پھر یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ غالب صوفی مشرب ہونے اور وحدت الوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو علمی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدۃ الوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسائل کائنات کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی ان ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی

آزادی پسند طبیعت پر بار تھیں غالب جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالبؔ کو کوئی واضح خارجی سہارا آزادی کے لئے حاصل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے، موجود نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا جب سرسیدؔ حالیؔ اور آزادؔ نے وقت کے تقاضوں کو سمجھا اور زندگی کے نئے مطالبات کی روشنی میں ایک ادبی تحریک کی بنیاد ڈال دی۔ غالبؔ کی ذہنی ترقی کا دور غدر تک ختم ہو چکا تھا گو وہ اس کے بعد بھی بارہ سال تک زندہ رہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ غدر کے بعد غالبؔ کی شاعری تقریباً ختم ہو چکی تھی اور اس کے اثرات ان کے خطوں میں جس طرح نمایاں ہیں انکے اشعار میں نمایاں نہ ہو سکے اُنھوں نے غدر کے پہلے ہی فضا کی ساری اداسی اور افسردگی کو داخلی بنا کر اپنے سینے میں بھر لیا تھا۔ اس لئے جذبے کا وہ تسلسل قائم رہا اور خارجی تغیرات نے نئی داخلی سمتیں اختیار نہیں کیں۔

ذرائعِ پیداوار اور انسانی شعور کے عمل اور ردِ عمل سے زندگی آگے بڑھتی ہے یہی وجہ ہے کہ مختلف ممالک مختلف سماجی اور معاشی منزل پر ہوتے ہیں اور ان کے فلسفۂ زندگی اور تمدنی شعور کی منزل بھی کم و بیش اس سے مناسبت رکھتی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی کی اس منزل میں تھا یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون، مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالبؔ نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق اور آلامِ روزگار، مقصدِ حیات اور جستجوئے مسرت، آرزوئے زیست اور تمنائے مرگ، کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر و اختیار، عبادت اور ریاکاری غرضکہ ہر ایسے مسئلہ پر

اظہار خیال کیا جو ایک تجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ جو سوالات انسان کا ذہن پوچھتا ہے اُن کے جواب انھیں حدوں کے اندر دیئے جا سکتے ہیں جو کسی دور یا کسی سماج کے گرد حلقہ کیے ہوتے ہیں اور انھیں جوابات یا اظہار خیالات سے انسان کے میلانات ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متخیلہ بہت آزاد قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جاکر دم توڑ دیتی ہے کیونکہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقا سے پیدا ہوتی ہیں۔ غالبؔ کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقے کو بے جان بنائے ہوئے تھا لیکن اُن کی فکر میں توانائی اور تازگی، اُن کے خیالوں میں بلندی اور بیباکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی ہیں۔ اس توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقے میں اور اُس کے نصب العین میں تو ہرگز نہیں ہو سکتا جس سے غالبؔ کا تعلق تھا، پھر اُس کی جستجو کہاں کی جائے! کیا یہ سب کچھ تخیُّل محض کا نتیجہ ہے؟ کیا ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانکپن کا عکس ہے یا غالبؔ انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب نزع کی ہچکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی لیکن وہ پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرنے کے قابل بنا دے۔

غالبؔ کی شاعری کا وہ حصہ جو ان کی عظمت کا حامل ہے زیادہ تر ان کی فارسی اردو غزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہو یا بُرا لیکن غزل کی شاعری داخلی اور شخصی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کیفیات بھی خارجی ماحول اور اثرات کا نتیجہ ہوتی ہیں لیکن ان میں اتنی عمومیت پیدا کر دی جاتی ہے کہ داخلیت جن خارجی حقائق کا نتیجہ ہوتی

ہے ان کا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار میں پیش کیے جانے والے خیالات بھی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں لیکن اس مخصوص حقیقت کو ڈھونڈ نکالنا بعض اوقات تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے جو اس جذبہ اور خیال کی محرک رہی ہوگی اس لئے غالب کے بہترین خیالات کی بنیادوں کا یقینی علم اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کوئی واضح اشارہ اس کے متعلق نہ پایا جائے۔ داخلیت اور اشاریت سے حقائق کی شکل بدل جاتی ہے اور یہ چیزیں شاعر کے نظریۂ فن کا جزو بن کر اصل خیال کو انداز بیان کے پردوں میں چھپا دیتی ہیں غالب نے تو اسے کھول کر کہہ بھی دیا ہے

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مطلب ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

اس طرح غزل کے اشعار سے شعور کے خارجی محرکات پر رائے قائم کرنا صحت سے دور بھی ہو سکتا ہے تاہم شعر کی فضا اور عام حالات میں ہم آہنگی اور خیالات میں تکرار پائی جائے تو اسے بالکل نظر انداز کر دینا بھی ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ غالب کے تشکیل شعور میں جس قسم کے حقائق نے، جس قسم کے سماج نے، جس قسم کی ذاتی الجھنوں نے حصہ لیا ہم ان سے کسی قدر واقف ہیں اور یہ ہم آہنگی اتفاقی نہیں ہو سکتی۔ بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں کسی مخصوص کیفیت کا بیان ہے لیکن ان کے لکھنے کا ٹھیک زمانہ معلوم نہیں اس لئے بھی اشعار سے نتائج نکالنے میں غلطی ہو سکتی ہے لیکن ان اشعار سے جو فضا تیار ہوتی ہے اور جس قسم کے حالات کی ترجمانی ہوتی ہے ان کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ہمیں ان کے لکھنے کی ٹھیک تاریخ معلوم ہو مثلاً غالب کا یہ مشہور شعر ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غدر سے بہت پہلے لکھا گیا لیکن بعض حضرات نے غدر میں بہادر شاہ ظفر پر جو کچھ

گزری اس شعر کو اسی کا بیان سمجھا ہے۔ یہ بات درست نہیں لیکن کون ہے جو اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ حالات کو تیزی سے تباہی کی جانب جاتے ہوئے دیکھ کر غالبؔ نے یہ اندازہ لگا لیا کہ اب اس تہذیب کا بجھا ہوا چراغ پھر روشن نہ ہو سکے گا اور یہ شعر اسی قسم کے جذبے کا ترجمان ہے۔ قصائد سے نتیجہ نکالنا ٹھیک نہ ہوگا کیونکہ مبالغہ اور رسمی انداز قصیدے کی روایات میں داخل تھے لیکن غالبؔ کے قصیدوں کی تشبیبیں اکثر اُن ذاتی کوائف کا بیان بن جاتی ہیں جنھیں وہ کبھی تاریخی انداز میں اور فخریہ کی شان سے پیش کرتے ہیں، شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قصیدوں کی تشبیبیں اصل نظمیں ہیں اور مدح کے اشعار اُن کا وہ رسمی ضمیمہ جن سے کام لینا مقصود تھا، غالبؔ نے خطوں میں اپنے قصیدوں کے متعلق تقریباً یہی رائے دی ہے اور اپنے فارسی کلیاتِ نظم کے دیباچہ میں تو اپنا دل کھول کر رکھ دیا ہے، کہتے ہیں کہ میرے دیوان میں ہے کیا، کچھ غزلیں ہیں جن میں "شاہد بازی یعنی ہوا پرستی" ہے اور کچھ قصیدے ہیں جن میں "تونگر ستائی، یعنی یاد خوانی" ہے۔ یہ لکھ کر وہ خود افسوس کرتے ہیں کہ میں نے خود کو اتنا گرا دیا ہے کہ ہر اور نگ نشیں کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو جانا چاہتا ہوں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ نے اپنی تنقید جو آپ کی ہے وہ ان الفاظ میں ہمیشہ یادگار رہے گی:۔

شادم از آزادی کہ با سخن ، بہ بنجارِ عشق بازاں گزار ستم ، و داغم از آزمندی

کہ ورقے چند بہ کودار دنیا طلباں در مدح اہل جاہ سیاہ کردستم۔"

اس لئے قصائد کے مدحیہ اشعار پڑھ کر غالبؔ کو خوشامد پسند سمجھنا درست نہ ہوگا، ان میں تو حسب رواج بہادر شاہ ظفر کے سے نکمے بادشاہ کی تعریف انھیں الفاظ میں کی گئی ہے جن میں غالبؔ کے پیشروؤں نے اکبر و جہانگیر کا ذکر کیا تھا۔

غالبؔ نے نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ کی معلومات محض کتابی نہیں تھی بلکہ اپنی ذہانت اور ذاتی تجربہ کی وجہ سے وہ قدیم تصورات سے آگے جانا چاہتے تھے، نئی باتوں کو سمجھنا اور نئی انجمنوں سے دلچسپی لینا چاہتے

تھے چنانچہ جب ان کی آخری عمر میں دہلی سوسائٹی قائم ہوئی تو اپنی ضعیفی اور معذوری کے باوجود انھوں نے اس سے دلچسپی لی اور کوشش کی کہ لاہور کی انجمنوں کے متعلق معلومات فراہم کریں۔ وہ اخبارات پڑھتے اور دُنیا کے حالات سے باخبر رہنا چاہتے تھے اسی وجہ سے وہ اس بات سے واقف تھے کہ اگر بے عملی کی زندگی ختم ہو جائے تو کچھ نہ کچھ ہو رہے گا۔ دُنیا امکانات سے بھری ہوئی ہے ؎

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرہ ذرہ روکشِ خورشید عالمتاب تھا

ہمت اگر بال کشائی کند — صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیر توفیق اگر بر دمد — لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد

لیکن وہ جن زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے وہ انھیں وقت کی حدوں سے باہر نکلنے سے روکتی تھیں اسی وجہ سے ان کا احساسِ غم شدید ہے اور انفرادی صلاحیتیں رکھنے کے باوجود وہ مستقبل کی طرف کوئی اشارہ کرنے سے معذور ہیں۔ جو فلسفہ انھوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی اور صوفی شعرا اور علماء سے سیکھا تھا وہ اس بے دلی اور غم کوشی تک ہی رہنمائی کر سکتا تھا، اس سے بدلتے ہوئے اس ہندوستان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا تھا جو ایک نئے معاشی اور تہذیبی موڑ پر آگیا تھا، اس میں متعین اقدار کی دُنیا کو سمجھنے سمجھانے کی باتیں تھیں لیکن عظیم الشان اقتصادی اور اجتماعی انقلاب کا ذکر نہ تھا، اس لیے غالب شاہی اور جاگیردارانہ نظام کو اپنی نگاہوں کے سامنے مٹتے ہوئے دیکھ کر طرح طرح سے متاثر ضرور ہوتے تھے لیکن نہ تو اس کے اسباب کا اندازہ لگا سکتے تھے اور نہ نتائج کا، ان کا ذہن فضا کی ساری مایوسی اور بیدلی کو اپنے اندر جذب کر رہا تھا لیکن وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اس بیدلی سے باہر نکلنے کا بھی کوئی راستہ ہے یا نہیں! انسان کی عظمت اور انسان سے محبت، زندگی کے تسلسل اور زندگی سے محبت کے جذبات نے اس زوال پذیر

دہلی نے انھیں بڑی الجھنوں میں مبتلا کر دیا اور ان کی شاعری کا بڑا حصہ اسی غم کا تجزیہ کرنے، اسے بہلانے اور اس کی شاعرانہ توجیہیں پیش کرنے میں صرف ہو گیا ورنہ وہ جانتے تھے کہ منزل یہی نہیں ہے ؎

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گزشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

اور اُس آسودگیِ خیال کی منزل تک پہونچنے کے لیے، مسلسل راستہ تلاش کرتے رہتے تھے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

جس فلسفۂ حیات اور نظامِ اخلاق سے وہ واقف تھے اس میں یہ جرأت بھی بغاوت کے مترادف تھی کہ کوئی شخص بندھے ٹکے راستوں سے ناآسودہ ہو کر اپنے لیے، نیا مسلک تلاش کرے اور عقل سے کام لے کر اچھائی بُرائی کا فیصلہ کرلے، معلوم نہیں غالب معتزلہ کے عقلی نقطۂ نظر سے متفق تھے یا نہیں لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ اگر انھوں نے تھوڑا بہت اُس سے اثر لیا بھی تھا تو وحدت الوجود کے عقیدے نے اُسے دبا دیا تھا کیونکہ وہ جبر کے قائل بھی معلوم ہوتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جبر زوال سے باہر نہ نکل سکنے اور کوئی راستہ نہ دیکھ سکنے کا نتیجہ ہو۔

مغل دورِ تہذیب صرف ہندوستان ہی کی تاریخ میں نہیں بلکہ تاریخِ عالم میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں تعمیر، موسیقی، شعر و ادب، مصوری اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئی تھیں، عروج کے زمانے میں ہر گوشۂ بساط "دامانِ باغبان و کفِ گل فروش" رہ چکا تھا، تعیش کی لاتعداد صورتیں فرصت نے پیدا کی تھیں اور جس طبقے سے غالب کا تعلق تھا وہ نشاطِ زندگی سے بہرہ ور تھا لیکن جب حالات بدل گئے، تو یہ احساس ہوا کہ ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

وہ دور مٹ رہا تھا اور اسے پھر سے زندہ کرنا ناممکن تھا ؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

اس شعر میں کھوئی ہوئی دنیا کی تلاش کا جذبہ نہیں معلوم ہوتا بلکہ اس یقین کا احساس ہے کہ اب وہ عیشِ رفتہ واپس آنے والا نہیں ہے یہ یقین بار بار مختلف اشعار میں ظاہر ہوا ہے ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے تو بھی ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

تعمیر اور تخریب کا یہ نیم جدلیاتی تصور زبردست مشاہدے کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے لیکن یہ چیز غور کرنے کی ہے کہ غالبؔ کا ذہن تعمیر کے بعد تخریب کو دیکھ لیتا تھا ترقی کے بعد زوال کا اندازہ کر لیتا تھا لیکن تخریب کے بعد تعمیر اور زوال کے بعد نئی ترقی کا تصور نہیں کر سکتا تھا، اس کے اسباب بھی اُس دور کی مٹتی ہوئی قدروں میں دیکھے جا سکتے ہیں ورنہ غالبؔ تو آدم کے بعد نئے آدم اور قیامت کے بعد نئی دُنیا کی پیدائش کے قائل تھے ؎

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یہ خیالات جہاں ایک طرف ان تاریخی حقائق کی جانب اشارہ کرتے ہیں جو غالب کے دور کو یقینی بربادی کی طرف لے جا رہے تھے وہاں دوسری طرف تعمیری نقطۂ نظر کے فقدان کا بھی پتہ دیتے ہیں اور اس "حسرت تعمیر" کا معنی خیز غم آخر وقت تک غالب کے ساتھ رہا، جو دل ہی میں رہا۔ ایسا عبوری دور جس کا مستقبل دھندلکے میں ہو بے یقینی پیدا کرتا ہے اور خود اپنی ہستی کے متعلق شک پیدا ہونے لگتا ہے، غالب اس شک کا مسلسل شکار ہوتے رہے لیکن وحدت الوجودی ہونے کی وجہ سے اُن کا یہ شک تصوف کا مابعد الطبیعیاتی لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور زندگی کے لایعنی ہونے کا یقین پیدا کر دیتا ہے لیکن اس مسئلہ پر زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ خواہش مرگ اور تمنائے زندگی کی متضاد کیفیات پہلو بہ پہلو ملتی ہیں۔ حیات اور موت ایک دوسرے میں گتھی ہوئی ہیں۔ اگر کسی کا طبقاتی شعور بیدار ہو تو اس کے یہاں یہ دونوں چیزیں ملائی نہیں جا سکتیں۔ جب کوئی طبقہ مٹنے کے قریب ہوتا ہے اس سے وابستہ رہنے والے اس الجھن میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنے طبقہ کی بے عملی اور مردہ دلی سے اکتا چکے تھے لیکن اُس سے رشتہ توڑ لینا ان کے لیے ممکن نہ تھا تاہم یہ تو وہ ظاہر ہی کر دیتے ہیں کہ ان کے دل میں جو کچھ ہے وہ کھل کر نہیں کہہ سکتے۔

تنہائی اور اجنبیت کا احساس بھی اسی جذبہ کی غمازی کرتا ہے ؎

ہوں شمع کشتہ درخور محفل نہیں رہا ۔۔۔ جاتا ہوں داغِ حسرت ہستی لئے ہوئے

آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا ۔۔۔ دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے
جو گل ہوں تو ہوں گلخن میں جو خس ہوں تو ہوں گلشن میں

کس زبانِ مرانمی فہمد   بہ عزیزاں چہ التماس کنم

بیا ور ید گر اینجا بود زباں دانے   غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

کس کو سناؤں حسرت اظہار کا گلہ   دل فرد جمع وخرچ زباں ہائے لال ہے

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اگر غالب نے آنکھیں بند کر کے وہی راہ اختیار کر لی ہوتی جو روائتی شاعری پیش کرتی ہے تو انھیں اس کشمکش کا سامنا نہ کرنا پڑتا لیکن اُن کے اندر جو انفرادی کرید تھی جو کبھی کبھی انھیں تشکیک، نراج اور لاشئیت کے قریب پہونچا دیتی تھی وہ انھیں روایتوں کے توڑنے پر اکساتی رہتی تھی (اس کا ذکر میں اپنے ایک مضمون "غالب کی بُت شکنی" میں کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں) یہاں تک کہ رسم پرستوں اور روایت دوستوں کی دُنیا میں وہ اپنے کو تنہا محسوس کرنے لگتے تھے اور وہ لوگ. جو ان کے گرد و پیش تھے ان کے دلی واردات کو سمجھنے کے ناقابل نظر آنے لگتے تھے۔ اور ان کے لئے زبان کھولنے اور ان سے ہمدردی کرنے کو بھی جی نہ چاہتا تھا ۔

ہنسی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا
کس سے کہوں کہ داغِ جگر کا نشان ہے

چہ ازیں فرقۂ ادانہ شناس   خویشتن را ہلاک یاس کنم

اس میں شک نہیں غالب نے ان اخلاقی قدروں کی بہت کچھ پابندی کی جو ایسے تمدن میں پسندیدہ کہی جا سکتی تھیں لیکن اُن کا مطالعہ بھی غور سے کیا جائے تو وہ پہلو زیادہ نمایاں نظر آئیں گے جن سے انسان کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور فرد کی شخصیت بے پناہ کشش کی حامل بنتی ہے۔ غالب کے سوانح نگاروں نے واقعاتِ زندگی اور اشعار کی روشنی میں اس پہلو پر کافی لکھا ہے۔

ظاہر ہے کہ اخلاق پر بھی انھیں خیالات اور واقعات کو پیشِ نظر رکھ کر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے جو دوسرے تہذیبی محرکات کی بنیاد تھے کیونکہ اخلاقی مظاہر کی نوعیت بھی طبقاتی ہوتی ہے۔ غالبؔ اخلاقی معاملات میں اپنے طبقہ کی پوری نمایندگی کرتے ہیں لیکن ان کی تخلیقی ذکاوت اور فطری شگفتگی اخلاقی قدروں میں عمومی رنگ پیدا کردیتی ہیں، پھر ان سب پر بالا ہیں ان کی دلسوزی، رواداری، بے تکلفی اور انسان دوستی۔ محمد اکرام نے غالبؔ کے ایک اردو خط سے چند سطریں پیش کی ہیں جن کا دہرانا نامناسب نہ ہوگا:۔

> "قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے،" نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسّی کے لٹکاؤں اور پیادہ پا چل دوں، کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا، نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں، اگر تمام عالم میں نہ ہوسکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔"

غالبؔ عالم خیال کے بسنے والے تھے اور خلوت کو انجمن بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کاروبارِ زندگی کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں رکھی تھیں، غمِ روزگار کی اس حقیقت سے واقف تھے جو غمِ عشق کو دبا کے رکھ دیتا ہے وہ تجربہ گاہ عالم کو نظر انداز نہیں کرتے تھے ؎

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیٔ اُستاد نہیں

لیکن دشواری یہ تھی کہ آگے کی راہ غالب کے لیے روشن نہ تھی اور خیالوں ہی میں ساری راہیں طے کرنا پڑتی تھیں اس "سعیِ بے حاصل" کا احساس بھی انہیں شدت کے ساتھ تھا ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں　　جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

غالب کا مطالعہ جتنا کیا جائے، یہ حقیقت راسخ ہوتی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے۔ اس کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے لیکن تاریخی اور معاشی شعور کے فقدان کی وجہ سے نہ تو وہ اس انحطاط کے اسباب سے واقف تھے اور نہ آگے کی راہ سے، اس لیے، ماضی کا ذکر کبھی کبھی انھیں تسکین دیتا تھا۔ وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی! یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی! گو غالب ان لوگوں میں سے تھے جو غم کے متعلق کہہ سکتے تھے کہ ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب غم کے بعد خوشی بھی اپنا جلوہ دکھائے اور جب مسلسل غم ہی غم ہو تو بجلی سے چراغ نہیں جلتے، گھر میں آگ لگ جاتی ہے اور انسان "نومیدیِ جاوید" کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ غیر معمولی جد و جہد اور ذہنی کشمکش کے باوجود غالب کو یہ کہنا پڑا کہ ؎

صد قیامت در نورد هر نفس خوں گشته است　　من ز خامی در خمار بیم فردایم ہنوز

شد روز رستخیز دبیاد شبِ وصال　　　محو جہاں بہ لذتِ بیمِ سحر ہنوز

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

اور مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز　　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعترافِ شکست اس نظام کی شکست کا اعلان بھی ہے جس کے پاس تعمیر کا کوئی تصور نہ تھا۔

بہر حال غالب کی شاعری اپنے سارے غم واندوہ کے باوجود ہمارا قیمتی تہذیبی سرمایہ ہے جس میں غالب کی شخصیت کی رعنائی نے اور زندگی سے رس نچوڑنے، آلامِ روزگار سے ٹکر لینے کی مسلسل کوشش نے توانائی پیدا کر دی ہے، گو یہ شاعری ایک تہذیب کے عالمِ نزع میں پیدا ہوئی لیکن اس ولولے اور حوصلے سے حسین اور جاندار بن گئی ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم　　　قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم
بگوشہ، بہ نشینیم و در فراز کنیم　　　بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بہ گردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نہ اندیشیم　　　دگر ز شاہ رسد ارمغاں بہ گردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم　　　دگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم　　　مے آوریم و قدح درمیاں بہ گردانیم
ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم　　　بلائے گرمیِ روز از جہاں بہ گردانیم
بہ جنگ باج ستانانِ شاخساری را　　　تہی سبد ز در گلستاں بہ گردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبح گاہی را　　　ز شاخسار سوئے آشیاں بہ گردانیم

سب کے ساتھ مل جُل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش، زندگی کی یہ تڑپ اور یہ حسن، یہ خوبصورت ارادے۔ اور یہ منصفانہ و اہم، کسی شاعری کو زندۂ جاوید بنانے کے ضامن ہو سکتے ہیں۔ فنون لطیفہ کا ذکر کرتے ہوئے، لینن نے کلارا زٹکن (CLARA ZETKIN) سے کہا تھا کہ خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔ اب رہیں غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوششیں اور ان کی خامیاں، وہ ان کے طبقے اور ان کے دور کی خامیاں بھی ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخییل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کر سکے۔ اُن کے یہاں تضاد ہے لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی سماج ہی جنم لے سکتا ہے۔ تاریخ مجموعی طور پر جس طرف جا رہی تھی، غالب کے یہاں اُس کی سمت اشارے ہی نہیں ملتے اُس کا خیر مقدم بھی ہے۔ اُس بدلتی ہوئی دنیا کا تھوڑا بہت عکس اُن کے یہاں ضرور ملتا ہے جو ابھی کوئی شکل اختیار کر کے وجود میں نہیں آئی تھی ۔۔ پھر شاعر، اور ہندوستانی تہذیب کے ایک زوال پذیر عہد کے شاعر ہونے کی حیثیت سے غالب کی انفرادیت میں جو گرمی اور بُت شکنی کا انداز ہے اسے بھی دیکھنا ہوگا۔ ایک موقع پر دنیا کے سب سے بڑے انقلاب پسند لینن نے بھی شاعروں کو یہ کہہ کر "چھوٹ" دی تھی :۔

> "اس میں شک نہیں کہ ادبی تخلیقات سب سے کم کسی معیار کی میکانکی ناپ تول کی متحمل ہو سکتی ہیں اس میں بھی شک نہیں کہ ادبی کاموں کے لیے یہ بات قطعی لازمی ہے کہ انفرادی تخلیقی عمل اور شخصی رجحانات، سرمایۂ تخییل اور مواد و ہیئت کے وسیع ترین استعمال کا موقع فراہم کیا جائے۔"

اس لیے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوششوں کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی اور ان کی شاعری کو کسی پیمانے سے بھی ناپا جائے ذہن انسانی کے تخلیق کردہ اس ادبی منارے کی بلندی پستی میں تبدیل نہ ہوگی۔

نظر ثانی ۱۱ر جنوری ۱۹۵۲ء

ڈاکٹر سید عبداللہ

غالب ــــ معتقدِ میر؟

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر تقی میر اُن خوش نصیب اہلِ کمال میں سے ہیں جن کی عظمت کے اعتراف میں ہر طبقے اور ہر گروہ کے لوگوں نے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ ان شاعروں اور سخن وروں نے بھی ان کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جن کی طبیعت اور شاعری میر کی طبیعت اور شاعری سے قریب کا تعلق بھی نہیں رکھتی مثلاً اور شاعروں کے علاوہ لکھنویت کے امام شیخ امام بخش ناسخ بھی اپنے آپ کو اُن کے عقیدت مندوں میں شمار کرتے ہیں۔ اور نہ صرف خود عقیدت مندوں میں سے ہیں بلکہ ہر اُس شخص کو ذوقِ سخن سے معرّا اور بے بہرہ سمجھتے ہیں جو میر کی اُستادی کا معترف اور معتقد نہیں ؎

معترف کون نہیں میر کی اُستادی کا
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اس شعر میں شیخ امام بخش ناسخ نے میر کی عظمت کا جو اعتراف کیا ہے اس کی تائید مزید غالب نے بھی ایک تضمین میں کی ہے (جو زیب عنوان ہے) اور میر کی خدمت میں غیر مبہم طور پر ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس مقالے میں مرزا غالب کی عقیدت کی نوعیت سے بحث کرنی مقصود ہے۔

مذکورہ بالا شعر کے علاوہ مرزا غالب نے میر سے عقیدت کا اظہار چند اور موقعوں پر بھی کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اردو خطوط میں بھی میر کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں اور ان کے نشتروں کا ذکر چھیڑا ہے مگر یہ اشارے کچھ زیادہ صاف نہیں۔ ان سے ان کی عقیدت کے اسباب پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

مرزا نے اپنے اردو دیوان میں میر کا تین مرتبہ ذکر کیا ہے۔ غالبؔ قدیم ترین ذکر اس غزل میں ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

اس غزل کا نواں شعر یہ ہے (جو عام مروجہ دیوانوں میں نہیں مگر نسخۂ حمیدیہ میں ہے)

؎ میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اس کے مابعد ناسخ کی تضمین والا شعر آتا ہے جس کے پہلے مصرع کی قدیم تر صورت مروجہ صورت سے مختلف ہے یعنی ؎

ریختہ کا وہ ظہوری ہے بقولِ ناسخ (قدیم تر صورت)
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ (مروجہ صورت)
} آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر کے رتبۂ شاعری کا ذکر تیسری مرتبہ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں آتا ہے ؎

ریختے کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ان اشعار میں میر کے کلام کی بڑی سے بڑی تعریف موجود ہے جو غالب کی زبان اور قلم سے نکل سکتی تھی۔ ان کے نزدیک میر کا دیوان گلشن کشمیر سے کم نہیں۔ ان کی رائے میں وہ اردو کے ظہوری ہیں (اور یہ مسلم ہے کہ

غالب فارسی شاعری میں ظہوری کو بہت بڑا رتبہ دیتے تھے۔[1] میر کی شاعری کا یہ اندازہ بذاتِ خود بھی کچھ کم وقیع نہ تھا۔ مگر ناسخ کے قول کی تائید مزید اور آخری شعر کی توثیق وتصدیق نے اس امر کا تقریباً فیصلہ کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک میر کی شاعری عظیم اور جلیل القدر ہے۔

حقیقت میں غالب کے یہ سب اعترافات میر کی عظمت کے لیے بہت بڑی سند ہیں مگر قابلِ غور مسئلہ یہ ہے کہ ان کے یہ اعترافات کس حد تک میر سے اکتسابِ فیض کے اعتراف کے قائم مقام ہو سکتے ہیں۔ شیخ امام بخش کی بات اور ہے ان کے اعتقاد وعقیدت کو ان کے عام خیال بندیوں کی طرح محض سخن سازی اور ان کی رعایت لفظی کی طرح خالصتاً رسمی اور روایتی بات قرار دیا جا سکتا ہے مگر غالب کے اعتراف کو — خودنگر اور خوددار غالب کے اعلان واعتراف کو رسمی، رعایتی، اور بے مطلب بات نہیں سمجھا جا سکتا۔ جو لوگ غالب کی افتادِ مزاج کو سمجھتے ہیں وہ اس امر سے انکار نہ کر سکیں گے کہ ان کے یہ سب اعتراف ان کے دل کی گہرائیوں سے نکلے ہیں اور ان کی تہ میں وہ گہرا جذباتی تعلق کام کر رہا ہے جو غالب کو میر کی شخصیت اور کلام سے تھا۔

غالب نے اپنے اُردو اور فارسی کلام میں متعدد اساتذہِ فارسی کی عظمت کا بھی اعتراف کیا ہے۔ اس سے بھی یہ بات واضح ہوتی ہے کہ غالب نے انہی لوگوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے جن کی شخصیت سے ان کو کوئی لگاؤ تھا یا جن کی شاعری سے انہوں نے کچھ اثر قبول کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے اعترافات بعض اوقات منفیانہ اور سلبی انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں[1]۔ مگر یہ

---

[1] مثلاً بعض موقعوں پر نظیری اور ظہوری کی ہمسری کا بلکہ ان پر فوقیت کا دعویٰ بھی کیا ہے ؎

؎ غالب بہ شعر کم ز ظہوری نیم ولے — عادل شہِ سخن رس دریا نوال کو

؎ بہ فنِ شعر چہ نسبت بہ من نظیری را — نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

؎ چوں زنازد سخن از رحمت دہر بخویش — کہ بُرد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

صورت عموماً اظہار فخر کے موقعوں پر نظر آتی ہے ورنہ عموماً انھوں نے اپنے ادبی اور ذہنی پیشواؤں کے احسان کا ہمیشہ بڑی دریا دلی اور فیاضی سے اقرار کیا ہے۔ ہر چند کہ یہ بات غالب کی خود نگری کے پیشِ نظر قابلِ تعجب معلوم ہوتی ہے مگر ان کے بے شمار اعترافات کی فہرست کو دیکھ کر ہم اس سے مختلف کوئی نتیجہ نکال ہی نہیں سکتے کہ غالب اس معاملے میں بڑے احسان شناس آدمی تھے اور ان کے یہ اشارات عموماً اکتسابِ فیض کے اقرار کے مرادف ہیں اور ان کا میر سے متعلق مندرجہ بالا اعتراف بھی اس کلیے سے باہر نہیں۔

غالب پر میر کے اثرات کی دریافت ہمارے مطالعہ کا ایک مشکل مرحلہ ہے جس کو غلطی اور لغزش امکان کے بغیر عبور کر لینا قریب نا ممکن ہے۔ اس بحرِ مواج میں تحقیق و تنقید کی کئی کشتیاں پہلے بھی اتر چکی ہیں مگر ان میں سے ساحلِ سلامت پر کتنی پہنچی ہیں اس کے متعلق میں کوئی فیصلہ صادر نہیں کرنا چاہتا کیونکہ اس معاملے میں، میں بھی ابھی رسیدگانِ منزل میں سے نہیں ہوں البتہ یہ کہہ سکتا ہوں کہ راستے کے کچھ نشان مجھے مل گئے ہیں، ہو سکتا ہے کہ منزلِ مقصود کو پا لینے میں کامیاب ہو جاؤں۔

ہمارے موجودہ مسئلے کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میر و غالب نے بعض مشترک ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے اس لیے بعض اوقات یہ پتہ چلانا مشکل ہو جاتا ہے کہ کون کون سے عناصر غالب کے کلام میں براہِ راست پرانی روایات سے منتقل ہوئے ہیں اور کون کون سے میر کی وساطت سے آئے ہیں۔ ایک دوسری دشواری یہ ہے کہ غالب اور میر بعض ظاہری خصائص کی بنا پر ایک دوسرے سے اتنے دور معلوم ہوتے ہیں کہ بادی النظر میں ان کے ذہنی روابط کا خیال بھی عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً میر کی سادگی اور عام طور سے ان کا عام بلکہ عوامی لہجہ، ان کا طولِ کلام اور ان کی پرگوئی، ان کے کلام میں فکریت کی کمی، اس کے علاوہ زندہ دلی اور ظرافت کا تقریباً فقدان،

غرض اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں، جن میں وہ غالبؔ کی عین ضد معلوم ہوتے ہیں اس وجہ سے (سوائے چند سادہ نقوش کے) یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ غالبؔ کے کلام میں میرؔ کے قابلِ ذکر اثرات پائے جاتے ہوں گے مگر باوجود اس بُعدِ ظاہری کے، غائر مطالعہ، ہمیں اس فیصلے تک پہنچاتا ہے کہ غالبؔ میرؔ سے اتنے دور نہیں جتنا ہم ان کو سمجھنے لگتے ہیں بلکہ یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ ان کا میرؔ سے قرب اور ربط، اگر بیدلؔ، نظیریؔ، اور ظہوریؔ سے زیادہ نہیں تو کسی طرح کم بھی نہیں۔

اس بحث کا فیصلہ کرنے کے لیے، ہمیں غالبؔ کے چند واضح "اعترافی" اشعار کے علاوہ، دونوں شاعروں کے کلام کے مماثل پہلوؤں کا تجزیہ بھی کرنا ہوگا اور اس سلسلے میں خارجی مماثلتوں کے ساتھ ساتھ داخلی مماثلتوں کے خدوخال پر بھی نظر ڈالنی ہوگی اس لیے کہ ان مماثلتوں کو محض اتفاقی حادثہ اور بے سبب واقعہ قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ ان کے لیے، اسباب اور مؤثرات کا ہونا لازمی ہے۔

غالباً اس حقیقت سے انکار نہ کیا جا سکے گا کہ مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت، ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخذِ اثر اور جذب و قبول کا مبدا، اور سرچشمہ ہے ہم جب کسی مصنف یا شاعر کے خیالات یا شاعری کو پسند کرتے ہیں تو اس پسندیدگی کی گہری بنیاد سوائے، اس کے کچھ نہیں ہوتی کہ ان خاص خیالات میں یا اس خاص کلام میں ہم اپنی ذات اور اپنے خیالات کا عکس دیکھتے ہیں اسی تاثر کے ماتحت ہم اپنی پسند کے اشعار کو بار بار پڑھتے ہیں کیونکہ ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ ہمارے کسی محرمِ راز کی آواز ہے جو ہماری ہی دلی کیفیتوں کی ترجمان ہے اور اگر ہم فن کار یا شاعر بھی ہیں تو ہمارا یہ تاثر ہمارے تجربے کا جزو بن کر ہماری اپنی تخلیقات میں نئے، آب و رنگ کے ساتھ پھر سے نمودار

ہوتا ہے۔ گویا اس طرح ہم خود کو غیر خود میں بھی ڈھونڈتے ہیں اور پھر اسی غیر خود سے خود کی تخلیق اور باز آفرینی کرتے ہیں! ؎

صورت گری را از من بیاموز
شاید کہ خود را باز آفرینی

غرض اخذ و اثر کا یہ سلسلہ جاری رہتا ہے جس کی بُنیاد نفسی مماثلت ہے اور یہ نفسی مماثلت ہی تخلیقات کی بعض مماثلتوں کی ضامن ہے۔

یہ صحیح ہے کہ تخلیقات کی جزوی مماثلتیں کسی دوسرے فن کار سے براہِ راست استفادہ یا جذبِ اثر کے بغیر بھی ممکن ہیں —— مثلاً گوئٹے اور غالبؔ یا اقبالؔ اور گوئٹے کی مماثلتیں محض نفسی ساخت کے اتفاقیہ طور سے یکساں ہونے کی وجہ سے ظہور پا سکتی ہیں کیونکہ زمان و مکان کا فصل اور ادبی روایات کی بے تعلقی، باہمی استفادہ و افادہ کے راستے میں حائل ہے —— مگر جب ادبی روایات کا سلسلہ ایک ہو اور استفادہ و مطالعہ کا اعتراف بھی موجود ہو تو ایسی صورت میں دو فن کاروں کی تخلیقات کی مماثلتیں قبول اثر کا واضح اور غیر مبہم ثبوت بہم پہنچاتی ہیں۔

مماثلتوں کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ تخلیقات میں مشابہتوں کا سو فی صدی مکمل اور تام ہونا نہ ضروری ہے نہ ممکن ہی۔ ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول کرتا ہے تو اس کی باز آفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے (جو اسے دوسروں سے حاصل ہوں) بے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہو جاتے ہیں جس کی بنا پر نئی تخلیق بلحاظ اسلوب اور بلحاظ روحِ مضمون کے سراسر نئی تخلیق بن جاتی ہے یا بن سکتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصلی تاثر یا بنیادی مآخذ کے نقوش اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دُنیا کے بڑے بڑے شعرا کی تخلیق ہزاروں اثرات کے باوجود منفرد تخلیقات اسی معنی میں ہیں کہ وہ شعراء خارجی اثرات کو اپنے تاثر میں اتنی

خوبی اور خوش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب پارے اظہار و بیان اور روحِ مضمون کے اعتبار سے (اخذ و استفادہ کے باوجود) جدّت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے ـــــ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ اس جدت و ندرت اور شان میں اُن خارجی اثرات کا بڑا حصّہ تھا جن کی روح کے جذب و انجذاب سے فن کار کی فطرت و قریحت تخلیق کا ایک بدیع الاسلوب نمونہ تیار کرنے میں کامیاب ہو سکی۔ اس بحث سے یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ غالبؔ اور میرؔ کے کلام کی مماثلتیں ان کی باہمی ذہنی اور نفسی مماثلت کا پتہ دیتی ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے احساس اور فکر و نظر کے بعض انداز ہم رنگ تھے۔ ان کے جذبہ و جبلّت کی قماش کے بعض نقوش اور بعض بیل بوٹے ٹیک وضع اور یک طور تھے، اور یہ اس یکرنگی ہی کا نتیجہ تھا کہ اظہار و بیان کی بعض صورتیں دونوں شاعروں کے کلام میں اپنی اپنی جداگانہ خصوصیات کے باوجود اس طرح متماثل اور متجانس واقع ہوئی ہیں کہ ہم دونوں کو (اس خاص محدود رتبے میں) ہم مکتب، ہم نظر، اور ہم خیال سمجھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور چونکہ میرؔ کو زمانی تقدم کا شرف حاصل ہے اس لیے، ہم "اَلفَضلُ لِلمُتَقَدِّم" کے فیصلۂ ناطق کی رو سے قدرتاً انہی کو سرچشمۂ اثرات قرار دے سکتے ہیں۔

ان مماثلتوں کے مطالعہ میں ہم فارسی شاعری کی بعض رواجی اور رسمی خصوصیات سے قطع نظر کریں گے کیوں کہ بعض مضامین، و تصورات اور بعض اسالیب ایسے ہیں جو ادبی روایت کے یکساں ہونے کی وجہ سے فارسی اور اردو کے تقریباً سب شاعروں کے یہاں مل سکتے ہیں۔ ہماری موجودہ بحث میں میرؔ و غالبؔ کی ہمرنگی کے صرف وہ پہلو سامنے آئیں گے جن کے معاملے میں ان دونوں شاعروں کے انداز آپس میں زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب اور زیادہ سے زیادہ اوروں سے دور

ہیں۔

اس نقطۂ نظر سے میر اور غالب کی مماثلتوں پر اگر غور کیا جائے تو ہمیں اس کی مندرجہ ذیل صورتیں نظر آتی ہیں۔

۱۔ خارجی ۔ مثلاً ہم طرح غزلیات، اور لفظوں اور جملوں کا اشتراک، نیز اسالیب کا اشتراک۔

۲۔ داخلی ۔ مثلاً

(الف) مضمون کا کامل یا جزوی اشتراک

(ب) نقطۂ نظر (Attitude) کا اشتراک اس تفصیلی مطالعہ کے لیے ہم سب سے پہلے خارجی مماثلتوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

غالب پر میر کے اثراتِ خارجی دو صورتوں میں ظاہر ہوئے ہیں۔

اوّل :۔ چند ہم طرح غزلوں کی صورت میں۔

دوم :۔ بعض مشترک الفاظ اور محاورات و تراکیب میں۔

جہاں تک میں تلاش کر سکا دونوں شاعروں کے کلام میں ہم طرح غزلیں کچھ زیادہ نہیں تاہم موجود ضرور ہیں[1]۔ غالب کی غزلیات جو میر کی غزلوں سے

---

[1] مثلاً

میر کی غزل کا مطلع

(۱) ؎ کیا طرح ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا
یا تو بیگانے ہی رہیے، ہو جیے یا آشنا

(۲) ؎ دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا

(۳) ؎ الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

(۴) ؎ مرتے ہیں تیری نرگسِ بیمار دیکھ کر
جلتے ہیں جی سے کس قدر آزار دیکھ کر

غالب کی غزل کا مطلع

(۱) ؎ خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

(۲) ؎ دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

(۳) ؎ وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتہ چاک دریدہ صرف قماش دام کیا

(۴) ؎ کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

ہم طرح ہیں ابتدائی زمانے کی بھی ہیں اور بعد کی بھی۔ ابتدائی زمانے کی غزلیں بھوپال کے قلمی نسخے میں ہیں۔ اس سے اس بات کا ثبوت بہم پہونچتا ہے کہ میر کے کلام سے غالب کی دلبستگی ہمیشہ رہی۔ صرف آخری دور میں ہی پیدا نہیں ہوئی (جیساکہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے)" ان ہم طرح غزلوں میں مماثلت کے باوجود دونوں شاعروں کے اپنے اپنے خاص انداز بھی نمایاں ہیں۔ ان میں مرزا غالب عموماً رنگ بیدل میں روحِ میر کو پیش کرتے دکھائی دیتے ہیں مگر بیدل کے نمایاں اثر کے باوجود ان پر میر کی گرفت بھی خاصی مضبوط معلوم ہوتی ہے۔

یکساں الفاظ وتراکیب کے ذریعے غالب پر میر کے اثرات کا سراغ لگانا خاصا مشکل کام ہے خصوصاً اس لیے کہ یہ دونوں شاعر فارسی کے شعرائے متاخرین سے استفادہ کرنے میں برابر کے شریک ہیں اس لیے عین ممکن ہو کہ بہت سی مشترک فارسی ترکیبیں اور مشترک فارسی الفاظ براہِ راست اصل ماخذ سے غالب کے کلام میں آگئے ہوں پس یہ فیصلہ کرنا کہ اس خاص معاملے میں غالب نے میر کا کس حد تک اثر قبول کیا از بس مشکل ہے مولوی محمد یحییٰ صاحب تنہا نے مرآۃ الشعرا میں بعض ایسے الفاظ کی ایک فہرست پیش کی ہے جو دونوں شاعروں کے کلام میں ملتے ہیں مثلاً کاوکاو، منت کش، جگر لخت لخت، تماشا گر، ستم کش، ستم ظریف، انداز بخوں غلطیدن، دل طپیدن شب وغیرہ وغیرہ مگر صرف ان الفاظ کی بنا پر قبول اثر کا کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا البتہ بعض خاص موقعوں پر بعض محاورات و اسالیب غالب کے کلام میں ہو بہو منتقل ہو گئے ہیں[1] جو صاف طور پر مطالعہ

---

[1] بعض اشعار کا پیرایہ بیان اس قدر مماثلت رکھتا ہے کہ ہم اس کو میر کے زیر اثر ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں

میرؔ کے زیر اثر معلوم ہوتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں :-

غالبؔ کا شعر	میرؔ کا شعر
؎ تھی خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا	؎ تیز یوں ہی نہ تھی شب آتشِ شوق تھی خبر گرم اس کے آنے کی
؎ خدا معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سر شک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا	؎ نہ ہو کیوں غیرت گلزار وہ کوچہ خدا جانے ہو اس خاک پر کن کن عزیزوں کا گرا ہو گا
؎ ہم نکالیں گے سُن لے موجِ صبا بل تیرا اسکی زلفوں کے اگر بال پریشاں ہونگے	؎ آوے گی اک بلا ترے سر سُن لے اے صبا زلفِ سیہ کا اس کے اگر تار جائے گا
	؎ آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

اس شعر کا اندازِ بیان غالبؔ کی ایک غزل کے بہت سے اشعار میں تکرار و بتواتر منعکس ہوا ہے۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے۔

؎ غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کے یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کے یوں

یہ شعر بھی ملاحظہ ہو

؎ مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بے خودی چلنے لگی ہوا کے یوں

یہی حال بعض خاص الفاظ کا ہے جو میرؔ کی شاعری کی مخصوص علامتوں میں شامل ہیں ویسے بہت سے الفاظ تقریباً انہی جذباتی کیفیتوں کے ساتھ غالبؔ کے کلام میں منتقل ہو گئے ہیں جو میرؔ کے اندازِ فکر و طبیعت سے مخصوص ہیں۔ مثلاً گرد باد، غبار، گردِ راہ، خون، جوئے خون، عرضِ وحشت، مشتِ غبار وغیرہ وغیرہ۔ ان الفاظ پر میرؔ کے بعض بڑے بڑے تصورات کی عمارت قائم ہے جیسا کہ آگے چل کر داخلی اثرات کی بحث میں واضح ہو جائے گا۔ ان تصورات میں بھی غالبؔ میرؔ کے ہم رنگ ہیں۔

اب داخلی اثرات کو لیجیے۔ داخلی لحاظ سے بھی میرؔ و غالبؔ کی مماثلتوں کا سراغ لگانا ذرا دشوار ہے۔ سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ میرؔ اور غالبؔ مزاج اور طبیعت کے اعتبار سے ایک دوسرے سے خاصے مختلف آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ دونوں کے خصائصِ شخصی کا اختلاف اتنا نمایاں ہے کہ بادی النظر میں ان کی نفسی اور طبعی مماثلتوں کی تلاش سعیِ بے حاصل معلوم ہوتی

میرؔ و غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار کی ظاہری مماثلتیں بھی ملاحظہ ہوں:۔

غالبؔ	میرؔ
دل میں شوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں	عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہ چھوڑا کیا کہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا	لگ اٹھی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا
شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں	اس ناز کی سے گذرے کس کے خیال میں شب
دکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں	مرجھائے پھول سے ہو جو کچھ ملے دلے ہو
نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو	سراہا ان نے ترا ہاتھ جن نے دیکھا زخم
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں	شہید ہوں میں ترے تیغ کے لگانے کا

یہ چند مثالیں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل سے لی ہیں مزید مثالوں کے لئے ملاحظہ ہو اسی کتاب کا صفحہ ۱۶۵، صفحہ ۱۹۳، صفحہ ۲۰۰، صفحہ ۲۰۱، صفحہ ۲۰۳

ہے مثلاً ان اختلافات کو دیکھئے :۔

میر کی عزلت پسندی اور غالب کی بزم آرائی، میر کی نازک مزاجی اور بدماغی، اس کے برعکس غالب کی ظرافت اور شگفتگی، میر کا غم نشاط اور غالب کا نشاطِ غم، عشق میں میر کی سپردگی اور وارفتگی مگر غالب کی جارحانہ مقاومت اور حریفانہ ادّعا، میر کا بیکس اور حقیر اشیاء سے دلچسپی لینا اس کے مقابلے میں غالب کا غیر معمولی خواص و کوائف کا دلدادہ ہونا اور شان اور تجمّل پر جان دینا۔ غرض یہ اور اس قسم کے بہت سے دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح واضح کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پیرایہ ہائے بیان میں تیرادنی اور فنی نقطہ ہائے نظر میں بھی مماثلت کے مقابلے میں باہمی اختلافات کے وجوہ و اسباب زیادہ ہیں۔

بالوصف اس کے چند مستثنےٰ امور ایسے بھی ہیں جن میں میر اور غالب کے مابین قابلِ ذکر مماثلت پائی جاتی ہے اور غالب پر میر کے اثرات بھی ان چند مماثلتوں تک محدود ہیں انہی امور کو ہم غالب کی عقیدت مندی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دے سکتے ہیں مثلاً میر و غالب کی طبیعت کا ایک مشترک وصف یہ ہے کہ دونوں میں حد سے بڑھا ہوا احساسِ کمال پایا جاتا ہے! ان کا یہی شعور برتری ان کی شاعری میں بے پناہ انفرادیت کا ذمہ دار ہے۔ دونوں میں فن کے معاملے میں ایک طرح کی نازک مزاجی پائی جاتی ہے اور دونوں کی نازک مزاجی کا یہ پہلو بھی باہم مماثل ہے کہ فن سے باہر دونوں انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں غالب کی خوش طبعی اور ظرافت، ان کی انسان دوستی کا غیر مبہم ثبوت پیش کرتی ہے اور میر کا عوامی خطاب ان کی عام انسانیت دوستی کا آئینہ بردار ہے ان کا یہ شعر

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
گفتگو پہ مجھے عوام سے ہے

یہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے ذہن کی دُنیا میں عوام ـــــ عام انسانیت کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔

دونوں کے بے پناہ احساسِ برتری نے جو مختلف رُوپ اختیار کئے ہیں ان میں سے بعض ان کے تصورات اور پیرایہ ہائے بیان میں بھی ظاہر ہوئے ہیں مثلاً ان کے ذہن کی ایک خصوصیت مسلّمات متعارفہ کی تردید ہے ـــــ یعنی ان مسلّم اُمور کی تردید یا تنقیص جو ادب اور شاعری کی دُنیا میں ناقابلِ تردید حقائق کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کے اور غالب کے درمیان بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ غالب بھی مسلّمات متعارفہ کی تردید میں خاص مسرّت حاصل کرتے ہیں مرزا غالب کا کلام اس حقیقت کا شاہد ہے کہ وہ اپنی شاعری میں دُنیائے تخیل کی ہر مسلّم اور منفرد شخصیت سے ٹکراؤ پیدا کرتے ہیں اس سے اُلجھتے ہیں اس کی شہرت کمال و عظمت میں کوئی نہ کوئی رخنہ نکال لیتے ہیں کبھی صاف صاف کبھی کنایتہً تنقیص کا رنگ پیدا کرتے ہیں اس سے ان کے احساسِ انفرادیت اور شعورِ یکتائی کو بڑا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ اس سے قیس، کوہکن، منصور، خضر، کوئی بھی نہیں بچا۔ انھوں نے سب کے مسلّمہ اوصاف کو ناقص قرار دیا ہے۔ منصور کی تنگ ظرفی، فرہاد کی خام کاری، قیس کی بے مصرف بیاباں نوردی اور خضر کی بے کار رہ پوشی غالب کے مضامین خاص ہیں۔ کوہکن کی قربانی اور سربازی سے کون متاثر نہ ہوگا مگر غالب پر اس عاشق خام کی سربازی کا کچھ زیادہ اثر نہیں۔ اس لئے کہ کوہکن کو مرنے کے لئے خارجی ذرائع کی ضرورت پڑی وہ جب حصولِ آرزو میں ناکام ہوا تو اس نے تیشے سے اپنا سر پھوڑ ڈالا۔ سچا عاشق تو اس طرح مرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا وہ یا تو حوصلہ و ضبط سے کام لیتا ہے یا پھر اپنے ہی سوزِ دل کی آگ

میں حبل سمجھتا ہے۔ مگر فرہاد ، وہ تو بقول غالب ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

اسی طرح اشعار ذیل سے بھی تنقیص کے پہلو نکلتے ہیں

؎ کوہکن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

؎ عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

؎ پیشے میں عیب نہیں رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

اس آخری شعر میں غالبؔ کی طرف سے بظاہر فرہاد کے ساتھ اچھا سلوک معلوم ہوتا ہے مگر اس مشفقانہ لہجے کے پیچھے بڑا گہرا اور زہریلا طنز ہے۔ اس میں شاعر نے نہایت ہی لطیف پیرائے میں فرہاد کے خلاف سب کچھ کہہ دیا ہے مگر کہا دوسروں کی زبان سے ہے۔ پیشہ ور، لوہار، اناڑی، اجڈ، خام کار، کون سا عیب ہے۔ جو فرہاد میں نہیں۔ ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا ـــــ بڑا مشفقانہ انداز ہے مگر جواں میر کہہ کر اس کی خامکاری کی وہ تشہیر کی ہے کہ بیچارا تہ خاک بھی تڑپ رہا ہوگا۔

فرہاد کے بعد مجنوں (قیس) آتا ہے۔ اقلیم عشق میں اس کی ناموری مسلّم ہے مگر غالبؔ کے نزدیک اس کی ساری یکتائی اور شہرت بے بنیاد ہے مثلاً اس شعر میں ؎

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

دوسرے مصرع میں لفظ "مگر" پہلے مصرع کے تشکک کا بڑی اچھی

طرح اظہار کرتا ہے۔ اس طرح یہ شعر ؎

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

اگر لیلےٰ گھر سے نکل کر مجنوں کے پاس صحرا میں نہیں پہونچ جاتی تو اسکا سبب کیا ہے ؟ جب صحرا میں ہر شخص بلا روک ٹوک جا سکتا ہے تو لیلیٰ وہاں کیوں نہیں پہنچ سکتی ؟ وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ قیس کا جذبۂ ناقص لیلیٰ کو کھینچ نہیں سکتا۔

یہی حال حضرتِ خضر کا ہے ان کی شان میں یہی ایک شعر کافی ہے۔

؎ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضرؔ
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

میرؔ تقی بھی مسلمات متعارفہ کی تردید کرتے ہیں مگر غالبؔ کی طرح اشخاص کی نہیں مسلّم اوصاف اور کوائف کی تردید و تنقیص کرتے ہیں جو شاعروں کی دُنیا میں صدیوں سے حقیقت ثابتہ بن کر شہرت پذیر ہو چکے ہیں۔ میرؔ نے اپنے اس رُجحان کا سب سے زیادہ اظہار تشبیہات و استعارات میں کیا ہے۔ جہاں مشابہتوں کے مقبول عام مسلّم پہلوؤں کو بالکل اُلٹ دیا گیا ہے —— اور تشبیہہ و تمثیل کے متعلق اپنا خاص نظریہ اور تصور سامنے رکھا ہے گویا ان کے نزدیک شاعری کے مضامین کا یہ حصہ تھا۔ یہ وہی باغیانہ رجحان ہے جو غالبؔ کے یہاں ہم دیکھ چکے ہیں یہاں اس کی صورت مختلف ہے۔ غالبؔ کی طرح میرؔ بھی (اپنے محدود دائرے میں) تسلیم شدہ صفات کی تردید و تنقیص میں بڑا اطمینان اور سکون پاتے ہیں اس خاص معاملے میں یہ بات میرؔ کے لئے وجہ امتیاز ہے کہ وہ مروّجہ تشبیہات و استعارات کی مبالغہ آمیز خیالی بُنیادوں پر حملہ کرتے ہیں اور توجہ کو خیال سے حقیقت کی طرف منعطف کرتے ہیں اور یہ حقیقت قابلِ غور ہے کہ اس سے شعری اور

معنوی اعتبار سے معنویت اور لطف و لذّت کی کسی طرح کمی واقع نہیں ہوتی چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔ محبوب کی آنکھوں کو چشم غزال سے تشبیہ دینا شاعری کا ایک عام طریقہ ہے مگر میرؔ کو یہ مشابہت ایک آنکھ نہیں بھاتی ان کے نزدیک محبوب کی آنکھ اور غزال کی آنکھ میں کوئی نسبت ہو ہی نہیں سکتی چنانچہ اس کی نہ صرف تردید کی ہے بلکہ چشم غزال کی جا بجا تنقیص اور تحقیر بھی کی ہے مثلاً

ؔ وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ورنہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا

ؔ کریں ہیں دعوئ خوش چشمی، آہوانِ دشت
ٹک ایک دیکھیے چل مُلک اِن گنواروں کا

(غزالوں کو گنوار کہہ کر میرؔ نے نہایت بلیغ انداز میں مشبہ بہ کو ناقابل تشبیہ قرار دیا ہے اور تضحیک مشابہت نے توجہ کو حقیقت کی طرف مائل کر دیا ہے) اسی طرح ایرانی معشوق کے ذہن تنگ کے وصف الحال کے لئے شعراء نے بہت سی تشبیہات سے کام لیا ہے ان تشبیہات میں غنچہ سے مشابہت دینا بھی بڑی معروف و مشہور شاعرانہ رسم ہے مگر میرؔ کو یہ مشابہت نہایت ناگوار گزرتی ہے کیونکہ ان کے خیال میں دہن محبوب کی لطافتوں کا اظہار اور ان کی تشریح ایک بے ڈھنگ سے جسم نباتی کے ذریعے نہ صرف ناممکن ہے بلکہ مضحکہ خیز بھی ہے۔ ذیل کے شعر میں دیکھیے انھوں نے اس تشبیہ کے کس طرح پرخچے اڑائے ہیں۔

ؔ کیا خوبی اس کے مُنہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم، بوٗ آتی ہے وہاں سے

"بوٗ آتی ہے وہاں سے" کہہ کر شاعر نے غنچہ کو جس موثر طریق سے نظروں سے گرانے کی کوشش کی ہے اس کی تشریح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

اشخاص کے متعلق میرؔ کے تصورات کبھی کبھی غالب کا رنگ اختیار کر لیتے ہیں مگر میرؔ دُنیائے عشق کے ان "عزت داروں"[۱] کو کچھ زیادہ نہیں چھیڑتے[۲] البتہ عالمِ فطرت کی بعض بے زبان چیزوں کے مقابلے میں جنھیں تخیل نے بعض عاشقانہ اوصاف و کوائف کا مظہر اور نمائندہ قرار دیا ہے اپنی برتری اور فوقیت کا اظہار کئی مرتبہ اور کئی طریقوں سے کیا ہے مثلاً بلبل جو عام شعراء کے نزدیک عالمِ فطرت میں عاشقی کی سب سے بڑی نمائندہ ہے میر صاحب کے نزدیک بڑی بے سمجھ اور چھچھوری ہے وہ اصلی عاشق (میرؔ) کے سامنے محض نو آموز ہے بلکہ ایک لحاظ سے صرف نقّال ہے۔ میرؔ عشق میں اور عاشقانہ فرائض میں اکثر اپنی برتری اور بلبل کی تنقیص کرتے دکھائی دیتے ہیں مثلاً ان اشعار میں

؎ کرتی پھری ہے رُسوا سارے چمن میں مجھ کو
گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے

---

[۱] کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میرؔ نہایت پاسِ عزت داراں ہے

[۲] میرؔ کا سلوک قیس و فرہاد سے کچھ زیادہ مخاصمانہ نہیں تاہم کہیں کہیں چوٹ ضرور ہے مثلاً

؎ کوہکن و مجنوں یہ دونوں دشت و کوہ میں سر مارین
شوق نہیں ملنے کا ہم کو میرؔ ایسے آواروں سے

عام فخریہ اشعار سے قطع نظر میرؔ نے ان آوارگان دشت عشق سے عموماً شفقت اور ہمدردی کا سلوک کیا ہے۔

؎ کوہکن و مجنوں کی خاطر دشت و کوہ میں ہم نہ گئے
عشق میں ہم کو میرؔ نہایت پاسِ عزت داراں ہے

ـه نالے کیا نہ کر سنا، نوحے مرے پہ عندلیب
بات میں بات عیب ہی میں نے تجھے کہا نہیں
ـه بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اسی طرح ابر ــــ! عموماً عاشقوں کی کثرت گریہ کو ابر سے تشبیہ دی جاتی ہے مگر میرؔ گریہ عاشق اور ابر کے درمیان متعارف مشابہت کی تنقیص کرتے ہیں ان کا خیال یہ ہے کہ جو بات میرؔ عاشق پیشہ کے گریہ پیہم میں ہے وہ ابر کو کہاں میسر ہو سکتی ہے۔ بلبل کی طرح میرؔ کا سلوک ابر سے بھی "بزرگانہ" ہے۔ میرؔ کو ابر کی ایک بات پر بڑا اعتراض ہے اور وہ یہ کہ وہ کراماتِ عشق اور آداب عشق سے بے خبر ہے۔ برستا ہے تو برستا جاتا ہے یہاں تک کہ شہر ڈوب جاتے ہیں اور نہیں برستا تو بالکل نہیں برستا بخلاف عاشق کے کہ علی الدوام روتا ہے مگر ابر کی طرح بے تحاشا نہیں بلکہ سلیقے سے ــــ! یہ مضمون ذیل کے شعر سے پیدا ہوتا ہے جس میں میرؔ اپنے دوست ابر کو ایک شب باہم مل بیٹھنے کی دعوت دیتے ہیں ـه

خوب ہے اے ابر یک شب آؤ باہم روئیے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر کم کم روئیے

("خوب ہے"...... "یک شب آؤ"...... کیا پیارا انداز ہے)

اس دوستانہ دعوت اور مشفقانہ تخاطب کے پردے میں میرؔ نے اپنے دوست کی کمزوریوں کو خوب بے نقاب کیا ہے۔

میرؔ کے کلام میں صبا، موج، اور بجلی سے بھی چھیڑ چھاڑ کا یہی انداز ہے اور ان پر مبنی تشبیہات کی تردید کا بھی یہی ڈھنگ ہے۔ غرض مسلماتِ متعارفہ کی تردید و تنقیص میرؔ اور غالبؔ دونوں میں مشترک ہے۔ اس معاملے میں میرؔ و غالبؔ کی ذہنی مماثلت ایک حقیقت ہے۔ میرؔ کو جو تقدم زمانی حاصل

ہے اس کی بنا، پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب اس معاملے میں میر سے متاثر ہوئے ہیں۔

میر اور غالب دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامۂ حیات اور ہماہمی کو بڑی اہمیت حاصل ہے اگرچہ ان کی نوعیتوں میں خاص فرق ہے مگر اس میں شک نہیں کہ میر کے تصور کی بعض صورتیں کلام غالب میں بھی پائی جاتی ہیں مثلاً میر کے یہاں لفظ "ہنگامہ" بڑی کثرت سے استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کو اس سے وابستہ معانی و تصاویر سے خاص دلبستگی تھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

داغِ فراق و حسرت وصل آرزوئے شوق
میں زیر خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا

ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا

یاد آیا ہے کہ ہنگامہ رہا کرتا تھا رات
شور و شر سے میرے اک فتنہ رہا کرتا تھا رات

میر کے یہ اشعار ہنگامے سے ان کی دلچسپی کا کافی ثبوت ہیں یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ میر کی عام غم پسندی اور ظاہری افسردگی کا رنگ اس قدر گہرا ہے کہ بظاہر یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ میر کو زندگی کے ہنگاموں اور چہل پہل کی باتوں سے مسرت حاصل کرنے کی فرصت بھی ہوگی مگر میر کے کلام کا گہرا مطالعہ اس گمان کی تردید کرتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ میر کی ذہنی دنیا میں زندگی اور ہنگامۂ حیات سے لذت اندوز ہونے کی بڑی تڑپ پائی جاتی تھی خواہ اس تڑپ اور ولولے کا رنگ وہ نہ ہو جو غالب کے کلام میں ہے۔ اس لحاظ سے میر غالب کی طرح زندگی کا شاعر تھا فانی کی طرح موت کا شاعر نہ تھا۔

غالب کے کلام میں زندگی اور ہنگامہ حیات سے دلبستگی کا رنگ اتنا

شوخ اور نمایاں ہے کہ کسی ثبوت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ قدما میں شاید میر ہی اس لحاظ سے غالب سے سب سے زیادہ قریب ہیں کہ ان دونوں کی شاعری کی فضا اگرچہ بنیادی طور پر غم آلود ہے مگر اس کے اندر زیست اور ہنگامۂ زیست کا ایک دلخوش کن تصور بھی موجود ہے۔ غالب کی ہنگامہ دوستی میر سے زیادہ پرشور اور پرخروش ہے اس کے اسباب ظاہر ہیں میر نے زیادہ جوش و خروش اظہار غم اور غم کی گہرائیوں تک پہنچنے میں صرف کیا ہے اس لئے ان کے یہاں زندگی سے دلچسپی کی لو ذرا مدھم پڑ گئی ہے غالب کا غم بھی حقیقی ہے مگر وہ زخم کو گہرا نہیں ہونے دیتے وہ اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں اس کو عیش بنانے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس کے لئے وہ ہنگامہ زندگی کو نوش دارو بناتے ہیں اسی ہنگامے پر ان کی زندگی کا انحصار ہے۔ نوحہ غم یا نغمۂ شادی ـــــ اس سے انھیں کوئی بحث نہیں۔ یہ سب ان کی فکری صحت مندی کا کرشمہ ہے جو غم کو بھی نشاط میں بدل دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ جب کبھی فکری گرفت اور تصرف میں کمزوری پیدا ہوتی ہے تو غالب پھر غالب نبرد آزما نہیں رہتے میر تقی دکھائی دیتے ہیں ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

جہاں میں ہو غم و شادی بہم ہمیں کیا کام\
دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

میر کا یہ شعر

یاد دے یار لائے ر اپنی تو یوں ہی گزری\
کیا ذکر ہم صفیران یاران شادماں کا

غالب کا یہ شعر

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کہ رنگ\
صید ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

ہوں دامِ بختِ خفتہ سے اِک خوابِ خوش ولے
ڈرتا ہوں میں اسدؔ کہ کہاں سے ادا کروں

خانۂ پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

میرؔ کے یہ شعر اسی خیال کو پیش کر رہے ہیں:۔

شادی و غم میں یہاں کی ایک سے دس کا ہے فرق
عید اک دن ہنسئے اور دس دن محرم روئیے

وقتِ خوش دیکھا نہ اک دم سے زیادہ دہر میں
خندۂ صبحِ چمن پر مثلِ شبنم روئیے

گہرے غم کے اس بنیادی تصوّر کے باوجود (جو دونوں شاعروں کے یہاں موجود ہے) دونوں اپنے اپنے انداز خاص سے اس سے چھٹکارا پانے کی ایک صورت بھی نکال لیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا حیات بخش عنصر ہے جو غالبؔ کے یہاں زیادہ ہے اور میرؔ کے یہاں کم، میرؔ کے یہاں حیات بخش عنصر اتنا نمایاں نہیں جتنا غالبؔ کے یہاں نمایاں ہے جاں گزا اور جاں گسل غم کے بعد ان زخموں کے لئے جو غم کی تلخی سے پیدا ہوتے ہیں سکون بخش مرہم کا کام کرتے ہیں۔ اس کی نمایاں صورت یہی عناصر غالبؔ کے کلام میں ان کی شوخی و ظرافت ہے اور میرؔ کے کلام میں ہر محسوس چیز سے بات چیت چھیڑنے کا رجحان!۔! بات کو بتنگڑ بنانے کا میلان! ۔۔۔ بلبل سے، گل سے، ابر سے، بجلی سے، صبا سے، شبنم سے، پروانے سے، خضر سے، کوہکن سے، مجنوں سے، ناقہ، لیلیٰ سے۔ اور اگر کوئی دوسرا نہ ہو تو اپنے آپ ہی سے ۔۔۔ اور اگر وہ بھی حاضر نہ ہوں تو کسی راہبر کے ذریعے اپنے لاشعور سے ہی سہی وہ باتیں ضرور کرینگے بقول میرؔ

اے وہ کہ تو بیٹھا ہے سرِ راہ پہ زنہار — کہیو جو کبھی میرؔ بلاکش ادھر آوے

محنت دشتِ محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو
ہر گام پہ اس رہ میں سفر سے حذر آوے

میرؔ کی شاعری کا یہ خاص انداز بڑا دلچسپ ہے۔ اس میں بات چیت چھیڑنے کا بے پناہ میلان نظر آتا ہے —— میرؔ کو ذہنی طور پر کسی سے ہم کلام ہونے سے بڑی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ میرؔ اور غالبؔ دونوں میں "گفتگو" کا یہ میلان مشترک معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ عام طور سے نہ سہی تو کم از کم محبوب سے ہم کلام ہونے کی ضرور کوشش کرتے ہیں۔ غالبؔ محبوب سے، ہم کلام ہوتے وقت اُلجھنے میں مسرت پاتے ہیں۔ میرؔ کو بھی اُلجھنے میں مزا آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ میرؔ کا اُلجھاؤ معتدل قسم کا ہے غالبؔ کا اُلجھاؤ شدید نوعیت کا ہو اس میں ایک حریفانہ اور جارحانہ مقاومت پائی جاتی ہے۔ یہ اُلجھاؤ دراصل اس ذہنی احتجاج کا نتیجہ ہے جو زندگی کے ناخوشگواریوں کے تلخ تصور سے اُبھرتا ہے یہ شکایت اور انحراف کا ایک رنگ ہے جو فلسفۂ رضا بالقضا کی ضد ہے۔ یہ زندگی اور قسمت سے سمجھوتہ نہ کرنے کے عزم سے پیدا ہوتا ہے اور مسلسل تصور سے ایک نقطۂ نظر بن جاتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر اظہار اور بیان کے اسالیب اور پیرایوں کو برابر متاثر کرتا ہے۔

میرؔ کی بدمزاجی خارجی طور پر جن اجتماعی نتائج و اثرات کی حامل تھی اس سے قطع نظر اس بدمزاجی اور بد دماغی کا اثر ان کے اسالیب میں بھی نظر آتا ہے۔ ان میں سے ایک اثر ان کا واسوختی، احتجاجی، شکایتی انداز ہے۔ میرؔ کے یہاں یہ رجحان تلخ سی شکایت گزاری کی حد تک ہے مگر غالبؔ کے یہاں احتجاج کی لے زیادہ جارحانہ اور شدید ہے۔ میرؔ کے احتجاج بہت حد تک واسوختی طرز کے ہیں۔ وہ محبوب سے (اور ماحول سے) اُلجھتے ضرور ہیں مگر ان کی آواز دھیمی اور معتدل ہے ؎

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

؎ شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہو بتاں
مجھ کو خدانخواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں

(میر کے یہاں عالمِ فطرت کے دوستوں سے اُلجھنے کی یہ صورت ہے)

؎ نالے کیا نہ کر سنا، نوحے پہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں

؎ بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر
سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

اُنھوں نے اپنے اُلجھنے کی حکایت خود بھی ایک شعر میں بیان کی ہے ؎

؎ اتنی بھی بدمزاجی ہر لحظہ میر تم کو
اُلجھاؤ ہے زمیں سے جھگڑا ہے آسماں سے

اس کے مقابلے میں غالب کے کلام میں اُلجھنے کا انداز زیادہ جارحانہ ہے۔ عام ماحول سے بھی اور محبوب سے بھی، محبت میں نیازمندی ایک ... مسلک ہے اور عشق کا نیاز اور حسن کا ناز ایک ناقابلِ فراموش مضمون ہے۔ محبوب کی ہر ادا کو پسند کرنا اور اس کو صحیح قرار دینا عاشقوں کے مثالی قدیم ہے مگر غالب کا ذہن اس کتاب الآداب سے مطمئن نہیں ... کے مقابلے میں عشق کے لیے تفوق کے پہلو پیدا کرتا رہتا ... محبوب کے جذبۂ برتری کو ٹھیس لگانے میں بڑا مزا ملتا ہے ... کا یہ رنگ محض رسمی واسوختی نہیں بلکہ ان کی فطرت اور طبیعت ... سرچشموں سے نمودار ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں ان کی ... کہاں جا پہنچتی ہے۔

؎ عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

یہ شعر بھی ملاحظہ ہوں :-

کہ میر ... مثلاً میر ... موجود ہو ... بسیار گوئی ... مگر عموماً بے ربط حرکات ... مشتعل ہو جاتی ہے ... ہے (اس کو دوسرے ... سچ ہے کہ دوانا تھا

غ
پوچھ مت رسوائیٔ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا رخسار رہنِ غازہ تھا

غ
شکوہ سنجِ رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے
میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

مختصر یہ ہے کہ عدم مماثلت کے بعض پہلوؤں کے باوجود میر کے احتجاجی رجحان میں غالب کے لیے کشش کی ایک صورت موجود ہے اور اس معاملہ میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر میر سے زیادہ غالب کے قریب نہیں اور میر کے بعض احتجاجی اور طنزیہ اشعار تو اس حد تک غالب کے عام طرزِ فکر کے قریب ہیں کہ میر کے اشعار کو ہی ان کا اصل سرچشمہ فیض تصور قرار دے دینے کو جی چاہتا ہے۔

م
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا
یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
کیا دلکش ہے بزم جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھو
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

در ا...
تصور...
بالقضا...
ہوتا ہے...
اور بیان...
میر...
اس سے قطع ...لکشی ہے! — ! اس انداز میں کتنا طنز ہے)
آتا ہے۔ ان میں...
میر کے یہاں یہ ر...

