''صد شعرِ غالب'' کے تفردات

پروفیسر غازی علم الدین

پرنسپل، گورنمنٹ ڈگری کالج، افضل پور، ضلع میر پور، آزاد کشمیر (پاکستان)

غالبؔ اردو زبان وادب کی دنیا کا ایک نہایت قابلِ قدر فکری، ثقافتی اور تہذیبی ورثہ ہے جس کی بڑھتی ہوئی شناخت اور تفہیم روز افزوں ہمیں نئے سے نئے فکری خزانوں کی جھلکیاں دکھا رہی ہے۔ زبان و بیان پر اس کی غیر معمولی قدرت اور شاعری میں اس کی فوق العادہ صلاحیت کا ناقدینِ سخن اور اربابِ فن نے ہمیشہ اعتراف کیا ہے۔ اس کے بعض اشعار کو نا قابلِ فہم قرار دیا جاتا ہے تو اس میں قصور غالبؔ کا نہیں، ہماری نارسائی کا ہے۔ وہ اپنی فکر اور اپنے خیال کی سطح سے اتر کر شاعری کرنا گوارا نہیں کرتا، ہم اپنی ذہنی سطح کو بلند کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ غالبؔ نے اپنے دیوان کی طبع اوّل کے بعد اپنا دوتہائی کلام دقیق ہونے کی بنا پر ضائع کر دیا اور بقول اس کے، ''صرف چند اشعار کو بطورِ نمونہ دیوان میں رہنے دیا۔'' اس کے باوجود متداول دیوان میں گنتی کے چند اشعار ہی ایسے ہیں جنھیں یک رُخا قرار دیا جا سکے۔ ایہام گوئی کے باعث زیادہ تر اشعار ایک سے زیادہ مفاہیم کے حامل ہیں جو کہ غالبؔ کا مخصوص آہنگ اور اندازِ بیان ہے۔ کلامِ غالبؔ میں موجود تکلّم، اِستفہام، اِستعجاب، اِستہزاء، اِبہام، اِیہام، فجاء، شوخیٔ بیان، بے ساختگی، معنی آفرینی، جدّتِ افکار اور خیال آرائی غالبؔ کے اندازِ بیان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ اپنے اس منفرد اندازِ بیان کی وجہ سے غالبؔ اپنے ہم عصر شعرا پر فوقیت رکھتا ہے۔ اپنے اس وصف پر فخر کرتے ہوئے خود گویا ہے:

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

راقم کے مشاہدے کے مطابق جتنی شرحیں دیوانِ غالبؔ کی لکھی گئی ہیں، غزل کے کسی اور شاعر کی نہیں لکھی گئیں۔ اس کی شاعری کی مختلف ابعاد اور مفاہیم کی متنوع جہتیں، پرتیں اور تہیں ہیں، اسی وجہ سے دیوانِ غالبؔ کی کسی بھی شرح کو ہر لحاظ سے مکمل، جامع، ہمہ گیر اور سہو سے مبرّا قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بتیس سے پینتیس تک مکمل اور ڈیڑھ سو سے زائد جزوی شروح لکھے جانے کے باوجود سمجھ لینا کہ یہ شرحیں تفہیمِ غالبؔ کی بابت قارئین کی ضرورت کو کماحقہٗ پورا کرتی ہیں، درست نہ ہوگا۔ معروف ادیب، لسان شناس اور افسانہ نگار بریگیڈیر (ر) حامد سعید اختر نے غالبؔ کی تمام دستیاب شروح کا بالاستیعاب مطالعہ کیا۔ ان کے نزدیک شارحین کی بیان کردہ شروح غیر متاثر کن تھیں جس کی وجہ سے ان کا دل مطمئن نہ ہوا۔ انھوں نے دورانِ مطالعہ محسوس کیا کہ کچھ شارحین نے اکثر و بیش تر الفاظ اور اشیا کی ظاہری شکل وصورت کو شعر فہمی کی بنیاد بنایا اور کچھ نے بیش تر مواقع پر اشعار میں استعمال شدہ الفاظ کے معنوں کا تعین اپنی مرضی اور سہولت کے مطابق کیا۔ بعض شارحین نے معمولی سی بھی گنجائش نظر آنے پر شعر کو تصوّف اور 'ہمہ اوست' کی راہ پر ڈال دیا جس سے مطلب کچھ کا کچھ ہو گیا۔ حامد سعید اختر کے نزدیک شارحین کے یہ رویّے کئی مواقع پر درست مفہوم تک رسائی میں حارج ہوئے۔ شارحین کے اِنہی تسامحات نے انھیں قلم اٹھانے پر مجبور کر دیا۔ انھوں نے دیوانِ غالبؔ کو بار بار پڑھا اور لفظی و معنوی پیچیدگیوں پر خوب غور و خوض کر کے ''صد شعرِ غالبؔ'' کی صورت میں ایک سو اشعار پر مشتمل ایک نئی جزوی شرح تیار کی جسے ۲۰۰۹ء میں فیروز سنز لاہور نے شائع کیا۔ ''صد شعرِ غالبؔ'' میں ایسے سو اشعار کی شرح بیان کی گئی ہے جن کی متداول شروح سے حامد سعید اختر کو قطعی اختلاف تھا۔ ایسے اشعار کی شرحوں سے وجہ اختلاف بیان کرتے ہوئے انھوں نے اپنا نقطۂ نظر تفصیلاً پیش کیا ہے اور اپنی شروح کو ''شرحِ نو'' کے ذیلی عنوان کے تحت تحریر کیا ہے۔

