ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّہ خاک

شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

(بلا=بے انتہا؛ ذرّہ کو جام سے تشبیہ دی ہے کہ وہ اس سے مشابہ ہوتا ہے۔اور محبوب کے جلوہ کو شراب کے نشے سے جس سے جامِ ذرّہ بھرا ہوا ہے.....ع ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّہ خاک..... ۔اس نظارہ کو دیکھنے کے لیے لگن.....شوقِ دیدار.....کافی ہے۔اس کے لیے کسی آئینہ کی ضرورت نہیں۔پوری کائنات ہی خود آئینہ بنی ہوئی ہے.....ع شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا.....۔ تفسیرِ غالب .....گیان چند جین.....''ہمیں ہر ذرۂ خاک میں محبوبِ حقیقی کا مست کرنے والا جلوہ دکھائی سے رہا ہے۔ہر ذرّہ اس کے جمال کا آئینہ ہے۔ ہمارے شوق نے کتنے آئینے پیدا کر لیے''۔ باقیات غالب .....وجاہت سندیلوی.....''شوقِ دیدار بھی بلا کا آئینہ ساماں ہے ۔ اس نے خاک کے ہر ذرّہ کو جلوؤں سے سرشار ایک ساغر بنا دیا ہے۔یعنی شوق دیدار کی آئینہ سامانی کی بدولت اب خاک کا ہر ذرّہ معشوق کی جلوہ نمائی کا ایک آئینہ بن گیا ہے''۔مکمل شرح دیوانِ غالب .....آسی الدنی..... ''خاک کا ہر ساغر جلوۂ سرشار معلوم ہوتا ہے۔میرا شوق بھی بلا کا آئینہ ساماں ہے۔یعنی دنیا کے ہر ذرّہ کو اس نے آئینہ جمال دلبر بنا دیا ہے''۔شرح دیوانِ غالب .....ضامن کنتوری.....'' عالمِ ظہور کو جلوہ سے جلوہ کو شراب سے استعارہ در استعارہ کیا--- یہاں خاک سے تمام عالم مراد ہے---مطلب یہ ہے کہ عالمِ کون معشوق حقیقی کی تجلیاتِ حسن کا آئینہ ہے شوقِ دیدار کا کرشمہ ۔ یہاں شوقِ اظہار کی جگہ شوقِ دیدار کہا کہ عاشق کی زبان سے معشوق کی خود نمائی کا طعنہ نہ ہو۔اس شعر میں اشارہ ہے آیت 'کنتُ کنزا مخفیا' الخ کی طرف۔ حیرت اس پر ہے کہ انتخاب کرنے والوں نے اس شعر کو نظری کر دیا اور غالباً اسی سے نظر انداز کر دیا کہ شوقِ اظہار کی شوقِ دیدار کو بے معنی سمجھے اور شاعر نے جو اس لفظ کا استعمال کیا تھا وہ محض اس فطری لگاؤ کی بنا پر جو اس کی طبیعت کو کو فنِ بلاغت سے تھا۔اگر آج غالبؔ اپنے کلام کا انتخاب کرنے بیٹھتے تو کبھی ایسے اچھّے شعر چھانٹ کے نہ پھینک دیتے۔یہی ایک شعر نہیں اکثر و بیشتر شعر ایسے ہیں جن کا خونِ ناحق ہو گیا''۔اس سلسلہ میں غالبؔ کے حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہو: ' اور تو رکھنے کو دہر میں ہم کیا رکھتے تھے: فقط ایک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے::اس کا یہ حال کہ کوئی نہ اداسنج ملا: آپ لکھتے تھے ہم،اور آپ اٹھا رکھتے تھے::زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری،غالبؔ:ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے'۔اور یہ شعر'بسکہ تھی فصلِ خزاں چمنستانِ سخن: رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے'۔ایک طرح غالبؔ کے غیر متداول کلام پر یہ ایک بہت اچھّا تبصرہ ہے)(۶۶.۲)۔ترجمہ از محمد مجیب:

A vessel of exuberant splendour every particle of dust:

The passion to behold Thyself has wondrous power

To make Thy image mirror of itself.

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّہ خاک

شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

(بلا=بے انتہا؛ ذرّہ کو جام سے تشبیہ دی ہے کہ وہ اس سے مشابہ ہوتا ہے۔اور محبوب کے جلوہ کو شراب کے نشے سے جس سے جامِ ذرّہ بھرا ہوا ہے.....ع ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرّہ خاک..... ۔اس نظارہ کو دیکھنے کے لیے لگن.....شوقِ دیدار.....کافی ہے۔اس کے لیے کسی آئینہ کی ضرورت نہیں۔پوری کائنات ہی خود آئینہ بنی ہوئی ہے.....ع شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا.....۔ تفسیرِ غالب .....گیان چند جین.....''ہمیں ہر ذرۂ خاک میں محبوبِ حقیقی کا مست کرنے والا جلوہ دکھائی سے رہا ہے۔ہر ذرّہ اس کے جمال کا آئینہ ہے۔ ہمارے شوق نے کتنے آئینے پیدا کر لیے ''۔ باقیات غالب .....وجاہت سندیلوی.....''شوقِ دیدار بھی بلا کا آئینہ ساماں ہے ۔ اس نے خاک کے ہر ذرّہ کو جلوؤں سے سرشار ایک ساغر بنا دیا ہے۔یعنی شوق دیدار کی آئینہ سامانی کی بدولت اب خاک کا ہر ذرّہ معشوق کی جلوہ نمائی کا ایک آئینہ بن گیا ہے''۔مکمل شرح دیوانِ غالب .....آسی الدنی..... ''خاک کا ہر ساغر جلوۂ سرشار معلوم ہوتا ہے۔میرا شوق بھی بلا کا آئینہ ساماں ہے۔یعنی دنیا کے ہر ذرّہ کو اس نے آئینہ جمال دلبر بنا دیا ہے''۔شرح دیوانِ غالب .....ضامن کنتوری.....'' عالمِ ظہور کو جلوہ سے جلوہ کو شراب سے استعارہ در استعارہ کیا--- یہاں خاک سے تمام عالم مراد ہے---مطلب یہ ہے کہ عالمِ کون معشوق حقیقی کی تجلیاتِ حسن کا آئینہ ہے شوقِ دیدار کا کرشمہ ۔ یہاں شوقِ اظہار کی جگہ شوقِ دیدار کہا کہ عاشق کی زبان سے معشوق کی خود نمائی کا طعنہ نہ ہو۔اس شعر میں اشارہ ہے آیت 'کنتُ کنزا مخفیا' الخ کی طرف۔ حیرت اس پر ہے کہ انتخاب کرنے والوں نے اس شعر کو نظری کر دیا اور غالباً اسی سے نظر انداز کر دیا کہ شوقِ اظہار کی شوقِ دیدار کو بے معنی سمجھے اور شاعر نے جو اس لفظ کا استعمال کیا تھا وہ محض اس فطری لگاؤ کی بنا پر جو اس کی طبیعت کو کو فنِ بلاغت سے تھا۔اگر آج غالبؔ اپنے کلام کا انتخاب کرنے بیٹھتے تو کبھی ایسے اچھّے شعر چھانٹ کے نہ پھینک دیتے۔یہی ایک شعر نہیں اکثر و بیشتر شعر ایسے ہیں جن کا خونِ ناحق ہو گیا''۔اس سلسلہ میں غالبؔ کے حسب ذیل اشعار ملاحظہ ہو: ' اور تو رکھنے کو دہر میں ہم کیا رکھتے تھے: فقط ایک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے::اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا: آپ لکھتے تھے ہم،اور آپ اٹھا رکھتے تھے::زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری،غالبؔ:ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے'۔اور یہ شعر 'بسکہ تھی فصلِ خزاں چمنستانِ سخن: رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے'۔ایک طرح غالبؔ کے غیر متداول کلام پر یہ ایک بہت اچھّا تبصرہ ہے)(۶۶.۲)۔ترجمہ از محمد مجیب:

A vessel of exuberant splendour every particle of dust:

The passion to behold Thyself has wondrous power

To make Thy image mirror of itself.

وسعتِ رحمتِ حق دیکھ کہ بخشا جاوے

مجھ سا کافر کہ جو ممنونِ معاصی نہ ہوا

(یہ بہت دلچسپ شعر ہے۔اس کے معنی---خاص کر مصرعِ ثانی---بظاہر میں ایک تضاد ہے۔اسی لیے سب شروح---اور اس کے انگریزی ترجمہ---نے معنی الگ، الگ دیے ہیں۔پہلے وہ سب بیان دیکھ لیں۔ تفسیرِ غالب......گیان چند جین......''دوسرے مصرع میں بات الٹی کہی گئی ہے۔ کسی طرح اسے سیدھا کرنا ہے۔ ممنونِ معاصی کے معنی ظاہرا معاصی سے استفاصہ کرنے کے ہوتے ہیں، یعنی ارتکابِ گناہ کرنا۔ لیکن یہاں اس مفہوم کی گنجائش نہیں۔ گناہ مجھ پر یہ احسان کر سکتے تھے کہ مجھ کو اپنا شکار نہ بناتے۔ لیکن میں نے ان کا یہ احسان لینا گوارا نہ کیا اور خود کو ان کا تختۂ مشق نہ ہونے دیا۔ خدا کی رحمت اتنی وسیع ہے کہ اس نے مجھ جیسے کافر کو بھی بخش دیا''۔ باقیاتِ غالب......وجاہت سندیلوی.........''خدا کی رحمت کی وسعت تو دیکھیے کہ اس نے میرے جیسے کافر کو بخش دیا کہ جس نے کوئی گناہ ہی نہیں کیا تھا۔ کیونکہ اگر مجھے خدا کی رحمت کا اعتقاد ہوتا تو میں گناہ بھی کرتا۔ [۲] یا، یہ کہ میں ایسا ازلی کافر تھا جو اپنے کفر کے لیے گناہوں کا منت کش نہیں تھا۔ میرے ایسے کافر کا بخش دیا جانا خدا کی رحمت کی وسعت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس شعر کے ایک طنزیہ معنی بھی نکلتے ہیں: [۳] رحمت حق نے اگر میرے ایسے کافر کو بخش دیا کہ جس نے کوئی گناہ ہی نہیں کیا تھا تو اس سے اس کا کیا کمال ظاہر ہوا؟ میں گناہ کرتا اور بخش دیا جاتا تب واقعی ایک بات تھی''۔ مکمل شرح دیوانِ غالب......آسی الدنی......''ذرا اس کریم کی وسعت تو دیکھو کہ اس نے مجھ جیسے کافر کو بخش دیا کہ جو ازلی کافر تھا۔ صرف گناہوں کے احسان سے کافر نہ ہوا تھا۔ یعنی ایسا کافر نہ تھا کہ گناہوں نے کافر کیا ہو۔ نہیں بلکہ ازلی اور فطری کافر تھا'' ۔ عنقائے معانی......سرخوش دہلوی......''شعرا کہا کرتے ہیں کہ خدا اگر چاہے تو گنہگاروں کو اپنی رحمت سے بخش دیا کرتا ہے۔ کیونکہ وہ جس قدر کسی کو عاجز اور گناہوں میں پھنسا دیکھتا ہے اتنا ہی زیادہ رحم کیا کرتا ہے۔ لہذا کہتا ہے کہ خدا کی رحمت کی یہ وسعت دیکھ اس نے مجھ جیسے کافر کو بھی بخش دیا کہ جس نے معاصی یعنی گناہوں کا بھی احسان نہیں مانا جو اس کی بخشش کا باعث ہوئے۔ گویا یہ خیال تک بھی میں اپنے دل نہیں میں لایا کہ میں عاصی و گنہگار ہوں۔ حالانکہ عوام اکثر اقرارِ معاصی کرکے برسوں اپنی مغفرت کے لیے دعائیں مانگا کرتے ہیں اور پھر بھی ناکام رہتے ہیں''۔ شرح دیوانِ غالب......ضامن کنتوری......''اس شعر میں 'ممنونِ معاصی' پشیمانِ معاصی ہے۔ ورنہ شعر کے کوئی معنی نہیں ہونگے۔ ممنونِ معاصی، یعنی احسان مند معاصی مرتکبِ معاصی کے معنی دے گا۔ پھر جب معصیت کا ارتکاب ہی نہیں کیا تو معصوم ٹھہرے اور جب معصوم ٹھہرے تو بخشے جانے پر تعجب ہی کونسا اور کافر و معصوم کا اجتماع بے معنی ہو گا''۔ اب انگریزی ترجمہ از محمد مجیب:

How all-embracing is God's mercy, even I, a heathen

With no sins to commend me, am forgiven.

ان سے بیانات کی روشنی میں راقم کی شرح: میں اپنے گناہوں کو گناہ ہی نہیں سمجھتا تھا۔ اس لیے گناہ کا مجھ پر احسان ہی نہیں......ممنونِ معاصی نہ ہوا......اس طرح میں گنہگار ہوا، اور نہ بھی ہوا۔ اس اصول کے تحت کہ جرم کے بارے میں ناواقفیت کوئی عذر نہیں، وہ سزا دینے کا حقدار تھا۔ پر رحمت حق کی وسعت دیکھیے کہ اس نے بخش دیا۔ یہ شرح غالب کے بظاہر تضاد کھڑا کرنے اور پھر اس کو دور کرنے کی تکنیک سے ہم آہنگ ہے: ملاحظہ ہو 'میں نہ اچھا ہوا، برا نہ ہوا' ۲.۷۳)

رہِ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی

زمیں کو سیلیِ استاد ہے، نقشِ قدم میرا

(رہِ خوابیدہ=راستہ جو انسانی قدم سے ناآشنا ہو؛ گردن کش=سرکش؛ وہ مقام، راستے جنہیں حضرتِ انسان سے پالا نہیں پڑا، وہ انسان کی قدرت اور طاقت ---[اور ناقابل حرص وہوس!]---کے سبق سے روکش تھے.....ع رہِ خوابیدہ تھی گردن کشِ یک درسِ آگاہی.....انسان کے قدم ان کے غرور کے لیے طمانچہ ثابت ہوئے.....ع زمیں کو سیلیِ استاد ہے، نقشِ قدم میرا.....۔یعنی انسان نے ان جگہوں کو آباد---[اور برباد!]----کر کے سبق سکھادیا۔ تفسیرِ غالب .....گیان چند جین....."---راستے کے لیے آگاہی کا سبق یہ ہے کہ اس پر لوگوں کے قدم پڑیں اور وہ ان سے واقف ہو۔ وہ سونے راستے جن پر کوئی چلتا نہ تھا اور جو آگاہیِ قدوم سے بغاوت کرتے تھے، میں ان پر چلا۔ میرا قدم ان پر استاد کے طمانچے کی طرح پڑا، وہ انسانی قدم سے آگاہ ہو گئے۔ ممکن ہے 'رہِ خوابیدہ' استعار ہو روایتِ سخن کے لیے۔ نقشِ قدم سے مراد ان کی روشِ سخن ہو سکتی ہے۔ اس صورت میں، زمین، شعر کی زمین ہے۔ ۲۔ رہِ خوابیدہ=کنایہ ہے راہِ دور دراز سے؛ گردن کش=متکبر۔ لمبے راستے کو یہ غرور تھا کہ وہ بہت لوگوں کی رفتار سے واقف ہے۔ میرے نقشِ قدم نے راستے کی زمین پر استاد کے طمانچے کا کام کیا اور سب غرور توڑ دیا۔ میری تیز روی یا گرمیِ رفتار نے اسے بتایا کہ جب تک اس چال سے آگاہی نہ ہو، تکبر بے جا ہے"۔ مکمل شرح دیوان غالب .....آسی الدنی....."رہِ خوابیدہ، راہِ خوابیدہ، رہ خفتہ=راہِ دوور دراز؛---راہِ دور دراز ایک درسِ آگاہی سے بہت مغرور تھی۔ مگر میرے نقشِ قدم نے اس کے اس غرور کو توڑ دیا اور سیلیِ استاد کا کام دے کر اسے بیدار کر دیا"۔ شرح دیوانِ غالب .....ضامن کنتوری....."---یہ شعر اس عالم سے ہے جس میں شاعر دیکھتا کچھ ہے اور کہتا کچھ اور ہے۔ اگر شعر کے سطحی معنوں پر نظر ڈالی جائے تو یہ ہیں: جو راہیں انسانی قدم سے ناآشنا تھیں اور جنہوں اب تک درسِ آگاہی نہیں لیا تھا---خوابیدہ تھیں---ان کو میرے قدم نے ٹھکرا کے جگا دیا---جیسے استاد شاگرد کو سبق بھولنے پر سیلی مارتا ہے---حاصل یہ کہ میری وحشت نے ایسے ایسے جنگلوں کو---مجھ سے---آباد کیا جہاں قیسؔ اور فرہادؔ کا بھی گزر نہ ہوا تھا۔ اور اگر گہرے معنوں میں غور کیجیے اور نسخۂ کائنات کے ورق الٹیے تو زمیں ہی کو نہیں بلکہ کل عالم کو یہاں تک کہ ملائکہ کو انسان درسِ آگاہی دیتا ہوا ملے گا۔ یہ وہ شرفِ نوعی ہے جسے شاعر تنہا اپنی ذات سے منسوب کرتا ہے۔ اب اسے غالبؔ ہی جانیں کہ مرقعِ خیال میں جو تصویر انہوں نے دیکھی وہ کس رنگ کی تھی اور جو نقل وہ ہمارے سامنے پیش کر رہے ہیں وہ کس رنگ میں ہے۔ افسوس کہ ایسے اچھے اچھے شعر نظری کر دیے")(۱.۶۳)

