⊙ محمد راشد سعیدی
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور
⊙⊙ ڈاکٹر عاصمہ رانی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ صادق کالج ویمن یونیورسٹی، بہاول پور

غالب اور مسلمات کی ردِ تشکیل

Abstract:

The interpretational method of deconstruction is introduced in 20th century by Jacques Derrida. It is against the authority of meaning. However, we see instances of deconstruction in Ghalib's poetry, a poet of 19th century. Ghalib has used deconstruction in different ways in his poetry consciously. He reshaped common ideas in uncommon way. He deconstructed religious, social and civilizational meta-narratives and initialized new forms of conceiving. His deconstructive approach proves him a postmodern poet of 19th century.

Keywords:

Deconstruction Jacques Derrida Ghalib Narrative Poetry

مابعد جدیدیت کے ذیل میں موجود نظریات میں سے ردّ تشکیل ایسا نظریہ ہے جسے سب سے زیادہ تنقیدی تناظر میں برتا گیا ہے۔ ردّ تشکیل کا نظریہ فرانسیسی فلسفی ژاک دریدا نے پیش کیا جس نے اپنی ہنگامہ خیزی اور متنازعہ فکر کی بناء پر بیسویں صدی کے آخری عشروں میں بے حد شہرت حاصل کی۔ دراصل یہ ایسا نظریہ ہے جو معنی کی وحدت کا یکسر استرداد کرتا ہے۔ دریدا کا مطمعِ نظر مغربی فلسفے کی تاریخ کی ردتشکیل کرنا تھا جو کہ واحد معنی پر اصرار کرتی ہے اور جس کی بنیاد موجودگی کی مابعد الطبیعات پر ہے(۱)۔ مغربی فلسفے کی روایت میں ردّ تشکیل کی اہمیت جو بھی ہو، ادبی تنقید میں اِس نے اپنی جگہ بنا لی ہے۔ تنقیدی تناظر میں ردّ تشکیل تہہ در تہہ قرأت ہے جو متن کی قرأت کے دوران اس معنی کی سطح کے نیچے ایک معنی کی جھلک دکھاتی ہے۔ یعنی متن میں سے پہلے ایک معنی نظر آتے ہیں تو ردتشکیل کے عمل میں ظاہر ہونے والے دوسرے معانی پہلے معنی کو ردّ کر دیتے ہیں۔ ردّ تشکیل کو متن اور معنی کو تباہ نہیں کرتی بلکہ مختلف معنوی تہوں کے برآمد ہونے سے اس کو دوبارہ تشکیل دیتی ہے۔ یہ مرکزیت کا مخالفت نظریہ ہے جو کسی بھی قسم کے مرکز کی ردتشکیل کرتا ہے اور اُسے لامرکز کر دیتا ہے۔ ایک معنی

دوسرے معنی کا ردّ ہے اور اس ردّ ہی میں تیسرے معنی کے پھوٹ نکلنے کا امکان بھی موجود ہے۔ یہ عمل غیر تعین پذیر مستقبل تک جاری رہتا ہے جس کا کام معنیاتی وحدت کو تہس نہس کرتے رہنا ہے۔ معنی کے آثار ہمیشہ قائم رہتے ہیں، ان کا اختتام کہیں نہیں ہے اور نہ ہی معنی یا دلالتوں کی کثرت پر پابندی عائد کی جاسکتی ہے۔ ردّتشکیل یا پس ساختیات کا نظریہ معنی کی وحدت یا مرکزیت کا مخالف نظریہ ہے جو کسی بھی قسم کے مرکز کی تشکیل کر کے اُسے لامرکز کر دیتا ہے۔ اسے تجزیاتی تفتیش کا نام دیا جاسکتا ہے جو کہ معنی کی جڑوں تک پہنچنے کی مسلسل کوشش ہے۔

مطالعہِ غالبؔ کے سلسلے میں ردّتشکیل کے اطلاق کی دو صورتیں نظر آتی ہیں۔ پہلی صورت تو یہ کہ خود غالب کے ہاں چیزوں کو پرکھنے، حقیقت کی جستجو میں اشیا کی تشکیل کو ادھیڑنے اور منقلب کرنے کا جو رویہ ہے وہ کسی حد تک ردِتشکیل سے مماثل ہے، یعنی غالب ردِتشکیل کی عینک لگا کر مشاہدہ کرتے اور اپنے اس طور کے مشاہدہ کو تخلیقی تجربہ بناتے ہیں۔ غالب مسلمات کی ردِتشکیل کرتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ ردِتشکیل بھی دو سطحوں پر دیکھی جاسکتی ہے۔ پہلا مذہبی مسلمات کی ردّتشکیل دوسرا تہذیبی و ثقافتی مسلمات کی ردّتشکیل، جب کہ ردّتشکیل کے اطلاق کی دوسری صورت متنِ غالب کی ردِتشکیلی تعبیر ہے، جو ردِتشکیل اور دوسرے مماثل نظریات کے ساتھ مل کر مابعد جدید قرأت قرار دی جائے گی۔

غالب کی ذہنی تشکیل کچھ اس طرح تھی کہ وہ دنیا کی مسلمہ حقیقتوں کو بعینہٖ قبول نہیں کر سکتے تھے۔ ان کی فطرت میں موجود جدلیاتی وضع نے ان کے اندر اس تشکیک کا اتنا اور ایسا مادہ پیدا کر دیا تھا کہ وہ ہر طرح کی مسلمہ حقیقتوں کو شک کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور زیریں سطح پر چھپی حقیقت کو باہر نکالنے کی کوشش کرتے تھے۔ مابعد جدیدیت بھی حقیقتوں کو سماجی تشکیل قرار دیتی ہے جس کے پیچھے طاقت کا مرکز ہوتا ہے جس کی وجہ سے تشکیل کی گئی حقیقت غیر جانبدار نہیں ہوتی اس لیے رد تشکیل کے ذریعے اس کی ساخت شکنی کر کے حقیقت کے دوسرے پہلوؤں تک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے[(۲)]۔ غالب بھی ہر قسم کی مسلمہ حقیقت کو تسلیم کرنے کی بجائے اس کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب کے ہاں ایسے اشعار وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں جن میں مذہبی امور و اقدار پر چوٹ کی گئی ہے اور ان اقدار پر کچھ اس طرح غور و فکر کیا گیا ہے کہ روایتی تصورات کی ردّتشکیل کے بعد نئے ڈھنگ سے سوچنے کے در وا ہوئے ہیں۔ مغرب میں جدیدیت کی تحریک نے مذہب کو ردّ کر دیا تھا کہ یہ ایک مخصوص طبقے کی اجارہ داری کا ذریعہ اور آزاد معاشی ترقی راہ کی میں رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت بھی مرکز شکن رویہ رکھتی ہے، جس کی زد میں مذہب بھی آتا ہے۔ ردِتشکیل مہابیانیے کا خاتمہ چاہتی ہے تاہم مغرب اور مشرق کے مہابیانیوں میں فرق ہے۔ مغرب میں اُن نظریات کو مہابیانیہ قرار دیا جاتا ہے جو مسائل کا کلی حل ہونے کا دعویٰ رکھتا ہے، جیسے عقلیت، سائنس، جمہوریت اور مارکسیت وغیرہ۔ مشرق میں مہابیانیے اِس طور کے نہیں ہیں۔ مشرقی مہابیانیے مذہب کے سوا، انسانیت کی کلی فلاح کی بجائے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی یک رُخی تعبیر اور استحکام پر زور دیتے ہیں۔ مشرق میں موجود اِس قسم کے نظریات اور تصورات مہابیانیے کی بجائے آئیڈیالوجی کے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ آئیڈیالوجی بھی اپنی خطرناکی اور مرکزیت کی بنا پر مہابیانیے سے کم درجہ نہیں رکھتی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر آئیڈیالوجی کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''(الف) آئیڈیالوجی کا اظہار کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ عین فطری محسوس ہوتی ہے۔

(ب) آئیڈیالوجی یہ باور کراتی ہے کہ وہ تاریخی طور پر پیدا ہوئی ہے۔انسانی تاریخ کا بہاؤ جس مخصوص رُخ میں تھا،اسی رخ میں آئیڈیالوجی کا ظہور لازم تھا۔

(ج) آئیڈیالوجی خود کو ابدی اور مستقل صداقت کے طور پر پیش کرتی ہے۔"(۳)

آئیڈیالوجی فطری طور پر نہیں ابھرتی بلکہ اِسے تشکیل دیا جاتا ہے اور چونکہ اِسے تشکیل کیا جاتا ہے لہٰذا یہ غیر جانب دار نہیں ہوتی بلکہ یہ اپنے تشکیل کرنے والوں کے مفادات کی حفاظت کرتی ہے۔آئیڈیالوجی معاشرے میں اقدار کا نظام فراہم کرتی ہے جو کہ رفتہ رفتہ عقلِ عام (Comman Sense) بن جاتے ہیں ،جنہیں عام لوگ فطری سمجھ کر بلا چون و چرا قبول کر لیتے ہیں۔