راقم نے، مصنف کے دعوے کی روشنی میں ''صد شعرِ غالبؔ'' کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ مصنف نے شارحین کی غلطیوں سے اجتناب کرتے ہوئے کھلے ذہن کے ساتھ شعر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور شعر میں مخفی کثیر احتمالات کے لیے دروازہ کھلا رکھا ہے تاکہ شعر کی پرتوں میں مستور معانی سامنے آ سکیں۔ راقم نے ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا جیسے عبقریوں کی آرا سے متاثر ہونے کے بجائے کتاب کے غیر جانبدارانہ تجزیے کو ترجیح دی تاکہ

بنظرِ خود دیکھ سکے کہ مصنف اپنے دعوے میں کس حد تک حق بجانب ہیں۔ اس تجزیے کے نتیجے میں میری سوچی سمجھی رائے یہ ہے کہ حامد سعید اختر نے جہاں شارحین کی توضیحات کا تقابل کر کے جانچ پرکھ کا حق ادا کیا وہاں ان کے اپنے استنباجات دل کو لگتے ہیں اور دیگر شارحین کے مقابلے میں زیادہ قابلِ قبول ہیں۔

مختلف شروحِ غالبؔ کا مطالعہ کرتے ہوئے حامد سعید اختر نے شارحین کے علمی تسامحات اور غیر تسلی بخش شرحوں کے اسباب کا تنقیدی اور تحقیقی جائزہ لیا۔ ان کے حاصلِ نتائج کے مطابق شاعر کی مراد اور مقصود تک رسائی حاصل کرنے کے لئے محنت اور ذوق وشوق سے کام نہیں لیا گیا۔ فرمائشوں پر لکھی گئی شرحیں نقائص سے بھرپور ہیں۔ شارحین نے الفاظ کے معانی کو محدود کر دیا، حالانکہ اگر الفاظ کے باطن میں جھانکا جائے تو ایک جہانِ معانی آباد نظر آتا ہے۔ شارحینِ غالبؔ نے اپنی پہلے سے طے شدہ رائے کا بُت نہ توڑا اور غور وفکر کو بالائے طاق رکھ دیا جس کی وجہ سے غلط مفروضات شعر کی تفہیم میں حارج ہو گئے اور مطلب کچھ کا کچھ ہو گیا۔ متقدمین کے احترام کے پیشِ نظر ان کے کام کو غور وفکر کی کسوٹی پر نہیں پرکھا گیا جس کی بنا پر ان کے غلط اجتہادات پر مسلسل مہرِ تصدیق ثبت ہوتی رہی۔ سیدھے سادے اشعار کی شرح میں شارحین نے اپنی طرف سے نت نئی موشگافیاں پیدا کیں اور اصل مطلب کو الجھا دیا۔ شعر فہمی کے فطری وصف کے فقدان نے بھی اپنا کام کر دکھایا۔

کچھ شارحین کی شرح شعر سے لفظی مناسبت نہیں رکھتی۔ کچھ نے ضروری الفاظ وتراکیب کی وضاحت نہیں کی۔ شرح میں زائد از شعر الفاظ بیان کر دیے گئے ہیں جن کی شعر سے کوئی مطابقت نہیں۔ کچھ کے ہاں شعر کے دونوں مصرعوں میں منطقی ربط پیدا نہیں کیا جا سکا۔ بعض تشریحی تحریروں میں بہت سے خلا باقی رہ گئے ہیں جنھیں پُر کیے بغیر عبارت غیر منطقی دکھائی دیتی ہے۔ بعض شروح میں تحریر کے اختصار نے مطلوبہ مفہوم کو آنکھوں سے اوجھل کر دیا ہے۔ بعض اشعار کا بظاہر آسان فہم ہونا ہی شارحین کے لیے دِقّت بن گیا ہے کیوں کہ وہ غالبؔ کی ایہام گوئی سے امید رکھتے ہیں کہ شاید اس شعر میں بھی کوئی نکتہ مخفی ہو۔ بعض شارحین شعر کے پس منظر میں غالبؔ کی ایہام گوئی، رعایتِ لفظی، شوخیِ طبع، ظرافت، محبوب کو ستانے اور چھیڑ چھاڑ کرنے کو فراموش کر بیٹھے۔ حامد سعید اختر نے ان تمام پیچیدگیوں اور شارحین کے تسامحات کو سمجھا اور درست طور پر الفاظ کی عقدہ کشائی کی۔

