شائستہ حسن*

شعرِ غالب میں گھر کا تصور

The Concept of Home in Ghalib's Poetry.

Abstract:

This article presents a critical study of the concept of home in the poetry of Ghalib. Home is a space where human beings experience a sense of belonging and comfort. Since people dwell not only in physical geographical spaces but also in their dreams, desires, imagination, and memories, these realms may likewise function as forms of home. In classical Urdu poetry, home appears in both literal and metaphorical senses. Classical poets employed home as a metaphor for the heart, the eye, and the human body, while also presenting a metaphysical conception of home. In Ghalib's poetry, the meaning of home is shaped by both his internal and external experiences. The hardships of his personal life, socio-political transformations, and emotional as well as economic insecurities significantly influenced his understanding of home. An analysis of selected verses reveals that, in addition to its literal meaning, home serves as a metaphor for the city, homeland, heart, and body. Whether represented literally or metaphorically, Ghalib portrays home from a variety of perspectives and dimensions. A central finding of this study is that the home depicted in Ghalib's poetry both influences and is influenced by the lives of its inhabitants. Consequently, desolation emerges as one of its defining characteristics, reflecting both Ghalib's personal circumstances and the socio-political conditions of his time. Furthermore, the poetic speaker in Ghalib's verse regards the desert, wilderness, and open landscape as alternatives to home because of the freedom and expansiveness they offer. The study also examines the different states and representations of home associated with the classical figures of the lover, the beloved, and the rival in Ghalib's poetry.

Keywords: Ghalib, Home, Space, Wilderness, Dweller, Beloved's home, heart, metaphor.

گھر ایک ایسا مقام ہے جہاں انسان خطرات سے پناہ حاصل کرتا ہے، تحفظ پاتا، آسائش سے ہم کنار ہوتا ہے۔ اپنائیت، گھر کی فضا کی سب سے بڑی دین کہی جاسکتی ہے۔ اپنائیت، ایک گہرا جذبہ ہے جو گھر سے آدمی کے تعلق ہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ اپنائیت ہی

خوف، تکلیف اور بے آرامی سے بچاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مہمانوں کو اپنائیت ہی کا احساس دلانے کے لیے کہا جاتا ہے: ”اس کو اپنا ہی گھر سمجھیں“۔ اسی طرح کسی مہمان خانے کی تعریف میں یہ جملہ بھی سنائی دیتا ہے کہ ”یہاں گھر جیسا آرام میسر ہے“۔ بنیادی طور پر گھر وہ مکان ہے جہاں انسان ’رہتا بستا‘ ہے۔ یعنی قیام کو تکرار پذیر تجربہ بناتا ہے، اور کئی طرح کے جذبات کو آزادانہ ظاہر ہونے کا موقع دیتا ہے۔

بعد ازاں گھر کا یہی مفہوم وسعت اختیار کرتا ہے۔ گھر سے ملحق جگہیں بھی گھر تصوّر کی جانے لگتی ہیں۔ گلی محلے، راہوں، چوراہوں، چائے خانوں، ریستورانوں سے لے کر، بستی اور شہر تک، اور وہاں موجود وہ سب جگہیں، جہاں آدمی چلتا پھرتا، اٹھتا بیٹھتا، بات چیت کرتا ہے۔ مادی جغرافیائی جگہ کے علاوہ انسان کی خواہشات، خیالات، خواب، تخیل اور یادیں بھی، اس کا ’گھر‘ قرار پاتی ہیں۔ انسان جسمانی طور پر جس گھر میں رہتا بستا ہے، اس میں موجود کمی کو پورا کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔ غلام عباس کے افسانے ”کتبہ“ کا شریف حسین، ایک مکان میں رہتا ہے، وہ اس کی جگہ ’اپنے گھر‘ کا خواب دیکھتا ہے[1]۔ افتخار عارف نے بھی اسی تناظر میں یہ شعر لکھا تھا:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کردے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کردے[2]

مکان، گلی، محلے، شہر اور علاقے کے علاوہ کسی تخلیق کار کے لیے اس کی تحریر، موسیقار کے لیے اس کی موسیقی، مصور کے لیے اس کی تصویر، باغبان کے لیے اس کا فن باغبانی گھر ہو سکتا ہے۔ تخلیقی اظہار خواہ وہ تحریر میں ہو یا تصویر میں، باغبانی میں ہو یا مصوری میں تخلیق کار کے لیے اپنائیت اور آسودگی کا باعث بنتا ہے۔ آسودگی و اپنائیت کی یہ صفات گھر سے منسوب ہیں۔

انسان گھر میں رہے یا گھر سے دور، ہر دو صورتوں میں، یہ جگہ انسان کی شخصیت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ گھر سے جسمانی دوری ذہنی سطح پر اس کو مزید گھر سے قریب کرتی ہے۔ وہ اپنی یادوں، خوابوں اور تخیل میں گھر کو زندہ رکھتا ہے۔ اس کے اٹھنے بیٹھنے، بات کرنے، چلنے پھرنے اور روزمرہ معاملات میں گھر زیادہ شدت سے موجود رہتا ہے۔

ادب میں انسانی زندگی کے مختلف مسائل کے ساتھ ساتھ جگہوں کی نمائندگی بھی ہوتی ہے۔ داستانوں میں محض خیالی جگہیں جیسا کہ: کوہ قاف، طلسماتی جزیرہ، کوہ ندا اور اسی طرح کی دیگر جگہیں داستان کی طلسماتی فضا قائم کرتی ہیں۔ ناول، افسانے میں حقیقی مادی اور حقیقی تصوراتی جگہیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ شاعری میں بھی مختلف جگہیں نمائندگی پاتی ہیں۔ تاہم فکشن کے برعکس شاعری میں جگہوں کی تفصیلات کی گنجائش نہیں ہوتی۔ شاعری میں مختلف جگہوں: چمن، دشت، صحرا، جنگل، شہر، بستی، گھر کا حقیقی اور استعاراتی مفہوم میں ذکر ملتا ہے۔ زیر نظر مقالے میں غالب کی شاعری میں تصور گھر کا جائزہ لیا جائے گا، اس جائزے سے قبل کلاسیکی

شعرا کے ہاں گھر کے تصور پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

کلاسیکی شاعری میں گھر کی اصطلاح اپنے حقیقی معنوں کے ساتھ ساتھ بطور استعارہ کثرت سے استعمال ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں چوکھٹ، دہلیز، در، سنگِ آستاں، دیوار گھر ہی کے ایک حصے کے طور پر آئے ہیں۔ کلاسیکی غزل میں نمائندگی پانے والا گھر عاشق، محبوب اور کبھی کبھی رقیب سے منسوب ہوتا ہے۔ شعر میں تفصیل کی گنجائش نہ ہونے کے باوجود یہ گھر اپنے مکینوں کی نسبت سے اپنی انفرادیت قائم کرتے ہیں۔ جس طرح کلاسیکی غزل کے کردار عاشق، محبوب، ناصح، رقیب کی کرداری خصوصیات طے شدہ ہوتی ہیں؛ اسی طرح ان کرداروں سے منسوب حقیقی جگہیں بھی کم و بیش ایک سے بنیادی خصائص رکھتی ہیں۔ حقیقی مادی گھر کے تذکرے میں عاشق کے گھر کی ویرانی کے علاوہ محبوب کا گھر جگہ پاتا ہے[۳]۔ میر درد اور میر تقی میر کو شہر کی ویرانی اور تباہی نے کبھی ویران اور کبھی صفحہ ہستی سے مٹ جانے والے گھروں کی طرف متوجہ کیا[۴]۔ کلاسیکی شعرا نے محبوب سے میل ملاقات، معاملات محبت کو گلی، کوچے، راہ گزر کے علاوہ گھر کی فضا میں واقع ہوتے دکھایا ہے[۵]۔ ان کے ہاں حقیقی مادی اور حقیقی تصوّراتی گھر کے ساتھ ساتھ گھر کا مابعد الطبیعیاتی تصور بھی ملتا ہے، یعنی ایسا ٹھکانہ جو طبیعی دنیا سے ماورا کسی مقام پر موجود ہے۔ درد کہتے ہیں:

دوستو دیکھا تماشا یاں کا بس
تم رہو، اب ہم تو اپنے گھر چلے[۶]

کلاسیکی شاعری میں دل اور آنکھ کے لیے گھر کا استعارہ استعمال ہوا ہے[۷]۔ اس کے علاوہ انسانی جسم بھی بطور گھر بیان ہوا ہے۔ گھر ان افراد سے بنتا ہے جو آپ کے قریب اور اور آپ کو عزیز ہوتے ہیں اسی طرح دل میں بھی ہمارے عزیز اور پیارے بسیرا کرتے ہیں۔ 'دل میں گھر کرنا' کا محاورہ بھی کلاسیکی شاعری میں برتا گیا ہے[۸]، دل میں یا آنکھ میں وہی گھر کرتا یعنی بستا ہے جو ہمیں بہت عزیز ہو۔ میر تقی میر نے دل کو مطبوع مکاں یعنی پسندیدہ مکان کہا ہے۔ یہاں مکاں بمعنی جگہ نہیں بلکہ گھر استعمال ہوا ہے۔

دل میں رہ دل میں کہ معمار قضا سے اب تک
ایسا مطبوع مکاں کوئی بنایا نہ گیا[۹]

