© rasailojaraid.com

پروفیسر حامد خان حامد

غالب کی فارسی شاعری

انگریزی ادب کے مشہور نقاد ۔ ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ کا قول ہے کہ ہر اچھا شاعر یا ادیب اپنی روایات کا احترام کرتا ہے اور کما حقہٗ ان سے فیض اٹھاتا ہے ۔ جو شاعر یا ادیب روایات سے چشم پوشی کرتا یا اغماض برتتا ہے، وہ وحشی یا جنگلی کہلانے کا مستحق ہوتا ہے ۔

غالب بھی ایک اچھے بلکہ عظیم شاعر تھے ۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو سب نے تسلیم کیا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کے اس مقولے کا اطلاق ان پر ہوتا ہے انھوں نے شعر و ادب کی قدیم روایات سے انحراف نہیں کیا بلکہ ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے ان کا احترام بھی کیا ہے اور حسبِ استطاعت یا بقدرِ ضرورت ان سے فیض بھی اٹھایا ہے ۔ ایران میں رودکی سے قاآنی تک اور پاک و ہند میں مسعود سعد سلمان سے مرزا بیدل تک جتنی شعری روایتیں قائم ہوئیں ان کی جھلکیاں غالب کے کلام میں نظر آتی ہیں ۔

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کے کلام میں بیک وقت رودکی کی سادگی بھی ہے، ظہیر کی پرکاری بھی، سعدی کا تغزل بھی ہے، رومی کا تصوف بھی ۔ فغانی کی نازک خیالی بھی ہے، محتشم کی معنی آفرینی بھی، قاآنی کا ترنم بھی ہے، خسرو کی حلاوت بھی ۔ عرفی کا تفاخر بھی ہے، فیضی کا تفلسف بھی ۔ نظیری کی معاملہ بندی بھی ہے، صائب کی تمثیل نگاری بھی ۔ بیدل کی علامیت بھی ہے ظہوری کی جذباتیت بھی ۔ غرض کہ غالب کا کلام مختلف شعری روایتوں کا حسین مرقع ہے ۔

لیکن اس بیان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہے کہ غالب کے ہاں صرف شعری روایتوں کی پابندی ہے اور کچھ نہیں یا یہ کہ غالب محض ایک نقال ہیں اور ان کی انفرادی شان نہیں ہے ۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، غالب نے شعری روایتوں سے صرف استفادہ کیا ہے، ان کی نقالی نہیں کی، وہ نقالی یا ہمکاری کو باعثِ ننگ سمجھتے ہیں ۔ چنانچہ کہتے ہیں :

چہ ننگ اگر بہ سخن ہم فن است چون بہ سخن   زدند دام زورق داغ ننگِ ہمکاری!

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

غالب نے سلف کی تقلید کی ہے تو فقط اس لیے کہ وہ شعر گوئی کے میدان میں ان سے سبقت لے جانا چاہتے تھے۔ ان کی تقلید پیچھے رہنے یا ساتھ ساتھ چلنے کے لیے نہیں تھی بلکہ آگے بڑھنے کے لیے تھی:

شد آن کہ ہمقدمان را ز من غباری بود زرفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری!

غالب نے فن کے پُر پیچ مراحل بہت جلد طے کر لیے۔ شعر گوئی کے راستے میں ان کی برق رفتاری کا یہ عالم تھا کہ دُور دُور کسی پیش رو کے نقش قدم نظر نہ آتے تھے۔ چنانچہ ان کی ساری عمر اس حسرت میں بسر ہو گئی کہ کسی کا نقشِ پا نظر آئے حتی کہ منزل آ پہنچی:

رفتہ در حسرتِ نقشِ قدمی عمر بسر جادہ را بہ سر منزل ما می آید

غالب کو اپنی انفرادی شان اور طرزِ خداداد پر ناز تھا:

غالب قلمت پردہ کشای دم عیسی است چون بر روش طرزِ خداداد بجنبد!

خوشہ چینی، زلہ ربائی اور نقالی کے برعکس غالب اساتذہ فن کے کلام سے استفادہ کرنے کو احسن خیال کرتے تھے۔ استفادہ کرتے وقت وہ اس شاعر کا نام لینے سے بھی دریغ نہیں کرتے جس کے کلام سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ کیونکہ بغیر نام لیے استفادہ کرنے کو وہ سرقہ تصور کرتے ہیں اور سرقہ ان کے نزدیک معیوب فعل ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں ان شعرا کا تذکرہ ہے جن سے انھوں نے اثر قبول کیا یا جن کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔ ان اشعار میں غالب نے عرفی، نظیری، حزیں اور بیدل کی عظمت کو سراہا ہے اور ساتھ ہی اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ ان کے کلام پر ان اساتذہ کے کلام کا گہرا اثر پڑا ہے:

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب جامِ دگران بادۂ شیراز ندارد!

ز فیضِ نطقِ خویشم بانظیری ہمزبان غالب چراغے را کہ دودی ہست در سر زود در گیرد

غالب مذاقِ ما نتوان یافتن ز ما وز شیوۂ نظیری و حزیں مشناس!

