ابوالکلام قاسمی*

مرزا غالب اور دانش حاضر

شاعری اپنے مزاج اور ماہیت کے اعتبار سے کسی مخصوص زمانے میں شاعر کے وجدان یا تجربات ومشاہدات کا عکس تو ضرور ہوتی ہے مگر معرض اظہار میں آتے ہی وہ لا زمانی بھی بن جاتی ہے۔ اسی باعث کسی بھی بڑی شاعری کی وقتی معنویت اس کے لیے بہت جلد ناکافی محسوس کی جانے لگتی ہے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ میں یہ بات جس حد تک مرزا غالب کی شاعری پر صادق آتی ہے اس حد تک اس کا مصداق کسی اور شاعر یا اس کی شاعری قرار دیا جانا مشکل ہے۔ یہی وہ بنیادی مقدمہ ہے جس کی بنیاد پر مرزا غالب کی عصری معنویت کو مختلف زمانوں میں متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ان کی شاعری اگر بعد کے زمانے کی فکری یا عملی صورت حال کا آئینہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے تو اس کے اسباب وعلل کیا ہیں؟ گذشتہ تین چار دہائیوں میں غالب کی شاعری پر کبھی جدید ذہن کے حوالے سے، کبھی عصر جدید میں غالب کی معنویت کے نقطۂ نظر سے اور کبھی عہد جدید سے غالب کی مناسبت کے سیاق وسباق میں متعدد مضامین لکھے جا چکے ہیں، جن میں نمائندہ نقادوں نے اپنے اپنے طور پر غالب کی معاصر معنویت کی توجیہیں پیش کی ہیں، اوراس طرح کسی نے نظریاتی اور کسی نے تفہیمی انداز میں غالب کے شعری طریق کار اور لا زمانی انداز فکر کو اپنے اپنے طور پر سمجھا ہے۔ بعض نقادوں نے غالب کے یہاں وہ کلیدی الفاظ تلاش کیے ہیں جو اپنی استعاراتی معنویت کے سبب

کلام غالب میں ایسی طلسمی فضا تخلیق کرتے ہیں جو وقتی سے زیادہ لا زمانی اور تاریخی سے زیادہ عصری تناظر کی حامل بن جاتی ہے۔ بعض لکھنے والوں نے بعد کے زمانے کی شاعری پر غالب کے اثرات کی نشاندہی کے ذریعے غالب کی ہمہ گیری کا نقشہ کھینچا ہے، اور بعض نے روایتی موضوعات اور لفظیات کے بر خلاف نسبتاً ایک نیا ڈکشن بنانے کے سبب غالب کو مختلف زمانوں میں با معنی اور اثر انداز بنانے پر اصرار کیا ہے۔

غالب اور دانش حاضر کے مسئلے پر غور کرتے ہوئے پہلا سوال تو یہ سامنے آتا ہے کہ دانش حاضر سے ہماری مراد کیا ہے؟ تو اس ضمن میں پہلی وضاحت تو یہ ہے کہ یہاں دانش حاضر سے مراد معاصر دانش (intellect) بھی ہے اور ہماری عام عصری صورت حال بھی۔ اس صورت حال میں آج کے زمانے کی وہ عام سوجھ بوجھ سب سے پہلے شامل ہے جس کو بنانے میں تاریخی اور سماجی ارتقا کے تمام محرکات روبہ عمل رہے ہیں، جسے سائنس کی ترقی اور ہماری فکری اور سماجی حکمت عملی نے بڑی حد تک غیر قطعی بلکہ سیال انسانی رویوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ غالب کی عصری معنویت پر غور کرنے والے بیشتر نقادوں نے اگر غالب کے بعد سے لے کر آج تک کی شاعرانہ کاوشوں میں غالب سے کسب فیض کے رجحان کا ذکر کیا ہے تو اس کا سبب بھی غالب کے غیر قطعی رویے کو بتایا ہے، تاکہ یہ واضح کیا جا سکے کہ عصری معنویت زمانی تغیر و تبدل کے ساتھ کیونکر تبدیل ہوتی رہتی ہے۔

اگر ہم دانش حاضر کو ہم عصر دانشوری کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کریں تو دوسرے فاضل نقادوں کی طرح ہمیں پہلے اس بات کا تعین کرنا پڑے گا کہ آج کی دانشوری کن بنیادی مسائل اور سوالات سے نبرد آزما ہے؟ ویسے اس ضمن میں کسی تنقید نگار نے تشکیک کو معاصر دانشورانہ سرگرمیوں کا محرک مانا ہے اور بعض نے تنہائی یا مایوسی یا داخلی درد و کرب کو آج کے انسان کے اصل مسائل کی حیثیت دی ہے۔ اس موقعے پر شاید یہ وضاحت نامناسب نہ ہوگی کہ گذشتہ صدی کے نصف اول میں بالعموم اور جدید ادبی رجحانات کے فروغ کے ساتھ بالخصوص جن فلسفیانہ موشگافیوں کے سبب تنہائی، مایوسی اور انسان کی داخلی شکست و ریخت سے جدید انسان کو مزاحم دیکھا گیا تھا اس نقطۂ نظر میں ہماری اپنی سماجی اور ثقافتی صورت حال کی تشخیص کم شامل تھی، یا پھر اسے یوں کہیے کہ عالمی سطح کی حاوی فلسفیانہ فکر کو اپنی