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
...ذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
[واسوختی طرز کے یہ لہجہ میر کے مندرجہ بالا شعر سے مماثل ہے]

یہاں احتجاج کی...
کی آواز دھیمی اور مد...
ملنے لگے ہو دیر دیر ...
...دلکش جہاں شب غم سے کم نہ تھی میر یاں

کہ چراغ تھا سو تو دود تھا جو پتنگ تھا سو غبار تھا

[بزمِ خوشِ جہاں، کی شیریں تلخی پر غور فرمایئے]

مگر غالبؔ بزمِ جہاں کو "بزمِ خوش" نہ کہیں گے خواہ طنزاً ہی کیوں نہ ہو۔ ان کے طرزِ گفتگو میں احتجاجی عنصر زیادہ ہے مثلاً

ہے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجے

لئے بیٹھا ہے ہر اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی (غالبؔ)

میرؔ اور غالبؔ کی مماثلتوں کی جو فہرست اب تک پیش ہوئی ہے ان میں وحدت اور یکرنگی کے نقوش کچھ زیادہ نمایاں نہیں مگر چند خط و خال ایسے بھی ہیں جنھیں خاص طور پر غالبؔ اور میرؔ کے تصور کا مشترک وصف سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً احساس کی انتہائی شدت میرؔ اور غالبؔ دونوں کی جبلت کا ایک بنیادی خاصہ ہے وہ تمام کوائف و حالات جو شدید جذبے کے مظہر اور آئینہ بردار ہیں دونوں کے دلپسند اور مرغوب مضامین ہیں یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے بعض خاص تصورات ہو بہو غالبؔ کی شاعری میں بھی موجود ہیں مثلاً میرؔ اور غالبؔ کے جنوں سے بہت سے انداز یکساں ہیں چنانچہ میرؔ کے مثالی مجنوں اور عاشق کی تصویر بتفاوتِ قلیل غالبؔ کے کلام میں بھی موجود ہے۔

میرؔ کا مثالی مجنوں، جنوں کی ابتدائی منزلوں میں ایک بسیار گو سودائی خبطی سا شخص ہے جسے لمبی لمبی، بہکی بہکی باتیں کرنے کا شوق ہے۔

ع:۔ کوئی وارفتہ بسیار گو تھا

میرؔ کا دیوانہ بے ربط اور بے ہنگم گفتگو کا دلدادہ تو ہے مگر عموماً بے ربط حرکات کا مرتکب نہیں ہوتا البتہ جب جذبہ و جنوں کی کیفیت قدرے مشتعل ہو جاتی ہے تو اس کی حرکات میں بھی کسی حد تک بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے (اس کو دوسرے الفاظ میں حیرت کہہ لیجئے) مثلاً

کہتا تھا کسو سے کچھ تکتا تھا کسو کا منہ کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

غالب کا مثالی مجنوں طولِ کلام کا دلدادہ نہیں مگر میرؔ کے مجنوں کی سی حیرت زدگی اس میں بھی ہے چنانچہ اس شعر میں ہے

ع واے، دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

[غالبؔ کا عاشق سودائی، شوخ طبع تو ہے مگر گرم مزاج، ہنگامہ پسند، ہیجان دوست بھی ہے۔ اس سے عجیب عجیب حرکات سرزد ہوتی ہیں مثلاً محبوب کے نام خط لکھ کر نامہ بر کے سپرد کرتا ہے مگر نامہ بر کے پیچھے پیچھے خود بھی چل دیتا ہے تاآنکہ نامہ بر سے پہلے آستانہ یار پر پہنچ جاتا ہے۔

ع خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اسکے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے
ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یارب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا کیا]

میرؔ کے مثالی مجنوں پر جب شدت جنوں کی حالت طاری ہوتی ہے تو وہ گریباں چاک کر دیتا ہے کپڑے پھاڑ ڈالتا ہے اور بد حواس ہو کر سر پھوڑنے لگتا ہے لوگ اس کو قید کر دیتے ہیں مگر وہ قید میں بھی اپنے آپ کو زخمی کرنے کے شغل سے باز نہیں آتا بقول میرؔ ع

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

[بقول غالب ع

کر گیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا]

یاد رہے کہ غالبؔ کا مثالی مجنوں زیادہ سر شور ہے۔ آشفتگی کے عالم میں ہر طرف سر ٹکراتا ہے اور سر پھوڑتا پھرتا ہے

آشفتگی سے سر ہے ہمارا وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

اس کے بعد جنوں کی انتہائی حالت سامنے آتی ہے۔ جب جنوں کا علاج ناممکن قرار دے دیا جاتا ہے تو عاشقِ دیوانہ کو معذور سمجھ کر چھوڑ دیا جاتا ہے۔ اس پر وہ بیاباں نوردی کے لئے نکل کھڑا ہوتا ہے اور دن رات گھومنے لگتا ہے۔ اور بعض اوقات شدّتِ وحشت کے زیرِ اثر اس قدر تیز بھاگتا ہے کہ آہوانِ وحشی بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ میرؔ کے کلام میں جنوں اور وحشت کی اس حالت کا نہایت لطیف پیرایوں میں بار بار بیان ہوا ہے۔ اس تصور سے میرؔ کے تخیّل میں بڑی ہلچل پیدا ہوتی ہے چنانچہ انھوں نے اس حالت کے بیان کے لئے نہایت عمدہ اور پُر معنی تشبیہیں اور استعارے استعمال کئے ہیں ان میں گردباد، آندھی، گردبگولا، اور صید زدام جستہ سے شاید سب سے زیادہ فائدہ اُٹھایا ہے

اے گرد باد مت دے ہر آن عرضِ وحشت
میں بھی کسو زمانے اس کام میں بلا تھا

کیا ہے یہ جو گاہے آجاتی ہے آندھی کوئی زرد
یا بگولا جو کوئی سر کھینچے ہے صحرا نورد

شوق میں یہ محمل لیلےٰ کے ہو کر بے قرار
اک نہادِ وادیٔ مجنوں سے اٹھ چلتی ہے گرد

نہ دیکھا میرؔ آوارہ کو لیکن
غبار اک ناتواں سا کو بکو تھا

ہیں چاروں طرف خیمے کھڑے گردباد کے
کیا جانیے جنوں نے ارادہ کدھر کیا

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

[غالب کا مثالی مجنوں بھی میر کی طرح صحرائے جنوں کا سریع السیر مسافر ہے انھوں نے بھی وحشت و جنوں کی حالت کو گردباد[1] سے بار بار مشابہت دی ہے اور بیابانِ جنوں کے غبار[2] سے بے شمار تشبیہیں اور تمثیلیں پیدا کی ہیں۔ میر کی طرح غالب کا صحرائے وحشت بھی مصائب و مشکلات سے پُر ہے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

اس منزلِ پُرخوف و خطر میں غالب کا مجنوں حرکت اور جولانی کی اُس انتہا کا مظاہرہ کرتا ہے جو تصوّر میں نہیں آسکتی۔

الله ہم وہ جنونِ جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سرپنجۂ مژگانِ آہو پشت خار اپنا

اگرچہ میر اور غالب دونوں کا مثالی مجنوں گردباد اور بگولا ہے مگر مجموعی لحاظ سے غالب کا مجنوں زیادہ سرگرمِ کار اور شوق و مستی سے زیادہ سرشار ہے۔

۱۔ غالب۔ گردباد

بسکہ وہ پاکوبیاں در پردۂ وحشت ہیں یاد
ہے خلافِ دخچہ خورشید ہر یک گردباد

ہر گردباد حلقۂ فتراکِ بیخودی
مجنونِ دشتِ عشق تحیر شکار تر

۲۔ خوش وحشتے کہ عرضِ جنونِ فنا کروں
جوں گردِ راہ جامۂ ہستی قبا کروں

اس کی حرکات میں نشاط اور وجد و تواجد کچھ زیادہ ہے۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ وہ بقول شوکت سبزواری "جنون و خرد" کا مجموعہ ہے اس کا جنوں اسکے لئے ایک طرف نشاط کا سبب بنتا ہے دوسری طرف سرچشمۂ تجلیات ثابت ہوتا ہے ——— میر کا مجنوں جہاں تک معلوم کر سکا اپنی آخری منزلوں میں خرد تو کیا جواس سے بھی بے بہرہ ہو جاتا ہے بلکہ محض "غبار" بن کر تجسّم سے بھی محروم ہو جاتا ہے۔ غالب کو غبارِ تند سے تو دلچسپی ہو سکتی ہے مگر "غبارِ ناتواں" شاید اس کے مذاق کی چیز نہیں۔

جنون و انداز جنوں کے بعد میر کے وہ تصورات بھی قابلِ توجہ ہیں جو لہو اور خون کے گرد جمع ہو گئے ہیں۔ میر نے اپنی شدید، شوخ اور گہری جذباتی حالتوں کی تصویر کشی میں خون کے چھینٹوں سے بڑا کام لیا ہے ——— یوں تو خون کے مضامین اکثر شاعروں کے کلام میں مل جاتے ہیں مگر میر کے لئے خون کا تصور ایک خاص محرک شعری ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی زندگی اور قوت پیدا ہوئی ہے اور حق یہ ہے کہ انسانی زندگی میں خون اساسِ حیات کا کام کرتا ہے اس سے زندگی قائم ہے اس کا ہونا حیات ہے۔ اس کا نہ ہونا موت ہے۔ خون افراد اور اشخاص کی طرح اقوام و ملل کی زندگی کا بھی ضامن ہے۔ میر کے لئے خون محض رسمی لفظ نہیں بلکہ ایک سچا تجربہ، ایک سچا احساس ہے۔ انھوں نے عصری تاریخ کے خونیں واقعات سے جو خونیں اثر قبول کیا اس کی وجہ سے ان کے تصوّر کی ساری فضا پر لہو کے دھبے نظر آتے ہیں۔ لہو اور خون ان کے لئے صرف سُرخ سُرخ سیّال شے نہیں بلکہ رنج، درد و ستم، جفا، بے انصافی، بے مہری، بے وفائی، آزار، جفا طلبی، اور جفا کوشی، شکستِ دل اور خونِ آرزو کی مفرط اور شدید حالتوں کی زندہ اور جامع علامت ہے۔ چنانچہ بوئے خون، جوئے خون، موجِ خون، قلزمِ خون، لہو اور لوہو سے انھوں نے بے شمار مضامین پیدا کئے ہیں اور انکے

دیوان میں ان سے حاصل کی ہوئی تشبیہات و مماثلات کی اتنی کثرت ہے کہ کسی اور شاعر کے یہاں شاید نہ مل سکے گی۔

غالبؔ کے یہاں بھی خون سے وابستہ تشبیہات و تراکیب کی غیر معمولی بھرمار ہے۔ غالبؔ کی دلچسپی کا سبب بھی ان کی ذاتی بے اطمینانی اور ماحول سے ناخوشی ہے ـــــ کسی حد تک عصری تاریخ کے واقعات بھی خون سے ان کی ذہنی دلچسپی کے ذمہ دار ہیں۔ ان کے کلام میں بھی خون کو ایک علامت کی حیثیت حاصل ہے۔ غالباً میرؔ اور غالبؔ کا بلحاظ روحِ مضامین کے یہ سب سے بڑا مشترک میدان ہے اس معاملے میں دونوں کی فطرتیں یکساں رُخ اختیار کرتی ہیں ان کی شاہراہ ایک ہے ان کی منزل بھی ایک ہے چنانچہ غالبؔ کے مندرجہ ذیل اشعار تصور کے اعتبار سے میرؔ کے اشعار ہو سکتے ہیں کیونکہ ان میں غالبؔ وہی کچھ ہیں جو میرؔ اپنے خونیں اشعار میں ہوتے ہیں:۔

ے جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بن ہر خار کے پاس

ے ہے موج زن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے

ے ابھی ہم قتل گہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کا

ے دل و جگر میں پُر افشاں جو ایک موجۂ خوں ہے
ہم اپنے زعم میں سمجھے تھے اس کو دم آگے

ے دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ے موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

ہولے اسیرِ گل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلتیدنِ بسمل پسند آیا

غالبؔ کے کلام میں بھی یہ خونیں الفاظ محض روایتی اور تقلیدی طور پر استعمال نہیں ہوئے، بلکہ یہ ان کے گہرے اور شدید جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اب میرؔ کے چند خونیں کیفیتوں اور تصویروں کو دیکھیے۔ خون سے متعلق میرؔ کا محبوب تصور "لہو میں نہانا" ہے جس کو وہ بار بار اپنے اشعار میں لاتے ہیں مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں

آئے تھے کس امید پہ تیری گلی میں ہم
اب آہ اس طرح چلے لوہو میں ہم نہا

کیوں اس گلی سے میں اٹھ کر کے چلا جاتا
یاں خاک میں ملنا تھا لوہو میں نہانا تھا

اِک عمر مجھے خاک میں ملتے ہوئے گزری
کوچے میں ترے آن کے لوہو میں نہایا

ستم کچھ آج گلی میں تری نہیں مجھ پر
کب آکے خون میں یاں نہا نہیں جاتا

[غالبؔ کے یہاں "لہو میں نہانے" کا مضمون شاذ ہے غالبؔ کے اشعار میں تو سن محبوب کا جوئے خوں میں شناور ہونے کا ذکر ضرور آتا ہے مگر خود عاشق کا (یا شاعر کا) لہو میں نہانا شاید مذکور نہیں۔ غالبؔ کو جوئے خون اور قلزمِ خون سے تو دلچسپی ہے مگر وہ اپنے مثالی عاشق کے لیے، "لہو میں نہا کر واپس چلے جانے کی بجائے، شاید یہ زیادہ پسند کرتے ہوں کہ وہ جوئے خوں میں ڈوب جائے، مگر گلی سے اٹھنے کا نام نہ لے چنانچہ اس شعر سے واضح ہو جاتا ہے۔

سے موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

غالبؔ کی طرح میرؔ کا تصور بھی اشیائے فطرت کو خون میں ڈوبا ہوا دیکھتا ہے انھیں تمام کائنات قلزمِ خون میں نہاتی ہوئی نظر آتی ہے اگر غالبؔ کے نزدیک "ہر گل تر" ایک چشمِ خوں فشاں ہے تو میرؔ کے نزدیک اس چمن کا ہر گل "لہو بھرا" ساغر ہے

سے یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن کا ساغر بھرا لہو کا

میرؔ کی خون سے ذہنی وابستگی کی حدود اس سے بھی وسیع تر ہیں انھیں ان تمام مشاغل اور مشاہدات سے دلچسپی ہے جن میں خون ریزی کے پہلو موجود ہیں اس سلسلے میں اُنھوں نے سب سے زیادہ شکار اور اسکے متعلقات سے مضامین حاصل کیے ہیں۔ میرؔ کو مصحفی کی طرح "مرغِ گرفتار" کے تخیل سے بھی اُنس ہے مگر صیدِ بسملؔ[1] اور صیدِ مقتول سے ان کی الفت شدید تر ہے غالبؔ کا صید اکثر "صید زدام جستہ" ہوتا ہے مگر میرؔ کا صید، صید ناتواں بھی ہے اور صید کشتہ بھی میرؔ کو شکار کے متعلق جو مشاہدات حاصل ہوئے، ان سے انھوں نے خوب خوب استفادہ کیا ہے اور پرندوں اور جانوروں کے خون بہانے اور خون بہنے کے مختلف حالات اور کیفیات کو بڑی تفصیل اور بڑے جوش سے بیان کیا ہے اس لحاظ سے ان کی غزل ان کے شکار ناموں کی تالیف ثانی معلوم ہوتی ہے۔

میرؔ کے اشعار میں قتل ہونے اور مارے جانے کے تصور سے نکلے ہوئے

---

[1] دل تڑپتا ہے اشک خونیں میں
صید در خوں طپیدہ کی مانند (میرؔ)

سینکڑوں اشعار موجود ہیں اس لحاظ سے ان کی ہر ہر غزل ایک صیدگاہ، ایک مقتل معلوم ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں تیر، تلوار، اور سپر، کے علاوہ نیزہ، بھالا، برچھی، پیکاں اور اس قسم کے دوسرے خوں ریز ہتھیاروں سے مضمون آفرینی میں بڑا کام لیا گیا ہے۔

یہ سب خون سے ان کی دلچسپی کا نتیجہ ہے اور خاص معاملے میں میرؔ اور غالبؔ دونوں بہت حد تک ہم رنگ ہیں۔

میرؔ اور غالبؔ کی مماثلتوں کے اس سرسری مطالعہ کے بعد اور یہ ثابت ہو جانے کے بعد کہ غالبؔ نے بالیقین میرؔ کا اثر قبول کیا ایک بڑا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ کے کس قسم کے اشعار اور کون کون سی غزلیات رنگِ میرؔ سے رنگین قرار دی جا سکتی ہیں؟ مرزا کے مطالعہ کرنے والوں نے اس سوال کے مختلف جواب دیئے ہیں بعض مصنفوں کا خیال یہ ہے کہ آخری دور میں مرزا نے جو سادہ غزلیں لکھی ہیں اور ان میں سادگی اور پرکاری پائی جاتی ہے رنگ میرؔ انہی سے عبارت ہے، بعض نقادوں نے مکالمہ اور وقوع کے انداز کو میرؔ کے زیر اثر قرار دیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالبؔ کی مختصر بحر والی غزلیں میرؔ کی مختصر بحر والی غزلوں کا جواب ہیں۔ اسکے بالکل برعکس یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ بعض طویل بحر والی غزلیں جو غالبؔ کے یہاں ہیں میرؔ کی طویل بحر والی غزلوں کے تتبع میں ہیں۔ اسی طرح جہاں عموماً یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ غالبؔ پر میرؔ کا اثر ہے وہاں یہ انوکھا دعویٰ بھی کیا گیا ہے کہ غالبؔ میرؔ کے اثر سے مطلقاً آزاد ہیں۔ غرض جتنے قلم اتنے خیالات اور جتنے منہ اتنی باتیں۔ اس سے میرؔ و غالبؔ کے ذہنی تعلقات کا مسئلہ دشوار سے دشوار تر اور دیوان غالبؔ میں میرؔ کے ہم رنگ غزلوں کی تعیین مشکل سے مشکل تر ہو گئی ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ غالبؔ کے کلام میں اثراتِ میرؔ کے سراغ

لگانے کا کامیاب طریقہ یہی ہے کہ دونوں شاعروں کے دیوان میں مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے مماثل پہلوؤں کو دیکھا جائے۔ صرف زبان و بیان کی روشنی میں (مثلاً غزلوں کی سادگی وغیرہ کی بنا پر) میرؔ کے اثر کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کیونکہ غالبؔ کے ایسے کلام میں بھی میرؔ کے مضامین و معانی کے اثرات ہو سکتے ہیں جو میرؔ کے سادہ کلام کی طرح سادہ نہیں بلکہ بیدلؔ کے انداز میں دقیق اور ظہوری کے انداز میں پُرتکلف ہیں مرزا پر میرؔ کا اثر اس ابتدائی زمانے میں بھی تھا جب وہ "رنگ بہارا۔ یجادِ بیدلؔ" کے بے حد مدّاح تھے۔ اس کا ظاہری ثبوت ان کے اعترافی اشعار اور ہم طرح غزلیات سے ملتا ہے جن کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں آچکا ہے۔ مگر اس ظاہری ثبوت کے علاوہ اس زمانے کی بعض غزلیات کی لفظی اور داخلی خصوصیات بھی اس کی تائید کرتی ہیں۔ ان غزلیات کا اسلوب بیدلؔ کی طرح دقیق اور پیچیدہ ہے مگر ان کی روح اور ساری جذباتی فضا وہی ہے جو میرؔ کے کلام میں ہے۔

بیدلؔ اور میرؔ کے امتیازات کی بحث نہایت طویل ہے اس لئے اس میں اُلجھنے کی بالفعل فرصت نہیں مگر ان کے امتیازات کو معلوم کرنے کا ایک آسان گُر یہ ہے کہ جن غزلیات میں طلسم، حیرت، قفل، کلید، جوہر، جوہر آئینہ، ورطہ، گرداب، عقل کل، لاہوت، ہیولیٰ، افسوں، تمثال، نگیں، عکس، تجلّی، ایجاد، تسخیر، تعمیر، آگہی، عنقا، عدم، وجود، عقدہ، کشائش، کشود، نیرنگ، اور اس قسم کے فلسفیانہ الفاظ بکثرت موجود ہوں اور مضامین کی روح عارفانہ اور مابعد الطبیعاتی ہو ان میں بیدلؔ کا تتبع مسلم سمجھنا چاہیے۔ اس کے برعکس جن غزلیات میں خون، تشکار، گردباد، غبار، بیکسی و بے دماغی، اور زندگی کی معمولی اور پیش پا افتادہ اشیا و صفات کا تذکرہ ہو اور طرز بیان صاف یا نسبتاً اور مقابلتاً صاف ہو وہ اکثر اور عموماً میرؔ کے اثرات کا پتہ دیتی ہیں۔

غالب کے کلام سے ان کو ڈھونڈ کر الگ کیا جا سکتا ہے مثلاً نسخۂ حمیدیہ کی مندرجہ ذیل غزل (میری رائے میں) میرؔ کے گہرے اثرات کی حامل ہے:۔

بسکہ وہ پاکوبیاں در پردۂ وحشت ہیں یاد
ہے غلافِ دفچۂ خورشید ہر یک گردباد

طرفہ موزونی ہے صرفِ جنگ جوئی ہائے یار
ہے سرِ مصراعِ صافِ تیغ خنجر مستزاد

ہاتھ آیا زخمِ تیغِ یار سا پہلو نشیں
کیوں نہ ہووے آج کے دن بیکسی کی روح شاد

پیچھے آہوئے ختن کو خضرِ صحرائے طلب
مشک ہے سنبلستانِ زلف میں گردِ سواد

ہم نے سو زخمِ جگر پر بھی زباں پیدا نہ کی
گل ہوا ہے ایک زخمِ سینہ پر خواہانِ داد

بسکہ ہیں در پردہ مصروفِ سیہ کاری تمام
آستر ہے خرقۂ زہاد کا صوفِ مداد

تیغ در کف کف بلب آتا ہے قاتل اس طرف
مژدہ باد اے آرزوئے مرگ غالب مژدہ باد[ا]

اس غزل کے لباس کی تراش بیدلؔ کی وضع[ع] کے مطابق ہے مگر لفظیات

ع بیدلؔ کا رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے۔

شوخیِ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

لذتِ ایجادِ نازِ افسونِ عرضِ ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

خشت پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
چوں مژہ جوہر نہیں آئینۂ تدبیر کا

ا جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا (میرؔ)

کی قماش اور رنگ میر کا ہے۔ یہ غالب کی نہایت ابتدائی زمانے کی غزل معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد بیدل اور میر کے اثرات کی کش مکش ذہن غالب میں بڑے عرصے تک جاری رہتی ہے اور ہر چند کہ ؎

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

ایک حقیقت ہے مگر بعض دوسرے قوی اثرات کی پیہم یورش کی وجہ سے، غالب کے ذہن پر بیدل کی گرفت آہستہ آہستہ کمزور ہوتی جاتی ہے۔ یہ اثرات فارسی میں ظہوری، نظیری، اور علی حزیں کے تھے اور اردو میں میر کے تھے۔ غالب نے ایک عرصے تک ناسخ اور سودا کے کلام میں بھی دلچسپی لی مگر اس کی بنا بلندیٔ خیال، طمطراق، اور شوکتِ بیان تھی جس کا شوق انھیں ہمیشہ دامن گیر رہا لیکن چونکہ ان شاعروں کا جذباتی رنگ پھیکا اور نہایت کمزور تھا اس لیے، غالب بہت جلد ان کے اثر سے آزاد ہو گئے۔

شعرائے اردو میں میر تقی میر وقوع گوئی میں نظیری کے بہت قریب ہیں غالب کا بہترین کلام میر تقی اور نظیری کے مجموعے کا نام ہے گفتگو اور بول چال کے انداز کے علاوہ میر جذبے کی شدت کا بھی نمائندہ ہے اور جذبے کی شدت وہ وصف ہے جس سے نظیری محروم ہے، وہ صرف معاملاتِ محبت اور معاملاتِ عشق کا ترجمان ہے غم کی کسک اور دردمندی (اور حافظ کی سی سرمستی) اس کے کلام میں نہیں مگر معاملاتِ عشق کا بیان بڑے مؤثر انداز میں کرتا ہے میر کو اس کا یہ انداز پسند ہے کہ وہ مضامین کو باتوں کی طرح پیش کرتا ہے۔ اس معاملے میں غالب میر اور نظیری دونوں کا تتبع کرتے ہیں اور اس سے وہ اعلیٰ تغزل پیدا ہوا ہے جس میں جذبے کی گہرائی اور بیان کی صفائی کا اجتماع ہے مگر ان سب باتوں کے ساتھ

ساتھ بیدل کی سنگریت غالب کی غزل کی سطح کو بلند رکھنے کے لیے ہمیشہ موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے اس میں حکیمانہ شان بھی پیدا ہو جاتی ہے جو میر تقی کی قسمت میں نہ تھی۔

اس تمام تفصیل سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ کلام غالب میں میر کا انداز صرف سادہ اور مختصر بحر والی چند غزلوں میں ہی منعکس نہیں ہوا جسے آخری دور کا کلام کہا جاتا ہے (اور ذوق و ظفر کے روزمرّہ اور صاف بیان کے تتبع میں پیدا ہوا) بلکہ اس کے نقوش ان کے سارے ادوار شاعری میں متواتر ملتے ہیں کہیں روح مضمون اور پیرایۂ بیان دونوں میں کہیں صرف روح مضمون میں — ! اس طرح غالب کے کلام میں گہرے اور شدید جذبے کے ساتھ ساتھ زبان کی نقابلتاً صفائی اور میر کے مخصوص الفاظ وتراکیب کی موجودگی رنگ میر کی رہنمائی کے لیے کافی ہے۔ ایسی غزلیات کا سراغ نہایت آسانی سے لگایا جا سکتا ہے مثلاً میری رائے میں یہ غزل میر کا انداز رکھتی ہے۔

مژدہ اے ذوق اسیری کہ نظر آتا ہے
دام خالی قفسِ مرغ گرفتار کے پاس

جگر تشنۂ آزار تسلی نہ ہوا
جوئے خوں ہم نے بہائی بنِ ہر خار کے پاس

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

میں بھی رک رک کے نہ مرتا جو زباں کے بدلے[۵]
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس

---

۵ رکنا، میر کے خاص الفاظ میں سے ہے۔

دہنِ شیر میں جا بیٹھیے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہو جیے خوبانِ دل آزار کے پاس
دیکھ کر تجھ کو چمن بسکہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس
مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

اسی طرح یہ غزلیں بھی میری رائے میں رنگِ میرؔ کی حامل ہیں (ہر غزل کا صرف مطلع لکھا جاتا ہے)

ؔ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

ؔ شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

ؔ نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہیں تو یہ بھی نہ سہی

ؔ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ؔ عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

ؔ بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

ؔ مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

ؔ بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

اور سب سے آخر میں وہ غزل بھی جس کا مقطع میرؔ کی اُستادی کا اعلان کرتا ہے۔

ریختے کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

ان تصریحات سے یہ بات اچھی طرح ثابت ہو جاتی ہے کہ میرؔ سے غالبؔ کی عقیدت رسمی اور تقلیدی نہ تھی بلکہ اس کے پس منظر میں وہ سب محرکات کارفرما تھے جن کے سبب سے غالبؔ، میرؔ کے کلام کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس گہرے ذہنی اور جذباتی لگاؤ کے تیقن کے بعد (جس پر گذشتہ صفحات میں مفصل بحث ہو چکی ہے) استفادہ اور قبول اثر کی حقیقت، حقیقتِ ثابتہ بن جاتی ہے اور یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غالبؔ میرؔ کے محض رسمی معتقد نہ تھے بلکہ انھیں اپنے ذہنی ارتقا کے سفر میں فیض و ہدایت کا سرچشمہ قرار دیتے تھے۔ ان کا یہ شعر اسی حقیقت کا اعلان کرتا ہے۔

ریختے کے تمھیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

(۱۲ مارچ ۱۹۵۲ء)

حمید احمد خاں

غالب کی شاعری میں حسن و عشق

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں جگہ حاصل ہے تعداد کے لحاظ سے پورے کلام میں اس مضمون کے اشعار آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوع، جدّت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام کا صرف یہی حصہ چھوڑ جاتے تو بھی اُنکا شمار دنیا کے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض زنگار زنگ طلسمات کے بند دروازے ہی نہیں کھلتے، ان میں شاعری کی ایک نئی دنیا کا انکشاف ہے۔ اس دُنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں ہے، اور نہ ہو سکتی تھی، لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقع کی مناسبت سے دل کشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے نامحدود پہلو جذبۂ عشق کے ماتحت جس جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں، اُس کی ترجمانی میں شاعر نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔

غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پاسداری سے جو شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے۔ غزل کے روایتی عاشق، مجنوں سے لے کر پروانے تک، اور روایتی معشوق، لیلیٰ سے لے کر شمعِ محفل تک سبھی یہاں موجود ہیں۔ ان اشعار کا پس منظر مغلیہ دور

کی وہی معاشرت ہے جو غالبؔ کے معاصرین کے کلام میں جھلکتی ہے، اس فرق کے ساتھ کہ غالبؔ کے بیان میں اسے زیادہ وسعت، شدت اور وضاحت میسر ہوئی ہے لیکن یہ درجے کا فرق ہے، کیفیت کا نہیں، اور اس میں کوئی شبہہ نہیں ہے کہ معاشرتی پس منظر کے لحاظ سے غالبؔ اور اس کے ہم عصر شعرا میں ایک بنیادی اشتراک ہے۔ اس مشترک کیفیت کے ہوتے ہوئے بھی غالبؔ کی شاعری میں حسن و عشق کا ایک الگ مقام ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ شاعر کی اپنی شخصیت اور اس شخصیت کی یکتائی نے اس حصۂ کلام کو بھی ایک بالکل دوسری سطح پر پہنچا دیا ہے۔

حسن و عشق کو ہم یہاں بطور ایک ملی جلی حقیقت کے دیکھ رہے ہیں کیونکہ یہ دونوں ایک ہی ذہنی کیفیت کے دو لظاہر مختلف ظہور ہیں عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے اور جہاں عشق ہو وہاں حسن ضرور نظر آتا ہے ؎

شوخیٔ حسن و عشق ہے آئنہ دار ہم دگر
خار کو بے نیام جان، ہم کو برہنہ پا سمجھ

اس یگانگت کے باوجود ہم حسن و عشق کے درمیان عام گفتگو میں فرق ضرور کرتے ہیں۔ حسن کو ہم ایک بیرونی حقیقت قرار دیتے ہیں۔ یعنی ایک ایسی چیز جو ہمارے ذہن سے علیحدہ ایک مستقل وجود رکھتی ہے اور عشق اسی بیرونی حقیقت سے ہمارا وہ ذہنی تعلق ہے جو بالعموم خواہش کے رنگ میں پیدا ہوتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اگر حسن میں نہیں تو عشق میں یقیناً ہماری اپنی شخصیت منعکس ہوتی ہے۔ جیسے ہم خود ہیں ویسا ہی ہمارا عشق ہے لیکن ذرا سا غور کیجیے تو حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ہمارا حسن کا تصور بھی ہماری اپنی شخصیت سے مخصوص ہے۔ حسن کی کون سی ادا کو آپ خاطر میں لاتے ہیں اور کس کو نظر انداز کر دیتے ہیں، یہ خود آپ کی اُفتادِ طبع کا کرشمہ

ہے انسان کی شخصیت کے الگ الگ ٹکڑے نہیں کئے جا سکتے، ہمارے عمل اور خیال کی ہر سرگرمی، ہماری خود فروشی و خودداری، ہماری محبت و نفرت، ایک ہی ناقابل تقسیم شخصیت کے مختلف مظاہر ہیں۔ غالبؔ کا تصورِ حسن و عشق کیا تھا، یہ دراصل غالبؔ کی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ شدید و عمیق احساس کی حالت میں انسانی فطرت اپنے چہرے سے ہر نقاب اُلٹ دیتی ہے اور عشق تو زندگی کے سب سے گہرے اور سب سے تیز جذبات میں سے ہے۔ اسی لئے یہ سوال کہ غالبؔ کس حسن سے کس قسم کا عشق کرتا تھا، اگرچہ بجائے خود بھی دلچسپ ہے لیکن نقاد کے لئے اس میں ایک خاص کشش یہ ہے کہ اس کی بنا پر غالبؔ کے ذہنی حدود متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔

غالبؔ نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اُس قسم کا سراپا باندھا ہے جو مثلاً میر حسن، یا جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے جن میں شاعر نے ؎

زلف سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے، اور یوں بھی بیشتر اشعار حسن کے بجائے عشق کے موضوع پر ہیں۔ بحیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں حسن کی مصوری رسمی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی۔ حسن کا جلوہ "صورتِ مہرِ نیم روز" ہے، اور حسن مہ بہ ہنگامِ کمال" سے بھی بڑھ کر ہے، "حورانِ خُلد" میں بھی وہ "صورت" نہیں ملتی، اس کی جھلک یوں ہے جیسے آنکھوں کے آگے ایک "بجلی کوندگی"، "قدِ یار کا عالم" فتنۂ محشر کی یاد دلاتا ہے۔ اس کی کمر موہوم ہے اور دہن نامعلوم۔ فارسی کی یہ پوری غزل پڑھ جائیے ؎

تا بم ز دل بُرد کافر ادائے

بالا بلندے، کوتہ قبائے

کوئی واضح انسانی صورت سامنے نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صورت گری غالبؔ کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ روایتی تشبیہ سے شاعر نے جا بجا کام

ضرور لیا ہے لیکن تشبیہ فی نفسہ اس کے لئے باعث کشش نہیں ہے۔ بالعموم اُسکا استعمال ضمنی ہے۔ اس کی ہلکی سی بنیاد پر وہ کسی لطیف نکتے کی تعمیر کرتا ہے۔ لیکن پیکرِ حسن کی وہ مفصل عکاسی جو روایتی سراپا سے مخصوص ہے غالب میں کہیں نہیں ملتی۔ فارسی کلیات کے دس ہزار کے قریب اشعار کا خیال کیجیے تو اس بات پر کچھ اچنبھا ہوتا ہے۔

۲۷-۱۸۲۶ء میں کلکتے جاتے ہوئے غالب کو بنارس میں قیام کا موقع ملا اور یہاں نسوانی حسن و جمال کے نظاروں نے اسے بیتاب کر دیا۔ کوچہ و بازار، در و بام، کنارِ دریا، جدھر نظر اُٹھتی، شاعر کی آنکھ کھلی کی کھلی رہ جاتی۔ مثنوی "چراغ دیر" اُسی زمانے کی یادگار ہے۔ مسلسل نظم اور پھر عورت کے حسن کا پُرجوش بیان، جزئیاتِ حسن کی مرقع نگاری کی کوئی تقریب، اگر ہو سکتی تھی، تو یہ تھی لیکن، غالب کا تخیل حسن و جمال کے اس جمگھٹے کے قریب آ کر، اُس کے گرد گھوم کر، اُس کے، چاروں طرف پرواز کر کے، کچھ تاثرات، کچھ جذبات لیتا ہے اور کہیں دور نکل جاتا ہے۔

بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور	سراپا نورِ ایزد، چشمِ بد دور!
تبسم بسکہ در لب ہا طبیعی ست	دہن ہا رشکِ گل ہائے ربیعی ست
بہ لطف از موجِ گوہر نرم رو تر	بہ ناز از خونِ عاشق گرم رو تر
ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش	بہارِ بستر و نوروزِ آغوش
ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز	بتانِ بت پرست و برہمن سوز
بہ سامانِ دو عالم گلستاں رنگ	ز تابِ رخ چراغانِ لبِ گنگ
رسانده از ادائے شستن و شوئے	بہ ہر موجے نویدِ آبروئے
قیامت قامتاں مژگاں درازاں	ز مژگاں بر صفِ دل تیرہ بازاں
بہ مستی موج را فرمودہ آرام	ز نغزی آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشے در قالبِ آب	ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب

زبس عرضِ تمنّا می کند گنگ   زموج آغوش ہا دامی کند گنگ

یہ شعر حسینانِ بنارس کی تصویر پیش نہیں کرتے لیکن سر در اضطراب کی اُس کیفیت سے ضرور لبریز ہیں جو اس حُسن کے نظّارے سے غالبؔ کے دل پر طاری ہوئی۔ اس سے کچھ زیادہ وضاحت اُس دلاویز (مگر غالباً خیالی) نقش میں ہے جو ۱۸۳۸ء کے قریب لکھی ہوئی ایک مسلسل فارسی غزل میں زندگی کے نُور سے جھلملا رہا ہے۔ دورِ پختگی کا یہ مرقّع ایک نقشِ تنہا کی حیثیت رکھتا ہے اور اس میں بھی بدنی تصویر سے کہیں زیادہ ایک ذہنی کیفیت کا عکس جھلکتا ہے۔ اس نقش کا موضوع ایک حسین عورت ہے جو پہلے مطلوب تھی، اب طالب ہے، اور راہِ طلب میں خود بھی اُنہیں منزلوں سے گزرتی ہے جن میں کبھی دوسروں کے عشق کا امتحان ہوتا تھا ؎

در گریہ از بس نازکی رُخ ماندہ بر خاکش نگر
واں سینہ سودن از تپش بر خاکِ تمناکش نگر

برقے کہ جاں ہا سوختے دل از جفا سروش ہیں
شوخے کہ خوں ہا ریختے دست از حنا پاکش نگر

آں کو بہ خلوت با خدا ہرگز نہ کردے التجا
نالاں بہ پیشِ ہر کسے از جور افلاکش نگر

تا نام غم بُردے زباں می گفت "دریا در میاں"؟
دریائے خوں اکنوں رواں از چشمِ سفاکش نگر

آں سینہ کز چشمِ جہاں مانندِ جاں بودے نہاں
اینک بہ پیراہن عیاں از روزنِ چاکش نگر

دراصل غالبؔ کو حُسن کی تصویر سے نہیں، اُس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اُسے حسن کی مصوری مقصود ہے، وہاں اُس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور بہت کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔ ان

طرح پڑھنے والے کا شعور تخلیق کے عمل میں شاعر کے ساتھ شریک رہتا ہے۔ مثلاً یہ شعر لیجیے، ؎

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو؟

اب یہ ہمارے تصوّر کا کام ہے کہ آئینے میں دمکتے ہوئے اس شوخ و شنگ چہرے کے خال و خد کی نقش بندی کرے۔ شاعر نے دوسرے مصرع میں ہماری رہنمائی کے لیے، ایک ہلکا سا اشارہ اس کے متعلّق کر دیا ہے کہ شہر بھر میں اس چہرے کی مثال نہیں ہے۔ اسی قسم کے اور اشعار اردو اور فارسی کلام میں بآسانی مل جائیں گے ؎

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

مُنہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے مُنہ پر کھلا

دعویٰ او را بود دلیل بدیہی
خندۂ دنداں نما بہ حسن گہر زد

شوخیِ شمیمش بیں، جنبشِ نسیمش بیں
غنچہ راست آہنگے سرو راست رفتارے

لیکن یہ اشارات کسی پیکر حسن کے قریب پہنچ کر میسّر آتے ہیں۔ بعض دفعہ اس پیکر کے صرف بیرونی حاشیے کی جھلک ہم کو دکھا دی جاتی ہے۔ وہ پیکر کیسا ہے، جس کا یہ حاشیہ ہے، اس میں ہمارے تخیّل کی رسائی کا امتحان

ہو جاتا ہے ؎

گُلے برگوشۂ دستار داری
زہے بخت بلند باغبانان!

اردو میں یہی مضمون زیادہ خوبی سے بیان ہوا ہے ؎

ترے جواہر طرف کُلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوج طالع لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

ایک منزل اس سے بھی آگے ہے جہاں غالب حسن کی توصیف تو کجا، اُس کا ذکر تک نہیں کرتا۔ لیکن کسی ایسی لطیف چیز سے اُس کی نسبت تلاش کرتا ہے کہ ہمارا تصور خود بخود حسن کی لطافت تک جا پہنچتا ہے ؎

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گُل

اِس سلسلے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ان اشعار سے غالب کی ذاتی پسند یا رجحان کا اندازہ کرنا ممکن ہے یا نہیں؟ غالب کے لیے نسائیت کے حسن کا معیار کیا ہے؟ اُس کی نظر حسن کے کن پہلوؤں پر جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لیے، ہمارے پاس دو ہی ذریعے ہیں: اشعار متعلقہ میں اندازِ بیان کی انفرادیت اور تکرارِ مضمون جہاں ان دو کیفیتوں میں سے کوئی ایک موجود ہو یا دونوں جمع ہوں، وہاں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ غالب کے شخصی ذوق کا اظہار ہوا ہے۔ اس خاص نکتے کی چھان بین کے لیے، بیشتر مواد "نسخۂ حمیدیہ" میں ملتا ہے۔ حسن کے وہ پہلو جن کا خطاب روح کے بجائے حواس سے ہے نسخۂ حمیدیہ میں رہ رہ کر سامنے آتے ہیں۔ بعد کے کلام میں حسن کی رودررو ملاقات کم میسّر ہوتی ہے، اس کے بجائے شاعر کے ذہن میں حسن کی پیدا کی ہوئی کیفیتیں زیادہ ملتی ہیں ان ابتدائی اشعار کا تعلق غالب کی نوجوانی سے بلکہ بارہا اُس دور بلوغ

سے ہے جو تمہیدِ شباب ہوتا ہے۔ اس پُر جوش زمانے میں حُسنِ ظاہری کی کشش عروج پر تھی اور اردو غزل کی مقبولِ عام روش سے نوعمر شاعر کی بغاوت نے اظہار و بیان کے معاملے میں اُسے بہت کچھ ڈھیل دے رکھی تھی اس زمانے میں ہاتھ پاؤں کی مہندی اور ہونٹوں کی مسّی کا کثرت سے ذکر ہے مگر یہ آنی جانی دلچسپیاں معلوم ہوتی ہیں۔ برعکس اس کے نسوانی حسن کے تین عنصر ایسے ہیں جنھیں غالبؔ کے تخیّل میں نمایاں اور مستقل جگہ ملی ہے۔ ہم ان کا ذکر یہاں الگ الگ کریں گے۔

ایک خاص کیفیت جو اس زمانے میں، اور اس کے بعد بھی توجہ کو بدستور دعوتِ نظر دیتی رہی، قامتِ یار کی رعنائی ہے ؎

اگر وہ سرو قد گرمِ خرامِ ناز آجاوے

کفِ ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

دوسرے اجزائے حُسن مثلاً چہرے کی خوبی کا ذکر بھی ضرور ہے لیکن بارہا اس ذکر کے ساتھ خوبیٔ قامت سے شاعر کی دلی وابستگی کا اظہار شامل ہوتا ہے ؎

اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات

وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

شاعر کے ذوقِ نگاہ میں "قد و رُخ" کی لطافت کا یہ امتزاج عنفوانِ شباب کے بعد کی منزلوں میں بھی قائم رہا، لیکن اس سے قطعِ نظر، حُسنِ قامت کو بجائے خود اُس کے تخیّل میں ایک مستقل حیثیت حاصل ہے۔ پورے کلام کو اس غرض سے دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے بدن کی لچک اور موسیقیت یعنی پورے پیکر کی شوخی و رعنائی، پر غالبؔ کی نظر بار بار اُٹھتی ہے ؎

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم

آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے!

گویا وہ عنصری وجود، جو تمام کشش کا سرچشمہ ہے، اب شاعر کے سامنے نہیں ہے، ایک طوفان تابش و رنگ کی لہریں ہیں جو پیہم اُٹھتی چلی جاتی ہیں ؎

بہ مستی چتر بستن ہائے طاؤس ست پنداری
نشست ساقی دانگیز مینائے مے تابش

ہوائے ساتیٔ دارم کہ تاب ذوقِ رفتارش
صراحی را چو طاؤسانِ بسمل پرفشاں دارد

یہ وہ عالمِ ذوق ہے، جہاں پہنچ کر غالب کے لیے خواہش کی تسکین سے کہیں زیادہ پیکرِ محبوب کا لُطفِ نظّارہ عزیز ہے ؎

نہیں نگار کو اُلفت، نہ ہو، نگار تو ہے
روانیٔ روشس و مستیٔ ادا کہیے!

"شکل تمہالی" "سرو قامت" وغیرہ تشبیہات یا اس قسم کے مضامین سے جیسے ؎ "بر تر بتم از نخل قدت جلوہ فرد بار" غالب کے پڑھنے والے مانوس ہیں۔ اُن کو محض ایک شاعرانہ رواج کی تقلید قرار دینا بالکل ممکن ہے۔ لیکن جب ایک ہی خیال عالمِ شعر میں بار بار نمودار ہو تو صرف اس بنا پر کہ کوئی دوسرا بھی اس احساس میں شریک ہے، اسے شاعر کے ذاتی نقطۂ نظر سے وابستہ نہ سمجھنا غلط فہمی کی احتیاط ہے۔ "لطف خرام" کی ترکیب غالب نے بہ تکرار استعمال کی ہے! اسے محض اتفاقی تکرار ماننا دشوار ہے۔ اس کے پیچھے ایک دلی کیفیت کا لُطف و ذوق ضرور موجود ہے۔ غالب کے لیے، عورت کے موزوں پیکر میں وہ سحر ہے کہ اس کا عکس سطحِ آب پر پڑ جائے تو موجیں دم بخود ہو کر وہیں کی وہیں تھم جائیں۔ یہ مبالغہ ہے مگر لطف سے خالی نہیں ؎

تا در آب افتادہ عکسِ قدِ دل جو لیش
چشمہ ہمچو آئینہ فارغ از روانی باست

یہ وہی کیفیت ہے جو بنارس والی مثنوی میں ہے

بہ مستی موج را فرسودہ آرام
ز نغزی آب را بخشیدہ اندام

بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ تناسبِ اعضا کی مستی و ذوق کا شعور ایامِ شباب کے ایک شعر میں انتہا کو پہنچ گیا ہے، جہاں سیہ فام بدن کی نزاکتِ اعضا کی یوں داد دی ہے

رچ گیا جوشِ صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ لے ظالم سیہ فامی تری!

بدن کی طرف یہ واضح اشارات عنفوانِ شباب کے بعد بتدریج کم ہوتے گئے، لیکن قامتِ یار کی رعنائی کا لطف اگر شعور و لاشعور میں اپنے جھلملاتے نقش نہ چھوڑ گیا ہوتا تو دورِ پختگی کی یہ تجلیات کہاں نصیب ہوتیں

دیدہ در آنکہ تا نہد دل بہ شمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

اینت خلوت خانۂ روحانیاں کا نجا زدور
زہرہ را اندر دائے نور عریاں دیدہ ام

بر رخ نقاب چہ بندد کہ از فروزشِ رنگ
درونِ جامہ تواں دید نیز عریانش

اس قامتِ موزوں کی ایک اور خصوصیت ایسی ہے جس کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس خصوصیت کو غالب نے جابجا اس طرح واضح کیا ہے کہ اُسے شاعری کی شخصی پسند سے منسوب کرنا قرینِ قیاس ہے۔ یہ خصوصیت قامت کی درازی ہے جو غالب کو ہر رنگ میں، خواہ اِس کا بھرم کھل جائے یا بنا رہے،

عزیز ہے۔ اوپر جو شعر ابھی ہماری نظر سے گزرے اُن میں "بخت بلند باغباناں" اور "اوجِ طالعِ لعل و گہر" کا اشارہ اسی درازیِ قد کی طرف نکلتا ہے۔ لیکن مختلف مقامات پر اس سے زیادہ صراحت بھی ملتی ہے مثلاً یہ شعر ؎

بہ یادِ قامت اگر ہو بلند آتشِ غم
ہر ایک داغِ جگر آفتابِ محشر ہو

صریحاً لمبے قد کی تعریف میں ہے۔ دورِ اوّل ہی کے ایک ایسے شعر میں قامت بلند کا ذکر ملتا ہے جس میں ذاتی احساس کی شدّت بڑی وضاحت سے موجود ہے، بیان کی عمومیت کے باوجود شعر کا رُخ ایک خاص موقع کی طرف معلوم ہوتا ہے۔ ایک عورت آرائشِ جمال میں مصروف بیٹھی ہے۔ اسی دوران میں وہ کسی ضرورت سے اُٹھتی ہے۔ گدرائے ہوئے بدن کی یہ نیم جنبش اُس کے لمبے قد کو لطافت کا وہ ہچکولا دیتی ہے کہ اُس کے حسن کے خطوط اور دائرے زندہ ہو جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا کسی صنّاع نے اپنے شاہکار کی تخلیق کر دی ؎

اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

یہاں "مضمونِ عالی" سے "قامتِ بلند" مراد ہے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یہ مضمون قافیے کا سجھایا ہوا نہیں بلکہ قافیہ مضمون کی مناسبت سے تلاش کیا گیا ہے مشابہتِ خیال کے لحاظ سے غالبؔ کا ایک فارسی شعر بھی یہاں نقل کرنے کے قابل ہے ؎

چو غنچہ جوشِ صفائے تنش ز بالیدن
دریدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را

"جوشِ صفائے تن" کے بعد ہمیں "جوشِ صفائے زلف" کی طرف رجوع کرنا ہے۔ "قد و گیسو" کا یہ ساتھ جوانی کے دنوں میں شروع ہوا اور عمر بھر قائم رہا۔ سیاہ، لمبے بالوں کی چمک غالبؔ کی شاعری کے ہر دور کو اس طرح

منوّر کرتی ہے کہ سرسری مطالعہ کرتے ہوئے بھی اس کی جھلکیاں بار بار سامنے آتی ہیں "زلفِ سیاہ" یوں بھی اردو اور فارسی شاعری کا خاص الخاص سرمایہ ہے۔ لیکن غالب نے حسبِ معمول اس پر بہت سے ذاتی اضافے کیے ہیں اور اپنی شخصیت کے پیچ و تاب کو اس خلوص و جوش سے شاملِ حال کیا ہے کہ اس پامال مضمون میں زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی ہے۔ نوجوانی کے دنوں کے اس ایک مصرع کو دیکھیے کہ کس طرح ایک پوری زندگی کی فریاد سے لرز رہا ہے ع

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اس زمانے میں نوجوان شاعر کا دل زلفِ سیاہ کے سائے میں طرح طرح کے مبہم، غیر متشکل جذبات سے اُلجھتا ہے اور اس کشمکش کے وہ نقوش دیوان میں چھوڑ گیا ہے جن پر صبحِ جوانی کی شبنم آج بھی اُسی طرح تازہ ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

یاد کر وہ دن کہ اِک اِک حلقہ تیرے دام کا
انتظارِ صید میں اک دیدۂ بے خواب تھا

زلفِ پری بہ سلسلۂ آرزو رسا
یک عمر دامنِ دلِ دیوانہ کھینچیے

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

اِس آخری شعر میں زلف کا تصوّر صرف ایک نئی تشبیہ کا سرمایہ بنا ہے لیکن زلف کا عینی وجود شاعر کے حواس سے کبھی دور نہیں ہوتا ؎

ابھی آتی ہے بو بالش کی اُسکی زلفِ مشکیں سے

اسی بالوں کی خوشبو کے موضوع پر ذیل کا فارسی شعر دیکھئے۔ اس کے مصرع ثانی کے رقص کی مستی گھنٹیوں کی ٹن ٹن اپنے ساتھ لاتی ہے ؎

بہ مشامے کہ رسد نگہتِ زلفِ سیہے
کہ ہمہ بے خودئ بادِ صبا خیزد ازو!

اور اس کیفیت کو پہنچنے کے بعد بہشت کی حقیقت کیا رہ جاتی ہے ؎

گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم
ہوسِ زلفِ ترا سلسلہ جنباں رفتم

زلفش نگر آنکہ بہ من شیفتہ بنمائے
گر سنبلِ فردوس چنیں فالِ فام است

"وہ حلقہ ہائے زلف کمیں میں ہیں اے خدا" کے نعرۂ الاماں سے لے کر "نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے۔ راتیں اُس کی ہیں" کی سرمستی تک غالبؔ نے زلفِ محبوب کے ہر تار کو چھیڑا ہے۔ کہیں اپنے اُس مخصوص تبسم کے ساتھ جو بجو نوں پر آنے کے بجائے آنکھوں میں جھلکتا ہے، اُس نے یہ پُر لطف بد دعا دی ہے ؎

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اُٹھائی ہیں ہم نے
تمھارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے!

اور کہیں وہ خدا کے وحدت الوجودی تصور پر غور کرتے کرتے حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ اگر اُس ذاتِ واحد کی یکتائی حقیقت ہے تو پھر یہ دوسری حقیقت حسن، کہاں سے، کیوں کر نمودار ہوتی ہے ؎

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟

غالبؔ کے لئے، جو تین عناصرِ حسن بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، اُن میں سے

تیسرے اور سب سے بڑے جزو کا ذکر اُس نے اسی کے مقابل کے مصرع میں کر دیا ہے ؎

نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟

اِس شعر میں زلف و نگاہ کا یہ ربط اتفاقی نہیں بلکہ غالبؔ کے تصوّرِ حسن کی ایک گہری خصوصیت پر مبنی ہے۔ قد و گیسو کے باہمی تاثر کی طرح اُس کے تخیل میں زلف بھی نگاہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ لطافتِ اعضا میں صفائے زلف کا عکس ہے، حلقۂ زلف میں شوخیٔ نگاہ کی جھلک ہے اور پھر اِس سے آگے نگاہ کی تیزی میں شعلۂ آواز ہے۔ چنانچہ دورِ اوّل کے ایک پُر لطف شعر میں زلف و نگاہ کا باہمی رشتہ اِس طرح قائم ہے ؎

حلقے ہیں چشم ہائے کشودہ بسوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کے نزدیک محبوب کی چشم و نگاہ کی لذتیں حسن کے سب سے بڑے انعامات میں داخل ہیں۔ زلفِ سیاہ کی طرح یہاں بھی چشمِ سیاہ (جو بارہا چشمِ سرمہ سا ہے) شاعر کے لیے سرمایۂ نشاط ہے۔ سُرمگیں نگاہیں اُسے پسند ہیں۔ یہ بات اِس لیے دلچسپ ہے کہ شاعر کو رخسار کے غازے اور ہاتھ کی مہندی پر تو پھبتی سوجھتی ہے ؎

پوچھ مت رسوائیٔ اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

لیکن آنکھ کا سُرمہ ہمیشہ اعتراض سے بالا ہے بلکہ سُرمے کا احسان آنکھ پر مسلّم ہے ؎

سُرمۂ مفت نظر ہوں مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

حسن و عشق کے شعرا میں سے شاید ہی کسی نے چشم و نگاہ کی اُن تمام کیفیتوں کا، جو سُرمگینی سے بے باکی تک پہنچتی ہیں، اس ذوق و شوق سے منزل

بہ منزل ساتھ دیا ہو جس سے غالبؔ اُن کی حدی خوانی کرتا چلا جاتا ہے۔ اسکے لئے یہ کیف و سرور عنفوانِ شباب ہی سے شروع ہو جاتا ہے اور ابتدائی کلام میں اس کی کئی مثالیں موجود ہیں۔ اُن چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا رُخ شاعر کی طرف نہیں ہے، وہ بظاہر اپنے آپ میں گم ہیں، لیکن نوجوان غالبؔ تک خود بخود اُن کا پیغام پہنچتا ہے ؎

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سُرمہ سا نکلتی ہے

لیکن اسی ابتدائی زمانے میں یہی آنکھیں کسی اور رنگ میں بھی غالبؔ کے سامنے آتی ہیں۔ اس زمانے کا لکھا ہوا یہ شعر ایک حسین و جمیل مرقع ہے ؎

نگاہِ یار نے جب عرضِ تکلیفِ شرارت کی
دیا ابرو کو چھیڑا اور اُس نے فتنے کو اشارت کی!

اس اندازِ نگاہ کے مقابل کی کیفیت بھی جا بجا موجود ہے ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط

جاں در ہوائے یک نگہِ گرم ہے اسدؔ

منہ نہ دکھلاوے، نہ دکھلا، پر بہ اندازِ عتاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

غصے کے اس انداز کے ساتھ غم کی یہ تصویر بھی ملاحظہ فرمایئے ؎

قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

یا اس قسم کے تصورات ؎

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

غالب نے چشم و نظر کے موضوع پر وہ رنگ برنگ مضمون پیدا کئے ہیں کہ سرسری طور پر دیکھئے تو شبہہ ہونے لگتا ہے کہ اس کے سوا حسن کے سراپا میں اُسے اور کوئی چیز بھائی ہی نہیں۔ غالب کے لئے یہ کیمیائے نظر محض تو اں فریبت مراد محض شاعری ہی نہیں، ایک حقیقت کا بیان ہے۔ اگر غور کیجیے، تو "بہ نیم غمزہ ادا کر حق ودیعت ناز"، کی ملتجیانہ امید و بیم سے شروع کرکے "دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی"، کی فتح مند سرمستی تک پہنچتے پہنچتے غالب حسن و عشق کے بے شمار دفتر کھولتا ہے۔ ایک مژگاں کی شاعری ہی کو لے لیجیے۔ یہ غالب کے عشقیہ کلام کا ایک مستقل باب ہے۔ بے باک نظروں کی چبھن کے بیان ہیں بزم حسن کا یہ ترنگا انسانی نقشہ ذرا اپنے تصور میں ملاحظہ کیجیے ؎

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

اس کے برعکس نسوانی حیا کی اس حسین تصویر کو دیکھیے جس میں وہی درازیٔ مژگاں ایک ادائے شرم کو آب و رنگ دے رہی ہے۔ جھکی جھکی آنکھوں کی نگاہیں زمین پر جمی ہیں جس سے پلکوں کی دلفریبی کچھ اور نمایاں ہوگئی ہے۔ شاعر نے اپنے پُر لطف انداز میں اس کیفیت کو یوں بیان کیا ہے کہ اُس کی نظریں آنکھوں سے باہر آنے کے لئے بیتاب ہیں مگر مصیبت یہ ہے کہ لمبی پلکوں سے پوری نہیں اُتر سکتیں ؎

نہ از شرم است کز چشم وے آساں بر نمی آید
نگاہش با درازی ہائے مژگاں بر نمی آید

اسی طرح ایک اور پُر لطف شعر میں شاعر پلکوں کو نگاہیں قرار دیتا ہے۔ یہ پلکیں دل تک نہیں پہنچ سکتیں مگر پھر بھی پہنچتی ہیں۔ اس مرقع میں بھی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں۔ شاعر لطفِ نگاہ سے محروم ہے مگر خلشِ مژگاں کا ذوق اُس کے دل تک برابر پہنچ رہا ہے ؎

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

غلط نگاہ کی کم از کم ایک کیفیت ایسی ہے جس کا ذکر یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے کلام میں یہ کیفیت رہ رہ کر نمودار ہوتی ہے ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا!

نسوانی حسن کی شاعری اتنی ہی وسیع ہے جتنی شاعری کی دُنیا لیکن اُس کیفیتِ خاص کی مثالیں جو اس وقت زیرِ نظر ہے اگر دُنیا بھر سے فراہم کی جائیں تو بھی حقیقت رسی، لطافتِ احساس اور حسنِ بیان میں غالب کسی سے پیچھے نہیں رہے گا۔ مثلاً اردو کے اس بے نظیر شعر کا لطف کبھی کم نہیں ہوسکتا ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اِک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

اِس شعر کی نفسیاتی سچائی، معنوی لطافت اور اس کے دوسرے مصرع میں نگہ اور نگاہ کا صوتی فرق، مِل جُل کر وہ لطف پیدا کرتے ہیں جو اپنی مثال آپ ہے۔ اس خاص طرزِ خیال سے قطع نظر غالب نے اسی لطفِ نگاہ کے مضمون سے اور بھی طرح طرح کے نکتے پیدا کیے ہیں۔ جو لوگ اُن سے بہرہ اندوز ہونا چاہیں اُنہیں کلیات اور دیوان کے صفحات صلائے عام دیتے ہیں اِس بارے

میں غالبؔ کے ذوقِ نکتہ سنجی کی تسکین جب صرف ایک حسین سے نہیں ہوتی تو دو حسینوں کو سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ فارسی کے ایک شعر میں اِس پُر لطف صورت حال پر ایک مخصوص معنوی اضافہ یہ کیا ہے کہ نگاہ اور نطق کے منصب کو باہم بدل دیا ہے ؎

چہ خوش باشد دو شاہد را بہ بحثِ ناز پیچیدن
نگہ در نکتہ زائی ہا نفس در سُرمہ سائی ہا

الغرض یہ ہیں غالبؔ کے تصورِ حسن کے نمایاں اجزا۔ اب اگر اسی حسن کو بطور ایک کُل کے دیکھیے، تو دو نکتے بالکل واضح ہو جاتے ہیں۔ اوّل یہ کہ غالبؔ کا محبوب ایک جاندار انسانی شخصیت ہے، محض ایک حسین نقش ہی نہیں۔ غالبؔ اُس کے حسن کی توصیف میں کوئی رسمی تشبیہہ استعمال کرتا ہے تو فوراً اس تشبیہہ پر کسی انسانی خاصے کا اضافہ کر کے اس نقش کو زندہ کر دیتا ہے۔

چوں لعلِ تُست غنچہ، امّا سخن ندارد
چوں چشمِ تُست نرگس، امّا حیا ندارد

غالبؔ اپنے محبوب کی "آب و گل میں فتنہ، شورِ قیامت" دیکھتا ہے کیونکہ "نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا" وہ شوخ و شنگ، بے باک، تنک مزاج، بیوفا، غیر منطقی سبھی کچھ ہے مگر خون آشام درندگی کے اُن خصائص سے مبرّا ہے جو شعرا کے روایتی معشوق میں خواہی نخواہی موجود ہوتے ہیں۔ اُس کی انسانی صورت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

دوسرا نکتہ جس کا ذکر یہاں مقصود ہے، اس سے کچھ زیادہ دلچسپ ہے۔ غالبؔ حسن کا تصوّر کرتا ہے تو بارہا اُسے سکون کے بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ "موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی"۔ "لرزے ہے موجِ مے، تری رفتار دیکھ کر"۔ "لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ" میں شاعر کی ذہنی

کیفیت بالکل واضح ہے لیکن اس سے قطعِ نظر مختلف اشعار میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حسن کے گرد و پیش کی جو چیزیں طبعاً ساکن ہیں، وہ بھی شاعر کو عالمِ ذوق میں متحرک ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ یہ متحرک حسن جب باغ کی روشوں پر خراماں خراماں نکلتا ہے اور سبز پوش درختوں کے درمیان اُس کا پیکر کبھی نظروں سے اوجھل ہوتا، کبھی اپنی جھلک دکھاتا ہوا گزرتا ہے تو یہ خاموش درخت بھی ایک عالمِ سرخوشی میں اُٹھ کر اُس کے ساتھ ہو جاتے ہیں ؎

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے!

اسی غزل کے دو اور شعروں میں یہی کیفیت قائم ہے۔ پتھر کی دیواریں زندہ ہو جاتی ہیں اور ہمہ تن چشم آئینے طوطیوں کی طرح بولنے لگتے ہیں ؎

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے
اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے

اس قسم کا ایک فارسی شعر سننے کے قابل ہے۔ اس شعر میں آئینے یا دیوار ہی پر نہیں، ایک عالم پر کیف چھا جاتا ہے اور زمین اُس پیکرِ حسن کے ذوقِ رفتار سے تڑپ جاتی ہے ؎

بُتے دارم کہ گوئی گر بہ روئے سبزہ بخرامد
زمیں چوں طوطیِ بسمل تپد از ذوقِ رفتارش

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اس زندگی سے بھرپور، متحرک، مضطرب حسن سے غالبؔ کے دل و دماغ کو کیا تعلق ہے۔ بہ الفاظِ دیگر غالبؔ کا تصورِ عشق کیا ہے؟

غالبؔ کو اپنے ترجمانِ عشق ہونے پر خود ناز ہے ؎

بلبلِ گلشنِ عشق آمدہ غالبؔ ز ازل
حیف گر زمزمہ، مدح و ثنا خیزد از و

اور اپنے فنی منصب پر شاعر کی یہ تنقید بے جا بھی نہیں، اس لئے کہ غالبؔ کی وسعت

بیان کو "ظرفِ تنگنائے غزل" کے متنوع مضامین میں جو موقع ملے، وہ قصیدے میں میسّر نہیں تھے۔ غزل کے کڑے سانچے میں ڈھل کر بھی غالب کے جوہرِ ذاتی کے نقوش چھپ نہیں سکے بلکہ جا بجا اس طرح اُبھرے ہیں کہ شاعر کے سن و سال کی مناسبت سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ نوجوانی کے اشعار میں والہانہ رندی کے مضامین بار بار ملتے ہیں لیکن عمر کے اضافے کے ساتھ ساتھ عشق کا مفہوم بدلتا جاتا ہے اور ہم دورِ پختگی کے اُس عمیق و لطیف جذبے تک پہنچتے ہیں جس کی تدریجات ذیل کے اشعار میں جھلکتی ہیں ؎

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

(قبل ۱۸۲۱ء)

کس مُنہ سے شکر کیجیے اس لُطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

(قبل ۱۸۴۷ء)

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمھیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

(قبل ۱۸۵۷ء)

نوجوانی کے اشعار میں عشق کے بدنی پہلو خصوصیت سے نمایاں ہیں مثلاً بوس و کنار پر جو زور دورِ اوّل میں ہے وہ دیوان کے کسی اور حصّے میں نہیں ؎

اُمید وار ہوں تاثیرِ تلخ کامی سے
کہ قندِ بوسۂ شیریں لباں مکرّر ہو

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے کہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ چاہیے

اسی قسم کا ایک شعر نفسیات کے اُس نظریئے کی روشنی میں دلچسپ معلوم ہوگا جس کے مطابق ہمارے خواب ناآسودہ خواہشوں کی تشفی کا سامان مہیا کرتے ہیں ؎

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آتا تھا
کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدحام رہا

"نسخۂ حمیدیہ" سے قطع نظر، متداول دیوان میں بھی اسی دورِ شباب کے اس قسم کے اشعار موجود ہیں جیسے "غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی آرزو" یا "غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں"

عشق میں بدنی لذتوں کی یہ طلب آگے چل کر بالکل غائب نہیں ہو جاتی لیکن عنفوانِ شباب کے وفورِ جوش کے بعد اس کی کمی نمایاں معلوم ہوتی ہے۔ بعد کے کلام میں اس رنگ کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر اشعار وہ ہیں جن سے کلیات کا قصیدۂ ہشتم شروع ہوتا ہے ؎

دوش آمد بہ بوسہ لبم بر دہاں نہاد — رازِ دہانِ خویش بہ لب درمیاں نہاد
وانگہ بہ مہیج ریزشِ راز از لب زباں — مُہرے ز بوسہ گرم بر زباں نہاد
چوں لب ز بوسہ گنجِ گہرہائے راز شد — بر گنجِ لب زتیزیٔ دنداں نہاں نہاد

لیکن یہ قطعہ محض ایک استثنا ہے۔ لمسِ بدن کی وہ آرزو، جس کے مرقعے "نسخۂ حمیدیہ" کے ایک بڑے حصے میں بہ کثرت موجود ہیں، بتدریج الشاذ کالمعدوم ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ گو نوجوانی میں غالب کا نظریۂ عشق کچھ اس قسم کا تھا ؎

ہے وصل ہجر، عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

لیکن وہی تمکین و ضبط جس کا ذکر اس شعر میں ناپسندیدگی سے ہوا ہے آہستہ آہستہ شاعر کی رندانہ وارستگی پر غالب آجاتا ہے۔ خود جوانی کے پختہ اشعار میں

یہ کیفیت نمودار ہو چکی ہے مثلاً یہ مشہور شعر لیجئے۔ بوسے کی خواہش موجود ہے لیکن شاعر کا تامّل و احتیاط دونوں قابلِ ملاحظہ ہیں ؎

لے تو لوں، سوتے میں، اُسکے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

یہ وہ منزل ہے جہاں "پیش دستی کر بیٹھنے" پر شاعر کو اظہارِ ندامت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ؎

می ربایم بوسہ و عرضِ ندامت می کنم
اختراعِ چند در آدابِ محبت می کنم

اور پھر یہ نوبت بھی آتی ہے کہ اُس کا عشق لمسِ ظاہری سے بے نیاز ہو جاتا ہے ؎

تا لب کشودہ مژہ در دل و دیدہ است
بوسِ لبِ ترا بہ ربودن چہ احتیاج؟

حسرتِ وصل از چہ رد چوں بہ خیالِ سرخوشیم
ابر اگر بایستہ بر لبِ جوست کشتِ ما

اس سے بھی بڑھ کر یہ مژدۂ بوس و کنار اور جور و جفا دونوں نیجے کے لحاظ سے ایک ہو جاتے ہیں ؎

جفا بر چوں منے کم کن کہ گر کشتن ہوس باشد
بہ ذوقِ مژدۂ بوس و کنارم می تواں کشتن

اب بھی محبت قرب چاہتی ہے لیکن لطفِ بوسہ و آغوش اب ناقابلِ ذکر ہے۔ اب شاعر کا احساس کچھ نئی کیفیتوں سے لذت اندوز ہے ؎

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

پھر چاہتا ہوں نامۂ دل دار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیٔ عنواں کیے ہوئے

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ان چار شعروں میں سے دو ملاقات اور دو جدائی کی کیفیتیں پیش کرتے ہیں۔ اس موقع پر یہ نکتہ قابلِ غور ہے کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ نوجوانی میں عشق کے بدنی پہلوؤں پر غالب کی توجہ زیادہ مبذول ہے تو ضمناً ہمارا دعویٰ یہ ہے کہ اس حصّہ کلام میں وصل کے کوائف زیادہ اور فراق کے مضامین کم بیان ہوئے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ قدرتی طور پر عشق کے بدنی پہلوؤں کی شاعری بہت بڑی حد تک ملاقات کی شاعری ہے۔ نوجوانی کے بعد کے اشعار کا معتدبہ حصّہ گویا اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ عشق میں جدائی بھی ایک جداگانہ لطف رکھتی ہے، اور یہ حقیقت اس حصّہ کلام میں بتدریج زیادہ جلی اور خط کشیدہ ہوتی جاتی ہے۔ مگر دورِ پختگی کے اشعار میں نہ صرف لذتِ فراق کے عنصر کا اضافہ ہوا ہے بلکہ لذتِ وصال کے مضامین میں بھی ایک قابلِ ذکر تبدیلی ہوئی ہے۔ اب وصال کے بدنی پہلو توجہ کا مرکز نہیں رہے۔ اب شاعر کی توجہ اُن لطیف اور رنگ رنگ احساسات کا احاطہ کرتی ہے، جو قربِ محبت میں بظاہر ضمنی طور پر ہاتھ آتے ہیں۔ اُسے اب نقشِ پا کی دلفریبی اور تقریر کی لذت زیادہ عزیز ہے۔ شاعر کے تخیل کا دائرہ اب بھی لطفِ وصال کے گرد گھومتا ہے لیکن لمس بدن کے نادیدہ مرکز سے دور دور۔ دائرے کا مرکز کہیں نہ کہیں موجود ضرور ہے لیکن

دائرے کے محیط سے اس کا خاص فاصلہ ہر جگہ برقرار رہتا ہے۔ اس فاصلے کا پیمانہ غالبؔ کے اس قسم کے لطیف اشعار ہیں جن میں لمسِ بدن کی طرف صریح اشارہ ہے لیکن پھر بھی عنفوانِ شباب کی بے قابو رندی و سرمستی کا اُبال معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں لطافتِ اظہار کے ساتھ ساتھ جذبات پر وہ ضبط بھی صاف جھلکتا ہے جس نے ان معاملات کے بیان میں شاعر کے لئے ایک حد مقرر کر دی ہے۔ یہ وہ حد ہے جس نے غالبؔ کے متداول دیوان کے تقریباً دو ہزار اشعار میں شاید صرف ایک مرتبہ تجاوز کیا ہے لیکن اس ایک موقع سے قطعِ نظر حواس کی لذتوں اور جذبہ و بیان کی لطافتوں کے درمیان کی یہ حدِ فاصل اردو اور فارسی کلام میں ہر جگہ قائم ہے ؎

نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُسکی ہیں
تیری زُلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

جوئے از بادہ و جوئے ز عسل دارد خلد
لبِ لعلِ تو ہم این ست و ہم آن ست مرا

نے کف گرفتہ ساعدو نے لب ربودہ بوس
در ناخوشیٔ وصال، بہ ہجراں، برابر ست

اور ذرا غور کیجئے، تو معلوم ہوگا کہ یہ اشعار بھی غالبؔ کے شعری معمول سے باہر کی دُنیا سے آئے ہیں۔ دیوان اور کلیات سے اس نوعیت کی مثالیں بجز کاوش کے فراہم نہیں ہو سکتیں۔ غالبؔ کا سُرورِ عشق (دورِ اوّل کے اشعار سے قطعِ نظر) بالعموم یہ راہ اختیار نہیں کرتا۔ بلکہ ان معاملات میں اُس کا احساس اس قدر نازک ہو گیا ہے کہ اُس کا اظہار اکثر اس قسم کے معجزاتِ بیان میں ہوتا ہے ؎

دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

نہ دانم تا چہ برقِ فتنہ خواہد ریخت بر ہوشم
تصوّر کردہ ام بگسستنِ بندِ نقابش را

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اب شاعر کی بے تابیوں کا ماحصل اس قسم کی دعوتِ وصال ہے (اشعارِ ذیل میں سے پہلے دو "نسخۂ حمیدیہ" سے ماخوذ ہیں) ؎

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے
طاقتِ بیدادِ انتظار نہیں ہے

لے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

درازیِ شبِ ہجراں ز حد گزشت، بیا
فدائے روئے تو عمرِ ہزار سالۂ ما!

وداع و وصل جدا گانہ لذّتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

جسمانی وصال کے متعلق شاعر کے تخیل نے جو پلٹا کھایا اُس کی ایک دلچسپ مثال اُس غزل میں ملتی ہے جس کا ذکر ابھی اوپر ہو چکا ہے ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دِکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں

یہ "نسخۂ حمیدیہ" (قلمی) کی ایک سو اکیسویں غزل ہے۔ یہ مطلع اور اس غزل

کے پانچ اور شعر دیوان کے متن میں درج ہیں۔ گویا ۱۸۱۶ء کے یا غالباً اس سے بھی پہلے کے لکھے ہوئے ہیں۔ قلمی نسخے کے حاشیے پر شکستہ خط میں چار شعروں کا اضافہ نظر آتا ہے۔ یہ چاروں شعر لازماً ۱۸۱۶ء سے بعد کی تصنیف ہیں۔ ان میں سب سے پہلا یہ معنی خیز شعر ہے ؎

گر ترے دل میں ہو خیال: "وصل میں شوق کا زوال"
موج محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں!

وصل میں شوق کا زوال! اس رمز تک پہنچ کر بھی جسمانی حسن کی کشش شاعر کے لئے بدستور قائم رہی۔ غالب نے پورے پچاس سال تک شعر گوئی کی۔ اس نصف صدی میں ہر منزل پر وہ جسمانی حسن کو دعوتِ نظر کا سامان سمجھتا اور اسکے نظارے سے پوری طرح لذت اندوز ہوتا رہا ؎

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خمِ زلف و شکنِ طرفِ کلاہے دریاب

ظاہر یہ طریقہ ہر کسی کا طریقہ ہے۔ لیکن غالب اس میں یہی اور عوام کی روش کے درمیان ایک بنیادی فرق کرتا ہے۔ غالب کا ذوقِ نظارہ بحیثیت مجموعی خالص ذوقِ جمال ہے، ہوسِ بدن نہیں ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ اہلِ نظر حسنِ نسوانی کے نظارے سے بے نیاز ہیں۔ فرق اگر ہے تو یہ کہ اہلِ نظر حسن سے "عشق" کرتے ہیں، اس کی "ہوس" نہیں کرتے۔ "معنی" تک پہنچتے ہیں "صورت" پر نہیں رُک جاتے۔ آغازِ شباب کے طوفانی دور میں بھی غالب کو اس فرق کا احساس ضرور تھا ورنہ "چشمِ پری شفق کدۂ راز ہے مجھے" کا مضمون پیدا نہ ہوتا اور نہ اس قسم کے بعض اور اشعار دورِ اول میں ملتے ؎

اسدؔ کو بُت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے
نہاں ہیں نالۂ ناقوس میں در پردہ "یارب ہا"

ابتدائی کلام میں ایسے اشعار کم یاب ہیں اور اسی لئے زیادہ قابلِ ذکر ہیں۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اس زمانے میں بھی شاعر حسن کے چہرے پر بغیر خواہش کے نظر ڈالنے کی کیفیت سے آشنا تھا ؎

نے سروبرگِ آرزو نے رہ و رسمِ گفتگو
اے دل وجانِ خلق تو ہم کو بھی آشنا سمجھ

لیکن یہ شعر عشق کے عام موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ اس جگہ ہمیں بحث صرف لذتِ دیدار کے مضمون سے ہے جسے غالبؔ جنسی خواہش کے مضمون سے عادۃً الگ رکھتا ہے۔ اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں ؎

باغِ شگفتہ تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار خم کدہ کس کے دماغ کا ہے

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھُلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

اے روئے تو جلوہ در آوردہ رنگ را
نقشِ تو تازہ کردہ بساطِ فرنگ را

نہ دارد حاجتِ لعل و گہر حسنِ خدا دادت
عبث در آب و آتش راندۂ بازارگانان را

غالبؔ نے جوانی کے دنوں میں کلکتے کی سیر کی تھی۔ اُس وقت کلکتہ انگریزوں کا صدر مقام اور آبادی کے لحاظ سے نیم یورپی شہر تھا۔ یہاں حسنِ

فرنگ کی پوری بہار غالب کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ برسوں بعد غالب نے جو مشہور قطعہ کلکتے کے حسن و خوبی کے بیان میں لکھا اُس میں شاعر کے ذوقِ جمال کو زیادہ اور جنسی خواہش کو بہت کم دخل ہے۔ حسنِ فطرت کے ساتھ نسوانی حسن اور ان دونوں کے ساتھ لذتِ ذائقہ کی روز مرہ کیفیتوں کو اس طرح ملا دیا گیا ہے کہ ان میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ انسان اور فطرت کے حسن کی یہی تخیلی یگانگت بلند تر سطح پر ذیل کے مشہور مطلع میں بھی ملتی ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب کے ذوقِ نظر کی کیفیت صرف یہی نہیں ہے کہ وہ نمایاں طور پر "جمالیت" کے قریب اور "جنسیت" سے دور ہے۔ اِس کا ایک اور امتیاز اس کی فلسفیانہ شدت ہے۔ شاعر کو محض ایک تماشائی کا اندازِ نگاہ پسند نہیں ہے۔ وہ یوں سراپا نظارہ بن جاتا ہے کہ اُس کے روح اور جسم کی تمام قوتیں اُس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ہیں۔ وہ حسن کو صرف دیکھتا ہی نہیں، اُس کے نظارے میں کھو جانا چاہتا ہے ؎

ہنوز محرمیِ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا[1]

یہ وہ شدید جذبہ ہے جس میں اپنے علیحدہ وجود کا احساس اسے ایک بوجھ سا معلوم ہونے لگتا ہے ؎

کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

---

[1] دورِ اوّل کے ایک شعر میں شوقِ ہم آغوشی کی یہی شدت نظر آتی ہے ؎

اسدؔ جاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی — زبانِ ہر سرِ مو حالِ دل پرسیدنی جانے

یہ مقام اُس منزل کے قریب ہے جہاں صرف حسن رہ جاتا ہے، عشق نہیں رہتا، جہاں شاہد و مشہود ایک ہو جاتے ہیں ؎

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

نوجوانی کے دنوں میں بھی غالبؔ ذوقِ نظر کی اس شدت اور گہرائی سے آشنا تھا۔ ذیل کا شعر اگر دورِ اوّل کی یادگار نہیں ہے تو بھی اُس زمانے کے قریب کا لکھا ہوا ضرور ہے۔ کم از کم اتنا یقینی ہے کہ جس وقت یہ لاجواب شعر موزوں ہوا شاعر نے اپنی عمر کا چوبیسواں سال ابھی ختم نہیں کیا تھا ؎

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو، عدو جانے
وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے!

ذوقِ نظارہ کی فلسفیانہ شدتِ حسن سے غالبؔ کے ذہنی تعلّق کا صرف ایک پہلو ہے۔ "مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے"۔ مگر یہ کامیابی شاعر کی معراجِ آرزو نہیں ہے۔ ایسے لمحے آجاتے ہیں جب اُس کا دل کسی اس سے بھی زیادہ لطیف اور مکمل تسلی کے لیے تڑپتا ہے۔ جس میں آنکھ اور کان دونوں برابر کے شریک ہیں ؎

بجلی اِک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

شاعر کے لیے لطفِ گفتار کی یہ طلب اتنی سچی اور خالص ہے کہ گفتگو کا مضمون اس لطف پر قطعاً اثر انداز نہیں ہوتا۔ نہ تلخ باتیں آواز کی شیرینی کی لذت کو اس کے لیے کم کر سکتی ہیں ؎

بہ خشم ناسزا می گوید و از لطفِ گفتارش
گماں دارم کہ حرفِ دل نشینے بعد ازیں گوید

ایک اور جگہ کہا ہے ؎

دعا کدام؟ و چہ دشنام؟ تشنۂ سخنیم
بہ کامِ ماست زباں چوں زباں بجنباند

یہی خیال اُردو میں اس سے بھی زیادہ خوبی سے موزوں کیا ہے ؎

مرتا ہوں اُس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ "ہاں اور!"

"مضمون" سے قطعِ نظر کیجیے، اور صرف "انداز" گفتگو کو لیجیے، تو بعض باتیں ایسی ہیں جو عیوبِ گفتار میں گنی جاتی ہیں مثلاً لکنت لیکن محبت کسی عیب کو نہیں پہچانتی۔ جس سے محبت ہو اُس کے مُنہ سے باتوں کا رُک رُک کر نکلنا بھی ایک خاص لُطف رکھتا ہے۔ اس بظاہر انوکھے احساس پر شاعر نے اپنے اس لطیف شعر کی بُنیاد رکھی ہے ؎

ز لکنت می تپد نبضِ رگِ لعلِ گہر بارش
شہیدِ انتظارِ جلوۂ خویش است گفتارش

یہ سب لطیف اور لطیف تر کیفیتیں عشق کو حواس سے ملتی ہیں۔ مگر حواس کی بخشی ہوئی بلند سے بلند لذتیں بھی اُس رُوحانی سُرور سے نیچے ہیں جس میں عشق کسی بیرونی تسلی کا محتاج نہیں رہتا بلکہ خود اپنے وجود سے تقویت اور اطمینان حاصل کرتا ہے ؎

لذتِ عشقم ز فیضِ بے نوائی حاصل است

یہ جذبہ حواس کی لذتوں سے شروع ہو کر لطیف سے لطیف تر شکلیں اختیار کرتا ہوا بالآخر رُوح کی بلندیوں تک پہنچتا ہے اور وہاں ایک اخلاقی جوہر بن کر چمکتا ہے۔ فارسی اور اردو شاعری کے عام حالات کا خیال کیجیے، تو اس اخلاقی جوہر کا ظہور عجیب و غریب معلوم ہوتا ہے۔ اس شاعری میں عشق رات دن کی بیکاری اور لااُبالی پن کا دوسرا نام ہے۔ عاشق ہوش و خرد سے بے نیاز اور معشوق بے وفا و ستم پیشہ ہوتا ہے۔ لیکن دراصل یہی دُشواریاں اور یہی بیوفائی و ستم پیشگی

انسانی فطرت اور اُس کے ممکنات کو ظاہر ہونے کے لئے للکارتی ہیں اور جیسا شاعر کا ظرف ہوتا ہے ویسا ہی اخلاقی کمال اُس کے تصورِ عشق میں نمودار ہوتا ہے۔ چنانچہ یہ جذبہ کہیں محض دل لگی کا سامان ہے اور کہیں موت و حیات کی بازی بن جاتا ہے۔ اس دوسری صورت میں سب سے پہلے عشق کی شدت اور خلوص خود عشق کے وجود کی سفارش بنتے ہیں اور پھر دُنیا کی نعمتوں اور مسرتوں کو وہ مناسب مقام دیتے ہیں جہاں ایثار کا پہلا قدم پڑتا ہے۔ زندگی کی قدروں کا یہ نیا تصور زندگی کو ایک بالکل نیا اور حیرت انگیز مفہوم دیتا ہے ؎

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا

اس انکشاف کے بعد متاعِ دنیوی کی کوئی حقیقت نہیں رہتی بلکہ اس کی بربادی انسان کی روحانی عظمت کے فروغ کا بہانہ بنتی ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

اور ظاہر ہے کہ ایسے عشق کے بغیر زندگی رائگاں ہے ؎

تا فتنہ در نظر نہ نہی از نظر چہ سود؟
تا دشنہ بر جگر نہ خوری از جگر چہ حظ؟

اب حواس کی لذتوں کی ابتدائی منزل اتنی پیچھے رہ گئی ہے کہ شاعر اُسے بخوشی دُشمن کی نذر کرنے پر آمادہ ہے۔ اپنے لئے اُس نے روح کی سرور کا بلند مُقام چُن لیا ہے ؎

نظر نفروز ادا ہا بہ دُشمن ارزانی،
بہ من سپار اگر داغِ سینہ تابے ہست!

اب شاعر کو غمِ عشق پہ ناز ہے اور اسی غم میں اُسے خوشی ہے ؎

اے کہ بہ دیدہ ام زُشست مے کہ بہ سینہ غم زِ یست
نازشِ غم کہ ہم زُشست خاطر شادمی دہد

اگر "خاطرِ شاد" کا مفہوم یہی ہے تو پھر خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنھیں عشق کی راہ میں سختیاں جھیلنے کا موقع ملے ؎

داغنم ز عاشقاں کہ ستم ہائے دوست را
نسبت بہ مہربانیٔ گردوں نہ کردہ کس

یہ سختیاں عشق کے انعاماتِ خاص میں سے ہیں اور بلند فطرت انسان کو وہ ارزاں عشق قبول ہی نہیں ہے جس میں یہ انعامات ہر کسی کو بلا تمیز نصیب ہوں ؎

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھکر

یہی جفا طلبی اور آزار پسندی دُنیا کی سب سے بڑی نیکی ہے جس شخص کو اِس آگ میں سے گزر کر روح کا گداز مل چکا ہے وہ بہشت کی نعمتوں کا مستحق ہے جسے اس آگ میں جل کر پاک ہونا نصیب نہیں ہوا، وہ جنّت کے قابل نہیں ہے ؎

یارب، بہ زاہداں چہ دہی خلد رائیگاں
جورِ بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس

جس عشق کی بلندی کا معیار یہ ذوقِ ستم ہو اُسے اس بات سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا کہ معشوق کا کردار اخلاق کے سماجی اور مقبولِ عام ضابطوں کے مطابق ہے یا نہیں۔ بلکہ معشوق جس قدر حسنِ خلق اور وفا سے دور ہے، اُسی قدر عاشق کو اپنی انفرادی شخصیت کے ارتقا کا موقع بہم پہنچتا ہے۔ غالب نے معشوق کی سیرت کا جو نقشہ پیش کیا ہے اُس میں، بجائے کسی اخلاقی خوبی کے تیزیٔ طبیعت اور شوخیٔ مزاج کو خاص طور پر جِلا دی ہے۔ ذیل کے مصرعے جن شعروں سے لیے گئے ہیں اُن پر غور کیجیے: "ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے"؛ "کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہیے"؛ "اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ"؛

"کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی" "میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی" "سر اڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا" "تھے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور" "کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا" حقیقت یہ ہے کہ غزل میں معشوق کی اخلاقی سیرت کے متعلق سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں اخلاقی کمال حسن سے نہیں عشق سے وابستہ ہوتا ہے اور عشق کے تقاضے "دین و دل" کے تقاضوں سے بہت بلند ہیں۔ دیوان کے ایک لاجواب شعر میں غالب نے یہ مضمون بڑے جوش وخروش سے بیان کیا ہے ؂

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا سہی!
جس کو ہو دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں!

لیکن اس والہانہ جوش وخروش کے باوجود غالب کے عشق میں نہ حافظ کی شیرینی اور سادگی و برجستگی ہے، نہ میر کا سوز اور عجز و نیاز۔ اس کی ایک وجہ غالب کی فطری عقلیت اور تحلیلی اندازِ فکر ہے۔ چنانچہ خود کہتا ہے ؂

ہم نکتہ سنجِ عشقم و ہم نکتہ دانِ علم
ناہید سازو مشتریم طیلساں دہد

غالب کے عشقیہ کلام میں اس خصوصیت کی دوسری وجہ غالب کی انتہائی خودداری اور خودنگری ہے جس کے ہوتے ہوئے میر کی افتادگی اور سوز کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اسی طرح حافظ اور غالب کی فطرت میں بھی ایک بنیادی فرق ہے۔ حافظ میں عقل سے زیادہ احساس پر انحصار ہے۔ غالب میں احساس سے زیادہ عقل کو حصہ ملا ہے لیکن اس مجموعی کیفیت کو بیان کرتے ہوئے نقاد کو وہی مشکل درپیش ہے جس سے غالب کو سمجھتے وقت کسی صورت مفر نہیں ہوتا۔ یعنی غالب کے متعلق کوئی بھی کلیہ وضع کیجیے، شاعر کی سیر حاصل شخصیت طرح طرح کے استثنا ضرور مہیا کر دیتی ہے۔ سادگی اور سوز و گداز کی مثالیں بھی غالب کے کلام میں ضرور مل جاتی ہیں جیسے یہ تین شعر ؂

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا وفا کیا ہے

نظر میں کھٹکے ہے بن تیرے گھر کی آبادی
ہمیشہ روتے ہیں ہم دیکھ کر در و دیوار

زمن بہ جرمِ تپیدن کنارہ می کردی،
بیا بہ خاکِ من و آرمیدنم بنگر!

