غالبؔ کا ذوقِ تعلّی

Ghalib ka Zauq e Ta'alli

رضوان خاں بھٹی

لیکچرار، شعبہ اردو

گورنمنٹ کالج بصیر پور (اوکاڑہ)

Abstract:

The article deals with the Urdu poetic term namely "Taa'ali" with special reference to a great classical poet Asad Ullah Khan Ghalib's poetry. It's a term used when a poet expresses his mastery to prove his superiority to others in respect of his poetic ability to any certain language. The tradition of this art is as old as poetry itself. Like poets of other languages, the Urdu poets have also used this term to express their excellence and command in poetry. Like his ancestors, Ghalib has also used this term with unique diversification like his different aspects of poetry and proved himself like his name in this aspect as well.

Keywords:

غالب (Ghalib)، تعلی(Ta'alli)، خود ستائی(Khud Satai)، ادبی تاریخ(Adabi Tareekh)، عہدِ زرّیں(Ehd e Zarrin)، گنجینۂ معنی(Ganjeena e Maani)

خود ستائی و خود ستائشی انسان کی فطرت میں شامل ہے یہ گویا اپنی ذات کے فہم و ادراک اور پہچان کا معاملہ ہے۔ ازل سے انسان اپنی اور انسانیت کی تفہیم کے لیے کوشاں ہے۔ انسانی جذبات میں سے ایک اہم جذبہ ذات کی تفہیم ہے اور انسان اس گتھی کو سلجھانے میں پیش آنے والے محرکات اور حاصل کردہ نتائج کو بھی لوگوں کے سامنے پیش کرنے کا متمنی ہوتا ہے۔ ظاہری شکل و صورت کو سنوارنے اور بہتری لانے کی کاوش کرنے کے جملہ امور اسی ضمن میں شمار ہوتے ہیں۔ آئینہ دیکھنا، سنورنا، تراش خراش و ظاہری وضع کو سنوارنا، لباس، رنگ، چال ڈھال، خوشبو اور الفاظ سب اظہارِ ذات کے مختلف ذرائع ہیں۔ انسان ازل سے ہی اپنے آپ کو بہتر سے بہترین بنانے کا متمنی رہا ہے۔

ادبا(بشمول ناثر و شاعر) کے ہاں بھی اس جذبے کی رونمائی اکثر و بیشتر نظر آتی ہے۔ شعرا کے ہاں اس جذبے کا اظہار تعلّی کہلاتا ہے اور یوں کلام میں اظہار یہ ذات صنعتِ تعلّی کہلاتا ہے۔

دنیائے ادب کی تاریخ میں بلاامتیاز رنگ و نسل و زبان ہومر (۸ صدی قبل مسیح) سے لے کر آج کے کسی شاعر تک جابجا صنعت تعلّی کی مثالیں ملتی ہیں۔ مختلف زبانوں کی طرح اردو ادب کے شعراء (قدیم و جدید) نے بھی خاص پیرائے میں اس جذبے کا اظہار کیا ہے۔ شاعری ایک اکتسابی نہیں وہبی عطیہ خداوندی ہے۔ طبیعت میں شاعری کا عنصر پایا جاتا ہو تو مصرعے خود بخود موزوں ہونے لگتے ہیں تاہم اس کے باوجود بہت سے شعراء آمد کے ساتھ ساتھ آورد کا بھی استعمال کرتے ہیں تاہم آمد کو اس معاملے میں فوقیت حاصل ہے۔ شعرا نے بھی اپنے اظہارِ تعلّی میں اپنے آپ کو تلمیذِ رحمانی ثابت کرنے کے لیے آورد کی بجائے آمد کو اہمیت دی ہے اور خود کو مجسم بر آمد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ دنیائے ادب میں بالخصوص عربوں کو زبان دانی میں شہرت حاصل ہے اور ان کے ہاں شاعری کا ملکہ اوج کو پہنچا ہے اور اپنی اس حیثیت کا انھی بخوبی ادراک بھی ہے لہذا ان کی شاعری میں صنعت تعلّی کا استعمال اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔

اردو شعر و ادب کی دنیا میں ولیؔ دکنی (۱۷۰۷-۱۶۶۷) کو بنیاد گزار اور پیش رو کی حیثیت حاصل ہے یہاں تک کہ مولانا محمد حسین آزاد (۱۹۱۰-۱۸۳۰) کے بقول وہ اردو ادب کے "باوا آدم" ہیں۔ ان کے دیوان نے شمالی ہند میں ایک نئی طرزِ شاعری کی داغ بیل ڈالی جو اس سے قبل مفقود تھی۔ ان کے کلام میں بھی تعلّی کے نمونے ملتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:۔

تیرے سخن کے نغمہء رنگیں کو سن ولیؔ
ڈوبا عرق کے بیچ عراقیؔ عراق میں (۱)

پیدا ہے جگ میں ولیؔ صاحب سخن
میری طرف سوں جا کے کہو، انوریؔ کے تئیں(۲)

عرفیؔ و انوریؔ و خاقانیؔ
مجکوں دیتے ہیں سب حسابِ سخن (۳)

شاہ مبارک آبروؔ (۱۷۳۳-۱۶۸۳) کے ہاں صنعتِ کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:۔

آبروؔ شعر کے کمال میں
معتقد حافظِ شیرازیؔ کا (۴)

عزت ہے جوہری کی جو قیمتی ہو جوہر
ہے آبروؔ ہمن کوں جگ میں سخن ہمارا (۵)

دعویٰ ہے جس کوں شعر کی قوت کا آبروؔ
مضموں کے آگے بوجھ اٹھاوے ہمن کے نال (۶)

آبروؔ(۱۷۳۳-۱۶۸۳) کے ہم عصر اور شمالی ہند کے ابتدائی شعرا میں سے ایک شاہ حاتمؔ(۱۷۹۱-۱۶۹۹) کے ہاں تعلّی کا اظہار کچھ یوں ملتا ہے:۔

حاتمؔ کا آج دیواں دریا سے کم نہیں ہے
سب بحر ہیں گے اس میں، ایسا ہے یہ سفینہ (۷)

میر تقی میرؔ(۱۸۱۰-۱۷۲۳) و سوداؔ(۱۷۸۱-۱۷۱۳) نا صرف ہم عصر ہیں بلکہ ان کی معاصرانہ چشمک بھی اردو ادب کا ایک اہم باب ہے اگرچہ دونوں کا اسلوب اور مضامین الگ الگ ہیں تاہم دونوں کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے اور اپنے اس مقام کا دونوں کا احساس تھا۔لہذا ان دونوں کے کلام میں نہ صرف ایک دوسرے پر ہلکی پھلکی طنزیہ لہریں ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ تعلّی برتنے سے ان کی شخصیات کا اظہار یہ بھی نظر آتا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:۔

انوریؔ، سعدیؔ و خاقانیؔ مداح ترا
رتبہء شعر و سخن میں ہیں ہم چاروں ایک (۸)

تو نے وہ سوداؔ زبانِ ریختہ ایجاد کی
پڑھ کے اک عالم اٹھاتا ہے ترے اشعار فیض (۹)

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا (۱۰)

