غالب :ہمارا لازمانی معاصر

ڈاکٹر ناصر عباس نیر☆

Abstract

Critics have offered dissimilar interpretations of Ghalib's poetic genius. His poetry has been inspiring critics of late 19th, 20th and early 21st century equally. This article asserts that though Ghalib's poetry was the product of historical and cultural milieu of 19th century, it has all what makes it go beyond specific time period. A 'timeless contemporariness' might be termed as the unique feature of his poetry. The article theorises that Ghalib has created a kind of fantasy in his poetry that affords a room for multiple interpretations. Embedded in unusual associations of words, Ghalib's fantasy compels his critics, all set to navigate it, to look for manifold perspectives.

اسداللہ خاں غالب اور ہمارے عہد میں ایک سو چالیس برس کا فاصلہ ہے،مگران کی شاعری کا مطالعہ کریں تو لگتا ہے کہ اس میں ہمارے ہی عہد کی روح سانس لے رہی ہے۔حیاتِ غالب سے چودہ دہائیوں کا فاصلہ ایک حقیقت ہے مگرشعرِ غالب سے چندقدم کا فاصلہ بھی التباس محسوس ہوتا ہے۔غالب اپنے عہد میں بڑی حدتک اجنبی تھے؛ان کا کہا وہ آپ سمجھتے تھے،دو چار احباب یا خدا،جب کہ آنے والے زمانے ان سے پیہم شناسائی اورخود غالب کے وسیلے سے خود آگاہی کی داستان ہیں۔غالب کے اکثر ہم عصر،پیش رو اور پس رو تاریخ کے اس طاقچے کی نذر

☆ اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو،کلیہ شرقیہ، جامعہ پنجاب، لاہور

ہو گئے جہاں ہر آنے والا دن گرد کی ایک نئی تہ جماتا ہے، مگر غالب کی شاعری تاریخ کے سیلِ بلاخیز کے آگے طنطنے کے ساتھ ایستادہ ہے۔حق یہ ہے کہ غالب کی شاعری ایک ایسی خصوصیت کی حامل ہے جسے 'لازمانی معاصریت' کا نام دینا مناسب ہے۔

غالب انیسویں، بیسویں اور اب اکیسویں تینوں صدیوں کا معاصر ہے۔ان تین صدیوں میں بہت کچھ تبدیل ہوا۔سب سے بڑی تبدیلی اس نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ تھا جس میں غالب حیات تھے۔(یہ الگ بات ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد ایک نئے قسم کا، بالواسطہ نوآبادیاتی بندوبست متعارف کروایا گیا۔) اس کے علاوہ ادراک، احساس، فکر کی سطحوں پر بھی کئی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔داخلی طور پر منظم و متحد ہندا سلامی تہذیب کی جگہ عرب و عجم اساس اسلامی تہذیب، ارضی تہذیب، یورپی تہذیب اور ان میں ہم آہنگی و ٹکراؤ کے بیانیے متعارف ہوئے۔مغربی ادبیات اور ادبی تحریکوں کے اثر سے ادب اور زندگی کے رشتوں کے نئے نئے تصورات زیرِ بحث آئے۔کہیں ماضی کی بازیافت ادب کا بنیادی وظیفہ ٹھہرا تو کہیں ماضی کے طوقِ گلو سے نجات، ادب کی تخلیق کا منشا قرار پایا۔روایت کے احیا کے متوازی روایت کے انہدام کے متضاد رویے سامنے آئے۔ شعرِ غالب نے اگر ان سب تبدیلیوں کا ساتھ نہیں بھی دیا تو ان کے بیچ متوازی، کہیں نہ کہیں موجود رہا اور اہلِ نظر کو دعوتِ سیرابیِ ذوق و فہم دیتا رہا۔

غالب نے سفرِ کلکتہ (۱۸۲۷ء-۱۸۲۹ء) کے دوران میں انگریزی اقتدار کی 'برکتوں' کا بہ چشمِ خود مشاہدہ کیا، اور انگریزی استعمار کے غضب کو، ۱۸۵۷ء میں اپنی اکیلی ناتواں جان پر جھیلا بھی۔ہر چند غالب نے آئینِ اکبری کی تقریظ میں سرسید کو 'برکاتِ انگلشیہ' کی جانب متوجہ کیا: صاحبانِ انگلستاں را نگر رشیوہ و اندازِ ایناں را نگر؛ حق ایں قوم است آئیں داشتن رسمِ نیارد ملک بہ زیں داشتن؛ داد و دانش را بہم پیوستہ اند رہند را صد گونہ آئیں بستہ اند .....مگر خود اپنی شاعری میں ان برکات سے فیض نہیں اٹھایا جن میں عقل و انصاف کو بہم ہوتے دکھایا تھا۔غالب کو نصیحت پسند تھی نہ ناصح کا کردار۔لہٰذا انھوں نے سرسید کو 'دخانی تہذیب' کی طرف متوجہ ہونے کی نصیحت نہیں کی تھی، ایک امرِ واقعہ کا اظہار کیا تھا۔لیکن سوال یہ ہے کہ خود غالب اس 'امرِ واقعہ' کی مدد سے اپنے

پرانے پن کو ترک کرنے پر آمادہ کیوں نہ ہوئے؟ کیا غالب تبدیلی سے خوف زدہ تھے؟ جو شاعر اس اعتقاد کا حامل ہو کہ: رات دن گردش میں ہیں سات آسماں/ رہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا، یعنی جو تبدیلی کو شب و روز کے بے دریغ بدلنے کی طرح ناگزیر سمجھتا ہو، وہ تبدیلی سے کیا گھبرائے گا۔ اصل یہ ہے کہ غالب کو تبدیل ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہاں ایک بات کی وضاحت کی ضرورت ہے۔ اردوے معلی اور اس سے پہلے عود ہندی کی اشاعت کا محرک سکول کی سطح کا انگریزی نظامِ تعلیم ضرور تھا جو پنجاب اور شمال مغربی صوبے میں ۱۸۵۷ء کے بعد رائج کیا گیا تھا اور جس میں اردو کی تعلیم کے لیے مجموعہ خطوط کی ضرورت تھی، مگر یہ خطوط غالب کے نئی یورپی تہذیب سے متاثر ہونے کا نتیجہ نہیں ہیں۔ بجا کہ غالب نے ان خطوط کو انگریز حکام تک رسائی کا ذریعہ سمجھا، تاہم یہ تعلیمی ضرورت کے تحت بہ ہر حال نہیں لکھے گئے تھے، ہاں تعلیمی ضرورت کے تحت مرتب ضرور ہوئے۔

