Vol.5 No. 1 2022

ISSN Online: 2709-7625

ISSN Print: 2709-7617

"دیوان غالب" کی پہلی غزل کے تناظر میں غالب کا اسلوب

Mirza Ghalib's style in the context of the first ghazal of Diwan Ghalib

۱۔ نثار علی: پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور

۲۔ تہمینہ خان: پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور

۳۔ ڈاکٹر محمد امتیاز: ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو سرحد یونی ورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی پشاور

Abstract:

Ghalib's style of expression is brilliant and exemplary of high literature and no eloquent or ordinary reader can forget his poems. That is why Ghalib's poetry is delightful and intriguing. And it is this attribute that keeps Ghalib alive. Finding meaning by immersing oneself in Ghalib's poems for the sake of speech becomes an invigorating mental endeavor. And the common man finds great aesthetic satisfaction at a high level. His style of expression is irrefutable whenever the beautiful composition of his poems is like a mysterious statue of Sphinx and his gestures are full of mysterious pleasures. The dominant style that distinguishes it from every poet of the age but also from all the great poets of the eighteenth century. All these things at first glance make them stand out from every other poet. Similar to Ghalib's poetry and style in terms of style and technique. Dominant metaphors are combining mental states and emotions. It is a complex mixture of mixed and unconnected states. In which words, grammar, concepts and ideas, reality and fiction, feelings and emotions are all playing their respective roles separately and together as one and the same. This is not the case with Hopkins or any other poet. Not so with Dunn, and not so with his contemporaries, who are technically closer to the dominant in many respects.

Key Words: Ghalib, literature, eloquent ,delightful, mysterious, methapore

افکار جب اپنے اظہار کے لیے الفاظ کا لباس اختیار کرتے ہیں۔ اور الفاظ جب ایک مخصوص دور کے ساتھ ترتیب پاتے ہیں اور اپنے انتخاب اور میلان کی بنا پر مختلف رنگ اور وزن اختیار کرتے ہیں تو شاعر کی شخصیت اور اس کی فکر کی ہم آہنگی سے اسلوب ایک خاص شکل اختیار کر لیتا ہے۔ دو ادیب ایک طرح کی شخصیت کے حامل نہیں ہوتے، اس کے علاوہ آدمی کی فکر جتنی زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے اس کی شخصیت اتنی ہی بالیدہ ہوتی ہے، اور اتنا ہی بلیغ اس کا اسلوب ہو جاتا ہے سوال صرف زمانے کا نہیں بلکہ زمانے کے علم و آگہی کا ہے، کیونکہ علم و آگہی کے ساتھ سمجھ بوجھ پیدا ہوتی ہے، اور زمانے کے بیشتر مخفی اسرار و افکار کا شعور ابھرتا ہے، ایک شاعر کی نگاہ میں گہرائی ہوتی ہے، وہ نظریات و تصورات کو اخذ کرنے کی بڑی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ روح عصر کو سمجھتا ہے، اس لیے اکثر اس عہد کا ایسا منظر پیش کرتا ہے جو خود اس عہد کی سمجھ میں بھی مشکل سے آتا ہے اس برصغیر میں غالب اس کی مثال ہیں، اور فرانس میں بوڈلیئر۔

اس مختصر مضمون میں غالب کے اسلوب کی چند خصوصیات پر بحث کروں گا۔ اس اسلوب غالب پر جو اس عہد کے ہر شاعر سے بلکہ اٹھارویں صدی عیسوی کے تمام بڑے شاعروں سے اسے ممتاز کرتا ہے، یعنی ان کے اشعار کی زبان ہیئت، روپ، انداز و پیرایہ اور اس کی وضع ظاہری جو شاعر کی شخصیت سے وابستہ ہے۔ یہ تمام چیزیں پہلی نظر میں دوسرے ہر شاعر سے ان کو نمایاں کر دیتی ہیں۔ یہ سوال کہ غالب نے اپنی شاعری میں ایک خاص فرہنگ (ڈکشن) کیوں اختیار کیا؟ یہ ایک اور قابل غور نکتہ ہے۔ وہ الفاظ کا پروردہ نہیں تھا بلکہ جذبات کا پروردہ تھا۔ اس کا ذہن اور اس کی شخصیت اس کے تجربات واحساسات کے تشکیل کردہ تھے اور دوسرے شاعروں سے مختلف، اس کے علاوہ تشکیل موثرات بھی یکساں نہ تھے۔ یہ بات ترکہ میں نہیں ملتی۔ اگرچہ ورثہ شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں بڑا کردار ادا کرتا ہے، غالب کا مماثل کوئی دوسرا نہیں ہے۔ غالب تمام شعرا سے الگ ہے۔ حالانکہ تقابل خطرناک بھی ہوتا ہے اور گمراہ کن بھی، لیکن دیکھئے تو غالبؔ اور میرؔ بہت قریب دکھائی دیں گے۔ اگرچہ ان کے راستوں، طرز کلام اور نقطہ نظر میں بڑا فرق ہے، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ کہیں دو شاعر اتنے زیادہ مماثل نہیں مل سکتے جتنے یہ دونوں ہیں۔ میرؔ کی زبان سادہ اور صاف ہے اور غالب کی زبان پیچیدہ اور مبہم ہے، پھر بھی زندگی کی پیچیدگیاں اور مسئلوں کے بارے میں یا معاشرہ اور فکر و نظر کے پس منظر کی تبدیلیوں کے باوجود دونوں کا انداز نظر ہمہ گیری میں یکساں ہے۔ یہ بات حیرت انگیز بھی ہے اور قابل غور بھی میرؔ اپنے دل یا جذبات کے توسط سے ان چیزوں تک پہنچتے ہیں اور غالب اپنے ذہن یا عقل کے توسط سے، مگر اثر انگیزی کے اعتبار سے بسا اوقات دونوں یکساں نظر آتے ہیں۔ میر جذبات کو فکر اور غالب فکر کو جذبات میں منقلب کر دیتے ہیں، اور دونوں کا حال یہ ہے کہ جب فکر کو اس کی انتہا تک پہنچاتے تو ابہام کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ عام ڈگر سے ہٹ جاتے ہیں، قاری کی ذہنی ساخت سے بلند ہو جاتے ہیں۔ دونوں کے یہاں فلسفیانہ مسائل، جبر و اختیار پر مرکوز ہیں۔ اور انداز نظر مختلف ہونے کے باوجود دونوں کا محور ایک ہی ہے۔ میرؔ کہتے ہیں۔