مرزا غالب اپنے رویے کی بنا پر معاشرتی اقدار کے نقاد بن کر سامنے آتے ہیں۔وہ ہر قدر کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اُس کی ردّ تشکیل کرتے ہیں۔وہ بعض ایسی جہات پر بھی چوٹ کرتے ہیں جن پر سوچتے ہوئے بھی عام لوگ گھبراتے ہیں۔مرزا غالب نے مذہب کی ہر جہت کو شک کی نگاہ سے دیکھا اور اُس کی زیریں سطح میں جھانک کر،اوپری سطح پر سوال اُٹھائے۔انہوں نے خدا،عبادت اور آخرت جیسے کئی تصورات پر سوال اٹھا کر ایسی نکتہ آفرینی کی کہ حیرت ،فرحت اور خوف جیسے ملے جلے جذبات امڈ آتے ہیں۔

کسی بھی مذہب میں تصورِ خدا ایک نازک معاملہ ہوتا ہے۔اسلام میں خدا کو قہار اور جبّار کے اسماء سے بھی یاد کیا جاتا ہے تاہم غالبؔ کا خدا کے ساتھ معاملہ جُدا ہے۔غالب خدا پر بھی طنز کرنے سے باز نہیں آتے:

زندگی اپنی جب اس شکل پہ گزری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (۴)

اس شعر میں 'خدا رکھتے تھے' کہہ کر غالب نے مذہب کو ذاتی معاملہ کہہ دیا اور دوسری طرف اپنی بدحال زندگی کا قصوروار بھی خدا کو ٹھہرا دیا۔خدا جو قادرِ مطلق ہے،کائنات کی ہر شے اُس کے قبضۂ قدرت میں ہے اور غالب نے اُس سے بے حد توقعات وابستہ کر رکھی ہیں جن کے پورا نہ ہونے پر غالب کو دکھ ہوتا ہے اور وہ خدا سے اپنے غم و غصے تک کا اظہار کرتے ہیں:

مے عشرت کی خواہش ساقی گردوں سے کیا کیجے لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی (۵)

غالب کا یہ رویہ روشِ عام سے بالکل ہٹ کر ہے۔وہ خدا کے حوالے سے بات کرتے ہوئے اِس قدر بے باکی اور جرات مندی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ مے عشرت نہ ملنے کا سبب اس بات کو قرار دیتے ہیں کہ خدا کے پاس بھی آسمانوں کی صورت میں دو چار اُلٹے یعنی خالی پیالے رکھے ہیں جن میں شراب ہونے کا کوئی امکان نہیں اور نہ خدا کے پاس دینے کے لیے کچھ ہے۔

دراصل غالب نے خدا کے روایتی تصور کی ردِ تشکیل کر دی ہے۔روایتی خدا جو دراصل مولوی کا خدا ہے اور اُس کی تنگ ذہنیت کا عکاس بھی۔مولوی کا خدا فقط مخصوص طبقے کا خدا ہے جو اُن کے کہنے پر لوگوں سے خوش اور ناراض ہوتا ہے اور ان لوگوں کے کہنے پر ہی عوام کے مسائل حل کرتا ہے۔غالبؔ کو اِس قسم کا تصورِ خدا کسی قسم میں قبول نہ تھا۔وہ وسیع المشرب تھے اور خدا کا ایک بلند اور کشادہ تصور پیش کرتے ہیں جس سے بندہ بے باک بھی ہو سکے اور اس کے نظام کے متعلق سوال کرنے کی جرأت بھی کر سکے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　　عرش سے اِدھر ہوتا کہ کاشکے مکاں اپنا (۶)

غالب کی یہ جرأت مندی اور بے باکی ایک آزاد فرد کا ذاتی رجحان ہے، جسے اپنی آزادی سب سے زیادہ عزیز ہے۔ وہ خدا کی ذات کو ردّ نہیں کرتا تاہم قبول بھی اپنے پیمانوں کے مطابق کرتا ہے۔ غالبؔ نے بھی خدا اور اُس کے نظام کو ردّ کرنے کی بجائے اس کی تہوں میں جھانکنے کی کوشش کی ہے اور جھانکنے کے بعد بہت سے تصورات پر سوال اٹھائے ہیں۔ روایتی مسلمانوں کے لیے یہ سوالات گستاخی کی حدوں کو چھونے والے ہیں تاہم غالب کا مطمع نظر گستاخی یا تردید کی بجائے طنز، معنی آفرینی اور وضاحت تھا۔ غالب نے اپنے افکار کو ذرا طربیہ اور ظریف پیمانے میں پیش کیا ہے جس سے غیض کے بجائے تبسم ابھرتا ہے اور ذہنی در بھی وا ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر سب سے مشکل کام اپنی ذات پر ہنسنا ہے اور غالب ہنستے تھے۔ شعر دیکھیے:

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالبؔ　　　تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا (۷)

یہ بات واضح رہے کہ غالب صوفی نہیں تھے اور انہی کے بقول بادہ خواری صوفی نہ ہونے کی وجہ تھی۔ صوفی نہ ہونے کے باوجود غالب کا ذہنی رویہ اور طرز استدلال صوفیا کی طرح ہے۔ صوفیا بھی اللہ تعالیٰ کے ساتھ اپنا تعلق خوف کی بجائے محبت کے حوالے سے اُستوار کرتے ہیں اور بعض سلاسل کے صوفیا اظہار محبت کے معاملے میں بے باک بھی ہوتے ہیں۔ غالبؔ بھی خدا سے خوف کھانے کی بجائے آگے بڑھ کر سوال اٹھاتے اور ہر عقدے کو کھولنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب نے سوال اٹھاتے ہوئے نبیوں، فرشتوں، جنت، دوزخ اور عبادت کے تصورات کو بھی نہیں بخشا اور نئے نکات اٹھا کر ان سب تصورات کی ردّتشکیل کر دی۔

فرشتے جو اللہ تعالیٰ کی نوری مخلوق ہیں، اللہ تعالیٰ نے انہیں خواہش اور گناہ سے پاک رکھا ہے، اُن سے غلطی سرزد ہونے کے امکانات موجود نہیں۔ غالبؔ نے فرشتوں پر بھی سوال اٹھایا اور ان کے اس عمومی تصور کی ردِتشکیل کر دی:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا (۸)

انسان چونکہ تمام مخلوقات سے افضل ہے، اس لیے غالب کو یہ منظور نہیں کہ انسان کو فرشتوں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے۔ کراماً کاتبین جو اعمال لکھنے والے فرشتے ہیں اور ان ہی کے لکھے پر انسانوں کا فیصلہ ہوگا، غالب کے مطابق ہم ان پر اعتبار نہیں کر سکتے کیونکہ وہ انسان نہیں اور نہ ان کے لکھتے وقت انسان بطور گواہ موجود تھا۔ ان کے ہاں فرشتوں سے برتر ہونے کا اظہار ملتا ہے حالانکہ مرزا غالب کو فرشتوں نے تو پکڑا ہو یا نہ پکڑا لیکن انسانوں نے پکڑا بھی اور جیل میں بھی رکھا۔ بہرحال ایک اور شعر دیکھیے:

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے　　　نشہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے (۹)

ایسے اشعار کہہ کر غالب فرد کو مذہب پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک وہ اپنے نقطۂ نظر اور اظہار رائے میں آزاد ہیں۔ دانیال طریر کے مطابق:

> ''غالب کے لیے اپنی طبیعت، مزاج اور اپنی شخصیت ہر حقیقت سے زیادہ اہم ہے۔ وہ اپنے نقطۂ نظر میں آزاد ہیں اِس لیے مذہبی تصورات کی قبولیت کے لیے وہ خود کو مجبور نہیں مختار تصور کرتے

ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مذہبی تصورات ان کے ہاں اظہار پانے کے بعد مذہبی سے زیادہ انفرادی تصورات محسوس ہوتے ہیں۔''(۱۰)

غالب کو زندگی گزارنے کے لیے یک رُخے پیمانے قبول نہ تھے۔وہ مذہب کی کئی اقدار کو آئیڈیالوجی کے طور پر دیکھتے تھے جو سماجی تشکیل تھی اور اُس کے پیچھے مخصوص افراد کے اغراض ومقاصد جڑے ہوئے تھے۔غالبؔ نے روایتی طور پر تشکیل کیے گئے مذہب کے تصورِ حقیقت پر گہری چوٹ کی ہے اور اسے ردّ کر دیا ہے :

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے (۱۱)