میر نے آنکھ کو بھی گھر کہا ہے۔

گھر چشم کا ڈبو مت دل کے گئے پہ رو رو
کیا میر ہاتھ سے تو یہ بھی مکان دے گا[۱۰]

وہ دل کی چوری کی غرض سے عاشق کی آنکھوں میں گھر کرنے کا محاورہ بھی استعمال کرتے ہیں[۱۱]۔ ایک شعر میں میر جسم کو

گھر اور دل کو اس گھر کا مشیر قرار دیتے ہیں"[۲]۔ مختصر یہ کہ کلاسیکی شاعری میں گھر استعاراتی اور مادی دونوں مفاہیم میں مذکور ہے۔ ان شعرا کے ہاں گھر کا ذکر مثالی یا تجریدی مفہوم میں نہیں بلکہ زیادہ تر ان کے اپنے تجربے کا اظہار ہے یا پھر کلاسیکی شاعری کے ایک مضمون کے طور پر۔

غالب کا گھر کا تصوّر بھی ان کے خارجی و داخلی تجربے سے جنم لیتا ہے۔ غالب کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ سیاسی و سماجی حالات بھی ان کے گھر کے تصوّر کو تشکیل دیتے ہیں۔ ان کی زندگی کے ابتدائی چودہ پندرہ سال اپنے ننھیال میں گزرے۔ ان کا ننھیال خوشحال تھا مگر پانچ سال کی عمر میں والد کی وفات نے غالب کو احساس محرومی سے دوچار کیا۔ شیخ محمد اکرم اور خورشید الاسلام کے تجزیے کے مطابق غالب کی ننھیال کے گھر کی یادیں خوش گوار نہیں تھیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی ماں اور ننھیال کا ذکر اپنے خطوط یا دیگر تحریروں میں بہت کم کیا ہے"[۳]۔ اس تجزیے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بچپن میں باپ کی محرومی نے غالب کے گھر کو طوفانوں کی زد پر لا کھڑا کیا۔ پانچ سال کے بچے کے لیے گھر محض ایک مکان نہیں بلکہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں اس کو ماں کی نرم آغوش اور باپ کی مضبوط بانہوں کا حصار ملتا ہے۔۔ میری گورڈون (Mary Gordon۔پ:۱۹۴۹ء) کے مطابق گھر محض ایک عمارت نہیں بلکہ انسانی شناخت، یادداشت، تحفظ اور تعلق کا مرکز ہے"[۴]۔ والد کی وفات کے بعد غالب کے ننھیال کا گھر ان کے لیے ادھورا ہو گیا۔ گھر کے ساتھ منسوب تحفظ کا احساس جاتا رہا۔ غالب کی کم عمری یعنی تیرہ سال کی عمر میں شادی ہو گئی۔ وہ شادی کے بعد آگرہ چھوڑ کر دہلی مستقل مقیم ہو گئے۔ غالب نے دہلی میں کرائے کے مکانوں میں قیام کیا۔ اگرچہ گھر کے احساس سے ہم کنار ہونے کے لیے کسی جغرافیائی مقام کی ملکیت ضروری نہیں، تاہم کرائے کے مکان کو بھی گھر بنانے کے لیے آسودگی، خاندانی قربت کے ساتھ ساتھ احساس تحفظ بنیادی تقاضا ہے۔ غالب کرائے کے ایک مکان کے بارے میں لکھتے ہیں: "دس بارہ برس سے اس تنگنائے میں رہتا تھا۔ سات برس تک ماہ بماہ چار روپیہ دیا گیا۔ اب تین برس کا کرایہ کچھ اوپر سو روپے یک مشت دیا گیا۔ مالک نے مکان بیچ ڈالا۔ جس نے لیا ہے اس نے مجھ سے پیام بلکہ ابرام کیا کہ مکان خالی کر دو۔ مکان کہیں ملے تو اٹھوں۔ بے درد نے مجھ کو عاجز کیا اور مدد لگا دی""[۵]۔ ایک اور خط میں، مکان اور گھر کی بابت اظہارِ خیال کیا ہے۔

> میرا مکان گھر کا نہیں ہے، کرائے کی حویلی میں رہتا ہوں۔ جولائی ۱۸۶۴ء سے مینہ شروع ہوا۔۔۔ بالا خانے کا دالان جو میرے اٹھنے بیٹھنے سونے جاگنے کا محل ہے، اگرچہ گرا نہیں، لیکن چھت چھلنی ہو گئی، کہیں لگن، کہیں چلمچی، کہیں اگالدان رکھ دیا۔ قلمدان کتابیں اٹھا کر توشے خانے کی کوٹھری میں رکھ دیے۔ مالک مرمت کی طرف متوجہ نہیں۔ کشتی نوح میں تین مہینے رہنے کا اتفاق ہوا۔[۶]

غالب کے گھر کی داخلی فضا کو تشکیل دینے میں غالب کے مالی حالات کا بھی کردار ہے۔ وہ دہلی میں رہتے ہوئے مالی مسائل

سے دوچار رہے، آمدنی سے زیادہ اخراجات نے ان کی زندگی میں کئی تلخ یادوں کو جمع کر دیا۔ امراؤ بیگم سے ذہنی ہم آہنگی کی کمی اور اولاد سے محرومی کے ساتھ ساتھ لے پالک بچوں کی موت جیسے واقعات بھی غالب کی ناآسودگی کا باعث تھے۔ تاہم سوال یہ ہے کہ غالب کے لیے گھر، معاشی و جذباتی ناآسودگی سے عہدہ برا ہونے کا 'مقام' بنتا ہے یا اسے بڑھاتا ہے؟ اس سوال پر بحث آگے آئے گی۔

غالب نے اپنی شاعری میں گھر کو کئی زاویوں اور رخوں سے پیش کیا ہے۔ ایک رخ مکیں اور مکاں کا رشتہ ہے۔ ان کا ایک لازوال شعر ہے:

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسد
مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداس ہے[۱۷]

اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ مکاں اور مکیں مل کر کسی جگہ کو گھر بناتے ہیں۔ اس تعلق میں غالب مکیں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں؛ مکیں کی موجودگی جگہ کو پہچان عطا کرتی ہے۔ کسی جگہ کو گھر کہا جائے یا بیاباں جنگل اس کا انحصار مکیں پر ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں مجنوں کی جائے قیام جنگل کہلائی۔ کیا ضروری ہے کہ وہ جائے قیام حقیقت میں بھی جنگل ہو؟ ہو سکتا ہے مجنوں ایک ایسے جغرافیائی مقام پر موجود ہو جس کو عرف عام میں گھر کہتے ہیں مگر مجنوں کی شخصی صفات کی نسبت سے اس گھر میں اور جنگل میں فرق معدوم ہو گیا ہو۔ زیر بحث شعر میں مادی جغرافیائی جنگل ہو یا جنگل کی خصوصیات سے متصف ایک گھر دونوں ہی صورتوں میں گھر کا تعلق مکین سے ہے۔ مکین اپنے رہنے بسنے سے ایک جگہ کو گھر بناتا ہے۔

گھر کے بارے میں مختلف مقامات پر غالب کے خیالات سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ غالب کے لیے گھر کوئی یوٹوپیا یا خیالی مقام نہیں ہے بلکہ ایک حقیقی مادی جگہ ہے؛ غالب کا شہر اور ملک ہے جس پر ہر گزرتے دن کے ساتھ یورپی غلبہ مستحکم ہوتا جارہا ہے۔ غالب کے ہاں ایسے اشعار کی قابل ذکر تعداد موجود ہے جن میں گھر کا استعارہ شہر اور ہندوستان کی سیاسی حالت کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے، لیکن پہلے ان کی نثر میں گھر سے متعلق کچھ اقتباسات پیش کرنے ضروری ہیں۔

غالب اور ان کے ہم وطنوں کے گھروں پر ہندوستان کے سیاسی و سماجی حالات بھی اثر انداز ہوئے۔ استعماریت کی دراندازی نے ہندوستانی باشندوں کے دل سے تحفظ کا وہ احساس چھین لیا تھا جو اپنے گھر سے مخصوص ہے۔ ان کے گھر، استعماری غیر کی دست رس میں آ گئے تھے۔ جنھوں نے گھر کی نگہبانی کرنی تھی ان کی نااہلی نے گھر کو ویران کیا اور نتیجہ یہ کہ اہل اختیار اپنا اختیار کھو بیٹھے۔ غالب نے اپنے روزنامچے اور خطوط میں ۱۸۵۷ء کے بعد، گھر کی ویرانی کو گہرے دکھ کے ساتھ بیان کیا ہے۔ دستنبو سے غالب کے یہ جملے دیکھیے:

> ... خانماں برباد مسلمانوں کے گھروں میں (خالی پڑے رہنے کے سبب) سبزہ اس قدر اگ آیا ہے کہ در و دیوار سبز ہیں۔ ہر لمحہ سبزۂ سرِ دیوار کی زبان سے یہ صدا آتی ہے کہ مسلمانوں کی جگہ (بدستور) خالی ہے۔[۱۸]

گھر کی ویرانی کا مؤثر نقشہ انھوں نے ایک اردو خط میں کھینچا ہے:

> کیسی صاحب زادوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسے آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی، میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ خان بیگ خان کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں اگر آبادی ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالی شان انگلستان تشریف رکھتے ہیں۔ لال کنویں کے محلے میں خاک اڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں۔۔۔ لکھمی کی دکان میں کتے لوٹتے ہیں۔[۱۹]