اب ایسے ہیں کہ صانع کے مزاج اوپر بہم پہنچے

جو خاطر خواہ اپنے ہم ہوئے ہوتے تو کیا ہوتے

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

(1)

اس شعر میں وہ اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں جو غالب دوسری راہ سے پہنچتے ہیں۔

ذوق بے پرواخراب وحشت تسخیر ہے

آئینہ خانہ مری تمثال کوز نجیر ہے

(2)

اپنے احساس ندامت کے باوجود میر خالق کو مخلوق کے رشتے کے آئینے میں اتر کر اس کی حقیقت کو دیکھ لیتے ہیں، غالب بھی اس کو اسی آئینے میں دیکھتے ہیں، لیکن اپنی فکر کا اظہار کرتے ہیں تو جذبات کی پرچھائیں بھی اس پر پڑنے نہیں دیتے۔ غالب پر الزام ہے خدا سے بے نیازی کا، لیکن میر نے کردار خدائی کو جس طرح بے نقاب کیا ہے وہ اپنے مفہوم کے لحاظ سے غالب کے اس شعر سے بھی زیادہ تند و تیز ہے۔

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش

ہمیں شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

(3)

اتنا ہی نہیں، غالب اور آگے بڑھتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ خالق مجبور ہے، وہ معاملات دنیا یا قوانین عالم میں (جو خود اسی کی اختراع ہیں) مداخلت نہیں کر سکتا۔

فرصت آئینہ صد رنگ خود آرائی ہے

روز و شب یک کف افسوس تماشائی ہے

(4)

غالب خالص مابعد الطبیاتی سطح کی گفتگو کرتے ہیں، جب یہ کہتے ہیں۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

(5)

لیکن میرؔ فوق تجربی ہیں۔

سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو

وگرنہ ہم خدا تھے، جو دل بے مدعا ہوتے

(6)

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

یہ بات غالب بغیر کہے ہوئے بہانگ دہل کہہ رہے ہیں۔یعنی ان کی بات فکر کی رو میں فلسفیانہ صداقت کی طرح ادا ہو رہی ہے۔ جس میں ریاضیاتی توازن بھی ہے۔ مگر میر "گوشت پوست" کی وجہ سے احساس ندامت میں ڈوب جاتے ہیں، "گوشت پوست" کی وجہ سے ذات مطلق ہو جانا ناممکن ہو گیا ہے۔ روح اس سے آزاد ہے جسے گوشت پوست نے پکڑ رکھا ہے۔ جو بات میں یہاں کہہ رہا ہوں وہ یہ ہے کہ وہ شاعر جو شدت احساس رکھتا ہے، وہ تعقل کے اعتبار سے کسی طرح اس شاعر سے کم نہیں ہے جو گہری فکر کا حامل ہے، اور غالب ایسے شاعر تھے جو اپنے جذبات کو سوچتے اور اپنے افکار کو محسوس کرتے تھے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی ذہنی ساخت بھی یہی ہے اور اس کا ذہن بھی یہی ہے۔

شب کی برق سوز دل سے زہرہ ابر آب تھا

شعلہ جو آلہ ہر یک حلقہ گرداب تھا

جلوہ گل نے کیا تھا داں چراغاں اب جو

یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

یاں ہر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو

واں وہ فرق ناز محو بالشی کم خواب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بے خودی

جلوہ گل واں بساط صحبت احباب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفان تھا موج رنگ کا

یاں زمین سے آسمان تک سوختن کا باب تھا

ناگہاں اس رنگ سے خوں نالہ ٹپکانے لگا

دل کہ ذوق کاوش ناخن سے لذت یاب تھا

مقدم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے

خانہ عاشق مگر ساز صدائے آب تھا

(7)

غالب کی یہ غزل، ان کے اسلوب کا نمونہ ہے۔ اب سنئے! اسلوب کیا ہے؟ اسلوب ایک پیرایہ بیان ہے اور پیرایہ بیان، فکر کا قالب۔ دوسرے لفظوں میں ہم اسلوب کو فکر یا بیان کی ساخت سے جدا نہیں کر سکتے۔ دونوں لازم ملزوم ہیں۔ فکر الفاظ کے ذریعے بیان کی جاتی ہے۔ اور الفاظ کچھ مجردات کے حامل ہیں۔ لیکن بذات خود الفاظ کوئی معنی نہیں رکھتے۔ الفاظ کیا ہیں؟ آوازیں یا تصویریں، جو ہم نے وضع کر رکھے ہیں۔ خاص خاص اشیا اور خاص خاص جذبات وافکار کی ترجمانی کے لیے جو دراصل کیفیتیں ہیں۔ ذہن کی معروضی اور موضوعی حقیقتوں کے رد عمل کی۔ ذہن سے باہر خارجی اشیا کے علم و آگہی کی۔ اور جسمانی احساسات کے شعور کی۔ جب یہ ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ایک دوسرے میں محلول ہو کر پیچیدگی اختیار کرتی ہیں تو الفاظ کے بیان کی کفایت نہیں کرتے۔ اس وقت ہم ان حالات کی ترجمانی کے لیے وہ دوسرے طریقے اختیار کرنے لگتے ہیں جو قاری کے احساسات کو اُبھار کر امکانی حد تک شاعری کے احساسات کے قریب لے آئیں۔ لہٰذا ہم ایسے تمثال و علامات استعمال کرتے ہیں جو قاری کے لئے قریب الفہم ہوں اور اس کے اپنے تجربات کی بنا پر زیادہ بر محل ہوں یعنی جن کی عکاسی عمومی ہو یا جو ان سے قریب تر ہوں۔ اس طرح ہم ایسے ترجمان ذرائع اختیار کرتے ہیں جو قاری کے اندرونی جذبات کے لیے محرک ثابت ہوں۔ یہ ذرائع تشبیہ و استعارے کہلاتے ہیں۔ اور فکر کی روانی کے لیے جو گفتگو کی بندشوں کے اندر رہ کر آگے بڑھ سکے۔ ہم صرف و نحو کی دوسری ترکیبیں اختیار کرتے ہیں۔ جو الفاظ کو مناسب بندشوں میں باندھتے ہیں۔ مثلاً صناع، مختلف لفظ کا ایک ہی حرف سے شروع ہونا، تقلیب، اضافات اور دیگر طریق مثلاً تعقید لفظی، ابہام اور مبالغہ واغراق۔