اٹھارویں صدی میں اجڑنے کے بعد غالب کے زمانے میں دہلی ایک بار پھر اپنے تہذیبی اداروں کے احیا میں کامیاب تھی۔ اٹھارویں صدی میں زعمائے دہلی کا اودھ کی طرف ہجرت کر جانے کا جو رجحان پیدا ہوا تھا، وہ ختم ہو گیا تھا اور دہلی ایک بار پھر برصغیر اور وسط ایشیا کے علما اور شعرا کا استقبال کر رہی تھی۔ خود غالب اپنے وطن (آگرہ) سے دہلی میں آ بسے تھے۔ اس کے ساتھ ہی یورپی اثرات دہلی پر پڑ رہے تھے، جس کا سب سے اہم مظہر دہلی کالج تھا۔ ۱۸۲۴ء میں قائم ہونے والا یہ کالج اس عہد کی تہذیبی صورتِ حال کا عکاس اور نقش گر تھا: یہاں بہ یک وقت مشرقی و مغربی علوم کی تدریس ہوتی تھی۔ غالب کو یہاں فارسی کے استاد کی پیشکش ہوئی تھی، اسے غالب نے اگرچہ اپنے وقار میں کمی کے احساس کے تحت قبول نہیں کیا تھا، مگر اس سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ ابھی اس شہر میں ہند اسلامی تہذیب کے اہم مظاہر (مثلاً فارسی) موجود تھے۔ خود مغل دربار (خواہ کتنا ہی بے اختیار سہی) کی سرکاری زبان فارسی تھی۔ غالب اس تہذیب کے پروردہ تھے، اس میں رچے بسے تھے، مگر ساتھ ہی اس کی داخلی سطحوں کا علم رکھتے تھے۔ یہی علم انھیں اس تہذیب کا ناقد بھی بناتا تھا۔ وہ اس پر ایک 'غیر' کی نظر ڈال سکتے تھے۔ حالی نے لکھا ہے کہ "وہ با وجودیکہ ایسی سوسائٹی میں گھرے ہوئے تھے جس میں سلف کی تقلید سے ایک قدم تجاوز کرنا ناجائز سمجھا جاتا تھا، اپنے فن میں

محققانہ چال چلتے تھے اور اندھا دھند اگلوں کی تقلید ہرگز نہ کرتے تھے....جو امور سماع اور نقل سے علاقہ رکھتے تھے، ان میں ان کے کلام کو بے چون وچرا تسلیم کرتے تھے، مگر جو باتیں عقل اور درایت سے تعلق رکھتی ہیں، ان میں تقلید کو جائز نہ سمجھتے تھے۔''(۱) گویا وہ انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کے 'داخلی ناقد' تھے۔وہ اسی تہذیب کی کئی باتوں کو مسترد کرنے اور پھر اس کے اندر سے نئے نئے راستے تراشنے اور دریافت کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔وہ ابو الفضل کے اسلوب کو پسند کرتے تھے نہ آئین اکبری میں موجود انتظامی قوانین کو اپنے عہد کے حسبِ حال سمجھتے تھے۔حالی اور دوسرے لوگوں نے اسے غالب کی تاریخ سے عدم دل چسپی کہا ہے،(اور اس ضمن میں غالب کا تیموری تاریخ لکھنے سے تعلق وہ خط بھی پیش کیا ہے جس میں غالب تاریخ سے اپنی بے رغبتی کا ذکر کرتے ہیں) اگر اسے غالب کی تاریخ سے عدم دل چسپی بھی کہا جائے تو یہ قدیم تاریخ سے عدم دل چسپی تھی؛قدیم تاریخ نویسی پر ایک صاحبِ بصیرت کی تنقید تھی۔غالب کی تاریخ سے بے رغبتی ،اس کے متبادل ایک ثقافتی وضع تصور کرنے کی صلاحیت کا اظہار تھی۔جہاں تک سر سید کا تعلق ہے ،ان کے لیے غالب نے یورپی دخانی تہذیب کو متبادل کے طور پر پیش کیا،مگر اپنے لیے انھیں متبادل تلاش کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔کیوں نہیں تھی؟ اس کا ٹھیک ٹھیک جواب دینا تو مشکل ہے،مگر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک عارف شاعر کے طور پر مغربی تہذیبی مظاہر (جتنے نو آبادیاتی برصغیر میں ظاہر تھے)کو اپنی تہذیبی فکر پر یلغار کرتے محسوس نہیں کرتے تھے؛ اس لیے کہ تہذیبی یلغار ہمیشہ ایک کم زور ثقافت پر ہوتی ہے۔غالب نے اپنی ہی تہذیب کا داخلی ناقد بن کر اس کو مستحکم کر لیا تھا۔دوسری طرف غالب کے زمانے کی دلی (خصوصاً ۱۸۵۷ء سے پہلے)سیاسی بے بضاعتی کے باوجود اپنی تہذیبی اوضاع کا تحفظ کیے ہوئے تھی۔ چناں چہ یہی وہ چیز تھی جس نے انھیں مغربی اثرات کے تحت خود کو بدلنے سے باز رکھا۔تاہم مغربی تہذیب کے مشاہدے نے انھیں ایک احساس ضرور دیا: اپنے 'داخلی ناقد' ہونے کے شعور کو پختہ کرنے کا احساس۔رالف رسل اور خورشید الاسلام نے درست لکھا ہے کہ'' ان [غالب] کے اس دو سالہ قیام کلکتہ نے نئے کی تحسین کرنے کی روش کو مزید پختہ کیا جو ان کے مزاج کی وجہ سے اور دہلی پر برطانوی حکومت کے اوّلین دنوں کی فضا کے سبب پہلے ہی

ان [کی شخصیت] کا حصہ تھی۔''(۲) بلاشبہ نئے کی تحسین، اپنی فکر وتہذیب سے متعصبانہ وابستگی سے انکار کا دوسرا نام ہے۔نیز یہ اس بات کی علامت بھی ہے کہ خوبی وکمال پر کسی ایک تہذیب کا اجارہ نہیں۔اس کے باوجود نئے کی تحسین کا مطلب 'پرانے' کا ترک اور 'نئے' کا اختیار نہیں۔

غالب کی شاعری میں آخر کیا ایسی خصوصیت ہے جو انھیں ہمارا معاصر بناتی ہے؟

'لازمانی معاصریت' ایک پیراڈاکس ہے۔بڑی شاعری بھی پیراڈاکس ہوتی ہے یا پیراڈاکس میں ظاہر ہوتی ہے۔وقت اور مقام نے ہر شے کے پاؤں باندھ رکھے ہیں۔غالب جو کچھ تھے، انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب کی پیداوار تھے۔پھر آنے والے ان زمانوں کے معاصر کیوں کر ہو گئے جن میں ہند اسلامی تہذیب ایک تجربہ نہیں، محض تاریخی حافظہ ہے اور وہ بھی سب کا نہیں، گنے چنے دانش وروں کا۔(کیا غالب فقط انھی گنے چنے دانش وروں کے پسندیدہ شاعر ہیں؟)۔سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر غالب کا تجربہ، ایک تاریخی حافظہ کیوں بن کر نہیں رہ گیا؛ ان کا تجربہ ہمارا تجربہ کیوں ہے؟ دوسرے لفظوں میں غالب کے شعری تجربے کی جڑیں جس تاریخ میں ہیں، وہ تاریخ، اس کے بیش تر ادارے، اس کے اکثر اوضاع قصہ کہانی ہوئے، اس کے باوجود اس تجربے کی جڑیں ہمیں اپنے اس وجود میں اتری ہوئی کیوں محسوس ہوتی ہے جو خود ایک نئی تاریخی حقیقت کے گھیرے میں ہے؟ ہم اس کا جواب اس مشہور مگر خاصے متنازع قول میں تلاش نہیں کر سکتے کہ شاعری زمان ومکاں سے ماورا ہوتی ہے۔اگر یہ بات درست ہوتی تو تمام شاعر ہمارے معاصر ہوتے۔خود غالب کے معاصر (ذوق، مومن، ظفر) تاریخی یادگار بن کر نہ رہ جاتے۔ صرف چند شاعر ہی ہمیں اپنے معاصر محسوس ہوتے ہیں۔فقط اس وجہ سے نہیں کہ وہ شعری تجربات کا اظہار حسی تمثالوں میں کرتے ہیں؛ ہمیں اردگرد کی اشیا سے حسی تعلق قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ یہ ایک اہم وجہ ضرور ہے اور شاعری کی عام وخاص میں مقبولیت کا ایک سبب یہی ہے مگر 'لازمانی معاصریت' صرف ان چند بڑے شاعروں کا خاصہ ہے جو اپنے شعری تجربے کو وقت اور مقام کی قید سے آزاد نہیں کرتے (کہ یہ محال ہے) بلکہ اپنے تجربے کو ایک ایسی آواز میں تبدیل

