نقدِ شعرِ غالب کا مطالعہ:
معاصر فکری و اسلوبیاتی رجحانات کے تناظر میں
(1990ء کے بعد)

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

آسیہ شاہین

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

©جولائی، 2021ء

نقدِ شعرِ غالب کا مطالعہ:
معاصر فکری و اسلوبیاتی رجحانات کے تناظر میں
(1990ء کے بعد)

مقالہ نگار:

آسیہ شاہین

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگوئجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

©جولائی، 2021ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگوئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: نقدِ شعر غالب کا مطالعہ: معاصر فکری و اسلوبی رجحانات کے تناظر میں (1990ء کے بعد)

پیش کار: آسیہ شاہین رجسٹریشن نمبر: 1457/M/U/S18

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبۂ اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عابد حسین سیال _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر شاہد صدیقی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگوئجز

ڈاکٹر محمد سفیر اعوان _____

پرو ریکٹر اکیڈمکس

تاریخ: _____

اقرار نامہ

میں آسیہ شاہین حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد کے ایم۔فل اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عابد حسین سیال کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

آسیہ شاہین

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرست ابواب	v
Abstract	viii
اظہارِ تشکر	ix

باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

i.	موضوع کا تعارف	1
ii.	بیان مسئلہ	1
iii.	مقاصد تحقیق	1
iv.	تحقیقی سوالات	2
v.	نظری دائرہ کار	2
vi.	تحقیقی طریقہ کار	2
vii.	مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق	2
viii.	تحدید	3
ix.	پس منظری مطالعہ	3
x.	تحقیق کی اہمیت	4

ب: پس منظری مطالعہ

i.	بیسویں صدی میں نقدِ شعر غالب: اجمالی جائزہ	5
ii.	معاصر تنقیدی رجحانات: اجمالی جائزہ	12

حوالہ جات

باب دوم: نقدِ شعرِ غالب: افکار کے تجزیے کی جہات

الف: شعرِ غالب اور جدیدیت و مابعد جدیدیت 24

ب: شعرِ غالب اور ساختیات و پسِ ساختیات 40

ج: شعرِ غالب اور مابعد نو آبادیات 53

د: شعرِ غالب اور عالمگیریت 64

ہ: شعرِ غالب اور تاریخیت 69

iii. و: شعرِ غالب اور ردِ تشکیل 74

iv. ز: شعرِ غالب اور قاری اساس تنقید 85

حوالہ جات

باب سوم: نقدِ شعرِ غالب: اسلوب کے تجزیے کی جہات

الف: شعرِ غالب اور علامت نگاری 97

ب: شعرِ غالب اور شعور کی رو 116

ج: شعرِ غالب اور تحلیلِ نفسی 120

د: شعرِ غالب اور تجریدیت 128

ہ: شعرِ غالب اور ڈرامائی عناصر 136

و: شعرِ غالب اور لسانیات 146

حوالہ جات

باب چہارم: مجموعی جائزہ، نتائج اور سفارشات

الف: مجموعی جائزہ: معاصر نقدِ غالب کے امتیازات 161

ب: نتائج 172

ج۔ سفارشات 173

کتابیات 174

Abstract

Title: A Study of Criticism on Ghalib in the Context of Contemporary Critical Discourses and Stylistics' Trends

Abstract:

Ghalib is the most prominent poet in Urdu poetry for a number of reasons. He is the poet of nineteenth century, which is considered as classical period of Urdu poetry, but Ghalib is probably the first literary figure of Urdu literary tradition who sensed the difference between the classical and modern trends. He refused to accept the philosophies, traditions and norms blindly followed traditionally. He questioned the fixations. This modernity reflects in his poetic works both in themes and topics as well as stylistics and diction. Ghalib's literary critics always appreciated and highlighted the newness of Ghalib throughout. The present study is based on the analysis of critical works on Ghalib in modern period with an angle to find the difference between the classical and modern theories and trends in criticism.

اظہارِ تشکر

سب سے پہلے اس عارضِ جاں کے حضور صد سجدہ نیاز اور ہزار شیوہ تسلیم و رضا پیش ہے جس نے حرِا کی خلوتوں سے ابھرنے والی "اقراء" کی پاکیزہ سر گوشی کو ہدایت کی جلوت گاہ بنا کر تشنہ روحوں اور پسماندہ اذہان کی آگاہی و شعور کے لیے حیات افروز جام مہیا کیے۔ اس عظیم رب کی بلند بارگاہ میں میرا سر تشکر کے بارِ گراں سے سجدہ ریز ہے کہ جس نے میرے کوزہ خیال کو علم کے نور سے منور فرما کر مجھے تفضیلِ مراتب کے لیے چن لیا۔

میرے جسم و جاں اور نام و پہچان کے سارے علاقے جن نسبتوں (والدین اور اساتذہ) کے طفیل فروغ پذیر ہیں، اور جن آنکھوں نے مجھے خواب دیکھنا سکھایا اور پھر تعبیر کے سفر میں ہمیشہ میرے ہم قدم رہیں (میری ماں) ان کے حضور احساس تشکر و احساں سے زمیں ریز ہوں۔ میں نمل کے اپنے تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں جن کی محنت اور توجہ کے باعث ایم فل کے کورس ورک اور مقالے کی تکمیل کے مراحل مجھ پر آسان ہوئے۔

اپنی بہن سعدیہ شاہین کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جو زندگی کے تاریخ و روشن لمحوں میں چراغِ راہ بن کر ہمیشہ میری معین و مددگار رہی ہیں۔ اس کے ساتھ میں اپنے کالج کے تمام اساتذہ اور قابل احترام پرنسپل محترمہ رحمت مشتاق اور محترمہ روبینہ افتخار صاحبہ کی بھی ان کی مسلسل کرم فرمائی پر ان کی بے حد شکر گزار ہوں۔ میں اپنے کلاس فیلوز کی بھی بے حد شکر گزار ہوں جنھوں نے میری نالائقیوں کے باوجود مجھے اپنے ہمرکاب رکھا۔ خصوصی شکریہ سندس خٹک کا بھی جس کی ڈانٹ ڈپٹ، دھمکیوں، طعنوں، غصے اور آخر میں حوصلہ افزائی کی بدولت میں اپنا مقالہ مکمل کر سکی۔

میرے مربی و مشفق رہنما استاد محترم جناب عابد سیال صاحب کا شکریہ ادا کرنے اور احسان مندی کے اظہار کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں جنھوں نے جدید تنقیدی نظریات کی تفہیم میرے لیے آسان بنائی اور جن کے سایہ شفقت میں مَیں نے بہت آسانی سے اپنا مقالہ مکمل کیا۔

مِرے خیال نے جتنے بھی لفظ سوچے ہیں ترے مقام، تری عظمتوں سے چھوٹے ہیں

آسیہ شاہین

باب اول:

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

1۔ موضوع کا تعارف

اردو کی درخشاں ادبی روایت کا ایک معتبر ترین حوالہ اور اہم ترین نام غالب کا ہے کیونکہ نظم و نثر ہر دو میدان میں غالب کی حیثیت نقشِ تازہ کی ہے۔ عہد غالب سے لے کر عصرِ حاضر تک غالب شناسی ایک مستقل ادبی رجحان کا درجہ اختیار کر چکی ہے۔ اس سلسلے کی اہم بات یہ ہے کہ ہر عہد میں مروجہ علوم اور نئے ادبی تصورات کی روشنی میں غالب کے فکر و فن کو پرکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ معاصر عہد میں غالب شناسی کے حوالے سے متعدد اہم کتب تحریر کی گئی ہیں جن میں نقدِ غالب کے اہم پہلو زیرِ بحث لائے گئے ہیں اور عصرِ حاضر کے جدید ذہن کو افکارِ غالب کے نئے پہلوؤں سے آشنا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ مجوزہ موضوع میں تجزیہ کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ غالب کی شاعری سے متعلق لکھی گئی تنقید میں کیا مباحث سامنے آئے ہیں اور گزشتہ ادوار کے مقابلے میں ان کا امتیاز کیا ہے۔

2۔ بیان مسئلہ

ہر دور کی تنقید اپنے زمانے کے علوم و فنون سے متاثر ہوتی ہے۔ جدیدیت کی تحریک کے دوران میں اور اس کے بعد کی تنقید میں نئے رجحانات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مجوزہ تحقیق میں بنیادی مسئلہ یہ پیشِ نظر رہا کہ معاصر ناقدینِ غالب نے شعرِ غالب کی تنقید میں کس حد تک نئے رجحانات سے استفادہ کیا ہے۔

3۔ مقاصد تحقیق

i. نقدِ شعرِ غالب کی روایت کی موجودہ صورت حال کا جائزہ لینا۔
ii. نقدِ شعرِ غالب کے معاصر رجحانات کا تجزیہ کرنا۔
iii. نقدِ شعرِ غالب کے حوالے سے تنقید کے نظری مباحث اور اطلاقی جہات میں مطابقت یا عدم مطابقت کا جائزہ لینا۔

4۔ تحقیقی سوالات

i. معاصر عہد میں نقدِ شعر غالب کے نمایاں خصائص کیا ہیں؟

ii. معاصر عہد میں غالب کی شاعری کی تنقید کس بنا پر اپنی پیش رَو نقدِ غالب سے ممتاز ہے؟

5۔ نظری دائرہ کار

تنقید، تخلیق کی پرکھ بھی کرتی ہے اور اسے راستہ بھی دکھاتی ہے، لیکن خود تنقید کو راستہ دکھانے والے وہ افکار اور نظریات ہوتے ہیں جو علومِ جدیدہ کی معرفت کسی زبان میں بار پاتے ہیں۔ اپنی پیش رو تنقید کی طرح معاصر اردو تنقید بھی مختلف شعبہ ہائے علم میں ہونے والی پیش رفتوں اور ان سے پیدا شدہ افکار و نظریات سے استفادہ کر رہی ہے۔ اس استفادے کے اثرات معاصر تنقیدی روش میں وہ امتیاز پیدا کرتے ہیں جو اس کی پیش رو تنقید سے الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ یہی تنقیدی روش مطالعہ غالب میں بھی کار فرما رہی ہے اور زیر نظر موضوع میں اسی کا جائزہ مقصود ہے۔

6۔ تحقیقی طریقہ کار

تحقیق کا موضوع چونکہ معاصر عہد میں نقدِ شعر غالب کا تجزیاتی مطالعہ ہے لہٰذا موضوع سے متعلق مطبوعات کی جمع آوری، ترتیب اور مطالعہ و تجزیہ کیا گیا۔ اس میں تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ زیادہ معاون طریقہ کار رہا۔ بنیادی ماخذات میں نقدِ شعر غالب پر منتخب ناقدین کی کتابیں جبکہ ثانوی ماخذات میں تنقیدی منہاج اور غالب شناسی سے متعلق چھپنے والے مضامین، کتب اور رسائل کا مطالعہ کیا گیا۔

7۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

غالب شناسی پر مسلسل کام جاری ہے جس میں موجودہ دور میں سب سے اہم کتاب ڈاکٹر شکیل پتافی کی "غالب شناسی" سامنے آئی ہے۔ اس میں انھوں نے ممکن حد تک غالب کے حوالے سے شائع ہونے والی بیشتر کتابوں کا تعارف پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر سید معین الرحمن کی کی نگرانی میں لبنیٰ کنول نے 2001ء میں "غالب شناسی کی روایت اور خواتین" کے عنوان سے مقالہ تحریر کیا جس کی نوعیت تعارفی ہے۔ جاوید اقبال کا مقالہ "غالبیات کا تنقیدی مطالعہ" دہلی یونیورسٹی میں 2006ء میں لکھا گیا ہے جس میں غالب کی نظم و نثر کی تنقید کے حوالے سے بحث شامل ہے۔ غالب شناسی کے حوالے سے ایک اور اہم کتاب "غالبیات مہر" کے عنوان سے

مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور سے شائع ہوئی جس کے مرتب و مدون محمد عالم مختارِ حق ہیں۔ اس میں غالب پر مولانا غلام رسول مہر کے کام کو یکجا کیا گیا ہے۔ لیکن اس دورانیے میں خاص کر غالب کی شاعری کی تنقید کے تجزیاتی مطالعے پر مشتمل کوئی کام منظرِ عام پر نہیں آیا جس سے مجوزہ موضوع کا جواز فراہم ہوتا ہے۔

8۔ تحدید

غالب کی شاعری کے حوالے سے مضامین، فیچر، کانفرنسیں، سیمینار، مذاکرے، مباحثے، رسائل کے غالب نمبر اور کتب سامنے آئی ہیں اور یوں یہ ذخیرہ روز افزوں ہے تاہم مجوزہ تحقیق کو 1990 کے بعد شائع ہونے والی مستند ناقدین کی طبع زاد تنقیدی کتب تک محدود رکھا گیا ہے۔

9۔ پس منظری مطالعہ

مجوزہ موضوع پر کام کرتے ہوئے پس منظری مطالعے کے ضمن میں جن کتابوں سے خاص طور پر مدد لی گئی ہے ان میں سے چند اہم نکات یہ ہیں:

اسلوب احمد انصاری کی مرتب کردہ کتاب "غالب: جدید تنقیدی نظریات" عہدِ حاضر کے تنقیدی رجحانات کے تناظر میں ایک بہت عمدہ کاوش ہے۔ کتاب میں پروفیسر نذیر احمد، قاضی افضال حسین، اسلوب احمد انصاری، جیلانی کامران، شان الحق حقی، این میری شمل اور ابوالکلام قاسمی جیسے اہم غالب شناس مصنفین کے مضامین شامل کتاب ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد نے غالب کے مطلع کی ایک دلچسپ تلمیح "پیراہن کاغذی" کی نہ صرف اہم شارحین کے نقطہ نظر سے تشریح و تعبیر کی کوشش کی ہے بلکہ اس سے وابستہ اہم روایتوں کے بیان کے ذریعے بھی معانی تک رسائی کی کوشش کی ہے۔ کتاب کا ایک اور اہم مضمون قاضی افضال حسین کا تحریر کردہ ہے جس میں انھوں نے کلامِ غالب کی مقبولیت، معنوی امکانات اور مفہوم ک کثیر الجہتی پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ غالب کے زبان و اسلوب کے غیر روایتی اظہار کو کلامِ غالب کی بنیادی خصوصیت قرار دیا ہے۔ اسی طرح جیلانی کامران نے بھی کلامِ غالب میں لفظ کے استعمال پر غالب کی قدرت پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ جبکہ این میری شمل نے کلامِ غالب میں خطاطی اور مصوری کے عناصر دریافت کیے ہیں۔ شان الحق حقی نے زبانِ غالب کے لسانی تجزیے کو اپنی تنقید و تحقیق کا موضوع بنایا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "تنقیدی تھیوری کے سو سال" میں ساختیات، ساخت شکن رویے، مابعد جدیدیت، تانیثیت اور امتزاجی تنقید جیسے عہدِ حاضر کے اہم تنقیدی رویوں اور فلسفوں کو ڈاکٹر وزیر آغا

زیرِ بحث لائے ہیں۔ جدید تنقیدی رویوں کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کی فکر انگیز تحاریر قابلِ قدر رہنمائی کا فریضہ سر انجام دے سکتی ہیں۔

"مشرقی شعریات اور اردو تنقید کا ارتقا" عتیق اللہ کی مرتب کردہ کتاب ہے جس میں باب اول میں انھوں نے ہندی شعری ادب، تنقید کی عربی جہات، فارسی شعری روایت کے ساتھ ساتھ فنِ تذکرہ نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ باب دوم مولانا محمد حسین آزاد، حالی، شبلی اور امداد امام اثر کی تنقیدی صلاحیتوں کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ بجنوری، نیاز فتح پوری، فراق کے تنقیدی شعور کے ساتھ ساتھ کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، محمد حسن عسکری اور سلیم احمد کے تنقیدی نظریوں پر گفتگو کی گئی ہے اور مختلف ناقدین کے اہم مقالے متذکرہ شخصیات کی تنقیدی جہات کا تعین کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک چونکہ اردو ادب کی ایک بڑی تحریک تھی، اس کے بنیاد گزار ناقدین کے علاوہ عصر حاضر کے اہم تنقید نگار گوپی چند نارنگ، وارث علوی، حامدی کاشمیری، وزیر آغا، شمیم حنفی کی تنقیدی جہات اور فکر و نظر کا اہم مقالوں کے ذریعے احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں شہزاد منظر نے پاکستان میں گزشتہ پچاس سالوں کے تنقیدی ارتقا پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

10۔ تحقیق کی اہمیت

اردو ادب کے تحقیقی و تنقیدی میدان میں غالب کے فکر و فن پر بکثرت کام ہوا ہے۔ ناقدینِ غالب نے غالب کی شاعری کی نظم و نثر کو خوب محنت کے ساتھ پرکھا اور روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ بہت سے جدید موضوعات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ ان تنقیدی جائزوں میں نہایت اعلیٰ پائے کا کام بھی نظر آتا ہے لیکن تمام ناقدین نے اپنے اپنے دور کا احاطہ کیا ہے۔ معاصر دور میں نقدِ شعرِ غالب کو جدید ادبی رجحانات کے تحت دیکھنے کی ضرورت اس لیے بھی ہے کہ یہ واضح ہو سکے کہ جدید شعور کا حامل ذہن افکارِ غالب کی تفہیم کس نہج پر کر رہا ہے۔ خصوصاً جدیدیت کی تحریک کے بعد سامنے آنے والے رجحانات، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، مابعد نو آبادیات اور نو تاریخیت وغیرہ کی روشنی میں دیکھنے کی سعی کی گئی۔ اس طرح زیر نظر موضوع کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

ب: بیسویں صدی میں نقدِ شعر غالب کا اجمالی جائزہ

غالب اردو ادب اور تنقید کی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہنے والا شاعر ہے۔ ان کے فنی خلوص اور فکر و نظر کے گہرے اور پیچیدہ زاویوں نے انھیں ادبی دنیا میں حیاتِ ابدی عطا کی ہے۔ غالب کی زندگی، شخصیت اور کلام مسلسل موضوع تحقیق ہے، جتنی گرہ دار اور پیچیدہ ان کی شاعری ہے، اتنی ہی پہلو دار ان کی شخصیت ہے۔ حالی سے لے کر شمس الرحمن فاروقی تک ہر عہد کے نقادوں کے نزدیک غالب فکر و تحقیق اور تشریح و تعبیر کا ایک تازہ و منفرد موضوع ہے۔ بیسویں صدی کے ہر بڑے نقاد نے غالب کی تفہیم و تشریح کی کوشش کی ہے اور غالب کے کلام کی بہت سی گرہیں کھولنے اور بہت سی گھتیاں سلجھانے کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری و ساری ہے کیونکہ بڑا شاعر وقت کے دریا کو پار کر کے ہر عہد میں اپنی معنی خیزی ثابت کرتا ہے۔

بیسویں صدی میں غالب کے فکر و فن پر جن نمایاں اور اہم اسطور پر تحقیق اور تنقیدی کام سرانجام دیے گئے ان میں سے بعض پہلوؤں اور بعض نقادوں کے خیالات کو خصوصی اہمیت حاصل ہوئی۔

اس باب میں انھیں مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت موضوع بحث بنایا گیا ہے:

۱۔ غالب کی عظمت

۲۔ غالب اور عصر جدید سے ذہنی ہم آہنگی

۳۔ غالب ترقی پسند نقادوں کی نظر میں

۴۔ غالب کے معترضین

۵۔ غالب تنقید کا نفسیاتی تناظر

۶۔ غالب پر تحقیقی و تنقیدی کام

سب سے پہلے حالیؔ نے غالب کی عظمت کی طرف مدلل انداز اور پوری شرح وبسط کے ساتھ دنیا کو متوجہ کیا۔ درحقیقت حالی کی ''یادگار غالب'' تنقید غالب کا سرنامہءِ اول ہے۔ حالی نے غالب کے فکر و فن کے جن اہم پہلوؤں اور جن اسرار و رموز کو موضوع بحث بنایا، اسی کا تسلسل اور ان خیالات کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ یادگار غالب میں حالی نے عقیدت کے ساتھ ساتھ غالب کے حوالے سے معروضیت سے بھی کام لیا ہے۔

غالب کی ابتدائی شاعری کو حالی نامانوس، ان کے اس عہد کے خیالات کو اجنبی، کبھی کبھی بے معنی اور

کہیں کہیں مہمل ہونے کا شائبہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔ حالی کی غالب کے حوالے سے سب سے اہم بات اس نقطہ نظر میں پوشیدہ ہے۔ ''ہم کو مرزا کے عمدہ اشعار کے جانچنے کے لیے ایک جداگانہ معیار مقرر کرنا ہو گا۔''[1]

حالی نے غالب کے کلام میں رضامین کی ندرت، خیالات کی بلندی، اسلوب کی بلاغت، بیان کی شوخی، خیال کی نزاکت اور برجستگی اور شائستگی کی خوبی کو ان کی غزلیہ شاعری کا خاص معیار قرار دیا ہے۔ ''شعرا کے تذکروں کے دور سے نکل کر علمی وادبی تنقید کی کھلی فضا میں آتے وقت غالب کی شاعری کی تنقیدوں نے واقعی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔''

محاسن کلام غالب:

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مشرق و مغرب کی ادبیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ تعلیم کے لیے محاسن کلام غالب میں انھوں نے مشرق مغرب کے مختلف شعرااور ادبا کے تقابل غالب کو پیش کیا ہے۔ ان کی تنقیدی فکر نے اثر کلام غالب میں معجزانہ کردار ادا کیا ہے۔ کلام غالب کے حوالے سے ان پر تنقیدی جملہ شہرت کا حامل ہے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: مقدس وید اور دیوانِ غالب"۔[2]

اس کے علاوہ جن اہم ناقدین نے غالب کے کلام کی شرح ووضاحت میں اپنی حیات کے درخشاں لمحات صرف کیے ہیں۔ ان میں اہم نام مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ خلیفہ عبدالحکیم کی کتاب ''افکارِ غالب''

۲۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری کی کتاب ''فلسفہ کلام غالب اور غالب کا فکر و فن''

۳۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب ''غالب''

۴۔ اس کے علاوہ اسلوب احمد انصاری کا مضمون ''غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر''۔ عمدہ اور معیاری و متوازن تنقید نگاری کا پتا دیتا ہے۔

۲۔ غالب کی عصر جدید سے ذہنی ہم آہنگی:

ہر بڑا شاعر کسی مخصوص دور کا شاعر نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر عہد سے ذہنی وحسیاتی رشتہ بھی قائم کر لیتا ہے۔ تمام انسانیت سے اپنا نمائندہ سمجھتی ہے۔ یوں ایک لحاظ سے وہ لازمانی اور لامکانی مراتب کا اہل ہو جاتا ہے۔ ہر عظیم اور بڑا شاعر چونکہ اپنے عہد سے ماوراہو کر اپنے فکری و نظری معیار مقرر کرتا ہے۔ اس لیے اس

کی فضا بننے میں کچھ وقت لگتا ہے۔

ذوق روایت وضوابط کے پابند جبکہ غالب رسوم وقیود اور روایت سے بلند ہو کر خود اپنی دریافت کے قائل تھے۔ عصر جدید کی نسل بھی اپنی خواہش اور ضرورت کے مطابق چیزوں کا ردو قبول کرتی ہے۔ ذہن جدید آرزومند اور عزم وارادے کے پیمانے مسلسل گردش میں رکھتا ہے۔ غالب بھی کہتے ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کی شاعری میں رواداری، وسیع المشربی اور انسان دوستی کے مضامین ان کے آفاقی ذہن کے عکاس ہیں۔ ''غالب کے ابتدائی کلام کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ اس میں ان کی عظمت کے وہ سارے نقوش نظر آتے ہیں جن سے آگے چل کر غالب کا نگار خانہ تعمیر ہوا۔''[3]

غالب کے ہاں جذبہ وخیال کا اشتراک اور گہرائی انھیں عمومی اور سطحی شاعری سے بلند و قار عطا کر کے جدید ذہن کے قریب لا کھڑا کرتا ہے۔ عہد حاضر میں جن ناقدین نے کلام غالب میں عصر جدید سے ذہنی ہم آہنگی اور قربت کے عناصر کی تلاش کی ہے۔ ان میں سے اہم ترین نام ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا اور پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی بھی غالب کو جدید دور کا شاعر کہتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ غالب کی آرزومندی، تشکیک، سوال پسندی اور بے صبری کے عناصر ان کے داخلی اضطراب کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ جدید عہد کے انسان کی طرح تہذیبی اور روحانی بحران کا شکار تھے۔ ان کے یہاں خوف، تنہائی، قنوطیت، ہمہ وقت اشیا وحقائق کی تلاش میں سرگرداں رہنا اور تشکیک اور سوال پسندی کے عناصر انھیں عہد جدید کے ساتھ ذہنی رابطے مہیا کرتے ہیں۔ اپنی کتاب ''غیر شعر اور نثر'' میں انھوں نے غالب کی جدیدیت کے تمام پہلوؤں پر بالتفصیل اظہار خیال کیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے غالب کی ماضی، حال اور مستقبل کا شاعر قرار دیا ہے۔ اس لیے ہر خاص دور کے اذہان خود کو غالب سے جذباتی سطح پر منسلک محسوس کرتے ہیں۔ وہ غالب کے متعلق لکھتے ہیں:۔ "غالب واحد شخص تھا جس نے بیسویں صدی کے ویسٹ لینڈ کے ابھرتے ہوئے سایوں کو دیکھا اور ان کے بڑھتے ہوئے قدموں یک چاپ کو سنا اور پھر اپنے تجربات کو شعر میں پوری طرح منتقل کر دیا۔''[4]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

انکی شاہکار کتاب ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع اور شعریات''۔ غالب کو عصری تناظر میں نئ فکریات کے ساتھ سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ یوں وہ غالب کے فکر وفن کو جدید تنقیدی تناظرات کے اصولوں کے مطابق پرکھ کر اسے عصر جدید کا بھی اہم شاعر خیال کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''غالب کے جدلیاتی ڈسکورس کا آزادگی وکشادگی پر زور دینا اور طرفوں کو کھلا دکھنا گویا مابعد جدید ذہن سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔۔۔ غالب کی فکر بہت پہلے سے ایسے تمام تعینات وتصورات کو بے دخل کرتی آئی ہے جو فکر ونظر کی آزادی کو مسدود کرتے ہیں۔''[5]

غالب ترقی پسند ناقدین کی نظر میں:

- ترقی پسند نقادوں کا ایک مخصوص تصور زندگی اور نظریہ ادب تھا۔ جس کی بنیاد مارکسی فلسفے پر استوار تھی۔ غالب کی روشن خیالی، وسیع المشربی اور انسان دوستی کے عقائد انھیں ترقی پسند نقادوں کے لیے اہم اور بیسویں صدی کی نئ نسل کے لیے قابلِ مطالعہ و قابلِ تقلید بناتے ہیں۔
- احتشام حسین: احتشام حسین نے غالب کے لبرل اور عقلیت پسندی کے میلان کی تعریف وتحسین کی ہے۔
- ممتاز حسین: انھوں نے غالب کو آفاقی اور ہمہ گیر شاعر قرار دیا ہے۔ ''مرزا غالب کا شمار بھی انھی بڑے شعرا کی صف میں کرنا چاہیے۔ کیونکہ انھوں نے جہاں ایک طرف بے کراں گی کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے، وہاں زندگی کے بارے میں اتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں کہ ان کی مدد سے ایک نئے تصور حیات کی بھی تشکیل کی جاسکتی ہے۔''[6]

مجنوں گورکھپوری نے بھی غالب کو نئ اور پرانی نسل کے درمیان ایک کڑی قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے وہ میر کی عظمت کے قائل ہونے کے باوجود فرسودگی، کہنگی اور قدامت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ یہی چیز ان کی استقبال پسندی کی دلیل ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''وہ متقدمین کے اکتباسات کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔۔۔ لیکن ان اکتباسات پارینہ کی پارینگی کو پہلے دور کر دینا بھی اس کے خیال میں ضروری تھا۔''[7]

علی سردار جعفری نے غالب کی ذاتی محرومیوں اور سماجی ناہمواریوں اور ان کے اثرات کا تفصیل سے

جائزہ لیا ہے جو غالب جیسے حساس شاعر کے لیے ایک عذاب کا درجہ رکھتے تھے۔ لکھتے ہیں:

''غالب نے ایک عہد کی موت اور دوسرے عہد کی ولادت کے آثار دیکھے۔۔۔
اس لیے غالب کی شاعرانہ بصیرت مستقبل کی بشارت سے روشن ہے اور غالب کو
اس کے اپنے عہد سے بلند تر کرتی ہے۔''[8]

ظ۔ انصاری: ان کا کہنا ہے کہ غالب شاعر ہی نہیں بلکہ ایک پورا ادارہ ہیں۔

''اگر غالب نہ ہوتے تو اقبال کی شاعری اور حالی کی نثر بلکہ فیض کی غزل اور جوش کی
نظم کو راہ ملنی مشکل ہوتی۔''[9]

محمد علی صدیقی کے مطابق غالب کی مثال ایک ایسے دانائے راز کی ہے جو اقبال سے پہلے ہی تقدیر امم کے عروج وزوال کے اسباب ووجوہات سے واقف تھے۔ لکھتے ہیں:

''یوں لگتا ہے کہ غالب حاشیہ پر کھڑا ہوا ہے۔ وہ اس طرح ایک بڑے آرٹسٹ کا
کردار ادا کر رہا ہے۔''[10]

غالب کے معترضین:

غالب پر تنقید کے دروازے ان کی زندگی میں ہی کھل گئے تھے۔ جب ان کے عہد کا ذہن ان کے فکر وفن کی بلندی کے سامنے عاجز آ گیا تو انھوں نے غالب کو مشکل پسند، مبہم اور مہمل گو کہنا شروع کر دیا۔ صحتِ زبان، صحت محاورہ اور روز مرہ پر اساتذہ سخن کا خاص زور تھا۔ بہادر شاہ ظفر کے استاد ذوق کی زبان کی مستند خیال کیا جاتا تھا۔ غالب کو نہ صرف نظر انداز کیا جا رہا تھا بلکہ انکی زبان و محاورے پر بھی گرفت کی جا رہی تھی۔ حکیم آغا جان عیش، عبد اللہ خاں اوج اور عبد الرحمن ہدہد جیسے استاد ان فن، غالب کے سخت ترین ناقد اور نکتہ جو تھے۔ لیکن غالب کی آواز کو نہ دبا سکے۔ اور آج ڈیڑھ سو برس بعد بھی تخلیقی حیثیت اور فکر وفن کے حوالے سے ان کی خدمات کو سراہا جا رہا ہے۔ ہر عہد کا سنجیدہ اور باذوق ذہن ان سے مانوس ہو جاتا ہے ان کی شاعری ہر عہد کی حسیت سے مربوط ہو جاتی ہے کیونکہ وہ ہر عہد کے اضطراب اور شکست وریخت کی نمائندہ ہے۔ زندگی کی رنگارنگی کی طرح غالب کے تجربات کی دنیا بھی بڑی وسیع ہے۔ یوں غالب کی شاعری نوائے زندگی بن کر ہر عہد کے انسان کے شریک حال بن جاتی ہے۔

غالب کی بے بنیاد مخالفت کے باوجود انیسویں صدی کے معترضین کی ذہنی بساط بہت محدود تھی۔ ان کے پاس زبان کے اعتراضات کے سوا اور کوئی حربہ نہ تھا لیکن ڈاکٹر عبد اللطیف اور یاس یگانہ چنگیزی نے زیادہ

شدت سے کام لیا ہے۔ ان کی کتاب ''غالب'' 1928ء میں انگریزی زبان میں شائع ہوئی اور اس کے فوراً بعد اردو میں بھی چھپ کر سامنے آئی۔ وہ حالی اور بجنوری کے طرزِ تقابل کے قائل نہ تھے۔ ان کے نزدیک دونوں بھی صاحب علم و فضل تھے لیکن غالب کے ذہن و کمال کی مکمل تصویر پیش کرنے سے قاصر تھے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کی نظر میں غالب کی شاعری دماغ کی شاعری ہے۔

ان کے کلام میں شاعری سے زیادہ صنعت گری اور احساس کی نسبت خیال آرائی اور فکر و تخیل کی کار فرمائی زیادہ ہے۔ وہ اس حق میں بھی نہیں کہ شاعر فلسفیانہ خیالات سے سروکار رکھے۔ ڈاکٹر عبداللطیف کی تنقید میں معاندانہ اور منفیانہ احساسات نمایاں ہیں۔ عبداللطیف نے اعتراضات کے ساتھ ساتھ غالب کی بعض حوالوں سے ستائش بھی ہے ے۔ ایک جگہ انھیں صنعت گر کہا تو دوسری جگہ صنعت گری کے لحاظ سے انھیں تمام اردو شعرا پر فوقیت دے دی ہے۔

یاس یگانہ چنگیزی نے غالب کے بہت سے اشعار کو فارسی شعرا کا چربہ و ترجمہ بتائے ہوئے ان پر سرقہ، توارد اور تصرف کا الزام لگایا ہے۔ جبکہ اساتذہ فن کا کہنا ہے کہ مضامین پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہوتی۔ اخذ مضمون کے بعد یہ شاعر ہے جس نے اسے اپنے فکر و اسلوب سے مربوط کر کے بلند تر کیا یا پست کر دیا ہے۔ غالب کے تصرفات میں کہیں یگانہ کو روانی اور برجستگی کے عناصر نظر آتے ہیں اور کہیں انھیں غالب کا زور بیان متاثر کر رہا ہے۔ یگانہ نے اپنی تنقید میں غالب پر سخت اعتراض اٹھائے ہیں۔ یگانہ کو غالب کا تخیل، جس کی دنیا معترف ہے، اوٹ پٹانگ بھول بھلیوں کی آماجگاہ دکھائی دیتا ہے۔ لیکن غالب کے کلام کو پھس پھُسی شاعری سے تعبیر کیا ہے۔ انھوں نے غالب کو مہمل اور زبان کے قواعد و ضوابط سے بے پروا بے نیاز شعرا کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ اس کے باوجود وہ خود کو غالب کا صحیح فہم شناس مانتے ہیں۔

دراصل یگانہ برخود غلط انا کے مارے ہوئے تھے۔ ان سے غالب کی شہرت برداشت نہ ہو سکی اس کے علاوہ ان کی اپنی شاعری کو ناقدری کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا جس کا انھیں بہت دکھ تھا اور انھوں نے شعوری اور لاشعوری طور پر غالب کو رد اور انکار کرنا شروع کر دیا تاکہ ان کی انا کی تسکین ہو سکے۔ یگانہ کی کتاب ''غالب شکن'' دراصل غالب شکنی کی آڑ میں اپنے آپ کو متعارف کروانے کی ایک کوشش ہے۔

غالب تنقید کا نفسیاتی تناظر:

غالب کی شخصیت اور کلام پر مختلف ادوار میں نفسیاتی اور غیر نفسیاتی حوالوں سے تنقیص کے پہلو نکالے گئے۔ اس حوالے سے سب سے اہم کتاب سلیم احمد کی ''غالب کون'' ہے۔ اس کے علاوہ مختلف اوقات

میں غالب کے حوالے سے ان کے اہم مضامین بھی سامنے آتے رہے۔ ان کا پہلا مضمون ''غالب کی انانیت'' 1959ء میں سہ ماہی اردو میں لکھا گیا۔ دوسرا اہم مضمون ''غالب اور نیا آدمی'' 1960ء میں اور ''غالب اور انسانی رشتے'' 1965ء میں شائع ہوا۔ سلیم احمد نے اپنے پہلے مضمون میں غالب کو شدید انانیت پرست جبکہ دیگر دونوں مضامین میں غالب کو اردو نظم کی روایت کے تناظر میں ''پورا مرد'' قرار دیا ہے۔ سلیم احمد نے اپنی تنقیدی کاوشوں میں غالب کی شخصیت کے صرف منفی رخ کو پیش کیا ہے۔ ان کی تنقید کا انداز نفسیاتی پہلو سے اہم ہے۔ انھوں نے غالب کی تصویر کے مثبت رخ کو مکمل نظر انداز کیا ہے۔

غالب کی نفسیاتی تفہیم کے سلسلے کی دوسری اہم کتاب انیس ناگی کی ''غالب ایک شاعر ایک اداکار'' ہے۔ انیس ناگی نے غالب کی شخصیت اور ماحول کی روشنی میں غالب کے طرزِ عمل اور ردعمل کا مطالعہ و تجزیہ کیا ہے۔ ان کے مطابق غالب ایک شاعر سے زیادہ ایک اداکار تھے اور زندگی گزارنے کی یہی ادا ان کی تنقید کا بنیادی موضوع ہے۔ انھوں نے غالب کے کلکتہ کے سفر کو اس لیے اہم قرار دیا کہ اس کے حوالے سے ان کی شخصیت کے بعض اہم پہلو سامنے آئے ہیں۔ کلکتے میں ہونے والے قتیل کے شاگردوں کے ساتھ ادبی معرکے پر بات کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ چونکہ غالب کی فارسی دانی پر اعتراض اٹھایا گیا تھا اس لیے ان کی انا مجروح ہوئی اور انھوں نے اس واقعے کو اپنا جنون بنالیا حالانکہ اعتراض اتنا بڑا بھی نہیں تھا۔

غالب کی علالت پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''غالب کی علالت دراصل ایک پورے عہد کی ذہنی اور روحانی علالت تھی۔''[11]

ڈاکٹر انیس ناگی نے غالب کی شخصیت منفی پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے ان کی ازدواجی زندگی کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ کیونکہ فنکار کی تخلیقی شخصیت سے ان کی ذاتی زندگی کو منہا نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے خیال میں غالب آزاد اور دوہری زندگی بسر کر رہے تھے۔ امراؤ بیگم کے ساتھ ساتھ غالب کے ستم پیشہ ڈومنی اور ترک بیگم کے قصے بھی مشہور ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب نے زندگی بھر اداکاری سے بھرپور کام لیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں غالب کی شخصیت کے اندازِ نوابی کو ژونگ کی ایک آرکی ٹائپ (persona) کی روشنی میں دیکھا اور سمجھا۔ ان کے نزدیک غالب نے اپنا معاشرتی مقام و مرتبہ برقرار رکھنے کے لیے دو روپ (شاعر اور اداکار) اختیار کیے تھے۔ دونوں ناقدین نے اپنے اپنے مطالعات میں غالب کی شخصیت کے اہم ترین رجحانات کو موضوع بحث بنایا ہے۔ انھوں نے غالب کے جنسی تصور کو سراہا ہے کہ غالب نے اردو غزل کو جیتی جاگتی عورت عطا کی ہے جو غالب کی اردو ادب کے لیے ایک بہت بڑی دین ہے۔

دونوں مصنفین غالب کی شاعری کے منفی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ان کی تفہیم کے نئے در بھی وا کرتے ہیں۔ غالب شکنی کی روایت بھی دراصل غالب شناہی کا ہی ایک سلسلہ ثابت ہوتی ہے اور غالب کی ادبی زندگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ج: معاصر تنقیدی رجحانات: اجمالی جائزہ

اردو کی ادبی و تنقیدی روایت میں غالب انقلاب آفریں فکری و نظری رجحانات کے حامل شاعر ہیں۔ ہر عہد کے اہم اور جدید تنقیدی رجحانات کی روشنی میں ان کے فکر و فن کے گہرے زاویوں کر پرکھنے کا جو سلسلہ حالی سے شروع ہوا، وہ اکیسویں صدی کے جدید ناقدین فن شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ وغیرہ تک جاری وساری ہے۔

غالب کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے افکار کے ذریعے نہ صرف اپنے عہد کی صداقتوں کو بھرپور خلوص کے ساتھ پیش کیا بلکہ ان کا یہی فنی خلوص اور فکر و نظر کے جدید اور پیچیدہ تصورات ہیں، جن سے ہر عہد کا قاری اپنا ذہنی رابطہ استوار کر کے انھیں ہمیشگی اور تازگی اور ہر عہد کا شاعر ہونے کی دلیل عطا کرتا ہے۔

بیسویں اور اکیسویں صدی کے بدلتے ہوئے ادبی و تنقیدی رجحانات کے تناظر میں ناقدین غالب نے جدید اذہان کو افکارِ غالب کے نئے اور ناتراشیدہ پہلوؤں سے آگاہ کرنے کی کامیاب کوششیں کی ہیں۔ ذیل میں ادب و نقد کے جدید رجحانات کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا جارہا ہے جن کے تناظر میں آئندہ ابواب میں افکارِ غالب کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ یہ فکری و اسلوبیاتی رجحانات یہ ہیں: جدیدیت و مابعد جدیدیت، ردِ تشکیل، تحلیل نفسی، نو آبادیات و مابعد نو آبادیات، قاری اساس تنقید، علامت نگاری، ساختیات و پس ساختیات، تجریدیت، ڈرامائی عناصر، تاریخیت، شعور کی رو، عالمگیریت اور لسانیات وغیرہ۔

جدیدیت:

مغربی ادب میں جدیدیت کی تحریک کا زمانہ پہلی جنگ عظیم سے لے کر دوسری جنگ عظیم تک شمار ہوتا ہے جبکہ اردو ادب میں 1960ء کے بعد جدیدیت کو فروغ حاصل ہوا۔ جدیدیت انسان مرکزیت کے تصور پر قائم ہے۔ انسان پرستی ہی اس کی فکری و نظریاتی اساس ہے۔ مغربی ادب میں جدیدیت آرٹ، فکر، فلسفہ، فنونِ لطیفہ، ادبی و نظریاتی تحریکوں غرض تمام تخلیقی فنون وعلوم پر حاوی رہی اور اپنے تمام تخلیقی

امکانات کو برت کر متنوع تہذیبی و تمدنی مظاہر کی بنیاد بنی ہے۔

بیسویں صدی میں مغرب میں انسانی معاشرہ تیزی سے وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں کی زد میں تھا۔ ایسے میں جدیدیت کی اصطلاح مشہور ہوئی۔ جدیدیت نے سب سے پہلے مسلم معاشرتی رویوں، سماجی نظریوں، معیاروں اور روش پرستی کو چیلنج کیا۔ یوں جدیدیت کے فکریات پر مبنی ادب بھی چونکانے اور حیران کر دینے والا تھا۔ جدیدیت نے سست رو معاشرے کو رد کر کے شہری تیز رفتار مزاج کو اپنایا حالانکہ یہ مزاج اخلاقی لحاظ سے تنزلی اور بیگانگی کے اثرات کے زیر اثر تھا۔

جدیدیت نے ماضی کو رد کر دیا۔ جدیدیت ہر اس مظہر کو انسان مرکزیت کے تصور سے دیکھتی ہے جو اس کی شخصیت اور مسائل کے کسی بھی رخ سے تعلق رکھتا ہو۔ ترقی پسندی کے رد عمل میں جدیدیت کی اس تحریک میں انسانی مسائل کے حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ تحریک کلاسیکیت، رومانویت، نیچریت اور حقیقت پسندی کے خلاف شعوری طور پر ظاہر ہوئی۔ جدیدیت اپنی روایت اور تاریخ سے انکار نہیں کرتی بلکہ یہ ایسے طرزِ احساس سے عبارت ہے جو انیسویں صدی کی عقلیت پرستی اور بیسویں صدی کے رد عمل کے رجحان سے پیدا ہوئی۔

جدیدیت کے نمایاں خط و خال میں فرد پر توجہ، آئیڈیالوجی یا نظریاتی وابستگی سے بے زاری، انسان کی ذات کے عرفان، اس کے نفسیاتی مسائل سے دلچسپی، فرد کی تنہائی اور موت کے تصور سے دلچسپی ہے۔ اس لیے شعر و ادب کی پرانی روایت اور زبان کے رائج تصور کو بدلنا ضروری تھا۔ جدیدیت کے تخلیقی اور اظہاری وسائل میں علامتوں کا استعمال زیادہ نظر آتا ہے۔

مابعد جدیدیت:

مابعد جدیدیت ایک ایسے ادبی و ذہنی مزاج کا نام ہے جس میں تاریخی و ثقافتی صورتحال کو اہمیت دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت کسی ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں بلکہ یہ مختلف بصیرتوں اور ذہنی و عقلی رویوں کا احاطہ کرتی ہے جن کی تہ میں اصول تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے گئے پہروں کو رد کرنا ہے۔

جدیدیت کے بعد کے دور کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے جو جدیدیت سے ادبی اور نظریاتی انحراف کی صورتحال کو پیش کرتا ہے۔ جدیدیت دنیا کو جس اندازِ نظر سے دیکھتی ہے اس کی یکسانیت سے اکتا جانے کی وجہ سے مابعد جدید رویہ پیدا ہوا۔

مابعد جدیدیت وحدانیت کی بجائے تکثیریت کی جانب مائل ہے اور ثقافت کو اس میں مرکزی اہمیت

حاصل ہے۔ مابعد جدیدیت میں لا مرکزیت کی وجہ سے بڑی ثقافتی اکائیوں کے ساتھ ساتھ چھوٹی علاقائی ثقافتیں بھی سماج کے فکر و فن میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مابعد جدیدیت نے تاریخ اور سماجیات کے برعکس ثقافتی مطالعوں کو اہم خیال کیا ہے۔ ثقافت کے اہم عناصر سے متعلق سوالات، جڑوں کی تلاش، ماضی کی بازیافت اور نسلی اور قبائلی تہذیبیں بھی اس کے احاطہ فکر و نظر سے وابستہ ہیں۔ مابعد جدیدیت اور پس ساختیات کو ایک نظریہ سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ دونوں میں اہم فرق موجود ہے۔ مابعد جدیدیت ایک ذہنی رویے یا صورتحال کا نام ہے جبکہ پس ساختیات تھیوری ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جو نئی ذہنی فضا یا فکری رجحانات پیدا ہوئے۔ پس ساختیاتی مفکرین نے ان کا بھرپور اظہار کیا۔ یہی وجہ ہے کہ پس ساختیات اور مابعد جدیدیت میں حد فاصل قائم کرنا از حد مشکل ہے۔ مابعد جدیدیت میں ادب کا رشتہ پھر سے ثقافتی اور سماجی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتا ہے۔

رد تشکیل:

ژاک دریدا پس ساختیاتی تنقید کے اہم بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جو اپنے فلسفہ در تشکیل کی بدولت علمی و ادبی حلقوں میں پہچانے جاتے ہیں۔ انھوں نے اس تصور کو تنقید کا نشانہ بنایا کہ فکر انسانی سماجی و ثقافتی تشکیل ہے جو تغیرات زمانہ کے تحت تغیر و تبدل کے عمل سے گزر رہی ہے۔ دیگر تغیر پذیر مظاہر کے تاریخی تجزیہ کی طرح انسانی فکر و نظر کو بھی تاریخی تجزیے کے دائرہ کار کے تحت معرض تفہیم میں لایا جا سکتا ہے۔

ردِ تشکیل سے مراد متن کے مطالعے اور تفہیم و تعبیر کا وہ طریقہ کار ہے جس کے ذریعے نہ صرف متن کے متعینہ معانی کو بے دخل کیا جا سکتا ہے بلکہ متن کی معنیاتی وحدت کو پارہ پارہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ رد تشکیل سوسئیر کے تصورات کو بنیاد بناتے ہوئے اس سے الٹی روش اپنا لیتی ہے اور پھر اس سے بھی انحراف کر لیتی ہے اور ان تمام بنیادوں کو ڈھا دیتی ہے۔ جن پر خود اس نے اپنے فلسفے کی عمارت تشکیل دی تھی یعنی یہ ایک بت شکن رویے کا دوسرا نام ہے۔ یہ کسی اصول اور نظریے کی قائل نہیں۔ اس فلسفے کے ماہرین و مفکرین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ہر ادبی متن میں خود کو رد کرنے کی صلاحیت مستور ہوتی ہے۔ ساخت شکنی یا رد تشکیل نے اس ساختیاتی تصور کو ہدف تنقید بنایا کہ کسی لسانی نظام کا منظم و منضبط و علم ممکن ہے۔ اس فلسفہ نے دلیل کے ساتھ اس بات کو رد کیا کہ کسی ڈسکورس میں کوئی سسٹم سرے سے موجود ہی نہیں ہوتا۔ دریدا نے اپنے استدلال کے لیے سوسیئرے کے لسانی نظام کے تصور کو اساس بنایا۔ دریدا زبان میں مثبت عنصر کے وجود

سے انکاری ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ زبان میں افتراق کے سوا کچھ بھی موجود نہیں۔ تمام نشانات اپنی معنیاتی شناخت کے لیے دیگر نشانات پر منحصر ہیں۔ رد تشکیل کے لحاظ سے دیکھا جائے تو معنی خیزی کا یہ عمل مسلسل آگے بڑھتے رہنے کا نام ہے۔ مسلسل التوا کا یہ عمل ایک ایسے پیچیدہ عمل میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ قاری کے لیے کسی حتمی معنی تک پہنچنا ممکن نہیں رہتا۔ یعنی معنی خیزی کا یہ عمل افتراق کی بنیاد پر ملتوی ہوتا رہتا ہے۔ یوں دریدا کے اس تشکیلی تصور میں کسی بھی لسانی نظام کا مربوط علم ممکن ہی نہیں رہتا۔

متن کے مطالعے میں رد تشکیل غائب اور حاضر سے معنی میں غائب معنی کو زیادہ فعال خیال کرتی ہے اور اس تک رسائی قرات کے عمل میں زیادہ اہم ہے۔ مگر غائب معنی تک رسائی اسے معنی میں تبدیل کر دیتی ہے اس طرح پھر نئے غائب معنی تک رسائی لازمی ہو جاتی ہے۔ یوں ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہء قرات متن کی تقدیر بن جاتا ہے۔ لہٰذا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کوئی متن واحد اور حتمی معنی کا حامل نہیں ہوتا۔ متن کے معنی مسلسل ملتوی ہوتے رہتے ہیں۔ افتراق والتوا کا یہ لامتناہی سلسلہ جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ متن کے باہر نہیں بلکہ متن کی ساخت میں موجود ہوتا ہے۔ قاری کا کام اسے دریافت کرنا ہے۔

تحلیل نفسی:

تحلیل نفسی اصل میں لاشعور دماغ کے تجزیہ و مطالعہ سے وابستہ نظریات اور طریقہ ہائے علاج کا ایک مجموعہ ہے۔ اس کا مقصد انسان کی ذہنی صحت سے متعلق پیچیدگیوں اور خرابیوں کے علاج کے طریقہ کار کو متشکل کرتا ہے۔ فرائیڈ کے افکار وخیالات اور نظریات ابتدا ہی سے ادب وثقافت کا حصہ بنتے گئے۔ تحلیل نفسی اہل علم حضرات کی نظر میں ایک متنازعہ علمی شعبہ ہے اور اس کی سائنسی حیثیت حرف و نظر کی زد میں ہے۔ بایں ہمہ علم نفسیات میں دوسرے علمی ضابطوں اور شعبوں کی بہ نسبت یہ مستحکم اثرات کا حامل شعبہ ہے اور مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ یہ دماغی امراض کے علاج کے علاوہ دوسرے کئی علمی وسائنسی شعبہ جات میں بھی مستعمل ہے۔ اکیسویں صدی میں اہل یورپ نے تحلیل نفسی کو بچوں کی نگہداشت، کم عمر افراد کی دیکھ بھال، تعلیم وتربیت، ادب وثقافت کے مطالعہ وتنقید اور دماغی امراض کے علاج، خصوصاً نفسیاتی عوارض کے علاج معالجے میں رائج کیا ہے۔

فرائیڈ، ایڈلر اور ژونگ کے نزدیک انسان کی ذہنی کشمکش، لاشعور، داخلی تحریک اور شخصیت کو مجموعی حیثیت سے سمجھنے کی ضرورت ہے کیونکہ انسان کے تمام نفسی اور اعصابی امراض اور شخصیت کی کجرویوں کی بنیاد یہی کشمکش ہے۔

ادب انسان کی ناآسودہ اور معاشرتی جبر کے تحت دب جانے والی خواہشوں اور عقلی رشتوں کا فطری اور سماجی اظہاریہ ہے۔ یہ کشمکش انسان کے لاشعور سے جنم لیتی ہے۔ اس کشمکش کو سمجھنے کے لیے لاشعوری محرک کی بجا شخصیت کو مجموعی اعتبار سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

ادب انسان کی دبی ہوئی خواہشات کے انخلا وانعکاس کا راستہ ہے۔ جو کسی انسان کے لاشعوری تحرکات کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح کسی فرد کی شخصیت محض لاشعور کا بیان نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک گنجلک صورت ہے اور اس میں داخلی کیفیات کے بے شمار پہلو باہم دست وگریبان ہوتے ہیں۔ ان تمام کیفیتوں کو گرہ بہ گرہ کھولنے اور انکا تجزیہ کرنے ہی سے فرد یا ذات کی کچھ پیچیدہ گھتیاں اور کچھ ناقابل تفہیم اسرار سلجھنے کا امکان ہوتا ہے۔ یوں ادب اس حوالے سے بے حد اہمیت اختیار کر جاتا ہے جو انسان کے داخلی کیفیتوں اور محرکات کا سراغ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔

اس مرحلے پر نفسیاتی تنقید انسان کی مدد و معاون بنتی ہے۔ نفسیاتی دبستان نقد وادب کے مطابق ادب، فرد یا ادیب کی ذہنی کاوش ہے۔ اس لیے انسان کے من جملہ داخلی محرکات اور لاشعوری طرز عمل کی تفہیم و تشریح کے لیے ایک مصنف کے ان ذہنی ولاشعوری اعمال کا تجزیہ کیا جانا چاہیے جو اس کی تحریروں میں عیاں ہوا ہے۔ بہت سی اصناف فرائیڈین فکر کے زیر اثر ادب میں در آئیں۔ اسی طرح فرائیڈ کے نظریہ تحلیل نفسی نے ادب، ادیب اور ادبی اصناف وخیالات میں بھی حیرت انگیز تبدیلیاں پیدا کیں۔ مثلاً آپ بیتی، نفسیاتی سوانح نگاری، مونولاگ ڈرامے اور افسانے، تنقید میں تحلیل نفسی، شعور کی رو کی تکنیک اور سررئیلزم وغیرہ۔ یہ تکنیکیں ادب سے متعلقہ تقریباً تمام اصناف میں داخلی رجحانات بن کر سامنے آنے لگیں۔

نو آبادیات:

ہمیشہ دنیا میں طاقت کے زور پر ایک ملک دوسرے ملک کو مغلوب کرنے کی کوششوں میں مصروف رہا ہے۔ اسی عسکری کشمکش اور مصنوعات کی نئی منڈیوں کی تلاش کی وجہ سے نو آبادیاتی صورتحال نے جنم لیا۔ نو آبادیاتی صورتحال کے پیچھے اہم سبب طاقتور اقوام کا غاصبانہ قبضہ کرنے کی ذہنیت کا کارفرما ہونا ہے۔ نو آبادکار جب کسی قوم اور ملک کو اپنی نو آبادیات میں شامل کرلیتا ہے۔ تو وہاں کے رسم ورواج، زبان وادب، تعلیم اور تہذیب وثقافت پر اپنی گہری چھاپ لگانے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں نو آبادیاتی صورتحال کا مقصد نو آبادکار کے دائرہ اثر کو بڑھانا اور نو آبادیاتی باشندوں کو ہر لحاظ سے مجبور و بے بس کرنا ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر طاقتور قابض گروہوں اور نو آبادی کے اصل مکینوں کے درمیان جبر، ظلم اور ناانصافی پر مبنی ایک تعلق ہے۔ اس

صورتحال میں اصل باشندوں کا شدید استحصال ہوتا ہے۔ نو آبادیاتی نظام نے محکوم اقوام کے احساس کمتری کی شدت میں اضافہ کیا جاتا ہے اور وہ نو آبادیاتی نظام کا کل پرزہ بن کر رہ جاتے ہیں۔

جب طاقتور اقوام کے پاس سے معاشی وسائل ختم ہو گئے تو انھوں نے جبر اور استحصال پر مبنی نو آبادیاتی نظام شروع کیا۔ سب سے پہلے انھوں نے اپنے ارد گرد کمزور قوموں کو مغلوب کیا اور ان کے وسائل پر قبضہ کر کے ان سے جبری محنت بھی کروائی گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ استعمار کی اصطلاح بھی استعمال کی جانے لگی جس کے معنی کسی علاقے کے افراد کے درمیان غیر مساوی تعلقات ہیں۔ نو آبادیات پر مسلط کی گئی ثقافت دراصل ان کی تہذیبی حوالے سے جڑوں کو کھوکھلا کرنے کے مترادف تھا تاکہ وہ اپنی زبان، کلچر، تعلیم، تہذیب، اقدار اور روایات سے ہمیشہ کے لیے دور ہو جائیں۔ گزشتہ کچھ سالوں سے دنیا کی مختلف زبانوں خصوصاً مشرق میں نو آبادیاتی فکر کے زیر اثر اپنی ادبی تاریخ پر نظر ثانی کا سلسلہ زور پکڑ گیا ہے اور ادب کو اب نو آبادیاتی فکر کے تحت تہذیبی و ثقافتی اظہار کے وسیلے کے طور پر دیکھا جانے لگا ہے۔ نتیجتاً تہذیبی تناظر میں ادبی نظریہ سازی کے محرکات کا جائزہ اور مطالعہ خصوصی اہمیت اختیار کر گیا ہے۔

قاری اساس تنقید:

قاری اساس تنقید جس کو Reader Oriented Critism یا Reader Response Criticism بھی کہتے ہیں۔ ساتویں دہائی کے آخر میں ایک تنقیدی رویے کے طور پر سامنے آئی۔ اگرچہ قاری اساس تنقید متنوع تصورات کی حامل ہے اور سب تصورات کو کسی ایک کلیے کے تحت یکجا کرنا بہت مشکل ہے، اس کے باوجود مجموعی لحاظ سے قاری اساس تنقید ایک انقلابی تنقیدی موقف ہے۔ یہ تنقیدی رویہ معنی کی متنوع جہتوں کی تعبیر و تشکیل میں مصنف کے جبر کو رد کرتے ہوئے قاری کو شریک کرتی ہے۔ کیونکہ کسی متن کے بارے میں یہ فیصلہ صادر نہیں کیا جا سکتا کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں قارئین اس متن کی قرات کس طرح کریں گے۔ متن کی ہئیتی خوبیاں ہمیشہ کے لیے مقررہ ردعمل یا معین معانی و تفہیم کی ضمانت نہیں دے سکتیں۔ اس کی جگہ قاری کو اخذِ معنی کی آزادی حاصل ہے۔ قاری اساس تنقید کا مرکزی استدلال یہ عمومی احساس ہے کہ کوئی ادب پارہ اس وقت اپنا وجود نہیں رکھتا جب تک وہ پڑھا نہ جائے۔ ادب پارے کی قرات ہی اس کے تن مردہ کو بطرز مسیحا زندہ کرتی ہے۔ اس تنقیدی رویے کو مرکز توجہ بنا کر قاری کی اقسام، عمل قرات، طریق ہائے قرات، متن کی معنی یابی میں قاری اور قرات کا تفاعل، متن اور قاری کا رشتہ اور عمل قرات کے قاری پر اثرات نیز قرات کے بعد متن کی صورتحال جیسے نکات کو فلسفیانہ شکل دینے کی کوشش

کرتی ہے۔ یوں ساختیاتی مکتب فکر سے اس کی مماثلت ظاہر ہوتی ہے۔ دونوں قاری اور قرات کے تفاعل کو غیر معمولی اہمیت دیتے ہیں مگر حقیقتاً قاری اساس تنقید کے بنیادی تصورات کی آبیاری مظہریت Phenomendogyاور تعبیریتHepmeneutics کے سرچشموں سے ہوتی ہے۔

علامت:

علامت کوsign، markاورsymbol کہا جاتا ہے۔ تخلیقی زبان تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت کے چار عناصر پر مشتمل ہے۔ علامت متن کے لغوی معنی سے زیادہ گہرے معنی کے لیے کسی شے، رنگ، کسی فرد حتی کہ کسی صورتحال کو استعمال کرتی ہے۔ یوں وہ شے رنگ، فرد یا صورت حال اس کے علاوہ کسی اور خیال کی نمائندگی کرتی ہے جسے عام طور پر وہ بیان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر سرخ گلاب محبت کی علامت ہوتا ہے اور سفید جھنڈا امن کی علامت۔

علامت ہمارے ذہن کو معنی کی مختلف جہتوں کی طرف منتقل کرتی ہے اور اس کی خوبی یہی ہے کہ علامت ان میں سے ہر جہت کے لیے موزوں قرار پائے۔ درحقیقت علامت ایک مکمل جمالیاتی تجربے اور اس تجربے کی تمام تر جزئیات کے ساتھ اظہار کا نام ہے۔ یہ اظہار قاری کو موضوعاتی پھیلاؤ سے ایک نقطے پر اور پھر اس نکتے سے نئے انکشافات کی طرف لے جاتا ہے۔ علامت زندگی کی لامحدود جہات سے نئے معانی اخذ کرنے کا عمل ہے اور ایک ایسا ذریعہ ہے جو شاعر یا ادیب کی قوت کو ظاہری معنی کے ساتھ ساتھ تہہ در تہہ مفاہیم سے روشناس کرواتی ہے۔ جب تخلیق کار یہ دیکھتا ہے کہ لفظ اپنی تخلیقی حس کھوتا جا رہا ہے تو اسے ایسی توانائی اور تازگی عطا کرتا ہے کہ وہ لفظ خوبصورت پیکر اختیار کر لیتا ہے۔ کسی لفظ کے ساتھ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کچھ تصورات اور اقدار وابستہ ہو جاتے ہیں یہ تصورات تہذیب، عقائد، علاقے، معاشرت اور تاریخ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں اور یہی تصورات لفظ کو علامتی خصوصیات عطا کرتے ہیں۔ یوں علائم کی خوبی اس کی معنیاتی وسعت ہے۔ یوں تو اعلیٰ ادبی اظہار میں استعمال ہونے والا ہر لفظ علامتی حیثیت رکھتا ہے لیکن غزلیہ شاعری میں استعمال کیے جانے والے الفاظ خاص طور پر علامتی خصائص سے متصف ہوتے ہیں۔

ساختیات:

ساختیات یعنیStructuralism لسانیات کی ایک تنقیدی اصطلاح اور بذات خود ایک طریقہ کار کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس کے مطابق مصنفین و قارئین ان کے خیالات و نظریات اور اسالیب و مہارتوں سے

زیادہ ان کی ساخت structure کو اولیت حاصل ہے۔

Ferdinand Saussure کو جدید لسانیات کا بانی اور ان کی کتاب A course in Linguistic Study کو ساختیات کا نقطہ آغاز مانا جاتا ہے۔ Saussure کی وفات کے تین سال بعد یعنی 1916ء میں سامنے آنے والی یہ کتاب عہد آفریں ثابت ہوئی۔ ساختیات نے اپنے منفرد انداز فکر کے ذریعے مصنف کی شخصیت، زبان کی ماہیت اور حقائق و معانی کے قدیم اور جامد خیالات کو رد کرتے ہوئے نہایت بامعنی سوالات اٹھائے۔