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

اس اجمالی تبصرے کے بعد آیئے اب ذرا تفصیل سے نگاہ ڈالیں۔ اسلوب کا پہلا جزو الفاظ ہیں غالب انتہائی فارسی فرہنگ (ڈکشن) استعمال کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غالب نے وہ سادہ زبان استعمال نہیں کی جو میر درد، سودا یا مومن نے استعمال کی ہے۔ اور جسے غالب خود ریختہ کہتے ہیں۔ جس پر وہ بچوں کی طرح ناز بھی کرتے ہیں۔ یہ ان کی زبان کی خصوصیت نہیں ہے۔

نسخہ حمیدیہ کی پہلی غزل تجزیئے کے لیے پیش کرتا ہوں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ

موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

شوخیٔ نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے

دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل

نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نخچیر کا

خشت پشت دست عجز و قالب آغوش وداع

پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشت خواب عدم شور تماشہ ہے اسدؔ

جو مژہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

(8)

پہلا اور پانچوں شعر زبان اور ساخت کے اعتبار سے جس کو میں الفاظ کا دردِ بست کہتا ہوں توجہ طلب ہے۔ اگرچہ وہ فنی اہمیت کے حامل ہیں۔ جن پر بعد میں روشنی ڈالوں گا۔ یہاں میں آپ سے درخواست کروں گا کہ بقیہ شعروں میں الفاظ کو جس انداز سے انہوں نے سجایا ہے ان پر غور کیجئے اس سے پہلے کہ میں ان پر مزید بحث کروں ایک مرتبہ پھر یہ شعر آپ کے سامنے دہرانا چاہتا ہوں۔

آتشیں پا ہوں گداز وحشت زنداں نہ پوچھ

موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

(9)

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

اس طرح کی بندش نہ کبھی کسی نے دیکھی نہ سنی اور نہ اردو کے کسی دوسرے شاعر نے ایسی بندشیں استعمال کیں۔ یہ غزل روشنی اور تجلی سے معمور ہے۔ اس میں شعلہ آتش کی لپک اور چنگاریوں کے پھول ہیں۔ رنگ ہے۔ پانی ہے اور آئینے کی چمک ہے۔ اس دیوان (نسخہ حمیدیہ) کی پہلی غزل ہونے کے لحاظ سے نہایت موزوں۔ کیونکہ یہ فکر کی پرکاری، حشر ساماں تمثال اور پیش بیں نگاہ کی خصوصیتوں سے مالا مال ہے۔ اور اس سے بھی زیادہ ان کے اسلوب کو واضح کرنے والی چیز الفاظ کا وہ انتخاب اور ان کا وہ دردبست ہے جو حیرت انگیز، دشوار بلکہ مبہم قاری کے قابوں میں نہ آنے والے مگر ساتھ ہی غور و فکر کرنے پر مجبور کرنے والے بھی ہیں۔

اس غزل میں غالب کے اسلوب کے متعلق ایک عام سی بات یہ ہے کہ ان کے الفاظ بالکلیہ فارسی کے ہیں۔ صرف افعال اردو کے ہیں۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ غالب کے الفاظ انتہائی توالی اضافات سے پر ہیں جن سے نمایاں اثر یہ قائم ہوتا ہے کہ وہ بعید از فہم ہیں۔ ہمیں فارسی الفاظ کے انتخاب پر کچھ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ بہر حال غالب فارسی زبان کے محقق اور شاعر تھے۔ ان کے والد کی زبان اور ان کے اجداد کی زبان فارسی تھی۔ اٹھارویں صدی میں سودا سے لیے کر بعد کے تمام شعرا کے الفاظ (ڈکشن) پیرایہ بیان اور اشعار کی ساخت پر فارسی غالب رہی ہے۔ جہاں تک توالئی اضافات کا تعلق ہے فارسی اضافات کی زبان ہے۔ لیکن غالب کے یہاں اضافات کا استعمال نہ تو عام ہے اور نہ آسان ہے۔ اور نہ وہی ہے جو عام طور پر اہل فارسی استعمال کرتے ہیں۔ یہ غالب کے اسلوب کی خاص خصوصیت ہے۔ ان کے بیان کا الگ ڈھنگ ہے جس کے ذریعے وہ الفاظ کو اور تصورات کو ایک خاص طریقے سے گوندھتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح جیسے انگریزی زبان کا شاعر ہوپ کنس کرتا ہے جس کی شاعری اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے غالب کی شاعری اور اسلوب سے ملتی جلتی ہے۔ وہ غالب کا ہم عصر بھی ہے۔ اس کی وفات 1889 میں ہوئی اگرچہ وہ دنوں کے درمیان بڑا فاصلہ تھا۔ وہ سات سمندر پار اور غالب اس پار کے، اور تہذیب اور فضا دونوں کی ایک دوسرے کے لیے دو مختلف تمدنوں کی طرح ہی دور اور اجنبی، غالب کا اضافاتی اسلوب اردو زبان میں اس طرح حیرت انگیز اور دم بخود کر دینے والا ہے جس طرح انگریزی زبان میں ہوپ کنس کا طرز کلام۔

