"تمنّا کا دُوسرا قدم"

اور

غالب

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ناشر

حلقۂ نیاز و نگار، کراچی

"تمنّا کا دُوسرا قدم" اور غالِب

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ناشر

حلقۂ نیاز و نگار کراچی

(جملہ حقوق محفوظ)

نام کتاب ۔۔۔۔۔۔ "تمنا کا دوسرا قدم" اور غالب

مصنف ۔۔۔۔۔۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ناشر ۔۔۔۔۔۔۔۔ حلقۂ نیاز و نگار کراچی

طابع ۔۔۔۔۔۔۔ ایجوکیشنل پریس کراچی

اشاعت اول ۔۔۔۔ ۱۹۹۵ء

قیمت ۔۔۔۔۔۔۔ ایک سو [redacted] روپے

کمپوزنگ ۔۔۔۔۔ محمد غیاث الدین

ملنے کے پتے

شمیم بک ایجنسی ۲۷-۱۲/۳-بی-۵
نارتھ کراچی

بیکن بکس گل گشت، بوسن روڈ ملتان

مکتبۂ عالیہ اردو بازار لاہور

فہرستِ مضامین

۱- کتاب سے پہلے

۲- انتساب

۳- کلامِ غالب میں لفظ تمنا کی تکرار بطور استعارہ فلسفہ آثار ۱

۴- غالب کی شاعری اور مسائل تصوف [illegible]

۵- غالب کے اثرات جدید اردو شاعری پر ۵۲

۶- ہم عصر سماجی و تہذیبی مسائل کا ادراک اور غالب ۷۰

۷- کیا دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ واقعی جعلی ہے؟ ۸۴

۸- کلامِ غالب میں استفہام ۹۷

۹- غالب کا اسلوب طنز و ظرافت ۱۰۷

۱۰- غالب کا اندازِ فکر اور استقبالِ فردا ۱۱۸

۱۱- نسخۂ حمیدیہ سے چند اشعار ۱۳۴

انتساب

ڈاکٹر خلیق انجم

اور

ڈاکٹر سلیم اختر

کے

نام

جن کے ذہن و قلم کی آبیاری سے
اردو زبان و ادب کا چمنستان
سیراب و شاداب ہے

فرمان فتح پوری

کتاب سے پہلے

غالب کے فکر و فن کے بارے میں یہ میری دوسری کتاب ہے، پہلی کتاب "غالب شاعر امروز و فردا" غالب صدی کے جشن کے موقع پر شائع ہوئی تھی۔ گویا دوسری کتاب کم و بیش پچیس سال کے وقفے کے بعد شائع ہو رہی ہے یہ پچیس سال دوسری علمی و ادبی مصروفیتوں کے ساتھ ساتھ غالب اور غالبیات کو سینے سے لگائے رہنے میں گزرے ہیں۔ اس عرصے میں غالب کے بارے میں میرے کئی مضامین مختلف رسائل میں چھپے اور اہل نظر کی توجہ کا مرکز بنے۔ ان میں جس مضمون کو میں نے اپنے شعور و لاشعور کا حاصل اور ایک طرح سے القائی انکشاف و تنقید کا جزو جانا وہ "کلام غالب میں لفظ تمنا کی تکرار بطور استعارہ فلسفہ آثار" تھا۔ اب یہی اس کتاب کا مضمون اول ہے۔

یہ مضمون اوّل اوّل "اوراق" لاہور میں چھپا پھر کئی اور جگہ منتخب ہوا اس مضمون میں، لفظ "تمنا" کو غالب کے مفکرانہ ذہن کی کلید بناتے ہوئے میں نے غالب کو ایک پیش رو کی حیثیت سے اپنے مقصدِ فکر و فن میں علامہ اقبال کے فلسفۂ حیات سے مماثل و مشابہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ تنقیدِ غالب کے سلسلے میں میرے اس مضمون کی حیثیت کم و بیش وہی ہے جو میرے ایک پرانے مضمون "کلام غالب میں استفہام" کی تھی۔

غالب کے بارے میں میرا پہلا تنقیدی مضمون "غالب کے کلام میں استفہام" مئی ۱۹۵۲ء کے نگار (لکھنو) میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون غالب اور غالبیات کے باب میں میرے اس طویل مطالعے اور مسلسل غور و فکر کا

حاصل تھا، جسے میں ہائی اسکول کی طالب علمی کے زمانے سے اپنائے ہوئے تھا میرے حق میں یہ غالب کا احسان اور مطالعۂ غالب کا فیضان تھا کہ میرے اس مضمون کو تنقید غالب کے سلسلے میں بالکل نیا اور چونکا دینے والا مضمون خیال کیا گیا۔ سارے علمی و ادبی حلقوں کی طرف سے داد دی گئی اور مجھے غالب کے حوالے سے پہچانا جانے لگا۔

"نگار" میں اشاعت کے بعد "غالب کے کلام میں استفہام" میری کتاب "تحقیق و تنقید" مطبوعہ ماڈرن پبلشرز کراچی ۱۹۶۲ء میں شامل ہوا۔ "تحقیق و تنقید" کا ایک اڈیشن اسی سال صائقہ بک ڈپو، اردو بازار دہلی سے شائع ہوا اور اس طرح میرا یہ مضمون ہندوستان و پاکستان کے سارے ادب دوستوں اور غالب شناسوں تک پہنچ گیا۔ بعد میں مختلف رسالوں اور تالیفات کے لئے منتخب کیا گیا، متعدد اہل قلم نے اپنے مضامین میں اس کا حوالہ دیا اور اس کے اقتباسات سے اپنے مقالات کو مزّین کر کے میری توقیر بڑھائی۔ حتیٰ کہ غالب صدی کے موقع پر "تنقید غالب کے سو سال" کے زیر عنوان جو کتاب "مجلس یادگار غالب" لاہور سے شائع ہوئی اور جس میں ۱۸۶۹ء سے لے کر ۱۹۶۹ء کے درمیانی عرصے میں شائع ہونے والے صرف اُن مضامین کو جگہ دی گئی تھی جو تنقید غالب کے سلسلے میں اوریجنل خیال کئے گئے، اس میں بھی میرے اس مضمون کو شامل کیا گیا۔

بعد ازاں یہی مضمون میری کتاب "غالب شاعر امروز و فردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۷ء میں شامل ہوا۔ کتاب مقبول ہوئی اور ہندوستان و پاکستان کے متعدد اہل قلم نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا اور اپنے تبصروں میں اس مضمون کی بطور خاص نشاں دہی کی۔ بعض نے تو اسے کچھ اس انداز سے حرز جاں بنا لیا کہ جب انہوں نے "غالب کے کلام میں استفہام" کے موضوع

کو شعوری یا لاشعوری طور پر اپنایا تو سرقۂ خیالی اور توارد لفظی کی عجیب و غریب کیفیت پیدا ہو گئی - اس کیفیت کو صرف میں نے نہیں بلکہ بعض غالب شناسوں نے بھی محسوس کیا اور یہ بعض جگہ ایک طرح کی بدمزگی کا باعث بنی اس سلسلے میں ایک بدمزگی کا مختصر حال سنتے چلئے -

اردو کے معروف نقاد جناب اسلوب احمد انصاری صاحب کو میرا مضمون "غالب کے کلام میں استفہام" خاص طور پر پسند تھا - کئی خطوں میں اس کی داد دی تھی - چنانچہ ۲۱ اپریل ۱۹۸۶ کے ایک خط میں بھی مجھے انہوں لکھا -

مکرمی فرمان صاحب!

السلام علیکم - اس سے قبل ایک خط اس غرض سے ارسال کر چکا ہوں کہ پروفیسر خواجہ منظور حسین صاحب کو ان کی بیاسویں سالگرہ کے موقع پر ایک کتاب ترتیب دے رہا ہوں، جس میں صرف غالب اور اقبال پر مضامین ہوں گے - آپ سے درخواست ہے کہ اگر غالب کی شاعری کے کسی پہلو پر، جیسا مضمون کہ آپ نے غالب کے ہاں استفہامیہ لہجے پر لکھا تھا، لکھ کر مجھے دو تین ہفتے کے اندر روانہ فرمادیں تو بے حد ممنون ہوں گا -

خیر اندیش

اسلوب احمد انصاری

اس خط سے اندازہ کیجئے کہ میرا جو مضمون ۱۹۵۲ء کے نگار (لکھنو) میں چھپا تھا، اسلوب احمد انصاری صاحب کے ذہن میں کس طرح تازہ تھا - لیکن انہوں نے کمال کر دکھادیا کہ بالکل اس موضوع اور عنوان کا مضمون، وہ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے "غالب سیمینار" کی ایک نشست میں پڑھنے بیٹھ گئے اتفاق سے اس نشست کی صدارت مجھے سونپی گئی تھی اور اس میں ہندوستان کے اکابر ادب کے ساتھ ساتھ پاکستان کے متعدد نامور اہل قلم مثل ڈاکٹر وزیر آغا

، ڈاکٹر وحید قریشی اور ڈاکٹر انور سدید بھی موجود تھے۔ حیرت کی بات یہ ہوئی اسلوب احمد انصاری صاحب نے اشارۃً و کنایۃً بھی اپنے مضمون میں میرے مضمون کا کوئی حوالہ نہیں دیا۔ ظاہر ہے کہ جب مجھے نشست کے اختتام پر صدارتی کلمات کہنے کا موقع ملا تو مجھ سے نہ رہا گیا اور اسلوب احمد انصاری کے تجاہلِ عارفانہ کی میں نے کھُل کر داد دی۔ ڈاکٹر انور سدید صاحب نے اس واقعے کو اپنے ایک مضمون مشمولہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، حیات و خدمات جلد سوم مرتبہ امراؤ طارق کراچی ۱۹۹۴ء میں بہت قرینے سے اور قدرے تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔

میرے مضمون "غالب کے کلام میں استفہام" کے سلسلے میں اسی نوعیت کا ایک توارد، جناب شمس الرحمن فاروقی صاحب کے مضمون کے ساتھ پیش آیا جو "انداز گفتگو کیا ہے" کے زیر عنوان کتابی دنیا دہلی بابت ستمبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ ان کے اس مضمون کو میں نے اکتوبر ۱۹۸۸ء کے نگار پاکستان میں اپنے مضمون کے دوش بدوش ادارتی نوٹ کے ساتھ دوبارہ کراچی سے شائع کیا۔ میرے اور ان کے مضمون میں جس طرح کی لفظی و معنوی ہم رنگی و مماثلت تھی اس کا بھی غالب شناسوں نے خاطر خواہ نوٹس لیا متعدد خطوط آئے اور بعض نے اپنے تحقیقی و تنقیدی مقالات میں بھی اس کا بطور خاص حوالہ بھی دیا۔

ممتاز غالب شناس پروفیسر سید معین الرحمن صاحب نے "ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور غالب شناسی" کے زیر عنوان اپنے مضمون مطبوعہ و مشمولہ "ڈاکٹر فرمان فتح پوری حیات و خدمات جلد اول مطبوعہ ۱۹۹۴ء کراچی میں لکھا۔

" غالب کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا پہلا معلوم مقالہ "غالب کے کلام میں استفہام" کے موضوع پر ہے۔ "غالب شاعر امروز و فردا" میں شامل ان کا یہ مقالہ

چالیس بیالیس برس پہلے رسالہ "نگار" لکھنو شمارہ مئی ۱۹۵۲ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ یہ نہ صرف اپنے موضوع پر غالبیات میں پہلا مقالہ اور مطالعہ ہے بلکہ اب سے چالیس برس سے زیادہ کا عرصہ گزر جانے کے باوجود اس کی معنوی دلپذیری اور اس کی شادابی اور تازگی میں سرمو فرق نہیں آیا۔

کلام غالب کے استفہامیہ لب ولہجے کے بارے میں اس خیال افروز اور خیال انگیز مقالے نے غور و فکر کی راہیں سجھائیں اور بعد کے نامور نقادوں نے اس چراغ سے اپنا چراغ روشن کیا۔

جناب شمس الرحمن فاروقی نے رسالہ "غالب نامہ" دہلی (شمارہ جولائی ۱۹۸۷ء میں فرمان صاحب کا حوالہ دیے بغیر "انداز گفتگو کیا ہے؟" کے عنوان سے غالب کے طرز استفہام کا مطالعہ کیا ہے۔ عاصمہ اعجاز نے بالکل درست کہا ہے کہ "شمس الرحمن فاروقی صاحب کے اس مضمون کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے ایک بہت معروف مقالے "غالب کے کلام میں استفہام" (مطبوعہ نگار مئی ۱۹۵۲ء) کے ساتھ ملا کر پڑھنا لطف اور بصیرت کا سامان فراہم کرتا ہے۔

(تھیس "غالب نامہ" تجزیاتی مطالعہ، عاصمہ اعجاز ۱۹۹۳ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا یہ مقالہ ان کی ایک کتاب تحقیق و تنقید (کراچی ۱۹۶۳ء) نیز ان کی ایک دوسری بہت اہم کتاب "غالب شاعر امروز و فردا" (لاہور ۱۹۷۰ء) میں بھی شامل ہے۔ یہ مقالہ "تنقید غالب کے سو سال" نامی کتاب (مرتبہ فیاض محمود، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۶۹ء) میں بھی منتخب ہوا۔

میں فرمان صاحب کے اس مقالے کو غالبیات میں انیسویں صدی کے نصف آخر کے اہم ترین مطالعات میں شامل اور شمار کرتا ہوں۔"

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی، کہنا صرف یہ تھا کہ مجھے غالب اور کلام غالب سے طبعی دلچسپی رہی ہے اور میں نے اپنے دیگر مطالعات پر مطالعۂ غالب کو ہمیشہ مقدم رکھا ہے اور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔ اس سلسلے کا ایک واضح نشان میری زیرِ نظر کتاب ہے جو "غالب شاعر امروز و فردا" کے بعد غالب پر

میری دوسری کاوش کے طور پر آپ کے ہاتھ میں ہے۔ "غالب صدی کے بعد سے اب تک میں نے یوں تو غالب کے سلسلے میں اور بھی بہت کچھ لکھا ہے لیکن زیرِ نظر کتاب میں صرف چند مقالات شامل ہیں۔ البتہ قند مکرر کے طور پر "غالبؔ امروز و فردا" سے بھی ایک آدھ چیزیں داخل کردی ہیں۔

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں مجھے غالب سے طبعی دلچسپی ہے لیکن اس میں ماحول و گرد و پیش کو بھی خاصا دخل رہا ہے چنانچہ طبعاً تو میں غالب کے اس دعوئ نبوت پر۔

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوانِ مرا شہرتِ پروین بودے
غالبؔ اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

پر اس وقت ایمان لے آیا تھا جبکہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر لیکن ہوا یوں کہ تعلیم و تربیت کے ابتدائی دور سے لے کر سن بلوغ تک گھر اور گھر کے باہر مجھے جس قسم کا ادبی ماحول میسر آیا اس میں غالب کا ذکر اتنی شدت اور اتنی کثرت سے سننے کو ملا کہ وہ ذہن کے لاشعوری خانے کا اہم جزو بن گئے پھر جیسے جیسے شعر و سخن کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کی اہلیت بڑھتی گئی، میرا ایمان ان کی نبوت شعری پر پختہ ہوتا چلا گیا اور ایک دن وہ آیا کہ زندگی اور ادب کی اکثر منزلوں میں وہ میرے راہ نما اور مشکل کشا بن گئے۔ اگر تعلّی سے تعبیر نہ کیا جائے تو عرض کروں کہ اردو شاعری کی دنیا میں ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلنے کی زحمت میں نے نہیں اٹھائی بلکہ آغاز سفر ہی میں راہبر کو پہچان لیا تھا۔ اس راہبر نے میری دنیائے قلب و ذہن کو کس کس انداز سے متاثر کیا ہے اس کی تفصیل کی یہاں گنجائش کہاں؟ مجملاً اس قدر عرض کروں گا کہ

زندگی اور شعر و ادب کے باب میں جتنا کچھ میں نے غالب سے سیکھا ہے کسی اور شاعر سے نہیں سیکھا۔

"شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے۔ حمزہ کا قصہ نہیں دل گداختہ کی تفسیر ہے۔ لڑکوں کا کھیل نہیں جزو میں کل کی نمائش ہے۔ قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ دشنہ و خنجر یا بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں مشاہدہ حق کی گفتگو ہے۔ شعر و ادب کے سلسلے میں اس طرح کی بہت سی باتوں کا شعور و احساس ابتداً میں مجھے غالب ہی سے ملا ہے"۔

فلسفۂ جذبات و کرشمہ اضداد اور زندگی و ادب کے رشتوں کے متعلق ہیگل اور میتھو آرنلڈ سے لے کر علامہ اقبال و مجنوں گورکھپوری تک، پڑھنے کو تو کیا کچھ نہ پڑھا تھا لیکن ذہن سے بڑھ کر دل میں بات اس وقت اتری جب غالب کے اس نوع کے شعر سامنے آئے۔

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

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

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

محاکاتِ شعری اور تخیّل کی گلکاری و رسائی کے بارے میں مقدمۂ شعر

وشاعری اور شعرالعجم میں بہت کچھ پڑھا تھا لیکن ذوق کی تشفی اور ذہن کی سیرابی کا سامان اس وقت میسر آیا جب غالبؔ کے اس قسم کے اشعار نظر سے گزرے:

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

زندگی کی گہما گہمی اور کار جہاں کی درازی کی خبر دوسرے شاعروں نے بھی دی تھی لیکن اس خیال کا سچا لطف اس شعر کے بعد نصیب ہوا:

خوں ہو کے جگر، آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے ابھی یاں کہ مجھے کام بہت ہے

معاشی عدم مساوات کی لعنتوں، مزدور پر سرمایہ دار کی سختیوں اور کسان پر جاگیردار کی زبردستیوں کے قصے صرف یہی نہیں کہ پڑھے یا سنے تھے بلکہ اس قسم کے واقعات آنکھوں سے دیکھے تھے لیکن جب تک غالب کا درج ذیل شعر نظر سے نہ گزرا تھا افلاس و ناداری پر دولت و سرمایہ کے جبر و استبداد کا پورا احساس نہ ہوا تھا:

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

رجائیت کے انتہا پسند مبلّغوں نے زندگی کو یکسر نشاط اور قنوطیت کے ازلی طرف داروں نے اسے یکسر غم ثابت کر دکھانے کی کیا کیا نہ کوشش کی تھی لیکن جب غالب کے اس قسم کے اشعار سامنے آئے:

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالہ سے ناچار ہے

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

تب اندازہ ہوا کہ فطرتِ انسانی اور لازمۂ بشریت سے دونوں بے خبر ہیں زندگی حقیقتاً ایک سے نہیں، غم اور خوشی دونوں سے عبارت ہے۔

ایجاز و اختصار اور معنی خیزی و معنی آفرینی کی تعریفیں پہلے بھی پڑھی تھیں لیکن اس قسم کے اشعار سے پہلے:

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی صلا میرے بعد

یہ سمجھ میں نہ آیا تھا کہ کوزے میں سمندر بند کرنا کسے کہتے ہیں۔ اور محذوفات و مقدرات، شعر کی تاثیر کس طرح بڑھا دیتے ہیں۔

حیات و کائنات اور اس کے ارتقا کے متعلق ڈارون اور دوسرے

مفکرین کے توسط سے کیا کچھ نہ سن رکھا تھا لیکن یہ راز کہ غزل میں ان خیالات کا حیات افروز اور نشاط خیز مصرف کس طرح ہونا چاہیئے ذیل کے اشعار سے منکشف ہوا:

زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے ، اب آسماں کے لئے

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ ، دائم نقاب میں

فلسفیانہ طرزِ فکر اور حکیمانہ اسلوب کے متعلق یہ تو سن رکھا تھا کہ ایک عظیم شاعر جو کچھ کہتا ہے ، استدلال کے ساتھ کہتا ہے جو دعویٰ کرتا ہے ثبوت کے ساتھ کرتا ہے ، لیکن شنیدہ کو دیدہ کی حیثیت اس قسم کے اشعار کے بعد نصیب ہوئی:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا ، کچھ نہ ہوتا ، تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے ، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

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

دیر نہیں ، حرم نہیں ، در نہیں ، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم ، کوئی ہمیں اٹھائے کیوں

ادبی طنز و ظرافت کے سلسلے میں بہت کچھ پڑھ رکھا تھا لیکن اس کی لطافت و افادیت ، اس وقت سمجھ میں آئی جب مرزا نوشہ کے اس نوع کے

اشعار، مطالعہ میں آئے:

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

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ، ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق، اے خضر!
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

شنیدہ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

لفظ و معنی کے ربط باہمی پر بہت کچھ پڑھا تھا اور شاعری میں رعایت الفاظ کی حسن خیزی کے متعلق "حدائق السحر" سے لے کر "المعجم" تک بہت کچھ سمجھا تھا لیکن جب تک یہ اشعار:

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

تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

نظر سے نہ گزرے تھے، رعایت لفظی کو عیب کے سوا ہنر کہنے کو جی نہ چاہتا تھا - رجائیت اور رجائی نقطہ نظر کے متعلق، فلسفہ و نفسیات کی بحثوں اور اقبال کے سلسلے کی کتب و مقالات میں بہت کچھ پڑھا تھا لیکن یہ نکتہ کہ شعر و ادب میں اس نقطہ نظر کو کس سطح پر اور کس انداز سے دخیل ہونا چاہیئے، غالب کے ان اشعار کے بعد سمجھ میں آیا:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

بے تکلّف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

غرض کہ غالب اور کلام غالب نے مجھے فکر و فن کے ان گنت نکتے سمجھائے ہیں، اور ذہن کے نہ جانے کتنے گوشوں کو منور کیا ہے -

اس طویل سمع خراشی کے ساتھ کتاب آپ کی نذر ہے - کتاب کیسی ہے اس کا جواب مجھے نہیں آپ کو دینا ہے -

فرمان فتح پوری

کلامِ غالب میں لفظ "تمنّا" کی تکرار

بطور استعارۂ فلسفہ آثار

کسی شاعر کی تفہیم اور اس کے ذہن کی گرہ کشائی میں اس کے یہاں شعوری یا لاشعوری طور پر استعمال ہونے والے بعض الفاظ و استعارات کی تکرار بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ خصوصاً غالب جیسے پرپیچ و پرکار شاعر کی تفہیم کے سلسلے میں جس کا دعویٰ یہ ہو کہ

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

مطالعے کا یہ طریقۂ کار کلیدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے چنانچہ جب اس خاص زاویے سے غالب کے دیوان پر نظر ڈالئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک سادہ سے لفظ "تمنّا" کا استعمال ان کے فکر و فن کے بعض بہت اہم نکتوں اور بنیادی رویّوں کی نشان دہی کرتا ہے۔ چنانچہ ان کی سرشت مزاج کا وہ خاص پہلو جو انہیں بہ ہر گام و بہ ہر روش جدت پسند، فلسفہ طراز مستقبل بیں و فرداشناس، خود بین و آزادہ رد، ہر لمحہ متغیّر و متجسّس، اندیشہ ہائے دور و دراز میں غلطاں اور مشاہدۂ حق کی گفتگو میں از خود رفتہ بنائے رکھتا ہے۔ دراصل لفظ "تمنّا" میں پوشیدہ ہے، اور ان کا طرزِ فکر جیسا لفظ "تمنّا" سے اجاگر ہوتا ہے کسی دوسرے لفظ سے نہیں ہوتا، گویا "تمنّا" کا لفظ غالب کے یہاں محض وسیلۂ حسن تکرار نہیں بلکہ معنی کی سطح پر ایک استعارۂ فلسفہ آثار بھی ہے۔ اس لفظ سے سراغ لگتا

ہے کہ ان کے اکثر افکار و خیالات جنہیں عموماً منتشر سمجھا جاتا ہے وہ منتشر نہیں ہیں بلکہ ایک خاص فکری رشتے میں جڑے ہوئے ہیں۔ چنانچہ اس وقت اسی ایک لفظ یعنی لفظ "تمنّا" کے حوالے سے غالب اور کلام غالب کا مطالعہ مقصود ہے۔

"تمنّا" کا لفظ اصلاً عربی اور تفعّل کے باب میں تمنی بلکہ تمنّیٔ ہے اور فعل لازم اور فعل متعدی دونوں کی خصوصیات رکھتا ہے۔ م، ن، ی اس کا مادّہ ہے۔ مصوری صورت میں اس کے معنی ہیں توفیق دیا جانا، امتحان لیا جانا، انتظار کرنا، ارادہ کرنا، خواہش کرنا، خواہش مند ہونا، آرزو کرنا اور آرزو مند ہونا، اسم کے معنی میں آرزو، خواہش، طلب، اشتیاق، اور شوق وغیرہ اس کے مترادف ہیں۔ اردو میں بھی عموماً انہیں معنوں میں مستعمل ہے۔ کبھی یکسر سادہ معنی رکھتا ہے یعنی "تمنّا ہے" یا تمنّا رکھتا ہے" کا عام مفہوم یہ ہے کہ "جی چاہتا ہے" لیکن اکثر جگہ اس میں شدّت آرزو کا مفہوم پایا جاتا ہے یعنی کسی چیز کی شدید خواہش، شدید آرزو، انتہائی آرزو، حد درجہ خواہش، نہایت درجے کی طلب، خواہش پیہم، نہ ختم ہونے والی آرزو، سراپا آرزو، سراپا شوق و اضطراب --- گویا سراپا آرزو اور سراپا طلب ہونے کا نام تمنّا ہے۔ علاّمہ اقبال نے "حرفِ تمنّا" فلسفہ و شعر دونوں کی حقیقت سے موسوم کیا ہے۔ بال جبریل میں شامل ان کی نظم "دعا" کا مشہور شعر ہے

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرف تمنّا جسے کہہ نہ سکیں رو برو

فلسفہ و شعر کو "حرفِ تمنّا" کہنے سے غالباً علامہ کی مراد یہ ہے کہ آرزوے دل کا کما حقہٗ اظہار، خواہ فلسفے کے ذریعے ہو یا شاعری کے ذریعے، ممکن نہیں ہے۔ اوّل تو الفاظ اس کے اظہار کے متحمّل ہی نہیں ہو سکتے اور بالفرض ایسا

ہو بھی تو "حرف تمنّا" کی تشریح و تفسیر کا پورا حق الفاظ سے ادا نہیں ہو سکتا۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ انسان کی آرزو یا تمنّا کی بیکرانی و بے پایانی کی کوئی حد نہیں ہے اور الفاظ کی رسائی اور کمندِ فکر بہر حال موجود ہے، گویا فلسفہ و شاعری دونوں آرزو مندی یا تمنّا کی نقاب کشائی یا اس کی توضیح و تشریح کے باب میں بے دست و پا ہیں۔ تعجب اس امر پر ہے کہ علاّمہ اقبال نے اپنے مندرجہ بالا شعر میں فلسفہ و شعر کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا ہے، حالانکہ ان دونوں کے اثرات و نتائج کے سلسلے میں انہوں نے ایک جگہ واضح طور پر یہ حکم لگایا ہے کہ:

"فلسفہ بوڑھا بنا دیتا ہے، شاعری تجدیدِ شباب کرتی ہے۔" (۱)

اشعار میں تو کئی جگہ اس طرح کی بات کہی ہے کہ:

بو علی اندر غبارِ ناقہ گم
دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

بہت ممکن ہے اوپر کے شعر میں علامہ کے کہنے کا مفہوم کچھ اور ہو اس لیے کہ ان کے یہاں فلسفے کو بالعموم شوق آرزو یا عشق و تمنّا کا حلیف و مماثل نہیں بلکہ حریف و مدِّ مقابل ظاہر کیا گیا ہے۔ تمنّا اور حرفِ تمنّا میں نازک سا فرق ہے اور ممکن ہے کہ اقبال کے نزدیک فلسفہ و شعر کو "حرفِ تمنّا" کہنے کا مفہوم صرف "تمنّا" کا وسیلۂ اظہار ہو اور انہوں نے صرف وسیلۂ اظہار ہی کو نارسا و لاحاصل قرار دیا ہو۔ علاّمہ کا اصل موضوع کیا ہے؟ اور انہوں نے کیا کہنا چاہا ہے یہ بات تو اس جگہ لفظ "تمنّا" کے حوالے سے ضمناً زیرِ بحث آگئی۔ عرض یہ کرنا تھا کہ غالب کے کلام میں "تمنّا" کا لفظ ایک بہت ہی کرشمہ ساز لفظ ہے، اور جیسا کہ آگے وضاحتیں آئیں گی اس لفظ کے ذریعے غالب کے ذہن کی بعض ناکشودہ گرہیں کھلتی ہیں اور یہ گرہیں زندگی کے بارے میں ان کے

طرزِ فکر سے متعلق ہیں۔

غالب کے یہاں "تمنّا" کا لفظ ایک جگہ نہیں بار بار استعمال ہوا ہے۔ مفرد صورت میں شاید انہوں نے اسے ایک آدھ جگہ ہی استعمال کیا ہے۔ لیکن مرکبّات کی صورت میں انہوں نے داغِ تمنّائے نشاط، سادگیہائے تمنّا، عہدِ تجدیدِ تمنا، دامِ تمنّا، تپِ عشقِ تمنا، تماشائیِ نیرنگِ تمنّا، زخمِ تمنّا، افسونِ انتظارِ تمنّا، بے کسی ہائے تمنّا، آئینۂ تکرارِ تمنّا، تمنّائے حسیدن، عشرتِ قتل گہہِ اہلِ تمنا، عیشِ تمنّا، تمنّاشکار، تمناکوۂ حسرتِ ذوقِ دیدار، اسبابِ تمنّا، سرمایۂ ایجادِ تمنا، ذوقِ تمنائے شہادت، دسترسِ وصلِ تمنّا، یاسِ تمنا، در کیفیت اور ہجومِ تمنّا جیسی بہت نادر فارسی تراکیب ایجاد کی ہیں اور اردو و فارسی دونوں میں استعمال کی ہیں۔

ان میں دو لفظی تراکیب سے لے کر چہار لفظی و پنج لفظی تک ہر نوع کی تراکیب شامل ہیں۔ قواعد کی زبان میں ان میں سادہ تراکیب بھی ہیں اور توالی بھی لیکن خاص بات یہ ہے کہ یہ سب مل کر ایک ایسا دائرہ بناتی ہیں جو ایک مشترک معنوی مرکز رکھتا ہے یعنی ظاہری سطح پر یہ ترکیبیں رنگارنگ اور الگ الگ ہیں لیکن معنی کی سطح پر یہ باہم مربوط دیک رنگ ہیں۔ ان کی یہی معنوی یکسانگی، غالب کے ذہن کے بعض سربستہ و منتشر اجزا کو واشگاف کرتی ہے اور ایک کل کی صورت میں ہمارے سامنے لاتی ہے۔ یہ کلّیت، فکرِ غالب کا وہ گوشۂ خاص یا رخ ہے جو انہیں اپنے عہد کا سب سے بڑا تجدّد پسند بناتا ہے۔ نئی چیزوں کو اپنانے پر ہر لمحہ آمادہ رکھتا ہے، روشِ عام پر چلنے سے باز رکھتا ہے، خراب سے خراب حالات سے آنکھیں چار کرنے اور حقائق کو فراخ دلی کے ساتھ قبول کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔ ان کا تجدّد پسند ذہن کبھی ان سے یہ کہلوا کر،

"مردہ پروردن مبارک کار نیست"

سرسید جیسے جدید ذہن رکھنے والے دوستوں کی ناراضگی کا سبب بنتا ہے، اور کبھی وہابیوں اور مقلّدوں کی نزاع میں "امتناع مثیل و نظیر" کے مسئلے میں مولانا فضل حق خیرآبادی جیسے مخلص و محسن، صاحب ذوق کی رائے سے اتفاق کرنے کے بجائے ان کے مؤقف سے گریز کی صورت نکال لیتا ہے۔ غالب کی فکر کا یہ خاص پہلو جس کا تعلق کبھی نہ ختم ہونے والی غالب کی آرزو مندی سے ہے اور قدیم و جدید کو لبّیک کہنے سے ہے۔ لفظ "تمنّا" کے علاوہ غالب کے بعض دوسرے اشعار میں بھی نمایاں ہوا ہے، چند اشعار دیکھیے:

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

دونوں جہان دے کے وہ سمجھا کہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

طبع ہے مشتاق لذّت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
رنج رہ کیوں کھینچیئے واماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یقیناً غالب کے مضطربانہ و مجتہدانہ اور سرکش و باغیانہ ذہن کا کچھ اندازہ اس قسم کے اشعار سے بھی ہوتا ہے لیکن اس کی واضح اور یکجائی نمود لفظ "تمنّا" کے وسیلے سے ہوئی ہے۔ "تمنّا" کے لفظ کا تکرار کے ساتھ استعمال غالب کے یہاں پہلی باران کی اس مشہور غزل میں ہوا ہے جس کا مطلع ہے:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

اس غزل میں کل نو اشعار ہیں۔ چوتھے شعر کے بعد تین مسلسل شعر جن میں لفظ "تمنّا" کا استعمال ہوا ہے، یہ ہیں:

عشرتِ قتل گہہ اہل تمنّا، مت پوچھ
عید نظارہ ہے، شمشیر کا عریاں ہونا
لے گئے خاک میں ہم داغ تمنّائے نشاط
تو ہو، اور آپ بہ صدرنگ گلستاں ہونا
عشرتِ پارۂ دل، زخم تمنّا کھانا
لذّتِ ریشِ جگر، غرقِ نمکداں ہونا

تینوں شعروں میں "تمنّا" کا لفظ اگرچہ پہلو بدل بدل کر "اہل تمنّا"، "داغ تمنّائے نشاط"، "زخم تمنّا" کی صورت میں آیا ہے اور یہ صورت گری بظاہر نوع بہ نوع اندازکی ہے لیکن معنوی منصب کم و بیش تینوں کا ایک ہے۔ پہلے

شعر میں اہلِ تمنّا سے مراد ہیں، صاحبانِ عشق یا عشّاق اور مفہوم صرف اس قدر ہے کہ عاشقوں کے لیے محبوب کے ہاتھ میں عریاں شمشیر کی دید، مثلِ ہلال عید ہے اور قتل گاہ، مانندِ عشرت گاہ ہے۔ یعنی اہلِ تمنّا کے لیے محبّت میں جان دینا باعث رنج نہیں بلکہ عین راحت ہے۔ دوسرے شعر کا اصل مطلب صرف اس قدر ہے کہ بظاہر تکمیلِ تمنّا کی خوشی میّسر نہ آئی اور غالب جیسے صاحبان محبت کی آرزو مندی، تشنۂ تکمیل ہی رہی لیکن یہ خوشی کیا کم ہے کہ ان کی اس شکست آرزو سے ان کے محبوب کا دل باغ باغ ہوگیا۔ تیسرے شعر میں زخمِ تمنا کھانا، دل کے لیے تکلیف دہ ہونے کے بجائے عشرتِ دل یا نشاطِ روح کا باعث ہے اور زخمِ جگر کا غرقِ نمکداں ہونا، اذیت کا باعث ہونے کی جگہ لذّتِ خاص کا وسیلہ ہے۔ اس طرح تینوں اشعار میں تمنّا کی شکست یا نامرادی غالب کے لیے وجہِ دل شکنی نہیں بلکہ باعث حوصلہ مندی ہے۔ اس شکست سے ان کی آرزو مندی کی تڑپ کم نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور بڑھ جاتی ہے

