M.A. Urdu ایم اے اردو

MAUR-109 (N) Ghalib (Tafseeli Mutala)

بلاک ۱: نواں پرچہ: غالب (تفصیلی مطالعہ)

اکائی ۱- غالب کا عہد، سوانی کوائف اور شخصیت

اکائی ۲- غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کی روایت

اکائی ۳- عہدِ غالب کے اہم شعراء

بلاک ۲: غالب بحیثیت شاعر

اکائی ۴- غالب بحیثیت غزل گو

اکائی ۵- دستنبو ترجمہ مخمور سعیدی

اکائی ۶- غالب کی غزل گوئی، فن اور جدت پسندی

بلاک ۳: غالب بحیثیت نثر نگار

اکائی ۷- غالب کے مکاتیب (اردوے معلیٰ)

اکائی ۸- دستنبو ترجمہ مخمور سعیدی

اکائی ۹- غالب بحیثیت مورخ

بلاک ۴: ناقدین غالب

اکائی ۱۰- شارحین غالب

اکائی ۱۱- شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب)

اکائی ۱۲: غالب کی پچیس غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

'الف' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلیں

'ن' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلیں

'ک' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلیں

'و' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلیں

'ی' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلیں

بلاک1: نواں پرچہ: غالب (تفصیلی مطالعہ)

اکائی1: غالب کا عہد، سوانحی کوائف اور شخصیت

ساخت

1.1 اغراض ومقاصد

1.2 تمہید

1.3 غالب کے عہد کی ادبی صورت حال

1.4 غالب کی حالات زندگی

1.4.1 مختلف شہروں کے اسفار

1.4.2 غالب کے ادبی معرکے

1.4.3 غالب کی ادبی خدمات

1.5 حاصل مطالعہ

1.6 آپ نے کیا سیکھا

1.7 اپنا امتحان خود لیجیے

1.8 سوالات کے جوابات

1.9 فرہنگ

1.10 کتب برائے مطالعہ

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔۔۔

☆ مرزا غالب کے عہد اور مرزا غالب پر اس کے اثرات سے واقف ہوں گے۔

☆ مرزا غالب کے سوانحی کوائف اور حالات زندگی کی تفصیلی معلومات حاصل ہوگی۔

☆ مرزا غالب کی شخصیت سے بخوبی واقفیت ہوگی۔

☆ مرزا غالب کی ادبی حیثیت پر روشنی پڑے گی۔

1.2 تمہید

مرزا اسداللہ خاں غالب کی پیدائش ایسے دور میں ہوئی جب ہندوستان میں مغل حکومت اپنی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے ہر فیصلے میں فرنگیوں کی دخل اندوزی عام بات تھی۔ ہندوستانی عوام پوری طرح سے انگریزوں کی مرہون منت تھی۔ انگریز اپنی عیاری اور مکاری سے ہندوستانی عوام کا خون چوسنے کے عادی ہو چکے تھے اور ہندوستانی غربت اور تنگ دستی کی

زندگی گزارنے پر مجبور تھے۔ بادشاہ ونوابین حکومتی ذمہ داریوں سے زیادہ عیش وعشرت میں زندگی بسر کرنے میں مگن تھے۔ غالب چونکہ اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس کی وجہ سے نواب اور بادشاہ کے دربار میں ان کے اچھے مراسم تھے۔ مگر غالب اپنے اچھوتے مزاج کی وجہ سے آسانی سے کسی چیز کو قبول نہیں کرتے تھے گرچہ فاقہ کی زندگی ہی بسر کیوں نہ کرنی پڑے۔ غالب خوددار اور بہت ہی حساس شخصیت کے مالک تھے، جس کی جھلک ان کی ذاتی زندگی کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی زندگی پر بھی واضح نظر آتی ہے۔ غالب کی شخصیت کی خاص بات یہ ہے کہ اپنے عہد کے ساتھ ماضی و مستقبل پر بھی ان کی نظر تھی۔ ایک طرف جہاں مغلوں کی پامال ہوتی ہوئی تہذیب کا انہیں ملال تھا تو دوسری طرف جدید تہذیب کا انھوں نے استقبال بھی کیا۔ ان کی شاعری ونثر میں دونوں تہذیبوں کے تصادم سے پیدا ہونے والے اثرات بخوبی نظر آتے ہیں۔

غالب انیسویں صدی کے عظیم شاعر ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت کو اردو شعراء وادباء اور قدیم وجدید تمام نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ غالب کے فن اور ان کی شخصیت پر اتنا کچھ لکھا جاچکا ہے کہ شاید ہی کسی اور شاعر پر لکھا گیا ہو۔ آج بھی غالب کے اشعار کی تشریح سے نئے نئے مفاہیم برآمد ہوتے ہیں۔ غالب اپنی عظمت کا بیان یوں کرتے ہیں:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

1.3 غالب کے عہد کی ادبی صورت حال

مرزا غالب کا تعلق جس عہد سے ہے وہ ہندوستان کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ 1857 میں مغلیہ سلطنت کا آفتاب ہمیشہ کے لیے غروب ہوگیا اور ہندوستان پر انگریز حاکم بن گئے۔ حالانکہ 1857 سے قبل جب انگریزوں کی ہندوستان آمد ہوئی، تبھی سے یہاں کی تہذیب وتمدن پر ان کے اثرات نمایاں ہونا شروع ہوگئے تھے۔ سلطنتِ مغلیہ کے ساتھ ہی مشرقی تہذیب کا بھی زوال شروع ہوگیا اور انگریزوں کی آمد کے ساتھ ہندوستان میں مغربی تہذیب وثقافت اپنے پیر پھیلانے لگی۔ دو قوموں کی دو تہذیبیں باہم متصادم ہوئیں۔ جس کا اثر شعروادب پر بھی گہرا پڑا۔ انیسویں صدی کو ادبی، سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی اعتبار سے بے حد اہمیت حاصل ہے۔ اس صدی کو اردو ادب میں عہد زریں کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بہادر شاہ ظفر اگرچہ برائے نام بادشاہ تھے لیکن علم وفن کے قدردان تھے۔ خود بھی شعر کہتے تھے اور شاعر وادیب کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ اردو کی مختلف النوع اصناف کا رنگ اور جادو اسی عہد میں پروان چڑھا۔ میر تقی میر (1723-1810) اور خواجہ میر درد (1720-1785) نے اپنے افکار وخیالات کو شعری پیکر عطا کر کے اردو شاعری کو اس معیار ومرتبہ تک پہنچایا جس کا اعتراف بعد کے شعراء نے بھی کیا۔ بقول غالب:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب کے علاوہ میر کی عظمت کا اعتراف ان کے معاصرین مصحفی، ذوق، حسرت، قائم وغیرہ نے بھی کیا۔ میر کے بیشتر اشعار میں معنی آفرینی، صداقت، سادگی اور سوز وگداز کے ساتھ غم انگیزی، تصوف وفلسفہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ میر نے اپنے تجربات ومشاہدات کو کلام میں اس طرح پیش کیا کہ آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا۔ اٹھارویں صدی کے اوائل میں غزل کے مضامین محدود تھے مگر رفتہ رفتہ عشق ومحبت کے علاوہ دیگر مضامین بھی اس میں شامل ہونے لگے۔ دہلی کی بزم شاعری میں ایک طرف ایہام گویوں کا چرچا تھا تو دوسری طرف

مظہر جانِ جاناں اور شاہ حاتم کی رہنمائی میں اصلاح زبان کی تحریک کی ابتدا ہوئی۔ اصلاح زبان کی تحریک میں انعام اللہ خاں یقین، شرف الدین مضمون، احسن اللہ بیان، عبدالحئ تاباں جیسے شعراء نے ایہام گوئی کے خلاف صف بندی شروع کر دی۔ حاتم، مظہر، یقین، میر درد، میر تقی میر، سودا، قائم، انشاء، مصحفی، جرات، ناسخ، آتش وغیرہ نے اردو غزل کو موضوعات و مضامین کے اعتبار سے وسعت دینے کا اہم کارنامہ اٹھاوریں صدی میں ہی انجام دیا۔ عشق و عاشقی کے علاوہ دوسرے موضوعات مثلاً دنیا کی بے ثباتی، اسرار حیات و کائنات کی عقدہ کشائی وغیرہ بھی شاعری میں جگہ پانے لگے۔ اس کے علاوہ شاکر ناجی، آبرو اور یقین وغیرہ نے ایہام گوئی میں خوب کمال دکھایا۔ ان کی شاعری درد سوز و ساز نہیں تھی بلکہ الفاظ کے الٹ پھیر، رعایت لفظی اور تراکیب کے استعمال سے پُر تھی، ایسی شاعری ن ے ایک نئے طرز کی بنیاد تو ضرور ڈالی مگر اس میں گہرائی اور گیرائی نہیں تھی۔ اردو غزل نے فارسی غزلوں کے تمام مضامین مثلاً اخلاقیات، تصوف، عشق، خمریات وغیرہ کو اپنے اندر سمو لیا جس سے اردو شاعری کا دامن موضوعات کے اعتبار سے وسیع ہو گیا۔

مرزا غالب اس دور کے سماجی و معاشی اور تہذیبی حالات کی بتدیلی کے عینی شاہد تھے۔ غالب مشرقی تہذیب و تمدن کے دل دادہ تو تھے ہی ساتھ ہی مغربی تہذیب اور انگریزوں کی دن بہ دن بڑھتی سیاست سے بھی پریشان تھے۔ اس صدی میں دلی کو ادب کے اعتبار سے بھی مرکزیت حاصل تھی مگر بار بار کے حملوں نے دلی کو تباہ و برباد کر دیا۔ یہاں کے شعراء کو جب معاشی دقتوں کا سامنا کرنا پڑا تو بہت شاعر و ادیب ہجرت کر کے اودھ، رامپور، عظیم آباد اور کلکتہ چلے گئے۔ لیکن بہت سے شعرا اور ادبا ان حالات میں بھی دہلی میں جمے رہے، جن میں مومن، ذوق، شیفتہ اور بہادر شاہ ظفر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

1.4 غالب کی حالات زندگی

مرزا اسداللہ خاں نام، غالب تخلص اور مرزا نوشہ عرف نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ شاہی دربار سے خطاب 27 دسمبر 1797 (8 رجب 1212ھ) کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان متمول گھرانوں میں شمار ہوتا تھا۔ ان کا سلسلۂ نسب افراسیاب بادشاہِ توران سے ملتا ہے۔ مرزا غالب کے دادا قوقان بیگ خاں تھے۔ وہ اپنے والد سے ناراض ہو کر محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ یہاں ان کو اعزاز و اکرام سے نوازا گیا اور پہاسو کا علاقہ بطور جاگیر عطا ہوا۔ ابتدا میں لاہور میں ملازمت کی پھر شاہ عالم کے سرکار میں پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے ملازم ہوئے۔ آپ کی زبان ترکی تھی۔ آپ کے چار بیٹے اور تین بیٹیاں تھیں۔ غالب کے والد عبداللہ خاں دلی میں پیدا ہوئے اور ان کی شادی آگرے کے ایک معزز خاندان خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ مرزا غالب ایک شاندار ماحول میں پیدا ہوئے مگر ان کے اعزہ و اقارب کے مقابلے میں ان کی حیثیت بہت کم زور تھی۔ آپ کے والد کا نہ تو کوئی مستقل ذریعۂ معاش تھا اور نہ ہی مستقل قیام گاہ۔ کچھ دن اودھ کے دربار میں رہے پھر حیدر آباد نواب نظام علی خاں بہادر کی سرکار میں 300 سوار کی جمعیت میں ملازمت کی۔ کچھ عرصے بعد الور کے راجہ بختاور سنگھ کی ملازمت اختیار کی اور یہیں لڑائی میں مارے گئے۔ مرزا عبداللہ بیگ کے انتقال کے وقت غالب کی عمر پانچ سال کی تھی۔ ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لیے انھوں نے غالب اور ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ آپ اکبر آباد کے صوبے دار تھے۔ نو برس کی عمر میں چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ چچا کے انتقال کے بعد مرزا غالب اور ان کے بھائی کو حکومت کی طرف سے کچھ روپے بطور وظیفہ ملتا تھا، والدہ بچوں کے ساتھ اپنے میکے چلی گئیں۔ مرزا غالب کا ننہال ایک خوش حال گھرانا تھا اور وہاں انہیں کسی چیز کی کمی نہ تھی۔ نانا نانی نے پرورش میں کوئی کمی نہیں کی، ہمیشہ لاڈ و پیار سے رکھا۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ لکھا ہے کہ ان کا کوئی استاد نہیں تھا لیکن یادگار غالب میں الطاف حسین حالی رقم طراز ہیں کہ یہ ممکن ہے کہ غالب نے اپنی آزاد طبیعت کی وجہ سے باقاعدہ درس گاہ میں تعلیم حاصل نہ کی ہو، لیکن تعلیم کا سلسلہ آگرہ میں ہی شروع ہوا۔

شیخ معظم کی شاگردی اختیار کی اوران سے فارسی اورعربی سیکھی۔ابتدا سے ہی فارسی زبان وادب کی طرف خاص رجحان تھا۔شعرگوئی سے فطری مناسبت تھی گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنے لگے تھے۔1810 میں مرزا غالب کے ساتھ ایک واقعہ پیش آیا۔حسام الدین حیدر نے ان کا کلام میر کے سامنے پیش کیا جس پر میر نے فرمایا کہ اگر کوئی کامل استاد مل جائے تو لاجواب شاعر بن جائیں گے۔کچھ دنوں بعد دہلی میں انھیں فارسی کے استادِ کامل عبدالصمد مل گئے۔انھوں نے دو برس تک عبدالصمد سے تعلیم حاصل کی اور زبان وادب کے رموز ونکات سے واقفیت حاصل کی۔مگر اس میں بھی اختلاف ہے۔خود غالب کی تحریروں سے اس کی وضاحت ہوتی ہے کہ عبدالصمد کا نام انھوں نے اس لیے گڑھ لیا تھا کہ بے استاد نہ کہلائیں۔غالب کے اساتذہ میں میاں نظیر کا بھی نام آتا ہے لیکن یہ بات زیادہ اہم ہے کہ غالب نے باقاعدہ روایتی انداز میں کسی خاص استاد سے اتنی تعلیم حاصل نہیں کی جتنی انھوں نے اپنے ماحول، ذاتی سعی اور طبعی شوق کی بدولت سیکھا۔

تیرہ سال کی عمر میں یعنی 1810 میں مرزا کی شادی نواب الٰہی بخش معروف کی صاحب زادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔غالب ایک آزادطبیعت کے شخص تھے،اس لیے شادی ایک آزمائش بھرا سفر تھا۔شادی کے دو تین سال بعد یعنی 13-1812 میں غالب نے دہلی میں سکونت اختیار کرلی یوں تو مرزا غالب کا سات برس کی عمر سے ہی دہلی آنا جانا تھا۔آگرے کے مقابلے میں دہلی کا ماحول بہت الگ تھا یہاں باکمال شعراء، علماء، اطباء اور نقاد غرض کہ ہر قسم کے اہل علم موجود تھے، جنھوں نے دہلی کے علمی اور ادبی ماحول کو درجۂ کمال تک پہنچادیا تھا، جس سے مرزا غالب نے بہت استفادہ کیا۔مرزا کی سات اولادیں ہوئیں مگر افسوس کوئی نہ جی۔اس کا افسوس دونوں کو بہت تھا۔اس لیے امراؤ بیگم نے اپنے بھانجے زین العابدین عارف کو گود لے لیا تھا۔وہ انھیں بہت چاہتے تھے مگر عارف بھی نوجوانی میں انتقال کرگئے،جس پر غالب نے دردبھرا مرثیہ بھی لکھا:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں
مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا تو جو نہ مرتا کوئی دن اور

غالب نے ابتدا میں اردو میں شعر کہنے شروع کیے تو اسد تخلص رکھتے تھے۔مثال کے طور پر:

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی
اسد ہے نزع میں چل بے وفا ب رائے خدا
مقام ترکِ حجاب وداع نمکیں ہے
دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

لیکن جب ایک اور شاعر جس نے اسد تخلص سے شعر کہنا شروع کیا تو لوگوں نے اس کے شعر کو مرزا غالب کا شعر سمجھ لیا تو مرزا نے

اسد تخلص ترک کر کے غالب تخلص اختیار کیا۔ غالب نے جس فارسی شاعر کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا وہ بیدل ہے۔ غالب کے ابتدائی کلام میں بیدل کے اثرات نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن یہ اثر عمر بھر باقی نہ رہ سکا۔

مالی دشواری مرتے دم تک غالب کو گھیرے رہی۔ وہ شان وشوکت سے زندگی جینے کے عادی تھے جس کی وجہ سے قرض میں ڈوبے رہتے۔ تنگ دستی کے باوجود زندگی میں بہت سے اعزازات ملے۔ ذوقؔ کے انتقال کے بعد استادِ شاہ بنے یعنی بہادر شاہ ظفر اپنا کلام غالب کو دکھایا کرتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے خاندانِ تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر انہیں مامور کیا۔ غالب نے اس کا نام 'پرتو ستاں' رکھا اور اسے دو حصوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصے کا نام مہر نیم روز رکھا اور دوسرے حصے کا عنوان ماہِ نیم ماہ رکھا۔ غالب کو اس خدمت کے معاوضے میں پچاس روپے ماہانہ ملا کرتے تھے لیکن وہ اس تاریخ کا پہلا حصہ ہی تحریر کر پائے تھے کہ غدر ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔ 1857 کا ہنگامہ ہوا تو انگریزوں نے مرزا غالب کو باغیوں میں شمار کر کے پنشن بند کر دی۔ مغل سلطنت کا خاتمہ ہو ہی چکا تھا، مرزا کی گذر مشکل ہو گئی۔ سو روپے مہینہ رامپور کی سرکار سے ملتا تھا، بڑی دوڑ دھوپ کے بعد غالب اپنی بے گناہی ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے اور انگریزی سرکار سے پنشن بحال ہو گئی۔

1840 کی بات ہے کہ غالب کو دہلی کالج میں استاد کی پیشکش ہوئی لیکن انھوں نے منصب کو اس لیے قبول نہیں کیا کہ انٹرویو کے لیے پہنچے تو پذیرائی نہیں ہوئی تو پالکی سے اترنا بھی گوارا نہ کیا۔ یہ تھی غالب کی خود پرستی۔

مرزا غالب کی صحت آخری زمانے میں بہت خراب رہنے لگی تھی۔ انتقال سے کئی برس پہلے چلنا پھرنا بالکل موقوف ہو گیا تھا۔ حوائج و ضرورت کے لیے بھی کھسکتے ہوئے جاتے تھے لیکن اس حالت میں بھی خطوط کے جواب برابر لکھتے یا لکھواتے تھے۔ حالانکہ زندگی کے آخری دنوں میں اکثر بے ہوشی طاری ہو جاتی تھی۔ حالی لکھتے ہیں کہ انتقال سے ایک دن قبل جب عیادت کے لیے گئے تو علاء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے جس میں ایک فقرہ یہ تھا ''میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو ایک آدھ روز میں ہم سایوں سے پوچھنا'' بالکل ایسا ہی ہوا، دوسرے دن ایسا ہی ہوا۔ 15 فروری پیر کے دن 1869 ظہر کے وقت انتقال ہو گیا۔ اور درگاہِ حضرت نظام الدین اولیاء کے نزدیک خاندان لوہارو کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

1.4.1 مختلف شہروں کے اسفار

مالی دشواریاں مرتے دم تک غالب کو گھیرے رہیں۔ مرزا غالب شان وشوکت سے رہنے کے عادی تھے۔ مختصر آمدنی اس کی اجازت نہ دیتی تھی۔ ساری زندگی قرض میں دبے رہے۔ پنشن بند ہوئی تو قرض کا بوجھ بڑھتا گیا۔ دوستوں اور شاگردوں سے امداد ملتی رہتی تھی۔ بادشاہوں اور امرا کی شان میں قصیدے بھی لکھے لیکن کوئی خاص فائدہ حاصل نہ ہوا۔ تنگ دستی سے چھٹکارا پانے کے لیے دربار رامپور اور ایک بار کلکتہ گئے۔ مختلف شہروں کا سفر کرنے کا مدعا یہ تھا کہ معقول مالی امداد مل جائے اور قرض کا بوجھ سر سے اتر جائے۔

دہلی میں مستقل سکونت کے بعد مرزا غالب نے دہلی سے باہر کلکتہ، رامپور اور میرٹھ جیسے شہروں کے سفر کیے۔ ان میں سب سے لمبا سفر کلکتہ کا تھا۔ 1828 میں غالب نے کلکتہ کا سفر پنشن کی بحالی کی غرض سے کیا تھا۔ اس سلسلے میں وہ تقریباً تین سال دہلی سے باہر رہے۔ اس سفر کے دوران انھوں نے لکھنؤ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ اور بعض دوسرے شہروں میں بھی قیام کیا۔ اس سفر کا واقعہ ہے کہ غالب کو فیروز پور جھرکہ سے جو پنشن ملتی تھی، اسے محمد بخش خاں کے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں نے بند کر دیا۔ غالب نے معاشی تنگی سے پریشان ہو کر حکومت سے مطالبے کے لیے کلکتہ کا سفر کیا۔ اس وقت ایسٹ انڈیا کمپنی کا دارالحکومت کلکتہ شہر تھا۔ گورنر اسی شہر میں قیام کرتا تھا اس لیے غالب کو اپنا مقدمہ پیش کرنے کے لیے کلکتہ جانا پڑا۔ منت وسماجت کی، سفارشیں کرائیں، وظیفے کی بحالی کے لیے بڑی مشکلیں اٹھائیں پھر بھی کلکتہ سے خالی ہاتھ لوٹنا پڑا۔ اسی سفر کے دوران مرزا غالب نے چند ماہ لکھنؤ میں قیام کیا۔ لکھنؤ کے اہل علم نے ان کی خوب آؤ بھگت

کی لیکن بادشاہ غازی الدین حیدر اور اس کے نائب آغا میر کے دربار میں رسائی نہ ہوسکی۔ لکھنؤ سے کانپور کے راستے بنارس پہنچے۔ شہر بنارس غالب کو بہت پسند آیا اور اس شہر کی تعریف میں فارسی زبان میں ایک مثنوی بعنوان چراغ دیر تحریر کیا۔ مرزا غالب نے رامپور کا دوبار سفر کیا۔ پہلی مرتبہ ۱۸۶۰ میں رام پور گئے۔ نواب یوسف خاں غالب کے پرستار اور محسن تھے۔ غالب کی تنگ دستی کے زمانے میں نواب یوسف نے سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا۔ نواب صاحب نے غالب کی شاگردی اختیار کی تھی۔ رامپور میں غالب کی بڑی قدر و منزلت تھی۔ رام پور کا دوسرا سفر غالب نے 1865 میں کیا تھا جب نواب یوسف کا انتقال ہوا تھا۔ ان کے جاں نشین نواب کلب علی خاں نے بھی غالب کی خوب عزت اور خاطر داری کی اور وظیفہ جاری رکھا۔

1859 میں غالب نے میرٹھ کا سفر کیا۔ غالب کے دوست نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ میرٹھ میں رہتے تھے۔ نواب شیفتہ کا شمار بلند مرتبہ لوگوں میں ہوتا تھا۔ غالب کے خطوط سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ شیفتہ سے ان کو والہانہ لگاؤ تھا۔ جس وجہ سے غالب نے شیفتہ سے ملاقات کی غرض سے میرٹھ کا سفر کیا۔

1.4.2 غالب کے ادبی معرکے

غالب کی زندگی میں تین ادبی معرکے پیش آئے۔ پہلا معرکہ کلکتہ میں پنشن کے سلسلے میں حامیان قتیل کے ساتھ ہوا۔ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کے انتقال کے بعد نواب احمد بخش خاں نے مرحوم کے وارثوں کے لیے انگریزی حکومت سے وظیفہ مقرر کر دیا۔ جس میں سے سات سو روپے سالانہ مرزا غالب کو بھی ملتے تھے مگر کچھ عرصے بعد وظیفہ بند ہو گیا۔ غالب اپنی پنشن کی بحالی کے سلسلے میں جب کلکتہ پہنچے تو بادشاہ دہلی اکبر شاہ ثانی کے وکیل مرزا افضل بیگ پہلے سے وہاں موجود تھے۔ جو پنشن کے سلسلے میں غالب کے مخالف تھے۔ مرزا افضل نے کلکتہ کے شاعروں اور ادیبوں میں یہ مشہور کر دیا کہ غالب مرزا قتیل کے ادبی مرتبے کو بالکل تسلیم نہیں کرتے اور ان پر نکتہ چینی کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کلکتہ کے شاعروں کو کسی شمار میں نہیں لاتے۔ اس سازش کا یہ نتیجہ ہوا کہ کلکتہ کے بیشتر شاعر اور اہل علم غالب کے مخالف ہو گئے۔ غالب نے ان حملوں کا کامیابی سے مقابلہ کیا۔ اس کے ساتھ اہل کلکتہ نے غالب کو نیچا دکھانے کے لیے ایک مشاعرہ منعقد کیا جس میں غالب کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے طرحی مصرعے دیے گئے۔ غالب نے اس مشاعرے میں دونوں مصرعوں پر غزلیں پڑھیں۔ انھوں نے فارسی میں جو غزل پڑھی اس کا ایک شعر:

جذوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موے کہ بتاں راز میا برخیزد

غالب کے مخالفین نے اس شعر پر چار اعتراضات کیے۔ پہلا اعتراض یہ تھا کہ ہمہ عالم کی ترتیب غلط ہے۔ کیونکہ علم کلمۂ مفرد اور ہمہ جمع ہے۔ اس لیے ان الفاظ کو ملا کر ترتیب بنانا درست نہیں۔ دوسرا اعتراض بیشم پر کیا گیا کہ بیش کا استعمال تر کے لاحقے کے بغیر خلافِ قاعدہ ہے۔ تیسرا اعتراض برخیزد پر تھا کہ اس کی جگہ روید کا استعمال ہونا چاہیے اور چوتھا اعتراض یہ تھا کہ فارسی گر شعراء نے کمر کے ساتھ موکور وسخن استعمال کیا ہے میاں کے ساتھ نہیں۔ غالب کی دوسری غزل جس پر اعتراض کیا گیا، اس کا شعر:

شورِ اشکے بہ خشارِ بنِ مژگاں دارم
طعنہ بر بے سروسامانیِ طوفاں زدۂ

اس شعر پر اعتراض کیا گیا کہ طوفانِ زدۂ میں کسر کو مضاف کی ضرورت ہے۔ زدہ کو حالتِ مفعولی کے علاوہ کبھی استعمال نہیں کیا جاتا۔ ان اعتراضات کی ادبی حیثیت کچھ نہیں تھی یہ صرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی نظر میں غالب کو گرانا تھا۔ ان دونوں مشاعروں کے بعد ایک اور مشاعرے کا انعقاد کرایا گیا۔ غالب نے جس وقت غزلیں پڑھیں اس وقت بیشتر لوگ محفلِ مشاعرہ سے اٹھ کر چلے گئے اور وہاں کچھ

سامعین اور غالب رہ گئے۔ سامعین نے شور مچانا شروع کر دیا اور ہنگامہ بھی کیا۔ اس کے علاوہ بازاروں میں بھی لوگوں نے ان پر فقرے کسے۔ جس نے غالب کے ذہن میں ایک نفسیاتی خلفشار پیدا کر دیا۔ کلکتہ کے دورانِ قیام غالب نے ایک مثنوی 'بادمخالف' کے نام سے لکھی، جس میں اپنی غریب الوطنی کا ذکر اور اہل کلکتہ کی نامہربانی کی شکایت اور ان کے اعتراضات کو بہت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔

کلکتے کے علمی و ادبی معرکہ آرائی کے بعد ایک اور یادگار علمی معرکہ ہوا۔ 1857 کے غدر کے بعد دہلی میں جو ہنگامہ ہوا اس کی وجہ سے سبھی لوگ گھروں میں قید ہو کر رہ گئے۔ غالب کا بھی کہیں آنا جانا بند ہو گیا تھا اور گھر پر ہی رہا کرتے تھے۔ خط و کتابت بھی بند تھی۔ اتفاق سے اس زمانے میں وقت گزاری کے لیے ایک فارسی لغت برہان قاطع مل گئی۔ غالب کو چونکہ مطالعے کا شوق تھا اس لیے غالب نے اس کا مطالعہ شروع کر دیا۔ یہ لغت مولوی محمد حسین برہانی تبریزی کی تحریر کردہ تھی اور فارسی کی مستند لغت مانی جاتی تھی۔ جب غالب اسے دیکھنے لگے تو انہیں اس میں بہت سی غلطیاں نظر آئیں۔ انھوں نے برہان قاطع کی ایک ایک غلطیوں کے بارے میں لکھنا شروع کیا اور اس طرح برہان قاطع کی رد میں ایک کتاب بن گئی، جس کا عنوان قاطع برہان رکھا۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی ایک ادبی اور علمی ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ غالب پر بہت سے اعتراضات ہوئے، خود غالب نے اور ان کے دوستوں واحبابوں نے ان اعتراضات کا جواب دیا۔ اور یوں کافی مدت تک یہ سلسلہ چلتا رہا لیکن غالب ان باتوں پر توجہ نہیں دیتے تھے۔ ان کے لیے دنیا اور اس کے کاروبار ایک تماشے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ مثال کے طور پر ایک شعر:

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

غالب کی زندگی کا تیسرا اہم معرکہ دہلی میں شیخ ابراہیم ذوق سے ہوا۔ غالب نے نام لیے بغیر 19/اشعار کا ایک فارسی قطعہ ذوق کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا۔ قطعے کے اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ذوق نے بہادر شاہ ظفر سے کہا تھا کہ غالب میرا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ مرزا غالب کو جب اس بات کا علم ہوا تو انھوں نے ایک قطعہ لکھا جس کے چند اشعار:

اے کہ در بندمِ شہنشاہِ سخن رس گفتۂ
کے یہ پُرگوئی فلاں در شعر ہم سنگ منت
راست گفتی لیک میدانی کہ بندد جاے طعن
کمتر از بانگِ دہل گر نغمۂ چنگ منست

ذوق بہادر شاہ ظفر کے درباری شاعر اور استاد تھے۔ دونوں کے درمیان معاصرانہ مخالفت اور چپقلش تھی، جس کی بنیاد پر غالب کو سالانہ شاہی مشاعرے میں مدعو نہیں کیا جاتا تھا۔ ایک دفعہ ذوق کی سواری غالب کے محلے سے گزری تو غالب نے پھبتی کسی کہ:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

دوسرا مصرعہ جان بوجھ کر چھوڑ دیا۔ کچھ دنوں بعد شاہی مشاعرے میں غالب کو بلایا گیا اور بادشاہ کے سامنے وہی مصرعہ کی فرمائش کی گئی خیال تھا کہ مصرعہ ذوق کے بارے میں ہے۔ بادشاہ سن کر ضرور خفا ہوں گے مگر غالب نے اگلے مصرعے سے مشاعرے کی محفل لوٹ لی اور بادشاہ کے دربار میں جگہ بنالی۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

1.4.3 غالب کی ادبی خدمات

نظم ونثر دونوں میں مرزا غالب کے ادبی کارنامے سنہرے حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ انہیں اپنے فارسی کلام پر فخر تھا لیکن جو مقبولیت اور شہرت ان کے اردو کلام کو حاصل ہوئی اتنی فارسی کو نہیں۔ غالب نے اپنے ابتدائی دور میں بیدل کے تتبع میں فارسی زبان میں شاعری کی۔ ان کے فارسی کلام کا ایک ضخیم دیوان موجود ہے۔ یہ دیوان 1845 میں میخانۂ آرزو کے نام سے منظر عام پر آیا۔ کچھ عرصے بعد یعنی 1867 میں ترمیم اور اضافے کے ساتھ دوبارہ یہ دیوان سبد چین کے نام سے شائع ہوا۔ ہندوستان کے فارسی گو شعراء کے ساتھ اہل ایران نے بھی غالب کی فارسی شاعری کو تسلیم کیا۔ فارسی کے دیوان کے مقابلے میں اردو دیوان مختصر ہے مگر وہ کون سا مضمون ہے جو اس میں موجود نہیں ہے۔ بنیادی طور پر غالب غزل کے شاعر ہیں مگر ان کے دیوان میں قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور رباعی بھی موجود ہے۔ ہر صنف سخن میں غالب نے اپنی خداداد شعری صلاحیت کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔

غالب کے خطوط سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوا۔ اردو نثر کے ارتقا میں غالب کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے۔ سادہ اسلوب اور روزمرہ کے الفاظ کے استعمال، شوخی وظرافت اور بے تکلفی غالب کے خطوط کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ابتدا میں غالب فارسی زبان میں خط لکھا کرتے تھے اور ان کے فارسی خطوط کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ بعد میں اردو میں خط لکھنا شروع کر دیا۔ غالب کی زندگی میں ہی ان کے خطوط کا مجموعہ عودِ ہندی 1868 میں شائع ہوا۔ 1869 میں اردوے معلّٰی کے عنوان سے دوسرا مجموعہ بھی ان کے انتقال کے چند روز بعد منظر عام پر آیا۔ ان کے علاوہ ان کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ غالب کے خطوط میں اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور ادبی صورت حال کا بیان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی سوانح عمری اور زندگی کے مختلف گوشوں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ علاوہ ازیں پنج آہنگ، مہر نیم روز، دستنبو، قادر نامہ، قاطع برہان غالب کی اہم تصانیف ہیں۔

1.5 حاصل مطالعہ

غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو، فارسی دونوں زبانوں میں شاعری ونثر لکھی۔ اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انھوں نے شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ غالب کی فنکارانہ صلاحیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے اوپر ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ملک وبیرون ملک کے بڑے تعلیمی اداروں میں غالب کے فن پر بحث ومباحثے ہوتے رہتے ہیں۔ اور ان کے کلام کے نئے زاویے ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔ غالب کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ کسی خاص زمانہ یا تہذیب کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ نئے زمانے میں بھی وہ اپنے جدید معنوی تصورات کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ جو ایک اچھے فنکار ہونے کا ثبوت ہے۔ غالب کی وفات کے بعد بھی ان کی شاعری اردو ادب میں معیاری حیثیت رکھتی ہے اور آج بھی ان کی تخلیقات کو بے حد پسند کیا جاتا ہے۔ غالب کی زندگی میں بہت سی مشکلات بھی آئیں۔ ان کی مالی حالت زیادہ تر خراب رہی، بچوں کی موت کا غم بھی برداشت کیا۔ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کی مشکلات کی جھلک ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں زندگی کے تجربات کو بہت خوبصورتی اور صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو ان کی شاعری کو وقت کی قید سے آزاد کرتا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری نے اردو ادب کو نئی جہتیں دیں اور وہ اپنے دور کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ایک مانے جاتے ہیں۔

1.6 آپ نے کیا سیکھا

1۔ غالب کی حالت زندگی اور ان کی مصروفیات

2۔غالب کی زندگی میں جو اتار چڑھاؤ آئے ان سے واقفیت
3۔غالب کی زندگی کے اہم معرکے
4۔غالب کی نثری کتابوں کا مختصر جائزہ
5۔کلکتہ کے سفر کے دوران پیش آنے والے اہم واقعات

1.7 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔مرزا غالب کس عہد سے تعلق رکھتے ہیں؟
2۔مرزا غالب کی پیدائش کے ساتھ ان کی تاریخ وفات بتائیں؟
3۔مرزا غالب کے خطوط کے مجموعوں کے نام بتائیں؟
4۔مرزا غالب کی فارسی نثر کی دو کتابوں کے نام بتائیں؟
5۔مرزا غالب نے غزل کے علاوہ کن اصناف میں طبع آزمائی کی؟

1.8 سوالات کے جوابات

1۔غالب کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2۔مرزا غالب کے چند اہم معاصرین کے نام بتائیں؟
3۔مرزا غالب کے کلام کی تین اہم خصوصیات بتائیں؟
4۔مرزا غالب کا پورا نام کیا تھا؟
5۔مرزا غالب نے کس کس شہر کے سفر کیے؟

1۔غالب ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔
2۔غالب کے معاصرین میں مومن، ذوق، اشک، مصحفی، ناسخ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔
3۔جدت ادا، شوخی وظرافت، معنی آفرینی
4۔غالب کا پورا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا۔
5۔مرزا غالب نے کلکتہ، پٹنہ، میرٹھ، رامپور وغیرہ کے اسفار کیے۔

1.9 فرہنگ

عشرت	خوشی	شاہد	دیکھنے والا
افق	آسمان	عروج	بلندی، اونچائی
پیکر	روپ، ہیئت، صورت	عہد	زمانہ، سال
دانشور	علم والا، عقل والا	ہمہ جہت	ہر اعتبار سے

آبرو	عزت	شناخت	پہچان
تخلص	شاعر کا وہ مختصر نام جو مقطع میں استعمال کرتا ہے	خطابات	بادشاہ یا سرکار کی طرف سے اعزازی نام
زوال	نقصان، اتار	سکونت	کسی مقام یا کسی ملک میں بحیثیت شہری مستقل طور پر قیام
وفات	موت	پرورش	دیکھ بھال، پال پوس
صوبے دار	ریاست کا گورنر	سانحہ	واقعہ، حادثہ
جفا	ناراض	معلم	استاد
تجویز	رائے، مشورہ	استقبال	خوش آمدید
آفتاب	سورج	غروب	ڈوب جانا
چشم پوشی	آنکھ چرانا، نظر انداز کرنا	مرعوب	رعب میں آیا ہوا، ڈرا ہوا
پنشن	وظیفہ	دارالحکومت	راجدھانی
منت وسماجت	پیروی، التجا	معرکہ	لڑائی، جنگ
ماہوار	ہر مہینے، مہینے کے مہینے	جانشین	سلطنت کے نائب
متمول	مالدار، دولت مند	اعزہ	عزیز کی جمع، رشتہ دار

1.10 کتب برائے مطالعہ

1۔محاسن کلام غالب	عبدالرحمٰن بجنوری
2۔یادگار غالب	خواجہ الطاف حسین حالی
3۔تفہیم غالب	شمس الرحمٰن فاروقی
4۔دیوان غالب	مولانا غلام رسول مہر
5۔غالب اور مطالعۂ غالب	عبادت بریلوی

اکائی2: غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کی روایت

ساخت

2.1 اغراض ومقاصد

2.2 تمہید

2.3 دبستانِ دہلی: مختصر تعارف

2.4 شمالی ہند میں ایہام گوئی کی روایت

2.5 غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کی روایت

2.5.1 میر تقی میر

2.5.2 مرزا محمد رفیع سودا

2.5.3 خواجہ میر درد

2.5.4 محمد ابراہیم ذوق

2.5.5 مومن خاں مومن

2.5.6 شاہ نصیر

2.6 غالب کی غزلیہ شاعری

2.7 آپ نے کیا سیکھا

2.8 اپنا امتحان خود لیجئے

2.9 سوالات کے جوابات

2.10 فرہنگ

2.11 کتب برائے مطالعہ

2.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کی روایت سے آشنا ہو جائیں گے۔
- غالب سے قبل دہلی میں ایہام گوئی کی روایت کو سمجھ سکیں گے۔
- غالب سے قبل کے دہلی کے شعراء سے واقفیت ہو جائے گی۔
- غالب سے قبل کی شاعری کی خصوصیات جان سکیں گے۔
- غالب کی شاعری کی خصوصیات سے بہرہ ور ہوں گے۔

2.2 تمہید

غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کے عہد کو عہدِ زرّیں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں میر، سودا، درد، مومن، ذوق اور شاہ نصیر کی شاعری خصوصیت کے ساتھ اردو شاعری کے منظر نامے پر نمودار ہوئی۔ ان شعرا نے سچے مصور کی طرح اپنے زمانے کی سچی تصویریں غزل کے توسط سے پیش کیں۔ غزلوں کے استعاراتی اور علامتی اظہار نے اس عہد کی زندگی اور اس کے کرب و انتشار کو آفاقی بنا دیا۔ ان شعرا نے غزلیہ اشعار کی وساطت سے اپنی زندگی کی بے چینی اور بے قراری کو نمایاں کرنے کی سعی کی، لیکن علامتی اور استعاراتی اظہار کی بدولت ان کی آپ بیتی میں جگ بیتی کے عناصر شامل ہو گئے۔ اس عہد میں میرؔ نے جہاں تغزل اور فلسفے کے ذریعہ اردو غزل کے دامن کو وسیع کیا وہیں سوداؔ نے تفکر اور دردؔ نے تصوف کے ذریعے اپنی انفرادیت قائم کی۔ اس عہد کے ابتدائی ایام میں سیاسی ابتری تیزی سے پھیلنے لگی تھی۔ مغل سلطنت زوال پذیر تھی۔ مغل بادشاہ کی حکومت برائے نام قلعے کی چہار دیواری تک محدود ہو گئی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کا شکنجہ ہندوستان پر بری طرح کستا جا رہا تھا۔ پورے ملک میں کرب و اذیت اور انتشار کا ماحول تھا۔ خاص طور پر دلّی کی حالت مزید نازک ہو گئی تھی۔ اس عہد میں اردو شاعری کے افق پر بعض معتبر شاعر نمودار ہوئے جنھوں نے اس عہد کے انتشار کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے پوری شدت کے ساتھ اپنی غزلوں میں نمایاں کرنے کی سعی کی۔ ان شاعروں میں میر تقی میر، خواجہ میر درد، محمد ابراہیم ذوق، شاہ نصیر سودا اور مومن قابلِ ذکر ہیں۔

2.3 دبستانِ دہلی: مختصر تعارف

اردو کے تمام دبستانوں میں دبستانِ دہلی سب سے بڑا دبستان ہے جس کی بعض خصوصیات اور کمالات ہیں۔ اس دبستان میں سب سے زیادہ سادگی و پرکاری، حقیقت و عرفان، داخلیت اور اصلیت جیسے عناصر کی کارفرمائی ہے۔ دبستانِ دہلی اردو ادب کا اولین اور مخصوص دبستان ہے جو دہلی اور خصوصاً قلعہ معلّٰی کی زبان و ادب کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ دبستان اورنگ زیب عالم گیر کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال اور دہلی کی مرکزیت کے اختتام نیز سیاسی انارکی کے ایام میں وجود میں آیا۔ یہی زمانہ شمال میں اردو شاعری کے فروغ کا عہد بھی ہے۔ یہ ایک ایسا پر آشوب عہد ہے جس میں ہر طرف بدنظمی، انتشار اور پستی کا دور دورہ تھا۔ ملک میں ہر طرف بے چینی تھی۔ ان حالات کے سبب جس قسم کی شاعری پروان چڑھی اس میں فارسی آمیز زبان، جذبات عشق کا اظہار، عشق مجازی، حزن و یاس، تصوف، رمزیت اور اشاریت، داخلیت، واقعیت و صداقت، سادگی، اختصار، داخلیت، حقیقت حال، تصوف، معرفت، معنویت کی تہہ داری کے بجائے اکہرا پن، راست بیانیہ و اظہار، تعیش و نفاست کے بجائے سیدھا سادہ انداز جیسے اہم عناصر موجود تھے۔ دبستان دہلی کے قابلِ ذکر شعراء میں مرزا مظہر جان جاناں، شاہ نصیر، راسخ عظیم آبادی، جعفر علی حسرت لکھنوی، اصغر علی خاں نسیم لکھنوی، مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، ابراہیم ذوق، مرزا اسد اللہ خان غالب، مومن خان مومن، بہادر شاہ ظفر، میر سوز، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ، مصحفی، انشا، جرأت، میر حسن تسکین، نسیم دہلوی، ظہیر دہلوی اور داغ دہلوی اہمیت کے حامل ہیں۔

دبستانِ دہلی سے منسلک شعراء کی شاعری میں سلطنت اور بادشاہی کی ہیچ مقداری، زندگی کا بے مصرف ہونا (بے ثباتی کا گہرا احساس)، فطرت انسانی اور شرف انسانی سے بے اعتمادی، ذہن کا سعی و عمل سے گریز اور تقدیر و توکل کے عقائد پر یقین، خلوت اور سکون کی تلاش، سہل نگاری اور دفع الوقتی کی طرف میلان، اعلیٰ ادبی اور جمالیاتی اقدار کا فقدان اور ہزل و سوقیت کو فروغ جیسے میلانات شامل ہیں۔

2.4 شمالی ہند میں ایہام گوئی کی روایت

ایہام گوئی کی روایت فارسی شاعری کے تتبع میں اردو میں رائج ہوئی۔ شمالی ہند کے شاعروں نے ایہام گوئی کی روایت کو بہت دلچسپی کے ساتھ اپنایا۔ فارسی غزل میں صنائع و بدائع اور رعایت لفظی کا خاص استعمال ہوتا تھا۔ شعرا اپنی غزلوں میں مختلف صنائع کا استعمال

کرتے تھے۔اردو شعرا نے اسی طرز کو اپنی شاعری میں استعمال کرنے کی سعی کی۔دکن میں صنائع بدائع اور رعایتِ لفظی کو زیادہ اہمیت نہیں دی گئی کیوں کہ وہ علاقہ فارسی زبان، شاعری اور تہذیب و ثقافت سے جداگانہ تھا، چونکہ شمالی ہند میں ایک عرصے تک فارسی زبان اور شعروادب کا چرچا رہا تھا یہی وجہ ہے جب اردو زبان میں غزل کہنے کی ابتدا ہوئی تو فارسی انداز کو ہی قابلِ اعتنا سمجھا گیا۔اسی تناظر میں ایہام گوئی کی روایت آبرو، مضمون، حاتم، ناجی، یک رنگ، تاباں، فغاں اور دوسرے شعراء کی بدولت اردو غزل کا لازمی حصہ بن گئی۔ایہام گوئی کی روایت سے شمالی ہند کے شعراء نے خوب فائدہ اُٹھایا۔ایہام گوئی کو ایک شعری صنعت کے طور پر برتا جاتا تھا جس میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے تھے۔شاعر کی مراد معنی قریب کے بجائے معنی بعید سے ہوتی تھی۔اس صنعت کا استعمال تاریخی تسلسل کے طور پر شمالی ہند میں رواج پاتا چلا گیا۔تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں پورا معاشرہ یقین اور اعتبار سے محروم ہوتا جارہا تھا۔ایسی صورت میں لوگ بہت سنبھل کر الفاظ کا استعمال کررہے تھے۔دو یا دو سے زیادہ مفہوم رکھنے والے الفاظ کا استعمال وقت کا تقاضا تھا تاکہ مقصد کی ادائیگی بھی ہوجائے اور کسی طرح کی گرفت سے حتی الامکان بچا بھی جاسکے۔درج ذیل اشعار میں ایہام گوئی کے عناصر دیکھیے:

کیوں منڈاتا ہے زلف کو پیارے　　دیکھ تجھ کو کہیں گے سب مورکھ
(ناجی)

کیا ہوا جو خط مرا پڑھتا نہیں　　جانتا ہے خوب وہ مضمون کو
(مضمون)

کیوں کر ان کالی بلاؤں سے بچے گا عاشق　　خط سیہ، خال سیہ، چشم سیہ، زلف سیہ
(حاتم)

ایہام کے تخلیقی استعمال کی بدولت شمالی ہند کی شاعری میں نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ایک سے زیادہ معنوی جہات رکھنے والے الفاظ کا تخلیقی استعمال غزل کے لیے کارگر ثابت ہوا اور شمالی ہند کی ابتدائی غزل اور پیش کش کی سطح پر فارسی غزل سے آنکھیں ملانے کے قابل ہوگئی، لیکن اس صنعت کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرنے کی عادت نے غزل کے وقار کو مجروح بھی کرنا شروع کیا۔غزل معنی آفرینی کے بجائے لفظی جکڑ بندیوں میں تبدیل ہوگئی۔یہ ایک بڑا خسارہ تھا، جس سے بچنے کی جلد از جلد کوشش وقت کا تقاضا تھی۔ایسے نازک عہد میں مرزا مظہر جانِ جاناں اصلاحِ زبان کے رہنما بن کر سامنے آئے۔انھوں نے اس عہد میں اصلاحِ زبان کی ایک بامعنی تحریک شروع کی اور اس بات پر زور دیا کہ جب تک ہم مصنوعی الفاظ سے کنارہ کشی اختیار نہیں کریں گے، تب تک غزل میں متاثر کرنے والی کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی۔زبان و بیان کا حسن برقرار رکھنے کے لیے انھوں نے الفاظ کے فطری استعمال پر زور دیا۔ان کا خیال تھا کہ ہمیں لفظوں کے غیر ضروری حصار میں الجھنے کے بجائے اہم اور قابلِ ذکر مضامین کی تلاش میں مصروف رہنا چاہیے۔یقین، تاباں، فغاں اور حاتم وغیرہ نے اپنی غزلوں میں زبان کے صحت مند عناصر کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

یہ صحیح ہے کہ ایہام گوئی کی بدولت غزل کی سنجیدگی متاثر ہونے لگی تھی۔مرزا مظہر، یقین، تاباں، فغاں اور حاتم وغیرہ شعرا کی بدولت شمالی ہند میں غزل کا وقار دوبارہ قائم ہوا۔تشبیہات و استعارات کے فن کارانہ استعمال سے غزل کے رنگ و آہنگ میں تبدیلی آئی اور بذاتِ خود اردو غزل اس قابل ہوگئی کہ اس میں زندگی اور کائنات کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹا جاسکے۔شمالی ہند میں اردو شاعری کا ارتقائی سفر مختلف تبدیلیوں کی نشان دہی کرتا ہے۔فارسی غزل کی تقلید میں اردو غزل نے بھی نازک اور جذبات آمیز خیالات کو اپنے دامن میں سمیٹنا شروع کیا۔موضوعات کی سطح پر ان شاعروں کے یہاں زیادہ گہرائی دیکھنے کو نہیں ملتی، لیکن انھوں نے اپنی بساط بھر تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے اس محدود دائرے میں رنگینی اور دل کشی پیدا کردی۔معاشرے کے اخلاقی زوال نے ایہام گوئی کو رواج دیا، اور قلیل مدت میں ہی اس صنعت نے غزل گو شاعروں کو اپنا اسیر بنا لیا۔ایہام گوئی کے تحت اچھے خاصے اشعار بھی وجود میں آئے لیکن ضرورت سے زیادہ استعمال نے ایہام کو غزل کے لیے نقصان دہ بنا ڈالا۔مجبوراً مرزا مظہر جانِ جاناں کو اصلاحِ زبان کی تحریک شروع

کرنی پڑی، اوران کی کوششوں سے اس عہد کے اہم شاعروں حاتم، یقین، فغاں اور تاباں وغیرہ نے شاعری کے صحت مند تصور کو فروغ دینے میں نمایاں کردار ادا کیا۔

2.5 غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کی روایت

18 ویں صدی کے قابلِ ذکر شعرا میں میر تقی میر، خواجہ میر درد، ذوق، شاہ نصیر، سودا، مومن اور ذوق کی زندگی سیاسی ابتری اور انتشار سے براہ راست متاثر ہوئی تھی۔ یہی سبب ہے ان کی شاعری میں داخلی عناصر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ داخلیت اور ایک خاص نوع کے سوز و گداز نے ان شعرا کی غزلوں میں غضب کی اثر انگیزی پیدا کر دی۔ ان شعرا نے صحیح معنوں میں اردو غزل کو فن کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔ ان میں سے ہر شاعر نے اپنے عہد کی زندگی اور کرب کو بڑی فن کاری کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کی۔ ان شعرا نے اپنے اشعار کے ذریعے مشترکہ درد کو نظم کرنے میں حد درجہ فن کاری کا ثبوت پیش کیا اور شاعری کی قابلِ قدر مثال قائم کی۔ اس سلسلے میں شاہ نصیر، ذوق اور دیگر شعرا نے دہلی میں غزل گوئی کی روایت کی توسیع کی اور پھر غالب، مومن اور ظفر وغیرہ نے اس روایت کو بامِ عروج پر پہنچایا۔ غزل کے ان باکمال شاعروں کی بدولت اس عہد کو اردو شاعری کے دوسرے زرّیں دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ دبستانِ دہلی کے ابتدائی شاعروں میں شاہ نصیر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وہ نسبتاً مشکل زبان کا استعمال کرتے تھے جو کہ دبستانِ لکھنؤ کی معیاری زبان کے ردِعمل کے طور پر وجود میں آئی تھی۔ انھوں نے زبان کے معیاری تصور کو پیش نگاہ رکھا اور اپنی غزلوں میں اسے پُر زور انداز میں برتنے کی کوشش کی۔ زبان کے معیاری تصور کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی بنا پر شاہ نصیر کی غزلوں میں شعریت کی کمی دکھائی دیتی ہے، لیکن جہاں کہیں بھی انھوں نے توازن اور اعتدال کا دامن تھامنے کی کوشش کی ہے وہاں اچھے اشعار وجود میں آئے ہیں۔

2.5.1 میر تقی میر

دہلی میں شاعری کے افق پر میر سب سے افضل اور معتبر شاعر سمجھے جاتے تھے۔ اردو غزل میں انھوں نے وہ کمال حاصل کیا کہ ''خدائے سخن'' کے لقب سے سرفراز کیے گئے۔ ان کی شاعری کے ذریعے ان کے پریشان کن حالات کا علم ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی تکلیف اور بدحالی میں گزاری تھی۔ اس لیے ان کے اشعار میں یاسیت اور محرومی جھلکتی ہے۔ میر کے عہد میں مغل سلطنت زوال آمادہ ہو چلی تھی، سیاسی انتشار عروج پر تھا۔ باہر کی دنیا میں جہاں تباہی و بربادی کا لامتناہی سلسلہ جاری تھا، وہیں میر کے اندر کی دنیا بھی تاریک ہو چلی تھی۔ زندگی میں انھوں نے جس چیز کی توقع اور امید کی وہ انھیں کوشش کے باوجود حاصل نہ ہو سکی۔ نوجوانی میں عشق کے تجربے سے دوچار ہوئے لیکن یہاں بھی قسمت نے وفا نہ کی اور ناکامیِ عشق کا غم انھیں ساری زندگی تڑپاتا رہا۔ مشکل حالات میں اپنوں نے بھی نگاہیں پھیر لیں۔ دہلی کی تباہی کے بعد لکھنؤ کا رُخ کیا اور کسی طرح وہاں نوابوں کے دربار تک رسائی ہو گئی۔ انھوں نے لکھنؤ میں سکونت تو اختیار کر لی اور پھر وہیں کی خاک میں دفن بھی ہوئے، لیکن دہلی چھوڑنے کا غم انھیں ساری زندگی پریشان کرتا رہا۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے — جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی
شہر دل آہ عجب جائے تھی پر اس کے گئے — ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا
دل کی آبادی کی اس حد ہے کہ خرابی کی نہ پوچھ — جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا
مرثیے دلی کے کہ کہہ کے دیے لوگوں کو — شہر دلی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

لکھنوی دربار سے وابستہ ہونے کے باوجود میر کے مسائل کا سلسلہ ختم نہیں ہوا۔ ان کے اندر بلا کی خودداری تھی اور اسی انانیت کی وجہ سے وہ زیادہ دنوں تک اپنا رشتہ دربار سے وابستہ نہ رکھ سکے۔ زندگی کا سوز و گداز اور کرب و انتشار ان کے اشعار میں پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ انھوں نے سیدھے سادے انداز میں پُر اثر غزلیں کہیں جو دل سے نکلتی تھیں اور دل میں پیوست ہو جاتی تھیں۔ یاس انگیز اشعار کی روشنی میں میر کو اجڑی ہوئی دلّی کی علامت کہا گیا ہے جو کہ بہت حد تک درست ہے۔ اپنے اشعار کے ذریعے

انھوں نے اپنی آپ بیتی قلم بند کرنے کی کوشش کی جس پر ہمیں جگ بیتی کا گمان ہوتا ہے۔ان کے اشعار میں زیادہ تر اس ماحول کی تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے جو سماجی انحطاط کے نتیجے میں پیدا ہو رہا تھا۔میرؔ کی غزلوں کا مطالعہ کرنے پر عشق کی محرومی کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ان کی زندگی کا غم ،اشعار کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔زندگی کی بے کسی ان کی غزلوں میں بنیادی موضوع کی شکل میں اُبھرتی ہے۔ ہر چند کہ عشق، میرؔ کا مذہب و مسلک رہا لیکن وقت اور حالات نے ان کے ساتھ وفا نہیں کیا جس کی بنا پر عشق کی اذیتیں ان کا مقدر بن گئیں۔غم واندوہ اور ہجراں نصیبی کی مسلسل کیفیت نے میرؔ کے نشاطیہ لَے پر غلبہ پالیا اور ان کی غزلیہ شاعری، زندگی کی خلش اور محرومی، دنیا کی بے ثباتی اور انتشار جذبات کی ترجمان بن گئی۔ یہ اشعار دیکھیے :

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا
چشم رہتی ہے اب پر آب بہت دل کو میرے ہے اضطراب بہت

میرؔ کی غزلوں میں انداز بیان کی سادگی خصوصیت کے ساتھ متاثر کرتی ہے۔مشکل سے مشکل خیالات کو بھی وہ فطری انداز میں اشعار کے ذریعے نمایاں کرتے ہیں۔احساس کی شگفتگی ان کی غزلیہ شاعری کا حسن دوبالا کرتی ہے۔وہ اپنی غزلوں میں زندگی کے پُر خلوص جذبات کو بڑے پُر سوز انداز میں رقم کرتے ہیں۔ان کے اشعار بہ ظاہر سادہ اور آسان معلوم ہوتے ہیں،لیکن ان میں باطنی طور پر زندگی کے گہرے اور پیچیدہ فلسفے شامل ہوتے ہیں۔میرؔ نے اپنی غزلوں کو پُر اثر بنانے کے لیے مترنم بحروں کا استعمال کیا ہے۔ان کے مترنم بحروں میں جب وہ موسیقیت سے بھرپور الفاظ کا استعمال کرتے ہیں تو غزل کے اشعار میں غضب کی نغمگیت پیدا ہو جاتی ہے۔میرؔ نے اپنی غزلوں میں زندگی کے داخلی عناصر کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔داخلی سوز و گداز کے سبب ان کی غزلیں اثر آفرینی کا بے مثل نمونہ بن جاتی ہیں۔زندگی کے خارجی عناصر میرؔ کی غزلوں میں جگہ نہیں پاتے۔وہ اپنے اشعار میں انھیں کیفیات کو اجاگر کرتے ہیں جو ان کے براہ راست تجربات و مشاہدات کا حصہ ہیں۔یہ تجربات و مشاہدات جب ان کی غزلوں میں بیان ہوتے ہیں تو ان میں کسی طرح کا تصنع شامل نہیں ہوتا۔ایک نوع کا فطری آہنگ غزل کے ہر شعر میں شامل رہتا ہے اور اس کا اثر دل میں نقش ہوتا چلا جاتا ہے۔میرؔ نے اپنی غزلوں میں خطابیہ انداز اختیار کیا ہے۔ان کا تخاطب کسی ایک فرد سے نہیں ہوتا بلکہ خطاب کے دائرے میں ایک جماعت شامل ہو جاتی ہے۔اس بنا پر احساس کا اجتماعی رنگ سامنے آتا ہے جو میرؔ کی غزلوں کا اختصاصی پہلو ہے۔خطابیہ انداز کے ساتھ ہی ساتھ میرؔ کے تخاطب میں بیانیہ انداز بھی شامل ہوتا چلا جاتا ہے۔بیانیہ انداز میں ابہام کے پہلوؤں کو درگزر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور اشاریت و ایمائیت کے بجائے بات کو نسبتاً واضح انداز میں بیان کیا جاتا ہے۔میرؔ کی غزلیہ شاعری میں خطابیہ اور بیانیہ انداز کا امتزاج قدرے مختلف تاثر پیدا کرتا ہے۔میرؔ نے اردو غزل میں فلسفے کو بھی شامل کرنے کی پہل کی۔ ہر چند کہ ان کی غزلوں میں تفکر کا عنصر مبسوط شکل میں اُجاگر نہیں ہوتا لیکن مختلف اشعار میں انھوں نے اپنے مخصوص خیالات کو تفکر کے انداز میں ظاہر کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ دماغ کے نہیں، دل کے شاعر ہیں۔

2.5.2 مرزا محمد رفیع سودا

میرزا محمد رفیع سودا زبان اور شاعری پر زبردست گرفت رکھتے تھے۔انھوں نے مختلف اصنافِ شاعری مثلاً ہجویات، مراثی، رباعیات، مستزاد، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، واسوخت، شہر آشوب وغیرہ میں نہ صرف کامیاب طبع آزمائی کی بلکہ ہر صنف میں اپنی انفرادیت کے نقوش بھی ثبت کیے۔وہ اردو قصیدے کے سب سے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔وہ مختلف بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قصیدے کے فن پر خاص توجہ مرکوز کی۔ جب دلّی میں مغل سلطنت کی بساط اُلٹنے لگی تو سوداؔ ہجرت کر کے لکھنؤ آ گئے اور وہاں مختلف نوابوں کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔لکھنؤ میں بھی انھوں نے قصیدہ گوئی کی روایت جاری رکھی اور وہاں شاعری کی سازگار فضا کے قیام میں تعاون دیا۔سوداؔ کی غزلوں کے اشعار میں بھی بلند، لطیف اور نازک خیالات خوب صورتی کے ساتھ اُجاگر ہوتے ہیں۔وہ اگر چاہتے تو مخصوص رنگ اپنی غزلوں کے لیے متعین کر سکتے تھے،لیکن ان کے مزاج میں ٹھہراؤ نہیں تھا اور اسی بنا پر

ان کی غزلوں کا مخصوص مزاج سامنے نہیں آپایا۔ سوداؔ نے شعوری طور پر قصیدے کے لوازمات کو غزل میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ اس بنا پر ان کی مضمون آفرینی اور خیال بندی کی صفات غزل کا لازمی جزو بن گئیں۔ کسی بھی مضمون کو فن کاری کے ساتھ شعر میں اُجاگر کرنا ان کا اہم مقصد ہوتا تھا۔ وہ خیال کی ندرت کو غزل کے شعر میں نمایاں کرتے اور اس ضمن میں پُرشکوہ زبان کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرتے تھے۔ پُرشکوہ الفاظ کی بنا پر غزل میں استعمال ہونے والی زبان، فارسی زبان کے مماثل قرار پاتی ہے۔ سوداؔ نے اپنی غزلوں میں استعارہ سازی پر خاص توجہ دی ہے۔ استعارے کے تخلیقی استعمال کی بدولت ان کے اشعار میں انفرادی چمک پیدا ہوجاتی ہے۔ سوداؔ نے اپنی غزلوں میں بھی قصیدے کی طرح سخت زمینوں کا انتخاب کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں بندشِ مضمون کی چستی بہ طور خاص متاثر کرتی ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں تراکیب کے استعمال پر بھی خاص توجہ دی ہے۔ جب انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اردو تراکیب ان کے مقصد کی ترسیل میں پوری طرح کامیاب نہیں ہیں تو وہ فارسی تراکیب کے استعمال میں بھی کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتے۔ اپنے مزاج کے عین مطابق سوداؔ غزل کے مخصوص موضوعات تک محدود نہیں رہتے اور ان کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ غزل میں مضمون تازہ کی شمولیت کا سلسلہ جاری رہے۔ سوداؔ کی غزلیں، میرؔ کے برعکس خارجی کائنات کا احاطہ کرتی ہیں، لہٰذا ان میں وسعت کا امکان بھی زیادہ ہے۔ حیات و کائنات کے مختلف مسائل، سوداؔ کی غزلوں کے موضوعات میں جگہ پاتے ہیں اور انھیں وہ کمال ہنرمندی کے ساتھ برتنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ سوداؔ کی غزلوں میں جذبات کی رنگینی نمایاں ہوتی ہے۔ معمولی اور سادہ جذبات انھیں متاثر نہیں کرتے اور غزلیہ اشعار میں وہ انھیں پیش کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ تخیل کی گرمی بھی سوداؔ کی غزلوں میں بہ طور خاص نمایاں ہوتی ہے۔ وہ تخیل کی تازہ کاری کا سہارا لیتے ہیں اور تخیل کے سطحی انداز اور جمود سے بچنے کی حتی الامکان کوشش کرتے ہیں۔ ہجویات میں وہ جس طرح طنز و ظرافت کا استعمال کرتے ہیں، تقریباً اسی انداز کو غزلیہ اشعار میں بھی برتنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے ان کی غزلوں کا لہجہ تیکھا اور کاٹ دار ہوجاتا ہے۔ سوداؔ کے غزلیہ اشعار میں حقائق کی تلخیوں سے اچھی طرح نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ملتا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے — یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ — ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

2.5.3 خواجہ میر درد

خواجہ میر دردؔ کا شمار اردو کے صوفی شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ایک صوفی گھرانے میں آنکھ کھولی اور صوفیانہ مسلک کو ہی اپنی شاعری میں پیش کیا۔ ان کا تخلص دردؔ ہے تو ان کے اشعار میں بھی درد، کسک اور تڑپ کو بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے تصوف کے گہرے خیالات کو مؤثر انداز میں پیش کیا ہے، لیکن یہ پیش کش محض رسمی طور پر نہیں ہے۔ انھوں نے غزلوں میں اپنے بنیادی مزاج کی حقیقی ترجمانی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں تصوف کسی علیٰحدہ اور مختلف فلسفے کی صورت میں نمودار نہیں ہوتا بلکہ زندگی کے عمومی محسوسات کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس بنا پر عام زندگی کے جذبات بھی تصوف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ دردؔ نے اپنی غزلوں کے لیے بڑی سادہ، عام فہم اور رواں زبان استعمال کی ہے۔ فارسی زبان پر اچھی گرفت رکھنے کے باوجود دردؔ نے اپنی غزلوں کو فارسی اثرات سے بہت حد تک بچائے رکھا۔ دردؔ کے لیے شاعری صرف محسوسات کی ترجمانی نہیں تھی۔ شاعری کے ذریعے وہ اپنے متصوفانہ خیالات کی تشہیر بھی کرتے تھے۔ وہ آسان زبان کے ذریعے تصوف کے عمیق خیالات کو کامیابی کے ساتھ غزل میں پیش کرنے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ دردؔ کا زیادہ تر غزلیہ سرمایہ چھوٹی بحروں میں ہے۔ چھوٹی بحروں میں کہی گئی ان کی غزلیں تفکر اور ٹھہراؤ کے عناصر کو ظاہر کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ان غزلوں سے دردؔ کے انفرادی اسلوب کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ دردؔ نے اپنی غزلوں میں تجربات و احساسات کے حقیقی بیان کو اہمیت دی ہے۔ ان کی غزلوں میں نمایاں ہونے والا عشق، بنیادی طور پر عشق کے حقیقی ادراک کا بیان ہے، اور اس میں مجازی عشق کی جھلک کم کم ہی دکھائی دیتی ہے۔ دردؔ کی غزلوں میں نہ تو سوداؔ کی طرح جوش اور زور اثر کا انداز شامل

ہے، نہ ہی میرؔ کی طرح تڑپ اور جلن دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ محسوسات کی سطح پر ایک نوع کی سنجیدگی، سکون اور ٹھہراؤ کا احساس واضح طور پر ہوتا ہے۔ دردؔ کی غزلوں میں وجدان اور عقل ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں جہاں وجدان اور ادراک کی مختلف جہتیں نمایاں ہوتی ہیں وہیں عقل اور منطق کے مختلف رویے بھی سامنے آتے ہیں۔ اس لحاظ سے دردؔ کی غزلوں میں وجدان اور عقل کا امتزاج حقائق اور معرفت کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے۔ دردؔ کی غزلوں میں پائی جانے والی بیان کی صفائی، سادگی اور روانی ان کی انفرادیت کو مزید نمایاں کرتی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں دنیاوی معاملات سے ماورا ہوجانے کا احساس شامل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بے اختیاری اور خودسپردگی کے بجائے شانِ خودی کا اندازہ ہوتا ہے۔