صورت حال پر مناسب یا نامناسب انداز میں منطبق کرنے کی کوشش زیادہ نمایاں تھی۔مثال کے طور پر وجودیت کا فلسفہ رہا ہو یا نہلزم (nihilism) اور لایعنیت کے تصورات، ہمارا معاشرہ شاید نصف صدی پہلے تک اس نوع کے رویوں کا پوری طرح مصداق نہیں بن سکا تھا۔مگر آج کی بدلی ہوئی صورت حال میں جب دنیا کے عالمی گاؤں میں تبدیل ہوجانے، ذرائع ابلاغ کے غیر معمولی فوریا پھر کسی ایک جگہ پر کسی مخصوص فلسفیانہ رویے کے فروغ کو آنکھ جھپکتے ہی عالمی سطح پر قبول کر لیے جانے کا امکان اپنی آخری حدوں تک پہنچ چکا ہے،تو کسی فکری اور فلسفیانہ زاویہ نظر سے اپنی مناسبت تلاش کر لیے جانے کا امکان بھی زیادہ بڑھ گیا ہے۔ایسے عالم میں آج کوئی بھی انسانی رویہ مشکل سے ہی مشرق ومغرب یا شمال و جنوب میں تقسیم کر کے دیکھا جا سکتا ہے۔تاہم انسانی رویوں کے تنوع کو ہنوز کسی خاص نظریے یا اصطلاح میں قید کر کے دیکھنا آسان نہیں رہ گیا ہے۔اس لیے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ دانش حاضر کی سب سے بڑی شناخت اس کا تنوع اور رنگا رنگی ہے۔یہی سبب ہے کہ شعری اظہار کی ماہیت اور اس کے پس منظر میں موجود افکار تک کے بارے میں دانش حاضر نہ تو کسی فکر کو حتمی قرار دینے کی روادار ہے اور نہ شعری اظہار کو کسی مخصوص خانے میں رکھ کر دیکھنے کا انداز قابل قبول رہ گیا ہے۔اردو کے کلاسیکی شاعروں کے بارے میں قنوطی، رجائی، رندمشرب،صوفی یا انقلابی جیسے حصار قائم کر لینا اردو کی قدیم تنقید کا عام وطیرہ رہ چکا ہے۔آج نہ تو کسی شاعر کو موضوعاتی حدبندی میں قید کرنا ممکن ہے اور نہ معاصر تنقید کا طریق کار اور نقطۂ ارتکاز ہمہ جہتی کے امکان کو محدود کرنے کا قائل رہ گیا ہے۔

مرزا غالب کی شاعری کو صدی، دوصدی بعد کے زمانے سے ہم آہنگ کر کے دیکھنے کی گنجائش یوں بھی پیدا ہو گئی ہے کہ گذشتہ برسوں میں شرح اور تعبیر کے نظریات میں بھی معنی کے اکہرے پن اور قطعیت سے انکار کا رجحان زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔پھر یہ بھی ہے کہ خود کلام غالب بھی مختلف شارحین اور معبّرین کی شرح وتعبیر کے دائرے میں محدود ہونے سے انکار کرتا نظر آتا ہے۔ہم اس بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر طرح کا زاویۂ نظر غالب کے کلام میں نت نئے معنی کا امکان پیدا کرتا ہے اور کلام غالب کے وسیلے سے ہر طرزِ احساس اور نئے سے نئے نقطۂ نظر کا تناظر ہمارے سامنے معنویت سے لبریز شاعر کو لا کھڑا کرتا ہے۔یہی سبب ہے کہ متعدد اشعار میں استعاروں اور علامتوں

کے شعر کی اوپری سطح پر نمایاں نظر نہ آنے کے باوجود بھی کلام غالب استعاراتی ہمہ جہتی اور معنوی وفور کا سرچشمہ بن جاتا ہے۔ اس معروضے کی مزید وضاحت کی غرض سے سردست ایک ایسے شعر کو دیکھا جا سکتا ہے جس میں نہ تو فنی تدابیر کی بہتات ہے اور نہ بالواسطہ اظہار کا کوئی بڑا وسیلہ اختیار کیا گیا ہے۔ غالب کا بہت معروف شعر ہے:

ہر قدم، دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے[۱]

پہلی نظر میں یہ شعر نہ تو چونکانے والا لگتا ہے اور نہ اس میں کسی غیر معمولی مضمون کا شائبہ تک گذرتا ہے۔ مگر منزل کے لفظ کو اگر مرکز میں رکھ کر اس کے اردگرد الفاظ کے دروبست اور تلازمات کے اہتمام کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی جائے تو پتا چلتا ہے کہ منزل کے تلازمے کے طور پر قدم، دوری، رفتار، بھاگنا اور بیاباں ایک دوسرے سے پوری طرح مربوط اور ہم آہنگ ہیں۔ قدم کے ساتھ رفتار، دراصل دوری اور منزل کا پیش خیمہ ہے اور جب ہمارا ہر قدم منزل کو قریب لانے کے بجائے منزل سے دور ہوتے جانے کا سبب بن جائے تو جس رفتار سے قدم آگے کی طرف بڑھیں گے اسی رفتار سے دوریِ منزل کا سلسلہ دراز ہوتا جائے گا۔ اس ندرت خیال کی وضاحت کے باوجود اس شعر کا مضمون گو خاصا مانوس اور کثرت سے برتا ہوا معلوم ہوتا ہے مگر بنیادی الفاظ کی استعاراتی معنویت جس طرح معنی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے اس کے سبب پامالی کے بجائے اس مضمون میں انوکھے پن کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ مزید برآں یہ کہ جب ہم ایک اور زاویۂ نظر سے اس شعر میں انسانی تاریخ کے ارتقا کا منظر دیکھتے ہیں اور یہ پتا لگانا چاہتے ہیں کہ آخر بنی نوع انسان کی آخری منزل ہے تو کیا ہے؟ دنیا کو جنت میں تبدیل کرنا، اسے اپنے لیے گوشۂ عافیت یا آرام و آسائش کا مثالی نمونہ بنانا یا تمام نا آسودہ انسانی خواہشات کی تسکین کا سامان بہم پہنچانا — یا پھر انسان کی تمام تگ و تاز اور سائنسی، فکری اور عملی کاوشوں کے ذریعے کائنات کے تمام مخفی اسرار و رموز کو پوری طرح دریافت کر لینا۔ مگر صورت حال یہ ہے کہ بنی نوع انسان کے ارتقائی سفر کا ہر قدم اس سے اس کی منزل کے فاصلے کو بڑھائے جا رہا ہے اور جس رفتار سے انسان کا آگے کی طرف بڑھنا جاری ہے، اس کی مثالی منزل کا سراغ اسی رفتار