ایک ہی منزل کے دو شعر اور دیکھئے۔ کل چار اشعار کی غزل ہے جس کے دو شعروں میں تمنّا کا لفظ سہ لفظی اور چہار لفظی مرکّب کی صورت میں استعمال ہوا ہے۔ شعر یہ ہیں:

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ، وہ اسی عالم کا عنقا ہے

نہ لائی شوخیِ اندیشہ، تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

ان اشعار کی تشریح میں شارحین نے اپنی اپنی وسعتِ علم کے عجیب و غریب کمالات دکھائے ہیں۔ لیکن اگر ان باتوں کو اشعار کی اصل روح تک ہی محدود رکھا جائے تو پہلے شعر کا مفہوم صرف اس قدر ہے کہ شاعر کی ذات میں

تمنّاؤں کی وہ کثرت یا ہجوم ہے کہ اس کا وجود سراپا حیرت آباد بن گیا ہے۔ پھر بھی شاعر کے لیے اس حیرت آباد کی فضا ناگوار خاطر نہیں ہے چنانچہ شاعر نہ تو اس فضا سے نالاں ہے اور نہ بیزار بلکہ یہ فضا اس کے لیے ایسی پُرسکون اور طمانیت بخش ہے کہ نالہ و شیون کا دور دور تک بھی گزر نہیں ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ چیزیں اس فضا کے لیے عنقا ہوں۔ مختصر یہ کہ تمناؤں یا آرزوؤں کا ہجوم جو کہ عشّاق کے لیے عموماً اذیت ناک و صبر آزما ہوتا ہے، وہ بھی اپنے عام اثرات کے برعکس عاشق کے لیے وجۂ سرور و سکون ہے۔

دوسرے شعر کا مفہوم قدرے آسانی سے سمجھ میں آجاتا ہے اور صرف اس قدر ہے کہ شاعر کی شوخیِ اندیشہ یا فکر کی ترنگ اور جولانی، کسی قیمت پر نومیدی کا رنج یا مایوسی اٹھانے کی تاب نہیں لاسکتی، مراد یہ ہے کہ مایوس ہونا شاعر کی فطرت کے یکسر خلاف ہے۔ اس کی آرزوئیں پوری ہوں یا نہ ہوں، وہ ان سے دست بردار نہیں ہوسکتا، دست برداری کا خیال اگر کبھی پیدا بھی ہو اور تمنّا کے عدمِ تکمیل پر کبھی غم بھی ہو تو سرشتِ مزاج کی صورت کچھ ایسی ہے کہ ایک نئی تمنّا جنم لیتی ہے اور اس طرح "تجدید تمنّا" کا ایک تازہ عہد نامہ وجود میں آجاتا ہے۔ خلاصہ یہ کہ تمنا کی عدمِ تکمیل شاعر کو نہ تو مایوس و ناامید کرتی ہے اور نہ کبھی اسے ترکِ تمنا کی ترغیب دیتی ہے۔ بلکہ اگر کبھی یاس کی فضا پیدا بھی ہو جائے تو وہ ایک تازہ تمنا کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔

میں نے اوپر کے اشعار کی تفہیم اور ان کے معنی کے تعیّن میں بعض دوسرے شارحین غالب کے علاوہ عبدالباری آسی نظم طبا طبائی، شاداں بلگرامی، حسرت موہانی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی اور سعید الدین احمد سے بطور خاص مدد لی ہے اور ان کی پُرپیچ و طویل بحثوں سے جو کچھ اخذ کرسکا ہوں اسے بطور خلاصہ درج کر دیا ہے۔ لیکن جن حضرات نے غالب کے اشعار کی

وضاحت میں حد درجہ اختصار سے کام لیا ہے ان کا موقف بھی مذکورہ بالا معنی سے مختلف نہیں ہے مثلاً علامہ نیاز فتح پوری

مری ہستی قضائے حیرت آباد تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ وہ اسی عالم کا عنقا ہے

کی مختصر ترین تشریح میں لکھتے ہیں کہ:

"مفہوم یہ ہے کہ تمنّاؤں کے ہجوم نے مجھے حیرت کدہ بنا دیا ہے اور عالم حیرت میں انسان خاموش رہتا ہے، اس لئے نالہ و فریاد کا کیا ذکر۔ نالہ و فریاد کو عالم حیرت کا اعنقا کہنا اس بنا پر ہے کہ عنقا کا بس نام ہی نام ہے بظاہر کہیں اس کا وجود نہیں پایا جاتا۔"

دوسرے شعر یعنی

نہ لائی شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

کے معنی انہوں نے اس طور پر بیان کیے ہیں:

"جب انسان مایوس ہوتا ہے تو کف افسوس ملتا ہے اور جب باہم عہد و پیماں ہوتا ہے تو بھی ہاتھ سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اس میں شک نہیں میں عالم یاس میں کف افسوس ضرور ملتا ہوں لیکن چونکہ ناامیدی ویاس کی تکلیف میرے لئے قابل برداشت ہے اس لیے میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ میرا کف افسوس ملنا ناامیدی کی بنا پر ضرور ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ یہ تجدید تمنّا کا عہد و پیمان بھی ہو۔"

نیاز نے غالب کی تراکیب پیچیدہ کی مختصر لیکن بہت جامع وضاحتیں کر دی ہیں۔ لیکن دونوں شعروں کے مفہوم کا خلاصہ ان کے یہاں بھی صرف

اس قدر ہے کہ تمنّا میں کامیابی یا ناکامی شاعر کے لیے کسی طرح کے دردِ سر کا درجہ نہیں رکھتا۔ وہ تو طبعاً تمنا کا اشتیاق ہے اور کامیابی و ناکامی یعنی اس کے اچھے برے نتائج سے بے نیاز رہ کر تمنّا کا تمنّائی رہتا ہے۔

ایک اور شعر دیکھیے، غالب کے بعض دوسرے شعروں کی طرح یہ اپنی ذات میں غزل بھی ہے، فرد بھی ہے اور دو مصروں کی اکائی بھی ہے، اس لیے یہ غالب کے دیوانِ متداولہ میں ی ردیف میں تن تنہا ہے حالانکہ اس کی پیشانی پر غزل نمبر ۲۲۴ درج ہے، شعر یہ ہے۔

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

یہاں تمنّا کے معنی و مفہوم کو سمجھنے میں کوئی دقّت نہیں ہوتی واضح طور پر بلند حوصلگی کے بارے میں بتا دیا گیا ہے کہ میرا مقصود تو صرف تمنّا کرنا اور تمنّا کی نیرنگیوں سے لطف اندوز ہونا ہے، مجھے اس سے غرض نہیں کہ کوئی تمنّا بر آتی ہے یا ناکام رہتی ہے۔ غالب ہی کے لفظوں میں:

طبع ہے مشتاق لذّت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

لفظ تمنّا کے حوالے سے غالب کا ایک اور قدرے مقبولِ عام شعر دیکھیے اس میں تمنا کو مزید کارگر بنانے کا اشتیاق ظاہر کیا گیا ہے:

وہ تپِ عشقِ تمنّا ہے چوں رشتۂ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

مطلب یہ ہے کہ میں صرف تمنّا سے نہیں بلکہ عشقِ تمنّا سے سرشار ہوں اور مجھ پر اس کا اثر بہت شدید ہے پھر بھی میری خواہش یہ ہے کہ یہ اثر شدید سے شدید تر ہوتا جائے۔ ایک طرح کا شعلۂ غم بن جائے اور میری نبض

جگر میں اس طرح ریشہ دوانی کرتا چلا جائے جس طرح رشتۂ شمع اپنی سوزش سے شمع کی آخری حد تک ریشہ دوانی کرتا چلا جاتا ہے۔ گویا غالب اپنی ذات پر آرزو پر آرزو اور تمنا پر تمنا بہر حال طاری رکھنا چاہتا ہے خواہ جسم و جان کے لیے وہ کتنی تکلیف دہ کیوں نہ ہو۔

ان کا مندرجہ ذیل شعر تو بہت مشہور ہے اور ان کی فکر تازہ و ارتفاع ذہنی کے حوالے سے اکثر نقل کیا جاتا ہے:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

اس میں غالب نے یہ ظاہر کیا ہے کہ دیر و حرم کو تمناؤں کا مقصد و حاصل سمجھ لینا درست نہیں ہے۔ کسی کی تمنا صرف حرم تک پہنچ سکی اور کسی کی صرف دیر تک۔ اس لیے تمنا کی اصل رسائی تو نہ ہوئی بلکہ واماندگی ہوئی۔ اس صورت حال کی روشنی میں دیر و حرم کو تمنا کا آئینہ یا آئینۂ تکرار تمنا تو کہہ سکتے ہیں لیکن منزل قرار نہیں دے سکتے۔ ان مقامات کو تمنا کا مقصود تصوّر کرنا ہرگز درست نہیں ہے بلکہ یہ تمنا کی واماندگی کی پناہ گاہیں ہیں۔ یعنی میری تمنا تھکن کے سبب گاہے دیر کو گاہے حرم کو اپنی آرام گاہ بنا لیتی ہے۔ لیکن انہیں اپنی منزل نہیں سمجھتی، بلکہ تازہ دم ہو جانے کے لیے ایسا کرتی ہے کم و بیش اس مفہوم کا ایک شعر اور دیکھیے:

واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں
اے حسرتِ بسیارِ تمنا کی کمی ہے

اس شعر میں غالب نے کہا ہے کہ اگر میری آرزوئیں یا تمنائیں کامیاب بھی ہو جائیں اور انہیں وہ نشاطِ روح بھی میسّر آجائے جسے وصالِ محبوب کا حاصل خیال کیا جاتا ہے تو بھی میرا شوقِ آرزو مندی کم نہ ہو گا۔ اس لیے میری

تمنّائے بے پایاں کے بارے میں یہ خیال نہ کرنا چاہئیے کہ وہ وصل و کامیابی کی خوشی سے سرشار ہو کر آئندہ کے لیے واماندہ و بیکار ہو گئ اور اب اس میں کوئ جان باقی نہیں ہے - یہ خیال سراسر غلط ہے کہ میں کسی تمنّا کے وصال یا کامیابی سے مطمئن ہو جاتا ہوں اور مزید تمنّا سے بے نیاز ہو جاتا ہوں - ایسا نہیں ہے بلکہ میری بے شمار تمنّائیں اسی طرح حسرت بنی رہتی ہیں اور میں ان کے حصول کے لیے بے تاب رہتا ہوں - اس خیال کو غالب نے کئ جگہ ظاہر کیا ہے اور ان کا یہ مشہور شعر بھی اسی نوع کا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ ضرور ہے کہ اس شعر میں تمنّا کے بجائے حسرت کا لفظ آیا ہے، لیکن اس جگہ تمنّا ہی کہ مترادف ہے - لیکن لفظ تمنّا کے ساتھ بھی اس مفہوم کا شعر ان کے یہاں موجود ہے:

اسد پاس تمنّا سے نہ رکھ امید آزادی
گداز آرزوہا ، آبیاری آرزوہا ہے

خود کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ یہ خیال بالکل درست نہیں ہے کہ تمنّاؤں میں ناکامیوں کے سبب میں مایوس ہو جاؤں گا اور مجھے کشمکشِ بے تابی سے نجات مل جائے گی - یا اب میرے اندر کوئ تمنّا پیدا نہ ہو گی - ایسا نہیں ہے بلکہ یاس تمنّا مجھ پر یکسر الٹا اثر کرتی ہے - یوں سمجھنا چاہیئے کہ جو تمنّائیں یا آرزویں گداز ہو کر پانی ہو جاتی ہیں وہ نئ آرزوؤں کی آبیاری کا وسیلہ بن جاتی ہیں، گویا تمنّا کی موت نئ تمنّا کو جنم دیتی ہے اس طرح تمنّا میں یاس سے دوچار ہونے کے بعد بھی تمنّا کا سلسلہ ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں اور اضافہ ہو جاتا ہے -

غالب کے نسخۂ متداولہ میں لفظ "تمنّا" کے سادہ و مرکب استعمالات اور بھی ہیں - میں نے اوپر صرف چند اشعار بطور مثال پیش کر دیئے ہیں لیکن ان اشعار کے ساتھ ساتھ دو چار شعر، نسخۂ حمیدیہ کے بھی دیکھتے چلیے تا کہ لفظ تمنا کا وہ فلسفہ طراز نکتہ جسے واضح کرنا مقصود ہے مبہم نہ رہے:

ہوگئے باہم دگر جوشِ پریشانی سے جمع
گردشِ جام تمنّا دورِ گردوں ہے مجھے

اس شعر میں غالب نے گردشِ جامِ تمنا کو دورِ گردوں کے ہم رنگ و ہم مثل بتایا ہے - "پریشانی" کا لفظ ان دونوں میں وجہ شبہ و وجہ اشتراک ہے - کہنے کا مقصود صرف اس قدر ہے کہ گردش آسمانی کی طرح میری گردش جام تمنّا کو بھی کسی کروٹ چین نہیں ہے، دونوں اضطرب و گردش میں ہیں اور رہیں گے گویا میری تمنّا کو اپنے حرکت و عمل کے اعتبار سے وہی دوام حاصل ہے جو دورِ گردوں کو:

وہ تشنۂ سرشارِ تمنّا ہوں کہ جس کو
ہر ذرّہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اس شعر میں بھی تمنّا کا مفہوم وہی ہے جو اوپر کے شعر کا ہے - فرق یہ ہے کہ پہلے شعر میں اضطرب کے حوالے سے بات کہی گئی تھی، اس میں سرشاری و مستی کے توسّط سے کہی گئی ہے - مطلب یہ ہے کہ تمنّا رکھنے کے باوجود میں تشنگی تمنّا کا شکار ہوں - چاہتا ہوں کہ ہمہ وقت تمنّاؤں میں کھویا رہوں - میری تشنگی تمنّا کی کیفیت کا یہ عالم ہے کہ مجھے ہر ذرّہ ایک ساغر لبریز نظر آتا ہے اور مجھے تمنّا افروزی و تمنّازائی کی ترغیب دیتا ہے - یعنی شاعر کی تمنّا کی کوئی حد نہیں ہے - اس سلسلے میں اس کی تشنگی ہر لمحہ بڑھتی رہتی ہے اور اسے مزید تمنّاؤں پر اکساتی رہتی ہے - بات وہیں پہنچتی ہے کہ "نفس نہ انجمن آرزو

سے باہر کھینچ۔''

دلا عبث ہے تمنّائے خاطر افروزی
کہ بوسۂ لبِ شیریں ہے اور گلوسوزی

اے دل یہ خیال کرنا کہ اس سے مل کر یا اس کے لبِ شیریں کا بوسہ لے کر میں خوشی سے کھِل اٹھوں گا، درست نہیں ہے۔ ایسی خاطرافروزی کی آرزو میری آرزو مندی کے سلسلے میں عبث ہے۔ اس لیے کہ لبِ شیریں کا بوسہ بظاہر لذّتِ کام و دہن کا باعث تو ہوتا ہے لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ معمول سے زیادہ شیرینی گلے میں سوزش کا سبب ہوتی ہے اور یہی سوزش، رگِ جاں تک پہنچ کر جان لیوا بھی ہو سکتی ہے۔ ایسے میں بوسۂ لبِ شیریں کو شگفتہ خاطری یا تمنّائے شگفتہ خاطری کا وسیلہ خیال کرنا بے معنی ہے:

جام ہر ذرّہ ہے سر شار تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

میری تمنّا کی اثر پذیری کا یہ عالم ہے کہ ذرّے ذرّے میں میری تمنا بسی ہوئی ہے اور اس کے سبب ہر ذرّہ ایک ایسا ساغر بن گیا ہے جو میری تمنّا آموزی سے سرشار نظر آتا ہے۔ خدا جانے میں کس قسم کی تمنّا رکھنے والے عاشق اور فریفتہ کا دل ہوں کہ اسے کسی ایک شے یا ایک شخص سے نہیں بلکہ دونوں عالم کی ایک ایک چیز اور ایک ایک شخص سے وابستہ رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی شعر کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ میری تمنّائیں بے شمار و بے حساب ہیں اور ان کا تکملہ یا ان کا آسودہ ہونا آسان نہیں ہے۔

ایک ہی غزل کے دو شعر دیکھیے۔ دونوں میں تمنّا کا بیان ہے۔ مرکزی خیال تو قریب قریب دونوں کا ایک ہے البتہ پیرایۂ بیان الگ الگ اور منفرد انداز کا ہے:

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیئے اسبابِ تمنّا سب تھا
شوق، سامانِ فضولی ہے وگرنہ غالب
ہم میں سرمایہ ایجادِ تمنّا کب تھا

پہلے شعر میں تمنّا کی غیر معمولی قوّت رسائی کا ذکر ہے یعنی شاعر اگر چاہتا تو اپنے شوق بے پایاں کی مدد سے اپنی منزلِ مقصود تک آسانی سے پہنچ جاتا، اس لیے کہ سارے وسائل مہیّا تھے لیکن اُس نے اس امر پر نہ تو اصرار کیا اور نہ اس پر خاطر خواہ توجہ دی اس لیے کہ ایسا کرنے سے وہ لطفِ انتظار ختم ہو جاتا جو تمنّا کی عدم تکمیل کی وجہ سے میسّر تھا۔

دوسرے شعر میں کم و بیش یہی بات دوسرے پیرائے میں کہی گئی ہے۔ بقول غالب، شوق یا عشق کا پیدا ہونا، کسی کی آرزو کرنا، کسی کی تمنّا میں مرنا اور جینا، سب مہمل باتیں ہیں اور شوق فضول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس لیے کہ کبھی مجھے ان میں کامیابی نہ ہوگی لیکن یہ سب کچھ میرا شعوری عمل نہیں ہے میں نے انہیں مشغلے کے طور پر اختیار نہیں کیا۔ اس لیے کہ مجھ میں ایسا کرنے کی نہ تو قوّت تھی اور نہ اس کے لیے ساز و سامان ہی مجھے میسّر تھا۔ بس یہ ایک طبعی اور خدا داد بات تھی کہ میں کسی کی تمنّا میں گرفتار ہو گیا۔ یہ شوق اگرچہ بظاہر سامان فضولی ہے لیکن عطیۂ الہیٰ ہے۔ میری مجبوری ہے اور میں اس میں خوش ہوں۔ ایک جگہ اسی خیال کو اس عزم و حوصلہ کے ساتھ ادا کیا ہے۔

اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جراُتِ رندانہ چاہیے

تمنّا کے لفظ کا استعمال کم و بیش ایک ہی معنی و رنگ میں غالب کے یہاں جیسا کہ عرض کیا گیا دو چار جگہ نہیں درجنوں جگہ ہوا ہے دیوانِ متداولہ

میں بھی اور حمیدیہ میں بھی۔ مثلاً تشریحِ معنی کے بغیر چند اشعار دیکھیے:

سادگی ہائے تمنّا یعنی
پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

خیالِ مرگ کیا تسکیں دلِ آرزدہ کو بخشے
مرے دامِ تمنّا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

تمنائے زباں، محوِ سپاسِ بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

سر بر ہوئی نہ وعدۂ صبر آزما سے عمر
فرصت کہاں کہ تیری تمنّا کرے کوئی

ہے تمنّا کدۂ حسرتِ ذوق دیوار
دیدہ، گو، خوں ہو، تماشائے چمن مطلب تھا

ہے دلِ شوریدۂ غالب، طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

اے خوشا ذوقِ تمنّائے شہادت کہ اسد
بے تکلّف بسجودِ خمِ شمشیر آیا

اس طرح کے درجنوں اشعار ہیں اور ان کی مختصر ترین تشریح سے بھی کام لیا جائے تو یہ مضمون بہت طویل ہو جائے گا لیکن اس نکتے کی وضاحت و تفہیم کی غرض سے کہ غالب کے یہاں "تمنّا" کا لفظ غالب کے شوقِ بے پایاں اور آرزوئے لامتناہی کا نمائندۂ خاص ہے، صرف دو شعر اور دیکھیے۔ ایک شعر دیوان متداولہ سے اور ایک نسخۂ حمیدیہ سے۔ دونوں شعر مقبول و مشہور ہیں اور یقین ہے کہ قارئین کے ذہن میں محفوظ ہوں گے۔ پہلے نسخۂ حمیدیہ کا شعر دیکھیے

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بقول غالب ہماری سعیِ پیہم، یاآرزوئے بیکراں اور تمنّائے بے پایاں کی فتح مندی و رسائی کا یہ عالم ہے کہ اس کے سامنے کے دشتِ دنیا ہی کو نہیں بلکہ انسان کی نظروں سے پوشیدہ دنیاؤں کے دشت و میدان یعنی امکانی دنیا کو بھی بہ یک قدم طے کر لیا۔ ایک نقشِ پا پایا سے مراد یہ ہے کہ صرف ایک معمولی کوشش اور ایک ہی جنبشِ قدم سے دیدہ و نادیدہ اور ظاہر و پوشیدہ، ساری دنیا کی وسعتوں کو طے کر لیا گیا، ایک ہی قدم اٹھایا تھا کہ کائناتِ ظاہری و کائناتِ مخفی دونوں زیرِ نگیں آگئیں، جب میری تمنّا کی قوّتِ تسخیر کی یہ صورت ہے کہ اس کی ایک معمولی جست سے، امکانی کائنات تک اس کے تصرّف میں آجاتی ہے تو ایسے میں، کوئی بتائے کہ تمنّا کے دوسرے قدم کے لیے کون سی جگہ باقی رہ جاتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ انسان کی آرزو مندی اور اس کی تسخیر کی کوئی حد نہیں ہے۔ اس کی ذہنی قوّتیں نئی نئی دنیاؤں کی تلاش کرتی جائیں گی، انہیں تسخیر کرتی جائیں گی بایں ہمہ مطمئن نہ ہوں گی۔ کم از کم غالب کی ایجادِ فکر کی یہی صورت ہے۔ وہ سب کچھ حاصل کر کے بھی یہی کہتے جائیں گے:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

اب ایک شعر دیوان متداولہ کا دیکھئے:

پھونکا ہے کس نے گوشِ تمنّا میں اے خدا
افسون انتظار، تمنّا کہیں جسے

استفہامیہ لہجے میں کہتے ہیں کہ نہ جانے کس نے گوشِ محبّت میں تمنا کے

نام سے انتظار کا افسوں پھونک دیا ہے کہ محبّت، خود سراپا انتظار بن کر رہ گئی ہے - مراد یہ ہے کہ جس وقت سے محبّت کا آغاز ہوا ہے، اسی وقت سے تمنّائے وصالِ محبوب نے ایسی شدّت و طلسماتی کیفیت اختیار کر لی ہے کہ " انتظارِ محبوب " کا ایک ایک لمحہ حیرت افزا بن گیا ہے - یوں لگتا ہے جیسے تمنّائے " افسونِ انتظار " کی صورت اختیار کر لی ہے اور جسے محبّت کہتے ہیں وہ خود مقصد کے حصول و عدم حصول سے بے نیاز رہ کر انتظارِ مسلسل ہی کو محبّت کا حاصل سمجھنے لگی ہے - شعر کا لبِ لباب یہاں بھی وہی ہے کہ تمنّا کی دنیا محدود نہیں لا محدود ہے - تمنّا کیا ہے، ایک طرح کا افسونِ انتظار ہے جو زندگی بھر اپنے طلسم میں گرفتار رکھتی ہے، اسکی نہ کوئی منزل ہے نہ کوئی مقام، مسلسل اضطراب اس کا مدّعا اور بے نہایت کی خواہش اس کا حاصل ہے -

لفظ " تمنّا " کے حوالے سے اوپر کی ساری بحث کو ذہن میں رکھیئے تو کہنا پڑتا ہے کہ غالب کے یہاں " تمنّا " کا لفظ محض آرزو، خواہش، شوق اشتیاق، محبت، عشق، طلب، جذب، جنوں، لگن، لگاؤ، دُھن اور مستی وغیرہ کا سادہ مترادف نہیں ہے بلکہ اس میں بڑی وسعت ہے اور یہ دراصل استعارہ ہے حرکت و فعالیت کا، تحرّک و تغیّر کا، خود اعتمادی و خود اختیاری کا، ناساز گار حالات سے ستیزہ کاری کا، زندگی سے بہر حال وابستہ رہنے کا اور اسے تسخیر کرنے کا، شرر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تک پہنچنے کا، خوب سے خوب ترکی تلاش میں خود کو کھوئے رکھنے کا، آدمی کو محشرِ خیال سمجھنے کا اور ارادہ و عمل میں اسے مختار جاننے کا، لا انتہا کی انتہا تک پہنچنے کا آرزو مندی کا، بے نہایت حصول کے لیے کوشاں رہنے کا، ذہن انسانی کی رسائیوں کو بے کراں جاننے کا اور اس کی فتح مندی و کامرانی پر یقین رکھنے کا، زمانے کی ناہنجاری کا مقاومت کے ساتھ مقابلہ کرنے کا اور یاس و ناامیدی کی تاریک فضا میں رجائیت و امید کے

چراغ جلائے رکھنے کا۔

گویا غالب کے یہاں "تمنّا" کا لفظ کم و بیش وہی معنی رکھتا ہے جو اقبال کے یہاں شوق و آرزو یا عشق و جنوں کا مفہوم ہے۔ جس طرح اقبال کے یہاں عشق کسی اضطرابی کیفیت کا نام نہیں بلکہ زندگی کے ایک طاقتور محرّک کا نام ہے بالکل اسی طرح غالب کے یہاں تمنّا کا لفظ محض سادہ سی آرزو مندی کے معنی نہیں رکھتا بلکہ یہ فطرتِ انسانی کے اس ذوقِ طلب اور شوقِ بے پایاں کی نمائندگی کرتا ہے جو زندگی کو متحرّک و با معنی بنائے رکھتا ہے، نت نئے مقاصد کی تخلیق کرتا ہے۔ پھر ان مقاصد کے لیے سرگرم رہتا ہے لطف یہ ہے کہ یہ عمل صبر آزما ہونے کے باوجود اسے درماندہ نہیں کرتا بلکہ اس میں زندگی کی ایک تازہ لہر دوڑا دیتا ہے۔

نتیجتہً کہنا پڑتا ہے کہ "تمنّا" کا لفظ غالب کے اس طبعِ ایجاد پسند اور فلسفہ طراز ذہن کی گرہ کشائی کرتا ہے جو نامساعد حالات میں بھی ترکِ انا یا نفیِ ذات پر آمادہ نہیں ہوتا۔ خود نگری و خودداری اور خود شناسی و خود اعتمادی، اس کا بنیادی جوہر اور اس جوہر پر وہ بہر حال نازاں رہتا ہے، غالب کی طبیعت کا یہ میلان اور ان کے ذہن کا یہ رخ فکرِ اقبال کو غالب سے بہت قریب کر دیتا ہے، اور بہت ممکن ہے اسی ذہنی قربت کے احساس نے علامہ اقبال کو غالب کا گرویدہ بنایا ہو۔ اس لیے بانگِ درا سے لے کر جاوید نامے تک یعنی فکر و شعر کے سارے سفر میں اقبال نے غالب کو احترام و تکریم کی نظر سے دیکھا ہے۔ اقبال نے "گلشن رازِ جدید" میں انسانی وجود کی نفی کرنے والوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ "میں یہ مان سکتا ہوں کہ یہ دنیائے آب و گل اور یہ کائنات محض خواب ہے اور جو کچھ دیکھ سن رہا ہوں وہ میرے ہوش و حواس اور گوش و چشم کا فتور ہے۔ خود اقبال کے لفظوں میں:

تواں گفتن جہانِ رنگ و بو نیست
زمین و آسمان و کاخ و کو نیست
تواں گفتن ہمہ نیرنگِ ہوش است
فریبِ پردہ ہائے چشم و گوش است

لیکن اس بات کو" میں کس طرح مان لوں کہ میں ہنیں ہوں - اگر میں یہ سمجھوں کہ میرا وجود محض گمان ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ میرے اندر کون ہے جو مجھے اپنے وجود کے انکار کا احساس دلا رہا ہے - یہ احساس اس امر کا بدیہی ثبوت ہے کہ میں موجود ہوں اور میری روح یا میری انا، یا میری خودی ساری کائنات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہے -" بالکل اسی طرح کے سوالات جن سے انسان کے وجود کا اثبات ثابت ہوتا ہے اقبال سے پہلے غالب اٹھاتے ہیں:

جب کہ تجھ بن کوئی ہنیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فرق یہ ہے کہ اقبال کے سوالات ایک منظّم فکر کے رشتے میں پروئے ہیں اور ان سوال و جواب کی پشت پر ان کے فلسفۂ خودی کا ایک پورا نظام ارتقاء ہے - غالب کے یہاں یہ سوالات، منتشر صورت میں ہیں اور جہاں ہتاں بکھرے ہوئے ہیں - پھر بھی اگر ان کے خیالات کو لفظ" تمنّا" کے آئینے

میں دیکھیں گے تو، ان کی فکر میں بھی ایک طرح کا تسلسل نظر آئے گا اور یہ تسلسل اس امر کی نشان دہی کرے گا کہ غالب زندگی کے بارے میں ایک مثبت اندازِ فکر رکھتے ہیں اور یہ اندازِ فکر وہ ہے جو انہیں تازہ بہ تازہ منزلوں کی تلاش میں سرگرمِ عمل رکھتا ہے اور سکون کے مقابلے میں حرکت کو، منزل کے مقابلے میں سفر کو، تکمیل کے مقابلے میں سعیِ تکمیل کو، آسودگی کے مقابلے میں تشنگی کو، آسانی کے مقابلے میں دشواری کو، سلامتی کے مقابلے میں خطرات کو، وصل کے مقابلے میں طلب کو، اور خارجی سہارے کے مقابلے میں اپنے زورِ بازو کو ترجیح دیتا ہے۔ اس اندازِ فکر کی تائید میں غالب کے بعض دوسرے اشعار بھی پیش کیے جا سکتے ہیں لیکن ان کے اس طرزِ فکر کی جیسی واضح تائید لفظ "تمنّا" سے ہوتی ہے کسی اور لفظ سے نہیں ہوتی۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے ایک جگہ شاعری اور زندگی کے تعلق پر عمومی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "شاعر کا مذہب محبّت ہے اور محبّت نام ہے تعلقات میں جکڑے رہنے کا، لاکھ محرومیوں اور مایوسیوں کا سامنا ہو، ہجر کی سختیاں جھیلنی پڑیں، زمانہ لاکھ ستائے، لیکن محبّت کا تقاضا یہ ہے کہ اسے ہنستے کھیلتے گوارا بنایا جائے۔ یہ بات محبّت کرنے والے کے شایانِ شان نہیں کہ وہ صعوبتوں سے گھبرا کر محبوب کو ترک کردے اور الامان کہتا ہوا گوشۂ عافیت اختیار کر لے، بلکہ اس کے برعکس وہ ہر مصیبت اور ہر غم پر ھَل مِن مزید کا ترانہ بلند کرتا ہے، وہ اگر روتا ہے تو ہنس ہنس کر اور مزے لے لے کر، اور یہ سبق دیتا ہے کہ زندگی کا راز دُھن اور لاگ میں ہے۔ مانا زندگی بلا ہے، جنجال ہے، شریر قوتوں کا

اندھیر ہے لیکن ہم اسے اپنے لئے گوارا بنا سکتے ہیں ۔ ہم کو اپنی بے چینیوں ہی میں سکون حاصل کرنا ہے ، راحت و سکون کوئی خارجی چیز نہیں ہے بلکہ خود اپنے اندر موجود ہے ۔ اگر یہ سچ ہے کہ

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام کا ہے مرے وہ فتنہ جو برپا نہ ہوا
(غالب)

تو انسان کو اس خیال سے خوش ہونا چاہیے اور اس کو اپنی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ :

"ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر"

جیسا کہ عرض کیا گیا یہ مجنوں گورکھپوری کے غالب کے متعلق مضمون کا کوئی اقتباس نہیں بلکہ یہ باتیں انہوں نے شاعری اور زندگی کے رشتے پر عمومی بحث کرتے ہوئے کہی ہیں اور غالب کا ایک شعر اور ایک مصرع ضمناً اس میں آگیا ہے لیکن سچ بات یہ ہے کہ اس اقتباس کا جیسا بھرپور اطلاق غالب کی زندگی اور شاعری پر ہوتا ہے، شاید اقبال کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر پر نہیں ہوتا ۔ بلکہ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اوپر میں نے لفظ "تمنّا" کو کلید بنا کر اسے استعارۂ فلسفہ آثار کہہ کر، غالب کے جس طرز فکر پر جو طویل بحث کی ہے، مجنوں گورکھپوری نے میری طرف سے اس کی تلخیص دے دی ہے ۔

مجھے اعتراف ہے کہ غالب کے ذہن اور انکی شخصیت کے مطالعے کے سلسلے میں اس سے پہلے بھی کلام غالب میں استعمال ہونے والے بعض الفاظ و تراکیب سے مدد لی گئی ہے مثلاً بعض کا خیال ہے کہ غالب کے یہاں آگ، روشنی، شعلہ، شعاع، برق، شرر، آتش، نجم و سحر اور خور و خورشید وغیرہ کے

الفاظ کی تکرار اس بات کی دلیل ہے کہ حرکت و روشنی اور حرارت و تازگی ان کی سرشتِ مزاج کے اجزائے خاص تھے اور یہی اجزا انہیں زندگی کے ہر متحرک اور انقلابی روّیے پر لبیک کہنے پر آمادہ رکھتے تھے ۔ اسی طرح بعض نے یہ رائے ظاہر کی ہے کہ غالب کے کلام میں آئینہ، جوہر آئینہ، صیقل، عرض، جوہر اندیشہ اور آبگینہ وغیرہ کا بہ تکرار جو استعمال نظر آتا ہے، وہ بیدل کا عطیہ ہے ۔ البتہ غالب نے ان لفظوں کو بیدل کی طرح انسان کی مجبوری و بے دست و پائی یا ترکِ دنیا و بیزاریِ حیات کا وسیلہ نہیں بنایا بلکہ غالب نے ان الفاظ کے ذریعے، زندگی کو لحہ بہ لمحہ متغیّر اور انسان کو ارادہ و عمل میں بااختیار ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے ۔

خود میں نے اب سے چالیس سال پہلے اپنے ایک مضمون "کلامِ غالب میں استفہام" مطبوعہ نگار، لکھنؤ جون ۱۹۵۲ء میں اس بات کا اظہار کیا تھا کہ غالب معروف معنوں میں نہ فلسفی تھے اور نہ علم فلسفہ سے ان کا کوئی خاص تعلق تھا ۔ لیکن وہ فلسفیانہ ذہن ضرور رکھتے تھے اور ان کا یہ ذہن ان کے کلام میں کلماتِ استفہام یعنی کیا، کیوں، کہاں، کیسے، کیونکر وغیرہ کے کثرتِ استعمال سے کھلتا ہے ۔