میرؔ(۱۸۱۰-۱۷۲۳)کا مذکورہ بالا دعویٰ صد فی صد بجا ہے نہ صرف میرؔ کے ہم عصر شعرا نے ان کے استادی کو تسلیم اور اس کا برملا اعتراف کیا ہے بلکہ آج میرؔ کی وفات کو دو صدیاں اور دو عشرے گزرنے کے باوجود ہر شاعر ان کو "خدائے سخن" مانتا ہے۔ آتشؔ(۱۸۴۷-۱۷۷۸)سے ناصرؔ کاظمی تک ہر بڑا شاعر میرؔ کی عظمت کا کھلے دل سے نا صرف اعتراف کرتا ہے بلکہ ان سے کسبِ فیض کا اظہار بھی کرتا ہے اور جب تک اردو زبان کے وجود کی طرح اور اپنے مقدمین کی طرح، اردو کے نئے شعراء بھی میرؔ کی شاعری سے کسبِ فیض کرتے رہیں گے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہر گز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا(۱۱)

اردو کے عہدِ زریں میں ولیؔ(۱۷۰۷-۱۶۶۷)، میرؔ(۱۸۱۰-۱۷۲۳)و سوداؔ(۱۷۸۱-۱۷۱۳) اور دردؔ (۱۷۸۵-۱۷۲۰) کے لگائے گئے اس پودے کی مزید آبیاری کا بیڑہ اٹھارویں صدی میں شاہ نصیرؔ(۱۸۳۷-۱۷۵۶)، جرأتؔ(۱۸۰۹-۱۷۴۸)، آتشؔ(۱۸۴۷-۱۷۷۸)، ذوقؔ(۱۸۵۴-۱۷۹۰)، مومنؔ(۱۸۵۴-۱۸۰۰)، شیفتہؔ (۱۸۶۹-۱۸۰۹)اور غالبؔ نے اٹھایا اور اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ اپنے سخن پر نازاں ان استادانِ فن کے ہاں اس شاعرانہ تعلّی کے اظہار کے چند نمونے حسبِ ذیل ہیں:۔

سنے جو میرا قصیدہ تو انوریؔ چمکے
پڑھوں غزل کو، سحابیؔ کی چشم ہو پُر نم (۱۲)

جو رنگ ڈھنگ شعر میں جرأتؔ کے ہے سو یہ
پاوے نہ کوئی سیکڑوں فرسنگ رنگ ڈھنگ (۱۳)

مومنؔ سے اچھی ہو غزل تھا اس لیے یہ زور و شور
کیا کیا مضامین لائے ہم کس کس ہنر سے باندھ کر (۱۴)

اپنے ہر شعر میں ہے معنی تہہ دار آتشؔ
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں(۱۵)

شعر گوئی میں مری طبع کو دقت ہے پسند
خشک دو لب ہوں تو اک مصرع تر پیدا ہو (۱۶)

فکر بلند نے مری ایسا کیا بلند
آتشؔ زمینِ شعر سے پست آسماں ہوا(۱۷)

آتشؔ ہو دل دو نیم، سخن چیں اگر سنے
اپنا کلام معجزہ ذوالفقار ہو (۱۸)

باندھتا ہوں شعر میں مضموں طلائی رنگ کے
مرغِ زریں صید کرتا ہوں، میں اپنے جال سے (۱۹)

آتشؔ(۱۷۷۸-۱۸۴۷) کے مذکورہ بالا اشعار میں صنعتِ تعلّی صنعتِ مبالغہ کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے جس کے اسباب و محرکات میں ان کی شخصیت، لکھنوی اسلوب اور لہجہ جیسے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے دبستانِ دلّی کے چند نمونے شیفتہؔ(۱۸۰۹-۱۸۶۹) کے کلام میں ملاحظہ ہوں:۔

کرتا ہوں فکرِ شعر جو میں شب کو شیفتہؔ
رہتا ہے خواب گہ میں مری رات بھر چراغ (۲۰)

ہے کارنامہ جب سے بیاض اپنی شیفتہؔ
تقویمِ سالِ رفتہ ہے دیواں کلیم کا (۲۱)

شیفتہؔ اور ستائش کے نہیں ہم خواہاں
یہی بس ہے کہ کہیں، ہے یہ زبانِ دہلی(۲۲)

یہ طرزِ ترنم کہیں زنہار نہ ڈھونڈو

اے شیفتہؔ یا مرغِ چمن رکھتے ہیں، یا ہم (۲۳)

مذکورہ بالا شعری مثالوں میں دیکھا جا سکتا ہے کہ بسا اوقات صنعتِ تعلّی کا برتنا اس حد تک بڑھ جاتا ہے کہ صنعتِ مبالغہ کی حدوں کو چھوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ تفاخر آمد جیسی بنیادی خصوصیت کے ساتھ ساتھ زبان دانی، دبستانوی تفاخر جیسی کئی صورتوں میں وقوع پذیر ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ولیؔ(۱۷۰۷-۱۶۶۷)، حاتمؔ(۱۷۹۱-۱۶۹۹)، آبروؔ(۱۷۳۳-۱۶۸۳)اور میرؔ(۱۸۱۰-۱۷۲۳)و سوداؔ(۱۷۸۱-۱۷۱۳) کے عہد میں شاعری کے اعلیٰ ترین نمونے فارسی شعراء کے ہاں پائے جاتے تھے لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ تعلّی کے اظہار میں بھی اردو شعراء عراقیؔ(۱۲۸۹-۱۲۱۳)، انوریؔ(۱۱۸۹-۱۱۲۶)، عرفیؔ(۱۵۹۱-۱۵۵۵)، خاقانیؔ(۱۱۹۰-۱۱۲۰)، شیرازیؔ، سعدیؔ(۱۲۹۱-۱۲۱۰)، جامیؔ(۱۴۹۲-۱۴۱۴)، نظامیؔ(۱۲۰۹-۱۱۴۱)اور سحابیؔ(۱۳۹۰-۱۳۰۹) جیسے فارسی شعراء سے اپنے کلام اور شعری صلاحیت وودیعت کا تقابل کرتے نظر آتے ہیں۔

کلاسیکی شاعری کے باب میں بامِ عروج کو چھوتے ہو شاعر اسم بامسمی اسدؔ اللہ خان غالبؔ ہیں جو اپنی ذات، شخصیت، شاعری، ندرت، خیال اور فکر جیسی خصوصیات میں دبستان کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کی جملہ خصوصیات مثلاً جدتِ ادا، نکتہ آفرینی، لطافتِ خیال، رمز و ایمائیت، منطقی و استدلالی انداز، زندگی کے حقیقی تصور، طنز و ظرافت، خوش طبعی، شوخی و مزاح، زندہ دلی اسلوبِ شعری، زبان، تصویر کاری، امیجری، لب ولہجے وغیرہ سے تعلّی کی صورتیں نکالی ہیں۔ غالبؔ ایسے باکمال شاعر تھے جنھوں نے تعلّی کے باب میں نہ صرف اپنی شعری ودیعت پہ فخر کا اظہار کیا ہے بلکہ اس کی وساطت سے اپنی شخصیت اور لطیف شعری نکات بھی صفحہ قرطاس پہ بکھیرے ہیں۔ دیوانِ غالبؔ کا شہرہ آفاق ایڈیشن "نسخہ حمیدیہ" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا جس کی ترتیب و تہذیب کے فرائض مفتی انوار الحق اور سرنامہ نواب بھوپال حمید اللہ خاں کا شامل ہے۔ اس دیوان کا معرکہ آرا مقدمہ ڈاکٹر عبد الرحمٰن بجنوری(۱۹۱۸-۱۸۸۵) نے لکھا ہے جس کا جملہ زبانِ زدِ عام ہے کہ ہندوستان کی دو الہامی کتابیں وید مقدس اور دیوانِ غالبؔ ہیں۔ یہ جملہ اگرچہ مبالغہ ہی سہی لیکن اس جملے سے غالبؔ کی شاعری کے درجے کا پتہ چلتا ہے۔ ڈاکٹر بجنوری(۱۹۱۸-۱۸۸۵) کا یہ مقدمہ اس دیوان کے علاوہ ۱۹۲۱ء میں بابائے اردو مولوی عبد الحق(۱۹۶۱-۱۸۷۰) نے رسالۂ اردو میں چھاپا تھا۔