ع لذات ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل

(10)

یہ پورا مصرع اضافتوں کا ایک سلسلہ ہے۔ سارے الفاظ ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ ذہنی اور جذباتی کیفیت کو مربوط کر کے ایک وحدت بنا رہے ہیں۔ یعنی بیک وقت ندرت، ابہام اور مبالغہ امیز تقابل کو ایک لاینفک وحدت میں سمو دیا ہے۔ غالب تشبیہات، ذہنی کیفیات اور جذبات کو باہم گوندھ کر ایک کر رہے ہیں۔ یہ ایک پیچیدہ مرکب ہے مربوط اور غیر مربوط کیفیتوں کا ملا جلا مرقع ہے۔ جس میں الفاظ صرف و نحو تصورات و خیالات، حقیقت و افسانہ، احساسات و جذبات سب اپنا اپنا کردار الگ الگ بھی اور مل جل کر ایک وحدت کل کی حیثیت میں بھی ادا کر رہے ہیں۔ یہ بات ہوپ کنس یا کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ڈن کے یہاں بھی نہیں، اور اس کے ہم عصروں میں بھی نہیں، جو تکنیک کے معاملے میں مختلف پہلوؤں سے غالب سے قریب تر ہیں۔

اب ہم اسلوب غالب کی تیسری خصوصیت یعنی ابہام پر غور کریں گے۔ توالی اضافات کی ضرورت اس لئے پڑتی ہے کہ الفاظ جذبے کے اظہار میں کفایت نہیں کرتے، یہ توالی اضافات وسعت فکری یا جذبے کی تدریجی رفتار تک ذہن کی رسائی میں مدد دیتی ہیں۔ اس لیے کہ جذبہ ایک پیچیدہ اور مرکب حالت ہے جو آگ کی طرح اصل شے کو جلا دیتی ہے۔ اور دوسری چیزیں اور سیمابی کیفیتیں پیدا کر دیتی ہیں۔ اور ساتھ ہی ساتھ ان اجزا کی ترکیب سے نئے پہلو اور پھر ان کی نئی نئی شکلیں پیدا کرتی چلی جاتی ہیں۔ یعنی اصل شے تبدیلیوں کے مرحلے سے گذر کر محو ہو جاتی ہے۔ اور اس کی جگہ بالکل نئی چیزیں سامنے آجاتی ہیں۔ یہ تحویل عمل جتنا شدید ہو گا اتنے ہی اجزائی ترکیبی پیچیدہ ہوں گے، اور اتنے ہی دقیق انداز بیان، مشاہدات اور نتائج بھی ہوں گے۔ لہٰذا اصل شے کی جانب لوٹنا یعنی الفاظ کی طرف بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اور گہرے تحلیل و تجزیے کا مطالبہ کرتا ہے، اور نئی تشکیل چاہتا ہے۔ اگرچہ عملاً ناممکن ہے کہ اصل شے کو دوبارہ سامنے لایا جائے اس لئے افکار، احساسات اور جذبات اضافی چیز ہیں۔ ان کی ابتدائی اور اثرات، حالات اور تشکیل موثرات اور محسوس کیفیات پر منحصر ہیں۔ جو کبھی دو افراد کے درمیان یکساں نہیں ہوتے، لہٰذا مماثل اور مشابہ اشیاء پر ہمیں قناعت کرنی پڑتی ہے۔ یعنی قریب تر پہنچانے والی چیزیں اختیار کرنی پڑتی ہے۔ تاکہ بنیادی ابتدائی حالت خود قاری کے ذہن میں پیدا ہو جائے۔ جس طرح زمین میں بیج پڑ کر پھوٹتا ہے۔ اور اپنے مراحل سے گذرتے ہوئے بار آور ہوتا ہے۔ بعینہ یہی صورت قاری کے ذہن میں بنیادی ابتدائی حالات یعنی خیال کے پیدا ہو جانے سے لے کر پیرایہ بیان میں آجانے تک ہوتی ہے۔

الفاظ کے استعمال میں یہی ہے وہ دشواری جس پر ہم عبور حاصل نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ انتہائی شخصی اور داخلی احساسات تو درکنار روز مرہ کے مظاہر کیفیات کا اظہار ٹھیک ٹھیک الفاظ کے ذریعے نہیں کیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر آواز اور رنگ کو الفاظ میں کوئی کیونکر ادا کر سکتا ہے۔؟ ہمیں مجبوراً یہ صورت اختیار کرنی پڑتی ہے۔ کہ ہم ایسی تحریک پیدا کریں جو قاری کے ذہن میں خود اس کے رد عمل کو بیدار کر کے اپنے تاثرات کے ذریعے ان اشیا کی قریب ترین شکلیں مجسم کر دے۔ مثلاً ریل کے انجن کی سیٹی کی اواز بہت عام ہے۔ مگر اس عام آواز کے بارے میں بھی ہم کچھ کہنا چاہیں تو یہ دقیق مرحلہ ہے کہ الفاظ کے ذریعے ہم اس کی ہو بہو نقل پیش نہیں کر سکتے۔ لامحالہ ہمیں اس پر قناعت کرنی پڑے گی کہ سیٹی کی اس آواز کے بارے میں قاری کے جو احساسات ہیں انہیں بیدار کر دیں۔ لیکن اسے بھی نہ بھولئے۔ یہ لازم نہیں ہے کہ قاری کے احساسات اس سیٹی کے بارے میں جو کچھ ہیں وہ بالکل وہی ہوں، جو ادیب کے ہیں، پھر یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ جس شخص نے سیٹی کی آواز کبھی نہیں سنی، اس کے ذہن میں ہم سرے سے کسی تاثر و ارتباط کو بیدار نہیں کر سکتے۔ یہی حال رنگ کا ہے قاری کے ذہن میں گھاس کے کسی خاص رنگ یا آسمان کے رنگ کو بعینہ اس کی صورت میں کسی طرح پیش کر سکتے ہیں۔ روشنی کے اثرات کو کس طرح دکھا سکتے ہیں؟ چاہے کتنا ہی مکمل نقشہ ہم پیش کیوں نہ کریں۔