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

زنظم و نثرِ مولانا ظہوری زندہ ام غالب رگِ جان کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ہیچمدان آں محیطِ بے ساحل قلزمِ فیض میرزا بیدل

بیدل کے کلام سے غالب نے نہ صرف فارسی میں استفادہ کیا ہے بلکہ اردو میں بھی وہ بیدل کو اپنا روحانی رہنما تصور کرتے ہیں۔ اور طرز بیدل میں اردو میں شعر نکالنے کو قیامت کے مترادف سمجھتے ہیں مثلاً :

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

طرز بیدل میں ریختہ کہنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب جہاں اساتذۂ فن کو سراہتے ہیں وہاں ان شعرا کی تحقیر سے بھی گریز نہیں کرتے جو بظاہر علم و فن کا ڈھونگ رچاتے ہیں لیکن حقیقت میں ان کا کلام ہیجان اور پھسپھسا ہوتا ہے۔ مثلاً "مثنوی باد مخالف" میں انھوں نے طالب، عرفی، نظیری اور ظہوری کی فنی عظمت کو تو تسلیم کیا ہے لیکن قتیل اور واقف کو ہیچ گردانا ہے :

دامن از کف کنم چگونہ رہا طالب و عرفی و نظیری را

صاحب روح روان معنی را آں ظہوری جہان معنی را

آنکہ طی کردہ ایں مواقف را

چہ شناسد قتیل و واقف را

قتیل کی تحقیر کے سلسلے میں غالب کو قتیل کے حواریوں کی شدید مخالفت کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ اس مخالفت سے مطلق نہ گھبرائے، بلکہ انھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ قتیل تو فرید آباد کا کھتری بچہ ہے وہ فارسی کیا جانے۔

غالب کی بے باکی اور صاف گوئی صرف دنیوی معاملات تک محدود نہ تھی۔ وہ مذہب کے سلسلے میں بھی تصنع، بناوٹ اور ملمع سازی کو برا سمجھتے تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں :

فرصت اگرت دست دہد مغتنم انگار ساقی و مغنی و شرابی و سرودی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

زنہار ازآن قوم نباشی کہ فریبند حق را بسجودی و نبی را بدرودی

غالب نے جب شعر کہنے شروع کیے تو ان کے پیش نظر فارسی شاعری کی تین بڑی روایتیں تھیں۔ سبکِ خراسانی، سبکِ عراقی، اور سبکِ ہندی۔ غالب کے کلام پر یوں تو کم و بیش تینوں روایتوں کا اثر ہے لیکن مجموعی طور پر سبکِ ہندی کا رنگ غالب ہے۔ اس روایت کی ابتدا اکبری دور سے پہلے ہوئی تھی۔ لیکن اسے فروغ اکبری عہد میں حاصل ہوا عرفی اور نظیری نے جو نغمات الاپے ان کی تان غالب پہ ٹوٹی اور غالباً اسی روایت کے متعلق غالب نے کہا ہے کہ:

زعرفی و طالب بغالب رسید

غالب کے بعد اگر اقبال بھی لے ہیں گیت نہ گاتے تو پاک و ہند میں فارسی شاعری کا قریب قریب خاتمہ ہوگیا تھا۔ غالب کا اپنا دور بھی بڑی افراتفری کا زمانہ تھا۔ ایک تہذیب مٹ رہی تھی۔ دوسری ابھر رہی تھی۔ مغلیہ سطوت دم توڑ رہی تھی اور انگریزی تمدن کا سر بلند ہو رہا تھا۔ اس عبوری دور میں یہ خطرہ پیدا ہوگیا تھا کہ احساس شعر مٹ جاتے۔ غالب نے اس کیفیت کے متعلق یوں کہا ہے:

ہی چہ میگویم اگر این است وضع روزگار دفتر اشعار باب سوختن خواہد شدن

شاہد مضمون کہ اینک شہری جان و دل است رستا آوارۂ کام و دہن خواہد شدن

اپنے دور کی افراتفری اور اس میں سخن کی ناقدری کو دیکھ کر غالب یہ کہنے پر مجبور ہو گئے:

غالب سخن از ہند برون بر کہ کس اینجا سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجاز ندانست

اور ہند میں اپنی پیدائش کو قدرت کی ستم ظریفی سمجھنے لگے:

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم من زغفلت طوطیِ ہندوستاں نامیدمش

لیکن غالب کو اس امر کا بھی احساس تھا کہ اگر آج ان کی ناقدری ہے تو کوئی مضائقہ نہیں کل ان کی عظمت کو سارا زمانہ تسلیم کرے گا اور ان کی شاعری شہرۂ آفاق ہو جائے گی۔

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اس میں شک نہیں کہ غالب کی یہ پیش گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی ۔ آج جبکہ ان کے انتقال کو تقریباً سو سال گذر چکے ہیں ان کی شہرت چار دانگ عالم میں پہنچ چکی ہے اور ان کی شاعرانہ عظمت کو دنیا نے مان لیا ہے ۔

غالب کو اپنے فارسی کلام پر بڑا ناز تھا ۔ ان کا خیال تھا کہ اگر شعر گوئی کا فن دین ہوتا تو اس دین کی الہامی اور آسمانی کتاب ان کا فارسی دیوان ہوتا :

گر ذوقِ سخن بدہر آئین بودی دیوانِ مرا شہرت پروین بودی
غالب اگر این فن سخن دین بودی آن دین را ایزدی کتاب این بودی

