غالبؔ کی نفسیاتِ غم

پروفیسر سمیع اللہ قریشی

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۱۹۹۲ء

پبلشرز۔ نیاز احمد

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

تعداد : ایک ہزار

قیمت ۷۵/۰۰ روپے

ISBN 969-35-0121-7

آر۔آر پرنٹرز، لاہور

نصرت کے نام

تُم کو دیکھا تو سیر چشم ہُوئے
تُم کو چاہا تو اور چاہ نہ کی

مُستعاریہ

"نئی داخلیت ان کے تصورِ غم میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ عشق کی طرح غم بھی ہمارے سب سے زیادہ طاقت ور اور بھرپور احساسات میں ہے۔ غالب نہ میر کی طرح افسردگی اور قنوطیت سے لذت لیتے ہیں، نہ ان سے فرار اختیار کرتے ہیں۔ ہر اہلِ نظر کی طرح غالب نے بھی غم کو حیاتِ انسانی کا لازمی جزو سمجھا ہے۔ جسے نہ زندگی سے خارج کیا جا سکتا ہے، نہ اُسے حیات کا بدل سمجھا جا سکتا ہے۔ نئی داخلیت غالب کے اسی احساس پر قائم ہے۔ اسی بناء پر وہ ایک طرف تمام تصورات اور مسلمات کے بارے میں "صحت مند تشکیک" کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسری طرف زندگی کی شکستوں سے ہار ماننے کی بجائے اسے ایک ایسا کھیل سمجھتے ہیں، جس کی ہار میں بھی مزہ ہے اور جس کا لطف یہی ہے کہ دکھ، درد اور ناکامی کے امکانات کے باوجود جستجو اور کاوش جاری رہے۔

غم کا یہ عرفان زندگی کے ایک نئے تصور کا باب وا کرتا ہے۔ یہاں شاعری محض داخلی محرومی کے دائرے یا روایتی اسلوب کی حد بندی میں گھر کر نہیں رہ جاتی بلکہ اس کے رشتے وسیع تر حقیقتوں سے ملتے ہیں۔ کائناتی

آہنگ کی گونج، انسانی وجود کے عام مسائل کی آواز اس قدر دلنشیں انداز میں غالب سے پہلے اور شاعری میں کبھی سنائی نہیں دی۔

جس طرح وہ نئی نسل کی افسردگی، تشکیک، کلبیت اور شکست خوردگی میں شریک ہوتے اور سہارا دیتے ہیں اس طرح اردو کا کوئی دوسرا شاعر شریک نہیں ہوتا۔ کیا کسی شاعر اور فن کار کے لئے اس سے زیادہ عظیم کوئی مرتبہ ہو سکتا ہے۔"

ڈاکٹر محمد حسن

دسمبر ۱۹۶۸ء

آئینہ خانہ

غالب ادبیات کے حوالے سے برصغیر میں اجتماعی مسلم شعور کی بہت ساری جاندار علامتوں میں سے ایک ہیں۔ وہ انیسویں صدی میں دلّی میں پلے بڑھے اور مرزا اسداللہ خان دہلوی کہلائے۔ مگر آج بھی بیسویں صدی میں نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔ اس لئے کہ وہ برصغیر میں مسلم معاشرے کے داخلی وجود کا لازمہ ہیں۔ عظیم مسلم تہذیبی قلعہ کے اندر وہ بھی اردو شعری محراب ہیں جس کی نیم مدور چھت کے اتنے بہت سارے خوبصورت زاویے ہیں کہ کسی شمار میں نہیں آپاتے اور شاعری میں اس توانائی علمیت کا آغاز ان کے دم سے ہوتا ہے۔ جس کے مثبت اور حسین نتائج روایت سے ساتھ قدم بقدم اقبال، فیض، راشد اور مجید امجد میں نمایاں ہوئے۔ غالب مسلم شعری روایت میں ایک ثقہ سند ہیں بلفظ کے جس مختصر سرمائے کے بل پر وہ اپنی فکری عمارت کی بنیاد رکھتے ہیں اس کی معنویتوں کا اندازہ صدیوں تک لگایا جاتا رہے گا اور یہ بہت بڑا درجہ ہے جو غالب کو حاصل ہے۔

غالب نے شعری حوالے سے خلوت کو انجمن بنا دینے کا جو محیر العقول کارنامہ انجام دیا ہے وہ انہیں پوری اردو شعری روایت پر غالب ٹھہراتا ہے۔ اظہار کی دلاویزی بعض صورتوں میں ان پر تمام ہوتی نظر آتی ہیں۔ ان کی لفظی پچی کاری اور اسلوبی جمالیات بے پناہ ہے۔ اظہار و ابلاغ میں جو طنطنہ اور شکوہ انہیں میسر ہے دوسروں

کے ہاں وہ کارِ بے داود کا مضمون ہے یہ سب کچھ درحقیقت برصغیر میں مسلم مغل تہذیب کے صحت مند ورثے کے آخری اثرات ہیں جنہیں غالب نے تہذیبی زوال آمادگی کے آخری عہد میں شدت کے ساتھ محسوس کیا اور پھر اس اندوہ کو اپنے بیدار ضمیر کی شعری رگوں میں اتارا۔ اور اصل اسی کی پرچھائیوں میں ان کی تمام تر شعری فکری عمارت استوار ہوتی ہے۔ افسردگی سے مملو رومانیت آمیز غم کی پرچھائیں جو ذات سے کائنات اور جاناں سے دوراں کی جانب پڑاؤ کرتے ہوئے سفر کرتی ہے ان کے فن میں کمال کی چیز ہے۔ برصغیر میں مسلم تہذیبی سفر کے جس پڑاؤ سے غالب سرگرم سفر ہوتے ہیں اس کی ترجمانی یوں کرنا کہ لفظوں میں اس کا عکس اُتر آئے بڑی جانکاہی چاہتا تھا۔ مگر وہ اس میں اس درجہ کامیاب رہے کہ انھوں نے لفظوں کے شعری ڈھب میں اپنے مخصوص اسلوب کا گویا ایک تاج محل تعمیر کر دیا۔ ان کے ہاں فنی پختگی کا یہ عالم ہے کہ یہ طے نہیں ہو پاتا کہ ان کے کیف نشاط کے عقب میں اندوہ اور غم کے بادل ہیں یا ان کے غم کے پس منظر میں نشاط کارس ہے۔ شاید یہی ملا جلا انداز ان کے زندگی کرنے کا تھا۔ اس سے الم انگیزی کو ان کے شعری رویے میں عمومی دخل ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہی الم انگیزی ان کی شاعری کے پسِ پشت ایک قوت ہے جو ان کے قاری کو اپنی گرفت میں لئے بغیر نہیں رہتی۔

میں اپنی جوانی کے آغاز کے ساتھ ہی جانِ دیوانِ غالب کے شیط میں اترا تھا۔ مگر ڈھلتی عمر تک کے ہر عہد میں، میں نے دیوانِ غالب کا مطالعہ کیا۔ غالب کی نفسیاتِ غم غالب کے ذہنی سفر کی ہمراہی میں تحریر ہوتی رہی یعنی گو میرے مطالعات کے تین پڑاؤ ہیں۔ افسردگی، رومانیت اور غم دوراں ہر مرحلے پر اس جہانِ معانی سے ایک دفعہ پھر گزر جانے کے بعد مجھ پر غالب کے ذہنی سفر کی ایک اور سطح منکشف ہوتی رہی اور میں اسے لفظوں میں سمیٹتا رہا۔ عمر کے اس حصے میں، اب جو لوٹ کر دیکھتا ہوں تو ان تینوں مطالعات میں مجھے ایک مناسب سا ربط نظر آیا۔ سو اسی خیال کے تحت میں نے اپنے تینوں مطالعات

کو یکجا کر دیا ہے اور یہی ایک طرح سے غالب کی نفسیاتِ غم کا مطالعہ بھی ہے یہ اس رہرو رہِ وادیٔ خیال کی رومانیت پسندی کی روداد ہے۔ جو زندگی کرنے کے عمل میں تخیل کو تکیہ کرتا ہے۔ غم پسندی اسی رویّے کا صلہ ہے۔ غالب کے ہاں دل گدازی کی یہ کیفیت اپنی ذات سے کائنات، انسان سے انسانیت، جاناں سے دوراں اور غمِ محبت سے غمِ روزگار تک کے فاصلے طے کرتی نظر آتی ہے جس کے اظہار میں ایک ایسی رمزیت ایمائیت اور ابہام کو بھی دخل ہے جو غالب کی فکری صلاحیتوں کو معنویت کی پرتیں عطا کرنے کا باعث ہے۔

غالب کی شاعری حسن تک رسائی حاصل کرنے کا ایک جتن بھی ہے مگر میں نے اپنے مطالعات میں غالب کے شعری حسن کو تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ غالب غزل کی روایت میں ایک نوبہارِ نازیا اک نگارِ ناز کے پیچھے وارفتہ سفر ہوتے تھے یہ دلفریبی انہیں رہِ وادیٔ خیال میں لئے پھرتی رہی مگر اسی سرگردانی میں ان پر یہ بات کھلی کہ غمِ روزگار بھی اسی دلفریبی کا ایک لازمہ ہے اور انہیں غم کے اس روپ سے بھی لذت کشی کرنا ہے۔ شاید زندگی کی یہی تفہیم غالب کی کامیابی ہے۔ ان معنوں میں غالب کا ذوقِ جمال اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے یہی رویّے ان پر انسانی نفسیات کی گرہیں اور پرتیں کھولتے ہیں اور وہ انسانوں کے قریب تر ہوتے چلے جاتے ہیں ان کے ہاں مضامین کے تنوع کی بنیاد ان کا یہی رویّہ ہے اور مسائلِ حیات و ذات کی فلسفیانہ تحلیل کا باعث بھی یہی ہے اور یہی سب کچھ ہماری جمالیاتی تسکین کا باعث بھی ٹھہرتا ہے۔

غالب کی شاعری حقیقت میں ایک آئینہ خانہ ہے۔ جس میں محسوسات، جذبات، خیالات اور تصورات تہہ در تہہ اور عکس در عکس ہیں۔ وسیع معنویتیں اور شاعری میں اول اول صرف انہی کو نصیب ہیں اور آخر آخر بھی اس باب میں دو ایک ناموں کے سوا کون شمار و قطار میں آسکتا ہے۔ ہر حالت میں جینے کی آرزو بھی ایک کمال کی

خواہش ہوتی ہے۔ ایک ایسی خواہش جو رہِ غم کو آسان بنا دیتی ہے۔ غالب کارگاہِ ہستی میں مسلسل تجربات کے شاعر ہیں۔ یہ تجربے وہ لفظوں کے دروبست اور بحور کی موسیقیت کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس سے ان کے تغزل اور ان کی غزل کی فضا انقلاب انگیز نظر آتی ہے مگر کیا مجال ہے جو روایت سے کنارہ کشی ہو۔ اسے ہم غزل کی صدیوں پرانی روایت کا ایک نیا جاندار اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ اپنی غزل میں غمِ ذات اور غمِ روزگار تک کے سفر انہیں ایک طرح کا متصوف بنا دیتے ہیں۔ ان کی رمزیت، ایمائیت اور ابہام اس کی دلیل ہے۔ اپنے اظہار میں علامتوں سے ربط و تعلق کے پیچھے بھی ایک طرح سے ان کا متصوفانہ رویہ ہی ہے۔ پھر کہیں کہیں وہ ایک ایسے مصور بھی لگتے ہیں۔ جو لفظوں کے رنگ و روغن سے تہذیبی اور ثقافتی علامتوں کی ایسی تصویریں بناتا ہو جن میں تجریدیت کا عنصر بھی جھلکتا ہو۔ جامد بھی اور متحرک بھی ان میں آثار اور حویلیاں اور کوچے اور اشیاء اور انسان اور پرندے اور سارے موسم سبھوں کے رنگ اور روپ دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہاں تک کہ انسانی چہروں پر دکھ اور سکھ اور مسرتیں اور اندوہ اور غم اور غصہ کی لکیریں بھی نمایاں ہیں۔ ان ساری لفظی تصویروں کے پس منظر میں کہیں سبزہ ہے، کہیں دھواں، آگ اور شعلے اور کہیں خون کا رنگ ہے۔

لسانی تشکیلات کے اعتبار سے غالب قدیم و جدید کے سنگم پر ہیں وہ اپنی شاعری میں پرانی، خوبصورت تشبیہات، استعارے اور نظموں کو محفوظ کرنے کے ساتھ ساتھ نئی دلآویز ترکیبوں کو رواج دیتے ہیں اس سے شاعری کی زبان کو ایک منفرد مزاج اور وسعت پذیری عطا ہوئی ہے۔ اور وہ ایک جادو گر لہجے کے شاعر قرار پاتے ہیں۔ ان کے ہاں روایت کے ساتھ ساتھ تجربے کے دیئے بھی لو دیتے ہیں بہت وسیع مفہوم کے مضامین جس فنی پختگی کے ساتھ ان کی غزل کے دو مصرعوں

میں سمٹتے ہیں، دوسروں کو کم کم نصیب ہو سکا ہے۔ وہ اردو غزل کے میدان میں تو مجتہد کے مقام پر فائز ہیں ہی مگر کیسے پیارے انسان تھے کہ اپنے گھر میں بیٹھے آس پاس کے شہروں میں اپنے دوست احباب کو کیسے کیسے پیارے خط لکھا کرتے تھے۔ جن میں اپنا اور دوسروں کا غم برفی کی ڈلیوں جیسے جملوں میں سمٹتے رہتے تھے۔ اس صاحبِ کمال سے مجھے زندگی کے ہر عہد میں محبت رہی۔

یہ مختصر کتاب اگر اس محبت کا ایک ناتمام اظہار سمجھ لیا جائے تو میری خوش بختی ہو گی۔ اجزائے کتاب لالۂ صحرا، کارواں اور ماہِ نو میں برسوں پہلے شاملِ اشاعت ہو چکے تھے۔ ان کو نئی ترتیب دینے میں میرے رفیق اور شاگرد پروفیسر صاحبان محمد زبیر، حسن محمود اقبال اور علی اکبر منصور نے میری مدد کی ہے۔ خدا انہیں خوش رکھے۔

سمیع اللہ قریشی

افسردگی

افسردگی ایک احساس ہی نہیں، پھیلی پھیلی تنہائیوں کا ردِ عمل ہی نہیں اس کے علاوہ کچھ اور بھی ہے خصوصاً غالب کے ہاں جس کے فکر کی بیشتر اساس افسردگی پر ہی ہے اور جس کے شعر کا مزاج اس کے اپنے مزاج میں ڈوب کر اس کے فن کا مزاج بنتا ہے۔

افسردگی کا ایک پہلو نفسیاتی بھی ہے کہ فن کار ایک گہری بات کے اظہار کے لئے اپنے سارے جذبوں کو سمیٹ کر ایک رُخ پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ابلاغ (COMMUNICATION) کا مرحلہ اس سے کسی طور پر مکمل انداز میں طے ہی نہیں ہو پاتا۔ کوشش کی یہی مستقل ناکامی بالآخر افسردگی کی شکل میں فن کار کے گرد محیط ہو جاتی ہے۔ اظہار کا یہی عجز افسردگی کو راہ دینے کی وجہ بن جاتا ہے۔ چنانچہ شاعر اپنے آپ دفن ہونے لگتا ہے:

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
جب پا نہ سکے اس کو تو آپ اپنے کو کھو آئے

غالب نے اپنے فکر کی پہلی اینٹ بے شک دروں بینی پر رکھی تھی۔ کیونکہ وہ "نرگسیت" کا شکار تھے، لیکن زیادہ دیر تک خیالوں کی دُنیا میں رہنا ان کے لئے ممکن نہ ہو سکا اور وہ "چشم تنگ" کو کثرت نظارہ سے وا کرنے پر مجبور ہو گئے، گویا ان کی

رگسیت بہت حد تک انانیت میں بدل گئی اور افسردگی سے سمجھوتہ کرکے وہ یہ کہنے لگے تھے کہ:

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

ادبیات عالیہ کی روح افسردگی ہی کی مرہون ہے۔ مسرت بے شک فن کار کے نقلی جذبات کو بہت جلد انگیخت کر سکتی ہے لیکن اعلیٰ ترین جذبوں اور بلند حیات کی بیداری کا تعلق فقط افسردگی ہی سے ہے۔

SHELLEY کہتا ہے:

"OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE THAT TELL US OF SADDEST THOUGHTS."

یا پھر جیسے WORDSWORTH نے کہا ہے کہ:

"STILL SAD MUSIC OF HUMANITY"

نقاد اسی کی نمائندگی فن کار کے فرائض میں سے گنواتے ہیں۔ یہی سوز و گداز بہت سی ان جانی اور کئی جانی بوجھی حقیقتوں کا سنگھار ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں یہی حقیقتیں رومان کی افسردہ آنچ میں تپ کر سامنے آتی ہیں:

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

یہاں ایک ضمنی سی بات آ گئی ہے کہ غالب کی مختصر بحروں کی کم و بیش تمام غزلیں ان کی افسردگی کی حد درجہ گہری نمائندگی کرتی ہیں اور تاثریت ان میں ان کے کلام کے دوسرے حصوں سے کہیں زیادہ ہے، مثلاً:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
ہم کوئی ترک وفا کرتے ہیں
نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلک ناانصاف
آہ فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی
یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

افسردگی سے مفاہمت کی اس سے زیادہ اچھی مثال اور کیا ملے گی۔

غالب کی شاعری کا پس منظر ان کے احساس کی شدت ہے۔ لیکن اس کے باوصف جب جذبے کے اظہار کا طلوع خود انہی کو دھندلا ہونے کے علاوہ "بقدر شوق" بھی دکھائی نہیں دیتا تو وہ افسردہ ہو جاتے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ غالب کے ہاں مشکل پسندی کا عام رجحان گہری تشبیہات اور الجھی ہوئی انوکھی تراکیب اسی افسردگی سے چھٹکارا پانے کا ایک بہانہ معلوم ہوتی ہیں یا یوں سمجھ لیجئے کہ انہوں نے اپنی افسردگی کا مداوا خیالات کے پیچ دار اظہار میں ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی لیکن کلام کی یہی آراستگی ان کی افسردگی کو اور گہرا کرنے کی وجہ بن گئی اور یوں معنوی اعتبار سے غالب اپنے دور کے لوگوں سے بہت دور نکل گئے۔

مغل بچہ ہونے کی وجہ سے غالب میں حسن پرستی کا احساس بے حد گہرا تھا۔ خوبصورت چیزوں سے لگاؤ کی یہی نسلی خصوصیت دراصل غالب کی افسردگی کا پس منظر ہے۔ وہ پیدائشی طور پہ رومان پسند ہی نہیں رومان پرست بھی تھے۔ حسن خواہ کسی نوعیت کا ہو اور کہیں ہو وہ اس سے متاثر ہوئے بغیر رہ ہی نہیں سکے۔ اس پر خاندانی وجاہت کا احساس مستزاد تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آسودگی، وجاہت، وقار، عافیت کی تلاش اور تن آسانی کی لگن غالب کی روزمرہ زندگی کا لازمہ بن گئیں۔ کیونکہ وہ انہیں

بھی اپنے حسن پرست خاندان کی میراث تصور کرتے تھے۔ یہ چیزیں ان کا ذہنی اور فکری سرمایہ تھیں وہ یہ سمجھتے تھے کہ زندگی سے آخری حد تک تمتع حاصل کرنا میرا نسلی حق ہے۔ لیکن حادثہ یہ تھا کہ وہ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے تھے۔ والد کے بعد چچا بھی چل بسے۔ بچپن میں وہ کسی کا دیرپا پیار حاصل نہ کر سکے۔ ذہن کی اسی پھانس نے ان کی زندگی کے سکون کو آغاز ہی سے درہم برہم کرنا شروع کر دیا تھا۔ غالب کسی طور پر اپنے آپ کو اس نفسیاتی الجھاؤ سے بچا نہ سکے۔ اگرچہ وہ اس سے بچاؤ کی صورتیں تادمِ مرگ ڈھونڈتے رہے۔

ان کی افسردگی کی تشکیل ان کی مغلیت نے کی تھی۔ جس کا ذکر وہ اپنے افکار کی گہرائیوں میں ڈوب کر کرتے ہیں اور ان گہرائیوں میں کھو جاتے ہیں، لیکن جب ان کیفیتوں سے باہر نکلتے ہیں تو تنہائیوں کے سوا کچھ بھی اپنے اردگرد نہیں پاتے، اس لئے پھر افسردہ ہو جاتے ہیں، مگر حد درجہ مغل صحت مندی کے ساتھ۔ اردو شاعری میں فقط ایک غالب ہی ایسے ہیں جن کی افسردگی میں بھی صحت مندی ہے جو افسردہ ہو کر اور عظیم ہو جاتے ہیں:

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب زندگی بھر اس کوشش میں مصروف رہے کہ زمانے کے ناروا سلوک کا جواب وہ انہی پیمانوں میں دیں، ان کی زندگی فلک کج رفتار کی چیرہ دستیوں کے خلاف ایک مسلسل جہاد تھی۔ مگر اس مخصوص دور پر آشوب کی زوال آمادگی جس میں وہ زندگی گزارنے پر مجبور تھے انہیں اور بھی افسردہ بنا دیتی تھی، ان کے سفر کا آغاز غم سے ہوا تھا، وہ مسرت کی تلاش میں افسردگی کے صحراؤں میں جا نکلے اور مایوسی اور ناکامی کے تمام مراحل طے کرتے کرتے مکمل انسان بن گئے۔ وہ جب تک غم زدہ رہے ایک قسم کی چبھن اور تلخی کا شکار رہے لیکن افسردگی تک پہنچتے پہنچتے یہی تلخی سوز و گداز میں بدل جاتی اور اس کے اظہار میں دل آویزی آجاتی ہے، جو تلخی:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

یہی ہے وہ ان غزلوں میں کہیں نہیں ملتی جب وہ یہ کہتے ہیں:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

لیکن یہ افسردگی غالباً اس وقت زیادہ گہری ہونے لگتی ہے جب غالب خارجی دنیا کو مادی نقطۂ نظر سے دیکھنے لگتے ہیں اور اپنی گوناگوں خواہشات کی تکمیل چاہتے ہیں اور جب دنیا اُن کی آرزوؤں کی تکمیل کرنے سے قاصر نظر آتی ہے تو وہ یہ کہہ کر پھر افسردگی کے حصار میں لوٹ آتے ہیں کہ

کیا کمال عشق نقص آباد گیتی ہیں ملے
پختگی ہائے تصور یاں خیال خام ہے

خاک بازی امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بخندہ وا پایا

زمانہ سخت کم آزار ہے بجان اسد
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

ظاہر ہے کہ شاعر کے ولولوں کی تسکین نہیں ہو سکی اور دردمندی کا احساس شدت پکڑتا گیا اور یہی چیز غالب کے شعری شعور کی وسعت اور پختگی کی سب سے بڑی علامت ہے۔ وہ سب کچھ کہہ جائیں گے مگر زندگی کو غیر معتبر کہنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہوں گے۔ بہت ہوا تو "خلوت" کو "وحشت" کا رنگ دینے پر آمادہ ہو گئے۔ دامن دل کچھ اور ہاتھ سے جاتے دیکھا تو "فنا" کی طرف رجوع کر لیا۔ انھوں نے اپنی زندگی کی ناہمواریوں سے اپنے فن کو متاثر ہونے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں ناہمواری نہیں ملتی، البتہ ان کی افسردگی نے ان کی شاعری کے لب و لہجہ کو کہیں کہیں احتجاجی ضرور بنا دیا ہے:

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

ہے بزم غنچہ بیک جنبش نشاط
کا شانہ بس کہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

لئے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجئے
لئے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

آشفتگی سے سر ہے ہمارا وبال دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

ان کی افسردگی انہیں تصوف کے میدان تک ضرور لے آتی ہے۔ مگر تصوف کی حقیقت ان کے نزدیک محض ایک رجحان کی سی ہے۔ مذہب کے بارے میں ان کا رویہ ٹھیٹھ مغلوں کا سا ہے۔ وہ خوب سمجھتے ہیں کہ مذہب انہیں تسلی تو دے سکتا ہے، رہی تسکین قلب تو اس کی تلاش میں غالب کو کچھ اور کوچوں کی خاک چھاننا پڑی۔ یہی کشمکش انہیں تصوف کی منزلوں تک کھینچ لے آئی اور وہ مجبور محض تھے کیونکہ وہ اپنے نفسیاتی الجھاؤ کا حل تلاش کرنے نکلے تھے۔ اسی کو وہ خوب سے خوب تر کی جستجو قرار دیتے ہیں۔

اپنے اندر آپ دفن ہو جانا انہیں بالطبع کسی طور پر پسند نہیں۔ افسردہ وہ اس وقت ہوتے ہیں، جب دیکھتے ہیں کہ حسن اپنی جملہ تابانیوں سے جلوہ گر ہے، مگر انسان کی رسائی اس تک ممکن نہیں۔ اس وقت ان کے قلب و ذہن میں افسردگی کا لاوا "انجمن آرائی" کی صورت میں پھوٹ نکلنے کے لئے بے تاب نظر آتا ہے:

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش کہ تم میرے لئے ہوتے

یا پھر تندی صہبا کے اثر سے پگھلنے لگتا ہے:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشہ میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

یہی خزاں کی بے بسی کی دلیل بن جاتی ہے وہ جھلا اٹھتے ہیں، مگر اسی جھلاہٹ میں انہیں اپنے آپ کو اداسیوں کے سپرد کرنا ہی پڑتا ہے:

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بے جا کا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

ان اشعار میں داخلی تجربوں کا اظہار کس قدر ہمہ گیر ہے۔ ان کی افسردگی ہمارے اپنے رگ و ریشہ میں سرایت کر جاتی ہے مگر بڑے سلجھے ہوئے اور میٹھے انداز میں اپنی اس افسردگی کو حوصلہ بھی وہ خود دیتے ہیں:

غم نہیں ہوتا آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ہر سنگ و خشت ہے صدف گوہر شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

اپنی افسردگی کو جتنے خوبصورت انداز میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اتنے ہی اور افسردہ ہو جاتے ہیں:

مقتل میں کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پر گل خیال زخم سے دامن نگاہ کا

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے
بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

وہ اپنی عمر بھر کی محرومیوں کی تلافی ذہنی طور پر اپنے اشعار میں کر لیتے ہیں۔ گویا ان کی شاعری ان کی افسردگی کا جمالیاتی اظہار ہے۔ ان کی افسردگی صحیح معنوں میں انکے مزاج کی آئینہ دار ہے۔ انہوں نے اپنے ماحول سے اتنے خاموش اثرات قبول کئے کہ "ذوق وصل" اور "یاد یار" کو بھی بھلا بیٹھے، جو ان کے محبوب موضوع تھے:

دل میں ذوق وصل و یاد یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

غالب کے ہاں جونہی افسردگی کا احساس شدید ہو کر حد سے بڑھنے لگتا ہے تو ان کے جذبے کے اظہار میں ایک غیر مشروط سپردگی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے:

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویران کئے ہوئے

پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیر بار منت درباں کئے ہوئے

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

یا پھر:

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

اور یہ تو بے بسی کی حد ہے کہ جب انہیں "تعمیر" میں بھی "اک صورت خرابی کی" نظر آنے لگتی ہے اور ایک ایک ذرہ زوال آمادہ دکھائی دیتا ہے:

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ راہ گزار بادیاں

نظر میں ہے ہمارے جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

"حسرتِ تعمیر" کا غم انہیں تا آخر لاحق رہا۔ مگر کیا کرتے وہ خود بھی تو اسی زوال پذیر معاشرہ کے ایک فرد تھے۔ اس سے اکتا چکے تھے مگر اس سے موافق تعلق اور کنارہ کشی بھی ان کے بس کی بات نہ رہی تھی:

جاتا ہوں داغ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ در خور محفل نہیں رہا

یہ بھی اچھا ہوا کہ غالب نے جذبے کے اظہار کے لئے غزل کے پیمانے کو اپنے لئے چنا جس کے لئے سوز و گداز کا وجود لازمی ہے:

"غزل گوئی خستہ جگر، گداختہ دل، آزاد مزاج، عزلت نشیں، قناعت پیشہ

اور الم کش اشخاص کا شیوہ ہے۔"

غالب کا مزاج طبعاً عزل کے مزاج کے موافق تھا۔ سوز و گداز کی شدت، تند طبیعت کو راہ دینے کا باعث بھی بن سکتی ہے کیونکہ احساس کی شدت کا بوجھ انسان کو اپنے آپ میں ڈوب جانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ کیفیت جس ذہن کو میسر آجاتی ہے اس کے فکر میں وہ عناصر خود بخود آجاتے ہیں جن کے لئے پھر یہ ضروری نہیں رہتا کہ ان کا دنیا میں کوئی خارجی وجود بھی ہو۔ سوز و گداز کی درد انگیزی اپنے آپ میں جذب ہونے کا ایک نتیجہ ہوا کرتی ہے اور افسردگی کی ساری پرچھائیوں کے باوجود اظہار خیال کو دلکش بنا دیتی ہے۔

غالب جس دور کی پیداوار تھے وہ واقعی سخت پر آشوب تھا۔ اس عہد کی سیاسی فضا غالب کے اپنے خیالات سے غایت درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ اپنی عظمت رفتہ، خاندانی وجاہت اور رئیس ہونے کا فخر انہیں بہر حال تھا، مگر اسیری کے ایام میں دل ٹوٹ گیا۔ قمار بازی کے ایک مقدمے کے بعد جب ان کے خاندان کے بعض عزیزوں نے بھی علیحدگی اختیار کر لی تو ان کی عزت نفس کا صنم بالکل چکنا چور ہو گیا۔ اپنے شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔
رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ یورا طلعت
پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک
بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے۔"

غالب نے اپنی زندگی کا آغاز غم کوشی کی پرچھائیوں میں کیا۔ ان کی انتہا افسردگی کی گہری کہر میں جذب ہو جانا تھی۔ غم کوشی کا فلسفہ ان کے نزدیک یہی تھا کہ پارۂ دل کی حسرت کا انحصار محض اس بات پر ہے کہ یہ ہر دم کسی نہ کسی آرزو کا شکار

ہے اور کسی تمنا کا گھاؤ اسے لگا ہے:

عشرت پارۂ دل زخم تمنا کھانا
لذت ریش جگر غرق نمکدان ہونا

غالب کی افسردگی کی متلون کیفیتوں میں ۱۸۵۷ء کے حادثہ کی المناک تفاصیل شامل کر لیجئے جس سے غالب مختلف رنگوں میں متاثر ہوئے۔ دلی برباد ہو گئی ایک تہذیب اُجڑ گئی، دوست ایک ایک کر کے بچھڑ گئے۔ بہت پیاری صورتیں اللہ کو پیاری ہو گئیں اور غالب افسردگی کی گہری تہوں میں لپٹے ہوئے موت کو آوازیں دیتے رہ گئے:

غفلت کفیل عمر و اسد ضامن نشاط
اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

رومانیّت

شخصیت دراصل ایک واضح وحدت ہوتی ہے اور صوری اعتبار سے ایک فن کار کی متحد شخصیت بالکل انہی جذبات پر مشتمل ہوتی ہے۔ جو بنی نوع انسان کا عمومی اور فن کار کے ہم عصر انسانوں کا خصوصی لازمہ ہوتے ہیں تاہم فن کار کے موروثی روابط کے زیر اثر اس کے ماحول اور اس ماحول سے متعلق اس کے ذاتی ردعمل کے تحت اس کی ذات میں کچھ ایسے رجحانات، میلانات اور جذبوں کی تخلیق بھی ہوتی رہتی ہے جو اس کی شخصیت کو ہر دوسرے انسان سے ممیز کر دیتے ہیں۔ شخصیت کے ڈھلنے کا یہ وہ مرحلہ ہے جب مشترک اور عمومی جذبات بھی فن کار کے خالص ذاتی رنگ میں رنگین ہو جاتے ہیں۔ مشترک جذبات اور شخصی جذبات کی آمیزش اور رچاؤ سے فن کار کا معنوی وجود تشکیل پاتا ہے۔ صوری اور معنوی پہلو مل کر شخصیت کو وحدت بخشتے ہیں۔ تشکیل وحدت کے اسی عمل میں اگر صوری پہلو غالب ہو تو فن کلاسیکی شمار ہوتا ہے اور اگر معنوی اثرات حاوی ہوں تو رومانیت کی ذیل میں آتا ہے۔

ذہنی، اخلاقی اور عمرانی اعتبار سے مطمئن معاشرے کا فن کار عموماً اپنی شخصیت کے صوری پہلو کے اظہار کو ترجیح دیتا ہے۔ نتیجۃً اس کے فن میں کلاسیکیت کی روح سمٹ آتی ہے۔ لیکن تاریخ نے معاشرے کے ذہنی، اخلاقی اور عمرانی اطمینان کے

استحکام کی ضمانت کبھی نہیں دی۔ معاشرہ جامد ہو جاتا ہے تو رسمیات کی زنجیریں آپ سے آپ ٹوٹنے لگتی ہیں اور روایات کی دیواریں خود بخود چٹخنے لگتی ہیں۔ اس وقت بالکل نئے اور تازہ تصورات اور فکری ڈھانچے نمو پانے لگتے ہیں۔ گویا معاشرہ وقتاً فوقتاً اپنا قالب بدلنے پر مجبور ہوتا ہے اور اس میں ایک تازہ روح کے بیدار ہونے کے امکانات ہمیشہ باقی رہتے ہیں۔ قدیم اصول ہوں یا اسالیب ہر چیز آزادی کے نئے احساس کے ساتھ سانس لینے لگتی ہے۔ چنانچہ فن کار کے وجود کا معنوی پہلو روایت سے بغاوت، جذبے کی شدت، احساس کی گرمی، روحانی تاثر، نازک پیرائیہ اظہار اور ابہام کے ساتھ آگے آتا ہے۔ اس عہد اضطراب کی ہر تخلیق پر رومانیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ صورت حال بھی مستقل نہیں ہوتی بلکہ تاریخ کے جدلیاتی عمل کی طرح ہر عہد اپنے متضاد عہد پر ختم ہو جاتا ہے۔

رومانی تخلیق کی معنوی اہمیت کے باوجود اس کے صوری پہلو کو ترک نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ رومانی تخلیق کا معنوی پہلو اپنے تنوع اور جدت کی وجہ سے ہمیشہ صوری پہلو پر حاوی ہوتا ہے اس طرح اس میں وہ ساری چیزیں سمٹ آتی ہیں جو زمان و مکان کی قید سے ماوراء ہو کر ساری انسانیت کا مشترکہ سرمایہ ہوتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ رومانی تخلیق میں نسبتاً کلاسیکی تخلیق سے زیادہ قبولیت عامہ حاصل کرنے کی اہلیت پائی جاتی ہے۔ ویسے بھی فن کار کے خالص ذاتی اور شخصی تجربے اور واردات کے اظہار سے صورت اور ہیئت کو نئے مفاہیم عطا ہوتے ہیں اور لفظ کو نئے معانی ملتے ہیں۔ گویا صورت میں کچھ مزید ایسے اجزاء شامل ہو جاتے ہیں۔ جن سے لفظ کی شکل اور واضح ہو جاتی ہے۔ یہ ذاتی عنصر ہے جو لفظ کے عمومی تصور کو تنوع اور جدت بخشتا ہے۔ یہی صورت اور معنی کا اتحاد ہے، یہی فن کار کی شخصیت کی صوری اور معنوی وحدت بھی ہے اور یہی دونوں عناصر رومانی تخلیق

کے لازمے بھی ہیں۔

غالب کے عہد کا مزاج عمومی طور پر بے شک کلاسیکی تھا۔ اور اس پر بحیثیت مجموعی معاشرتی ہیئت کا صوری پہلو غالب تھا لیکن کلاسیکی عہد میں کسی رومانی فن کار کی پیدائش یا دریافت کوئی حادثہ بھی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کلاسیکیت اور رومانیت کی اصطلاحوں سے صرف معاشرتی یا فنی ادوار کی تخصیص نہیں ہوتی بلکہ ہر نئی تخلیق کی نوعیت بھی مشخص ہوتی ہے اور یہ رائے (ABERCROMBIE) کی ہے۔ چنانچہ وہ انسانی فطرت جس کا اظہار فرد اور معاشرہ دونوں کے ذریعہ ہوتا ہے درحقیقت وہی انسانی فطرت، رومانی اور کلاسیکی رویے کا تعین بھی کرتی ہے۔ غالب کی متحدہ شخصیت پر معنوی اظہار کا غلبہ ان کے طبعاً رومانی ہونے کی دلیل ہے اور اس بات میں تو کوئی کلام نہیں کہ ان کی شاعری کا عمومی رجحان رومانیت کیطرف ہے اور ان کی نفسیات ایک رومانی جینیئس کی نفسیات ہے۔ ویسے بھی عظیم شاعری اور رومانی اثرات کبھی دو متضاد چیزیں شمار نہیں کئے گئے۔ تاریخ ادبیات عالیہ کے ہر دور اور ہر زبان میں رومانیت کی روح جاری و ساری تسلیم کی گئی ہے کیونکہ رومانیت ادب میں اس خاص طرز فکر کا نام ہے جو عقلیت کے فلسفے کے خلاف ایک ردعمل ہے۔ وہ طرز فکر جو روسو، ورڈزورتھ، کولرج، شیلے، بائرن، کیٹس، آرنلڈ اور براؤننگ کے ساتھ منسوب ہے، غالب کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ غالب کی فکر کا رومانی پہلو ان کے ہاں کسی باقاعدہ تحریک سے متاثر ہونے کا نتیجہ نہیں، نہ ہی غالب نے جان بوجھ کر رومانیت کو اپنے اوپر طاری کیا ہے بلکہ اس کا اظہار ان کے ہاں بالکل فطری اور بے ساختہ ہے اسی لئے انہیں طبعاً رومانی قرار دینا زیادہ درست ہے۔ ان کے ہاں رومانی بے ساختگی ان کے مخصوص اندازِ فکر کی دیگر علامتوں کی طرح نہ صرف یہ کہ اپنے عہد میں بلکہ آج تک اردو شاعری میں بہت زیادہ نمایاں ہے۔

غالب کے شعری شعور میں دو چیزیں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ شاعری محض چند مسلمہ حقیقتوں اور مروج عقیدوں کے اظہار کا نام نہیں بلکہ فطرت کی انفرادی صورت کی تخلیق بھی ہے اور دوم یہ کہ اظہار فطرت کا وجدانی ادراک بھی شاعری کا موضوع بن سکتا ہے۔ اتفاق سے یہی دونوں باتیں رومانیت یا اظہار کی امتیازی صفات بھی ہیں۔ رومانیت جس طبع زادگی، انفرادیت، جذباتیت، لاشعوریت، برجستگی بے ساختگی اور انسان کی بے زنجیر فطرت کی نمائندگی کرتی ہے۔ غالب کی شاعری کے تفصیلی مطالعہ سے بھی وہی نتائج اخذ ہوتے ہیں۔

فرد، ذات یا انفرادیت کا تصور غالب کے ہاں اس قدر گہرا اور شدید ہے کہ وہ کل کائنات کو صرف اپنے معیار پر جانچنے اور پرکھنے کے لئے تیار ہوتے ہیں۔ فرد سے بڑھ کر کوئی چیز ان کے لئے قابل ترجیح نہیں۔ یہاں تک کہ ان کے نزدیک اگر کائنات کا خارجی پہلو بھی کوئی وزن رکھتا ہے تو یہ بھی فرد ہی کے دم قدم سے ہے ورنہ محض "تماشا" اور "بازیچۂ اطفال" ہے انہیں اپنی ذات اور اپنی صلاحیتوں پر حد درجہ اعتماد ہے۔ یہ کہنا درست ہے کہ رومانوی فرد پرستی کا آغاز ہی اردو شاعری میں غالب کے ذریعہ ہوتا ہے جو یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ

"مجھے تو ولولۂ عام میں مرنا بھی پسند نہیں"

ان کے بعض اشعار اردو شاعری میں رومانوی فرد پرستی کی پہلی اور باقاعدہ مثال ہیں اور رہیں گے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درکعبہ اگر وا نہ ہوا

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت، ہی کیوں نہ ہو

منظر اک بلندی پر اور، ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

دراصل یہیں سے یعنی انفرادیت پرستی ہی سے اپنے ہاں کی مخصوص اور مسلمہ شعری روایت سے انحراف کا آغاز ہوتا ہے اور روایت کے مقابلے میں غالب کا ردعمل اپنے پر اہم عنصر فن کار سے یکسر مختلف تھا کیونکہ وہ روایت کی اندھی تقلید کی بجائے نئی تجربے کے زیادہ قائل تھے۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

کوہکن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

روایت سے انحراف رومانیت کی ایک نمایاں اور امتیازی خصوصیت ہے۔

غالب کا کمال اس سلسلے میں یہ ہے کہ وہ اپنے ذاتی تجربات میں عموماً جماعتی احساس عمداً شامل نہیں ہونے دیتے تاکہ ان کی انفرادیت مجروح نہ ہو جائے۔ فرد کو جماعت سے بے نیاز کر دینے والی کیفیت رومانیت کی انتہا کہلاتی ہے۔ یہی وہ منزل ہے جہاں پہنچ کر جذبہ کی قدر و قیمت کل سے بڑھ جاتی ہے اور جذبے کو حقیقت پر ترجیح حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن غالب کے ہاں جذبے کی شدت عقل کی گرفت سے باہر نہیں ہونے پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فلسفی تو نہیں مگر ان کے انداز اور اسالیب فلسفیانہ ہیں:

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر
پیمانہ مات ماہ کا لبریز نور تھا

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ہجومِ فکر سے دل شل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و مہلے آبگینہ گداز