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

ہمیں ایسے مشترکہ بیانات و مماثل اشارات استعمال کرنے پڑتے ہیں جو قاری کے ذہن میں وہ کیفیت پیدا کر دے جو مصنف کی ذہنی کیفیت سے حتی الامکان قریب تر ہو۔ لیکن جب ذہنی اور جذباتی احوال کا معاملہ ہو تو یہ بات دشوار تر ہو جاتی ہے۔ اس واسطے کہ شاعر عام لوگوں کے مقابلے میں زیادہ حساس اور مضطرب الحال اور سرجوش ہوتا ہے اور اگر شاعر کہیں وہ ہو جس نے ہوپ کنس یا غالب کی طرح جذبے کے آغوش میں پرورش پائی ہو تو اس کی فکر و احساس کی نزاکتیں تقاضے کرتی ہیں کہ اس کی زبان ابہام بھی ہو اور توضیح بھی یہی سبب ہے کہ ہوپ کنس کی طرح غالب ہمیشہ نئے الفاظ تراشتے ہیں۔ اور نیا پیرایہ بیان اختیار کرتے ہیں۔ مثلاً شوخی، نیرنگ، آتشیں پا گداز وحشت، آتش دیدہ نازافسوں خشت پشت دست عجز آغوش وداع، شور تماشا، آئینہ تعبیر جو اس غزل میں موجود ہیں جو زیر بحث ہے۔ اس سے بھی زیادہ پیچیدہ یہ مصرع

ع لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل

(11)

جو ایک دوسرے سے توالی اضافتوں کے ذریعے مربوط، ایک واحد جذبی تصور پیش کرتا ہے۔ غالب الفاظ کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ وہ ان تصوراتی حالات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ جو خود ان کی ذہنی و تعقلی کیفیات اور نفسی تخلیقی عمل کے مطابق ہوتے ہیں۔ جیسے وحشت ایک مخصوص کیفیت کے لیے استعمال کیا ہے۔ جو فکر کی تجریدی اور مادی دونوں صورتوں کا حامل ہے۔ تسخیر عقل سطح پر مقید ہو جانے کے لیے استعمال کیا ہے "مژہ" آنکھ کی جگہ پر استعمال کیا ہے۔ "آئینہ" روشنی اور علم وغیرہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ غالب کی دنیائے لغات وسیع متنوع اور شدت جذبات کی حامل ہے۔ اس لیے خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ علم و تحقیق کا یہ نیا پہلو میں ماہرین کے لیے چھوڑتا ہوں۔ آیئے اس پر غور کریں کہ غالب کے اس ابہامی طرز بیان میں الفاظ کا معروف دروبست اتنا غیر معروف و غیر معمولی صورت اختیار کرنے پر مجبور کیوں ہو جاتا ہے؟ جملوں اور فقروں کی بندش الٹ کیوں جاتی ہے؟ صرف و نحو ٹوٹ کیوں جاتے ہیں؟ الفاظ اپنے خاص محل و مقام پر باقی کیوں نہیں رہتے؟ وہ ایک جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ معانی کی جگہ کیوں بٹھا دیئے جاتے ہیں، اور افعال ایک سے زیادہ فقرے کی طرف اشارات کرتے نظر آتے ہیں۔ جس سے قواعد کی پیچیدگیاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

شوخی نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے

دام سبزے میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

(12)

دام سبزے میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

(13)

میں "ہے" اپنے محل سے ہٹ کر واقع ہوا ہے۔ اسی طرح ہوپ کنس کی نظم کے ایک مصرعے میں Heart کا لفظ قواعد کے رو سے اپنے مقام پر نہیں ہے جیسے غالب کے مصرع میں لفظ "دام" اور "پرواز چمن" ہے۔ یہ افعال کا محل سے ہٹ کر واقع ہونا جسے تعقید لفظی، کہتے ہیں ابہام پیدا کر کے قاری کے ذہن کو آزمائش میں ڈال دیتا ہے۔ یہ شعبدہ فن ہے، جسے غالب برابر استعمال کرتے ہیں۔ لیکن دانستہ نہیں۔ یہ صورت حال ہم غالب کے یہاں دیکھتے ہیں لیکن وہ اس سے مختلف ہے غالب کے یہاں یہ صورت حال در حقیقت افکار کے طوفان اور صرف و نحو میں تصرف کا نتیجہ ہے۔ مثلاً وہ ایک فعل کو ایک سے زیادہ فقروں سے اور تجریدی کیفیات سے مربوط کر دیتا ہے۔ جیسے اس شعر میں

وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسدؔ

جو مژہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

(14)

یہاں پہلا فعل "ہے" دو مختلف حالات کو مربوط کر رہا ہے یعنی "وحشت خواب عدم" اور "شور تماشا دونوں سے مربوط ہے۔ اور یہ دونوں مل جل کر اس "مژدہ" سے بھی ربط پیدا کرتے ہیں۔ جو جوہر آئینہ تعبیر نہیں ہے۔ اور یوں خارجی حقیقت (تماشا) نہایت پر قریب ہے۔ اس لیے آنکھ خارجی حقیقت کے پرے نہیں دیکھ سکتی، جس طرح "خواب عدم" کے پرے نہیں دیکھ سکتی۔ کیونکہ بذات خود وہ ایک فریب خیالی ہے۔ لہٰذا یہ آنکھ سراپا وحشت اور سوز حیات بنی ہوئی ہے۔