غالبؔ کی زندہ دل طبیعت میں ظرافت کی بہتات تھی۔ وہ غمِ روزگار کو ظرافت کے سہارے ہلکا کر لیتے تھے۔ حالیؔ(۱۹۱۴-۱۸۳۷) نے یادگارِ غالبؔ میں غالبؔ کو حیوانِ ناطق کی بجائے حیوانِ ظریف کہا ہے۔ غالبؔ کی اس

خصوصیت نے بھی ان کے کلام میں جابجالطیف تعلّی کے نمونے بکھیرے ہیں۔ مجروح کے "گنجِ معانی" اور رشکِ عرفی کے دیوان سے چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا(۲۴)

غالبؔ نے اس شعر میں شنیدن کو دام، مدعا کو عنقا اور تقریر کو عالم سے استعارہ کیا ہے کہ آگہی یعنی مرد آگاہِ ذی فہم لاکھ سن کر سمجھنے کی کوشش کرے، میری تقریر کا مطلب نہیں سمجھ سکتا کیونکہ یہ عنقا ہے جیسے آتشؔ نے کہا تھا کہ ان کی غزل مجذوب کی بڑ کا اثر رکھتی ہے۔ یعنی ان کے اشعار سراسر "اسرار" ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل! بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا(۲۵)

یہ شعر شرفِ انسانی اور ذہنِ انسانی کی عظمت کو بیان کرتا ہے۔ ممکن ہے غالبؔ کے معاصرین کی نظر میں یہ شعر زیادہ وقیع نہ رہا ہو لیکن آج جب کہ انسان چاند سے آگے بڑھ کر مریخ تک پہنچ گیا ہے غالبؔ کا یہ شعر ہمارے اور آپ اپ کے سامنے سچائی پر مبنی ہے اور غالبؔ کی غیر معمولی تخلیقی قوت کا ثبوت ہے۔ غالبؔ بھی اس شعر میں اپنی ہستی کو دوسری مخلوقات سے بہت منفرد اور عدم سے بالا قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ میری آتش نے معدوم پرندے عنقا کے پروں کو تو جلا دیا ہے لیکن میری اپنی ہستی پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوا یعنی میں عدم اور نیست سے بھی بلند اور ارفع ہوں۔ اس شعر پر بعض لوگوں نے اعتراض بھی کیا ہے کہ مرزا کے بقول وہ غم سے بھی ماوراء ہیں یعنی ناموجود اور نہ معدوم ہیں۔ اہلِ تصوف ہی بتا سکتے ہیں عدم مطلق اور عدم محدود میں کیا فرق ہے اور عدم مطلق و غیبِ مطلق میں کیا تعلق ہے اور مرزا کا یہ دعویٰ باطل ہے یا اس کی گنجائش ہے۔

غالبؔ اپنے مضامین کی جدت اور رنگارنگی سے آگاہ تھے اور جانتے تھے کہ ان کا کلام تمام شاعرانہ خصوصیات سے معمور ہے لہذا اس سے نہ صرف ان کے ہم عصر شعراء بلکہ ان متاخرین بھی حسب توفیق استفادہ کریں گے، ملاحظہ فرمائیں:۔

دلِ حسرت زدہ تھا مائدہ لذتِ درد
کام یاروں کا بہ قدر لبِ و دنداں نکلا(۲۶)

"مائدہ" عربی زبان میں دستر خوان کو کہتے ہیں۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ میرا دل غم و حسرت کا مارا ہوا اور طرح طرح کی اذیتوں سے آراستہ تھا اس سے میرے حریفوں اور دوستوں نے حصہ بقدرِ جثہ یا اپنی اپنی بساط کے مطابق لطف اٹھایا اور اپنا اپنا کام نکالا ہے۔ کنایتہً تعلّی سے کام لیتے ہوئے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ میرا کلام مضامین کی جدت و رنگا رنگی سے معمور ہے اور اس سے معاصرین نے حسبِ توفیق استفادہ کیا ہے۔

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں (۲۷)

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالبؔ غزل سرا نہ ہوا (۲۸)

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے (۲۹)

مرزا غالبؔ کا "گنجینہ معنی" بلاشبہ ایک "طلسم" ہے اور طلسم کا لفظ بطورِ خاص اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ شعر چوں کہ فکر و خیال اور جذبہ احساس کو ایک ساتھ گوندھنے اور الفاظ کے خاص رشتے میں پرونے سے جنم لیتا ہے اور یہ سارہ عمل سادہ نہیں پیچیدہ ہوتا ہے اس لیے اپنی تفہیم و تحسین کے لیے الفاظ کی بنت اور اس بنت کی صناعی سے گہری شناسائی و واقفیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ ایک اچھا، جان دار، فکر انگیز اور تادیر زندہ رہنے والا شعر اپنے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ رکھتا ہے:۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا(۳۰)

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے (۳۱)

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے (۳۲)

مذکور بالا شعر کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں کہ:۔

"بظاہر یوں لگتا ہے کہ جیسے اس شعر میں شاعر نے اپنی شعری ڈکشن کے بارے میں محض شاعرانہ تعلّی سے کام لیا ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ میرے نزدیک غالبؔ نے اپنے شعر کے ذریعے شاعری میں استعمال ہونے والے الفاظ کی رنگارنگی اور معنوی تہ داری کی عمومی کیفیت کی جانب توجہ دلائی ہے۔ مندرجہ بالا شعر میں "مرے" کی ضمیر صرف غالبؔ کی نہیں بلکہ شاعروں کی پوری جماعت کی ترجمان ہے۔ غالبؔ کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ شعر میں استعمال ہونے والا کوئی لفظ سادہ یا سپاٹ نہیں ہوتا بلکہ اپنے اندر ایک طلسمی کیفیت رکھتا ہے اور طلسم اسے کہتے ہیں جو اپنی ظاہری و معنوی سحر انگیزی سے ذہن کو سحر زدہ کر دیتا ہو۔"(۳۳)

غالبؔ ایک آزاد ذہن اور روشن خیال انسان تھے جو سوچ اور فکر کے لحاظ سے اپنے عہد سے عشروں آگے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں سکہ بند مذہبی تصورات و رسومات پر بھی لطیف چوٹیں کی ہیں اور من و یزداں کے معاملات کو اپنے فطری طبع سے چار چاند لگائے ہیں۔ تعلّی کے باب میں بھی وہ ایسے معاملات کو کچھ یوں زیرِ قلم لاتے ہیں:۔

یہ مسائلِ تصوّف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا(۳۴)

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا (۳۵)

زندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا(۳۶)

پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے کلام کی
روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں (۳۷)

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے (۳۸)