ساغرِ دیدۂ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

غالب نے تخلیق کے عمل میں ہمیشہ لامحدودیت کے تصور سے کام لیا۔ انہوں نے

ہمیشہ زندگی کو بیکراں اور ممکنات سے پر جانا اور حقیقت کے موجود دائرے کو ہمیشہ سمٹا ہوا پایا۔ اسی لئے انہوں نے اپنے لئے ایک عینی دنیا تلاش کرنے کی کوشش کی تاکہ ان کے ناآسودہ جذبوں کی تسکین کے سامان ہو سکیں۔ غالب نے ہمیشہ انسان ہی کو مرکز کائنات تصور کیا اور جذبے اور تخیل کی کارفرمائی کو اس قدر اہمیت دی کہ ہمیشہ حقائق کی داخلی توجیہہ کو ترجیح دینا پسند کیا۔ یہاں تک کہ ایک فرد میں بے انتہا خفتہ امکانات کی موجودگی کو بطور اصولِ حیات تسلیم کر لیا:

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ درست ہے کہ غالب طبعاً رومانی تھے لیکن یہ درست نہیں کہ ان کے ذہنی رویے میں کوئی لچک نہ تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ اُن میں دو متضاد چیزوں سے لذت اٹھانے کا حوصلہ بھی پایا جاتا تھا:

وداع و وصل جداگانہ لذت دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

اسی لئے ان کے ہاں نشاط غم بھی ہے اور غم نشاط بھی۔ عظیم اور آفاقی شعراء کے ہاں داخلیت، خارجیت، معروضیت، کلاسیکیت، شخصیت اور کردار میں امتیاز پیدا کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ غزل کی صنف ایسی صنف ہے جس پر داخلی، معروضی، کلاسیکی یا رومانی کوئی نام نہیں چسپکایا جا سکتا۔ یہ تو ایک عمومی چیز ہے جس میں زیادہ سے زیادہ انفرادیت کا رنگ ابھر سکتا ہے اور یہی انفرادیت غالب کے ہاں خوب خوب موجود ہے۔ تسلیم و رضا، تہذیب و تکسیر نفس یا پابندیٔ رسوم و قیود کی صفات جو رومانی رویے کا عکس ہیں اور کسی حد تک کلاسیکیت کا خاصہ ہیں۔ غالب کے ہاں ان کے یکسر دامن بچا کر چلنے کا رجحان نہیں پایا جاتا۔ ان

سے ہاں بے شک ایک طرح کا تضاد پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کی وجہ ان کی شخصیت کا بھرپور اور پہلو دار ہونا ہے۔ کولرج نے رومانیت کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے کہ یہ "آہنگ تضاد ہے"۔

گویا شخصیت کی جانچ اور پرکھ کے لئے تضاد میں آہنگ کی تلاش از بس لازمی اور ضروری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کی شخصیت اور اس کے فکر میں متضاد پہلو بے شک موجود ہیں مگر اس تضاد میں ایک آہنگ بھی موجود ہے۔ کچھ ایسے ہے جیسے رومانی اور کلاسیکی رویے ان کے ہاں ایک دوسرے کی قیمت پر متشدد صورت اختیار نہیں کرتے اور نہ ہی ایک دوسرے کی ضد بن کر سامنے آتے ہیں۔ غالباً غالب کے فکر کا حسن ہی اس بات میں ہے کہ ان کے ہاں زندگی کے بارے میں ان دونوں اہم رویوں کا ایک انجذاب پایا جاتا ہے لیکن شاعری کا چونکہ بالطبع میلان رومانیت کی جانب زیادہ ہوتا ہے اس لئے غالب کی فکر کا رومانی رویہ اس کے کلاسیکی رویے پر عموماً چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ البتہ ان کی فکر سے متاثر لوگوں کو ان کے رومانی لب و لہجہ کا احساس پہلی دفعہ اس عہد میں ہوا جب نئی نسل نصاب تعلیم کے واسطے سے انگریزی زبان کے رومانی شاعروں کی تخلیقات سے آشنا ہوئی اور عوام آزادی کے مفہوم سے آگاہ ہوئے۔ غالب ہی کے بارے میں سوچنے کا انداز اس لئے بھی عام ہوا کہ ان کے اکثر اشعار محض اشعار نہیں بلکہ ایک مکمل رویہ ہیں۔ اس لحاظ سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ مسلمانوں کی جو عالی شان تہذیب مغلوں کے زوال کے ساتھ زوال آمادہ اور روبہ انحطاط ہوئی تھی اس کو فکری سنبھالا دینے والوں میں جہاں شاہ ولی اللہ کا نام لیا جائے گا وہاں غالب کا ذکر بھی ہوگا۔ کیونکہ شاہ ولی اللہ کی طرح غالب بھی ایک ایسی وجدانی حس کے مالک تھے جو آنے والے عالمی انقلابات کا پتہ پہلے سے پا لیتی ہے۔ مغربی علوم سے ناواقفیت ہونے کے باوجود غالب کے ہاں رجعت پسندی کی بجائے مستقبل

پسندی کا رجحان غالب تھا۔ آئین اکبری پر لکھی ہوئی ان کی تقریظ ان کے پیغمبرانہ شعور کی گواہ ہے۔

اگر رومانیت انفرادیت پسندی ہے تو ایک قسم کی درون بینی بھی ہے جس کے زیر اثر رومانی افتاد خارجیت سے بڑھ کر داخلیت پسند ہوتی ہے اور خلوت کو بجائے خود ایک محشر خیال سمجھنے یا خود مرکزیت کا رجحان عام ہوتا ہے۔ یہی غالب کا مسلک بھی ہے۔ ان کے ہاں اپنی داخلی شخصیت کو بے نقاب کرنے کی ایک ایسی صحت مند اُمنگ پائی جاتی ہے جس کا محرک محض انسان دوستی ہے۔ غالب نے ابلاغ کی خاطر ذریعہ ہائے اظہار آپ ایجاد کر کے دوسروں تک اپنے جذبوں اور اپنی سوچ اور اپنی فکر کی آنچ پہنچائی۔ انہیں حقیقت کا ادراک تعقل سے زیادہ جذب اور وجدان کے ذریعے ہوتا ہے اور یہی رومانیت ہے۔

تفکر کے آزادانہ اظہار کے لئے خارجی سے زیادہ داخلی توازن کی ضرورت ہوتی ہے جو رومان پسندوں کا خاصہ ہے۔ اسی لئے وہ آس پاس کے نظریات اور معتقدات کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے، نہ ان سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اس معاملے میں ان میں روایت پرستوں والی کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس رویے کی پابندی میں ایک لذت آزار والا مرحلہ بھی آتا ہے۔ جہاں سے وہ بخیر و خوبی گزر جاتے ہیں اور ہر رومان پسند کی طرح اس لذت آزار کو سرمایۂ حیات سمجھتے ہیں کیونکہ دیدہ و دانستہ اور جان بوجھ کر غم سے لذت کوشی کرنا ایک رومانی شخصیت کا میلان ہے:

بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی اور یاں
طاقت بقدر لذت آزار بھی نہیں

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے

سنبھلنے دے مجھے اے ناامید کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی ہے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

ایک چیز جو غالب کے ہاں سب سے زیادہ رومانی عنصر کا پتہ دیتی ہے وہ ان کے جذبات کی فراوانی ہے اور یہ وہ خاصہ ہے جو تمام رومانیوں کے ہاں طرۂ امتیاز ہے۔ غالب اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ اظہار کا حسن جذبے کی حرارت کا محتاج ہوا کرتا ہے اور فن کی تکمیل اس وقت تک نہیں ہو پاتی جب فکر کے موثر اظہار کے لئے جذبات کی آنچ کا سہارا نہ لیا جائے۔ یہی غالب کا وہ رومانی انداز ہے جو ان کی فکر کو کبھی بے رونق نہیں ہونے دیتا:

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ تیرے رخ پر بکھر گئی
فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
رو کشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا روئے آب پر کائی

سبزہ و گل کے دیکھنے کے لئے
چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

پوچھ مت وجہ سیہ مستیٔ ارباب چمن
سایۂ تاک میں ہوتی ہے ہوا موج شراب

غالب کے ہاں اس واقعیت کا پتہ بھی ملتا ہے جو ادب میں رومانی طبائع کا خاصہ ہوا کرتی ہے لیکن غالب کے فکر میں واقعیت سے مراد سستی قسم کی واقعہ نگاری ہرگز نہیں جس کی بنیاد زندگی کے خارجی مظاہر پر ہوتی ہے بلکہ ان کی واقعیت گرمیٔ نفس سے ابھرنے والی حقیقتوں کی واقعیت ہے جو تخیل کی مرہون ہوا کرتی ہے۔ وہ جن باطنی عوامل کی تصویر کشی کرتے ہیں قوت بیان ان کو اپنی گرفت میں لانے سے عاجز ہے۔ ان کا اظہار علامتی اور رمزی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ ایمائیت جو رومانیت ہی کا ایک پہلو ہے غالب کے ہاں اسے بہت زیادہ دخل حاصل ہے۔ موج نگاہ، عشر خیال، جنت نگاہ، قلزم صرصر، نبض خس، خار رسوم، قلزم خون، جوئبار نغمہ، فردوس گوش رخش عمر، شیرازۂ مژگاں، برگ ادراک، گزرگاہ خیال، شہر آرزو، دام تمنا، وادیٔ خیال، دامان خیال، چشم صحرا، دشت وفا اور موج سراب جیسی خوبصورت ترکیبیں عمر بھر کے حالیاتی تجربوں کا علامتی یا ایمائی اظہار ہیں۔ فطرت اور اس کے مظاہر سے غالب نے رومانیوں کی طرح بے شمار خوبصورت اور مرصع تشبیہات اور استعارے اخذ کئے ہیں۔ ان کی تمام تشبیہات حسی ہیں اور ان تمام تشبیہات میں بے شمار رنگوں کی آمیزش کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لئے ان کے اکثر اشعار الفاظ کے جھروکوں میں لگی ہوئی تصویر دکھائی پڑتے ہیں۔ ان تصویروں میں یوں تو فطرت کے تمام رنگ جلوہ گر ہیں لیکن آتشیں رنگ سب پر حاوی نظر آتا ہے۔ چہرے کی سرخی، شراب کی سرخی، گلاب کی سرخی، خون کی سرخی، آگ کی سرخی، رومانی انقلاب پسندوں کی طرح انہیں سرخ چیزوں سے بطور خاص لگاؤ ہے۔ ان کے ہاں صرف خیالات کا حسن ہی نہیں الفاظ کا حسن بھی پایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار نغمگی سے بھی بھرپور ہیں۔

غالب اس مغل قبیلے کے ایک فرد تھے جس نے ایشیا میں تعمیرات، مصوری اور ادبیات میں لازوال ورثہ چھوڑا۔ حسن پرستی ان کی نسلی خصوصیت تھی۔ یہ احساس نسلی طور پر غالب کے ہاں شدید تھا وہ طبعاً اور روایتاً حسن پرست تھے۔ محبت کرنے کا جذبہ انہیں بے شک اسی احساس حسن نے بخشا تھا لیکن خاص طور پر عورت سے محبت کے جذبات کا اظہار کر کے انہوں نے عشق کی جنسی اہمیت کو ترجیح دی تھی۔ اس لحاظ سے انہوں نے مشرق کی شعری روایت سے ایک طرح کا انحراف بھی کیا تھا۔ ان کے ہاں رومانی افتاد کا اظہار یوں بھی ملتا ہے کہ وہ پرستش پر خواہش کو فوقیت دے کر جذبہ عشق کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں جو نہ صرف ان کی اپنی افتاد سے پوری طرح ہم آہنگ ہے بلکہ انسانی نفسیات سے بھی مناسبت رکھتا ہے۔ انہوں نے عشق کو ہمیشہ رونق ہستی قرار دیا۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویران ساز ہے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

انسانی زندگی کا کوئی خوبصورت لمحہ، خوشگوار حادثہ، فطرت کے مناظر، شہروں اور عمارتوں کا حسن دل افروز سے اکتساب لذت کا جذبہ ان میں زندگی کی ہر خوبصورت شے سے بڑھ کر سرشاری پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی خواہش بے شک جنسی اور مادی ہے مگر ان کا عشق ایک باشعور ہستی کا عشق ہے۔ اپنے عہد تک کے تمام دوسرے شاعروں میں غالب ہی ایک ایسے ہیں جن کے ہاں جسم اور روح میں علیحدگی اور گریز کی بجائے رچاؤ اور جذب کار جحان غالب ہے۔ غالب جسمانی حسن سے ذہنی حسن کی طرف آتے ہیں۔ اس تہذیبی عمل کو شائستگی نفس بھی کہا جا سکتا ہے وہ حسین سے حسین تر چیزوں کے متلاشی ہیں اور کسی مرحلے پر بھی حسن کی تلاش اور اس کا پیچھا کرنے سے باز نہیں رہ سکتے لیکن کسی ایک حسین چیز سے وابستگی بھی ان کے بس کی بات نہیں۔

وہ چاہتے ہیں علی العموم حسن کی پرستش کی جائے۔ ایک شاگرد کو مشورہ بھی دیتے ہیں کہ:

"دعویٔ حسن پرستی علی العموم رہے تو اچھا ہے"

گویا وہ حُسن کی بجائے کلیۂ حسن کے قائل ہیں اور یہ خالص رومانی افتاد ہے خوبصورت چیزوں کو دیکھ کر ان کا ایمان ہمیشہ متزلزل ہو جایا کرتا تھا۔ بنارس پہنچے تو یہاں تک کہہ گئے کہ دلی مٹ جائے تو بے شک مٹ جائے اگر بنارس موجود ہے تو کوئی غم نہیں۔ کلکتہ آئے تو پکار اٹھے کہ دلی کے بغیر بہت زیادہ دن نہیں رہا جا سکتا۔ کلکتے سے لوٹے تو اس نیم مشرقی نیم مغربی شہر کے ذکر پر سینے میں ایک چبھن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ دلی لٹ گئی تو "ہائے دلی وائے دلی" کرنے لگے اور خوب خوب اس کی یاد میں آنسو بہائے۔ وہ کہیں اور کبھی مطمئن نہ ہوئے۔ دلی، بنارس اور کلکتے کی خوبصورت اور شگفتہ یادیں ہمیشہ ان کا ذہنی سرمایہ رہیں، بنارس کی صبحوں کا حُسن، چراغ دیر اور بتان بت پرست و برہمن سوز کا نظارہ، دلی کے مدرخوں سے تقریب ملاقات کی خاطر مصوری سیکھنے کے شوق کا اظہار اور کلکتے کے نازنین بتاں خود آراء یا خوبان کشور لندن کی یادوں کو دل کے نگار خانے میں سجائے پھرنا، غالب کی رومانی طبیعت کا خاصہ تھا۔ اپنی متلون مزاجی پر آپ ہی جھنجھلا اُٹھتے ہیں:

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

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

وہ عمر بھر حُسن کے متلاشی تھے، رہے مگر اپنی کم مائیگی سے بھی واقف تھے:

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہنے والا بھی اچھا چاہیئے
چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

غالب نے تمام رومانیوں کی طرح گم شدہ حسن کے نوحے لکھے:
سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ان کی وہ تمام نمائندہ غزلیں جن میں حد درجہ داخلی ربط کا احساس ہے۔ دراصل بے نام مرثیے ہیں گلستان حیات کو "وصال لالہ عذاران سرو قامت" سے تعبیر کرتے ہیں اور اسی بھرپور خواہش نے غالب کو رومانی حقیقت نگار اور واقعیت پسند بنا دیا تھا۔ انہوں نے بے شک عشق اپنا "سروسامان" سمجھا مگر یہ وہ روایتی عشق نہ تھا جس میں پاک دامنی شرط ہوا کرتی ہے لیکن ان کا عشق جسمانی اتصال چاہتا ہے۔ ان کی رومانیت کی دلیل یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ عشق کے نتیجے میں پیدا ہونے والی لذت کو محسوس کیا اور عشق میں آزار یا اندوہ کا لطف اٹھانے کے ہمیشہ خواہش مند رہے:

تیرے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
جلوہ ریزیٔ بادہ پرفشانی شمع

ہم نے وحشت کدۂ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سروساماں سمجھا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرت تعمیر گھر میں خاک نہیں

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

گل کھلے غنچے چٹخنے لگے اور صبح ہوئی
سرخوش خواب ہے وہ نرگس مخمور ابھی

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

دل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

اک نگار آتشیں رخ سرکھلا

غالب کی فکر کا ایک رومانی پہلو یہ بھی ہے کہ ان کی طرح ان کی محبوبہ بھی انسان ہے:

قطع کیجئے نہ تعلق، ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

دیکھیے غیر سے کیا خوب نبھائی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اس بُت میں دغا ہے تو سہی

جان کر کیجئے تغافل کہ کچھ امید بھی ہو
یہ نگاہِ غلط انداز تو سم ہے ہم کو

دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستم گر
کچھ تجھ کو مزا بھی مرے آزار میں آوے

غالب کے مختلف اشعار میں ان کی شوخ و شنگ اور متحرک محبوبہ کی رنگین تصویریں موجود ہیں جو جمالِ دلفروز اور صورت مہر نیم روز کی حامل ہے:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون تمنا حنا رخسار رہن غازہ تھا

لرزے ہے موج سے تری رفتار دیکھ کر
لطف خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

کرے ہے بادہ تہے لب سے کسب رنگ فروغ
خط پیالہ سراسر نگاہ گلچیں ہے

آ اے بہار ناز کہ تیرے خرام سے
دستار گرد شاخ گل نقش پا کرہا

گریہ از بس ناز کی رخ بائدہ برخاکش تگرگ

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

سادگی و پرکاری، بے خودی و ہوشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

دیکھو تو دلفریبیٔ انداز نقش پا
موج خرام ناز بھی کیا گل کتر گئی

سطوت سے ترے جلوۂ حسن غیور کی
خوں ہے مری نگاہ میں رنگ ادائے گل

غالب انانیت اور خود پرستی کے شکار ہیں ان کی وہ غزل انانیت کی بھرپور مثال ہے جس کا مطلع ہے:

ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے

احساس محرومی و نارسائی اور عینیت پرستی ان کی شخصیت کے لازمے ہیں اور ان کی فکر کے مطالعہ سے یہ احساس بھی پختہ تر ہو جاتا ہے کہ رومان پرستوں کی طرح غالب بھی زندگی کی پیاس کبھی نہ بجھا سکے۔ اگر یہ بات درست ہے۔ کہ رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور تخیلات کی پرستش ہے تو غالب واقعی بہت اونچے رومان پرست تھے۔ ان کی شاعری ان کی عمر بھر کی محرومیوں کی ذہنی تلافی کا ایک انداز ہے۔ اپنی غزلوں میں وہ زندگی سے لپٹ کر پیار کرنے والے رومانی نظر آتے ہیں۔ ان کے رویے میں لذت کوشی کے لئے ایک اثباتی اضطراب پایا جاتا ہے۔ اور ان کی غزلوں میں جس محبوب کا عکس کھنچتا ہے وہ خود ایسی رومانیت کا حامل ہے جو دلوں کی آگ بجھنے نہیں دیتا، بلکہ جس قربت کے احساس سے آنچ آتی ہے:

ہوں گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

اس لافانی غزل میں جو رومانی اظہار کی بھرپور مثال ہے اور جس کا مطلع ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

غالب نے اپنی محبوبہ کا ایک دلآویز اور رنگین مرقع پیش کر دیا ہے:

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے
چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمہ سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے
اک نو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے

غالب قلبِ انسانی کی لطیف کیفیتوں اور آرزوؤں کو ایسے خوبصورت اور مرقع انداز اور پرجوش لب و لہجے میں پیش کرتے ہیں کہ ہر شخص ان کیفیتوں اور آرزوؤں میں شریک ہو جاتا ہے وہی آرزومندی جو رومانیت کا بنیادی عنصر ہے اور شوق کے مرحلے جس کے لازمے ہیں غالب کے ہاں بھی موجود ہے۔ داخلی تحسسات کو خارجی مظاہر کے ساتھ ہم آہنگ کر کے دکھانے کا جو کمال غالب کو حاصل ہے وہی اعلیٰ فکر کا کمال ہوا کرتا ہے ورنہ اپنے آپ ان کے سامنے کبھی راستے روشن نہ ہوئے یہ راہیں اور منزلیں انہوں نے خیال کے واسطے ہی سے طے کیں:

ع مستانہ طے کروں ہوں رہ وادیٔ خیال

زبانِ خیال اور آہنگ کی گنجائش غزل کے روایتی پیکر میں پیدا کر دینے کا معجزہ غالب کی رومان پرست فطرت کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ رومانیت روایت سے بغاوت کا نام بھی ہے۔ غالب نے یہ کام غزل کے شعری پیکر میں تبدیلی کر کے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ غزل میں جذباتی اور فکری اعلان اور حسیہ اظہارِ خیال کی ابتدا انہی سے ہوتی ہے ان کے ہاں خالص حسی تجربے پر مشتمل بہت سے اشعار موجود ہیں۔ پیکرِ غزل میں پہلی دفعہ معنویت، گہرائی اور تنقید کی لافانی خوبیاں سمو دینے والے غالب ہی تھے اپنی شاعری میں جس سماجی خود آگاہی کا ثبوت انہوں نے دیا وہ بذاتِ خود ایک رومانی اندازِ فکر ہے۔ ان