میرا یہ مضمون ادبی حلقوں میں پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا گیا تھا ۔ بہتوں نے اپنے مضامین میں اس سے استفادہ کیا ہے، بعض نے حوالے کے ساتھ اور بعض نے بغیر حوالے کے ۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں غالب کے جشنِ صد سالہ کے موقع پر پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے "تنقیدِ غالب کے سو سال" کے عنوان سے جو کتاب شائع ہوئی اور جس میں غالب کے متعلّق اور تجنل تنقیدی مضامین شامل کئے گئے، اس کے لیے بھی میرا یہ مضمون انتخاب کیا گیا۔ پھر یہ مضمون میری کتاب "تحقیق و تنقید" مطبوعہ کراچی ۱۹۶۳ء میں اور بعد

ازاں "غالب شاعر امروز و فردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔

میں نے اس مضمون میں غالب کی سوالیہ قوافی و ردیف کی غزلیات اور ان کے یہاں کلماتِ استفہام کے نوع بہ نوع استعمال سے یہ نتیجہ نکالا تھا کہ غالب کے یہاں اگرچہ کوئی مربوط نظامِ فکر نہیں ملتا لیکن ان کا ذہن بہرحال فلسفیانہ تھا اس لیے کہ وہ کیوں، کیا، کیسے، کے بغیر آگے نہیں بڑھتے تھے اور اب لفظ "تمنّا" کے مطالعے کی مدد سے میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ غالب، اصطلاحی مفہوم میں فلسفی رہے ہوں یا نہ رہے ہوں، لیکن فلسفیانہ ذہن رکھنے کے ساتھ ساتھ وہ ایک حیات افروز نظامِ فکر و فلسفہ بھی رکھتے تھے۔ یہ فلسفہ زندگی کو مسلسل منقلب و متحرک جاننے، انسان کو اپنے ارادہ و عمل میں با اختیار سمجھنے، تسخیرِ کائنات کے باب میں مسلسل سعی کرتے رہنے اور سعی میں کامیابی و ناکامی سے بے نیاز رہ کر خوش و خرّم رہنے کا فلسفہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ لفظ "تمنّا" کے مطالعے سے غالب کے یہاں جو نظامِ فلسفہ سامنے آتا ہے وہ دراصل مولانا روم کے لفظوں میں ع

آں کس یافت می نہ شود آنم آرزو است

اور علامہ اقبال کے لفظوں میں ع

طلم نہایتِ آں کہ نہایتے نہ دارد

کا فلسفہ ہے، اور لفظ "تمنّا" کا استعارہ، اردو میں فکرِ تازہ کا پہلا اشارہ ہے۔

سوال کیا جاسکتا ہے کہ اگر غالب کے اندازِ فکر کی واقعی یہ صورت ہے تو پھر ان کے اس قسم کے اشعار کا کیا جواز ہے:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ " ہے " ہنیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقہ' دامِ خیال ہے
ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ سوال میرے ذہن میں بھی تھا اور اسی لیے میں، اس کا جواب ایک الگ اور قدرے طویل مضمون " غالب کی شاعری اور مسائل تصوّف " میں دے چکا ہوں - یہ مضمون ماہنامہ " صریر" (کراچی) کے سالنامہ بابت ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا ہے - یقیناً بعض قارئین کی نظر سے گزرا ہوگا - اس مضمون میں وضاحت سے بتایا گیا ہے کہ غالب کے متصوّفانہ اشعار دراصل " تصوّف برائے شعر گفتن خوب است " کے ذیل میں آتے ہیں - ان کا غالب کے باطن یا ان کی بنیادی فکر سے کوئی تعلّق ہنیں، نہ تو ان کا مزاج صوفی کا تھا اور نہ ہی انکے شب و روز کا کوئی تعلّق تصوّف کے مسائل و مشاغل سے تھا چنانچہ ان کے بہترین اشعار وہ ہنیں جن میں مسائل تصوّف کا ذکر آیا ہے بلکہ وہ اشعار ہیں جو تصوّف کے وحدت الوجودی عقیدے کی یکسر نفی کرتے ہیں، یا ان پر ضرب لگاتے ہیں -

غالبؔ کی شاعری اور مسائلِ تصوّف

غالب کے ادعات، اپنی شاعری کے بارے میں ایک دو نہیں متعدد ہیں۔ انہوں نے درجنوں مقامات پر اردو فارسی کے نامور شعراء سے ہمسری ہی کا نہیں بلکہ بیشتر برتری کا دعوٰی کیا ہے۔ رہ گیا ان کا اسلوب سخن سو اس کے بارے میں تو ان کے اس قسم کے اردو اشعار یقیناً قارئین کے ذہن میں ہوں گے کہ:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نغمہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے
ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
فکر میری گہر اندازِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموز عباراتِ قلیل
میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدّق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

فارسی میں تو غالب کے اس نوع کے ادّعات یا تعلیات شاعرانہ کا عالم ہی کچھ اور ہے، ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرے مقدّر کا ستارہ میرے بعد چمکے گا اور میرے کلام کی قدر دانی میرے مرنے کے بعد ہوگی:

کوکبم را در عدم اوج قبولی دادہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواھد شدن

اسے تو خیر آپ تعلّی وادّعا کے ساتھ پیش گوئی بھی کہہ سکتے ہیں، ان کا دعوٰی تو دراصل وہ ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ اگر دنیائے شعر و سخن کی کوئی ریاست ہوتی تو میرا کلام اس کا دستور یا آئین ہوتا اور اس کی شہرت عرش معلّٰی تک پہنچتی اور اگر شاعری کی حیثیت کسی دین کی ہوتی تو اس دین کے لئے میرا دیوان آسمانی اور الہامی صحیفہ قرار پاتا، انہیں کے لفظوں میں:

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را ایزدی کتاب ایں بودے

ڈاکٹر عبدالرّحمان بجنوری نے غالب کی یہی بات اپنے ایک بلیغ اور خوبصورت فقرے میں دہرادی تو بعض بے خبر ناقدوں نے انہیں مفت میں طنز کا نشانہ بنایا۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوان غالب"

(نسخۂ حمیدیہ ص ۳۳)۔

ایک اور فارسی شعر میں غالب نے تو یہاں تک دعوٰی کیا ہے کہ میں نے خود شعر گوئی سے رجوع نہیں کیا اور نہ میں شاعر کے مرتبے کو قبول کرنے پر راضی تھا بلکہ شعر کو خود خواہش ہوئی کہ وہ فن بن جائے۔

ما نہ بودیم بایں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

غالب کے یہاں اس طرح کے ادّعات جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے ایک دو نہیں درجنوں ہیں۔ یقیناً ان میں بعض اشعار حسنِ مبالغہ اور حسنِ تعلیل کے ذیل میں آتے ہیں اور ان کی داد بہر حال دینی پڑتی ہے کہ ان کی

شاعری کی حد تک یہ باتیں ایسی غلط نہیں ہیں۔

یہ تو اپنے اسلوب یا طرز سخن کے بارے میں غالب کے دعوے تھے اب ذرا زندگی کے ایک خاص مسلک اپنی شاعری کے ایک خاص موضوع اور اس کے حسن مصرف کے بارے میں بھی ان کا ایک دعویٰ دیکھئے :

یہ مسائل تصوّف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اس شعر میں غالب نے قارئین کی طرف سے اپنے آپ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے کہ

"آپ نے تو مسائل تصوّف کے بیان میں ایسے ایسے کمالات دکھائے ہیں اور تصوف کے ایسے نکات و رموز اپنے اشعار میں بھر دیئے ہیں کہ اگر آپ بادہ خوار نہ ہوتے تو ہم واقعی آپ کے صوفی باصفا یعنی ولی اللہ تسلیم کر لیتے۔"

دیکھنا یہ ہے کہ غالب کا یہ دعویٰ کس حد تک درست ہے، اور کیا ان کی صوفیانہ شاعری واقعی اس مرتبے کی ہے؟ لیکن اس سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مختصر سی گفتگو تصوّف کے مسئلے پر کر لی جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ تصوف کیا ہے اور اس نے اردو شاعری پر کیا اثر ڈالا ہے؟

"تصوّف" کا لفظ عربی قواعد کی رو سے باب تفعّل میں بصورت مصدر ہے اور ص و ف یا صوف اس کا مادّہ ہے، گویا لفظ تصوف، صوف سے مشتق ہے۔ عربی لغات میں صوف کے معنی اون کے ہیں اور تصوّف کے معنی صوفی ہونا، صوفیوں جیسے اخلاق اختیار کرنا بتائے گئے ہیں۔ صوّاف، اون بیچنے والے کو کہتے ہیں اور صوفیہ عبادت گزاروں کی جماعت کو کہتے ہیں۔ صوفی کا لفظ صوفیہ کا واحد ہے۔ صافی اور صوفان کے الفاظ کا اشتیاق بھی صوف ہے اور ان کے

معنی اون والا یا بکثرت اون والا ہے[۱] ۔ اس لفظ کی روشنی میں صوفی کی توجیہہ یوں کی جاتی ہے کہ چونکہ صوفیہ کرام ابتدا میں پشمینہ یا اون پوش تھے یعنی موٹا جھوٹا اور گوڈر یا گدڑی پہنتے تھے اس لئے صوفی سے موسوم ہوگئے۔

مولانا شبلی نے البیرونی کی "کتاب الہند" کے حوالے سے لکھا ہے کہ تصوّف کا لفظ اصلاً "سین" سے تھا اور اس کا مادّہ "سوف" تھا جس کے معنی یونانی زبان میں "حکمت" کے ہوتے ہیں۔ دوسری صدی ہجری میں جب یونانی کتابوں کا ترجمہ ہوا تو یہ لفظ عربی میں آیا، چونکہ حضرات صوفیہ میں اشراقی حکماء یعنی افلاطون و ارسطو وغیرہ کا انداز فکر پایا جاتا تھا اس لئے لوگوں نے اس کو سوفی یعنی حکیم کہنا شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ سوفی، صوفی ہوگیا۔[۲]

لفظ تصوّف کے ماخذ و منبع کے سلسلے میں ایک زاویۂ نظریہ بھی ہے کہ یہ لفظ صوف بمعنی اون کے نہیں بلکہ صف یا صفا بمعنی خلوص، پاکی اور صفائی و ستھرائی سے مشتق ہے اور لفظ صوفی دراصل صافی یا صفی کی ایک صورت ہے۔ بعض کا خیال یہ بھی ہے کہ لفظ صوفی کی نسبت صحابہؓ کرام کی اس جماعت سے ہے جو اہل صفہ کہلاتے ہیں یعنی اہل صفّہ کے نقش قدم پر چلنے والے صوفی کے نام سے پکارے جانے لگے۔

اشتقاق لفظی سے قطع نظر اس کی معنوی حیثیت اور علمی صورت کے باب میں اگرچہ بیشتر حکمائے اسلامی اور صوفیۂ کرام کا خیال یہ ہے کہ تصوف اسلام میں باہر سے نہیں آیا اور وہ اپنی روح میں اسلام کا حریف نہیں حلیف ہے لیکن چونکہ تصوّف کو شریعت کے مقابل بطور ایک مسلک کے "طریقت" کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے اس لئے یورپ کے بیشتر محققین مثلاً براون، نکلسن اور پاک و ہند کے بیشتر جدید مفکرین مثلاً ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر تاراچند اور علّامہ اقبال کا خیال یہ ہے کہ تصوّف اپنی فکری اساس میں قدیم عجمی اور

یونانی فلسفہ اور ہندو ازم یا ویدانت کا خوشہ چیں ہے اور اسلام میں تصوّف کے مکتبۂ فکر نے انہی کے زیر اثر جنم لیا ہے۔

اس جگہ تصوّف کے ماخذ کے سلسلے میں اس سے آگے جانے کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ البتہ پاک و ہند میں تصوف کی تاریخ اور اس کی عملی صورت یہ بتاتی ہے کہ تصوّف کو شریعت کے مقابل نہ سہی تو اس کے متوازن ایک مسلک حیات ضرور سمجھا گیا ہے اور اس مسلک کو طریقت کا نام دیا گیا ہے۔ جس طرح شریعت کی اساس عبادت و عبودیت پر ہے اسی طرح طریقت کی اساس محبت و اخوت پر ہے۔ اہل شریعت کے علم و آگہی کا مدار قوّت مدرکہ اور حواس خمسہ پر ہے جبکہ اہل طریقت کے نزدیک وارداتِ قلبیہ اور مشاہدۂ باطنی، علم و آگہی کے حقیقی سرچشمے ہیں، گویا شریعت و طریقت کے الفاظ بہ اعتبارِ لغت، ایک دوسرے سے مماثل ہیں لیکن اصطلاحاً اور عملاً ایسا نہیں ہے بلکہ یہ دونوں کئی صدیوں سے اردو فارسی شاعری میں مماثل کے بجائے بطور مقابل ہی پیش کئے جا رہے ہیں۔

جس طرح شریعت کے کئی مصلکّ اور اہم ہیں اسی طرح طریقت کے بھی متعدد مسلک اور سلسلے ہیں لیکن وحدت الوجود یا ہمہ اوست کا عقیدہ سب میں مشترک ہے۔ اگرچہ اس کی تعبیر و تشریح میں اختلاف رائے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموع اردو فارسی کے شعراء خصوصاً صوفی شعراء کو بھی عقیدہ مرغوب رہا ہے اور انہوں نے اس عقیدے کے اجزا و اثرات کو اپنی شاعری میں بہنایت ذوق و شوق سے جگہ دی ہے۔ وحدت الوجود کے عقیدے یا مسلک کا اصل الاصول عشق ہے۔ عشق کی دو خاص قسمیں ہیں۔ ایک مجازی دوسری حقیقی لیکن عشق حقیقی کی ابتدائی منزلوں کا نام بھی عشق مجازی ہے اور مجاز سے دل لگائے بغیر کسی عشق یا صوفی کا حقیقت تک پہنچنا محال ہے۔ اس لئے عشق

حقیقی سے پہلے مجاز سے دل لگانا ضروری ہے گویا ولی دکنی کے لفظوں میں:

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

اس شغل کو جزوِ عبادت اور لازمۂ طریقت کے طور پر اختیار کیا گیا۔ دینی درس گاہوں، عام تعلیمی اداروں، تصوف کے خانوادوں، علما و صلحاء کی مجلسوں اور فلسفیوں کے مباحثوں اور خلوت و جلوت، ہر جگہ تصوّف سے متعلق عشق کے رموز و نکات سمجھائے گئے اور ایسی سنجیدگی و شدت کے ساتھ کہ یہی عشق ہمارے معاشرے کی اخلاقی و اصلاحی تربیتی نظام کا جزوِ خاص بن گیا۔ علامہ اقبال نے وحدت الوجود یا ہمہ اوست کے عقیدے کی آغوش میں پرورش پانے والے اس عشق کے بارے میں لکھا ہے کہ:

"ہندو علماء نے مسئلۂ وحدت الوجوہ کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعراء نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریقہ اختیار کر لیا۔ انہوں نے دل کو آماج گاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخیر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تمام اسلامی قوم کو ذوق عمل سے محروم کر دیا۔"

(بحوالہ روزگار فقیر حصّہ دوم ص ۲۴۴، ۱۹۶۶ء کراچی)

اس وحدت الوجودی عشق اور عقیدے سے گہری وابستگی اور شاعری کی معرفت اس کی کیف آور اشاعت کے نتیجہ میں عام انسانوں اور معاشرتی زندگی پر جو اثرات مرتّب ہوئے ان میں دو خاص الخاص ہیں۔

۱۔ اصل حقیقت یعنی خالق کائنات کے سوا کسی چیز کا وجود نہیں ہے۔ جسے ہم عالم موجودات کہتے ہیں وہ یکسر خیالی وہمی

اور بے اساس ہے - اس لئے اس میں دلچسپی لینا یا اس کے حصول کی کوشش کرنا مہمل اور لایعنی بات ہے -

۲ - اس دنیا میں جمادات، نباتات اور حیوانات سب کے سب متحرک و مختار نہیں بلکہ حقیقتاً جامد و مجبورِ محض ہیں - انسان بھی بحیثیت حیوان اپنے علم و فکر اور جذبۂ جہد و عمل کے باوصف یکسر بے دست و پا ہے - وہ اپنی تقدیر نہیں بدل سکتا، اسے وہی ملے گا جو روزازل میں مقدّر ہو چکا ہے -

ان دو نکات سے اور بہت سے ذیلی نکات پیدا ہوئے اور ان سارے نکات نے ذہن انسانی کو زندگی کی بے معنویت کا ایسا یقین دلایا کہ وہ اپنے ارادہ و عمل کو مہمل سمجھنے اور کارزار حیات سے بے نیازانہ گزر جانے ہی میں ایک طرح کی مسرّت و طمانیت محسوس کرنے لگا - زندگی کے بارے میں یہ منفی رویہ انسان کے ارتقاء اور جہد و عمل کے باب میں خواہ کتنا ہی ضرر رساں اور مہلک کیوں نہ رہا ہو لیکن اردو فارسی کے بعض شعراء نے ایسے لطائف کیفی اور محاسنِ شعری کے ساتھ پیش کیا کہ تخلیقی و فنی سطح پر ان کی عظمت کو تسلیم ہی کرنا پڑا - ساتھ ہی ان رویّوں میں انسان کے لئے اپنے اصل کی طرف رجوع کر کے ایک جزو کی حیثیت میں کُل سے مل جانے اور قطرے کو دریا کے حوالے کر کے خود کو دریا بنا لینے کی وہ سرخوشی بھی شامل تھی جو بعض صوفی شعراء کو انا الحق کی منزل تک لے گئی اور اس سے انکار نہیں کہ یہ صوفی شعراء تصوّف کے بعض موضوعات مثلاً توحید باری تعالیٰ، بے ثباتیِ دنیا، راضی بہ رضائے الٰہی، قناعت و توکّل، صبر و شکر، کشادہ نظری و وسعت قلبی، عجز و فروتنی، خودجوئی و خود نگری اور استغناء و امتنان کے حوالے سے اپنی شاعری کو ایسی بلندی تک لے گئے جو عظمتِ انسانی و عظمت شعری دونوں کا نشان امتیاز قرار پائی -

البتہ یہ مقامِ بلند صرف انہیں شعراء کو ملا جو غیر معمولی شاعرانہ صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ وحدت الوجودی عقیدے کے رمز شناس و غوّاص تھے۔ تصوّف کا یہ عقیدہ ان کے لئے محض عقیدہ نہ تھا بلکہ زیست کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ وہ نظریات سے کہیں زیادہ عمل کے قائل تھے۔ اور شدید جذب اندروں کے ساتھ رموز تصوف کو اپنی عملی زندگی کا جزو بنائے ہوئے تھے۔ چناچہ جہاں جہاں یہ تصوف علم و فکر اور عمل و شغل کے امتزاج و انہماک سے نمودار ہوا نہ صرف قابل توجہ بلکہ قابل احترام بھی ٹھہرا اور اپنے داعیان کے لئے شاعری کی تاریخ میں جگہ بنا گیا۔ اردو میں ولی دکنی، خواجہ میر درد، مظہر جان جاناں، میر تقی میر، آتش لکھنوی اور اصغر گونڈوی وغیرہ کے نام مثالاً پیش کئے جاسکتے ہیں کہ ان کی شاعری کا فنّی کمال عموماً تصوّف کے انہیں نکات و موضوعات کی ترجمانی میں رونما ہوا ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے، لیکن باقی اردو شعراء کے یہاں تصوّف کی یہ نمود بحیثیت مجموعی بے کیف و بے اثر رہی ہے اور ان شعراء میں مرزا نوشہ غالب بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا غالب کو ادعات و تعلّیات کی عادت تھی اور اسی عادت کے تحت وہ اس طرح کا ادّعا بھی کر بیٹھے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو اپنے وقت کے بلند مرتبہ صوفی اور ولی سمجھے جاتے لیکن ان کی شاعری ان کے دعوے کا اثبات نہیں کرتی۔ یقیناً انہوں نے مسائل تصوّف کو ہاتھ لگایا ہے اور صوفی شعراء کے بعض موضوعات کو اپنی شاعری میں برتا ہے لیکن چونکہ یہ برتاؤ عموماً رسمی اور برائے شعر گفتن خوب است کے تحت تھا اس لئے ان کی شاعری میں کوئی ایسی گیرائی و تہہ داری یا دل کشی اور نظر گیری نہیں پیدا کر سکا جسے ان کی شاعرانہ عظمت کے شایان شان کہا جا سکے۔ ان کے متصوّفانہ اشعار ان کے دوسرے اشعار کے مقابلے میں عموماً بے کیف و بے رس ہیں اور

صاف اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بعض صوفی شعراء اور فلاسفہ خصوصاً بیدل اور مولانا فضل خیرآبادی کے زیر اثر تصوّف کے مسائل پر طبع آزمائی تو کر رہے ہیں لیکن چونکہ ان کی طبعیت کو تصوّف سے کوئی خاص مناسبت نہ تھی اس لئے وہ ان مسائل کو تخلیق کی اس بلند سطح تک نہیں لے جا سکے جو ان کی شاعری کا طرہ امتیاز ہے مثلاً وحدت الوجود کے عقیدے کے حوالے سے انہوں نے دنیا کی بے ثباتی و بے بضاعتی کے بارے میں اس طرح کا اظہار خیال کیا ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں ہے کہ نہیں ہے

شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں ہے

جز وہم نہیں صورت عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

ہے مشتمل نمود صور پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں[۳]

ان اشعار میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور فانی ہونے کا موضوع صوفی شعراء کا بہت پسندیدہ و پامال موضوع سہی لیکن جن شعراء کو تصوّف سے طبعاً مناسبت تھی انہوں نے خوب خوب شعر کہے ہیں۔ نمونتہً ولی، درد اور میر کا ایک ایک شعر دیکھئے:

زندگی جام عشق ہے لیکن
فائدہ کیا اگر مدام نہیں

(ولی دکنی)

وائے ناکامی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

(خواجہ میر درد)

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

(میر تقی میر)

کم و بیش یہی صورت غالب کے دوسرے متصوّفانہ اشعار کی ہے مثلاً انہوں نے اپنی اس انا پسندی کا بھی بعض مقامات پر ذکر کیا ہے جو حقیقی صوفیہ کا موضوع خاص ہے۔ صوفیا میں یہ انا، کُل سے ہم کنار ہونے اور اپنے اصل سے مل جانے کے امکانات اور ہر قسم کے شک و شبہات سے پاک، یقین کی منزل میں سانس لینے کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں انانیت کی یہ صورت نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہ سرتاپا شک وگمان کی دنیا کے آدمی ہیں اور ان کی شاعری بتاتی ہے کہ وہ شک وگمان کی دنیا میں رہ کر ہی اپنی شاعری کو ایک نئے جہان معنی سے آشنا کر سکتے تھے۔ مانا کہ وہ کہیں کہیں صوفی بن کر یہ تو کہہ جاتے ہیں کہ:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن دوسرے مصرع میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کے بعد سچّے صوفیوں کو "من توشدم تو من شدی" کے احساس سے جو سرخوشی و سرمستی میّسر آتی ہے وہ غالب کے یہاں نایاب ہے۔ چنانچہ "عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" کے بعد بھی ان پر کبھی ایسی کیفیت طاری نہیں ہوئی کہ وہ خواجہ میر درد کے لفظوں

میں یہ کہہ اٹھے کہ

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ
جیدھر ہلے وہ ابرو اودھر نماز کرنا

بلکہ ان کی انانیت پسندی یا "سازِ انا الحق" کا اظہار اس سے یکسر مختلف صورت میں اس طور پر ہوتا ہے کہ:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غرض یہ کہ غالب کے یہاں مسائل تصوّف کے بیان میں کوئی ایسی کیفیت و ندرت یا چاشنی و دل کشی نہیں کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو انہیں ولی تسلیم کر لیا جاتا۔

ان کی زندگی اور زندگی کے معمولات و مشاغل میں بھی مسلک تصوّف کی کہیں کوئی جھلک نظر نہیں آتی۔ ان کی شراب نوشی سے قطع نظر ان کی روزمرہ کی زندگی شروع سے آخر تک اس قسم کی رہی ہے کہ انہیں اور سب کچھ تو کہا جاسکتا ہے صوفی تسلیم نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تصوّف کے عملی پہلوؤں سے تو وہ بہت دور تھے ہی لیکن تصوّف کے باب میں ان کا نظری مطالعہ بھی کوئی خاص نہ تھا۔ ہاں تصوّف کے حوالے سے اردو فارسی کے بعض شعراء کے یہاں استعارات کے پیرائے میں زندگی کے جو رموز و مطالب خوبصورتی سے جگہ پا گئے تھے وہ ان سے ضرور متاثر تھے چنانچہ کچھ تو ان کے زیر اثر اور کچھ اس وجہ سے کہ اس وقت تصوّف کے مسائل کو شاعری میں جگہ دینے کا رواج عام تھا۔ غالب نے بھی تصوّف کے مسائل کو اپنی شاعری میں جگہ دی، لیکن ایسا کرنے میں وہ کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اس کا سبب یہ نہ تھا کہ وہ اس مسائل کے بیان کرنے پر قادر نہ تھے بلکہ اصل سبب یہ تھا کہ ان کے مزاج کو تصوّف

سے مناسبت نہ تھی۔ چنانچہ وہ اس سلسلے میں جو کچھ کہتے تھے اس میں آمد سے زیادہ آورد کا غلبہ ہوتا تھا یا پھر ذہنی ورزش اور شعوری فلسفہ طرازی کا۔

غالب کے تصوّف اور ان کی متصوّفانہ شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے علامہ نیاز فتح پوری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

"غالب کا زمانہ ولیوں کا زمانہ تو نہ تھا لیکن چونکہ دلّی کے جوار میں بہت سے اولیاء مدفون تھے ان کے مزاروں پر معتقدین جاتے رہتے تھے۔ علاوہ اس کے یہ زمانہ دلّی کی تباہی اور عوام کی مصیبت اور پریشانی کا تھا اس لئے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لئے تصوّف کا سہارا ڈھونڈا جاتا تھا۔ پھر ہوسکتا ہے کہ ان میں بعض صاحب حال بھی رہے ہوں لیکن زیادہ تر صاحب قال تھے..... اور غالب بھی انہیں صاحب قال لوگوں میں تھا۔ لیکن اس کے باوجود غالب نے بہت سے نکات تصوّف کا ذکر مختلف انداز بیان سے کیا ہے۔ اس کا سبب ایک تو یہ تھا کہ غالب نے بیدل کا غائر مطالعہ کیا تھا..... دوسرا سبب یہ تھا کہ غالب کے زمانے میں تصوّف نام تھا صرف چند مخصوص الٰہیاتی نظریوں کا جن میں وحدت الوجود کو خاص فلسفیانہ اہمیت حاصل تھی اس لیے غالب کو اس سے دل چسپی پیدا ہوگئی کیونکہ وہ طبعاً فلسفیانہ دل و دماغ لے کر آیا تھا اور اس طرح اس کا ذوقِ دقّت آفرینی اور دشوار نگاری بھی پورا ہوجاتا تھا۔"

(نگار، لکھنؤ، غالب نمبر جنوری ۱۹۶۱ء ص ۵۷)۔

بایں ہمہ غالب کے بعض بیانات سے جیسا کہ آگے ذکر آئے گا یوں لگتا ہے گویا انہیں تصوّف سے بہت گہری دلچسپی تھی اور وہ اس کے عمل و ادراک

کی روشنی میں اپنے کسی ہم عصر سے کمتر نہ تھے' لیکن مشکل یہ ہے کہ ان کی شاعری اور عملی زندگی کی روشنی میں ان کے بیانات بے دلیل دعوے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی زندگی اور ان کے اشعار واسلوب سخن سے ان کا ثبوت نہیں ملتا۔ بعض تذکرہ نگاروں نے خصوصاً غالب کے شاگرد و پرستار مولانا حالی کی یادگار غالب میں غالب کی تصوّف پسندی کی تائید میں دو تین جگہ اس طرح کے بیانات ملتے ہیں۔

"علم تصوّف سے ان کو خاص مناسبت تھی اور حقائق و معارف کی کتابیں اور رسالے ان کے مطالعے سے گزرے تھے"۔

(یادگارِ غالب ص ۸۸ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۳ء)۔

لیکن اس طرح کے اقوال کسی خارجی شہادت کی حیثیت نہیں رکھتے، اس لئے یہ خود غالب کے بیانات پر مبنی ہیں اور مولانا حالی نے ایک شریف النفس سیرت نگار کی حیثیت سے انہیں اپنے لفظوں میں دہرا دیا ہے۔ ورنہ غالب کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اس میں غالب کے کسی غیر جانبدار ناقد یا مبصّر نے ان کے صوفی ہونے یا تصوّف سے خاص شغف رکھنے کا تذکرہ نہیں کیا۔ چناچہ شیخ محمد اکرام، غالب کے تصوّف کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

"توحید وجودی سے متعلق ان کی دلچسپی زیادہ تر اس کے علمی، سطحی اور شاعرانہ پہلوؤں تک محدود رہی اور اسے انہوں نے اپنی اور اپنے ماحول کی روح فرسا کشمکش اور اختلاف کا حل ڈھونڈنے کے لئے استعمال کیا"۔

(حکیم فرزانہ ص ۱۹۸)۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری، غالب کی فکر پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب کے ذہنی ارتقاء میں فارسی ادب خصوصیت کے ساتھ بیدل کے متصوّفانہ کلام کو بڑی قدر و قیمت حاصل ہے۔ غالباً اسی تاثر کا نتیجہ ہے کہ وہ والہانہ انداز میں تصوّف کے مسائل کی تشریح فرماتے ہیں اور ان پر تبصرہ بھی کرتے ہیں، یہ اور بات ہے کہ یہ تشریحیں اور تبصرے فکری مشق سے آگے بڑھنے بھی نہیں پاتے۔ خود ان مسائل کا اور تصوّف کی اصل تعلیمات کا ان کی فطرت پر کبھی کوئی گہرا اثر نہیں پڑا۔ یہ مسائل ان کے دماغ میں ضرور جاگزیں ہیں لیکن کبھی ان کے دل تک اترنے نہیں پاتے۔"

(فلسفۂ کلام غالب ص ۳۲ مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔ کراچی ۱۹۶۹ء)۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے غالب اور تصوّف کی روایت کے زیر عنوان لکھا ہے :

"غالب کا مزاج انداز فکر بلکہ اس کا پورا وجود تصوّف کی رائج نظریاتی فضا سے ہم آہنگ نہ تھا۔ غالب کے معاصرین روایت کو من و عن قبول کرنے پر مائل تھے جبکہ غالب اپنے زمانے کا واحد شاعر تھا جس نے مروّج روایتی فکری نظام کو سوال کی صلیب پر لٹکا کر دیکھا اور یوں فکری بے عملی کی اس فضا میں جو اورنگزیب کی وفات کے بعد کم و بیش ڈیڑھ سو برس کے لئے ہندوستان پر مسلّط ہو گئی تھی ایک ہلکا سا ایسا ارتعاش پیدا کیا جو بعد ازاں اقبال کے ہاں حرف شوق اور ضرب کا روپ اختیار کر گیا۔"

(اوراق، بابت جون۔ جولائی ۱۹۹۲ء)۔

ان بیانات کی روشنی میں یہی کہا جائے گا کہ اگر غالب بادہ خوار نہ

ہوتے تو بھی انہیں بلند مرتبہ صوفی یا ولی تسلیم نہیں کیا جا سکتا تھا۔ انہوں نے علی حزیں کے قول "تصوّف برائے شعر گفتن خوب است" کے تحت ہی تصوّف کے بعض مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اپنی غیر معمولی قوّت تخلیق و تخیّل اور فلسفیانہ ذہن کی بدولت چند بہت اچھے شعر نکال لئے ہیں لیکن تصوّف سے متعلق ان کے بیشتر اشعار، محاسن شعری کے اعتبار سے بے رنگ و بے کیف اور بے اثر ہیں۔

بعض حضرات نے اس نوع کے اشعار کو جنھیں غالب کی ندرت فکر و تخیّل سے تعبیر کرنا چاہیئے، مسائل تصوف سے منسلک کر کے ان کی تشریح اس طرح کی ہے کہ غالب اچھے خاصے ولی اور صوفی نظر آنے لگتے ہیں، لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے صاحب الرّائے ناقدین کے اقوال سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی اور کہنا پڑتا ہے کہ غالب کی شاعری میں تصوّف کا دخل محض رسمی ہے، ہاں غالب کے تجدّد پسند منطقی ذہن نے ان میں ایک طرح کی دلکشی و فکر انگیزی ضرور پیدا کر دی ہے۔ مثلاً چند اشعار ملاحظہ ہوں:

قطرہ اپنا حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفیِ منصور نہیں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا
قطرہ دجلہ میں دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ان اشعار میں متصوّفانہ موضوعات کا دخل تو ہے لیکن ان میں قاری یا سامع کے لئے جو کشش پیدا ہوتی ہے وہ تصوّف کے دخل سے نہیں بلکہ غالب کی منطقیانہ سوچ اور جدّت پسند اسلوب سے پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح کے اشعار بھی غالب یہاں چند ہی نظر آتے ہیں ورنہ ان کے بیشتر اشعار جنھیں تصوف کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے معنی کے اعتبار سے گنجلک و ژولیدہ اور اثر پذیری کے لحاظ سے بے جان ہیں۔ اس نوع کے بھی چند اشعار دیکھتے چلئے:

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں
توفیق بہ اندازۂ ہمّت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا
کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بال عنقا جل گیا
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
یک قدم وحشت سے درس دفتر امکاں کھلا

جادو اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا
گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا
نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس طرح کے اشعار غالب کے اردو کلام میں بہت سے ہیں اور ان کے بیشتر موضوعات فارسی کے صوفی شعرا سے مستعار ہیں لیکن ان اشعار میں وہ شاعرانہ عمق و گیرائی نہیں جو غالب کی شاعری کا طرّۂ امتیاز ہے ۔ اس قسم کے اشعار میں سے کچھ کو تو بعض اہل نقد نے بے معنی قرار دیا ہے اور بعض میں اپنی طرف سے معنی ڈال کر بامعنی بنا دیا ہے ۔ پھر بھی ان اشعار کی بے کیفی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ۔ بیدل کے پرستار مولانا نیاز فتح پوری نے غالب کے اس قسم کے اشعار کو ذہنی ورزش یا معمّہ حل کرنے کی مشق کا نتیجہ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

"ان سے دماغی ورزش تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن ذہنی تفریح یا احساس حقیقت سے اسے کوئی تعلق نہیں ۔ محض الفاظ کی گرہیں ہیں کہ اگر آپ انہیں کھولنے میں کامیاب ہو جائیں تو بھی ان میں شکن بدستور باقی رہتی ہے ۔"

(غالب ، فن اور شخصیت ص ۶۱ مطبوعہ اردو اکادمی سندھ کراچی ۱۹۸۷ء)۔

غالب کے یہاں متصوّفانہ اشعار میں یہ ژولیدگی اور بے معنویت دراصل پیدا ہی اس سبب سے ہوئی کہ ان کو تصوّف سے طبعاً کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ ان کے فکر و نظر یعنی خارجی مشاہدے تک محدود تھا اور اس کا ان کے قلب و روح پر کوئی گہرا اثر نہ تھا۔ جیسا کہ اوپر جا بجا اس کا ذکر کیا