محولہ بالا اقتباسات سے پتا چلتا ہے کہ غالب کے احساس میں گھر محض چار دیواری سے عبارت ایک مکان نہیں تھا بلکہ دوست احباب کی محفلیں اور بیٹھکیں، شمعوں کی روشنی میں برپا ہونے والے مشاعرے، قلعہ معلیٰ کو جانے والی رہ گزر، مغلیہ سلطنت کی گزشتہ شان و شوکت کے قصے، ستم پیشہ ڈومنی کا کوٹھا، استادِ شہ ذوق کے ساتھ چلنے والی چھیڑ چھاڑ، نواب شیفتہ کی ہم مجلسی، چوب داروں کی آوازوں سے گونجتی دہلی کی فضا، محلہ اور شہر غالب کے گھر کے احساس کو مکمل کرتے تھے۔ نیز یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ گھر کی ویرانی نے انھیں گھر کے معنی و مفہوم کے زیادہ قریب کر دیا تھا۔

غالب کہتے ہیں:

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ، ویرانی تماشا کر!
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا[۲۰]

انسان کا گھر کے ساتھ رشتہ جتنا گہرا اور مضبوط ہوتا ہے وہ اس میں آنے والی تبدیلیوں کو اتنی ہی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں بھی مکین کی مکان کے ساتھ وابستگی کی کہانی کا ایک نیا رخ موجود ہے۔ وہ اپنے گھر کی ویرانی کو دکھ کے ساتھ دیکھتا، اس پر نوحہ کرتا اور پھر اس کو ویران کرنے والوں کو تلاش کرتا ہے۔ شعر کا متکلم پوری دیانت داری سے سمجھتا ہے کہ گھر کی بربادی کے ذمہ دار یہیں اسی دنیا میں موجود ہیں۔ وہ تقدیر پر ذمہ داری ڈال کر بری الذمہ نہیں ہو جاتا۔ وہ اپنے گھر کے دشمن کو پہچانتا ہے۔ وہ قاری کو اس پہچان کا سفر دوسرے مصرعے میں ''میرے درباں'' کی ترکیب کے ذریعے طے کراتا ہے۔ فرہنگِ آصفیہ میں درباں کے معنی چوکیدار، پہرے دار، سنتری اور دروازہ کے نگہبان کے بیان ہوئے ہیں[۲۱]۔ ہر کام مخصوص مہارت اور ہنر مندی کا

تقاضا کرتا ہے۔ دربانی کے لیے بھی انسان میں خاص صلاحیتیں ہونی چاہییں؛ وہ بہادر اور حوصلہ مند ہو؛ اپنی جان پر کھیل کر بھی گھر کی حفاظت کی ذمہ داری نبھانا جانتا ہو؛ ذہنی طور پر ہوشیار اور چاک و چوبند ہو؛ دوسری طرف گھاس کھودنے سے مراد عقل و دانش کے خلاف ایک بے معنی اور بے فائدہ کام کرنا۔ یہ محاورہ کسی حقیر اور کم تر کام کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ گھاس، گھر کے ویران ہونے کے تصوّر کو مکمل کرتی ہے۔ گھر ویران ہوتا ہے تو وہاں سبزہ آگ آتا ہے۔ گھر میں ہر سو سبزہ، گھر کے مکمل ویران ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ چوں کہ گھاس آگ آئی ہے، کوئی خزانہ موجود نہیں، اس لیے دربان کے پاس اس گھاس کو کھودنے کے سوا کوئی کام نہیں رہ گیا۔

مذکورہ شعر کا پہلا مصرع گھر کی ویرانی کی طرف متوجہ کرتا ہے جب کہ دوسرا مصرع اس ویرانی کے نتائج پر روشنی ڈالتا ہے؛ دوسرے ہی مصرعے میں اس ویرانی کے اسباب کی طرف بھی اشارہ ہوا ہے۔ ان اسباب کو جاننے کے لیے گھر کی ویرانی اور دربان کے درمیان تعلق کی کچھ حالتوں پر نظر کرنا ہوگی۔ پہلی حالت: گھر چوں کہ ویران ہے؛ اس کے مکین اس کو چھوڑ کر جا چکے ہیں، اس لیے گھر کے دربان کے پاس اب کرنے کے لیے کوئی کام نہیں بچا؛ وہ بے کار کاموں میں اپنا وقت گزارتا ہے۔ دوسری حالت: گھر کے مکین تو وہیں موجود ہیں مگر ان کے پاس ایسا کوئی قیمتی خزانہ باقی نہیں ہے جس کی حفاظت کے لیے انھیں دربان کی ضرورت پڑے۔ تیسری حالت: گھر کا دروازہ ٹوٹ چکا ہے، گھر کے اندر اور باہر کے درمیان حد معدوم ہوگئی ہے اس لیے اب دربان کے وہاں ہونے کا جواز بھی موجود نہیں رہا۔ شعرِ غالب میں جس گھر کی نمائندگی کی گئی ہے اس کی ویرانی کے اسباب میں آخری دو حالتیں کارفرما ہیں۔ مذکورہ شعر میں گھر سے مراد ایک مکان ہو یا شہر، ہر دو صورتوں میں یہ گھر ویران اور بے آباد ہے۔ اس کی ویرانی کا سبب بااختیار لوگوں کی نااہلی ہے۔ یہ نااہلی صرف عام لوگوں ہی پر نہیں اہلِ اختیار پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ وہ بھی ذلیل اور کم تر کام کرنے پر مجبور ہیں۔ شعر کی اس تعبیر سے دھیان دہلی سے آگے بڑھ کر پورے ہندوستان کی طرف مبذول ہوتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا[۲۲]

شعر کا بنیادی مفہوم یہ ہے کہ ہمارا گھر سیلاب ہی کے سبب ویران ہوا ہے مگر یہ سیلاب محض ہمارے اشکوں کا نہیں ہے۔ اگرچہ آنکھوں سے بہنے والے آنسو بھی سیلاب بن سکتے ہیں اور گھر کو ویران کر سکتے ہیں مگر سچ یہ ہے کہ ہماری آنکھوں سے اگر سیلاب نہ بھی بہتا تو اس گھر نے بیاباں ہونا تھا۔ دوسرے مصرعے میں اس کی منطق یہ پیش کی گئی ہے کہ جہاں اب سمندر ہیں، وہاں کبھی صحرا تھے یا جہاں اب صحرا ہیں، وہاں کبھی سمندر رہتے تھے۔ اس شعر کا بنیادی موضوع تو گھر کی ویرانی ہے۔ یہ گھر محدود تصور کے مطابق ایک مکان بھی ہو سکتا ہے اور شہر یا بستی بھی۔

گھر کی ویرانی میں گھر موجود رہتا ہے۔ اس کی کچھ باقیات، کھنڈر یا ویرانے کی شکل میں مکینوں کے سامنے ہوتی ہیں۔ ان ویران، کھنڈر اور ٹوٹے پھوٹے گھروں میں بہت سامان دل دکھانے کا بھی ہوتا ہے۔ یہاں ماضی کی آوازیں، گزرے ہوئے وقت کی یادیں؛ کچھ شکستہ خواب اور آرزوئیں اپنی تعبیر اور تکمیل کی حسرت میں بھٹکتی ہیں۔ ویران گھر اور کھنڈرات بھوت بن کر انسان کے حال میں دخیل ہوتے ہیں۔ نو آبادیاتی خطوں میں کھنڈرات کی موجودگی ایک خاص معنویت رکھتی ہے۔ ہندوستان میں اٹھارھویں صدی اکھاڑ پچھاڑ کی صدی تھی۔ اس عہد میں بیرونی حملہ آوروں اور داخلی شورشوں نے بے چینی، بدامنی اور انتشار کو جنم دیا تھا۔ انیسویں صدی میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اختیار مستحکم ہوا؛ تخت دہلی کے لیے ہونے والی اقتدار کی لڑائیاں ختم ہو گئیں؛ بظاہر سماجی زندگی میں ایک ٹھہراؤ آگیا۔ اس ٹھہراؤ کو کمپنی کی حکومت کی حمایت میں استعمال کیا گیا۔ اس سے نو آبادیاتی نظام کا مثبت چہرہ تشکیل دینے کی کوشش کی گئی۔ تاہم یہ ظاہری شکل محض ایک پردہ تھا؛ شکست وریخت عارضی طور پر نظروں سے اوجھل ہوئی تھی، مکمل طور پر غائب نہیں ہوئی تھی۔ اسی شکست وریخت کی نمائندگی غالب نے اپنی شاعری میں کی۔ غالب کی شاعری میں ویران گھر دراصل نو آبادیاتی نظام اور اس کے مثبت چہرے کے پیچھے چھپے جبر اور ظلم کا پردہ چاک کرتا ہے۔ ظلم اور جبر کبھی گزرتا یا ختم نہیں ہوتا وہ کھنڈرات کی صورت موجود رہتا ہے میکسیکو کے ادیب حوان رلفو کے ناول پیڈرو پرامو میں ایسی ہی صورت حال کو افسانوی قصبے کومالا کے کھنڈرات ؛اس میں بھٹکتی کومالا کے باشندوں کی روحوں؛ ان کی مظلومیت کی کہانیوں کے ذریعے تخلیق کیا گیا ہے۔ کومالا میں مقتدرہ کے مظالم کی کہانیاں بستی کے کھنڈرات کی شکل میں زندہ ہیں؛ اور احتجاج کی ایک انوکھی زبان تشکیل دیتی ہیں[۲۳]۔