ایک عظیم انسان ہی عظمتِ انسانی کا قائل اور مبلغ ہو سکتا ہے۔ غالبؔ خود کو "مقصودِ کل" سمجھتے تھے اور انسان سے "ماورا" کسی اور مخلوق کو نہیں سمجھتے تھے۔ اس کائنات کے ہنگامہ ہائے نو بہ نو اسی انسان کے دم سے ہیں اور اس کے بغیر بے رنگ و بے ذائقہ ہے حتی کہ کائنات کی وسعت انسان کے لیے ناکافی ہے۔ غالبؔ اس کا پورا ادراک رکھتے تھے لہذا اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں:۔

در خورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا
پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا (۳۹)

محبوب کے ظلم و ستم کے باب میں بھی غالبؔ کسی کو اپنا ثانی نہیں سمجھتے اور کہتے ہیں کہ اس کا قہر و ستم برداشت کرنے کا بھی صرف میں ہی اہل ہوں کوئی اور ایسا پیدا نا ہوا جس میں ایسا صبر و تحمل اور برداشت ہو۔

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا (۴۰)

گناہ و معصیت کے اعتراف کے لیے بھی بڑا پن اور بڑی ہمت چاہیے۔ یہ انھی کا کام ہے جن کے حوصلے ہیں زیاد کے مصداق ہر انسان اپنے گناہوں کا برملا اعتراف نہیں کر سکتا۔ غالبؔ اس شعر میں نا صرف یہ اعتراف کرتے نظر آتے ہیں بلکہ اس سے دو قدم آگے چل کر کہتے ہیں کہ ابھی میں جی بھر کے گناہ بھی نہیں کر پایا تھا کہ گناہوں کی فرہنگ میں تمت آ گئی۔ معصیت و گناہ کا دریا بھی کم پڑ گیا اور میرے ذوقِ عصیاں کے سامنے خشک ہو گیا لیکن ابھی تک بمشکل دامن کا ایک تکمہ بھی نہیں بھیگا تھا۔

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر (۴۱)

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے

لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہُوں میں(۴۲)

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کم نہیں ہوں میں (۴۳)

بقدرِ حسرتِ دل، چاہیے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشہ دامن، اگر آبِ ہفت دریا ہو (۴۴)

نالہ سرمایہ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے (۴۵)

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں، اسدؔ
صحرا ہماری آنکھ میں یک مُشتِ خاک ہے (۴۶)

مرزا غالبؔ تلمیح کے باب میں بھی تعلّی نہیں بھولتے، تاریخ کے روشن چراغوں اور اہلِ سخن کا ذکر کرتے ہوئے بھی وہ اپنا مقام نہیں بھولتے اور بسا اوقات تو خود کو ان سے بھی بالا قرار دیتے نظر آتے ہیں۔ علامہ اقبال رح نے "جاوید نامہ" میں انھیں جو مقام و مرتبہ دیا ہے غالبؔ "جاوید نامہ" کی اشاعت سے ایک صدی قبل ہی اپنے اس مقام و مرتبے سے آگاہ تھے جس کی چند مثالیں حسبِ ذیل ہیں:۔

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلیدِ تنک ظرفی منصور نہیں(۴۷)

ہوں ظہوریؔ کے مقابل میں خفائی غالبؔ
میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں (۴۸)

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو، کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں (۴۹)

غالبؔ مرے کلام میں کیونکر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پانو (۵۰)

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغرِ جم سے مرا جامِ سفال اچھا ہے(۵۱)

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے (۵۲)

آمد کو ہمیشہ آورد پر ترجیح رہی ہے۔ شعراء نے اسی کو معیار قرار دیتے ہوئے افضل کہا ہے۔ جس قدر شاعر کے کلام میں آمد اور روانی کا عنصر پایا جائے اتنا ہی اس کا کلام مستند اور اس کی شاعری کی ودیعت کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کے کلام میں آمد اور آورد دونوں نظر آتے ہیں تاہم آمد کا پلڑا بھاری ہے۔ ان کے اشعار کی روانی نہ صرف نواب ابراہیم ذوقؔ کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفرؔ کے کلام کی اصلاح بھی مرزاؔ صاحب کرتے رہے۔ اس کام کو مرزاؔ بادلِ نا خواستہ، باامر مجبوری ہی سرانجام دیتے رہے۔ اس طرز کا ایک واقعی ناظر حسین مرزا مرحوم نے بیان کیا ہے جسے حالیؔ نے "یادگارِ غالبؔ" میں نقل کیا ہے کہ میں اور مرزاؔ صاحب ایک روز دیوانِ عام میں بیٹھے تھے کہ چوبدار اور کہا کہ بادشاہ سلامت نے غزلیں مانگی ہیں۔ مرزاؔ نے اسے تھوڑی دیر ٹھہرنے کو کہا اور اپنے ملازم کو پالکی سے رومال میں بندھے کچھ کاغذ لانے کو کہا۔ آٹھ نو کاغذات تھے جن پر ایک ایک، دو دو مصرعے لکھے ہوئے تھے۔ مرزاؔ نے قلم دوات منگوا کر انھی مصرعوں پر غزلیں لکھنی شروع کر دیں اور تھوڑی ہی دیر میں آٹھ یا نو غزلیں اتنی ہی دیر میں مکمل کر دیں جتنی دیر میں ایک مشتاق استاد دو چار غزلوں کاٹ چھانٹ کر اصلاح دے کر درستی کر دے۔ جب چوبدار چلا گیا تو مرزاؔ کہنے لگے کہ حضور کی کبھی کبھی کی فرمائشوں سے آج مدت بعد سبکدوشی ہوئی ہے۔

اسی طرح کی ایک اور واقعے میں جب مرزا صاحب کلکتے گئے ہوئے تھے تو ایک مجلس میں جہاں مرزا بھی موجود تھے، میں فیضی کے کلام کے بارے میں بحث ہو رہی تھی۔ محفل میں موجود ایک شخص جو فیضی کا معتقد تھا اور انھیں بڑھا چڑھا کر پیش کر رہا تھا، کہنے لگا کہ فیضی جب پہلی بار اکبر کے روبرو گیا تو اڑھائی سو اشعار کا قصیدہ ارتجالاً کہہ کر پڑھا تھا۔ اس پر مرزا صاحب کہنے لگے کہ اب بھی اللہ کے ایسے بندے موجود ہیں جو دو چار سو نہ سہی دو چار اشعار تو فی البدیہ ہر موقع پر ہدایتاً کہہ سکتے ہیں۔ مخاطب نے جیب سے ایک چکنی ڈلی نکال کر ہاتھ پر رکھی اور مرزا صاحب سے اس

چکنی ڈلی پر کچھ ارشاد کرنے کی درخواست کی۔ مرزا صاحب نے اسی وقت گیارہ اشعار کا قطعہ موزوں کر کے پڑھ دیا جو ان کے دیوان میں موجود ہے۔ ان دونوں واقعات سے مرزا صاحب کی آمد، قادر الکلامی اور بدیہہ گوئی کا پتا چلتا ہے۔ ان کے کلام سے بلکہ ان کی زبانی بھی نظر آتی ہے۔ بڑا انسان بڑے انسانوں کی عظمت اور فن کا قائل ہوتا ہے اور اس کے اعتراف میں کسی جھجک کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اپنے عہد کے ریختہ کی عظمت کے وہ نہ صرف قائل تھے بلکہ خود کو بھی ایک استاد کا درجہ دیتے تھے جس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا(۵۳)