جا چکا ہے کہ زندگی اور مسائل زندگی کے باب میں غالب کا طرز فکر اور انداز زیست صوفیا کے مسلک سے یکسر مختلف تھا۔ صوفی یا صوفی منش شعراء نے اہل علم و اہل فکر اور ظاہر پرستوں کو طعن و طنز کا نشانہ بنایا ہے لیکن اپنے ہم مسلکوں پر وار نہیں کیا۔ غالب نے اوپر دیئے ہوئے ایک شعر میں منصور کے اعلان حق کو ان کی تنک ظرفی سے منسوب کر کے انہیں ہدف ملامت بنایا ہے لیکن ایک سچّا صوفی شاعر کبھی یہ روش اختیار نہیں کر سکتا۔ مولانا رومی کا ایک قول اس جگہ یاد آرہا ہے جس میں انہوں نے کہا ہے کہ جب کوئی فرعون انا الحق کہتا ہے تو پستوں اور رذیلوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس جب منصور جیسا صاحب دل انا الحق کہتا ہے تو وہ خدا ترسوں اور مستوں میں شامل ہو جاتا ہے۔

گفت فرعونے انا الحق گشت پست
گفت منصورے انا الحق گشت مست

علاوہ ازیں غالب کے بہترین اشعار وہ ہیں جو صوفیانہ مسلک کی تائید کرنے کی بجائے اس کے بنیادی رویّوں کو رد کرتے ہیں۔ مثلاً صوفیوں کی زندگی کی عام روش خود پوشی و گوشہ نشینی ہے، وہ خود کو ظاہر کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ اپنی ذات و صفات پر پردہ ڈالے رہنے کو زندگی کا حاصل جانتے ہیں لیکن غالب کے اس قسم کے اشعار:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کو چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس کی نفی کرتے ہیں۔ صبر و توکّل اور شکوہ و شکایت سے دور رہ کر راضی بہ رضا رہنے کا رویّہ بھی صوفیوں کے یہاں خاص الخاص کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن غالب کے اس قسم کے اشعار ان رویّوں کو جھٹلاتے ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کہنے کو تو غالب نے اپنی شان بڑھانے کے لئے اپنے بارے میں کیا کچھ نہیں کہا، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ خود کو جملہ اعلیٰ اخلاقی صفات سے متصّف کر لیا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

"صبر و تسلیم و توکّل و رضا، شیوہ صوفیا کا ہے مجھ سے زیادہ اسے کون سمجھے گا"۔

(خط بنام میر مہدی مجروح)

مزید لکھتے ہیں:

"شاہ محمد اعظم صاحب خلیفہ تھے مولانا فخرالدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔ میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں"۔

(خط بنام سرفراز حسین)۔

لیکن ان کی عملی زندگی میں یہ صفات نظر نہیں آتیں۔ وہ صرف یہی نہیں کہ بادہ خوار تھے اور بادہ خواری ان کے ولی تسلیم کئے جانے کی راہ میں حائل ہو رہی تھی بلکہ اصل صورت یہ ہے کہ ان کی زندگی کے بیشتر مشاغل، مسلک تصوف کے منافی تھے۔ مشرّع زندگی بسر کرنا تو درکنار وہ بادہ خواری

کے ساتھ ساتھ گنجفہ کھیلنے کے عادی تھے۔ صبر و تسلیم توکّل و رضا تو بہت دور کی چیزیں ہیں، مصلحت اندیشی اور دنیاداری کا شاید ہی کوئی داؤں ایسا ہو گا جسے انہوں نے حصول مقصد کے لئے استعمال نہ کیا ہو، امیروں اور نوابوں اور گورنر جنرلوں کے قصائد، تفتہ، نواب کلب علی خان اور بعض دوسروں کے نام ان کے خطوط، پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں سفارشوں کی تلاش اور سرکار و دربار تک رسائی حاصل کرنے کی پیہم تگ و دو، ایسی باتیں ہیں جو صوفی منشی کے برعکس ہیں اور غالب کے دعوائے تسلیم و رضا کو جھٹلاتی ہیں۔

داؤں پیچ کا یہ سلسلہ ان کی زندگی کے ہر شعبے میں نظر آتا ہے، وہ اپنی ضرورت اور مقصد کی مطابقت سے اپنے بیانات بدلتے رہتے ہیں۔ لوگوں نے انہیں بے استادہ شروع کیا تو ملّا عبدالصمد کے نام سے ایک استاد سامنے لے آئے، پھر خود ہی اس طور پر اس کی تردید کر دی:

"مجھ کو مبداء فیض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں عبدالصمد محض فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کے لئے ایک فرضی استاد گھڑ لیا۔"

(یادگار غالب ص ۱۳)۔

اپنے مذہبی عقیدے کے بارے میں بھی غالب نے واضح بیان نہیں دیا، حسب ضرورت اور حسب موقع بیان بدلتے رہے، چنانچہ کہیں وہ خود کو شیعہ اثنا عشری، کہیں رافضی، کہیں دہری، اور کہیں ماوراالنہری کٹّر سنّی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں کبھی تو خود کو شیعہ ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"خدا کے بعد نبیؐ اور نبی کے بعد امامؑ یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام، علی علی کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو۔"

(خط بنام میر مہدی مجروح)۔

"صاحب بندہ اثنا عشری ہوں، ہر مطلب کے خاتمے پر ۱۲ کا ہندسہ کرتا ہوں، خدا کرے میرا بھی خاتمہ اسی عقیدہ پر ہو، ہم تم ایک آقا کے غلام ہیں"

(خط بنام مرزا حاتم علی بیگ)

پھر ایک بار رباعی میں خود کو ماورا لنہری کہہ کر سنی بتاتے ہیں:

جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری
کہتے ہیں مجھے وہ رافضی و دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی
شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

غالب کی یہ تضاد بیانیاں زندگی کے ہر شعبہ میں نظر آتی ہے ہیں۔ بیدار بخت کے سہرے میں پہلے یہ دعوی کیا کہ۔

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھکر سہرا

لیکن جونہی استاد ذوق کے اشارے پر بہادر شاہ ظفر کی طرف سے باز پرس شروع ہوئی تو معذرت نامہ لکھ کر بھیج دیا اور اس میں اس طرح کے اشعار بھی شامل ہیں:

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفرؔ کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استاد شہ سے ہو مجھے پرُ خاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ ہمّت نہیں مجھے

جب منشی شیو نرائن آرام نے خطوط غالب شائع کرنے کا ارادہ ظاہر کیا

تو پہلے ناک بھوں چڑھائی اور لکھا:

"یہ زائد بات ہے اس کی شہرت میری سخنوری کے شکوہ کے منافی ہے"۔

اسی طرح ہر گوپال تفتہ کو لکھا کہ

"رقعہ جات چھاپنے میں ہماری خوشی نہیں ہے، لڑکوں ضد نہ کرو"۔

لیکن جب خطوط چھپ گئے اور توقع کے برعکس مقبول عام و خاص ہوئے تو مرزا حاتم علی بیگ کو ایک خط میں لکھا:

"میں نے وہ طرز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے بہ زبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو"۔

اس قسم کی متضاد باتیں اور مصلحت اندیشی و عافیت بینی کی مثالیں ایک دو نہیں درجنوں ہیں۔ اور ایسے میں کون ہے جو غالب کو صوفی یا ولی تسلیم کرلے گا۔ چنانچہ غالب نے مسائل تصوف کے بیان کے باب میں جو دعویٰ کیا ہے وہ محض دعویٰ ہے، نہ تو ان کی اردو شاعری سے اس کی تصدیق ہوتی ہے اور نہ ان کی زندگی کے معمولات سے۔ وہ بہت ہوشمند دنیادار آدمی تھے اور ان کی ساری زندگی اسی ہوش مندی اور دنیاداری کی تابع رہی ہے۔ علاوہ ازیں ان کی افتادِ طبع کچھ اس طرح تھی کہ صبر و رضا و توکّل و قناعت اس سے میل نہ کھاتے تھے۔ غالب کی آرزوئیں اور حسرتیں ایک دو نہیں بے شمار تھیں اور وہ اپنی کسی آرزو سے اور کسی حسرت سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے۔۔۔

ایک جگہ نہیں بار بار انہوں نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ ایک آرزو مند دل اور سعی پیہم کا حوصلہ لے کر پیدا ہوئے ہیں۔ ان کی تمنّائیں اور

خواہشیں بے حساب ہیں۔ اگر ایک خواہش یا تمنا پوری ہو جاتی ہے تو ساتھ ہی دوسری جنم لے لیتی ہے اور کامیابی و ناکامی سے بے نیاز رہ کر اس کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ چند شعر دیکھئے :

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنّا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب رنج نومیدی
کفِ افسوس ملنا عہد تجدید تمنّا ہے
عشرتِ قتل گہ اہل تمنّا مت پوچھ
عید نظّارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
پھونکا ہے کس نے گوش محبت میں اے خدا
افسون انتظار تمنّا کہیں جسے
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ اک لذّت ہماری سعی لاحاصل میں ہے

یہ اور اس طرح کے اور بہت سے اشعار میں جو غالب کے صبر و رضا اور قناعت پسندی کے بجائے ان کی آرزوہائے بے کنار اور تمنّائے بے حساب کے ترجمان ہیں ساتھ ہی اپنے حالات زندگی سے بے اطمینانی اور زمانے کی ناہنجاری کی شکایت بھی ان کے یہاں عام ہے۔ ایسے میں کون ہے جو غالب کے بیان تصوّف کی داد دے گا اور یہ کہے گا کہ:

"تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا"

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کے فلسفۂ کلام پر بحث کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"ترک لذت اور بے نیازی سارے اکابر صوفیائے کرام کا مسلک رہا ہے۔

جہاں تک صرف تبلیغ کا تعلق ہے غالب بھی ان کے ہم نوا ہیں"۔

گر تجھ کو ہے یقین اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دل بے مدعا نہ مانگ

سچّے عاشق کی شان یہ بھی ہے کہ اس کا دل جذب محبت کے سوا تمام خواہشوں سے پاک ہو۔ لیکن خود غالب کا حال یہ ہے کہ فطرت نے انہیں ایک ایسا دھڑکتا ہوا دل دیا ہے جو مادّی خواہشوں اور تمنّاؤں کا گہوارہ ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہ خواہشوں اور تمنّاؤں کا ہجوم ہی تو ہے جو ان سے کہلواتا ہے کہ ع

"نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ"

(فلسفہ کلام غالب ص ۳۴)۔

واقعہ یہ ہے کہ غالب کی مستقبل بین اور دور اندیش فلسفیانہ سوچ انہیں صوفیوں کی طرح یک سُو ہو کر بیٹھ جانے کی اجازت ہی نہ دیتی تھی۔ وہ ماضی سے زیادہ حال و مستقبل پر نظر رکھتے تھے اور نئی سے نئی چیز کو قبول کر لینے پر ان کا ذہن ہر وقت آمادہ رہتا تھا۔ ماضی کی طرف مڑ کر دیکھنا یا ماضی پرستی کو سراہنا ان کے مزاج کے خلاف بات تھی چنانچہ اسلاف کے نقش پر چلنے سے زیادہ اپنی راہ آپ بنانے کے قائل تھے۔ ان کے یہ مصرعے:

"مردہ پروردن مبارک کار نیست"

ان کے اس طرز فکر کے ترجمان ہیں۔ کامیابی و ناکامی کے مرحلے کتنے ہی

"آں کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نہ کرد"

سخت کیوں نہ ہوں وہ یاس نا امیدی میں پناہ لینے کو تیار نہیں ہوتے تھے ۔ کبھی ان کی جرأت رندانہ ان سے یہ کہلواتی تھی:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اور کبھی حوصلوں کو شکست و پستی سے بچانے کے لئے یہ حکم لگائی تھی کہ

بے تکلّف در بلا بودن بہ از بیم بلا
قعر دریا سلسبیل وروئے دریا آتش است

ساتھ ہی ان کی شخصیت میں تخلیق آرزو اور تمنّا زائی کے عناصر اتنے شدید و طاقتور تھے کہ ان سے بے نیاز رہ کر وہ زندگی بسر نہ کر سکتے تھے چنانچہ اگر ان کی شاعری ان کی زندگی اور ان کے فکر و نظر کے مشترک محوروں پر غور کریں تو صاف اندازہ ہوگا کہ:

تماشائے گلشن تمنّائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

اور:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

یہ ان کے شب روز اور ان کی فطرتِ طبع کا مدار تھا ۔ ایسے میں وہ خانقاہی سوچ وہ صلح جوئی و گوشہ نشینی اور وہ توکّل و درویشی، جس کا تعلق تصوّف سے ہے، غالب کے یہاں ملنا مشکل ہے اور یہی مشکل ان کی متصوّفانہ شاعری کو کار گر بنانے میں حائل رہی ہے ۔ یقیناً وہ ایک عظیم شاعر ہیں لیکن ان کی شاعرانہ عظمت کو نقوش، مسائل تصوّف کے بیان میں نہیں بلکہ ذہن و فکر انسانی کی غیر معمولی رسائی و دسترس کے امکان میں ابھرتے ہیں ۔

۱- المنجد (عربی اردو) ص ۵۸۲ مطبوعہ دارالاشاعت کراچی ۱۹۷۵ء۔

۲- الغزالی ص ۱۹۴ مطبوعہ حیدرآباد دکن طبع دوم ۱۹۰۱ء۔

۳- لطف یہ ہے کہ وحدت الوجود کے عقیدے کے تحت "جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے" کہنے کے بعد بھی اس طرح کے سوالات بھی اٹھا دیئے ہیں کہ:

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

۴- تفصیل سے دیکھئے راقم الحروف کی کتاب "غالب شاعر امروز و فردا" مطبوعہ اظہار سنز لاہور ۱۹۷۰ء۔ جس میں "غالب کا نفسیاتی مطالعہ" کے تحت غالب کی تضاد بیانی پر مفصّل بحث کی گئی ہے۔

غالبؔ کے اثرات،
جدید اُردو شاعری پر

غالبؔ کے اثرات کو جدید اُردو شاعری سے منسلک کر کے دیکھنا، شعوری یا لاشعوری طور پر اُن کے دائرۂ اثر کو محدود کرنا ہے اس لیے کہ غالبؔ کا اثر صرف جدید شاعری پر نہیں، غالبؔ کے بعد کے سارے اُردو ادب پر نظر آتا ہے۔ اس میں نثر اور شاعری دونوں ہی شامل ہیں۔ اپنے خطوط کے ذریعے انہوں نے اُردو نثر کو وہ لب و لہجہ دیا جو بعد کو سرسیدؔ و حالیؔ اور مولوی عبدالحق کی علمی و ادبی نثر کا راہمنا بن گیا اور شاعری کی صورت تو یہ ہے کہ غالبؔ کے بعد کی ساری اُردو شاعری خواہ اس کا تعلق رنگ قدیم سے ہو یا جدید سے کسی نہ کسی طور پر غالبؔ سے متاثر نظر آتی ہے، بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ سماجی و سیاسی شعور کے حوالے سے، ان کے طرزِ فکر کی جدّت و تازگی کے آثار و اثرات کو انیسویں صدی کی تیسری دہائی یعنی اس وقت سے محسوس کیا جانے لگا تھا جب کہ انہوں نے تقریباً ۳۰ سال کی عمر میں کلکتے سے متعلق ایک قطعہ کہا تھا اور اس میں مغرب سے آنے والی نئی دنیا کی ایک جھلک دکھا دی تھی لیکن افسوس کہ بعض حضرات نے ان کے اس قطعے کو غالبؔ کی روشن خیالی، ژرف بینی، مستقبل شناسی اور جواں عمری کے رومانی اور بشری تقاضے کے بجائے، غالبؔ کی حرص و ہوس اور تلذّذ پسندی سے تعبیر کیا، اور آئین اکبری کی اُس تقریظ کو یکسر بھول گئے جس میں غالبؔ نے اپنے عہد کے سب سے محترم اور سب سے بڑے محرم راز سرسیّد احمد خاں، کو مشورہ دیا تھا کہ

مُردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

خیر یہ بات تو جملۂ معترضہ کے طور پر آ گئی۔ کہنا یہ تھا کہ غالبؔ کا اثر ہمارے پورے ادب پر ہے، پھر بھی اگر جدید اُردو شاعری ہی سے منسلک کر کے غالبؔ کے اثرات کو دیکھنا ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو میں جدید شاعری کا آغاز کب سے اور کہاں سے کیا جائے؟

ہماری شاعری کی تاریخ میں جب جدید شاعری کا نام لیا جاتا ہے تو اس کی ابتدا عموماً وفاتِ غالبؔ کے فوراً بعد سے کی جاتی ہے اور اُس کا رشتہ، اس تحریک سے جوڑا جاتا ہے جس کی بنا، انجمن پنجاب کی معرفت مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالیؔ نے ۱۸۷۴ء کے لگ بھگ ڈالی تھی۔ اب اگر آزادؔ اور حالیؔ کو جدید شاعری کے بانیوں میں شمار کیا جائے تو، دونوں کے دونوں غالبؔ کے زیرِ اثر نظر آتے ہیں، آزادؔ کا اپنے استاد کو غالبؔ پر ترجیح و فوقیت دینے کا معاملہ الگ ہے ورنہ "آبِ حیات" کی نثر تو واضح طور پر خطوطِ غالبؔ کی نثر کی عکاس ہے حتیٰ کہ ان کا ذوقِ نقد و سخن بھی غالبؔ کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ یہ بات مَیں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اپنے استاد، شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کو اونچا اٹھانے کے شوق میں جب آزادؔ نے غالبؔ کے بارے میں "شہرت عام و بقائے دوام" کے تحت یہ لکھا کہ

> "غالبؔ اگرچہ سب سے پیچھے تھے، پر کسی سے نیچے نہ تھے بڑی دھوم دھام سے آئے اور ایک نقارہ اس زور سے بجایا کہ سب کے کان گنگ کر دیئے۔ کوئی سمجھا اور کوئی نہ سمجھا، مگر سب واہ وا اور سبحان اللہ کرتے رہ گئے"۔

تو گویا اس امر کا اعتراف کر لیا کہ اُردو میں غالبؔ، یکسر ایک نیا طرزِ سخن لے کر آئے تھے۔ ایسا طرزِ سخن جس کی سطح عامتہ الناس کی ذہنی سطح سے بہت بلند تھی، اور جو اپنی تفہیم و تحسین کے لیے، اپنے عہد سے بلند اور جدید تر ذہن کا تقاضا کرتا تھا اور جسے تحسین آمیز استعجاب کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔

آزادؔ سے قطع نظر، مولانا حالیؔ تو براہِ راست غالبؔ کے شاگرد تھے، غالبؔ کے اوّلین رمز شناس و قدردان تھے۔ اور یہ رمز شناسی و قدردانی ظاہر ہے کہ غالب کا گہرا اثر قبول کرنے کے سبب سے تھی، حالیؔ نے "یادگارِ غالب" میں غالبؔ کی عظمت کو جس مثبت انداز میں پیش کیا ہے اور ان کے اشعار میں جیسی مستقبل آفرین معنویت تلاش کر لی ہے، اس سے کوئی بعید نہیں کہ ان کا "مسدّس" اور اُن کے آخری دور کا کلام، غالبؔ کے اس قول کے زیرِ اثر وجود میں آیا ہو، جس کی وضاحت فارسی کے ایک شعر میں یوں کی گئی ہے کہ بامعنی شاعری قولاً و عملاً ایک ہوتی ہے اور کسی نہ کسی مقصدِ خاص سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔

باخرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو
گفت ۔ گفتارے کہ باکردار پیوندش بود

(غالبؔ)

لیکن بعض کا خیال ہے کہ فکری سطح پر جدید شاعری کے بانی آزادؔ و حالیؔ نہیں بلکہ علامہ اقبالؔ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو پھر اس میں دو رائیں نہیں کہ اقبالؔ کے فکر و فن پر جتنا اثر غالبؔ کا ہے، اردو کے کسی اور شاعر کا نہیں ہے۔ بلکہ بعض ناقدوں کے نزدیک تو یہ اثر اتنا گہرا ہے کہ انہوں نے اقبالؔ کو غالبؔ کا معنوی شاگرد قرار دے دیا ہے، خود اقبالؔ نے غالبؔ کا اعتراف ایک جگہ نہیں متعدد جگہ کیا ہے "بانگِ درا" سے لے کر "جاوید نامہ" تک انہوں نے غالبؔ کو جس تعظیم و تکریم کی نگاہ سے دیکھا ہے، وہ ان کی عظمت کے نشان کے ساتھ ساتھ، ان پر غالبؔ کے گہرے اثرات کا ثبوت بھی فراہم کرتا ہے۔ غالبؔ پر علامہ کی ایک نظم جس کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے ؎

فکرِ انساں پر، تری ہستی سے یہ ثابت ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

یہ کوئی معمولی نظم نہیں ہے۔ یہ نظم غالبؔ کی قوّتِ ایجاد، پروازِ تخیّل، شاعرانہ تجرد، فلسفیانہ سوچ اور حلقۂ اثر سب پر روشنی ڈالتی ہے۔ "بانگِ درا" کے دیباچہ نگار شیخ عبد القادر نے تو علامہ کی شاعری پر غالبؔ کے اثرات کے بارے میں یہاں تک لکھا ہے

کہ "اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا
اسد اللہ خاں غالبؔ نے........ دوبارہ جنم لیا اور محمد
اقبالؔ نام پایا"

شیخ عبدالقادر کا بیان غلط نہیں ہے، بعض مقامات پر تو غالبؔ و اقبالؔ کے فکر و خیال کی یکسانی، ایسی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ، ادائے اظہار کے فرق کے سوا ہم اُن میں اور کوئی فرق محسوس نہیں کرتے، اس کی ایک دو نہیں سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، اِس جگہ صرف دو تین مثالیں دیکھیے۔

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است
خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردہٗ
------- (غالبؔ)

صورت گرے کہ پیکرِ روز و شب آفرید
از نقشِ این و آں بہ تماشائے خود رسید
------- (اقبالؔ)

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
------- (غالبؔ)

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون
------- (اقبالؔ)

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
------- (غالبؔ)

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
------- (اقبالؔ)

تقابلی مطالعے کی مدد سے اقبال کے ہم عصر دوسرے ممتاز شعرا پر بھی، غالب کے اثرات، بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ جگر کے عہدِ رندی کی شاعری کا رنگ بعض مقامات پر غالب کے خمریہ رنگ سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ اصغر کا متصوفانہ لب و لہجہ کہیں غالب کے وحدت الوجودی لب و لہجہ سے ہم رنگ و ہم آہنگ محسوس ہوتا ہے۔ حسرت کے کلام میں فارسی تراکیب کی کثرت و ندرت تو صاف غالب کے زیرِ اثر نظر آتی ہے۔

حسرت نے صرف کلام غالب کی شرح نہیں لکھی بلکہ ان کی زمینوں میں غزلیں بھی کہی ہیں، حسرت کی عشقیہ شاعری میں مجھے غالب کے اس عاشقانہ شعر

قیامت ہے کہ ہووے مدّعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

کی گونج ان کی متعدد غزلوں میں سنائی دیتی ہے۔ اور جب میں، حسرت کی، اس معرکہ آرا عاشقانہ غزل پر نظر ڈالتا ہوں جس کا پہلا مصرعہ ہے۔

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے

تو نہ جانے کیوں مجھے بے ساختہ، غالب کی وہ دردانگیز غزل یاد آجاتی ہے جس کا مطلع ہے۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

دونوں غزلیں ایک ہی موڈ کی ہیں اور ایک ہی بحر میں ہیں اور دردمندی کے عاشقانہ جذبات سے لبالب ہیں، غالب کی غزل کو بعض نے محبوبہ کا نوحہ قرار دیا ہے حسرت کی غزل بھی ایک طرح کا نوحہ ہے فرق یہ ہے کہ غالب کی غزل محبوبہ کی "دائمی جدائی کا نوحہ ہے اور حسرت کی غزل محض وقتی جدائی کا۔ پھر بھی مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ حسرت نے جس وقت اپنی غزل کہی اس وقت، ان کے ذہن پر غالب کی غزل چھائی ہوئی تھی۔ تبھی تو یہ صورت ہے کہ اگر غالب کی غزل کی ردیف کو، حسرت کی

غزل کے بعض اشعار میں رکھ دیں تو ان کے اشعار اور بھی خوبصورت ہو جاتے ہیں مثلاً صرف دو تین شعر دیکھیے ان میں "یاد ہے" کی ردیف کو "ہائے ہائے" سے بدل دیا گیا ہے:

باہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق
تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا ہائے ہائے
باربار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا
اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا ہائے ہائے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا ہائے ہائے
شوق میں مہندی کے، وہ بے دست و پا ہونا ترا
اور مرا وہ چھیڑنا وہ گدگدانا ہائے ہائے

فانی کی غزل کی معنوی گہرائی اور تہہ داری بقول رشید احمد صدیقی، صہبائے غالب سے شعوری یا لاشعوری طور پر اثر قبول کرنے کا نتیجہ ہے، یگانہ کی پوری شاعری، غالب کی مقبولیت کا ردِ عمل ہے اور ردِ عمل مثبت ہو یا منفی، اثر پذیری ہی کا دوسرا نام ہے، کہا جاتا ہے کہ یگانہ کی غزل کی انفرادیت ان کے تند و تیز اور بلند آہنگ لہجے میں ہے، بات درست ہے، لیکن غالب کے اس نوع کے دو چار شعر ذہن میں ابھاریے ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

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

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اردو کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی فارسی شاعری کے اس قسم کے بعض اشعار کو بھی ذہن میں رکھیئے تو بات اور واضح ہو جائے گی۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردشِ رطل گراں ، بگردانیم

خوش بود فارغ ، زبند کفر و ایماں زیستن
حیف کافر مردن و آوخ مسلماں زیستن

جنّت چہ کند ، چارۂ افسردگیِ دل
تعمیر بہ اندازۂ ویرانیِ ما ، نیست

اب غالب کے ان اشعار کے ساتھ ساتھ، یگانہؔ کے لہجے کے چند اشعار دیکھیے۔

چلا کدھر کو اِدھر ایک رات بستا جا
گرجنے والے گرجتا ہے کیا برستا جا

علاجِ اہلِ حسد زہر خند مردانہ
ہنسی ہنسی میں تو اِن احمقوں کو ڈستا جا

سر پھرا دے انساں کا ایسا خبطِ مذہب کیا
سب ترے سوا کافر ، آخر اس کا مطلب کیا

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی
لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

اٹھا کے خالی پیالہ لگا لیا منہ سے
کہ یاسؔ کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

ان اشعار کی روشنی میں کہنا پڑتا ہے کہ یگانہؔ کا لہجہ اگر اردو کے کسی شاعر کی غزل کے لہجے سے ماخوذ و متاثر ہے تو وہ صرف غالبؔ کی غزل کا لہجہ ہے۔

اب اگر حسرتؔ، اقبالؔ، فانیؔ اور یگانہ وغیرہ کے عہد سے صرفِ نظر کر کے، کوئی یہ کہتا ہے کہ سماجی و سیاسی تبدیلیوں، نوع بہ نوع ہیئت کے تجربوں اور ہر قسم کے موضوع و مواد کو آزادانہ برتنے کے حوالے سے، جدید اردو شاعری کا آغاز حقیقتاً ۱۹۳۵ء کے بعد، ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہوا ہے، تو گویا وہ شخص خود اپنے قول سے خود اس بات کی تائید کرتا ہے کہ اردو شاعری پر سب سے زیادہ اثر غالبؔ کا ہے۔ اس لیے کہ ترقی پسند تحریک سے منسلک اور ان سے الگ، اس زمانے کے شعرا میں، موضوع و مواد کی جو رنگا رنگی اور طرز اظہار کی جو ہمہ جہتی نظر آتی ہے، وہ اس سے پہلے غالبؔ کے سوا، کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین کے شعرا پر یہ تہمت لگانا درست ہے کہ ان کے خیالات و اسالیب عموماً مغرب سے ماخوذ ہیں تو پھر یہ تہمت بھی سب سے پہلے غالبؔ ہی پر لگانی چاہیے کہ اس بدعت کا سہرا اردو میں انہیں کے سر بندھتا ہے، سب سے پہلے غالبؔ ہی نے ماضی پرستی سے انحراف، و روش عام سے احتراز قدما کے تتبّع سے گریز اور جدید سے ہم آمیز ہونے کے چلن کو اردو میں رواج دیا ہے۔ تقلید و پیروی سے ان کی طبیعت کیسی ابا کرتی تھی اس کا اندازہ

تفتہ کے نام غالب کی ان سطروں سے لگایا جا سکتا ہے۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے
مجھے بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
رکھ لیا۔ یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر
لفظ جوڑنے لگے لاحول ولاقوۃ۔"

ہاں نئے خیالات والفاظ کو اپناتے اور اپنی شاعری میں جگہ دینے کے لیے وہ ہر وقت تیار رہتے تھے چنانچہ مغرب کے زیرِ اثر جب اردو میں مختلف علوم و فنون کے نکات و اصطلاحات کا دخل شروع ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو غالب نے خود قدر بلگرامی کو اپنا نقطۂ نظر اس طور پر لکھ بھیجا کہ

"چابی لغت انگریزی ہے، اس زمانے میں اس
اسم کا شعر میں لانا جائز بلکہ مزہ دیتا ہے، تار، بجلی اور
دخانی انجن کے مضامین، میں نے، اپنے یاروں کو
دیے ہیں، اوروں نے بھی باندھے ہیں، روبکاری،
اور طلبی، فوجداری، اور سرشتہ داری خود یہ الفاظ
مَیں نے باندھے ہیں۔"

غالب کی ان بدعتوں کا ثبوت، ان کے اردو فارسی شاعری، دونوں سے ملتا ہے غالب کا متداول اردو دیوان اگرچہ بہت مختصر ہے اور قدامت پرستوں کے خوف سے انہوں نے اپنے بہت سے اچھے اشعار، جو جدید تر فکر و خیال پر مبنی تھے اپنے مجموعے سے نکال ڈالے، پھر بھی متعدد ایسے شعر مل جاتے ہیں، جو ان افکار و خیالات سے مطابقت رکھتے ہیں، جنھیں ۱۹۳۵ء کے بعد کی اردو شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ مثلاً سرمایہ کی کثرت اور زر و افراطِ زر کی لعنتوں کے حوالے سے غالب کا یہ شعر دیکھیے

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے

ترقی پسند شعرا اور بعض دوسروں نے بھی اس موضوع کو بہت پیٹا ہے۔ لیکن شاید ہی کوئی دوسرا شاعر، اس سے خوبصورت اور بہتر شعر نکال سکا ہو۔

اب اگر غالبؔ کی شاعری کے موضوعاتی تنوّع اور استعاراتی اسلوب کو سامنے رکھ کر ۱۹۳۵ء کے بعد شہرت پانے والے اُردو شعرا کے کلام سے، غالب کے کلام کا مقابلہ کریں تو ایک دو نہیں، غالب کی اثراندازی کی سیکڑوں مثالیں مل جائیں گی لیکن ایسا کرنے سے بات غیر ضروری طور پر بہت لمبی ہو جائے گی پھر بھی جدید اردو شاعری کے حوالے سے اگر اس عہد کے دو بڑے شاعرن، م راشدؔ اور فیض احمد فیضؔ کی شاعری کو مثالاً سامنے رکھ لیں اور غالبؔ کے اثرات کی تلاش کریں تو بات اختصار کے ساتھ بھی بہت واضح ہو جائے گی۔ غالبؔ کو اپنی فارسی دانی اور ذوقِ فارسی پر جو ناز تھا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں اور غالباً ان کی اسی خصوصیت کی بدولت، ان کی اُردو شاعری میں ایسے منفرد و حیرت انگیز پیکرِ لفظی نظر آتے ہیں جو ان کے اسلوب کی شناخت بن جاتے ہیں۔ راشدؔ اور فیضؔ دونوں فارسی کا بہت پاکیزہ اور ستھرا مذاق رکھتے تھے۔ اور دونوں نے غالبؔ کی تراکیب فارسی اور تمثالی پیکروں سے بقدر استعداد فائدہ اٹھایا ہے اس لیے دونوں کے کلام میں پیکر تراشی کی سج دھج، غالبؔ کی پیکر تراشی سے بہت ملتی جلتی ہے، فرق یہ ہے کہ فیض احمد فیضؔ نے اپنی شاعری کی لفظی و معنوی، دو سطحوں پر غالبؔ کے اثرات کو قبول کیا ہے اور ن، م راشدؔ نے صرف اپنے ظاہری ڈکشن تک ہی غالبؔ کی اثر پذیری کو محدود رکھا ہے۔

فیض احمد فیضؔ پر، غالبؔ کے اثرات کا تذکرہ بھی طوالت چاہتا ہے اور اس کے لیے بھی یہاں جگہ نکالنی مشکل ہے۔ مختصراً یوں سمجھ لیجیے کہ فیض احمد فیضؔ کے یہاں غالبؔ کی معنی آفرینی اور پیکر تراشی، دونوں کے اثرات بہت نمایاں ہیں چنانچہ اگر فیض احمد فیضؔ کی ساری فارسی تراکیب یکجا کی جائیں تو اس میں سے بیشتر یا تو غالبؔ کے فارسی اور اُردو کلام سے ماخوذ نظر آئیں گی یا پھر ترکیب سازی کے اس معنی افروز سانچے کی طرف اشارہ کریں گی جسے غالبؔ نے اپنے کلام میں اپنایا ہے۔ لیکن اتنی تفصیل میں

بھی جانے کی ضرورت نہیں صرف فیضؔ کے ابتدائی مجموعہ کلام "نقش فریادی" اور کلیات فیضؔ "نسخہ ہائے وفا" کے ناموں کو لے لیجے تو کہنا پڑے گا کہ شروع سے آخر تک فیض احمد فیضؔ نے اپنے آپ کو غالب کے زیر اثر رکھا ہے اس لیے کہ یہ دونوں نام غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ماخوذ ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

تالیف نسخہ ہائے وفا کر رہا ہوں میں
مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

فیضؔ کے ایک اور مجموعے "دست تہہ سنگ" کا نام بھی غالبؔ کی دین ہے اور ان کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

مجبوری و دعوے گرفتارئ الفت
دست تہہ سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے

میں نے بغیر کسی تلاش کے، حافظے کی مدد سے یہ مثالیں درج کر دی ہیں۔ عجب نہیں کہ اگر فیضؔ کے دوسرے مجموعوں کے نام بھی، غالب کی اردو فارسی شاعری یا ان کی نثر میں تلاش کیے جائیں تو، وہ بھی مل جائیں۔ اگرچہ بعض کے بارے میں خود فیضؔ نے اشارے کر دیے ہیں کہ وہ کہاں سے لیے ہیں۔ مثلاً "دست صبا" کے ابتدائی صفحے میں حافظؔ کا یہ شعر درج ہے۔