کے اشعار سے ایک مبہم بے اطمینانی اور موہوم آرزومندی کا پتہ ملتا ہے۔ زندگی کو انہوں نے ہمیشہ ذاتی تجربے اور داخلی تاثرات کا رنگین مجموعہ سمجھا ہے۔ ابہام اور تولیدگی خالص رومانی ذہنوں کی افتاد سمجھی گئی ہے۔ رومانی ادب میں جمالیاتی خود فراموشی کی کیفیات عام ہوتی ہیں۔ غالب کے فکر میں بھی زندگی وفور حسن اور صداقت حسن سے عبارت ہے اور جمالیاتی تاثر کی تلاش میں ان کا رویہ تخلیق کے پرانے معیاروں کے خلاف ہی رہا۔ ان کے اس کارنامے کی طرف سب سے پہلے عبدالرحمن بجنوری نے یہ کہہ کر توجہ دلائی تھی کہ:

"جہاں غالب نے الفاظ میں نادر اور شستہ تصرفات سے کام لیا ہے وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔"

گویا اس معاملے میں غالب نے روایت سے ہٹ کر اپنے لئے الگ راہ تلاش کی ہے اور:

"اپنے آپ کو کسی تنگ دائرے میں مقید نہیں کیا اور بڑی خوبی سے موئے آتش دیدہ کو زنجیر سے، دانہ ہائے تسبیح کو صد دل عشاق سے، خانہ مجنوں کو گرد بے دروازہ سے، بہار کو خلئے پائے خزاں سے، دام موج کو حلقہ صد کام نہنگ سے، دریا کو زمین کے عرق انفعال سے، سرمہ کو دود شعلہ آواز سے، نالہ کو گردش سیارہ کی صدا سے، صبح وطن کو خندۂ دنداں نما سے، موئے شیشہ کو دیدۂ ساغر کی مژگاں سے، آئینہ کو درطہ سے، موج شراب کو مژۂ خوابناک سے، ساغر کو متاع دستگراں سے مماثل بیان کیا ہے۔"

غالب کی شخصیت پر خارجی اور داخلی ہر اعتبار سے غم افسردگی اور تنہائی کی کہرچھائی ہوئی ہے۔ ان کے تفکر میں غم جاناں اور غم دوراں دونوں قسم کے تجربے موجود ہیں۔ طبعاً

رومانی ہونے کے ناطے سے انہوں نے زندگی کی سنگین حقیقتوں سے کبھی منہ نہ موڑا بلکہ رنج کے خوگر ہو کر وہ حقیقتوں کے اور قریب آ گئے اور ان کی تلخیاں رومان سے ملون نظر آنے لگیں۔ مسائل حیات کا تجزیہ کرنے اور اس کے بارے میں کوئی واضح نقطۂ نظر پیش کرنے کی بجائے۔ رومان پرستوں کی طرح غالب بھی داخلی تاثرات کو اپنی فکر کا موضوع بناتے رہے۔ وہ بات کو الجھا کر لیکن نہایت مرصع اور آراستہ انداز میں پیش کرنے کے عادی تھے۔ رومانی شعراء میں سے کوئی بھی ایسا نہیں گزرا جس نے اظہار کی دقتوں کے پیش نظر نامانوس پیرائیہ اظہار کا سہارا نہ لیا ہو اور اس کے ہاں ابہام نہ پایا جاتا ہو۔

غالب نے حسنِ خیال کو حسنِ اظہار پر ترجیح دی۔ ان کا منفرد اسلوب ان کی اپنی رومان آمیز اجتہادی قوتوں اور تجربوں کا حاصل تھا۔ اس سے ان کے اظہار میں بیشک تجریدیت کا پہلو نمایاں ہو گیا۔ لیکن آنے والی نسل کے لئے ان کے ابہام کو ایک برجستہ اسلوب کا درجہ حاصل ہوا:

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

سنبھلے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

انسانوں سے محبت کرنے کی وجہ سے غالب کی غزلوں میں ایک زیریں انبساطی لے ضرور پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے اظہار پر خود بخود رومانیت کی پرچھائیں پڑنے لگتی ہیں۔ اپنی قلبی کیفیتوں کے ابلاغ کی خاطر عام رومان پرستوں کی طرح وہ اظہار کی نئی راہیں تو نہ تراش سکے مگر اپنی پیشکش کے انداز میں ایک انفرادیت انہوں نے ضرور پیدا کر لی۔ مثلاً اندوہ سے نشاط کے تصور کی نمو، خوبصورت خیالات کے لئے خوبصورت اور مصورانہ پیرایۂ اظہار، حسی تشبیہات کی تخلیق، الفاظ میں نادر تصرفات اور وزن و آہنگ میں شادمانی، شگفتگی اور نغمگی کا احساس، علامت، رمزیت اور اشاریت کے استعمال کا تجربہ، مخفی حقیقتوں کے اظہار اور ابلاغ کے لئے نئے زاویوں کی ترویج اور فکر آفریں ذہانت کا اظہار، الفاظ میں موسیقی اور معانی میں دلآویزی اور عشق کی جنسی اہمیت کا ذکر۔ ایک طرح سے ان کے ہاں غنایت موسیقی اور مصوری ساری چیزیں جمع ہو گئی ہیں اور اس صفت میں وہ اردو شاعری میں اپنی مثال آپ بن گئے ہیں۔ دراصل اظہار کی نئی راہوں کی تلاش میں ان کے لئے روایت سے مکمل بغاوت کر کے ماضی سے یکسر منقطع ہو جانا ممکن ہی نہ تھا اس کے باوجود ان کے فنی تجربے بلا کا جرأت مندانہ اقدام قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ہر رومانی ذہن کی طرح ماضی سے محبت رکھنے کے باوجود انہیں زندگی کے امکانات پر پختہ یقین تھا۔ آئین اکبری کی تقریظ لکھتے ہوئے یہ بات ان کے ذہن میں بالکل واضح طور پر موجود تھی۔ روایت کے احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے غالب نے غزل کے پیکر پر شک کا اظہار ضرور کیا ہے اور ان کا یہ اظہار جو ایک اعتراف بھی ہے اپنے عہد کی بہت بڑی ادبی جرأت ہے:

بقدر ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

بے شک غالب کی تمام تر غزلیں ان کے رومانی رویے کا اظہار ہیں۔ مگر ان کی مشہور

غزل:

"آہ کو چاہیئے اک عمر اثر ہونے تک"

رومانی اظہار کی بھرپور مثال اور غالب کی رومانی افتاد کی صحیح نمائندہ ہے۔ اسی طرح لذت پرستی اور رومانیت کے گہرے اثرات سے مملو غالب کی وہ غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے:

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

غالب کے ہاں تکمیل خواہشات اور تسکین ذات کا ایک مسلسل اور مستقل رجحان پایا جاتا ہے۔ ایک جذباتی خلوص ان کے ہاں بھی موجود ہے۔ اس بھری پڑی اور خوبصورت دنیا کو جب وہ انسان پر تنگ دیکھتے ہیں تو غالب رومانیوں کی طرح تڑپ اُٹھتے ہیں:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں

غالب اردو کے فکری سرمائے میں وہ پہلے رومانی ہیں جنہوں نے اپنے آس پاس کے افکار و نظریات اور عقائد و رجحانات کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ ان سے اختلاف کی جرأت بھی کی کیونکہ وہ مزاج اور افتاد طبع کے اعتبار سے بغاوت پسند اور کسی قدر انقلابی تھے۔ چنانچہ ان کے ہاں حقیقت کا اظہار مادی صورت میں ہوا ہے۔ مذہب ان کے لئے باعث تسلی تو ضرور ہے لیکن وجہ اطمینان کبھی نہ ہو سکا:

بیکسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں

مذہب اور مابعد الطبیعات کی وہی فضا جو رومانیت کا حصہ ہے ان کے ہاں بھی موجود ہے۔ مذہب کے رسمی پہلو سے وہ سراسر بے تعلق تھے۔ بلکہ بقول خلیفہ عبدالحکیم:

"کسی ارضی مذہب کے پابند نہ تھے"

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

انہوں نے خدا کو بھی مادی روپ میں ہی تلاش کیا اور اسے زندہ اور فعال دیکھنا چاہا:

ساغر جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوق دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

اپنے ہم عصروں سے غالب کو یہی شکایت رہی کہ وہ مذہبی انتہا پسندی، غلو اور عصبیت کا شکار تھے۔ اس معاملے میں ان کا اپنا ذہن کسی قسم کے مبالغے یا تعصب سے ماوراء تھا۔ ان کا انداز نظر آفاقی ہے۔ مذہب اور قومیت کے معاملے میں انہوں نے کبھی عصبیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ تو نہیں کہ ان کے ہاں مذہب سے علیحدگی یا بے زاری کا رجحان پایا جاتا ہو لیکن مذہب میں غلو کو ان کی فطرت کبھی قبول نہ کر سکی۔ مذہب کے ساتھ منسوب جملہ غیر فروعی عناصر سے واضح کنارا کشی ان کی بہت حد تک انقلابی جرأت ہے۔ اس بات پر وہ بڑے خلوص کے ساتھ معذرت خواہ ہیں کہ ان کا مزاج فطرت کے حسن مادی راحتوں کا قدر شناس ہے لیکن ان کا ذہن عربی ہے:

رموز دیں نہ شناسم درست و معذورم
نہاد من عجمی و طریق من عربی ست

غالب کے اس حیات چند روزہ کے بعد کا بے کنار سمندر دکھائی دیتا ہے اس لئے

وہ دیانت داری سے اپنی حسرتوں اور آرزوؤں کی تکمیل نہیں چاہتے ہیں۔ اس ذہن اور اس زندگی سے بڑھ کر ان کے لئے کوئی اور جنت نہیں۔ روایتی مذہب کے معاملے میں ان کا ذہن دیگر تمام مسلمہ روحانیوں کی طرح تشکیک کا شکار تھا۔ تاہم وہ ایسے وسیع القلب تھے ان کا مسلک احترام آدمیت اور انسان دوستی کے سوا کچھ نہ تھا۔ ان کی دوستی اور شاگردی کا دائرہ ہندوؤں، سکھوں اور مسلمانوں سب کیلئے وسیع تھا۔

خود کہتے ہیں کہ:

"میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔"

علاؤالدین خاں کو ایک خط میں نہایت دردمندی سے لکھا:

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں ان میں سے بقدر ہزار یک (ہزارواں حصہ) ظہور میں نہ آئے۔ .... نہ وہ دست گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم نہ سہی جس شہر میں رہوں، اس میں تو کوئی ننگا بھوکا نظر نہ آئے۔"

عام روحانی پرستوں کی طرح غالب کا دین بھی دین فطرت ہے۔ ایک خط میں انہوں نے لکھا:

"میں ایک خالص موحد اور سچا مسلمان ہوں"

اگر وہ مسلمان تھے تو ان کا اسلام بھی وہی اسلام تھا جو دین فطرت ہے۔ اگر وہ عمر بھر ظواہر اور رسمیات کی پابندی سے گریزاں رہے تو یہ بھی ان کی شخصیت کے بیٹھے رومانی رویے کا اظہار تھا:

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غمِ دوراں

غالب کی ساری زندگی اس بات کی گواہ ہے کہ وہ عمر بھر بے اطمینانی کے شدید احساس سے دوچار رہے ان کے سامنے غم کا ایک پہلو دار تصور، سنِ شعور پر پہنچنے سے لے کر زیست کے آخری لمحوں تک موجود رہا، غمِ تنہائی، غمِ عشق، غمِ بے مہری احباب، غمِ ستم ہائے روزگار، غرض انہیں ہر دکھ سہنے اور ہر رنج اٹھانے کی توفیق ملی، حتیٰ کہ وہ غمِ تخلیق کا بھی شکار رہے جس سے فن کار کو ایک تکلیف دہ لذت نصیب ہوتی ہے۔ انہوں نے بقدرِ شوق دادِ عشق دے نہ سکنے کا دکھ بھی اٹھایا اور اس محرومی کے اندوہ سے بھی انہیں لطف اندوز ہونے کا موقع ملا، کہ زمانہ انہیں اس قدر نہ نواز سکا جس قدر خود انہیں مطلوب تھا۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ غم بیک وقت ان کے لئے وجہ سکون بھی ہے اور سرچشمۂ اضطراب بھی، وہ اس کے شاکی بھی ہیں اور اس سے انہیں اک گونہ محبت بھی ہے۔

غم درحقیقت فن کار کی شخصیت میں رفتہ رفتہ ایک نقطۂ نظر یا رجحان کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور فن کار کی تخلیقی قوت کے لئے بہت بڑا محرک بن جاتا ہے لیکن اس احساس بے اطمینانی کو بعض فن کار اپنی ذات پر اس حد تک طاری کر لیتے ہیں۔ کہ اس سے مغلوب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک مخصوص قسم کی مجنونانہ ذہنیت

کا شکار بھی ہو جاتے ہیں لیکن غالب ہر ایسے احساس سے انفعالیت کی بجائے ایک قسم کی اثباتی کیفیت پیدا کر لیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ غالب کے فن میں ان کے ذاتی رجحانات سے آخری دم تک ہم آہنگی موجود ہے اور وہ اپنی تہذیب کے نمائندے اور ترجمان نظر آتے ہیں۔ ان کے لب و لہجہ کی تندی اس نشاطِ آرزو کی پیداوار ہے جو لذتِ درد و غم کے نتیجہ میں انہیں حاصل ہوئی، بنیادی طور پر یہ بات درست ہے کہ ان کا غم عموماً شخصی اور ذاتی رنگ رکھتا ہے، مگر اس کی نوعیت اس قدر انسانی ہے کہ ان کا غمِ محبت بڑی آسانی سے غمِ زمانہ میں ڈھل جاتا ہے ان کی انفرادی اور نوعی آرزومندیاں زندگی کے مسلمہ حقائق کے اس قدر قریب ہیں کہ ان کا مطالعہ کرنے والے کو یکسر اپنی ہی دکھائی دیتی ہیں، گویا غالب، غمِ ذات کے ساتھ ساتھ غمِ دوراں کے فرائض بھی پورے کرتے چلے جاتے ہیں۔ غم بے شک عموماً کسی ذاتی سانحے ہی سے شروع ہوتا ہے لیکن جسے صحیح معنوں میں توفیقِ غم مل جاتی ہے وہ غمِ حیات و کائنات کی معنویت کو اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے اور اس کے غم میں آفاقیت آجاتی ہے۔

غالب کے ہاں نظریے کا اتحاد اس قدر مکمل ہے کہ ان کی فکر میں بے راہ روی کا کوئی امکان باقی نہیں رہ جاتا، یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں یوقلموں اور رنگا رنگ خیالات کے باوصف اندازِ نظر کی زیریں لہروں کی یکسانیت میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا، اور وہ اپنی تخلیقات میں تضاد کے الزام سے بچ جاتے ہیں، کیونکہ ان کی تخلیق صحت مند جمالیاتی عناصر سے مملو ہوتی ہے، وہ اگر غم زدہ ہوتے ہیں تو ان کی اس حرکت کو اضطراری نہیں کہا جا سکتا کیونکہ فن کار کی ذہنی اور جذباتی کیفیات زمانے اور ماحول کے اثرات کا ردِ عمل ہوا کرتی ہیں اس لئے غمِ ذات، غمِ زمانہ کی صورت میں ڈھل جانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

غالب کا عہد اس لحاظ سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ جس سازگار ماحول میں انہوں نے اپنی آنکھ کھولی، جوانی نبھائی اور بڑھاپے کو بڑھ کے لیا۔ وہ اپنے چند درچند

مخصوص مسائل رکھتا تھا۔ ان کی ذاتی مشکلات اور اُلجھنیں، حسرتوں اور محرومیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ انہیں غمِ دوراں کی وسعتوں کے قریب لے آتا ہے مگر انہیں جذباتی نہیں بنا دیتا اور وہ عقل و شعور کا دامن ہاتھ سے نہیں کھو بیٹھتے۔ غمِ دوراں ان کے ماحول کی سوگواری اور حالات کی ناسازگاری کا لازمی نتیجہ تھا، کیونکہ خارجی عوامل فن کار کی شخصیت پر صرف اس وقت اثر انداز ہوتے ہیں۔ جب داخلی عوامل ان کا ساتھ دینے پر آمادہ ہو جائیں، غالب کے ہاں غمِ عشق اور غمِ روزگار میں ایک وابستگی، ایک تعلق اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالب بہت زیادہ تنہا ہونے کے باوجود غمِ دوراں کے اظہار سے باز رہ ہی نہیں سکے کیونکہ جن حالات اور جس ماحول میں انہیں زندگی گزارنے کا موقع ملا اس نے غالب کو مجبور کر دیا کہ وہ غمِ دوراں کو ایک ٹھوس حقیقت کی حیثیت سے تسلیم کر لیں۔

اس نتیجہ پر پہنچنے میں ان کے گہرے شعور کو بھی دخل تھا جو زندگی کے جملہ معاملات وہ پہلے سے رکھتے تھے۔ غم دوراں کا احساس دراصل اسی شعور نے بیدار کیا۔ اُن کے غم دل کو آفاقیت اور ہمہ گیری اس وقت نصیب ہوتی ہے جب ان کا غم کائنات کی وسعتوں پر محیط ہوتا ہے اور وہ انسانوں کے لئے محزوں ہو جاتے ہیں اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ کم از کم ذہنی طور پر انہوں نے ضرور انسانوں کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے ہوئے اس میں شریک ہونے کی کوشش کی ہے۔ تھک ہار کر بیٹھ جانا غالب کو پسند تو نہیں تھا۔ لیکن غم روزگار نے ان کے ہاتھ باندھ رکھے تھے وہ غم زدہ ضرور ہوتے ہیں مگر ان کا غم سناٹے کی شکل اختیار نہیں کرتا۔ غم دل ہو یا غم دوراں دونوں ہی ان میں زندگی بسر کرنے کی خواہش کو تیز تر کر دیتے ہیں :

؎ غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب زندگی کی ناخوشگواریوں کو خوشگوار بنا دینے کے فن سے پوری طرح آگاہ تھے، ان کے دل کی بستی اُجڑے یا دلی اُجڑ جائے وہ ہر المیہ پر غمزدہ ضرور ہوتے ہیں مگر وہ اپنی اس انفرادیت کو بھی برقرار رکھتے ہیں کہ ان کا غم پھر بھی نشاطیہ کیفیات سے مملو رہتا ہے کیونکہ غم اور نشاط کے عناصر وجود کے مرکزی عناصر میں سے ہیں ان دونوں عناصر کی وحدت کے احساس ہی سے زندگی میں ارفع سنجیدگی اور توازن پیدا ہوتے ہیں:

؎ کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبہ خوبی تقدیر بھی تھا

بے شک بنیادی طور پر غالب کا دکھ انفرادی حیثیت رکھتا ہے لیکن گہرے معاشری شعور نے ان کے اندوہ کو اجتماعی رنگ دیا ہے چنانچہ ان کے ہاں صرف ذاتی شکست ہی کی گونج نہیں بلکہ ایک بھرپور تہذیب کے لٹنے کی بازگشت بھی موجود ہے:

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ وہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

خلائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفت حاضر ہے عیش دنیا کا

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے دو چار ہے

کشاکش ہائے معنی سے کرے کیا سعی آزادی
ہوئی زنجیر موجِ آب کو فرصت روانی کی

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

غمِ دل ہو یا غمِ دوراں، دونوں کے سوتے غالب کے ہاں ان کے احساسِ تنہائی و محرومی و نارسائی سے ہی پھوٹتے ہیں لیکن ان کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی بھر کڑھتے رہنے کے باوجود زندگی پر کڑھنے کے لئے کبھی آمادہ نہ ہوئے۔ زندگی سے آخری حد تک انتفاع کی خواہش ان کے ہاں کبھی نہ مٹ سکی۔ وجہ ظاہر ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور حد درجہ صحت مند تھا۔ غمِ دل ان کے لئے کتنا ہی بڑا حادثہ کیوں نہ ہو۔ خارجی حالات کے زخم خوردہ وہ بہرحال تھے۔ ذاتی وجاہت، نسلی برتری کا احساس، حسن پرستی، تعیش پرستی کی عادت، شکوہ ہائے بے مہری احباب، یہ سارے زخم معاشرے کی ناسازگاری ہی کے لگائے ہوئے تھے۔ غالب جس تہذیبی بساط کے ایک فرد تھے اس سے علیحدگی کا تصور ان کے لئے ازبس محال تھا اور جب وہ تہذیبی بساط ان کی آنکھوں کے سامنے لپیٹی جا رہی تھی تو بظاہر وہ حسن و عشق ہی کا ماتم کیا کئے مگر ان کے کلام میں اس تہذیب کے لٹنے کے غم کی کسک بھی صاف محسوس ہوتی ہے۔ غالب کے سامنے بنگالہ میں حاجی شریعت اللہ کی فرائضی تحریک اور سید احمد بریلوی کی تحریک مجاہدین برپا ہوئیں اور مسلمان ناکام بھی ہوئے۔ بجا کہ وہ اس جد و جہد میں عملاً شریک نہ تھے اور علمائے حق کی تحریک اصلاح و جہاد سے ان کی دلچسپی فقط علمی مباحث تک ہی محدود تھی۔ مگر ان دونوں تحریکوں کے آغاز و انجام پر ان کی پوری نظر تھی جو برصغیر میں احیائے اسلام کے لئے اٹھیں۔ غالب ان سے علیحدہ نہ تھے ان کی آنکھیں "روزنِ دیوارِ زنداں" تھیں۔ وہ سب کچھ نہ صرف محسوس کر رہے تھے۔ بلکہ اپنی شاعری میں جگہ جگہ اس کا علامتی اظہار بھی فنی اور جمالیاتی پیرائے میں کر رہے تھے۔ انہیں روحِ عصر کا مکمل شعور تھا۔ ان کے اشعار محض کسی داخلی واردات ہی کا اظہار نہیں بلکہ ماحول کے انتشار کا ایک ایمائی اور علامتی پہلو بھی اپنے اندر رکھتے ہیں:

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں

کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالبؔ
بری کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی یار ہا نیکی

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گرانمایہ کیا کئے

ان اشعار میں بے شک ذاتی تجربہ پایا جاتا ہے۔ لیکن جس المیہ کا ذکر کیا گیا ہے اس پر اپنے مخصوص انداز میں دکھ کا اظہار بھی موجود ہے۔ آس پاس جو کچھ بری بھلی

بیت گئی غالب اس کے ترجمان بھی ہیں:

؎ کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُر خار میں آوے

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب تاریخ کے اس نازک موڑ پر کھڑے تھے جہاں پرانا نظام دم توڑ رہا تھا اور کسی نئے نظام کی ابھی تک کوئی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی تھی۔ وہ اس دور کے ترجمان ہیں جو ابھی اپنے انجام کو نہیں پہنچا تھا۔ ان کا عہد سیاسی، معاشرتی اور ثقافتی انتشار کا عہد تھا۔ عجب عہد تھا کہ افراد تو کجا پورے کا پورا معاشرہ ہی نفسیاتی الجھاؤ کا شکار ہو چکا تھا۔ فرائضی تحریک اصلاح اور سید احمد کی تحریک جہاد مخلصانہ شوق اور جذبے کے سوا غالب کے آس پاس علی العموم ذہنی اور فکری رویے جمود کا شکار تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد تو خاص طور پر ساری قوم ایک خوفزدہ کر دینے والے موڑ پر آ کھڑی ہوئی تھی سو غالب کو اس کا بھی غم تھا:

؎ بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو رکھ دوں پنبہ دیواروں کے روزن میں

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں غالب عملی طور پر بے شک شریک نہ تھے، شاید اس ہنگامے سے غالب کو کوئی خاص ہمدردی بھی نہ تھی۔ انہوں نے کسی کی سیاسی یا مذہبی حمایت

نہیں کی۔ لیکن دلی جس بری طرح ان کے سامنے لٹی اور احباب ان کے دیکھتے دیکھتے اس جہاں سے اٹھ گئے۔ ان جگر دوز حادثات سے بری طرح متاثر ہوئے۔ انہیں مظلوم عوام سے خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان یا کسی رنگ و نسل سے یا مذہب و ملت سے کیوں نہ متعلق ہوں گہری ہمدردی تھی۔ اس کا اظہار انہوں نے اپنے مختلف دوستوں سے اپنے خطوط میں کیا اور ان کے خطوط اس سارے المیہ کا گویا آئینہ ہیں:

"ان غم انگیز حالات میں آنکھوں نے رونے کے علاوہ کچھ اور دیکھا ہو تو اندھی ہو جائیں۔"

"میاں حقیقتِ حال اس سے زیادہ نہیں کہ اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، لٹا نہیں کسی محکمے میں اب تک نہیں بلایا گیا۔ غرض باز پرس میں نہیں آیا، آئندہ دیکھئے کیا ہوتا ہے۔"

"جو دم ہے غنیمت ہے۔ اس وقت تک مع اہل و عیال جیتا ہوں بعد گھڑی بھر کے کیا ہو کچھ معلوم نہیں، قلم ہاتھ میں لینے پر بہت کچھ لکھنے کو جی چاہتا ہے مگر لکھ نہیں سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہوا تو حالِ دل کہہ لیں گے۔ ورنہ اِنّا لِلّٰہِ وَ اِنّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔"

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے نتائج ایک تہذیبی زلزلہ کا حکم رکھتے ہیں۔ اس ہمہ گیر انقلاب کا اثر غالب نے بہت شدت سے قبول کیا۔ ہنگامے کے مابعد کا دوران کے نزدیک گویا ایک دوسرا جنم تھا۔ اپنے ایک ہندو دوست اور شاگرد کے نام ایک خط

میں انہوں نے جو کچھ لکھا اور دلی کو یکسر شہر خموشاں سمجھا۔ اس سے اس ایک تلخی کا اظہار ضرور ہوتا ہے کہ انہیں سارے ہندوستان کے مسلمانوں کا مستقبل دلی کے مسلمانوں کے حوالے سے ازحد مخدوش نظر آیا۔

۵ دسمبر ۱۸۵۸ء کو انہوں نے تحریر کیا:

"وہ ایک جنم تھا جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم اور تم میں معاملات لہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کئے۔

ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ ارتباط۔

بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہٖ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی ایک خط میں نے منشی نبی بخش صاحب کو بھیجا۔ اس کا جواب مجھ کو آیا اور ایک خط تمہارا کہ تم بھی موسوم بہ منشی ہرگوپال اور متخلص بہ تفتہ ہو، آج آیا۔ اور میں جس شہر رہتا ہوں اس کا نام تھا۔ دلی اور اس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے۔ لیکن ایک دوست اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا۔ واللہ ڈھونڈنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔"

دہلی پر انگریزوں کے دوبارہ قبضہ کے دار و گیر کا سلسلہ خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ شروع ہوا۔ اس پر کوچہ بلی ماراں میں بیٹھے ہندوستان کے مسلمانوں کی اجتماعی

تہذیب و ثقافت بلکہ انداز و نظریۂ حیات کو فنا ہوتے دیکھ کر ان کا دل خون کے آنسو روتا رہا۔ بہر حال غالب کا غمِ احباب ایسے میں فزوں تر ہو گیا۔ ان کی تحریروں کے بین السطور بے شک زخمی دل کا نوحہ سنا جا سکتا ہے:

"مبالغہ نہ جاننا، امیر و غریب نکل گئے۔ جو رہ گئے وہ نکالے گئے، جاگیردار، پنشن دار، دولت دار، اہلِ حرفہ کوئی بھی نہیں۔ مفصل لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے۔ بازپرس اور داروگیر میں مبتلا ہیں۔"

"اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا، اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے، رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آئے۔ شہر میں کون ہے جو آئے۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔"

"پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ تک بلا مبالغہ ایک صحرائے لق و دق ہے۔ اینٹوں کے جو ڈھیر پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا عالم ہو جائے۔ یاد کرو کہ مرزا گوہر کے باغیچے کے اس

جانب کئی بانس نشیب تھا۔ اب وہ باغیچہ
کے صحن کے برابر ہوگیا۔ یہاں تک راج گھاٹ کا
دروازہ ہوگیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہتے ہیں
باقی سب اٹ گیا ہے کشمیری دروازے کا حال
تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے
کلکتہ دروازہ سے کابلی دروازہ تک میدان ہوگیا۔
پنجاب کٹڑہ، دھوبی واڑہ، رام جی گنج، سعادت خاں
کا کٹڑہ، جرنیل بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے
کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان میں
سے کسی کا پتا نہیں ملتا۔

قصہ مختصر شہر صحرا ہوگیا ہے اور اب جو
کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہوگیا
تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔"

اس زمانے میں مہدی مجروح نے غالب کو ایک غزل ارسال کی جس کے مقطع کا آخری مصرع تھا:

"میاں یہ اہل دلی کی زباں ہے"

انہیں لکھتے ہیں:

"اے میر مہدی! تجھے شرم نہیں آتی۔
میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے.....
ارے اہلِ دلی یا اہلِ حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا
پنجابی، یا گورے ہیں۔ ان میں سے تو کس کی

توصیف کرتا ہے۔

ارے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا،
اردو کہاں؟ ..... دلّی کہاں،
واللہ! اب شہر نہیں ہے، کیمپ ہے،
چھاؤنی ہے، نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار،
نہ نہر۔"

حالی نے درست لکھا ہے کہ غالب:

"احکامِ ظاہری کے بہت کم پابند تھے۔
لیکن مسلمانوں کی ذلت کی بات سُن
پاتے تھے تو ان کو سخت رنج ہوتا تھا۔"

اپنے ایک قریبی دوست کو ایک خط میں، ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد مسلمانوں کی ذلت کے رنج کو کس شدت سے محسوس کرتے ہوئے لکھا:

"میری جان یہ وہ دلّی نہیں، جس میں تم پیدا
ہوئے تھے۔ ایک کیمپ ہے مسلمان اہلِ حرفہ
یا حکام کے شاگرد پیشہ باقی سراسر ہنود۔"

"کل سے یہ حکم ملا ہے کہ یہ لوگ شہر سے باہر
مکان و دکان کیوں بناتے ہیں، جو مکان بن
چکے ہیں، انہیں گرا دو اور آئندہ ممانعت کا
حکم سنا دو۔"

آج تک یہ صورت ہے، دیکھئے شہر کے
بسنے کی کون سی صورت ہے۔ جو رہتے ہیں
وہ بھی خارج کئے جاتے ہیں۔ یا جو باھر
پڑے ہیں۔ وہ شہر میں آتے ہیں۔
الملک للہ والحکم للہ۔"

احباب کے دکھ میں نام بنام شرکت کرتے ہیں:

"امرائے اسلام میں سے اموات گنو،
حسن علی خاں بڑے باپ کا بیٹا سو روپے
مہینہ کا پنشن دار بن کر نامراد مارا گیا بہیر
ناصر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ اور
نانا کی طرف سے امیر زادہ مظلوم مارا گیا، آغا
سلطان بخش، محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی
بخشی ہو چکا ہے، بیمار پڑا، دوا، نہ غذا!
انجام کار مارا گیا۔ نواب ضیاء الدین احمد خان
کی سرکار سے تجہیز و تکفین ہوئی، احباب کو پوچھو
ناظر حسین مرزا جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں
آگیا ہے اس کے پاس ایک پیسہ نہیں، ٹکے
کی آمد نہیں، مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا
ہے مگر دیکھئے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔
بڑے صاحب ساری املاک بیچ، نوش جان
کر کے، بیک بینی دو گوش بھرت پور چلے

گئے، ضیا الدولہ کے پانچ سو روپیہ کے
املاک واگزاشت ہو کر پھر قرق ہو گئے۔
تباہ و برباد لاہور آ گیا ہے وہاں پڑا ہوا ہے
دیکھئے کیا ہو۔

قصہ کوتاہ قلعہ اور جھجر اور بہادر گڑھ
اور بلب گڑھ اور فرخ نگر کم و بیش تیس لاکھ
روپے کی ریاستیں لٹ گئیں، شہر کی عمارتیں
خاک میں مل گئیں۔"

یہ خطوط گواہی دیتے ہیں کہ غالب کے بغیر برصغیر میں تاریخ کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اور تہذیبی معنویت بے قدر و قیمت ٹھہرتی ہے:

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے
کوئی نہیں جانتا، آدمی کثرتِ غم سے سودائی
ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے اگر اس
ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آ
گیا ہے تو کیا عجب بلکہ اس کو باور کرنا غضب
ہے پوچھو! کہ کیا غم ہے، غمِ مرگ، غمِ فراق،
غمِ عزت، مرنا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا
بیٹا احمد مرزا انیس بیس، اس کا بچہ مصطفیٰ
خاں ابن اعظم الدولہ کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں
اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ، کیا ہیں،
ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔

اے لو بھول گیا۔ حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ ان کو کہاں سے لاؤں، غم فراق حسین مرزا، یوسف مرزا، میر سرفراز حسین میرن صاحب، خدا ان کو جیتا رکھے، کاش یہ ہوتا کہ جہاں ہوتے خوش ہوتے، گھر ان کے بے چراغ، وہ خود آوارہ۔ سجاد اور اکبر کے حال کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے۔ ان اموات کے غم اور فرزندوں کے فراق میں عالم، میری نظر میں تیرہ و تار ہے، یہاں اغنیاء و امراء کی اولاد و ازواج بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھوں۔"

خاندان مغلیہ کی بیگمات کی بدحالیوں پر یوں آنسو بہاتے ہیں:

"یہاں ہوتے اور بیگماتِ قلعہ کو چلتے پھرتے دیکھتے، صورت مہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی یہ مبالغہ نہیں۔"

میر مہدی مجروح کو لکھا:

"یہ لو دریبہ اور چاوڑی اور اجمیری دروازہ کا بازار اور لاہوری دروازہ کا بازار اور بلاقی بیگم کا کوچہ اور خاں دوراں خاں کی حویلی کے کھنڈر، گنتے پھرو۔

اے میر مہدی تو درماندہ و عاجز پانی پت

میں پڑا رہے، میرن صاحب وہاں پڑے
ہوئے دتی دیکھنے کو ترسا کریں۔ سرفراز حسین
نوکری ڈھونڈھتا پھرے اور میں ان غم ہائے
جاں گداز کی تاب لاؤں، مقدور ہوتا تو
دکھا دیتا کہ میں سنے کیا گیا۔ اے بسا آرزو
کہ خاک شدہ"

جب غالب "بوستانِ خیال" کی جلدوں اور شراب کی بوتل کا ذکر کرتے ہیں تو بات کا رنگ اور ہے اور جب دتی میں کسی کنوئیں کے بھر جانے کی اطلاع دیتے ہیں تو یہ واقعہ ایک ملال انگیز انداز میں پورے تمدنی آشوب کا استعارہ بن جاتا ہے۔

نواب امین الدین احمد خاں کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

"بھائی ایک سیر دیکھ رہا ہوں۔ کئی آدمی طیورِ
آشیاں گم کردہ کی طرح ہر طرف اُڑتے
پھرتے ہیں، ان میں سے دو چار بھولے بھٹکے
کبھی یہاں بھی آجاتے ہیں"

مختصر سے اطلاعی جملوں کے پیچھے کتنا بڑا درد چھپا ہوا ہے۔ تنہائی اور سناٹے کی گونج سی سنائی دیتی ہے اور ایک تشبیہہ کتنے بڑے پس منظر کی طرف اشارہ کر دیتی ہے۔ انھی کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں :۔

"آج شہر کے اخبار لکھتا ہوں، سوانح لیل و نہار
لکھتا ہوں کل پنج شنبہ، ۲۵ مئی کو اول روز
بڑے زور کی آندھی آئی پھر خوب مینہ برسا۔
وہ جاڑا پڑا کہ شہر کرۂ زمہریر ہو گیا۔ بڑے دیدہ

کا دروازہ ڈھایا گیا۔ قابل عطار کے کوچے کا بقیہ
مٹایا گیا۔ کشمیری کٹڑے کی مسجد زمین کا پیوند ہو گئی
سڑک کی وسعت دوچند ہو گئی۔ اللہ اللہ گنبد
مسجدوں کے ڈھائے جاتے ہیں اور ہنود کی
ڈیوڑھیوں کی جھنڈیوں کے پرچم لہراتے ہیں۔
ایک شیر زور اور پیل تن بندر پیدا ہوا ہے۔
مکانات جا بجا ڈھاتا پھرتا ہے۔ فیض اللہ خان
بنگش کی حویلی پر جو گلدستے ہیں، جن کو عوام گمنری
کہتے ہیں، انہیں ہلا ہلا کر ایک ایک کی بنیاد ڈھا
دی، اینٹ سے اینٹ بجا دی، واہ رے بندر،
یہ زیادتی اور پھر شہر کے اندر۔"

جو اقتباس موسم کے حال سے شروع ہوا تھا کہاں تک پہنچا۔ شہر کی زندگی کا بدلا ہوا نقشہ اُس پر طنز اور بندر کا استعارہ پورے اقتباس میں کس بلا کی کاٹ ہے۔ زندگی کی درہمی، حویلیوں، ڈیوڑھیوں اور گنبدوں کا ڈھے جانا، خطوطِ غالب میں ان کی کیا نوعیت ہے۔

غم دوراں کی اس تفصیل کو اجمالاً شعروں میں بھی بیان کر دیتے ہیں:

بسکہ فعال، یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستان کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انسان کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنوا نہ بنا ہے زنداں کا
خاک دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
وہی رونا تن و دل جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ
سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم
ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے غالبؔ
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

زمانے کی ناقدر شناسی، بھائی کی موت، برہان قاطع کے ادبی معرکہ میں جو کیچڑ اُن پر اُچھالا گیا، اس بے عزتی کا غم، پنشن بند ہو جانا، اس کے اجراء کے سلسلہ میں جدوجہد، کوفت اور ناکامی، قمار بازی کے مقدمے میں سزا، جنگ و آزادی کے بعد غالب کے اجتبا پر مقدمات کا ایک طویل سلسلہ، سزائیں، پھانسیاں، جائیدادوں کی ضبطی، اشیاء کی گرانی، قرض خواہوں کے تقاضے، یہ سب وہ باتیں تھیں جنہوں نے غالب کو ان کی افتاد کے خلاف دردوں بینی سکھا دی تھی۔ اب وہ مستقلاً غم دوراں

کا شکار ہو گئے تھے۔ اب سب دکھوں کا اظہار بھی ان کے خطوط میں عام ملتا ہے:

"یہاں شہر ڈھ رہا ہے، بڑے بڑے
بازار، نامی خاص بازار اور اردو بازار اور
قائم بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ
تھا، اب پتہ نہیں۔ صاحب امکنہ اور
دکاکین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں
تھا اور دکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینہ
نہیں برسا، غلہ گراں ہے موت ارزاں ہے
میدہ کے مول اناج بکتا ہے۔"

"وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں۔
سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے
اور وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف میرزا
آئے وہ میرن آئے وہ یوسف علی خاں آئے
مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا، بچھڑے ہوؤں
میں سے کچھ گنے ہیں۔
اللہ اللہ ہزاروں کا میں ماتم دار
ہوں تو مجھے کون روئے گا۔"

کہیں کہیں غالب کی آواز اپنی تحریروں میں غم سے چور ہو کر جھنجھلا جاتی ہے:

"نظام الدین مجنوں کہاں، ذوق کہاں،

مومن کہاں، ایک آندہ سو خاموش،
دوسرا غالب سو بے خود و مدہوش،
نہ سخنوری رہی، نہ سخن دانی۔ کس بوتے پہ
تناپانی۔ ہائے دلّی، وائے دلّی بھاڑ میں
جائے دلّی۔"

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد دہلی پر کئی مصیبتیں آئیں۔ پہلے قتل و غارت گری، پھر ہیضہ، پھر خشک سالی اس کے بعد شدید برسات۔ ان سب کا تذکرہ دردمندی کے بھرپور جذبے سے کیا ہے:

"برسات، برسات کا نام آگیا ہے سو پہلے مجملاً
سنو، ایک غدر کالوں کا، ایک ہنگامہ گوروں
کا سا ایک فتنہ انہدام مکانات کا، ایک آفت
وبا کی، ایک مصیبت کال کی، اب یہ برسات
جمیع حالات کی جامع ہے آج اکیسواں دن
ہے، آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح
بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو اگر کبھی کبھی
تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو
سمجھنے لگتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں
کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی
چوری کا حال نہ سنا جائے۔

مبالغہ نہ سمجھنا، ہزارہا مکانات گر گئے۔
سینکڑوں آدمی دب کر مر گئے۔ گلی گلی ندی

بہہ رہی ہے۔

قصہ مختصر وہ ان کا کال تھا کہ پانی نہ
برسا۔ اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کا کال ہے،
پانی برسا، کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے۔
جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے
رہ گئے ہیں۔"

ایک دوست کو خط میں لکھا:

"میں بھولا نہیں تجھ کو، اے میری جاں!
کروں کیا کہ یاں گر رہے ہیں مکاں"

بظاہر یہ خطوط غالب کے اپنے دکھ کی داستانیں ہیں لیکن حقیقت میں اس سارے عہد کی ہو بہو تصویر ہیں جس میں ذی حیثیت اور باوقار خاندانوں کی عزت اور شوکت رفتہ رفتہ سنگ سنگ کم لئے جا رہی تھی۔ پرانے تعلقات ختم ہو رہے تھے۔ اخوت اور مودت کے رشتوں کو نفسا نفسی کی دیمک چاٹ رہی تھی اور اب یادیں ہی باقی رہ گئیں تھیں جو خود وقت کی ویران محرابوں میں سجدہ ریز تھیں کیونکہ آئندہ نسلیں، اداس نسلیں تھیں۔ ایسی صورت حالات میں دوسرے سے کسی خوشگوار توقعات کا تصور بھی غالب کے نزدیک عبث تھا:

ؔ
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے

واقعہ یہ ہے کہ غالب اپنے عہد کے پورے آشوب کے مفسر ہیں۔ ان کے خطوط ایک المناک داستان کے مختلف اور منتشر اجزا ہیں۔ جن کا مرکزی کردار دلی کی جلتی اور لٹتی ہوئی تہذیب ہے اور محوری کردار، وہ محلات اور حویلیاں اور کچے گھروندے اور جو کھے اور