ادب میں ساخت کا احساس یوں تو ارسطو کے زمانے سے لے کر عہد حاضر تک، کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے مگر فن پارے کی ماہیت کے حوالے سے یہ احساس مختلف زمانوں میں مختلف رہا ہے۔

لیوی سٹر اس نے اپنی شہرہ آفاق کتاب Anthropologie Strueturale جو 1958ء میں پیرس سے شائع ہوئی تھی، میں اشارہ (sign) کے اصولوں کا تعین کر کے اس کے عمل پر روشنی ڈالی۔ اس کے نزدیک ترسیل وابلاغ کے ضمن میں اشارہ اہم فرائض نبھاتا ہے۔ نیز اس کے معانی بھی متعین رہتے ہیں۔ ساختیات کے بنیادی اصول و قوانین کا خلاصہ یہ ہے:

۱۔ ساختیات تہذیبی عناصر کی کسی بھی حقیقت کو signification کے ایک نظام کا نتیجہ قرار دیتی ہے۔

۲۔ اس مکتب فکر کے نزدیک ادب یا ادیب کی شخصیت کا عکاس نہیں ہوتا۔ ادب میں کوئی لفظ، معنی ہئیت یا حقیقت متبادل لفظ یا ہئیت و حقائق کے امکانات سے خالی نہیں ہو گا اور یہ ادبی متبادلات نہ صرف اس کے معنی پر اثر انداز ہو سکتے ہیں بلکہ اس سے مختلف معنی بھی ظاہر کر سکتے ہیں۔ یوں ساختیات نے انسانی سماج اور اس کی روایات سے اب تک کی وابستگی کے نقطہ ہائے نظر کو رد کر دیا ہے۔

۳۔ کوئی بھی اشارہ خود کوئی معنی نہیں رکھتا بلکہ ان کے معانی کا تعین رشتوں کی اس مجموعی ساخت سے ہو گا جہاں پر انھیں استعمال کیا گیا ہے۔

۴۔ لکھے جانے اور بولے جانے والا ہر لفظ محض ایک نشان ہے اور نشان کے زمرے میں صرف لفظ ہی نہیں آتے بلکہ ہر وہ شے یا مظہر بھی مراد ہے جس کے ذریعے ثقافت میں ترسیل وابلاغ کا کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً تصویر اور شکل وغیرہ بھی جب ترسیل کے لیے استعمال کی

جائیں تو وہ بھی نشان ہیں۔ یوں ہر متن بھی ایک مخصوص محاورہ زبان کی حیثیت رکھتا ہے جس کو ادب کی شعریات سے تعبیر کیا گیا ہے مگر ساختیات میں متن تفہیم اور تشریح و تعبیر کا منبع و مرکز نہیں ہوتا بلکہ یہ قاری ہے جو اس کی مناسب تشریح و تعبیر کا فریضہ سر انجام دیتا ہے۔

تجریدیت (Abstractism):

بنیادی طور پر تجریدیت ادب کی نہیں بلکہ مصوری کی ایک تحریک ہے۔ اس لیے تجریدیت کو سمجھنے کے لیے مصوری کے تجریدی دبستان، اس کے فنی نظریات اور فلسفہ کو سمجھنا ضروری ہے۔ جب کیمرے کی ایجاد نے مصوری کی قدر و قیمت کم کر دی تو مصوروں نے اس کے اثرات کی گرفت سے نکلنے کے لیے مختلف قسم کے تجربات شروع کر دیئے جس کے نتیجے کے طور پر فن مصوری میں ایکسپریشن ازم، امپریشن ازم، فیوچر ازم، کیوب ازم اور ایبسٹرکٹ ازم (تجریدیت) وغیرہ کے دبستان ظہور پذیر ہوئے۔

تجریدی مصوری بیسویں صدی میں شروع ہوئی جب مجسمہ سازی، مصوری اور فنون لطیفہ کے دوسرے متعلقہ شعبوں میں غیر تجسیمی تخلیقات پیش کرنے کا رجحان عام ہوا۔ ماڈرن آرٹ کے اس رجحان کی بدولت subject کی قدر و قیمت اور حیثیت کم ہو کر رہ گئی اور اس کی بجائے رنگ، خطوط، ہئیت اور سطح (surface) کو خالص تجریدی انداز میں پیش کرنے پر اصرار کیا جانے لگا اور حقائق کی قابل شناخت ہئیت کو چھپانے یا ارادتاً اس سے احتراز کی کوششیں شروع ہوئیں۔ تجریدی فن نے موضوع کا کلی طور پر رد کیا اور فقط جمالیاتی عناصر پر اکتفا کیا جانے لگا۔

فن مصوری میں تجرید یا abstract کی متبادل اصطلاح Non-Representational ہے۔ جس کا مطلب ایسی فنکارانہ صلاحیت یا ہنر ہے جس میں کوئی نقشہ، خاکہ یا صورت پیش نہ کی گئی ہو۔ گویا تجرید سے مروجہ اسٹائل سے مختلف یا غیر روایتی ہونا مراد ہے۔

ڈراما:

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔ جس کا معنی ہے عمل یا ایکشن۔ اس ادبی اصطلاح سے مراد ہے انسانی زندگی کی عملی تصویر۔ دیگر ادبی اصناف کے برعکس اس صنف ادب کی تکمیل محض الفاظ سے نہیں ہوتی۔ دراصل ڈراما مجسم عمل ہے اس لحاظ سے کہ اس کے الفاظ و بیان میں گفتار کی متحرک قوت اور

کرداروں میں ارادہ و عمل کی کیفیات موجود ہوں۔ کسی بھی کامیاب ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں ڈرامے کا پلاٹ، قصہ یا کہانی کی اہمیت اور مکالمہ یا اسلوب بیان وغیرہ شامل ہیں۔ لیکن ان سب عناصر کی موجودگی کے باوجود کہانی کی اہمیت اور مکالمہ یا اسلوب بیان وغیرہ شامل ہیں۔ لہٰذا ڈرامے میں عمل کو الفاظ پر فوقیت حاصل ہے۔ ڈراما صحیح معنوں میں زندگی کی تفسیر و تشریح اور دنیا کے اسٹیج کی نقل ہے۔ آغاز میں ڈراما نظم کی ایک قسم تھی لیکن ایک مستقل فن کی حیثیت حاصل ہونے کے بعد آج ڈراما کی متعدد اقسام رائج ہیں۔

تاریخیت:

تاریخیت سے مراد وہ فکری و نظری رویہ ہے جو کسی عہد کے ادب کی تفہیم و تعبیر کے لیے اس عہد کی تہذیبی زندگی، ثقافتی اقدار اور رسم ورواج کی تفہیم اور مختلف ادوار کے تناظر میں ادب کا مطالعہ و تجزیہ کرتا ہے۔ یعنی تاریخیت کا ایک اہم مقصد تہذیبی و ثقافتی روابط کو بھی واضح کرنا ہے کیونکہ تاریخ کا علم درحقیقت رابطوں اور رشتوں کا علم ہے اور تاریخی تجربے میں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر ادب میں بہت سے الفاظ متروک ہو چکے ہیں یا بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جن کے معانی سیاق وسباق کے لحاظ سے اب وہ نہیں رہے، جو اس مخصوص عہد میں ان سے وابستہ تھے۔ تاریخیت کے تناظر میں ادب کا مطالعہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

انسان اور تاریخ کی طرح ادب اور تاریخ کا بھی آپس میں گہرا ربط ورشتہ ہے۔ اسی وجہ سے معاشرت کے ساتھ ساتھ ادب کا بھی تاریخی حوالے سے جائزہ لیا جاتا ہے۔

تاریخیت فکر و نظر کا ایک ایسا انداز ہے جس میں تاریخی عہد، جغرافیائی مقام یا مقامی کلچر کے حوالے سے کسی مخصوص عہد کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی کے بعد ساختیات، پس ساختیات اور رد تشکیل نے جس طرح متن پر زور دیا ان کے خلاف علم بغاوت تاریخیت کے نظریہ نے ہی بلند کیا تھا۔

ادب روح عصر کی نمائندگی کرتا ہے یا تاریخ کی ترجمانی جو ادب تخلیق ہوتا ہے وہ ماضی کے ساتھ ساتھ تاریخ کا حصہ بنتا جاتا ہے۔ لہٰذا تاریخ اور ادب کا آپس میں گہرا تعلق ثابت ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی قوم کا ادب تہذیب و ثقافت سے غیر متعلق نہیں رہ سکتا اور تہذیب و ثقافت کی جڑیں تاریخ تک پھیلی ہوئی ہیں کیونکہ روایات ماضی سے متعلق ہوتی ہیں۔ ادب کا کچھ حصہ تو تاریخ سے تعلق رکھتا ہے اور کچھ حصہ تاریخ سے تعلق نہیں رکھتا۔ مگر تاریخی تنقید تشریح و توضیح کے لیے تاریخ پر ضرور نگاہ ڈالتی ہے۔ وہ تاریخ کسی عہد کی بھی ہو سکتی ہے۔ یوں تاریخ کے ساتھ ناگزیر اور گہرے تعلق کی بنا پر ادب کا وہی مطالعہ درست اور مناسب ہو گا جو

تاریخی سماجی تناظرات کے ساتھ کیا جائے۔

شعور کی رو:

تحلیلِ نفسی کے تحت ادیب کو لاشعور کی نئی دنیا کی از سر نو تشکیل کی مجبوری کے باعث تکنیک کے نئے تجربے کرنے پڑتے ہیں۔ اس طریقے سے متاثر سب سے اہم تکنیک شعور کا بہاؤ یا شعور کی رو ہے۔

شعور کے بہاؤ سے مراد ذہن کے تسلسل اور اس کی مسلسل تبدیلی ہے۔ اس طریق کار کے ذریعے ذہنی تصاویر اور تصورات کے غیر منظم و غیر منضبط تسلسل کو بیان کیا جاتا ہے۔ ذہنی انسانی کے یہ تصورات ربط تو رکھتے ہیں مگر یہ ربط منطق یا استدلال کی بدولت نہیں ہوتا بلکہ ذہن کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی حالت اور کیفیت کے مطابق ہوتا ہے۔ بیانیہ تسلسل کے بجائے جو کچھ ذہن میں اسے پیش کر دیا جاتا ہے۔ ادب میں اسی متحکر عمل کے ذریعے پلاٹ کا ارتقا ممکن ہوتا ہے۔ شعور کی رو میں بہت سی تکنیکیں استعمال ہوتی ہیں۔ ان میں داخلی تجزیہ اور حسیاتی تاثر مقبول عام ہیں۔

داخلی مونولاگ کی تکنیک ایک طرح سے خاموش خود کلامی ہے۔ اس میں خیال یا تصور کے حقیقی بہاؤ یا رو کو بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ داخلی مونولاگ تمام شعور میں سے گزر کر اپنی راہ بناتا ہے۔ یہ تکنیک شاعری میں زیادہ مستعمل ہے۔ جدید شاعری اور شعور کی رو کے مقاصد ایک سے ہیں۔ داخلی مونولاگ سے فکر کی مسلسل تشکیل ہوتی محسوس ہوتی ہے۔

یہ وہ جدید تنقیدی و فکری رجحانات ہیں جن کے تناظر میں آئندہ ابواب میں افکارِ غالب کی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں کی گئی کوششوں کا جائزہ لیا جائے گا۔ یہاں پر ان جدید تنقیدی رویوں کے اجمالی تذکرے سے مراد نظریات کی تفہیم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ایک جگہ حالی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب کی بہتر تفہیم کے لیے مغربی اصولِ نقد کو بروئے کار لانا زیادہ مثبت نتائج کا حامل ہو سکتا ہے۔ غالب چونکہ ہر عہد کے قاری کے لیے اپنے دامن میں اہم اور قابلِ غور فکری و نظری تصورات کے جواہر محفوظ رکھتے ہیں اس لیے ذہنِ جدید بھی اپنے عہد کے مروجہ تنقیدی رویوں کے تناظر میں غالب کی تفہیم کی کوشش میں محو ہے۔ متذکرہ بالا تنقیدی رجحانات کا اجمالی جائزہ تفہیمِ افکارِ غالب کے سلسلے ہی کی ایک اہم کڑی ہے جو غالب کی تفہیم و تعبیر کی نئی جہات کو سامنے لانے میں ممد و معاون ہو گا۔

حوالہ جات

1۔ ظ انصاری، غالب شناسی، انٹر نیشنل ادب (ماہیہ)، ٹرسٹ بمبئی، 1965ء، ص12

2۔ عبدالرحمن بجنوری، محاسن کلامِ غالب، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، 1952ء، ص7

3۔ آل احمد سرور، افکار کے دیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2000، ص442-443

4۔ ڈاکٹر وزیر آغا، غالب کا ذوق تماشا، اقبال اکادمی، پاکستان، 1997ء، ص53

5۔ گوپی چند نارنگ، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع اور شعریات، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 2013ء، ص25

6۔ پروفیسر ممتاز حسین، نقدِ حرف، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1985ء، ص9

7۔ مجنوں گورکھپوری، غالب: شخص اور شاعر، علی گڑھ بک ڈپو، 1976ء، ص15

8۔ علی سردار جعفری، پیغمبران سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، 1970ء، ص158

9۔ ظ۔ انصاری، غالب شناسی، انٹر نیشنل ادب ٹرسٹ، بمبئی، 1965ء، ص30

10۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، مضامین، ادار عصر نو، کراچی، 1991ء، ص153

11۔ ڈاکٹر انیس ناگی، غالب: ایک شاعر ایک اداکار، فیروز سنز لاہور، 1990ء، ص25

باب دوم:

نقدِ شعرِ غالب: افکار کے تجزیے کی جہات

کسی شاعر کے مقام و مرتبے کو سمجھنے کے لیے اس کے اسلوب و فکر دونوں کی جہات کا مطالعہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ افکارِ غالب کے مطالعہ و تفہیم کے سلسلے میں بھی ان کی اسلوبی و فکری دونوں جہتیں مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ تاہم ذیل میں بیسویں اور اکیسویں صدی کے اہم تنقیدی نظریات کی روشنی میں غالب کے افکار کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ اسلوب کے ساتھ ساتھ یہ غالب کے افکار ہی ہیں جنھوں نے غالب کو ہر زمانے اور ہر صدی کا شاعر بنا دیا ہے اور عہدِ حاضر کا پیچیدہ ذہن بھی غالب کے افکار میں زندگی کے مسائل، ان کا حل اور زندگی گزارنے کے قرینوں اور تہذیبی زندگی کے مختلف بیانیوں کی بازگشت محسوس کرتا ہے۔

الف: شعرِ غالب اور جدیدیت و مابعد جدیدیت

جدیدیت ایک تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی تصور ہے۔ مغرب میں جدیدیت کی تاریخ تین سو سال سے زیادہ عرصے پر محیط ہے جبکہ ہمارے ہاں جدیدیت انیسویں صدی سے اپنے سفر کا آغاز کرتی ہے۔ 1936ء سے طلوع آزادی تک ہماری شاعری، فرد، اس کے عدم توازن اور اس کے سماجی کردار کی کشمکش کی شاعری تھی۔ ترقی پسندوں نے سیاسی نظریہ سے وابستگی میں انسانی دکھوں اور سماجی امراض کا علاج تلاش کیا۔ رجائیت، انسان کی مادی ترقی اور انقلاب کے امید افزا خواب دکھائے جبکہ اسی عہد میں میراجی اور ان کے ہم خیال بعض شعرا ذات کے خول میں سمٹ کر جنسی اور نفسیاتی مسائل کی پیش کاری کو اہم گردانتے رہے۔ یہ بات قابل غور ہے کہ متذکرہ بالا دونوں گروہوں نے اپنے مقاصد کے پرچار کے لیے ادب اور شاعری کو وسیلہ بنایا لیکن آج نئی نسل کے لیے یہ دونوں گروہ اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ یوں جدید شاعری نہ تو ترقی پسند تحریک کی توسیع ہے اور نہ ہی رجعت پسندی کی۔ یہ تینوں گروہ اپنے نظریات کے لحاظ سے متضاد ادبی رویوں کا اظہار کرتے ہیں:

> ”جدید شاعروں میں ابھی کوئی عظیم شاعر پیدا نہیں ہوا لیکن جدید نسل کا یہ احسان کیا کم ہے کہ تاریخ ادب اردو میں اس نے ایک نیا باب کھول لیا ہے۔ جاندار اور

سچے ادب کی راہیں بتلادی ہیں۔"[1]

جدیدیت نے بیسویں صدی کے مغربی معاشرہ میں وقوع پذیر تیز تر تبدیلیوں کے دور میں سر اٹھایا اور اس نے سب سے پہلے مسلمہ معاشرتی، سماجی، اقداری اور اعتقادی رویوں، نظریوں، معیاروں اور طرز عمل کا بھرپور رد کیا۔ "جدیدیت کی چار شقیں جن کو جدیدیت کی پہچان قرار دیا گیا۔ اول یہ کہ فنکار کو اظہار کی پوری آزادی ہے۔ دوسرے یہ کہ ادب اظہار ذات ہے۔ تیسرے یہ کہ فن پارہ خود مختار و خود کفیل ہے۔ چوتھے یہ کہ ادب کا سماجی قدر یا آئیڈیالوجی سے کوئی رشتہ نہیں۔"[2]

جدیدیت نے ماضی کے رد اور قدیم روایات کے انہدام سے پھیلاؤ اور وسعت حاصل کرنا شروع کی۔ چنانچہ اس نے مسلم، پختہ اور صدیوں سے جاری روایات اور معیارات کو اپنانے اور اپنا راہنما بنانے سے انکار کر دیا جس کے نتیجے میں تجربہ پسندی (Experimentalism) کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا۔ جدیدیت کا دوسرا رویہ موضوعی حوالے سے تاریخ اور ماضی کے سلسلے میں عدم تسلسل کا ظہور ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ عقلیت پرستی اور انسان دوستی پر بھرپور یقین رکھتی ہے۔ تخلیقی رویوں کی تشکیل میں جدیدیت نے انسان کے نفس اور ثقافتی حوالے سے ہونے والی علمی ترقی سے استفادے کی بنیاد ڈالی۔ "مغرب میں جدیدیت تمام تخلیقی فنون پر حاوی رہی ہے۔ گویا وہاں اس نے کلچر کی اس زیریں سطح میں سرایت کیا ہے جو مختلف النوع ثقافتی مظاہر کی مشترک بنیاد ہے۔"[3]

جدیدیت انسان کی مایوسی، تنہائی، اعصابی تناؤ و ذہنی کشمکش سے عبارت ہونے کے ساتھ ساتھ انسانیت کی عظمت کی بھی خواہاں ہے۔ اس میں انسان دوستی کے جذبے کے ساتھ ساتھ فرد اور معاشرت کے رشتے کو بھی بہ انداز احسن بیان کیا گیا ہے۔ "جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے۔"[4]

اس طرح شعر و ادب کی قدیم روایت کو بدلنا لازمی ٹھہرا۔ زبان کے مروجہ تصور سے صرفِ نظر کر کے اسے عصر جدید کے مطابق نیا رنگ و آہنگ اور رنگ و روپ دینا پڑا۔ جدیدیت کے تخلیقی اظہار میں علامتوں کا استعمال زیادہ اور معتبر انداز میں ہوا۔

جدید ذہن اپنی فکر و نظر، مشاہدے و تجربے اور اپنی حسیت کے مطابق حقائق و عقائد کو رد و قبول کرنا ہے۔ وہ سوال، تشکیک، تجزیہ و مشاہدہ کرنے کے بعد کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔ ذہن جدید کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بلند عزائم کے ساتھ ساتھ آرزومندی کی شمع کو ہمیشہ جلائے رکھتا ہے۔ غالب بھی کہتے ہیں:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

عصر جدید کا انسان مایوسی، تنہائی، موت کے تصور، عدم اطمینانی، شک اور مسلسل اضطراب کا شکار ہونے کے ساتھ ساتھ انسانی عظمت اور انسانی تخیل کی بلند پروازی سے بھی عبارت ہے۔ غالب کی شاعری میں وسیع المشربی، رواداری، انسان دوستی اور اس کے عروج وعظمت کی باتیں ہیں اور عصر جدید کے انسان کے ذہن وفکر کے علاقوں سے یہی باتیں متعلق ہیں۔ غالب کے ہاں یہ باتیں محض کہی سنی کے زمرے میں نہیں آتیں بلکہ ان کا وژن کائناتی یا آفاقی ہے۔ انھیں انسانیت کو زخموں اور ٹکڑوں میں بٹا دیکھنا پسند نہیں۔ جو انسان اس طرح کے بلند اور اعلیٰ تصوراتِ زندگی کا مالک ہو اس کے ہاں عدم اطمینان کی کیفیت کا پایا جانا ایک فطری صورتحال ہے۔

دیرو حرم آئینہءِ تکرار تمنا
وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

جو شاعر انسان کو شعور ذات اور شعور زندگی کے قرینے سکھاتا اور سمجھاتا ہو، وہی ہر دور سے ذہنی اور حسیاتی رشتہ قائم کر کے ہمیشہ زندہ رہتا ہے کیونکہ وہ اپنا معاصر محسوس ہوتا ہے۔

"غالب کی شاعری کی فکری محاسن میں سے دو امور خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ ایک اپنے زمانے کے لحاظ سے زندگی کے جدید تقاضوں کا ادراک اور اس سے جنم لینے والی مستقبل بینی کا احساس اور دوسرے زیست اور ظاہر زیست کے بارے میں عقلی رویہ جو کبھی غم کے بارے میں بصیرت دیتا ہے، کبھی تشکیک پر مبنی ذہنی رویہ کو جنم دیتا ہے تو کبھی ذہن میں سوالات پیدا کرتا ہے۔"[5]

غالب فرد کی آزاد اور پائیدار شخصیت، روشن خیالی اور جذبے کے ساتھ ساتھ محسوس خیالات کے قائل رہے ہیں۔ انھی تمام عوامل نے انھیں عامیانہ شاعری سے بچا کر ایک علیحدہ وقار میسر کیا ہے۔ غالب کے کلام میں بے صبری وسوال پسندی کے عناصر ان کے داخلی اضطراب کے بیان کنندہ ہیں۔ ان کے ہاں آرزو کی موجودگی اور اس کا تسلسل اور پھیلاؤ، تشکیک کا انداز آج کے جدید ذہن کے مزاج کا آئینہ دار ہے۔ غالب

اپنے عہد میں ایک عظیم تہذیبی بحران سے گزرے تھے جس کا اثر ان کے کلام میں روحانی بحران اور اضطراب کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ دیر و حرم اور کعبہ و کلیسا کی کشمکش میں گرفتار غالب اپنے افکار میں اس بات کے مظہر بن کر سامنے آئے ہیں کہ وہ عہد گزشتہ سے نہیں بلکہ عصر جدید سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا ذہن کل کا نہیں بلکہ وہ آج کا ذہن رکھتے تھے۔

> ''ذہن جدید کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں، ایک فطری بے اطمینانی اور نارسائی کا احساس، لفظ کا احترام اور وسیع المعانی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق اپنی ذات میں اور اپنی ذت کے باہر بھی اسرار کی تلاش جدید ذہن غالب کے کلام کی جس صفت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے وہ اس کی طلسمی اور اسراری فضا ہے۔''[6]

جدیدیت کی روح طے شدہ، تسلیم شدہ اور عرصہ دراز سے رائج اقداری اور اعتقادی نظام کے رد میں پوشیدہ ہے۔ ردو قبول کا یہ رویہ جتنا جاندار اور توانا ہو گا، جدیدیت کی روح اور اس کا احساس اتنا ہی قوی اور شدید ہو گا۔ جدیدیت غالب کے عہد کی تحریک نہ تھی اس لیے غالب نے جدیدیت کے تمام فکری و نظری اعتقادات کی روشنی اپنی ذات سے اخذ کی اور اپنے عہد میں جدیدیت کی ایک واضح دلیل کی صورت اختیار کر گئے۔ غالب کے ہمعصروں نے انھیں مبہم اور مشکل گو کے القابات سے نوازا اور انھیں اپنے ہی عہد میں مقبول عام حاصل نہ ہو سکا یوں ان کی جدت طبع، اختراع و ایجاد کی صلاحیت، ان کی انفرادیت کو جدیدیت کا نام و مقام حاصل نہ ہو سکا لیکن اس کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں جدیدیت کے آثار نمایاں طور پر غالب کے سوا کسی اور شاعر میں نظر نہیں آتے۔ بقول دانیال طریر:

> ''اردو شاعری میں جدیدیت کے حوالے سے ابھرنے والی پہلی آواز کی تلاش ہمیں غالب تک لے جاتی ہے۔ یہ آواز اپنی اولیت کے ساتھ جدیدیت کے سب سے زیادہ خصائص سمیٹنے کے باعث توانا ترین آواز کہلانے کا استحقاق رکھتی ہے۔''[7]

دانیال طریر نے غالب کے معاشرتی و ادبی تناظر میں ان کے کلام میں جدیدیت کے آثار کی تلاش میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ غالب سے پہلے کی تمام شعری روایت طے شدہ اور مانے گئے نظام کی قبولیت کے رویے پر مبنی ہے۔ وہی لگے بندھے مضامین اور برتنے کا مستعمل و مروج انداز، شعری جمالیات و موضوعات اور نظام اقدار و اعتقادات کو من و عن قبول کرنے کی بجائے غالب نے ان پر کاری ضرب لگاتے ہوئے ان کے خلاف پہلی آواز بلند کی۔ وہ اپنے معاشرے کو نئے خطوط پر استوار و تعمیر کرنا چاہتے تھے۔ ایک

طرف انھوں نے قدیم کو منہدم کیا اور دوسری طرف جدید کی تعمیر کی کوشش کی۔ اس نئی تعمیر کے لیے غالب نے معیارات کے سلسلے میں اپنی ذات اور اپنے ذاتی تجربے کو بنیاد بنا کر تمام فیصلے کیے۔ اس تعمیر اور تخریب کے لیے غالب کا فقط اپنی ذات پر اصرار اور بھروسا ان کے جدید ہونے کی سب سے اہم دلیل ہے۔ جدیدی طرز فکر کے حامل افراد ایک طرف تو روایت کے زیر اثر نظام سے بغاوت کا علم بلند کر کے اسے اپنانے سے صاف انکار کرتے ہیں تو دوسری طرف تعمیر کے لیے بنیاد رکھے گئے نظام میں ہر خیال، تصور اور معیار کا پیمانہ ان کی اپنی ذات بنتی ہے۔ غالب میں یہ اعتماد ذات بدرجہ اتم موجود تھا جسے ہر عہد میں انانیت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اسی انفرادی انا اور اعتماد ذات نے ان کو ہر طرح کی خارجی پابندیوں سے آزاد کر دیا تھا۔ جدیدیت کی تحریک اپنی اصل میں اسی آزادہ روی کی مبلغ نظر آتی ہے۔ جدیدیت کی یہ تحریک آزاد تخلیقی عمل کی قائل ہے۔ غالب کے ہاں اسی آزاد تخلیقی عمل نے ان کے ہاں اثبات کی بجائے نفی کا رجحان پیدا کر دیا ہے۔ یہ رویہ ان کے ہاں نفی ذات کے علاوہ ہر حوالے سے اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ انھوں نے نفی ذات کے مروجہ تصورات کی نفی سے خود کو روایت شکن ثابت کر کے اپنی ذات پر کامل اعتماد کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

؎ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

دانیال طریر کے مطابق جدیدیت اپنی ہستی کے شعور کا نام ہے۔ غالب کو اپنی ہستی جدیدیت کی روح کے مطابق بہت عزیز تھی۔ انھوں نے فنافی العشق اور مجازی عشق میں سے کسی صورت کو قبول نہ کیا کیونکہ انھیں اپنی ہستی کی سپردگی گوارا نہ تھی۔

واں وہ غرور عز وناز یاں یہ حجاب پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

جدیدیت نے آئیڈیالوجی سے بے زاری کا اظہار کیا۔ آئیڈیالوجی خواہ مذہبی ہو یا غیر مذہبی تخلیق کار کے آفاق کو محدود کر دیتی ہے۔ یوں جدیدیت ایک سیکولر تحریک کے طور پر اپنا تعارف کرواتی ہے۔ غالب کو بھی جدیدیت کے تصورات کی روشنی میں سیکولر شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

دانیال طریر کے مطابق وہ اپنے نقطہ نظر میں آزاد ہیں اور مذہبی تصورات ان کے ہاں مذہبی سے زیادہ انفرادی تصورات دکھائی دیتے ہیں۔

جانتا ہوں ثواب طاعت زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کو خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

اس کے علاوہ غالب مذہب کو عقیدے کی بجائے عقل اور تشکیک کی نظر سے دیکھنے کی وجہ سے ایک سیکولر اور وسیع المشرب فنکار کے طور سامنے آتے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

کہیں وہ عظمت انسان کے ترانے بلند کرتے نظر آتے ہیں:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

غالب کی مذہبی آئیڈیالوجی کے حوالے سے دانیال طریر کا کہنا ہے:

''غالب کے مذہبی تصورات ہمہ گیر جدیدیت کے برعکس جمالیاتی جدیدیت سے زیادہ قریں ہیں کیونکہ انھوں نے جس انسان کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے وہ خدائی صفات کا حامل ہر گز نہیں۔''[8]

جدیدیت اور ادب کے تعلق پر بات کرتے ہوئے دانیال طریر کا کہنا ہے کہ جدیدیت زندگی، ادب اور ادیب پر کسی نظریاتی وابستگی، پابندی یا نظریاتی لیبل کو پسند نہیں کرتی۔ نظریہ انسان کے قلب و ذہن کو اپنی حدود میں یوں محصور و مقید کر لیتا ہے کہ اس حد سے باہر کی کسی بھی حقیقت کو قبول کرنا اس کے لیے ممکن نہیں رہتا۔ جدیدیت کے مطابق ادب تخلیق ہے اور تخلیق ہمیشہ کسی تجربے کا اظہار کرتی ہے۔ یہ تجربہ داخلی، ذاتی، موضوعی اور سچائی اور بصیرت کا حامل ہوتا ہے اور فرد تجربے میں پنہاں سچائی تک اپنی بصیرت اور شعور کے ذریعے پہنچتا ہے۔ بقول غالب:

بے چشم دل نہ کر ہوس سیر لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

یوں جدیدیت قبولیت کا ایک وسیع تر تصور کی حامل ہے:

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
روانی روش ومستی ادا کہے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن وخوبی ہوا کہیے

دانیال طریر کے مطابق غالب نے آزادی اور ذمہ داری کے احساس کے پیش نظر کسی نظریاتی وابستگی کو قبول نہ کیا۔ انھوں نے اپنی عہدی نظام کے برعکس فکر وفن اور موضوع وخیال غرض ہر سطح پر ایک نیا اسلوب وضع کیا۔ انھوں نے تخلیقی تجربے سے سچا رشتہ قائم کر کے زندگی کو خانوں میں بانٹنے کی بجائے کل کی صورت میں پیش کیا ہے۔

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

غالب کے اشعار میں حقیقی اور تخلیقی تجربے کا اظہار ہے۔

دانیال طریر جدیدت کے ایک اہم پہلو عصریت پر گفتگو کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب کی معاصریت روح عصر کے حسی اور تجزیاتی ادراک دونوں کا احاطہ کرتی ہے۔ روح عصر کا تجزیہ صرف عقلی سطح پر ہی کیا جا سکتا ہے جبکہ جدیدیت کے حوالے سے ایک تاثر یہ بھی ہے کہ یہ عقل کے تسلط کو تسلیم نہیں کرتی۔ جدیدیت کے نقطہ نظر کے تحت فرد کا حقیقی وجود اس کا داخلی وجود ہے جو عقل سے زیادہ جذبہ واحساس کے زیر اثر ہوتا ہے۔ دانیال طریر کے مطابق غالب نے عقل کو خارج کی صورتحال کی تفہیم وتشریح کے لیے استعمال کیا ہے اور تخلیقی سطح پر اس کا اظہار جذبہ ووجدان کے رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ یوں ان کے انفرادی اسلوب کی گہری چھاپ ان تخلیقات میں دکھائی دیتی ہے۔ غالب کا یہ منفرد اسلوب استفہامیہ رنگ اور ان کی تشکیکی فکر سے مرتب ہوا ہے۔ ان کے استفہام اور تشکیک کے لامتناہی دائرے میں فرد کے وجود سے لے کر وجود باری تعالیٰ تک، حیات اور کائنات کی سب حقیقتیں سمٹ آتی ہیں۔

؎ جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

؎ سبزہ گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ان کے خیال میں غالب سے پہلے اور ان کے بعد کی تمام شاعری میں یہ اندازِ نظر پیدا ہو سکا نہ ہی طرز ادا۔

دانیال طریر غالب کی جدیدیت کی ایک اہم خصوصیت یعنی اس کی رومانیت کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ کہ غالب کی جدیدیت بڑی حد تک رومانیت کی حامل ہے۔ غالب کے رویے میں انحراف وبغاوت کے ساتھ ساتھ قدیم عقائد کی تنسیخ بھی رومانیت کا اختصاصی پہلو ہے۔ غالب کے ہاں رومانیت اور عقلیت کے عناصر پہلو بہ پہلو روبہ عمل نظر آتے ہیں۔ دانیال طریر کے خیال میں غالب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ زندگی کی لایعنیت کی گرفت کرنے اور اس کے موثر اظہار کے ساتھ ساتھ مستقبل کے امکانات کو بھی اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔ غالب آئندہ میں ہونے کی بدولت بھی جدید شاعر کہلائے جاتے ہیں۔

> ''غالب صرف جدید شاعر ہی نہیں بلکہ تمام جدید شاعروں پر اس اعتبار پر فضیلت کے حامل بھی ہیں کہ ان جیسا توازن اور کاملیت کا احساس پوری جدید شاعری میں نظر نہیں آتا۔''[9]

مابعد جدیدیت:

مابعد جدیدیت کے حدود کا تعین کرنے کے لیے جدیدیت کے نظری مسائل کا ذکر ضروری ہے تا کہ دونوں طریق کار کے نمایاں عناصر سامنے آسکیں۔ جدیدیت سیاسی وابستگی یا نظریاتی لیبل سے انکار اور آزادی رائے اور آزادیٔ فکر پر اصرار کرتی ہے۔ تخلیقی شعور پر کسی قسم کی پابندی قبول نہیں کرتی۔ جدیدیت کو قاری سے زیادہ تخلیق کار کے فنی و تخلیقی شعور پر اصرار ہے۔ اس نقطہ نظر کے زیر اثر اردو ادب میں علامت پسندی اور اشاریت کی تہہ داری کو رواج دیا گیا۔ نئے موضوعات کے ساتھ ساتھ نئے اسالیب کی ضرورت کے تحت تجربہ پسندی کو جدیدیت میں غیر معمولی اہمیت حاصل ہو گئی۔ لیکن جو فلسفیانہ اندازِ نظر فکری طور پر جدیدیت میں موجود رہا، وہ وجودی فکر کا پس منظر تھا۔

"مابعد جدیدیت کسی ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا، جن سب کی تہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہروں یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک یا ہدایت ناموں کو رد کرنا ہے۔"[10]

یہ ذہنی رویے بیسویں صدی کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات اور تغیر پذیر تاریخی اور سماجی صورتحال کی بدولت پیدا ہوئے۔ گویا جدیدیت کی تحریک کے زوال پذیر ہونے کے بعد کی صورتحال کو مابعد جدیدیت کہا جاتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں جدیدیت سے ادبی اور آئیڈیالوجیکل اختلاف موجود ہے۔ مابعد جدیدیت نہ ترقی پسندی کی ضد ہے نہ جدیدیت کی۔ یہ پہلے سے موجود نظریوں کو رد کرنے اور طرفوں کو کھلا رکھنے والا ذہنی رویہ ہے۔ مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی، اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا ملکیت کے مقابل ثقافتی تنوع، مقامیت، تہذیبی و ثقافتی حوالوں اور معنی کے دوسرے پن کی تعبیر اور اس تفہیم و تعبیر میں قاری کی شرکت پر زور دیتی ہے۔ بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ:

"اصلاً مابعد جدیدیت کا تصور تکثیریت سے مشتق ہے۔ ایسے نظامِ فکر میں مطلقیت کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہاں صداقت کا ادراک اور اس کی روح دونوں کا تجزیہ اضافی پیرائے ہی میں ممکن ہے۔"[11]

اس طرح دیکھا جائے تو جدیدیت کی تحریک کے تحت جس قسم کی اجنبیت، خوف و تنہائی، ذات پرستی، یاسیت اور احساس جرم کی یلغار ہوئی تھی، مابعد جدیدیت کے تحت وہ خود ہی کالعدم ہو جاتی ہے۔ نیز متن کے اندر ہی معنی موجود ہے جسے قاری اپنی قرات سے موجود بناتا ہے یعنی ادبی متن ایک ثقافتی اور سماجی تشکیل ہے اور ہر ادبی معنی کسی نہ کسی نظریہ حیات یا آئیڈیالوجی سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ "مابعد جدیدیت کی اصطلاح اپنے لغوی معنی میں ان ادبی رویوں کو نشان زد کرتی ہے جو زمانی اعتبار سے جدیدیت کے بعد کے رویے ہیں۔"[12]

مابعد جدیدیت کی فکر ساختیات اور پس ساختیات سے انگیز کی گئی ہے۔ نئی تاریخیت، نسوانیت کی تحریک اور فلسفہ در تشکیل بھی اسی نئی ذہنی فضا کے عناصر ہیں۔ یوں ان فلسفوں کے تحت ادب کی نوعیت اور ماہیت پر نئے سرے سے غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔ مابعد جدید دور میں پہلے سے چلے آرہے تصورات اب چیلنج کی زد میں ہیں۔ اب مسئلہ فقط ادب یا تعبیر ادب کا نہیں بلکہ انسانی زندگی سے براہ راست جڑا ہوا ہے یعنی انسان کی شناخت یا انسان کی تیزی سے تحلیل ہوتی ہوئی پہچان کا ہے۔ نیز اس میڈیا اور صارفیت کے دور میں

کمپیوٹر کے استعمالات کی وجہ سے ہر طرف زبردست تبدیلی رونما ہو چکی ہے۔ نئی فکر یا مابعد جدیدیت اب اس نئی حقیقت کی تفہیم اور اس سے نمٹنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

"دراصل مابعد جدیدیت کے دور کو ایک وسیع تر منظر نامے کی صورت میں دیکھنا چاہیے جن میں جدیدیت، ہائی ماڈرن ازم، ساخت شکنی اور دوسرے نظریوں نے مل جل کر ایک ایسی ادبی تھیوری کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے جو امتزاج پر منتج ہو رہی ہے۔"[13]

اردو میں مابعد جدیدیت کی بنیاد ساختیات، پس ساختیات کے ساتھ ساتھ تانیثیت، نئی تاریخ، رد تشکیل، قاری اساس تنقید اور بین المتون جیسے نظریات پر قائم ہے۔ یہ فرد کی وجودیت اور داخلیت کے علاوہ اجتماعیت پر یقین رکھتی ہے اور معاشرے کے ارتقا اور بقا پر اس کی نظر رہتی ہے۔ "ساختیاتی تنقید نے پہلی بار اردو میں مابعد جدیدیت کا احساس دلایا ہے۔"[14]

اس اندازِ نظر میں آفاقیت کی بجائے مقامیت کے عنصر پر زور دیا جاتا ہے۔ یوں مابعد جدیدیت تخلیقی رویوں میں مقامی، ثقافتی و سماجی عناصر کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہے۔ یہ حال کے ساتھ ساتھ ماضی کی تہذیبی و تاریخی میراث سے تعمیرِ مستقبل کے لیے راہنمائی لیتی ہے۔ یہ رجحان کسی بھی نظریے کو حتمی اور کلی حیثیت نہیں دیتا۔ مابعد جدیدیت کی وجہ سے ادب اور قاری کا رشتہ بہت مضبوط ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے قاری اساس تنقید کا نظریہ وجود میں آیا ہے۔ "ادب، بیانیہ، فلم، موسیقی، آرٹ، اور فن تعمیر سے بیک وقت وابستہ اصطلاح مابعد جدیدیت عہد حاضر کی غالباً سب سے کثیر البحث اور متنازع فیہ اصطلاح ہے۔ جس کی کثرت تعبیر نے اس کے متعین مفہوم کو ناقابل حصول بنا دیا ہے۔"[15]

فنی اور ادبی سطح پر مابعد جدیدیت نے ذہن جدید کی فطرت سے بڑھتی ہوئی دوری، مادی بکھراؤ اور کائنات کی ماورائی حقیقت سے علیحدگی، جمالیاتی اضافیت، علمی اشتباہ، مابعد الطبعیاتی تشکیک، تصورات، توقعات اور آرزومندیوں میں قابل لحاظ تخفیف کو نشان زد کیا ہے۔

غالب کے ہاں وجدان کی جو وسعت نظر آتی ہے، کائنات اور وقت کی طرف ان کے اندازِ نظر میں جو آزادہ روی، فکری و تخلیقی سطح پر آزادانہ اظہار رائے کی قوت، اور انسان اور عظمت انسان سے وابستہ سوالوں کی بدولت جو خزنیہ سنجیدگی دکھائی دیتی ہے اس نے غالب کی معنویت کو ہر زمانے میں محفوظ اور برتر رکھا ہے یوں غالب کی شاعری ہر عہد کی تنقید کے لیے مواد و معیار کے لحاظ سے بھرپور قوت کا اظہار کرتی ہے۔ غالب کی فکر جن سوالات اور اسرار کا احاطہ کرتی ہے، ان کا تعلق کسی ایک دور سے نہیں بلکہ ہر عہد کی صورتحال کی

نمائندہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ غالب کی فکر و نظر اور مابعد جدید مزاج میں مماثلت کے پیش نظر کہتے ہیں کہ غالب کے جدلیاتی ڈسکورس کو آج کے مابعد جدید ذہن سے خاص نسبت ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''نئی علمیات اور شعریات سب سے زیادہ زور معنیاتی تکثیریت، تجسس اور بو قلمونی پر دیتی ہے اور غالب کی جدلیاتی تخلیقیت کا آزارگی و کشادگی پر زور دینا اور طرفوں کو کھلا رکھنا گویا مابعد جدید ذہن سے خاص نسبت رکھتا ہے۔''[16]

غالب کے کلام میں آزادی رائے، انحراف اور اجتہاد کے ساتھ ساتھ جو تجسس اور تغیر و تبدل کا احساس ہے اور اس کی آج کے منظر نامے میں حیران کن مماثلت بہت معنی خیز ہے۔ غالب کی فکر اور متناقضات کی زبان عصر حاضر کی تکثیریت اور عدم تیقن سے گہری مناسب رکھنے کی وجہ سے اس بات کی غماز ہے کہ غالب اپنے عہد سے بہت آگے تھے۔ ان کو سمجھنے میں اسی لیے بہت وقت لگا کہ غالب کی تخلیقی شخصیت کی ترکیب و تشکیل میں ارفع تخیل کے ساتھ ساتھ فلسفہ، افکار نو کے متنوع رنگ، اور جذبات واحساسات کا ترفع اساسی کردار ادا کرتا ہے۔

> ''غالب آج بھی اسی لیے پر معنی ہے کہ وہ ہم سے بامعنی مکالمہ کرتا ہے۔ غالب کے مکالمے کی اساس اس امر پر ہے کہ وہ افراد، وقوعات، عصر، زندگی، تاریخ، غم، عشق سب کے بارے میں مخصوص رویہ اور تصورات رکھتا ہے، ان سب کے اظہار کے لیے اس نے اسلوب کی جو جمالیاتی وضع کی، اس میں فارسی زبان وادب کا تخلیقی شعور اساسی کردار ادا کرتا ہے۔''[17]

دانیال طریر نے اپنے مضمون ''اکیسویں صدی، مابعد جدیدیت اور کلام غالب کی معنویت'' میں بیسویں صدی کے تناظر میں کلام غالب کی تعبیر و تشریح اور تفہیم کے لیے کی گئی ادبی کاوشوں کو سراہتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شک بیسویں صدی نے غالب کے شعری سیاق کو وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ مگر وہ غالب کی معنویت کی تفہیم کا محض ایک تناظر تھی۔ اکیسویں صدی بھی غالب کی شاعری کی معنویت کے تعین کے لیے نیا تناظر فراہم کرتی ہے تاکہ جو معانی سابقہ تناظر میں مخفی یا عدم دست یاب تھے، نئے تناظر میں کلام غالب کو پڑھ کر ان معانی و مفاہیم تک رسائی کی کوشش کی جائے۔ لکھتے ہیں:

"غالب اپنے موقف اور جمالیاتی اظہار پر دو اعتبار سے مستقبل کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں آزادانہ غور و فکر کا جو قوی احساس پایا جاتا ہے اور اپنے موقف کے حوالے سے ان کے ہاں جو اعتماد ہے، اس نے ان کی شخصیت، ان کی شاعری میں بھی وہ قوت پیدا کر دی ہے کہ وہ ہر طرح کی صورتحال میں اپنا موقف پوری طرح پیش کرتی ہے۔"[18]

مابعد جدید عہد اور اس کے تعینات و تحدیدات کے حوالے سے اکثر ابہام کا اظہار کیا جاتا ہے اور اکثر غیر یقینی کی صورتحال درپیش رہتی ہے اور ادبی خصوصاً تنقید کے ضمن میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی فکری اور نظریاتی سطح پر تفریق نظر آتی ہے۔ اسی طرح مابعد جدیدیت کے آغاز کے بارے میں اختلافات کا اظہار بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور اسے بالعموم بیسویں صدی کی پانچویں اور ساتویں دہائی کے اختلاف سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے دانیال طریر کا کہنا ہے کہ اکیسویں صدی کے آغاز کو اب مابعد جدید عہد سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ اس عہد کی صورتحال مابعد جدید فکریات سے بہت مطابقت رکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے ضمن میں انھوں نے اکیسویں صدی کے ان خدوخال کا تذکرہ کیا ہے جنھیں مابعد جدید صورتحال کے ذیل میں پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ خط و خال ابھارنے میں گزشتہ پانچ چھ دہائیوں کے واقعات، علوم اور کلامیے اہم کردار ادا کر چکے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ واقعات انسانی زندگی کو اس بری طرح متاثر کر چکے ہیں کہ اسے بے جہتی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان واقعات نے دنیا کو مکمل طور پر تبدیل کرنے کے ساتھ ساتھ عالمی طاقتوں کی طرف سے پسماندہ ممالک کے لیے نازل شدہ جبر میں بھی بے پناہ اضافہ کر دیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سب سے پہلے "نائن الیون" کا تذکرہ کیا ہے جس کے اثرات اور مقاصد احاطہ تحریر سے باہر ہیں۔ نائن الیون نے دہشت گردی کے سلسلے میں جو کلامیہ تشکیل دیا اس کا مقصد ایک مخصوص آئیڈیالوجی کا نفاذ تھا۔ اس کے ذریعے بہت سے کلامیوں کو بدل کر ان کی جگہ نئے کلامیے تشکیل دیے گئے یوں انسانی فکر کی تبدیلی اور اس کی نئی تشکیل کے ذریعے اسے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی۔ سیاسی بساط پر نہ ختم ہونے والی عدم استحکام کی صورتحال کی ابتدا ہوئی۔ غریب ممالک میں بھوک اور جہالت اور جرائم کے علاوہ وہ لاء اینڈ آرڈر کے مسائل بھی پیدا ہوئے۔ اسے رنگوں اور آوازوں کی بے معنی تفریقات میں الجھا کر انسان کی آزادی اور پہچان سلب کر لی گئی۔ ڈبلیو ٹی او، ملٹی نیشنل کمپنیوں، گلوبلائزیشن اور صارفیت کلچر نے انسان سے اس کے اشرف المخلوقات ہونے کا اعزاز چھینا۔ انسان اب تشکیلی حقیقت (ہائپر ریئیلٹی) سے ناواقف ہوتے ہوئے بھی اس کے تحت زندگی گزارنے پر

مجبور رہے۔ اس کے علاوہ تکثیریت اور بین العلومیت نے بھی مرکزیت کو لامرکزیت کی طرف دھکیل دیا اور لامرکزیت کی حامل تکثیریت مثبت اقدام نہیں۔ مختصر یہ کہ اکیسویں صدی میں کوئی بھی منظر اور مظہر واضح اور شفاف نہیں۔ اس صورتحال کو دانیال طریر نے لایعنیت اور بے معنویت سے تعبیر کیا ہے۔ نیز یہ سوال بھی اٹھایا ہے کہ ایسی بے معنویت میں غالب کی شاعری کی معنویت کیا ہے؟ اور کیا غالب کی شاعری بے معنویت کے اس سیلاب میں اپنی معنویت ثابت کر سکے گی؟ اس کا جواب دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

> ''غالب کی شاعری اردو شاعری کی پوری تاریخ میں سب سے زیادہ غور وفکر پر اکسانے والی شاعری ہے جس کی ضرورت شاید آج کے انسان کو گزشتہ ہر عہد کے انسان سے زیادہ ہے۔۔۔ اس کا شعری سیاق خود کو ہر طرح کے تناظر سے زیادہ سے زیادہ ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اس لیے اکیسویں صدی میں غالب کے پیش کیے گئے تناظر میں غالب کی شاعری پڑھتے ہوئے یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ یہ شاعری کسی دوسرے تناظر میں تخلیق کی گئی ہے۔''[19]

درحقیقت غالب کی شاعری نے ہر قسم کی صورتحال میں اپنی معنویت ثابت کر کے یہ بات عیاں کی ہے کہ جو شاعری انسان کو شعور زیست، حوصلہ، اعتماد ذات، اپنے وجود کا احساس، اپنے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کا عزم واستقلال اور ایک خوبصورت دنیا کی تعمیر کے لیے کاوش اور صورت گری کا اثبات مہیا کر کے اس کی معنویت ہمیشہ قائم رہتی ہے اور ایسا شاعر ہمیں اپنا لازمانی معاصر محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے کلام اور اس کے افکار نے ایک طویل ترین دورانیے میں اپنی معنویت کو ہر عہد کی ہر سطح پر ثابت کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکیسویں صدی میں بھی حلقہ شام وسحر عبور کر کے ہمارے ہمرکاب ہے۔

ے تھا زندگی میں موت کا کھٹکا لگا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

ے نہ ہو گا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

ے اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

؎ لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا
ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ اور

؎ گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق، حلقہ بیرون در ہے آج

؎ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہوا
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

؎ اک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور
جزو ہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

؎ باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا مجھے

دانیال طریر کا مابعد جدیدیت صورتحال کے تناظر میں کہنا ہے کہ غالب کی شاعری اکیسویں صدی کے واقعات اور کلامیوں سے صورت پذیر تناظر پر گرفت رکھتی ہے۔ یہ آزاد متخیلہ کی شاعری ہے جو کسی مقتدر قوت کا آلہ کار بننا پسند نہیں کرتی۔ غالب کا انسان اپنی معاصر صورتحال کا ادراک اور اسے تبدیل کرنے کی قوت اور اس کا سامنا کرنے کے لیے درکار جرات اور طاقت بھی رکھتا ہے۔ غالب جیسا شاعر وسیع تر انسانی تناظر میں مقتدر قوتوں کی حکمت عملیوں کو فاش کرنے کے ساتھ ساتھ درست نہج پر دنیا کی تعمیر کا موقف بھی رکھتا ہے۔

محمد ارشد سعیدی اپنے مضمون ''غالب اور مابعد جدیدیت'' میں حالی کی غالب شناسی سے لے کر عصر جدید تک کے طویل ترین دورانیے میں مختلف ادبی و سماجی ادوار اور متفرق اصول و نظریات کے تحت غالب کی

معنویت تلاش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب سے بامعنی مکالمے کا یہ سلسلہ اور اس شاعری کی یہ آفاقی صداقت اور انکشافی قوت آج بھی انسانی سربلندی اور شرف امتیاز پر ہمارا اعتماد بڑھا دیتی ہے۔ جمالیاتی ترقی پسند اور جدیدیت کے دبستان سے وابستہ نقاد اور محقق کو اس شاعری کی حسن کاری میں اپنی اپنی ترجیحات اور نظریات کے مطابق خوبی کے عناصر مل جاتے ہیں۔ اس ضمن محمد راشد سعیدی تحریر کرتے ہیں:

> ''اب جب کہ ان نظریاتی تحریکوں کا زور قصہ پارینہ بن چکا ہے اور انسان نے مابعد جدید عہد میں قدیم رکھ لیا ہے، جس کے معیارات مختلف اور مزاج یکسر جدا ہے: کلامِ غالب آج بھی اپنی بھرپور معنویت اور رنگا رنگی کے ساتھ موجود ہے۔''[20]

مابعد جدید صورتحال پر بحث کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت ایک فکری تحریک ہے جس کے اثرات موجودہ زمانے میں واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کی فکری و نظری بنیادیں جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے منسلک ہیں۔ مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بنیادی نظریات یعنی انسان دوستی، سائنسیت، معروضیت، ملکیت، مرکزیت، آفاقیت اور لامتناہی ترقی کو شک کی نظر سے دیکھتی ہے۔ مابعد جدیدیت اپنی اصل میں ہر قسم کے مہابیانیوں کا رد کر کے چھوٹی اکائیوں پر یقین رکھتی ہے۔ یوں مابعد جدیدیت اجتماعیت کی بجائے انفرادیت، عقلیت کی بجائے تشکیک، کلیت اور مرکزیت کی جگہ تکثیریت اور عمومیت اور یک رخی و یک رنگی کی بجائے رنگا رنگی، متنوع، لوک ثقافتوں اور تکثیریت کی حامی ہے۔

محمد راشد سعیدی کے مطابق فکر غالب کا اور مابعد جدید افکار کا تقابلی جائزہ اور مابعد جدید تنقیدی نظریات کا عملی اطلاق ایسے حیرت انگیز نتائج سامنے لاتا ہے جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے افکار اور شاعرانہ مزاج میں ایسے بہت سے عناصر موجود ہیں جو مابعد جدید فکریات کا خاصہ ہیں۔ مابعد جدید فکر کے نزدیک لفظ کے واحد معنی پر اصرار لغو ہے۔ اسی سلسلے سے وہ غالب کا شعر بطور حوالہ پیش کرتے ہیں:

؎ لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تا رکھ سکے نہ کوئی مرے حرف پر انگشت

؎ قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ئیو، دیدہ بینا نہ ہوا

؎ کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

محمد ارشد سعیدی نے مابعد جدیدیت اور کلام غالب کے حوالے سے مماثلت کے مندرجہ ذیل علاقے دریافت کیے ہیں:

۱۔ غالب بھی مابعد جدیدیت کی طرز پر مرکز گریز رویہ رکھتے ہیں۔

۲۔ محدود اور متعین معانی کی بجائے غالب بھی مابعد جدیدیت اندازِ نظر کی مانند معنوی تکثریت، التوائے معانی اور کثرتِ تعبیر پر یقین رکھتے ہیں۔

۳۔ غالب ہر اس تصور کو رد کر دیتے ہیں جو انسان کی عظمت اور حیثیت کم کر کے اسے محدود اور مقید کر دے۔

۴۔ غالب کا مذہب کے متعلق متوازن رویہ، بین المذاہب ہم آہنگی، رواداری اور امن کا حامی ہونا ان کے تکثیری معاشرے میں وسیع المشرب اور سیکولر ہونے کی دلیل ہے۔

۵۔ غالب مقتدر قوتوں کے جبر کے خلاف آزادگی، کشادگی اور نوع بہ نوع تخلیقی جہتوں پر اصرار کرتے ہیں۔

۶۔ وہ حقیقت کی جستجو، انسانی اہمیت اور تشخص کی بحالی اور فرد کی شناخت پر زور دیتے ہیں۔

غالب کی فکر پر بات کرتے ہوئے ان کا کہنا ہے یہ بات دلچسپی کی حامل ہے کہ غالب کی عظمت کے اعتراف میں مشرقی تنقیدی رجحانات کی بجائے مغربی تنقیدی افکار کا حصہ بہت زیادہ ہے۔ اس سے غالب کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ مغربی افکار کے تنوع کی صورتحال بھی واضح ہو جاتی ہے۔ ان کے نزدیک غالب کی عظمت کی کلامِ غالب میں موجود شعریاتی نظام ہے جو ہر عہد اور دبستان کے تنقیدی پیمانوں کا خوب ساتھ نبھاتا ہے۔ ''ہر دور کی فکر کے مطابق غالب کو پرکھا گیا اور ہیچ یا ارفع معانی اخذ کیے گئے تاہم یہ بات عیاں ہو چکی ہے کہ اپنی اپنی اصل میں متنوع، وسیع اور ہمہ جہت مابعد جدید قرات ہی کلام غالب کی معنوی پرتیں کھول کر معنی آفرینی و معنی پاشی کے در کھول سکتی ہے۔''[21]

ب: شعرِ غالب اور ساختیات و پسِ ساختیات

ساختیات کسی ثقافتی سسٹم کی کلیت، معنی خیزی کے ایک کامل نظام اور حقائق کی کلی ساخت کی دریافت و جستجو کا ایک سائنسی طریقہ ءِ کار ہے۔ "ساختیات لسانی اور ادبی سطح پر بیسویں صدی کا ایک ایسا علمی اور فکری طریقہِ تجزیہ نگاری ہے جس میں جزوی اور کلی سطح پر ادبی و لسانی حرکیات کے وظائفی تعلقات کو بنیاد بناتے ہوئے ایک مخصوص نظام کو مد نظر رکھ کر ثقافتی معمولات، اقدار، رسم و رواج، علائم، کہانیوں وغیرہ کے ادبی متن پر بحث کی جاتی ہے۔"[22]

ساختیاتی طریقہ کار میں ہر لفظ یا نشان دوسرے نشان کے فرق یا ضد کی وجہ سے پہچانا جاتا ہے۔ گویا اس طریق کار کے مطابق ہر معنی افتراقِ اشیا سے پیدا ہوتا ہے اور کسی لفظ یا نشان کے مفہوم تک رسائی اس مخصوص فرق کو مدِ نظر رکھے بغیر ممکن نہیں۔ فرڈی نینڈ سوسئیر نے بھی ساختیات کے ضمن میں کہا تھا کہ زبان میں اختراقات کے سوا اور کچھ غیر معمولی نہیں۔

تاہم کسی نشان کے معنی کے نظام کے قائم ہونے کے لیے افتراق کے ساتھ ساتھ ارتباط بھی ضرور تھے۔ مگر یہ فرق ظاہری سطح پر ہی نظر آتا ہے اور ساخت، نظام یا کلیت کی سطح پر پہنچ کر یہ افتراق مدہم، غائب یا غیر اہم ہو جاتا ہے۔ "بطور طریقہ ءِ کار ساختیات کی فکری نہج ایسی ہے کہ ایک نظام کے تحت لا کر تمام سائنسوں میں ربطِ باہمی پیدا کیا جائے۔"[23]

یوں تو سوس ماہر لسانیات فرڈی نینڈ سوسئیر ہی ساختیات کا بنیاد گزار ہے مگر رومن جیکب سن نے اس طریقہ ءِ کار کے لیے Structuralism کی اصطلاح استعمال کر کے سوسئیر کے یک زمانی لسانی نظریے کو ہی زبان کے سائنسی مطالعے کے لیے استعمال کیا۔ اس نظریے کے مطابق کوئی ثقافتی نظام مختلف و متنوع اجزا ایک میکانکی مجموعے کے بجائے ایک ساختیاتی کل ہے جو اپنے عناصر کے مجموعے سے زائد ہوتا ہے۔ اور در حقیقت ساختیات کا کام کسی ثقافتی نظام کے پیچیدہ اور داخلی قوانین کا انکشاف کرنا ہے۔ "ساختیات کسی ثقافتی مظہر کے کلی نظام کو دریافت کرنے کا ایک طریق کار ہے"۔[24]

سوسئیر نے زبان کے ایک مکمل ابلاغی نظام کے طور پر لمحہِ موجود میں اس کے عمل پیرا ہونے کے طریقہ ءِ کار کی دریافت کے لیے زبان کے ارتقائی و تاریخی مطالعے (Diachroni) کی جگہ زبان کے یک رفانی (Synchronic) مطالعے کا نظریہ پیش کیا۔ بعد میں زبان کا یہی یک زمانی نظریہ کسی ثقافتی سسٹم یا نظام کے

مطالعے کے لیے استعمال کیا گیا۔ اس نظریے کے مطابق ہر ثقافتی مظہر ایک نظام کے طور پر ان عناصر سے تشکیل پاتا ہے جنہیں ہم کوڈز، نشانات یا کنونشنز کہتے ہیں۔ مگر یہ ساختی نظام ثقافتی نظام کے متنوع عناصر سے زائد ہوتا ہے۔ یہ اجزاء ظاہری سطح پر مگر ساخت یا نظام تہ نشین یا زیریں سطح پر موجود ہوتی ہے۔

جس طرح تکلم یا پارول اوپری سطح پر مگر لانگ یا گرامر پوشیدہ اور تہ در تہ خصائص کی حامل ہوتی ہے۔ مثلاً شطرنج کا کھیل۔ اس ساختی نظام میں معنی خیزی کا عمل فرق اور مماثلت دونوں طرح کے ربط و رشتے سے قائم ہوتا ہے۔ اسی طرح لفظ یا نشان سے کسی چیز کا رشتہ حتمی، قطعی، منطقی یا فطری نہیں ہوتا بلکہ نشانات کا یہ نظام مادی حقائق کی بجائے ایک ساختیاتی حقیقت کو پیش کر رہا ہوتا ہے۔ اور ہم زبان کی مدد سے ایک مکمل ثقافتی سسٹم کو اپنے مطالعے کی بنیاد بناتے ہیں۔ ساختیاتی ضوابط کی بدولت اب فلسفہ، بشریات، ادب، فلم، نفسیات اور اشتہار وغیرہ کو زبان یا معنی خیزی کا ایک نظام تصور کر کے ان کی ساخت یا تشکیل تک رسائی کی کوشش کی گئی ہے۔

رومن جیکب سن نے ہئیت پسندانہ نظریات کے تحت ادب کی گرامر یا شعریات کو زبان کے اندر دریافت کرنے کی کوشش کی۔ لیوی سٹر اس نے سوسئیر کے لسانی ماڈل کا اطلاق اساطیر پر کیا اور ساختیات کا رشتہ ثقافت سے پیوستہ کر کے اسے عملی شکل عطا کی۔ رولاں بارت نے ادب کا مطالعہ ایک Sign-System کے طور پر کر کے ادب کی شعریات تک پہنچنے کی کوشش کی۔ ساختیات کے اہم نقادوں میں جولیا کرسٹوا، اے۔ جے گریماس، تودوروف، مائیکل ریفاٹری اور جوناتھن کلر کے نام اہم ہیں۔

ساختیات کے حدود و خصائص کا خلاصہ یوں پیش کیا جا سکتا ہے:

- ساختیات، مصنف اور تناظر کی بجائے محض متن اساس نظریے پر مشتمل ہے۔
- ساختیات معنی کی تعبیر و تفہیم اور تشریح کی بجائے معانی پیدا کرنے والے کلی نظام کو دریافت کرتی ہے۔ ساختیاتی نقاد بھی لسانی نقاد کی مانند جملے یا متن کا معانی بتانے کے بجائے جملے یا متن کی ساخت یا نظام کا تجزیاتی مطالعہ سامنے لاتا ہے۔ نقاد اس تجزیاتی عمل کے دوران میں معانی سے آگاہی حاصل کر کے اس عمل تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے جس سے ادبی متن کی ساخت ممکن ہو پائی ہے۔ یوں ظاہری تنوع کی تہہ میں موجود ایک کلی وحدت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔
- ساختیاتی تنقید میں ثقافتی ضابطے (کوڈز) اور رسومیات (کنونشنز) باہم مل کر معنی کی تخلیق کرتے ہیں۔ اور معنی کا وجود متن کی ساخت کے اندر ہی پنہاں ہوتا ہے، جبکہ مصنف اس ساخت کے اظہار کا محض

ایک ذریعہ ہونے کی وجہ سے مصنف اور موضوع کی نفی ہو جاتی ہے۔ رولاں بارت کے مصنف کی موت کے تناظر میں دو اہم وجہیں سامنے آتی ہیں۔

i. ایک تو یہ کہ ادب کی شعریات پہلے سے مرتب ہو چکی ہیں۔

ii. دوسری وجہ یہ ہے کہ قاری کی ساری توجہ تخلیق شدہ متن پر مرکوز ہے۔

- ساختیاتی تنقید میں قاری اور قرات کا عمل بے حد اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ پہلے متن کے معانی کا تعین مصنف کی منشاء و مرضی، اس کے سوانحی حالات اور عصری و معاشرتی پس منظر کے مطابق ہوتا تھا مگر اب ساختیاتی طریق کار کے تحت معانی کا تعین قرات کے تناظر میں قاری سر انجام دیتا ہے۔

سوسئیر کے مطابق زبان کی تاریخ کا علم جس طرح زبان کی معنی خیزی کے عمل میں رکاوٹ ہے، اسی طرح مصنف بھی تاریخی ساخت کے لحاظ سے متن فہمی میں مزاحم ہے۔ اور زبان کی طرح متن بھی اپنی یک زمانی صورتِ حال میں معنی خیزی کے امکانات کو بہتر طور سے بروئے کار لاتا ہے۔

- ساختیات ادب کا نظری ماڈل ہے۔

گویا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ساختیات زندگی اور اس کے تمام مظاہر و معاملات، حوالوں اور رابطوں کے متعلق ایک مخصوص و منفرد انداز میں غور و فکر کرنے اور عمل پیرا ہونے کا نام ہے۔ ساختیاتی طریقِ کار اپنے مخصوص قسم کے اخذ و تجربے کی بدولت حیاتِ انسانی سے متعلق تمام ممکنہ رشتوں اور رابطوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ساختیات نے قدیم نظریات پر ضرب لگائی اور سوچ و عمل کے نئے در وا کیے۔

غالب کے ہاں ہمیں تخیل و فکر اور زبان و بیان کے مہکتے گلدستے ہی فقط اپنا جوبن نہیں دکھاتے بلکہ ان کے کلام میں تہذیب و ثقافت کے تمام اشاریے سانس لیتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ غالب قدیم و جدید عہد کا سنگم، روایت کے پاسدار، اور جاگیر دار و زوال پذیر معاشرے کا ایک ایسا باشعور فرد ہے جس نے اس عہد کی زندگی کے تمام رسوم و روایات، اور ضوابط و معاملات کو شک کی نگاہ سے دیکھا اور اسے سوال در سوال کے حدود میں لا کھڑا کیا۔ یوں غالب کا تجزیاتی و سائنسی ساخت کا حامل ذہن اپنے عہد کی زندگی کے بارے برملا اپنے اضطراب کا اظہار کرتا ہے۔

غالب کے ہاں ہمیں اشیا و مظاہر کے بارے کرید اور حقائق کی تہ در تہ تک رسائی جستجو واضح دکھائی دیتی ہے۔ یوں غالب کے کلام کا عہد حاضر میں ساختیاتی مطالعہ و تجزیہ کی ضرورت و اہمیت واضح ہوتی ہے کہ دورِ حاضر کا نا آسودہ، پیچیدہ اور جدید مسال کا شکار ذہن مغربی فلسفے خصوصاً ساختیاتی تجزیے کے مطابق کلامِ غالب

کی زیادہ بہتر تشریح و تعبیر کر سکتا ہے۔

اسی سلسلے کی ایک کڑی ساختیاتی نقطہ نظر سے پروفیسر مقصود حسنی کا کلامِ غالب کے حوالے سے تحقیقی کام ہے۔ اس حوالے سے وہ کہتے ہیں: " غالب نے اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو موثر بنانے اور قاری کی پوری توجہ حاصل کرنے کے لیے بڑی شاندار تصویریں تخلیق کی ہیں۔ جس تجربے یا احساس کی تصویر (غالب) بناتا ہے، قاری کی روح میں اتر کر سوال بن جاتی ہے اور پھر قاری کی سوچ کے دروازے بند نہیں ہونے دیتی۔"[25] پروفیسر مقصود حسنی کی کتاب "زبانِ غالب کا لسانی و ساختیاتی مطالعہ" میں ساختیاتی طریقہءِ کار کا ایک نمونہ پیشِ خدمت ہے:

شعر 1۔ مہرباں ہو کے بُلالو مجھے چاہو جس وقت!