نفس باد صبا مشک فشاں خواہد شد
عالم پیر دگربار جواں خواہد شد

اور یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ نام انہوں نے حافظؔ کے شعر سے لیا ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہ ہے کہ آج کی جدید اردو شاعری کے سب سے ممتاز اور سب سے

مقبول شاعر فیضؔ پر غالبؔ کے اثرات، کئی پہلوؤں سے بہت نمایاں ہیں، فیضؔ نے غالبؔ کی زبان سے بھی فائدہ اٹھایا ہے، ان کے خیالات سے بھی استفادہ کیا ہے ان کے شعری سانچوں کو بھی آزمایا ہے اور ان کی زمین میں غزلیں بھی کہی ہیں اور بعض زمینوں میں ایسے ایسے اشعار نکال لیے ہیں کہ غالب کی روح بھی خوش ہوئی ہوگی۔ مثلاً غالب کا ایک بہت مشہور شعر ہے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

یہ غالبؔ کے مروجہ دیوان میں، نون کی ردیف میں بس اسی صورت میں موجود ہے نہ مطلع ہے نہ کوئی دوسرا شعر، نہ غزل، اب اسے مقطع کہہ لیجئے، یا فردیات میں شمار کیجیے۔ فیضؔ نے غالبؔ کی عقیدت میں "نذر غالب" کے عنوان سے پوری غزل کہی اور کئی اچھے اشعار نکالے چنانچہ غالبؔ کے شعر کی طرح ان کی غزل کا یہ شعر بھی

غم جہاں ہو، غم دل ہو یا کہ تیر ستم
جو آئے آئے کہ ہم دل کشادہ رکھتے ہیں

ضرب المثل بن چکا ہے۔

جدید اردو شاعری پر غالب کے اثرات کو فیض احمد فیضؔ کی شاعری کی مثال کے ذریعے ہم اپنے عہد تک لے آئے ہیں اور اب اس پر مزید گفتگو کی چنداں ضرورت باقی نہیں رہتی، پھر بھی کچھ لوگ غالبؔ ہی کے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ

ورق تمام ہوا، اور مدح باقی ہے

یعنی ان کے نزدیک اس جدید شاعری کا تو کہیں تذکرہ ہی نہیں آیا جس کا آغاز نہ تو آزاد و حالی سے ہوا اور نہ علامہ اقبال و ترقی پسند تحریک سے ہوا۔ بلکہ اس کی ابتدا و نمود تو بیسویں صدی کے چھٹے عشرے یعنی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں ایک بات یہ کہنی ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد کی شاعری کو جدید نہیں بلکہ ہمارے یہاں اسے عموماً نئی شاعری یا جدید تر سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس نئی شاعری یا جدید شاعری میں کیا فرق ہے اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور یہاں اس کی بحث چھیڑنا غیر

ضروری بات ہو گی - پھر بھی اتنی بات واضح ہے کہ نئی یا جدید شاعری جیسی اور جو کچھ بھی ہے وہ نظر انداز کر دینے کے لائق نہیں ہے - اور اس کا ذکر کسی نہ کسی نہج سے غالب کے اثرات کی بحث کے تحت آنا چاہیے -

نئی یا جدید تر شاعری پر نگاہ ڈالتے ہی جو چیز نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ اس نے اردو شاعری میں کنایات و اشارات اور علامات و استعارات کا ایک نیا باب کھولا ہے اس بات کی لفظی و معنوی سطح ظاہر کرتی ہے کہ اس کا رنگ روپ کچھ تو گرد و پیش کی سماجی و سیاسی زندگی کے زیر اثر سامنے آیا ہے اور بیشتر مختلف النوع مغرب کے فلسفیانہ افکار و نظریات، لسانی و تخلیقی تحریکات، سیاسی و سماجی تغیرات، سائنس و ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ایجادات اور ابلاغ عامہ کے ذرائع کی غیر معمولی توسیعات کے زیر اثر وجود میں آیا ہے - بحیثیت مجموعی جدید تر یا نئی شاعری کا یہ رنگ روپ، لفظی و معنوی پیکروں میں بند ایک طرح کا ساؤنڈ بکس ہے - اس ساؤنڈ بکس میں بہت سی آوازیں گڈ مڈ ہو کر ایک خاص نوع کی گونج میں تبدیل ہو گئی ہیں - اور اس گونج میں شامل آوازوں میں کسی خاص آواز کی شناخت و تفہیم کچھ ایسی آسان نہیں رہی اور اسی لیے اس پر غالب کے اثرات کی نشان دہی بھی آسان نہیں ہے -

میرے زاویۂ نظر سے، نئی یا جدید تر اردو شاعری کی دو آوازیں یا دو ذہنی رویے بہت نمایاں ہیں - ایک رویہ وہ ہے جسے ترقی پسند نقطۂ نظر کی توسیع یا ترمیم کہہ سکتے ہیں - اس میں اب مارکسیت، مادی جدلیت، تاریخی جبریت، اور عریاں حقیقت نگاری وغیرہ پر زور دینا ضروری نہیں ہے - البتہ یہ آواز، زندگی اور ادب کے گہرے رشتوں پر یقین رکھتی ہے - انہیں تغیر پذیر تسلیم کرتی ہے - ادب کی سماجی افادیت کی قائل ہے اور انسان کو محض مجبور نہیں بلکہ بااختیار تسلیم کرتی ہے - اس کے نزدیک زندگی جامد نہیں تغیر پذیر ہے -

یہ تغیر پذیری ہر چند کہ آدمی کی لائی ہوئی ہے لیکن بعد کو خود آدمی کو بھی تبدیل کر دیتی ہے - یہ تبدیلی انسانی ذہن اور اس کے تخلیق کردہ ادب، دونوں کو تازہ حرکت و توانائی عطا کرتی ہے - اس کے نزدیک سائنس و ٹیکنالوجی کی غیر معمولی ترقی، مریخ اور چاند پر آدمی کا سفر یا قمر گاڑی اور خلائی شٹل سے آدمی کو خوف زدہ ہونے کی ضرورت

نہیں۔ یہ ذہن انسانی کی تسخیرات و فتوحات کے نشانات ہیں اور یہ نشانات اس امر کا ثبوت ہیں کہ زندگی کی پیش قدمی، کسی کے روکے نہیں رک سکتی۔ وہ روز بروز آگے بڑھتی جائے گی اور جس نسبت سے آگے بڑھتی جائے گی اسی نسبت سے وہ ذہن انسانی کے سارے اکتسابات کو ضروری تغیرات کے ساتھ روشن سے روشن تر اور توانا سے توانا تر بناتی چلی جائے گی۔

نئی یا جدید تر شاعری کی اس آواز پر اگرچہ جدید تر استعاروں، کنایوں، علامتوں اور تمثالوں کے بہت دبیز اور پیچ در پیچ پردے پڑے ہوئے ہیں پھر بھی غالب کے اس قسم کے اشعار ذرا دیر کے لیے ذہن میں ابھارئیے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آو نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کے مکاں اپنا

زمانہ عہد میں اس کے ہے محو آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ان اشعار کی مدد سے نئی شاعری یا جدید تر شاعری کی اس آواز کی شناخت و تفہیم جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے، بہت آسان ہو جاتی ہے اور کون کہہ سکتا ہے کہ اس آواز پر غالب کی شاعری کا اثر مرتب نہیں ہوا۔ یہ اثر حقیقتاً غالب کے مزاج اور افتادِ طبع کا وہ رخ ہے جس نے انہیں تقلید یا روش عام سے بچائے رکھا۔ جس نے ان سے کبھی یہ کہلوایا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں دیدہ بینا کی آزمائش ہے، کبھی ماضی پرستی کے حوالے سے یہ اعلان کروایا کہ

"مردہ پروردن مبارک کار نیست"

کبھی ایجادی و اختراعی قوت رکھنے والوں کو باور کرایا کہ

"آں کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نہ کرد"

اور کبھی یہ حکم لگایا کہ شاعری آرایش خم کاکل کا مشغلہ نہیں اندیشہ ہائے دور و دراز کا جان لیوا مرحلہ ہے۔

لیکن اس نئی یا جدید تر اردو شاعری کی ایک اور آواز بھی ہے۔ اس آواز کو مذکورہ بالا آواز سے کمتر سمجھنا مناسب نہ ہوگا۔ یہ آواز بھی بظاہر اسی قسم کی تمثالوں، علامتوں اور لفظی پیکروں میں بند ہے جس کا ذکر اوپر آیا ہے لیکن اس کی معنوی سطح پہلی قسم کی آواز سے بالکل مختلف ہے اور یہ پہلی آواز کے مقابلے میں مغرب کی جدید لسانی و شعری تحریکات سے زیادہ متاثر ہے۔ اس آواز کو بحیثیت مجموع مابعد الطبیعیاتی کہہ سکتے ہیں اس لیے کہ یہ آواز دراصل سریت، ظنیت، رمزیت، وجودیت، احدیت، وحدت الوجودیت فنائیت، جبریت، لاموجودیت، کشفیت، باطنیت، لایعنیت اور داخلیت کے بعض جدید فلسفیانہ مسائل اور قدیم متصوفانہ رموز سے عبارت ہے اور یہ قاری کو عموماً زندگی کو بے معنی و غیر اہم سمجھنے کا تصوّر دیتی ہے۔ اس سے فرد کی فردیت کی اہمیّت کا احساس کہیں کہیں اُبھرتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی یہ اجتماعی تصوّرِ حیات اور اس کی قدر و قیمت کی نفی کرتی ہے، مخلوق کو خالق کے سامنے مجبورِ محض گردانتی ہے اور ذات و کائنات کے رشتوں کو محض روحانی جانتی ہے۔

اس آواز کے لفظی پیکروں پر تو خیر، غالبؔ کے واضح اثرات نظر آتے ہیں لیکن اس کی معنوی سطح، غالبؔ کی شاعری کے اثر سے محفوظ نہیں رہی۔ بات یہ ہے کہ غالبؔ اردو کے ایک ہمہ جہت وہمہ صفت شاعر ہیں، ان کا ایک قول معروف تو یہ ہے کہ

بخشے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیئے ہر رنگ میں واہو جانا

اور دوسرا یہ کہ

یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

غالبؔ کا یہی دوسرا قول، نئی یا جدید شاعری کے حوالے سے دوسری آواز کی بحث میں گونجتا محسوس ہوتا ہے۔ ذرا دیر کے لیے غالب کے اس نوع کے اشعار کو سامنے رکھیے۔

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہگزار باد یاں

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
کردیا کافر، ان اصنام خیالی نے مجھے

محرم نہیں ہے تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالبؔ کے ان اشعار کے ساتھ ساتھ غالبؔ کے اس قسم کے نثری اقوال کو بھی پیش نظر رکھیے جن میں انہوں نے کہا ہے کہ

> میں موحد ہوں ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں "لا الہ الا اللہ لا موجود الا اللہ. لا موثر فی الوجود الا اللہ"

اور پھر یہ بھی نہ بھولیے کہ غالبؔ، مولانا فخر الدین دہلوی کے خاندان میں بیعت تھے۔ اب اگر آپ اس سارے پس منظر کو پیش نظر رکھ کر، نئی شاعری کی دوسری آواز کی معنوی سطح سے کان لگائیں گے تو اس میں غالبؔ کی شاعری کی آواز بھی ضرور سنائی دے گی۔ یہ آواز اگرچہ مدھم اور قدرے کمزور محسوس ہوگی اس لیے کہ وحدت نبودی ہونے کے دعوے کے باوجود، ان کی زندگی کا متصوفانہ پہلو خود بھی بہت کمزور تھا، ان کے یہاں عام طور پر جبریہ اقدار کی ترجمانی ملتی ہے اور بڑی شدت و تکرار سے ملتی ہے یہ ترجمانی ان کے مزاج کے ایک رخ کا پرتو تو معلوم ہوتی ہے لیکن ان کی زندگی کی عام روش، عملی زندگی میں ان کے مشاغل، عادات واطوار اور ذات و کائنات کے بارے میں ان کے تصورات سب کے سب جبریہ نہیں قدریہ مسلک کے ترجمان ہیں، اور یہی حیات افروز مسلک ان کی شاعری پر بحیثیت مجموعی حاوی نظر آتا ہے اور یہی انہیں روز بروز مقبول بناتا جارہا ہے۔

ممکن ہے آپ کو ان خیالات سے اختلاف ہو کہ اختلاف آپ کا بنیادی حق ہے لیکن

اتنی بات تو بہرحال تسلیم کرنی ہوگی کہ نئی شاعری یا جدید تر شاعری کی دونوں آوازیں اور دونوں اسلوب جن کا ابھی اوپر کی سطروں میں ذکر آیا۔ غالبؔ اور غالبؔ کی شاعری کے اثرات سے خالی نہیں ہیں نئی یا جدید تر شاعری کے ظاہر و باطن دونوں پر اگر کسی اردو شاعر کا سایہ نظر آتا ہے تو وہ صرف غالبؔ کا ہے۔

ا - "پاکستان آرٹس کونسل آف پاکستان" کی ادبی کمیٹی کا دیا ہوا موضوع جس پر ۱۵/ فروری ۱۹۹۳ء کو ایک سیمینار منعقد ہوا۔

ہم عصر سماجی و تہذیبی مسائل کا ادراک اور غالب

برِ عظیم پاک و ہند کی وہ تہذیبی زندگی جس نے مسلمانوں کی آمد کے بعد جنم لیا کئی صدیاں تک ایک راہِ مستقیم پر چلتی رہی۔ اس عرصے میں ہندوستان کے مختلف علاقوں اور طبقوں میں باہم کشمکش بھی رہی، حکم رانوں کے خلاف اُمرا اور روسا کی بغاوتیں بھی ہوتی رہیں اور گاہے گاہے اس میں قتل و غارت کا بازار بھی گرم رہا لیکن تہذیبی و سماجی زندگی پر اس کا کوئی قابلِ ذکر اثر نہیں پڑا اور اٹھارویں صدی تک زندگی کا ہر شعبہ، خواہ اس کا تعلق رزم سے رہا ہو، یا بزم سے اپنے پیش رووں کے بنائے ہوئے راستے پر گامزن رہا۔ نتیجتہً اردو شاعری بھی ایک خاص ڈگر پر چلتی رہی۔ قصیدہ، مثنوی، رُباعی، غزل اور مخمس و مسدس کی جو ہیئتیں عربی و فارسی سے آگئی تھیں، انھیں کو اردو کے شعرا اپنائے رہے۔ موضوعات کا بھی کم و بیش یہی حال رہا۔ ایک ہی قسم کے خیالات و واقعات دہرائے جاتے رہے اور ذوق و غالب کے ابتدائی زمانے تک اس میں کوئی نمایاں تبدیلی رونما نہ ہوئی حتیٰ کہ کئی صدیوں پر محیط اردو غزل، جسے اردو کی عشقیہ شاعری کا سب سے اہم و معتبر اور کامیاب میڈیم کہنا چاہیے، وہ بھی چند استثنا کے ساتھ، حسن و عشق اور ہجر و وصال کے بے کیف و بے رنگ جھوٹے سچے قصوں کی ترجمان بنی رہی۔ محبت اور بوالہوسی میں فرق کرنا مشکل ہو گیا۔ محبت کو جذبۂ پاکیزہ اور قدرِ انسانی نہیں ایک چونچلہ اور دل بہلانے کا مشغلہ سمجھا گیا۔

ولی دکنی کے اس قول کو

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا

انیسویں صدی کے آغاز تک دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر سبھی نے اپنائے رکھا۔ بے جان اور رسمی شور و غوغا کے باوجود فرد کی ذات پر ایک سناٹا سا چھایا رہا۔ غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس سناٹے میں ایک دھماکا کیا۔ اس دھماکے کو بہت زوردار کہنا پڑتا ہے اس کی آواز بہت دور تک گئی اور بہت آگے تک سنی گئی۔ اس لیے کہ بعد کی نسلوں نے اس آواز کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اپنانے کی کوشش کی لیکن غالب کے ارد گرد کے لوگوں پر اس کا وہ اثر نہ ہوا جو ہونا چاہیے تھا بعض نے سنی کی اَن سنی کر دی اور بعض نے سنا بھی تو در خورِ اعتنا نہ جانا نتیجۃً اردو شاعری خصوصاً غزل معاملاتِ حسن و عشق و مسائلِ تصوف کے بے جان بیانات ہی تک محدود رہی اور بحیثیت مجموعی ایک فرد کی ذوقی خوش فعلیوں کا محور سا بن گئی۔

ابھی غالب کے جس دھماکے کا ذکر کیا گیا وہ سیاسی نہیں فکری و اجتہادی نوعیت کا تھا اور وہ یہ تھا کہ انھوں نے جب یہ محسوس کیا کہ

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی (۱۸۳۳ء)

تو اردو شعرا اور اردو غزل کی روشِ عام سے ان کی طبیعت ابا کرنے لگی اور انھوں نے شاعری کے باب میں بالاعلان یہ حکم لگایا کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنیٰ آفرینی ہے مجذوب کی بڑ نہیں مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے، لڑکوں کا کھیل نہیں دیدۂ بینا کی کسوٹی ہے۔ قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ بادہ و ساغر یا دشنہ خنجر کا تذکرہ نہیں، مشاہدۂ حق کی گفتگو ہے، صرف اشعار میں نہیں انھوں نے اپنے خطوط میں بھی انھیں باتوں پر زور دیا اور ہر قسم کی تقلید و تتبع سے نفرت کا اظہار کیا۔ قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھا کہ

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل بچے کا۔ بچے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔"

اسی طرح تفتہ کو لکھ بھیجا :

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ
استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا، یا اس کے قوافی لکھ لیے اور
ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے، لاحول ولا قوۃ"

یہی نہیں علامہ اقبال کے انداز میں ایک جگہ یہاں تک کہہ دیا کہ ؎

با خرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گو
گفت گفتارے کہ با کمہ دار پیوندش بود

ظاہر ہے کہ غالب کے سوچنے اور شعر کہنے کی یہ روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروّجہ شعری آداب و رسوم سے بہت مختلف تھی اور اس کا سبب تھا ان کا مشاہدہ تیز، ان کا ادراک ہمہ گیر اور ان کی نگاہ دور رس تھی، برِ عظیم کا وہ نیا تہذیبی ڈھانچا جس کی نمود انیسویں صدی کی دوسری دہائی تک بہت واضح ہو گئی تھی، کس طرف جانے والا ہے، یا اسے کس طرف جانا چاہیے اور آئندہ اس کے کیا امکانات و اثرات ہوں گے، اس کے بارے میں غالب فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے ان کی اس تہذیبی بصیرت کے نشانات ان کی شاعری اور نثر میں متعدد جگہ ملتے ہیں لیکن جب انھیں اپنے پنشن کے قضیے کے سلسلے میں کلکتہ جانا پڑا اور وہاں کی صنعتی ترقی و تہذیبی زندگی ان کے مشاہدے میں آئی تو زندگی اور فکر و فن کے باب میں ان کا ذہن کچھ اور کھل گیا۔ ہر چند کہ کلکتے کے قیام میں غالب کو کئی ادبی معرکوں کا سامنا کرنا پڑا، کلکتے کے اکثر شعرا اُن کے حریف اور مخالف بن گئے۔ ان کا ذہن کئی قسم کی الجھنوں کا شکار رہا اور پنشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا، پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے، بہت خوش گوار اثر لے کر واپس آئے اس خوش گوار اثر کا اندازہ اس سے کیجیے کہ انھوں نے مولوی سراج الدین احمد کو ایک فارسی خط میں لکھا :

"اگر میں عنفوانِ شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں تو موت العمر کے لیے کلکتے ہی میں رہ جاتا"

کلکتے کے سفر کے سلسلے میں انھوں نے اس طرح کی باتیں اپنی شاعری اور مکتوبات میں جگہ جگہ کی

ہیں اور نئی تہذیب کے آثار کو دل سے سراہا ہے۔ ان کا یہ اردو قطعہ تو سبھی کے حافظے میں رہو گا کہ ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ وہ شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

غالب کلکتے کے سفر کے لیے اگست ۱۸۲۶ء میں روانہ ہوئے اور فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے اور تقریباً دو سال بعد نومبر ۱۸۲۹ء کو دہلی واپس پہنچ گئے۔ غالب کی نثر و نظم کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے فکر و نظر میں غیر معمولی وسعت اور گہرائی کے آثار حقیقتاً کلکتے کے سفر کے بعد پیدا ہوئے ہیں ورنہ اس سے پہلے وہ خود بھی اردو، فارسی شاعری میں بیدل، شوکت اور اسیر کا تتبع کر رہے تھے اور اس تتبع پر بعض خطوں میں فخر کا اظہار بھی کیا ہے۔ البتہ کلکتے سے واپسی پر ان میں ایسا ذہنی انقلاب آیا کہ وہ ساری روایتی اور تقلیدی باتوں سے تائب ہونے کی کوشش کرنے لگے۔ چناں چہ اگر ان کے کلکتے جانے سے قبل اور بعد کی شاعری کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو زمین و آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ غالب کی تقریباً ساری فکر انگیز غزلیں اور جدید زاویۂ نظر کے حامل اشعار وہ ہیں جو کلکتے جانے کے بعد کہے گئے ہیں۔ نئی تہذیبی زندگی کے بارے میں جتنی باتیں انھوں نے کہی ہیں وہ سب کی سب ان خطوط میں ملتی ہیں جو اس سفر کے بعد یا دوران میں لکھے گئے ہیں اور زندگی و مظاہراتِ زندگی کے بارے میں نثر و نظم میں انھوں نے جتنے فلسفیانہ سوالات اٹھائے ہیں ان سب کا تعلق کلکتے سے واپسی کے بعد کے زمانے سے ہے۔ اس جگہ ساری ایسی غزلوں یا اشعار کا تو اعادہ ممکن نہیں پھر بھی چند شعر دیکھتے چلیے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا — بعداز (۱۸۴۷ء)

زمانہ، عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لیے — (۱۸۴۷ء)

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں — (۱۸۴۷ء)

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر
کیوں شاہدِ گُل باغ سے بازار میں آوے — (۱۸۲۳ء)

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے — (۱۸۴۷ء)
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے — (۱۸۴۷ء)
سبزہ و گل کہاں سے آتے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے — ۱۸۴۷ء)

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن جو دامن میں نہیں — بعداز (۱۸۲۶ء)

توں ہو کر جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے (۱۸۵۲ء)

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں بعداز (۱۸۲۶ء)

اس طرح کے فکر انگیز اور نئے خیال کے حامل ایک دو نہیں، بلکہ غالب کے درجنوں اشعار ایسے ہیں جن کی بازگشت علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں صاف سنی جاسکتی ہے اور یہ اس امر پر دلالت کرتی ہے کہ غالب کی بات ان کے عہد میں نہ سہی ان کے بعد بہت معتبر و قابلِ توجہ ٹھہری ہے۔ اس جگہ نمونۃً چند شعر دیکھیے ؎

بڑا کریم ہے اقبالِ خوش نوا لیکن
عطائے شعلہ، شرر کے سوا کچھ اور نہیں اقبال
وہ تپِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے غالب

یہ کائنات۔ ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون اقبال
زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسمان کے لیے غالب

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر ملا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر اقبال
توں ہو کر جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے غالب

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے، تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں — اقبالؔ

آبرو کیا خاک اس گل کی جو گلشن میں نہیں
ہے گریباں ننگِ پیراہن، جو دامن میں نہیں — غالبؔ

ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے — اقبالؔ

نقش نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ — غالبؔ

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں — اقبالؔ

منظر اک بلندی پر ہم اور بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا — غالبؔ

غالب کا یہی وہ اندازِ فکر اور نیا تہذیبی ادراک تھا جس نے علامہ اقبالؔ کو داغ کے طرزِ سخن سے ہٹا کر غالب کا گرویدہ بنا لیا اور یہ گرویدگی "بانگِ درا" سے لے کر "جاوید نامہ" تک برابر باقی رہی اور سچ یہ ہے کہ فکر و فن کے باب میں، اگر اقبالؔ کسی اردو شاعر سے متاثر تھے تو وہ صرف غالب تھے۔

فارسی خطوط کی بعض مفکرانہ عبارتوں اور کلکتے کے سفر کے بعد کے تامل و تفکر آمیز سیکڑوں اردو اشعار سے قطعِ نظر، کہ انھیں ایک وقتی تاثر کہہ کر بعض حضرات نظر انداز کر سکتے ہیں، لیکن کلکتے کی نئی تہذیب اور بولتی ہوئی زندگی کا اثر غالب پر محض تاثراتی و لمحاتی نہ تھا، وہ پوری سنجیدگی سے یہ سمجھنے اور محسوس کرنے لگے تھے کہ برِصغیر کے موجودہ سیاسی و سماجی حالات میں، مغربی تہذیب کے قمقموں کے آگے، مشرق کی مٹی کے دیے بہت دیر نہ ٹھہر سکیں گے یعنی جو بات اکبر الٰہ آبادی کو

سرسید احمد خاں کے بعض اقدامات و خیالات سے اختلاف کے باوجود آخر کار بادلِ ناخواستہ اس طور پر کہنی پڑی تھی کہ ؎

یہ موجودہ طریقے راہیِ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہو گی اور نئے ساماں بہم ہوں گے

اسے غالب نے بہت پہلے نہ صرف محسوس کر لیا تھا بلکہ اپنے عہد کے معزز علما و فضلا کے سامنے بالاعلان پیش بھی کر دیا تھا۔ گویا نئی تہذیب کے باب میں ان کی سوچ رومانی یا جذباتی نہ تھی بلکہ ایک سوچا سمجھا نقطۂ نظر بن گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۵ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند و ترقی پسند مفکر و ادیب سرسید احمد خاں نے "آئینِ اکبری" کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرسید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تقریظ تو لکھ دی لیکن ان کے اندازِ فکر پر انھیں یہ کہہ کر ٹوکا بھی کہ :

"ابھی آپ پرانے آئینِ جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں۔ حالاں کہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور وہ دن دور نہیں کہ یہ آئین برِ صغیر کی پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لے گا"

چنانچہ غالب نے اپنی فارسی منظوم تقریظ میں نئے علوم اور مغرب کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن، ریل گاڑی، تار اور ڈاک کا نظام، جہاز رانی، ماچس کی تیلی، بجلی کی روشنی، گراموفون، چھاپہ خانہ، کاشتکاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے واضح الفاظ میں نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظامِ حکم رانی کی اشاعت و ترویج کو نامستحسن قرار دیا۔

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں غالب کسی مصلحت کی بنا پر کہہ رہے تھے، درست نہ ہو گا۔ اس لیے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا طبعی ذوق تھا، اسی وقت، آج کل کے طرح کی قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ علامہ اقبال کی طرح یہ ذہن نشین

کراتے کہ ؎

آئینِ نو سے ڈرنا، طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ غالب میں نئی روش پر چلنے اور نئی روشوں کو اپنا لینے کی امنگ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت زیادہ تھی، غالب، فلسفی تو نہ تھے لیکن فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے۔ حقائق و دلائل کے بغیر کسی بات کو ماننے پر آسانی سے تیار نہ ہوتے تھے حتیٰ کہ وہ شاعرانہ خیالات کے اظہار میں بھی اسی کے قائل اور تابع تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ فرد اپنے ماحول کا مخلوق و پروردہ ہوتا ہے اور وہ اس سے یکسر بے نیاز نہ گزر کر زندگی بسر نہیں کر سکتا لیکن وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کارِ پیغمبری کا منصب جو صرف انسانوں کا مقدر ہے، وہ محض دوسروں کی پیروی و تقلید سے میسّر نہیں آتا۔ اس کے لیے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہے چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ حضرت ابراہیم کی مثال دے کر یوں ذہن نشین کراتے ہیں ؎

با من میاویز اے پدر، فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

یہ زاویۂ نظر اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ غالب میں روایت سے بغاوت، ماحول و ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا میلان فطری تھا اور زندگی کے تازہ رجحانات و نئے افکار کو اپنانے کے سلسلے میں وہ کسی تنگ نظری کو استحسان کی نگاہ سے نہ دیکھتے تھے۔ غالب کے اس اندازِ فکر خصوصاً "آئینِ اکبری" پر ان کی تقریظ کے حوالے سے ہمارے بعض ناقدین نے سرسید احمد کو قدامت پرست اور غالب کو تجدد پسند ٹھہرانے کی جو بحث چھیڑی ہے وہ کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔ صرف اتنی بات درست ہے کہ جس بات کو غالب نے پہلے محسوس کر لیا اور اس کا اعلان بھی کر دیا، اسے سرسید احمد خاں نے بہت بعد میں محسوس کیا۔ یوں کہہ لیجیے کہ نئی تہذیب کے باب میں آخر آخر سرسید کا زاویۂ نظر وہی ہو گیا جو غالب کا تھا اور شاید اسی لیے نئی سوچ اور نئے طرزِ تفکر کی سزا دونوں کو یکساں ملی، قدامت پرست علما و فضلا، سرسید کے افکار و خیالات کو سمجھنے سے قاصر رہے، ان پر کفر کے فتوے لگائے، لعن طعن کا نشانہ بنایا اور ان کی مقبولیت کے راستے میں اپنی بساط بھر

حائل رہے اور یہ سلسلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں برقرار ہے۔ یہی حال غالب کا ہوا۔ ان کے ہم عصر شعراء، ادبا، ان کے فکروفن کو، ان کی زندگی میں اس طرح نہ سراہا جس کے وہ مستحق تھے۔ یہی نہیں، ان کی شاعری کا طرح طرح سے برسرِ محفل مذاق اڑایا، ان کے کلام کو، نئی فکر اور نئے خیالات سے مملو ہونے کے سبب، مہمل و بے معنی قرار دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ سرسید اور غالب سے حملہ آوروں کو آخر پسپائی ہوئی۔ آج سرسید اور غالب کا نام اور کام زندہ، پائندہ ہے لیکن ان کے مخالفین کو کوئی پوری طرح جانتا بھی نہیں۔ جانتا بھی ہے تو سرسید و غالب کے طفیل اور وہ بھی نفرت و تنگ نظری کے حلیف و نقیب کی حیثیت سے۔

جیسا کہ ابھی کہا گیا، غالب کی شاعری اور خیالات میں نئے پن کے بیشتر آثار کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی کو دیکھنے کے بعد رونما ہوئے ہیں لیکن اس میں صرف کلکتے کی زندگی کو نہیں، غالب کی سرشت مزاج کو بھی بڑا دخل تھا۔ ان کی زندگی کے واقعات صاف ظاہر کرتے ہیں کہ ان میں نئی چیزوں کو اپنا لینے اور برتنے کا ذوق و شوق طبعی تھا اور یقیناً اسی لیے انھوں نے سرسید کے مقابلے میں عمر رسیدہ ہونے کے باوصف نئی تہذیب کی برکتوں کی اہمیت کو سرسید سے پہلے محسوس کر لیا سرسید احمد خاں کی بالغ نظری اور مستقبل بینی کا کون قائل نہیں ہے لیکن ڈاکٹر خلیق انجم نے بہت صحیح لکھا ہے کہ ”۱۸۵۷ء کے ناکام انقلاب تک سرسید بھٹک رہے تھے اور اپنے لیے مستقبل کا راستہ تلاش کر رہے تھے اور ۱۸۵۷ء کے بعد ان کے ذہن میں مستقبل کا راستہ بالکل صاف اور روشن ہو گیا تھا جس کے واضح نقوش ان کی کتاب ”اسبابِ بغاوتِ ہند“ میں نظر آتے ہیں جو ۱۸۵۹ء میں شائع ہوئی۔“ [۱]

غالب بھی اپنے فکروفن کی راہ کے تعین میں کچھ دنوں بھٹکتے رہے لیکن کلکتہ جانے کے بعد تقریباً بتیس سال کی عمر میں انھوں نے اپنا راستہ پا لیا اور ہزار مخالفتوں کے باوجود زندگی بھر اسی پر گامزن رہے۔ اس سلسلے میں سرسید کی طرح ان پر بھی بعض نے خوشامد و تملق پسندی کا الزام لگایا لیکن جاننے والے جانتے ہیں کہ طبعاً وہ خوشامد پسند و دروغ گو نہیں بلکہ اپنے خیالات کے

---

[۱] آثار الصنادید ص ۱۴۳ جلد اول مطبوعہ اردو اکادمی دلی ۱۹۹۰ء

اظہار میں بے باک اور جرأت مند تھے۔ ان کے مزاج میں خودداری و انانیت کے عناصر کچھ اس طرح کے تھے کہ مجبوری اور بے بسی کے سوا وہ کسی اور عالم میں کسی کی مدح سرائی یا بے جا تعریف نہ کر سکتے تھے۔ حکم رانوں اور نوابوں کے قصائد دیکھیے تو اندازہ ہوگا کہ وہ اپنے بعض ہم عصر شعرا کی طرح لمبے لمبے قصائد لکھنا پسند نہیں کرتے، چنان چہ ان کا کوئی شخصی قصیدہ سو، سوا سو اشعار سے زیادہ کا نہیں ہے۔ بیش تر چالیس پچاس اشعار پر ختم ہو جاتے ہیں۔ ان میں بھی جیسا کہ خود غالب نے بعض خطوں میں اس کا ذکر کیا ہے، مدح سے زیادہ تشبیب طویل ہے، دعائیہ اشعار کم سے کم ہیں اور حسنِ طلب تو بہت ہی کم ہے۔ لطف یہ ہے کہ کئی قصیدوں میں انھوں نے ممدوح سے زیادہ اپنی تعریف کا پہلو نکال لیا ہے اور دوسروں کی مدح بھی بیش تر حقیقت پسندانہ اور برمحل ہے۔

دیسی بادشاہوں اور انگریز حکم رانوں کی تعریف میں انھیں اپنے زمانے کے رواج کے مطابق چار و نا چار مطلب براری کے لیے قصائد کہنے پڑے لیکن یہ کام جیسا کہ ان کے خطوط و کلام سے ظاہر ہے۔ بہت بددلی سے کیا اور بہ صورت مجبوری کیا۔ بلکہ ان میں یہ داؤ پیچ بھی دکھایا کہ نیا قصیدہ نہ لکھا جا سکا تو پرانے قصیدوں کے اشعار کو گڈمڈ کر کے ایک نیا قصیدہ بنا لیا۔ بعض جگہ یہ کیا کہ قصیدہ تو پورے کا پورا وہی رکھا لیکن ممدوح کا نام بدل دیا۔ ایسے میں یہ خیال کرنا کہ غالب طبعاً خوشامد پسند تھے، کسی طرح درست نہ ہوگا۔ ہاں انگریزی اور غربی تہذیب کے اثر انھوں نے جن چیزوں کو اپنایا انھیں پوری طرح اپنایا۔ اپنی شاعری کی طرح اپنی نثر کو بھی نئے انداز سے اور نئے ذخیرۂ الفاظ سے مالا مال کیا۔ شاعری اور نثر دونوں میں انگریزی الفاظ کے استعمال کو نہ تو غریب جانا، نہ کوئی عیب خیال کیا بلکہ بے تکلفی سے جگہ جگہ ان کا استعمال کیا۔ یہی نہیں ان کی مکتوب نگاری میں پرانے طرز کے طویل طویل غیر ضروری القاب و آداب سے ہٹ کر براہ راست مخاطبے اور بے تکلفی کی جو فضا ملتی ہے وہ بھی نئی تہذیب ہی کی دین ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط کے اس پہلو پر بھی مفید بحث کی ہے[1] اور خود غالب نے بھی اس سلسلے میں کئی جگہ اپنی اس جدت پسندی کا بڑے فخر کے ساتھ اعتراف کیا ہے، چنان چہ انگریزی عمل داری اور مغربی علوم و فنون کے زیر