مکانیں اور گلیاں کوچے ہیں جن میں سے بہت سے زمین کے ساتھ ہموار کر دیئے گئے ہیں اور بہت سے خالی جائیں جائیں کر رہے ہیں اور اپنے مکینوں کو ترس گئے ہیں اور اس داستان کے کچھ ضمنی کردار دلی اور اس کی گلیوں اور مکانوں کے وہ مکیں بھی ہیں۔ جن میں سے کچھ خانہ نشیں اور کچھ خانہ بدر ہو گئے ہیں۔ کچھ تہ تیغ ہوئے، کچھ مصلوب ہوئے اور وہ کنوئیں بھی اسی داستان کے ہیرو ہیں جن میں سے کچھ دیکھتے دیکھتے کھاری ہو گئے کچھ خاک سے اٹ گئے، ان تمام ضمنی کرداروں کا ان کے گرد منڈلاتی ہوئی پوری فضا کا موسموں، رسموں، دکھ سکھ اور تہذیبی قدروں کا جس انداز سے ذکر مختلف موڑوں سے گزر کر اپنے المناک انجام کو پہنچا ہے وہ دراصل غم دوراں ہی کے اظہار کا ایک انداز ہے ان کی شاعری اپنے عہد کے مسلمانوں کی اجتماعی فکر و عمل کا فنی اور جمالیاتی اظہار ہے:

؎ ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

غالب کے خطوط میں کسی واقعہ کا بیان، محض واقعہ کا بیان نہیں رہتا بلکہ پورا بیان، مل جل کر ایک استعارے میں ڈھل جاتا ہے۔

غالب جب پھاوڑا چلنے اور دیواروں کے گرنے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ صرف ایک واقعہ تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے قطب مینار یا جامع مسجد پر پھاوڑا چلایا جا رہا ہو اور لال قلعہ کی فصیلیں اور کنگرے ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہے ہوں۔ کنوؤں کے خشک ہونے اور خاک سے اٹ جانے کا بیان محض کنوؤں کا بیان نہیں بلکہ ایک تہذیب کے تخلیقی سوتوں کے خشک ہو جانے کا استعارہ ہے اور اپنے عہد کے اس غم کے اظہار میں غالب کا دل لخت لخت ہو کر بکھر گیا ہے:

؎ قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

بعض مصلحتوں کے تحت شاعری میں غم دوراں کے اظہار کے لئے غالب نے کچھ ایسے استعارے استعمال کئے جو تہہ در تہہ مفہوم اپنے اندر رکھتے تھے اس بات کی طرف انہوں نے خود اشارہ کیا ہے:

؎ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

لیکن انگریزوں کے ہنگامہ وار و گیر اور ظلم و جور کو جب وہ برداشت نہ کر سکے تو زبان پر بات آئے بغیر نہ رہ سکی:

؎ روز اس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہوتا ہے

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

اس زمین میں کہی گئی تمام غزل ایک فریاد کا درجہ رکھتی ہے جس میں انگریز حکام کے ناروا طریق کار اور دوستی کے پردے میں دشمنانہ رویّے کو بے نقاب کیا ہے۔

غالب نے اس غزل میں اپنے عہد کے ہندوستان کو غم ناک اندھیری رات سے تشبیہ دی ہے اور گوروں کی حکومت کو نزول بلا کے نام سے پکارا ہے۔ مقطع میں پیغمبر اسلام (صلی اللہ علیہ وسلم) کے واسطے سے ملک کی آزادی کی خواہش کا اظہار کیا گیا ہے ؎

گرچہ ہوں دیوانہ پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا

گو نہ سمجھوں اس کی باتیں گو نہ پاؤں اس کا بھید
پر یہ کیا کم ہے کہ مجھ سے وہ پری پیکر کھلا

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسے پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکثر کھلا

اس کی امت میں ہوں میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

بعض اشعار میں طبقاتی کش مکش کی طرف اشارے اور اعتراف ملتا ہے:

؎ کارگاہ ہستی میں لالہ داغ ساماں ہے
برق خرمن خونِ گرم دہقاں کا

میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ہے نازِ مفلساں دراز دستِ رفتہ پر
ہوں گل فروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

ایک شعر میں، اپنے گھر کی بنیاد ظلم پر رکھنے والے خانماں خراب لوگوں کو خبردار کیا ہے کہ مزدوری کے بوجھ سے ان کی دیواروں میں خم آچکا ہے اور اب امارت کی دیوار تادیر، یہ بوجھ برداشت نہ کر سکے گی:

؎ دیوار بارِ منّتِ مزدور سے ہے خم
ہے خانماں خراب نہ احساں اٹھائیے

اپنے آس پاس غربت اور افلاس دیکھ دیکھ کے ہی انہیں دوسروں کی زندگیوں کا ادراک حاصل ہوا، وہ اکثر کڑھتے۔ ان کا دل چاہتا تھا کہ وہ اونچی سطح سے ہی سہی، مگر کسی طور عوام کے کام آسکیں اور جب بازار میں نکلیں تو دونوں ہاتھوں سے اشرفیاں لٹاتے چلیں۔ مگر اب وہ خود عوام کی صفوں میں شامل ہو چکے تھے اور بے بس تھے ؎

ملک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

علاؤالدین احمد خاں کو ایک خط میں نہایت دردمندی سے لکھا ہے:

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو داعی
میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں، بقدر

ہزار یک، ظہور میں نہ آئے۔

نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ
میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا
لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکا لوں اور پیادہ
پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا
کبھی نجف میں جا پہنچا۔

نہ وہ دست گاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں۔
اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں
رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔"

جزوی طور پر یہ بات درست ہے کہ غالب کی شاعری انفرادی غم کی ترجمان ہے اور خطوط اجتماعی غم کی تفاسیر ہیں۔ مگر یوں بھی ہے کہ غالب نے اپنے بعض اشعار کو جو جنگِ آزادی سے پہلے لکھے گئے تھے، اس ہنگامے کے دوران لکھے گئے خطوط میں اس طرح شامل کیا کہ ان اشعار میں انفرادی غم کا مفہوم، اجتماعی غم کی تفسیر بن گیا ہے۔ مثلاً ایک دوست کو لکھتے ہیں:

"میرا حقیقی بھائی مرزا یوسف خاں دیوانہ بھی
مر گیا۔ کیسی پنشن، کہاں کا ملنا، یہاں جان کے
لالے پڑے ہیں۔

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی، دیکھئے کیا کیا مرے آگے

لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں اور وہ بھی
کونسی خوشی کی بات ہے جو لکھوں

اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو
کہانی کہی جائے گی۔ ورنہ قصہ مختصر قصہ تمام ہوا۔"

ایک اور خط میں جو یہ ہنگامہ ختم ہونے کے بعد لکھا گیا، لکھتے ہیں:

"میاں دتی کا حال تو یہ ہے کہ
گھر میں کیا تھا جو ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے۔"

غالب اگر خود اس پورے ہنگامے سے بہت پہلے کہے گئے، مختلف اشعار کو اسی قیامت اور ویرانی کی تفسیر سمجھ رہے ہیں اور ان کے ذریعہ غمِ دوراں کا اظہار چاہتے ہیں تو غالب کی شاعری سے عمومی طور پر غمِ دوراں کا تصور اخذ کرنا کوئی غیر معقول بات نہیں۔

پھر یوں بھی ہے کہ جنگِ آزادی کو ایک خاص تاریخ سے شروع ہونے والا واقعہ خیال کرنا بھی غلط ہے اس ہنگامے کے لئے زمین بہت پہلے سے ہموار ہو رہی تھی۔ غالب نے اس پر وجدانی گواہی دی۔ اسی لئے ان کے بہت سے اشعار کا مفہوم انفرادی اور اجتماعی دونوں سطح پر مراد لیا جا سکتا ہے مثلاً

یونہی گر روتا رہا غالب تو اے اہلِ جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویران ہو گئیں

اس چمن میں آگ برسے گی کہ آئے گی بہار
اک لہو کی بوند کیوں ہنگامہ آرا دل میں ہے

گلشن میں بند و بست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج

اے عافیت کنارہ کر اے انتظام چل
سیلابِ گریہ درپے دیوار و در ہے آج

غالب کے ہاں احساس کی دو لہریں متوازی چلتی نظر آتی ہیں۔ ایک رَو انفرادی احساس کی رو ہے اور روحانی افسردگی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔

دوسری اجتماعی احساس کی رَو ہے جو رومانی رجائیت کا رنگ رکھتی ہے۔ انہی دو چیزوں کو غمِ جاناں اور غمِ دوراں بھی کہا جا سکتا ہے اور یہ دونوں غم اپنی الگ الگ کیفیات رکھتے ہیں غمِ جاناں میں ایک عجیب یاس اور افسردگی کا عالم اور ایک ایسی صورت حال ہے جہاں شاعر اپنی ذات کے حصار میں بند ہے۔ شکست اور تنہائی کا احساس اسے پوری طرح دامن گیر رہتا ہے۔ غالب نے اس کا علاج خوب تلاش کیا ہے اور اپنی ذات سے نکل کر اجتماعی انسانیت کے بعض ایسے مظاہر سے اپنا رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی ہے، جہاں وہ تنہا نہیں رہتے۔

غالب کا فرار زندگی سے زندگی کی جانب ہے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ فن کار خارجی زندگی سے فرار اختیار کر کے داخلی زندگی میں پناہ تلاش کرے اور دروں بین ہو کر رہ جائے۔ مگر غالب ان میں سے ہیں جو اپنی ذات کی تنہائی سے گریز کر کے اجتماعی زندگی کی گہما گہمی میں پناہ لیتے ہیں۔ آس پاس اور خصوصاً ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے وابستگی کے واسطے سے انہوں نے ذات کی تنہائی اور ذاتی شکست کے تباہ کن احساس سے نجات کا وسیلہ تلاش کیا ہے۔

غم بے شک زندگی کی ایک مستقل کیفیت
ہے لیکن اس حالت سے جو رویہ مرتب ہوتا ہے۔
اس کا اثر مختلف طبائع پر مختلف ہوتا ہے۔

غالب ان لوگوں میں سے ہیں جو غم کو خواہ
غمِ دل ہو یا غمِ دوراں تصورِ حیات نہیں سمجھتے۔
نہ اس سے مغلوب ہوتے ہیں بلکہ ان کا غمِ دل
ایک اعلیٰ تر مقصد کے حصول کا ذریعہ بن جاتا
ہے۔ وہ جب اعلیٰ انسانیت میں ڈھل کر ہمہ گیر
شفقت کا روپ دھارتا ہے تو غمِ دوراں بن کر
زندگی کو زیادہ حسین اور مکمل ترین انداز میں پیش
کرنے کی ضمانت بھی دیتا ہے۔

تجریدیت

تجریدیت بھی ایک اسلوب ہے اور واضح رہے کہ اسلوب کوئی جامد شے نہیں کیونکہ فن کار یا شاعر کا ذریعۂ اظہار کچھ بھی ہو، نئے راستوں کی تلاش اس کی سرشت کا لازمہ ہوتی ہے یوں بھی حقیقت کی آخر کہاں تک اور کب تک پیروی کی جا سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ حقیقت کا غلو کی حد تک اتباع معیارِ فن کے لئے کچھ زیادہ صنعت کا درجہ نہیں رکھتا چنانچہ جو فن کار خارجی حقیقتوں میں اپنے خوابوں، اپنے تصورات اور اپنی منفرد شخصیت کی آمیزش نہیں کرتا۔ اس کے ہاں فن میں تخلیقی عمل پایۂ تکمیل کو پہنچ جانا مشکوک ہو جاتا ہے۔ اصل میں ہوتا یوں ہے کہ خوابوں کو الفاظ میں منتقل کرتے ہوئے تجریدی مضامین اپنے آپ غیب سے خیال کی سرزمین میں اترنے لگتے ہیں۔ غالب کے ہم عصر لکھے پڑھوں نے غالب کے اسی ذہنی رویے کو ان کے ذہنی خلجان پر محمول کرتے ہوئے بہت جلد بازی میں اس بے وزن رائے کا اظہار کر دیا تھا کہ:

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

ایک بات کروچے کے نام سے منسوب ہے اور خوب ہے کہ فن اُس حقیقت یا تاثر کا نام ہے جو ذہن میں موجود ہوتا ہے اور جس کے لئے خارجی جزئیات نگاری ازبسکہ لازم نہیں آتی بات یہ ہے کہ حقیقت اور فنی حقیقت میں جو کچھ بھی فرق ہے۔ وہ

بے حد نازک اور لطیف ہے۔ کسی بھی حقیقت کو فنی حقیقت کا قالب عطا کرنے میں جن مراحل سے فن کار کو گزرنا ہوتا ہے اور جن دشواریوں سے انہیں دو چار ہونا پڑتا ہے۔ ایک طرح سے وہی تجریدیت ہے۔ تجرید کے معنی ہیں غیر مرئی حالت' ولی کا ارشاد ہے:

حسن تھا پردۂ تجرید میں غم سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورتِ انساں میں آپ

حسنِ مطلق کے لئے اپنی بے کراں صفاتی اور ذاتی تجلیات کے ساتھ انسان کے محدود تصور میں سمٹ جانا ہرگز ممکن نہیں۔ جب بھی کوئی فن کار کسی لامحدود تصور تک رسائی چاہتا ہے تو وہ اس تصور کو کچھ ایسے اجزا میں منقسم کر لیتا ہے کہ ان کی تفہیم میں ممکن حد تک جزوی سہولت میسر آجائے اگرچہ کلی اعتبار سے یہ ایک تجریدی پیرایۂ اظہار ہی رہے گا۔ یوں بھی حُسن دلآویز ہے اور دلآویز امیجری تجرید پر مبنی ہونے کے لئے مجبور ہوتی ہے۔ چنانچہ تجرید وہ مبہم پیرایۂ اظہار ہے جس کے تمام تر منطقی محاسن کسی طور سمیٹے نہیں جاسکتے کیونکہ اگر مصوری ایک طرح کی تحریر ہے تو تحریر خصوصاً شعر میں ایک طرح کی مصوری ہے۔ اگر رنگ مصور کے الفاظ تصور کر لئے جائیں تو الفاظ شاعر کے لئے رنگوں کا حکم رکھتے ہیں جن کے گوناگوں SHADES سے وہ اپنے شعری تصورات کی امیجری کو سنوارتا ہے اور ایک چیز تو شاعری اور مصوری دونوں میں مشترک ہے کہ جیسے شعر کی جان خیال آفرینی ہے۔ تصویر کی خوبی بھی فی الاصل خیال آفرینی ہی ہے۔

روایت ہے کہ افلاطون نے بھی ریاضیاتی خصوصیات رکھنے والے تصورات کو ایجابی قدر بخشنے کی سفارش کی تھی۔ اس اصول کی روشنی میں وہ موسیقی اور سنگ تراشی کو مصوری پر ترجیح دیتا نظر آتا ہے مگر یہ بھی تسلیم کرتا ہے کہ تجرید ایک طرح کا غیر تشبیہی تصور ہے جس کے لئے کچھ اور طرح کی زبان خصوصاً شاعری میں استعمال ہوتی ہے۔ جس کی تفہیم موضوعی

اور روایتی اصولوں سے ہٹ کر ہو۔ تجرید کی بنیاد گویا رمزیتی اور اشاراتی اظہار پر ہوتی ہے ہر چند کہ زبان اشاروں اور علامتوں کے برمحل لفظی اظہار کا وظیفہ ہے کیونکہ معانی کے تہ در تہ پرتوں کے تفاعل سے شاعری میں الفاظ اظہار مدعا کرتے ہوئے تجرید کو بھی نمود دینے کا باعث بنتے ہیں۔

غالب کے ہاں بالکل وہی کیفیت موجود ہے جو جدید تجریدی مصوری میں اصولِ تضاد کی شکل میں نمایاں طور پر ملتی ہے۔ غالب کے ایوان شعر میں جہاں خالص مشابہتی تصویریں عام ہیں وہاں تجریدی لفظی تصویروں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اِسے اظہار کے عجز پر محمول کرنے کی بجائے جدید تر پیرایۂ اظہار کی تلاش کہنا زیادہ درست ہوگا۔ غالب کی چشمِ نظارہ وا ہو کر نئی دنیاؤں کا نظارہ کرتی ہے۔ مگر ان نظاروں کی لفظی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ ایک کٹھن منزل پر اپنے آپ کو ایستادہ پاتے ہیں ان کے پاس موجود لفظوں کا ذخیرہ ان کے فکر کے ردیتے کے ساتھ مکمل معاونت کرتا نظر نہیں آتا۔ ان کا فکر ان کے فن سے کئی قدم آگے رہتا ہے۔ اس تکلیف دہ کیفیت میں وہ میرؔ درد کے ہم زبان ہو کر ہر دور میں یہ کہتے ہوئے گزرتے رہے:

سرتا قدم زباں ہے جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

غالب ایک جہاں دیگر کا خواب بصیرت اور بصارت دونوں طرح سے دیکھتے ہیں۔ مگر وہ ایک عجیب کرب میں مبتلا ہو کر اس خواب سے جاگتے ہیں کیونکہ اس روداد کا عنوان بھی موجود لفظی نظام کے حوالے سے انہیں نہیں مل پاتا:

کھینچوں ہوں آئینے پر خندۂ دل سے مسطر
نالہ عنوانِ بیانِ دلِ آزردہ نہیں

غالب کی چشم نظارہ بہت کچھ کہہ دینے کے لئے وا ہوتی ہے اور بہت کچھ نظارہ کرتی ہے مگر اظہارِ عجز کبھی تو آگے چلنے دیتا ہے اور کبھی سدِ راہ بن جاتا ہے:

نقشِ صد مسطر تبسم ہے برآب پرکاہ
حسن کا خط پہ کہاں خندیدنی انداز ہے

بہ زلفِ مہ وشاں رہتی ہے شب بیدار ظاہر ہے
زباں شانہ ہے تعبیرِ صد خوابِ پریشاں کی

غالب کی ذہنی کیفیت علی العموم یہی کچھ ہے کہ وہ خود لفظ کے کراں تا کراں صحرا میں گویا مسافرِ جمال ہیں۔ ابتدائی دور میں ان کے تخیل کی وحشت انگیزی خاص طور پر شعر میں ان کے پیرایۂ اظہار میں تجریدیت کا باعث بنی۔ بیس بائیس سال کی عمر میں کم و بیش اڑھائی صد اردو غزلوں کا اسلوب تمام تر تجریدی ہے۔ شاید غالب کو ان کی فکر کا حاصل کچھ بھی ان کے تفکر کے مطابق نہیں مل پایا:

پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تازہ جستجو
مانندِ موجِ آب زبانِ بریدہ ہوں

غالب کے ذہن میں اور زبان پر لفظ اور معانی کا رشتہ کبھی متوازن نہ ہو سکا۔ زندگی کے ابتدائی دور میں اظہار میں تجریدی رویہ ان کی اسی دائمی ذہنی کیفیت کا لازمہ تھا۔ اس کا یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ غالب کے ہاں کوئی ایک فنی سمت یا رُخ مخصوص نہ ہو سکا بلکہ ان کے فن کی بے شمار سمتیں ہو گئیں اور یہ وہ پہلو دار فن ہے جس کی تجریدی پیچیدگی لطف آفریں اور نشاط انگیز قرار پائی۔ غالب کے ہاں گریز پا ذہنی کیفیتوں نے

انہیں کسی بھی قطعیت کا حامل نہیں بننے دیا۔ خود ان کی اپنی نگاہ میں ان کے مضامین آئینۂ تکرارِ تمنا قرار پاتے رہے اور شاعری میں قطعیت کا فقدان یا کوئی ایک سمت، متعین نہ ہو سکے تو افکار و اظہار پر تجریدیت کی پرچھائیں کا پڑنا عین ممکن ہو جاتا ہے کیونکہ ایسے میں شاعر زیادہ تر اپنی ذات کے داخلی خلاؤں کی مسافری کرتا ہے۔ اِسی ذہنی مسافرت میں غالب کے کچھ اشعار زیادہ ہی تجریدی ہو گئے۔ جو ایک عرصہ خود غالب کی اپنی منشا کے مطابق معتداول دیوان سے خارج رہے۔ اگرچہ اپنی کہی ہوئی بات کو اپنی بیاض سے خارج کئے رکھنا غالب کی نفسیاتِ غم کی ایک بنیاد ہے:

نہیں ہے حوصلہ پامردِ کثرتِ تکلیف
بنونِ ساختہ حرفِ فسونِ دانائی

چشمِ بے خونِ دل و دل تہی از جوششِ نگاہ!!
بزبانِ عرضِ فسونِ ہوسِ گل تا چند

غالب نے ہمیشہ لفظ سے بھی زیادہ ماورائے لفظ پر مدار کیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی افتادِ تجریدیت کو لازماً راہ دیتی ہے۔ شعر گوئی کے ابتدائی عہد میں رنگِ بہار ایجادی و بیدل پسند آیا، اور کون نہیں جانتا کہ یہ رنگ مسلّمہ تجریدی رنگ ہے۔