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

یعنی الفاظ اور فقروں کو ایک دوسرے کے اندر پیوست کر دیا گیا ہے۔ یہ صورت حال طوفان خیال کا نتیجہ ہے، جن کا اظہار مرکب الفاظ میں ہو رہا ہے اور صرف و نحو کے اجزاء کو پہلو بہ پہلو رکھنے کے ساتھ ساتھ خیال میں انعطافی کیفیت بھی پیدا کرتا ہے جیسے پانی روشنی کی شاعوں سے جو انعطاف پیدا ہوتا ہے۔ اس کے منبع انوار تک پہنچنا سہتا آسان ہے۔ لیکن الفاظ کے گورکھ دھندے سے گذر کر ذہن کی بھول بھلیوں سے ہوتے ہوئے خیال کے منبع تک پہنچنا تقریباً ناممکن ہوتا ہے۔ خاص کر ایسی حالت میں کہ الفاظ اور فقرے ذہن کے اندر مزید پراگندہ ہو رہے ہوں اس لے باوجود غالب نے اشعار باشندہ گان زہرہ و مشتری کے لیے نہیں کہے ہیں اور وہ لوگ بھی اس کی قدر و قیمت کو سمجھ سکتے ہیں۔ جو خالص جذبے اور حسیات سے لطف اندوز ہونا جانتے ہیں۔

غالب کے یہاں متضاد و متقابل عناصر جسمانی احوال ماوی اور غیر مادی اشیاء کا ایک سلسلہ ہے جو ایک دوسرے میں پیوست ہو کر سامنے آتا جاتا ہے۔ غالب نہ صرف الفاظ و خیال کو بلکہ استعاروں اور شعری تمثلہ یوں کو بھی ایک دوسرے میں پروتے چلے جاتے ہیں۔ جیسے آتش پا، گداز وحشت، شوخی، نیرنگ، آغوش وداع شور تماشا، آئینہ تعبیر وغیرہ۔ بیرونی دنیا کے ساتھ درونی دنیا کو مربوط کرتے جاتے ہیں۔ اس طرح غالب نے ابہام اور مبالغے سے بھی کام لیا ہے۔ انگلستان کے مابعد الطبہ یاتی شعراء کے یہاں جو تصورات اور شعری تمثہ لمیں پائی جاتی ہیں اور استعاروں اور کتابوں کا جو اطناب ان کے یہاں موجود ہے، غالب کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔

انگلستان ڈن کی کسی بھی نظم میں ابہام صرف و نحو کی وجہ سے اتنا نہیں ہے، جتنا جذبے کی شدت اور اطناب کی وجہ سے ہے حالانکہ غالب کے مقابلے میں یہاں شدت کم ہے۔

آتشیں پا ہوں گداز وحشت، زنداں نہ پوچھ

موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

(15)

غالب کے اس شعر کے مقابلے میں ڈن کی کوئی بھی نظم کا سمجھنا آسان ہے لیکن غالب کے اس شعر میں وہ قرائن نمایاں ہیں جو غالب کے پر جوش افکار کے متعدد اجزا کو ایک جگہ سمیٹ کر (مربوط کر کے) معنی واضح کر دیتے ہیں۔ یہ قرآئن خود الفاظ میں موجود ہیں جو مفہوم کی طرف اشارا کر رہے ہیں۔ مندرجہ بالا مثال میں آتش کی معاون صفات جذبے، محبت وحشت کی فضا کا تعین کرتی ہے، عشق میں و حشت کی کیفیت جو دل کو تسخیر کر لیتی ہے، اس جنون اور آتشیں جذبے کو اس قدر بھڑکاتی ہے کہ ہر موئے بدن اس کی گرمی سے تپ کر بل کھا جاتا ہے اور بل کھا کر گویا زنجیر بن جاتا ہے، یہ شعر زندگی کا، اس کی دردناکیوں کا اور بے قراریوں کا اور فنا کا مثالیہ بن گیا ہے۔ جو موئے آتش دیدہ کے تمثال شعری سے نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ مزید بر آں پھر اس طریقے کے قرآئن و محرکات دوسرے معاون صفات کی جانب ہمارے ذہن کو لے جاتی ہیں جو اور بھی زیادہ پر پیچ ہیں۔ اور اس بنا پر اور بھی زیادہ دشوار

شوخی نیرنگ صید وحشت طاؤس ہے

دام سبزہ میں ہے پرواز چمن تسخیر کا

(16)

اس شعر میں "نیرنگ" ہی خیال کو جوڑنے والی کڑی ہے۔ جو کیفیت فریب کو ظاہر کرتا ہے، طاؤس کی فریب خوردگی بھی مٹ جانے والی ہے اور سبزہ چمن بھی مٹ جانے والا لیکن طاؤس اپنے حسن کی شوخی نیرنگ میں کھویا ہوا ہے اور "پرواز چمن" "دام سبزہ میں گرفتار ہے، حالانکہ بہار چمن اور جلوہ حسن سب عارضی اور فنا ہو جانے والی ہیں۔ ہم اپنے آپ کو بے سبب دھوکا دے رہے ہیں۔ جو ان سے دل لگائے بیٹھے ہیں۔ یہاں فریب جلوہ کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

ہاں کھائیوں مت فریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

(17)

اس معاون صفت کی ایک اور قسم ہمیں غالب کے یہاں وہ بھی ملتی ہے جو ٹی ایس ایلیٹ کی نظموں میں ہم دیکھتے ہیں۔ اور جو مشاہدات اور بے شمار دیکھی بھالی اور محسوس کی ہوئی اشیاء کے تجربات پر مبنی ہے اور جس کی بنیاد خالص ذاتی اور اتفاقی ہے۔ جیسا کہ اس شعر میں

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

(18)