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ نہ سکوں

پروفیسر مقصود حسنی نے مندرجہ بالا شعر کی تشریح کرتے ہوئے لفظ یا نشان "آ" کو پانچ کائناتوں یا اکائیوں سے وابستہ قرار دیا ہے۔

1۔ وقوع پذیری 2۔ واپس لوٹ آنا

3۔ نازل ہونا 4۔ کسی حالت کا قائم رہنا

5۔ بلانا یعنی کسی شخص کو آنے کے لیے کہنا۔

پروفیسر مقصود حسنی نے تجزیاتی طریقے سے اس شعر کی نشانیات کے معانی خیزی کی کلیت تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ ان کے مطابق اس شعر میں نشان "آ" مصدر سکنا کے ساتھ آیا ہے جو امکانات کے آفاق روشن کر رہا ہے جبکہ دوسری طرف دوری واضح اور نمایاں ہے اور قطعیت کو بھی اجاگر کر رہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس شعر میں گزرے ہوئے وقت کا آنے والے وقت کے ساتھ تقابل موجود ہے۔ تاہم غالب نے یہ امر واضح کر دیا ہے اور شعر کے نشانات اس بات کی تائید کر رہے ہیں کہ آنے والا وقت ہر طرح کی قطعیت سے بالاتر ہے اور عہد رفتہ کا کل آنے والے کل میں اپنے ہونے کے امکانات سے خالی نہیں ہوتا۔ مصدر سکنا کو غالب نے "مہرباں ہو کے بلالو" کے جملے کے ساتھ مشروط کر دیا ہے اسی طرح واپس لوٹ آنے کے امکانات "مہرباں ہو کے بلالو" کے ساتھ مشروط ہیں۔ یوں معاشرتی و سماجی سطح کے لحاظ سے تین اہم امور سامنے آتے ہیں:

1۔ عمدہ اور مہربان رویہ انسانوں کو ایک دوسرے قریب لاتا ہے۔

2۔ مہذب مہربان رویہ اور بہتر سلوک بہت سے معاشرتی بگاڑ ختم کرنے، زخم مندمل کرنے

میں معاون و مدد گار ہوتا ہے۔

3۔ وقت بہت بڑا مرہم ہے۔ یہ بڑے سے بڑا گھاؤ بھر دیتا ہے۔

اس شعر کی ساخت کی دریافت کے لیے سماجی کے ساتھ ساتھ مذہبی حوالوں سے تجزیہ و مطالعہ بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس تجزیاتی مطالعے سے مذہبی لحاظ سے بھی کئی قابلِ توجہ امور کی نشاندہی ہوتی ہے:

- اللہ تعالیٰ مہربان ورحیم ہے۔ اور مہربانی و شفقت کو پسند کرتا ہے۔
- مہربانی و محبت پتھر کو بھی پگھلا کر موم یعنی نرم بنا سکتی ہے۔
- مہربان رویہ و سلوک بگڑی قسمت سنوار دیتا ہے۔
- اسی طرح "مہرباں ہو کے بلالو" کے نشان اس بات کی گواہی دے رہے ہیں کہ کوئی رنجش یا ناراضی ضرور موجود ہے جو تعلقات اور محبت آمیز رویے میں بگاڑ کا سبب بنی۔
- رنجش ایک طرفہ ہے جو وقت گزرنے کے باوجود بھی موجود ہے اور دوسری طرف مثبت اشارے کی آرزومندی اور ضرورت ہے۔
- وقت، دوری، فاصلے اور رنجش کے باوجود واپسی کے امکانات میں کمی نہیں آسکتی۔
- واپس آنے کے لیے "مہرباں ہو کے" پکارا جائے تو ہی واپسی ممکن ہو سکے گی۔
- فریق ثانی کی طرف سے بلاوا شرطِ لازم ہے۔

پروفیسر مقصود حسنی کے اس تجزیاتی مطالعے سے یہ بات ظاہر ہو رہی ہے کہ تعلقاتِ الفت کی بحالی میں پہل فریقِ اول کی طرف سے نہیں ہو گی۔ اس سے ظاہر ہو رہا ہے کہ فریقِ اول نے اس رنجش کو اپنی انا کا مسئلہ بنالیا ہے ایسی ہی فضول رنجشیں ہر عہد اور ہر جگہ فاصلوں کو کم کرنے کے بجائے انا کا مسئلہ بن کر دیوار کی طرح کھڑی رہتی ہیں۔ اور فاصلوں کو بڑھاوا دینے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

یہاں اس بات کی تلاش و جستجو اہمیت اختیار کر جاتی ہے کہ وہ فرد ہے کون؟ جو مہربانی کے لبادے میں چھپے بلاوے کے بنا واپس لوٹ آنے کے لیے تیار نہیں۔ تعین معنی کے اس مرحلے پر پھر سے تجزیاتی مطالعہ ہماری مدد کرتا ہے۔ پروفیسر مقصود حسنی نے معنی کے تعین کے لیے مندرجہ ذیل اہم نکات کو مدِ نظر رکھا ہے:

- کیا وہ فرد سماجی اصولوں سے باغی ہے؟
- کیا وہ دربارِ شاہی سے دھتکار کر نکالا ہوا کوئی فرد ہے۔ جو فریقِ ثانی کی معذرت اور اس کے رویے میں بہتری و تبدیلی کے بغیر واپس آنے کے لیے تیار نہیں۔

- کیاوہ شخص جماعت یا گروہ سے علیحدہ ہو جانے والا کوئی انسان ہے؟
- کیاوہ اپنے اہل و اعیال سے ناراض ہو کر کہیں دور چلا گیا ہے؟
- کیاوہ فرد کوئی زیرِ عتاب عاشق ہے؟
- کیاوہ کسی مذہبی گروہ سے منحرف ہو جانے والا کوئی شخص ہے؟

اسی طرح ساختیاتی تنقید میں ثقافتی سسٹم کی کلیت کی تعبیر کے لیے نشان "آ" کی تعبیر کے لیے قاری کے نقطہءِ نظر سے مندرجہ ذیل حقائق کو بھی مد نظر رکھنا ہو گا۔

- قاری زمان و مکان کی ہر قسم کی حدود و قیود سے آزاد ہوتا ہے۔
- یہ قاری کسی مخصوص شعبے یا پیشے سے متعلق نہیں۔
- کسی لفظ یا نشان کو کسی مخصوص وقت یا جگہ سے خاص نہیں کیا جا سکتا۔
- کس شخص نے واپس آنا ہے اور کس فرد نے مہرباں ہو کے بُلانا ہے، اس کے معنی قاری متعین کرے گا۔

اسی طرح پروفیسر مقصود حسنی کا غالب کی لفظیات کا ساختیاتی مطالعہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں لفظیات کی تفہیم کے مختلف پہلو پیش نظر رہے ہیں:

نشان: آدمی

چونکہ آدمی کے خمیر میں متضاد عناصر موجود ہیں اس لیے اس سے اچھے اور برے دونوں طرح کے معاملات کی توقع کی جاتی ہے۔ لہٰذا اسی تناظر میں اس لفظ یا نشان کے مفاہیم تلاش کرنا ہوں گے۔ مثال کے طور پر لفظ 'آدمی' سے کسی ساختیاتی نظام کی کلیت میں مندرجہ ذیل تصورات وابستہ ہو سکتے ہیں:

چور، ڈھگ، بد معاش

عاشق، یار، دوست

دوکاندار، ملازمت پیشہ، مزدور، معاوضے پر کام کرنے والا

فقیر، ناچار، کمی کمین، بے بس، ضرورت مند

عادل و منصف، بے انصاف

نوکر، غلام، خادم، محکوم

بادشاہ، آقا، مخدوم، صاحب، مصاحب، حاکم

بھانڈ، غیرت مند، کنجر، بے غیرت، ناچا، مغنی

مقامی، امیر، غریب

شرابی، عابد

زاہد، پیر، شیخ، درویش، صالح، ولی، بزدل، مولوی، جنگجو، بہادر

فاضل، عالم، جاہل

حکیم، سائنس دان، پروفیسر، ڈاکٹر، معلم، متعلم

بے پروا، غافل، نکما، چوکنا

گورا، کالا، عجمی، عربی

ظالم، رحمدل، شفیق، ضدی، بے رحم

پرایا، اپنا، مغربی، مشرقی

شاعر، مصور، ادیب

باخبر، بے خبر، باعمل

دوست، ساتھی، دشمن

کسی بھی نشان کی ظاہری سطح سے بے خبری اور ناواقفیت کے پردے ہٹاتے چلے جائیں تو مفاہیم کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ نظر آئے گا جو مختلف ثقافتوں، کروّں اور کائناتوں سے جڑا ہوا ہو گا۔

سوسئیر نے زبان کو نشانات کا نظام اور ایک ثقافتی ساخت قرار دیا ہے لہٰذا زبان کے تمام ممکنہ نشانیاتی عناصر کو ایک ثقافتی نظام کے تحت سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ سوسئیر کے لسانی ماڈل کی رو سے تحریر اور لسانی عمل کے ساتھ ساتھ زبان کے نظام میں علامتی اور رمزیہ معنویت کی حامل تمام اشیاء و مظاہر اور عملی صورتی بھی شامل ہیں جو معنی خیزی کے عمل میں ساختیاتی نظام کے ضوابط پر پورا اتر سکیں۔ "اس طرح یہ لسانی فلسفہ ہر ثقافتی مظہر کو ایک معنوی نظام (System of Signification) کے طور پر جانتا اور اس کی متعین قدر کا اہتمام کرتا ہے۔ اس میں ہر ثقافتی مظہر کو لفظ کی بجائے نشان (Sign) خیال کیا جاتا ہے۔"[25]

لسانی مشارات:

اردو ادب کی شعری اصناف میں غزل، رمز، استعارہ اور علامت کی اسلوبیانی خوبیوں، تسلسل فکر و خیال کے نہ ہونے اور معنوی رنگارنگی کی بدولت ہمارا عظیم تہذیبی و ثقافتی ورثہ خیا کی جاتی ہے کیونکہ رمزیہ و

ایمائیہ اسالیب میں اخذِ معانی کی بے پناہ صلاحیت پنہاں ہوتی ہے جو تشریح و تعبیر اور معانی کے تعین کے لیے فکر و نظر کے نت نئے ضابطوں اور صلاحیتوں کو آزمانے کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہے۔

اقبال ایک جگہ فرماتے ہیں:

خدا اگر دل فطرت شناس دے تجھ کو　　سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر

اسی طرح میر کہتے ہیں:

کہا میں کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یوں تو ہر بڑا شاعر اپنی تخلیقی فکر سے کام لے کر مظاہر فطرت سے کلام پیدا کر سکتا ہے۔ اسی طرح معاشرے کا اک عام فرد بھی غیر لسانی عوامل سے اخذِ مطالب میں کسی طرح پیچھے نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جسمانی اشاروں، حرکات و سکنات اور مختلف اشیاء و عوامل پر مشتمل ایک عالمگیر زبان ازل سے انسانی سماج کے زیر استعمال ہے۔ جو ہمارے شعور و وجدان میں رچ بس کر انسانی تکلم کا حصہ بن چکی ہے۔

سوسئیر کا کہنا ہے کہ زبان افتراقات میں قید و ثنویت کے بندھن سے آزاد نہیں۔ رات کا تصور دن سے، زندگی کا موت سے، بلندی کا پستی سے اور سیاہ کا معنی سفید کے افتراقات سے ساخت پذیر ہوتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کی رو سے زبان اپنے دائروی عمل کی وجہ سے معلوم سے معلوم تک، اور لفظ سے لفظ کی طرف رائج ہے۔ جبکہ تخلیقی زبان معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر کرتی ہے اور ترسیل و ابلاغ کے تمام مراحل سے بخوبی گزرتی ہے۔ ساختیاتی نقطہ ءِ نظر سے نشان کے علاوہ خاموشی بھی تخلیقی اظہاریے میں شامل ہے۔

خاموشی زبان کے افتراقات و ثنویت، کثافت و ملاوٹ اور زبان کے عامیانہ پن سے نجات عطا کر کے تحدیدات کے خاتمے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ ساختیات کی رو سے لفظ محدود و مقید اور خاموشی لا محدود اور تخلیقی حسیت سے بھرپور ہوتی ہے۔ بیدل کی طرف غالب کا ذہنی سفر ان کی کسی ذہنی پیچیدگی کو نہیں بلکہ ان کی افتادِ طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ اور بیدل و غالب کی افتادِ طبع اور تخلیقی فکر اس بات میں پنہاں ہے کہ دونوں لفظ سے معنی، خیال سے تخلیق اور معلوم سے نامعلوم کو گرفت میں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ خصوصاً غالب کے لفظوں کی معنوی جہتیں اس لیے بے پناہ ہیں کہ وہ زبان کے آخری حدود تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے دیوان کا مطلع ہی ساختیاتی نقطہ ءِ نظر سے انہیں اپنے عہد کا عظیم ترین شاعر ثابت کرتا ہے۔

نقش فریادی ہے کِس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

غالب کو خود بھی اس بات کا احساس تھا کہ ان کی جدلیاتی وضع اور حقیقت کی تہ تک پہنچنے کا مادہ انہیں عامیانہ روش سے الگ کرتا ہے مثلاً

آگہی دامِ شنیدن چاہے جس قدر بچھائے!
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

اسی طرح غالب بھی زبان کے مقابل خاموشی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے!
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

بقول گوپی چند نارنگ "غالب عارف نہیں ہیں لیکن ان کے تخلیقی استغراق کی نوعیت عارفوں سے ملتی جلتی ہے۔۔۔ غالب جدلیاتی وضع سے خاموشی کے اس محاورے کو خلق کرتے ہیں جس کو ان کا عہد بھول چکا ہے"۔[26]

گوپی چند نارنگ کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عامیانہ پن کو رد کر کے تخلیق کا سِرا تھام لینے والی زبان ہی زندگی کی معنویت سے بھرپور ہوتی ہے اور غالب کی ادبی زندگی کا راز بھی نیرنگ لفظ و معانی کے طلسمات میں مضمر ہے۔ تخلیق کاری میں غالب کا رویہ عرفان کی بجائے معنی یابی اور کثیر الجہت ہے۔ زبان کی کثافت سے بچا کر غالب نے انسان کو محدودیت سے نجات عطا کی ہے۔ یوں غالب کی شاعری حدود، فرقوں، عقیدوں اور زبان کی کثافتوں سے آلودہ ماحول کے خلاف احتجاج، انسان دوستی، حسن کاری اور زندگی کی معنویت سے بھری ہوئی ہے۔

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

ساختیاتی نظام کی رو سے غیر لسانی زبان فکر و احساس کی ترجمانی کا یہ انداز لسانی و تحریری زبان کے ضابطوں میں کہیں بھی ممکن نہیں۔

پسِ ساختیات

ساختیاتی نظریے کی ابتدا کے ساتھ ہی جبکہ کچھ ماہرین کے نزدیک بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے آخری برسوں میں ساختیات کی جگہ پسِ ساختیات لینے لگی۔ ساختیاتی نظریات میں ہی پسِ ساختیاتی فکری قواعد وضوابط کے عناصر مضمر تھے۔ ساختیات جن منطقی نتائج کو حاصل کرنا چاہتی تھی۔ پس ساختیات انہی طے شدہ

اصولوں پر چل کر اپنے مقاصد کی تکمیل کی خواہاں ہے۔ پسِ ساختیات میں تمام تصورات و خیالات ساختیات سے مشابہت رکھتے ہیں۔ فرق ہے تو صرف ایک بنیادی نکتے کا۔ بقول گوپی چند نارنگ!

"حقیقت یہ ہے کہ ساختیات نے جو سائنسی معروضی توقعات پیدا کی تھیں، پسِ ساختیات ان کو رد کرتی ہے۔ انسانی نظامِ نشانات کے رازوں پر قدرت پانے کا جو عزم ساختیات نے کیا تھا، وہ انتہائی حوصلہ مندانہ تھا لیکن پسِ ساختیات ایسے دعووں کی حوصلہ شکنی کرتی ہے۔ غرض ساختیات پر پسِ ساختیات کے اعتراضات اصلاً خود احتسابی اور خود تنقیدی رویوں کی دین ہیں۔"[27]

پسِ ساختیات کے ماہرین بھی وہی ہیں جو ساختیاتی مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کو ساختیاتی فکر کی کمزوریوں اور کمیوں کا احساس تھا۔ اور وہ ساختیاتی فکر کی ان معذوریوں کو دور کر کے اس نظریاتی خلا کو پر کرنے کے خواہش مند تھے جو ساختیاتی فکر کا پیدا کردہ تھا۔

سوسئیر نے ساختیاتی فکر میں زبان کے یک زمانی مطالعے کا نظریہ پیش کیا تھا۔ اس کے نزدیک زبان کا اپنا ایک داخلی نظام اور ایک مرکزی اصول ہوتا ہے۔ جسے وہ لسانی ساخت کا نام دیتا ہے۔ اصطلاح میں اسے (Langue) لانگ کہتے ہیں۔ لانگ متکلم کے شعور کا حصہ بن جاتا ہے یہ زبان کی گرائمر یا زبان کے اصول و ضوابط اور قواعد ہیں۔ اگر گرائمر کا خیال نہ رکھا جائے تو بات سمجھنا مشکل ہو جائے۔ ایسے ہی لانگ کے بغیر بھی ترسیل و ابلاغ میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ لانگ زبان کے قواعد و ضوابط کے سرچشموں کی تفہیم و تشریح کرتی ہے۔ سوسئیر نے (Langue) کے ساتھ ساتھ (Parole) سے متعارف کروایا۔ پارول سے مراد تکلم یا گفتار ہے۔ تکلم یعنی پارول کا ابلاغ اور اس کی متنوع جہات سب (Langue) لانگ کا مرہونِ منت ہے۔ سوسئیر کے لسانی فلسفے میں لفظ یا نشان سیگنیفائیر اور سیگنیفائیڈ پر مشتمل اکائی ہے۔ ان کی اجتماعی کارگزاری یا ملاپ سے معنی کی وحدت کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

یوں پس ساختیات نے ایک قدم آگے بڑھ کر معنی کی وحدت کی بنیادیں ہی ختم کر کے رکھ دی ہیں۔ اب پس ساختیاتی نظریے میں معنی کی کثرت اور تفریق کا اصول بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ژاک دریدا وہ پہلا فلسفی ہے جس نے معنی و مفہوم کی وحدت اور اس کے معین و متعین ہونے کو دلائل کی روشنی میں رد کیا ہے۔ اس نے معنی کی تفریقیت کا نیا اصول یا راستہ تلاش کیا۔ اب پسِ ساختیاتی تصور کی شکل و صورت کچھ یوں بنتی ہے کہ باقی تصورات و خیالات ساختیاتی نقطہ نظر کے مطابق قائم رہے، صرف ایک بنیادی نقطے کی تبدیلی سے اس

کی سمت میں تبدیلی آگئی ہے۔ گویا یہ کہنا چاہیے کہ ساختیات میں معنی کی وحدت ہے جبکہ پسِ ساختیات معنی کی تکثیریت، تخلیقیت اور تفریقیت کا دوسرا نام ہے۔ ساختیات اور پس ساختیاتی فکر میں کئی قابل توجہ تبدیلیاں فروغ پا چکی ہیں۔

- ساختیاتی مکتب فکر معنی و مفہوم کی وحدت کے نظریے کی بدولت ایک سائنسی طریق کار تھا۔ اس کی توقعات اور نتائج سائنس کے حوالے سے قائم تھے۔ مگر مفہوم کی وحدت کے ختم ہو جانے اب سائنسی توقعات و نتائج بھی ختم ہو چکے ہیں۔ پسِ ساختیات مکمل طور پر غیر سائنسی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ معنی کی تکثیریت کو سامنے لاتی ہے۔
- پس ساختیات کے مطابق (Singnifire) اور (Signified) کے نشان میں وحدت ممکن نہیں کیونکہ یہ تفریق رابطوں اور رشتوں سے جنم لیتا ہے۔
- پس ساختیات کے مطابق اس کا متن خود کفیل اور خود مختار نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کا معنی عدم قطعیت کا حامل ہے۔
- متن کی تکمیل کے بعد مصنف متن سے الگ ہو جاتا ہے مگر متن سے معنی و مفاہیم کا تسلسل جاری رہتا ہے۔
- پس ساختیات کے نزدیک متن میں معنی قاری کی بدولت پیدا ہوتے ہیں۔ لہٰذا قاری، متن اور قرات تینوں اس کے نزدیک بہت اہم ہیں۔
- پسِ ساختیات کے نزدیک قرات کا تفاعل جاری و ساری رہتا ہے۔ اس کے مطابق متن کی کوئی حتمی تشریح یا قرات ممکن نہیں ہے۔
- متن سے معنی و مفہوم کا اخذ کرنے کا کام قاری پر متن کے ہونے والے اثر سے وابستہ ہے۔
- اس کے نزدیک الفاظ یا نشان معمول کے ساتھ ساتھ غائب معنی بھی دیتے ہیں۔

متن کا خود کفیل اور خود مختار ہونا، معنی کی عدم قطعیت اور متن کی آئیڈیالوجیکل تشکیل کے تصورات و مسائل نے ادبی فکر کو تھیوری کی سطح تک ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ پس ساختیات، ساختیات کا رد نہیں اس کی ایک نئی شکل اور اس سے آگے کی ایک منزل ہے۔

غور کرنے پر معلوم ہو گا کہ سوسئیر کے فلسفے کے اندر ہی پس ساختیاتی عناصر موجود تھے۔ مثلاً (Langue) لانگ زبان کے سلسلے میں ایک ایسا کلی لسانی نظام ہے جو انفرادی تکلم یا گفتگو یعنی (Parole)

پارول کے پس پشت رہ کر اور دکھائی نہ دے کر اپنا کام کرتا ہے۔ نشان کے بھی دو اطراف یا جہات ہیں(Signifier) معنی نما اور تصور معنی۔ اس کی مثال ایسے ہی ہے جیسے سکے کے دو رخ ہیں۔ سوسئیر کو اس بات کا شدید احساس تھا کہ معنی نما اور تصور معنی کا رشتہ اور رابطہ لازم نہیں کیونکہ اکثر ایک معنی نما دو معنوی تصورات(Signified) کے لیے کام کرتا ہے۔ مثلاً ایک "زبان" کا لفظ اس تصور سے وابستہ ہے جو زبان ہم بولتے ہیں(اردو، فارسی، عربی) اور ایک زبان وہ آلہءِ گفتگو ہے جو ہمارے منہ میں ہے۔ گویا کئی بار ایک معنی نما دو معنی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف قوموں کی مختلف زبانیں مختلف طرح سے تصورات اور چیزوں کو ضابطہ بند کرتی ہیں۔ اور معنی نما اور معنی کے رابطوں اور رشتوں کو اپنے اپنے انداز میں ہی وضع کر سکتی ہیں۔ رولاں بارتھ، ژاک لاکاں، ژاک دریدا، جولیا کرسٹوا، اور مشل فوکو پس ساختیاتی مفکرین میں چند اہم نام ہیں۔

غالب کا تخلیقی تخیل اور اندازِ فکر پسِ ساختیاتی تصورات سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ کیونکہ غالب لفظوں کے کوزے میں معنی و مفہوم کے دریا بہادیتے ہیں۔ اور معنی کی وحدت کی بجائے مفہوم کی تکثیریت اور تخلیقیت کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں مشکل اور دقیق زبان کا استعمال محض لفظوں کا گورکھ دھندا نہیں بلکہ معنی کثرت اور مفہوم کی متنوع جہات کے باعث انہیں ایک ایسے لسانی نظام کی ضرورت تھی جو ان کے خیالات کے اجتماع اور کثرتِ معنی کو اپنے اندر سمو سکے۔ غالب کے زبان و بیان، ان کے فکر و تخیل اور ان کے متنوع اسالیب نے مل کر ان کے ہاں کثرتِ معنی کے عمل کو یقینی بنایا ہے کیونکہ غالب سطحی اور یک رخی شاعری کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کی تراشیدہ علامتوں اور استعاروں نے ان کے ہاں تخلیقی شان کے ساتھ ساتھ معنی کی متنوع جہات کو بخوبی اپنے دامن میں جگہ دے کر ان کی شاعری کی زمین کو گل رنگ کر دیا ہے۔ اپنے ایک قطعے میں بھی غالب اپنے نظریہءِ شعر پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ بات کی تہ داری اور تکثیر معنی ان کے پیش نظر رہتا ہے۔

ے ہر چند ہو مشاہدہءِ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

ڈاکٹر وزیر آغا کا غالب کے مندرجہ ذیل شعر کا پس ساختیاتی مطالعہ و تشریح بھی قابل توجہ ہے:

ے آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس شعر کی تشریح میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں کہ غالب نے اس شعر میں تخلیق کے جن مراحل کا ذکر کیا ہے ان میں غیب، مضمون، خیال، خامہ اور آواز اہم ہیں۔ غیب سے مراد زمان و مکان سے دور لامتناہیت کا منطقہ ہے۔ یہاں خالی پن اور بعد و قبل کی تفریق معدوم ہو چکی ہے۔ تاہم "نہ ہونے" یا اس خالی پن کے منطقے سے کبھی بھی "ہونے" کا کوندا بھی باہر کو لپکتا ہے۔ غالب نے اس کوندے کو مضمون کا نام دیا ہے۔ شعوری طور پر تو غالب کے ہاں "مضمون" کا لفظ عام طور پر معنی، موضوع یا داخلی تجربے کے لیے مستعمل ہے مگر لاشعوری طور پر اس شعر میں "مضامین" کا لفظ غالب کے ہاں "کوندے" کے معنی میں ہی استعمال ہوا ہے اور کوندا ایک ایسی نورانی شے ہے جس کا کوئی متعین معنی نہیں۔ مطلب یہ کہ غالب کے اس شعر میں مضمون سے مراد ایسی تجریدی صورتحال ہے جو قوسوں، لکیروں، زاویوں یا دریدا کے قول کے مطابق Traces پر مشتمل ہے۔ یا نظر نہ آنے والا ایک خاکہ ہے جس پر ابھی معنی کی کوئی چھاپ نہیں لگی ہوئی مگر بعد میں Traces کی حامل اس تحریر پر خیال کے رنگ و نقش ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ مضمون آفرینی کے اس عمل کو بت گری یا صنم تراشی سے بھی منسوب کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پہلے مصرعے کا مفہوم کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> "غالب کہہ رہا ہے کہ شعر وجود میں آنے کے لیے متعدد منازل سے گزرتا ہے۔ ان میں پہلی منزل غیب ہے جو ایک بے انت خالی پن کا وہ عالم ہے جو اصلاً "ہونے" کا منبع اور مصدر ہے۔ دوسری منزل اس سلوٹ یا کروٹ کی ہے جو ایک نورانی لکیر کی طرح غیب کی سفید بے داغ چادر پر نمودار ہوتی ہے۔ تیسری منزل خیال آفرینی کا وہ جہاں ہے جس میں لکیریں اور سلوٹیں جڑ کر اور رنگوں کو خود میں جذب کر کے صورتوں میں منتقل ہو جاتی ہیں"۔[28]

ڈاکٹر وزیر آغا دوسرے مصرعے کے تجزیے میں لکھتے ہیں کہ غالب دوسرے مصرعے سے اس شعر میں نیا اور آگے کا مرحلہ "نوائے سروش" شروع ہوتا ہے جو صریرِ خامہ سے مختلف چیز ہے مگر غالب اس کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک صریرِ خامہ وہی نوائے سروش ہے جو مضمون کے کوندے کے ساتھ ہی لپکی تھی لیکن بعد میں صریرِ خامہ کی صورت میں سنائی دی۔ روشنی اور آواز کی رفتار میں جو فرق ہے اس کو سامنے رکھ کر غالب صریرِ خامہ کو نوائے سروش کا نام دے رہے ہیں۔

> "ایک اور زاویے سے دیکھیں تو یہ فرق "صورت" اور "معنی" کا فرق بھی ہے۔ معنی کو اپنی ترسیل کے لیے آواز درکار ہے۔ معنی کو اگر ایک مسافر کہا جائے تو آواز وہ ناؤ ہے جس میں بیٹھ کر وہ سفر کرتا ہے۔ مگر دلچسپ بات ہے کہ معنی نے آواز کی ناؤ کہیں باہر سے حاصل نہیں کی بلکہ اپنی پسلی

سے بر آمد کی ہے"۔[29]

تحریر کی کارکردگی اور اہمیت کو ڈاکٹر وزیر آغا غالب کے اس شعر کے تناظر میں بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالب کے نزدیک صریرِ خامہ ہی نوائے سروش ہے بظاہر وہ آواز یا کلام کے تقدم پر یقین رکھتے ہیں۔ مگر صریرِ خامہ کے الفاظ کچھ اور بیان کر رہے ہیں۔ وہ صریر یا نوا کو خامہ کی کارکردگی کی وجہ نہیں بلکہ اس کا نتیجہ قرار دے رہے ہیں۔ یوں غالب کے نزدیک اصل اہمیت اور وقعت خامہ کی ہے جو صریر کو وجود میں لاتا ہے اور صریر، نوائے سروش ہی کا دوسرا نام ہے۔ غالب کے زیرِ نظر شعر کی تفہیم و تشریح کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ "غالب تخلیق کار کے قلم کی آواز کو نوائے سروش گردانتا ہے۔ اور تخلیق کار کو محض ایک ذریعہ سمجھتا ہے جسے "مضمون" اپنے اظہار کے لیے بروئے کار لاتا ہے"۔[30]

ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک غالب نے اس شعر میں تخلیق کاری کے چار مختلف مراحل کا ذکر کیا ہے۔ پہلا غائب کا مرحلہ، جو تحریر و تقریر سے ماورا ہے، دوسرا تحریر کا جب عبارت Traces کی صورت غیب سے ایک خاکے پر نمودار ہوئی۔ اس کے بعد خیال کے مرحلے میں اس خاکے پر تصویریں بنتی ہیں۔ چوتھا مرحلہ ترسیل کا ہے جب آواز تحریر کو دوسرے انسانوں تک پہنچاتی ہے۔ نیز قلم سے لکھی گئی تحریر یا مصور کے موئے قلم سے بنائی گئی تصویر تو فوراً ہم تک پہنچ جاتی ہے جبکہ اس مضمون یا عبارت سے وابستہ آواز قدرے تاخیر سے ہم تک پہنچتی ہے۔ "یوں غالب نے تخلیق کاری کے عمل میں تحریر کی اہمیت کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے"۔[30]

ج: شعرِ غالب اور مابعد نو آبادیات

نو آبادیات:

نو آبادیاتی کالونی سے مراد وہ ملک یا علاقہ ہے جو غیر ملکی حکمرانوں کے زیر تسلط ہو۔ یہ غیر ملکی حکمران اس نو آبادی علاقے کی دولت و ثروت اور وسائل مختلف طریقوں سے لوٹ کر اپنے ملک منتقل کرتے رہتے ہیں جس سے نو آبادی پر قابض ممالک میں تو خوشحالی آتی چلی جاتی ہے جبکہ نو آبادی خطے میں غربت و افلاس اور پسماندگی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ نو آباد کار ملک کو اصطلاح میں استعماری ملک (Imperial Power) کہا جاتا ہے۔ جبکہ نو آبادیاتی نظام سے مراد ہے ایک علاقے یا طاقتور قوم کا کسی دوسرے علاقے یا کمزور قوم پر مسلط ہو کر اپنی نئی آبادیاں قائم کرنا اور پھر مزید علاقوں پر قبضہ کر کے اسے توسیع دینا۔ جس علاقے میں یہ نو آبادی

قائم کی جاتی ہے۔ اس کے اصل باشندوں پر یہ قابض گروہ عام طور پر اپنے قوانین، طرز معاشرت اور حکومت بھی مسلط کر دیتے ہیں "بنیادی طور پر یہ قابض گروہ اور نو آبادی کے اصل باشندوں کے درمیان ناانصافی اور جبر کہ مبنی ایک تعلق ہے جس میں اصل باشندوں کا استحصال ہوتا ہے۔"[32]

نو آبادیاتی صورتحال، منطقی اور فطری صورتحال نہیں کہی جاسکتی ہے۔ اسے طاقتور اور مقتدر طبقے کی طرف سے مخصوص مقاصد کے حصول اور تکمیل کے لیے پیدا کیا جاتا ہے۔ "یہ انسانوں کے مخصوص گروہ کے ہاتھوں مخصوص مقاصد کی خاطر برپا ہونے والی صورتحال ہے۔ اس گروہ کو نو آبادکار کا نام دیا گیا ہے۔"[33]

دوسری جنگ عظیم کے بعد اب امریکہ نے عصر حاضر میں نو آبادکاری پر بلاواسطہ طریقے سے جارہ داری حاصل کرلی ہے۔

نو آبادیاتی صورتحال دو دنیاؤں کی تشکیل کرتی ہے۔ ایک مقامی باشندوں اور دوسری نو آبادکار کی دنیا۔ یہ دونوں دنیائیں ایک دوسرے کی ضد پر قائم ہوتی ہیں۔ نو آبادکار مقامی باشندوں یا نو آبادیاتی افراد پر اپنی برتری اور عظمت ثابت کرنے اور محکوم طبقے کو احساس کمتری میں مبتلا کرنے کے لیے اپنی ثقافت و شخصیت، عملی علوم و فنون، علمی و تہذیبی ورثے کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نو آبادکار اپنی حیثیت کو قائم رکھنے کے لیے اپنے اختیارات کو بڑھاتا چلا جاتا ہے اور اپنے طرز حیات اور طریق کار سے بھی ممتاز و منفرد ہونے کا تاثر دیتا ہے۔ نو آبادکار کی طاقت بڑھنے سے مقامی باشندوں کی اپنی کوئی حیثیت باقی نہیں رہتی بلکہ نو آبادکار ان باشندوں کو جو تصور حیات دیتا ہے وہ اسے قبول کر کے اس کے مطابق جینا شروع کر دیتے ہیں۔ نو آبادکار ان نو آبادیاتی باشندوں کو ہر لحاظ سے قابو میں رکھنے اور اپنے اقتدار کے لمحات کو ممکنہ طور پر طول دینے کے لیے اپنے قوت کے مراکز یعنی پولیس اور عدالت کا سفاکانہ اور ناجائز استعمال کرتا ہے۔

نو آبادیات اور غالب:

ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی عہد غالب کے تہذیبی و سیاسی بحران اور نو آبادیاتی ذہن پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب ایک زوال پذیر اور انتشار آمادہ سماج میں پلے بڑھے۔ غالب کے عہد اور ان سے ماقبل کے عہد میں جو سب سے بڑا تضاد اور فرق ظاہر ہوا وہ غالب کے زمانے میں ہندوستانی تہذیب اقدار کی سچائی اور قوت کا مشکوک ہونا تھا۔ وجود کے بارے میں جن اقدار، نظریات اور تصورات کے صحیح ہونے پر لوگوں کو یقین تھا عہد غالب میں مغربی تہذیب و نظریات کے زیر اثر وجود کی سطح پر خوف اور تشکیک کا اظہار کیا جانے لگا کہ اشیا در حقیقت ویسی نہیں ہیں جیسی نظر آتی ہیں۔

"غالب تہذیبی بحران کے پیدا کردہ اس احساس کے شاعر ہیں کہ اشیا ویسی نہیں ہیں جیسی نظر آتی ہیں، حقائق وہ نہیں ہیں جو ہمیں سکھائے گئے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے ہاں رفتار، جمود، عدم وجود، عقل وحشت، غیب ظہور، نظارہ، نابینائی جیسے مضمون عام ہیں۔"[34]

ان کے خیال میں غالب اسی تہذیبی بحران کے شاعر ہیں اور یہ بحران عصر حاضر میں بھی ہمارے ساتھ۔ یہی وجہ ہے کہ غالب بھی ہمیں اپنے معاصر معلوم ہوتے ہیں۔ اگرچہ اس عہد میں کئی بڑے نامی گرامی شعرا موجود تھے مگر وہ سب (ذوق، مومن، انیس) اس بحران سے بے خبر رہے۔ یہ تہذیبی بحران شخصیتوں میں ایک بڑے خلا کا پیش خیمہ بنا جو ہند اسلامی تہذیب وثقافت میں یہ بحران انگریزوں کے اثر سے رونما ہو رہا تھا۔ "غالب کی بڑائی کا راز اس بات میں ہے کہ انھوں نے اس بحران کو نہ صرف محسوس کیا، بلکہ اسے شعر بنا پیش بھی کیا۔"[35]

غالب نے اس بات کو ایک ذہنی رویے کا درجہ دے کر اپنے کلام کا بنیادی استعارہ بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ کلام غالب میں استفہامیہ انداز تمام شعرا سے زیادہ ہے۔ غالب نے تشکیک اور استفہام کے ذریعے دراصل اس بات کا اظہار کیا ہے کہ حقائق اور اشیا دراصل اس طور پر موجود نہیں ہوتے جس طرح نظر آتے ہیں۔ اسی ذہنی رویے کا اظہار ان کے دیوان کے مطلع ہی سے ہونے لگتا ہے۔

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا

جبکہ غالب کی ذہنی تشکیل میں نو آبادیاتی اثرات کے حوالے سے محمد راشد سعیدی کا کہنا ہے کہ برصغیر کی ثقافتی رنگارنگی، روایات کے تنوع اور وضع داری کی خصوصیات کی حامل ہند اسلامی تہذیب انگریزی استعمار کے جبر کے نشانے پر تھی۔ غالب اسی عہد میں پیدا ہوئے اور ان کی شاعری اس عہد کے ناروارویوں کی بھرپور عکاسی نظر آتی ہے۔ "غالب اس تہذیب کے نمائندہ شاعر ہیں۔ غالب کی شخصیت کی تشکیل میں وہ تمام عناصر شامل ہیں جو مسلمان شہنشاہوں کی عظمت، مغل سلطنت کی زوال پذیری اور انگریزوں کی استبدادی قوت کے شاہد ہیں۔"[36]

غالب نے جس سماجی تہذیبی اور سیاسی ابتری کے زمانے میں آنکھیں کھولیں وہ ہر ذی شعور اور حساس انسان کے لیے خوف، تشکیک اور سوال کی تکثیریت کے باعث بے حد اضمحلال اور یاسیت انگیز دور تھا۔ غالب

کی شخصیت مکتوبات اور شاعری میں اس عہد کے شکست وریخت کے آثار سے بھرے پڑے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمیں ان مطالعات سے بھی یہ پتا چلتا ہے کہ اس عہد کا حساس ذہن عظمت سے ذلت تک کے اس کربناک سفر کو کس نظر سے دیکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر تبسم کاشمیری:

> ''غالب کی شعری شخصیت کی شکست وریخت، واماندگی، اضمحلال اور ریاست کا تعلق اگرچہ اس کی اپنی ذات سے ہے مگر ذات سے بڑھ کر ان کا تعلق ان کے عہد کے ساتھ بھی ہے۔ یعنی غالب اپنے دور کی علامت ہے اور اس علامت کی شکست، بے بسی، یاسیت اور انفعالیت اس دور کی ایک علامت بن جاتی ہے۔ گویا یہ ان کی ذات نہیں بلکہ ایک دورِ زوال کی علامت ہے۔''[37]

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر نے اپنے مضمون ''غالب کی جدیدیت اور انگریزی استعمار'' میں غالب کی عملی زندگی اور ان کی شاعری میں ایک بڑے تضاد کو نمایاں کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب اپنی زندگی میں عملیت پسند اور نو آبادیاتی دور کے نمائندہ ذہن کا کردار ادا کرتے رہے لیکن اپنی شاعری میں انھوں نے نو آبادیاتی جدیدیت کا اثر اور عمل دخل پیدا نہیں ہونے دیا۔ ''غالب کی زندگی جس ڈھب سے گزری، وہ بڑی حد تک بادشاہ دہلی اور قلعہ معلی کی زندگی سے مماثل تھی۔''[38]

غالب اپنی عملی زندگی میں انگریزوں کے وظیفہ خوار اور پنش دار تھے جس کے آسرے پر ان کی گزران اور بقا کا دارومدار تھا۔ اس کے علاوہ مغلیہ حکومت جو خود انگریزوں کی طرف سے ملنے والی پنشن پر گزارہ کرتی تھی۔ اس حکومت کے دربار تک رسائی، غالب کی بڑی آرزوؤں میں شامل تھا۔ انھوں نے ملکہ انگلستان، بادشاہ دہلی اور بادشاہ اودھ اور جہاں جہاں سے انعام واکرام کی توقع تھی، کی خدمت میں قصائد ارسال کیے۔ یہ غالب کی عملی زندگی کی تصویر ہے۔ جس میں وہ مغلیہ عہد کے طبقہ اشرافیہ کی زندگی اور ان کے خیالات واقدار کی بجا طور پر نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ ''یہ دونوں آرزوئیں، ایک عظیم نصب العین کی اس تحقیقی صورت کو بیان کرتی ہیں، جس کی زد پر قلعہ معلیٰ تھا۔''[39]

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کے نزدیک غالب کی زندگی مغلیہ جمالیات کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مغلیہ سیاسی نصب العین کے انحطاط سے حیرت انگیز طور پر مماثلت رکھتی ہے۔ کیونکہ پنشن میں اضافے اور تیموری عظمت ووقار کی بحالی کی درخواستیں شاہ عالم ثانی سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک تمام مغل بادشاہوں نے انگریزوں کے حضور پیش کی ہیں۔ غالب بھی اپنی عملی زندگی یہی امور سرانجام دیتے رہے اور جو سلوک غالب

کی پنشن کے ساتھ کیا گیا وہی طرز بادشاہان وقت کے ساتھ بھی روا رکھا گیا۔ مغل حکمران اپنی تین صدیوں پر محیط شاندار سیاسی، تہذیبی و ثقافتی زندگی کی حفاظت نہ کر سکے۔ غالب بھی ایسے ماحول میں طبقہ اشرافیہ کی طرز پر نئے ماحول اور مواقع سے فائدے اٹھانے کے لیے ہمہ دم تیار رہتے۔ مگر شاعری کی دنیا میں غالب کا اندازِ نظر کچھ اور طرز کا تھا۔ ''اس عہد میں واحد غالب تھے، جنھوں نے مغل ہندوستانی جمالیات اور شعریات کی نہ صرف حفاظت کی، بلکہ ان کی داخلی تخلیقی صلاحیت کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔''[40]

اپنی عملی زندگی میں غالب ایک طرف تو انگریزی پنشن پر اپنی گزارن موقوف کیے ہوئے تھے تو دوسری طرگ قلعہ معلی سے بھی تعلق استوار کرنے کے شدید خواہاں تھے۔ اسی سلسلے میں ڈاکٹر ناصر عباس نیئر کا کہنا ے کہ غالب کی وفا داری ایک طرف تو بادشاہ سے تعلق اور قربت دوسری طرف قصیدے لکھ کر انگریزوں کو خوش کرنے میں منقسم نظر آتی ہے۔ گویا یہ کہنا بجا ہے کہ جب تک غالب کو یہ احساس رہا کہ انگریزوں کے مقابل کا پلہ بھاری ہے تو وہ بادشاہ کے ساتھ رہے اور جب ان کو ہندوستانیوں کی شکست کا یقین ہو گیا تو وہ انگریزوں کے طرف دار بن گئے۔

> ''ان کے خاندان کی تلوار کی طرح، ان کی تیغ مدح کو اپنی ممدوح اور سرپرست تبدیل کرنے میں عار نہیں تھا۔ وہ شاعری میں تقلید بزرگاں کے قائل نہیں تھے، مگر عملی زندگی میں تھے۔''[41]

ڈاکٹر ناصر عباس کہتے ہیں کہ "دستنبو" اور اپنے قصیدوں میں، جو غالب نے انگریزوں کی مدح میں انھیں خوش کرنے اور ان کی خوشنودی کے حصول کے لیے لکھے، وہ انگریزوں کے بہت بڑے طرفدار نظر آتے ہیں۔ دستنبو میں غالب نے جنگ آزادی کو بغاوت کا نام دے کر ہندوستانیوں کی سخت ترین الفاظ میں مذمت بھی کی اور مجاہدین آزادی کو کینہ پرور بے حیا، مفسد اور نمک حرام تک کہا۔ ان کے نزدیک ہندوستانی تلوار اٹھا کر سخت بے وفائی کے مرتکب ہوئے تھے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیئر نے غالب استعمار کی حمایت میں رطب اللسان رہنے کی وجوہ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غالب معاشی طور پر مسلسل غیر مستحکم حالت کے ہاتھوں نفسیاتی طور پر عدم تحفظ کا شکار تھے۔ غالب کی زندگی میں مایوسی، ناکامی، انا کی شکست اور مصائب در مصائب کا شکار رہنا اسی پنشن کے قضیے سے نمودار ہوتا ہے جن کا تعلق انگریزوں کی حکومت سے تھا۔ "غالب کی جدوجہد میں وہی سرگرمی، جرات اور اپنی بہترین جسمانی و ذہنی توانائیوں کو صرف کونے کا عمل دکھائی دیتا ہے۔ جو ایک عظیم جدوجہد کے تصور کے بغیر ممکن

نہیں۔"[42]

ڈاکٹر ناصر عباس کا خیال ہے کہ اسی مجبوری نے انھیں قومی حمیت اور قومی سطح کے واقعات کو بھی بے حد شخصی نظر سے دیکھنے کی راہ دکھائی تھی۔ غالب کو قومی انقلابی خیالات سے عاری ثابت کرنے کے لیے ان کی شاعری کی بجائے زیادہ تر حوالے ان کی نثر سے دیے گئے ہیں۔ حالانکہ ان اشعار میں ہمیں اس عہد کی غمناک فضا اور شاعر کا دردِ دل دونوں واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔

بس کہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سطح شور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کا انگریزوں کی طرف داری اور حمایت کے سلسلے میں غالب کی ذات پر اٹھائے گئے اعتراضات کے جواب میں کہنا ہے کہ اس سلسلے میں غالب کی از سر نو تفہیم کی ضرورت ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ غالب کے انگریزوں کی حمایت کا جائزہ انیسویں صدی میں فروغ پانے والے قومی شعور کے تحت لیا گیا ہے کیونکہ انیسویں صدی کے بعد ہی سے قوم پرستی قومی شعور، قومی احساس اور حب الوطنی کے آسیب ہماری فکر کا حصہ بنے تھے۔ یہ تمام اصول و نظریات نو آبادیاتی اصلاحی تحریکوں اور نو آبادیاتی جدیدیت کے ڈسکورس کی بدولت ہمارے شعور کا حصہ بنے۔ حالانکہ اس سے پہلے یہ اصول نہ تو مشرقی شعری روایت کا نمایاں عنصر ہے، جن کے تحت غالب کے شعری رویے پروان چڑھے اور نہ ہی شاعری کا محرک بننے والے اعمال و افعال میں یہ اصول کہیں سرائیت کیے ہوئے تھے۔ الغرض جس اصول کے تحت وہ شاعری تخلیق کر رہے تھے وہ مادی و ذہنی یا دنیاوی و مابعد الطبعیاتی زندگی میں قطعاً کوئی فرق روا نہیں رکھتا تھا۔

؎ دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہر زہ ہے نغمہ زیر وبم ہستی وعدم
لغو ہے آئینہ فرق جنون و تمکیں

جبکہ محمد راشد سعیدی کا اپنے مضمون ''ذہن غالب کی تشکیل پر نو آبادیاتی اثرات'' میں کہنا ہے کہ غالب کی تفہیم کے لیے ان کی ذہنی تشکیل اور عناصر ترکیبی کا سراغ لگانا ضروری ہے۔ کیونکہ بڑا شاعر فوری واقعات سے متاثر ہونے سے زیادہ ایک وسیع اور پرکار ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ ''مرزا غالب کا ذہن اس کے انفرادی شعور، آبائی موروثی نفسیاتی اثرات، اور ہند اسلامی تہذیبی امتزاج کا مظہر ہے۔ جس میں غالب کے زمانے میں موجود سیاسی وسماجی حالات اور نو آبادیاتی عناصر کو کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔''[43]

غالب کے زمانے کا ہندوستان نو آبادکاروں کے شکنجے میں جکڑا ہوا تھا۔ ذہن غالب پر یورپی قوت اور نو آبادکاروں کے اثرات کا تجزیہ کیا جائے تو غالب کی شکست ذات اور سیاسی وسماجی حالات میں غالب کا طرز عمل واضح ہو جاتا ہے۔ غالب کی پنشن کے اجرا کی کوششیں اور جنگ آزادی میں غالب کا انگریزوں کی طرف داری کرنا، اور مجاہدین کو عتاب کا نشانہ بنانا یہ سب حقائق نو آبادیاتی اثرات کے مطالعے و تجزیے کے تحت کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔

محمد راشد سعیدی کا کہنا ہے کہ ہندوستان میں جب طاقت کا جھکاؤ نو آبادکاروں کی طرف تھا تو یہ بات عین فطرت تھی کہ ہندوستانیوں کی عقیدت اور امور کا جھکاؤ بھی طاقت کے مرکز کی طرف ہو۔ غالب کے نزدیک بھی اسی دور میں طاقت کا مرکز انگریز عملدار تھے نہ کہ قلعہ معلی کے بے بس بادشاہ۔ غالب نے بھی پنشن کے حصول عزت و تکریم کے حصول کے لیے نو آبادکاروں کی قوت وطاقت ہی سے امیدیں وابستہ کر لیں اور ہمیشہ ان کی طرفداری اور خوشنودی پر یقین رکھا۔ ان کے شان میں قصائد لکھے اور "دستنبو" میں اپنے ہی ہم وطنوں کو مورد الزام ٹھہرایا۔ غالب کو خود غرض اور مفاد پرست نقادوں نے ان کی شخصیت اور شاعری کو جدید تصور وطن کے تحت پرکھا اور فیصلے صادر کر دیئے۔ ''جدید تصور وطنیت جو کہ برصغیر کے لوگوں کو انگریزوں کا ہی دیا ہوا تحفہ ہے، قدیم تصور وطن اور وفاداری سے میل نہیں کھاتا۔'' اسی طرح غالب کا تصورِ وفاکرداری شخصی تھا نہ کہ وطنی۔''[44]

انگریزوں کے ساتھ غالب کی عقیدت اور ہمدردی کی دوسری وجہ محمد راشد سعیدی یہ بیان کرتے ہیں کہ غالب بھی برصغیر کے جاگیر دارانہ نظام کا حصہ ہونے کی وجہ سے ان کے دست نگر تھا۔ نو آبادکاروں نے ان

کی جاگیریں ہتھیا کر انھیں پنشن اور وظائف کا عادی بنا دیا تھا۔ یوں غالب کی پنشن سمیت تمام امیدیں اسی نو آبادیاتی نظام سے وابستہ تھیں۔ غالب کے ہندوستانی ذہن پر سفر کلکتہ اور دیگر معاشرتی وسیاسی انقلابات کے بعد نو آبادکاروں کی تہذیب اور وقت اپنے تمام تر حربوں کے سمیت نقش ہو چکی تھی۔ اسی لیے وہ اپنے مکتوبات میں انگریزوں کو ایک طاقتور تہذیبی قوت کے طور پر قبول کرتے نظر آتے ہیں۔

محمد راشد سعیدی کے نزدیک غالب کی صورتحال اس نو آبادیاتی باشندے کی سی تھی جس نے نو آبادکاروں کی تہذیب وثقافت اور علمی وسائنسی ترقیوں سے متاثر ہونے کے بعد فرار کی بجائے انجذاب کی راہ اپنالی تھی۔

گویا وہ اپنی دور رس نگاہ سے یہ دیکھ بھال چکے تھے کہ اس قدر جدید سائنسی علم اور ٹیکنالوجی کا حامل ہونے کی وجہ سے ہندوستانیوں کا موجودہ پسماندہ حالت میں انگریزوں کا مقابلہ ممکن نہیں۔ لہٰذا انھوں نے زمینی صورتحال اور یورپی ثقافت کے مظاہر واثرات کو قبول کرنے میں ہی دانشمندی سمجھی۔ غالب کے مکتوبات میں انگریزی الفاظ کی بہتات ان کی شخصیت وذہنی تشکیل پر نو آبادیاتی اثرات کو واضح کرتی ہے۔

مابعد نو آبادیات

حکومت برطانیہ نے اپنی علمی طاقت اپنے وسائل اور اپنی جابرانہ سوچ کے ساتھ ہندوستان سمیت، برما، آسٹریا، افریقہ، مصر، وغیرہ مختلف ممالک نہ صرف استعماریت قائم کی بلکہ ان پر ظلم وستم کے ناقابلِ فراموش باب رقم کیے۔ 1857ء کی جنگِ آزادی کے بعد ہندوستان مکمل طور پر برطانوی حکومت کے قبضے میں آگیا۔ یوں سامراجی عناصر مکمل طور پر برصغیر پر قابض ہو گئے۔ سامراجی عناصر کی گرفت میں آنے کے بعد ہندوستان سے اس کی اپنی اصل شناخت (سیاسی، تعلیمی، مذہبی، لسانی وغیرہ) چھین لی گئی۔ 1947ء کے بعد سامراج کے یہاں سے بے دخلی کے بعد ان کے نافذ کئے قوانین وضوابط آج بھی ہندوستانیوں کے گے کا طوق ہے۔ یعنی 1947ء کے بعد اس خطے کے انسانوں کو آزادی تو حاصل ہو گئی لیکن ذہنی طور پر وہ آج بھی محکوم سمجھے جاتے ہیں۔ یوں 1947ء کے بعد کے عہد کو مابعد نو آبادیات کہتے ہیں۔ گویا مابعد نو آبادیات ایک ایسا تاریخی تعامل ہے جو نو آبادیاتی سیاسی اور ثقافتی غلبے کے رد عمل میں ظاہر ہوا۔ اور جب تک ان معاشروں میں نا انصافی، اور جواب دہی کے عدم خوف کے حامل طاقت کے رشتے موجود ہیں، مابعد نو آبادیاتی صورتحال بھی تب تک موجود رہے گی۔

مابعد نو آبادیاتی نظام کا مرکز و محور کولونیل ازم ہے۔ بقول ناصر عباس نیّر!