اسی طرح ایک اور جگہ انھوں نے فارسی کلام کو اردو کلام پر فوقیت دی ہے ۔ حالانکہ ان کا اردو کلام بھی اپنی جگہ پر اتنا ہی عظیم ہے جتنا فارسی کلام :

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگا رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است
فارسی بین تا بدانی کاندر اقلیم خیال مانی و ارژنگم و آن نسخہ ارژنگ من است

غالب نے اردو کلام پر اپنے فارسی کلام کو فوقیت تو دے دی لیکن بہت جلد انھیں یہ احساس ہو گیا کہ ان کا اردو کلام بھی فارسی کلام سے کسی طرح کمتر نہیں ۔ چنانچہ اردو کلام کی عظمت کے پیشِ نظر انھوں نے یہ کہا :

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

غالب نے اپنے فارسی یا اردو کلام کی جو تعریف کی ہے اسے شاعرانہ تعلّی نہیں سمجھنا چاہیے ۔ غالب بھی یہ جانتے تھے کہ ان کے ان دعووں کو قارئین شاعرانہ تعلّی پر محمول کریں گے ۔ چنانچہ انھوں نے اس غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے کہا کہ ان کے کلام میں محض لفظیات کے طوطے مینا نہیں بنائے گئے بلکہ اس میں گہری معنویت ہے ۔ ان کے کلام کا ایک ایک لفظ بلکہ ایک ایک حرف گنجینۂ معنی کا طلسم ہے ۔ ہر حرف کے اندر ایک مے خانہ پنہاں ہے ۔ اب یہ قارئین پر منحصر ہے کہ ان کا ظرف کہاں تک اس مے خانے کی شراب قبول کرتا ہے اور وہ کہاں تک اس کے نشے میں سرمست و سرشار ہوتے ہیں :

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

در رتہ ہر حرف غالب چیدہ ام میخانہ ای
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

اردو میں یہی بات یوں کہی ہے :

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کے غالب مرے اشعار میں آئے

غالب کا کلام اس قدر پہلودار ہے کہ بادی النظر میں اس کے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں لیکن جب غور کیا جائے تو نہایت ہی لطیف معنی نظر آتے ہیں ۔ ان کے کلام میں یہ خصوصیت اس لیے پیدا ہوئی کہ انھوں نے فارسی شاعری کے مروجہ اسالیب میں جس اسلوب کو انتخاب کیا وہ اس کا متقاضی تھا ۔ سبکِ ہندی ایک ایسا طرز ہے جس میں کلام پہلودار ہوتا ہے ۔ اس طرز کی پیروی جس شاعر نے بھی کی ہے اس کے کلام میں یہ خصوصیت ضرور پائی جاتی ہے ۔ اور غالب اس طرز کے صرف پیرو ہی نہیں، نمایندہ سمجھے جاتے ہیں ۔ بعینہ جیسے سبکِ خراسانی کا نمایندہ سعدی ہے اور سبکِ عراقی کا حافظ ۔ لہٰذا غالب کے کلام میں سبکِ ہندی کے دوسرے شعرا کی نسبت زیادہ پیچیدگی اور پہلوداری ہے ۔ ان کا کلام سبکِ ہندی کی جملہ خصوصیات کا حامل ہے ۔ مثلاً نکتہ آفرینی، نازک خیالی، مشکل پسندی، مرصع سازی، شعبدہ گری وغیرہ ۔

غالب نے سبکِ ہندی کو اس لیے انتخاب کیا تھا کہ اول تو وہ طبعاً مشکل پسند تھے ۔ دوم یہ کہ ان سے پہلے اور ان کے اپنے زمانے میں شاعری کا جو اسلوب رائج تھا اس میں مشکل پسندی کو طرۂ امتیاز حاصل تھا ۔ غالب کے دور میں کلام کو مشکل سے مشکل تر بنا کر پیش کرنا علمیت کی دلیل سمجھا جاتا تھا لیکن اس روش میں ایک قباحت یہ تھی کہ کلام بقول آتش مرصع سازی کا نمونہ تو بن جاتا تھا لیکن شعریت کے جوہر سے عاری ہوتا تھا ۔ غالب نے جہاں مرصع سازی یا مشکل پسندی کا مظاہرہ کیا ہے وہاں اس امر کا بھی خاص خیال رکھا ہے کہ شعریت کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو سبکِ ہندی کی نمایندگی کا شرف حاصل ہوا ۔ ذیل میں چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے ایک طرف تو یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ غالب مشکل پسندی کے زعم میں ایسے کلمات کا استعمال کر جاتے ہیں جو نہایت ثقیل، مشکل اور غیر مانوس ہوتے ہیں اور دوسری طرف اس

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

امر کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کلام شعریت سے محروم نہیں ہوتا :

از ازبن اوربیب نگاہاں حسد رکہ ناوک شان
بہر دلی کہ رسید است از جگر گزرد !

دوئی نبود سرشش ہمچنان بہ سجدہ فرود
نہ ہی امام و نہ ہی استواری پاساد !