ایک دور ان پر ایسا بھی آیا کہ طرزِ بیدل سے آزاد تو ہوئے مگر وہ جو ان کی طبع میں ایک نادرہ کاری کا وصف تھا، اس سے پھر بھی باز نہ رہ سکے۔ ۱۸۱۶ء تک غالب کی اردو شاعری کا پہلا دور شمار ہوتا ہے اور یہی حقیقت میں طرزِ بیدل میں ریختہ فارسی آمیختہ کی واضح مثال بھی ہے کہ بہت زیادہ تجریدی ہے۔ اس زمانے میں وہ نشستِ الفاظ کے زیادہ قائل تھے گویا ایک طرح سے یہ لفظوں سے بحث کا عہد تھا اور آئینہ سازی کا دور تھا۔ اگلے پندرہ

سال کے عرصہ میں غالب نے اپنے افکار اردو میں بہت کم موزوں کئے ہیں اور بالعموم فارسی غزل ان کی جولان گاہ رہی ہے۔ ۱۸۳۰ء کے بعد جب وہ لال قلعہ کی درباری زندگی سے وابستہ ہوئے تو ایک دفعہ پھر اردو غزل کی طرف اُن کی توجہ ہوئی اور یہ دبستان ایک روز پھر کھُل گیا مگر اب کہ ان کے پیرایۂ اظہار میں تجریدیت کا اثر نسبتاً کم نظر آتا ہے۔ اب وہ نشستِ معانی کا لحاظ زیادہ رکھنے لگے تھے جس کا اعتراف تفتہ کے نام ایک خط میں کیا۔ یہ دور گویا معنویت اور سلاست کا دور ہے تیسرا دور ایک طرح کا امتزاج ہے اگرچہ اس عہد میں بھی انہیں اپنی 'ادائے خاص' پر ناز تھا اور یہ ادائے خاص درحقیقت ایک بار پھر ان کے ذہنی تجریدی رویّے سے مملو تھا۔ وہ نکتہ سرا ہوئے مگر ادائے خاص میں اور ان کی یہی ادائے خاص ان کا رنگ تجرید تھا۔

ع ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

اپنے انداز بیان کو اب بھی وہ، ہم عصروں کے مقابلے میں 'اور' کے مختصر سے لفظ سے علیحدہ کر دیتے تھے۔

ع کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ دار و گیر کے بعد غالب نے شاذ ہی اپنے خیالات موزوں کئے۔ اب انہوں نے عموماً خاموش زندگی بسر کرنے کو ترجیح دی۔ تاہم تجریدی تشبیہات اور استعاروں سے وہ عمر بھر دامن کش نہ ہو سکے اور ان خوبصورت تراکیب سے اپنا ایوانِ شعر سجاتے رہے مثلاً حلقۂ صد کام نہنگ، جنت نگاہ، فردوش گوش، خمار رسوم، دیدۂ ساغر، طوطیٔ بسمل، شیرازہ مژگاں، حنائے پائے خزاں، متاع دست گراں، گزرگاہ خیال، وادیٔ خیال وغیرہ۔ یہ سب اور اس قسم کی بے شمار تراشی ہوئی تراکیب سے غالب کی تجرید میں حسنِ ربط پیدا ہوتا ہے اور وہ تجریدی

پیرائے اظہار اپنانے کے باوجود اپنے شعری تجربے میں اس لئے کامیاب رہے کہ وہ انسانی زندگی کے متعارفات سے آگاہ تھے۔ ان کے موضوعات شاید اپنے ہمعصر لوگوں سے بیگانہ ہوں تو ہوں مگر آنے والے زمانوں کے لئے کسی طور پر اجنبی نہ تھے۔ غالب کے تفکر کا منبع شعور اور لاشعور دونوں ہیں کیونکہ ان کے ہاں متعقل اور داخلی واردات دونوں موجود ہیں اور یہ نعمت انہیں تادم آخر حاصل رہی۔ لاشعور کا اظہار حرکات چاہتا ہے اور حرکت کی توضیح کا رِ دارد کا مضمون ہوتی کیونکہ لاشعوری عوامل کا ابلاغ شاعری میں تجریدیت کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ تاہم شعور اور لاشعور دونوں کے بل پر غالب نے اردو شاعری میں پہلی دفعہ کامیاب ANTICIPATION) کی داغ بیل ڈالی۔ ظاہر ہے کہ شاعرانہ پیش گوئی اپنے اندر تجرید کا رنگ ضرور رکھے گی۔ چنانچہ یوں بھی ہوا ہے کہ کبھی کبھی غالب کو حقیقت میں صرف حقیقت کا ہیولیٰ نظر آتا ہے ظاہر ہے کہ ایسا تجربہ خالص تجریدی ہوتا ہے:

گر بہ معنی نہ رسیدی جلوہ صورت چہ کم است

نہیں گر سر و برگِ ادراک معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح
میرے اجمال سے کرتی ہے ترشح تفصیل

غالب کی تجرید گونگی نہ تھی بلکہ اس کا اپنا ایک اندازِ تخاطب ہے۔ تجرید غالب کے تخلیقی عمل کی ایک ایسی منزل تھی جس میں البتہ ان کے دل حیرت زدہ کے

لیے "شغلِ تسکین" کے سامان تھے:

توڑے ہے نالہ سررشتۂ پاس انفاس
سر کرے ہے دلِ حیرت زدہ شغلِ تسکین

پروازِ خیال کی بہت گری اور تصور کی گہرائی اور گیرائی نے غالب کو مجبور کر دیا تھا کہ وہ مشکل پسندی کی راہ اختیار کریں۔ ایسی صورت حال ایک داخلی کرب کی بنیاد پر پیدا ہوتی ہے۔ اردو الفاظ کی لغت ان کی نگاہ میں کبھی ہیچ بلکہ بعض خالص اردو الفاظ ان کی شاعری کے خوبصورت ورق پر دھبے دکھائی دیتے ہیں وہ محدود الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینا چاہتے تھے۔

فکر میری گرہ اندوزِ اشاراتِ کثیر
کلک میری رقم آموزِ عباراتِ قلیل

یہ تصور اردو لغت کے حوالے سے پورا نہ ہو پاتا تھا چنانچہ وہ مجبوراً فارسی الفاظ پر تکیہ کرتے۔ اس سے اظہار الجھنے لگتا اور تخلیقی عمل تجریدیت کا شکار ہو جاتا اور یہ کیفیت ہو جاتی کہ:

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تحریر کا

ہر گز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ نغز دلے ناشنیدہ ہوں

کبھی اپنے اردو کلام کو ایسی ہی مجبوریوں کے باعث مجموعہ بے رنگ شمار کرتے ہیں۔
شاید اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ایک زمانے میں انہیں فارسی میں سوچنے اور اردو میں نظم کرنے کی عادت تھی۔ اس عادت کے اثرات ان کی شاعری پر تا آخر رہے۔ اگرچہ شدت میں فرق ضرور آ گیا مگر اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی سوچ کا اردو میں اظہار جس تکلف کے ساتھ ہوا اس نے بارہا مفہوم کو تعقید، ابہام اور تجریدیہ کے رنگ میں رنگین کر دیا یہ ایسا نازک تخلیقی موڑ تھا جہاں ہیئت کے لئے موضوع اور الفاظ کے لئے خیال کو گرفت میں لانا اور مرتب کرنا مشکل ہو گیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یہی الفاظ جب وہ فارسی اشعار میں استعمال کرتے ہیں تو کسی الجھاؤ کا باعث بننے نہیں دیتے بلکہ یہاں ان الفاظ کی نشست بصارت اور بصیرت پر براہِ راست اثر انداز ہوتی ہے۔
اس لئے یہ کہنا زیادتی بھی نہ ہوگی کہ غالب بالطبع فارسی کے شاعر تھے، تاہم انہوں نے تکلفاً بے حد خوبصورتی کے ساتھ اردو میں بھی شاعری کی۔ فارسی سوچ کے اردو قالب کی بے شمار مثالیں ان کے ہاں موجود ہیں جو قلیل لفظی تصرف سے فارسی روپ میں ڈھل جاتی ہیں:

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

ہے شکستن سے بھی دل نومید یارب کب تلک
آبگینہ کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا، شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

دراصل غالب کی فطرت کے تضادات نے بھی اپنے ظہور کی بے تابی میں تجریدی انداز اختیار کر لیا۔ ان کے اردو دیوان کی پہلی غزل تمام تر خوبصورت تجریدی رجحان کی نمائندہ ہے جس کا مطلع ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آخری دور میں غالب کے ہاں تجریدیت زیادہ نکھرے ہوئے انداز میں سامنے آتی ہے کیونکہ اس عہد میں وہ ہر قسم کے تعصب اور تعلق و جانبداری سے بالاتر ہو کر سوچنے لگے تھے۔ اس عہد میں غالب اپنی ذات کی گہرائیوں میں دور تک اتر گئے تھے۔ تصور سے فکر اور فکر سے حقیقت تک آتے آتے وہ زندگی کے گوناگوں تنوع اور رنگا رنگ امکانات کی تعبیر سمجھنے لگے تھے۔ اس زمانے میں غالب کے جمالیاتی ادراک میں استحکام اور پختگی آگئی تھی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکری زندگی میں ایک مختصر سا درمیانی عرصہ چھوڑ کر غالب شاعری کے وجدانی لطف کے قائل تھے۔ مولوی کرامت علی کو ایک خط میں انہوں نے یہی رائے لکھی۔ وجدانی لطف تجرید کے زیادہ قریب ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ الفاظ کے اقتصادیر تو راضی ہو جاتے ہیں مگر فروتر پیرائیہ بیان پر آمادہ نہیں ہوتے۔ اس طرح اُن کے اظہار فکر کا لباس تجریدی ہو جاتا ہے۔

ایک خط میں لکھا:

"مجھے اپنے ایمان کی قسم میں نے اپنی نظم و نثر کی
داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا
اور آپ ہی سمجھا"

ایک اور خط میں لکھا:

"پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک
مضامینِ خیال لکھا گیا۔"

اس عہد کو غالب خود "ہرزہ جنبش ہائے ناروا" قرار دیتے تھے۔

غالب کے ہاں فنکارانہ لفظی مرقع دلآویز اور نظر نواز رنگوں سے فراواں ہے۔ مضامین، الفاظ، آہنگ بہ پیرائیہ تجرید رنگا رنگ ہیں۔ ابتدائی عمر کے داخلی مشاہدے نے ان کے ہاں اظہار میں تجریدیت سے مملو رومانیت کو جنم دیا تھا:

رکھا غفلت نے دور افتادہ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بریدہ ابرو تھا

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

ہجوم دیزشِ خوں کے سبب رنگ اڑ نہیں سکتا
حنائے پنجۂ صیاد مرغِ رشتہ برپا ہے

دل بے دست و پا افتاد برخود دار بستر ہے

سیہ مستیٔ چشمِ شوخ سے ہیں جو ہر مژگاں
شرار آساز سنگِ سرمہ یکسر مار جستن ہا

تجریدی نظارے جو غالب کے سامنے منکشف ہوتے رہے، غالب انہیں موجود

اور محدود شعری لغت میں محفوظ کرتے رہے، یہ کہتے ہوئے کہ :

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

لیکن اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف جن بندشوں اور تراکیب کے حوالے سے وہ اپنی شاعری میں کرتے رہے ان پر بدستور تجرید کا پردہ پڑا رہا مثلاً برہنِ شرم، آشوب آگہی، سرخوشِ خواب، فسونِ وعدہ، حیرت نظارہ، قلزم زرق نظر، زنجیر رسوائی، فریب تماشہ اور قفسِ رنگ و بو وغیرہ اشعار میں اس کی بڑی واضح مثالیں موجود ہیں :

درشتیِ تامل پنبہٗ گوشِ حریفاں ہے
وگرنہ خواب کی مضمر ہیں افسانے میں تعبیریں

تیرے کوچے میں ہے مشاطہ واماندگی قاصد
وبر پروازِ زُلفِ ناز ہے ہُدہُد کے شانے میں

صدا ہے کوہ میں حشر آفریں اے غفلت اندیشاں
پے سنجیدنِ یاراں ہو حاصل خوابِ سنگیں کا

دل کو اظہار سخن اندازِ فتح الباب ہے
یاں صریرِ خامہ غیر از اصطکاکِ در نہیں

ز جوشِ اعتدالِ فصل و تمکینِ بہارِ آتش
بہ اندازِ حنا ہے روزنِ دستِ چنارِ آتش

شبِ تیری تاثیرِ سحر شعلۂ آواز سے
تارِ شمع آہنگِ مضرابِ پرِ پروانہ تھا

گلِ غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے
اے آگہی فریبِ تماشا کہاں نہیں

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

غالب کے ہاں بعض اشعار میں ترکیبیں خاص طور پر کچھ اس طرح ہیں کہ نظر کے سامنے الفاظ میں دی ہوئی ان کی صورتیں اور پیکر اور نظارے بعینہٖ کوئی محسوس مشابہت نہیں رکھتے۔ کبھی کبھی یوں احساس ہوتا ہے کہ غالب کی ہر فنی کوشش شاید کسی سابقہ تجربے کی بازیافت کی ایک کوشش ہے۔ ایسی ہی صورتحال میں غالب کے قاری کے لئے یہ مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ تجربے کی اصلیت تک رسائی حاصل کر پائے۔ غالب کے ہاں تفہیم کی منزل تک پہنچنے کی اس دشواری سے لمحہ بہ لمحہ غزل غزل اور شعر شعر دوچار ہونا پڑتا ہے۔ غالب کے نظامِ فکر کے تجریدی اظہارات میں اگر کسی تنظری صورت یا پیکر کی پہچان ممکن ہو جاتی ہے تو اسے ایک اتفاق بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ سہولت عموماً اس وقت ممکن ہوتی ہے۔ جب ایسے تجریدی مضمون کو کسی سابقہ اور محسوس تجربے

سے وابستہ کر دیا جائے۔ جن نظری عناصر کو غالب اپنے شعری تجربے میں سمیٹنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ قاری اس وقت تک اس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ جب تک وہ اسے اپنی نفسیات کا حصہ یا اپنی واردات بنانے میں کامیاب نہیں ہو جاتا۔ ایک طرح سے یہ اعتراض مہمل ہو جاتا ہے کہ غالب کے ہاں بعض جگہوں پر خیال کا مفہوم واضح نہیں بعض تہذیبی حادثے اور المیے ایسے ہوتے ہیں کہ انسان اپنے خدوخال اور شکل و شباہت ہی کو کھو بیٹھتا ہے اور تاریخ کا تعمیراتی حسن ملبے کے ڈھیر میں بدل کر رہ جاتا ہے غالب کو بھی تاریخ کا ایک ایسا ہی موڑ نصیب ہوا تھا۔ وہ عظیم الشان مسلم مغل تہذیب کے زوال آمادہ عہد کی پیداوار تھے۔ ان کے اظہار میں تجریدی پیراؤں کا در آنا فطری تھا۔ ایسا نہیں ہوا کہ ان کے ہاں تجریدیت نے کسی تحریک سے متاثر ہو کر عمل دخل کیا بلکہ یہ اُن کی تہذیب کے المناک زوال کا منطقی نتیجہ اور صلہ تھا یہ اور بات ہے کہ اپنے عہد کے فن کاروں میں صرف وہی اس قدر حساس تھے کہ جو اس پیرائے کو قبول کر سکے ورنہ اس کے اطراف میں ایک ایسی بے نام تیرگی تھی جس میں وہ اپنی ذات کو سنگسار کر کے زندگی کے نئے نئے معنی تلاش کرنا چاہتے تھے۔ غالب نے جو کچھ کہا اس کا ان کے معاشرے اور ماحول سے رشتہ تو بہر حال تھا لیکن ان کا فن ان کے سہل انگار زوال آمادہ معاشرے کے لئے حسن اور جاذبیت سے عاری تھا۔ لوگوں نے اس سے بہت کم وابستگی محسوس کی۔ برسوں کے فاصلے سے برآمد ہونے والے اس نتیجے سے یہ بات کھلی کہ فن حقیقت میں ایک طرح کی عہد بہ عہد جمالیاتی بیداری ہوتی ہے جس میں وجدانی آہنگ کی آمیزش اس کے دوام کا باعث بنتی ہے۔

تجرید کا مطلب یہ ہے کہ کسی شے کی اصل ہیئت سے اس کے چند اجزا مہیا کر دینا یا فطرت کی خارجی اشیاء سے ان اجزاء کی تخفیف کر دینا۔ جنہیں کوئی دوسرا باشعور ذہن یا تو سرے سے رد کر دیتا ہے یا قبول کرنے میں توقف کرتا ہے۔ تخلیقی فکر میں تجرید کا امکان

یوں ہے کہ اوّل تو انسانی اقدار کے سارے نقوش کبھی سنوارے ہی نہیں جا سکتے اور پھر بعض مطالب اور معنی و رموز ایسے بھی ہوتے ہیں جنہیں اگر اظہار سے تشنہ رکھا جائے تو بھی وہ بامعنی ہوتے ہیں۔ ان معنوں میں تجرید حُسن کے تصور کو بے کراں کر دیتی ہے اور صرف پیکر کا مفہوم ہی ادا نہیں کرتی بلکہ یہ موقع بھی دیتی ہے کہ روح کے معنی بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے اس کی وجہ یہ ہے کہ حسن در حقیقت صرف پیکر میں نہیں بلکہ روح میں بھی ہے۔ غالب کی تجرید، حسن کی تجرید ہے، انتشار آفریں تجرید نہیں۔ یہ وہی فرق ہے۔ جو نظر اور نگاہ کا ہے۔ نظر شے کی حقیقت کو پالے تو نگاہ بن جاتی ہے۔

غالب کے ہاں تجرید ایک طرح سے یہی فنی حقیقت یا نگاہ ہے۔ دنیا بھر کے ادب میں اردو غزل سے بڑھ کر اور اردو غزل میں غالب سے بڑھ کر کامیاب تجریدی اظہار کہیں اور نہیں پایا جاتا۔ نہ اتنی کامیابی سے کسی دوسرے شاعر کے ہاں تجرید سے مثبت کام لیا گیا ہے۔ ان کے ہاں غزل میں تجرید ایک ایسی لطافت اور حظ پیدا کرتی ہے جس سے یقیناً حظ اٹھایا جاتا ہے۔

غالب نے تجرید کو جس کامیابی سے برتا ہے اردو غزل میں اُن سے پہلے کسی شاعر سے ایسا ممکن نہیں ہو سکا۔ بے شک اس عہد میں تجرید زیادہ تر مصوری کے لئے وقف ہو کر رہ گئی ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ تجرید کا کامیاب ترین تجربہ صرف شاعری ہی میں ممکن ہے۔

ایک خط میں مفتی سید محمد عباس کو لکھا:

"کلام کی حقیقت کی داد چاہتا ہوں۔ طرزِ عبارت کی داد چاہتا ہوں۔ نگارشِ لطافت سے خالی نہ ہوگی۔ گزارش لطافت سے خالی نہ ہوگی۔"

دراصل حسیات بھی حصولِ علم اور تجربہ کا ایک ذریعہ ہیں۔ انہی کے توسط سے شاعر

دنیا کی رنگا رنگی کا ادراک کرتا ہے انہیں ذہن میں محفوظ کرتا ہے اور تخیل کے بل پر انہیں کی بازآفرینی کرتا ہے۔ غالب اپنی شاعری کے حوالے سے حصول ذات یا انکشافِ ذات کے خواہاں رہے۔ سطحی تجربے ان جیسے نابغہ فنکار کی نگاہ میں بہت کم جچتے ہیں۔ ایسے میں جو کچھ وہ کہہ پاتے ہیں اس پر خود ہی یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ:

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

غالب کے پُراز خیال اور گہرے تصور نے انہیں مشکل پسندی کی راہ پر لگایا اور وہ ایک تخلیقی اندوہ کا شکار ہوئے۔ ان کا تجسس اپنے اندر صوفیانہ رومانیت کا انداز رکھتا تھا۔ حالانکہ وہ صوفی نہیں تھے۔ مگر ان کے تجربے متصوفانہ مزاج کے مزود تھے اس لئے ان کی گرفت سے نکل نکل جاتے تھے۔

جیسا کہ براؤننگ نے کہا:

"FANCIES THAT BROKE THROUGH
LANGUAGE AND ESCAPED"

انہوں نے باسی مفہوم کے بہت سے مروّجہ الفاظ کو نئے مفاہیم عطا کئے۔ ان کے ہاں الفاظ کی زیریں سطح پر رنگا رنگ مفاہیم کی لہریں ابلاغ کا مرحلہ آسان کرنے کے لئے کوشاں نظر آتی ہیں۔ غالب کا تجریدی انداز ایک طرح کے مسلسل ذہنی کرب اور اندوہ کا نتیجہ ہے۔ جس کا شکار غالب عمر بھر رہے۔ ایسی ذہنی کیفیتوں میں تجریدیت سے تصادم اور جذب و قبول لازم ہو جاتا ہے۔

شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورت خانۂ خمیازہ تھا

پوپ کہتا ہے:

"WHAT OFT WAS THOUGHT BUT NEVER SO

WELL EXPRESSEO" "

ایسی بے شمار تجریدی تصاویر غالب کے نگار خانۂ فکر میں آویزاں ہیں۔

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گُل افعی نظر آتا ہے مجھے

بے خودی بستر تمہید فراغت ہو جو
پُر ہے سائے کی طرح میرا شبستاں مجھ سے

ہیں چشم وا کشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنم خورشید دیدہ ہوں