> "کولونیل ازم ایک نیا ڈرامہ تھا، جس کا اسکرپٹ یورپ نے لکھا تھا اور جسے کھیلنے کے لیے ایشیا و افریقہ کی سرزمین کو منتخب کیا۔ ڈرامے کے مرکزی کردار یورپی تھے، تاہم کچھ معاونین اور ضمنی کردار ایشیائی اور افریقی تھے"۔[45]

کولونیل ازم اور امپیریل ازم اگرچہ دونوں ایک تاریخی رشتے میں منسلک ہیں لیکن حقیقتاً یہ ایک دوسرے کے متضاد رویے بھی ہیں۔ امپیریل ازم صرف سیاسی اطاعت ہی کا خواہاں ہوتا ہے اور اس اطاعت گزاری کے عمل وہ کسی ملک کی ثقافت کو موقوف یا مسخ نہیں کرتا۔ یہ ذہنی رویہ ظلم و جبر اور تشدد کو سیاسی غلبے کے لیے بطورِ ہتھیار استعمال نہیں کرتا۔ امپیریل ازم کا واحد مقصد سیاسی غلبے کے ذریعے اپنی محدود سرزمین یا خطے کو مزید وسعت دینا اور اپنی برتری اور غلبے کا پرچم سربلند کرنا ہے۔ جبکہ کونیل ازم سیاسی غلبے کے حصول کے لیے ظلم و جبر اور تشدد کا طریقہ اختیار کرتا ہے بلکہ تشدد ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہوئے متعلقہ نو آبادیات کی ثقافت کو مکمل طور پر موقوف اور مسخ کر دیتا ہے۔

نو آبادیاتی سامراج نے مختلف خطوں کے انسانوں کی ثقافت و مذہب اور زبان و تعلیم پر کاری وار کیے، ان مغلوب و محکوم اقوام سے سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں چھیننے کے بعد نو آبادیاتی نظام نے انہیں اپنا ذہنی غلام بنالیا۔ طبقاتی اور معاشی ناہموار نظام سے ان خطوں کے عوام کو غربت و امتیازات، اور امیر و غریب کے پنجۂ استبداد میں جکڑ کر ان کی محرومیوں میں مزید اضافہ کیا گیا۔ یہ صورتحال آج برانڈڈ اشیا کی جنوں خیز طلب کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ مذہب سے بے رغبتی (جو نو آبادیاتی سامراج کا خصوصی تحفہ تھا) نے مادیت پرستی کو ہوا دے دی ہے۔ انگریزی تعلیم اور انگریزی بولنے کو آج فخر و مباہات کا مقام حاصل ہے۔ الغرض ایک ایسا رویہ پیدا کیا جو شدید ترین احساس کمتری کا باعث بن چکا ہے اور پاکستانی نوجوان نسل اپنی تہذیب و ثقافت کو کمتر اور یورپی اقوام کی ثقافت کو برتر خیال کر کے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے اور سوچ و تفکر کے ہر پہلو میں ان کی تقلید کو ضروری خیال کرتی ہے۔

عہد غالب بادشاہت سے استعمارات کی طرف منتقل ہوتا ہوا اور بھرپور تہذیبی تموج کے دور سے برطانوی سامراجی عہد میں داخل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ دہلی جہاں غالب نے شاعرانہ زندگی کے خوشگوار لمحے گزارے تھے وہ آنے والے چند سالوں میں برطانوی استعماریت کا شکار ہو جائے گا۔ کسی عہد کی سیاسی صورتحال ہی اس عہد کی سماجی اور معاشی حالات کا رُخ متعین کرتی ہے۔ اسی طرح افراد کی شخصیت بھی ہمیشہ سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کے مطابق پروان چڑھے گی اور ان کے معاملاتِ زندگی اور زوایہ نظر بھی ان ہی حالات کے مرہون منت ہوں گے۔

غالب کی شخصیت اور کردار کا مابعد نو آبادیاتی تناظر میں جائزہ لینے کے لیے ان کے عہد کے متذکرہ بالا کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ غالب اس دوران میں دہلی میں قیام پذیر رہے۔ مابعد نو آبادیاتی نقطہءِ نظر سے غالب کے جنگ آزادی کے حوالے سے خیالات کیا تھے؟ ان کا ردعمل کیا تھا؟ اس ہنگامے میں ان کا قومی شعور اور سیاسی آگاہی کس نہج پر تھی؟ استعمار کاروں اور نو آبادکاروں کی طرف ان کا طرزِ عمل کیسا تھا؟ اور سب سے اہم یہ کہ اپنے اہل وطن کی طرف اور ان کے مصائب پر غالب کا رویہ کیسا تھا یہ سب سوالات اہم ہیں۔

محمد عامر سہیل نے اپنے مضمون "غالب کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ" میں ان سب سوالوں پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "عہد غالب ایک تہذیبی دور سے نئے استعماری دور میں داخل ہونے پر مشتمل ہے۔ غالب اور انگریزوں میں استعمار زدہ اور استعمار کار کا رشتہ ہے"۔[46]

ان کا مزید کہنا ہے کہ غالب کا ذہنی رویہ اس ہنگامے کے دوران نہ تو ماضی کی طرف دیکھنے والوں کی طرح تھا اور نہ ہی مستقبل اور آگے کی طرف دیکھنے والوں کی طرح۔ بلکہ غالب ذہنی و نفسیاتی کشمکش کا شکار ہیں اور ایسی شخصیت سامنے آتی ہے جس کے کردار کو قومی و سیاسی شعور سے کچھ لینا دینا نہیں۔ محمد عامر سہیل کے مطابق غالب کے اپنے ہی شعر سے ان کی ذہنی و نفسیاتی حالت کی ہو بہو عکاسی ہوتی ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر ؎

کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

تخلیق ادب میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی مذہبی، اخلاقی، سماجی تصور یا سیاسی وابستگی کا نظریہ کارفرما ہوتا ہے۔ محمد عامر سہیل کا کہنا ہے کہ غالب نے انقلاب ستاون کے دوران خود کو گھر میں بند کر پیش آمدہ دگرگوں صورتحال سے

خود کو محفوظ تو کر لیا تاہم "دستنبو" سے ان کے کسی قومی یا سیاسی شعور کو تلاش و دریافت کرنا بہت مشکل ہے۔ البتہ غالب کے ہاں یہ سیاسی شعور کی موجودگی ہی تھی جس نے انہیں چڑھتے سورج کو سلام پر مجبور کیا۔ اور "دستنبو" کی تیاری بھی انگریزوں سے وفاداری اور محض پنشن کے حصول اور "کوئین پوئیٹ" بننے کے لیے تھی۔ مزید یہ کہ غالب نے اپنے سیاسی شعور کو بروئے کار لا کر مغلیہ خاندان سے اپنے تعلقات مخفی رکھے اور بہادر شاہ ظفر کی شان میں پڑھے جانے والے سکے کو بھی چھپایا۔ تاکہ انگریزوں کے فتح یاب ہونے کی صورت میں "فوائد" حاصل کر سکیں۔ "دستنبو اور قصائد حقیقت کمرشل ادب ہی ہیں"۔[47] حالانکہ حقیقت یہ تھی کہ انگریز مسلمانوں سے سخت بد ظن تھے اور جہاں انہیں کوئی مسلمان انہیں نظر آتا اسے تہ تیغ کر دیا جاتا۔ محمد عامر سہیل کے مطابق غالب نے اپنے خطوط اور اشعار میں کئی جگہ پر ان کے ظلم کا تذکرہ کیا۔

؎ چوک کہتے ہیں جس کو مقتل ہے

گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا

مگر اس دکھ کے اظہار کے باوجود غالب معاشی فوائد کے لیے لگاتار پینترے بدلتے رہے۔ اور اب انہوں نے انگریزوں کی مدح سرائی میں قصیدے لکھنا شروع کر دیے۔ اور دستنبو اور خطوط میں اپنے اہل وطن کے بارے میں نازیبا زبان استعمال کی۔ جس کا مقصد محمد عامر سہیل کے نزدیک فقط انگریزوں کی خوشنودی کا حصول تھا۔ تاہم خطوط میں غالب کا انداز خبریہ جبکہ "دستنبو" میں سراسر غرض غایت پر مبنی تھا۔

مزید لکھتے ہیں کہ غالب کی آرزوئیں نہ تو قصائد پوری کر سکے کیونکہ انگریزوں کو ان پر شبہ تھا کہ وہ مغل خاندان کے طرفدار ہیں اور نہ "دستنبو" ان مقاصد کے حصول میں معاون ہو سکی تو آخر کار غالب کی اُمید پھر والیان رام پور سے پوری ہوئی۔ اور انکی طرف سے ایک وظیفہ غالب کے آخری ایام تک ملتا رہا۔ محمد عامر سہیل اس ساری صورتحال کو یوں کوزے میں بند کرتے ہیں۔ "دبیر الملک استعمار کے سامنے جھک گئے، دوسرے لفظوں میں ان کا قلم بک گیا"۔[48]

الغرض غالب کے کلام نظم و نثر سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ غالب استعماریت اور سامراج کی دھوکا دہی اور فریب کو جانتے ہوئے بھی انگریز دوستی کے خواہش مند تھے۔ اور قومی حمیت و قومی شعور اور حب الوطنی کا

برملا اظہار کرنے سے قاصر رہے۔ اس صورتحال کو محمد عامر سہیل نے غالب ہی کے ایک شعر میں کچھ یوں بیان کیا ہے۔

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ ؎

دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

د۔ شعر غالب اور عالمگیریت

بظاہر تو عالمگیریت ایک نیا موضوع ہے مگر در حقیقت اس کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ سکندر اعظم نے جو پوری دنیا کو یونانیوں کے تابع کرنے کا خواب دیکھا، وہ عالمگیریت کی ابتدائی شکل تھی جس کا اہم مقصد یونانیوں کے سیاسی غلبے کی بدولت ان کے معاشی اور ثقافتی غلبے کو ممکن بنانا تھا۔ لفظ گلوبلائزیشن یا عالمگیریت کی تعریف مثبت اور منفی دو پہلوؤں پر مشتمل ہے۔ بادی النظر میں تو یہ اقوام عالم اور اقتصادیات کے ساتھ ساتھ ثقافت اور سیاست کے میدان میں آئیڈیالوجی کی تبدیلی کے لیے اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ جدید عالمی نظام کی بنیادیں الیکٹرانک میڈیا اور ٹیکنالوجی پر استوار ہونے کی وجہ سے یہ تحریک دنیا میں کسی جغرافیائی حدود، تہذیب و ثقافت اور روایت و نظام کو نہیں مانتی اور طبقاتی و معاشی ناہمواریاں ختم کرنے نیز بنی نوع انسان کو قوموں، قبیلوں اور رنگوں کے بت توڑ کر محض انسانیت کے پرچم تلے جمع ہونے پر اصرار کرتی ہے۔

جبکہ عالمگیریت کا منفی پہلو ہی اس کا اصل تضاد پیش کرتا ہے۔ یہ تحریک دنیا کے مختلف ممالک کی تہذیب و ثقافت کو کالعدم قرار دے کر ان پر مغربی اقوام اور مغربی تہذیب و ثقافت کو مسلط کرنے سے عبارت ہے۔ عالمگیریت کا ایک عہد صنعتی عہد اور سائنسی ایجادات کے بعد شروع ہوا۔ "صنعتی عہد کے ساتھ ہی ہر شے کو جنسِ بازار بنانے یعنی commodification کا عمل شروع ہوا۔ اور وہ آج اپنی غیر معمولی حدوں کا دوسرا نام عالمگیریت ہے"۔[49]

عالمگیریت سرمایہ دارانہ یا سامراجی دنیا کا ایک تازہ ترین روپ ہے۔ اس کے فیوض و برکات ناہموار ہین جبکہ اس کے فوائد سے زیادہ اس کے نقصانات اہم ہیں۔ اس تحریک کے ثمرات کا فائدہ فقط ترقی یافتہ ممالک اٹھاتے ہیں اور غریب ممالک کے ہاتھ کچھ بھی نہیں آتا۔ سائنسی ترقی کی بدولت دنیا ایک دوسرے کے

قریب آچکی ہے اب عالمگیریت کی نظر میں قوموں کا انفرادی تشخص اور ثقافت بے معنی ہو کر رہ گئی ہے۔ یوں عالمگیریت کے نظریہ کے تحت اقوام عالم کی شناخت ختم کر کے انہیں مکمل سرمایہ دارانہ شناخت دینے کی کوشش کی جارہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عالمگیریت کی حالیہ صورتحال کو سادہ اور یک حیثیت نہیں کہا جاسکتا۔ اس کے مختلف زاویے رُوبہ عمل ہیں مثلاً معاشی لحاظ سے زَر کی نقل و حرکت، آئی۔ ایم۔ ایف، اسٹاک ایکسچینج وغیرہ۔ نظریاتی لحاظ سے مختلف دعوے، تصورات اور نظریے۔ ابلاغی لحاظ سے الیکٹرانک میڈیا اور ٹیکنالوجی وغیرہ۔ مگر عالمگیریت سیاسی، معاشی اور ثقافتی حوالوں پر زیادہ اثر انداز ہو رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر عباس نئیر:

"عالمگیریت کی نمایاں ترین صورت معاشی ہے۔ عالمگیریت صنعتی عہد سے شروع ہونے والی سرمایہ داریت کی تازہ منزل ہے۔۔۔ معاشی عالمگیریت نے ثقافت سے اپنا رشتہ قائم کیا۔۔۔ معاشی عالمگیریت انسانی ضرورتوں کی تسکین کے لیے نئی ثقافتی اقدار وضع کرتی ہے اور انہیں رائج کرتی ہے یوں ثقافت کو سٹریہ یعنی کیپیٹل قرار دیتی ہے"۔[50]

معاشی عالمگیریت اپنے راستے میں آنے والی قومی، نظریاتی، مذہبی زبان و جغرافیائی غرض کسی رکاوٹ کو قابل وقعت نہیں سمجھتی۔ اور مصالحت، معاہدوں، جنگوں، ہنگاموں اور سیاسی حربوں سے ان رکاوٹوں سے نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ حالیہ سالوں میں مغربی اقوام خصوصاً امریکہ کی جانب سے عراق و افغانستان جنگ، یمن، شام، ایران اور سعودی عرب تنازعات کے پس پردہ یہی معاشی عالمگیری کا عنصر ہی کار فرما رہا ہے۔ "معاشی عالمگیریت کے لیے ہر شے کموڈیٹی ہے۔۔۔ وہ مذہب، زبان، ادب، ثقافت ہی کیوں نہ ہو"۔[51] کے۔ ایف۔ سی، پیپسی و کوکا کولا، میکڈونلڈ، نیسلے، فاسٹ فوڈ، جیلٹ، گلوریا جینز، گرامر و امریکن سکول، وغیرہ اسی عالمگیریت کی نمایاں مثالیں ہیں۔ "ہماری انتظامی، سیاسی، تعلیمی، لسانی اور ادبی حیات کے اکثر رخ نو آبادیاتی مغرب کے بنائے ہوئے ہیں۔ ہم اپنی قبل نو آبادیاتی دنیا کی یاداشت کھو چکے ہیں"۔[52]

عالمگیریت کی ایک خصوصیت زبان اور ثقافت سے بھی تعلق رکھتی ہے اور دنیا سے ثقافتی و لسانی تکثیریت کے خاتمے سے ایک بہتر دنیا تخلیق کرنا چاہتی ہے۔ "اس دنیا کے بہتر ہونے میں کلام نہیں، مگر یہ اس کارپوریٹ بیوروکریسی کے لیے بہتر دنیا ہے جو حقیقاً معمولی اقلیت میں ہے"۔[53]

پاکستان سمیت دنیا بھر کے بیشتر ممالک میں عالمگیریت نے اپنے آپ کو ثقافتی لحاظ سے بہت کامیاب بنایا ہے۔ لباس اور خوراک کا معاملہ تو ایک طرف ہے مگر جب ایک عالمی زبان یعنی انگریزی اختیار کی جاتی ہے تو عالمی زبان کے ذریعے ایک عالمی شہری ہونے کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کروانا بھی ممکن ہو جاتا ہے۔

"چنانچہ عالمی شہری ہونے کا حقیقی مطلب mimicry ہے اور اپنی مقامی ثقافت کے سلسلے میں کہیں لاتعلقی اور کہیں شبہات"۔[54]

عالمگیریت کوئی نظریاتی یا فکری رویہ نہیں بلکہ مختصراً اسے ایک خاص طرزِ حکمرانی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس طرزِ حکمرانی کا تذکرہ روس کی شکست کے بعد اسی کی دہائی میں ہمیں نیو ورلڈ آرڈر کی اصطلاح کے ضمن میں سننے کو ملتا ہے۔ اقتدار کی اس سیاست کی بدولت مغربی اقوام کی ایک طرف تو صارفیت کے کلچر کو فروغ دے کر دنیا کو ایک منڈی کا بازار بنانے کی خواہاں ہیں تو دوسری طرف ترقی پذیر قوموں کے سارے وسائل پر بھی قابض ہونا چاہتی ہیں۔ آج کا عہد اپنے فطرت و مزاج کے اعتبار سے اپنی تاریخ سے بالکل ہٹ کر صرف مفادِ باہم پر استوار ہے۔ "یہ پراکسی وار کا زمانہ ہے۔ یہ جنگ جس انداز سے محاذوں پر دو اقوام یا ملکوں کے مابین وقوع پذیر ہوتی ہے اس سے کہیں زیادہ ہدف بنائے جانے والی تہذیبوں اور قوموں کے سماجی اور ثقافتی دائرے میں لڑی جاتی ہے۔ یہ طریقہ زیادہ کامیاب ہے"۔[55]

اگرچہ غالب نے عالمگیریت سمیت کسی فکری و نظری رجحان یا فلسفے کو مد نظر رکھ کر شاعری نہیں کی بلکہ ان کی شاعری ان کے انتشارِ ذہنی، فکر و تخیل اور ان کے جذبات و تصورات اور ان کی یادوں کی دنیا ہے جو ان کے قاری کے لیے بامعنی ہونے کی وجہ سے آج بھی گل تر و تازہ کے مانند ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کے کلام میں عالمگیریت کی تحریک کے تناظر میں عمدہ اشعار موجود ہیں۔

عالمگیریت کی ایک بنیادی صفت صارفیت ہے جس کے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

> "یہ جادوئی دنیا صارفیت کی دنیا ہے۔ صارفی دنیا آپ کو تنقیدی انداز میں سوچنے کی زحمت سے بچاتی ہے۔ یہ آپ کو ترغیب دیتی ہے۔۔۔ کہ آپ خریدیں، ہر شے خریدیں۔۔۔ اور خریداری کے عمل کو بجائے خود ایک جشن تصور کریں"۔[56]

صارفیت افراد کو ہر ضرورت کے بنیادی ہونے کا یقین دلانے میں کامیاب ہو چکی ہے۔ مابعد صنعتی عہد کے سرمایہ دار کو ثقافتی رسوم، تہواروں، قومی مشاہیر سمیت ہر چیز کو بیچنے کا ہنر آ چکا ہے اسی لیے کہا جاتا ہے کہ صنعتی عہد کا حتمی نتیجہ صارفیت کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ صارفیت ہمارے اندر کی خواہش کو ضرورت بنا کر پیش کریت ہے۔ گویا عالمگیریت صارفیت کے کلچر کے ذریعے ایک عالمی زبان، ایک عالمی ثقافت اور عالمی اشیا کی مدد سے لوگوں کو اپنی پہچان بنانے پر مجبور کرتی ہے۔ صارفی کلچر میں کسی چیز کی اپنی کوئی حیثیت، قدر، یا کوئی معنی باقی نہیں رہتا بلکہ ایک شے کی قدر کسی دوسری چیز کی قدر سے تبدیل کی جا سکتی ہے۔ غالب کے مندرجہ

ذیل شعر میں بھی اسی صارفی نقطہ ءِ نظر یا(Irony) کو پیش کیا گیا ہے:

؎ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے میرا جام سفال اچھا ہے

اکیسویں صدی میں پسماندہ ممالک یہ محسوس کر چکے ہیں کہ معاشی معاہدوں کے پس مردہ محض صارفیت کا فروغ مقصود ہے۔ اور عالمگیریت معاشی، سیاسی اور ثقافتی تینوں پہلوؤں کے لحاظ سے یورپی اقوام کو ایک آڑ فراہم کرتا ہے۔ بقول مبین مرزا:" عالمگیریت دراصل وہ ایجنڈا ہے جو کہ رنگوں، نسلوں، زبانوں اور عقیدوں کی اس دنیا کی نئی تشکیل سے عبارت ہے۔ ایسی نئی تشکیل جس میں دنیا کی سب اقوام اور سارے افراد ایک ہی سانچے میں ڈھلی ہوئی زندگی گزارتے نظر آئیں"۔[57]

انہوں نے غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو اپنے نقطہ ءِ نظر کی صداقت کے لیے پیش کیا ہے:

؎ ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

وحید الرحمن نے اپنے مضمون "غالب: نئی تنقید کی زد میں" مندرجہ ذیل شعر کو صارفیت کے کلچر کے حق میں بیان کیا:

؎ اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے میرا جامِ سفال اچھا ہے

جبکہ درج ذیل شعر کو صارفی کلچر کے خلاف احتجاج نامے کا درجہ دیا ہے:

؎ گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انسان کا[58]

محمد حمید شاہد نے اپنے مضمون "غالب: میں گیا وقت نہیں ہوں" میں لکھتے ہیں کہ عالمگیریت نے مارکیٹ اکانومی اور صارفی کلچر کے ذریعے دنیا میں موجود نوعِ انسانی کے انہدام کا منظر تیز تر کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "بظاہر ہم پر حکمرانی کا دعویٰ رکھنے والے دراصل اپنے معاشی مالکوں کا حق نمک ادا کرنے کے لیے ہمیں صارف ہونے کے آداب سکھانے میں جُتے ہوئے ہیں"۔[59] انہوں نے اس ضمن میں مندرجہ ذیل شعر کا حوالہ دیا ہے:

؎ اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

عالمگیریت کے ذریعے مقتدر اقوام نے پسماندہ اقوام کو اپنے زیرِ نگیں اور تابع کر لیا ہے۔ آج کا انسان مختلف وجوہات کی وجہ سے مجبور و مقہور ہو چکا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر مجاہد مرزا اپنے مضمون "مرزا غالب معاصر حوالے سے" میں لکھتے ہیں۔ "وہ (شیطان) عبادات کی بنیاد پر جن سے ترقی پا کر فرشتوں کی صف میں شامل ہوا تھا مطلب یہ کہ اس کے پاس شعور تھا۔۔۔ مگر دوسری جانب غالب دنیا میں انسان کو مجبور و مقہور دیکھتے تھے تو ضیق ہو کر کہتے تھے:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گُستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں"[60]

اسی طرح نذیر لغاری نے اپنے کالم "عرضِ حال" میں عالمگیریت اور صنعتی انقلاب کی بدولت میں قائم ہونے والی سرمایہ داریت کی سنگینیوں کے نتیجے میں سامنے آنے والی گلوبل وارمنگ یا عالمگیر حدت کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عالمگیریت منافع اور اجارہ داریوں کی ہوس میں ماحول کو تباہ کرتے ہوئے سرپٹ دوڑے چلی جا رہی ہے۔ عالمگیریت سے کوئی ثمر حاصل نہ کرنے والی ایشیا، افریقا اور لاطینی امریکہ کی ماضی کی اصطلاح کے مطابق تیسری دنیا کی وسیع آبادی مرزا غالب کے اس شعر کا مصداق بنی ہے۔

رو میں ہے رخشِ عمر، کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں"[61]

محمد عارف اپنے ایک کالم میں عالمگیریت کے تناظر میں کورونا وبا کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"یہ موذی وائرس دنیا کو گلوبلائزیشن کے اصل اور فطری انداز کا بھولا ہوا سبق ایک بار پھر یاد کرا گیا۔۔۔ اس وقت انسانی زندگی اور ماحول کو لاحق خطرات اس قدر بڑھ چکے ہیں کہ انہیں مکمل طور پر پچھاڑنا اب آسان نہیں رہا۔ اسی طرح نت نئے ہتھیار بنا کر، وسائل کی چھینا جھپٹی میں لگ کر انسانوں کو جس طرح مختلف خانوں میں بانٹا گیا ہے، وہ بھی ایک لمحہ ءِ فکریہ ہے"۔[62]

کورونا وائرس کو عالمگیریت کا شاخسانہ سمجھا جا رہا ہے کیونکہ چین اور امریکہ کے مابین جاری اقتدار کی جنگ کو امریکہ ہر طور پر جیتنا چاہتا ہے۔ اسی حوالے سے چین نے اپنے تحفظات کا اظہار بھی کیا ہے۔ لہٰذا یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ کورونا وائرس کی وجہ سے جب ہر فرد پر موت اور ذہنی ابتری کے بادل چھائے ہوئے ہیں اور اُمید و بیم کے عالم سے گزر رہا ہے۔ موت اور زندگی دونوں بیک وقت اس کے ہمرکاب ہیں تو فرنود عالم نے بھی

غالب کے مشہور زمانہ مصرعوں اور اشعار کے ذریعے اس ذہنی کشمکش کی عکاسی کی ہے۔ یوں عالمگیریت کے ناسور میں غالب ایک بار پھر ہم سے بامعنی مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"غالب پر مشکلیں اتنی پڑیں تھیں کہ آسان ہو گئی تھیں مگر چونکہ انسان تھے، ساغر و پیمانہ نہیں تھے اس لیے گردش عوام سے گھبرا بھی جاتے تھے۔۔۔ شب غم جیسی بری بلا جب اور پھیل جاتی تو خود سے سوال کرتے کہ مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا۔ کبھی انہیں لگتا کہ ہونے نے مجھے ڈبویا ہے۔ نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا اور جب کوئی امید بر نہیں آتی تھی تو بے طرح پکار اٹھتے تھے:

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی"[63]

ہ۔ شعرِ غالب اور تاریخیت

ادب میں تاریخیت یا تاریخی شعور سے مراد ہے کہ ہمارا ادب ماضی کے ادوار میں کیسا تھا اور اب کیا صورتحال پیش کرتا ہے۔ فلسفہءِ تاریخیت ایک طرف تو لمحہءِ موجود کا شعور ہے اور دوسری طرف عہد گزشتہ سے متعلق رہ کر وقت کے ربط و تعلق اور تسلسل کا شعور عطا کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہمیں یہ جاننا ہے کہ ہمارا ماحول اور معاشرہ کسی خاص عہد میں کیسا تھا اور آج کیسا ہے۔ کیونکہ صدیوں سے ادب کو سیاسی اور سماجی تاریخ کی طرح ہی انسانی تاریخ کا ایک حصہ سمجھا جاتا رہا ہے اور ادب بھرپور یا مدہم انداز میں روح عصر کی نمائندگی کا حق ادا کرتا آیا ہے۔ "تاریخیت ایک تھیوری کے طور پر انسانی انسانی اعتقادات، تصورات، اخلاقیات اور رہائش کے طریقے کا ایک واضح بیانیہ سمجھی جاتی رہی ہے اس کا ایک مقصد ثقافتی رابطے کو بھی واضح کرنا ہے"۔[64]

تاریخیت کا اہم کام ان اقدار و تصورات کی تفہیم و تشریح ہے جن کی بدولت کوئی تہذیب اپنا وجود اور تسلسل قائم رکھتی ہے۔ گویا تاریخیت کا ایک بنیادی فریضہ یہ ہے کہ ماضی کے مختلف ادوار سے متعلق ادب کو عصرِ حاضر کے قاری کے لیے زیادہ سے زیادہ بامعنی بنایا جائے۔ اِس کے لیے تاریخیت نے مخصوص اور موزوں پسِ منظر کی قاری کے لیے نئے سِرے سے تشکیل ضروری ٹھہرائی ہے اور ادب کے غائر مطالعے کے لیے تاریخی شواہد سے مراد کسی عہد کی مخصوص و متروک زبان، مستعار شدہ اصناف و خیالات، ماخذات، ادیب کے سوانحی حالات اور اس کے تخلیق پاروں کا باہمی ربط و رشتہ ہے۔ تاریخیت کی اصطلاح ادب کو کسی خاص زاویے

سے دیکھنے کی پابند ہے۔ تاریخیت سے مراد یہ ہے کہ ادب خواہ کسی دور کا ہو اس کا جائزہ لیتے وقت اسی دور کے تصورات، رسمیات اور نقطہ ءہائے نظر کا سیاق وسباق سامنے رہنا چاہیے"۔[65]

تاریخیت(Historicism) کی اصطلاح سب سے پہلے جرمن فلسفی شلیگل نے استعمال کیا۔ تاہم تاریخیت کے ابتدائی مباحث کی نشاندہی ایک اطالوی فلسفی ویکو اور فرانسیسی انشائیہ نگار ماؤنٹین کی تصانیف سے ہوتی ہے۔ جبکہ فلسفہ ءِ تاریخیت کو ترقی یافتہ شکل میں ہیگل نے پیش کیا۔ تاریخیت کا فلسفہ ان تصورات، اقدار اور عمومی رجحانات و عالمگیر قوانین کا مظہر ہے جو تاریخ کے ارتقاء میں زیریں سطح پر عمل پذیر ہوتے ہیں اور تاریخ کو کلی شکل میں سامنے لاتے ہیں۔ یوں ان رجحانات و قوانین کی بدولت تاریخ کی ایک طے شدہ عقلی تعبیر و تشریح پیش کی جا سکتی ہے۔ یوں تاریخیت کا فکری رویہ تاریخی حقائق کے اسناد کو قائم رکھتے ہوئے فرد کے سیاسی، تاریخی، سماجی اور تہذیبی تعاملات کو جمالیاتی تجربے میں ڈھال کر اسے تخلیق کی قوت عطا کرتا ہے۔ "تاریخیت کا ایک نقطہ ء، نظر ہے جو تاریخ کے قوسیانی (کراس) واقعہ کے سیاق وسباق کے مطابق کسی واقعے کو ایک خاص معنی تفویض کرتا ہے۔ تاہم زیادہ تر معاملات میں تاریخیت کی اصطلاح محض اپنے ثقافتی، تاریخی اور سیاسی سیاق وسباق کے ساتھ پیش آنے والے واقعات کی محتاط تشریح کے معنوں میں لی گئی ہے"۔[66] اور بقول ڈاکٹر ناصر عباس نیّر: "شعری تخیل اور سماجی و تہذیبی حقیقت کے بیچ "تاریخیت" موجود ہوتی ہے"۔[67]

تاریخیت کو تاریخ کے مخصوص لمحے یا صورتحال میں ادیب کی کشمکش، ردِ عمل، مصالحت جیسے متضاد، مختلف اور متخالف رویوں سے عبارت کیا جا سکتا ہے۔ رد و قبول کے اس عمل سے وہ اپنی شاعری کو معنوی استحکام بخشتا ہے اور وہ مخصوص معانی اس مخصوص تاریخی لمحے کے اندر اپنا جواز ڈھونڈ لیتا ہے۔ غالب کی شاعری بھی اس نو آبادیاتی استعماری اور تاریخی وقت میں عمل اور رد عمل کی مختلف صورتوں سے نبرد آزما ہوتی نظر آتی ہے۔ مرزا غالب انقلابِ 1857ء کے دوران میں دہلی میں موجود رہے۔ اس دور کے حالات انہوں نے اپنی فارسی کتاب "دستنبو" میں درج کیے۔ اس ہنگامے میں غالب کے قلب و ذہن پر جو اثرات مرتب کیے ان کا ذکر ان کی کتاب "دستنبو"، ان مکتوبات اور ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔ غدر کے دوران میں غالب کے اعزاء و اقرباء، دوست احباب اور شاگردوں میں سے بہت سے افراد تہ تیغ کر دیے گئے اور کئی انگریزوں کے زیرِ عتاب آ گئے۔ غالب نے ذاتی صدمات اور کئی دیگر ضرورتوں کے پیشِ نظر انقلاب ستاون کو اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ اپنے ہم وطنوں کی مذمت کے ساتھ ساتھ انہوں نے جی بھر کر انگریزوں کی مدح سرائی بھی کی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس امر کی یہ توجیہ پیش کی ہے کہ غالب "کوئین پوئیٹ" بننے کے خواب دیکھ رہے

تھے اور 1855ء میں انہوں نے ملکہ ءِ وکٹوریہ کی خدمت میں ایک فارسی قصیدہ بھی لکھ کر بھیجا مگر غدر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھنے کے شبہے میں ان کی پنشن اور دربار موقوف کر دیا گیا۔ غالب کے مالی حالات اچھے نھیں تھے چنانچہ انہوں نے پنشن کے اجرا کے لیے دہلی کے فتح ہونے کے بعد انگریزوں کو اپنی وفاداری کا یقین دلانے کے لیے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ بھی لکھا۔ مگر جو کام غالب اپنے قصیدوں کی مدد سے نہ نکال سکے، اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لیے غالب نے "دستنبو" لکھی۔ ان کے نزدیک اس مصیبت کی وجہ سے ان کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا تھا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے نزدیک غالب کا انگریزوں کو ہندوستان کا خیر خواہ سمجھنا اور انقلاب ستاون کی ذمہ داری اپنے ہم وطنوں پر ڈالنے کے پس پردہ غالب کی واقعیت پسندی کو ایک اہم وجہ گردانتے ہیں۔ "غالب کی طبیعت کا تمام رجحان خیال پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا"۔[68]

غالب کے خطوط بھی دہلی اور بے قصور انسانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کے تذکروں سے بھرے پڑے ہیں اگرچہ ان کے ہاں وطن پرستی اور قوم پرستی کا وہ تصور نظر نہیں آتا جو انیسویں صدی کے حالات اور نئی تعلیم کی بدولت پیدا ہوا۔

؎ شہر دہلی کا ذرہ ذرہ ءِ خاک
تشنہ ءِ خوں ہے ہر مسلماں کا

ڈاکٹر گوپی چند کا خیال ہے کہ غالب نے جہاں اہل مغرب کو نئی روشنی، جدید تعلیم اور بہتر زندگی کا استعارہ جان کر قبول کیا وہیں اپنے اہل وطن کی تباہی کی تصویریں بھی ان کی شاعری میں زیریں سطح پر موجود ہیں۔

؎ ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

جبکہ پروفیسر وہاب اشرفی کے نزدیک غالب "دستنبو" میں انگریزوں کے ظلم و ستم کی وجہ سے سب کچھ کھل کر نہیں لکھ سکے بلکہ اپنی جان بچانے کی فکر میں غلطاں ہو کر انگریزوں کی خیر خواہی کا دم بھرنے لگے۔ مگر ان کے خطوط اور ان کی شاعری حقیقتِ حال کو واضح کرنے کے لیے کافی ہیں۔ "غالب کا المیہ یہ تھا کہ انہوں نے سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ ان المیوں کو غزلوں میں اسی طرح پیش کرتے ہیں"۔[69] انھوں نے غالب کے درج ذیل اشعار کو اپنی بات کی صداقت میں پیش کیا ہے:

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

بوئے گل، نالہءِ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

شمیم طارق نے اپنی کتاب "غالب، بہادر شاہ ظفر اور 1857ء میں انقلابِ 1857ء جیسے اہم واقعے کو غالب کے شعری تجربے کا حصہ نہ بننے کے حوالے سے دو اہم وجہ بیان کی ہیں۔ ان کے نزدیک غالب نے اپنی بے پناہ تخلیقی قوت کا استعمال محض عیش و آسائش کے حصول کے علاوہ کسی اور مقصد کے لیے نہیں کیا تو 1857ء کے ہنگامے کے بعد ان کی تخلیقی صلاحیت کو زوال آ گیا اور دوسری اہم وجہ یہ تھی کہ غالب کے اس ہنگامے کے بعد زیادہ تر نثر پر توجہ مرکوز رکھی۔ "اُن کے خطوط میں عہد اور معاشرہ کی تصویروں کے ساتھ بہر حال جینے رہنے کی ان کی شدید خواہش، آرزو اور شکستِ آرزو کے ناتمام سلسلے اور کسی سے کسی طرح کچھ بھی پا لینے کی تمنا بہت شدید ہے"۔[70]

ڈاکٹر غلام شبیر رانا اپنے مضمون "1857ء کی جنگ آزادی: ایک مطالعہ" میں انگریزوں کے ظلم و ستم کا یوں نقشہ کھینچتے ہیں۔ "انگریزوں نے ہلاکو خان اور چنگیز خان کی وحشت اور بربریت کو بھی مات کر دیا"۔[71] ان کے خیال میں غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں اس ہنگامے اور انگریزوں کے ظالمانہ رد عمل کی بھرپور تصویریں موجود ہیں۔

ایک اہل درد نے سنسان جو دیکھا قفس
یوں کہا "آتی نہیں کیوں اب صدائے عندلیب

بال و پر دو چار دکھلا کر کہا صیاد نے
"یہ نشانی رہ گئی ہے اب بہ جائے عندلیب"

شمیم حنفی کے نزدیک 1857ء جیسے اعصاب شکن ماحول کا غالب کا خود کو خطرات سے بچا کر رکھنے کا ہنر ان کے تاریخی شعور کی بدولت تھا۔ غالب اسی شعور کے تحت آنے والے وقت کا اندازہ لگا چکے تھے اور انہیں ہر تماشے کا انجام پہلے سے معلوم تھا۔

"غالب کی اپنی زندگی کی طرح ان کی دلی بھی، غالب کے لیے ایک وجودی تجربہ تھی۔ دونوں ایک دوسرے کی پہچان جو بنے تو اسی لیے کہ دونوں زوال اور کمال اندھیرے اور

اجالے، تخریب اور تعمیر کے ایک ہی دائرے میں گردش کرتے رہے"۔[72]

غالب کا تاریخی و سیاسی شعور انہیں والے دور کے ناموافق حالات کے لیے تیار رہنے اور اسے اپنے حق میں ہموار کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ غالب کے سیاسی شعور میں عملی اور فکری کاوشوں کے برعکس غالب کا انفرادی عمل اور رد عمل ان کے تاریخی و سیاسی شعور کی غایت کو واضح کرتا ہے۔ "دستنبو" میں تاریخی و سیاسی صداقتیں غالب سیاسی اور شخصی مصالحت اور ضرورت کی نظر ہو گئیں۔ سیاسی اور تاریخی طور پر شکست کے اس دور میں غالب کی نظم و نثر میں ایک اجتماعی کرب کے ساتھ ساتھ ان کی انسان دوستی، وسیع المشربی اور عصری حسبیت کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان کے خطوط ان کی آزمودہ کاری، دوراندیشی اور گہرے تجزیے پر مبنی ہیں۔ انہوں نے زندگی کے اس اہم موڑ پر تحمل، تامل، اور رواداری کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی محرومیوں کی روشنی میں اپنے سیاسی عمل کا تعین کیا۔ بقول شاہدہ یوسف: "ان کے سیاسی و تاریخی شعور کا شعلہ حالات کی نامساعدت میں بھی بیدار اور متحرک رہتا ہے۔ اپنے متعقدات اور عقائد کی آن بان، چھب اور چکا چوند نہ منوا سکا"۔[73]

غالب کا عہد تاریخ کا اہم اور عبور تھا۔ انگریز اپنے ساتھ مضبوط تجارتی کلچر، جدید ایجادات اور تہذیبی و ثقافتی زندگی، ایک مربوط نظام لے کر ہندوستان وارد ہوئے تو جاگیر دارانہ نظام سے متعلق اشرافیہ کو قطعاً یہ شعور نہ تھا کہ حالات کس نہج پر جاسکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر "غالب ہی ایسا شخص نظر آتا ہے جسے بیشتر لوگوں کے مقابلے میں تاریخ کا کہیں زیادہ گہرا شعور تھا"۔[74] جبکہ رشید حسن خان نے اپنے مضمون "مرزا غالب کا تاریخی شعور اور دستنبو" میں غالب کی سوچ کے مختلف زاویوں اور کردار کی جہات کو ان کے تاریخی اور عصری شعور کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بڑھاپے اور اس کے پیدا کردہ جسمانی و نفسیاتی عوارض کی وجہ سے غالب امن پسندی کی ضرورت کے تحت اس بغاوت میں عملی طور پر شریک نہ ہو سکتے تھے۔ اور غالب پر جو انگریز دوستی کا الزام عائد کیا جاتا ہے وہ دراصل انگریز دوستی نہیں بلکہ انسان دوستی اور انسانیت سے محبت تھی۔ اور اس ہنگامے میں انگریزوں کی طرف سے ان کے ہم وطنوں اور وطن پر ڈھائے جانے والے مظالم پر وہ ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ اس ک علاوہ رشید حسن خان اس بات پر زور دیتے ہیں کہ غالب پر الزام تراشی اور نکتہ چینی کی بجائے حالات کے اصل رُخ کا درست جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ "ان کے زمانے تک قوم پرستی کے اس تصور سے ہم نا آشنا تھے جس سے ہم آج آشنا ہیں اور اسے تاریخ کی ستم ظریفی ہی کہا جائے گا کہ یہ آشنائی انگریزی تعلیم کا نتیجہ تھی"۔[75]

و۔ شعرِ غالب اور ردِ تشکیل

رد تشکیل یا رد تعمیریت سے مُراد متن کی قرات کا ایسا طریقہ کار جس کے ذریعے نہ صرف متن کے متعنیہ معانی کو ''بے دخل'' کیا جا سکتا ہے بلکہ اس کی معنیاتی وحدت کو پارہ پارہ بھی کیا جا سکتا ہے۔ رد تشکیل کو عام طور پر پس ساختیات کا حصہ ہی سمجھا جاتا ہے کیونکہ رد تشکیل سوسئیر اور ساختیات کے تصورات کو بنیاد بنا کر آگے بڑھی ہے، لیکن اپنی اصل میں یہ فکری رویہ شدید نوعیت کا بت شکن رویہ ہے، یہ جن نظریات کو بنیاد بناتی ہے انھیں پلٹ بھی دیتا ہے۔ اس کے نزدیک کوئی نظریہ، اصول اور مفروضہ اہم اور مقدس نہیں۔

رد تشکیل طریقہ کار کا رواج سب سے پہلے فرانس کے TEL Quel گروپ کے مصنفین نے اختیار کیا لیکن الجیریا کے فلسفی ژاک دریدا نے اس کو فلسفیانہ بنیادوں پر قائم کیا۔ ژاک دریدا کا متذکرہ فلسفہ اس کی تین کتابوں میں ایک ساتھ سامنے آیا۔

1. Gramatology of
2. Writing and Difference
3. Speech and Phenomena

ژاک دریدا کا یہ کارنامہ بہت اہم ہے کہ اس نے قدیم فلسفوں کے بعض بنیادی اصولوں کو بھی بے دخل کر دیا اور معاصر فکر کو بھی واضح دلائل کے تحت بے نقاب کیا۔ رولاں بارتھ اور ژاک لاکاں کی طرح دریدا بھی ماورائی فلسفے اور کسی بھی قسم کی موضوعیت کے سخت خلاف تھا۔

> ''دیدا کے مباحث کی بدولت فلسفے اور ادب کی دنیا میں فرماں برداری کے مقابلے پر سرکشی، تقلید کے مقابلے پر انحراف، مماثلت کے مقابلے پر اختلاف آمرانہ اور مطلق العنان نظام کے مقابلے پر تشکیک اور حاکمانہ وحدت کے مقابلے پر کثیر المعنیت (Plurality) کی فضا ہے۔ جو دانش حاضر کے لیے اگر حوصلہ افزا نہیں تو مایوس کن بھی نہیں۔''[76]

دریدا کے مطابق مغربی مابعد الطبعیات کے جتنے بھی تصورات ہیں وہ لفظ مرکزیت (Logocentrism) یا لفظ کے معنی کی موجودگی (Presence) پر قائم ہیں اور موجودگی پر اس لیے قائم ہیں کہ وہ صوت مرکزیت کا شکار ہیں۔ یعنی ان کے نزدیک تکلم کی موجودگی تحریر کی موجودگی پر فوقیت رکھتی

ہے، دریدا کا کہنا ہے کہ صوت مرکزیت یعنی تکلم پر قائم مفروضات اگرچہ لازم ہیں لیکن جب تکلم کہا جاتا ہے تو لفظ معنی اور تحریر کی موجودگی متکلم کے ذہن میں پہلے سے موجود ہوتی ہے۔

کسی بھی تصور کے پہلے سے طے شدہ معنی کو بے دخل کرنے یا پلٹ دینے کے لیے دویدا کا طریقہ کار یہ ہے کہ وہ پہلے سے چلی آرہی درجہ وار معنیاتی ترتیب Hierarchy کو الٹ دیتا ہے اور حاصل ہونے والی معنیاتی ترتیب پر ہی اکتفا نہیں کر لیتا بلکہ پھر اسے الٹ پلٹ دیتا ہے اور دلیل کی پوری طاقت سے ثابت کرتا ہے کہ رد در رد کے بعد حاصل ہونے کے معانی یا اس کا الٹ بھی صحیح نہیں یعنی معنی کا مرکز کہیں نہیں ہے۔ ''متن میں پائے جانے والے مفہوم متضاد اور ناموافق مفاہیم و مطالب کی بھول بھلیوں اور دور کی کوڑی لانے کے مفروضوں اور سرابوں سے یقینی طور پر نجات حاصل کر کے ایک ایسے واحد منطقی کل کی جانب مراجعت کو یقینی بنایا جائے جس کی بدولت تفہیم اور تعبیر کی نئی صورتیں سامنے آتی چلی جائیں۔''[77]

رد تشکیل نے دراصل کورانہ تقلید کی روش کو جڑ سے اکھڑا پھینکا ہے اور ساختیاتی اور پس ساختیاتی فکر سے آگے جا کر فلسفیانہ مباحث کو اپنا موضوع بنانے کے ذریعے فکر و نظر کے نئے دریچے وا کر دیئے ہیں۔ رد تشکیل سوسئیر کے تصورات کو بنیاد بنا کر اس سے معکوس روش اختیار کر لیتی ہے اور پھر اس سے بھی انحراف اپنا لیتی ہے۔ رد تشکیل مفکرین کے مطابق ہر ادبی متن میں خود کو رد کرنے کی صلاحیت موجود اور مستور ہوتی ہے۔ ''اس نے اس تصور کو ہدف تنقید بنایا کہ انسانی فکر سماجی و ثقافتی تشکیل ہے جو زمان و مکاں کے تغیرات کے تحت تبدیلی کے عمل سے گزرتی رہتی ہے۔ جس طرح دیگر تغیر پذیر اشیا کا تاریخی تجزیہ کیا جا سکتا ہے وہیں انسانی فکر و نظر کو بھی تاریخی تجزیے کی ذیل میں لا کر معرض تفہیم میں لایا جا سکتا ہے۔''[78]

دریدا نے اپنے فکری نظام میں مابعد الطبیعاتی نظام کو یکسر رد کر دیا ہے کیونکہ ان کے خیال میں یہ نظام فکر کبھی مکمل نہیں ہو سکتا۔ اور یہ کہ مغربی فکر اپنی اصل اساس میں مابعد الطبیعاتی نظام سے جڑی ہوئی ہے۔ ان کے خیال میں زبان سے بولے جانے والا لفظ کیونکہ بلاواسطہ ہوتا ہے اس لیے یہ تصور کیا جاتا ہے کہ تقریر کے ذریعے مطلق صداقت اور ایک مقررہ معنی کے عمل کو تضادات سے محفوظ رکھا جا سکتا ہے۔ دریدا معنی، پس معنی اور معنی در معنی کو الٹا کر رد معنی میں تبدیل کر دیتا ہے اور ان کے خیال میں متن کے کوئی متعین معنی نہیں ہوتے کیونکہ بہت سے موضوعی عناصر متن کی معنویت کو تبدیل کر دیتے ہیں۔ نیز متن کے مطالعے و قرات میں رد تشکیل غائب اور حاضر معنی میں سے غائب معنی کو زیادہ فعال اور بہتر خیال کرتی ہے۔ مگر غائب معنی تک رسائی اسے حاضر معنی میں تبدیل کر دیتی ہے اس طرح ہر نئے معانی تک رسائی لازم ہو جاتی ہے۔ لہٰذا

ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ قرات یا تفاعل مطالعہ متن کی تقدیر بن جاتا ہے۔ یوں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کوئی متن حتمی اور واحد معنی کا حامل نہیں ہوتا اور متن کے معنی مسلسل ملتوی ہوتے رہتے ہیں۔ افتراق اور التوا کا یہ سلسلہ متن میں باہر سے وارد نہیں ہوتا بلکہ یہ متن کی ساخت میں موجود ہوتا ہے۔ قاری کا کام اسے دریافت کرنا ہے۔

دریدا نے اپنے فلسفے میں افترافیت جو مشرقی روایات اور سوسئیر کے نزدیک زبان کا جوہر ہے، میں نظریہ Difference کے ذریعے التوا کو بھی شامل کر دیا ہے۔ جس کا مفہوم یوں ہے کہ دریدا کے نزدیک معنی نہ صرف نفی کی لازمیت سے قائم ہوتا ہے بلکہ التوا میں بھی رہتا ہے، دریدا نے اپنے فلسفے میں اس کو موجودگی اور عدم موجودگی کی حرکیات کے ذریعے واضح کیا ہے۔ اس کے لیے اب Trace کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے جو حاضر معنی یا جس معنی کی موجودگی مقصود ہے یا جس معنی کو قائم کرتا ہے، اس کی اور اس کے غیاب کی کشاکش پر دلالت کرتی ہے۔ یعنی معنی کا یہ غیاب ہر وقت اپنی موجودگی برقرار رکھتا ہے۔ ''شعریات کے تعامل میں دو طرفیں کارگر ہیں: زبان اور ذہن۔ غالب کے ذہن کی ساخت جدلیاتی ہے۔ غالب کا ذہن حقیقت کے ایک رخ پر اکتفا نہیں کرتا۔ وہ طبعاً بیک وقت حقیقت کی دو طرفگی یا ہمہ طرفگی کو انگیز کرتا ہے یا معاً منقلب کر کے دیکھتا ہے۔''[79]

شعریات میں زبان پہلے سے ہی Trace کے اوصاف سے متصف ہوتی ہے۔ یوں غالب کا جدلیاتی ذہن اور زبان کا جدلیاتی تفاعل دونوں مل کر کلامِ غالب میں زیادہ عمیق، کثیر الجہتی اور شدت پیدا کرنے کے باعث بنتے ہیں اور اسے معنیاتی فسوں کاری کا حامل بنا دیتے ہیں۔

دریدا کے معنی کے تصور کے مطابق لفظ واحد معنی کا حامل نہیں ہوتا بلکہ معانی کا ایک سلسلہ ہوتا ہے جو مسلسل التوا میں رہتا ہے اور یہ معانی بدلتے رہتے ہیں۔ واحد معنی کے رد کے تصور سے مختلف طبقات خصوصاً روایت پرست ادیبوں اور مذہبی گروہوں کو مختلف مسائل اور تحفظات درپیش ہوئے۔ کیونکہ اس تصور کی بدولت فن پارے کی تعبیر و تفہیم میں ظاہری طور پر مصنف یا ادیب کی نفی ہوتی نظر آ رہی تھی۔ اور دوسری طرف مذہبی متون میں آفاقی حقیقتوں کے رد اور بطلان تک یہ بات جا پہنچی تھی۔ دراصل مغرب میں دریدا کا مطمحِ نظر بھی مشرق سے کسی طرح میل نہ کھاتا تھا۔

کسی بھی متن کی واحد تعبیر یا واحد معنی ہونے پر اصرار دراصل معنی خیزی کے عمل پر اجارہ داری قائم کرنے کی ایک کوشش ہوتی ہے۔ اور یہ بات بہت حیران کن ہے کہ دریدار سے ڈیڑھ صدی قبل ہی مرزا غالب کے ہاں اسی قسم کے نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔بقول محمد راشد سعیدی:

''غالب کے شعر واحد تعبیر یا واحد معنی پر اصرار کی بجائے اس میں سے معانی کے دریا بہانے کی بات کرتے ہیں۔ غالب ایسے شخص تھے جنھیں خیال اور معنی ہی سے علاقہ رہتا تھا، وہ معنی کے بغیر شعر نہیں کہہ سکتے تھے اور نہ ہی واحد معنی کے حامل اشعار کہنا ان کا طور تھا۔ وہ اپنے اشعار میں معنوی دنیا بساتے تھے، جو کہ نکتہ جوؤں کے لیے غالب کے جہاں معنی تک رسائی کا اشارہ ہوتے تھے۔''[80]

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صدائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے

ڈاکٹر عاصمہ رانی اور محمد راشد سعیدی کے مطابق مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے واحد معنی کی مطلقیت اور یک رخی تعبیر کی قبولیت کو رد کیا ہے۔

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ سکے نہ کوئی مرے حرف پر انگشت

ان کے خیال میں حرف پر انگشت رکھنا در حقیقت واحد معنی پر اصرار ہے۔ جو غالب کو قطعاً قبول نہ تھا۔ ان کے ہاں ایک قسم کا معنوی بہاؤ پایا جاتا ہے اور الفاظ کا ایسا فنکارہ اور عمدہ تخلیقی استعمال ہے کہ یک رخی تعینیت اور تعبیر کی بجائے معنی آفرینی کا عمل مستقل طور پر جاری اور موجود رہتا ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں مختلف جگہوں پر اپنے تصور معنی کو پیش کیا ہے۔

؎ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

؎ قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ڈاکٹر عاصمہ رانی اور محمد راشد سعیدی کا خیال ہے کہ غالب نے متذکرہ بالا شعر میں تصور معنی بیان کیا ہے۔ اکثر ناقدین نے اس شعر کو غالب کی مشکل بیانی کی طرف اشارہ سمجھا حالانکہ اصل میں غالب نے اس میں اپنا تصور معنی بیان کیا ہے۔ غالب نے کبھی خود کو یک رخ اشعار کا حامل شاعر نہیں تصور کیا کیوں کہ واحد معنی کے حامل اشعار کہنا ''دیدہ بینا'' کا شعار نہیں ہو سکتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب لفظ کے واحد معنی کے بجائے تکثیریت پر یقین رکھتے ہیں۔ گویا غالب کے نزدیک معنی آفرینی کا عمل ساکت نہیں بلکہ متحرک اور رواں ہوتا ہے۔

عصر حاضر میں جہاں جدید مغربی تنقیدی تصورات کے ذریعے غالب کے کلام کی تعبیر و تفہیم کا سلسلہ جاری ہے اور کلامِ غالب کے معانی و مفہوم اور تعبیر کے مختلف پہلو سامنے آرہے ہیں۔ وہیں غالب کے کلام کا رد تشکیل کے فکر و نظر کے پیمانوں کے مطابق مطالعے سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو رد تشکیل سے ایک خاص نسبت ہے۔ اس کی مختلف صورتیں اور بامعنی شکلیں ہمیں کلام میں موجود ملتی ہیں۔ ''فی زمانہ ادب میں رد تشکیل کو متن کے تعبیری حربے کے طور پر برتا جارہا ہے لیکن غالب کے ہاں رد تشکیل کو داخلی طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ہاں اسے کئی طریقوں سے برتا گیا ہے: ایک سطح پر غالب اشیا اور مظاہر کی ظاہری صورتوں اور ان کے بارے میں معمولہ تصورات کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ دوسری سطح پر انھوں نے مذہبی اور معاشرتی ہر دو طرح کے مسلمہ تصورات و افکار کی رد تشکیل کی ہے۔''[81]

تیشے بغیر مر نہ سکا کون کن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو تقلید تنک ظرفی منصور نہیں

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں مُشتِ غبار ہے

مرزا غالب بے پناہ تحقیقی اور استدلالی قوت کے مالک تھے۔ اشیا کو ان کی ظاہری ہئیت اور صورت میں قبول کرنا انھیں منظور نہ تھا۔ وہ اپنی نجی زندگی اور ادبی حیات میں ہمیشہ روایتی انداز سے ہٹ کر عمل پیرا دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں فکر و نظر کے اپنے معیار ہیں جن کے ذریعے وہ دنیا کے مظاہر کی اہمیت اور عظمت کے رد کرنے اور اپنے اندازِ نظر کے مطابق انھیں پیش کرنے کے رجحان کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عاصمہ رانی اور محمد راشد سعیدی کے مطابق غالب ہر معمولہ یا طے شدہ واعتقادی تصور کا اس لیے رد کر دیتے ہیں کہ یہ نظریات انسان کو محدود کر دیتے ہیں اور اسے تحدیدات کا قیدی بنا کر اس سے اس کی ذہنی و فکری اور آزادی سلب کر لیتے ہیں۔ کلام غالب میں ہمیں مسلمات کے آگے بے وقعت اور بے بس ہوتے ہوئے انسان کے وجود کا اثبات نظر آتا ہے اور وہ اپنے کلام میں عظمتِ انسان اور اہمیت انسان کو سب کے سامنے لے کر آتے ہیں۔

جبکہ محمد راشد سعیدی اور ڈاکٹر عاصمہ رانی نے اپنے مضمون، ''غالب اور مسلمات کی رد تشکیل'' میں غالب کی جدلیاتی وضع میں ان کی رد تشکیل کے عناصر کا سراغ لگایا ہے۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ غالب کی ذہنی تشکیل ایسی تھی کہ وہ دنیا کی مسلمہ اور طے شدہ حقیقتوں کو بعینہ قبول نہیں کر سکتے تھے۔ جدلیاتی وضع ان کی فطرت کا خاصہ تھی جس نے ان کے اندر تشکیک کا وافر مادہ پیدا کر دیا تھا اور اس کی مدد سے وہ مسلمہ حقائق کو شک و شبے کی نگاہ سے دیکھتے اور ان کی تہہ سے اصل اور مستور حقیقت دریافت کرنے کی کوشش کرتے۔ ان کے خیال میں انیسویں صدی میں مابعد جدیدیت کی فکریات کے نزدیک اب حقائق سماجی تشکیل ہیں اور ان کے پس پردہ محرکات میں طاقت کے مراکز اہم ہیں جس کی وجہ سے حقیقتیں جو سماجی تشکیل کا مظہر ہوتی ہیں وہ غیر جانبدار نہیں رہ سکتیں۔ یہی وجہ ہے کہ رد تشکیل کے ذریعے ان کی ساخت شکنی کر کے حقیقت کے دوسرے پہلوؤں تک رسائی کی کوشش کی جاتی ہے۔ ''غالب بھی ہر قسم کی مسلمہ حقیقت کو تسلیم کرنے کی بجائے اس کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں۔''[82] مثلاً غالب نے مذہب کی ہر جہت پر شک کی نگاہ ڈالی اور اس کی زیریں سطح میں جھانک کر حقائق کی جستجو میں کئی سوالات اٹھائے ہیں۔ وہ خدا پر بھی طنز سے باز نہیں آتے:

زندگی اپنی جب اس شکل پہ گزری یا رب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

دراصل غالب نے خدا کے روایتی تصور کی رد تشکیل کی ہے مذہبی طبقات کا مخصوص خدا جو ان کے کہنے پر خوش اور ناراض ہوتا ہے، غالب کو اس قسم کا تصور خدا قبول نہ تھا۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے
نشہ بہ اندازہ خمار نہیں

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

نقش تحریر یا تصویر کے معانوں میں استعمال ہوتا رہا ہے مگر غالب نے مروجہ معانی ہٹا کر انسان کے طور پر استعمال کر کے اس لفظ کی رد تشکیل کی ہے۔ رد تشکیل معنی اور متن کو تباہ کرنے کی بجائے اس کی مختلف معنوی تہیں بر آمد کر کے اس کو دوبارہ تشکیل دیتی ہے۔ یہ مرکز مخالف نظریہ ہر قسم کی مرکزیت کی رد تشکیل کر کے اسے لامرکز کر دیتا ہے۔ اس طرح ایک معنی دوسرے معنی کا رد ہے اور اس رد در رد میں ہی تیسرے معنی کے ظاہر ہونے کا امکان موجود ہوتا ہے۔ اس عمل کی کوئی حد مقرر نہیں کی جا سکتی بلکہ یہ غیر معین وقت تک جاری رہتا ہے۔ چونکہ یہ نظریہ معنوں کی جڑوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے اس لیے اسے تجزیاتی تفتیش کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

محمد راشد سعیدی اور ڈاکٹر عاصمہ رانی کے نزدیک غالب کے مطالعہ میں رد تشکیل کے عملی اطلاق کے دو طریقے اہم ہیں۔ اول یہ کہ غالب کے ہاں حقیقت کی جستجو کا طریق کار فطری طور پر رد تشکیل طریق کار سے مماثلت رکھتا ہے۔ غالب کا تجسس، استفہامیہ انداز، تقلیب اشیا کا رویہ، مشاہدات اور تجربات کی رنگا رنگی سب

مل کر ان کے ہاں جو تخلیقی تجربہ بناتے ہیں وہ رد تشکیل سے مماثل جبکہ رد تشکیل کی دوسری صورت غالب کے کلام کی رد تشکیلی تعبیر ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے ہاں رد تشکیل دو سطح پر کار فرما نظر آتی ہے۔

اول: مذہبی مسلمات کی رد تشکیل

دوم: تہذیبی و ثقافتی مسلمات کی رد تشکیل

مرزا غالب کے ہاں مذہبی اقدار پر جگہ جگہ چوٹ کی گئی ہے، غالب کا طنزیہ و تشکیلی انداز روایتی تصورات کی رد تشکیلی جہت کے بعد نئے سلیقے سے سوچ کے نئے در وا کرتا ہے۔ ''مغرب میں جدیدیت کی تحریک نے مذہب کو رد کر دیا تھا کہ یہ ایک مخصوص طبقے کی اجارہ داری کا ذریعہ اور آزاد معاشی ترقی کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت بھی مرکز شکن رویہ رکھتی ہے، جس کی زد میں مذہب بھی آتا ہے، رد تشکیل مہابیانیے کا خاتمہ چاہتی ہے۔'' [83]

ڈاکٹر غلام شبیر رانا نے رد تشکیل اور غالب کے فکر و فن میں مماثلت کے حامل عناصر کی تلاش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ دریدا نے مصنف اور اس کی تمام تخلیقی کاوشیں اور کارکردگی کو رد تشکیل کا ہدف بنایا اور ساختیاتی تنقید کے ساتھ ساتھ قدیم مغربی افکار جنھیں مابعد الطبعیات کا درجہ حاصل تھا، کو بھی رد تشکیل کے ذریعے منہدم کرنے کی کوشش کی کیونکہ دریدا کا خیال تھا کہ دنیا کے تمام عوامل فریب سود و زیاں کے سوا کچھ نہیں اور جو کچھ آنکھ دیکھتی ہے وہ محض سراب ہے، غالب بھی حقائق کی جستجو میں جب اشیا کی گہرائی تک پہنچتے ہیں تو ان پر یہ عقدہ وا ہوتا ہے کہ:

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اسی طرح ڈاکٹر غلام شبیر رانا نے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رد تشکیل کا فلسفہ اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ ساخت کے منہدم ہونے کے بعد معانی تک رسائی کے لیے مزید کسی جدوجہد کی ضرورت نہیں ہوتی اور تخلیق کار کے ذہن میں جو خیالات آتے ہیں زیادہ تر لوگوں کے نزدیک انھیں ابہام کا مرتبہ حاصل ہوتا ہے۔ یہی خیال غالب کے ہاں بھی پایا جاتا ہے،

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

یہاں پر رد تشکیل کا ایک ہی عمل ہے کہ تخلیق کے ساتھ ساتھ اس کے لکھاری کو کس طرح منہدم کیا جائے تا کہ معنی خیزی کی آزاد روش کے درمیان اور کوئی چیز حائل نہ رہے۔ دریدا نے رد تشکیل کا انسلاک مابعد تھیوری یا مابعد جدیدیت سے کیا ہے۔ جسے سماجی زندگی کے مختلف شعبوں میں بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ حالات وواقعات کے ہمیشہ دو رخ ہوتے ہیں۔ مستند اور غیر مستند، صداقت یا واہمہ، حقیقت یا افسانہ، قاری انھی کی تہہ سے معانی اخذ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسے معلوم ہوتا ہے کہ معانی کے سوتے یہیں پھوٹتے ہیں۔ غالب بھی کلام میں معنوی تکثیریت اور پہلو داری کے قائل نظر آتے ہیں۔

گنجینہ معانی کا طلسم اسکو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے

ڈاکٹر غلام شبیر رانا کا کہنا ہے کہ رد تشکیل کے ذریعے دریدا نے مابعد الطبیعات کے ساتھ ساتھ قدیم تصورات کو بھی چیلنج کیا ہے۔ اس کا اصرار تھا کہ قدیم روایات نے جن معانی کا تعین کیا ہے، معنویت کا مسئلہ اس سے کہیں آگے تک چلا جاتا ہے۔ غالب بھی معنی آفرینی کے قائل ہونے کی وجہ سے اسلوب ومواد دونوں میں وسعت پیدا کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

ہے پرے سرحد ادراک سے مسجود اپنا
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

دریدا کا خیال تھا کہ لفظ مرکزیت کا تصور کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ اس خیال کے پیدا ہوتے ہی معانی کا ایک تہہ در تہہ سلسلہ بھی سامنے آگیا۔ ان کے خیال میں غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں لفظ کی معنویت کا یہی موضوع بیان کیا گیا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

فلسفہ رد تشکیل کے اثرات کے بات کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام شبیر رانا کا کہنا ہے کہ:

"اس سے یہ تاثر قوی تر ہو جاتا ہے کہ بعض معانی تو خود تخلیق کار کی نظروں سے بھی اوجھل رہ جاتے ہیں، رد تشکیل نے انھیں منصہ شہود پر لانے کی راہ دکھائی۔ یہ منفرد اور اجتہادی رویہ ایک نئی دنیا سے متعارف کرانے کا وسیلہ ثابت ہوا ہے اور اسے افکارِ تازہ کا نقیب گردانا جاتا ہے۔"[84]

کلاسیکی اردو غزل لسانی افتراقات یا اضداد یعنی عاشق اور رقیب، دیوانہ اور ناصح، زاہد اور عاصی، زنجیر اور وحشت وغیرہ کی بدولت التوائے معنی (Difference) کے ساتھ ساتھ جس معنی یا عدم معنی کو ممکن بناتی ہے، وہ ہے ہجر کا تصور ہی معنی یا عدم معنی کے پھیلاؤ ہے۔ اور یہی تجربہ غزل کی زمانیات کو بھی خلق کرتا ہے۔ غالب کی غزل کا تصور مرکز، ہجر و وصال کے افتراقات درمیان موجود یا عدم موجود لفظ عشق سے متعین ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں ہجر کا تصور و تجربہ زمانی اور لسانی دونوں حوالوں سے معلوم کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کی زمانی اور لسانی لحاظ سے وقوع پذیری کو معنی یا عدم معنی کا Trace باہم منسلک اور وابستہ کیے رہتا ہے۔ گویا غالب کی غزل کی لسانی لحاظ سے وقوع پذیری میں ہی عشق (Differance) ہے اور ہجر کی حالت میں یہ عشق مرکز یا عدم مرکز کے معنی یا عدم معنی وضع کرتا ہے۔

1۔ ؎ کاوکاو سخت جانی ہائے تنہائی مت پوچھ!

صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

غالب ہجر (التوائے معنی) کی حالت میں اظہار کے خواہش مند ہیں اور اس حالت کا اظہار ہی اس خواہش کا اظہار ہے۔ یوں ان کی غزل کا زمانی زاویہ ہجر (التوائے معنی) اور اظہار کی تقسیم کے تحت سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب کی مندرجہ ذیل غزل زمانی لحاظ اور تاثر کے حوالے سے دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔ غزل کا پہلا حصہ ہجر (التوائے معنی) کے نتیجے میں ظاہر ہونے والی خاموشی، یا سکوت کا غم والم اور گہرا تاثر پیش کرتا ہے۔

؎ ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے!

اک شمع ہے دلیل سحر، سو خموش ہے

؎ نے مژدہءِ وصال، نہ نظارہءِ جمال

مدت ہوئی کہ آشتیءِ چشم و گوش ہے

جبکہ غزل کا دوسرا ایک قطعے کی صورت میں ہے۔ بظاہر جس میں غالب نے ہوائے دل کا کہا ماننے والوں کے لیے اپنی ناگفتہ بیاں حالت کو عبرت کے نشاں کے طور پر پیش کیا ہے۔

؎ اے تازہ واردان بساط ہوائے دل!

اگر تمہیں ہوس نائے ونوش ہے

ے دیکھو مجھے جو دیدہءِ عبرت نگاہ ہو

میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

ے یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط

دامان باغبان و کفِ گل فروش ہے

ے یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں

نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

ے داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے غالب جس ہجر کی حالت سے گزر رہے ہیں، اس میں ہر چیز کامل التوا میں دکھائی دیتی ہے۔ اور غزل میں موجود تلازمات بھی ٹھہرے ہوئے ہیں۔ اور غالب اپنے عہد کے شعر و ادب کے ان تلازمات کی بے وقعتی سے واقف تھے اور ان کا سچ یا معنی بھی ان کے تصورِ مرکز ہی طرح التوا اور گومگو کی کیفیت سے دوچار تھا۔

ے ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

غالب اپنے عہد کے مراکز کے انہی افتراقات کے مابین رہ کر زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتے رہے۔ اور کعبہ و کلیسا کی انہی اضداد کے درمیان عشق کے Differance پر مدار کی وجہ سے انہیں ہجر کے تصور و تجربے دوچار ہونا پڑا۔ تاہم غالب (التوائے معنی) کی واقفیت حاصل ہو جانے کے بعد اس عہد کے متعلق عدم اطمینانی

کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ جس میں وہ سچ یا معنی کو وصال سمجھتے تھے۔ متذکرہ غزل کا پہلا حصہ ان کی زندگی کے متعلق ایک ایسی تازہ تفہیم کو ظاہر کرتا ہے جو اس وقت اردو زبان اور ثقافت کی صورتحال تھی۔ ہمیں غالب کی زیادہ تر غزلوں میں یہی صورتحال نظر آتی ہے۔

؎ وہ فراق اور وہ وصال کہاں!

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

غزل کا دوسرا حصہ جو ایک قطعے کی صورت میں لکھا گیا ہے، غالب کے اس فکری زمانے کو ظاہر کرتا ہے جہاں ان کی شعری تخلیقیت معنی یا سچ کے فوری مشاہدے پر اصرار و انحصار کرتی ہے۔ "ہم جانتے ہیں کہ غالب کا عہد بجائے خود التوائے معنی کا عہد ہے۔ جس میں کسی بھی قسم کا جمالیاتی اور اخلاقی اقدار کو شائد اب تک قطعی شکل میسر نہیں آئی"۔[85]

کاشف بلوچ کے خیال میں غالب کی شاعری کی یہی صورتحال ان کے تصورِ زماں کی بھی عکاس ہے۔ اگر غزل کے دونوں حصوں کو آفرینش اور مابعد آفرینش کی تقسیم کے تحت دیکھیں تو ایک نئی صورتحال ظاہر ہوتی ہے۔ یعنی التوائے معنی یا ہجر وقت محض ہے۔ اور عامیانہ وصال اس عالم کے وقت کو ظاہر کرتا ہے۔ مقطع میں موجود تخلص کے ذریعے Trace کی زمانی صورتحال سے متن کی ملکیت کا تصور پیدا ہوتا ہے۔

گویا غالب غزل کے ساختیاتی نظام سے آگاہ ہونے کے باوجود اپنے عہد کے ردِ ساختیاتی رویوں اور موضوعات سے بھی کامل آگاہی رکھتے تھے۔ غالب نے غزل کی حدود میں رہتے ہوئے جس پھیلاؤ اور تجاوز کی خواہش کو بیدار رکھا، وہ خود بھی ردِ ساختیاتی صورتحال ہے۔

ز۔ شعرِ غالب اور قاری اساس تنقید

اردو کی ادبی روایت کے آغاز کے ساتھ ہی تنقید اردو کا مرکز و محور مصنف، قاری اور متن کی ایک تثلیث کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف کی ذاتی زندگی، عصری و سیاسی حالات اور معاشرہ و تہذیب و تمدن بھی ادب پارے کی تعبیر و تشریح میں معاون رہے ہیں۔ مگر مابعد جدید دور کے تنقیدی رویوں میں قرات اور قاری کو مرکزی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔

اسی طرح عہد حاضر میں قاری اساس تنقید کا نظریہ بھی بہت وقعت اختیار کر چکا ہے۔ اس تنقیدی رویے کے مطابق یہ قاری ہی ہے جو اپنی قرات سے ادب پارے کو با معنی، فعال اور زندہ رہنے کا وصف عطا کرتا ہے۔ قاری کی قرات کے بغیر فن پارے کی وقعت و اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ "مصنف کے جبر کو رد کرتے ہوئے قاری اساس تنقید معنی کی بو قلمونی کی تعبیر و تشکیل میں قاری کو شریک کرتی ہے۔ لیکن اپنے کمزور لمحوں میں یہ مصنف کی بجائے قاری کو ایک مقتدر ہستی کے طور پر پیش کرتی ہے"۔[86]

قاری اساس تنقید کی رو سے متن خود کار نہیں ہوتا بلکہ بعض ایسے معنی خیز اور پر مغز سوالات پیدا ہوتے ہیں جن کے جواب صرف قاری ہی دے سکتا ہے۔ اس نظریے نے معنی کی رسائی کے عمل میں قاری کو مرکز بنا کر بعض اہم نکات مثلاً قاری کی اقسام، طریقہ ہائے قرات، متن کی معنی خیزی میں قرات اور قاری کے تفاعل نیز متن اور قاری کے رشتے اور عمل قرات کے قاری پر اثرات کو فلسفیانہ شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ تنقیدی رویہ 1950ء سے 1970ء تک کے عرصے میں ادبی افق پر رونما ہوا۔ قاری اساس تنقید کا مرکزی استدلال بہ عمومی احساس ہے کہ کوئی ادب پارہ حقیقتاً اس وقت تک وجود نہیں رکھتا جب تک وہ پڑھا نہ جائے۔ قرات ادب پارے کے "تن مردہ" کو بطرزِ مسیحا زندہ کرتی ہے"۔[87]

در حقیقت ساختیاتی تنقید اور قاری اساس تنقید میں قاری اور قرات دونوں کو اہمیت حاصل ہے مگر دونوں تنقیدی رویوں کے اہم تعقلات میں فرق بھی موجود ہے۔ قاری اساس تنقید کی فکری بنیادیں مظہریت (Phenomenalism) اور تعبیریت یا تفہیمیت پر استوار ہیں۔ مظہریت کا موضوع مظہر (Phenomenon)۔

مظہریت کی دو قسمیں ہیں: 1۔ مظہریات (Phenomenology) میں تمام علوم مظاہر تک ہی محدود ہیں۔ اس نظریے کی رو سے مظاہر سے علیحدہ اور باہر کوئی حقیقت موجود ہی نہیں کیونکہ عقل و شعور کی رسائی سے دور ہر شے حقیقت کے دائرے سے خارج ہے۔

2۔ مظہریت (Phenomenolism) س مراد مظاہر کا فلسفیانہ مطالعہ و تجزیہ ہے۔ مظہریت، ذہن انسانی کو اس کی اصل حالت میں دیکھنے اور مشاہدہ کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ کیونکہ ذہنِ انسانی ہی معنی و ماخذ کا منبع و سر چشمہ ہے۔ اس نظریے کے مطابق مظاہر شعور کی وجہ سے ہی اپنا وجود قائم رکھتے ہیں۔ اور ان مظاہر ہی کے تجزیے و مطالعے سے ذہنِ انسانی کی بنیادی ساخت اور تہ تک پہنچ ممکن ہوتی ہے۔

تفہمییت / تعبیریت:

یہ فلسفہ معنی تک رسائی کے ہر ممکنہ راستے یا ضابطے کا احاطہ کرتا ہے۔ تفہمییت کا فلسفہ متن کو سمجھنے اور تشریح و تعبیر کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اور مذہبی، سائنسی، ادبی، نفسیاتی، عمرانی اور تہذیبی متون کی تفہیم کے لیے برتا جاتا ہے۔ فریڈرک شلائرماخر نے اس سلسلے میں تعبیری دائرے کا تصور دیا جس کے تین مدارج ہیں۔ پہلے درجے پر متن کے کلی مفہوم کا اندازہ کیا جاتا ہے۔ دوسرے درجے پر کل سے متعلق اجزاء کا تجزیہ و مطالعہ کیا جاتا ہے اور تیسرے درجے پر دوسرے درجے کے نتائج کی مدد سے پہلے درجے پر قائم کیے گئے تصور کی تصدیق یا ترمیم کی جاتی ہے۔ متن کی تفہیم میں روایت کا اہم کردار سامنے رکھا جاتا ہے کیونکہ روایت سے بے خبر قاری متن کی کلی تفہیم میں ناکام رہتا ہے۔" قاری اساس تنقید وقت کے دریا کو پار کرنے کے لیے اس پل کا کام کرتی ہے جو کسی بھی متن کو زمانہءِ حال کی خارجی دُنیا سے براہِ راست متعلق کر دیتی ہے"۔[88]

اس تنقید کے طریق کار ڈاکٹر ستید پال آنند کے مطابق کچھ یوں ہے کہ متن کی معنیات کو " تخلیق "یا" فصل" سے موصوم کر کے یہ تصور کر لیا جاتا ہے کہ کوئی بھی قاری، کسی بھی جگہ یا زمانے سے متعلق قاری، اس فصل کو اپنے زماں و مکاں کے ماضی و حال سے ربط و رشتہ جوڑ کر اور اسی سیاق و سباق میں رہ کر اسے پرکھ کی کسوٹی پر رکھ کر اپنا کام کرنے میں حق بجانب ہے۔ تین نئی اصطلاحات، 1۔ قاری، 2۔ قرات کا طریقہءِ کار، 3۔ اور رد عمل اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ قاری کو یہ اختیار ہے کہ وہ متن کی شکست و ریخت کر کے کسی عمارت کے ملبے کی طرح اسے بکھیر دے اور پھر موضوع کے حوالے سے اپنے مطالعے، تجزیے اور ذاتی نقطہءِ نظر اور ترجیحات کے ذریعے مناجیات متن کی قدر و منزلت کو پرکھے اور اس کی نئی جدید تر تعریف کا تعین بھی کر لے۔" قاری اساس تنقید میں متن اور قاری ادبی حقیقت کے دو زاویے ہیں۔ متن کا تعلق فنکارانہ سرگرمی سے ہے جبکہ قاری جمالیاتی کارگزاری سے منسلک ہے۔ قرات دراصل متن اور قاری کے اتصال کا نتیجہ ہے"۔[89] یہاں قاری سے مراد ایک باذوق اور باشعور فرد ہے جو ادب سے گہری جڑت کی وجہ سے اس کی درست تفہیم کی سعی و صلاحیت رکھتا ہے۔

قاری اساس تنقید میں معنی یابی کے عمل کو درست خطوط پر استوار کرنے کے لیے virtual textual analysis یا virtual textual practical criticism کا طریقِ کار اختیار کیا جاتا ہے۔ جس میں لغات کی مدد سے قابلِ غور اور زیر تشریح متن کے اہم الفاظ کو ان کے مترادفات سے بدل کر معانی اخذ

کیے جاتے ہیں۔ یوں لفظی تبدیلی سے معانی و تاثر دونوں میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ جس سے حوصلہ افزاء نتائج حاصل ہوتے ہیں کیونکہ ایک متن بہت سے معانی فراہم کرنے لگتا ہے۔ یوں یہ تنقیدی رویہ متعینہ معنوں کے علاوہ بھی اور کئی معنوں کے اخذ کرنے میں معاون ہے۔ یقینِ قدر کے سلسلے میں یہ اہم ہے کہ بڑے تخلیق کار کے فن میں نت نئی تناظرات اور متن کی شکست و ریخت کے بعد از سرِ نو تعمیر کی بے پناہ صلاحیت موجود ہوتی ہے۔

مرزا غالب کے ہاں یہ صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے کہ ان کا فنِ تخلیق اپنے معمولی اجزاء سے بھی کئی تناظرات قائم کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ غالب کے فکر و تخیل اور زبان و بیان کی غیر معمولی صلاحیتوں نے گنجینہ ءِ معانی کا ایک ایسا طلسم برپا کیا ہے جس نے انہیں ہر عہد کا مقبول ترین فنکار کا رتبہ عطا کیا ہے۔

کا طریقہ ءِ فکر و تخلیق قاری اساس تنقید کے طریقہ ءِ کار سے کلی مشابہت رکھتا ہے۔ غالب بھی اپنے لفظوں اور تصورات و خیالات کو شکست و ریخت کے عمل سے گزرنے، بکھرنے اور پھر نئے سرے اور نئے انداز سے تعمیر ہونے کی صلاحیت بدرجہ ءِ اتم موجود ہے۔ اور ہر عہد کے باذوق اور باشعور قاری کی معنی خیز قرات کے نتیجے میں غالب کے لفظوں میں پنہاں و عیاں نت نئے معانی سطحِ ادب پر بار بار رونما ہو کر غالب کی ادبی زندگی کی جاودانی کا باعث بنتے ہیں۔ غالب کے اشعار پر لکھی گئی بے پناہ شہر شرحیں اس امر کا بین اظہار یہ ہیں کہ غالب کے ہاں نہ نئے مناظرات کی کمی ہے اور نہ از سرِ نو معانی کے اخذ کرنے کی۔ اور دیگر تنقیدی رویوں کی طرح قاری اساس تنقیدی رویہ بھی غالب کے فکر و فن اور تخیل اور زبان و بیان کی مخفی پرتیں کھول کر نئے معانی کے انکشاف میں بہت کار آمد ہے۔

محمد راشد سعیدی نے غالب کے اشعار کی تشریح قاری اساس تنقید کے پیمانوں کو پیش نظر رکھ کر کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر

ے ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں سب شہود!

ہیں خواب میں ہنوز، جو جاگے ہیں خواب میں

محمد راشد کے نزدیک غالب کے زیادہ تر شارحین نے اس شعر میں فلسفہ و وحدت الوجود کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن قاری اساس تنقید کے نقطہ ءِ نظر سے وحدت الوجود کے فکری تناظر کے باوجود بھی یہ شعر کئی معنوی

پر تیں رکھتا ہے۔ان کے نزدیک غالب نے زیرِ مطالعہ شعر میں جدلیاتی وضع اور نفی در نفی کا طریقہ استعمال کیا ہے۔یعنی غیب کی غیب سے نفی اور خواب میں جاگنے کی خواب کے وسیلے سے نفی کی گئی ہے۔غیب و شہود، جاگنا، خواب اور سمجھنا اس شعر کے اہم الفاظ ہیں۔ غیب کے معانی ہیں عدم، وجود کی نفی یا نہ ہونا۔فلسفہءِ وحدت الوجود میں تمام عالم کو ایک وحدت خیال کر لیا جاتا ہے۔ جس میں ہستیءِ مطلق سرایت کر چکی ہے۔اور اس کائنات میں کوئی شے، جاندار یا بے جان مظہر ذات باری سے سوا نہیں۔اسی طرح کسی بھی شے کی حقیقت وہ نہیں جو ظاہراً نظر آتی ہے۔بلکہ اس کی حقیقت و اصلیت و ذات ہے جو اس میں سرایت کر چکی ہے۔یوں حقیقت کی جستجو ایک لاحاصل امر اور کوئی سچائی حتمی نہیں۔

مابعد جدید ذہن حقیقت کی دریافت وحدت الوجود فکر سے نہیں کرتا بلکہ ایسے اپنے متشکک تنقیدی نقطہءِ نظر کے احاطے میں رکھ کر اس کی تشریح و تعبیر کی کوشش کرتا ہے۔غالب صوفی تھے نہ ہی ان کے ہاں متصوفانہ تجربے کی کوئی حقیقت نظر آتی ہے۔ان کے نزدیک اس دلچسپ فکری موضوع سے معنی آفرینی اور فکر کی نئی جہات کی دریافت میں مدد ملتی ہے۔ محمد راشد سعیدی کے نزدیک یوں یہ شعر نکتہ سنجی اور طنز کا ایک عمدہ نمونہ معلوم ہوتا ہے۔

دوسرے مصرعے کا مفہوم کچھ یوں ہے کہ جو لوگ خواب میں اپنے آپ کو جاگا ہوا محسوس کرتے ہیں، وہ ابھی حالتِ خواب ہی میں ہیں۔خواب سے مراد حالتِ نیند میں جو کچھ بھی دیکھے گا۔وہ محض دھوکا ہی ہو گا۔اور نیند کی حالت میں خواب دیکھتے ہوئے جاگنے کا تجربہ بھی دھوکا ہے۔کیونکہ بیداری شعور و احساس سے عبارت ہے جبکہ نیند کی حالت میں ایسا ممکن نہیں۔دوسرے مصرعے کی معنویت پہلے مصرعے سے مشروط ہے۔شاعر کو خواب میں بیداری کا دھوکا ہے۔اسی طرح مادی زندگی بھی نہ صرف دھوکا اور غفلت کی نیند کی طرح ہے بلکہ حقیقت بھی ہے۔اور انسان جس کو شہود سمجھتا ہے وہ بھی غیب کے سوا کچھ نہیں۔یوں اس مادی دنیا میں غیب اور شہود میں التباس کی بدولت سچائی یا حقیقت کا حصول ممکن نہیں۔

پہلے مصرعے میں ضمیر "ہم" غور و فکر پر ابھارتی ہے۔مطلب یہ کہ یہ ہم ہی ہیں جو غیب غیب کو شہود جان کر دھوکے میں مبتلا ہیں۔کیونکہ ہم ہوش و حواس سے عاری اس فرد کی طرح ہیں جو خواب میں ہے مگر خود کو جاگا ہوا محسوس کر رہا ہے۔اس نکتے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ جو شخص، شہود، وجود اور غیب پر اپنے خیال و فکر کی بنیادیں استوار کر رہا ہے۔وہ ذاتِ باری کا منکر نہیں ہو سکتا اور ذاتِ باری تعالیٰ ہی قادرِ مطلق ہستی

ہے جس کی منشیا کے بغیر کائنات میں کوئی امر واقع نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا کائنات کی حقیقت تک رسائی میں بھی وہی رکاوٹ ہے۔ چنانچہ "ہم" کے سوا اور کسی کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور "ہم" ہی انسان کا استعارہ ہے جس کے اندر تجسس کا مادہ انکار کی خواہش بیدار کرتا ہے اور وہ مروجہ رسوم و حقائق کو جاننے سے انکار کرتا اور حقیقت کی تلاش کا طالب ہے۔

وحدت الوجودی طبقہ جبر کا قائل جبکہ جدید دور کا انسان خود کو بے کار اور مجبور محض تصور نہیں کرتا۔ آج کا انسان سچائی اور حقیقت کی تہ تک پہنچنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے۔ محمد راشد سعیدی کے نزدیک غالب بھی مجبوری و محدودی کا الزام خدا پر ڈال کر اس کائنات میں انسان کے وجود کا اثبات کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب کے نزدیک عظیم ترین صلاحیتوں سے مزین انسان کی پیدائش کے مقاصد بھی عظیم، بلند اور حدود و تعینات سے آزادی سے متعلق ہیں۔ مابعد جدید ذہن کے قاری کے نزدیک یہ شعر اس کے اپنے عہد کی زندگی سے عبارت ہے۔ الیکٹرانک میڈیا، آئیڈیالوجی، عالمگیریت اور طاقت کے ہاتھوں مجبور دنیا نے انسان کو حقیقت سے دور کر دیا ہے۔ صارفیت، تعیشات اور معیارات کے حصول کی خواہش نے ترجیحاتِ حیات بدل کر رکھ دی ہیں۔ محمد راشد سعیدی کے مطابق شعر کا دوسرا مصرعہ بھی مابعد جدید عہد کی زندگی کی مکمل اور صحیح تصویر کشی کر رہا ہے۔ اس عہد کے انسان کی محبتیں، نفرتیں، خواہشیں، پسند و ناپسند سب کچھ کنٹرولڈ اور پلانٹڈ ہے۔ آج کے دور کا انسان خود کو باشعور، صاحب ادراک اور ہوش مند خیال کرتا ہے جبکہ وہ حالت خواب میں ہے۔ کیونکہ اس کا احساس و شعور سب کچھ ہی تشکیکی حقیقت کے زیرِ اثر ہے۔

تاہم وحدت الوجودی فکر انسان کو مجبور محض سمجھنے کی بجائے معاشرے میں طاقت اور قوت کے بے جا استعمال اور استعماری طور طریقوں سے متعلق اسے آگاہی فراہم کرتی ہے۔ تاکہ انسان کسی دوسرے کے ہاتھوں میں کھیلنے اور اس کا آلہ کار بننے کی بجائے زیادہ بہتر، درست اور آزاد رائے کا انتخاب کر سکے۔

جدید تنقیدی و فکری رجحانات کے تناظر میں غالب کے افکار کا یہ تجزیہ غالب کی تفہیم کے نئے زاویوں کو سامنے لاتا ہے۔ اس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ غالب اپنے عہد کی عصری حقیقتوں اور صداقتوں کو اپنے خیالات و تصورات اور الفاظ کے نئے پیکروں میں ڈھال کر پیش کر رہے تھے لیکن در حقیقت اپنے عہد کے تہذیبی بحرانوں اور روایتوں کے امین اور ترجمان ہونے کی وجہ سے ہر زمانے کا ذہن ان کا اپنا نمائندہ اور ترجمان محسوس کرتا ہے۔ یوں غالب کی لازمانیت اور لامعاصریت انھیں ہمیشگی اور تازگی اور ادبی حیاتِ ابدی

عطا کرتی ہے۔ اس مطالعے سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ غالب نے بیسویں اور اکیسویں صدی کے جدید تنقیدی نظریات کو سامنے رکھ کر شاعری نہیں کی اور نہ ہی وہ ان نظریات کے متعلق کچھ جانتے تھے۔ اس کے باوجود غالب کے کلام میں نئے تنقیدی رجحانات مثلاً جدیدیت و مابعد جدیدیت، ساختیات و پسِ ساختیات، نوآبادیات و مابعد نوآبادیات، تاریخیت، قاری اساس تنقید، عالمگیریت اور ردِ تشکیلی عناصر کی موجودگی انھیں آج کے جدید ذہن کے قریب تر کر دیتی ہے اور وہ غالب کے افکار میں اپنی انفرادی و اجتماعی زندگی کے مختلف مسائل اور زاویوں کا عکس دیکھ کر غالب سے ذہنی قرابت محسوس کرنے لگتا ہے۔ جدیدیت کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو غالب کے کلام میں آج کے فرد کے مسائل، اس کی فطری بے اطمینانی، اس کے آرزومندی، اس کی تشکیک، اس کے بلند عزائم، انسانی عظمت اور اس کے مسلسل ذہنی اضطراب، فرد کی آزادی، روشن خیالی، جذبے کی فراوانی، اس کی بے صبری، اس کا داخلی کرب اور اس کا کھلا اظہار وغیرہ عناصر کی موجودگی غالب کے ہاں جدید فکری رویوں کا پتا دیتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ قاضی سلیم، مضمون: جدیدیت، مرتب: ڈاکٹر مظفر حنفی، جدیدیت تجزیہ و تفہیم، نسیم بک ڈپو، لکھنو، 1985ء، ص103

2۔ گوپی چند نارنگ، ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی، 2004ء، ص588

3۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، کاروان ادب، ملتان، 2000ء، ص56

4۔ آل احمد سرور، جدیدیت اور ادب، شعبہ اُردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، 1969ء، ص96

5۔ ڈاکٹر سلیم اختر، مضمون: غالب اکیسویں صدی میں، www.nlpd.gov.pk

6۔ شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2005ء، ص346

7۔ دانیال طریر، جدیدیت مابعد جدیدیت اور غالب، ہر دراسٹی آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، کوئٹہ، 2013ء، ص9

8۔ ایضاً، ص17

9۔ ایضاً۔ ص28

10۔ احمد سہیل، ساختیات، نظریہ اور تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1999، ص37

11۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2004، ص37

12۔ ناصر عباس نیر، ساختیات: ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2011، ص12

13۔ مقصود حسنی، پروفیسر، زبانِ غالب کا لسانی و ساختیاتی مطالعہ، ابوذر برقی کتب خانہ، 2017، ص189

14۔ محمد رؤف، مضمون: اردو غزل میں ترسیل معانی کے غیر لسانی مشارات، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، فیصل آباد، پی ڈی ایف

15۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، غالب، معنی آفرینی، جدلیاتی وضع اور شعریات، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2013ء، ص465

16۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص178

17۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر (مرتب)، مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، بیکن بکس، لاہور، 2015، ص84

18۔ ایضاً، ص85

19۔ ایضاً، ص87

20۔ ایضاً، ص88

21۔ www.ur.m.wikipedia.org

22۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2008، ص22

23۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، غالب کے چند پہلو، انجمن ترقی اردو پاکستان، 2000، ص17

24۔ ایضاً، ص146

25۔ محمد راشد سعیدی، ذہن غالب کی تشکیل پر نو آبادیاتی اثرات، :Urud Research Journal, ISSN 2348-3687 (Online)

26۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2009ء، ص747

27۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر، مضمون: غالب کی جدیدیت اور انگریزی استعمار، www.khayyalnama.com

28۔ ایضاً، ص39

29۔ ایضاً، ص40

30۔ ایضاً، ص41

31۔ ایضاً، ص42

32۔ محمد راشد سعیدی، مضمون: ذہن غالب کی تشکیل پر نو آبادیاتی اثرات، Urdu Research Journal, ISSN 2348-3687 (online)

33۔ ایضاً، ص44

34۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مابعد نو آبادیات: اردو ادب کے تناظر میں، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، 2018، ص10

35۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور ثقافت۔www.khayalnama.com

36۔ ایضاً، ص47

37۔ ایضاً، ص48

38۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور اردو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2015، ص14

39۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور ثقافت۔www.khayalnama.com

40۔ مبین مرزا، مضمون: عالمگیریت اور ہمارا عصری و ادبی تناظر۔www.express.pk
41۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، مضمون: دہشت، صارفیت اور ادب۔www.humsub.com.pk
42۔ وحید الرحمن خان، مضمون: غالب: نئی تنقید کی زد میں،www.danish.com
43۔ محمد حمید شاہد، مضمون: غالب: میں گیا وقت نہیں ہوں،www.danish.com
44۔ مجاہد مرزا، ڈاکٹر، مضمون: مرزا غالب معاصر حوالے سے۔www.mukalma.com
45۔ نذیر لغاری، کالم: عرضِ حال، عنوان: عالمگیر حدت، عالمگیریت اور اجارہ داریاں،www.bolnews.com
46۔ عارف بہار، کالم: گرداب، عنوان: گلوبلائزیشن یوں بھی ہوتی ہے،www.mashriqtv.pk
47۔ فرنود عالم، مضمون: وبا کے پانیوں پر خوابوں کے جزیرے،www.independenturdu.com
48۔ وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات، کتاب محل الہٰ آباد، 2002ء، ص130
49۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، جی سی یونیورسٹی لاہور، 2005ء، ص108
50۔ احمد سہیل، مضمون: پرانی تاریخیت، نئی تاریخیت۔m.faceboo.com
51۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، مضمون: غالب کی جدیدیت اور انگریزی استعمار، تحقیقی مجلہ "متن"، شمارہ 1, ص13۔ www.matan.iub.edu.pk
52۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، 2003ء، ص424
53۔ وہاب اشرفی، تفہیم فکر و معنی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010ء، ص98
54۔ شمیم طارق، غالب، بہادر شاہ ظفر اور 1857ء، غالب اکیڈمی، دہلی 2008ء، ص36
55۔ غلام شبیر رانا، ڈاکٹر، مضمون: 1857ء کی جنگِ آزادی: ایک مطالعہ "سہ ماہی فکرِ نو، شمارہ سوم، جولائی ستمبر 2008ء
56۔ شمیم حنفی، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 2008ء ص58
57۔ شاہدہ یوسف، مضمون: غالب کا تاریخی و سیاسی شعور، ماہنامہ قومی زبان، کراچی، فروری 2001ء، جلد: 37، شمارہ: 2
58۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون: غالب اکیسویں صدی میں،www.nlpd.gov.pk
59۔ رشید حسن خان، مضمون: مرزا غالب کا تاریخی شعور اور دستنبو"۔www.khwajaekram.com
60۔ ناصر بغدادی، جدیدیت مابعد جدیدیت اور اردو ادب، سہ ماہی نیا سفر، دہلی، جلد: ا، شمارہ 4، ص126

61۔ ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، معاصر تنقیدی رویے، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007ء، ص50
62۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ص148
63۔ محمد اقبال خاں، ڈاکٹر، مضمون: اردو میں مابعد جدیدیت کا تصور اور فکری اساس، www.sadatoday.com
64۔ شافع قدوائی، مضمون: مابعد جدید دور میں غالب کی معنویت، ششماہی جہان غالب، شمارہ۸، جون 2009ء،
65۔ عقیل احمد، ڈاکٹر، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ص29
66۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع شونیتا اور شعریات، ساہتہ اکیڈمی، دہلی، 2013ء، ص567
67۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون: غالب اکیسویں صدی میں، www.nlpd.gov.pk
68۔ دانیال طریر، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور غالب، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، کوئٹہ، 2013ء، ص126
69۔ ایضاً، ص126
70۔ محمد راشد سعیدی، مضمون: غالب اور مابعد جدیدیت، تحقیقی مجلہ متن، جلد ا، شمارہ ۲، شعبہ اردو اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ص ۱۳۱
71۔ محمد راشد سعیدی، مضمون: غالب اور مابعد جدیدیت، تحقیقی مجلہ "متن"، جلد ا، شمارہ ۲، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ص149
72۔ احمد سہیل، ساختیات، نظریہ اور تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1999ء، ص37
73۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، بس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص37
74۔ ناصر عباس نیر، ساختیات: ایک تعارف، پورب اکادمی اسلام آباد، 2011ء ص12
75۔ مقصود حسنی، زبانِ غالب کا لسانی و ساختیاتی مطالعہ، ص189 [1]
76۔ محمد رؤف، مضمون: اردو غزل میں ترسیلِ معانی کے غیر لسانی مشارات
77۔ گوپی چند نارنگ، ص465
78۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی۔ 2004ء، ص178
79۔ ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، (مرتب)، مابعد جدیدیت اطلاقی جہات، بیکن بکس لاہور، 2015ء، ص84
80۔ ایضاً، ص85-84

81۔ ایضاً، ص87

82۔ ایضاً، ص88

83۔ www.Ur.m.wikipedia.org, 11:00

84۔ ناصر عباس نیئر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2008ء، ص22

85۔ شمس الرحمن فاروقی، غالب کے چند پہلو، انجمن ترقی اردو پاکستان، 2000ء، ص17

86۔ ایضاً، ص146

87۔ محمد عامر سہیل، مضمون: غالب کا مابعد نو آبادیاتی مطالعہ: خطوط اور دستنبو کے تناظر میں
www.adabimiras.com

88۔ محمد راشد سعیدی اور ڈاکٹر عاصمہ رانی، مضمون: غالب اور مسلمات کی رد تشکیل، Journal of Research Urdu، شمارہ نمبر 35، جلد 2، ص106

باب سوم:

نقدِ شعرِ غالب: اسلوب کے تجزیے کی جہات

ادب خصوصاً شاعری میں براہِ راست اظہار کی بجائے رمزیہ و ایمائی اظہارِ بیان خصوصی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ غالب کی ذہنی بنت ہی زبان و بیان اور فکر و فن کے پیچیدہ پہلوؤں کو پسند کرتی ہے۔ اسی وجہ سے غالب کو اپنے عہد میں مشکل اور مبہم گو شاعر بھی کہا گیا۔ لیکن در حقیقت ان کا یہی اسلوب ان کی عظمت کی دلیل بن گیا کیونکہ گہرے اور پیچیدہ تصورات کو جب تک عظیم اور تہ داری خصوصیات کا حامل اسلوب میسر نہ ہو، وہ شاعر کی عظمت کی دلیل نہیں بن سکتا۔ غالب کے ہاں رمزیہ و ایمائی اسلوب، ابہام اور تجریدیت کے عناصر کی موجودگی ان کے تہ دار خیالات کے لیے موزوں ترین اسلوب بن کر نمایاں ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جدید اسلوبیاتی تکنیکیں بھی غالب کے ہاں جمع ہو کر ان کی عظمت کی ضامن بن چکی ہیں جن میں تحلیلِ نفسی، شعور کی رو، علامت نگاری، فن ڈراما کے عناصر کی موجودگی اور علم لسان کی مختلف جہتوں کا استعمال زبان و بیان کے لحاظ سے غالب کو ان کے معاصر شعرا میں بلند اور ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔

الف: شعرِ غالب اور علامت نگاری

ادب میں براہ راست اظہار کے مقابلے میں بالواسطہ اور رمزیہ و ایمائیہ اظہار بیان کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ رمزیہ و علامتی اظہارِ بیان میں مفاہیم کے بے پناہ پہلو اپنے اندر مستور کیے ہوئے ہوتا ہے۔ ادب میں برتی جانے والی ہر علامت سطحی مفہوم کے ساتھ ساتھ کئی دیگر مفاہیم کی بھی حامل ہوتی ہے۔ چونکہ اس میں مفاہیم کا قطعی و حتمی تعین نہیں ہوتا اس لیے بیانِ امر کے علاوہ دوسری توجیہات کا امکان و جواز بھی موجود رہتا ہے۔ بیان واقع کی ظاہری سطح پر تو علامت کے ذریعے کسی سادہ حقیقت کا اظہار ہوتا ہے مگر گہری سطح پر ہر حقائق کے بیان میں کئی مخفی حقیقتیں موجود ہوتی ہیں۔ علامت کا دائرہ کار دیگر بالواسطہ اظہاری پیرایوں کہ مقابل یہ وسیع اس لیے ہوتا ہے کہ علامت کسی خیال یا فکر کو ایک یا زیادہ پیرایوں میں مختلف معنوی تاثرات کے ساتھ ادا کرتی ہے۔ اور یہی تاثرات معنی و مفاہیم میں گہرائی اور تنوع پیدا کرتے ہیں۔ علامت کے نتیجے میں

پیدا شدہ ہر معنوی عمل ہمیں مختلف ذہنی رد عمل سے روشناس کرواتا ہے۔ یوں اصل حقیقت کے ساتھ ساتھ ہم پر کوئی نہ کوئی دوسری حقیقت اور معانی ضرور منکشف ہوتے ہیں۔

ادیب یا تخلیق کار کے ذہنی رویوں کی تخلیق و تشکیل میں اس کا ماحول اور معاشرہ اہم کردار ادا کرتے ہیں لہٰذا وہ جو علامت تخلیق کرتا ہے اس میں تمدنی زندگی کے تمام فکری، جذباتی اور نفسیاتی اسالیب کی نمائندگی موجود ہوتی ہے۔ یوں اس کی علامتوں میں انفرادی و اجتماعی اور عصری حقائق اور معنویت کے لا محدود رابطوں اور رشتوں کا بیان پنہاں ہوتا ہے۔ "اردو شاعری میں علامتوں کا استعمال شعر و ادب کو ایک شعوری عمل بناتا ہے"۔[1]

تخلیق شدہ ادب کی طرح ہر علامت کی بھی ایک تاریخ ہوتی ہے۔ اگر کسی مصنف کو لفظ و معنی کی شخصیت کا صحیح شعور حاصل نہ ہو تو وہ مشاہدات اور احساسات کو بعینہ قاری تک پہنچانے سے قاصر رہتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ علامت میں ابہام ضروری ہے لیکن ادیب کا کمال یہ ہے کہ وہ علامت کا استعمال اس طرح کرے کہ قارئین اس تک رسائی میں کامیاب ہو سکیں۔ ان کا موقف ہے کہ علامت کا پڑھنے والے تک ابلاغ بھی بہت ضروری ہے۔ کیونکہ ابلاغ کے بغیر فن پارے میں خط افروزی ممکن نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انفرادی علامتوں میں بھی اجتماعی تجربات شامل ہونے چاہئیں اور آزاد تلازمہ خیالی کی مخالفت کی جانی چاہیے۔ کیونکہ ذہن انسانی لفظ کے پس پردہ تصور کا احاطہ کر کے اپنی ادائے مطلب کو یقینی بناتا ہے۔ "ابتدا میں ہر لفظ ایک تصویر کے مماثل تھا۔۔۔ ایک وقت ایسا آیا کہ تصویر کی جگہ محض ایک علامت نے لے لی۔۔۔ لفظ کا کام یہ ہے کہ وہ ان تصویروں، خوابوں، یادداشتوں اور پھر ان کے ساتھ وابستہ احساسات کو بڑے پر اسرار طریقے سے دوسروں تک پہنچانے کا کام سرانجام دیتا ہے۔"[2]

ہر بڑا تخلیق کار لفظ کی تخلیقی قوت سے مکمل طور پر آگاہ ہوتا ہے اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بڑا ادب کبھی بھی علامت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا اور علامتیں ہمیشہ اعلیٰ تخیل، زبان اور لفظوں کے تخلیقی اظہاری رشتوں سے وجود پذیر ہوتی ہیں۔ ہر بڑا فنکار چونکہ اپنے عہد کی زندگی کو پورے ادراک و آگہی کے ساتھ اپنی ذات کا حصہ بنا چکا ہوتا ہے اور اس لیے وہ علامتیں تخلیق و تشکیل کرتا ہے، وہ ہر دور میں قبولِ عام کا درجہ اختیار کیے رہتی ہیں اور عہد کا قاری تفہیم کی ایک خاص سطح پر ادیب کے ہمرکاب رہتا ہے یوں علامت کے ضمن میں تفہیم و ترسیل کے ممکنہ مسائل سامنے نہیں آتے۔ اسی طرح علامت نگاری کے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ "علامت کی معنویت کے اپنے تہذیبی سماجی اور سیاسی پس منظر کی محتاج ہوتی ہے"۔[3]

علامت کی ترسیل و ابلاغ کے مسائل سے اجتناب کے لیے یہ اصول بہت کارآمد ہو سکتا ہے۔ جس طرح مصوری سے محظوظ ہونے کے لیے رنگوں اور اس کے متعلقات کا جاننا ضروری ہے، اور کلاسیکی موسیقی سے لطف اندوز ہونے کے لیے کلاسیکی راگوں کا علم ضروری ہے اسی طرح علامت کی تخلیق، تشکیل یا تفہیم کے لیے علامت کے تہذیبی پسِ منظر کا علم ہونا ضروری ہے۔

چاند کی علامت استعمال کرنے کے لیے ضروری ہے کہ اُس افرادِ معاشرہ چودھویں کے چاند سے واقفیت رکھتے ہوں اور گلاب کی علامت لانے کے لیے لازم ہے کہ متعلقہ علاقے میں گلاب کا پودا اور پھول موجود ہو۔ یوں قاری علامات کے استعمالات کے مخصوص پس منظر سے آگاہ ہو کر اس کی تفہیم کے مراحل خوش اسلوبی سے طے کر سکے گا۔ ادب میں خصوصاً شاعری میں علامت کی تفہیم ظاہراً پیچیدہ اور مشکل نظر آتی ہے مگر تھوڑا سا غور و خوض ہم پر اس کے معانی آشکار کرنے لگتا ہے یوں علامتوں کے کثیر جہت معانی کو سمجھنا قاری کے لیے ادبی حظ اور حسرت کے حصول کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کا خیال ہے کہ "بے شمار جذبات، احساسات، تصورات، خیالات اور افکار ایسے ہیں کہ عام زبان ان کو ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے، ایسی صورت میں علامتوں کے بت تراشے جاتے ہیں"۔[4]

دراصل علامت کے کثیر الجہت معنوں ہی نے اسے انسانی زندگی کے پیچیدہ پہلوؤں کا عکاس بنایا ہے۔

علامت کی تاریخ بھی انسانی تاریخ سے جڑی اور انسانی ضرورتوں کے تحت پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ انسان نے اپنی ضرورت کے تحت مختلف اشارے کنائے تخلیق کیے، تمدنی ارتقاء کے ساتھ یہ اشارے رفتہ رفتہ الفاظ کا خوشنما پیکر اختیار کرتے چلے گئے۔ عہد قدیم ہی سے مختلف معاشروں میں کچھ الفاظ مخصوص تصورات سے منسوب و منسلک ہو کر علامت کی صورت اپنا چکے تھے۔ چنانچہ ہمارے اپنے ادب و ثقافت گیدڑ کو بزدلی کی علامت سمجھا جاتا ہے، کبوتر امن و محبت جبکہ لومڑی اور کوے کو عیاری و مکاری کی علامت کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ اس طرح علامت اظہار کی قدیم اور اولین صورت کے طور پر سامنے آتی ہے۔

اشارے کا آگے بڑھ کر لفظ اور علامت کا روپ اختیار کر جانا انسانی فکر کے ارتقاء کا مظہر ہے۔ اور ہر علامت کے تناظر میں اس کی تخلیق، اس کے عہد کی سماجی، فکری، نفسیاتی، اور تمدنی ترقی کی تاریخ ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ علامتوں کا تعلق معاشرے اور زندگی سے ہے۔ حیاتِ انسانی سے جڑے ہوئے مختلف واقعات کو محسوسات اور مشاہدے کی قوت سے مخصوص اور مختلف زاویے سے پیش کرنے کا نام علامت ہے۔ "بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں اور ان خصوصی

تجربات میں ایک کلی نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عزت یا آفاقیت خود بخود آ جاتی ہے"۔[5] غالب سمیت اردو ادبیات کا ہر بڑا شاعر لفظ کی تخلیقی قوت سے پورے طور پر آشنا ہے۔ مثلاً جب انیس کہتے ہیں:

؎ گلدستۂ معنی کا نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یا جب آتش اپنے شاعرانہ نقطۂ نظر کو بیان کرتے ہیں:

؎ بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

تو وہ شاعری میں خیال کے براہ راست اظہار کے بجائے مفاہیم کی وسعت اور تہ داری کے قائل نظر آتے ہیں۔ اسی طرح غالب بھی اپنے ایک قطعے میں استعارہ علامت کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے لفظ کی معنوی پہلو داری کو ترجیح دیتے نظر آتے ہیں۔

؎ مقصد ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

آلِ احمد سرور کا خیال ہے کہ ایسا اس لیے ہے کیونکہ شاعری کی زبان بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ نفرت کے مقابلے میں اِس میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بیک وقت زیادہ وجدانی، اسی لیے زیادہ مبہم اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔

غالب کا اس قطعہ اور دیگر بہت سے اشعار میں اس خیال کا اظہار نظر آتا ہے کہ وہ اظہاریت کے سادہ بیانیوں کو پسند نہیں کرتے۔ اور انہوں نے آغازِ شاعری ہی سے لفظ و معانی کا ایک سوچا سمجھا نظام مرتب کیا تھا۔ دوسروں کی نظروں میں مبہم اور مشکل مشہور ہونے والا اسلوبِ شاعری در حقیقت ان کے خیال کے پیمانوں میں رنگ بھرنے کے لیے موزوں ثابت ہوا۔ شروع سے آخر تک ذرا سے ردوبدل کے ساتھ میں لفظ و معنی کا یہی پیچیدہ ربط و تعلق ان کی نشستِ شاعری کو گلشن زار بناتا ہوا نظر آتا ہے۔

بیدل کی طرح کے نظام شعر کی تخلیق اور بیدل کی پیروی سے عاجزی محسوس کرنے کے باوجود غالب نے اپنی شاعری کے لیے الفاظ کی تخلیقی قوت اور اس آبگینے کی حدود کے اندر مفاہیم کی وسعت کو اچھی طرح

سمجھ لیا تھا۔ اگرچہ غالب کی نوعمری کے زمانے کے کلام پر فارسیت کا غلبہ ہے، گنجلک اور ادق الفاظ وتراکیب کی کثرت، لفظی زمات، استعارہ و علامات اور صنعتوں کا استعمال عام ہے اور ان کی تفہیم ذہن کے لیے ایک دقت طلب کام ہے مگر ان اشعار کا گہرا تجزیہ اور مطالعہ ہم پر ان کے معانی کی قیمتی پرتوں کو کھولتا ہے۔ ان کے غیر متداول کلام کے حوالے سے پروفیسر گیان چند جین کا کہنا ہے کہ غالب کا ایک شعر بھی ایسا نہیں ہے جس کی تشریح نہ کی جاسکتی ہو اور جس کے اندر قابلِ قبول معنی دریافت نہ کیے جاسکتے ہوں۔ غالب کا یہی تخلیقی اسلوب ابتدا سے انتہا تک ان کے کلام میں نظر آتا ہے۔ غالب کی آخری عمر کی شاعری سادہ بیانی کے باوجود سادہ خیالی نہیں۔ گویا غالب نے اپنے ہمہ گیر تجربات کی بنا پر پیچیدہ اسلوب کے نہ ہونے پر بھی سادہ بیانی میں بھی ابہام کی کیفیت، مصنوعی طرز اور مفہوم کی وسیع ہونے کے جوہر دکھلائے ہیں۔ "غالب کی شاعری کے اندر خوبصورت علامات کا استعمال ہوا ہے۔ ان کی علامتوں میں مغلیہ سلطنت کی تباہی و بربادی کے مختلف پہلو اور محرکات و عوامل نظر آتے ہیں اور بعض شخصی علامتیں تہذیبی سیٹ اپ کی ٹوٹ پھوٹ کو واضح کرتی ہیں"۔[6]

غالب کے اشعار میں سے مختلف پہلوؤں کی علامتیں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ جن میں سماجی علامتیں، تلمیحی علامتیں، اسرار کائنات کے متعلق علامتیں، سائنسی علامتیں، حسن و عشق، متعلق علامتیں وغیرہ شامل ہیں۔ ان کا تجزیہ ذیل میں دیا گیا ہے۔

سماجی علامتیں

کسی بڑے تخلیق کار کے فن کا حصہ صرف اس کے عہد کے مسائل اور اس کے آس پاس کی زندگی ہی نہیں بنتی بلکہ وہ سارے مسائل و موضوعات اس کے حدودِ فکر میں سمٹتے چلے آتے ہیں جن کی حیثیت آفاقی اور کائناتی سچائی کی حامل ہوتی ہے۔ اردو نظم و نثر کے حوالے سے غالب بھی ایک عظیم تخلیق کار کے طور پر مطلع ادب پر جلوہ گر ہیں۔

ان کے فن میں زبان و بیان کے تجربات، فکر و جذبے کی خصوصیات اور سچائی کے اظہار کی صلاحیت اپنے عہد کے علاوہ آئندہ زمانوں سے بھی ان کا رشتہ استوار کرتی ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں انسان کی عظمت، فرد کے مسائل اور معاشرے کی فلاح کی بات کی ہے۔ ان کے علامتی اسلوب میں ہمیں اس عہد کے معاشرے، تاریخ اور ایک مغلوب قوم کے مختلف مسائل کی بھرپور تصاویر نظر آتی ہیں۔

گلشن میں بندوبست برنگ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقہ بیرون در ہے آج

اس شعر کی علامتی توجیہ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس اشفاق کا کہنا ہے کہ غالب نے اس شعر میں محرومی، زوال اور آزادی کے مفاہیم کو بیک وقت بیان کیا ہے۔ محرومی اور زوال کے حوالے سے یوں کہ خاندانِ مغلیہ کے عظیم الشان اقتدار سے محروم ہونے اور انگریزوں کے بظاہر تاجروں کے روپ میں برصغیر میں وارد ہونے اور پھر رفتہ رفتہ پورے ہندوستان کے بلا شرکت غیرے مالک بن جانے کی صدیوں کی اندوہ ناک تاریخ کو ایک علامت کے پیکر میں ڈھال دیا گیا ہے۔ اور اگر آزادی کے مفہوم کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو بھی یہ شعر اپنے عہد کی سیاسی و معاشرتی صورتحال اور تمام شعبہ ہائے زندگی میں در آنے والے ناقابل فراموش انقلاب کو پورے طور پر بیان کر رہا ہے۔

انگریزوں کے ملکی نظم و نسق سنبھال لینے کے بعد مغل حکمران ہر قسم کی ملکی و حکومتی ذمہ داریوں اور الجھنوں سے آزاد ہو گئے تھے۔ دیکھنے میں تو یہ فراغت اور آزادی ہے مگر حقیقت میں غلامی سے بدتر اور غلامی ہی کی ایک قسم ہے۔

آزادی نسیم مبارک کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقہ دام ہوائے گل

علامتی نقطہ نظر کے لحاظ سے ڈاکٹر انیس اشفاق نے اس شعر کے دو مفہوم بیان کیے ہیں۔ اول یہ کہ اس شعر کی تفہیم و تشریح کے لیے سرسید احمد خاں کی کتاب ''آئین اکبری'' پر لکھی گئی غالب کی تفریظ کو سامنے رکھنا ہو گا۔ جب غالب نے پینشن کے قضیے کے سلسلے میں کلکتہ کا سفر کیا تو انگریزی عملداری کا مرکز ہونے کی وجہ سے وہ کلکتہ کی تہذیبی زندگی سے بے حد متاثر ہوئے اور ایک وسیع النظر فردِ معاشرہ کی حیثیت سے وہ کلکتہ کی معاشرتی و سیاسی تہذیب و تنظیم کے متعلق اچھے خیالات لے کر واپس لوٹے اور جب سرسید نے غالب سے اپنی کتاب پر تفریظ لکھنے کو کہا تو روشن خیال اور صاحب ادراک غالب نے اس کام کو قدامت پرستی، رجعت پسندی اور مردہ پروری سے تعبیر کیا۔

مردہ پرورن مبارک کار نیست
خود بگو، کان نیز جز گفتار نیست

چنانچہ غالب نے اپنی منظوم تقریظ میں اس عہد کی جدید سائنسی ایجادات کا تذکرہ کیا جس میں (دُخانی انجن)، ڈاک کا جدید نظام، ریل گاڑی، جہاز رانی، گراموفون، چھاپا خانہ، بجلی کی روشنی اور صنعت و زراعت کے نئے آلات کا تذکرہ کر کے انگریزی حکومت کے فوائد گنوائے، چنانچہ اس نقطہ نظر سے یہ شعر انگریزوں کے

فیض عام کے مفہوم کو بیان کر رہا ہے۔

علامتی سطح پر شعر کا دوسرا مفہوم بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر انیس اشفاق کا کہنا ہے کہ اس شعر میں نسیم کا لفظ علامتی سطح پر تبدیلی کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے اور گل روایات واقدار کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ معاشرے میں اقدار وروایات میں تبدیلی کا عمل اسی طرح نامحسوس اور مفید طور پر رونما ہوتا ہے جس طرح غنچہ تغیر کے بعد گل کی منزل تک پہنچتا ہے۔ گویا اقدار وروایات کی شکست وریخت اور تبدیلی کا عمل بنی نوع انساں کے لیے مفید اور مسلسل ہوتا ہے اس لیے حلقہ دام ہوائے گل کے ٹوٹنے اور بکھرنے سے عبارت کیا گیا۔

اور شعر کا طنزیہ اور یاس آمیز پہلو یہ ہے کہ یہ تبدیلی روایات واقدار کو ہر لحاظ سے مسخ کر چکی ہے اور اب اس کا نام ونشان بھی مٹ چکا ہے اور اس کے باقیات صرف شاعر کی یاد کا حصہ ہیں۔ یوں یہ شعر مثبت اور منفی ہر دو لحاظ سے معاشرتی صورتحال کا بھرپور عکاس ہے۔

اسی مفہوم کو ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بھی غالب کے ایک فارسی شعر کے حوالے سے بیان کیا ہے:

رفتم کہ کہنگی زتماشا بر رفگنم
دو بزم رنگ وبو نمطے دیگر رفگنم

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا کہنا ہے کہ غالب انقلاب اور زندگی بارے ہمیشہ مثبت تبدیلیوں کے خواہاں رہے ہیں۔ وہ تقلید، قدامت، رجعت اور رسم پرستی کے برخلاف عقلی اور علمی بنیادوں پر معاشرتی فلاح وبہبود کے خواب گر تھے اور ان کے افکار میں سرفہرست فرد اور انسانی روح کی آزادی تھی تاکہ اس کے ذریعے فرد کو تکمیل ذات اور نشاط ومسرت کے مواقع میسر آسکیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین کا خیال ہے کہ غالب کے خیالات میں تبدیلی کے پس پردہ محرکات میں سفر کلکتہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ غالب طبعاً ترقی پسند خیالات کے حامل اور حساس انسان تھے۔ کلکتہ میں زندگی اور آزادی کی فضا دیکھ کر غالب مغربی تہذیب اور طرزِ فکر کے مداح بن گئے۔

> ”یہ خیال کرنا کہ یہ باتیں وہ (غالب) کسی مصلحت سے کہہ رہے تھے درست نہ ہو گا۔ حق تو یہ ہے کہ ان میں زندگی کی نئی قدروں کو خوش آمدید کہنے اور ان کو اپنا لینے کا خاص ذوق تھا۔۔۔ اس سے انکار نہیں کہ ان کی رجائی طبیعت زندگی کے

مستقبل سے کبھی مایوس نہیں ہوئی۔"[7]

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ غالب کے اندازِ بیان میں بلند آہنگی ان کے لبرل خیالات کی وجہ سے ہے۔ غالب کی فطرت میں ہر قسم کی معاشرتی، علمی وادبی قدامت پرستی کے خلاف ایک احتجاج کی کیفیت نظر آتی ہے۔

روایت کشی اور محدودیت کے خلاف غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنا نقطہ نظر بیان کیا ہے:

مثال یہ میری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

مفہوم: اسیری کے باوجود پرندے کے دل میں آزادی کا جذبہ قائم ودائم ہے اور اسی جذبے کے تحت وہ تنکوں کی فراہمی کر رہا ہے۔

اسیری کی صورت میں تو پرندے کا عمل سعی بے حاصل، رنج رائیگاں اور وقت کا ضیاع ہے اور جذبہ آزادی کے تحت یہ عمل جہد للبقا ہے۔ قفس اس شعر میں جامد، اور محدود زندگی اور خیالات و نظریات کی علامت ہے جبکہ آشیاں آزادی کا وسیع مفہوم ادا کر رہا ہے جس میں فکر و نظر کی آزادی سمیت ہر قسم کی آزادی، فراغت اور مسرت شامل ہے۔

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ نا تمامی

شمع کی ناتمامی سے مراد ہے اس کا مکمل جلنے سے پہلے ہی بجھ جانا۔ یوں شمع کی ناتمامی ایک جامد اور غیر فعال صورتحال کا شکار ہے۔

اس شعر کے علامتی مفہوم کے حوالے سے ڈاکٹر انیس اشفاق کا کہنا ہے کہ اپنی ناتمامی پر غالب کو بے حسی اور جمود طاری ہونے کا شدید غم اور اضطراب لاحق ہے۔ یہاں پر غالب نے شمع کی علامت کے ذریعے اپنی ذات کے اس کرب کو ظاہر کیا ہے جو افرادِ معاشرہ کی ناقدری، نارسائی، بے حسی اور نفسا نفسی کی وجہ سے انھیں جھیلنا پڑا اور وہ شمع ہی کی طرح بے بسی اور جمود کے دکھ سے دوچار ہے۔

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر، سو خموش ہے

ڈاکٹر انیس اشفاق اس شعر کے علامتی مفہوم کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ یہ شعر علامتی مفہوم

میں کسی ایسی چیز کے معطل ہو جانے پر دلالت کرتا ہے جو کسی تاریک عہد کے خاتمے اور روشن دور کی ابتدا کا سرغ دے سکے۔

اس شعر کا ایک اور علامتی پہلو پر ہے کہ روشنی کے دور کے ظاہر ہونے کا اندازہ ہوتے رہنا یقیناً باعث مسرت ہے۔ معاشرہ میں رونما ہونے والی مثبت تبدیلیوں اور باعث خیر وبرکت تغیر سے جان بوجھ کر لاعلم رہنا بڑی حسرت ویاس کی بات ہے۔

ڈاکٹر انیس کے مطابق غالب نے رسوم وروایات کے پابند ہونے اور تقلیدی اندازِ نظر رکھنے کی وجہ سے فرہاد کو بھی مندرجہ ذیل شعر میں طنز کا نشانہ بنایا ہے۔[7]

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سرگشتہ خمار رسوم وقیود تھا

درحقیقت غالب نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ رسوم پرستی سے بے زاری کے اظہار کے ذریعے معاشرتی سطح پر رونما ہونے والی مثبت تبدیلیوں اور جدید انداز نظر کو وقت کی اہمیت وضرورت جان کر اسے قبول کرنے کی راہیں سمجھائی ہیں۔

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ڈاکٹر انیس اشفاق کا خیال ہے کہ ہزار سالہ سیاسی وتہذیبی عظمت وسطوت اور شوکت وثروت کے زوال اور ایک عظیم انقلاب کی پوری داستان کو اس ایک شعر میں غالب نے بیان کر دیا ہے۔ یقیناً یہ اعجاز بیان غالب ہی ہے وابستہ ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

ڈاکٹر یوسف حسین کا کہنا ہے کہ درحقیقت غالب کے یہاں یہ منفی رویہ ایک وقتی کیفیت کا اظہار ہے۔ غالب کے نزدیک دنیا حسن وجمال کی جلوہ گاہ اور حقائق ومعرفت کی آماجگاہ ہے چنانچہ سے بعض نظریات کو خود ہی استفہام اور تشکیک کے دائرے میں لے آتے ہیں۔ تشکیک آمیز رویے اور سوالات کے ذریعے غالب نے حیات وکائنات کے بعض اہم امور کی نشاندہی کی ہے۔ یہ غالب کا ایک خاص ذہنی رویہ ہے جس کے

ذریعے وہ اپنے قارئین کو غور و فکر پر مائل کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ انھی سوالات کے اندر ہی ان کے جوابات بھی مضمر ہوتے ہیں۔

تشکیک آمیز رویے کی مظہر علامتیں:

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

اسی طرح استفہامیہ انداز بھی غالب کے ہاں حقائق کے ادراک و معنی خیزی کا ایک اہم ذریعہ ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی وجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

ان کے نزدیک تکوین کا یہ ہنگامہ اتنا ہی حقیقی اور با معنی ہے جتنا خود انسان کا اپنا وجود۔

غالب فرد کی ذہنی و فکری آزادی اور حالات کو اپنے موافق کرنے کے لیے جہد مسلسل اور حرکت و عمل پر یقین رکھتا ہے۔ زندگی کو با معنی بنانے کے لیے غالب کے یہاں آرزو اور تمنا کی قوت ایک مثبت قدر بن کر ابھرتی ہے۔ یہی آرزو مندی غالب کے پسندیدہ انسان کو مجہول پن اور جامد زندگی سے بچا کر منزل کی جستجو کا ذوق و شوق عطا کرتی ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے مطابق غالب کی شاعری میں جذبہ ذوق و شوق، تمنا اور آرزو مندی انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے ایک مہمیز کا کام کرتی ہے۔

انسان کا یہی تخلیقی اضطراب اسے بے جنبش زندگی سے بچا کر کشاکش حیات کی جانب گامزن کرتا ہے۔

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں
جادہ غیر از جگہ دیدہ تصویر نہیں

انسان کے اسی ذوق طلب اور تلاش و جستجوئی اور پیہم کوشش نے تمدنی زندگی کو ارتقا کی نئی بلندیاں اور کمال کی نئی وسعتیں عطا کی ہیں۔ جادہ صحرا، بیاباں اور دشت غالب کی مخصوص علامتیں ہیں۔ ڈاکٹر انیس کا خیال ہے کہ غالب نے ان کے ذریعے مادی اور مابعد الطبیعاتی مفاہیم بیان کیے ہیں۔ غالب کے ہاں یہ علامتیں وسعت، جنون، وحشت، بے پایانی اور بے پناہی کے عام، مروجہ اور روایتی مفہوم کے علاوہ زمان و مکان کے منفرد مضامین میں بھی بیان ہوئی ہیں اور ان معنوں میں یہ علامتیں بے پناہ وسعت اثر کی حامل ہیں۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

شعر کے حوالے سے غالب کا کہنا ہے کہ میں اپنے ذوق و شوق کے ہاتھوں سعی بے حاصل اور رنج رائیگاں میں مبتلا ہوں۔ نیز اسی شوق نے مجھے بے پناہ سرگرم عمل میں کر دیا ہے کہ جہاں جادہ نہیں بھی ہے اس دشت کو بھی میں چھانتا پھر رہا ہوں۔ ڈاکٹر انیس اشفاق کے مطابق یہ شعر ہمارے ایک خاص ذہنی عمل اور تجربے کو ظاہر کرتا ہے کہ ہر انسان اس کائنات کے نظام عمل اور اسباب و علل کو سمجھنے کے شوق میں مبتلا ہے لکین اس کا نتیجہ حیرانی کے سوا کچھ نہیں۔

اسی مفہوم سے ملتا جلتا مفہوم ڈاکٹر انیس اشفاق نے غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی اخذ کیا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش قدم پایا

ان کا کہنا ہے کہ غالب کے اس شعر میں دشت کی علامت وسعت و بے کرانی کے باوجود تنگی کا مفہوم ادا کر رہی ہے اور تمنا سے مراد حیات و اسرار کائنات یعنی خدا اور کائنات کی حقیقت اور ہئیت کو سمجھنے کی تمنا ہے اور تفہیم و تعبیر کے اس سفر میں دشت امکاں کی حیثیت صرف ایک نقش قدم کی سی ہے اور غالب کے الفاظ کے مطابق ہر انسان اس حیرت میں مبتلا ہے کہ اس سے آگے کہاں جائیں؟

ڈاکٹر انیس اشفاق کا خیال ہے کہ غالب کا یہ شعر علم اور لاعلمی کے امتزاج کا حامل ہے۔ مطلب یہ کہ انسان کا سارا علم فقط اس کائنات تک محدود ہے۔ ماورائے کائنات کیا ہے ہم میں سے کسی کو کچھ بھی معلوم نہیں۔ جبکہ محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ دشت آئینہ صحرا، دریا، دشت امکاں، زنجیر، زنداں، قطرہ، موج، آبلہ، ورق، آہوئے صیاد اور ورق ناخواندہ جیسی علامتیں عالم موجود اور زمان و مکان کے متعلق غالب کے ذہنی سفر کی

جستجو کے محور اور مکانی تصور کو ظاہر کرنے کے علاوہ فرد، وجود اور ذات کی بھی علامت ہیں۔ اسی طرح خود غالب کی زندگی کا افسانہ بھی انھی علامتوں کی بدولت سامنے آتا ہے۔