گزشتہ سطور میں محولہ شعر: ''گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا / بحر گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا'' سے ایک سادہ سا معنی یہ بھی نکلتا ہے کہ گھر کی ویرانی مقدر میں لکھی تھی، اس کا تعلق متکلم کے کسی عمل سے نہیں ہے۔ غالب کا مجموعی رویہ اس معنی کی حمایت نہیں کرتا کیوں کہ غالب تقدیر میں لکھے مصائب کو تقدیر سمجھ کر قبول نہیں کرتے۔ وہ ان میں سے بھی جینے کی ایک الگ راہ نکال لیتے ہیں اور ''غالب کا اصل انداز نظر ان کے انھیں اشعار سے مترشح ہوتا ہے جن میں وہ تقدیر پر اکتفا کرنے یا قانع ہونے کے برخلاف ایک دوسری راہ نکالنے کی سعی کرتے ہیں''[۲۴]۔ تقدیر پرستی کا رویہ مطلق جگہوں کی حمایت کرتا ہے جب کہ غالب مطلق جگہوں کی نفی کرتے ہیں۔ مطلق جگہیں ایک بند ڈبے کی مانند ہیں جن کو ان کے مکین کسی بھی طرح متاثر نہیں کر سکتے۔ مکینوں کی سوچ، خیالات اور سرگرمیاں ان بند جگہوں میں کوئی تبدیلی برپا نہیں کرتے بلکہ یہ جگہیں مکینوں کی سوچ اور خیالات کو بھی اپنے ہی طرز پر غیر لچک دار بنا لیتی ہیں۔ غالب اپنی شاعری میں ایسی جگہوں پر دباؤ بڑھاتے جاتے ہیں جس سے وہ جگہیں کہیں سے پھیلتی اور کہیں سے ٹوٹتی ہوئی نئے امکانات سے ہم کنار ہوتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی[۲۵]

اس طرح کے اشعار غالب کا رشتہ زمین اور وطن (جو دونوں اصل میں گھر ہی ہیں) سے جوڑتے ہیں جہاں غالب رہتے بستے ہیں۔

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے،کان پر رکھ کر قلم نکلے[۲۶]

وہ آئے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں[۲۷]

ان اشعار میں غالب نے ایک حقیقی مادی گھر کی نمائندگی کی ہے۔ ایک ایسا گھر جو اسی زمین پر موجود ہے، جس میں لوگ بستے ہیں، اپنے روزمرہ کے افعال انجام دیتے ہیں۔ یہ گھر داستانوں میں بیان ہونے والا کوئی یوٹوپیائی مقام نہیں جس پر بیرونی حالات یا موسم کا کوئی اثر نہیں ہوتا بلکہ یہ ایسے عناصر سے بنا ہے جن کو شکست و ریخت کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے، اس میں تغیر و تبدل بھی ہوتا ہے۔ اس گھر میں آنے والی تبدیلیوں سے اس کے مکین متاثر بھی ہوتے ہیں۔ دوسری طرف یہ مکینوں کی دسترس میں ہوتا ہے، وہ اس کی حالت کو بدلنے یا درست کرنے کے لیے کوشش بھی کرتے ہیں۔

غالب کے ہاں گھر کا ذکر دشت، بیاباں اور صحرا کے متبادل کے طور پر بھی آیا ہے۔ دشت، بیاباں اور صحرا غیر منظم اور خانہ بدوشانہ جگہیں ہیں؛ جبر کے مقابل آزادی کا استعارہ ہیں۔ اسی لیے غالب کو یہ جگہیں مرغوب ہیں اور وہ دشت، بیاباں اور صحرا کو اپنا گھر بناتا ہے۔ ہنری لی فیو (Henri Lefebvre۔ ۱۹۰۱ء-۱۹۹۱ء) کے تصوّرِ مکاں میں گھر ایک ایسی جگہ ہے جو مقتدرہ کے منصوبوں، خوابوں اور نقشوں کو بگاڑتی اور اس بگاڑ میں سے اپنے لیے ایک آزاد جگہ پیدا کرتی ہے[۲۸]۔ گھر ایک آزادی بخش جگہ ہے، جس میں بسنے والے اپنی روزمرہ سرگرمیوں کے ذریعے مقتدرہ کے منصوبوں کو تہہ و بالا کرتے ہیں۔ غالب کے تصوّرِ گھر پر ایسی ہی غیر منظم جگہیں پوری اترتی ہیں۔ منظم جگہ کے جبر کو غالب کی آزادی پسند طبیعت قبول نہیں کرتی۔ اسی لیے وہ دشت جیسی غیر منظم اور خانہ بدوشانہ جگہ کا رخ کرتے ہیں۔ غالب لکھتے ہیں:

نقصاں نہیں جنوں میں بلا سے ہو گھر خراب
سو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں[۲۹]

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں[۳۰]

محولہ بالا پہلے شعر میں شاعر نے دشت کے ساتھ عیش کا تصوّر پیش کیا ہے۔ بادی النظر میں عیش اور دشت کی آپس میں مناسبت نہیں ہے۔ عیش کا مطلب ہے آسودگی اور آرام میسر ہونا۔ دشت ایسی جگہ نہیں ہے جہاں انسان آسودگی کی زندگی گزار سکے، لیکن غالب ہر صورتِ حال میں کوئی نادر نکتہ دریافت کر لیتے ہیں۔ گھر کی مانند، دشت میں بھی خرابی ہے، مگر دشت کی وسعت، گھر کی تنگنائے کے مقابل، اپنا ایک سحر اور عیش رکھتی ہے۔ ذرا دشت کی ماہیت پر غور کیجیے: ایک بے انت وسعت کی حامل بے آب و گیاہ جگہ۔ اگر انسان اس کو اپنا گھر بنانا چاہے تو کوئی ہم نفس اور کوئی ہم جنس اس کو میسر نہیں، ان حالات میں وجودی تنہائی اس کا مقدر بنتی ہے۔ کیا دشت کی وسعت، ہم نفس و ہم جنس کی غیر موجودگی کا متبادل ہو سکتی ہے؟ اس سوال کا جواب تلاش کرنے کے لیے ایک انسان اور سماج کے تعلق کو دیکھنا چاہیے۔ انسان ایک سماج میں زندہ رہنا سیکھتا ہے جب کہ دشت سماج کے برعکس جگہ ہے۔ سماج کے کچھ قوانین، اصول اور ضابطے ہوتے ہیں۔ ایک طرف سماج انسان کی تنہائی کا مداوا کرتا ہے، اس کی جسمانی اور نفسیاتی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے؛ اس کو ایک محفوظ گھر فراہم کرتا ہے۔ دوسری طرف سماج اس کے بدلے میں کچھ ضابطے لاگو کرتا ہے جن پر عمل کرنا اس سماج میں رہنے والے ہر انسان کے لیے ضروری ہے۔ فرد اور سماج کے درمیان اس تعلق کی بنیاد میں کسی خطے کی تہذیبی و ثقافتی اقدار کارفرما ہوتی ہیں۔ ان کا بیج وہیں کی مٹی میں اگتا اور پروان چڑھتا ہے۔ نوآبادیاتی بندوبست میں اس حقیقت کو پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے جس سے اضطراب اور بے چینی جنم لیتی ہے۔ سطح پر موجود امن اور استحکام آسودگی اور آرام کے بجائے گھٹن کا باعث بنتا ہے۔ شعرِ غالب کا متکلم اسی گھٹن سے نجات کے لیے دشت کا رخ کرتا ہے۔ تاہم غالب کے ہاں دشت کا بیان محض آسودگی کی تمنا کو ظاہر نہیں کرتا۔

دشت گھر کی ویرانی اور تباہی کا سبب بننے والی قوتوں کے خلاف احتجاج کی علامت بھی ہے۔ نوآبادیاتی مقتدرہ نے جس تہذیب کو سکھانے کے لیے غالب کے گھر کو ویران کیا تھا، غالب کی شاعری کا متکلم دشت کو ترجیح دے کر اس تہذیب کو رد کرتا ہے، وہ بآوازِ بلند اعلان کرتا ہے: "بے در و دیوار سا اک گھر بنانا چاہیے / کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو"[۳۱]۔ وہ ایک ایسے گھر کی خواہش رکھتا ہے جس کے در و دیوار ہوں نہ قرب و جوار میں کوئی انسان۔ گویا اگر اس سے گھر کا آرام، آسودگی اور سکون چھنا ہے تو وہ ویران گھر میں کیوں قیام کرے۔ اس سے تو بہتر ہے کسی صحرا کو گھر بنائے جہاں مقتدرہ کے جبر سے آزادی تو ہو گی۔ ایک اور شعر دیکھیے جس میں صحرا کے لیے گھر کا استعارہ اختیار کیا گیا ہے۔

مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا[۳۲]

اس شعر پر ذرا غور کیجیے: صحرا گرد مجنوں کا گھر صحرا ہے اور صحرا کا کوئی دروازہ نہیں ہے۔ یہ ایک ایسی جگہ ہے جس کو کسی