۱؎ غالب کے خطوط۔ ص ۱۰۰ جلد اول۔ مطبوعہ غالب انسٹی ٹیوٹ۔ نئی دلی ۱۹۸۴ء۔

اثر اردو میں جب انگریزی کے الفاظ واصطلاحات کا دخل شروع ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو غالب نے قدر بلگرامی کو اپنا نقطۂ نظر اس طور پر لکھ بھیجا کہ :

"چاپا لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے تار، بجلی اور دخانی انجن کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیے ہیں اوروں نے بھی باندھے ہیں۔"

حالی نے غالب کی اس تجدد پسندی اور روش عام سے بچ کر چلنے کی باغیانہ روش کو اوریجنلٹی کا نام دیا ہے اور ان کے نزدیک اوریجنلٹی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شارعِ عام سے ہٹ کر اپنے لیے راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک نیا راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے، ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق ماضی سے نہیں ہوگا۔ حال سے اور حال سے زیادہ مستقبل پر ہوتا ہے۔ اب اس خاص زاویے سے دیکھیے تو کہنا پڑے گا جس طرح سرسید احمد کے فکر و نظر نے اردو نثر کے مستقبل کو روشن کر دیا۔ اسی طرح غالب نے اردو شاعری کی آیندہ راہ کو کشادہ و تابندہ بنا دیا، ایسی کشادہ و تابندہ کہ حالی اور حالی کے بعد اقبال، اسی راہ پر چل کر جدید تنقید اور جدید شاعری کے علم بردار، پیغامبر کہلائے۔

غالب کے فکر و فن کے جس ارتقاے خیال پر اوپر کی سطروں میں گفت گو کی گئی ہے اسے محض غالب کی ذہنی اپج کا نتیجہ نہیں بلکہ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی سیاسی طاقت کے زیر اثر نئی تہذیب کی آمد اور اس سے غالب کی زود آشنائی و بروقت آگاہی کو بھی ایک طاقت ور محرک بتایا گیا ہے اور بے سبب نہیں بتایا گیا۔ غالب کی نثر و نظم دونوں سے اس کے لیے داخلی شہادتیں فراہم کی گئی ہیں پھر بھی ممکن ہے کہ محض داخلی شہادتیں بعض ذہنوں کو مطمئن نہ کر سکیں اس لیے خارجی واقعات پر مختصراً روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ اٹھارویں صدی کے آغاز ہی سے انگریز اور فرانسیسی برصغیر پاک و ہند پر اپنا اپنا سیاسی اقتدار قائم کرنے کی کوششیں کر رہے تھے اور یہ کوششیں آخر آخر بہت تیز تر ہو گئی تھیں۔ بیرونی قوتوں کی اس تگ و تاز اور اس کے نتائج کو غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ خاں، ان کے باپ عبداللہ بیگ خاں اور چچا نصراللہ بیگ خاں نے اپنی آنکھوں سے

دیکھا تھا۔ کلکتہ، بمبئی اور مدراس کے ساحلوں پر انگریزوں نے جس مضبوطی سے قدم جما لیے تھے اور دیسی حکمراں جس طرح باہم دست و گریباں ہو رہے تھے اس سے بھی غالب کی ددھیال اور ننھیال والے دونوں باخبر تھے۔ ۱۷۵۷ء کی پلاسی کی جنگ میں اپنوں کی غداری سے انگریزوں کے ہاتھوں سراج الدولہ کی شکست، ۱۸۶۴ء میں بکسر کی جنگ کے بعد سلطنت دہلی کی دیوانی کی فروخت ۱۷۸۲ء اور ۱۷۹۹ء کے درمیان حیدر علی اور بیٹوں کی شہادتیں، اٹھارویں صدی کی آخری دہائیوں میں جگہ جگہ مغربی طرز کے تعلیمی اداروں کا قیام، عیسائیت کی تبلیغ کے لیے جا بجا مشنری اسکولوں اور مدرسوں کا اہتمام، ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کے قیام کا اعلان، بعد ازاں دیسی زبان میں تعلیم کا فریب دے کر صدیوں سے مروج فارسی زبان کا خاتمہ اور انگریزی زبان کو ہر سطح پر رواج دینے کی ملک گیر منصوبہ بندی، ایسے واقعات ہیں جو صاف بتا رہے تھے کہ عملاً انگریزی راج پورے برصغیر پر قائم ہو چکا ہے اور وہ دن دور نہیں جب کہ اس کا باقاعدہ اعلان بھی برطانوی سامراج کی طرف سے کر دیا جائے گا۔

ہر چند کہ غالب کی پیدائش ۱۷۹۷ء کی ہے اور اوپر بیان کیے ہوئے واقعات میں سے بعض واقعات غالب کی پیدائش سے قبل کے ہیں پھر بھی قرین قیاس یہی ہے کہ غالب اپنی اوائل عمری ہی میں ان سارے واقعات سے آگاہ ہو گئے ہوں گے۔ وجہ یہ ہے کہ ان کے والد اور چچا دونوں کسی نہ کسی کی طرف سے فوجی لشکر کشی میں مصروف رہے اور اسی میں کام آئے۔ ایسی صورت میں وہ اپنے گرد و پیش کی سیاسی تبدیلیوں سے خوب واقف رہے ہوں گے بلکہ ان میں سے بہت سے واقعات ان کے لیے محض شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ و چشیدہ رہے ہوں گے اور انھوں نے نو عمر غالب کو ان کی داستان ضرور سنائی ہو گی ایسے میں غالب کا اپنے ہم عصر شاعروں اور ادیبوں کی بہ نسبت اسی طور پر زیادہ باشعور ہونا اور آنے والے واقعات و تہذیبی زندگی کا ادراک کر لینا تعجب کی بات نہیں مانا کہ غالب کے باپ عبداللہ بیگ خاں کا انتقال ۱۸۰۲ء میں اس وقت ہو گیا جب کہ غالب کی عمر صرف پانچ سال کی تھی اور ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۶ء میں اس وقت وفات پائی جب کہ غالب صرف نو برس کے تھے یہ ایک ہمہ قیاس ہی نہیں بلکہ واقعات بھی یہی بتاتے ہیں کہ غالب اپنے گرد و پیش کے سیاسی عمل سے پوری طرح باخبر تھے۔ بچپن اور لڑکپن میں انگریزوں کے

غلبے اور بڑھتی ہوئی قوت کی خبریں، اپنے بزرگوں کے ذریعے ان کے کانوں تک پہنچ چکی تھیں۔ اس لیے کہ غالب کے متعدد خطوط ایسے ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے حسب نسب اور خاندان کے جنگ جویانہ کارناموں سے نہ صرف یہ کہ واقف تھے بلکہ ان پر نازاں بھی تھے ان کا یہ کہنا کہ ؂

اک عمر سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

بے سبب نہیں تھا۔ دادھیال سے قطع نظر، ان کا ننھیال بھی پیشۂ سپہ گری سے وابستہ تھا۔ ان کی والدہ عزت النساء آگرے کے رئیس خواجہ غلام حسین کمیدان کی بیٹی تھیں۔ لکھنا پڑھنا جانتی تھیں اور خانگی معاملات میں بذاتِ خود دلچسپی لیتی تھیں۔ ایسے میں غالب جیسے نابغۂ روزگار کا جس نے دس گیارہ سال کی عمر میں قابلِ توجہ شعر کہنے شروع کر دیے تھے۔ نو دس سال کی عمر میں اپنے عہد اور ماضی قریب کے حالات سے واقف ہونا اور ان سے اثر قبول کرنا حیرت انگیز نہیں۔ انھوں نے یقیناً اپنے ماحول اور اپنے سامنے کی بولتی ہوئی تہذیب کا اثر اپنے ہم عصر شعرا و ادبا کی برنسبت بہت پہلے قبول کیا اور یہ اثر کلکتے کی سیر کے بعد ان کے ذہن میں پختہ سے پختہ تر ہو گیا۔

کیا دیوان غالب "نسخۂ امروہہ" واقعی جعلی ہے

غالب شناسوں اور غالب کے پرستاروں کو یاد ہوگا کہ غالب کے جشن صد سالہ کے موقع پر اپریل ۱۹۶۹ء میں کلام غالب کا ایک قلمی نسخہ دستیاب ہوا تھا۔ اس کے بارے میں ماہرین غالب نے یہ رائے دی تھی کہ یہ غالب کے ہاتھ کا مخطوطہ ہے اور ۱۲۳۱ھ میں اس وقت مکمل ہوا ہے جب کہ غالب کی عمر صرف انیس سال تھی۔ یہ قلمی نسخہ بھوپال میں برآمد ہوا۔ بھوپال سے امروہہ لے جایا گیا اور بعد ازاں پاکستان و ہندوستان سے باہتمام خاص شائع ہوا۔ پاکستان میں یہ محمد طفیل مدیر نقوش (لاہور) کی معرفت، نثار احمد فاروقی کے مقدمہ و حواشی کے ساتھ قارئین تک پہنچا اور ہندوستان میں مولانا امتیاز علی خان عرشی کے صاحبزادے اکبر علی خاں نے اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے بنام "نسخۂ عرشی زادہ" ادارۂ یادگار غالب رامپور سے شائع کیا۔ چنانچہ اس مخطوطے کے ظہور و اشاعت کی رعایت سے بعض نے اس کو "نسخۂ بھوپال" سے موسوم کیا، بعض نے "نسخۂ امروہہ" کا نام دیا، بعض نے "نسخۂ عرشی زادہ" کہا اور بعض نے "بیاض نقوش" یا "نسخۂ لاہور" کہنا پسند کیا۔ اس مضمون میں اس مخطوطے کو نسخۂ امروہہ کہا جائے گا۔

یہ مخطوطہ، بھوپال میں کہاں اور کس کے پاس تھا، امروہہ کس طرح پہنچا، اس کی اشاعت و ملکیت کے سلسلے میں کیسی کیسی بحثیں اور مقدمہ بازیاں ہوئیں اور آخر کیسے اس کی گمشدگی کی خبر آگئی، یہ ایک طویل داستان ہے اور ۱۹۶۹ء اور ۱۹۷۰ء کے ادبی رسائل اور اخبارات خصوصاً ہماری زبان (علی گڑھ) اور نقوش (لاہور) کے غالب نمبروں میں شائع ہو چکی ہے۔ اس لئے اس کی تفصیل میں جانے یا اس کو اس جگہ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ یقین ہے اس کی دریافت سے لے کر گمشدگی تک کی ساری کہانی قارئین کے

ذہن میں محفوظ ہوگی اور وہ اسی کے پس منظر میں اس مضمون کو دیکھیں گے۔

غالب صدی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر اس نسخے کو جو اہمیت حاصل ہوئی اور جس دھوم دھام سے اس کا استقبال کیا گیا اس میں غالب شناسوں سے لے کر ادب کے عام قاری تک سب شامل تھے اور سبھی نے یہ باور کر لیا تھا یا یوں کہہ لیجئے کہ سب کو باور کرا دیا گیا تھا کہ یہ نسخہ غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اور کلامِ غالب کے اب تک جتنے مخطوطے دستیاب ہوئے ہیں ان میں قدیم ترین ہے۔ ہر چند کہ اس مخطوطے میں بعض بدیہی باتیں ایسی تھیں جو اس کے جعلی ہونے کی طرف اشارہ کرتی تھیں لیکن غالب پرستی کے جوش و خروش اور ایک نئے خزینے کی دریافت کی سرگوشی نے اس کی کمزوریوں پر بغور نظر ڈالنے کا موقع نہ دیا اور شکوک کو پوری طرح رفع کئے بغیر اسے بخطِ غالب تسلیم کر لیا گیا۔ بخطِ غالب ہونے میں اگر کچھ اختلاف تھا تو صرف اتنا کہ بعض کے نزدیک پورا مخطوطہ مع حواشی، غالب کے خط میں تھا اور بعض کے نزدیک حواشی کی غزلوں اور جا بجا اصلاحات کا کاتب کوئی دوسرا تھا۔ البتہ بعض کو شروع ہی سے اس کے بخطِ غالب ہونے پر شبہ تھا اور انہوں نے اسی وقت، اہلِ نظر کی توجہ، اس کی کمزوریوں کی طرف مبذول کرائی تھی چنانچہ ۸ مئی ۱۹۶۹ء کے ہماری زبان (علی گڑھ) میں نقاد اکبر آبادی نے لکھا۔

"ہو سکتا ہے غالب کے کلام کا یہ مخطوطہ کسی تجربہ کار کاتب کا لکھا ہوا ہو اور غالب کی برسی کے موقع پر زمین سے نکالا گیا ہو"

یہ شبہ بے بنیاد نہ تھا۔ اس لئے کہ اس سے قبل بھی غالب کے نام سے دوسروں کا کلام منظرِ عام پر لایا گیا تھا اور بڑے بڑے محققین نے دھوکا کھایا تھا اور بہت دنوں بعد ان پر یہ راز کھلا کہ یہ جعلی تھا۔ مولوی عبد الباری آسی الدنی کی تخلیق کردہ غزلیں اس سلسلے میں ادب کے قارئین کے ذہن میں ہوں گی جنہیں ماہرین نے پہلے دیوانِ غالب میں شامل کیا اور بعد کو راز کھلنے پر اظہارِ ندامت کے ساتھ خارج کر دیا۔ اس کی واضح مثال وہ غزل بھی ہے جو ماڈل ہائی اسکول کے پرچے "گوہرِ تعلیم" میں یکم اپریل ۱۹۲۷ء کو مندرجہ ذیل مطلعے اور مقطعے کے ساتھ شائع ہوئی ہے

بھولے سے کاش وہ ادھر آئیں تو شام ہو
کیا لطف ہو جو ابلقِ دوراں بھی رام ہو

بہ یرانہ سالی غالب میکش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو دو دن قیام ہو

یہی غزل بعد کو کسی جوہر قریشی بھوپالی نے "دین و دنیا" (دہلی) کو بھیجی۔ "دین و دنیا" میں یہ "غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل" کے عنوان سے شائع ہوئی اور ماہرین غالب نے اسے دیوان غالب میں جگہ دیدی، کسی نے یہ بھی نہ سوچا کہ غالب کبھی بھوپال گئے بھی تھے یا نہیں۔ چنانچہ یہ غزل دیوان غالب کے "نسخۂ عرشی" مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی مطبوعہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۸ء اور دیوان غالب مرتبہ مالک رام مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۵۷ء دونوں میں شامل ہے۔ بعد ازاں جب یہ معلوم ہوا کہ اس غزل کے خالق، غالب نہیں بلکہ بھوپال کے ایک بزرگ محمد ابراہیم خلیل تھے اور انہوں نے غالب کے رنگ میں یہ غزل کہہ کر اپریل فول کے طور پر "گوہر تعلیم" بھوپال میں شائع کرائی تھی تو ماہرین غالب کو خجل ہونا پڑا۔ عجیب اتفاق ہے کہ "نسخۂ امروہہ" بھی بھوپال ہی میں دستیاب ہوا ہے اور اپریل ۱۹۶۹ء ہی کے پہلے ہفتے میں۔

کلام غالب میں الحاق کی اس صورت حال اور ماہرین کی اس سلسلے میں لگاتار چوک کے پیش نظر ضروری تھا کہ "نسخۂ امروہہ" پر بخط غالب ہونے کا حکم لگانے اور اسے قدیم ترین دستیاب نسخہ قرار دینے سے پہلے، کامل غور و فکر اور حد درجہ احتیاط و تلاش سے کام لیا جاتا لیکن ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے سوا کسی نے اس جانب پوری توجہ نہ کی۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر نے ایک دو نہیں کئی مضامین لکھے اور اس کے جعلی ہونے کے امکانات کا بڑی دقت نظر سے جائزہ لیا۔ یہ مضامین ہماری زبان علی گڑھ میں یکم اگست ۱۹۷۰ء، ۱۵ ستمبر ۱۹۷۰ء، یکم اکتوبر ۱۹۷۰ء، یکم نومبر ۱۹۷۰ء اور دسمبر ۱۹۷۰ء کی اشاعتوں میں شائع ہوئے۔ ان میں یکم اگست ۱۹۷۰ء اور یکم نومبر ۱۹۷۰ء کے مضامین طویل اور باقی مختصر ہیں۔ ان میں مضمون نگار نے ان تمام شواہد و دلائل کو کمزور اور مشکوک ظاہر کیا جن کی بنا پر نسخۂ امروہہ کو قدیم ترین اور بخط غالب کہا گیا تھا۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے مضامین کے مطالعہ کے بعد لوگ چونکے اور بعض نے ان کے دلائل کو قوی جان کر ان کی رائے سے اتفاق بھی کیا۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کو ایک خط میں لکھا

"آپ نے مکمل طور پر دیوان غالب (نسخۂ عرشی زادہ) کا جو طلسم توڑ دیا ہے وہ لائق ستائش ہے۔"

ڈاکٹر گیان چند جنہوں نے بعض ماہرین غالب کی شہادت پر اسے بخط غالب مان لیا تھا وہ بھی تذبذب میں پڑ گئے تھے اور ڈاکٹر انصار اللہ نظر کی طرح، انہوں نے بھی اپنے مضامین، مطبوعہ ہماری زبان علی گڑھ (یکم دسمبر اور ۸ دسمبر ۱۹۷۰ء) میں اس نسخے کے بارے میں بعض نئے سوال اٹھا دیئے۔ بعد کو ڈاکٹر گیان چند نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے اٹھائے ہوئے بعض سوالوں کا جواب بھی دیا اور نقوش کے غالب نمبر حصہ سوم میں اس سلسلے کے دوسرے مضامین کا احاطہ کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے کہ "نسخۂ امروہہ میں بخط غالب ہونے کے شواہد اس کے بخط غیر ہونے کے دلائل سے قوی تر ہیں" ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا کہ "میرا منشا یہ نہیں کہ قاری خواہی نخواہی میری رائے سے ضرور اتفاق کرے میں چاہتا ہوں کہ وہ اس سلسلے میں اپنی رائے قائم کرے" لیکن یہ مخطوطہ ابتداً جن حضرات کے ہاتھ لگا تھا "وہ جو اس کا بہ ثبت جائزہ لے کر اس کے بخط غالب ہونے کا اعلان کر چکے تھے، انہوں نے ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور بعض دوسروں کے اٹھائے سوالوں کو پوری طرح درخور اعتنا نہ جانا اور اپنے ابتدائی فیصلوں ہی پر قائم رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ "نسخۂ امروہہ" کے بارے میں بے یقینی اور تذبذب کی جو کیفیت ذہنوں میں پیدا ہو گئی تھی وہ دور نہ ہو سکی پھر اچانک اس کی گمشدگی کی خبر آ گئی اور اس کے جعلی ہونے کے شبہ کے لئے تازیانہ ثابت ہوئی۔ بایں ہمہ بعض حضرات اس نسخے کی فوٹو اسٹیٹ اور اس کی مطبوعہ صورتوں کو سامنے رکھ کر اس کی چھان پھٹک میں لگے رہے۔ اس سلسلے میں خصوصیت سے قابل ذکر نام کمال احمد صدیقی کا ہے جنہوں نے اپنے تحقیقی نتائج کو "بیاض غالب تحقیقی جائزہ" کے نام سے ادارۂ مطالعات غالب (انسٹی ٹیوٹ آف غالب اسٹڈیز) ہری نگر سے کتابی صورت میں شائع کیا۔ کتاب بھی دو چار صفحے کی نہیں رسالہ سائز میں پورے چار سو اٹھاسی صفحے کی ہے۔ سرورق پر غالب کی تصویر اور تاریخ پیدائش اوقات درج ہے۔ کتاب کے شروع میں۔

۱۔ حبیب گنج مولانا آزاد لائبریری۔

۲۔ اسٹیٹ سنٹرل لائبریری حیدرآباد دکن۔

۳۔ ذخیرۂ خان بہادر ابو محمد مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری۔

۴۔ ذخیرۂ بشیر الدین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ لائبریری۔

غالب کے ہاتھ کی جو تحریریں محفوظ ہیں ان کے فوٹو اسٹیٹ بطور نمونہ دیئے گئے ہیں۔
بغیر کسی تمہید و مقدمہ کے اصل مخطوطے کی چھان بین کا باقاعدہ سلسلہ پہلی غزل کے مطلع

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

سے لے کر ترقیمے تک کوئی چار سو اسّی صفحات (صفحہ ۹ تا صفحہ ۴۸۸) میں پھیلا ہوا ہے۔ یوں سمجھ لیجئے کہ کمال احمد صدیقی نے الف تا ی اس خط کے ایک ایک حرف، ایک ایک نقطہ اور ایک ایک شعر کا تحقیقی جائزہ لیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نسخۂ امروہہ یکسر جعلی ہے اور کسی ماہر جعل ساز کی مشق و محنت کے نتیجہ میں وجود میں آیا ہے۔

کم و بیش پانچ سو صفحات کی اس ضخیم کتاب کے جملہ مباحث و دلائل کو اس مختصر سے مضمون میں کیا طویل سے طویل مضمون میں بھی بیان کرنا ممکن نہ ہوگا اس لئے جزئیات و تفصیلات کو نظر انداز کر کے اس جگہ جو کچھ عرض کیا جائے گا وہ اس کتاب کی چند خاص باتوں کی طرف اشارہ کی حیثیت رکھے گا۔ نکات، صاحب کتاب کے ہوں گے بیان میرا ہوگا۔ مقصود یہ ہے کہ ماہرین غالب اس کی طرف توجہ کریں اور اگر اسکے شواہد و دلائل کمزور اور بے بنیاد ہیں تو ان کی تردید کر کے نسخۂ امروہہ کو جعلی ہونے کے اتہام سے بچائیں اور قوی تر دلائل کے ساتھ اسے بخطِ غالب ثابت کریں۔ ورنہ ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے مضامین نے اس سلسلے میں جس قسم کا تذبذب پیدا کر دیا تھا، یقین میں بدل جائے گا اور نتیجۃً یہی کہا جائے گا کہ نسخۂ امروہہ بھی ایک طرح کا اپریل فول تھا اور ماہرین نے پہلے کی طرح اس بار بھی دھوکہ کھایا۔

کمال احمد صدیقی نے نسخۂ امروہہ کو، جن کمزوریوں کے سبب، جعلی قرار دیا ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔

ا۔ نسخۂ امروہہ، بخطِ غالب کا انداز، اس زمانے کے مخطوطات، حتیٰ کہ خود غالب کے دوسرے مخطوطوں سے مختلف ہے۔ قدیم قلمی نسخوں میں صفحہ نمبر نہیں ہوتا تھا بلکہ ترکے یا رکاب کا رواج تھا یعنی ہر صفحے کی آخری سطر کے نیچے بائیں جانب اگلے صفحے کا پہلا لفظ لکھ دیا جاتا تھا

گویا پہلا صفحہ ۱ الف دوسرا صفحہ ۱ ب، تیسرا صفحہ ۲ الف اور چوتھا ۲ ب ہوتا تھا۔ علیٰ ہذا القیاس نسخۂ امروہہ قدیم مخطوطہ نگاری کے اس اصول پر پورا نہیں اترتا۔ نہ تو اس میں ورق نمبر کا اصولی اور بالالتزام اندراج ہے اور نہ ترکے یا رکاب کا استعمال ملتا ہے۔ نسخۂ امروہہ کے صرف پہلے صفحے پر ۱، الف، (بیاض نقوش ص ۵۰) دوسرے صفحے پر ۲ الف (نقوش ص ۵۲) تیسرے صفحہ پر (نقوش ص ۵۴) ۲ ب، اور چوتھے صفحے (نقوش ۵۶) پر صفحہ ۳ الف درج ہے۔

باقی صفحوں پر نہ صفحہ نمبر ہے نہ ورق نمبر اور یہ ایک ایسا نقص ہے کہ جس کی تاویل میں ماہرینِ غالب بھی کچھ کہنے کا حق رکھتے ہیں۔ ترکے اور رکاب کی بھی یہی کیفیت ہے ترکے کا استعمال بھی پورے مخطوطے میں صرف شروع کے دو صفحوں (نقوش ص ۵۰، اور ص ۵۴) پر ملتا ہے ان میں بھی پہلا درست اور دوسرا غلط ہے۔ دوسرے صفحے کے ترکے میں "مگر دستے" کے الفاظ ہیں حالانکہ اگلے صفحے کا پہلا لفظ "حصار" ہے۔ لطف یہ ہے کہ جس صفحے کے بائیں گوشے پر "مگر دستے" کے الفاظ درج ہیں اسی پر آخری شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ الفاظ موجود ہیں۔ معلوم نہیں اس مخطوطے میں کس قسم کے ترکے سے کام لیا گیا ہے۔ نہ اس کا کوئی قاعدہ مقرر ہے اور نہ ابتدائی دو صفحوں کے سوا پورے مخطوطے میں اس کا استعمال نظر آتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ قدیم مخطوطوں کے طرز پر نسخۂ امروہہ میں صفحات کے اندراج اور ترکے کے استعمال کو کیوں نہیں اپنایا گیا نیز ابتدائی دو تین صفحات میں صفحہ نمبر اور ترکے کی جو مثالیں ملتی ہیں ان میں بھی شتر گربگی اور بے ڈھنگا پن کیوں نظر آتا ہے۔

(۲) نسخۂ امروہہ کا ترقیمہ خصوصیت سے اسے مشکوک بناتا ہے۔ پہلے ترقیمہ پر ایک نظر ڈالتے چلیے۔

"تمت تمام شد"

"بتاریخ چہار دہم رجب المرجب یوم سہ شنبہ سنہ ہجری وقت دوپہر روز باقی ماندہ فقیر بیدل، اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ متخلص بہ اسد عفی اللہ عنہ از تحریر دیوان حسرت عنوان خود فراغت یافتہ، بہ فکر کاوش مضامین دیگر رجوع، بجناب روح میرزا علیہ الرحمۃ"

اس ترقیمے کا بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں وقت، تاریخ اور دن تو دیے ہوئے ہیں لیکن سن کے

کے اعداد درج نہیں ہیں۔ اس کی تاویل بھی اب تک کسی سے نہیں بن سکی۔ محض قیاس پر تقویم کی مدد سے سنہ کے اعداد کو ۱۲۳۱ مان لیا گیا ہے۔ حالانکہ اس کا اعتراف ماہرینِ غالب کو بھی ہے کہ ہجری سال کو پوری طرح عیسوی سال کے مطابق کرنا بہت مشکل ہے۔ بات یہ ہے کہ چاند کے نظر آنے کا کوئی اصول مقرر نہیں ہے۔ چاند کبھی یکے بعد دیگرے انتیس کو نظر آجاتا ہے کبھی تیس[۲] کو اور کبھی یہ بھی ہے کہ لگاتار دو دو تین تین مہینے تک انتیس کو یا تیس کو دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ جہاں جس تاریخ کو دکھائی دیتا ہے وہاں اسی دن سے، تاریخ اور سنہ کا حساب کیا جاتا ہے۔ چنانچہ چاند نظر آنے اور نہ آنے کے سبب، کبھی کبھی ایک ہی علاقے کے مختلف مقامات پر تاریخ اور دن کا اختلاف پیدا ہو جاتا ہے، نتیجۃً ایک ہی سال میں کہیں عید پیر کو ہوتی ہے کہیں منگل کو۔ اس طرح کا واقعہ کبھی سال میں ایک بار اور کبھی کئی بار رونما ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک ہر قمری مہینے کے بارے میں، رویتِ ہلال کی تاریخ صحیح طور پر معلوم نہ ہو، اس وقت تک کسی قمری کیلنڈر کو عیسوی کیلنڈر کے مطابق نہیں بنایا جا سکتا۔ صرف قیاس سے کام نکالا جائے گا اور اس میں غلطی کا کلی امکان بہرحال رہے گا۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ نسخۂ امروہہ کے ترقیمے میں سنہ کے محذوف اعداد کو کسی اصول کی بناء پر نہیں، محض اور قرائن سے اخذ کیا گیا ہے جس کے حتمی اور یقینی ہونے کی کوئی دلیل نہیں دی جا سکتی۔ ممکن ہے کہ کاتب نے سنہ کے اعداد بہ مغالطہ پیدا کرنے کے لئے دانستہ چھوڑ دیئے ہوں۔

سنہ کے اعداد کے سلسلے میں یہ سوال ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور بعض دوسروں نے بھی اٹھایا تھا لیکن اس کا شافی جواب، اب تک کسی سے نہیں بن سکا۔ اس کے علاوہ بھی اس ترقیمے میں بعض خرابیاں ہیں۔

الف ۔ ترقیمے سے پہلے تمت تمام شد کے الفاظ درج ہیں اور معنوی اعتبار سے یہ ٹکڑا مضحکہ خیز ہے۔ "تمت تمام شد" کا مفہوم ہوا "تمام تمام شد" اور یہ ایک بے معنی سی بات ہے۔ مخطوطوں یا کتاب کے آخر میں صرف 'تمت' یا صرف 'تمام شد' لکھا جاتا ہے کیونکہ بلحاظ عربی 'تمت' کا وہی مفہوم ہے جو فارسی کی رو سے "تمام شد" کا۔ تمت اور تمام شد دونوں کو یکجا لکھنا مہمل محض ہے اور قدیم مخطوطوں میں اس کی مثال نظر نہیں آتی۔

ب۔ اس ترقیمے میں مرزا کا لفظ دوبارہ آیا ہے اور دونوں جگہ اس لفظ کا املا جدا گانہ ہے۔ پہلی بار "مرزا" اور دوسری بار "میرزا" لکھا ہے۔ چند سطری ترقیمے کے ایک ہی لفظ میں املا کا یہ اختلاف ماہرین غالب کے لئے بہرحال ایک سوالیہ نشان ہے۔

ج۔ ترقیمے میں "عفی اللہ عنہ" سے ماہرین نے ایک حتمی نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ کسی تحریر میں ان الفاظ کا استعمال صرف اس کا کاتب ہی اپنے نام کے ساتھ کرتا ہے اور اسی کو بنیاد بنا کر مخطوطے کو بخطِ غالب بتایا گیا ہے۔ لیکن کمال احمد صدیقی، اس اصول کو تسلیم نہیں کرتے۔ انہوں نے مثالوں کے ذریعے وضاحت سے بتایا ہے کہ "عفی اللہ عنہ" کا استعمال صرف اپنے نام کے ساتھ نہیں، دوسروں کے نام کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ اس لئے نسخہ غالب کو بخط غالب کہنے کے سلسلے میں "عفی اللہ عنہ" کے اندراج کی شہادت بہت کمزور ہے۔

د ۔ ترقیمے میں "تحریر دیوان حسرت عنوان" کا ٹکڑا بھی کوئی واضح معنی نہیں دیتا۔ اس جگہ "حسرت عنوان" کا کیا محل و مصرف ہے اور غالب نے اسے کس خاص پس منظر میں استعمال کیا ہے، اس پر بھی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔

س ۔ ترقیمے کے آخر میں "آورد" کے بعد فقط کا لفظ مخفف کر کے "ط" کی شکل میں درج ہے۔ قدیم نسخوں، خاص طور پر غالب کی دوسری قلمی تحریروں میں فقط کو اس طرح لکھنے کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔ ایسا کیوں ہے ؟ اس کا بھی جواب، ماہرین غالب ہی دے سکتے ہیں۔

۳۔ مخطوطے کے آخر میں اردو اور فارسی کی رباعیاں ہیں اور ماہرین کے نزدیک ان میں نصف سے زائد غیر مطبوعہ ہیں اور پہلی بار سامنے آئی ہیں، ان رباعیوں میں غالب کی وہ مشہور و معروف رباعی نہیں ہے جو ان کے متداولہ اردو دیوان میں بھی بشکل ذیل موجود ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل ۔ سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمائش ۔ گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل

غالب کے سارے محققین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ غالب کی یہ رباعی ان کے ابتدائی دور شاعری کی یادگار ہے۔ اس کے قدیم تر ہونے کا ایک واضح ثبوت یہ بھی ہے کہ یہ تذکرہ "عمدہ منتخبہ" میں دوسرے مصرعے میں لفظی تغیر کے ساتھ اسی طرح موجود ہے۔

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل — سن سن کے اسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش — گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

عمدۂ منتخبہ ۱۲۱۵ھ سے ۱۲۲۴ھ یا بقول مولانا امتیاز علی خاں عرشی ۱۲۱۶ھ سے ۱۲۲۶ھ تک کے درمیانی عرصے میں یعنی نسخۂ امروہہ مکتوبہ ۱۲۳۱ھ سے کئی سال قبل مکمل ہو چکا تھا۔ اس لئے اس رباعی کو کسی نہ کسی شکل میں نسخۂ امروہہ میں ہونا چاہیئے تھا خصوصاً اس لئے کہ یہ رباعی غالب کے قیام آگرہ کی یادگار ہے اور اس معاصرانہ چشمک کی طرف اشارہ کرتی ہے جسے غالب کے سوانح نگاروں نے تاریخی واقعات سے منسلک کیا ہے۔ غالب کو بھی یہ رباعی ضرور عزیز تھی اس لئے کہ متداولہ دیوان میں موجود ہے۔ ایسی اہم رباعی کو "نسخۂ امروہہ" بخطِ غالب میں کیوں جگہ نہیں دی گئی، اس کا جواب تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔

۴۔ اس رباعی پر موقوف نہیں اور کئی ایسی غزلیں ہیں جن کا ثبوت "عمدۂ منتخبہ" سے ملتا ہے۔ نسخۂ امروہہ میں نہیں ہیں، ایسا کیوں ہے؟ اس کے جواب میں قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ "عمدۂ منتخبہ" کے ترجمۂ غالب میں بعد کو اضافہ ہوا ہوگا۔ یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ "عمدۂ منتخبہ" کے تراجم میں ۱۲۲۴ھ یا ۱۲۲۶ھ کے بعد کسی اضافے کا ثبوت نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ جن شعرا نے عمدۂ منتخبہ کے لکھے کے بعد وفات پائی ان میں بھی اضافہ نظر نہیں آتا۔ اس لئے نسخۂ امروہہ میں "عمدۂ منتخبہ" میں دیئے ہوئے اشعار کا پایا جانا ضروری تھا خواہ انہیں قلم زد دکھایا جاتا۔

۵۔ نسخۂ امروہہ میں مندرجہ رباعی بھی ملتی ہے۔

بعد از اتمامِ بزمِ عیدِ اطفال — ایامِ جوانی رہے ساغر کش حال
آ پہنچے ہیں تا سوادِ اقلیمِ عدم — اے عمرِ گذشتہ یک قدم استقبال
(نقوش ص ۲۹۵)