کرتے ہیں جو زمانے کے گنبدوں میں گونجتی رہتی ہے۔تجربہ اس وقت آواز بنتا ہے جب وہ کسی ایک معنی کا پابند ہونے کے بجائے ،معنی آفرینی کی صلاحیت کا حامل ہو جائے؛کسی ایک زمانے کا ترجمان بن کر رہ جانے کی بجائے کئی زمانوں کو معنی دینے کی صلاحیت کا حامل ہو جائے۔

بعض لوگوں نے وحدت الوجودی فکر کو غالب کی شاعری کی اساس قرار دیا ہے۔خلیفہ عبدالحکیم کے مطابق'' اس مضمون[وحدت الوجود] کو وہ ایسے یقین اور ایسی لذت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس کو غالب کا گمان نہیں بلکہ ایقان قرار دے سکتا ہے''۔(۳) یہ بات درست ہونے کے باوجود کئی غلط فہمیوں کو بھی جنم دیتی ہے۔مثلاً یہی دیکھیے :کیا غالب کو ہم آج اس لیے دل چسپی سے پڑھتے ہیں کہ اس میں ہمیں وحدت الوجود کے فلسفے کی باریکیاں ملتی ہیں؟ اس کا جواب اثبات میں دینے کا مطلب یہ تسلیم کرنا ہے کہ بیسویں اور اکیسویں صدی میں شاعری کی تحسین و تفہیم کے جتنے بھی جمالیاتی اور سماجیاتی پیمانے وضع اور رائج ہوئے ،ان کی روحِ رواں وحدت الوجودی فکر ہے۔حقیقت یہ ہے کہ تصوف/وحدت الوجود ہماری گزشتہ تاریخ کا ایک زندہ تجربہ تھا، رواں تاریخ میں صرف مطالعے کا موضوع ہے۔لہٰذا غالب کا تجربہ اگر ہمیں اپنا تجربہ محسوس ہوتا ہے تو اس کی وجہ وحدت الوجود کی مجرد فکر نہیں بلکہ غالب کا اسے ایک ایسے شعری پیرائے میں پیش کرنا ہوسکتا ہے جو (وحدت الوجود کے)متعین معانی پیش کرنے کے بجائے معانی متعین کرنے کے امکانات اس عہد میں بھی روشن رکھتا ہو جو نظریاتی سطح پر وحدت الوجود سے بیگانہ ہو۔ اصل یہ ہے کہ وحدت الوجود کے سلسلے میں بھی' غالب نے محققانہ چال چلی'۔

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب پیمبر ہم رہ اجداد رفتے

قصہ یہ ہے کہ غالب ہستی اور تصور ،وجود اور خیال ،دونوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ان دونوں میں کیا رشتہ ہو، یہ غالب کے لیے اہم ترین سوال تھا۔ اگر چہ غالب کے زمانے میں کسی دوسرے شاعر نے اس طرح کے سوال پر تامل ہی نہیں کیا تھا،مگر غالب کے لیے یہ وجودی اہمیت کا حامل سوال تھا۔وجود اور خیال میں سے کسی ایک کی فوقیت کا انتخاب ،ایک ایسا فیصلہ تھا جو ان کے

سارے شعری سفر کی سمت اور حاصلات کی پیش بندی کرتا تھا۔ اگر وہ ہستی کو اوّلیت دیتے تو زبردست امکان تھا کہ ان کی شاعری محض ان کی نجی ذات یا ان کے عہد کی صورتِ حال کا ہنگامی بیان ہوکر رہ جاتی؛ غالب کی ذاتی زندگی کے پیشِ نظر نوحہء ہستی بن کر رہ جاتی۔ غالب نے تصور اور خیال کو ہستی اور وجود پر فوقیت دی۔ یہ اتفاق نہیں کہ غالب نے ہستی کو فریب سمجھا؛ اسے ایک ایسا دامِ تزویر خیال کیا جو آدمی کو اس کی اصل منزل سے بھٹکا سکتا ہے۔ اسے غالب اپنی شعریات میں کلیدی حیثیت دیتے ہیں۔ غالب کا یہ معروف اردو شعر اسی حقیقت کا بیان ہے:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد　　عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہستی کا فریب کیا ہے؟ کیا ہستی کی بے ثباتی ہی اس کا فریب ہے؟ ہستی اپنی حباب کی سی ہے/ یہ نمایش سراب کی سی ہے؛ غالب کو ہستی کے سلسلے میں جو چیز پریشان کرتی تھی، وہ اس کی بے ثباتی نہیں، اس کے 'ہونے' کا غم تھا اور اس کا علاج اس کے 'نہ ہونے' میں تھا: غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک؛ موجود کا مداوا، عدم ہی تھا۔ اثبات کی نفی اور اس کے برعکس، غالب کا مرغوب طریقِ کار ہے .....مندرجہ صدر شعر سے ہمارا دھیان فوراً ویدانت کے فلسفے کی طرف جاتا ہے جس میں ہستی کو مایا کہا گیا ہے۔ برہم اصل حقیقت ہے، باقی جو کچھ ہے یعنی ہستی یا ہست نما نیستی ہے، وہ مایا ہے، فریب ہے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس شعر میں ہستی کے فریب سے بچنے کی تنبیہ کی گئی ہے مگر ہستی کا انکار نہیں کیا گیا۔ جب کہ عام طور پر یہی سمجھا گیا ہے کہ چوں کہ عالم تمام خیال ہے، اس لیے ہستی بھی ایک خیال، وہم اور فریب ہے۔ اگر غالب کی شاعری اسی طرح کے سادہ خیالات کی حامل ہوتی تو آج یہ بھی تاریخ کے گرد آلود طاقچوں میں سسک رہی ہوتی۔ غالب کے نزدیک ہستی کے فریب سے بچنے کی صورت یہ ہے کہ تمام عالم کو دامِ خیال کا حلقہ سمجھا جائے۔ ہستی تمام عالم کا محض ایک جز ہے۔ تمام عالم خیال ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ تمام عالم یا نئی زبان میں Multiverses کا ہم حسی تجربہ نہیں کر سکتے، ان کے ادراک کی واحد صورت ان کا خیال ہے۔ انسان اپنے تخیل کی مدد سے (نہ کہ حسی طور پر) اتنے عالم اور کائناتوں کو گرفت میں لے سکتا ہے۔ لہٰذا آدمی اگر ہستی یعنی جز کی سطح تک محدود

رہتا ہے تو وہ 'عالم تمام' سے دور رہتا ہے۔جز کے ساتھ آدمی کا تعلق ہمیشہ حسی، جب کہ کل کے ساتھ خیال کا ہوتا ہے۔لہٰذا ہستی کا فریب، جز کی حسی سطح پر رہتے ہوئے کل عالم سے دور رہنا ہے۔

غالب کے بعض اشعار میں خیال کی اہمیت کا عالم دیکھیے:

عرض کیجیے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

احباب چارہ سازیِ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی، خیال، بیاباں نورد تھا

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

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

موجۂ گل سے چراغاں ہے، گزرگاہِ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

غالب چو شخص و عکس در آئینۂ خیال
با خویشتن یکے و دو چار خودیم ما

ہاتھ دھو دل سے گر یہی گرمی اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