بھی قسم کے قانون اور ضابطے میں پابند نہیں کیا جا سکتا۔ اس جگہ پر ہر کوئی آجا سکتا ہے حتیٰ کہ لیلیٰ بھی۔ شعر میں ایک نازک نکتہ یہ ہے کہ اب لیلیٰ کو مجنوں کی طرف آنے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔ لیلیٰ کے پاس، مجنوں سے دور رہنے کا کوئی بہانہ بھی نہیں ہے۔ گھر اور اس کے درودیوار پابندی کی علامت ہیں، جب کہ بے درودیوار صحرا، آزادی کی۔ یوں بھی دشت ایک خانہ بدوشانہ غیر منظم جگہ ہے جو انسان کو آزادی دیتی ہے۔

غالب کے اشعار میں گھر دل کے استعارے کے طور پر بھی آیا ہے۔ دل اور گھر میں کیا مشابہت ہے؟ مادی مفہوم میں دل گوشت کا ایک لوتھڑا ہے جو جسم میں صاف خون کی گردش کو ممکن بناتا ہے۔ اس میں کسی خرابی کی صورت میں جسم میں خون کا بہاؤ متاثر ہوتا ہے۔ اس سے انسان کی زندگی کو خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ روزمرہ گفتگو میں ایسے جملے سننے کو بھی ملتے ہیں: میرا دل صاف ہے۔ میرا دل نہیں ہے۔ وہ بڑے دل کا مالک ہے۔ کس دل سے وہاں جاؤ گے۔ تمھارا دل ہی اس کام میں نہیں تھا۔ ان جملوں میں دل گوشت کے کسی ٹکڑے کے طور پر مذکور نہیں ہے بلکہ یہ انسان کی داخلی دنیا کی مختلف کیفیات، احساست اور جذبات کے اظہار کے طور پر آیا ہے۔ دل کو روزمرہ بول چال میں اور ادب میں استعاراتی معنوں میں اس کثرت سے برتا گیا کہ اب دل انھی احساسات، کیفیات اور جذبات کا قائم مقام محسوس ہوتا ہے۔ دل محض ان کا قائم مقام ہی نہیں بلکہ ان جذبات و احساسات کا مسکن و مرکز بھی سمجھا جاتا ہے۔ انسان کے دکھ، سکھ، تکلیف، خوشی، غصہ، نفرت، پیار، محبت، بہادری، بزدلی، ہمت، حوصلہ، اداسی، ملال دل میں پیدا ہوتے ہیں۔ دل ان کو برداشت کرتا ہے اور ان سے نبرد آزما ہونے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ دل میں ایک وقت میں کوئی ایک جذبہ یا احساس بھی ہو سکتا ہے؛ یہ بہ یک وقت ایک سے زیادہ کیفیات و احساسات کا مسکن بھی ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات متضاد جذبے اور کیفیات انسان کے دل میں بہ یک وقت موجود ہوتے ہیں۔ ایسی حالت میں انسان کا کسی ایک منزل یا ایک مقام پر پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ دل میں جگہ پانے والے کچھ جذبات اور احساسات جبلی ہوتے ہیں، جب کہ کچھ ایسے جذبے بھی ہیں جو نظریاتی ایجنڈے یا عقیدے کے تحت پیدا کیے جاتے اور دل میں رکھے جاتے ہیں۔ جس طرح دل ان جذبات و احساسات کے رہنے کی جگہ ہے اسی طرح گھر بھی رہنے کی جگہ ہے۔ احساسات و جذبات کا تعلق کسی جگہ، منظر، عمل، واقعے، کسی شے یا کسی شخص سے ہو سکتا ہے۔ دل اور گھر میں رہنے، قیام کرنے یا ٹھہرنے کی خصوصیت مشترک ہے۔ غالب کہتے ہیں:

دل میں ذوق وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا[۳۳]

گویا گھر ساز و سامان سے بھرا ہوا تھا مگر آگ لگنے سے سب جل گیا۔ "جو تھا جل گیا" کے الفاظ مکمل سوختگی کو بیان کرتے ہیں۔ زیرِ بحث شعر میں گھر دل کا استعارہ ہے۔ اس آگ نے دل میں موجود سب کو جلا دیا، یہاں تک کہ "ذوق وصل اور یاد یار" کو

بھی۔ وصل اور یار نہ بھی نصیب ہو تو ایک کا ذوق اور دوسرے کی یاد ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ لیکن یہ ایک ایسی آگ تھی کہ ذوق اور یاد بھی جل گئے۔ قیاس ہے کہ یہ ضعف کی آگ ہے۔ غالب نے ضعف پر بہت لکھا ہے۔ درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے جس میں متکلم ضعف کی وجہ سے رو بھی نہیں سکتا۔ اگر وہ گریہ کرنا چاہتا ہے تو آنسوؤں کی بجائے محض ٹھنڈی آہیں نکلتی ہیں۔

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا[۳۴]

غالب کے درج ذیل اشعار گھر کی حالت کو ایک اور زاویے سے بیان کرتے ہیں:

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے[۳۵]

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں[۳۶]

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی[۳۷]

جوش ملسیانی نے پہلے شعر کی شرح کچھ یوں کی ہے: ''گھر کے دوبارہ تعمیر کرنے کی حسرت کے سوا ہمارے گھر میں اور کیا تھا کہ محبت کا غم اسے تباہ کرتا۔ یہی حسرت تعمیر باقی تھی وہ اب بھی ہے اور محبت کا غم بھی اسے تباہ نہیں کر سکا''[۳۸]۔ جوش ملسیانی نے ایک تو گھر کو دوبارہ تعمیر کرنے کی حسرت کا ذکر کیا ہے گویا پہلے گھر موجود تھا، اس کو غم نے تباہ کیا۔ اب تباہی کے بعد دوبارہ گھر کی تعمیر کی آرزو پیدا ہو چکی ہے۔ اگر شعر پر غور کریں تو صرف تعمیر کی بات ہے تعمیر نو کی نہیں۔ ہم محض یہ کہہ سکتے ہیں کہ گھر میں ایسی کوئی شے موجود نہیں تھی جس کو محبوب کی یاد، دھیان یا محبت میں ملنے والا غم تباہ کرتا، ایک حسرت تعمیر تھی جو اس غم کے لاحق ہونے سے پہلے بھی موجود تھی اور اب بھی موجود ہے۔ محبوب کی محبت، اس کی یاد اور اس کا خیال ایک تعمیری قوت ہے جو گھر تعمیر کرنے یا گھر بنانے کی خواہش کو جنم دیتی ہے۔ گھر بنانے کی آرزو دراصل قربت، اپنائیت اور محبت کے احساس سے ہم کنار ہونے کی خواہش کو ظاہر کرتی ہے۔ اسی لیے محبوب کے خیالوں میں گم ہونے سے قبل بھی یہ آرزو موجود تھی۔ یہی موضوع کچھ فرق کے ساتھ دوسرے شعر میں بیان ہوا ہے۔ شعر کا مفہوم کچھ یوں ہے: عشق کی غارت گری سے شرمندہ ہوں۔ میں چاہتا تھا کہ عشق مرے گھر کو غارت کرے مگر میرے پاس گھر موجود ہی نہیں، وہ کس کو غارت کرے گا۔ اسی بات کا مجھے افسوس ہے میرے پاس گھر تعمیر کرنے کی حسرت موجود

ہے جو غارت نہیں ہو سکتی۔ متکلم شرمندہ ہے کہ غارت گری کے سامنے اس کی مفلسی اور ناداری کا تمام حال ظاہر ہو گیا ہے۔

گھر میں گھر کو تعمیر کرنے کی حسرت کا پایا جانا بھی ایک قول محال ہے۔ منطقی طور پر یہ ممکن نہیں کہ گھر بھی موجود ہو اور گھر تعمیر کرنے کی آرزو بھی۔ گھر اگر موجود ہے تو پھر آرزو کس بات کی۔ گھر تعمیر کرنے کی تمنا وہیں جنم لے گی جہاں گھر نہیں ہو گا۔ ہاں البتہ ان اشعار میں گھر کو دل کے استعارے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ دل چوں کہ ایسی جگہ ہے جہاں خواہشیں اور خواب بسیرا کرتے ہیں اس لیے گھر کی تعمیر کی تمنا بھی وہاں موجود ہو سکتی ہے۔ شاید دل خارجی دنیا میں گھر تعمیر کرنے کی تمنا رکھتا ہے۔

یہ دونوں اشعار بظاہر گھر کی تباہی اور بربادی کی طرف اشارہ کرتے ہیں مگر غور کریں تو حسرت تعمیر غالب کی رجائیت پسندی کو ظاہر کرتی ہے۔ حسرت بمعنی آرزو، تمنا، خواہش ایک زندگی بخش قوت ہے۔ یہ خطرات کی زد پر آئے غالب کے گھر کو بچانے کی اہلیت رکھتی ہے۔ ان اشعار میں حسرت تعمیر کا ذکر مکین کے گھر کے ساتھ گہرے تعلق کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