جنت بظاہر بڑی پرکشش دکھائی دیتی ہے کہ اُس میں ہر طرح کا سامانِ تعیش موجود ہوگا۔تاہم غالب کے مابعد جدید ذہن نے اِسے بھی تشکیک کی عینک سے دیکھا،جس سے انہیں جنت یکسانیت سے بھرپور اور فقط دل کے خوش رکھنے کا ذریعہ نظر آئی:

طاعت میں تار ہے نہ مے وانگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو (۱۲)

مذہبی عمائدین نے دوزخ سے محبت اور اُس کے مقابل دوزخ کے خوف کو اِس قدر بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے کہ ایک عام شخص راہِ خدا پر خدا کی وجہ سے نہیں بلکہ جنت کے لالچ اور دوزخ سے خوف کے باعث چلتا ہے، جو کہ غالب کی نظر میں بالکل لغو بات ہے:

کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی جگہ اور سہی (۱۳)

غالب میں روشِ عام سے ہٹ کر چلنے کا جذبہ جس شدت سے موجود تھا اِس کا اظہار اس شعر میں کھل کر ہوتا ہے۔غالب کو فردوس کا اعلیٰ ترین درجہ اپیل نہیں کرر ہا بلکہ وہ دوزخ کو بھی جنت میں ملانے کی بات کرتے ہیں تا کہ سیر کے لیے جگہ بڑھ جائے۔اِس شعر میں غالب نے دوزخ کی ردِتشکیل کرتے ہوئے اُس میں سے خوف کا عنصر ختم کر دیا ہے جب کہ دوسری طرف مسلمہ اعتقادات کے بالمقابل انہوں نے انفرادیت کو لا کھڑا کیا ہے۔یہ رویہ اپنی نوعیت میں وجودی رویہ ہے۔غالب اپنے ذات اور اپنے افکار کو اس قدر بلند کر کے دکھا رہے ہیں کہ باقی اشیا کم تر نظر آتی ہیں۔(۱۴) غالبؔ جنت کے ساتھ متعلقاتِ جنت کو بھی ردّ تشکیل کا نشانہ بناتے ہیں۔حوریں اور شرابِ طہور بھی غالب کے ردِتشکیل کے تیروں سے نہیں بچ سکے۔مثلاً غالب کہتے ہیں:

جب مے کدہ چھُٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید مسجد ہو ،مدرسہ ہو ،کوئی خانقاہ ہو (۱۴)

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف ،سب درست لیکن خدا کرے ،وہ ترا جلوہ گاہ ہو (۱۵)

غالب کے لیے دنیاوی لذتیں جنت سے بھی بڑھ کر ہیں۔وہ جنت میں بھی دنیا کی اشیا کے طلب گار نظر آتے ہیں۔غالب جو معروف بلانوش تھے لیکن اُس شراب کے رسیا تھے جو پی جا سکے۔اُن کے نزدیک ناصح کی شراب بے کار ہے جسے نہ خود ناصح پی سکے اور نہ کسی دوسرے کو پلا سکے۔غالب کہتے ہیں:

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی (۱۶)

غالب مذہب کو عقیدے اور عقیدت کی بجائے عقل اور تشکیک کے معیارات پر تولتے ہیں۔ان کے نزدیک

جنت یا متعلقاتِ جنت کسی زندہ شخص کا تجربہ نہیں بلکہ یہ وعدے ہیں جو لوگوں کو تقدیر پرستی کی طرف مائل کرتے ہیں۔ شیخ یا واعظ جو ہر وقت شرابِ طہور کے تذکرے کرتے ہیں، موقع ملنے پر دنیاوی عشرت کشید کرنے میں پیچھے نہیں رہتے :

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ　　پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا، کہ ہم نکلے **(۱۷)**

مرزا غالب کے مزاج میں مسلمات شکنی کا عنصر اس قدر زیادہ تھا کہ وہ کسی بھی قسم کی مسلمہ حقیقت کی ردِ تشکیل سے باز نہیں آتے۔ مختلف پیغمبروں اور ان کے واقعات کو اردو شاعری میں بطور تلمیح استعمال کرنے کی روایت بہت پرانی ہے، تاہم غالب ان کو کچھ اس طریقے سے برتتے ہیں کہ ان کے مروجہ تصور کی تقلیب ہو جاتی ہے اور معنی آفرینی کے نئے در وا ہوتے ہیں:

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　مرے دکھ کی دوا کرے کوئی **(۱۸)**

یعنی حضرت عیسیٰؑ جو لوگوں کے دکھ، درد اور تکلیفیں زائل کرنے میں شہرت رکھتے ہیں، غالبؔ کو ان کی عظمت تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ وہ اُس وقت حضرت عیسیٰؑ کی عظمت تسلیم کریں گے جب وہ غالب کے لیے کچھ کریں۔ ایک اور شعر میں اپنی انانیت کا اِس سے بھی بڑھ کر اظہار کیا ہے:

مر گیا صدمہ یک جنبشِ لب سے غالب　　ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا **(۱۹)**

حضرت موسیٰؑ کے طور پر تجلی دیکھنے کے واقعہ کو بہت زیادہ شعری پیرائے میں ڈھالا گیا ہے تاہم غالب نے اِس تصور کی بھی ردِ تشکیل کر دی ہے:

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر **(۲۰)**

حضرت خضرؑ جو اللہ تعالیٰ کے برگزیدہ بندے ہیں اور حیات دائمی کے حصول کے بعد پوشیدہ رہ کر خلق کی مدد کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں غالب کا ردِ تشکیلی مزاج ابھر کے سامنے آ جاتا ہے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں　　مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے **(۲۱)**

حضرت خضرؑ ایسے بزرگ ہیں جن کی پیروی جید رسول حضرت موسیٰؑ نے بھی کی تھی تاہم غالبؔ کو حضرت خضرؑ کی پیروی قبول نہیں اور وہ مثال دے کر ثابت کرتے ہیں کہ حضرت خضرؑ کوئی اچھے رہنما نہیں:

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی **(۲۲)**

غالبؔ نے خضرؑ کی مسلمہ شخصیت کی ردِ تشکیل کرتے ہوئے ایک اور جگہ بھی نکتہ آرائی کی ہے۔ کہتے ہیں:

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر　　نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے **(۲۳)**

یعنی غالب کے نزدیک عوام کے روبہ رو زندہ رہنا عمر جاوداں سے بڑھ کر ہے، کیوں کہ خضرؑ زندہ ہونے کے باوجود لوگوں کے سامنے نہیں آتے۔ تہذیب جن اقدار و اعمال کو مہابیانیہ بنا کر سماج میں لاگو کرنا چاہتی ہے اور ان کے مطابق زندگی گزارنے کو عظیم آدرش قرار دیتی ہے، انسانی تجربہ ان کی تائید و توثیق نہیں کرتا۔ انسان فطرتاً آزاد خیال پیدا ہوا ہے۔ اگرچہ انسان کا ماحول اور تہذیبی عناصر انسان کی فکری پرواز پر قدغن لگا کر اُسے کوتاہ فکر بنا دیتے ہیں تاہم غالب جیسے تخلیق کار اپنی الگ راہ تلاش لیتے ہیں اور اپنی آزادہ روی کے باعث ہر مذہبی، تہذیبی و ثقافتی مظہر پر سوال اٹھاتے ہیں۔ غالب

کسی روش یا طے شدہ راستے پر چل کر زندگی گزارنے کو کامیابی نہیں مانتے۔ وہ ہر اُس چیز کا ردّ کرتے ہیں جو انسان کو محدود اور مقید کرتی ہے:

مٹتا ہے فوت فرصتِ ہستی کا غم کوئی؟ عمرِ عزیز صرف عبادت ہی کیوں نہ ہو **(۲۴)**

غالب کے نزدیک عمر عزیز کو عبادت میں صرف کرنا ایک عظیم آدرش یا مہابیانیہ ہوسکتا ہے، تاہم اِس سے فوت فرصتِ ہستی کا غم نہیں مٹتا۔ تمام عمر کی عبادت کا حاصل بہشت بھی غالب کے لیے متاثر کن نہیں جب تک اُس میں دوزخ کو نہ ملا لیا جائے۔ غالب اپنی شرائط پر بندگی کرتے ہیں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا **(۲۵)**

اِس طرح غالب بندہ و معبود کے رشتے کی بھی ردِ تشکیل کر دیتے ہیں کہ اُنھیں بندے کا بالکل عاجز ہونا برداشت نہیں۔ غالب اپنی فکر میں اکثر دو انتہاؤں کو ملانے کی بات کرتے ہیں۔ غالب کا یہ فکری رویہ اِس لیے ہے کہ اُنھیں اپنے آزاد ہونے کا احساس ہے اور وہ مسلمات کی ردّ تشکیل کر کے دوسروں کو بھی اس بات کا احساس دلاتے ہیں۔ آج کے مابعد جدید فرد کو بھی اپنی یہی آزادی عزیز ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے غالب کے اِس رویے کی وضاحت یوں کی ہے:

> ’’غالب نے اِس وجودی صورتِ حال میں جس راستے کا انتخاب کیا، وہ زندگی کے کبیری بیانوں پر ایک ایسی رمزیہ یعنی Ironic نظر ڈالتا ہے جس سے وہ فاصلہ نمایاں ہو جائے جو ’عظیم آدرشوں‘ اور انسانی تجربے میں ہے۔ غالب کوئی متبادل بیانیہ پیش نہیں کرتے، پرانے آدرشوں کے مقابلے میں زندگی کے نئے آدرش پیش نہیں کرتے؛ وہ خود کو ایسے مصلح کے طور پر سامنے نہیں لاتے جو پرانے پر تنقید، اپنے نئے نظام کی تبلیغ کی خاطر کرتا ہے۔ تاہم غالب جب سماجی آدرشوں اور انسانی تجربے میں فاصلہ نمایاں کرتے ہیں تو یہ فاصلہ، ایک ایسا عرصہ یعنی space ثابت ہوتا ہے جس میں معنی آفرینی کا ملکہ رہتا ہے؛ ایک سے زیادہ معنی خلق کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔‘‘**(۲۶)**

مابعد جدیدیت وحدت کی بجائے تکثیریت اور مذہبی شدت پسندی کی جگہ سیکولر رویے کی حامل تحریک ہے۔ جدیدیت نے مذہب کو جڑ سے اکھاڑنے کی کوشش کی تھی جب کہ مابعد جدیدیت میں مذہب کے خاتمے کی بجائے اُسے انفرادی اور متوازن سطح پر رکھنے کی بات کی جاتی ہے۔ سیکولر فکر شاعری کی حد تک لامذہبیت کے انفرادی تصور کی ترجمان رہی ہے۔ مابعد جدیدیت کے لحاظ سے ہر وہ شاعر سیکولر ہوگا جو دینی امور کے برعکس دنیاوی معاملات میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہو۔ دوسرا وہ مذہب کی روایتی توضیحات کے برعکس اس کے حوالے سے ذاتی تاثرات اور ذاتی فہم و ادراک کو زیادہ اہمیت دیتا ہو۔ غالب کے ہاں بھی یہی سیکولر رویہ پایا جاتا ہے۔ وہ مذہبی امور کی شخصی و انفرادی تفہیم کرتے ہیں اور نئے معانی تلاش لیتے ہیں:

کفر ہے غیراز و فورِ شوق رہبر ڈھونڈھنا راہِ صحرائے حرم میں ہے، جرس، ناقوس و بس **(۲۷)**

راہِ صحرائے حرم میں وفورِ شوق کے علاوہ کوئی رہبر نہیں ہوسکتا۔ آواز جرس یعنی قافلے کی گھنٹی بھی بُت خانے کے ناقوس کی طرح ہے۔ غالب کی جدلیاتی فکر کفر و ایمان دونوں کو ردّ کر دیتی ہے کہ دونوں تعینات کا شکار ہیں۔ غالب کی

آزادہ روی سوائے اپنے ذہن و شعور کے کسی کو راہنما ماننے کے لیے تیار نہیں:

اسد کو بت پرستی سے غرض درد آشنائی ہے　　نہاں ہیں نالہ ناقوس میں در پردہ یارب ،ہا **(۲۸)**

یہ شعر غالب کے سیکولر رویے کا عکاس ہے۔غالب ہر مذہب کو حق کی تلاش میں مگن قرار دے کر بین المذاہب ہم آہنگی کا درس دے رہے ہیں:

دیر و حرم آئینہ ِ تکرار تمنا　　واماندگی ِ شوق تراشے ہے پناہیں **(۲۹)**

☆

گرواں نہیں ،وہاں کے نکالے ہوئے تو ہیں　　کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی **(۳۰)**

☆

وفاداری بشرطِ اُستواری اصلِ ایماں ہے　　مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو **(۳۱)**

☆

زنار باندھ سبحہ ِ صد دانہ توڑ ڈال　　رَہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر **(۳۲)**

☆

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود　　قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں **(۳۳)**

یہ تمام اشعار مذہب کے بارے میں غالب کی فکر کے عکاس اور غالب کے سیکولر اور تکثیری نقطہءنظر کے مظہر ہیں۔دیر وحرم کے بیچ خلیج اور شدت مٹانے کی خواہش،بتوں کی کعبے سے نسبت ظاہر کرنے کی سوچ اور برہمن کا زنار اور مومن کی تسبیح توڑ ڈالنے کی آرزو کے پیشِ نظر معاشرے میں امن،بھائی چارہ اور یگانگت کا حصول ہے اور یہ فکر وہی پرکھ سکتا ہے جس کا مسجود سرحدِ ادراک سے آگے ہو۔

عہدِ غالب کا ہندوستانی معاشرہ دراصل تکثیریت اور رنگا رنگی کا حامل معاشرہ تھا۔اُس وقت ہندوستان کے مختلف مذاہب و مسالک کے درمیان شدت پسندی،منافرت اور تعصب کے بیج نہیں اُگے تھے۔نہایت وسیع المشرب مزاج کے حامل غالب کے نزدیک زندگی کو اپنی طرز کے مطابق جینا ہر شخص کا بنیادی حق تھا۔مذہب کی حد بندیاں انسانی فکر کی بھی تحدید کر دیتی ہیں۔غالب ان سے ماورا ہو کر فقط محبت،امن اور رنگا رنگی کے حامل سماج کے متمنی تھے جہاں انسان صحیح طور آزادنہ مطمئن زندگی گزار سکے۔

غالب اور تہذیبی وثقافتی تصورات کی ردِ تشکیل:

کلامِ غالب کی حقیقی و تفصیلی تفہیم سے یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ غالب کے ہاں ردِ تشکیل کی کئی صورتیں ہیں۔مذہبی تصورات،تاریخی مسلمات اور عمومی تصورات ان کے ہاں منقلب ہو جاتے ہیں اور روپ بدل کر نئی اور انوکھی معنویت کا اظہار کرتے ہیں۔غالب ایک عام انسان نہیں تھے اور نہ ہی وہ کسی عام انسان کی طرح ہر مظہر پر آنکھ بند کر کے یقین کر سکتے تھے۔وہ نابغہ تھے اور ان کی قوتِ مشاہدہ اور طریقِ استدلال غیر معمولی تھا۔غالب کے نزدیک عشق میں اپنی

جان دینے کے باوجود حسین منصور حلاج قابل توجہ نہیں، تبھی مرزا غالب کہتے ہیں:

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن　　　ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں (۳۴)

غالب حُسین بن منصور حلاج کو تنگ ظرف قرار دیتے ہیں کیوں کہ وہ حقیقت کا مشاہدہ نہیں کر پائے اور 'انا الحق' کا نعرہ بلند کر دیا، حالانکہ ظرف کا تقاضا تھا کہ حقیقت کا دراک ہونے کے بعد ضبط کو اپنا شعار بنایا جاتا۔ عشق کی راہ میں فرہاد کا مقام مسلمہ ہے کہ اُس نے شیریں کی خاطر نہر کھود ڈالی اور مقصود نہ ملنے پر اپنے ہی تیشے سے خود کو فنا کر ڈالا۔ تاہم غالب کی رائے ذرا مختلف ہے:

عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو کیا خوب　　　ہم کو منظور نکو نامیِ فرہاد نہیں (۳۵)

فرہاد نے عشق میں جو نہر کھودی وہ خسرو کے محل کی جانب جاتی تھی، جو کہ شیریں کا شوہر تھا۔ اِس بنا پر غالب نے کوہکن کے عشق کو مزدوری سے تعبیر کیا ہے اور اسی باعث فرہاد کا مقام مشکوک ہو گیا۔ غالب فرہاد کے راہ عشق میں ہلاک ہونے کو بھی اہم نہیں جانتے۔ لہٰذا کہتے ہیں:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد　　　سر گشتۂ خمارِ رسوم قیود تھا (۳۶)

غالب کے نزدیک تیشے سے خود کُشی کرنا یک روایتی طریقہ ہے۔ عشق کی صداقت کا اس وقت پتا چلتا جب کوہکن کو جان دینے کے لیے تیشے جیسے کسی اوزار کی ضرورت نہ پڑتی۔ حسنِ یوسف ایک مسلمہ حقیقت ہے جسے بہ طور تشبیہ اردو و فارسی شاعری میں برتا گیا ہے، تاہم غالب نے اس کی بھی ردّ تشکیل کر دی ہے:

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی　　　وہ بگڑ بیٹھے تو میں لائق تعزیر بھی تھا (۳۷)