اس شعر میں قدیم فارسی کی ایک رسم کا تذکرہ ہے جب کوئی استغاثہ عدالت کے سامنے پیش ہوتا تھا تو مستغیث کاغذی لباس پہن کر حاضر ہوتے تھے۔ یہی استغاثے کی علامت تھی اس مثالے سے غالب نے زندگی اور اس کی دردناکیوں (جو اس سے وابستہ ہیں) کی پر فریب تصویر کی طرف ذہن کو متوجہ کیا ہے جیسا کہ غالب خود اس کی شرح کر چکے ہیں۔ غالب کا صرف یہی ایک شعر نہیں بلکہ پوری غزل ایک ہی خیال کی ترجمان ہے کہ زندگی ایک فریب ہے۔ اسی طرح غالب کا یہ دوسرا شعر بھی جسے میں نے بعد میں زیر بحث لانے کے لیے رکھ چھوڑا تھا۔

کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

(19)

اس میں فرہاد کی طرف اشارا ہے جس نے شیریں کو حاصل کرنے کے لیے چٹانیں کاٹ کر دودھ کی نہر جاری کرنا چاہی تھی (اور جس کی وجہ سے کوہ کن مشہور ہوا) مگر جس کی تنہائی اور وحشت اور کاوشوں کے باوجود انجام یہ ہوا کہ آخر کار ساری کوششیں رائیگاں گیئں۔ کیونکہ جس کی خاطر اس نے یہ سب کچھ کیا وہ اسے نہ مل سکی۔ اس لیے یہ سب کچھ دام خیال تھا اور ایک دردناک خواب پس واحد حقیقت جو باقی رہنے والی ہے وہ صرف اجل ہے اور بے چارگی اور ایسی شدید اور مستحکم وحشت جسے کوئی سیلاب بہا کر نہیں لے جا سکتا۔

خشت پشت دست عجز و قابل آغوش وداع

پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

(20)

ہر پیدا ہونے والی چیز آنی جانی ہے۔ کوئی سیل جہد انسانی زندگی کے پیمانہ تہی کو نہیں بھر سکتا۔ اس کا پیمانہ ہمیشہ زیادہ سے زیادہ کا طلب گار ہے۔ اور کبھی سیر ہونے والا نہیں۔ اس لیے محرومی اس کی قسمت ہے اور آغوش وداع وار رکھتا ہے۔ اس شعر کی تشریح ہمیں پھر اسی ابتدائی منزل پر لے آئی جہاں میں نے غالب اور میر کا موازنہ کیا تھا میر کہتے ہیں۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام

آفاقی کی اس کارگہہ شیشہ گری کا

(21)

اور غالب متنبہ کرتے ہیں

وحشت خواب عدم شور تماشا ہے اسد

جو مژہ جوہر نہیں آئینہ تعبیر کا

(22)

اور میر نے بھی یہی کہا تھا

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

مصطبہ بے خودی ہے یہ جہاں

جلد خبر دار ہوا چاہئے

(23)

یہ وہ خیال ہے جسے میر نے بار بار بڑی نزاکت کے ساتھ اپنے نشتریں انداز میں پیش کیا ہے غالب بھی اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ لیکن غالب خود اسے اپنے ذہن کی "رنگ بیں" سے دیکھ کر اسے اپنے انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس قدر مغالطہ آمیز طور پر دل فریبی اسے عطا کر دیتے ہیں جتنی دل فریبی خود اس کے مغالطے میں ہے۔ غالب کی زیر بحث غزل قوس و قزحی رنگ کی حامل ہے۔ صرف و نحو کی تمام ترکیبیں اظہار خیال کے لئے استعمال ہوئی ہیں۔ جن میں لفظ و بیان تمثال شعری و مبالغہ، استعارہ اور ایہام، زبان کی مرکب اور مرتب و غیر مرتب مناسبات اور ان سب کی وحدت معنوی ویسی ہی ہے جیسا کہ انگلستان کے مابعد الطبیعاتی شعرا کے ہاں نظر آتی ہے مارویل، کاولے اور ڈن ایہام کو اس کی انتہائی شکل تک پھیلاتے ہیں۔ اور مرکزی خیال پھیل کر ان کے یہاں فکر کا آبشار بن جاتا ہے غالب کے یہاں بھی یہی صورت پیدا ہوئی ہے بلکہ اور زیادہ شدت کے ساتھ

لذت ایجاد ناز افسون عرض ذوق قتل

نعل آتش میں ہے تیغ یار سے نخچیر کا

(24)

انگلستان کے مابعد البطیعاتی شعرا کے مقابلے میں غالب نے کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ شدت جذبات اور ہنگامہ خیزی کے ساتھ اپنا مفہوم ادا کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غالب نے الفاظ کے خول میں فکر کو کچھ اس طرح بند کر کے چھوڑا ہے کہ قاری کا ذہن رساجوں ہی اس کو مس کرتا ہے وہ خول بم کی طرح پھٹ پڑتا ہے اور معنی کا آتشیں طوفان برپا ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ دم بخود ہو کر رہ جاتے ہیں اور کچھ اس کے معانی کی تہہ میں غواصی کرنے لگتے ہیں وہ معانی جو "افسون مرگ" کے پردوں میں چھپے ہوئے ہیں اور جو عشق کی طرح آدمی کو اپنے عمل تنویم کے ذریعے اپنا "معمولی" بنا لیتے ہیں۔ اور پھر اسے شہادت کے سرور انگیز کیفیتوں میں ڈوب جانے کے لیے بے تاب کر دیتے ہیں یہی نہیں بلکہ زندگی کی دردناکیوں اور آلام روزگار سے آزاد ہو جانے کی تمنا ان کے اندر بیدار ہو جاتی ہے۔ یہ انداز کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ حتیٰ کہ ہوپ کنس اور ڈن کے ہاں بھی نہیں ہے۔