2.5.4 محمد ابراہیم ذوق

ذوقؔ کی مقبولیت اس قدر عروج پر تھی کہ کوئی دوسرا شاعر ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا تھا۔ یہاں تک کہ غالبؔ جیسا باکمال شاعر بھی ذوقؔ جیسی اہمیت حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہوسکا۔ غزلوں کے علاوہ ذوقؔ نے قصیدہ گوئی میں بھی کمال حاصل کیا۔ سوداؔ کے بعد انھیں اردو کا سب سے اہم قصیدہ گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے غزلوں میں زبان و بیان کی چاشنی سے ایک علیٰحدہ شناخت قائم کرنے کی کوشش کی۔ دلّی کی محاوراتی زبان ذوقؔ کی شاعری میں جادو جگاتی ہے۔ دہلی کی مخصوص تہذیب اور ثقافت ان کے شعور میں رچ بس گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سلطنت مغلیہ کے کمزور ہونے اور دلّی کی حالت دگرگوں ہونے کے باوجود انھوں نے دلّی کو چھوڑنا گوارہ نہ کیا۔ ذوقؔ ایک قادر الکلام شاعر تھے، انھوں نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ وہ زود گو شاعر تھے اور کسی بھی شعری صنف میں انھوں نے اچھا خاصا سرمایہ تخلیق کیا تھا، لیکن ان کا بیشتر کلام غدر کے ہنگامے کی نذر ہوگیا۔ ذوق کی غزل کا مطالعہ کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ روزمرہ کا تخلیقی استعمال ان کے انفرادی اسلوب کو متعین کرتا ہے۔ جب وہ محاوروں کو غزل میں استعمال کرتے ہیں تو ان میں ایک تخلیقی شان پیدا ہوجاتی ہے۔ ذوقؔ کے شعروں میں استعمال ہونے والا محاورہ زبان کی مختلف جہت کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں معیاری زبان کی بہترین ترتیب دیکھنے کو ملتی ہے۔ لفظیات کی سطح پر وہ زبان و بیان پر اپنی بھرپور گرفت کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ اس بنا پر اگر وہ اشعار میں کچھ کمزور مضمون بھی پیش کرتے ہیں تو وہ زبان کے معیاری برتاؤ کی بدولت قابلِ قدر معلوم ہوتا ہے۔ ان کی غزلیں اس بات کو واضح کرتی ہیں کہ وہ مضمون کی تازگی پر بہ طور خاص توجہ دیتے ہیں۔ فرسودہ اور پامال مضامین سے انھیں کوئی رغبت نہیں۔ اگر وہ روایتی موضوعات کو بھی بہ حالتِ مجبوری پیش کرتے ہیں تو ان میں کوئی نہ کوئی نیا پہلو شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ذوقؔ کی غزلوں میں اخلاقی مضامین کی کثرت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان اخلاقی مضامین میں زور پیدا کرنے کے لیے انھوں نے صنائع بدائع کے استعمال پر خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی دونوں کا استعمال کیا ہے اور اپنی غزل کو منفرد بنانے کی کوشش کی ہے۔ ذوقؔ کی غزلوں میں پُرشکوہ الفاظ خاصی تعداد میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہ پُرشکوہ الفاظ قصیدے کے فن پر ان کی بھرپور گرفت کی بنا پر در آتے ہیں۔ ایسے الفاظ کی بدولت ذوق اپنی غزل کو مرصع بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ رعایتِ لفظی بھی ذوق کی غزل میں کثرت کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہے۔ موزوں ترین الفاظ کا استعمال ان کی ترجیحات میں شامل ہوتا ہے اور اسی مناسبت سے وہ اپنی غزل میں رعایت لفظی کو برتنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ اپنے تخیل کی مدد سے ایسے خیالات کو پیش کرتے ہیں جن میں جذبے کی اہمیت کو محسوس کیا جائے۔ جذبے کی اہمیت بعض جگہوں پر شدت اختیار کرلیتی ہے اور وہ زندگی کے حقائق کو نصیحت آموز لہجے میں بیان کرنے لگتے ہیں جس سے ایک طرف تو شعریت متاثر ہوتی ہے تو دوسری جانب غزل کی مجموعی اثر انگیزی پر حرف آتا ہے۔ ان خامیوں کے باوجود ذوقؔ کی غزل، اردو غزل کی تاریخ میں ایک اہم باب کی حیثیت رکھتی ہے۔

2.5.5 مومن خاں مومن

مومن خاں مومنؔ نے بھی تمام بڑے شعرا کی مانند شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، لیکن اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی

اہمیت غزلوں کی بنا پر قائم ہے۔غزلوں میں انھوں نے اس روایت کو آگے بڑھایا جس کی بنیاد جرأت نے رکھی تھی۔انھوں نے اپنی غزلوں میں زندگی اور کائنات کے پیچیدہ فلسفوں کو پیش کرنے میں دلچسپی نہیں دکھائی بلکہ حسن وعشق سے متعلق مختلف النوع کیفیات کو بڑے سلیقے سے ادا کرنے کی کوشش کی۔موضوع کے اعتبار سے مومن کی غزلوں کا دائرہ محدود ضرور دکھائی دیتا ہے،لیکن ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ اس محدود دائرے میں رہ کر انھوں نے امکانات کے تمام تر گوشوں کو منور کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔حسن وعشق کی مختلف کیفیات کی ترجمانی میں مومن کو جو قدرت حاصل ہے وہ بہت کم شاعروں کے حصے میں آئی ہے۔ان کی زبان فارسی آمیز ہونے کی بنا پر تھوڑی مشکل ضرور معلوم ہوتی ہے،لیکن جہاں کہیں انھوں نے زبان کی سادگی کا سہارا لیا ہے،خوب صورت اور پُرکشش اشعار وجود میں آئے ہیں۔کہا جاتا ہے کہ نوجوانی کے عالم میں ایک نازنین کو دل دے بیٹھے تھے جس کی بنا پر زندگی بھر ان کے حواس پر حسن وعشق کا ہی غلبہ رہا۔ان کی غزلوں میں ایک نوع کی بے ساختگی ہے جس سے ان کی غزلوں میں نکھار پیدا ہو جاتا ہے۔مومن کی غزلوں کا جائزہ لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے سنجیدہ معاملہ بندی کو اپنے اشعار میں ہنرمندی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔غزل میں معاملہ بندی کا اظہار تو دوسرے شعرا نے بھی کیا ہے،لیکن اس اظہار میں تہذیب،شائستگی اور متانت بھی متاثر ہوتی ہے۔مومن کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے معاملہ بندی کے اظہار میں سنجیدگی اور متانت کا دامن نہیں چھوڑا اور بے تکلف لہجے میں جو کچھ بھی ادا کیا،اس میں سطحیت کا عکس کسی بھی طرح شامل نہیں ہو پاتا۔مومن نے اپنی غزلوں میں محض عشق مجازی اور وارداتِ قلبی کو ہی پیش نہیں کیا بلکہ ان پہلوؤں کے نفسیاتی تجزیے ہمیشہ ان کے پیش نگاہ رہے اور غزلوں میں یہی نفسیاتی تجزیے پوری شدت کے ساتھ اُجاگر ہوئے ہیں۔مومن کی غزل میں نہ تو وصال کی شہوت پسندی جھلکتی ہے،نہ ہی ہجر کی حرماں نصیبی کا کرب نمایاں ہوتا ہے بلکہ ہجر ووصال کی درمیانی کیفیت سے آگاہی ہوتی ہے۔مومن کی غزلوں میں بوالہوسی کی کیفیت دیکھنے کو کم ہی ملتی ہے۔حالاں کہ شاعری کا جو دائرہ انھوں نے منتخب کیا،اس کے پیش نظر اس بات کا قوی امکان تھا کہ ان کی غزلوں میں ابتذال کا رنگ بھی کہیں شامل ہو جاتا،لیکن انھوں نے اس نازک مرحلے پر بھی اپنے قدم کو لغزشوں سے محفوظ رکھا۔ مومن نے اپنی غزلوں میں نازک خیالی کے عمدہ نمونے بھی پیش کیے ہیں۔خیال کی نزاکت ان کی عشقیہ غزلوں میں خاص جادو جگاتی ہے۔یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جانے دے چارہ گر شبِ ہجراں میں مت بلا — وہ کیوں شریک ہو مرے حالِ تباہ میں
وہ آئے ہیں پشیماں لاش پہ اب — تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

2.5.6 شاہ نصیر

دبستانِ دہلی کے ابتدائی شاعروں میں شاہ نصیر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔شعروشاعری کی فضا سے متاثر ہو کر بچپن میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔عمر کے ساتھ ساتھ شاعری کا شوق دیوانگی کی حدوں میں داخل ہونے لگا۔بادشاہ شاہ عالم کے دربار میں رسائی ہوئی اور دلّی کے اہم شعرا میں شامل کیے جانے لگے۔جرأت،انشا اور مصحفی کے دہلی چھوڑنے کے بعد شاہ نصیر ہی اہم شاعر کی حیثیت سے باقی رہ گئے تھے۔حالاں کہ دلّی کی حالت خراب ہونے کے بعد شاہ نصیر نے بھی کئی ریاستوں کا دورہ کیا اور آخر کار حیدرآباد کی ریاست سے وابستہ ہو گئے،لیکن اپنے پیش روؤں کے مقابلے میں انھوں نے دہلی میں زیادہ وقت گزارا۔اسی بنا پر شاہ نصیر کا شمار دہلی اسکول کے بنیادگزاروں میں کیا جاتا ہے۔شاہ نصیر کی زبان مشکل معلوم ہوتی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں صنائع وبدائع کا استعمال کثرت سے کیا ہے،جس کی بنا پر ان کی شاعری زیادہ پُراثر معلوم نہیں ہوتی ہے۔شاہ نصیر ان لوگوں میں تھے جو اپنے ذوق وشوق اور عملی سرگرمیوں کی بنا پر تن تنہا ہی ایک سازگار ماحول تیار کر دیتے ہیں۔جب وہ حیدرآباد تشریف لے گئے تو وہاں کی شعری سرگرمیاں عروج پر پہنچ گئی۔پابندی کے ساتھ شعری محفلوں کا انعقاد ہونے لگا۔شاہ نصیر نے دکن والوں کو اپنے مرصع اسلوب سے متاثر کرنے کی کوشش کی۔

شاہ نصیر کی مشکل زبان دبستانِ لکھنؤ کی معیاری زبان کے ردِعمل کے طور پر وجود میں آئی تھی۔چوں کہ لکھنوی شعرا اپنی زبان دانی

اورفصاحت و بلاغت پر خوب فخر کیا کرتے تھےاور دہلوی شعرا کی زبان کو کم معیاری تصور کرتے تھے،اس بنا پر دہلی کے شعرا نے بھی زبان و بیان کا نکھرا ہوا انداز اختیار کیا اور مرصع اسلوب میں غزل کہنے لگے۔ میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کے بعد والی نسل میں شاہ نصیر نے سب سے پہلے زبان کے معیاری تصور کو پیش نگاہ رکھا اور اپنی غزلوں میں اسے پُر زور انداز میں برتنے کی کوشش کی۔ زبان کے معیاری تصور کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے کی بنا پر شاہ نصیر کی غزلوں میں شعریت کی کمی دکھائی دیتی ہے،لیکن جہاں کہیں بھی انھوں نے توازن اور اعتدال کا دامن تھامنے کی کوشش کی ہے وہاں اچھے اشعار وجود میں آئے ہیں۔ زبان و بیان پر اپنی مخصوص گرفت کا ثبوت پیش کرنے کے علاوہ شاہ نصیر نے اپنی غزلوں کے ذریعے طرزِ ادا کی جدت کو بھی فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس روش نے انھیں شاعری کے فطری آہنگ سے دور بھی کیا۔ اس کے باوجود انھوں نے پُر تصنع طرزِ ادا کو خیر باد نہیں کہا اور اسی رنگ میں غزلیں کہتے رہے۔ شاہ نصیر کی غزلوں کا جائزہ لینے پر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئی نئی تشبیہوں کی تلاش میں کچھ زیادہ ہی غلطاں اور پیچاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان نئی تشبیہوں سے شعر کے بنیادی تاثر میں کیا فرق پڑے گا، یا پھر کس نوع کا اضافہ ہوگا، یہ ساری چیزیں ان کے شعری ترجیحات میں شامل نہیں ہوتی تھیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ نئی نئی تشبیہوں کو غزل میں استعمال کرنے کی کوشش کرتے تھے تاکہ پہلی ہی نظر میں غزل کا شیدائی ان کی فن کاری کا قائل ہو جائے۔ نئی تشبیہوں کے ساتھ ساتھ انھیں نئی تمثیلوں کو بھی غزل میں برتنے کا جنون تھا۔ ان کے عہد تک جس نوع کی تمثیلیں بھی اردو غزل میں رائج تھیں، وہ انھیں درگزر کرنے کی کوشش کرتے اور اپنی غزل میں نئی تمثیلوں کو برتنے کی گنجائش نکالتے۔ اس بنا پر ان کی شاعری میں تصنع کا غلبہ ہو جاتا اور غزل فطری آہنگ سے محروم ہو جاتی۔

2.6 غالب کی غزلیہ شاعری

مرزا غالب نے اپنی شاعری کی ابتدا مفرس یعنی فارسی آمیز زبان کے ذریعے کی، لیکن جب لوگوں نے مشکل زبان کہہ کر ان کی شاعری کو تنقید کا نشانہ بنانا شروع کیا تو انھیں اپنی زبان میں تبدیلی کے لیے مجبور ہونا پڑا اور جب انھوں نے نسبتاً سہل زبان اختیار کی تو ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔ غالبؔ کی غزلیہ شاعری اردو غزل کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ انھوں نے حالات کی چیرہ دستیوں اور انتشار کی اذیتوں کو فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری میں اس عہد کا درد اور کرب پوری طرح سمٹ آیا ہے۔ غالبؔ کی غزل میں حقیقت پسندی کے بہترین اور معیاری نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ طرزِ ادا کا حسن ان کی شاعری میں سلیقے کے ساتھ اُجاگر ہوتا ہے۔ کلام میں تازگی کا احساس انھیں اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے ممتاز کرتا ہے۔ غالبؔ اردو کے پہلے شاعر تھے جنھوں نے غزل کے دائرے میں رہ کر فلسفیانہ خیالات کو معنویت کی نئی جہتیں بخشی تھیں۔ جذباتی احساس اور جدت کے ذریعے بھی ان کے منتخب کلام کا ایک منفرد زاویہ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں جہاں ایک طرف ان کی شخصیت کا تضاد سامنے آتا ہے وہیں دوسری جانب معاشرے کے تصادم کی پُر اثر ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ غالبؔ سے قبل اردو غزل میں دل کی حکمرانی تھی اور دل کے دیرینہ جذبات غزل میں بیان کیے جاتے تھے۔ غالبؔ نے دل کے ساتھ ہی غزل میں دماغ کی مرکزیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔

غالب نے اظہارِ خیال کی تمام جہتوں کو غزل میں استعمال کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ نہ تو ان سے قبل کسی دوسرے شاعر نے غزل کو اس انداز میں برتا تھا، نہ ہی ان کے بعد کسی شاعر کو یہ مرتبہ حاصل ہوا۔ غالب کی غزل میں ایک طرف تصوف کے پیچیدہ مسائل بیان ہوئے ہیں تو دوسری طرف عشق و عاشقی کا کوئی گوشہ تشنہ نہیں رہا۔ ان کے کلام میں ایک طرف شوخی جھلکتی ہے تو دوسری طرف سنجیدگی اور متانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک طرف حیات و کائنات کے فلسفے ہیں تو دوسری طرف زندگی کے عام تجربات کی فن کارانہ ترجمانی ہے۔ انھوں نے جتنے بھی مضامین اپنی غزل میں پیش کیے ہیں، ان میں امکانات کی تمام تر گنجائشوں کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کا کوئی گوشہ ایسا دکھائی نہیں دیتا جو غالبؔ کی نظر سے پوشیدہ رہ گیا ہو، یا اسے برتنے میں ان کی جانب سے کوئی کسر رہ گئی ہو۔ انھوں زندگی

کی بے ربط چیزوں میں بھی ایک ربط کی گنجائش نکال لیتے ہیں اور طرزِ ادا کی جدت سے اس میں غضب کا حسن شامل کر دیتے ہیں۔ان کی غزل معنی آفرینی کا بہترین نمونہ ہے۔وہ لفظ اور معنی کے امتزاجی پہلوؤں کو اپنی غزل میں روشن کرتے ہیں۔ان کی غزل لفظ اور معنی کی فن کارانہ یکجائی کی بدولت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔جو لفظ ان کی غزلوں میں استعمال ہوتا ہے وہ اپنے اندر معنی کی طلسماتی کیفیت پوشیدہ رکھتا ہے۔غالبؔ کے یہاں موضوعات کا تنوع زندگی کے بدلتے ہوئے تصورات کا نقیب ہے۔یہ اشعار دیکھیے :

تھا خواب میں خیال کا تجھ سے معاملہ　　جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں　　تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا
مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی　　ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

غالب نے محض 21 سال کی عمر میں ہی اپنا پہلا دیوان مرتب کر لیا تھا۔غالبؔ کی مشکل شاعری کا زمانہ بھی وہی ہے جس کے لیے شارحین کو ان کے کلام کی شرح لکھنی پڑی۔اس کے بعد جب انھوں نے نسبتاً سہل زبان استعمال کی تو ان کے شیدائیوں کا حلقہ دن بہ دن وسیع ہوتا چلا گیا۔ان کی غزلیہ شاعری اردو غزل کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔اپنی غزلوں میں انھوں نے حالات کی چیرہ دستیوں اور انتشار کی اذیتوں کو فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ان کی غزل میں اس عہد کا درد اور کرب پوری طرح سمٹ آیا ہے۔غالبؔ کی غزل میں حقیقت پسندی کے بہترین اور معیاری نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔طرزِ ادا کا حسن ان کی شاعری میں سلیقے کے ساتھ اُجاگر ہوتا ہے۔کلام میں تازگی کا احساس اپنے ہم عصروں اور پیش روؤں سے ممتاز کرتا ہے۔فارسی شاعر بیدلؔ کے کلام کے اثرات غالبؔ کی غزل میں آسانی کے ساتھ محسوس کیے جا سکتے ہیں۔غالبؔ اردو کے پہلے شاعر تھے جنھوں نے غزل کے دائرے میں رہ کر فلسفیانہ خیالات کو معنویت کی نئی جہتیں بخشی تھیں۔جذباتی احساس اور جدت کے ذریعے بھی ان کے منتخب کلام کا ایک منفرد زاویہ اُبھر کر سامنے آتا ہے۔غالبؔ کی غزل میں جہاں ایک طرف ان کی شخصیت کا تضاد سامنے آتا ہے وہیں دوسری جانب معاشرے کے تصادم کی پُر اثر ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔

غالبؔ کی غزلیہ شاعری معنی آفرینی کا بہترین نمونہ ہے۔وہ لفظ اور معنی کے امتزاجی پہلوؤں کو اپنی غزل میں پیش کرتے ہیں۔ان کی غزل لفظ و معنی کی فن کارانہ یکجائی کی بدولت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔جو لفظ ان کی غزل میں استعمال ہوتا ہے وہ اپنے اندر معنی کی طلسماتی کیفیت پوشیدہ رکھتا ہے۔غالبؔ کے یہاں موضوعات کا تنوع زندگی کے بدلتے ہوئے تصورات کا نقیب ہے۔مخصوص مضامین کے اعتبار سے ان کے یہاں مخصوص الفاظ فطری طور پر وارد ہوتے ہیں جن میں معنی کی متعدد جہتیں شامل ہوتی ہیں۔معنی کی وہ جہتیں وقت اور زمانے سے ماورا ہوتی ہیں۔وہ نہ صرف اپنے عہد کی بہترین ترجمان ہوتی ہیں بلکہ بعد کے زمانے میں بھی ان کی معنویت اسی طرح برقرار رہتی ہے۔غالبؔ کی غزل میں نہ تو صرف دہلی اسکول کی داخلیت شامل ہے، نہ ہی لکھنؤ اسکول کی خارجیت کا پرتو اس میں جھلکتا ہے بلکہ خارجیت اور داخلیت کا امتزاج غالبؔ کی غزل کو انفرادی حسن عطا کرتا ہے۔غالبؔ کی غزل میں داخلیت سے مراد جذبات انسانی کا بنیادی سوز و گداز ہے، لیکن خارجیت سے مراد صرف نشاط انگیزی یا سطحی رومانیت نہیں بلکہ ان تمام عناصر کی تشکیلِ نو ہے جو زندگی کے لازمی رشتے کو معنویت کی نئی جہتیں بخشتے ہیں۔غالبؔ کی غزل میں تمام متضاد پہلو مل کر ایک ہو جاتے ہیں اور زندگی کا نیا تناظر جلوہ گر ہوتا ہے۔

غالبؔ کے یہاں بلند خیالی کا ایک معیاری تصور دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ ایسے خیالات کی تلاش میں سرگرداں دکھائی دیتے ہیں جو پیش کش کی سطح پر قدرے انوکھا ہو، اور شیدائیوں کو پہلی ہی نظر میں متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ان خیالات میں معنی کی تہہ داری بھی شامل ہوتی ہے، جو قاری کو مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کے لیے مجبور کرتی ہے۔نئے مضامین کی جستجو بھی غالبؔ کی ترجیحات میں شامل ہوتی ہے۔وہ مضمون آفرینی کے ذریعے بھی اپنے شیدائیوں کو مسحور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

2.7 آپ نے کیا سیکھا

- غالب سے قبل دہلی میں اردو شاعری کے عہد کو عہدِ زرّیں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس عہد میں میر، سودا درد، مومن، ذوق اور شاہ نصیر کی شاعری خصوصیت کے ساتھ اردو شاعری کے منظر نامے پر نمودار ہوئی۔
- غالب سے قبل دہلی میں ایہام گوئی کو ایک شعری صنعت کے طور پر برتا جاتا تھا جس میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے تھے۔ شاعر کی مراد معنی قریب کے بجائے معنی بعید سے ہوتی تھی۔ اس صنعت کا استعمال تاریخی تسلسل کے طور پر شمالی ہند میں رواج پاتا چلا گیا۔
- دہلی کے عظیم شعراء میر تقی میر، خواجہ میر درد، ذوق، شاہ نصیر، سودا، مومن اور ذوق کی زندگی سیاسی ابتری اور انتشار سے براہ راست متاثر ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں داخلی عناصر کی کارفرمائی ملتی ہے۔ داخلیت اور ایک خاص نوع کے سوز و گداز نے ان شعرا کی غزلوں میں غضب کی اثر انگیزی پیدا کر دی۔
- دہلی میں شاعری کے افق پر سب سے افضل اور معتبر شاعر میر تقی میر کو سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے اردو شاعری میں وہ کمال حاصل کیا کہ ''خدائے سخن'' کے لقب سے سرفراز کیے گئے۔
- میرزا محمد رفیع سودا زبان اور شاعری پر زبردست گرفت رکھتے تھے۔ انھوں نے مختلف اصنافِ شاعری مثلاً ہجویات، مراثی، رباعیات، مستزاد، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، واسوخت، شہر آشوب وغیرہ میں نہ صرف کامیاب طبع آزمائی کی بلکہ ہر صنف میں اپنی انفرادیت کے نقوش بھی ثبت کیے۔
- خواجہ میر درد کا شمار اردو کے صوفی شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں میں جہاں وجدان اور ادراک کی مختلف جہتیں نمایاں ہوتی ہیں وہیں عقل اور منطق کے مختلف رویے بھی سامنے آتے ہیں۔
- غزل کے مقابلے ذوق نے قصیدہ گوئی میں کمال حاصل کیا۔ سودا کے بعد انھیں اردو کا سب سے اہم قصیدہ گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔
- شیخ محمد ابراہیم ذوق اردو، فارسی اور عربی زبانوں پر مکمل گرفت رکھتے تھے۔ انھوں نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا تھا جس کی بنا پر انھیں ''خاقانیِ ہند'' کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔
- غالب کی غزلیہ شاعری اردو غزل کا بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ انھوں نے حالات کی چیرہ دستیوں اور انتشار کی اذیتوں کو فن کارانہ ہنرمندی کے ساتھ برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری معنی آفرینی کا بہترین نمونہ ہے۔ وہ لفظ اور معنی کے امتزاجی پہلوؤں کو اپنی غزل میں پیش کرتے ہیں۔

2.8 اپنا امتحان خود لیجیے

1- دہلی میں غالب سے قبل کے بعض شعراء کے نام بتائیے؟
2- اردو میں ایہام گوئی کی روایت کہاں سے آئی؟
3- بعض ایہام گو شعراء کے نام بتائیے؟
4- میر تقی میر کو کس لقب سے ملقب کیا گیا؟
5- غالب نے اپنا دیوان کس عمر میں مرتب کیا؟

2.9 سوالات کے جوابات

1- دہلی میں غالب سے قبل کے شعراء میں میر، سودا، درد، مومن، ذوق اور شاہ نصیر قابل ذکر ہیں۔
2- ایہام گوئی کی روایت فارسی شاعری کے تتبع میں اردو میں رائج ہوئی۔
3- ایہام گو شاعروں میں آبرو، مضمون، حاتم، ناجی، یک رنگ، تاباں، فغاں وغیرہ کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔
4- میر تقی میر کو ''خدائے سخن'' کے لقب سے نوازا گیا۔
5- غالب نے 21 سال کی عمر میں اپنا پہلا دیوان مرتب کیا تھا۔

2.10 فرہنگ

الفاظ	معانی
انتشار	بدامنی کی فضا، بدنظمی، بے ترتیبی، پھیلنے کا بکھرنے کی کیفیت کا عمل
آفاقی	پوری دنیا سے تعلق رکھنے والا
تفکر	سوچ بچار، فکر، پراگندہ خاطری، پریشانی
ایہام گوئی	ایک صنعت جس میں دو معنی ہوں، ایک قریب کے اور دوسرے بعید کے
تتبع	تقلید، پیروی، نقل، اتباع
عناصر	عنصر کی جمع، اصل، بنیاد، جزو، حصہ
خط سیہ	کالی لکیر
خال سیہ	وہ قدرتی سیاہ نقطہ جو چہرے یا جسم کے کسی حصے پر ہوتا ہے، تل
اضطراب	بے چینی، بے قراری، اطمینان کی ضد
ہجویات	بدگوئی، برائی، غیبت، مذمت
مراثی	مرثیہ کی جمع
مستزاد	بڑھایا گیا، زیادہ کیا گیا، علم عروض کی ایک اصطلاح، وہ غزل جس کے ہر مصرع کے بعد ایک ایسا زائد ٹکڑا لگا ہو جو اسی مصرع کے رکن اول اور رکن آخر کے برابر ہو
واسوخت	روگردانی، جس میں معشوق کی مذمت اور اپنے رنج والم کا حال بیان کیا جائے
شہر آشوب	جس میں شہر کی بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہو
ساغر	سمندر
مفرس	کسی دوسری زبان کے لفظ کو فارسی انداز میں ڈھالنا

2.11 کتب برائے مطالعہ

1- شمالی ہند کی اردو شاعری میں ایہام گوئی، ڈاکٹر حسن احمد نظامی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1997
2- غزل کی سرگذشت، اختر انصاری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000
3- اردو غزل کے کچھ اہم ستون، اظہار احمد، اردو پبلی کیشنز، پٹنہ، 1996
4- اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، سنبل نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2017
5- غزل اور مطالعۂ غزل، عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1974

اکائی3: عہد غالب کے اہم شعراء (مومن، ذوق، بہادر شاہ ظفر)

ساخت

3.1 اغراض ومقاصد

3.2 تمہید

3.3 مومن کی سوانح اور شاعری

3.4 ذوق کی سوانح اور شاعری

3.5 بہادر شاہ ظفر کی سوانح اور شاعری

3.6 آپ نے کیا سیکھا

3.7 اپنا امتحان خود لیجئے

3.8 سوالات کے جوابات

3.9 فرہنگ

2.10 کتب برائے مطالعہ

3.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں

- تمہید کے ذریعہ اس اکائی کے خاکے کے بارے میں معلومات فراہم ہوں گی۔
- غالب کے معاصرین شعراء (مومن، ذوق، بہادر شاہ ظفر) سے واقف ہوں گے۔
- آخر میں نمونہ جاتی سوالات اور فرہنگ کے تحت مشکل الفاظ کے معنی اور ان کتابوں کی فہرست دی جائے گی جس سے آپ اپنے طور پر مطالعہ کرسکیں گے۔

3.2 تمہید

میر وسودا کے بعد دہلی میں شعروادب کی بساط ہی الٹ گئی۔ نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے پے در پے حملوں سے دہلی اجڑ گئی اور دہلی کے بہت سے باکمال شعراء نے لکھنؤ کی راہ لی اور دہلی کی محفلیں سونی ہوگئیں۔ ان شعراء کے لکھنؤ منتقل ہوجانے کے بعد کچھ عرصہ تک دہلی میں سناٹا رہا لیکن جلد ہی دہلی کی رونقیں دوبارہ واپس آگئیں اور ایک نئے شاعرانہ عہد کا آغاز ہوا۔ اس نئے شاعرانہ عہد کو زندگی اور تابندگی بخشنے والے شعراء میں ذوق، غالب، مومن، بہادر شاہ ظفر وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ غالب کے مخصوص فلسفیانہ اور فکری کمالات نے انھیں اس عہد کا روح رواں بنا دیا۔ یہی سبب ہے کہ اس عہد کو 'عہد غالب' کے نام سے موسوم کر دیا گیا۔ اس عہد میں ہر شاعر کا اپنا منفرد انداز تھا۔ مومن اپنے نشاطیہ آہنگ کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ مومن اور ذوق دونوں نے شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی۔ غالب نے طرزِ بیدل کو اپنایا لیکن ان کی شہرت اردو شاعری سے ہوئی۔ شاہ نصیر کے دکن چلے جانے کے بعد ذوق،

بہادر شاہ ظفر کے استاد کے منصب پر سرفراز ہوئے اور دربار سے انھیں 'خاقانیِ ہند' کا خطاب ملا۔ ذوق نے غزلیں اور قصیدے دونوں کہے ہیں لیکن وہ بحیثیت قصیدہ نگار مشہور ہوئے۔ بہادر شاہ ظفر مغلیہ سلطنت کے آخری بادشاہ تھے، ان کو شاعری میں بہت دلچسپی تھی۔ ان کی غزلیں اور نظمیں اس عہد کی ستم ظریفی پر مشتمل ہیں۔

3.3 مومن کی سوانح اور شاعری

مومن خاں مومن ۱۸۰۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۲ء میں دہلی میں کوٹھے سے گر کر وفات پائی۔ ان کے والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں مومن کے دادا نے کشمیر سے آ کر دہلی میں سکونت اختیار کی۔ ان کا خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ دہلی آ کر مغلیہ دربار سے وابستہ ہوئے اور شاہی طبیبوں میں شامل ہو گئے۔ مومن نے ابتدائی تعلیم مدرسہ شاہ عبدالعزیز سے حاصل کی۔ چونکہ ان کے والد کو شاہ عبدالعزیز سے بہت عقیدت تھی اس لیے شاہ عبدالعزیز نے ہی مومن کا نام 'محمد مومن خاں' تجویز کیا۔ مومن نے علم طب اپنے والد اور چچا سے سیکھا، فارسی کی تعلیم حاصل کی، علم نجوم اور علم رمل میں بھی کمال حاصل کیا مگر طب اور شاعری میں زیادہ دلچسپی تھی۔ بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا، انھوں نے ۹ سال کی عمر میں مثنوی 'شکایت ستم' لکھی، جس میں ابتدائی تعلیم کا ذکر ہے۔ ابتدا میں شاہ نصیر دہلوی سے اصلاح لیتے تھے، لیکن تھوڑے ہی عرصے میں شاعری میں مہارت حاصل کر لی اور اصلاح لینا چھوڑ دی۔ مومن کا دل لذت عشق سے آشنا تھا اس لیے ان کے کلام میں رنگ تغزل اور نشاطیہ آہنگ ملتا ہے۔ فلسفیانہ آہنگ اور نازک خیالی بھی مومن کی شاعری کا اہم حصہ ہے۔ مومن کی شاعری کا دوسرا اہم جز حسن مقطع ہے جس میں اپنے تخلص کو معنویت کے ساتھ اس طرح باندھتے ہیں کہ وہ شعر کا ایک اہم حصہ بن جاتا ہے۔

شاعرانہ عظمت:

عہد غالب کے ممتاز غزل گو شعراء میں مومن نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے یوں تو اردو کی دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن انھیں شہرت و مقبولیت غزل گوئی کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ غالب کے بعد مومن اس عہد کے دوسرے بڑے شاعر ہیں، غزل مومن کا اصل میدان ہے ان کی شاعری حسن و عشق تک محدود ہے مگر اس محدود دائرے میں انھوں نے شاعری کے وہ جوہر دکھائے کہ زمانہ بدل جانے کے بعد بھی اہل علم ان کی شاعری پر فریفتہ ہیں۔ اس محدود موضوع پر مومن نے اپنی جدت طبع سے ایسے ایسے مفاہیم پیش کیے کہ دہلوی رنگ شاعری میں لکھنوی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے مگر جرات اور انشاء کی طرح وہ دلی کیفیات و جذبات کا اظہار کھل کر نہیں کرتے، بلکہ مومن کے یہاں پاکیزگی کے ساتھ نشاطیہ آہنگ ملتا ہے۔ مثلاً:

قطع امید سے سر کاٹنے کو کیا نسبت
مجھ میں وہ دم ہے ابھی جو ترے خنجر میں نہیں

مومن کی غزلوں کا یہی نشاطیہ آہنگ زندگی کے روشن پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کا اظہار اشاروں اور کنایوں میں کرنے کے بجائے براہ راست کرتے ہیں۔ وہ قدیم شعراء کی طرح گل و بلبل، شمع و پروانہ کی بات نہیں کرتے بلکہ زندگی کے تجربات اور اردگرد کے ماحول سے مفاہیم کشید کرتے ہیں اور نئے نئے اسالیب سیبیان کرتے ہیں، جس سے ایک اچھوتی فضا کا احساس ہوتا ہے مثلاً:

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کے اس شعر پر غالب جیسے شاعر نے اپنا دیوان قربان کرنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔

مومن نے نہ ہی میر تقی میر کی طرح سادگی و آہستہ روی اختیار کی نہ ہی ہجر و فراق اور مایوسی و ناکامی سے اپنی شاعری کو آلودہ ہونے

دیا اور غالب کی طرح تعیش پرستی اور خوایش پرستی کا سماں بھی نہیں ملتا بلکہ انھوں نے ان سب سے قطع نظر الگ راہ نکالی، کبھی مومن معاملہ بندی کے ذریعہ مفاہیم کو شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں تو کبھی مکر شاعرانہ کا سہارا لیتے ہیں جس میں بظاہر تو محبوب کی بھلائی معلوم ہوتی ہے مگر اصل مقصد عاشق کا پوشیدہ ہوتا ہے، مثلاً:

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

مومن نے غزل کی قدیم اور فرسودہ روایات کو ترک کر کے اس کی بنیاد حقیقی انسانی جذبات پر رکھی۔ وہ انسانی نفسیات سے بخوبی واقف تھے اور عشق کی مزاجی کیفیت کا بھی علم تھا، لہٰذا وہ اپنی شاعری میں نئے نئے طریقے استعمال کرتے تھے، جس میں اسلوب کی ندرت، شاداب لب ولہجہ اور فنی چابکدستی نے ان کی شاعری کو عروج پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا۔ وہ ایک سادی سی بات کو بھی اتنے سلیقے اور شگفتگی سے کہتے ہیں کہ عام بات میں بھی ایک حسن نظر آتا ہے۔

مومن نے اپنی غزلوں میں طنزیہ اسلوب سے بہت کام لیا ہے۔ ان کے طنزیہ لہجہ میں جہاں البیلا پن ہے وہی ہر سوز کیفیت کا بھی احساس ہوتا ہے، جس سے طنزیہ لہجہ کی اثر انگیزی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور ساتھ ہی نرمی و کسک بھی برقرار رہتی ہے۔ مثلاً:

مرے آنسو نہ پوچھنا ورنہ
کہیں دامان تر نہ ہو جائیں
میں بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

وہ عام فہم بات میں بھی اپنی اسلوب نگارش سے جان ڈال دیتے ہیں، جس سے شاعری میں جدت پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ لطف اندوزی بھی ہوتی ہے کیونکہ وہ کسی خیالی محبوب کی بات نہیں کرتے بلکہ ان کا محبوب جیتا جاگتا انسان ہے، جو مومن کے تغزل کی جان ہے۔ مومن کے کلام میں اس کے اشارے ملتے ہیں وہ ایک پردہ نشین خاتون سے عشق کرتے تھے وہ شاعرہ تھی اور حجاب تخلص تھا۔ ان کی غزلوں میں اصلیت کا رنگ اور جذبات کی شدت کا سوتا یہیں سے پھوٹا۔ انھوں نے عاشقانہ مضامین ایسے دلکش انداز میں پیش کیے ہیں کہ قدم قدم پر تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں تشبیہات واستعارات کے برتنے کا سلیقہ بخوبی آتا ہے۔ انھوں نے داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج سے اپنی غزلوں میں رنگینی اور رچاؤ کی کیفیت پیدا کی اور ساتھ ہی شاداب لب ولہجہ، انسانی احساسات ونفسیات کی ترجمانی اور فنی چابکدستی سے مومن نے اپنی غزلوں میں جو ہمہ گیری پیدا کی ہے وہ انھیں کا خاصہ ہے۔

3.4 ذوق کی سوانح اور شاعری

عہد غالب کے ایک اور مشہور شاعر شیخ ابراہیم ذوق ہیں۔ ۱۷۸۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۵۴ء میں انتقال ہوا۔ ان کے والد ایک سپاہی تھے۔ حافظ غلام رسول کے مکتب سے ابتدائی تعلیم حاصل کی اور شاہ عبدالعزیز کے پاس حصولِ علم کے لیے جایا کرتے تھے۔ علم حدیث، علم موسیقی، علم نجوم، علم تصوف سے واقفیت رکھتے تھے۔ ذوق نے اپنے استاد غلام رسول سے متاثر ہو کر کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی اور اپنے استاد سے ہی اصلاح لینے لگے۔ چونکہ حافظ غلام رسول اپنا تخلص شوق رکھتے تھے اسی کی مناسبت سے شیخ محمد ابراہیم نے اپنا تخلص ذوق اختیار کیا۔ ۱۹ برس کی عمر میں ذوق اکبر شاہ ثانی کے دربار سے وابستہ ہوئے جوان کے بچپن کے دوست کاظم حسین بے قرار کے ذریعہ ہوئی۔ پہلے بہادر شاہ ظفر نصیر سے مشورۂ سخن کرتے تھے ذوق بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے مگر ان کی شاعری کا رنگ ان کی ریاضت سے چمکا اور ان کے رنگ شاعری سے متاثر ہو کر بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو اپنا استاد بنایا۔ بہادر شاہ ظفر نے تخت نشین ہونے کے

بعد ذوق کو سلطنت کا ملک الشعراء مقرر کیا۔ دربار سے منسلک ہونے کی وجہ سے انھیں قصائد لکھنے پڑے اور یہی قصائد ان کی عظمت و شہرت کے امین ہیں۔ وہ کبھی دہلی سے باہر نہیں گئے۔ حیدرآباد کے دیوان مہاراجہ چندولال شاداں نے ذوق کی شہرت سن کر حیدرآباد آنے کی دعوت دی مگر ذوق نے انکار کر دیا اور یہ شعر کہا۔

گرچہ ہے ملکِ دکن ان دنوں قدر سخن
کون جائے ذوق پر دلی کی گلیاں چھوڑ کر

ذوق نے قصیدے کے علاوہ جملہ اصناف سخن غزل، قطعہ، مثلث، رباعی، مخمس، مسدس، مثنوی، واسوخت، نظم، تاریخ وغیرہ پر بھی طبع آزمائی کی مگر ان کی شہرت قصیدہ نگاری سے ہوئی۔ ذوق ۱۷ دن بیمار رہنے کے بعد ۱۸۵۴ء کو جمعرات کے دن اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔ مرنے سے تین گھنٹہ پہلے ذوق کی زبان سے یہ شعر نکلا۔

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

شاعرانہ عظمت:

ذوق کا شمار سودا کے بعد اردو ادب کے سب سے بڑے قصیدہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ چونکہ ذوق درباری شاعر تھے، اس لیے ان کے قصیدے کا موضوع صرف درباری مداحی ہے۔ کیونکہ وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ تھے اور دربار میں منعقد ہونے والی تقریب کے لیے وہ قصیدہ کہتے اور انعام واکرام پاتے تھے۔ انھوں نے اپنی قصیدہ گوئی کے لیے فارسی شعراء کے قصائد کو اپنا معیار نہیں بنایا بلکہ اپنے قصیدوں میں براہ راست سودا سے استفادہ کیا ہے۔

اردو شاعری کا عہد زریں میر وسودا کا عہد کہا جاتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ذوق و غالب کے زمانے میں زبان ترقی کر کے صاف و شستہ ہو چکی تھی۔ اظہار خیال کے واضح امکانات زیادہ وسیع ہو چکے تھے۔ کیونکہ ذوق نے قصائد میں زبان کے فنی امکانات خوش اسلوبی کے ساتھ سموئے ہیں اور لفظوں کی شان و شوکت نے ان کے قصیدے کو بلندی عطا کی۔ ان کی زبان زیادہ صاف و رواں ہے۔ جب کہ قصیدے کے لیے پُرشکوہ لب ولہجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے ثقیل تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری میں ظاہری بناؤ زیادہ ہے اور لطف زبان پر زور دیا گیا ہے۔ لفظی صنعت گری کے جوہر ذوق کے قصائد میں خوب ملتے ہیں۔ علوم وفنون کی بے شمار اصطلاحات ان کے قصائد میں ملتی ہیں۔ ذوق کے یہاں قصیدے کے اجزائے ترکیبی میں بہت توازن ملتا ہے۔ انھوں نے تشبیب میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ جس میں شاعر قصیدے میں موضوع کو پیش کرنے کی فضا تیار کرتا ہے، ان کے قصائد کی تشبیب میں کہیں نشاطیہ ورندانہ مضامین ملتے تو کہیں بہاریہ، کہیں حکیمانہ وفلسفیانہ خیالات تو کہیں معشوق کا سراپا نظر آتا ہے۔ بہاریہ ورندانہ مضامین کی مثال ملاحظہ فرمائیں:

ساون میں دیا پھر مہ شوال دکھائی
برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوچے ہے نشے میں
ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی
سردیٔ حنا پہنچے ہے عاشق کے جگر تک
معشوق کا گر ہاتھ میں ہے دست حنائی

گریز میں بھی ذوق نے بڑی موزونی و برجستگی دکھائی ہے۔ کہیں مکالماتی انداز اختیار کیا ہے تو کہیں بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے قصیدے ''ہیں مری آنکھیں اشکوں کے تماشا گوہر'' میں تشبیب سے گریز کرنے کی مثال دیکھیے:

ذوق موقوف کر انداز غزل خوانی کو
ڈھونڈھ اس بحر میں اب تو کوئی اچھا گوہر

مدرح میں ذوق نے زورِطبع دکھایا ہے اور مالغہ سے کام لیا ہے اور نئے نئے تشبیہات واستعارات سے اس میں تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بادشاہوں کی تعریف میں اپنی پوری صلاحیت اور قابلیت کو صرف کر دیا ہے۔ ذوق نے ممدوح کی ذات کی تعریف کرنے کے ساتھ اس کے تمام لوازمات مثلاً کپڑے، ہتھیار، گھوڑے وغیرہ کی ہی مدح سرائی کی ہے۔ مدح قصیدہ نگاری کا سب سے اہم جزو ہے، اس میں ذوق نے اپنی بلندیٔ خیال اور پروازِفکر کے جوہر دکھائے ہیں اور ساتھ ہی جدت آفرینی اور مبالغہ آمیزی سے ایک سماں باندھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے مبالغہ آرائی، پرشکوہ الفاظ وتراکیب اور زور بیان سے ایک طلسمی فضا پیدا کردی ہے۔ بہادرشاہ ظفر کی مدح میں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تیرا دروازۂ دولت ہے مقام امید
تیرا دیوان عدالت ہے محلّ عبرت
تیرا افضال جہاں کے لیے برہان کرم
تیرا اکرام زمانہ کو دلیل رحمت

گھوڑے کی تعریف میں یہ اشعار دیکھیے:

دوں ترے گھوڑے کو کیوں کر میں پری سے نسبت
نہ یہ صورت، نہ یہ رفتار نہ یہ ڈول نہ ڈیل
گرم جولاں وہ کہاں ہو کہ رکھے ہے وسعت
نہ تو میدان تصور نہ فضائے تخئیل

قصیدے کا آخری جزو دعا ہے۔ ذوق نے اسے روایتی انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے دعائیہ اشعار بڑے سادہ مگر پرخلوص ہوتے ہیں۔ ایک قصیدے کو ان دعائیہ اشعار پر ختم کرتے ہیں۔

ہر برس جشن ترا مجھ کو مبارک ہووے
برسیں نیسان کرم سے ترے شاہا گوہر
دوستوں کو ہوں ترے گنج گہر روز نصیب
ہو نہ جز اشک سردامن اعدا گوہر

اس طرح ذوق کے قصائد اپنی معنی آفرنی میں ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ انھوں نے سودا کی طرح ہجویات کے کوچے میں قدم نہیں رکھا نہ ہی شہر کی آشوبیت کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ کیونکہ ان کے مزاج میں سودا جیسی شگفتگی نہیں لیکن وہ عالمانہ انداز اختیار کرتے ہیں اور ان کی عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ذوق استادِسخن تھے۔ قصیدہ نگاری کے علاوہ ان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلیں بھی بہت بلند پایہ کی ہیں۔ انھوں نے ایسی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں جو زیادہ مقبول نہیں ہوسکتیں۔ جس میں عروضی پابندیوں اور الفاظ کی بندش کا خیال شاعر کو زیادہ دینا پڑتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

کتاب محبت میں اے حضرت دل بتاؤ کہ تم لیتے کتنا سبق ہو
کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی کیسے دستِ افسوس کے دو ورق ہو

ذوق کی شاعری میں زبان دہلی کے محاوروں کا اتنا گہرا اثر تھا کہ لوگ اشعار سن کر بے ساختہ مچل جاتے تھے جب بھی قلعہ میں

مشاعرہ ہوتا ذوق جان مشاعرہ ہوتے کیونکہ ابلاغ وترسیل کے لیے جس اسلوب ولب ولہجہ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ذوق میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ اسی عہد میں غالب کی مشکل ترکیبات اور عمیق خیالات سامعین تک پہنچنے میں دقت پیدا کرتے تھے چنانچہ ذوق کو اپنی زندگی میں جتنی شہرت ومقبولیت ملی وہ کسی اور شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ ذوق کو محاورہ بندی سے خاص رغبت ہے وہ اکثر پورے پورے محاورے کو نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے یہاں عام انسان کی عام واردات کو عام فہم زبان میں ڈھالنے کی کیفیت چھائی ہوئی ہے، مثلاً:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مرکے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
زاہد شراب پینے سے کافر ہوا میں کیوں
کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہہ گیا

ذوق کی شاعری کا اعجاز یہ ہے کہ وہ زبان وبیان کو اس طرح صرف کرتے ہیں کہ اردو، ہندی اور فارسی مدغم ہوکر اردو زبان کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ان کی شاعری تہذیب وثقافت کی شاعری ہے۔ ذوق کی شاعری میں نہ میر کی طرح غمِ دوراں کا غلبہ نظر آتا ہے نہ ہی غالب کی طرح فکر وفلسفہ، بلکہ ذوق نے حال کی شاعری کی اور اپنے اندر اپنے عہد کو جذب کرلیا۔ اپنی شاعری سے متعلق کہتے ہیں کہ:

شمع ساں بزمِ سخن یوں تو ہے اوروں سے بھی گرم
ذوق پر سب سے نرالا ہے یہ انداز اپنا

3.5 بہادر شاہ ظفر کی سوانح اور شاعری

بہادر شاہ ظفر کا نام ابوظفر سراج الدین محمد تھا۔ تاریخی نام ابوظفر تھا۔ اسی مطابقت سے انھوں نے اپنا تخلص ظفر رکھا۔ ۱۴/اکتوبر ۱۷۷۴ء میں پیدا ہوئے۔ والد اکبر شاہ ثانی اور والدہ لال بائی تھیں۔ بہادر شاہ ظفر کی تعلیم وتربیت شاہی طریقہ سے ہوئی۔ انھوں نے مختلف علوم وفنون میں مہارت حاصل کی۔ مزاج میں انکساری وترحم تھا، شاہی عیش وعشرت کے ساتھ زندگی گزارنے کے باوجود غرور و نخوت سے بہت دور تھے اور نہ ہی کبھی شراب کو ہاتھ لگایا۔ شاہ نصیرالدین، حضرت نظام الدین اور بختیار کاکی سے عقیدت رکھتے تھے۔ بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا، فن سپہ گری کے ساتھ ساتھ علم موسیقی کا بھی درس لیا۔ بہادر شاہ ظفر نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ بہت ہی پُرآشوب زمانہ تھا۔ انھوں نے تیرہ برس کی عمر میں وہ دل سوز منظر بھی دیکھا جب غلام قادر روہیلہ نے ان کے دادا شاہ عالم ثانی کی دونوں آنکھوں کو اپنے خنجر سے نکال کر اندھا کردیا اور انگریزوں نے تمام اختیارات اپنے قبضے میں کرلیے۔ جب بہادر شاہ ظفر کے والد تخت نشین ہوئے تو وہ وظیفہ پر زندگی گزارنے لگے۔ ۱۸۳۶ء میں والد کے انتقال کے بعد جب بہادر شاہ ظفر تخت نشین ہوئے تو محرومی وبے بسی کا زمانہ تھا۔ پایۂ سلطنت کمزور ہوچکا تھا۔ ایسے حالات میں بھی آخری مغل تاجدار اپنی ۶۲ برس کی عمر میں بھی بے حد فعال حکمراں ثابت ہوا۔ جن کا مقصد صرف ہندوستان پر حکومت کرنا نہیں بلکہ علاقوں اور گروہوں میں بٹی ہوئی قوموں کو یکجا کرنا اور انگریزوں سے نجات حاصل کرنا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی نے دہلی کا نقشہ ہی بدل دیا۔ اس تباہی سے دوروز قبل بہادر شاہ ظفر کشتی کے ذریعہ حضرت نظام الدین اولیاء کی درگاہ پہنچے اور ہمایوں کے مقبرے میں مقیم ہوگئے، حالات بگڑتے رہے پھر بخت خاں نے بہادر شاہ ظفر سے کہیں اور چلے جانے کا مشورہ دیا، چونکہ بادشاہ حالات کو بخوبی سمجھ چکے تھے اور بخت خاں سے کہا مجھے میرے حال پر چھوڑ دو اور بسم اللہ کرو۔ یہاں سے جاؤ اور کچھ کرکے دکھاؤ۔ ۲۰/دسمبر کو بہادر شاہ ظفر اور تین بیٹوں کو گرفتار کرلیا گیا اور کیپٹن ہڈسن نے خونی دروازے کے نزدیک مرزا خضر سلطان، مرزا مغل اور بابو کر کو گولیاں مار کر شہید کردیا اور ان کے سر کو جدا کرکے بادشاہ کے سامنے پیش کردیا۔ دہلی میں قتل عام جاری تھا۔ تین ماہ تک خون کی ہولی کھیلنے کے بعد بہادر شاہ ظفر پر غداری کا مقدمہ شروع کیا۔ بہادر شاہ اس وقت سخت بیمار تھے۔ انھیں سہارا دے کر مقدمے

کی پیشی کے لیے لایا جاتا تھا۔ دو ماہ تک مقدمہ چلا اور بہادر شاہ ظفر کو قصوروار ٹھہراتے ہوئے انھیں جلاوطن کر کے قید میں رکھنے کا حکم ہوا اور رنگون بھیج دیا گیا۔ وہاں چار سال تک عالم تنہائی میں زندگی گزارنی پڑی۔ ان تمام حالات کی عکاسی ان کی شاعری ہے جب وہ کہتے ہیں:

لگتا نہیں ہے دل مرا اجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالم ناپائیدار میں
عمر دراز مانگ کے لائے تھے چار دن
دو آرزو میں کٹ گئے دوانتظار میں
کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دوگز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

۷رنومبر ۱۸۶۲ء کو ۸۷ برس کی عمر میں مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار اس دارِفانی سے رخصت ہوگیا۔

شاعرانہ عظمت:

بہادر شاہ ظفر اپنی شاعرانہ عظمت کی بدولت کلاسیکی شعراء میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ وہ جس عہد میں پیدا ہوئے وہ مغلیہ سلطنت کے زوال کا عہد تھا۔ مگر اہل علم و ہنر کی سرپرستی بہادر شاہ ظفر کے عہد میں بھی اسی طرح کی گئی جیسے سابق مغلیہ سلاطین کے عہد میں ہوا کرتی تھی۔ چونکہ بہادر شاہ ظفر کی تربیت علمی و ادبی ماحول میں ہوئی اور اپنے زمانے کے اہل علم و ہنر سے فیض یاب بھی ہوئے جس سے ان کی ذہانت اور شاعرانہ ذوق کو تقویت ملی۔ اس لیے ولی عہدی کے زمانے میں بہادر شاہ ظفر اپنے علمی ذوق کی وجہ سے شہرت پا چکے تھے اور شعراء کی کثیر تعداد ان سے وابستہ تھی۔ ان کو شعر گوئی سے گہرا تعلق تھا۔ وہ ابتداء میں شاہ نظیر سے اصلاح لیا کرتے تھے پھر بعد میں ذوق و غالب کے شاگرد ہوگئے۔ شاہ نصیر نے ان کے کلام کو پختگی بخشی۔ استاد کی پیروی کے ساتھ اپنا مخصوص رنگ قائم رکھتے ہوئے ظفر کے بہت مشکل زمینوں میں بہترین غزلیں کہی ہیں۔ ذوق بھی شاہ نصیر کے شاگرد تھے اس لیے بہت سی باتیں ظفر اور ذوق کے کلام میں مشترک نظر آتی ہیں۔

ظفر کا کلام ان تمام خوبیوں سے مزین ہے، جو ان کے معاصرین شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ وہ محاورہ بندی ہو یا رعایت لفظی، شکوہ الفاظ ہو یا صنعتوں کا استعمال یہ ساری خصوصیات ظفر کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے یہاں روایتی شاعری کے اثرات بہت گہرے ہیں مگر کہیں کہیں روایتی اثرات میں بھی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی شاعری میں شکوہ، آرزومندی اور حزن وملال کا امتیازی رنگ ملتا ہے جو ماضی کی یاد اور ایک تہذیب کے خاتمہ کا شدید احساس دلاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں رعنائی و بانکپن بھی ہے، جوش اور امنگ کی لہریں بھی ہیں مگر انسان کی بے بسی اور دنیا کی بے ثباتی کا اظہار ظفر کی غزلوں میں منفرد انداز میں ملتا ہے۔ احساسات و جذبات اور محبت و فطرت کی آمیزش کے ساتھ بے ساختہ اندازِ بیان بھی ان کی شاعری کا حصہ ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو قید، قفس، زندان اور زنجیر کی علامتوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اور سیاسی صورت حال کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حزن و یاس کی کیفیت کا شدید احساس ہوتا ہے۔

ظفر کی تشبیہات و استعارات فارسی الفاظ و تراکیب سے غیر معمولی فائدہ اٹھایا ہے۔ ان کی شاعری میں میر جیسا حزن وملا بھی ہے اور سوز و گداز بھی۔ جو دبستان دہلی کا مخصوص رنگ ہے۔ بیشتر دہلوی شعراء کے یہاں درد و غم و آہ و زاری کی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پھرے ہے پارۂ دل دیدۂ ہر آب میں یوں
جلا کے چھوڑ دے جیسے کوئی بھنور میں چراغ

شمع جلتی ہے پر اس طرح کہاں جلتی ہے
ہڈی ہڈی مری اے سوز نہاں جلتی ہے

ظفر کی شاعری میں زنجیر، زندان، طوق وسلاسل کا ذکر یوں ہی استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اس میں ان کی ذہنی اور جذباتی کشمکش کے اسباب پوشیدہ ہوتے ہیں۔ یہ استعارے ایک نئی تخلیقی قوت اور معنوی گہرائی رکھتے ہیں، جو ظفر کے ذہنی کرب واضطراب کے مظہر ہیں، مثلاً:

ہائے کو باں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی
میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا
ظفر کس طرح کوئے یار میں جاؤں کہ پاؤں میں
مرے ہر ایک موجِ اشک نے زنجیر ڈالی ہے

ظفر کی شاعری کا دوسرا اہم حصہ حسن وعشق ہے، جس کو انھوں نے نہایت سلیقے اور فنکاری کے ساتھ اپنی شاعری میں برتا ہے۔ انھوں نے غزل کی روایت کو بہت سلیقہ اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں تغزلانہ آہنگ موجود ہے اور عشقیہ شاعری کے تمام رموز واوقاف ان کی شاعری میں نمایاں ہیں۔ محبوب کے حسن وجمال اور عشق کی مختلف کیفیات کا اظہار بڑی ہنرمندی سے کیا گیا ہے۔ ہجر کا کرب، لذت وصال اور محبوب کی ناز وادا کا بیان بہت پُر لطف ہے۔ وہ غزل میں اپنے تجربات واحساسات کو انوکھے انداز میں بیان کرتے ہیں، مثلاً:

کہیں ایسا نہ ہو کھل جائے دل کا راز محفل میں
ہماری آنکھ پھر اس رونقِ محفل سے ملتی ہے
لے گیا چھین کے کون آج ترا صبر وقرار
بے قراری تجھے اے دل کبھی ایسی تو نہ تھی
کر دیا اک نگاہ میں جادو
چشم کافر ہے کیا خدا جانے

اس طرح دیکھا جائے تو ظفر نے واردات قلبی کو آسان اور سیدھے سادے طور پر پیش کر دیا ہے مگر ان کی شاعری کا سچا رنگ اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب وہ اپنی جذباتی کیفیت کا اظہار سادگی اور معصومیت کے ساتھ کرتے ہیں۔

غزل کے علاوہ بہادر شاہ ظفر نے قصائد، مسدس، مخمس، دوہے، ٹھمری، قطعات، گیت وغیرہ کو اپنے تجربات واحساسات کا وسیلۂ اظہار بنایا لیکن ان کی اصل شناخت ان کی غزلیہ شاعری سے ہے۔ مگر تخلیقات کے اعتبار سے ظفر کی شاعری کا دائرہ وسیع ہے۔ کیونکہ مختلف اصناف سخن کے ذریعہ انھوں نے اپنی تہذیب ومعاشرت اور ہندوستانی مزاج کی عکاسی عوامی زبان میں کر کے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

بلاشبہ غالب کا شمار اس عہد کے مایہ ناز شعراء میں ہوتا ہے، مگر معاصرین غالب کا مرتبہ دنیائے ادب میں کم نہیں ہے۔ وہ مومن ہوں یا ذوق یا بہادر شاہ ظفر سبھی ہماری شعری روایت کے اہم ستون ہیں۔ ان تمام شعراء میں ظفر کی شاعری کا رنگ واسلوب اور زبان وبیان منفرد وممتاز ہے۔

3.6 آپ نے کیا سیکھا

- مومن کے حالات زندگی اور فن کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔

- ذوق کے حالات زندگی اور شاعرانہ عظمت سے واقفیت حاصل کی۔
- بہادر شاہ ظفر کا عہد، سوانحی کوائف اور شعری محاسن سے واقف ہوئے۔

3.7 اپنا امتحان خود لیجئے

1- مرزا اسداللہ خاں غالب کے عہد کے تین بڑے شعراء کے نام بتائیں؟
2- مومن کے کلام کی خصوصیات کا مختصراً جائزہ لیجیے؟
3- ذوق کو 'ملک الشعراء' کا خطاب کس نے دیا؟
4- کس شاعر کی موت کوٹھے سے گر کر ہوئی؟
5- شاعری کے اعتبار سے بہادر شاہ ظفر کا عہد کس نوعیت کا تھا؟
6- بہادر شاہ ظفر کی حیات کا مختصراً جائزہ لیجیے؟

3.8 سوالات کے جوابات

1- مرزا غالب کے عہد کے تین بڑے شاعراء- مومن خاں مومن، شیخ ابراہیم ذوق اور بہادر شاہ ظفر ہیں۔

2- عہد غالب کے ممتاز غزل گو شعراء میں مومن نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے یوں تو اردو کی بہت سی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر ان کو شہرت مقبولیت غزل گوئی کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ غزل مومن کا اصل میدان ہے، ان کی شاعری حسن و عشق تک محدود ہے مگر اس محدود دائرے میں انھوں نے شاعری کے وہ جوہر دکھائے کہ زمانہ گزر جانے کے بعد بھی اہل علم ان کی شاعری پر فریفتہ ہیں۔

3- بہادر شاہ ظفر نے ذوق کو 'ملک الشعراء' کا خطاب دیا۔

4- مومن خاں مومن کی موت کوٹھے سے گر کر ہوئی۔

5- بہادر شاہ ظفر کا عہد اردو شاعری کے عروج کا عہد تھا۔ اس عہد میں غالب جیسا نابغۂ روزگار شاعر شاعری کے گیسو سنوار رہا تھا۔ اردو شاعری کا عہد زریں میر سودا کا عہد کہا جاتا ہے مگر بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں بھی غالب اور ذوق جیسے بلند پایہ شاعر موجود تھے۔ غالب نے غزل گوئی کو معراج کمال عطا کیا تو ذوق نے قصیدہ نگاری میں چار چاند لگا دیے۔ مومن نے غزل گوئی میں عشقیہ موضوعات نظم کر کے غزل کی معنویت میں اضافہ کیا اور وہ ہمہ گیری عطا کی جو انھیں کا خاصہ ہے۔

6- بہادر شاہ ظفر کا نام ابوظفر سراج الدین محمد تھا۔ ۱۴/ اکتوبر ۱۷۷۵ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام اکبر شاہ ثانی اور والدہ کا نام لال بائی تھا۔ انھوں نے مختلف علوم و فنون میں مہارت حاصل کیں۔ بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ فن سپہ گری کے ساتھ ساتھ فن موسیقی کا بھی درس لیا۔ ۶۲ برس کی عمر میں تخت نشینی اختیار کی۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی میں انھیں گرفتار کر لیا گیا اور رنگون زندان میں ڈال دیا گیا اور رنگون ہی میں ۸۷ برس کی عمر میں مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار دارِ فانی سے رخصت ہو گیا۔

3.9 فرہنگ

الفاظ	معانی
منتقل	ایک جگہ سے دوسری جگہ جانا
آشنا	جان پہچان

نشاط	خوشی
نسبت	لگاؤ
قطع امید	امید توڑنا
کشید کرنا	کھینچنا
اسالیب	اسلوب کی جمع
غماز	لگائی، بجھائی
وفا	محبت
عبرت	نصیحت
برہان	روشن، واضح دلیل
تخئیل	فکر، خیال
گوہر	موتی
آب	پانی
نگہبان	حفاظت کرنے والا
چشم	آنکھ
جدت	انوکھاپن
انفرادیت	منفرد ہونا

3.10 کتب برائے مطالعہ

1-اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

2-انتخاب ذوق، تنویر احمد علوی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی

3-تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی

4-یادگار غالب، الطاف حسین حالی، انجمن ترقی اردو ہند، ہلی

5-سن ستاون کی دلی اور بہادر شاہ ظفر، مرتبہ اسلم پرویز، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

6-دیوان مومن، مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن، ادارہ صبح ادب، اردو بازار، دہلی-٦

بلاک2 غالب بحیثیت شاعر

اکائی4 :غالب بحیثیت غزل گو

ساخت

4.1 اغراض ومقاصد

4.2 تمہید

4.3 غالب کی غزل گوئی

4.4 غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات

4.5 شاعری کی دیگر اصناف

4.5.1 قصیدہ

4.5.2 مثنوی

4.5.3 قطعات

4.6 حاصل مطالعہ

4.7 آپ نے کیا سیکھا

4.8 اپنا امتحان خود لیجیے

4.9 سوالات کے جوابات

4.10 فرہنگ

4.11 کتب برائے مطالعہ

4.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔۔۔

☆ مرزا غالب کی مختصر حالاتِ زندگی سے واقف ہوں گے۔

☆ مرزا غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات پر معلومات حاصل ہوگی۔

☆ مرزا غالب کی دیگر اصناف پر معلومات حاصل ہوگی۔

☆ مرزا غالب کی صنعت گیری پر روشنی پڑے گی۔

☆ مرزا غالب کی زندگی کے اہم واقعات پر روشنی پڑے گی۔

☆ مرزا غالب کی ادبی حیثیت پر روشنی پڑے گی۔

4.2 تمہید

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

غالب کا اصل نام مرزا اسداللہ خاں تھا اور عرفیت مرزا نوشہ تھی۔ مغل بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے

خطابات عطا ہوئے تھے۔ 27 دسمبر 1797 میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا سلسلۂ نسب افراسیات بادشاہ توران تک پہنچتا ہے۔ ان کے دادا مرزا قوقان بیگ خان شاہ عالم کے زمانے میں ایران سے دہلی آئے۔ مرزا غالب کے والد عبداللہ بیگ فوج میں ملازمت کرتے تھے۔ پانچ برس کی عمر میں یتیم ہوگئے تو چچا نصراللہ بیگ نے پرورش کی ذمہ داری اٹھائی مگر قسمت کی خرابی نو برس کی عمر میں چچا کا بھی انتقال ہوگیا اور آپ کی والدہ بچوں کے ساتھ اپنی والدہ کے گھر چلی گئیں۔ 13 برس کی عمر میں کاندان نوہارو سے تعلق رکھنے والے الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی امراؤ بیگم سے مرزا غالب کی شادی ہوگئی لیکن ازدواجی زندگی میں کبھی سکون میسر نہیں ہوا اور اس کی وجہ کہیں نہ کہیں غالب کی آزاد طبیعت تھی۔ ایک کے بعد ایک سات بچوں کی وفات نے غالب کو رنجیدہ کر کے رکھ دیا۔ غالب کے اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا، ان کے والد عبداللہ بیگ پہلے دہلی میں شاہ عالم پھر لکھنؤ کے نواب آصف الدولہ پھر اس کے بعد حیدرآباد کے نواب نظام علی خاں اور الور کے راجہ بختیار سنگھ کے یہاں رسالہ دار کے طور پر ملازم تھے۔ چچا نصراللہ بیگ اکبرآباد کے صوبہ دار تھے لیکن مرزا غالب نے اپنے خاندان کی روش سے ہٹ کر قلم سے کام لیا۔ غالب خداداد صلاحیتوں کے مالک تھے اور بلا کے جدت پسند تھے۔ زبان و بیان پر قدرت حاصل تھی۔ وہ سامنے کی بات بھی اپنے خاص انداز میں اس طرح بیان کرتے تھے کہ عام مضمون خاص بن جاتا تھا۔ الفاظ کی تراکیب، تشبیہات و استعارات، تلمیحات وغیرہ بہت سوچ سمجھ کر اور عام روش سے ہٹ کر استعمال کرتے تھے۔ غالب نے اردو غزل کو بے شمار نئے نئے مضامین عطا کیے۔ حسن و عشق کے موضوعات میں جہاں سنجیدگی و متانت کا استعمال کیا وہیں شوخی و ظرافت کے بھی بے مثال نمونے پیش کیے۔ شعر گوئی میں بھی فطری مناسبت تھی۔ گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ 1810 میں حسام الدین حیدر نے غالب کے کلام کو میر کے سامنے پیش کیا۔ یعنی اس وقت غالب صرف تیرہ سال کے تھے۔ میر کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے عبدالصمد کی شاگردی اختیار کی اور دو سال تک ان سے زبان و ادب کے رموز و نکات سیکھے۔ غالب کی زندگی میں کئی مشکلات آئیں، ان کی مالی حالت زیادہ تر خراب رہتی تھی، وظیفہ بھی بند ہوگیا تھا جس کی بحالی کے لیے بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے بچوں کی موت کا غم بھی برداشت کیا۔ ان کی شاعری میں کہیں نہ کہیں زندگی کی ان مشکلات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں زندگی کے تجربات کو بہت خوبصورت اور صداقت سے بیان کیا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری نے اردو ادب کو نئی جہتیں دیں اور وہ اپنے دور کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ایک مانے جاتے ہیں۔ غالب کو خود اس بات کا احساس تھا:

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

4.3 غالب کی غزل گوئی

مرزا غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انھوں نے شاعری اور نثر میں ایک نئی روح پھونک دی۔ جہاں ایک طرف اپنے نئے نئے موضوعات سے اردو شاعری کو وسعت بخشی وہیں دوسری جانب نثر نگاری کو مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی سے آزاد کر دیا۔ انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں، رباعی اور قطعات بھی لکھے لیکن غالب کی شہرت کی اصل وجہ ان کی تہہ دار شاعری ہے۔ دیوان غالب کا زیادہ تر حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ غالب کے اردو کلام کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کا دیوان ان کی زندگی میں پانچ بار چھپا۔ دیوان غالب کا پہلا ایڈیشن اکتوبر 1841 میں مطبع سید الاخبار دہلی سے شائع ہوا جبکہ اٹھ سال قبل یعنی 1833 میں مرزا غالب اس کو مرتب کر چکے تھے۔ اس کا دیباچہ خود مرزا غالب نے فارسی زبان میں تحریر کیا تھا۔ کتاب کے آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ ہے۔ جو کہ فارسی زبان میں تھا۔ مرتب کرنے کے باوجود غالب کو اپنی تصانیف شائع کرانے میں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس زمانے میں چھاپے خانے گنتی کے تھے، کتابیں چھپنے اور بکنے کا رواج بھی کم تھا اور کتابت میں غلطیاں بھی بے شمار رہ جاتی تھیں۔

غالب جیسے نفیس طبیعت کے مالک کو پسند بھی نہیں آتی۔ دوسرا ایڈیشن مطبع دارالسلام دلی میں مئی 1847 میں شائع ہوا۔ غالب کا دیوان تیسری بار 1861 میں مطبع احمدی (شاہدرہ) دلی سے چھپا جس کے آخری صفحہ پر انطباعِ دیوان کی تاریخ غالب کے عزیز شاگرد میرزا یوسف علی کی لکھی ہوئی ہے۔