اس رباعی کا مضمون و مفہوم صاف ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے یہ رباعی، عالم نوجوانی یعنی انیس[۱۹] سال کی عمر میں نہیں بلکہ اس وقت کہی ہوگی جب کہ وہ اپنی زندگی کا بیشتر سفر طے کر چکے تھے۔ اس لئے نسخۂ امروہہ مکتوبہ ۱۲۳۱ھ میں اس رباعی کا پایا جانا مضحکہ خیز ہے۔ مخطوطے میں اس رباعی کی شمولیت کا سبب

ایک ہی معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ غالب کی رباعی چونکہ ان کے متداول اردو دیوان میں پہلی رباعی کی حیثیت سے درج ہے اس لئے کاتب نے اسے غالب کی قدیم ترین رباعیوں میں خیال کیا اور مفہوم پر غور کئے بغیر اسے مخطوطے میں جگہ دیدی۔ اگر اس کے سوا کوئی اور جواز، اس سلسلے میں پیش کیا جاسکتا ہے تو محققین کو اس طرف توجہ کرنی چاہیئے۔ اس رباعی کی طرح غالب کی وہ غزل بھی جس کا مطلع و مقطع ہے ۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں ـ وہ شب و روز اور وہ سال کہاں
مضمحل ہو گئے قویٰ غالب ـ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

ان کے عالم پیری سے تعلق رکھتی ہے لیکن یہ بھی نسخۂ امروہہ (نقوش ص ۱۷۴) میں موجود ہے۔ اس کے متعلق تو خیر یہ حکم لگا دیا گیا ہے کہ یہ حاشیے میں درج ہے اور بعد کا اندراج ہے حالانکہ یہ بات بھی محض قیاسی ہے پھر بھی اگر اسے یوں ہی تسلیم کر لیا جائے تو مذکورہ بالا رباعی کے شامل ہونے کا کیا جواز ہے یہ تو خاص متن کے اندر ہے اور بخطِ غالب بتائی گئی ہے۔

۶۔ مندرجہ ذیل فارسی کی رباعی بھی بعض وجوہ سے قابلِ توجہ ہے۔

گفتم کہ اسد؟ گفت دل آشفتۂ من ـ گفتم نفسش؟ گفت بخون خفتۂ من
گفتم سخنش، باین نزاکت گفتن ـ گفت این ہمہ مدعائے ناگفتۂ من

(نقوش ص ۲۹۳)

اس رباعی کے پہلے مصرعے میں "گفتم" کے بعد "کہ" کا نہیں "کہ چہ" کا محل ہے اور غالب ایسے موقعوں پر "کہ چہ" ہی لکھتے تھے۔ دوسری حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس رباعی میں "اسد" تخلص استعمال ہوا ہے۔ مرزا نوشہ فارسی میں شروع ہی سے "غالب" تخلص کرتے تھے، ایک جگہ بھی انہوں نے فارسی میں اسد نہیں لکھا۔ یہ فارسی رباعی جس کا وجود نہ تو عمدۂ منتخبہ میں ہے نہ نسخۂ حمیدیہ میں اور نہ کسی فارسی کلیات میں یہ جعلی معلوم ہوتی ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر اس فارسی رباعی میں اسد کے استعمال کا جواز تلاش کرنا ہوگا۔

۷۔ مخطوطے کی آخری رباعی پر بھی نظر ڈالتے چلیے۔

گلخنِ شررِ اہتمام بستر ہے آج — یعنی تپِ عشق شعلہ پرور ہے آج
ہوں دردِ ہلاک نامہ بر سے بیمار — قارورہ مرا خونِ کبوتر ہے آج

اس رباعی کی "ردیف" یکسر حشو اور بھرتی کی ہے اور چوتھے مصرعے کی زبان بھی ایسی ہے کہ اسے غالب سے منسوب کرنا مشکل ہے۔

۸۔ "نسخۂ امروہہ" میں املا و قواعد کی بھی ایسی غلطیاں نظر آتی ہیں جن کے متعلق سوچا بھی نہیں جا سکتا کہ غالب کے قلم کا نتیجہ ہوں گی۔ مثلاً نسخۂ امروہہ میں ارادہ کو ارادا، تعالیٰ کو تعالا اور کثافت کو کسافت لکھا ہے۔ اسی طرح تپ کو ہر جگہ تب اور مژہ و مژگان وغیرہ کے الفاظ میں ہر جگہ ژ کی جگہ ز لکھا ہے حالانکہ ایسا کرنا مرزا کے مسلک و مزاج کے برعکس نظر آتا ہے۔ متعدد ضروری مقامات پر اضافت کی علامت ظاہر نہیں کی گئی اور بعض جگہ ترکیب اضافی و ترکیب توصیفی میں فرق نہیں کیا گیا۔ مثلاً اس مصرعہ میں —

"حصارِ شعلۂ جوّالہ میں عُزلت گُزیں پایا (نقوش ص ۷۵)

"جوّالہ" پر تشدید اور "عُزلت" اور "گُزیں" کے ع اور گ پر پیش کا نشان ملتا ہے لیکن "جوّالہ" پر ہمزۂ اضافت نہیں ہے، کیوں؟ جب تشدید اور پیش کی سی غیر ضروری جزئیات جن کے بغیر مصرعے کو بہ آسانی صحیح طور پر پڑھا جا سکتا ہے، محذوف نہ ہو سکیں تو ہمزۂ اضافت کیوں کر محذوف ہو گیا۔ چند مثالیں اور دیکھیے —

مگر ہو مانعِ دامن کشی شوقِ خود آرائی — ہوا ہے نقش بندِ آئینہ سنگِ مزار اپنا

اس میں چار جگہ اضافت کا زیر آنا چاہیے لیکن ایک جگہ بھی نہیں آیا۔ غالب کی دوسری تحریروں میں اس قسم کی فروگذاشت نظر نہیں آتی، ایک مصرعہ اور دیکھیے —

حسن خود آرا کو ہے عشقِ تغافل ہنوز

اس میں "حسن" کے ن کے نیچے اضافت کا زیر چاہیے لیکن اضافت کے بجائے اسے یائے تنکیری کے ساتھ یوں لکھا ہے —

حسنے خود آرا کو ہے عشقِ تغافل ہنوز

اسی طرح اس شعر میں —

ہے مستِ امتحان ہوسِ طینتی ، اسد
اے جوشِ عشق بادہ مردِ آزما مجھے

"امتحان ہوس طینتی" کو "امتحانِ ہوس طینتے" یعنی طینت کو یائے تنکیری کے ساتھ لکھا ہے، جس کا یہاں کوئی محل نہیں ہے۔ غالب کے محققین نے مخطوطے کی اس قسم کی کمزوریوں کو سہوِ قلم سے تعبیر کیا ہے مانا کہ ایسا ہی ہے لیکن جب ماہرین کو اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ اس نسخے پر نظرِ ثانی کی گئی ہے اور اس میں اصلاح و اضافہ، بہت بعد تک ہوتا رہا ہے اور یہ صحیح بھی ہے اس لئے کہ اس میں جگہ جگہ بعض چیزیں اصلاح شدہ اور قلمزد ملتی ہیں، تو پھر وہ خامیاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے کیوں درست نہیں کی گئیں۔

یہی نہیں اس نسخے میں حرفوں کی ساخت، کشش، جوڑ، نقاط اور دوسری علامتوں کے غلط استعمال کی سینکڑوں ایسی مثالیں ملتی ہیں جو غالب کے مسلک و مزاج کے خلاف نظر آتی ہیں اور مخطوطے کو مشکوک بناتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ [illegible]ب کے ماہرین از سرِ نو اس پر نظر ڈالیں اور اس کے متعلق جو اعتراضات اٹھائے گئے ہیں ان کو رفع کریں ورنہ کمال احمد صدّیقی کی کتاب کے مطالعہ کے بعد، مجھ جیسے غالب کے عام قاری کو قائل ہونا پڑے گا کہ "نسخۂ امروہہ"، نہ تو قدیم ہے اور نہ بخطِ غالب بلکہ سرے سے جعلی ہے۔

دیوان غالب "نسخہ امروہہ" کے بارے اوپر کی سطریں اس وقت لکھی گئیں تھیں جب ۱۹۶۹ء میں "غالب صدی" کے موقع پر "نسخہ امروہہ" کو بخط غالب کہہ کر پاکستان و ہندوستان میں خاص اہتمام سے شائع کیا گیا تھا۔ بعض دوسروں نے بھی جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے، اس نسخے کو شبہہ کی نگاہ سے دیکھا تھا لیکن کمال احمد صدیقی نے اس کا مطالعہ حد درجہ دقتِ نظر سے کیا اور اپنے مطالعے کے نتائج پر مبنی پانچ سو صفحات کی ایک ضخیم کتاب منظرِ عام پر لے آئے۔ ان کے مفصل و مدلل نتائج کا خلاصہ یہ تھا کہ "بیاضِ غالب" کے نام سے شائع کیا جانے والا دیوان غالب جسے "نسخہ امروہہ" کہا جا رہا ہے "بخط غالب نہیں، جعلی ہے۔

غالب اور غالبیات کے ماہرین اور نامور محققین نے کمال احمد صدیقی کی محنت

کو دبی زبان سے سراہا لیکن چونکہ وہ اس سے پہلے بہ عجلت "نسخہ امروہہ" کو بخط غالب ہونے کا سرٹیفکیٹ دے چکے تھے اور اس سلسلے میں ان کی رائے اور ان کے نام کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی اس لئے وہ "نسخہ امروہہ" کو جعلی کہنے اور کمال احمد صدیقی کے نتائج کی بالاعلان تائید کرنے سے گریزاں رہے کہ ایسا کرنے سے وہ خود اپنی تکذیب کے مرتکب ہوتے تھے۔ میں بھی اس سلسلے میں بہت دنوں تک تذبذب میں رہا لیکن "نسخہ امروہہ" پر بار بار نظر ڈالنے اور مختلف زاویوں سے جانچنے پرکھنے کے بعد مجھے واضح الفاظ میں کہنا ہی پڑا کہ "نسخہ امروہہ" جعلی ہے۔

میرا مضمون اول اول "ادارہ یادگار غالب" کراچی کے سہ ماہی مجلہ "غالب" میں شائع ہوا جو اس وقت فیض احمد فیض اور مرزا ظفر الحسن کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس مضمون کے شائع ہونے کے بعد "نسخہ امروہہ" کے جعلی ہونے کا تذکرہ سارے علمی و ادبی حلقوں میں عام ہو گیا میں بھی صرف تقریروں میں نہیں تحریروں میں بھی اپنی رائے کو گاہے گاہے دہراتا رہا اور ماہرین غالب کی توجہ اس مسئلے کی جانب مبذول کراتا رہا لیکن جب کسی طرف سے کوئی قابل توجہ تحریر سامنے نہ آئی تو غالب اور غالبیات کے محققین و ماہرین کی طویل و مسلسل خاموشی اس خیال کو مزید تقویت پہنچا گئی کہ "نسخہ امروہہ" بخط غالب نہیں بلکہ واقعی جعلی ہے۔

غالب کا اندازِ فکر اور استقبالِ فردا

اردو شاعری کا ایک دور وہ تھا کہ غزل کو معاملات حسن و عشق اور مسائل تصوف بیانات تک محدود سمجھا جاتا تھا اور غزل گوئی بالعموم ایک فرد کی ذوقی خوش فعلیوں سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھی لیکن انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں جب مرزا نوشہ اسد اللہ خاں غالب نے یہ آواز بلند کی کہ شاعری قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی ہے۔ مجذوب کی بڑ نہیں، مطلب و مقصد سے ہم آہنگی ہے۔ لڑکوں کا کھیل نہیں، دیدہ و بینا کی کسوٹی ہے۔ حمزہ کا قصہ نہیں، قطرہ میں دجلہ کی نمائش ہے۔ قد و گیسو کی آرائش نہیں، دار و رسن کی آزمائش ہے۔ بادہ و ساغر کا تذکرہ نہیں، مشاہدہ حق کی گفتگو ہے .... تو اردو شاعری عموماً اور اردو غزل خصوصاً ایک نئے جہان معنی سے آشنا ہوئی۔ اس جہان معنی کی تفسیر کے لئے غالب کے بعد حالی سامنے آئے، حالی کے بعد اقبال اور پھر یہ سلسلہ ایسا چل نکلا کہ اردو غزل حسن و عشق اور مسائل تصوف سے آگے بڑھ کر افکار سنجیدہ اور جملہ مسائل حیات کی ترجمان بھی بن گئی۔

غالب کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ بتاتا ہے کہ زندگی اور فن کے بارے میں ان کے سوچنے کا انداز اور نتائج اخذ کرنے کی روش اپنے معاصرین اور اپنے عہد کے مروجہ اصول اور اقدار سے بہت مختلف تھی۔ ان کا مشاہدہ تیز، ادراک ہمہ گیر، اور نگاہ دور رس تھی۔ برعظیم کا نیا تہذیبی دھارا کس طرف جانے والا ہے یا اسے کس طرف جانا چاہیئے اور آئندہ اس کے کیا امکانات و اثرات ہوں گے۔ اس کے متعلق وہ فیصلہ کن نتیجے پر بہت پہلے پہنچ چکے تھے۔ ان کی اس دور بینی اور تہذیبی بصیرت کا اندازہ کئی باتوں سے ہوتا ہے۔

غالب کا عہد کہنے کو تو مسلمانوں کا عہد تھا، اس لئے کہ دلی اور لکھنؤ دونوں جگہ مسلمان حکمران موجود تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دلی اور لکھنؤ کے مسلمان حکمران عملاً ایک مدت سے انگریزوں کی نگرانی میں تھے۔ ان کی آزادی محض دکھاوے کی آزادی تھی۔ معاشی اور عسکری ڈھانچہ اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ ایک نہ ایک دن انہیں انگریزی سلطنت کا جزو بننا ہی تھا۔ لیکن کچھ تو تعصب اور تنگ نظری نے اور کچھ نئی چیزوں سے بے سبب نفرت اور مریضانہ احساس برتری نے

انھیں خود اپنا اور اپنے مدمقابل کا صحیح جائزہ لینے اور وقت کے اشاروں کو سمجھنے سے معذور رکھا۔ سیاسی رہنماؤں، ماہروں اور فلسفیوں سے اس وقت ہمیں کوئی سروکار نہیں، لیکن اردو کے بڑے شاعروں میں غالب کے سوا کوئی ایسا نظر نہیں آتا جس نے اس صورت حال کو اتنی جلد بھانپ لیا ہو، یا کھو کھلی انسانیت کے خول سے ذرا دیر کے لئے باہر نکل کر خارجی حقائق پر غور کیا ہو۔ غالب کے یہاں بدلتے ہوئے سیاسی حالات کا احساس اور وقت کی بدلتی ہوئی کروٹوں کا شعور اوائل عمری سے ہی ملتا ہے۔ غالب ۱۸۲۸ء میں تقریباً اکتیس بتیس سال کی عمر میں اپنی پینشن کے قضیے میں کلکتہ گئے تھے۔ یہ انگریزی عمل داری کا مرکز تھا۔ اس کا نظم و نسق، اس کا معاشرتی نظام اس کی تہذیبی زندگی اور اس کے بازاروں کی رونق، دلی اور لکھنؤ سے بہت مختلف تھی۔ ہر چند کہ غالب کو کلکتے کے قیام میں ادبی معرکوں کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ کلکتے کے اکثر شعراء ان کے حریف بن گئے اور اس سلسلے میں وہ کچھ دن تک ذہنی الجھن میں بھی گرفتار رہے، اور پینشن کی بحالی کا کام بھی نہ ہو سکا۔ پھر بھی وہ کلکتے کی نئی تہذیبی زندگی سے بدگمان نہیں ہوئے بلکہ ایک وسیع النظر فرد کی حیثیت سے وہاں کی سیاسی اور معاشرتی تنظیم کے متعلق اچھے خیالات و تاثرات لے کر واپس ہوئے اور ایک فارسی خط میں مولوی سراج الدین احمد کو یہاں تک لکھ دیا کہ:

> "اگر میں عنفوان شباب میں وہاں گیا ہوتا اور شادی اور خانہ داری کی ذمہ داریاں میری راہ میں حائل نہیں ہوتیں تو مدت العمر کے لئے میں کلکتہ ہی میں رہ جاتا۔"

غالب کے یہ اشعار بھی اسی سفر کلکتہ کی یادگار ہیں:

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہمنشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتان خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کے ہائے ہائے
وہ بادہ ہائے ناب گوارہ کے ہائے ہائے

یہ تو ان کے محض تاثرات ہیں۔ لیکن یہی تاثرات آگے چل کر ان کا نقطہ نظر بن گئے۔ چنانچہ ۱۸۴۷ء میں جب انیسویں صدی کے سب سے بڑے تجدد پسند اور ترقی پسند مفکر و ادیب

سرسید احمد خاں نے آئین اکبری کو نئے ڈھب سے مرتب کیا اور غالب سے اس پر تفریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے سرسید کے اس کام کو ان کی رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔ مثنوی کی صورت میں تفریظ تو لکھ دی لیکن ان کے انداز نظر پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ بھی لکھا کہ:۔

"ابھی آپ پرانے آئین جہاں بانی کی ترتیب و تصحیح میں لگے ہوئے ہیں، حالانکہ زندگی کا نیا آئین کلکتے تک پہنچ گیا ہے اور بہت جلد وہ ہند کی ساری تہذیبی زندگی کو اپنی گرفت میں لے لے گا۔"

چنانچہ انھوں نے اپنی منظوم فارسی تفریظ میں سائنس کی بہم پہنچائی ہوئی بعض سہولتوں مثلاً دخانی انجن، ریل گاڑی، تار اور ڈاک کا نظام، جہاز رانی، ماچس کی تیلی، بجلی کی روشنی، گراموفون، چھاپہ خانہ اور کاشتکاری و صنعت کے نئے آلات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نئی تہذیب کی آمد کا مژدہ سنایا اور پرانے بادشاہوں کے نظام حکمرانی کی اشاعت و ترویج کو غیر مستحسن قرار دیا۔ چند اشعار دیکھئے

صاحبان انگلستان را نگر
شیوہ و انداز ایناں را نگر

****

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 ہنر منداں زخس چوں آورند

****

باچہ افسوس خواندہ اند ایناں بر آب
دود کشتی را ہمی راند در آب

****

گہ دخاں ، کشتی بہ جیحوں می برد

گہ دخاں گردوں بہ باموں می برد
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر بہ پرواز آورند

****

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ
شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

****

کاروبار مردم ہشیار ہیں
در ہر آئیں صد نو آئیں کار ہیں

****

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو ، کاں نیز جز گفتار نیست

یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہوگا۔ حق یہ ہے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا خاص ذوق تھا۔ اس وقت قومی زندگی کا آغاز نہ ہوا تھا کہ وہ اقبال کی طرح یہ نصیحت کرتے کہ:

آئین نو سے ڈرنا ، طرز کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان کی رجائی طبیعت، زندگی کے مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوئی تب ہی تو کہتے ہیں:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

وہ یہ سمجھتے تھے فرد ماحول کا مخلوق اور پروردہ ہوتا ہے اور زندگی کی مروجہ اقدار و روایات سے یکسر قطع نظر کرکے زندگی بسر نہیں کر سکتا لیکن ساتھ ہی وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کار پیمبری کا منصب جو صرف انسانوں کا مقدر ہے، محض تقلید و پیروی سے میسر نہیں آتا۔ اس کے لئے ماحول سے ستیزہ کاری اور بغاوت ناگزیر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ زندگی کے اس نکتے کو وہ حضرت ابراہیمؑ کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں کہ:

بامن میآ ویز اے پسر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

بلاشبہ غالب بھی، دوسروں کی طرح ماحول کے پابند رہنے پر بہت کچھ مجبور تھے اور ان کی شخصیت اور فن میں کہیں کہیں ماحول کے زیر اثر تقلیدی رجحانات بھی ملتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری کا قوی ترین رجحان وہی ہے جسے ہم روایات اور بغاوت اور ماحضر سے بے اطمینانی اور تقلید سے بیزاری کا نام دے سکتے ہیں۔ اس رجحان کے نشانات ان کے کلام اور زندگی دونوں میں ملتے ہیں۔ اس کی ایک دو مثالیں دیکھیے۔ نواب انوار الدولہ شفق کے نام ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک بلند مرتبہ شاعر کی حیثیت سے اپنے پیش رو اساتذہ کے مطالعے کو ضروری سمجھتے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

"اساتذہ کے کلام کے مشاہدے میں اگر توغل رہے تو ہزار ہا بات نئی معلوم ہوتی ہے اور انسان کی نظر میں واقعی ادبی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔"

لیکن کسی کے رنگ کلام کی تقلید سے انہیں سخت نفرت ہے چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھتے ہیں:

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل بچے کا۔ بچے کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے نہ کہ دبیروں اور شاعروں کا۔ ایسے تتبع کو میرا سلام۔"

ہر چند کہ شروع میں انھوں نے خود بیدل، شوکت اور اسیر کا تتبع کیا، لیکن بہت جلد اس سے تائب ہو گئے اور اردو شاعری میں ایک بالکل منفرد لہجے کو جنم دیا۔ اس انفرادی لہجے کی تخلیق و استواری میں وہ کسی کی تقلید سے کس حد تک بچنے کی کوشش کرتے ہیں اس کا اندازہ تفتہ کے نام ایک خط سے لگایا جا سکتا ہے، لکھتے ہیں:

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ یا اس کے قوافی لکھ لئے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولاقوۃ۔"

اسکے برعکس وہ نئی چیزوں کو اپناتے اور انہیں کلام میں راہ دینے کے لئے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ الفاظ اور خیالات دونوں کو اپنانے میں یہ روش قائم تھی۔ چنانچہ انگریزی عمل داری اور مغربی علوم و فنون کے زیر اثر اردو میں جب بعض نئے الفاظ و اصطلاحات کا دخل ہوا اور بعض رجعت پسندوں نے ایسے الفاظ کو ٹکسال باہر قرار دیا تو قدر بلگرامی کو اپنا نقطہ نظر اس طور پر لکھ بھیجا:

"چابی لغت انگریزی ہے۔ اس زمانے میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار، بجلی، اور دخانی انجن کے مضامین، میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں۔ اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ روبکاری اور طلبی، فوجداری اور

سر رشتہ داری خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں۔"

فرسودہ خیالات و روایات سے دامن بچا کر چلنے اور تازہ تر میلانات و اقدار کو اپنا لینے کی اس روش خاص کا یہ اثر ہوا کہ ان کی سخن گوئی کا انداز بلحاظ مضامین و اسلوب اپنے عہد کے مروجہ انداز غزل گوئی سے بہت الگ ہو گیا۔ اتنا الگ، کہ وہ اپنے دور کے لیے بڑی حد تک غیر مانوس اور اجنبی ہو گیا۔ اتنا اجنبی، کہ بعض نے اپنی کوتاہ نظری سے انھیں طرز بیدل کا مقلد ٹھہرایا۔ مولوی عبدالقادر رام پوری نے کبھی یہ شعر سنا کر:

بیلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کل بھینس کے انڈے سے نکال

ان کی شاعری کا مذاق اڑایا۔ کبھی حکیم آغا جان عیش نے اس قسم کے اشعار کے ذریعہ:

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ان کے کلام کو لغو اور بے معنی گردانا، لیکن اپنی ذات و صفات کا اعتماد و عرفان انھیں ہر قسم کی مخالفت سے آگے لے گیا اور وہ اپنے حریفوں کو بڑی بے نیازی سے اس قسم کا جواب دیتے رہے کہ:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

اور اس ادعا کے ساتھ کہ ان کے کلام کو، بہرحال، قبول عام حاصل ہوگا، آج نہ سہی کل سہی زندگی میں نہ سہی مرنے کے بعد:

کوکبم در عدم اوج قبولی دادہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

اس جگہ غور کرنے کی یہ بات ہے کہ آج ہم اور آپ عربی، فارسی اور دوسرے علوم مشرقی سے ناواقفیت کے باوجود غالب کی جس شاعری کو سمجھ لیتے ہیں، آخر ان کے عہد کے لوگ اس کی داد کیوں نہ دے سکے اور فراخ دلی سے ان کے کمالات کا اعتراف کیوں نہ کر سکے۔ یہ کہنا کہ وہ لوگ علم و فضل میں، ہم سے آپ سے یا خود، غالب سے کم تر درجہ کے تھے، مناسب نہیں۔ وہ اپنے عہد کے علوم متداولہ سے خوب واقف تھے۔ عربی، فارسی، قواعد و عروض، منطق و نجوم، علم بیان و بدیع اور فلسفہ و طب کی تعلیم اس زمانے کے نظام تعلیم میں عام تھی اور کم و بیش ہر شخص ان سے واقف تھا۔ ان علوم کی علمی اصطلاحات و لغات پر ان کی گہری نظر تھی اور اس لحاظ سے فکر و فن کی جن باریکیوں کو وہ دیکھ سکتے تھے، ہم آپ اس کا خیال بھی نہیں کر سکتے۔ جب یہ سب کچھ تھا تو پھر

آخر وہ کون سے اسباب تھے کہ غالب کے معاصرین، ان کو اور ان کی شاعری کو سمجھنے سے قاصر رہے؟ مجھے اس بے اعتنائی کے دو سبب نظر آتے ہیں۔ ایک یہ کہ فکر و فن کے باب میں غالب کا تنقیدی شعور اپنے اکثر معاصرین سے ذرا مختلف تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ اس شعور کے اظہار میں حد درجہ بے باک واقع ہوئے تھے اور اس بے باکی نے ان کے اکثر احباب و معاصرین کو ان سے بدگمان و ناراض کر رکھا تھا۔ برعظیم ہند و پاک میں کیسے کیسے عربی و فارسی کے فاضل علما اور شعرا گزرے ہیں، لیکن غالب کسی کو تسلیم نہ کرتے تھے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں کہ:

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے۔"

سرور کو لکھتے ہیں کہ:

"حضرت کو یہ معلوم ہے کہ اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی سب کا منکر ہوں۔"

نواب انوار الدولہ شفق کو ممتاز ترین فارسی شاعروں، لغت نگاروں اور انشاء پردازوں کے متعلق یہاں تک لکھ دیا ہے کہ:

"یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے۔ شعر کہتے تھے۔"

اسی قسم کی رائے کا اظہار صاحب عالم مارہروی کے نام ایک خط میں کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔ رہا سہا غیاث الدین رامپوری نے کھو دیا۔ واللہ نہ قتیل فارسی شعر کہتا ہے نہ غیاث الدین فارسی جانتا ہے۔ اس کھتری بچے اور اس معلم سے مجھ کو کمتر نہ جانو، غور کرو، سمجھو، عبدالواسع پیغمبر نہ تھا۔ قتیل برہمانہ تھا۔ واقف غوث الاعظم نہ تھا۔"

صاحب برہان قطع کو اس سے بھی زیادہ برے الفاظ میں یاد کیا، لکھتے ہیں کہ وہ:

"لغو ہے، پوچ ہے، پاگل ہے، دیوانہ ہے۔ وہ تو یہ بھی نہیں جانتا کہ یائے اصلی کیا ہے، اور یائے زائدہ کیا ہے۔ حیران ہوں کہ اس کی جانبداری میں فائدہ کیا ہے۔"

اس کے برعکس فارسی زبان اور شاعری کے سلسلے میں اپنے متعلق اکثر جگہ یوں اظہار خیال کرتے ہے کہ:

(۱) "مبداء فیاض کا مجھ پر احسان عظیم ہے۔ ماخذ میرا صحیح اور طبع و سلیم ہے۔ فارسی کے ساتھ ایک مناسب ازلی و سرمدی لایا ہوں۔"

(۲) "فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں، جیسے فولاد میں جوہر۔"

(۳) گر شعر سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فن سخن دیں بودے
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

ریختہ گوئی کے سلسلے میں بھی وہ اپنے معاصرین پر چوٹ کرنے سے ہرگز نہ چوکتے تھے۔ استاد شہ شیخ محمد ابراہیم ذوق پر انھوں نے ایک دفعہ اس انداز سے حملہ کیا:

بنا ہے شہ کا مصاحب، پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں، غالب کی آبرو کیا ہے

بیدار بخت کی شادی کے موقع پر سہرے کا یہ مقطع پڑھ کر:

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں کہہ دے کوئی، سہرے سے بڑھ کر سہرا

بہادر شاہ ظفر اور ان کے استاد ذوق دونوں کو ناراض کیا۔ ایک فارسی قصیدے میں ذوق کی پر گوئی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنایا:

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن رس گفتہ
کے بپر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ منست
راست می گویم من و از راست نتواں می کشید
ہرچہ در گفتند فخر تست آن ننگ منست

زبان و شعر کے سلسلے میں غالب کی متذکرہ بالا باتوں نے ان کے زمانے کے بیشتر علماء و فضلا اور شعراء و ادبا کو ان سے ناراض کر دیا۔ نتیجتاً ہند کے ایک بہت بڑے حلقے نے ان کے کمالات فن کے بارے میں سکوت اختیار کر لیا۔ قدیم تذکروں سے لے کر مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات تک میں ان کا ذکر آیا ہے۔ لیکن اس اہتمام و التزام سے نہیں جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کے بعض معاصر شعرا خصوصاً شیخ ابراہیم ذوق اور مومن وغیرہ ان سے بہتر الفاظ میں یاد کیے گئے ہیں۔

اپنے عہد میں غالب کی نامقبولیت کا صرف یہی ایک سبب نہیں تھا۔ جہاں ان کے حریفوں اور مخالفوں کا بڑا گروہ تھا، وہاں ان کے شاگردوں اور قدر دانوں کا حلقہ بھی خاصہ وسیع تھا۔ ان کے ذاتی مراسم و روابط پاک و ہند کے ہر علاقے کے نامور افراد سے تھے۔ اور شاعر کی

حیثیت سے نہ سہی، شخصی حیثیت سے ہی، بے شمار افراد ان سے تعلق خاطر رکھتے تھے۔ ان کی نامقبولیت میں دراصل ان کے اسلوب نو اور فکر جدید کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔

زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں غالب کا ذہنی رویہ اور فنی برتاؤ اپنے معاصرین کے مقابلے میں کچھ اتنا مجددانہ اور اپنے عہد سے اتنا آگے تھا کہ ان کے زمانے کے لوگ ان کے فکر وفن کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ بروقت نہ کر سکے۔ جن لوگوں نے غالب کی شخصیت اور کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے وہ خوب جانتے ہیں کہ تجدد پسندی غالب کے مزاج کا خاصہ تھی۔ روش عام سے بچ کر چلنے اور ہر بات میں ایک نئی بات پیدا کر لینے اور زندگی و ادب کے سلسلے میں مروجہ اصول و رسوم کے مقابلے میں ابداع و بغاوت سے کام لینے کا رجحان ان میں طبعی تھا۔ اس باغیانہ رجحان کے طفیل جتنی دور تک وہ اپنے عہد اور عہد کے پیچھے کی طرف دیکھ سکتے تھے، اس سے کہیں زیادہ دور تک وہ اپنے عہد کے آگے بھی دیکھ سکتے تھے۔ گویا ان کی نظر صرف ماضی و حال میں اسیر نہ تھی بلکہ اس سے آگے بڑھ کر مستقبل کو بھی دیکھ لینے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ مولانا حالی نے ان کی اس عہد آفرین صلاحیت کو اوریجنیلیٹی کا نام دیا ہے اور ان کے نزدیک اوریجنیلیٹی کا مدعی صرف ایسا شخص ہو سکتا ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں شارع عام سے ہٹ کر اپنے لیے نیا راستہ بنانے اور اپنے عہد کو ایک راستہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نئے راستے کا تعلق عموماً ماضی و حال سے نہیں مستقبل سے ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر اسے نیا راستہ کہنا مشکل ہوگا۔ غالب چونکہ اردو شاعری میں بالکل ایک نئی راہ کے مخترع ہیں، اس لیے یہی کہنا پڑتا ہے کہ وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ شاعر امروز و فردا بھی ہیں ۰۰۰۰ اور آج ان کی جتنی قدر دانی ہو رہی ہے، امکان اس کا ہے کہ کل اس سے زیادہ ہوگی۔

غالب کا یہ اسلوب جس نے انھیں اپنے دور میں عموماً نامقبول و نامطبوع رکھا اور جس نے سو سال بعد انھیں اردو کے سارے غزل گو شعراء سے بلند و ممتاز کر دیا، زبان و خیال اور مواد و موضوع ہر لحاظ سے اردو میں یکسر ابداعی و مجددانہ ہے۔

اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ شعر و سخن سے غالب کا مقصود قافیہ پیمائی نہیں، معنی آفرینی تھا۔ اسی لیے ان کے یہاں بعض دوسرے شعرا کی طرح معانی، الفاظ یا زبان کے پابند نہیں رہے، بلکہ اقبال کی طرح ان کی زبان ہمیشہ خیالات و موضوعات کی پابند ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صرف خیال و فکر کے اعتبار سے نہیں بلکہ زبان کے فنی برتاؤ یا ڈکشن کے لحاظ سے بھی غالب اپنے عہد اور مابعد کے سارے شاعروں سے بالکل الگ ہیں۔ انھوں نے نہ کبھی، طرح پر غزل کہنے کو افتخار سمجھا اور نہ قافیوں کو سامنے رکھ کر شعر جوڑنے کو کمال شاعری جانا ۰۰۰۰ نہ اردو شاعری کی مقبول ترین روش، رعایت لفظی یا دوسری صنعتوں کو حسن کلام میں شمار کیا اور نہ کسی کے

رنگ کلام کی پیروی کو تخلیق فن کے لیے مستحسن و مفید قرار دیا۔ اس کے باوجود ان کے یہاں زبان و بیان کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خوبیاں صنائع لفظی و معنوی کے تحت بھی آتی ہیں لیکن حق یہ ہے کہ یہ چیزیں ان کے یہاں شعوری نہیں لاشعوری ہیں، مصنوعی نہیں فطری ہیں۔ اس لیے اول تو ہمیں ان کے اشعار میں اس قسم کی صنعتوں کا احساس تک نہیں ہوتا اور احساس ہوتا ہے تو یہ احساس شعر کو کچھ اور معنی خیز و لطف انگیز بنا دیتا ہے۔ چنانچہ غالب نے جو یہ دعویٰ کیا ہے کہ:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیو
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

بے سبب نہیں کیا۔ ان کا سارا کلام اس خوبی کے مصداق ہے۔
ذیل کے دو تین اشعار دیکھیے:

شور پند ناصح نے ، زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے ، تم نے کیا مزا پایا