'ساغر جم' ایک ایسا پیالہ ہے جو جہاں نمائی کا کام کرتا تھا، تاہم غالب کے نزدیک ساغر جم سے جام سفال اچھا ہے کیوں کہ اُس کے ٹوٹ جانے سے فرق نہیں پڑتا کہ بازار سے دوبارہ خریدا جا سکتا ہے جب کہ جام جم میں یہ خوبی نہیں ہے:

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا　　　ساغرِ جم سے مرا جام سفال اچھا ہے (۳۸)

غالب نے ردّ تشکیل سے معنی آفرینی میں مدد لی ہے۔ وہ اشیا کی ظاہری ماہیت کو بدل کر اُن کے نئے نئے رُخ سامنے لاتے ہیں۔ اشیا کے بعض ایسے معانی ڈھونڈ تے ہیں جو بہ ظاہر متن میں دکھائی نہیں دیتے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری کے مطابق:

> ''متنی تنقید کی وہ صورت جس میں کسی متن کی ظاہری صورت کے پس منظر میں پوشیدہ مفروضوں یا تعصّبات کو تلاش کیا جائے اور ان مقاصد کا کھوج لگایا جائے جن کا بظاہر متن میں کوئی تذکرہ نہیں...... غالب ایک ایسے تخلیق کار ہیں جو اپنے تخلیقی عمل میں ردِ تشکیل کی صورتیں پیدا کرتے ہیں، یعنی اشیا اور تصورات کی ظاہریت کے پردے ہٹا کر ان کی اصل حقیقت کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔'' (۳۹)

کلامِ غالب میں ایسے اشعار کی بہتات ہے جس میں الفاظ کو ان کے عمومی معانی سے ہٹ کر استعمال کیا گیا ہے وہ اپنے اشعار میں ایک عام سی چیز کو بیان کرتے ہیں مگر ان کا بیان اُس چیز کو چیزِ دیگر بنا دیا جاتا ہے۔ دیوانِ غالب متداول کا پہلا شعر ہی ردّ تشکیل کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا　　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (۴۰)

یہ شعر اپنی تفہیم کے اعتبار سے ہر شارح کے لیے دلچسپی کا باعث رہا ہے، تاہم ہمیں فقط لفظ ''نقش'' سے غرض ہے جس کو غالب نے ردّ تشکیل کر دیا ہے۔ 'نقش' کو تحریر کے معنوں میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ تصویر اور نقش بھی ایک دوسرے کے مماثل ہیں۔ اِس شعر میں 'کاغذی پیرہن' کسی کے فریادی ہونے کی بھی علامت ہے۔ یعنی نقش ہی پیکرِ تصویر ہے جو کہ کاغذی پیراہن کی وجہ سے فریادی بھی ہے۔ فریاد کا عمل انسان ہی سے منسوب ہے۔ پیکرِ تصویر انسان ہے اِس میں اچنبھے کی بات نہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ غالب نے لفظ 'نقش' کو مروجہ معانی سے ہٹا کر انسان کے طور پر استعمال کر کے اس کی ردّ تشکیل کر دی ہے۔ غالب نے اپنے کئی اشعار میں اسی طرح 'انکارِ ہئیت' کیا ہے۔ یعنی کسی چیز کی ظاہری صورت یا ہئیت کو تسلیم نہ کر کے اُسے کوئی اور چیز قرار دے دیا۔ چاہے وہ چیز اصل کے خلاف ہی کیوں نہ ہو۔ غالبؔ کی ایک معروف غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک　　　اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور　　　جُز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے　　　گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے (۴۱)

ان تمام اشعار میں غالب نے مختلف تصورات کی ردّ تشکیل کی ہے۔ انہوں نے چیزوں کے ظاہر اور تسلیم شدہ تصورات کو ماننے سے انکار کر کے ان کے لیے نئے اور اچھوتے معانی وضع کیے ہیں۔ دنیا جو کہ اپنی وسعت وطوالت کے باعث پیمائش اور تعین سے ماورا رہی ہے، غالبؔ اُسے بچوں کے کھیل کا میدان کہہ رہے ہیں جس پر ہونے والا ہر عمل اُن کے لیے قابل مشاہدہ اور سہل ہے۔ 'اورنگِ سلیماں' جس پر معروف بادشاہ اور پیغمبر حضرت سلیمانؑ اپنے تمام لشکر کے ساتھ ہوا میں سفر کرتے تھے، غالبؔ کے نزدیک کھیل سے زیادہ کچھ نہیں، اِسی طرح غالب حضرت عیسیٰؑ کے معجزے کو بھی محض ایک بات قرار دیتے ہیں۔ اِسی طرح وہ صورت عالم اور ہستی اشیا کے بارے میں بالکل مختلف اور منفرد رائے رکھتے ہیں۔ روایتی تنقید نے غالب کے اِس رویے کو انانیت اور شاعرانہ تعلّی قرار دیا حالانکہ یہ رویہ غالب کے ردّ تشکیل کے حامل ذہن کا عکاس ہے۔ آخری شعر ردّ تشکیل کی عمدہ مثال ہے۔ صحرا جو ریت اور گرد ہی کا مجموعہ ہے غالب کے مطابق وہ گرد میں نہاں ہو جاتا ہے اور دریا جو زمین پر ہی اپنا بہاؤ برقرار رکھتا ہے وہ غالب کے مطابق زمین پر اپنا ماتھا گھسیٹتا ہے۔ اِس شعر میں صحرا اور دریا جو اپنی وسعت اور قوت کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں، غالب کے ہاتھوں ردّ تشکیل ہو گئے۔ غالب نے ان کی عظمت کو ذلت اور کمتری میں بدل کر رکھ دیا ہے۔ غالب کے ہاں صحرا کو ایک جگہ بھی مروجہ تاثر سے ہٹ کر استعمال کیا گیا ہے:

سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیے　　　وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے (۴۲)

صحرا جو اپنی بے کراں وسعت کی بنا پر شہرت رکھتا ہے، غالب نے اس کی ردّ تشکیل کر کے اُسے ایک مٹھی بھر صحرا قرار دیا ہے۔ ایک اور شعر میں بھی غالب نے صحرا کو مشتِ غبار قرار دیا ہے:

جوش جنوں میں کچھ نظر آتا نہیں اسد　　　صحرا ہماری آنکھ میں مشت غبار ہے (۴۳)

جس طرح غالب نے صحرا کی ردِّتشکیل ایک سے زائد جگہوں پر کی ہے۔ دریا کی ہیئت بھی ایک سے زائد دفعہ مرتبہ بدلی ہے۔ مثلاً شعر دیکھیے :

وحشت کو میری عرصہِ آفاق تنگ تھا دریا زمین کو عرقِ انفعال ہے (۴۴)

وسیع و بسیط چیزوں کو چھوٹا کر کے دکھانے کی تکنیک غالب کے ہاں کئی جگہوں پر دیکھی جا سکتی ہے۔ غالب چیزوں کو اِس قدر چھوٹا کر کے دکھاتے ہیں کہ ان کی نوعیت بالکل بدل جاتی ہے یا وہ وسیع وعریض اور بلند و بالا اشیا کو اس قدر چھوٹا کر کے دکھاتے ہیں کہ وہ چیز معدوم ہوتی نظر آتی ہے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے جس میں ایک بیضہِ مور آسمان ہے (۴۵)

اور اسی طرح کا ایک اور شعر دیکھیے :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (۴۶)

صحرا کو مشتِ غبار، آسمان کو مور کے انڈے کے برابر اور پوری کائنات کو فقط ایک نقشِ پا قرار دینا ردِّتشکیل کی انوکھی صورتیں ہیں جو شاعری میں صرف غالب ہی کے ہاں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے غالب کے ہاں اس قسم کی ردِّتشکیل کو تصغیریت (Reduction or miniaturization) کا نام دیا ہے:

> ''یہ نہ حسنِ تعلیل ہے، نہ تمثیل ہے نہ استعارہ ہے نہ مجازِ مرسل ہے، اسے بلاغت کی معروف انواع میں سے کسی کے تحت نہیں لایا جا سکتا، یہ وہ کچھ ہے جو ہم نے عرض کیا ہے۔ یعنی ردِّتشکیل بذریعہ تصغیریت۔'' (۴۷)

اُردو شاعری میں اشیا اور مظاہر کو جوں کا توں بیان کر دیا جاتا تھا یا اشیا کے بیان سے خوب صورتی پیدا کی جاتی تھی جب کہ غالب کا یہ خاصہ ہے کہ وہ مروجہ پیمانوں سے ہٹ کر اور چیزوں کی ماہیت بدل کر اپنا مقصد بیان کرتے ہیں۔ اِس طرح وہ اُن اشیا کو بھی تحدید اور تعینات سے آزاد کر دیتے ہیں:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے (۴۸)