لیکن اس قسم کے اشعار غالبؔ کے معمولات میں شامل نہیں ہیں۔ ان کی نوک پلک کی جنبشوں میں غالبؔ کے ہاتھ کی صفائی موجود ہے لیکن عقل کا وہ کرّا پن اور ارادے کا وہ تناؤ جن سے دیوان اور کلیات کے ہزارہا ابیات حصار بند ہیں، ان میں نظر نہیں آتا۔ یہ شعر شاعر کی اُفتادِ طبع کا اعلان نہیں کرتے۔ اِن شعروں کے ساتھ چند شعر آپ کو بجز تلاش کے ہاتھ نہیں آئیں گے اس لیے انھیں بطور نمونۂ کلام کے پیش کرنا غلط ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر کہتا ہے ؎

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچیے

تو ہمیں کسی قدر حیرت ہوتی ہے کہ اس "عجز و نیاز" کا استعمال شاعر نے کب اور کہاں کیا تھا کیونکہ ہم نے تو جب دیکھا شاعر "اُس کے دامن کو کم و بیش سختی سے کھینچتا ہوا نظر آیا۔ غالبؔ کا اپنا نفس اس قدر مستحکم ہے کہ اُس کا عام اندازِ کلام یہ ہے ؎

لاے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیلیے

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

جلوہ کن، منت منہ، از ذرہ کمتر نیستم
حسن با ایں تاب ناکی آفتابے بیش نیست

پیچ آ پڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

تو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے!

لطف یہ ہے کہ جہاں غالب اعترافِ عجز پر آمادہ ہو وہاں بھی بسا اوقات لہجے کی سختی سے یہ گمان ہوتا ہے کہ فریقِ ثانی کو دعوتِ مقابلہ دے رہا ہے۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے   بے نیازی تری عادت ہی سہی

ذوق و سرور کے عالم میں بھی غالبؔ کی یہ "خود مرکزیت" بار بار اُبھر آتی ہے اُس مشہور پُر کیف مسلسل غزل کو پڑھیے جس کا مطلع ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم

اس غزل کے چند شعر یقیناً ایسے ہیں جو عشق کی خالص سرمستی سے لبریز ہیں مثلاً یہ شعر ؎

گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم
گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم

لیکن اسی غزل میں ایسے شعر بھی ہیں جو کیفِ عشق سے کہیں زیادہ غالبؔ کے اپنے مستحکم نفس سے لبریز ہیں ؎

اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم

اپنی "خود مرکزیت" کی تاویل غالبؔ نے اپنے لطیف ترین ظریفانہ انداز میں یوں کی ہے ؎

سچ کہتے ہو، خود بین و خود آرا ہوں، نہ کیوں ہوں؟
بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے!

غالبؔ کا رشک، جسے عام طور پر محض اُس کے اندازِ بیان کی جدت طرازی سمجھ لیا جاتا ہے، دراصل اس کے سماجی ماحول سے اس کی شخصیت کے اِسی پہلو کی ٹکر کا نتیجہ ہے ؎

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کی ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے

اسی خودداری و خودنگری کا ایک دوسرا پہلو وضعداری ہے جس کا غالب کو اتنا خیال ہے کہ ملاقات کی مسرت کو اس پر بے تکلف قربان کر دیتا ہو ؎

واں وہ غرورِ عز و نازیاں یہ حجابِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

یہی جذبہ اس قسم کے شعروں کا پس منظر ہے ؎

ہے خبر گرم اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

یا بہ بساطِ دلبری عام مکُن ادائے لطف
یا ز نگاہِ خشمگیں مژدۂ امتیاز دہ

ابھی ہم نے یہ کہا تھا کہ غالب کی فطری عقلیت، اُس کی نیاز مستدی و سر اُفتادگی کو سدِّ راہ ہے۔ جو شخص بات بات میں "معاملہ شناسی" کے رموز کھولتا ہوئے عجز و الحاح سے قدرۃً کم سروکار ہوتا ہے اس لئے کہ معنی آفرینی اور نکتہ طرازی دونوں زار نالی کے حریف ہیں۔ مثلاً

قطع کیجے نہ تعلّق ہم سے

ایک بالکل قدرتی درخواست ہے لیکن شاعر کی ذہنی ذکاوت مصرعِ ثانی میں ایک غیر متوقع لطیفہ پیدا کرتی ہے۔

کچھ نہیں اگر تو عداوت ہی سہی

اسی قسم کی التجا اس فارسی شعر میں بھی ہے مگر یہاں ایک اور نکتہ پیدا کیا ہے ؎

اگر نہ بہرِ من از بہرِ خود عزیزم دار
کہ بندہ خوبیٔ او خوبیٔ خداوند ست

یارشک کے مضمون میں یہ جدت ملاحظہ کیجیے، ؎

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف

بالکل صاف بات ہے لیکن شاعر فوراً اپنے آپ کو تسلی دیتا ہے کیونکہ ؎

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا!

ان اشعار کی خوبی مسلّم لیکن اس خوبی کا نام نہ نرمی و شیرینی ہو سکتا ہے اور نہ سوز و گداز۔

غالبؔ کی عقلیت بارہا مضامینِ عشق میں بھی دلیل آرائی کے موقعے ڈھونڈتی ہے۔ کسی ایسے شخص سے عجز و نیاز کی زیادہ اُمید رکھنا لاحاصل ہے جو عشق کے معاملات میں بھی بحث و استدلال کا دروازہ کھول دینے کا عادی ہو ؎

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو، کشاکش درمیاں کیوں ہو؟

یہ ناممکن ہے کہ دوسری طرف سے کوئی غلط دلیل پیش ہو اور غالبؔ چُپ رہ جائے۔ اور نہیں تو اُس کے لیے، تعریضاً کم از کم اتنا کہہ دینا لازم ہو جاتا ہے کہ "بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو"۔ گالی کے بدلے وہ خواہ دُعا ہی دے لیکن کوئی نہ کوئی جواب دینا اس پر فرض ہے ؎

واں گیا بھی میں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب؟

کلیات میں ایک پُرلطف شعر اسی موضوع پر ملتا ہے ؎

خاموشی ما گشت بد آموز بُتاں را
زیں بیش دگر نہ اثرے بود فغاں را

اِس معاملے میں غالبؔ کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتا ؎

ہر گونہ رنج کز تو در اندیشہ داشتم ہم با تو در مباحثہ گفتم بہ چند تو

یہی عقلیت جنونِ عشق میں بھی غالب کے ہاتھ سے ہوش کا دامن چھٹنے نہیں دیتی۔ وہ اِس دیوانگی کے عالم میں صحرا کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ کبھی کبھی ناگہاں منزلِ محبوب کے پاس جا نکلتا ہے لیکن اپنی مجنونانہ حرکات کو اس سکونِ خاطر اور سلامتِ طبع سے دیکھتا ہے جیسے عشق میں کوئی اور شخص مبتلا ہے اور وہ خود محض ایک تماشائی ہے ؎

گوشۂ ویرانہ را آفتِ ہر روزہ ام
منزلِ جانانہ را فتنۂ ناگاہیم

"آفت" اور "فتنہ" ان دو لفظوں کے استعمال نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ کیونکہ ان سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر خود اپنی کمیں میں بیٹھا، گویا کسی دوسرے کی نظروں سے اپنے آپ کو دیکھ رہا ہے۔ میر اور غالب کی عشقیہ شاعری میں فرق اس وجہ سے بھی کچھ زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں وہ کیفیت نہیں ہے جسے انگریزی میں Sense of Humour کہتے ہیں۔ اسے لفظی طور پر "احساسِ ظرافت" مگر معنوی لحاظ سے "سلامتِ طبع" کہنا چاہیے۔ ایسی سلامتِ طبع کو خود فروشی و اُفتادگی سے بیر ہے۔ میر کی عاشقانہ بے نفسی اُس شخص میں ہو بھی نہیں سکتی جس کی سلامتِ طبع کی بیداری کا عالم یہ ہو کہ ایک آنکھ سے محبوب کو۔ دوسری آنکھ سے اپنے آپ کو اور ایک تیسری آنکھ سے دونوں کے ربطِ باہم کی کیفیت کو دیکھتا جا رہا ہو ؎

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

غالب نے ایک فارسی شعر میں "برہمن" پر اعتراض کیا ہے کہ بتوں کا جلوا دیکھنے کے بعد بھی اس کے ہوش بجا رہتے ہیں لیکن یہی اعتراض خود غالب پر بھی وارد ہوتا ہے ؎

بُت را بجلوہ دیدہ و بر جائے ماندہ است
گر بحث می کنم بہ برہمن درین چہ بحث

دیوان میں کم از کم ایک غزل اس قسم کی بھی ملتی ہے جو یقینی طور پر ایک ایسی عورت کے متعلق ہے جس سے غالب نے واقعی محبت کی لیکن اس غزل کے مقطع میں غالب کی اُسی تیسری آنکھ کی روشنی جھلک رہی ہے ؎

عشق نے پکڑا نہ تھا غالبؔ ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

اشعارِ ذیل میں بھی یہی خصوصیت موجود ہے ؎

بہ پایانِ محبت یاد می آرم زمانے را
کہ دل عہدِ وفا نابستہ دادم دلستانے را

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

رہے دل ہی میں تیر اچھا، جگر کے پار ہو بہتر
غرض شستِ بتِ ناوک فگن کی آزمائش ہے

وارداتِ قلبی کی یہ آزمائش، یہ تماشا، یہ یاد، علم النفس کے طریق کار سے ملتی جلتی ہے ایسے بیسیوں اشعار نظر آتے ہیں جن میں غالب کا عشق عاشقانہ نہیں طالب علمانہ ہے۔ اُسے عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ فکر حصہ انہیں کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری، لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں "معاملہ بندی" میں دوسرے غزل گو شعرا نے بھی کمال دکھایا ہے لیکن غالب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حسن و عشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان حرکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ حسن و عشق کے موضوع پر غالب کے

کلام کا بہت بڑا حصہ شفاف ہے، کثیف نہیں مثلاً یہی ایک کیفیت کہ حسن اپنے آپ کو عشق کی خاطر آراستہ کرتا ہے طرح طرح کے واقعات، واردات اور معاملات میں ظاہر ہوتی ہے ؎

حسن بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

اے بہ سراب حسن خلق تشنہ سعیٔ امتحاں
شوق کو منفعل نہ کر ناز کو التجا سمجھ

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

جلوہ از بسکہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

جب کرم رخصتِ بے باکی و گستاخی دے
کوئی تقصیر بجز خجلتِ تقصیر نہیں

اسی طرح "شرم" کے موضوع پر یہ تین شعر دیکھیے ؎

غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

کبھی نیکی بھی اُسکے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

معشوق کے مطالعۂ نفس سے قطعِ نظر خود عاشق کے وارداتِ قلبی کے مشاہدے پر غالب کے اشعار کی تعداد اس قدر زیادہ ہے کہ یہاں ان کا حوالہ دینا تحصیل حاصل کے برابر ہوگا۔ لیکن غالب کو حسن و عشق کے متعلق محض نفسیانی نکات ہی سے شغف نہیں ہے۔ وہ اِس مضمون پر بارہا متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے، جن میں کئی جذبات و حسیات بر سرِ منظر آتے ہیں۔ اس سلسلۂ واقعات کو ذرا کھول کر دیکھیے، تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی "نفسیات" ہی نہیں، ایک "ڈراما" ہمارے سامنے ہے ؎

خدا را وقتِ پرسش نیست، گفتم، بگذر از غالب
کہ ہم جاں بر لب و ہم داستاں ہا بر زباں دارد

عیادت ست نہ پُرخاش تند خوئی چیست
بیا و غمزدہ بنشیں و لب گزاں بر خیز

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اُس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

یہ ڈراما صرف عشق کا ڈراما ہی نہیں، انسانی فطرت کا ہزار رنگ مرقع ہے، دوستی دوشمنی، عجز وغرور، شرافت ورذالت، مسرت وغم، ہمت کی بلندی وپستی کا کون سا رنگ ہے جو اس مرقع میں نظر نہیں آتا! مکمل تصویر زندگی کے ایک عظیم الشان دور کی تصویر ہے۔ اس تصویر کے بعض پہلو ہمارے لئے کوئی کشش نہیں رکھتے بعض دوسرے پہلو ہمارے جدید احساس کو گراں گزرتے ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ یہ زندگی مرچکی ہے اور مُردہ چیزیں دلچسپ نہیں ہوتیں۔ لیکن انسانی فطرت کو موت نہیں آتی۔ سماج کو نئے دستور ملتے ہیں، نئے تمدن آتے ہیں مگر نئے انسان نہیں آتے۔ غالب کا ہاتھ انسانیت کی نبض پر ہے، اور یہ نبض آج بھی اُسی طرح چلتی ہے جس طرح سو برس، پانچ سو برس، ایک ہزار برس پہلے چلتی تھی۔ عشق گلیوں سے نکل کر محل سراؤں میں پہنچ جائے تو صرف اُس کا خول بدل جاتا ہے، مغز نہیں بدلتا۔ غالب کی شاعری میں عشق کا جو ڈراما ہمیں ملتا ہے اُس کا پس منظر چھوٹے چھوٹے اشاروں، چھپے چھپے کنایوں کی روشنی میں بتدریج واضح ہونے لگتا ہے اور بالآخر گزری ہوئی صدیوں کا وہ ناموجود ماحول اس طرح زندہ ہو جاتا ہے کہ مغلیہ ہندوستان کی زندگی کے عیش ونشاط اور لطافت ودلکشی کا پورا ڈراما ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ شاعری تاریخ نہیں ہوتی لیکن غالب کا کلام اسلامی ہندوستان کی سماجی اور روحانی تاریخ کا خلاصہ ہے۔ جس کا جی چاہے آج بھی غالب کے اشعار کے بین السطور میں اس پرانی زندگی کو ایک بار پھر زندہ دیکھ لے۔

باایں ہمہ ایک بنیادی حقیقت کبھی نہیں بھولنی چاہیے، اور وہ یہ کہ گو غالب کی شاعری میں عہدِ مغلیہ کے رسم ورواج نے انسان کا چہرہ اپنے مخصوص آب و رنگ سے چمکایا ہے لیکن ان اشعار میں اس چہرے کا پیدائشی نور آج بھی اُسی طرح قائم ہے جس طرح ایک سو برس پہلے تھا۔

نظر ثانی ۹ راپریل ۱۹۵۲ء

آلِ احمد سرور

غالبؔ کی عظمت

اردو میں پہلی بھرپور اور رنگا رنگ شخصیت غالبؔ کی ہے۔ ان کے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت قابلِ توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگارِ غالبؔ میں اسی لیے، ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اسی شخصیت کے اثر سے اُن کی شاعری پہلو دار اور تہ دار ہے، اُن کی عظمت کو سمجھنے کے لیے، سب سے پہلے اس شخصیت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالبؔ ایبک ترک تھے سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں "شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب کا" امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے۔ دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں، غالبؔ کے خون میں جو عیش امروز کی رنگینی ہے وہ موروثی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ اُن کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لطف اُٹھانے اور نشاط کے جام کو آخری قطرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز اُن کے خاندان میں تلاش کرنا چاہیے۔ اُن کے حلیے جسمانی خصوصیات، وضع قطع، لباس، طرزِ معاشرت کی جو جھلکیاں ملتی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں کسی کجی یا کمی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آئی ہے اُن کے یہاں شوقِ فضول اور جراُتِ رندانہ کی کبھی کمی نہیں

رہی۔ انھیں بچپن کی تفریحات، جوانی کی رنگ رلیوں، عیش و عشرت کی بہاروں سب میں حصہ ملا، اگرچہ اُن کے ارمان نکلنے پر بھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بےچینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوتے ہوئے بے حاصلی کا احساس معمولی نہیں ہے۔ اس سے غالب کی کشش کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ اُن کی شخصیت میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی کی ہے جو ایک بڑے فنکار کی پہچان ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا رومانی اثر نہیں ملتا جو شروع سے اُن کی شخصیت کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا۔ میرؔ کو بچپن سے تصوف کے اثرات ملے، اقبالؔ کو گھریلو ماحول میں درویشی اور گہری مذہبیت ملی۔ غالبؔ کو بےفکری اور عیش امروز ملا۔ نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوستان کی تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب نہ کر پائے تھے کہ ملا عبدالصمد کے ذریعہ سے عجم کے حسن طبیعت سے آشنا ہوئے۔ غالب نے جب شاعری شروع کی تو نہ تو اُن پر مذہب کے گہرے اثرات تھے، نہ تصوف کے۔ اُن کی بچپن اور شوخ طبیعت جو فارسی سے اسی طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کوئی اپنی مادری زبان سے ہوتا ہے۔ رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی۔ بیدل کے اثر کو حالی نے ایک ذہین طبیعت کی مشکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خاں نے یہاں تحلیلی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حقیقت دونوں کے بین بین ہے۔ غالب اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکتے تھے، ہاں خیال بندی اور نازک خیالی کے طلسم میں اسیر ہو سکتے تھے۔ چونکہ وہ ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوال آمادہ سہی فارغ البال تھا، اس لئے یہ ذہنی زندگی اور اس کے پُراسرار میدان غالب کے لیے کشش رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ سے قابلِ قدر ہے کہ غالب کے زمانہ کی اردو شاعری دربار سے تعلق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور سستے عشقیہ جذبات میں محدود ہوتی جا رہی تھی۔ لکھنؤ اسکول کے نقوش بن چکے تھے۔ زبان

کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہو چکا تھا۔ تصوف ایک روایت رہ گیا تھا۔ عشق، زندگی کے ایک گہرے اور شدید تخلیقی جذبے سے سمٹ کر جنسی لذتیت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ فنکاروں کی عزت ہونے لگی تھی۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہو گئی تھی۔ میر کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بھولنے لگے تھے۔ اور وارسے بیشتر ازیادہ مقبول ہونے لگا تھا۔ غالب کے زمانہ میں کوئی بھی اپنی روایات، اپنی تہذیب، اپنی رنگین مگر سطحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے۔ غالب باغی نہ تھے مگر اس دُنیا سے مطمئن بھی نہ تھے۔ اُن کی ذہنی آوارگی اُن کی بعد کی صحت مندی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس ساری تمہید کا حاصل یہ ہے کہ غالبؔ جب جوان ہوئے، اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد وپیش میں انھیں ذہنی آسودگی نہ ملی۔ اپنے اشعار میں ملی۔ ان اشعار میں کوہ کندن وکاہ برآوردن بھی ہے۔ الہام بھی اور اہمال بھی، لیکن اُن سے غالب کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے دور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے نظارہ کم، مگر نظر کی موجودگی سے آگے کے روشن نظاروں کا علم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں ایک رومانیت جھلکتی ہے جو اس زمانے کے کلاسیکل معیاروں سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کے بجائے، خیالی طلسمات پسند آتے ہیں۔ غالبؔ بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اس رمزیت نے اُن کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدل کے بعد غالب حزیں۔ ظہوری، عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے، اور میر کی طرف سب سے آخر میں۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقا میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

غالبؔ کو ایک تندرست جسم۔ رگوں میں دوڑتا ہوا لہو اور ایک بےچین طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے۔ جوان ہوتے پر انھیں 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۔ غالبؔ اپنے خاندان پر فخر کرتے ہیں۔ وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اُٹھا سکتے ہیں۔ وہ شرفا کی بد حالی نہیں دیکھ سکتے۔ غدر کا سانحہ بھی اُن کے لیے، اس لیے الم ناک ہے کہ شریف ذلیل ہو گئے، اور زندگی کی قدریں بدل گئیں۔ قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے، کمالِ فن کا مظاہرہ بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے نکل جاتے ہیں گو مدح میں اُفتاں خیزاں نظر آتے ہیں۔ اگر غالبؔ باغی ہوتے تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکر میں نہ پڑتے۔ اگر خاندانی رئیس نہ ہوتے تو نظیر کے کوچے میں داخل ہو جاتے۔ شاعری غالبؔ کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ دادِ عیش بھی تھی اور سامانِ تعیش بھی۔ غالب نے بازار کی مانگ سے فائدہ اُٹھایا، مگر صرف بازار کی مانگ پر کبھی نظر محدود نہ کی۔ غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک سی شخصیت رکھتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں دہلی کی آخری بہار تھی۔ بہت سے لوگ صرف بہار کو دیکھتے رہے۔ غالب کی نگاہوں میں کچھ اور بہاریں بھی تھیں۔ اُن کے اندر اُس نظامِ حکومت سے وفاداری کا جذبہ پیدا نہ ہو سکا۔ ان کا بانکپن ایک مجبور اور معذور درباری کی ذہنیت نہ پیدا کر سکا۔ بہادر شاہ ظفر کبھی اُن سے اس طرح خوش نہ رہے جس طرح ذوق سے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہ ہو سکے۔ دربار سے فائدہ اُٹھانے میں اُنھیں پس و پیش نہ تھا۔ شاہی کے اس آخری دَور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے، اور انفرادیت پرستی کا وہ دَور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ہے ابھی دور تھا۔ شاہی کے اس دور کو باقی رکھنے کے لیے، جس مذہبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالبؔ وہ مدد نہ دے سکتے

تھے۔ اُن کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی تصوف کی ایک آزادی ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اُس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشربی ہے، وہ اُن کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سنّی، کٹّر مولوی اور پُرانے رند سب شامل ہیں۔ وہ ان سب میں گھل مل جاتے ہیں، مگر اُن سے علیحدہ بھی ہیں۔ عورت اور شراب اُن کے نشاطِ زندگی کو بڑھاتے ہیں، یہ اُن کی زندگی نہیں ہیں۔ اردو شاعری میں ان کی مہذّب رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے۔ وہ نشہ چاہتے ہیں مگر نشے باز نہیں ہیں۔ شراب نشاطِ زندگی کو بڑھانے کے لیے ہے خود مایۂ نشاط نہیں ہے۔

غالب کی اُردو اور فارسی شاعری کے بُنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں، دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے۔ کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ "غالب فلسفہ، مسرت کی تلقین کرتے ہیں" وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں اُن کے یہاں امید و بیم۔ عیش و غم۔ آرزو و شکست آرزو، مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اُن شعرا کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ کوئی فلسفہ ڈھونڈھنا عبث ہے۔ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظم فکر کے لیے، موزوں نہیں ہے۔ یہ اشاعت کی دُنیا، یہ کنائے، اور لطیف و نازک رمز کی بستی، کسی واضح اور روشن نظریے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک جگہ تنگنائے، غزل، کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لیے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں۔ مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے، کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا۔ اُنھوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگر چہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر اُن کے بیشتر جواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں۔ اُن کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ جن معنوں میں حالی اور اکبر کا پیام ہے۔

وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں۔ اُن کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تحلیلی نظر رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ یہ ذہن اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے۔ فلسفے اور تصوف کے مسائل کو جانتا ہے۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنا ہے۔ مگر ان میں سے کسی کا پوری طرح پابند نہیں ہے۔ غالب کے زمانے میں جو فکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک اور شان سے نظر آتا ہے۔ غالب کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار، انداز نظر ان خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ ہمارے لیے ان خیالات کی اہمیت اس وجہ سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا دور صرف جذبے کا پرستار نہیں ہے۔ وہ جذبے کی قدر و قیمت کو جاننا چاہتا ہے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں۔ ان کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال، بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈھنا چاہتا ہے۔ اس اندازِ نظر، اس گرمیِ اندیشہ، اس "اشارت اور عبارت" سے ہمیں ذہنی تسکین میسر آتی ہے اور اس کے اثر و معنی میں ہمیں اپنے رمز و معنی ملتے ہیں۔ انھیں معنی میں وہ آفاقیت (Universality) رکھتے ہیں۔ اُن کے افکار اور اُن کا پیرایۂ اظہار، دونوں ہمیں اُن کی زندگی اور اپنی زندگی کی صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے، اُس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے، وہ اس طرح زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائیوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈھتے۔ میر جیسے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم، جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے۔ اُن سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں، مگر میر کا تخیل غالب کے تخیل کی طرح عکس ہیں (Kaleidoscopic)

نہیں ہے۔ میر کے یہاں عشق پر ہندوستانی تصوف کی روایات چھائی ہوئی ہیں۔ غالب کے عشق میں سمرقند و بخارا، قدیم ایران، اور ہندوستان تینوں مل جل گئے ہیں۔ اس وجہ سے غالب کا تخئیل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلاّق۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں ہمیں وہ سوز و گداز، وہ سپردگی اور والہانہ پن نہیں ملتا جو میر کا طرۂ امتیاز ہے اور نہ وہ لذّت اور واقعیت ہے جو مومن کے معاملات کی جان ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کے یہاں زندگی کا سوز و گداز زیادہ ہے۔ غالب نے عشق کیا تھا مگر اُنھوں نے زندگی کے دوسرے تجربات بھی حاصل کیے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے مگر اس درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار ہنس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب مریض نہیں ہیں۔ وہ مریضِ عشق بھی نہ ہو سکے وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں مگر اُن کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی۔ ایک ایک شوخ اور آزاد طبیعت اُن کے یہاں وہ لطیف حس بیدار کر دیتی ہے جسے (sense of humour) کہتے ہیں۔ یہ خصوصیت نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے۔ غالب ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جاگیردارانہ تہذیب کی شان و شوکت کے ساتھ اُن کے یہاں جو بے اطمینانی ملتی ہے وہ اُن کے نئے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ مگر یہ نیا پن پرانے معیاروں سے بیزار نہیں ہے۔ صرف اُن سے بلند ہے۔ اُردو غزل کو اُنھوں نے جذباتی سطحیت اور ادنیٰ لفظ پرستی کے بجائے، گہری رمزیت اور رنگین معنی آفرینی سکھائی۔ داخلیت اُن کے یہاں بھی ہے۔ مگر اُن کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے۔ حالیؔ نے غالب کی جدّت پسندی۔ تشبیہات و استعارات، پہلوداری اور ظرافت پر زور دیا ہے۔ اکرام نے اُن کی نفسیاتی ژرف بینی پر۔ بجنوری نے اُن کے یہاں زندگی کے سارے نغموں پر۔ یہ اشارے صحیح ہیں، مگر کافی نہیں ہیں۔ غالب کے

یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کے بجائے انسانی Humanetic سہارے ڈھونڈھتی ہے، جو بہشت اور اس کی حوروں کے بجائے "روزنِ در" اور "انتظار کے بعد وصل" کی قائل ہے جو بہارِ بستر و نورِ آغوش، کی بھی دلدادہ ہے اور آئینۂ تکرارِ تمنا کو بھی سمجھتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں انسان اور ادب پہلی دفعہ بے سہارے کے، اپنی عظمت کے بل پر، کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لیے، غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں "خمارِ رسوم و قیود" سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پُرپیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے۔ زندگی کی تکلیفوں پر کڑھنے اور کراہنے کے بجائے، ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور اُن کے ذہن کی تجلّی کو ماند نہ کرسکیں۔ زنجیر کی سختی نے انھیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبارِ نغمہ، لے کر نکلا۔ غالب سے تخیّل کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لیے، اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہوسکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بیباک نگاہی کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہوگئی۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ ہر فنکار اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہو۔ غالبؔ کی انفرادیت ذوقؔ کی زبان میں اپنے آپ کو کھو نہیں سکتی تھی۔ ذوقؔ کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہمواری اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیسؔ اور ذوقؔ دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرزِ بیان کی اہمیت ہے۔ ذوقؔ خصوصاً "گرمیٔ اندیشہ" نہیں رکھتے۔ غالب کو اُردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انھوں نے بیدلؔ

نظیری۔ عرفی اور ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اُٹھایا اور آخر میں میر کی طرف آ گئے۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لئے مفید ہوا۔ اردو کے اسلوب میں اس سے بلاغت، رنگینی اور رمزیت آئی۔ غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے، تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آ چکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لئے، یہ موزوں ہو چکی تھی۔ مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کہاں ہوتے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کے اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں، شاعری بہت کچھ ہے مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرتا ہے جتنا ہی شاعر کا تخیل بلند اور خلاق ہوگا اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی غالب نے فارسی کی تراکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں۔ سی۔ ڈی لیوس نے اپنی کتاب (Poetic Image) میں اس لحاظ سے شیکسپیر۔ ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں میر۔ نظیر۔ سودا اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں۔ مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں ان میں ایک نہ ایک بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالب نے بیدل کو چھوڑ کر عرفی اور نظیری کو یونہی پسند نہیں کیا۔ وہ ابہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آ گئے اور جب انھیں اشاروں میں ایک جہان معنی آباد کرنا آ گیا تو میر کی سادہ پُرکاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میر کے رنگ میں غالب کے جو اشعار ہیں وہ میر کے سے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشتر اتنے نہیں جتنی ذہنی پھلجھڑیاں ہیں۔ میں نے اس مضمون میں چونکہ غالب کے متعلق

اپنے تاثرات پیش کیے ہیں اور اہلِ نظر کے سامنے، اسی لیے اشعار کے حوالے نہیں دیے، تاہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں ؂

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ — شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا
کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی

غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیث دلبری سے بڑھ کر حدیث زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں۔ کروٹوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میر کی غزل بھی ایسی ہے۔ اور میر جیسے بڑے شاعر میں جو آفاقیت ملتی ہے اُس سے مجھے انکار نہیں ہے مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر دوسروں سے زیادہ ہے اور غالب کا اسلوب اُردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ، سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کر دیتا ہے۔ اس لیے، بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں ممکن تھا۔ غالب کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے۔ اقبالؔ اور جوشؔ دونوں غالبؔ کے خوشہ چیں ہیں۔

غالب نے اُردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو اُنھوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ اپنی فارسی شاعری کو اپنی اردو شاعری سے اور فارسی نثر کو اردو نثر سے بہتر کہتے رہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اُن کی اُردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے۔ فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور کہنہ مشق اُستاد ہیں۔ مگر اُردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویسی کے رہنما ہیں۔ غالب کی انفرادیت خطوں میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ اُن کی سادگی، بے ساختگی، دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے۔ مگر سب سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔

غالب نے اپنی شخصیت پر پردہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر رہے۔ اُنھوں نے اپنی رندی کو اس زمانے میں بھی نہیں چھپایا جب اُس کا چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا اُنھوں نے اپنے ادبی نقطۂ نظر پر اُس وقت بھی اصرار کیا جب اُس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی۔ اُنھوں نے نئے زمانے اور نئے نظام کی اُس وقت تائید کی، جب لوگ اس پر اعتراض کرنا ٹھیک سمجھتے تھے۔ سر سید نے آئینِ اکبری کی تصحیح کر کے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا۔ غالب اکبر کے نظامِ سلطنت پر مذہبی نظامِ حکومت کو ترجیح دیے بغیر نہ رہ سکے۔ اُنھوں نے قتیل، برہان قاطع، نواب کلب علی خاں کے اعتراضات، سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا۔ وہ مانگنے اور دوستوں سے فائدہ اُٹھانے میں تامل نہ کرتے تھے۔ وہ دُنیا کے سرد و گرم دیکھے ہوئے تھے۔ واقعات کتنے ہی سخت ہوں، انھیں جان عزیز رہتی تھی۔ مگر وہ اپنے ادبی نقطۂ نظر کو ہاتھ سے دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ غالب کی شاعری میں غالب کی عظمت جھلکتی ہے۔ مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب کی انسانیت اُن کی لغزشیں اُن کی وضعداری کی آخر لمحے تک کوششیں، اُن کی کنبہ پروری، اپنی کوتاہیوں پر ہنس لینے کا جذبہ، دہلی کی بساط کے اُلٹ جانے پر دوستوں سے خط و کتابت کر کے عالمِ خیال میں انجمن آرائی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے اور مایوس ہو جانے کے بعد پھر عزمِ تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا بہار جوانی عطا کرتے ہیں۔ اردو میں یہ پہلے خط ہیں جو مضمون نہیں ہیں فن ہیں جن میں لفاظی اور انشا پردازی کا جنون نہیں ہے۔ جن میں زبانِ قلم سے ہجر کو وصال بنایا گیا ہے۔ جن میں فاصلے اور وقت کے احساس کو تھوڑی دیر کے لیے، مٹا دیا گیا ہے۔ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری۔ شعر میں جذبہ کی مصوری اہم ہے۔ نثر میں خیال کی جلوہ گری۔ غالب نثر اور نظم کے فرق کو

پہچانتے ہیں وہ شاعری کے ترنم سے نثر میں کام نہیں لیتے۔ انھیں نثر کے ترنم کا بھی علم ہے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ہمیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ہے۔ یہاں میرا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں یا باتوں میں شاعری اور شاعروں کے متعلق گہر افشانی کی ہے۔ یا نثر کے اقسام اور انشا پردازی کے آداب بنائے ہیں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے۔ مہذب سنجیدگی ہے۔ غالب نے بہت کچھ کہا، مگر اُردو میں اپنی زندگی میں، دوستوں کے مشورے کے بعد، ایک انتخاب شائع کیا۔ اُنھوں نے اپنی ابتدائی بے راہ روی کی صرف چند یادگاریں چھوڑدیں۔ اُن کے یہاں تخئیل کی بے اعتدالیاں شروع میں ملتی ہیں۔ مگر جلد وہ اُن سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی عمر کے آخری دس سال میں شعر بہت کم کہے۔ ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس رمز سے آگاہ ہو گئے۔ دُنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کی جوان غزلیں۔ ڈرائڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں نثر کی طرف زیادہ توجہ کی اور شعری پیکروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالب کے ان سادہ نقوش میں نثر کی روشنی اور وضاحت ہے مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر۔ اُن کی ظرافت نے اُن کے پھوڑے پھنسیوں کو بھی "سرو چراغاں" بنا دیا۔ اکبر کے خطوط میں اُن کی بیماری کا رونا دیکھیے۔ اور غالب کے شگفتہ اور پُر لطف فقروں سے مقابلہ کیجیے، تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اُردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بھرپور اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لیے دلچسپی اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ اُن کی رومانیت انھیں تجربات و کیفیات کی نئی نئی فضاؤں

یں لے جاتی ہے۔ اور اُن کا تنقیدی شعور اس میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے۔ اُن کی انانیت میں انفرادیت کی بہاریں ہیں۔ اور برنارڈ شا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔ اُن کی شاعری میں فکر کا گہرا سرمایہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ سمویا گیا ہے۔ وہ ادب کی روایات سے یکسر باغی نہ ہوتے ہوئے بھی اُن کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو نہ پیدا کر سکے۔ کوئی فلسفۂ زندگی تو پیش نہ کر سکے مگر اُن کا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اُس کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ادب کو ہمارے یہاں پہلی مرتبہ زندگی میں ایک بڑا مقام دیتے ہیں۔ اور اس طرح زندگی کی ایک اہم خدمت انجام دیتے ہیں، وہ گہرے اور ہلکے، ہر قسم کے نقش تیار کر سکتے ہیں۔ اُن میں دیوزادوں کی وسعت خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری دونوں مل جاتے ہیں اُن کی شاعری، ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون۔ قنوطیت، انفعالیت کی طرف نہیں لے جاتی، ایک لطیف ذہنی خلش ایک بےچینی ایک تجسس ایک آزاد اندازِ نظر کی طرف مائل کرتی ہے۔ اُن کے خطوط میں ہمیں فن کاری کی وہ جرأت اور صداقت ملتی ہے۔ جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اُٹھانے کے لئے تیار رہتی ہے۔ جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے کیسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ اُن کے اجمال کی کیسی کیسی تفصیلات ملتی ہیں۔ نثر و نظم دونوں میں گہرائی کیلئے لوگ اب بھی غالب کے کس قدر ممنونِ احسان ہیں، اس کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غالب اب بھی ہمارے شریک غالب ہیں۔

[تاریخ تحریر: ۲۶ ستمبر ۴۹ء

نظر ثانی: ۵ مارچ ۵۲ء]

عبادت بریلوی

غالبؔ کی عشقیہ شاعری

ایک مغربی مصنف لین گاذلاں Leon Gozlan کا یہ قول کہ "دنیا میں عشق ہی سب کچھ ہے۔ وہ تو خدا ہے"۔ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ اس انسانی جذبے کو زندگی میں کس قدر اہمیت حاصل ہے۔ اور اس خیال کے صحیح خد و خال اس وقت بے نقاب ہوتے ہیں جب دُنیا جہاں کے تمام ممالک کی شاعری اس حقیقت کو ثابت کرتی ہے کہ ان میں سے ہر ایک میں جذبۂ عشق کی ترجمانی کا پلّہ دوسرے موضوعات پر بہت بھاری ہے۔ عشق کا جذبہ انسان کی زندگی پر ہمیشہ سے چھایا ہوا ہے۔ اور ہمیشہ ہمیشہ اسی طرح چھایا رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس بُنیادی انسانی جذبے کی ترجمانی اس شدّت کے ساتھ دُنیا کے ادبیات میں ملتی ہے۔ اور آئندہ بھی رہتی دُنیا تک اس ترجمانی کا سلسلہ جاری رہے گا۔ کیونکہ یہ جذبہ جب تک انسان زندہ ہے، اس کے دم کے ساتھ ہے۔ ادبیاتِ عالیہ میں شمار ہونے والی اَن گنت ادبی و فنی تخلیقات ایسی ہیں جن کا موضوع عشق ہے۔ اَن گنت ادیب، شاعر اور فن کار ایسے ہیں جنھوں نے سوائے عشقیہ موضوعات کے اور کسی موضوع پر طبع آزمائی کی ہی نہیں۔ اور پھر ایسا بھی ہوا ہے کہ مختلف زمانوں میں اس جذبے کی ترجمانی نے مختلف رُوپ بھی اختیار کیے ہیں۔ فن و ادب کی تخلیق کرنے والوں کے افکار و خیالات کے شہپروں پر سوار ہو کر اس جذبے نے نئی نئی سرزمینوں کی سیر کی ہے۔ انجان گھاٹیوں میں بسیرا لیا ہے۔ اَن دیکھے آسمانوں پر پرواز کی ہے۔ اور انجان

صحراؤں اور ویرانوں کی خاک چھانی ہے۔ غرض یہ کہ حالات و واقعات اور فضاو ماحول کے تقاضوں سے یہ جذبہ ہر ملک اور ہر قوم میں، ہر عہد اور ہر زمانے میں مختلف روپ اختیار کر کے دُنیا کے سامنے آتا رہا ہے۔ اس کے متعلق تصوّرات بدلتے رہے ہیں۔ اس کے بارے میں قائم کیے ہوئے نظریات میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ اس کے نتیجے میں پیدا شدہ جذبات و احساسات میں فرق آتا رہا ہے لیکن ان تغیّرات اور تبدیلیوں کے باوجود اس بنیادی انسانی جذبے کی بنیادیں اپنی جگہ پر قائم رہیں۔ انقلاباتِ زمانہ کے سیلاب بھی اس کو ہلا نہ سکے۔

دوسرے ممالک کے شعروادب کی طرح اُردو شاعری میں بھی جذبۂ عشق کی ترجمانی کا پلّہ دوسرے موضوعات کے مقابلے میں بھاری نظر آتا ہے۔ ساری اُردو شاعری اسی سے عبارت ہے۔ ابتدائی زمانے سے لے کر اس وقت تک جذبۂ عشق کے مختلف تصوّرات کو پیش کیا گیا ہے۔ ہر زمانے کے شاعروں نے اس موضوع کے مختلف پہلوؤں پر طبع آزمائیاں کی ہیں لیکن سماجی حالات کے انقلابات و تغیّرات کے زیرِ اثر اس میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ سماجی حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ شاعروں کی اُفتادِ طبع اور ذہنی رجحانات نے بھی عشق کے تصوّرات کو مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ گویا اردو شاعری سماجی حالات کے زیرِ اثر بدلتے ہوئے عشقیہ تصوّرات کی ایک تاریخ ہے۔ جس میں کہیں گل و بلبل کے پیرائے میں مشرقی عشق کے روایتی تصوّرات کا بیان ہے۔ کہیں قیس و فرہاد اور لیلیٰ و شیریں کے پردے میں جذبۂ عشق کی ایک شدّت کا تذکرہ جس نے اکثر قوموں کو کھا کر چھوڑا۔ کہیں عشق کے افلاطونی نظریے کی ترجمانی ہے۔ کہیں عشق کے جنسی تصوّر کا بیان! کہیں عشق پردہ نشین میں مرجانے کی کہانیاں ہیں، کہیں عشق بازاری میں کھل کھیلنے والا انداز! کہیں تصوّف کی دُنیا میں رہ کر عشقِ حقیقی تک پہنچ جانے کا خیال ہے، اور کہیں عقل کے سہارے، گہرائی کے راستے پر چل کر جذبۂ عشق کی فلسفیانہ تحلیل!

_____ غرض یہ کہ اُردو شاعری عشق کے ان تمام تصورات سے، ان تمام نظریات اور ان تمام خیالات سے بھری پڑی ہے۔ اور ان سب کے رنگارنگ اور بوقلموں پھولوں کا ایک گلدستہ ہے۔

غالبؔ کی عشقیہ شاعری بھی اُردو شاعری میں آئے ہوئے انھیں عشقیہ تصورات میں سے ایک مخصوص تصور کی ترجمانی ہے۔ جس نے خود غالبؔ کی زندگی ہی میں مختلف کروٹیں لی ہیں۔ اور اس طرح مختلف رُوپ میں اپنے آپ کو نمایاں کرکے پیش کیا ہے۔ غالبؔ نے عشق کا ایک مخصوص تصور پیش کیا ہے لیکن اس نے وقت کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے مختلف اُدوار میں مختلف رُوپ اختیار کیے ہیں۔ کہیں ان کے یہاں عشق کا وہ روایتی تصور ملتا ہے جو فارسی اور اردو شاعری میں عام طور پر رائج تھا۔ اور کہیں وہ تصور جس میں وہ ایک صحت مند انسان کی طرح عشق کی جنسی اہمیت کا اظہار کرتے ہیں جب "پرستش" کی جگہ "خواہش" ان کے نزدیک زیادہ اہم ہو جاتی ہے اور کہیں وہ تصوف کی دُنیا میں پہنچکر عشق کو حقیقت و معرفت سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں لیکن ان سب کے بیان میں ان کے یہاں ایک سنبھلا ہوا انداز، ایک لئے دیئے رہنے والی کیفیت اور مفکرانہ گہرائی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ اور غالبؔ کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ہر شخص یہ محسوس کرتا ہے کہ غالبؔ کے سوا کوئی دوسرا ان تصورات کے اسرار و رموز اس طرح نہیں کھول سکتا تھا۔

اردو شاعری میں غالبؔ سے قبل جو عشق کا تصور ملتا ہے اس کی بنیادیں تمام تر مشرقی تصورِ عشق پر قائم ہیں۔ جس میں ایران کے اثرات خاصے نمایاں ہیں۔ بات یہ ہے کہ اردو شاعری کی بنیاد ہی، ایرانی شاعری ہی پر قائم ہوئی ہیں اس میں تمام خصوصیات فارسی شاعری ہی کی نظر آتی ہیں۔ اس لیے عشق کا بھی وہی روائتی تصور اردو شاعری میں بھی پیش کیا گیا۔ جو فارسی شاعری میں صدیوں سے چلا آرہا تھا۔ ہمارے شاعر بھی حسن و عشق کے متعلق انھیں خیالات

کو دہراتے رہے، جن سے فارسی شاعری عبارت تھی۔ ان عشقیہ تصورات میں حُسن پرستی کا احساس سب سے پہلے اُبھرتا ہے۔ اور عشق کے تمام جذبات و کیفیات کے سوتے اسی سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔ عاشق حُسن سے مسحور ہوجاتا ہے۔ اور اپنا دل معشوق کو دے بیٹھتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ معشوق اس کے دل کو چھین لیتا ہے اس کو اپنے حُسن پر ناز ہے، اس لئے وہ عاشق کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتا برخلاف اس کے دو سروں کی محفلیں اس کے وجود سے زرنگار رہتی ہیں۔ جس کے نتیجے میں رقابت چلتی ہے۔ ہنگامے ہوتے ہیں۔ اور عاشق زندانِ الم میں پابہ زنجیر ہوجاتا ہے۔ فراقِ یار میں ہجر کی راتیں اس سے کاٹے نہیں کٹتیں۔ وہ روتا ہے۔ گریہ وزاری کرتا ہے۔ آہ وفغاں اس کی ہمدم و دمساز بن جاتی ہیں۔ اور پھر ایک منزل وہ آتی ہے جب اسی عشق میں مجنوں ہو کر صحراؤں اور ویرانوں کی خاک چھانتا ہے —— اور اس طرح اسے موت آجاتی ہے لیکن موت کے بعد بھی معشوق کی جفاؤں اور ستم رانیوں سے اُسے چھٹکارا نہیں ملتا۔ معشوق کی شوخیاں چونکہ آسودگی پسند نہیں ہوتیں۔ اس لیے اس کے مزار پر بھی معشوق کی آمد و رفت جاری رہتی ہے۔ اور بیچارے عاشق کو مرنے کے بعد بھی چین نہیں ملتا۔ وہ زیرِ زمین بھی تڑپتا رہتا ہے۔ عام طور پر اسی قسم کے افکار و خیالات اور جذبات و احساسات کی ترجمانی اردو شاعری میں ملتی ہے۔ کہیں کہیں بعض شاعر اپنی اپنی افتادِ طبع کے زیرِ اثر ان میں تھوڑی سی تبدیلیاں بھی کر لیتے ہیں۔ ان کا معشوق پردہ نشین ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے اس عشق کی مختلف داستانیں بیان کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بھی اُردو شاعری کا وہی عام رجحان اکثر جگہ غالب آجاتا ہے۔ اور اس اعتبار سے تو خیر اُردو شاعری پر عشق کے روایتی تصورات ہی کی ترجمانی غالب رہی ہے۔

غالبؔ کی شاعری نے ان روایات کے سائے میں آنکھ کھولی اس لئے ابتدائی زمانے کی شاعری میں اُن کے یہاں بھی اسی روایتی عشق کے تصورات ملتے

ہیں۔ روایتی ماحول میں انھوں نے پرورش پائی تھی۔ روایتی ماحول ہی میں اُن کا جسمانی و ذہنی نشوونما ہوا تھا۔ روایتی افکار و خیالات ہی کے ان کے گردو پیش بسیرے تھے۔ ادبی اور شعری فضا بھی روایتی تھی۔ چنانچہ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں وہ فارسی کے بعض ایسے شاعروں سے شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں جن کی شاعری روایتی رنگ میں رنگی ہوئی تھی —— مثال کے طور پر ابتدائی زمانے میں بیدل کے اثرات ان پر خاصے گہرے نظر آتے ہیں۔ اور ان اثرات کو اُنھوں نے شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ چنانچہ اس زمانے میں ان کے یہاں عشق اور اُس کی مختلف کیفیات کے متعلق جو اشعار ملتے ہیں ان سب میں روایتی رنگ ہے۔ وہ رسمی ہیں۔ لیکن ان کی جدت پسندی اور شوخی بیان بھی کہیں کہیں اپنے اثرات دکھا جاتی ہے۔ لیکن بقول اکرام " ان اشعار میں غالب کی زندگی کے شخصی واقعات یا محبت کے متعلق اس کا خاص نقطۂ نظر نہیں ڈھونڈا جا سکتا —— یہ اشعار ذہنی مشق کی مثالیں ہیں جن میں خیالات اور جذبات تو پرانے یا رسمی ہیں لیکن خیال بندی اور مبالغہ یا شوخی سے نئے مضامین پیدا کیے گئے ہیں " لیکن اس شوخی کے باوجود وہ غالب کے اپنے نہیں معلوم ہوتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے صرف مشق کی خاطر، یا کچی عمر میں صرف دوسروں کی دیکھا دیکھی اس قسم کے روایتی خیالات کو ان اشعار میں سمویا ہے۔ پھر بھی غالب کے ذہنی، جذباتی اور فنی ارتقا میں وہ اہمیت رکھتے ہیں ؎

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی دکھلاوے مجھے

سبزہ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

شب کو کسی کے خواب میں آیا ہے وہ کہیں دُکھتے ہیں آج اُس بتِ نازک بدن کے پاؤں

غالب ترا احوال سُنا دیں گے ہم اُن کو وہ سُن کے بُلا لیں یہ اجارہ نہیں کرتے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

ہے کیا جو کس کے باندھیے میری بلا ڈرے کیا جانتا نہیں ہوں تمھاری کمر کو میں

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

ان اشعار میں غالب کا مخصوص رنگ بے شک نہیں ملتا۔ اس میں کچھ تو عام روایتی فضا کو دخل ہے۔ کچھ فارسی کے ایسے شاعروں کی تخلیقات کے اثرات غالب ہیں جن کے یہاں روایات کے اثرات بہت گہرے تھے۔ یعنی بیدل اور اسی طرح کے دوسرے شاعروں کے اثرات اس میں نمایاں ہیں۔ اور کچھ اپنے ہمعصروں ناسخ اور ذوق وغیرہ کے اثرات کا بھی ان میں پتہ چلتا ہے۔ فارسی

شاعروں کے اثرات غالبؔ نے ایک جذباتی وابستگی کی وجہ سے قبول کیے ہیں اور ذوقؔ و ناسخؔ کے اثرات کو شاید اُنھوں نے مقبولیت حاصل کرنے کے خیال سے شعوری طور پر قبول کیا ہے۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود کہ اس قسم کے اشعار غالبؔ کے اشعار نہیں معلوم ہوتے ان میں بھی کہیں کہیں اُن کی شوخی، ذہانت اور طباعی اپنا اثر دکھاتی ہے، جس کی وجہ سے ان میں بھی بڑی حد تک ایک سنبھلی ہوئی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے —— لیکن اس قسم کے اشعار غالبؔ کے یہاں بہت ہی کم ہیں —— بلکہ نہ ہونے کے برابر!

اس رنگ کے اشعار غالبؔ کی عشقیہ شاعری کے صحیح خد و خال کو پیش نہیں کرتے۔ غالبؔ کی عشقیہ شاعری کی رُوح اُن کے ایسے اشعار میں بے نقاب ملتی ہے جو اُنھوں نے اس راہ سے ہٹ کر کہے ہیں۔ یعنی جب اُنھوں نے بیدلؔ اور دوسرے شاعروں کی تقلید سے کنارہ کشی اختیار کرلی ہے۔ جب اُنھوں نے اپنے اوپر خود اپنے آپ کو، اپنی شخصیت کو اور اپنی ذات کو غالب کرلیا ہے۔ اور یہ اشعار اُن کے دیوان میں صاف نمایاں نظر آتے ہیں۔ اُن کے دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے عشق کا ایک مخصوص تصور پیش کیا ہے۔ جو ان کی اُفتادِ طبع سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ چند ایسے مخصوص جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کی ترجمانی کی ہے جو ان کے ذہنی رجحانات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اور ان خصوصیات کے باوجود جس کے اندر ایک آفاقیت پائی جاتی ہے۔ ایک کائناتی رنگ ملتا ہے۔ کیونکہ وہ انسانی نفسیات سے مناسبت رکھتے ہیں۔ غالبؔ کے اس عشقیہ کلام میں یہ جان، یہ گرمی، یہ حقیقت، یہ واقعیت، یہ آفاقیت، اور یہ انسانی رنگ کہاں سے آیا۔ اس کو سمجھنے کے لیے ان کی نسل و خاندان، فضا و ماحول، ان کی شخصیت و کردار، ان کی افتادِ طبع و ذہنی رجحان کا تجزیاتی مطالعہ ضروری ہے۔ کیونکہ ان کی عشقیہ شاعری کی اصل روح کو بغیر اس پس منظر کے ذہن نشین نہیں کیا جا سکتا۔

غالبؔ مغلوں کی نسل سے تعلق رکھتے تھے ـــــــ مغل جو جنگجو اور بہادر ہونے کے باوجود لطیف چیزوں کے شیدائی تھے۔ حسن کا احساس اور آرٹ کا ذوق جن کی گھٹی میں پڑا تھا۔ سو پشت سے جن کا پیشہ سپہ گری تھا اور بظاہر شعر و شاعری جن کے نزدیک ذریعۂ عزت نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود جو شب و روز شعر و شاعری کی دنیا میں بسیرا لیتے تھے۔ جنھوں نے فنِ تعمیر، مصوری اور شاعری کو اپنے کارناموں سے آسمانوں تک پہنچا دیا تھا۔ چنانچہ غالبؔ کو بھی یہ باتیں ورثے میں ملیں۔ اگرچہ وہ خود فنِ سپہ گری میں کوئی کمال حاصل نہ کرسکے لیکن سپہ گروں کی خصوصیات نے مرتے دم تک اُن کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ ان کا بانکپن اور طرح داری آخر وقت تک باقی رہی۔ بجلا ہی اور لئے دیئے رہنے والا انداز ایک لمحے کو بھی اُن سے الگ نہ ہوا۔ مفلسی اور تہ بوں حالی بھی ان کو پامال کرسکی اور ساتھ ہی ساتھ حسن کا احساس اور فن و ادب کا ذوق بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اُن کی زندگی کا حصہ بن گیا۔ وہ مرتے دم تک ان سے دل چسپی لیتے رہے۔ حسن چاہے جہاں بھی ہو ان کو متاثر کرتا تھا۔ انسانی حسن، مظاہراتِ فطرت کا حسن، فن و ادب کا حسن، اور روحانی حسن ـــــــ غرض یہ کہ حسن کسی جگہ ہو، کسی قسم کا ہو، وہ اس سے متاثر ہوتے تھے۔ بہر حال اُن کی نسل نے انھیں یہ دو چیزیں وراثت کے طور پر دیں ـــــــ ایک تو وجاہت اور لئے دیئے رہنے والا انداز۔ اور دوسرے احساسِ حسن اور فن و ادب سے والہانہ وابستگی!

نہ صرف یہ کہ غالبؔ مغل تھے بلکہ مغلوں کے ایک اعلیٰ اور بلند مرتبہ خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا۔ ریاست و امارت ہمیشہ ہمیشہ سے جس کے ساتھ تھی۔ ان کے آباؤ اجداد ہندوستان آنے سے قبل اور ہندوستان آنے کے بعد بھی ایک زمانے تک بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ اور اگرچہ خود غالبؔ کی زندگی ایسی امیرانہ شان سے نہ گزر سکی جیسی کہ اُن کے آباؤ اجداد گزار چکے تھے لیکن اس کے باوجود خاندانی امیرانہ خصوصیات ان کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ وہی

سکون و اطمینان کی تلاش، وہی شان و شکوہ، وہی تن آسانی، وہی مرتبے کی بلندی کا احساس، یہ تمام باتیں جو امیروں کی زندگی کا حصہ ہوتی ہیں، غالب کے بھی رگ و پے میں سرایت کر گئیں۔ چنانچہ بیباکی کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی شخصیت ان تمام خصوصیات کی حامل تھی جو امیروں اور رئیسوں میں پائی جاتی ہیں۔ وہ خود زیر نہیں رہ سکتے تھے۔ دوسروں کو زیر رکھنا چاہتے تھے۔ ان کو اپنے لئے زندگی سے زیادہ سے زیادہ رس نچوڑ لینے کی خواہش تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ دنیا کی تمام چیزیں ان کی ذات کے لیے ہیں۔ ان سب کو ان کے زیر نگیں رہنا چاہیے۔ ان کی آرزو تھی کہ وہ ان سب پر حکومت کریں ــــ اور دُنیا کی ہر چیز کے "سیہ و سپید" میں ان کو پوری طرح دخل ہو۔

اس کے علاوہ غالب نے ایک مخصوص ماحول میں آنکھ کھولی۔ یہ ماحول امیرانہ ماحول تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ کیونکہ اُنکے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں کا انتقال غالب کے بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ اور اُن کی پرورش اُن کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے کی تھی۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:۔

> "نصر اللہ بیگ خاں بہادر میرا حقیقی چچا مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا۔ اُس نے مجھے پالا"

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے بچپن کا خاصا وقت اپنی ننھیال میں بھی گزارا تھا۔ اور ننھیال ان کی خاصی فارغ البال تھی۔ والد اور چچا کے انتقال، اور زندگی کے اس انتشار سے یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ غالب کو شروع ہی سے سکون نہیں ملا۔ وہ پریشان ہی رہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ غالب کی زندگی میں خواہ کتنا ہی انتشار رہا ہو، خواہ کتنی ہی اُلجھنوں اور پریشانیوں سے وہ دوچار ہوئی ہو۔ لیکن غالب اس فضا سے کسی حال میں بھی الگ نہ رہ سکے جو امارت و ریاست نے اُن کے خاندان میں پیدا کر دی تھی۔ غالب ذہنی و فکری اعتبار سے ایک

امیر ہی ہو سکتے تھے۔ اور اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہ تمام خصوصیات ان کے اندر موجود تھیں، جو امیروں اور رئیسوں میں پائی جاتی ہیں۔ وہ زندگی کو اسی عینک سے دیکھتے تھے۔ امارت نے ان کی افتادِ طبع کو جو ایک مخصوص سانچے میں ڈھال دیا تھا اس سے چھٹکارا حاصل کر لینا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ انتہائی تکلیفیں اٹھانے کے باوجود، حد درجہ انتشار اور افرا تفری کا شکار ہونے کے باوصف اپنے عادات و اطوار اور اقوال و کردار میں امیرانہ خصوصیات رکھتے ہیں۔ ان کی ایک ایک بات، ایک ایک انداز اور ایک ایک طور طریقے سے یہ خصوصیات ٹپکتی ہیں۔

جب تک اس پس منظر کو سامنے نہ رکھا جائے، غالبؔ کی عشقیہ شاعری کو پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری کو اسی پس منظر نے تخلیق کیا ہے۔ ان کے مختلف تصورات و نظریات اور افکار و خیالات کے محرکات بھی اسی پس منظر کے مختلف عناصر ہیں۔

غالبؔ میں حسن پرستی کا احساس بڑا شدید تھا۔ یہ احساس کسی حد تک ان کی اپنی انفرادیت کا بھی نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اس میں اُن کی نسل، خاندان، ماحول اور گردو پیش کے اثرات کو بھی بہت دخل ہے۔ مغلوں کی روایتی حسن پرستی، امیرانہ ماحول کی تعیش پسندی، اور بچپن کی لاابالی اور آزاد زندگی نے اس احساس کی تشکیل کی۔ اور اس کو غالبؔ کے کردار کا جزو بنا دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالبؔ کی زندگی اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی شاعری میں اسکے اثرات خاصے نمایاں نظر آتے ہیں۔ غالبؔ نے حسن کا تذکرہ جس خلوص اور انہماک، جس آزادی، اور بیباکی، جس سادگی اور صفائی کے ساتھ کیا ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جس طرح وہ حسن کی ایک ایک بات کے بیان میں ڈوب ڈوب اور کھو کھو گئے ہیں، اس کی مثال کسی دوسری جگہ بمشکل ہی مل سکتی ہے اور حسن کا یہ شدید احساس ہی اُن کے عشق کا محرک ہوا ہے۔

یہ حسن پرستی کا شدید احساس غالب کو صنف لطیف کا شیدائی بنا دیتا ہے۔ کیونکہ یہ ایک مانی ہوئی حقیقت ہے کہ حسن پرستی کی تان یہیں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ یوں تو غالبؔ مناظر قدرت اور مظاہر فطرت سے بھی دلچسپی لیتے ہیں۔ انسانی زندگی کی معمولی سے معمولی بات بھی ان کا دل لبھاتی ہے۔ شہروں اور عمارتوں پر بھی اُن کا دل لوٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ لیکن ان میں سے اکثر میں ان کی دلچسپی کا باعث صنف لطیف کی ذات ہی ہوتی ہے۔ مثنوی "چراغ دیر" جو اُنھوں نے بنارس کی تعریف میں لکھی ہے اور کلکتہ کو جو اس قدر سراہا ہے، اس کی وجہ یہی ہے۔

بنارس کے حسینوں کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

بیا اے غافل از کیفیتِ ناز | نگاہے بر پری زادانش انداز
بتانش را ہیولیٰ شعلۂ طور | سراپا نورِ ایزد چشمِ بد دور
میانہا نازک و دلہا توانا | ز نادانی بہ کارِ خویش دانا
تبسم بسکہ در لبہا طبیعی ست | دہنہا رشکِ گلہائے ربیعی ست
بہ لطف از موجِ گوہر نرم روتر | بہ ناز از خونِ عاشق گرم روتر
ز رنگیں جلوہ ہا غارت گرِ ہوش | بہارِ بستر و نورزِ آغوش
ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز | بتانِ بُت پرست و برہمن سوز
بہ سامانِ دو عالم گلستاں رنگ | ز تابِ رُخ چراغانِ لبِ گنگ
رسانده از ادائے شست و شوئے | بہ ہر موجے نوید آبروئے
قیامت قامتاں مژگاں درازاں | ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں
بہ مستی موج را فرمودہ آرام | ز لغزیدے آب را بخشیدہ اندام
فتادہ شورشے در قالبِ آب | ز ماہی صد دلش در سینہ بیتاب
ز بس عرضِ تمنا می کند گنگ | ز موجِ آغوشہا دا می کند گنگ

اور کلکتے کا ذکر یوں کرتے ہیں ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں | اِک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب ۔۔۔ وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ اُن کی نگاہیں کہ حف نظر ۔۔۔ طاقت رُبا وہ اُن کا اشارا کہ ہائے ہائے

اور کلکتے ہی میں "بتانِ کشور لندن" نے بھی جو ان پر اثر کیا ہے، اس کو بھی اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

گفتم "ایں ماہ پیکراں چہ کس اند" ۔۔۔ گفت "خوبانِ کشورِ لندن"
گفتم "ایشاں مگر دلے دارند" ۔۔۔ گفت "دارند لیک از آہن"
گفتم "از بہر داد آمدہ ام" ۔۔۔ گفت "بگریز و سر بہ سنگ مزن"

غرض یہ کہ کسی نہ کسی صورت میں صنفِ لطیف کے حُسنِ دل افروز سے اکتسابِ لذت کا جذبہ ان کے یہاں ضرور نمایاں ہوتا ہے۔ چنانچہ وہ "مہ رُخوں" کے لیے "مصوری" سیکھتے ہیں تاکہ ملاقات کیلئے کوئی تو تقریب پیدا ہو ___ اور "خوباں" سے "چھیڑ" کو بھی جاری رکھنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ان کا "وصل" نصیب نہ ہونے کی صورت میں اس کی حسرت بھی انھیں عزیز ہے۔ حُسن غالب کو مبہوت کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آس پاس اور گرد و پیش جب حُسن کی فراوانی اور اُس کے جلووں کی بلا سامانیاں دیکھتے ہیں تو حیران ہو کر پوچھنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں ؎

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ۔۔۔ غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے ۔۔۔ نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

اور یہ جذبہ ایسا ہے کہ ہر نارمل انسان کے دل میں اس کی موج اُٹھتی ہے۔ ہر شخص اپنے آس پاس حُسن کی فراوانی دیکھنے کے بعد اس قسم کے خیالات کے اظہار پر مجبور ہے۔ ظاہر ہے یہ "پری چہرہ لوگ" اور ان کا غمزہ و عشوہ و ادا ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے۔ ان کا جادو رہتی دُنیا تک لوگوں پر چلتا رہے گا۔ اور وہ ان کے بارے میں سوچتے رہیں گے کہ ان کی حقیقت کیا ہے۔ اس لیے غالب نے یہ سوالات کر کے صرف اپنے جذبات و احساسات ہی کی ترجمانی نہیں کی ہے، بلکہ انسانی فطرت کو بے نقاب کیا ہے۔ انسان کے بُنیادی

جذبات کے تاروں کو چھیڑا ہے۔ غالب ہر جگہ حُسن تلاش کر لیتے ہیں۔ ان کی حُسن پرستی محدود نہیں ہے۔ وہ ہر حسین کے پرستار ہیں۔ اور حُسن کے معاملے میں اسی انتہا پسندی نے کبھی کبھی انھیں کم مائیگی اور بے بضاعتی تک کا احساس دلا دیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں ؎

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

یہ خیال اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ "خوبرو" غالب کو اپنی ذات سے بھی زیادہ اہم نظر آتے تھے۔ ان میں ویسے انانیت اور خود پرستی بہت زیادہ تھی لیکن اس کے باوجود انھیں کبھی کبھی یہ احساس ہوتا تھا کہ اُن کی ذات "خوبرویوں" کے برابر نہیں ہو سکتی ——— ہر چند اس خیال کا اظہار انھوں نے طنز اور شوخی کے ساتھ کیا ہے لیکن اس کی تہہ میں اس دبے ہوئے احساس کی چنگاری ضرور نظر آتی ہو کہ وہ "خوبرویوں" کے چاہنے کے قابل نہیں۔

حسن کا یہ شدید احساس غالب کی تخیل کی پرواز کو اس دنیا سے بھی پرے لے جاتا ہے۔ وہ صرف اسی دُنیا کے لوگوں کے حُسن کا احساس نہیں رکھتے بلکہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ اس دُنیا کے علاوہ یعنی آج سے قبل کی دُنیا میں) صدیوں پہلے سے اس وقت تک نہ جانے کتنے حسین پیدا ہوئے ہوں گے انھوں نے اپنے ہمعصروں کے دلوں کو لبھایا ہوگا۔ زندگی اُن کے حسن کی روشنی سے زرنگار ہوئی ہوگی۔ لیکن موت نے اُن سب کو خاک میں ملا دیا۔ اور اُن میں صرف چند کا حسن اس دُنیا میں "لالہ و گل" کی صورت میں نمایاں ہو تا رہا ہے۔ کہتے ہیں ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

جو شاعر نہ صرف اپنے آس پاس اور گرد و پیش کے حسن کا احساس رکھتا ہو، بلکہ جس کو دُنیا میں پیدا ہونے والی بیشمار حسین صورتیں خاک میں پنہاں ہو جانے

کے بعد بھی لالہ وگل کی صورت میں نمایاں ہوتی ہوئی نظر آئیں۔ اُس کی حسن پرستی کا کیا ٹھکانا ہے۔ اس کو الفاظ کے پیمانے سے ناپا نہیں جا سکتا۔ کیونکہ وہ ایک بحرِ بے پایاں ہے۔

غالب کے یہاں یہ حسن پرستی بے مقصد نہیں ہے۔ وہ حسینوں کو صرف دیکھنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ ان کی محفلوں میں باریاب ہونے کی خواہش رکھتے ہیں۔ انھیں ان سے ملنے جلنے کی تمنا ہوتی ہے۔ ان کے وصل کو وہ زندگی کی معراج سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں لالہ عذاران سرو قامت کا وصل "بہار تماشائے گلستانِ حیات" ہے ؎

اسد بہار تماشائے گلستانِ حیات
وصال لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

پس ان کی حسن پرستی کی تان یہیں پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ ایک غالب ہی پر منحصر نہیں، ہر انسان کے دل میں یہ خواہش چٹکیاں سی لیا کرتی ہے۔ دوسرے اس کو چھپاتے ہیں، غالب اس خواہش کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ اور ان کی یہی خصوصیت انھیں ایک حقیقت نگار اور واقعیت پرست بنا دیتی ہے۔

یوں تو یہ عام حسن پرستی غالب کی گھٹی میں پڑی تھی اور اس کے شدید احساس نے مرتے دم تک ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ لیکن اُن کی شاعری سے اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ کہیں کہیں اس احساس کو اُنھوں نے ایک نقطے پر بھی مرکوز کر لیا ہے۔ وہ کسی ایک ذات کے حسن سے وابستہ بھی ہو گئے ہیں۔ چنانچہ اُن کے یہاں اس عام حسن پرستی کے ساتھ ایک مخصوص ذات اور مخصوص شخصیت کی حسن پرستی بھی ملتی ہے۔ جس نے ان کے دل کو سب سے زیادہ لبھایا ہے۔ جس کے حسن نے اُن کے دل میں روشنی کی ہے۔ جس کی اداؤں نے انھیں مسحور کیا ہے۔ اور وہ اس سے عشق کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔ غالب کے اس عشق میں جذباتیت کم ہے۔ کیونکہ اُنھوں نے سوچ سمجھ کر، ناپ تول کر، اچھائی، بُرائی کا

امتیاز کرکے اپنا دل دیا ہے۔ ان کا عشق مقصدی ہے۔ بہر حال اس کے سوتے اسی حسن پرستی کے شدید احساس کے سرچشمے سے پھوٹے ہیں۔ وہی اس کا مخزن و منبع ہے۔

غالبؔ نے عشق کیا ہے یا نہیں؟ —— اس کا کوئی براہِ راست ثبوت تو ہمیں نہیں ملتا۔ البتہ بالواسطہ چند باتیں ایسی ضرور معلوم ہوتی ہیں جن سے اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے۔ جہاں کہیں اُنھوں نے خود اس حقیقت کا اظہار کیا ہے وہاں حسب معمول شوخی اور ظرافت ان کے ساتھ رہی ہے۔ اور اُنھوں نے اس سلسلے میں ایک غیر سنجیدہ انداز اختیار کر لیا ہے مثال کے طور پر مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں "مغل بچے بھی عجیب ہوتے ہیں۔ کہ جس سے عشق کرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے۔ اور اُسے مار رکھا ہے" ان کا یہ بیان محض خوش بیانی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اُن کی اُفتادِ طبع اس بات کی غمازی کرتی ہے کہ وہ اس راستے سے گزرے ضرور ہیں۔ یہ ہو سکتا ہے کہ یہ عشق کسی ایک سے نہ ہوا ہو۔ بلکہ اپنی زندگی کے مختلف ادوار میں ان کی نگاہِ انتخاب ایک کے بجائے کئی ایک پر پڑی ہو۔ یہ میں نے اس وجہ سے کہا کہ غالبؔ کے سامنے کبھی عشق کا وہ روایتی تصور نہیں رہا جس میں سوائے ایک کے دوسرے سے عشق کیا ہی نہیں جا سکتا۔ بس ایک ہی کے عشق میں جان دے دی جاتی ہے۔ اور اس میں بھی "پاک دامانی" کو خصوصیت کے ساتھ دخل ہوتا ہے غالبؔ عشق میں 'مادیت' کے قائل تھے۔ اس سلسلے میں ایک مخصوص مقصد ان کے پیشِ نظر ہوتا تھا۔ چنانچہ وہ ایک کے بجائے کئی سے عشق کر سکتے تھے۔ اور بہت ممکن ہے اُنھوں نے ایسا کیا ہو۔ ہمیں اس سلسلے میں تفصیلات کا علم نہیں۔ اس لئے کوئی یقینی بات نہیں کہی جا سکتی۔ صرف قیاس پر اپنے خیالات کی بُنیادیں رکھی جا سکتی ہیں۔

خیر تو ان کے عشق کو صحیح ثابت کرنے کے سلسلے میں ایک تو ان کا یہ مذکورہ بالا بیان ملتا ہے۔ دوسرے ان کے دیوان میں اپنے معشوق کی موت پر جو ایک مرثیہ موجود ہے۔ اس سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ بہت ممکن ہے یہ مرثیہ اسی "ستم پیشہ ڈومنی" کے متعلق ہو جس کو انھوں نے "مار رکھا تھا" اور تیسرے اپنے اشعار میں بعض جگہ انھوں نے جو خود اپنے عشق کا اعتراف کیا ہے، ان سے بھی اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کا مرثیہ تو صاف کہے دیتا ہے کہ انھوں نے اس کوچے کی رہ نوردی کی ہے اور ایک ایسی شخصیت سے عشق کیا ہے۔ جس کو خود بھی غالب سے عشق تھا۔ جو غالب کی غمگسار تھی اور جس نے "عمر بھر کا پیمانِ وفا" باندھا تھا۔ لیکن موت نے اس کو ختم کر دیا کیونکہ عمر کو پائداری نہیں۔ مرثیے کے اشعار سے اس پر روشنی پڑتی ہے۔

درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے ہائے

کیوں مری غمخوارگی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائداری ہائے ہائے

شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

گلفشانیہائے نازِ جلوہ کو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی

یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے ہائے

ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا
دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

خاک میں ناموسِ پیمانِ محبت مل گئے
اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسمِ یاری ہائے ہائے

کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال
ہے نظر خو کردۂ اختر شماری ہائے ہائے

گوش مہجورِ پیام و چشم محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ ناامیدواری ہائے ہائے

عشق نے پکڑا نہ تھا غالب ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے ہائے

ان اشعار کا شدید تاثر خلوص پر دلالت کرتا ہے۔ ایک ایک شعر اور ایک ایک شعر میں سموئے ایک ایک خیال اور اس کے ایک ایک لفظ سے احساس کی شدت پھوٹی پڑتی ہے۔ غالب اس قسم کے مراثی لکھنے کے عادی نہیں تھے۔ اس قسم کے صرف دو مرثیے انھوں نے لکھے ہیں۔ ایک تو زین العابدین خاں عارف کے انتقال پر، اور دوسرا یہ ـــــ ان دونوں میں جو شدتِ تاثر پائی جاتی ہے۔ اپنی نظیر آپ ہے۔ بہر حال محبوب کی موت پر غالب کا یہ مرثیہ اس حقیقت کو واضح کرتا ہے کہ انھیں کسی سے لگاؤ ضرور تھا۔ اور اس کی موت کے اثرات اُن کے دل و دماغ پر بڑے گہرے تھے۔ ان کی دنیا اُجڑ گئی تھی۔ اور اس میں کوئی رس باقی نہیں رہا تھا۔ کوئی رنگینی نہیں رہ گئی تھی۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا اپنے بعض اشعار میں بھی غالب نے اپنے عاشق ہونے کا اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ اپنے مخصوص قسم کے عشق کی بھی اُنھوں نے اس سلسلے میں وضاحت کی ہے۔ نہ صرف یہ کہ ان اشعار سے، ان کا عاشق

ہونا ثابت ہوتا ہے، بلکہ اُن کے نظریۂ عشق پر بھی روشنی پڑتی ہے ؎

اسد زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں
خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

اسد اللہ خاں تمام ہوا
اے دریغا وہ رندِ شاہد باز

تا ہم زدل برد کافر ادائے
بالا بلندے کوتہ قبائے

تھی وہ اِک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

عشق نے غالب نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق اگر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

یہ اشعار نہ صرف یہ بتاتے ہیں کہ غالب نے عشق کیا تھا بلکہ ان سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ "رند شاہد باز" تھے۔ کسی کافر ادا نے اُن کا دل لے لیا تھا لیکن وہ اس کے باوجود خوش تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ زندگی میں اسی سے سب کچھ ہے۔ اس عشق میں انھیں بہت سی پریشانیاں بھی اُٹھانی پڑی تھیں لیکن وہ ان کو عشق کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ کیونکہ ان کے خیال میں ان دونوں باتوں کا لازم و ملزوم ہونا یقینی ہے ___ بہر حال اُنھوں نے اس "وحشت کدۂ جہان" میں شمع کی طرح "شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا" اور کسی حال میں بھی ان سے "جنونِ عشق" کے یہ انداز چھوٹ نہ سکے۔

غالب کے اس عشق میں لذتیت کو بڑا دخل ہے۔ ان کی یہ "شاہد بازی" ان کا یہ "جنونِ عشق" یہ "رہن عشق ہونا" اور "شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھنا" ان تمام چیزوں کی بنیادیں ان کی لذت پرستی پر قائم ہیں۔ یہاں تک کہ عشق میں رنج و غم اور مصیبت و پریشانی کے جو موڑ آتے ہیں اس میں بھی ان کو لذت محسوس ہوتی ہے۔ غمِ عشق سے بھی وہ خوش ہوتے ہیں۔ یہ لذت کبھی تو خارجی حالات سے پیدا ہوتی ہے۔ اور کبھی خود غالب کا ذہن اس کو پیدا کر لیتا ہے غرض یہ کہ کسی نہ کسی صورت میں، کسی نہ کسی طرح ان کی زندگی میں اور ساتھ ہی ان کی شاعری میں یہ لذتیت کا احساس ضرور نظر آتا ہے۔

سب سے پہلے تو یہ لذتیت ان کی اس حسن پرستی اور اس کے شدید احساس میں دکھائی دیتی ہے، جس پر ان کے عشق کی بنیادیں قائم ہیں۔ لذتیت کے احساس ہی نے ان کو حسن کا شیدائی بنایا ہے۔ اور اسی کے نتیجے میں اُنھوں نے عشق کی دنیا میں قدم رکھا ہے چنانچہ معشوق کے حسن کا بیاں اس کے عشوہ و ناز و ادا کی تصویریں، ان حالات کے نقشے جن سے لذت حاصل کی جا سکتی ہے ان کی

شاعری میں سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصّہ اسی طرح کے خارجی حالات کے بیان اور داخلی کیفیات کی ترجمانی پر مشتمل ہے۔ ان کے ان بیانات میں معاملہ بندی کی خصوصیت پیدا نہیں ہوتی۔ برخلاف اس کے بڑی ہی لطیف کیفیات، بڑے ہی لطیف جذبات و احساسات اور بڑے ہی لطیف خارجی حالات کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ اور چونکہ غالبؔ کا تخیل انسانیت کو مختلف رنگوں سے آراستہ و پیراستہ کرکے پیش کرتا ہے اس لئے ان میں حسن کی کیفیت کچھ اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ لذتیت کا احساس کچھ اور بھی زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کی فن کی بڑائی کا راز اسی میں پوشیدہ ہے۔

غالبؔ نے اپنے معشوقِ سرو قامت کے خرام ناز پر اس وجہ سے جان نثار کی ہے کہ وہ فتنوں کو جگاتا ہے۔ اس کے جسم سے میخانے اُبلتے ہیں۔ وہ اگر خرام ناز کے ساتھ آ جاتا ہے تو کفِ ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو جاتی ہے ؎

اگر وہ سرو قد گرمِ خرام ناز آجاوے
کفِ ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

جب تک انھوں نے قدِ یار کا عالم نہیں دیکھا تھا۔ وہ معتقد فتنۂ محشر نہیں ہوئے تھے۔ قدِ یار کی حشر سامانی نے منظر حشر کو ان کی آنکھوں کے سامنے لاکر کھڑا کر دیا ؎

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

قد کے ساتھ ساعد سیمیں و دست پُر نگار، پر بھی ان کی نظر پڑتی ہے۔ اور وہ اس کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

دیکھ اُس کے ساعد سیمیں و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

معشوق کا جلوہ جس جگہ بھی ظاہر ہوتا ہے، اُس کے سامنے دوسری چیزوں کا حسن ماند پڑ جاتا ہے۔ دوسروں کی خوبصورتی معدوم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ان کے محبوب

کے حسن و جمال کی رُوشنی کا کیا کہنا ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

اس کے منہ پر نقاب انھیں کچھ اور بھی کھلتا ہوا نظر آتا ہے ـــــ نقاب کا کام چہرے کو چھپا لینا ہے۔ لیکن وہ معشوق کی نقاب پوشی میں بھی ایک اندازِ دلبری وطرزِ دلرُبائی دیکھتے ہیں ؎

مُنھ نہ کُھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے مُنھ پر کُھلا

معشوق کی نگاہ ناز بھی اُن کے دل پر اثر کرتی ہے۔ لیکن وہ اس کی خلش میں ایک لذت محسوس کرتے ہیں۔ کیونکہ اس خلش کی محرک معشوق کی نگاہِ ناز ہے۔ اس لیے اس کے ہاتھوں جو کچھ بھی نہ ہو جائے کم ہے ؎

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اس کی ہر بات، ہر انداز، ہر ادا، ان کا دل موہ لیتی ہے ـــــ یہاں تک کہ یہ تمام چیزیں ان کے لیے "بلائے جاں" بن جاتی ہیں۔ کیوں کہ ان کا سکون ختم ہو جاتا ہے۔ اور آتشِ شوق تیز سے تیز تر ہو کر ایک ہنگامہ برپا کر دیتی ہے ؎

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

وہ سامنے آتا ہے تو ایک بجلی سی کوند جاتی ہے لیکن اس کی سیماب وشی اور برق سامانی اتنا موقع کہاں دیتی ہے کہ کوئی اس سے بات کر سکے ؎

بجلی اِک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

اس کی انگشت حنائی کا خیال بھی انھیں ستاتا ہے۔ وہ ان کے دل سے کبھی بھی محو

نہیں ہوتا۔ کیونکہ وہ بہر حال معشوق کی انگشت حنائی ہے ؎

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

معشوق کے ہونٹوں کی شیرینی کا ان کے خیال میں کوئی ٹھکانا نہیں۔ وہ تلخ گالیاں بھی دیتا ہے، تب بھی ان کی شیرینی کم نہیں ہوتی۔ کیوں کہ اس کے شیریں لبوں سے نکلی ہوئی وہ گالیاں بھی شیریں ہوتی ہیں۔ ان میں بھلا تلخی کہاں ؎

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

کبھی کبھی اپنے معشوق کے ہونٹوں کو دیکھ کر انھیں یہ بھی خیال گزرتا ہے ؎

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

اور خرامِ یار پر تو وہ لوٹ لوٹ جاتے ہیں۔ معشوق کی چال ان کے لئے ایک محشرستان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور جس کی وجہ سے ان کے دل میں بھی ایک حشر بپا ہو جاتا ہے۔ وہ بے قرار ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ بہر حال معشوق محشر خرام کا خرامِ ناز ہے ؎

دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر
محشرستانِ بے قراری ہے

اور کبھی معشوق کی چال کو "کڑی کمان کا تیر" کہتے ہیں۔ اور ایسی چال چلنے والے کے دل میں گھر کر لینے کی خواہش اُن کے دل میں انگڑائیاں لینے لگتی ہے ؎