غالب کے یہاں اس آتشیں طوفان کی برق پاشی نظروں کے سامنے آتی ہے۔ تو دو متضاد کیفیتوں کو پیدا کرتی ہیں اس کا نظارہ جلال و جمال مسرت بخش بھی ہوتا ہے اور مسخر کرنے والا بھی۔ غالب اپنی اس صنعت کیوجہ سے جدید اور سرور انگیز نظر آتے ہیں۔ غالب کی تکنیک کے مسائل یہیں پہنچ کر تمام نہیں ہو جاتے، ان کی طرز کے کچھ اور بھی "حربے" موجود ہیں۔ جو اسی طرح دقیق ہیں، غالب اپنے اشعار سے ایسے الفاظ و فقرے بھی حذف کر جاتے ہیں، جن کو معنی یابی کے لیے ٹٹولنے اور تلاش کرنے کی ضرورت پڑتی ہے، اور جو ایک فقرے کو دوسرے فقرے سے اور اسی طرح ایک خیال کو دوسرے خیال سے مربوط کرنے کا کام دیں۔ اس بات نے خود غالب کے ہم عصروں کو بھی بہت پریشان رکھا اور ہمارے دور میں بھی لوگ حیران نظر آتے ہیں۔

خشت پشت دست عجز و قالب آغوش وداع

پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

(25)

اس شعر میں پہلے دو فقروں (یعنی "خشت پشت دست عجز" اور "قالب آغوش وداع" کے درمیان ربط کا تلاش کرنا خاصا دشوار ہے۔ اور پھر ان دونوں فقروں کو دوسرے مصرع (یعنی:

پر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

(26)

Vol.5 No. 1 2022
ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617

سے مربوط کرنے والا جزو بھی غائب ہے۔ اب قاری بے چارہ کیا کرے؟ غالب نے صرف اشارات و قرائن ایسے چھوڑے ہیں جو ان کے مقصود نگاہ کی بلندی تک پہنچنے کے لیے زینے کا کام دیتے ہیں۔ غالب ایسے شاعر تھے جو اپنی فکر کو تخیل کے خلائے بیکراں تک پھیلا دینے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے تھے۔ اگر غالب کے جذبہ و جوش کی آخری حد تک پہنچنے سے ہم قاصرہ جائیں تو یہ غالب کی تقصیر نہیں قصور ہمارا ہے۔ وہ خود کہہ چکے ہیں۔

آتش کدہ ہے سینہ مرا راز نہاں سے

اے وائے اگر معرض اظہار میں آوے

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

(27)

غالب کی حد درجہ منظم و مرتب قوت ادراک و نزاکت احساس کے آئینے میں تخیل کی بکھری ہوئی تصویریں جو بظاہر ایک دوسرے سے غیر مربوط نظر آتی ہے۔ ایک وحدت کا روپ دھارتی ہیں۔ اگرچہ قاری کا شعور نا تربیت یافتہ ہوں تو اس کا شعر معمہ معلوم ہوتا ہے کیوں کہ مرکزی خیال رنگوں میں پھیل کر ایسا قوس و قزحی بن جاتی ہے کہ ان مختلف رنگوں کو سمیٹ کر روشنی کی ایک کرن بنایا اگر ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جاتا ہے۔ جس کے لیے تربیت یافتہ ذہن کی سرگرمی مطلوب ہے۔ غالب کا مرکزی خیال اپنے تمام اجزائے ترکیبی کے ساتھ (کیوں کہ کوئی خیال کبھی تنہا نہیں ہوتا بلکہ بہت سی کیفیتوں کا مجموعہ ہوتا ہے) مدارج کا حامل ہے۔ غالب کا شعر گویا ایک ایسا نظام جسمانی ہے جس کے اندر نخزایہ کی تہہ نشیں موجیں پیہم رواں ہیں۔ جن کا تقاضا ہے کہ غالب کی شاعری پر ہر دور میں پلٹ پلٹ کر نگاہ ڈالی جائے بلند پایہ شاعری کی یقینی پہچان یہی ہے جیسا کہ کالرج نے بھی واضح کیا ہے۔

غالب کے مبہم ترین اشعار میں بھی ایسی کشش ہے کہ آدمی غالب کی طرف لپکنے پر مجبور ہے یہ بات غالب نے خود اپنے زندہ جاوید شعر میں کہ دی ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

(28)

غالب کا انداز بیان شاندار اور ادبیات عالیہ کا نمونہ ہے اور کوئی سخن فہم یا عام قاری ان کے اشعار کو فراموش نہیں کر سکتا۔ یہی سبب ہے کہ غالب کی شاعری مسرت خیز اور تجسس انگیز ہے۔ اور یہی صفت غالب کو زندہ جاوید کر دیتی ہے۔ سخن فہموں کے لیے غالب کے اشعار میں ڈوب کر مفہوم و معنی تلاش کرنا نشاط انگیز ذہنی کاوش کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اور عام لوگ بلند سطح پر رہ کر بڑی جمالیاتی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیان ناقابل تنقیح ہو جب بھی ان کے اشعار کا حسن تشکیل و جمال ترتیب ابوالہول کے پر اسرار مجسمے کی طرح گویا ہے اور اس کے اشارات و رموز پر اسرار مسرت انگیز کی کیفیت سے معمور ہیں۔

حوالہ جات

(1) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص97
(2) ایضاً
(3) ایضاً
(4) ایضاً
(5) مزا غالب، دیوان غالب از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی پبلی شرز، لاہور، ص125
(6) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص98
(7) مزا غالب، دیوان غالب از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی پبلی شرز، لاہور، ص61

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.5 No. 1 2022

8) ایضاً
9) ایضاً
10) ایضاً
11) ایضاً
12) ایضاً
13) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص104
14) مزا غالب، دیوان غالب از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی پبلی شرز، لاہور، ص17
15) ایضاً
16) ایضاً
17) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص106
18) مزا غالب، دیوان غالب از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی پبلی شرز، لاہور، ص17
19) ایضاً
20) ایضاً
21) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص107
22) مزا غالب، دیوان غالب از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی پبلی شرز، لاہور، ص17
23) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص107
24) مزا غالب، دیوان غالب از غلام رسول مہر، شیخ غلام علی پبلی شرز، لاہور، ص17
25) ایضاً
26) ایضاً
27) رسالہ، افکار، غالب نمبر، مکتبہ افکار، کراچی، 1945، ص109
28) ایضاً