لکھی عزیز خستہ نے تاریخ انطباع　　حاسد کے سر کو کاٹ کے دیوانِ ریختہ

ان تمام ایڈیشنس میں بے شمار غلطیاں موجود تھیں، چنانچہ مرزا غالب نے خود غلطیوں کی تصحیح کی جس کے بعد نسخہ محمد حسین خاں نے مطبع نظامی کانپور سے جون 1862 میں شائع ہوا۔ پانچواں ایڈیشن 1863 میں منشی شیونرائن نے اپنے مطبع مفید خلائق آگرہ میں چھاپا۔ غالب ایک آفاقی شاعر تھے اس لیے ان کی زندگی میں ان کا دیوان پانچ بار شائع ہوا۔ غالب کی وفات کے بعد ان کا کلام اتنی بار چھپا کہ اس کی تفصیل کے لیے ایک ضخیم کتاب درکار ہے۔ ان میں سے بعض ایڈیشن تو ایسے آب وتاب کے ساتھ شائع ہوئے کہ ان سے غالب کے کلام کی اہمیت بڑھ گئی۔ ان میں نسخۂ حمیدیہ، گل رعنا، مرقع چغتائی، دیوان غالب مرتبہ خلیق انجم، دیوان مصور از صادقین، نسخۂ عرشی، تفہیم غالب قابل ذکر ہیں۔ غالب کی شاعری کی شہرت ومقبولیت میں آج بھی کوئی کمی نہیں آئی بلکہ دن بہ دن اضافہ ہوتا جارہا ہے اور آج بھی شارحین ان کی شاعری کی نئی نئی پرتیں کھولنے میں لگے ہیں اور نئے نئے معنی کے امکانات ہنوز برقرار ہیں۔ ٹی ایس ایلیٹ کے نزدیک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کے سامعین کا حلقہ خواہ شروع میں کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو لیکن دھیرے دھیرے بڑھتا اور پھیلتا جاتا ہے۔ ان کے قدردان ہر زمانے میں موجود ہوتے ہیں اور ان کی تعداد میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

غالب کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ ابتدا میں انھیں اردو سے زیادہ اپنی فارسی شاعری پر فخر تھا۔ انھوں نے فارسی شاعر پر ناز کرتے ہوئے اردو شاعری کو بے رنگ من است کہا۔ ابتدا میں مرزا غالب بیدل کی پیروی کرتے تھے اور ان کے انداز میں شعر کہتے تھے۔

طرز بیدل میں ریختہ کہنا　　اسداللہ خاں قیامت ہے

طرز بیدل میں ریختہ کہنے کے باعث ان کے کلام میں فارسی کی آمیزش زیادہ تھی، مثلاً:

قمری کفِ خاکستر وبلبل قفسِ رنگ　　اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اس قسم کے اشعار سے غالب کی شاعری مشکل اور مہمل بن گئی۔ لوگ ان کی شاعری میں الجھ کر رہ گئے، جس پر لوگوں نے کہا کہنا شروع کر دیا کہ یہ اپنا کہا آپ سمجھیں یا خدا سمجھے۔ ابتدا میں غالب نے اس بات کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا کہ:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن بعد میں ان کے قریبی احباب نے غالب کو اس مشکل پسندی سے باز رہنے کا مشورہ دیا۔ اسی دور میں ذوق کی شاعری فوری اپیل کرتی تھی جس کی وجہ سے ہر طرف ان کی داد وتحسین کا غلغلہ بلند تھا۔ اور وہ مشاعرہ لوٹ لیتے تھے۔ اس کے برعکس غالب کے اشعار سامعین کے سروں پر سے گزر جاتے تھے۔ اکثر اوقات شعروں کی شرح مرزا غالب کو اپنے خطوط کے ذریعہ سے کرنی پڑتی تھی۔ ان سب کے بعد غالب کی غزلوں میں مشکل پسندی کم ہوگئی اور بالعموم ان کے کلام میں سادگی، سلاست اور روانی کا احساس ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

مرزا غالب کے کلام کی اصل خوبی ان کی جدت اور انوکھا پن ہے۔ غالب ایک ذہین فن کار ہے۔ وہ عام بات کو بھی اپنے خاص رنگ اور مزاج میں اس طرح بیان کرتے تھے کہ ان میں نیا جذبہ اور دلکش خیال پیدا ہو جاتا تھا۔ انھوں نے الفاظ و تراکیب اور تشبیہات واستعارات کا استعمال عام روش سے ہٹ کر کیا۔ غالب نے اردو غزل کو بے شمار نئے نئے مضامین عطا کیے۔ غالب سے قبل جہاں حسن وعشق کے موضوعات سنجیدگی کے ساتھ بیان کیے جاتے تھے، وہیں غالب نے اپنے مخصوص انداز سے شوخی وظرافت کو بھی شامل کر دیا۔ سیدھے سادے اور عام الفاظ و تراکیب کا استعمال کرتے ہوئے رعایت لفظی کی خوبصورت مثالیں بھی غالب کی شاعری میں خوب ملتی ہیں۔ جہاں اشعار میں کوئی مشکل لفظ یا تراکیب نہیں ہوتی لیکن خیال اور جذبۂ طرز اظہار کی بلندی پر نظر آتا ہے۔

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

غالب کی مقبولیت کی وجہ عام فہم الفاظ و تراکیب اور سیدھے سادے طرز کی شاعری نہیں بلکہ مجموعی طور پر ان کا ڈکشن ہے جو پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ الفاظ کے انتخاب پر مرزا غالب کو قدرت حاصل تھی۔ الفاظ کا انتخاب، مصرعوں کا دروبست، اندازِ بیان، اشعار کی معنویت اور تہہ داری سے غالب کے کلام کو وزن و وقار ملتا ہے۔ آپ اپنے کلام پر خود فرماتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

غالب سے قبل اردو غزل میں حسن وعشق کے مضامین بیان کیے جاتے تھے۔ اس میں دیگر موضوعات مثلاً حکمت و اخلاق کے مضامین کم ہی بیان کیے جاتے تھے۔ جب بھی غزل میں ایسے مضامین بیان کیے جاتے تھے تو غزل کی فضا بوجھل لگنے لگتی تھی لیکن غالب کے اسلوب کی لطافت طرز ادا کی جدت نے ایسے اشعار کو بھی دلکش بنا دیا، مثلاً:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

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

4.4 غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات

ایسا بھی کوئی ہے جو غالب کو نہ جانے　　شاعر بہت اچھا ہے پر بدنام بہت ہے

مرزا غالب کا شمار صف اول کے اردو شعرا میں ہوتا ہے۔ انھوں نے بنے بنائے راستے پر چلنے کے بجائے اردو شاعری میں اپنا ایک الگ راستہ بنایا۔ جدت اور انوکھا پن مرزا غالب کے کلام کی ایک اہم خصوصیت ہے، وہ ایک ذہین فن کار ہے۔ عام بات کو بھی اپنے خاص اور انوکھے انداز میں کہنے پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ وہ اپنی طرزِ نگارش کو شعوری طور پر اپنے متاخرین ومتقدمین سے جداگانہ اور منفرد رکھنے پر قادر ہے۔ غالب تشبیہات واستعارات اور الفاظ و تراکیب بہت سوچ سمجھ کر اور عام ڈگر سے ہٹ کر استعمال کرتے ہیں۔

اردو غزل میں مرزا غالب جدت ادا کے امام مانے جاتے ہیں حالانکہ میر اور مومن بھی الفاظ پر قدرت رکھتے تھے لیکن غالب نے انہیں فاتحانہ انداز میں برتا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اس طرح سے کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے گویا وہ جن الفاظ کو استعمال کر رہے ہیں وہ اسی کے لیے ہے۔

ما بنودیم بدیں مرتبہ راضی غالب　　شعر خود خواہش آن کرد کہ گردد فن ما

اردو میں غالب کی غزل میں رمزی اور ایمائی اندازِ بیان اپنے کمال پر پہنچا۔ ذوق کی رسمی معاملہ نگاری اور صنعت گری کی داد دینے والوں کے لیے غالب کا کلام سمجھنا دشوار ہو گیا، چونکہ غالب کی ابتدائی شاعری پر بیدل کا تتبع تھا تو اس لیے وہ مشکل اشعار کہتے تھے۔ لوگوں کے اعتراضات اور بدذوقی اور خیالی پستی کو دیکھتے ہوئے کہتے ہیں:

مشکل ہے زبس کلام میرا دل دل　　سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل

مرزا غالب نے حسن ادا کو چمکانے کے لیے جہاں لفظی رعایت برتی وہیں شعر کو زمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا۔ غالب نے اپنے عامیانہ خیالات اور مبتذل محاوروں اور رعایت لفظی سے اپنے کلام کے حسن کو دوبالا کر دیا۔ ابتدا میں مرزا غالب اسد تخلص کرتے تھے، جس کے بارے میں ایک لطیفہ مشہور ہے کہ کسی محفل میں اس شعر کی بہت تعریف ہوئی اور اس کو غالب کا شعر سمجھ لیا گیا۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی　　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

اسد تخلص سے دھوکا ہوا کہ یہ شعر غالب کا ہوگا۔ غالب شعر سن کر برافروختہ ہوئے اور کہنے لگے صاحب جس بزرگ کا یہ مقطع ہے اس پر بہ قول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہوا تو مجھ پر لعنت، اسد اور شیر، بت اور خدا، جفا اور وفا میری طرز گفتار میں نہیں ہے۔ اس واقعہ کے بعد مرزا نے اسد تخلص ترک کر کے غالب تخلص اختیار کر لیا۔ یہی انداز غالب کو دوسروں سے الگ کرتا تھا۔ وہ ہر میدان میں اپنا راستہ خود نکالنے کے عادی تھے۔ انھوں نے شعری روایت کو من وعن قبول نہیں کیا بلکہ اردو شاعری کی روایت سے ہٹ کر یعنی حسن وعشق کے موضوعات کی جگہ نئے نئے مضامین بخشے۔ مرزا غالب کی شاعری کی چند اہم خصوصیات ہیں جو انھیں دیگر شعراء سے منفرد کرتی ہیں، جو حسب ذیل ہیں:

(1) شوخی وظرافت: غالب نے اپنی ذاتی زندگی کے دشوار مراحل کو جس طرح سہتے کھیلتے جھیلا ہے اس کا عکس ان کی شاعری میں جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے، حقیقی زندگی میں انہیں بہت سی پریشانیوں، غم ومحرومیوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا روگ نہیں بنایا، شگفتگی، شوخی، ہنسی، مذاق، ظرافت وطنز کے رنگ ان کی شاعری میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی طبیعت میں شوخی وظرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مثال کے طور پر چند اشعار:

غم اگر زندگی میں اتنا تھا　　دل بھی یارب کئی دیے ہوتے
عشق نے غالب نکما کردیا　　ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

یہ دراصل غالب کی زندہ دلی ہے، جو اشعار میں راہ پا لیتی ہے۔ اسی طرح جنت، دوزخ، عذاب، ثواب، فرشتے یہاں تک کہ خدا کوئی بھی ان کے طنز سے محفوظ نہ رہ سکا۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی گئی ہیں:

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن　　دل کو خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

(2) سادگی وسہل ممتنع: غالب کی شاعری میں جہاں مشکل پسندی ہے وہیں سادگی کے جوہر بھی خوب نمایاں ہیں۔ انھیں چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی سے بڑی بات کہہ جانے کا ہنر خوب آتا ہے۔ بظاہر شعر سادہ لگتا ہے مگر غور کرنے پر وسعت نظر آتی ہے۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے
موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

(3) تصوف: غالب کی شاعری میں تصوف کے مضامین جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ عہد غالب کا یہ ایک اہم رجحان ہے لیکن غالب کے لیے تصوف ایک مسلک نہیں بلکہ ایک روحانی تجربہ ہے اور اس تجربے میں وہ خود بھی شریک ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے تصوف کے اشعار میں غالب کی خود کی ذات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا نہ ہوتا کچھ تو خدا ہوتا　　ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہ ایک عام فہم مضمون ہے جو خدا کی ذات وصفات سے متعلق ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے میں شاعر کی ذات کی موجودگی محسوس ہوتی

ہےاور ساتھ ہی ساتھ ہلکا سا طنز یا شوخی کی ایک لہر بھی موجود ہے۔صوفیانہ مائل اور موضوعات پر غالب کی نگاہ تھی۔انھوں نے ''یہ مسائل تصوف اور ترا بیان غالب'' کہہ کر تصوف سے اپنی دلچسپی کا اظہار بھی کیا ہے لیکن تصوف ان کے یہاں ''برائے شعر گفتن خوب است'' کی حد تک تھا۔غالب وحدت الوجود کے بھی قائل تھے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی　　بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
ذرے ذرے میں ہے خدائی دیکھو　　ہر بت میں شان کبریائی دیکھو
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

(4) جدت پسندی: غالب کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیات ان کی جدت پسندی ہے۔ بیان اسلوب کی جدت ان کی شاعری کی پہچان ہے۔انھوں نے عام روش سے ہٹ کر منفرد لب ولہجہ اختیار کیا۔غالب کے اپنے اردو کے مختصر دیوان میں معنی ومفاہیم کا خزانہ بھر دیا۔ وہ کسی کی پیروی نہیں کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نئے نئے مضامین اور خیالات موجود ہیں۔اگر پرانے خیالات کو پیش بھی کرتے ہیں تو اسے بھی منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں مثال کے طور پر:

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں　　میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں
کیوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر　　جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار رہتا

(5) غالب کی شاعری میں تصور عشق: غالب کی شاعری میں عشق اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ان کی شاعری میں حسن وعشق کے موضوعات بکثرت موجود ہیں۔اپنی غزلوں میں حسن کی مختلف کیفیات کو پیش کیا ہے۔ان کے یہاں حسن وعشق کے تصور قدامت پسند اور اپنے اندر روایتی پہلو لیے ہوئے ہیں لیکن غالب کی فطری جدت پسندی نے ان کو صرف انہیں تک محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے ذاتی تجربات ومحسوسات کی روشنی میں اپنی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔غالب نے اردو غزل میں پہلی بار عشق کو نفسیاتی حقیقتوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق　　پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے
دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر　　ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
قد وگیسو میں قیس وکوہ کن کی آزمائش ہے　　جہاں ہم ہیں وہاں دار ورسن کی آزمائش ہے

(6) تہہ داری: تہہ داری بھی کلام غالب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔یہ غالب کے تخیل کا کرشمہ ہے کہ ان کے اکثر شعروں کے کئی کئی معنی نکلتے ہیں۔اس سلسلے میں غالب کے دیوان کا پہلا شعر:

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

ہمارے شارحین نے اس شعر کی جو تشریحات کی ہیں اور جو نئے نئے معانی نکالے اور مفاہیم پیدا کیے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے اس شعر میں معنی ومفہوم کی ایک دنیا آباد کر دی ہے اور آج بھی نئے نئے معنی برآمد ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ ایک اور شعر:

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

اس شعر کا ایک مطلب یہ ہے کہ دشت کی ویرانی کو دیکھ کے گھر یاد آیا، چونکہ گھر بھی اجڑا ہوا ہے آباد نہیں۔دوسرا مطلب یہ ہے کہ عشق نے دشت پیمائی کرائی اور اس ویرانی کو دیکھ کے یہ خیال آیا کہ عشق کیا ہی کیوں جو گھر کی آبادی کو چھوڑ کر صحرا نوردی کرنی پڑی۔ تیسرا مطلب یہ ہے کہ حیرت کے بجائے استفہامیہ انداز میں جب شعر کا مطالعہ کریں تو الگ ہی مطلب برآمد ہوگا یعنی یہ ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے؟ اصل ویرانی دیکھنی ہو تو میرے گھر کو دیکھو۔ یہ صرف چند مثالیں ہیں۔غالب کے دیوان میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن کے کئی کئی مطلب آج بھی نکالے جاتے ہیں۔

(7) غالب کی غزلوں میں فکر وفن: غالب کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو غزل کو فکر و ذہن عطا کیا۔ بقول آل احمد سرور ''غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی غالب نے اسے ذہن دیا۔'' اور یہ حقیقت بھی ہے کہ غالب سے قبل اردو غزل کی دنیا محدود تھی، غزل میں بیشتر موضوعات حسن و عشق اور عاشق و معشوق سے تعلق رکھتے تھے لیکن غالب نے نئے نئے موضوعات شامل کر کے غزل کے دامن کو وسعت عطا کی۔ غالب نے فکر و فلسفے کو غزل میں سمو کر اسے نئی زندگی بخشی، غالب کی عظمت ان کی فکر میں پوشیدہ ہے۔ اس کا اندازہ خود غالب کو بھی تھا۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں　　غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

(8) غالب کی غزلوں میں فارسی تراکیب: مرزا غالب کو اردو اور فارسی دونوں زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ ابتدا میں غالب فارسی میں شعر کہتے تھے اور انہیں اس پر ناز بھی تھا لیکن بعد میں اردو میں شاعری شروع کی۔ غالب کی ابتدائی اردو شاعری کا جائزہ لیں تو یہ پتہ چلے گا کہ انھوں نے فارسی آمیز زبان کا استعمال کیا۔ اردو کلام میں فاسی کے الفاظ کا استعمال بکثرت ملتا ہے، جس کی وجہ سے ان کی شاعری مشکل ہوگئی لیکن جلد ہی انہیں مشکل پسندی کے راستے کو ترک کر کے سادہ اور آسان زبان میں شعر کہنے لگے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں　　اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقدیر کا

(9) غالب کی شاعری میں تلمیحات: غالب کو شاعری میں تلمیحات ان کے اعلیٰ تخلیقی شعور کی برجستہ عکاس ہیں۔ انھوں نے بعض ایسی تلمیحات استعمال کی ہیں کہ پڑھنے والا تاریخ کے اوران پلٹنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ تلمیحات اتنی بروقت اور پُر اثر ہیں کہ قاری ان سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا، مثال کے طور پر اشعار:

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن　　بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

(10) غالب کی تشبیہات: مرزا غالب کے دیوان میں نادر تشبیہات جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں، مثال کے طور پر:

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقدیر کا

ہو گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج　　میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دام شنیدن، گرمیٔ نشاط، تصور اور گلشن نا آفریدہ جیسی ناموس تراکیب اور تشبیہات کی وجہ سے ہی غالب کی شاعری کو مشکل تسلیم کیا جاتا ہے اور ان کے دیوان میں اس طرح کی بہت سی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

(11) غالب کے استعارات: غالب استعاروں کے انتخاب اور حسی پیکروں کی تخلیق میں رنگوں سے خاص کام لیتے ہیں، جس سے ان کی تصویریں بہت دیدہ زیب ہو جاتی ہیں۔ آئینہ، تماشا، آفتاب، شراب، گل، گلستاں، صحرا، قطرۂ خوں ان کے پسندیدہ استعارے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اشعار:

گلشن کو تری صحبت از بس کہ خوش آئی ہے　　ہر غنچہ کا گل ہونا آغوش کشائی ہے

اچھا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور　　دل میں نظر آتی تو ہے اک بند لہو کی

(12) ایہام گوئی: شعر میں ایسا لفظ استعمال کیا جائے جو ذو معنی ہو، ایک قریبی معنی جو فوری طور پر ذہن میں آئے اور دوسرا مفہوم بعید کا ہو، جو غور و فکر کے بعد کھلے۔ مرزا غالب کے دیوان میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔

ہم سے عبث ہے گمانِ رنجش خاطر　　خاک میں عشاق کی غبار نہیں ہے

اس شعر میں غبار کے دو معنی ہیں۔ غبار کے قریبی معنی دھول ہیں اور بعید کے معنی رنجش ہے اور یہاں یہی شاعر کی مراد ہے۔

(13) غالب کی شاعری میں ترنم اور موسیقیت: موسیقی کے فن میں غالب کو مہارت حاصل تھی۔ ان کے دیوان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ موسیقی میں وہ کیسی دستگاہ رکھتے تھے۔ الفاظ کے انتخاب اور ترتیب سے غالب نے اس فن میں مہارت کا ثبوت دیا۔

بحریں بھی بالعموم وہ منتخب کی ہیں جن میں زیادہ ترنم پایا جاتا ہے۔یہی سبب ہے کہ ان کی زیادہ تر غزلوں میں یہ صنعت موجود ہے، جس کی وجہ سے انھیں دلکش ترنم کے ساتھ گایا جاسکتا ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار:

ہزروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے　　بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر　　جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

4.5 شاعری کی دیگر اصناف

عبدالرحمٰن بجنوری لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوان غالب۔اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔انھوں نے شاعری اور نثر دونوں میں ایک نئی روح پھونک دی۔ جہاں ایک طرف نئے نئے موضوعات سے اردو شاعری کو وسعت بخشی وہیں دوسری جانب نثر نگاری کو مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی سے آزاد کرایا۔مرزا غالب کی اصل شہرت وعظمت ان کی غزلوں کی وجہ سے ہے۔انھوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی۔غالب ایک ہمہ گیر شخصیات کے مالک تھے، انھوں نے جس میدان میں قدم رکھا جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا اپنی ذہانت اور لیاقت کی وجہ سے اپنی عظمت اور انفرادیت کے نشان چھوڑے۔غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعی اور مثنوی میں بھی طبع آزمائی کی۔مرزا غالب کی شاعری کی دیگر اصناف کا مختصر جائزہ:

4.5.1 قصیدہ

اصناف شاعری میں قصیدہ ایک اہم صنف ہے۔اس میں مدح یا ہجو کی جاتی ہے، مگر عام طور پر قصیدے سے مراد کسی کی شان میں پڑھی گئی نظم سے لیا جاتا ہے۔ مداح اور ممدوح کے ربط وتعلق کا اظہار خیال بھی اسی صنف میں ہوتا ہے۔عموماً بادشاہوں اور امیروں کی تعریف وتوصیف وصلہ وانعام واکرام کی خاطر شاعر قصیدے پڑھا اور لکھا کرتے ہیں۔اس کے علاوہ بزرگانِ دین کی عقیدت، محبت اور ثنا خوانی میں بھی قصیدے لکھے جاتے ہیں۔مرزا غالب خداداد اور انا پرست طبیعت کے مالک تھے۔اس لیے انھوں نے بہت کم قصیدے لکھے۔ان کے اردو دیوان میں صرف چار قصیدے شامل ہیں، بعد میں چار اور قصائد دریافت ہوئے جنہیں بعد میں دیوان میں شامل کر دیا گیا۔اردو زبان کے مقابلے میں فارسی زبان میں قصائد کی تعداد زیادہ ہے۔مرزا غالب نے قصیدے کی طرف توجہ کی تو اپنے فکر اور بلند تخیل کی پروازی سے اپنی انفرادیت کے نشان نمایاں کر گئے۔مرزا غالب کے چار قصائد جو ابتدا سے دیوان میں شامل ہے، وہ حسب ذیل ہے:

(1) منقبت حیدری - سازِ یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
(2) فی المنقبت - دہر جز جلوۂ یکتائی معشق نہیں
(3) مدحِ شاہ - ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
(4) مدح شاہ - صبح دم دروازۂ خاور کھلا

دو قصائد منقبت کے ہیں، یعنی حضرت علی کی شان میں لکھے گئے ہیں اور دو بہادر شاہ ظفر کی شان میں۔ دوسرے شعراء کی طرح غالب کے قصائد طویل نہیں ہیں، ان کا سب سے طویل قصیدہ جو بہادر شاہ ظفر کی شان میں ہے وہ 158 اشعار پر مشتمل ہے۔ پہلے دونوں قصیدے جو حضرت علی کی شان میں ہیں، یہ دونوں قصیدے فارسی زبان میں رنگ وآہنگ نمایاں ہے چونکہ ابتدائی شاعری پر بیدل کے اثرات تھے اس لیے تراکیب کی پیچیدگی، دقت آفرینی اور الفاظ کی وہی ثقالت ان کے قصائد میں نظر آتی ہے جو فارسی قصائد میں بھی تھی۔ غالب نے اپنی طرز ادا اور جدت فکر کی وجہ سے اس میں انفرادیت پیدا کی۔اس کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کی شان میں لکھے گئے قصائد کی

زبان نہایت سادہ، صاف، سلیس اور عام فہم ہے۔ان قصائد میں ایک طرح کی نرمی، تازگی اور شادابی کا احساس ہوتا ہے، جس کی وجہ سے قصیدے میں غزل کا لب ولہجہ محسوس ہوتا ہے۔مثال کے طور پر:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح یہی انداز اور یہی اندام

غالب نے تمام زندگی تنگ دستی اور پریشانی میں گزاری مگر ان کی خودداری نے لوگوں کی شان میں قصیدے لکھنے کی اجازت نہ دی۔ تشبیب، گریز، مدح اور دعا سب ہی اجزائے ترکیبی نہایت پابندی سے استعمال کی ہے۔اختصار، سادگی اور روانی غالب کے قصائد کے رموز ہیں۔غالب کے قصائد میں موضوعات ومضامین کا تنوع بھی ملتا ہے۔وہ بعض ایسے اشعار کہہ جاتے ہیں جو عوام وخواص سب کو اپیل کرتے ہیں اور ہمیشہ پڑھے جاتے ہیں۔غالب کی قصیدہ نگاری کی جو خصوصیات ہیں ان میں جدت پسندی، نکتہ آفرینی، مبالغہ آرائی، الفاظ کی بندش، صنائع وبدائع کا فطری وغیر ارادی استعمال خاص طور پر قابل ذکر ہے۔غالب کی کمزوری یہ رہی کہ انھوں نے اردو قصائد پر خاص توجہ نہیں دی اگر وہ اس جانب توجہ دیتے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ قصیدہ نگاری کے بڑے شاعروں میں شمار کیے جاتے اور ذوق اور سودا کے ساتھ ان کا نام ضرور لیا جاتا۔

4.5.2 مثنوی

قصیدے کے علاوہ مرزا غالب نے مختصر موضوعات پر مثنویاں بھی لکھیں۔ان میں سے کچھ مثنویوں کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ادب کی اصطلاح میں مسلسل اشعار کے اس مجموعے کو مثنوی کہتے ہیں جس میں شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں لیکن شعر کا قافیہ الگ الگ ہوتا ہے۔مثنوی میں اشعار کی تعداد مقرر نہیں، مرزا غالب نے گیارہ مثنویاں لکھیں، جس میں مثنوی چراغ دہر اہمیت کی حامل ہے۔غالب سفر کلکتہ کے درمیان بنارس بھی گئے، اسی شہر کے لیے ان کی مثنوی چراغ دہر کو مقبولیت حاصل ہے۔اس میں انھوں نے جس والہانہ انداز میں بنارس کا ذکر کیا ہے اس سے اس کے ذرے ذرے سے ان کی محبت پھوٹتی نظر آتی ہے۔غالب کی زندگی اور شاعری میں مثنوی چراغ دہر کو ایک مرکزی اہمیت حاصل ہے۔یہ مثنوی نہ صرف غالب کے اعلیٰ جمالیاتی ذوق اور سرزمین ہند سے ان کی والہانہ محبت کا آئینہ دار ہے بلکہ ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے بھی ایک بلند پایہ نظم ہے۔ہندوستان کی سرزمین کو غالب کس نظر سے دیکھتے تھے، اس کا کچھ اندازہ ان اشعار سے ہوتا ہے:

ہندوستاں کی بھی عجب سرزمیں ہے جس میں وفا ومہر ومحبت کا ہے وفور
جیسا کہ آفتاب نکلتا ہے شرق سے اخلاص کا ہوا ہے اسی ملک سے ظہور

مرزا غالب کی دوسری اہم مثنوی بادمخالف ہے۔یہ مثنوی مرزا غالب نے کلکتہ کے سفر کی روداد پر لکھی ہے۔اس میں انھوں نے اپنی غریب الوطنی کا ذکر، اہل کلکتہ کی نامہربانیوں کی شکایتیں، اور اپنے کلام پر اہل کلکتہ کا ان کے کلام پر اعتراضات کا بیان ہے۔مرزا غالب کی تیسری مثنوی ابر گوہر بار ہے۔یہ غالب کی ناقص مثنوی ہے، جس میں اشعار کی تعداد ایک ہزار اٹھانوے ہے۔اس مثنوی میں حضور ﷺ کے معراج کے واقعہ کو بڑی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ان مثنویوں کے علاوہ ایک اور مثنوی اہمیت کی حامل ہے، جو مرزا غالب نے 1855 میں مثنوی درصفت انبہ کے عنوان سے لکھا۔ذوق کے انتقال کے بعد مرزا فخرو یعنی ..... بادشاہ ظفر کے چوتھے بیٹے غالب سے کلام پر اصلاح لیتے تھے، غالب سے ان کے دوستانہ مراسم تھے، غالب نے فارسی میں مرزا فخرو کی مدح میں تین قصیدے بھی لکھے ہیں۔بہرحال ایک بار مرزا فخرو نے غالب کو آموں کا تحفہ بھجوایا تو غالب نے اس کے شکریے میں یہ مثنوی لکھی۔مرزا غالب نے جس خوبصورتی سے آم کی صفات بیان کی ہیں اس سے آم کی صفت میں اضافہ ہوجاتا ہے اور جس کو آم پسند نہ ہو اسے بھی اس سے عشق

ہوجائے۔ان مثنویوں کے علاوہ مرزا غالب نے بہت سی مثنویاں فارسی زبان میں لکھی ہیں،جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

4.5.3 رباعی

دیگر شعری اصناف کی طرح مرزا غالب نے بہت سی رباعیات تحریر کیں۔رباعی عربی لفظ ربع سے بنا ہے،جس کے معنی ہیں چار چونکہ یہ چار مصرعوں پر یا دو بیتوں پر مشتمل ہوتی ہے،اس لیے رباعی کہلاتی ہے۔اس کے لیے کوئی خاص موضوع یا مضمون درکار نہیں ہے، اس میں فلسفیانہ،حکیمانہ،صوفیانہ،اخلاقی،عشقیہ غرض کی ہر طرح کے مضامین پیش کیے جاسکتے ہیں۔مرزا غالب نے بھی مختلف موضوعات پر رباعیات لکھیں۔طبیعت کے اعتبار سے مرزا غالب کی جدت پسندی ان کی رباعیوں میں بھی نظر آتی ہے،مثال کے طور پر:

سامانِ خورو خواب کہاں سے لاؤں؟ آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں؟
روزہ مرا ایمان ہے غالب! لیکن خمخانہ وسرخاب کہاں سے لاؤں؟

4.5.4 قطعات

قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑا اور جزو کے ہیں،اصطلاح میں ایسی نظم کو کہتے ہیں جس میں خیال یا قصہ تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہو۔ قطعہ میں دو شعر کا ہونا لازم ہے اور زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں۔اس میں ہر قسم کے واقعات اور جذبات واحساسات کو نظم کیا جاسکتا ہے۔ مرزا غالب نے بہت سے موضوعات پر قطعات لکھے مثلاً بہادر شاہ ظفر کی شان میں چار قطعات تے لکھے۔اس کے علاوہ کلکتہ کے سفر پر اور ڈلی جیسی چھوٹی سی چیز پر بھی غالب نے بہت عمدہ قطعہ لکھا ہے جس کے چند اشعار:

ہر جو صاحب کے سف دست پہ یہ چکنی ڈلی زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہیے
خامہ انگشت بہ دنداں کہ اسے کیا لکھیے ناطقہ سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے

4.6 حاصل مطالعہ

مرزا غالب کی غزل گوئی اردو شاعری کے عظیم سرمایہ میں سے ایک ہے۔ان کی غزلیں اپنے دور کی معاشرتی،فلسفیانہ اور عشقیہ جذبات کی گہرائیوں کو چھوتی ہیں۔غالب نے اپنی شاعری کے ذریعہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا۔غالب کی غزلیں ان کی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کی عکاسی کرتی ہیں۔ان کی غزلوں میں استعمال ہونے والے الفاظ اور تصویریں ایک خاص قسم کی لطافت اور گہرائی ہے، جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لیتے ہیں اور یہی بات انہیں اردو ادب کے سب سے بڑے شاعروں میں سے ایک بناتی ہے۔بقول رشید احمد صدیقی ''غزل اگر اردو شاعری کی آبرو ہے تو غالب اردو غزل کی آبرو ہیں۔'' انھوں نے اردو غزل کو ایک الگ مقام پر پہنچا دیا۔غزل کے موضوعات میں وسعت اور گہرائی پیدا کی،اس کو ایک تنوع سے آشنا کرایا۔مرزا غالب نے اپنی نادر تشبیہات واستعارات اور اشارات کے استعمال اور لب ولہجہ وبیان کی طرفگی سے ان کی صورت ہی بدل دی۔مرزا غالب کے ابتدائی اردو کلام پر فارسی شعراء کے اثرات تھے اس لیے مشکل اور مہمل اشعار لکھتے تھے جو عام قاری کی سمجھ سے باہر تھے لیکن جیسے جیسے انھوں نے سادگی اور آسان بحروں میں شاعری کی ان کے یہاں سہل رواں دواں اور عام فہم تشبیہات واستعارات وغیرہ ملتے ہیں۔جس سے ان کی غزلوں کی دلکشی اور محبوبیت میں اضافہ ہوگیا۔اور اس کی مقبولیت کا دائرہ وسیع ہوگیا اور مرزا غالب کی غزلیں خاص وعام کے لیے مسرت کا سرمایہ تھیں۔

مرزا غالب نے کسی خاص فلسفے یا نظریے کو اختیار نہیں کیا،زندگی کے مختلف نظریوں فلسفوں پر ان کی نظر ضرور تھی،جن سے وہ متاثر بھی

ہوئے لیکن حیات وکائنات کے متعلق فکران کے اپنے تجربات ومشاہدات کا ثمرہ ہے۔زندگی کوانھوں نے ہر رنگ میں دیکھا،اس کا جائزہ لیااور اپنے اشعار میں بخوبی پیش کیا۔انھوں نے تصوف،اپنے ماحول،عہد کی تہذیب،سیاست،حسن وعشق،غرض کہ ہر موضوع کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔غم عشق اور غمِ روزگار اور زندگی میں پیش آنے والی پریشانیوں کے باوجود اپنی شخصیت کو سنبھالا اور آفات ومصائب برداشت کیے۔ شعروادب کے میدان میں مخالفتیں برداشت کیں لیکن بکھرے یا ٹوٹے نہیں بلکہ اپنے حالات کا مقابلہ کیا۔ان کی کوش طبعی مزاح کی شوخی اور طبیعت کی شگفتگی نے انھیں ناموافق حالات اور زندگی کے پیش وخم سے لڑنے کا سلیقہ سکھایا۔مرزا غالب کے کلام میں ہر زمانے اور ہر ذوق کی تسکین کا سامان موجود ہے۔ان کی شاعری احساس اور پیرایۂ اظہار دونوں کے لحاظ سے جدید ذہن کو متاثر کرتی ہے۔غالب کو

تھا کہ ان کی زندگی میں ان کی شاعری کو وہ قدر دانی نہیں ملی،جس کے وہ مستحق تھے۔لیکن ان کے انتقال کے بعد غالب کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا اور ان کا شمار اردو کے ایسے شاعروں میں ہونے لگا جو ہمیشہ زندہ رہنے والے شاعر ہیں۔ہمارے شارحین نے غالب کی شاعری کی جو تشریحات کی ہیں اور جو نئے نئے معانی نکالے اور مفاہم بیان کیے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی شاعری میں معنی ومفاہیم کی ایک نئی دنیا آباد کردی ہے۔غالب انیسویں صدی کے عظیم شاعر ہیں۔ان کی شاعرانہ عظمت کو اردو شعراء وادبا اور قدیم وجدید تمام نقادوں نے تسلیم کیا۔غالب کی شخصیت وفن پر اتنا زیادہ لکھا جاچکا ہے جتنا اردو کے کسی اور شاعر پر شاید ہی لکھا گیا ہو اور آج بھی ان کی شخصیت اور شاعری کے نئے گوشے کھلتے رہتے ہیں۔اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو ادب میں غالب کو بہت بلند مرتبہ حاصل ہے۔

4.7 آپ نے کیا سیکھا

1۔مرزا غالب کی زندگی اور ان کی غزل گوئی کے بارے میں معلومات۔
2۔مرزا غالب کی شاعری کا مختصر جائزہ۔
3۔مرزا غالب کی غزلوں کی خصوصیات اور ان کی شاعرانہ عظمت۔
4۔مرزا غالب کی دیگر اصناف کا مختصر جائزہ۔
5۔دیوان غالب کے کتنے اہم ایڈیشن شائع ہوئے۔

4.8 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔مرزا غالب کا پورا نام کیا ہے؟
2۔غالب نے کس فارسی شاعر کی پیروی کی ہے؟
3۔غالب نے آم کی تعریف میں کون سی مثنوی لکھی؟
4۔غالب کی زندگی کے اہم واقعات بیان کیجیے۔

4.9 سوالات کے جوابات

1-مرزا غالب کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2-مرزا غالب کی شاعری کی چند اہم خصوصیات بیان کیجیے۔

3-غزل کے علاوہ کون کون سی صنف پر طبع آزمائی کی؟
4-کلکتہ کے سفر کے دوران مرزا غالب نے کون سی مثنوی لکھی؟
5-مرزا غالب کے قصائد کی تعداد کم کیوں ہے؟
6-مرزا غالب کے چند آسان اشعار لکھیے؟

1۔مرزا غالب 27 دسمبر 1797 کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔
2۔شوخی، ظرافت، تصوف، جدت پسندی، سادگی و سہل ممتنع، تہہ داری، نادر فارسی رتراکیب، تشبیہات واستعارات غالب کی غزلوں کی اہم خصوصیات ہیں۔
3۔غالب نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی، رباعیات، قطعات اور مرثیے بھی لکھے۔
4۔سفر کلکتہ کے دوران مرزا غالب نے مثنوی چراغ دہر جو بنارس پر اور بادمخالف اہل کلکتہ پر لکھی۔
5۔مرزا غلاب خوددار اور انا پرست طبیعت کے مالک تھے، وہ کسی کی بیجا تعریف نہیں کرتے تھے، اس لیے انھوں نے بادشاہوں، نوابوں اور امرا کی شان میں قصیدے کم ہی لکھے۔
6۔دیوان غالب کے چند اہم اشعار:

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
رات دن گردش میں ہے سات آسماں — ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن — خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

4.10 فرہنگ

خداداد	اللہ کی طرف سے، فطری
مشقت	محنت
آمیزش	ملاوٹ
تصوف	علم معرفت، دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا
زیست	زندگی، حیات، عمر
تقریظ	کتاب اور مصنف کی تعریف
آفات	آفت کی جمع، مصیبت، بلا
شرح	تفسیر
شارحین	شرح لکھنے والے
رسالدار	ایک رسالے کا افسر، سو سواروں کا افسر
متانت	سنجیدگی

سنجیدگی	بھاری بھرکم، متین
جدت	نیاپن، تازگی، نیاہونا
ہدایت	رہنمائی، فہمائش
مقفیٰ	قافیہ دار
عبارت آرائی	وہ مضمون یا عبارت جس میں قافیہ کا اہتمام ہو
غلغلہ	ہنگامہ، دھوم، شہرت
معنوتی	معنی ہونا، باطنیات
تہہ داری	گہرائی، پہلوداری، مشکل
دروبست	کل، پورا، بندوبست
تتبع	تقلید، پیروی
ظرافت	خوش طبعی، مذاق، دل لگی
مدح	تعریف، ستائش
ہجو	ندامت، برائی، بدگوئی
فاتحانہ	فتح کرنے والا
معرکہ آرا	جنگ کی رونق بڑھنے والا، جنگ جو
مقطع	غزل یا قصیدے کا آخری شعر جس میں شاعر کا تخلص آتا ہے
مصائب	مصیبت
بحر	شعر کا وزن
مصرعِ طرح	وہ مصرع جو بحر اور ردیف وقافیہ بنانے کے لیے بطور نمونہ دیا جائے
اخراج	خرچ، صرف، باہر کرنا

4.11 کتب برائے مطالعہ

1۔محاسن کلام غالب، عبدالرحمٰن بجنوری

2۔یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالی

3۔تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی

4۔شرح دیوان غالب، حسرت موہانی

5۔اردو غزل، ڈاکٹر یوسف حسین خان

6۔دیوان غالب، نورالحسن نقوی

6۔غالب: شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری

اکائی5: غالب کے قصائد

ساخت

5.1 اغراض ومقاصد

5.2 تمہید

5.3 قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

5.4 قصیدہ گوئی کی روایت

5.5 قصائدِ غالب کی خصوصیات

5.6 آپ نے کیا سیکھا

5.7 اپنا امتحان خود لیجئے

5.8 سوالات کے جوابات

5.9 فرہنگ

5.10 کتب برائے مطالعہ

5.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ

- قصیدہ کی لغوی اور اصطلاحی تعریف سے واقف ہو جائیں گے۔
- قصیدہ نگاری کی روایت کا علم ہو جائے گا۔
- قصیدہ کے اجزائے ترکیبی جان سکیں گے۔
- غالب کے قصائد کی تعداد سے واقفیت حاصل ہو جائے گی۔
- غالب کے قصائد کی خصوصیات جان سکیں گے۔

5.2 تمہید

غالب مشرق کی زوال آمادہ تہذیب کے دھندلکوں میں شاعری کا جوت جلانے والا شاعر ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب مغربی آمریت کی روشنی مشرقی اقدار کو خیرہ کر رہی تھی۔ مغلیہ سلطنت کے آخری چراغ ٹمٹما رہے تھے۔ رامپور، لکھنؤ اور ٹونک جیسی بعض ریاستیں باقی رہ گئی ہیں جو انگریزوں کے لے پالک کی طرح تھیں۔ انہیں ریاستوں میں شعرا کا بول بالا تھا اور انہیں ریاستوں کے حکمرانوں کی شان میں قصیدے کہے جا رہے تھے۔ دہلی 1857 کے بعد اجڑ چکی تھی۔ غالب نے خود لکھا ہے کہ وہ اکیلے یہاں سب کو رونے کے لیے بیٹھا ہے۔ غالب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے، انھیں مروجہ علوم پر قدرت حاصل تھی۔ انھوں نے اردو اور فارسی کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا اور نثر و نظم میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے غزلیات کے علاوہ قصائد، رباعی اور مثنویاں بھی لکھیں۔ ان کے قصائد کی تعداد محض چار ہیں، دو قصیدے:

ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار   اور   دہر جلوہ یکتائی معشوق نہیں

منقبت میں ہیں جبکہ بقیہ دو قصیدے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام   اور   صبح دم دروازہ خاور کھلا

بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہیں۔ ان قصائد میں غالب نے قصیدے کے جملہ اجزائے ترکیبی کا فن کارانہ استعمال کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ انھوں نے مدح کے مقابلے قصیدے میں تشبیب کے عنصر پر توجہ صرف کرنے کی دعوت دی ہے اور اپنے خطوط میں اپنی تشبیہوں کی تعریفیں لکھ بھیجی ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تشبیب اعلیٰ پائے کی ہوتی ہیں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان قصائد میں گریز، مداح اور دعا کے اشعار میں کوئی جان نہیں بلکہ سچ یہ ہے کہ یہاں بھی غالب کا اپنا اسٹائل برقرار ہے۔ زمانوں بعد ایک ناقد کلیم الدین احمد نے قصیدے کی زندگی اور اس کے قائم رہنے کا ایک جواز تشبیب کو قرار دیا تھا اور غالب کو اپنے عہد میں اس امر کا احساس ہو گیا تھا کہ قصیدے میں تشبیب کے اشعار مدح سے زیادہ ہونے چاہئیں اور یہ کہ قصیدے اپنی تشبیبوں کی بدولت ہی بلیغ ہو سکتے ہیں۔ انہیں قصائد کے ساتھ غالب کی قصیدہ گوئی کا باب بند ہو جاتا ہے۔ غالب ہر میدان میں اپنا راستہ خود نکالتے تھے۔ قصیدہ نگاری میں بھی وہ اپنی طرزِ خاص کے خود ہی موجد اور خود ہی خاتم ہیں۔ ان کے قصائد کی تشبیب دل آویز، ان کی گریز فطری اور پُرکشش ہوتی ہے۔ مدح میں وہ زمین و آسمان کے قلابے نہیں ملاتے لیکن ان کی مدح کسی حد تک حقیقت کے قریب ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ پُر اثر ہوتی ہے۔

5.3 قصیدہ کی تعریف اور اجزائے ترکیبی

'قصیدہ' عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔ 'قصیدہ' لفظ 'قصد' سے نکلا ہے جس کے معانی ارادہ کرنے کے ہیں، جبکہ اصطلاحاً قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں۔ اس کا موضوع مدح و ذم، نصیحت و موعظت یا مختلف کیفیات و حالات وغیرہ کا بیان ہے۔ قصیدہ میں کسی کی تعریف یا برائی کی جاتی ہے۔ قصیدہ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے جس میں کسی صاحب شخصیت کی تعریف یا کسی شخصیت کی تذلیل کی جاتی ہے، یعنی قصیدہ جیسی صنفِ شاعری میں مدح اور ہجو دونوں طرح کے انداز اختیار کیے جا سکتے ہیں۔ قصیدہ کی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ ہیئتی نقطۂ نظر سے غزل جیسی شاندار صنفِ سخن اسی کے بطن سے پیدا ہوئی لہٰذا اس کی ہیئت بڑی حد تک وہی ہے جو غزل کی ہے۔ قصیدہ کے پانچ ارکان ہیں: تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا۔

(ا) 'تشبیب' لفظ شباب سے بنا ہے جس کے لغوی معنی حسن اور جوانی کے ہیں۔ تشبیب یا تمہید کے لغوی معانی ایام شباب کے احوال کا ذکر، محبوب کی صفت اور آتش افروختن (آگ کا بھڑکانا) کے ہیں اور تمہید کا لغوی مطلب فرش بچھانا ہے، اسی لیے غور کرنے سے تشبیب کے معنی شباب اور اس کے متعلقات کا تذکرہ بھی ہو سکتا ہے۔ چونکہ قصیدہ کے ابتدائی اشعار میں عاشقانہ مضامین نظم کیے جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ قصیدے کے ابتدائی حصے کو تشبیب (یعنی شباب کا تذکرہ) یا نسیب (یعنی حسن نسوانی کا ذکر) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے حالانکہ 'عاشقانہ مضامین' کی قید لازمیت کا درجہ نہیں رکھتی۔ اِس حصہ میں نظم کیے جانے والے مضامین لامحدود ہیں مثلاً پند و نصائح، شاعری کی تعریف، علوم و فنون کی بے قدری، تاریخی واقعات، حکمت و نجوم، منطق و فلسفہ، ہیئت و موسیقی، تصوف و اخلاق، وارداتِ حسن و عشق، آسمان کا شکوہ، مکالمہ و مناظرہ، موسم بہار، رندی و سرمستی کی کیفیات، شکایاتِ زمانہ، خوشی و امید کے پیکر، خواب کا بیان، فخر و خودستائی، معاصرین پر طعن و تعریض، ذاتی اور ملکی حالات، کیفیت شباب، وارداتِ عشق، گردش چرخ، انقلاب زمانہ، بے ثباتی دنیا، مناظر قدرت، اخلاق و تصوف اور شاعرانہ تعلّی وغیرہ قصیدہ کی تمہید کے لیے ایسے

موضوعات ہیں جو قصیدہ کے قیام میں اہم کردار ادا کرتے ہیں یعنی تشبیب ایک ایسا پلیٹ فارم ہے جہاں شاعر اپنی قادر الکلامی کا ثبوت فراہم کرسکتا ہے۔

جس طرح قصیدے کو چار حصوں: تشبیب، گریز، مدح اور دعا میں منقسم کیا جاتا ہے، اسی طرح 'تشبیب' میں بیان کردہ مضامین و خیالات کی نوعیت کے لحاظ سے چار حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱) بہاریہ تشبیب (۲) عشقیہ تشبیب (۳) حالیہ تشبیب (۴) فخریہ تشبیب

غالب کا ایک قصیدہ بہادر شاہ کی مدح میں ہے، جس کی تشبیب 'ہاں مہ نو! سنیں ہم اس کا نام' نہایت دلکش و پُر اثر ہے۔ ہلال عید کی جھکی ہوئی کمر دیکھ کر شاعر کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی کو عید کا سلام کرنے کے لیے جھکا ہوا ہے۔ اس لیے شاعر پوچھتا ہے کہ:

ہاں مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

دو دن آیا ہے تو نظر دمِ صبح — یہی انداز اور یہی اندام

بارے دو دن رہاں کہاں غائب — بندہ عاجز ہے گردشِ ایام

(۲) ''گریز'': بھاگنا، علیحدگی، پرہیز، قصیدہ میں تمہید و تشبیب کے بعد اصلی مقصد کی طرف متوجہ ہونا۔ (فیروز اللغات، ص: ۶۹۳) جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا جز ہے جس کے ذریعہ کسی چیز سے گریز اور روگردانی کی جاتی ہے۔ گریز دراصل 'تشبیب' کے مضامین ختم کر کے 'مدح' کی طرف آنے کی ایک کڑی ہے جو 'تشبیب' اور 'مدح' کے درمیان منطقی ربط قائم کرتا ہے۔ عربی تنقید میں اس عمل کو دو سرکش بیلوں کو ایک جوئے میں جوتنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ گریز کا سب سے بڑا حسن یہ تصور کیا جاتا ہے کہ تشبیب کہتے کہتے قصیدہ نگار مدح کی طرف اس طرح گھوم جائے جیسے بات میں بات پیدا ہوگئی ہو۔ گریز کی یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ سے قصیدہ کا مہتم بالشان حصہ اور شاعر کے کمال کا معیار سمجھا جاتا ہے۔ بہ لحاظ موضوع 'تشبیب' اور 'مدح' دو مختلف چیزیں ہیں اور ان دو مختلف الخیال چیزوں کے درمیان باہمی ربط پیدا کر کے 'تشبیب سے مدح تک کے سفر کو طے کرنا ہی شاعر کا کمال تصور کیا جاتا ہے۔ گریز کا یہ عمل ایک شعر یا ایک سے زائد شعر سے ہوسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'گریز' کا حصہ کم ہوتے ہوئے بھی فنی مہارت کا متقاضی ہوتا ہے۔

گریز، تشبیب اور مدحیہ حصے کے درمیان بعض ایسے اشعار کا نام ہے جس کا مقصد کسی بہانے سے ممدوح کی تعریف کا پہلو پیدا کرنا ہوتا ہے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گریز، تشبیب اور مدح کے درمیان رابطے کا کام کرتا ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہوتا ہے کہ موسم بہار یا زمانے کی شکایت کرتے کرتے اچانک مدح کی طرف بات سے بات پیدا کرتے ہوئے قاری کے ذہن کو راجع کر دے۔ کبھی کبھی گریز کے لیے متعدد اشعار کی ضرورت پڑتی ہے اور کبھی کبھی دو تین اشعار سے بھی گریز کا پہلو پیدا کرلیا جاتا ہے۔ یہ قصیدہ کا بڑا ہی نازک حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ گریز میں انوکھا پن کا پایا جانا بہت ضروری ہوتا ہے ورنہ ساری تشبیب بیکار ہوجاتی ہے۔ گویا قصیدے کے حسن و قبح کا انحصار تشبیب اور اندازِ گریز پر ہوتا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ گریز ایک ایسی کیفیت کا نام ہے جس کا تعلق محسوس کرنے سے ہے۔ ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد اگر کسی نے گریز کی حِس کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تو وہ سودا ہے۔ سودا کے قصیدوں میں گریز کا جو فنکارانہ عمل ہے، ناقدین کے مطابق امیر خسرو کے بعد گریز میں فنی نکات کی تلاش صرف سودا کے قصائد میں کی جاسکتی ہے۔ گریز کا ایسا فنکارانہ عمل دوسرے شعرا کے یہاں ناپید ہے۔ گریز ایک ایسا فنی عمل ہے، جسے ہر شاعر نہیں نبھا پاتا۔

(۳) حقیقت یہ ہے کہ تشبیب اور گریز کا سارا جتن کسی کی تعریف کے لیے ہی کیا جاتا ہے اور اس طرح قصیدہ اپنے ایک اہم

جزو 'مدح' کا ترجمان بن جاتا ہے۔یعنی قصیدہ اپنے تیسرے جزو یعنی 'مدح' کے بغیر شاید ادھورا رہتا ہے۔'مدح' قصیدہ کا اس قدر لازمی عنصر ہے کہ اس کی جھلکیاں ہمیں تشبیب، گریز اور دعا تک میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔یہی وہ جز ہے جس کے لیے شاعر، قصیدے کی عالیشان عمارت کھڑی کرتا ہے اور یہی وہ حصہ ہے جہاں شاعر کی قوت اظہار اور تخیل آفرینی کے تمام جوہر کھلتے ہیں۔

'مدح' میں ممدوح کے حفظ مراتب کا خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ممدوح کی حیثیت کی مناسبت سے مدح میں بالعموم جاہ وجلال، زر و دولت، عظمت و رفعت، شرافت و نجابت، زہد و قناعت، راست بازی، حلم و حیا، کشف و کرامات، علمیت و قابلیت وغیرہ کا بیان کیا جانا چاہیے۔یعنی تعریف اس انداز سے ہونی چاہیے جو ممدوح کے شایان شان ہو۔ممدوح کی طبقاتی حیثیت کے مطابق اوصاف کی نوعیت کے اسی فرق کو مدنظر رکھ کر مدح کرنا چاہیے یعنی سلاطین اور امرا کی مدح میں فرق ہونا چاہیے۔یہ بھی خیال رکھنا از حد ضروری ہے کہ چونکہ ممدوح نازک مزاج بھی ہوتا ہے اور شان و تمکنت والا بھی اس لیے بادشاہ یعنی ممدوح کی نزاکت کا خیال کرتے ہوئے قصیدے کے اختصار اور طوالت کو بھی مدنظر رکھنا ہوگا۔یعنی ضرورت سے زیادہ اختصار نہ ہو کہ نفس مضمون تشنہ رہ جائے اور اتنی طوالت بھی نہ ہو جو طبیعت پر گراں بار ہو جائے۔

مدح میں ممدوح کے ساتھ اس کے جملہ متعلقات کی بھی تعریف کی جانی چاہیے مثلاً اس کا ساز و سامان، اس کی سپاہ، ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کو بھی موضوع بنایا جانا چاہیے اور ان سب چیزوں کی تعریف میں بھی وہی زورِ بیان صرف کیا جانا چاہیے جو خود ممدوح کے ذاتی صفات کے بیانات میں روا رکھے گئے ہیں۔

(۴) یہ قصیدہ کا اختتامیہ حصہ ہے۔یہ ایک ایسا جز ہے جس میں ایک ساتھ دو اجزاء پر دھیان منطبق کرنا ہوتا ہے: پہلا جز و مدعا یا عرض مطلب ہے۔اس میں شاعر اپنے ذاتی حالات و کوائف اور اغراض و مطالب بیان کرتا ہے تاکہ ممدوح سے مالی منفعت اور صلہ و اکرام حاصل کر سکے۔اس سے قبل تعریف کے جزو میں اگر سوال قائم کیا جائے کہ ہم کسی کی تعریف کیوں کرتے ہیں؟ اس کے جواب میں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا کچھ نہ کچھ مدعا ضرور ہوتا ہے، ہم کچھ نہ کچھ حاصل کرنا چاہتے ہیں، مانگنا چاہتے ہیں۔اس لیے مدعا کے ذریعہ قصیدہ نگار ممدوح سے صلہ و اکرام کا متمنی ہوتا ہے۔

الغرض قصیدہ کے چاروں عناصر کے علاوہ پورے قصیدہ میں صنف قصیدہ کی اسلوبیات زیریں لہروں کی طرح جاری و ساری رہتی ہے یعنی اس صنف کا یہ تقاضا ہے کہ یہاں شاندار لب و لہجہ اختیار کیا جائے۔بلند آہنگ، تراکیب اور قلیل الاستعمال الفاظ نیز مختلف علوم و فنون کی مصطلحات کے استعمال سے قصیدہ میں شاعری کے ساتھ ساتھ ایک علمی شان والا اسلوب بھی ابھر آتا ہے۔قصیدہ نگار عام طور سے بازاری الفاظ یا کثیر الاستعمال الفاظ سے گریز کرتے ہیں۔جدت ادا، خیال آرائی اور مبالغوں کا تخلیقی استعمال، تشبیہات و استعارات کی فراوانی، صنائع و بدائع کا التزام نیز مشکل زمینوں میں اشعار کہنا قصیدہ گو کے لیے انتہائی ضروری خیال کیا جاتا ہے۔اس کی وجہ شعرا کے درمیان مسابقہ کا ماحول دربار میں پیدا ہو جانا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قصیدہ اپنی ابتدا سے آخر تک ایک منظّم اور سوچے سمجھے خاکے پر تیار کردہ ایسی شعری تخلیق ہے جس کے مضامین اور اظہار میں زیبائش و آرائش کے سارے لوازمات پوری شعوری کوششوں سے شامل کیے جاتے ہیں۔ان تمام وجوہات کی بنا پر قصیدہ 'دیگر شعری اصنافِ سخن کے مقابلہ زیادہ مہتم بالشان صنف بن جاتا ہے۔

5.4 قصیدہ گوئی کی روایت

قصیدہ' فارسی و اردو کی مشہور صنف سخن ہے، اس کی بنیاد اور سرچشمہ اگرچہ عربی قصیدہ ہے لیکن عربی قصیدہ اپنے مفہوم و مدلول کے لحاظ

سے فارسی و اردو قصیدے سے مختلف ہے۔عربی میں قصیدہ محض ایک ہیئت کا نام ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہوسکتا ہے۔ چنانچہ عربی میں ایک ہی نظم پر موضوع کے لحاظ سے مرثیہ یا غزل یا تعدادِ ابیات کے لحاظ سے قصیدے کا اطلاق کیا جاتا ہے یعنی غزلیہ قصیدے اور رثائی قصیدے کی اصطلاحیں مروج ہیں۔دورِ جدید میں اس کے مدلول میں مزید وسعت پیدا کر دی گئی ہے اور اسے اردو کی اصطلاح نظم کا مرادف بنا دیا گیا ہے۔ چنانچہ نظم معرّا، سانیٹ اور آزاد نظموں پر بھی قصائد کا اطلاق کرتے ہیں۔

اردو میں قصیدہ نگاری کی طرف شعرا کی توجہ نسبتاً کم رہی ہے۔اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ قصیدہ نگاری کے فروغ کے لیے سلاطین وامرا کی سرپرستی، استحکامِ سلطنت، ملک میں خوشحالی و معاشی فارغ البالی اور عہدِ وسطیٰ میں رائج علوم وفنون سے واقفیت بہ منزلۂ شرائط ہیں۔لیکن شعرائے اردو کو یہ ساز وسامان کماحقہٗ میسر نہ آ سکے۔ کیونکہ وہ سلطنتِ مغلیہ کے زوال کے بعد عموماً معاشی بدحالی کا شکار رہے۔ اسی لیے اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے دوران اردو میں قصیدہ نگاری کے بجائے غزل گوئی کو فروغ حاصل ہوا۔جیسا کہ خود فارسی میں فتنۂ تاتار کے زمانے میں قصیدہ نگاری موقوف ہوگئی تھی اور شعرا بالعموم غزل کی طرف متوجہ ہوگئے تھے۔لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اردو قصائد نا قابلِ التفات ہیں۔ حالات کی نامساعدت کے باوجود مثنوی وغزل کی طرح صنف قصیدہ میں بھی شعرائے اردو نے فارسی قصائد کے تتبع کا حق ادا کیا ہے اور اردو میں فارسی انداز کے قصائد کی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس وصفِ خاص میں کوئی دوسری زبان اردو کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔اس سلسلے میں یہ بات بھی لائقِ ذکر ہے کہ قصیدہ گو شاعر کے لیے ضروری ہے کہ وہ اظہارِ فضل وکمال کے لیے مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات کا فن کارانہ استعمال کرے۔اردو کے قصیدہ نگار شعرا نے اس کا بھی پورا لحاظ رکھا ہے۔اس ضمن میں ذوقؔ، مومنؔ، منیرؔ شکوہ آبادی اور اقبالؔ سہیلؔ کے قصائد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔منیرؔ کا ایک قصیدہ ''در منقبتِ حضرت حسنؓ'' ہے۔اس کی تشبیب غروبِ آفتاب، رات کی کیفیات اور علم نجوم کے مطابق ستاروں کی حرکات وسکنات وغیرہ سے متعلق ہے۔

5.5 قصائد غالب کی خصوصیات

غزلیات کے مقابلے میں غالب نے بہت کم قصیدے کہے ہیں۔ان کے اپنے مرتب کردہ دیوان میں محض چار قصیدے ملتے ہیں: دو منقبتی اور دو درباری۔ یقیناً یہ تعداد اس کی متحمل نہیں جس کی بنیاد پر غالب کو عظیم یا اہم قصیدہ گو شاعر کہا جا سکے جب کہ اردو میں ایسے قصیدہ گو شعرا کی طویل فہرست ہے جنھوں نے درجنوں کی تعداد میں قصیدے لکھے، لیکن ان قصیدوں نگاروں میں جو انداز غالب نے اختیار کیا ہے اور جس جدت طرازی سے کام لیا ہے، اس کے سبب غالب کا نام اردو قصیدے کے اہم قصیدہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔ غالب کے قصائد کی نمایاں خصوصیت جدت طرازی ہے اور ان کی یہ خصوصیت ہر جگہ نظر آتی ہے، اس لیے معدودے چند قصائد کے باوجود غالب کی قصیدہ گوئی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دراصل غالب اپنا منفرد راستہ ایجاد کرنے اور اس کو اختتام تک پہنچانے میں زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔وہ دوسروں کے اختیار کردہ راستوں کا اتباع نہیں کرنا چاہتے تھے۔ بقول پروفیسر نورالحسن نقوی:

> ''غالب کسی کے نقشِ قدم پر چلنا گوارا نہیں کرتے۔انھوں نے اپنا راستہ آپ نکالا اور سب سے الگ نکالا۔ایک فارسی شعر میں انھوں نے کہا ہے کہ دوسروں کے پیچھے چلنے سے آدمی اپنی منزل کھو دیتا ہے۔اس لیے جس راستے سے کارواں گزر رہا ہے میں اس راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔'' (تاریخ ادب اردو، نورالحسن نقوی، ص:۱۲۲)

جدت طرازی غالب کی شاعری کی ایسی شان ہے کہ اگر اس صفت کو ان کے کلام سے خارج کر دیا جائے تو غالب اتنے منفرد نظر نہیں آئیں گے جتنے آج نظر آتے ہیں۔آل احمد سرور نے صحیح کہا ہے کہ ''غالب کے قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔'' ان کی یہ جدت طرازی کسی ایک صنف کے ساتھ مخصوص نہیں بلکہ ان کی تمام کلام میں پائی جاتی ہے۔

قصیدہ جس شان وشکوہ، رفعتِ تخیل اور علوئے مضامین کا متقاضی ہے، غالب کی قصیدہ گوئی اس سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔اگر

غالب کے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے قصائد کو سامنے رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا کہ غالب کا مزاج قصیدے سے ہم آہنگ تھا اور ان کو اس سے دلچسپی بھی تھی۔ قصائد کے علاوہ غالب نے بادشاہوں کی تعریف میں مثنوی، قطعات اور رباعیاں بھی کہی ہیں۔ بڑی تعداد میں ایسے شواہد و ثبوت موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ غالب نے وظائف و مالی تعاون کے لیے نوابوں و رئیسوں کی خوشامد بھی کی۔ ایک قصیدے کے صلہ کے لیے کہا کہ ''اس قصیدے سے مجھ کو عرضِ دستگاہِ سخن منظور نہیں، گدائی منظور ہے۔'' ایک صاحب کو لکھا ''فقیر ہوں جب تک جیوں گا دعا دوں گا'' الغرض غالب کو قصیدہ گوئی سے دلچسپی تھا، جس کا ثبوت ایک تو ان کے فارسی قصائد ہیں جن پر انھوں نے بھرپور محنت کی ہے اور فخر بھی کیا ہے۔ دوسرے یہ کہ اردو میں ان کے چاروں عمدہ قصیدے ہیں، خاص طور سے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں جو قصائد ہیں، وہ بلند پایہ کے ہیں اور ان کی عظمت سے کسی کو انکار نہیں۔ ظاہر ہے کہ بغیر مہارتِ فن کے اتنے عمدہ قصیدے نہیں کہے جا سکتے ہیں۔ ایک دلیل یہ بھی ہے کہ غالب خود قصیدہ گوئی کو اہمیت دیتے تھے، اسی لیے انھوں نے اپنا جو دیوان مرتب کیا، اس میں غزل اور رباعی سے پہلے قصیدے کو رکھا۔ لیکن حیرت اس بات کی ہے کہ قصائد کی کم تعداد کے سبب اکثر ناقدین نے غالب کی قصیدہ گوئی کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھا اور ان کی شاعری کو قصیدے کے حوالے سے اس طرح نہیں دیکھا جس طرح دیکھا جانا چاہئے تھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''گذشتہ ستر اسّی برس میں غالب پر ہماری توجہ ان کی غزلوں کے ہی حوالے سے مرکوز رہی ہے۔ اس وقت صورتِ حال یہ ہے کہ کلاس روم کے باہر کم لوگ ایسے ہوں گے جنھوں نے غالب کے قصائد، قطعات اور مثنویات کو اس توجہ سے پڑھا ہو جس توجہ سے ان کی غزلیں پڑھی گئی ہیں۔'' (انتخاب اردو کلیات غالب مع دیباچہ، شمس الرحمٰن فاروقی، ص ا)

غالب کے قصائد کی ہر تشبیب ایک ''تیر نیم کش'' کی مانند ہے۔ قصیدوں میں تشبیب کا حصہ اسی غرض سے ہوتا ہے تا کہ مدح کے لیے ایک خوش گوار ماحول تیار کیا جا سکے اور سامعین کی توجہ قصیدے کی طرف یکسر مبذول ہو سکے۔ غالب کی تشبیبوں میں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کی ہر تشبیب میں ندرت ہے، ندرت خیال بھی اور ندرت ادا بھی۔ ایک تشبیب اس طرح شروع کرتے ہیں:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن رہا کہاں غائب — بندہ عاجز ہے گردش ایام
اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا — آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

قصائدِ غالب کے تعلق سے بعض ناقدین نے یہ اعتراض کیا ہے کہ غالب کی انانیت انہیں گداگری سے روکتی تھی۔ ایسے میں قصیدہ کا ایک سیاق گداگری کا ہی سیاق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے قصیدے نہیں لکھے۔ یہ ساری باتیں قیاس آرائی سے زیادہ کچھ نہیں۔ امہانی اشرف کا اس امر کا دفاع کرنا بھی غیر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ وہ گداگر نہیں ہیں۔ اور انھوں نے گداگری کی بھی تو حالات کے جبر کے تحت کی۔ اصل بات یہ ہے کہ غالب نے اس صنف میں مختصر پہل کے ذریعے یہ ثابت کرنا چاہا ہوگا کہ دیکھو یہ بھی قصیدہ کا ایک اسلوب یا ڈھنگ ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ ان کے مختصر قصیدے ان کے معاصر ذوق کے لیے تازیانۂ عبرت بن گئے۔ ہم لوگ ہر شخص کو جس سے حد درجہ محبت کرتے ہیں فرشتہ بنا کر اور جس سے نفرت کرتے ہیں اسے شیطان بنا کر پیش کرتے ہیں۔ یہ دونوں پوزیشن انتہا پسندانہ ہیں غالب اپنے عہد کا ایک ایسا فرد ہے جو متوسط طبقے کے عام آدمی کی علامت ہے، جن کے اپنے دکھ نہیں، اپنے مسائل ہیں۔ اس عام آدمی کو بھی بادشاہ کے قریب رہنے کا شوق ہے، یہ جانتے ہوئے کہ ظفر اب چراغ سحری ہیں۔ غالب نے ان کی شان میں قصیدے کہے۔ اس کی وجہ صرف گداگری نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ یہاں پھر یہ بات دہراتا ہوں کہ ظفر مغلیہ سلطنت میں ایک باکردار شخص کا نام ہے اور پھر رعایا اس وقت اپنے بادشاہ کو اپنا آدرش تصور کرتی تھی۔ غالب لاکھ انگریزی لالٹینوں سے متاثر ہوئے ہوں انہیں اپنے مشرقی خزانے کا بھی علم تھا اور اپنی مشرقی تہذیب بھی انہیں عزیز ہیں یوں ہے کہ اس وقت قلعہ معلیٰ میں اپنی طرح سے زندہ تھی۔ اسی لیے بادشاہ ظفر کی

شان میں غالب کا قصیدہ جو دراصل اسی تہذیب اور اس تہذیب کے ایک آخری نمائندہ کو خراج عقیدت تھا۔

غالب نے اردو میں بھلے قصیدے کم کہے ہیں لیکن اس صنف میں جس نوع کی دلچسپی انھوں نے لی ہے اس کا اندازہ ان کے فارسی قصائد کے مطالعے سے لگایا جا سکتا ہے۔ اردو میں انھوں نے صرف چار قصائد لکھے دو بہادر شاہ ظفر اور دو حضرت علی کی منقبت میں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان قصیدوں کو فارسی قصائد سے الگ کر کے دیکھا جائے بلکہ صحیح تو یہ ہے کہ ان کے فارسی قصائد کو نظر میں رکھتے ہوئے ان کے اردو قصائد کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے۔ آیئے ان کے چاروں قصائد پر ایک نگاہ ڈالی جائے اور ان کا تجزیہ پیش کیا جائے تا کہ ان قصائد میں غالب نے اپنی روایت سے کتنا اخذ کیا ہے اور پھر روایت میں اضافہ کس بین المتون وسائل کا استعمال کرتے ہوئے کیا ہے، اس کا اندازہ کیا جا سکے۔