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا

یارب نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

(غالبؔ کے یہاں 'طاؤس' رنگینی، بوقلمونی کا استعارہ ہے۔ میری آہ کے ہر ذرّہ کا رفیقِ سفر ایک طاؤس ہے.....ع..... طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا.....۔ میری سانس آہوں کا ایک غبار ہے، جس کا ہر ذرّہ درخشاں و تاباں ہے۔ خدا جانے یہ کس کے جمال کا ظہور ہے؟.....ع..... یارب نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا.....۔ ظاہر ہے یہ جلوہ گاہ محبوب کی ہے۔ خیال رہے: روشنی پڑنے سے غبار کا ہر ذرّہ چمک اٹھتا ہے۔ اور یہ روشنی جمال یار کی ہے۔ تفسیرِ غالب..... گیان چند جین..... ''جلوہ گاہ = وہ مقام جس پر کسی کا جلوہ پڑ رہا ہو؛ طاؤس رنگینی کی علامت ہے۔ میری آہ اتنی کہ اس ہر ذرّہ میں طاؤس ہمراہ ہے۔ یعنی ہر ذرّہ طاؤس کی طرح رنگین ہے۔ کسی مقام پر روشنی پڑ رہی ہو تو غبار بھی رنگین و روشن ہو جائے گا۔ آہ کا مقام ہے سانس۔ آہ رنگین ہے تو سانس بھی رنگین ہو گا۔ پوچھتے ہیں کہ سانس کس کی جلوہ گاہ کا رنگین غبار ہے۔ آہ اور سانس کا رنگین ہونا، دراصل تصور کی رنگینی ہے جو کسی نہایت حسین شخصیت کی دین ہو سکتی ہے''۔ باقیاتِ غالب..... وجاہت علی سندیلوی..... ''میری آہ کا ہر ذرّہ اپنے ساتھ طاؤس لیے ہوئے ہے۔ یعنی میری ہر آہ میں رنگینیاں بھری ہوئی ہیں۔ یارب! آخر میرا نفس کس جلوہ گاہ کا اظہار ہے جس سے میری آہوں میں بھی یہ رنگ آمیزی ہو گئی ہے۔ بڑا لطیف اشارہ یہ ہے کہ جس جلوہ گاہ کی حسرت میں آہیں بھر رہا ہوں، وہ اس قدر حسین ہے کہ اس کے طفیل میں میری آہ کا ہر ذرّہ بھی رنگین ہو گیا ہے---''۔ مکمل شرح دیوانِ غالب..... آسی الدنی..... ''میری آہ ہر ذرّہ اپنے جلو میں ایک طاؤس لیے ہوے ہے۔ یعنی میری آہ میں رنگیناں ہیں۔ اے میرے خدا! آخر میرا نفس میری سانس کس جلوہ گاہ کا غبار ہے جس سے آہوں میں بھی رنگینی پیدا ہو گئی ہے''۔ شرح دیوانِ غالب..... ضامن کنتوری..... ''آہ کا ہر ذرّہ طاؤس در رکاب ہے، یعنی ہم رنگ طاؤس ہے۔ اس لیے کہ آہ شرارپن ہے اور شرارے سرمایۂ بوقلمونی ہیں۔ یہ الہام شاعرانہ ہے کہ ماہیتِ رنگ کا مسئلہ اس حسن سے نظم ہو گیا۔ کون کہہ سکتا ہے کہ غالبؔ اس مسئلۂ روشنی و رنگ سے آگاہ تھے؟ شاعر یہ دیکھ کر کہ آہ کا ہر ذرّہ---شرارہ---طاؤس رنگ ہے حیرت سے پوچھتا ہے کہ نفس کس کی جلوہ گاہ کا غبار ہے جو اس کے ہر ذرّہ سے حسن کی بوقلمونی کر رہی ہے)(۴۸.۱)

طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا

یارب نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا

(غالبؔ کے یہاں 'طاؤس' رنگینی، بوقلمونی کا استعارہ ہے۔ میری آہ کے ہر ذرّہ کا رفیقِ سفر ایک طاؤس ہے.....ع..... طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا.....۔ میری سانس آہوں کا ایک غبار ہے، جس کا ہر ذرّہ درخشاں و تاباں ہے۔ خدا جانے یہ کس کے جمال کا ظہور ہے؟.....ع..... یارب نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا.....۔ ظاہر ہے یہ جلوہ گاہ محبوب کی ہے۔ خیال رہے: روشنی پڑنے سے غبار کا ہر ذرّہ چمک اٹھتا ہے۔ اور یہ روشنی جمال یار کی ہے۔ تفسیرِ غالب..... گیان چند جین..... ''جلوہ گاہ = وہ مقام جس پر کسی کا جلوہ پڑ رہا ہو؛ طاؤس رنگینی کی علامت ہے۔ میری آہ اتنی کہ اس ہر ذرّہ میں طاؤس ہمراہ

ہے۔یعنی ہر ذرّہ طاؤس کی طرح رنگین ہے۔کسی مقام پر روشنی پڑ رہی ہو تو غبار بھی رنگین و روشن ہو جائے گا۔آہ کا مقام ہے سانس۔آہ رنگین ہے تو سانس بھی رنگین ہو گا۔پوچھتے ہیں کہ سانس کس کی جلوہ گاہ کا رنگین غبار ہے۔آہ اور سانس کا رنگین ہونا، دراصل تصور کی رنگینی ہے جو کسی نہایت حسین شخصیت کی دین ہو سکتی ہے"۔باقیاتِ غالب.....وجاہت علی سندیلوی....."میری آہ کا ہر ذرّہ اپنے ساتھ طاؤس لیے ہوئے ہے۔یعنی میری ہر آہ میں رنگینیاں بھری ہوئی ہیں۔یارب! آخر میرا نفس کس جلوہ گاہ کا اظہار ہے جس سے میری آہوں میں بھی یہ رنگ آمیزی ہو گئی ہے۔بڑا لطیف اشارہ یہ ہے کہ جس جلوہ گاہ کی حسرت میں آہیں بھر رہا ہوں، وہ اس قدر حسین ہے کہ اس کے طفیل میں میری آہ کا ہر ذرّہ بھی رنگین ہو گیا ہے---"۔مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."میری آہ ہر ذرّہ اپنے جلو میں ایک طاؤس لیے ہوے ہے۔یعنی میری آہ میں رنگیناں ہیں۔اے میرے خدا! آخر میرا نفس میری سانس کس جلوہ گاہ کا غبار ہے جس سے آہوں میں بھی رنگینی پیدا ہو گئی ہے"۔شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."آہ کا ہر ذرّہ طاؤس در رکاب ہے، یعنی ہم رنگ طاؤس ہے۔اس لیے کہ آہ شرارپن ہے اور شرارے سرمایۂ بو قلمونی ہیں۔یہ الہام شاعرانہ ہے کہ ماہیتِ رنگ کا مسئلہ اس حسن سے نظم ہو گیا۔کون کہہ سکتا ہے کہ غالب اس مسئلۂ روشنی و رنگ سے آگاہ تھے؟ شاعر یہ دیکھ کر کہ آہ کا ہر ذرّہ---شرارہ---طاؤس رنگ ہے حیرت سے پوچھتا ہے کہ نفس کس کی جلوہ گاہ کا غبار ہے جو اس کے ہر ذرّہ سے حسن کی بو قلمونی کر رہی ہے)(۴۸.۱)

سر نوشتِ خلق، ہے طغرائے عجزِ اختیار

آرزو ہا خار خارِ چینِ پیشانی عبث

(ملاحظہ ہو: 'حیرت ہمہ اسرار، پہ مجبورِ خموشی: ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ وفا، ہیچ'۔نیز: 'اے اسدؔ، بیجا ہے نازِ سجدۂ عرضِ نیاز: عالمِ تسلیم میں یہ دعویٰ آرائی عبث'۔'طغرا=ایک قسم کا خط پیچیدہ حرفوں کا جس میں نام یا القاب بادشاہوں کا فرمان پر لکھا جائے'، دستخط، مہر؛ چینِ پیشانی=فکر میں ماتھے کے بل، نیز قسمت کا لکھا۔انسان کی تحریرِ ازلی میں بے بسی ثبت ہے.....ع سر نوشتِ خلق، ہے طغرائے عجزِ اختیار.....پھر تمناؤں کے لیے تردد فضول ہے.....ع آرزو ہا خار خارِ چینِ پیشانی عبث..... 'طغرائے عجزِ اختیار' اور 'چینِ پیشانی' میں رعایت ہے۔تفسیرِ غالب.....گیان چند جین....." عجزِ اختیار=اختیار کا عاجز ہونا، یعنی بظاہر اختیار ہونا، لیکن در حقیقت فقدانِ اختیار؛ خار خار=دغدغہ نہ ہونا؛ چینِ پیشانی=اپنا ہی خطِ پیشانی جو سر نوشت ہوتا ہے۔انسان کا مقسوم یہ ہے کہ اس کا اختیار ہر کام میں عاجز رہے۔پس خواہش و ہوس کا یہ دغدغہ رہے کہ کہ معلوم نہیں خطِ پیشانی میں کیا لکھا ہے، تو یہ عبث کام ہے۔چینِ پیشانی میں معذوری و مجبوری کے سوا کچھ نہیں۔طغرائے عجزِ اختیار=ایسی تحریر جس میں کسی کے اختیارات کے محدود، بلکہ معدوم ہونے کا ذکر ہو اور سر نوشتِ قسمت کو ایسی ہی تحریر قرار دیا ہے"۔عنقائے معانی.....سرخوش دہلوی....."انسان کی پیشانی پر کچھ لکیریں سی کھنچی ہوتی ہیں۔جس کو قسمت کی سر نوشت کہا ہے۔لوگوں کی سر نوشت ان کے عاجزانہ یا محدود اختیار کا ایک طغرائے اختیار ہے۔یعنی سر نوشت سے ظاہر ہوتا ہے کہ انسان بے اختیار ہے۔وہ جو کچھ چاہے بہ اختیار نہیں کر سکتا۔لہذا ہماری آرزوئیں ان پیشانی کی شکنوں سے خار ہیں۔یعنی ہماری قسمت میں ہی

نہیں کہ آرزوئیں سر ہو کے ہمیں راحت پہنچائیں ''۔شرح دیوانِ غالب......ضامن کنتوری......''کسی بات کی آرزو سے حصولِ آرزو کی فکر ہوتی ہے۔اور فکر سے پیشانی میں شکن پڑتی ہے۔شکن کی رعایت سے پیشانی کو دامن فرض کیا۔اور اور آرزو کو اس دامن، یا چینِ دامن، کے کانٹے کہا۔حاصل یہ کہ انسان کی سرنوشت کا طغرا ہی بے اختیاری و مجبوری ہے، تو پھر آرزو کے کانٹے پیشانی کی چین دامن سے الجھانے سے کیا حاصل ''۔مذکورہ شرح میں ایک زبردست فرو گزاشت کی وجہ معنی غلط ہوگئے۔'خار خار' خود ایک لفظ ہے۔جو لفظ 'خار' بمعنی 'کانٹا سے مختلف ہے اور جس کے معنی 'دغدغہ، اندیشہ، خواہش اور بطور ایک فقرۂ مقداری بہت، بکثرت، جو حسد، رنج و غم ہیں'۔مومنؔ 'خار خارِ غم آشکارا ہوا: مثلِ دل جامہ پارہ پارہ ہوا'۔غالبؔ کے اردو کلام میں یہ---موجودہ شعر کے علاوہ---چھ بار آیا ہے: ع 'تکلف، خار خارِ التماسِ بیقراری ہے'؛ ع' تھا مجھ کو خار خارِ جنونِ وفا، اسدؔ'؛ ع 'نالِ خامہ، خار خارِ خاطرِ آغاز ہے'؛ ع' کسوتِ ایجادِ بلبل، خار خارِ نغمہ ہے'؛اور یہ جو موجودہ شعر کے مثل ہے: ع 'فالِ ہستی، خار خارِ وحشتِ اندیشہ ہے')(۸۶.۵)

ہوں داغِ نیم رنگیِ شامِ وصالِ یار

نورِ چراغ بزم سے جوشِ سحر ہے آج

('نیم رنگ'، 'نیم رنگی ہا'، بمعنی ادھورا، پھیکا، ناقص، غالبؔ کے غیر متداول کلام کی خاص اصطلاح ہے۔نہ تو یہ متداول کلام، اور نہ ہی فارسی کلام میں استعمال ہوئی ہے۔'رنگ' کی طرح یہ بھی، مع اپنے متعدد معنی کے، تفصیلی جائزہ کی طلبگار ہے۔موجودہ شعر میں 'نیم رنگ، نیم رنگی'، 'شامِ وصال' اور 'نورِ چراغ' دونوں کے لیے اپنے لفظی معنی=ادھوری، نامکمل، ناتمام، اور مرادی معنی=پھیکا، ناقص، بے کیف میں استعمال ہوئی ہے۔'شامِ وصالِ یار' لفظی معنی میں اس لیے 'نیم رنگ' ہے، کیونکہ وہ مقصود شبِ وصال نہیں، ابھی تو یہ شامِ وصالِ یار ہے۔یہ تو صرف مقصود شبِ وصالِ یار کا پیش خیمہ۔اور ان معنی میں متوقع، ادھوری، جسے ابھی شبِ وصال بننا ہے۔'شبِ وصالِ یار' مرادی معنی میں 'نیم رنگی' ہے کیونکہ عاشق کو کوتاہیِ شبِ وصال کا کھٹکا کھائے جا رہا ہے۔اس ڈر کی ایک وجہ 'نورِ چراغ بزم' جو اسے 'جوشِ سحر' کی آمد کی یاد دلاتا ہے۔یعنی نورِ چراغ 'دلیلِ سحر' ہے۔لہذا 'شامِ وصالِ یار'، پھیکی، بے کیف، ناقص، 'نیم رنگی' ہے۔ادھر 'نورِ چراغ' بھی 'نیم رنگ' کیونکہ وہ 'جوشِ سحر' کے مقابلے میں روشنی میں ناقص، مدھم، ہلکا ہے۔'نورِ چراغ' مرادی معنی میں بھی 'نیم رنگ' کیونکہ وہ بہر حال 'جوشِ سحر' تو نہیں، اس کی محض خیال یا سایہ ہے۔'داغ'، 'چراغ'، 'نور'، 'شام'' سحر' کے تلازمہ واضح ہیں۔اس شعر کی مختلف شروح دل چسپ اور قابل نقل ہیں۔تفسیرِ غالب......گیان چند جین.........''شبِ وصال کے وارفتہ کو نورِ سحر سب سے زیادہ ڈراونا معلوم ہوتا ہے۔اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اندھیرا ہی اندھیرا رہے۔روشنی کا رمق ہی اجاگر نہ ہو۔میں [عاشق] نے وصل کے حجرے میں چراغ جلایا ہوا ہے۔اس کے نور سے بزم [بزمِ خیالِ یار] میں کچھ کچھ ['نیم'، ادھوری] صبح کی کیفیت ہوگئی ہے۔مجھے صبح کی کوئی [نیم] بھی علامت ناگوار ہوتی ہے۔شبِ وصال کا مزہ تب ہی ہے کہ اس میں صبح اور متعلقاتِ صبح کی کوئی آمیزش نہ ہو۔نورِ چراغ سے رات نیم رنگ ہوگئی ہے۔مجھے اس بات کا ملال ہے''۔باقیاتِ غالب......وجاہت سندیلوی......''میری شامِ وصال آئی بھی تو ادھوری، جس کے غم سے میں داغ بن

گیا۔ بزم میں جو چراغ جل رہا ہے اس نورِ سحر آشکارا ہے، جو یہ اندیشہ پیدا رہا ہے کہ بہت جلد صبح ہونے والی ہے۔---غالبؔ، وصل میں دل انتظار طرفہ رکھتا ہے، مگر: فتنہ تاراجِ تمنا کے لیے درکار ہے'---"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."میری شبِ وصال بھی آئی تو وہ بھی اپنے رنگ میں کامل نہیں۔اس کے اندر بھی ایک نیم رنگی کا عالم ہے جو مجھے داغ دے رہا ہے۔اور پریشان کر رہا ہے۔چراغ بزم کے نور یہ معلوم ہوتا ہے کہ دن نکلنے والا ہے اور صبح کا اجالا ہو چلا ہے۔ لہذا رات اپنے رنگ میں کامل نہیں"۔نشاطِ غالب.....وجاہت سندیلوی....."---وصالِ یار کی شام آئی تو عاشق کو حد درجہ خوش ہونا چاہیے تھا، لیکن آج ہی اسے چراغِ بزم کی روشنی سے صبح کی علامتیں جھلکتی دکھائی پڑ رہی ہیں۔ صبح اور چراغ میں روشنی مشترک ہے، لہذا عاشق اپنی شامِ وصال کو 'نیم رنگ' سے تعبیر کرتا ہے۔یعنی پورے طور سے اسے شام ہی نہیں مانتا۔اور جب سرِ شام ہی صبح کے آثار نمایاں ہو جائیں، تو ظاہر ہے کہ ایسی شامِ وصال سے کوئی کیا حظ اٹھا سکتا ہے۔[حظ 'نیم رنگ' ہے!]اور اس کی وجہ سے عاشق پہلے سے بھی زیادہ افسردہ ہو گیا ہے---"۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."شامِ وصالِ یار کی نیم رنگی،[یا]بے رونقی، نے مار ڈالا، جس کا یہ رنگ ہے کہ چراغِ بزم کی روشنی جوش مار رہی ہے۔یعنی شامِ وصل آئی نہیں اور صبح ہونے کو آگئی۔شبِ وصال کی کوتاہی کا بدیع عنوان ہے۔پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ کیوں شعر نظری کر دیا۔شاید اس وجہ سے کہ روشنیِ سحر کو روشنیِ چراغ کے مقابلے میں بے رونق کہنا حقیقت سے بعید ہے۔لیکن یہاں رونق و بے رونقی سے نور کی کثرت و قلت یا صفا و کدورت مراد لینا ہی بیجا ہو گا۔ یہاں تو یہ ہے کہ صبحِ فراق جو آنے والی ہے وہ اپنی کیفیات موصلہ کی وجہ سے شامِ وصال کے مقابلے میں، جو لذایذِ وصل کا حامل ہے، بے رونق و بے مایہ ہے")(۸۸.۲)

