پروفیسر سیّد عابد علی عابدؔ

افکارِ غالبؔ[1]

(۱)

اُردو شعرا میں اقبالؔ سے قطع نظر کسی نے ذہانت و فطانت اور طباعی کا وہ مقام حاصل نہیں کیا۔ جو غالبؔ کے حصے میں آیا ہے۔ زمانہ شاعروں، ادیبوں اور انشاپردازوں کو ایک خود ساختہ کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جہاں کسی کی نوا میں کوئی ندرت یا اُپج کی کوئی سرکشی ہوتی سنائی دیتی ہے۔ نقاد ایسے شخص کی تخلیقاتِ ہنر کو پورا کامل عیار نہیں گردانتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر جو غیر معمولی طور پر ذہین اور طباع ہوتا ہے۔ وہ ناقدریٔ ابنائے زمان کا شاکی بھی ہوتا ہے۔ اور محفل کی ہنگامہ آفرینیوں میں بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتا ہے۔ انگریزی میں کہاوت ہے کہ طباع کے خلاف تمام کُند ذہن مل کر محاذ قائم کر لیتے ہیں۔ فارسی شاعری کے مختلف دبستانوں میں خاقانیؔ، نظامیؔ، انوریؔ، اور عرفیؔ بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے ناقدری کی شکایت بھی کی ہے۔ اپنی تنہائی کی تصویر بھی کھینچی ہے۔ اور اس جھنجھلاہٹ کا بھی اظہار کیا ہے۔ کہ لوگوں نے خواہ مخواہ ذہانت و طباعی کو مردود اور مسترد کرنے کی ٹھان لی ہے۔ خاقانیؔ کا شکوہ کچھ بے جا معلوم ہوتا ہے کہ اُس کی پیچیدہ تشبیہات و دور از کار استعارات اور دقیق تلمیحات و اصطلاحات عام پڑھنے والوں کو بددل کر دیتی ہیں۔ انوریؔ اور نظامیؔ میں بھی یہ خصائص ملتے ہیں لیکن نسبتاً کم۔ عرفیؔ کی شکایت بالکل بجا ہے کہ لوگوں نے اندازِ نگارش کے نئے پن کو بھی برداشت نہیں کیا۔ جب تک ایران میں رہا ناقدردانی کا ہدف رہا۔ ہندوستان پہنچا تو خانخاناں کی قدردانی کے باوصف دل سے یہ خلش نہ گئی کہ معاصر اُسے خاطر میں نہیں لاتے اور اس پر یہ الزام دھرتے ہیں کہ شعرگوئی کی روش میں وہ کلاسیکی روایات کی پابندی نہیں کرتا۔ نظیریؔ نیشاپوری کہتا ہے:

بزمِ خاص است دریں نکتہ بدستور بیار   معنیٔ دور طلب کن، سخنِ دور بیار

یہاں "نکتہ بدستور بیاوردن" سے نظیریؔ کی مراد یہ ہے۔ کہ شعرگوئی کی وہ روش اختیار کرو جو کلاسیکی روایت سے ہم آہنگ ہو۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اُپج کے اظہار کا یا تو موقع ملتا ہی نہیں یا اگر ملتا ہے تو روایت کی قیود خیال کے نئے پن کو اس طرح پابزنجیر کرتی ہیں۔ کہ بات نہ قدیم روش کے مطابق ہوتی ہے نہ جدید اسلوب کی آئینہ دار۔ عرفیؔ نے معاصروں کی تنگدلی، کج بینی، کج فہمی کا بہت ماتم کیا ہے۔ اور اپنے تنہا ہونے کی بہت تصویریں کھینچی ہیں:

گر ماہ و آفتاب بمیرد عزا مگیر   گر تیر و زہرہ کشتہ شود نوحہ خوان مخواہ

از من بگیر عبرت و کسبِ ہنر مکن   با بختِ خود عداوتِ ہفت آسمان مخواہ

---

[1] ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی تالیف جو غالبؔ کے منتخب اشعار کے انتخاب اور تشریح پر مشتمل ہے۔

ہمارے زمانے میں اقبال مرحوم کو اپنے تنہا ہونے کا نہایت شدید احساس تھا کہ جس نسبت سے آدمی اپنے پڑھنے والوں تک دقیق اور پیچیدہ مطالب پہنچانا چاہتا ہے اور سامعین کے عدمِ استعداد کی وجہ سے نہیں پہنچا سکتا۔ اسی نسبت سے تنہائی کا احساس بھی شدید تر ہوتا ہے۔ "پیامِ مشرق" میں علامہ کی ایک نہایت دلپذیر نظم ہے جس کا عنوان ہی تنہائی ہے :

بہ بحر رفتم و گفتم بہ موجِ بے تابے
ہمیشہ در طلب استی چہ مشکلے داری

ہزار لولوئے لالاست در گریبانت
درون سینہ چو من گوہرِ دلے داری

تپید و از لبِ ساحل رمید و ہیچ نہ گفت

دراصل بات یہ ہے کہ شعراء (میں بڑے شعراء کا ذکر کر رہا ہوں) کی ذہنی واردات اور کیفیات سادہ اور بسیط نہیں ہوتیں کہ سامنے کے پامال لفظوں میں ادا کر دی جائیں۔ اکثر و بیشتر نوادرِ افکار اور بدائعِ آثار تصور اور خیال کی منزلوں سے گزر کر اظہار و ابلاغ تک پہنچتے پہنچتے کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کو محسوس ہوتا ہے۔ کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتا تھا الفاظ میں ادا نہیں ہو سکا۔ حالی نے بھی مجبور ہو کر کہا تھا۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زبان میں

دہلی دبستان کے آخری دور میں جو شخص سب سے زیادہ قدر دانی کا مستحق تھا۔ اور جس کی ناقدر دانی سب سے زیادہ ہوئی وہ غالب ہی ہے۔ اس کی توجیہہ کچھ مشکل نہیں۔ ایک تو غالب کے ابتدائی اشعار میں ایسی پیچیدگی اور ابہام تھا، کہ معنی کی پرچھائیں کہیں کہیں دکھائی دیتی تھی۔ دوسرے یہ کہ نخوت و تکبر کی وجہ سے بالعموم لوگ اُن سے خوش نہ تھے تیسرے یہ (اور یہی سب سے زیادہ اہم بات ہے) کہ اردو غزل گوئی کی کلاسیکی روایت بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک سنگ بستہ ہو چکی تھی بندھی ٹکی تشبیہات مسلّم استعارات، معروف روایات۔ اُن سے بال برابر ادھر اُدھر ہونا سخن گو کی عاجزی کی دلیل تصور ہوتا تھا۔ تغزل کی اسی کجروی میں لکھنؤ کے اُن شعراء نے بھی حصّہ لیا ہے جو مشکل ردیف اور قافیے میں سہ غزلے اور چو غزلے کہہ کر اُستادی کا حق ادا کرتے تھے۔ نادر الفاظ سے اس طرح کھیلتے تھے جس طرح شعبدہ گر ساغر و مینا اور کاغذ اور کپڑے کے گیندوں سے کھیلتا ہے۔ اس شعبدہ گری کا تماشہ تب نظر آتا تھا، کہ شاعر الفاظ کا ایک مجموعہ سامع کی فضائے سماعت میں اُچھالتا تھا۔ یہ الفاظ صعود کرتے وقت کسی اور معنی پر دلالت کرتے تھے لیکن جب دوسرا مصرعہ کہا جا چکتا تھا اور گویا الفاظ واپس شعبدہ گر کی گود میں گرتے تھے تو ایک اور ہی سلسلہ معنی کا سراغ ملتا تھا۔ اور کبھی ایسا ہوتا تھا کہ سننے والے کے ہاتھ نہ لفظ آتے تھے نہ معنی مثلاً اس شعر میں :

زلف لٹکا کے وہ جس دم سرِ بازار چلا
ہر طرف شور اٹھا، مار چلا مار چلا

معانی کے دو مختلف سلسلے مخفی ہیں اگرچہ دونوں بے سُود اور بے ثمر ہیں۔ لیکن اس شعر میں کہ :

آنکھیں عاشق کو نہ تو اے بُتِ رعنا دکھلا
پتلیوں کا کسی ناداں کو تماشا نہ دکھلا

سننے والے کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ ہاں سامع اپنے اوپر چاہے تو ہنس سکتا ہے۔ کہ مجھے کیسا بیوقوف بنایا گیا ہے۔

بہادر شاہ ظفر کے دربار سے جو شعراء منسلک تھے، یا غالب کے معاصرین میں جو شعراء بہت مشہور تھے وہ یہ ہیں:

شاہ نصیر، ذوق، مومن، شیفتہ، مجروح، سالک، انور، خود ظفر، اور معروف۔

ان شعراء میں مومن اچھی غزل کہتا ہے لیکن ژولیدہ بیان ہے۔ شاہ نصیر صرف استاد ہیں کہ شاگردوں کو مشق سخن کراتے ہیں ذوق کے دیوان میں مضامین عالی قریب قریب مطلقاً ناپید ہیں۔ البتہ محاورے کا لطف، زبان کی چاشنی اور وہ کیفیت خاص ضرور موجود ہے جس نے داغ کے کلام میں تیور کا روپ دھارا ہے۔

ظفر نے تصوف کی منزلیں بھی طے کی تھیں۔ خود مرید بھی کرتے تھے۔ اور ان کے کلام میں کبھی کبھی قال کی بجائے حال کی چنگاری سلگتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ برطانوی سلطنت نے یہ طے کر لیا تھا کہ بہادر شاہ کے بعد مغلوں کی بساط حکومت کو سمیٹ لیا جائیگا۔ اس لئے بچارے شاہ شطرنج کو زچ کرنے کی تدبیریں برابر ہو رہی تھیں۔ ظفر ان باتوں سے واقف تھے اور کبھی کبھی غزلوں میں دل کا بخار نکال لیتے تھے:۔

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تیری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

پائے کوبان کوئی زندان میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

انور، سالک، مجروح، صف دوم کے شاعر تھے۔ شیفتہ اللہ خوش ذوقی میں بے نظیر گنے جاتے تھے۔ اور غالباً غالب کے کلام کے سب سے بڑے مداح وہی تھے۔ علم و فضل کی دنیا میں مفتی صدر الدین آزردہ اور مولوی امام بخش صہبائی گویا آفتاب و مہتاب کی طرح روشن تھے۔ آزردہ صدر الصدور تھے۔ لیکن غزل کہتے تھے۔

یہ غالب کا ماحول تھا۔ مسلمانوں پر انتشار کا عالم طاری تھا۔ اودھ کی سلطنت ہچکیاں لے رہی تھی مغلوں کا چراغ گل ہونے کو تھا دہلی کے رہنے والے گویا سمجھ گئے تھے کہ انقلاب آنے والا ہے اس لئے ہر تقریب خوب زور و شور سے منائی جاتی تھی۔ سید ناصر نذیر فراق نے "دہلی کا آخری دیدار" میں اُس مٹتی ہوئی تہذیب کا نقشہ کھینچا ہے۔ جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے قائم تھی راشد الخیری نے "وداع ظفر" میں بادشاہ اور شاہزادوں کے متعلق مفید معلومات بہم پہنچائی ہیں ظہیر دہلوی نے "داستان غدر" میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے اور اس کی ابتدا کی تصویر کھینچی ہے۔ اور اسی سلسلے میں دہلی والوں کی بے فکری اور بے پروائی کا نقشہ بھی کھینچ دیا ہے۔ ان حالات میں غالب جیسے شاعر کا عالم وجود میں آنا نہایت حیرت انگیز بات ہے لیکن بہرحال فطرت کا منشا پورا ہو کر رہا۔ غالب آگرے سے دہلی آئے۔ اور پہلے خاندانی پنشن پر گذارہ کرتے رہے۔ پھر قلعہ معلیٰ میں ملازمت بھی اختیار کر لی ۱۸۵۷ء کے بعد نواب یوسف علی خان ناظم کی مدد شریک حال رہی۔ اسکے باوصف غالب نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ جس منصب پر فائز ہونے کا انہیں حق ہے۔ اس تک وہ نہیں پہنچے۔ جتنی دولت دنیا انھیں ملنی چاہیئے وہ نہیں ملی۔ لے دے کر ایک یہی رہ گیا تھا کہ لوگ انکے استاد کی قدر دانی کرتے۔ شیفتہ اور محمد ودے چند احباب کے سوا سبھی نے غالب کے کچھ اشعار کو مہمل کہہ کے

مسترد کر دیا کچھ اشعار کے متعلق یہ فتویٰ دیا کہ محض تخیّل ہی تخیّل ہے۔ مختصر یہ کہ جن اشعار میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مطالب تھے وہ تو لوگوں نے مردود ٹھہرائے۔ اور خالص عاشقانہ غزلیں مثلاً: "دلِ ناداں تجھے ہُوا کیا ہے"۔ "نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے"۔ اور "دردِ منت کشِ دوا نہ ہُوا"۔ مقبول ہوگئیں۔ غالب کو اس حادثے کا بڑا رنج ہُوا، ایک تو وہ اپنے اردو کلام کو فارسی کلام کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ دوسرے اگر ان کو ناز تھا تو اُن اشعار پر تھا جو مضامینِ عالی اور مطالب بلند پر مشتمل تھے۔ اور انھیں اشعار کی لوگوں نے قدر نہیں کی۔ انھوں نے اپنی مثنوی "بادِ مخالف" میں طالب، عرفی، نظیری اور ظہوری کی بہت مدح کی ہے۔ اور تصریح کیا ہے۔ کہ انھوں نے ظہوری سے بہت فیض حاصل کیا ہے۔

آں ظہوری جہانِ معنی را ۔۔۔ خاصہ روح و روانِ معنی را

در تنِ لفظ جاں دمیدۂ اوست ۔۔۔ طرزِ اندیشہ آفریدۂ اوست

غالب کے حکیمانہ اشعار کی قدردانی اس فضا میں ناممکن تھی جس کا غالب ایک جزو تھا کچھ ایسا افراتفری اور آپا دھاپی کا سا عالم تھا کہ شعر کہہ لینا ہی بڑی بات تھی کجا یہ کہ اُن اشعار کا مفہوم بھی ذہن نشین کیا جائے جو فلسفیانہ اور حکیمانہ مطالب پر مشتمل تھے

(۲)

۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرو ہُوا۔ تو شعر خوانی اور شعر فہمی کا ہوش ہی کسے تھا مسلمان رئیس اور امیر چُن چُن کر ہلاک کیے جا رہے تھے۔ سر سید احمد خان نے اسی نازک مرحلے پر مسلمانوں کی حمایت کا بیڑا اُٹھایا اور ان کی تعلیم و تربیت کی طرف متوجہ ہوئے۔ حالی کہ غالب کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ برابر اسی فکر میں منہمک رہتے تھے، کہ اور کچھ نہیں، تو غالب کے مستند سوانح حیات تو قلم بند کر دیئے جائیں۔ آخر اس خیال نے عملی جامہ پہنا۔ اور ۱۸۹۶ء میں "یادگارِ غالب" تکمیل پذیر ہوئی۔ اگرچہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد غالبیات کے سلسلے میں لاکھوں صفحات شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن پھر بھی اس کتاب کی اہمیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ اور یہی وہ محور ہے جس پر غالب کے متعلق دوسری تصانیف کے تمام سیّارے گردش کرتے ہیں:

یوں کہنا چاہیئے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے غالب کی قدر شناسی کا دور شروع ہُوا۔ اس سلسلے میں بعض کتابیں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) غالب، تالیف مولانا غلام رسول مہر۔ (سوانح حیات۔ جو مکاتیب غالب پر مبنی ہے) حالی سے جو فروگذاشتیں ہوئی تھیں وہ رفع کر دی گئی ہیں۔

(۲) غالب نامہ۔ تالیف محمد اکرام اس کتاب میں جہاں تک ممکن ہو سکا ہے۔ غالب کے کلام کی تاریخی ترتیب متعین کی گئی ہے

(۳) مکاتیب غالب۔ تالیف عرشی رام پوری۔ غالب کے اُن خطوط پر مشتمل ہے۔ جو نوابانِ رام پور کو لکھے گئے۔ شروع میں مفصل دیباچہ ہے۔ جس میں بہت سے تسامحات رفع کیے گئے ہیں۔

(۴) نادراتِ غالب - تالیف آفاق دہلوی - یہ بھی غالب کے خطوط اور ایک مفصل مقدمے پر مشتمل ہے -

غالب کی شرحیں اتنی لکھی گئی ہیں کہ ان کا استقصا ناممکن ہے لیکن دو شرحیں گویا بنیادی حیثیت رکھتی ہیں