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

ایک اور جگہ خرام ناز کی تعریف یوں کرتے ہیں ؎

آ اے بہارِ ناز کہ تیرے خرام سے   دستار گردِ شاخِ گُلِ نقشِ پا کروں

ایک اور شعر میں "موجِ خرامِ یار" کو گل کترنے سے تعبیر کیا ہے ؎

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

ایک اور شعر میں اسی موضوع کو نئے انداز میں پیش کیا ہے ؎

درسِ خرام تا کے خمیازۂ روانی
اس موجِ مے کو غافل پیمانۂ نقشِ پا ہے

معشوق کا دہن اُن کے نزدیک غنچۂ ناشگفتہ ہے۔ اور انھیں اس کا بوسہ لینے کی خواہش ہے۔ چنانچہ اپنے مخصوص شوخ انداز میں معشوق کو مخاطب کرکے کہتے ہیں ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں مُنہ سے مجھے بتا کہ یوں

ان کا معشوق حسین ہے۔ اور اس کا جلوہ سیمابی ہے۔ اُس کی آب وتاب کے سامنے عالمِ امکان کی کوئی چیز ٹھہر نہیں سکتی ؎

یہ کس ناہید کی تمثیل کا ہے جلوہ سیمابی
کہ مثلِ ذرہ ہائے خاک آئینے پرافشاں ہیں

اور اس معشوق کے جلوۂ حُسن کی رنگا رنگی اور فسوں سامانی نے ان کی نظروں میں ہر چیز کو بے حُسن کر دیا ہے ہر چیز کے حُسن پر خاک ڈال دی ہے ؎

سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

معشوق کی چڑھی ہوئی تیوری کا بھی وہ اندازہ لگا لیتے ہیں، اور اس میں بھی اُنکی نظر ایک اندازِ دلربائی دیکھتی ہے۔ اس کا احساس انھیں اس قدر شدید ہے کہ ان کی نظر نقاب کے اندر پہنچکر اس چڑھی ہوئی تیوری کا نظارہ کرلیتی ہے ؎

ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

اس کی زلفیں باعثِ سکون و مسرت ہو سکتی ہیں۔ ہر اُس شخص کے لیے جس کے بازوؤں پر وہ پریشان ہو جائیں۔ ان کی گھنی چھاؤں میں بھلا کس کو آرام نصیب نہ ہو گا ؎

نیند اُسکی ہے دماغ اُسکا ہے راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جسکے بازو پر پریشاں ہو گئیں

ان کے نزدیک معشوق کی اداؤں کے اثر کو کوئی روک نہیں سکتا۔ ان کا کام صد رنگ گل کترنا اور در پردہ قتل کرنا ہے۔ وہ معشوق کی ان اداؤں کو تیغ سے تعبیر کرتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

صد رنگ گل کترنا، در پردہ قتل کرنا
تیغِ ادا نہیں ہے پابندِ بے نیامی

"بندِ قبائے یار" پر بھی ان کی نظر پڑتی ہے۔ وہ اس کو بھی حریصانہ دیکھتے ہیں۔ اور اس کو فردوس کے غنچے سے تعبیر کر کے گویا نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتے ہیں ؎

اسد بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

ابروئے یار کی شوخی بھی انہیں عزیز ہے۔ کہتے ہیں ؎

جو کچھ ہے محو شوخیِ ابروئے یار ہے
آنکھوں کو رکھ کے طاق پہ دیکھا کرے کوئی

ان کے معشوق میں نزاکت حد درجہ ہے۔ اُس کا خمیر ہی گویا نزاکت سے اٹھا ہے۔ یہ نزاکت انہیں عزیز ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس کے شکوہ سنج ہیں ؎

اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

معشوق کی نگاہِ ناز کہیں ان کو نرگسِ مخمور نظر آتی ہے اور کہیں نیشتر۔ کبھی وہ خم کے خم لنڈھاتی ہے اور کبھی سینے میں اُتر کر دل میں پیوست ہو کر رگِ جاں سے آشنا ہو جاتی ہے ؎

گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوشِ خواب ہے وہ نرگسِ مخمور ابھی

وہ نیشتر سہی پر دل میں جب اُتر جائے
نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہئے

اور معشوق کے نقشِ قدم اور نقشِ پا پر بھی وہ جان نثار کرتے ہیں۔ ان کو معشوق کے قدم میں جنت کی رعنائیوں کا بسیرا نظر آتا ہے۔ اور موجِ خرامِ یار گل کترتی ہے۔ کیونکہ معشوق خود ایک جنت سے کم نہیں جس کے جلو میں سیکڑوں بہاریں خوابیدہ رہتی ہیں ؎

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

غرض یہ کہ اس طرح معشوق کے حسن کا بیان اُنھوں نے کیا ہے۔ ان کی ساری شاعری اس قسم کے بیانات سے بھری پڑی ہے۔ لیکن ان کے اس طرح کے اشعار کو دیکھنے سے اس بات کا احساس ضرور ہوتا ہے کہ وہ حسن سے زیادہ اُس کی اداؤں، اس کی شوخیوں، اس کی سج دھج اور اس کے طور طریقوں سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ ان کا لطیف احساس معاملہ بند شاعروں کی طرح صرف حسن سے براہ راست اور فوراً مطلب برآری انھیں چاہتا بلکہ اس سے صحیح معنوں میں پہلے اکتساب لذت کرتا ہے۔ وہ پہلے معشوق کے سرو ایسے قد، اس کی چشم میگوں، ساعد سیمیں، اس کی زلفوں، ہونٹوں اور ابروؤں سے کھیلتے ہیں۔ اس کی تقریر،

اس کے خرامِ ناز، اس کے نقشِ پا، اس کی عبارت، اشارت اور اداؤں سے متاثر ہوتے ہیں۔ مست ہو جاتے ہیں۔ جھومنے لگتے ہیں۔ اور "اثرِ حسن یار" سے نہ صرف ان کے عشق بلکہ فن میں بھی رعنائی آجاتی ہے۔ کیونکہ غالب نے اس حسن کو محض ایک تماشائی کی حیثیت سے بیان نہیں کر دیا ہے۔ بلکہ اپنی ذات، اپنی شخصیت، اپنی افتادِ طبع، اپنے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، وہ اپنے تاثرات کو سامنے لائے ہیں۔ بات یہ ہے کہ غالب صرف خارجی حسن کو پیش کرنے کے قایل نہیں تھے۔ خارجی حسن بذاتِ خود ان کے نزدیک کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتا تھا۔ انھوں نے اس کے ذہنی اور جذباتی ردعمل کو پیش کیا ہے۔ اپنے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے۔ ان کے بیان سے صرف معشوق ہی کا حسن بے نقاب نہیں ہوتا۔ اس کی اداؤں اور اشاروں ہی کی تصویر سامنے نہیں آتی۔ بلکہ غالب کا تاثر بھی سامنے آتا ہے۔ حسن سے خود اُن کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اور ساتھ ہی معشوق کے کردار کے خدوخال بھی اُجاگر ہوتے ہیں۔ لیکن بہرحال غالب کی ذات اور ان کی شخصیت معشوق کے حسن کے بیان میں بھی غالب نظر آتی ہے۔

غالب کا معشوق حسین ہے۔ شعلہ خو ہے، آتش نفس ہے، سرو قد ہے، پری تمثال ہے۔ گویا حسن کی تمام خصوصیات اس کے اندر موجود ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ایک مخصوص کردار کا حامل بھی ہے۔ غالب نے اس کے حسن کے بیان کے ساتھ ساتھ اس کے کردار کو بھی نمایاں کیا ہے۔ اس کے عادات و اطوار کی بھی تصویریں کھینچی ہیں۔ وہ ستمگر اور جفا پیشہ ہے لیکن کبھی کبھی جب نیکی بھی اس کے جی میں آجاتی ہے تو وہ اپنی جفائیں یاد کر کے ان پر شرماتا ہے ؎

کبھی نیکی بھی اُسکے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے
جفائیں کرکے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

وہ اُردو شاعروں کے معشوقوں کی طرح قزاق نہیں ہے۔ بلکہ ایک اسی دُنیا کا

انسان ہے۔ وہ ضدی ضرور ہے لیکن بدمزاج نہیں ہے چنانچہ بھولے سے وہ سیکڑوں وعدے وفا کرتا ہے ؎

ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں
بھولے سے اُس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

وہ اس کی بے وفائی کے باوجود اس کو "بے وفا" نہیں کہتے ؎

ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے۔ خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

ان کا معشوق "ستم ظریف" بھی ہے چنانچہ وہ اپنے افعال سے اس ستم ظریفی کا اظہار کرتا رہتا ہے ؎

میں نے کہا کہ "بزم ناز" غیر سے چاہیے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھکو اُٹھا دیا کہ یوں

وہ باحیا ہے۔ بات بات پر وہ شرما جاتا ہے ؎

غیر کو یارب وہ کیونکر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

اُردو شاعری میں معشوق کی عجیب وغریب تصویریں ملتی ہیں۔ اکثر اُردو شعراء کا معشوق ایک عجیب چیز معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر اس کی شخصیت اُبھرتی نہیں۔ اس کا کردار سامنے نہیں آتا۔ اور اگر کہیں نظر بھی آتا ہے تو طوائف کے روپ میں، یا پھر "معشوق حقیقی" کے تصور میں۔ غالب کا معشوق صحیح معنوں میں ایک انسان ہے۔ اور اس کی انسانیت ہی کی وجہ سے وہ اس کو چاہتے ہیں۔ ورنہ غالب کا ایسا لطیف احساس رکھنے والا انسان کبھی اس کی طرف توجہ نہ کرتا۔

جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ غالب کے اس حسن پرستی اور اُسکے نتیجے میں پیدا شدہ عاشقی کی بنیادیں لذتیت پر استوار ہیں۔ لذت پرستی کا احساس ان کی شاعری میں حسن پرستی ہی کی طرح شدید ہے وہ معشوق کے

حسن کی جو تعریف کرتے ہیں۔ اس کی اداؤں کا جو تذکرہ کرتے ہیں۔ ان سب کی تہہ میں ان کی لذت پرستی کو دخل ہوتا ہے۔ اسی اکتساب لذت کے لئے وہ حسن یار کی پرستش کرتے ہیں اور اسی میں ان کی زندگی ختم ہو جاتی ہے ؎

عمر میری ہو گئی صرف بہارِ حسن یار　　گردشِ رنگِ چمن ہے ماہ و سالِ عندلیب
منع مت کر حسن کی ہم کو پرستش سے کہ ہے　　بادۂ نظارۂ گلشن جلالِ عندلیب

اور حسن پرستی صرف جذباتی حسن پرستی تک محدود نہیں رہتی بلکہ جسمانی لذت تک جا پہنچتی ہے۔ وہ کہیں حسن کو چھوتے ہیں۔ اس کے مس سے محظوظ ہوتے ہیں۔ کہیں اس کا بوسہ لیتے ہیں۔ کہیں اس کے پاؤں دھو دھو کر پیتے ہیں کہیں اسکی زلفوں کو اپنے شانوں پر بکھیرتے ہیں۔ کہیں اس کے بند قبا کو کھول کر سینے کے سمن زاروں کے گلستاں کا لطف اُٹھاتے ہیں۔ اور نوبت آخر ہم آغوشی تک پہنچتی ہے۔ اور یہی ان کے خیال میں لذت کا کمال ہے ؎

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت　　ہے نگاہِ آشنا تیرا سرِ ہر مو مجھے

غالب مجھے ہے اُس سے ہم آغوشی کی آرزو　　جس کا خیال ہے گلِ جیبِ قبائے گل

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
گر ترے دل میں ہو خیال۔ وصل میں شوق کا زوال　　موجِ محیطِ آب میں مارے ہے دست و پا کہ یوں

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں　　بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ　　جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

ہنگامِ تصور ہوں دریوزہ گرِ بوسہ　　یہ کاسۂ زانو بھی اک جامِ گدائی ہے

جاں ہے بہائے بوسہ ولے کیوں کہے ابھی
غالب کو جانتا ہے کہ وہ نیم جاں نہیں

بوسہ نہیں نہ دیجئے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ حصول و جرأتِ رندانہ چاہیے

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو کہ آج
آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے

ہے وصل ہجر، عالمِ تمکین و ضبط میں
معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے

اسدؔ بندِ قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو تو دکھلادوں کہ اک عالم گلستاں ہے

ہاتھ پر گر ہاتھ مارے یار وقتِ قہقہہ
کرمکِ شب تاب آسا مہ پرافشانی کرے

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیمتن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

نیند اُسکی ہے، دماغ اسکا ہے، راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جسکے بازو پر پریشاں ہو گئیں

دل ہوائے خرامِ یار سے پھر
محشرستانِ بے قراری ہے

ان کا لطیف احساس اس لذت پرستی کے لیے خوبصورت اور لطیف پس منظر کو بھی تلاش کرتا ہے۔ اس عالم میں وہ حسن سے اکتسابِ لذت کرنا چاہتے ہیں۔ اگر ایسی حالت میں انھیں معشوق نہ مل سکے تو ان کی بیقراری کی انتہا نہیں رہتی۔ ہجر کی کیفیت کا بیان ان کے یہاں ایسے ہی موقعوں پر ملتا ہے ؎

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں سرِ پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو
واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی
جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ناگہاں اس رنگ سے خوں نابہ ٹپکانے لگا
دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذت یاب تھا

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے
خانۂ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا

ظاہر ہے اس ہجر کی کیفیت کا پیدا کرنے والا وہ پس منظر ہے جس کا بیان غالبؔ نے کیا ہے۔ اور یہ خواہش ان کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے۔ وہ معشوق کے وصل کی خواہش کر-

یہ لذت پرستی کی خواہش غالبؔ کو صرف حقیقت کی دُنیا ہی تک محدود نہیں رکھتی۔ بلکہ اکتسابِ لذت کے لیے وہ تخیل کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ چنانچہ ایک شعر میں اُنھوں نے خود اس کا اظہار کیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

چنانچہ ان کی تخیل ایسے حسین پیکر تیار کر لیتی ہے جس سے وہ لذت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہ پیکر ہوتے ہیں اسی دُنیا کے مخلوق، لیکن غالبؔ کا تخیل ان کو بلا کا حسین بنا دیتا ہے۔ اور وہ ان کی تخلیق ہی اس لیے کرتے ہیں کہ وہ ان کی ذہنی و جسمانی لذت کا باعث بن سکیں۔ انھیں کبھی کبھی ایک ایسے "مغنیٔ آتش نفس" کی خواہش ہوتی ہے جس کی صدا ان کے لیے "جلوۂ برقِ فنا" بنجائے ؎

ڈھونڈے ہے اس مغنیٔ آتش نفس کو جی
جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

اور اس غزل میں تو ان کی یہ خصوصیت اپنے کمال پر نظر آتی ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر گرمِ نالہ ہائے شرربار ہے نفس
مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیٔ داماں کیے ہوئے

باہمدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دل فریبیٔ عنواں کیے ہوئے

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

اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کیے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بارِ منّتِ درباں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ عشق سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

جو شخص ایک نو بہارِ ناز کو تاکتا ہو، جس کو یہ آرزو ہو کہ کوئی فروغِ مے سے چہرہ گلستاں کیے ہوئے اس کے پاس آئے۔ جو سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کو اپنے سینے میں اُتار لینے کا متمنی ہو۔ جس کو کسی کے در پر سر زیر بارِ منتِ درباں کیے ہوئے پڑے رہنے کی خواہش ہو اس کی لذت پرستی میں شک و شبہہ کی کس کو گنجائش ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے وہ یہ سب کچھ اسی غرض سے کرنا چاہتا ہے۔ غالب نے کھلم کھلا اس کا اظہار بھی کیا ہے ؎

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

عشرتِ صحبتِ خوباں ہی غنیمت سمجھو
ہوئی غالب نہ اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

گنہگاری کا یہ اعتراف اور عشرتِ صحبتِ خوباں کو عمرِ طبیعی کے مقابلے میں غنیمت جاننے کا اظہار حسن پرستی اور عشق و عاشقی میں غالب کی حد درجہ بڑھی ہوئی لذت پرستی کے ثبوت کے لیے کافی ہے۔

غالب حسن پرستی اور عشق و عاشقی کی دنیا میں صرف حسن و شباب اور ناز و غمزہ ہی سے اکتسابِ لذت نہیں کرتے۔ صرف کیف و سرور اور مسرت و شادمانی ہی ان کے لطف کا باعث نہیں بنتی بلکہ حسن پرستی اور عشق و عاشقی کی راہ میں جو پُر خار مقامات کہیں کہیں آجاتے ہیں۔ ان سے بھی ان کا جی خوش ہوتا ہے۔ اس میں بھی ان کو لذت ملتی ہے۔ گویا غالب عشق کے ہاتھوں پیدا شدہ اذیت میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ یہ لذت کبھی ان کے معشوق کے

ہاتھوں، اس کی کج ادائیوں، اور بے نیازیوں سے ان تک پہنچتی ہے جس کو وہ پسند کرتے ہیں اور کہیں گردشِ روزگار کا طلسم اس کو پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس گردشِ روزگار میں بھی ان کی حسن پرستی اور عشق و عاشقی کو خاصا دخل ہوتا ہے۔ کبھی مطلوبہ چیز کو نہ ملنے کی صورت میں اپنے آپ کو اُداس کرکے، غمگین بناکر، اذیت پرستی کا شکار ہوکر، زندگی، ماحول، سماج اور خود اپنے اوپر احسان کرنے کا احساس اُن کے اندر پیدا ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ غالبؔ کی یہ اذیّت پرستی کئی صورتوں میں ملتی ہے ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے　　سینہ جویائے زخمِ کاری ہے

سر کھجاتا ہے جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے　　لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر نہیں

ستم کشی کا کیا دل نے حوصلہ پیدا　　اب اس سے ربط رکھوں جو بہت ستمگر ہو

ہم کو ستم عزیز ستمگر کو ہم عزیز　　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

نالہ جز حسن طلب اے ستم ایجاد نہیں　　ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذّتِ فراق　　تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

حالانکہ غم بذاتِ خود انھیں عزیز نہیں۔ وہ اپنے دل کو اس قابل نہیں سمجھتے کہ وہ غم اُٹھا سکے ؎

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مے 'گلفام' بہت ہے

چنانچہ یہی احساس انھیں یہ نتیجہ تک نکالنے پر مجبور کر دیتا ہے ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

لیکن عشق و عاشقی کی دُنیا میں اسی غم کو وہ لذت بنا لیتے ہیں۔ ان کا غم ذہنی عیاشی کی مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ اور وہ اس کی لذت سے مست و سرشار رہتے ہیں۔

لذت کا یہ شدید احساس ان کی نسلی خصوصیات، خاندانی حالات، ماحول کے اثرات اور ان سب کے زیر اثر تشکیل پائی ہوئی ان کی اُفتادِ طبع اور کردار کے ہاتھوں پیدا ہوا ہے۔ غالبؔ جس طبقے اور خاندان سے تعلق رکھتے تھے، لذت پرستی اس کی زندگی کا نصب العین تھی۔ اس کا خیال گویا اس طبقے کی گھٹی میں پڑا تھا۔ بات یہ تھی کہ زندگی کے ایک خاص معیار نے اس طبقے کے افراد میں لطافت سے وابستگی کے خیالات کو۔ اس کو اپنے آس پاس اور گرد و پیش دیکھنے کی خواہشوں کو اور اپنی زندگی کا ایک لازمی جزو بنا لینے کی تمناؤں کو ان کی زندگی کا حصہ بنا دیا تھا۔ ان کے پاس کرنے کے لئے بہت کم کام تھے۔ زیادہ وقت یہ افراد زندگی کی دلچسپیوں اور رنگ رلیوں میں گذارتے تھے۔ ظاہر ہے ان حالات میں لذت پرستی پیدا ہونی ہی چاہیے' تھی۔ غالبؔ اپنے طبقے کے ایک فرد تھے۔ اس لئے' اس کی مجموعی خصوصیات کا ان کے کردار میں پیدا ہونا یقینی تھا۔ چنانچہ ان کی اس حد درجہ بڑھی ہوئی لذت پرستی کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ دوسرے یہ لوگ جاگیردارانہ دور کی پیداوار تھے۔ جس میں زندگی کی بنیادی حقیقتوں کو سمجھنے کی خواہش، یا کسی بڑے نصب العین سے وابستگی کا خیال تک موجود نہیں تھا۔ پس غیر شعوری طور پر زندگی سے فرار اور لذت

پرستی کے دامن میں پناہ لینے کی خواہش ان کو زندہ رکھتی تھی۔ وہ اسی کے سہارے جیتے تھے۔ ورنہ گھٹے ہوئے، مسموم ماحول میں ان کی زندگی دو بھر ہو جاتی۔ زندگی میں جو فراغت انھیں نصیب تھی۔ اس نے تن آسانی کی خصوصیات بھی ان میں پیدا کر دی تھیں۔ اور تن آسانی اپنے آپ کو جوانی سے ہمکنار کرنے کے لیے لذت پرستی چاہتی تھی۔ غالبؔ چونکہ ایک جاگیردارانہ دور کی پیداوار تھے اور تن آسانی ان کے کردار کا بھی حصہ تھی۔ اس لیے ان کی تن آسانی بھی ان کی اس حد درجہ بڑھی ہوئی لذت پرستی کا باعث بنی ہے۔ اور پھر غالبؔ نے جس ماحول میں آنکھ کھولی تھی، وہ ظاہر ہے، بڑا ہی پُرآشوب ماحول تھا۔ سلطنت دم توڑ رہی تھی۔ ایک تہذیب ختم ہو رہی تھی۔ ایک طبقہ فنا ہو رہا تھا۔ اس کے اثرات افراد کے ذہنوں پر فرار کی صورت میں نمایاں ہونے ہی چاہیے تھے۔ چنانچہ ان تلخ حقائق سے منہ چھپانے کے لیے لذت پرستی کی آغوش ہی ہو سکتی تھی۔ کیونکہ زندگی میں اس وقت اور کوئی اجتماعی نصب العین نہیں تھا۔ چنانچہ غالبؔ نے اسی میں پناہ ڈھونڈی۔ اور اس کے اثرات، اسی وجہ سے ان کے یہاں بھی اس قدر نمایاں نظر آتے ہیں۔

ان کے کردار کی انھیں بنیادی خصوصیات نے ان کے تصورِ عشق کی بھی تشکیل کی ہے۔ اس کا ہیولیٰ اسی مٹی سے تیار ہوا ہے۔ اور اس کی تعمیر بھی اسی پس منظر میں ہوئی ہے۔

غالبؔ کے تصورِ عشق کو نفسیاتی نظریاتِ عشق کی روشنی میں دیکھنا چاہیے کیونکہ اسی پس منظر میں اس کی اصلیت کو پوری طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ مابعد الطبیعات کے زمانے سے لے کر اس وقت تک عشق کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے جاتے رہے ہیں اور آج بھی اس کا سلسلہ جاری ہے لیکن موجودہ زمانے میں عشق کے جس مادی اور جنسی تصور کو اہمیت حاصل ہے وہ اپنی جگہ ان تمام نظریات سے اہم ہے۔ کیونکہ اس کی بنیادیں نفسیاتی حقیقتوں پر استوار ہیں۔

افلاطون نے جو عشق کا تصور پیش کیا تھا، اور جس کے اثرات ایک زمانے تک اس دُنیا میں رائج رہے، یہاں تک کہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہیں، وہ تمام تر رومانی اور ہوائی تھا۔ اس کی بُنیادیں حقیقت پر استوار نہیں تھیں۔ اس کے عشق کی تان جذباتی حُسن پرستی پر ٹوٹتی ہے۔ بغیر کسی خواہش اور بُنیادی انسانی جذبے کے عشق پروان چڑھتا ہے۔ اتّصالِ جسمانی اُسکے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس کا عشق صرف اتّصالِ روحانی ہے۔ حُسن میں اپنے آپ کو بغیر کسی جسمانی اور مادّی مقصد کے فنا کردینے کا نام ہے۔ مغرب و مشرق دونوں میں چونکہ افلاطون کا اثر خاصا گہرا رہا، اس لئے صدیوں تک عشق کے اسی تصوّر کو لوگ سب کچھ سمجھتے رہے۔ مشرق کی روحانیت پرستی نے اس نظریئے کو قبول کرنے میں کچھ اور بھی مدد کی۔ ادھر مغرب میں عیسائیت نے اس تصور کو پروان چڑھایا۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ عشق کو محض مخصوص اخلاقی قدروں کی زنجیروں میں جکڑ دیا گیا، جس کا اثر یہ ہوا کہ اسکی صورت مسخ ہوگئی۔ اس زمانے میں جنسی تصوّر موجود ضرور تھا لوگ اس سے واقف تھے لیکن اس کے اظہار کو بہیمیت اور مجنونانہ کیفیت پر محمول کیا جاتا تھا۔ عاشقی کی معراج یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس میں کسی جنسی یا جسمانی خواہش کو دخل نہ ہو۔ چنانچہ ایسے عاشق کی مثالیں مشرق و مغرب دونوں جگہ نظر آتی ہیں۔ لوگ کسی انسان سے نہیں، بلکہ "عشق" سے محبّت کرتے ہیں معشوق کے خیال کو سینے سے لگائے رکھنا، اور اسی میں جان دے دینا ہی ان کے نزدیک سب کچھ تھا۔ اور یہ سب افلاطونی عشق کی کارفرمائیاں تھیں۔ آج بھی جدید سے جدید نظریاتِ عشق پر افلاطون کے تصورِ عشق کا اثر ہے۔ فرق اتنا ہے کہ انھوں نے اب نفسیات کا بھیس بدل لیا ہے لیکن اب بعض فلسفوں اور ماہرینِ نفسیات کا یہ خیال لوگوں کے دلوں میں گھر کرتا جارہا ہے کہ عشق کی نوعیت حقیقتاً جنسی ہوتی ہے۔ اس کی تہہ میں جنس کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔

کیونکہ جنسی عشق میں طرفین ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے اتنا قریب ہو جاتے ہیں جس کو ایک روح دو قالب ہونے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اور حقیقت یہی ہے کہ عشق کا جنسی تصوّر ہی ایک ایسا تصوّر ہے جس میں عشق کے دوسرے تصوّرات گھل مل جاتے ہیں۔ یا اسی محور کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔

عشق کا یہ تصوّر، یورپ میں تو خیر۔ برسوں سے ایک مخصوص طبقے میں رائج رہا ہے لیکن ہمارے یہاں یہ خیالات حال ہی میں پہنچے ہیں۔ اور اس وقت بھی خاص روایات اور مخصوص اخلاقی اقدار نے اس کو عام نہیں ہونے دیا ہے۔ چاہے لوگ اس کو صحیح سمجھتے ہوں۔ لیکن سماجی بندشیں انھیں اس کا اظہار نہیں کرنے دیتیں۔ چنانچہ آج سے تقریباً سو برس پہلے غالب کے زمانے میں تو اخلاق کی گرفت اتنی سخت تھی کہ کوئی اس کا اظہار کرنا تو درکنار اس کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ حالانکہ جاگیردارانہ ماحول نے ہر فرد کے دل میں لذّت پرستی کی خواہشات چھپا رکھی تھیں۔ لیکن چونکہ زندگی میں ایک دورنگی کا دور دورہ تھا، اس لیے لوگ اس کا اظہار نہیں کرتے تھے۔ بلکہ اس معاملے میں بھی ان کی طرف سے دورنگی کا اظہار ہوتا تھا۔ حالانکہ تصوّف کی آڑ لے کر نہ جانے کیا کیا کچھ کہہ جاتے تھے۔ اور نہ صرف کہہ جاتے تھے۔ بلکہ جو نہ کرنا چاہیے تھا، وہ کرتے بھی تھے۔

غالب اپنے ماحول کی پیداوار تھے۔ ان پر اپنے گرد و پیش کے اثرات بھی پڑے تھے۔ مروّجہ روایات اور اخلاقی اقدار سے بھی ان کا پیچھا چھڑانا مشکل تھا۔ لیکن ان کی شخصیت میں دورنگی کی خصوصیت نام کو نہیں تھی۔ وہ جو کچھ سوچتے تھے، چھپاتے نہیں تھے۔ بلکہ اس کا اظہار کر دیتے تھے۔ چنانچہ ان کی عشقیہ شاعری کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ انھوں نے جو کچھ جذبۂ عشق کے متعلق سوچا۔ اس کا اظہار بغیر کسی جھجک کے کر دیا ہے۔ غالب کا نقطۂ نظر ہر معاملے میں جذباتی ہونے کے بجائے، عقلی ہوتا تھا۔ وہ چیزوں پر غور کرتے

کے عادی تھے۔ چنانچہ اپنے نظریۂ عشق کو پیش کرنے کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی کیا ہے۔ وہ جنسی نظریۂ عشق کے قائل تھے۔ کیونکہ وہ عقلی تھا۔ اس لیے روائتی تصوّرِ عشق کی اُن کے نزدیک کوئی حیثیت نہیں تھی۔ ان کا خلوص انھیں اس پر ایمان لانے سے باز رکھتا تھا۔ سچائی اور صاف گوئی جو اُن کی شخصیت کا حصّہ تھی انھیں روایتی تصورِ عشق کو اپنانے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ چنانچہ جب وہ یہ کہتے ہیں ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہر نظریۂ عشق کے متعلق ان کا یہ خیال ہے۔ بلکہ مروجہ روایتی تصوّرِ عشق ان کو "دماغ کا خلل" معلوم ہوتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس عشق میں جو عجیب و غریب باتیں ہوتی ہیں۔ جن عجیب و غریب حالات و کیفیات سے دوچار ہونا پڑتا ہے ان کو اگر عقل و شعور کی روشنی میں جذبات سے الگ ہو کر دیکھا جائے تو ان کا خلل دماغ معلوم ہونا یقینی ہے اور ان پر بے اختیار ہنسنے کو جی چاہتا ہے۔ غالب پر بھی اس کا یہی ردِّ عمل ہوتا ہے۔

حالانکہ ویسے جہاں تک عشق کے سائنٹیفک تصوّر کا تعلق ہے وہ اسکی اہمیت کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں اس کی وجہ سے زندگی میں ایک رونق رہتی ہے۔ ہر چند کہ وہ ویرانی کا باعث بھی بنتا ہے ؎

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

وہ اس بات کا بھی احساس رکھتے ہیں کہ بغیر عشق کے زندگی بے کار ہے۔ اس کی تکلیفوں کے باوجود وہ اس کے وجود کو زندگی کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ اُنکے خیال میں بغیر اس کے عمر کٹ ہی نہیں سکتی ؎

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں طاقت بقدرِ لذّتِ آزار بھی نہیں

عشق میں آزار کے وہ قائل ہیں۔ اس کا ہونا، ان کے نزدیک لازمی ہے۔ "اندوہِ عشق" کی کشمکش سے، ان کے خیال میں عاشق کو کسی وقت بھی نجات نہیں مل سکتی سے

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہِ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

انھیں یہ بات تسلیم ہے کہ عشق پر کسی کا زور نہیں۔ اس دُنیا میں آکر انسان بے بس ہو جاتا ہے۔ یہ آگ نہ لگائے لگتی ہے اور نہ بجھائے بجھتی ہے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ عشق ہی زندگی میں سب کچھ ہے۔ اس سے طبیعت کو جو مزہ ملتا ہے اس کی مثال دُنیا کے پردے پر موجود نہیں۔ وہ "درد کی دوا" بھی ہے اور "دردِ لادوا" بھی! سے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لا دوا پایا

غالبؔ کے خیال میں عشق کی منزل میں قدم رکھنا معمولی انسان کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے پتھر کا کلیجہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ ایک ایسا انسان عشق کر سکتا ہے جس میں اس کی تمام مصیبتوں کو اُٹھانے کی سکت ہو۔ کیونکہ عشق "نبرد پیشہ" ہوتا ہے۔ اس کو "مرد کی طلب" ہوتی ہے۔ ورنہ معمولی انسان کو تو صرف اس کی "دھمکی" ہی فنا کی نیند سُلا دیتی ہے سے

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

اور اس عشق کے لئے وہ صرف اپنے آپ کو مناسب سمجھتے ہیں کیونکہ ان میں اس کا مقابلہ کرنے کی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ جن کا مطالبہ عشق کرتا ہے سے

کون ہوتا ہے حریفِ مےٴ مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

غرض یہ کہ وہ عشق کی اہمیت اور اس کی بڑائی کے قائل ہیں۔ اور انھیں اس بات کا احساس ہے کہ عشق کے ان تمام مطالبات کو ان کی شخصیت ہی پورا کرتی ہے۔ وہی اس پر پورے اُترتے ہیں۔

بہر حال ان کے عشق کا یہ تصوّر ایک مخصوص تصوّر ہے۔ اس میں جذباتیت سے زیادہ عقلیت ہے، روحانیت سے زیادہ مادیّت ہے۔ رومانیت کے بجائے حقیقت ہے۔ افلاطونیت کے بجائے جنسیت ہے۔ غالبؔ کے نزدیک عشق کا ایک مقصد ہوتا ہے۔ اس کی تان ایک خواہش پر ٹوٹتی ہے وہ معشوق اور اس کے حُسن کو صرف پوجنے کے قائل نہیں ہیں۔ بلکہ ایک خواہش انھیں اس کی طرف راغب کرتی ہے اور وہ اسی خواہش کو پورا کرنے کے لئے عشق نبرد پیشہ کے ہاتھوں مقابلہ کرتے ہوئے فنا ہو جانا تک پسند کرتے ہیں۔ جو لوگ ان کی اس "خواہش" کو "پرستش" شمار کرتے ہیں، وہ ان کے خیال میں احمق ہیں ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بُتِ بیداد گر کو میں

یہ "خواہش" کیا ہے ؟ ــــ ظاہر ہے یہ جنسی اعتبار سے معشوق کے ساتھ لذّت حاصل کرنے کی خواہش ہے۔ غالبؔ اپنے عشق میں اس کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے سارے عشق کی بُنیاد اسی پر استوار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا تصوّرِ عشق روایتی نہیں رہا ہے۔ اس میں جدید تصوّرِ عشق کے عناصر ملتے ہیں۔ جن کی وجہ سے آج اس کو حقیقت سے ہم آہنگ کہا جاتا ہے۔

غالبؔ کے اس تصوّرِ عشق کی تشکیل جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا، ان کی مادیّت اور جنسیت، خود پرستی اور انانیت، دوسروں کو زیر اور اپنے آپ کو زبر رکھنے

کی خواہش، عیش و نشاط کی تلاش، اور لذت کے شدید احساس کے ہاتھوں ہوئی ہے۔ یہی اُن کے اس تصورِ عشق کے محرکات ہیں۔ اور ان خصوصیات کو پیدا کیا ہے ان کے نسلی و خاندانی امتیاز، اور ماحول و گرد و پیش کے اثرات نے! لیکن اس کے علاوہ عقل پرستی اور شعور کی بیداری نے، سادگی و صاف گوئی، کسی بات کو پوشیدہ نہ رکھنے کی خواہش، غلط اقدار سے بغاوت کی تمنا، اور اپنے آپ کو اپنے اصلی روپ میں پیش کرنے کی آرزو کو ان کی زندگی کا حصہ بنا دیا تھا۔ چنانچہ غالبؔ کی شخصیت کی یہ خصوصیات بھی ان کے تصورِ عشق کی تشکیل میں ممد و معاون ثابت ہوئی ہیں۔ اور عشق کے سلسلے میں پیش کیے ہوئے تمام خیالات میں انکے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

ان کے کردار کی ان تمام خصوصیات کے اثرات کی وضاحت جستہ جستہ کر دی گئی ہے۔ صرف ان کی انانیت اور خود پرستی کے اثرات ابھی تک پیش نہیں کیے جا سکے ہیں۔ لیکن چونکہ اس انانیت اور خود پرستی نے غالبؔ کی عشقیہ شاعری پر بڑا اثر کیا ہے۔ اس لئے اس کا بیان ضروری معلوم ہوتا ہے۔

غالبؔ کی انانیت و خود پرستی، ان کی خاندانی وجاہت، نسلی برتری، اور طبقاتی بلندی کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے متعدد جگہ اپنے خطوط میں لوگوں کو اس بات کی تاکید کی ہے کہ وہ ان کا نام عزت سے لیں۔ چنانچہ اپنے نام کے لکھنے تک میں کسی فروگزاشت کو وہ برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ مثال کے طور پر منشی شیونرائن کو ایک خط میں اس کے متعلق لکھتے ہیں :-

"نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خاں ——

بہادر کا لفظ دونوں حال میں واجب اور لازم ہے۔"

اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ بڑائی کا احساس ان کے اندر کتنا شدید

تھا۔ ایک جگہ نظم میں بھی اپنے عالی نژاد ہونے پر فخر کیا ہے ؎

غالبؔ از خاکِ پاک تورانیم
لاجرم در نصب فرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی	بہ سترگان قوم پیوندیم
ایبکم از جماعۂ اتراک	در تمامی ز ماہ دہ چندیم
فن آبائے ما کشاورزی است
مرزبان زادۂ سمرقندیم

اسی بڑائی کے احساس نے اُن کے اندازِ انانیت کی خصوصیت پیدا کردی تھی وہ اپنے سامنے کسی کو کچھ سمجھتے ہی نہیں تھے۔ یہاں تک کہ ان کی یہ انانیت عشق تک میں اپنا اثر دکھاتی ہے۔ وہ اپنی ذات کے سامنے معشوق تک کو کچھ نہیں سمجھتے۔ حالانکہ معشوق سے زیادہ انھیں کوئی اور عزیز نہیں۔ معشوق کا وصل اُن کے نزدیک زندگی کا معراج ہے لیکن "حجاب پاس وضع" اُن کو معشوق تک پہنچنے سے باز رکھتا ہے۔ اور معشوق کا "غرورِ عز و ناز" اسکو اُن کے پاس آنے نہیں دیتا ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ آخر سرگراں کیوں ہو

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

اسی قسم کے حالات ان کی شاعری میں کہیں کہیں ہجر اور فرقت کی کیفیت کے بیان کو جگہ دیتے ہیں، ورنہ ویسے اُن کی ساری شاعری اس قسم کے بیانات سے خالی ہے۔ اور اُن کی انانیت کہیں پر بس نہیں کرتی بلکہ اس کے زیر اثر وہ بہت آگے جاتے ہیں۔ وہ انھیں "عشق میں سر پھوڑنے سے" باز رکھتی ہے۔ اور اگر سر پھوڑنا ہی عشق میں ضروری ہو جائے، تو پھر وہ

کسی ایک کے "سنگِ در" پر سر پھوڑنے کو ضروری نہیں سمجھتے ؎

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دِل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

اس شعر کے انداز بیان میں اور خصوصاً اس جھنجلاہٹ میں، ان کی انانیت کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ اور نہ صرف ان اشعار میں بلکہ ان کے کلام میں جگہ جگہ اُن کی انانیت اپنا اثر دکھاتی ہے ؎

یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
تو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے

عشق مجھکو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

تماشا کر اے محوِ آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکھتا ہوں تجھ کو بے سبب آزار دیکھکر

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیوں پوچھیں کہ آخر سرگراں کیوں ہو

غرض یہ کہ غالبؔ کی عشقیہ شاعری میں اُن کی انانیت کے اثرات خاصے گہرے نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ نہ صرف عشق اور شاعری میں بلکہ زندگی میں خود شناسی و خود پرستی کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اِک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اِک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے　　گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

چنانچہ عشق میں اپنی ذات کی اہمیت کا احساس بھی اُن کے یہاں ان کی اسی خصوصیت نے پیدا کیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ عشق کا بھرم اُن کے دَم سے قائم ہے۔ معشوق، اس کی ادائیں اور عشوے، ناز اور غمزے، سب کچھ ان کی وجہ سے ہیں ـــ اُن کے لیے ہیں ـــ اُن کے بعد یہ سب کچھ ختم ہو جائے گا ؎

عشق غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　　بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا　　ہوئی معزولیٔ انداز و ادا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے　　شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
خون ہے دل، خاک میں دل بتاں پر یعنی　　اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ جنا میرے بعد
در خورِ عرض ہیں جو ہرِ بیداد کو جا　　نگہہ ناز ہے سُرمے سے خفا میرے بعد
ہے جنوں اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع　　چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد
کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق　　ہے مکرر لبِ ساقی پہ صدا میرے بعد
غم سے مرتا ہوں کہ اپنا نہیں دُنیا میں کوئی　　کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد
تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب　　بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

اور عشق کی دُنیا میں اپنی اہمیت کے اسی احساس نے غالب کے یہاں جذبۂ رشک کو سب سے زیادہ بیدار کیا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا ایک خاصا حصّہ عشق میں جذبۂ رشک کی ترجمانی سے بھرا پڑا ہے ـــ اُردو شاعری میں جذبۂ رشک کی ترجمانی یوں تو تقریباً ہر دور کے ہر شاعر کے یہاں نظر آتی ہے، لیکن اس کا انداز کچھ روایتی ہی سا رہا ہے۔ چنانچہ اسی حصّہ سے اس میں اکثر جگہ ابتذال کی کیفیت بھی پیدا ہو گئی ہے، لیکن غالب کے یہاں یہ جذبۂ رشک کی ترجمانی روایتی انداز میں نہیں ہے، بلکہ اس کی محرک اُن کے کردار کی بعض

بُنیادی خصوصیات ہوئی ہیں۔ غالبؔ کے یہاں جو خاندانی وجاہت کا احساس تھا، اپنے آپ کو ہر اعتبار سے بلند رکھنے کی جو خواہش تھی اور جس کے نتیجہ میں انانیت نے جنم لیا تھا اُن تمام باتوں کے اثرات اُن پر یہ ہوئے تھے کہ وہ دُنیا کی ہر چیز کو اپنے لئے سمجھتے تھے۔ اُن کو یہ گوارا نہیں تھا کہ کوئی دوسرا بھی اس میں شریک ہو۔ چنانچہ معاملات حسن و عشق میں بھی ان کے یہاں یہی جذبہ کام کرتا تھا۔ ان معاملات میں ایک حد تک تو یہ جذبہ نفسیاتی حقیقت پر مبنی ہے لیکن غالبؔ کے یہاں آگے بڑھ کر یہ خودغرضی کے حدود میں داخل ہو گیا ہے اور اس طرح اس نے اُن کے یہاں قریب قریب ایک مرض کی صورت اختیار کر لی ہے۔ لیکن غالبؔ کے کردار اور ایثار طبع کے پس منظر میں رشک کا یہ بیان حقیقت نظر آتا ہے۔ وہ صرف رقیب ہی پر رشک نہیں کرتے۔ خود معشوق اور اپنی ذات تک سے رشک کرنے کے لئے مجبور ہو جاتے ہیں ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے درد کس کا آشنا

....

قیامت ہے کہ ہووے مدّعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

ہمنشینیٔ رقیباں گرچہ ہے سامانِ رشک
لیکن اس سے ناگوار تر ہے بدنامی تری

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک
بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ اُن کا مرے آگے

اُبھرا ہوا نقاب میں ہے اُن کے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

ذکر اُس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

بس کہ وہ چشم و چراغِ محفلِ اغیار ہے
چھپکے چھپکے جلتے ہیں چوں شمع ماتم خانہ ہم

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

یہ اور اسی قسم کے دوسرے اشعار اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ غالب کے یہاں معاملاتِ عشق میں یہ رشک ایک ذہنی اُلجھن بن گیا تھا۔ لیکن چونکہ وہ اُن کے کردار جس کی خصوصیت سے، ہم آہنگ ہے، اس لئے اُس میں کہیں بھی تکلّف اور تصنّع کی خصوصیت پیدا نہیں ہوتی وہ حقیقت کا رُوپ اختیار کرکے غالب کی عشقیہ شاعری کا ایک ضروری عنصر بن جاتا ہے۔ اس میں اُنکی جاگیردارانہ ذہنیت کے علاوہ اُن کے جنسی نظریۂ عشق کو بھی دخل ہے۔ اُن کی جاگیردارانہ ذہنیت نے اُن کے جنسی نظریۂ عشق کی تشکیل کی، جنسی نظریۂ عشق نے ان کے یہاں جذبۂ رشک اُبھارا۔

غالبؔ کے نظریۂ عشق کی نوعیت جنسی ہے لیکن یہ جراُت، انشا اور رنگین کے عشق سے مختلف ہے۔ غالبؔ کے یہاں یہ نظریۂ عشق ذہنی عیاشی صورت کہیں بھی اختیار نہیں کرتا۔ ان کے مزاج میں جو لطافت کی خصوصیت تھی وہ اُنکے یہاں ابتذال بھی نہیں پیدا ہونے دیتی، وہ جرأت کی طرح "چوما چاٹی" کے قائل نہیں ہیں۔ یہاں تک کہ جنسی کیفیات کے بیان میں بھی وہ بہت بلندی سے بات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے یہاں لذّت پرستی ضرور نظر آتی ہے تعیش اور عیش و عشرت کی خواہشات کا بھی ضرور پتہ چلتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ایک خوددار اور باوضع انسان کی طرح ہوس پرستی کی اس دلدل میں نہیں پھنستے بلکہ اس سے انھیں نفرت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کی لذت پرستی کے لیے "جتنا جان نہ سہی منا جان سہی" لیکن جس سے وہ اکتسابِ لذت کرتے ہیں اس کے ہوکر رہنا چاہتے ہیں۔ اگرچہ وہ جس پر "مرتے ہیں اُس کو مار رکھتے ہیں" لیکن "جام سفالین" کی طرح بار بار توڑ کر بازار سے دوسرا نہیں لاتے بلکہ اس کو "جام جم" بنا کر رکھتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ جب اس "جام جم" کا وجود باقی

نہ رہے تو وہ کسی اور "جام جم" کی تلاش میں نکلیں۔ بہر غالب باوجود اپنی حسن پرستی، اور تعیش پسندی کے عشق و ہوس میں امتیاز کرتے ہیں۔ عشق ان کے نزدیک بہرحال عشق ہے اور اس کی اچھائیوں کا کچھ ٹھکانا نہیں۔ اور ہوس بہرحال ہوس ہے جس کو ان کا لطیف احساس اور رچا ہوا سماجی اور اخلاقی شعور کسی حال میں بھی برداشت نہیں کر سکتا ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی
غیر کی مرگ کا غم کس لئے اے غیرتِ ماہ ہیں ہوس پیشہ بہت، وہ نہ ہوا، اور سہی
اہلِ ہوس کی فتح ہے ترکِ نبردِ عشق جو پاؤں اُٹھ گئے، وہی اُن کے علم ہوئے
فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عشق و ہوس ان کے نزدیک دو مختلف جذبے ہیں عشق میں بلندی پائی جاتی ہے اور ہوس دنائت اور کمینگی سے عبارت ہے۔ عشق اور ہوس کبھی ایک مرکز پر جمع نہیں ہو سکتے کیونکہ ان دونوں میں تضاد ہے۔ ہوس ان کے نزدیک عشق کی موت ہے۔ جو لوگ ہوس ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں وہ عشق کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں۔ انھیں اس کی بلندی کا صحیح احساس نہیں۔ وہ دریا میں سے گوہرِ مقصود کو ڈھونڈ نکالنے کے بجائے صرف موجوں سے کھیلتے رہتے ہیں۔

یہ بات اس حقیقت پر دلالت کرتی ہے کہ غالب کے مخصوص تصورِ عشق میں ایک امتیازی خصوصیت تھی۔ اس کی نوعیت جنسی ضرور ہے لیکن اس میں خودغرضی اور مطلب براری کو دخل نہیں وہ خواہش پرستی کے قائل ہیں اور صرف "پرستش" کو مناسب نہیں سمجھتے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود عشق میں اخلاقی اقدار کو نظر انداز کر کے سماج میں تراج کی کیفیت پیدا نہیں کرنا چاہتے۔ وہ عاشق ہونے کے باوجود "معشوق فریبی" کو اپنا کام سمجھتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں لیکن یہ "معشوق فریبی" اُن سے کوئی ایسی حرکت سرزد

نہیں کراتی جو اُن کے شایانِ شان نہ ہو۔ جو اُنھیں بلندی سے اُٹھا کر نیچے پھینک دے۔ اور جس کی وجہ سے وہ لطافت سے نکل کر کثافت کی دلدل میں پھنس جائیں۔ وہ معشوق کو اپنی "جائداد" ضرور سمجھتے ہیں اس پر قبضہ رکھنا، اور جائز طریقے مناسب انداز میں اس سے اکتسابِ لذت کی خواہش بھی اُن کے یہاں ملتی ہے۔ وہ اس کو اپنے سے زیر بھی رکھنا چاہتے ہیں، لیکن کسی غیر فطری طرزِ عمل کے ہاتھوں اس کی ذلت انھیں منظور نہیں۔

بات یہ ہے کہ غالب ایک جاگیردارانہ دَور کی پیداوار ہونے کی وجہ سے جاگیردارانہ دَور کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتے ہیں۔ جاگیردارانہ دَور میں ظاہر ہے کہ عشق کے جنسی تصوّر ہی کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ کرسٹوفر کاڈویل نے عشق کے اس جنسی تصوّر کو بورژوا دَور سے منسوب کیا ہے۔ وہ اس کو اس کی پیداوار بتاتا ہے۔ اس کے نزدیک بورژوا تہذیب میں جنسی اور جذباتی عشق کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ شاہی جاگیردارانہ دَور میں عشق کا تصور رومانی ہوتا ہے جس میں جرأت، ہمت اور بہادری کی خصوصیات خاص طور پر اہمیت رکھتی ہیں اور مابعد الطبیعیاتی زمانے میں عشق کے افلاطونی تصوّر ہی کو لوگ سب کچھ سمجھتے ہیں۔ غالب کے عشق میں ہمیں اوّل الذکر دونوں خصوصیات گلے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں غالب ویسے شاہی اور جاگیردارانہ دَور کی پیداوار تھے لیکن ان کے زمانے میں ہماری تہذیب جاگیردارانہ دور سے نکل کر بورژوا کی خصوصیات کے دائرے میں داخل ہو رہی تھی۔ اس لئے انکے یہاں اس خصوصیت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جنسی تصوّر کے قائل ہیں لیکن یہ تصوّر اُن کے یہاں اخلاقی مزاج پیدا نہیں کرتا۔ کاڈویل کے نزدیک جنسی عشق سماجی تعلقات کے سوا اور کچھ نہیں ہو غالب اس میں سماجی تعلقات کا خیال رکھتے ہیں۔ معشوق کو "جائداد" سمجھنے کے باوجود اخلاقی، اور سماجی بندھن انھیں اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ وہ اس عشق میں ہوس پرستی کو اپنا شعار

بنالیں۔ ان کی شاعری اس کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتی۔ بہرحال غالب کا عشق ایک بڑے باشعور انسان کا عشق ہے۔ ایک ایسا انسان جو اپنے دور کی پیداوار بھی ہوتا ہے اسے خواہش پرستی عام سماجی بندھنوں سے آزاد نہیں کرسکتی بلکہ جو اس عشق میں مروجہ اخلاقی اقدار کا بھی خیال رکھتا ہے۔ جو معشوق کو صرف لذت کا آلۂ کار ہی نہیں سمجھتا۔ سماج کا ایک فرد بھی سمجھتا ہے۔

انھیں تمام حالات کا یہ نتیجہ ہے کہ غالب کی شاعری میں عشق کے اس مادی اور جنسی تصور کی ترجمانی کے باوجود عشق اور اس کی مختلف واردات و کیفیات کی رنگارنگ تصویریں ملتی ہیں جو کچھ عاشق کے دل پر گزرتا ہے۔ جن حالات وواقعات سے وہ دوچار ہوتا ہے، جتنی منزلیں بھی اس کو راہِ عشق میں طے کرنی ہوتی ہیں۔ جن جذبات و احساسات سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس کا بیان بڑے ہی لطیف پیرائے میں غالب نے کیا ہے۔ انسانیت کی ترجمانی بڑے ہی دل موہ لینے والے انداز میں اُن کے یہاں ملتی ہے۔ اُن کی شاعری میں معشوق کے حسن کی رنگارنگ تصویریں بھی ملتی ہیں۔ اس کے عشوۂ ناز اور غمزۂ و ادا کا بیان بھی ہوتا ہے۔ وصل کی پُرکیف ساعتوں کا تذکرہ بھی کیا جاتا ہے اور ہجر کی الم سامانیوں کا ذکر بھی ـــــ اُن کے یہاں چھیڑ چھاڑ بھی ہے۔ اور روٹھ جانے والی کیفیت کا بیان بھی۔ ہونٹوں کی شیرینی بھی ہے اور دُشنام کی لذت بھی۔ دیوانگیٔ شوق بھی ہے، اور نیاز عشق بھی۔ پاکدامانی کا خیال بھی ہے اور عجز و نیاز سے راہِ راست پر نہ آنے کی صورت میں، دامانِ یار کو حریفانہ کھینچنے کی خواہش بھی۔ وحشت بھی ہے جنون بھی۔ صحرا نوردی بھی ہے۔ اور دیوار سے سر پھوڑنا بھی۔ ناصح کی نصیحتیں بھی ہیں اور عشق کی آوارگی بھی محفلوں میں اشارے بھی ہیں اور تغافل بھی۔ شرم رسوائی بھی ہے، اور در پردہ پڑے رہنے کی تمنا بھی۔ گلفشانی ہائے ناز جلوہ بھی ہے اور تبسم کی برق سامانی بھی۔ غرض یہ کہ شاید ہی غالب نے عشق کی کسی کیفیت کو چھوڑا ہو۔ ایک ایک جذبے

اور ایک کیفیت کی ترجمانی کی ہے ؎

نوازش ہائے بیجا دیکھتا ہوں
شکایت ہائے رنگیں کا گلہ کیا

تجاہل پیشگی سے مدعا کیا
کہاں تک اے سراپا ناز کیا کیا

پچ آپڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچئے

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے، ہم نے مدعا پایا

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں ای مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

ان پریزادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

شورِ رسوائیٔ دل دیکھ کہ یک نالۂ شوق
لاکھ پردے میں چھپا پھر وہی عریاں نکلا

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی
گوش منت کشِ گلبانگ تسلی نہ ہوا

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ گل مت دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

رونے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگذار تھا

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خو
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کیے

بوئے گل، نالۂ دل دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

ہوں گرمیِ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ولئے دیوانگیِ، شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اِدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر، ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

راز معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے
کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

مجھ تک کب اُنکی بزم میں آیا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
تجھ پہ کھُل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھُٹ جائیں گے کیا

ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل
جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گیا
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

وہ شوخ اپنے حسن پہ مغرور ہے اسد
دکھلا کے اس کو آئینہ توڑا کرے کوئی

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

ہے ہے خدا نخواستہ وہ اور دشمنی
اے ذوقِ منفعل پہ تجھے کیا خیال ہے

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے — تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

صد رنگ گل کترنا، در پردہ قتل کرنا — تیغ ادا نہیں ہے، پابند بے نیامی

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش — صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

یہ اشعار اس بات کو پوری طرح واضح کرتے ہیں کہ غالبؔ کی زندگی میں عشق و عاشقی کا رنگ کس قدر رچا ہوا تھا۔ عشق کی مختلف کیفیات کو انھوں نے کس قدر قریب سے دیکھا تھا۔ راہِ عشق کی تمام منزلوں سے وہ گذرے تھے۔ انھوں نے اس سے حتی الامکان حظ بھی حاصل کرنے کی کوشش کی تھی اس میں رنج و غم کو بھی لبیک کہا تھا۔ چھیڑ چھاڑ میں بھی پیش پیش رہے تھے شوخیاں بھی کی تھیں۔ غرض یہ کہ کسی پہلو کو انھوں نے نظر انداز نہیں کیا تھا۔ کوئی بات اُن سے چھوٹی نہیں تھی۔ اور پھر ان تمام باتوں کو انھوں نے انسانی نفسیات سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا ہے۔ چنانچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ حسن و عشق کے جذبات و احساسات اور واردات و کیفیات کی ترجمانی کے سلسلے میں، انسانی نفسیات کے رنگ میں رنگی ہوئی جیسی تصویریں غالبؔ نے کھینچی ہیں اس کی مثال دوسری جگہ ملنی مشکل ہے۔ غالبؔ حسن و عشق کی کیفیات کے بیان میں منفرد ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔

غالبؔ اس مادی اور جنسی تصورِ عشق کے قائل ضرور تھے لیکن انھیں اس سلسلے میں "اپنی گناہ گاری" کا احساس بھی بڑا شدید تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ بوالہوسی اُن کے یہاں نام کو نہیں تھی۔ کم از کم وہ بوالہوسی کو خود نظریاتی طور پر اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں جو ایک لذت پرستی تھی جو ایک کھیل کھیلنے والا انداز تھا، جو زندگی سے زیادہ سے زیادہ رس نچوڑ لینے کی خواہش تھی۔ اور جس کو عملی جامہ پہنانے کے لئے وہ پوری طرح خواہش پرست

ہوگئے تھے۔ اس کے ردِ عمل کا سلسلہ بھی اُن کے ذہن میں جاری تھا اُنکی "شاہد بازی" اور شاہد بازی کے نتیجے میں "خواہش پرستی" انھیں قدم قدم پر یہ احساس بھی دلاتی تھی کہ یہ سب چیزیں باقی رہنے والی نہیں ہیں۔ ان سب کا فنا ہو جانا یقینی ہے۔ بس یہ خیال کبھی کبھی تھوڑی دیر کے لئے زندگی اور رنگ رلیوں، حسن اور اُس کی رعنائیوں، عشق اور اس کی سرمستیوں سے ہٹا کر ان کے ذہن کو ایسی باتوں کی طرف منتقل کرتا تھا جن کی نوعیت، فراری، انحطاطی اور مابعد الطبیعاتی تھی۔ ایسے ہی موقعوں پر وہ زندگی میں موت کا بسیرا دیکھتے تھے۔ ہر رنگینی، ہر رعنائی اور ہر مستی انھیں موت کی آغوش میں فنا کی نیند سوئی ہوئی نظر آتی تھی — چنانچہ اسی کے زیر اثر کہیں کہیں وہ عشق کے حقیقی تصور کی ترجمانی کرتے تھے۔ اور انھیں اپنی "بادہ خواری" کے باوجود "اپنے مسائل تصوف" اور "بیان" پر فخر تھا۔ یہاں تک کہ بادہ خوار نہ ہونے کی صورت میں اپنے آپ کو "ولی" تک سمجھنے کے لئے تیار تھے۔ لیکن یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ غالبؔ سب کچھ ہو سکتے تھے، "سچے" صوفی نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کا تصوف اسی عشق کے جنسی تصور کے ردِ عمل کا نتیجہ ہے۔ زندگی بھر غالبؔ کا یہی حال رہا چنانچہ ایک طرف اُن کی شاعری میں رنگینی و رعنائی، کیف و سرمستی اور سرور و سرخوشی اور خالص جسمانی لذت کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ اور دوسری طرف عشق کے حقیقی تصور کا بیان زندگی کی رنگینیوں کے ختم ہونے کا بیان اور محفل نائے و نوش کے سرور و سوز اور جوش و خروش کے فنا ہو جانے کا احساس۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو غالبؔ اس قسم کے اشعار کی تخلیق کبھی بھی نہیں کر سکتے تھے ؎

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل | زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو | میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی | مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغباں و کفِ گل فروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ — یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ان اشعار سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اسی ردِّ عمل کے نتیجے میں کہے گئے ہیں اور یہ ردّ عمل ہونا ہی چاہیے تھا۔ کیونکہ یہ انسانی نفسیات کے عین مطابق ہے۔ غالبؔ کو اسی چیز نے (ان کے خیال میں) ایک صوفی بنایا۔ حالانکہ انھیں تصوّف سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ تصوف سے دلچسپی ضرور تھی کیونکہ وہ اس زمانے میں بہت اہم سمجھا جاتا تھا۔ باشعور افراد کی محفلوں میں اس کے چرچے تھے۔ اور غالبؔ کے ایسے باشعور مزاج کے انسان کے لئے ایک راستہ ہو سکتا تھا جس پر چل کر، وہ غور و فکر میں ڈوبی ہوئی باتوں کو پیش کر سکتے تھے، چنانچہ انھوں نے مختلف مابعد الطبیعاتی مسائل کو غور و فکر کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ لیکن اس کو تصوّف سمجھ لینا غلطی ہے فلسفہ اس کو کہہ سکتے ہیں۔ اور تصوّف و فلسفہ کو ملانا ٹھیک نہیں۔ غالبؔ کی طبیعت کے فلسفیانہ رجحان سے کسی کو انکار نہیں اس فلسفیانہ رجحان کے نتیجے میں انھوں نے کہیں کہیں عشقیہ خیالات میں بھی فلسفیانہ رنگ بھرا ہے بلکہ خود عشق کو اُنھوں نے فلسفہ بنا دیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں عشق کا حقیقی تصوّر موجود نہیں۔ وہ سراسر ہوس بازی ہے، جس نے ان کے اندر گناہگاری کا احساس پیدا کر کے، آخر عمر میں انھیں خود داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی ایک شمع بنا دیا تھا۔ اور جس کے نتیجے میں انھیں جگمگاتی ہوئی رنگینیوں، رعنائیوں اور سرمستیوں سے بھرپور محفلوں پر موت ناچتی ہوئی نظر آتی تھی۔

اردو ادب میں غالبؔ کی عشقیہ شاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ

اس میں عشق کا انسانی تصور ملتا ہے۔ عشق کے سلسلے میں پیش کئے ہوئے ان کے تمام خیالات تمام واردات و کیفیات اور تمام جذبات و احساسات انسانی نفسیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں اور انھیں خصوصیات نے اُس کی عشقیہ شاعری میں رس بھرا ہے۔ رنگینی و رعنائی پیدا کی ہے۔ ایک ایسے دل موہ لینے والے انداز کو جنم دیا ہے جس سے خود یہ صدا آتی ہے ؎

زفرق تا بہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

(۲۵ رمئی ۱۹۴۹ء)
نظر ثانی یکم فروری ۱۹۵۲ء

وحید قریشی

غالب کا نظریۂ شعر

دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست — دکان کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم
ہم بوئے نشاط از گلِ ذوقِ سخن انگیز — ہم گردِ کساد از رُخِ جنسِ ہنر افشاں
زلہ بردارِ ظہوری باش غالب بحث چیست — در سخن درویشیٔ باید نہ دکاں داریٔ

حالی نے شاعری کو دکانداری قرار دیا تھا۔ اُن کی شاعری اِسی دکانداری کے بوجھ تلے مر گئی۔ دیکھنے والوں نے دیکھا کہ دو اور دو چار زندگی تو ہے۔ لیکن دو اور دو چار کو شاعری بنانے کے لیے دکانداری کے سطحی تصور سے گزر کر کسی ایسے اندازِ نظر کی ضرورت ہے۔ جو "دکانداری" پر "درویشی" کو ترجیح دے سکے۔ یہ تو ماننے کی بات ہے کہ اپنی گرہ میں مال ہونا ضروری ہے۔ لیکن ایک شاعر کو وقت کی حدود سے بالا ہو کر اپنے گرد و پیش بھی دیکھنا پڑتا ہے[۱]۔ اسی ترنگ میں اگر زلّہ برداری بھی ہو جائے تو کیا برائی ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ زلّہ برداری سرقہ یا توارد[۲] نہ ہونے پائے:

---

۱ ذوقِ فکرِ غالب را بردہ زانجمن بروں — با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانیہاست

۲ غالب دریں زمانہ بہر کس کہ داری — "مضمونِ غیر" "لفظِ خودش" بر زبانِ اوست
نیں مایہ از کجا کہ بناور بخویشتن — ہر گنجِ شایگان کہ بود رائیگانِ اوست
کس را ز دستبردِ خیاشی نجات نیست — گر پیش از و گذشتہ وگر در زبانِ اوست
آنا بہ کنہ "حسنِ ادا" نارسیدہ است — می لرزد از نہیب و دلم رازدانِ اوست
"مضمونِ شعر" نوٹ بود نی زمانہ نا — یعنی بدستِ ہر کہ بیفتاد آنِ اوست

نگویم تازہ دارم شیوۂ جادو بیاناں را
ولی در خویش ہنیم کارگر جادوئی آناں را

کیونکہ بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ روایت (TRADITION) تو ماضی کو اپنی ہڈیوں میں رچاکر آگے بڑھنے کا نام ہے۔ اب یہ شاعر کا کمال ہے کہ قاری کیلئے (جو روایت کو سمجھے بغیر شاعر کو سمجھنا چاہے) سازِ شعر کی خفیف ارتعاشات کا ادراک تقریباً ناممکن کر دے:

غالب مذاق ما نتواں یافتن زما | رو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس
غالب از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید | سرمۂ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم
بہ نظم و نثرِ مولانا ظہوری زندہ ام غالب | رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را
عیارِ فطرتِ بیشنیاں زما خیزد | صفائی بادہ ازیں دُردِ تہ نشیں پیداست

ادبی تحریکوں کو "رگِ جاں" بنانا، "حسنِ ادا" کی پرداخت ایک ایک جذبے کی خوش رنگی کا احساس۔ ایک ایک لفظ کی نبض شناسی یہ سب کچھ قید مکان وزمان سے بلند ہو کر ہی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ بیدل۔ صائب حزیں۔ ظہوری۔ عرفی اور حافظ مختلف ادوار کے نمائندے ہیں لیکن ایک مخصوص اندازِ نظر کو پیدا کرتے اور پھر اسکی روشنی میں شعری سرمائے کی جانچ میں غالب کے رفیقِ کار بھی ہیں۔ غالب کی شخصیت نے انھیں شعرا کے کلام کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا۔

خراسانی روایات جب شیرازی بننے لگیں اور نظامی۔ انوری۔ ظہیر اور خیام کا طلسم ٹوٹ چکا۔ تو شیرازی فضا نے اس کی نوعیت ہی کو بدل دیا۔ غزل کو ایک رچا ہوا تغزل اور حرف وصوت کی وجد آفرینی ملی لیکن یہ موتیوں کی مالا ہروی فن کاروں کے ہاتھوں ٹوٹ گئی۔ جب حافظ۔ سعدی اور خواجوی کی نغمہ سرائی اس طرح ماند پڑی تو جامی اور اُن کے رفقا کا دور ہرات میں مقبول ہوا اور اس کا اثر دور دور تک پھیلا۔ لیکن کاغذی پھولوں میں مہک کہاں سے آتی۔ خالی خولی تک بندی روایات کا ادراک تو نہیں۔ وہ تو رسمی شاعری ہوئی۔

اکبری دور کی تازہ گوئی گھوڑوں کے علاج پر منظوم رسالے لکھنے والوں کے خلاف ایک منظم احتجاج تھی۔ ظہوری۔ عرفی۔ نظیری۔ فیضی رسمی شاعری کے قائل نہ تھے ان کی شاعری کی جڑیں جذبات کی رنگارنگی اور احساسات کی بوقلمونی میں تھیں۔ انھیں تو اپنی روایات کی تشکیل و تکمیل کا احساس تھا۔ وہ "غزلِ عاشقانہ" کی حدود سے نکلنے سے گریز کرتے۔ کیونکہ جامی کا انجام ان کے سامنے تھا۔ وہ اگر اس "تنگنائے" سے نکلتے بھی تھے تو صفویوں کے غالیچے اور قالین لپیٹ کر نکلتے:

گفت و گوئی غمِ یعقوب بود پیشۂ ما | بوئے پیراہنِ یوسف دہد "اندیشۂ" ما
دردِ دل ماغمِ دنیا غمِ معشوق شود | بادہ گر خام بود پختہ کند شیشۂ ما

عرفی

غالب کا نقطۂ نظر بھی یہی ہے۔ اُسے عرفی۔ ظہوری۔ نظیری وغیرہ کا نام گنا دینے کا چسکا نہیں وہ اُن کی آواز کو پہچانتا ہے۔ اور ایک نعرۂ مستانہ مار کر اُن کی صفوں میں کود جاتا ہے۔

در پردۂ تو چند کشم نازِ عالمی | دانسم زروزگار فراقت بہانہ ایست
ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو | بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

شاعری کے لئے اکبری دور کے استعارے مقرر ہیں۔ چمن۔ غنچہ۔ بہار۔ نغمہ۔ ساز۔ مے۔ جام۔ پیمانہ۔ بادہ۔ گوہر۔ یہ سب غزلوں کے اشعار میں دنیاداری کی باتوں اور تنقیدی اصولوں کو شاعری بنا ڈالتے ہیں۔ غالب کے ہاں بھی یہی پرانا نسخہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے انھیں عموماً نئے ڈھنگ سے استعمال کیا ہے اور فنِ شعر کے بارے میں شخصی تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا ہے۔

اسی طرح بعض اصطلاحیں غالب کے کلام میں آتی ہیں مثلاً اندیشہ[له]۔ سوزد

له نہ کرسی فلک نہد اندیشہ زیر پا | تا بوسہ بر رکابِ قزل ارسلان زند

ظہیر فاریابی

ساز۔ معنیٰ سرجوش فکر مضمون۔ لفظ۔ صورت۔ معنی۔ جو نظم میں کم اور نثر میں زیادہ ہیں۔ نثر میں اکثر ان اصطلاحات کے استعمال میں غالب علمِ معانی و بیان کے معمولی اسباق بعض اور تذکروں کے عامیانہ فقروں کی سطح سے کبھی بلند نہیں ہوتے۔ بلکہ یہ خیال ہوتا ہے کہ شائد (Rhetoric) ریٹرک کی تمام بنیادی خرابیاں شاعری میں بھی ان کا پیچھا کرتی ہوں گی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ رقعات میں تنقیدی نظریوں والا غالب اشعار میں تنقید کرنے والے غالب سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے شاعر حالی۔ نثار حالی سے زیادہ تنقیدی شعور رکھتا تھا۔

اشعار میں غالب معانی و بیان کی توضیحات سے کم متاثر ہے۔ کیونکہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور ذاتی مشاہدے میں شاعرانہ تجربے Poetic Experince کو پہچان لیتا ہے۔ زیادہ رہنمائی اُسے اکبری دور اور اس کے بعد اورنگ زیبی عہد کے شاعروں (خصوصاً بیدل) سے ملی۔ بیدل کے زمانے تک "تازہ گوئی" بقول غنیؔ کاشمیری "تہ داری" کی حدوں میں داخل ہو چکی تھی[1]۔ بال کی کھال اُتارنے میں ایک پہلو منطقی ہے جس کی طرف غنیؔ کاشمیری نے اشارا کیا ہے۔ لیکن اسی کا ایک پہلو جمالیاتی حظ کا بھی ہے جسے بیدل نے اپنے خاص اسلوب میں "پرِطاؤس" قرار دیا ہے[2]۔ غالب کا ابتدائی کلام اسی سے متاثر ہے[3] لیکن معانی و بیان سے کسی کو مفر نہیں۔

---

[1] می نساید سخنم سادہ دلی تہ نیست | از تہ چشمہ آئینہ کسی آگہ نیست (غنی)

[2] بفکرِ تازہ گویان گر خیالم پرتو اندازد | پرِ طاؤس گردد جدولِ اوراقِ دیوان ہا

بیدل

[3] اسدؔ ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے | مجھے رنگِ بہارِ ایجادیٔ بیدلؔ پسند آیا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالبؔ | ساز پر رشتہ پئے نغمۂ بیدلؔ باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالبؔ | عصائے خضرِ صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

اس علم میں دو بڑی خرابیاں ہیں۔ جذبات کی پرداخت کے لیے کسی اصول کا موجود نہ ہونا اور شعر کی ظاہری شکل و صورت پر ضرورت سے زیادہ توجہ۔ موخر الذکر رجحان غالب میں بھی پوری طرح کارفرما ہے۔ اس کی اصلاحیں عموماً لفظی تغیر و تبدیل اور املائی اغلاط کا احاطہ کرتی ہیں۔ خود اپنے کلام پر بھی اس کی اصلاحیں ایک بڑی تعداد میں مل جاتی ہیں۔ غزل کی زبان کو چمکانے اور سنوارنے میں دیدہ ریزی (جسے غالب آرائش گفتار کہتا ہے) غالب کے لیے، اس لیے بھی ضروری تھی کہ عمر بھر غالب کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا مستحق وہ خود کو سمجھتے تھے۔ کلکتے والے جھگڑے کے بعد تو احتیاط اور بھی ضروری تھی۔ اپنی شخصیت اور اپنی شاعری نرگسیت (Narcissism) کے سبب بہت اہم تھی۔ اس لیے، عروس زیبا کی طرح اس کی پرستش بھی ضروری تھی۔ اس کے لیے، غالب کو بڑی کڑی آزمائشوں میں پڑنا پڑا اور خود اُن کے شعری نظریے میں بھی رخنے پڑے۔ (قتیل کے معاملے میں اُن کی بوکھلاہٹ اس رجحان کو ظاہر کرتی ہے)

ہر زمانے میں علم معانی و بیان کے ماہرین جذبات کی تہ تک پہونچنے کی کوششیں کرتے رہے ہیں اور بوعلی سینا نے تو پانچ ظاہری حسوں کے ساتھ پانچ باطنی حسیں بھی قائم کردیں اور دماغ کے مختلف حصوں میں ان کے لیے الگ الگ جگہیں مقرر کر دی ہیں۔ یہ مضحکہ خیز صورت تھی۔ لیکن اس سے ایک گیارہویں حس (الہام) کے لیے راستہ صاف ہو گیا۔ یہ راہ تصوف نے سجھائی تھی۔ اب شاعرانہ عمل کی بہت سی ناقابل فہم گتھیاں خود بخود سلجھ گئیں اور شاعری کو مقدس درجہ بھی مل گیا۔ کم و بیش سبھی شعرا اس الہامی حیثیت کو مانتے ہیں:

ہر ناوکِ اندیشہ کہ از شستِ کشادم
بر رہ گزرِ وحی، رہ افتادہ کمیں را

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالب آزردہ سحر و شبیست کہ از مستیِ قرب
ہم بداں وحی کہ آورده غزل خواں شدہ است

شعرِ غالب نبود وحی و نداننم ولی　　　　تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامی ہست

اس کا علاقہ اس سے کم تر لیکن مقدس چیزوں کے ساتھ بھی ہے۔ کہیں شاعری مے ہے۔ کہیں اعجاز ہے۔ کہیں دمِ عیسیٰ۔ کہیں نخلِ فردوس۔ کہیں جامِ جم۔ غرض کہ وہ تمام ارضی اشیا جو کسی نہ کسی طرح بھی کلاسیکی عظمت یا سماوی طہارت کا روپ لے چکی ہیں[1] وہ سب شاعری ہی کے مختلف نام ہیں۔ اسے الہام کہیے، یا مولانا آزری کے الفاظ میں "ورائے شاعری چیزی دگر ہست" کے نام سے یاد کیجیے۔ الہام کو شاعرانہ انسپریشن (Poetic inspiration) کا مرکز مان کر حواسِ خمسہ کا قصہ تو کھٹ ہی رہتا ہے۔ کیونکہ مہیج تو ہر حال میں مادّی ہی ہیں:

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ　　　　پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے　　　　چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالب امروز بہ وقتی کہ صبوحی زدہ ام　　　　چیدہ ام این گلِ "اندیشہ" ز باغِ دمِ صبح

اِن مہیجات سے غالب "آرائشِ غزل" کرتا ہے۔ لیکن صرف اسی پر بند نہیں:

ہزار زمزمہ دارم ہمیں نہ یک سخن است　　　　کہ چوں تمام شود آں سخن ز سر گویم

ہم از فسادِ دلِ زار و داغِ غم نالم　　　　ہم از نزاعِ رگِ جان و نیشتر گویم

زمانہ دار زبانم شرر فشاں گردد　　　　اگر براہِ حدیثِ تفِ جگر گویم

شود رکابِ نگاور در آب ناپیدا　　　　اگر روانیِ سیلابِ چشمِ تر گویم

---

[1] رضوان کند از ریزۂ کلکم بہ تبرک　　　　پیوندگریِ نخلِ فردوس بریں را

از رشکِ خوشنوائیِ سازِ خیالِ من　　　　مضرابِ بی بناخنِ ناہید بودہ است

غالب قلمت پردہ کشائیِ دمِ عیسی ست　　　　پہ جو بر روشِ طرزِ خداداد بجنبد

حریرِ خامۂ من بین کہ می ربایدِ دل　　　　چنانکہ از لبِ داؤد استماعِ زبور

صاف دُردی کشِ پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ　　　　وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں　وغیرہ وغیرہ

بکلبہ ام گہرِ شب چراغ خس پوش است | سخن زتیرگیٔ طالعِ ہنر گویم
من آن نیم کہ بہ ہنگامہ، سخن سازی | گہی زخنا ور دگاہی زباختر گویم
سخن نہالِ نو و کہنہ باغباں غالبؔ | نہال را بہ نوی مژدۂ ثمر گویم
طریقِ وادیٔ غم راکسی نبودہ رفیق | خود از صعوبتِ ایں راہ پرخطر گویم
دراں دیار کہ گوہر خریدن آئین نیست | دکان کشودہ ام و قیمتِ گہر گویم

غمِ زمانہ۔ غمِ عشق۔ زمانے کی ناقدری کا غم۔ فن کی بے حرمتی کا خیال۔ یہ اور ایسے ہی جذبات پر پرواز دیتے ہیں لیکن ضروری نہیں کہ یہ واقعات جس وقت پیش آئیں اُسی وقت شعر بن جائیں۔ واقعات کا "خود خون بن جانا"، شرط ہے۔ باقی وقت وقت کی بات ہے:

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ بر | ہوں گلفروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز
ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج | میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں
نازشِ ایامِ خاکستر نشینی کیا کہوں | پہلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا

بعض اوقات اس معجزہ کاری میں ایک کا غم دوسرے کے غم میں منتقل بھی ہو جاتا ہے:

ایک میرا دوست اور تمہارا ہمدرد ہے اس نے اپنے حقیقی بھتیجے کو بیٹا کر لیا تھا۔ اٹھارہ انیس سال کی عمر قوم کا کھتری۔ خوبصورت۔ وضعدار۔ نوجوان ۱۲۷۲ھ میں بیمار پڑ کر مر گیا اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں۔ ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ اس کو پڑھ پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی اُس سائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکرِ شعر متروک، معہٰذا یہ واقعہ تمہارے حسبِ حال ہے[1]۔ جو خوں چکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں

---

[1] تفتہ کی اولادِ نرینہ میں صرف ایک ہی لڑکا تھا پیتمبر سنگھ جو اس مکتوب کے لکھنے سے کچھ ہی دن پہلے ۱۸۵۵ء میں فوت ہو گیا، اس کا مرثیہ دیوانِ تفتہ میں موجود ہے۔

نکلیں گے ؟

(اردوئے معلّٰی ۔ بنام تفتہ ــــ صفحہ۴۲)

جس کے دل کو لگی ہو سوز و گداز کے شعر بھی وہی کہتا ہے ۔ اور اُسی کے شعر با اثر ہوتے ہیں :

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہ ہو

بینم از گدازِ دل در جگر آتشی چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

شاعرانہ عمل دو طرح کا ہے ۔ ایک وہ جو عین موقع پر فائدہ اٹھاتا ہے اور دوسرا وہ جو کبھی بعد میں اچانک در آتا ہے ۔ یہی موخر الذکر فعل ورڈز ورتھ کے نزدیک باز گشت (Retrospection) ہے ۔ نتیجہ تو ہر صورت میں ایک ہی ۔ غالب اس راز کو جانتا تھا ۔ اُسے شعر کے اثر کا بڑا خیال تھا ۔ یہ راستہ اس کی مجروح شخصیت نے اُسے دکھایا تھا ۔ اس لیے اس کے لیے یہ ممکن ہو گیا کہ وہ شاعرانہ عمل (Poetic process) کے بارے میں احتیاط سے کام لے ۔ جذبات کی تہوں کو کھول کر دیکھے ۔ انھیں الٹ پلٹ کر اُن کی نوعیت کا اندازہ کرے ۔ اور شاعرانہ تجربے (Poetic experience) کی وسعت ۔ گہرائی ۔ تنوع اور ہمہ گیری کا جائزہ لے ۔ یہ کھٹراگ شعوری سطح پر آگیا ۔ پھر خود شاعرانہ عمل کے مرکز توجہ بننے میں کون سی دیر تھی ۔ غالب مختلف زاویوں سے اسے یوں جانچتا ہے :

ترکِ صحبت کردم و در بندِ تکمیل خودم
نغمہ ام جان گشت و خواہم در تنِ ساز افگنم

نہ بندھے تشنگی شوق کے مضموں غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

در بادۂ اندیشہ ما دُردِ نہ بینی
در آتشِ ہنگامۂ ما دودِ نیابی

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے ‌ ‌ ‌ جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں
مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال ‌ ‌ ‌ تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

شاعرانہ عمل کی شعوری پرکھ کا اثر یہ ہے کہ غالب کے کلام میں تنوع اور رنگا رنگی آ گئی ہے۔ تجربات کے اظہار پر اس کی گرفت زیادہ مضبوط ہے یہی چیز جذبے کو سمیٹ کر اکائی بناتی ہے۔ غالب کی زندگی میں ایسے موقعے کم آئے ہیں جب شاعرانہ تجربے کے سامنے وہ عاجز آیا ہو۔ جب جذبات انتہائی شدت کے ساتھ ہجوم کرتے ہیں اور تنقیدی نظر کے لیے "الہام" کی اردی سے انتخاب کرنا مشکل ہو جاتا ہے لیسے موقعوں پر غالب کا دل بھی ڈول جاتا ہے۔ شاعرانہ فعل کی بڑائی اور عظمت کا یہ بڑا ثبوت ہے کہ شاعر کو بعض اوقات اپنی زندگی بھی داؤ پر لگانی پڑتی ہے:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر "اندیشے" میں ہے ‌ ‌ ‌ "آبگینہ" "تندیٔ" "صہبا" سے پگھلا جائے ہے
ہجوم "فکر" سے دل مثلِ موج لرزے ہے ‌ ‌ ‌ کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز
دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں ‌ ‌ ‌ انگلیاں فگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
سخن چہ عطر شر بر دماغ زد غالب ‌ ‌ ‌ کہ تاب عطر "اندیشہ" مغز جانم سوخت
غبار طرفِ مزارم بہ پیچ و تابی ہست ‌ ‌ ‌ ہنوز در رگ "اندیشہ" اضطرابی ہست
بینم از "گدازِ دل" "درد جگر" آتشی چو سیل ‌ ‌ ‌ غالب اگر دمِ سخن رہ بضمیر من بری