بزمِ نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں

فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ

(دور بین مبصرین کا تصور نا زائیدہ گوناگوں امکانات سے مامور روشن مستقبل پر مرکوز ہے.....ع بزمِ نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں'۔ اور وہ آنے والے 'گلزارِ چمن' یا 'گل کدۂ بے خزاں' کی پیش قدمی کے لیے اپنے تخیل میں محفلِ نشاط آراستہ کر رہے ہیں.....ع فرشِ طرب بہ گلشنِ نا آفریدہ کھینچ.....۔'بیضۂ طاؤس'،اور 'گلشنِ ناآفریدہ' پر تفصیلی بحث 'ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج: میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں' کے تحت ہو چکی ہے، اس کا اعادہ یہاں ضروری نہیں۔ تفسیرِ غالب.....گیان چند جین....."بزمِ نظر=بزم آرائے نظر، رونقِ نظر؛ بیضۂ طاؤس خلوتاں=وہ لوگ جو بیضۂ طاؤس کی خلوت میں رہتے ہیں۔غالبؔ کے لیے طاؤس رنگ و رونق کی علامت ہے۔ بیضۂ طاؤس مستقبل میں آنے والی رونق کا تصور ہے۔ بیضۂ طاؤس خلوتاں وہ لوگ ہیں جو مستقبل میں رنگینی و رونق کے سپنے دیکھتے ہیں، مثلاً شعرا، مفکرین، آدرش وادی؛ فرش کھینچنا=فرش بچھانا۔ وہ لوگ جو مستقبل کی رنگ و رونق کے تصور میں گم ہیں، وہ ہماری نظر کے لیے قابلِ دید ہیں۔ جنت نظر ہیں۔ تو بھی خوشی کی بزم سجانے کے لیے فرش بچھا، لیکن موجودہ باغوں میں نہیں۔ بلکہ اس باغ میں جو ابھی پیدا نہیں ہوا، بلکہ آیندہ پیدا ہو گا۔ بزمِ نظر کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ خوش آیند مستقبل کے سپنے دیکھنے والے نظرِ خیال سے بزم آرائی کرتے ہیں"۔شرح

دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."دوسرا مصرع صاف ہے کہ بہارِ باغ کا لطف باغِ ناآفریدہ سے اٹھاؤ۔ مگر مصرعِ اولیٰ محض چیستان ہے۔ کہیے فرش کی رعایت سے بزم، یا بزم کی رعایت سے فرش کہا ہے، اور بزم سے بزمِ ہستی مراد لی ہے۔ جہاں آنکھوں کے سامنے مادۂ کائن کے ذرّے بچھے ہوئے ہیں۔ جن میں ایسے، ایسے طاؤس پنہاں ہیں، جن کے پروں پر ہزار گلشن تصدق ہو جائے۔ بس ان انڈوں---ذرّوں---کو دیکھو اور گلشنِ ناآفریدہ کی بہار لوٹو۔ اب رہ گیا طاؤس خلوتاں، اسے بھی یوں سمجھ لیجیے کہ طاؤسِ خلوت، بیضہ کی صفت ہے۔ یہ کہ اس شعر کو نہ بالکل بے معنی کہہ سکتے ہیں، اور نہ آسانی سے اس میں معنی نکلتے ہیں")(۹۱.۶)

اے چرخ، خاک بر سرِ تعمیرِ کائنات

لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر

(شروح میں بعض نے 'عہدِ وفا' سے مراد 'عہداللہ' لی ہے۔ بعض نے اس کے عمومی معنی لیے ہیں۔ یعنی وہ وعدہ جو عاشق و معشوق کے درمیان ہوا۔ یہاں ایک بات کا خیال رہے: بعض علمائے لغت نے 'عہد'، 'معاہدہ' اور 'عقد' میں فرق کیا ہے۔ عہد و معاہدے میں باہمی فرق یہ 'عہد کبھی یک طرفہ بھی ہو سکتا ہے۔ مگر معاہدہ ہمیشہ طرفین کے درمیان طے ہوتا ہے اور جانبین پر اس کی ذمہ داری یکساں عائد ہوتی ہے۔ عقد و عہد کے درمیان یہ فرق کیا گیا ہے کہ عہد سے ہر فریق معاہدے کی پابندی دوسرے پر ڈالتا ہے، جبکہ عقد سے پابندی خود پر عائد ہوتی ہے۔ خود غالبؔ نے اردو میں 'عہدِ استوار' ایک شعر میں باندھا ہے: 'دریغ اے ناتوانی، ورنہ ہم ضبط آشنایاں نے: طلسمِ رنگ میں باندھا تھا عہدِ استوار اپنا'۔ فارسی میں یہ ترکیب ایک قصیدے کے شعر میں آئی ہے: 'ازاں برشتۂ عمر تو میر سد ہر سال: کہ عہدِ پاسِ وفا بستہ استوار تر'۔ اور 'عہدِ وفا' کی ترکیب صرف ایک بار آئی ہے: 'رنگ طرب ہے، صورتِ عہدِ وفا، گرو: تھا کس قدر شکستہ کہ ہے جا بجا گرو'۔ 'چرخ'، 'تعمیرِ کائنات' سے پہلے معنی کو تقویت ملتی ہے۔ جبکہ غالبؔ کی شاعری کے عام رجحان اور اردو شاعری کی عام روایت کے اعتبار سے دوسرے معنی کی۔ تفسیرِ غالب.....گیان چند جین....." ---اے آسمان کائنات بالکل منہدم ہو جائے، تو کوئی غم نہیں۔ لیکن وعدۂ وفا کی بنیاد کو کوئی صدمہ نہ پہنچے۔ وہ اور زیادہ مضبوط ہو جائے۔ یہاں عہدِ وفا سے مراد وہ عہد ہے جو عاشق نے محبوب سے کیا ہے۔ غالبؔ نے دوسرے شعروں میں بھی عہدِ وفا کا ذکر کیا ہے، جس سے غالباً وہ کوئی وعدہ مراد ہے جو انسان نے خالق کے ساتھ کیا ہے"[غالبؔ نے اردو میں 'عہد' کا لفظ متداول کلام میں سات بار، اور غیر متداول میں چھ بار استعمال کیا ہے۔ ان میں سے کہیں بھی 'عہدِ اللہ' کے معنی میں نہیں استعمال ہوا۔ خود شرح میں کوئی حوالہ نہیں۔ بلکہ لفظ 'غالباً' شارح کی غیر یقینی ظاہر کرتا ہے]۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی....."اے فلک تو چاہے ساری کائنات مٹا دے، لیکن عہدِ وفا کی بنیاد مضبوط سے مضبوط کرتا رہ۔ عہدِ وفا سے مراد اخلاص اور محبت"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."اے آسمان چاہے تو تعمیرِ کائنات کو خاک میں ملا دے کچھ پروا نہیں۔ مگر عہدِ وفا کی بنا کو اور زیادہ بلند کر جتنا بلند کر سکے"۔ عنقائے معانی.....سرخوش دہلوی....."اے آسمان تعمیرِ کائنات، یعنی تمام موجودات، کے سر پر خاک۔ مطلب یہ کائنات کی بنا جب فنا پر ہے، تو

اسکے سر پر خاک ڈالو۔ مگر عہدِ وفا کا اقرار ایسا نہیں ہے۔ اس کی بنیاد استوار تر، یعنی بہت مضبوط ہو۔ یہ کائنات سے بہتر ہے۔ لہذا اس کو چھوڑ اور اسکو اختیار کر''۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....''آسمان سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ کائنات فانی و حادث ہے۔ لیکن جو عہدِ وفا ہے ---یعنی رب و مربوب میں جو عہد ہو چکا ہے---خدا کرے اس کی بنیاد کبھی متزلزل نہ ہو۔ اس کی استواری روز افزوں رہے۔ مصرعِ ثانی [میں] حرفِ دعا---استوار تر باد---[میں]' باد' محذوف ہے''(۱۰۷.۶)

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن

بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم !

(یہ شعر غالبؔ کے ان اشعار میں سے جس میں لہجے اور اندازِ ادائیگی سے شعر کے مختلف معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں جو حالیؔ نے یادگارِ غالب میں اس شعر' کون ہوتا ہے حریفِ مے، مرد افگنِ عشق: ہے مکرر لبِ ساقی میں صلا، میرے بعد' کے بارے میں تفصیلاً لکھا ہے اس کا اعادہ ضروری نہیں، تاہم اس کی طرف توجہ دلانا لازم ہے۔ مندرجۂ ذیل شروح، اور شعر کے انگریزی ترجمہ، میں ان مختلف معنی کو پیش کیا گیا ہے۔ وہ بیان ہیں: تفسیرِ غالب.....''اے خدا ہم گلشن کو دیکھتے ہیں، اور پھول توڑنے کی خواہش بھی کرتے ہیں۔ اے بہار کو پیدا کرنے والے واقعی ہم گناہ گار ہیں۔ کمال کا شعر ہے۔ کس خوبی سے عذر پیش کیا ہے۔ خالقِ گلشن پر سارا الزام ڈال دیا ہے کہ تو نے باغ و بہار کیوں پیدا کیے۔ اب کسی کا دیکھنے اور چننے کو جی چاہے تو قصور اس کا ہے یا تیرا؟''۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی.....''گلشن کا تماشا دیکھا اور کچھ پھول چننے کی تمنا کی۔ اے بہار آفرینا، یا اتنی ہی خطا پر ہم گناہ گار ہو گئے؟---اس دنیا میں انسان کر ہی کیا پاتا ہے جس کے لیے اس کو سزا دی جاتی ہے''۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی.....''اے بہار پیرائے عالم بیشک ہم تیرے گناہگار ہیں۔ اور یقینی تیرے معاصی ہیں کہ تیرے ماسوا ہم کو پھول چننے یا گلشن کے تماشے کی تمنا ہے۔ ہم کو چاہیے تھا کہ تیرے سوا اور کسی کی تمنا نہیں رکھتے''۔ عنقائے معانی.....سرخوش دہلوی.....''تماشائے گلشن، یعنی باغ کی سیر تمنائے چیدن ہے۔ یعنی پھولوں کے توڑنے کی ترغیب دلاتی ہے۔ لہذا اے بہار آفریں، یعنی موسمِ بہار کو پیدا کرنے والے ہ اس بات کے گنہگار ہیں کہ باغ سے پھول توڑ لیتے ہیں۔ اگرچہ بہار آفریں کی منشا بظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ ایسے خوشنما موسم بہار میں باغ سے نہ توڑے جائیں۔ مگر سیر کرتے ہر شخص پھول توڑنا چاہتا ہے''۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....''ہم نے باغ کا تماشا دیکھا اور گل چینی کی تمنا کی۔ یہ کیا، اس لیے گنہگار ہوئے۔' بہار آفرینا' میں الف ندا کا ہے۔ اردو میں ایسی ندا خلافِ فصاحت سمجھی جاتی ہے''۔ نشاطِ غالب.....وجاہت سندیلوی..... نے شعر پر خاصی تفصیل سے لکھا ہے۔ یہاں چیدہ، چیدہ انتخاب پیش ہے:''---بہار آفرینا، گلشن کی رعایت سے بڑا جامع اور ساتھ ہی ساتھ بہت دلکش لفظ ہے۔ یہ اشارہ بھی مقصود ہے کہ جب تو بہاروں کا خالق ہے تو تیرے لیے صرف گلشن کا تماشا اور پھولوں کے چننے کی تمنا کیوں موجبِ ناراضگی بن سکتی ہے۔ تیرے پاس کمی کیا ہے''---اس لفظ سے یہ اشارہ بھی ہو سکتا ہے کہ جب خود بہاروں کا خالق تھا، تو پھر صرف گلشن کے تماشے وغیرہ پر توجہ منتشر کیوں کی گئی؟---لہجے و اندازِ ادائیگی میں تغیر سے مختلف

معنی:۱۔ 'تعجب: 'گنہگار ہیں ہم'۔ کیا صرف اتنی بات پر تو ناراض ہو گیا؟؛ ۲۔اعتراف: 'بے شک ہم گنہگار ہو گئے [آسی]؛ ۳۔طنز: دیکھ تیرا گنہگار حاضر ہے؛ ۴۔استفہامِ انکاری: ہم کو کون گنہگار کہتا ہے۔ ہم سے کون سا ایسا گناہ سرزد ہو گیا؛ ۵۔ تحقیر: بس اتنی بات پر ہم تیرے گنہگار ہو گئے!--- عرشی کا حاشیہ: ''اگر اس شعر کو حافظ کے ان دو شعروں کی روشنی میں پڑھا جائے، تو کیسا رہے گا؟' درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردۂ: باز می گوئی کہ دامن تر مکن، ہشیار باش' اور 'گناہ اگر نبود اختیارِ ما حافظ: تو در طریقِ ادب کوش و گو گناہِ من است' ''(۴.۱۵۱)۔ ترجمہ از احمد علی:

Lost in pleasures of the garden,

The desire to pluck buds,

O creator of the Spring,

We certainly are sinners.

اسد شکوہ کفر، و دعا ناسپاسی

ہجومِ تمنا سے لاچار ہیں ہم

(اللہ تعالیٰ سے گلہ کرنا ناشکری، کفرانِ نعمت ہے۔ اور مزید خواہشات کی طلب کرنا اس کی ناشکری ہے۔ لیکن ہم اپنی آرزؤں کی ناقابلِ تسکین و تکمیل [گدازِ آرزوہا، آبیاریِ آرزوہا] اصل ذات سے مجبور ہیں۔ ناآسودگیِ غالب کا پسندیدہ---بلکہ کلیدی---موضوع ہے۔ ملاحظہ ہو: 'ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم، یارب: ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا'؛ اور 'آیندہ و گزشتہ، حسرت و تمنا است: یک ''کاشکے'' بود کہ صد جا نوشتہ ایم'۔ تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....'' اسد میری تمنائیں بہت زیادہ ہیں۔ کچھ تمنائیں پوری ہو چکی ہیں۔ اس لیے خدا سے شکوہ کرنا کفر ہے۔ اور مزید مقصد بر آری کے لیے دعا مانگنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ کہ جو کچھ مل چکا اس کا شکر ادا نہیں کرتے۔ میں ان الزاموں کے لیے تیار ہوں، کیونکہ میری آسودہ تمناؤں کے مقابلے میں ناآسودہ تمنائیں بہت زیادہ ہیں''۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی.....''اسد میں جانتا ہوں کہ شکوہ کرنا کفر ہے اور دعا کرنا ناشکر گزاری ہے، لیکن کیا کروں ہجومِ تمنا سے لاچار ہو گیا ہوں''۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی.....''اے اسد، حالانکہ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ شکوہ کرنا کفر ہے، اور دعا کرنا ناشکری ہے۔ مگر کیا کریں کہ ہجومِ تمنا سے ہم لاچار ہیں۔ مجبوراً شکوہ شکوہ بھی کرنا پڑتا ہے اور دعا بھی کرنا پڑتی ہے''۔ عنقائے معانی.....سرخوش دہلوی.....''اے اسد، ہماری آرزؤں کی کثرت ہے۔ یعنی ہجومِ تمنا ہے۔ اسد بوجہ کثرت جب سب کی سب امیدیں پوری نہیں ہوتیں، تو ہم لاچار ہو کے شکوہ کرتے ہیں۔ تو گویا ہم سے شکوہ کرنے کا کفر صادر ہوتا ہے۔ اور ہم دعا ناسپاسی ہیں۔ یعنی دعائیں مانگ کر جب ساری پوری نہ ہوں، تو دعا ناسپاس ہوتے ہیں۔ یعنی دعاؤں کا احسان نہیں مانتے۔ مطلب یہ ہے کہ ہجومِ آرزو نے ہمی خدا سے گلہ مند اور دعا سے بد ظن کر دیا

ہے"۔شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."تمنائیں تو ہمارے دل میں بہت سی ہیں، مگر تمنائیں ناچار اس لیے کہ ان کا برلانا دوسرے کے اختیار میں ہے۔یعنی ہماری خوہشات کا پورا کرنا اور نہ کرنا مالکانِ قضا و قدر کے ہاتھ میں اور مشیتِ الٰہی کا تابع ہے۔پھر ہمارا شکوہ کرنا مشیتِ الٰہی کے خلاف کفر ہوگا۔اور دعا مانگنا---اس سے زیادہ کے لیے جو تقدیر میں لکھ دیا گیا ہے---ناسپاسی ہے۔اس نعمت کی جو بے طلب عطا ہوئی ہے اس پر شکار نہ ہو کے اس شے کی آرزو کرتے ہیں جو تقدیر میں نہیں ہے"۔دراصل شعر کا کلیدی نکتہ یہ ہے کہ 'تمنا'، 'آرزو' بذاتِ خود ناآسودہ ہیں۔یعنی کبھی کاملاً پوری نہیں ہو سکتیں۔اور انسان کی قسمت تمنا کی تلاش میں جستجوِ پیہم)(۷.۱۵۱)۔ترجمہ از احمد علی:

Asad, complaint is sin,

And prayer ingratitude,

Yet we are at the mercy

Of a while crowd of desires.