سے دور ہوتا چلا جاتا ہے — اب اگر ہم غالب کے اس شعر کو ایک پیش پا افتادہ مضمون کی پیشکش کے طور پر بھی دیکھیں تب بھی رفتار اور قدم کے الفاظ معنی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے معلوم ہوتے ہیں اور سامنے کا مضمون بھی اپنی لسانی تشکیل کے اعتبار سے معنی آفرینی کا ایک تسلسل سا قائم کر لیتا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ بنی نوع انسان کی راہ میں ہزاروں پڑاؤ ضرور آئے جنھیں چھوٹی چھوٹی منزلوں کا نام دیا گیا لیکن اس کی مثالی منزل تو ہنوز اس کی نگاہوں سے دور ہے۔ گویا منزلیں گرد کی مانند اڑی جاتی ہیں اور انسان کا سفر ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا۔ اس لیے کہ اس کی رفتار کی سرشت ہی دوریِ منزل کو بڑھانے والی ہے — ان باتوں کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ کلام غالب میں جس طرح محض لفظوں کے سیاق وسباق کی تبدیلی یا بدلے ہوئے استعاراتی تلازمات سے کبھی معنی تبدیل ہوجاتے ہیں اور کبھی بڑھ سے جاتے ہیں، اسی طرح غالب کا شعری طریق کار ان کے اشعار کے زمانی تناظر کو بھی بدل دیتا ہے۔ انسانی ارتقا کی یہ منطق شروع سے رہی ہے کہ اگر انسان کی خواہشات کی تکمیل دیر سے ہوتی ہے تو نئی آرزوؤں اور تمناؤں کے پیدا ہونے اور اپنے لیے نئی نئی منزلیں متعین کرنے کا سلسلہ بھی جیسی رفتار سے آگے بڑھتا ہے، جب کہ اس کے مقابلے میں آج کا انسان مادی ترقی، سائنسی دریافت اور جلد سے جلد منزل سے ہم کنار ہونے کی ہوس کے جس نقطۂ عروج پر ہے، ایسے عالم میں اس کی اصل منزل اس سے مزید دور ہوتی جارہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کا ہر قدم آگے بڑھنے کے ساتھ اسے منزل سے قریب نہیں کرتا بلکہ منزل کے آگے بھاگنے کے باعث اسے دوریِ منزل کی ایک متوقع صورت حال سے دوچار کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ زیر بحث شعر میں قدم کے ساتھ دوریِ منزل اور رفتار کے ساتھ منزل کے آگے بھاگنے یا دور ہوتے جانے کے نقیضین یا متصادم لفظیات کی مدد سے جس طرح کا پیراڈوکس تخلیق کیا گیا ہے وہ آج کی متضاد جذبات، کیفیات اور حالات میں گذاری جانے والی زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس طریق کار سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ غالب کے اشعار کی جدلیاتی اور بسا اوقات طلسمی فضا، دانش حاضر کی مختلف الجہات حسیت اور ایک دوسرے سے متخالف رویوں کو زیادہ بہتر انداز میں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری بیک وقت مختلف مزاج اور افتادِ طبع رکھنے والے جدید انسان کے لیے اس کی ذہنی اور جذباتی سیمابیت کے

اعتبار سے زیادہ بامعنی ہونے کا تاثر قائم کرتی ہے۔

متذکرہ شعر کے حوالے سے انسان کی روز افزوں تمناؤں اور آرزوؤں اور ان کے تناسب میں اس کی قوتِ تسخیر کا ذکر آگیا ہے تو اس موقعے پر شعور و بصیرت سے لبریز اور ہمہ جہت معنوی امکانات کا حامل غالب کا معروف شعر بے ساختہ یاد آتا ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا[۲]

ایسا لگتا ہے کہ محولہ بالا دوری منزل والے شعر میں جس طرح انسان کی ازلی نارسائی کو اس کی روز افزوں آرزوؤں کا مصداق مان کر معاصر زندگی کی مرکزی صداقت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اسی طرح اس شعر میں دشت امکاں کو تمنا کے پہلے قدم کے ساتھ دسترس میں لینے کے عمل اور دوسرے قدم پر قائم سوالیہ نشان کو کچھ زیادہ مرکوز انداز میں سمجھا جا سکتا ہے۔ امکان، ایک تجریدی صورت حال کا نام ہے جس کو دشت کی صفت سے متصف کر کے ایک لامحدود اور غیر قطعی استعارے کی تخلیق کی گئی ہے، اور تجرید و تجسیم کے درمیان روبہ عمل استعارے کو ایک نقش پا کا محل وقوع بنا کر غالب نے پوری انسانی تاریخ کو اپنے استعاراتی بیان کے زیر نگیں کر لیا ہے۔ انسان اپنی تمنا کے دوسرے قدم کی بات اسی وقت زیادہ اعتماد سے کر سکتا ہے جب اسے معلوم ہو کہ اس کے پہلے قدم نے کہاں کہاں اور کن کن زمانی اور مکانی وسعتوں میں اپنے نقوش ثبت کر دیے ہیں۔ اس سوال کا جواب عین متوقع طور پر ہمیں شعر کے دوسرے مصرعے میں مل جاتا ہے کہ امکان کا دائرہ کتنا بھی وسیع و عریض ہو وہ ہے ایک ایسی دنیا جس کی آخری حدوں پر انسان کے نقش قدم ثبت ہو چکے ہیں یا اگر زیادہ وضاحت سے کہا جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان کی دریافت اور کارکردگی کا ماحصل ہر ناممکن کو ممکن بنا لینا رہا ہے، تو بھلا انسان کی تمنا کے دوسرے قدم کی دسترس کہاں تک ہوگی؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس شعر کے دائرۂ کار میں محض یہ بات شامل نہیں کہ غالب محض انسان کی کامرانیوں اور قوتِ تسخیر کا اعتراف کرانا چاہتے ہیں، بلکہ یہ اندیشہ بھی سر اٹھاتا ہے کہ کہیں ہماری تمناؤں کا دوسرا قدم خود اپنی ہلاکت، یا ترقیٔ معکوس یا نسلِ انسانی کی تباہی و بربادی کے راستے پر تو نہیں پڑے گا۔ اس طرح زیر بحث شعر کی پہلی سطح جس طرح بنی

نوع انسان کی مثبت ترقی یا تیز رفتاری کی ترجمان معلوم ہوتی ہے وہیں اس کی دوسری جہت بعض اندیشوں، منفی رویوں اور تعمیر کے بجائے تخریب کے منفی ارتقا کا بھی امکان پیدا کرتی ہے۔