(۱) علامہ نظم طباطبائی کی شرحِ دیوانِ غالب -

(۲) مولانا حسرت موہانی کی شرح -

ان شرحوں کے علاوہ بیخود موہانی، سُہا مجددی اور والہ کی ایک قدیم شرح کا مطالعہ بھی سود مند ہوگا - انتقاد کی بھی یہی کیفیت ہے - غالب کی موافقت اور مخالفت میں بیشمار کتابیں لکھی گئی ہیں - پچھلے دنوں علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر شائع ہوا - اس میں بعض مضامین بہت محنت سے لکھے گئے ہیں - یہ مسئلہ کہ آیا واقعی کوئی عبد الصمد غالب کا استاد تھا یا نہیں معرضِ بحث میں ہے - افراط و تفریط کی مثالیں دو ہیں - ڈاکٹر لطیف کا انتقاد - جو غالب کو خاطر میں نہیں لاتے - اور بجنوری مرحوم کی مدح سرائی - جو غالب کے سوا کسی کو منہ نہیں لگاتے - غالباً بجنوری نے پہلی بار غالب کے کچھ فلسفیانہ اور حکیمانہ اشعار کا مطلب فلسفۂ جدید کی اصطلاحات میں بیان کیا ہے - (یوں بھی مسلمانوں کے فلسفے کے ایک جز یعنی تصوّف کے ڈانڈے یونانی فلسفے سے ملے ہوئے ہیں) لیکن ابھی تک کسی نے بتفصیل غالب کے ان فارسی اور اردو اشعار کی شرح نہیں کی تھی جو بلند پایہ فلسفیانہ یا حکیمانہ مطالب کے حامل ہیں - ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم نے کہ ادب کا نکھرا ہوا ذوق رکھتے ہیں اور فلسفے کے متخصصین میں سے ہیں - یہ کام نہایت خوبی سے کیا ہے - ان کا مقصد یہ ہے، کہ غالب کے کلام میں جو فلسفیانہ اشارات ہیں - ان کی توضیح کی جائے اور جو مسائل ہیں ان کو جدید فلسفے کی زبان میں بیان کیا جائے - یہ کام معمولی نہیں ہے - اصابتِ رائے، دقتِ نظر اور وسعتِ مطالعہ کا محتاج ہے - اقبال نے ایرانی مابعد الطبیعیات کا ارتقا" کے دیباچے میں لکھا ہے - "میں نے کوشش کی ہے کہ ایرانی فکر کے منطقی تسلسل کا سراغ لگاؤں اور موجودہ فلسفے کی زبان میں اسکی تعبیر کروں - جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے - ایسا پہلے نہیں کیا گیا" - اس اقتباس سے معلوم ہوگا کہ فلسفیانہ مطالب کی ایسی تعبیر کرنا کہ جدید فلسفے سے جو لوگ آگاہ ہیں وہ ان مطالب کی اہمیت اور معنویت پر مطلع ہو جائیں نہایت اہم کام ہے -

خلیفہ صاحب نے اپنی تالیف کو چھ ابواب پر تقسیم کر دیا ہے : (۱) مقدمہ - (۲) غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح - (۳) فارسی کلام سے حکیمانہ اشعار کا انتخاب اور ان کی مختصر شرح - (۴) طوفانِ آرزو - (۵) متفرق اشعار - (۶) منتخب رباعیات -

مقدمے میں خلیفہ صاحب نے بہ اجمال ان وجوہ سے بحث کی ہے جو غالب کی ناقدردانی کی موجب ہوئیں - مقدمے میں وہ لکھتے ہیں کہ: "یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ غالب کا کوئی خاص فلسفہ بھی تھا - ہاں یہ دیکھ سکتے ہیں کہ کس قسم کے فلسفیانہ اشعار کا ان کے ہاں غلبہ نظر آتا ہے" - خلیفہ صاحب کے خیال میں توحید وجودی یا وحدتِ وجود کا فلسفہ غالب کو محبوب ہے اور اس نے اسی ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھا ہے" - اس فلسفے کے بنیادی تصورات اسلامی نہیں - یا کم از کم اس فلسفے کی جو تشریح فارسی اور اردو شعرا کے کلام میں نظر آتی ہے - وہ بالعموم اسلام کی تعلیمات کے منافی ہے اور بیشتر ویدانت کی موشگافیوں کی یاد دلاتی ہے - مقدمے کے آخر میں خلیفہ صاحب نے نہایت معنی خیز اور اہم فقرے لکھے ہیں - وہ فرماتے ہیں : "جن فلاسفہ نے وحدتِ وجود کے بسوط و مرتب

نظاماتِ فکر قائم کئے ہیں وہ بھی اپنے افکار میں داخلی موافقت نہیں پیدا کر سکے ۔۔۔ جب خالص فلسفی سے وحدتِ وجود کا عقیدہ اچھی طرح نہیں نبھتا تو غالب تو بھلا شاعر ٹھہرا اُس سے توافقِ افکار کی کیا توقع ہو سکتی ہے ۔۔۔۔۔ غالب کے ہاں مست کر دینے والی وحدتِ وجود بھی ہے، ہوس پرستی کی عاشقی بھی ہے، عشقِ حقیقی کی تمنا بھی ہے ۔۔۔۔۔ بقولِ خود بہ حق کی عبادت بھی کرتا ہے لیکن حاصل کے سوختن کا افسوس بھی ۔۔۔۔۔ ہر قسم کی تمناؤں اور ہر قسم کے عشق سے مضطرب رہتا ہے ۔۔۔۔ اسی لئے غالب کے کلام کا بہت سا حصہ انسانی فطرت کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔"[1]

خلیفہ صاحب نے غالب کو انسان سمجھا ہے، نہ بجنوری کی طرح محض اُس کے گن گائے ہیں، نہ لطیف کی طرح اس کی تنقیص کی ہے ۔ اس لئے اس کتاب کے انتقاد میں بڑا ٹھہراؤ، اعتدال اور توازن ملتا ہے، وہ جو کلاسیکی روایت میں اپنے آپ کو لئے دبے رہنے کی روش ہوتی ہے ۔ (RESTRAINT) اور عام طور پر صرف تخلیقاتِ فن میں پائی جاتی ہے ۔ اس کی جھلک خلیفہ صاحب کے انتقاد میں بھی نظر آتی ہے ۔ غالب کے منتخب حکیمانہ اشعار کی شرح کے ماتحت تکوین و تخلیق کے رموز کی گرہ کشائی اسی شعر کی تشریح کے سلسلے میں کی گئی ہے :

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

اس سلسلے میں خلیفہ صاحب نے تعجب کا اظہار کیا ہے کہ یہ شعر حمیدیہ نسخے میں موجود ہے لیکن انتخاب میں نہیں آیا۔ اس لئے متداول نسخوں میں نہیں ہے ۔۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے کلام کے ایک نئے انتخاب کی ضرورت ہے ۔ جو انتخاب ملتا ہے اس میں کئی اشعار رکیک اور بھرتی کے ہیں ۔ انکو خارج کرنا چاہیئے ۔ اور نسخہ حمیدیہ کے بعض نہایت اچھے اشعار کو جنہیں خواہ مخواہ خارج کر دیا گیا تھا ۔ شامل کر لینا چاہیئے ۔ مثلاً یہ اشعار یقیناً نئے انتخاب میں شامل ہونے چاہئیں :

دیدہ تا دل ہے یک آئینہ چراغاں کس نے   خلوتِ ناز پہ پیرایۂ محفل باندھا

مطربِ دل نے مرے تارِ نفس سے غالب   ساز پر رشتہ پے نغمۂ بیدل باندھا

جوابِ سنگدلی ہائے دشمناں ہمت   زدستِ شیشہ دلہائے دوستاں فریاد

یہ شعر یاد آ گئے، لکھ دیئے، ورنہ نسخہ حمیدیہ میں ایسے سینکڑوں جواہر ریزے موجود ہیں ۔ غالب کا یہ شعر کہ :

ہے خیالِ حُسن میں حسنِ عمل کا سا خیال   خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

خلیفہ صاحب کے لئے محرکِ ذہن ثابت ہوا اور انھوں نے یہ بحث چھیڑی کہ حُسن کیا ہے، عشق کیا ہے، زندگی کی انتہائی اقدار کیا ہیں ۔ وہ لکھتے ہیں :

"تمام ہستی خیرِ برترین سے صادر ہوتی اور اسی کی طرف راجع ہوتی ہے ۔ (یہ افلاطون کا نظریہ ہے) اگرچہ یہ خیرِ برترین ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہے لیکن اس وحدت کے تین پہلو ہیں: حسن، حق اور اخلاقی فضیلت یہ تینوں چونکہ ایک ہی وحدت