نیشتر ساز ید و بگزار ید ہر جا نیشہ ایست
خون گرم کوہکن دارد رگِ قیفالِ ما

اور بیب نگاہان ، استواری پاساد ، اور رگِ قیفال جیسے دقیق کلمات اور غیر مانوس تراکیب کے استعمال سے یہ حقیقت بھی عیاں ہوتی ہے کہ غالب کو فارسی زبان پر کامل عبور تھا اور ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع تھا - بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ الفاظ ان کے خدام ہیں اور ان کے سامنے ہر وقت پرہ جمائے کھڑے رہتے ہیں - غالب ان کی صف بندی اس کمال سے کرتے ہیں کہ ان کی چستی اور بیان کی برجستگی عقل کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہے ۔

مشکل کلمات اور ادق تراکیب کے استعمال کے علاوہ غالب نے اپنی علمیت اور کمالِ فن کا مظاہرہ کرنے کے لیے مشکل بحروں، سنگلاخ زمینوں ، نامانوس قافیوں اور نادر ردیفوں میں معانی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے - اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہوئے ہیں - مثلاً مندرجۂ ذیل اشعار دیکھیے - ان میں امشب ، کاغذ ، گریستن ، از من پرس ، را چہ کند کس ، می نویس جیسی مشکل ردیفوں کو کس خوب صورتی سے نباہا ہے :

ستارۂ سحری مژدہ سنج دیدار ایست
بہ بین کہ چشمِ فلک در پریدن است امشب
تو محوِ خواب و سحر در تاسفِ انجم
بہ پشت دست بدندان گزیدن است امشب

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

چہ گویم از خرام آنکہ در انگارہ قدش
صریر خامہ شور رستخیز انگیزد از کاغذ

از دل غبار شکوہ بہ شستن نمی رود!
گفتن مکرر است و مصفّا گریستن

نفس چون زبون گردد دیو را بفرمان گیر
محرم سلیمانم نقش خاتم از من پرس!

غالب بہ جہان پادشہان از پئے داد ند
فرمان دہی بیداد گری را چہ کند کس

گر ہمیں ریو و غریو و رنگ و نیرنگ است بس
ہر کجا شخصی ایست کافر ماجرا ایش می نویس

ان مثالوں سے یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ غالب کے کلام میں صرف قافیہ بندی اور ردیف آرائی ہے۔ لیکن یہ بات درست نہیں۔ کیونکہ غالب نے قافیہ یا ردیف کی رعایت سے جو شعر کہے ہیں ان میں کمالِ فن کا اظہار مقصود تھا۔ ورنہ محض قافیہ بندی کے غالب خود بھی قائل نہ تھے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

غالب نبود شیوۂ من قافیہ بندی
ظلم ایست کہ بر کلک و ورق می کنم امشب

غالب کا فارسی کلام کم و بیش سبھی اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ، اور اس میں شک نہیں کہ غالب نے جس صنف کو ہاتھ لگایا اس میں بقول شبلی زمینِ شعر کو آسمان بنا دیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کہ غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں دوسری اصناف سخن پر انھوں نے حالات سے مجبور ہو کر یا ضرورت کے تحت طبع آزمائی کی ہے۔ مثال کے طور پر انھیں قصیدے سے کوئی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ مدح سرائی کو بدعت تصور کرتے ہیں چنانچہ اس نظریے کا اظہار یوں کرتے ہیں :

بلبل گلشن عشق آمدہ غالب ز ازل
حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازو

غالب نے قصیدے پر جو طبع آزمائی کی تو وہ صرف حالات کی مجبوری تھی۔ قصیدہ اس زمانے میں علم و فن کے اظہار کا بہترین ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ غالب نے اپنی علمیت، زباندانی اور کمال فن کا مظاہرہ کرنے کے لیے اس صنف کو انتخاب کیا۔ اس کے علاوہ انسانی فطرت کا خاصہ ہے کہ وہ چڑھتے سورج کی پرستش کرتی ہے۔ غالب بھی ایک انسان تھے۔ انھوں نے بھی دنیادار آدمی کی طرح اپنے زمانے کے بدلے ہوئے ماحول کا ساتھ دیا۔ چنانچہ جب بہادر شاہ ظفر کی ملازمت میں تھے تو اس کی تعریف میں قصیدے لکھتے رہے۔ اور اس قسم کے شعر نکالتے رہے :

نیست دوئی در روش دین من
شاہ پرستی بود آئین من

لیکن جب بہادر شاہ ظفر کی بادشاہی لال قلعہ دہلی کی چار دیواری میں محدود ہو گئی اور انگریزی کا حکومت برسر کار آئی تو غالب نے انگریز حکام کی مدح میں قصیدے کہنے شروع کر دیے اور اس طرح کے اشعار لکھے :

شستن بمشک و گلاب کام و زبان چند بار
تا اسداللہ خان نام گورنر گرفت !