محمود ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ علامتیں غالب کے ذہنی سفر کی آرکی ٹائپس سے تخلیق اور تشکیل پائی ہیں۔ ان علامتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کا یہ سفر کائنات کبریٰ یعنی عالم موجودات اور کائنات صغریٰ یعنی فرد، وجود اور ذات کے درمیان شدید نوعیت کی کشمکش اور تصادم کے ساتھ مختلف صورتوں میں جاری ہے۔ جہاں فرد خود کو ذات اور زندگی کے زنداں کا قیدی اور زندانی تصور کرتا ہے اور اس زنداں سے رہائی کی دو صورتیں ہمیں غالب کے ہاں نظر آتی ہیں۔ پہلی صورت میں غالب نے کائنات صغریٰ کے مکانی تصور کو وسعتیں عطا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً:

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

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
اک چکر ہے میرے پاؤں میں زنجیر نہیں

محمود ہاشمی کا کہنا ہے کہ دوسری صورت میں غالب نے وہ علامتیں تخلیق کی ہیں جن میں مکانی تصور اور زمانی محور کو یکسر مٹا دینے کا عزم نظر آتا ہے۔ اس دوسری صورت غالب کی علامتیں اپنے مفہوم میں بے کرانی اور ابدیت کی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہیں۔ غالب کی ایسی علامتیں تعینات اور آگہی، بصارت اور تار نظر کی حدود سے آگے نکل کر لامحدود حقیقت اور ہئیت کو دریافت کرنے کے مفاہیم اپنے اندر چھپائے ہوئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں اختیار کردہ علامتیں ہمیں اسی منزل کا عرفان دیتی ہیں:

شوق اش دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدہءِ تصویر نہیں

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقش قدم پایا

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھوں میں ایک مشت خاک ہے

حیات واسرارِ کائنات کے متعلق علامتیں:

پرستاں خم مے مونہہ سے لگائے ہی بنے
ایک دن گر نہ ہوا بزم میں ساقی نہ سہی

اس شعر کے متعلق ڈکٹر انیس اشفاق کا خیال ہے کہ اس شعر میں مختلف معانی پنہاں ہیں۔ انسان کو زندگی میں کسی کا محتاج اور دست نگر بننے کی بجائے خود داری، خود اعتمادی اور جواں عزم وحوصلے کے ساتھ زندگی گزارنی چاہیے۔ غالب کسی حالت میں بھی مصائب کے آگے سرنگوں ہونا پسند نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں فرد اور معاشرتی زندگی کے مسائل کا بھرپور عکس نظر آتا ہے۔ اس شعر کا ایک اور مفہوم یہ بھی ہے کہ کاروبار دنیا کسی کے ہونے یا نہ ہونے سے رکتا نہیں۔ کتنی عظیم اور قریب ترین ہستیاں اس جہانِ فانی سے اٹھ جاتی ہیں لیکن نظامِ عالم متاثر نہیں ہونے پاتا۔

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں مر گیا
اے وائے نالہ لب خونین نوائے گل

شعر کا ظاہری مفہوم تو یہ ہے کہ انسان پھولوں کی سرخی سے اس فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ پھول بہت خوش وخرم ہے۔ مگر حقیقت میں پھولوں کو اپنی بے ثباتی کا غم ہر وقت ستاتا رہتا ہے۔

شعر کے علامتی مفہوم کے لحاظ سے ڈاکٹر انیس اشفاق کا کہنا ہے کہ یہ شعر ایسے افراد پر بخوبی منطبق ہوتا ہے جو نہاں خانہ ذات میں ہر وقت ایک کارزار سے گزرے ہوتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود وہ غم اور کرب کو مسکراہٹ کے پردے میں چھپا کر خندہ روئی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔

جبکہ ڈاکٹر یوسف حسین خان کا خیال ہے کہ غالب نے پھول کی فنا پذیری اور ناطاقتی کے بیان کے ذریعے حیات وکائنات کے بے ثباتی اور ناپائیداری کو بیان کیا ہے۔ پھول کے رنگ سے انسان خوش ہوتا ہے مگر

رنگ تو محض ایک دھوکا ہے۔ فطرت کی حسین ترین شے یعنی پھول کے غم انگیز المیے کے بیان کے ذریعے غالب در حقیقت یہ بتا رہے ہیں کہ انسان جو شاہکار فطرت ہے، فنا پذیر اور بے بس ہستی ہے نیز کائنات کی ہر چیز فنا کے پنجہ استبداد کا شکار ہے۔

یک زرہ زمیں نہیں بے کار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالہ کے داغ کا

اردو کے کلاسیکی شعرا کے یہاں باغ کے غیر ضروری عناصر میں سے سبزہ بیگانہ کا بہت زیادہ تذکرہ ہے۔ لیکن غالب نے باغ کے ہر ذرے کو مفید اور کارآمد بنایا ہے۔ شعر کے علامتی مفہوم کے حوالے سے ڈاکٹر انیس اشفاق کا کہنا ہے کہ اس کائنات کی ہر ایک چیز ایک پر اسرار نظام کے تحت باہم مربوط و منسلک ہے اور ہر چیز اپنے دائرہ عمل میں رہ کر اس کل کا جزو بن رہی ہے۔

ممکن ہے کہ یہ عمل اور باہمی ارتباط کا یہ خوبصورت انداز ہماری نظروں سے اوجھل رہے لیکن در حقیقت اس باغ کا کوئی ذرہ بھی بے کار اور بے فائدہ نہیں۔

غالب نے اس شعر میں اشیا کے پر اسرار معنوی روابط کو بیان کیا ہے۔

نہیں کوئی چیز نکمی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

غنچہ ناشگفتن بابرگ عافیت معلوم
باوجود دل جمعی خواب گل پریشان ہے

دل جمعی کے باوجود خود گل پریشاں اس لیے ہے کہ پھول بنتے ہی اسے گل چیں اور خزاں یعنی فنا اور موت کا اندیشہ پیدا ہو جائے گا۔ علامتی مفہوم کے حوالے سے ڈاکٹر انیس اشفاق کا کہنا ہے کہ غالب نے اس شعر میں ابتدا سے ارتقا تک کے تمام مراحل سر کرنے تک فنا پذیری اور خطرات کی موجودگی کا مضمون بیان کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ زندگی کے کسی بھی مرحلے پر عافیت اور دائمی نشاط و سکون کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

ڈاکٹر انیس اشفاق کے خیال میں:

غالب کے اس شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ تمام نظام کائنات بالآخر فنا کے ہاتھوں ختم ہونے والا ہے۔ شمع کی مثل اہل بزم اور اس بزم ہستی کے تمام موجو ذات فنا کا شکار ہیں۔ اس کے علاوہ اس شعر کا علامتی مفہوم یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حکمران خاندان جو برصغیر کی تقریباً ہزار سالہ بے مثل تہذیبی اور سیاسی زندگی کا عظیم الشان نشان تھا۔ اب زوال اور اندوہ ناک غم کا شکار ہے مگر ان کے ان دکھوں کا مداوا کسی چارہ گر کے پاس نہیں۔

کائنات اور مظاہر کائنات کے حوالے سے غالب کے افکار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو کائنات اور کاروبارِ دنیا سے گہرا لگاؤ ہے اسی وجہ سے غالب دنیا کے مقابلے میں جنت کو سچ اور کم تر مرتبہ شے سمجھتے ہیں۔ بعض اوقات غالب نے وحدت الوجودی نظریات کے زیر اثر دنیا کی نفی کی ہے۔

تلمیحی علامتیں:

ویسے تو غالب نے مجنوں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا مگر اس کے ذوق طلب کو تحسین کی نگاہ سے دیکھا ہے۔

نفسِ قیس کہ ہے چشم وچراغ صحرا
گر نہیں شمع سیاہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ غالب نے اس شعر میں مجنوں کی علامت کے تناظر میں مقصد کی خاطر ہر قسم کے مصائب برداشت کرنے، ذوقِ سفر اور جاں سپاری کے جذبے کی تعلیم کی ہے۔ جس طرح مجنوں کی جدوجہد نے اس کے مقام ومرتبے کو بلند کیا اسی طرح انسان کا مرتبہ بھی جہد مسلسل ہی سے قابل قدر ٹھہرتا ہے۔ چاہے کوئی قدر کرے یا نہ کرے عزم وہمت میں ہی انسان کی عظمت پنہاں ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان کا غالب کے کلام میں انسانی عظمت اور وقار کے فکری عنصر کے حوالے سے کہنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے تصورات ان کے تہذیبی ورثے کی بدولت پیدا ہوئے۔ یہ ان کے تہذیبی وثقافتی روایت کے سرچشموں سے پیدا ہونے والے آرکی ٹائپس ہیں۔

ابلیس نے جب سجدہ آدم سے انکار کیا تو اللہ تعالیٰ کی جانب سے فرشتوں کے سردار کو سخت سزا دی گئی۔ اپنے بیشتر اشعار میں غالب نے عظمت انسان کے حوالے سے آج کے انسان کا نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے فارسی وعربی کی روایات کو سامنے رکھا ہے:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخی فرشتہ ہماری جانب میں

تلمیحی علامتیں تاریخی اشخاص وحوادث سے متعلق واقعات کے مکمل بیان کے لیے اشارے کا کام سر انجام دیتی ہیں۔

تلمیحی علامتوں کی مدد سے شاعر لفظوں کے کوزے میں معنی کا گراں بہا دیا بند کرتے ہیں۔ مخصوص واقعاتی پس منظر کی حامل ہونے کی وجہ سے ان کا اطلاق مخصوص واقعات یا مماثل حقیقتوں پر ہوتا ہے۔ غالب نے تلمیحی علامتوں کے ذریعے شوخی وظرافت، عزم وحوصلہ، طنز ویاس، عظمت انسان، فلسفہ وتصوف اور حیات وکائنات کے موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ تلمیحی علامتوں میں غالب نے مروجہ مفاہیم کے ساتھ ساتھ نئے معانی بھی پیدا کیے ہیں جو ان کی جدت پسند طبیعت کی اختراع ہیں۔ خصوصاً خضر اور کوہ کن کے ساتھ غالب نے تحقیر وتضحیک آمیز رویہ برتا اور روایتی انداز نظر کے حامل معاشرہ پر گہری چوٹیں کی ہیں۔

غالب نے خضر کی راہنمائی، طویل عمری، رہبری اور روپوشی کو ہی مشکوک ومشتبہ ٹھہرا دیا ہے۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے راہنما کرے کوئی

فرہاد کے متعلق کہا:

کوہ کن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسدؔ
سنگ سے سرمار کر پیدا نہ ہووے وہ آشنا

ڈاکٹر انیس اشفاق کے مطابق غالب نے فرہاد کی سخت جانی، جفاکشی اور جاں سپاری کے باوجود اس کے رنج رائیگاں اور اپنے رقیب خسرو کی عیش گاہ میں مزدوری کو خودداری کے منافی اور اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے مطابق قضاوقدر پر راضی ہو جانے کی حالت بظاہر سکونی اور جامد نظر آتی ہے۔ مگر غالب کی جدت پسند طبیعت نے اس موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے جذبہ ءمسابقت کی حرکت اور ہنگامہ آرائی پیدا کر کے بیان کو دلچسپ بنا دیا ہے۔

حضرت ابراہیم علیہ السلام اور حضرت اسماعیل علیہ کی علامتی تلمیح سے حرکت وعمل کا پیغام دیا گیا ہے۔

رشک وفا نگر کہ بد عویٰ گر رضا
ہر کس چگونہ در پے مقصود میرود

فرزند زیر تیغ پدرمی نہد مگو
گر خود پدر در آتش نمرود میرود

اسی طرح غالب نے اردو کی مستعمل روایات کے برعکس جنت کو بھی ناقابل توجہ چیز قرار دیا ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ ایک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ غالب زندگی کے سفر میں سکون و قیام کی بجائے اضطراب اور حرکت و عمل کو ترجیح دیتے ہیں اور جنت چونکہ ایک ایسا مقام ہو گا جہاں انسان کی سب آرزوئیں پوری ہوں گی اور دائمی سکون ہو گا اس لیے یہ روایات غالب کے فلسفہ سخت کوشی اور جہد للبقا کے سخت خلاف ہیں۔ اسی لیے غالب کو اس میں کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوئی۔

غالب نے اسی مضمون کو ایک اور جگہ یوں بیان کیا:

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جنت کی گھٹن اور محدودیت کو ختم کرنے کے لیے غالب نے یہ تدبیر بتائی ہے۔ دراصل غالب اپنے اندازِ نظر کے مطابق عمل کی ریاو کثرت کی بجائے عمل کے اخلاص کو اولیت دیتے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مے وانگبین کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

حسن و جمال سے متعلق علامتیں:

اردو کی کلاسیکی شاعری میں ہمیں کئی طرح کے پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔ کہیں ہما خوش قسمتی کی علامت بن کر ظاہر ہوتا ہے تو کہیں عنقا عدم کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ بلبل کا ذکر حسن و عشق کے شیدائی کے طور پر جبکہ فاختہ ہمیشہ امن اور شرافت کی علامت کے طور پر جانی گئی ہے۔ جبکہ گدھ کو تباہی و بربادی اور ہوس کی علامت خیال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح غالب کی شاعری میں بھی ہمیں متعدد پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً ہما، عنقا، طوطی اور طاؤس وغیرہ۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ خصوصاً طوطی اور طاؤس غالب کو بہت پسند ہیں۔ یہ دونوں پرندے

غالب کے یہاں حسن وجمال کی علامت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ غالب نے ان کے ذریعے زندگی کے روشن اور خوبصورت پہلوؤں، روشنی اور رنگ وبو اور نشاط ومسرت کی باتیں کی ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا کہنا ہے کہ مایوسی، حیرت، ناامیدی اور زندگی کے تاریک پہلوؤں کو نظر انداز کرتے ہوئے غالب امکانات اور امید سے مزین روشن وقت کی جستجو کرتے ہیں۔ آرٹ اور کلچر میں ان پرندوں کے تمثال رنگوں کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ طاؤس متعدد رنگوں کے حسن وجمال کا پیش کار ہونے کے ساتھ ساتھ حسن کی انانیت کا بھی اشارہ ہے۔ طوطی کا سبز رنگ، اس کی شیریں آواز اور اس کی ذہانت غالب کی شاعری میں کشش اور قدر کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ بعینہ طاؤس خوبصورت مستقبل کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ یہ دونوں ہندوستانی پرندے غالب کے یہاں جمالیاتی شعور سے ابھرنے والے آرکی ٹائپس کا درجہ رکھتے ہیں۔

بد ہوائے چمن جلوہ تھے طاؤس پرست
باندھے ہے پیر فلک، موج شفق سے زنار

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے مطابق علامت نگاری کے ضمن میں غالب کے ہاں رنگ وبو ایک شاعرانہ محرک بن کر ابھرتے ہیں۔ رنگوں کی طلسماتی کشمکش سے غالب کے زندگی سے متعلق انداز فکر کا اظہار نیز جذبہ وتخیل کی لطافت کا احساس بھی ہوتا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے بہار، گل اور صبح، ساق، گل، رنگ، بزم، قدح اور آئینے کو رنگ اور نور کی علامتوں کے طور پر دیکھا ہے۔

میں نے جنوں میں کی جو اسد التماس رنگ
خونِ جگر میں ایک ہی غوطہ دیا مجھے

سائنسی علامتیں:

غالب نے اپنے اشعار میں دائمی صداقتوں اور بعض سائنسی حقیقتوں کی گرہ کشائی کی ہے اور یہ مقام حیرت ہے کہ ان کا یہ اندازِ تفکر جدید علوم کی روشنی میں بھی اپنی صداقت برقرار رکھے ہوئے ہے۔ مثلاً:

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہکاں کا

بقول ڈاکٹر یوسف حسین خاں تعمیری عناصر کے اندر ہی تخریبی عناصر بھی موجود ہوتے ہیں اور ذی حیات اجسام کی تعمیر کے ساتھ ہی ان کی تخریب کی بھی ابتدا ہو جاتی ہے۔ گویا ہر تعمیر کے اندر تخریب کا ایک قدرتی پہلو موجود ہوتا ہے۔ یہ دنیا فنا اور بقا کے امتزاج کا دوسرا نام ہے۔ انسان جوں جوں کدو کاش سے زندگی کی تعمیر کرتا جاتا ہے ویسے ہی فنا کے قریب ہوتا چلا جاتا ہے۔

کرے ہے صرف بہ ایمائے شعلہ قصہ تمام
بطرز اہل فنا ہے فسانہ خوانی شمع

انسان اپنی ابتدا ہی سے فنا کے سفر پر روانہ ہے گویا تقاضائے حیات بھی یہی ہے کہ انسان آہستہ آہستہ ختم ہو جائے۔ یہی حال شمع کا بھی ہے جو اپنے ہی شعلے سے جل کر معدوم ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر انیس کے مطابق اس شعر کا علامتی مفہوم یہ ہے کہ انسان ایک فانی تخلیق ہے۔ یوں انسان کی زندگی ہی اسے فنا کی طرف لے کر جا رہی ہے اور انسان کی بقا اور حیات کا تسلسل ہی بالآخر اس کی فنا کی وجہ بن جاتا ہے۔

ہے تجلی تری سامانِ وجود
ذرہ بے پر تو خورشید نہیں

کائنات میں جو حرکت اور عمل نظر آتا ہے وہ انسانی ذوق وشوق کی بدولت ہے۔ تعبیر کا ذوق آرزو مندی کی عطا ہے اور آرزو مندی ہی انسان کو عمل پر ابھارتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے غالب کی شاعری میں حرکت، جہد مسلسل کشمکش حیات اور جہد للبقا کا فلسفہ موجود ہے۔ انسان کے ذوق وشوق اور خوب تر کی جستجو کی بدولت ہی تہذیب وتمدن کی تمام ترقی ممکن ہو سکی ہے۔ غاروں کی تاریکیوں سے سفر کا آغاز کرنے والا مسافر آج زمین وآسماں کی پہنائیوں کو سر نگوں کر چکا ہے۔ یہ حیرت انگیز اوج وکمال یقیناً نسل انسانی کے بے پناہ ذوق وشوق اور آرزو مندی کی وجہ سے ہی ممکن ہو سکا ہے۔ یوں غالب کے یہاں ہمیں عظمت انسان کا ذکر مختلف حوالوں سے مسلسل دکھائی دیتا رہتا ہے۔

صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامان زنگ آخر
تعیر آب بر جا ماندہ کا پاتا ہے رنگ آخر

اس شعر کے حوالے سے ڈاکٹر انیس اشفاق کا خیال ہے کہ:

انسان کا کسی ایک ذہنی یا جذباتی عمل پر زیادہ عرصہ قائم رہنا اس کے احساسات وادراکات کو جامد اور کند کر دینے کا باعث بنتا ہے۔

تلمیحی علامتیں:

اسی طرح غالب نے مصدق حقیقتوں کے متعلق شکوک کا اظہار کر کے قاری کو از سر نو مطالعہ و تفکر کائنات کی دعوت دی ہے۔ غالب کے ہاں تشکیک کا اور استفہامیہ کا انداز معانی اور حقائق کا گنجینہ معنی کا علم ہے۔

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

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا خیال ہے کہ غالب نے اپنے کلام میں جہاں کہیں کائنات کی نفی کی ہے وہ وحدت الوجود کے زیر اثر وقتی کیفیت کا اظہار ہے۔ ورنہ غالب دنیا کے رنگ وبو سے نہ صرف محظوظ ہوتا ہے بلکہ دنیا کو حسن اور حقیقت کی جلوہ گاہ خیال کرتا ہے۔

ب۔ شعرِ غالب اور شعور کی رو

شعور کی رو(Stream of consciousness) کی اصطلاح کا استعمال سب سے پہلے فلسفی ولیم جیمز نے اپنی کتاب Principle of Psychology (1890ء) میں کیا۔ اپنی اصل کے اعتبار سے یہ انیسویں صدی کی ایک نفسیاتی اصطلاح ہے تاہم بیسویں صدی میں ادب خصوصاً افسانوی ادب کے ایک مخصوص رجحان کی تشریح و تفسیر کے لیے ادبی تنقید میں شعور کی رو کا استعمال کیا جانے لگا۔ "ولیم جیمز نے تو اس اصطلاح کو بیدار ذہن میں خیالات اور آگہی کے بہاؤ کے تسلسل کو ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا جبکہ ادبی ناقدین نے اسے اُس افسانوی ادب کی وضاحت کے لیے استعمال کیا ہے جس میں افسانوی کرداروں کے ذہنی عمل کا بہاؤ، خیالات، یادوں، احساسات اور ذہن میں ابھرنے والے تلازمات کے تال میل کے بیان سے گرفت میں لیا جاتا ہے یعنی خارجی عمل سے زیادہ اہمیت ذہنی عمل کی ہے"۔[8]

Stream of consciousness کا اردو ترجمہ شعور کی رو، داخلی خود کلامی (monolog) چشمہءِ شور، شعور کا بہاؤ، شعور کی روانی، شعور کا موج در موج بہاؤ، فرد کے ذہنی عمل کو بیان کرنا، منقول خود کلامی، ذہنی و باطنی تجربات کا بہاؤ، انسانی ذہن میں ابھرنے والے خیالات کی کثرت کو جوں کا توں سامنے لانا۔ جوئے

شعور، کسی رکاوٹ کے بغیر یاد کے بغیر کسی شخص کے خیالات کا تسلسل اور بہاؤ بیان کرنا۔ کسی انسان کے شعور میں جنم لینے والے ہر قسم کے مناظر، خیالات، تصورات اور واقعات کو بیان کرنا۔ مسلسل تصویر آفرینی اور تسلسلِ خیال بھی اس کی صفات میں شامل ہے۔

علم نفسیات کے جدید تصورات کے حوالے سے جس نظریے کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی وہ شعور کی رو ہے۔ علم نفسیات کے مطابق ذہنِ انسانی کے تین حصے ہیں، شعور، تحت الشعور اور لاشعور۔ شعور کا مطلب ہے فوری آگاہی یعنی شعور کا تعلق ہماری زندگی میں شامل ان تمام اعمال وواقعات سے ہے جن سے ہم شعوری طور پر مکمل آگاہی رکھتے ہیں۔ یوں ہر فرد اپنی زندگی کو شعور کے تابع لا کر ہی شخصیت اور اس کی تمام پرتوں کو پروان چڑھاتا ہے۔ "شعور کی رو کے مطابق انسانی دماغ میں بے ترتیب سوچیں تسلسل کے ساتھ ابھرتی ہیں۔ ان کے درمیان ظاہری طور پر کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا مگر گزرے لمحات کی یادیں، حال کے احساسات اور مستقبل سے متعلق امیدیں اور خدشات انسانی دماغ کی آڑ میں سامنے آتے رہتے ہیں"۔[10]

پہلی اور دوسری جنگِ عظیم میں شعور کی رو ادبی حوالے سے ناول میں برتی جانے والی ایک تکنیک ہے۔ اس کے ذریعے کسی کردار کے ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات، تاثرات اور جذبات کی روانی کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس طریق کار کے ذریعے ادب کے کسی کردار کو زمان و مکان سے ماوراد کھایا جاسکتا ہے۔ شعور کی رو کے ذریعے کسی قصے، کہانی، خیالات یا واقعے کو بیان کرنے کے لیے منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اسے جوں کا توں بیان کر دیا جاتا ہے جس طرح کسی انسان کے ذہن و شعور میں خیالات و تاثرات کی بے ہنگم دھار بہہ رہی ہوتی ہے۔ ادب میں فروغ پانے والی ایسی تخلیقات میں کسی ربط یا ترتیب کی ضرورت نہیں ہوتی۔ "بیسویں صدی میں ایک طرف تو سائنسی نظریات نے ذہن انسانی کی تشکیلِ نو کی، دوسری طرف علم نفسیات نے انسان کی داخلی اور نفسیاتی زندگی کی گہرائیوں کا مطالعہ کیا۔۔۔ نفسیات نے انسانی افکار و اعمال کو شعور سے زیادہ لاشعور کا نتیجہ قرار دیا، جو غیر مرتب اور غیر مربوط ہوتا ہے"۔[11]

ٹورتھی رچرڈسن نے پہلی مرتبہ اپنے ناول "پوائنٹڈ روف" میں شعور کی رو کا استعمال کیا۔ لیکن جیمس جوائس نے اپنے ناول "یولیسیس" میں اس تکنیک کو درجہءِ کمال تک پہنچا دیا۔ محمد حسن عسکری نے اردو ادب میں "سرخ وسیاہ" کے عنوان سے ترجمہ شدہ ناول میں اس تکنیک کو برتا جبکہ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں بھی اس تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے کے افسانے "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں اس تکنیک کا واضح اور کامیاب اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔

پروفیسر جابر علی سید نے اپنے ایک مضمون "غالب کی غزلِ مسلسل" میں کلام غالب کی تعبیر و تشریح کے ضمن میں علم نفسیات کی جدید تکنیک شعور کی رو کے کار فرما ہونے کا سراغ لگایا ہے۔ انہوں نے کسی لمحہءِ مخصوص میں غالب کی ذہنی صورتحال اور تسلسلِ خیال کو شعور کی رو کا نتیجہ قرار دیا ہے۔ یوں غالب کی مندرجہ ذیل غزل آزاد تلازمہءِ خیال یا تسلسلِ خیالات کا ایک عمدہ عملی نمونہ پیش کرتی ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

پروفیسر جابر علی سید اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب کی یہ غزل تسلسلِ خیالات اور یک مرکزی کا عدیم المثال نمونہ ہے۔ برق زود گزری اور لمحاتی ہونے کی علامت ہے۔ جب ہم لمحہ پسند واقع ہوئے ہیں تو تصور کی زندگی کو پھیلاؤ حاصل ہو جاتا ہے لیکن یہ پھیلاؤ تیزی سے گزر جانے والی ذہنی تصویروں کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔۔۔ تصورات اور خیالات کے تسلسل میں ہم تاش کا خیرہ کن کھیل دکھانے والا شخص بن جاتے ہیں"۔[12]

پروفیسر جابر علی سید نے مندرجہ بالا اشعار کی تشریح میں تاش ایک ماہر اور چابک دست کھلاڑی کے کھیل کی مثال کے ذریعے بہت خوبی اور عمدگی شعور کی رو کی تکنیک کے طریقِ کار کو صراحت و وضاحت سے بیان کیا ہے۔ یہاں اس شعر میں کسی لمحہءِ مخصوص میں غالب کے خیالات کا تسلسل اور بہاؤ بھی تاش کھیلنے والے کسی چابک دست فرد کی طرح نظر آتا ہے۔ جس کے ہاتھ میں تاش کے تیزی سے بدلتے ہوئے پتے ہیں اور ہر لمحہ ایک نئی صورت آنکھوں کے سامنے آ موجود ہوتی ہے یوں غالب بھی کسی وسیع نگار خانے کی تصویروں کو الٹتے جاتے ہیں خصوصاً عہد شباب کی رنگین یادوں اور محفلوں کی تصویریں پلک جھپکنے روپ بدل بدل کر زمانے اور وقت کے تغیر و تبدل کو پھر سے زندہ کر دیتی ہیں اور انسانوں کو اپنی زندگی بے پناہ چھوٹی بڑی تبدیلیوں سے عبارت معلوم ہونے لگتی ہے۔

"لیکن ہماری اوپر کی زندگی کی حرکیت کے نیچے ہماری زندگی غور سے خالی نظر آنے لگتی ہے۔ مرے ہوئے پروانے کے دل کے شبستان کے چراغوں جیسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔۔۔ گزشتہ انقلابات کے احساس سے ہمیں ہزاروں مری ہوئی تمناؤں کا احساس ہوتا ہے اور ہمارا خون آلود سینہ ایک قید خانے کی صورت اختیار کر لیتا ہے"۔[13]

غزل کے پہلے اور دوسرے شعر میں غالب جذباتی، عاشقانہ اور انفرادی زندگی سے تعلق رکھنے والی عجیب و

شاندار اور ناقابلِ فراموش یادوں سے مزین محفلوں کے آنکھوں کے آگے سے گزرنے کی بات کر رہے ہیں۔ مسلسل تصویر آفرینی یا تسلسلِ خیالات کے حوالے سے پروفیسر جابر علی سید کا کہنا ہے کہ مسلسل تصویر آفرینی ایک نیا میتھڈ نہیں بلکہ غالب کی اس مسلسل غزل میں یہ طریقہ پہلے سے موجود ہے۔

؎ دائم الحبس اس میں لاکھوں آرزوئیں ہیں اسد
جانتے ہیں سینہ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

؎ خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ کشتہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

پروفیسر جابر علی سید نے مندرجہ بالا دونوں اشعار کی تھیم کو یک رنگ بتایا ہے اور اسے مفکر ہارٹلے کی زبان میں اسے تلازم کے اصول سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے نزدیک تلازم یا یک رنگ تھیم کی یہ صورت غالب کے ہاں شخصی روپ کے ساتھ ساتھ اجتماعی تفکر میں بھی معاون ہے۔ پروفیسر صاحب نے خیالات کے تسلسل کی وجہ سے غالب کی اس غزل کو تخلیقی نوعیت کے اعتبار سے منفرد اور یکتا قرار دیا ہے۔ شدید الصورت ساعتوں میں زندگی گزارنے والے غالب کے متعلق پروفیسر صاحب کہتے ہیں:

> "وہی (غالب) یہ صلاحیت رکھ سکتا ہے کہ متعدد ساعتوں کے گزارنے پر متعدد ساعتوں میں تسلسل اور ارتکاز کے ساتھ ان گزشتہ صورت ہائے حیات کو کیمرے کی تیز رفتار صورت نمائی کو نہج کے ساتھ دوبارہ اس طرح زندہ کر سکے کہ حال ماضی میں مدغم ہو کر ایک ہو جاتا ہے اور مستقبل نگاہِ تصور سے اس طرح معدوم ہو جائے کہ اس کا تصور ہی باقی رہ جائے"۔[14]

Stream of Consciousness کے متعدد اردو ترجموں یا تعریفوں میں ایک تعریف منقول خود کلامی یا اندرونی خود کلامی بھی بیان کی گئی ہے۔ خواجہ عبد الباقی بیگ غالب کی ایک غزل کی شعور کی رو کی اسی صفت کے تحت تعبیر و تشریح کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی" والی پوری ہی خود کلامی کے رنگ میں ڈوب کر کہی گئی ہے۔ "مذکورہ پوری غزل ایک کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے اور یہ کیفیت مکالمے سے زیادہ خود کلامی کی ہے۔۔۔ شاعری کی معراج وہ ہے جب یہ خود کلامی کا رنگ اوڑھ لیتی ہے۔ غالب کی یہ غزل مکالمہ اور خود کلامی کا حسین امتزاج ہے۔ جہاں یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کہاں پر مکالمہ ہے اور کہاں خود کلامی"۔[15]

؎ اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

مرزا عبدالباقی بیگ کا اس شعر کی تشریح کے حوالے سے کہنا ہے کہ غالب کی آنکھوں کے سامنے سماجی، سیاسی، معاشرتی، فکری اور تہذیبی غرض ہر طرح کی شکست و ریخت کا عمل جاری و ساری تھا۔ اور ان کے ایمان کا تقاضا اس نوعیت کا تھا جس میں فرد کی ہستی کو بنیادی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ "غالب کے یہاں جذبات آگہی سے عاری نہیں ہیں اور نہ ہی آگہی میں جذبوں کا فقدان ہے۔ یعنی دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں"۔[16]

؎ ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

مندرجہ بالا شعر کے ضمن میں مرزا عبدالباقی بیگ کا کہنا ہے۔ "پوری کی پوری غزل ایک کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ایک Soliloqio ہے اور شکیسپئر کی بہترین تخلیق ان کے soliloquio ہیں جو کہ خود کلامی کی طرح کے مونولاگ ہیں"۔[17]

ج: شعرِ غالب اور تحلیلِ نفسی

تحلیلِ نفسی

انسانی شخصیت اور ذہن کی لاشعوری کارکردگی کی ایسی سائنس کا نام تحلیلِ نفسی ہے جسے سگمنڈ فرائیڈ اور اس کے شاگردوں نے ارتقا کے مراحل سے گزار کر نقطہءِ کمال تک پہنچایا۔ عموماً تمام علم نفسیات کو تحلیلِ فنسی کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے جبکہ حقیقت میں تحلیلِ نفسی ایک طریقہءِ علاج ہے اور جبکہ نفسیات ایک علم کے طور پر بے حد وسعت کا حامل ہے۔ علم نفسیات رویے (Behaviour) اور عقلی زندگی (یعنی جسمانی اور عقلی کا مجموعہ) کے سائنسی مطالعے کا نام ہے۔ ایک انگریز سائنسدان ولیم ہاروے نے سائیکالوجی کا لفظ استعمال کیا تھا۔ "سیدھے سادے الفاظ میں تحلیلِ نفسی اس طریقہءِ علاج کا نام ہے جسے اعصابی مریضوں کے علاج کے لیے فرائڈ نے وضع کیا تھا۔ جس کی اساس لاشعور اور اس کے مختلف مظاہر جیسے خواب وغیرہ کی تشریح و تفہیم پر استوار ہے اور جس میں جنس اور اس کے متنوع مظاہر اہم ترین کردار ادا کرتے ہیں"۔[18]

فرائیڈ نے سب سے پہلے تصور لاشعور کی نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں تشریح و تعبیر کی بلکہ اس نے

لاشعور میں دب کر رہ جانے والی خواہشوں کا جنسی پس منظر بھی دریافت کیا۔ اگرچہ تحلیلِ نفسی شعور اور اس کے مختلف تعاملات میں بھی دلچسپی لیتی ہے مگر لاشعوری تصورات کی دریافت کے لیے جو طریق کار اختیار کیا گیا اس کی اساس پر یہ ذہن انسانی کا ایک مخصوص علم قرار دیا گیا ہے۔

"ڈاکٹر سگمنڈ فرائیڈ نے سب سے پہلے اپنے تجربات، تحقیق اور مشاہدے کی روشنی میں دنیا کے سامنے شعور کی تین سطحوں (شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا انکشاف کیا۔ اس کا خیال ہے کہ لا شعور اور تحت الشعور کا دائرہ شعور سے زیادہ وسیع ہے۔ فرائیڈ نے کہا کہ دبائی ہوئی تلخ اور ناخوشگوار اور جنسی الجھنیں لاشعور میں مقیم ہو جاتی ہیں اور معاشرتی جبر سے ٹکرا کر نفسیاتی نظام میں فساد برپا کر دیتی ہیں"۔[20]

فرائیڈ نے نومیت اور ہپناٹزم کی مدد سے مریضوں کو خوب گفتگو کرنے کا موقع فراہم کیا تو رفتہ رفتہ لاشعور کا حصہ سامنے آ گیا اور مریض کو افاقہ محسوس ہوا۔ اسی طریق کار کو اس نے تحلیلِ نفسی کا نام دیا۔ تحلیلِ نفسی میں تلازم خیال یا تلازم افکار کو اس طریقے سے بروئے کار لایا جاتا ہے کہ جس میں دبے ہوئے جذبات و خیالات اور ان کا اقرار مریض کے ذہن میں موجود کشمکش کی ذہنی کیفیت کو رفع کر دیتا ہے۔ یہ طریقہءِ علاج دراصل کسی شخص کے تحت الشعور میں موجود خیالات کا مطالعہ یا تجزیہ کرنے کا ایک طریقہ ہے۔ تحلیلِ نفسی میں دو قسم کے طریقے استعمال ہوتے ہیں۔ (1) تلازمی طریقہ (2) خوابی طریقہ۔

ا۔ تلازمی طریقہ کار:

اس طریقہ کار میں مریض کو پر سکون انداز میں آرام بستر پر لیٹنے کو کہا جاتا ہے اور معالج اس کے قریب بیٹھ کر کوئی خیال یا کوئی لفظ مریض کو گفتگو کے آغاز میں دے دیتا ہے مریض کو یہ تاکید کی جاتی ہے کہ لفظ یا خیال سے وابستہ جو تصور یا خیال اس کے ذہن میں آ رہا ہے اسے فوراً بیان کر دے۔ پھر مریض کے بیان کردہ تصورات تک اور پھر ان تصورات سے وابستہ تصورات تک رسائی کی جاتی ہے۔ پھر اس سے مزید آگے تصورات تک یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ حتی کہ یہ سلسلہ لاشعور تک پہنچ کر رک جاتا ہے اور ہر قسم کا لاشعوری مواد شعور میں آ جاتا ہے اور جب فرد کو اصل حقیقت سے آگاہی ہوتی ہے تو مریض کی تمام علاماتِ مرض ختم ہو جاتی ہیں۔

ب۔ خوابی طریقہ کار:

تحلیلِ نفسی میں خوابوں کی تعبیر، تشریح و تحلیل بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ خوابوں کی تشریح تحلیلِ

نفسی کے نزدیک در حقیقت لاشعور کی تشریح کے مترادف ہے۔ یہ تحلیلِ نفسی کا سب سے آزمودہ طریقہ کار ہے۔ خوابوں کے مطالعے اور تجزیے کے ذریعے تحلیل نفسی بہت آسانی سے اپنے اہداف حاصل کر لیتی ہے۔ کیونکہ فرائیڈ کے نزدیک یہ خواب ہی ہیں جو کسی انسان کے دبے ہوئے، طفلانہ خیالات، جذبات اور خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ ہیں۔ خواب فرد کی محرومیوں اور ناآسودہ خواہشات کی تکمیل کا سب سے بہترین اور باپردہ ذریعہ ہیں۔ نیند کے دوران میں جب فرد کے دماغ پر شعور کی گرفت نرم پڑتی ہے تو لاشعور میں دبی طفلانہ اور جبلی آرزوئیں مختلف روپ دھار کر خواب کے ذریعے اپنے مقصد کی کارفرمائی اور کامیابی میں مشغول ہو جاتی ہیں۔ تحلیلِ نفسی میں یہ لازم ہے کہ فرد کے ہر خواب کی تشریح و تحلیل کی جائے۔ تحلیلِ نفسی ایک صبر آزما طریقہ علاج ہے اور معالج کو دوران علاج معمولی سے معمولی بات سے بھی صرفِ نظر نہیں کرنا چاہیے۔ "تحلیلِ نفسی، نفسیات کا ایک طریق کار ہے جو کسی فرد کے لاشعوری رجحانات و میلانات سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ محللینِ نفس مریض کی نفسیاتی الجھنوں، کجرویوں یا امراض کی تشخیص کے لیے کئی ایک طریقے اختیار کرتے ہیں"۔[21]

فرائیڈ چونکہ ادبیات کا شائق تھا۔ اس نے تحلیلِ نفسی کے لیے مناسب مثالیں اور بعض اوقات موزوں اصطلاحیں بھی تلاش کرنے کے لیے ادبی تخلیقات کو تحلیلِ نفسی کے محدب شیشے میں رکھ کر پڑھنا شروع کیا بحیثیت ایک معالج، فرائیڈ کی دلچسپی کا مرکز و محور ذہن انسانی کی متنوع کارکردگی اور اس سے منسلک لاشعوری محرکات تھے۔ خواہشات اور ان کی عدم تکمیل کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دباؤ، کشمکش اور انسانی اعصاب پر مرتب ہونے والے اثرات نفسیاتی مریضوں کے ساتھ ساتھ اعلیٰ ترین تخلیق کاروں کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ جدید ادب کو سب سے زیادہ فرائیڈ نے متاثر کیا۔ تحلیلِ نفسی، شعور کا بہاؤ، سررئیلزم، داخلی مونولاگ، نفسیاتی سوانح، اور پرابلم ڈرامے وغیرہ کے تصورات فرائیڈ ہی سے ماخوذ و متاثر ہیں۔ ادب کے موضوعات، تخلیقات میں خواب اور خواب کی علامتوں کا استعمال، ایڈی پس کامپلیکس، تلازمِ خیال، بطن مادر یا طفلانہ عہد کی طرف مراجعت، طفلی جنسیت وغیرہ نے ادب کو مواد اور ہئیت دونوں طرح سے متاثر کیا۔ جسمانی محبت کی اہمیت کا بڑھنا اور عورتوں کی آزادی بالخصوص جنسی آزادی کو ادب کا موضوع بنایا جانے لگا۔ بہت سے مصنفین کی تخلیقات میں بیمار ذہن، خواب اور کجرویوں کی علامات دکھائی دیں۔

انسانی ذہن اور ادبیات پر اپنے بے پناہ مثبت اثرات کے باوجود نفسیات کو طبعیات یا دوسرے علوم کی مانند کوئی حتمی یا یقینی صورتحال رکھنے جیسا علم نہیں بنایا جاسکا۔ چنانچہ فرائیڈ کا کہنا ہے نفسیاتی سطح پر انگیختی اور

امتناعی قوتیں اس طرح آویزش رکھتی ہیں کہ ان میں معمولی سی کمی بیشی بھی کسی عظیم تبدیلی کی وجہ بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائیڈ علمِ نفسیات کو ایسی سائنس قرار نہیں دیتا جو پیش گوئی کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ اس کے نزدیک نفسیات کو Postdictive سائنس ہے یعنی کسی واقعے کی وقوع پذیری کے بعد ہم اس کا سراغ لگا سکتے ہیں اور اس کی تہ تک پہنچ سکتے ہیں۔" یہی وجہ ہے کہ فرائیڈ کی تحلیلی نفسیات کو عمقی نفسیات (Depth Psychology) بھی کہتے ہیں"۔[22]

شخصیت یا ذہنِ انسانی کی انگیختی یا امتناعی قوتوں کے اختلاف، آویزش یا کشمکش کے عمل اور رد عمل میں شعور کے ساتھ ساتھ لاشعوری محرکات بھی غیر محسوس انداز میں اپنا کردار ادا کر رہے ہوتے ہیں۔ عام طور پر ذہنی تعاملات کو شعور کے مترادف سمجھ لیا گیا ہے جبکہ تحلیلِ نفسی کے نزدیک ذہن کے شعوری عمل میں ہی لاشعوری خیالات اور تصورات بھی شریک و شامل رہتے ہیں۔ ادیب یا تخلیق کار کی شخصیت میں لا شعوری محرکات اور داخلی ہیجانات تخلیق فن کے سلسلے میں اس کے شعوری طریقِ کار کو متعین کرتے ہیں۔ اور اس کی ادبی یا شعری تخلیقات میں تہہ داری اور گہرائی کے اوصاف اور امکانات کو وسعت دیتے ہیں۔ معمولی درجے کے فنکار میں اس کے شعوری تعاملات سامنے آئیں گے جو ہنگامی توجہ کے مستحق ہوں گے۔ ان فنکاروں کی شخصیت یک رخی اور سطحی ہوتی ہے جبکہ بڑے فنکار کی شخصیت عظیم پھیلاؤ، گہرائی، سنجیدگی اور پیچیدگی کے اوصاف سے مزین ہوتی ہے۔ اس کا ذہن خلاق اور اس کا شعور تاثر پذیری کی قوتوں کا حامل ہوتا ہے۔ اور اس کا لاشعور حضرت انسان کی قدیم ترین تاریخ اور تہذیب و زندگی کے ان گنت تجربات کے خزینوں کی مدد سے اسے فن کی تحریک دیتا ہے۔ یہ تجربات شاعر اپنے ماحول اور اپنی زندگی سے انگیخت کرتا ہے۔

غالب بھی اپنی شعری تخلیقات میں اپنی پیچ در پیچ، گہری اور لامتناہی شخصیت کو گرفت کرنے میں کامیاب رہے ہیں ان کے کلام کو پڑھنے والے کی نگاہ انکے متنوع تجربات اور ان کی شخصیت کی نیرنگیوں میں کھو کر رہ جاتی ہے۔ چونکہ غالب ایک بڑی تہذیب کے نمائندہ اور بڑے شاعر تھے۔ ان کے سامنے عصری اور خارجی سطح پر چھوٹی تبدیلیوں کے ساتھ بڑے اور عظیم انقلاب بھی رونما ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت کی پیچیدگی اور پر اسراریت کا تجزیہ و مطالعہ تحلیلِ نفسی اور نفسیاتی نقطہءِ نگاہ سے بہت اہم ہے۔ اس تجزیے کی مدد سے غالب کے فنی جمالیاتی، اور تخلیقی شعور کو سمجھا جا سکتا ہے نیز ان کی شخصیت کی مختلف گرہوں، نادیدہ الجھنوں اور داخلی کشمکش کو بھی جانا جا سکے گا۔ غالب کی الجھنیں آرٹ اور تخلیق کے سانچے میں ڈھل کر اب ان کی ذاتی الجھنیں نہیں رہیں بلکہ یہ آویزشیں ہمارا مقدر بھی ہیں اور ہم زندگی کے کسی نہ کسی مقام پر ان سے خود

کو وابستہ کر کے دیکھنے لگتے ہیں کیونکہ خیر و شر کی کشمکش ہو یا اخلاقی، تمدنی، عصری یا نفسیاتی کشمکش مطالعہ غالب کے بعد ان کا ادراک اور احساس غالب کے قاری کو اور زیادہ شدت سے ہوتا ہے۔ ان کے ہاں داخلی و خارجی جبر و امتناع نے ایک مسلسل داخلی بحران کی کیفیت اختیار کر لی تھی۔ چنانچہ غالب کے اس داخلی بحران اور ذہنی تصادم کو سمجھنے کے لیے ان کے اشعار کا مطالعہ بہت معاون ہو گا۔ اس کے علاوہ عصری اور خارجی اثرات بھی اس تجزیے کے نتائج کے تعین میں مددگار ہوں گے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری "غالب کے تخلیقی سرچشمے" میں لکھتے ہیں کہ غالب کی تحلیلِ نفسی کے تجزیے و مطالعے کے سلسلے میں جو چیز سب سے پہلے ہماری توجہ اپنی جانب مبذول کرتی ہے وہ ہے ان کے کلامِ نظم و نثر میں اپنے خاندان اور حسب و نسب کی بلند رتبگی، وجاہت اور عظمت کا گہرا احساس۔

غالب از خاک پاک تورانیم　　لاجرم در نسب فرہ مندیم
ایبکم از جماعہ اتراک　　در تمامی زماہ دہ چندیم

ان کے مکتوبات بھی اپنے خاندان اور حسب و نسب کی جاہ و حشمت کے تذکروں سے بھرے پڑے ہیں۔ دراصل غالب کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ وہ ایک ذی اقتدار، اور نامور خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ نسلی برتری کا احساس کچھ اس لیے بھی ان کی رگ و پے میں سرایت کر چکا تھا کہ ان کی ذہنی تربیت بھی ایسے ہی ماحول میں ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ مغل نسل سے تعلق کی وجہ سے ان کے اندر احساس جمال بھی شدید ترین تھا۔ جس کو مغل حکمرانوں نے فن تعمیر، مصوری اور شعر و ادب کو فروغ دے کر مزید جِلا بخش دی تھی۔ مغل نسل کی تندی اور تیزی ان کی عیش پسندی، لاابالی پن، اور صنفِ نازک کے متعلق ان کے عیش کوشانہ رویہ سے بھی ظاہر ہے۔ غالب کے شعور اور لاشعور میں ان موروثی اثرات کا عکس اور اثرات موجود تھے۔ جو ان کی شاعری میں بھی منعکس ہوتے ہیں۔ لیکن شخصی برتری، ذاتی عظمت اور خاندانی وجاہت کا یہ پندار قدم قدم پر ٹوٹتا رہا۔ دہلی آنے کے بعد ان کی تمام زندگی آزمائشوں کا شکار رہی۔ معاشی مشکل کا انہیں زندگی بھر سامنا رہا۔ ننھیال کی عیش کوشی ان کی طبیعت کا جزو بن گئی تھی اور انہیں حادثۂ اسیری بھی برداشت کرنا پڑا۔ اس بے حرمتی اور نارسائی کے احساس نے یقیناً غالب کی ذہنی گرہوں اور الجھنوں میں اضافہ کیا ہو گا۔ اور ایک شدید ذہنی کشمکش ان کی شخصیت کو پروان چڑھاتی رہی اور وہ خود پسندی میں مبتلا رہنے لگے۔ اور زخم کھا کر مسکرانے کی عادت کے پس پردہ بھی ایک طرف تو ان کی اسی خود پسندی اور خاندانی وقار کا احساس تھا کہ وہ دوسروں کے لبوں پر اپنا ذکر کم تر اور حقیر پیرائے میں سننا پسند نہیں کرتے تھے اور یوں وہ بلند حوصلہ اور ایک

مجتمع شخصیت نظر آتے رہے۔ خارجی واقعات وحالات سے ان کی یہ داخلی کشمکش ان کے تخلیق پاروں کی روح رواں بن چکی ہے۔

انقلاب ستاون میں مغلیہ سلطنت و عظمت کے ساتھ ساتھ قدیم مشرقی اقدار یعنی انسان دوستی، رواداری، شرافت، شعر وادب، موسیقی ومصوری، علمی وادبی مجلسیں، اور حیات کی رونق ہستیاں سب خیال و خواب بن کر رہ گئیں تو غالب شدید ترین احساسِ زیاں کا شکار ہو گئے مگر اپنی بلند حوصلگی سے کام لے کر انہوں نے اس المیے کی شدت کو کم کرنے کے لیے اپنی ذات کی طرف مراجعت کی تو ایک دفعہ پھر الزامات کی بارش نے انہیں ان کی ناقدری کا بھرپور احساس دلایا۔ اپنی شاعری کو باعثِ صد افتخار سمجھا تو ناقدر شناس ان کا احساس غرور کڑی تنقید و تنقیص کے ذریعے مٹی میں ملاتے رہے۔ ان کے مندرجہ ذیل قطعے میں ملک گیر تباہی اور اس کے تناظر میں عیش رفتہ کی تصاویر بجلی کی طرح کوند جاتی ہیں اور تباہی کا احساس گہرا تر ہوتا جاتا ہے۔

؎ اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے ونوش ہے
؎ دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
؎ ساقی بجلوۂ دشمن ایمان و آگہی مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین وہوش ہے
داغِ فراق صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

جب انہیں مبہم گو کہہ کر ان کا مذاق اڑایا گیا اور انہیں کئی ادبی معرکوں میں کھینچا گیا تو ان اعتراضات کے جواب میں انہوں نے مثنوی "باد مخالف" لکھی۔ ہمعصروں کی طرف سے ناقدری کے احساس کے درد عمل میں غالب کا طریقِ اظہار ملاحظہ فرمایئے۔

؎ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں میرے اشعار میں معنی نہ سہی

اسی طرح غالب کے یہاں نرگسیت کے نشان و آثار بھی نظر آتے ہیں۔ نرگسیت کا یہی رجحان رفتہ رفتہ غالب کے ہاں خود پرستی، اور خود نگری میں بدلتا چلا جاتا ہے۔ غالب کے ہاں انانیت اور نرگسیت کے عناصر باہم رہتے ہیں اور ساتھ مِل کر کام کرتے ہیں۔

؎ وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

بقول حامدی کاشمیری: "انائیت کا یہ جذبہ شاعر کی شخصیت کو بیکراں بناتا ہے۔ وہ دونوں جہانوں پر محیط ہو جاتا ہے اور دنیا ہیچ نظر آتی ہے"۔[28] حامدی کاشمیری کے مطابق نرگسی انسان کی طرح غالب بھی اپنی ذات میں غیر

معمولی صلاحیتیں اور تخلیقی جوہر پنہاں دیکھتے۔ یوں وہ اپنی صلاحیت اور قابلیت کے بل بوتے پر دوسروں پر اپنی برتری ثابت کرنا اور جتانا چاہتے ہیں۔ غالب کے احساس برتری و کمتری کے متعلق حامدی کاشمیری کہتے ہیں کہ برتری کے احساس کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں احساس کمتری بھی ان کی تخلیقی قوتوں کا محرک رہا ہو گا۔ یہ الگ بات کہ غالب کو اپنے فکر و نظر کے بلند احساس نے ذہنی اضمحلال سے محفوظ رکھا جس سے وہ اپنی داخلی کشمکش کی ہر صورت پر تصرف کرنے میں کامیاب رہے۔ غالب کے ہاں اس کا جذبہ ءِ عشق بھی اس کی تخلیقی صلاحیتون کو بیدار کرنے کا ایک محرک اور سرچشمہ رہا۔ غالب ایک زوال آمادہ جاگیر دار معاشرے کا جزو تھے۔ غالب نے بھی اس عہد کے طبقہ ءِ اشرافیہ کی طرح اپنے داخلی کھوکھلے پن پر ظاہر ملمع سازی، رنگینی اور عیش و نشاط کے پردے ڈالے ہوئے تھے۔ اس رجحان کی تشکیل میں ان کے عصری ماحول کے ساتھ ساتھ ان کے خاندانی ماحول اور موروثی خصائص کا بھی عمل دخل تھا۔ مگر ان کے مالی امور اچھے نہ تھے اور وہ مستقل مقروض ہو گئے۔

ڈاکٹر حامدی کاشمیری غالب کے جذبہ عشق کے بارے میں کہتے ہیں کہ غالب کے مالی حالات ایسے نہ تھے کہ وہ حسینوں کی صحبت سے فائدہ اٹھاتے۔ غالب کے جذبہ ءِ عشق کی رنگارنگی ان کی دبی ہوئی جنسی خواہشات میں مخفی ہے مگر کسی نو بہار ناز کو دیکھنا تو درکنار اس کی آواز سننے کو بھی ترس جاتے ہیں۔

مرتا ہوں اِس آواز پر، ہر چند سر اڑ جائے
جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ان کے بہت سے اشعار اس جنسی گھٹن کا پتا دیتے ہیں اور وہ آرزوئے بوسہ اور خواب میں وصلِ محبوب سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی بہت سی نفسیاتی الجھنوں کی عقدہ کشائی ہوتی ہے۔

ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے کہ آج
آرزوئے بوسہ ءِ لب ہائے مے گوں ہے مجھے
شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجہ ءِ گل کو نقش بوریا پایا

غالب کے جذبہ عشق کی بدولت ان کے کلام ہزار رنگوں کا گل بن گیا ہے اور غالب کا قاری اس کے کیف میں کھو جاتا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ محبت میں یہ مادی تصور سب سے پہلے غالب نے بے باکی، آزادی، تارگی اور واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انہوں نے جنس اور عشق کو جنسی تقاضوں کا شعور دیا مگر اس

کے ساتھ اسے جنسی دلدل سے نکال کر ارتقاعی روپ میں جذبوں کی نئی بہاروں سے آشنا کیا ہے۔ غالب کے ہاں سماجی جبریت کا احساس بھی ان کے احساس ذہن کو مسلسل کچوکے لگاتا رہتا ہے۔ ان کے ہاں رقیب یا جذبہء رشک کا بیان ان کی داخلی اور نفسیاتی الجھنوں کی علامت ہے اور رقیب ہی نہیں بلکہ محبوب سے دوری کے اندیشے بھی رشک میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

؎ ذکر اس پری وش کا اور پھر بیان اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

حامدی کاشمیری غالب کی مسلسل کرب اور زندگی بھر کی الجھنوں ک خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "یہ داخلی الجھنیں غالب کی تقدیر بن جاتی ہیں اور ان سے گلو خلاصی ان کے بس کی بات نہیں رہ جاتی۔ اس لیے کہ یہ الجھنیں وسیع تر مفہوم میں روح کے ویرانوں میں روشنی اور تاریکی کی ازلی آویزش کی علامت بن جاتی ہیں"۔[24]

؎ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

؎ خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

المیہ تصورات کے ساتھ غالب کے ہاں رجائیت بھی موجود ہے۔ مگر یہ رجائیت ان کے فکری رویے کا مرکزی آہنگ نہیں ہے۔

؎ رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

غالب کے ہاں زندگی کا عرفان ان کے دل میں تاسف اور شدید احساس زیاں کو خلق کرتا ہے۔ ان کے نزدیک زندگی اسوقت تک ہی خوبصورت ہے جب تک اسے دیکھا نہ جائے۔

؎ میری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا، ہے خونِ گرم دہقاں کا

حامدی کاشمیری کا خیال ہے کہ غالب کے مزاج کا اہم عنصر رومانوی ہے۔ حقیقی دنیا سے گھبرا کر وہ ایک تخیلی دنیا آباد کرتے ہیں جو خوشیوں، خواہشوں کی تکمیل اور آسودگی سے عبارت ہے۔

؎ چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب میں ہر سو
موج گُل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

د: شعرِ غالب اور تجریدیت

تجریدیت تجسیم کی الٹ اور مغرب میں مصوری کی ایک اصطلاح تھی۔ جسے بعد میں ادب میں بھی اختیار کر لیا گیا۔ فنکار فن مصوری میں اپنے متنوع تاثرات کا اظہار مختلف رنگوں اور مختلف صورتوں اور اشکال کی مدد سے کرتے ہیں۔ پکاسو اور مونے نے اس میدان میں لازوال شہرت حاصل کی۔ فن تجرید کی دو بنیادی اقسام ہیں۔ جیومیٹریکل ایبسٹریکشن اور فری ایبسٹریکشن۔ یہ فنکار کام اور تکنیک پر گرفت رکھتے تھے مگر بعد میں آنے والے فنکار اس فن پر پوری طرح گرفت نہ کر سکے اور معنویت کا دامن چھوٹ جانے کے باعث ان کے فن پاروں میں ابہام پیدا ہو گیا۔ اس فن کا تعلق شعور سے زیادہ انسان کے لاشعور سے ہوتا ہے۔ ''انسانی وجود فطرت پر اضافہ ہے اور اس اضافے کا دوسرا عنوان تجرید ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی معرفت وقوع پذیر ہو، تجرید سے ملوث ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔''[25]

بیسویں صدی میں علامت کے پہلو بہ پہلو تجریدیت کی روایت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ علامت جب معنی کی ترسیل وابلاغ کے لیے تکثریت کا طریقہ کار اختیار کرتی ہے تو تجریدیت کے حدود میں قدم رکھ دیتی ہے۔ علامت اور تجریدیت بظاہر ملتے جلتے خصائص کے باوجود کئی حوالوں سے ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔ تجریدیت سے بے صورت یعنیNon-Representationalہونا مراد لیا جاتا ہے۔

موسیقی کی اصوات، الفاظ، اعداد اور جیومیٹریکل اشکال بلحاظ نوعیت فطری نہیں بلکہ تجریدی حیثیت کی حامل ہیں۔ یوں تمام انسانی فنون کی بنیاد تجریدیت پر ہی ہے۔ انسانی فنون کا مجموعی عالمی سرمایہ اور قبل از تاریخ کی نیم متمدن قوموں کے فن کی حقیقت بھی تجریدی ہی ہے نہ کہ فطری مگر موسیقی کے برعکس شاعری ایک حد تک ہی تجریدی ہو سکتی ہے کیونکہ شاعری اگر متخیلیہ کی قوت سے علیحدہ ہو جائے تو اس کی کارکردگی متاثر ہوتی ہے۔ علامت کے حوالے سے یہ بات اہم ہے کہ علامت جب کسی صورت کو معنی کی یک رنگی سے نکال کر کثیر المعانی فضا کے سپرد کرتی ہے تو تجریدی فضا کو ضرور تخلیق کرتی ہے۔ "اردو کے نئے شاعری زندگی کی ہمہ پہلو ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔۔۔ اشاریاتی، علامتی اور تجریدی عنصر، اصنافِ ادب میں خصوصی اہمیت حاصل کر رہا ہے"۔[26]

آج کے جدید دور میں تہذیبی ارتقا کے ہم قدم فرد کی فکر و نظر کی صلاحتیں اور معیارات بھی تبدیل

ہو گئے ہیں۔ سیدھے سادھے طرزِ بیان اور واضح انداز بیان کو اب تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ تجریدیت کی بدولت شاعری میں بھی ایسے تجربات کیے گئے جنھوں نے بحیثیت مجموعی شاعری کے مزاج کو تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ اس میں شعور کی نسبت لاشعور سے زیادہ کام لیا جاتا ہے۔ تجریدیت کسی ٹھوس خیال کو پیش نہیں کرتی اور نہ ہی اس کا کوئی ایک مرکز و محور ہوتا ہے۔

شاعری میں ابلاغ و ترسیل کے مسائل کی دو اہم وجوہات سامنے آئی ہیں۔ انسان کا ذہن سوچتا تو تصویروں میں ہے مگر اپنا ماضی الضمیر دوسروں تک پہنچانے کے لیے شعوری طور پر الفاظ ترتیب دیتا ہے۔ چونکہ لفظوں کی بدولت تصورات اور مطالب کے ابلاغ کے ساتھ ساتھ احساسات کا ابلاغ بھی کیا جاتا ہے۔ یوں ترسیل کے راستے میں رکاوٹ پیدا ہونا قدرتی امر ہے اور اس کی دوسری وجہ تغیر و تبدل کے احساس کے ساتھ وابستہ ہے۔

چنانچہ انسانی زندگی کی ہمہ دم تبدیلی ادب میں بھی براہ راست اور واضح اظہار کی بجائے علامتی، رمزیہ، اشاراتی اور تجریدی انداز کا اظہار بیان فروغ پا گیا ہے۔ ''شاعری میں کبھی ابلاغ سو فیصد نہیں ہوتا۔ چونکہ یہ ابلاغ ناقص حربوں کے باوجود ہوتا ہے۔ نیز جس حد تک ہوتا ہے قوت، تنوع اور وسعت میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔''[27]

عہد جدید اپنے جلو میں گھمبیر انسانی مسائل لے کر ظاہر ہوا ہے۔ تجریدیت آج کی مضطرب ذہن، الجھے ہوئے احساس اور منتشر خیالات کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک ہی موضوع کی متعدد جہات، تجریدیت کی فضا کو تخلیق کرتی ہیں۔ تجریدیت کی بدولت ہمیشہ غیر متعین صورتحال کا ظہور ہو سکتا ہے۔ آج کا فنکار جذبات واحساسات اور خیالات و تصورات کے انبوہِ کثیر کو تجریدیت کی بدولت کامیابی سے بیان کر رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد اشرف کمال: ''تہ در تہ نفسیاتی الجھنیں مختلف ذہنی کیفیات کو جنم دیتی ہیں۔۔۔ خیالات کی رنگا رنگی اور پیچیدگی ایک فنکار کو تجریدیت کی طرف لے آتی ہے۔''[28]

تجریدی اور فطری قوانین کے امتیازات کا مطالعہ و تجزیہ عہد جدید کی آگاہی اور شعور کا اہم ترین کام رہا ہے۔ بعض اوقات کسی ادب پارے کو پڑھ کر ناقابل بیان جمالیاتی مسرت اور سرخوشی کا احساس جاگتا ہے۔ تجریدی شاعری کے کامیاب نمونے زیادہ تر اسی جمالیاتی مسرت کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔

پروفیسر اسرار احمد سہاوری تجرید کے ضمن میں رقم کرتے ہیں:

''تجرید کے معنی لغات میں بلندی خیال اور شعور واحساس کے علو کے ہیں۔۔۔ یہ

استعارات تلازمات اور ایمائیت سے پیدا کی جاتی ہے اور یہ تمام چیزیں حسن کلام کا زیور ہیں۔ اس لیے تجرید کو اعتدال کے ساتھ استعمال کیا جائے تو کلام میں قباحت نہیں، حسن پیدا کر دیتی ہے۔"[29]

تجریدی شاعری انیسویں صدی کے آخر میں فروغ پانا شروع ہوئی۔ جو پارنیسی دبستان کے شعرا کے خلاف ایک رد عمل تھا۔ یہ شعرا اپنے ماضی الضمیر کے کامل اظہار، معروضیت، خارجیت پر زور، ہئیت اور صحت الفاظ پر زور دیتے ہیں۔ تجریدی شاعری نے ان تمام پابندیوں کے خلاف بھرپور رد عمل دیا۔ انھوں نے زبان وبیان کے روایتی قواعد کی مخالفت کرتے ہوئے جذبات کے بلاواسطہ اظہار کا طریقہ اپنایا۔ خارجیت، مادیت اور معروضیت سے حتی الامکان لاتعلقی اور ان کی بجائے اپنی ذات کے نہاں خانوں میں اتر کر خوابناک اور دھندلی فضا کی تلاش کی۔ تجریدی شعرا نے وضاحت اور تجزیاتی انداز کی بجائے اپنی باتوں کو تہ دار اور مفاہیم کی وسعت کا مزاج آشنا بنانے کے لیے شعوری کوششیں کیں۔ رمز، استعاروں، کتابوں اور علامتوں کی بدولت ان کے فن میں ایک خاص طرح کا ابہام اور معماتی کیفیت ظاہر ہونے لگی۔

مجموعی لحاظ سے تجریدیت کی تحریک حقیقت پسندی کے خلاف رد عمل کے طور پر سامنے آئی۔ اس دور کے شعرا کے ہاں ابہام اور الجھاؤ کی کثرت ہے۔ انھوں نے روایت کے لگے بندھے اصولوں سے روگردانی کرتے ہوئے نئے اصولوں اور نئے موضوعات کی تلاش شروع کی۔ بودلیئر کو تجریدی شاعری میں اہم مقام حاصل ہے۔ اس کے بعد پال ورلین، آرتھر ریمبو اور ملارمے وغیرہ اس تحریک کے قابل ذکر شعرا ہیں۔ اردو میں تجریدی شاعری کی یہ رو 1935ء کے لگ بھگ فروغ پانا شروع ہوئی۔ اس وقت تک خود فرانس میں یہ تحریک روبہ زوال ہو چکی تھی۔ مگر ہندوستان کے سیاسی اور اقتصادی حالات کی ناتوانی نے اس قسم کے حالات پیدا کر دیئے تھے جو ترقی پسند تحریک کی نمو پذیری کے لیے زیادہ سود مند تھے۔ تاہم میرا جی، ن۔ م راشد، یوسف ظفر، قیوم ظفر کی اکثر نظمیں اس دور کی تجریدی شاعری کی بہترین مثالیں ہیں۔

غالب کے متعلق ایک عام رائے جو ان کے عہد میں ادبی حلقوں میں عام تھی وہ یہ تھی کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر ہے۔ "میں غالب کے کلام کو مشکل نہیں بلکہ مبہم سمجھتا ہوں اور ابہام واشکال سے کہیں زیادہ بلند منصب کی چیز سمجھتا ہوں۔ میری نظر میں اشکال عموماً شعر کا عیب اور ابہام شعر کا حسن ہے۔"[30]

چونکہ غالب کی شاعری کی اساس جذبے اور جذباتیت سے زیادہ عقلیت اور تجربے پر ہے اس لیے انھیں لفظوں اور صنعتوں کے ذریعے پیدا کردہ پیچیدگیاں اور مختلف رد عمل کی راہیں ہموار کرنے والی کیفیتیں

زیادہ پسند ہیں۔ یوں مفہوم کے واضح ہوتے ہوئے بھی قاری کا غیر قطعی اور غیر متعلق رد عمل کا احساس ابھارنے والی صورتحال غالب کے نزدیک زیادہ عزیز ہے۔ غالب کی شخصیت میں راہ عام سے بے زاری اور دوسروں سے خود کو ممتاز و منفرد کرنے کا شدید رجحان اور طرزِ بیدل کی تقلید غالب کی مبہم گوئی اور مشکل پسندی کے عام اسباب ہیں۔

غالب کا اسلوب جو رمز وایما اور علامت واستعارہ پر مبنی تھا اور ایجاز کی خصوصیت لیے ہوئے تھا۔ ابہام، الجھاؤ، پیچیدگی، مشکل فارسی تراکیب کا استعمال، داخل کی طرف مراجعت کا انداز مفاہیم کی تہ داری کی کاوشیں اور معانی کی متنوع جہتیں انھیں جدید عہد کے تجریدی شعرا کی صف میں بلند مقام عطا کرتی ہیں۔ اگرچہ فارسی شاعری غالب کے دل کے زیادہ قریب ہے۔ اس کے باوجود ان کی اردو شاعری کا کینوس معمولی رنگوں کا حامل نہیں بلکہ کثیر الجہت ہے۔ غالب کی تجریدی شاعری کے متعلق سلیم انصاری لکھتے ہیں:

> ''غالب ایک کامیاب مصور جذبات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فکری رجحانات ٹھوس سے مجرد کی طرف ہیں۔ ان کے ذہنی رجحانات، مادی زندگی، اور اس کی سرشاریوں سے کتنے بھی قریب کیوں نہ ہوں، وہ اپنی فنی اور فکری سطح پر مادے سے تجریدی کیفیتوں کی طرف مسلسل مائل بہ پرواز نظر آتے ہیں۔''[31]

سلیم انصاری نے اپنے مضمون میں مندرجہ ذیل اشعار غالب میں تجریدیت کے عناصر کی موجودگی کے باعث غالب کو تجریدی شاعر اور ان کی شاعری کو تجریدی رنگ سخن میں شامل کیا ہے۔

ے ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ے تھا زندگی میں بھی موت کا کھٹکا رکا ہوا
اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

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

غالب کی شاعری کے تجریدی رجحان پر اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر اسرار احمد سہاوری کا کہنا ہے کہ غالب ابتدا ہی سے نابعہ کی فطرت اور رجحان لے کر پیدا ہوئے تھے اور نابعہ روزگار انسان اپنی صلاحیتوں

کے اعتبار سے غیر معمولی درجے کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے وہ عوام الناس کے ہر طریقے کو رد کرتے ہوئے اپنی طرز اور گفتار کے بت اپنے ہاتھوں خود تراشتا ہے۔ وہ اس تراش خراش پر نہ صرف خوش ہوتا ہے بلکہ پروفیسر اسرار احمد سہاوری نے کلام غالب سے مندرجہ ذیل اشعار تجریدی شاعری کے زمرے میں شامل کیے ہیں:

؎ آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دور تھا

؎ ہو چکے ہم جادہ ساں صدبار قطع وتاہنوز
زینت یک پیر ہن چوں دامنِ صحرا نہیں

؎ ہے طلسم میں دہر میں صد حشر پاداش عمل
الٰہی غافل کہ یک امروز بے فردا نہیں

پروفیسر صاحب کے خیال میں غالب اور بیدل کے حوالے سے یہ بات کہنا بالکل درست ہے کہ تجرید مغربی ادب کی عطا نہیں بلکہ فارسی سے اردو میں در آئی اور مغرب سے صدیوں پہلے موجود تھی۔

ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کلام غالب کے نمایاں پہلوؤں پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک اور باب جس کی بنا پر غالب کا کلام جدید ذہن کے لیے شاہ نصیر یا ناسخ سے زیادہ توجہ انگیز ہے، غالب کی تجریدیت ہے۔ یہ سراسر خیال بندی کا اظہار ہے۔ یعنی بہت سے اشعار ایسے ہیں جن میں غالب نے مضمون کو غیر مرئی، اور اکثر غیر محسوس بلکہ غیر حقیقی اشیا و مقدمات کو قائم کیا ہے۔"[32]

بلا تکلف فخر کا اظہار بھی کرتا ہے۔ غالب بھی اپنے کلام میں اس صلاحیت پر فخر و مباہات کا برملا اظہار کیا ہے:

؎ آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

بقول پروفیسر احمد سہاوری!