ذیل میں حامد سعید اختر کے تشریحی نقطۂ نظر اور ان کے اسلوبِ فکر کے کچھ ایسے پہلو پیش کیے جاتے ہیں جو انھیں دیگر شارحین سے ممتاز اور منفرد کرتے ہیں۔

غالبؔ کے اندازِ بیان نے بڑے بڑے شارحین کو کتنے مغالطے میں ڈال دیا ہے، اس کی مثال کے لئے یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

سرگشتگی میں عالمِ ہستی سے یاس ہے
تسکیں کو دے نوید کہ مرنے کی آس ہے

تمام شارحین نے بلا استثنا اس شعر کی غلط شرح کی ہے۔ تقریباً سبھی نے ''تسکین'' کو ایک علاحدہ وجود سمجھا ہے اور فرماتے ہیں کہ ''تسکین کو ہماری جانب سے ہماری موت کی خوش خبری سنا دو''۔ حامد سعید اختر نے وضاحت کی ہے کہ ''تسکیں کو'' سے مراد ہے ''تسکین کی خاطر، تسکین کے لیے''۔ سند میں مرزا ہی کا مصرع بھی تحریر کیا ہے:

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے

مصنف نے شرحِ نو یوں بیان کی ہے:

''دیوانگی اور جنون کے باعث میں زندگی سے بالکل مایوس ہو چکا ہوں۔ میری تسکین کی خاطر مجھے موت کی خوش خبری ہی سنا دو کیوں کہ اب مجھے موت کے سوا کسی چیز کی آرزو نہیں جو مجھے اس رنج وآلام سے نجات دلا سکے''۔

ناقابلِ قبول اور غلط شروح کی ایک بڑی وجہ شارحین کا اردو روزمرّہ اور فارسی محاوروں سے صرفِ نظر کرنا ہے۔ بیش تر شارحین نے ذو معانی الفاظ کا صرف ظاہری معنی اور پہلو لیا ہے دوسرے معانی اور پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ غالبؔ کے اس شعر کی مثال لیجیے:

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

بیش تر شارحینِ غالب نے تشنۂ فریاد سے مراد فریاد کناں اور پھر کا معنیٰ تب لیا ہے۔ حامد سعید اختر کا موقف ہے کہ فارسی محاورے کے مطابق ''جگر تشنۂ فریاد'' سے مراد فریاد کا انتہائی پیاسا یعنی شدید متمنی ہے نہ کہ پیاس کی وجہ سے فریاد کناں۔ جب ہم کسی نامکمل کام کے لیے تشنۂ تکمیل کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو مراد یہی ہوتی ہے کہ وہ کام اپنی تکمیل کا متمنی ہے۔ مصرعِ اوّل میں پھر کا معنیٰ 'تب' بھی ہو سکتا ہے اور 'دوبارہ' بھی، مگر یہاں مفہوم کے اعتبار سے مطلوبہ معنیٰ 'ایک بار پھر'، 'بارِ دگر' اور 'دوبارہ' ہے۔ ہم عام بول چال میں کہتے ہیں کہ 'میں نے پھر چائے پی لی' یعنی دوبارہ چائے پی لی۔ اگر کوئی شارح تب کی رٹ لگائے گا تو شعر کا مفہوم درست نہیں ہوگا۔ شرحِ نو یوں کی گئی ہے:

''جب میری طبیعت دوبارہ رونے پر مائل ہوئی تو میرا دل شدید فریاد کرنے لگا کہ اب مجھ میں ایک قطرۂ خون بھی باقی نہیں بچا جو میں اشک بہانے کے لئے فراہم کرسکوں''۔

بعض محترم شارحین نے اپنی شرح کے ثبوت میں ایسی دلیلیں دی ہیں جو بعید از فہم و قیاس ہیں۔ اس شعر کے حوالے سے مولانا الطاف حسین حالؔی کا تشریحی نقطۂ نظر ملاحظہ کیجیے:

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

حالؔی فرماتے ہیں: ''ثبوت یہ ہے کہ قطرۂ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت جب کہ وہ دریا میں تھا موتی بننے پر قانع ہوجاتی تو اس کو جیسا کہ ظاہر ہے یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کی عزت حاصل نہ ہوتی''۔ حامد سعید اختر اپنے فکر و نظر کی روشنی میں اختلاف کرتے ہوئے کہتے ہیں: ''کیا قطرۂ اشک کسی بھی مرحلے پر دریا میں تھا؟ اشک کا تو تعلق ہی آنکھ سے ہے۔ وہ آنکھ ہی میں پیدا ہوتا ہے اور آنکھ ہی سے ٹپکتا ہے۔ تاہم اگر وہ دریا میں رہتے ہوئے اپنا علاحدہ وجود برقرار رکھ سکا اور گوہر بننے پر قانع نہ ہوا تو اس نے دوبارہ آنکھ تک رسائی کیسے حاصل کی۔ کیا وہ آنکھ سے ٹپک کر دریا بُرد ہوا تھا یا دریا سے آنکھ میں آکر اشک کی صورت اختیار کرگیا اور یہ کیسے ممکن ہوا؟ ان تمام مراحل میں قطرے نے کون سا کام کر دکھایا جسے اس کی ہمت پر محمول کیا جائے؟'' حامد سعید اختر نے غالب کے اس شعر کے ضمن میں بیان کیا ہے کہ غالب نے یہاں قرآنی تصور وَاَنْ لَّیْسَ لِلْاِنْسَانِ اِلَّا مَا سَعٰی کو اجاگر کیا ہے۔ معنویت کے اس پہلو کی بازیافت صرف اِنہی کے ذہنِ رسا کا نتیجہ ہے، کسی اور شارحِ غالبؔ کی رسائی یہاں تک نہیں ہوئی۔ مفہوم یہ ٹھہرا کہ کسی کام کے کرنے کی توفیق کا انحصار ہمت پر ہے۔ جو قطرۂ آب خطرہ مول لے کر دریا میں نہ کودا وہ سیپی کے پیٹ میں جا کر گوہر نہ بن سکا بلکہ مامون و محفوظ جگہ پر فقط قطرۂ اشک ہی بنا بیٹھا۔

شارحینِ غالبؔ کے پہلے سے متعین مفہوم کو تاویلات کے ذریعے بیان کرنے کی ایک مثال درج ذیل شعر ہے:

زکاتِ حُسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

نظم حیدر طباطبائی، بےخودؔ دہلوی اور سہاؔ اس شعر میں کاسۂ گدائی سے مراد دل لیتے ہیں اور عشقِ مجازی پر مبنی اس شعر کو حقیقت پر محمول کرتے ہوئے کہتے ہیں، ''کاسۂ گدائی دل سے استعارہ ہے یعنی اے جلوہ گرِ بینش! میرے کشکولِ دل کو زکوٰۃ عرفان دے کر روشن کر دے کہ اس فقیر کے لیے وہ چراغ ہوجائے اور آفتاب کی طرح شب تار جہالت کو دن کر دے۔'' مولانا آسیؔ اور مولانا غلام رسول مہرؔ کے خیال میں کاسۂ گدائی آنکھ کا استعارہ ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی اس شعر میں بنیادی تصور آرزوئے فیضانِ الٰہی لیتے ہیں۔ ڈاکٹر ایوب شاہد کے خیال میں شاعر بصورتِ محبوب اللہ تعالیٰ سے حُسن کی زکوٰۃ طلب کرتا ہے (استغفراللہ)۔ حامد سعید اختر ان تمام شارحین کو، جنھوں نے مخاطب محبوبِ حقیقی کو سمجھا ہے، غلطی پر قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ شعر عشقِ مجازی پر مبنی ہے اور اس کا معرفتِ حق سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ وہ اس شعر کی شرح اس طریق سے کرتے ہیں:

''اے میری آنکھ کی رونق میرے محبوب! مجھے اپنے حُسن کے صدقے میں زکوٰۃِ حُسن یعنی بوسۂ لب دے تاکہ میرا کاسۂ گدائی (دہنِ سائل) تیرے حسنِ تاباں کی زکوٰۃ سے لبریز ہوکر اس درویش کے نہاں خانۂ دل کو سورج کی طرح روشن کر دے۔''

درج ذیل شعر میں موجود ترکیب ''داغِ مہ'' کو ملاحظہ کیجیے کہ شارحین نے الفاظ کے معانی کس طرح محدود کرنے کی ''سعیِ بلیغ'' کی ہے۔