---

[1] افکارِ غالب، تالیف خلیفہ عبدالحکیم، مکتبہ معین الادب، لاہور، صفحات ۷۲ ۔

کے پہلو ہیں۔ اس لئے ایک دوسرے کا آئینہ ہیں . . . . حق اگر عالم عقلی میں ہے تو اُسے حکمت کہتے ہیں اور عالم عملی میں آ جائے تو اُسے اخلاق کہتے ہیں۔ اخلاق کے اندر حق بھی ہے اور حسن بھی۔ اسی طرح حُسن کے اندر حق اور اخلاق دونوں مضمر ہیں۔ ؎"

مغرب اور مشرق کے نقاد، دیدہ ور اور دانش پژوہ اس پر متفق ہیں۔ کہ تین کا عدد بنی نوع انسان کی تاریخ میں بڑا پُر اسرار رہا ہے۔ ویدانت میں برہمہ حقیقتِ مطلق ہے کہ سہ پہلو ہے، یہ تین پہلو شیو برہما اور وشنو سے عبارت ہیں۔ اِن تینوں پہلوؤں سے مل کر وحدت پیدا ہوتی ہے۔ عیسائیوں کے ہاں تثلیث ہے یعنی ماں، بیٹا اور روح القدس۔ عالم اجسام میں آئن سٹائن سے دو سے پہلے تین بُعد تھے۔ ادبیات میں جو اُلجھن پیدا ہوتی ہے اُسے مثلث ازلی (ETERNAL TRIANGLE) کہتے ہیں۔ بہر حال وہ قوم نہایت شائستہ اور مہذب ہے جس کی زبان میں ان تینوں حقیقتوں کیلئے کم و بیش ایک ہی کلمہ موجود ہو۔ فارسی میں خوب اور نیک پر غور فرمایئے۔ خوبی صفتِ نیک کو بھی کہتے ہیں حسن کو بھی، اچھی بات کو بھی، صداقت کو بھی۔ نیک سے نیکوئی۔ اچھا کام کرنے کو بھی کہتے ہیں۔ لیکن نیکو صاحب حسن و جمال کو کہتے ہیں۔ اور اسکی جمع نیکواں آتی ہے۔ ان اشعار پر غور کرنے سے مطلب واضح ہو جائیگا۔

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست — بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

نہیں عیب کچھ اُن میں اور ہو بھی حسرت — تو ہم لوگ ہیں صرف آگاہِ خوبی

نکوئی با بدان کردن چناں است — کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

بہر جا می روم اوّل حدیث نیکواں پرسم — کہ حرف آں مہ نامہربان را در میاں پرسم

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی — جواب تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خارا

غور کرنے سے معلوم ہوگا۔ کہ ان اشعار میں نکوئی اور خوبی کے کلمات کبھی حُسن اور کبھی نیکی کے معنوں میں استعمال ہوئے ہیں کہیں کہیں حق و صداقت کی بھی جھلک دکھائی ہے۔ عربی میں حُسن اور حَسن کا بھی یہی حال ہے۔ اِن سے جو مشتقات برآمد ہوتے ہیں۔ مثلاً تحسین، احسان، محسن، حسنات، حسین، احسن وغیرہ۔ ان کے معانی پر غور کیجئے، تو اندازہ ہوگا، کہ فارسی اور عربی کیسی مہذب شائستہ اور شُستہ زبانیں ہیں، کہ سہ پہلو حقیقت کیلئے کم و بیش ایک کلمہ قائم رکھا ہے، تاکہ وحدت کا تصور مجروح نہ ہو۔ غالب کا مشہور قطعہ ہے:

مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام — چلتا نہیں ہے۔ دشنہ و خنجر کہے بغیر

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے۔ بادہ و ساغر کہے بغیر

اس قطعے کی تشریح کے سلسلے میں خلیفہ صاحب نے نہایت دقیق مطلب بیان کئے ہیں:

"دشنہ و خنجر مادی ہتھیار ہیں۔ جنھیں ناز و غمزہ سے کوئی دور کا تعلق بھی معلوم نہیں ہوتا۔ زبان کے اکثر الفاظ معانی ہوتے ہیں لیکن نفسی کیفیات زمانی ہوتی ہیں۔ زمان ایک نفسی چیز ہے۔ جس کا کوئی مادی وجود نہیں . . . . . . خارج کے احوال کے بیان کے لئے زبان کے پاس کافی سرمایہ موجود ہے"۔

؎ افکارِ غالب، صفحات ۱۲۳–۱۲۵

شاعری میں استعارات اشارات اور علامات کے استعمال کی توجیہہ یہی ہے جو خلیفہ صاحب نے بیان کر دی۔ شاعر ان الفاظ کے ذریعے جو قطعاً باطنی کوائف کے ابلاغ کے لئے وضع نہیں کئے گئے۔ ذہنی اور روحانی واردات بیان کرنا چاہتا ہے۔ اس کوشش میں (جب تجربہ قاری تک پہنچانا مقصود ہو)۔ بالغ نظر شاعر، صناع اور فنکار توضیح مطالب کیلئے تشبیہات و استعارات اور علامات و اشارات کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ اور انہی کی روشنی میں اپنے سامعین کو ایک سکے کے لئے ہی سہی وہ گوشے جیات دکھاتا ہے۔ جیسے اُسکے علم و فکر نے منور کیا ہے تصوف نے پاکیزہ ترین عشق کے کوائف بیان کرنے کے لئے اصطلاحات، خرابات سے مستعار لیں۔ رند، صوفی ہوا، ساغر، دل ٹھہرا، اور بہنا نہ حلقۂ اہل ذکر و فکر۔ لیکن یہاں باتوں کی تشریح کا مقام نہیں ہے جنہیں شوق ہو وہ محمود شبستری کی "گلشن راز" اور قاسم غنی کی "تاریخ تصوف در ایران" سے رجوع کریں۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے۔ کہ مے و نغمہ زندگی کی تلخ اور سنگین حقیقتوں سے فرار کا ذریعہ ہیں۔ لیکن غالب بتصریح کہتا ہے کہ :

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

خلیفہ صاحب نے ٹھیک کہا ہے کہ ان دو چیزوں کی اندوہ رُبائی عوام کیلئے تو مسلم ہے لیکن آیا اُن عالی منزلت دانشوروں کے غم بھی ان کے ذریعے غلط ہو سکتے ہیں۔ جن میں غالب شامل تھا۔ یہ متنازعہ فیہ مسئلہ ہے موسیقی کے ٹھاٹھ اسکی مُرکیاں (گانے والے کا اسلوب (جسے اصطلاح میں چال کہتے ہیں)۔ قانونِ ایتلافِ افکار کے تحت اُن بیتے ہوئے واقعات کی یاد دلاتا ہے۔ جو نغمے کو اندوہ رُبا کی بجائے اندوہ افزا بنا دیں۔ یہی حالت شراب کی ہے۔ غالب کی مشہور غزل باب میں شراب میں کے وہ اشعار جو وحدتِ وجود کے سلسلے میں کہے گئے ہیں۔ ان کا مؤلف نے نہایت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ بالخصوص اس شعر سے نہایت اچھی بحث کی گئی ہے :

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

غالب کے اس شعر کی تشریح میں :

ملنا تیرا اگر نہیں آسان تو سہل ہے　　　　دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مجھے فاضل مؤلف سے اختلاف ہے۔ پہلے تو یہ کہ اس شعر کو حقیقت کے دائرے میں نہ لے جائیں تو بھی تغزل کی حدود میں نہایت اچھا شعر رہتا ہے میری رائے میں شعر کا مطلب یہ ہے اگر تیرا ملنا آسان نہ ہوتا تو یہ بات ہمیں گوارا تھی کہ پھر تو کوئی تجھے مل نہ سکتا۔ جو چیز ہمیں کھائے جا رہی ہے۔ وہ یہ ہے کہ تجھ سے ملاقات کرنا کوئی دشوار کام نہیں۔ لوگ روز تجھ سے ملتے ہیں۔ ایک ہمیں پر قدغن ہے۔ ہمیں نہیں مل سکتے۔ یہ رشک کا مضمون ہے جو غالب سے خاص ہے۔ انھیں تو آدمیوں سے قطع نظر غیر ذی روح اشیا پر بھی رشک آیا کرتا تھا۔ (اور خدا پر بھی)

آتا ہے میرے قتل کو پَر جوشِ رشک سے　　　　مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالبؔ — وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہاں داغ کا ایک مطلع یاد آگیا۔ کہ شنیدنی ہے:

ہوا ہے جب سے شہرہ اُس ملک کے دین و ایمان کا — خُدا حافظ نہیں ہوتا کسی مردِ مسلماں کا

غالبؔ کی مشہور غزل ہے، "فسوں وہ بھی" جنوں وہ بھی" اسکے ایک شعر کی فاضل مؤلف نے نہایت اچھی نفسیاتی تشریح کی ہے:

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم — کہ ہوگا باعثِ افزائشِ دردِ دروں وُہ بھی

فاضل مؤلف لکھتے ہیں:

"زمانہ حال کے ایک عظیم مفکر اور نفسیات کے امام جیمز نے جذبات کے متعلق ایک نظریہ پیش کیا . . . . کہ جسمانی اظہار ہی جذبہ آفرینی کرتا ہے۔ خوشی کا کوئی موقع نہ ہو اور انسان خواہ مخواہ ہنسنا شروع کر دے تو اس ہنسنے سے خوشی پیدا ہو جائیگی . . . . . اسی طرح اگر بہ تکلف گریہ و زاری شروع کر دے . . . . تو اسکے قلب میں بھی کچھ رقت آجائیگی۔"

جیسا کہ فاضل مؤلف نے لکھا ہے جیمز کا یہ نظریہ ابھی تک زیر بحث ہے لیکن جہاں تک شعر میں جذبات کے اظہار کا تعلق ہے۔ کالنگ وڈ نے یہ مسئلہ بالکل صاف کر دیا۔ کہ اس سے نہ جذبے کی شدت میں کمی واقع ہوتی ہے نہ جذبہ زیر و زبر ہوتا ہے۔ چنانچہ شاعر دردِ فرقت کا بیان کرنے کے بعد بھی دردِ فرقت میں مبتلا رہتے ہیں اور اضطرابِ آرزو کا اظہار کرنے کے بعد بھی بیقرار رہتے ہیں۔ اقبال کہتا ہے:

غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید — تپِ شعلہ کم نگردد ز گسستنِ شرارہ

اور آرزو کا شعر ہے:

میں کبھی غزل نہ کہتا مجھے کیا خبر تھی ہمدم — کہ بیانِ غم سے ہوگا غمِ آرزو وہ چنداں

غالبؔ کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے: "کوئی اُمید بر نہیں آتی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی"۔ اس کی تشریح کے سلسلے میں مؤلف نے واقعی دادِ نکتہ سنجی دی ہے: "آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی۔ اب کسی بات پر نہیں آتی"۔ اس کا مطلب مجھے رام اجپال سنگھ شیدا دہلوی نے بتایا کہ پُرانی وضع کے بزرگ تھے۔ زبان کی باریکیوں پر مطلع تھے۔ اور کہا کرتے تھے، کہ غالبؔ کو محض فلسفی ہی نہ سمجھا کرو۔ وہ اہلِ زبان بھی ہے۔ اور بعض اوقات اس کے اشعار ٹھیک لہجے میں نہ پڑھے جائیں تو مطلب صحیح متعین نہیں ہوتا۔ اس شعر کا مفہوم وہ یہ بیان کرتے تھے۔ کہ جنون کا عالم مجھ پہ مدت سے طاری تھا لیکن کبھی کبھی ہوش میں آجاتا تھا تو اپنے حال پہ ہنس لیتا تھا کہ یہ بھی سعادت ہے۔ لیکن اب جنون کی یہ کیفیت ہے کہ ہنسی آتی ہے لیکن کسی بات پر نہیں آتی، یونہی بیٹھے بٹھائے بے وجہ آجاتی ہے۔ اب تکمیلِ جنون ہوگئی۔ کہ ہنسنے کا کوئی جواز نہ رہا۔

یہ غالبؔ کا خاص مضمون ہے، کہ نگار کو الفت نہیں نہ ہو۔ بہار کو فرصت نہیں نہ ہو۔ لیکن انسان کو ان دونوں چیزوں سے استفادہ کرنے سے کون روکتا ہے بشرطیکہ انسان دل کو ذوقِ جمال کا حریم بنانے کی بجائے ہوا و ہوس کا وحشت خانہ نہ بنالے۔ عام طور پر اردو اور فارسی شعر کی روایت یہ ہے کہ محبوب اس بات پر مجبور رہے کہ اپنے عاشق کو جلائے لیکن غالبؔ جس کا ذہن بہت سے مرحلوں سے

گذر کر مہذب اور شائستہ ہو چکا ہے۔ صرف نظارۂ جمال سے تسکین پانے کا مدعی ہے۔ اور یہ نامعقول بات نہیں کہتا۔ کہ جنھیں میں چاہتا ہوں۔ وُہ بھی مجھے چاہیں۔ یہ مضمون بیسویں صدی میں بہت مقبول ہُوا اور ہر بڑے شاعر کے کلام میں غالب کے اس نقطۂ نظر کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

(۳)

اس مرحلے پر (غالب کے فارسی اشعار سے بحث کرنے سے پہلے) یہ مناسب معلوم ہوتا ہے، کہ انتقادِ شعری کے سلسلے میں نقاد کی ذمہ داریاں اور انتقاد کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی جائے۔ (اس مقالے میں) تمام ذمہ داریوں اور حدود سے بحث کرنی مقصود نہیں۔ فقط ایک مسئلہ طے کرنا ہے اور وہ یہ ہے۔ کہ اشعار کی تفسیر و تعبیر میں نقاد اُس مفہوم کو ملحوظ رکھتا ہے جو مطلوب شاعر تھا۔ یا ان مطالب سے بحث کرتا ہے جن تک اس کے ذہن کی رسائی ہوئی۔ مثلاً اعتراض کیا جا سکتا ہے، کہ غالب کے کلام میں مائیکل اینجلو یا ڈیکارٹ یا برگساں کے افکار و نظریات کی موجودگی کا مدعی ہونا معقول بات نہیں، کہ غالب نے ان لوگوں کی تصانیف و تالیف سے کبھی استفادہ نہیں کیا۔

اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ شعری تخلیقات میں مطالب تہہ در تہہ ہوتے ہیں اور پڑھنے والا اپنی ذہنی استعداد، اپنے مُوڈ، اپنے مشاہدے، اپنے مطالعے اور اپنی نفسیاتی اُلجھنوں کے مطابق تخلیقاتِ شعری کی تہہ تک پہنچتا ہے

اس کا مطلب یہ نہیں کہ نقاد کھینچ تان کر کسی شاعر کے کلام میں تضاد پیدا کر دے۔ کہ جیسے ان اشعار سے یہ مطلب مترشح ہوتا ہے اور ان اشعار سے یہ۔ اگرچہ شعر میں منطقی تسلسل کی جستجو بیکار ہے لیکن فکری ہم آہنگی ضرور نظر آئیگی۔ (جہاں تغیر ہوگا وہاں فکر منزل بہ منزل سفر کرتی ہوئی نظر آئیگی) شعر کا دار و مدار کشفِ حقائق کے سلسلے میں وجدان پر ہے۔ اور وجدان ڈیکارٹ سے تعلیم حاصل کئے بغیر بھی ان حقائق کو بے نقاب دیکھ سکتا ہے جنھیں ڈیکارٹ نے ڈھونڈا اور دیکھا تھا۔ لزتھ ڈریو اور کالنگ وڈ نے شعر میں ان تہوں سطحوں یا مقامات و احوال کا ذکر کیا ہے۔ جو الفاظ اور ان کی ایک خاص ترتیب میں اس طرح مخفی ہوتے ہیں جس طرح پتھر میں آگ۔ یہی آگ قاری کا ذہن سنگِ الفاظ سے نکالتا ہے۔ روز کا تجربہ ہے، کہ اقبال اور غالب کے اشعار کے مداح انکے مطالب سے اپنی بصیرت کے مطابق لُطف اُٹھاتے ہیں شعر وہی رہتا ہے۔ پڑھنے والے کا جوہرِ طبع لفظ و معنی کے توافق اور علامات و اصطلاحات کے پیچ و خم میں ان حقیقتوں کی جھلک دیکھتا ہے جو معمولی آدمیوں کو نظر نہیں آتیں۔ اس اعتبار سے نقاد بھی تخلیقی صناع (CREATIVE ARTIST) ہوتا ہے، بلکہ سچ پوچھئے، تو شعر مختصر نویسی ہے۔ اشارہ ہے، کنایہ ہے، رمز ہے، گرہ در گرہ ہے پیچ در پیچ ہے، ردیف و قافیے کی پابندی نے، وزن کی پابندی نے، شاعر کو مجبور کیا کہ بغایت اختصار حقیقتوں کی طرف اشارہ کر دے۔ نقاد ان اشاروں کی تشریح کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ تشریح اور توضیح وہ اپنی ذہنی استعداد کے مطابق کرتا ہے۔ تو اصلاً سوال یہ نہیں کہ مطلوب شاعر کیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ بالغ النظر نقاد کا ذہن رسا کن کن اشاروں تک پہنچا ہے۔ اور یہ کہ اُسے ان اشاروں میں حقیقت اور حسن کے وُہ کونسے پہلو نظر آئے ہیں جو الفاظ میں پرافشاں ہیں۔ حقیقت کے یہ پہلو بعض اوقات بعینہٖ اُن حقیقتوں کی یاد دلاتے ہیں. جو اور حکماء اور فلاسفہ نے دریافت کی ہیں۔ تو ایسے موقعوں پر مشابہتوں