غالب نے قمری کے خاکستری رنگ کی بہ نسبت اسے مٹھی بھر راکھ قرار دیا ہے اور بلبل کے رنگیں پروں کی رعایت سے اُسے قفس رنگ ٹھہرایا، یعنی غالب نے قمری کی اس کے انجام کی نسبت سے اور بلبل کی اس کی حالیہ صورت کی وجہ سے ردِّتشکیل کر دی:

بہ ہوس دردِ سرِ اہلِ سلامت تاچند مشکلِ عشق ہوں مطلب نہیں آساں میرا (۴۹)

اِس شعر میں غالب نے اپنی طرزِ فکر کا اظہار کیا ہے کہ اہلِ سلامت مجھے بہ ہوس سمجھتے ہوں اور میں ان کے لیے دردِ سر ہوں جب کہ میں عشق کی مشکل میں گرفتار ہوں لہٰذا اس لیے میرے معانی تک رسائی آسان نہیں۔ غالبؔ نے ہوس اور عشق کے درمیان کشاکش ظاہر کر کے نئے معنی وضع کیے ہیں جب کہ اہلِ سلامت سے مراد وہ میانہ رو لوگ ہیں جو روشِ عام، روایتی زبان اور سہل پسندی کے مارے ہوئے ہیں۔ عام لوگوں کے عمومی تصورات سے نفرت کرنا اور عمومی توقعات و روایتی تصورات کی ردِّتشکیل کرنا غالب کا خاص مزاج ہے:

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا　　بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی دادیاں **(۵۰)**

غالب اپنے کلام میں افعال کی ذرا سی اُلٹ پھیر سے معنی کو منقلب کر کے رکھ دیتے ہیں۔ اِس شعر میں بیکسی کے ذکر کے ساتھ شوخی اور خوشی کا بھی اظہار موجود ہے کہ دیکھو جو ہم پر ہنستے تھے قسمت اُن سے کیا سلوک کر رہی ہے۔ لفظ 'لگنا' میں بے اختیاری اور جبر کی کیفیت ہے جب کہ 'لگانا' میں اختیار اور مرضی کا شائبہ ہے۔ یعنی دل لگایا مرضی سے مگر 'لگ گیا اُن کو بھی تنہا بیٹھنا' میں مجبوری ہی مجبوری ہے۔ اِس طرح لگانا کے معنی بھی منقلب ہو گئے اور دوسرے مصرعے میں بیکسی کی بھی تقلیب ہو گئی کہ اب لوگ اُس کی داد دے رہے ہیں۔ یوں دوسرے کی تنہائی پر خندہ زن لوگ خود تنہائی اور خندہ زنی کا شکار ہو گئے۔ دیکھا جائے تو اِس شعر میں دل لگانا، تنہائی اور بیکسی تینوں کی ردّ تشکیل ہو گئی اور یہ مضحک صورتِ حال پیش کرنے لگے ہیں:

ہے طلسمِ دہر میں صد حشر پا داشِ عمل　　آگہی غافل کہ ایک امروز بے فردا نہیں **(۵۱)**

غالب کے نزدیک یہ دنیا فریب ہے جسے طلسم دہر کہا ہے۔ یہاں اہم 'صد حشر' ہے۔ قیامت کا ایک دن مقرر ہے، تاہم غالب روایتی مفہوم کی ردّ تشکیل کرتے ہیں کہ اے غافل ہوش سے کام لے، جس طرح ہر آج کے بعد کل کا آنا لازم ہے، عمل کی پاداش بھی لازم ہے۔ سزا اور جزا کے روپ میں قیام کے سینکڑوں روپ ہیں جو زندگی کے بعد نہیں بلکہ اسی جادو کے کارخانے یعنی دنیا میں سامنے آئیں گے:

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ　　جس کی بہار یہ ہو پھر اُس کی خزاں نہ پوچھ
ہندوستان سایۂ گل پائے تخت تھا　　جاہ وجلالِ عہدِ وصالِ بتاں نہ پوچھ **(۵۲)**

بہار اور خزاں میں رشتۂ نفی ظاہر ہے۔ تاہم یہاں ان دونوں کی ردّ تشکیل ہو گئی ہے۔ یہ بہار ایسی جس میں در و دیوار پہ بھی سبزہ اُگ آیا ہے، یعنی یہ بہار ویرانی کا عروج ہے۔ بہار کا یہ حال ہے تو خزاں کا کیا عالم ہوگا۔ 'جاہ وجلال عہدِ وصال بتاں' کو لفظی معنی کے مطابق پرکھنے سے زیادہ اِس شعر کے سیاق میں جھانکنے کی ضرورت ہے۔ یہ شعر اُنیسویں صدی کے اوائل کا ہے جب آگرہ پر قبضے کے بعد لارڈ لیک دلی پر بھی قابض ہو چکا تھا اور قلعہِ معلّٰی میں فاقے پڑنے لگے تھے۔ پہلے مصرع کے آخری لفظ 'تھا' اور دوسرے مصرعے میں 'نہ پوچھ' میں تمام تر معنویت سمٹ کر آ گئی ہے۔

آرزوئے خانہ آبادی نے ویراں تر کیا　　کیا کروں گر سایۂ دیوار سیلابی کرے **(۵۳)**

خانہ آبادی کی آرزو تھی لیکن گھر کو جتنا آباد کیا اتنا ہی ویران ہوتا گیا۔ ظاہراً یہ قول محال (Paradox) ہے کہ گھر آباد کرنے کی کوشش سے گھر ویران نہیں ہو سکتا۔ اس نکتے کی وضاحت غالب نے دوسرے مصرعے میں کی ہے وہ یہ استدلال لاتے ہیں کہ دیوار گھر کا لازمہ ہے، لیکن کیا کیا جائے کہ دیوار ہی کا سایہ نمی قائم کر کے دیوار کے انہدام کا باعث بن رہا ہے۔ چنانچہ گھر آباد کیا ہوتا الٹا سایہ دیوار کی وجہ سے ڈھے رہا ہے۔ یہ جدلیاتی استدلال پیش کر کے غالب کے خانہ آبادی کی ردّ تشکیل کر دی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ غالب کی معنی آفرینی اور ردّ تشکیل کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''ہستی میں نیستی کا جلوہ دیکھنا، دکھانا متصوفانہ شاعری میں عام ہے لیکن اس طرف توجہ کم کی گئی ہے
کہ غالب آبادی میں ویرانی، اچھائی میں برائی، کردہ گنا ہمیں نا کردہ گناہی، نشاط میں غم یا غم میں

نشاط یعنی binaries کا بالعکس بھی اکثر لوگوں کو کیوں دکھاتے ہیں، اور دکھاتے ہی نہیں، معمائی طور پر یا بطور قولِ محال اس کو قائم کر کے شعری منطق سے اسے گھما دیتے ہیں۔ غالب کے لیے حقیقت کے وہ تمام تصورات (concepts) جو عرفِ عام میں سادہ ہیں، دراصل سادہ نہیں۔ فقط اتنا نہیں کہ غیاب نظر نہیں آتا یا روایتی مفاہیم بطور مفاہیم رائج ہو گئے ہیں، اور اب یہ معمولہ مفاہیم اتنے معمولہ ہیں کہ معنی کی گہرائی اور گیرائی سے یکسر تہی ہو چکے ہیں۔ غالب کی طرفگی کا سب سے اہم دستور یہ ہے کہ وہ روایتی تصورات کے بے تہ ہونے کو بے نقاب کرتے ہیں، بالواسطہ یہ دکھا کر کہ اصل مفہوم تو اس سے ہٹ کر اور وراہے۔"(۵۴)

دیکھا جائے تو غالب کی یہ طرزِ فکر مابعد جدیدیت سے بے حد قریب ہے۔ دونوں مرکز کو توڑنے، تہوں میں جھانکنے، حقائق کی پردہ کشائی کرنے اور حاشیائی موضوعات کو مرکز میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب کے ہاں ان پہلوؤں کا مشاہدہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی مقبول اور عام فہم غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں　　بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے بتا کہ یوں
پرسش طرزِ دلبری کیجیے کیا کہ بن کہے　　اس کے ہر اک اشارے سے نکلے ہے یہ ادا کہ یوں
رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے　　آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ یوں
بزم میں اس کے رو برو کیوں نہ خموش بیٹھیے　　اس کی تو خامشی میں بھی ہے یہی مدعا کہ یوں
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی　　سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں (۵۵)