یہ تو رہی زیر بحث شعر کی استعاراتی تعبیر، تاہم انسان کی بعض تاریخی دریافتیں اور تسخیری کامرانیاں اس شعر کی تفہیم کی بعض اور جہات کو روشن اور وسیع کرتی ہیں۔ ذرا تاریخ میں مرزا غالب کے زمانے پر ایک نگاہ ڈالیے اور پھر سائنس کی دریافتوں کے حوالے سے عصر حاضر کے انسان کی جادوئی قوتِ تسخیر کی کوئی مثال سامنے رکھیے تو واقعاتی طور پر غالب کا یہ شعر ایک حیرت خیز صورت حال کی پیش گوئی بن جاتا ہے۔ مرزا غالب کی وفات ۱۸۵۹ء میں ہوئی تھی یعنی ۱۹۵۹ء کے پورے سو سال قبل، اور ٹھیک ۱۹۵۹ء میں انسان کے قدم پہلی بار آرم اسٹرونگ اور اس کے دو ساتھیوں کے ہمراہ چاند پر نہ صرف پہنچتے ہیں بلکہ انسان چاند کی سرزمین پر انسانی فتح و کامرانی کا جھنڈا بھی گاڑ دیتا ہے۔ اس طرح اگر یہ دشتِ امکاں چاند تھا جب بھی انسان نے اس پر اپنا نقشِ قدم ثبت کر کے انسانی ارتقا کی ایک نئی تاریخ رقم کر دی۔ اس لیے اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انسان کی تمنا کا پہلا نقشِ قدم جب چاند کو اپنی دسترس میں لے چکا ہے تو اب انسان خدا سے سوال کرتا ہے کہ ہماری تمنا کا دوسرا قدم کہاں پڑے گا — سورج پر، مریخ پر، فلک اعلیٰ پر، یا پھر ہم اپنے اگلے نقش قدم کے ساتھ خود اپنی ہی تباہی و بربادی اور ہلاکت کو دعوت دیں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہلاکت انسان کا مدعا اور مقصد تو نہ ہوگی مگر خیر کی تلاش میں شر، کامیابی کی جستجو میں ناکامی، اور حد سے بڑھی ہوئی خواہشوں اور تمناؤں کے حصول کی آرزو، بسا اوقات پوری کائنات کی بربادی پر بھی منتج ہو سکتی ہے۔ انسان نے دنیا کو تباہی کے دہانے پر پہنچا دینے والی ایٹمی توانائی کو اس لیے فروغ نہیں دیا تھا کہ وہ اس سے بربادی پھیلائے مگر اکثر ذاتی، ملکی اور نسلی برتری اور تحفظ کی خاطر دوسرے لوگوں یا نسلوں کو تباہی کے امکان سے دوچار کر دینا تاریخ عالم میں بار بار کا دہرایا ہوا عمل ہے جس کی انتہا یہ ہو سکتی ہے کہ ارتقا کی اندھی دوڑ میں ہم اس کا احساس ہی نہ رکھیں کہ ساری کائنات کو تسخیر کر لینے کے نشے میں کہیں اب ہم کسی تخریبی منزل کی طرف تو گامزن نہیں ہیں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر دور کے انسان کے لیے امید و بیم کی صورت حال یا پھر ساری

شادکامیوں کے درمیان سے متوقع یا غیر متوقع طور پر زیاں کاری کے اندیشے میں مبتلا انسان کی تسلی کی خاطر غالب جیسا شاعر اشک شوئی یا ہمدردی کا انداز کیوں اختیار نہیں کرتا۔ اس کا جواب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ غالب کی نگاہ زندگی کی بنیادی حرکیات اور دنیا میں موجود تضادات پر ہمیشہ مرکوز رہتی ہے۔ وہ ناصح یا اخلاقیات کا درس دینے والے مبلغ کا کردار ادا کرنے سے زیادہ وہ ایک مدبر یا دانشور کا کردار ادا کرنے کو ہی اپنا موقف بناتے ہیں۔ اس لیے اگر ان کو ہماری تعمیر میں تخریب اور شادکامیوں میں شدید رنج ومحن کا ادراک سب سے پہلے ہوتا ہے۔ وہ اگر کسان کے خون گرم اور محنت و جانفشانی کو فصل پیدا کر لینے کا ایک خوش آئند اقدام قرار دیتے ہیں تو اس کے ساتھ ہی اس عمل کو کھلیان پر بجلی کے گرنے کا پیش خیمہ بھی کہنے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے:

مری تعمیر میں مضمر ہے، اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرمِ دہقاں کا[۳]

ظاہر ہے کہ یہ ایک فلسفی اور دانشور کا تفکر بھی ہے اور فکرمندی بھی۔ عام انسان جس تضاد کو بادی النظر میں نہیں دیکھ پاتا، غالب اس کو دکھلاتے ہیں، عبرت کی صورت حال سے دوچار کرتے ہیں اور حیرت و استعجاب کی صورت میں ہماری بصیرت میں اضافہ کردیتے ہیں۔ انسان اپنی کامرانی کی سرشاری کے نشے میں جسے جان کر بھی نہیں مانتا غالب اس سرشاری کے اندر رینگتی ہوئی دیمک کی سرسراہٹ کو پہلی نظر میں ہی محسوس کر لیتے ہیں۔ غالب کے تحت البیان میں یہ بات مخفی رہتی ہے کہ اگر پوری حقیقت پسندی کے ساتھ زندگی کی سچائیوں کا سامنا کرنا ہے تو اس کی داخلی کشمکش اور جدلیات کو فراموش کر کے ہی کرنا ہوگا۔ انھیں معلوم ہے کہ زندگی گذارنے کی شرائط کچھ ایسی سخت اور صبر آزما ہیں کہ انسان کے لیے ان کے مثبت پہلوؤں کو قبول کرلینا اور منفی عناصر کو نظر انداز کر دینا ممکن نہیں۔ اس لیے عہد قدیم کے معصوم اور محدود تمناؤں والے انسان کے مقابلے میں آج کے متمدن مگر مادیت پرست اور خود مرکزیت کے اسیر انسان کا نفسیاتی طور پر خود اپنی پیدا کردہ مشکلات اور خطرات سے نبرد آزما ہونا ناگزیر ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی باعث جب وہ کہتے ہیں کہ:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں، اور افسوس حاصل کا[۴]