میرے نفس میری خوش فکری و خوش گوئی کی بدولت چمنستانِ شعر و سخن خوشبو سے بسا ہوا ہے۔ پھولوں کی باس سے معمور جو یہ فصلِ گل دکھائی دیتی ہے دونوں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں اور میری رنگیں نوائی دونوں کے فروغ کا باعث ہے۔

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا (۵۴)

اس شعر میں غالبؔ اپنے مضامین کے تنوع اور اپنے ذوقِ شاعری کے مقابلے میں اپنے اظہاریے کی لاچاری و بے بسی پر شکوہ کناں نظر آتے ہیں۔ اظہارِ خیال اور اظہار فن کے لیے الفاظ بھی کم پڑ گئے ہیں اور جو کچھ دل میں ہے وہ صفحہ قرطاس پر منتقل نہیں ہو رہا۔ اس کی مثال ایسے ہی ہے کہ انھوں نے اس کے لیے ساحل کو بھی دریا باندھا یعنی ساحل سے بھی دریا کا کام لیا لیکن ان کا ذوق پھر بھی تشنگی کا شکار رہا۔ اپنے خیالات کے ہجوم کو شاعری میں ملبوس کرنے کے لیے کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا اور نت نئے مضامین کی تخلیق کی اور ایجادِ خیال کے لیے دریا بہا دیے لیکن پھر بھی ذوقِ شعر گوئی کی سیری نا ہوئی اور مضامین کھل کر بیان نا ہو سکے۔

تازہ نہیں ہے نشہ فکر و سخن مجھے
تریاکیٔ قدیم ہوں دُودِ چراغ کا (۵۵)

ریختے کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا(۵۶)

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت (۵۷)

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے میری طبع تو ہوتی ہے رواں اور (۵۸)

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور (۵۹)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی
گفتہ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں (۶۰)

متقابل ہے مقابل میرا
رک گیا دیکھ روانی میری (۶۱)

انسان خطا کا پتلا ہے لیکن اپنی خطاؤں کے برملا اعتراف کے لیے بھی وسیع ظرف اور بڑا دل درکار ہے۔ غالبؔ زندقہ و اباحت کو مردود اور شراب کو حرام اور خود کو عاصی سمجھتے تھے اور ان کا یہ ماننا تھا کہ بالفرض اگر گناہوں کی وجہ سے انھیں جہنم میں بھی ڈالا گیا تو اس سے انھیں جلانا مقصود نہ ہو گا بلکہ انھیں بطور ایندھن استعمال کیا جائے گا تا کہ اس آگ کا مزید بڑھکایا جا سکے اور مشرکوں اور منکرینِ نبوت کو جلایا جا سکے۔ ایک طرف ان کی اپنی طبع کے انفعالی رجحانات اور دوسری طرف عمل پرستی میں مسلسل کشمکش رہتی تھی اور ان دو انتہاؤں کے درمیان ایک خلیج حائل تھی۔ ان کے اندازِ فکر کی وجہ سے انھیں نا تو دین بیزار کہا جا سکتا ہے اور نا ہی وہ دین سے متنفر تھے بلکہ وہ دین کی معاشرتی صورت اور روح میں اپنی مضبوط قوتِ مشاہد کی بنا پر فرق کرنا جانتے تھے۔ اس رجحان سے تقلید تو ضرور رخصت ہوئی لیکن ان کے مسلک میں مزید پختگی آ گئی اور وہ سنی سنائی بات کی بجائے تجربے اور مشاہدے کو اہمیت دینے لگے جس کی وجہ سے انسان سے خدا کے تعلق، کائنات میں انسان کے مقام اور زندگی کی حقیقت جیسے پہلوؤں کی ماہیت ان کے سامنے کھلتی چلی گئی۔ زندگی کے آلام و مصائب اور بچپن کی یتیمی سے موت تک کی زندگی کے حالات و واقعات نے غالبؔ کو حقیقت بین نظر،

فن اور فکر کی پختگی کے علاوہ سوز آفرینی اور دردمندی بھی بخشی جو بعض اوقات سوگواری کا رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ ایسی صورت میں وہ بادہ نوشی میں پناہ لیتے ہیں اور اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں تاہم اس اظہار کے پس پردہ ان کے دکھوں کی داستانیں گونجتی سنائی دیتی ہیں۔ غالبؔ نے اپنی کم مائیگی و معاصی کا ذکر اور اعتراف بغیر کسی لگی لپٹی کے کھلے دل سے کیا ہے۔ غالبؔ بلا کے شراب نوش تھے اور شراب نوشی جیسے قبیح فعل کے برملا اعتراف کی چند مثالیں دیکھیے:۔

بہ قدرِ حسرتِ دل، چاہیے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشہ دامن، اگر آبِ ہفت دریا ہو (۶۲)

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے (۶۳)

ہوئی اس دور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی
پھر آیا وہ زمانہ جو جہاں میں جامِ جم نکلے (۶۴)

انسان جتنا بھی زندہ دل ہو بعض اوقات تقدیر کے آگے بے بس ہو جاتا ہے۔ اس بے بسی کا اگر کتھارسس نہ ہو تو بے دماغی و جنون جنم لیتا ہے۔ غالبؔ کی طبیعت میں جہاں ایک طرف زندہ دلی و شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے تو دوسری طرف ایک حساس انسان اور فنکار ہونے کے ناطے نازک دل بھی رکھتے ہیں جسے ذرا سی ٹھیس بھی لگے تو نازک آبگینوں کی مانند ٹوٹ جاتا ہے جس کا نتیجہ گریہ وزاری اور اشکوں کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ غالبؔ بھی اپنے اندر ایک "سنگ و خشت" نہیں بلکہ نازک دل رکھتے ہیں جو درد سے بھر آتا ہے۔ "پیالہ و ساغر" ہونے کی بجائے وہ ایک گوشت پوست کے انسان ہونے کے ناطے "گردشِ مدام" سے "گھبرا" بھی جاتے تھے لہذا ایسے مواقعوں پر غالبؔ یہ نہیں کہتے کہ شبنم کی طرح انھیں رونا نہیں آتا بلکہ وہ دل کھول کر گریہ وزاری کرتے ہیں اور دریا بہا دیتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالبؔ تعلّی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے دیکھیے چند مثالیں:۔

جاری تھی اسدؔ داغِ جگر سے مری تحصیل
آتشکدہ جاگیر سمندر نا ہوا تھا (۶۵)

پرندوں کی دنیا کے خیالی پرندے عنقا کی طرح سمندر بھی شاعروں کا تخلیق کردہ ایک کیڑا ہے جو آگ میں پیدا ہوتا ہے اور وہیں نشوونما پاتا ہے۔ غالبؔ کہتے ہیں کہ میرے جگر کے داغوں میں اتنی آگ اور تپش تھی کہ سمندر آتش کدے کی بجائے میرے دل میں پرورش پاتا ہے۔ اس شعر میں ردیف "ہوا تھا" فعل ماضی ہونے سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ایسا کب ہوا تھا اور اب کیوں نہیں ہوتا؟ یہ معانی بھی تب نکلیں گے جب "میرے" اور "اس کو" جگر کے ساتھ اضافت دیں۔ اگر لفظ "مری" یائے معروف کے ساتھ ہے اور اس کی اضافت تحصیل کے ساتھ ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب سمندر پیدا ناہوا تھا یا آتش کدے سے ابھی باہر تھا تب سے ہی میری تحصیل داغِ جگر کے آتش کدہ سے جاری تھی۔ مگر اس سے بھی مزکورہ بالا اعتراض لاگو ہوتا ہے اور یہ کہنا محلِ تامل محسوس ہوتا ہے یعنی جب سمندر پیدا ہی آگ میں ہوتا ہے اور وہیں پلتا ہے تو پھر اس کے کیا معنی ہوئے کہ اسے آتش کدے سے کوئی فایدہ ناہوا اور دلِ غالبؔ میں جاگزیں ہوا؟