کا ذکر کرنا جائز ہی نہیں ضروری ہو جاتا ہے۔

انکارِ غالب کے فاضل مؤلف نے دو معرکے کے کام کئے ہیں۔ ایک تو غالب کے حکیمانہ اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے۔ دوسرے شاعر کے حکیمانہ بیان کو فلسفے کی زبان بخشی ہے یعنی غالب کے فلسفیانہ اشارات کیلئے مناسب فلسفیانہ اصطلاحات استعمال کی ہیں۔ مدت سے غالب کا فلسفہ، غالب کا فلسفہ سنتے چلے آئے تھے پہلی بار واقعی غالب کے فلسفے سے ربط و ضبط پیدا کرنے کا موقع نصیب ہوا ہے۔

فاضل مؤلف کے خیال میں غالب کا فلسفۂ غم اس شعر میں بیان کر دیا گیا ہے:

رگِ سنگم شرارے می نویسم　　کفِ خاکم غبارے می نویسم

یہ نہایت نفیس اور باریک شعر ہے اور مؤلف نے اسکی توضیح میں بھی بڑی دقتِ نظر سے کام لیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک فقرہ پیچیدہ معنی کا حامل ہونے کے باوصف نہایت خوبصورت الفاظ کا لباس پہن کر جلوہ افروز ہوا ہے:

"بارِ خاطر رفع کرنے کے لیے غبارِ خاطر شعر کی صورت اختیار کر لیتا ہے"۔

غالب کی نظر میں غم سے بصیرت پیدا ہوتی ہے اور اس بصیرت سے نشاط کا احساس کہ خواص ہی اس کا لطف اٹھا سکتے ہیں:

غم لذتیست خاص کہ طالب بہ ذوقِ آں　　پنہاں نشاط ورزد و پیدا شود ہلاک

مؤلف کے الفاظ میں غالب کے ہاں "دل کی عام شاہراہ کے پیچھے ایک پس کوچہ بھی ہے جہاں ظاہری گرفتاری اور پریشانی کے باوجود دل کشادہ رہتا ہے: مراد لیست بہ پس کوچۂ گرفتاری　　کشادہ روئے تر از شاہدانِ بازاری"

غالب کو اپنی زندگی میں غم کے تمام مدارج اور پہلوؤں سے سابقہ پڑا تھا۔ غم یار اور غم روزگار کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں۔ سب نے غالب پہ یورش کی تھی۔ تا ایں کہ غم کے صحرائے بے آب و گیاہ میں وہ جو ایک نخلستان تھا۔ کہ "میں شعر بہت اچھا کہتا ہوں"۔ ابنائے زماں کی ناقدری نے اسے بھی خشک کر دیا۔ دوستوں کی بے وفائی، عزیزوں کی طوطا چشمی، پشتینی امارت کا غرور اور افلاس ۱۸۵۷ء کے مصائب، اولاد کا غم، ان کی اور بیگم کی وضع زندگی کا بین اختلاف، یہ تمام حادثے اگر غالب کے کلام میں سراسر زہرناک تلخی پیدا کر دیتے تو کوئی تعجب نہ ہوتا لیکن ہوا یہ کہ یہی غم کی یورش اُن کیلئے سامانِ بصیرت بن گئی۔ انکی طبیعت میں ٹھہراؤ اور توازن پیدا ہو گیا۔ جس نے کبھی جل کر کہا تھا۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد　　ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اُس نے انسانوں کے متعلق ہمدردی کے بے پایاں جذبے میں سرشار ہو کر کہا:

سفینہ جبکہ کنارے پہ آ لگا غالب　　خدا سے کیا ستم و جورِ ناخدا کہئے

شعر کی ناقدردانی کی خلش بھی رفتہ رفتہ کم ہو گئی، ایک تو یہ کہ کچھ مداح نکتہ سنج سخن فہم نصیب ہو گئے دوسرے یہ کہ خود اعتمادی پیدا ہو گئی۔ اُردو میں غالب نے کہا:

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے　　جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

فارسی میں جیسا کہ فاضل مؤلف نے تصریح کی ہے۔ اُنھوں نے اپنے مشہور قصیدے میں جس کا مطلع ہے:

ہست از تمیز گربہ ہما استخواں دہد　　آئین دہر نسبت کرگس رازیاں دہد

اس توازن کا ذکر کیا ہے کہ ادیبوں کو اور عالموں کو اگر بدل تاں پر دسترس نہیں تو ملیح سخن سراہتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ شعر شنیدنی ہے:

ہر زاکہ طالعِ کف گنجینہ پاش نیست — نعم البدل زخامۂ پروین فشاں دہد

فارسی میں غالب نے دیدہ وری یا آرٹ میں بصیرت کے متعلق ایسے افکار کا اظہار کیا ہے جو مائیکل اینجلو کے افکار سے مشابہ ہیں بجنوری نے نسخۂ حمیدیہ کے مقدمے میں اس مشابہت سے بحث کی ہے۔ اینجلو کے خیال میں بُت اپنی پوری شان دلربائی کے ساتھ سنگ میں موجود ہوتا ہے۔ صنّاع یا فنکار صرف نقابِ سنگ کو دور کر دیتا ہے۔ اس اعتبار سے فنکار کا کام فقط یہ ہے کہ اس حسن کو دریافت کرے جو فطرت میں پہلے سے موجود ہے (اور جو طبعًا اظہار کا متمنی ہے)۔ اس نظریئے کی تائید میں مؤلف نے غالب کی دو تین چیزیں پیش کی ہیں، ایک تو اس قصیدے کی تشبیب ہے جس کا مطلع ہے:

رہرواں چوں گہر آبلہ پا بینند — پائے را پایہ فرا تر ز ثریا بینند

دوسرے غالب کی مشہور غزل ہے جس کا مطلع ہے:

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بشمار دلبری — در دل سنگ بنگرد رقص بتانِ آذری

تیسرے وہ ترکیب بند ہے۔ جس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے:

آں سحر خیزم کہ مہ را در شبستاں دیدہ ام — شب نشیناں را دریں گرد ندہ ایواں دیدہ ام

ان اشعار سے فاضل مؤلف یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غالب کی نظر میں "دیدہ ور یا صاحب نظر اُسے کہتے ہیں جو زندگی کے ممکنات سے آگاہ ہو ۔ ۔ ۔ دیدہ وری یہ ہے کہ فطرت کے اُن ممکنات سے آگاہی ہو جنھوں نے ابھی پیرایۂ وجود اختیار نہیں کیا۔ زندگی کی صلاحیتیں لامتناہی ہیں اور وہ صاحب بصیرت لوگوں ہی کو نظر آتی ہیں۔

اُردو اور فارسی کے اکثر شعرا اس نظریئے کے مؤید ہیں کہ "حسن محض" ہے۔ فنکار اُسے دریافت کرتا ہے۔ ایک نظامی گنجوی ہیں جن کا یہ خیال ہے کہ نوادر افکار فنکار کی محنت سے پیدا ہوتے ہیں۔ یعنی بُت پتھر میں موجود نہیں ہوتا۔ صنّاع کے باطن میں پیدا ہوتا ہے پھر صنّاع بجبر و قہر پتھر کا سینہ چیر کر خارج میں بُت کو متشکل کرتا ہے، نظامی کہتے ہیں:

بدیں دلفریبی سخنہائے بکر — بسختی تواں زادن از راہ فکر

سخن گفتن بکر جان سُفتن است — نہ ہر کس سزائے سخن گفتن است

اقبال نے "مرقع چغتائی" کے دیباچے میں تصریح لکھا ہے کہ فطرت صرف "ہے" اور وہ صنّاع کی رفتار گرم میں حائل ہوتی ہے۔ صنّاع فطرت کے موانع پر قابو پا کر منہر کا نمونہ وجود میں لاتا ہے۔ وہ دُنیائے حسن کی جستجو میں صنّاع سرگرم رہتا ہے فطرت میں نہیں۔ بلکہ صنّاع کے باطن میں پیدا ہوتی ہے پھر خارجًا متشکل ہوتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے بُت کا تصور صنّاع کے باطن میں ہوتا ہے پتھر اسکی ساخت میں حائل ہوتا ہے۔ صنّاع بجبر و قہر صنعت کے نمونے کی تخلیق کرتا ہے۔ اقبال کہتا ہے:

غزل آں گو کہ فطرت سازِ خود را پردہ گرداند — چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں فیضی نے بھی غالب کی طرح 'عروسِ معنی کو محوِ خواب دیکھا ہے۔ ذرا سے الفاظ کا پیرہنِ حریری عطا کیا ہے۔ وہ نل دمن میں کہتا ہے کہ:

بگداختہ ام دل و زباں را — کیں نقش نمودہ ام جہاں را
آنم کہ ز سحر کاریٔ ژرف — از شعلہ تراشں کردہ ام حرف
بانگِ قلمم دریں شبِ تار — بس معنیٔ خفتہ کردہ بیدار

غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ خلیفہ عبدالحکیم نے جو کہا ہے اس میں اور اقبال کے نظریے میں کوئی تناقض نہیں ہے۔ اس حد تک کہ صناع اور صاحبِ بصیرت وہی ہے جو فطرت کے ان تمام امکانات سے آگاہ ہو جائے جنھوں نے ابھی پیرایہ وجود اختیار نہیں کیا، جو صناع اور فنکار البتہ جذبے کی آنچ اور فکر کی جلا کے بغیر الفاظ و تراکیب کے مختلف مترنم اور خوش وضع مجموعے بنا کے اس امر کی کوشش کریگا کہ کسی ساخت یا ترکیب سے معانی نو یا معانی بدیع پیدا ہو جائیں وہ زوال پذیر اور صد درجہ غیر فطری اور مصنوعی شعر سازی کے گناہ کا مرتکب ہوگا۔ ایسا شاعر شعبدہ گر ہوگا سخن پرداز نہیں۔ فطرت کا غلام ہوگا فطرت کا محرمِ راز نہیں۔ ضلع جگت تجنیس، ایہام لفظی الٹ پھیر، وہاں پائے جائیں گے جہاں الفاظ، معانی کے اظہار کا وسیلہ نہ ہونگے بلکہ غیر ضروری اور سطحی مشابہتوں کے اظہار کا ذریعہ ہونگے۔ مثلاً:

نہ روم روم ہو کیوں میرا خوش کہ وہ بت مجھ سے — یہ کہہ گیا ہے کہ آؤنگا آج میں سرِ شام

اس کے مقابلے میں صبح و شام کا کھیل، مولینا روم کے ان اشعار میں دیکھئے:

شنیدہ ام کہ بہ شام است شمس تبریزی — چہ صبح ہا کہ نماید اگر بہ شام بود!
ز شبم نہ شب پرستم کہ حدیث خواب گویم — چو غلام آفتابم ہمہ ز آفتاب گویم

بات میں سے بات نکل آئی۔ حاصل کلام یہ ہے کہ مخلوقاتِ ہنر، پہلے باطن میں آرزو کا روپ دھار کر سلگتی رہتی ہیں۔ جو ہونا چاہیئے اسکی تصویر چشمِ بصیرت کے سامنے آتی رہتی ہے، آخر فن کار فطرت کے تمام امکانات سے آگاہ ہو کر اپنے خیال، اپنی تمنا، اپنی دُنیا، کو شعر، تصویر، مجسمے، یا نغمے کی صورت میں منتقل کر ہی دیتا ہے۔ الفاظ ہوں یا سر تانیں۔ سنگ مرمر ہو یا آب و رنگ یہ تمام چیزیں حسب منشا سانچے میں ڈھلنے سے پہلے سخت مزاحمت کرتی ہیں لیکن صاحبِ بصیرت فن کار کہ "در دلِ خاک بنگرد رقصِ بتانِ آذری" فطرت کے اسباب کو قہرمان کی طرح اپنے مصرف میں لے ہی آتا ہے۔

غالب عمر بھر غموں کی یورش کا شکار رہا۔ ایسا شخص اگر سکون اور گوشۂ تنہائی کی تمنا کرے تو تعجب نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر شعر کہنے کے معاملے میں وہ دل کو زیادہ گداختہ نہ کرے تو کوئی اسے غالباً موردِ الزام نہ ٹھہرائیگا لیکن اس نے عمر بھر اگر رشک کیا تو ان پر جو سخت کوش ہیں، اور شعر گوئی کے سلسلے میں دل گداختگی کا ایسا معیار سامنے رکھا جسے چھونا اب تک مشکل ہے۔ خلیفہ صاحب لکھتے ہیں:

"اصل مضمون وہ ہے جو دل و جان کا شہری ہو۔"

اس میں سب کچھ آگیا ہے! کہ "ہرچہ از دل خیزد بر دل ریزد" سخت کوشی کے سلسلے میں یہ مطلع سنئے گا:

تاجرِ شوق در ان رہ بہ تجارت نرود　　　کہ رہ انجا مدد سرمایہ بہ غارت نرود

اور یہ شعر ملاحظہ ہو:

رشکِ بر تشنۂ تنہا رو وادی دارم　　　نہ بر آسودہ دلانِ حرم و زمزم شان

یہ تو سخت کوشی کے مراحل ہیں۔ شعر کہنے کے سلسلے میں، غالب کی جو کیفیت ہوتی ہے، اس کے اظہار کے لئے خلیفہ صاحب نے غالب کا یہ شعر انتخاب کیا ہے:

بینی ام از گداز دل در جگر آتشے چو سیل　　　غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

یہ نہایت نفیس اور دقیق شعر ہے لیکن عملِ تخلیق کے متعلق، غالب کی ایک مسلسل غزل بھی ہے جس میں، دل گداختہ کے متعلق، اشارات بھی ملتے ہیں، اور تصریح بھی پائی جاتی ہے۔ یہ غزل ایک کارنامہ ہے۔ اس کا مطلع ہے:

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

اس غزل میں یہ معرکے کا شعر ہے:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر　　　بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

اس غزل میں علامات، تشبیہات، استعارات اور تلمیحات، کا خزانہ ہے، جسکے جواہر تابناک ہر شعر میں جگمگ جگمگ کرتے نظر آتے ہیں:

غالب کے مشہور شعر:

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است　　　بر دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت

کی تشریح کرتے ہوئے مؤلف نے ایک نہایت دلچسپ اور معنی خیز بات کہی ہے۔ انہیں کے الفاظ میں سنئے:

"وعظ کی محفل میں عام طور پر ایک ہی عقیدے کے سامعین جمع ہوتے ہیں۔ نہ واعظ میں شاہراہ عام سے ہٹ کر کچھ سوچنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور نہ سننے والوں میں نئے افکار کو جذب کرنے کی صلاحیت۔ اس لئے نہ عارفوں کو واعظ کے وعظ میں سے کچھ ملتا ہے اور نہ حکمت پسندوں کی دیدہ افروزی ہوتی ہے۔ ہاں عوام کو ترغیب دلانے یا ڈرانے کا مسالا بہت ہوتا ہے۔ . . . . زمانۂ قدیم میں علی گڑھ میں دینیات کے ایک پروفیسر جمعہ کے روز مسجد میں وعظ بھی فرماتے تھے وہ خطابت میں سیلِ کہسار تھے . . . . . سننے والے کچھ محظوظ بھی ہوتے تھے اور کچھ اچھی باتیں بھی ان کے کانوں میں پڑتی تھیں۔ ایک روز کسی طالب علم نے با ادب ان سے کہا کہ مولانا آپ کا وعظ تو بڑا عجیب ہوتا ہے لیکن کبھی یہ پتا نہیں چلتا کہ اس کا موضوع اور مضمون کیا ہے۔ بہت برہم ہو کر بولے، کہ نالائق موضوع ڈھونڈتا ہے۔ وعظ نہ ہوا لیکچر ہو گیا۔"[1]

---

[1] افکارِ غالب، صفحہ ۴۲۴-۴۲۵

غالب کی ایک غزل ہے ۔ فوامی آید ۔ صبامی آید اس کے ایک شعر کی تشریح میں :