اُسے احساس ہے کہ جذبے کی صداقت شعر کے اثر کی جان ہے اور اُسے نکھارنے۔ سنوارنے اور چمکانے کے لیے کاوش کرنی پڑتی ہے۔ ہمہ گیری اور گہرائی صداقت میں پوشیدہ ہے۔ صداقت سے یہ مراد نہیں کہ اخلاقی معیاروں سے ہم ہر جذبے کو جانچنے لگیں بلکہ یہاں تو وہ سچائی درکار ہے کہ (بردار تواں گفت بہ منبر نتواں گفت) اتنا کافی ہے کہ "فن کار" (صاحبِ فن) ذہنی طور پر اُس عذاب الیم میں سے گذر رہا ہو جس کا اظہار مقصود ہے ورنہ اس کے سوا تو سب کچھ یا "مشق" ہے یا "قافیہ بندی":

غالبؔ نبود شیوۂ "ما قافیہ بندی" — ظلمی ست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالبؔ سخن از ہند بروں بر کہ کس ایں جا — سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز نداںست

ایں کہ افتاں ندو غم گیرند "مشقی" بیش نیست — دیں کہ خود خون گردد و ریزد گدازی بودہ است

غالبؔ کے ہاں شعبدہ اور اعجاز میں فرق ہے۔ کیونکہ کہنے والے کے دل میں پیش کیے جانے والے جذبات موجود نہیں تو قاری پر ایسے اشعار کا اثر کچھ نہ ہوگا۔ پہچاننے والی آنکھ جذبے اور مصنوعی جذبے میں فرق کر لیتی ہے اس کے لئے تو ذرا باریک تنقیدی نظر درکار ہے۔ غالبؔ کو یہ باریک بات شعر کے اثر پر غور کرنے سے ملی:

آفتابِ عالمِ سرگشتگی ہای خودم — می رسد بوئی تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر — بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اگر بباغ ز کلکم سخن رود غالبؔ — نسیم روئی گل از باغباں بگرداند

غالبؔ کہ چرخ را نبود داشت در سماع — امشب غزل سرود و مرا بی قرار کرد

لیکن جذبے کا اظہار بھی تو ایک کٹھن منزل ہے۔ بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ اس میں محنت پڑتی ہے اور جگر کاوی کی ضرورت ہے:[۱]

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کا — جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے — تریاکیٔ قدیم ہوں دودِ چراغ کا

ان منزلوں سے گزرنے کے بعد جب شعر شعر بن جاتا ہے۔ تو قاری کے لئے وہ مقام آتا ہے جسے ٹریجڈی پر تبصرہ کرتے ہوئے ارسطو نے بوطیقا میں (Katharsis) کتھارسز کا نام دیا تھا۔ غالبؔ اپنے غم انگیز اشعار کی اس حیثیت کو جانتا ہے:

۱؎ لیکن اگر نظر چوک جائے تو شعر ٹھیکرا بھی بن جاتا ہے:

شوقِ بے پروا کے ہاتھوں مثلِ سازِ نادرست — کھینچتا ہے آج نالے خارج از آہنگِ دل

غالب زکلکِ تست کہ یا بم ہمی بدہر　　مشکلی کہ برجراحتِ بندِ غم افگنم
غم لذتیست خاص کہ طالب بذوقِ آن　　پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

اس صبر آزمائی کا اجر اُسے ضرور ملتا ہے۔ چراغ کی روشنی میں فکرِ سخن کرنے والا۔ رسن تابیٔ آواز کا قائل[۵۱] گہرائیوں سے اپنے ڈھب کی چیزیں نکال لانے کا ڈھنگ جانتا ہے۔ انھیں بناتا ہے۔ سنوارتا ہے۔ نکھارتا ہے اور اس عمل کو 'بالیدن' کے لفظ سے ادا بھی کرتا ہے:

اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

تراش خراش میں لفظوں کی باریکیاں نکھرتی ہیں اور مفہوم کی وسعتیں بھی اُجاگر ہوتی ہیں۔ اس کامیابی کا سبب یہ ہے کہ غالب معانی اور الفاظ کو الگ الگ نہیں دیکھتا۔ جب شاہ نصیر اور ذوق کی بدمذاقی (معانی کی غارت گری اور زبان کی حفاظت) چاروں اور پھیلی تو غالب کا "نوک پلک سنوارتے" ہوئے تول میں معانی کی طرف ڈنڈی مارجانا حیرت کی بات نہیں۔ وہ الفاظ کی صوتی اور جذباتی دونوں حیثیتوں سے واقف ہے[۵۲] آخر دکانداری آسان نہیں اپنا مال کھرا ثابت کرنے کے لیے، انسان کو بڑے ہیر پھیر کرنے پڑتے ہیں اور دوسروں کو اپنا ہم خیال بنانے کی ضرورت بھی پیش آتی ہے:

اسدؔ اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

ایسے میں داد کہاں سے ملتی۔ اس کی بجائے، توسزائے، کمالِ سخن ملتی ہے[۵۳]۔

---

۵۱ بے مشقت نبود قیدہ لشعر آویزم　　روزکی چند، رسن تابیٔ آواز کنم
۵۲ حد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے　　ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے
۵۳ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے　　جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

گوہر خریدنے والے ناپید ہے اور دکانداری کا چلنا محال۔ لے دے کے تسکین کا سامان صرف اتنا رہ جاتا ہے:

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

[۱۲ مئی ۱۹۵۲ء]

—— :ہ (۲) ہ: ——

ممتاز حسین

دُنیا کے تقریباً تمام بڑے شاعروں نے شعر و ادب کے بارے میں کہیں نہ کہیں اپنا نظریہ ضرور پیش کیا ہے۔ ایسی صورت میں یہ جستجو برمحل ہے کہ ہم بھی غالبؔ کا نظریۂ فن معلوم کریں۔ اس کوشش سے غالب کے اشعار سمجھنے اور اپنے تنقیدی معیار کو بلند کرنے میں بھی فائدہ پہنچے گا۔ غالبؔ کا نظریۂ فن کیا ہے اس سوال کے دو پہلو ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر و ادب کے وجود اور اس کے مقاصد کے بارے میں ان کا کیا نظریہ تھا۔ اور دوسرا یہ کہ شعری تخلیق کے طریق کار کو انھوں نے کس طرح سمجھا ہے۔ یہ دونوں پہلو ایک دوسرے کے ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔ انھیں ہم الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ جہاں تک مقصد کا تعلق ہے ایک صناع اور تخلیقی شاعر دونوں ہی متفق ہو سکتے ہیں لیکن طریقِ کار میں دونوں مختلف ہوتے ہیں۔ اور دونوں کے طریق کار اس کے مقاصد پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایک انسانی شعور کو متحرک کر پاتا ہے دوسرا ناکام رہتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غالب نے ان موضوعات پر کوئی مضمون نہیں لکھا ہے اور نہ کسی ایک جگہ اپنے خیالات کو مجتمع ہی کیا ہے لیکن یہ دشواری ایسی نہیں ہے کہ ہم ان کے نظریے کے ارد گرد بھی نہ پہنچ سکیں۔ قبل اس کے کہ ان کے اشعار کی مدد سے

ہم کسی نتیجے پر پہنچیں میں یہ عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر ہم ان کے اشارات کو موجودہ دور کے تنقیدی سرمائے کے مقابل رکھیں گے تو وہ ہمیں حقیر معلوم ہوں گے لیکن اگر جسامت کو نظر انداز کر کے ان کی معنوی وسعتوں کو نگاہ میں رکھیں گے تو ہم فن و ادب کی تخلیقی باریکیوں کے بہت سے راز معلوم کر سکتے ہیں۔ غالبؔ اپنے ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں۔

"آہ از من کہ مرا زیاں زدہ و سوختہ خرمن آفریدند
نہ بہ آئین نیاگانِ خویش۔ سلطان سنجر دارائی کلاہ و
کمرے نہ بہ فرہنگ فرزانگان پیش۔ بو علی آسا علم و ہنرے
ذوقِ سخن کہ ازلی آوردہ رہزنی کرد و مرا بداں فریفت
کہ آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن تیز کار نمایاں
است۔"

یہاں دو چیزیں ذہن میں رکھنے کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنے ذوقِ سخن کو ازلی بتاتے ہیں دوسرے یہ کہ آئینے کو رگڑنا اور صورت معنی کو چمکانا بذاتِ خود ایک بہت بڑا کارنامہ تصور کرتے ہیں۔ غالبؔ کو صرف یہی غم نہیں ہے کہ وہ اپنے آباؤ اجداد کی طرح دارائے کلاہ و کمر نہ ہو سکے بلکہ یہ بھی غم ہے کہ ابو علی سینا کا ایسا علم و ہنر بھی ان کے حصے میں نہ آ سکا۔ اس سے پتہ چلتا ہے غالبؔ کے سامنے علم کا درجہ بہت اونچا تھا۔ وہ اپنے فن کے ذریعے وہی کام لینا چاہتے تھے جو عالم علم سے لیتا ہے۔ وہ اصل حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ غالبؔ نے آئینہ زدودن کا استعارہ انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کے اس دعوے میں ایک فلسفی کا چیلنج ہے لیکن کسی مولوی کا تبلیغی مشن نہیں ہے ؎

نہ توانم کہ از نصیحت و وعظ عالمے را خدا شناس کنم

لیکن اس واعظانہ ابلاغ سے بچتے ہوئے بھی اُنھوں نے اپنے خیالات

کی تبلیغ کی ہے اس حقیقت کی تبلیغ کی ہے جسے انہوں نے بے نقاب کیا ہے۔ وہ حقیقت کیا تھی؟ کائنات کی حقیقت، سماج کی حقیقت اور ایک فرد کا رشتہ ان دونوں حقیقتوں سے بالعموم ادب کا محور بھی یہی ہوتا ہے۔

فارسی شاعری میں مجموعی اعتبار سے سماجی شعور کی جگہ انفرادی شعور کے مقابلے میں کمزور طور پر متعین کی گئی ہے۔ یہ کمزوری تیرھویں صدی کے بعد کے زمانے سے نظر آنے لگتی ہے۔ اس کے اسباب پر روشنی ڈالنا اس وقت میرا کام نہیں ہے لیکن ایک بات ایسی ضرور کہنا چاہتا ہوں جس سے اس کے سمجھنے میں آسانی ہو سکے۔ فرد اور سماج کے درمیان یوں تو رشتہ ہر نظام میں موجود رہتا ہے لیکن ایک مادی اور روحانی وحدت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جبکہ پورا سماج ایک ایسے مشترکہ مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد کرتا ہے جس سے ہر فرد مستفید ہو سکے۔ جب تک ایرانی عربوں کی غلامی سے آزاد ہونے کی جدوجہد کرتے رہے ان میں وہ وحدت تھی۔ لیکن حصولِ آزادی کے بعد جب وہی پرانی طبقاتی تقسیم جاگیردارانہ نظام کی مسلط ہوئی تو اس وحدت کا تصور جاتا رہا۔

سلطنتوں کا الٹ پھیر ہوتا رہا۔ لیکن معاشرتی نظام کے ڈھانچے میں کبھی بھی کوئی ایسا تغیر پیدا نہیں ہوا جس کی بنیاد پر وہ سماجی زندگی کی حرکت کے اصول کو سمجھتے اور طبقاتی جدوجہد کو اس تبدیلی کا آلۂ کار سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی اصلاح اور تنظیم کے بارے میں ان کا نظریہ نہ صرف اخلاقی بلکہ انفرادی بھی تھا۔ وہ افراد کو وعظ و پند اور ضبط نفس کی تعلیم دے کر سماج کو سدھارنے کی کوشش کرتے اور چونکہ ان کا محمل فرد تھا اس لیے ان کی شاعری میں نفسیاتی حکمت بہت کافی ہے۔ لیکن وہ نفسیات سماجی رشتوں سے اگر علیحدہ کی ہوئی نہیں ہے تو کم از کم سماجی رشتوں کے ساتھ منسلک بھی نہیں ہے۔ اس کے برعکس ان کے یہاں سماج کو نظر انداز کر کے اپنی ہی نفسیات کی بنیاد پر فطرت کے اصول

کو بھی معلوم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انسان کی فطرت اور کائنات کی فطرت کے اصول میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ لیکن فطرت کے قوانین کا علم اُس وقت تک مستحکم نہیں ہوتا۔ جبکہ ان قوانین پر عمل پیرا ہو کر خاطر خواہ نتیجے بھی مرتب نہ کیے جائیں۔ انسان میں خیر و شر کی خصلتیں یا جبلتیں اس لیے نہیں پائی جاتی ہیں کہ اس کرۂ ارض کے نصف حصّے پر اندھیرا اور نصف حصّے پر اُجالا ہوتا ہے۔ کیونکہ فطرت کا یہ منظر ہر جگہ یکساں نہیں ہے۔ کم از کم آفتاب پر تو ہمیشہ ہی اُجالا رہتا ہے۔ اس لیے اس قسم کی منطق ناقص ہے۔ اس سطحی استعارتی مشابہت میں جو حقیقت ہے وہ یہ ہے کہ کائنات کی ہر چیز متحرک ہے۔ اور اس عمل سے کائنات کی کوئی چیز مبرّا نہیں ہے۔ اور ہر وہ چیز جو متحرک ہے کبھی بھی ایک مقام اور ایک زمانے میں نہیں رہ سکتی ہے اور نہ لوٹ کر بالکل اسی جگہ پر آسکتی ہے۔ فطرت اپنے کو کبھی بھی نہیں دہراتی۔ یہ ایک آزمودہ اصول ہے۔ اسکے برعکس سوچنا سائنس سے ناواقف ہونے کے برابر ہے۔ بہر حال طبقاتی علم کی وہ جس منزل میں تھے اس کے مدنظر اس حقیقت تک پہنچنا بھی مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر میں حرکت کا تصوّر بھی ما بعد الطبیعاتی تھا۔ وہ گردشِ بیکار کے قائل تھے اور مجموعہ اضداد کو ایک حادثاتی ناقابلِ حل مجموعہ سمجھتے تھے۔ ان میں سے اکثر بقا بالضد کے علم سے واقف تھے لیکن اتحادِ ضدین کے حرکی اصول سے واقف نہیں تھے اُن کے مشاہدے میں یہ بات تو آئی کہ آج تک دُنیا میں ایک ہی شکل کا دو انسان پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ سوچنے سے قاصر تھے کہ کیا یہ عمل اور مظاہر میں بھی یکساں ہے۔ ان حدود کے باعث وہ انسانی نفسیات کو سماجی عمل میں نہیں دیکھ پائے ہیں۔ بلکہ اس کے نفس کو ازلی اور ابدی طور پر متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اپنے دعوے کو وقیع کرنے کے لیے مظاہر کے سطحی مشاہدے سے مدد لی ہے۔ میں نے اس چیز کا تذکرہ اس لیے کیا ہے تاکہ یہ سمجھا جاسکے کہ ان کی شاعری باوجود نفسِ انسانی سے متعلق ہونے کے اس کے سماجی عمل سے زیادہ متعلق نہیں ہے۔ کہیں کہیں

اس کو عمل کی طرف راغب ہونے کی ہدایت کی گئی ہے۔ لیکن اخلاقی محرکات کے ذریعے نہ کہ سماجی حرکت کے قانون کے مطابق۔ چونکہ اخلاقی محرکات ایک مخصوص مادی حالات کے پیداوار ہوتے ہیں اور وہ اسی وقت تک عمل پیرا رہتے ہیں جب تک کہ مخصوص مادی حالات میں اس کی ترقی کے امکانات ہوتے ہیں۔ ایک مخصوص دَور کے بعد وہ اخلاقی محرکات مادی حالات سے ٹکرانے لگتے ہیں۔ احیائی رجحانات انہی حالات میں پرورش پاتے ہیں۔ رجعت پسند شاعر یا مفکر تضاد سے دوچار ہو کر قدیم مادی حالات کو بلانے لگتا ہے۔ شاعر اس موقعے پر بھی اپنی شاعری کو سماجی مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے لیکن اس کا مقصد بے نوا ہوتا ہے اور وہ بالآخر ایک مذہبی یتیم ہو کر رہ جاتا ہے غالبؔ ان دونوں خانوں میں نہیں آتے ہیں۔ نہ تو وہ مصلح ہیں اور نہ مجدّد۔ بلکہ اس کے برعکس متشکک اور اپنے زمانے کے انقلاب سے رُخ کا پتہ چلانے میں پریشان۔ ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

قبل اس کے کہ ان کی پریشانی کا پتہ چلایا جائے اس انقلاب کو جاننا ضروری ہے جس سے وہ دوچار ہوئے۔ غالبؔ نے ایک بڑے انقلابی دَور میں جنم لیا۔ یہ زمانہ سلطنتوں کے اُلٹ پھیر، چنگیز و تیمور، نادر شاہ کے حملے کا زمانہ نہ تھا بلکہ بدیسی سامراج کے حملے کا زمانہ تھا۔ جو اپنی غارت گری کے ساتھ ایشیا کی سرزمین پر ایک نیا انقلاب لایا تھا۔ بدیسی سامراج نے پوری معاشرت میں تبدیلی پیدا کی خیالات میں تبدیلی پیدا کی۔ دیہی معیشت کی خود کفالت کو منتشر کرکے یہاں کی سماجی زندگی کی بنیاد کو دھچکا پہنچایا۔ دستکاروں کو تباہ کرکے شہری زندگی کو پامال کیا۔ اور آئینی نظام لا کر بہت سے رجواڑوں کو بغاوت پر آمادہ کیا۔ انگریزی تعلیم پھیلا کر جاگیردارانہ نظام کے نظامِ تعلیم کو (جس کی تمام تر بنیاد مابعد الطبیعاتی فلسفے، فقہ اور حدیث پر تھی) شدید صدمہ پہنچایا۔ بدیسی سامراج کی غارت گری پرانی

وفاداریاں اور حب الوطنی کا جذبہ جنگ آزادی کے لئے اکساتا۔ اور نیا آئین نیا علم استقبال کی دعوت دیتا۔ غالب نے خود اس کشمکش کو محسوس کیا۔ ان کا فلسفہ تشکک اسی کشمکش کا پیداوار تھا۔ وہ حقیقت کو ہر جانب سے دیکھنا چاہتے تھے۔ صدیوں کی جمی ہوئی گرد کو ہٹانا چاہتے تھے۔ لیکن ہر ایک متشکک کی طرح وہ مثبت انداز میں تبلیغ سے احتراز بھی کرتے۔ اس کشمکش میں جب ان کی ذاتی پریشانیوں نے انہیں اور زیادہ پریشان کیا تو ان میں بے تعلقی کا احساس بڑھتا گیا۔ ۶

خندہ بر دانا و ناداں می زنم

پھر بھی ان کے طنز کی دھار جاگیردارانہ نظام کے پسماندہ عناصر اور ان کی آئیڈیلوجی کی طرف ہی رہی۔ جب ظریف انسان طنز اختیار کر لیتا ہے تو وہ بہت زیادہ خطرناک ہو جاتا ہے۔ افسوس ہے کہ حالی کی گرفت میں یہ نکتہ نہیں آیا۔ لیکن یہیں اس موقعے پر ایک طرفہ ہونے کی بھی ضرورت نہیں ہے غالب کے دل میں پرانی بساط کے اٹھ جانے کا بھی شدید غم تھا۔ ان کی بے اعتنائی، ان کی بے تعلقی ایک مفلس کی حسرت کا خراش لیے ہوئے تھی۔ ۵

ہے ناز مفلساں "زرِ از دست رفتہ" پر
ہوں گل فروش شوخیٔ داغِ کہن، ہنوز

یہ داغ کہن غالب کے سینے سے کبھی بھی نہ مٹ سکا۔ ۵

نشاطِ داغِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیٔ شمع

غالب کا عشق غم کا مترادف ہے۔ لیکن صرف شدتِ احساس کے استعارے کی حیثیت سے ورنہ ان کا غم عدم نشاط کا ویسا ہی ردعمل تھا جیسا کہ ان کا استغنا، مفلسی کا ردعمل تھا۔ ۵

ندانی کہ مینا شکستن بہ سنگ
نہ بخشند بہ دل ذوق گلبانگ چنگ

بخلوت ز تاریکیم دم گرفت
نشاط سخن صورت غم گرفت

غالب نشاط کا شاعر تھا لیکن اس کے ماحول نے اسے غم کا شاعر بنا دیا۔ اور ازالۂ غم رُوح کے بوجھ کو ہلکا تو کرسکتا ہے لیکن تخلیق زندگی کا سبب نہیں بن سکتا ہے۔ لیکن غالب چونکہ تمام تر غم کا شاعر نہ تھا بلکہ نشاط زیست کا جوش اور حسرت بھی لئے ہوئے تھا اس لئے اس کے تخلیقی طریقِ کار میں وہ تمام گرمی ہے جو ایک تخلیقی شاعر میں ملتی ہے۔ غالب نے ہمیں ادب کا کوئی ایسا نظریہ نہیں دیا جس کا عمل سماجی شعور کو متعین راستے پر گامزن کرنے کا ہو لیکن اپنے تخلیقی تجربے سے تخلیقی شاعری کا وہ راستہ سمجھایا جس پر چلے بغیر نہ تو شاعری وجود میں آتی ہے اور نہ مقصد ہی پورا ہوتا ہے تخلیقی طریق کار کے متعلق اس کا یہ نظریہ تھا۔ ؎

لے ذوقِ نواسنجی بازم بخروش آور
غوغائے شبیخونی بر بنگہِ ہوش آور
گر خود نہ جہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

پہلے شعر میں وہ اپنے ذوق نواسنجی کو ہوش پر غالب دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ ایک ایسے رقصِ انبساط یا جنون کی کیفیت طاری کرنا چاہتے ہیں جس میں شاعر اپنے وجود کو بھی بھول جاتا ہے۔ چنانچہ غالب ایک دوسرے شعر میں اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ ؎

بمستی نواں نغز گفتار بود
مرا باید از خویش ہوشیار بود

تقریباً تخلیقی طریق کار کے متعلق یہی نظریہ افلاطون کا بھی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ وہ اس منزل پر رکتا نہیں ہے بلکہ شاعری کو کشف و الہام کا ذریعہ بھی

بناتا ہے۔ غالب فلاطون کے اس نظریے سے ایک بار قریب ہوتے ہوئے، اپنے کو روک لیتے ہیں۔ ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے غالب یہ شعر تعلّی میں لکھ گئے ہیں۔ ورنہ "مرا باید زخویش ہوشیار" کے بعد ہی وہ لکھتے ہیں ؎

سخن گفتن و پاس رہ داشتن — سخن راز مستی نگہ داشتن

شاعر کو ڈھیلے پن سے اسی وقت بچایا جا سکتا ہے جبکہ شاعر اپنے ہوش میں ہو۔ یہی شعور ان سے یہ بات کہلواتا ہے جو افلاطون کے نظریے کی تردید کرتا ہے۔ ؎

روان و خرد باہم آمیختہ — ازیں پردہ گفتار انگیختہ

اور اس منزل سے جب وہ ایک قدم اور آگے بڑھاتے ہیں تو عقل کو سخن کی نگہبانی پر پورے طور سے مسلط کر دیتے ہیں۔ ؎

بدانش تواں پاس دم داشتن — شمار خرام قلم داشتن

اب ان کے دوسرے شعر کو لیجیے، ؎

گر خود نہ چہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

یہاں غالب دل کو خون کرنے کی ہدایت کرتے ہیں اور پھر اسے سینے میں جوش دینا چاہتے ہیں۔ اس سے آخر کیا مراد ہے۔

ہاروے کی تحقیقات سے پہلے دل کے عمل کے بارے میں اطبا و حکما کا ذہن صاف نہیں تھا اور باوجود اس بات کے کہ غالب نے دل و دماغ میں امتیاز بھی کیا ہے لیکن شاعری میں دل کی جگہ ضمیر یا دماغ MIND ہی کی ہے۔ وہ آلۂ کار جو تاثرات کو حاصل کرتا ہے اور احساسات کا خزانہ ہوتا ہے۔ اور یہ کام دماغ

ہی کا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اپنے تمام تاثرات اور تصورات کو کسی بھی تخلیق سے پہلے اپنے خون میں تحلیل کرنا چاہیے۔ یہ کوئی استعارہ نہیں ہے بلکہ جسمانی طور سے آپ مشاہدہ کرتے ہیں کہ جب بھی کوئی چیز ڈھالی جاتی ہے تو اسے آگ کی مدد سے پگھلایا جاتا ہے۔ اور جتنا ہی زیادہ اس مادے کو رقیق بنایا جاتا ہے اتنی ہی زیادہ اچھی صورت ڈھالی جا سکتی ہے۔ انسانی ذہن کی تخلیق اس طریق کار سے آزاد نہیں ہے۔ آپ برابر سنتے آئے ہیں کہ پہلے چیزیں ہضم کرنی چاہییں تب تخلیق کی طرف آمادہ ہونا چاہیے اس کے بھی یہی معنی ہیں کہ اپنے تاثرات اور تصورات کو خون میں تحلیل کر کے اپنی شخصیت اور ذہنی زندگی کا جزو بنا لینا چاہیے۔ لیکن جزوِ زندگی تو بہت سے تاثرات اور تصورات بن چکتے ہیں پھر بھی ادبی تخلیق ایک لازمی فعل نہیں بنتا ہے۔ اس کے لیے ایک محرک کی ضرورت پڑتی ہے اور وہ محرک بغیر کسی مقصد کے وجود میں نہیں آتا ہے۔ خواہ وہ مقصد بڑا ہو یا چھوٹا۔ لیکن وسیع سماجی مقصد کا محرک زیادہ قوی اور توانا ہوتا ہے۔ وہ زیادہ دنوں تک فن کار کو عالمِ تخلیق میں رکھ سکتا ہے۔ چھوٹا مقصد اپنی گرمی کو ضائع کر دیتا ہے۔ ذاتی محبت اور عداوت بڑے ہی تنگ سینے ہیں۔ زیادہ دنوں تک اپنی جگہ بنا سکتی ہے ورنہ اس کی آگ بالعموم بجھ جاتی ہے۔ اس کے برعکس وسیع سماجی مقصد خواہ وہ اپنے وطن کی آزادی کا مقصد ہو یا کوئی اور اپنے ماعمر تخلیقی طریق کار میں گرفتار رکھتا ہے۔ فردوسی نے شاہنامہ تیس سال کے عرصے میں ختم کیا اور تیس سال کے عرصے میں اس کے سینے کا آتشکدہ کبھی بھی خاموش نہ ہو سکا یہ بات میر ضاحک کی ہجو لکھنے میں نہیں پیدا ہو سکتی ہے۔ غالب نے شاعری چھوٹے محرکات کے بنا پر کبھی بھی نہ کی۔ نثر جھنجھلا کر لکھی ضرور ہے لیکن شاعری جھنجھلا کر نہیں کی ہے۔ وہ شاعری کو ترسیلِ علم کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ ایک ایسے علم کا جو اس کے خون میں تحلیل ہوتا ہے۔ لیکن جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے کہ صورت معنی کو چمکانا بھی بڑا اہم کام ہے۔ وہ معنی کی صورت کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں

یہ صورت بیرنگ تماشا سے زیادہ صحت خیال کی حامل تھی۔ "اگر خود نہ جید از سر" کا ٹکڑا بتاتا ہے کہ وہ اپنے تصورات اور تاثرات کو جسمانی طور پر تخلیق کرنے کے قائل تھے۔ وہ کسی ایسے ذریعے کی رکاوٹ کو برداشت نہیں کر سکتے تھے جو اس کی اصل صورت کو مسخ کر دے لیکن دشواری تو یہی ہے کہ خیالات بغیر زبان کی وساطت کے پیدا ہی نہیں ہوتے ہیں۔ پھر زبان کو کیونکہ نظر انداز کیا جا سکتا ہے آپ کو لا محالہ اسی کی جانچ کرنی پڑے گی خود اپنے خیالات کی تصحیح کے لئے۔ چنانچہ اسی صحت کو مد نظر رکھتے ہوئے انھوں نے یہ بات کہی ہے کہ اگر میرے تاثرات اور تصورات حل شدہ صورت میں خود سر سے نہ جست کر سکیں تو انھیں میں آنکھوں کے ذریعے ٹپکانا چاہتا ہوں۔ اس اظہار خیال میں فن کار کی اس جانکاہی اور جاں پژوہی پر زور دیا ہے جس کے بارے میں ہاؤس مین لکھتا ہے کہ قلم سے الفاظ اس طرح ٹپکنے چاہئیں جس طرح انگلیوں سے خون ٹپکتا ہے۔ یہ جاں پژوہی ایک صناع کے یہاں بھی مل سکتی ہے۔ لیکن اس کا فن نقالی کا حامل ہوتا ہے۔ اس کی تخلیق میں صورت ہوتی ہے لیکن گرمی اور حرارت نہیں ہوتی ہے۔ اس کی تخلیق قوت حافظہ کی تخلیق نہیں بلکہ قوت بازآوری کی تخلیق ہوتی ہے۔ وہ لغت کی بازآوری سے مرعوب کرتا ہے جیسا کہ استاد ذوق کرتے ہیں۔ لیکن خیالات کو تحلیل کر کے اپنی تخلیق کو جامد لغت سے خارج نہیں کرتے ہیں۔ اس کے یہاں الفاظ مجرد خیالات کو خلق کرنے کی کوشش کرتے ہیں نہ کہ خیالات بذات خود زبان کے خالق ہیں ایک تخلیقی شاعر اور صناع میں یہی فرق ہے۔

غالب کے محرکات کیا تھے جنھوں نے اس کے سینے کو آتشکدہ میں تبدیل کر رکھا تھا، یہ بذات خود ایک موضوع ہے۔ اس لیے اس پر زیادہ لکھنا نہیں چاہتا ہوں اس کے متعلق ایک خفیف سا اشارہ اس ردِ عمل میں ملتا ہے جس کا اظہار انھوں نے ماضی کی روایات سے متعلق کیا ہے ؎

تصوف نہ زیبد سخن پیشہ را　　　　سخن پیشہ رندے کشد اندیشہ را

نشاں مسند ایں روشنائی نہ | غزل خواں و میخور سنائی نہ
غزل گر نباشد نوائے دگر | سر دل سلامت ہوائے دگر
اگر مجلس آرائی را عود نیست | بر آتش فگندن نمک سود نیست
غزل گر عدل آرد افسانہ گوئی | کہن داستانہائے شاہانہ گوئی
من آں خواہم اے لاابالی خرام | کزیں چیرہ خوشتر سگالی خرام
نہ شاہاں سخن گر گہر سفتنست | سخن گفتن از حق جگر سفتنست
نہ نالی ز غم گر جگر سفتہ شد | سخنہائے حق بیں کہ چوں گفتہ شد

اور سخنہائے حق کے کہنے میں وہی شخص اپنے جگر کو چھید سکتا تھا جس کے سامنے ایک بڑا سماجی مقصد رہا ہو۔ غالب کا وہ سماجی مقصد حقیقت کی براہ راست دریافت تھی۔ اس میں شبہہ نہیں کہ وہ اس دریافت میں بھٹکتے بھی رہے لیکن ایسا نہیں ہوا ہے کہ انھیں دُرِ نایاب ہاتھ ہی نہ آیا ہو۔ غالب ہمارے پیش روؤں میں وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس حقیقت کو آشکارا کیا ہے

بہ آئیں در آئینہ انجمن | مرا کردہ اند آشکارا بہ من

اس شعر کے یہ معنی ہیں کہ ہم انسان کے وجود کو سماجی زندگی سے باہر سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ انسان اپنے کو سماجی رشتوں ہی کی مدد سے جانتا ہے۔

اسی حقیقت کی مدد سے اس نے یہ بھی دریافت کیا کہ وہ جس انجمن میں رہا ہے وہ ملت و مذہب اور طبقات کی تقسیم سے ریزہ ریزہ ہے۔ اس انجمن میں جان و تن جدا ہیں۔ اس انجمن میں ذہنی اور جسمانی محنت کی تفریق ہے۔ آج ہم جس نئی انجمن کی تشکیل میں لگے ہوئے ہیں غالب کی حقیقت بیں نظروں نے اس انجمن کی دھندلی شکل کو اسی زمانے میں دیکھ لیا تھا ہے

بروزے کہ مردم شوید انجمن | شود تازہ پیوند جانہا بہ تن

اور اس نے اسی زمانے میں اس حقیقت کو بھی محسوس کیا کہ جب تک ذہنی اور جسمانی محنت کی وہ تفریق موجود ہے جو ایک کو اعلیٰ اور دوسرے کو ادنیٰ بناتی

ہے انسانی شخصیت اور سماجی زندگی میں کوئی وحدت پیدا نہیں ہو سکتی ہے انسانی شخصیت کے اس راز کو معلوم کرنا اس کی حقیقت نگاری کا دوسرا گراں بہا موتی ہے ؎

دل و دوست باہم دگر دوختہ   در ایں کیسہ کر کار اندوختہ

کیا اب بھی یہ کوئی کہہ سکتا ہے کہ غالب حقیقت نگار نہ تھا اور اس نے شاعری سماجی شعور کو متحرک کرنے کے لئے نہیں کی ہے؟ لیکن غالب کے وجود کا یہ صرف ایک رُخ تھا اس کا دوسرا رُخ جاگیردارانہ نظام کی وفاداریوں سے لپٹا ہوا بھی تھا۔ اور وہ انہیں دو متضاد حقیقتوں کے درمیان پستا رہا ؎

غالب غمِ روزگار ناکامم کشت   از تنگیٔ دل بحلقۂ عوامم کشت
ہم عزت سربزرگی خاصم سوخت   ہم رشک نشاط مندیٔ عالم کشت

ممکن ہے کہ غالب کے شعری محرکات کی ایک کڑی آپ کو اسی منزل میں مل جائے جب نشاط مندیٔ عالم کا جذبہ غم روزگار کے بوجھ میں دبنے لگتا اور اس کے سینے کی آگ دھیمی پڑجاتی تو وہ اپنے سینے میں ایک نشتر پیوست کرتا۔ اور یہ نشتر بالعموم غم ہی کا ہوتا ہے ؎

کہ چوں سینہ کمتر دہد بانگ خوں   بہ نشتر کشائی رگ ارغنوں

لیکن اس غم کے باوجود غالب کی آزاد خیالی اور فکری قوت میں کوتاہی نہیں آسکی۔ وہ اپنے کو آزاد رو کہتے رہے اور فطرت کے قوانین کو قلمبند کرنے کی کوشش میں لگے رہے خواہ اس کوشش میں غلطیاں ہی کیوں نہ ہوئی ہوں ؎

خوشت باد غالب بہ ساز آمدن   نوا سنجِ قانون راز آمدن

لیکن ایک امر کا افسوس بھی ہے کہ غالب نے اپنی علمی تنقید اور شاگردوں کی اصلاح میں اس نظریئے کو ہمیشہ ملحوظ خاطر نہیں رکھا ہے۔ کہیں کہیں صرف صورت ہی کی اصلاح کی ہے اور معنی کو چھوڑ دیا ہے۔ غالباً فیضی کو اسی معیار پر جانچا ہے۔ اور اس کے برعکس سعدی کو صرف فلسفۂ تصوف ہی پہ پرکھا ہے۔

۱۹۵۰ء۔ نظر ثانی ۳۱ مئی ۱۹۵۲ء

اختر اورینوی

غالب کی فن کاری

شاعری ایک فن ہے، ایک صناعت ہے۔ فنونِ لطیفہ کے لیے کچھ قاعدے، ضابطے، قرینے اور سلیقے مقرر ہوتے ہیں چوں کہ شاعری بھی فنونِ لطیفہ میں سے ایک فنِ لطیف ہے لہٰذا شاعری کا بھی ایک جمالیاتی معیار ہوتا ہے۔ فنونِ لطیفہ کے اصول اور ضابطے صرف خارجی باتوں پر مشتمل نہیں ہوتے، بلکہ ان کا تعلق داخلی امور سے گہرے طور پر ہوتا ہے۔ شاعری کی روح ہوتی ہے اور جسم ہوتا ہے۔ شاعرانہ فن کاری کی کامیابی یا ناکامیابی روح آفرینی اور ہیئت آفرینی کے کمال یا زوال پر منحصر ہے۔

شاعری کیا ہے؟ اس موضوع پر بڑی تفصیلی بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ میں اس صحبت میں تفصیلات سے بچوں گا، مگر وضاحتِ بیان کی کوشش کروں گا۔

شاعری فنونِ لطیفہ میں سے ایک فنِ لطیف ہے۔ رقص، صنم سازی، فنِ تعمیر، مصوری، موسیقی اور فنِ ادب و شاعری کو لطیف اس لیے کہتے ہیں کہ یہ فنون تدریجی طور پر لطافت حاصل کرتے ہیں۔ صنعت اور صناعت میں یہی فرق ہے۔ انگریزی زبان میں صنعت کو 'انڈسٹری' کہتے ہیں اور صناعت کو 'آرٹ'۔ مثال کے طور پر فنِ تعمیر کو لیجیے۔ مکان بنانا ایک صنعت ہے۔ جیسے جیسے تعمیرات میں حسن و لطافت، نفاست و نقاشی بندی، گل کاری و طرز آفرینی، جذب و کیف سوز و اثر پیدا ہوتے جائیں گے تعمیر صناعت (آرٹ) کی منزل پر پہنچ جائے گی۔ ہمارے عام مکانوں اور تاج محل، مقبرہ اعتماد الدولہ، جامع مسجد دلّی، موتی مسجد، مسجد قرطبہ، قصر الحمرا، ہندستان کے

مشہور مندروں اور یورپ میں عہد نہضت کے گرجوں میں بڑا فرق ہے۔ ان کے درمیان کی خلیج صنعت اور صناعت کے درمیان کی خلیج ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ ہر صناعت کی پہلی منزل صنعت ہی ہے۔ معمولی نقاشی ترقی کر کے مصوری بنتی ہے۔ بچوں کا رقصِ طفلانہ ہو یا نٹوں کا بازیگرانہ ناچ، ہم انھیں رقصِ تمام نہیں کہہ سکتے۔ یہ سب ابتدائی سیڑھیاں ہیں بامِ عروج تک پہنچنے کی۔ ہر غسل خانہ میں گانے والا موسیقار نہیں۔ کھیتوں، چوپالوں، چوراہوں آنگنوں میں گانے والے یا گانے والیاں فن کار نہیں۔ اسی طرح ہر کس و ناکس جو نثر نگاری کرتا ہے وہ ادیب و انشا پرداز نہیں اور ہر منظوم کلام لکھنے والا شاعر نہیں۔ وہ نو سکھ یا عطائی ہو سکتا ہے۔ یا کٹھ بگڑا متشاعر، لیکن فن کار نہیں۔ فن کاری کے کچھ تقاضے اور مطالبے ہوتے ہیں۔ خانہ بدوشانہ زندگی کے نغمے اور ترانے تان سین اور بیدو ون کے راگ اور سنگیت نہیں۔ دیہاتی گیت اور فقیروں کے منظوم بول تلسی داس، اور اقبال کی شاعری نہیں۔ حیات ارتقا پسند ہے اور تہذیب و ثقافت بھی ترقی پذیر ہیں۔ پہلے کامل فن کے ابتدائی نقوش اُبھرتے ہیں اور رفتہ رفتہ ترقی ہوتی جاتی ہے۔ بچے پہلے غوں غاں کرتے ہیں، پھر الکھری بولیاں بولتے ہیں اور دھیرے دھیرے بول چال سیکھ لیتے ہیں۔ سادہ دیہاتیوں اور عام شہریوں کے الفاظ کی پونجی بہت کم ہوتی ہے اور اُن کے اسالیبِ اظہار کا سرمایہ بھی زیادہ نہیں ہوتا۔ بالیدگیٔ بیان اور ادا الکلامی اونچی منزل کی بات ہے۔ فنون میں بھی پہلے ابتدائی منزلیں آتی ہیں۔ ہر ابتدائی صنعت گری میں صناعی کے جوہر ضرور چمکتے ہیں مگر ابھی کامل نہیں ہو پاتے۔

صنعت کو جو خصوصیات صناعت بناتی ہیں وہ مختصراً حسب ذیل ہیں۔

تصور و تجربہ کی تازہ کاری اور اصلیت، تراش و خراش کی ندرت، ڈیزائن اور قماش بندی کا حسن اور جدت، رنگ و روغن کی تازگی، نفاست و لطافت، سُبک کاری، چابک دستی، طرز و اسلوب و اظہار کی گہرائی اور معنویت، جذبہ اور تخئیل کی گھلاوٹ، سوز و ساز اور تاثیر و تاثر اور ان سب کی مجموعی ترکیب و پیشکش میں

شائستگی، شستگی، توازن، ہم آہنگی اور ہنر مندی کا اظہار لیکن عروسِ فن کی ادائیں ان سے ماوراء بھی ہیں ——

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

حسن وجمال اور ناز وکمال کا متحمل ہیں اُس طرح تجزیہ نہیں کیا جا سکتا جیسے عام طور پر کیمیاوی مادوں کا کیا جاتا ہے۔ ویسے تو کیمیا اور طبعیات کی دنیا میں بھی بہت سی ایسی چیزیں ہیں جن کا تجزیہ ناممکن ہے۔ مثلاً گیسوں کے اندر جو مادہ ابتدائی (Protoplasm) ہوتا ہے اُس کا اور حیاتین (Vitamins) کا تجزیہ بس سے باہر ہے۔ بجلی کے کرشموں کو سمجھنا آسان ہے مگر برقیت اور مقناطیسیت کیا ہے اس کی کُنہہ آج تک کوئی نہ پایا۔ اسی طرح آرٹ کی خصوصیات اور اس کے کرشموں کی تہہ تک پہنچنا ممکن نہیں۔ پھر بھی ہم جس طرح سائنس کے اصولوں کو سمجھتے ہیں اُسی طرح ہم آرٹ کے اصولوں کو بھی بہت حد تک سمجھ سکتے ہیں۔

فنِ رقص، فنِ تعمیر، فنِ صنم سازی، فنِ مصوری، فنِ موسیقی، فنِ شاعری وادب میں بُنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ اُن میں نوعی فرق ضرور پایا جاتا ہے مثلاً یہی فرق کہ اُن سب کا واسطۂ اظہار (Medium) الگ الگ ہے۔ رقص کا واسطۂ اظہار بدن ہے، تعمیر وصنم سازی کا سنگ وخشت یا دھات، فنِ مصوری کا میڈیم رنگ وروغن، موسیقی کا واسطہ آواز اور فنِ ادب وشعر کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں۔

مندرجۂ بالا واسطہ ہائے اظہار کا حسین، لطیف وعمیق، رفیع ووسیع، پُر معنی و پُر اثر استعمال فن کاری ہے۔ فن کاری مواد اور ہیئت دونوں سے وابستہ ہے۔ مواد بھی اُتنا ہی اہم ہے جتنی ہیئت۔ لیکن سب سے اہم وہ القا، وہ غیر معمولی تصور، وہ قیمتی تجربہ ہے جو مواد اور ہیئت میں روح پھونکتا ہے اور انھیں فن کارانہ بنا دیتا ہے۔ واسطۂ اظہار کو کامل فنی نمونہ بنانا فن کار کی شخصیت وانفرادیت، اس کی رُوحِ لطیف کی لہروں، اس کے جذبات کے گداز، اس کی تخئیل کی پرواز، اُس کے

ادراک کے توازن، اس کے نفیس و اعلیٰ ذوق، اس کی سُلجھی ہوئی قوتِ انتخاب، اس کی صلاحیتِ ترکیب و تعمیر اور اُس کی ہُنر مند پیشکش پر منحصر ہے۔ فن کے تخلیقی مرحلے بڑے پیچیدہ ہوتے ہیں اور ہر نوع فن کو ان سے گزرنا پڑتا ہے۔

فن ایک وہبی عطیہ، ایک فطری صلاحیت، ایک جبلّی ملکہ بھی ہے اور ایک کسبی ہُنر مندی بھی، مشق و ریاض کا حاصل بھی، گرد ھٹ کی منزلوں سے کامیاب طور پر گزرنے کا ثمرہ بھی، فنون کی تخلیق خونِ دل و جگر سے بھی ہوتی ہے اور اس کی تعمیر و تشکیل خون پسینہ ایک کرنے سے بھی۔ وہ رُوح کی تابانی بھی ہے اور جسم کی رنگینی بھی۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کی بُنیاد بلا امتیاز فن کار کے ہر تجربہ پر قائم نہیں ہوتی۔ فن کاری کسی تجربہ یا تصوّر یا خیال کی صرف ہُنر مندانہ پیشکش کا نام بھی نہیں۔ پیشکش کی ہُنر مندی فن کا خارجی پہلو ہے۔ اس کا داخلی پہلو کسی عام تجربہ، یا تصوّر یا خیال کا فن کارانہ بننا ہے۔ اپنے فنی جذب و حال کے لمحہ میں کسی عام یا خاص تجربہ یا تصوّر یا خیال کو فن کار غیر معمولی طور پر قبول کرتا ہے۔ یہ القاء کی کیفیت ہوتی ہے جو تجربہ و خیال کو قیمتی بناتی ہے۔ فن ایسے قیمتی اور غیر معمولی تجربہ کی بُنیاد پر قائم ہوتا ہے۔ غیر معمولی طور پر بیدار حواس کے ذریعہ فن کار کے احساسات جاگتے ہیں، پھر جذبات کی لہر اُٹھتی ہے اور تخیّل مائلِ پرواز ہوتا ہے۔ حافظہ میں محفوظ پچھلے تجربات میں بھی ہلچل مچ جاتی ہے۔ ادراک، ترکیب، توازن کے قیام میں محو ہو جاتا ہے۔ وجدانِ جمال حسن و معانی کی تخلیق کرتا ہے۔ ان جذبی، تخیئلی اور جمالی منزلوں سے گزرنے کے بعد خام تجربات فن کارانہ تجربات بن کر نئی زندگی حاصل کر لیتے ہیں۔ بعد ازاں اظہار و پیشکش کی منزل آتی ہے ہیئت آفرینی بھی حقیقت میں ایک داخلی عمل ہے جو علامتوں کے ذریعہ واسطۂ اظہار کا

سہارا لے کر خارج کی دُنیا میں بھی ظاہر و محسوس ہوتا ہے۔ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کا سرچشمۂ اوّلین وہ جمالیاتی تاثر ہے جس کا تعلق تعقل و منطق سے نہیں بلکہ وجدان سے ہے۔ وجدان سے ادراک کا سفر کس طرح طے ہوتا ہے اس پر اب تک پوری روشنی نہیں ڈالی جا سکی۔ یہ دماغ کا نازک ترین عمل ہے۔ روحانی الہام اور فنی القاء دونوں جمالیاتی و وجدانی تاثرات ہیں لیکن یہ تجربے جب پیش کش منزل پر آتے ہیں تو وہ منزہ کیفیت باقی نہیں رہتی۔ اس منزل پر ادراک بھی کارفرما ہو جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ شاعری کی تخلیقی منزلیں وہی ہیں جو دوسرے فنونِ لطیفہ کی منزلیں ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

شاعری فنونِ لطیفہ میں سب سے زیادہ مرکب اور ترقی یافتہ فنِ لطیف ہے، امکانات سے لبریز اور صد پہل شاعری کو خلاصۂ فنون اور عطرِ مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں رقص و وجد بھی ہے، صنم سازی اور تعمیر کا حسن بھی۔ مصوری اور موسیقی کے جلوے بھی۔ اور ان سب کی ترکیب سے ایک نیا بالیدہ تر حسن اور نئی لطافت و لذّت بھی پیدا ہوتی ہے۔

اب ہم غالبؔ کی فن کاری کا جائزہ لیتے ہوئے اُس کے فنِ شاعری کی خصوصیات اور انفرادیت پر نظر ڈالیں گے۔

فنِ شاعری کی جانچ صرف علم العروض کے اوزان پر نہیں ہوتی۔ اوپر کے معروضات کی روشنی میں ہمیں یہ دیکھنا اور پرکھنا ہوگا کہ غالبؔ نے اپنے میڈیم کا استعمال کس انداز، کس رنگ اور کس ڈھنگ سے کیا ہے۔ اُسے کن تجربات، کن جذبات و کوائف، کن احساسات و واردات نے اظہار و بیان پر اُکسایا۔ اس کی القائے شاعری کا کیا طور ہے۔ تفسیر و تعبیرِ تجربہ کے کیا اسلوب ہیں۔ اس کی تعبیری قوت کا کیا پایہ ہے

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے   چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

یادگارِ غالب میں حالی نے بڑی سلامت روی سے غالب کی شاعرانہ خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے۔ حالی کے نزدیک جدتِ مضامین، طرفگیٔ خیالات، نئی اور موزوں تشبیہوں کا استعمال استعارہ وکنایہ کا برمحل برتاؤ اور شوخی وظرافت کلام غالب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ بجنوری اور اکرام نے بھی غالب کے یہاں تشبیہہ واستعارہ کی کثرت محسوس کی ہے۔ اکرام کہتے ہیں —— "فی الحقیقت مرزا تشبیہہ اور استعارہ کے بادشاہ تھے"۔ لیکن اکرام کے نزدیک غالب کے پہلے دور کی تشبیہیں عموماً شاعرانہ حسن وموزونیت سے عاری ہوتی تھیں۔ بہرکیف تخیل کی بیباکی، جو غالب میں بدرجہ اتم موجود تھی، تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں ظاہر ہوتی رہی۔

لفظی صناعی کی سرخی کی تحت اکرام نے لکھا ہے کہ "... خیالات سے قطع نظر غالب کو طرزِ بیان کا بھی بہت خیال رہتا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالب کے اعلیٰ ہیں اور زبان ذوق کی۔ اگر زبان سے مطلب روزمرہ اور محاورات کا استعمال ہے۔ جو ایک جگہ مقبول ہیں تو دوسری جگہ ناپسند۔ یا آج مستعمل ہیں تو کل متروک۔ تو یہ خیال بیشک صحیح ہے لیکن اگر ہم زبان سے مراد لیں الفاظ کا انتخاب، اُن کی ہم آہنگی اور نشست۔ تو مرزا کا مرتبہ تمام اردو شعراء سے بلند ہے۔ وہ صرف معنی پرست نہ تھے۔ بلکہ حسن ظاہری کی قدر وقیمت بھی پہچانتے تھے۔ ...... ان کے اشعار میں الفاظ فقط اظہارِ مطلب ہی کا وسیلہ نہیں۔ بلکہ شاعرانہ حسن پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہیں۔ ان کا استعمال اور ترتیب ایسی ہے کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر ان کا ترنم اور ہم آہنگی ہی بہت پُرلطف ہے"۔

بجنوری کو یہ احساس تو تھا کہ —— "اگر شعر ازروئے مفاعیلن مفاعیلن درست ہو لیکن آہنگ تشنہ رہ جائے تو خام ہے"۔ لیکن اُن کا جذبۂ پرستش قوتِ نقد کو کُند کر دیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ "کہیں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں جس کو پُرکن کہا جا سکے۔ فصاحت کی یہ کیفیت ہے کہ گویا دریائے لطافت رواں ہے"۔

بجنوری کی تنقید میں نہ صرف اعتدال کی کمی ہے بلکہ ربط، تسلسل اور خیالات

کی تنظیم بھی ناپید ہے ۔ غالب کے بہت سے اشعار بدآہنگ ہیں ۔ بجنوری کی واقف کاری میں شبہ نہیں ۔ لیکن وہ قدروں کے تعین کے بعد غالب کو پرکھنے میں ناکامیاب ہوگئے ۔ بجنوری شاعری کی جو قدریں مقرر کرتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں ۔ ان کا بیان جستہ جستہ ہوا ہے ۔

"مرزا غالب کیلئے شاعری موسیقی اور موسیقی شاعری ہے ۔"

"زبان ارضی ہے اور شاعرانہ خیالات سماوی ہیں ۔"

"فنونِ لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے ۔ الفاظ وہ خشت و گل، چوب اور آہن ہیں جن سے ادبیات کی عمارت عبارت ہوتی ہے ۔"

"زبان ارتقا کی پابند ہے ۔ الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں ۔"

"جہاں نیا خیال پیدا ہوتا ہے وہاں نیا لفظ خود بخود پیدا ہو جاتا ہے یہ جان اپنا جسم خود ہمراہ لاتی ہے ۔"

"تشبیہہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے ۔"

"کلام میں جس قدر صنائع اور بدائع کے استعمال کی زیادتی ہوگی اتنا ہی کلام حقیقت سے بعید اور تصنّع سے قریب ہوگا ۔"

"جملہ فنونِ لطیفہ میں جن میں شاعری بھی شامل ہے سادگی انتہائے اشکال ہے ۔"

یہ سارے بیانات بکھری ہوئی صداقتیں ہیں ۔ اوّل تو بجنوری نے ان میں تسلسل اور تنظیم پیدا نہ کی اور دوسرے یہ کہ وہ زیادہ تر فلسفیانہ موشگافیوں، کانٹ، اسپنوزا، ودانٹ اور غالب کے نرے خیالات کے مقابلہ و موازنہ میں اُلجھ کر رہ گئے اور شاعری کی قدروں کو کلامِ غالب پر برت نہ سکے ۔ شاعری محض منزہ خیالات کا نام نہیں ۔ بجنوری قدروں کے تعین اور نمونۂ فن کی پرکھ میں متضاد بیانات بھی پیش کر جاتے ہیں ۔ نتیجہ یہ ہوا ہے کہ غالب کی فن کاری کی خصوصیات واضح نہیں ہو سکی ہیں ۔ اکرام بجنوری سے بہتر ناقدانہ صلاحیت کا ثبوت دیتے ہیں ۔ لیکن یہ دونوں

غالب کے فن کی تعمیری حیثیت سے بحث نہیں کرتے اور نہ یہ بتلاتے ہیں کہ غالب کے تجربات شاعرانہ تجربات بن پائے ہیں یا نہیں۔ اوّل الذکر نکتہ کی طرف تو یہ اشارہ بھی نہیں اور ثانی الذکر نکتہ کی تشفی بخش وضاحت کہیں نظر نہیں آتی۔

اب میں کلیم الدین احمد کی تنقید پیش کر کے اُس کا جائزہ لوں گا کلیم کہتے ہیں۔

"غالب نے حسنِ الفاظ تو سودا سے نہیں سیکھا لیکن خیالات کی بلندی اور تخیل کی پرواز میں سودا کا اتباع کیا۔ غالب کا دماغ بلند اور تخیل دقیع تھا۔ ان کا مطمح نظر تنگ و محدود نہ تھا۔ اس لئے وہ مروّجہ مضامین غزل پر قناعت نہیں کرتے ....

.... غالب کو بھی شعر مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا۔ اور وہ اکثر مربوط غزل یا قطعہ بندی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن غالب نے بھی غزل کے نقائص کو رفع نہیں کیا۔........ چند خیالات کو ایک شعر میں کامل طور سے بیان کرنا تو ممکن نہیں، لیکن غالب ایک خیال کو اس پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے دوسرے خیالات کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے اور شعر پڑھکر ذہن ان دوسرے خیالات کی جستجو میں محو ہوجاتا ہے۔ گویا محشرستانِ خیال کا دروازہ کھُل جاتا ہے۔........"

کلیم صنف غزل کی تجرباتی اور تعمیری بے ربطی و انتشار کی وجہ سے اُسے بالیدہ فن کاری میں شمار نہیں کرتے۔ لیکن کلیم نے اپنی شاعرانہ و فنکارانہ قدروں کی وضاحت نہیں کی۔ تاہم ہمیں کلیم کے یہاں فنونِ لطیفہ کے بنیادی اصولوں کی سمجھ بوجھ ملتی ہے۔ کلیم فن کی قدروں کو ہوشیاری سے برتتے بھی ہیں۔ اُن کے یہاں تسلسل اور تنظیم خیال پائی جاتی ہے۔ غالب کے مشہور قطعہ 'اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل،' کے متعلق لکھتے ہیں :—

"ایک نئی دُنیا جلوہ افروز ہے۔ بے ربطی و پراگندگی کا یکقلم نام و نشان نہیں۔ یہاں تعمیری یکسانی کا وجود ہے، یعنی ابتداء، وسط و انتہا میں ربط و مطابقت ہے۔ انتشارِ خیالات کا سرے سے پتہ نہیں۔ اس لئے ذہن پر مختلف غیر مربوط نقوش مرتسم نہیں ہوتے بلکہ ایک نقشِ کامیاب دماغ و تخیل کے سامنے اپنا حسنِ مرتب

مرتب کرتا ہے۔ ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں، بہ اعتبار معنیٰ ایک دوسرے کا محتاج ہے اور خیالات کی تکمیل اختتام قطعہ سے پہلے ممکن نہیں۔ .... غالب نے اس معمولی اور عام خیال کو شاعرانہ حسن اور شاعرانہ صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شاعر کے دماغ پر یہ حقیقت نقش کا لحجر ہوگئی ہے۔ اُس نے اسکے جذبات میں ہیجان پیدا کیا۔ اس کے تخیل کو بھڑکایا۔ تخیل کی رنگینی اور جذبات کی گرمی نے کیمیا سازی کی اور کم قیمت معدنیات سے طلائے خالص کی تخلیق کی۔ پہلے ہی مصرع سے استعارہ کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے۔ .... دیدۂ عبرت نگاہ، .... دشمنِ ایمان و آگہی .... دامانِ باغبان .... فردوس گوش .... ہر نقش بجائے خود حسین ہو لیکن مکمل نظم کے حسن میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ شاعر کا دماغ محیط و غائر ہے، اُس نے دُنیا کی نیرنگی سے آنکھیں آشنا کی ہیں .... جب پُر جوش جذبہ سے اس کا تخیل متاثر ہوتا ہے تو یہ نقوش اپنی کثرت میں وحدت کا جلوہ لیے ہوئے نمودار ہوتے ہیں یعنی ان میں مطابقت و یگانگی آشکار ہوتی ہے .... الفاظ اپنی جگہوں پر کس پختگی وطمانیت سے جمع ہیں۔ گویا انھیں اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ .... آواز بلند آہنگ ہے۔ لیکن جذبات کے مدوجزر سے بلند و پست ہوتی ہے .... تصویریں مصنوعی و خیالی نہیں۔ کیسی دلکش ہیں لیکن انکی حقیقت سراب کی سی ہے .... ان کا ماحصل یہ ہے ---

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کس قدر مؤثر ہے یہ تصویرِ ویرانی! ...."

فن اور شاعری کی قدریں ایک عالمگیر معیار رکھتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کسی عہد، کسی دبستان، یا کسی ملک میں اُس معیار تک رسائی حاصل نہ ہوئی ہو، خواہ انحطاط و روانی کی وجہ سے غلط تصورات کی طرف ذوق مائل ہو گئے۔ مگر حقیقت

یہی ہے جس طرح انسانیت اور تہذیب کا ایک آفاقی تصور ہے اسی طرح تہذیب و تمدن کے ہر شعبہ کا ایک آفاقی معیار ہے۔ ادب و شعر کی قدریں بھی عالم گیر اور آفاقی ہی ہوتی ہیں، خصوصاً بنیادی امور میں اختلاف کی گنجائش نہیں۔ متون میں مکانی اور زمانی خصوصیات بھی ضرور پائی جاتی ہیں۔ مگر وہ معیار کی حقیقت ہرگز نہیں رکھتیں بلکہ تنوع اور امتیاز کا رنگ رکھتی ہیں۔ کبھی یہ طرز و اسلوب میں انفرادیت پیدا کرتی ہیں۔ کبھی مزاج و لب و لہجہ میں اور گاہ مقامی رنگ کی ترجمانی کر کے خاص فضا کی تخلیق کرتی ہیں۔ لہٰذا ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ حافظ، عرفی، نظیری، میر اور غالب کو ہم خالص مشرقی کسوٹی پر کسیں گے۔ فردوسی ہوں یا تلسی داس، ہومر ہوں یا ملٹن۔ کیٹس اور شیلی ہوں یا غالب و اقبال سب کے سب ادب و شعر و فن کے آفاقی معیار پر ہی جانچے اور پرکھے جائیں گے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اُن کے مختلف اصنافِ فن اور اُن کے زمانی و مکانی امتیازات کا لحاظ بھی رکھا جائے گا۔

صنف غزل کے متعلق میں کئی مقالوں میں اپنی رائے ظاہر کر چکا ہوں۔
”صداقت و حسن کی منفرد ادائیں بھی قیمتی اور لذت بخش ہوتی ہیں اور ایسی چند اداؤں کو غیر منظم طور پر ایک ساتھ پیش کر دینے میں کوئی فن کارانہ قباحت نہیں۔ ...... ایک غزل قیمتی موتیوں کا ہار ہے، وہ تاج محل نہ سہی ...... اعلیٰ غزلوں میں نیم وحشیانہ ابتری نہیں ہوتی بلکہ روحانی ربودگی پائی جاتی ہے۔“

(تنقید جدید)

غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ غزل نگاری پر مشتمل ہے۔ اردو کے بڑے شاعر کی خامیوں، کوتاہیوں اور بعض لحاظ سے فنکارانہ نارسائیوں کے باوجود اہلِ ذوق غالب کے اندر اونچے درجہ کی فن کارانہ صلاحیت پاتے ہیں۔ خود کلیم نے یہ محسوس کیا ہے کہ غالب کی فن کارانہ خلاقی اُسے مسلسل غزلوں اور قطعوں کی تخلیق کی طرف مائل کرتی ہے۔ غالب کے تجربوں کی وسعت اور رفعت کو بھی ناقدوں نے

محسوس کیا ہے۔

ادبِ عالم میں بڑی سے بڑی نظم رزمیہ کی ہئیت میں پیش ہوئی ہے جیسے شاہنامہ فردوسی، رامائن، ایلیڈ، طربیہ الٰہیہ وغیرہ اور مختصر ترین نظم رباعی یا جاپانی 'ہاکو' نظموں کی تعمیر میں تنظیم، ترتیب اور عضویاتی ارتقائے خیال کا اہتمام ہوتا ہے۔ اگر ہم غزل کے شعرِ مفرد کو مختصر ترین نظم کہیں اور اس حیثیت سے اس کے ارتقا، ربط و آہنگی اس کے تجربہ کی شعریت پر نظر ڈالیں تو سانچہ کے اختصار کے باوجود ہمیں کامیاب شعروں میں حسن و اثر کے جلوے ملیں گے۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ اور غزل نگاروں کی طرح غالب کا تعمیری عمل محدود ہے لیکن اس کے کامیاب اشعار میں جو اشارے اور پُر معنی علامتیں ہیں وہ اظہار کو تشنہ نہیں چھوڑتیں۔ دوسرے یہ کہ غالب کی شاعرانہ خلاقی اسے تنگنائے غزل سے آگے بھی لے جاتی رہی۔ تاہم اُس کے بیان کو وہ وسعت نہ مل سکی جو اگر مل جاتی تو اردو شاعری کو بہت فائدہ پہنچتا۔

غالب اپنے تجربوں کے اعتبار سے اہمیت رکھنے والا شاعر ہے۔ اُس نے اردو شاعری کے اُفق کو وسیع کیا۔ جب وہ کامیاب ہوتا ہے تو اپنے نادر اور جدید تجربوں کو جذبی، تخئیلی اور جمالی حیثیت دے کر شاعرانہ بنا دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گلزار

پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظار، تمنا کہیں جسے

اے عندلیب یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو نگار تو ہے
روانیٔ روشِ مستیٔ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کہیے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے
چاک مت کر جیب بے ایامِ گل
کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے

اُنکے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذّتِ فراق
تکلیفِ پردہ داریٔ زخمِ جگر گئی

بس ہجومِ نا اُمیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

نہ اتنا بُرّشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مِرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ دُرخشاں پر　　میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

مندرجہ بالا اشعار کے فنّی تجزیہ سے یہ صاف پتہ چلتا ہے کہ ان میں مشاہدہ تصوّر یا خیال احساسات، جذبات، تخیلات و وارداتِ داخلی کی منزلوں سے گزر کر شاعرانہ تجربہ کی نئی زندگی حاصل کر لیتا ہے۔ فن کاری کا خارجی تجربہ ایک تازہ و شاداب تصویر، ایک نادر تفسیر، ایک جدید تنقید یا ایک بدیع تعبیر کی صورت میں تخلیق نو کا جامہ پہنتا ہے۔ ان اشعار میں حسن تجربہ، حسن پیشکش اور حسن اثر ہے۔

شاعری میں نرا خیال یا مشاہدہ اہمیت نہیں رکھتا بلکہ اُس خیال یا مشاہدہ کی نئی زندگی اہمیت رکھتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا خاص حصّہ ایسا ہے جس میں خیال یا مشاہدہ ذہنی یا حواسی تجربہ کی منزل سے آگے نہیں بڑھا۔ کبھی وہ تخیّل کی سطح تک بھی پہنچ جاتا ہے مگر جذبی و وجدانی کیف و حال سے ناآشنا ہی رہتا ہے۔ ایسے اشعار دماغ کو اپیل تو کرتے ہیں، مگر دل کو سرد اور رُوح کو بے اہتزاز چھوڑ جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع　　چرخ وا کرتا ہے ماہِ نَو سے آغوشِ وداع

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیٔ ناز　　جوہرِ آئینہ کو طوطیٔ بسمل باندھا

نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے　　لگا دے خانۂ آئینہ میں روئے نگار آتش

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجاہ نے دال　　ہے لُطف و عنایاتِ شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال بے بحث و جدال　　ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

ذرہ "دال" کے تین استعمال کی داد دیجئے، اور غالبؔ کی ذہانت، اور قوتِ اختراع کی مٹّی پلید ہوتے ہوئے دیکھ کر ماتم شاعری کیجیے۔

غالبؔ فن کار کی حیثیت سے کبھی اپنے واسطۂ اظہار کو کامیابی سے استعمال کرتا ہے اور کبھی ناکامیابی سے۔ جب شاعرانہ قوتِ تخلیق وحسن آفرینی اس کا ساتھ دیتی ہے تو وہ کامیاب ہوتا ہے اور جب یہ قوت مضمحل ہو جاتی یا اُس کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے تو غالبؔ المناک طور پر ناکامیاب ہوتا ہے۔ اس کی غیر معمولی اور شاندار کامیابی اُس کی ناکامیابی کو اور دردناک، قابلِ رحم یا مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔

غالبؔ کی فن کاری میں ہمیں جذب وسوز، تخیل کی پرواز، ادراک کی قوت، وجدان کا حسن، اُمید وناامیدی کی کشمکش، درد وگداز، مزاح وطنز اور جدت، تازہ خیالی وہ تازہ کاری کے جلوے ملتے ہیں۔ اُس کے یہاں واقعیت کا حسن بھی ہے اور مثالیت کا جمال بھی۔ وہ ایک طرف اگر مصوری اور ٹھوس بُت گری کرتا ہے تو دوسری جانب اشاریت اور ایمائیت سے بھی کام لیتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کے کامیاب حصے میں لطافت، گہرائی، بلندی اور وسعت پائی جاتی ہے۔ ان سب خصوصیات کی ترکیب سے غالبؔ کے فن کی انفرادیت کی تشکیل ہوتی ہے۔ غالبؔ کی ازلی تشنگی، خودی کے احترام کا جذبہ، اس کی رُوحِ بغاوت وتمنائے انقلاب اور اس کی بھرپور شوخی اس کے آئینۂ انفرادیت کو جلا دیتی ہے۔ فن اور شخصیت کا رشتہ اتنا سادہ نہیں۔ فنی شخصیت اور سماجی شخصیت میں یکسانیت بھی ہو سکتی ہے اور مخالفت بھی۔ کبھی فن میں زندگی کی حسرتیں یا کوتاہیاں اپنا انتقام بھی لیتی ہیں۔ آرٹ کبھی تو آرٹسٹ کی سماجی شخصیت کا ارتقا اور تکملہ ہوتا ہے اور کبھی حرجانہ، چور دروازہ یا فن کار کی زندگی کے ترازو کا دوسرا پلّہ۔ غالبؔ کی سماجی شخصیت سے ہم اُس کی فنی شخصیت کو جا بہ جا مختلف پا سکتے ہیں۔ علم النفس کے ذریعہ اس کی توجیہہ بھی کی جا سکتی ہے۔ مگر ہمیں تو شاعر غالبؔ کی فنی شخصیت وانفرادیت سے بحث ہے جس کے اجزائے ترکیبی کا بیان اوپر گزر چکا۔ اب چند اشعار ملاحظہ ہوں ——

میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں مانا کہ تیرے رُخ سے نگہہ کامیاب ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

ناکردہ گنُاہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

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

روحِ بغاوت، ازلی تشنگی اور خودی کے جلوؤں کے بعد چند اور خصوصیات کے جلوے دیکھئے ــــ

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

واقعیت اور اشاریت کا امتزاج کامیاب اب متحرک حسن گری دیکھئے ــــ

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے — نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

مثالیت اور تخیل ملاحظہ ہو ــــ

ہنوز محرمیِ حسُن کو ترستا ہوں — کرے ہے ہر بُنِ مُو کام چشمِ بینا کا

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

سوز و گداز کی مثالیں بھی غالب کی شاعری میں بہت ہیں ــــ

جان دی دی ہوئی اسی کی تھی — حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی — کیوں ترا راہگزر یاد آیا

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں — بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اُٹھائے کیوں

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اب غالب کے فن کی پیشکش کا جائزہ لینا ہے۔ اس کی شاعری کے اسلوب و

طرز کا، قماش اور ترکیب و تعمیر کا۔

غالبؔ کی پیشکش میں ہُنر مندی، شائستگی، علو، چابک دستی، نازک قلم کاری، شادابی اور مجموعی دلکشی پائی جاتی ہے ـــــ انتخابِ الفاظ، ترکیب، و قماش بندی میں غالبؔ نفیس و رفیع ذوق کا ثبوت دیتا ہے۔ ان میں اُس کی قوتِ اختراع و تخلیق کا اظہار ہوتا ہے۔ کامیاب تشبیہیں اور پُر معنی استعارات حُسن انتخاب و ترکیب سے پیدا کیے جاتے ہیں۔ اس تخلیق میں غالبؔ کے تخیل کا بڑا دخل ہے۔ لب و لہجہ، تیور، آہنگ، اور آنچ کی تاثیر سے غالبؔ اچھی طرح واقف ہے۔ اُس کے یہاں موزوں بحروں کا انتخاب اور شگفتہ قوافی و ردیف کا استعمال ہوتا ہے۔ اُس کی شاعری کی غنائیت و نغمگی میں کافی تنوع ہے اور نغمہ کا تنوع تجربہ کے تنوع کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ لیکن پیشکش کے میدان میں غالبؔ کی ناکامیاں بھی بڑی تلخ ہیں۔ اس راہ میں وہ کبھی رسمیت برت کر بڑی مصنوعی چیز پیدا کرتا ہے۔ جب تجربہ کی جگہ محض قوافی یا سخت زمین اس کی رہبر ہوتی ہے تو شاعر اور صناعت کی رُوح آسمان کی طرف پرواز کر جاتی ہے اور اُس کا جسد بے جان، بھدّا اور بدصورت ہو کر بے توقیر و بے اثر ہو جاتا ہے۔ حُسن و قبیح ملاحظہ ہو ـــــ

نالہ جُز حُسن طلب اے ستم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی جس کو ہو دین و دل عزیز اُسکی گلی میں جائے کیوں

سادگی ہائے تمنائے یعنی پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

صناعت پر نظر جا چکی اب مصنوعی اشعار ملاحظہ ہوں ـــــ

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

کافی ہے نشانی تری چھلّے کا نہ دینا
خالی مجھے دِکھلا کے بوقتِ سفر انگشت

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اُس بُتِ نازک بدن کے پاؤں

میں قبل لکھ چکا ہوں کہ ـــــ

"وہ کم از کم تین طرزوں سے اظہارِ خیالات کرتے ہیں تاہم غالب کے کلام میں ایک خاص تیور و آہنگ پایا جاتا ہے، جو منفرد ہے۔ اس آہنگ میں اسکی شخصیت کی گونج ہوتی ہے ـــــ غالب کے طرز کی ناہمواری میرے خیال میں اسکی ناہموار نفسی کیفیت کے سبب ہے۔ اس کی نفسی کشاکش صرف اس کے خیالات ہی میں منعکس نہیں ہوتی۔ بلکہ اس کے طرز میں بھی جھلکتی ہے۔ .... غالب کا ایک رنگ یہ ہے جس میں سادگی کے ساتھ دلکشی پائی جاتی ہے۔ یہ سہل ممتنع کی مثال ہے اس میں صبح صادق کی سی روشنی اور لطافت کے جلوے ہیں۔ اس طرز میں عبادتِ صباحی کی سی سپردگی، گداز اور اثر ہے عرضِ نغمہ کے وقت مندر سے اُٹھنے والی شفاف، دھیمی مگر واضح موسیقی۔ نغمہ کی اس نرم آنچ میں حدت سے زیادہ اس کا نور محسوس ہوتا ہے۔

جان دی، دی ہوئی، اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

غالب کے طرز کے دوسرے قطب کی دریافت سے مندرجہ ذیل رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

شب خمارِ شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تامحیطِ بادہ، صورت خانہ، خمیازہ تھا

......بلند آہنگ الفاظ اور شاندار ترکیبوں کی سطح کے نیچے بیشتر کھوکلے خیالات ہیں .... اوپر بیان کیے ہوئے دونوں متضاد طرزوں کے قطبین کے وسط میں ایک اور طرز خطِ استوا کی طرح اپنی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

......اس طرز کی اپنی مستقل انفرادیت ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خواب سحر گئی

......غالب اس خاص قماش کے فنکارانہ استعمال سے بہت اچھے اچھے اختراعی نمونے پیدا کرتا ہے۔ اوّل الذکر طرز کی سادگی اگر روح میں گھلاوٹ پیدا کرتی ہے تو آخر الذکر طرز تخیل و ادراک میں وسعت اور آبادی کے احساس کو وجود میں لاتا ہے۔ پہلا طرز احساسات، واردات و کوائف نفسی کا ایک شفاف انعکاس ہے اور تیسرا طرز شاداب ترکیبوں، زندہ تشبیہوں اور فکر انگیز استعارات کی مدد سے واردات و کوائف پر اشکال و صور کا اضافہ کرتا ہے ......

...... اگر غالب میں تذبذب و کشاکش کی جگہ استقامت و استواری ہوتی تو اسی آخری خوبصورت طرز کو اختیار کرتا ......"