"غالب کے ہاں قدرتی طور پر نرگسیت، خود پسندی اور تفاخر ان کے فطری تقاضے تھے۔

ان فطری تقاضوں کی بنا پر انھوں نے ابتدا میں جو شاعری کی وہ ناقابل فہم رہی اور
شعوری طور پر ان پر وجدانی اور فطری طور پر تجرید کا رنگ بہت گہرا ہو گیا۔"[33]

غالب پر بیدل کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر صاحب کا کہنا ہے کہ بیدل بھی اپنی تجرید نگاری اور مہمل گوئی کے باعث مشہور ہوئے۔ غالب نے ابھی اپنے اردو اور فارسی کلام دونوں میں بیدل کا بہت تتبع کیا ہے۔ یہ تقلید ایک قدم آگے بڑھ کر مرعوبیت کا رنگ اختیار کر لیتی ہے اور نہ صرف دونوں کے مضامین وخیال میں ایک جیسا رنگ نظر آتا ہے بلکہ دونوں کے بہت سے مصرعے اور اشعار بھی ایک جیسے نظر آتے ہیں۔

غالب چونکہ معنی کی امکانی وسعت کے قائل تھے۔ تجریدیت کا یہ رجحان کلام غالب میں معنوی امکانات کی کثرت کا باعث بنتا ہے۔ بعض دفعہ معنوی وسعت کاری مشکل نظر آتی ہے تو وہاں تخیل کی لطف اندوزی اور تخلیقی کاریگری کے لیے میدان وسیع ہو جاتا ہے۔ غالب نے تجرید کے اظہاری وسائل کے ساتھ ساتھ قول محال کا بھی استعمال کیا ہے۔ یوں کسی چیز کا عدم وجود ہی اس کے وجود کی دلیل ثابت ہو جاتا ہے۔

؎ بزم مے وحشت کدہ ہے کس کی چشم مست کا
شیشے میں نبض پری پنہاں ہے موج بادہ سے

؎ بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے

؎ غم نہیں ہوتا آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

ڈاکٹر شمس الرحمن کے مطابق ان مندرجہ بالا اشعار کو بہترین شاعری کی مثال کے سلسلے میں دنیا میں کہیں بھی درپیش کیا جا سکتا ہے۔ انکے خیال و مضامین کا تمام مدار تجرید اور تعقل پر ہے۔ لہٰذا یہ خیال بندی کی بھی ارفع ترین مثالوں میں سے ہیں۔ ان اشعار سے محظوظ ہونے کے لیے تخیل کی صلاحیت اور تخلیق کے لیے ایسا غیر معمولی ذہن درکار تھا جو حقیقی اشیا کو خیالی اور غیر مرئی اور خیالی اشیاء کو حقیقی اور مرئی درجات پر انگیز کر سکے۔ ان کے خیال میں غالب کے ان بیان کردہ اشعار میں حقیقی دنیا بہت کم محسوس ہوتی ہے۔ مگر وہ جتنی اور جیسی حالت میں بھی ہے اس کا دارومدار عدم حقیقت پر ہے۔ خارج کی دنیا ان اشعار میں تصور کی قوت کے

آئینے میں دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر شمس الرحمن کے مطابق دوسرے مصرعے میں جو بات کہی گئی ہے وہ سراسر تجریدی ہے کہ شیشے میں شراب کا رہنا، اس کا جوش و تلاطم اور حرکت مثل نبض پری ہے۔ اس پورے شعر کا ڈھانچا ہی تجرید پر مبنی اور اس کا استدلال دائرہ در دائرہ اپنا سفر طے کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس شعر کی مکمل تفہیم و تعبیر کے لیے اعلیٰ درجے کی قوت متخیلہ چاہیے۔ کیونکہ نبض پری کی وحشت، موج بادہ کا شیشے میں مثل نبض دھڑکنا مگر مستور رہنا اور کسی غیر موجود ہستی کی مستی چشم، یہ تمام اشیا ایسی نہیں جنھیں ہم عالم حقیقت میں دیکھ سکیں۔ ''تجرید اس سے زیادہ کیا ہو گی کہ غالب کے شعر میں نہ وہ ہستی موجود ہے جس کی نگاہ وسعت کا جادو سارا تلاطم پیدا کر رہا ہے اور نہ اس منظر کو دیکھنے والا یا شاہد یعنی خود غالب یا شعر کا متکلم پردہ شہود پر ہے۔''[34]

متذکرہ بالا شعر صرف شخصی بیان پر منحصر ہے اور اس کے اسلوب و لہجے میں تحسین سے زیادہ حیرت واستغراق کی خاموشیاں جلوہ دکھا رہی ہیں۔ اس طرح یہ شعر:

؎ دیدار بادہ حوصلہ ساقی نگاہ مست
بزم خیال مے کدہ بے خروش ہے

زیر بحث شعر میں وحشت کدہ تو بنا دیا گیا ہے مگر بے خروش حالت میں ہے۔ یعنی کوئی موجود و حاضر نہیں اور جو حاضر ہیں وہ غیر مرئی نادیدہ ہیں۔ ڈاکٹر شمس الرحمن کے خیال میں غالب نے خیال بندی یا تجریدیت کی مشکل اور دشوار گزار راہ اختیار کی۔ غالب نے اردو غزل کی مروجہ اور مستعار مضامین کو نئے انداز عطا کیے اور مضمون کی جستجو میں فکر و خیال کی گہرائی اور وسعتوں سے گوہر ہائے نایاب تلاش کر کے سطح ادب پر اس شان سے نمودار ہوئے کہ اردو اور فارسی کے تمام تخلیق کار پیچھے رہ گئے۔ صرف اقبال نے اس رمز کو پایا کہ مضمون آفرینی ہی غالب کا مابہ الامتیاز ہے۔

؎ شاید مضمون تصدق ہے ترے انداز پر
خندہ زن ہے غنچہ دہلی گل شیراز پر

؎ کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب
کر بے تابی سے ہر اک تارِ بستر خار بستر ہے

ان کا خیال ہے کہ غالب کی تخلیقات میں اس طرز کے سارے بیانات، اس موضوع کی تحلیل کرنے،

موضوع کے اکہرے پن کو ہمہ جہتی روپ ورنگ دینے اور کسی بڑے اور نمایاں سیاق وسباق میں بدلنے پر مشتمل ہے۔ غالب کے کلام میں موجود تشکیک کا عنصر، استفہامیہ اور استعجابیہ انداز اور ہر شے کی تہ میں اتر کر حقائق کی تلاش میں سرگرداں رہنا، ان کے ہاں تجریدی رویے کا باعث بنتا ہے۔

"یہی وہ استفہامیہ لہجہ ہے جو غالب کے کلام میں عشقیہ معنوی ارتکاز کو تحلیل کر دیتا ہے اور اسی لہجے کے باعث عشقیہ مضامین بھی تجسیم سے بلند ہو کر تجرید کی سطح کو چھوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ شاعرانہ عمل کی سرشت میں تجریدیت اور ماورائیت لازمی طور پر شامل رہی ہے۔"[35]

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی مرزا غالب کی تجرید نگاری کے حوالے سے کہتے ہیں کہ غالب کی شاعری اپنی موضوعاتی اور واقعاتی مقام سے بلندی اور تصوراتی ارتفاع کی بدولت اردو ادب کے تمام شعری سرمائے میں غالب کو بہت ممتاز و منفرد مقام کا حامل بناتی ہے اور اس خصوصیت میں پیش کش کے طریق کار کو اساسی اہمیت حاصل ہے۔ غالب کے انشائیہ اور استفہامیہ لہجے کا جواز بھی فنی کاریگری کے اسی خوبصورت اور منفرد طریق کار میں ہے۔ اپنے اسی تخلیقی اور فنی طریق کے باعث وہ عمومی موضوعات کے سطحی پن کا شکار نہیں ہوتے اور واقعات کے اکہرے پن کو بھی اسلوب کی تہ داری اور مفاہیم کی وسعت میں تبدیل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ مختصر طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کے کلام میں اشیا کی ہئیت کی تقلیب کا رویہ بہت نمایاں ہے۔

؎ جوشِ جنوں میں کچھ نظر آتا نہیں اسد
صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے

یوں تو غالب کی ساری شاعری ہی میں تجریدیت کے نمونے مل سکتے ہیں مگر ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کے نزدیک غالب کے ہاں خصوصی طور پر عشقیہ موضوعات، عاشقانہ شاعری اور عاشق کے کردار کی تعبیر تجریدیت کے رجحان سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

؎ شوق ہر رنگ رقیب سروسامان نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

؎ عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

؎ تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ کلام غالب میں عشقیہ موضوعات کی مرکزیت غالب کی فنی کاریگری کی بدولت تبدیل ہوتی نظر آتی ہے۔

ہ: شعرِ غالب اور ڈرامائی عناصر

ڈراما اور یونانی زبان کا لفظ ہے جس کا مفہوم ''کرنا'' یا ''کر کے دکھانا'' ہے۔ حقیقی معنوں میں ڈراما ایک مجسم عمل ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے فن کو انسانی اعمال کی نقل قرار دیا ہے۔ ڈرامے کی ابتدا کا فخر مغرب میں یونان اور مشرق میں ہندوستان کو حاصل ہوا۔ ڈراما ادبیات سے علیحدہ و منفرد صنف مانی جاتی ہے کیونکہ ادب کی دیگر اصناف کی طرح محض الفاظ سے اس کی تکمیل نہیں ہوتی۔

> ''ڈراما دراصل داستان، کہانیوں اور ناول کے فنی ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کرنے کے بعد کی ایک شکل ہے اور بہت حد تک ان تمام چیزوں سے بلند مرتبہ کی حامل ہے۔''[36]

ڈرامے میں تمثیل اور تجسیم کی خوبی ڈرامے کے علاوہ کسی اور فن میں ظاہر نہیں ہو پاتی۔ فن ڈرامہ کی ہئیت اصل میں حرکت، عمل اور تصادم یا آویزش سے تشکیل پاتی ہے لیکن اس کی جزوی صورتوں کو ڈرامائی عناصر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ڈرامائی اندازِ تخاطب، مکالمہ، کردار نگاری، خود کلامی، تمثیل و تجسیم ڈرامے کے ایسے عناصر ہیں جو فن شاعری میں راہ پانے سے شاعری میں ڈرامائیت کا عنصر پیدا کر دیتے ہیں۔

فنون لطیفہ سے متعلقہ دیگر تخلیقی اظہاری فنون کی طرح ڈراما بھی کسی قوم کی تہذیبی و تمدنی زندگی کے عناصر کے اظہار کا اہم ذریعہ ہے۔ عالمی ادبی منظر نامے پر دو ہزار سال قدیم فن ہونے کی وجہ سے ڈراما دنیا کی مختلف زبانوں، قوموں اور ممالک کی تمدنی تاریخ اور معاشرتی و تہذیبی مسائل کا عکاس اور ہر عہد کی ضروریات کے مطابق قومی امنگوں کا ترجمان بن کر سامنے آیا ہے۔ ''ڈرامے صرف ادبی کارنامے ہی نہیں ہوتے، ان کے ذریعے کسی قوم کے تہذیبی عناصر کو اظہار کا وسیلہ بھی ملتا ہے۔''[37]

برصغیر پاک و ہند کے ڈرامے کا ثمر بھی یہاں کے تہذیبی عناصر کے امتزاج سے تیار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ڈرامے میں مقامی عناصر کی خوشبو اور حقائق کی پیش کاری کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔ اردو ڈراما اگرچہ انیسویں صدی کے نصف اول میں ڈرامے کی عوامی روایت کے زیر اثر محض ایک تفریحی مشغلے کی

حیثیت سے ابتر ملکی فضا اور ناساز گار ماحول میں ہوا۔ مگر جلد ہی اس فن نے دیگر ادبی اصناف کے قدم بہ قدم معاشرے کی تعمیر وخوبی میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ ابتدا میں ادبا کی سرپرستی کا حامل نہ ہو پانا اردو ڈرامے کے عدم فروغ کا باعث تو بنا مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس صورتحال میں تبدیلی کا آنا لازم تھا اور آج اردو ڈراما قبولیت عام کے مدارج طے کرتا ہوا اہم ادبی اور تخلیقی صنف کے طور پر جانا جاتا ہے۔ "زندگی کے اہم معاملات کو نفسیاتی خصوصیات کے ساتھ بیان کرنا اور اس سے لطف اندوز ہونا ایک تفریح تھی، اور زندگی کی اسی نفسیاتی نقل کا نام بعد میں ڈراما ہوا"۔[38]

ابتدا کے ڈراموں کو اس فن کے فکری وفنی خصائص کا لحاظ کیے بعیر پیش کر دیا جاتا اور پیش کش کی کوئی واضح تکنیک بھی مدِ نظر نہ رکھی جاتی۔ ان ابتدائی ڈراموں میں حقیقت کے برعکس فوق الفطری عناصر اور تخیلاتی واقعات وکردار پیش کیے جاتے رہے ہیں جس کی وجہ یہاں کا مخصوص طرز فکر اور مزاج تھا۔ اس عہد کے لوگ مافوق الفطری عناصر پر نہ صرف یقین رکھتے تھے بلکہ داستان یا ڈرامے میں ان عناصر کی موجودگی عوام الناس کے لیے دلچسپی کا باعث بھی ہوتی تھی۔ اس عہد کا داستانی اور شعری ادب ہمیں ان عناصر کی موجودگی کا پتا دیتے ہیں۔

قصے اور کہانی کی ضرورت کے برعکس بنظر غائر دیکھا جائے تو ان تخیلاتی اور مافوق الفطری کرداروں کے اندر وہ تمام بشری خصائص اور انسانی تقاضے نظر آتے ہیں جو اس عہد کے معاشرے کے افراد کے سیرت وکردار کا حصہ تھے۔ یہ کردار ہمیں عام انسانوں کی طرح طنز، نفرت، محبت، غم وغصہ، خوف ورنج، بغض وکرب کا برملا اظہار کرتے ہوئے اور کبھی انا کے مظاہر، کبھی انا کے ہاتھوں مجروح، مشکل حالات کا سامنا کرتے اور کہیں حالات کے آگے بے بس اور مجبور ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا اس عہد کے ڈرامے بھی اپنے ماحول کے مطابق حتی الامکان معاشرتی رویوں، خامیوں کے عکاس اور مختلف حوالوں سے معلم اخلاق کے فرائض ادا کرتے نظر آتے ہیں اور یوں یہ فن ادبی کے ساتھ ساتھ عظیم سماجی خدمات کے زمرے میں بھی داخل ہوتا ہے۔ ''ڈراما ایک ایسی صنف ہے جس میں زندگی کے حقائق نقل کے ذریعے اسٹیج پر ابھارے جاتے ہیں۔''[39]

ڈراما، افسانے یا ناول کی طرح تحریری ادب کی کوئی صنف نہیں ہے جو فقط لکھنے اور پڑھنے تک ہی محدود رہے بلکہ اس کا لازمی ربط وتعلق اسٹیج سے جڑتا ہے اور اسے اداکاری کے ذریعے اسٹیج پر پیش کرنے کے ذریعے ہی اس فن کے تقاضے پورے ہوتے ہیں۔ ابتدا کے ڈراموں میں پلاٹ پر زیادہ زور نہیں ہوتا تھا بلکہ

سنسکرت ادب کے زیر اثر محض جمالیاتی خط کے لیے ڈرامے کا فن استعمال کیا جاتا تھا۔ اردو ڈرامے پر بھی بلاواسطہ یابالواسطہ اسی روایت کا اثر نظر آتا ہے۔ رقص، موسیقی اور شاعری نہ صرف اس دور کے معاشرے میں مروج تھیں بلکہ یہی چیزیں بعد ازاں ڈرامے کے تفریحی عناصر میں شامل ہو کر اس کے مخصوص مزاج کی تشکیل کا باعث بنیں۔ ہندوستان میں انگریزوں کے عروج کے ساتھ ہی مغربی ادب کے زیر اثر اردو ڈرمے کا ایک نیادور شروع ہوااور 1930ء کے لگ بھگ اُردو ڈراما حقیقت نگاری کے تصور سے آشناہوا۔ مافوق الفطرت عناصر کی جگہ حقیقی زندگی کے کردار وواقعات ڈرامے کا جزو بننے لگے۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی مسائل اور معاشرتی موضوعات بھی ڈرامے کا موضوع بننے لگے۔ ''صحیح معنوں میں ڈرامازندگی کی تفسیر اور دنیا کے اسٹیج کی تعبیر ہے۔''[40]

بعد میں جب ترقی پسند تحریک کو عروج حاصل ہوا تو اس تحریک کے فکری و نظری مباحث کے تحت بھی اردو ڈرامے میں عصری وسماجی مسائل پیش کیے جانے لگے۔ یوں ایک طویل ادبی اور تہذیبی سفر طے کرنے کے بعد ڈرامے کا فن حقیقت نگاری کے قریب تر ہو گیااور اس میں تفریحی عناصر کی بجائے قلب و نظر کی گہرائی اور عصری حقائق ڈرامے کا موضوع بننے لگے۔ 1947ء کے بعد جو انفرادی ڈرامے توجہ کا مرکز بنے ان میں سید امتیاز علی تاج کا ڈراما ''انار کلی''، عابد حسین عابد کا ڈراما ''پردہ غفلت''، محمد مجیب کا تحریر کردہ ڈراما ''خانہ جنگی''، حبیب تنویر کا ''آگرہ بازار'' اور محمد حسین کا ڈراما ''ضحاک'' خصوصی اہمیت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ہئیت کے اعتبار سے ڈرامے کی اقسام اور روایات اتنی اصناف وانواع کی حامل ہیں کہ ان کی جامع وکامل تعریف بہت مشکل ہے۔ ان میں سنسکرت کے ناٹکوں اور کلاسیکل یونانی المیوں سے لے کر شیکسپیئر، گوئٹے، چیخوف، برنارڈ شاہ، اونیل اور ایلیٹ کے ڈراموں کے علاوہ، جدید عہد کے نت نئے تجربات کے حامل ڈراموں اور ان کے علاوہ ریڈیو اور فلمی ڈراموں تک سب اقسام شامل ہیں۔

عہد قدیم ہی سے ڈراما کئی فنون کا جامع ومرکب رہا ہے۔ عہد حاضر میں تو اس میں اور بھی کئی ضمنی فنون شامل ہو چکے ہیں مگر فلم اور ٹیلی ویژن پر ڈراما کی پیش کش کے امکانات کی وسعت کی وجہ سے اسٹیج اب ایک قصہ پارینہ بن چکا ہے۔ یوں کردار، عمل اور تصادم کی روایت بھی اب لاحاصل ٹھہرتی ہے۔ ڈراما عملی پیش کش کا نام ہے اور اس کی پیش کاری میں اسٹیج کی ساخت کو بہت بڑا دخل حاصل رہا ہے۔ لیکن یہ ڈرامے کی بدقسمتی ہے کہ اس پہلو کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔

بظاہر یہ عنوان دلچسپ وعجیب ہوتا ہے کہ ایک شاعر کے کلام میں ڈراما کے فن کے عناصر کو تلاش کر

کے اس کے اسلوبیاتی خصائص کے حوالے سے اس کے فن کی عظمت ثابت کی جائے۔ غالب جیسے زبان واسلوب کے ماہر شاعر کے ہاں موضوع اور خیال نیز اسلوب کے لحاظ سے ڈرامائی عناصر کی موجودگی قدیم وجدید دور کے ہر شاعر کے فنی خصائص سے زیادہ با معنی اور وقیع ہے۔ کیونکہ فنون لطیفہ اور شاعری کا ربط وتعلق بہت پرانا ہے۔ غالب چونکہ اپنے عہد کی عظیم تہذیب کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے تھے۔ اسی لیے غالب کے ہاں اس عہد کے مروجہ جذبے وخیال اور ماضی وحال کی سخن وری کی روایت کے ساتھ ساتھ جملہ فنون لطیفہ بھی ہمعصری کا احساس دلاتے نظر آتے ہیں۔ ”مرزا غالب نے شعر گوئی کی سطح پر راہبوں جیسی ریاضت کے طفیل وقتی شہرت کی طلب سے بے نیاز رہ کر جس نوع کی کرافٹس مین شیپ کا مظاہرہ کیا ہے، وہ عدیم المثال ہے۔“[41]

تشکیلی فنون کی طرح شعر بھی ایک منفرد اور عدیم النظیر ہیئت کا حامل ہوتا ہے جو تمثالوں اور ردھم سے تشکیل پاتا ہے۔ خارجی ماحول ومحرکات اور شاعر کے باطنی فکری تموج مل کر شعری تجربے اور فنون لطیفہ کے خلق کرنے میں مددگار بنتے ہیں۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ شاعر زندگی، اس کے مختلف عناصر اور ان کے تابع جذبات واحساسات کو صرف شعر کا پیکر ہی عطا نہیں کرتا بلکہ اسے رنگوں، سروں، لکیروں اور اشاروں کی زبان بھی عطا کرتا ہے۔ موضوعی تناظر میں غالب کی جرات اظہار، کیفیتِ بیان، حسی تمثال، پیکر تراشی نیز لفظیات غالب کی جذبے اور خیال کے ساتھ مکمل ہم آہنگی اور مطابقت، وزن، آہنگ اور لے کے زیر اثر قاری کے نہاں خانہ ذات میں بھی ویسے ہی متنوع احساسات اور کیفیات پیدا ہوتے ہیں جن میں غالب اپنے اشعار میں احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ”بڑا شاعر تمثال کی زبان میں بات کرتا ہے۔ ساکن تصویریں، متحرک تصویریں، ڈرامائی تصویریں وغیرہ یہ تصویر شعر کے معنوی منظر کو قاری کی آنکھوں کے سامنے لے آتی ہے۔ اس سے شعر کی زیب وزینت بھی بڑھتی ہے اور اس کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔“[42]

ڈرامائی عناصر کی تلاش کے حوالے سے ڈراما کی معروف ہیئت اور مخصوص وضع سے قطع نظر غالب کے نظم ونثر میں ڈرامائی انداز اور فضا اس قدر عام ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور مطالعہ غالب کے بعد ہمیں اس بات کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ غالب کا تخیل ایک ڈراما نگار کا تخیل ہے اور ان کے نظم ونثر میں پیش کردہ کردار زندگی جیتے ہوئے اور اپنی شخصیت، اپنی سیرت وکردار، تقریر وتکلم، لہجے اور عمل کے ذریعے متعارف کرواتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یوں ان کے کرداروں کی ایسی تصویر ابھرتی ہے جسے غالب کی ریاضت فن اور غالب کے منفرد ہنر کے اعجاز سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ غالب کے یہ کردار جس طرح اپنے مافی الضمیر

اور اپنی نفسی کیفیتوں کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ انھیں منفرد لہجوں کا شاعر ہونے کا رتبہ عطا کرتے ہیں۔ غالب کی تخلیقات میں جامعیت اور ہمہ گیری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کی شاعری میں اس عہد کے تخلیقی فنون کے تمام توانا، اور اہم اجزا ایک کامل وحدت کے ہم آہنگ ہو کر متناسب عناصر کی صورت میں اپنا جلوہ دکھاتے ہیں۔ اگرچہ غالب نے کوئی ڈراما نہیں لکھا، اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کی تخلیقات میں ڈرامے کے فن سے گہری وابستگی اور آگہی موجود تھے۔

ڈاکٹر شکیل الرحمن غالب کی نظم ونثر میں ڈرامائی عناصر کی موجودگی کا باعث ہندوستان کے داستانی ادب اور غالب کے رومانوی اور داستانیت پسند مزاج کو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ڈرامائی منظر نگاری، داستانوں کی ایک بڑی خصوصیت رہی ہے۔ مکاتیبِ غالب میں جو داستانی مزاج ملتا ہے، وہ ڈرامائی منظر نگاری پسند کرتا ہے اور ڈرامائی عناصر کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔ واقعات المیہ ہوں اور کردار ٹریجڈی سے دوچار ہوں تو داستانیت کا جوہر اور توجہ طلب بن جاتا ہے۔''[43]

ڈاکٹر شکیل الرحمن کے مطابق مکاتیب غالب میں موجود ڈرامائی انداز کی مثالیں ان کے اکثر اشعار میں نظر آتی ہیں:

فراخ اک روز کہ از خانہ زنداں بردم
سوی شہزازیں داری، ویران بردم

ایلیٹ کے اس جملے سے شاعری اور ڈرامے کا آپس میں گہرا تعلق واضح ہو جاتا ہے کہ شاعری ہمیشہ ڈرامے کی طرف اور ڈراما شاعری کی طرف مائل رہتا ہے۔ مغرب کی ادبی روایت میں شاعری اور ڈرامے میں کئی صدیوں تک جو ربط و تعلق رہا ہے اس کی مثال اردو ادب میں تلاش کرنا بے سود اور بے محل ہے۔ اس لیے کہ ہمارے ادب میں شاعری نے ڈرامے کے تصور سے بے نیاز رہ کر اپنی تکمیل کی ہے۔ جبکہ مغربی ادب میں شاعری اور ڈراما ایک دوسرے کے فروغ اور مقبولیت کا باعث بنتے رہے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان دونوں تخلیقی فنون میں ناگزیر تعلق قائم رہا ہے۔ یہ مانتے ہوئے کہ اردو کی شعری روایت میں ڈرامے کے عنصر کا عمل دخل نہ ہونے کے برابر رہا ہے، اس کے باوجود اردو ادب میں ڈرامائی عناصر کا کھوج لگانا کچھ ایسا ناممکن بھی نہیں ہے۔ تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ اہم ہے کہ ڈرامے اور شاعری کے فنی ربط کا مطالعہ و تجزیہ مغربی ادب کے اصولوں کے حوالے ہی سے کیا جائے گا کیونکہ مغربی ادبی روایت کے نمائندہ ادبا نے اپنے فن میں خاص

قسم کی گہرائی پیدا کرنے کے لیے منظوم ڈراموں ہی کو اپنا نصب العین بنایا ہے۔ دراصل ڈراما اور شاعری دونوں تخلیقی فنون ہیں اور ان کی اساس انسانی کلام کے اجزا اور ترکیبی اسالیب پر ہے۔ دونوں فنون، لفظوں کو ان کی تخلیقی قوتوں اور امکانی استعداد کے ساتھ برتتے ہیں۔ اس لیے یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ جہاں انسانی کلام موجود ہے وہاں ڈرامے کی اساس بھی موجود رہے گی۔

نثری اور منظوم دونوں طرح کے ڈراموں میں ہمیں اعلیٰ درجے کی شاعری کے عناصر مل جاتے ہیں۔ اسی طرح شاعری بھی ڈرامائی اجزا سے مکمل طور پر خالی نہیں ہو سکتی۔

جہاں تک مرزا غالب کی شاعری کی تفہیم و تعبیر اور قدر و قیمت کے تعین کا تعلق ہے تو اس کے لیے تنقیدی معیاروں میں زیادہ تر غالب کے بالواسطہ اندازِ تخاطب ہی کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ان تنقیدی مباحث میں غالب کے استعاراتی، علامتی اظہار، معنوی وسعت اور کفایت لفظی کو ہی زیادہ نمایاں کیا گیا ہے۔ مگر اس طرزِ تنقید سے غالب کے شعری لہجے، اسلوب اور اندازِ بیان کی جانب متوجہ ہونے کا بہت کم موقع حاصل ہوا ہے۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کے مطابق غالب کی شاعری کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے زبانی روایت کے تحت فروغ پانے والی شاعری کے لوازمات سے بھی پہلو تہی کی گئی ہے۔ جس میں سننے، سنانے، لفظ کو رموزِ اوقاف کے مطابق کرنے کا عمل، صرفی و نحوی مناسبت سے حروف والفاظ پر زور دینے اور زبان کو آہنگ و لہجے کے ساتھ ابلاغ و ترسیل کی سطح پر برتنے کی اہمیت اور صورت سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔

لہٰذا ان کے شعری لہجے کی دریافت کو بھی تنقیدی عمل کا حصہ بنایا جانا چاہیے۔ ''یہ بات درست ہے کہ غالب کا متن اپنی معنوی دبازت کی عقدہ کشائی کے لیے استعاراتی اور علامتی طرزِ تنقید سے زیادہ ہم آہنگ ہے لیکن غالب کے شاعرانہ لہجے نے بھی معنی آفرینی کے عمل میں کم حصہ نہیں لیا ہے"۔[44] اگرچہ مولانا حالی نے ''یادگارِ غالب'' میں غالب کے لہجوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ''پہلو دار بیاں'' اور ''اندازِ بیان'' کا ذکر تو کیا ہے مگر یہ روایت بامعنی طریقے سے پنپ نہیں سکی۔ غالب کے ڈرامائی لہجے پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی کا کہنا ہے کہ غالب کے کلام میں لفظوں میں تحریف یا ایک لفظ کو فعل بنا کر طرح طرح کے اسما وصفات کے لیے اس فعل کا اطلاق بکثرت ملتا ہے۔

نکتہ چیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بات بنے جہاں بات بنائے نہ بنے

ان کے مطابق غالب نے اس غزل میں کئی قسم کے معنوی امکانات تخلیق کیے ہیں۔ غالب کا ڈرامائی لہجہ اور انداز ہر مصرعے کو چھوٹے چھوٹے فقروں میں تقسیم کرتا ہے اور ہر فقرہ صوتی لحاظ سے ایک مکالمے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کی ڈرامائیت کا اندازہ لگانے کے لیے ان فقروں کو الگ الگ آوازوں کی حیثیت میں دیکھنا ضروری ہے۔ اسی طرح غالب کے لہجے میں ڈرمائیت اور خود کلامی کے عناصر مخلوط انداز میں مختلف آوازوں کا احساس دلاتے ہیں۔ مثلاً:

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ غالب تخاطب کی ضمیر کی موجودگی کے باوجود خود کلامی کا غیر مشروط لہجہ کس قادر الاکلامی سے قائم کر لیتے ہیں اور اس شعر میں محبوب کے حال پر تبصرہ، اور خود کلامی کے انداز میں معروضی طریقے سے تاثرات پیش کرنے کی کیفیت، سب کچھ ہی شامل ہے۔

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی نے آوازوں کے فرق اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کا بخوبی اندازہ لگانے کے لیے اشعار غالب کو نشان زد کر دیا ہے تاکہ شعر کی ڈرامائی تاثریت اور کیفیت کو آسانی سے گرفت کیا جا سکے۔

ترے وعدے پر جئے ہم / تو یہ جان / جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر جا نہ جاتے / اگر اعتبار ہوتا

ہر ایک بات پہ / کہتے ہو تم / کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو / کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

ان دلائل سے واضح ہوتا ہے کہ تفہیم غالب کے سلسلے میں لہجے کی قدر و قیمت زبان کے کردار سے کسی طرح کم نہیں۔ صحیح قرات کے بغیر عام فہم تحریر کا مفہوم بھی مبہم رہتا ہے۔

اردو ادب میں ڈرامے کی غیر مربوط اور غیر مستقل روایت کے باعث اردو ادب میں ادبی چاشنی کے حامل ڈراموں کی تعداد بہت کم ہے۔ انگریزی اور سنسکرت ادب کے برعکس اردو زبان کے ادباء میں ڈرامے کے فن سے عدم دلچسپی اس کی ایک اہم وجہ ہے تاہم اس فن سے عدم دلچسپی کے باوجود بھی کچھ ایسے تخلیق کار نظر آتے ہیں جن میں ڈراما تحریر کرنے کی خداداد تخلیقی صلاحیتیں موجود تھیں۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

"ان لکھنے والوں میں سب سے پہلے میر امن کا نام آتا ہے جن کی کتاب باغ و بہار

بول چال اور عمل (ایکشن) کے گنوں سے بھرپور ہے۔۔۔ ان کے پیچھے آنے
والوں میں ڈرامے کار چاؤ مرزا غالب کے ہاں نظر آتا ہے۔ جن کی نظم و شعر دونوں
میں ڈراما نگاری کی چسک ملتی ہے۔"[45]

غالب کے اسلوب اور شعری طریق کار میں اس عہد کے فنون کار چاؤ بدرجہ اتم موجود نظر آتا ہے۔ نظم ہو یا نثر، غالب اپنے قارئین سے گفتگو کے علاوہ ان کے سامنے ڈرامے بھی پیش کرتے ہیں اور سامع کے ساتھ ساتھ انہیں تماشائی بھی خیال کرتے ہیں۔

کامیاب تخلیق کار اپنی تخلیقات میں منظر نگاری کے حوالے سے بہترین تصویریں لفظوں کے دروبست میں قید کرنے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتے ہیں۔ غالب نے بھی اپنی نظم و نثر میں دلفریب اور حقیقی مناظر سجا کر ایسا سماں باندھا ہے کہ دیکھنے والا بے خود ہو کر ان میں کھو جاتا ہے۔

محبوب کے جوابی خط آنے کا منظر یوں بیان کیا ہے:

دے کہ خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے

غالب کچھ یوں لفظی تصویر کشی کرتے ہیں کہ وہ منظر ہو بہو انسان کی آنکھوں کے سامنے آتا ہے:

منہ گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے تم اس عاشق بیمار کے پاس

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

غالب نے اپنی نظم و نثر میں جگہ جگہ اپنے گھر کے نقشے بیان کیے ہیں۔

اگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشا کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

کہیں کہیں غالب خود کو بھی منظر کا حصہ بناتے نظر آتے ہیں:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

غالب کی کردار نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر سہیل بخاری کا کہنا ہے کہ مرزا غالب کے ہاں دو قسم کے کردار پائے جاتے ہیں۔ ایک روایتی قسم کے کردار ہیں جن میں عاشق، معشوق، رقیب، ناصح، چارہ گر، عاشق کے دوست احباب ساقی واعظ وغیرہ۔ دوسری قسم کے کردار وہ ہیں جو حقیقی ہیں اور گوشت پوست کے انسان ہیں اور معاشرے میں ہمارے ارد گرد موجود رہتے ہیں۔ مثلاً رشتے دار، دوست، سرپرست، شاگرد اور حاکم وغیرہ۔ یہ سب کردار غالب کے گہرے مشاہدے اور وسیع سماجی رابطوں کے مظہر ہیں۔ یہ کردار کہیں اپنی بات چیت اور عمل سے اپنی پہچان کرواتے نظر آتے ہیں۔ کچھ کردار ہمارے سامنے نہیں آتے البتہ ان کا ذکر زبان غالب سے سننے کو مل جاتا ہے اور ان سب کرداروں میں کہیں کہیں غالب بھی ایک کردار کی طرح جلوہ گر ہوتے ہیں اور اپنے عمل کی روشنی سے دوسروں کے کردار و سیرت کی پہچان میں مدد دیتے ہیں۔

بات چیت ڈرامے کا اہم عنصر ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق غالب نے اس ضمن میں اپنی فنکارانہ اور تخلیقی صلاحیتوں کے ایسے بے مثال جوہر دکھائے ہیں کہ پورے اردو ادب میں ان کا کوئی ہمسر نہیں۔

قاصد کے آتے آتے خط ایک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

اپنے خطوط میں مرزا غالب نے بات چیت کے سبھی انداز اپنائے ہیں۔ مثلاً ایک اہم انداز یہ تھا کہ وہ القاب و آداب نہیں لکھتے بلکہ براہ راست اور فوراً بات چیت شروع کر دیتے ہیں۔ مرزا اپنے کلام میں کہیں ایسے حروف کا استعمال بھی کرتے ہیں جو ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ ہیں۔

میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی
اے وہ مجلس نہیں خلوت ہی سہی

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی ایک اپنی ہوا باندھتے ہیں

کہیں غالب ایسے فقرے اور جملے بھی لکھتے ہیں جن سے یہ سمجھا جا سکے کہ دو آدمیوں میں بات چیت ہو رہی ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم وراہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو؟

کبھی غالب پوری بات چیت بھی جوں کی توں دہرا دیتے ہیں:

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ ''یوں ہوتا تو کیا ہوتا''

غالب کی مکالمہ نگاری کا سب سے دلچسپ پہلو وہ ہے جہاں غالب متکلم کا نام ظاہر کیے بغیر پوری بات چیت لکھ دیتے ہیں۔ مگر جب ذرا سا غور کرنے سے بات سمجھ میں آتی ہے کہ کس نے کیا بات کی، کس کی بات کہاں سے شروع اور کہاں جا کر ختم ہوئی تو شعر کی تفہیم دلچسپی اور سرخوشی کا باعث بنتی ہے۔

ترے وعدے پر جیے ہم تو یہ جان چھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں

خود کلامی کا عنصر جو ڈرامے کے قصے کی اثر پذیری اور قصے کو آگے بڑھانے کے عمل سے مشروط ہے۔ اس کے نمونے ہمیں کلام غالب میں بھی نظر آتے ہیں۔ غالب نے جگہ جگہ خود کلامی سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے لیے خاص طور سے ان کی غزلوں کے قطعے دیکھنے چاہیں۔''

نہ لڑنا ناصح سے غالب کیا ہوا اگر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

غالب لہجوں کے شاعر کہلاتے ہیں۔ اس کے بہت سے اشعار کو سمجھنے کے لیے انھیں مخصوص لہجے اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کیونکہ بات چیت میں آواز اور لہجے کو بھی بہت دخل حاصل ہوتا ہے۔

گھر جب بنا لیا ترے در پر کہے بغیر
جانے کا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر؟

ڈاکٹر سہیل بخاری کے مطابق مرزا کے اشعار ایکشن سے بھرے پڑے ہیں۔

چھوڑا نہ مہ نخشب کی طرح دست قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

مندرجہ ذیل شعر میں بات چیت اور عمل کا مخلوط اور ہم آہنگ انداز ہے۔

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے
سامنے آن بیٹھا اور یہ دیکھنا کہ یوں

کلام غالب سے پیش گئے ان ڈرامائی خصوصیات کے حامل اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب نے ڈرامے کے اصول وضوابط پڑھے ہوں یا نہ پڑھے ہوں، وہ اپنے کلام میں ڈراما کے اصول و ضوابط کو مکمل فنی شعور کے ساتھ برتنا خوب جانتے تھے۔ عمل، پس منظر، بات چیت، کردار، لہجہ، خود کلامی کا انداز کسی بھی ڈرامے کے اہم اجزا ہیں۔ غالب نے ان عناصر کو اپنی نظم ونثر میں اس چابک دستی اور فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جس طرح کوئی ڈراما نگار لکھتا ہے۔ اگرچہ مرزا نے کوئی ڈراما نہیں لکھا لیکن ان کے اشعار اور خطوط میں موجود ان ڈرامائی عناصر کی موجودگی ان کی فن ڈراما نگاری کی استعداد سے انکار ناممکن بنا دیتی ہے۔

و: شعر غالب اور لسانیات

لسانیات ایک جدید اور وسیع الجہت علم ہے۔ دورِ حاضر میں اس علم کو ایک طرف تو سائنس کا درجہ مل چکا ہے جبکہ دوسری طرف علم لسانیات کا رشتہ مختلف سماجی وعمرانی علوم مثلاً نفسیات، عمرایات، سماجیات، بشریات، تاریخ اور فلسفہ وغیرہ سے بھی استوار کیا جارہا ہے۔ زبان کے مطالعہ کے سائنسی طریق کار کو علم لسانیات کا نام دیا جاتا ہے۔ زبان جیسے پیچیدہ اور وسیع موضوع میں آوازوں کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ آوازوں کی نوعیت اور ان کی درجہ بندی کے طریق کار کو سائنسی مطالعہ کا پہلا درجہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ''زبان

ایک نظام ہے یہ بات بدیہی ہے۔ دراصل یہ کئی نظاموں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ زبان کا پہلا نظام صوتیاتی ہوتا ہے۔"[46]

علم لسانیات کے تحت دو اہم امور پیش نظر رکھے جاتے ہیں۔ ایک اس کا تفاعلی (functional) پہلو ہے یعنی زبان کا ہمارے سماج میں استعمال اور دوسرے رسمی (formal) جس میں زبان کی ساخت کی بناوٹ کا طریقہ آجاتا ہے۔ "لسانیات اس علم کو کہتے ہیں جس کے ذریعے زبان کی ماہیت، تشکیل، ارتقا، زندگی اور وفات کے متعلق آگاہی حاصل ہوتی ہے۔"[47]

لسانیات زبان کی داخلی اور خارجی ساخت کا بیک وقت تجزیہ و مطالعہ کرتی ہے۔ یعنی اس کا ایک سرا آوازوں اور دوسرا سرا انسانی خیالات کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان پر اثر پذیر داخلی وخارجی عوامل کا مطالعہ بھی لسانیات کے دائرہ میں شامل ہے۔ اشاروں کی زبان اور تحریر شدہ الفاظ کی نسبت انسان کے منہ سے ادا ہونے والی تمام قسم کی آوازیں علم لسانیات میں اساسی اہمیت رکھتی ہیں۔

علم لسانیات کی رو سے انسان کی زبان میں دو سطحیں یا دوہرا پن موجود ہوتا ہے۔ اول سطح با معنی اکائیوں جبکہ ثانوی سطح آوازوں سے متعلق ہوتی ہے۔ انسان کے سوا کسی اور جاندار میں زبان کی یہ دونوں سطحیں موجود نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ جو دوسری خصوصیت انسان کی زبان کو حاصل ہے وہ زبان کی پیداوار یا Productivity کہلاتی ہے۔ جدید علم لسانیات میں صوتیات، معنیات اور تشریح وساخت، زبان کے جدا جدا مگر مستقل موضوعات ہیں۔ یوں دیگر علوم مثلاً نفسیات، طبیعات، ریاضی، منطق، شماریات، انجینئرنگ سے اس کا ربط و تعلق بہت اہم ہو چکا ہے اس کے علاوہ میکانکی ترجموں کے لیے اور زبان کے مطالعے کے لیے کمپیوٹر کا استعمال بڑھنے لگا ہے۔ یوں عہد حاضر میں لسانی مطالعے کی حدود اور علم لسانیات کا دائرہ کار بہت وسعت اختیار کر چکا ہے۔

مرزا غالب کے فنی اور لسانی شعور کی تفہیم کے لیے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے ادبی اور لسانی ورثے اور علوم وفنون کے بیش قیمت سرمائے کی تفہیم بے حد ضروری ہے کیونکہ غالب کے تخلیقی اور فنی شعور میں اس عہد کی ادبی روایات اور لسانی اسالیب کا پرتو بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔ کیونکہ ہر مخصوص عہد میں زبان وادب ناگریز تبدیلیوں سے گزرتا ہے بلکہ اس عہد کے مخصوص تہذیبی ارتقا اور ادبی اور لسانی رجحانات کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ شمالی ہند میں ولی دکنی کے دیوان کی آمد سے لے کر عہد غالب تک اردو شاعری کی روایت ایک ہی مخصوص ڈگر اور ایک ہی معین وہموار راستے پر گامزن نظر آتی ہے۔ میرؔ، سوداؔ، میر حسنؔ

اور مصحفی و دیگر شعرا کے ہاں تہذیبی اشتراک اور فنی لحاظ سے سوز و گداز سادگی، مضامین حسن و عشق اور حساسیت کی ادبی روایت میں جدا جدا انداز نظر کے باوجود ایک ہی رنگ دکھائی دیتا ہے۔ لسانیات غالب کے موضوع پر ڈاکٹر نبیلہ ازہر کا مقالہ "کلامِ غالب کا لسانی و اسلوبیانی و مطالعہ" تجزیاتی مطالعے اور زبانِ غالب کی تفہیم کے لیے بہت اہم نکات مہیا کرتا ہے۔

اسی ادبی روایت میں ذرا آگے جا کر مرزا اسد اللہ خاں غالب کی شاعری فکر و احساس کے نئے زاویوں اور اس مروجہ ادبی روایت میں فوری تبدیلی کا احساس دلاتی ہے۔ اس حوالے ڈاکٹر نبیلہ ازہر کا خیال ہے نہ کہ غالب نے اپنے عہد کے لسانی و ادبی ورثے پر تنقیدی نگاہ دوڑائی تو انھیں یہاں اپنے مذاق سے میل کھاتی کوئی بات نظر نہ آسکی تو انھوں نے حیرت کا اظہار کرتے ہوئے اس راستے پر مزید چلنا گوارا نہ کیا۔ غالب نے اپنے تخلیقی و فنی شعور کی پختگی کا اظہار اس عہد کی ادبی و معاشرتی اقدار میں تبدیلی کے احساس کے تحت کیا اور مستقبل میں ظہور پذیر تبدیلیوں کو سب سے پہلے اپنے ادبی مزاج کا حصہ بنالیا۔

اپنے عہد کے فارسی شعرا کے زیر اثر اور فارسی زبان سے گہرے عشق کی بدولت غالب کی شاعری فارسی الفاظ و تراکیب، مبہم خیالات اور استعاروں سے مزین ہونے کی وجہ سے تفہیم و تعبیر کے لحاظ سے بہت مشکل ہے۔ ''ان کا فنی و لسانی شعور اس عہد کی ادبی روایت سے بالکل موانست نہیں رکھتا اور غالب کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہ تھی کہ اس کا قاری ان لفظوں کی دنیا سے کوئی معنویت بر آمد کر سکے گا یا نہیں۔''[48]

شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا!
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

اس رنگ شاعری نے غالب کو قبولیت کی سند عطا کرنے کی بجائے ذہنی کرب کے تجربے سے ہمکنار کر دیا اور جلد ہی انھوں نے بیدل کی تقلید اور دقت آفرینی کو خیر باد کہہ کر ایک منفرد اور نئی شعری روایت کی بنیاد رکھی اور ایک ایسا جہان معنی آباد کیا جو ہر عہد میں ان کی عظمت اور انفرادیت کا باعث بنا۔

یوں غالب اس لحاظ سے بہت خوش قسمت رہے کہ ان کے عہد تک آتے آتے شاعری کی تمام اصناف میں بہترین ادب تخلیق ہو چکا تھا۔ یوں غالب کو فکر و احساس کی سطح پر نئی راہیں متعین کرنے میں بڑی آسانی ہوئی۔ ڈاکٹر نبیلہ ازہر نے اپنے مقالے "کلام غالب کا لسانی و اسلوبیاتی مطالعے" میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ غالب نے زبان و ادب کے ارتقا کے دور میں غیر معمولی تخلیقی قوت کا اظہار کیا اور یہ زبان اردو کی

بڑی خوش قسمتی رہی کہ اسے غالب جیسا زبان کا بلند پایہ تخلیق کار میسر آ گیا جنھوں نے اپنی تخلیقی اور اجتہادی صلاحیتوں سے کام لے کر زبان وبیان کو گنجینہ معنی کا طلسم بنا دیا۔ ان کے خیال میں غالب کا یہ اجتہاد لسانی اور اسلوبیاتی دونوں لحاظ سے اہم مقالے ''غالب ایک ایسے باشعور ماہر لسانیات کے طور پر ابھرے جس نے اردو زبان کو غالب کی لسانی تشکیلات، لفظیات، تراکیب سازی، آہنگ، معنی آفرینی، صرفی ونحوی وصوتیاتی محاسن، املا کی صفات اور صنائع بدائع کے استعمال نے لسانی ارتقا کے عمل کو تیز تر کر دیا۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے:

''غالب ایک باشعور ماہر لسانیات کے طور پر ابھرے جس نے اردو زبان کے
لسانی امکانات کو غزل کے پیرائے میں سمو کر زبان کی ترقی کے عمل کو تیز تر کر
دیا۔''[49]

غالب کی شاعری کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے زبان کے متنوع تجربات کے ذریعے زبان ولسان کی ترقی کی نئی راہیں کھول دیں۔ غالب کی مشکل پسندی ہو یا سادہ گوئی، کامیاب اخفا وابہام ہو یا بہترین ابلاغ، ان کے ہاں زبان نوع بہ نوع کامیاب تجربات سے ہمکنار ہوتی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر نبیلہ ازہر کے مطابق غالب نے قواعد زبان کے حوالے سے نہ صرف اجتہاد کا ثبوت دیا بلکہ مروجہ اور سکہ بند اصولوں میں ہمیشہ لچک دار رویے کا مظاہرہ کر کے زبان کی ترقی وارتقا کی نئی راہیں کھولنے کی کوششیں کیں۔ اس حوالے سے انھوں نے غالب کی تذکیر وتانیث واصولوں کے مطابق ایک مثال کلام غالب سے پیش کی ہے:

؎ میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

اسی طرح ڈاکٹر نبیلہ ازہر کے مطابق غالب جو زندگی کے ہر معاملے میں انفرادیت پسندی کے قائل تھے اور لگے بندھے اصولوں کی پیروی میں قباحت محسوس کرتے تھے۔ علمی وادبی مسائل میں بھی انھوں نے ہمیشہ اجتہادی نظریات کو اپنے پیش نظر رکھا۔ اعلانِ نونِ اور اخفائے نون کے مسئلے پر بھی انھوں نے قواعد وضوابط کی تقلید کی بجائے شعر کے آہنگ، موزونیت اور موسیقیت کو اولیت دی۔ اور شعری ضرورتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے ''ن'' اور ''نون غنہ'' کا استعمال کیا۔

؎ بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا ادا کیا

؎ دل نکلا پہ نہ نکلا دل سے
ہے تیرے تیر کا پیکاں عزیز

؎ کرتے ہوئے مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

؎ چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرئے کوئی

ڈاکٹر نبیلہ ازہر کا مقالہ ایک وسیع موضوع کے احاطے کی کامیاب کوشش ہے۔ کلام غالب کے لسانی پہلوؤں کی وسعت کو احاطہ تحریر میں لانا ایک مشکل کام ہے۔ کیونکہ غالب کا لسانی اجتہادات، لفظیات، لسانی تصرفات، تشبیہات، استعارات، تلمیحات، علائم ورموز، روز مرہ ومحاورہ سازی، ان کا استفہامیہ، فجائیہ، لہجہ، لسانی تشکیلات وتراکیب سازی، املائی خصوصیات، محاکات نگاری کی خصوصیات نہ صرف اپنے عہد بلکہ ادبی رویے کے لحاظ سے قاری کو متحیر کر دینے کے لیے کافی ہیں۔ کلام غالب کے نمایاں لسانی رویوں کی جو مثالیں ڈاکٹر نبیلہ ازہر نے پیش کی ہیں، ذیل میں ان کی چیدہ چیدہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

جب کوئی لفظ اپنا ربط تعلق دیگر الفاظ سے قائم کرتا ہے تو نئے الفاظ کے متشکل ہونے کے نئے دریچے کھل جاتے ہیں۔ مختلف اشتقاقی اصولوں میں ایک کارگر اصول سابقے اور لاحقے کا بھی ہے۔ غالب کے یہاں ان کا استعمال لسانی مہارتوں اور فنی چابک دستی سے مربوط نظر آتا ہے۔

اَل:

؎ دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے پاس، ہمارا پوچھنا کیا

النعش:

؎ تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

اہل:

؎ عشرت قتلِ گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عہدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

شیریں:

ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر
عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

آرائیاں:

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش ونگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

آزما:

سادگی و پر کاری، بے خودی وہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

غالب کی شاعری میں تشبیہ کی نسبت استعارے کے استعمال کی تعداد زیادہ ہے اور ان کے کلام میں تشبیہ واستعارہ کے استعمال کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔غالب کے کلام میں استعارہ در استعارہ کی کیفیت بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔غالب ندرت استعارہ میں اپنے فن کے عروج کو پہنچ جاتے ہیں۔

؎ گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
نے مژدہ وصال نہ نظارہ جمال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم وگوش ہے

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

لسانیات غالب کے مطالعے سے ڈاکٹر نبیلہ ازہر کا خیال ہے کہ غالب اپنے زمانے سے فکر و فن کے لحاظ سے بہت بلند اور بہت آگے تھے۔ عصر حاضر میں ان کی شاعری کو بے پناہ لسانی اور تفہیمی امکانات کے ضمن کو تسلیم کیا جارہا ہے اگر چہ وہ ایسے اسلوب و فکر کی وجہ سے اپنے عہد میں ناقدری زمانہ کا شکار ہو چکے ہیں۔ ان کے ہاں نئے اشاروں اور نئی علامتوں کا ایک با قاعدہ سوچا سمجھا نظام سامنے آتا ہے۔ پرانی علامتیں جیسے ''شمع و پروانہ'' اور ''گل بلبل'' جیسی علامتیں ان کے ہاں نئی معنویت اختیار کرتی نظر آتی ہیں۔

؎ غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

؎ ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر، سو خموش ہے

رمز و ایمائیت:

؎ بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

؎ تو اور آرائش خم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

نکتہ سنجی اور نئی معنویت:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا
اچھا ہے سرِ انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آئی تو ہے اک بوند لہو کی

روز مرہ اور محاورہ کے حوالے سے ڈاکٹر نبیلہ ازہر کا کہنا ہے کہ

مشرقی شعریات میں شاعرانہ وسائل کے طور پر روز مرہ محاورہ کا استعمال ہمیشہ سے مستحسن رہا ہے۔ روز مرہ و محاورہ کا بر محل استعمال اور بر جستگی شعر میں جان ڈال دیتی ہے۔ غالب کی شاعرانہ فکر جس ادبی ماحول میں پروان چڑھی، اس دور میں حسن تغزل کا معیار روز مرہ کی چستی اور محاورہ بندی کا بر محل استعمال قرار دیا جاتا تھا۔ غالب نے روز مرہ کا استعمال میں شعری ضرورتوں کے پیش نظر رکھا۔ کہیں لسانی تبدیلیوں کے ذیل میں مصادر بدل دیے، کہیں امدادی افعال کے استعمال میں تغیرات پیدا کیے۔ کہیں تصرفات سے کام لیا۔

؎ لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہوتا

''عہدہ برا ہونا'' کو ''عہدے سے باہر آنا'' بنا دیا۔

عہدے سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا
گر اک ادا ہو تو اسے اپنی قضا کہوں

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

پروفیسر مقصود حسنی کی کتاب "زبانِ غالب کا لسانی و ساختیاتی مطالعہ" میں انھوں نے غالب کے لسانی زاویوں مصادر، سابقوں، لاحقوں اور قدیم و جدید اردو کے محاوروں کے انداز و رواج کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے انھوں نے چند اہم نکات بیان کیے ہیں۔ مرزا غالب کی زبان و بیان کی غیر معمولی صلاحیتوں کے حوالے سے پروفیسر مقصود حسنی کا کہنا ہے کہ غالب کا فکری و لسانی رشتہ ماضی کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کے جدید ترین حوالوں سے بھی وابستہ ہے۔ اسی وجہ سے غالب کی شہرت اور دوام غیر معمولی ہے۔

- غالب بدیسی الفاظ کی جمع بنانے کے لیے "وں" کے لاحقے کا استعمال کرتے ہیں۔

؎ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

- غالب کسی بدیسی اسم کو اردو انے کے لیے اس کے آخری حرف "ا" یا "ہ" حرفِ رابطہ آجانے گرا کر "ے" سے بڑھا دیتے ہیں۔

ے تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

- کبھی غالب اپنی مرضی کے ردوبدل سے کام لیتے ہیں۔
  - دیسی الفاظ کے ساتھ بدیسی سابقہ بڑھا دیتے ہیں۔ مثلاً بن صدا
  - کبھی بدیسی الفاظ کے ساتھ اردو یا ہوا لاحقہ لگا دیتے ہیں۔ مثلاً صنم پرستوں
  - دیسی الفاظ کے ساتھ بدیسی ضمائر کا استعمال۔ مثلاً اپنا
  - حرفِ شرط کا استعمال۔ مثلاً اگر استوار
  - مرکبات عطفی میں دیسی حرفِ عطف کا استعمال مثلاً معنی کا طلسم۔
  - عربی، انگریزی اور دیسی و بدیسی الفاظ سے مرکباتِ توصیفی بنانا۔ مثلاً لپٹا ہوا بستر۔
- "ال" سے ترکیب پانے والے الفاظِ غالب:

"ال" حرفِ تعریف ہے یہ کبھی عہدی، کبھی جنسی اور کبھی اسمِ موصول کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ عربی کے اسما و صفات میں آکر ان میں خصوصیت کو پیدا کرتا ہے۔ غالب نے بھی اپنے کلام میں "ال" کے ذریعے زور اور خصوصیت پیدا کی ہے۔ مثلاً البحر۔

- غالب کے کلام میں مشترک ترکی الفاظ کے ترکی معانی:

ابرو	ابری کاغذ، جلد بندی میں نم دینا
انتشار	اشاعت، انتظار
پروانہ	کنگھی، کفارہ
پریشان	خراب
تقدیر	سرزنش۔ وغیرہ

- مشترک عربی، فارسی، سنسکرت اور ہندی الفاظ کے مفاہیم:

استحکام	استواری
حریف	ہم پیشہ
داب	ڈھنگ
رہن	گرو رکھنا۔ وغیرہ

- مشترک بنگلہ الفاظ

آ آباد، آج

ا اچھا، اشارہ کرنا

ب بات، بازار

پ پاؤں

ت تاب۔ وغیرہ

- مشترک پشتو الفاظ:

آ آزاد، آرام، آدمی

ا ادا، ارادہ، الزام۔ وغیرہ

- مشترک سرائیکی الفاظ:

آپ اپنا، آن۔ فعل امر لانے والا

آوارہ پریشان۔ وغیرہ

- مشترک براہوی الفاظ:

آ آسمان

ا انصاف

ب بدنام۔ وغیرہ

- سابقے، لاحقے:

پروفیسر صاحب کے خیال میں غالب کے ہاں صفتی سابقے زیادہ ملتے ہیں۔ کبھی فارسی کی پیروی میں "ی" کا لاحقہ الفاظ کے ساتھ ملا دیتے ہیں۔ مضارع بنانے کے لیے "ے" بدیسی الفاظ کے ساتھ جوڑ دیتے ہیں۔ کبھی دیسی مصدری لاحقے بھی استعمال کرتے ہیں۔ تلخ نوائی

؎ رکھیو غالب مجھے اس تلخ نوائی سے معاف

- مرکباتِ غالب:

پروفیسر صاحب کا کہنا ہے کہ غالب سے پہلے اور نہ ہی ان کے بعد کوئی ایسا شاعر پیدا ہوا ہے۔ جس نے اتنے

زیادہ اور اتنے جاندار مرکبات اردو نظم و نثر کو دیے۔

آتشِ خاموش۔

؎ آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

— غالب کے غیر اردو مصادر:

غالب نے اردو زبان کی لچک پذیری کی وجہ سے دیسی کے ساتھ ساتھ بدیسی مصادر کا بھی استعمال کیا ہے۔

آن بیٹھنا۔

؎ غیر سے رات کیا بنی، یہ جو کہا تو دیکھیے!