محولہ بالا آخری شعر میں حسرت کے بجائے نوحۂ غم دل کی فضا کو تشکیل دیتا ہے۔ بیخود دہلوی کے مطابق دنیا کی خوشی و غم دونوں بے اصل ہیں۔ نیز ایک عارف کی نظر میں دنیا کے غم اور خوشی کی کوئی حقیقت نہیں[۳۹]، جوش ملسیانی نے بھی انھی معنوں میں شعر کا مفہوم بیان کیا ہے[۴۰]۔ جب کہ یوسف سلیم چشتی نے اس شعر کا موضوع فطرت انسانی کو قرار دیا ہے کہ ہمیں تو ہنگامہ مطلوب ہے کیوں کہ دنیا کی رونق ہنگامے پر موقوف ہے۔ سکون و جمود خلاف فطرت ہے۔ اس لیے اگر نغمہ شادی نہیں ہے تو نوحۂ غم ہی سہی[۴۱]۔ یوسف سلیم چشتی کی شرح غالب کے نظام فکر سے زیادہ قریب محسوس ہوتی ہے۔ اس شعر میں خوشی اور غم کا وجود محض دو جذبوں کے طور پر نہیں ہے بلکہ یہ تحرک کی علامتیں ہیں جو انسان کی زندگی کو اس کی دنیا، اس کے گھر کو جمود کا شکار ہونے سے بچاتی ہیں۔

محض مکان نہیں، انسان کا خاندان اس کا گھر ہوتا ہے۔ ایک مکان میں بسنے والے ایک دوسرے کے لیے گھر کا احساس بنتے ہیں۔ مکینوں کے رویے اور مزاج ہی گھر کی شناخت تشکیل دیتے ہیں۔ کلاسیکی غزل میں محبوب کے گھر کی شناخت محبوب کی بے مروتی، بے وفائی، سنگ دلی کے ساتھ ساتھ عاشق کی مستقل مزاجی، وفا اور قربانی قرار پاتی ہے۔ عاشق اور محبوب کلاسیکی غزل کے دو بڑے کردار ہیں۔ عاشق کی زندگی کا مقصد محبوب کی خوشنودی اور محبت کا حصول ہوتا ہے۔ وہ محبوب کی ایک نظر التفات کے لیے جیتا ہے۔ وقت مرگ بھی آنکھیں اسی کی دید کی طالب ہوتی ہیں۔ دوسری طرف محبوب بے پروا، ہرجائی، دنیا دار اور سنگ دل ہوتا ہے۔ محبوب کی سنگ دلی عاشق پر لاکھ ستم ڈھائے، اس کی زندگی کا مرکز نہیں بدلتا، وہ مسلسل محبوب کی ذات کے گرد گھومتا ہے۔ عام طور پر عاشق اتنے ستم سہنے کے بعد بھی ماتھے پر ایک شکن تک نہیں لاتا۔ تاہم غالب کے ہاں ایسے اشعار بھی ہیں جن میں ظاہر ہونے والا عاشق محبوب کی ذات میں فنا ہو جانے پر یقین نہیں رکھتا، اس میں اپنی انفرادیت کا احساس پایا جاتا ہے۔ غالب کہتے ہیں:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں[۴۲]

اس شعر میں عاشق محبوب کی بے التفاتی سے نالاں ہے؛ اس کو جتاتا ہے کہ ایسی زندگی پر افسوس ہے جو ایک پتھر کی طرح محبوب کے در پر پڑے پڑے گزر جائے۔ پتھر پڑا ہوا ہونا، ایک خاص روایت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ لوگ گھروں کے باہر پتھر رکھ دیا کرتے تھے، تاکہ اندر جانے کی اجازت، اس پتھر کے ذریعے طلب کر سکیں۔ بیخود موہانی اس شعر کا مفہوم بیان کرتے ہیں: ”کاش میں پتھر ہی ہوتا کہ سنگِ در بن کر ہمیشہ تیرے در پر پڑا رہتا یعنی ہم سے تو سنگِ درِ یار زیادہ خوش نصیب ہے کہ ہمیشہ اس کے پاؤں چومتا رہتا ہے“[۴۳]۔ شعر کا متکلم افسوس کرتا ہے کہ وہ محبوب کے گھر کا پتھر نہیں ہے۔ اس زندگی پر خاک۔ یعنی افسوس۔

علاوہ ازیں پتھر ایک غیر متحرک جامد شے ہے، جذبات سے عاری بے حس انسان کو بھی پتھر کہتے ہیں۔ انسان اور پتھر میں فرق دل کی نرمی اور جذبات کی گرمی کے ساتھ ساتھ حرکت و عمل سے قائم ہوتا ہے۔ پتھر گھر کے در و دیوار کی تعمیر میں استعمال ہوتا ہے، جب کہ انسان گھر کی فضا کو ایک مخصوص رخ دیتا ہے۔ اینٹ پتھر سے تعمیر کی گئی عمارت گھر نہیں بن سکتی جب تک زندہ انسانوں کا اس کے ساتھ تعلق قائم نہ ہو۔ دروازے پر نصب بے حس و حرکت پتھر اپنی مرضی اور اختیار نہیں رکھتا؛ وہ صرف دوسروں کی خواہش اور اختیار کا تابع ہوتا ہے۔ دوسری طرف غالب کا متکلم تو اس بات پر یقین رکھتا ہے: اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں / اس در پہ نہیں بار تو کعبے ہی کو ہو آئے[۴۴] اگر وہ زیادہ ترنگ میں آئے تو بے اختیار کہہ اٹھتا ہے:

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو[۴۵]

عاشق ہی ہے جو محبوب کے در و دیوار، چوکھٹ اور سنگ آستاں کو اپنی موجودگی سے اہم بناتا اور زندہ رکھتا ہے۔ شعر غالب میں محبوب کے گھر کے ساتھ عاشق کے تعلق کی ایک سے زیادہ صورتیں ہیں۔ عاشق کی انا کے ساتھ ساتھ کچھ اشعار میں ہٹ دھرمی بھی ظاہر ہوتی ہے؛ محبوب کے دل کو بھی گھر کہا گیا ہے۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر[۴۶]

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا[۴۷]

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بارِ منتِ درباں کیے ہوئے[۴۸]

درج ذیل شعر میں دیکھیے: گھر کے ساتھ گریے کا ذکر ایک حقیقی گھر کی خصوصیت ہے:

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا[۴۹]

شعر کا سادہ مفہوم یہ ہے کہ میری مسلسل گریہ زاری سے ایک دن میرا گھر بیاباں ہو جائے گا، ایسا گھر کے در و دیوار سے ہی ظاہر ہو رہا ہے۔ شعر کے دوسرے مصرعے میں صنعت ایہام کے استعمال نے شعر میں معنوی گہرائی پیدا کی ہے۔

گریہ، گھر کا تعلق زمین سے قائم کرتا ہے۔ آسماں سے دشمنی قبل جدید عہد کی بات ہے جب انسان اپنی تمام تکلیفوں کی ذمہ داری تقدیر پر ڈال کر بے فکر ہو جاتا تھا۔ جدید عہد کا انسان اپنے آزار کی ذمہ داری خود اٹھانے کی ہمت رکھتا ہے اسی لیے وہ تنہا بھی ہے۔ غالب کا متکلم زمین سے گہرا تعلق رکھتا ہے؛ وہ اپنے دکھ سکھ اور اپنی مصیبتوں کا سبب اسی زمین پر ڈھونڈتا ہے۔ انسان کا گریہ کرنا صرف اس کا احتجاج ہی نہیں بلکہ رونے کا عمل اس کی کم زوری کو بھی منکشف کرتا ہے، اس کو اس زمین کا باسی ظاہر کرتا ہے۔ غالب کا متکلم اپنی معمولی حیثیت سے واقف ہے۔ وہ صبر ایوب کا قائل نہیں ہے۔ اسی لیے اس کے مصائب اس کو رلاتے ہیں۔

محولہ بالا شعر میں رونے کو بظاہر گھر کی خرابی کا سبب کہا گیا ہے۔ تاہم یہ محض رونا نہیں ہے بلکہ یہ جابر اور ظالم کے خلاف احتجاج کی ایک حالت ہے۔ اس کا اکھوا یہیں کی تہذیب سے پھوٹتا ہے۔ ہندوستان خاص طور پر اودھ میں ایام محرم میں امام حسین پر ہونے والے ظلم کے خلاف گریہ وزاری کی جاتی ہے۔ یہ گریہ جبر واقتدار کی قوتوں کو مسلسل پشیمانی میں رکھتا ہے۔ اس سے کاشانے کی خرابی کا سامان کیسے ہو سکتا ہے؟

اس شعر کے اطراف میں نظر ڈالیں تو ایک ان لکھا متن دکھائی دیتا ہے۔ رونے کا اور آہ وزاری کا عمل جاری ہے، یہ بات واضح ہے۔ دوسری طرف متکلم کے دل میں رونے اور آہ وزاری کرنے کی وجہ سے گھر کی تباہی کا خدشہ موجود ہے؛ یہی خدشہ کسی لمحے یقین میں بھی بدلتا ہے۔ تاہم یہ رونا اور آہ وزاری بلاوجہ نہیں ہے؛ اس کا کوئی نہ کوئی سبب ہے۔ شعر میں اس سبب کی طرف کوئی اشارہ نہیں کیا گیا صرف آہ وزاری کا نتیجہ بتایا گیا ہے۔ اسی نتیجے کے چھوڑے ہوئے نشانات سے ہم گریہ کا سبب بھی دریافت کر سکتے ہیں۔ چوں کہ خرابی گھر کی ہے اس لیے آہ وزاری کا سبب بھی گھر کو لاحق خطرے یا گھر کی طرف تیزی سے بڑھتے ہوئے خطرے سے شعوری آگاہی ہے۔ عین ممکن ہے کہ خطرہ گھر میں داخل ہو گیا ہو؛ متکلم کو اس کا شعور بھی ہو مگر وہ اس خطرے کے سامنے بے بس ہو۔ غالب