(تنقید جدید)

غالب کے وہ مشہور قطعات جو اُس کی قوتِ تعمیر کی دلیل ہیں۔ اسی طرز میں ہے۔ ان میں سے ایک قطعہ پر کلیم کا تبصرہ گذر چکا ہے۔ یہ قطعے خصوصاً ـــــ پھر اسی انداز سے بہار آئی" اور "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" فن کاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ان میں غالب کی "حسرتِ تعمیر" ایک حد تک نکل گئی ہے۔ ان میں حسن تجربہ کے ساتھ حُسن و تکمیل پیشکش بھی ہے۔ ان میں ارتقائے خیال کے ساتھ بڑی شاعرانہ صناعی بھی ہے۔ ان میں استعاروں کی مدد سے بڑی معنی آفرینی بھی کی گئی ہے۔ غالب کے کامیاب حصۂ کلام میں غیر معمولی معنویت اور تاثیر پائی جاتی ہے۔ معنی آفرینی صناعت کی سب سے بڑی کامیابی

ہے۔اس اعتبار سے غالبؔ ایک بڑا صناع، ایک ذہین فن کار، ایک حسن آفرین شاعر ہے۔ غالبؔ ایک عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ تھا۔یہی وجہ کہ غالبؔ کی قدر مستقبل میں ہوئی۔

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

[۵۲/۵/۱۳]

اسلوب احمد انصاری

غالبؔ کی شاعری کے چند بنیادی عناصر

غالب اردو شاعری میں ایک نادر مظہر ہیں۔ اُن کی انفرادیت اور عظمت اتنے متضاد پہلوؤں میں اُجاگر ہوئی ہے کہ اُن سب کا احاطہ کسی ایک شخص کے لیے کسی ایک مضمون کی محدود بساط میں کرنا مشکل ہے۔ فکر و سخن کی محفل میں ان کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالب کی شاعری کا موضوع اُن کے شدید قسم کے ذاتی تاثرات ہیں۔ اُن کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر یعنی ان تاثرات پر اُن کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردِ عمل ہے۔ غالب کا تجربہ واقعی اور غیر منفصل معلوم ہوتا ہے، جس میں گوناگوں کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اور جس کے دوران میں اُن کی شخصیت کے تمام پُر اسرار گوشوں میں ایک نفوذِ باہمی کی حالت پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کے یہاں فکر اُن تمام تجربات کا اظہار ہے، جنھیں ذہن نے قلمبند کیا ہے۔ اس فکر کی قدر و قیمت ان تجربات کا تجزیہ کرنے سے متعین ہوتی ہے۔ حسرت بھی بڑے اور دلپذیر شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں بھی جذبات کی بوقلمونی اور فراوانی ملتی ہے، مگر برنز (Burns) کی طرح وہ خالص تجربے سے آگے نہیں بڑھتے۔ اُن کی شاعری حسیات کی شاعری ہے۔ وہ صرف حواس کو آسودہ کرنے پر قناعت کر لیتی ہے۔ اور اس اعتبار سے کیٹس کی نہایت ابتدائی شاعری ہی تک پہنچ کر رہ جاتی ہے۔ غالب کے یہاں رنگا رنگی اور فراوانی اتنی نہیں جتنی ندرت، پیچیدگی اور تنوع پایا جاتا ہے۔ اُن کے یہاں جذبہ کی صداقت اور ذہن

کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ہیں۔ اُن کی شاعری میں تعقل کا عنصر، تمام دوسرے عناصر پر حاوی ہے۔

اقبال اور غالب میں ایک اساسی فرق ہے۔ اقبال نے اپنی شعری کائنات کو اس مرکزی اور مربوط نظامِ فکر سے سجایا ہے۔ جسے انہوں نے مختلف سرچشموں سے فیضان حاصل کر کے مرتب کیا ہے۔ وہ سرچشمے یہ ہیں، قرآن کریم، فارسی شعراء، اسلامی اور مغربی مفکرین، جدید علوم اور سائنس غالب کے لئے کوئی نظامِ فکر یا زندگی کی کوئی تفسیر مکمل اور بصیرت افروز تجربہ نہیں بن سکی۔ اس لئے اُن کی شاعری، ان مجردات کا قطعی بیان ہے۔ جو اُنھوں نے اپنے تجربے سے اخذ کیے ہیں۔ یہ بڑی حد تک اُس شاعری کے مماثل ہے۔ جسے ہربرٹ ریڈ نے فکر کے جذباتی یا حسیاتی ادراک سے تعبیر کیا ہے۔ اور جس کا مجموعی اثر، احساسِ حیرت کے پھیلاؤ اور ادراک کے تناؤ کی آمیزش میں مضمر ہے۔ کیونکہ غالب کا تفکر مطالعہ اور مشاہدہ اُن کے لیے ایسی ہی غیر منفصل قوتِ تحریک رکھتا تھا۔ جیسا کہ حسیاتی تجربہ۔ ایسی شاعری میں جو اعلیٰ ترین شاعری کہی جا سکتی ہے، فکر اور جذبہ کا امتزاج ہوتا ہے۔ انگریزی میں شیکسپیئر، بلیک، ورڈزورتھ، کیٹس اور شیلے کے یہاں ایسی شاعری کے نمونے ملتے ہیں۔ غالب کی طرح ان سب کے یہاں محسوس فکر ملتا ہے۔ غالب کے استعارے، شاعرانہ ہونے کے باوجود ان کے تفکر کا جزوِ لاینفک ہیں۔

غالب کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعیاتی شاعر ان معنوں میں تو ہرگز نہیں کہہ سکتے جن معنوں میں یہ اصطلاح ہم دانتے، لوکریشئیس یا اقبال کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔ کیونکہ غالب نے کسی منظم یا منضبط فلسفیانہ نظام کو ہمارے سامنے پیش نہیں کیا۔ نہ اُن کی شاعری کا محرک کائنات کا کوئی فلسفیانہ تصور ہے۔ غزل کی داخلی دنیا میں کسی ایسے تعمیری تصور کی گنجائش بھی نہیں ہے، کیونکہ غزل کا آرٹ، تاثراتی آرٹ ہے۔ غالب کے پاس کوئی معین اور واضح اسکیم، جیسی دانتے نے سینٹ ٹامس

سے پائی تھی، نہیں تھی لیکن وہ عینیت پسند اور صوفی منشرب تھے۔ اُن کا متجسس اور خلاق ذہن، کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا تھا اور گو اُن کے یہاں اُنہی فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور بیان ملتا ہے، جو انہوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی، عراقی، جامی اور رومی سے حاصل کیے تھے، اور اُن کے کلام پر فلسفہ اور تصوف کے اُن مہتم بالشان مسئلوں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں جو فارسی شاعری کے خمیر میں داخل ہیں۔ تاہم اُن کے فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے۔ غالب کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں، فلسفیانہ طریقِ فکر اور انداز بیان ملتا ہے۔

غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں۔ جن کی معنویت اور فنی لطافت ذہنِ انسانی کو دعوتِ فکر دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں، جہاں غالب زندگی اور کائنات کے رموز کو سمجھنے سمجھانے کے لیے، بعض معینہ اقدار اور بعض اُن تصورات کا سہارا لیتے ہیں۔ جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفہ میں بُنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جن میں نو فلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ غالب نے ان بُنیادی تصورات کو ایک فکری نظام میں ترتیب دینے اور سمونے کی کوشش نہیں کی۔ اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالب کی عملی زندگی پر گہرا یا نمایاں نہیں تھا۔ یہ عقیدے اور نظریئے اُن کے شاعرانہ شعور کا حصہ بن گئے تھے۔ لیکن عمل کی خارجی دُنیا میں ہمیں اُن کی قوتِ تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالب کے لیے کائنات ایک مسئلہ تھی۔ اس کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی وہ کسی بندھے ٹکے نظریہ یا نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے۔ بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن انھیں ان مسائل کو مختلف طریقوں سے حل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ اُن کا دل ایک جامِ جہاں نما، اور ان کا تخیل عکس بین ہے۔ اگر وہ جمود یا روایت پرستی سے مفاہمت کر سکتے، تو ایک تنگ مذہبی نقطۂ نظر اختیار کر لینے سے یہ مہم سر ہو سکتی تھی۔ اس سے

مُراد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ تخیل محض کے شیدائی تھے۔ یا اُن کے ذہن کی پیچیدگی اور اسلوبِ فکر کو تمدنی عناصر نے متعین نہیں کیا تھا۔ اُن کے تفکر کا ایک تاریخی پس منظر ضرور ہے۔ اُن کے مطالعہ اور اُن عقلی اور ذہنی روایات نے، جو اُنھیں زیادہ تر فارسی شعراء سے ورثہ میں ملی تھیں، اُن کے ذہنی عمل کی نشو و نما پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کوئی مفکر یا شاعر خارجی موثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ لیکن مختلف تہذیبی عناصر کو ایک غیر شعوری انتخاب کے ذریعہ اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لینا اور بات ہے، اور کسی نظامِ فکر کو تام و کمال قبول کر کے اُس کے مطابق حقیقت کی تاویل اور تفسیر پیش کرنا قطعی مختلف عمل ہے۔ غالب کے کلام میں جو تفکر ہمیں ملتا ہے، وہ اُن مقدمات کا شاعرانہ اظہارِ بیان ہے، جو اُن کے آزاد اور تیز ذہن نے انفرادی تاثر اور تجربہ کی بنا پر ترتیب دیئے ہوں گے۔ فلسفہ کا ایک معرکۃ الآرا مسئلہ یہ رہا ہے کہ محسوساتِ مادی دراصل کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ہم اُن کا ادراک بعض اُن خواص کی بنا پر کرتے ہیں۔ جنھیں ہم اُن کے اندر متشکل کر دیتے ہیں، اور جو دراصل ہمارے ذہنی عمل کی کارفرمائی کا نتیجہ ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ہستی یعنی مادہ کا وجود اعتباری اور نسبتی ہے، اور یہ اضافت انسانی ادراک اور اجسامِ خارجی سے متعلق ہے۔ ایک غزل کے ایک شعر میں، جس کی فضا پر انسانی فکر اور انا کی عظمت کا احساس چھایا ہوا ہے، غالب نے یوں اظہارِ رائے کیا ہے ؎

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور　　جز وہم نہیں ہستیٔ اشیا مرے آگے

موجودہ طبیعات کی تحقیق بھی یہی ہے کہ جواہر، لایتجزیٰ نہیں ہیں۔ اُن کی تقسیم برقی لہروں میں کی جا سکتی ہے۔ برقی لہروں کی اگر مزید تحلیل کی جائے، تو ایثر تک رسائی ہوتی ہے۔ اور اگر حلقہ ہائے ایثر کھول دیے جائیں۔ تو صرف خیال باقی رہ جاتا ہے۔ غالب آدمی کو "محشرِ خیال" سمجھتے تھے۔ اس لئے کہ وہ خود بھی ذہنی دُنیا میں رہتے تھے۔ مادہ اور خیال کے تقدم و تاخر کے مسئلے میں وہ خیال ہی کی اولیت اور سبقت کو تسلیم کر سکتے تھے۔ جدید ترین نقطۂ نظر، جدلیاتی مادیت میں

یقین رکھتا ہے، اُن کے قیاس میں بھی نہیں آسکتا تھا۔ اس لئے برکلے اور اسپنوزا کی طرح وہ بھی سوچ اور کہہ سکتے تھے۔ کہ محسوساتِ مادی دراصل خیال ہی کی معجز نمائی کا عکس ہیں ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کے یہاں فلسفیانہ خیالات کی بہت سی تہیں ملتی ہیں۔ اُن کے یہاں چونکہ تعقل پر زور ہے۔ اس لئے توحیدِ مطلق کا عقیدہ بھی ملتا ہے۔ حقیقت کے مادی تصور سے اُس زمانہ کا فلسفہ آشنا نہیں تھا۔ کم از کم اسلامی مفکرین مادہ پر اتنا زور نہیں دیتے تھے، جتنا روح پر۔ اُن کے یہاں حقیقت دو خانوں میں منقسم ہی نہیں تھی۔ بلکہ اُس کا روحانی پہلو، مادی پہلو کی نسبت کہیں زیادہ اہم تھا۔ رواقیین کے نزدیک کائنات معقول اور خدا کا مظہرِ کامل عقلِ کل ہے۔ کائنات کا ادراک عقل ربانی کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی عقل کی نارسائی اور نافہمی اس معاملہ میں عیاں ہے۔ غالب بھی جب کائنات کی علتِ غائی پر غور کرتے ہیں، تو وہ بھی اسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے   پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اُٹھائے نہ بنے

آخری حقیقت کے ادراک کے لئے صرف عقلِ ربانی کی رہنمائی کافی نہیں، بلکہ انانیت کی شکست بھی ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک ہم معرفتِ نفس حاصل کرکے اپنی "انا" پر فتح نہیں پالیتے، اُس وقت تک ہم بے تعلقی کے ساتھ حقائق پر غور نہیں کرسکتے۔ یہ احساسِ "انا" ہی دراصل ہمارے ادراک و شعور کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے ؎

ہر چند سبکدست ہوئے بُت شکنی میں   ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اور اگر معرفتِ نفس حاصل ہو جائے۔ تو پھر یہ احساسِ "انا"، شکستِ انانیت

میں تبدیل ہوجاتا ہے ؎

نہ گلِ نغمہ ہوں، نہ پردۂ ساز　　میں ہوں اپنی شکست کی آواز

چونکہ فلسفۂ قدیم میں رُوح کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے جو مادہ کو حرکت رُوح کے سبب سے ہے۔ یہ تصور کہ مادہ میں حرکت خود اس کے وجود سے پیدا ہوتی ہے، اور مادہ خود فعّال ہے، افکارِ حاضرہ کا آفریدہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے پہلی بار غالب کے کلام کی فلسفیانہ بنیادوں کا تجزیہ کیا اور یہ بتایا کہ پُرانے فلسفیوں کی طرح غالب کی رائے میں بھی مادہ بے جان اور جامد شے ہے۔ مادہ کو حرکت میں لانے والی قوت خدا ہے، کیونکہ خدا علت العلل ہے، اور حرکت کو متعین کرتا ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　پرتوے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

مادہ نہ فعّال ہے اور نہ لافانی۔ رُوح کا سفر غیر مختتم ہے۔ رُوح سے مادہ کا وصال فنا کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ اس لئے موت ایک منزل ہے، اور فنا کا خیر مقدم لازمی۔ فنا کا لفظ غالب کے کلام کی تفسیر میں ایک اشارتی زرخیزی Suggeotive Richness اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ اسے ایک طرح کا تحت نغمہ Underztone کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ایک سیاسی منشا بھی ضرور ہے۔ مگر یہاں ہمیں صرف اُس کے فلسفیانہ مفہوم سے غرض ہے۔ چونکہ ہستی، مرکز یا مبداء سے علیحدگی کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ دراصل معرض خطر میں پڑ جانے سے عبارت ہے۔ قطرہ، دریا سے علیحدہ ہوکر وجود میں آتا ہے۔ اس لئے وجود کا فنا ہوجانا ہی دراصل اُس کی عشرت اور سعادت کا وسیلہ ہے۔ اور فنا ہی اشیائے عالم کی شیرازہ بندی کی ضمانت کرسکتا ہے۔ افلاطونی عقیدہ کے مطابق، تمام اشیاء اپنی اصل یا مبداء کی طرف بازگشت کرتی ہیں ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا　　درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہوجانا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب　　کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

فنا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

وحدت الوجود کے عقیدہ کو غالب کے تفکر میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس عقیدہ کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ممکنات کے اقسام پیدا ہوتے ہیں۔ وجودِ حقیقی اور کائنات میں ذات و صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات ہے۔ اس لئے کائنات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے، جو موجودات کے تعدد اور کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ موجودات اضلال اور پرتو ہیں وجودِ مطلق کے، وحدتِ وجودی اور وحدتِ شہودی میں فرق اصل کا نہیں، فرع کا ہے۔ آخری تجزیہ میں دونوں ایک ہیں۔ قطرہ و موج و حباب کی حقیقت کچھ نہیں، وہ صرف وجودِ بحر کے خارجی مظاہر ہیں ؎

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

شاہدِ ہستیٔ مطلق کی کمر ہے عالم لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

جس طرح توحیدِ مطلق کے ماننے والے ربانی عقل کو ادراک کا وسیلہ قرار دیتے ہیں۔ اُسی کے بالمقابل صوفیوں نے باطنی احساس یا نگاہ کو حقیقت الحقائق کو پا لینے کی شرط ٹھہرایا ہے۔ یہی وہ شے ہے، جسے ہم داعیۂ رُوح یا اقبال کے الفاظ میں جذبِ اندروں کہہ سکتے ہیں۔ حقیقت نے مظاہر کی رنگا رنگی میں اپنے آپ کو ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر ہم

اُس کے ادراک سے قاصر ہیں، تو یہ ہمارے عجز کی دلیل ہے ؎

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

حیات کی ابتدا اور انتہا چونکہ خدا کی ذات پر منتج ہوتی ہے۔ اس لئے مادی زندگی کا اعتباری ہونا لازم آیا۔ مخلوق کا تصور چونکہ خدا کے تخلیقی تصور میں موجود اور مضمر تھا۔ اس لئے ہستی بالذات کوئی معنی نہیں رکھتی۔ حیات اصلی سرچشمہ سے جدا ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔ اور اسی ہستی نے ہمارے اور وجودِ مطلق کے درمیان بعد پیدا کر دیا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اسی لئے ہماری ہستی فنا کی ترجمان ہے۔ اور ہمارا شعور ہی در اصل بے شعوری ہے ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے۔ کہ وہ بعض اوقات مشاہدہ اور کشف و الہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے امتیازات کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے، اور تمام اشیا ایک ہی ذات کا مظہر ہیں۔ تو پھر ہم عرفانِ حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں۔ وہ سالک جو فنا فی الذات ہو جائے، اُس کے لئے راہِ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم جبروت سے عالمِ لاہوت کا راستہ وادیٔ حیرت میں سے ہو کر گزرتا ہے۔ مدام حیرت اور استغراق کا عالم ہی ذوقِ عرفاں کا آئینہ دار ہے ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

وحدت الوجود کے عقیدہ کی اصل رُوح اور آخری غایت تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا۔ پھر یہ عقیدہ اُن کے ذہن میں اتنا جاگزیں کیسے ہوا؟ کیا یہ محض روایت پرستی کا نتیجہ تھا؟ ایسا ہوتا، تو اُس کے شاعرانہ اظہار میں اتنا تواتر اور اتنی جان نہ ہوتی۔ احتشام حسین صاحب کا یہ خیال بڑی حد تک صحت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ "وحدت الوجود کی طرف غالب کا میلان مسائلِ حیات کو سمجھنے اور مذہب کی ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا۔ غالب جس سماج کے فرد تھے، اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔" دوسرا بڑا اور اہم سبب یہ ہے کہ اس فلسفہ کے ماننے والوں کے نزدیک خدا نور یا حُسن ہے۔ اس لئے اُس کا ادراک مادی محسوسات کی دُنیا ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ فلاطینس (Plotinus) کے نظریہ کے بموجب انسانی رُوح، رُوحِ اعظم کا پرتو ہے۔ رُوحِ اعظم کو جب یہ منظور ہوا، کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے۔ تو کائنات وجود میں آگئی، اور ماسوا کا ظہور ہو گیا۔ حسن مطلق کی خود بینی کے لئے کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

چونکہ مبداو عالم حسن ہے، اور حُسن کو تقاضائے اظہار ہوا، اس لئے دُنیا عدم سے وجود میں آگئی۔ غالب کا دل و دماغ چونکہ حسن کے احساس سے سرشار تھا، اور وہ کائنات کے وجود اور جواز کے لئے ایک مابعد الطبیعاتی بنیاد بھی تلاش کرنا چاہتے تھے، اس لئے یہ عین قرین قیاس ہے کہ حقیقت کا ایسا نظریہ، جو کائنات کے رنگا رنگ اور کثیر التعداد مظاہر کی توجیہ حسنِ ازلی کے آرائشِ جمال کے دائمی جذبہ کی روشنی میں کرے، اُن کے لئے پُرزور کششِ ترغیب رکھتا تھا۔ جیسا کہ ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری نے بھی اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں　　کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ　　جس کے جلوہ سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

نظارہ کیا حریف ہو اُس برقِ حسن کا　　جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

نو فلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح سے کی تھی۔ کہ حقیقتِ مطلق نور تو ضرور ہے۔ مگر وہ اپنے اظہار کے لئے مادہ کا محتاج بھی ہے۔ شاید غالب بھی یہی سمجھتے تھے کہ نور کی جلوہ گری کے لئے اعیانِ ثابتہ کا وجود ضروری ہے ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب نو فلاطونی فلسفیوں کے اس عقیدہ سے واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن اُن کے کلام میں مادی زندگی کی رنگا رنگ دلفریبیوں کی تحسین کا جو جذبہ جگہ جگہ نظر آتا ہے، وہ براہ راست وحدت الوجود کے عقیدہ کے اس پہلو سے منطبق کیا جا سکتا ہے۔ اس عقیدہ کی خالص مذہبی تعبیر غالب کے سلسلہ میں نہ ضروری ہے اور نہ مفید۔ کیونکہ وحدت الوجود کا مسئلہ تصوّف سے مخصوص نہیں ہے۔ غالب شہری زندگی کی نفاستوں، ہنگاموں اور اُس کے نقش ہائے رنگ رنگ سے قریب تھے، اور انہوں نے فطرت کے بے داغ حسن اور اُس کی خاموش تھرتھراہٹ کو محسوس نہیں کیا تھا۔ اس کے باوجود اپنے فارسی اور اردو کلام میں انہوں نے فطرت کے حسین مناظر کا ذکر جس صنعت کاری اور سلیقہ کے ساتھ کیا ہے، اور اس میں جو جو نکتہ آفرینیاں کی ہیں، اُس سے ایک طرف تو اُن کے گہرے جمالیاتی احساس اور خلاق تخیل کا ثبوت ملتا ہے، اور دوسری طرف زندگی کی حسین چیزوں کے لئے اُس حرص کا، جو اُن کی شخصیت کا ایک اہم جزو تھی۔ وحدت الوجود کا عقیدہ انہیں جس

حسن پرستی اور پیگنزم (Paganism) کی طرف لے گیا، اس کی غمازی یہ اشعار کر رہے ہیں ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادپیمائی

غالب کے کلام میں جس حکیمانہ مزاج کا ذکر ہم نے کیا تھا۔ اس کی تشریح اُن اشعار سے بخوبی ہوتی ہے، جن کا تجزیہ ابھی کیا جا چکا ہے۔ ان کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں شاعرانہ اندازِ بیان کو برقرار رکھا گیا ہے۔ خیالات یا مجرد تصورات کی شاعری عام طور پر سپاٹ اور بے مزہ ہوتی ہے۔ مگر غالب کے یہاں ایسے اشعار میں بھی جذبہ کی داخلیت، توانائی اور شدت موجود ہے جس عظیم ترین شاعری کی طرف اشارہ اوپر کیا گیا تھا، اس کی ایک بڑی خصوصیت ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے۔ اور وہ یہ کہ غالب جذبہ اور ذہنی تصورات کے درمیان رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خیالات کو حسیات میں، اور مشاہدات کو ذہنی کیفیات میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم رکھتے ہیں۔ فکر اور جذبہ کا جیسا سچا اور حسین امتزاج اور تخئیلی پیکروں میں مینا کاری اور قوس قزح کی جو بہار ہمیں غالب کے یہاں نظر آتی ہے، اُس کی مثال اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اُن کے بہترین اشعار وہی ہیں۔ جہاں تجربات کا بیان ذہن کو منور کرتا چلا جاتا ہے، اور جہاں فکر اور جذبہ ایک دوسرے پر عمل اور ردِ عمل کرتے ہیں ؎

کیا آئینہ خانہ کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے — کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا　　حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال　　خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

جلوہ ازبس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے　　جوہرِ آئنہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

یک الف بیش نہیں صیقلِ آئینہ ہنوز　　چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے　　پُرگل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

شمع بجھتی ہے تو اُس میں سے دھواں اٹھتا ہے　　شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا　　کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

تیرے ہی جلوہ کا یہ دھوکہ ہے کہ آج تک　　بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

ہو گئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب　　ذرے اُس کے گھر کی دیواروں کے روزن میں نہیں

ہوئے اُس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے　　پرافشاں جوہر آئنہ میں مثلِ ذرہ روزن میں

کب مجھے کوئے یار میں رہنے کی وضع یاد تھی　　آئنہ دار بن گئی حیرتِ نقشِ پا کہ یوں

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے　　صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

اُس کی بزم آرائیاں سُن کر دلِ رنجور، یاں
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہِ مست
بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول میں سے گزرتے ہیں۔ اور اُن کی تشکیل اور اظہار منطقی استدلال کے ذریعہ ہوتا ہے۔ غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے۔ بلکہ اُن میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت اُن کے لیے کوئی ایسا جذبہ نہیں، جو انتہائی فطری طور پر دلکش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم اور تیز رو ہے۔ جو پوری شخصیت کے اندر انقلاب پیدا کر دیتی ہے۔ غالب صرف نرم و نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے۔ بلکہ انتہائی لطیف حسیات و کیفیات کا محاسبہ کرتے اور اُن پر استدلال کرتے ہیں۔ اُن کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرتِ فکر کی جگمگاہٹ نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور احساس کے تاثر کے لیے مہلک ثابت ہو سکتی

ہے۔ اور اس سے جذبہ کی دائمی دُنیا سمٹ کر بے جان ہو سکتی ہے۔ در اصل ایسا نہیں ہوتا۔ بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطقی استعداد کا تابع کر دینے سے خیال اور فکر کے لئے نئے اُفق کھل جاتے ہیں۔ اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے عشقیہ شاعری میں فکر کی تجرید شاعر کے عدم خلوص کی دلیل ہرگز نہیں ہے۔ یہ اُس کی ذہنی پیچیدگی کا ایک بین ثبوت ہے۔ کیونکہ شاعر زبردستی اپنے فکر کے سانچہ کو جذبات کی آزادروانی پر عائد نہیں کر دیتا۔ بلکہ جذبات خود اس راہ سے گذرنے کی وجہ سے ایک نوع کی پختگی اور بلوغت حاصل کر لیتے ہیں۔ اُن کی ناہمواریاں اور خامیاں دور ہو جاتی ہیں۔ اور وہ ایک عقلِ کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعری فلسفہ نہیں ہے لیکن بڑی اور قابلِ قدر شاعری ہمیشہ تفکر کو ابھارتی ہے اگر شاعر کے مزاج میں تفلسف ہے تو اُس کے مزاج کا یہ رنگ منفرد اشعار کے علاوہ اُس کے محاکات، تخئیلی پیکروں اور غزل کی پوری فضا کی تعمیر و تنظیم میں ظاہر ہو کر رہے گا۔ اس میں کچھ شعوری ارادہ کو دخل نہیں ہے۔ کیونکہ شاعری کے لئے جس قدر اندازِ الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اُس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مختلف عناصر خود بخود ایک پُراسرار عمل کے ذریعہ ایک دوسرے کے اندر مدغم ہو جاتے ہیں۔ اور جب یہ عناصر ایک نئی صورت کی حیثیت سے الفاظ کے پیکروں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ تو اُن پر شاعر کے مزاج، اسلوبِ فکر اور لسانی شعور کی چھاپ لگ جاتی ہے۔ شعر میں ہم مقدماتِ کبریٰ و صغریٰ قائم نہیں کرتے لیکن اشعار کی تہ میں بھی ایک سبک و نفیس جذباتی منطق ہوتی ہے جسے سرسری مطالعہ چاہے نظر انداز کر دے؛ لیکن جب ہم شاعر کے جذبات اور خیالات کی بازآفرینی کی کوشش کرتے ہیں تو فوراً نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہر غزل گو کے یہاں ہم ایسی چیزوں کی تلاش و جستجو کریں، اور ہمیں کامیابی بھی ہو جائے۔ کیونکہ جسطرح ہم مختلف ذہنوں کی انکے رجحانات کے مطابق ایک وسیع تقسیم کر سکتے ہیں اسی طرح ادب اور شاعری میں بھی ہم مختلف نمونوں اور سانچوں کے ذہن پیش کر سکتے ہیں اسی سے کسی شاعر کے شاعرانہ عمل کی تخصیص کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کیٹس اور شیلے کی ذہنی ساخت، ان کے شاعرانہ تجربہ کا نمونہ اور انکا شاعرانہ عمل ایک دوسرے

سے کتنے مختلف ہیں، یہی امتیاز براؤننگ اور ٹینی سن رومانی شاعروں اور مابعد الطبیعاتی شاعروں کے درمیان ہے اور مابعد الطبیعاتی شاعروں اور عہد جدید کے شاعروں کے درمیان جو مماثلت ہے۔ وہ محض اتفاقی نہیں ہے۔ اس میں ذہنی آب و ہوا کی یکسانیت اور ہم رنگی کو بھی دخل ہے۔ غالب کا شاعرانہ تجربہ اور شاعرانہ عمل، میر اور حسرت کے شاعرانہ تجربہ اور شاعرانہ عمل سے حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ ذرا ان اشعار کو پڑھیے۔ تو معلوم ہوگا کہ کس طرح قدم قدم پر استدلال کا یہ انداز جذبات و احساسات کو جلا دیتا اور انھیں وسعت اور معنویت عطا کرتا ہے۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

دوستدارِ دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا، دیدۂ اختر کھلا

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگی ہائے صبا کیا

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہو جائیگا
بے تکلف داغِ مہ مہرِ دہاں ہو جائیگا

فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسدؔ
جفا میں اس کی ہے انداز کارفرما کا

پھر ترے کوچہ کو جاتا ہے خیال　　دلِ گم گشتہ مگر یاد آیا

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی　　اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

نہ پوچھ بیخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب　　کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھکر

عاشقی صبر طلب، اور تمنا بے تاب　　دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن　　غیر سمجھا ہے کہ لذت زخمِ سوزن میں نہیں

کرتے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں　　شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گا حساب میں

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے　　ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل　　انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

واں وہ غرورِ عزّ و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے　　یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پر، ناز فرماؤ — مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

رہی نہ طاقتِ گفتار، اور اگر ہو بھی — تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصوّر — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

وہ نیشتر سہی، پر دل میں جب اُتر جائے — نگاہِ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہیے

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

بلائے گرمۂ یار تشنۂ خوں ہے — رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونفشاں کے لئے

غالب کی شاعری کے جس تعقلی رجحان کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ اُس کا ایک مظہر تو وہ استدلالی اندازِ بیان ہے، جس کی وضاحت اشعارِ بالا سے ہو گئی ہو گی۔ اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمیں اُن کے یہاں اکثر جگہ قولِ محال کا استعمال ملتا ہے۔ جس سے مُراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا اظہار اس صورت سے کیا جائے، کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف نظر آئے۔ اور بادی النظر میں قابلِ قبول نہ معلوم ہو۔ لیکن پھر جب غور کیا جائے، تو یہ مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ بھی ایک طرح کی ذہنی ریاضت ہے۔ اور جہاں اس سے شاعر کی قوتِ فکر کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ وہاں شاعر قاری سے بھی ایک نوع کی دماغی مشقت کا طالب ہوتا ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ دوئم درجہ کی صلاحیت رکھنے والے فنکار کے ہاتھ میں یہ ملکہ مقصود بالذات بن جائے لیکن کم از کم غالب کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ اس سے جہاں بعض لطیف حقائق کی طرف اشارہ ہو جاتا ہے۔ وہاں شاعر حیرت اور استعجاب کی کیفیت پیدا کرنے میں

بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ غالب کے یہاں شاعرانہ فکر کا یہ گوشہ اس طرح نمایاں ہوتا ہے ؎

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

وفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مِرے دیوار و در، در و دیوار

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے، اگر مہرباں نہیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دُشوار تو یہی ہے کہ دُشوار بھی نہیں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لیکر بہشت کو

اس رجحان کا تیسرا پہلو وہ تشکک ہے، جو بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ میری رائے میں اس کا ایک ماخذ تو غالب کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے، جو کائنات کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریہ کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ جو علم کی بُنیاد کسی قسم کی اذعانیت پر نہیں رکھتا۔ بلکہ فطرت کی کُھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربہ اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسرا ماخذ اس تشکک کا ہمیں غالب کے دور کے تاریخی تقاضوں

میں تلاش کرنا چاہیے۔ غالب نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں، وہ انتشار، عدم توازن اور اچانک اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا۔ مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی۔ طبقاتی اختلافات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی تھی۔ غالب اپنے دور سے ناآسودہ بھی تھے، نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے، لیکن پھر بھی ان کے آئینۂ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوئی تھی۔ انگلستان میں شروع سترہویں صدی کا زمانہ، انسانی فکر کی تاریخ میں، ابتدا سے لے کر اب تک، اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ کیونکہ اس دور میں انسانی فکر اور تجربہ کی حدود بہت وسیع ہو گئی تھیں۔ اور سائنس کی نئی ترقیوں نے پوری زندگی کے نقشہ کو یکسر بدل ڈالا تھا۔ ہندوستان میں بھی تاریخی شعور تیزی کے ساتھ بدل رہا تھا۔ اور زندگی کی خاکستر سے ایک نیا شعلہ، جوالہ بلند ہو رہا تھا۔ لیکن یہ اندازہ لگانا آسان نہ تھا کہ آئندہ رنگِ محفل کیا ہوگا۔ شاعری میں اس انتشار اور انحطاط کا نتیجہ ایک وحدت پسند ادراک کی صورت میں نمایاں ہوا۔ غالب کے یہاں جو تشکیک ہے، اس کے عوامل بھی دہرے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

غالب کے یہاں احساس اور تخئیلی پیکر کے درمیان جو مکمل ہم آہنگی اور تطابق و توافق پایا جاتا ہے۔ اُس کی تشریح ہم اشعار کے ذریعہ کر چکے ہیں۔ اس کے مماثل ایک اور خصوصیت ہے، اور وہ یہ کہ غالب نکتہ آفرینی کے بھی بڑے دلدادہ اور اُستاد ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا بھی تیز ذہن کا خاصہ ہے۔ ذہن کو ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچانا، اور مختلف تخئیلی پیکروں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کرنا کہ اُن کا مجموعی تاثر، وحدت کا تاثر ہو، آسان کام نہیں ہے۔ نکتہ آفرینی بھی دو قسم کی ہو سکتی ہے، لفظی اور معنوی۔ لفظی نکتہ آفرینی کا محرک صرف اپنی سطحی قسم کی ذہنی برتری اور سبقت کا احساس ہوتا ہے، معنوی نکتہ آفرینی کا مقصد *قاری کے ذہن کے گوشوں کو تابانی بخشنا۔ غالب کے یہاں معنوی نکتہ آفرینی پر زور زیادہ ہے، لفظی پر کم۔ اس معاملہ میں وہ مومن سے ممتاز اور برتر ہیں۔ جس طرح مومن کے تجربات، غالب کے تجربات کے مقابلہ میں کم وزن اور پر تصنع معلوم ہوتے ہیں۔ اُسی طرح مومن لفظی صناعی یا نکتہ آفرینی پسند کرتے ہیں، غالب معنوی نکتہ آفرینی پر۔ ایک خیال یا تاثر کے مختلف پہلوؤں کو پالینا اور اُنھیں اس طرح اظہارِ بیان کی گرفت میں لانا، کہ کسی طرح کی تعقید پیدا نہ ہو، شاعر کی ذہنی فعالیت کی دلیل بھی ہے اور اُس کی فنی پختگی کی بھی۔ اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورہ اور اپنی طبیعت کے فطری اقتضاء سے اپنے آپ کو بیدل کے اثر سے آزاد نہ کر لیتے، تو اُن کی نکتہ آفرینی میں وہ سلاست، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی، جو اُن کا طرۂ امتیاز ہے، بلکہ اُن کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار ادر

ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے۔ اس خاص میدان میں غالب نے جو نمایاں کامیابی حاصل کی ہے، اُس کی وضاحت شاید ان جستہ جستہ اشعار سے ہو سکے ؎

بسکہ ہوا، غالب اسیری میں بھی آتش زیرِ پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

نہ ہو حسنِ تماشا دوست رسوا بیوفائی کا
بمہرِ صد نظر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یارب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اُٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حسرتِ لذّتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ فنا جُز دمِ شمشیر نہیں

نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اُٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

رگِ مے پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

بجا ہے گر نہ سُنے نالہائے بُلبُلِ زار کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غالب کی شاعری پہلودار شاعری ہے۔ اس سے میرا اشارہ اُن اشعار کی طرف نہیں۔ جن کی خوبیاں سب سے پہلے حالی کی گہری بصیرت نے پہچانیں اور نمایاں کیں۔ اور جن کا ذکر عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔ گو ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہوں، غالب کی قوتِ گویائی کا اعجاز کہنا چاہئے۔ اس سے کلامِ غالب کی دلنشیں تنوع پر روشنی پڑتی ہے۔ میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت سے ہیں۔ جن کی تفسیر، شیکسپیر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح، ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔ غزل کی شاعری میں جو داخلیت ہوتی

ہے۔ اُس کا ایک اچھا یا برا اثر یہ ہوتا ہے کہ ہم یقینی طرز پر کسی واقعہ کو کسی شعر کے ساتھ کامل وثوق کی بنا پر تطبیق نہیں دے سکتے۔ لیکن غزل کی فضا، اُس کے زمانۂ تحریر اور خارجی مؤثرات کا وسیع روشنی میں مطالعہ کرنے کے بعد ہم حقیقت کے قریب قریب ضرور پہنچ سکتے ہیں۔ غزل گو شاعر کا شعور بڑا ہی پیچیدہ ہوتا ہے۔ اور غزل میں جو رمزیت ہوتی ہے۔ وہ تعبیر و تفسیر کے کام کو اور بھی مشکل بنا دیتی ہے۔ خارجی حقیقتوں کی، غزل گو شاعر کے ادراک اور شعور میں جذب ہو چکنے کے بعد کچھ ایسی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ کہ اُن کا اصلی رنگ پہچاننا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے بہت سے حجابات کو اٹھانا پڑتا ہے۔ اور شاعرانہ اشاریت اور خارجی موثرات کے درمیان مطابقت قائم کرنے کے عمل میں عزم و احتیاط برتنی پڑتی ہے۔ یہ تسلیم کرنا گوارا نہیں ہوتا کہ اردو کے غزل گو شاعر اپنے عہد کے تاریخی، سیاسی، اور معاشی میلانات اور تحریکات کا شعور نہیں رکھتے تھے۔ اور اُن کا کوئی عکس اُن کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ اگر اس نقطۂ نظر کو صحیح مان لیا جائے۔ تو اردو غزل کا پورا سرمایہ غرق مے ناب کر دینے کے قابل ٹھہرتا ہے۔ پھر غالب جیسے شاعر کے سلسلہ میں تو یہ گمان بھی گناہ کے مرادف ہے۔ غالب کے خطوط سے اُن کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔ شاعری جو نثر کے مقابلہ میں کہیں زیادہ، غالب کے حساس اور مرتعش ادراک کی تصویر ہے۔ فضا کی اُس اداسی، بے چینی اور غمگینی سے مملو ہے، ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کر دی تھی۔ غالب کے اُن اشعار کا تجزیہ جو اُن کے فلسفیانہ تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں، اس سے قبل کیا جا چکا ہے۔ وہ اشعار بھی درج ہو چکے ہیں۔ جن میں بالصراحت اُن کے عشقیہ جذبات اور واردات قلبیہ کا بیان ہمیں ملتا ہے لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں۔ جن کی فلسفیانہ سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بیک وقت کر سکتے ہیں۔ اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے غالب کی شاعری کو پہلودار شاعری کہا ہے۔ ایسے اشعار اُن ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں۔ جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز

ہو سکتے ہیں۔ یک طرفہ شعر کہنا، شاعر کی استعداد کی محدودیت کی، اور یک طرفہ تاویل پیش کرنا، تنقید گار کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے، اور خاص طور سے غالب کے معاملہ میں۔ صاف اور سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے، برائی نہیں، خوبی اس لئے کہ شعر میں صفائی، سادگی اور مزہ اُس وقت پیدا ہوتا ہے، جب کہ ایک طرف تو خیالات، جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو، اور دوسرے زبان کے لامحدود، پوشیدہ امکانات اور وسائل پر پوری قدرت حاصل ہو لیکن شعر کی قدر و قیمت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعور دونوں سے بیک وقت متعین ہوتی ہے۔ چھوٹے خیالات پر الفاظ کی قبا کا راست بیٹھ جانا، محلِ حیرت نہیں۔ گہرے خیالات، نازک احساسات اور دور بینی مشاہدوں کو ترشے ہوئے تخئیلی پیکروں میں اس طرح متشکل کر دینا کہ اُن سے شاعرانہ اشاروں کی شعاعیں پھوٹ نکلیں، یہی بڑی کامیابی اور باقی رہنے والی شاعری کی علامت ہے۔ پھر اس مواد میں ایسی عمومیت اور وسعت پیدا کر دینا کہ انھیں ہر دور میں مختلف صلاحتیں، رجحانات اور علمی، سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے اپنی اپنی پسند، قوتِ فیصلہ اور بصیرت کے مطابق سمجھ اور سمجھا سکیں، یہ بھی معمولی کام نہیں ہے اسی لئے کسی بڑے شاعر کے مطالعہ اور محاکمہ کے لئے نہ صرف علم کی ہمہ گیری، بلکہ نقطۂ نظر کی وسعت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اگر اس معاملہ میں ہمارا زاویۂ نگاہ صحیح مان لیا جائے، تو کیا یہ اشعار اُن خصوصیات کے، جو ابھی گنائی گئی ہیں، آئینہ دار نہیں ہیں ؎

دلِ میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

واے دیوانگیِ شوق کہ ہر دم مجھ کو   آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں   ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی   مرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند   گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا   بحر اگر بحر نہ ہوتا، تو بیاباں ہوتا

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں   ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے   ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج   شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام   مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگذارِ بادیاں

کس کو سناؤں حسرتِ اظہار کا گلہ   دل فردِ جمع و خرچِ زبانہائے لال ہے

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اُٹھایئے   طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

ظلمت کدہ میں میرے شبِ غم کا جوش ہے اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

یا صبحدم جو دیکھیے آ کر تو بزم میں نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کلامِ غالب کے تعقلی رنگ کا پتہ بعض اُن ترکیبوں سے بھی چلتا ہے، جو اُن کے یہاں تواتر اور تسلسل کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔ اُن میں بعض یہ ہیں۔ وادیٔ خیال، دامانِ خیال، گذر گاہِ خیال، محشرِ خیال، جوہرِ اندیشہ، زانوئے تامل، پہلوئے اندیشہ، حیرت آبادِ تمنا، سرحدِ ادراک، برگِ ادراک وغیرہ وغیرہ۔ میں نے ان کا ذکر خاص طور سے اس لئے کیا ہے، کہ اُن بہت سی شہادتوں کے علاوہ، جو ہم نے اب تک اپنے دعوے کے ثبوت میں پیش کی ہیں، ان ترکیبوں کا کلامِ غالب میں منتشر ہونا، ہماری دلیل کو اور محکم کر دیتا ہے۔ گو غالب نے اقبال اور دوسرے بڑے شاعروں کی طرح "جامۂ حرف" کی تنگی کی شکایت کی ہے۔ مگر چونکہ الفاظ ہی حقیقت کے ابلاغ کا واحد ذریعہ ہیں۔ اور بداہت اور اسلوبِ بیان کے عمل متوازی چلتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم کسی شاعر کے ادراک کے متعلق کوئی فیصلہ اُس کی تراکیب کی اشارتی کیفیت کی بناء پر کریں۔ تو یہ غالباً بے جا نہ ہوگا۔ اور اس بناء پر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں۔ کہ غالب کے شاعرانہ فکر اور رنگ پر اُن کی مخصوص ترکیبوں کے استعمال سے کافی روشنی پڑتی ہے۔

غالب کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت، جو اُن کے اور سترھویں صدی کے انگریزی شاعر ڈن (Donne) کے یہاں مشترک ہے، رمزِ بلیغ (Conceit) کا استعمال ہے۔ اس اصطلاح کا مفہوم یہ ہے کہ کسی تاثر، جذبہ یا خیال کی تشریح کے لئے ایسی دو اشیاء کے درمیان مشابہت و مماثلت قائم اور ظاہر کی جائے، جو بادی النظر میں ایک دوسرے سے بمراحل دور ہوں۔ لیکن جن میں غور کرنے پر ایک گہری اندرونی وابستگی متعین کی جا سکے، اور جس سے ذہن میں کشادگی اور وسعت پیدا ہو۔ رمزِ بلیغ کی تعریف ڈاکٹر جانسن نے یوں کی ہے: "یہ غیر مشابہ تخیلی پیکروں کا مجموعہ ہے، یا اُن اشیاء کے درمیان، جو بظاہر مختلف ہوں، مخفی مشابہتوں کی تلاش ہے"۔ رمزِ بلیغ میں ایک طرح کے تناؤ اور کشاکش کا پایا جانا ضروری ہے۔ یہ اُس سُرعت کی بدولت پیدا ہوتا ہے، جو اُس کے مختلف عناصر کو بالمقابل رکھنے میں برتی جاتی ہے۔ جذبہ اور تخیلی پیکر کے درمیان خلافِ معمول رشتے قائم کرنے کے لئے شاعر اپنے وسیع حافظے کے لامحدود خزانوں کو کنگھالتا ہے۔ اور دور و نزدیک کی اشیاء کو ایک جگہ جمع کر دیتا ہے۔ اس طرح ذہنی عادتوں کی مستقل شکست ہوتی رہتی ہے۔ چونکہ تخیلی پیکر کی تعمیر میں تناسبِ باطن کو مدِ نظر نہیں رکھا جاتا۔ اس لئے شعر کے پوشیدہ امکانات احساسِ حیرت کے ساتھ بروئے کار آتے ہیں۔ رمزِ بلیغ میں اشاریت، حسن آفرینی اور اختصار و بلاغت، تمام عناصر پائے جاتے ہیں۔ رمزِ بلیغ کی ایک صاف اور سادہ مثال داغ کے اس شعر میں موجود ہے ؎

نہ پوچھیے مرے روزِ سیاہ کی ظلمت چراغ لیکے جو ڈھونڈا، تو آفتاب نہ تھا

اغراق تو رمزِ بلیغ کی ہیئتِ ترکیبی میں شامل ہے اور تناؤ بھی۔ مگر تناؤ (Tension) کے بعد ایک نوع کے ڈھیلے پن (Relaxation) کا بھی، جو احساسِ حیرت کے ساتھ وابستہ ہے، اس میں پایا جانا لازمی ہے۔ اور اس سے پڑھنے والے کے ذہن میں جو ایک طرح کی جودت اور تنویر پیدا ہو جاتی ہے، اور جو

انوکھے رشتے اُسے بظاہر انمل بے جوڑ اشیاء کے درمیان نظر آنے لگتے ہیں۔ وہی اُسکے استعمال کا جواز ہیں۔ باوجود اس کے کہ دور دراز کی اشیاء شاعر کی زبردست قوتِ متخیلہ و متفکرہ سے ایک سطح پر جمع کردی جاتی ہیں مگر شاعر کی نظر ان میں ایک بنیادی وحدت تلاش کر لیتی ہے۔ اور دو مختلف تخیلی پیکر، جس تانے بانے (Pattern) میں پیوست کر دیئے جاتے ہیں، اُس میں ایک طرح کی اُستواری پائی جاتی ہے۔
غالب کے کلام میں پیچیدہ مگر کامیاب رمزِ بلیغ کی مثالیں بہت سے اشعار میں ملتی ہیں۔ مثال کے لئے ان اشعار پر غور کیجئے ؎

اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا ۔۔۔ دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار

دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا ۔۔۔ ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے

ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا ۔۔۔ ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے

خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا ۔۔۔ چھوڑا مہہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے

صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتہ رفتارِ دوست ۔۔۔ خال ویراں سازیٔ حیرت تماشا کیجئے

سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر ۔۔۔ نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے یاں بھی خانہ آرائی

سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے ۔۔۔ چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے

نالہ گویا گردشِ سیّارہ کی آواز ہے ۔۔۔ پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے

در کار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو　　صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب　　اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

لیکن اگر رمزِ بلیغ میں تخیل کی کارفرمائی پوری طرح موجود نہ ہو، اور تخیلی پیکر اور احساس کے درمیان سچا امتزاج پیدا نہ ہو سکے، تو پھر وہ ایک طرح کی عالمانہ سخن سازی یا نکتہ، فن (Mannerism) بن جاتی ہے۔ غالب کے یہاں اس تنزل یافتہ رمزِ بلیغ کی مثالیں بھی نایاب نہیں ہیں۔ گو اس سے اُن کی قادر الکلامی پہ کوئی حرف نہیں آتا۔ چند مثالیں یہ ہیں ؎

میں عدم سے بھی پرے تھا ورنہ غافل بارہا　　میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا　　تماشائے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے　　طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر

برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بیتابی　　ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

دلِ آشفتگاں خالِ کنجِ دہن کے　　سویدا میں سیرِ عدم دیکھتے ہیں

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے　　جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

مشابہت کا یہ وسیلہ اختیار کرنے میں جو ایک طرح کی صنعت کاری (Artifice) کو دخل ہے اُس سے اس قسم کی شاعری کے تعقلی رجحان کا پتہ چلتا ہے لیکن اس کے باوجود ایسے کلام کی تہ میں سچی شعریت موجود ہو سکتی ہے۔ خود کالرج کے قول کے مطابق، تخیل کے عمل کے لیے بیدار قوتِ فیصلہ درکار ہے۔ اور تخیل اور عقل کے طریقہ ہائے عمل اتنے متضاد اور متخالف نہیں ہیں جتنے بظاہر معلوم ہوتے یا سمجھے جاتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ تخئیل کے عمل میں عقل کی کارفرمائی موجود ہوتی ہے۔ بالکل ایسے ہی جس طرح کہ عقل کی انتہائی بلندیوں تک رسائی تخئیل ہی کی مدد سے ممکن ہے۔ غالب اور ڈن، دونوں کے یہاں ہمیں عقل اور تخئیل، یا فکر اور جذبہ خلط ملط نظر آتے ہیں۔ وہ دونوں فکر کو براہِ راست احساس میں تبدیل کر دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اور "فکر کا احساس اس طرح کرتے ہیں، جس طرح گلاب کی خوشبو کا"۔ اسی خصوصیت کو مشہور انگریزی نقاد ٹی، ایس، ایلیٹ نے عظیم شاعری کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ اور جب وہ ملٹن کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے ادراک کی علیحدگی Dissociation of Sensibility کا ماتم کرتا ہے، تو اس کا اشارہ بھی غالباً انہی دونوں قسم کی صلاحیتوں کے مابین عدم امتزاج یا عدم اشتراک کی جانب معلوم ہوتا ہے۔

ایسی شاعری ہمیشہ اُس وقت ممکن ہوتی ہے، جبکہ شاعر کے تجربہ کا دائرہ بہت وسیع ہو۔ اور وہ ایک قسم کے تجربہ سے دوسرے قسم کے تجربہ کی طرف ذہنی سفر کر سکتا ہو جس طرح ڈن اپنی عشقیہ نظموں میں متکلمانہ دینیات، قانون، کلاسیکل علم الاصنام، متبرک اور ملوث محبت اور جدید سائنس سے استفادہ کرتا ہے۔ اُسی طرح غالب بھی متداول علوم یعنی اخلاق، فلسفہ، طب، قانون اور اسلامی دیومالا سے فیض اٹھاتے ہیں۔ یہ سب ماخذ اصلی اور براہِ راست تجربہ پر مستزاد ہیں۔ ایلیٹ کے بقول عام آدمی کے تجربہ میں انتشار، بے قاعدگی اور جزویت پائی جاتی ہے۔ شاعر کے تجربات، خواہ وہ کتنے ہی مختلف النوع ہوں، کلیات میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ایسے شاعر کو مختلف

ذہنی دُنیاؤں کی آزادی حاصل ہوتی ہے، اور وہ اپنی حسب دلخواہ مختلف علوم سے مستعار شدہ اصطلاحوں میں اپنے بُنیادی تجربوں کو بیان کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔ اس سے اُس کی شعری کائنات میں ایک نوع کی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور اُس کے ذہن کی مستعدی اور جذب و نفوذ کی استعداد کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اور داخلی جذبہ کے گوشے سمٹنے کے بجائے اور وسیع ہو جاتے ہیں۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ شاعر خواہ کسی کی محبت میں اسیر ہو، یا اسپینوزا کا مطالعہ کرے، اور چاہے ان تجربوں کا آپس میں یا ٹائپ کی مشین کے شور اور کھانے پکنے کی خوشبو سے کوئی علاقہ نہ ہو لیکن شاعر کے ادراک میں یہ تمام انمل، بے جوڑ تجربات اپنی بے تعلقی برقرار نہیں رکھ سکتے۔ بلکہ برابر خلط ملط ہوتے رہتے ہیں۔ غالب نے ایک جگہ مادہ کی غیر فنا پذیری کے مسئلہ کو غزل کی زبان میں یوں بیان کیا ہے ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

اسی مفہوم کے بہت سے اشعار ہمیں عمر خیام کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ حیات کے ارتقاء کے مسئلہ پر ڈاردن سے بہت پہلے مسلمان مفکرین نے غور کیا تھا۔ چنانچہ فارابی، بوعلی سینا، ابوالحسن اور مولانا رُوم کے نام اسی سلسلہ میں قابلِ ذکر ہیں۔ گو اُن کے نتائجِ فکر سائنٹفک صحت پر مبنی نہ تھے، تاہم انھیں اس امر کا وجدانی احساس ہو گیا تھا کہ حیات بالذات آمادۂ ارتقاء ہے۔ تخلیقی ارتقاء کا جدید ترین نظریہ فرانسیسی فلسفی برگساں نے پیش کیا ہے۔ جو عقل سے کہیں زیادہ وجدان کا قائل ہے۔ اقبال بھی اس کے نظریہ سے متاثر ہوئے ہیں۔ غالب نے اس سلسلہ میں اپنی شاعرانہ بصیرت کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ایک اور شعر میں سائنس کے ایک مسلمہ اصول سے فائدہ اُٹھایا گیا ہے ؎

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

ایک اور جگہ ایک ادنیٰ مشاہدہ کو ذہن میں رکھ کر محبت کی کیفیت پر اس طرح استدلال کیا ہے ؂

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

غالب کو عقلی یا وجدانی طور پر اس کا بھی احساس تھا کہ فضائے بسیط سے اُس طرف اور بھی سیارے موجود ہیں۔ جہاں حیات اسی طرح ارتقا پذیر ہو سکتی ہے، جیسے کہ کرۂ زمین پر ؂

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

غالب کے افکار میں ارتقار کا تصور جس کا سلسلہ قدیم مسلمان مفکرین اور برگساں سے ملتا ہے اس کی طرف پہلے پہل عبدالرحمٰن بجنوری نے توجہ دلائی بعض اشعار ایسے بھی غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ جن میں طب کے اصولوں سے مستفیض ہونے کی کوشش کی گئی ہے ؂ ۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولےٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغ نگاہ کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ یہ اک بار جل گیا اے ناتمامیٔ نفسِ شعلہ بار حیف

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہر چند آتشبار ہے

سب سے زیادہ دلچسپ وہ اشعار ہیں۔ جن میں قانون کی اصطلاحوں میں حدیث دل بیان ہوئی ہے۔ ان اشعار کی اہمیت کا اندازہ سرسری مطالعہ سے شاید نہ ہو۔ لیکن اگر ایک خاص پسِ منظر میں اُن پر غور کیا جائے، تو ان میں اُس اصول کی تشریح نظر آئے گی، جو ابھی بیان کیا گیا ہے۔ اصطلاحوں کا یہ استعمال نہ اتفاقی ہے، نہ بے معنی۔ دراصل ہمیں ان اشعار میں اُن تجربوں کا پرتو ملتا ہے۔ جو غالب کو اپنی اُس پنشن کو جاری کرانے کے سلسلہ میں ہوئے تھے، جو انھیں چچا کی جاگیر کے صلہ میں ملتی تھی۔ چونکہ اس معاملہ نے غالب کو تمام عمر امید و بیم کی حالت میں رکھا۔ اس لئے اُن کے وحدت پسند ادراک میں انگریزی عدالتوں میں حاصل شدہ تجربے، محبت کے شدید شخصی اور تخلیقی جذبہ سے مخلوط ہو کر ایک کل میں تبدیل ہو جاتے ہیں ؎

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز — گرم بازارِ فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر — زلف کی پھر سررشتہ داری ہے

پھر دیا پارۂ جگر نے سوال — ایک فریاد و آہ و زاری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب — اشکباری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا — آج پھر اُس کی روبکاری ہے

غالب کا کلام ہندی مغل تمدن کی روح کا عکس پیش کرتا ہے۔ اُن کے یہاں

ہمیں انسان کی عظمت کا احساس، زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ، قوی اور معنی خیز احساسات کو اظہارِ بیان کی گرفت میں لانے کی کوشش، اور کائنات کی دلفریب اور دلکش اشیاء سے لطف اندوز ہونے کی حرص، پوری طرح نظر آتی ہے۔ مغلوں کے زمانہ میں یہ تمدن اپنی انتہائی بلندیوں تک پہنچ گیا تھا۔ اور اس کا اظہار زندگی کے مختلف شعبوں میں حیرت انگیز تکمیل، حسن اور نفاست کے ساتھ ہوا تھا لیکن تاریخی ارتقا کے تقاضوں کے مطابق اس تمدن کے ہیئتِ ترکیبی میں انتشار کے عناصر بروئے کار آنے لگے تھے۔ غالب کے یہاں ہمیں اس تمدن کے انحطاط اور زوال آمادگی کا احساس بھی ملتا ہے، اور اس اُفق کا بھی، جس پر نئے مغربی تمدن کا آفتاب بلند ہو رہا تھا۔ غالب نے پرانی تہذیب کی شکست و ریخت کا ماتم بھی کیا ہے، ان محفلوں کے منتشر ہو جانے پر آنسو بھی بہائے ہیں، جن سے ماضی کا وزن اور وقار وابستہ تھا، اُن بستیوں کے اُجڑ جانے کا نوحہ بھی کیا ہے جن میں کبھی زندگی کا ہنگامہ گرم تھا۔ لیکن اس کے باوجود مجموعی طور پر اُن کی شاعری کا لہجہ مائل بہ امید آفرینی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو اُن کے مزاج میں وہ توازن اور احساسِ مزاح تھا، جو زندگی کے گرم و سرد اور سخت و سُست کو ہموار کر سکتا ہے؛ اور دوسری طرف قبولیت کی وہ استعداد، ضبط کا وہ جوہر، اور عینیت پسندی کا وہ سہارا تھا، جو ایک نئے آدم کے ظہور کا منتظر رہتا ہے، زندگی کی نئی تشکیل کو اپنا سکتا ہے، اور فضا کی اُداسی اور افسردگی سے امید کی کرنوں کو چھین سکتا ہے۔ غالب کی تصویر کو دیکھکر دو تاثرات مرتب ہوتے ہیں اوّل تو یہ کہ انھیں اپنی خودی کا گہرا احساس تھا، اور وہ اُسی زندگی کو شعور رکھتے تھے جو اُن کے باطن میں ہنگامہ پرور تھی۔ اور دوسرے یہ کہ اُن میں دیوانوں جیسا فہم و فراست اور قوتِ فیصلہ تھی۔ غالب کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات اس کی ندرت، پیچیدگی، ذہنی اور جذباتی کشاکش کے باوجود توازن، وحدت اور ترتیب قائم کرنے کی طرف میلان کا پایا جانا ہیں۔ اُن کی شاعری میں ایک ذہنی بیداری اور چوکنا پن نظر آتا ہے۔

یکم مئی ۱۹۵۲ء

خلیل الرحمٰن اعظمی

غالب اور عصر جدید

غالب کی شاعری ایک شدید اندرونی کشمکش اور تصادم کی پیداوار ہے اسی لئے اس کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا اس میں اور رنگوں کا اضافہ ہوگا، ایک گرہ کھلے گی تو سو گرہیں اور پیدا ہوں گی۔ ایک آئینے کے بعد دوسرا آئینہ، ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور ایک پردے کے پیچھے ستر پردے نظر آئیں گے۔ غالب نے ان پردوں پر اپنی روح کو بے نقاب کیا ہے۔ اس کے لئے انھیں جانے کتنے زہر پینے پڑے ہوں گے۔ عروض و بیان کی کتابیں پڑھ کر شاعری کی مہارت حاصل کر لینا اور رائی کو پربت بنا کر دنیا سے اپنی اُستادی کا سکّہ منوا لینا اور بات ہے لیکن اپنی زخمی انفرادیت کے اظہار کے لئے کرب کی اس کٹھن راہ سے گزرنا جہاں پہنچ کر قدم قدم پر خود اپنے نقوش کے نامکمل اور ادھورے ہونے کا احساس ہو، واقعی وہ درد ہے جس کی تلملاہٹ زندگی کے آخری لمحوں تک نہیں جاتی۔ غالب کی شاعری کا یہ انسان سچ مچ ایک نقشِ فریادی ہے اور اس کے لئے غالب نے جو "کاغذی پیرہن" تیار کیا ہے اس پیرہن کی اگر سب تہیں کھل جائیں تو انسان عریاں ہو جائے۔ غالباً اسی لئے نہ در تہ پردوں کے بعد بھی پیرہن کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ لغت میں لفظ کے ایک متعین معنی ہوتے ہیں غالب نے جن الفاظ کی مدد سے اپنا نقش تیار کیا ہے اس میں اس سے آگے بھی کئی معنی ہیں، یہاں تک کہ ان کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے جسے خود غالب نے "گنجینۂ معنی کا طلسم" کہا ہے۔ غالب کو ان کی زندگی میں سب سے کم سمجھا گیا۔ عنفوانِ شباب ہی میں ان کا ذہن ایک ٹیڑھی

لکیر تھا جب انسان گلال و عبیر اڑاتا ہے اور اپنے اُبلتے ہوئے خون سے جیب و دامن کو گلنار کرلیتا ہے اس وقت غالب نے ان دیواروں کو کریدنا شروع کردیا جن کے پیچھے ازل اور ابد کی پرچھائیاں اپنی مکمل صورتوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ایک نوجوان کے بس کی بات کہاں کہ وہ صدیوں کے رنگ و روغن سے لپٹی ہوئی ان دیواروں میں اپنی عقل کے پنجے گاڑ سکے۔ دم پھول پھول جاتا تھا اور شانے شل ہو ہو جاتے تھے۔ فنکار تھا کہ ان پرچھائیوں کے پیچھے دیوانہ تھا۔ کوئی اور سہارا نہ ملا تو رہنمائی کے لئے بیدل کو پکارا۔ بیدل وہ شاعر جس نے حقیقت کی ان سنگین دیواروں کے بجائے تخیل کے رنگوں سے اپنے چاروں طرف ایک دیوار کھڑی کر رکھی تھی۔ غالب نے اس دیوار کی سمت ہاتھ بڑھایا تو سارے رنگ چھوٹنے لگے اور آنکھوں کے سامنے ایسا دھندلکا چھا گیا کہ وہ پرچھائیاں بھی دھندلی پڑنے لگیں جن میں اگر اصل جسم نہیں تو جسم کا سراغ تو مل جاتا تھا۔ میر نے کہا کہ نوجوان ذہین ہے مگر اپنے آپ کو نہ سنبھالا تو مہمل بکنے لگے گا دلی کے گلی کوچوں میں چرچے ہونے لگے کہ شاہ نصیر اور ذوق کی ڈگر سے ہٹ کر ایک سرکش ایسا پیدا ہوا ہے جو نہ جانے کس دنیا کی باتیں کرتا ہے۔ پھبتیاں کسی جانے لگیں، مشاعروں میں مذاق اُڑنے لگے اور شاعر تھا کہ "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کی کشمکش میں گرفتار۔ مخلص دوستوں نے سمجھا بجھا کر بیدل کی دیوار رنگ سے پرے ہٹایا لیکن اس کے دل و دماغ میں جو بھٹی تپ رہی تھی اسے بجھانا دوستوں کے اختیار میں نہ تھا۔ وہ اپنے دل کے "داغوں کی بہار" کو زمانے کے روبرو پیش کرنا چاہتا تھا مگر اس کے لئے الفاظ ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ پچیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے پرچھائیوں کے پیچھے سے چہرے اُبھرنے لگے لیکن شاعر کی روح کا اضطراب بدستور قائم تھا۔

آہ کو چاہیے اِک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

یہ اردو شاعری میں ایک نئی آواز تھی۔ پچیس برس کا ایک شاعر لیکن اس کے گرد حیرتوں کی اتنی دُنیائیں آباد۔ قدم قدم پر روحانی کشمکش کا سامنا اور پوری کائنات کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش۔ کہتے ہیں کہ چراغ بجھنے سے پہلے ایک بار بھڑک اُٹھتا ہے اور اس کی روشنی سے تھوڑی دیر کے لئے ساری فضا اس طرح جگمگا اُٹھتی ہے کہ چراغ کی اصل روشنی بھی اپنے اندر وہ تابانی نہیں رکھتی۔ مغلیہ تہذیب کا وہ چراغ جس نے صدہا سال شیراز و صفاہاں سے لے کر شاہجہاں آباد تک کے در و بام کو روشن کیا جب بجھنے کے قریب آیا تو اس نے غالب کو پیدا کیا۔ عالی دماغ اور ذہین ہونا مشکل نہیں لیکن عالی دماغ اور ذہین ہو کر اس زمانے میں زندگی بسر کرنا جب علم و فن کی طنابیں اکھڑنے لگیں اور تہذیب کے سوتے خشک ہو کر سطح پر خس و خاشاک چھوڑ جائیں واقعی صبر آزما ہے۔ امیر خسرو، فیضی، ابوالفضل اور خانخاناں بھی بڑے آدمی تھے لیکن یہ لوگ اس دَور میں پیدا ہوئے جب بہار کا سماں ہوتا ہے اور چاروں طرف پُرسکون ہوائیں چلتی ہیں۔ اسی لئے یہ لوگ اس روحانی کرب میں مبتلا نہیں ہوئے جس میں غالب کا رواں رواں جل رہا تھا۔ اوّل الذکر اشخاص کی بڑائی میں اور غالب کی بڑائی میں جو فرق ہے وہ زندگی کے انھیں دائروں میں ہے۔ اُن لوگوں کے یہاں علم ہے اور وہ وسعت جو سمندر کی صاف و شفاف سطح پر ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں وہ بصیرت ہے جو علم کی حدوں سے گزر کر اس تلاطم سے پیدا ہوتی ہے جو دریا کی تہوں سے اُبھرتا ہے اور اس کی سطح پر اتنے بھنور ڈال دیتا ہے کہ ان کے پیچ و خم میں ساری دُنیا گم ہو جاتی ہے۔ خسرو، فیضی، ابوالفضل یا خانخاناں کو سمجھنے یا ان کے ذہن کی بلندیوں سے آشنا ہونے

کے لئے علم وفن پر قدرت حاصل کر لینا کافی ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اس سے آگے جانا پڑتا ہے۔ ایک نقاد اگر ایک زاویئے سے دیکھتا ہے تو دوسرے اُفق سے غالب پھر ایک نئی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں، یہاں تک کہ اس کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا۔

اردو تنقید نے غالب کو سمجھنے کے لئے اب تک بہت سے پردوں کو اُٹھانے کی کوشش کی ہے اور بہت سے امکانات تک رسائی حاصل کی ہے۔ بہت سے لوگوں نے ان کے اشعار کی شرح کی اور اپنی حد کے اندر جہاں جہاں اصل معنی تک رسائی ہو سکی لوگوں کو سمجھایا۔ بعض اشعار کے مفاہیم اپنے احساسات کی بُنیادوں پر نکالنے چاہے جو کسی اور آنے والے شارح نے غلط ثابت کر دیئے اور اپنے زاویۂ نظر کو مسلط کرنے کی کوشش کی۔ بعض اشعار شارحوں کی دسترس سے باہر تھے انھیں مہمل قرار دیا گیا۔ ایک طرف یہ سلسلہ شروع ہوا جو اب تک جاری ہے دوسری طرف غالب کی زندگی اور ان کی شخصیت کو سامنے رکھ کر ان کے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کی گئی اور ان کے خیالات کی سمتوں کو متعین کیا گیا۔ یہاں تصوف ہے، یہاں فلسفہ ہے، یہاں دل کی واردات ہے، یہاں شاعری کی روایت ہے، یہاں زندگی کے فلاں واقعے کی سمت اشارہ ہے یا اس کا سلسلہ شاعر کی سوانح عمری کے فلاں باب سے ملتا ہے۔ خطوط کی چھان بین کی گئی۔ شائع شدہ خطوں کو غور سے پڑھ کر غالب کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو ایک سلسلہ میں دیا گیا اور ان کے سماجی تعلقات اور کردار کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ غیر مطبوعہ خطوط کی تلاش بھی شروع ہوئی تا کہ وہ گوشے جن پر ابھی نقاب پڑی ہوئی ہے روشن ہو سکیں۔ حالی پہلے آدمی ہیں جنھوں نے غالب کی زندگی اور شاعری سے متعلق ایک قیمتی مواد مرتب شکل میں ہمارے سامنے پیش کیا اور اس میں شک نہیں کہ انھوں نے "یادگار غالب" لکھ کر خود اپنے معاصر محمد حسین آزاد کے شعری نقطۂ نظر کو صدیوں پیچھے کر دیا جس کی رُو سے ذوق کی شاعری عالمِ ارواح سے لے کر عالمِ اجسام کی ان بلندیوں کو چھوتی تھی جہاں پہنچ کر میر ایک "بد دماغ آدمی" اور غالب ایک "ظریف و بذلہ سنج" سے زیادہ کہلانے کے مستحق نہیں ٹھہرتے۔ حالی نے غالب کے پہلودار اشعار

کو سمجھنے کی کوشش کی اور بتایا کہ ان میں کون سے عناصر ہیں جو "ورائے شاعری" ہیں لیکن حالی کی ان خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے "یادگار غالب" کو ایک خام اور نامکمل مواد اور غالب کے سلسلے کی ابتدائی تنقید ہی کہہ سکتے ہیں۔ اول تو حالی ایک مخلص اور نیک آدمی تھے جن کا ذہن ایک سیدھی لکیر کے مانند تھا دوسرے یہ کہ غالب سے انکے تعلقات عقیدت مندانہ تھے۔ وہ غالب کی زندگی کے پیچ وخم اور ان کے ذہن کی اندرونی تھول سے واقف نہ تھے۔ تھوڑی بہت واقفیت ان کی غالب کی اخلاقی کمزوریوں سے تھی جس کو وہ بربنائے عقیدت اور کچھ اپنے اصلاحی نقطۂ نظر کی وجہ سے پیش نہ کر سکتے تھے۔ اسی لئے حالی غالب کی عظمت منوانے کے باوجود ہمیں یہ بتانے سے قاصر ہیں کہ ان کی عظمت کا اصل راز کیا ہے اور اُن کے مزاج کا تجزیہ ان کے زمانے کی اقدار اور تہذیبی و فکری بُنیادوں نیز ان کی زندگی کے واقعات سے ملا کر کس طرح کیا جائے۔ حالی نے غالب کے فن میں انداز بیان کی ندرت و نکتہ سنجی اور زبان کے اس ڈھانچے کو نمایاں کیا ہے جس کا تعلق فارسیت، نئی ترکیبوں کی تخلیق اور لفظی صنعت گری سے ہے ان کا ذہن غالب کے وجدان اور شعور کا الگ الگ تجزیہ نہ کر سکا اور نہ ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے کو جوڑ کر صحیح معنوں میں اس مزاج کا پتہ لگا سکا جس کے بغیر اس قسم کی شاعری ناممکن ہے۔ خیر حالی تو غالب کے شاگردوں میں نسبتاً جونیر تھے ان کے وہ شاگرد جو انکے بڑے یار غار اور ہم مشرب تھے ان کی دسترس بھی غالب کے مزاج تک نہ ہو سکی۔ غالب کی شخصیت نے کلچر کے جن عناصر کو جذب کیا تھا اور وہ غیر معمولی ذہانت و انفرادیت جو ہر قدم پر سماج کے بندھے ٹکے اصولوں سے ٹکراتی تھی اور اپنے انا کی شکست پر طرح طرح کے مرکبات و تضادات کا شکار ہوتی تھی اور بالآخر اپنے اظہار کے لئے نئے نئے پیکر تراشتی رہتی تھی غالب کے کسی شاگرد کے حصے میں نہ آئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ غالب کا کوئی شاگرد غالب کے رنگ شاعری کو اپنانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ الفاظ اور ترکیبیں تو ہاتھ لگ جاتی تھیں لیکن لوگ وہ بازو کہاں سے لاتے جن کے بغیر اس دُنیا میں پرواز ناممکن ہے جہاں پہنچ کر غالب اپنے آپ کو پا لیتے ہیں۔ عام طور پر ان کے شاگردوں کے

یہاں غزل کا وہی مزاج ملتا ہے جو اردو شاعری کی شریعت میں ہمیشہ سے چلا آیا ہے بلکہ بعض کے یہاں تو وہ چھبیلا پن اور تیزی ملتی ہے جو جرأت سے چل کر داغ اور امیر مینائی تک پہنچتی ہے۔[۵] غالب کے شاگردوں میں سوائے حالی کے بحیثیت شاعر کوئی زندہ نہ رہ سکا، آج انکے شاگردوں کی جو کچھ اہمیت ہے وہ غالب کی وجہ سے ہے اور اس لئے کہ ان میں سے اکثر غالب کے مکتوب الیہ ہیں۔ جہاں تک حالی کا سوال ہے انھیں خود اس کا اعتراف ہے کہ وہ شاگرد تو مرزا کے ہیں لیکن مقلد میر کے ہیں۔ اور یہ ٹھیک بھی ہے۔ حالی ایک اوسط درجے کی ذہانت کے مالک تھے اس لئے میر کی سادگی اور سچائی کو اپنا نا ان کے لئے آسان تھا پھر شیفتہ کی صحبت نے اور بھی ان کے اندر رکھ رکھاؤ اور لئے دیئے رہنے کا انداز پیدا کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی اپنی غزلوں میں ایک کامیاب غزل گو کی حیثیت سے تو نظر آتے ہیں لیکن ایک بڑے شاعر کی حیثیت سے نہیں۔ ان کی غزل خالص "غزلیت" کا نمونہ ہے، اس میں وہ کوندے اور لپکے نہیں ملتے جو غزل کو اس کے اپنے حدود سے نکال کر آفاق کی وسعتوں میں پہنچا دیتے ہیں۔ غالب تو بڑا گھاگھ شاعر ہے۔ اس کے یہاں نری سچائی اور نیکی کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے وہ تو پوری کائنات کی سمت ہاتھ بڑھاتا ہے اور اس کے لئے بڑی بڑی بے ایمانیاں بھی کرتا ہے، طنز و تشنیع کے تیر سے

---

[۵] بے صبر سکندر آبادی — بوٹا سا قد چھریرا بدن چمپئی سا رنگ ٭ بھولی سی صورت آنکھ لجائی ہوئی سی ہے

خواجہ قمرالدین راقم — جفا کر لو ستا لو دیکھنا محشر کے میداں میں ٭ کہ دامن ہاتھ میں کس کے ہے کس کا منھ گریباں میں

خواجہ فخرالدین سخن — دم بھر میں ایک تیری "نہیں" نے مٹا دیئے ٭ کیا کیا خیال تھے دلِ امیدوار میں

میاں دلو خاں سیاح — آئے ہیں عیادت کے لئے غیر کے ہمراہ ٭ ساتھ اپنے مری موت کو بھی لائے ہوئے ہیں

فتنۂ دہر ہو بیٹھے ہی رہو ٭ گر اٹھو گے تو قیامت ہوگی

غالب کے عزیز ترین شاگرد میر مہدی مجروح کی شاعری کا ڈانڈا بھی وہیں جا کر ملتا ہے۔

حرفِ رخصت لبِ شیریں پہ نہ لانا صاحب ٭ بیٹھے بیٹھے کہیں فتنہ نہ اٹھانا صاحب

کچھ شبِ وعدہ ہی مہندی کا لگانا تھا ضرور ٭ خوب ہاتھ آپ کے آیا یہ بہانا صاحب

لوگوں کو زخمی کرتا ہے اور بہت بے "پیچ نما" جھوٹ بولنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ حالی کی سادگی اور سچائی اور ان کے نرم لب ولہجے سے قطع نظر ان کی غزلوں میں ایک اور بات قابلِ غور ہے جس کی طرف فراق نے اپنے ایک مضمون میں اشارہ کیا ہے۔ یعنی داغ کے رنگ پر اگر کوئی بُری طرح للچایا ہے تو وہ حالی ہی ہیں۔" دراصل حالی میں اتنی توانائی نہ تھی جتنی دوسروں سے متاثر ہونے کی صلاحیت۔ یہی چیز انھیں سرسید کے پاس لے گئی اور وہ ان سے اتنے متاثر ہوئے کہ خود انھیں کے قول کے مطابق ؎

آں دل کہ رم نمودے از خوبرو جواناں

دیرینہ سال پیرے بُردش بیک نگاہے

اور اس "دیرینہ سال پیر" نے حالی کو ایسا رام کیا کہ ان کی شاعری کا قالب ہی بدل گیا جسے مجنوں نے "ارتداد" سے تعبیر کیا ہے۔ ہر چند کہ ان کے اس عمل نے اردو ادب کے دھارے کو موڑ دیا اور اقبال کی "تبلیغی شاعری" کے لیے زمین ہموار کر دی لیکن حالی کا غزل کو گردن زدنی سمجھ کر یکسر ترک کر دینا اور اچھی شاعری کو صرف نظم تک محدود سمجھنا سوائے ان کے جذباتی ردِ عمل اور شدید انفعالیت کے اور کچھ نہیں۔ اس انفعالیت کا ہمیں اور بھی یقین ہو جاتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی سیاسی وقومی نظموں میں کچا پن اور وجدان وشعور کے امتزاج اور فکر کا فقدان ہے اور شاعری بجائے تخلیق کے محض کلام منظوم اور پند و نصائح کا دفتر بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر جہاں نظم کی تخلیقی بنیادوں کو مضبوط کیا گیا وہاں غزل نے دوبارہ جنم لیا بلکہ نئے تقاضوں کو اپنا کر اس نے زندہ صنف کی حیثیت سے ایک بار پھر اپنا درجہ تسلیم کرا لیا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اگر ایک طرف اردو شاعری کے اُفق پر داغ وامیر اور ان کے ہزارہا شاگرد گھٹا بن کر چھائے ہوئے تھے تو دوسری سمت اسی اندھیرے میں کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو لکھنؤ کی سرزمین سے جرأت وانشا اور ناسخ و آتش کا آستانہ چھوڑ کر دہلی کی جانب چل پڑے اور غالب کی تقلید کا سودا سر میں سمانے لگا۔ غالب کے بارے میں حالی کی رائے نامکمل ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ متوازن تھی لیکن غالب کا

تتبع کرنے والے تنقیدی شعور سے یکسر عاری تھے۔ ان میں کوئی ناقد اور نہ تھا کہ کچھ نہیں تو غالب کی فکری بنیادوں تک تھوڑی بہت رسائی حاصل کر لیتا۔ بعض نے تو صرف غالب کی شاعری کے ظاہری پیکر کو دیکھا اور دیوان غالب کی غزلوں کو سامنے رکھ کر غزلیں لکھنی شروع کر دیں اور حسب ضرورت الفاظ اور ترکیبوں کو مستعار لیا۔ بعضوں نے خیالات پر چھاپا مارا اور بغیر انھیں اپنے اندر ہضم کیے لکیر پیٹنی شروع کر دی۔ غالب کے تتبع کے سلسلے میں لوگوں نے کچھ دنوں کے لیے اچھا خاصا نام کمایا لیکن اس دور میں نہ تو ان متتبعین کو اور نہ ناقدین کو یہ شعور تھا کہ شاعری اور شخصیت کے رشتے کو سمجھ سکتے اور اس بات کا تجزیہ کر سکتے کہ موضوعات یا خیالات اس وقت تک شعر نہیں بن سکتے جب تک وہ شاعر کے وجدان میں جذب نہ ہو چکے ہوں۔ رضا علی وحشت کو غالب کے تتبع کے سلسلے میں بہت سراہا گیا تھا لیکن آج ۱۹۵۲ء میں ان کے کتنے اشعار زندہ ہیں جب کہ خود غالب کے اشعار کے روز نئے نئے معنی نکل رہے ہیں۔ شاد لکھنوی (جو اپنے آپ کو پیروِ غالب کہا کرتے تھے) عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی اور وہ تمام شعراء جو رسالہ معیار لکھنؤ میں غالب کی غزلوں پر غزلیں لکھا کرتے تھے آج کس مقام پر ہیں اور جس مقام پر ہیں وہاں ان کی پہچان کے لیے غالب کی تقلید کا کتنا ذکر آتا ہے۔

مولانا ابو الکلام آزاد نے عزیز لکھنوی پر رائے دیتے ہوئے لکھا تھا:

> "آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعمی اور اتباع اہلِ بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشے میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور لشدۃ توالی اضافات اور لفظی اشکال و غرابت ہی میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلا ضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس گمراہی نے بہت

سے لوگوں کو اس درجے سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے۔ مرزا غالب کی اصل خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی۔ فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندیٔ فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو پس تقلید اس کی ہونی چاہیئے نہ کہ محض الفاظ کی۔ معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصّہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئی ہیں" [۱]

یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن اس کے بعد مولانا کا یہ ارشاد کہ "عزیز لکھنوی اس گروہ سے الگ ہیں" محل نظر ہے اور آج کا تنقیدی شعور اسے کسی طرح ماننے کے لیے تیار نہیں۔ عزیز اور لکھنؤ کے دوسرے شعراء نے غالب کی اندھی تقلید شروع کی تو اس کے رد عمل نے میرزا یاس یگانہ چنگیزی کو پیدا کیا جس نے حریفانِ لکھنؤ کی ضد میں "غالب شکنی" پر کمر باندھی۔ یگانہ کی ذہانت اور ان کی شاعرانہ صلاحیت سے انکار نہیں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے اندر توازن کی بڑی کمی ہے۔ وہ یک سرے بھی ہیں اور نفسیاتی طور پر مریض بھی اس لیے منفی پہلوؤں کی طرف زیادہ جھکتے ہیں۔ آیات وجدانی کے دیباچہ نگار میرزا مراد بیگ شیرازی کا بیان ہے کہ "یگانہ پہلے غالب کے بڑے معترف تھے لیکن اہلِ لکھنؤ کی ضد میں یہ ثابت کرنے پر تل گئے کہ غالب کے سارے اشعار مال مسروقہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔" اس پر بھی کچھ نہ ہوا تو گالیوں پر اُتر آئے، اور اپنی ذہنی اُلجھنوں میں اور اضافہ کر لیا۔ غالب کا کیا بگڑا یگانہ خود اپنی آگ میں جل کر راکھ ہو گئے۔ اس کا افسوس بھی ہوا کہ ایک منفرد غزل گو پھلنے پھولنے سے پہلے ختم ہو گیا اس کی غزل کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا اور ہم اس کے افکار سے وہ

---

[۱] بحوالہ مقدمہ گلکدہ مجموعہ غزلیات عزیز لکھنوی از رحم علی الہاشمی۔

فائدہ نہ اٹھا سکے جس کی ہمیں توقع تھی۔ یگانہ یا اس طرح کے اور لوگ جو شاعر کے موضوعات کا اس طرح میکانکی انداز میں مطالعہ کرتے ہیں انھیں در اصل یہ نہیں معلوم کہ موضوع خلا میں نہیں پیدا ہوتا اس میں حال کے ساتھ ماضی کی ان تمام روایات اور تجربوں کے نشانات ہوتے ہیں جسے مجموعی طور پر ابنِ آدم نے پھیلی ہوئی کائنات میں بکھیر دیا ہے۔ یہ روایات اور تجربے ہر انسان کا ورثہ ہیں۔ اسے شاعر اپنے وجدان اور شعور میں جذب کرکے اور اپنے نئے تجربوں سے ہم آہنگ کرکے از سرِ نو تخلیق کرتا ہے۔ اس تخلیق کی قدر و قیمت شاعر کے وجدان و شعور کی منزلوں ہی سے متعین کی جاتی ہے۔ بہت سے لوگ ان افکار و خیالات کو ہضم کئے بغیر الفاظ کا جامہ پہنا دیتے ہیں جسے ایک انگریزی نقاد نے "جذبات کی قے" سے تعبیر کیا ہے۔ اسی طرح بقدر استطاعت ہر شاعر اسے اپنے شعور کی منزل تک لاتا ہے اور اسے ایک نیا پیکر دینے کی کوشش کرتا ہے حتیٰ کہ وہ بعض شاعروں کے یہاں اگر نئی تخلیق اور خود اُن کی اپنی چیز بن جاتی ہے۔ شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں کے پلاٹ قدیم روائتی داستانوں سے لئے گئے ہیں لیکن اس بناء پر ان کی اہمیت یا بڑائی کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح گوئٹے نے "فاوسٹ" کی بنیاد ایک پرانے قصّے پر رکھی اور دانتے نے مذہبی صحیفوں کی مدد سے "طربیۂ خداوندی" کی تخلیق کی۔ دور کیوں جائیے فردوسی کے شاہنامے کے متعلق آپ کیا کہیں گے اور فارسی اور اردو شاعری میں تصوف و معرفت کے بنیادی مسائل کو ہر شاعر نے جو اپنے رنگ میں باندھنے کی کوشش کی ہے اس کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟

غالب سے صحیح معنوں میں اگر کسی نے فیضان حاصل کیا ہے تو وہ اقبال ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جاسکتا کہ اقبال نے غالب کا تتبع کیا ہے۔ اقبال کی شخصیت غالب سے بالکل الگ ہے اور اتنی منفرد کہ ان کے بنیادی عناصر میں کوئی مشابہت نہیں۔ سر عبد القادر مرحوم نے بانگ درا کا دیباچہ لکھتے وقت یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ "اگر میں مسئلہ تناسخ کا قائل ہوتا تو یہ سمجھتا کہ غالب کی روح نے اقبال کے پیکر میں دوبارہ جنم لیا ہے"۔ یہ تنقید صحیح نہیں۔ اقبال نے غالب سے اسی طرح فائدہ اٹھایا ہے جس طرح انھوں نے

ماضی کے تمام بلند پایہ شاعروں سے اُنھوں نے اردو و فارسی کے ادب عالیہ کی تمام زندہ روایات کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ اردو شاعروں میں اقبال نے میرؔ، مومنؔ اور دوسرے شعراء سے بھی کچھ نہ کچھ حاصل کیا ہوگا۔ حالیؔ، شبلیؔ اور اکبرؔ سے بھی لیکن غالبؔ کی طرف انھوں نے اس لیے زیادہ رجوع کیا کہ غالبؔ ہی اس وقت تک اردو میں اکیلے شاعر تھے جن کے یہاں فکر کے عناصر ملتے ہیں۔ اقبال جو بات کہنی چاہتے تھے وہ ولیؔ، قائمؔ، میرؔ، مومنؔ یا خود ان کے استاد داغؔ کی زبان میں ادا نہیں ہو سکتی تھی اس لیے لامحالہ غالبؔ کے طرز گفتار سے اُنھوں نے فائدہ اٹھایا لیکن ان کی شخصیت اور ان کا وجدان بالکل غالبؔ سے منفرد ہے اس لیے موضوعات کے سلسلے میں انھوں نے ایک نئی سمت سفر کیا۔

اقبال نے تو اپنی غیر معمولی شخصیت اور صحت مند تنقیدی شعور کی بناء پر غالب کے کلام کی فکری بنیادوں کو سمجھ لیا تھا لیکن اردو تنقید میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی شاعری کے ظاہری ڈھانچے سے ہٹ کر ان کے کلام کے فکری عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی اور ان کے موضوع کی اہمیت پر زور دیا۔ معنوی محاسن جس کی طرف مولانا ابوالکلام آزاد نے اشارہ کیا تھا اس کی طرف توجہ یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ بجنوری نے اس باب میں یہاں تک غلو سے کام لیا کہ صنائع بدائع کو قابل سوختنی قرار دیا[1]۔ "محاسن کلام غالب" میں بجنوری نے غالب کو المانوی شاعر گوئٹے کے مقابل ٹھہرایا اور ان کی شاعری کے مختلف عناصر کو بودلیر، پال ورلین، ملارمے، الفرڈ مام برٹ، مجسطی، مسعودی، خیام، برگساں، ابن رشد، سقراط، ڈاروِن، شیکسپیئر، ہورس، برکلے، اسپنوزا، فشطے، ہیگل اور مغرب و مشرق کے کتنے