حالی نے وحشت کا خیال آنے سے صحرا کے جلنے کو مبالغہ کہا ہے۔حالی نیچرل شاعری کے مغربی تصور کی روشنی میں غالب کے کلام پر نظر ڈال رہے تھے؛ لہٰذا اس تصور کی روشنی میں وحشت کے خیال سے صحرا کا جل اٹھنا ان نیچرل اور مبالغہ ہی ہے۔غالب 'لفظاً و معناً روزمرہ اور عادت کے موافق' شعر نہیں لکھ رہے تھے؛ ان کے لیے شاعری معنی آفرینی تھی اور معنی فقط سامنے کی چیزوں اور روزمرہ تجربات ہی میں نہیں ہوتے؛ معنی شے ہی میں نہیں، شے کے خیال اور خیال میں بھی ہوتے ہیں۔غالب نے مندرجہ بالا پہلے شعر میں کسی حقیقی تجربے کے اظہار کے بجائے خیال کی قوت باور کرائی ہے کہ وحشت کے خیال میں اس قدر گرمی ہو سکتی ہے جو صحرا کو بھسم کر سکتی ہے؛ اور صحرا سے مراد باہر کا صحرا ہی کیوں، یہ اندر کی وہ تپش انگیز دنیا، وہ اساطیری علامتیں اور نیم تاریخی قصے بھی تو ہو سکتے ہیں جو آدمی کو جنون پر مائل کرتے ہیں۔وحشت کا خیال، جنوں کی محرک علامتوں کے بغیر بھی شدت سے آ سکتا ہے۔گویا خیال کی قوت دراصل ایک ایسی تخلیقی قوت ہے جو ہر شے کو بشمول اپنے محرکات کو بھسم کر ڈالنے کی صلاحیت رکھتی ہے؛ انسان کو حقیقی آزادی

کے امکان سے روشناس کروانے والی قوت۔یہی مفہوم غالب صہبا اور آبگینے کی تمثال کے ذریعے پیش کرتے ہیں؛ خیال کی صہبا کی تندی وجود کے آبگینے کو پگھلا سکتی ہے؛باطنی قوت کی بیداری، خارجی مظاہر کو بے ہیئت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ غالب نے ان مضامین کو ایک مجرد حقیقت کے طور پر پیش نہیں کیا، بلکہ ایک متکلم کی پوزیشن اور زاویے سے پیش کیا ہے۔ایک آدمی کا داخلی تجربہ کچھ بھی ہوسکتا ہے اور اس کے خیال کی کوئی بھی حد ہوسکتی ہے۔

غالب کے یہاں خیال کی اوّلیت کا ایک بڑا باعث ان کی وحدت الوجودی فکر سے وابستگی ہے ۔سواسوتی سرن نے بجا کہا ہے کہ ''جہاں تک ان[غالب] کے بنیادی دانشورانہ سولات کے تعلق ہے ،وہ مشاہداتی حقائق کی منطق پر مبنی نہیں ہیں؛ وہ ان کے وحدت الوجود کے صوفیانہ نظریے پر گہرے یقین سے نمود کرتے ہیں۔''[۴] تاہم واضح رہے کہ غالب وحدت الوجودی صوفی نہیں تھے۔سرے سے صوفی ہی نہیں تھے۔یعنی ان کے اس صوفیانہ نظریے پر یقین کی نوعیت مفکرانہ تھی؛ زندگی وکائنات کے معمے کو سمجھنے کے لیے ایک بنیادی فریم ورک تھا؛ بلاشبہ وحدت الوجود کا نظریہ ان کی جستجوے حقیقت کو ایک رخ دیتا تھا،مگر ان کے قلب کو اطمینان دے کر ان کی جستجو کی آگ کو ٹھنڈا نہیں کرتا تھا۔ہر چند انھوں نے یہ دعویٰ ضرور کیا: یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب/ تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا؛ گویا ان کے ولی ہونے میں ایک ہی چیز حائل تھی: ان کی بادہ خواری، بے عملی یا بدعملی ،وگرنہ وہ تصوف کے مضامین کو ایسے بیان کرتے تھے جیسے یہ سب ان کے تجربے کا حصہ ہوں۔ولی وہی ہے جو تصوف کو اپنا تجربہ بنانے میں کام یاب ہو۔غالب تجربے کی اہمیت کے منکر نہیں تھے،مگر ان کے لیے تجربے کا مفہوم شاعرانہ تجربہ تھا۔ایک ایسا تجربہ جو تخیل میں واقع ہوتا اور زبان میں مکمل ہوتا ہے۔اگر کوئی تجربہ اپنی تمام سطحوں کے ساتھ شعری زبان میں ظاہر ہونے کی منزل سر کرلیتا ہے تو وہ ایک مکمل شاعرانہ تجربہ ہے۔

غالب کے لیے وحدت الوجود ایک شاعرانہ تجربہ ہے۔غالب کی شاعری انسانی وجود اور دنیا وکائنات کے بارے میں جس بصیرت کی حامل ہے وہ بڑی حد تک وحدت الوجودی فکر کی دین

ہے۔ وحدت الوجود، واحد وجود کو تسلیم کرنے کی صوفیانہ فکر ہے۔تمام موجودات دراصل ایک ہی وجود ہے؛ موجودات کی کثرت اعتباری ہے، حقیقی نہیں۔ چناں چہ وجود کی وحدت کا صرف 'غیب غیب' جیسا خیال کیا جا سکتا ہے یا پھر صوفیانہ تجربہ: ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود رہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں۔ دوسرے لفظوں میں وحدت کا کردار ایک تصور کا ہے، جسے کثرت کے مقابل اور کثرت سے پیدا ہونے والے انتشار کو منطقی طور پر تحلیل کرنے کی خاطر تشکیل دیا جاتا ہے۔وحدت، کثرت سے بلند اور ماورا ہے؛ یہ ایک ایسا منزہ خیال ہے جس کی مدد سے کثرت کی آلائشوں، کثرت سے پیدا ہونے والے امتیازات اور تفرقوں کے خاتمے کی کوشش کی جاتی ہے۔(بلاشبہ انیسویں صدی میں برصغیر کے تکثیری سماج میں اس کا اہم سماجی کردار تھا)۔

بر روے شش جہت در آئنہ باز　　اب امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

وحدت کا تصور یہی شش جہت کا آئنہ خانہ ہے۔ناقص وکامل کا امتیاز ان جہات کا پیدا کردہ ہے جن میں موجودات گھرے ہیں۔یعنی سماجی، طبقاتی، مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی امتیازات۔ غالب ان امتیازات کی موجودگی کی نفی نہیں کر رہے؛ انھیں ایک التباس بھی نہیں قرار دے رہے۔ 'اب' سے ظاہر ہے کہ پہلے یہ امتیاز موجود تھا؛ جب شش جہت آئنہ خانہ نہیں بنے تھے۔آئنے میں (جسے غالب تمثال دار کہتے ہیں: دل مت گنوا خبر نہ سہی سیر ہی سہی/اے بے دماغ آئنہ تمثال دار ہے) کوئی ناقص ہے نہ کامل۔سب کا مرتبہ یکساں ہے۔اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ ناقص و کامل کے امتیاز کے خاتمے کے بعد اشیا و مظاہر کی تفہیم کا ایک وسیع سیاق حاصل ہو جاتا ہے۔جب آپ ایک طبقے، ایک اخلاقی قدر اور ایک تہذیب کو ناقص خیال کرتے ہیں تو اس کی تفہیم کا راستہ بند ہو جاتا ہے؛ اس پر بس ایک حکم لگا دیا جاتا ہے اور جب آپ کسی ایک نظامِ اقدار یا ثقافت کو کامل قرار دیتے ہیں تو بس اس کا قصیدہ لکھا جا سکتا یا اس کی 'عظمت' کے آگے سرِ تسلیم خم کیا جا سکتا ہے؛ اس کی اصل و اطراف کے فہم کی احتیاج ہی باقی نہیں رہتی۔ناقص و کامل کے تصورات، خود ان اشیا میں موجود نہیں۔تمام تصورات سماجی تشکیل ہیں۔لہٰذا ان تصورات سے اوپر اٹھنے کا مطلب سماجی