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے میری جگہ
یعنی کلامِ نغز و لے ناشنیدہ ہوں

اے نوا سازِ تماشا سر بکف چلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

شمع ہوں لیکن بہ پا در رفتہ خارِ جستجو
مدعا گم کردہ ہر سُو ہر طرف چلتا ہوں میں

ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ ہر یک عضو تن
جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرہ آہ کا
یا رب نفس غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

غالب کی تجرید میں تخلیق محض کی بجائے تخلیقی جستجو پائی جاتی ہے۔ شخصیت کے اعتبار سے وہ سراپا عجمی تھے۔ شخصیت کے سارے رنگ ان کے فکر و فن میں موجود ہیں۔ شعر کہتے ہوئے وہ طبعی مجبوری کے تحت تمامتر عجمی مضامین کو لفظوں میں ڈھال لیتے ہیں۔ انہوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ:

؎ نہادِ من عجم ایست

یوں جب عجمی نہاد اور عربی طریق ان کے فنی رویے میں مملو ہوتے ہیں تو تجریدیت کی نمو لازم ہو جاتی ہے۔ اس طرح خارجی مظاہر اور نفسی کیفیات کا گھلا ملا اظہار اکثر تجریدی پیکر تراشتا ہے۔

نہیں گر سرو برگ ادراک معانی
تماشائے نیرنگ صورت مبارک

غالب کو خود بھی اس بات کا پورا پورا احساس تھا کہ شاید اُن سے مکمل طور پر اپنی فکر کا ابلاغ نہیں ہو پا رہا تھا پھر بھی وہ شدتِ احساس کے طوفان میں ربط پیدا کر کے اس کے اس تاثر کو زبان بخشتے رہے۔ ظاہر ہے یہ مرحلہ تجریدی انداز سے طے ہوتا رہا۔ ایسی بے شمار مثالیں ان کے ہاں موجود ہیں:

بسکہ تھی فصلِ خزاں چمنستانِ سخن
رنگ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

ان کے ہاں کہیں تصویر تجریدی ہو جاتی ہے۔ کہیں خیال پیکرِ تجرید اوڑھ لیتا ہے:

جنوں گرم انتظار و نالہ بے تابی کمند آیا
سویدا تا بلب زنجیر سے دودِ سپند آیا

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

جب بھی وہ پہلودار اور تہہ دار شعر کہنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ رویہ ان کے ہاں فراواں ہے تو تجرید کے سائے ان کے فن پر اترنے لگتے ہیں:

جوششِ طوفانِ کرم ساقیٔ کوثر ساغر
نہ فلک آئینہ ایجاد کفِ گوہر بار

جلوہ مایوس نہیں دل نگرانی غافل
چشم امید ہے روزن تری دیواروں کا

ہنر پیدا کیا ہے میں نے حیرت آزمائی میں
کہ جوہر آئینے کا ہر پلک ہے چشم حیراں کی

غبارِ دشتِ وحشت سرمہ سازِ انتظار آیا
کہ چشمِ آبلہ میں طولِ میلِ راہ مژگاں ہے

زلفِ سیہ افعی نظر بدقلمی ہے
ہر چند خطِ سبزہ و زمرد رقمی ہے

جو بہ شامِ غم چراغِ خلوتِ دل تھا اسد
وصل میں وہ سوزِ شمعِ مجلسِ تقریر ہے

گلشن و میکدہ سیلانیٔ یک موجِ خیال
نشہ و جلوۂ گل برسرِ ہم فتنہ غبار

بے دماغِ خجلت ہوں، رشکِ امتحاں تا کے
ایک بے کسی تجھ کو، عالم آشنا پایا

دریا بساطِ دعوتِ سیلاب ہے اسد
ساغر بہ بارگاہِ دماغِ رسیدہ کھینچ

ہو جو بلبل پیروِ فکرِ اسد
غنچۂ منقارِ گل ہو زیرِ بال

دامانِ شفق طرفِ نقابِ مہ نو سے
ناخن کو جگر کاوی میں بیرنگ نکالوں

نہاں ہے مردمک میں شوقِ رخسارِ فروزاں سے
سپندِ شعلہ نادیدہ صفت انداز جتن کا

خوئے شرم سرو بانازی ہے سیلِ خانماں
ہے اسد نقصاں میں منفت اور صاحب سرمایہ تو

جوہرِ آئینہ فکر سخن موئے دماغ
عرضِ حسرت پس زانوے تامل تا چند

برقِ بجانِ حوصلہ آتش فگن اسد
اے دل فسردہ طاقتِ ضبطِ فغاں نہیں

بہ غفلت عطرِ گل، ہم آگہی محمود ملتے ہیں
چراغانِ تماشا چشمِ صد ناسور ملتے ہیں

فرصتِ یک چشم حیرت، شش جہت آغوش ہے
ہوں سپند آسا، وداعِ انجمن کی فکر میں

ایک خط میں منشی شو نرائن کو لکھا:

" باقی تم عذر کرو اور میں اپنے قلم کا کیا زور صرف
کروں گا۔ اور اس عبارت میں معانی نازک
کیوں کر بھروں گا"

اور الفاظ میں ممکن حد تک معانی ہونے کا عمل یوں جاری رہا :

حیراں ہوں شوخیِ رگِ یاقوت دیکھ کر
یاں ہے کہ صحبتِ خس و آتش برابر ہے

نہ ہووے کیونکہ اسے فرض قتلِ اہلِ وفا
لہو میں ہاتھ کے بھرنے کو جو وضو جانے

ذرہ ذرہ ساغرِ میخانۂ نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا
شوق ہے سامانِ طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

اے وائے غفلتِ نگہ شوق ورنہ یاں
ہر پارہ سنگِ لختِ دلِ کوہِ طور تھا

نارسائی کے باب میں ان کی شاعری میں بہت سے اعترافات موجود ہیں :

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
ہر پارہ سنگِ لختِ دلِ کوہِ طور تھا

نارسائی کے باب میں ان کی شاعری میں بہت سے اعترافات موجود ہیں :

شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشۂ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

نہ بخشی فرصتِ یک شبنمستاں جلوۂ خور نے
تصور نے کیا ساماں ہزار آئینہ بندی کا

وہ تیشۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرہ بہ کیفیت ساغر نظر آئے

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کش مکش
اے خوشا رندی کہ مرغِ گلشن تجرید ہے

حسن کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ تخیل کی کارفرمائی کے ذریعے عناصر کو نت نئی ترتیب دے کر بھی جلوہ گر ہوتا رہتا ہے بے شمار ایسی صورتیں ہیں جو ذہن انسانی میں موجود ہیں اور فن کی مختلف شکلوں میں اپنے ظہور اور نمود کے لئے بے تاب رہتی ہیں۔ یہی صورتیں غالب کے ہاں شاعری میں رنگِ تجرید اپنا لیتی ہیں چنانچہ ان تجریدی

پیکروں کا اندازِ تخاطب الگ ہے۔ انسانی ذہن جب بھی کسی خارجی تجریدی اور غیر مرئی سرچشمۂ حسن سے خارج ہونے والی کیفیات کو پوری شدت کے ساتھ اپنی واردات اور اپنے تجربے کا حصہ بنانا چاہتا ہے تو وہ ایک فطری مجبوری کے تحت اس تجرید کو مجسم کرنا پسند کرتا ہے۔ فنکار شدتِ احساس کے طوفان میں ربط پیدا کر کے اپنے تجریدی اور مبہم تصورات کو لفظوں، رنگوں یا سُر کی زبان بخشتا ہے۔ انفرادی تنگ میں ماضی کا شعور اور مستقبل کی بشارتیں ہر فن کار کے اظہارِ فن میں موجود ہوتی ہیں۔

اسلوب کسی نہ کسی عنوان، فن کار کی شخصیت اور اس کے شعوری اور غیر شعوری احساسات واردات اور تجربات کے ساتھ مملو رہتا ہے۔ غالب کے ہاں بھی یہی صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ ایک حد تک شعوری طور پر انہوں نے اپنے اسلوب کو ایک سمت عطا کی مگر ساتھ ہی ساتھ دوسرے غیر شعوری اثرات بھی تجریدی شکل میں انہیں راستہ دکھاتے رہتے ہیں۔

نقاد فرانز لیزٹ نے ایک رائے دی تھی کہ:

"کسی ہم آہنگ نظم کے لطیف پہلوؤں کو اگر سادہ الفاظ میں سمجھانے کی کوشش کی جائے تو سحر بیانی کے ذریعے جذبات ابھارنے کا اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے اور یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ وہ باریک تار نہ ٹوٹ جائیں جو روح کے ساتھ ان لطیف احساسات کا تعلق قائم کرتے ہیں۔ وہ لطیف جذبات جن کو صاف طور پہ الفاظ، خاکوں یا خیالات کی شکل میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔"

غالب کے ہاں اظہارِ فن کی بالعموم یہی صورت پائی جاتی ہے اِسے ایک غلط فہمی ہی کہا جا سکتا ہے کہ کسی فنی پیشکش کے بارے میں توضیحی، وضاحتی الفاظ کی ایک طویل فہرست اس کے لطیف اور نازک پہلوؤں کی مکمل تفہیم میں ممد و معاون بھی ہو

سکتی ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی بادی النظر میں بے حد عجیب ہے۔ لیکن امر واقعہ یہی ہے۔ کہ کیفیتوں کی شرح کے لئے مستعمل الفاظ کسی فنی نمونے کی مکمل تفہیم کے لئے ناکافی ہیں۔ کمال یہ ہے کہ وہی الفاظ جن سے اظہار جذبات کی توقع کی جاسکتی ہے۔ شاید اصل مفہوم کو واضح کرنے کی قدرت نہیں رکھتے۔

خوشی، غمی، دوستی، دشمنی، رنج، راحت، محبت اور پیار اسی طرح مسرت و نشاط یا یوں کہنا چاہیئے کہ زندگی کی تمام تر کروٹیں جب فن کار کی شخصیت میں حلول کر جاتی ہیں اور زندگی ایک مجموعی کیفیت اختیار کر کے فن کار کی شخصیت کے ساتھ مجسم ہو جاتی ہیں۔ یہ تمام تاثرات غیر شعوری طور پر فن کار کے ذہن میں مختلف مناظر، پیولوں، صورتوں اور پیکروں میں ڈھلتے رہتے ہیں اور دم تخلیق یہی وہ تجریدی ہیئتیں ہوتی ہیں جو فن کار کے لوح احساس پر مرقسم ہو جاتی ہیں اور پھر ایک نئے تخلیقی لمحے کی نمود ہوتی ہے۔ اس منزل پر فن کار غیر شعوری اور غیر منطقی رشتوں کو شعوری اور منطقی رشتوں میں ضم کر کے بقدر توفیق توازن اور ترتیب کے ساتھ اپنے فن کی بساط بچھا دیتا ہے۔ یہ اس کا اکتسابی اور ادراکی دونوں طرح کا تفاعل ہوتا ہے۔ اور اسی لمحے عام طور پر تجریدی ڈھب میں حقیقت اور فنی حقیقت کی صورتیں ابھرتی ہیں۔ غالب کو ایسی بہت سی کیفیتوں سے عمر بھر دوچار رہنا پڑا۔ وہ اپنے تخلیقی عمل کے دوران مسلسل اپنے مافی الضمیر کے مسائل سے نپٹنے میں منہمک رہتے ہیں۔ وہ اپنی فنی مہارت اور اسلوب کا استعمال مقدور بھر ایسی شعری روانی کے ساتھ کرتے ہیں جس میں بلاغت یا اختراع پسندی بھی شامل ہوتی ہے

ان کے ہاں شاعری کے بہت سے نمونوں میں فنی اظہار کا تعلق ظاہری اشیاء یا خیالات کے اظہار سے نہیں ہوتا بلکہ وہ کچھ نئے احساسات کو بھی بیدار کرتے چلے جاتے ہیں اور کچھ مختلف اشیاء اور پیکر اور خیالات سے متعلق تجربات پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر اوقات ان کے ہاں الفاظ کا غیر روایتی استعمال یا الفاظ کے تہہ در تہہ

معنی مراد ہوتے ہیں۔ بیشتر صورتوں میں غالب اپنی ان معجزانہ کوششوں میں کامیاب رہتے ہیں اور جب بھی ہم ان کے کسی تجریدی قالب میں لپٹے ہوئے شعر کے جہان باطن کو سمجھ پاتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے کائنات کے بے شمار رموز و اسرار کا انکشاف ہو رہا ہے اور یہ کھلتا ہے کہ توانائی، قوت، سکون، اضطراب، کشاکش، تشویش اور انسانی زندگی کی دوسری بہت سی نازک امتیازی جزئیات کے اثرات معمولی انسانی جذبات اور صفات کے مقابلے میں بے حد زیادہ گہرے اور دور رس ہوتے ہیں۔

کسی بھی زبان کے ادب یا یوں کہنا چاہیئے کہ کسی بھی قوم کے فکر و فن اور تہذیبی پس منظر کا اس کی روایات وہ ضابطہ ہوا کرتی ہیں جنہیں قبول عام کی سند مل چکی ہو۔ فکری پس منظر ہی فن اور تفہیم فن میں ایک قدر مشترک ہے جہاں تک فن کار کی انفرادیت کا تعلق ہے ظاہر ہے کہ وہ روایت سے کبھی مکمل انحراف نہیں کر سکتے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ وہ روایت کے تسلسل میں روک بھی نہیں بن سکتے۔ ہاں یہ ضرور ہوتا ہے کہ وہ تجرید کے سانچے میں ڈھل کر ایک ایسے لمحے کی منتظر رہتی ہے جب فن کار کا منفرد زاویۂ نگاہ اور اسلوب اظہار تعمیم کے ذریعے خود روایت کا ایک حصہ بن جائے اور روایت ایک قدم اور آگے اٹھائے۔

غالب کی تجریدیت نے اردو شاعری کو یہی دولت عطا کی اور وہ اس قابل ہوئے کہ حیات اور کائنات کے حوالے سے کسی ایسی فنی اور فکری حقیقت کو پیش کر سکیں جو اگر پہلے موجود بھی تو مرتب نہ تھی۔ چنانچہ انہوں نے ہمیشہ تازہ حقیقتوں کو پیش کرنے میں ان تمام حقائق سے شعوری اور لاشعوری اکتساب کیا جو اُن کے تفکر سے پہلے موجود تھیں مگر جب انہوں نے اسے فنی حقیقت کا روپ دیا تو عصری رجحانات، اسالیب، اظہار کے وسیلے اور ابلاغ بالواسطہ یا بلا واسطہ وہ اثبات قبول کئے جو روح عصر قرار پاتے ہیں مگر اس نئی فنی حقیقت کو معلوم حقائق پر بطور اضافہ تسلیم کرانے کے لئے یا تو تطابق اور ہم آہنگی کی ضرورت ہوتی ہے یا پھر تجرید اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ غالب کے ہاں یہ تجرید اس حد تک غیر مانوس

اور غریب بھی نہیں کہ اردو غزل کی روایت اسے قبول ہی نہ کر پائے۔ غالب نے انفرادی رنگ اور علامتوں کو مروج روش سے الگ رہتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں یوں برتا ہے کہ ان کی خصوصی وسعتوں اور امکانات کے سبب انہیں بجا طور پر آنے والے دور تک کے زمانوں میں جدید یا تجریدی شاعر کہا جا سکتا ہے۔

یہ ایک اصولی بات ہے کہ جیسے تصاویر میں رنگوں، خطوط اور ہیئت کے اجتماع، ہم آہنگی اور آمیزش سے ایک ایسا تصور پیدا ہوتا ہے جس کی نمائندگی الفاظ نہیں کر رہے ہوتے۔ اسی طرح شعر میں کچھ ایسے ہی عناصر اور کیفیات کا اجتماع موضوع کو ایک بے ساختہ تجریدیت کی طرف لے جاتا ہے اور اس کے لئے بظاہر کسی واضح اور آسانی سے سمجھ آجانے والے خیال کا فوراً موجود ہونا ضروری نہیں رہ جاتا۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ دراصل تخیل کی ہر قسم کی کارفرمائی ہی تجرید ہے۔ تجرید میں زندگی موجود ہوتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ذرا گڈمڈ انداز میں غالب کی شاعری کا تجریدی انداز فریب صنعت ایجاد، کا تماشہ ہے۔ درحقیقت اُن کی نگاہ کو عکس فروشی اور خیال کو آئینہ سازی کا وصف حاصل ہے:

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہِ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

واضح اور روشن چیزیں تو سب کے لئے واضح اور روشن ہوتی ہیں مگر غالب کا ادراکِ شعری دوسروں سے زیادہ تیز ہے اس لئے کہ خود اُن کے بقول:

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

اب کہہ دینا چاہیئے کہ ان کا یہی مسجود ان کا منبعِ تجرید ہے جو ان کے ادراک کو بھی

شدت بخشتا ہے۔

ہم عصر شعراء میں ذوق مرنجاں مرنج طبیعت کے شخص اور شاعر تھے خود غالب کو اس کا احساس تا آخر رہا۔ منشی نبی بخش کو ذوق کی موت پر لکھا:

"سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔"

حضور شاہ میں غالب کی شاعری کے بارے میں ذوق کی زبان سے جو کچھ ادا ہوا غالباً وہ غالب تک برنگِ تعریض پہنچا تو انہوں نے اپنے اردو اشعار کو گراں مایہ جانا۔

نبی بخش حقیر کو اپنی غزل "پنہاں ہو گئیں" ارسال کی تو خط میں اپنے اردو کلام کے معیاری ہونے کے پورے احساس کے ساتھ لکھا:

"بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا اگر
ریختہ یہ ہے تو میر اور مرزا کیا کہتے تھے اگر
وہ ریختہ تھا تو یہ کیا ہے؟"

ایک مکتوب میں دو غزلیں ارسال کیں "چھپائے نہ بنے" اور "سکھو آئے" ردیف والی اس میں بھی اسی احساس کے ساتھ لکھا:

"داد دینا اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اسکی یہی صورت ہو گی یا کچھ اور شکل؟"

در تہہ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانۂ
تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن

ان ساری باتوں کے باوجود غالب کی شادی کا طلسم اس قدر بھرپور اور ہمہ گیر ہے کہ کیا مجال ہے جو اپنے قاری کو اپنے حصار سے باہر آنے دے۔ یہ صرف

اسی لئے ممکن ہوسکا کہ غالب اس بات سے آگاہ تھے کہ اچھی اور خوبصورت شاعری بے شک وقت کی کوکھ سے جنم لیتی ہے۔ لیکن ریاض محنت اور جانکاہی سے ایک باشعور شاعر آنے والے مستقبل کو بھی اپنے اندر سمیٹ لینے کی قوت رکھتا ہے۔ ایک مروجہ زبان البتہ اس کے راستے کی روک بنتی ہے اس لئے کہ یہ زبان انسان کے صرف سائنسی افکار کو بیان کرنے کی توفیق اپنے اندر رکھتی ہے۔ بعض طرح کے جذبات اور واردات جب الفاظ میں ڈھلتے ہیں تو وہ زبان و بیان اور اظہار واقعاتی نہیں تمثیلی ہوتے ہیں۔ چنانچہ بعض صورتوں میں تجرید کی مدد میں اُتر آتے ہیں۔ جمال اور حُسن کا مفہوم انسانی ذہن میں موجود اور محفوظ ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں شاعری قاری کے اسی خفیہ اور خفتہ جذبے یا لاشعور کو انگیخت کرتی ہے۔ تاہم کسی حد تک یا اپنی بساط ذہنی کے مطابق جمال اور حُسن کے اسی تجربے سے دوچار ہوتا ہے جس سے غالب کا گزر ممکن ہوا۔ ایسے تجربے صرف شاعری میں ہی نہیں، رقص و موسیقی اور صوفیانہ واردات میں بھی ہوتے ہیں اس لئے بالعموم پیرایۂ تجرید بوقت اظہار اپنا لیتے ہیں۔ اسی طور غالب کی شاعری انسانی لاشعور میں جمال اور زیبائی کی بیداری کا باعث بنتی ہے اور ہم تجرید کے عجیب و غریب تجربے سے دوچار ہوتے ہیں۔ غالب کی شاعری کو اسی بنیاد پر سائنسی معیارات پر پرکھنا یا منطقی اثباتیت کے اصول پر مبہم اور لایعنی قرار دینا نامناسب ٹھہرتا ہے۔

تجریدی مصوری ہو یا تصورات و افکار جو پیرایۂ شعر میں ڈھل گئے ہیں۔ سب ایک ہی طرح کے تشابہات ہیں جن تک تمثیلات کے دھندلے راستے ہی سے رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔ البتہ جب توجہ کے ارتکاز میں مداومت اور شعر کا بار بار معنوی مطالعہ قلبِ انسان کے خفتہ جذبات کو مرتعش کر دیتا ہے تو شاعر کی واردات کی تفہیم کے امکانات بھی روشن ہو جاتے ہیں۔ مگر شاید

اس کے لئے، ہمیں شاعر کے اپنے کرب اور اندوہ اور غم کو اپنی ذات کا حصہ بنانا لازم ہے۔

بقدرِ حوصلہ عشق جلوہ ریزی ہے
وگرنہ خانۂ آئینہ کی فضا معلوم