---

[1] "قابل عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع و بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں تو شعراء کو خدا کبھی نقصان نہیں۔"

(محاسن کلام غالب۔ ص ۱۶، طبع ثانی)

ہی مفکرین و شعراء سے ٹکرایا اور ان کے اشعار میں تصوف و مابعد الطبیات کے علاوہ نظریۂ ارتقا اور سائنس کے بہت سے نکات ڈھونڈھ نکالے۔ بعض لوگوں کو بجنوری کی یہ تنقید عقیدت کا نذرانہ اور غلط شعور کی پیداوار معلوم ہوتی ہے لیکن ایسا سمجھنا بڑی ناانصافی ہوگی۔ بجنوری کی باتوں کو سو فی صدی نہ تسلیم کرتے ہوئے بھی ان کے طرزِ فکر اور مذاقِ شعر و ادب کی داد دینی پڑے گی۔ غالب کے نقادوں میں بجنوری کی بہت اہمیت ہے اس لئے کہ سب سے پہلے انھوں نے غالب کے معنوی محاسن پر زور دیا اور ان کی فکر کے دائروں کا پتہ لگانے کی کوشش کی۔ بجنوری نے گویا اس روایت کا آغاز کیا کہ کلامِ غالب کی اصل عظمت کو سمجھنے کے لئے اس کے ظاہری پیکر کے علاوہ ان کے ذہن کو بھی سمجھنا پڑے گا اور ذہن کو سمجھنے کے لئے غالب کی ذاتی زندگی اور ان کی معاشرت کے بارے میں تفصیلی معلومات حاصل کرنی ہوگی۔ اگرچہ بجنوری کی انتہائی عقیدت کے ردعمل نے ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید کو جنم دیا لیکن اس عمل اور ردعمل کے بعد غالب کے متعلق ایک متوازن نقطۂ نظر پیدا ہونے لگا جس کی سب سے پہلی مثال شیخ محمد اکرام کی تصنیف "غالب نامہ" ہے۔

ایک طرف غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہماری زبان کے بلند پایہ محققین[۱] نے اپنی چھان بین کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے جس سے غالب کا کلام روز بروز ایک نئی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آرہا ہے دوسری طرف موجودہ دور نے ہمیں تنقید کے لتنے نئے نئے اور مختلف پیمانے دیئے ہیں کہ غالب کے متعلق لٹریچر میں اضافہ ہوتا جارہا ہے۔ غالب پر صحیح معنوں میں کام کرنے کا دور تو اب آرہا ہے اور وہ دن دور نہیں جب ہم اپنی زبان کے اس عظیم شاعر کے متعلق بھی اسی طرح معلومات کا سرمایہ فراہم کرلیں گے جس طرح یورپ میں شیکسپیئر، گوئٹے، یا ورڈز ورتھ پر وہاں کے اہلِ کمال نے پوری پوری لائبریریاں فراہم کر دی ہیں۔ عصرِ جدید میں غالب کی شاعری کے امکانات اور ان پر تنقید و تحقیق کی اس کثرت کو دیکھ کر بعض لوگ بڑے سرگرداں ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

---

[۱] قاضی عبدالودود، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مہیش پرشاد، مالک رام، امتیاز علی عرشی، غلام رسول مہر، مختار الدین آرزو، حمید احمد خاں، مسعود حسن رضوی وغیرہ۔

آخر ہماری زبان میں اور شاعر بھی تو ہیں، ولی، میر، نظیر، قائم، مصحفی، انشا، جرات، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، انیس، دبیر، میر حسن۔ کیا ان کی شاعری میں کوئی ایسی بات نہیں کہ ان پر طرح طرح سے نظر ڈالی جائے اور اس کے اندر مختلف گوشے تلاش کیے جائیں۔ آخر مارکس کے ماننے والے غالب ہی کے سماجی پس منظر اور ان کے معاشرتی دائروں کے چکر میں کیوں ہیں اور فرائڈ کے پیرو اپنی نفسیاتی تحلیل کے نشتر کیوں غالب ہی کے ذہن پر چلاتے ہیں۔ یہ بات ایک حد تک صحیح ہے اور اس میں شک نہیں کہ بعض دوسرے شاعروں پر کبھی کبھار چھوٹے موٹے مضامین نکل جاتے ہیں لیکن غالب پر مضامین اور کتابوں کی بھرمار ہے اور ان کو نئے نئے زاویوں سے دیکھا جا رہا ہے۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب اقبال کی طرف سے بھی لوگوں کی توجہ ہٹنے لگی ہے۔ ابن حزیں یا اس طرح کے ایک آدھ شاعر جنھوں نے آنکھ بند کر کے اقبال کا تتبع شروع کیا تھا وہ تو کب کے ختم ہو چکے لیکن اقبال پر تنقید کا سلسلہ بھی اب آہستہ آہستہ کم ہو رہا ہے ان کی سیرت کے سلسلے میں تو بالکل کام ہی نہیں ہوا ہے اور نہ اس کی کسی کو فکر ہے اور تو اور آج تک کسی فرائڈین کو بھی یہ نہ سوجھی کہ اقبال کے فسطائی رجحانات کی تحلیل ان کے ذہن کی کسی الجھن کو سامنے رکھ کر کرتا۔ ان باتوں پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، اس کی وجہیں تلاش کرنی ہوں گی۔ پہلی وجہ تو غالب پر نئی نئی تنقیدوں کی یہ ہے کہ دوسرے شعراء کے برخلاف غالب کی شاعری کی بنیاد خطِ مستقیم کے بجائے خطوطِ منحنی پر ہے اور اس کے پیچ در پیچ دائرے اور سمتیں ہیں۔ اس لیے تجزیہ و تنقید کے نئے نئے پہلو نکلتے رہتے ہیں، پھر غالب نے عام شعراء کے برخلاف خطوط اور دوسری تحریروں کی شکل میں کافی مواد بھی چھوڑا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جس ذہنی کشمکش اور ٹکراؤ کی پیداوار غالب کی شخصیت اور شاعری تھی۔ اسی پیچیدگی اور تصادم کا شکار آج کا انسان بھی ہے۔ پرانے زمانے میں اس کشمکش کا شعور لوگوں کو بہت کم تھا اس لئے عام لوگ اپنے لئے آسانی سے کہیں نہ کہیں جائے پناہ تلاش کر لیتے تھے۔ البتہ جو آدمی ایبنارمل ہوتا تھا اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی۔ پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہی ہیں حساس ذہنوں میں فرق یہ ہے کہ

جن لوگوں میں قوت مدافعت کی کمی ہوتی ہے وہ فانی یا میرا جی بن جاتے ہیں اور اپنی ناکام آرزوؤں کا رُخ موت کے تصوّر یا جسم کی لذتوں کی طرف پھیر دیتے ہیں ورنہ آدمی میں دم خم ہے تو وہ زمانے کو ناگوار سمجھتے ہوئے بھی جینے کے لیے ہاتھ پیر مارتا ہے۔ ٹھوکریں کھا کھا کر سنبھلتا ہے، رو رو کر ہنستا ہے، ہار ہار کر پھر اُٹھ بیٹھتا ہے اور آخری بازی جیتنے کے لئے اپنا زور صرف کرتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ہمارے یہاں شاعروں کی جو نئی نسل پیدا ہوئی ہے ان میں سے کم و بیش سب اسی کشمکش اور تصادم کا شکار ہیں اور ان کے اندر مثبت اور منفی ہر طرح کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں۔ نئی نسل کے ساتھ ہی ہماری شاعری میں یکایک ایسا انقلاب آیا کہ بہت سے لوگ دیکھ کر بھونچکے رہ گئے۔ حالی نے جب نظم نگاری کی ابتدا کی تھی تو وہ صرف مشاعروں کے مروجہ آداب اور اس زمانے کے پیشہ ور استادوں کے مزاج کے خلاف ہونے کی وجہ سے لوگوں کو ناگوار تھی لیکن وہ بالکل نئی چیز نہ تھی۔ غزل سے ہٹ کر بھی ہماری شاعری میں مثنویاں موجود تھیں، مرثیے تھے (جس کی طرز پر مسدس حالی لکھی گئی)، نظیر کی مناظر قدرت اور مختلف معاشرتی مسائل پر نظمیں تھیں۔ حالی نے تو گویا انھیں کا احیاء کیا تھا اور اپنے اصلاحی مقاصد کے لئے پُرانے پیمانوں کو استعمال کیا تھا لیکن نئی شاعری میں بعض ایسے عناصر داخل ہوئے کہ ادب کی پُرسکون جھیل میں ایک ہلچل سی پیدا ہو گئی۔ ہئیت کے بہت سے نئے سانچوں نے جنم لیا اور موضوعات اس طرح سر اُٹھانے لگے کہ بعض لوگوں کے لئے نئی شاعری ناقابلِ فہم ہو گئی۔ جس طرح اپنے زمانے کے لئے، غالب کی شخصیت اور شاعری ایک معمہ تھی اسی طرح بنے بنائے معمولی راستوں پر چلنے والوں کے لئے آج کا شاعر اور اس کی تخلیقات جن میں اس کی زندگی کی تمام پیچیدگیاں اپنا اثر ڈال رہی ہیں ایک معمے سے کم نہیں ہیں اس لئے کہ ہر زمانے میں نئے اذہان اور غیر معمولی دماغ رکھنے والے کے ساتھ ساتھ ایسے لوگ بھی موجود ہوتے ہیں جو یا تو پُرانی نسل کی پیداوار ہوتے ہیں یا ان کا ذہن اس قدر سپاٹ اور بے داغ ہوتا ہے کہ اس پر زمانے کے سرد و گرم کا کوئی اثر پڑتا ہی نہیں۔ آخر اسی زمانے میں نوح ناروی بھی تو موجود ہیں جو بڑے اطمینان سے پُرسکون انداز میں بیٹھے ہوئے اس طرح

شاعری کر رہے ہیں جیسے صدیوں سے انسان کو بھوک، افلاس، بیماری، قحط، ناکامی و محرومی، غلامی اور شکست سے واسطہ ہی نہیں پڑا۔ انھیں عناصر کی گود میں آنکھ کھولنے کی وجہ سے نئے شاعروں کے یہاں مایوسی و شکست خوردگی، تنہائی کا احساس، بغاوت، طنز، تشکیک، جنسی تشنگی، درد و کرب اور ان ساری چیزوں نے راہ پائی جن کے درمیان میں پڑ کر نئی شاعری ایک پر پیچ بھنور بن گئی ہے جس کے دائروں کو اگر سمجھ لیا جائے تو نہ صرف موجودہ شاعروں کی نظموں کا مفہوم سمجھ میں آجائے گا بلکہ ہم اس بات کا آسانی سے تجزیہ کر سکیں گے کہ نئے دور میں غالب کی شاعری کیوں اتنا پروان چڑھ رہی ہے۔
نئی شاعری میں پیچیدگی اور ابہام ہے لیکن یہ بے معنی نہیں اور نہ اس میں وہ روائتی اور رسمی سطحیت ہے جو اس شاعری میں تھی جس کو دہلی اور اودھ کے رئیس اور نواب زادے بٹیر لڑانے اور افیون کھانے کے ساتھ ساتھ بطور ایک مشغلے کے اختیار کر لیتے تھے اور جس کی تخلیق کے لئے صرف ردیف و قافیہ اور عروض کا علم کافی ہے۔ نئی شاعری میں بلندیاں ہیں تو وہ بھی زندگی ہی سے آئی ہیں۔ پستیاں ہیں تو ان کا تعلق بھی اسی دنیا سے ہے۔ اس کے اندر وہ گندے کیڑے بھی ہیں جن کی پرورش ایک مدت سے ہمارا معاشرہ کرتا آیا ہے۔ ان پر آج کے انسان کی زندگی اپنی پرچھائیاں ڈال رہی ہے۔ یہ پرچھائیاں مہیب ہیں اس لئے کہ ان پر کالی رات کے اندھیرے چھائے ہوئے ہیں اور اسی لئے غالباً ان کو پہچاننے میں دشواری ہوتی ہے لیکن حسن عسکری کے اس خیال پر بھی غور کرنا پڑے گا کہ "آج کا عام آدمی بھی ذہین اور حساس ہوتا ہے اسی لئے عمومی حیثیت سے آج شاعری میں تفکر کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ آج کل کے عام شاعروں میں بھی کم و بیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔"
غالب کے کلام کا اگر ہم غور سے مطالعہ کریں اور اس کے دائروں تک ہماری نگاہ جا سکے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ ماضی کے افکار و خیالات کے علاوہ غالب کے ذہن پر خود اپنے ذاتی مسائل کا بھی اثر پڑا تھا۔ زمانے کے مروجہ نظام معاشرت میں زندگی گزارنے کے لئے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو

بروئے کار لانے کے لئے غالب کو جو جو کچھ کے سہنے پڑے ان کی تفصیل بڑی لمبی ہی لیکن اس کے نتائج کو آپ دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ اس کی وجہ سے ان کے یہاں تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، تنہائی کا احساس، انانیت اور مردم بیزاری پیدا ہو گئی تھی۔ سماج کے مروجہ قوانین اور رسوم سے وہ بیزار تھے ہی ناکامیوں اور نا امیدیوں نے انھیں "خدا" کے متعلق بھی شبہے میں ڈال دیا تھا۔ رشید احمد صدیقی کا کہنا صحیح ہے کہ "اردو شاعری میں غالب پہلے آدمی ہیں جنھوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے۔" اور خدا ہی کیا وہ تو خدا کی بنائی ہوئی جنت، اس کے فرشتوں، اس کے دیر و حرم اور اس کی پیدا کی ہوئی دُنیا کی ہر شے سے بیزار ہو گئے تھے۔ ان سے لڑتے تھے، ان پر استہزا کرتے تھے، ہار کر مایوس ہوتے تھے اور ان پر فتحیاب ہونے کے لئے اپنے آپ کو زندہ رہنے کے لئے آمادہ بھی کرتے تھے۔ ان نقوش کو کہیں کہیں سے الٹ پلٹ کر دیکھیے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پر ستم ہوئے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

آمتا ہے داغ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریںگے کہ خدا رکھتے تھے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

ہر چند سُبک دست ہوئے بُت شکنی میں — ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی — کہ کرے تعزیتِ مہر و وفا میرے بعد

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے — کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار
نہ پوچھ بیخودیٔ عیشِ مقدمِ سیلاب — کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسدؔ — جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

رنجشِ دل یک جہاں ویراں کرے گی اے فلک — دشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ — سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

نہ اتنا برشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ — مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

مجھے اپنے جنوں کی بے تکلف پردہ داری تھی — ولیکن کیا کروں آئی جو رسوائی گریباں کی

نگہِ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسدؔ — ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

جی کس قدر افسردگیِ دل پہ جلا ہے — شعلے سے نہ ہوتی ہوسِ شعلہ نے جو کی

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز — تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ

یہ نقوش تو ایک حد تک واضح ہیں۔ ان سے صحیح طور پر متاثر ہونے کے لیے اور ان کے مفہوم سے واقف ہونے کے لیے، غالب سے تھوڑی بہت واقفیت بھی کافی ہے لیکن غالب کی شاعری کا بیشتر حصہ ایسا ہے جہاں اپنے کرب کے اظہار کے لیے ان کی زبان گنگ ہو جاتی ہے اور الفاظ ساتھ نہیں دے سکتے۔ نئے زمانے کے انسان کو تو اور بھی دشواریوں کا سامنا ہے۔ غالب کے پاس کم از کم ماضی تھا، وہ افراسیاب سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آباو اجداد کی بہادری اور ان کے جبروت پر فخر کر لیا کرتے تھے اس طرح ان کی شخصیت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے۔ ان کی لڑائی زیادہ تر اپنے زمانے سے تھی اور اس لیے کہ وہ اپنے آپ کو اس میں مناسب جگہ پر رکھ نہیں پاتے تھے۔ نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجیڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں۔ پرانی اقدار ایک ایک کر کے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کے بننے میں ابھی عرصہ لگے گا۔ آباو اجداد نے وراثت میں غلامی، بھوک، افلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔ عنفوانِ شباب میں سر اٹھاتے ہی انفرادیت کچل دی جاتی ہے، ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں لیکن ان کو کھلی ہوا نصیب نہیں ہوتی۔ آرام و سکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم، اچھی سوسائٹی اور ایک بہتر نظامِ زندگی کے لیے آج کا نوجوان ترستا ہے۔ ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے۔ سوچتا ہے کہ آزادی، انسانیت اور مساوات کے گیت گائے لیکن اجتماعی شیرازہ بندی مکمل نہیں ہونے پاتی کہ پھر انتشار شروع ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں مایوسی اور بے یقینی اور بڑھ جاتی ہے۔ یہ بے یقینی اور تنہائی و محرومی کا احساس آج کے ہر شاعر پر مسلط ہے چاہے وہ صحت مند و توانا ہو یا مریض و

فراریت پسند۔ فرق یہ ہے کہ بعض اس بے یقینی سے نکل بھی آتے ہیں اور دُنیا کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے اندر قوتِ مدافعت پیدا کر لیتے ہیں۔ بعض اور بھی اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور عمر بھر کے لئے اپنے آپ کو تاریکی کے ہاتھوں میں دے دیتے ہیں۔

نئے شاعروں کے یہاں اس کی بعض چلتی پھرتی پرچھائیاں دیکھتے چلئے۔

دل کے ایواں میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیّال تصوّر کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و مآل
وہی بے سود تجسّس وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں صورتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اِک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں

(فیض احمد فیض)

کوئی مجھ کو دورِ زمان و مکاں سے نکلنے کی صورت بتا دو
کوئی یہ سمجھا دو کہ حاصل ہے کیا ہستیٔ رائگاں سے
کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے نانِ شبینہ نہیں ہے
اور اس پر بھی یہ قوم دلشاد ہے شوکتِ باستاں سے

اور اب بھی ہے امید فرداکسی ساحرِ بے نشاں سے

(ن م، راشد)

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارہ پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارہ پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک دربدر مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

(مجاز)

ایک گھنگھور سکوں، ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہیں
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے

(میرا جی)

نہ تابنا کیِ رُخ ہے نہ کاکلوں کا ہجوم
ہے ذرہ ذرہ پریشاں کلی کلی مغموم
ہے کل جہاں متعفن ہوائیں سب مسموم
گزر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

(مخدوم محی الدین)

میں نے زخموں پہ اشکوں کا مرہم لگایا
میں نے آہیں بھریں
میں نے اپنی اُمنگوں کی لاشوں پہ ماتم کیا
اپنی مردہ محبت کی قبریں بنائیں
اور انھیں جا کے بازار میں بیچ آیا

(سردار جعفری)

یہی لُٹی ہوئی نیندیں یہی فسردہ دلی
میں سوچتا ہوں کہ سب کچھ لٹا کے کیا پایا

(احمد ندیم قاسمی)

دیکھ اس وسعتِ تاریک کے سناٹے کو
دیوتا موت کا کھولے ہوئے جیسے شہپر
اور اس وسعتِ تاریک کے سناٹے میں
کوئی چھینے لیے جاتا ہی ستاروں کی دمک
کوئی بے نور کیے دیتا ہے شعلوں کی لپک

(جذبی)

یہ سوچتا ہوں خدا آسماں پہ ہے کہ نہیں
وہ آسماں پہ اگر ہے تو پھر زمیں کیوں ہے

(یوسف ظفر)

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں
ان کے قدموں پہ مچلنے لگے بیتاب سا خوں

(اختر الایمان)

خوں ٹپکتا ہے در و بام کی پیشانی سے
اور ویرانی لپٹ جاتی ہے ویرانی سے

(حامد عزیز مدنی)

یہ گراں بارِ تسلسل، یہ حیاتِ جامد
جس کی دیواروں کی سنگینی سے لرزاں ہے خیال
کوئی روزن بھی نہیں کوئی دریچہ بھی نہیں

ایک دُنیا ہے کہ ہے تیرہ و محدود و اُداس
نور و نکہت سے گریزاں مہ و انجم سے نفور
کاش پڑجائے کہیں ایک خراش، ایک شگاف

(آدا بدایونی)

فسردہ و مضمحل نگاہیں
دھنسے ہوئے تنگ و تار حلقوں سے جھانکتی ہیں
نشانِ خلقت نہیں، یہاں صرف اک خلا ہے
فضائیں خاموشیوں سے بوجھل
یہاں مکمل سکوں نہیں ہے، یہاں تو تنہائی بھی نہیں ہے
یہ غیر مانوس زرد چہرے
خلا کی اس بے پناہ وسعت میں آخری سانس لے رہے ہیں

(منیب الرحمٰن)

نئی شاعری کا یہ انسان پیچیدہ و مبہم اور اپنے زمانے کی لائی ہوئی مصیبتوں کا شکار ہے، اس کی بُنیاد کمزور ہے اور نئے زمانے نے اسے سوائے احساسِ شکست کے کچھ نہیں دیا ہے اس لئے نیا شاعر اپنے اندر وہ سکت نہیں پاتا کہ فضا میں دُور تک پرواز کر سکے۔ غالب کی شخصیت اپنی بُنیاد کے اعتبار سے مضبوط تھی اس لیے وہ سارے آلام کو سہہ گئی۔ غالب یہ کہہ کر کہ "مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی" اس طوفان سے باہر نکل کر زمین پر اپنے پاؤں جما دیتے ہیں اور پھر اتنی قوت حاصل کر لیتے ہیں کہ دُنیا سے بے نیاز ہو کر اپنا بھی تماشہ دیکھ سکیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔"

اس سکون و ضبط اور اس معروضیت سے نئے دور کا شاعر محروم ہے اسی لئے ابھی اس منزل پر نہیں پہنچا ہے جہاں پہنچ کر وہ زندگی کو بحیثیت کل دیکھ سکے اور رنج و غم کی دیواروں کو پھاند کر ان سرحدوں میں قدم رکھ سکے جہاں انسان کی گرفت میں پوری کائنات آجاتی ہے۔ ابھی کائنات کی یہ پرچھائیاں منتشر صورت میں مختلف شاعروں کے یہاں ملتی ہیں۔ ان سب کو ملا کر زمانے کی پوری تصویر بن جاتی ہے لیکن اسی وقت اسے کلاسیکی حیثیت حاصل ہوگی جب ایک پردے پر پوری کائنات کا چہرہ دکھائی دے۔ اس وقت ایک نئے غالب کی تخلیق مکمل ہو جائے گی۔

[یکم جون ۱۹۵۲ء]

شیخ محمد اکرام

دیوانِ ناظم میں غالب کا حصہ

نواب یوسف علی خاں والئ رام پور مارچ ۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے، اور پچاس برس کی عمر تک پہنچنے سے پہلے انتقال کر گئے۔ ۱۸۵۷ء کے شروع میں، جب ان کی عمر اکتالیس[۴۱] برس کے قریب تھی، انھوں نے فنِ شعر میں غالب کی شاگردی اختیار کی۔ اس سے پہلے ان کے اپنے بیان کے مطابق، انھیں ایک مصرع موزوں کرنے کا بھی اتفاق نہ ہوا تھا۔ لیکن غالب کے شاگرد ہونے کے ساڑھے چار سال بعد، نومبر ۱۸۶۱ء میں ان کی اہم مصروفیتوں (اور ہنگامۂ غدر اور دوسری اُلجھنوں کے باوجود) ان کا پونے تین سو صفحے کا ایک دیوان چھپ کر شائع ہو گیا۔ جو امتیازی خصوصیات اور بعض ادبی خوبیوں کا حامل ہے۔

چار پانچ سال کے اندر، (اور وہ بھی اس عمر میں) ایک ضخیم اور بلند پایہ دیوان کی تکمیل ویسے ہی ایک حیرت انگیز امر ہے۔ لیکن اس کے علاوہ رام پور سے تعلق رکھنے والے حلقوں میں شروع سے ایک روایت چلی آتی ہے (جس کی طرف الناظر کی ایک قدیمی اشاعت میں اشارہ بھی ہوا تھا)، کہ دیوانِ ناظم کی تصنیف میں شاگرد سے زیادہ اُستاد کا ہاتھ تھا۔

۱۹۳۷ء میں "مکاتیب غالب" کے نام سے غالب کے ان خطوط کا مجموعہ شائع ہوا۔ جو انھوں نے فرمانروایانِ رام پور کو لکھے تھے۔ اس مجموعہ مکاتیب میں ناظم کی اصل غزلیں اور غالب کی اصلاحیں درج نہیں۔ ممکن ہے وہ دفتر انشاء رام پور میں موجود ہوں۔ لیکن قرائن سے خیال ہوتا ہے، کہ جن معاملات میں خاص احتیاط کی

ضرورت تھی ان کا اندراج دفتری مسودات میں نہ ہوتا تھا۔ مثلاً نواب صاحب نے ایک خط میں مرزا سے بہر اصلاح اور "کلامِ خوش" کی خواہش ظاہر کی۔ اور غالبؔ نے اپنے جواب میں اس خواہش کا ذکر کیا لیکن مولوی امتیاز علی صاحب عرشیؔ مہتمم کتب خانہ رام پور، جنھوں نے مکاتیب غالب کو بڑے سلیقے اور قابلیت سے مرتب کیا ہے، نواب صاحب کے ارشاد کے متعلق لکھتے ہیں: "نواب فردوس مکاں کے مسودۂ فرمان میں یہ مضمون تحریر نہیں۔ ممکن ہے کہ بعد میں اپنے قلم سے اضافہ کردیا گیا ہو"۔[1]

مکاتیب غالب سے دیوانِ ناظم میں غالب کی شرکت کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے غائر مطالعے سے الناظر والی روایت کی تردید نہیں، تائید ہوتی ہے۔ ایک تو مکاتیب سے پہلی مرتبہ ادبی دنیا اس امر سے آگاہ ہوئی کہ غالبؔ کی شاگردی سے پہلے ناظم نے ایک مصرع بھی موزوں نہ کیا تھا (اس سے پہلے امیر مینائی کے ایک بیان کی بنا پر خیال کیا جاتا تھا کہ غالبؔ کے شاگرد ہونے سے پہلے وہ مومن کے شاگرد تھے)۔ اس کے علاوہ مکاتیبِ غالب کے ایک خط سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ نواب صاحب کے اشعار کی اصلاح الفاظ کی معمولی تبدیلی اور معمولی حک و اضافہ تک محدود نہ تھی بلکہ اس سے "کلامِ خوش" کا حاصل کرنا مقصود تھا۔ نواب صاحب کے ایک خط کے جواب میں مرزا لکھتے ہیں:-

"حضور نے یہ تحریر فرمایا ہے کہ ان بارہ غزلوں کی اصلاح میں کلامِ خوش مطلوب ہے۔ اگلی غزلوں کی طرح نہ ہوں۔ مگر اگلی غزلوں کی اصلاح پسند نہ آئی۔ اور ان اشعار میں کلامِ خوش نہ تھا۔"[2]

آئندہ سطور میں ہم نے اس مسئلے کا دیوانِ ناظم کی روشنی میں مطالعہ کیا ہے لیکن نفسِ مضمون شروع کرنے سے پہلے ہم اس امر کی وضاحت کر دینا چاہتے ہیں کہ اس

---

[1] مکاتیبِ غالب (حصہ دوم) ص ۱۷

[2] " " "

مضمون سے ہمارا مقصد نواب یوسف علی خاں مرحوم کی خوبیوں پر پردہ ڈالنا ہرگز نہیں جیسا کہ ہم نے آثارِ غالب میں لکھا تھا: غالبؔ کو تمام عمر نواب فردوس مکاں سے بڑھ کر فیاض محسن اور عالی حوصلہ مربی میسر نہیں آیا۔ اور غالبؔ کے کسی قدر دان کو یہ پسند نہ ہوگا کہ وہ مرحوم کے ساتھ بے انصافی کرے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مرحوم کی حقیقی عظمت شعر گوئی میں مبنی نہ تھی (دیوانِ ناظم ایک دو مرتبہ چھپ کر مدت سے نظر سے اوجھل ہے۔ اس کی تصنیف میں غالبؔ کا حصہ معین کرنے سے نواب فردوس مکاں کی شہرت کو کسی ضعف پہنچنے کا اندیشہ نہیں)۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان کا بلند مقام ایک شاعر کی حیثیت سے نہیں۔ ایک مربی شعر و سخن کی حیثیت سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالبؔ کی زندگی میں ہی نہیں تمام اردو ادب کی تاریخ میں ان سے زیادہ اہم اور برگزیدہ مربی شعر و سخن کوئی نہیں ہوا۔ انھوں نے اردو کے سب سے بڑے شاعر کی (اس کی انتہائی مالی اور روحانی پریشانیوں کے زمانے میں) اس وقت دستگیری کی جب وہ ابھی غدر کے باغیوں کی اعانت کے الزامات سے بری نہ ہوا تھا۔ اور جب ایک والیٔ ریاست کے لیے، ایسے شخص کی حمایت، خطرات سے خالی نہ تھی۔ اور یہ اعانت و سرپرستی نواب فردوس مکاں نے اس انداز سے کی کہ بدقسمت شاعر کو ایک لمحہ کے لیے، بھی یہ محسوس نہ ہونے دیا کہ وہ ان کا تنخواہ دار ملازم ہے۔ بلکہ ہمیشہ اس سے برابری کا سلوک کیا۔ گویا اگر نواب صاحب والیٔ ریاست ہیں تو غالبؔ اقلیم شعر و سخن کا تاجدار ہے۔ نواب صاحب کا اصلی زیور شاعر نوازی اور ادب پروری کا تاج ہے۔ جہاں تک ان کی شاعری کا تعلق ہے مرزا غالبؔ (اور ان کے رفیقِ کار، مولوی فضل حق) نے انھیں یہ رستہ دکھایا۔ ان کا تخلص بھی غالبؔ نے دیا تھا۔ اصلاحِ سخن کے وقت "کلامِ خوش" بہم پہنچانے کی (دربارِ دہلی سے سیکھی ہوئی) رسم بھی غالبؔ نے ڈالی۔ اور پھر صاف صاف نواب صاحب کو لکھ دیا کہ آپ کی شاعری تو فقط "بخشش کا بہانہ پیدا کرتا ہے"![۵]

---

[۵] مکاتیب غالب (حصہ دوم) ص ۱۵

نواب صاحب کی اس شاعری پر غالب کے قدر دانوں کو شکایت کا کیا حق ہو سکتا ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دلدادگانِ ادب کو نواب صاحب کا ممنون ہونا چاہیئے کہ ایک ایسے زمانے میں جب غالب نے اسعد شعر گوئی ترک کر رکھی تھی۔ اُنھوں نے (دیوانِ ناظم کے لیے ہی سہی) غالب سے کلامِ خوش حاصل کر کے اسے محفوظ کر دیا۔

دیوانِ ناظم کا نصف کے قریب حصہ کلامِ غالب کی ظاہری اور معنوی خوبیوں سے معرّا ہے۔ بلکہ کئی غزلیں ٹھیٹھ لکھنوی رنگ میں ہیں۔ ہمارے پیشِ نظر ۱۸۶۱ء کا مطبوعہ دیوان ناظم ہے۔ جس میں کوئی ۲۷۲ صفحوں پر غزلیں۔ سلام۔ اور رباعیات ہیں۔ ان میں صفحہ ۱۰۴ کے بعد بہت تھوڑی غزلیں ہیں۔ جو زبان و بیان کے لحاظ سے خاص غالب کے رنگ میں ہوں۔ اور اس سے پہلے بھی کئی غزلیں ہیں جنھیں مرزا کے اندازِ سخن سے دور کا تعلق بھی نہیں۔ اور جو لکھنوی طرزِ شعر گوئی کے نمونے ہیں۔ مثلاً ذیل کے مطلعوں والی غزلیں سے

آیا ہے ذکر باغ میں جب تیری چال کا ‏‏‏‏ ڈر سے اُکھڑ گیا ہے قدم ہر نہال کا

غم اس کا کیا کہ وہ دلآلہ پہ خفا ہوگا ‏‏‏‏ نہ آسکے گا مجھے پیغام، اور کیا ہوگا

دھو کے بالوں کو کھڑے ہو کے سکھانا تیرا ‏‏‏‏ ہے سرِ سطح ہوا دام بچھانا تیرا

دیوانِ ناظم میں لکھنویت کا عنصر اس قدر زیادہ ہے کہ ایک سرسری مطالعہ میں اس لفظی اور معنوی اشتراک کی طرف نظر نہیں جاتی جو دیوانِ ناظم کی متعدد غزلوں اور دیوانِ غالب میں ہے۔ لیکن تفصیلی مطالعہ اور غور و خوض کے بعد یہ خیال ہوتا ہے کہ دیوانِ ناظم کی متعدد غزلیں یا تو غالب کا نتیجۂ فکر ہیں یا کسی ایسے شخص کے قلم سے لکھی گئیں جسے غالب کا اندازِ فکر اور طرزِ تحریر میسّر تھا۔

اردو شاعری میں غالب کا اندازِ تحریر بالکل جداگانہ ہے۔ اس کے لفظی اور لسانی پہلوؤں کو دیکھیں تو اس میں فارسی اسماء اور صفات کی اتنی کثرت ہے کہ بادی النظر

میں ہی وہ عام اردو شاعری سے ایک مختلف چیز ہو جاتی ہے۔ کہیں کہیں فارسی افعال و مصادر کو جزوی ترجمے کے ساتھ اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ بعض فارسی ترکیبیں ہیں جنہیں غالب نے بالکل اپنا لیا تھا اور جو ان کے خاص خیالات اور زاویۂ نگاہ کے اظہار کا بہترین ذریعہ تھیں۔ دیوانِ ناظم کی بعض غزلیں دیکھیں تو ان میں یہ ساری چیزیں نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ اور ایسی خاص فارسی ترکیبیں کثرت سے ملیں گی جو عام طور پر دیوانِ غالب میں ہی نظر آتی ہیں ؎

پھر حال کچھ اپنا مجھے اچھا نظر آیا　　مدت میں بتِ آئینہ سیما نظر آیا
کس کس کا کروں رشک کہ اس راہگذر میں　　ہر ذرہ مجھے دیدۂ بینا نظر آیا
مجنوں کو کہاں حوصلہ تھا ضبطِ جنوں کا　　دل گھر میں ہوا تنگ تو صحرا نظر آیا

غرقِ دریائے معاصی مجھے رہنے دو کہ میں　　دامنِ تر کو نچوڑوں گا تو طوفاں ہو گا
دمِ تحریر مناسب ہے کروں ضبطِ سرشک　　ورنہ آغشتہ، خوں نامے کا عنواں ہو گا

کعبے سے سیدھا تیرے در کو چلا　　قبلہ مجھے قبلہ نما ہو گیا
ہم نے اٹھایا ہے وہ بارِ گراں　　جس سے قدِ چرخ دوتا ہو گیا
پڑھ کے مرا خط ہوا ہی دوست خوش　　خامہ مجھے مہر گیا ہو گیا

کیا عجب قمری اگر پروانہ بن جائے، کہ سرو　　تیرے داغِ رشک سے سر و چراغاں ہو گیا

قدح گردانیوں میں محو ہوں کوثر کو کیوں پوچھوں　　وہ اک جامِ لبالب ہو ہمارے طاقِ نسیاں کا
مری وحشت کا غوغا سن کے وہ بے اختیار اٹھے　　کمندِ جذبۂ دل تار ہے میرے گریباں کا

آخری شعر کے دوسرے مصرعے کی ندرت قابلِ لحاظ ہے۔ اور جہاں تک پہلے شعر

کا تعلق ہے۔ اس کا نقشِ اوّل دیوانِ غالبؔ میں ہے ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا — وہ اِک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

دیوانِ ناظم میں اس اندازِ بیان کے بعض اور اشعار ہیں ؎

بخیۂ زخمِ جگر کی ہمنشیں کچھ فکر کر — ذکرِ چاکِ جیب کا کیا ہے، رفو ہو جائے گا
دوست چپ بیٹھا ہے، آؤ شکوۂ بیجا کریں — اس بہانے سے وہ گرمِ گفتگو ہو جائے گا
دل میں جوشِ آرزو کا گر یہی عالم رہا — خود سویدا ایک داغِ آرزو ہو جائے گا

نے تابِ قطعِ دشت، نہ زیرِ چاکِ جیب — مدّت سے دے چکے ہیں مجھے دست و پا جواب
خوفِ خدا و پرسشِ محشر کا ان سے حال — کہتا تو ہوں پہ دیکھیے ملتا ہے کیا جواب
مے پیجیے بہار میں، پوچھے اگر خدا — ہے عذرِ ذوقِ بخششِ آب و ہوا جواب

گر لکھوں اپنی اسیری کے وقائع کی کتاب — ہو گرفتارِ خطِ رشتۂ مسطر کاغذ
وہ پڑھیں بھی تو کھلے کیا مرے مکتوب کا حال — ہے سیاہ فرطِ نگارش سے سراسر کاغذ
خط میں اندوہِ گرانباریِ غم لکھتا ہوں — توڑ ڈالے نہ کہیں بالِ کبوتر کاغذ

چارہ گر چھوڑ کہ مجھ میں نہیں طاقت باقی — زخمِ دل لطمۂ خورِ پنبہ، مرہم کب تک
کوچۂ زلف کی بھی سیر کرلے مرشدِ شہر — قیدِ دلبستگیِ کاکلِ پُرخم کب تک

ہے نزاکت مانعِ ذوقِ خود آرائی انھیں — جوہرِ آئینہ داں پائے نگہہ کو خار ہیں

ایک جگہ تو پورا مصرع دیوانِ غالب سے لیا گیا ہے۔ ؎

دل سے نکلا، پہ نہ نکلا دل سے — تیر تیرا ہے تو پیکاں میرا

غالبؔ کا مشہور شعر ہے ؎

دل سے نکلا، پہ نہ نکلا دل سے — ہے ترے تیر کا پیکان عزیز

ناظم کی اسی غزل کا ایک اور شعر ہے ؎

تنگیِ جا سے ہوں تفنگ، کہ ہے — دیدۂ مور شبستاں میرا

مرزا غالب کے طرزِ تحریر کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بسا اوقات فارسی مصادر کا لغوی ترجمہ اردو میں کر دیتے ہیں۔ اور ایسی ترکیبیں استعمال کرتے ہیں جن سے کان عام طور پر آشنا نہیں۔ دیوانِ ناظم میں بھی اس عمل کی مثالیں ملتی ہیں مثلاً ؎

ایسا کیا آساں ہے اس عالم کا برہم مارنا — وہ خرامِ ناز بھی ہوگا قیامت کا شریک

عام اردو محاورہ "برہم کرنا" ہے لیکن مرزا غالب اکثر (فارسی محاورہ "برہم زدن" کا لغوی ترجمہ کر کے) "برہم مارنا" استعمال کرتے تھے مثلاً نواب صاحب کو، انگریزی حکومت سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "مانا کہ کوئی خیر خواہی نہیں کی لیکن کوئی بیوفائی بھی سرزد نہیں ہوئی دستورِ قدیم کو برہم مارے" ؎[1]

دیوانِ ناظم کی ایک غزل کے چند شعر ہیں ؎

ہے ہر اک انجام آغاز اک نئے انجام کا — رات کی آمد ہے دن کے بعد ہونا شام کا

نامہ بر بھیلا نہ پیغامِ زبانی سے مجھے — لا اگر نامہ کوئی لایا ہے میرے نام کا

جس میں پھنس جاتا ہے یوں اُڑتا ہوا مرغِ نگاہ — روزنِ دیوار تیرا حلقہ ہے کس دام کا

ہم بھی بزمِ غم کے ناظم بادہ آشاموں میں ہیں — دیدۂ پُرخوں پیالہ ہے مئے گلفام کا

ان اشعار میں "پیغامِ زبانی" "مرغِ نگاہ" "روزنِ دیوار" "حلقہ" اور "دام" "دیدۂ پُرخوں" ایسی ترکیبیں ہیں جو دوسرے شعراء سے کہیں زیادہ دیوانِ غالب میں ملتی ہیں پہلے شعر سے ملتا جلتا غالب کا ایک فارسی شعر ہے ؎

فن سرا زپئے تشنام بہ رہِ سعی و سپہر — ہر دم انجام مرا جلوۂ آغاز دہد

دیوانِ ناظم کی بعض غزلوں اور دیوانِ غالب میں فقط ایک لفظی اور لسانی ہم آہنگی

---

[1] مکاتیبِ غالب (حصۂ دوم) ص ۲۳

نہیں بلکہ مضامین کے اعتبار سے بھی دیوانِ ناظم کے کئی اشعار غالب کے خیالات کا عکس ہیں ؎

اے نوا سنجِ انا الحق، ترا دعوے حق ہے | لیک دستور نہیں قطرے کو دریا کہنا
بار خلوت میں نہیں اور اگر بزم میں ہیں | حالِ دل عرض کروں، کہتے ہیں تنہا کہنا

لئے ہیں میرے گھر پہ مجھے دیکھنے پہ کب | جب گر کے در بصورتِ دیوار ہو گیا

دوسرے مصرع میں وہی خیال ہے جو دیوانِ غالب میں یوں نظم کیا گیا تھا ؎

وفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ | کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

غالب کا مشہور شعر ہے ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے | غمِ عشق اگر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

اسی مضمون کو دیوانِ ناظم میں یوں بیان کیا گیا ہے ؎

سینہ آماجگہ تیر نہ ہو کیا ممکن | گر غمِ عشق نہ ہوگا، غمِ دنیا ہوگا

اور ؎

شکنجِ طرۂ پر خم سے گر پائی نجات | کشاکشِ ستمِ روزگار باقی ہے

غالب کا ایک مشہور فارسی شعر ہے ؎

رہیرم، شاعرم، رندم، ندیم، شیوہ ہا دارم | گرفتم رحم بر ما یاد و افغانم نمے آید

دیوانِ ناظم کے کم از کم دو شعروں میں اسی خیال کی جھلک ہے۔ اور قریب قریب یہی انداز بیان اختیار کیا گیا ہے ؎

شاعر بنے، ندیم بنے، قصہ خواں بنے | پائی نہ اس کے دل میں مگر جا کسی طرح

اور ؎

نہ بذلہ سنج، نہ شاعر، نہ شوخ طبع رقیب | دیا ہے آپ نے خلوت میں اپنی بار کسے

دیوانِ ناظم کے دو شعر ہیں ؎

اس ایک ترچھی نگہ سے دیکھیں چھدیں دو نو | جگر سے بھی تو محرف ہے فاصلہ دل کا
جو اس وصل میں ایسے لٹے کہ کیا کہیے | لٹا ہے قرب ہیں منزل کے قافلہ دل کا

وصل میں حواس باختہ ہونے کا مضمون دیوانِ غالب میں کثرت سے ہے۔ پہلے شعر سے بھی ملتا جلتا مضمون دیوانِ غالب میں ہے ؎

ہے ایک تیر جس میں دونوں چھدے ہوئے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا

وصل کے متعلق شاعر کے خدشات کا مضمون دیوانِ ناظم میں (دیوانِ غالب کی طرح) کئی جگہ بیان ہوا ہے۔ مثلاً ؎

وصل ہے عمر فزا، کاش نہ ہوں شادیِ مرگ
حشر تک زندہ ہوں، بچ جاؤں اگر آج کی رات

اور ؎

ساحل پہ آکے لگتی ہے ٹکر سفینے کو
ہجراں سے وصل میں ہے سوا دل کی احتیاط

یا ؎

وصل میں طالبِ وصال رہیں
عاشقوں کی بھی کیا بری خو ہے

دیوانِ ناظم کا ایک شعر ہے ؎

افسانۂ مجنوں سے نہیں کم مرا قصہ
اس بات کو جانے دو کہ مشہور نہیں ہے

اسی سے ملتا جلتا غالب کا ایک شعر ہے ؎

ہوں ظہوری کے مقابل میں خفائی غالب
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

غالب کا ایک مشہور فارسی شعر ہے جس میں اُنھوں نے ایک خاص اپنا ایسا مضمون پیش کیا تھا کہ اس پر ہر طرف سے اعتراض ہوئے ؎

بہ وادیٔ کہ دراں خضر را عصا خفتہ است
بہ سینہ می سپرم راہ، گرچہ پا خفتہ است

غالب کے اسی خاص مضمون کو دیوانِ ناظم میں ملاحظہ کیجیے ؎

ہے وادیٔ غم وہ کہ گر آجائیں ادھر خضر
رعشے سے گرے ہاتھ کے حضرت کے عصا رقص

غالب کا ایک دلپسند مضمون درباں کی دوستی کا ہے۔ مثلاً ؎

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

دیوانِ ناظم میں بھی یہ مضمون بہ تکرار بیان ہوا ہے۔ مثلاً ؎

اُس در پہ آنے جانے کی صورت بنی رہی
درباں ہوا تو شحنۂ شہر آشنا ہوا

یہ جواب اُن کے ہے دروازے پر　　تھا کسی عہد میں درباں میرا

خوش ہو رہے تھے ہم کہ بنایا ہے اس کو یار　　دیکھا تو ان کے در پہ وہ درباں ہی نہیں

غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام میں یہ مضمون بکثرت آتا ہے۔ کہ محبوب اور غیر کی دوستی دائمی اور حقیقی نہیں مثلاً ؎

تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا　　اوروں پہ ہے وہ ظلم، جو مجھ پر نہ ہوا تھا

دیوانِ ناظم میں بھی یہ خیال کئی جگہ ادا ہوا ہے (اور انداز بیان بھی یہی ہے) مثلاً ؎

تاکے ہے عدو کی بھی بُرائی　　تو کس کا دوستدار ہو گا

رشکِ اقبالِ غیر بیجا ہے　　تو کسی کا کب آشنا ہو گا

تو کسی کا ہو دوست اہیں ناحق　　دُشمنِ اہلِ روزگار ہوا

گھر اور صحرا کا موازنہ بھی غالبؔ کے ہاں کثرت سے ہے۔ اور دیوانِ ناظم میں اسکی کئی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً ناظم ؎

مجنوں کو کہاں حوصلہ تھا ضبطِ جنوں کا　　دل گھر میں ہوا تنگ تو صحرا نظر آیا

تپش وزاری و تنہائی و سرگردانی　　گھر ہیں سب کچھ ہمیں موجود ہے صحرا کیسا

گھر کی ویرانی کو کیا روؤں کہ یہ پہلے سے　　تنگ اتنا ہے کہ گنجائشِ تعمیر نہیں

کلامِ غالبؔ کی ایک نمایاں اور امتیازی خصوصیت مشہور مشرقی عاشق فرہاد کے متعلق غالبؔ کا ایک خاص انفرادی نقطۂ نظر ہے۔ دیوانِ غالب میں متعدد اشعار فرہاد کے متعلق ہیں۔ اور شاید ایک بھی نہیں جس میں تعریف کا پہلو نکلتا ہو۔

ہو بہو یہی کیفیت دیوانِ ناظم کی ہے بعض اشعار تو فقط بیانیہ ہیں جن میں شاعر کے خاص نقطۂ نظر کا اظہار نہیں لیکن ایسے اشعار کثرت سے ہیں جن میں اس مشہور عاشق کا استہزا ہے مثلاً ؎

پھوڑ ڈالا سر تو کیا فرہاد کی اس میں نمود　　بے مزہ تھی زندگی، مرنا گوارا ہو گیا

مُوا ہے ایک وہ خارا تراش شیریں پر　　تمھارے ایسے ہیں دُنیا میں جاں نثار بہت

گیا تھا کیوں زنِ خسرو کی تاک میں فرہاد　　کہ سنگِ راہ ہوئے کوہسار کی صورت
یہ مشل وہ ہے کہ کی اختیار مزدوری　　بنی نہ جب کہ کہیں روزگار کی صورت

عشق بازی کی گھات ہیں کچھ اور　　زور تھا کوہکن کے بازو میں

پڑا ہے ایک سرِ خونچکاں پہاڑوں میں　　نہالِ کوششِ فرہاد کا ثمر دیکھو

فرہادِ ہوس پیشہ نے بھی دی تو یہی جان　　پر شیوۂ اربابِ وفا اور ہی کچھ ہے

کوہکن نے گر نکالی جوئے شیر　　تیز کر کر تیشے کو کہسار سے
بیستوں کو قلزمِ خوں کر دیا　　ہم نے اپنی گرمیِ رفتار سے

ایک محدود مسئلے کے متعلق غالب اور ناظم کا عام نقطۂ نظر سے انحراف، اور دونوں کے نقطۂ نظر میں اس حد تک یکسانیت بڑی اہم اور غور طلب ہے۔ لیکن شاید اس سے بھی بڑھ کر دیوانِ ناظم اور دیوانِ غالب میں وجہِ اشتراک وہ ہم آہنگی ہے جو ان تصانیف (بالخصوص دیوانِ ناظم کے نصف اوّل اور دیوانِ غالب) کی عام ادبی فضا، مزاج اور اندازِ خیال میں پائی جاتی ہے۔ غالب کی ایک اہم ترین خصوصیت ؛ شوخیِ اندیشہ ہے۔

وہ چیزوں کو الٹ پلٹ کر اور نئے نئے زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے۔ دیوانِ ناظم میں یہ چیز صاف نظر آتی ہے اور بسا اوقات اس کا اظہار انہی مضامین کے متعلق ہوا ہے جو غالب کو بھی خاص طور پر مرغوب تھے۔ اور جنھیں دیکھ کر دیوانِ غالب کے بعض اشعار یاد آتے ہیں مثلاً ؎

رخصتِ عرضِ حال کیا مانگوں　　　کہہ نہ بیٹھیں کہیں کہ رخصت ہو ؎

دیکھنا شوخی کہ میرا پوچھتے پھرتے ہیں گھر　　　سن لیا ہے یہ کہ اس کو کچھ نہیں گھر سے غرض

سچے ہیں اپنے وعدہ کے آتے وہ خواب میں　　　ناظم مجھی کو نیند نہ آئی تمام رات

وہ گھر کو دیکھنے آتے ہیں ناظم　　　میں کیوں بیٹھا رہا نہ گھر لٹا کر

پوچھنے آئیں گے پر جب کہ مجھے　　　بات کرنے کی نہ طاقت ہوگی

دیوانِ ناظم کے منفرد اشعار میں غالب کے طرزِ بیان اور رنگِ طبیعت کی جس طرح جھلک نظر آتی ہے اُس کے ہم نے نمونے دے دیئے۔ لیکن کٹھن مرحلہ ان پوری غزلوں کے انتخاب کا ہے جن کے ایک دو اشعار میں نہیں، قریب قریب ساری غزل میں غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یہ کام آسان نہیں۔ یوں تو یہ دشواری ہر غزل گو شاعر کے کلام میں پیش آتی لیکن دیوانِ ناظم کے متعلق خاص اُلجھن یہ ہے کہ اس میں مختلف اسالیبِ سخن کی آمیزش ہے۔ دیوانِ ناظم میں فنی یکرنگی کا یکسر فقدان ہے۔ اس کی تحریر میں مختلف انداز کے شعراء کے مشوروں کو دخل ہے۔ (عرشی صاحب لکھتے ہیں "اس زمانہ میں دیگر درباری شعرا کے ساتھ سرکار نے منشی امیر سے بھی کسی وقت دو چار الفاظ

؎ میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　　سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

میں مشورہ کر لیا ہوگا" ہمارا خیال ہے۔ کہ (غالب کے علاوہ) کم از کم دو تین شعرا کا حصہ معمولی "مشورۂ سخن" سے زیادہ تھا۔ اور شاید ان دو میں سے ایک داغ تھا)۔ دیوانِ ناظم میں دو طرزِ سخن تو بالکل جداگانہ ہیں (یعنی غالب کے انداز کی غزلیں۔ اور لکھنوی طرز کی شاعری) اور تیسری قسم کے اشعار وہ ہیں۔ جن میں ان دو طرزوں کی آمیزش ہے یا جو ان مختلف بلکہ مخالف طرزوں کے بین بین ہیں۔ اس تیسری قسم کے اشعار نے غزلوں کی تعیین بہت مشکل کر دی ہے لیکن ہم نے ان غزلوں، رباعیوں اور سلاموں کو علیحدہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں غالب شریکِ غالب نظر آتے ہیں۔ اور ہمارے خیال میں وہ حسبِ ذیل ہیں!

غزلیات

اس کے در پر جو مجھ کو بار ہوا — اپنے صدقے ہزار بار ہوا
نالے کا عذر ناگوار ہوا — میں ہی اُلٹا گنہگار ہوا
تو کسی کا ہو دوست امیں ناحق — دشمنِ اہلِ روزگار ہوا
تیر واں شست سے چھٹا ہی نہیں — یاں یہ کھٹکا ہے کہ دل کے پار ہوا
شرم پھر مانعِ وصال ہوئی — شکوے سے جب وہ شرمسار ہوا
داغِ دل کی ہوں سیر میں مصروف — نہ ہوا باغ، لالہ زار ہوا
بسکہ بودا تھا تیرا عہدِ وفا — گو بندھا، پر نہ استوار ہوا
کہیں ان سے کبھی کہا ہوگا — ق کہ مرا تم پہ دل نثار ہوا
کل جو کچھ دل کی بیقراری کا — تذکرہ ان سے ایک بار ہوا
ہنس کے کہنے لگے کہ کیوں صاحب — دل کہاں تھا کہ بیقرار ہوا

اس میں وہ کیا کرشمہ ہے ناظم
جس سے پھر تو امیدوار ہوا

پھر حال کچھ اپنا مجھے اچھا نظر آیا — مدت میں بتِ آئینہ سیما نظر آیا

جو عالمِ وحدت میں تماشا نظر آیا / کچھ کہہ نہیں سکتا کہ مجھے کیا نظر آیا
کس کس کا کروں رشک کہ اس راہ گذر میں / ہر ذرّہ مجھے دیدۂ بینا نظر آیا
بیداد سے توبہ انھیں کرتے ہی بن آئی / جب بعد مرے کوئی نہ مجھ سا نظر آیا
مٹ جاتی ہے تاروں کی چمک چاند کے آگے / مجمع میں بتوں کے بھی وہ تنہا نظر آیا
شیطاں جو نہ تھا جوہرِ معنی کا شناسا / آدم اسے اک خاک کا پُتلا نظر آیا
مجنوں کو کہاں حوصلہ تھا ضبطِ جنوں کا / دل گھر میں ہوا تنگ تو صحرا نظر آیا
دی مجھ کو نوید اثرِ گریۂ سحر کو / شب کو جو انھیں خواب میں دریا نظر آیا

ناسخ کے زمانے ہی میں آتش کی بھی تھی دھوم
ناظم ہمیں اس عصر میں یکتا نظر آیا

لی محتسب نے گھر کی تلاشی تو کیا ہوا / نکلا سبوئے کہنہ میں سرکہ بھرا ہوا
اس در پہ آنے جانے کی صورت بنی رہی / درباں ہوا تو شحنۂ شہر آشنا ہوا
ہوتا جو دلپذیر تو جاتا نہ دل سے دور / وہ نالہ کام کا نہ رہا جو رسا ہوا
کیا تم نہ جانتے تھے کہ بے خانماں ہوں میں / پھرتا ہے نامہ بر مرا گھر پوچھتا ہوا
کھنچتا ہوں دم بدم جو ادھر کو مگر مجھے / ہر حلقۂ زلف کا دہنِ اژدہا ہوا
ان کو خیال تھا کہ سنیں گے خبر کچھ اور / اچھا ہوا مریضِ محبت بُرا ہوا
دیکھا ہے خواب میں مجھے ظالم نے ایک رات / رہتا ہے دشنہ تکیے کے نیچے دھرا ہوا
اللہ رے نازکی کہ بغل کے فشار کا / گذرا تھا یاں خیال کہ واں دم خفا ہوا
اس نے بھی چشم خوش نگہاں کو کیا فگار / جو تیر غمزہ شست سے تیری خطا ہوا

عزمِ حجاز حضرتِ ناظم سے تھا بعید
سنتا ہوں راہ میں سے پھر آئے، بھلا ہوا

کیوں کہے کوئی کہ تم نے کیا کیا / کیوں نہیں کہتے کہ ہاں اچھا کیا
کیوں نہ خواہش کے مطابق دی مراد / جس نے بے خواہش ہمیں پیدا کیا
لطف کیا، یاں غنیمت ہے عتاب / ہے بجا گر شکوۂ بے جا کیا

تھا دل افسردہ، زبانِ شعلہ بھی — آتشِ خاموش کو گویا کیا
ہے لڑائی اب تو آؤ سامنے — صلح میں ہم سے بہت پردا کیا
غیر کو کیا قدرِ زخمِ عشق کی — برشِ تیغِ نگہ دیکھا کیا
کل بھی ہے نزدیک دیکھیں کیا کہے — آج جس نے وعدۂ فردا کیا
دوست اور یہ ضد کہ جو اس سے کہا — قطرہ کہہ کے لوگوں میں مجھے رسوا کیا
میں نے جل کر بات کرنی چھوڑ دی — اس نے چپ رہنے کا بھی چرچا کیا

لڑ تو آیا اس سے لیکن ہمنشیں
دل میں کہتا ہوں کہ ناظم کیا کیا

غیر سے دلدار خفا ہو گیا — ناوکِ بیداد خطا ہو گیا
گریہ کی کچھ اور نہ دیکھی بہار — دل کا مگر داغ ہرا ہو گیا
سر کو ہم آنکھوں سے نہ کیونکر لگائیں — تیرے رہِ شوق میں پا ہو گیا
شہر کے لڑکوں کی بر آئی مراد — بند سے دیوانہ رہا ہو گیا
عید کے دن جائیے کیوں عیدگاہ — جب کہ درِ میکدہ وا ہو گیا
کعبے سے بیدھا ترے در کو چلا — قبلہ مجھے قبلہ نما ہو گیا
ہم نے اٹھایا ہی وہ بارِ گراں — جس سے قدِ چرخ دوتا ہو گیا
تکیہ ہے اس پر دلِ غم دیدہ کو — نالہ بھی موسیٰ کا عصا ہو گیا
کس سے کہوں کیا ہے مرے وقتِ نزع — اس کا یہ کہنا کہ یہ کیا ہو گیا
پڑھ کے مرے خط کو ہوا دوست ترش — خامہ مجھے مہرِ گیا ہو گیا

اس سے ہے امیدِ وفا واہ واہ
خیر ہے ناظم تمھیں کیا ہو گیا

ہے شبِ وصل نہ ہو کاش سحر آج کی رات — عمر ساری مری ہو جائے بسر آج کی رات
وصل سے ہے عمر فزا، کاش نہ ہو شادیِ مرگ — حشر تک زندہ ہوں بچ جاؤں اگر آج کی رات

پرتوِ عارضِ جاناں سے ہیں آنکھیں روشن ‏ — رشتۂ شمع بنا تارِ نظر آج کی رات
ساقیِ انجمنِ خاص بتایا ہے مجھے — ہے مرا دوست مرادِ دستِ نگر آج کی رات
کس طرح نکھرے ہوئے پھرتے ہیں اشہدِ غنی — روزِ نو روز کواکب ہے مگر آج کی رات
مہر اس شوخ کے پیرائے میں مل جانے کو — چاہتا ہے کہ بنے حلقۂ زر آج کی رات
بسکہ ہر حجرۂ ایواں میں چراغاں ہر سو — سر بسر فرش ہیں پروانے کے پر آج کی رات
گنجِ حسن اس میں ہے پنہاں، یہ ہے گنجینۂ حسن — کیوں نہ خلوتکدے کا بند ہو در آج کی رات

بارواں تک نہ ملا، آدمی الٹا آیا
ہم نے منگوائی تھی ناظم کی خبر آج کی رات

جاں فشانی کا واں حساب عبث — جو کہو اس کا ہے جواب عبث
ماہتاب اور کتاں کا عالم ہے — عارضِ دوست پر نقاب عبث
قفلِ در کی کلید ناپیدا — اب تمنائے فتحِ باب عبث
زلفِ پرخم ہوا سے کیوں نہ ہلے — آپ کھاتے ہیں پیچ و تاب عبث
خط اسے بھیجنا ضرور، و لے — دوست سے خواہشِ جواب عبث
میرے اشعار سب بیاضی ہیں — ہمنشیں فکرِ انتخاب عبث
ہے ہماری نظر میں حرمتِ مے — پیچشِ اہلِ احتساب عبث
یاں نہیں کفر و دین و خوف و رجا — لطف بے فائدہ، عتاب عبث
نہ ثواب اس میں ہے نہ اس میں اثر — صبر بے ہودہ، اضطراب عبث

وعدہ اس نے کیا تو کیا ناظم
عبث اے خانماں خراب عبث

قتل پر غیر کے باندھو نہ کمر میرے بعد — عاشقِ پاک وہ ٹھہرا ہے مگر میرے بعد
مو پریشان و سیہ پوش نظر کیوں آؤ — بند کرنا تھا تمھیں روزنِ در میرے بعد
اب خبر چاہیے لینی کہ کروگے افسوس — تم کو پہنچے گی اگر میری خبر میرے بعد
میں تو اٹھنے ہی کو تھا بزم سے، کیا ہو جاتا — جامِ مے غیر کو دیتے تم اگر میرے بعد

قبر پر آئے وہ بے پردہ لئے غیر کو ساتھ — واہ اے آہ کیا خوب اثر میرے بعد
نہ وہ سیلاب سرشک اور نہ وہ شور فغاں — خلق ہی شہر میں بے خوف و خطر میرے بعد
لائے کس کے لئے پہنچائے کسے جائے کہاں — بوئے گل سے ہے خفا بادِ سحر میرے بعد
تھا وہ کیا شہر میں آشوب کہ جو اب نہ رہا (قطعہ) تم نے کیوں ترک کیا عزمِ سفر میرے بعد
تھا مری زیست میں جیسا مرا مسکن ویران — اب ہے ویسا ہی ترا راہگذر میرے بعد
جانتا نظم میں ناظم اسے میرا پیرو
کوئی مجھ سا اگر آجائے نظر میرے بعد

صیّاد کو ہوا ہے مرا نالہ یاں پسند — واں برق نے کیا ہے مرا آشیاں پسند
بے پردہ بزم میں کوئی کیوں شمع ساں جلے — ہے ہم کو لطف سوزشِ داغِ نہاں پسند
جیتا ہے اور تم اسے کہتے ہو جاں نثار — کیونکر کیا رقیب کو بے امتحاں پسند
ملتی ہے روز خاک نشینوں کو واں شراب — اب بھی نہ آئے گا درِ پیر مغاں پسند
دیکھے نہ کیوں مری مژہ اشکبار کو — ہو جس کو سیر سبزہ و آبِ رواں پسند
کوشش سے جو ملے وہ نہیں ہی فتوحِ غیب — ہے گنج شائیگاں بھی مجھے رائیگاں پسند
خود بیں ہیں جتنے اتنے ہی باریک بیں بھی ہیں (قطعہ) کرتے ہیں اس لئے انھیں اندازہ داں پسند
ہے حسن رُخ میں شہرتِ خورشید ناگوار — ہے طرزِ ظلم میں ستمِ آسماں پسند
ناظم اگرچہ میر بھی تھا خوش سخن ولے
ہے ہم کو شیوۂ اسداللہ خاں پسند

رل جائیں اژدہام میں ہم ہی یہ ہم سے دور — اک گھر جدا بنائیں گے دیر و حرم سے دور
جتنے قدم زیادہ ہوں اتنا زیادہ اجر — گھر برہمن کا چاہیے بیت الصنم سے دور
شداد شکر کر کہ گئی در پہ تیری جان — جب تھا مقام شکر کہ مرتا ارم سے دور
پیرو ہوں لیک پاسِ ادب بھی ضرور ہے — رکھتا ہوں پاؤں خضر کے نقشِ قدم سے دور
چاہوں کہ حالِ وحشتِ دل کچھ رقم کروں — بھاگیں حروف وقتِ نگارش قلم سے دور
دیکھا ہے دام و دانہ کا دستور یاں نیا — خالِ ذقن ہے طرّۂ پرپیچ و خم سے دور

دم بھر میں جا پہنچتے ہیں یاں کے مقیم واں ‌ ‌ ‌ یہ مرحلہ نہیں ہے سوادِ عدم سے دور
ہیں کھیل سب منافیِ شوکت کہ اہلِ جاہ ‌ ‌ ‌ رہ جاتے ہیں شکار میں خیل و حشم سے دور

ناظمؔ یہ تارِ تجلی کی نکلی ہے راہ خوب
باتیں کریں گے یار ہو کتنا ہی ہم سے دور

ہے آئینہ خانے میں ترا عکس فزا رقص ‌ ‌ ‌ کرتے ہیں بہت سے ترے ہمشکل جدا رقص
بے زخمہ صدا دینے لگے ساز عجب کیا ‌ ‌ ‌ گر کرنے لگیں خود بخود آلات غنا رقص
گر ہو نہ ترے باغ میں آنے کی توقع ‌ ‌ ‌ کیوں سرو کو تعلیم کرے بادِ صبا رقص
واں قافلہ منزل پہ بھی پہنچا یہ ہم اب تک ‌ ‌ ‌ کرتے ہیں بیاباں میں بہ آوازِ درا رقص
ہے وادیِ غم وہ کہ گر آجائیں ادھر خضر ‌ ‌ ‌ رعشے سے کرے ہاتھ میں حضرت کے عصا رقص
معقول سہی وجد کا حیلہ مگر اے شیخ (قطعہ) ‌ ‌ ‌ اچھا نہیں با اینہمہ تمکین و حیا رقص
یوں ہے تو خرابات میں آؤ کہ سراسر ‌ ‌ ‌ یا بادہ ہے یا بنگ ہے یا نغمہ ہے یا رقص
یاں تم کو بہ آوازِ دف و چنگ مبارک ‌ ‌ ‌ ہے کشمکشِ خرقہ و تسبیح و ردا رقص

ناظمؔ ترے اشعار میں ہیں نئی توحید
اس زمزمے پر کرتے ہیں مردانِ خدا رقص

میں نے کہا کہ دعویِ الفت مگر غلط ‌ ‌ ‌ کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط
تاثیرِ آہ و زاریِ شب ہائے تار جھوٹ ‌ ‌ ‌ آوازۂ قبولِ دعائے سحر غلط
سوزِ جگر ہے ہونٹ پہ تبخالہ افترا ‌ ‌ ‌ شورِ فغاں سے جنبشِ دیوار و در غلط
ہاں سینے سے نمائشِ داغِ دروں دروغ ‌ ‌ ‌ ہاں آنکھ سے تراوشِ خونِ جگر غلط
آجائے کوئی دم میں تو کیا کچھ نہ کیجیے ‌ ‌ ‌ عشقِ مجاز و چشمِ حقیقت نگہ غلط
بوس و کنار کے لیے یہ سب فریب ہیں ‌ ‌ ‌ اظہارِ پاک بازی و ذوقِ نظر غلط
تو صاحب آفتاب کہاں اور ہم کہاں ‌ ‌ ‌ احمق ہیں ہم اس کو نہ سمجھیں اگر غلط
سینے میں اپنے جانتے ہو تم کہ دل نہیں ‌ ‌ ‌ ہم کو سمجھتے ہو کہ ہے ان کی کمر غلط
کہنا ادا کو تیغ خوشامد کی بات ہے ‌ ‌ ‌ سینے کو اپنے اس کی سمجھنا سپر غلط

مٹھی میں کیا دھری تھی کہ جھکیے سونپ دی — جانِ عزیز پیشکشِ نامہ بر غلط
پوچھو تو کوئی مر کے بھی کرتا ہے کچھ کلام — کہتے ہو جان دی ہے سرِ رہگذر غلط
ہم پوچھتے پھریں کہ جنازہ کدھر گیا — مرنے کی اپنے روز اڑائی خبر غلط
آیت نہیں حدیث نہیں جس کو مانتے — ہے نظم و نثر اہلِ سخن سر بسر غلط

یہ کچھ سنا جواب میں ناظم سنم کیا
کیوں یہ کہا کہ دعوئ الفت مگر غلط!

پہلے سیکھے طرزِ بال افشانیِ پروانہ شمع — پھر بنے پروانہ، شمعِ رخِ جانانہ شمع
چاہتی ہے گرمیِ ہنگامۂ پروانہ شمع — ورنہ کیوں سر پر لیے پھرتی ہو آتشخانہ شمع
سرگزشتِ شعلہ در و دلِ اشکِ آتشیں — ہے تجھے اچھی طرح از بر مرا افسانہ شمع
طرۂ موجِ دخاں کے پیچ و خم کیونکر کھلیں — گاہ گاہے باد سے لیتی ہے کارِ شانہ شمع
کچھ نہیں بڑھتی تو کیا گردن میں لٹکانے کا شوق — ناحق اشکوں کا بنائے سبحۂ صد دانہ شمع
باغ میں تجھ کو جو دیکھا ہے تو جگنو کی طرح — اڑتی پھرتی ہے بہ تکلیفِ دلِ دیوانہ شمع
شمع کی لو دیکھ کر مستی میں آیا یہ خیال — یعنی انگلی پر نچاتی ہے کھڑی پیمانہ شمع
جل بجھی تو بھی، اگر پروانہ خاکستر ہوا — دی خدا نے داد اس بیچارے کی دیکھا نہ شمع!

خلوتِ اہلِ سخن میں ہے کچھ اس کی شان اور
گرچہ ہے ناظم شکوہ افزائے ہر کاشانہ شمع

ہے کبود اس کی طیلساں کا رنگ — ماتمی کیوں ہے آسماں کا رنگ
نو بہار آئے، اور کیا ہوگا — کچھ نکھر جائے گا خزاں کا رنگ
غم و شادی کا ایک عالم ہے — ذرہ ہوتا ہے زعفراں کا رنگ
ڈر گیا سگ، ہما ہوا بیزار — تھا سیہ میرے استخواں کا رنگ
ایک کو رنج، ایک کو راحت (قطعہ) — یہی واں کا ہے، جو ہے یاں کا رنگ
آگ پر کا مگر یہ ناب ہے — کیا بدلتا ہے آسماں کا رنگ
باغ میں خشمناک بیٹھے ہو — دیکھتے بھی ہو باغباں کا رنگ

کیوں کرو اس قدر ترش روئی　　جس سے کٹ جائے زعفراں کا رنگ

کیا غضب ڈھائے دیکھئے ناظمؔ

ہے بُرا چشم خوں فشاں کا رنگ

ہمنشیں صورت آرائشِ عالم کب تک　　جاودانی سہی یہ نقش مگر ہم کب تک

کیا نہ سوکھیں گے سر شک اور نہ دم ٹوٹے گا　　گریہ پے در پے و فریاد دمادم کب تک

چارہ گر چھوڑ کہ مجھ میں نہیں طاقت باقی　　زخم دل لطمہ خور پنبۂ مرہم کب تک

دیکھئے کب مسی اور پان کے دن پھرتے ہیں　　اس خود آرا کو رہے غیر کا ماتم کب تک

کوچۂ زلف کی بھی سیر کرائے مرشدِ شہر　　قید دلبستگیِ کاکلِ پُر خم کب تک

کون ہوگا کہ نہ ہو معتقدِ فصلِ بہار　　موسم اچھا ہے پہ یہ کہئے کہ موسم کب تک

پھاڑ ڈالو مرے ناموں کو ملے گر نہ جواب　　ہوں گے دیوار کے روزن میں فراہم کب تک

تیرے بیمار کی بالیں سے گر اُٹھ جائے تو خوب　　مفت ضائع ہو دمِ عیسیٔ مریم کب تک

بُت سے ناخوش ہے تو کیوں اُٹھ نہیں جاتا ناظمؔ

دیر میں تذکرۂ کعبہ و زمزم کب تک

جب سے میں نے کیا ہے ان کو مہماں آج کل　　بن رہا ہے گھر مہ کنعاں کا زنداں آج کل

کھل گیا ہے ان سے میرا ربطِ پنہاں آج کل　　ہیں بہت سے آدمی ان کے نگہباں آج کل

غرق ہوں گردن تک اشکِ چشمِ دریا بار میں　　حلقۂ گرداب ہے دورِ گریباں آج کل

بسکہ چھائی ہے مرے روزِ سیہ کی تیرگی　　اخترِ شبگرد ہے مہرِ درخشاں آج کل

آ گیا برسات کا موسم وہ اب کیوں آئیں گے　　ان کے ہاتھ آیا ہے عذرِ باد و باراں آج کل

بات کی بیچ ہے جو ناصح سے کیا کرتا ہوں بحث　　ورنہ دل دیے سے ہوں میں خود پشیماں آج کل

کوئی بھی ہے تیرے وعدے کے وفا ہونے کا دن　　کب تک اے غارت گرِ دین و دل و جاں آج کل

جادہ رہ گیا سر رشتۂ راہی بن گیا　　پھر کھنچا جاتا ہے دل سوئے بیاباں آج کل

پھر کھلی دستِ جنوں کی پارہ دوزی کی دکاں　　جمع دامن میں ہیں اجزائے گریباں آج کل

پھر ہوئی سودائی زلفِ عنبریں کی چھیڑ چھاڑ　　پھر نظر آنے لگے خواب پریشاں آج کل

دیکھنا حسنِ نظامِ نظم اے اہلِ سخن
منتظم ہونے پہ ہے ناظم کا دیواں آج کل

بے بادہ ہم سے کب وہ بتِ عشوہ گر کھلے
ناخن سے موجِ مے کے یہ عقدہ مگر کھلے

جو چاہے حق سے مانگ تری آنکھ گر کھلے
در ہائے آسماں ہیں بوقتِ سحر کھلے

دل لے کے لشکرِ مژہ نے کر دیا مقام
پھرتے ہیں بعدِ فتح سپاہی کمر کھلے

پیش آمدِ نسیم و صبا ہے عدو کی موت
کوچے سے آئیں گھر سے وہ یوں موئے سر کھلے

دیدار نے کیا مجھے گفتار کا حریص
ہوں منتظر کہ کب درِ گنجِ گہر کھلے

کیوں محو ہو نہ طالبِ دیدار دیکھ کر
جب اس قدر نقاب ترے چہرے پر کھلے

کیا جبر و اختیار کی اچھی مثال ہے
آنکھیں ہیں بند باز کی ہیں گرچہ پر کھلے

وہ ہم کو دیکھتا ہے نہ دیکھیں اگرچہ ہم
ہیں ہر طرف سے منظرِ سلطاں کے در کھلے

دیکھیں تو کس طرح نہیں آتا ہے ان کو رحم
ناظم کل ان کے سامنے زخمِ جگر کھلے

جفا ادھر سے اگر بے شمار باقی ہے
ادھر بھی دل پہ ابھی اختیار باقی ہے

شکنجِ طرۂ پرخم سے گرچہ پائی نجات
کشاکشِ ستمِ روزگار باقی ہے

حکایتِ غمِ ہجراں ابھی سنے جاؤ
شکایتِ تعبِ انتظار باقی ہے

کہاں تھے شب کو کہ اتنا چڑھا ہے دن اور پھر
مے شبانہ کا اب تک خمار باقی ہے

تمہارے دل میں ہماری جگہ نہ کیونکر تھی
کہ خاک ہو گئے ہم پر غبار باقی ہے

اڑے جو جیب کے پرزے نظر پڑا زنار
قسم کے واسطے یہ ایک تار باقی ہے

اگرچہ ہر طرف اڑتی پھرے ہے میری خاک
ہنوز حسرتِ دیدارِ یار باقی ہے

ہوئی سحر بھی تو روزِ سیاہ ہے در پیش
ہنوز ظلمتِ شبہائے تار باقی ہے

سب اٹھ گئے ترے در سے خبر لے ناظم کی
ستم کشوں میں یہی دل فگار باقی ہے

کہیے اگر کہ طرزِ ستم ناپسند ہے
کہتے ہیں واہ آپ کی بھی کیا پسند ہے

عشاق کے ہجوم سے شہرت نہیں غرض — ہنگامہ دوست ہیں انھیں غوغا پسند ہے
گلشن میں کیوں ترے قد و رُخ کا کریں خیال — ہم کو بھی سرو گل کا تماشا پسند ہے
اس شعلہ رو سے گرمیٔ صحبت نہیں نہ ہو — یاں بھی ہجومِ داغِ تمنا پسند ہے
کیا داد جانفشانیٔ احباب دے جسے — اندازِ دلفریبیٔ اعدا پسند ہے
پوجے اگر صلیب تو اس کو معاف رکھ — جس کو ادائے زلف چلیپا پسند ہے
ہم ڈوبنے کو آئے ہیں، وہ اور لوگ ہیں — جن کو تفرجِ لبِ دریا پسند ہے
دیوانے کا مشاہدہ ہے موجبِ نشاط — کہنے کو وضع مردمِ دنیا پسند ہے
حق ہے بہشت دیکھیے ملتا ہے یا نہیں — ناچار عیش و عشرتِ دنیا پسند ہے
تسبیح و وِرد و دلق و مصلیٰ نہیں پسند — چنگ و رباب و ساغر و مینا پسند ہے

یاں خواہشِ بہار ہے، واں رغبتِ شکار
ناظم کو باغ، دوست کو صحرا پسند ہے

رُباعیات

ہے کس کو شبِ ہجر میں پروائے چراغ — جلتا ہے تفِ داغ سے دل جائے چراغ
ہے انجمنِ عشق میں میرا محسود — پروانۂ پرسوختۂ پائے چراغ

انداز و ادا سے کچھ اگر پہچانوں — البتہ اسے خدا کا قائل جانوں
کافر، مغرور، بیگانہ کُش، بیباک — وہ اور خدا کو مانے، کیونکر مانوں

اے نوشِ لب ماہ رخ زہرہ جبیں — آئینہ یہ تیرے رُخ پہ حیران نہیں
ہے شانہ خمِ زلف میں زنجیر بپا — ہے سرمہ رواقِ چشم میں گوشہ نشیں

اے چرخِ لئیم، ناجواں مرد دریغ — ہو شمرِ حسینؓ کا ہم آورد دریغ

وہ حلق اور خنجر، اے ستمگر افسوس وہ سر اور نیزہ ہائے بیدردریغ

سلام

درود اس شاہ عالی آستاں پر کہ جس کا آستاں ہے آسماں پر
نہ دیکھا ہو سوا نیزے پہ گر مہر سرِ سلطانِ دیں دیکھو سناں پر
چھٹا تھا شست سے جب سوئے اصغر تو کی تھی تیر نے لعنت کماں پر
اٹھائیں پھر قدم سجاد کیونکر گراں جب ہو گیا ہو جسم جاں پر
کوئی کیا پاؤں کے کانٹوں کو روئے پڑیں جب پیاس سے کانٹے زباں پر
زہے ہمشکل پیغمبر کے سو بار اجل ہوتی تھی صدقے اس جواں پر
نہ تھا کیا درمیاں روئے پیمبر اٹھا کیوں ہاتھ اس سروِ رواں پر
قیامت ہے کہ اولادِ پیمبر رہی لب تشنہ بحرِ بیکراں پر
سُنا یہ مطلعِ جانسوز ناظم جو رکھا کان زینب کی فغاں پر
کیا کیوں بند پانی میہماں پر لگائی مہر کیوں آبِ رواں پر
کہا بانو نے چندے اس سے پہلے لہو برسا تھا میرے خانداں پر
پڑی پھر مجھ پہ ویسی ہی مصیبت الٰہی صبر میرا آسماں پر
بھری زینب نے جب آہِ شرربار ہوا شعلہ نمایاں لامکاں پر
طیورِ سدرہ کہتے تھے کہ دیکھیں گری بجلی یہ کس کے آشیاں پر

دُعا یہ ہے کہ ناظم دم نہ نکلے
نہ جب تک سر ہو شہ کے آستاں پر

سلام

خستۂ خنجرِ ستم کو سلام خسروِ دیں امام ابن امام
جس کے خوں سے ہوئی ہے نام آور وہ زمیں، کربلا ہے جس کا نام

خیمہ ہائے خدایگان امم — بعد لٹنے کے جل رہے ہیں تمام
حلہ پوشان چادر تطہیر — پا برہنہ ہوئی ہیں گرم خرام
شرم کر اے زمانۂ غدار (قطعہ) ڈوب موسے سپہر نیلی فام
دھوپ اور سایۂ خدا کی عیال — آگ اور بادشاہِ دیں کے خیام
جو کہ ہو بعد مرتضیٰ و حسن — نائب جانشین خیر انام
اس سے بیعت طلب کریں اور پھر — ادعای طریقۂ اسلام
جب ہوئے جاں بلب علی اصغر — بی بیوں نے لیا کلیجہ تھام
گود میں شہسوار دوشِ نبی — لے چلے اس کو سوئے لشکر شام
تاکہ پانی طلب کریں ان سے — نہ بہت بلکہ کوئی آدھا جام
لے گئے اور وہاں ہوا سیراب — آب پیکاں سے طفلِ شیر آشام
تھا مگر وہ خدنگ پیک قضا — اور اس کی صدا اجل کا پیام
یہ نہ سمجھے کہ تیر کیوں ماریں — تشنگی کر چکی ہے اس کا کام

ہے حسینؑ شہید کا ذاکر
نظم ناظمؔ کو ہے اسی سے نظام

سلام

حضرتِ شبیرؑ کو پہنچے سلام — قبلۂ جمہور امام انام
بادشہ ملت و دیں کے وزیر — بارگہ صدق و یقیں کے امام
بعد حسنؑ جائے نشینِ نبی — بعد نبی شافع روز قیام
منتہی انشائے نجاتِ ہلاک — حاکم احکام حلال و حرام
عسکر عالی میں یہ توقیع خاص — موکبِ والا میں بفرمانِ عام
مہر ہے ایک رایت زریں سلب — ماہ ہے ایک توسن سمیں ستام
صبح شہادت اگر آجائے یاد — مسکنِ اعدا کا جو سُن پائے نام

گل نہ کھلے باغ میں ہنگام صبح | شمع نہ روشن ہو کبھی وقت شام
نقش امانت کے مٹائے نشان | آلِ پیمبر کے جلائے خیام
شافع محشر کا جگر بند قید | ساقیِ کوثر کا خلف تشنہ کام
ماتم عشرت میں سیہ پوش ہے | مردمکِ دیدۂ خیر الانام
دیکھئے کس رنگ سے ہو باز پرس | دیکھئے کس طور سے لیں انتقام
دھونکنے میں آگ کے سرگرم ہے | دیر سے دوزخ کا مدار المہام
مرحلۂ گور نہایت قریب | راحلۂ عمر بہت تیز گام

دیکھئے کب کرتے ہیں ناظم ظہور
مہدی موعود علیہ السلام

سلام

جب وقت سلام آنکھ مری اشک فشاں ہو | آنسو بسوئے تربتِ شبیر رواں ہو
کیونکر نہ بہیں اشک جو خوں جوش میں آئے | کیونکر نہ پھٹے سینہ جو لبریز فغاں ہو
گر طائرِ بسمل کی تڑپ تجھ میں نہیں ہے | اے دل صفت ماہیِ بے آب تپاں ہو
یہ غم نہ اگر زیست کی ہو علتِ غائی | اے کالبد خاک نہ منت کشِ جاں ہو
تو تیغ کو کیوں مہر نبوت کی نہ مانیں | کیوں اس کو مٹائیں جو پیمبر کا نشاں ہو
گر خستگیِ شہ پہ نہ پگھلے دلِ آہن | پھر چشم زرہ کس لئے خونابہ فشاں ہو
کیا ہاتھ اُٹھے اکبر پہ کہ جب سامنے آجائے | ممکن ہے کہ احمد کے نہ آنے کا گماں ہو
کیا قتل کی اپنے تن بے سر کھے دو لو | جب تک دہنِ زخم میں پیدا نہ زباں ہو
نیزے پہ چڑھایا ہے سر سبطِ نبی کو | یا حضرتِ عباس علمدار کہاں ہو
صغرا نے سنا جب کہ کٹے گا سر شبیر | (قطعہ) تا حشر میں آمرزشِ امت کا ضماں ہو
رو رو کے لگی کہنے کہ صدقے ہوئی امت | میرا پدرِ غمزدہ ہو اور جہاں ہو
قربان ہوں اس سر کے کہ کٹ جائے ولیکن | امت کی شفاعت کا نہ بار اس پہ گراں ہو

کیونکر سُنیں شبیرؔ ان اشعار کو ناظمؔ
فردوس میں داؤد مگر مرثیہ خواں ہو

سلام

اُسے سلام کہ دریا پہ تشنہ کام رہے
تہی حُباب کی مانند اس کا جام رہے

غضب ہے آلِ پیمبر میں اور اُمت میں
زبانِ تیغ سے باہم گر پیام رہے

بنائے مشک کو چھلنی، لگائے اتنے تیر
یہ بند کرنے میں پانی کے اہتمام رہے

وہ لوگ کل تجھے منہ کیا دکھائیں گے یارب
نبی کو بھول گئے، دشمنِ امام رہے

یہ کیا نمونہ نہیں آفتابِ محشر کا
زمیں سے نیزے بھر اونچا مہِ تمام رہے

رُخِ حسین کا ہو جائے دھوپ سے کیا رنگ
اگر نہ سایۂ گیسوئے مشک فام رہے

جفا سے سیر نہ ہوں ظالمانِ سنگیں دل
اگرچہ لوٹ بھی واں بعد قتلِ عام رہے

پناہِ خلق وہ در تھا، یہ کیا قیامت ہے
کہ واں بہ نیتِ تاراج ازدہام رہے

پس از مصیبتِ تاراج مال و قتل نفوس
جو رہ گئے، وہ گرفتارِ اہلِ شام رہے

رہے تھے آدمِ آلِ عبا بقیۂ سیف (قطعہ)
کہ خاندانِ نبوت کا ان سے نام رہے

ہو اس طرح کہ پیادہ روی میں صورتِ گل
شگفتہ پاشستہ، سروِ خوش خرام رہے

تجھے یہ چاہیے، ناظم کہ جب پیے پانی
خیالِ تشنگیٔ شاہِ تشنہ کام رہے

دیوانِ ناظم کا عام معیار دیوانِ غالب سے نمایاں طور پر پست ہے۔ غالب نے غزلیاتِ ناظم کی اصلاح کرتے وقت انھیں "کلام خوش" دیا۔ (اگرچہ وہ گاہے گاہے جس سرسری نگاہ سے کلام دیکھ کر واپس کر دیا کرتے تھے۔ اس کی بھی دیوانِ ناظم میں مثالیں موجود ہیں مثلاً اس میں ایک مخمس ہے۔ جو غالب کا دیکھا ہوا ہے۔ لیکن اس کے ایک بند میں بھی غالب کے خونِ جگر کی آمیزش نظر نہیں آتی) لیکن جس کلام کو غالب نے خاص توجہ سے دیکھا۔ اس کی اصلاح میں بھی انھوں نے اس طرح کی جگر کاوی

نہیں کی۔ جو وہ اپنے فارسی قصائد اور بہترین اردو فارسی غزلوں میں کیا کرتے تھے۔ دیوانِ ناظم میں شرابِ دو آتشہ نہیں۔ بلکہ مے ناب میں گلاب اور بسا اوقات آبِ زلال کی آمیزش ہے۔ اس کے علاوہ غزلیاتِ ناظم کی غالب نے اس زمانے میں اصلاح کی جب ان کے اپنے کلام میں فارسیت کا عنصر بہت کم ہو چکا تھا۔ جن لوگوں نے غالب کے اردو کلام کو یکجا نہیں، بلکہ زمانِ تصنیف کی ترتیب سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ جانتے ہیں۔ کہ غالب کے شروع اور بعد کے اندازِ کلام میں بڑا فرق تھا۔ بلکہ درباری دَور کی بعض غزلوں میں تو وہ زبان و بیان کے لحاظ سے ذوق کے قریب آپہنچے ہیں ان کے آخر کے کلام میں اس طرزِ بیان کی توقع نہیں ہو سکتی۔ جو درباری دَور سے پہلے تھا۔ یا جو ابتدائی زمانے کے اشعار کی کثرت کی وجہ سے عام طور پر دیوانِ غالب میں نظر آتا ہے۔ اگر ان باتوں کو دھیان میں رکھیں۔ تو دیوانِ ناظم کے ایک خاصے حصے میں غالب کا رنگِ طبیعت اور اندازِ بیان اس طرح نظر آتا ہے۔ جس طرح وہ غالب کے کسی اور شاگرد کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ ناظم کو (یا جس کسی نے ناظم کی غزلیات کو مرتب کیا، اُسے) بھی اس کا احساس تھا۔ دیوان میں بار بار اس امر کی طرف اشارہ ہے۔ کہ دیوانِ ناظم میں غالب کا اندازِ سخن ہے۔ اور ایک دو جگہ تو ایسا نظر آتا ہے۔ کہ دل کا چور چھپانے کی کوشش ہو رہی ہے مثلاً ؎

کیوں نہ غالب کے ہوں اشراق کا قائل ناظم
دُور سے جس نے سکھایا مجھے ایسا کہنا!