تشکیلات سے اوپر اٹھنا ہے۔مشاہداتی دنیا سے ایک ایسا فاصلہ اختیا کرنا ہے کہ ان کی حقیقت کا عرفان حاصل ہو سکے۔اسلوب احمد انصاری نے اسی تناظر میں کہا ہے کہ ''وہ[غالب] یہ بھی محسوس کرتے ہیں کہ تخیل کی آنکھ یا روحانی وسیلہ یا صیغہ ءادراک کو مشاہدہ ءمحض پر تفوق حاصل ہے۔''(۵)

غالب ،خیال کو اس لیے بھی اوّل قرار دیتے ہیں کہ خیال کا تعلق نفسِ انسانی سے ہے۔ ایک حد تک اس کے ڈانڈے مثالیت پسندی سے ضرور ملتے ہیں ،مگر غالب اس کی مدد سے نفس ِانسانی کی اس تخلیقی جہت کو باور کراتے ہیں جو معلوم ومشہود دنیا ،اجزا میں ،ملتوں بٹی دنیا کی پابند نہیں ۔اس شعر: ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں، میں اس تخلیقی قوت کا دوسرا نام کیش ہے۔رسم و روایت کو ترک کرنا اور ایک نئی راہ اختیار کرنا ،تخلیقی قوت اور ترکِ رسوم کے کیش میں قدرِ مشترک ہے ۔نیز خیال آزاد ہے اور آزادی بخش ہے: مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال رتا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے؛ خیال اپنی آزادہ روی اور خودمختارانہ حیثیت میں غیر معمولی خلاقی کا منبع بن جاتا ہے؛ وہ نئی نئی صورتیں خلق کرنے میں کسی چیز کو حائل نہیں پاتا۔اس کا نتیجہ ایک طرح کی فنتاسی کا وجود میں آنا ہے۔غالب کے اس شعر میں: جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور رجز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے، خیال کی فنتاسی ہی کو پیش کیا گیا ہے۔غالب کی شاعرانہ عظمت اور ان کی لازمانی معاصریت کا راز اسی میں ہے۔ اس شعر کی ایک جہت مایا کا فلسفہ ہے،لیکن اگر غالب اس شعر میں فقط مایا کے فلسفے کو منظوم کرتے تو وہ دوسرے درجے کے شاعر ہوتے؛ معلوم وموجود کو منظوم کرنا ایسا ہی ہے کہ کوئی شاعر دوسروں کے ٹکڑوں پر گزارا کرنا منظور کرے؛ بڑا شاعر خود اپنے ہاتھوں اس طرح کی اپنی توہین کا مرتکب نہیں ہوتا۔ جبکہ غالب کا مئوقف تھا: اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو رآگہی گر نہیں غفلت ہی سہی ،لہٰذا غالب مذکورہ بالا شعر میں ہستیِ اشیا کو جب وہم قرار دیتے ہیں تو ان اشیا کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ان کے خیال کی پیدا کردہ فنتاسی میں وجود رکھتی ہیں۔محض فنتاسی غالب کی شاعری کی حقیقت واضح نہیں کرتی۔نتالیہ پریگارینا کے نزدیک فنتاسی تخلیقی ہوسکتی ہے اور خالی اور ہیئتی بھی۔

اگر فنتاسی خالی اور ہیئتی ہوتو اس کی اہمیت تفریح سے زیادہ نہیں۔خالی فنتاسی معنی سے محروم لفظ کی طرح ہے۔فنتاسی آرٹ کے ناممکنات وجود میں لاتی ہے۔'' آرٹ کے ناممکنات میں ہماری دل چسپی کا جواز اسی صورت میں ہوسکتا ہے جب فن کار کے خیالات اور اس کی تمثالوں کے نظام کا تحرک وقت کے ہمارے تصور ،تاریخی عوامل کی ہماری تفہیم اور دنیا اور کائنات کے بارے میں ہمارے خیالات کو گہرا اور وسیع کرے۔''(٦) دوسرے لفظوں میں فنتاسی کے ناممکنات وقت اور تاریخ سے لاتعلق ہونے کا تاثر دیتے ہیں ،مگران میں معنی کی ایک ایسی آگ روشن ہوتی ہے جوہمیں اپنے عہد اور تاریخ کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے ۔ غالب اپنے اشعار میں ایک ایسی تصوراتی دنیا کی تعمیر کرتے ہیں جو ہماری حقیقی دنیا سے متعلق ہمارے تصورات کو روشن کرتی ہے۔اس میں کوئی کلام نہیں کہ غالب کا شاعرانہ خیال ، ہمارا تجربہ ہے ۔غالب کی فنتاسی میں ہمیں اپنی دنیا کی سچائیوں کا سراغ ملتا ہے ؛مگر یہ غالب کی شاعری کی نصف صداقت ہے۔ غالب ہماری دنیا سے متعلق ہمارے فہم میں فقط گہرائی نہیں، ارتفاع بھی پیدا کرتے ہیں ۔وہ ہمیں دنیا سے مزید وابستہ ہونے میں مدد ہی نہیں دیتے ، اسے ایک ارفع سطح پر تجربہ کرنے کی راہ بھی سجھاتے ہیں۔

یہ ایک خاصا پیچیدہ مسئلہ ہے کہ شاعرانہ فنتاسی ،حقیقی دنیا سے متعلق ہمارے تصورات کو کیوں کر روشن کرتی ہے؟اس کا جواب خود غالب کے مذکورہ بالا شعر میں بھی کسی حد تک موجود ہے۔ غالب جب کہتے ہیں کہ :جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور،تو وہ عالم کی نفی نہیں کرتے۔ صرف اس صورتِ عالم کوتسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں جو سب کے پیشِ نظر ہے ؛جوعمومی مشاہدے میں ہے ۔یہاں 'جز نام نہیں' کا مطلب برائے نام نہیں، بلکہ عالم کی نئی انسانی شناخت ہے ۔'مجھے' کا ضمیر مفعولی اس انسانی انا کا نمایندہ ہے جوکسی اور کی وضع کی گئی شناختوں کو قبول نہیں کرتی؛اسے اپنا اثبات اپنی ہستی سے حاصل کیے گئے علم میں دکھائی دیتا ہے۔لہٰذا غالب کی شاعرانہ فنتاسی میں مشہود وجود سے لاتعلقی نہیں، ان کا ایک نیا انسانی فہم حاصل کرنے پر زور ہے۔ غالب نفی و اثبات بہ یک وقت پیش کرتے ہیں۔موجود کی نفی اور وجود کی وحدت کا اثبات ؛دوسروں کے

علم و تجربے کی نفی اور اپنے خیال کا اثبات ۔اسی طرح ہستیِ اشیا کو محض وہم قرار دینا ہستی پر خیال کی فوقیت باور کرانا ہے۔