گل، غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ ہے

اے آگہی، فریبِ تماشا کہاں نہیں؟

(پھول بے کھلے، کلی کی حالت میں بھی، خوبصورتی سے پُر..... غنچگی میں غرقۂ دریائے رنگ.....ہے۔دعوتِ کیف و مستی اور فریبِ نظر ہے۔یعنی 'دشمنِ ایمان و آگہی' اور 'رہزنِ تمکین و ہوش' ہے۔اے خردمندی! دیکھ دنیا ہر رنگ و روپ میں ایک شعبدۂ نظر ہے، ایک دھوکا ہے، ایک بہروپ ہے۔خیال رہے، 'رنگ کے متعدد معنی میں، ایک معنی 'دھوکا، حیلہ و مکر بھی ہیں۔باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی.....، مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی.....اور شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....میں، تھوڑے سے فرق کے ساتھ، یہی معنی دیے ہیں۔باقیاتِ غالب" پھول کلی ہونے کی حالت میں بھی رنگ کے ایک دریا میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے۔اے آگہی، یا شوقِ دید فریبِ تماشا ہر جگہ موجود ہے۔صرف دیکھنے کو آنکھیں چاہئیں"۔مکمل شرح دیوانِ غالب:"پھول حالتِ غنچگی میں دریائے رنگ میں ڈوبا ہے۔اے آگہی فریبِ تماشا کس جگہ نہیں ہے۔ہر جگہ یہی حالت ہے"۔شرح دیوانِ غالب:"گل کلی ہونے کی حالت میں دریائے رنگ میں ڈوبا رہتا ہے۔حالانکہ ابھی اس کی آنکھیں بھی نہیں کھلیں اور اندھیری کوٹھری میں بند ہے۔مگر فریبِ تماشا، یعنی دریائے رنگ وہاں بھی موجود ہے۔رنگ کے ایک معنے فریب کے ہیں۔جیسے 'ریو رنگ' میں؛ تماشا کے معنی ہیں دیکھنا، یا وہ چیز جو دیکھی جائے، یا دیکھنے کے لائق ہو"۔تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....نے شعر کے دو معنی لکھے ہیں، جو بالکل مختلف ہیں:

ا۔ پھول جب تک غنچہ ہے تو رنگ میں ڈوبا ہے۔ یعنی بہت بارونق ہے۔ لیکن اسے دنیا کے نظارے کی ہوس ہوتی ہے اور وہ آنکھ کھول لیتا ہے، اور بکھر جاتا ہے۔ گویا اس نے خواہشِ دید کے ہاتھوں فریب کھایا۔ وہ چاہتا تھا کہ آگہی ملے، لیکن اسے بے رونقی اور افسردگی ملیں۔ آگہی کو اس لیے خطاب کیا کہ کہ ہوسِ دید نے آگہی کا فریب دیا تھا؛ ۲۔ پھول غنچگی کی حالت میں بہت حسین ہے۔ دیکھنے والوں کو نظر بازی یہ فریب دیتی ہے کہ جب کھل کر پھول بن جائے گا تو اس کا رنگ و رونق دوبالا ہو جائے گا۔ اور جنتِ نگاہ ہو جائے گا۔ لیکن یہ توقع پوری نہیں ہوتی۔ پھول کھلنے کے بعد رفتہ رفتہ بے رنگ و رونق ہو اجاتا ہے۔ اپنی دانشمندی سے خطاب کر کے اس فریب سے متنبہ کر رہے ہیں")(۱۷۸.۶)-[☆اشعار کے بارے میں شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....کا تبصرہ: "کتنی اچّھی غزل تھی جو پوری کی پوری نکال دی"]۔ انگریزی ترجمہ از احمد علی:

In blooming the rose

Is lost in a sea

O colour. O consciousness,

The illusion of spectacle

Is everywhere.

شیخ جی ، کعبے کا جانا معلوم !

آپ مسجد میں گدھا باندھتے ہیں

(اس شعر کی شرح میں تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....، عنقائے معانی.....سرخوش دہلوی.....اور شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....سے دل چسپ تسامح ہوا ہے۔ ان تینوں شارحین نے 'آپ' سے مراد شیخ جی کو تصور کیا ہے، جب کہ یہاں روئے سخن خود شاعر کی اپنی طرف ہے۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی.....میں تین معنی دیے ہیں۔ دو میں، مندرجہ بالا شروح کی طرح، 'آپ' سے مراد شیخ جی لیے ہیں۔ ایک شرح میں 'آپ' سے شاعر کو مخاطب مانا ہے، لیکن وہاں بھی معنی صحیح نہیں۔ راقم کی شرح: شیخ جی کمال ہے!، آپ مجھے کعبے جانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اول تو مجھ جیسے شرابی کا کعبہ جانا بھلا کس طرح ممکن.....معلوم..... پھر بالفرضِ محال میں اگر کعبہ ہو بھی آیا، تو مجھ جیسے پختہ کار شرابی گنہگار میں محض کعبہ کی زیارت سے بھلا کیا تبدیلی آئے گی؟ یہ تو بالکل ایسا ہو گا کہ آپ سوچیں کہ مسجد میں گدھا باندھنے سے وہ نمازی ہو جائے گا![کعبہ اور مسجد، اور گدھے---یعنی جس پر کوئی اثر نہیں ہو سکتا، خر دماغ---اور آپ---یعنی ایک نہ سدھرنے والے شرابی---کو گدھے سے تعبیر کیا ہے۔ کسی کو گدھا نہیں کہا۔ صرف تشبیہ دی ہے۔ یوں بھی کہاوت ہے: گدھا دھوئے سے بیل نہیں بنتا؛ یا' خر عیسیٰ اگر بمکّہ می رود، چوں بیاید، ہنوز خر باشد'] اب دوسری شروح: تفسیرِ

غالب..... گیان چند جین.....'' شیخ جی آپ کا کعبہ میں جانا ہمیں معلوم ہے۔ یہ ایسی ہی بات ہو گی جیسے مسجد میں گدھا باندھ دیا جائے۔ شیخ جی کو گدھا کہا ہے''[یہ واضح نہیں کہ شیخ جی کا کعبہ جانا---جو ایک عام بات ہے--- کس وجہ سے ناممکن---معلوم---قرار دی گئی ہے۔ دوم، شیخ جی کو گدھا کہنے کی وجہ بھی نہیں بتائی گئی۔ جہاں تک راقم کا علم ہے غالبؔ نے اپنے کسی شعر میں شیخ کو گدھا نہیں کہا جو ایک نہایت تحقیر آمیز خطاب ہے]۔ عنقائے معانی..... سرخوش دہلوی.....''اجی شیخ صاحب تم تو مسجد میں ہی اپنا گدھا باندھ کے مسجد کی بے حرمتی کرتے ہو۔ تو پھر کعبہ کیا جاؤ گے ؟۔ تم میں جذبۂ ایمان کہاں؟''[اس شرح میں سرے سے منطق کا فقدان ہے۔ بلکہ اس کی تلاش بے سود ہے]۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....''مسجد میں گدھا باندھنا آخر کعبہ جانے سے کس طرح روک سکتا ہے۔ یہ شعر لطیفہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ بالکل مہمل اور قابلِ اخراج ہے''[شعر میں نہ تو مسجد میں گدھا باندھنے کو کہیں کہا گیا ہے۔ نہ اس عمل کی وجہ سے کسی کے کعبہ جانے میں رکاوٹ کا کوئی ذکر ہے۔ شعر مہمل نہیں۔ سمجھنے میں فتور ہے۔]۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی.....''جناب شیخ صاحب، خیر آپ کی زیارتِ کعبہ کا حال تو ہم کو معلوم ہے۔ آپ کہاں، کعبہ کہاں؟ مگر آپ کی تشریف آوریِ کعبہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے اس قدومِ میمنت لزوم کی وجہ سے مسجد کو ایک اصطبل بنالیا ہے، جس میں آپ خود گدھے معلوم ہوتے ہیں؛ ۲۔ یا یہ کہ شیخ صاحب آپ نے مجھے کعبہ جانے کی نسبت ارشاد فرمایا۔ اے سبحان اللہ ! کیا خوب کجا میں، کجا کعبہ۔ یہ تو ایسی بے جوڑ بات ہے کہ گویا آپ نے مسجد میں گدھا باندھ دیا ہے؛ ۳۔ یا یہ کہ خود شیخ صاحب سے کہا ہے کہ آپ کیا کعبہ جایں گے۔ آپ کہاں، کعبہ کہاں''[اس شرح پر راقم تبصرے سے معذور ہے۔ بس اتنا کہنا چاہوں گا: ایک شعر کی اتنی متعدد شروح خلط مبحث کی مظہر ہیں])(۱۸۷.۵)

دیر و حرم، آئینۂ تکرارِ تمنا

واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

(چند تشریحات: 'تمنا'=مراد محبوب حقیقی---یا حق---کی تلاش؛ 'تکرار'=اعادہ، حجت، بحث؛ 'آئینہ'=عکاس، مظہر، آئینہ دار؛ 'پناہیں'= چھپنے کی جگاہیں، مراد عذر، بہانہ؛۔ یوں مندر و مسجد.....دیر و حرم.....حق کے مظہر.....آئینہ.....کی تجدید، اعادہ.....تکرار.....ہیں۔ لیکن یہ 'تکرار'، حجت اور بحث کا مدعا اور جستجو.....تمنا.....میں سستی کا بہانہ.....پناہیں.....بن جاتی ہے۔''کلامِ غالبؔ میں لفظ 'تمنا' کی تکرار بطورِ استعارہ''.....فرمان فتح پوری.....نے شعر---اور انہی معنی کے دوسرے اشعار---پر تفصیلی اور عمدہ بحث کی ہے۔ وہاں شعر کی جو شرح کی گئی ہے، نقل ہے: 'اس میں غالبؔ نے یہ ظاہر کیا ہے کہ دیر و حرم کو تمناؤں کو مقصد و حاصل سمجھ لینا درست نہیں۔ کسی کی تمنا صرف حرم تک پہنچ سکی اور کسی کی صرف دیر تک۔ اس لیے تمنا کی اصل رسائی تو نہ ہوئی، بلکہ واماندگی ہوئی۔ اس صورتِ حال کی روشنی میں دیر و حرم کو تمنا کا آئینہ، یا آئینۂ تکرارِ تمنا تو کہہ سکتے ہیں لیکن منزل نہیں قرار نہیں دے سکتے۔ ان مقامات کو تمنا کا مقصود تصور کرنا ہرگز درست نہیں ہے، بلکہ یہ تمنا کی واماندگی کی پناہ گاہیں ہیں۔ یعنی میری تمنا، تھکن کے سبب، گاہے دیر کو، گاہے حرم کو اپنی آرام گاہ بنالیتی ہے۔ لیکن انہیں اپنی منزل نہیں سمجھتی، بلکہ تازہ دم ہو جانے کے لیے ایسا کرتی ہے۔ کم و بیش اسی مفہوم کا

ایک شعر اور دیکھیے: 'واماندۂ ذوقِ طربِ وصل نہیں ہوں:: اے حسرتِ بسیار، تمنا کی کمی ہے'---''[مضمونِ بالا میں متعدد ہم معنی اشعار ان پر بحث دی گئی ہے]۔ ملاحظہ ہو: 'ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر:: کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے'۔ نیز: 'مقصودِ مازدیر و حرم جز حبیب نیست :: ہر جا کنیم سجدہ، بداں آستاں رسد'؛۔اب دوسری شروح بھی دیکھ لیں: تفسیرِ غالب.....گیان چند جین....."دل کو محبوبِ حقیقی کی تلاش ہے۔ وہ اس کے تجسس میں مندر جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ منزلِ مقصود نہیں۔ پھر مسجد میں جاتا ہے۔اور وہاں بھی یہی صورت پیش آتی ہے۔ دیر و حرم تمنا کی تکرار کی نشانی ہیں۔ شوقِ عشق، محبوب کی تلاش میں گامزن ہے۔ چلتے، چلتے تھک جاتا ہے۔اور کوئی پناہ گاہ تلاش کرتا ہے۔ایک پناہ گاہ کے بعد دوسری پناہ گاہ۔ یہ پناہ گاہیں مندر و مسجد ہیں۔ مراد یہ کہ مندر و مسجد مقصود نہیں، راستے کے بیچ کے پڑاؤ ہیں، جن سے شدتِ شوق کا اندازہ ہوتا ہے"۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی....."دیر و حرم تکرارِ تمنا کے آئینے ہیں۔ یعنی وہ ایک ہی طرح کی تمنا کے مظہر ہیں۔انسان کے شوق میں کوتاہی نے انہیں اپنی پناہ بنالیا ہے۔انسان کی منزل دیر و حرم سے کہیں آگے ہے۔ یہ انسان کے شوق کی کوتاہی ہے کہ اس نے اپنے آپ کو انہیں [دیر و حرم] تک محدود کر لیا ہے اور ان کو اپنی فصیل کے طور پر استعمال کرتا ہے۔----"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."یہ دیر و حرم دونوں تکرارِ تمنا کے آئینے ہیں۔ یعنی ان سے حال کھلتا ہے کہ شوق کو پھر تازہ کیا جائے اور تمنا کا اعادہ کیا جائے۔ گویا شوق کی واماندگی پناہیں تراش رہی ہے۔یعنی شوق جب تھک جاتا ہے، تو ان میں سے ایک میں واماندہ ہو کر پڑ رہتا ہے اور اسی کو اپنی پناہ بنالیتا ہے، جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کی پھر کسی تمنا کا آغاز کیا جائے"۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."شوق کبھی دیر میں لے جاتا ہے، کبھی حرم میں۔ مگر چونکہ شوق رسا نہیں، واماندہ ہے۔ بدیں وجہ مکانوں کی پناہ ڈھونڈھتا پھرتا ہے۔ ورنہ کہاں دیر و حرم اور کہاں وہ مکینِ لامکاں!"۔ انگریزی تراجم:

از احمد علی:

Wearied, desire invents and seeks refuge

In temple and mosque, mere reflections in

The mirror, hope's images multiplied.

از محمد مجیب:

What is the temple, what is the Ka'ba ?

Baffled passion for union constructing

Myths and illusions, asylums to shelter

Its ardour, its hopes, its dreams and despair.

از محمد ذاکر:

Temples and mosques are the symbols

Of one baffling desire ;

These are shelters

Which weary fondness builds!

طاؤس نمط، داغ کے گر رنگ نکالوں

یک فرد نسب نامۂ نیر نگ نکالوں

(طاوس=علامت ہے رنگوں کی بو قلمونی--- بالخصوص پنہاں رنگوں کی؛ نمط=فرش، بساط، طریقہ، مانند؛ رنگ نکالنا=نمائش کرنا، سوانگ اٹھانا؛ نسب نامہ=یہاں مراد اصل، تمام پہلو، اول و آخر؛ نیر نگ=لفظی معنی: جادو، فریب، مکر و حیلہ، اصل، تصویر۔ یہاں مراد محبوب کا عشوو ناز، جل و دھوکا۔ جیسے ناچتے وقت مور اپنے بیل بوٹے دار رنگا رنگ پروں کی بساط..... نمط..... پھیلا دیتا ہے، اسی طرح اگر میں اپنے پنہاں داغہائے دل کی نمائش، مظاہرہ کروں..... رنگ نکالوں.....، تو زمانہ کی بو قلمونی، محبوب کا غمزہ ادا، مکر و فریب..... نیر نگ..... کے کچے چٹھے کا پورا طومار..... فرد نسب نامہ ..... کھل کر سامنے آجائے۔ یعنی میرے دل کا ہر داغ--- جس کی مور کے پر سے مشابہت ہے--- محبوب کے نئے نئے مکر و فریب کا حامل ہے۔ چنانچہ اگر اپنے دل کے سب داغوں کو پیش کروں، تو محبوب کے تمام مکر و فریب کی فہرست سامنے آجائے۔ [یہاں 'نمط' اور 'ناچتے' 'طاوس'، 'داغ' اور 'طاوس'، 'رنگ نکالنا'= نمائش کرنا، سوانگ اٹھانا' اور 'نیر نگ'، 'فرد' اور 'نسب نامہ' وغیرہ کی رعایات واضح ہیں]۔ تفسیرِ غالب..... گیان چند جین....."---اگر میں [مور] کی طرح داغ کی رنگینیوں کا اظہار کروں، تو ایسی فرد نکالنی پڑے گی جس میں رنگا رنگی کا شجرہ لکھا ہو۔ یعنی رنگینی کے مختلف انداز بیان کیے ہوں۔ مطلب یہ کہ داغ میں طرح طرح کے رنگ ہیں"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب..... آسی الدنی....."اگر میں طاؤس کی طرح اپنے داغِ دل دکھانے پر آؤں اور بتانا چاہوں کہ میرا داغِ دل کتنے رنگوں میں رہ چکا ہے، تو غالباً یہ نتیجہ نکلے گا کہ نیر نگ یعنی رنگا رنگی کا پورا نسب نامہ دکھانا پڑے گا، تب بتا سکوں گا کہ کب داغِ دل کا کیا رنگ رہ چکا ہے"۔ شرح دیوانِ غالب..... ضامن کنتوری....."---اگر میں طاؤس کی مانند، داغوں کی نمائش کروں جو دل میں پوشیدہ ہیں تو داغوں کا طومار زمانہ کے نیر نگ اور چالبازیوں کے نسب نامہ کا شجرہ بن جائے۔ یعنی ایک ایک داغ زمانہ کی ایک ایک فریب کاری کی تصویر پیشِ نظر کردے، کیونکہ یہ داغ زمانے کی نیر نگیوں کے دیے ہوئے ہیں" [یہاں نیر نگ اور داغ کو زمانے سے منسوب کیا ہے،