*****

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

****

تم ایسے کہاں کے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

پہلے شعر میں "شور" کا لفظ ذو معنی ہے۔ شور بمعنی "شور و غل" سے پند ناصح کی خوشگواری کا پہلو نکلتا ہے۔ اور شور بمعنی "کھاری پن" سے زخم پر نمک چھڑکنے کا جواز پیدا ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شعر نامربوط و غیر مدلل ہوتا۔ ظاہر ہے کہ شعر میں یہ حسن شور، پند ناصح، زخم اور نمک چھڑکنے کی باہم رعائتوں سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ لفظی رعائتیں نہ کلام کا عیب بنی ہیں اور نہ قاری کو ان کا فوری احساس ہوتا ہے۔ ہاں جس وقت شعر کے معنی اور الفاظ کے تلازموں پر غور کیا جاتا ہے تو لفظ و معنی کی حسین پیوستگی ذوق شعر و نقد کو خود بخود گدگدانے لگتی ہے۔ یہی کیفیت دوسرے اور تیسرے شعر کی ہے۔ "عرض" کا لفظ "جوہر" کی رعایت سے لایا گیا ہے۔ اسی شعر میں نہیں، غالب نے جہاں کہیں اس لفظ کو استعمال کیا ہے، جوہر کی رعائت، ملحوظ رکھی ہے۔ لیکن اس انداز سے کہ قاری عموماً اس کی موجودگی سے بے خبر رہتا ہے لیکن معنی پر غور کرنے سے "جوہر" کی رعایت شعر کے معنی کو تہ دار بنا دیتی ہے۔ تیسرے شعر میں "تقاضا" کے لفظ کے ساتھ

"دادوستد" اور "کھرے" کے الفاظ نہ ہوتے تو اردو کے روزمرہ کے لحاظ سے اس کا برمحل اور مفید مطلب نہ ہوتا لیکن یہاں بھی غالب نے الفاظ کے التزام کو اس طرح برتا ہے کہ ہماری نظر پہلے صنعت الفاظ پر نہیں جاتی بلکہ معنی پر غور کرنے کے بعد اس کا احساس ہوتا ہے۔

غالب کی شاعری کو گنجینہ معنی کا طلسم بنانے میں اور کئی باتوں کو دخل ہے۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معنی بھر دینے کی خاص صلاحیت رکھتے ہیں ٠٠٠٠٠ اور اس صلاحیت سے اکثر کام لیتے ہیں۔ یہ مانا کہ ایجاز نویسی کا یہ وصف دوسروں کے یہاں بھی نظر آتا ہے اور ہر شاعر کے یہاں دس پانچ شعر ایسے مل جاتے ہیں جن پر الفاظ قلیل اور معنی کثیر کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ لیکن غالب کا تو تقریباً سارا اردو دیوان اس خوصیت کا حامل ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں اکثر جگہ پورے پورے فقرے اور بعض لمبی لمبی عبارتیں محذوف کر جاتے ہیں اور اس خاص انداز سے کہ قاری یا سامع کا ذہن خود بخود اس خلا کو پورا کر لیتا ہے۔ طرز بیان کی اس خوبی کا نام اصطلاح میں "مقدر" ہے غالب نے اپنی خوبی کا ذکر خود اس طور پر کیا ہے۔

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں۔"

ان کے اس قول کا اطلاق صرف ان کے فارسی دیوان پر نہیں اردو دیوان پر بھی ہوتا ہے۔ صرف دو تین شعر بطور مثال دیکھیے:

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

*****

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

*****

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

ان اشعار میں بہت سی باتیں مقدر ہیں لیکن اس خوبی کے ساتھ کہ قاری کا ذہن انھیں اپنی طرف سے اخذ کر لیتا ہے۔ لیکن زبان و بیان کی یہ خوبیاں ہی سب کچھ نہیں ہیں۔ اس طرح کی خوبیاں تلاش کرنے کے بعد، دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہیں۔ ان سے بڑھ کر جو چیز غالب کو اردو غزل کا مجدد اعظم کہلواتی ہے، اور جس کے سبب وہ شاعر امروز سے زیادہ شاعر فردا کہلانے کے مستحق ہیں وہ ان کے فکر و خیال کی تازگی و ندرت ہے۔ ایسی تازگی اور ایسی ندرت جو گردش ماہ و سال اور کہنگی کے اثر سے، ہمیشہ محفوظ رہے گی۔ بلکہ امکان اس کا ہے کہ جیسے جیسے

انسانی شعور بالغ و پختہ ہوتا جائے گا، افکار غالب کی تازگی اور ان کے اسلوب کی رعنائی کچھ اور نکھرتی محسوس ہوگی۔ اس جگہ ان کے تجدد فکر سے متعلق صرف چند اشعار دیکھیے۔

بسکہ ہوں ، غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ، ہے حلقہ مری زنجیر کا

*****

ہوائے سیر گل ، آئینہ بے مہری قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدن بسمل پسند آیا

*****

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

*****

غنچہ پھر لگا کھلنے ، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا ، گم کیا ہوا پایا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا
سادگی و پرکاری ، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

*****

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ ، کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

*****

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

*****

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا

*****

بسکہ دشوار ہے ، ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو میسر نہیں، انساں ہونا

*****

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے، بال عنقا جل گیا

*****

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

*****

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

*****

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

*****

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

*****

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

*****

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

*****

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

*****

درد دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا

*****

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

*****

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

*****

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر

*****

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

*****

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے، سر، وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

*****

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

****

ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو لذت عذاب میں

****

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

****

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

****

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

****

یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مست مئے ذات چاہیئے

****

رونے سے اور عشق میں بے باک ہوگئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہوگئے

****

تب ناز گراں مائگی اشک بجا ہے
جب لخت جگر دیدہ خونبار میں آوے

****

غارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہد گل باغ سے بازار میں آوے

****

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

****

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

****

قد و گیسو میں قیس کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

****

خوں ہو کہ جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اب تک
رہنے دے مجھے یاں ، کہ ابھی کام بہت ہے

****

لکھتے رہے جنوں کی حکایت خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار آج ہماری آپ کی زندگی اور اس کی میلانات اور رجحانات سے جس قدر ہم آہنگ ہیں شائد اس سے پہلے کی زندگی سے ہم آہنگ نہ تھے ۔ یہی وجہ ہے کہ جو اشعار اپنے وقت کے آگے کی آواز ہونے کے سبب انیسویں صدی میں نامانوس اور غریب تھے وہ آج بیسویں صدی کے ضمیر کی آواز معلوم ہوتے ہیں ۔ یہ آواز چونکہ رنگ و نسل اور زبان و مکاں کی مصنوعی سرحدوں سے آگے بڑھ کر ذہن و نفس انسانی کے اجتماعی حواس و خصائص پر حاوی ہو گئی ہے اس لئے یقین ہے کہ جس نسبت سے ذہن انسانی آگے بڑھتا جائے گا اور نفسیات انسانی کی گرہیں انسان پر کھلتی جائیں گی اسی نسبت سے غالب اور کلام غالب کی مقبولیت کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہو جائے گا۔

زبان و بیان اور ندرت فکر کے اور بھی کئی ایسے پہلو ہیں جو غالب کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتے ہیں ۔ مولانا حالی نے یادگار غالب میں ان پر بحث کرتے ہوئے اشعار کے ذو معنین لہجے اور ایجاز نویسی کو خاص طور پر سراہا ہے ۔ لیکن غالب کے لہجے اور اسلوب کی انفرادیت میں ان کے استفہامیہ اور طنزیہ طرز کلام کو بھی بڑا دخل ہے ۔ یہ دونوں چیزیں ان کے اسلوب پر اس طرح حاوی ہیں کہ ان کا قدرے تفصیل سے ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے ۔

غالب کا اسلوب طنز و ظرافت

غالب کے طنزیہ لہجے اور نوعیت کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت اور ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کے زائیدہ اور پروردہ تھے، لیکن انہوں نے اپنے ماحول سے کبھی شکست نہیں مانی بلکہ اپنی آرزو خیز طبعیت سے مجبور ہو کر یہی کہتے رہے:

"طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں"

ہر چند کے ان کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا، لیکن انہوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر "نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچ" پر عمل پیرا رہ کر ناکردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے۔ ان کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانے کے ہاتھوں مجبور تھے لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لئے نا وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی ان کے حوصلوں اور حیرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی حسرتوں نے انہیں مارا، لیکن وہ اپنی حسرتوں کو مارنے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ ان کا دل حسرت زدہ آخر تک ایک "مائدہ لذت درد" بنا رہا جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی ناقابل شکست شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت، فکری طور پر انہیں اپنے پیش روؤں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہی دبی دبی باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں پوری طرح نہ آتی تھی، جو زوال پذیر سیاسی اور سماجی ماحول کے زیر اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی، ان کے طنزیہ لہجے میں تیر نیم کش کی خلش پیدا کرتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح اور ظرافت کا بھی ایک مقام ہے لیکن چونکہ مزاح اور ظرافت میں ہنسنے ہنسانے کے سوا اصلاح اور تعمیر کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلا پن آجاتا ہے اور یہ چلبلا پن شعر میں وقتی دلآویزی بھی پیدا کر دیتا ہے۔ اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع اور ذہین شاعر کے یہاں ملے گی۔ چنانچہ

غالب کے دیوان میں اس قسم کے دو چار شعر مل جاتے ہیں البتہ ان کے طنزیہ لہجے کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اردو کا پہلا طنز نگار غزل گو سمجھنا چاہیئے۔ وہ انشاء اور سودا کی طرح محفل میں صرف گرمی پیدا کرنے یا تبحر علمی کا رعب جمانے کے لئے کسی پر قہقہہ نہیں لگاتے بلکہ حسب موقع سنجیدگی سے مسکرانے کے قائل ہیں اور ان کی اس سنجیدہ مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر اور اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد بہر حال موجود ہوتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ:

"سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز، طنز نہیں رہ سکتا۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہیئے۔ اگر طنز میں فراخدلی، وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا۔"

چونکہ غالب کے زمانے میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی اس لئے ان کے طنز میں کسی متعین اور منظم اصلاحی پہلو کی تلاش، ان کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ جس طرح ان کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں بالکل اسی طرح ان کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں اور سینکڑوں تحریکیں ہیں۔ اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجہ اتم موجود ہے اس لئے ان کے طنز میں اعلیٰ درجے کی ادبیت کا آجانا یقینی تھا۔

موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع، وسعت اور ہمہ گیری ہے۔ واعظ، ناصح، دنیا، عقبیٰ، دوزخ، جنت، پیر، پیغمبر، عرش، فرش، خدا، فرشتہ، شاعر، ادیب، شاہ، مزدور، عاشق، معشوق، صوفی، مجذوب، دوست، دشمن، سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز میں اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے انداز بیاں کی دل کشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی، بے مقصد طعن و تعریض، بے جا تشدد یا محض زبان درازی کا گمان نہیں ہوتا۔ ان کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیر نیم کش ہی رہتا ہے۔ تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی خلش کا سامان فراہم کرے جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے۔ غالب اپنی طنز نگاری میں استدلال، برجستگی اور گرد و پیش کے حالات و مؤثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے تیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں، طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھائے ہوئے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا مادیت کا گمان نہیں گذرتا۔ ان کے طنز اور تجربات کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے بعض مثالیں دیکھیے:

غالب کو یہ بات ان کے ماحول اور تجربے نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لیے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ برہان قاطع کے سلسلے میں وہ ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ لڑ چکے ہیں، پنشن کے معاملے میں عدالت اور عدالتی کارروائیوں کے آداب سے واقف ہو چکے ہیں، اور قمار بازی کے سلسلے میں جرم و سزا کی صعوبتیں بھی جھیل چکے ہیں۔ چنانچہ ان عدالتی تجربات نے ان پر یہ بات واضح کر دی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لیے ثبوت اور شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کوئی دعویٰ یا بیان جو فریق ثانی کی عدم موجودگی میں تیار کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے۔ اس ماحول اور واقعاتی صداقت کے زیر اثر، جب غالب، اعمال انسانی، یوم حساب، روز سزا وجزا، کاتبین اعمال، اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں تو انھیں لطیف استدلال کے ساتھ عدالت ازلی کو اس طور پر طنز کا نشانہ بنانے کا موقع مل جاتا ہے کہ:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے۔ اس کے ساتھ انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہنچ گئی ہے، وہ بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار نظم وضبط پر کیسے مدلل اور سوالیہ لہجہ سے لطیف چوٹ کرتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

انھیں حضرت عیسیٰ کے اس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں۔ ان کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے لیکن غالب جس بیماری دل کا شکار ہیں اس پر کسی کا زور نہیں چلتا، نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے۔ کسی کا کوئی اعجاز کام نہیں آرہا۔ نتیجتاً انھیں حضرت عیسیٰ کی مسیحائی پر کس شان بے نیازی سے طنز کرنے کا موقع مل جاتا ہے کہ:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے:۔

منت حضرت عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی
زندگی کے لئے شرمندہ احسان ہوں گے

لیکن یہاں صرف شرمندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا۔ اس کے برعکس غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے:

حضرت موسیٰ پر بھی اکثر شعرا نے طنز کیا ہے میر تقی میر لکھتے ہیں:

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
اک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

میر کا یہ طنزیہ لہجہ سیدھا سادا اور محض بیانیہ ہے۔ ان کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدور نہیں جو کسی قرینے سے سامنے آجائے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جائے۔ غالب اس طرح براہ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایاتی انداز میں ہی کارگر ہوتا ہے۔ اس لئے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے:

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

غالب نے اردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرت موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

جیسا کہ عرض کیا گیا غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے بلکہ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ بھی نہیں کہتے کہ ان کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حسن و جمال بے وقعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ انداز بیان میں طنز کی دلکشی کہاں۔ اس لئے وہ منہ سے کچھ کہے بغیر صرف لب و لہجے سے شعر میں طنز کے نشتر توڑتے ہیں، لکھتے ہیں:

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بڑے اچھوتے انداز سے طنز کیا ہے، محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں اپنے آپ پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو دیکھا نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنان مصر کو جمع کرکے انہیں

اپنے محبوب حضرت یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے "رسوائی حسن" خیال کر کے یوں چوٹ کرتے ہیں:

سب رقیبوں سے ہوں نا خوش مگر زنان مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ ان کی عمر جاودانی ہے۔ وہ روز آفرینش سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے اس کے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے لیکن غالب کے نزدیک زندگی تو صرف زندہ دلی، نمود، ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے، اسی لئے جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیات جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز اور تند و تیز انداز میں خضر کی عمر جاودانی پر ضرب لگاتے ہیں:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر
نہ تم کے چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین اور لطیف ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ دوسری جگہ کہتے ہیں:

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ ان پر طنز کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ فارسی اور اردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے، اقبال نے کہا ہے:

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر بھی طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا۔ فارسی کے ایک شعر میں انہوں نے صرف لہجہ کی مدد سے حضرت ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں:

کہ ایک میں ہوں کہ آپ اپنی آگ میں، بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے۔

شنیدہ ام ز آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلام غالب کی ان طنزیہ مثالوں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ان کی خود پسند اور جدت طراز طبیعت ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتی ہے کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے۔ حضرت ابراہیم کی طرح منصور جیسے انانی صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانہ آسان نہیں، خود غالب نے بھی کنایتاً انہیں سراہا ہے:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی "دل ہر قطرہ" کو "ساز انا البحر" کہہ کر تعلی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انہوں نے منصور کے کردار میں ایک ایسا کمزور پہلو بھی ڈھونڈ نکالا ہے اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

عشق کی دنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے اور اکثر شعراء نے میدان عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر تعلی کا اظہار کیا ہے۔ عشق میں محبوب کی رضاجوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قائم کی ہے وہ فی الواقع اہل دل کو منزل عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہ بچ سکا۔ کمال یہ ہے کہ غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں، انہیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی تگ و دو میں ناستودہ ہی کہنا پڑتا ہے:

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتہ خمار رسوم و قیود تھا

واعظ، شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے۔ مضمون کی تکرار، خیال کا اعادہ اور بے معنی سطحی تعلی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ انہیں روش عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ ان میں خودداری، خود پسندی، برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے۔ ان میں بھی ایسا لطیف طرز بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کی ندرت اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ چند اشعار دیکھئے:

کہاں مے خانے کا دروازہ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

****

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

****

شور پند ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

****

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو یہ اندوہ ربا کہتے ہیں

****

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو، وہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرز خطاب پر وار کیا ہے ۔کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے، وہ اسی لائق ہے کہ اس پر جان فدا کردی جائے لیکن ناصح میں وہ لطافت ذوق کہاں جو اس پری وش کے بیان کے لئے ضروری ہے:

رواں فدائے تو نامے کہ بردہ ناصح
زہے لطافت ذوق کہ در بیان تو نیست

یہاں تک حضرت عیسیٰ، حضرت موسیٰ، حضرت یوسف، حضرت ابراہیم، منصور، فرہاد، واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے اور اس طرح ان کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقائد، معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جائزہ لیں تو واضح ہو گا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں ان میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا ایک بڑا گروہ ہے ۔اور ان افراد پر طنز، دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے ۔غالب کا طنزیہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر وار کرتا ہے ۔

زمانے کی شکایت سے بھی اردو، فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں ۔غالب نے بھی ان کا جابجا ذکر کیا ہے ، لیکن ایک شعر میں انہوں نے ایسے متضاد انداز بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت

آزادانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ ان کے طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استاد شہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بیدار بخت کے سہرے میں ان کا یہ مقطع:

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلی پر جو اس وقت تمام شعراء میں عام تھی، غالب کو گزارش احوال واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اس "سخن گسترانہ" بات سے قطع محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن یہ اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت استاد شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہ سکتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استاد شہ پر بڑا لطیف طنز کیا ہے:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "استاد شہ" سے پرخاش کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلاکر باز پرس کی لیکن طرز بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آسکے۔

غالب کے ایک قطعہ کے چند اشعار دیکھیے جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے:

اے شہنشاہ آسماں اورنگ!
اے جہاندار آفتاب آثار
تم نے مجھ کو، جو آبرو بخشی
ہوئی میری وہ گرمئ بازار
کہ ہوا مجھ سا ذرہ ناچیز
روشناس ثوابت و سیار
پیر و مرشد! اگرچہ مجھ کو نہیں
ذوق آرائش سر و دستار
کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
تا نہ دے باد آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش ؟
جسم رکھتا ہوں ، ہے اگرچہ نزار
کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار
میری تنخواہ جو مقرر ہے
اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ، ہوں بقید حیات
اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار
بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض
اور رہتی ہے سود کی تکرار
آپ کا بندہ اور پھروں ننگا؟
آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار
مری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ
تاکہ ہو مجھ کو زندگی دشوار
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں ۔ میں کہتا ہوں کہ انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ شہنشاہوں کی بے کسی ، دہلی کے آخری حکمراں کی برائے نام شہنشاہیت ، کھوکھلے اقتدار ، زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرز حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن نہ تھا ، ان اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے ۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا ، لکھتے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں ، لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

" سلام کہیو " کے ٹکڑے نے طنز کے لہجے میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے ۔ بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے ، غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے ۔ انھوں نے فارسی اور

اردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اڑایا ہے۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت ہے اور بعض جگہ طنز۔ وہ بہشت کی جملہ بے کیفیوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو لفظ کے سہارے یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً داروغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں:

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی
خلد میں گھر جو ترا یاد آیا

*****

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی "ابر گہربار" میں بھی جنت کی بے کیفیوں کا ذکر بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لیے بجا طور پر مشہور ہے۔ یہاں صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھیے۔ اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اڑایا گیا ہے:

جنت چہ کند چارہ افسردگی دل
تعمیر بہ اندزہ ویرانی مانیست

غالب اپنے محبوب پر بھی طعن کرنے سے نہیں چوکتے۔ ان کے یہاں "واسوخت" یا "ریختی" کے طرز پر بزدلانہ گریہ و زاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رند شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

*****

آئینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

*****

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ "ہاں کیوں ہو؟"

*****

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر
آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیئے

*****

جلوہ زار آتش دوزخ ہمارا دل سہی
فتنہ شور قیامت کس کے آب و گل میں ہے

*****

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کے لیے
رہی نہ طرز ستم کوئی آسمان کے لیے

*****

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہہ کر مسکرانے لگتے ہیں:

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے۔ مزاح کہیں کہیں ہے، اور طنز جگہ جگہ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت نے ان کی انانیت سے دوچار ہو کر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ہنسی اس طرح اڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر نادان و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں، خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں:

راز دار خوئے آدم کردہ اند
خنداں بر ناداں و دانا می زنم

کلام غالب میں استفہام

غالب کے اسلوب شاعرانہ میں جو چیز بہت نمایاں ہے وہ ان کا سوالیہ یا استفہامیہ لب و لہجہ ہے ۔ اس لب ولہجہ سے ان کی جدت طرازی، مشکل پسندی اور فلسفیانہ طرز فکر تینوں چیزوں کا سراغ ملتا ہے ۔ ساتھ ہی یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کلمات استفہام کے استعمال سے جیسا فائدہ شاعری میں انہوں نے اٹھایا ہے کسی دوسرے شاعر نے نہیں اٹھایا۔

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے ۔ اردو میں عام طور پر کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کیلئے لائے جاتے ہیں ۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو ان کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے ۔ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز، اثر انگیزی اور حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔ خطاب کے ماہرین اکثر استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں ۔ انشاء پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے، بعض وقت بحور، اوزان، قوافی اور ردیف کی پابندی، شعر میں اس درجہ خارج ہوتی ہے کہ کبھی کبھی شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے ۔ اب اگر کسی مخصوص انداز بیان اور محاورات و صنائع کے استعمال کا التزام کر لیا جائے تو یہ کام دشوار سے ناممکن حد تک پہونچ جائے گا۔ بقول امداد امام اثر اگر اس کوشش میں حمل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت، تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی۔

صرف غالب ہی اردو کے ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے کلمات استفہام کی گہرائیوں اور

لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفہامیہ لب و لہجے کی تخلیق میں پورا زور صرف کیا ۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا ایک راز اسی لب و لہجے میں پوشیدہ ہے ۔ ان کے یہاں یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں کہیں برائے استعجاب ، کہیں استفہام سے صنعت سوال و جواب پیدا کی گئی ہے ، کہیں توجیہ و ابہام ، کہیں قوافی استفہامیہ ہیں ، کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفہام قائم کیا گیا ہے ، کہیں دونوں میں ۔ کہیں کلمات استفہام کی مدد سے استفہام کا رنگ چڑھایا گیا ہے کہیں صرف لب و لہجہ سے ۔ غرضیکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے ۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ عموماً انہیں اشعار پر پوری غزل کی وقعت و اہمیت کا مدار ہے ۔ بحیثیت مجموعی ان کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی استفہامیہ لب و لہجے میں ہیں ۔

ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں ۔ غالب کے دیوان کا مطلع ہے : ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاغذی پیرہن اور پیکر تصویر ، کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کے انداز بیان کی کرامت ہے ۔ لفظ کسی سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر میں لطافت کے آثار پیدا کرتی ہے ۔ لفظ " کس کی " کی جگہ " اس کی " بھی استعمال ہو سکتا تھا اور " مشار الیہ " پر " وحدت الوجود " کا اطلاق ہو سکتا تھا ۔ مگر اس سے شعر کا لطف جاتا رہتا ۔ ایک اور غزل کا مطلع ہے : ۔

کہتے ہو نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے کہ جب بچوں کو کسی گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اسے پا جاتے تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ اگر ہم پا گئے تو نہ دیں گے ۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولا پن دکھانا مقصود تھا ۔ لیکن دوسرے مصرعہ میں " دل کہاں " کے ٹکڑے نے بڑی بلاغت کے ساتھ عاشق کی محبت کا اظہار کر دیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی ۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے :

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پر تفنن غزل ہے ۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس

غزل سے وہ اشعار حذف کر دئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی۔
غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے:۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

غالب کا ایک اور بہت مشہور شعر ہے:۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ میں ہوتا تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر سید عبدالطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے اور نہ فلسفہ لیکن میرے خیال میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شائد کسی دوسرے شعر میں مل سکے۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے۔ مفہوم شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ "کیا" ہے اس لفظ سے جو استفسار قائم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع آپ اپنا جواب ہے۔ غرضکہ اس شعر کی معنویت اور مدلل انداز بیان کی کامیابی کا راز کلمہ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے:۔
ایک سہل ممتنع کا شعر ہے:۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

اس شعر کے مصرعہ اولیٰ کی جانب لفظ کب ہے۔ اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کر کے شاعر نے اس جملے کو "پھر آج جو خلاف عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے" بڑی خوبی سے

محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پر قرینہ دال ہو اور محذوف دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسنات شعر میں شمار ہوتے ہیں۔ اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام بلند پایہ اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں۔ مثلاً:۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک تھی ناپسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں
رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں
اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے چند کلمات استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:۔

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہارے شراب طہور کی

****

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

****

کس روز تہمتیں نہ تراشا کئے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کئے

****

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت و استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں مثلاً:۔

خدا جانے کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

****

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

****

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریاد دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے کلمات استفہام کے بغیر صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے۔ یہ انداز اردو میں فارسی سے لیا گیا ہے۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لئے تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے مدد لی جاتی ہے، مثلاً غالب کے اس شعر میں:۔

شنیدہ ای کہ برآتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں:

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود
بر آرد بچنگاں چشم پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی یعنی انہوں نے اردو میں بھی انداز بیان کی مدد سے خوبصورت استفسار قائم کرنے کا ڈھب پیدا کیا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

****

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر

****

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے

****

کرتے کس منہ سے ہو غیروں کی شکایت غالب

تم کو بے مہری یاران وطن یاد نہیں

****

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرضکہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز بالعموم زیر بحث اسلوب ہی میں پوشیدہ ہے۔ اس نکتے کی مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

یارب مجھے زمانہ ستاتا ہے کس لئے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں
کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

****

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

****

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

****

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے
تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

****

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

ان اشعار میں معنی کی تہہ داری اور حسن کاری استفہام ہی کی مدد سے پیدا کی گئی ہے۔ غالب کے ہاں ایک تہائی سے زائد اشعار اسی رنگ کے ہیں۔ مولانا حالی نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد

ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا ورنہ موصوف یہ لکھتے کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہ اور ادباج کی صنعتیں ملتی ہیں وہاں غالب نے صرف استفہامی انداز بیان سے کام لیا ہے مثلاً:۔

کون ہوتا ہے حریف مے ، مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی۔ لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ "مکرر" کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاو۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق۔ یعنی کون ہے جو مے مرد افگن عشق، کا حریف ہو۔ جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک دوسرے معنی پیدا نہیں کر سکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا مساوی نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں معنوں کا اطلاق استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر:۔

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے
دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے ہمیں

"کون اٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھیں میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجہ کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجہ کو کلمہ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ "کون" کو غم انگیز انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجے میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں دو معنی پیدا کر دئے ہیں اسی طرح یہ شعر:۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تنکیر "کوئی" سے استفہام کا انداز پیش کیا گیا ہے۔ اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ "کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" تو، ویرانی دشت کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا

ہے اور اگر "کوئی" کو زور دے کر پڑھیں تو ویرانی وحشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ غالب کے دیوان میں بہت سے اشعار اسی مخصوص طرزِ بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً:۔

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

****

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

****

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پیر پر در و دیوار

****

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

****

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی ان غزلوں پر روشنی ڈالنی ہے جو "دیوان غالب" کی روح اور غالب کی مقبولیت اور شہرت کی حقیقی ضامن ہیں۔ غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اور اسی طرح بحور، قوافی، ردیف، زمین اور انداز بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے دامن بچا کر چلتے تھے۔ قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد سے کام لیا ہے۔ ان کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز کی ہیں۔ غالب کے ہم عصروں میں یا قدماء کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن وکاہ برآوردن سے زیادہ نہیں، جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے سوائے غالب کے کم لوگوں نے ہمت کی ہے اور کسی نے ہمت بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئی لیکن اس رنگ میں غالب کو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ یوں کہنا چاہیئے کہ غالب کے دیوان میں تیز تر نشتر انھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قافیہ اور ردیف استفہامیہ ہیں۔ ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں اور کچھ چھوٹی ہیں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار وضاحت کے ساتھ پیش کئے جائیں لیکن طوالت کے خوف سے صرف

حوالے کے طور پر ان غزلوں کے مطلع درج کئے جاتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

****

وہ فراق اور وہ وصال کہاں
وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

****

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

****

کہوں جو حال تو کہتے ہیں مدعا کہئیے
تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہئیے

****

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

****

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

****

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو

****

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

****

گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو
کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو

****

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

****

دیا ہے دل اگر اس کو بشر ہے کیا کہیئے
ہوا رقیب تو ہو ، نامہ بر ہے کیا کہیئے

****

بہت سی غم گیتی شراب کیا کم ہے
غلام ساقی کوثر ہوں مجھ کو کیا غم ہے

غالب کے مندرجہ بالا مطلعوں کی غزلیں ان کے دیوان کی نہایت معروف و مشہور غزلیں ہیں اور مطلع سے لے کر مقطعے تک پوری کی پوری استفہامیہ لب و لہجہ میں ہیں۔ ان غزلوں کو اگر دیوان غالب سے خارج کر دیا جائے تو معنوی اعتبار سے اس کا وزن بہت کم ہو جائے گا۔۔۔ نتیجتاً کہنا پڑتا ہے کہ کلام غالب کے استفہامیہ لب و لہجہ نے ان کے اسلوب غزل کو منفرد معتبر اور باوزن و باوقار بنانے میں خاص کردار ادا کیا ہے۔

نسخۂ حمیدیہ سے چند اشعار

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اے وائے غفلت نگہِ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگ ، لختِ دلِ کوہ طور تھا

پھر وہ سوئے چمن آتا ہے ، خدا خیر کرے
رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا

بقدر حوصلۂ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم

تماشائے گلشن ، تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

ہوں گرمیِ نشاط تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں

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

مجھے انتعاشِ غم نے پئے عرضِ حال بخشی
ہوسِ غزل سرائی ، تپشِ فسانہ خوانی

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالبؔ
کروں خوانِ گفتگو پہ دل و جاں کی مہمانی

عشق میں ہم نے ہی ابرام سے پرہیز کیا
ورنہ جو چاہیے اسباب تمنا سب تھا

اسد ارباب فطرت قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

اصطلاحات اسیران تغافل مت پوچھ
جو گرہ آپ نہ کھولی اُسے مشکل باندھا

بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گذر نہ کر
ہر ذرہ کے نقاب میں دلِ بے قرار ہے

ہوں قطرہ زن بہ وادیِ حسرت شبانہ روز
جز تارِ اشک جادۂ منزل نہیں رہا

تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب
بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد
تھا میں گلدستۂ احباب کی بندش کی گیاہ
متفرق ہوئے میرے رفقا ، میرے بعد

دوستو مجھ ستم رسیدہ سے
دشمنی ہے ، وصال کا مذکور

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج ، لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہلاک بے خبری نغمہ وجود و عدم
جہاں و اہل جہاں سے جہاں جہاں فریاد

جواب سنگدلی ہائے دشمناں ہمت
ز دست شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

میں دور گرد عرض رسوم نیاز ہوں
دشمن سمجھ ولے نگہ آشنا نہ مانگ

بس کہ وہ چشم و چراغ محفل اغیار ہے
چپکے چپکے جلتے ہیں جوں شمع ماتم خانہ ہم

سر پر مرے وبال ہزار آرزو رہا
یارب میں کس غریب کا بخت رسیدہ ہوں

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
برنگ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگرے
ہے ہر اک فرد، جہاں میں ورق نا خواندہ

مجھے معلوم ہے جو تو نے، مرے حق میں سوچا ہے
کہیں ہو جائے جلد اے گردشِ گردونِ دوں وہ بھی

کرتے ہو شکوہ کس کا، تم اور بے وفائی
سر پیٹتے ہیں اپنا، ہم اور نیک نامی

گر مصیبت تھی، تو غربت میں اٹھا لیتے اسد
میری دہلی ہی میں ہونی تھی یہ خواری ہائے ہائے

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ستارۂ امتیاز

ایم - اے - ایل ایل - بی، پی ایچ، ڈی، ڈی لٹ

ڈاکٹر فرمان فتح پوری صفِ اوّل کے محقق و نقاد ہیں - دو سو سے زائد قیمتی مقالات اور دو درجن سے زائد بلند پایہ کتابوں کے مُصنّف ہیں - غالبؔ، اقبالؔ، انیسؔ، حسرتؔ موہانی، محمد علی جوہرؔ اور نیاز فتح پوری پر، اُن کی فکر انگیز مستند کتابیں ہیں - قومی زبان اور تحریکِ پاکستان کے تعلق سے سرسیّد، قائدِ اعظمؒ اور ہندی اردو تنازع کے زیرِ عنوان، اردو اور انگریزی میں اُن کی دستاویزی مطبوعات، سیاسی و ادبی تاریخ میں حوالہ بن گئی ہیں - زبان و مسائلِ زبان، شاعری و اصنافِ شاعری، ادبی تاریخ و تذکرہ نگاری اور اردو فکشن، ان کی تحقیق و تنقید کے خاص موضوعات اور ان کی وُسعتِ مطالعہ کے امتیازی نشانات ہیں -

ڈاکٹر فرمان فتح پوری پاکستانی جامعات کے پہلے اُستاد ہیں جو اُردو زبان و ادب میں بیک وقت پی ایچ، ڈی اور ڈی، لٹ کی اعلیٰ اسناد رکھتے ہیں - متعدد قومی اور بین الاقوامی اجتماعات میں شرکت کر چکے ہیں ملک میں بطور اسکالر توقیر و تکریم کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں - ان کی گراں قدر علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں حکومتِ پاکستان نے انھیں سب سے بڑے سِول اعزاز "ستارۂ امتیاز" سے سرفراز کیا ہے - دیگر اداروں کے علاوہ کراچی یونیورسٹی سنڈیکیٹ بھی انھیں متعدد بار نقد انعام اور طلائی تمغہ دے چکی ہے -

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ۱۹۵۸ء میں شعبۂ اردو جامعہ کراچی سے منسلک ہو کر پروفیسر اور چیئرمین کے منصب تک پہنچے - ۱۹۸۵ء میں وفاقی حکومت کی جانب سے ڈیپوٹیشن پر اردو ڈکشنری بورڈ کے سکریٹری اور چیف ایڈیٹر مقرر ہوئے - پاکستان کی بیشتر جامعات اور علمی و ادبی اداروں کی مختلف کمیٹیوں کے رُکن اور پی ایچ، ڈی کے طلبہ کے نگراں ہیں - ۱۹۶۲ء سے علامہ نیاز فتح پوری کے بنا کردہ ماہنامہ "نگار" بھی ان کی ادارت میں شائع ہوتا ہے -

اس وقت اردو کی ایک جامع لغت کی ترتیب اور بعض دوسرے علمی و ادبی منصوبوں کی تکمیل میں سرگرم ہیں -