غالب کو اپنی یہ روش مطلق پسند نہ تھی۔ لیکن کیا کرتے مجبور تھے۔ بادشاہ سے انھیں وظیفہ ملتا تھا اور انگریزوں سے پنشن۔ زندہ رہنے کے لیے وظیفہ کی بھی ضرورت تھی اور پنشن کی بھی۔ چنانچہ نہ وظیفے سے دستبردار ہو سکتے تھے اور نہ پنشن سے۔ اس دو رنگی روش سے بیزاری کا اظہار انھوں نے اس شعر میں کیا ہے :

مردم از من داستان رانند و از دوران چرخ ‎ ‎ گشت صرف طعمۂ زاغ و زغن عنقائے من

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

غالب چونکہ طبعاً خوشامد اور تملق کو پسند نہیں کرتے تھے۔ لہٰذا ان کے قصاید میں تشبیب کا عنصر زیادہ ہے، مدح کا کم۔ اور جہاں مدح کا عنصر ہے وہاں بھی صرف ممدوح کی تعریف نہیں ہے بلکہ غالب نے عرفی کی طرح اپنی تعریف کو بھی ممدوح کی تعریف سے ہم آہنگ کر دیا ہے مثلاً

مرا بہ شیوۂ جادو دمی ہمال محال
ترا بہ پایۂ شاہنشہی عدیل عدیم

مثنوی کی طرف غالب نے صرف اس لیے توجہ کی کہ اس صنفِ سخن میں دوسری اصناف کی نسبت تفصیل بیان کی زیادہ گنجایش ہے۔ جزئیات نگاری میں مثنوی سے زیادہ موزوں کوئی صنف سخن نہیں۔ غالب نے جہاں اس امر کو محسوس کیا کہ ان کے وارداتِ قلبی اور کیفیات ذہنی تنگنائے غزل میں بیان نہیں کیے جا سکتے وہاں انھوں نے مثنوی کو آلۂ اظہار بنایا۔ مثلاً کلکتہ کے سفر میں جب انھیں بنارس اور کاشی کے خوشنما بتکدوں کو دیکھنے کا اتفاق ہوا تو وہ ان بتکدوں اور ان کی دیوداسیوں کے حسن و جمال سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ دل و دماغ میں ہیجان برپا ہو گیا انھوں نے چاہا کہ اس ہیجان کو شعر کے قالب میں منتقل کر دیں اور دیوداسیوں کے رنگ روپ اور حسن و جمال کی ایک ایسی دلآویز تصویر کھینچیں کہ جو اس تصویر کو دیکھے اس کے دل و دماغ پر وہی اثرات مرتب ہو جائیں جو خود ان پر طاری ہوتے۔ اس تصویر کشی کے لیے تفصیل بیان اور جزئیات نگاری کا سہارا لینا ضروری تھا۔ چنانچہ انھوں نے قصیدے اور غزل سے منہ موڑ کر مثنوی کی طرف رخ کیا اور بنارس اور کاشی کی تعریف میں "چراغِ دیر" کے عنوان سے ایک مثنوی رقم کی۔ اس مثنوی میں انھوں نے بنارس اور کاشی کی پری وشوں کا ایسا حسین مرقع تیار کیا ہے کہ قاری کیف و کم کے عالم میں کھو جاتا ہے۔ اس مثنوی کے چند شعر یہ ہیں:

بیا ای غافل از کیفیتِ ناز — نگاہی بر پری زادانش انداز
نہاد شاں چو بوی گل گراں نیست — ہمہ جانند جسمی درمیاں نیست
ز تابِ جلوۂ خویش آتش افروز — بتانِ بت پرست برہمن سوز
قیامت قامتان مژگاں درازاں
ز مژگاں بر صف دل نیزہ بازاں

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

آخری شعر میں قیامت قامتان اور مژگان درازاں کی تراکیب کس قدر خوبصورت اور دلاویز ہیں۔ قیامت قامتان سے جو اظہار مقصود ہے وہ اسی شخص پہ ہویدا ہو سکتا ہے جس نے حسینوں کی بلندئ قامت کی رعنائی کو جانچا ہے اور سمجھتا ہے کہ:

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

اسی طرح "مثنوی ابر گہربار" میں ایک طویل سلسلۂ خیال کی مختلف کڑیاں پیش کی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں کہ جنت کا ماحول بڑا بے کیف ہے۔ یہاں دنیا کا سا ہنگامہ نہیں۔ ہر طرف سکوت و جمود طاری ہے۔ حوریں اگرچہ خوش شکل ہیں لیکن ان کے تعلقات میں نہ ہجر کی صعوبتیں ہیں نہ وصل کی لذتیں۔ حوروں میں وہ بات بھی نہیں جو دنیا کی پری وشوں میں ہے۔ حوریں پہلے سے دیکھی بھالی بھی نہیں ہیں۔ لہٰذا ان کے ساتھ ملنے میں وہ کیف حاصل نہیں ہوتا جو کسی ایسی حسینہ سے ملنے میں آتا ہے جس کے ساتھ عشقیہ تعلقات استوار ہوئے ہیں اور جس کا وصل حاصل کرنے کے لیے انتظار کی کلفتیں اور ہجر کی صعوبتیں جھیلنی پڑتی ہیں۔ اس کے علاوہ جنت میں وہ اضطرابی کیفیت بھی نہیں جو نظر بازی سے حاصل ہوتی ہے۔ اس ماحول کا نقشہ غالب نے یوں کھینچا ہے:

دراں پاک میخانۂ بی خروش	چہ گنجای شورش نای و نوش
سیہ مستی ابر و باران کجا	خزاں چون نباشد بہاران کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ	غم ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار	چہ لذت دہد وصل بی انتظار
گریزد دمِ بوسہ اینش کجا	فریبد بسوگند و ننگش کجا!
برد حکم و نبود لبش تلخ گوی	دہد کام و نبود دلش کام جوی