جبکہ راقم نے انہیں محبوب کے حیلوں، چالبازیوں، متلون مزاجی، ہر جائی پن سے متعلق کیا ہے، کیونکہ عاشق کی پہلی اور سب سے بڑی شکایت محبوب سے ہوتی ہے](۱.۱۷۳)

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

(مشہور شعر ہے۔ یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ اس کی شہادت غالبؔ کا غیر متداول کلام اور ان کی شہرت ہے کہ جو اردو جانتے بھی نہیں ان میں بھی ان کا نام مشہور ہے۔ اسی خیال کی وضاحت ان اشعار میں ہے:: اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے: فقط ایک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے:: اس کا یہ حال کہ کوئی ادا سنج نہیں ملا: آپ لکھتے تھے ہم اور آپ اٹھا رکھتے تھے:: زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری، غالبؔ: ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے'۔ ایک دوسرے پہلو سے: 'بس کہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ سخن:: رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے'۔ اور: 'کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است: شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن'۔ نیز ملاحظہ ہو: 'بزمِ نظر ہیں بیضۂ طاؤسِ خلوتاں: فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ'[اس شعر میں ایک اور جگہ تفصیلی بحث ہو چکی ہے]۔ اس ضمن میں خیال رہے: غالبؔ کے یہاں 'طاؤس' اور 'بیضہ' 'گلشنِ ناآفریدہ' کے معنی میں ہی آیا ہے۔ بلکہ یہ الفاظ---طاؤس' اور 'بیضہ'---اپنی مختلف تراکیب کے ساتھ---مثلاً: 'بیضۂ طاؤس خلوتاں'، 'طاؤس پرست'، 'طاؤسِ خاک'، 'طاؤس در رکاب'، 'طاؤسِ شکار'، 'بیضۂ قمری' وغیرہ--یہ کلامِ غالب میں نہاں روشن مستقبل یعنی گلشنِ ناآفریدہ کے امکانات کی مخصوص علامات ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ یہ علامات متداول کلام میں استعمال نہیں ہوئیں---متداول کلام میں 'طاؤس' صرف ایک بار آیا ہے اور وہ بھی بطورِ استعارہ نہیں('نقشِ نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب: پائے طاؤس، پئے خامۂ مانی مانگے')۔ اور لفظ 'بیضہ' تین بار۔ ان میں سے ایک استعمال کو استعارہ کہہ سکتے ہیں('بیضہ آسا، تنگ بال و پر پہ ہے کنجِ قفس: از سرِ نو زندگی ہو، گر رہا ہو جایئے')۔ اس کے مقابلے میں غیر متداول کلام میں لفظ 'طاؤس' بیس بار اور لفظ 'بیضہ' تیرہ بار آیا ہے۔ تقریباً تمام بار بطورِ استعارہ، بلکہ علامت۔ ضمنی طور پر: فارسی کلام 'بیضہ' ['محتشم زادۂ اطراف بساطِ عدم: گوہر از بیضۂ عنقاست بہ گنجینۂ ما'] اور 'طاؤس' ['ہوائے ساقیٔ دارم کہ تاب ذوق رفتار ست: صراحی را چو طاؤسان بسمل پر فشان دارد'] ایک ایک بار آیا ہے اور وہ بھی بطورِ استعارہ نہیں۔ گویا یہ استعارے---'بیضہ' اور 'طاؤس' غیر متداول کلام سے مخصوص ہیں۔ افسوس ہے کہ کلامِ غالب میں لفظ 'تمنا' بطورِ استعارہ پر فرمان فتح پوری نے اپنے مضمون 'کلامِ غالبؔ میں لفظ تمنا کی تکرار، بطورِ استعارۂ فلسفہ آثار' پر فکر انگیز نکات بیان کیے ہیں، لیکن 'طاؤس' 'بیضہ' اور دیگر علامات پر کوئی کام نظر نہیں آیا، جبکہ راقم کی حقیر رائے میں غالبؔ کے غیر متداول کلام کے سمجھنے کے لیے یہ بہت ضروری ہے۔ تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....''میں مستقبل میں متوقع کامرانیوں کا تصور کر رہا ہوں اور اس کے نشاط کے نغمے الاپ رہا ہوں۔ گویا میں جس باغ کا بلبل ہوں وہ ابھی وجود میں نہیں آیا۔ کچھ عرصے کے بعد وہ لہلہائے گا۔ شعر کو زندگی کی معمولی خوشیوں تک محدود نہ رکھ کر اگر علامتی رنگ میں ان کی شاعری پر اطلاق کریں تو معنی یہ ہوں گے:

میں جن خیالات کو پیش کر رہاہوں، آج ان کی تفہیم ممکن نہیں۔ آنے والی نسلیں ان کو سمجھیں گی۔ گویا میری شاعری مستقبل کا باغ ہے ”۔ باقیاتِ غالب......وجاہت سندیلوی......“میں صرف اپنے حسین اور دلفریب تصورات کی بناپر نغمہ سرا ہوں۔ میری مثال ایک ایسے بلبل کی ہے جو ایک ایسے چمن کی امید میں خوش ہو جو ابھی عالمِ وجود میں نہیں آیا”۔ مکمل شرح دیوانِ غالب......آسی الدنی......“ میں اپنے تصور کی خوشی کی گرمی سے نغمہ سنجی کر رہا ہوں۔ گویا کہ وہ بلبل ہوں جس کے لیے گلشن ابھی پیدا ابھی نہیں کیا گیا، مگر وہ خوش اور مسرور ہے ”۔ شرح دیوانِ غالب......ضامن کنتوری......“میں باغِ ناآفریدہ کا بلبل ہوں، جو اپنے خیال کی گرمی سے نغمہ سنج رہتا ہے۔ مطلب یہ کہ میرے مضامینِ شعر بیگانہ وغریب ہوتے ہیں۔ یعنی ایسے جو کسی نہیں باندھے۔ اور اگر باندھتے ہیں تو ع ‘متاعِ من زنہاں خانۂ ازل برداست ’(غالب ؔ)۔ دوسرا پہلو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض خیالی دنیا کی مسرتوں سے اپنا جی خوش کر لیتا ہوں۔ مگر شعر مابعد[‘دیتا ہوں کشتگاں کو سخن سے سرِ تپش: مضراب تارہائے گلوئے بریدہ ہوں’] پہلے مطلب کی طرف رہنمائی کرتا ہے ”)(۸۳.۵۱)۔ انگریزی ترجمہ از محمد مجیب:

Eager imagining of joys to be is burden of my song:

I am nightingale, my garden yet unborn.

جز دل سراغِ دردبدل خفتگاں نہ پوچھ

آئینہ عرض کر، خط وخالِ بیاں نہ پوچھ

(پژمردہ دل......دل خفتگاں......دل کے درد کا حال کیا جانیں ؟اس درد کی صحیح نشاندہی و کیفیت...... سراغ......تو وہی دل پیش کر سکتے ہیں جو واقعی دل، یعنی دلِ دردمند، ہیں۔ اور اس کو جاننے کے لیے ان کا باطن میں دل (جو بطورِ آئینہ ہے) کی آنکھیں ڈال...... آئینہ عرض کر......، بیان کی تفصیل اور رنگینی...... خط وخالِ بیاں........پر نہ جا۔ تفسیرِ غالب...... گیان چند جین......“---سنگ دل یا مردہ دل لوگوں کے پاس دل تو مل سکتا ہے، لیکن اس میں درد کا سراغ نہیں مل سکتا۔ ایسے لوگوں سے ان کی خواہشات واحساسات کے بارے میں پوچھا جائے تو وہ واضح جواب دینے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ ان کے سامنے تو آئینہ رکھ دے، جس سے انہیں اپنی شخصیت دکھائی دے جائے۔ اور تب اپنے بارے میں وہ جان سکیں۔ بیان کی خوبیوں کی ان سے توقع نہ رکھ کر[کذا]۔ یہ تو درد سے بھرے دل رکھنے والوں کے لیے ممکن ہے کہ اپنے دل کی حالت بڑے بااثر طریقے سے بیان کرتے ہیں---”۔ مکمل شرح دیوانِ غالب......آسی الدنی......“ جن کے دل میں درد نے مقام اور قیام کیا ہے، ان کا حال اپنے دل سے پوچھ ان کے خط وخالِ بیان سے کام نہ لے، بلکہ اپنے آئینہ سے کام لے۔ آئینہ ہی یہ کام کر سکتا ہے۔ آئینہ سے مراد مخاطب کا دل ہے ”۔ گنجلک عبارت کے علاوہ شرح میں شعر کے ایک بالکل مختلف معنی پیش کیے گئے ہیں۔ شرح دیوانِ غالب......ضامن کنتوری......“---دردِ عشق کا حال دل والوں سے پوچھ جن کے دل میں عشق کی آگ روشن ہے۔ یہ تیرے سامنے ایسا دل کر دینگے جس سے دردِ عشق آئینہ ہو جائے۔ ان سے کیا پوچھتا ہے جن کے دل سوئے ہوئے ہیں۔ وہ درد عشق کی لذت

سے آشنا ہی نہیں۔ زبانی داستان گوئی کی بھی تو اس سے کیا حاصل؟ خیالی تصویر ہو گی"۔ اس شعر میں ترکیب 'دل خفتگاں' دل چسپ اور قابلِ غور ہے۔ تفسیرِ غالب میں اس کے معنی وہ لوگ جو جذبات سے عاری ہیں؛ سنگ دل یا مردہ دل لیے گئے ہیں۔ اور لکھا ہے کہ 'دل خفتگاں' کے معنی کسی لغت سے نہیں لیے گئے ہیں۔ قیاسی ہیں۔ اچھی شاعری لغت تک محدود نہیں ہوتی۔ بلکہ شاعر تراکیب وضع کر کے اور الفاظ کو نئے معنی دے کر لغات میں اضافہ کرتے ہیں۔ اسی لیے شعرا کو wordsmith الفاظ ساز کہا جاتا ہے۔ یعنی شاعر لغت کے تابع نہیں ہوتے، بلکہ لغات شاعر کی تابع ہوتی ہیں۔ باالفاظِ دیگر: 'الفاظ شاعر نہیں بناتے، شاعر الفاظ بناتا ہے'۔ اس بارے میں شرح دیوانِ غالب کا بیان ملاحظہ ہو: "'دل خفتگاں=دل مردگاں، یعنی جن کے دل بجھے ہوئے ہیں اور زبان میں احساس کی بیداری نہیں۔ دلِ خفتہ، یا خفتہ دل کی ترکیب اگرچہ غریب ہے، مگر اچھی ترکیب ہے"۔ خیال رہے غالبؔ کے کلام کی خوبی ہی یہ 'غریب' تراکیب ہیں۔ ضمنی طور پر غالبؔ نے فارسی میں 'دل مردگی' کی ترکیب استعمال کی ہے: ع 'بہ دل مردگی نوحہ خوانِ خودم')(۱.۲۱۶)

بیکاریِ تسلیم، بہر رنگ چمن ہے

گر خاک ہو، گلدستۂ صد نقشِ قدم باندھ

(یہاں بے کاری سے مراد رضا بقضا، خود سپردگی ہے۔ یعنی ترکِ خواہشات اور اس کے لیے بھاگ دوڑ۔ کہتے ہیں: تو مکمل تسلیم اختیار کر اور اگر گلستاں اور گل دستیاب نہیں تو خاک پر پاؤں کے نشانات کا ہی ایک گلدستہ بنا لے۔ ملاحظہ ہو: 'اسدؔ، سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگین تر:: کہ کشتِ خشک اس کا، ابرِ بے پروا خرام اس کا'۔ تفسیرِ غالب..... گیان چند جین..... "زندگی کا ایک طریقہ یہ ہے کہ جدوجہد میں با عمل رہو۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ توکل و تسلیم اختیار کر کے بے کار بیٹھ جاؤ۔ اس شعر میں دوسرے طریق کو سراہا گیا ہے۔ اسکا کوئی بھی نتیجہ ہو۔ زندگی کو باغ کی طرح بارونق بنا دیتا ہے۔ اگر بیکار بیٹھے بیٹھے اپنے پاس محض خاک رہ جائے، تو اس پر ہوشیاری سے نقوشِ قدم بنا کہ گلدستے کا اندازہ ہو جائے"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب..... آسی الدنی..... "بیکاریِ تسلیم ہر رنگ میں چمن ہے۔ اگر چمن کی خاک بھی ہو تو اس پر بھی گلدستۂ نقشِ قدم کا گمان کرنا چاہیے۔ کیونکہ خاک میں تسلیم کا رنگ نمودار ہے۔ یعنی شیوۂ تسلیم سینکڑوں خوبیاں اپنے دامن میں رکھتا ہے، اگرچہ وہ ظاہرا بیکار ہے"۔ شرح دیوانِ غالب..... ضامن کنتوری..... "خوئے تسلیم ہر حالت میں پسندیدہ و دل فریب ہے۔ اگر تسلیم و تن دہی کا عادی مٹ کے خاک بھی ہو جائے، تو بھی اس کی خاک پر جو قدم کے نقش پڑیں گے وہ بھی --- چمن کی طرح --- دل فریب ہوں گے۔ 'رنگ'، 'چمن'، 'گلدستہ' تلازمہ کے الفاظ ہیں۔ مگر 'بے کاری' بیکار و حشو ہے۔ ممکن ہے سہوِ کتابت ہو۔ چمن ہونا بھی جس معنوں میں مستعمل ہوا ہے اس کو اردو نہیں کہہ سکتے۔ ہاں غالبؔ کی خاص اردو کہیے"۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر میں مصرعِ اولی کے معنی --- خصوصاً اس میں لفظ 'بیکاری' کے --- واضح نہیں ہیں۔ اسی لیے مختلف شروح میں جو معنی بیان کیے گئے ہیں، انہیں زبردستی کی تاویل ہی کہہ سکتے ہیں۔ ساری دشواری لفظ 'بے کاری' سے پیدا ہوتی ہے۔ اسے، بقول شرح دیوانِ غالب، سہو قلم اس وقت تک نہیں مان سکتے، جب تک اس کی جگہ

کوئی دوسرا اس سے ملتا جلتا لفظ نہیں سمجھ میں آئے، جو یہاں معنی دے۔ نیز اس کی تائید کسی نسخہ کے متن سے بھی ضروری ہے۔ اس لفظ کے زبردستی معنی 'ترکِ عمل' اور ان سے 'ترکِ خواہشات' لینے کا کوئی جواز نہیں، ماسوا شعر کے کچھ معنی نکالنا۔ تاہم یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ شروح میں جو معنی دیے گئے ہیں وہ کسی طرح سمجھ میں نہیں آتے۔ تعجب ہے کہ شرح دیوانِ غالب کے دوسری شرح نے لفظ 'بیکاری' پر اعتراض بھی نہیں کیا۔ ایک غالبؔ داں کی تشریح بھی ملاحظہ ہو: ''یہاں اگر تسلیم سے کچھ حاصل نہ ہو، یعنی بے کار ہو، تو کیا ہے؟ غالبؔ نہ ہونے میں ہونے کا، [یعنی] نفی میں اثبات کا رنگ تلاش کرتے ہیں''۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ یہ کسی فارسی محاورے کا لغوی ترجمہ ہو، جو اردو میں مستعمل نہیں۔ غالبؔ یہ کئی اشعار میں کر چکے ہیں۔ مثال کے طور پر 'داغ بیٹھے'، 'سلسلہ جنباں' یا 'گریبانی کرے'۔ ضمنی طور پر شعر میں 'چمن ہے' آیا ہے۔ 'چمن ہونا' نہیں۔ اور 'چمن ہے' کے معنی میں کوئی دشواری نہیں۔ یہاں چمن بہار، رنگینی کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ گویا یہاں شرح دیوانِ غالب کا اعتراض بے بنیاد ہے۔ شعر انتخاب میں صرف اس وجہ سے لیا گیا کہ غیر متداول کلام کی شرح کی دشواریوں کا اندازہ ہو)(۲۱۵.۲)

آبلہ ، پیمانۂ اندازۂ تشوش تھا

اے دماغِ نارسا، خم خانۂ منزل نہ پوچھ

(اس شعر میں 'پیمانہ'، 'نارسا' کی تجنیس ہے۔ 'پیمانہ' کے معنی --- خم خانہ کی رعایت سے --- جام بھی ہیں اور --- منزل کی رعایت سے --- ناپ بھی۔ اسی طرح 'نارسا' کے معنی --- منزل کی رعایت سے --- ناکام، اور --- خم خانہ و پیمانہ کی رعایت اور دماغِ رسیدہ= دماغِ سرخوش سے --- نشۂ سے بیگانہ [ع 'خم خانۂ جنوں میں دماغِ رسیدہ ہوں'] ۔ یہاں دونوں معنی لیے گئے ہیں۔ آبلہ اور پیمانہ کی مشابہت بھی واضح ہے۔ شعر کی شرح: میرے پاؤں کے آبلے منزل تک رسائی کے شوق و فکر..... تشویش..... کی نسبت..... اندازہ..... سے تھے۔ جو ذہن منزل تک رسائی سے محروم ..... دماغ نارسا..... ہیں، ان سے منزل پر پہنچ کر 'خم خانہ' میں سرخوشی و کیف کا جو لطف ہو گا اس کا بیان ان سے کیسے کیا جا سکتا ہے راہِ عشق سے بیگانۂ مطلق ہیں۔ اب یہ 'خم خانہ' کون سا ہے؟ وہی آبلہ ہا پا کا جو اس منزلِ شوق کی راہ میں پڑیں گے۔ ہر آبلہ میرے لیے ایک جام ہے، اور منزل کے سر کرنے تک اتنے آبلے ہو جائیں گے کہ ایک پورا خم خانہ تیار ہو جائے گا۔ اور چونکہ عشق کی ایک خصوصیت 'درد آشنائی' [ع 'اسدؔ کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے'] 'درد آفریں طبعِ الم خیز' [درد آفریں ہے طبعِ الم خیز ایک طرف'] ہے، اس لیے عاشق کو اس خم خانہ میں جو 'لذت الم' [ع 'وگرنہ ہم بھی اٹھاتے لذتِ الم آگے'] اور 'لذتِ آزار' [ع 'مسکیں خبر از لذتِ آزار ندارد'] اس کا بیان اس راہ کے ناواقف دماغِ نارسیدہ سے کیوں کر ممکن ہے..... نہ پوچھ؟۔ تفسیرِ غالب ..... گیان چند جین.....''--- پاؤں میں آبلہ اس بات کا پیمانہ ہے کہ مسافر کو منزل پر پہنچنے کی کتنی جلدی، شوق اور تشوش ہے۔ اے وہ شخص، جو منزل تک پہنچا ہی نہیں، منزل پر پہنچنے کی لذت و