تو ایسے کسی بھی اعتراف میں شاعر کا تجربہ اس قدر اہم نہیں معلوم ہوتا جس قدر برق کی عبادت اور حاصل کے افسوس کے استعاروں کے ذریعے پوری کیفیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ یہاں دوسرا مصرع خالص استعاراتی بیان ہے مگر یہ استعارے محض عشق اور الفت ہستی کے تضاد کو نمایاں نہیں کرتے بلکہ انسانی تجربے میں قدم قدم پر حصول مسرت کی راہ میں درپیش کانٹوں اور مشکلات کا بھی احاطہ کر لیتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو متعدد مقامات پر غالب اپنی تمام کاشوں کو خرابی کی زد پر دکھانے پر اصرار نہ کرتے اور اپنی محدود اور مسرود صورت حال میں زندگی کے اہمال اور بوالعجبی کو بھی وقتی طور پر ہی سہی بامعنی بنانے کی کوشش نہ کرتے۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے[۵]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب کا طرز احساس درحقیقت استعاراتی یا علامتی طرز احساس ہے۔ زندگی کی غیر معمولی وسعت اور تنوع میں کسی بنیادی منطق کی تلاش اور اس منطق کی بنیاد پر کسی خاص استعارے یا متعدد استعاروں کے ایک سلسلے کو اپنے لسانی ڈھانچے سے ہم آہنگ کر دینے کی حکمت عملی — یہی سبب ہے کہ غالب کے استعارے کسی مرکزی تجربے کو اس کے تمام لوازم کے ساتھ مجتمع کرنے یا سمیٹنے سے عبارت بن جاتے ہیں۔ اس رویے کا نتیجہ یہ ہے کہ جہاں کہیں وہ زندگی کے تجربے کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو واحد متکلم کا تجربہ کہیں پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور اس کی پیشکش میں معاون استعارے کا دائرۂ کار محرک تجربے سے کہیں زیادہ جامع اور دوررس بن جاتا ہے۔ اس طریق کار میں استعارہ ہی لسانی اظہار کا جزو لاینفک بنا رہتا ہے اور اسی سبب سے معنی آفرینی ان کی استعاراتی زبان کی بنیادی صفت بن جاتی ہے۔ اتفاق سے شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک مضمون میں غالب کی استعارہ سازی پر جن الفاظ میں اپنا نقطۂ نظر ظاہر کیا ہے وہ دراصل غالب کے اسی نوع کے شعری طریق کار اور لسانی رویے کے بعض گہرے مضمرات کی نشاندہی کرتا ہے:

غالب کے یہاں استعارہ ایک خارجی صفت نہیں بلکہ شعری ہیئت ہے اور شعر میں حسن پیدا کرنا اس کا ثانوی عمل ہے۔[۶]

یا یہ کہ:

> غالب کے کلام میں استعارے کا اولین عمل مختلف معنی کو یکجا کرنا ہے۔ معنی آفرینی کو غالب جس وجہ اہمیت دیتے تھے، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے کسی شاعر کی اس سے زیادہ تعریف نہیں کی کہ وہ معنی آفریں تھا۔[۷]

غالب کے اس طریقِ اظہار کو جدید زندگی کی کھردری سچائیوں کے بیان میں جس طرح ماقبل کے اشعار کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اسی طرح بعض ایسے تجربات جو تجربہ کم اور معاملہ بندی سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں، انھیں سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اس طرح کے مضامین میں بھی وہ اپنی ذات اور باہر کی کائنات کے درمیان ایک ایسا رشتہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں کہ مضمون کی نوعیت ہی تبدیل ہو کر رہ جاتی ہے۔ ان کا ایک مشہور شعر جو زبان زدِ خاص و عام ہے اور جس کا مضمون بھی پیش پا افتادہ ہے اور شعر میں بھی روایتی موضوع کی تکرار کے علاوہ کچھ اور نہیں، کچھ یوں ہے:

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں[۸]

اب ذرا دیکھیے کہ اس تجربے کے بعض دوسرے پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی خاطر جب غالب ایک اور شعر میں بعض نئی تراکیب اور نئے استعارے استعمال کرتے ہیں تو مضمون میں کن جہات کا اضافہ ہو جاتا ہے، اور ذات کا داخلی تجربہ کائنات کے خارجی مظاہر سے کیونکر مدغم ہو جاتا ہے:

بس کہ جوشِ گریہ سے زیر و زبر ویرانہ تھا
چاکِ موجِ سیل، تا پیراہنِ دیوانہ تھا[۹]

یہاں جوشِ گریہ اور پیراہنِ دیوانہ ایک طرف ہے اور ویرانہ اور چاکِ موجِ سیل دوسری طرف۔ مگر چاک یا شگاف، دونوں کے درمیان کچھ اس طرح مشترک ہے کہ سیلاب کی موج کا چاک اور دیوانے کے پیرہن کا چاک ایک دوسرے سے مربوط ہو کر اپنے سلسلے کو ذات سے لے کر کائنات تک دراز کر دیتا ہے۔

غالب کے حوالے سے غزل میں تجربے کی نوعیت اور اظہار کی سطح پر اس کی قلبِ ماہیت کے مسئلے کو کلیم الدین احمد نے غزل کی ایک صنفی خصوصیت کا نام دیا ہے۔ حال آنکہ اسی صنفِ سخن میں ربط و ارتقا کے فقدان پر وہ ہمیشہ معترض رہے ہیں:

> غزل کی کمی یا خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں تجربات بہت عام صورت میں اپنی خصوصیت سے الگ ہو کر ظاہر ہوتے ہیں۔ وہ خصوصیتیں جو شاعر کے ماحول اور اس کی شخصیت سے متعلق ہیں، فنا ہو جاتی ہیں اور تجربات عام اور غیر متعین شکل میں نظر آنے لگتے ہیں۔[۱۰]