"دُور سے" پر زور ذرا غور طلب ہے!

اور ؎

مبدائے فیض سے دونوں ہیں ناظم بہرہ یاب
میں بھی ہوں اُستاد کی حسنِ طبیعت کا شریک

دیوانِ غالب اور دیوانِ ناظم میں جو اشتراکِ لسانی و معنوی ہے۔ چاہے اس کا باعث مرزا غالب کا "اشراق" ہو۔ یا کسی معشوق کا پسِ پردۂ زنگار ہونا۔

دیوانِ ناظم کے ایک معقول حصہ میں غالب کے خط وخال اس طرح نمایاں ہیں۔ کہ اگر اس حصہ کلام کو دیوانِ غالب کے ساتھ ضمیمہ کے طور پر شائع کر دیا جائے۔ تو بیجا نہ ہو۔ اگر اس کلام کی تحریر میں مرزا شریکِ غالب نہ تھے۔ تب بھی یہ اشعار کسی ایسے شخص کا نتیجہ فکر ہیں۔ جس نے غالب کے اندازِ فکر اور طرزِ تحریر کو اس حد تک اپنا لیا تھا۔ کہ اسے یہ کہنا کافی تھا ؎

من تو شدم، تو من شدی، من جاں شدم، تو تن شدی
تا کس نہ گوید بعد ازیں، من دیگرم، تو دیگری

۲۳ر جون ۱۹۵۲ء

رشید احمد صدیقی

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا!

جو لوگ اس جہاں سے اُٹھ چکے ہیں ان میں کچھ ایسے ہیں جن کے بارے میں میرا اکثر جی چاہا ہے کاش میں ان کی زندگی میں اُن سے مل سکتا! ان میں ایک غالب بھی ہیں!

غالب کی گرفت مجھ پر اس لئے نہیں ہے کہ وہ بڑے شاعر تھے۔ بڑے شاعر تو اور بھی ہیں۔ میں تو ان سے دوستی کرنا چاہتا تھا اس لئے کہ وہ ایک عہد تھے۔ ایک مزاج۔ ایک علامت یا ایک عالم تھے۔ ان کے باوجود ہمارے ہی آپ جیسے تھے۔ حال میں کسی مستقبلِ بعید کا نمودار ہو جانا کتنی طرفہ بات ہے! میں یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ اس اعجوبہ کا ردِ عمل کہاں کہاں کس طرح ہوتا تھا! اور خود مجھ پر کیا ہوتا ہے؟

بعض احباب کہتے رہتے ہیں کہ وہ ایک زوال آمادہ تمدن، جاگیردارانہ نظام یا روایتی شاعری کے "چراغِ رہگذارِ باد" تھے۔ وہ ذہنی انتشار میں مبتلا تھے۔ نئی زندگی کے مطالبات کا نہ شعور رکھتے تھے نہ اس کے متحمل ہو سکتے تھے وغیرہ۔

یہ الزامات ہیں اصولِ تنقید نہیں۔ آئین نہیں آرڈیننس ہے۔ ان دنوں ہم ایک عالمگیر بحران میں مبتلا ہیں ذہن میں اختلال اور زندگی میں بے یقینی راہ پا گئی ہے۔ ایسی حالت میں اچھائی بُرائی یا بُرائی اچھائی نظر آنے لگے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ میں اچھائی اور بُرائی کو اضافی ضرور سمجھتا ہوں لیکن اضافی کے معنی یہ کبھی نہیں سمجھتا کہ اچھائی اور بُرائی میں امتیاز کرنے کی ضرورت نہیں رہی۔ یہی سبب ہے کہ ہم ہر چیز کو اپنی خواہش کے مطابق اور اُسی نقطۂ نظر سے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ اور اس پر آمادہ نہیں ہوتے کہ دوسرے کے نقطۂ نظر سے بھی کسی بات کے سمجھنے

کی کوشش کریں۔ چنانچہ ہم نے تنقید کو اپنی خواہش یا مسلک کا آلہ کار بنا لیا ہے۔ یہ تنقید کی بڑی محرومی ہے۔ پھر اُردو کے اُن تذکرہ نویسوں پر کیوں ہنسیے جو اکثر بندھے ٹکے الفاظ میں ہر شاعر کے کلام پر ایک ہی طرح کی رائے دیتے تھے۔ نظر برآں میرے نزدیک یہ کہہ دینا کافی نہیں ہے کہ غالب ایک زوال آمادہ تمدن یا جاگیردارانہ نظام کی یادگار یا علامت تھے۔

عظیم تمدن کے زوال ہی میں وہ چنگاری ہوتی ہے جو آنے والی نسل کے استعداد عمل کو فروغ دیتی ہے اگر اس نسل میں عمل کی استعداد باقی ہے۔ غالب کا زمانہ دلّی کی شام میں دلّی کا نصف النہار تھا۔ اس زمانہ میں دلّی کی سرزمین پر کیسے کیسے جیّد اور یگانۂ روزگار یکلخت نمودار ہو گئے تھے۔ اتنے اور ایسے جو مغلیہ سلطنت کے عروج میں بھی نظر نہ آئے تھے۔ عظیم تہذیب کبھی نہیں مرتی وہ آنے والی نسل کو کرائسس (Crisis) یا بحران سے عہدہ برآ ہونے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اگر قوم کے قوائے ذہنیہ اور عملیہ پر اس کا ردِّ عمل صحیح ہوتا ہے تو یہی عظیم تہذیب نئی نسل کو ایک نیا اور صالح شعور بخشتی ہے پُرانے دیا سے نیا دیا اسی طرح روشن ہوتا آیا ہے۔

ہندوستان میں مغلیہ سلطنت صرف حکومت نہ تھی۔ وہ عظمتِ انسان، تہذیب و شائستگی اور علم و فن کے بیکراں ترقی و اشاعت اور اُس بشارتِ گیتی نورد کی بھی بازگشت تھی جو عرب سے بلند ہو کر ایشیا، افریقہ اور یورپ میں بھی گونجی اور جس سے دُنیا کا کوئی متمدن خطہ نا آشنا نہ رہا۔ اُس نے ہندوستان کے اخلاقی روایات اور تہذیبی امکانات کو نمو اور تازگی بخشی جو اجتماعی رواداری اور فنونِ لطیفہ میں پوری ہوئی۔ کوئی قوم ترقی اور سعادت کے راستہ پر چل ہی نہیں سکتی اگر وہ دوسری قوم کے ساتھ مفاہمت اور رفاقت کا جذبہ اپنے اندر نہ پیدا کر سکے۔ جن طبعی اور تاریخی عناصر پر ہندوستان مشتمل ہے اس کا تقاضا یہی رہا ہے کہ وہ یکرنگی میں بوقلمونی اور بوقلمونی میں یکرنگی پیدا کرے۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں خود ہندوازم کا وسیع مذہبی تصور یہی رہا ہے۔

ان میں ایک مت دوسری مت سے علیحدہ ہے۔ ان کے ہاں چھوت چھات بھی ہے۔ ایسے تاریخی شواہد بھی ملتے جہاں خونریزی بھی ہوئی ہے پھر بھی ہندوازم کا بنیادی تصور دوسرے عقائد کو انگیز کرتا رہا ہے۔ اوران کے مذہبی عقیدہ نے اُن کے اجتماعی روایات کی پیروی کی ہے۔ اس کا تاریخی تسلسل بھی ملتا ہے۔

مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا۔ غالب، اردو اور تاج محل! یہ ہندوستان کی تہذیبی پیداوار ہیں اور ہندوستان کے سوا کہیں اور ظہور نہیں پا سکتے تھے۔ ان تینوں میں ہندوستان کے صوری اور معنوی امتیازات جھلکتے ہیں۔

غالب نے طویل عمر پائی۔ اور اس زمانہ میں طویل عمر پائی جو دمبدم منہدم یا متغیر ہو رہا تھا۔ وہ میر نہ تھے کہ عہد کے حادثات اور خود اپنے حادثات سے جاں بر نہ ہوئے۔ ذوق نہ تھے کہ شاعری کے ڈھرے سے جُدا نہ ہو سکے۔ مومن نہ تھے کہ حباب پر نقش بناتے رہے۔ وہ ظفر نہ تھے جو غالباً اتنے ہی بڑے شاعر تھے جتنے بڑے بادشاہ اور جن کے بارہ میں کسی نے یہ کہہ کر بہت کچھ کہدیا کہ بادشاہ، زمین نکالنے کا بادشاہ تھا! جن شاعروں کا ذکر اوپر آیا ہے اگر اُن سے شاعری علیحدہ کردی جائے تو کچھ نہیں رہ جاتے۔ لیکن غالب کے طالب علم جانتے ہیں کہ غالب نے شاعری نہ کی ہوتی جب بھی وہ بہت کچھ ہوتے۔

وہ ہر چیز "فارسی" کے بڑے دلدادہ تھے۔ فارسی کے اپنے ذوق وزبان پر بھروسہ اور فخر کرتے تھے۔ لیکن ان کا مزاج جتنا تورانی تھا اتنا ایرانی نہ تھا جس طرح ان کی شاعری مسلّم ہے اسی طرح ان کی "سپہگری" بھی مسلّم ہے۔ ان کی شاعری کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے دریافت کی جا سکے گی کہ شاعری میں ان کا موضوع کچھ ہی ہو ان کا لہجہ اور تیور سپاہیانہ ہوتا تھا ــــ اکثر باغیانہ! یہی نہیں کہ وہ ہار نہیں مانتے تھے، نہ محبوب سے، نہ خدا سے، نہ حریفوں سے، نہ زمانہ سے بلکہ ہمیشہ ان سے نبرد آزما ہونے پر آمادہ رہتے تھے۔ ان میں سے کہیں

یا کبھی ہار مانتے بھی تھے تو کچھ اس طرح کہ جیت غالب ہی کی معلوم ہوتی تھی! اب یہاں اُن کے اُردو فارسی کے کلام کی کون اوراق گردانی کرے اور ثبوت میں بے شمار اشعار نقل کرے۔ البتہ غالب کے طالب علم کے لئے یہ ایک اچھا اور مفید مشغلہ ہوگا۔

غالب کو بیدل سے عقیدت تھی۔ غالب کے کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں مل جائیں گے جہاں یہ معلوم ہوگا کہ انھوں نے بیدل کو سامنے رکھکر یا بیدل سے متاثر ہو کر شعر کہے ہیں۔ بیدل غالب سے زیادہ مشکل پسند ہیں۔ لیکن میرے نزدیک غالب، بیدل سے یوں ممتاز ہیں کہ وہ بیدل کی مانند اپنی تخئیل یا فکر میں کھوئے، نہیں جاتے۔ غالب کہیں ہوں ان کا پاؤں زمین ہی پر رہتا ہے۔ کسی حال میں وہ ہم سے جدا ہونا یا جدا رہنا گوارا نہیں کرتے۔ غالب کی ارضیت میں ماورائیت اور ماورائیت میں ارضیت ملتی ہے جس سے ان کے کلام میں دل آویزی اور رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ بیدل نے شاعری کے سب سے موٹے اصول کو نظر انداز کر دیا کہ شاعری حقیقت کی آسان اور دلکش ترجمانی ہے نہ یہ کہ آسان اور دلنشیں کو بھی دردِ سر بنا کر پیش کیا جائے۔ بیدل سیدھی سادی بات بھی سیدھے سادے انداز میں نہیں کہتے تھے یا نہیں کہہ پاتے تھے۔ مشکل شعر کہنے والے کو میں اچھا شاعر نہیں سمجھتا۔ اکثر ان کی نیت اور استعداد دونوں میں فتور ہوتا ہے۔ جن کو اپنے قول یا فعل پر اعتماد نہیں ہوتا وہی ایسی زبان یا بیان اختیار کرتے ہیں جس میں بقول ایک دوست کے "گولائیاں پیدا کرنے کا" بیش از بیش امکان ہو۔ جو شاعر اپنے ساتھیوں کو اپنا ہمراز و دمساز نہ بنا سکے وہ شاعر نہیں مولوی یا لیڈر ہوگا!

غالب آگرہ سے دہلی آئے تو دہلی کے شاعروں یا اہلِ زبان سے "ٹکر" ہوئی۔ کلکتہ گئے تو فارسی والوں سے جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا سیاسی دار و گیر کی زد میں آئے۔ خاندان کے نزاعی مقدمات میں اُلجھے رہے۔ ایک سلسلہ میں قید خانہ کی مصیبت اور رُسوائی بھی جھیلی۔ کلکتہ میں مغرب سے آنے والی طرح طرح کی ہواؤں سے سابقہ رہا۔ غدر میں لُٹے۔ تنگدستی نے مرتے دم تک ساتھ نہ چھوڑا۔ یہ تنگدستی عیش و

اسراف کا نتیجہ نہ تھی بلکہ اس غیرت اور دردمندی کا انجام تھی جو اپنی تنگدستی کے باوجود دوسروں کی تنگ حالی دیکھ نہ سکتی تھی۔ تنگدستی میں بھی کشادہ دستی کا ایک مزا ہے جسے مرزا نے بڑی خوشدلی سے تمام عمر نباہا۔ انگریزوں کی خدمت میں معروضات پیش کیے، اور قصیدے گذرانے۔ والیانِ ریاست کے حضور میں گڑگڑائے۔ کبھی کبھی خودداری خودپرستی اور خودنمائی کے حدود تک پہونچ گئی۔ ان قدروں کو مسمار و مردود ہوتے دیکھا جن کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ لیکن نہ وہ میر بنے نہ فانی نہ یاس چنگیزی۔ وہ تمام حوادث کو "میرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی" کہکر انگیز کرتے رہے اور بقول حالی حیوان ظریف (ستم ظریف!) ہی رہے۔ ستم ظریف ہونا اور رہنا وہ امتیاز ہے جو غالب کے زمانہ میں غالب کے سوا کہیں اور نظر نہیں آتا۔

غالب کی شخصیت اور اہمیت کا اندازہ لگاتے وقت ہم کو یہ باتیں نظرانداز نہ کرنی چاہئیں۔ غالب نے کسی حال میں اپنا ساتھ نہ چھوڑا۔ وہ ہر مسماری کے نیچے سے پھٹے حال لیکن مسکراتے ہوئے نکلتے تھے۔ تورانی خون گرما جاتا تو اپنے ناقدروں پر جی کھول کر برس بھی پڑتے تھے۔ زمانہ نے بڑے لوگوں کے ساتھ کبھی اچھا سلوک نہیں کیا۔ اس لیے بھی کہ بڑے لوگ خود زمانہ کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتے۔ یہ بات بھی ہمیشہ ذہن میں رکھنی چاہیئے!۔

زمانہ نے اپنی خو نہ بدلی غالب نے اپنی وضع نہ چھوڑی۔ غالب کے ان اشعار کو پڑھیے اور غالب کی شاعری اور شخصیت کا اندازہ لگائیے۔ شعرا کی باتوں پر زیادہ بھروسہ نہ کرنا چاہیے۔ پھر بھی وہ شخص جو اس تیور سے ایسی ایسی باتیں کہہ یا 'جوڑ' سکتا ہے وہ کہاں تک اور کب تک جھوٹ بولے گا! اشعار اور مصرعے زیادہ تر فارسی کلام سے جہاں تہاں سے یوں ہی لے لیے گئے ہیں۔ اُن سے تمام تر مقصود وہ باتیں ثابت کرنی نہیں ہیں جو ابھی ابھی کہی گئی ہیں۔ ایک غرض یہ بھی ہے کہ اگر آپ ان کو زبانی یاد کرلیں اور برمحل استعمال کرسکیں تو پڑھے لکھے لوگ آپ کے بارے میں اچھی رائے قائم کریں گے۔

زمن جوئے دربدنکوزیستن — جگر خوردن و تازہ روزیستن
شگفتن ز داغے کہ بردل بود — ہنفتن شرارے کہ در دل بود
نشاید کہ من شکوہ سنجم زغم — خرد رنجد از من چو رنجم زغم

در فن سخن دم مزن از عرفی و طالب — ایں آیۂ خاصست کہ بر من شدہ نازل

مے صافی ز فرنگ آید و شاہد ز تتار — ما ندانیم کہ بغداد ے و بسطامے ہست

غالب ز گرفتاریِ اوہام بروں آئے — باللہ جہاں ہیچ و بد و نیک جہاں ، ہیچ

آہ از ناکامیٔ سعیٔ تو در آزار ما!

درزادنِ ہمتائے من اندیشہ عقیم است!

کفِ خاک آمدم و جوشِ بہاراں رفتم!

در امر خاص حجتِ دستورِ عام چیست ؟

دل نہی بخوب ما طعنہ چہ زنی بزشت ما!

اے وہم طرازانِ مجازی و حقیقی — عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں

بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم!

ابھی دیوانگی کا راز کہہ سکتے ہیں ناصح سے　　ابھی کچھ وقت ہے غالبؔ ابھی فصلِ گل و بُل ہے!

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم　　با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

گر چاک گریباں نہ کند راہنمائی　　طفلاں چہ شناسند کہ دیوانہ کدام است

بہر خارے بدشت آتش زدم از گرم رفتاری　　چراغے داشتم در پیش پا گم کردہ راہاں را

عشق ہر چند کہ در پردہ بود مشہور است　　حُسن ہر چند کہ بے پردہ بود مستور است

بادہ بوام خوردہ و زر بقمار باختہ　　وہ کہ ز ہر چہ ناسزاست ہم بسزا نہ کردہ ایم

شنیدہٗ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم　　ببیں کہ بے شرر و شعلہ میتوانم سوخت

پیمانہ براں رند حرام است کہ غالبؔ　　در بے خودی اندازہ گفتار نداند

آہستہ پا نہیم کہ سر خار نازک ترست!

ہجو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں　　در بہاراں ہمہ بو بیت ز صباحی آید

فدائے شیوۂ رحمت کہ در لباسِ بہار　　بعذر خواہیِ رندان بادہ نوش آمد

زہے لطافت پروازِ ابر بہار　　کہ ہر چہ در دل باد است از زمیں پیدا ست

یا بہ بساطِ دلبری عام مکن ادائے لطف — یا ز نگاہِ خشمگیں مژدۂ امتیاز دہ

زند ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود — لیک صنم بسجدہ در ناصیہ مشترک نخواست
جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز — ہم محکِ تو زر ندید، ہم زرِ من محک نخواست!

حق گویم و ناداں بزبانم دہد آزار — یارب چہ شد آں فتوی بردار کشیدن!

جنوں مگو ادبش نیست بلکہ خود دار یست — کہ تن بہ ہمدمیٔ عقل ذو فنوں ندہد!

ہندوستان میں فارسی شعر و ادب کو بڑا فروغ ہوا۔ جلیل القدر شعرا و فضلا گزرے جن کا ذکر ایران کے باکمالوں نے بھی احترام سے کیا ہے۔ میں تو یہاں تک سمجھتا ہوں کہ فارسی شعر و ادب فلسفہ اور فنونِ لطیفہ کو ایران کی سرزمین سے باہر ہندوستان میں جو ترقی اور استقلال نصیب ہوا وہ شاید کہیں اور نہ ہوا۔ ہندوستان اور ایران کے دیرینہ روابط کو نظر میں رکھتے ہوئے فارسی اور فارسیت کا ہندوستان میں یہ قبولِ عام کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ مغلیہ سلطنت کی سیاست میں بھی ایرانی اور راجپوتی عناصر کا عمل دخل رہا۔ اس کا اثر ہندوستان کے آرٹ تہذیب و تمدن پر بڑا نمایاں اور قابلِ قدر رہا ہے۔ میرا ذاتی خیال یہ رہا ہے کہ مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں اگر راجپوتی بہت کم اور کمزور اور ایرانی و تورانی عناصر بہت زیادہ نہ ہو جاتے تو شاید سلطنت کا انجام اتنا جلد وہ نہ ہوتا جو ہوا!

اس سلسلہ میں غالب کا یہ کارنامہ البتہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے فارسی سے اردو کو اس طرح ریختہ و آراستہ کیا کہ ایک طرف اردو کو کلاسکس کا درجہ اختیار کرنے میں آسانی بھی ہوئی اور دن بھی کم لگے۔ دوسری طرف خود فارسی کو اپنی خوبیوں کو "پایندہ و تابندہ" رکھنے کا بہت اچھا موقع اور سب سے بڑا سہارا مل گیا۔ یہ مہم اور اس طرح کی مہم غالب اور اقبال ہی سر کر سکتے تھے۔

ایران کی فارسی شاعری اور غالبؔ کی فارسی شاعری میں ایک فرق یہ محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ اتنے مذہبی اخلاقی یا رومانی نظر نہیں آتے جتنے کہ ایران کے عام شعراء۔ غالب نے ائمۂ اطہار کی شان میں کافی قصیدے لکھے ہیں اور اس دھوم دھام سے لکھے ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو ان کو اس سے زیادہ شیعہ کہہ لے جتنے کہ وہ تھے لیکن وہ مذہب، عورت، انقلاب کے اتنے قائل نہ تھے جتنے خود اپنے! اُن کے ہاں خدا سے وہ عقیدت نہیں ملتی جو خدا پرستوں کے ہاں عام طور پر ملتی ہے۔ عورت اور انقلاب سے بھی وہ لگاؤ نہیں ملے گا جو ترقی پسندی کی اوّلین شرط یا سب سے نمایاں امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ اُن کی شاعری میں اُن کے عہد کے سیاسی خلفشار کی دار و گیر بھی نہیں ملتی۔ غالبؔ کی اردو اور فارسی شاعری ساتھ ساتھ رہنموں رہی ہیں۔ اُن کی اردو شاعری میں سیاسی نقش و نگار پانے والے اُن کی فارسی شاعری میں یہ باتیں کیوں نہیں تلاش کرتے یا کیوں نہیں پاتے! اس سے یہ نتیجہ نکالنے میں کوئی حرج نہیں کہ غالب کی شاعری میں اس وقت کی سیاسی یا اقتصادی افراتفری کا کوئی قابلِ لحاظ نشان نہیں ملتا۔

یہاں اس امر کی طرف اشارہ کر دینے میں بھی مضائقہ نہیں کہ غزل میں زندگی اور زمانہ کے واقعات و حادثات براہ راست دخل نہیں پاتے۔ جیسا کہ نظموں، تاریخ کی کتابوں یا اخبارات میں راہ پاتے رہتے ہیں۔ یہ بڑی دیر میں اور بڑی دور سے خاص رنگ و آہنگ میں غزل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں غزل کا ایک خاص مقام ہے۔ غزل صنفِ کلام ضرور ہے لیکن اُس کے معیارِ کلام ہونے میں بھی شبہ نہیں۔ غزل کو یہ امتیاز غالبؔ نے دیا! اور باوجود اس کے کہ غالب نہ اردو زبان کے امام تھے نہ اردو غزل کے!

غالب نے غزل کو تہذیب کا درجہ دیا اور غزل سے آج ہمارے اچھے سے اچھے شاعر کو بھی مفر نہیں۔ غزل اب اتنی صنفِ کلام نہ رہی جتنی وہ اردو کی تاثیر اور تقدیر بن چکی ہے۔ غالب نے نثر اور نظم دونوں کو دلیری بھی دی اور دلبری بھی۔ غزل کی تقدیر غالب ہی نے متعین کی اور اس کو ایسی

فضا دی جہاں اردو کے تمام ممکنات شعری و شاعری کو برگ و بار لانے کے سامان اور سہولتیں فراہم ہیں۔

اقبال نے ایک جگہ کہا ہے کہ مجھے آہ و فغانِ نیم شب کا پیام آیا شاید کہ پھر کوئی مشکل مقام آیا۔ اردو شاعری میں غالب نے اپنے بعد آنے والے شعرا کے لیے یہ مشکل مقامات آسان کر دیے ہیں اور یہ معرکہ غالب نے غزل کے ذریعے سر کیا جس کی تنگ دامانی ضرب المثل بن چکی تھی۔ غالب بڑے معرکہ کے عہد میں پیدا ہوئے تھے جس سے عہدہ برآ ہونا غالب ہی کا کام تھا۔ ایسے عہد کا تقاضا ہوتا ہے کہ اس کا ہیرو نہ خود کسی کا پیرو بن سکتا ہے نہ اس کا کوئی پیرو ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں بالعموم اور غزل میں بالخصوص غالب کی پیروی اس وقت شروع ہوئی جب ہمارے ہاں پھر سے ہیجان اور ہلچل شروع ہوئی اور یہ زمانہ جنگ یونان جنگ طرابلس اور بلقان سے لے کر پہلی جنگِ عظیم کے خاتمہ تک ہے۔ اس پیروی کے اوّلین نقوش ہم کو شبلی کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ غزل میں غالب کا یہ کارنامہ ہماری شاعری میں طرح طرح سے جھلکتا ہے۔ اور یہ غزل کے اسی بدلے ہوئے رنگ کا تصرف ہے کہ گذشتہ پچیس سال میں اس کو چند در چند آزمائشوں سے گزرنا پڑا لیکن اس کی مقبولیت میں فرق نہ آیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کی اہمیت اور زیادہ بڑھ گئی۔

اردو شاعری کے طالب علموں کو اس کا احساس ہوگا کہ غالب اردو غزل کے فی نفسہٖ کوئی بہت بڑے مرد میدان نہ تھے۔ اُن سے پہلے خود اُن کے عہد میں اور ان کے بعد بھی اُن سے زیادہ ممتاز غزل گو گزرے ہیں لیکن یہ غالب ہی کا کارنامہ تھا جس نے غزل کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو غزل بنا دیا۔ اردو شاعری میں غزل کا یہ "تصرف دوام" مبارک سمجھا جائے یا نہیں حیرت انگیز ضرور ہے۔ غالب کے سہارے اردو شاعری خاصی دشوار

گذار منزلیں طے کرتی اقبال تک پہنچی اور اقبال نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا اس کا اندازہ کرنا آسان ہے۔

غالب کی فارسیت کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس بارہ میں خود ان کے بیانات آپ نے سُنے ہوں گے۔ بیدل سے ان کی عقیدت کو بھی نظر میں رکھیے ایک فاضل کا یہ قول بھی یاد رکھیے کہ غالب اردو شاعری کا شجرہ ولی پر ختم کرنا نہیں چاہتے تھے بلکہ خسرو کے واسطے سے اُسے رودکی تک پہنچا دینا چاہتے تھے۔ اور اردو شاعری میں غالب کا بیچ نہ ہوتا تو اردو زبان اور شاعری کا رنگ ہی کچھ اور ہوتا وغیرہ۔ بایں ہمہ ہندوستان کی فضا اور دلّی کی روایات میں وہی شخص فارسی اور فارسیت سے ہٹ کر اردو نثر کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ خط لکھنے کے کیا اصول بتاتا ہے۔ بزرگوں عزیزوں دوستوں اور شاگردوں کو کس عقیدت محبّت اور شفقت سے یاد کرتا ہے اس کا اندازہ غالب کا معمولی سا طالب علم بھی آسانی سے کر سکتا ہے۔

خط لکھنے میں انشاء پرداز کی تمام خوبی اور خامی منکشف ہو جاتی ہے۔ انشا پردازی ہی کی نہیں اس کی انشا پردازی کی بھی۔ غالب نے کچھ اور نہ کیا ہوتا صرف یہ رقعات لکھے ہوتے تب بھی وہ ہمارے بہتوں سے اونچے ہوتے۔ خط لکھنے میں لوگوں نے بڑے بڑے اہتمام کیے ہیں۔ ساری قابلیت اور زورِ قلم صرف کیا ہے لیکن پڑھنے کے بعد یہی محسوس ہوا کہ خط بھی نہ لکھ پائے اور بے نقاب بھی ہو گئے۔

ہمارے ذہن و ذوق پر شاعری بالخصوص غزل کی گرفت اس درجہ مکمل ہے کہ ہم اکثر معمولی نثر لکھنے میں بھی خواہ موضوع کچھ ہی ہو شاعرانہ الفاظ اور تخئیل کو بے تکلف کام میں لاتے ہیں۔ اردو کے عام خطوط میں یہ بات اکثر دیکھی گئی ہے کہ ان کا رنگ ڈھنگ عاشقانہ ہوگا۔ اور یہ شاید اس لئے کہ لکھنے والا اپنی بہت سی خامیوں کو نہ صرف چھپانا چاہتا ہے بلکہ

دوسرے رنگ میں انھیں اُچھالنا بھی چاہتا ہے۔ اس طرح کے فتورِ نیت میں شاعری اور تصوف دونوں بڑے معین ہوئے ہیں۔ ان حالات کی روشنی میں رقعات غالب کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے اس لئے کہ ان رقعات میں غالب نے عاشقی اور تصوف کی نمائش کہیں نہیں کی ہے۔ موخرالذکر کا تذکرہ مشکل سے دو ایک جگہ آیا ہے۔ لیکن یہاں بھی تصوف کی وضاحت کی ہے تصوف میں امامت کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ خط لکھنا جو چیز طلب کرتا ہے انشاپرداز اسکے حوالہ کرنے میں ہمیشہ ہچکچائے گا یعنی بے نقاب ہونا! خط میں جان پڑتی ہے اور دل آویزی آتی ہے شخص سے انشا پردازی سے نہیں!

اردو شاعری میں غالب پہلے شخص ہیں جنھوں نے طنز میں خدا کو مخاطب کیا ہے۔ طنز ظاہر ہے اطمینان و انبساط کا جذبہ نہیں ہے۔ اس کو اُکسانے والی چیزیں نفیض و نفرت، بیزاری و بغاوت، ناکسی و نامرادی یا تہتک و تضحیک ہوگی۔ طنز کی بلندی و پستی کا مدار اس پر ہے کہ طنز کرنے والا کس سطح سے اور کس مقصد کو مدنظر رکھ کر طنز کے حربہ کو کام میں لا رہا ہے۔ اردو ہی میں نہیں فارسی میں بھی طنز بہت بعد کی چیز ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ اردو شاعری میں طنز پہلے آئی فارسی میں اس کے بعد۔ طنز کو وجود میں لانے کی محرک ایران میں غیر ملکی (بالخصوص انگریزوں کی) سیاسی ریشہ دوانی و غلبہ زائی تھی۔ ہندوستان میں بھی صورتِ حال یہی تھی۔ البتہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ طنز کی ابتدا اردو میں داخلی اور فارسی میں خارجی محرکات کی بنا پر ہوئی۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ادب میں طنز و ظرافت بڑی دیر میں نمودار ہوتی ہے جب اس ادب کے جاننے پہچاننے والے تہذیب و تمدن کے اعلیٰ مدارج طے کر چکے ہوتے ہیں!

چنانچہ میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں اردو کے علاوہ شاید ہی کوئی اور ایسی زبان ہو جس میں طنز و ظرافت کے ایسے مکمل نمونے ملتے ہوں

جیسے کہ اردو میں۔ یہی حال غزل کا ہے۔ اردو کی یہ تین اصناف غزل طنز اور ظرافت ایسی ہیں جو ہندوستان کی تمام زبانوں میں اردو کو بڑے ممتاز مقام پر فائز کرتی ہیں۔ ہندوستان ہی میں نہیں ممکن ہے ہندوستان سے باہر بھی!

اردو شعر و ادب میں غالب طنز و ظرافت کے (اصلی معنوں میں) بانی ہوئے۔ اور طنز و ظرافت کے معاملہ میں وہ اپنے عہد کے ایرانی شعراء سے زیادہ ثقہ۔ شایستہ اور پُر فن تھے۔ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ غالب طنز و ظرافت کا وار (ایرانی شعراء کے وطیرہ کے خلاف) معمولی یا روائتی ادارہ یا شخصیتوں پر کرنے کے اتنے شائق نہ تھے۔ وہ اس کو اپنا ہدف نہیں بناتے جو خود زندگی اور زمانہ کا ہدف ہوتا بلکہ براہ راست اور بڑے اعتماد سے اسکو مخاطب کرتے تھے جس کا ہدف خود زندگی اور زمانہ ہوتا! یعنی خالقِ ارض و سما! اور یہ دلیل تھی فن اور فن کار دونوں کے عظیم المرتبت ہونے کی!

تمدن کے بالکل ابتدائی منازل میں انسان اپنے گرد و پیش سے مرعوب ہوتا ہے اور یہی سبب ہے کہ وہ جس کو دلکش ڈراؤنا یا مفید پاتا ہے اس کی پرستش کرنے لگتا ہے۔ جوں جوں اس کا اعتماد اپنے آپ پر بڑھتا ہے وہ پرستش کے بجائے اُن سے بغاوت کرتا ہے۔ جسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ دوسروں کے بجائے خود اپنی پرستش کرنے لگتا ہے! چنانچہ دیکھنے میں یہی آیا ہے کہ ملوک و مُلّا کی حکومت میں طنز و ظرافت کو کبھی فروغ نہیں ہوتا اور یہ ادب ایسے فنون ایسے ملکوں میں کبھی ترقی نہیں پا سکتے جہاں کے باشندوں کو خود اظہاری کا موقع نہ ملتا ہو یا جرأت نہ ہوتی ہو!

غالب سے پہلے تک اردو میں پھکڑ مسخرگی اور ہجو وغیرہ کے نمونے تو ملتے ہیں لیکن اعلیٰ طنز و ظرافت کے نمونے غالب کا کارنامہ ہیں اور انھیں کے عہد سے ملنے لگتے ہیں۔ یہاں یہ بات نظر انداز کرنے کی نہیں ہے کہ

غدر ۱۸۵۷ء کے بعد ہی جب غیر ملکی عمل دخل شروع ہوا اُسی وقت سے ہمارے فن کاروں کے ہاں اس کا ردِ عمل شروع ہو گیا۔ چنانچہ اُنیسویں صدی ابھی پورے طور پر ختم نہیں ہونے پائی تھی کہ غیر ملکی حکومت اور غیر ملکی تہذیب کے خلاف اکبرؔ اور نواب سید محمد آزاد کی طنز و ظرافت کے مکمل نمونے ہمارے سامنے آنا شروع ہو گئے!

ابتذال، ہجو اور پھکڑ کے دور سے اودھ پنچ کے سیاسی و معاشرتی طنز و ظرافت تک ایک زیریں لہر چلی گئی ہے جسے غالب کے شستہ و شائستہ ظرافت کو چھونے کی ہمت نہ ہوئی۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اودھ پنچ کے حلقہ کے اکثر لوگوں پر غالب کی طنز و ظرافت کا اثر پڑا ہے مثلاً اکبر و نواب سید محمد آزاد پر۔ اکبر ہی کے عہد میں اور یہ زمانہ بیسویں صدی کا ابتدائی بیس سال ہے جب طنز و ظرافت کے معیاری نمونے اردو شعر و ادب میں عام ہو گئے۔ جن میں شبلیؔ مولانا ابو الکلام آزاد، سید محفوظ علی، مولانا محمد علی۔ ظفر علی خاں، ظریف لکھنوی اور سجّاد انصاری وغیرہ کے مضامین نظم و نثر ہیں۔

زندگی سے غالب کا رشتہ بلا واسطہ اور براہ راست تھا۔ بیشتر شعراء کے وطیرہ کے خلاف وہ زندگی سے نبرد آزما پہلے ہوتے تھے شاعری سے اختلاط بعد میں کرتے تھے۔ وہ شاعری میں اپنے تاثرات بیان کرنے کے خود اتنے زیادہ قائل نہ تھے جتنے اپنے تجربات بیان کرنے یا فیصلہ کرنے میں جری تھے اور یہ وہی کر سکتا ہے جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ جو زندگی یا خود شاعری کی گرفت میں ہو!

غالب نے ایک مضبوط چٹان کی طرح لہروں کو طوفان اور طوفان کو لہروں میں منتقل ہوتے دیکھا اور اس کھیل کو بازیچہ اطفال سمجھ کر ماضی و مستقبل کے تجسس اور تفتیش میں پڑنے کے بجائے حال کے مصائب

و مطالبات کو سنبھالتے اور سنوارتے رہے۔ اپنی اس حیثیت کو منوانے کے لئے غالب کو بھاری قیمت بھی ادا کرنی پڑی لیکن اس حیوان ظریف اور ستم ظریف دونوں نے جس حد تک اس مشکل کو آسان کیا وہ بڑا دلچسپ اور اتنا ہی مشکل مسئلہ تھا۔ یعنی فن کار کس طرح اپنی ذات و زندگی سے فن کی تخلیق کرتا ہے اور زندگی کی صالح صلاحیتوں کو بیدار کرنے اور فروغ دینے میں معین ہوتا ہے۔ اعلیٰ اور ادنیٰ فن کا معیار ہی یہ ہے کہ وہ زندگی کی صالح صلاحیتوں کی نشو و ترقی کا باعث ہوتا ہے یا غیر صالح کا!

بذاتِ خود میں فن سے فن کار کو کہیں زیادہ اہم اور عظیم سمجھتا ہوں۔ فن کی کوئی حقیقت نہیں اگر اس کا پیدا کرنے والا یا اس کا پروان چڑھانے والا موجود نہ ہو۔ فن ریاضی کا مسئلہ نہیں ہے شخصیت کا مسئلہ ہے۔ فن ہو مذہب ہو یا اس قبیل کی کوئی اور حیثیت یا حقیقت شخص کے بغیر ان کا فروغ پانا ناممکن ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آجکل "متعین و متیقن" ہونے کا شوق اس درجہ غالب آگیا ہے کہ فلسفہ شاعری اور طنز و ظرافت کو بھی الجبرے اور اقلیدس کے فارمولے میں منتقل کرنے لگے جب دنیا کی ہر بات اور ہر واقعہ کی تعبیر تصوف سے کی جا سکتی ہو تو سائنس اور ریاضی سے کیوں نہ کی جائے! پھر بھی یہ کہنے میں قباحت نہیں کہ شاعری ریاضی نہیں اور ریاضی تصوف نہیں۔ فن کی اہمیت کا اندازہ اس کے مقصد سے کیا جاتا ہے ماہیت سے نہیں۔ اور شخص کا امتیاز اس کی استعداد سے ہے اس کے انجام سے نہیں!

اردو شعر و ادب ہی میں نہیں طنز و ظرافت کی محفل میں بھی غالب اسی طرح داخل ہوئے ہیں جیسے فلمی گانوں کے درمیان اور دوران میں پکے گانے کا کوئی استاد وارد ہو جائے۔ تقریباً ہر صدی میں دو ایک بار ایسا اتفاق ہوتا ہے۔ غالب انھیں دلچسپ لیکن ناگزیر اتفاقات میں سے ہیں۔

ان کو کسی خاص دور میں شامل نہیں کہا جا سکتا۔ یہ خود ایک دور ایک عہد یا ایک مزاج ہیں۔ اسی طرح جب ان سے پہلے سوداؔ اور ان کے بعد اکبرؔ کی حیثیت دیکھ اور سمجھ لیں تو اردو طنزیات اور مضحکات کا پورا سواد تار تار ہو کر ہمارے پیش نظر ہو جائے گا۔ اور ہمیں وہ تمام مثبت اور منفی قدریں مل جائیں گی جن کو مختلف صورتوں میں ایک دوسرے سے ربط دے کر تمام دوسرے طنزئین اور مزاح نگاروں کا خمیر تیار کیا جا سکتا ہے۔ اور اُن کے فن اور کارناموں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

یہ اتفاق دلچسپی سے خالی نہیں کہ عہد اور زمانہ کے لحاظ سے بھی غالبؔ سوداؔ اور اکبرؔ کے درمیان آئے ہیں۔ اسی طرح ان کی حیثیت برزخ کی سی ہو گئی ہے جس میں ایک طرف سوداؔ اور ان کے لواحقین اور دوسری طرف اکبرؔ اور اُن کے متعلقین ہیں۔ گو اس عمل یا سفر میں غالبؔ کی حیثیت اپنے کو اس طرح ڈھالتی منواتی ہے کہ اکبرؔ تک پہنچتے پہنچتے جنّت و جہنّم (برعایت برزخ) کی تفریق مٹتی نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ جنّت اور جہنّم بھی بس "ایک انداز بیان ہے"!

مزاح کی طرح غالبؔ کی طنز بھی لطیف ہے۔ اُن کے ہاں وہی بات جب تک سادہ اور براہ راست رہتی ہے ہلکے پھلکے مزاح کا نمونہ معلوم ہوتی ہے لیکن جہاں اس میں معمولی سا خم بھی آیا طنز کا تیکھا پن اور ظرافت کا ستم پورے طور پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس غیر معمولی اعتماد اور قابو کی مثالیں حالیؔ کے ہاں ملتی ہیں جو کسی اور اعتبار سے غالبؔ سے قریب ہوں یا نہ ہوں شستہ و شائستہ طنز و ظرافت میں غالبؔ سے ضرور متاثر ہیں۔ اس کے نمونے ان خطوط میں بھی ملتے ہیں جو غالبؔ نے دوستوں اور عزیزوں کو لکھے ہیں یا ان مصرعوں میں ملتے ہیں جو تقریباً ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکے ہیں۔ مثلاً ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا۔ ٹیڑھا لگا ہے قط

قلمِ سرنوشت کو۔ مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ۔ عمرِ عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو۔ ہوئے، تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو۔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے۔ دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے۔ خدا سے کیا ستمِ جورِ ناخدا کہیے۔ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد۔ نہ ملے داد مگر روزِ جزا ہے تو سہی۔ واں تو مرے نالہ کو بھی اعتبار نغمہ ہے۔ تو پھر اے سنگِ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو۔ دیکھا کہ وہ ملتا ہی نہیں اپنے کو کھو آئے۔ پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے! اور ایسے ہی نہ جانے کتنے گوشے اور ہیں جو غالب کی شخصیت ان کی ژرف نگاہی اور ان کی بے جھپک حیات شناسی کے لیے، چور دروازوں کا کام دیتی ہیں جو شاید کبھی کھلتے نظر نہ آتے اگر اُن پر غالب کی مغالطہ سے پاک خوشدلی و خوش طبعی روشنی نہ ڈالتی!

ابتدائی دور کو چھوڑ کر جب اُن کی زود رنجی ان کی بے نیازی پر اکثر فتح پا جاتی ہے غالب کے ہاں زندگی کا ایک طرح کا فلسفیانہ احساس ملتا ہے جس میں رنج و راحت دونوں کے لیے، گنجائش ہی نہیں بلکہ طلب بھی ملتی ہے جیسے وہ اس کے قائل ہوں کہ ہنگامے ہی سے گھر کی رونق کے تمام پہلو ظہور پاتے ہیں اور زندگی کے ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ نیز یہ کہ زندگی سے بیزار یا پریشان ہونا اتنی ہی پست خیالی اور دوں ہمتی ہے جتنا کہ اس پر ہنس سکتے اور ہنگامے میں جمعیت خاطر دیکھ سکنے اور پالینے کی صلاحیت پیدا کرنا ایک اعلیٰ اور قابلِ عمل نظریۂ حیات ہے۔ یہی احساس ہے جس نے زود قدح کرختگی اور دل شکستگی کی تنگ و تاریک اور نمناک گلیوں سے نکال کر انھیں ان کی شاعری کے فلسفیانہ توازن اور بے نیازانہ خوش طبعی کے شاہ راہ پر لا ڈالا۔

اپنی اس طبعی زندہ دلی سے اُنھوں نے خود غزل کے مایوس اور حزینہ

لہجے کو کس حد تک پُر امید اور عزم آفرین بنایا اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ غالب کے اس ذہنی رجائیت ہی کی بدولت ادبی دھارے کا رُخ موڑنا آسان ہوا ورنہ شاید میرؔ کی زبان نہ غالب کے بیان کو سنبھال سکتی نہ اقبال کے پیام کو!

میں شاعر کی اہمیت کا اندازہ اس سے کرتا ہوں کہ اس کا خدا انسان اور عورت کا کیا تصور ہے۔ ہماری زندگی اور ہماری شاعری میں ان تینوں کا بڑا دخل ہے۔ پُرانی چال کے شعرا ہوں یا نئی چال کے چکّر بالعموم عورت ہی کے گرد لگائیں گے۔ یہ اختیار آپ کو حاصل ہے چاہے ان کی شاعری کو عیّاری اور عیّاشی کہیں یا عبادت و انقلاب۔ بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوگی لیکن اس کے غلط ہونے کا امکان ذرا کم ہی ہے کہ جس شاعر کا جیسا تصور عورت کا ہوگا کم و بیش ویسا ہی تصور اس کا خدا اور انسان کا ہوگا۔ میں نے آج تک کسی بڑی شاعری یا بڑے شاعر کے ہاں یہ نہ دیکھا کہ اسکا عورت کا تصور معمولی یا ادنیٰ درجہ کا ہو۔ انسان کی عظمت کا قائل خدا کی عظمت کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا!

غالب کی شاعری میں عشق و عاشقی کی کرامات یا کرتوت نہیں ملتے عورت کا عمل دخل بھی برائے بیت ہے۔ خدا اور انسان کا تذکرہ بھی کم آیا ہے اُنکے کلام سے تصوّف یا فلسفہ برآمد کرنے کی کوشش بھی میرے نزدیک خوامخواہ سی بات ہے۔ یوں فلسفہ اور تصوف سے کون سی بات چھوٹی ہے یا چھوٹی رہنے دی گئی ہے۔ زبان کے کرشمے اور کرتب اور فن کے داؤں پیچ بھی نہ ملیں گے پھر بھی وہ اردو شعرا میں جو ممتاز مقام رکھتے ہیں اس سے کسی کو مجالِ انکار نہیں۔ ان کی گرانقدر شاعری اور بے نظیر شخصیت کا راز ان کی شدید انفرادیت تھی۔ غالب فرد یا شخص کی اہلیت و عظمت کے بڑے قائل تھے۔ دوسرے شعرا کے خلاف ان کی شاعری میں نہ خواب

ملتا ہے نہ خواری۔ خودی ملتی ہے شدید خودی لیکن وہ خودی نہیں جو اکثر ناکسی و نااہلی کے سبب سے فساد و فرعونیت کی محرک ہوتی ہے بلکہ وہ خودی جو اپنی گرانمایہ صلاحیتوں پر بھروسہ کرنے اور رکھنے سے شروع ہوتی ہے اور ایمان و یقین پر تکمیل پاتی ہے!

میں نے اس مضمون کی ابتدا اس فقرے سے کی تھی۔

"جو لوگ اس جہاں سے اُٹھ چکے ہیں ان میں کچھ ایسے ہیں جن کے بارہ میں میرا اکثر جی چاہا ہے، کاش میں ان کی زندگی میں ان سے مل سکتا۔ ان میں ایک غالب ہیں"

اس مضمون کا خاتمہ غالب کی اس غزل پر کرتا ہوں۔

اے ذوقِ نواسنجی بازم بخروش آور
غوغائے شبیخونے بر بُنگہِ ہوش آور

گر خود نجہد از سر از دیدہ فرو بارم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

ہاں ہمدمِ فرزانہ دانی رہِ ویرانہ
شمعے کہ نخواہد شد از باد خموش آور

شور ابرایں وادی تلخست اگر رادی
از شہر بسوئے من سرچشمۂ نوش آور

دانم کہ زرے داری ہر جا گزرے داری
مے گر ندہد سلطاں از بادہ فروش آور

گر مُغ بہ کدو ریزد بر کف نہ و راہی شو
ورشہ بسبو بخشد بردار و بدوش آور

ریحاں ومد از مینا رامش چکد از قلقل
آں در رہِ چشم افگن ایں از پئے گوش آور

گاہے بسبکدستی از بادہ ز خویشم بر
گاہے بہ سیہ مستی از نغمہ بہ ہوش آور

غالب کہ بقائش باد ہمپائے تو گر ناید
بارے غزلے فردے زاں موئینہ پوش آور

بتایئے کیا میری طرح آپ کا بھی جی نہیں چاہتا کہ آپ غالب سے ان کی زندگی میں مل سکتے ہیں؟ میرا مضمون پڑھ کر نہیں غالب کی یہ غزل پڑھ کر۔

[نظر ثانی ۵ ستمبر ۱۹۵۲ء]

آفتاب احمد

اردو شاعری میں غالبؔ کی اہمیت

اردو شاعری کی تاریخ میں غالبؔ کو جو مقام حاصل ہے اس کی عظمتوں کا اعتراف کرنا اور اس کی شاعری کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ہمارے گذشتہ تقریباً پون صدی کے تنقیدی شعور کی ایک مسلسل کوشش رہی ہے، پرانے دور کے شعرا میں غالب وہ تنہا شاعر ہے جو اس تمام عرصے میں ہمارے نقادوں کی توجہ کا مرکز بنا رہا ہے۔ اور وہ اسے عموماً اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھتے رہے ہیں، اردو تنقید کا جدید ترین دور شاید اس رائے سے اتفاق نہیں کرے گا کیونکہ وہ ہمیں خود غالبؔ کے الفاظ میں یہ یاد کرانے کی کوشش میں ہے کہ ع کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا!۔ بلکہ اسے یہ اصرار بھی ہوگا کہ میرؔ غالبؔ سے بڑا شاعر ہے۔ فی الحال اس بحث سے قطع نظر کیجیے، اصل بات مجھے صرف یہ کہنی ہے کہ غالب ہماری ادبی تاریخ میں سب سے زیادہ زندہ شاعر ہے، اور اس سے شاید میرؔ کے پرستاروں کو بھی انکار نہ ہوگا۔ میرؔ کے علاوہ سوداؔ، دردؔ، آتشؔ، مومنؔ، انیسؔ، اقبالؔ —— یہ سب اردو کے بڑے شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ مگر ان میں سے کوئی بھی اس صورت میں زندہ نہیں ہے جس صورت میں غالبؔ —— غالبؔ ہمارے دل و دماغ اور ادبی شعور پر آج بھی حاوی ہے اور ہمارے ادب و شعر میں کئی لحاظ سے جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ غالب ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئے دور اور ایک نئی روایت کا خالق اور

پیشوا ہے، اس کے بعد ہمارے ہاں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے ماتحت جو ادبی شعور پیدا ہوا ہے، اس کی ترتیب و تعمیر میں غالب ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، اور اگرچہ آج یہ شعور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اردو شاعری میں غالب کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی قائم ہیں بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پشت پناہ ہیں۔

غالب کی اہمیت اور اردو شاعری پر اس کے ہمہ گیر اثرات کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ہمیں سب سے پہلے اس سوال پر غور کرنا چاہئے کہ غالب کی شاعری میں وہ کیا بات تھی کہ اس کی آواز ایک نئے اُفق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی تھی ـــــ میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جن کے نزدیک غالب سے پہلے کی اردو شاعری حقیر اور بے مایہ ہے، میرے دل میں اس شاعری اور اس روایت کا بڑا احترام ہے، کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اس کے مزاج، اسکی طرزِ فکر و احساس، اس کے لب و لہجہ اور آہنگ میں ایک مخصوص کلچر کی گونج سُنائی دیتی ہے۔ اس روایت، خصوصیت سے اس کی طرزِ فکر و احساس، میں کلاسیکیت کا رنگ جھلکتا ہے، یہ نہ سمجھئے کہ اب میں اردو کے پُرانے شعراء کو یورپ کے کلاسیکی شعراء کا ہمسر بتانے لگا ہوں، مجھے صرف اس قدر کہنا ہے کہ ان کے چند ادبی تصورات کلاسیکی اندازِ نظر کے حامل ہیں۔ مثال کے طور پر ہمارے پُرانے شعراء بھی یورپ کے کلاسیکی شعراء کی طرح اپنی شاعری میں چند بندھے ٹکے اور معین اصولوں کی پیروی کرتے تھے۔ خالص فن اور ٹکنیک کے پہلوؤں پر زیادہ زور دیتے تھے، شعر کی تراش خراش اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ کو بہت اہم جانتے تھے، ان کے ہاں مختلف النوع تجربات اور رنگارنگ کیفیات کی فراوانی نہیں، کیونکہ تجربات و کیفیات کی تلاش میں عموماً وہ ایک معین دائرے سے باہر نہیں جاتے، اس قسم کی

حد بندی کلاسیکیت کی ایک نمایاں خاصیت ہے کیونکہ اس میں چند خاص قسم کے مضامین ہی کو شعر و سخن کے لئے موزوں سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے پُرانے شعراء نے بھی چند خاص قسم کے مضامین اپنے لئے مخصوص کر لئے تھے، اردو شعراء کی اس حد بندی میں کچھ تو فارسی شاعری کی روایت کو دخل تھا کچھ ہندی مزاج کی مخصوص کیفیتوں کو اور کسی قدر شاعر کے ذاتی رنگ طبیعت کو ـــــ اُن کے تجربات کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ کلچر یافتہ طبقہ کے اجتماعی تجربات کی طرف اشارہ کرتے ہیں یا یوں کہیے کہ محسوسات اور مدرکات کے ان معین رابطوں کی نمایندگی کرتے ہیں جو ایک پُختہ سماجی نظام میں مسلمہ اور معیاری حیثیت اختیار کر چکے ہوں، ہمارے پُرانے شاعر جن روحانی کیفیتوں کی ترجمانی کرتے ہیں وہ ایسی نہیں جو صرف انہی کی ذات سے منسوب کی جا سکیں وہ تو ایک خاص کلچرل فضا کی پیداوار ہیں، چنانچہ قدیم دور کا شاعر اسی کلچرل فضا سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے اور اسی کی روحانی کیفیتوں کو زبان بخشتا ہے، اسکے نزدیک شاعری کا مقصد یہی ہے، چاہیے اس نے ان الفاظ میں اس بات کا ذکر نہ کیا ہو، وہ اپنی خالص انفرادی کیفیات کو جو اجتماعی تجربے سے منسلک نہیں اہم نہیں سمجھتا اور نہ شاعری میں ان کے اظہار کو ضروری خیال کرتا ہے، دوسرے لفظوں میں یہ کہیے کہ وہ کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے کے اظہار کی خاطر اپنے انفرادی تجربے کو پس پشت ڈال دیتا ہے، اس کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ وہ نئی سے نئی بات کا ذکر کرے اور اس طرح اپنی ذاتی اُپج اور زمانے بھر سے جُدا رنگ طبیعت کا ثبوت دے۔ بلکہ اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ آمنے سامنے کی باتوں کو، روزمرہ کی روحانی اور جذباتی کیفیتوں کو جو اپنے اندر کوئی چونکا دینے والی ندرت نہیں رکھتیں، اس طرح پیش کرے کہ وہ نئی معلوم ہونے لگیں ــــ ہمارے

قدیم دور کا شاعر اپنی شاعرانہ انفرادیت کے کرشمے مضمون کی ندرت میں نہیں اپنے اندازِ بیان اور اسلوب کی ندرت میں دکھاتا تھا، چنانچہ ہمارے ہاں اندازِ بیان کو معنی سے زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔ ہمارے پرانے نقاد اور شعر فہم حضرات داد اس بات کی دیتے تھے کہ فلاں شاعر نے اس پرانے مضمون کو کیسے نئے اسلوب سے باندھا ہے! ـــــ لیکن جو نئے اسلوب کے امکانات بھی کچھ ایسے وسیع نہیں تھے۔ روایت نے رفتہ رفتہ تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں، حتیٰ کہ ترکیبیں تک مقرر کر دی تھیں، اور گو کثرتِ استعمال کی وجہ سے اُن میں وہ اگلی سی شگفتگی اور رعنائی باقی نہ رہی تھی مگر شاعر کو اسلوب کے انہی مروجہ اور سکہ بند ہتھیاروں پر قناعت کرنی پڑتی تھی، اب سوال یہ ہے کہ جب شاعر نے ان سب پابندیوں کو اپنے لئے قبول کر لیا ہو تو وہ اپنی انفرادیت کہاں اور کیسے دکھائے؟ ہمارے پرانے شاعر اپنی انفرادیت عموماً شعر کے آہنگ اور لب و لہجہ میں دکھاتے ہیں، قدیم غزل کی شاعری میں انفرادیت کا تنہا معیار لہجہ تھا، اسی لئے تو اس کی تنقید بڑے جان جوکھوں کا کام ہے، شاعر کے لہجے کی لطیف لرزشوں کا احساس کئے بغیر اور اس کے اشارات نہاں کی تہ تک پہنچے بغیر اس کے شعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا اور اس کی انفرادیت کا سراغ لگانا ممکن ہی نہیں ہے، مختصر یہ کہ غزل کی شاعری دراصل لہجے کی تلاش ہے۔ اور اس لہجے میں روزمرہ یعنی عام بول چال کی زبان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، اس میں وہی مانوسیت اور ٹھیٹھ پن، وہی رچی ہوئی سلاست اور روانی وہ ڈھلاؤ اور تیکھا پن پایا جاتا ہے جو صرف بول چال کی زبان کا حصہ ہے، آپ ولی دکنی سے لے کر حالی تک کی شاعری کو دیکھتے آئیے آپ کو اردو غزل کے اسلوب کی یہ خصوصیت ایک مسلسل روایت کی شکل میں نظر آئے گی، غزل کی زبان

ہمیشہ بول چال کی زندہ زبان رہی ہے۔

اردو غزل کی روایت کی طرز فکر و احساس اور اس کے اسلوب اور لب و لہجہ کی اس مختصر بحث سے میرا مقصد یہ تھا کہ آپ اس پس منظر کو پیش نظر رکھیں جس میں غالب کی انفرادی ذہانت نے کرشمے دکھائے ہیں، صرف اسی صورت میں آپ اس کی اہمیت کا صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں، پہلی بات تو یہ ہے کہ غالب نے بلا کی رنگا رنگ اور پہلو دار شخصیت پائی تھی یہ شخصیت ایک انوکھی انفرادیت کی حامل تھی اور غالب کو اس کا شدید احساس تھا، اکثر و بیشتر اس کا یہ احساس اپنی حیرت انگیز ذہنی صلاحیتوں پر فخر و ناز کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا غالب کے ہاں خود پسندی اور انانیت کا رجحان بڑی اہم حیثیت رکھتا ہے، کہیں اسکے نقوش گہرے اور روشن ہیں اور کہیں مدھم اور دبے ہوئے سے، اپنی آزادمنش طبیعت اور اپنی انفرادیت کے بے پناہ احساس کی وجہ سے غالب کو طبعاً عام روش سے ہٹ کر چلنے کی ادا خوش آتی تھی، اس لئے اس نے اردو شاعری کی عام روایت کو اپنے اوپر بہت زیادہ مسلط ہونے نہیں دیا۔ اس نے وہ سب پابندیاں قبول نہیں کیں جو اردو شاعروں نے اپنے اوپر عاید کر رکھی تھیں، اس کی ہمہ گیر اور دل چسپ شخصیت کی بوقلموں کیفیتیں اظہار کے لئے بے تاب تھیں، اس کے نزدیک شاعری کا مقصد ہی اپنی ذات کو بے نقاب کرنا تھا، چنانچہ وہ خود کہتا ہے ؎

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ ۔۔۔ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہی بات ایک دوسرے شعر میں یوں ادا ہوئی ہے ؎

بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ ۔۔۔ لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر

اور یہ شخصیت کوئی گھٹی ہوئی یا محدود چیز نہیں ہے، اسکی بلندی اور اس کی وسعت و عظمت کا اندازہ اس سے کیجیے ؎

بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اس کا منصب ہی یہ ہے کہ وہ اس دُنیائے رنگ و بو کی نیرنگیوں کے سامنے اپنی گود پھیلا دے ؎

ہیں چشم واکشادہ و گلشن نظر فریب

اور پھر ؎

بخشے ہے جلوۂ گُل ذوقِ تماشا غالبؔ چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

اس شخصیت کی رفعتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ کائنات تو کیا ماورائے کائنات کی حقیقتوں کا ادراک کرنے کے لئے بھی بے قرار ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا لیتے عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

چنانچہ غالبؔ نے اردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے، اس اعتبار سے اس کو اردو کا پہلا رومانی (Romantic) شاعر کہنا چاہیے۔ رومانیت کی سب سے زیادہ نمایاں اور امتیازی خصوصیت انفرادیت کا بے پایاں احساس ہے، جو قدم قدم پر اپنا اثبات چاہتا ہے، اس کی بنا پر غالبؔ نے اپنے تجربات کو پیش کرتے ہوئے اس کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے والے معیار کا پاس نہیں کیا جو ہمارے پرانے شاعروں کے پیشِ نظر رہتا تھا، وہ اپنے انہی تجربات کی ترجمانی میں مصروف رہا ہے جو صرف اس کی ذات سے منسوب تھے، کلاسیکیت میں تجربات کی قدر و قیمت جماعت کے احساس اقدار سے وابستہ ہے اور رومانیت میں خود فرد کی ذات سے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنے کو صرف انہی مضامین کے بیان میں محدود نہیں رکھا جو شعری روایت کے ذخیرے میں مستند اور سکہ بند تصور کیے جا چکے تھے، اس نے سب کے جانے پہچانے اور عام فہم تجربات ہی کو اظہار کے نئے سے نئے پیرائے پہنانے پر اکتفا نہیں کی اُس نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد

انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے، اُس نے فکر و احساس کی نادیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی رنگا رنگ جھلکیاں دکھائی ہیں۔ اور یہی اسکے طبعی رجحان کا تقاضا تھا، غالب کی اس امتیازی شان کا صحیح اندازہ آپ کو اُس وقت ہوتا ہے جب آپ اردو کے قدیم شعراء کا کلام پڑھتے پڑھتے ایک دم غالب کا کلام پڑھنے لگیں، یہاں شاعر کے انوکھے رنگ تخیل اور نرالی طرز فکر و احساس نے تجربات و معانی کی ایک مختلف دُنیا آباد کر رکھی ہے۔ یہ دُنیا وسیع بھی ہے، متنوع بھی اور دلچسپ بھی۔

غالب کے ہاں جو تازہ و شگفتہ استعاروں، تشبیہوں اور خصوصیت سے ترکیبوں کی فراوانی نظر آتی ہے اس میں بھی دراصل یہی انفرادی اُپج دکھانے کی کوشش کارفرما ہے، اس کے تجربات ایک انفرادی شان رکھتے تھے اس لیے، اس نے انھیں شعر کے قالب میں ڈھالنے کے لئے بڑی نادر اور منفرد تشبیہیں استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں، اس نے اسلوب کی مروّجہ عام پسند اور پیش پا اُفتادہ صنعتوں سے کام نہیں لیا۔ اس کے اندازِ بیان میں جو تازگی اور نیاپن ہے وہ اس کی انفرادیت کا عکس ہے اس نے اپنے اظہار مطلب کے لئے نئے سے نئے پیرائے تلاش کئے ہیں، ہئیت میں کسی نمایاں تبدیلی کی صورت میں نہیں بلکہ لفظوں کے اثر انگیز اور معنی خیز مرکبوں کی صورت میں۔

ترکیب سازی سے غالب کو خاص شغف ہے، اس کی ایک وجہ اسکے تجربات کی نوعیت بھی ہے اور یہاں وہ پھر اردو غزل کی روایت سے الگ نظر آتا ہے، اکثر و بیشتر کوئی اچھوتا خیال کوئی باریک فکری نکتہ غالب کے شعر کا موضوع ہوتا ہے، تجزیہ اور تحلیل اسکی طبیعت کا خاصہ ہے، مگر غالب کے تجربات محض خیال و فکر اور تجزیہ و تحلیل تک ہی محدود نہیں ہوتے، ان میں جذبے کا آب و رنگ اور اسکی لرزشیں بھی سموئی ہوتی ہیں، غالب خیال کو جذبے کی سطح پر محسوس کرنے کی اہلیت رکھتا ہے، اب

اس قسم کے پیچیدہ اور مرکب تجربات کو کہ جن میں فکر و خیال کی پُٹ بھی ہو، تجزیے کی باریکی بھی ہو اور جذبے کی آمیزش بھی اس طرح پیش کرنا کہ ان کی یہ سب نوعی خصوصیات نہ صرف قائم رہیں بلکہ قاری کے ذہن تک منتقل بھی ہو جائیں آسان کام نہیں ہے، اور طرہ اس پر یہ کہ اظہار کا وسیلہ غزل کا شعر مفرد ہو، اس "تنگنائے" میں غالب اپنے "مطلب مشکل" یعنی اپنے پیچیدہ اور مرکب تجربات کے دیانتدارانہ اور پُر خلوص اظہار کے لئے نادر تشبیہوں استعاروں اور ترکیبوں سے کام لینے پر مجبور تھا کیونکہ یہی وہ وسائل ہیں جن کے ذریعہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معنی بیان کئے جا سکتے ہیں، انکا اجمال ہزار تفصیل پر بھاری ہوتا ہے۔

غالب کے اسلوب کی بحث میں اس کا محاورہ یعنی اس کا انتخاب الفاظ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کا تخلیقی شعور، اردو کے پرانے شعرا سے نہیں بلکہ اُن ایرانی النسل شاعروں سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا جنہوں نے ہندوستان کی سرزمین پر فارسی شعر گوئی کا چراغ روشن کیا تھا، غالب کے دماغ میں فارسی گونجی ہوئی تھی، یہ اثر اس کے انتخاب الفاظ اور اسکے لب و لہجہ میں بہت نمایاں طور پر ظاہر ہوا ہے، اس کے اردو کلام کے بیشتر حصے میں اردو غزل کی روایت کے اس امتیازی وصف سے انحراف کیا گیا ہے جس کا ذکر میں اس سے پیشتر کر چکا ہوں، غالب عموماً اردو کا روزمرہ، یا بول چال کی زبان استعمال نہیں کرتا، اس کی اردو فارسیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، مانا کہ اس نے بعض فارسی محاوروں اور ترکیبوں کو اس طرح اردو میں گوندھا ہے کہ اب وہ اردو ہی کی چیزیں بن کر رہ گئی ہیں، یہ بھی تسلیم ہے کہ جسے میں اردو محاورہ کہہ رہا ہوں وہ کچھ ایسا خالص بھی نہیں ہے، اس میں بھی فارسیت کو بہت دخل ہے، مگر پھر بھی اردو محاورے اور بول چال کی زبان کا ایک اپنا مزاج ہے اس کی چند منفرد خصوصیتیں ہیں،

اس میں بلا کی مانوسیت اور ٹھیٹھ پن ہے، اس میں فارسی کی سی چمک دمک اور بلند آہنگی تو شاید نہیں ہے مگر ایک خاص بانک پن اور طرح دار رمزیت ضرور ہے۔ اپنی شاعری کے آخری دور میں شائد خود غالبؔ کو بھی بول چال کی زبان کی قدر و قیمت کا احساس ہو گیا تھا، پھر اپنے اس احساس کی بدولت اور کچھ دربار کے اثرات کے ماتحت اس نے اپنے انتخابِ الفاظ اور لب و لہجہ میں نمایاں تبدیلی پیدا کی، اس کی شاعری کی زبان بول چال کی زبان سے بہت قریب آ گئی۔ غدر کے بعد غالبؔ تقریباً بارہ سال زندہ رہا مگر اس عرصے میں اس نے شعر بہت کم کہے ہیں، یہ دور اس کی اردو نثر کا دور ہے یعنی خطوط نویسی کا دور، اور یہاں اُس نے بول چال کی زبان کو کیا چیز بنا دیا ہے، یہاں اردو ایک نئی زندگی پاتی ہوئی نظر آتی ہے، واقعی غالبؔ کی اردو نثر ایک درس گاہ ہے جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثر کا ایک عظیم الشان دور شروع ہوتا ہے۔ لیکن مجھے چونکہ اس وقت صرف شاعری سے گفتگو ہے اس لیے میں اس بحث کی تفصیلات میں نہیں جاؤں گا۔

میں نے اس مضمون کی ابتدا میں کہا تھا کہ پرانے شعراء میں صرف غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے اثرات آج بھی ہمارے ادبی شعور پر پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں، اور یہ کہ ہماری نئی شاعری میں بھی بنیادی طور پر اس رجحان کا تسلسل جاری ہے جو اردو میں غالبؔ کے ساتھ پیدا ہوا تھا۔ اب میں اپنے اس دعویٰ کی طرف لوٹتا ہوں۔ میں نے اردو شاعری میں غالبؔ کی اہمیت کا اندازہ کرتے ہوئے اس کی تین نمایاں خصوصیات کا ذکر کیا ہے، اس کی انفرادیت پسندی، اس کے شاعرانہ تجربات میں خیال اور جذبے کی آمیزش اور اس کے انتخاب الفاظ اور لب و لہجہ میں بول چال کی زبان سے انحراف۔ اردو شاعری پر غالبؔ کے اثرات کا جائزہ لینے کے لیے غالبؔ کے بعد سے لے کر اب تک اپنی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالیے۔

حالیؔ کا ذکر چھوڑ دیئے کہ اس نے دل کی رام کہانی چھوڑ کے ایک اور وضع اختیار کی تھی جو بذاتِ خود ایک مستقل موضوع ہے، داغؔ کی غزل گوئی پر غالبؔ کا سایہ نہیں پڑا، اس کا اپنا ایک رنگ ہے جسے رنگِ غالبؔ سے کوئی خاص نسبت نہیں، غالبؔ کے بعد کا دور عموماً غزل کی شاعری کا دور نہیں رہا، حسرتؔ، اصغرؔ فانیؔ، جگرؔ، اچھے خاصے شاعر ہیں مگر حقیقی معنوں میں بڑا شاعر ان میں سے شاید کوئی بھی نہیں ہے، ہاں ان سب کا اپنا اپنا خاص رنگ ضرور ہے، ان میں سے کسی نے بھی کسی سکہ بند رنگ کی پیروی نہیں کی جو پرانے غزل گوؤں کا عام دستور تھا، بلکہ ان میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی انفرادیت کے اظہار پر زور دیا ہے، یہ روش اردو میں غالبؔ نے بنائی تھی اور ان شعراء نے اختیار کی، اس کے علاوہ فانیؔ کے ہاں تو خاص غالبؔ کی گونج بھی اکثر سنائی دے جاتی ہے، یہ تو غزل گو شاعروں کا ذکر تھا جو غزل کی صدہا سالہ روایت سے یکسر آزاد ہو ہی نہیں سکتے، خود غالبؔ بھی اس سے یکسر آزاد نہیں تھا، انفرادیت کے مکمل اور بے باک اظہار کے لیے "تنگنائے غزل" سے زیادہ نظم کی صنف موزوں ہے کہ اس کی فضا کچھ اور "وسعت" لیے ہوئے ہوتی ہے، نظم کے شعراء اپنی شخصیت اور انفرادیت کے اظہار سے زیادہ شغف رکھتے ہیں، اس انفرادیت پسندی کی ابتدا غالبؔ سے ہوئی اور ہمارے ہاں کے جدید رنگ کے شعراء ابھی تک اسی نہج پر چل رہے ہیں، اقبالؔ کی دنیا، غالبؔ کی دنیا سے کس قدر مختلف ہے، ان دونوں میں واقعی بعد المشرقین ہے، غالبؔ ہندوستان میں مغلیہ دور کے کلچر کا آخری ترجمان ہے، اور اقبالؔ مشرق پر مغربی فکر و خیال کا سب سے بڑا نمائندہ، مگر شاعری کو اپنی شخصیت اور انفرادیت کا عکس بنانے کے نقطۂ نظر سے اقبالؔ نے غالبؔ کی قائم کردہ روایت بنا ہی ہے، جوشؔ کی شخصیت غالبؔ اور اقبالؔ کے مقابلے میں محدود اور کم دل چسپ سی چیز ہے، مگر اس نے بھی اپنی شاعری میں اسی کی آئینہ داری کی ہے، نئے

شاعروں کی انفرادیت پسندی تو خیر ضرب المثل بن چکی ہے، اور بعض اوقات کسی قدر سقیمانہ صورت اختیار کر جاتی ہے۔ غالبؔ طبعاً رومانی تھا، یہ نقلاً رومانیت پسند ہیں، کیونکہ انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی رومانی شاعروں کا کلام اور ان کی زندگی کے حالات بھی پڑھ رکھے ہیں —— جذبہ اور خیال کی آمیزش کا عالم غالبؔ کے بعد اقبالؔ کی شاعری میں دیکھئے، غالبؔ کے ہاں تو خالص حسی تجربات کے اشعار بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے مگر اقبالؔ نے عقلیت کو اپنے شعور پر اس قدر مسلط کر لیا تھا کہ اس کے ہاں خالص حسی تجربات تقریباً بے دخل رہ گئے ہیں۔ غالبؔ مختلف النوع اور منفرد خیالات کا شاعر ہے، اقبالؔ ایک مربوط، معین اور مسلسل نظام خیال کا اور دونوں کا فرق ظاہر ہے۔

غالبؔ کے بعد کی اردو شاعری کے محاورے اور لب ولہجہ پر بھی غالبؔ کا نمایاں اثر پڑا ہے۔ میں اس سے قبل عرض کر چکا ہوں کہ عام بول چال کی زبان کا استعمال اردو شاعری کی عام روایت میں داخل تھا، غالبؔ نے اس سے انحراف کیا، غالبؔ کے بعد اقبالؔ کا محاورہ اور لب ولہجہ اس روایت سے اس قدر مختلف ہے کہ اسے اردو کہنے ہی میں کسی قدر تامل ہوتا ہے، اس کے ہاں فارسیت اتنی چھائی ہوئی ہے کہ شاید یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ اقبالؔ نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے، غالبؔ کی اردو بھی فارسیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی تھی لیکن آخر غالبؔ اردو بولتا تھا اور بہادر شاہ کی دلی میں رہتا تھا اس کے اشعار میں جب کبھی اردو کے ٹکڑے آتے ہیں تو قیامت ڈھاتے ہیں مگر اقبالؔ کے ہاں تو اردو بے چاری اس طرح دب کر رہ گئی ہے جس طرح ابوالکلام کی نثر میں، ہاں یہ ضرور ہے کہ اقبالؔ نے اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان سے بے نیاز ہو کر اپنی آواز میں وہ شکوہ اور وقار پیدا کر لیا تھا جو اس کے پُر عظمت خیالات سے مکمل

طور پر ہم آہنگ ہے، شاید ان خیالات کو خالص اردو محاورہ اور عام بول چال کی زبان میں ادا کرنا ناممکن تھا اور اسی لیئے اقبال نے اپنی شخصیت کے مکمل اظہار کی خاطر اسے خیرباد کہہ دیا، مگر جوش کے ہاں اس فارسیت کی بھرمار نے گھن گرج کا وہ سماں باندھ رکھا ہے کہ سانس لینا مشکل ہو جاتا ہے ـــــ جوش کے بعد نئے شاعروں میں ن۔م۔راشد کی لغت میں بھی ایک خاص آہنگ اور آب و رنگ کے الفاظ ہی بار پا سکتے ہیں اسے بھی عام بول چال کی زبان سے کوئی نسبت نہیں۔

میں نے اردو شاعری میں غالب کی اہمیت کے بارے میں ایک مختصر سا جائزہ پیش کر دیا ہے ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ اس مسئلے کے ہر پہلو کی تفصیلی بحث کے لیئے ایک مستقل مضمون درکار ہے۔