سرور کی فراوانی نہ پوچھ۔ یا اے وہ دماغ جو رسائیِ منزل کے نشے سے شگفتہ نہیں، اس نشے کی کیفیت نہ پوچھ۔' نہ پوچھ 'مقدار کی کثرت ظاہر کرتا ہے''۔ مکمل شرح دیوانِ غالب .....آسی الدنی....." پاؤں کا آبلہ نہ تھا بلکہ اندازہ پریشانی رہ نوردی کا ایک پیمانہ تھا۔ جس سے ظاہر ہو رہا تھا کہ منزل کے پہنچنے تک ایسی، ایسی لاکھوں صعوبتوں اور دشواریوں کا سامنا ہو گا۔ پس اس صورت میں اے دماغِ نارسا خم خانۂ منزل کی دشواریوں اور تکلیفوں کا کیا اندازہ بتایا جائے۔ نہ معلوم آبلے کی طرح کتنے پیمانے بھریں گے۔ مطلب یہ ہے کہ اے دماغ، آبلۂ پا ہی سے دشواریوں کا اندازہ کر۔ منزل تک پہنچنے کی تکلیفوں کا تخمینہ دریافت نہ کر۔ وہ تو بہت دور ہے''شرح دیوانِ غالب .....ضامن کنتوری....." دماغِ رسا=دماغِ عالی، دماغِ مست و سرخوش۔ دماغ سے کہتا ہے جب تو رسا ہی نہیں منزل کو کیا پوچھتا ہے؟ چار آبلوں نے تو اس تشویش میں ڈال رکھا ہے کہ آگے قدم بڑھائیں یا نہ بڑھائیں؟ آبلہ کو پیمانہ اور منزل کو خم خانہ دماغِ نارسا کی رعایت سے کہا ہے'')(۳.۲۱۷)۔ انگریزی ترجمہ از محمد مجیب:

The very blisters on my feet, symbols of eagerness,
Are shaped like cups; how can my feeble mind conceive
The ecstasies of the tavern at the journey's end?

[غور فرمائیں ترجمہ دیگر شروح سے مختلف ہے۔ یہ خود اپنے میں شعر کی ایک اور شرح ہے! ترجمہ میں چند باتیں خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں: اول، 'نارسا' کا ترجمہ 'feeble mind' صحیح ترجمہ نہیں کہا جاسکتا۔ دوسرے، شعر میں 'نارسا' میں ایہام ہے۔ یعنی سامنے کے لغوی معنی ---نہ پہنچنے والا یا ناکام -- کے بجائے یہاں اس کے بعید معنی 'نارسا' دماغِ رسا بمعنی سرخوش سے اخذ ہیں۔ اور نارسا کے معنی وہ جو سرخوشی سے محروم ہو، لیے گئے ہیں (مندرجہ بالا شروح میں اس کی وضاحت ہے)۔ ترجمہ میں اسے نظر انداز کیا گیا ہے۔ تیسرے، یہاں تخاطب خود شاعر سے ہے، جس سے شعر کے پورے معنی ہی بدل گئے)

کیا پوچھے ہے بر خود غلطی ہائے عزیزاں؟
خواری کو بھی اک عار ہے، عالی نسبوں سے

(دوستانِ لباسی یا بے مروت رشتے دار---جنہیں طنزاً 'عزیزاں' کہا گیا ہے---کی خودرائی اور تکبر کے بارے میں کیا کہا جائے؟ وہ اس حد تک گر گئے ہیں کہ ذلت.....خواری.....کو بھی ان نام نہاد 'عالی نسبوں' سے شرم آتی ہے۔ 'خواری'، 'عالی نسب' اور 'عار' میں نسبت ہے۔ ویسے غزل کے کسی ایک شعر کو بنا پکی شہادت کے کسی ایک واقعہ سے منسوب نہیں کیا جاسکتا، لیکن ممکنہ طور پر اس شعر کا اشارہ ان ''اعزا'' اور رشتہ داروں اور دوستوں کی طرف ہو سکتا ہے جنہوں نے.....ماسوا شیفتہ.....دورانِ اسیری غالبؔ سے مکمل قطعِ تعلق کر لیا تھا (بلکہ کچھ رشتے داروں نے تو اشتہار نکلوا کر غالبؔ سے بے تعلقی کا اعلان کیا تھا)۔ غالبؔ نے

اپنے فارسی ترکیب بند.....جوانہوں نے اس زمانے میں لکھا.....پورا ایک بند اس پر نظم کیا ہے۔ ملاحظہ ہو: 'بسکہ خویشاں شدہ بے گانہ زبد نامیِ من:: غیر نشگفت خورد گر غمِ ناکامیِ من'؛ مصطفیٰ خاں کہ در ایں واقعہ غمخوارِ من است:: گر بمیرم، چہ غم از مرگ، عزادار من است'۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو مکمل دیوانِ غالب.....کالی داس گپتا رضا.....میں اس شعر کے تاریخی تعین پر سوال اٹھ سکتا ہے۔ تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....میں شعر کے دو معنی لکھے گئے ہیں: (۱) میں غریب و خوار ہوں، وہ عالی نسب اور رئیس اس لیے [وہ] مجھ سے ملنے میں احتراز کرتے ہیں۔ میں بھی ان سے ملنے میں عار کروں گا۔ اس طرح خواری کو بھی عالی نسبوں سے ملنے میں تامل ہوگا (۲) یہ عالی نسب عزیز کردار کے اتنے گرے ہوئے ہیں خود رذالت ان سے ملنے کو توہین جانتی ہے۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."عزیز=شریف۔ شرفا اور شرفا زادوں نے ایسی غلط کاریاں کر رکھی ہیں کہ خواری و ذلت کو بھی ان سے ننگ و عار ہے"۔ 'عزیز' کے معنی 'شریف' اور 'برخود غلطی ہا' کے معنی 'غلط کاری' لینے کا کوئی جواز نہیں۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی.....میں 'عالی نسبوں' کو 'عزیزاں' کہنے کی کوئی توجیہہ نہیں کی گئی۔ اور نہ ہی 'غلطی ہا' کی کوئی وضاحت) (۱.۲۷۲

اختلافِ رنگ و بو، طرحِ بہارِ بے خودی

صلحِ کل، گردِ ادب گاہِ نزاعِ جلوہ ہے

(یہ شعر غالبؔ کے ان اشعار میں سے ہے جن کے بارے میں مقدمہ دیوانِ غالب.....عبدالرحمٰن بجنوری.....نے لکھا ہے: "دیوانِ غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں جن کا مفہوم پانے سے ذہن قطعاً قاصر ہے"۔ لیکن جیسا شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....نے کہا ہے" شاعر بے معنی نہیں کہتا۔ شعر خود بے معنی ہو جاتا ہے"۔ یعنی شعر کے معنی لفظوں میں تلاش نہیں کرنا چاہیے بلکہ قیاس کے تحت۔ اب مختلف شروح کے بیانات دیکھیے: تفسیرِ غالب ...گیان چند جین..... " غالبؔ کا ایک شعر ہے: 'ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا:: ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے'۔ کچھ ایسا ہی مضمون [اس] شعر میں ہے۔ اس میں 'اختلافِ رنگ و بو' کو مذاہب کا اختلاف مان لیں تو شعر کا مضمون بہت اچھی طرح کھل کر سامنے آجائے گا۔ مختلف مذاہب کا اختلاف ہمیں اپنے مذہب کے بارے میں کٹّرپن سے رہائی دلاتا ہے۔ اور اس طرح اپنے عقیدے سے پرے ہٹ کر دیکھنے کی بہار کی بنیاد پڑ جاتی ہے۔ نزاعِ جلوہ بمعنی جلوے کا پھیلاؤ۔ ادب گاہ=جائے ادب؛ ادب گاہِ نزاعِ جلوہ= محفلِ ادیان یا بارگاہِ مذاہب۔ تمام عقائد سے صلح کر لینا، ادبستانِ جلوہ کی گرد ہے، یعنی اس کے نواح میں پہنچ جانا ہے۔ مذاہب سے ہٹ کر اس شعر کے معنی یوں ہو سکتے ہیں: دنیا میں طرح طرح کے مظاہر دیکھ کر آدمی اپنی ذات سے ہٹ کر سوچنا اور دیکھنا سیکھنا ہے۔ تمام مناظر اور مظاہر کو قبول کر لینا مظہرِ جلوۂ حقیقی کے سواد میں پہنچ جانا ہے۔ نزاعِ جلوہ کے معنی اختلافاتِ جلوہ کے بھی لیے جائیں تو بھی ادب گاہِ نزاعِ جلوہ کے معنی جلوہ کی نیرنگیوں کے اظہار کی محترم جگہ ہوں گے"۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."--

-'نزاعِ جلوہ' سے مرزا نے حقیقتِ ذاتِ باری کے باب میں افراد و اقوام کے اختلافات مراد لیے ہیں اور اختلافاتِ رنگ و بو سے مقصود آثارِ قدرت کی بوقلمونی ہے، جو بہارِ بے خودی کی مورث ہے۔ اور یہ بہارِ بے خودی کیا؟ صلحِ کل کا طریق ہے، جو ادب گاہِ نزاعِ جلوہ کی گرد ہے۔ ماحصل یہ ہے کہ حقیقت شناس نگاہیں اسی اختلافِ رنگ و بو کے مطالعہ سے معرفتِ ذات حاصل کرتی ہیں۔ اور جنہیں معرفتِ ذات حاصل ہو جاتی ہے پھر وہ تمام اختلافات سے الگ تھلگ عالمِ بے خودی میں مسلکِ

صلحِ کل کے سالک بن جاتے ہیں"۔ دراصل یہ شعر جدلیاتی قسم کا ہے۔ پہلے انسان کو دنیا کی بقلمونی......اختلافِ رنگ وبو...... میں عدم موافقت، فرق و تفریق دکھائی دیتی ہے۔ پھر اس افتراق، کثرت وانتزاع سے اس میں بے نیازی کی لطیف کیفیت......... طرحِ بہارِ بے خودی......پیدا ہوتی ہے۔ آخر، تیسری نہج...... صلحِ کل...... میں کثرت، رنگارنگی، اختلاف میں وحدت دکھائی دیتی ہے۔ جہاں...... گردِادب گاہ...... پہنچ کر مظاہر کا فرق و تفریق...... نزاعِ جلوہ......مٹ جاتا ہے۔ من وتو کا فرق نہیں رہتا۔ یعنی: پہلے: کثرت......اختلافِ رنگ وبو......: پھر، نفی......بے خودی.... . . : بالآخر: کثرت، اختلاف...... نزاعِ جلوہ...... کا تصفیہ وحدت یا یکرنگی میں۔ طرح=مکان کی بنیاد ڈالنا، نمونہ، نئی عمارت، نقّاشی، مجازاً صورت، پیکر۔ غالبؔ: ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم:: ملتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہو گئیں'۔ نیز: 'ہے رنگِ لالہ و گل ونسریں جدا، جدا:: ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے')(۳۳۲.۲)

بسکہ زیرِ خاک باآبِ طراوت راہ ہے

ریشے سے، ہر تخم کا دلو، اندرونِ چاہ ہے

(زمین کے نیچے پانی ہے جس سے تری ملتی ہے اور جو شادابی عطا کرتا ہے۔ چنانچہ جب بیج مٹّی میں گاڑا جاتا ہے، تو وہ اپنی جڑ یا کلّے......ریشے......کے ذریعے سے زمین کے نیچے کا پانی سوکھ لیتا ہے۔ گویا یہ کلے......ریشے...... بیج کے ڈول......دلو... ہیں۔ جیسے کنویں سے ڈول ڈال کر پانی نکالتے ہیں، اسی طرح کلّے بیج کے لیے زمیں کے نیچے کا پانی کھینچ لاتے ہیں۔ اس شعر میں کئی دلچسپ نکتے ہیں، جو تفصیلی تجزیہ کے مستحق ہیں۔ مکمل شرح دیوانِ غالب......آسی الدنی......نے اسے "نباتات کے نشوونما کی حقیقت کا بیان [بتایا] گویا خاک میں ملنا طراوت کی طرف راستہ پیدا کر لینا ہے ع خاک میں ملتا ہے دانہ، سبز ہونے کے لیے"۔ تفسیرِ غالب......گیان چند جین......کا پورا بیان قابلِ نقل ہے: "فارسی محاورہ ہے 'دلو بہ سرِ چاہ رسیدن' جس کے معنی ہیں کام تمام ہونا، عمر تمام ہونا۔ یہ معنی انسان کے تعلق سے تھے۔ تخم کے ضمن میں یہ معنی مراد نہیں لیے جا سکتے، بلکہ کامرانی مراد ہے۔ اس طرح شعر کے یہ معنی ہوں گے: تخم کو زیرِ خاک بویا جائے تو اس کی آب زیرِ زمیں سے رسم وراہ ہوتی ہے۔ تخم سے ریشہ پھوٹ کر نیچے کو جاتا ہے اور کنوئیں میں ڈول کی طرح پانی مہیا کرتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ جو کوئی خاک میں ملتا ہے وہ کامراں ہوتا ہے"۔ تفسیرِ غالب میں اس دعویٰ کی کہ 'دلو بہ سرِ چاہ رسیدن' کے معنی کام تمام ہونا، عمر تمام ہونا، صرف انسان کے تعلق سے [ہیں]' یا یہ کہ ' تخم کے ضمن میں اس کی مراد کامرانی ہو گی' کی نہ تو کوئی سند پیش کی گئی، اور نہ ہی کوئی حوالہ۔ کسی اردو اور فارسی لغت میں بھی 'دلو بہ سرِ چاہ رسیدن' کے معنی...... کسی بھی تعلق سے......کامرانی کے نہیں ملے۔ یوں بھی ان معنی کا کوئی قرینہ نظر نہیں آتا۔ شاید اس شعر کی تشریح یوں بہتر ہو: جب بیج کا کلّا پھوٹتا ہے، تو اس کا یہ کلّا......ریشہ......ایک طرف بیج کے لیے

ڈول......دلو......کا کام کرتا ہے، کیونکہ وہ تہہِ زمین سے پانی سوکھ کر اسے طراوت پہنچاتا ہے۔ دوسری طرف، کیونکہ کلّا......ریشہ......نکلنے سے بیج کی عمر تمام ہو جاتی ہے......یعنی وہ کلّے میں تبدیل ہو جاتا ہے...... چنانچہ یہی ریشہ بیج کے لیے 'دلو اندرونِ چاہ' ثابت ہوتا ہے۔ باالفاظِ دیگر: بعض اوقات ایک بربادی، دوسری آبادی کا ذریعہ یا پیغام ہوتا ہے۔ تفسیرِ غالب کے قول' اس سے ثابت ہوا کہ جو کوئی خاک میں ملتا ہے وہ کامراں ہوتا ہے' کوئی جواز نہیں۔ نہ ہی یہ معنی غالبؔ کے کسی ......اردو، فارسی...... شعر میں ملے۔ شرح دیوانِ غالب......ضامن کنتوری......"خاک کے نیچے طراوت بخش پانی کا چشمہ ہے۔ اسی سے بغرضِ حصولِ طراوت ریشے

کے ذریعہ سے تخم اپناڈول اس چشمے تک پہنچاتا ہے۔---مراد کسی کے ظاہری انکسار ودرماندگی پر نہ جاؤ۔ کیا خبر اس کے باطن میں چشمۂ فیض موجیں مار رہا ہو: خاکسارانِ جہاں رابہ حقارت منگر: : تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد"(ا۔۳۳۴)