نظر بازی و ذوق دیدار کو
بفردوس روزن بدیوار کو

اسی مثنوی میں سلسلۂ خیال کی دوسری کڑی پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اے خدا! تجھے اگر شراب و نغمے کا حساب لینا ہے تو مجھ سے نہ لے بلکہ جمشید، پرویز اور بہرام جیسے بادشاہوں سے لے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کیونکہ شراب و نغمہ کو رواج دینے والے یہی لوگ تھے۔ ان بادشاہوں نے شراب عیش و عشرت کے لیے پی تھی۔ میں دنیا کی تکلیفوں اور زمانے کی تلخیوں سے فراموشی حاصل کرنے کے لیے پیتا ہوں۔ غالب دراصل خدا کے حضور میں اپنی شراب خواری کا جواز پیش کرنا چاہتے ہیں:-

من اندوہ گین و می اندوہ ربا ۔۔۔ چہ سے کرد ما ای بندہ پرور خدا

حساب می و رامش و رنگ و بو ۔۔۔ ز جمشید و بہرام و پرویز جو

کہ از بادہ تا چہرہ افروختند ۔۔۔ دل دشمن و چشم بد سوختند!

نہ از من کہ از تاب می گاہ گاہ ۔۔۔ بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

شبانگہ بمن رہ نمونم شدی

سحرگاہ طلبگار خونم شدی

غرض قصیدے اور مثنوی کو غالب نے خاص خاص حالات کے تحت استعمال کیا ہے ورنہ بنیادی طور پر وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں سب سے نمایاں شے ان کی حسن پرستی ہے اور اسی چیز سے ان کی غزل میں تغزل کا عنصر پیدا ہوا ہے۔ غالب کے دل و دماغ پر حسن بری طرح چھایا ہوا ہے۔ وہ کائنات کے ذرے ذرے میں حسن کی تلاش کرتے ہیں۔ فطرت کے مناظر اور قدرت کے مظاہر میں وہ حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ جب ان کی نظر دنیا کے پری جمالوں پر پڑتی ہے تو وہ اپنے آپ سے پوچھتے ہیں کہ:

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ ۔۔۔ عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے؟

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ ۔۔۔ نگہِ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

اور جب انھیں کائنات کے مختلف مظاہر میں حسن جھلکتا نظر آتا ہے تو ان کے ذہن میں اس قسم کے سوال ابھرتے ہیں:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟

ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

گویا حسن پرستی کے ساتھ ساتھ غالب یہ بھی معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ حسن کا منبع یا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس تجسس نے حیرت کو جنم دیا۔ حیرت سے سوچ بچار پیدا ہوئی اور سوچ بچار نے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

غالب کو فلسفیانہ افکار اور متصوفانہ خیالات کی طرف مائل کردیا۔ ان کے کلام میں اگرچہ فلسفہ کا کوئی خاص نظام فکر اور تصوف کا کوئی منظم سلسلہ خیال نہیں ملتا۔ لیکن انھوں نے فلسفہ اور تصوف کے پیچیدہ اور سنجیدہ مسائل کو نہایت خوبصورتی سے حل کیا ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں :

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

فلسفیانہ افکار اور متصوفانہ خیالات کو غالبؔ نے شعر کے پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ شعریت یا تغزل کی چاشنی بھی برقرار رہتی ہے اور ان افکار و خیالات کی خشکی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر وحدت الوجود کے مسئلہ پر غالب کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ مسئلہ اپنی جگہ کافی ادق اور خشک ہے لیکن غالب نے اسے شعر کے قالب میں اس طرح منتقل کیا ہے کہ مسئلہ بھی حل ہو گیا اور جمالیاتی قدریں بھی سلامت رہیں :

ذاتِ حق است واحد و ہستی است عین ذات
بزمِ جہان بہ مجمعِ اعیان برابر است !

نیافت راہ ز کثرت خلل بہ وحدتِ ذات
یکی یکیست عدد گر بہ صد ہزار کشد

غالب الف ہمان علم وحدت خود است
بر لا چہ بر فزود اگر اِلّا نوشتہ ایم

اُردو میں غالبؔ نے اس مسئلہ پر یوں اظہارِ خیال کیا ہے :

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

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریِ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

غالب کی حسن پرستی نے جہاں فلسفیانہ افکار اور صوفیانہ خیالات کو جنم دیا، وہاں معاملہ بندی کے مضامین بھی اسی سے پیدا ہوئے۔ عاشق و معشوق کے مابین راز و نیاز کی جو گفتگو ہوتی ہے اسے اصطلاحِ شعر میں معاملہ بندی کہتے ہیں۔ معاملہ بندی کی ابتدا سعدی نے کی تھی۔ اس کے بعد ہر شاعر نے کم و بیش اس موضوع پر طبع آزمائی کی۔ نظیری کے کلام میں معاملہ بندی کی صورت زیادہ نکھری نکھری ہے۔ غالب کے ہاں معاملہ بندی نظیری کے زیر اثر پیدا ہوئی لیکن بہت جلد غالب کے خاص رنگ میں رنگ گئی۔ غالب کے کلام میں معاملہ بندی کی دو صورتیں ہیں۔ لطیف اور کثیف۔ آخر الذکر صورت کا تعلق جنسی معاملہ بندی سے ہے۔ جنسیات پر اظہارِ خیال کرنا اگرچہ معیوب نہیں۔ لیکن مشرقی شاعری بالخصوص غزل کا تقاضا یہ ہے کہ بات ڈھکے چھپے انداز میں کہی جائے۔ جہاں بات کھول کر بیان کی گئی وہیں اس میں پستی پیدا ہو جاتی ہے۔ ذیل میں غالب کی معاملہ بندی کی دونوں صورتوں کے کچھ نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلے لطیف معاملہ بندی کی مثالیں ملاحظہ ہوں جس کا تعلق صرف نوک جھونک اور راز و نیاز کی باتوں سے ہے:

برند دل بہ ادائی کہ کس گمان نبرد
فغان ز پردہ نشینان کہ پردہ دارانند

گوئی کہ ہاں وفا بودہ است شرط
آری ہمیں ز جانبِ ما بودہ است شرط

از ایں بیگانگیہا می تراود آشنائی ہا
حیا می ورزد و در پردہ رسوا می کند ما را

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اب جنسی معاملہ بندی کی مثالیں بھی دیکھ لیجیے۔ ان مثالوں میں عریانی آگئی ہے اور معلوم ہوتا ہے غالب کچھ بہک سے گئے ہیں :

آه از تنگ پیراہنی کافزوں شد شس تر دامنی
تا نوئے برون داد از حیا گر دیده عریاں در بغل
ہان غالب خلوت نشین بیمی چنان عیشی چنین
جاسوس سلطان در کمین مطلوب سلطان در بغل

جنسی معاملہ بندی کی بہترین مظہر غالب کی وہ غزل ہے جس کے چند شعر درج ذیل ہیں ۔ اس غزل میں غالب رمز و ایما کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔ اور بات کھول کر بیان کرتے ہیں :-

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گران بگردانیم
بگوشہ ای بنشینیم و در فراز کنیم
بکوچہ بر سرِ رہ پاسبان بگردانیم
گل افگنیم و گلابی بره گذر پاشیم
می آوریم و قدح درمیان بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم
بکار و بار زنی کاردان بگردانیم
گہی بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم
گہی ببوسہ زبان در دہان بگردانیم
نہیم شرم بیکسو و باہم آویزیم
بشوخیٔ کہ رخِ اختران بگردانیم

غالب کے تغزل کا ایک اور وصف ان کی فطری غم پسندی ہے۔ وہ طبعًا حساس تھے۔ ان کا دل آبگینے کی طرح نازک تھا۔ ذرا سی ٹھیس سے چور چور ہو جاتا تھا۔ وہ روزِ ازل سے دردمند دل لے کر آئے تھے۔ اور اسی دردمندی نے ان کی غزل کو چار چاند لگا دیے۔ وہ غم سے گھبراتے نہیں ،

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

بلکہ اس کا خیر مقدم کرتے ہیں ۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں اگر غم نہ ہو تو انسان کوئی کام نہیں کر سکتا ۔ ان کے نزدیک ان کی فضیلت اور علییت کا دار و مدار غم پر ہے ۔ وہ غم کو راہِ سخن میں اپنا رہنما تسلیم کرتے ہیں ۔ چنانچہ "مغنی نامہ" میں لکھتے ہیں :

بدانش غم آموزگارِ من است خزان عزیزان بہارِ من است
غمی کز ازل در سرشتِ من است بود دوزخ امّا بہشتِ من است
بدین جادہ کاندیشہ بیہودہ است غم خضرِ راہِ سخن بودہ است!
من از خویشتن با دلِ دردمند نوائے غزل برکشیدہ بلند!
زبیزدان غم آمد دل افروزِ من! چراغِ شب و اختر روزِ من!

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ غالبؔ کی غم انگیز طبیعت نے انھیں قنوطی بنا دیا تھا اور ان کے کلام میں جہاں حزینہ جذبات کی عکاسی ہے وہاں قنوطیت کا اثر نمایاں ہے ۔ یہ خیال درست نہیں ہے ۔ غالبؔ کا غم یاس انگیز نہیں ہے ۔ وہ زندگی سے بیزاری نہیں سکھاتا ۔ بلکہ زندگی بسر کرنی سکھاتا ہے ۔ غالبؔ کو زندگی میں چند در چند مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ، قدم قدم پر ٹھوکریں کھانی پڑیں ۔ قید و بند کی صعوبتیں جھیلنی پڑیں ۔ لیکن ان تمام تلخیوں کے باوجود وہ زندگی سے مایوس نہیں ہوئے ، قنوطی بن کر کسی گوشے میں نہیں بیٹھ گئے ، بلکہ مصائب کے مقابلے میں ڈٹ کر کھڑے ہو گئے ۔ ان کی پنشن دو مرتبہ بند ہوئی ، لیکن انھوں نے دونوں مرتبہ حرکت و عمل کا مظاہرہ کیا ۔ سستی اور کاہلی سے کام نہیں لیا ۔ پنشن کے اجرا کے لیے انھیں کئی کئی سال مقدمے بازیاں کرنی پڑیں لیکن انھوں نے ہمت نہ ہاری ۔ آخر کار دونوں مرتبہ جیت انھی کی ہوئی ۔

غالبؔ کی غزل کا سب سے بڑا وصف ان کا فنکارانہ اندازِ بیان ہے ۔ انھیں اپنے اندازِ بیان پر غرور کی حد تک ناز تھا ۔ چنانچہ اکثر غزلوں کے مقطعوں میں اپنے اسلوبِ بیان کے اچھوتے پن کا ذکر کیا ہے ۔ اردو میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ :

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

فارسی میں بھی انھوں نے اپنے کلام کی اس خصوصیت کی طرف یوں اشارہ کیا ہے :

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو غطی دیگر افگنم

یعنی میں نے بزم سخن میں ایک نئی بساط بچھائی ہے اور روایت کی فرسودگی کو ختم کر کے اسلوبِ بیان میں جدت پیدا کی ہے۔

غالب کے اندازِ بیان میں مختلف فنی عوامل کارفرما ہیں۔ یہاں ان سب کا جائزہ لینا تو دشوار ہے البتہ چند ایک عوامل میں تشبیہہ و استعارہ اور کنایہ و تمثیل کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ تشبیہہ و استعارہ کا استعمال تین مقاصد کے لیے ہوتا ہے۔ پہلا معنی آفرینی، دوسرا حسن آفرینی یا تزئینِ کلام اور تیسرا ایجاز و اختصار اور بلاغت پیدا کرنا۔ غالب نے تشبیہہ و استعارہ سے یہ تینوں کام لیے ہیں۔ تشبیہہ و استعارہ کے متعلق غالب نے اردو میں یوں کہا ہے:

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو!
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یعنی غزل رمز و ایما کی متقاضی ہوتی ہے۔ اقبال نے بھی کم و بیش یہی خیال ظاہر کیا ہے چنانچہ کہتا ہے:

برہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائی است

یا

کہے جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعاروں میں

موجودہ تنقید کی اصطلاح میں جب چیز کو رمزیت، ایمائیت یا اشاریت کہتے ہیں۔ وہ غالب کے کلام میں تشبیہہ و استعارہ کی شکل میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ غالب کی تشبیہیں نادر بھی ہیں، جانی پہچانی بھی، استعارے دُور از کار بھی ہیں، عام فہم بھی۔ غالب تشبیہہ و استعارہ کے ذریعے واقعات کو مصور کر دیتے ہیں۔ ذیل میں تشبیہہ و استعارہ کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

گریہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم
ہوسِ زلفِ تو اسلسلہ جنباں رفتم

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

از ہجوم غنچہ در صحن چمن
کودکانِ نی سوار آورد باد

پیوستہ پرفشان و نہ جستہ ز آشیان
پرواز من بہ جنبشِ مژگان برابر است

خلیدن ہائے منقارِ ہما در استخوان غالبؔ
پس از مدت بیادم داد کاوش ہائے مژگاں را

تشبیہ و استعارہ کے پہلو بہ پہلو غالبؔ کے کلام میں کنایہ و تمثیل بھی ہے۔ غالب نے خیالات کے وسیع سمندر کو تمثیل و کنایہ کے کوزے میں بند کر دیا ہے۔ کلامِ غالب کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو چاہیے کہ اپنی قوتِ متخیلہ سے کام لے، ورنہ شاہدِ معنی کے وہ جلوے اس کی نظروں سے پوشیدہ رہیں گے جو کنایہ و تمثیل کی نقاب اوڑھے ہوئے ہیں۔ تمثیل کو اصطلاح میں مثالیہ بھی کہتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ ایک مصرعہ میں شاعر جو بات کہتا ہے دوسرے مصرعہ میں اسے مثال کے ذریعے واضح کرتا ہے۔ مثالیہ میں ابو طالب کلیم اور صائب تبریزی کو خاص مہارت حاصل تھی۔ غالبؔ کے ہاں بھی مثالیہ کی مثالیں بکثرت ملتی ہیں۔ مثلاً:

دل ز اسبابِ طرب گم کردہ در بندِ غمِ نان شد
زراعت گاہِ دہقان می شود چون باغ ویران شد

عیش و غم در دل نمی رستند خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکسانیست در غربالِ ما

آخر میں غالبؔ کے کلام کے صوتی اثر کا ذکر کر دینا بھی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ غالبؔ کے لیے شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام کا ہر مصرعہ تارِ رباب نظر آتا ہے۔ جہاں ان کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خطِ مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی موجود ہیں جن کی صوت

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ازروئے اقلیدس خطوط منحنی اور دوائر سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحریں ہیں وہاں افتاں و خیزاں بحریں بھی ہیں۔ مثلاً:

بسکہ بہ پیچد بخویش جادہ زگمراہیم! رہ بدرازی دہد عشوۂ کوتاہیم!

زاں پیشتر کہ حسن زذوق تماشا آئینہ در مقابل اعیان عیاں نہاد

ہمایوں ہمائی پیام آوری باوردنِ نامہ نام آوری

اُردو کلام سے بھی چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں:

کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا

آ کہ مری جان کو قرار نہیں

یہ ہیں وہ خصوصیات جس کی بدولت غالب کو قبولِ عام کی سند ملی اور وہ خود اپنی زبان سے یہ کہنے کے قابل ہوئے کہ "غالبِ نام آورم نام و نشانم مپرس" مزید برآں اقبال جیسے عظیم المرتبت شاعر نے ان کے کلام کی آفاقیت سے متاثر ہو کر ان کی ہمہ گیر شخصیت کو یوں خراج تحسین پیش کیا۔

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

© rasailojaraid.com