همچو رازے کہ بہ مستی ز دل آید بیروں　　　　در بہاراں ہمہ بوئے ز صبا می آید

خلیفہ صاحب لکھتے ہیں "فطرت اپنے رموز ہر کس و ناکس پر پوری طرح افشا نہیں کرتی ۔ بقول اقبال فطرت کو حفظ اسرار کا سودا ہے ۔ دوسری طرف یہ بھی درست ہے کہ اسے ظہور کی تمنا بھی مضطرب رکھتی ہے ۔ فطرت کا ایک پہلو مادہ اور حرکت کے آئین میں منکشف ہوتا ہے اور اجرام فلکیہ کے ریاضیاتی اتقان میں ظاہر ہوتا ہے لیکن بقول سر جیمز جینز عالم طبیعیات کا خدا ماہر ریاضیات ہی معلوم ہوتا ہے فیثا غورس بھی ریاضی ہی کو خدا کہتے تھے کیونکہ ریاضی ہر ساکن و متحرک چیز میں موجود ہے اور موسیقی بھی ریاضی ہی کا کرشمہ ہے سیاروں کی گردش سے نغمے نکلتے ہیں ۔ کیونکہ ان کی حرکات میں ریاضیاتی تناسب اور توازن ہے ۔ لیکن محض ریاضی سے انسان راضی نہیں ہو سکتا ۔ مثلث اور دائرے کی ریاضیات کیسی ہی دلکش کیوں نہ ہوں ۔ روح کی پیاس نہیں بجھا سکتیں ۔ اس میں انسانی زندگی کے اقدار اور اس کی تمنائیں کہیں نظر نہیں آتیں ۔ انسان کیلئے حسن و عشق سے زیادہ دلکش چیز کوئی نہیں ہو سکتی ، وہ حسن و عشق کی تلاش میں غلطی بھی کرتا ہے ٹھوکر بھی کھاتا ہے لیکن بہر حال مقصود غلط نہیں ہوتا ۔ ذرائع اور وسائل میں دھوکا کھاتا ہے ۔

موسم بہار حسن و عشق کا مظہر ہے ۔ ویسے مٹی سے پوچھو تو راز حیات کے متعلق کیا خاک جواب دیگی لیکن ہر بوٹا ہر پتا ہر شگوفہ ہر ثمر ہر لہلہاتا ہوا درخت ماہیت حیات کے سوال کا وہ جواب ہے جو کہیں اور سے نہیں مل سکتا یہ فطرت کا الہام ہے ۔ یہ وحی کی ایک قسم ہے ۔ یہ مخلوق سے خالق کی ہم کلامی ہے "[1]

پھولوں کو ذرا آگے چل کر مؤلف نے تشریح کی ہے ، شاعروں نے خدا کا رسول بھی کہا ہے ۔ اور واقعی پھول کی نزاکت اور نفاست ، رنگوں کی لہروں کے تنوع ، پتیوں کی نرمی ، خوشبو ، ایسی چیزیں ہیں ۔ کہ انسان اپنے آپ کو خالق جمال سے قریب محسوس کرتا ہے ۔ جوش ملیح آبادی نے پھولوں کے متعلق بہت سے شعر کہے ہیں ۔ اس وقت یہ شعر یاد آ گئے :

ارم سے آئی ہوئی حرف آرزو کلیاں　　　　خدائے ناز کے بھیجے ہوئے پیمبر پھول

پلٹ کے لے خلش نوک خار کے شاکی　　　　اسے بھی دیکھ جسے ڈس رہے ہیں کافر پھول

غالب کے متفرق اشعار میں مؤلف نے ایک شعر نقل کیا ہے جو میری نظر میں کارنامہ ہے اور جو غالب سے میری عقیدت کا نقطۂ آغاز ہے :

دریغا کہ کام و لب از کار ماند　　　　سخنہائے ناگفتہ بسیار ماند

یہ سخنہائے ناگفتہ جو تشنۂ اظہار رہتے ہیں ۔ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ " جس کے وجدان میں ہر روز اچھوتے افکار اور لطیف تاثرات کی آفرینش ہوتی ہے ۔ ہزار باتیں کہہ چکنے کے بعد بھی اس کے باطن کا یہ چشمہ خشک نہیں ہوتا "[2] غالب کے ان اشعار میں معانی کے بہت سے پیچدار ، پر اسرار اور خیال افروز پہلو ہیں ۔ ایک تو یہ ہے کہ خیال فن کار کی یا شاعر کی پوری کوشش اور کاوش ذہنی کے باوجود ان تمام دلالت ہائے التزامی کے ساتھ الفاظ کا جامہ نہیں پہنتا ۔ جو شاعر کے ذہن میں موجود تھیں دوسرے

---

[1] افکار غالب ، صـ۲۴۴ ۔　　[2] افکار غالب ، صـ۲۴۴

یہ کہ بعض نادر پیچیدہ تصورات اور افکار پڑھنے والوں تک پہنچانے کیلئے جن علامتوں تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لیا جاتا ہے ان سے بات نہیں بنتی۔ تیسرے یہ کہ ایک خاص مرحلے پر حکمت اور فلسفے کا ذخیرہ شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے لیکن ایسے مواقع پیدا ہو جاتے ہیں کہ شعر کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ یہ بات کہ واردات کو الفاظ میں منتقل کرنے کے عمل میں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی جزو بیان ہونے سے رہ جائے ہر بڑے شاعر کو معلوم ہے اور ہر بڑے شاعر نے اسکی شکایت کی ہے:

درِ نایاب معانی نے کیا مجھ سے گریز — جب اُسے تارِ تخیل میں پرونا چاہا
خشک سیبروں تنِ شاعر میں لہو ہوتا ہے — تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت
سخن ما ز لطافت نہ پذیرد تحریر — نشود گرد نمایاں ز رم توسنِ ما

مَیں نے باختصار "افکارِ غالبؒ" کے مطالب کا ذکر کیا ہے۔ اور اس مضمون کو ایک قسم کا تعارف سمجھنا چاہیئے۔ جو کتابیں غالب کے متعلق اب تک شائع ہوئی ہیں ان میں "افکارِ غالبؒ" کا مقام بہت بلند ہے۔ بشرطِ زندگی مَیں اس تالیف پر تفصیلی مضمون لکھوں گا۔ جو مباحث اس وقت نسبتاً تشنہ رہ گئے۔ اُن سے مفصل بحث کرنی ضروری ہے۔ اشعار کا تقابلی مطالعہ بھی مَیں حسبِ دلخواہ نہیں کر پایا۔

غالب کے سوانح کے متعلق پچھلے سالوں میں بہت تحقیق ہوئی ہے۔ مختار الدین احمد آرزو نے علی گڑھ میگزین کا غالب نمبر شائع کر کے اور پھر غالب کے متعلق تصانیف کا ایک سلسلہ شائع کرنے کا بیڑا اٹھا کے اردو شاعری پر بڑا احسان کیا ہے۔ اب کہ غالب کی زندگی کے اکثر گوشے بے نقاب ہو چکے ہیں۔ افکارِ غالب کا دیباچہ اگر غالب کے مستند سوانح پر مشتمل ہوتا۔ تو طالبانِ علم کو زیادہ فائدہ پہنچتا۔ امید ہے کہ اس مفید اور دلپذیر تصنیف کا پہلا ایڈیشن جلدی ختم ہو جائیگا۔ اور فاضل مؤلف دُوسرے ایڈیشن میں غالب کے سوانح کا اضافہ فرما سکیں گے۔

حکمتِ رُومی: مصنفہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم : مولانا جلال الدین رومیؒ کے افکار و نظریات ایسے دائمی حقائق ہیں جن کی اہمیت اور قدر و قیمت میں گردشِ زمانہ کوئی کمی نہ کر سکی اور ان کی مثنوی سے جس کو "قرآں در زبانِ پہلوی" کہا گیا ہے، علامہ اقبال بھی ویسے ہی متاثر ہوئے جیسے کہ مولانا جامی۔ حکمتِ رومی ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی بلند پایہ تصنیف ہے جو ماہیتِ نفسِ انسانی، عشق و عقل، وحی و الہام، وحدتِ وجود، احترامِ آدم، صورت و معنی، عالمِ اسباب اور جبر و قدر جیسے اہم ابواب پر مشتمل ہے اور خلیفہ صاحب نے مولانائے روم کے افکار کا دُوسرے حکمائ کے خیالات سے موازنہ کرتے ہوئے ان کی حکیمانہ تشریح کی ہے

قیمت تین روپے۔

ملنے کا پتہ

سکریٹری ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ۔ ۲ کلب روڈ۔ لاہور