چاہے گر جنت، جز آدم وارثِ آدم نہیں

شوخیِ ایمانِ زاہد، سستیِ تدبیر ہے

(اس شعر کے معنی میں تفسیرِ غالب......گیان چند جین......اور باقیاتِ غالب......وجاہت سندیلوی......سے زبردست تسامح ہوا ہے۔ تفسیرِ غالب: "زاہدا گر جنت چاہتا ہے تو اسے جاننا چاہیے کہ آدم کا وارث آدم ہی ہو سکتا ہے۔ اس لیے ہمیں جنت میں داخلہ تو ملنا ہی ہے۔ زاہد اپنے ایمان کی تیزی جو دکھا رہا ہے یہ تدبیر کی سستی ہے۔ اسے خاموش بیٹھ رہنا چاہیے۔ جنت تو ہر اولادِ آدم کا حق ہے ہی"۔ باقیاتِ غالب: "جنت حضرت آدم کے لیے تخلیق کی گئی تھی۔ لہذا اولادِ آدم علاوہ اس کا کوئی دوسرا وارث ہو ہی نہیں سکتا۔ زاہد کا یہ خیال کہ وہ اپنی عبادت گزاری سے اس کو حاصل کر لے گا، محض ناسمجھی ہے۔ جب ایک چیز کے ہم قدرتی وارث ہیں، تو پھر اس کے لیے اتنی جدوجہد کرنے کی کیا ضرورت ہے؟"۔ دراصل مضمون کا شعر غالبؔ نے فارسی میں نظم کیا ہے: "خواجہ فردوس بہ میراث تمنا دارد: : وائے گر در روشِ نسل بہ آدم نرسد"۔ خواجہ حالیؔ نے اس کی تفسیر یوں کی ہے: "خواجہ کا لفظ فارسی میں اکثر ایسے مقام پر بولتے ہیں، جیسے طنز کے موقع پر اردو میں تیسرے شخص کے لیے 'آپ' یا 'حضرت' بولتے ہیں۔ کہتا ہے کہ آپ آدم کی میراث میں فردوس کے طلبگار ہیں، بڑا مزہ ہو اگر آپ کا سلسلۂ نسب آدم تک نہ پہنچے۔ مطلب یہ کہ آپ کے اخلاق وعادات انسانیت سے اس قدر بعید ہیں ممکن ہے آدم کی نسل سے نہ ہوں"۔ شرح دیوانِ غالب...... ضامن کنتوری...... "یعنی جنت کی نسبت یہ خیال کرنا کہ ظاہر ایمان کے طمطراق سے ملے گی، تدبیر کی سستی ہے۔ جنت ملنے کو مسلمان، یہودی، عیسائی ہونا لازم نہیں۔ وہ تو آدم کی میراث ہے۔ ہر حالت میں آدم کی اولاد کو ملے گی۔ مگر مرزا کو یہ خیال نہیں رہا کہ ناخلف بیٹے کو محض بیٹا ہونے سے ارثِ پدر نہیں مل سکتی۔ وہاں تو ایسی اولاد کے لیے خدائی فرمان 'لیس من اہلک' کا صادر ہو چکا ہے"۔ اس شرح کے بارے میں دو باتیں قابل غور ہیں: ایک: دیگر شروح کی طرح یہاں بنیادی غلط فہمی یہ ہے کہ شعر میں کہا گیا ہے کہ ہر انسان غیر مشروط طور پر جنت کا حقدار ہے، چنانچہ اس بارے میں کسی کوشش کی ضرورت نہیں۔ غالبؔ صرف حق المعبود کے ساتھ، ساتھ حق العباد---یعنی انسان دوستی---کی اہمیت کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں جنت کے لیے فرشتہ بننے کی کوشش کے بجائے انسان بننے کی کوشش کرنا چاہیے، خاص کر اس کے مدِ نظر کہ ع 'آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا'۔ یعنی: زاہد جنت کا خواہاں ہے۔ لیکن عبادت میں اس کی طراری ونمائش......شوخی......خام کاری...... سستیٔ تدبیر...... ہے۔ اگر یہ عبادت اسے بھلے فرشتہ بھی بنا دے تو بھی وہ جنت کا حقدار نہیں ہو سکتا کیونکہ جنت صرف انسان......بنیِ آدم......کی وراثت ہے۔ لہذا جب تک زاہد ایک اچھا انسان نہیں بنتا......در روشِ نسل بہ آدم نرسد......اس کی جنت میں رسائی ممکن نہیں۔ ظاہر ہے غالبؔ---یا کوئی ذی عقل انسان---یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہر انسان---اچھا، برا---جنت جائے گا، کیونکہ یہ تو جنت کے مقصد ومفہوم کے منافی ہوگا۔ دوسرے، شاید 'مجالسِ رنگین'......سعادت یار خاں رنگینؔ...... کا یہ قول دہرانا کافی ہے: 'اللہ تعالیٰ رب العالمین ہے رب المسلمین نہیں'! حاشیہ میں عرشی نے غالبؔ کے حسبِ ذیل فارسی اشعار نقل کیے ہیں: یارب، بجہانیانِ دلِ خرم دہ: در دعویٔ جنت

آشتی باہم دہ:: شدّاد پسر نداشت، باغش از تست: آن مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ'۔ اسی مضمون کا میرؔ کا شعر: 'برسوں تئیں جب ہم نے تردد کیے ہیں، تب:: پہنچایا ہے آدم تئیں واعظ کے نسب کو') اس شعر کا انگریزی میں احمد علی کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

If Paradise he desires,

Then no one else but Adam

Can be heir to Adam:

The brilliance of the preacher's

Faith is dullness of action.

پروفیسر ذاکر کا ترجمہ:

If the devout one wishes to go to Paradise

He should know

There is no heir of Adam except Adam;

His impudent exultation on his faith

Shows his poverty of mind!

زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم

مگر وہ خانہ بر انداز گفتگو جانے

(شعر کے معنی تفسیرِ غالب، مکمل شرح دیوانِ غالب اور باقیاتِ غالب --- میں مختلف ہیں۔ تفسیرِ غالب میں دوسرے مصرع میں 'خانہ برانداز' پر اضافت لگائی گئی ہے۔ جبکہ مکمل شرح دیوانِ غالب میں اضافت نہیں۔ تفسیرِ غالب: ''خانۂ برانداز=گھر لٹانے والا، محبوب؛ زباں سے خامشی کی عرضِ تمنا معلوم ہے۔ یعنی ہماری خاموشی، زبان سے کبھی کام نہیں لے گی۔ خامشی کی عرضِ تمنا، یعنی میری خاموشی کے نیچے دبی تمنا کا اظہار [کرے] گی۔ ہاں وہ خانہ برانداز گفتگو، یعنی بہت بولنے والا محبوب، ہماری خاموشی ہی سے اظہارِ مطلب سمجھ لے، تو سمجھ لے --- اپنی خامشی کا تضاد اس کی شگفتہ بیانی سے کیا ہے'' [خیال رہے غالبؔ نے خانہ برانداز

کا استعمال فارسی کلام میں بھی کیا ہے، لیکن کہیں اس کے معنی بہت بولنے والے کے نہیں لیے]۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."یہ تو ممکن ہی نہیں ہے کہ کبھی میری خامشی زبان سے تمنا کرے گی۔ یہ تو محالات سے ہے۔ بس اب تو اسی طرح کام چل سکتا ہے کہ وہ خانہ برانداز میری خامشی کو بھی گفتگو سمجھ لے"۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی....."یہ تو ممکن نہیں کہ میری خاموشی کبھی حرفِ تمنا زبان پر لا سکے۔ اب میری حالت ظاہر ہونے کا واحد ذریعہ یہی رہ گیا ہے کہ وہ خانہ برانداز میری خاموشی کو ہی گفتگو سمجھ لے۔ یہ بھی معنی ہو سکتے ہیں کہ میں تو حرفِ تمنا زبان پر لانا نہیں [چاہتا] لیکن چونکہ میری خاموشی سے میری حالت ظاہر ہو جاتی ہے لہذا وہ خانہ برانداز مجھ پر گفتگو کیا الزام لگاتا ہے"۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری..... "خاموش تمنا کا زبان سے عرض کرنا دشوار ہے۔ ہاں معشوق خانہ برانداز خاموشی ہی سے کچھ مطب سمجھ لے تو سمجھ لے۔ مطلب تو یہ ہو سکتا ہے مگر شعر کی عبارت ادائے مطلب کے لیے مساعد نہیں۔' تمنائے خامشی' کی اضافت میں الجھن ہے۔ اور معشوق کی صفت 'خانہ برانداز' بھی بے محل" تفسیرِ غالب اور مکمل شرح دیوانِ غالب کے معنی گنجلک اور غیر ضروری طور پر پیچیدہ ہیں۔ جب شعر کے معنی میں کسی تحریف---خانہ برانداز میں اضافت---کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ باقیاتِ غالب کے معنی صحیح معلوم ہوتے ہیں، لیکن دو، دو، تین معنی کی چنداں حاجت نہیں۔ سیدھے سادھے الفاظ میں شعر کے معنی یہ ہیں کہ گو میں کھل کر عرضِ مدعا اور اپنا حال بیان کرنے کی جراءت نہیں کر رہا ہوں، لیکن میری چپ کے باوجود میرا حال عیاں ہے---صورت ما ببیں، حال ما مپرس---اور محبوب کو یہ بھی ناگوار ہے۔ چونکہ میری خاموشی زبانِ حال سے بول رہی ہے اور گفتگو کا کام پورا کر رہے، چنانچہ اسے 'وہ خانہ برانداز گفتگو جانے'۔ ملاحظہ ہو: غالبؔ 'کو نفس؟ وچہ غبار؟ جراءتِ عجز آشکار:: در تپش آبادِ شوق، سرمہ، صدا نام ہے'۔ نیز 'خاموشیِ ما گشت بد آموزِ بتاں:: زیں پیش و گرنہ اثرے بود فغاں را'۔ محمد ذاکر 'ہم خاموشی میں جو تمنا چھپائے بیٹھے ہیں، وہ زبان سے ادا نہیں ہو سکتی۔ مگر وہ ہمارے دل کو بے چین کرنے والا [خانہ برانداز] ہماری خموشی کو گفتگو کی طرح سمجھ لیتا ہے۔ اور سمجھ لیتا ہے کہ ہمارے دل میں کیا ہے')(۲۶۰.۶)

چمن میں کچھ نہ چھوڑا تو نے غیر از بیضۂ قمری

عدم میں، فرقِ سرو، مشتِ خاک باقی ہے

(تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....اور شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....شعر کے مخاطب کے بارے میں غیر یقینی ہے۔ بلکہ اسی لیے موخر الذکر میں شعر کو عسیر المعنی کہا ہے اور لکھا ہے"---عدم میں، یعنی وہاں جہاں کچھ نہیں، مشتِ خاک کا باقی رہنا اور سرو کا ہونا جس کے سر پر خاک پڑے گی، جمع بین النقصین کے حکم میں ہے"۔ اس شعر کی تفسیر میں دو باتیں ملحوظ رکھنا ضروری ہیں: اول، غالبؔ بنیادی طور پر رجائیت پسند ہیں۔ انہیں زندگی پر زبردست بھروسہ ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ بھلے وقتی طور پر موت کا غلبہ ہو جائے، لیکن بالآخر فتح زندگی کی ہی ہوگی۔ یہ شعر اور اس کے بعد کے دو اشعار اسی فکر کے مظہر ہیں۔ دوسرے، غالبؔ کے یہاں 'قمری' اور 'بیضہ' بطور ایک مخصوص استعارہ---زیادہ صحیح: علامت---استعمال ہوتے ہیں۔ 'قمری'---بوجہ اپنے رنگ کے---خاک، ویرانی کی علامت ہے---؎ 'بجائے دانہ خرمن یک بیاباں بیضۂ قمری:: مرا حاصل وہ نسخہ ہے کہ جس سے خاک پیدا ہو'---اور 'بیضہ' مستقبل کا---؎ 'بزمِ نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں:: فرشِ طرب بہ گلشنِ نا آفریدہ کھینچ'---اور 'عدم' سے مراد وہ جو

ابھی ناپیدا، غیر موجود ہے، مستقبل میں پیدا، موجود ہوگا---' ہے عدم میں، غنچہ، محوِ عبرتِ انجامِ گل: : یک جہاں زانو تامل، در قفائے خندہ ہے '--اب اگر مخاطب .....تو..... خزاں کو مان لیں تو معنی صاف ہو جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اے خزاں تو نے پورا چمن بر باد، نابود و ناپید کر دیا.....کچھ نہ چھوڑا.....،ماسوا ایک سرو کے جو ابھی غیر موجود.....عدم [بمعنی ناپیدا، غیر موجود].....ہے۔ سرو کی پھنگی.....فرق.....پر ایک قمری بیٹھی ہے، جو مثل ایک مٹھی خاک ہے۔یعنی سرو بھی، خاک سر پر ڈالے ماتمی ہے، چمن کی بربادی پر۔ لیکن قمری ایک بیضہ کی بھی حامل ہے۔ بیضہ علامت ہے مستقبل کی، یعنی آنے والی بہار---موجود، بود---کی نوید جو خزاں..... عدم ..... [ناپیدا، غیر موجود] کے بطن سے پیدا ہوگا۔ گویا نہ خزاں کو قیام ہے نہ بہار کو۔ قیام صرف "دورِ فلک"---خزاں کے بعد بہار، بہار کے بعد خزاں کے چکر کو ہے۔ آیئے اب تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....اور شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....کی شروح دیکھیں: تفسیرِ غالب.....گیان چند جین....."بیضۂ قمری سے ایک قمری پیدا ہوگی جو ہنوز عدم میں ہے۔ قمری مشتِ خاک ہے۔ فرقِ سرو=سرو کا سر۔ قمری سرو پر بیٹھتی ہے۔ یہ واضح نہیں کہ شعر میں کس سے خطاب کیا گیا ہے۔ چمن میں بیضۂ قمری کے سوا کچھ نہیں بچا۔ چمن سے دوسری طرف عدم ہے وہاں ایک مشتِ خاک، یعنی قمری انتظارِ تولید میں موجود ہے۔ گویا سرو کے لیے باغ میں کچھ نہیں اور عدم آباد میں بھی کیا ہے؟ محض ایک مشتِ خاک جسے قمری کہتے ہیں"۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری..... "یہ شعر عسیر المعنی ہے! پہلے تو یہ معلوم نہیں ہوتا کہ 'تو' کا مرجع کون ہے۔ یعنی پھر عدم میں، یعنی وہاں جہاں کچھ نہیں مشتِ خاک کا باقی رہنا اور سرو کا ہونا، جس کے سر پر خاک پڑے گی، بین النقیضین کے حکم میں ہے۔ بہر کیف شعر کی نثر یہ ہوئی: اے شخصِ نامعلوم تو نے چمن ایسا برباد کیا کہ وہاں سوا بیضۂ قمری کے جو ایک مشتِ خاک ہے کچھ باقی نہ چھوڑا۔ اور خاک کو سرو سر پر ڈالنے کے لیے ایسی جگہ پر جمع کیا جہاں کچھ نہیں یعنی عدم میں"۔ دراصل یہاں---دیگر اعتشاش، اختلال کے علاوہ---بنیادی خامی غالب کے فلسفہ و فکر سے مکمل غیر ہم آہنگی ہے، جس کا کلیدی جوہر انسان دوستی، وسیع المشربی اور رجائیت ہے۔ جہاں تک شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....کی شرح کا تعلق ہے اس میں 'شعر مرا کہ بمدرسہ برد' والی بات بھی ہے۔ شرح میں شعر میں 'جمع بین النقیضین' کا اعتراض کیا گیا ہے۔ شعر کو چھوڑیے، کائنات ہی جمع بین النقیضین 'یا' اجتماعِ ضدین' ' ہے۔ رات اور دن، تاریکی و روشنی، خیر و شر، موت و زیست یعنی اجتماع الضدین! اور شروح میں شعر نہیں ملا)(۳۱۷.۲)

چمن زارِ تمنا ہو گئی صرفِ خزاں، لیکن

بہارِ نیم رنگ آہِ حسرت ناک باقی ہے

(اس شعر کے معنی الگ، الگ شروح میں الگ، الگ دیے ہیں۔ اور سب دلچسپ اور قابلِ غور! تفسیرِ غالب.....گیان چند جین....."تمنا کے باغ میں خزاں آگئی۔ حسرت سے بھری ہوئی آہ پر بہار ہے، لیکن اس کی بہار کیا؟ صرف تھوڑی سی رنگینی ہے۔ آہ کی بہار، بہار و خزاں کے بین بین ہے"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."میری چمن زارِ تمنا کی بہار کو خزاں نے لوٹ لیا اور وہ سب خزاں کے کام آگئی، مگر حسرتناک آہ کی بہارِ نیم رنگ باقی رہ گئی ہے۔ سراج اورنگ آبادی کا ایک شعر ہے' چلی سمتِ غیب سے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا: : مگر ایک شاخ نہالِ غم، جسے دل کہیں، سو ہری رہی' "۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی....."میری تمناؤں کی بہاریں تو خزاں کا شکار ہو چکیں۔ البتہ میری حسرتناک آہ کی بدولت ایک ادھوری بہار باقی رہ گئی ہے۔ مطلب یہ کہ میرے نفسِ شرر