کے متکلم کا گھر تباہ ہو گا تو گھر کا مکین بھی تباہی سے دوچار ہو گا۔ آہ وزاری، واویلا نہیں ہے؛ یہ کسی گہرے غم واندوہ کی عکاسی کرتی ہے۔ شعرِ غالب میں گھر کے در و دیوار پر برستی ویرانی غم واندوہ کا سبب ہے۔ غالب کے ایک اور شعر میں رونے کا سبب بھی ظاہر ہوتا ہے: ”دل ہی تو ہے نہ سنگ وخشت درد سے بھر نہ آئے کیوں / روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں“[۵۰] گویا رونے کی وجہ غم اور درد کی شدت ہے۔ یہ غم اور دکھ دینے والا بھی کوئی ہے۔ دوسرے مصرعے میں احتجاج کا احساس ہوتا ہے کہ ہم تو یوں ہی روئیں گے اگر کوئی ہمیں دکھ پہنچائے گا ہمیں ستائے گا تو رونا بھی ہمارا حق ہے۔ شعر کا یہ لہجہ کسی عاجزی یا بے بسی کو ظاہر نہیں کرتا؛ یہ احتجاج اور بغاوت کی لے ہے جو کسی طاقت ور کے خلاف اٹھی ہے۔

اٹھارھویں صدی میں ہندوستان بالخصوص اودھ کی تہذیب میں عزاداری، گریہ کرنا سماجی اور ثقافتی روایت بن چکا تھا۔ اس روایت کا تعلق امام حسینؓ کی شہادت اور واقعہ کربلا سے قائم ہوتا ہے۔ غالب نے گریے کا سبب بننے والے اس تاریخی واقعے کو انیسویں صدی کی ابتلا سے جوڑا ہے۔ کربلا کے واقعے نے بھی جلاوطنی، بے گھری، ویرانی اور المیے کو جنم دیا تھا۔ انیسویں صدی کے دہلی کے حالات، کربلا اور دہلی شہر کو ایک سطح پر لے آتے ہیں۔ غالب کے شعری متکلم کا رونا اس کے کسی نفسیاتی دباؤ کا نتیجہ نہیں ہے نہ ہی یہ تناؤ کو کم کرنے کا طریقہ ہے اگر ایسا ہوتا تو شعر میں گریہ کو کاشانے کی خرابی کا سبب نہ کہا جاتا۔ ان اشعار میں رونا ایک زبان ہے، ابلاغ کا ایک طریقہ ہے، اپنے ہونے کا اثبات ہے۔ مٹا دینے والی قوتوں کی خواہش کے مقابل موجود رہنے کی ایک کوشش ہے۔ اسی مضمون کو درج ذیل شعر میں ایک اور انداز سے بیان کیا گیا ہے:

اے عافیت کنارہ کر، اے انتظام چل
سیلاب گریہ در پے دیوار و در ہے آج[۵۱]

دکھ کی شدت میں میری آنکھوں سے مسلسل آنسو بہہ رہے ہیں، مجھے خدشہ ہے کہ بہت جلد یہ آنسو سیلاب کی صورت اختیار کر لیں گے جو میرے گھر کے در و دیوار کو بہا لے جائے گا۔ اس کی وجہ سے میرے گھر سے عافیت، امن اور انتظام بھی رخصت ہو جائیں گے۔

اس شعر میں گریہ ایک ایسا خطرہ ہے جو گھر کے در و دیوار کو لاحق ہے۔ تاہم یہ خطرہ گھر کے باہر سے، خارج سے وارد نہیں ہوا بلکہ گھر کو مسمار کرنے والے اس خطرے کا منبع گھر کے اندر ہی موجود ہے۔ گریہ انسان کا ایک داخلی جذباتی فعل ہے، اس کے اسباب خارج میں ہو سکتے ہیں تاہم یہ خود انسان کے باطن سے جنم لیتا ہے۔

غالب نے شعر میں ایک طرف عافیت اور انتظام کو رکھا ہے، دوسری طرف گریے کو۔ ان دونوں کے درمیان متضاد تعلق

قائم کیا ہے؛ اگر گریہ ہے تو پھر عافیت اور انتظام غائب ہو جائے گا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس شعر کا متکلم واقعی عافیت اور انتظام کو گریے کے ذریعے تباہ کرنا چاہتا ہے۔ اس کا جواب تلاش کرنے سے پہلے ہمیں دیکھنا ہو گا کہ عافیت اور انتظام کی نوعیت کیا ہے، ان کی عمومی معنویت کیا ہے۔ عافیت سے مراد ہے سلامتی، تحفظ، امن، بچاؤ۔ فرہنگ آصفیہ میں اس کے معنی بیان ہوئے ہیں: صحت، تندرستی، امن، سلامتی۔ انتظام کے معنی ہیں: نظم و نسق، ضابطہ عام، مسلم طریقہ اور اصول۔ گویا ایک ایسی جگہ جہاں عافیت، امن اور سکون کے ساتھ زندگی گزاری جا سکے؛ جہاں نظم و نسق عمدہ ہو، طے شدہ ضابطوں اور اصولوں کی عمل داری ہو۔ انیسویں صدی کا ہندوستان بھی خارجی سطح پر انگریزی نظم و نسق کے تحت جائے عافیت تھا۔ مگر اس سطحی عافیت کا سبب مقتدرہ کا جبر اور اختیار تھا؛ گریہ اس جبر کے خلاف آزادی کی کوشش ہے۔ شعرِ غالب کا متکلم اس امن اور سکون کے پردے میں چھپے ہوئے استعماری عزائم اور آنے والی تباہی کو پہچانتا ہے اسی لیے وہ اس کی راہ میں حائل ہے۔

شعرِ غالب میں مادی و استعاراتی دونوں مفاہیم میں گھر کا ذکر آیا ہے۔ ذاتی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ سماجی و سیاسی شعور نے غالب کے تصورِ شعر کو تشکیل دیا ہے۔ غالب کی شاعری میں جگہ پانے والے گھر کی متنوع جہتیں اور زاویے ہیں۔ اس گھر کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ یہ حقیقی مادی گھر ہے۔ اس کا تعلق کسی یوٹوپیا کے بجائے اسی زمین سے ہے۔ یہ اپنے مکینوں سے دوطرفہ تعلق قائم کرتا ہے۔ افراد کی زندگی میں آنے والے تغیر و تبدل سے متاثر ہوتا اور انھیں متاثر کرتا ہے۔ جہاں غالب کے اشعار میں حقیقی جغرافیائی مقام کے طور پر گھر کی ویرانی و بیابانی کو بیان کیا گیا ہے وہیں دل اور جسم کے لیے گھر کا استعارہ ملتا ہے۔ ویران گھر کی ایک سے زیادہ صورتیں ہیں: مکینوں سے خالی ویران گھر جس کے در و دیوار پر گھاس اگ آئی ہے۔ کثرتِ گریہ سے سیلاب میں ڈوب کر ویران ہو جانے والا گھر؛ ضعف کی آگ میں جل جانے والا گھر؛ غمِ عشق میں غارت ہو جانے والا گھر، ویران گھر کی مختلف حالتیں ہیں۔ غالب کے ہاں گھر دشت، صحرا، بیاباں کے متبادل کے طور پر بھی ملتا ہے۔ شعرِ غالب میں کلاسیکی غزل کے مختلف کرداروں: عاشق، محبوب اور رقیب سے منسوب گھروں کا تذکرہ بھی ہوا ہے۔ غالب کے اشعار میں در و دیوار، چوکھٹ اور سنگِ آستاں محبوب کے گھر کا حصہ ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۸ء) اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، گلبرگ، لاہور۔ shaistamehmud@gmail.com

۱۔ غلام عباس، "کتبہ"، مشمولہ آنندی (لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۴۸ء)، ۴۹-۶۵۔

۲۔ افتخار عارف، مہرِ دو نیم (لندن: حسین، س ن)، ۵۸۔

۳۔ کلاسیکی شعرا کے ہاں محبوب کے گھر کی مثالیں:

سحر ہوتے ہی اٹھ کر وہ جو گھر سے باہر آ نکلا
ادھر ہی اتفاقاً پھرتے پھرتے میں بھی جا نکلا

خواجہ میر درد، دیوان اردو، مرتب: خلیل الرحمان داوٴدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ۱۳۶،

داغ ہوں رشک محبت سے کہ اتنا بے تاب
کس کی تسکیں کے لیے گھر سے تو باہر نکلا

نہ نکلا کر اتنا بھی بے پردہ گھر سے
بہت اس میں ظالم تو بدنام ہوگا

میر تقی میر، کلیات میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۱۳۳، ۱۶۰۔

خنجر و تیغ ملے جاتے ہیں اس کے گھر میں
آج سامان ہے شاید مری مہمانی کا

غلام ہمدانی مصحفی، کلیات مصحفی، مرتب: نور الحسن نقوی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء)، ۲۱۔

نہ جاؤں گا کبھی جنت کو میں نہ جاؤں گا
اگر نہ ہووے گا نقشہ تمھارے گھر کا سا

مومن خان مومن، کلیات مومن، جلد اول (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء)، ۶۔