خیال کی آزادہ روی اور فنتاسی کا ایک لازمی شعریاتی ثمر 'لسانی ہیئت' ہے۔ غالب کی شاعری کا ایک بڑا حصہ کسی مشاہداتی یا معلوم حقیقت کا ترجمان ہونے کا تاثر دینے کے بجائے ایک لسانی ہیئت ہونے کا پر زور تاثر دیتا ہے؛ ایک ایسی لسانی ہیئت جو خود اپنی طرف راجع ہے، جس کی تفہیم کے لیے کسی خارجی حوالے کی نہیں خود اس کی اپنی رعایتوں اور نسبتوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔غالب کی شاعری کا یہ حصہ زبان کے حوالہ جاتی کردار کی سخت نفی کرتا محسوس ہوتا ہے۔اسی بنا پر ان کی شاعری بعض اوقات ایک لسانی معمہ لگتی ہے،جس کا کوئی تعلق ہماری حقیقی دنیا سے نہیں،مگر یہ اسی وقت تک ہے جب تک ہم اس تصوراتی دنیا کے نقوش واضح نہیں کر لیتے جو غالب کی شاعرانہ لسانی ہیئتوں میں مخفی ہے۔یہ درست ہے کہ غالب کے یہاں بعض ایسے اشعار موجود ہیں ،جن میں پیچیدہ لفظی رعایتیں ہیں مگر کوئی مضمونِ عالی نہیں،مگر ایک بڑی تعداد ایسے اشعار کی ہے جن میں زندگی کی گہری بصیرتوں کا انکشاف ہے۔یہ اشعار دیکھیے:

مقدمِ سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے　　خانہ ء عاشق مگر ساز صدائے آب تھا
ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام　　مہرِ گردوں ہے چراغِ رہ گزرِ بادِ یاں
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی　　چمن زنگار ہے آئنہ ء باد بہاری کا
برنگِ کاغذِ آتش زدہ نیرنگِ بے تابی　　ہزار آئنہ دل باندھے ہے بال یک تپیدن پر
فنا کو سونپ ،گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا　　فروغِ طالعِ خاشاک ،ہے موقوف گلخن پر

شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں اس حقیقت پر زور ہو کہ شاعرانہ معانی کا سرچشمہ زبان ہے۔یہ امرئی تنقیدی تھیوری کے اس موقف سے ملتا جلتا ہے کہ تمام ثقافتی معانی زبان میں لکھے ہوئے ہیں اور زبان حقیقت کی عکاسی کرنے سے زیادہ اسے تشکیل دیتی ہے ؛حقیقت وہی ہے جسے ہم زبان کے اندر اور زبان کے راستے سے دریافت کرتے ہیں۔یہی وجہ

ہے کہ غالب کے یہاں نقش،تحریر اور تمثال تواتر کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔صرف دو شعر دیکھیے:

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

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق　　آئنہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

خیال مجرد نہیں ہوتا۔خیال کسی شے کا ہوتا ہے۔دوسرے لفظوں میں شعور، شے کا ہوتا ہے۔لہٰذا غالب کے یہاں خیال ایک طرح سے مظہر یاتی معنویت رکھتا ہے۔مظہر کی طرح خیال، وجود اور ہستی سے الگ نہیں۔خیال، ہستی سے بلند ہے، ایک اعتبار سے اس سے علاحدہ اور فاصلے پر بھی ہے، مگر اس سے لاتعلق نہیں۔خیال اس لیے بھی مجرد نہیں ہوتا کہ اس کا اظہار لازماً زبان میں ہوتا ہے۔اگر کوئی خیال زبان میں ظاہر نہیں ہوسکتا، تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ خیال وجود میں ہی نہیں آیا۔ہمارے علم میں فقط وہی خیالات ہوتے ہیں جو زبان (خواہ وہ تصویری زبان ہی کیوں نہ ہو) میں ظاہر ہوتے ہیں۔دوسری طرف کسی خیال کے زبان میں ظاہر ہونے کا مطلب یہ بھی ہے کہ وہ ماضی میں اور زندگی میں جڑیں رکھتا ہے۔ملارمے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''اگر زندگی اپنے ہی ماضی یا مسلسل موت پر نشوونما پاتی ہے تو سائنس اس حقیقت کا ادراک زبان میں کرے گی۔''(۷) اس کا سیدھا سادہ مفہوم یہ ہے کہ زبان ماضی کی زندگی کی علم بردار ہے۔یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے ہر اس تخلیق کار کو الجھنا پڑتا ہے، جسے اپنے نئے خیالات، انوکھے تجربات کا اظہار مقصود ہو۔زبان اور اس کے وسیلے سے ماضی وموجود، ادبی روایت اور شعری کیلن کے استناد کا جبر، غالب کے لیے ایک بنیادی مسئلہ تھا۔غالب نے خیال کی ہستی پر فوقیت کا تصور وحدت الوجودی فکر سے لے تو لیا، اور اس کا اظہار بھی کرتے رہے، مگر یہ مذکورہ جبر کے خلاف مزاحمت کی ایک صورت تھی، اس سے آزادی کا ذریعہ نہیں تھا۔اس شعر:منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے/عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا، میں ہستی اور موجود سے آزادی ہی کی خواہش کی ہے۔چوں کہ آزادی ممکن نہیں (مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت/دستِ تہ سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے) لہٰذا اب ایک ہی راستہ تھا: خیال اور ہستی میں ایک ایسا رشتہ قائم کرنا جو آزادی کا قائم مقام ہو۔یہی

وہ پیراڈاکس ہے جس سے اس عظیم شاعر کی شاعری عبارت ہے۔ غالب خیال اور ہستی میں ایک متناقضانہ (Paradoxical) اور رمزیہ یعنی Ironic رشتہ قائم کرتے ہیں۔غالب جس آزادی کو مابعد الطبیعیاتی مطلقے میں حاصل نہیں کر پاتے، اس کا شائبہ انھیں طبیعی دنیا کے تضادات کے انکشاف میں محسوس ہوتا ہے۔غالب نے اگر ہر اثبات میں نفی اور ہر نفی میں اثبات کی صورت دیکھی اور نفی واثبات کے کھیل میں ایک نئے اثبات کا شائبہ دیکھا ہے تو یہ اس جبر سے آزادی ہی کی صورت ہے جو وجود اور ہستی اور ان کے کینن و استناد کا پیدا کردہ ہے۔حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شاعری کا یہی وہ حصہ ہے جو انھیں حقیقتاً ہمارا لازمانی معاصر بناتا ہے۔آج ہمارے لیے کوئی بات سادہ اور یک رخی ہے نہ حتمی طور پر سفید و سیاہ میں تقسیم؛ ہم ان سرمئی منطقوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جہاں سفید میں سیاہ اور سیاہ میں سفید شامل ہوتا ہے؛ یہی پیراڈاکس غالب کا بھی متوقف ہے: لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی رچمن زنگار ہے آئنہ باد بہاری کا۔

بعض لوگ پیراڈاکس کو شاعرانہ زبان کی اصل قرار دیتے ہیں۔مثلاً کلینتھ بروکس کا متوقف ہے کہ ''پیراڈاکس شاعر کی زبان کی اصل حقیقت سے نمود کرتا ہے۔''(۸) وجہ یہ کہ شاعر جس تجربے کو پیش کرنا چاہتا ہے وہ خود اپنے آپ میں اس قدر پیچیدہ اور تناقض کا حامل ہوتا ہے کہ شعری زبان کو پیراڈاکس کی طرف رجوع کیے بغیر چارہ نہیں،مگر کیا ہر شاعر کا تجربہ پیچیدہ ہوتا ہے؟ اس کا جواب اس سوال میں پوشیدہ ہے کہ تجربے کے پیچیدہ ہونے سے مراد کیا ہے؟جب کسی شاعر کو اپنے تصور اور اردگرد کی حقیقتوں اور ان کے تصورات سے ہم آہنگی میں مشکل پیش آئے؛ شاعر کا تصور،حقیقت کے تصور کو اپنا حریف خیال کرے تو وہ جس تجربے سے گزرے گا ،وہ پیچیدہ ہوگا۔مثلاً غالب جب ناقص و کامل کے امتیاز سے ماورا ہونے کی بصیرت حاصل کر لیتے ہیں اور اسے اپنا تصور بنا لیتے ہیں ،مگر انھیں قدم قدم پر یہ امتیازات نظر آتے ہیں تو وہ ایک پیچیدہ شعری تجربے سے گزرتے ہیں۔لہٰذا صرف انھی شعرا کے تجربے پیچیدہ ہوتے ہیں جو تضادات ،فاصلوں،الجھنوں کا سامنا کرتے ہیں؛ جنھیں اپنے اندر کی دنیا اور باہر کی دنیا میں بیگانگی نظر آتی