قصیدہ ''ساز یک زرہ نہیں فیض چمن سے بیکار'' میں قصیدے کی ہیئت یعنی اجزائے ترکیبی کا بہت بلیغ استعمال کیا گیا ہے۔ جیسا کہ عام طور سے قصیدے کی تشبیب میں شعرا موسم بہار کی تخیلی منظر کشی کرتے ہیں۔ یہاں غالب نے موسم بہار کی ایک تخیلی تصویر پیش کی ہے۔ یہ ایک مذہبی قصیدہ ہے، جس میں حضرت علی کی مدح کی گئی ہے۔ موسم بہار میں جو رنگ غالب نظر آتا ہے وہ سبزہ ہے۔ غالب نے اس لفظ کا استعمال اپنے اس قصیدے میں چار مرتبہ کیا ہے۔

مستی باد صبا سے ہے بعرض سبزہ ریزہ شیشہ مے جوہر تیغ کہسار

یعنی موسم میں جیسے سبزہ زار باد صبا کی مستی کا اظہار بن گئے ہیں اور ایسے میں میکش کے ہاتھوں میں ٹوٹے ہوئے جام کے ریزے بھی پہاڑ کی چوٹی جیسے نظر آتے ہیں یعنی وہ پہاڑ جس پر سبزوں کی کثرت ہوتی ہے۔ دوسرے شعر میں کہا ہے:

سبز ہے جام زمرد کی طرح داغ پلنگ تازہ ہے ریشہ نارنگ صفت روے شرار

کہا ہے کہ موسم بہار میں پلنگ پر لگے داغ بھی جام زمرد کی طرح سبز معلوم ہوتے ہیں اور نارنگ کے ریشے چنگاری معلوم ہوتے ہیں۔ تیسرے شعر میں کہا ہے:

کھینچے گر مانی اندیشہ چمن کی تصویر سبزہ مثل خط نوخیز ہو خط پرکار

یعنی مانی جیسا مصور بھی موسم بہار میں چمن کی تصویر بناتا ہے تو وہ کوئی اگر پتلی سی غیر واضح خط کھینچتا ہے تو وہ خط پرکار یعنی معنی خیز خط بن جاتا ہے۔ یعنی موسم بہار فن کار کے ادھورے کام کو بھی پرکار بنا دیتا ہے یا فن کار کا سارا کام موسم بہار کر دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں سبزہ کی مثال دیکھیں:

سبزہ نہ چمن و یک خط پشتِ لب بام رفعتِ ہمت صد عارف ایک اوجِ حصار

یعنی ہمارے ممدوح کے محل کی پشت پر سبز رنگوں کی جو بہار ہے اور نو چمنیوں میں جتنا سبزہ نظر آتا ہے، اس کے برابر ہے۔ اس محل کی بلندی سیکڑوں عارفوں کی بلندی اور ہمت سو عارفوں کی ہمت کے برابر ہے۔ چوتھے شعر کو گریز کا شعر کہا جا سکتا ہے:

لعل سے کی ہے پے زمزمہ مدحت شاہ طوطی سبزہ کہسار نے پیدا منقار

یعنی مدحت شاہ سے مراد حضرت علی ہیں جن کی مدح کے لیے سبزہ کہسار کی طوطیوں نے لعل جیسی زبان پیدا کی ہے۔ پھر مدح کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ مدح کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مدح میں تیری نہاں زمزمہ نعت نبی جام سے تیرے عیاں بادہ جوش اسرار
تیری اولاد کے غم سے ہے بروئے گردوں سلک اختر میں مہ نو مژہ گوہر بار

حضرت علی یا آل رسول کے غم میں بہائے جانے والے آنسو آسمان کی پلکوں پر جیسے قطار در قطار ستارے موتی برسا رہے ہوں۔ اس طرح اس مختصر قصیدے میں دعائیہ اشعار بھی بہت معنی خیز ہیں۔

دشمن آل نبی کو بہ طرب خانہ دہر عرض خمیازہ سیلاب ہو طاق دیدار

غالب کا دوسرا قصیدہ بھی حضرت علی کی مدح میں ہے اور جس کا مطلع اتنا مشہور ہوا کہ ناقدین نے اسے غزل کا شعر سمجھا۔ مطلع یہ ہے:

دہر جز وجلوہ یکتائی معشوق نہیں ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اس قصیدے کی خوبی یہ ہے کہ اس کی تشبیب متصوفانہ افکار کی تعبیر نوع سے عبارت کی جاسکتی ہے۔ پہلے قصیدے کی مدح کے مقابلے یہاں حضرت علی کی مدح میں خطیبانہ رنگ جھلکتا ہے۔

مظہر فیض خدا، جان ودل ختم رسل قبلہ آل نبی کعبہ ایجاد یقیں

پہلے قصیدے میں غالب نے حضرت علی کی تلوار کی مدح نہیں کی ہے۔ یہاں ایک شعر میں بڑے فنی طریقے سے غالب نے حضرت علی کی تلوار کی تعریف کی ہے:

برش تیغ کا اس کی ہے جہاں میں چرچا قطع ہو جائے نہ سر رشتہ ایجاد کہیں

مبالغے کی حد ہے۔ کہا ہے کہ راوی یا مدح کرنے والا مارے ڈر کے ان کے تیغ کی مدح کے لیے یہ لفظ 'تیغ' زبان سے نہیں نکالتا ہے کہ یہ دنیا جو نت نئی ایجادوں سے عبارت ہے کہیں اس تیغ کا ذکر زبان پر لانے سے ہی اس کا رشتہ نہ کٹ جائے۔ یعنی منقطع نہ ہو جائے۔ اس قصیدے میں دعا کا آخری شعر بھی بہت معنی خیز ہے، یعنی:

صرف اعدا اثر شعلہ دود دوزخ وقفِ احباب گل وسنبلِ فردوس بریں

یعنی دوزخ کے دھوئیں اور شعلوں کا اثر دشمنوں پر ہوں لیکن جنت کے پھول میرے ممدوح پر وقف اور نثار ہوں۔

قصیدہ ''صبح دم دروازہ خاور کھلا'' کی تشبیب میں غالب نے اپنے ماقبل قصیدے ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' کہ (جہاں انھوں نے چاند کو مخاطب کیا ہے) یہاں انھوں نے فطرت کے ایک منظر یعنی صبح کا منظر پیش کرتے ہوئے سورج سے خطاب کیا ہے۔ یا یہ کہئے اس کے چھپ کو پیش کیا ہے۔ دکن کے قصیدوں کے متون میں چرخیات کا ایک روشن باب نظر آتا ہے۔ غالب کا یہ متن ماقبل متون سے اپنا تخلیقی رشتہ پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ اس سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ ایک قصیدے میں بہادر شاہ ظفر کی مدح سے پہلے تشبیب میں چاند کے حسن سے تخاطب کیا ہے اور پھر اس قصیدے کی تشبیب میں سورج سے کیوں؟ علم نجوم کے مطابق ہندوستانی راجاوں میں سے کچھ تو چندر ونشی ہیں تو کچھ سوریہ ونشی۔ شاید غالب نے تشبیب کو اس امر کا کنایہ بنایا ہے۔ جس قصیدے میں چاند سے مخاطب ہیں اس کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ہاں مہ سنیں ہم اس کا نام جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب بندہ عاجز ہے گردش ایام
ایک میں کیا کہ سب نے جان لیا تیرا آغاز اور ترا انجام
تجھ کو کیا پایہ روشناسی کا جز بتقریب عید ماہ صیام
ماہ بن، ماہتاب بن، میں کون مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام
میرا اپنا جد امعاملہ ہے اور کے لین دین سے کیا کام
جو کہ بخشے گا تجھ کو فر فروغ کیا نہ دے گا مجھے مے گلفام

مذکورہ بالا اشعار (جو تشبیب سے متعلق ہیں) میں مدح کرنے والے نے چاند کو مخاطب اس لیے کیا ہے کہ بادشاہ کی ضرورت چاند کو بھی ہے اس بادشاہ کی نہیں تو اس بادشاہ کی ضرور جس نے چاند سورج بنائے ہیں، یہ امر سامنے آئے۔ یعنی یہ کہ یہ چاند چندر ونشی راجہ بہادر شاہ کو جھک جھک کر سلام کر رہا ہے اس لئے ممدوح خود کو اس کا رقیب یا اس کو اپنا رقیب جان کر اس کی کمزوریوں اور اس کی مجبوریوں کا سیاق سامنے لاتا ہے۔ یہی کہ وہ کچھ دن نظر آتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے۔ اگر اسے بادشاہ کی چاہت ہے تو وہ روز سلام کیوں نہیں

کرتا؟ لیکن جس طرح سے وہ مجبور ہے، مدح کرنے والا بھی گردش ایام سے مجبور ہے۔ پھر بھی اس کو طعنہ دیتا ہے کہ اسے ہی نہیں سب کو تیرے آغاز اور انجام کا پتہ ہے۔ بادشاہ کا قرب شاید تمہیں عید کے موقع پر ہوتا ہے۔ ان جملہ امور کیہا وجودا گر تو چاند ہے اور چودہویں کا چاند ہے تو تو چاند بن لیکن کیا تو مدح کرنے والے کو بھی کچھ دے سکتا ہے۔ یعنی یہ مصرع کہ ''مجھ کو کیا بانٹ دے گا تو انعام'' سے پتہ چلتا ہے کہ چاند کی نسبت سے راجاوں میں ایک خاص صفت پیدا ہو جاتی ہے۔ تو کیا مدح کرنے والے پر بھی اس کا کچھ اثر ہوگا؟ شاید نہیں اس لئے آگے کے شعر میں وہ آخری بات یہ کہتا ہے کہ جس خدا نے تجھے بنایا ہے کیا وہ خدا مجھے سرفراز نہیں کرے گا۔ آگے کیا شعار گریز کے ہیں جہاں چاند سے تخاطب ہے کہ اگر تو نہیں جانتا کہ وہ کون بادشاہ ہے جس کے در پر چاند، سورج، زہرہ اور بہرام (کنایہ اس عہد کے باوقار لوگوں کا) آس لگائے بیٹھے رہتے ہیں تو مجھ سے سن کہ وہ بہادر شاہ ظفر ہیں۔ زہرہ اور بہرام کا تعلق تقدیر انسانی سے جوڑا جاتا ہے۔ کیا خوبصورت کنایہ ہے اس امر کا کہ خود تقدیر کے ستارے اس کے در پر حاضری دیتے ہیں۔ غالب کے اس قصیدے کی تعریف کلیم الدین احمد نے بھی کی ہے۔ حالانکہ انہیں اس گہرائی میں اترنے کی فرصت کہاں تھی کہ سوچیں تشبیب میں چاند سے مکالمے کی اصل وجہ کیا ہے۔ خیران کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''غالب نے بالکل نیا راستہ نکالا ہے۔ جو قصیدہ کے رسمی محاسن ہیں ان کا یہاں نام ونشان نہیں۔ زبان میں سلاست، روانی، متانت ہے۔ لیکن وہ شان وشوکت نہیں، وہ طمطراق نہیں، وہ بلند آہنگی نہیں جسے قصیدہ کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ غالب نامانوس، ثقیل، بھدی زبان میں شعر نہیں لکھتے۔ وہ تو باتیں کرتے ہیں، زبان صاف ستھری ہے، لہجہ وہی ہے جو عام بات چیت میں استعمال ہوتا ہے، یہاں پھیلی ہوئی بلند آہنگی نہیں۔ آواز بلند ہوتی ہے پھر دھیمی ہو جاتی ہے اور کبھی بھی بات چیت کی حدود سے تجاوز نہیں کرتی۔ عام قصیدوں کی بلند آہنگ یکسانی یہاں بالکل نہیں:

اٹھ گیا بہمن ودے کا چمنستاں سے عمل　　تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

ایک طرف یہ رنگ ہے اور عموماً یہی رنگ محیط ہے اور دوسری طرف یہ سادگی ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام　　جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

یہاں فضا دوسری ہے، نئی ہے، فطری ہے اور اسی وجہ سے اس میں ایک تازگی ہے، جانداری ہے، ایک ڈرامائی شان ہے جو مشکل سے ملتی ہے۔ کہیں لہجہ بول چال کا ہے: بارے دو دن کہاں رہا غائب۔ الفاظ کی ترتیب، لب ولہجہ کی فطری بے ساختگی سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے اور پھر مکالمہ کی شان پیدا ہو جاتی ہے: بندہ عاجز ہے گردش ایام، ہاں تو کہیں آواز بول چال کی سطح پر ہے تو کہیں ذرا بلند ہو جاتی ہے۔'' (اردو شاعری پر ایک نظر، ص:182، 183)

اس کے برعکس قصیدہ ''صبح دم دروازہ خاور کھلا'' میں سورج کے ذکر سے قصیدہ کو شروع کیا ہے، جس کے کنایاتی معنی یہ ہیں کہ بادشاہ کو سورج یہ ونشی قرار دے رہا ہے۔ پہلے اس قصیدے کے تشبیب کا منتخبہ اشعار پر نگارہ ڈالیں:

صبحدم دروازہ خاور کھلا　　مہر عالمتاب کا منظر کھلا
خسرو انجم کے آیا صرف میں　　شب کو تھا گنجینہ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود　　صبح کو راز مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ　　دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا
بزم سلطانی ہوئی آراستہ　　کعبہ امن و اماں کا در کھلا
تاج زریں مہر تاباں سے سوا　　خسرو آفاق کے منہ پر کھلا

شاہ روشن دل بہادر شہ کہ ہے　　راز ہستی اس پر ساتا سر کھلا

مذکورہ اشعار میں دوسرا شعر جس میں آفتاب کو ستاروں کا بادشاہ یعنی خسرِ انجم کہا ہے، معنی خیز اور توجہ طلب ہے۔ ستاروں اور چاند کو لحاتی اور سورج کو قائم رہنے والا گردانا لطیف اشارہ بادشاہ ظفر کی سلطنت کے قیام کا ہے۔ یعنی بادشاہ کو سوریہ ونشی کہا ہے۔

سورج کی اساطیر یہ ہے کہ وہ ہر روز سحر کی تلاش میں آتا ہے اور رات کے بطن سے جنم لے کر رات کو خون آلود کر دیتا ہے۔ ادھر چاند اور ستارے بھی اس کی آمد کے بعد دم توڑ دیتے ہیں۔ سورج طاقت کا استعارہ ہے۔ غالب کی تشبیب میں صبح دم سورج کے طلوع ہونے کا مژدہ سنانا بہت معنی خیز ہے۔ ادھر سورج کا نکلنا ادھر بزم سلطانی کے آراستہ ہونے کی خبر اس امر کا کنایہ ہے۔ ادھر سورج روشن ہے۔

قصیدہ صرف بادشاہوں کی تعریف یا کسی بھی عہد یا شخص کی ہجو سے عبارت نہیں ہے۔ مدح یا ہجو کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اسی لئے غالب جو آموں کے بڑے دلدادہ اور شوقین تھے ایک قصیدہ آموں کی صفت کے حوالے سے بھی لکھا ہے لیکن آم کو اگر بادشاہ مان لیں تو اس کی مدح سے پہلے کچھ تشبیب کا عنصر تو ہونا چاہئے لہٰذا آم کی راست تعریف سے قبل غالب اپنی بات کو کچھ یوں سامنے لاتے ہیں:

ہاں دل درد مند زمزمہ ساز　　کیوں نہ کھولے در خزینہ راز
خامہ کا صفحہ پر رواں ہونا　　شاخ گل کا ہے گلفشاں ہونا
مجھ سے کیا پوچھتا ہے کیا لکھئے　　نکتہ ہائے خرد فزا لکھئے

کہا گیا ہے کہ اگر تمہارے دل میں دردمندی ہے یا کوئی درد بھرا گیت ہے تو پھر دل میں چھپے راز کا اظہار کیوں نہیں کرتا۔ یعنی ایسے میں جب قلم صفحہ پر رواں ہوتا ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاخ گل سے پھول جھڑ رہے ہوں اس نوع کا مضمون ذوق نے بھی باندھا ہے مطلع یہ ہے:

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

تحریر نغمہ سے مراد ہے راگ۔ صریر اس آواز کو کہتے ہیں جو لکھتے وقت قلم سے نکلتی ہے۔ سبحان اللہ کیا باریک بینی ہے۔ خمیر اسے کیا مراد ہے۔ آگے پڑھئے تو اشارہ موسم بہار کی طرف ہے اور اشارہ بعید بادشاہ ظفر کی خوبیوں کو تحریر کرنا ہے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا۔ بات در اصل یہ ہے کہ مرثیہ اور قصیدے میں بین المتونیت کا واشگاف پہلو نظر آتا ہے۔ ایک مضمون کو شعرا سو رنگ سے باندھ کر زبان کی نارسائیوں اور زبان جو کچھ نہیں کہہ پاتی ہے، اسے بار بار سامنے لاتے ہیں۔ غالب راست طور پر آموں کی خوبیاں بیان کرنے سے قبل کہتے ہیں کہ کچھ نکتہ ہائے خرد فزا لکھا جائے اور اس کی ایک مثال خود آم ہیں جو فطرت کا ایک حسین عطیہ ہیں۔ اور پھر کہتے ہیں کہ بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے، جس لہجے میں یہ مصرعہ کہا گیا ہے اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ غالب جیسے یہ کہہ رہے ہیں کہ ارے بھئی بادشاہ وغیرہ کی تعریف تو ہوتی ہی رہتی ہے۔ ذرا آموں پر بھی ایک نگاہ ڈال لی جائے یہ ایک لطیف طنز بھی ہے روایتی قصیدے پر۔ تعریف کا پہلا شعر ہے:

آم کا کون مرد میداں ہے　　ثمر و شاخ گوئے چوگاں ہے

کتنی انوکھی تشبیہ دی ہے۔ شاخوں پر لٹکتے آموں کو دیکھا اور کہا ہے جیسے جہاں گیند ہو وہیں بلا بھی ہے یعنی ڈنڈا بھی ہے۔ آگے آم اور انگور کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے:

آم کے آگے پیش جاوے خاک　　پھوڑتا ہے جلے پھپھولے تاک
نہ چلا جب کسی طرح مقدور　　بادہ ناب بن گیا انگور
یہ بھی ناچار جی کا کھونا ہے　　شرم سے پانی پانی ہونا ہے

کہتا ہے کہ کہاں آم کی شاخیں کہاں انگور کی بیلیں۔ کوئی موازنہ نہیں اس لئے انگور جیسے جل بھن کے پھپھولے ہو گئے ہیں یا ایسا لگتا ہے کہ جب کچھ انگور کا آم بگاڑ نہ سکا تو بادہ ناب یعنی شراب کی شکل میں ڈھل گیا۔ گویا اپنے جی کو کھویا اور پانی پانی ہوا۔ فطرت کے ان دو

مظاہر کو ایک شاعر نے کس زاویے سے دیکھا ہے، اس کی داد دیئے بغیر چارہ نہیں۔ کلیم الدین احمد نے ان قصیدوں کو قصیدے کی عام ڈگر سے ہٹا ہوا محسوس کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''قصیدہ کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہے، اس لئے اس کی طرف کچھ توجہ نہ ہوئی اور کسی نے اس کی اہمیت کو نہ سمجھا اور اس نئی راہ پر رہروی نہ کی۔ قصیدہ کے رسمی محاسن کچھ اس طرح جم گئے تھے کہ کسی نئی راہ کی طرف خیال بھی نہ جاتا تھا۔ میں نے مومن، میر اور غالب سے جو مثالیں پیش کی ہیں وہ سب سے کی عام ڈگر سے ہٹ کر ہیں اور اسی لئے انہیں سراہا نہیں گیا۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ یہاں قصیدہ کے محاسن نہ سہی، شاعری کے محاسن تو ہیں جن سے عموماً قصیدے خالی ہوتے ہیں۔ انہیں تو بس یہ سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا کہ انہیں قصیدہ کہنا غلط ہے۔ اسی سے ظاہر ہے کہ نقالی سے ایسی طبیعت خوگر ہوگئی تھی کہ نئی چیزیں سامنے آتی تھیں تو بھی ان کی طرف آنکھیں نہیں اٹھتی تھیں۔''

(اردو شاعری پر ایک نظر، ص:184)

غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین ملتے ہیں۔ ان قصائد میں غزل کی طرح ہی جدت پائی جاتی ہے۔ غالب کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ تشبیب کے مضامین میں بہت جدت ہے۔ اس کی ابتدا ہی منفرد قسم کی ہوتی ہے۔ تشبیب اس انھوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ اشعار حسبِ مراتب ممدوح ہوں۔ تسلسلِ بیان تشبیب کی روحِ رواں اور قصیدہ کا عین کمال ہے، یہ سب باتیں غالب کی تشبیبوں میں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہیں۔ ان کے قصائد میں مشکل پسندی اور بلند پروازی کی کوشش میں خیال و بیان دونوں میں تکلف و تصنع بہت حد تک پایا جاتا ہے۔ منقبتی قصائد میں باوجود مشکل پیرایۂ بیان کے معانی زیادہ واضح ہیں اور زورِ بیان اور شوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانہ انفرادیت ٹپکتی ہے۔

غالب کا کمال بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے دونوں قصائد زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ ان میں ندرتِ خیال اور شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ بیان، روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ ان کے مختلف اجزا میں غالب نے بڑا منفرد انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیب و گریز میں جدت و برجستگی دکھائی ہے۔ مدح میں اختصار و جامعیت انتہائے کمال پر ہے۔ اس کی تشبیب گو عاشقانہ ہے مگر بہت انوکھی ہے۔ مدح کے حصہ میں غالب نے ممدوح کے جاہ و جلال، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کی ہے۔ پھر بھی کلام طوالت سے محفوظ ہے۔ انھوں نے ایک ایک مضمون کو ایک ایک شعر ایک ایک مصرع میں سمو دیا ہے۔ غالب کے قصائد کا اپنا انفرادی انداز ہے۔ ان کے اندر بے پناہ روانی، سلاست اور شیرینی ہے۔ وہ دیگر قصیدہ نگاروں سے ممتاز اور منفرد نظر آتے ہیں اور غزلیات کی طرح قصائد کے میدان میں پوری طرح کامیاب ہیں۔

5.6 آپ نے کیا سیکھا

- 'قصیدہ' عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے معنی مغز غلیظ کے ہیں۔ 'قصیدہ' لفظ 'قصد' سے نکلا ہے جس کے معانی ارادہ کرنے کے ہیں۔
- قصیدہ ایک ایسی طرزِ شاعری ہے جس میں کسی صاحب شخصیت کی تعریف یا کسی شخصیت کی تذلیل کی جاتی ہے۔
- قصیدہ کے پانچ ارکان ہیں: تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا۔
- اردو قصیدہ نگاری کے ضمن میں ذوقؔ، مومنؔ، منیرؔ شکوہ آبادی اور اقبالؔ سہیلؔ کے قصائد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔
- غالب نے محض چار قصیدے لکھے، جن میں دو منقبتی اور دو درباری ہیں۔ منقبتی قصائد میں:

(۱) ساز یک ذرہ نہیں فیض چمن سے بیکار (۲) دہر جلوہ یکتائی معشوق نہیں

جبکہ درباری قصائد میں:

(۱)ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام (۲) صبح دم دروازہ خاور کھلا

شامل ہیں۔

- غالب کے قصائد کی ہر تشبیب ایک ''تیر نیم کش'' کی مانند ہے۔
- غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین ملتے ہیں۔ ان قصائد میں غزل کی طرح ہی جدت پائی جاتی ہے۔ غالب کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔
- غالب کے منقبتی قصائد میں باوجود مشکل پیرایۂ بیان کے معانی زیادہ واضح ہیں اور زورِ بیان اور شوکتِ الفاظ کے ساتھ شاعرانہ انفرادیت ٹپکتی ہے۔
- غالب کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ممدوح کے جاہ و جلال، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کرتے ہیں پھر بھی کلام طوالت سے محفوظ رہتا ہے۔

5.7 اپنا امتحان خود لیجئے

سوال 1: قصیدہ کے اجزائے ترکیبی بیان کیجئے؟

سوال 2: غالب نے کتنے قصیدے کہے؟

سوال 3: ''ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام'' اور ''صبح دم دروازہ خاور کھلا'' کس کی مدح میں ہیں؟

سوال 4: ''قصیدہ دَر منقبتِ حضرت علیؑ'' کا مطلع کیا ہے؟

سوال 5: غالب کے قصائد کی خصوصیات تحریر کیجئے؟

5.8 سوالات کے جوابات

جواب 1: قصیدہ کے اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب اور دعا ہیں۔

جواب 2: غالب نے محض چار قصیدے کہے۔

جواب 3: بہادر شاہ ظفر کی مدح میں

جواب 4: ''قصیدہ در منقبت حضرت علیؑ'' کا مطلع اس طرح ہے:

دَہر جُز، جَلوۂ یکتائیِ معشوق نَہیں
ہَم کَہاں ہوتے؟ اگر حُسن نہ ہوتا خُود بیں

جواب 5: غالب کے قصائد میں ندرتِ خیال، شوخی، حکمت اور دلائل و اثبات کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کے قصائد میں فکری بلندی، زورِ بیان، مبالغہ آرائی، متانت و سنجیدگی کی کارفرمائی ملتی ہے۔ تشبیب کے مضامین میں بہت جدت ہے۔ تسلسلِ بیان تشبیب کی روحِ رواں اور قصیدہ کا عین کمال ہے۔ غالب کا کمال بہادر شاہ ظفر کی مدح میں لکھے گئے دونوں قصائد زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا ہے۔ ان میں ندرتِ خیال اور شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ تسلسلِ بیان، روانی اور برجستگی بھی موجود ہے۔ ان کے مختلف اجزا میں غالب نے بڑ امنفرد انداز اختیار کیا ہے۔ تشبیب و گریز میں جدت و برجستگی دکھائی ہے۔ مدح میں اختصار و جامعیت انتہائے کمال پر ہے۔ غالب نے ممدوح کے جاہ و جلال، شجاعت و بہادری، عدل و انصاف، تیر، تلوار، گھوڑے اور ہاتھی سب کی تعریف نظم کی ہے۔

5.9 فرہنگ

دہر	زمانہ، وقت، کال، جگ، یہاں زمان ومکان دونوں مراد ہیں
جز	صرف، فقط، محض
جلوہ	نظارہ، مظہر، اپنا ٹھاٹ دکھلانا
یکتائی	وحدت، تنہا، اکیلا
معشوق	محبوب، یہاں خدا تعالیٰ مراد
ہم کہاں ہوتے	ہم کس جگہ ہوتے اور ہم کس عہد یا زمانہ میں ہوتے
اگر حسن نہ ہوتا	بالفرض محال حسن یعنی اللہ سبحانہ نہ ہوتا
خودبیں	خودکو دیکھنے کے لیے
جلوہ یکتائی معشوق	حسن حقیقی کا جلوہ
خودبیں	خودکو دیکھنا
صبح دم	صبح کے وقت
دروازۂ خاور	مشرق کے دروازے سے سورج کا نکلنا
مہر عالم تاب	پوری دنیا کو روشن کرنا
مہ	(فارسی اسم، مذکر) ماہ کا مخفف، چاند، قمر، مہینہ
تقریب	(عربی، اسم مونث) باعث، سبب، شادی بیاہ اور کوئی رسم جب رشتے دار جمع ہوں، ریت، سفارش، موقع محل
صیام	(عربی، اسم مذکر) صوم کی جمع، روزے، صائم کی جمع روزہ رکھنے والے، روزہ رکھنا،
ماہتاب	چاند، گنجفہ کا وزیر، چاندنی
بانٹ	(ہندی، اسم مونث) حصہ، بٹوارہ، حاصل قسمت، بانٹ دینا، تقسیم کرنا، حصہ لگانا
معاملہ	(عربی، فارسی، اسم مذکر) کام کاج، کاروبار، باہم مل کر کوئی کام کرنا، خرید وفروخت، واقعہ، قول وقرار، جھگڑا
فرّ فروغ	تیز ترقی کرنے والا

5.10 کتب برائے مطالعہ

1- اردو قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ام ہانی اشرف، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 1995

2- اردو قصیدہ: ایک مطالعہ، ساحل احمد، اردو رائٹرس گلڈ، الہ آباد 1998

3- انتخاب قصائد، مجلس مشاورت، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1986

4- اردو میں قصیدہ نگاری، ڈاکٹر ابو محمد سحر، تخلیق کار پبلشرز، دہلی 2010

اکائی6: غالب کی غزل گوئی: فن اور جدت پسندی

ساخت

6.1 اغراض ومقاصد

6.2 تمہید

6.3 غالب کی حالات زندگی اور شخصیت

6.4 غالب کی غزل گوئی

6.5 غالب کا فن اور جدت پسندی

6.6 آپ نے کیا سیکھا

6.7 اپنا امتحان خود لیجئے

6.8 سوالات کے جوابات

6.9 فرہنگ

6.10 کتب برائے مطالعہ

1.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں

- غالب کی حیات اور شخصیت سے آپ واقف ہوں گے۔
- غالب کی غزل گوئی کے فنی محاسن اور غالب کی جدت پسندی سے متعلق معلومات حاصل کرسکیں گے۔
- غالب کے عہد اور معاصرین شعراء سے بھی واقفیت ہوگی۔
- غالب کی غزلوں کی فنی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں گے۔
- غالب کے شعری امتیازات سے متعلق معلومات فراہم کرسکیں گے۔

6.2 تمہید

اردو شاعری کی تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دہلی اردو شعر وادب کا زمانہ قدیم سے ہی مرکز رہا ہے۔تغیرات زمانہ کے ساتھ ساتھ دہلی کی بساط شاعری الٹ گئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی نے دہلی کو اتنا متاثر کردیا کہ دہلوی شعراء فکرِ معاش میں دوسرے مقامات پر جانے لگے اور دہلی کی محفلیں سونی پڑ گئیں، مگر جلد ہی دہلی کی رونقیں واپس آ گئیں اور میر سودا کے زمانے کے جو نقوش دھندلے پڑ گئے تھے وہ مزید روشن ہو گئے۔ اسی دوران دو متضاد رویے ابھر کر دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کی شکل میں نمایاں ہوئے۔ اور اردو شاعری دو مختلف رجحانات سے گزرتے ہوئے خوب ترقی کی راہ پر گامزن رہی اور جلد ہی اردو شاعری کو بام عروج عطا ہوا۔ اس دوران قلعہ معلیٰ نے بھی اردو شاعری کو پروان چڑھانے میں منفرد کردار ادا کیا۔ مومن، ذوق، غالب کے علاوہ بہادر شاہ ظفر، شیفتہ، نسیم دہلوی، شیفتہ، داغ

وغیرہ نے حیاتِ انسان کی شکست وریخت کو موضوع بنا کر نمایاں کام انجام دیا۔ یہی نہیں اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی رجحانات پرورش پانے لگے۔ ایک طرف تو غالب کی شاعری کا جادو لوگوں کے سر چڑھ کر بول رہا تھا تو دوسری طرف انجمن پنجاب کی پہل نے جدید نظم کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ساتھ ہی ساتھ میر و غالب کے تنقیدی نظریات بھی زور پکڑنے لگے۔ غرض کہ پوری صدی اردو شاعری کے اعتبار سے ترقی و تجربہ کی صدی رہی۔ چونکہ غالب کے کلام کی اساس جذبے سے زیادہ تجربے اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت پر ہے، اس لیے انھیں نئی فکر اور پیچیدگی بھی عزیز ہے یہی وجہ ہے کہ شعر میں ظاہر ہوئے تجربے کو لفظی صنعتوں کے ذریعہ ایک ایسی کیفیت بخش دیتی ہے جو پڑھنے والے کے ردعمل کو مختلف راہیں تلاش کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ غالب اس سے بھی مشکل اور جدت پسند تھے کیونکہ وہ فطرت سے مجبور تھے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ان کی فطرت میں منفرد ہونے کا تقاضہ شدت سے ودیعت ہوا تھا اس لیے انھوں نے خود کو دوسروں سے مختلف و ممتاز کرنے کے لیے ایسی راہ جان بوجھ کر اختیار کی جو مذاقِ عام کے منافی ہو۔

6.3 غالب کے حالاتِ زندگی اور شخصیت

مرزا اسداللہ خاں غالب ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا محمد شاہ کے زمانے میں ہندوستان تشریف لائے اور شاہ عالم کے زمانے میں دہلی دربار سے منسلک ہوئے۔ غالب کے والد کا نام عبداللہ خاں بیگ تھا، وہ الور کی ریاست میں ملازمت کی غرض سے گئے مگر راج گڑھ کے مقام پر گولی لگنے سے فوت ہو گئے۔ جس وقت غالب کے والد کا انتقال ہوا غالب کی عمر ۵ برس تھی۔ والد کے فوت ہونے کے بعد ان کے چچا نصراللہ خاں بیگ نے غالب کی پرورش کی ذمہ داری سنبھالی جو کہ مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے صوبہ دار تھے۔ لیکن تقریباً ۳ برس کے بعد ان کے چچا کا بھی انتقال ہو گیا اور غالب ایک بار پھر بے سہارا ہو گئے۔ غالب نے ۱۳ برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش معروف کی چھوٹی بیٹی امراؤ بیگم سے شادی کی۔ ان کے یہاں سات اولادیں ہوئیں لیکن بدقسمتی سے کوئی اولاد زندہ نہ رہ سکیں۔

بعد میں غالب نے اپنی بیوی امراؤ بیگم کے بھائی کے بیٹے عارف کو گود لیا اور اسے بیٹے جیسا پیار دیا۔ مگر وہ بھی زندہ نہ رہ سکا۔ عارف کے انتقال نے غالب کو ایک دم نڈھال کر دیا۔ انھوں نے عارف کے انتقال پر ''مرثیۂ عارف'' لکھا جو کہ اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کی پوری زندگی غربت اور مفلسی میں گزری۔ غالب کی آمدنی کا ذریعہ صرف وظیفہ تھا۔ ۱۸۵۰ء میں بہادر شاہ ظفر نے تاریخ تیموریہ، مہر نیم روز لکھنے کی ذمہ داری سونپی اور پچاس روپیہ وظیفہ مقرر کیا۔ ۱۸۵۴ء میں ذوق کے انتقال کے بعد بہادر شاہ ظفر نے غالب کو اپنا استاد مقرر کیا اور اپنے کلام پر اصلاح لینا شروع کیا۔ پھر کچھ عرصے دربار سے منسلک ہونے کی وجہ سے آزادانہ و شاہانہ زندگی بسر کی۔ ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کا جب دہلی پر قبضہ ہو گیا تو قلعہ کا وظیفہ بھی بند ہو گیا۔ اور انگریزوں سے ملنے والی پنشن بند ہو گئی اور غالب کی زندگی انتہائی تنگ ہو گئی۔ روزمرہ کی ضروریات کو پوری کرنے کی وجہ سے انھیں گھر کے ساز و سامان تک فروخت کرنے پڑے۔ اس وقت کے حالات کو انھوں نے اپنی کتاب 'دستنبو' میں قلمبند کیا ہے۔

رام پور کے نواب یوسف علی خاں جو قیام دہلی کے زمانے میں غالب سے فارسی کی تعلیم حاصل کر چکے تھے، کبھی کبھی کچھ رقم بھیج دیا کرتے تھے، جس سے ان کا خرچ چلتا تھا مگر ایک خط میں انھوں نے جب اپنی کسمپرسی کا حال لکھا اور مستقل وظیفے کی درخواست کی تو نواب یوسف علی خاں نے انھیں ۱۰۰ روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا جو انھیں تاحیات ملتا رہا۔ یوسف علی خاں کے انتقال کے بعد جب ان کے بیٹے نواب کلب علی خاں تخت نشین ہوئے تو غالب نے رام پور کا سفر اختیار کیا۔ رام پور کا یہ غالب کا دوسرا سفر تھا۔ انھوں نے کبھی بھی طویل سفر نہیں کیا اور ہمیشہ وہ سفر سے گزیر کرتے رہے۔ صرف ایک بار اپنے وظیفے کے سلسلے میں انھوں نے کلکتہ کا سفر کیا، اسی سفر کے

دوران انھوں نے کانپور، لکھنؤ میں مختصر قیام بھی کیا، کلکتہ سے آنے کے بعد دوبارہ وہ دہلی سے کہیں نہیں گئے۔

غالب کو لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ فارسی، عربی پر انھیں عبور تھا، شعروشاعری کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ فارسی شعراء میں انھوں نے بیدل، عرفی، نظیری کی تقلید کی اور بعد میں جب انھوں نے اردو شاعری کی ابتدا کی تو اپنے پیش روؤں، سودا، میر تقی میر وغیرہ سے خوب استفادہ کیا۔ لیکن جلد ہی انھوں نے ایک ممتاز مقام حاصل کرلیا۔ اس کے علاوہ اردو نثر نگاری میں بھی انھوں نے خوب نام پیدا کیا۔ عودِ ہندی اور اردوے معلیٰ ان کے خطوط کے مجموعے ہیں جس سے اردو نثر کو ایک نیا راستہ ملا۔ انھوں نے آسان اور سادہ نثر کی بنیاد ڈالی جو تاریخی و ادبی دونوں اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔

۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو آسمانِ شاعری کا یہ آفتاب ۷۱ برس کی عمر میں غروب ہوگیا اور دہلی میں نظام الدین اولیاء کے قریب لوہاروں کے قبرستان میں مدفون ہوگیا۔

6.4 غالب کی غزل گوئی: فن اور جدت پسندی

اٹھارویں صدی کے کامیاب اور بہترین شعراء میں جس شاعر کو ممتاز مقام حاصل ہے وہ غالب ہیں۔ انھوں نے غزل کو مروجہ اصولوں اور جذباتیت کے تنگ دائروں سے نکال کر ایک نئی آب وہوا سے متعارف کرایا اور آہستہ آہستہ اس فن کو اپنی ہنرمندیوں سے اور بھی نکھار دیا اور جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا ان کی فکری وفنی عظمتوں کے اعتراف کا دائرہ بڑھتا گیا اور آج اردو شاعری غالب ہی کے نام سے جانی و پہچانی جاتی ہے۔

مرزا اسداللہ خاں غالب نے یوں تو فارسی میں بھی شاعری کی، اور اردو میں بھی کثرت سے قصائد، رباعیات، مرثیے، مثنوی وغیرہ بھی کہیں۔ مگر ان کی عظمت وشہرت اردو غزل کی وجہ سے ہے۔ غالب نے اردو غزل کے مروجہ اصولوں سے ہٹ کر اردو غزل میں فکر وفلسفہ کی آمیزش کی۔ پہلے غزلوں میں معاملاتِ حسن وعشق اور روایتی موضوعات کے سوا کچھ نہ تھا، غالب نے زندگی کے اصولوں اور اس کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور انھیں اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین ان کی شاعری کو عظیم وممتاز ہی نہیں بلکہ ایک آفاقی شاعری کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔

غالب کی شاعری کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور میں انھوں نے مشکل فارسی الفاظ وتراکیب کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری شعریت سے خالی ہے اور ان پر فارسی کے مشہور شعراء بیدل، عرفی، نظیری وغیرہ کے اثرات نمایاں ہیں۔ غالب کی ابتدائی دور کی شاعری کو پڑھ کر قارئین اتنا لطف اندوز نہیں ہوئے جتنا کہ بعد کی شاعری سے۔

دوسرے دور کی شاعری میں مشکل فارسی الفاظ وتراکیب کی کمی، انسانی فطرت کی عکاسی اور عشقیہ عناصر کا رنگ نمایاں ہے۔ تیسرے دور میں انھوں نے فارسی شاعری کی طرف توجہ مرکوز تو کی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ اردو شاعری سے بھی رشتہ برقرار رکھا ہے اور اسی زمانے کی شاعری ناقابلِ فراموش اور ادب کا قیمتی سرمایہ ہے۔ چوتھا دور اس لیے اہم ہے کہ انھوں نے پوری طرح اردو شاعری کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی اور متواتر غزلیں کہیں۔ اس دور کی غزلوں میں طنز وظرافت کے ساتھ فکر وفلسفہ کا رنگ نمایاں ہے۔ اسلوبِ بیان پختہ اور لطفِ زبان ہر جگہ نظر آتا ہے۔

پانچویں اور آخری دور میں غالب میں زیادہ گہرائی وگیرائی ہے مگر انھوں نے عام فہم اور سادہ وسلیس زبان میں شاعری کی ہے۔ اس دور کی شاعری میں لفظوں کا استعمال، تراکیب، شوخی وظرافت کی پختگی، سلاست وروانی نمایاں ہے اور ہر غزل مخصوص طرزِ ادا، فکر، حسنِ بیان اور لطف سے لبریز ہے۔ اردو میں غالب وہ اکلوتے شاعر ہیں جن کی شاعری دلنشین اور دلآویز کے ساتھ خیال انگیز اور فکر انگیز بھی ہے۔ ان کی شاعری کا موضوع ان کے شدید ذاتی تاثرات ہیں اور ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر ہے۔ وہ زندگی کو دیکھنے اور بسر

کرنے کے ساتھ اس میں حقیقتوں کی تلاش وجستجو کا بھی درس دیتے ہیں۔ وہ بظاہر معمولی سی بات کہتے ہیں لیکن اس کی تہہ میں انسانی زندگی کی کوئی بڑی اہم حقیقت ہوتی ہے۔ ان کے یہاں رنگارنگی اور فراوانی سے زیادہ ندرت، جدت پسندی اور تنوع اہم ہے۔ غالب کی شاعری ان تعلیمات کی فنی ترسیل ہے جو انھوں نے اپنے ذاتی تجربات ومشاہدات سے اخذ کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

غالب کی ہر دلعزیزی کا بنیادی سبب ان کی شاعری کا تنوع، طرز ادا اور جدت پسندی ہے۔ مضامین کے اعتبار سے کلامِ غالب میں جتنی رنگارنگی اور نئے افکار پائے جاتے ہیں شاید ہی کسی دوسرے شعراء کے یہاں نظر آئے۔ جہاں تک اسلوب اور لب ولہجہ کا تعلق ہے، غالب کی شاعری ایک گلدستہ صد رنگ ہے۔ جس کا رنگ اپنی جگہ منفرد اور بے مثال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کے کلام کو الہامی کتاب سے موسوم کیا ہے۔ ان کا تخیل بڑا بلند پرواز ہے وہ روشِ عام سے ہٹ کر جدید اور اعلیٰ تخیلات کو نظم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کہا:

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

غالب نے اپنے آپ کو گلشنِ نا آفریدہ کہا ہے یعنی وہ اپنی سرشت کے لحاظ سے مستقبل ہیں اور اپنی شاعری کے اعتبار سے آنے والے دنوں کے ترجمان بھی۔ غالب کا ذہن بہت آزاد تھا انھیں کہنہ پرستی، مردہ پروری اور رسمیت سے کوئی نسبت نہیں تھی۔ اپنی عام زندگی میں بھی غالب جدت پسند تھے۔ مجموعی حسیت اور تخلیقی سطح پر غالب کو عام روایات کی پیروی اور پاسداری کا شوق نہیں تھا اور نہ انھوں نے کبھی بھی مذہبی فکر، تہذیبی فکر کو اپنے ذاتی رویے پر غالب آنے دیا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ غالب اردو شاعری کی روایت میں انحراف کے ایک اہم موڑ کی نشاندہی کرتے ہیں اور انھیں بجا طور پر اردو کا پہلا جدت پسند شاعر کہا جاسکتا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں
کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس بس
جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب کی شاعری نہ رعایت لفظی کی شاعری تھی اور نہ محاورے کی اور عمومی جذبات کے بیان کی۔ غالب کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری معنی کی تک پہنچنے قدماء کی گونج سے فائدہ اٹھانے اور مختلف کیفیات کو سمونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ غالب نے آسان اور معمولی مضمون میں بھی اتنی تہہ داری اور جدت پیدا کی ہے کہ اس میں مختلف جہتیں پیدا ہوگئی ہیں۔ الفاظ کے

استعمال میں بھی ان کے یہاں مشکل پسندی نظر آتی ہے ان کی شاعری آج بھی ناقدین کے لیے ایک معمہ ٹھہری ہوئی ہے جس کی تفہیم روز بروز نئے انداز میں بیان کی جارہی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا
ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں انانیت اور خودداری کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ شاعری کے اعتبار سے وہ خود کو لائقِ احترام گردانتے تھے مگر خود پسندی مریضانہ نہ تھی بلکہ ان میں ان کا اعترافِ ذات اور خود اعتمادی کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ انا پسندی کی وجہ سے زندگی کے مشکل حالات سے جنگ آزما ہوتے ہیں اور آخری لمحات تک ان حالات سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرتے بلکہ ہر مشکل حالات کا جواب خندہ پیشانی سے دیتے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

بزم کا التزام گر کیجے
ہے قلم میرا ابرِ گوہر بار
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب کو جب اپنی مشکل پسندی اور انانیت کا احساس ہوا تو انھوں نے روایتی روش سے ہٹ کر جدید، آسان اور عام فہم زبان میں اشعار کہنے لگے۔ لیکن انھوں نے کبھی بھی مروجہ شعری روایت کی پیروی نہیں کی بلکہ اپنا راستہ خود نکالا۔ انھوں نے عام روش پر چلنے کو اپنے لیے عار سمجھا۔ اگر غالب کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے یہ کہا جائے کہ ان کی شاعری کا راز جدت طرازی میں مضمر ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کی شاعری کو نئے خیالات کی کہکشاں کہا جاسکتا ہے۔ انھوں نے جس طرح پرانے مضامین میں نئے معنی ومفاہیم پیدا کیے ہیں اور ان مضامین کو جتنی خوبصورتی اور نئے پن کے ساتھ باندھے ہیں کہ لطف دوبالا ہوجاتا ہے۔ انھوں نے معمولی خیالات کو بھی جدت طرازی کی بدولت پُر لطف بنادیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
دے کے خط منھ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کے جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہمارے جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

شوخی وظرافت اردو شاعری کا اہم جز ہے، غالب کی شاعری میں شوخی وظرافت کا عنصر نمایاں ہے کیوں کہ ان کی طبیعت میں شوخی وظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ غالب نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اس نوع کی شاعری کو برتا ہے۔ انھیں کیفیات کی وجہ سے حالی نے یادگار غالب میں ان کو حیوانِ ظریف کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ان کے کلام میں پائی جانے والی شگفتگی کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس ہے۔ انھوں نے اپنی ظرافت سے زندگی کے رنج وغم کو دور کیا ہے وہ ہجوم غم میں بھی اپنی مسکراہٹ اور توازن نہیں کھوتے مضامین غم ناک ہونے کے باوجود جدت پسندی اور شگفتہ اندازِ اسلوب کو برقرار رکھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زودِ پشیماں کا پشیماں ہونا
کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھاکے بے مزہ نہ ہوا
کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

غالب کے بعد بہت سے شعراء نے اس رنگ کو اپنانے کی کوشش کی لیکن کوئی بھی ان کے مقام کو نہ پہنچ سکا۔ شاید غالب کی شوخی وظرافت اور جدت طرازی کا راز یہ تھا کہ غالب اپنے مزاج میں شگفتگی و ہمہ گیری کے ساتھ قوتِ مشاہدہ اور شاعری کے متعلق ایک خاص نگاہ رکھتے تھے اور شوخی وظرافت اور دردمندی کا ایسا جذبہ رکھتے تھے جو اور کسی کے یہاں نظر نہیں آتا۔

غالب نے ہر طرح کے مضامین کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے اور جدت پیدا کی ہے مگر وہ کسی منظّم فلسفہ یا کسی خاص نظریے کے حامی نہیں تھے۔ ان کا مزاج فلسفیانہ ضرور تھا مگر حیات وکائنات کے بارے میں ان کے مشاہدات وتجربات معنی خیز رہے ہیں اور ہر چیز کو نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے فلسفیانہ مزاج کی بدولت ہی اردو غزل میں تفکر اور جدت طرازی کے سانچے میں ڈھالنے کی روایت قائم کی ہے۔ انھوں نے زندگی کے رنگ کو ہر زاویے سے پرکھا ہے، غور وفکر کیا ہے اور ایک باشعور فلسفی کی طرح ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا
رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہورہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالب کے معاصرین نے تصوف کے حوالے سے خوب خامہ فرسائی کی ہے۔ مگر غالب کے یہاں جو بھی مضامین تصوف کے

حوالے سے آئے ہیں ان میں بھی انھوں نے نئے معنی ومفاہیم پیدا کیے ہیں۔ گو کہ غالب صوفی منش نہیں تھے، مگر ان کی شاعری میں تصوف کے جو اسرار ورموز موجود ہیں اس سے زندگی کو حقیقی رہنمائی ملتی ہے۔ غالب وحدت الوجود کے قائل تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں فنا، بقا، ہستی کی حقیقت، حب دوستی اور دردمندی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ ہر حال میں خوش رہنے والے انسان تھے اور تصوف کو زندگی کا اہم جز تصور کرتے تھے اسی لیے ان کی شاعری میں تصوف کے اسرار ورموز بڑی خوبصورتی سے بیان ہوئے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

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

اصلِ شہود وشاہد ومشہود ایک ہیں
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غرض کہ غالب نے انسانی تجربے کے خاصے کو بڑی شدت سے محسوس کیا ہے اور زندگی کی معنویت پر اپنی گرفت کو مستحکم کرنے میں غیر معمولی بصیرت وذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے کلام کی آفاقیت اور جدت پسندی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ لاشعوری طور پر ماضی کے متعدد عالمگیر انسانی جذبات کا عرفان رکھتے ہیں اور اسے اپنے ترسیلی پیکروں میں سمو دیتے ہیں۔

غالب کے معاصرین کا اردو زبان کا خاصا محدود تصور تھا وہ یا تو جذبے کے سہارے چلتے تھے یا آرائش و زیبائش کے سہارے۔ غالب نے اردو شاعری کو ایک نیا ذہن دیا اور ایسی زبان جو کہ فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے، غالب نہ ہوتے تو نہ نئے افکار پیدا ہوتے اور نہ ان کے بعد آنے والے شعراء میں علامہ اقبال، فراق، حسرت، جگر اور نہ جدید شاعر کی پیچیدگیوں اور خیال تک پہنچنے کی کوشش، غالب ہمارے لیے ایک شخص نہیں ایک نئی راہ اور ایک ذہنی فضا ہیں۔

6.5 آپ نے کیا سیکھا

- غالب کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل کی۔
- غالب کی غزل گوئی کے امتیازات سے آگاہی حاصل کی۔
- غالب کی غزل گوئی کے اہم موضوعات سے واقفیت حاصل کی۔
- غالب نے اہم موضوعات کو کس طرح دوسروں سے الگ پیش کیا، اس سے واقفیت ہوئی۔
- غالب نے اپنی شاعری کے موضوعات میں کس طرح جدت پیدا کی، اس سے آگاہی حاصل کی۔
- غالب کی شاعری کی قدر ومنزلت کا تعین کیا۔

6.6 اپنا امتحان خود لیجیے

سوال 1: غالب نے کن کن اصناف میں طبع آزمائی کی ہے؟

سوال 2: غالب کے زمانے کے حالات کیسے تھے؟

سوال3: غالب کو اس زمانے کے کن کن حالات کا سامنا کرنا پڑا؟
سوال4: غالب کے کلام کی پانچ اہم خصوصیات بیان کیجیے۔
سوال5: غالب نے کن کن زبان میں شاعری کی اور شاعری میں کس کی تقلید کی؟

6.7 سوالات کے جوابات

جواب1: غالب نے غزل کے علاوہ قصیدہ، رباعی، مرثیے اور مثنوی بھی لکھی ہیں۔
جواب2: غالب کے زمانے کے حالات بہت پُر آشوب تھے۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی نے دہلی کو تہس نہس کر دیا تھا بساطِ شاعری الٹ گئی تھی اور لوگ فکرِ معاش میں سرگرداں تھے۔
جواب3: غالب جب دہلی آئے تو کچھ دنوں کے بعد ان کے والد اور چچا کا انتقال ہو گیا اور غالب تنہا رہ گئے اور گھر کی ذمہ داری ان پر آن پڑی۔ کچھ دنوں تک بہادر شاہ کے دربار سے وظیفے ملتے رہے اور پھر ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے تسلط کی وجہ سے ان کا وظیفہ بند ہو گیا۔ اور انگریزوں سے ملنے والی پنشن بھی بند ہو گئی۔ گھر کی ضروریات پوری کرنے کے لیے گھر کے ساز و سامان تک بیچنے پڑے۔ پنشن کی غرض سے کلکتہ تک جانا پڑا۔
جواب4:
(۱) غالب کے کلام میں جتنی رنگا رنگی ہے وہ دوسروں کے یہاں مفقود ہے۔
(۲) ان کا تخیل بہت بلند ہے اور روشِ عام سے ہٹ کر جدید اور اعلیٰ تخیلات کو نظم کرتے ہیں۔
(۳) غالب نے قدیم مضامین میں معنی و مفاہیم کی ایک نئی دنیا آباد کی ہے نیز معمولی مضمون میں بھی تہہ داری، جدت اور مختلف جہتیں پیدا کی ہیں۔
(۴) غالب کو مشکل پسند شاعر کہا جاتا ہے مگر انھوں نے روایتی روش سے ہٹ کر جدید آسان اور عام فہم زبان میں اشعار کہے ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی مروجہ شعری روایت کی پیروی نہیں کی بلکہ اپنا راستہ خود تلاش کیا ہے۔
(۵) غالب نے ہر طرح کے مضامین کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے مگر وہ کسی خاص منظّم فلسفہ کے حامی نہیں رہے۔ انھوں نے ہر چیز کو نئے انداز سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے غزل کو تفکر اور جدت طرازی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔
جواب5: غالب نے اردو کے علاوہ فارسی زبان میں بھی شاعری کی ہے اور انھوں نے فارسی شعراء بیدل، عرفی اور نظیری کی پیروی کی ہے۔

6.8 فرہنگ

تغیرات	تغیر کی جمع، تبدیلی
نقوش	نقش کی جمع، علامات، نشانات
رجحانات	رجحان کی جمع، طبیعت، توجہ
اقتصادی	معاشی، مالی حالت
اسلوب	انداز، روش، ڈھنگ

کسوٹی	پرکھنا، جانچنا
تنوع	قسم قسم کا، رنگ برنگ
وظیفہ	تنخواہ
کسمپرسی	بے بسی
استفادہ	فائدہ حاصل کرنا
جدت پسندی	نئی باتیں پیدا کرنا
ناقابلِ فراموش	جو بھلایا نہ جا سکے
تفکر	سوچنا، فکر کرنا
بازیچۂ اطفال	بچوں کا کھیل، آسان کام
گلدستۂ صدرنگ	ایسا گلدستہ جس میں سو رنگ ہوں
گلشن ناآفریدہ	ناپید، ایسا باغ جو وجود میں نہ آیا ہو
پاسداری	حمایت، طرف داری
معمہ	پوشیدہ کیا گیا، چھپایا گیا
کلیسا	مندر
خود پسندی	اپنے آپ کو بہتر سمجھنا
میخانہ	شراب خانہ
انانیت	غرور، گھمنڈ
مضمر	پوشیدہ
دوبالا	اونچا
رفو	پھٹے ہوئے لباس کو درست کرنا
شگفتگی	پھول کھلنے کی حالت
رقیب	مخالف، دشمن
شوخی وظرافت	چلبلا پن، مذاقیہ
ردعمل	مخالفت
بادہ خوار	شراب پینے والا، شرابی
لاشعوری	بغیر سوچے سمجھے
ترسیل	بھیجنا، ارسال کرنا
پیچیدگی	الجھن، الجھا ہوا
آگاہی	جانکاری
پیراہن	لباس

تصوف	علم معرفت
مشہود	مشاہدہ کیا گیا، جس کی گواہی دی جائے
مشاہدہ	دیکھنا، مجازاً نظارہ

6.9 کتب برائے مطالعہ

1- دیوانِ غالب، مرتبہ مالک رام، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی ۱۹۷۹ء

2- یادگارِ غالب، خواجہ الطاف حسین حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ۱۹۸۶ء

3- محاسنِ کلام غالب، عبدالرحمٰن بجنوری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی ۱۹۸۳ء

4- غالب: شخص اور شاعر، مجنوں گورکھپوری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۵ء

5- غالب: حیات اور اردو شاعری کی تنقید و تحسین، ڈاکٹر عبداللطیف، غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۲ء

6- غالب اور مطالعۂ غالب، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سکسینہ پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۰ء

بلاک 3 :غالب بحیثیت نثر نگار

اکائی 7: غالب کے مکاتیب (اردوئے معلیٰ)

ساخت

7.1 اغراض ومقاصد

7.2 تمہید

7.3 اردو میں خطوط نگاری

7.3.1 غالب بحیثیت نثر نگار

7.3.2 مکتوبات غالب

7.3.3 اردوئے معلیٰ کا تجزیاتی مطالعہ

7.3.4 اردو میں خطوط غالب کی اہمیت اور خصوصیات

7.4 حاصل مطالعہ

7.5 آپ نے کیا سیکھا

7.6 اپنا امتحان خود لیجیے

7.7 سوالات کے جوابات

7.8 فرہنگ

7.9 کتب برائے مطالعہ

7.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔۔۔

☆ اردو میں خطوط نگاری کے فن اور آغاز وارتقا سے واقف ہوں گے۔

☆ غالب کی نثر نگاری پر روشنی ڈالی جائے گی۔

☆ مرزا غالب کے خطوط کے مجموعہ ''اردوئے معلیٰ'' پر معلومات حاصل ہوگی۔

☆ غالب کی نثری خصوصیات پر معلومات حاصل ہوگی۔

7.2 تمہید

انسان اپنے جذبات، احساسات اور خیالات کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی وسیلہ ڈھونڈھتا رہتا ہے بعض اوقات وہ اظہار کے لیے فن کا سہارا لیتا ہے، کوئی مصوری کرتا ہے، کوئی شاعری، کوئی قصہ یا کہانی لکھتا ہے۔ ادب کی تخلیق کا عمل انسانی ذہن کی اسی جذبات اور خواہشات کی تکمیل ہے۔ ہر لکھنے والا اپنی فکری صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر عام انداز کے بجائے عمدہ لفظیات، مناسب جملے، موزوں

فقروں اور اپنے منفرد انداز کو پیش نظر رکھ کر ادب کی تخلیق کا کام انجام دیتا ہے۔

اردو نثر کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے: پہلا افسانوی ادب دوسرا غیر افسانوی ادب۔ قصہ گوئی دنیا کا قدیم ترین فن ہے۔ وقت گزاری کے لیے انسان قصے کہانیاں اور داستان ایک دوسرے کو سناتے تھے۔ قوت متخیلہ کی بنیاد پر تخلیق کیا گیا ادب افسانوی ادب کہلاتا ہے۔ اس کے برعکس تخلیقی عمل میں دنیا کی حقیقتوں، مسائل، تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قصہ پن کے بغیر ادب کے تقاضوں کے مطابق پیش کرنے کے عمل کو غیر افسانوی نثر کہا جاتا ہے۔ غیر افسانوی ادب میں قصہ بیان کرنے کے بجائے ادیب یا سماج میں درپیش حقیقی واقعات کو پیش کیا جاتا ہے۔ افسانوی ادب کے کردار اور واقعات دونوں فرضی ہوتے ہیں۔ ایک طویل عرصے تک اردو ادب پر افسانوی نثر کا غلبہ رہا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد جدید علوم وفنون اور نئے خیالات کو فروغ کے نتیجے میں غیر افسانوی ادب کی داغ بیل پڑی۔ افسانوی ادب کے زمرے میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ناولٹ اور غیر افسانوی ادب میں سوانح نگاری، خودنوشت، انشائیہ، سفرنامہ، خطوط اور رپورتاژ وغیرہ کو شامل کیا جاتا ہے۔ غیر افسانوی ادب کی شروعات مضمون نگاری سے ہوئی۔ ماسٹر رام چندر اور ماسٹر پیارے لال نے ہر قسم کے حقیقی موضوعات پر مضامین تحریر کیے۔ مضمون نگاری کے ساتھ ساتھ سفرنامہ کی روایت کا بھی آغاز ہوا۔ محمد یوسف کمبل پوش نے عجائبات فرنگ لکھ کر غیر افسانوی ادب کی ایک نئی صنف کا آغاز کیا۔ 1857 میں مرزا غالب نے خطوط لکھ کر مکتوب نگاری کی ابتدا کی۔ اس کے بعد آپ بیتی، سوانح اور خودنوشت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔

7.3 اردو میں خطوط نگاری

خط عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی لکیر، سطر یا تحریر کے ہیں۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ خط کے معنی ومفہوم میں تبدیلی آئی اور یہ لفظ مکتوب کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا۔ شیلے (Shiley) نے Dictionery of world literature میں خط کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

''خط عام طور سے مکتوب نگار (پہلا آدمی) اور مکتوب الیہ (دوسرا آدمی) کے بیچ تبادلۂ خیال کا ذریعہ ہے۔''

خط یا مکتوب دراصل دو افراد کے مابین ترسیلِ خیال کا ایک وسیلہ ہے جس میں ایک شخص دوسرے شخص کو اپنا پیغام پہنچاتا ہے۔ خط میں روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے، جن کا تعلق مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی ذات سے ہوتا ہے۔ خطوط میں بے ربطی اور منتشر خیالات کے ساتھ ذاتی، سیاسی، سماجی، معاشرتی اور تہذیبی اشارے بھی ملتے ہیں۔

خط کے بالعموم دس اجزا ہوتے ہیں:

(1) مکتوب نویس کا نام اور پتہ (2) تاریخ تحریر (3) نشان مجاریہ (4) مقدمہ (Subject) (5) حوالہ نشان (6) القاب (7) آداب (8) نفسِ مضمون (9) خاتمہ (10) مکتوب نویس کے دستخط (11) مکتوب الیہ کا نام اور پتہ

قدیم زمانے میں خطوط نہایت پُرتکلف ہوتے تھے۔ مکتوب الیہ کے لیے القاب وآداب مبالغے کے ساتھ تحریر کیے جاتے تھے۔ مرصع ومسجع عبارت آرائی کا چلن عام تھا، جس سے اصل مضمون یا بات کہیں گم ہو جاتی تھی۔ مرزا غالب نے مکتوب نگاری کے روایتی طریقوں کو بدلا، انھوں نے پیچیدہ الفاظ اور عبارت کی جگہ عام فہم زبان اور سیدھے سادے انداز میں خط لکھے۔ جس کو لوگوں نے پسند کیا اور اپنایا بھی۔ خطوط کئی قسم کے ہوتے ہیں، جن میں سے چند خاص قسمیں یہ ہیں۔

1- نجی اور ذاتی خطوط

2- دفتری/سرکاری خطوط

3- کاروباری/تجارتی خطوط

4-اخباری خطوط/مراسلے

5-ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط

ایک اچھا خط غزل کے فن کی طرح اختصار و جامعیت، سادگی و بیساختہ پن، جذبہ و احساس کی لطافت اور سچائی و خلوص کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مکتوب نویسی اگر دو ادبی شخصیتوں کے درمیان ہو تو اس کی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے چونکہ ادبی شخصیتوں کے خطوط نہ صرف ادبی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں بلکہ لکھنے والے کے نہاں خانۂ دل تک پہنچنے کے لیے بھی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں نئے نئے سائنسی ایجادات نے خطوط نگاری کی روایت کو بہت نقصان پہنچایا۔ ٹیلی فون، انٹرنیٹ، فیکس، موبائل فون، کمپیوٹر، ای میل کی ایجاد نے مکتوب نگاری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا ہے اور خطوط نگاری صرف سرکاری دفتر اور کاروباری درخواستوں تک سمٹ کر رہ گئی ہے۔

عام طور پر مرزا غالب کو اردو میں مکتوب نگاری کا موجد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن تحقیق سے یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ غالب سے پہلے بھی اردو میں مکتوب نگاری کی روایت موجود تھی۔ یہ بات الگ ہے کہ ان میں غالب کے خطوط کی طرح سادگی اور بے تکلفی نہیں تھی۔ غالب سے قبل رجب علی بیگ سرور اور غلام غوث بے خبر کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ رجب علی بیگ سرور کا مجموعۂ مکاتیب انشائے سرور 1886 میں شائع ہوا۔ غالب کے علاوہ الطاف حسین حالی کا مکاتیب حالی، شبلی نعمانی کا مکاتیب شبلی اور خطوط شبلی، مہدی افادی کا مکاتیب مہدی، علامہ اقبال کا کلیات مکاتیب اقبال کے نام سے کئی جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا غبار خاطر، کاروانِ خیال، مکاتیب ابوالکلام، مولوی عبدالحق کے خطوط کے مجموعے اور رشید احمد صدیقی کے چھ مجموعے مکاتیب کے شائع ہو چکے ہیں۔

7.3.1 غالب بحیثیت نثر نگار

غالب کے خطوط اردو نثر کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غالب سے قبل اگر اردو کی نثری کتابوں کا جائزہ لیا جائے تو فورٹ ولیم کالج کی ترجمہ کردہ کتابوں کے سرمایے کے علاوہ بہت کم اہم کتابیں دستیاب ہوتی ہیں، چونکہ علمی و ادبی زبان کے لیے فارسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ ابتدا میں اردو داں شاعروں اور ادیبوں نے فارسی زبان کو ہی اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ میر تقی میر، مصحفی، قائم چاندپوری، میر حسن نے اس وقت جو تذکرے بھی لکھے وہ فارسی زبان میں تھے۔ اس کے علاوہ میر کی خودنوشت 'ذکر میر' اور غالب نے غدر کے حالات کو دستنبو میں فارسی زبان میں ہی لکھا۔ غالب خود بھی ابتدا میں فارسی زبان میں خط لکھا کرتے تھے۔

اردو نثر کے اولین دور میں جو علمی و ادبی کتابیں ملتی ہیں، ان میں دو طرح کے اسلوبِ بیان ملتے ہیں۔ پہلا رنگین اور مقفیٰ و مسجع اور دوسرا سادہ اور سلیس۔ جس کی عمدہ مثالیں رجب علی بیگ سرور اور میر امن کی تحریروں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے مقفیٰ اور مسجع عبارت آرائی کی کیونکہ یہ اس زمانے میں انشا پردازی کا کمال سمجھا جاتا تھا۔ جبکہ میر امن نے سادہ اور سلیس زبان استعمال کی۔ اردو نثر کی تاریخ میں غالب کی خطوط نگاری سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ غالب سے قبل اردو نثر میں قافیہ اور مرصع کاری عام تھی۔ غالب نے اسے آزاد کرایا اور سیدے سادے ڈھنگ سے بات کرنے کا رواج عام کیا۔ غالب کی نہ صرف شاعری بلکہ نثر نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ غالب کلاسیکیت اور جدید اردو کے بیچ کی کڑی ہیں۔ ان کے خطوط سے ہی جدید اردو کا آغاز ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ اردو نثر کو وسعت عطا کی اور بے تکلفانہ خیالات کو عام کیا۔ انھوں نے خطوط نگاری کے قدیم انداز کو ترک کر کے نثر نگاری کو قافیہ و ردیف کی قید سے آزاد کیا اور سادہ و سلیس نثر کی بنیاد ڈالی۔ تحریر کو تقریر اور مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔ غالب کے خطوط کوئی عام خط نہیں ہیں بلکہ تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں غالب کی خودنوشت سوانح اور شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کے ساتھ اس عہد کی بھی بہت سی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ مرزا غالب کی نثری تصانیف حسب ذیل ہیں:

1-مہر نیمروز- یہ فارسی زبان میں ہے، جس میں تیمور سے ہمایوں بادشاہ تک کے حالات کا تفصیلی بیان ہے۔ یہ کتاب 1850 میں

منظرعام پرآئی۔

2-دستنبو-اس میں غدر کے حالات لکھے گئے ہیں۔خود غالب کے مطابق اس میں 11 مئی 1857 سے یکم جولائی 1858 تک کی روداد ہے۔اس میں غالب نے صرف اپنی سرگزشت اور اپنے مشاہدے کے بیان سے کام لیا ہے۔

3-پنج آہنگ-مرزا غالب کی فارسی انشا پردازی کا بہترین نمونہ ہے۔یہ کتاب پہلی بار 4/اگست 1849 کو مطبع سلطانی دہلی میں چھپ کر شائع ہوئی۔ان تین کتابوں کے علاوہ انھوں نے مختلف کتابوں پر دیباچے،تقریظیں اور کچھ متفرق تحریریں بھی لکھیں۔

7.3.2 مکتوبات غالب

غالب کی نہ صرف شاعری بلکہ نثر نگاری بھی اردو ادب میں اہمیت کی حامل ہے۔غالب کلاسیکیت اور جدید کے بیچ کی کڑی ہیں۔ان کے خطوط سے ہی جدید اردو کا آغاز ہوتا ہے۔غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ اردو نثر کو وسعت عطا کی اور بے تکلفانہ خیالات کو عام کیا۔انھوں نے خطوط نگاری کے قدیم انداز کو ترک کر کے نثر کو قافیہ وردیف کی جکڑ بندیوں سے آزاد کیا اور سادہ اور سلیس نثر کی بنیاد ڈالی۔تحریر کو تقریر اور مراسلے کو مکالمہ بنایا۔غالب کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں،جو اس طرح ہیں:

1-مہر غالب:-مرزا غالب اپنے خطوط چھپوانا نہیں چاہتے تھے۔منشی شیونرائن آرام نے غالب سے ان کے خطوط شائع کرانے کی اجازت مانگی لیکن انھوں نے منع کر دیا مگر چودھری عبدالغفور سرور مارہروی نے غالب کے علمی خطوط کو مرتب کر کے مہر غالب کے نام سے شائع کرا دیا۔سرور نے اس مجموعہ پر ایک دیباچہ بھی لکھا اور اس کا نام مہر غالب رکھا جو تاریخی نام ہے۔اس نام سے 1278ھ برآمد ہوتا ہے۔یعنی خطوط کا یہ مجموعہ 1861 یا 1862 مرتب ہوا۔

2-انتخاب غالب:- غالب نے ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خان کی فرمائش پر انگریزی افسروں اور فوجیوں کے لیے اپنی نظم ونثر کا ایک مختصر انتخاب 1826 میں ترتیب دیا۔غالب نے جو نسخہ مولوی ضیاء الدین خاں کے لیے لکھوایا تھا وہ محمد عبدالرزاق راشد کو دستیاب ہو گیا۔انھوں نے یہ انتخاب غالب کے دیباچے کے ساتھ 1926 میں مرتب کر کے حیدرآباد سے شائع کرا دیا۔

3-عود ہندی:-عود ہندی کا کام 1861 سے 1865 تک چلا۔غلام غوث خاں بے خبر نے غالب کی اجازت لے کر ان کے خطوط کا مجموعہ 1868 میں مرتب کیا اور منشی ممتاز علی خاں کو بھیج دیا۔منشی ممتاز علی خاں نے اس مجموعہ میں مہر غالب کو ملا کر اس کا نام عود ہندی رکھا اور خود بھی اس مجموعے کا دیباچہ لکھا۔یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں 13 خط کے ساتھ عبدالغفور سرور کا دیباچہ شامل ہے اور دوسرے حصے میں تقریباً 142 خطوط شامل کیے گئے ہیں،جو مختلف اوقات میں مرزا غالب نے مختلف لوگوں کو بھیجا تھا۔عود ہندی غالب کی وفات سے پونے چار مہینے پیشتر شائع ہوا۔عود ہندی کی اشاعت سے قبل ہی اس کی شہرت ہو چکی تھی۔غالب کے شاگرد اور مداح تقریباً ہندوستان کے تمام کونے میں پھیلے ہوئے تھے۔اس لیے اشاعت کے بعد تمام کاپیاں بک گئیں اور جلد ہی دوسرے ایڈیشن کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔

4-اردوئے معلیٰ:-غالب کے خطوط کی اشاعت کی خبر نے غالب کے چاہنے والوں کو بے چین کر دیا اور ان کا مطالبہ بڑھتا جا رہا تھا۔عود ہندی کی تاخیر کی وجہ سے حکیم غلام رضا خاں مالک اکمل المطابع نے غالب کے خطوط کی اشاعت کا کام شروع کر دیا،اس لیے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عود ہندی کی اشاعت سے قبل ہی اردوئے معلیٰ پر کام شروع ہو گیا تھا۔خود غالب نے بھی خط کے ذریعے اپنے شاگردوں اور دوستوں سے اپنے خطوط کی نقلیں فراہم کرائیں۔اس مجموعے میں تقریباً 470 خطوط شامل کئے گئے ہیں۔میر مہدی مجروح کے دیباچے اور قربان علی بیگ سالک کے خاتمے کے ساتھ یہ مجموعہ 6 مارچ 1869 کو شائع ہوا یعنی غالب کی وفات کے 19 دن بعد۔کتاب کے آخر میں غالب کی ایک تحریر شامل ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ میں نے ازراہِ فرطِ محبت،اپنا حقِ تالیف نورِ چشم اقبال نشاں حکیم

غلام رضا خاں کو بخش دیا ہے۔

5-ادبی خطوط غالب:- غالب کے خطوط کا یہ مجموعہ مرزا محمد عسکری نے 1929 میں مرتب کیا۔ بقول محمد عسکری ''اپنے خطوط کا مجموعہ جس میں مرزا غالب نے نکاتِ ادبیہ حل کیے ہیں، اشعار کے معنی سمجھائے ہیں اور شعراء کے متعلق رائے زنی کی ہے مع ایک مفید دیباچہ اور ضمیمہ کے جس میں مرزا غالب کے مکتوب الیہم کے حالات مع ان کے نمونۂ کلام کے درج ہیں۔'' 304 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مکتوب الیہم کے حالات زندگی کے ساتھ غالب کے خطوط کو شامل کیا گیا ہے۔

6-مکاتیبِ غالب:- غالب کا رام پور کے نواب یوسف علی خاں ناظم اور ان کے صاحب زادے نواب کلب علی خاں سے گہرا رشتہ تھا، وہ غالب کے شاگرد بھی تھے اور غالب کو رام پور دربار سے جولائی 1859 سے وفات کے وقت تک سو روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی، جس سے نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں سے سلسلۂ مراسلت تھا۔ 117 خطوط جس میں یوسف علی خاں ناظم کے 42، نواب کلب علی کے 65، نواب زین العابدین خاں کے دو، خلیفہ احمد علی رام پوری کے ایک، منشی سیل چند کے چھ، مولوی محمد حسن کا ایک خط شامل ہے۔ غالب کے خطوط کا بڑا حصہ محکمۂ عالیہ دارالانشا، رام پور میں محفوظ تھا، جس پر مولانا امتیاز علی خاں عرشی کی نظر پڑی اور انھوں نے ایک سو تراسی صفحات پر مشتمل ایک طویل مقدمہ کے ساتھ 1937 میں مکاتیب غالب کے عنوان سے غالب کے خطوط کا مجموعہ شائع کیا۔ مقدمہ میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے غالب کی مختصر حالات کے ساتھ ان کی تصانیف، لوازماتِ امارت، انگریزوں، بہادر شاہ ظفر اور نوابانِ رام پور سے ان کے تعلقات اور غالب کے خطوط کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

7-نادر خطوط غالب:- سید محمد اسمٰعیل صاحب رسا ہمدانی گیاوی نے 1939 میں لکھنؤ سے غالب کے ۲۷ خطوط مجموعہ نادر خطوط غالب کے عنوان سے شائع کیا۔ اس کتاب میں ہمدانی صاحب نے چھ صفحے کے مقدمہ میں غالب کی نثر نگاری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ اس کے ساتھ انھوں نے غالب کا پہلا خط جو غالب نے 1851 میں جداعلیٰ کرامت ہمدانی کو لکھا تھا اور آخری خط جو انھوں نے نواب علاؤالدین احمد خان کو 1869 یعنی اپنے انتقال سے ایک روز قبل لکھا تھا، اس کو بھی شامل کیا ہے۔ کتاب میں شامل 27 خطوط دراصل غالب نے اپنے تین بہار کے شاگرد حضرت کرامت ہمدانی، صفیر بلگرامی اور صوفی منیری بہاری کو لکھے تھے۔

8-خطوط غالب:- عود ہند، اردوئے معلیٰ اور مکاتیب غالب کو بنیادی نسخہ بنا کر مہیش پرشاد نے 1941 میں خطوط غالب کے عنوان سے اس کتاب کو شائع کرایا۔ بڑی محنت اور جستجو کے بعد اس مجموعے میں مہیش پرشاد نے کچھ ایسے خطوط کو بھی شامل کیا ہے جو اس سے قبل کسی نسخہ میں نہیں تھے۔ اس نسخے میں پہلی بار غالب کے خطوط کو تاریخ وار ترتیب دیا گیا ہے۔

9-نادرات غالب:- 74 خطوط پر مشتمل نادراتِ غالب 1949 میں کراچی سے شائع ہوئی، جس کو آفاق حسین آفاقی صاحب نے مرتب کیا ہے۔ اس مجموعے میں منشی بنی بخش حقیر کے 73 اور منشی عبداللطیف کے نام ایک خط کو شامل کیا گیا ہے۔ 135 صفحات پر مشتمل طویل مقدمے میں آفاقی صاحب نے غالب کے حالات زندگی اور تصنیفات کے ساتھ غالب کے 93 شاگردوں کے مختصر حالات کو بھی بیان کیا ہے۔

10-خطوط غالب:- غلام رسول مہر نے 1951 میں خطوطِ غالب کو لاہور سے شائع کرایا۔ یہ غالب کے خطوط کا ایسا مجموعہ ہے جس میں تمام خطوط تاریخ وار مرتب کیے گئے ہیں، صرف مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے خط کو اس کتاب میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔

11-غالب کی نادر تحریریں:- خلیق انجم نے 1961 میں اس کتاب میں غالب کے ان خطوط کو شامل کیا ہے جو عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں شامل ہونے سے رہ گئے تھے۔ اور بعد میں مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔

12-غالب کے خطوط:- خلیق انجم صاحب نے غالب کے خطوط کے عنوان سے 5 جلدوں میں غالب کے خطوط کو مرتب کیا۔ یہ ممکنہ حد تک غالب کے خطوط کا ایک مکمل مجموعہ ہے۔ پہلی جلد میں خلیق انجم نے ایک بہت اہم اور طویل مقدمہ لکھا ہے، جس میں غالب کے خطوط کے تمام مجموعہ کی معلومات ان کے خطوط کی خصوصیات، غالب کی اردو املا کی اہمیت اور فارسی اور انگریزی زبان کے استعمال کی

معلومات فراہم کی گئی ہے اوران کی نثر پر بھی خاصی بحث کی گئی ہے۔ باقی کی تین جلدوں میں خطوط ہیں اور آخری کی پانچویں جلد میں ضمیمے اوراشاریے ہیں۔

ان مجموعوں کے علاوہ ان کے اور بھی خطوط مختلف رسالوں اور کتابوں میں شائع ہوئے ہیں۔لیکن ان مجموعوں میں سب سے زیادہ شہرت عود ہندی اوراردوئے معلیٰ کو حاصل ہوئی اوران کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔

7.3.3 اردوئے معلیٰ کا تجزیاتی مطالعہ

عود ہندی (1868) غالب کے پہلے خطوط کے مجموعے کی ترتیب مکمل ہونے میں تقریباً پانچ سال لگے تھے۔اس لیے اردوئے معلیٰ کی اشاعت کا کام پہلے ہی شروع ہوگیا تھا۔ 6 مارچ 1869 میں یہ مجموعہ منظر عام پر آ گیا۔یعنی غالب کی وفات سے 19 دن بعد۔ عود ہندی اوراردوئے معلیٰ کی اہمیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کا کام غالب کی حیات میں ہی شروع ہوگیا تھا۔عود ہندی اور اردوئے معلیٰ دونوں کے شائع ہونے سے پہلے ہی غالب کے خطوط کی شہرت ہوچکی تھی۔اردوئے معلیٰ کی اشاعت کے لیے غالب نے خود اپنے بعض دوستوں کو لکھ کر اپنے خطوط یا ان کی نقلیں فراہم کرائیں۔ بہت حد تک یہ بھی ممکن ہے کہ طباعت کی نگرانی بھی خود غالب نے کی ہوگی، چونکہ عود ہندی کے مقابلے میں اس مجموعہ میں کتابت کی غلطیاں کم ہیں، اردوئے معلیٰ کتاب کے ابتدا میں میر مہدی مجروح کا ایک دیباچہ ہے جس میں اردوئے معلیٰ کی اشاعت کے اغراض ومقاصد، شائع ہونے میں درپیش آنے والی مشکلات کے ساتھ ساتھ غالب پر بھی خاصی معلومات ہے۔کتاب کا خاتمہ قربان علی بیگ سالک نے لکھا ہے۔اردوئے معلیٰ کے آخر میں غالب کی ایک تحریر بھی شامل کی گئی ہے جس میں غالب رقم طراز ہیں:

''میں نے ازراہ فرطِ محبت اپنا حق نورِ چشم اقبال نشاں، حکیم غلام رضا خاں کو بخش دیا ہے۔''

اردوئے معلیٰ میں غالب کے 472 خطوط کو شامل کیا گیا ہے، جو انھوں نے مختلف اوقات میں مختلف لوگوں کو لکھے تھے۔کتاب دو حصوں میں ترتیب دی گئی ہے۔ پہلے حصے میں وہ خط شامل کیے گئے ہیں جو آسان اور صاف زبان میں تھے یا جو غالب نے اپنے طالب علموں کو لکھے تھے۔دوسرے حصے میں وہ خطوط شامل ہیں جن میں مشکل مطالب بیان کیے گئے ہیں اور جو ادبی نوعیت کے تھے، اردوئے معلیٰ میں جن حضرات کے نام خطوط ہیں، وہ حسب ذیل ہیں:

نواب میر غلام باباخان بہار (10 خط) ، میاں دادخاں سیاح (29 خط)، منشی حبیب اللہ ذکا (10 خط)، مرزا ہرگوپال تفتہ (89 خط)، شاہزادہ بشیرالدین (3 خط)، سید بدرالدین المعروف بہ فقیر (5 خط)، چودھری عبدالغفور سرور (16 خط)، سید سرفراز حسین (2 خط)، میر مہدی مجروح (43 خط)، شاہ عالم (2 خط)، صاحب عالم (2 خط)، عبدالغفور نساخ (1 خط)، قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی (11 خط)، مردان علی خاں رعنا مرادآبادی (2 خط)، عبدالرزاق شاکر (2 خط)، مولوی عزیزالدین (1 خط)، مفتی سید عباس (1 خط)، حکیم غلام نجف خاں (23 خط)، نجم الدین حیدر حظ (1 خط)، نواب ابراہیم علی خاں وفا (5 خط)، مولوی احمد حسن قنوجی (2 خط)، حکیم سید احمد حسن مودودی (11 خط)، تفضّل حسین خاں (1 خط)، مرزا حاتم علی مہر (18 خط)، منشی نبی بخش (2 خط)، منشی عبداللطیف (1 خط)، خواجہ غلام غوث خاں بے خبر (14 خط)، نواب ضیاء الدین خاں نیر (3 خط)، مرزا شہاب الدین خاں (7 خط)، نواب انوارالدولہ شفق (19 خط)، میدن صاحب (۳ خط)، قربان علی بیگ خاں سالک (2 خط)، شمشاد علی بیگ خاں رضوان (2 خط)، باقر علی خاں کامل (2 خط)، حسین مرزا (4 خط)، نواب یوسف مرزا (12 خط)، منشی شیونرائن (32 خط)، بابو ہرگوبند سہائے (2 خط)، نواب امین الدین خاں بہادر (6 خط)، نواب علاء الدین خاں علائی (56 خط)، فرخ مرزا (1 خط)، احمد حسین کلیش (2 خط)، حکیم مرتضیٰ خاں (1 خط)، حکیم غلام رضا خاں (1 خط)، ماسٹر پیارے لال (3 خط)، جواہر سنگھ جوہر (2 خط)، منشی ہیرا سنگھ (10 خط)، بہاری لال

مشتاق (2خط)، ظہیرالدین احمد خاں (1خط)، اور یوسف علی خاں عزیز (1خط)۔

اردوئے معلیٰ کی ترتیب میں تدوین متن کے اصولوں کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا گیا ہے نہ ہی تاریخی اعتبار سے اور نہ ہی ایک مکتوب الیہ کے نام کو یکجا کر کے ترتیب کا کام انجام دیا گیا ہے۔ اردوے معلیٰ کے کئی خطوط پر تاریخ تحریر بھی درج نہیں تھی مگر بعد کے مرتبین نے ان کمیوں کو بہت حد تک دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردوئے معلیٰ کے بہت سے خطوط غالب کی زندگی کا آئینہ ہیں۔ ان خطوط کے مطالعہ سے غالب کی زندگی کے دردناک حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر میر سرفراز حسین کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''کتابیں کہاں سے چھپواتا، روٹی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں، جاڑے آتے ہیں، لحاف تو شک کی فکر ہے۔ کتابیں کیا چھپواؤں گا میاں! میں بڑی مصیبت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں، پاخانہ ڈھے گیا ہے، چھتیں ٹپک رہی ہیں، دیوان خانہ کا حال محل سرا سے بدتر ہے..... ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے، اگر تم سے ہو سکے تو مجھ کو وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے ہیں، میرے رہنے کو دلوا دو، برسات گزر جائے گی مرمت ہو جائے گی پھر صاحب اور میم اور بابا لوگ اپنے قدیم مسکن میں آ رہیں گے۔''

غالب کے خطوط ہمیں ان کے عہد کی ایک ایک تفصیل دیتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اور ان کے عہد کے بیشتر پہلو ہمیں ان کے خطوط کے ذریعہ معلوم ہوتے ہیں۔ اردوئے معلیٰ کے خطوط کی جمع و ترتیب میں علاء الدین خان علائی، غلام غوث بے خبر، منشی جواہر سنگھ جوہر، میر فخر الدین مہتمم مطبع اکمل المطابع، لالہ بہاری لال منشی مطبع اکمال المطابع اشخاص نے اہم رول ادا کیا۔

زمانۂ قدیم سے انسان نے اپنے جذبات اور حالات کی ترسیل کے لیے خطوط کو ذریعہ بنایا۔ ابتدا میں غالب فارسی میں خطوط لکھتے تھے۔ غالب فرسودہ روش کو ترک کر کے اردو خطوط نویسی میں انقلاب لائے۔ سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا، جس میں بے تکلف عبارتیں تھیں۔ مسجع و مرصع عبارت سے غالب کے خطوط پاک تھے۔ غالب صرف خط نہیں لکھتے تھے بلکہ بات چیت کرتے تھے۔ اردو ادب کی اس صنف میں غالب کے خطوط کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

7.3.4 اردو میں خطوط غالب کی اہمیت اور خصوصیات

غالب کا شمار جدید اردو کے معماروں میں ہوتا ہے۔ ابتدا میں غالب بھی فارسی زبان میں خط لکھتے تھے، لیکن بعد میں اپنے دوست، احباب، مختلف نوابین، سرکاری محکمے میں ضرورت کے تحت اردو زبان میں خط و کتابت کرنے لگے۔ مرزا غالب سے قبل مکتوب نگاری پر فارسیت کا غلبہ تھا۔ اردو خطوط میں بھی عربی فارسی کے مشکل اور غیر مانوس الفاظ و تراکیب، مسجع و مقفیٰ عبارت آرائی، طویل فقرے یا القاب و آداب استعمال ہوتے تھے۔ غالب نے عام بول چال کے انداز میں سیدھے سادے اور عام الفاظ کے استعمال کے ساتھ مختصر سے مختصر القاب و آداب سے خطوط نگاری کو فروغ بخشا۔ غالب ایک مشکل پسند شاعر ہیں، ان کے کلام کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں اردو میں شاید ہی کسی اور شاعر کی لکھی گئی ہوں۔ مگر اس کے برعکس ان کے خطوط کا مطالعہ کریں تو وہ ایک سادگی پسند اور سیدھے سادے انداز میں بات چیت اور عام فہم الفاظ کا استعمال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب نے خطوط نگاری کے کچھ اصول مرتب کیے تھے جو حسب ذیل ہیں:

1- خط میں مکتوب الیہ کو اس کے مرتبے اور اس سے ذاتی تعلق کو ملحوظ رکھتے ہوئے مخاطب کیا جائے۔

2- القاب و آداب مختصر ہو۔

3- تحریر کا انداز مکالمے کا ہو جس سے عبارت پیچیدہ نہ ہو۔

4- خط میں جو باتیں بیان کی گئی ہیں وہ ترتیب و سلیقے سے کی گئی ہوں۔

5-زبان کی صحت اور خوبی کا خیال۔الفاظ کی تکرار نہیں کرنی چاہیے۔

6-بے جا الفاظ کے استعمال سے بچنا چاہیے، جس سے خطوط میں طوالت نہ ہو۔

غالب نے اپنی خطوط نگاری میں انھیں اصولوں کو برتا ہے۔یادگار غالب میں حالی نے مرزا غالب کی اردو خط وکتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا کہا ہے۔غالب نے مکتوب نگاری کے لیے جو انداز اختیار کیا وہ سب سے منفرد تھا یہی وجہ ہے کہ مکتوب نگاری کے موجد اور باوا آدم ہیں۔غالب کی مکتوب نگاری کی چند اہم خصوصیات ہیں جو ان کو دوسروں سے الگ کرتی ہیں۔

1-بے تکلفی اور سادگی:-غالب کی نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت بے تکلفی ہے۔ان کے خطوط کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوگی کہ الفاظ کے انتخاب یا مطالب کی تلاش میں انہیں قدرت حاصل تھی، وہ بڑی سے بڑی بات عام فہم زبان میں بیان کرنے کا ہنر جانتے تھے۔غالب اپنے دوستوں اور احباب سے بڑی بے تکلفی سے بات کرتے تھے اور ان کے خطوط میں بھی یہی انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔منشی شیونرائن آرام سے ارسال جواب میں تاخیر ہوئی اس بارے میں خط میں غالب رقم طراز ہیں:

''بھائی یہ بات تو کچھ نہیں کہ تم خط کا جواب نہیں لکھتے۔خیر دیر سے لکھو اگر شتاب نہیں لکھتے۔''

2-جدت:-جدت مرزا غالب کے پورے کلام یعنی نظم ونثر کی جان ہے۔وہ عام بات کو بھی جدت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جملے میں حسن پیدا ہو جائے۔خطوط نگاری میں بھی غالب کا یہ انداز جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔مثال کے طور پر مہدی مجروح کا خط:

''نور چشم میر مہدی کو بعد دعا کے معلوم ہو کہ کلیات فارسی کا پہنچنا مجھ کو معلوم ہوا۔''

یا پھر یہ جملہ:

''جانِ غالب مگر جسم سے نکلی ہوئی جان''

3-مکالمت کا انداز:-غالب کے خطوط کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے تحریر میں مکالمت کا رنگ پیدا کر دیا۔ان کے خطوط کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ خط تحریر کرتے وقت ایسا لگتا ہے کہ غالب اس شخص کو اپنے سامنے بٹھا کر مکالمہ کر رہے ہوں۔اس بارے میں مرزا حاتم علی بیگ مہر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میرزا صاحب میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو، کیا تم نے مجھ سے بات نا کرنے کی قسم کھائی ہے۔اتنا تو کہو کہ یہ کیا بات تمہارے جی میں آئی ہے۔''

غالب کے مکالماتی انداز کی عمدہ مثال میر مجروح کے نام لکھے ایک خط میں دیکھنے کو ملتی ہے:

''اہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا۔آؤ بھائی مزاج تو اچھا ہے۔بیٹھو یہ رام پور ہے یہ دارالسرور ہے، جو لطف یہاں ہے وہ اور کہاں ہے۔''

ایسی بہت سی مثالیں غالب کے خطوط میں ملیں گی، جس سے تحریر میں حسن کمال کے ساتھ باقاعدہ گفتگو کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔

1857 کے ناکام انقلاب کا غالب کی زندگی پر سب سے برا اثر پڑا، وہ تنہا رہ گئے۔دوست عزیز، شاگرد اور تمام ملنے والوں کا آنا بند ہو گیا، یا پھر ان میں سے کچھ مارے گئے۔اس لیے اس وقت غالب کے پاس خطوں کا ہی سہارا تھا۔ان کی تنہائی کا سہارا۔میر سرفراز حسین کو خط لکھتے ہوئے اپنی اس دردانگیز تنہائی کا ذکر کیا ہے۔

''وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں۔سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے۔وہ یوسف علی خاں آئے، مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ رہ گئے ہیں۔اللہ اللہ ہزاروں کا ماتم دار ہوں میں مروں گا تو مجھ کو کون روئے گا۔

4-مقفیٰ عبارتیں:-مرزا غالب کو چونکہ نظم ونثر دونوں پر قدرت حاصل تھی، اس لیے وہ الفاظ کا استعمال خوبصورت اور دلکش انداز میں کرتے تھے۔تشبیہوں، استعاروں، ترکیبوں اور محاوروں سے نثر کو دلکش تو بناتے تھے مگر خوبی یہ ہے کہ عبارت کا مفہوم الفاظ کے استعمال میں گم نہیں ہوتا تھا۔عام طور پر مرزا غالب خط میں دو تین فقرے ہی مقفیٰ عبارتوں کے استعمال کرتے تھے جس سے نثر کے حسن

میں اضافہ ہوجاتا تھا۔ وہ اس بات کا بھی خیال رکھتے تھے کہ اصل مقصد مقفیٰ عبارت لکھتے وقت فوت نہ ہوجائے۔ مثال کے طور پر مختلف خطوط سے چند فقرے:

1- غلہ گراں موت ارزاں ہے۔

2- جو تمہارا ڈھنگ ہے وہی میرا رنگ ہے۔

3- یعنی اگر کاپی کا قصہ تمام ہوجائے تو آپ کو آرام ہوجائے۔

4- خداوند مجھے مارہرہ بلاتے ہیں اور میرا قصد مجھے یاد دلاتے ہیں۔

5- وہ جانے میں میرا انتظار اور میرے آنے کا تقریب شادی پر مدار۔

5- مرقع نگاری:- غالب کے خطوط میں مرقع نگاری کی بھی بہت سی مثالیں ملتی ہیں حالانکہ نمونے کم ہیں لیکن جس کا بھی خدوخال غالب نے اپنے خطوط میں بیان کیا ہے اس کو پڑھ کر انسان کی پوری شخصیت سامنے آجاتی ہے۔ قیام رام پور میں غالب نواب کلب علی خاں کی شخصیت سے بہت متاثر ہوئے تھے۔ جس کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''رئیس کی تصویر کھینچتا ہوں، قد، رنگ، شکل، شمائل، بعینہ بھائی، ضیاء الدین خاں، عمر کا فرق، کچھ کچھ چہرہ اور لحیہ متفاوت، حلیم وخلیق، بازل، کریم متواضع، متشرع، متورع، شعرفہم، سیکڑوں شعر یاد، نظم کی طرف توجہ نہیں، نثر لکھتے ہیں اور خوب لکھتے ہیں۔ جلالا ے طباطبائی کی طرز برتتے ہیں، شگفتہ جبیں ایسے کہ ان کے دیکھنے سے غم کوسوں بھاگ جائے، فصیح بیان ایسے کہ ان کی تقریر سن کر ایک اور نئی روح قالب میں آئے۔''

اس اقتباس سے کلب علی خاں کی پوری شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

6- منظر کشی:- غالب کا کمال یہ تھا کہ وہ جو کچھ بیان کرتے تھے انھیں اس پر قدرت حاصل تھی۔ کسی کی شخصیت ہو یا ماحول یا منظر، جس چیز کو بیان کرتے تھے، اس کا پورا نقشہ کھینچ دیتے تھے۔ غالب کے خطوط منظر نگاری کی بھی عمدہ مثالیں ہیں۔ غدر کے حالات ہوں یا دلی والوں کے درد وغم کسی موسم کا قصہ ہو یا کسی کی موت کا ماتم۔ غالب اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والوں کے سامنے پورا منظر آجاتا ہے۔ مثال کے طور پر میر مجروح کو برسات کے موسم کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''برسات کا حال نہ پوچھو، خدا کا قہر ہے۔ قاسم جان کی گلی سعادت خان کی نہر ہے۔ میں جس مکان میں رہتا ہوں، عالم بیگ کے کبڑے کی طرف کا دروازہ گر گیا۔ مسجد کی طرف کے دالان کا جو دروازہ تھا گر گیا۔ سیڑھیاں گرا چاہتی ہیں، مینہ گھڑی بھر برسے تو چھت گھنٹہ بھر برسے۔''

7- شوخی وظرافت:- غالب نے زندگی کے غم اور محرومیوں کو روگ نہیں بنایا۔ غالب ایک خوش مزاج انسان تھے۔ انھوں نے شوخی اور شگفتگی، ہنسی اور مذاق، طنز وظرافت کو اپنے نظم ونثر کا عنصر بنایا۔ بات بات میں ہنسی کا پہلو نکال لیتے تھے۔ انھوں نے اپنے مکالماتی انداز سے تحریر میں مزاج کی چاشنی بھر کر تلخ وترش باتوں اور زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کو بھی شیریں بنا کر پیش کیا۔ غالب کی اسی خصوصیات پر حالی ان کو حیوان ناطق کے بجائے حیوان ظریف کہتے تھے۔ مثال کے طور پر ایک جملہ:

''میاں تمہارے دادا امین الدین خاں بہادر ہیں، میں تو تمہارا دلدادہ ہوں۔''

8- اپنا نام لکھنے کا طریقہ:- غالب خط میں عجیب وغریب انداز میں اپنا نام لکھنے کے قائل تھے، جس سے ان کی طبیعت میں شوخی کا عنصر نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر کبھی خود کو غالب علی شاہ اور کہیں نجات کا طالب غالب تحریر کرتے ہیں۔ کہیں لکھتے ہیں:

''دن تاریخ صدر لکھ آیا ہوں، کاتب کا نام غالب ہے کہ دستخط سے پہچان جاؤ۔

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

''تاریخ اوپر لکھ آیا ہوں، نام بدل کر مغلوب رکھ لیا ہے۔''

9-القاب وآداب:- غالب نے فارسی کی طرز پر چل رہے لمبے لمبے القاب وآداب کو لکھنا بند کر دیا اور مختصر سے مختصر القاب کا استعمال کیا جو مکتوب الیہ سے ان کے بے تکلف رشتے کی نشاندہی کرتا ہے۔ غالب نواب انوار الدولہ شفق کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''پیر و مرشد یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں اور یہی سبب ہے کہ میں القاب وآداب نہیں لکھتا۔''

غالب نے علائی کے نام لکھے خط میں مختلف القاب استعمال کیے ہیں۔ اجی مولانا علائی، مرزا علائی، مولائی، میری جان، صاحب جاناں عالیشان، مرزا، میاں وغیرہ۔

7.4 حاصل مطالعہ

خط لکھنا اور پڑھنا ایک سماجی عمل ہے۔ انسان سماجی حیوان ہے، ایک دوسرے سے ربط وضبط رکھنے کے لیے، اسکول، سرکاری محکموں یا کارخانے، دفتر، ادیب یا قاری سے رشتے کو قائم رکھنے اور مستحکم بنانے کے لیے انسان نے مکتوب کا سہارا لیا، جن سے انسان مل نہیں سکتا، ان کے لیے خطوط ملاقات کا بدل بن جاتے ہیں۔ اسی لیے خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ خطوط نگاری کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی لیکن یہ کہنا غلط بھی نہیں ہوگا کہ جب سے تحریر کی ابتدا ہوئی اسی وقت سے خطوط نگاری کی بھی ابتدا ہوئی۔ ابتدا میں صرف بات چیت کے لیے خط وکتابت کا استعمال ہوتا تھا اس وقت اس کا دائرہ محدود تھا۔ پھر اس میں وسعت پیدا ہوئی اور نجی یا ضروریات کے علاوہ دفتر، سرکاری محکموں، کاروبار اور تجارت، اسکولوں اور کالجوں، ادیبوں اور دانشوروں سے رابطے کا خطوط اہم ذریعہ بن گیا۔ حالانکہ آج کے ترقی یافتہ دور نے خطوط نگاری کی روایت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے اور خط کی جگہ مختلف جدید ایجادات نے لے لی ہے لیکن خط کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ابتدائی دور میں خطوط نہایت پُرتکلف اور پیچیدہ ہوتے تھے۔ مرصع ومسجع عبارت کی پابندی ہوتی تھی۔ القاب وآداب بھی طویل اور مبالغے سے بھرے ہوتے تھے۔ مگر غالب نے روایتی طریقوں کو ترک کر کے نئے انداز میں خط لکھے، جن کو لوگوں نے پسند کیا اور اس انداز کو اپنایا بھی بقول الطاف حسین حالی ''غالب سے پہلے کوئی بھی اردو خط میں یہ انداز اختیار نہ کر سکا اور نہ کوئی ان کی تقلید میں کامیاب ہوا۔''

غالب نے خطوط نگاری کے چند اصول بھی پیش کیے، جس سے اردو میں خطوط نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔ یوں تو غالب کے خطوط کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے لیکن عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ غالب نے خطوط نگاری کے لیے جو اسلوب بیان اختیار کیا اس نے مراسلے کو مکالمہ یا تحریری تقریر کا لطف پیدا کر دیا۔ غالب نے اپنے خطوط کے ذریعہ اردو نثر میں وسعت پیدا کر دی۔ قافیہ اور بوجھل الفاظ کے بجائے سادہ اور سلیس انداز بیان کو اپنایا اور بیجا القاب وآداب کو ترک کیا۔ جہاں خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا تھا غالب نے اپنی شوخی وظرافت اور منفرد انداز سے مکتوب الیہ کو سامنے بیٹھا دیا۔ جس سے ان کی خطوط نگاری کی اہمیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ غالب اگر شاعری نہیں کرتے، صرف خطوط ہی لکھتے تو بھی اس کے مرتبے میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ غالب کے خطوط اس عہد کے ہندوستان کی تاریخ میں رونما ہونے والے سیاسی، سماجی، تہذیبی، فکری اور جذباتی تبدیلیوں کا آئینہ ہیں۔ 1857 کے غدر کے تمام حالات اور دلی والوں کی ذہنی کشمکش کو غالب کے خطوط کے ذریعہ آسانی سے دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ غالب کے خطوط کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں غالب کی خودنوشت سوانح ملتی ہے جو غالب کے حالات اور شخصیت کا آئینہ ہے۔

خطوط غالب میں غدر سے پہلے اور بعد کے حالات ملتے ہیں، جس سے ان کے خطوط ان کے عہد کی تاریخ بن جاتے ہیں۔ ان کے خطوط میں پیدا ہونے سے لے کر مرنے تک کی بے شمار باتیں ہیں، زندگی میں جو بھی کام مرزا غالب نے کیا ہے ان سب کا بیان کسی نہ کسی خط میں ملتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے غالب کے خطوط کو ترتیب دے کر غالب کی آپ بیتی لکھی، جس میں غالب کی پیدائش سے لے کر مرنے تک کے حالات آگئے ہیں۔

غالب کو اپنا کلام دور دراز گوشوں تک پہنچانے میں خطوط سے بہت مدد ملی۔ مراسلہ نگاری کا انھیں ایسا شوق تھا کہ جب تک دن میں دو چار خط نہیں لکھ لیتے یا جواب نہیں دے دیتے چین نہیں ہوتا۔ زندگی کی پریشانیوں اور تنہائی میں غالب صرف خطوط کے بھروسے رہتے تھے۔ ان کے مطابق جس کا خط آیا یعنی وہ شخص تشریف لایا۔ غالب نے خطوط سے ہی پنشن کی بحالی، سکّے کے التزام اور کلام کی اشاعت میں مدد لی۔ خطوط کے ذریعہ ہی غالب کے اشعار دور دور پہنچے اور مشکل کلام کی تشریح بھی انھیں میں دیکھنے کو ملتی ہے، جو غالب نے خود تحریر کی تھی۔ ان تمام باتوں کے علاوہ خطوطِ غالب کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ شوخیِ تحریر کی وجہ سے یہ خطوط ہمیشہ دلچسپی کے ساتھ پڑھے جائیں گے اور قارئین کو اپنی طرف متوجہ کریں گے۔

7.5 آپ نے کیا سیکھا

1۔ افسانوی اور غیر افسانوی نثر میں امتیازات۔
2۔ اردو میں خطوط نگاری کے آغاز وارتقا کا مختصر جائزہ۔
3۔ غالب کی خطوط نگاری کی خصوصیات۔
4۔ اردوئے معلیٰ کی خصوصیات اور غالب نے جن کو خطوط لکھے ان کا مختصر جائزہ۔
5۔ خطوط لکھنے کا طریقہ۔
6۔ اردو کے چند اہم مکاتیب کے نام اور ان کی خطوط نگاری کے بارے میں۔
7۔ مرزا غالب کے خطوط نویسی کے اصول۔

7.6 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ خطوط نگاری کی تعریف، ارتقا اور چند مکتوب نویس کا مختصر جائزہ لیجیے؟
2۔ غالب کے کون کون سے مجموعے شائع ہوئے؟
3۔ غالب کے خطوط کی سب سے بڑی خوبی کیا ہے؟
4۔ عود ہندی اور اردوئے معلیٰ کے خطوط میں فرق؟
5۔ اردوئے معلیٰ کا تفصیلی جائزہ؟
6۔ فن خطوط نگاری میں غالب کا مرتبہ بیان کیجیے؟

7.7 سوالات کے جوابات

1- غیر افسانوی نثر کی اصناف کے نام بتائیں؟
2- خط کے بالعموم کتنے اجزا ہوتے ہیں؟
3- خطوط کی چند قسمیں بیان کیجئے؟
4- غالب کے خطوط کے چند مشہور مجموعوں کے نام بتائیں؟
5- اردوئے معلیٰ کب اور کہاں سے شائع ہوا؟

6-دوسطر میں غالب کے خطوط نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے؟

1۔غیرافسانوی ادب میں سوانح نگاری،خودنوشت،انشائیہ،سفرنامہ،خطوط نگاری اور رپورتاژ وغیرہ کوشامل کیا جاتا ہے۔
2۔خطوط نگاری کے دس اجزا ہوتے ہیں۔
(1)مکتوب نویس کا نام اور پتہ (2)تاریخ تحریر (3)نشان مجاریہ (4)مقدمہ (Subject) (5)حوالہ نشان (6)القاب (7)آداب (8)نفسِ مضمون (9)خاتمہ (10)مکتوب نویس کے دستخط (11)مکتوب الیہ کا نام اور پتہ
3۔نجی اور ذاتی خطوط،دفتری یا سرکاری خطوط،کاروباری،تجارتی خطوط اور ادیبوں اور دانش وروں کے خطوط۔
4۔عود ہندی،اردوئے معلیٰ،انتخاب غالب،مکاتیب غالب،ادبی خطوط غالب۔
5۔اردوئے معلیٰ 9 مارچ 1869 کو دہلی سے شائع ہوا۔
6۔غالب نے خطوط نگاری کے قدیم انداز کو ترک کر کے سادہ اور سلیس نثر کی بنیاد ڈالی۔تحریر کو تقریر اور مراسلے کو مکالمہ بنا دیا۔اور اردو نثر کو قافیہ وردیف کی جکڑ بندیوں سے آزاد کرایا۔غالب کو جدت،انداز مکالمے،جزئیات نگاری اور نکتہ آفرینی پر قدرت حاصل تھی،جو ان کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیات تھی۔

7.8 فرہنگ

قوت متخیلہ	سوچنے کی قوت،غیر حاضر چیزوں کا نقش بنانا
عبارت آرائی	مضمون کو سنوار کر لکھنا،مضمون کی رنگینی
مکتوب الیہ	جس کے نام خط لکھا جائے
مکتوب نویس	خط لکھنے والا
مرقع	تصویروں کی کتاب،البم
ترسیل	بھیجنا،روانہ کرنا
قاصد	پیغام رساں
خیر طلب	خیریت طلب کرنے والا
ہرکارہ	چٹھی رساں
مکتوب نگاری	خطوط نویسی
منفرد	واحد،بے مثل
پُرتکلف	تکلف بھرے،مصنوعی
خیراندیشی	خیریت چاہنے والا
مقفیٰ	قافیے دار،مسجع
مستتر	پوشیدہ
اختصار	کم کرنا،گھٹانا،خلاصہ
جامعیت	ہمہ گیری،جس میں سب کچھ آ گیا ہو

مراسلت	باہمی خط و کتابت
مستحکم	پکا، مضبوط
مراسلہ	چٹھی، خط، نامہ
روابط	تعلقات
چشم نم	بھیگی آنکھ
متکلم	بات کرنے والا
ترسیل وابلاغ	بھیجنا، روانہ کرنا
مرقوم	لکھا گیا
استدلال	دلیل

7.9 کتب برائے مطالعہ

1۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی

2۔ غالب کے بہتر خطوط، ڈاکٹر انوار احمد

3۔ غالب کے خطوط، خلیق انجم

4۔ غالب کی مکتوب نگاری، پروفیسر نذیر احمد

5۔ خطوط غالب، غلام رسول مہر

6۔ اردوے معلّٰی، خواجہ احمد فاروقی

اکائی8: دستنبو،ترجمہ:مخمورسعیدی

ساخت

08.1 اغراض ومقاصد

08.2 تمہید

08.3 مخمورسعیدی کا تعارف

08.4 دستنبوکا تعارف

08.5 دستنبو کے تراجم

08.6 ترجمہ کافن

08.7 مخمورسیدی کا ترجمہ کرنے کا طریق کار

08.8 آپ نے کیا سیکھا

08.9 فرہنگ

08.10 اپنا امتحان خود لیجیے

08.11 سوالات کے جوابات

08.12 کتب برائے مطالعہ

08.1 تمہید

''دستنبو'' اردو ادب کی اہم کتاب ہے جس کے مصنف غالب ہیں۔ یہ کتاب فارسی میں لکھی گئی تھی لیکن بعد میں اسے کئی مترجمین نے اردو میں ترجمہ کیا۔ مخمورسعیدی نے بھی دستنبوکو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ جس کے تمام اوصاف پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مخمورسعیدی اپنے زمانے کے مایہ ناز شعرا میں شمار ہوتے تھے اور ان کی مقبولیت آج بھی کسی صورت کم نہیں ہوئی ہے۔ مخمورسعیدی نے کم سنی میں ہی شاعری شروع کردی تھی کیوں کہ شاعری انہیں وراثت میں اپنے والد سے ملی تھی۔ اسی شاعری کے شوق نے انہیں ایک مشہور شاعر بنادیا۔ انہوں نے اردو شاعری میں کافی تجربے کیے اور اپنی ایک شناخت قائم کی۔ وہ کئی اردو رسائل سے وابستہ رہے اور اخیر ساہتیہ اکادمی اعزاز سے بھی سرفراز کیے گئے۔ غالب کی دستنبو کو انہوں نے فارسی سے اردو میں ''1857 کی کہانی مرزا غالبؔ کی زبانی'' کے عنوان سے ترجمہ کیا جو کہ ایک اہم کتاب ہے اور مذکورہ یونٹ میں ہم اسی کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔

08.2 اغراض ومقاصد

مذکورہ یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

☆ آپ مخمورسعیدی کے بارے میں جان سکیں گے

☆ غالب کی شاعری کے علاوہ ان کی تاریخ بھی اہمیت کی حامل ہے، جان سکیں گے

☆ غالب کے حلقۂ ارباب میں ہندو، مسلم کے ساتھ ساتھ انگریز بھی شامل تھے، یہ جانیں گے
☆ دستنبو کو فارسی سے اردو میں کئی ادیبوں نے ترجمہ کیا ہے، جان سکیں گے
☆ دہلی کے حالات اس وقت کیا رہے ہوں گے اندازہ لگا سکیں گے
☆ غالب نے دستنبو کے علاوہ بھی دو تاریخی کتابیں لکھی ہیں جان سکیں گے
☆ مخمور سعیدی کا ترجمے کرنے کا سلوب سمجھ سکیں گے
☆ مخمور سعیدی کے ترجمے میں جو باریکیاں ان کا مطالعہ بھی کر سکیں گے۔

08.3 مخمور سعیدی کا تعارف

مخمور سعیدی کا تعارف: مخمور سعیدی کی پیدائش راجستھان کے شہر ٹونک میں 31 دسمبر 1938 میں ہوئی اور ان کا انتقال 2 مارچ 2010 میں جے پور میں ہوا اور ٹونک میں تدفین ہوئی۔ ان کے والد احمد خان نازش بھی اپنے زمانے کے اچھے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ مخمور صاحب کی ابتدائی تعلیم ٹونک میں ہوئی آگرہ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا اور اس کے دہلی میں رہائش اختیار کی۔ محض دس برس کی عمر میں مخمور سعیدی نے اپنی شاعری کے خمار کا اس وقت مظاہرہ کیا جب انھوں نے سنہ 1948 میں اپنی پہلی نظم لکھی۔ بہت جلد ان کی شاعری کی لیاقت نے زور پکڑا اور وہ شاعری میں ماہر ہو گئے، بطور خاص نظم اور غزل گوئی میں۔ انھوں نے روایتی شاعری میں خوب مہارت حاصل کی۔ مقفی اور غیر مقفی دونوں ہی شکلوں میں طبع آزمائی کی اور اپنے فن کے جوہر دکھائے۔ انھوں نے آزاد نظم میں محنت کی۔ ان پر علامہ اقبال، اختر شیرانی اور جوش ملیح آبادی کا خاصا اثر تھا۔ بشیر بدر، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے ساتھ مخمور سعیدی جدید شاعری کے بلند ستارے تصور کیے جاتے ہیں۔ وہ زمینی خوبصورتی کے شاعر تھے۔ خوبصورتی اور محبت ان کو بھاتی تھیں۔ انھوں نے قطعہ، رباعی، گیت اور دوہے بھی لکھے۔ ان کی کل تصانیف کی تعداد 20 ہے جن میں سب رنگ، سیاہ اور سفید، آواز کے جسم، واحد متکلم، آتے جاتے لمحوں کی صدا، دیوار اور در کے درمیان اور راستی اور میں قابل ذکر ہیں۔ ''راستہ اور میں'' کے لیے ان کو سنہ 2007 میں ساہتیہ اکیڈمی انعام سے نوازا گیا۔ شین کاف نظام نے ان کی زندگی اور ادب کا جائزہ لیا ہے جس کو ''بھیڑ میں اکیلا'' کے عنوان سے راجستھان اردو اکیڈمی نے 2007 میں شائع کیا۔

مخمور سعیدی نے مختلف رسائل میں ایڈیٹر اور دیگر عہدوں پر کام کیا۔ 1998 میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی میں شامل ہوئے اور رسالہ اردو دنیا کے ایڈیٹر بھی رہے۔ بشیر بدر، سردار جعفری اور کیفی اعظمی جیسے شعرا کے ساتھ ہی ان کا نام جدید شاعری میں احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ سنہ 1956 سے 1979 تک انھوں نے بحیثیت جونئر ایڈیٹر ماہنامہ تحریک میں کام کیا۔ ماہنامہ تحریک کو گوپال متل شائع کرتے تھے۔ اس کے بعد انھوں نے نگار، ایوان اردو اور امنگ کو اپنی خدمات فراہم کیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ دہلی اردو اکیڈمی کے سیکریٹری بھی تھے۔ انھوں نے وزارت فروغ انسانی وسائل کے ایک خود مختار ادارے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان میں سنہ 1998 میں بحیثیت ادبی مشیر شامل ہوئے اور سہ ماہی رسالہ فکر و تحقیق میں بحیثیت ایڈیٹر کام کیا۔ ان کو کونسل کے خبر اور ملاحظات کے مجلّے اردو دنیا کا بھی ایڈیٹر بنایا گیا۔ شاعری میں ان کا جتنا نام ہے اسی طرح نثر بھی خاصی رواں لکھتے ہیں اس ذیل میں ان کی ترجمہ کردہ کتاب ''1857 کی کہانی مرزا غالب کی زبانی'' کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا طویل پیش لفظ دستنبو کے متعلق بہت سے انکشافات کرتا ہے۔

08.4 دستنبو کا تعارف

''دستنبو'' کے معنی ہیں ایک قسم کے چھوٹے اور خوشبودار پھل کے جو خوشبو کے سبب ہاتھ میں رکھا جاتا تھا۔ یہ کتاب بھی اسی پھل کی

مناسبت سے بہت کم ضخامت کی ہے لیکن اپنے اندر 1857 کے زمانے کے حالات کو کسی فلم کی طرح سموئے ہوئے ہے۔ یہ کتاب غالب کی ذاتی کاوش کے نتیجے میں وجود میں آئی کیوں کہ غدر کے وقت میں غالب پر ضعف طاری تھا وہ نہ تو کہیں بھاگ سکتے تھے اور نہ ہی کسی جنگ میں شامل ہو سکتے تھے، ویسے جنگوں سے ان کا کوئی لینا دینا بھی نہیں تھا کیوں کہ وہ انسانیت کے مداح تھے۔ ایسے میں انہوں نے گوشہ نشینی کو ہی اپنا مقدر جانا اور اس وقت کے حالات ایک ڈائری میں قلم بند کرنے شروع کیے تھے۔ بقول غالبؔ تنہائی میں قلم ان کا رفیق و مونس ہے۔ ''دستنبو'' کو روزنامچہ یعنی کہ ڈائری کے اسلوب میں لکھا گیا ہے جس میں انھوں نے 11 مئی 1857 سے لے کر 21 جولائی 1858 تک کے حالات فارسی میں قلم بند کیے تھے۔ یہ کتاب کم و بیش پندرہ مہینوں پر پھیلے ان کے مشاہدات کا نچوڑ ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ''دستنبو'' ایک تاریخی کتاب کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت رکھتی ہے۔ غالب نے اس سے پہلے بھی ''مہر نیم روز'' اور ''ماہ نیم ماہ'' جیسی تاریخی کتابیں لکھی تھیں جنہیں مغل بادشاہ کے کہنے پر لکھا گیا تھا لیکن ''دستنبو'' غالب کی اپنی مرضی سے لکھی ہوئی کتاب ہے۔ اس لیے ''دستنبو'' کا تاریخی پہلو بھی اہمیت کا حامل ہے۔

8.5 دستنبو کے مختلف تراجم

اس ضمن میں تحقیق کرنے پر تین اہم نام سامنے آتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی، رشید حسن خان اور مخمور سعیدی۔ ان تینوں تراجم میں رشید حسن خان اور مخمور سعیدی والا ترجمہ حقائق سے زیادہ قریب اور زیادہ تحقیقی معلوم ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کتاب پر کافی تحقیق کی گئی ہے اور نمونے کے طور پر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب بھی تھی اس لیے مخمور سعیدی کے نسخے کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ موصوف خود اپنی کتاب کے تفصیلی پیش لفظ میں اپنے بہت سے تجربات اور غالب کے آداب و اطوار پر بھی کھل کر گفتگو کرتے ہیں۔ غالب پر انگریز پرستی یا انگریزوں سے وفاداری کا الزام لگایا جاتا ہے تو اس پر مخمور صاحب نے بہت ہی عمدہ انداز میں واضح کیا ہے کہ غالبؔ کسی مذہب کے باقاعدہ پاس دار تو نہیں تھے البتہ انسانیت کے علمبردار ضرور تھے۔ اسی لیے ان کے حلقۂ یاراں میں کیا ہندو، کیا مسلم حتیٰ کہ انگریز بھی شامل تھے۔ انہوں نے سب کا ماتم کیا۔ وہ جتنا دہلی کے دوستوں کے لیے پریشان تھے اتنا ہی لکھنؤ کے لیے بھی۔ ان تمام باتوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مخمور سعیدی کے تراجم اہم کیوں ہے۔

08.6 ترجمہ کا فن

دیگر علمی و ادبی شعبوں کی طرح ترجمہ نگاری بھی ایک اہم شعبۂ علم ہے۔ یہ ایک ایسا فن ہے، جس کے ذریعہ کسی زبان کے سرمایہ کو دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے اور ایک زبان کے قارئین کو دوسری زبان کے علم تک رسائی حاصل کرنے کے مواقع فراہم کیے جاتے ہیں۔ ترجمہ نگاری سے نہ صرف متعلقہ فن پارے کی فنی و فکری خصوصیات کا علم ہوتا ہے بلکہ جس تہذیب و تمدن، قوم اور ملک کا سرمایہ ہے، اس کی معلومات بھی فراہم ہوتی ہیں۔ گویا ترجمہ لسانی، علمی، فکری، فنی، تہذیبی، ثقافتی اور معاشرتی سطح پر تبادلے کا کام کرتا ہے۔ ہر عہد اور ہر زمانے میں جدید افکار و نظریات کا تبادلہ ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہو سکا ہے۔ اس کے ذریعے ہی ایک زبان کے خیالات دوسری زبان کے خیالات اور اس کے مزاج سے متعارف ہو کر اپنی ضرورتوں کی تکمیل کر رہے ہیں۔ تاریخ زبان انگریزی کے مصنف البرٹ سی بش ترجمہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''فن پارے یا ادبی تخلیق کے مافیہ کو ترجمہ کے ذریعے کسی دوسری زبان میں منتقل کرنا ممکن نہیں کیونکہ ہر زبان کا اپنا مزاج، اپنا آہنگ اور اسلوب و پیرایہ بیان ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں روزمرہ، تشبیہات، محاورات، ضرب الامثال، استعارات و کنایات، مخصوص معاشرتی،

معاشی، تاریخی اور سیاسی زندگی کی نمائندگی اور تہذیب وتمدن کی عکاسی کرتے ہیں۔'' (اردو صحافت، زبان، تکنیک، تناظر، مشتاق صدف، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010، ص:256)

ترجمے کی اہمیت سے اس لیے بھی انکار ممکن نہیں کیونکہ ہر عہد میں انسانی، تہذیبی، اور اخلاقی تعمیر کے مختلف فن پاروں کا ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبانوں میں ہوتا رہا ہے۔ جس کے ذریعے ایک مقام کی تہذیب وثقافت دوسرے مقام کی تہذیب وثقافت سے روشناس ہوتی ہے۔ ترجمہ کی اہمیت وافادیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن ترجمہ کرتے وقت مترجم کو کئی مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ مترجم جس زبان کا اور جس زبان میں ترجمہ کر رہا ہے، دونوں زبانوں کی تہذیب وتمدن سے بھی آگاہی ہو۔

مندرجہ بالا نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم ذیل میں مخمور سعیدی کے ذریعہ کیے گئے ''دستنبو'' کے ترجمہ پر ایک نظر ڈالیں گے تاکہ ان کے ذریعہ کیے گئے ترجمہ کی فنی خوبیاں واضح ہوسکیں۔

8.7 مخمور سعیدی کے ترجمے کے اوصاف

ہر ترجمہ نگار کا اپنا طریق کار ہوتا ہے کہ جس کی بنیاد پر وہ ترجمہ کرنے کی اپنی کوشش کو انجام دیتا ہے اس میں اہم بات یہ ہے کہ ترجمہ نگار کتنی باریک سے باریک باتوں کو مدنظر رکھتا ہے اور قدم قدم پر اصطلاحات کے اردو متبادل کا خیال رکھتا ہے۔

مخمور سعیدی اور رشید حسن خان صاحب کا ترجمۂ ''دستنبو'' سن 1961 میں منظر عام پر آئے تھے اس کے بعد بھی رشید حسن خان نے مخمور سعیدی کے ترجمے کی تعریف کچھ ان لفظوں میں کی ہے، ملاحظہ فرمائیں:

> ''خاں صاحب نے میرا ترجمہ پڑھا تو اس کی داد ان لفظوں میں دی کہ 'آپ نے صرف کتاب کے مفہوم کو نہیں غالب کے اسلوب کو بھی اردو میں منتقل کرلیا ہے۔''
> (رشید حسن خاں تحریروں کے آئینے میں، جلد اول، مرتب: ڈاکٹر ابراہیم افسر، کتابی دنیا دہلی، 2019، صفحہ 251)

سلاست اور روانی: غالبؔ کی شناخت ان کی شاعری کی وجہ سے ہی ہے لیکن کم لوگ جانتے ہیں کہ وہ نہایت سلیس نثر نگار اور فصیح و بلیغ انشاء پرداز بھی تھے۔ آسان اردو میں خط لکھنے کا رواج غالب نے ہی شروع کیا تھا۔ ان سے پہلے لوگ فارسی میں یا فارسیت زدہ اردو میں ہی خط لکھنا شایان شان سمجھتے تھے۔ غالب کے خطوط نہ صرف غالب کی سیمابی کیفیت وفکر کے عکاس ہیں بلکہ ان کی بہت سی عادتوں، خصلتوں اور رازوں کا بھی انکشاف کرتے ہیں۔ غالبؔ کی تاریخی تحریریں ان کی دو اہم کتابیں ''مہر نیم روز'' اور ''ماہ نیم ماہ'' ہیں جو بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں ملازمت کے دوران لکھی گئیں۔ ان تاریخی کتابوں میں تیمور سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کے حالات قلم بند کرنے کا منصوبہ تھا جو پورا نہ ہوسکا کیوں کہ ماہ نیم ماہ مکمل نہیں ہوسکی تھی۔ علاوہ ازیں غالب کی بہت سی تحریروں مثلاً ان کے اشعار، فارسی رقعات، خطوط اور ایک کتاب ''دستنبو'' سے بھی تاریخی واقعات اور حالات کا پتا چلتا ہے۔ ''دستنبو'' غالب کی ذاتی کاوش کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ غالب نے یہ کتاب زمانۂ غدر میں گوشہ نشینی اختیار کرنے کے دوران ہی لکھی کیوں کہ بقول غالبؔ تنہائی میں قلم ان کا رفیق ومونس ہے۔ یہ ایک روزنامچہ یعنی کہ ڈائری ہے جس میں انھوں نے 11 مئی 1857 سے لے کر 21 جولائی 1858 تک کے حالات فارسی میں قلم بند کیے تھے۔

1857 کے دل دوز واقعات اور سانحات، خونی منظر اور متزلزل حالات کو غالبؔ کے خطوط میں بھی دیکھا جاسکتا ہے اس لیے ان خطوط کی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ غدر کے دنوں میں دہلی میں چاروں طرف ہو کا عالم تھا۔ چاروں طرف ویرانی ہی ویرانی پھیلی ہوئی تھی۔ اس ذیل میں غالب کے خط کا ایک حصہ بھی ملاحظہ فرمائیں جو انھوں نے اپنے دوست میر مہدی مجروح کے نام لکھا تھا:

''قاری کا کنواں بند ہوگیا۔لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہوگئے۔خیر کھاری ہی پانی پیتے،گرم پانی نکلتا ہے۔پرسوں میں سوار ہوکر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجدِ جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرائے لق ودق ہے۔اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں،اگر اٹھ جائیں تو ہوکا مکان ہوجائے۔یادکرو،مرزا گوہر کے باغیچے کے اس طرف کوئی بانس نشیب تھا،اب وہ باغیچے کے صحن کے برابر ہوگیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہوگیا۔فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں باقی سب اٹ گیا ہے۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔اب آہنی سڑک کے واسطے،کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہوگیا ہے۔پنجابی کٹرہ،دھوبی کٹرہ،رامجی گنج،سعادت خاں کا کٹرہ،جرنیل کی بی بی کی حویلی،رامجی داس گودام والے کے مکانات،صاحب رام کا باغ اورحویلی،ان میں سے کسی کا پتہ نہیں چلتا۔قصۂ مختصر شہر کا صحرا ہوگیا۔اب جو کنوئیں جاتے رہےاور پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا،صحرائے کربلا ہو جاتے رہےاور پانی گوہر نایاب ہوگیا تو یہ صحرا،صحرائے کربلا ہوجائے گا.....اے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا،اردو کہاں،دہلی کہاں؟واللہ اب شہر نہیں ہے،کیمپ ہے،چھاؤنی ہے۔نہ قلعہ،نہ شہر،نہ بازار،نہ نہر۔''

(1857 کی کہانی مرزا غالبؔ کی زبانی،مخمور سعیدی،نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، 2007،ص-48)

محولہ بالا خط سے غدر کے بعد رونما ہوئے حالات کی منظر نگاری بخوبی ہوجاتی ہے۔اس میں غالب کا انداز بیان بہت اہم جس میں درد کی کیفیت شامل ہے کہ ''قصۂ مختصر شہر کا صحرا ہوگیا۔'' غالبؔ کے اس جملے سے بھی ایام غدر کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔اقتباس کا یہ حصہ مخمور سعیدی کی ترجمہ کردہ کتاب سے اخذ کیا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح آسان اور سلیس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے۔

غدر اور بھائی کی فکر-جذبات کی عکاسی: مخمور سعیدی صاحب کی کتاب میں غالب کے اپنے بھائی کے بارے میں جو بیان کرتے ہیں وہ بھی بڑا دردناک ہے۔غالب کے بھائی غالب سے محض دو برس چھوٹے تھے ان پر پاگل پن کا دورہ پڑا تو پھر وہ اس سے باہر نہیں نکل سکے۔غدر کے حالات میں ان کو گھر میں سنبھالنا اور پھر ان صحت کا خیال کرنا ایک مشکل امر بن گیا تھا۔کیوں کہ غالب کے بیمار بھائی کا گھر غالب کے گھر سے کچھ دوری پر تھا اور ان کی بیوی اور بیٹی انہیں ایک معمر نوکر کے سہارے چھوڑ کر کہیں بھاگ گئی تھیں۔ایسے میں وہ ہمہ وقت اسی غم میں گھلے جاتے ہیں کہ پتا نہیں بھائی نے کس طرح رات گزاری ہوگی اور کس طرح دن میں اپنی بھاک مٹائی ہوگی۔جہاں پانی کے چند قطروں کا کوئی حساب نہ ہو وہاں کھانا کہاں سے میسر ہو۔اس غم نے غالب کو غمزدہ کر کے رکھ دیا۔ایک دن یوں بھی ہوا کہ کچھ انگریز سپاہی آئے اور انہیں گرفتار کر کے لے گئے۔گورے سپاہی مرزا غالب اور ان کے گھر کے دو چھوٹے بچوں اور کچھ پڑوسیوں کو بھی پکڑ کر پاس ہی کے ایک گھر میں جہاں کرنل براؤن ٹھہرا ہوا تھا لے گئے اور وہاں غالب سے کس طرح کا سلوک ہوا اور کس طرح کی انا کا مسئلہ ان کے درپیش تھا اس بات کا انکشاف مخمور سعیدی نے کچھ یوں کیا ہے:

''مرزا غالب اپنی انا کی پاسداری سے کبھی غافل نہ رہتے تھے۔یہاں بھی انہوں نے یہ جتانا ضروری سمجھا ہے کہ اگر چہ وہ بھی دوسروں کے ساتھ پکڑے جا کر کرنیل براؤن کی پیشی میں لے جائے گئے لیکن کرنیل کا رویہ ان کے ساتھ اچھا رہا،اس نے مرزا صاحب کے ساتھ نرمی اور انسانیت سے بات کی اور ان کا صرف نام ہو چھا جب کہ دوسروں سے پیشہ بھی دریافت کیا۔''

(1857 کی کہانی مرزا غالبؔ کی زبانی،مخمور سعیدی،نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا، 2007،
ص- پیش لفظ)

محولہ بالا پیش کیے گئے اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخمور سعیدی نے غالب کی ان تمام عادتوں کا احاطہ کیا ہے جو وہ اپنی زندگی میں برتتے تھے۔ وہ ایک بہت انا پسند اور اپنی عزت کو لے کر بہت محتاط رہنے والے شخص تھے جس وقت میں لوگ غدر سے پیدا ہونے والے حالات سے دو چار تھے غالب کو اس وقت بھی اپنی حیثیت، عزت نفس اور انسانیت کا خیال رہتا ہے۔ ویسے بھی غالب انسانیت پرست شخصیت کے مالک تھے کچھ حد تک دستنبو میں ان کی انگریزوں کے تئیں محبت یا احترام ضرور دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ان ہیں اپنے ہندوستانی دوستوں اور عوام کے قتل وغارت پر بھی رنج تھا۔ وہ طرف سے دکھی اور پریشان تھے کیوں کہ ان کے گھر کے حالات پہلے سے ہی اچھے نہیں تھے۔مخمور سعیدی نے جہاں ہر اعتبار سے ترجمے پر دھیان دیا ہے وہیں انگریزوں کے غصے کے تعلق وہ بہت بھرپور انداز میں لکھتے ہیں۔

انگریزوں کا مسلمانوں کے خلاف ہونا: ''دستنبو'' میں کئی بار یہ ذکر آیا ہے کہ انگریز حاکم مسلمانوں سے زیادہ ہی خفا تھے اور صرف خفا نہیں بلکہ نفرت کی انتہا پر تھے، اس کی وجہ یہ تھی کہ باغیوں کا ہراول دستہ مسلمانوں ہی کا ہے، یعنی مسلمانوں کی انگریزوں سے مخالفت کا آمنے سامنے کا منظر انگریزوں کی آنکھوں میں تیر رہا تھا۔ یہ بھی مشاہدہ کیا گیا تھا کہ شہر کی ہندو آبادی انگریزوں کے غضب سے کافی حد تک محفوظ تھی۔ اس کے پیچھے انگریزوں کی مقامی لوگوں میں فتنہ پھیلانے اور انھیں ایک دوسرے سے بدگمان کر دینے کی سازش کے تحت جو حکمت عملی زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہو رہی تھی۔ دونوں قوموں یعنی ہندو اور مسلمان صدیوں سے ہندوستان میں ساتھ رہ رہے تھے۔ صدیوں پرانے تعلقات نے انھیں ایک دوسرے سے باندھے رکھا تھا اور جو بہتر حالت میں تھے وہ ان کی مدد کرنا چاہتے تھے جنہیں حالات نے بے سروسامانی کے دہانے پر لا کھڑا کیا۔

اندازہ لگتا ہے کہ مخمور سعیدی نے کس طرح دستنبو کے فارسی نسخے سے نہ صرف اردو کا مواد نکالا بلکہ ماحول، وقت اور حالات کی جو عکاسی کی ہے وہ قابل تعریف ہے اور یہ تمام کام ان کے ترجمے کے فن کے مرہون منت ہیں۔ اگر اتنا عمدہ ترجمہ منظر عام پر نہ آیا ہوتا تو دستنبو کو آسانی سے سمجھنا مشکل تھا۔

زبان کی باریکیاں: تو ''دستنبو'' فارسی میں لکھی گئی تھی جسے بعد میں اسے اردو میں ترجمہ کیا گیا اور ویسے بھی غالب کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا لیکن مخمور سعیدی صاحب نے دستنبو کے پیش لفظ میں اس بات کی طرف انکشاف کیا ہے کہ غالب کی کتاب دستنبو میں بہت سے عربی کے الفاظ بھی راہ پا گئے ہیں۔ حالاں کہ وہ اپنے ایک خط میں تفتہؔ کو روداد لکھتے ہیں کہ کیسے انہوں نے شیونارائن کو دستنبو میں راہ پا گئے اس عربی لفظ کے بارے میں تنبیہ کی اور فوری طور پر اسے چاقو کی نوک سے ہٹا کر فارسی کا متبادل لکھنے کی تلقین کی۔ چوں کہ غالب خود وایرانی النسل مانتے تھے اور انہیں اپنی زبان وثقافت سے بہت پیار بھی تھا۔ پھر بھی ان کی کتاب دستنبو میں عربی کے بہت سے الفاظ شامل ہو گئے۔

سانحات: ''دستنبو'' کے متعلق مخمور سعیدی لکھتے ہیں کہ غالب نے دوران جنگ رونما ہونے والے ہر طرح کے سانحات کا ذکر کیا ہے۔ اس زمانے میں عورتوں کے زیورات تک لوٹ لیے گئے تھے شاید ہی کوئی بارسوخ اور صاحب ثروت عورت ہوگی جو رہ گئی ہوگی ورنہ عام عورتوں میں سے کسی کا کوئی زیور رہ نہیں گیا تھا۔ ان تمام باتوں کو مخمور سعیدی نے اپنی کتاب کے پیش لفظ میں ذکر کیا ہے جس کا ترجمہ اندر ہوا ہے۔ مختصر یہ کہ مخمور سعیدی نے نہ صرف اس وقت کے تاریخی پس منظر کی عکاسی کی ہے بلکہ دستنبو میں جو بھی کچھ شامل تھا اس کا تحقیق اور استدلال کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔

انسان دوستی: غالب کے نزدیک انسان دوستی سب سے اہم تھی اور انہوں نے اپنے خطوط میں بھی اپنے انگریز، ہندو اور مسلمان دوستوں سب کا رونا رویا ہے۔ مرزا غالب کے کئی خطوط میں بھی ''دستنبو'' کا ذکر ہوا ہے جس سے واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے کہ ''دستنبو'' لکھتے وقت غالب نے انگریز حاکموں کی خوشنودی کو بھی مدنظر رکھا تھا۔ بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفرؔ کے دربار سے ان کے تعلق کی بنیاد پر کچھ

انگریز حاکم ان کے تئیں بدگمانی میں مبتلا ہو گئے تھے۔ غالب اسی بدگمانی کو دور کرنا چاہتے تھے کہ وہ انگریز دوست اور خیر خواہ ہیں۔ اسی لیے یہ ممکن ہے کہ دستنبو کی تصنیف میں انہوں نے مصلحت سے کام لیتے ہوئے جو لب ولہجہ اپنایا وہ ان کی شخصیت پر نہ صرف انگلی اٹھاتا ہے بلکہ انہیں ملک کے غداروں میں بھی شمار کروانے کی حد تک بھی لے جاتا ہے۔ ''دستنبو'' کا مطالعہ کریں تو حیرت انگیز واقعات کے ساتھ ہی غالب کے لب و لہجے میں کچھ ایسی بھی باتیں بھی ملتی ہیں کہ جن کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے انگریوں کی خوش نودی حاصل کرنے کے لیے ایسی عبارتیں لکھی ہوں گی۔ مخمور سعیدی کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرتے وقت کسی بھی حقائق سے چشم پوشی نہیں کی البتہ یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ اس دورانیے میں حکومت، ملک اور لوگ صرف اس کے وفادار ہوا کرتے تھے جس سے ان کے روابط تھے۔ ملک اور قوم کا ویسا تصور اس زمانے میں قائم نہیں ہوا تھا جیسا کہ اب ہے۔