گر نہ اندوہِ شبِ فرقت بیاں ہوجائے گا
بے تکلف داغِ مہ، مُہرِ دہاں ہو جائے گا

اکثر شارحینِ غالبؔ 'داغِ مہ' کا مطلب چاند پر پایا جانے والا داغ ہی سمجھتے رہے۔ اس تسامح کی دو وجہیں ہوسکتی ہیں، اوّل یہ کہ اس ذو معانی لفظ کے مناسبِ حال معنی کا تعیّن نہ ہوسکا.... دوم، یہ تسامح پہلے سے طے شدہ اور غلط مفروضوں کا نتیجہ ہوسکتا ہے۔ اس ترکیب کی تفہیم میں حامد سعید اختر کے ذہنِ رسا کی توجیہ قرینِ قیاس اور لغت کے مطابق ہے۔ لغت کا فہم رکھنے والا ہر شخص جانتا ہے کہ داغ کا معنیٰ، دیگر معانی کے علاوہ رنج اور صدمہ بھی ہے۔ دلیل کے طور پر ''داغِ مفارقت'' اور غالب ہی کے مصرع:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

کی مثال پیش کی جاسکتی ہے۔ مہ سے مراد چاند کے علاوہ ماہ رُخ یعنی محبوب بھی ہے۔ یہاں 'داغِ مہ' سے مراد محبوب کی جدائی کے صدمے کے سوا کوئی اور مطلب نہ تو قرینِ قیاس ہے، نہ ہی صحیح۔

کلامِ غالبؔ کا ہر ہر لفظ (بقول غالب) حقیقت میں گنجینۂ معنیٰ ہے۔ اس گنجینۂ معنیٰ میں سے مناسبِ حال معنیٰ کا تعیّن کرنا ہی شارح کا

اصل کام ہے، یہ شعر ملاحظہ کیجیے:

یاس و امید نے اک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمّت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

مولانا مہر، یوسف سلیم چشتی اور ناصرالدین ناصر مصرعِ ثانی میں، ''طلسمِ دلِ سائل'' کی ترکیب کا مفہوم واضح نہیں کر سکے۔ یہ اصحاب مصرعِ ثانی کا مفہوم اس طرح سے لیتے ہیں، ''پست ہمتی نے سائل کے دل کو اپنے طلسم میں جکڑ لیا''۔ نیز 'باندھا' سے عملاً باندھنے کے عمل کی مراد سمجھی ہے۔ طلسم یونانی الاصل لفظ ہے جس کا معنیٰ فریب بھی ہے اور میدانِ کارزار سے پسپائی بھی۔ حامد سعید اختر اس گرہ کو سلجھاتے ہوئے 'طلسمِ دلِ سائل' سے مراد ''سائل کے دل کی خود فریبی اور پسپائی'' لیتے ہیں اور 'باندھا' سے مراد دل کو عملاً یا فعلاً باندھنا نہیں بلکہ پست ہمتی کے ہاتھوں پیدا ہونے والی کیفیت کا مضمون باندھنا لیتے ہیں۔ وہ کمالِ فہم و اختصار سے اس شعر کی شرح یوں بیان کرتے ہیں:

''امید اور یاس کے درمیان معرکۂ کارزار جاری تھا، لیکن پست ہمتی نے میدانِ کارزار سے سائل کے دل کی پسپائی کا مضمون باندھا یعنی وہ حوصلہ ہار بیٹھا اور ناامیدی غالب آ گئی جس نے اس کی شکست کا سامان کر دیا''۔

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ لفظ کا معنوی تصرف شعر کے مفہوم کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ لفظ 'بہانہ' کا عام مطلب حیلہ اور دھوکا ہے اور دیگر مطالب سبب، باعث اور ذریعہ بھی ہیں۔ یہ دونوں معنوی جہتیں ایک دوسری سے ہم آہنگ نہیں بلکہ متضاد ہیں۔ ایک آسان شعر کی مثال ملاحظہ کیجیے:

تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ

یوسف سلیم چشتی، مولانا مہر، ناصرالدین ناصر اور آسی نے 'بہانہ' سے مراد محض حیلہ اور دھوکا لی ہے۔ ان سب کی تشریح کا خلاصہ یہ ہے کہ ''اے دل! تو نے محبوب کے انتظار کو راحت و آسائش کا حیلہ اور بہانہ بنا کر سخت کوشی چھوڑ دی ہے۔ تجھے راحت سے کیا واسطہ، تجھے تو دامن تار تار کر کے دیوانہ بن جانا چاہیے اور طلبِ وصل کے لئے جد و جہد کرنی چاہیے''۔ یہ تعبیر و تشریح شعر کی روح سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ مصنف ''صد شعرِ غالب'' نے مذکور تشریح و توضیح سے اختلاف کرتے ہوئے 'بہانہ' کا مطلب یہاں صرف ذریعہ، باعث اور سبب ہی متعین کیا ہے اور یقیناً یہی مناسبِ حال ہے۔ حامد سعید اختر کے نزدیک اس شعر سے مرزا غالب کی مراد یہ ہے:

''عاشق کے لئے محبوب کے انتظار کھینچنے سے زیادہ بڑی راحت کوئی اور ہو ہی نہیں سکتی۔ وہ راحت حاصل کرنے کے بستر کا مکلّف نہیں کیوں کہ محبوب کے انتظار کی راحت بستر کی راحت سے بڑھ کر ہے۔ وہ جاگتا رہے اور محبوب کا انتظار کرتا رہے، یہی اس کے لیے عین راحت اور راحتِ عین ہے۔ اسے آرام کرنے کے لیے بستر کا ممنون نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ جو راحت اسے محبوب کے انتظار کے باعث حاصل ہے بستر کی راحت اس سے بڑھ کر نہیں ہو سکتی''۔

بعض اشعار مجموعی طور پر استعجاب کی تصویر ہوتے ہیں۔ شارح کے لیے استعجابی اثبات اور استفہامِ انکاری کا فہم ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔ نفی و اثبات کے تعیّن کا ملکہ شارح کو شاعر کی اصل مراد تک بہ آسانی لے جاتا ہے۔ اس شعر کی مثال ملاحظہ کیجیے:

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے؟
کہ گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

یوسف سلیم چشتی اور مولانا مہر نے لفظ 'کب' کو 'جب' مانتے ہوئے شرح کی ہے۔ حامد سعید اختر کے نزدیک اگر 'جب' مراد ہوتی تو مرزا غالب 'کب' ہرگز نہ باندھتے۔ کچھ شارحین نے اس طرح سے تشریح کی ہے، ''جب کبھی میں نے رونے کا ارادہ کیا تو در و دیوار فوراً میرے پاؤں پر گر پڑے اور منت سماجت کرنے لگے کہ ایسا نہ کرنا ورنہ سیلاب گریہ ہمیں بہا لے جائے گا''۔ کچھ شارحین کے نزدیک یہ مفہوم بھی ہے۔ ''جب میں نے رونے کا سروسامان کیا تو در و دیوار میرے اشکوں کے سیل میں بہہ گئے''۔ پہلے مصرع میں استفہامِ انکاری ہے جب کہ دوسرے مصرع میں 'نہ' سے مراد نفی نہیں بلکہ اثبات ہے۔ بہت کم شارحین کی توجہ اس طرف گئی ہے۔ یہ مصرع دراصل اردو روزمرّہ کے مطابق کہا گیا ہے جس میں استعجاب کا اظہار ہے۔ سند کے طور پر میر تقی میر کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تُو میر
ابھی تو اس کی گلی سے پکار لایا ہوں

کہتے نہ تھے میر مت کُڑھا کر
دل ہو نہ گیا گداز تیرا

حامد سعید اختر کی تشریح باقی شارحین سے کس طرح ممتاز ہے، ملاحظہ کیجیے:

''دیکھیے! میں نے تو کچھ نہیں کیا۔ ان در و دیوار کے گرنے میں

میرا کوئی عمل دخل نہیں۔ میں نے تو ابھی گریہ وزاری شروع بھی نہیں کی تھی کہ در و دیوار میرے قدموں میں ڈھیر ہوگئے کہ خدارا! یہ ارادہ ترک کردو ورنہ ہم آنسوؤں کے سیلاب میں بہہ جائیں گے''۔

بعض اوقات درست معنوں کے تعیّن میں غلطی شارح کو درست مفہوم سے بہت دور لے جاتی ہے۔ درج ذیل شعر کی شرحیں اس کی زندہ مثال ہیں:

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

بے سروپا کا لغوی معنیٰ تو یقیناً بغیر سر پیر کے یعنی بے جہت اور غیر معین سراپا ہے۔ مگر محاورتاً اس کا مستحکم معنیٰ غلط، بے کار، فضول اور بے معنیٰ ہے مثلاً کہا جاتا ہے کہ فلاں کی گفتگو انتہائی بے سروپا ہے۔ طباطبائی نے سروپا سے مراد اشک کی ظاہری شکل وصورت اور حلیہ مراد لیتے ہوئے کہا ہے کہ آنسو گول ہوتا ہے اور گول چیز کا نہ سر ہوتا ہے نہ پاؤں۔ لہٰذا مرزا غالب نے اشک کو بے سروپا قرار دیا ہے۔ اکثر شارحین نے طباطبائی کی تقلید کی ہے۔ غالب نے اس شعر میں اشک کو مضمون میں باندھنے کے عمل کو بے سروپا یعنی فضول قرار دیا ہے، لیکن شارحین نے اشک کے سراپا کو بے سروپا سمجھ لیا۔ حامد سعید اختر نے 'بے سروپا' کا محاوراتی معنیٰ لیتے ہوئے شعر کی تفہیم میں نئی صورت اور جدت پیدا کرتے ہوئے اس کی شرح نو اس طرح کی ہے:

''اشک کا اس عالمِ کون ومکان میں موجود ہونا ہی اس کی ہستی کی دلیل ہے اور ہر شے جو ہستی یا وجود رکھتی ہے قیدِ ہستی میں گرفتار ہے جس سے رہائی ممکن نہیں۔ چوں کہ اشک پہلے ہی سے قیدِ ہستی میں گرفتار (بندھا ہوا) ہے لہٰذا بندھے ہوئے کو بارِ دگر (مضامین میں) باندھنا بے سروپا عمل اور کارِ فضول ہے''۔

ہمارے یہاں ''خطائے بزرگاں گرفتن خطا است'' کو ایمان کی حد تک لیا جاتا ہے۔ یہ رویہ علمی پیش رفت اور تحقیق کے تسلسل میں سدّ راہ ہے۔ حامد سعید اختر نے ایسے تصورات کو غلط قرار دیتے ہوئے کچھ محترم علمی شخصیات سے اختلاف کرنے کی جسارت کی ہے۔ درج ذیل شعر میں ایک علمی مغالطہ در آیا ہے جس کی ابتدا مولانا حالی سے ہوئی اور آج تک کسی نے حقیقتِ حال جاننے کی کوشش نہیں کی، نہ ہی حالی کی تفہیم سے سرِ مو انحراف کیا:

اے پرتو خورشیدِ جہاں تاب، اِدھر بھی
سائے کی طرح، ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

لغزشِ عالم کو اس لئے لغزشِ عالَم قرار دیا گیا ہے کہ حالی کے تتبع میں ہر شارح نے قریب قریب وہی شرح بیان کی ہے جو مولانا حالی نے کی تھی۔ حالی نے اس شعر کی شرح میں لکھا کہ ''جہاں آفتاب چمکا، سایہ کافور ہوا''۔ حامد سعید اختر کا مولانا حالی کی شرح میں اس نکتے سے اختلاف کرنے کا علمی انداز اور سلیقہ ملاحظہ کیجیے:

''غور طلب بات یہ ہے کہ روشنی سے تاریکی تو رفع ہوتی ہے لیکن جہاں تک سائے کا تعلق ہے تو روشنی کے بغیر سائے کا تصور ہی محال ہے کیوں کہ سایہ دراصل روشنی ہی کی پیداوار ہے۔ مولانا حالی کا یہ کہنا کہ 'جہاں آفتاب چمکا، سایہ کافور ہوا' درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جہاں روشنی ختم ہوئی وہاں سایہ بھی معدوم ہوگیا''۔

مولانا حالی نے آفتاب سے مراد ''آفتابِ حقیقت'' لی ہے اور شعر کو وحدت الوجود کا جامہ پہنا دیا ہے۔ مصنف کی دانست میں غالب نے محبوبِ مجازی کو مخاطب کیا ہے اور اس شعر میں ''فنا فی الشّمس'' نہیں بلکہ ''بقا بالشّمس'' کا مضمون باندھا گیا ہے۔ شرحِ نو ملاحظہ کیجیے:

''اے میرے محبوب کہ جس کے حُسن کی کرنوں سے دنیا منور ہے، ہم تیرے التفات سے محرومی کے باعث سائے کی طرح ختم ہونے کے قریب ہیں۔ اپنے حُسن کی کرنوں سے ہم کو بھی فیض یاب کر، ایسا نہ ہو کہ تیرے التفات کی کمی سے ظلمت چھا جائے اور ہم سائے کی طرح معدوم ہو جائیں کیوں کہ روشنی کے بغیر سایہ اپنا وجود برقرار نہیں رکھ سکتا''۔

غالب نے اپنی شاعری میں ایسے محاورے بھی برتے ہیں جو اب استعمال میں نہیں رہے۔۔ ایسے محاورے کہیں کہیں کلامِ غالب کی تفہیم میں مشکل پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس شعر کو لیجیے:

رنجِ راہ کیوں کھینچیے واماندگی کو عشق ہے
اٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے

شارحینِ غالب نے ایک متروک محاورے 'عشق ہے' (بہ معنیٰ آفرین ہے) کے استعمال کی بنا پر شعر کو خاصا متنازع بنا دیا ہے۔ نظم طباطبائی اور مولانا غلام رسول مہر نے قریب قریب یہ شرح کی ہے:

''ہم چلنے کی زحمت کیوں برداشت کریں، واماندگی اور بے چارگی کو ہمارے قدموں سے اس درجہ عشق ہوگیا ہے کہ جو بھی قدم رکھتے ہیں وہ اٹھ نہیں سکتا''۔