سامنے آن بیٹھا اور یہ دیکھنا کہ یوں

— فارسی میں اردو شعر:

؎ شمار سبحہ مرغوب مشکل پسند آیا!

تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

— غالب کے محاوروں کے لسانی زاویے:

پروفیسر مقصود حسنی کے مطابق غالب کی شاعری میں پانچ قسم کے محاورے نظر آتے ہیں۔

1. مستعمل محاوروں کو نئے انداز سے برتنا۔
2. استعمال شدہ محاوروں میں تصرف کرنا۔
3. خود نئے محاورے بنانا۔
4. دیگر زبانوں کے محاوروں کو ترجمہ کر کے اپنی زبان کا حصہ بنالینا۔

"غالب کے محاوروں کو پہلے سے موجود محاوروں میں تبدیل کر دیں تو نہ صرف اشعار کا شعری حسن غارت ہو جائے گا بلکہ اشعار کے معنی بھی محض سطحی ہو کر رہ جائیں گے اور غالب کی حیثیت ایک گرے پڑے شاعر سے زیادہ نہ رہے گی"۔[50]

پروفیسر مقصود حسنی اور ڈاکٹر نبیلہ ازہر دونوں کی کتب تحقیقاتی معیار پر پورا اترتی ہیں۔ دونوں صاحبانِ علم و دانش نے غالب کی زبان و بیان اور اسلوبی صلاحیتوں کا کھوج لگایا اور اپنے مقالے میں انھیں اشعارِ غالب کے حوالوں کے ساتھ شرح وبسط سے بیان کیا ہے۔

غالب کے اسلوب کے تجزیے کے یہ نمونے واضح طور پر اس امر کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ماضی میں

غالب پر ہونے والی تنقید کی روش اور ان طریقہ ہائے نقد میں نمایاں طور پر فرق موجود ہے۔ غالب کو خود کو بھی اپنے جدید ہونے کا احساس تھا اور اسے بعد کے آنے والے ہر دور کے ناقد نے محسوس کیا کہ غالب اپنے فکر اور اسلوب میں ایسی رمز رکھتے ہیں جو آنے والے ہر زمانے میں ایک نئی معنویت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

حوالہ جات

1۔ سید محمد عقیل، ڈاکٹر، نئی علامت نگاری، انجمنِ تہذیب نو پبلیکیشنز، ڈیویژن 1974ء، ص 67

2۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000ء، ص 11

3۔ شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995ء، ص 89

4۔ منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو میں تمثیل نگاری،، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1992ء، ص 132

5۔ آلِ احمد سرور، مضمون: غالب کی عظمت، www.sahapedia.org

6۔ محمد افضال بٹ، ڈاکٹر، مضمون: علامتی تحریک اور ادبیات کا جائزہ، تحقیقی جریدہ شمارہ: 3

7۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تعبیرات غالب، ادارہ یادگار غالب، 2002ء، ص 25

8۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمن، منتخب ادبی اصطلاحات، جی سی یونیورسٹی لاہور، 2005ء، ص 189

9۔ https:///ur.m.wikipedia.org

10۔ راحیلہ خورشید، ڈاکٹر، مضمون: شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا علم۔ m.facebook.com

11۔ جی۔ ایم اصغر، مضمون: شعور کی رو اور اُردو ادب www.jang.com.pk

12۔ جابر علی سید، مضمون: غالب کی غزلِ مسلسل، PDF

13۔ ایضاً

14۔ ایضاً

15۔ مرزا عبد الباقی بیگ، مضمون: غالب کی ایک غزل، ماہنامہ آج کل، جلد: 68، شمارہ: 07، فروری 2010

16۔ ایضاً

17۔ ایضاً

18۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، 1986ء، ص 53

19۔ انور جمال، ڈاکٹر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد 1993، ص 51

20۔ دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ دہلی نمبر 4، 1963ء، ص 13

21۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، 2018ء، ص 48

22۔ نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائیڈ: نظریہ تحلیلِ نفسی، نیو کیمپس یونیورسٹی آف دی پنجاب، لاہور 1994، ص 61

23۔ حامدی کاشمیری، غالب کے تخلیقی سرچشمے، ادارہءِ ادب سری نگر کشمیر، 1969ء، ص 65

24۔ ایضاً، ص91
25۔ انور جمال، ڈاکٹر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2012ء ص72
26۔ مظفر حنفی، مضمون: تجریدی شاعری اور ترسیل کا مسئلہ، www.punjnud.com
27۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 2000ء، ص12
28۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات، مثال پبلشرز رحیم سنٹر، فیصل آباد، 2016ء، ص35
29۔ اسرار احمد سہاوری، غالب نما، فروغ ادب اکادمی، گوجرانوالہ، 1998ء، ص75
30۔ شمس الرحمن فاروقی، مضمون، غالب کی مشکل پسندی، www.rekhta.org
31۔ سلیم انصاری، مضمون: غالب کی شاعری میں امیجری کی تلاش، www.punjund.com
32۔ شمس الرحمن فاروقی، مضمون، خیال ہند غالب، مشمولہ: شب خون شمارہ246، ص31
33۔ اسرار احمد سہاوری، غالب نما، فروغ ادب اکادمی، گوجرانوالہ، 1998ء، ص78
34۔ ایضاً، ص32
35۔ ابوالکلام قاسمی، مرزا غالب: شخصیت اور شاعری، اردو اکادمی دہلی، 2008ء، ص45
36۔ شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، 1959ء، ص16
37۔ محمد شاہد حسن، مضمون اردو راما: تنقیدی و تحقیقی تناظر، ncpulblog.blogspot.com
38۔ عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ، 1978ء، ص13
39۔ سید معزالدین احمد فاروقی، مضمون: اردو پلے، www.punjnud.com
40۔ عشرت رحمانی، اردو ڈراما تاریخ و تنقید، علی گڑھ، 1975ء
41۔ مرزا حامد بیگ، مضمون: کلام غالب اور فنون لطیفہ، www.rekhta.org
42۔ ریاض مجید، ڈاکٹر، دیباچہ: قلم سے روشنی پھوٹے، شاعر: اکرم باھوہ، فیصل آباد، نعت اکادمی، 2016ء، ص11
43۔ شکیل الرحمن، ڈاکٹر، مضمون: مرزا غالب کا داستانی مزاج، 10 جون 2021، www.khayalnama.com
44۔ ابوالکلام قاسمی، مرزا غالب، شخصیت اور شاعری، اردو اکادمی، دہلی، 2008، ص24
45۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، غالب کے سات رنگ، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، 2002، ص37
46۔ گیان چند جین، عام لسانیات، بک ٹاک ٹمپل روڈ، لاہور، 2018ء، ص46

47۔ سید محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو لکھنو، 1923ء، ص17

48۔ نبیلہ ازہر، ڈاکٹر، کلامِ غالب کا لسانی و اسلوبیانی و مطالعہ، مجلسِ ترقی ادب، لاہور س ن۔ ندارد، ص8

49۔ ایضاً، ص142

50۔ مقصود حسنی، زبان غالب کا لسانی و ساختیاتی مطالعہ، ابوذر برقی کتب خانہ، 2017ء، ص87

باب چہارم:

مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ: معاصر نقدِ شعرِ غالب کے امتیازات

غالب اردو شاعری کے کلاسیک ہیں جنہوں نے فلسفہ و فکر نو، تصورات، جدت اور زبان و بیان کے تمام امکانات کے ساتھ اپنے منفرد استعاروں، تمثالی پیکروں، بے مثل علامتوں، نادر تشبیہوں اور صوفی آہنگ سے مزین تراکیب کی مدد سے ایسے تخلیقی جوہر دکھائے ہیں جس نے ان کی شاعری کو ہر عہد کی مقبول ترین اور بامعنی شاعری بنائے رکھا۔ جو شاعر انیسویں صدی سے اکیسویں صدی تک وقت کا ایک طویل زمانی و فکری اور نظریاتی و جذباتی فاصلے طے کرنے کے بعد بھی ہر زمانے اور ہر صدی میں بامعنی اور اپنے ہی عہد کا شاعر محسوس ہو، ہر دور کے فرد کے شعور و احساس میں بس کر زندگی کے پیچیدہ پر احل میں انہیں زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سکھا رہا ہو، یقیناً ادب کے مطلع انوار پر وہی آفتاب عالمتاب بننے کا حق رکھتا ہے اور قدیم و جدید ہر معیار ادب پر پورا اتر کر معاصریت کے خصائص کا حامل ہو جاتا ہے۔ غالب کی اسی معاصریت نے انہیں حیاتِ ابدی عطا کی ہے۔ غالب کی تخلیقی حسیت کی تعمیر میں ان کے فکر و تخیل، زبان و بیان اور جذبات و احساسات کا ترفع بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ غالب کی شاعری میں اظہار کی انفرادیت اور بے ساختگی بھی اس کی معنویت میں اضافے کا باعث بنتی ہے۔ کیونکہ غالب اپنے عہد اپنے معاشرے کے افراد کے تعامل، اپنی زندگی، اپنی آرزوں، خواہشات، اپنے آلام و تفکرات اور خصوصاً اپنی جذباتی و قلبی وابستگیوں کے بارے میں جو نقطہ ءِ نظر یا تاثرات رکھتے تھے۔ ان کے برملا اظہار میں انہیں تعامل نہ تھا۔ اسی اندازِ نظر نے ان کی شاعری کو معانی کا گلدستہ ہائے رنگ بنا دیا ہے۔ غالب نے اپنے پیچیدہ خیالات کے اظہار کے لیے ایک ایسی زبان کا انتخاب کیا جو ان کے پیچ در پیچ خیالات کو نہ صرف اپنے پیکر میں سمو سکے بلکہ قلیل ترین الفاظ میں زیادہ معانی اور تہ داری کی خصوصیات کی بھی حامل ہو۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے انہوں نے فارسی آمیز اسلوب اختیار کیا۔ جس کی وجہ سے غالب کو مشکل اور مبہم گو شاعر بھی کہا گیا۔ ان کے زبان و بیان پر اعتراض کا نہ رکنے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ غالب کے معاصرین ان کے افکار و خیالات اور زبان کو سمجھنے سے قاصر رہے اور غالب کی شاعری اور ان کے مقام و

مرتبے سے انصاف نہ کر سکے۔ یوں غالب کو ذہنی اجنبیت کا بھی سامنا رہا مگر آنے والے زمانوں نے ان کے حضور خراج تحسین پیش کیا۔

مرزا غالب کی ذہنی و فکری محاس میں سے دو امور بہت اہم ہیں ایک تو جاگیر دارانہ اور ایک جامد معاشرے کا فرد ہونے کی حیثیت سے اپنے معاشرے اور عہد کے اعتبار سے زندگی کے جدید تقاضوں کا ادراک و شعور اور دوسرے زندگی کے ہر معاملے اور امر کے بارے میں ان کا عقلی رویہ۔ جس کے انکے اشعار گہری بصیرت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اور کبھی غم زیست اور کبھی غم جاناں کو برتنے کے قرینے عطا کرتے ہیں تو کبھی حیات و کائنات اور مظاہر زندگی کے متعلق تشکیک کا اظہار کر کے فکر و نظر کے لیے نئی وسعتوں کا اہتمام کرتے ہیں۔ ان کا یہی تشکیک آمیز ذہنی رویہ نت نئے سوالات کو جنم دیتا ہے اور پھر قاری کو دُرِ معانی کی تلاش میں معنی خیز ذہنی سرگرمیوں میں مبتلا کرتا ہے۔ غالب کا یہی عقلی رویہ انہیں آج کے جدید ذہن کے معیار اور سوچ و فکر کے نئے زاویوں کے مطابق ڈھال کر اردو کا پہلا جدید شاعر ہونے کا فخر عطا کرتا ہے۔ غالب کی جدید روشنی کو واضح پر دیکھ لینے کی حس اور سوچ کا نیا انداز انہیں ان کے معاصرین شعرا میں ممتاز بخشتی ہے۔ غالب جس معاشرے کے فرد تھے وہ لگے بندھے اصولوں کے تحت زندگی گزارنے پر اکتفا کر چکا تھا۔ برصغیر میں انگریزوں کی آمد کے ساتھ نئی ایجادات، نئی ترقیوں اور زندگی کا ایک مربوط نظام اہل ہند کی دہلیز پر دستک دینے لگا۔ ماضی کی اقدار اور عظمت سے محبت کرنے والا قدیم سماج تاریخ کے نئے رُخ کا اندازہ نہ لگا سکا۔ یہ خصوصیت بھی غالب کے حصے میں آئی کہ انہوں نے پیش آمدہ حالات کا گہرا شعور حاصل کر لیا اور اپنے افکار میں اس کا اظہار بھی کیا۔ کلکتہ میں گزارے ہوئے وقت کے دوران میں غالب کو انگریزی تمدن، جدید ایجادات اور روشن خیال دنیا کو دیکھنے کا موقع ملا اور غالب اس سے متاثر بھی ہوئے اور "آئین اکبری" کی تقریظ میں ان جدید ایجادات کا ذکر بھی کر دیا اور سرسید کے کام کو کارِ فضول کہہ کر رد کر دیا۔ غالب کا یہی اندازِ نظر، آزمودہ کاری، اور دانش آموزی انہیں ان کے معاصر شعرا میں ممتاز اور آج کے جدید ذہن کے برابر و معاصر لا کھڑا کرتی ہے۔ دورِ زوال کا شاعر ہونے کے باوجود کلامِ غالب میں ہمیں جدید علوم و فنون، جدید افکار، اور جدید ادب کے معیار و نظریات پر پورا اترنے کے آثار نظر آتے ہیں۔ ہر زمانے کے تو بہ نوع بدلتے ادبی معیاروں کے باوجود بھی غالب کی شاعری پورے اعتماد اور یقین کے ساتھ ہر عہد کی آواز بن جاتی ہے۔ نفسیات، تحلیلِ نفسی، شعور کی رو، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات و پس ساختیات، جمالیات و تاریخیت اور نو آبادیات، وجودیت سمیت آج کے جدید نظریات کی روشنی میں کلام غالب کی نئی معنویت کی تحصیل اور

نئ تفہیم و تعبیر کی کوششیں کی جا رہی ہیں اور ناقدین غالب کے ہاں تصورات اور افکار کا تنوع تلاش کر چکے ہیں۔ اگرچہ غالب نہ تو عالمگیریت کی پیچیدہ تحریک سے آگاہ تھے نہ ہی تحلیلِ نفسی سے۔ نہ ہی انہوں نے ساختیات کے فلسفے کو مد نظر رکھ کر اپنی شاعری کو مرتب کیا ہے اور نہ ہی رد تشکیل کے نظریے کو سامنے رکھ افکار و خیالات کو ترتیب دیا ہے مگر اس کے باوجود ان کے ہاں عہد حاضر کے تمام اہم فلسفوں اور نظریات کے متعلق کچھ نہ کچھ مواد ضرور مل جاتا ہے۔ قدیم نظامِ اخلاقیات، مابعد الطبیعاتی فکر اور عصری شعور الغرض اشعار غالب ہر مخصوص پہلو کے متعلق بصیرت فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ بیسویں واکیسویں صدی امکانات کے ساتھ ساتھ خطرات اور تضادات کی صدیاں بھی ہیں۔ سرمایہ دارانہ بھوک اور عالمگیریت کی حدت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ آج انسانیت خوف، بھوک، ان گنت جنگوں، عالمی وباؤں، پیچیدہ امراض، لا محدود غربت، وسائل کی چھینا جھپٹی، بے روزگاری، ناگہانی آفات و بلیلات کے ساتھ ساتھ مذہبی انتہا پسندی، عدم برداشت، خود غرضی، کرپشن، صوبائی و لسانی تعصبات، دھماکوں، مسلم ممالک پر امریکی بلاجواز جارحیت کے ہاتھوں پریشان ہے۔ ایک ان کہے خوف کا سایہ ہمیشہ آس پاس محسوس ہوتا ہے۔ اس تمام صورتحال کی عکاسی غالب کے اشعار کے سوا شاید ہی کوئی بہتر انداز میں کر سکے۔

یوں عصر حاضر کی پیچیدگی کے تناظر میں بھی غالب کی معنویت قائم اور ان کا کلام بامقصد شاعری کے زمرے میں داخل ہے۔ ہر بڑا شاعر یا تخلیق کار اپنے تخلیقی رویے کی بدولت جدید کہلاتا ہے۔ وہ پامال شدہ مضامین و الفاظ میں بھی اپنی تخلیقی قوت سے نئی زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ شاعری کا فن نہ صرف الفاظ کے نِت نئے مجموعے اور رابطے بنانے بلکہ الفاظ کے پہلے سے متعین معانی میں تبدیلیاں کرنا بھی پسند کرتا ہے۔ شاعری کے الفاظ لغوی معنوں سے دوری اور معنوی تہ داری اور ابہام کی وجہ سے تخلیقی قوت سے آشنا ہوتے ہیں۔ غالب نے غزل کی روایت اور مزاج سے آشنائی کی وجہ سے اور اپنی شاعری کو ترفع عطا کرنے کی خاطر ایک سوچا سمجھا نظام شعر ترتیب دیا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے اشعار میں پیچیدگی اور ابہام کی بدولت کئی معنوی پرتیں موجود ہوتی ہیں۔

تشبیہہ و استعارہ علامت اور کنایہ و تمثیل نگاری میں غالب کا آج بھی کوئی مد مقابل نہیں۔ غالب کے ہاں جو معنوی جہات کی کثرت ہے، اسی پر غالب کے کلام کی اسراری فضا قائم ہے اور آج کا جدید ذہن اسی طلسمی فضا، غالب کی علامت و استعارہ کی سریت اور رمزیت کی طرف سب سے پہلے متوجہ ہوتا ہے۔ غالب کی شاعری عقلیت اور غالب کے ذاتی تجربات پر مشتمل ہے۔ غالب کی ذہنی بنت ایسی ہے کہ جس میں مختلف و

منفرد عمل اور رد عمل کے نئے پہلو، اور لفظوں اور صنعتوں کے ذریعے پیچیدگی پیدا کرنے کی طرف شدید رجحان موجود ہے۔ یہی رجحان انہیں تجریدی شعرا کی صنف میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے گویا غالب کے فکری رجحانات ہمیشہ ٹھوس سے مجرد کی طرف سفر کرنا پسند کرتے ہیں۔

آج کے جدید عہد میں فرد کی زندگی میں تیزی سے تغیر وارتقا واقع ہوتا ہے اور افراد کی فکر و نظر کی صلاحیتوں اور معیارات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی یہ تبدیلی در آئی ہے۔ اور اب واضح اندازِ بیان کی بجائے تجریدیت یا تجریدی اندازِ بیاں کی تحسین کی بدولت شاعری کا مزاج یکسر تبدیل ہو گیا ہے۔

اسی طرح اگر جدیدیت کے نقطہءِ نظر سے دیکھا جائے جدیدیت کی تحریک جو ترقی پسندوں کی مخالفت میں سامنے آئی۔ انسان کی مایوسی، تنہائی، ذہنی و اعصابی کشمکش کو بیان کرنے کے علاوہ انسانیت کی عظمت، انسان دوستی کا عظیم جذبے اور فرد اور معاشرے کے رشتے کے ترانے بلند کیے، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات تک رسائی، اس کی ذات کے عرفان، آئیڈیالوجی سے بے زاری اور موت کے تصور سے خصوصی دلچسپی رکھتی ہے۔ اگرچہ جدیدیت غالب کے زمانے سے متعلق تحریک نہ تھی مگر غالب نے فہم و فراست سے آنے والے دور کو دیکھا، سمجھا اور جدیدیت کے تمام فکری و نظری اعتقادات کی روشنی اپنی ذات سے اخذ کی۔ غالب کی جدت طبع، ان کی تجربیت و موضوعیت، ان کی انفرادیت و وجودیت کے عناصر کی موجودگی کی بدولت غالب پہلے ایسے شاعر بن جاتے ہیں جن کے کلام میں جدیدیت کے سب سے زیادہ خصائص موجود ہیں۔ غالب نے اپنے زمانے کی مقبول و مروج شعری روایت کو قبول کرنے کی بجائے اس سے انحراف کیا۔ وہ اپنے معاشرے کو جدید خطوط پر استوار کرنا چاہتے تھے۔

ایک طرف تو غالب نے قدیم نظام کو منہدم کیا اور دوسری طرف اس منہدم شدہ عمارت پر جدید تعمیر و ترقی کی کوشش بھی کی۔ غالب نے ہمیشہ معیارات کے تعین کے سلسلے میں اپنی ذات اور اپنے تجربے کو بنیاد بنایا۔ یوں فقط اپنی ذات پر بھروسا اور یقین ان کی جدیدت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ اس کے علاوہ کلام غالب کے بسیط مطالعے سے ظاہر ہے کہ بھی جدیدت سے متعلقہ تمام خصائص ان کے ہاں بدرجہاتم موجود ہیں۔

مابعد جدیدیت کے نقطہءِ نظر سے اگر کلامِ غالب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حیران کن حقیقت سامنے آتی ہے اکیسویں صدی کے تناظر میں یہ شاعری مابعد جدیدیت سمیت تمام اہم نظریات و تصورات کی کسوٹی پر پورا اترتی ہے۔ مابعد جدیدیت، تخلیق کی آزادی، تنوع، مقامیت، تہذیبی و ثقافتی حوالوں اور معنی کی تفہیم و تعبیر میں قاری کی شرکت پر زور دیتی ہے۔

غالب کے ہاں مابعد جدیدیت کے اہم خصائص میں غالب کا مرکز گریز رویہ، معنوی تکثریت، التوائے معانی، کثرتِ تعمیر، متوازن مذہبی رویہ، بین المذاہب ہم آہنگی و ہم مشربی، امن کا حامی اور داعی ہونا، ان کا مقتدر قوتوں کے خلاف آزاد گی، اور متنوع تخلیقی جہات کا حامل ہونا، فرد کی شناخت، اور زندگی کی حقیقت کی تلاش، انسان کی اہمیت اور اس کے تشخص کی بحالی وغیرہ انہیں مابعد جدید تحریک کے شعرا میں شامل کرتے ہیں۔

فلسفہ رد تشکیل کے نقطہءِ نظر سے بھی غالب کے ہاں رد تشکیلی عناصر کے اشارے موجود ہیں۔ دریدا کا نظریہءِ معنی یا تصور معنی کے مطابق کوئی بھی لفظ واحد معنی کا حامل نہیں ہوتا بلکہ معانی کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو مسلسل التوا میں رہتا ہے اور یہ معانی مسلسل بدلتے رہتے ہیں۔

معنی کے واحد ہونے سے انکار روایت پرست ادیبوں اور مذہبی طبقات کے لیے نا قابل قبول تھا جبکہ دریدا کے نزدیک ان کا یہ طور معنی خیزی کے عمل پر اجارہ داری کے مترادف تھا۔ یہی وجہ تھی کہ دریدا معنی کے واحد ہونے کا قائل نہیں۔ ژاک دریدا کی طرح غالب جیسے خلاق اور عظیم شاعر کے یہاں بھی اسی قسم کے نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کیونکہ غالب نے بھی اپنے اشعار میں واحد معنی یا واحد تعبیر کی بجائے کثرت معنی، اور مفاہیم کی مختلف پرتوں سے کام لے کر معانی اور تعبیر و تفہیم کے دریا بہا دیے ہیں۔ غالب کے فکر و تخیل کا یہ اعجاز ہے کہ ان کے اشعار نہ صرف معنی سے خالی نہیں بلکہ غالب معنی کے بغیر شعر کہنے سے عاجز تھے۔ اسی طرح واحد معنی کا حامل شعر کہنا بھی ان کے اندازِ شاعری کے بر خلاف تھا۔ وہ اپنے کلام میں معنوی دنیا بساتے اور پھر اپنے اس اعجاز پر فخر کرتے۔ غالب کی جدلیاتی وضع ان کی فطرت کا خاصہ تھی، اسی وصف کی پیدا کردہ تشکیک کی بدولت وہ مسلمہ حقائق کو شک و شبہے کی نگاہ سے دیکھتے اور ان کہ تہ میں مخفی حقیقتوں کی دریافت کی کوشش کرتے۔ وہ مسلمہ اور مروج حقائق کو من و عن تسلیم کرنے کے بجائے ان کی ساخت شکنی کے ذریعے حقیقت کے دوسرے پہلوؤں تک رسائی میں مشغول رہتے۔ نو آبادیاتی حوالے سے بھی کلام غالب اس تہذیبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی بحران کو خوبی سے پیش کرتا ہے۔ جو انگریزوں کی آمد کے بعد زندگی کے تمام شعبوں میں برق رفتاری سے رونما ہوا۔ نو آبادیاتی صورتحال دراصل مقتدر طاقتوں اور استعماری قوتوں کی طرف سے غریب مگر وسائل کے حامل معاشرے پر جاری کردہ جبر، ظلم اور نا انصافی پر مبنی نظام ہے۔ یہ غیر ملکی یا انگریز حکمران نو آبادی علاقے سے دولت و ثروت اپنے ملک منتقل کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح نو آبادیاتی ممالک میں غربت اور پسماندگی تیزی سے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ غالب کا نو آبادیاتی صورتحال کے حوالے سے کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس تہذیبی بحران کا شاعر ہونے کی وجہ سے اس بحران کو نہ صرف

شدت سے محسوس کیا۔ بلکہ اپنے اشعار اور خطوط میں اسے بھرپور انداز میں پیش بھی کیا۔

غالب نے اس بحران کو ایک ذہنی رویے کا درجہ دے کر علامت اور استعارے کی زبان میں اس کا اظہار کیا ہے۔ ساختیات کے مکتبہ فکر کے حوالے سے بھی کلامِ غالب کی تعبیر و تفہیم مطالعہءِ غالب کیا ہم کڑی ثابت ہو گی۔ ساختیات زندگی اور اس کے تمام معاملات و مظاہر، حوالوں اور رابطوں کے متعلق ایک مخصوص اور منفرد اندازِ فکر کا نام ہے۔ یہ مکتبہءِ فکر انسانی زندگی کے تمام ممکنہ رشتوں اور رابطوں کا احاطہ کرتا ہے۔ ساختیات نے قدیم نظریات کا رد کر کے سوچ اور عمل کے نئے در کھولے ہیں۔ ساختیاتی فلسفہ فرڈی نینڈ سوسئیر کے نزدیک ایک بنیادی بحث سے شروع ہوتا ہے کہ لفظ یعنی سگنی فائر اور اس سے وابستہ ذہنی تصور مراد سگنی فائیڈ میں کسی فطری رشتے کا نہ ہونا ہے۔

ساختیات متن کی تعبیر و تفہیم کی بجائے معنی پیدا کرنے والے کلی نظام کو دریافت کرتی ہے۔ یہ جملے یا متن کا معنی بتانے کی بجائے متن کی ساخت یا نظام کا تجزیاتی مطالعہ سامنے لاتی ہے اور یوں ادبی ساخت تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ غالب ایک جامد اور زوال پذیر معاشرے کا ایک ایسا فرد ہے جس نے زندگی ہر معاملے اور قدر کو شک کے دائرے میں لا کھڑا کیا اور سوال در سوال کا طریقہ اپنایا اور جوابات کی تلاش میں اور حقائق کی تہ تک پہنچنے کی جستجو کی کوشش کی۔ غالب کا تجزیاتی ذہن عقلی رویے اور سائنسی طریق کار کی بدولت آگے بڑھتا ہے۔ کلامِ غالب کے مطالعے سے ساختیاتی اندازِ فکر کے متعلق اہم نکات موجود ہیں۔ غالب اپنی تجزیہ و تحقیق کی عادت، جدت طرازی، مضمون آفرینی اور فکری رویے کا حامل ہونے کی وجہ سے ساختیاتی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔

اسی طرح شعور کی رو جو علم نفسیات کی جدید شاخ ہے، کے حوالے سے بھی کلام غالب جدید علوم کے زمرے میں شامل ہو کر عصر حاضر کے ہم قدم ہے۔ کلامِ غالب کے مطالعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار تسلسلِ خیالات، مسلسل تصویر آفرینی، خارجی کے بجائے داخلی ذہنی عمل، یادوں کا احساس، خود کلامی، اور خیالات کی کثرت کی بدولت اسی تکنیک یا طریق کار کا حامل ہے جسے شعور کی رو سے یا شعور کے بہاؤ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

عالمگیریت دورِ حاضر کی سب سے اہم حقیقت اور موضوع ہے۔ اگرچہ غالب نے عالمگیریت کی تحریک کو سامنے رکھ کر اشعار نہیں کہے یا جدید نظریات سے آشنائی کے بعد اپنا شعری نظام ترتیب نہیں دیا۔ اس کے باوجود بھی عالمگیریت کے عناصر اشعار غالب میں موجود ہیں اور عصر حاضر کی عمدہ ترجمانی کا فریضہ ادا

کر رہے ہیں۔ تجارت اور معیشیت کی آڑ میں مغربی اقوام کی اجارہ داری اور مغربی تہذیب و ثقافت کا غلبہ اس تحریک کے نمایاں خصائص ہیں۔ یوں مقتدر قوتیں اب براہ راست جنگوں کی بجائے سرمایہ دارانہ نظام کے ذریعے ساری دنیا پر قابض ہونے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ غالب کے اشعار میں استعماری، غاصب اور منافق قوتوں اور ان کے ظالمانہ حربوں کے حوالے سے اشارے موجود ہیں۔ یوں غالب جدید ترین ادبی و سیاسی فکر کے تناظر میں ایک بار پھر ہمارا لازمانی معاصر بن کر سامنے آیا ہے۔

تاریخیت کے نظریے مطابق تاریخیت تاریخ کے کسی مخصوص لمحے یا صورتحال میں شاعر یا ادیب کی کشمکش، عمل اور رد عمل نیز مصالحت جیسے متضاد اور متخالف رویوں سے عبارت ہے اس بحرانی دور میں اور مخصوص تاریخ لمحے میں اپنے ہونے کا جواز ڈھونڈ کر اپنی شاعری کو معنوی استحکام بخشتا ہے۔ غالب کی شاعری بھی اس نو آبادیاتی بحرانی سماج، اور استعماری اور تاریخی لمحے میں رد عمل کی مختلف صورتوں سے عبارت ہے۔ مرزا غالب 1857ء میں دہلی میں موجود رہے اور اس دور کے حالات انہوں نے "دستنبو" میں تحریر کیے۔ یوں تاریخیت کے فلسفے کے تناظر میں غالب اپنے خطوط، اپنی نثری کتاب "دستنبو" اور اپنے اشعار اس عہد کی صداقتوں کو سمو کر اپنے بے پناہ تاریخی و عصری شعور کا ثبوت دے رہے ہیں۔

غالب کا طریقِ تخلیق و فکر قاری اساس تنقید کے طریق کار سے کلی مشابہت رکھتا ہے۔ غالب بھی اپنے لفظوں اور تصورات کو شکست وریخت کے عمل سے گزار کر تخلیق کی ایک ایسی عمارت بناتے ہیں، جس میں کئی بار ٹوٹنے، بکھرنے اور پھر نئے سرے سے تعمیر کی صلاحیت موجود ہے۔ مگر یہ غالب کا قاری ہے جس کی معنی خیز قرات کے نتیجے میں غالب کے لفظوں میں مخفی معانی سامنے آتے ہیں۔

قاری اساس تنقیدی رویہ بھی غالب کے فکر و تخیل اور زبان و بیان کی نادیدہ اور مخفی پرتیں کھول کر نئے معانی کے انکشافات میں بہت کار آمد ہے۔ کلامِ غالب کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے ہاں نہ تو نئے تناظرات کی کمی ہے اور نہ از سرِ نو معانی کے اخذ و انکشاف کی۔

غالب کے زبان و بیان کی علامتی اور تجریدی خصوصیات پر بات ہو چکی ہے۔ غالب کے اسلوب کے سلسلے میں غالب کے ہاں ایک اہم عنصر ڈرامائیت کا بھی ہے۔ غالب کی شاعری کی قدر و قیمت کے تعین میں جس اہم پہلو سے صرف نظر کیا گیا ہے وہ ہے زبانِ غالب کا آہنگ اور لہجہ۔ غالب کے شاعرانہ لہجے نے بھی ان کے ہاں معنی آفرینی کے عمل کو قابلِ قدر بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مولانا حالی نے بھی یادگارِ غالب میں کلامِ غالب کی اسی خصوصیت یعنی لہجوں کے عمل دخل کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غالب کیسے ایک عظیم شاعر ہیں۔ ان کی عظمت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ وہ ہر عہد کی فکری و نظری ضرورتوں اور جذباتی تقاضوں سے پورے یقین کے ساتھ عہدہ بر آ ہوتے چلے آئے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس حقیقت سے بھی پردہ اٹھ چکا ہے کہ غالب انفرادی اور اجتماعی زندگی کے سب سے بڑے ترجمان ہیں کیونکہ ہر زمانے نے غالب کی پہچان اپنے اپنے عصری شعور اور مروج و مقبول رجحانات ہی کے حوالے سے کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ غالب مشکل اور مبہم گوئی کے باوجود آج بھی ادبی حیات جاوداں کے حامل ہیں۔ غالب کے تخیل، تفکر، اسلوب، جذبے اور ان کی ہمہ رنگ شخصیت نے مل کر ان کی شاعری اور ذات کو عظمت سے ہمکنار کر دیا ہے۔ کلامِ غالب کی یہی خصوصیات ہر زمانے کے ادب اور ان کے قارئین کو متاثر کرتی چلی آئی ہیں۔ اور ہر عہد کا قاری ان سے بامعنی مکالمہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں غالب کے اشعار کی اہمیت اور ضرورت ہر عہد میں قائم اور پروان چڑھتی رہتی ہے۔ کلامِ غالب کی اثر پذیری میں زیادہ حصہ اس بحرانی کیفیت کا ہے جو دو تہذیبوں کے تصادم سے وجود میں آئی تھی۔ ایک تہذیب انتشار پذیر تھی جبکہ ایک نئی تہذیب کی بساط بچھائی جارہی تھی۔

اسی تخریب سے غالب نے تعمیر اور تخلیق کے عناصر حاصل کیے۔ ان کی زبان کو نیا اسلوب اور نیا مزاج عطا ہوا، اور نثر نے ادب کو نیا رخ دیا۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ غالب ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اردو زبان و ادب سب سے زیادہ متاثر اور سب سے زیادہ مالا مال کیا ہے۔ زبان کی بدولت ہی علامتوں، اشاروں کی تخلیق اور تجربات کو ابلاغ کی نئی نئی صورتیں میسر آتی ہیں۔ غالب کی زبان نے ہی غالب کو عظمت اور شہرت کے بامِ عروج پر پہنچایا ہے۔ یہ زبانِ غالب ہی ہے جس نے اردو زبان کو نیا لہجہ عطا کیا۔ کیونکہ زبانِ غالب اپنے اندر تمام تخلیقی امکانات کو سموئے ہوئے ہے۔ غالب سے پہلے کی زبان اپنے عہد کے تقاضوں کے حساب سے مناسب تھی مگر غالب کے عہد تک زمانہ زود اثر اور سرعت پذیر تبدیلیوں کی زد میں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ زبان و فن کے تقاضے مختلف ہو چکے تھے۔ ان جدید تقاضوں کا ساتھ صرف غالب نے دیا۔ ان کا یہی لسانی رجحان آئندہ زمانوں میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ ان کی شاعری کی زبان عام فہم نہیں کہی جاسکتی۔ وہ ایک منفرد تہذیب اور جمالیاتی نظام کی پیداوار ہے۔ یہ زبانِ غالب سے خاص ہے اور انہیں ان کے پیشِ رو، پس رو اور ہم عصر شاعروں سے منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ غالب کے ہاں اس نئی زبان کا جنم لفظ و معانی کے کام ادغام نو کی بدولت ممکن ہوا۔ غالب کے نظامِ زبان میں یہ لفظ و معانی کسی بھی سطح پر ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے۔ یہی اسلوب غالب کے ہاں متحرک معنویت کے خصائص اجاگر کرتا ہے اور یہی چیز دوسرے شعرا کے ہاں

موجود نہیں۔ حالانکہ غالب کے زیادہ تر موضوعات عام فہم اور جانے پہچانے تھے مگر لفظ و معنی کے کامل ادغام کی وجہ سے وہ اتنے عام اور پامال محسوس نہیں ہوتے جس قدر دوسرے شعرا کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔

یہی حال غالب کی استعمال شدہ علامتوں کا بھی ہے۔ استعمال شدہ غالب کی علامتیں بھی ان کے موضوعاتی اسالیب کی ندرت کی بدولت نادر و نایاب نظر آتی ہیں۔ زبان کی اسی سحر کاری کی وجہ سے ان کے اشعار کا ظاہری مفہوم گنجلک اور پیچیدہ نظر آتا ہے۔ یوں غالب کے ہاں زبان کا یہی نظام ایک نئے علامتی نظام کی تشکیل کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ غالب نے لفظ و معانی کے کامل ادغام کی بدولت علامتی مضمرات کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ زبان کا یہی نظام غالب کی علامتوں کے روایتی معانی کو اپنے منفرد پیکر میں ڈھال لیتا ہے۔ لفظ و معنی کا یہی کامل ادغام غالب کے ہاں اس کی متضاد صورتحال بھی پیدا کرتا ہے۔ اس بات سے مراد یہ ہے غالب کی مستعمل علامتیں بھی ان کے مضمون جدید کے پیکر میں ڈھل کر خود بھی تازہ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ فرسودہ مضامین اور مستعمل علامتوں کی مثالیں غالب کے ہاں بہت کم ہیں۔ ان کے ہاں علامتوں اور مضامین میں سے کوئی ایک چیز ضرور تازہ اور منفرد ہوتی ہے۔ تاہم مضامین و علامتوں دونوں کے منفرد ہونے کی بکثرت مثالیں غالب کے ہاں موجود ہیں۔

جب غالب لفظ و معانی اور علامتوں کو اپنی شاعری میں برت رہے تھے، تو روایت آشنا ذہنوں کے لیے یہ بالکل انوکھی بات اور ناموس طریق استعمال تھا مگر وقت کا ایک طویل زمانی عرصہ طے کرنے کے بعد یہ علامتیں ہمارے ذہنوں سے ہم آہنگ ہو کر ہمارے ادبی مزاج کا حصہ بن چکی ہیں اور ان کی نامانوسیت ختم ہو چکی ہے۔ غالب سے پہلے مستعمل زبان کی نمائندگی ایک طرف میر و سودا کر رہے تھے تو دوسری طرف انشاء، جرات اور مصحفی۔ مگر غالب نے اپنے لسانی تجربات میں فارسی زبان و الفاظ کی آمیزش سے ایک نیا اسلوب ایجاد کیا اور فارسی کی بے شمار تراکیب کو اپنی شاعری میں اس طرح برتا، زبان کا وقار تو بلند ہوا ہی ان کے کلام میں بھی شیرینی، رنگینی اور رعنائی پیدا ہو گئی۔ دیگر شعرا بھی اس انداز کی پیروی کرنے لگے اور یوں غالب کی زبان ایک تہذیب کی نمائندہ زبان سمجھی جانے لگی۔ اس کے ساتھ ساتھ غالب کے ہاں ایسے اظہاریے موجود ہیں جو آفاقی یا عالمی نقطہءِ نظر سے بھی بہت اہم ہیں۔ انہوں نے جاگیردارانہ تہذیب کو مذہبی فلسفے سے علیحدہ کر دیا۔ یوں غالب کے ہاں انسان دوستی اور انسانیت پرستی کے نئے تصورات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اور اردو ادب میں بھی ترقی پسندی اور جمہوری تصورات کو فروغ ملنے کے حالات پیدا ہونے لگتے۔ ان سارے ادراکات کے پیچھے غالب کا سماجی شعور کارفرما تھا۔ اسی طرح کلام غالب میں علامت کے ساتھ ساتھ استعارہ بھی

معنی آفرینی کی مختلف جہات کو سامنے لانے کے لیے برتا ہے۔ غالب کے کلام میں بعض اوقات شعر میں استعارہ اور حسی پیکر بیک وقت موجود رہ کر تجسم کا عمل مکمل کرتے ہیں کیونکہ تجسم کاری کا عمل دونوں میں مشترک ہے۔ غالب کی اپنے معاصرین پر فوقیت کی بڑی وہ ان کے زبان و بیان کی منفرد خوبیاں ہیں۔ وہ استعارے کے ذریعے اپنے تجربات اور تاثرات کو ایک تناظر میں رکھتے ہیں اور اس کے ذریعے ذو معنویت پیدا کرتے ہیں۔ جس سے بیان کے ساتھ ساتھ اشارے، کنائے اور رمز و ایما کا کام بھی لیا جاتا ہے یوں غالب استعارے کے ذریعے اہم حقیقتوں کا احساس اور ادراک ہمارے اندر پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ استعارے کے ساتھ تصورات کا ایک متعین نظام جڑا ہوا ہوتا ہے۔

غالب کی انفرادیت اور عظمت ان کے زبانی نظام کے ساتھ ساتھ دیگر کئی پہلوؤں میں بھی اجاگر ہوئی ہے۔ غالب کی امتیازی جہت ان کا تخیل و تفکر ہے اور ان کی نظم کا موضوع ان کے قوی ذاتی تاثرات ہیں۔ غالب کا عمل، ردعمل یا ان کا تجربہ حقیقی ہے اور اس میں متنوع تاثرات اور کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ غالب کا تفکر انہی تجربوں کا اظہار ہے گویا غالب کے کلام میں زندگی کی عکاسی اور جذباتی وابستگیوں کی ترجمانی ہے۔ حیات و کائنات کے مسائل ہوں یا حقائق و معارف کا تذکرہ، غالب کے نگار خانہءِ حیرت میں ہمیں ہر رنگ اور ہر طرح کی تصویر موجود نظر آتی ہے۔ غالب کی شاعری اتنی گوناگوں تصویروں کا مرقع ہے کہ یہ زندگی حقیقی اور سچی تصویر بن جاتی ہے اب خواہ یہ زندگی غالب کے عہد کی معاصر زندگی ہو یا موجودہ عہد کی پیچ دار اور مسائل سے گزرتی زندگی۔ ہمیں ہر جگہ غالب انسان کا ترجمان اور تہذیب کا پاسبان بن کر کھڑا نظر آتا ہے۔ تاریخیت یا تاریخی شعور کے نقطہءِ نظر سے دیکھا جائے تو غالب اپنے عہد کی ترجمانی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ غالب اگرچہ جسمانی عوارض اور ضعیفی کی وجہ سے انقلاب 1857ء میں عملی طور پر شریک نہ ہو سکے مگر انہوں نے حریت پسندوں کی دہلی آمد اور پسپائی تک یا پھر دہلی پر انگریزوں کی حکومت بحال ہونے تک اپنے گردوپیش کے حالات سے خود کو بے خبر نہیں رکھا۔ وہ تمام حالات کی تفصیل حاصل کر کے انہیں تاریخ وار سپردِ قلم بھی کرتے رہے۔ یوں ان کی فارسی کتاب "دستنبو" وجود میں آئی۔ "دستنبو" میں ہمیں غالب کی انسان دوستی کی تصویریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جہاں انہوں نے بے گناہ انگریز طفلِ وزن کے باغیوں کے غیض و غضب کا نشانہ بننے پر دکھ کا اظہار کیا وہیں اپنے مکتوبات کے ساتھ ساتھ اپنے اشعار میں بھی بے قصور شہریوں پر انگریزوں کے ظلم و ستم اور اندھی عصبیت کا مظاہرہ کرنے پر غالب نے آنسو بہا کر اس غم کا اظہار کیا ہے جو اہل وطن کی حالت دیکھ کر ان کے رگ و پے میں سما چکا تھا۔ یہ بھی غالب کی انسان دوستی ہی تھی کہ انہوں نے

انقلاب 1857ء پر کھل کر براہِ راست کچھ نہیں لکھا۔ غالب دربار سے وابستہ اپنے عہد کے بڑے شاعر اور ادیب تھے۔ پورے ہندوستان میں ان کے نام کا شہرہ تھا اور دوسرا کوئی شاعر ان کے گردِ پا تک بھی نہیں پہنچ سکتا تھا۔ غالب اگر ہنگامہ 1857ء پر انگریزوں کے خلاف کچھ لکھ دیتے یا اپنے اشعار میں اس کا کھل کر اظہار کرتے تو اس کے اثرات یقیناً دور رس ہوتے اور ہو سکتا ہے کہ حالات پر قابو نہ پایا جا سکتا۔ در حقیقت غالب نے انقلابِ 57ء پر بین السطور یا علامتی اظہار کا طریقہ اپنایا۔ کیونکہ گھر کو آگ لگ جائے تو اسے بجھایا جاتا ہے۔ مزید ہوا دے کر خاکِ سیاہ نہیں کیا جاتا۔ آج کے دور میں غالب کے تاریخی شعور کو مزید گہرائی سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ غالب پر انگریز اور زر پرستی کے الزامات درست نہیں۔ در حقیقت یہ غالب کی مصلحت پسندی، امن پسندی اور دو اندیشی و آزمودہ کاری تھی جس نے انہیں عہد بحران سے نبرد آزما ہونے کے طریقے سمجھائے تھے۔

اسی طرح تحلیلِ نفسی یا علم نفسیات کے نقطہءِ نظر کی مدد کے ذریعے مطالعہءِ غالب عہد حاضر کے تناظر میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ غالب تحلیلِ نفسی کے نقطہءِ نگاہ اپنی شاعرانہ شخصیت کی پیچ داری، تعمق اور لا متناہیت کو بڑی کامیابی سے اپنے اشعار میں پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اور عہد حاضر کا قاری جب ان کی ذات و شخصیت کے متنوع رنگوں کا مطالعہ کرتا ہے تو غالب کو اپنی ذاتی و معاشرتی زندگی کے ہر موڑ پر اپنے ساتھ موجود اور اپنا ترجمان پاتا ہے۔ کیونکہ غالب آج تک اس لیے زندہ ہے کہ وہ زندگی کا شاعر اور فرد کا ترجمان ہے۔ ان کے اشعار میں بیان نفسیاتی حقیقتیں انسان کو حیرت میں ڈال کر بصیرت کی طرف لے جاتی ہیں۔ گویا غالب زندگی کی صداقتوں کو بیان کرنے کا ہنر جانتے ہیں اس سے غالب کے تخلیقی شعور کی گہرائیوں پر بھی خوب روشنی پڑتی ہے۔ کیونکہ بحیثیت فرد غالب کی شخصیت کی مختلف گرہیں، الجھنیں، دُرشتی و تندی، جذباتی لگاؤ اور شخصی آرزوؤں اور محرومیوں کی نوعیت اب تخلیق کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ اسی قسم کشمکش سے ہر انسان اپنی زندگی میں گزرتا ہے مثلاً خیر و شر کی کشمکش، عصری، سیاسی، سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی کشمکش وغیرہ کا شعور و آگاہی ہمیں مطالعہءِ غالب کے بعد اور زیادہ شدت سے ہوتا ہے۔ اور ہمارا میلان غالب اور افکار و اشعار کی طرف مزید بڑھ جاتا ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ غالب کی زندگی کا ہر لمحہ داخلی اور خارجی قوتوں کے تصادم کے نتیجے میں داخلی بحران کا حامل تھا۔ بہت سے متضاد اور متشدد عناصر مسلس انہیں ذہنی و روحانی کرب میں مبتلا رکھے ہوئے تھے۔ یہاں پر نفسیات یا تحلیلِ نفسی ہماری مدد کو آتی ہے اور غالب کی تخلیقات نظم و نثر کے مطالعے سے غالب کی ذات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

ہمیں غالب اپنے تمام معاصرین میں سب سے زیادہ ہوش مند، منفرد اور یکتا نظر آتے ہیں۔ غالب اپنے عہد کی تبدیلیوں اور مغربی تہذیب و تمدن سے بہت متاثر نظر آنے کے باوجود حقیقت کی اپنی تعبیر کرنے، اور اپنی روایت سے منسلک و مربوط نظر آتے رہے۔ غالب نے جدید افکار کی تمام تر روشنی اپنی ذات سے حاصل کی۔ غالب کی شاعری ہمیں مشرکی تہذیب کے کمال کے عروج کی طرف لے جاتی ہے۔ غالب کو اس بات کا احساس تھا جبھی تو غالب مغربی سحر میں مبتلا ہوئے نہ ہی اس سے مغلوب۔ غالب کی شاعری مشرقی روایتِشعر و ادب اور تہذیبی سلسلے کی توسیع نظر آتی ہے۔ غالب نے ہنگامہءِستاون کی آویزش اور تصادم کی فضا کو نہ صرف اپنے لیے قابلِ قبول بنایا بلکہ اسے اپنے اعصاب پر مسلط ہونے سے بھی روکا۔ اس سے غالب کے تاریخی و سماجی اور عصری و سیاسی شعور سے آگہی کے ساتھ ساتھ غالب کے اعصاب کی مضبوطی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ بلکہ غالب نے آگے بڑھنے کا سفر بھی جاری رکھا۔ انہوں پامال اور پرانے کے نئے مناسبات تلاش کیے۔ مستعمل استعاروں کے لیے تصورات کی نئی نئی صورتیں وضع کر کے اپنا تخلیقی سفر جاری رکھا۔ غالب کے زیادہ تر ہمعصر شعرا مانوس رد عمل کے شعرا ہیں۔ مگر غالب نئی معنویت، جدید اور منفرد حسیت کے شاعر ہیں۔ زندگی سے محبت اور اس کا عرفان ہمیں کلامِ غالب میں نظر آتا ہے۔ غالب نے اردو شاعری کو جدید ذہن اور فکر کی نمائندہ زبان عطا کی۔

عہد حاضر کا فرد ایک فطری نا آسودگی، محرومی، اور نارسائی کے احساس کے ساتھ زندہ ہے۔ وہ حقائق کی تلاش کے لیے سرگرداں ہے۔ غالب کی بامعنی شاعری میں اسے کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ غالب کی شاعری کی طلسمی اور خوابناک فضا کی طرف اسی لیے کھنچا چلا جاتا ہے کہ وہ جدید دور کے انسان کی بے بسی، اور احساسِ نارسائی کو جدید انسان کے اجتماعی لاشعور سے مطابقت رکھنے والی فضا اور دنیا میں پناہ دیتے ہیں۔

ب۔ نتائج

اس تحقیقی جائزے کے بعد درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں:

- غالب شناسی کا جو عمل غالب کی زندگی سے شروع ہوا اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں نئی جہات کا اضافہ ہوتا رہا، جدید تر اور معاصر دور میں بھی یہ سفر رکا نہیں اور آنے والا ہر زمانہ غالب کی شاعری میں نئے جہان دریافت کرتا ہے۔
- غالب کے شعری افکار گو زمانہ مابعد کی تحریکوں اور ادبی رجحانوں سے عشروں پہلے سامنے آئے

لیکن بعد کی فکری روِشوں کے ابتدائی نشانات غالب کے ہاں موجود ملتے ہیں جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی تخلیقی نگاہ اپنے زمانے سے آگے دیکھنے کی طاقت رکھتی تھی۔

- غالب کا اسلوب بعد کے ادوار کے شعری اسلوب کے سامنے ایک معیار کی صورت موجود رہا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جو نئی تکنیکیں، شعری قرات کے طریق ہائے کار اور اسلوب کی جو جہات سامنے آئی ہیں، غالب کے اشعار کا تجزیہ ان پیمانوں کی روشنی میں بھی بخوبی کیا جا سکتا ہے اور غالب کا اسلوب ہر دور سے ہم آہنگ رہا ہے۔
- جدید ناقدین نے جدید تنقیدی تصورات اور طریق ہائے کار کے مطابق اشعارِ غالب کے جو مطالعات پیش کیے ہیں، ان میں نہ صرف اردو بلکہ اردو کے شعری نظام کو سمجھنے کے بھی نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔

ج۔ سفارشات

اس تحقیق کی روشنی میں درج ذیل سفارشات پیش ہیں:

- شعرِ غالب کی نقد میں جو نئے طریق ہائے کار اور نئے تنقیدی نقطہ ہائے نظر استعمال ہوئے ہیں، ان کی افادیت کے پیشِ نظر ضروری ہے کہ اردو کے سارے کلاسیکی شعری سرمائے کے اہم متون کو ان کی روشنی میں از سرِ نو دیکھا اور پرکھا جائے۔ اس سے ہماری اردو شاعری کی تفہیم اور دورِ حاضر کے ساتھ اس کے انسلاک اور تعلق کے بارے میں شعور مزید گہرا ہو گا۔
- عصری تنقیدی رویوں کے مطابق غالب کی شاعری کی تفہیم کے ضمن میں نظری مباحث نسبتاً زیادہ ہیں جبکہ اطلاقی نمونے کم ہیں۔ یہ روش پہلے کے ادوار میں بھی رہی ہے۔ اطلاقی نمونے جس قدر زیادہ ہوں گے، قاری کے لیے تنقیدی نکات اسی قدر زیادہ قابل فہم ہو سکیں گے۔ اس لیے اطلاقی نمونوں میں اضافے کی ضرورت ہے۔
- شعری متون کی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں معاصر تنقیدی رویوں پر مشتمل موضوعات جامعاتی تحقیق میں تسلسل اور تواتر کے ساتھ شامل کیے جائیں کیونکہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ کلاسیکی شعری متون کلاسیکی تنقیدی روش ہی سے سمجھے جا سکتے ہیں۔

کتابیات

کتب

- ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر، معاصر تنقیدی رویے، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2007
- ابوالکلام قاسمی، مرزا غالب: شخصیت اور شاعری، اردو اکادمی، دہلی، 2008
- احمد سہیل، ساختیات، نظریہ اور تنقید، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1999
- اسرار احمد سہاوری، غالب نما، فروغ ادب اکادمی، گوجرانوالہ، 1998
- اکرم باہو، قلم سے روشنی پھوٹے، نعت اکادمی، فیصل آباد، 2016
- انور جمال، ڈاکٹر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2012
- انیس ناگی، ڈاکٹر، غالب: ایک شاعر ایک اداکار، فیروز سنز، لاہور، 1990
- آل احمد سرور، افکار کے دیے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2000
- آل احمد سرور، جدیدیت اور ادب، شعبہ اُردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، 1969
- تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2009
- حامدی کاشمیری، غالب کے تخلیقی سرچشمے، ادارہءِ ادب، سری نگر، کشمیر، انڈیا، 1969
- حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد، 2018
- دانیال طریر، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور غالب، مہر در انسٹی ٹیوٹ آف ریسرچ اینڈ پبلی کیشنز، کوئٹہ، 2013
- دیویندر اسر، ادب اور نفسیات، مکتبہ شاہراہ، دہلی نمبر 4، 1963
- سلیم اختر، ڈاکٹر، نفسیاتی تنقید، مجلسِ ترقی ادب، لاہور، 1986
- سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، منتخب ادبی اصطلاحات، جی سی یونیورسٹی لاہور، 2005
- سہیل بخاری، ڈاکٹر، غالب کے سات رنگ، ادارہ یادگارِ غالب، کراچی، 2002
- سید محمد عقیل، ڈاکٹر، نئی علامت نگاری، انجمنِ تہذیب نو پبلیکیشنز ڈویژن، 1974

- سید محی الدین قادری زور، ڈاکٹر، ہندوستانی لسانیات، نسیم بک ڈپو، لکھنو، 1923
- شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995
- شارب ردولوی، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، 1959
- شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر، غالب کے چند پہلو، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2000
- شمس الرحمن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2005
- شمس الرحمن فاروقی، غالب کے چند پہلو، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، 2000
- شمیم حنفی، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 2008
- شمیم طارق، غالب، بہادر شاہ ظفر اور 1857ء، غالب اکیڈمی، دہلی 2008
- ظ۔ انصاری، غالب شناسی، انٹرنیشنل ادب ٹرسٹ، بمبئی، 1965
- عبدالرحمن بجنوری، محاسن کلامِ غالب، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، 1952
- عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، 1978
- عقیل احمد، ڈاکٹر، غالب، غالب اکیڈمی، نئی دہلی
- علی سردار جعفری، پیغمبران سخن، مکتبہ گفتگو، بمبئی، 1970
- فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، تعبیرات غالب، ادارہ یادگار غالب، کراچی، 2002
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت، ایڈشاٹ پبلی کیشنز، بمبئی، 2004
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، غالب، معنی آفرینی، جدلیاتی وضع اور شعریات، ساہتیہ اکادمی دہلی، 2013
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری، قومی کونسل برائے فروغِ اردو، 2003
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی، 2004
- گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع۔ شونیتا اور شعریات، ساہتیہ اکیڈمی، دہلی، 2013
- گیان چند جین، عام لسانیات، بک ٹاک ٹمپل روڈ، لاہور، 2018
- مجنوں گورکھپوری، غالب: شخص اور شاعر، علی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، 1976

- محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات، مثال پبلشرز رحیم سنٹر، فیصل آباد، 2016
- محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، مضامین، ادارہ عصر نو، کراچی، 1991
- مظفر حنفی، ڈاکٹر (مرتب)، جدیدیت تجزیہ و تفہیم، نسیم بک ڈپو، لکھنو، 1985
- مقصود حسنی، پروفیسر، زبانِ غالب کا لسانی و ساختیاتی مطالعہ، ابوذر برقی کتب خانہ، 2017
- ممتاز حسین، پروفیسر، نقدِ حرف، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1985
- منظر اعظمی، ڈاکٹر، اردو میں تمثیل نگاری،، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، 1992
- ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر (مرتب)، مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات، بیکن بکس، لاہور، 2015
- ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، ساختیات: ایک تعارف، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2011
- ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، مابعد نو آبادیات: اردو ادب کے تناظر میں، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی، 2018
- ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، جدیدیت سے پس جدیدیت تک، کاروان ادب، ملتان، 2000
- ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، عالمگیریت اور اردو، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، 2015
- ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، لسانیات اور تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2008
- نبیلہ ازہر، ڈاکٹر، کلام غالب کا لسانی و اسلوبیانی و مطالعہ، مجلسِ ترقی ادب، لاہور س ن
- نعیم احمد، ڈاکٹر، فرائیڈ: نظریہ تحلیلِ نفسی، نیو کیمپس یونیورسٹی آف دی پنجاب، لاہور، 1994
- وزیر آغا، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری کے سو سال، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور
- وزیر آغا، ڈاکٹر، غالب کا ذوق تماشا، اقبال اکادمی، پاکستان، 1997
- وزیر آغا، ڈاکٹر، نظم جدید کی کروٹیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 2000
- وہاب اشرفی، تفہیم فکر و معنی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2010
- وہاب اشرفی، مابعد جدیدیت: مضمرات و ممکنات، کتاب محل الہٰ آباد، 2002

رسائل و جرائد

- ماہنامہ آج کل، جلد: 68، شمارہ: 07، فروری 2010

- ششماہی تحقیقی جریدہ، ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ، شمارہ:3
- ششماہی جہان غالب، شمارہ۸، جون2009
- شب خون شمارہ246
- سہ ماہی فکرِ نو، شمارہ سوم، جولائی ستمبر2008
- ماہنامہ قومی زبان، کراچی، فروری2001ء، جلد:37، شمارہ:2
- تحقیقی مجلہ "متن"، شمارہ1, www.matan.iub.edu.pk
- تحقیقی مجلہ متن، جلد ا، شمارہ ۲، شعبہ اردو اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور
- سہ ماہی نیا سفر، دہلی، جلد:ا، شمارہ4
- Journal of Research Urdu، شمارہ نمبر35، جلد2
- Urud Research Journal, ISSN: 2348-3687 (Online)

ویب سائٹس

- https:///ur.m.wikipedia.org
- m.facebook.com
- ncpulblog.blogspot.com
- www.adabimiras.com
- www.bolnews.com
- www.danish.com
- www.express.pk
- www.humsub.com.pk
- www.independenturdu.com
- www.jang.com.pk

- www.khayyalnama.com
- www.khwajaekram.com
- www.mashriqtv.pk
- www.mukalma.com
- www.nlpd.gov.pk
- www.nlpd.gov.pk
- www.punjnud.com
- www.rekhta.org
- www.sadatoday.com
- www.sahapedia.org
- www.ur.m.wikipedia.org