بہر حال مخمور سعیدی کے ترجمے کو پڑھ کر بڑے ہی وثوق کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مخمور سعیدی نے اپنے طور پر ہر ممکن کوشش کی تھی کہ جس سے وہ غالب کے فارسی ترجمے کو اردو کے قالب میں تمام تر حقائق کے ساتھ ڈھال سکیں۔ سیاسی، سماجی اور تاریخی تذکرے کے علاوہ حالات کے مخمور صاحب نے ان تمام باتوں کو بھی مدنظر رکھا جو بہت اہم نہیں تھیں یا نا مساعد حالات کے وقت میں وہ غیر اہم تھیں۔ حتیٰ کہ کتاب کی ابتدا میں غالب نے اللہ کی بڑائی بیان کی ہے اور اس کے بعد جنگوں پر کچھ تذکرہ کیا جسے مخمور سعیدی سہل اور آسان اردو میں ترجمہ کیا ہے تا کہ بات بڑی ہی آسانی سے سمجھی جا سکے۔ ایک اچھا مترجم وہی ہوتا ہے وہ ایک زبان کی روح کو دوسری زبان کی روح سے ملا دے نہ کہ لفظی ترجمہ کرے۔ لفظی ترجمہ یوں بھی لطف سے خالی ہوتا ہے اور اس تیز رفتار زمانے میں بھی کسی سورت قابل قبول نہیں۔

خط و کتابت غالب کو بہت پسند تھا بلکہ وہ اپنے ضعف اور بے بسی کے دنوں میں خطوط کو اپنے لیے کسی نعمت سے کم نہیں جانتے تھے۔ ڈاک کے نظام کے آباد ہونے سے انہیں بڑی ہی تسکین ہوئی تھی کیوں کہ ڈاک کے ذریعے کسی سے بھی اپنے دل کی بات آسانی سے کہی جا سکتی تھی لیکن۔ غالب اپنے ان شاگردوں کی غزلوں کی اصلاح بھی خط و کتابت کے ذریعے ہی کیا کرتے تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت دوستوں کے خط پڑھنے اور پھر ان کے جوابات تحریر کرنے میں ہی گزرتا تھا۔ جب غدر کا ہنگامہ سرزد ہوا تو ایسے میں ڈاک کا کوئی بھی ہرکارہ تک نظر نہیں آتا تھا جس سے غالب کو بڑی ہی کوفت ہوتی تھی کیوں کہ اس تنہائی کے موسم میں ان کا ایک ہی رفیق کار تھا وہ بھی ان سے چھن گیا۔ اس حوالے سے وہ ''دستنبو'' میں لکھے بغیر نہ رہ سکے۔ غور وفکر کی بات یہ ہے کہ دہلی اور قرب وجوار کی عوام اور سپاہی انگریزوں کے خلاف صف آرا ہو گئے تھے۔ ڈاک کے نظام میں بھی ہندوستانی ملازمین تھے۔ جب اہل دہلی اور انگریز دونوں ہی جنگ سے جوجھ رہے تھے تو ایسے میں کون کس کو خط لکھتا۔ کسے اتنی فکر ہوتی کیوں کہ سب کے پاس اپنا ہی غم کافی تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ڈاک کا نظام درہم برہم ہونے سے بہت سے کام رک گئے۔ تمام ہرکارے بھی کام پر نہ جانے میں ہی اپنی عافیت سمجھنے لگے۔ زبانی پیغام کا کوئی دخل نہیں تھا بلکہ تحریری شکل کے خطوط ہی بھیجے جاتے تھے۔ ان تمام باتوں کو غالب نے طرے ہی دل خراز انداز میں لکھا ہے جسے مخمور سعیدی صاحب نے اسی انداز میں ترجم کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

مندرجہ بالا تمام بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخمور سعیدی نے ایک منجھے ہوئے مترجم کی طرح ''دستنبو'' کے ہر ہر پہلو کو دھیان میں رکھ کر اس کو سہل اور سلیس ترجمہ کرنے کی سعی کی ہے۔ جیسا کہ ان کی کتاب کو پڑھنے سے اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کئی اعتبار سے کتاب کو جانچتے اور پرکھتے ہیں اور اس کے بعد ہی ترجمے کا عمل شروع کرتے ہیں۔ مثلاً مخمور سعیدی کا ترجمہ پڑھتے قاری کو احساس ہوتا ہے کہ اس کتاب کے ترجمے میں مختلف نکات کا خیال رکھا گیا ہے: زبان و بیان، فارسی اور عربی الفاظ، اس وقت کے سماجی، تاریخی، معاشی اور جنگ کے حالات، علاوہ ازیں گھروں کا ماحول، شہر میں لوگوں کی کمی کا ہونا، لوگوں کا دہلی سے نکل کر جنگلوں میں بھاگ جانا اور جنگلوں اور بیابانوں میں پناہ لینا، لوٹ پاٹ، قتل وغارت، بادشاہ وقت کے حالات سب پر کچھن کچھ غالب نے لکھا ہے۔ مخمور سعیدی کا فن یہ ہے کہ انہوں نے ہر ایک پہلو پر نہ صرف عمدہ ترجمہ کیا ہے بلکہ اس وقت غالب کی جانب سے لکھے جانے والی فارسی تحریروں جذبات کو بھی ہو بہو

ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔اس طرح ایک عمدہ ترجمہ وجود میں آتا ہے۔یہ ترجمہ اس لیے بھی اہم ہو جاتا ہے کہ مخمور سعیدی نے اس میں ''دستنبو'' کو پڑھنے کے بعد کے اپنے محسوسات اور تجربات کو بھی پیش لفظ میں بیان کیا ہے اور ساتھ ہی وہ تحقیقی طریق کار اپناتے ہوئے ترجمے کا کام کرتے ہیں اس لیے ان کا ترجمہ بہت حقیقی معلوم پڑتا ہے۔تحقیق کے سلسلے میں وہ غالب کے لکھے ہوئے خطوط کا بھی مطالعہ کرتے ہیں اور یہ تمام باتیں نہ رف پیش لفظ میں رقم ہیں بلکہ ان کے حوالے بھی درج کیے ہیں۔

08.8 آپ نے کیا سیکھا

- ''دستنبو'' اردو ادب کی اہم کتاب ہے جس کے مصنف غالب ہیں۔یہ کتاب فارسی میں لکھی گئی تھی لیکن بعد میں اسے کئی مترجمین نے اردو میں ترجمہ کیا۔دستنبو کا ایک ترجمہ مخمور سعیدی نے بھی کیا ہے۔
- مخمور سعیدی نے دستنبو کے فارسی نسخے سے نہ صرف اردو کا مواد نکالا بلکہ ماحول، وقت اور حالات کی جو عکاسی کی ہے وہ قابل تعریف ہے اور یہ تمام کام ان کے ترجمے کے فن کے مرہون منت ہیں۔اگر اتنا عمدہ ترجمہ منظر عام پر نہ آیا ہوتا تو دستنبو کو آسانی سے سمجھنا مشکل تھا۔
- مخمور سعیدی کے ترجمے کو پڑھ کر بڑے ہی وثوق کے ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مخمور سعیدی نے اپنے طور پر ہر ممکن کوشش کی تھی کہ جس سے وہ غالب کے فارسی ترجمے کو اردو کے قالب میں تمام تر حقائق کے ساتھ ڈھال سکیں۔سیاسی، سماجی اور تاریخی تذکرے کے علاوہ حالات کے مخمور صاحب نے ان تمام باتوں کو بھی مدنظر رکھا جو بہت اہم نہیں تھیں یا نا مساعد حالات کے وقت میں وہ غیر اہم تھیں۔
- مخمور سعیدی کی پیدائش راجستھان کے شہر ٹونک میں 1938 میں ہوئی اور ان کا انتقال 2010 میں جے پور میں ہوا اور ٹونک میں تدفین ہوئی۔
- ''دستنبو'' کے معنی ہیں ایک قسم کے چھوٹے اور خوشبودار پھل کے جو خوشبو کے سبب ہاتھ میں رکھا جاتا تھا۔یہ کتاب بھی اسی پھل کی مناسبت سے بہت کم ضخامت کی ہے لیکن اپنے اندر 1857 کے زمانے کے حالات کو کسی فلم کی طرح سموئے ہوئے ہے۔
- ''دستنبو'' ایک تاریخی کتاب کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت رکھتی ہے۔غالب نے اس سے پہلے بھی ''مہر نیم روز'' اور ''ماہ نیم ماہ'' جیسی تاریخی کتابیں لکھی تھیں جنہیں مغل بادشاہ کے کہنے پر لکھا گیا تھا لیکن ''دستنبو'' غالب کی اپنی مرضی سے لکھی ہوئی کتاب ہے۔اس لیے ''دستنبو'' کا تاریخی پہلو بھی اہمیت کا حامل ہے۔
- ''دستنبو'' غالب کی ذاتی کاوش کے نتیجے میں وجود میں آئی۔غالب نے یہ کتاب زمانۂ غدر میں گوشہ نشینی اختیار کرنے کے دوران ہی لکھی کیوں کہ بقول غالبؔ تنہائی میں قلم ان کا رفیق و مونس ہے۔

08.9 فرہنگ

الفاظ	:	معنی
رہائش	:	رہنے کا ٹھکانہ، گھر، مکان
ضعف	:	بڑھاپا
رفیق و مونس	:	دوست، ہم نوا
اطوار	:	طور طریقہ

حلقۂ یاراں	:	دوستوں کا حلقہ
اسلوب	:	کوئی کام کرنے کا ڈھنگ
سلاست	:	روانی، سادگی
شایانِ شان	:	شان کے مطابق ہونا
خصلتیں	:	عادتیں، بری عادتیں
انکشاف	:	ظاہر کر دینا
رقعات	:	خطوط
دل دوز	:	دل توڑنے والا منظر
فصیل	:	دیوار
مرہونِ منت	:	احسان مند
بارسوخ	:	پہنچ والا
صف آرا	:	جنگ کے لیے آمنے سامنے ہونا

08.10 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ غالب کے زمانے میں ہندوستان پر کس کی حکومت تھی؟
2۔ مخمور سعیدی کی پیدائش کس سن میں ہوئی؟
3۔ مخمور سعیدی نے اعلیٰ تعلیم کہاں سے حاصل کی؟
4۔ غالب کی دستنبو کا ترجمہ مخمور سعیدی کے علاوہ اور کس نے کیا ہے؟
5۔ غالب کے بھائی کا انتقال کن دنوں میں ہوا تھا؟

08.11 سوالات کے جوابات

1۔ مخمور سعیدی کس رسالے کے ایڈیٹر تھے؟
2۔ مخمور سعیدی کو سن 2006 میں کون سے اعزاز سے نوازا گیا تھا؟
3۔ مخمور سعیدی کے والد محترم بھی شاعر تھے، ان کا کیا نام تھا؟
4۔ غدر کے زمانے میں کس انگریز افسر نے غالب کو گرفتار کا تھا؟
5۔ مخمور سعیدی کے ترجمے کا انداز کیسا ہے؟

1۔ رسالہ ''تحریک''، دہلی کے سب ایڈیٹر تھے۔
2۔ ساہتیہ اکادمی اعزاز سے نوازا گیا تھا۔
3۔ احمد خان نازش
4۔ کرنل براؤن نے غالب کو گرفتار کیا تھا لیکن بعد میں چھوڑ دیا

5۔ دستنبو کو دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ ان کا انداز تاریخی، معاشی، سماجی اور دیگر باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے مفہوم کو ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

08.12 کتب برائے مطالعہ

رشید حسن خان کی غالب شناسی	ابراہیم افسر
۱۸۵۷ء کی کہانی مرزا غالبؔ کی زبانی	مخمور سعیدی
دستنبو	خواجہ احمد فاروقی
غالب انقلاب ستاون	ڈاکٹر سید معین الرحمٰن
دستنبو	پروفیسر شریف حسین قاسمی

اکائی9 غالب بحیثیت مورخ

ساخت

9.1 اغراض ومقاصد

9.2 تمہید

9.3 غالب بحیثیتِ مورخ

9.4 دستنبوکا تعارف اوراس کی معنویت

9.5 مہرنیم روزکا تعارف اوراس کی اہمیت

9.6 آپ نے کیا سیکھا

9.7 اپنا امتحان خود لیجیے

9.8 سوالوں کے جوابات

9.9 فرہنگ

9.10 کتب برائے مطالعہ

9.1 اغراض ومقاصد

مذکورہ اکائی مطالعہ کرنے کے بعد آپ قابل ہوجائیں گے کہ

☆ غالب کی بحیثیت مورخ کیا اہمیت ہے۔جان سکیں گے۔

☆ غالب نے کس طرح دستنبو میں ۱۸۵۷ء کے واقعات لکھے ہیں، جان سکیں گے۔

☆ دستنبو کے ذریعے دہلی کے حالات اور واقعات سے واقف ہوسکیں گے۔

☆ مہرنیم روز کی اہمیت ومعنویت، تاریخ کے حوالے سے کیا ہے، جان سکیں گے۔

☆ نیراس ک تاب کے توسط سے آغازِ آفرینش کے حالات واقفیت ہو سکے گی۔

☆ دستنبواور مہرنیم روز کی ادبی اہمیت ومعنویت کیا ہے، جان سکیں گے۔

9.2 تمہید

ہندوستان میں تاریخ نگاری کی ابتدا تیرہویں صدی عیسوی میں نئے مسلم حکمرانوں کی سرپرستی میں شروع ہوئی۔شمالی ہندوستان میں آزاد مسلم سلطنت کے قائم ہونے کے بعد یہاں کے مسلم فرماں رواؤں کے علم دوستی اور علم نوازی کی شہرت سے متاثر ہوکر بہت سے فضلاء اور دانشور وسط ایشیا، خراسان اور دوسرے ممالک سے ہندوستان آئے اور یہاں کے شہروں میں سکونت اختیار کی۔حکمراں طبقہ کے افراد کی خوشنودی اور سرپرستی حاصل کرنے کی غرض سے ان کی سیاسی وثقافتی اور فوجی اہمیت کے کارناموں پر تاریخیں مرتب کیں۔ابتدائی روایت کا فارسی میں تتبع ہوا۔ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مولفین زمان ومکان کے تصور کو اس کے مطالعے کی طرح اہم علمی فن سمجھے تھے۔ ان فضلاء میں سے کچھ کی تالیفات عہد آفریں ثابت ہوئی۔عہد وسطیٰ کے عظیم ترین مورخ ضیاء الدین برنی نے سترہویں صدی عیسوی کے مورخین میں سدید الدین محمد عوفی اور منہاج سراج جوزجان کو ان کی وسعتِ نظر، تبحر علمی، دانشورانہ صلاحیت اور تاریخ نگاری کے آداب سے واقفیت کی بناء پر خراجِ تحسین پیش کیا اور ان کی قائم کردہ روایت کو بہت آگے بڑھایا۔برنی نے تاریخ فیروز شاہی لکھ کر تاریخ نگاری کی روایت کو نئی جہتیں عطا کیں۔برنی کی تاریخ فیروز شاہی سے ہندوستان میں بعد کے کئی مورخین نے روشنی حاصل کر کے معیاری تاریخیں مرتب کیں۔جہاں تک مغل عہد کی تاریخی ادب پر بات کی جائے تو اس دور میں بہت سے ایسے سرکاری وغیر سرکاری مورخین اور توزک

نگار ملتے ہیں جنھوں نے عصری تاریخیں لکھیں۔اس عہد کی تاریخ میں امراء کی بہادری، شجاعت اور فیاضی کے تذکرے ملتے ہیں۔اس عہد کی ابتدائی تاریخ توزکِ بابری ہے جو ترکی زبان میں لکھی گئی۔ ہمایوں کے عہد میں اس کی بہن گلبدن بیگم کا 'ہمایوں نامہ' کافی اہمیت کا حامل ہے۔اکبر کے بعد میں ابوالفضل کا 'اکبرنامہ' اور 'آئینِ اکبری'، مولوی عنایت اللہ عرف محمد صالح کا 'تکملہ اکبرنامہ'، ملا عبدالقادر بدایونی کی 'منتخب التواریخ'، نظام الدین احمد کی 'طبقاتِ اکبری' کی اہمیت مسلم ہے۔ جہانگیر اور شاہجہاں کا عہد بھی تاریخ نگاری کا ایک اہم دور ہے۔اس دور میں اکثر تاریخیں دوباری مورخین نے لکھیں۔'توزکِ جہانگیری' اور معتمد خاں کی 'اقبال نامہ' اہم تالیفات ہیں۔ اورنگ زیب کے زمانے میں محمد کاظم شیرازی کی 'عالمگیر نامہ'، پنڈت ایشور پرساد کی 'فتوحاتِ عالمگیری'، نعمت خاں کی 'وقائع عالمگیری' کی اہمیت مسلم ہے۔آخری مغل عہد میں تاریخ نگاری میں بہت تبدیلیاں رونما ہوئیں کیونکہ اس دور میں مغلوں کی طاقت کمزور ہو چکی تھی۔ آخری عہد مغلیہ میں انتشار، سیاسی بے چینی، عدم استحکام، تحفظ کا فقدان اور لاقانونیت نظر آتی ہے۔

اس عہد میں مورخین نے حکومتوں کے سلسلہ وار احوال بیان کیے ہیں۔اسی دور میں غالب نے 'پرتوستان' لکھی جس کے دو باب انھوں نے قائم کیے ایک باب 'مہر دونیم' کے عنوان سے ہے جس میں انھوں نے یافث بن نوح سے ہمایوں تک کے احوال رقم کیے اور دوسرا حصہ 'مہر نیم ماہ' جس میں اکبر سے بہادر شاہ تک کے حالات درج کرنا چاہتے تھے لیکن غدر کی وجہ سے یہ باب مکمل نہ ہو سکا۔ غالب کے علاوہ اس دور کے مورخین میں خافی خاں، اعتماد علی خاں، ارادت خاں، یحییٰ محمد خاں، محمد آشوب پوری، رستم علی خاں اور محمد بخش آشوب وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ہم اس اکائی میں غالب بحیثیت مورخ یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ ان کو اس عہد میں کن کن حالات سے گزرنا پڑا اور تاریخ لکھنے میں ان کو کن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور ان کی کتاب مہر نیم روز اور دستنبو کی تاریخی حیثیت کیا ہے اور غالب کہاں تک بحیثیت مورخ کامیاب ہو سکے ہیں۔

9.3 غالب بحیثیت مورخ

اردو ادب کا عام قاری مرزا غالب کی شخصیت سے بہ حیثیت ایک ممتاز اور اعلیٰ شاعر روشناس ہے لیکن ایک مورخ کی حیثیت سے وہ کم ہی جانتا ہے۔غالب کو مغل دور کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر سے نے مغلِ دور حکومت کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا۔یہی نہیں بلکہ اس قومی شاعر نے باغیوں کے دورِ اقتدار میں نہ صرف دہلی میں رہنا پسند کیا بلکہ اس زمانے میں ہونے والے روزمرہ حالات کو بھی قلمبند کیا، جسے 'دستنبو' کہا جاتا ہے۔تاریخ گوئی کے حوالے سے اس کتاب کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ غالب ایک مورخ کی حیثیت سے پہچانے گئے۔دوسرے اس کتاب کے ذریعے ہمیں اس دور کے حالات سے آگاہی ہوئی۔یعنی یہ کتاب ۱۸۵۷ء کے واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ بات تو پوری طرح واضح نہیں کہ انھیں کن محرکات کے تحت تاریخ لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔لیکن یہ ظاہر ہے کہ روز نامچہ اس وقت سامنے آیا جب انگریزوں کو دہلی پر کامل تسلط حاصل ہو گیا تھا۔غالب نے سرگزشت کا آغاز ایک جوش اور سرخوشی کی کیفیت سے کیا ہے۔ ہر طرف عوام بغاوت پر آمادہ ہے اور انگریزی فوجیں باغی فوجوں سے لڑنے کے لیے آمادہ ہیں۔لیکن جیسے ہی مقابلہ شروع ہوتا ہے تو غالب ان حالات کی پردہ پوشی یا رازداری پر مائل نظر آتے ہیں، چند سطروں کے عمومی بیان کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ کشمیری دروازے پر برطانوی فوج کی یورش کے نتیجے میں ہندوستانی فوجوں کو پسپا ہو کر پیچھے ہٹنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔غالب یہاں اصل موضوع سے گریز کرتے ہیں اور ملک میں باغیوں کی جدوجہد کی طرف چند بے ربط لیکن بعض حیثیتوں سے نتیجہ خیز اشاروں کے بعد وہ اپنے خانگی مسائل کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں اور انگریزوں کی ان خدمات کا ذکر کرتے ہیں جو ان کے اہل خاندان نے ابتدائی زمانے میں انجام دی تھیں۔

غالب نے بغاوت کی تفصیلات بیان کرنے میں جگہ جگہ جو احتراز کیا ہے مگر کچھ مدت کے بعد جب مارشل لا کی سختیاں کم ہوتی ہیں اور امن بحال ہوتا ہے تو غالب نے انگریزوں کے جبر و تشدد کا ذکر بڑی صفائی اور بیباکانہ انداز میں کیا ہے اور یہاں پر وہ ایک حقیقی مورخ کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔انھوں نے نئے جاگیردار طبقہ کی اس خوش حالی میں شریک ہونے سے انکار کیا ہے کہ نئے حکمراں سیاسی

اقتدار میں ان کو حصہ دیں گے۔ انھوں نے کھلے طور پر اپنے باغی دوستوں کے مصائب سے خصوصاً اور شکست خوردہ امرا سے عموماً ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ مختصر یہ کہ مورخ نے اس سلسلے میں ہر امکانی احتیاط سے کام لیا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ دستنبو کے اندراج اس کے خلاف یا اس کے دوستوں کے خلاف استعمال نہ ہو سکیں جنھوں نے بغاوت میں حصہ لیا ہو۔ ان تمام کمیوں کے باوجود دستنبو دہلی کی بغاوت کے متعلق واقعات کے ضمن میں ایک مستند اور قابل قدر ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے اور غالب کا نام مورخین کی فہرست میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ غالب نے واقعات کے بیان میں ایہام سے کام لیا ہے اور غیر ذاتی بھی ہے لیکن غالب کا بعض ڈرامائی واقعات اور کچھ افراد کی سرگرمیوں کو نظر انداز کر دینا واضح طور پر اس قومی مدافعت کی عظیم تحریک کی مقبولیت اور بعض ایسی نئی سماجی قوتوں کی جھلک دکھاتا ہے جو اس تحریک سے وابستہ تھیں۔ فارسی روزنامچے دستنبو میں مورخ کی معذوریاں کچھ بھی رہی ہوں لیکن یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات پر مبنی ان کی کتاب پر حساس طالب علم کے لیے دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

'مہر نیم روز' نہ صرف تاریخ نویسی میں ایک اہم کتاب کا اضافہ کرتی ہے بلکہ بحیثیتِ مورخ غالب بھی اسی کتاب کے حوالے سے شہرت و مقبولیت رکھتے ہیں۔ غالب نے یہ کتاب فارسی میں لکھی ہے۔ غالب کے خلاقانہ اور استادانہ مزاج نے فارسی اور اردو نثر میں جو بھی سرمایہ چھوڑا ہے وہ کمتر درجہ کی چیز نہیں ہے۔ فارسی میں ان کا سرمایہ صرف کمیت کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ کیفیت کے لحاظ سے بھی اردو سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ مہر نیم روز دراصل خاندانِ تیموریہ کی تاریخ ہے جسے غالب کو ۱۸۵۰ء میں لکھنے پر مامور کیا گیا لیکن بعد میں اس کے موضوع کو وسعت دی گئی اور تاریخ عالم ترتیب دیے جانے کا حکم بہادر شاہ ظفر نے دیا۔ مہر نیم روز کی اہمیت غالب کے بعض سوانحی کوائف اور ان کے سیرت نامہ کے سلسلے میں کلیدی ہے۔ اس میں غالب نے اپنے ذہن کی آوارہ خرامی اور آزادروی کا ذکر بھی بڑے ادیبانہ رنگ اور شاعرانہ آہنگ کے ساتھ کیا ہے۔ جہاں تک کتاب کی نگارشات کا تعلق ہے اس میں تخلیقِ کائنات کے ذیل میں بعض قدیمی اسرائیلی اور بابلی روایت کا پرتو موجود ہے، ہبوطِ آدم کا واقعہ بھی اپنی روایتوں کے سلسلوں کے ساتھ اس کے صفحات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ پورا زمانۂ زندگی جس کا تصور کیا جا سکتا ہے وہ چار یگوں میں تقسیم ہے: ستیہ یگ، دواپر یگ، ترتیہ یگ اور کل یگ۔ غالب نے اسے مغلوں کی تاریخ کے تمہیدی حصے میں داخل کیا ہے۔ غالب نے جگہ جگہ اس کی تاریخ لکھنے میں کثیر تعداد میں اشعار کا استعمال کیا ہے تاکہ قارئین پڑھتے پڑھتے بوریت کا شکار نہ ہوں۔ غالب نے یوں تو اس کتاب کو دو حصوں میں منقسم کیا ہے ایک حصے کا نام 'مہر نیم روز' اور دوسرے حصے کا نام 'ماہ نیم ماہ' رکھا ہے۔ انھوں نے مہر نیم روز کو تو مکمل کیا مگر 'ماہ نیم ماہ' لکھنا چاہ رہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے دستک دے دی اور دوسری بات یہ بھی تھی کہ مغلیہ سلطنت کا سورج بھی ڈھل رہا تھا اس لیے یہ حصہ نامکمل رہ گیا۔ اب چونکہ غالب غالب تھے اس لیے انھوں نے عام تاریخ نویسوں کی طرح صرف واقعات و حقائق کو جمع کرنا مناسب نہ سمجھا بلکہ اس کتاب کو اپنے کمال کے اظہار کا ایک ذریعہ بنایا۔ سائنٹفک واقعہ نویسی کا ان کی روایات میں یوں بھی کوئی رواج نہ تھا وہ ایک طباع اور منفرد انشاء پرداز بھی تھے، اس لیے مہر نیم روز محض تاریخ ہی نہیں بلکہ فارسی انشائے غالب کا ایک شہ پارہ بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں اس کی بدولت نجم الدولہ، دبیر الملک اور نظام جنگ جیسے خطابات سے نوازا گیا۔

9.4 دستنبو کا تعارف اور اس کی معنویت

'دستنبو' ایک روزنامچہ ہے جس میں غالب نے فارسی زبان میں پندرہ مہینوں یعنی مئی ۱۸۵۷ء سے لے کر اگست ۱۸۵۷ء تک دارالحکومت دہلی میں جو اتھل پتھل ہوئی ہوئی، باغی ہندوستانی سپاہیوں اور انگریز فوج کے درمیان جو معرکے ہوئے اور اس خونی معرکہ آرائی میں دلی اور دلی میں زندگی گزار رہے لوگوں پر اور خود غالب پر جو مصائب و آلام گزرے ان کی روداد بیان کی ہے۔

انگریزوں کے خلاف مئی ۱۸۵۷ء میں جب میرٹھ میں قومی بغاوت کا علم بلند ہوا اور یہ بغاوت دیکھتے دیکھتے پورے ملک میں پھیل گئی اس وقت مرزا غالب بڑھاپے کی دہلیز پر تھے۔ ان کے گردوپیش جو واقعات دہلی میں رونما ہو رہے تھے ان کے وہ چشم دید گواہ تھے۔ انھوں نے نہ صرف اطلاعات کے حصول پر ہی اکتفا کیا بلکہ وہ انھیں تاریخ وار قلمبند بھی کرتے رہے اور اس طرح 'دستنبو' وجود میں آئی۔

'دستنبو' کے بعض اندراجات کی بنا پر کچھ لوگوں نے غالب پر انگریز دوستی کا الزام لگایا لیکن جس چیز کو انھوں نے انگریز دوستی کا نام دیا ہے وہ دراصل مرزا غالب کی انسان دوستی ہے۔ ہندوستانی باغی بہت مشتعل تھے اس لیے بہت سے بے گناہ انگریز مرد عورتیں بچے بھی ان کے غیظ وغضب کا نشانہ بنے۔ مرزا غالب نے ان بے گناہوں کے مارے جانے پر رنج وغم کا اظہار کیا ہے لیکن انھوں نے دستنبو میں اپنے دکھ درد اور رنج وغم پر پردہ نہیں ڈالا ہے، جو انگریزوں کی طرف سے بے قصور ہندوستانی شہریوں پر ظلم ڈھائے گئے ہیں ان کے مظالم کو بھی انھوں نے محسوس کیا ہے اور قلمبند بھی کیا ہے۔ دلی اور دلی والوں کی جان ومال کی بربادی ہو یا قومی تہذیب وتمدن کے دوسرے اہم مراکز لکھنؤ، کانپور اور وہاں کے لوگوں کا استحصال مرزا غالب ان دونوں کے ماتم دار نظر آتے ہیں۔

مرزا غالب اپنی طبعی انسان دوستی کی وجہ سے گروہی عصبیت سے دور تھے۔ وہ تمام انسانوں کو چاہے وہ کسی رنگ ونسل اور تہذیب وتمدن یا کسی قوم ومذہب کے ہوں سب کو ایک ہی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس لیے ان سے یہ توقع ہرگز نہیں کی جاسکتی کہ وہ انگریزوں کو اس لیے برا اور کمتر سمجھیں کہ وہ رنگ ونسل میں ہندوستانیوں سے مختلف ہیں۔ شخصی تعلق کی مرزا غالب کے یہاں اس دور کے دوسرے اکابرین کی طرح بنیادی اہمیت تھی۔ وہ لکھنؤ اور دہلی کی عمومی تباہی پر بھی رنج وغم کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان شخصیتوں کی ہلاکت یا ان کے عزووقار کی پامالی انھیں خاص طور پر رنجیدہ کر دیتی ہے، جن سے ان کے ذاتی مراسم تھے۔ دلی پر انگریزوں کا تسلط قائم ہونے کے بعد انگریز حکام نے اس شہر پر اس شہر کے لوگوں خصوصاً مسلمانوں پر وہ قہر توڑا کہ غالب بھی اس کی زد میں آنے سے نہ بچے۔ دستنبو میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ''جب انھیں خبر ملی کہ ان کے دوست نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کو انگریزوں نے گرفتار کرلیا ہے اور پھر رہا کر دیا گیا ہے اور وہ میرٹھ میں ہیں تو وہ کسی خطرے کی پرواہ کیے بغیر آناً فاناً ان سے ملنے کے لیے میرٹھ روانہ ہوگئے اور ان کے پاس چند دن رہ کر واپس دہلی آئے۔ ایسے حالات میں ان کا عازمِ سفر ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انسانی مراسم کی ان کے نزدیک کیا اہمیت تھی اور وہ ان مراسم کی پاسداری کو کتنا اہمیت دیتے تھے۔

۱۸۵۷ء کے واقعات نے غالب کے ذہن ودل پر کتنا گہرا اثر ڈالا تھا وہ جو کچھ دیکھ رہے تھے یا سن رہے تھے اس سے کتنے رنجیدہ تھے اس کا واضح اظہار ہمیں 'دستنبو' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب وہ اپنے دوستوں اور شاگردوں کو خطوط لکھ رہے تھے اس وقت یہ بات ان کے ذہن میں بھی نہیں رہی ہوگی کہ انھیں شائع بھی ہونا ہے اس لیے ان میں انھوں نے زیادہ کھل کر شہر اور اہلِ شہر پر ٹوٹنے والی مصیبتوں کی روداد بیان کی ہے اور اپنا ردعمل بھی کھل کر الفاظ میں ظاہر کیا ہے۔ اپنے عہد کا یہ حساس شاعر ومورخ انسان یا مالی کا نوحہ گر ہے۔ اس تہذیب وتمدن کی بربادی پر رنجیدہ ہے جس کا وہ پروردہ ہے اور جس نے اپنے فکر وفن سے خود بھی اس تہذیب وتمدن کی آب پاشی کی ہے۔ دستنبو سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ظلم وتعدی کے خلاف اور مظلوم رسیدہ لوگوں کے حق میں آواز بلند کرتا ہے۔ اس کی یہ آواز اس وقت کے حالات اور شور وغل میں دب کر رہ گئی۔ مگر فنا نہیں ہوئی۔ آنے والی نسلوں نے اس آواز کی بازیافت کی اور پذیرائی بھی۔ آج ہم بلاتفریق مذہب وملت، رنگ ونسل سے اٹھ کر جس عام انسانی دردمندی کی وکالت کر رہے ہیں مرزا غالب اپنے زمانے میں اسی انسانی دردمندی کے ایک سچے انسان تھے۔ غرض کہ مرزا غالب ۱۸۵۷ء میں ہونے والے واقعات کے نہ صرف چشم دید گواہ تھے بلکہ دستنبو کے ذریعہ اس حساس ترین شاعر کے خانۂ دل میں جھانکا بھی جاسکتا ہے۔

'دستنبو' قضاوقدر کے فلسفے پر رائے زنی سے شروع ہوتی ہے جو تین چار صفحات کو محیط ہے۔ اس کے بعد غالب نے ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کے دوران اپنی محصوری، مالی مشکلات کا ذکر کیا ہے، جس میں دہلی کی تباہی، آزادی کی امید رکھنے والوں کا سفاکانہ قتلِ عام، اہل شہر بالخصوص مسلمانوں کی بے بسی اور دربدری پر مرزا غالب نے خون کے آنسو بہائے ہیں۔ اس جدوجہد کے بعد دہلی پر انگریزی افواج کا قبضہ ہوجانے کے بعد بھی دوسرے شہروں میں مدافعانہ جدوجہد جاری تھی۔ اس جدوجہد کی تصویر بھی غالب نے دستنبو میں پیش کی ہے۔ عام تاریخی واقعات سے قطع نظر 'دستنبو' میں غالب کے سوانحی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے اور پھر اس ہنگامے میں غالب کے خاندان اور خود غالب اور ان کے اہلِ خانہ کو جن مصیبتوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا اس کی تفصیلات بھی متعدد جگہ ملتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو

دستنبو سے نہ صرف غالب کے ذہنی افکار کا بلکہ ۱۸۵۷ء کی پہلی جدوجہد آزادی پر روشنی پڑتی ہے۔ جس کی اہمیت وافادیت ہمیشہ مسلم رہے گی۔

9.5 مہر نیم روز کا تعارف اور اہمیت

۱۸۵۰ء میں جب غالب کو حکیم احسن علی خاں کی سفارش پر بہادر شاہ ظفر کے دربار میں شاہی مورخ کا وظیفہ ملا تو بہادر شاہ ظفر نے انھیں خاندان تیموریہ کی سرگزشت لکھنے کی ذمہ داری سونپی، جس پر غالب نے اپنے مخصوص انداز میں لکھنا شروع کیا اور اس کا نام غالب نے 'پرتو ستان' رکھا۔ انھوں نے اسے دو حصوں پر منقسم کیا۔ پہلا حصہ 'مہر نیم روز' اور دوسرے حصے کا نام 'ماہ نیم ماہ' رکھا۔ 'مہر نیم روز' میں غالب نے یافث بن نون یعنی آغازِ آفرینش سے ہمایوں تک کے حالات درج کیے ہیں اور دوسرے حصے 'ماہ نیم ماہ' میں اکبر سے بہادر شاہ ظفر تک کے حالات درج کرنا چاہے تھے مگر غدر نے وہ حالات اور ماحول فراہم نہیں ہونے دیے جس کی وجہ سے دوسرا حصہ 'ماہ نیم ماہ' نامکمل ہی رہ گیا۔

'مہر نیم روز' ایک سو چودہ صفحات پر مشتمل تاریخی تصنیف ہے جس کو مرزا غالب نے فارسی زبان میں تحریر کی ہے۔ جس کا اردو ترجمہ پروفیسر سید عبدالرشید فاضل نے نہایت ہی ہنرمندی سے کیا ہے۔ سلسلۂ نگارش کا آغاز اللہ کی حمد وثنا سے ہوتا ہے۔ یہ موضوع غالب کی دلچسپی کا موضوع ہے اس میں خیال انگیزی، معنی آفرینی اور نکتہ سنجی کے جو امکانات ہیں اس نے فلسفۂ الٰہیات اور ماوراء کے رشتوں کی بہت نازک تعبیریں پیش کی ہیں۔ اس زمانے کا کوئی بھی نثری پارہ نہیں ہے جو فارسی میں لکھا گیا ہو اور شعری نمونوں سے آراستہ نہ ہو۔ غالب نے مہر نیم روز میں اپنے ہی ادبیات اور اشعار کو سامنے رکھا ہے اور ان کے اپنے احساس جلال و جمال کی تصویر کشی میں مدد لی ہے۔ ان کے فارسی شعروں کی ایک قابلِ قدر تعداد مہر نیم روز کے نثر پاروں کے ساتھ موجود ہے۔ اگر چہ یہ کتاب نگارشات فنِ تاریخ کے ذیل میں آتی ہے مگر اپنی بہترین شکل میں ایک ادبی شعری تخلیقات کا مختصر نام بھی ہے جس کے صفحات اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ ہماری ادبی تحریریں، تاریخی دستاویزیں بھی ہیں اور بہت سی تاریخی دستاویزیں ادب وشعر کے مستند ماخذ میں شامل ہیں۔ غالب نے مہر نیم روز کو اپنے اندازِ نظر کے مطابق اسے التفات کے مرحلے سے گزارا اور اپنے ادبی اسلوب کی نگارش سے اسے آراستہ کیا ہے۔ اس پر حیرت ہوتی ہے کہ انھوں نے یگوں کے تصور کو اپنی اس کتاب میں قبول کیا اور چار یگوں کا ذکر خوبصورت انداز میں کیا۔ برہمن، چھتری، ویش اور شودر کے علاوہ قدیم ہندوستانی ویدوں کی ترتیب اور رشیوں کی عمروں اور زمانوں سے متعلق تصورات نہایت ہی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔

اس کتاب کی نگارشات میں انھوں نے احادیث کی روشنی میں انبیاء کا ذکر بھی کیا ہے۔ حضرت آدم کی نسل کے پھلنے پھولنے سے متعلق ذکر آیا ہے، وہیں طوفانِ نوح کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ جو دراصل وادیٔ دجلہ وفرات کی روایت ہے، حضرت آدم کے دونوں بیٹوں ہابیل وقابیل کے سلسلے میں قتل کا دلچسپ واقعہ بھی موجود ہے جو ایرانی روایات میں ہے۔ یاجوج وماجوج کا قصہ بھی اشارتاً موجود ہے جو بابلی روایات ہیں۔

وہیں غالب نے 'مہر نیم روز' میں یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ پورا زمانہ زندگی جس کا تصور کیا جاسکتا ہے، چار یگوں (ستیہ یگ، دواپر یگ، ترتیہ یگ اور کل یگ) میں تقسیم ہے۔ ہندی روایت کا تعلق سنٹرل ایشیا کی روایت سے کس طرح قائم ہوا، غالب نے اسے مغلوں کی تاریخ کے تمہیدی حصے میں داخل کیا ہے۔ غالب نے جس طرح اس مسئلے کو حل کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایرانی روایات کی یکجائی کے قائل ہیں اور عرب کی روایات کو وہ عقیدتاً مانتے ہیں۔ قدیم ایرانی روایتوں کے بھی بہت سے حوالے موجود ہیں لیکن اس کے بعد کی تاریخ وقت کے دھندلکوں میں چھپی ہوئی ہے۔ گمان یہ ہے کہ حکیم احسن اللہ نے جو تاریخی مواد غالب کو فراہم کیے تھے وہ 'اکبر نامے' سے ماخوذ تھا۔ لیکن غالب نے اس کتاب میں کہیں بھی اس کا حوالہ نہیں دیا ہے۔ قدیم تاتاریوں، تورانیوں اور منگولوں سے وابستہ بعض نام اور سرداران قوم کے متعلق تذکرے اختصار کے باوجود ماخذ کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جس سے پوری طرح ہم اس کتاب کے حوالوں میں واقف نہیں ہوتے ممکن ہے بعض روایتیں تزکِ تیموری، تزکِ بابری، بابرنامہ اور ایشیا کی بعض تاریخوں سے لیے گئے ہوں گے۔ لیکن

پوری کتاب میں غالب کوحوالے سے کوئی دلچسپی نظر نہیں آتی۔شاعری کے بغیر غالب کی کوئی بھی تصنیف مکمل نہیں ہوتی،اسی لیے مہر نیم روز میں بھی قطعات،غزلیں،اشعار،قصیدہ اور دوسری شعری تخلیقات انتخاب کے طور پر سامنے آتی ہیں اور ایسے بھی کچھ اشعار ہیں جو غالب کے اپنے سوانح وسیرت سے متعلق ہمارے مطالعے کے بعض اہم گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔غالب نے جس طرح سوصفحات میں ہزاروں سال کی تاریخ لکھی ہے اس سے ان کی واقفیت، وسعتِ مطالعہ اور نکتہ رسی کا پتہ چلتا ہے۔وہ زندگی کے تسلسل کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔یہاں تک کہ وہ قیامت کے بعد آنے والے ایک نئے آدم کے ظہور کا عقیدہ بھی رکھتے ہیں اور حضرت علی کا ایک مقولہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ دنیا یونہی چلتی رہے گی۔آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے۔مہر نیم روز میں یہاں سے غالب نے فلسفۂ وحدت الوجود کا سہارا لے کر حقیقت کا وہی تصور پیش کیا ہے جس میں مادہ اور روح کا امتزاج ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ غالب نے تاریخ نویسی کو کہیں داستان طرازی سے تعبیر کیا ہے اور کہیں فسانہ سرائی سے اس لیے ان کا اسلوب بھی داستان وافسانہ سے زیادہ قریب ہے اور پھر اسی افسانوی تاریخ میں جو آفرینش کائنات سے شروع ہوکر ظہورِ آدم سے ہوتی ہوئی نصیرالدین ہمایوں پر ختم ہوتی ہے، غالب کو جہاں کہیں بھی داستان طرازی یا افسانہ سرائی کا موقع ملا انھوں نے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ چاہے ہاروت وماروت کا قصہ ہو یا زہرہ کی داستان،اس دلبری ودلداری کی داستان میں غالب نے جی بھر کر رنگ آمیزی کی ہے۔اور جب وہ اس طرز پر آتے ہیں تو اصل موضوع سے بھٹک جاتے ہیں۔

غالب نے کئی جگہ 'مہر نیم روز' میں لکھا ہے کہ 'سخن از سخن می خیزد' یعنی بات سے بات نکلتی جارہی ہے، لکھتے لکھتے ان کا قلم موضوع سے ہٹ جاتا ہے اور وہ کسی ضمنی نکتہ کو بیان کرنے لگتے ہیں اور پھر واپس موضوع کی طرف لوٹتے ہیں۔اس ضمن میں ان کی یہ روش بھی ہے کہ وہ جملۂ معترضہ لاکر بات میں عجیب لطف پیدا کردیتے ہیں۔

غالب نے مہر نیم روز میں اس بات کا خیال رکھا ہے کہ الفاظ کی ترتیب وترکیب ایسی ہو جس سے صوتی آہنگ بھرپور ہو اور جملہ کی موسیقیت سے کان بھی لطف اندوز ہوں اور ذہن بھی، چنانچہ وہ جگہ جگہ ہم قافیہ یا ہم آہنگ الفاظ کو خاص طور پر لاتے ہیں،لہٰذا وہ اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ عبارت تک بندی کا شکار نہ ہو۔غرض کہ مہر نیم روز کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اس کتاب کو لکھنے میں بڑی جگرکاری اور دماغ سوزی کی ہے۔غالب مہر نیم روز کو جس معیار کے ساتھ انجام دینا چاہتے تھے اس کے پیش نظر ان کو اس بات کا افسوس بھی ہے کہ اس خدمت کو انجام دینے کا اتفاق اس عمر میں ہوا جب کہ وہ آخری ایام سے گزر رہے تھے۔کاش اس کا موقع انھیں جوانی کے زمانے میں مل جاتا تو اس وقت خاطر خواہ اپنی فارسی دانی اور انشا پردازی کی نمائش کرتے۔بہرحال تمام کمیوں کے باوجود مہر نیم روز کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

9.6 آپ نے کیا سیکھا

☆ غالب ایک ممتاز شاعر کے علاوہ تاریخ نویس بھی تھے اور انھوں نے 'دستنبو' اور 'مہر نیم روز' لکھ کر تاریخ نویسی کے باب میں اضافہ کیا ہے۔

☆ غالب نے 'دستنبو' کے ذریعہ ۱۸۵۷ء کے واقعات قلمبند کیے ہیں اور اس وقت دارالحکومت دہلی میں بہت اتھل پتھل ہوئی۔باغی ہندوستانی سپاہیوں اور انگریزی فوج کے درمیان جو معرکہ آرائی ہوئی۔دلی اور دلی والوں پر جو مصائب آلام گزرے اس نے غالب پر کتنا گہرا اثر ڈالا۔

☆ غالب ایک سچے ہندوستانی تھے، وہ ایک انسان دوست تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جہاں ہندوستانیوں کے قتل اور ان کی جان ومال کے نقصانات پر آنسو بہائے ہیں وہیں انگریز دوستوں سے محبت والفت کا اظہار کھلے انداز میں کیا ہے۔

☆ غالب نے 'دستنبو' میں چھوٹے چھوٹے واقعات کو اور اس کی روداد کو جس طرح بیان کیا ہے اس سے ہمیں اس عہد کے حالات سے اور خود ان کے حالات سے آگاہی ہوئی اور یہ معلوم ہوا کہ انھیں کن کن حالات سے دوچار ہونا پڑا۔

☆ 'دستنبو' کیونکہ غالب کے مشاہدات پر مبنی ہے اور جو واقعات رونما ہوئے ان کے وہ چشم دید گواہ تھے اس لیے دستنبو کا تاریخی پہلو اہمیت کا حامل ہے۔

☆ بہادر شاہ ظفر نے غالب کو تاریخ نویسی پر مقرر کیا اور انھوں نے 'پرتو ستان' کے نام سے کتاب لکھی اور اس کے دو باب ایک مہر نیم روز اور دوسرے کا ماہ نیم ماہ رکھا۔

☆ غالب نے مہر نیم روز میں یافث بن نوح سے ہمایوں تک کے حالات کو قلمبند کیا۔

☆ غالب ماہ نیم ماہ میں اکبر سے لے کر آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر تک کے حالات لکھنا چاہتے تھے مگر غدر کی وجہ سے وہ حالات نہیں پیدا ہوئے اور یہ باب نامکمل ہی رہا۔

☆ دستنبو اور مہر نیم روز دونوں کتابیں فارسی میں لکھی گئی تاریخیں ہیں۔ اور تاریخی پہلو کے اعتبار سے دونوں اہمیت کی حامل ہیں۔ دستنبو جہاں ۱۸۵۷ء کی جدوجہد آزادی پر روشنی ڈالتی ہے وہیں مہر نیم روز میں تاریخ کے ساتھ غالب کی فنی اور شاعرانہ ہنرمندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انھوں نے اسے ادبی اسلوب نگارش سے آراستہ کیا ہے۔

9.7 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ غالب کے زمانے میں دہلی کے حالات کیسے تھے؟

2۔ دستنبو کس نوعیت کی کتاب ہے اور اس میں کہاں کے حالات سے آگاہی ہوتی ہے؟

3۔ غالب نے مہر نیم روز کب لکھنا شروع کیا اور اس میں کن کے حالات قلمبند کیے ہیں؟

4۔ غالب کے زمانے میں دوسرے مورخین کون کون ہیں جو تاریخ نویسی کے حوالے سے مشہور و معروف ہیں؟

5۔ مہر نیم روز کتنے صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا اردو ترجمہ کس نے کیا ہے؟

9.8 سوالوں کے جوابات

1۔ غالب کے زمانے میں دہلی کے حالات غدر کی وجہ سے بہت پُر آشوب تھے۔ ۱۸۵۷ء میں جب بغاوت کا علم میرٹھ سے بلند ہوا تو دیکھتے دیکھتے پورے ملک میں پھیل گیا۔ یہاں تک کہ دارالحکومت دہلی میں خوب اتھل پتھل ہوئی۔ باغیوں اور انگریزوں کے درمیان معرکہ آرائی ہوئی جس کی وجہ سے دلی اور دلی والوں پر مصائب و آلام کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔

2۔ دستنبو ایک ایسا روزنامچہ ہے جس میں مئی ۱۸۵۷ء سے لے کر اگست ۱۸۵۷ء تک کل پندرہ مہینوں تک کے حالات فارسی زبان میں قلمبند کیے گئے ہیں اور اس میں دہلی اور نواحِ دہلی کے حالات تاریخ کے ساتھ لکھے ہوئے ہیں۔

3۔ غالب نے مہر نیم روز ۱۸۵۰ء کو حکیم احسن علی خاں کی سفارش پر جب مغلیہ دربار میں مورخ کا وظیفہ ملا تو بہادر شاہ ظفر کے کہنے پر اس کتاب کو لکھنا شروع کیا۔ غالب نے اس کتاب میں یافث بن نون سے لے کر ہمایوں تک کے حالات قلمبند کیے ہیں۔

4- غالب کے زمانے میں خافی خاں، اعتماد علی خاں، ارادت خاں، یحییٰ محمد خاں، محمد آشوب پوری، رستم علی خاں اور محمد بخش آشوب وغیرہ بہت مشہور مورخین ہیں۔

5۔ مہر نیم روز ایک سو چودہ صفحات پر مشتمل ہے اور اس کا اردو ترجمہ پروفیسر عبدالرشید فاضل نے نہایت ہی ہنرمندی سے کیا ہے۔

9.9 فرہنگ

تتبع	اتباع یعنی پیروی کرنا	سرگزشت	آپ بیتی
فضلاء	فاضل کی جمع، عالم	مدافعت	دفاع کرنا، دفعہ کرنا
فقدان	نہ ہونا، گم ہونا	مامور	مقرر کیا ہوا

لاقانونیت	جس کا کوئی قانون نہ ہو	طباع	ذہین
انتشار	بدامنی، بےترتیبی	دستنبو	چھوٹا پھل
مہردونیم	چاند کا دو حصوں میں ہونا	پاسداری	جانب داری
پرآشوب	فساد سے بھرا ہوا، فتنہ انگیز	بازیافت	دوبارہ حاصل ہونا
جدوجہد	کوشش	آغازِآفرینش	تخلیق، عدم سے وجود میں آنا
ماہ نیم ماہ	چودھویں کا چاند، ماہ کامل	دستاویز	کاغذات
یاجوج ماجوج	دوخونخوار قبیلے جو روز قیامت ظاہر ہوں گے	یافث بن نون	نوح کا بیٹا
ہابیل قابیل	جناب آدم کے دونوں بیٹوں کے نام	مقولہ	بات کہنا
آلام	پریشانی، مصیبت	غدر	فسادات، ۱۸۵۷ء کے واقعات
نواح دہلی	دہلی کے اطراف کا علاقہ		

9.10 کتب برائے مطالعہ

1۔ ۱۸۵۷ء کی کہانی مرزا غالب کی زبانی، مخمور سعیدی، نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا ۲۰۰۷ء

2۔ دستنبو، پروفیسر خواجہ احمد فاروقی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۲۰۰۰ء

3۔ غالب مطالعۂ غالب، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سکسینہ پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۷۰ء

بلاک4 ناقدینِ غالب

اکائی10: شارحینِ غالب

ساخت

10.1 اغراض ومقاصد

10.2 تمہید

10.3 غالب کا اختصاص

10.4 کلامِ غالب کی معتبر شروح

10.5 کلامِ غالب کے شارحین (عہد غالب میں)

10.6 عہد غالب کے بعد کے شارحین

10.7 شارحین کا تقابلی مطالعہ

10.8 آپ نے کیا سیکھا

10.9 فرہنگ

10.10 اپنا امتحان خود لیجیے

10.11 سوالات کے جوابات

10.12 کتب برائے مطالعہ

10.1 اغراض ومقاصد

مذکورہ یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ غالب کی عظمت کو سمجھ سکیں۔

☆ غالب کے دیوان کی متعدد شروح کے بارے میں علم حاصل کر سکیں۔

☆ دیوانِ غالب کے شارحین کے بارے میں جان سکیں۔

☆ غالب کی شروح کا تقابلی مطالعہ پڑھیں گے۔

☆ شروحِ غالب کے معائن ومحاسن سے آشنا ہوں گے۔

10.2 تمہید

اردو شاعری میں غالب کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان کی شروح دوسرے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ لکھی گئیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اقبال کے علاوہ تو کسی شاعر کی جانب زیادہ توجہ ہی نہیں دی گئی۔ دیوانِ غالب کی مکمل شرح کے علاوہ بے شمار جزوی شروح بھی منصۂ شہود پر آئیں اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے۔ شروح لکھنے کی بنیادی وجہ کلامِ غالب میں گنجینۂ معنی کا وہ طلسم ہے جو اپنی

تہہ درتہہ معنویت کے باعث پوری طرح آشکار نہیں ہوتا ہے۔ زمانی بُعد اور علمی ترقی کے ساتھ ساتھ کلام غالب کی جونئی جہتیں ذہنوں پر منکشف ہوتی ہیں وہ بھی تحریک کا باعث بنتی ہیں۔ اس طرح غالب اپنی تخلیقی علویت کے باعث ہر عہد میں زندہ شاعری کا استعارہ بنا ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب اک شعری کینوس اس قدر وسیع ہے کہ اس میں ہر عہد کو اپنا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔

تفہیم غالب کے سلسلے میں جو چیز مطالعہ کی بنیاد فراہم کرتی ہے وہ کلام غالب کی فنی اور فکری مشکلات ہیں۔ کلام غالب کی مشکلات کا اندازہ کچھ تو شروح کی اس کثرت سے بھی لگایا جاسکتا ہے لیکن اس کے علاوہ خود غالب کا یہ بیان بھی بہت اہم ہے کہ جوانی کے زمانے میں ایسے ادق اشعار میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب خود بھی چاہوں تو ان کے معانی بیان نہیں کرسکتا۔ دیوانِ غالب میں بعض ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن مطلقاً قاصر ہے اور حقیقت یہ ہے کہ بعض اشعار کی معنویت مرتب کرنے کے لیے سالہا سال غور وفکر کرنے کے بعد طمانیت کا احساس نہیں ہوتا۔

10.3 غالب کا اختصاص

غالب کی شاعری کی اختصاص یہ ہے کہ اس میں روایت کے احساس کے ساتھ تصورِ حقیقت کے تبدیل ہوتے ہوئے خدوخال نظر آتے ہیں۔ شرکتِ ذات سے تخلیقی عمل جِلا پاتا ہے، اجتماعی وجود اپنے تمام تر تصورات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور شکست وریخت کا وہ تمام تر احساس اپنے وجود میں سمٹ کر سامنے آتا ہے جس نے اس دور کو المیہ بنا دیا۔ فکری سطح پر غالب کے یہاں حقیقی تصویر کشی ملتی ہے۔ وحدت الوجود کا تصور اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ کلاسیکی شاعری میں نظر آتا ہے۔ غالب نے اسی تصور کو شاعرانہ اور فلسفیانہ سطح پر ذات وکائنات کی شناخت کے لیے قبول کیا۔ خود اس کے بارے میں متذبذب ہی نہیں متشکک دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے پاس اگر فکر نام کی کوئی شے ہے تو یہی تصور اور اس کے متعلقات ہیں لیکن غالب نے اپنی فکر کے اس اساسی تصور کو یہ کہہ کر چیلنج کر دیا کہ:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزۂ عشوۂ ادا کیا ہے

غالب کی شاعری میں زندگی کی کشمکش سے عاجز آجانے اور مایوس ہوجانے کے تصورات اپنی انتہائی صورت میں ملتے ہیں بلکہ بعض اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا شعور حیات شعورِ مرگ میں تبدیل ہو چکا ہے۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
قید حیات وبند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

موت کو انقطاعِ حیات خیال کرتے ہوئے غمِ ہستی سے چھٹکارا پانے کے درج بالا تصور کے پس منظر میں حقیقت کا منقلب ہوتا ہوا تصور ہے، جس کے تحت موجود ومشہود ہی حقیقت ہے۔ یہ حقیقت کا سائنسی تصور تھا جس کے تحت حقیقت کا مشاہدہ حسی وتجرباتی بنیادوں پر ضروری قرار پایا۔ ظاہر ہے کہ ایسے تصورات میں غیب کے اس تصور کی گنجائش نہیں پیدا کی جاسکتی ہے جس کے تحت حقیقت مادی نہیں بلکہ روحانی ہے اور پھر مابعد الطبیعاتی بھی، چنانچہ یہی ہوا کہ اس عہد نے بتدریج ماورائے مادہ تفکر کی اہلیت کھودی، غالب کی شاعری میں موجود پُرزور اور حسی لذات کی تمنا مابعد الطبیعاتی حقائق کے بارے میں تاویلات کا اندازہ اسی جانب اشارہ کرتا ہے۔ غالب کی شاعری کا اختصاص یہ ہے کہ اس میں روایت کے احساس کے ساتھ تصورِ حقیقت کے بدلتے خدوخال ملتے ہیں۔ شرکتِ ذات سے تخلیقی عمل جِلا پاتا

ہےاورسب سے بڑھ کراضافے کا وہ عمل ملتا ہے جس سے وہ اپنے عہد سے گزر کر بغیر کسی رکاوٹ ہم تک پہنچ جاتا ہے۔ غالب کی شاعری میں اجتماعی وجود اپنے تمام تر تصورات اور احساسات کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے اور شکست وریخت کا وہ تمام تر احساس اپنے وجود میں سمٹ کر سامنے آتا ہے، جس نے اس دور کو المیہ بنا دیا۔ فکری سطح پر غالب کے یہاں حقیقت کی حقیقی تصویریں ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ خود حقیقت کے مروجہ تصورات تصادم کی زد میں ہیں۔ تصورِ حقیقت نہ صرف یہ کہ ٹوٹ پھوڑ رہا ہے بلکہ وہ اجزا میں تقسیم ہو کر اپنے کلی وجود کو کھونے لگا ہے اور اس عہد میں حقیقت کے مروجہ تصورات کے کمزور پڑنے کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ شاعرانہ عمل میں اس کا عمل دخل کم ہو رہا تھا۔

جہاں تک مسلمات کی شکست وریخت کا تعلق ہے تو اس کی بڑی مثال غالب کی شاعری ہی میں موجود ہے۔ وحدت الوجود کا تصور اپنی تمام تر قوتوں کے ساتھ شاعری کی دنیا میں کارفرما تھا اور اب تک گویا شاعری میں فکری حوالہ اس رخ سے آتا تھا لیکن اس دور میں یہ تصور ہی شک کی نذر ہوتا نظر آتا ہے۔ غالب، جس نے اسی تصور کو شاعرانہ اور فلسفیانہ سطح پر ذات وکائنات کی شناخت کے لیے قبول کیا خود اس کے بارے میں متذبذب ہی نہیں متشکک دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے پاس اگر فکر نام کی کوئی شے ہے تو یہی تصور اور اس کے متعلقات ہیں لیکن غالب نے اپنی فکر کے اس اساسی تصور کو بھی چیلنج کر دیا۔

10.4 کلامِ غالب کی معتبر شروح

اردو میں شروح نگاری کی روایت کا آغاز ہی دیوانِ غالب کی شروح سے ہوتا ہے اور پھر اس میں تسلسل اور استحکام کا باعث بھی کلامِ غالب بنتا ہے اور یہ بات بلاخوف وتردید کہی جاسکتی ہے کہ نہ صرف اردو میں بلکہ دوسری زبانوں میں بھی کسی شاعر کے کلام کی اس قدر تشریحات کم ہی ہوں گی۔ کلامِ غالب کی مکمل شروع کی تعداد تقریباً چالیس کے قریب ہے اور تقریباً اتنی ہی جزوی شروح ہیں نیز بعض تشریحات جو رسائل یا تنقیدی کتابوں میں ہیں وہ ان کے علاوہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعراء کے کلام پر تنقیدی آراء اور کتابیں تو بہت لکھی گئی ہیں لیکن تشریحات کسی شاعر کے کلام کی اس سے زیادہ نہیں بلکہ اردو میں اقبال اور مومن کے علاوہ کسی شاعر کی قابلِ ذکر شرح ہی نہیں کی گئی اور ان میں سے بھی اقبال کی دو چار شارحین ہی نے تشریحات لکھی ہیں۔

غالب کی مشکل پسندیوں کی افہام وتفہیم کے لیے اکابرینِ ادب اور شارحین نے ہر ممکن کوششیں کیں، جس کے نتیجے میں درج ذیل معتبر شروح منظر عام پر آئیں۔ اس کے علاوہ بعض شروح نامکمل ہیں اور بعض جزوی اشعار کی تشریحات پر مبنی ہیں۔

یادگار غالب	(۱۸۹۷ء)	مولانا حالی
شرح دیوان اردوئے غالب	(۱۹۰۴ء)	نظم طباطبائی
دیوان مع شرح	(۱۹۰۶ء)	حسرت موہانی
مطالب الغالب	(۱۹۱۶ء)	مولانا سہا بلند شہری
دیوان مع شرح	(۱۹۱۸ء)	نظامی بدایونی
مراۃ الغالب	(۱۹۲۶ء)	بیخود دہلوی
مطالبِ غالب	(۱۹۲۶ء)	قاضی سعید الدین احمد
مکمل شرح دیوان غالب	(۱۹۳۱ء)	عبدالباری آسی
الہامات غالب	(۱۹۳۶ء)	پروفیسر ملک عنایت اللہ
عنقائے معانی	(اول، دوم)	شیر علی سرخوش
رموز غالب	(۱۹۳۸ء)	احسان بن دانش
بیان غالب	(۱۹۳۹ء)	آغا محمد باقر

دیوان مع شرح	(۱۹۴۶ء)	جوش ملسیانی
مطالعۂ غالب	(۱۹۵۲ء)	اثر لکھنوی
روح غالب	(۱۹۵۴ء)	نشتر جالندھری
افکار غالب	(۱۹۵۴ء)	خلیفہ عبدالحکیم
شرح دیوان غالب	(۱۹۵۴ء)	فیاض حسین جامعی
ترجمان غالب	(۱۹۵۶ء)	شہاب الدین مصطفیٰ
شرح دیوان غالب	(۱۹۵۹ء)	یوسف سلیم چشتی
مشکلات غالب	(۱۹۶۱ء)	نیاز فتح پوری
نشاطِ غالب	(۱۹۶۴ء)	وجاہت علی سندیلوی
روح المطالب	(۱۹۶۷ء)	شاداں بلگرامی
نوائے سروش	(۱۹۶۷ء)	غلام رسول مہر
کنز المطالب	(۱۹۶۸ء)	مولانا ابوالحسن ناطق گلاوٹھوی
انداز غالب	(۱۹۶۸ء)	نریش کمار شاد
روح غالب	(۱۹۶۹ء)	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم
دبستان غالب	(۱۹۶۹ء)	ناصر الدین ناصر
مفہوم غالب	(۱۹۶۹ء)	احسن علی خاں
تعبیر غالب	(۱۹۷۳ء)	شمس الرحمٰن فاروقی
مرزا غالب	(۱۹۷۵ء)	منظور احسن عباسی

10.5 کلامِ غالب کے شارحین (عہد غالب میں)

تفہیم غالب اور کلامِ غالب کی تشریح کرنے والوں کا سلسلہ غالب کے عہد ہی سے ملنا شروع ہوجاتا ہے۔ کلامِ غالب کے پہلے شارح خود غالب ہیں۔ جنھوں نے اپنے خطوط میں اپنے شاگردوں اور دوستوں کی فرمائش پر اپنے کچھ اشعار کی تشریح کی ہے۔ اس کے بعد غالب کے تلامذہ و معاصرین میں خواجہ قمر الدین راقم (۱۸۳۲-۱۹۱۰ء) خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۵ء) دُرگا پرشاد نادر دہلوی، (۱۸۳۳ء) نے کلام غالب کی جزوی شرحیں پیش کیں۔ کلامِ غالب کی بے حساب شرحیں لکھی گئی ہیں لیکن اولیت کا شرف درگا پرشاد نادر دہلوی کی ''چار چمن'' کو حاصل ہے۔ راقم کی شرح غیر مطبوعہ رہی۔ اس کا مخطوطہ پروفیسر سید احتشام حسین (ف ۱۹۷۲ء) کے کتب خانہ میں محفوظ تھا جو غالباً ضائع ہوگیا۔

حالی نے ''یادگار غالب'' میں عملی تنقید کے تحت جہاں غالب کے اشعار کی خصوصیتوں سے بحث کی ہے، وہاں اشعار کے مطالب و معانی بھی درج کردیے ہیں۔ اسے بھی جزوی شرح کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے، اگرچہ یہ شرح دیوان غالب میں شامل اشعار کی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ غالب کی عظمت میں سب سے زیادہ حالی نے چاند لگائے۔ انھوں نے غالب کی شاعری کے فن کو سمجھانے کی سب سے بنیادی اور اولین کوشش کی۔ انھوں نے بڑے سلیقے سے غالب کے بعض اشعار منتخب کرکے ان کے لفظی اور معنوی محاسن کی وضاحت کی۔ اس سلسلے میں حالی نے درج ذیل تشریح کچھ اس انداز سے کی ہے:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق

ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

حالی لکھتے ہیں کہ اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں مئے مردافگنِ عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صدا دیتا ہے۔یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا،اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت محسوس ہورہی ہے مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے،اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ ہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔یعنی کوئی ہے جو مئے مردافگنِ عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس پر کوئی آواز نہیں آتی تو اس مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں پڑھتا ہے ''کون ہوتا ہے حریف مئے مردافگن عشق''،یعنی کوئی نہیں ہوتا۔اس میں لہجہ اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہوتا ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا انداز اَور،جب اس طرح مصرعۂ مذکور کی تکرار کروگے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہوجائیں گے۔

نادؔر (معاصر غالب) دہلی سوسائٹی کے ممبر تھے۔وہ تذکرہ نگار کی حیثیت سے معروف ہیں لیکن وہ ۴۷/اشعار پر مشتمل کلام غالب کی شرح کے بھی مصنف ہیں، جو مطبوعہ ہے۔بظاہر اس شرح کا نام ''چار چمن'' معلوم ہوتا ہے۔پروفیسر نثار احمد فاروقی (ف ۲۰۰۴ء) نے تلاش غالب (دہلی ۱۹۶۹ء) میں اس کا تعارف پیش کردیا ہے۔غالب کے معاصران تینوں ادیبوں کی یہ کاوشیں تفہیم غالب کی اولین کوششوں میں شمار کی جائیں گی۔

غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد سے موجودہ عہد تک تقریباً چالیس سے زائد شرحیں لکھی گئیں۔ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے دو جلدوں میں ان کا تنقیدی مطالعہ بھی پیش کردیا ہے جو باسم ''شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ'' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے ۱۹۸۸ء میں طبع ہوچکا ہے۔شرح نویسی کے تاریخی ارتقا کو پیش نظر رکھا جائے تو کئی حقائق ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

غالب کا کلام عام پسند نہیں تھا۔فارسی زدہ،ادق اور پیچیدہ تھا۔اپنے عہد کی شعری روایت وفکر اور زبان ومحاورے سے مختلف۔عقلیت،تشکیک،حقیقت پسندی،فلسفۂ حیات وکائنات کے مسائل وعناصر لیے ہوئے۔ان حقائق پر غور کرنے یا ''یادگار غالب'' میں ان حقائق میں سے بعض کے اشارے پالینے کے بعد، عام طور پر یہ احساس پیدا ہوا کہ کلام غالب کو شرح وتفسیر کی ضرورت ہے۔چنانچہ قلم کاروں کی ایک جماعت بقدرِ ظرف اس خدمت کو انجام دینے میں جٹ گئی۔اس طور انہوں نے کلام غالب کی لفظی ومعنوی تہوں کو کھولنے،ابہام واشکال کو رفع کرنے،لسانی اغلاق پر سے پردہ ہٹانے،مفہوم ومطالب کی نئی جہتوں کو پالینے،نازک ترین معانی تک پہنچنے، کثرت معانی ومفاہیم پر غور کرنے کا سلسلہ چھیڑ دیا جو ہنوز جاری ہے۔ان شروح کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے بعض اہم مصنّفین کے نام درج کرنے پر ہی اکتفا کیا جارہا ہے۔

احمد حسین شوکت میرٹھی،علی حیدر نظم طباطبائی،حسرت موہانی،سہا مجددی،عبدالباری آسی،بیخود دہلوی،آغا محمد باقر،جوش ملسیانی، یوسف سلیم چشتی،نیاز فتح پوری،جعفر علی خاں اثر لکھنوی،خلیفہ عبدالحکیم،شمس الرحمٰن فاروقی،ڈاکٹر گیان چند۔

ان شروح کے لکھنے کے مقاصد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔بعض شروح خاص علمی وادبی نقطۂ نظر سے تصنیف کی گئی ہیں اور کلامِ غالب کی تفہیم ہی ان کا مقصدِ اولین ہے، بعض طلبہ کی ذہنی سطح اور علمی استعداد کو ملحوظ رکھتے ہوئے درس وتدریس کے لیے قلم بند کی گئی ہیں،بعض اپنی علمیت کا سکہ بٹھانے کے لیے ضبطِ تحریر میں لائی گئی ہیں اور بعض محض شارحینِ غالب کی فہرست میں اپنا نام درج کرانے کے خیال سے تصنیف کرلی گئی ہیں،جو سراسر دوسری شروح کا چربہ ہیں۔بعض شروح مکمل دیوان غالب کی ہیں،بعض منتخب اشعار کی۔