ہے؛جن کی دنیاے خواب اور دنیاے دوں میں کوئی ربط دکھائی نہیں دیتا اور وہ اس کیفیت میں ہوتے ہیں:حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں۔ایسے شعرا کے یہاں پیراڈاکس اور رمز ان کے شعری اسلوب کے اہم عناصر کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔

غالب کے یہاں پیراڈاکس کی چند مثالیں دیکھیے:

ملتی ہے خوے یار سے نار، التہاب میں　　کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو
ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز　　نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا　　آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ　　عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا
تنگیِ دل کا گلہ کیا ؟ یہ وہ کافر دل ہے　　کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا
آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد　　مجھ سے مرے گنہ کا حساب، اے خدا نہ مانگ
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم
رونقِ ہستی ہے، عشقِ خانہ ویراں ساز سے　　انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی　　عمر عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو
رہا آباد عالم، اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، مے خانہ خالی ہے
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب　　سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

پیراڈاکس سے معمور غالب کی شاعری سے یہ فقط چند مثالیں ہیں۔غالب کے یہاں پیراڈاکس کے استعمال کی ایک اور وجہ یہ احساس بھی ہے کہ انسانی تجربہ،زندگی کے 'کبیری بیانیوں' کی تائید وتوثیق نہیں کرتا۔تہذیب جن اقدار وتصورات کو زندگی کے کبیری بیانیے بنا کر پیش کرتی ہے، جن کے مطابق زندگی بسر کرنے کو ایک آدرش ٹھیراتی ہے یا جنھیں انسانی زندگی کے جوہر کے طور پر پیش کرتی ہے، انسان کا حقیقی تجربہ ان سے ہم آہنگی محسوس نہیں کرتا۔عمرِ عزیز کو صرفِ عبادت

کرنا، زندگی بسر کرنے کا ایک عظیم آدرش اور کبیری بیانیہ ہے، مگر اس کے باوجود فوتِ فرصتِ ہستی کا غم نہیں مٹتا۔ صرف عبادت ہونے والی زندگی کا حاصل فردوس (بہشت کا اعلیٰ ترین درجہ) ہے، مگر جب تک اس میں دوزخ شامل نہ ہو، یہ سیر کے قابل نہیں۔ تہذیب کے آدرش اور انسانی تجربے میں اس نوع کے فاصلے اور تضاد کی صورت میں، انسان کیا کرے؟ یہ سوال انسان کو ایک وجودی صورتِ حال سے دو چار کرتا ہے؛ 'کیا کرے' کے سوال میں بے بسی نہیں، یہ، وہ یا کچھ اور کرنے کے امکانات پوشیدہ ہیں۔ کسی ایک امکان کا انتخاب انسانی وجود کی اس قسمت کا تعین کرتا ہے جس کی ذمے داری بھی خود اسی انسان پر عائد ہوتی ہے۔ اس نوع کی وجودی صورتِ حال انسان کو اپنے اس انسانی مرتبے کا اثبات کرانے کا موقع عطا کرتی ہے جس پر انسان کے حقیقی تجربے کی مہر ثبت ہوتی ہے؛ جسے کسی سماجی مقتدرہ کے وضع کردہ نظام یا اس کے کبیری بیانیوں سے اخذ نہیں کیا جاتا۔ انسان ایک ایسی آزادی کا تجربہ کرتا ہے، جسے وہ خود اپنی باطنی جدوجہد سے حاصل کرتا ہے اور جس کے بل پر وہ جہاں کو یہ باور کرانے میں کام یاب ہوتا ہے کہ: اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو۔

واضح رہے کہ یہاں جس انسانی تجربے کی طرف اشارہ کیا جارہا ہے، وہ نوعِ انسانی نہیں، موضوعِ انسانی یعنی فرد/شخص کا تجربہ ہے۔ یہ اتفاق نہیں کہ غالب کے پیراڈاکس پر مشتمل تقریباً تمام اشعار ضمیرِ متکلم کے صیغے میں کہے گئے ہیں؛ ضمیر متکلم کہیں تو بالکل واضح (جیسے: کافر ہوں گر..، ہم کو ستم عزیز..، مجھ سے مرے..) ہے اور کہیں اس کی شناخت شعر کے مجموعی لہجے سے ہوتی ہے (جیسے: دوزخ میں ڈال دے..، آدمی کو بھی میسر نہیں..، برق سے کرتے..، کیوں نہ فردوس میں..، وغیرہ)۔ یہ موضوعِ انسانی اپنی شناخت اپنے اس متوقف اور پوزیشن سے کراتا ہے جسے زندگی کے کبیری بیانیوں کے سلسلے میں اختیار کیا گیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ غالب کے 'فرد' کا متوقف/پوزیشن اپنی اصل میں استفہامی ہے۔ پیراڈاکس سے پیدا ہونے والا استفہام، سادہ استفہام سے مختلف ہوتا ہے۔ سادہ استفہام، کسی نامعلوم کو جاننے اور کسی اور سے کچھ اخذ کرنے کی خواہش رکھتا ہے مگر تناقضاتی استفہام آزادی کی خواہش لیے ہوتا ہے؛ ایک ایسی آزادی جس کی مدد

سے فرد اپنے باطن کو ہر قسم کے جبر سے بچانا چاہتا ہے اور ہر شے ،خیال،نظریے ،صغیری کبیری بیانیے کا مفہوم ومقصد خود اپنے تجربے اور خیال کی روشنی میں طے کرنا چاہتا ہے۔لہٰذا اس استفہام میں کسی ایک نظریے یا نقطہ ءنظر کا صریحی انکار موجود ہوتا ہے اور انکار کی صورت اس نظریے پر سوالیہ نشان ثبت کرنے کی ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت غالب کی شاعری کو کیتھرین بیلسی کے لفظوں میں 'استفہامیہ متن' (Interrogative text) بناتی ہے۔" استفہامیہ متن واحد نقطہ ءنظر کا انکار کرتا ہے، خواہ یہ نقطہ ءنظر کس قدر پیچیدہ اور جامع ہو،مگر [جہاں تک] نقطہ ہائے نظر [کا تعلق ہے ،ان] کو نا قابلِ حل ٹکراؤ اور تضاد میں یک جا کرتا ہے۔"(۹) غالب کے یہاں بھی اس طرح کے تضادات ملتے ہیں جن کو حل نہیں کیا جاسکتا،مگر جن کی مدد سے ایک سے زیادہ نقطہ ہائے نظر تشکیل دیے جاسکتے؛ تجربات کی نئی،انوکھی دنیا وجود میں لائی جا سکتی ہے۔ہم فردوس میں دوزخ کو ملانے جیسے تضاد کا کوئی حل پیش نہیں کر سکتے؛دو انتہاؤں کو ملانے سے ایک نئے فردوس یا ایک نئے دوزخ کا تصور وضع نہیں کر سکتے،مگراس کی مدد سے ہم انسانی آزادی کا ایک ایسا تصورضرور کر سکتے ہیں جو معلوم اور طے شدہ باتوں سے ہٹ کر نئے منطقوں میں سیر کا دوسرا نام ہے۔غالب کے یہاں سیر وتماشا کا بکثرت ذکر،اسی آزادی کے ذیل میں آیا ہے۔یہی آزادی آج انسان کو سب سے زیادہ عزیز ہے۔