بار پر بھی کبھی بہار کا دھوکہ ہو جاتا ہے''۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....''نیم رنگ=بدرنگ۔یعنی تمنائیں مٹ چکیں، مگر بے اثر آہیں بھرنا ابھی باقی ہے۔چمن، خزاں، باہر، رنگ تلازمہ کے الفاظ ہیں''۔اس شعر کے ضمن میں دو نکات خاص طور پر قابلِ غور ہیں: پہلا نکتہ یہ کہ مصرعِ ثانی میں پہلی اضافت--- بہار کے نیچے---توصیفی ہے۔ یعنی کیسی بہار؟ نیم رنگ۔اور دوسری اضافت---نیم رنگ کے نیچے---صفتِ اضافی۔یعنی کس کی نیم رنگ بہار؟ بہارِ حسرت ناک کی۔نیم رنگ کے معنی ہیں ادھوری یا نامکمل بہار۔یا بالفاظِ دگر وہ بہار جو پوری ہونی باقی ہے۔[ضمنی طور پر: غالبؔ نے اس شعر کے علاوہ 'نیم رنگ' کی ترکیب دو اور اشعار میں استعمال کی ہے:: 'ہوں داغِ نیم رنگیِ شامِ وصالِ یار:: نورِ چراغ بزم سے جوشِ سحر ہے آج'۔اور 'نیم رنگیہائے شمعِ محفلِ خوباں سے ہے:: پیچکِ مہ، صرفِ چاکِ پردۂ فانوس و بس'۔دل چسپ بات: 'نیم رنگ' کی ترکیب نہ تو متداول کلام میں ہے، اور نہ فارسی کلام میں۔اس سلسلے میں خیال رہے کہ غالبؔ کے یہاں 'رنگ' اور اس سے متعلق تراکیب بہت متنوع معنی میں استعمال ہوئی ہیں، جو خود اپنے میں ایک تحقیق و تجزیہ کا موضوع ہے]۔دوسرا نکتہ---جو اس سے وابستہ ہے---: 'حسرت' --- 'آہ' حسرت کا لب پہ آنے کا نام ہے---اور 'تمنا' لازم و ملزوم ہیں۔یعنی گزشتہ کی حسرت، آیندہ کی تمنا ہے۔[بلکہ ایک 'کانٹے' کے دو پہلو: ''آیندہ و گزشتہ، تمنا حسرت واست:: یک لفظ 'کانٹے' بود، صد جانوشتہ ایم'']۔گویا اگر آج بہار نیم رنگ ہے تو کیا ہوا، مکمل پر شباب بہار کی تمنا---بہارِ نیم رنگ کی حسرت کی شکل میں---باقی ہے۔بالفاظِ دیگر: چمن زارِ تمنا صرفِ خزاں ہو گیا---بہار نیم رنگ رہ گئی---، لیکن ابھی اس صرفِ خزاں، نیم رنگ بہار کی حسرت---جس کا اظہار آہ اور کانٹے کی شکل میں ہوتا ہے---دل میں باقی ہے، جو آیندہ پر شباب، بھرپور بہار کی تمنا کو جنم دے گی۔شعر کی یہ شرح اس بات کا اعادہ---تکرار---ہے کہ غالبؔ کے یہاں قنوطیت کی کوئی گنجائش نہیں۔ان کے یہاں ناتسخیر رجائیت ہے۔خیال رہے''غالبؔ کے یہاں 'تمنا' کا لفظ محض آرزو، خواہش، شوق، اشتیاق، محبت، عشق، طلب، جذب، جنوں، لگن، لگاؤ، دھن، اور مستی وغیرہ کا سادہ مترادف نہیں ہے۔بلکہ اس میں بڑی وسعت ہے۔اور یہ دراصل استعارہ ہے حرکت و فعالیت کا، تحرک و تغیر کا، خود اعتمادی و خود اختیاری کا، ناسازگار حالات سے ستیزہ کاری کا۔زندگی سے بہر حال وابستہ رہنے کا اور اس کو تسخیر کرنے کا، شرر سے ستارہ اور ستارہ سے آفتاب تک پہنچنے کا، خوب سے خوب تر کی تلاش میں خود کو کھوئے رہنے کا، آدمی کو محشرِ خیال سمجھنے کا، اور ارادہ و عمل میں اسے مختار جاننے کا، لاانتہا کی انتہا تک پہنچنے کی آرزومندی کا، بے نہایت حصول کے لیے کوشاں رہنے کا، ذہنِ انسانی کی رسائیوں کو کوبے کراں جاننے کا، اور اس کی فتح مندی و کامرانی پر یقین رکھنے کا، زمانے کی ناہنجاری کا مقاومت کے ساتھ مقابلہ کرنے کا، اور یاس و ناامیدی کی تاریک فضا میں رجائیت و امید کے چراغ جلائے رکھنے کا''(۳۱۷.۵)

شکلِ طاؤس، گرفتار بنایا ہے مجھے

ہوں وہ گلدام کہ سبزے میں چھپایا ہے مجھے

(شعر اس لیے خاص توجہ کا خواستگار ہے کیونکہ اس میں لفظ 'طاؤس' اور 'سبزہ' علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں جو غالبؔ کے غیر متداول کلام کا ایک امتیاز ہے۔شارحین نے بھی 'طاؤس' اور 'سبزے' کے تعلق سے شعر کو تفصیلی موضوعِ بحث بنایا ہے۔شعر کے آسان معنی: میں مانندِ طاؤس اپنے ہی سبز جال .....گلدام.....میں گرفتار ہوں۔ تفسیرِ غالب.....گیان چند جین.....''---طاؤس کے نقش و نگار کو جال قرار دیا، جو اس کے سبز رنگ میں پوشیدہ ہے۔طاؤس اپنے ہی دام میں گرفتار ہے، میں بھی اسی کی طرح

گرفتار ہوں۔اور میں بھی ایسا جال ہوں جو سبزے میں پوشیدہ ہے۔ سوال یہ ہے اپنے لیے سبزہ کہاں سے لایا جائے؟ آسیؔ [مکمل شرح دیوانِ غالب] لکھتے ہیں: 'اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان میں طاؤس کے نقش و نگار کہاں ہیں؟ تو کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ اپنے آپ کو گلدام بتایا ہے، اور گلدام کے لغوی معنی اگرچہ چھوٹے جال یا مطلق جال کے ہیں مگر اس لحاظ سے کہ اس میں 'گل' کا لفظ موجود ہے کہہ سکتے ہیں کہ وہ جال جو پھولوں کے واسطے یا پھولوں سے بنایا ہو۔ اس صورت میں طاؤس سے اس کی تشبیہ صحیح ہو گی۔یعنی میں گلدام ہوں کہ سبزے پر بچھا ہوں اور طاؤس کی طرح گرفتار ہوں'۔[آسی کی] اس تاویل سے تشفی نہیں ہوتی۔ میری رائے میں شعر کے معنی یہ ہیں: سبزے سے مراد ظاہری خوش حالی و شادابی ہے۔ میں طاؤس کی طرح گرفتار ہوں۔ ظاہرا میں خوش اور خوش حال ہوں، لیکن دراصل اس خوش حالی کے نیچے بہت سے قیود، پابندیاں اور دل تنگیاں ہیں، جو میرے لیے ایک جال ہیں، لیکن دوسروں کی نظر میں نہیں آتیں"۔ شرح دیوانِ غالب......ضامن کنتوری...... "طاؤس کے گلوں کا گلدام اور پرِ طاؤس کے سبزے پر اس گلدام کا بچھا ہونا، اور اس میں خود طاؤس کا گرفتار ہونا تخیل کی ندرت سے خالی نہیں۔ 'خود کوزہ و خود کوزہ گر خود گلِ کوزہ: : خود بر سرِ آں کوزہ خریدار بر آمد'۔ مراد شاعر کی شاید یہ ہو کہ اس کے کمال نے اسے گرفتارِ آلام و مصائب کر رکھا ہے"۔ خیال رہے کہ 'طاؤس' استعارہ --- بلکہ زیادہ صحیح طور پر علامت --- ہے بو قلمونی، نیرنگ، رنگارنگی [[' طاؤس نمط، داغ کے گر رنگ نکالوں: یک فردِ نسب نامۂ نیرنگ نکالوں'؛ 'طاؤسِ خاک، حسنِ نظر باز ہے مجھے: ہر ذرّہ، چشمکِ نگہِ ناز ہے مجھے'؛ 'طاؤس در رکاب ہے ہر ذرّہ آہ کا: یارب، نفس، غبار ہے کس جلوہ گاہ کا'؛ 'جوں پرِ طاؤس، جوہر، تختۂ مشقِ رنگ ہے: بسکہ وہ قبلۂ آئینہ محوِ اختراع']۔ لیکن ستم ظریفی دیکھیے، طاؤس کے پروں کے یہی بیل بوٹے، حلقے دراصل جال کے پھندے ہیں جو اسے کھلی پرواز سے محروم رکھتا ہے [' ہے گرفتاریِ نیرنگ نیرنگ تماشا، ہستی: پرِ طاؤس سے دل پائے بہ زنجیر آیا'] اور طاؤس کا سبز رنگ در حقیقت فریبِ نظر یا دامِ سبزہ ہے جو اس کو قید کیے ہوئے ہے اور اپنے رنگوں --- بمعنی صلاحیت، ہنر امکانات --- کی پوری طرح ادائیگی سے مجبور کیے ہوئے ہے [' شوخیٔ نیرنگ سیدِ وحشتِ طاؤس ہے: دام سبزہ میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا' اور ' بالِ طاؤس ہے، رعنائیِ ضعفِ پرواز: کون ہے داغ کہ شعلہ کو عناں گیر آوے؟']۔ اور بیضۂ طاؤس استعارہ ہے مستقبل میں حاصل ہونے والی رنگینی و رونق --- یعنی صلاحیتوں اور امکانات کے مکمل اظہار --- کا [' طبع کی واشد نے رنگِ یک گلستاں گل کیا: یہ دل وابستہ، گویا، بیضۂ طاؤس تھا'؛ ' ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں: کاسۂ زانوں ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس' اور ' بزمِ نظر ہیں بیضۂ طاؤس خلوتاں: فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ']۔ یہاں اس بات ذکر نامناسب نہ ہو گا کہ غالبؔ کے غیر متداول کلام میں بعض مخصوص استعارے، علامات استعمال ہوئے ہیں جو نہ صرف دیگر شعرا کے یہاں نہیں ملتے بلکہ خود غالبؔ کے متداول کلام میں بھی نہیں ملتے۔ اسی طرح اس کلام میں بعض الفاظ اپنی خصوصی معنی میں آئے ہیں، مثلاً: 'رنگ'، یا 'سبز' 'سبزی' اور 'سرسبزی' --- جو اکثر ظاہری خوش حالی [جیسے ع ' اسدؔ، سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر'] یا فریبِ نظر کے معنی میں استعمال ہوئی ہے --- 'شوخی'۔ مختلف اشعار کی شرح کے تحت اس بارے میں مختصراً بات کی گئی ہے۔ لیکن دراصل غیر متداول کلام میں استعاروں اور الفاظ کا مخصوص استعمال ایک باقاعدہ تحقیقی اور تفصیلی جائزہ کا موضوع ہے، جس کا ظاہر ہے یہ مقام نہیں۔ امید ہے کسی دن کوئی آبلہ پا ادھر آ نکلے!)

ہزار قافلہ آرزو، بیاباں مرگ

ہنوز محملِ حسرت بدوشِ خودرائی

(نمعلوم میری کتنی.....ہزار..... خواہشات..... قافلہ آرزو..... کا کس مپرسی میں خون ہو گیا.....بیاباں مرگ.....، لیکن اب بھی.....ہنوز.....میری خوداعتمادی کے بل.....بدوشِ خودرائی.....پر میرے محزون ارمان.....حسرت [ہا].....دل میں پنہاں..... محمل [نشین]..... قائم ہیں۔ خودرائی=اپنی اور صرف اپنی رائے؛ دل کی آواز، بے استدلال و بے اندیشہ؛ اعتمادِ نفس۔ تفسیرِ غالب..... گیان چند جین....."آرزؤں کے ہزار قافلے جنگل میں جا کر مر گئے۔ لیکن ابھی تک ہم خودرائی و خودسری سے کام لے کر طرح، طرح کی حسرتیں کیے جا رہے ہیں۔ محملِ حسرت کا خودرائی کے دوش پر ہونا، بمعنی خودرائی کے سہارے حسرتیں کرنا۔ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ ہزاروں آرزوئیں ناکام ہو گئیں۔ اس کے باوجود ہم نا سمجھی [!] سے مزید آرزوئیں کئے جا رہے ہیں---"۔ مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی....."---میری ہزاروں آرزؤں کے قافلے بیابانِ مایوسی میں پہنچ کر جاں بحق ہو چکے---- مگر ہنوز میرے دل کی حسرت آفرینی جاری ہے"۔ باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی....."---میری ہزاروں آرزوئیں نامراد ہو چکیں، لیکن اس کے باوجود میری خودپرستی [کذا] کی وجہ سے آئے دن نئی آرزوئیں پیدا ہوتی رہتی ہیں"۔ شرح دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری....."خودرائی نے ہزاروں آرزؤں کا ناس کر دیا، پھر بھی خودسری باقی ہے۔ آدمی کو کوئی کام کرنا چاہے تو استشارہ و مشورے سے کرے"۔ مستقل تمنا، غالب کا پسندیدہ موضوع ہے۔ مندرجہ بالا شعر: 'چمن زارِ تمنا ہو گئی صرفِ خزاں، لیکن:: بہارِ نیم رنگ آہِ حسرت ناک باقی ہے' کی شرح میں اس بارے میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے۔ ویسے اس کے اعادہ کی ضرورت نہیں، لیکن مندرجہ شروح میں کچھ باتیں کہی گئی ہیں، جن کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ سب سے پہلے لفظ 'خودرائی': لغات میں اس کے مترادفات: خودسری، خودپسندی، سرکشی، من مانی، مطلق العنانی، خود مختاری دیے ہیں۔ ان سب لغوی معنی میں تشنیع کا ایک پہلو ہے، جو یہاں مراد نہیں۔ دراصل شعر زیرِ بحث میں 'خودرائی' سے مراد عاشق کی پختگیِ ارادہ اور استقامت ہیں؛ اعتماد نفس یا اعتمادِ ذات ہیں، کہ ہزار مرگِ آرزو اور شکستِ تمنا کے باوجود وہ اپنی "حسرت آفرینی" برقرار رکھتا ہے۔ اور یہی عاشقِ صادق کی پہچان ہے۔ دوسرے--- اور اس سے زائیدہ--- عشق میں پیہم تمنا، محرومی، اور حسرت شرط ہے۔ عشق نام ہی ہے ایک دائم مقدس ناآسودگی (divine discontent) کا۔ مذکورہِ بالا شروح میں--- مکمل شرح دیوانِ غالب.....آسی الدنی..... کے ماسوا--- یہ دونوں نکات نظر انداز کیے گئے ہیں۔ مثلاً تفسیرِ غالب: "ہزاروں آرزوئیں ناکام ہو گئیں، اس کے باوجود ہم "نا سمجھی" سے مزید آرزوئیں کیے جا رہے ہیں"۔ اب عشق تو پورا کاروبارِ جنوں ہے [' شاعری میں جنوں اور خرد دونوں اضافی ہیں']۔ اس میں 'سمجھ' کا کیا کام؟ اگر عشق عقل یا 'سمجھ' سے کام لیتا تو بے خطر آتشِ نمرود میں کیسے کود پڑتا؟ اسی طرح، باقیاتِ غالب.....وجاہت سندیلوی.....نے 'خودرائی' کے معنی خودپرستی لیے ہیں، جبکہ عشق میں مکمل خودسپردگی شرطِ لازم ہے۔ اور جہاں تک 'نئی آرزؤں' کا تعلق ہے، عشق نام ہے خواہشِ پیہم، 'تکرارِ تمنا'، نہ ختم ہونے والی آرزو، اور سراپا طلب' کا۔ آرزؤں کی شکست.....بیاباں مرگ..... وجہِ دل شکنی نہیں بلکہ باعثِ حوصلہ مندی۔ یعنی ع 'کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنا ہے' اور 'گدازیِ آرزو ہا، آبیاریِ آرزو ہا' بلکہ ع 'آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے' ۔ شرحِ دیوانِ غالب.....ضامن کنتوری.....'استشارہ و مشورے' کی بات کرتے ہیں۔ ظاہر ہے ایک عاشق کو ناصح کا پہلا---اور آخری!---مشورہ ہو گا ع 'جس کو ہو دین و دل

عزیز،اس کی گلی میں جائے کیوں؟' یعنی ترکِ عشق!!۔ شعر میں حسرتوں کے لیے لفظ 'محمل' بھی معنی خیز ہے۔ کیونکہ 'محمل' علامت ہے ادائیگیِ اظہار سے مجبوری کی [جیسے: ع 'لیلیِ معنی، اسدؔ، محمل نشینِ راز ہے']۔ اور حسرتیں آخر وہ تمنائیں ہی تو ہیں جو پوری نہیں ہوئیں اور جن کے پورے ہونے کی تمنا یا ارمان دل میں مستور...... محمل نشین......ہے۔ ملاحظہ ہو: ''آیندہ و گذشتہ، حسرت و تمناست:: یک لفظ 'کاشکے' بود کہ صد جا نوشتہ ایم'')(٦.٢٧)۔ شعر کا انگریزی ترجمہ...... محمد مجیب......

A thousand caravans of desire have perished in the desert waste,

Yet headstrong longing for adventure will not draw the rein.

ترجمہ از محمد ذاکر:

A thousand caravans of desires

Were lost in wilderness;

But still an afflicted willful passion

In her veils rides supreme!

بسکہ تھی فصلِ خزانِ چمنستانِ سخن

رنگِ شہرت نہ دیا تازہ خیالی نے مجھے

(تعجب ہے یہ شعر، ماسوا تفسیرِ غالب...... گیان چند جین...... کسی شرح میں نہیں۔ حالانکہ یہ شعر غالبؔ کے غیر متداول کلام پر---بلکہ ان کے پورے انتخابِ کلام اور اس عہد کے ذوقِ شاعری پر---ایک بھرپور تبصرہ ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس عہد کے عام ذوقِ شاعری میں تہہ دار اشعار پسند نہیں کیے جاتے تھے اور جدتِ مضامین......تازہ خیالی......شک کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنے منتخب---متداول---دیوان میں وہی اشعار انتخاب کیے جو معاصرین کے مزاج کے مطابق تھے۔ بالفاظِ دیگر وہ اشعار جو چھوڑ دیے گئے---اور جواب غیر متداول کلام کا حصّہ ہیں---وہ لازماً غالبؔ کی ناپسندیدگی کی بناپر نہیں تھے، عصری شعری مزاج کے معیار کی بناپر۔ افسوس اس شعر پر، اور اس پر کہ غالبؔ کا 'تازہ خیالی' سے کیا مطلب تھا، غالبؔ کے غیر متداول کلام پر مباحث میں بھی غور نہیں کیا گیا۔ اس ضمن میں ملاحظہ ہو: 'اور تو رکھنے کو ہم دہر میں کیا رکھتے تھے: فقط ایک شعر میں اندازِ رسا رکھتے تھے:: اس کا یہ حال کہ کوئی نہ ادا سنج ملا: آپ لکھتے تھے ہم، اور آپ اٹھا رکھتے تھے')(٢.٢٩٠)