علمی نقطۂ نظر سے لکھی گئی شروح میں وقیع شاعرانہ نکتے،مشرقی شعریات کی تفہیم کے ذرائع،غالب کے خلّاقانہ ومجتہدانہ ذہن وفکر کے جائزے اور اسی نوعیت کے دوسرے علمی وادبی مسائل ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔ہر شرح نویس نے ماقبل کے شرح نویس سے بعض صورتوں میں اختلاف اور بعض صورتوں میں اس سے بڑھ کر سخن فہمی کا دعویٰ بھی کیا ہے۔طول طویل بحثیں بھی کی ہیں اور کہیں کہیں کلامِ غالب پر اصلاحیں بھی تجویز کی ہیں۔قواعد شاعری بھی زیر بحث آئے ہیں اور غالب کے لسانی اجتہادات بھی۔تفہیم غالب کی روایت کو

فروغ دینے اور مستحکم کرنے میں ان شروح کا قابل ذکر حصہ ہے۔

10.6 عہد غالب کے بعد کے شارحین

کلامِ غالب کی بے شمار شرحیں لکھی گئیں۔ سبھی شارحین نے شرح لکھنے کے قبل یہ کوشش کی کہ ماقبل میں لکھی گئی شروح میں جو کمی بیشی رہ گئی ہے اس خامی کی تکمیل کی جائے یا اس میں موجود کسی خامی پر اعتراض کیا جائے۔ یہ روش بعد کے شارحین نے بھی اختیار کی اور ماقبل کی شرحوں پر ترمیم واضافہ کے ساتھ بعض نئی باتوں یا تنقیص کا عمل جاری رکھا۔ اس طرح غالب کی عظمت میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔

نظم طباطبائی غالب کے شارحین میں ایک اہم نام ہے۔ وہ اپنے عہد کے نامور شاعر، اردو اور فارسی کے جید عالم کے علاوہ غالب کے شارح کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ انھوں نے کئی کتابیں تالیف کیں، لیکن شرح دیوان غالب ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ انھوں نے بڑی دقتِ نظر سے غالب کے کلام کا جائزہ لیا اور اپنے ذوق کے مطابق اس کی ترجمانی کی سعی کی۔ انھوں نے غالب کے زبان وبیان پر اعتراضات بھی کیے، ان کے اعتراضات دو قسم کے ہیں۔ (۱) معائب کلام (بیان وبلاغت کے نقطۂ نظر سے) (۲) معائب کلام (زبان ومحاورہ کے نقطۂ نظر سے)۔ چونکہ نظم طباطبائی کا تعلق لکھنؤ سے تھا یہی وجہ ہے کہ انھیں زبان اور محاوروں پر اچھی گرفت تھی۔ الفاظ کا خلافِ محل استعمال، شعروں میں کئی معنوں کا احتمال، حذفِ الفاظ وغیرہ ان کے خیال میں معائب کے ذیل میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ طباطبائی نے غالب کے ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جہاں ان کے مطابق زبان یا محاورہ شاعر کے خیالات کا ساتھ نہ دے سکا۔ نظم کے اس رجحان نے کہ وہ لفظوں کے استعمال پر گہری نظر رکھتے ہیں اور روزمرہ ومحاورہ کا فرق ظاہر کرنے میں تامل نہیں کرتے، ان کی شرح کو لسانی نوعیت کی شرح قرار یا جاتا ہے۔ اسی ذیل میں وہ غالب کے ایک شعر کو محض اس بنا پر رد کرتے ہیں کہ مصرع اول اور مصرع ثانی میں ان کے مطابق ربط نہیں ہے چنانچہ انھوں نے اس پر سترہ مصرعے لگائے ہیں۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہرچند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

نظم طباطبائی لکھتے ہیں:

''کسی امر کی سزا میں ہاتھ قلم ہونا یہ مضمون دوسرے مصرعے کا ہے اور پہلے مصرعے میں شاعر کے ذمے یہ بات ہے کہ اسے بیان کرے جس کے سبب ہاتھ قلم ہوئے۔''

اسی قبیل کی بحثیں نظم طباطبائی نے دورانِ شرح کی ہیں، جن کا غالب کے فن کی تفہیم میں کوئی سرور کار نہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعد کے شارحین اور ناقدین نے ان کے اس رویہ پر تنقید کی ہے۔ مثلاً ان کے درج بالا مصرعہ پر لگائے گئے سترہ مصرعوں کے بارے میں بے خود دہلوی اس شعر کی شرح یوں کرتے ہیں:

''جنوں سے مراد یہاں عشق ہے۔ فرماتے ہیں ہم عشق کی حکایات خونچکاں اپنے اشعار میں لکھتے رہے ہیں۔ باوجودیکہ معشوق نے ہمارے ہاتھ قلم بھی کیے تو بھی ہم گزرے ہوئے معاملات نظم کرنے سے باز نہ آئے۔ ایک شارح صاحب نے مرزا کے اس مصرعۂ ثانی پر اپنی جودتِ طبع دکھانے کے لیے سترہ مصرعے لگائے ہیں مگر اس ہیچمداں کی رائے میں مرزا کا مصرعہ اولیٰ سب پر سبقت حاصل کیے ہوئے ہے۔''

غالب کے فن کو اجاگر کرنے اور ان کے کلام کی تشریح کرنے والوں میں حسرت موہانی کا نام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی شرح مقبول ترین شرحوں میں سے ہے۔ انھوں نے مقدمہ میں غالب کے حالاتِ زندگی اور کلام پر تنقید بھی شامل کی ہے اور اشعار کے حوالے سے کلام کی خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے، نیز بعض مقامات پر زبان ومحاورے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ حسرت کے طریقۂ کار میں یہ خوبی اہمیت کی حامل ہے کہ انھوں نے پہلے پوری غزل درج کر دی ہے پھر ہر شعر کی شرح لکھنے کی جانب مبذول ہوئے۔ انھوں نے شرح

کرتے وقت اختصار اور اعتدال کو تھامے رکھا۔ وہ بے جا اعتراضات نہیں کرتے اور کم سے کم الفاظ وعبارت کے ذریعہ شعر کے مرکزی خیال کو گرفت میں لینا چاہتے ہیں۔ ان کا یہ انداز تفصیلی اظہار کے پیرایے سے نسبتاً بہتر ہے۔ مذکورہ بالا سیاق میں درج ذیل شعر کی تشریح ملاحظہ کیجیے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

''جب ترک رسوم مذہب قرار پایا تو جتنی ملتیں مٹتی جاتی ہیں وہ گویا اجزائے ایمان بن جاتی ہیں۔'' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کے یہاں حد درجہ اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

نظام الدین حسین نظامی بدایونی کی شرح بھی غالب کے کلام کو سمجھنے میں ممد ومعاون ہے۔ اس کے دیباچے میں نظامی نے غالب کے حالات اور شاعری کا اجمالی جائزہ لیا ہے۔ یہ شرح بنیادی طور پر غالب کے کلام پر تحشیہ کی غرض سے لکھی گئی ہے، اس لیے اس میں اختصار نمایاں ہے۔ نظامی نے مشکل الفاظ پر حاشیہ لگا کر اس کے معانی کی توضیح کر دی ہے۔ اس طرح کلام غالب کی مشکلات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ نظامی کی تحشیہ نگاری کا نمونہ ملاحظہ کیجیے۔

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد یاں

''لگ گیا: مرض گیا۔''

لیکن بعض حضرات کا اعتراض ہے کہ اس طرح محض معانی لکھ دینے سے کلامِ غالب کو سمجھنا آسان نہیں ہوگا، غالب کا کلام بیک وقت کئی معانی کا ادراک کراتا ہے، محض الفاظ کے معانی جان لینے سے غالب کی مشکل پسندی کی تفہیم میں مدد نہیں مل سکتی۔ دراصل یہ کتاب شرح کے زمرے سے خارج ہے اور شرح کے نقطۂ نظر سے نہیں لکھی گئی ہے۔

مولانا سہا بلند شہری کی شرح تمام شرحوں میں ان معنوں میں سب سے زیادہ اہم ہے کیونکہ ان کی شرح میں مفہوم کی وضاحت، صراحت، مشکل الفاظ ومحاورات اور تراکیب کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے جو ان سے قبل کی شرحوں میں ناپید ہے۔ مشکل الفاظ کے معنی لکھنے کا جو کام نظامی نے کیا تھا اسے سہا نے مزید نکھار کر پیش کیا۔ اپنے مقدمے میں سہا نے میر سے سودا تک غزل کی ارتقائی منازل کا بھی جائزہ پیش کا ہے۔ ان کے مطابق میر، سودا اور درد کے مقابلے غالب کا مرتبہ ان تینوں سے عظیم تر ہے۔ انھوں نے کلامِ غالب کی تشریح اس انداز سے کی ہے کہ مشکل الفاظ کے معانی ومطالب کی وضاحت ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی واضح شکل سامنے آ گئی ہے۔ مثال کے در پر درج ذیل شعر کی تشریح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

''حسن سے مراد حسنِ شاہد حقیقی ہے اور انداز استغنا کا اشارہ صفتِ تنزیہہ کی جانب ہے اور حنا اور غازہ سے شہود نمود اور خلقِ تعمری ہیں اور رسوائی کے معنی ظہور، جلوہ ریزی وتشہیر عام کے ہیں۔ اب شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ کیا کہیں حسنِ مطلق کے اطلاق ونزہت کی نمود خلق کے تقیدات تنزلات سے کیسی کچھ تشہیر ہوئی۔''

بیخود موہانی کثیر المطالعہ شارح ہیں، انھوں نے شوکت میرٹھی، طباطبائی، نظامی بدیوانی، سہا کی شرحوں کا بغور مطالعہ کیا اور اشعار کی تشریح کرتے وقت ان اساتذہ کی رائے نقل کرتے ہوئے اپنی بھی رائے پیش کی ہے۔ بیخود کو غالب کا کلام بہت پسند تھا، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دیوانِ غالب کی ایک جامع شرح لکھ ڈالی اور مناسب مواقع پر دوسرے شارحین سے اختلاف بھی کیا۔ اس سے ان کے تبحر علمی اور تنقیدی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی بات کو مزید واضح کرنے کے لیے اساتذۂ کلام سے غالب کے کلام کا موازنہ بھی کیا

ہے۔اس طریقۂ کار سے قاری کے سامنے افہام وتفہیم کے تناظر میں وسعت پیدا ہوگئی ہے۔غالب کے درج ذیل شعر کی تشریح اس طرح کی ہے:

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

''اس شعر میں شرح کرنے والوں نے کچھ ایسی روش اختیار کی ہے کہ میرا جی نہیں چاہتا کہ ناظرین کرام اس کے نظارے سے حظ اٹھائیں میں وہ مطلب نقل کیے دیتا ہوں۔نظم طباطبائی لکھتے ہیں''یعنی شوق دل میں سما کر تنگیٔ جا کے سبب سے جوش وخروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہر میں سما گیا اب تلاطم باقی نہیں رہا۔'' حسرت اور شوکت بھی بہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں، جناب واجد دکنی کی عبارت میں وجدانِ تحقیق سے نقل کیے دیتا ہوں کہ ناظرین ان کے آداب تکلم اور حسنِ خیال سے محروم نہ رہیں۔

بیخود کی رائے کے مطابق غالب نے اس شعر میں شوق کو دریا اور دل کو گہر سے تشبیہ دی ہے اور کہا ہے کہ دریا یعنی شوق گہر میں یعنی دل میں محو ہو گیا۔باوجود اس کے شوق تنگیٔ جا کا گلہ مند ہے حالانکہ دل کی وسعت معلوم ومشہور ہے کہ قلوب المومنین عرش اللہ تعالیٰ یعنی عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی گلہ باقی ہے تو یہ غضب کا شوق ہے۔

اس طرح بیخود موہانی نے غالب کے اشعار کی تشریح کرتے ہوئے دیگر شارحین کی آراء بھی پیش کر کے ان سے اتفاق یا اختلاف کیا ہے،اس طرح قاری کو مختلف سطحوں کے اشعار کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔

آسی کی شرح بھی اہمیت کی حامل ہے کہ یہ غالب کے نظری اشعار کی تشریح کو محیط ہے۔آسی نے تشریح کے دوران مشکل پسندانہ راستہ اختیار کیا اور جس ہمت اور جوش کے ساتھ انھوں نے اس کام کو انجام دیا اس کا اندازہ مقدمہ سے ہوتا ہے۔مقدمہ میں غالب کی شاعری پر عام طور سے بحث کی گئی ہے اور کلام غالب کو کئی گروہوں میں منقسم کیا گیا ہے۔(۱) آسان کلام (۲) میر کے تتبع میں کہے گئے اشعار (۳) وہ اشعار جن میں شوکتِ الفاظ اور بلندیٔ تخیل ہے۔غالب کا نظری کلام آسی کی رو سے وہ کلام ہے جو حقیقی غالب کو پیش کرتا ہے ان کا بقیہ کلام دوسروں کی خوشنودی کا ذریعہ تھا۔انھوں نے کلام غالب کی بہت ہی آسان انداز میں تفہیم کی ہے۔ان کا انداز بھی آسان اور اسلوب بھی آسان ہے۔درج ذیل شعر کی تشریح دیکھیے:

اسد جمعیت دل درکنار بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سامانِ یک خواب پریشاں ہے

اے اسد جمعیت دل بے خودی کی گود میں اچھی معلوم ہوتی ہے گویا کہ یہ زمانے بھر کی آگاہی اور ہوشیاری، ایک خواب پریشاں کے واسطے پیدا ہوئی ہے۔

وحیدالدین بیخود دہلوی بھی کلام غالب کے شارحین میں اہم مقام پر فائز ہیں۔انھوں نے ۱۹۳۴ء میں مراۃ الغالب کے نام سے شرح کی۔بیخود دہلوی کا اسلوب بہت سادہ اور آسان ہے۔انھوں نے اپنے سے ماقبل لکھی گئی شرحوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا تھا۔غالب کی شاعری کو صحیح شعور کے ساتھ سمجھانے کے لیے بیخود کا کردار ناقابل فراموش ہے۔انھوں نے بہت ہی سلالت اور صفائی سے اشعار کے مطلب کو پیش کیا ہے اور ترکیبوں ومحاوروں کو بھی سمجھانے کی کوشش کی ہے۔بیخود کی شرح کا انداز دیکھیے:

از مہر تا بہ ذرہ دل ودل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

مہر سے ذرہ تک عالم میں، رخ ورخ اور دل ودل آپس میں آئینہ ہیں،اس کو اس میں اپنی صورت نظر آتی ہے مطلب یہ ہے کہ سارا عالم متحد بہ وجودِ واحد ہے اور ایک ذات کو دوسری ذات سے غیریت نہیں ہے۔یہ اس کو اپنے آپ میں اسی طرح دیکھتا ہے جس طرح آئینے میں کوئی اپنی صورت دیکھے۔جب یہ حال ہے تو طوطی شش جہت میں سے جس طرف منہ کرے یہ آئینہ اس کے سامنے وجود ہے۔

طوطی کی مثال آئینہ سے استعارتاً لی گئی ہے۔ مراد اس بیان سے وہ صوفی شخص ہے جس کو یہ اتحاد باہمی دکھائی دیتا ہے اور وجد وحال کی حالت میں نعرۂ انا الحق بلند کرتا رہتا ہے۔

''الہامات غالب'' کے مصنف پروفیسر ملک محمد عنایت اللہ ہیں۔ انھوں نے غالب کے شارحین سے استفادہ کیا لیکن حقیقتاً وہ نظم طباطبائی سے متاثر تھے۔ انھوں نے کئی مقامات پر اشعار کی تشریح کے دوران نظم کی تشریح کو من وعن نقل کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ شرح زیادہ معتبر نہیں سمجھی گئی۔ یہ ایک درمیانہ درجہ کی شرح ہے نیز اشعار غالب کے مطالب ومفاہیم کو سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔

آغا محمد باقر بحیثیت شارحِ غالب اس حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے کہ انھوں نے ایک منفرد انداز اختیار کیا۔ انھوں نے مختلف شارحین کی شروح کو ایک جگہ جمع کر کے دقت نظر کے ساتھ مطالعہ کیا اور انجام کار اس نتیجہ پر پہنچے کہ اگر ایسی جامع شرح تیار کی جائے تو دیوانِ غالب کو بیک وقت مختلف شرحوں کی چھان بین سے مستغنی کر دے تو یقیناً یہ ایک بڑی ادبی خدمت ہوگی۔ چنانچہ انھوں نے اسی نہج پر ''بیان غالب'' تحریر کی۔ ان کے یہاں مطالب صحت کی شرح دوسرے شارحین سے زیادہ ہے۔ انھوں نے موقع محل کے مطابق اشعار کی لفظی ومعنوی خوبیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے لیکن کہیں کہیں ان سے اختلاف بھی کیا ہے۔ آغا محمد باقر کا انداز دیکھیے:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دل سے مراد عشق ہے، اپنے دل کو ملامت کرتے ہیں کہ اے نادان تجھے ہوا کیا ہے، ہوش کر باز آ، جس مرض میں تو مبتلا ہے اس کا کوئی علاج نہیں، دوسرا پہلو یہ ہے کہ تجھے ہوا ہی کیا ہے جس کا معالجہ کیا جائے، تیسرا مفہوم یہ ہے کہ دل ناداں تجھے کیا ہو گیا ہے، اپنا مرض بتا، زیادہ نہ چھپا، تاکہ میں اس کا علاج کروں، یا یہ کہ تو اپنی حرکتوں سے باز آئے تو تیرے علاج کی طرف رجوع کروں۔

''آہنگ غالب''، منشی پریم چند کی شرح ہے، ان کا طریقہ کار بھی متقدمین سے مستعار ہے۔ یہی بات عبدالقادر سروری نے لکھی ہے۔ شرح کا طریقہ پریم چند کا بھی وہی ہے جو اور شارحین کا ہے تاہم عبدالقادر سروری کی اس رائے سے کلی اتفاق مشکل ہے کہ پریم چند کا عام انداز سلیس ہی ہے کیونکہ نقش فریادی کی یہ شرح ملاحظہ ہو:

انسان بزبان حال ظہور کمال مصور کی قلمکاری کو عیاں کرتا ہے اور نقشِ کاغذی بے بود ہونے کے باوجود خدا کی رنگینیٔ تحریر کا مظہر ہے۔ یہ شرح بھی واضح نہیں اور اندازِ بیان میں سلاست نہیں۔ اس کے برعکس نریش کمار شاد کی شرح کا یہ اختصار اور سلاست ملاحظہ ہو:

اس دنیا کے نگارخانے کی ہر چیز نقاش اول یعنی خداوند تعالیٰ کے حضور میں اپنی بے ثباری اور فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔''

پریم چند شعر کے الفاظ ہی کو استعمال کرنے کیباعث یا عام عادت کے تحت شعر کی شرح اس طرح سے کرتے ہیں کہ وہ پوری طرح واضح نہیں ہوتا۔

''باقیات غالب'' وجاہت علی سندیلوی کی شرح ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے غالب کا باقی ماندہ کلام جمع کیا گیا ہے۔ آخر میں چند اشعار کی شرح ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ شعر درج نہیں کیے، صرف تشریح کی گئی ہے، تاہم یہ شرح بھی چند غیر متداول اشعار کی ہے۔

''تفسیر غالب'' گیان چند کی یہ شرح بھی نسخہ حمیدیہ کی ہے۔ دیباچہ اس لحاظ سے خاص طور پر اہم ہے کہ اس میں غالب کے قلم زد اشعار کے اصلی وجعلی ہونے کی بحث کی گئی ہے۔ غیر مطبوعہ کلام کی شرح میں شامل اشعار کے تحت یہ بحث ہے اور خاص طور پر یہ عبدالباری آسی کے کلام کو ''قطعی طور پر وضعی اور جعلی'' قرار دیا گیا ہے۔

''جان غالب'' انعام اللہ خاں انعام کی شرح ہے مگر یہ مکتوبات کا ایک چھوٹا سا مجموعہ ہے، جس میں حکایتیں اور شکائتیں ہیں کہیں کہیں اشعار لائے گئے ہیں اور شرح کا انداز اپنایا گیا ہے مگر بہت معمولی، غالب کی مشکل پسندی کو البتہ بے معنوی کی حد تک دکھایا گیا ہے۔

''حل المطالب'' سید محمد مرتضیٰ بیان یزدانی میرٹھی کی شرح ہے۔ یہ شرح رسالہ 'لسان الملک' میں قسط وار شائع ہوتی رہی اور ۱۹۷۸ء میں اس کو مختلف شماروں سے یکجا کر کے مالک رام نے مرتب کیا۔ یہ صرف ۱۳ غزلوں پر مشتمل ہے۔ شرح لکھنے کا احساس مشکلاتِ کلام

غالب ہی کے باعث ہوااور اپنی شرح کو شارح نے 'مشکلات کی تاریکی چراغ ہدایت' قرار دیا ہے۔شارح کا اندازِ بیان خاص طور پر قاری کو متوجہ کرتا ہے جو خاصا بے تکلفانہ ہے۔عبارت خوبصورت ہے اور آخر میں ماحصل لکھنے کا خاص انداز اپنایا گیا ہے، جو بعد میں یوسف سلیم چشتی اور منظور احسن عباسی کے یہاں بنیادی خیال کی صورت میں اپنایا گیا۔

''جدید شرح دیوان غالب'' سیماب اکبرآبادی کی شرح ہے، جو مکمل نہیں ہوسکی، سیماب اکبرآبادی ایک عمدہ شاعر ہونے کے ناطے سخن فہم بھی تھے۔انھوں نے بنیادی طور پر طباطبائی کے جواب میں شرح لکھنا شروع کیا تھا۔ان کا طریقہ کار موجودہ تشریحات کے حوالے سے متعین کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے سادہ اور آسان طریقۂ کار اپنایا۔تاہم ان کی تحریر خوبصورت ہے، محاسن وعیوب کلام غالب زیر بحث لائے گئے ہیں، خاص طور پر لفظوں کے استعمال، قافیہ وردیف کے مباحث، روزمرہ ومحاورہ کی بحث کے علاوہ تصرف وغیرہ کے مسائل کو بھی شرح وبسط سے بیان کیا ہے۔شرح کا انداز بنیادی طور پر لسانی ہے۔ان کا انداز ملاحظہ کیجیے:

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

جو لوگ شہادت کے تمنائی ہیں ان کی عشرت کا کیا پوچھنا ہے؟ تلوار کا عریاں ہونا گویا ان کے نظارے کی عید ہے۔بعض شارحین نے عید نظارہ کو نظارہ ماہ عید سے تعبیر کرکے غالب کے عجز فکر کی طرف اشارہ کیا ہے۔نظم طباطبائی لکھتے ہیں کہ لفظ ہلال تنگیٔ وزن سے نہ آسکا اور شعر کا مطلب ناتمام رہ گیا۔آسی کا کہنا ہے کہ یہاں مصنف نظارہ ہلال عید کہنا چاہتا تھا مگر معلوم نہیں کس وجہ سے نہ کہہ سکا۔

''شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب'' سید مسعود حسن رضوی ادیب کی شرح ہے، کتاب کے نام سے اس کے مندرجات کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔یہ کتاب دراصل شرح نظم طباطبائی کے ان اضافی مباحث کا مجموعہ ہے جو نظم طباطبائی نے تشریحات کے دوران اٹھائے ہیں۔اس کتاب سے قاری ان محاسن اور عیوب کلام غالب کے بارے میں واقف ہوجاتا ہے جو طباطبائی نے بیان کیے ہیں۔

''مزاحیہ شرح دیوان غالب'' غلام احمد فرقت کی تحریر کردہ ہے۔ان سے قبل شوکت تھانوی نے مزاحیہ انداز میں غالب کے اشعار کی شرح تفہیم غالب کے نام سے لکھی تھی۔لیکن فرقت کی شرح مکمل ہے اور انھوں نے حل لغات لکھنے کے بعد مزاحیہ انداز میں اس طرح شرح کی ہے کہ شعر کا مفہوم واضح ہوجاتا ہے تاہم شوکت تھانوی کے مقابلہ میں فرقت کاکوروی کا مزاح اپنے اندر کچھ سنجیدگی لیے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔درج ذیل شعر کی شرح ملاحظہ کیجیے:

ذکر میرا بہ بدی بھی اسے منظور نہیں
غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں

منظور نہیں = پسند نہیں، بات بگڑنا = مطلب براری نہ ہونا

خدا جانے مرزا صاحب نے اپنے محبوب کا کون سا باپ مارا تھا جو اسے ان کی ضرورت اور ان کے نام سے نفرت تھی اور نوبت یہاں تک پہنچ چکی تھی کہ اگر مرزا صاحب کا نام لیا جاتا تو صاحب ان کو برا بھلا کہتے نظر آتے تو وہ اس مقام سے یہ سوچ کر ہٹ جاتا یا کانوں میں انگلیاں دے لیتا کہ بار بار مرزا صاحب کا نام لے کر اسے نہ سنائی دے۔غرض مرزا صاحب کا ان کی محفل میں نام لینا تک جرم قرار دے دیا گیا تھا۔مرزا صاحب اب یہ دعائیں مانگ رہے ہیں کہ خدا کرے شکایتاً ہی رقیب ان کی محفل میں میرا نام لے بیٹھے اور اس پر ان کا محبوب رقیب سے بگڑ کر اس پر برس پڑے اور ان کو کچھ بھی وصول ہوجائے۔

10.7 شارحین کا تقابلی مطالعہ

تمام شارحین غالب کی تحریروں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے درمیان اختلافات پایا جاتا ہے، ویسے یہ اختلاف فطری ہے اور شروح کی بنیاد ہی یہ اختلاف ہے اور شارحین نے یہ اختلاف واضح بھی کیا ہے۔ان کے باوجود شرحوں میں کہیں کہیں ایسے مطالب ملتے ہیں

جو بلا شبہ نئے اور اہم کہے جا سکتے ہیں اور یہی وہ سرمایہ ہے جس سے اس ضمن میں کسی ایک کی انفرادیت کا تعین ہوتا ہے۔ معانی اور مطالب اخذ کرنے کے سلسلے میں شارحین کے درمیان اختلاف کی نوعیت ملاحظہ کیجیے:

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

شعر کا مفہوم تو تمام شارحین ایک ہی لکھتے ہیں تاہم اس امر میں اختلاف ہے کہ محبوب عاشق کے مرنے پہ کیوں راضی نہ ہوا؟ خود شعر میں بظاہر اس کی کوئی وجہ بیان نہیں کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تاویل کا در کھلا ہے۔ چنانچہ نظم طباطبائی اور ان کے تتبع میں شاداں بلگرامی، سعید الدین، ملک عنایت اللہ اور غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ محبوب اپنی رسوائی اور بدنامی سے بچنے کی خاطر مرنے پر راضی نہ ہوا۔ نظم طباطبائی کے مطابق مر کے غم سے پیچھا چھڑانا چاہا تو اس نے رسوائی اور بدنامی کے اندیشے سے اسے بھی گوارا نہ کیا، جبکہ دوسری طرف آغا باقر، نشتر جالندھی اور یوسف سلیم چشتی کا خیال ہے کہ محبوب کو ہم ایسے باوفا عاشق کے ملنے کی امید نہ تھی اس لیے اس نے ہمارا مرنا پسند نہ کیا۔ جبکہ مولانا سہا کا خیال ہے کہ یہ تو روز کا شغل ہے ایک ہی دن میں کیوں قصہ پاک کریں۔ اس طرح ہر شارح نے اپنی اپنی تاویل پیش کی ہے مگر ہمارے خیال میں مندرجہ بالا تمام تاویلات محلِ نظر ہیں نہ تو رسوائی اور بدنامی کا کوئی واضح قرینہ شعر سے ظاہر ہوتا ہے اور نہ 'عاشق باوفا' میں صحتِ معنی ہے کیوں کہ 'عاشق باوفا'، 'اندوہِ وفا' سے جان چھڑانے والا نہیں ہوا کرتا۔ البتہ مولانا سہا کے مفہوم میں کسی حد تک صحت ہے مگر وضاحت کی کمی ہے اگر محبوب کے شغل کی بجائے 'شغل ستمگری' کہا جائے تو بات مکمل ہو جاتی ہے اور شعر کے معنی بھی واضح ہو جاتے ہیں، پھر شعر کے نئے معنی یوں بنتے ہیں کہ:

''وفا کرنے میں جو دکھ اور مصیبت مجھ پر ٹوٹ رہی تھی اس سے تنگ آ کر میں نے تمنا کی کہ مر کر اس اندوہ سے نجات حاصل کر لوں لیکن محبوب جو کہ ستمگر ہے اس بات پر بھی راضی نہ ہوا۔ کیوں کہ اس کے شغلِ ستمگری کو جاری رکھنے کے لیے اس کو عاشق کی ضرورت ہے۔ میرے مرنے کے بعد یہ شغل ستمگری ختم ہو جاتا۔''

شارحین کی توجہ لفظ 'ستمگر' کی جانب پوری طرح منتقل نہ ہوئی ورنہ تاویلوں کی ضرورت ہی نہ رہتی۔ شارحین نے شعر کی معنوی خوبیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور مولانا غام رسول مہر نے خاص طور پر شعر میں ایک نئی صورت دریافت کی ہے۔ ان کے بقول شعر کا یہ پہلو خاص توجہ کا محتاج ہے کہ عاشق اپنے محبوب کے جور و جفا کے باوجود وفا کے تقاضے پورے کر رہا ہے جب وہ سمجھتا ہے کہ تقاضے پورے کرنا ناقابلِ برداشت مصیبتوں کا سامان ہے اور ان سے رہائی پانا چاہتا ہے تو اس حالت میں بھی اپنی خواہش پر محبوب کی رضا کو ترجیح دیتا ہے، یہی سچے عاشق کا خاصہ ہے۔ محبوب عاشق کے مرنے پر غالباً اس لیے راضی نہ ہوا کہ یہ امر اس کی بدنامی کا باعث ہوگا۔

لیکن مولانا مہر نے عظمت عاشق کا جو پہلو شعر میں دریافت کیا ہے وہ اس لیے درست نہیں کہ عاشقِ صادق کبھی محبوب کے ظلم و ستم سے تنگ نہیں پڑتا اور نہ یوں اپنے محبوب سے جان چھڑانے کی سوچتا ہے۔ عاشق تو اس حسرت اور تمنا کا اظہار کرتے ہیں کہ ہم عشق میں جلد کیوں مر گئے۔ محبوب کی حسرتیں کیوں پورینہ ہو سکیں۔

مذکورہ شعر کے معانی بیان کرتے ہوئے شہاب الدین مصطفیٰ کا کہنا ہے کہ ''شاعر کے لیے مرنا ایک ادنیٰ سی بات اور اس کا اختیاری عمل ہے، جب چاہا ایک آہ کھینچ کر یا آستان یار پر سر پٹک کر جان دے دی۔'' لیکن حقیقت میں یہ فعل نہ عاشق کے لیے اتنا آسان ہے اور نہ سادہ، اختیاری تو اس صورت میں ہوتا ہے کہ محبوب کے اثر سے باہر ہوتا یہاں تو حیات و موت محبوب کی تمنا اور خواہش پر منحصر ہے۔

مذکورہ بالا بحث سے یہ بات ظاہر ہے کہ شعر کی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب کہ مرکزی خیال سے بہت دور نہ جایا جائے، مثالوں اور مسائل کا پھیلاؤ نہ کیا جائے اور نہ اپنے خیالات کو بے موقع راہ دی جائے، بلکہ بنیادی خیال کے قریب رہ کر مختصر مگر جامع انداز میں شعر کی شرح کی جائے اور خاص طور پر یہ بات ذہن میں رکھی جائے کہ شاعر کے استعمال کردہ الفاظ کو شرح میں کم سے کم لایا جائے۔ شارحین کے یہاں یہ بہت بڑی خامی ہے کہ وہ نہ صرف شعر کے الفاظ کو استعمال کرتے ہیں بلکہ پوری کی پوری تراکیب کو من و عن نقل کر دیتے ہیں، تاہم

یہ نقص سبھی شروح کے ساتھ نہیں، بعض ایسی شرحیں موجود ہیں جن میں اسلوب و اندازِ بیان کی سادگی اور سلاست سے تفہیم کے عمل کو آسان بنایا گیا ہے۔ خود نظم طباطبائی کی شرح بھی اس پہلو سے کامیاب ہے۔ اس کے علاوہ بے خود دہلوی، مولانا سہا، عبدالباری آسی، سعیدالدین، آغا محمد باقر، نشتر جالندھری، شہاب الدین مصطفیٰ، یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر وغیرہ کی شرح میں اسلوبیاتی الجھاؤ نہیں ہے تاہم کلی طور پر کوئی بھی شارح اس بات سے بری الذمہ نہیں قرار دیا جا سکتا کہ اس نے تمام تر اشعار میں ایک ہی اسلوب و انداز اختیار کیا ہو یہ مشکل ضرور ہے تاہم ناممکن نہیں۔ ہاں یہ ضرور ناممکن ہے کہ افراد کو صرف وہی سوچنے پر مجبور کیا جا سکے جو غالب نے کہا ہے اس لیے کہ کسی شخص سے اس کی ذات الگ نہیں کی جا سکتی اور ذات جس ماحول اور علم سے پروردہ ہے اس نے اشعار غالب میں اپنا عکس دیکھنا ہے اور چونکہ ہر شخص کی یہ مجبوری ہے اور یہی چیز شروح کے تسلسل کا بنیادی محرک بھی۔

الغرض شروحِ غالب کا یہ تسلسل اور کثرت بلاشبہ غالب کی مشکل پسندی کی مرہون منت ہے اور اس کے مشکل اور ادق ہونے کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ خود غالب کہتے ہیں کہ اپنے بعض اشعار کا مفہوم وہ خود بھی بیان کرنے سے عاجز ہیں۔ ظاہر ہے ایسے میں شارحین کے لیے ہوائی گھوڑے دوڑانے کے علاوہ اور چارہ ہی کیا رہ جاتا ہے۔ چنانچہ ہوا بھی یہی کہ ہر شخص کلامِ غالب میں اپنی ذات اور فکر کا پرتو دیکھتا ہے اور یہ بالکل فطری امر ہے کہ جب ہم کسی شاعر کا شعر سنتے ہیں تو اس کی تفہیم و تشریح ہم اپنے ماحل، تجربے اور علمی پس منظر میں کرتے ہیں کیونکہ ذات کے اختلاف کے باعث ہم مجبور ہیں کہ ہر شے کو اپنے حوالے سے سمجھیں۔ شاعر کی ذات ہم عاریتاً حاصل کر سکتے تو بھی شاعر کا تجربہ، ماحول اور تخلیقی لمحہ کی بازیافت ممکن نہ ہوتی۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اشعار کی معنویت نہ صرف افراد کے اذہان و ماحول سے بدلتی ہے بلکہ لمحاتی کیفیات کا اثر ان سے بھی گہرا ہوتا ہے اور اس طرح اگر اشعار میں خیال آفرینی کی قوت موجود ہے تو معنویت کا ارتقاء بھی جاری رہتا ہے اور تفہیم کا عمل بھی۔

10.8 آپ نے کیا سیکھا

☆ اردو شاعری میں غالب کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان کی شروح دوسرے تمام شاعروں کی بہ نسبت زیادہ لکھی گئیں۔

☆ غالب کی وفات (۱۸۶۹ء) کے بعد سے موجودہ عہد تک تقریباً چالیس سے زائد شرحیں لکھی گئیں۔ غالب کی مشکل پسندیوں کی افہام و تفہیم کے لیے اکابرینِ ادب اور شارحین نے ہر ممکن کوششیں کیں، جس کے نتیجے میں بے شمار معتبر شروح منظر عام پر آئیں۔

☆ تفہیم غالب اور کلامِ غالب کی تشریح کرنے والوں کا سلسلہ غالب کے عہد ہی سے ملنا شروع ہو جاتا ہے۔ کلامِ غالب کے پہلے شارح خود غالب ہیں۔ جنہوں نے اپنے خطوط میں اپنے شاگردوں اور دوستوں کی فرمائش پر اپنے کچھ اشعار کی تشریح کی ہے۔

☆ حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں عملی تنقید کے تحت جہاں غالب کے اشعار کی خصوصیتوں سے بحث کی ہے، وہیں اشعار کے مطالب و معانی بھی درج کر دیے ہیں۔ انھوں نے غالب کی شاعری کے فن کو سمجھانے کی سب سے بنیادی اور اولین کوشش کی۔

☆ علمی نقطۂ نظر سے لکھی گئی شروح میں وقیع شاعرانہ نکتے، مشرقی شعریات کی تفہیم کے ذرائع، غالب کے خلّاقانہ و مجتہدانہ ذہن و فکر کے جائزے اور اسی نوعیت کے دوسرے علمی و ادبی مسائل ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔

☆ نظم طباطبائی غالب کے شارحین میں ایک اہم نام ہے۔ وہ اپنے عہد کے نامور شاعر، اردو اور فارسی کے جید عالم کے علاوہ غالب کے شارح کی حیثیت سے معروف ہوئے۔ انھوں نے بڑی دقتِ نظر سے غالب کے کلام کا جائزہ لیا اور اپنے ذوق کے مطابق اس کی ترجمانی کی سعی کی۔

10.9 فرہنگ

الفاظ	معنی

بُعد	دوری، فاصلہ
علویت	بلندی، رفعت
منکشف	کھلنے والا، کھلا ہوا، ظاہر، آشکارا، واضح
اختصاص	خاص کرنا، خصوصیت رکھنا
متشکک	شک کرنے والا، شبہ میں مبتلا یا پڑنے والا
انقطاع	قطع ہونے کا عمل، علیحدگی، منقطع ہونا، کٹ جانا
مابعدالطبیعاتی	فوق الفطرتی، الٰہیاتی، وہ علم جس میں ذات وصفات باری اور اس کے متعلقات سے بحث کی جاتی ہے
شکست وریخت	ٹوٹ پھوٹ کا عمل، نقصان، انتشار، بربادی
محاسن	بھلائیاں، خوبیاں، نیکیاں، اچھائیاں
حریف	مقابل، مدمقابل، دشمن، رقیب
افگن	ڈالنے والا، گرادینے والا، پچھاڑنے والا
خونچکاں	بری طرح زخمی، جس سے لہو ٹپک رہا ہو
موحد	خدا کو ایک ماننے والا اور کسی کو اس میں شریک نہ کرنے والا شخص
استغنا	بے نیازی، بے پروائی، بے غرضی، بے رخی
غازہ	خوشبودار سفوف جو خوبصورتی کے لیے گالوں پر ملا جاتا ہے، سرخی، پاؤڈر
خوشتر	ایک قسم کا ابٹن جو ایران میں خواتین منہ پر ملتی ہیں
شمشیر	تلوار
عریاں	بے لباس، بے پردہ، برہنہ، ننگا

10.10 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ ''یادگار غالب'' کے مصنف کون ہیں؟
2۔ کلامِ غالب کے پانچ شارحین کے نام بتائیے۔
3۔ ''باقیات غالب'' کس کی کتاب ہے؟
4۔ کلامِ غالب کی تقریباً کتنی شروح لکھی گئیں؟
5۔ شارحینِ غالب کے اسلوب پر ایک نوٹ لکھیے۔

10.11 سوالات کے جوابات

1۔ 'یادگار غالب' کے مصنف خواجہ الطاف حسین حالی ہیں۔
2۔ کلامِ غالب کے مشہور شارحین 'علی حیدر نظم طباطبائی، حسرت موہانی، سہا مجددی، عبدالباری آسی، بیخود دہلوی۔
3۔ 'باقیات غالب' کے مصنف وجاہت علی سندیلوی ہیں۔

4۔ تقریباً چالیس

5۔ شارحین کے یہاں یہ بہت بڑی خامی ہے کہ وہ نہ صرف شعر کے الفاظ کو استعمال کرتے ہیں بلکہ پوری کی پوری تراکیب کو من وعن نقل کر دیتے ہیں، تاہم یہ نقص سبھی شروح کے ساتھ نہیں، بعض ایسی شرحیں موجود ہیں جن میں اسلوب و اندازِ بیان کی سادگی اور سلاست سے تفہیم کے عمل کو آسان بنایا گیا ہے۔ خود نظم طباطبائی کی شرح بھی اس پہلو سے کامیاب ہے۔ اس کے علاوہ بے خود دہلوی، مولانا سہا، عبدالباری آسی، سعیدالدین، آغا محمد باقر، نشتر جالندھری، شہاب الدین مصطفیٰ، یوسف سلیم چشتی اور غلام رسول مہر وغیرہ کی شرح میں اسلوبیاتی الجھاؤ نہیں ہے تاہم کلی طور پر کوئی بھی شارح اس بات سے بری الذمہ نہیں قرار دیا جا سکتا کہ اس نے تمام تر اشعار میں ایک ہی اسلوب و انداز اختیار کیا ہو یہ مشکل ضرور ہے تاہم ناممکن نہیں۔ ہاں یہ ضرور ناممکن ہے کہ افراد کو صرف وہی سوچنے پر مجبور کیا جا سکے جو غالب نے کہا ہے اس لیے کہ کسی شخص سے اس کی ذات الگ نہیں کی جا سکتی اور ذات جس ماحول اور علم سے پروردہ ہے اس نے اشعار غالب میں اپنا عکس دیکھنا ہے اور چونکہ ہر شخص کی یہ مجبوری ہے اور یہی چیز شروح کے تسلسل کا بنیادی محرک بھی۔

10.12 کتب برائے مطالعہ

1۔ غالب کا فن اور اس کا نفسیاتی پس منظر، اختر اورینوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، 1969

2۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی، امتیاز علی عرشی، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ 1958

3۔ مطالعۂ غالب، جعفر علی خاں اثر لکھنوی، دانش محل، لکھنؤ، 1957

4۔ نقد و نظر، حامد حسن قادری، شاہ اینڈ کمپنی پبلشرز، آگرہ، 1942

5۔ غالب: فکر و فن، ڈاکٹر شوکت سبزواری، انجمن ترقی اردو، کراچی 1960

اکائی11 : شمس الرحمٰن فاروقی (تفہیم غالب)

ساخت

11.1 اغراض ومقاصد

11.2 تمہید

11.3 شمس الرحمٰن فاروقی - حیات اور ادبی کارنامے

11.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی کی غالبیات پر دیگر تصانیف

11.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب کا تجزیاتی مطالعہ

11.3.2.1 تفہیم غالب کی وجہ تصنیف

11.3.2.2 غالب کے اشعار کا تقابلی مطالعہ- دیگر شعراء کے کلام سے

11.3.2.3 حاصل مطالعہ

11.1.4 آپ نے کیا سیکھا

11.1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

11.1.6 سوالات کے جوابات

11.1.7 فرہنگ

11.1.8 کتب برائے مطالعہ

11.1 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔۔۔

☆ شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی کوائف اور حالات زندگی سے واقف ہوں گے۔

☆ شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیفات کی تفصیلی معلومات حاصل ہوگی۔

☆ شمس الرحمٰن فاروقی کے تحقیقی کارناموں اور ان کی ادبی خدمات کے ساتھ اوصاف وامتیازات کے بارے میں جان سکیں گے۔

☆ تفہیم غالب کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔

11.2 تمہید

شمس الرحمٰن فاروقی نے اردو کی کم وبیش ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔شعر، افسانہ نگاری، ناول، تنقید، ترجمہ، تحقیق، لغت نویسی، ادارت غرض کہ ادب کی ہر اصناف میں اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔ سات بھائیوں میں سب سے بڑے اور تیرہ بہن بھائیوں میں تیسرے نمبر پر تھے۔انھیں پڑھنے لکھنے سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔ دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی تعلیم کے شعبے سے وابستہ تھے اور فراق گورکھپوری کے استاد تھے اور ان کے نانا محمد نظیر بھی اعظم گڑھ میں ایک چھوٹا سا اسکول قائم کیا جو اب کالج میں تبدیل ہو چکا ہے۔اسکول کے دنوں سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ سات برس کی عمر میں ایک مصرعہ لکھا ''معلوم کیا کسی کو میرا حال زار ہے'' مگر مدتوں اس پر دوسرا

مصرعہ نہ لگ سکا۔ پہلا ہی شعر نامکمل رہ گیا تو بہت عرصے تک شاعری نہیں کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میٹرک کے بعد باقاعدہ طور پر افسانہ لکھنا شروع کیا۔ 50-1949 میں آپ کا ایک ناول دلدل سے باہر تحریر کیا، جو معیار میرٹھ میں چار قسطوں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد نثر کو ہی ذریعہ اظہار بنالیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی 15 جنوری 1926 کو پرتاپ گڑھ اتر پردیش میں پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے اعظم گڑھ سے میٹرک اور گورکھپور سے گریجویشن کیا۔ گورکھپور سے گریجویشن کے بعد الہ آباد یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور وہاں سے انگریزی میں ایم اے کیا۔ ایم اے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی صاحب تدریس کے شعبے سے وابستہ ہو گئے مگر ساتھ ہی ساتھ مقابلے کا امتحان پاس کیا اور انھیں پوسٹل سروس کے لیے منتخب کرلیا گیا۔ اس کے بعد ان کی پوسٹنگ ہندوستان کے مختلف شہروں میں ہوتی رہی۔ سروس کے دوران ہی فاروقی صاحب کے مضامین اور تراجم شائع ہونا شروع ہوئے، جس نے ادبی دنیا کو اپنی جانب متوجہ کرلیا۔ جون 1966 میں فاروقی صاحب نے ایک ادبی رسالہ ''شب خون'' کی بنیاد ڈالی۔ ابتدا میں اس رسالے پر ان کا نام بطور مدیر شائع نہیں ہوتا تھا لیکن پوری ادبی دنیا کو علم تھا کہ شب خون رسالے کے روح رواں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے مختلف موضوعات پر بہت ساری کتابیں تحریر کیں۔ جو اردو ادب میں اہم مقام رکھتی ہیں۔

11.3 شمس الرحمٰن فاروقی - حیات اور ادبی کارنامے

نام: شمس الرحمٰن فاروقی

تاریخ پیدائش: 30 ستمبر 1935 پرتاپ گڑھ، اتر پردیش

وفات: 25 دسمبر 2020، الہ آباد اتر پردیش

تعلیم: ایم اے انگریزی، الہ آباد یونیورسٹی 1955

ملازمت: انڈین پوسٹل سروس میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے اور 1994 میں ممبر پرسٹل سروسز بورڈ کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ انڈین پوسٹل سروس کے مقابلے سے قبل ایس۔سی۔کالج بلیا (یوپی) اور ایس۔این۔کالج اعظم گڑھ میں انگریزی کے لکچرر کی حیثیت سے ملازمت کی۔

ادبی حیثیت: بین الاقوامی طور پر مشہور و معروف اردو نقاد، نظریہ ساز، شاعر، ایڈیٹر اور مترجم

تصانیف: گنج سوختہ (1959)، لفظ و معنی (1968)، فاروقی کے تبصرے (1968)، شعر غیر شعر اور نثر (1973)، سبز اندر سبز (1974)، چار سمت کا دریا (1977)، افسانے کی حمایت میں (1986)، آسماں محراب (1996)، تنقیدی افکار (1984)، اثبات و نفی (1968)، تفہیم غالب (1989)، شعر شور انگیز (1990)، اندازِ گفتگو کیا ہے (1993)، اردو غزل کے اہم موڑ (1997)، غالب پر چار تحریریں (2001)، غالب کے چند پہلو (2001)، درس بلاغت (1981)، سوار اور دوسرے افسانے (2001)، کئی چاند تھے سر آسماں (2006)، تعبیر کی شرح (2004)۔

انگریزی کتابوں کے نام:

Early urdu literary culture and history (2001)

The secret Mirror (1981)

How to read Iqbal (2005)

The shadow of bird in flight (1996)

The colour of black flower (2002)

ادبی صحافت: ماہنامہ شب خون، الہ آباد بانی اور مدیر (1966)

اعزازات وانعامات: شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو بہت سے اعزازات وانعامات سے نوازا گیا ہے جن میں سے چند اہم کا یہاں ذکر کیا جارہا ہے:

1۔ یوپی اردو اکادمی ایوارڈ، لکھنؤ برائے شاعری

2۔ یوپی اردو اکیڈمی، لکھنؤ، برائے تنقید

3۔ آل انڈیا میر اکیڈمی ایوارڈ، لکھنؤ، برائے خدمات ترقی اردو

4۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ، برائے خدمات ترقی اردو

5۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ، نئی دہلی، برائے اردو ادب

6۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی ایوارڈ، برائے اردو تنقید

7۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی مولانا آزاد ایوارڈ، عمر بھر اردو ادب کی خدمات کا صلہ

8۔ اعزاز میر آل انڈیا میر اکیڈمی، لکھنؤ، برائے مطالعۂ میر

9۔ سرسوتی سمان برلا فاؤنڈیشن نئی دہلی (برصغیر کا سب سے بڑا ایوارڈ) جو شعر شور انگیز پر ملا

10۔ Proclamied Honorary Citizen, City of Baltimore, U.S.A. in recognition of service for urdu poetry.

11.3.1 شمس الرحمٰن فاروقی کی غالبیات پر دیگر تصانیف

غالب کی شاعری کے ایک نہیں ہزار پہلو ہیں۔ غالب اردو ادب کے واحد شاعر ہیں جن کی شاعری کی تفسیر وتعبیر تا حال جاری ہے۔ غالب کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔ غالب کی مقبولیت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ نقادوں اور دانشوروں نے نئے نئے زاویے سے ان کے فکر وفن پر اظہار خیال کیا۔ کچھ ناقدین ایسے بھی ہیں جنھوں نے غالب کو خصوصیت کے ساتھ اپنا موضوع مطالعہ بنایا اور ان کی شاعری کی پرتوں کو کھولنے میں اپنی زندگی صرف کردی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار بھی انہیں ماہرین غالبیات میں ہوتا ہے، جنھوں نے غالب کی شاعری کو نئے زاویے سے پرکھا۔ بقول فاروقی صاحب ''غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔'' غالب نہ صرف ایک بڑے کلاسیکی شاعر تھے بلکہ شاعری میں جدیدیت کے بھی حامل ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار صنف اول کے اردو کے جدید ناقدین میں ہوتا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی ادب کے مختلف پہلوؤں پر خاص توجہ دی ہے، جن میں میر تقی میر اور غالب جیسے بڑے شاعر شامل ہیں۔ میر کی شاعری پر شعر شور انگیز کی چار جلدیں اور غالبیات پر تفہیم غالب، غالب پر چار تحریریں اور غالب کے چند پہلو کلاسیکی ادب سے ان کی محبت کا ثبوت ہے۔ چار طویل مضامین اور تقریباً ڈیڑھ سو صفحے پر مشتمل شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''غالب پر چار تحریریں'' 2001 میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب کا پہلا مضمون مطالعات غالب سبک ہندی اور پیروی مغرب (1994) ایک تحقیقی مضمون ہے۔ اس کے ابتدائی حصے میں اس مسئلے پر بحث کی گئی ہے کہ ایرانیوں کے مقابلے میں ہندوستانی فارسی گو شعراء اور نثر نگار کو کمتر اور غیر اہم کیوں سمجھتے ہیں۔ فاروقی صاحب اس کا ذمہ دار کہیں نہ کہیں غالب کو بھی مانتے ہیں کیونکہ غالب نے سبک ہندی کو مضبوط کرنے میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ دوسرے حصے میں مشرق ومغرب کے چند اہم ناقدینِ غالب کی کتابوں کے حوالے سے غالب اور سبک ہندی اور فارسی کے کلام کو بحث کا موضوع بنایا گیا ہے۔ کتاب کا دوسرا مضمون سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام ہے جو مالک رام کی غالب پر محققانہ حیثیت کو نمایاں کرتا ہے۔ فاروقی صاحب نے قاضی عبدالودود اور مالک رام

کی غالب پر تحریر کردہ کتابوں کے ذریعہ دونوں کا تقابلی مطالعہ کیا ہے اور بعض جگہوں پر قاضی عبدالودود پر مالک رام کو فوقیت دی ہے۔ کتاب کا تیسرا مضمون دیباچۂ انتخاب کلیات غالب (اردو) دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں انتخاب کلام غالب کے بارے میں وضاحتیں ہیں اور دوسرا حصہ غالب کے کلام پر تنقیدی نظر کا ہے۔ اس حصے میں اس بات پر بحث کی گئی ہے کہ کن وجوہات کی بنا پر غالب ہمارے عہد کے سب سے مقبول شاعر تسلیم کیے گئے ہیں۔ کتاب کا آخری مضمون خیال بند غالب ہے جس میں غالب کی شاعری میں خیال بندی یا مضمون آفرینی کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ غالب کی شاعری کے مثالی شعر اور دیگر شعراء کے خیال بند اشعار کے تقابلی مطالعے سے اس مضمون کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ غالب کے موضوع پر دوسری اہم کتاب ''غالب کے چند پہلو'' کے عنوان سے ہے۔ مختلف اوقات میں لکھے گئے چار مضامین پر مشتمل شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ کتاب 2000 میں منظر عام پر آئی۔ کتاب میں شامل دو مضمون مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی اور سوانح غالب کا ایک پہلو مالک رام پہلی کتاب غالب پر چار تحریریں بھی شامل ہیں۔ ''غالب کے چند پہلو'' کتاب کا پہلا مضمون ''غالب زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر'' کے عنوان سے ہے، جس میں فاروقی صاحب نے تین ذیلی عنوانات نوآبادتی ذہن اور تہذیبی بحران، ذہنی جغرافیے اور رسوم میں تبدیلی اور کلام غالب اور نئی نشانیات قائم کیے ہیں۔ ان ذیلی عنوانات کی مدد سے فاروقی صاحب نے غالب کی شاعری کے ہر پہلو کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون کی ابتدا ہی اس سوال سے کی گئی ہے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں کہ نہیں؟ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق اکثر لوگوں کے جواب ہاں میں ہوں گے۔ غالب اردو کے آخری بڑے کلاسیکی شاعر کے ساتھ ساتھ پہلے جدید شاعر ہونے کا بھی مرتبہ رکھتے ہیں۔ غالب ایسے دور میں پلے بڑھے جو ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زوال اور انتشار کا دور تھا۔ اور ہر شاعر اپنے دور سے بہت حد تک متاثر ہوتا ہے اور اس کی تخلیقات میں اس دور کے سیاسی اور تہذیبی بحران کو دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب کی شاعری میں بھی اسی اتار چڑھاؤ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ فاروقی صاحب کے مطابق غالب کے یہاں رفتار= جمود، وجود= عدم، عقل= وحشت، غیب=ظہور، نظارہ= نابینائی جیسے مضمون عام ہیں۔ غالب نے اس زمانے کی روش سے ہٹ کر شاعری کی۔ انھوں نے شاعری کی ذہنی جغرافیہ، اس کی داخلی زمین کی آب و ہوا کو بھی تبدیل کر دیا۔ جس سے وہ اس دور کے دیگر شعراء سے منفرد ہو گئے۔ فاروقی صاحب نے مختلف شعر کی مثالوں سے غالب کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں۔

11.3.2 شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب کا تجزیاتی مطالعہ

11.3.2.1 تفہیم غالب کی وجہ تصنیف

تفہیم غالب سے قبل کلام غالب پر بے شمار معتبر شرحیں موجود تھیں، اس لیے فاروقی صاحب نے اس گنتی میں اضافہ کرنے کے بجائے صرف ان اشعار کو بحث کا موضوع بنایا ہے جن میں کوئی ایسا نکتہ یا معنی یا پہلو رہ گیا جو عام شرح میں کسی وجہ سے نظر انداز ہو گیا ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب اسی سلسلے کی عمدہ مثال ہے۔ اس کتاب میں غالب کے اشعار کی تشریح مفصل اور مدلل انداز میں بیان کی گئی ہے۔ کتابی شکل میں آنے سے قبل یہ اشعار رسالہ شب خون کے شمارے نمبر 23 بابت ماہ اپریل 1968 سے شمارہ نمبر 151 بابت ماہ ستمبر-نومبر 1988 تک شائع ہوئی۔ اس طرح اس کتاب کی مدت تصنیف 20 سال سے کچھ اوپر ہے۔ غالب ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام کی متعدد تشریحات و تعبیرات ہوتی رہتی ہیں، لیکن مزید دریافت کی گنجائش برقرار رہتی ہے۔ تفہیم غالب میں فاروقی صاحب نے تمام اشعار کو شامل نہیں کیا ہے بلکہ صرف ان اشعار کا انتخاب کیا ہے جن پر بحث و مباحثہ کی گنجائش باقی تھی۔ پہلی اشاعت میں 138 اشعار اور دوسری اشاعت ترمیم اور اضافہ کے ساتھ 150 اشعار کو شامل کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب نے صرف بیس شارحین کو پیش نظر رکھ کر کتاب کی تفہیم کا کام کیا اور ان میں سے بھی جن کو ضروری سمجھا ان سے اتفاق کیا اور جن کی تحریریں کسوٹی پر کھری نہیں اتریں ان سے

اختلاف کیا۔ وقتاً فوقتاً جن تصنیفات سے استفادہ کیا ان کی تفصیلات حسب ذیل ہیں:

1۔ تصنیف حلم دہلوی (زمانہ تصنیف واشاعت 1880 کے بعد)

2۔ خواجہ الطاف حسین حالی: یادگار غالب (لاہور 1930 اولین اشاعت 1994)

3۔ خواجہ الطاف حسین حالی: مقدمۂ شعروشاعری (الہ آباد 1953 اولین اشاعت 1893)

4۔ مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی: حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی میرٹھ 1899)

5۔ علامہ سید علی حیدر نظم طباطبائی: شرح دیوان اردو غالب (حیدرآباد 1900)

6۔ مولانا سید فضل الحسن حسرت موہانی: دیوان غالب مع شرح (دہلی تاریخ ندارد، اولین اشاعت 1911)

7۔ عبدالرحمٰن بجنوری: مقدمۂ دیوان غالب، مشمولہ نسخۂ حمیدیہ (بھوپال 1921)

8۔ علامہ محمد احمد بیخود موہانی: شرح دیوانِ غالب (لکھنؤ 1970 زمانہ تصنیف 1923)

9۔ علامہ سہا مجددی: مطالب الغالب (لاہور 1931 طبع سوم)

10۔ حضرت بیخود دہلوی مراۃ الغالب (دہلی 1935 اشاعت، اول 1934)

11۔ آغا محمد باقر: بیان غالب (امرتسر 1939)

12۔ پنڈت جوش ملسیانی: دیوان غالب مع شرح (دہلی 1958 اشاعت اول 1951)

13۔ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی: مطالعہ غالب (لکھنؤ 1957 طبع دوم)

14۔ شہاب الدین مصطفیٰ: ترجمان غالب (حیدرآباد 1956)

15۔ یوسف سلیم چشتی: شرح دیوان غالب (دہلی 1983 اولین اشاعت 1958)

16۔ نیاز فتح پوری: مشکلات غالب (لکھنؤ 1972)

17۔ مسعود حسن رضوی ادیب: شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب (لکھنؤ 1973)

18۔ نیر مسعود: تعبیر غالب (لکھنؤ 1973)

19۔ مولانا غلام رسول مہر: نوائے سروش (لاہور، تاریخ ندارد)

20۔ منظور احسن عباسی: مراد غالب (لاہور 1975)

فاروقی صاحب غالب کے عام روایاتی شارح نہیں ہے بلکہ ماہر نقاد ہونے کی وجہ سے تفہیم غالب میں آپ کا ایک مخصوص انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔ جو عام شارح سے ان کو منفرد کرتا ہے۔ انھوں نے شعرفہمی کے لیے کچھ اصول ونظریات قائم کیے ہیں، جن کی بنیاد پر وہ اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ جس میں پہلا اصول یہ ہے کہ الفاظ شعر کا اصل اور نہادی عنصر ہیں لہٰذا کسی شعر سے کوئی ایسا مفہوم برآمد نہیں کیا جاسکتا جو شعر کے الفاظ سے حاصل نہ ہو۔ دوسرا یہ کہ شعر میں استعمال ہونے کے بعد الفاظ کی معنویت میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس لیے شعر کا صحیح اور مکمل مطالعہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب شعر کے کلیدی الفاظ کی ساخت ممکن ہو۔ تیسرا یہ کہ شعر کے مشکل ترین معنی ہی اس کے درست ترین معنی ہوں گے چونکہ معنی جتنے دور کے ہوں گے اتنے ہی نازک اور باریک ہوتے جائیں گے۔ شعر کی عظمت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس کے اشعار مختلف اور تہہ در تہہ معانی ومفاہیم کے حامل ہوں۔ فاروقی صاحب نے انھیں اصولوں کی بنیاد پر تفہیم غالب کا کام کیا۔

11.3.2.2 غالب کے اشعار کا تقابلی مطالعہ- دیگر شعراء کے کلام سے

شمس الرحمٰن فاروقی کی تفہیم غالب صرف ایک شرح نہیں ہے بلکہ غالب کی تمام شرحوں کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔اس میں فاروقی صاحب نے غالب کے چند اشعار کی تشریح کے ذریعہ غالب کی شاعری کے نئے نئے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔غالب اردو کے نہ صرف بڑے شاعر ہیں بلکہ معنی آفرینی کلام لکھنے میں ان کو مہارت حاصل تھیں اسی لیے ان کے اشعار میں معنی کے امکانات کی کثرت ہے اور آج بھی نئے نئے معنی دریافت کیے جاتے ہیں۔

تفہیم غالب کا اول شعر جسے فاروقی صاحب نے تشریح کیا ہے دراصل دیوان غالب کا بھی پہلا شعر ہے۔جس کا زمانہ تحریر 1816 درج ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس شعر کی تشریح میں فاروقی صاحب نے غالبیات کے مشہور شارح طباطبائی کے فیصلہ سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مصنف کا یہ کہنا کہ ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے میں نے یہ ذکر نہ کہیں دیکھا ہے نہ سنا۔ اختلاف کے بعد اپنے مخصوص واستدلالی انداز میں شعر میں نئی معنویت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے شعر کے صوتی آہنگ اور الفاظ کی طرف زیادہ توجہ مبذول کرائی ہے۔شعر میں مراعات النظیر (نقش،تحریر،کاغذی،پیرہن،پیکر) کے علاوہ دوسرے مصرعے میں 'ہر' پر خاص توجہ دی ہے اور کہتے ہیں کہ 'ہر' لفظ کی خاص تاکید، پیکر تصویر کے دورائے مہملہ سے ٹکرا کر مصرع میں شدت اور اصرار کے عنصر میں اضافہ کرتی ہے۔مصرع اولیٰ کے اسلوب کو انشائیہ یعنی استفہامی کہتے ہیں جو کہ غالب کا خاص انداز ہے۔انھوں نے پہلے مصرعے میں استعمال لفظ 'کس کی' کو استفہامی قرار دیا ہے۔لفظ شوخی کو کلیدی فقرہ قرار دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ عین ممکن ہے کہ غالب نے یہ فن میر سے سیکھا ہو۔میر کا شعر:

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

لفظ شوخی کو دیکھ کر فاروقی صاحب کو میر کا یہ شعر یاد آجاتا ہے،لیکن اس بات کا بھی اعتراف کرتے ہیں کہ معلوم نہیں کہ تحریر کرتے وقت غالب کے ذہن میں میر کا یہ شعر رہا ہوگا لیکن انھوں نے غالب پر چربہ وغیرہ کسی قسم کا الزام عائد نہیں کیا۔فاروقی صاحب اس جانب لکھتے ہیں۔

''لیکن خالقِ کائنات کی شوخی کا مضمون اور اس پر طرہ یہ کہ اس شوخی کو موضوعِ سوال بنایا اور ایسے شعر کو سر دیوان رکھنا یہ شوخی غالب سے ہی ممکن تھی۔'' (ص:26)

حالانکہ اس شعر کی تشریح کرتے وقت طباطبائی کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں لیکن ان کی کتاب کا احترام بھی کرتے ہیں اور کتاب کو غیر معمولی کتاب بھی مانتے ہیں۔کتاب میں اشعار کا متن نسخۂ عرشی (اشاعت اول انجمن ترقی اردو علی گڑھ 1958،اشاعت دوم انجمن ترقی اردو دہلی 1982) کے مطابق ہے اور شعر کی ترتیب بھی کم وبیش اسی اعتبار کی ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے بعض اشعار کی تفہیم سعدی، حافظ، خیام، فیضی، امیر خسرو، شیخ علی حزیں، بیدل، حکیم حسین شہرت، وحشی یزدانی اور میر وسودا کے اشعار کی مدد سے کرتے ہیں، جس سے غالب کی انفرادیت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔مثال کے طور پر غالب کا ایک شعر:

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
(غالب)

اے گل چو آمدی بہ زمیں گو چگونہ اند
آں روے کہ درتہ گرد فنا شدند
(خسرو)

ہیں مستحیل خاک سے اجزاے نو خطاں
کیا سہل ہے زمیں سے نکلنانبات کا
(میر)

ہوگئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا
(ناسخ)

چاروں شعر میں کم وبیش ایک ہی مفہوم کو بیان کیا گیا ہے لیکن مختلف اشخاص ہونے کی وجہ سے بیان میں فرق صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس تقابلی مطالعہ سے نہ صرف کتاب کی اہمیت اور فاروقی صاحب کی تنقیدی بصیرت پر روشنی پڑتی ہے بلکہ غالب کی انفرادیت بھی نمایاں ہوتی ہے۔ کتاب کے ایک اور شعر کی تشریح قابل ذکر ہے، جس میں وہ طباطبائی کی تشریح کی تعریف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، شعر ملاحظہ فرمائیں:

آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج
اڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

حالانکہ اس موضوع پر ذوق کا بھی ایک شعر ہے:

قفس کو لے اڑیں اس پر اسیر مضطرب تیرے
خبر گل کی سنیں اڑتی سی گر دبار بہاری سے

غالب کے شعر کی تفہیم کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ شعر معمولی سا ہی ہے اور معنی بھی کم ہے۔ صرف لفظ مضطرب معنی خیز ہے کیونکہ اس سے قفس کو لے اڑنے کا استدلال پیدا ہوتا ہے۔ اڑتی خبر کا مضمون غالب اور ذوق دونوں نے باندھا ہے لیکن ندرت تشبیہ اور کثرت معنی کے باعث غالب کا شعر عمدہ ہو جاتا ہے۔ شعر پر مزید بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ انگریزی میں ایک محاورہ ہے "A little bird whispers" یا "A little bird tells us" جس کا استعمال انگریزی میں کسی خوش گوار افواہ یا عشق و عاشقی پر مبنی افواہ کے لیے کیا جاتا ہے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی ڈکشنری نے یہ فقرہ 1823 میں سب سے پہلے استعمال کیا تھا، اس وقت اس کی اصل شکل:

A little bird has whispered its secret to me

اور غالب کا یہ شعر 1851 کا ہے اس لیے یہ امکان بہت کم ہے کہ غالب تک یہ فقرہ یا محاورہ کسی انگریز کے توسط سے پہنچا ہو۔ شعر کے لہجے میں طباعی یعنی شگفتہ تازہ خیالی بہت نمایاں ہے۔ اس طرح شعر کہنے کا رواج ہند ایرانی شعرا کے یہاں بہت مقبول ہے اور اردو میں میر اور غالب کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس شعر کی اس طرح کی وضاحت سے فاروقی صاحب کا مشرق و مغرب ادب سے واقفیت کا ثبوت ملتا ہے۔

11.3.2.3 حاصل مطالعہ

شمس الرحمٰن فاروقی عصر جدید میں اردو کے اول درجے کے نقاد میں شمار کیے جاتے ہیں۔ انھوں نے غالب کے اشعار کا مطالعہ کسی

شرح کے طور پر نہیں کیا بلکہ ایک ماہر نقاد کی حیثیت سے کیا ہے۔ فاروقی صاحب کی ناقدانہ بصیرت، علمی دیانت داری نے مرزا غالب کی شخصیت اور فن کی غیر معمولی صلاحیت نے انھیں شارحینِ غالب کی صف میں بڑا مقام و منصب عطا کیا ہے۔ موضوعاتِ غالب کے لیے یہ کتاب بیش قیمتی سرمایہ ہے۔ فاروقی صاحب کی شرح نے غالب کی تنقید کو نئے جہات سے ہمکنار کرایا۔ تفہیم غالب میں فاروقی صاحب نے لفظوں کے مطالب کی مدد سے شرح کے نئے نئے امکانات دریافت کیے ہیں۔ شاعر کے لب ولہجہ کو بھی انھوں نے شعر کے مفہوم کے تعین میں اہم قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق اسلوبیات، لسانیات اور صوتیات جیسے نظریوں کو پیش نظر رکھ کر ادب کی تفہیم کی جاسکتی ہے۔ فاروقی صاحب کا مطالعہ وسیع ہے، خصوصیت سے مغربی ادب پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ اردو میں بہت سے ناقدین نے مغربی ادبیات سے استفادہ کیا ہے۔ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور اور وہاب اشرفی وغیرہ نے مغربی نقادوں کے نظریات کو اپنی تنقید میں پیش کیا۔ فاروقی صاحب نے نہ صرف مغربی ناقدین کے اقوال ونظریات سے اعتراف کیا بلکہ بہت سے مقامات پر خاصا اختلاف بھی کیا۔ فاروقی صاحب نے عام روش سے ہٹ کر شعروادب کے مسائل پر آزادانہ غور کیا ہے۔ ان کے تنقیدی افکار ان کے اپنے ہیں مستعار لیے ہوئے نہیں ہیں۔ قدیم وجدید دونوں پر یکساں طور پر توجہ دی۔ فاروقی صاحب کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے کے لیے ان کی کتاب لفظ ومعنی، شعر غیر شعر اور نثر، عروض وآہنگ اور بیان، افسانے کی حمایت میں اور تنقیدی افکار کا مطالعہ ضروری ہے۔ ان کتابوں میں شعروادب کے بنیادی مسائل پر غور کیا گیا ہے۔ شاعری کیا ہے؟ اچھی اور بری شاعری میں کس طرح تمیز کیا جاسکتا ہے؟ قدیم وجدید شاعری میں فرق؟ شعر کو غیر شعر اور نثر سے کیسے الگ کیا جاسکتا ہے؟ شاعری اور افسانے میں کس کا رتبہ بلند ہے اور کیوں۔ ادب سے زندگی کا رشتہ؟ تنقید نگار کی ذمہ داریاں کیا ہیں، کیا شعر کا مکمل ابلاغ ممکن ہے۔ شاعری میں اسلوب کی کیا اہمیت ہے۔ اس طرح کے بے شمار اہم سوالات کے جوابات فاروقی صاحب کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ فاروقی صاحب اردو کے نامور نقاد ہیں، انھوں نے اپنی تنقیدی بصیرت سے ہمیں نئی راہوں سے روشناس کرایا۔