غالب نے اس وجودی صورتِ حال میں جس راستے کا انتخاب کیا، وہ زندگی کے کبیری بیانیوں پر ایک ایسی رمزیہ یعنی Ironic نظر ڈالنا ہے جس سے وہ فاصلہ نمایاں ہو جائے جو 'عظیم آدرشوں' اور انسانی تجربے میں ہے۔غالب کوئی متبادل بیانیہ پیش نہیں کرتے؛پرانے آدرشوں کے مقابلے میں زندگی کے نئے آدرش پیش نہیں کرتے؛ وہ خودکو ایسے مصلح کے طور پر سامنے نہیں لاتے جو پرانے پر تنقید ،اپنے نئے نظام کی تبلیغ کی خاطر کرتا ہے۔تاہم غالب جب سماجی آدرشوں اور انسانی تجربے میں فاصلہ نمایاں کرتے ہیں تو یہ فاصلہ،ایک ایسا عرصہ یعنی Space ثابت ہوتا ہے جس میں معنی آفرینی کا ملکہ ہوتا ہے؛ایک سے زیادہ معانی خلق کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے؛ غالب اپنے اشعار کے لفظ لفظ ہی کو نہیں،اس 'عرصے' کو بھی گنجینہ ءمعنی کا طلسم بناتے ہیں۔

اس طور غالب کی شاعری میں رمز یعنی Irony کا کردار دراصل ذوقِ معنی کا ہے۔اس ضمن میں غالب کا ایک فارسی شعر توجہ طلب ہے:

قضا از ذوقِ معنی شیرہ ءمی ریخت در جانہا نمے از لائے پالایش چکیدہ و آبِ حیواں شد

انسان نے ہستی کو بیشگی سے ہم کنار کرنے کا خواب آبِ حیات کے مثالیے کی صورت دیکھا ہے ،مگر آبِ حیات کا سرچشمہ ہستی میں نہیں ذوقِ معنی میں ہے۔ جسے آبِ حیات کہا جاتا ہے وہ غالب کے مطابق ذوقِ معنی کے اس شیرے کی تلچھٹ ہے جسے تقدیر جانوں میں ڈال رہی تھی۔اس تلچھٹ کا نام آبِ حیات رکھ لیا گیا۔آبِ حیات ،ایک کبیری بیانیہ اور ایک عظیم آدرش ہے؛غالب اسے جب ذوقِ معنی کی تلچھٹ قرار دیتے ہیں تو اس عظیم آدرش پر ایک رمزیہ طنز کرتے ہیں۔گویا اگر آپ کے پاس معنی کی تخلیق اور تفہیم کا ذوق ہے ؛اپنے انسانی تجربے کی مرکزیت و اہمیت کا احساس ہے تو 'ہمیشہ کی زندگی' کا مثالیہ ،ایک حاشیائی وجود سے زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ہر حاشیائی وجود، کسی نہ کسی مرکز کا مرہون ہوتا ہے اور اسی کی نسبت سے وہ اپنے ہونے کا جواز اور معنی حاصل کرتا ہے۔آبِ حیات،ذوقِ معنی کے حاشیے پر ہے؛ لہٰذا اس کے اپنے کوئی معنی نہیں؛ اس کی ساری اہمیت،ذوقِ معنی کی مرہون ہے۔تاہم واضح رہے کہ مرکز اور حاشیے میں آئنے اور عکس کا نہیں،درجہ واری تعلق ہے۔حاشیے میں،مرکز کے معنی منعکس نہیں ہوتے ،اگر ایسا ہوتو حاشیے اور مرکز کا فرق باقی نہیں رہتا۔حاشیہ،مرکز کے مقابلے میں فروتر ہوتا ہے ،اور اپنی اسی کم تری میں وہ اپنے وجود کے معنی اخذ کرتا ہے ۔اس تناظر میں دیکھیں تو آبِ حیات کو تلچھٹ قرار دینا حاشیے ہی کا مفہوم رکھتا ہے۔پس ذوقِ معنی،'ہمیشہ کی زندگی' سے افضل ہے۔مگر کیسے؟ دیکھیے :ذوقِ معنی،معنی کی جمالیات ہے ؛کسی خاص معنی کی بجائے معنی یابی و معنی آفرینی کا ایک مسلسل عمل ہے ۔ذوقِ معنی ایک طرح کا وہ دہانِ زخم ہے جو خود سے اور دنیا سے راہ سخن وا کرنے کے لیے ضروری ہے ۔ذوقِ معنی دراصل زندگی کو اپنی نظر سے دیکھنے اور اپنے تجربے کو معنی کا ماخذ بنانے کا دوسرا نام ہے ۔یہ ان تمام کوششوں کے خلاف ،ایک قسم کی پرزور داخلی بغاوت ہے جو انسان کو

خاص سانچوں میں ڈھالنے کی خاطر کی جاتی ہیں اور انسان کو ایک بے ذوق، میکانکی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ذوقِ معنی، آدمی کو حرفِ مکرر جان کر لوحِ جہاں سے مٹانے کے خلاف بغاوت ہے۔ ذوقِ معنی آدمی کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنی زندگی جیے بلکہ اپنے ہر پل کو اپنا ایک منفرد تجربہ بنائے اور تجربے کے زخم ہی کو تجربے کا حاصل جانے۔ ذوقِ معنی، مے وانگبیں کی لاگ سے بے نیاز ہونے کا مسلک ہے۔ آبِ حیات کی حیثیت، مے وانگبیں کی لاگ سے زیادہ نہیں۔ اصل یہ ہے کہ ذوقِ معنی، معنیِ مسلسل کی نشاط جوئی کا دوسرا نام ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

(۱) الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب: کشمیر کتاب گھر، لاہور، س ن، ص ۹۳

(۲) خورشید الاسلام، رالف رسل: Ghalib, Life and Letters؛ جارج ایلن اینڈ ان ون لمٹیڈ، لندن، ۱۹۶۹ء، ص ۵۰

(۳) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم: افکارِ غالب: مکتبہ معین الادب، لاہور: ۱۹۷۳ء (۱۹۵۴ء)، ص ۲۷

(۴) سواس وتی سرن: Ghalib, the Poet of Poets، منشی رام منوہر لعل پبلشرز، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص ۹۷

(۵) اسلوب احمد انصاری: غالب: جدید تنقیدی تناظرات: غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۲

(۶) نتالیہ پریگارینا: Mirza Ghalib;A Creative Biography (مترجم: ایم اسامہ فاروقی)، اوکسفرڈ، ۲۰۰۰ء، (۱۹۸۶ء) ص ۵۷

(۷) بحوالہ ژاک دریدا: Acts of Literature (مرتبہ ڈیرک اٹرج)، روٹلیج، نیویارک ولندن، ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۷

(۸) کلینتھ بروکس: The Well Wrought Urn، میتھیون، لندن، ۱۹۶۰ء (۱۹۴۷ء)، ص ۵

(۹) کیتھرین بیلسی، Critical Practice، روٹلیج، لندن ونیویارک، ۱۹۹۰ء، (۱۹۸۰ء)، ص ۹۳

❁ ❁ ❁