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے
کہ گر پڑے نہ مرے پانو پر در و دیوار (٦٦)

تعلّی بسا اوقات اپنی حدود و قیود سے نکل کر مبالغہ بن جاتی ہے۔ مذکورہ بالا شعر اسی طرز کی ایک مثال ہے اور سراسر مبالغہ ہے۔ سخن، عشق، بہادری، خلوص، فن اور فکر جیسے معاملات کے ساتھ ساتھ گریہ وزاری کے معاملات میں بھی غالبؔ کے درجے تک کوئی نہیں پہنچ سکتا۔ تلخیِ حیات و دیگر واقعات سے جب کبھی وہ گریہ کا ارادہ کرتے ہیں تو در و دیوار عاجزی سے ان کے پاؤں میں آگرتے ہیں کہ خدارا ایسا نہ کیجئے ورنہ ہم سلامت نہیں رہیں گے اور آپ کا سیلاب گریہ ہمیں بہالے جائے گا۔ صرف خیال گریہ سے در و دیوار کا یہ حال ہے۔ اگر وہ رو دیتے تو نجانے کیا ہوتا یعنی آنسو نہ ہوتے سونامی ہوا۔

یوں ہی گر روتا رہا غالبؔ تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں(٦٧)

ڈر نالہ ہائے زار سے میرے، خدا کو مان
آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں (٦٨)

ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں

شوقِ عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے(۶۹)

بعض اوقات کسرِ نفسی و کم مائیگی اور اظہارِ ذات کی نفی سے بھی تعلّی کی صورت نکالی جاتی ہے۔ غالبؔ کی حزنیہ شاعری ان کے معاشرتی و شخصی حالات کا لازمی نتیجہ تھی۔ ان کی ویسی قدر نہ ہو سکی جس کے وہ اہل اور حق دار تھے۔ کبھی انھیں قرض خواہوں نے تنگ کیا تو کبھی ان کے کلام کو سراسر ابہام اور بکواس کا دفترِ بے معنی قرار دیا گیا۔ کبھی ان کی زبان دانی پر اعتراضات کیے گئے تو کبھی ان کے لب و لہجے پر، یہاں تک کہا گیا کہ ان کا کہا ہوا وہ خود سمجھتے ہیں یا خدا سمجھ سکتا ہے کسی تیسرے بندے کے بس کی بات نہیں۔ ان اعتراضات پر انھیں "قاطع برہان" کی اشاعت سے بھی قبل زچ ہو کر کہنا پڑا کہ اگر لوگوں کو ان کی شاعری بے معنی لگتی ہے تو لگتی رہے انھیں اپنے کلام سے صلے کی پرواہ یا ستائش کی تمنا نہیں ہے مثلاً:۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن اسماں اپنا(۷۰)

آسمان کی دشمنی کے اسباب بتاتے ہوئے غالبؔ خوبصورتی سے اپنی ہنر مندی بھی بیان کر گئے ہیں۔ یہ مِتھ ہے کہ آسمان بھی اسی شخص کا مخالف یا دشمن ہوتا ہے، جو ہنر مندی و دانائی کا مالک ہوتا ہے۔ غالبؔ نے آسمان کو اپنا دشمن بتاتے ہوئے کنایتہً اپنے آپ کو دانا و یکتا ثابت کیا ہے۔ تعلّی و خود ستائی شاعروں کی سنت ہے، اسی سنت کی پیروی کرتے ہوئے غالبؔ نے اپنی تعلّی و خود ستائی کا لطیف پیرائے میں اظہار کیا ہے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں(۷۱)

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے (۷۲)

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے(۷۳)

یہ باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس ہے
غالبؔ کو برا کہتے ہو اچھا نہیں کرتے!(۷۴)

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے!
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے! (۷۵)

سخن میں خامہ غالبؔ کی آتش فشانی
یقیں ہے ہم کو بھی لیکن اب اس میں دم کیا ہے (۷۶)

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالبؔ کو نہ جانے
شاعر تو وہ اچھا ہے پہ بدنام بہت ہے(۷۷)

کم مائیگی و کسرِ نفسی کی مذکورہ بالا مثالوں کے برعکس ان کے کلام میں ان کی فطری انانیت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ غالبؔ کے لیے ان کا پہلا فخر ان کا حسب نسب تھا جس نے ان کی شخصیت کی تشکیل میں بڑا حصہ ڈالا ہے۔ اپنی نسل اور آباؤ اجداد پر فخر ان کے مزاج کا غالبؔ حصہ ہے۔ مرزا غالبؔ سلجوقی ایبک ترک قوم کے چشم و چراغ تھے جنھوں نے ترکی کی علاوہ برصغیر میں اپنی ہمت، شجاعت، بہادری اور فتح کے جھنڈے گاڑے ہیں۔ غالبؔ کو اپنے "پیشہ سپہ گری" سے محبت ہے اور وہ اس فخر کو اپنے کمالِ فن سے بھی فوقیت دیتے ہیں تاہم وہ الگ بات ہے کہ غالبؔ کو دوام اور قبولِ عام اور عظمت ان کی شاعری نے ہی بخشی۔ غالبؔ کی پسندیدہ شخصیات کو دیکھیں تو وہ صرف امیر خسرو کو سند مانتے ہیں جو ترک تھے۔ ہندو نژاد شعرا میں سے بھی وہ طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے کو قیامت سمجھتے تھے ان کے اجداد بھی ترک تھے۔ "مہر نیم روز" بھی صرف ترکوں کی تاریخ نگاری یا علم الانساب کو بیان نہیں ہے بلکہ اس کے پس پردہ بھی ان کے نسلی تعصب کا اظہار ہے۔ غالبؔ کے سفر کلکتہ میں جب ان کے فارسی کلام پر بعض اعتراضات ہوئے تو اس پر بھی غالبؔ کی انانیت نے یوں بدلہ لیا کہ اپنی لازوال اردو شاعری جو ان کے لیے باعثِ فخر بنی اس کی بجائے فارسی اپنی قوتیں صرف کرتے رہے اور اسی پر ناز کرتے رہے۔ ان کی اسی انانیت نے انھیں ایک خاص احساسِ برتری عطا کیا ہے جو بسا اوقات خود پسندی اور نرگسیت کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ وبائے عام میں مرنا نہیں پسند تو دوسری مشکل مالی حالات کے باوجود دلی کالج کی نوکری تک ٹھکرا دی کہ پرنسپل صاحب پیشوائی کے لیے چوکھٹ تک نہیں آئے اس کے باوجود یہ

انانیت ان کے لیے خاصی سود مند رہی جس سے ایک صحت مند فضا کا رجحان شروع ہوا۔ غالبؔ کو خود بھی اپنی اس انانیت کا ادراک تھا اور وہ خود اپنے آپ کو اپنا تماشائی قرار دیتے ہیں اور اس پر اتراتے ہیں۔ غالبؔ کی اسی خود نگری نے انھیں انفرادیت تو سکھائی ہے تاہم اس کشمکش میں کہیں تشکیک بھی پیدا ہو جاتی ہے:۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے؟
کوئی بتلاؤ! کہ ہم بتلائیں کیا؟(۷۸)