11.1.4 آپ نے کیا سیکھا

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی سوانح حیات اور زندگی کی مصروفیات
2۔ غالب کے اشعار کی بہترین شرح کا مختصر جائزہ
4۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی اہم تصانیف
5۔ غالبیات کے موضوع پر شمس الرحمٰن فاروقی کی تصنیف ''تفہیم غالب'' اور دیگر شارحین کی شرح کی مختصر تفصیل

11.1.5 اپنا امتحان خود لیجیے

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی پیدائش کے ساتھ ان کی تاریخ وفات بھی بتائیں؟
2۔ کس کتاب پر شمس الرحمٰن فاروقی کو سرسوتی سمان ملا؟
3۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی اہم کتابوں کے نام بتایئے؟
4۔ تفہیم غالب کی کتابی شکل میں اشاعت کس سن میں ہوئی؟
5۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر تخلیقات کے نام بتائیں؟

11.1.6 سوالات کے جوابات

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟
2۔ کلاسیکی ادب پر شمس الرحمٰن فاروقی کی دو اہم کتابوں کے نام بتائیں؟
3۔ بھارت سرکار کی طرف سے فاروقی صاحب کو کون سا بڑا اسمان ملا؟
4۔ نظری تنقید پر شمس الرحمٰن فاروقی کی چار کتابوں کے نام بتائیں؟

1۔ شمس الرحمٰن فاروقی 30 ستمبر 1935 کو پرتاپ گڑھ، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔
2۔ شمس الرحمٰن فاروقی کو کلاسیکی ادب سے گہری دلچسپی تھی۔ میر تقی میر پر لکھی گئی کتاب شعر شور انگیز کی چار جلدیں اور غالب پر تحریر کردہ تین کتابیں، تفہیم غالب، غالب کے چند پہلو اور غالب کی چار تحریریں اس کا ثبوت ہیں۔
3۔ بھارت سرکار کی طرف سے شمس الرحمٰن فاروقی کو سرسوتی سمان ملا تھا۔
4۔ تنقید کے اصول و نظریات پر شمس الرحمٰن فاروقی کی لفظ و معنی، تنقیدی افکار، اثبات و معنی اور شعر غیر شعر اور نثر اہمیت کی حامل ہیں۔

11.1.7 فرہنگ

تفسیر	وضاحت	تعبیر	بیان کرنا، تشریح، توضیح
مقبولیت	قبولیت، منظوری، ہر دلعزیزی	مدلل	دلیل سے ثابت ہوا، معقول
مفصل	واضح، تفصیل	استدلال	دلیل، ثبوت
مبذول	مصروف	استفہامی	دریافت کرنا
بصیرت	رائے، خیال	متن	کتاب کی اصل عبارت، درمیانی حصہ
اختلاف	فرق، ضد، خلاف ہونا	تقابل	مقابلہ
شدت	سختی، کثرت	انفرادیت	شخصی، ذاتی
مستحسن	پسندیدہ، بہتر	منفرد	تنہا، اکیلا، واحد
بانی	بنیاد رکھنے والا، موجد	تفہیم	سمجھانا
دسترس	پہنچ، رسائی	عیب	خرابی، کھوٹ، داغ
مضطرب	بے چین، بے قرار	طیور	طیر کی جمع، پرندے
اندام	جسم، بدن	شوخی	شرارت، ظرافت
آہنگ	نغمہ، آواز	کارنامہ	اہم کام
دریافت	معلوم کرنا	منافقت	برائی کرنا
طریقۂ کار	کام کرنے کا طریقہ		

11.1.8 کتب برائے مطالعہ

1۔ تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی
2۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری، محمد منصور عالم
3۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر کی روشنی میں، محمد سالم
4۔ شمس الرحمٰن فاروقی: حیات نامہ، نجمہ فضلی
5۔ شمس الرحمٰن فاروقی: شخصیت اور ادبی خدمات، احمد محفوظ

اکائی12: غالب کی پچیس غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

ساخت

12.1 اغراض و مقاصد
12.2 تمہید
12.3 'الف' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
12.4 'ن' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
12.5 'ک' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
12.6 'و' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
12.7 'ی' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ
12.8 آپ نے کیا سیکھا
12.9 فرہنگ
12.10 اپنا امتحان خود لیجیے
12.11 سوالات کے جوابات
12.12 کتب برائے مطالعہ

12.1 اغراض و مقاصد

مذکورہ یونٹ کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ غالب کے شارحین یعنی ان کی شاعری پر تبصرہ کرنے والوں سے واقف ہو سکیں گے۔
☆ غالب کی شاعری کی معنویت کیا ہے، یہ جان سکیں گے۔
☆ غالب کی شاعری کے ادبی مرتبے کا تعین کر سکیں گے۔
☆ غالب کی شاعری کو سمجھ سکیں گے اور تبصرہ کر سکیں گے۔
☆ غالب نے کس طرح قدیم مضامین میں نئے مفاہیم پیدا کیے ہیں، یہ جان سکیں گے۔
☆ غالب کی غزلوں کو ذہن نشین کر سکیں گے اور اشعار کا تجزیہ کر سکیں گے۔

12.2 تمہید

اردو غزل کی تاریخ میں غالب واحد ایسے شاعر ہیں جن کی غزلوں پر سب سے زیادہ خامہ فرسائی کی گئی ہے اور کیوں نہ ہو عظیم شاعر کی عظمتوں اور مرتبے کا راز اسی میں پوشیدہ ہے کہ ہر زمانے میں اس کی عظمتیں اور خصوصیتیں زمانے اور مزاج و مذاق کے ساتھ ساتھ عصری مسائل کے اعتبار سے اپنی معنویت اور افہام و تفہیم کے امکانات میں نہ صرف نیا پن اور تبدیلیاں آتی جائیں بلکہ اس کی جہتوں اور پرتوں میں اضافہ بھی کریں، لیکن یہ تبھی ممکن ہو سکتا ہے جب شاعری میں خیالات و امکانات سمندر کی طرح ٹھاٹھیں مار رہا ہو۔ غالب کا شمار ایک ایسے ہی شاعر میں ہوتا ہے جن کی شاعری کو ہر زمانے میں الگ الگ انداز میں اور اپنے اپنے اعتبار سے جانچا اور پرکھا گیا ہے۔

ابتدا میں الطاف حسین حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، مالک رام وغیرہ نے اپنے اعتبار سے غالب اوران کی شاعری کو سمجھا اور پرکھا۔ یوسف حسین اوراحتشام حسین نے اپنے زمانے اورسماج میں رونما ہونے والے مسائل کی روشنی میں غالب کی شاعری کو سمجھا۔شمس الرحمٰن فاروقی اورکمال احمد صدیقی نے غالب کی شاعری کی تفہیم ایک الگ انداز میں کی اوران کی شاعری کو نئے زاویے سے پیش کیا۔ یہ ان سارے ناقدین کا کمالِ بصیرت علم وذہانت ہے مگراہم اورقابل غوربات ہرعہداور ہرنقطۂ نظر کے ناقدین کا اپنے اپنے اعتبار سے غالب کی شاعری کو پرکھنا، سمجھنااورقارئین کا موافق آنا ہے۔یہی وجہ ہے کہ غالب ہرنقطۂ نظر کے حلقوں میں پڑھے گئے اور پسند کیے گئے اورآج ہم دیکھتے ہیں کہ نقدِ غالب اورتفہیمِ غالب کا دائرہ روز بروز بڑھتا ہی جارہا ہے نہ صرف اردواور فارسی زبان میں بلکہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی اس کا دائرہ بڑھ چکا ہے۔اوراس کا کریڈٹ غالب کی شاعری کو ہی جاتا ہے۔کیونکہ ایک عظیم شاعر کے تفہیمی وتجزیاتی امکانات شعبۂ تنقید کے نئے نئے راستے کھولتے ہیں اوراسے وسیع سے وسیع تر کرتے ہیں۔مزید یہ کہ غالب کی غزلیں اورشعر کی ہرقرات ایک نئے معنی کے تجربے کا حکم رکھتی ہے۔ہمارے شارحین وناقدین نے جوغالب کی شرحیں لکھی ہیں اورتنقید وتفہیم کی ہے ان سب کی اپنی اپنی اہمیت ہے ان کے مطالعے سے ہم غالب کی دنیا کے مختلف زاویوں سے آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ ہربڑے شاعر کا کلام ایسی صفات کا حامل ہوتا ہے جو ہردور میں اپنی معنویت قائم کرلیتی ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ زمانے کے ساتھ ساتھ ان کی معنویت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے لیکن اس کے لیے ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہی کوئی عہد بڑے شاعر کے ساتھ کس طرح کا معاملہ کرتا ہے اوراس سے رشتہ کیسے قائم کرتا ہے۔اب ہماری ذمہ داری اور بڑھ گئی ہے کہ غالب کی نئی معنویت تلاش کرنا ہے اور دسری طرف کی تفہیم کو ایک قدم آگے بھی لے جانا ہے۔ہم اس اکائی میں انھیں معنویت کی تلاش کریں گے جن کی بدولت غالب کو ایک عظیم شاعر تصور کیا جاتا ہے۔

12.3 'الف' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ

غزل نمبر1

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا
بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

تشریح شعرنمبر1۔غالب نے پہلے شعر میں دنیا کی بے ثباتی کے ساتھ نظریۂ حیات بھی پیش کیا ہے۔غالب کہتے ہیں کہ مخلوق صانع یعنی قدرت کے کمال کی گواہ ہے یعنی خدا نے ہر چیز کی تخلیق میں اپنے کمال کا اظہار کیا ہے مگر ہر شے مٹ جانے والی فنا ہوجانے والی ہے کسی کو ثبات نہیں ہے۔

اس شعر میں نقش بمعنی صورت، تصویر، فریادی بمعنی فریاد کرنے والا، شوخیِ تحریر بیدادتحریر استعمال ہوا ہے۔کاغذی پیرہن 'فریادی' کا کنایہ ہے، کیونکہ ایران میں دستور تھا کہ فریادی حاکم کے سامنے کاغذی لباس پہن کر جاتا تھا۔

پیکر تصویر، مخلوقات کے ظاہری وجود کا کنایہ ہے۔

غالب نے ایک خط میں اس کا مطلب خود بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ایران میں یہ رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسے خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا پس شاعر خیال کرتا ہے کہ یہ نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورت تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے اس کا وجود زبان حال سے فریادی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصاویر اعتبارِ محض ہو تو موجبِ رنج وملال وآزار ہے۔ غالب نے اپنے دیوان کے پہلے شعر کا آغاز اگرچہ حمد باری سے نہیں کیا ہے لیکن پھر بھی اپنی فنی ہنرمندی کا ثبوت پیش کیا ہے اور ایک طرح حمد ہی کے پیرایے میں بیان کیا ہے کہ اے خدا جب تو نے تمام مخلوقات کو فنا ہی کے لیے تخلیق کیا ہے تو ان کی پیدائش میں اس قدر کمال کا اظہار کیوں کیا یعنی جب سب کو مٹانا ہی تھا تو پیدا کرنا کیا ضروری تھا؟

شعر نمبر 2- غالب اس شعر میں کہتے ہیں کہ محبوب کے فراق میں مجھے مرجانا چاہیے تھا مگر زندہ اس لیے ہوں کہ میں سخت جان ہوں مگر جس طرح محبوب کی یاد میں ہجر کی راتیں کاٹتا ہوں یہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ بس یوں سمجھ لو کہ ہجر کی رات کاٹنا پہاڑ کھودنے سے کسی طرح کم نہیں یعنی میرا محبوب کے ہجر میں صبح سے شام کرنا اور شام سے صبح کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

اس شعر کا بنیادی تصور یہ ہے کہ عاشق کو شبِ ہجر بسر کرنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا فرہاد کے لیے پہاڑ کھودنا دشوار تھا۔ غالب نے اس شعر میں تلمیح کے ذریعے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

شعر نمبر 3- جذبہ: کشش، شوقِ قتل، دم شمشیر، شمشیر کی دھار کا باہر ہونا۔

غالب اس شعر میں کہتے ہیں کہ میرے شوق شہادت کا جذبہ وکشش اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے کہ تلوار کے سینے سے اس کا دم باہر آ گیا ہے۔ یعنی وہ میرے قتل کے واسطے اتنی پُرعزم اور بے تاب ہے کہ اس کا دم اس کے سینے سے باہر نکل پڑتا ہے۔

غزل نمبر 2

جز قیس اور کوئی نہ آیا بہ روئے کار
صحرا، مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا
آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا
تھا خواب میں خیال کہ تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ 'رفت' گیا اور 'بود' تھا
ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا
تپتے بغیر مرنہ سکا کوہکن، اسد!
سرگشتۂ خمارِ رسوم وقیود تھا

شعر نمبر 1- قیس: مجنوں، مراد لیلیٰ کا عاشق، بہ روئے کار: نمایاں ہونا، بہ تنگیِ چشم خود: ایسی آنکھ جو حاسدین کی طرح تنگ ہو، حاسد کی تنگ نظری مشہور ہے۔

شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ سوائے قیس کے دنیائے عشق میں کسی اور کو شہرت ومرتبہ حاصل نہ ہو سکا، نہ

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشقی کی دنیا حاسد کی چشم کی طرح بہت تنگ نظر تھی جو دوسروں کی شہرت کو برداشت نہ کر سکی۔

یوں تو صحرا یعنی جنگل بہت وسیع ہوتا ہے مگر غالب نے اپنی فنی ہنرمندی سے اس صحرا کو حاسد کی آنکھ سے تشبیہ دے کر تنگ ثابت کیا ہے۔ یہاں غالب کا شاعرانہ تخیل بہت بلند ہے۔

شعر نمبر 2 - آشفتگی: پریشانی، نقشِ سویدا: سیاہ رنگ کا دل کا داغ، دود: دھواں

اس شعر میں شاعر نے سویدا کو دل کے داغ سے اور آشفتگی کو دود یعنی دھوئیں سے تشبیہ دی ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ میری آشفتگی یعنی پریشانی نے داغِ سویدا کو درست کر دیا ہے یعنی اسے صاف کر دیا ہے۔ اس داغ سے ہمیشہ دھواں نکلتا تھا مگر اب دھواں باہر نکل جانے کے بعد دل کا داغ ختم ہو گیا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے آشفتگی کو دود سے اور سویدا کو داغِ دل سے تشبیہ دے کر شعر کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

شعر نمبر 3 - معاملہ: تعلق، ربط، زیاں: نقصان، کنایتاً صدمہ، ہجر، سودا کنایتاً لطف وصل

اس شعر میں اگر 'تجھ' کو محبوب مراد لیا جائے تو مطلب یہ ہے کہ عاشق ہر وقت محبوب کی یادوں میں کھویا رہتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میں جب سویا تو میں نے خواب کے عالم میں محبوب سے ملاقات کی اور اسی عالم میں وصال کا لطف اٹھایا اور ہجر کا صدمہ بھی برداشت کیا لیکن جب بیدار ہوا تو معلوم ہوا کچھ بھی نہیں تھا، اب نہ وہ لطفِ وصال ہے اور نہ ہجر کا صدمہ وہی عاشق ہے اور وہی اس کی تنہائی۔

غزل نمبر 3

کہتے ہو، نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے؟ ہم نے مدعا پایا
عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا
دوستدارِ دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا
سادگی و پرکاری، بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا
غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا
حالِ دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا، تم نے بارہا پایا
شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا

شعر نمبر 1 - مدعا پانا: خواہش پوری ہونا۔

یہ شعر بظاہر سادہ سا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں زبان کا عجب لطف ہے۔ جیسے اگر کسی کی پسندیدہ چیز کسی اور کو مل جاتی ہے تو اسے چھیڑنے کی غرض سے کہتا ہے کہ اگر وہ چیز مجھے مل گئی تو میں نہیں دوں گا اور اگر کوئی چیز لینے کی نیت ہو شرارتاً اسے چھپا دیتے ہیں اور کہتے ہیں اگر تمہاری چیز ہمیں مل گئی تو ہم نہیں دیں گے بالکل یہی کیفیت اس شعر میں نظر آتی ہے۔ شاعر اپنے محبوب کا دل چرا کر شوخی کے انداز میں کہتا ہے اگر تمہارا دل ہمیں کہیں پڑا ہوا مل گیا تو ہم نہیں دیں گے، عاشق یہ بات سمجھ جانے کے بعد کہتا ہے دل تو تمہارے پاس ہے اگر

وہ دل میرے پاس ہوتا تو تمہاری خواہش پوری کرنے کے لیے کہیں پھینک دیتا اور تم اسے اٹھا لیتے مگر اس شوخی سے تمہارا مطلب سمجھ گیا کہ میرا دل تمہارے ہی پاس ہے۔

شعر نمبر 2 - زیست: زندگی، درد لا دوا: ایسا درد جس کی دوا نہ ہو، مراد عشق

اس شعر میں شاعر کا خیال ہے کہ عشق کے بغیر زندگی میں کوئی مزہ نہیں اگر عشق نہ ہو تو زندگی ایک درد ہے۔ اس لیے جب تک انسان عشق نہیں کرتا اس کی زندگی بے کیف رہتی ہے۔ اسی لطفِ زندگی حاصل نہیں ہو سکتا۔

غالب نے درد لا دوا کہہ کر شعر کی خوبصورتی میں اضافہ کیا ہے۔ عشق بذاتِ خود تو درد لا دوا ہے یعنی یہ وہ مرض ہے جس کا علاج ممکن نہیں مگر یہ ایسا مرض کہ ہر درد (مرض) کی دوا ہے۔

شعر نمبر 3 - دشمن محبوب کا کنایہ ہے۔ اعتمادِ دل معلوم کا مطلب یہ ہے کہ دل پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ چونکہ ہمارا دل محبوب کا دوست ہے اس لیے ہم اس پر بھروسہ نہیں کر سکتے، ثبوت یہ ہے کہ نہ تو اس کی آہ میں وہ اثر ہے اور نہ ہی اس کے نالے میں وہ اثر ہے جو رسائی حاصل کر سکے۔

شعر نمبر 4 - سادگی: بھولا پن، پرکاری بمعنی چالاکی، بے خودی: بے پروائی۔

شاعر کہتا ہے کہ حسینوں یعنی محبوب کی سادگی اور بے پروائی اس لیے ہے کہ وہ عاشقوں کی محبت و جرات کا امتحان لیتے ہیں کہ یہ ہمارا ظلم و ستم کہاں تک سہہ سکتے ہیں ورنہ دیکھا جائے تو وہ بہت چالاک اور ہوشیار ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے بھولے پن پر نہیں جانا چاہیے۔

غزل نمبر 4

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا
عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا
دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا
میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب! کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

شعر نمبر 1 - سوزِ نہاں: عشق کی آگ، بے محابا: بے خوف، آتشِ خاموش: وہ آگ جو بظاہر نظر نہ آئے لیکن اندر ہی اندر سلگتی رہے۔

اس شعر میں شاعر آتشِ عشق کی تباہ کاری کا بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میرا دل آتشِ عشق ہے جو میرے دل کے نہاں خانوں میں چپکے چپکے سلگ رہا تھا جل کر راکھ ہو گیا ہے اور اس طرح جلا ہے کہ اس کے جلنے کی کسی کو خبر تک نہیں ہوئی۔

شعر 2 - ذوقِ وصل: ملنے کی خواہش، آگ بمعنی عشق کی آگ، گھر بمعنی خانۂ دل۔

اس شعر میں غالب کہتے ہیں کہ عشق کی ابتدا میں ہی میرے دل کے کونے میں ہر وقت یار یعنی محبوب کی یاد اور اس سے ملنے کی

خواہش موجزن رہتے ہیں لیکن عشق کی آگ اس قدر بھڑک گئی کہ خانۂ دل ہی پھونک ڈالا اب نہ تو محبوب سے ملنے کی خواہش باقی ہے اور نہ اس کی یاد۔ شعر میں ناامیدی اور مایوسی کی فضا قائم ہے۔

شعر نمبر 3 – عدم: نہ ہونا، نابودی، عنقا: خیالی پرندی۔

شاعر کہتا ہے کہ پہلے میری آہ میں اس قدر اثر تھا کہ اس سے بالِ عنقا جلتا تھا اور اب حالت یہ ہے کہ بالِ عنقا بھی نہیں جلتا۔ گویا پہلے میری آہ میں جتنی تاثیر تھی اب وہ بھی نہیں رہی۔ اور میری آہ کا بے اثر ہونا اس حد تک آگے بڑھ گیا ہے کہ عدم سے بھی گزر گئی ہے۔ ورنہ اے غافل! جب میں عدم میں تھا تو میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جلتا تھا۔

غزل نمبر 5

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
زخم نے داد نہ دی تنگیٔ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پرافشاں نکلا
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
دلِ حسرت زدہ تھا مائدۂ لذتِ درد
کام یاروں کا بقدر لب ودنداں نکلا
ہے نوآموز فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

شعر نمبر 1 – شوق بمعنی عشق، رقیب: دشمن، سروساماں بمعنی آرائش، قیس: لیلیٰ کے عاشق کا نام

شاعر کہتا ہے کہ عشق سروسامان کا رقیب یعنی دشمن ہے دیکھ لو کہ رنگ عشق ایسا واقع ہوا ہے کہ قیس کو تصویر کے لباس میں بھی برہنہ رکھا یعنی تصویر کا رنگ بھی قیس کی برہنگی کو چھپا نہ سکا۔

شعر نمبر 2 – تنگیِ دل بمعنی رنجیدہ، پُرافشاں: پھڑ پھڑاتا ہوا، بیتاب: تڑپنا۔

شاعر کہتا ہے کہ جو تیر، زخم کو کشادہ کر کے تنگیٔ دل کو زائل کیا کرتا تھا وہ تو خود مقام تنگ سے پریشاں ہو کر گھبرا گیا اس لیے سراسیمہ ہو کر باہر نکل گیا۔

شعر نمبر 3 – پریشاں بمعنی منتشر، بکھرنا، کنایتاً عشق، دود بمعنی دھواں۔

شاعر کہتا ہے کہ تیری محفل میں جو بھی آجاتا ہے وہ تجھ پر عاشق ہو جاتا ہے، اس لیے جب تیری محفل سے نکلتا ہے تو آشفتہ حال (عاشق) نکلتا ہے۔ غالب نے اس شعر میں بوئے گل، نالۂ دل اور دودِ چراغ سے شعر میں حسن پیدا کیا ہے کیونکہ یہ تینوں چیزیں فضا میں منتشر ہو جاتی ہیں۔ شاعر نے ایہام سے فائدہ اٹھا کر شعر میں حسن تعلیل کی کیفیت پیدا کی ہے۔

12.4 'ن' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

غزل نمبر 1

وہ فراق اور وہ وصال کہاں

وہ شب وروز وماہ وسال کہاں
فرصتِ کاروبارِ شوق کسے
ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شورِسودائے خط وخال کہاں
تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائیِ خیال کہاں
ایسا آساں نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں
ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں گرہ میں مال کہاں
فکرِ دنیا میں سرکھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں
مضمحل ہوگئے قویٰ غالب
وہ عناصر میں اعتدال کہاں

شعرنمبر1-شاعرزمانۂ ماضی کو یادکرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ ہجرووصال کے لطف خواب وخیال ہوگئے،اب نہ تو وہ راتیں ہیں اور نہ وہ دن۔مجھے اب زمانۂ ماضی کی باتیں خواب وخیال معلوم ہوتی ہیں۔

شعرنمبر2-شوق:عشق،ذوقِ نظارہ:خوبصورت مناظر دیکھنے کا شوق۔

شاعر کہتا ہے کہ اب عشق وعاشقی کا شوق کسے رہا،وہ دن ہی اور وہ وقت گزر گیا۔یہاں تک کہ خوبصورت نظارہ کا ذوق بھی دل میں باقی نہیں۔

شعرنمبر3-شاعر کہتا ہے کہ دل کی تو بات ہی نہ کرو اب وہ پہلے جسا دماغ بھی نہیں رہا جب یہ عالم ہے تو عشق کی جنونی کیفیت کیسے باقی رہ سکتی ہے؟

شعرنمبر4-شاعر کہتا ہے کہ ہمارے خیال میں جو رعنائیاں اور شوخی تھیں وہ سب ایک شخص (محبوب) کی وجہ سے تھیں۔اب جب کہ وہ تصور ہی دل سے ہٹ گیا ہے تو وہ رعنائیاں اور شوخیاں کہاں باقی رہیں گی۔

غزل نمبر2

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں
ہوئی آتی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں
آج ہم اپنی پریشانیِ خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے ونغمہ کو اندوہ وبا کہتے ہیں
ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں
اک شرر دل میں ہے اس سے کوئی گھبرائے گا کیا
آگ مطلوب ہے ہم کو جو ہوا کہتے ہیں
دیکھیے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ
اس کی ہر بات پہ ہم نامِ خدا کہتے ہیں
وحشت وشیفتہ اب مرثیہ کہہ دیں شاید
مرگیا غالبِ آشفتہ نوا کہتے ہیں

شعرنمبر1-غالب کہتے ہیں کہ اگرمحبوب ہم سے وفا کرتا ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ یہ وفانہیں جفا ہے،ان باتوں سے عاشق کے دل میں خدا کا خوف پیدا ہوتا ہے اور وہ یہ سوچتا ہے کہ کہیں حقیقت میں اس کے اندر جفا کاری نہ آجائے۔اس لیے عاشق سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ اس میں کوئی نئی بات نہیں لوگ ہمیشہ اچھوں کو برا ہی کہتے ہیں۔

شعرنمبر2-شاعراس شعر میں کہتا ہے کہ آج ہم نے پختہ ارادہ کرلیا ہے کہ ان (محبوب) کے پاس جا کر اپنی پریشانی اپنی کیفیت کا اظہار کریں گے۔مگر کیا کریں انھیں دیکھ کر ہم سب کچھ بھول جاتے ہیں اور ان کے پاس پہنچنے پر کیفیت یہ طاری ہوتی ہے کہ کہنا کچھ چاہتے ہیں اور منھ سے کچھ نکلتا ہے۔

شعرنمبر3-اندوہ وبا:غم ورنج والم کودور کرنے والا۔

شاعر کہتا ہے کہ اگلے زمانے کے سیدھے سادے بزرگ لوگوں کا خیال ہے کہ شراب ونغمہ سے غم دور ہوجاتا ہے۔حالانکہ معاملہ اس کے برعکس ہے۔شراب ونغمہ سے گزرے ہوئے نشاط افزا مناظر سامنے آجاتے ہیں اور ان کے یاد آنے سے دل کی تکلیف میں اضافہ ہوجاتا ہے۔اس لیے شراب ونغمہ اندوہ وبا نہیں اندوہ افزا ہیں۔

غزل نمبر3

آبرو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
ہے گریباں تنگِ پیراہن جو دامن میں نہیں
ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہوکر اڑگیا جو خوں کہ دامن میں نہیں
ہوگئے ہیں جمع اجزائے نگاہِ آفتاب
ذرے اس کے گھر کی دیواروں کی روزن میں نہیں
کیا کہوں تاریکیٔ زندانِ غم اندھیر ہے
پنبہ نورصبح سے کم جس کے روزن میں نہیں
رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز ہے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
زخم سلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذت زخم سوزن میں نہیں
قطرہ قطرہ اک ہیولیٰ ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ مرے تن میں نہیں

لے گئی ساقی کو نخوت قلزم آشامی مری
موجِ مے کی آج رگِ مینا کی گردن میں نہیں
تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

شاعر نمبر 1- شاعر کہتا ہے کہ جس طرح پھول کی عظمت و آبرو نہیں ہوتی اگر وہ گلشن میں نہ ہوں اسی طرح گریبان بھی پیراہن کے لیے عیب وخرابی کی بات ہے جو دامن میں نہیں ہوتا اور گریبان اس وقت تک دامن میں پہنچتا ہے جب وہ چاک ہو جاتا ہے۔ یعنی اہلِ عاشق کے نزدیک چاک دامنی باعثِ فخر ہے۔

شعر نمبر 2- شاعر اپنے آنسوؤں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے اے گریہ! ضعف کی وجہ سے اب میرے جسم میں طاقت باقی نہیں رہی اور یہ نقاہت اس وجہ سے ہے کہ میں اتنا خون کے آنسو بہا چکا ہوں کہ سارا خون میرے دامن میں جذب ہو چکا ہے اور وہ خون کے قطرے جو اب تک میرے جسم میں باقی ہیں وہ آنسو بن کر نہ نکل سکے، وہ میرا رنگ بن کر آڑ گئے ہیں۔ یعنی خون کی کمی کی وجہ سے میرا جسم زرد ہو گیا ہے۔

شعر نمبر 3- روزن بمعنی روشن دان، سوراخ

شاعر کہتا ہے کہ اس (محبوب) کے گھر کے روزنوں میں آفتاب نکلنے کی وجہ سے جو ذرات اس (محبوب) کے مکان کے اندر آ رہے ہیں دراصل وہ ذرات نہیں بلکہ وہ آفتاب کی نگاہوں کے اجزاء ہیں جو محبوب کو دیکھنے کی غرض سے جھانک رہے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ آفتاب بھی محبوب کو دیکھنے کا مشتاق ہے اور روزن دیوار سے جھانکتا ہے۔

شعر نمبر 4- شاعر کہتا ہے کہ اس زندانِ غم کی تاریکی کا حال کیا بیان کروں۔ اس میں اس قدر اندھیرا ہے کہ اگر اس کے روزن (سوراخ) میں روئی رکھ دیا جائے تو بجائے روزن بند ہونے کے تاریکی مزید بڑھ جاتی ہے اور وہ صبح کی سفیدی کے مانند چمکتا ہے۔ جب کہ قاعدہ یہ ہے کہ جہاں بہت زیادہ تاریکی ہو وہاں ذرا سی سفیدی سے روشنی پھیل جاتی ہے مگر زندانِ غم اس قدر زیادہ تاریک ہے کہ روئی کی سفیدی سے بھی روشنی نہیں پھیلتی۔

غزل نمبر 4

عہدے سے مدح ناز کے باہر نہ آ سکا
گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں
حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل
ہر تار زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں
میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں
ظالم مرے گماں سے مجھے منفعل نہ چاہ
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

شعر نمبر 1- شاعر محبوب کے بارے میں کہتا ہے کہ اس کی نازکی کی جتنی مدح وثنا کرنی چاہیے تھی میں نہیں کر سکا۔ مدح کی کوتاہی کا سبب یہ ہے کہ محبوب کی صرف ایک ہی ادا نہیں بلکہ ہزاروں ادائیں ہیں جو قابلِ تعریف ہیں۔ اگر محبوب کی صرف ایک ہی ادا ہوتی تو میں تعریف کر کے گزر جاتا کہ اس ادا پر میری قضا ہے یعنی اس پر میری جان قربان ہے۔

شعر 2- حلقے بمعنی زلف

شاعر محبوب کے لیے کہتا ہے کہ تیری زلفوں کے حلقے میرے دل کی طرف تاک لگائے ہوئے ہیں یعنی میرا دل چرانے کی تاک میں بیٹھے ہوئے ہیں۔اس لیے اگر میں تیری زلفوں کے تار کو آنکھوں کی نگاہِ سرمگیں کہوں تو بے جا نہ ہوگا۔

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ غالب نے حلقہ ہائے زلف کو چشم اور تارِ زلف کو نگاہِ سرمہ سا قرار دیا ہے جو آنکھ کے لیے ضروری ہے۔

شعر نمبر 3 -نوائے: نالہ، درد بھری آواز، جگر خراش: تکلیف دہ، نشنیدن: فارسی لفظ بمعنی جو نہ سنا گیا ہو۔

شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میں تو لاکھوں جگر خراش نالے کرتا ہوں مگر تو ہے کہ بے پروا ہوا جاتا ہے سنتا ہی نہیں۔ یہ عجب بات ہے۔

غزل نمبر 5

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
ضعف میں طعنہ اغیار کا شکوہ کیا ہے
بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں
اس قدر ضبط کہاں ہے کبھی آ بھی نہ سکوں
ستم اتنا تو نہ کیجے کہ اٹھا بھی نہ سکوں
لگ گئی آگ اگر گھر کو تو اندیشہ کیا
شعلۂ دل تو نہیں ہے کہ بجھا بھی نہ سکوں

شعر نمبر 1 -شاعر کہتا ہے کہ اگر میرے اور تمہارے درمیان نا اتفاقی پیدا ہو گئی ہے تو تم نہ سمجھو کہ میں نے عشق کو ترک کر دیا ہے بلکہ تم جب بھی مجھے چاہت و محبت سے آواز دو گے تو تمہارے پاس حاضر رہوں گا۔ میں گیا وقت نہیں ہوں کہ واپس نہیں آتا۔

شعر نمبر 2 -شاعر کہتا ہے کہ غیروں کا طعنہ دینا اور اسے برداشت کرنا بہت مشکل امر ہے لیکن لاچارگی یہ ہے کہ ضعف نے عاشق کو مضمحل، بے حال کر دیا ہے۔اس لیے اب مجھے طعنۂ اغیار کا نہ کوئی شکوہ ہے نہ شکایت، اب طعنۂ اغیار سر تو نہیں ہے اس کا بوجھ بھی نہ اٹھا سکوں۔

شعر نمبر 3 -قسم کھانا: زہر کھانا، رعایت لفظی ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ معشوق سے ملنے کی قسم کیوں کر کھا سکتا ہوں زہر کچھ تیرے ملنے کی قسم نہیں ہے اس کو کھا نہ سکوں مگر چونکہ وہ ملتا ہی نہیں ہے اس لیے نہیں کھا سکتا۔ غالب نے قسم کھانا اور زہر کھانا استعمال کر کے شعر میں عجیب لطف پیدا کر دیا ہے اور یہی اس شعر کا حسن ہے۔

12.5 'ک' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

غزل نمبر 1

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزہ ہوتا، اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
گردِ راہِ یار سے سامانِ نازِ زخمِ دل
ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک
مجھ کو ارزانی ہے، کہ تجھ کو مبارک ہے جیو

نالۂ بلبل کا درد اور خندۂ گل کا نمک
شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے یہ زخمِ موجۂ دریا نمک
داد دیتا ہے مرے زخمِ جگر کی واہ وا!
یاد کرتا ہے مجھے، دیکھے ہے وہ جس جا نمک
غیر کی منت نہ کھینچوں گا، پئے توقیر درد
زخم، مثلِ خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک
یاد ہیں غالب! تجھے وہ دن کو وجدِ ذوق میں
زخم سے گرتا تو میں پلکوں سے چنتا تھا نمک

شعرنمبر1-طفلان:طفل کی جمع بمعنی بچے

اس شعر میں غالب اپنے کو دیوانہ تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دیوانے کو شرارتی بچے پتھر مار کر اذیت پہنچاتے ہیں مگر یہ بے پرواہ بچے میرے زخموں پر نمک کہاں چھڑکتے ہیں؟ اگر ان پتھروں میں نمک لگا ہوتا جو وہ مجھے مارتے ہیں تو لطف بڑھ جاتا، مجھے دوگنی لذت محسوس ہوتی پتھر بھی لگتے اور زخموں پر نمک بھی۔

شعرنمبر2-شاعر کہتا ہے کہ یوں تو دنیا میں بہت نمک پیدا ہوتے ہیں اور جتنا چاہیں اپنے زخموں پر لگا سکتے ہیں لیکن میرے زخمِ دل کے لیے راہِ یار کی گرد سامانِ فخر و ناز ہے۔اس شعر میں خوبی یہ ہے کہ شاعر نے راہِ گرد یار کو نمک پر ترجیح دی ہے کیونکہ نمک کی خاصیت یہ ہے کہ ابتدا میں زخموں پر تکلیف پہنچاتے ہیں مگر بعد میں زخموں کو بھر دیتے ہیں، جب کہ زخموں پر گرد لگ جانے کی وجہ سے زخم اور خراب ہو جاتا ہے۔

شعرنمبر3-شاعر کہتا ہے کہ خدا کرے نالۂ بلبل کا درد میرے حصے میں آئے اور خندۂ گل کا نمک تجھے مبارک ہو۔اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ عاشق کو نالۂ وفریاد پسند ہے اور معشوق کو ہنسی۔شاعر نے لف ونشر مرتب کے ذریعہ شعر میں حسن پیدا کیا ہے۔

شعرنمبر4-شعر:شور وغل نیز نمک، جولاں:گھوڑے کی دوڑ، سمندر کی موجیں۔

شاعر کہتا ہے کہ سمندر کے کنارے آج کس نے اپنے گھوڑے کو دوڑایا ہے کہ اس نے سمندر کی موجوں پر یعنی اس کے زخم پر نمک چھڑک دیا ہے۔سمندر کو حسرت ہے کہ اس کے اندر اتنی جولانی یعنی تیزی نہیں ہے جتنی محبوب کے گھوڑے میں پائی جاتی ہے۔

غزل نمبر2

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
دام ہر موج میں ہے حلقۂ صدکام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرہ پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبرطلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہوجائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پرتو خود سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم

میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے یک رقصِ شرر ہونے تک
غمِ ہستی کا اسد، کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شعرنمبر1-شاعر کہتا ہے کہ عاشق کی آہ معشوق کے دل میں اثر انداز تو ہوتی ہے مگر اس کے لیے طویل مدت درکار ہوتی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ مجھے نہیں لگتا ہے کہ جب تک تیری زلفوں تک ہماری رسائی ہو اس وقت تک ہم زندہ بھی رہیں گے۔

شعر2-کام بمعنی دہن، نہنگ بمعنی گھڑیال، مگرمچھ

شاعر کہتا ہے کہ ہر موج ایک جال کے مانند ہے اور اس جال کا ہر حلقہ سیکڑوں مگرمچھ کے منھ کا بنا ہوا ہے۔مطلب یہ ہے کہ ایک ایک موج میں سیکڑوں مگرمچھ منھ پھاڑے ہوئے ہیں۔ایسی خوف ناک حالت میں اب یہ دیکھنا ہے کہ قطرہ کے موتی بننے تک اس پر کون کون سی آفت و پریشانی آتی ہے۔

مراد یہ ہے کہ انسان کو بلندی تک پہنچنے اور کامیابی حاصل کرنے کے لیے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

شعرنمبر3-شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ عاشقی میں صبر و تحمل سے کام لینا پڑتا ہے ورنہ عجلت، بے صبری معاملاتِ عشق کو بگاڑ دیتی ہے۔لیکن تمنا مجھے بیتاب کر رہی ہے کہ جلدی اپنے مطلب کو پالوں۔اس طرح میں عجیب حالت میں پڑ گیا ہوں۔ایسی حالت میں جب تک خونِ جگر ہو کر عشق میں اثر پیدا ہو دل کی کیا تدبیر کروں اسے کس طرح سنبھالوں۔

شعرنمبر4-شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ ہمیں معلوم ہے کہ تم ہماری طرف سے غفلت نہیں برتو گے اور ہماری جلد خبر لو گے مگر مصیبت و پریشانی یہ ہے کہ جتنی دیر میں ہماری خراب حالت کی خبر تم تک پہنچے ہمارا بدن خاک نہ ہو جائے یعنی ہمارا کام تمام نہ ہو جائے۔

12.6 'ؤ' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

غزل نمبر1

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرت نظارہ سے وا ہو
بہ قدر حسرت دل چاہیے ذوق معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن گر آب ہفت دریا ہو
اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجاوے
کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو
(بہم) بہ ہم بالیدنِ سنگ و گل صحرا پہ چاہے ہے
کہ تار جادہ بھی کہسار کو زنار مینا ہو
حریف وحشت ناز نسیم عشق جب آؤں
کہ مثل غنچہ ساز یک گلستاں دل مہیا ہو

شعرنمبر1-یہ شعر کوئی خیالی مضمون نہیں بلکہ واقعی حقیقت کو نہایت عمدہ پیرایے میں بیان کیا ہے۔مطلب یہ ہے کہ لوگوں کی خوشی محض اتفاقی نہیں ہے جس پر حسد اور شک کیا جائے بلکہ ان کی محنت و تدبیر کا نتیجہ ہے اس لیے فیاضی دل میں پیدا ہو جاتی ہے اور بجائے

حسد وشک کے اوروں کی پیروی کرنے میں متوجہ ہوجاتا ہے۔اس لیے اچھی بات کو تمثیل میں بیان کرتا ہے کہ چشمِ تنگ شاید نظارہ سے واہو جس طرح شعراء نے تخئیل کے دل کو تنگ باندھا ہے اس طرح حاسد کی آنکھ کو تنگی کے ساتھ موصوف کیا ہے۔

شعرنمبر2-معاصی: گناہگار، بھروں بمعنی آلودہ کرنا۔

شاعر کہتا ہے کہ میرے دل میں گناہ کی بے پناہ حسرت ہے اس لیے میری حسرتِ دل کے مطابق میرے گناہ کرنے کا ذوق بھی زیادہ ہے۔میرے اس گناہ کرنے کے ذوق کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اگر گناہوں کے سات سمندر بھی ہوں تو میرے دامنِ گناہ کے ایک کونے کو بھی تر نہ کرسکیں۔

شعرنمبر3-شاعر کہتا ہے کہ اگر سروقد معشوق محوِخرام ناز ہوکر گلشن میں پھرے تو گلشن کی خاک کی ہر مٹھی قمری کی طرح اس کے عشق میں نالہ کشی کرنے لگے۔

کفِ خاک اور قمری میں رعایت یہ ہے کہ قمرے کا رنگ بھی خاک کی طرح ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ قمری اور کفِ خاک کی مشابہت نے شعر کے حسن کو مزید دوبالا کردیا ہے۔

غزل نمبر2

کعبے میں جارہا، تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حق صحبت اہل کنشت کو
طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسم ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلم سرنوشت کو
غالب کچھ اپنی سعی سے کہنا نہیں مجھے
خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

شعرنمبر1-کنشت بمعنی بت کدہ، طعنہ بمعنی جملے اچھالنا، طنز

شاعر کہتا ہے کہ میں جو کعبے میں جارہا ہوں تو اس سے مجھ کو طعنہ مت دو کہ میں نے اپنے ہم نشینوں کو چھوڑ دیا۔اگر میں کعبہ میں آ گیا ہوں اہل کنشت کی حقِ صحبت کو تھوڑے ہی بھول سکتا ہوں۔ان کی مہربانیاں اور احسان میرے دل پر نقش ہیں۔

شعرنمبر2-طاقت بمعنی عبادتِ خدا، انگبیں: شہد، لاگ: لالچ

شاعر کہتا ہے کہ جب تک جنت کا تصور ہے لوگ اسی لاگ میں عبادت کرتے ہیں کہ وہاں شرابِ طہور اور دوسری نعمتیں ملیں گی۔اس لیے بہشت کو دوزخ میں ڈال دینا چاہیے تاکہ طمع یعنی لالچ باقی نہ رہے اور لوگ بغیر لاگ کے عبادتِ خدا کریں۔

شعرنمبر3-شاعر کہتا ہے کہ میں راہ ورسم وثواب سے کیونکر منحرف نہ ہوجاؤں۔کاتب تقدیر نے جس قلم سے میری قسمت لکھی ہے اس کا قط ہی ٹیڑھا تھا اور ٹیڑھا ہونے کی وجہ سے میری سرنوشت بھی ٹیڑھی لکھی گئی۔

غزل نمبر3

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو
چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقش محبت ہی کیوں نہ ہو

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند برسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو
پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں ہر درد کی دوعا
یوں ہو تو چارۂ غم الفت ہی کیوں نہ ہو
ڈالا نہ بے کسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو
مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم کوئی
عمرعزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو
اس فتنہ خو کے در سے اب اٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

شعرنمبر1-وارستہ بمعنی آزاد، بے پروا

شاعر کہتا ہے کہ مجھے اس بات کی بالکل بھی پروانہیں کہ تم مجھ سے محبت ہی کرو۔اگر محبت نہیں کرتے اور تمہیں ہماری محبت منظر نہیں ہے تو نہ سہی مگر عداوت ہی کرو لیکن ہم سے قطع تعلق مت کرو۔

شعرنمبر2-اختلاط بمعنی محبت

شاعر کہتا ہے کہ ضعف نے مجھے اس قدر لاغر اور کمزور کر دیا ہے کہ طبیعت میں رنگِ اختلاط بھی باقی نہیں رہا اب تو حالت یہ ہے کہ دل پر محبت کا نقش بھی بوجھ معلوم ہوتا ہے۔

شعرنمبر3-شاعر کہتا ہے کہ ہر چند کہ تم نے مجھ سے غیر کا تذکرہ بطور شکایت کیا ہے لیکن پھر بھی مجھے تم سے اس بات کی شکایت ہے کہ تم نے مجھ سے غیر کا ذکر ہی کیوں کیا چاہے وہ ذکر بطورِ شکایت ہی تھا۔

شاعرنمبر4-شاعر کہتا ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ دنیا میں ہر درد کی دوا موجود ہے اگر یہ بات درست ہے تو عشق کے مرض کا علاج کیونکر نہیں ہوتا، مرضِ عشق لاعلاج کیوں رہ جاتا ہے۔لہٰذا یہ بات درست نہیں ہے کہ ہر درد کی دوا پیدا ہوئی ہے۔

غزل نمبر4

قفس میں ہوں اگر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون کو
مرا ہونا برا کیا ہے نواسنجانِ گلشن کو
نہیں گر ہمدمی آساں نہ ہو یہ رشک کیا کم ہے
نہ دی ہوتی خدایا آرزو نے دوست دشمن کو
نہ نکلا آنکھ سے تیری اک آنسو اس جراحت پر
کیا سینے میں جس نے خوں چکاں مژگان سوزن کو
خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو
ابھی ہم قتل گہہ کا دیکھنا آساں سمجھتے ہیں
نہیں دیکھا شناور جوئے خوں میں تیرے توسن کو
مرے شاہِ سلیماں جاہ سے نسبت نہیں غالب

فریدون وجم وکے خسرو داراب وبہمن کو

شعرنمبر1-شیون بمعنی فریاد،نواسنجان:نغمہ زنی،گیت

شاعر کہتا ہے کہ میں قفس یعنی پنجرے میں قید ہوں اور نالہ وشیون کر رہا ہوں برخلاف اس کے نواسنجانِ چمن خوش کام اور آزاد ہیں۔ پھر وہ میرے نالہ وشیون کو کیونکر سمجھ سکتے ہیں۔ایسی حالت میں تو لطف چمن میں ان کا حصہ دار بھی نہیں بن سکتا آخر مجھ سے متنفر ہونے کی وجہ کیا ہے یہ سمجھ میں نہیں آتا۔

شعرنمبر2-اس شعر میں شاعر کہتا ہے کہ مجھے یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ غیر کے لیے دوست کا ہمدم ہونا آسان بات نہیں ہے مگر میرے لیے یہ رنج کم ہے کہ غیر کو بھی میرے دوست کی آرزو ہے اے اللہ یہ کیا ہی اچھا ہوتا کہ جو تم میرے رقیب کو آرزوئے دوست نہ دیتے۔

شعرنمبر3-جراحت بمعنی زخم،سینہ بمعنی چھاتی، یہاں دو معنی ہیں اس کے معنی سینا پرونا بھی ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ تو کس قدر بے رحم وسنگ دل ہے کہ تیری آنکھ سے ایک آنسو بھی نہ ٹپکا میرے زخموں کا حالِ دل سن کر جبکہ ان زخموں کو دیکھ کر سوزنِ غم کی آنکھوں سے خون جاری ہو گیا۔

شعرنمبر4-کشاکش: کھینچا تانی،گریبان: کپڑے کا وہ حصہ جو گلے کے نیچے رہتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ خدا کرے میرے ان ہاتھوں کو شرم محسوس ہو اور یہ اپنی نازیبا حرکت سے باز رہیں کہ یہ ہمیشہ کھینچا تانی میں لگے رہتے ہیں۔جب معشوق کھینچا تانی میں مصروف ہوتا ہے تو اس وقت اس کے دامن کو پکڑ کر کھینچتے ہیں اور اگر وہ نہیں ہوتا تو جدائی کے غم میں میرے گریبان کو پھاڑتے ہیں۔

غزل نمبر5

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں
بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی سزا ہے یہ
ہوکر اسیر دابتے ہیں راہزن کے پاؤں
مرہم کی جستجو میں پھرا ہوں جو دور دور
تن سے سوا فگار ہیں اس خستہ تن کے پاؤں
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ
ہلتے ہیں خود بہ خود مرے اندر کفن کے پاؤں
شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دکھتے ہیں آج اس بات نازک بدن کے پاؤں
غالب مرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پاؤں

شعرنمبر1-شاعر شکایت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جوش محبت کے اظہار اور اس کی خاطر مدارات کے لیے اس سیمیں بدن محبوب کے پاؤں دھو کر پینا چاہتا ہوں مگر اس کی بے مروتی دیکھیے کہ وہ اپنے پاؤں ہی لگن سے باہر کھینچ لیتا ہے۔یعنی میرا محبوب اس قابل بھی مجھے نہیں

سمجھتا کہ اس کے پاؤں کا دھوون بھی میں پیوں۔

شعرنمبر2-شاعر نے فرہاد اور شیریں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے صنعتِ تلمیح استعمال کیا ہے۔شاعر ہمدردی اختیار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ فرہاد نے کس سادگی اور سچائی سے ایک بڑھیا کے مکروفریب میں آ کر جان دے دی۔افسوس اس بڑھیا کے پاؤں کیوں نہ ٹوٹ گئے کہ وہ وہاں تک پہنچ ہی نہ سکتی۔

شعرنمبر3-شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ ہم تو راہزن کے خوف سے ڈر کر بھاگے تھے،لیکن معلوم ہوتا ہے کہ تقدیر میں یہی تھا کہ راہزن ہمیں لوٹ لے اور ہمیں قید کر لے اور پھر غلام وقیدی بنا کر اس کے پاؤں دبایا کریں۔

شعرنمبر4-شاعر کہتا ہے کہ میرا جسم زخمی تھا میں ان زخموں کی مرمت کے لیے مرہم کی تلاش میں بہت دور دور پھرا مگر نتیجہ یہ ہوا کہ مجھ خستہ تن کے پاؤں زخموں سے زیادہ مجروح ہو گئے۔

12.7 'ی-ے' ردیف کی ابتدائی پانچ غزلوں کا تنقیدی وتجزیاتی مطالعہ

غزل نمبر1

صدجلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے
ہے سنگ پر برات معاش جنون عشق
یعنی ہنوز منت طفلاں اٹھایئے
دیوار بار منت مزدر سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھایئے
یا میرے زخم رشک کو رسوا نہ کیجیے
یا پردۂ تبسم پنہاں اٹھایئے
ہستی فریب نامۂ موج سراب ہے
یک عمر ناز شوخی عنواں اٹھایئے

شعرنمبر1-صدجلوہ:سیکڑوں جلوے،مژگاں:نظر

شاعر کہتا ہے کہ اگر ہم آنکھ اٹھا کر دیکھیں تو محبوبِ حقیقی کے سیکڑوں جلوے اور سیکڑوں مناظر نظر آتے ہیں۔مگر ہم میں اتنی تاب وتوانائی نہیں ہے کہ ان خوبصورت نظاروں کا احسان اٹھائیں اور اس کے جلوؤں سے لطف اندوز ہوں۔

شعرنمبر2-شاعر کہتا ہے کہ جنون کے عالم میں کسی کا احسان اٹھانے کی ضرورت باقی نہیں رہنا چاہیے تھی لیکن معلوم ہوا کہ جنونِ عشق میں دیوانہ ہو کر بھی احسان اٹھانا پڑتا ہے یعنی جنون کے عالم اور دیوانگی میں بھی پتھر مارنے والے بچوں کا احسان اٹھانا پڑتا ہے۔

شعرنمبر3-شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں کسی کا بھی احسان نہیں اٹھانا چاہیے کیونکہ احسان بوجھ ہے جسے بے جان دیوار بھی برداشت نہیں کر سکتی اور انسان کا درجہ اس سے بہت بلند ہے۔دیوار کے جھک جانے کو مزدور کے احسان کا نتیجہ قرار دے کر خانماں خراب شخص کو عبرت دلاتے ہیں کہ وہ مکان کی تعمیر سے باز آئے۔

غزل نمبر2

مسجد کے زیرسایہ خرابات چاہیے
بھوں پاس آنکھ قبلۂ حاجات چاہیے
عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر

آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے
دے داد اے فلک دل حسرت پرست کی
ہاں کچھ نہ کچھ تلافیٔ مافات چاہیے
سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے
نشوونما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

شعرنمبر1-خرابات: شراب خانہ،قبلۂ حاجات: اشارہ ہے واعظ کی طرف

شاعر کہتا ہے کہ اے واعظ دیکھ لو کہ خدا نے آنکھ کے پاس ابرو کو بنایا ہے اور یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ مسجد کے زیر سایہ شراب خانہ ضرور ہونا چاہیے۔اس شعر میں آنکھ کو بوجہ مستی وشراب خانہ اور محرابِ ابرو کو محرابِ مسجد کو مشابہت بہت خوب ہے۔

شعرنمبر2-مکافات بمعنی بدلہ،تلافی

شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ خدا عادل ہے اور وہ ظالم کو سزا ضرور دیتا ہے۔آپ نے اپنے عاشق پر ظلم کیے۔اب خدا نے اس کی تلافی یوں کی کہ آپ کسی پر عاشق ہو گئے،اب آپ کو اس کے ظلم ہماری طرح برداشت کرنے پڑیں گے۔یہی ظلم کی مکافات ہے۔

شعرنمبر3-مافات: جو گزر چکا ہو

شاعر کہتا ہے کہ اے فلک! تو نے میری حسرتوں کا خون کر دیا۔اب کم سے کم میری کوئی آرزو ہی پوری کر دے جس سے میری خوں بھری حسرتوں کی کچھ نہ کچھ تلافی تو ہو جائے۔

دوسرے مصرعہ میں غالب نے ہاں لفظ استعمال کر کے شعر کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔

شعرنمبر4-شاعر کہتا ہے کہ حسینوں کو فنِ مصوری سے خاص دلچسپی ہوتی ہے،اس لیے ہم نے بھی مصوری یعنی تصویر بنانا سیکھ لیا ہے تا کہ اسی بہانے ان حسیناؤں سے ہماری ملاقات ہو سکے یعنی وہ اسی بہانے ہمیں اپنے پاس بلایا کریں گے۔

غزل نمبر3

بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے بہ انداز چکیدن سرنگوں وہ بھی
رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی
خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی
نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی
نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خوں وہ بھی

مئے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی

شعر نمبر 1-چکیدن: آنکھ بھر کے دیکھنا، سرنگوں: شکست، شرمندہ

شاعر کہتا ہے کہ میری عاجزی کی بساط میں صرف ایک دل ہی تھا اور اس کی بھی حقیقت محض ایک قطرۂ خوں کی تھی اور اب اس کی حالت ایسی ہے کہ وہ ہر وقت سرنگوں رہتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ابھی ابھی آنکھوں سے ٹپک جائے گا۔

شاعر نے اپنے دل کو خوں کے ٹپکے ہوئے قطرے سے تشبیہ دے کر عاجزی کی عمدہ تصویر کھینچی ہے۔

شعر نمبر 2-آرزو بمعنی ناراض، خفا، چندے بمعنی چند دن

شاعر کہتا ہے کہ ہم اس شوخ سے چند دن تکلف اور تصنع سے آزردہ یعنی ناراض رہے لیکن وہ بھی ہمارا اندازِ جنوں تھا۔ ورنہ حقیقت میں ہم اس سے خفا نہیں تھے۔

شعر نمبر 3-صید زبوں بمعنی مریل شکار

شاعر کہتا ہے کہ صرف موت کا خیال میرے دل کو آزردہ کر گیا کیوں کہ میرے تمنا کے جال میں سیکڑوں شکار پھنسے ہوئے ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے۔ مجھے تسلی تو اس وقت ہوتی جب تمنائے مرگ سب سے اہم تمنا ہوتی اور وہ دام تمنا میں گرفتار ہوتی۔ مشکل یہ ہے کہ وہ صیدِ زبوں ہے اس لیے اس کے پھنس جانے سے مجھے خاص تسلی نہیں ہوئی۔

غزل نمبر 4

ہے بزم بتاں میں سخن آرزو لبوں سے
تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے
ہے دور قدح وجہ پریشانی صہبا
یک بار لگا دو خم سے میرے لبوں سے
رندان در مے کدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے
بیداد وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر
ہرچند مری جان کو تھا ربط لبوں سے
کیا پوچھے ہے برخود غلطیہائے عزیزاں
خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبوں سے
گوتم کو رضاجوئی اغیار ہے لیکن
جاتی ہے ملاقات کب ایسے سببوں سے
مت پوچھ اسد وعدۂ کم فرصتیٔ زیست
دو دن بھی جو کاٹے تو قیامت تعبوں سے

شعر نمبر 1-شاعر کہتا ہے کہ ہم خوشامد طلب معشوقوں سے ایسے بھی تنگ آئے ہیں کہ سخن لبوں سے آزردہ ہوتا ہے یعنی اب ان کی بزم میں بھی گفتگو کرنے کو جی نہیں چاہتا ہے کہ میں اس کی خاشامد کروں تو وہ لب تک آئے۔ گویا محبوب کے حسن کا رعب اس قدر ہے کہ اس کے سامنے بات بھی مجھ سے نہیں نکلتی۔

شعر نمبر 2-صہبا بمعنی شراب، دورِ قدح: ٹھہر ٹھہر کر شراب پینا، شراب کا دور

شاعر کہتا ہے کہ ٹھہر ٹھہر کر شراب پینا شراب کی توہین ہے کیونکہ اس طرح شراب تقسیم ہو جاتی ہے اس لیے ایک ہی بار میں شراب کا خم میرے منھ سے لگا دو تا کہ شراب کی بھی توہین نہ ہو اور میرا دل بھی سیر ہو جائے۔

شاعر نمبر 3 - رندان: شراب پلانے والے، میکدہ: شراب پینے کی جگہ، طرف نہ ہونا: منہ نہ لگانا

شاعر کہتا ہے کہ اے زاہد! رندانِ میکدہ نہایت ہی گستاخ ہیں دیکھنا ان منھ پھٹ اور بے ادبوں سے کچھ نہ کہنا یہ آپ کے وعظ ونصیحت کی تاب ہرگز نہ لا پائیں گے۔

غزل نمبر 5

تاہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہ یجا
سن لیتے ہیں گو ذکر ہمارا نہیں کرتے
غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو
وہ سن کے بلا لیں یہ اجارہ نہیں کرتے

شعر نمبر 1 - شاعر کہتا ہے کہ اگر کوئی بھی شخص محبوب کے سامنے ہمارا ذکر کرتا ہے تو وہ اسے سن لیتا ہے محض اس خیال سے کہ ہمیں شکایت کا موقع نہ مل سکے مگر ہمارا ذکر خود سے کبھی نہیں کرتا۔ یہ شعر محبوب کی بے اعتنائی کی عمدہ مثال ہے۔

شعر نمبر 2 - غالب اپنے دوستوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ کسی بھی طرح میرے حالِ زار سے محبوب کو آگاہ کر دو شاید اسے رحم آجائے اور مجھے بھی اپنی بزم میں بلا لے۔ دوستوں نے یہ سن کر کہا ہم ترا حال تو محبوب سے کہہ دیں گے مگر اس بات کی ذمہ داری نہیں لیتے کہ تمہارا حال سن کر وہ تجھے اپنے دیدار عطا کرے۔

12.8 آپ نے کیا سیکھا

اس اکائی میں آپ

- ☆ غالب کی غزلوں سے متعارف ہوئے
- ☆ غالب اپنی غزلوں میں لفظیات کا استعمال کس انداز سے کرتے ہیں، واقف ہوئے۔
- ☆ غالب کی غزلوں میں ردیف کے اعتبار سے تشریح وتوضیح کا مطالعہ کیا۔
- ☆ غالب کی غزلوں کی کیا خوبی ہے، واقف ہوئے۔

12.9 فرہنگ

کاوِ کاوِ	غور وفکر، مسلسل سوچ
جوئے شیر	دود کی نہر، کنایہ فرہاد نے شیریں کے لیے نہر کھودی تھی
شمشیر	تلوار
عنقا	خیالی پرندہ
سویدہ	سیاہ ہونا
خمار	نشہ
کوہکن	پہاڑ کھودنے والا
ناصح	نصیحت کرنے والا
تغافل	غفلت میں پڑنا
دندان	دانت

خندۂ گل	پھول کا مسکرانا
توقیر	وقعت، عزت وعظمت
قمارخانہ	جواخانہ
اعتدال	میانہ روی، ہر کام مناسب طریقے سے کرنا
مضمحل	کمزور
آشفتہ نوا	جس کی آواز سے پریشانی ظاہر ہو
سوزن	سوئی، چبھن
گلخن	آتش دان
قلزم آشانی	ایک سانس میں سمندر کو پینا
نخوت	غرور، گھمنڈ
مدفن	دفن ہونے کی جگہ
ناسور	نہ ختم ہونے والا زخم
چشم ہائے کشادہ	بڑی آنکھوں والا
منفعل	شرمندہ
اغیار	غیر کی جمع
افسردہ	غمگین
ہفت دریا	سات دریا، مراد سات سمندر
فرسا	تباہ کرنے والا
خرام ناز	نزاکت بھری چال
خجالت	شرمندگی
بیگانگی	بے تعلقی
وارستگی	رہا ہونا
شیون	نوحہ وماتم کرنا
استوار	مضبوط، مستحکم
رہزن	چور
معدن	خزانہ، کان
مژگاں	پلکیں
برّش	تیز رفتار

12.10 اپنا امتحان خود لیجیے

1- غالب کے دیوان کا پہلا شعر ''نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا ☆ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا'' کی تشریح کیجیے اور یہ بھی بتائیے کہ اس شعر میں کون سا نظریہ پیش کیا ہے؟

2- (الف) جز تپش اور کوئی نہ آیا بہ کوئے یار ☆ صحرا مگر بہ تنگیِ چشم حسود تھا

(ب) آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست ☆ ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دور تھا

ان دونوں اشعار میں غالب نے کون کون سی صنعتوں کا استعمال کیا ہے؟

3- (الف) زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک ☆ کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

(ب) گردِ راہ یار سے سامانِ نازِ زخم دل ☆ ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

شعر کی تشریح کیجیے اور یہ بتائیے کہ دوسرے شعر میں غالب نے گردِ راہ یار کو نمک پر کیوں ترجیح دی ہے؟

4- (الف) ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے ☆ بات کچھ سر تو نہیں ہے اٹھا بھی نہ سکوں

(ب) زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستمگر ورنہ ☆ کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

ان دونوں اشعار میں کیا خصوصیات اور خوبی ہے، تفصیل سے بیان کیجیے؟

5- بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی

سو رہتا ہے بہ اندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

اس شعر کی تشریح کی کیجیے اور بتائیے کہ اس شعر میں کون سی صنعت کا استعمال ہوا ہے؟

12.11 سوالات کے جوابات

-1

(الف) غالب نے پہلے شعر میں دنیا کی بے ثباتی کے ساتھ نظریۂ حیات بھی پیش کیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ مخلوق صانع یعنی قدرت کے کمال کی گواہ ہے یعنی خدا نے ہر چیز کی تخلیق میں اپنے کمال کا اظہار کیا ہے مگر ہر شے مٹ جانے والی فنا ہو جانے والی ہے کسی کو ثبات نہیں ہے۔

(ب) اس شعر میں نقش بمعنی صورت، تصویر، فریادی بمعنی فریاد کرنے والا، شوخیِ تحریر بیدادِ تحریر استعمال ہوا ہے۔ کاغذی پیرہن 'فریادی' کا کنایہ ہے، کیونکہ ایران میں دستور تھا کہ فریادی حاکم کے سامنے کاغذی لباس پہن کر جاتا تھا اور پیکرِ تصویر کو مخلوقات کا وجود مراد لیا ہے۔

-2

(الف) شاعر اس شعر میں کہتا ہے کہ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ سوائے قیس کے دنیائے عشق میں کسی اور کو شہرت و مرتبہ حاصل نہ ہو سکا، نہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ عاشقی کی دنیا حاسد کی چشم کی طرح بہت تنگ نظر تھی جو دوسروں کی شہرت کو برداشت نہ کر سکی۔ یوں تو صحرا یعنی جنگل بہت وسیع ہوتا ہے مگر غالب نے اپنی فنی ہنرمندی سے اس صحرا کو حاسد کی آنکھ سے تشبیہ دے کر تنگ ثابت کیا ہے۔ یہاں غالب کا شاعرانہ تخیل بہت بلند ہے۔

(ب) اس شعر میں شاعر نے سویدا کو دل کے داغ سے اور آشفتگی کو دود یعنی دھوئیں سے تشبیہ دی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ میری آشفتگی یعنی پریشانی نے داغِ سویدا کو درست کر دیا ہے یعنی اسے صاف کر دیا ہے۔ اس داغ سے ہمیشہ دھواں نکلتا تھا مگر اب دھواں باہر نکل جانے کے بعد دل کا داغ ختم ہو گیا ہے۔ اس شعر میں شاعر نے آشفتگی کو دود سے اور سویدا کو داغِ دل سے تشبیہ دے کر شعر کی معنویت میں اضافہ کیا ہے۔

-3

(الف) اس شعر میں غالب اپنے کو دیوانہ تصور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ دیوانے کو شرارتی بچے پتھر مار کر اذیت پہنچاتے ہیں مگر یہ بے پرواہ بچے میرے زخموں پر نمک کہاں چھڑکتے ہیں؟ اگر ان پتھروں میں نمک ہوتا جو وہ مجھے مارتے ہیں تو لطف بڑھ جاتا، مجھے دوگنی لذت محسوس ہوتی پتھر بھی لگتے اور زخموں پر نمک بھی۔

(ب) شاعر کہتا ہے کہ یوں تو دنیا میں بہت نمک پیدا ہوتے ہیں اور جتنا چاہیں اپنے زخموں پر لگا سکتے ہیں لیکن میرے زخمِ دل کے لیے راہِ یار کی گرد سامانِ فخر و ناز ہے۔ اس شعر میں خوبی یہ ہے کہ شاعر نے راہِ گرد بار کو نمک پر ترجیح دی ہے کیونکہ نمک کی خاصیت یہ ہے کہ ابتدا میں زخموں پر تکلیف پہنچاتے ہیں مگر بعد میں زخموں کو بھر دیتے ہیں، جب کہ زخموں پر گرد لگ جانے کی وجہ سے زخم اور خراب ہو جاتا ہے۔

-4

(الف) شاعر کہتا ہے کہ غیروں کا طعنہ دینا اور اسے برداشت کرنا بہت مشکل امر ہے لیکن لاچارگی یہ ہے کہ ضعف نے عاشق کو مضمحل، بے حال کر دیا ہے۔ اس لیے اب مجھے طعنۂ اغیار کا نہ کوئی شکوہ ہے نہ شکایت، اب طعنۂ اغیار سر تو نہیں ہے اس کا بوجھ بھی نہ اٹھا سکوں۔

(ب) شاعر کہتا ہے کہ معشوق سے ملنے کی قسم کیوں کر کھا سکتا ہوں زہر کچھ تیرے ملنے کی قسم نہیں ہے اس کو کھا نہ سکوں مگر چونکہ وہ ملتا ہی نہیں ہے اس لیے نہیں کھا سکتا۔ غالب نے قسم کھانا اور زہر کھانا استعمال کر کے شعر میں عجیب لطف پیدا کر دیا ہے اور یہی اس شعر کا حسن ہے۔

5- شاعر کہتا ہے کہ میری عاجزی کی بساط میں صرف ایک دل ہی تھا اور اس کی بھی حقیقت محض ایک قطرۂ خوں کی تھی اور اب اس کی حالت ایسی ہے کہ وہ ہر وقت سرنگوں رہتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ابھی ابھی آنکھوں سے ٹپک جائے گا۔

12.12 کتب برائے مطالعہ

1۔ دیوانِ غالب، اسداللہ خاں غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی 1997

2۔ تفہیم غالب، شمس الرحمٰن فاروقی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی 1989

3۔ شرحِ دیوانِ غالب، سید حیدر علی نظم طباطبائی، مرتب ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 2012

4۔ محاسنِ کلام غالب، عبدالرحمٰن بجنوری، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی 1983

5۔ شرحِ دیوانِ غالب، مولفہ یوسف سلیم چشتی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، 1959