'کہ یوں' کی ردیف سے تشکیل پانے والی فضا میں ہلکی سی شوخی اور ڈرامائی کیفیت کو صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ 'غنچۂ ناشگفتہ' محبوب کے بند منہ کا استعارہ ہے، غالب جنہیں بوسے سے غرض ہے، کہتے ہیں کہ بند دہن دور سے مت دکھا بلکہ منہ سے بتا۔ 'منہ سے بتا' سے مراد بوسہ ہے جو قربتِ تام ہے، اور اس سے بولنا بھی مراد ہے۔ دوسرے شعر میں غالب نے زبان کی نارسائی پر انگلی رکھی ہے کہ محبوب کچھ بھی نہ بولے تاہم اس کا ہر اشارہ معنی سے بھرپور ہے۔ تیسرے شعر میں نہایت عمدہ ڈرامائی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ خدا کرے اور خدا نہ کرے سے الگ الگ مقدمات وابستہ ہیں اور ان میں نفی کا رشتہ ہے۔ اول تو رات کے وقت، دوسرے مے پیے، تیسرے ساتھ رقیب کو لیے، عاشق کے لیے یہ سب غیر کی ہمرہی میں نہایت افسوس ناک اُمور ہیں۔ خدا کرے کہ وہ یہاں آئے پر خدا نا کرے کہ 'یوں' آئے۔ داخلی سطح پر 'یوں' کی ردِ تشکیل ہوگئی ہے۔ چوتھے شعر میں خاموشی کی حرکیات کو بیان کیا گیا ہے۔ محبوب کی خاموشی عاشق کو خاموش رہنے کا اشارہ ہے، مگر عاشق کی خاموشی فقط خاموشی ہے، تاہم محبوب کی خموشی بھی کلام سے بھرپور ہے۔ آخری شعر میں معنی کو پلٹ دینے کا ڈرامائی عمل کمال پر ہے۔ 'غیر' اور 'مجھ' کی تقلیب ہوگئی ہے۔ اعتبارِ عشق کا یہ عالم تھا کہ میں نے تجویز کیا کہ تمہاری بزم میں غیر کا کیا کام، غیر کو اٹھا دینا چاہیے۔ ظالم محبوب نے مجھے ہی غیر قرار دے کر اٹھا دیا۔ 'کہ یوں' میں معنی کو پلٹ دینے والے عمل کی پوری منظر کشی موجود ہے۔ غالب نے irony کے ذریعے معنیِ معمولہ کو معنیِ معکوس میں بدل دیا ہے:

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا　　ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا (۵۶)

دنیا میں وفا کا لفظ بھی تسلی کی وجہ نہیں بن سکتا۔ لفظ 'وفا' معنی تو رکھتا ہے لیکن محبوب یا دنیا چونکہ وفا سے عاری ہے، اِس لیے لفظ وفا شرمندۂ معنی نہیں ہو سکتا، یعنی لفظ کے معنی کے لیے دنیا کا بدلنا بھی ضروری ہے۔ دوسرے شعر میں بھی اِسی موضوع کو آگے بڑھایا گیا ہے۔ محبوب میں وفا تو ہے نہیں، اِس لیے اندوہِ وفا کی ایک ہی صورت نظر آتی ہے یعنی مر جانا۔ اُصولاً محبوب کو اِس امر پر اعتراض نہیں ہونا چاہیے تھا، لیکن وہ عاشق کے مرنے پر بھی راضی نہیں۔ ردِ تشکیل کا پیچ محبوب کے راضی نہ ہونے کی وجہ سے نفی کی نفی پر ہے یعنی اندوہِ وفا سے چھوٹنے کی بھی نفی ہو گئی۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہوتے تک (۵۷)

اس شعر میں غالب نے زلف کے سر ہونے کی ردِ تشکیل کر دی ہے۔ ایک تو یہ ایک محاورہ ہے بہ معنی اچھی جان پہچان ہونا، قربت ہونا، دوسرا لفظ زُلف سر کی رعایت سے استعمال ہوا ہے، تاہم سَر ہونا کے معنی فتح کرنا، تسخیر کرنا کے بھی ہیں۔ غالب نے آہ کی حدت تاثیر اور زلف کی درازی کے پیشِ نظر زلف کا سر ہونا باندھ کے زُلف کا ناقابلِ تسخیر کے معنی میں ردّ تشکیل کر دیا ہے۔ عمر، اثر، جینا، زلف کی درازی، سر، سب اثبات کے نشانات ہیں ان کی نفی 'کون جیتا ہے' سے کر دی گئی ہے۔

اِس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں (۵۸)

اس شعر میں غالب نے سادگی کی ردِ تشکیل کر دی ہے۔ سادگی اس لیے کہ ہاتھ میں وار کرنے کو کچھ نہیں ہے۔ معناً سادگی طنز یہ ہے یعنی غمزہ و ناز و ادا یا کافر ادائی پر تو ہم ہی مرمٹے ہیں، یہاں تو قتل کا پورا سامان موجود ہے۔ غالب نے irony سے معمولہ معنی کو رد کر کے پنہاں معنی کو ابھارا ہے:

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں (۵۹)

روایتی تنقید کی رو سے یہ شعر رشک کا مضمون لیے ہوئے ہے، تاہم غور کرنے پر زخمِ جگر کی تقلیب ہوتی نظر آتی ہے۔ اگر ذکر زخمِ جگر کا ہے تو لازمی طور پر تکلیف بھی ہو گی، لیکن تکلیف اور زخم لگنے کو موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ عاشق کے ذہن کی اس طرح عکاسی کی گئی ہے کہ زخمی عاشق یہ سوچ رہا ہے کہ لوگوں کا دھیان زخمِ جگر کو دیکھ کر مارنے والے کے دست و بازو کی جانب جائے گا جو کہ اُس کی غیرت کو گوارا نہیں:

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا دل بھی یا رب کئی دیے ہوتے

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب کوئی دن اور بھی جیے ہوتے (۶۰)

پہلے شعر میں شکوہ کرنے کا نرالا انداز اپنایا گیا ہے۔ غم کی زیادتی کی وجہ سے غالب اُس میں کمی کی دعا کرنے کی بجائے ایک سے زیادہ دل مانگ رہے ہیں تاکہ جتنا بھی درد آئے وہ دلوں میں سما سکے۔ مقطع میں توقع کو قائم بھی کیا گیا ہے اور اس کی ردّ تشکیل بھی کی گئی ہے۔ ردیف 'ہوتے' میں تمنا کا رنگ تو ہے لیکن شعر کا مزہ اسی تمنا کی شکست میں ہے۔ یعنی زندگی میں تو راہ پر نہ آیا پھر موت نے راہ قطع کر دی۔ توقع ہے کہ کوئی دن اور جیے ہوتے تو وہ راہ پر آ جاتا۔ افتراکیت راہ پر آ جانے اور کوئی دن اور جینے میں ہے لیکن نفی کا پہلو یہ بھی ہے کہ اگر کچھ دن اور جی لیتے تب بھی وہ مہلت اختتام کو پہنچتی اور مدعا بر نہ آتا:

تا پھر نہ، انتظار میں نیند آئے عمر بھر آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں (۶۱)

غالب کی تشکیلِ شعر کا یہ کمال ہے کہ وہ سامنے کے لفظوں کو گردش میں لا کر سیال بنا دیتے ہیں جس سے اُن کی قطعیت ختم ہو جاتی ہے۔ نیند، خواب، انتظار اور محبوب کا وعدہ روایتی مضامین ہیں مگر غالب نے ایک عام فعل 'آنا' کی ردّ تشکیل کرتے ہوئے اسے اس طرح استعمال کیا ہے کہ روایتی مضمون میں نیا پن پیدا ہو گیا۔ محبوب کا خواب میں آنا اور آنے کا وعدہ کرنا عام بات ہے۔ لیکن اس شعر میں نیند آنا، خواب میں آنا، اور آنے کا وعدہ کر کے نہ آنا، شعر کا لطف ''آنا'' کے تکثیری استعمال میں ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ اب انتظار میں نیند تو آئے گی نہیں، اب چونکہ نیند نہیں آئے گی، اس لیے خواب بھی نہیں آئے گا۔ یوں زندگی بھر کا جاگنا اور انتظار کرنا مقدر ہے:

ایماں مجھے روکے ہے، جو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے (۶۲)