حامد سعید اختر کے مطابق 'عشق ہے' بہ معنی آفرین ہے۔ وہ اسے کلمۂ تحسین مانتے ہوئے اثر لکھنوی اور یوسف سلیم چشتی کے تتبع میں اس شعر کی شرح اس طرح بیان کرتے ہیں:

''واماندگی کو آفرین ہے کہ اس نے زحمتِ راہ نوردی سے بچالیا تاہم منزل پر پہنچنے کا شوق اور جذبہ قائم ہے اور ہمارا جو قدم اٹھنے سے قاصر ہے وہ درحقیقت ہمارے جذبے اور ارادے کی بنا پر بدستور منزل (رستے) ہی میں ہے''۔

حامد سعید اختر کا پنجابی کلمۂ تحسین ''اشکے بھئی اشکے'' کو ''عشق ہے بھئی عشق ہے'' کی متغیر صورت قرار دینا اُن کے ذوقِ لسانی، فہمِ شعر اور تخلیقی اُپج پر دال ہے۔

کلامِ غالبؔ ایک ایسا بحر ہے جس میں سے غالبؔ شناسی کے گوہرِ مقصود کو پانے کے لیے توانا اور تنومند تیراکوں کی سانسیں پھول جاتی ہیں اور ان میں سے اکثر اس بھاری پتھر کو چوم کر پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ حامد سعید اختر ہمّت اور استقامت کے ساتھ اس بحر کی غواصی کرتے رہے اور اللہ کی توفیق سے گوہرِ مقصود پانے میں کامیاب ہوگئے۔ اس کتاب کو لکھنے کے لئے انھوں نے دیوانِ غالبؔ اور شروحِ غالبؔ کا بے طرح مطالعہ کیا۔ دستیاب شرحوں کا تقابلی جائزہ لیا۔ غالبؔ اور اس کے عہد کا معاشرتی، نفسیاتی اور لسانی تجزیہ کیا، اپنے آپ پر جنون کی کیفیت طاری کی، تب جا کر قلم اٹھایا۔ یہ ایسی قابلِ قدر کاوش ہے جسے کلیات و جامعات کے نصاب کا حصہ بننا چاہیے اور اس تحقیق پر ایم۔فل کی سطح کے تحقیقی مقالے لکھے جانے چاہئیں۔ تاہم اس کے باوصف یہ لازم نہیں کہ مصنف ''صدشعرِ غالبؔ'' کے، غالب شناسوں کی شرحوں سے اختلافات اور ان کے اپنے اجتہادات، سب کے سب قابلِ قبول ہوں... مگر اس کا فیصلہ غالبؔ کا عام قاری نہیں، کوئی غالبؔ شناس ہی کرسکتا ہے۔

حوالۂ کتب

۱۔ بریگیڈیر (ر) حامد سعید اختر، صدشعرِ غالبؔ، فیروز سنز، لاہور ۲۰۰۹ء

۲۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ، یادگارِ غالبؔ، کشمیر کتاب گھر، لاہور، ۱۹۹۲ء

۳۔ علی حیدر نظم طباطبائی، شرح دیوانِ اردوئے غالبؔ، ادارہ فروغِ اردو، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء

۴۔ مولانا غلام رسول مہر، نوائے سروش (مکمل دیوان مع شرح)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء

۵۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح دیوانِ غالبؔ، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور ۱۹۵۹ء

○○

سفرناموں میں دلّی

''سفرناموں میں دلی'' برسوں پرانی دلّی کی کھوج، تلاش اور اس کے دھندلے خدوخال کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش ہے کہ ماضی میں سفر کی معلومات حاصل کرنے کے لیے کیا کیا کیا جاتا تھا جب کہ آج سفر کے لیے پہلے سے معلومات حاصل کرلی جاتی ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے سفرناموں اور اس کتاب کے حوالے سے دلّی کی کوئی مربوط تہذیبی تاریخ مرتب نہیں کی انھوں نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ عہدِ تغلق سے عہدِ ظفر تک سیاحوں نے جس رنگ میں، جس حالت میں، جس آن بان اور جلال و جمال کے عالم میں دلّی کو دیکھا وہ ہماری آنکھوں میں بھی عکس بن کر تیرنے لگے۔ دلّی نے پچھلی چھ سات صدیوں میں کیا کیا انقلابات دیکھے، کس کروفر اور عروج و زوال کے شب و روز اس پر گزرے وہ کافی کچھ اس کتاب میں سمٹ آیا ہے۔ یہ کتاب اکادمی نے ۱۹۹۴ء میں دوجلدوں میں شائع کی تھی۔ اب اسے نئے سرے سے کمپیوٹر کے ذریعہ کمپوز کرا کر ایک ہی جلد میں شائع کیا گیا ہے۔

مترجم و مرتب: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، صفحات: ۴۳۸، قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر: اردو اکادمی، دہلی