۴۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اب خرابا ہوا جہاں آباد
ورنہ ہر اک قدم پہ یاں گھر تھا

میر تقی میر، کلیات میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۱۸۲۔

گزروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات، یہ گھر تھا، یہ باغ تھا

خواجہ میر درد، دیوان اردو، مرتب: خلیل الرحمان داوٴدی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۸ء)، ۱۴۱۔

۵۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

عشق سے میرے جو گھبرایا تو پھر ناچار ہو
آکے گھر میرے وہ مجھ کو آپ سمجھانے لگا

غلام ہمدانی مصحفی، کلیاتِ مصحفی، مرتب: نور الحسن نقوی (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۹ء)، ۴۹۔

صبح کی شام نظارہ میں رخِ روشن کے
رات بھر گھر سے ہمارے مہہ تاباں نہ گیا

حیدر علی آتش، کلیاتِ آتش، مرتب: سید مرتضیٰ حسین فاضل، جلد اوّل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء)، ۱۶۸۔

۶۔ خواجہ میر درد، دیوانِ اردو، مرتب: خلیل الرحمان داؤدی، ۲۲۴۔

۷۔ مثال دیکھیے:

منظر میں بدن کے بھی یہ اک طرفہ مکاں تھا
افسوس کہ ٹک دل میں ہمارے نہ رہا تو

میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۲۳۶۔

۸۔ مثال دیکھیے:

کیوں کر نکالوں ترے پیکان کو میں
اب تو مرے دل میں وہ گھر کر گیا

غلام ہمدانی مصحفی، کلیاتِ مصحفی، بہ تصحیح نثار احمد فاروقی (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغِ اردو، ۲۰۰۳ء)، ۹۲۔

۹۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۱۴۹۔

۱۰۔ میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۱۸۶۔

۱۱۔ درج ذیل اشعار میں میر محاورہ ”گھر کرنا“ کو خوب صورتی سے استعمال کرتے ہیں:

چوری میں دل کی وہ ہنر کر گیا
دیکھتے ہی آنکھوں میں گھر کر گیا

غمزے نے اس کے چوری میں دل کی ہنر کیا
اس خانماں خراب نے آنکھوں میں گھر کیا

میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۱۷۸، ۱۵۵۔

۱۲۔ شعر دیکھیے:

کرتا ہے کام وہ دل جو عقل میں نہ آوے
گھر کا مشیر کتنا نادان ہے ہمارا

میر تقی میر، کلیاتِ میر، جلد اول، مرتب: کلب علی خان فائق (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء)، ۱۸۴۔

۱۳۔ خورشید الاسلام، غالب: ابتدائی عہد، اشاعت دوم (دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۷۵ء)، ۱۱-۱۵۔

۱۴۔ میری گورڈون [Mary Gordon]، *Home: what it means and why it matters* (نیویارک: سٹیرلنگ، ۲۰۱۰ء)، ۱-۳۳۔

۱۵۔ نثار احمد فاروقی (مرتب)، غالب کی آپ بیتی: مرزا غالب کی تمام اردو تحریروں سے مرتب کی ہوئی خود نوشت سوانح عمری، طباعت اوّل (دہلی: علمی مجلس، ۱۹۶۹ء)، ۵۶۔

۱۶۔ ایضاً، ۵۶۔

۱۷۔ مرزا غالب، دیوان غالب (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۹ء)، ۹۸۔

۱۸۔ مرزا غالب، دستنبو، مترجم: خواجہ احمد فاروقی (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۱۶ء)، ۶۶۔

۱۹۔ خلیق انجم (مرتب)، غالب کے خطوط، جلد چہارم (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۵ء)، ۱۴۴۴۔

۲۰۔ مرزا غالب، دیوان غالب، مرتب: حامد علی خان (لاہور: مجلس یادگارِ غالب، ۱۹۶۹ء)، ۹۔

۲۱۔ فرہنگ آصفیہ، جلد دوم۔ دیکھیے لفظ "دربان"۔

۲۲۔ مرزا غالب، دیوان غالب، مرتب: حامد علی خان، ۲۷۔

۲۳۔ حوان رلفو، بنجر میدان، مترجم: احمد مشتاق (کراچی: شہرزاد، ۲۰۱۳ء)۔

۲۴۔ عتیق اللہ، "غالب کے کلام میں تطابق بہ نفی کی صورتیں"، مشمولہ جہات غالب، مرتب: عقیل احمد (دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۰۴ء) ۱۸۴۔

۲۵۔ مرزا غالب، دیوان غالب، مرتب: حامد علی خان، ۱۱۹۔

۲۶۔ ایضاً، ۱۷۸۔

۲۷۔ ایضاً، ۸۶۔

۲۸۔ ہنری لی فیو [Henri Lefebvre]، *The Production of space*، مترجم: ڈونلڈ نکولسن سمتھ [Donald Nicholsan Smith] (کیمبرج: بلیک ویل، ۱۹۹۱ء)۔

۲۹۔ مرزا غالب، دیوان غالب، مرتب: حامد علی خان، ۴۷۔

۳۰۔ ایضاً، ۸۳۔

۳۱۔ ایضاً، ۱۰۵۔

۳۲۔ ایضاً، ۱۷۔

۳۳۔ ایضاً، ۴۔

۳۴۔ ایضاً، ۳۹۔

۳۵۔ ایضاً، ۱۱۰۔

۳۶۔ ایضاً، ۹۳۔

۳۷۔ ایضاً، ۱۴۳۔

۳۸۔ جوش ملسیانی، دیوان غالب مع شرح (دہلی: آتمارام اینڈ سنز، س،ن۔)، ۲۶۰۔

۳۹۔ بیخود دہلوی، مراۃ الغالب (دہلی: محبوب المطابع، ۱۹۲۴ء)، ۲۳۱۔

۴۰۔ جوش ملسیانی، دیوان غالب مع شرح، ۳۰۹۔

۴۱۔ یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب (لاہور: عشرت پبلشنگ، ۱۹۵۹ء)، ۷۲۹۔

۴۲۔ مرزا غالب، دیوان غالب، مرتب: حامد علی خان، ۸۹۔

۴۳۔ بیخود موہانی، شرح دیوانِ غالب (لکھنؤ: نظامی پریس، ۱۹۷۰ء)، ۳۹۔

۴۴۔ مرزا غالب، دیوان غالب، مرتب: حامد علی خان، ۱۳۲۔

۴۵۔ ایضاً، ۱۰۴۔

۴۶۔ ایضاً، ۴۸۔

۴۷۔ ایضاً، ۱۲۔

۴۸۔ ایضاً، ۱۸۷۔

۴۹۔ ایضاً، ۱۶۔

۵۰۔ ایضاً، ۹۴۔

۵۱۔ ایضاً، ۴۴۔

Bibliography

Anjum, Khaliq (ed.). *Ghālib ke Khuṭūṭ*, Vol. IV. Karachi: Anjuman Taraqqi Urdu Pakistan, 1995.

Atiqullah. "Ghālib ke Kalām meiṅ Tatabbu' ba Nafī kī Ṣūrateṅ" In *Jihāt-i-Ghālib*, ed. Aqeel Ahmad. Delhi: Ghalib Academy, 2004.

Bikhud Dehlvi. *Mirāt-al-Ghālib*. Delhi: Mahboob-ul-Matabi', 1924.

Dard, Khwaja Mir. *Dīvān-i Urdū*. Ed. Khaliqur Rahman Daudi. Lahore: Majlis Taraqqi-e Adab, 1988.

Farhang-i Āṣafiya, Vol. II. Entry: "Darban".

Faruqi, Nisar Ahmad (ed.). *Ghālib kī Āp Bītī: Mirzā Ghālib kī Tamām Urdū Taḥrīroṅ se Murattab kī Hu'ī Khud-Navisht Savāniḥ 'Umrī* 1st ed. Delhi: Ilmi Majlis, 1969.

Ghalib, Mirza Asadullah Khan. *Dastanbū* Trans. Khwaja Ahmad Faruqi. New Delhi: Taraqqi Urdu Bureau, 1916.

———. *Dīvān-i Ghālib*. Ed. Hamid Ali Khan. Lahore: Majlis Yadgar Ghalib, 1969.

———. *Dīvān-i Ghālib*. New Delhi: Ghalib Institute, 2019.

Gordon, Mary. *Home: What It Means and Why It Matters*. New York: Sterling, 2010.

Joshi Malesani. *Dīvān-i Ghālib Ma'Sharḥ*. Delhi: Atma Ram & Sons, n.d.

Khurshid-ul-Islam. *Ghālib: Ibtidā'ī 'Ahd*. 2nd ed. Delhi: Anjuman Taraqqi Urdu (Hind), 1975.

Kulliyāt-i-Mīr, Vol. I. Ed. Kalb Ali Khan Faiq. Lahore: Majlis Taraqqi-e Adab, 1986.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Cambridge: Blackwell, 1991.

Mushafi, Ghulam Hamdani, *Kulliyāt-i-Muṣḥafī*. Ed. Nisar Aḥmad Farooi. New Dehli: Qaumi Council Baraye Furoogh-i-Urdu, 2003.

Rafloux, Juan. *Banjar Maidān*. Trans. Ahmad Mushtaq. Karachi: Shehrazad, 2013.

Yusuf Salim Chishti. *Sharḥ Dīvān-i Ghālib*. Lahore: Ishrat Publishing, 1959.