تجربے کے عدم تعین اور اس کی تعیم کے مسئلے کو سب سے بہتر انداز میں غالب کے اشعار کے حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔ بیشتر صورتوں میں غالب کا تجربہ ان کے زمانی حوالے اور ذاتی علائق سے کٹ کر اپنا رشتہ بعد کے زمانے بلکہ ہمارے زمانے سے قائم کر لیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بھی غالب کا وہ امتیاز ہے جو انھیں دانش حاضر سے مربوط کر دیتا ہے۔ اس لیے کہ دانش حاضر کا اطلاق محض آج کی فکر، آج کے تجربے اور درپیش مسائل پر عہد حاضر کے انسان کے ردعمل سے تو ہے ہی مگر آج کی دانش جس جس لہجے سے غالب کو اپنے لیے با معنی اور کارآمد پاتی ہے، اس سے بھی ہے۔ اپنے اعتراف میں کلیم الدین احمد جس بات پر زور دینا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ غزل کی صنف کو دوسروں نے جس طرح بھی برتا ہو، مگر اس ضمن میں غالب اپنا یہ امتیاز قائم کرتے ہیں کہ وہ اپنے شعری اظہار میں اپنے ماحول اور شخصیت سے متعلق عناصر کو منہا کر کے کچھ ایسی وسعت پیدا کر دیتے ہیں کہ معنی کا عدم تعین ان کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت بن جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے غزل کی صنف کو نیم وحشی صنفِ سخن کا نام دے کر ربط و ارتقا کے فقدان پر جس شدت سے اعتراض کیا ہے، اس موقف پر وہ اردو شاعری پر ایک نظر اور عملی تنقید میں ہر شاعر کے جائزے کے دوران قائم رہے ہیں۔ مگر جب معاملہ غالب کا آتا ہے تو وہ غالب کو غزل کے صنفی نقائص کی تلافی کرنے والا اور اس صنفِ سخن کو پوری جامعیت اور امکانات سے آشنا کرنے والا شاعر قرار دینے میں کوئی تکلف نہیں محسوس کرتے:

> غالب کے آرٹ کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس نے غزل، خصوصاً شعر مفرد کی تنگی کو وسعت میں تبدیل کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ دو مصرعوں کی بساط ہی کیا ہے۔ اس میں گنجائش بہت کم ہے۔ غالب کوشش کرتے ہیں کہ ایک شعر میں مختلف خیالات وجذبات یا ایک ہی خیال، ایک ہی جذبے کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹ لائیں ......
> غالب ایک خیال کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دوسری باتوں کی طرف توجہ جا

پڑتی ہے اور شعر پڑھ کر ذہن ان دوسری باتوں کی جستجو میں لگ جاتا ہے۔ گویا محشرستان خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے، اور غالب کا شعر اس دروازے کی کلید ہے۔[11]

وہ جو غالب نے خود بھی کہا ہے نا کہ:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے، اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا[12]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد اپنے سخت گیر تنقیدی رویے کے باوجود غالب کی انفرادیت اور ہمہ گیری کا اعتراف کرتے ہیں۔ شاید اس باعث خود غالب نے بھی اپنے الفاظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم، کا نام دیا ہے، اور ہر نئی قرأت کے ساتھ اس طلسم کا کوئی نہ کوئی نیا پہلو ہم پر منکشف ہوتا رہتا ہے۔ دراصل یہ طلسم اس سریت کا دوسرا نام ہے جس کی تشکیل مختلف اشعار میں غالب بالکل مختلف اور بدلے ہوئے انداز میں کرتے ہیں:

باغ تجھ بن گلِ نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
چاہوں گر سیرِ چمن، آنکھ دکھاتا ہے مجھے[13]
مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے؟
خانۂ مجنونِ صحراگرد، بے دروازہ تھا[14]
ہو سکے کیا خاک دست و بازوے فرہاد سے؟
بے ستوں، خوابِ گرانِ خسرو پرویز ہے[15]
نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشاے نیرنگِ صورت سلامت![16]

بعد کے زمانے میں مرزا غالب کی شاعری کی معنویت کے نت نئے انطباقات اس لیے بھی نمایاں ہوئے ہیں کہ غالب کے تجربے کی پیچیدگی اور اس کا ہمہ جہت اظہار بعد کی صورت حال سے پوری طرح ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ متعدد نقادوں نے اس مسئلے کو سمجھنے کی خاطر کبھی غالب کے شعری بیان کی عدم قطعیت کو اس کا سبب بتایا ہے اور بعض نے آج کی موجودہ صورت حال میں موجود شاعری کرنے والے نئے سے نئے شاعروں سے بھی کہیں زیادہ غالب کو اپنے مستقبل کا نباض بتانے پر اصرار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کسی وقوعے کو واقعے کی سطح پر برتنے کے بجائے اس میں موجود مطلق

قدر کا انتخاب کر لیتے ہیں۔ مگر خلیل الرحمٰن اعظمی نے عصرِ جدید میں غالب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے اور باتوں کے علاوہ اس بات کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا ہے کہ غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہمارے زمانے کے محققین کی دریافتوں نے بھی غالب کی تفہیم و تنقید میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان کی تحقیقی چھان بین کے سبب غالب کی نفسیات میں موجود تصادم کی کیفیت اور زندگی کی کشمکش کے ہر پہلو کی عکاسی نے ان کے اشعار میں پہلو داری کی دریافت آسان کر دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> غالب کی سوانح کے سلسلے میں ہماری زبان کے بلند پایہ محققین نے اپنی چھان بین کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے جس سے غالب کا کلام روز بہ روز ایک نئی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آرہا ہے۔[۱۷]

اس ضمن میں انھوں نے قاضی عبدالودود، عبدالستار صدیقی، مولانا امتیاز علی عرشی، مہیش پرشاد اور مالک رام کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ تاہم ان کی اس بات کو غالب کی تفہیم میں اس حد تک معاون قرار نہیں دیا جا سکتا جس حد تک غالب کی استعاراتی نفسیات اور شعری طریق کار کو اس کا سبب بتایا جا سکتا ہے۔ اس لیے ان کی نفسیات حقائق کو استعاروں میں بدل کر پیش کرنے کا جو رجحان نمایاں تھا اس کے باعث جو فنی طریق بروئے عمل آیا اس نے غالب کے کلام میں تلازماتی امکانات کو بہت بڑھا دیا۔ غالب اپنے زمانے میں بہت مقبول نہیں رہے اور اس زمانے کی نام نہاد عصری حسیت کے راست ترجمان اس لیے بھی قرار نہیں دیے گئے کہ ان کی شاعری کو زمانی حد بندیوں میں قید کر کے سمجھنا اس شاعری کی نوعیت کی نفی کرتا تھا۔ غالب، اگر اپنے لیے اظہار کے نئے پیکر تراشتے ہیں تو اس کا محرک بھی یہی ہے کہ وہ متعین سچائی کو بھی مطلق صداقتوں میں ڈھال لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی غیر معمولی انفرادیت جو قدم قدم پر ان کے اپنے زمانے کے اصولوں سے ٹکراتی ہے تو اس تصادم کا اظہار سپاٹ انداز میں کرنے کے بجائے استعاراتی پیکروں میں کرتے ہیں اور یہی انداز ان کو ان کے بعد کے زمانے کی صداقت کا بھی ترجمان بنا دیتا ہے۔