جی میں ہی کچھ نہیں ہے ہمارے، وگرنہ ہم
سر جائے یا رہے، نہ رہیں پر کہے بغیر(۷۹)

دائم پڑا ہوا تیرے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں (۸۰)

واں وہ غرور عز و ناز، یہاں یہ حجاب پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں؟(۸۱)

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی(۸۲)

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے(۸۳)

دیکھیے کہ اظہارِ ذات کے لیے بعض اوقات تو انھوں نے پوری پوری غزلیں ہی اپنی تعلّی میں لکھ دی ہیں، دو غزلوں کے مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد (۸۴)

مئے مرد افگن عشق۔ ایسی شراب جو عشق کو بڑے بڑے دعوے داروں، نشہ بازوں اور متوالوں کو بچھاڑ کر رکھ دیتی ہے۔ یعنی بڑے جغادریوں کا نشہ ہرن ہو جاتا ہے ایسے میں غالبؔ جیسا باطرف اور باہمت عاشق اپنے آپ کو ساقی یعنی محبوب کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اب جب غالبؔ نہیں رہے تو محبوب عشق کے دیگر دعوے داروں کو بار بار پکارتا ہے اور ایک طرح سے دعوتِ مبارزت دیتا ہے کہ ہے کوئی جو اس کی شرابِ عشق کی شدت کا متحمل ہو سکے؟ طرز ادا اور لہجے کے اعتبار سے یہ ایک منفرد شعر ہے اور انتہائی لطیف صورت میں معانی و مفہوم کی دو رخ سمیٹے ہوئے ہے۔ ایک تو یہ کہ غالبؔ کے بعد اب کو خریدار نہیں رہا وہ یکتا تھا۔ پہلا مصرعہ دراصل ساقی کی صلا ہے اور وہ اس مصرعے کو بار بار دہرا رہا ہے۔ کبھی کسی کو بلانے یا پکارنے کے لہجے میں اور کبھی مایوسی کے انداز میں جب کسی کو اپنی صدا پر لبیک کہتا نہیں دیکھتا تو۔ مذکورہ بالا شعر کی تقریباً پوری غزل کے علاوہ مندرجہ ذیل مطلع کی پوری غزل بھی صنعتِ تعلّی سے لبریز ہے:۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے (۸۵)

اکثر ناقدین نے غالبؔ کی شخصیت کو "مجموعہ اضداد" قرار دیا ہے یہی رنگ ان کے کلام میں بھی نظر آتا ہے۔ اپنی فطری خودداری و انانیت کے باوجود وہ مصلحتِ وقت کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کا کلام بھی ان کی شخصیت کی طرح اکہرا نہیں بلکہ پرت در پرت ہے اور اس پر وہ اکثر پردے ڈالنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں اور اکثر اس میں کامیاب رہتے ہیں اور بے نقاب نہیں ہونے دیتے۔ کہیں وہ سراپا خودداری نظر آتے ہیں تو کہیں روایتی عاشق کی طرح محبوب کے سامنے کم قیمت اور ارزاں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنی شاعری سے اظہار کے نت نئے سانچے مہیا کیے ہیں۔ غالبؔ کا کلام قاری کے ذہن میں ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتا جس سے نئی نئی لہریں جنم لیتی رہتی ہیں اور اگلا شعر پڑھنے پر ساحل سے ٹکرا کر معدوم ہوتی جاتی ہیں۔ ان کے موضوعات کی وسعتوں اور گہرائیوں کی طرح تعلی کے اظہار و ابلاغ میں بھی اس کا واضح عکس نظر آتا ہے جس میں رمزیت، ایمائیت، علامات و اشارات، پیکر و تصاویر الفاظ و زبان غرضیکہ سب کچھ نظر آتا ہے۔ کلامِ غالبؔ کی رنگا رنگی کی مانند ان کی تعلّی کی بھی کچھ دیگر مثالیں ملاحظہ فرمائیں:۔

اسدؔ ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا نہیں
کہ ہے سر پنجہ مژگاں آہو پشتِ خار اپنا(۸۶)

فائدہ کیا سوچ، آخر تو بھی دانا ہے اسدؔ

دوستی ناداں کی ہے جی کا زیاں ہو جائے گا(۸۷)

مشہور کہاوت ہے کہ نادان کی دوستی، جی کا جنجال، اسی کی روشنی میں غالبؔ اپنے آپ کو دانا و بینا کہتے ہیں کہ نادان کی دوستی سے کیا فایدہ؟ یعنی سراسر نقصان ہی ہے اس لیے دانائی کا تقاضا ہے کہ نادان کی دوستی سے دور رہا جائے۔ غالبؔ نے اس شعر میں خود کو دانا تو کہا ہے لیکن در حقیقت یہ بے بسی و لاچاری کا اظہار بھی ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اس کام میں نقصان ہے وہ دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہ کام کیے جا رہے ہیں۔

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے میں
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر (۸۸)

لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں ایک داغ نہاں اور (۸۹)

ہے نازِ مفلساں زرِ از دستِ رفتہ پر
ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز (۹۰)

سادہ و پرکار ہیں خوباں غالبؔ
ہم سے پیمانِ وفا باندھتے ہیں(۹۱)

غالبؔ کی شخصیت میں ایک نمایاں چیز ان کی قوت و توانائی اور برتری کا احساس ہے۔ غالبؔ کو نہ صرف اپنی شخصیت اور فن پر بلکہ اپنے اباؤ اجداد کی عظمتوں پر بھی فخر تھا۔ انہیں فخر تھا کہ ان کے اباؤ اجداد کا پیشہ سپاہ گری ہے اور یہ قلم ہی صرف ان کے لیے ذریعہ عزت نہیں ہے لہذا اس سپاہیانہ بانکپن نے ان کی شخصیت کو ایک نیا رخ دیا، ایک ایسا احساس جس نے غالبؔ کو خود پرست اور کسی حد تک اپنا عاشق بنا دیا۔ بعض اوقات ان کی یہ انانیت اور خود پسندی نرگسیت کی صورت بھی اختیار کر جاتی ہے۔ انہیں تو "وبائے عام" میں مرنا بھی پسند نہیں تھا لہذا یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ اپنی شاعری میں اپنے شخصیت، انانیت، خود پسندی اور کسی حد تک نرگسیت کا اظہار نا کرتے۔ ان کے دیوان کے بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو اظہارِ شخصیت کا ایک جہان آباد نظر آتا ہے، ہر دوسری غزل میں کوئی نہ ایسا شعر مل جاتا ہے جو ان کے