غالب کے ذہن میں موجود جدلیات نفی اور تشکیک کے اِس شعر میں کمال فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایماں اور کفر کے مابین تحدید کی ردتشکیل کر دی ہے۔ غالب کا تعلق قلعہ معلیٰ اور مغل روایت سے ہے جس کے وہ امین بھی ہیں جب کہ دوسری طرف انگریزوں کے ساتھ بھی ان کے مراسم زیادہ گہرے نہیں تھے۔ لہٰذا ۱۸۵۳ء کے اس شعر میں غالبؔ کی کشمکش کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ معنی کی شدید کشاکش دونوں مصرعوں میں موجود ہے اور شدت بھی فزوں ہے۔ دعوی و دلیل کی صورت بھی ہے اور نفی اساس و پیکریت بھی۔ انسان یا تو صاحبِ ایمان ہو گا یا کافر، دونوں ہونا بیک وقت ممکن نہیں۔ ایماں اور کفر میں نفی اور تخالف کا رشتہ ہے، اس طرح روکنا اور کھینچنا بھی متضاد ہیں، گویا مصرع دُہری نفی کا حامل ہے۔ دوسرے مصرعے میں کعبہ / کلیسا اور آگے / پیچھے بھی نفی بنیاد ہیں۔ معنی تحدید سے آزاد ہو گیا ہے، سچائیاں اپنی اپنی حدود میں موجود ہیں۔ شاید معنی کا مرکز کہیں موجود نہیں۔ رد در رد سے مطلقیت کوئی نہیں رہی۔ غالب ہر انتہا اور مطلقیت کو ردّ کر دیتے ہیں۔ بصورت آزادگی وہ اِس طرح کے نقطہء اتصال پر کھڑے ہیں کہ پوری طرح کسی کے ساتھ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ عملی زندگی میں بھی غالب کا رویہ اسی طرز کا تھا۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

> ''غالب بالکل سیاہ وسفید کے شاعر نہیں۔ بیچ کے عرصہ کے شاعر ہیں، جہاں اندھیرا، اجالا بن جاتا ہے اور اجالا اندھیرا، اور جہاں سے نئے نئے معنی کے شرارے جلتے بجھتے رہتے ہیں۔ غالب کا ذہنی طلسمات کا زمان و مکان کی گردشِ مدام کی صورت نہیں کہ معنی کے جوہر کو ہر تحدید سے آزاد دیکھ سکتا ہے۔'' (۶۳)

دراصل غالب سیماب صفت شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں موجود بے قراری انہیں ایک نقطے اور ایک معنی پر قناعت نہیں کرنے دیتی تھی۔ اُن کا متشکک اور جدلیاتی مزاج انہیں مجبور کرتا تھا کہ وہ بظاہر مشاہدہ دریافت شدہ اطراف سے کریں جس کے نئے نئے پہلو سامنے آئیں گے۔ لہٰذا غالب نے ہر مظہر کی ردّ تشکیل کی اور روایتی و پیش پا افتادہ موضوعات کو بھی نادر و نایاب طریقے سے پیش کیا۔ معلوم اور روایتی معنی کلیشے بن جاتے ہیں تاہم غالب کلیشے کو توڑ کر اس میں نیا پن تلاش کرتے ہیں اور اسے تخلیقی سطح پر برت کر دکھاتے ہیں:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے　　ہوئے تم دوست جس کے دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو (۶۴)

اِس شعر میں غالب نے دوست کے معمولہ کی ردّ تشکیل کر دی ہے۔ اِس میں فتنہ اور خانہ ویرانی دو مسئلے ہیں۔ فتنہ

کی مناسبت دوست ہے جب کہ خانہ ویرانی دشمن کی مناسبت ہے۔ دوست پر طنز کیا جا رہا ہے، شعر کا لطف اِس میں ہے کہ ضمیر 'تم' کو طنزاً دوست کہہ کر دوستی کی نفی اس حد تک کی جا رہی ہے کہ آسمان بھی اس دوست کے سامنے ہیچ ہے۔ دوسرا مصرع قولِ محال (Paradox) پر مشتمل ہونے کے باوجود ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ تصورات کی ردّ تشکیل اور معانی کی تحدید شکنی ہے جو غالبؔ کو زمانی رکاوٹوں سے ذرا اوپر لے جا کر معاصریت کے درجے پر پہنچا دیتی ہے۔ اِسی وجہ سے غالب کی جس عہد میں جس نوعیت کی بھی قرأت کی جاتی ہے اطمینان بخش نتائج سامنے آتے ہیں، تاہم غالب کی ہر تفہیم باوجود کوشش کے تشنۂ تکمیل رہتی ہے۔ اُس میں اتنی گنجائش بہر حال رہتی ہے کہ مستقبل میں بھی غالب فہمی کا سفر جاری رہ سکے۔

حوالہ جات

۱۔ عمران شاہد بھنڈر، فلسفہ مابعد جدیدیت ،(لاہور: صادق پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)،ص ۶۷

۲۔ شارب ردولوی، جدید اردو تنقید :اصول و نظریات ،(لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۸۷ء)،ص ۵۱۲

۳۔ ناصر عباس نیرّ ،مابعد جدیدیت:اطلاقی جہات ،(ملتان: بیکن بکس، ۲۰۱۴ء)،ص ۲۷۶-۲۷۷

۴۔ غالبؔ،دیوان غالب کامل،(کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۲ء)،ص ۳۱۴

۵۔ ایضاً،ص ۲۶۸

۶۔ ایضاً،ص ۳۲۶

۷۔ ایضاً،ص ۳۲۷

۸۔ ایضاً،ص ۳۲۶

۹۔ ایضاً،ص ۲۷۳

۱۰۔ دانیال طریر،جدیدیت ،مابعد جدیدیت اور غالب ،(کوئٹہ: مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء)،ص ۱۷

۱۱۔ دیوان غالب کامل،ص ۳۳۰

۱۲۔ ایضاً،ص ۱۷۹

۱۳۔ ایضاً،ص ۴۱۲

۱۴۔ نعیم احمد، غالب اور فلسفہ وجودیت، مشمولہ: ماہِ نو (غالب نمبر)،(لاہور: مارچ ۱۹۸۸ء)،ص ۴۷

۱۵۔ دیوان غالب کامل،ص ۳۲۸

۱۶۔ ایضاً،ص ۳۳۹

۱۷۔ ایضاً،ص ۳۶۴

۱۸۔ ایضاً،ص ۱۳۲

۱۹۔ ایضاً،ص ۲۵۲

۲۰۔ ایضاً،ص ۳۰۷

۲۱۔ ایضاً،ص ۳۲۸

۲۲۔ ایضاً،ص ۳۲۲

۲۳۔ ایضاً،ص ۳۱۹

۲۴۔ ایضاً،ص ۲۸۵

۲۵۔ ایضاً،ص ۳۶۸

۲۶۔ ناصر عباس نیرّ، متن ،سیاق اور تناظر ،(اسلام آباد: پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء)،ص ۲۴۳

۲۷۔ دیوان غالب کامل،ص ۱۷۲

۲۸۔ ایضاً،ص ۱۲۳

۲۹۔ ایضاً،ص ۱۸۱

۳۰۔ ایضاً،ص۳۳۹ ۳۱۔ ایضاً،ص۳۶۲
۳۲۔ ایضاً،ص۳۰۷ ۳۳۔ ایضاً،ص۳۲۰
۳۴۔ ایضاً،ص۳۰۰ ۳۵۔ ایضاً،ص۳۰۰
۳۶۔ ایضاً،ص۲۰۵ ۳۷۔ ایضاً،ص۳۲۶
۳۸۔ ایضاً،ص۳۳۰
۳۹۔ اسلم انصاری،غالب کا جہانِ معنی،(ملتان:بیکن ہاؤس،۲۰۱۵ء)،ص۱۷۸
۴۰۔ دیوان غالب کامل،ص۱۴۰
۴۱۔ ایضاً،ص۳۶۴ ۴۲۔ ایضاً،ص۲۱۷
۴۳۔ ایضاً،ص۲۱۸ ۴۴۔ ایضاً،ص۲۲۹
۴۵۔ ایضاً،ص۲۸۷ ۴۶۔ ایضاً،ص۲۵۱
۴۷۔ غالب کا جہانِ معنی،ص۱۸۱
۴۸۔ دیوان غالب کامل،ص۳۹۲
۴۹۔ ایضاً،ص۱۵۵ ۵۰۔ ایضاً،ص۱۸۲
۵۱۔ ایضاً،ص۱۸۲ ۵۲۔ ایضاً،ص۲۸۵
۵۳۔ ایضاً،ص۲۲۴
۵۴۔ گوپی چند نارنگ،غالب : معنی آفرینی ،جدلیاتی وضع،شونیتا اور شعریات،(دہلی: ساہتیہ اکادمی،دہلی،۲۰۱۳ء)،ص۳۳۵
۵۵۔ دیوان غالب کامل،ص۲۸۴
۵۶۔ ایضاً،ص۲۵۲ ۵۷۔ ایضاً،ص۲۶۲
۵۸۔ ایضاً،ص۲۹۲ ۵۹۔ ایضاً،ص۳۰۳
۶۰۔ ایضاً،ص۳۳۳ ۶۱۔ ایضاً،ص۳۲۱
۶۲۔ ایضاً،ص۲۶۲
۶۳۔ غالب :معنی آفرینی ،جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات ،ص۴۴۰
۶۴۔ دیوان غالب کامل،ص۳۲۹