کلام غالب کی شرح و تفسیر کے سلسلے میں الطاف حسین حالی کی یادگار غالب سے لے کر آج تک کی شرحوں میں ان کے اشعار کی تفہیم کو جس طرح ارتقا اور تغیر سے گذارا گیا ہے اس سے کہیں

زیادہ ان تنقیدی نظریات وتصورات نے غالب فہمی کی جہات میں اضافہ کیا ہے جو گذشتہ نصف صدی میں خصوصیت کے ساتھ روبہ عمل آئے ہیں۔ اس ضمن میں جن تصورات نے متن پر ارتکاز یا تعبیر شعر میں فشار معنی کو اپنا مخصوص حوالہ بنایا ہے ان تصورات کا اطلاق کلام غالب پر زیادہ کیا گیا ہے۔ اس معاملے میں ہیئتی تنقید اور جدیدیت کے زیر اثر متن کی دبازت پر جس طرح زور دیا گیا ہے، اس کا مصداق بھی غالب سے زیادہ اردو کے کسی اور شاعر کو نہیں سمجھا گیا۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں شرح و تعبیر کا معاملہ ہو یا نئے تنقیدی نظریات کا یا پھر معاصر دانش سے وابستہ مسائل کا، یہ تمام چیزیں غالب کی روز افزوں معنویت کا سرچشمہ بنتی رہی ہیں۔

اس بات میں کسی شک وشبے کی گنجائش نہیں کہ غالب نے زندگی کے تقریباً ہر پہلو اور انسان کے ہر طرح کے موڈ اور رویے کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے

بہرا ہوں میں، تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات، مکرر کہے بغیر[۱۸]

سیکھے ہیں، مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے[۱۹]

عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلا مرے آگے[۲۰]

جیسے سپاٹ، نیم مزاحیہ اور نیم اعترافی قسم کے متعدد اشعار کہے ہیں مگر ان کے کلام میں جہاں کہیں بھی مزاح یا اعتراف کا رویہ ملتا ہے وہاں ہجو ملیح یا irony کی آمیزش ایسے اشعار میں ایک ایسی کیفیت بھی شامل کر دیتی ہے جسے لحۂ فکریہ کے علاوہ کوئی اور نام دینا مشکل ہے؛ مگر جیسا کہ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ یہ انداز غالب کے مکمل یا غالب اظہار کا دسواں حصہ بھی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف ان کی شاعری کا غالب رجحان اپنی زندگی، اپنے حالات اور اپنے گرد وپیش سے بے اطمینانی کا ہے۔ یہ بے اطمینانی اکتاہٹ کی شکل میں کم، استفہام، استعجاب اور تفکر وتدبر کی صورت میں زیادہ ظاہر ہوتی ہے۔ اسی سبب سے اس نوع کے اشعار میں ان کا لہجہ حکیمانہ اور دانشورانہ زیادہ ہو جاتا ہے۔ یہی وہ حکمت و دانش ہے جو ان کے جذباتی لمحات کو بھی کسی جذباتی لجلجے پن کے بجائے رکھ رکھاؤ اور پر وقار

لہجے میں ظاہر کرتی ہے۔ وہ اکثر اپنے جذبات کو بھی فکر کے قالب میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ متعدد ایسے دانش مندانہ موضوعات ہیں جن کے بیان میں ان کے متقدمین اور معاصرین خود کو ناصحانہ اور مشفقانہ طرز بیان سے محفوظ نہیں رکھ پاتے، ایسے مقامات پر بھی مرزا غالب ایک دانشور اور ایک شاعر، دونوں کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے بزرگ معاصر استاد ذوق جہاں:

بڑے موذی کو مارا نفس امارہ کو گر مارا

یا

اے دوست کسی ہمدم دیرینہ سے ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

جیسے ناصحانہ اور سرپرستانہ مشورے دیتے نظر آتے ہیں، غالب ایسے مقامات پر بھی زندگی کی حکمت عملی اور نصیحت کو بھی کسی نہ کسی قدر مطلق میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں گویا کسی بڑی آفاقی حقیقت کا اظہار کر رہے ہوں۔ ان اشعار پر ایک نگاہ ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی عام صداقتیں بھی کس طرح غالب کے شعری طریق کار کا حصہ بن کر، فکر و دانش کا سرچشمہ معلوم ہونے لگتی ہیں:

بے اعتدالیوں سے، سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے، اتنے ہی کم ہوئے[۲۱]

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث، مکتب
لطمۂ موج، کم از سیلیِ استاد نہیں[۲۲]

حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو[۲۳]

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے[۲۴]

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں، تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور[۲۵]

ہجرم کھل جائے ظالم، تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے[۲۶]

ان تمام اشعار میں جس مضمون کو بھی اختیار کیا گیا ہے اس سے متعلق صورت حال کے تمام پہلوؤں کو دو مصرعوں میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ یوں تو غالب کے پیچیدہ تجربات میں تہہ دار بیان کے باعث ابہام کا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے مگر ابہام کے نام پر اگر ان اشعار میں کچھ ہے تو وہ بیان کی شعری کیفیت ہے۔ زبان کے سلسلے میں اس بات کا خاص اہتمام ملتا ہے کہ ان کی زبان کا رکھ رکھاؤ اور وقار کچھ ایسا رہے کہ وہ فکر و دانش کا بوجھ برداشت کر سکے، اور مضمون کی نوعیت اور بیان کی بلاغت میں کسی شعوریت کا شبہ تک نہ ہو۔ متذکرہ اشعار میں جو مضمون بھی زیر بحث آیا ہے لازمانی ہے اور آج کی دانش و بینش کے لیے گذشتہ زمانوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی کارآمد اور بر وقت معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے شخصیت کے عدم توازن کا مسئلہ ہو، نفسیاتی کشمکش میں مبتلا انسان کی داخلی الجھنیں ہوں یا پھر مصنوعی طور پر کبھی عہدے، کبھی منصب اور کبھی سماجی حیثیت کے بل بوتے پر بلند قامت دکھانے جیسے مسائل ہوں، یہ سب کے سب عہد حاضر سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ آج جذباتی یا نفسیاتی کشمکش اور آویزش جدید انسان کے لیے ماضی کے مقابلے میں، داخلی اور خارجی عدم توازن کا سبب زیادہ بنی ہوئی ہے۔