لیے اظہارِ فن اور ہمارے لیے تعلی کا نمونہ ہے۔ عشق و محبت جیسے معاملات میں بھی ان کے جارحیت کا احساس موجود دکھائی دیتا ہے جس کا نتیجہ صحت مندانہ عشق کی روایت کا آغاز ہے۔ غالبؔ کے ہاں پہلی بار عاشق بھی برابری کی سطح پہ اپنا مدعا بیان کرنے کے قابل ہوا۔ انھیں محبوب کے ناز و انداز کے ساتھ ساتھ اپنی شخصی وضع داری کا بھی پورا احساس ہے۔ تاہم اس کے باوجود یہ اظہار اور رویہ "خود غرضی" اور "تحفظِ ذات" کا پہلو اختیار نہیں کرتا بلکہ اس سے غالبؔ خود کو "انبوہ" سے الگ محسوس کرتے ہیں۔ یہی احساس غالبؔ کو ایک اونچے سنگھاسن پر براجمان کرتا ہے جو ہر کارروائی کو دیکھتا جاتا ہے اور اپنا مشاہدہ۔ بیان کرتا جاتا ہے۔ یہی جذبہ ان کی عام زندگی میں بھی موجود تاہم جو شاعری میں رچ بس کا اور ارتقاع پا کر دو آتشہ ہو گیا جس کی چند مثالیں آپ نے مذکورہ بالا اشعار میں ملاحظہ فرمائی ہیں۔ غالبؔ نے اپنی اس فطری یا اکتسابی انانیت سے بڑے بڑے کام لیے ہیں اور ان کا ذہنی افق وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا ہے جس نت ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کی بجائے جلوہ صد رنگ بنا دیا ہے۔ اس سے ان کے تخیل کو بصیرت حاصل ہوئی جس سے وہ اپنے گرد و پیش کو ایک نئی نظر سے دیکھنے کے قابل ہوئے اور ان کی آواز ایک نئی آواز اور نیا پیام بن کر ابھری اور اسی آواز کی بازگشت ان کے مذکورہ بالا اشعار میں پوری قوت کے ساتھ سنی اور محسوس کی جا سکتی ہے۔

غالبؔ "علی کلِ غالبؔ" کی عظمت کو سلام انھی کے کلام سے:۔

یہ لاشِ بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا (۹۲)

حوالہ جات:

(1) ولیؔ دکنی،(۱۹۵۵ء)کلیات ولیؔ،مرتبہ:نورالحسن ہاشمی،الوقار پبلی کیشنز،لاہور،ص۲۰۱

(2) ایضاً،ص،۲۱۰،

(3) ایضاً،ص۱۷۷

(4) آبروؔ،(۱۹۹۰ء)،کلیات آبرو مرتبہ:ڈاکٹر عمر حسن نئی دیلی ترقی اردو بیورو،ص۹۰

(5) ایضاً،ص۱۰۰

(6) ایضاً،ص۱۶۶

(7) حاتمؔ،(۱۹۷۵ء)،دیوان زادہ،مرتبہ:ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار،مکتبہ خیابانِ ادب،لاہور،ص۹۹

(8) سوداؔ،(۱۹۷۶ء)،کلیات سوداؔ،مرتبہ:شمس الدین صدیقی،مجلس ترقی ادب،لاہور،ج۲،ص۵۳

(9) ایضاً، جلد ا، ص۴۲۴

(10) میرؔ،(۱۹۸۶ء)،کلیات میر ؔ،مرتبہ:کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب، دیوان لعل، لاہور، ج ا، ص۱۶۔

(11) ایضاً،دیوان لعل جلد ا، ص۱۴

(12) شاہ نصیرؔ،(۱۹۸۸ء)،کلیات شاہ نصیر، مرتبہ:ڈاکٹر تنویر احمد علوی، مجلس ترقی ادب،لاہور، ج۴، ص۶۴۔

(13) جرأتؔ،(۱۹۶۸ء)،کلیات جرأت، مرتبہ:ڈاکٹر اقتدا احسن، مجلس ترقی ادب،لاہور، ج ا، ص۳۶۳

(14) مومنؔ،(۱۹۶۴ء)،کلیاتِ مومن، مرتبہ:کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب،لاہور،، ج ا، ص۸۹

(15) آتشؔ،(۱۹۷۲ء)،کلیاتِ آتش، مرتبہ:سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، مجلس ترقی ادب،لاہور، جلد ا، ص۵۵۳

(16) ایضاً،(۱۹۷۵ء)، ج۲، ص۴۰

(17) ایضاً، ص۴۶

(18) ایضاً، ج۲، ص۴۶

(19) ایضاً، ج۲، ص۲۴۵

(20) شیفتہؔ،(۱۹۶۵ء)،کلیاتِ شیفتہ، مرتبہ:کلب علی خان فائق، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص۵۷

(21) ایضاً، ص۳ (22) ایضاً، ص۱ (23) ایضاً، ص۱۵

(24) غالبؔ،(۱۹۶۹ء)،دیوان غالب، مرتبہ:حامد علی خان، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص۵۱

(25) ایضاً، ص۵۴ (28) ایضاً، ص۲۴ (31) ایضاً، ص۱۹۰

(26) ایضاً، ص۵ (29) ایضاً، ص۱۹۰ (32) ایضاً، ص۱۴۱

(27) ایضاً، ص۹۰ (30) ایضاً، ص۳۶

(33) غالبؔ،(۲۰۰۹ء)،شرح و متن غزلیاتِ غالب ،مرتبہ:ڈاکٹر فرحان پوری، لاہور، ص۱۱

(34) غالبؔ،دیوانِ غالب، ص۱۹

(35) غالبؔ،دیوانِ غالب،ص۹
(36) ایضاً،ص۲۱
(37) ایضاً،ص۷۴
(38) ایضاً،ص۱۲۸
(39) ایضاً،ص۲۱
(40) ایضاً،ص۳۲
(41) ایضاً،ص۴۹
(42) ایضاً،ص۸۹
(43) ایضاً،ص۸۹
(44) ایضاً،ص۹۶
(45) ایضاً،ص۱۷۷
(46) ایضاً،ص۱۷۹
(47) ایضاً،ص۸۲
(48) ایضاً،ص۸۲
(49) ایضاً،ص۸۲
(50) ایضاً،ص۱۰۰
(51) ایضاً،ص۱۴۴
(52) ایضاً،ص۱۷۸
(53) غالبؔ،دیوانِ غالب،ص۲۲
(54) ایضاً،ص۲۶
(55) ایضاً،ص۲۸
(56) ایضاً،ص۳۱
(57) ایضاً،ص۴۱
(72) ایضاً،ص۳۶
(73) غالبؔ،دیوانِ غالب،ص۱۴۵
(74) ایضاً،ص۱۴۶
(75) ایضاً،ص۱۵۰
(76) ایضاً،ص۱۶۰
(77) ایضاً،ص۱۶۳
(78) ایضاً،ص۱۷۶
(79) ایضاً،ص۳۸
(80) ایضاً،ص۴۸
(81) ایضاً،ص۸۹
(82) ایضاً،ص۱۳۰
(83) ایضاً،ص۱۶۰
(84) ایضاً،ص۴۶
(85) ایضاً،ص۱۶۸
(86) ایضاً،ص۱۲
(87) ایضاً،ص۲۳
(88) ایضاً،ص۳۴
(89) ایضاً،ص۵۰
(90) ایضاً،ص۵۱
(91) ایضاً،ص۵۶
(92) ایضاً،ص۸۸

(58) ایضاً، ص۵۱

(59) ایضاً، ص۵۱

(60) ایضاً، ص۸۱

(61) ایضاً، ص۹۵

(62) ایضاً، ص۷۰

(63) ایضاً، ص۹۶

(64) ایضاً، ص۱۴۶

(65) ایضاً، ص۱۷۸

(66) ایضاً، ص۴۶

(67) ایضاً، ص۴۷

(68) ایضاً، ص۹۰

(69) ایضاً، ص۹۱

(70) ایضاً، ص۱۹۲

(71) ایضاً، ص۳۶