غالب کی شاعری کے ہر دور میں حقائق کے بارے میں حکیمانہ غور و خوض اور سنجیدہ رائے زنی کا رویہ ملتا ہے۔ پرانے انداز نقد کی طرح ان کی شاعری کو محض خیال کی ندرت اور لب و لہجے کی انفرادیت کے دائرے میں سمیٹنا آسان نہیں۔ انسان کے طرز وجود پر غور و خوض، احتساب ذات اور تجربے کی پیچیدگی جیسے نکات اور رویوں کو سمجھے بغیر محض روایتی انداز میں نہ تو غالب کی تفہیم و تعبیر کا حق ادا کیا جا سکتا ہے، اور نہ ان کے امتیازات کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ غالب کے متقدمین اور معاصرین ہی نہیں ان کے بعد کے شاعروں نے بھی عرصے تک محبت کے موضوع کو وفا، بے وفائی، غم جاناں اور غم دنیا کے موازنے یا داخلی واردات اور خارجی معاملات سے آگے نہیں بڑھنے دیا تھا۔ مگر غالب تو بالکل انوکھے شاعر کے طور پر نمودار ہوتا ہے اور محبت کو بھی ایک نوع کی مجبوری اور چاہنے والے کے بے دست و پا ہو جانے کا نام دیتا ہے۔ وہ پیمان وفا کو آج کی زندگی کے تقاضوں سے نبرد آزما انسان کی سرشت میں شامل آزادی کی خواہش کے منافی قرار دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس کا کہنا ہے کہ:

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت

دستِ تہ سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے[۲۷]

اسی طرح انسان ترقی کی جس دوڑ میں سرپٹ بھاگا جا رہا ہے اس میں نہ تو اس کی رفتار اس کے قابو میں ہے اور نہ سفر کے وسیلے اور اسباب اس کی گرفت میں۔ اس پوری صورت حال کو مرزا غالب رَخشِ عمر کے استعارے کی مدد سے کچھ اس طرح بیان کر دیتے ہیں کہ اس کا سیاق و سباق گذشتہ زمانوں سے کہیں زیادہ آج کے زمانے کا معلوم ہونے لگتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زمانۂ حاضر کا انسان اپنی عزتِ نفس، خودداری، اپنے طنطنے اور رکھ رکھاؤ کے معاملے میں اپنے آباؤ اجداد سے زیادہ حساس ہے۔ انسان کو اس کی عظمت اور برتری کا احساس اس کو متوازن اور معتدل رکھنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر کیا یہ حقیقت نہیں کہ اس کی وحشت، اس کا خوف، اس کی حیر اور اس کی فطری بے اطمینانی اسے غالب کی زبان میں ایک ''آہوے صیاد دیدہ'' کے مصداق بنائے ہوئے ہے:

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں، دشتِ غم میں، آہوے صیاد دیدہ ہوں[۲۸]

اس پورے پس منظر میں دانشِ حاضر کے لیے مرزا غالب کی شاعری کی معنویت ماضی کے کسی بھی زمانی حوالے سے زیادہ معلوم ہوتی ہے اور وہ اردو کے کسی بھی شاعر کے مقابلے میں موجودہ زمانے کی آگہی اور معاصر صورت حال کے بہتر ترجمان دکھائی دیتے ہیں۔

حوالہ جات

* پروفیسر، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، بھارت۔

۱۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی)، مرتب امتیاز علی خاں عرشی (لاہور: مجلس ترقیِ ادب، ۲۰۱۱ء)، ص۲۶۹۔
۲۔ ایضاً، ص۱۳۔
۳۔ ایضاً، ص۱۸۲۔
۴۔ ایضاً، ص۱۷۰۔
۵۔ ایضاً، ص۳۱۱۔
۶۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''اردو شاعری پر غالب کا اثر''، شعر غیر شعر اور نثر (الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۸ء)،

ص۳۷۸۔

۷۔ ایضاً، ص۳۷۹۔

۸۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، ص۲۳۹۔

۹۔ ایضاً، ص۲۷۔

۱۰۔ کلیم الدین احمد، اردو شاعری پر ایک نظر (پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۵ء)، ص۲۱۱۔

۱۱۔ ایضاً، ص۲۱۲۔

۱۲۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، ص۱۹۴۔

۱۳۔ ایضاً، ص۹۵۔

۱۴۔ ایضاً، ص۱۶۷۔

۱۵۔ ایضاً، ص۹۴۔

۱۶۔ ایضاً، ص۱۹۷۔

۱۷۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، "غالب اور عصر جدید"، مضامین خلیل الرحمن اعظمی (دہلی: مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۰۴ء)، ص۷۹۔

۱۸۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب، ص۲۰۴۔

۱۹۔ ایضاً، ص۲۸۴۔

۲۰۔ ایضاً، ص۳۳۴۔

۲۱۔ ایضاً، ص۲۹۶۔

۲۲۔ ایضاً، ص۲۳۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص۲۴۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص۳۳۴۔

۲۵۔ ایضاً، ص۲۰۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص۳۳۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص۲۸۳۔

۲۸۔ ایضاً، ص۴۱۷۔

ماخذ

احمد، کلیم الدین۔ اردو شاعری پر ایک نظر۔ پٹنہ: بک امپوریم، ۱۹۸۵ء۔

اعظمی، خلیل الرحمٰن۔ "غالب اور عصر جدید"۔ مضامین خلیل الرحمن اعظمی۔ دہلی: مکتبہ جامعہ دہلی، ۲۰۰۴ء۔

غالب، میرزا اسد اللہ خاں۔ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی)۔ مرتب امتیاز علی خاں عرشی۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۱ء۔

فاروقی، شمس الرحمٰن۔ "اردو شاعری پر غالب کا اثر"۔ شعر غیر شعر اور نثر۔ الہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۱۹۹۸ء۔