غالبیات کا ایک معتبر حوالہ: شمس الرحمٰن فاروقی

یوسف نون [1]

Abstract

Shamsur Rehman Farooqi is a renowned critic and researcher. He has a unique approach about modern and ancient Urdu literature. Though his specialty is 'Meeriat' (the study about Meer Taqi Meer), he has also been writing about Ghalib for a long time. In his magazine 'Shab Khoon' he has published selected annotation of 'Deewane Ghalib' episodically. After that it was named 'Tafheeme Ghalib' which earned acclamations from Ghalib's adorers. In this article, Farooqi's all research works, except 'Tafheeme Ghalib' have been analyzed in depth. They include 'Ghalib ke Chand Pehloo', 'Ghalib per Chaar Tehreeren' and 'Intakhabe Kulliate Ghalib'. During the analysis other origins have also been utilized to derive benefit where needed.

کلیدی الفاظ: **اردو شاعری، غالب، تنقید، شمس الرحمن فاروقی**

شمس الرحمن فاروقی اُردو کلاسیک، رومانی اور جدید ادب کے خاص اور منفرد فکر و مزاج کے حامل نقاد، محقق اور مترجم ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری، ناول و افسانہ نگاری میں بھی نام کما رہے ہیں۔ تنقید اُن کا خاص میدان ہے فاروقی اُن نقادوں میں سے ایک ہیں جن کی ذہنی تشکیل نئی تنقید کے بعض نظریات کے تحت ہوئی ہے۔ نئی تنقید کے نظریہ سازوں کا اصرار فن پارے کے خود مکتفی وجود اور اس کے بغور مطالعے پر ہوتا ہے۔ وہ فن پارے کے سیاق کو ہی اس کی کل کائنات سمجھتے ہیں، یہاں سوانحی، تاریخی یا اخلاقی حوالے بالکل اہمیت نہیں رکھتے۔ فاروقی کی تنقید بھی کلاسیکی اور رومانی ذہن کا ہی حوالہ ہے وہ ادبیت اور جمالیاتی قدروں کو ادیب کا بنیادی سروکار سمجھتے ہیں۔ جدیدیت سے بھی اُن کا جزوی سروکار رہا ہے، تاہم جدیدیت کے حوالے سے کوئی بڑا دعویٰ

[1] پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

قائم نہیں کر پائے۔ میر شناسی ان کا خاص میدان ہے، اس کے علاوہ غالب، انیس اور اقبال شناس کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ بحیثیت غالب شناس بھی وہ منفرد مقام کے حامل ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی معروف تصنیف ''تفہیم غالب''(۱) ہے۔ غالب کے اشعار کی یہ شرح سلسلہ وار بیس سال کے عرصہ تک ماہ نامہ ''شب خون'' (الٰہ آباد) میں شائع ہوتی رہی۔ اپنی انفرادیت کی بنا پر تعریف و تعریض کا نشانہ بھی بنتی رہی۔ ایک ''فاروقی شناس'' ریحانہ اختر ''تفہیمِ غالب'' کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''تفہیمِ غالب کی اشاعت کے بعد نہ صرف مطالعہ غالب کا ایک نیا باب کھل گیا ہے بلکہ اس سمت میں نئے نقطہ ہائے نظر کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ چناں چہ غالب کی شعریات کے مطالعے میں نئے امکانات سامنے آ گئے ہیں۔''(۲)

تفہیمِ غالب میں تمام دیوان کی بجائے منتخب اشعار کی شرح کی گئی ہے۔ اس انتخاب کا سبب فاروقی لکھتے ہیں:

> ''اظہارِ خیال کے لیے وہی شعر منتخب ہوں جن میں کوئی ایسا نکتہ ہو جو تمام شراح سے نظر انداز ہو گیا ہو، یا جن کی شرح میں کوئی ایسی بات کہنا ممکن ہو جو ضداوّل شرح سے ہٹ کر ہو۔''(۳)

شمس الرحمان فاروقی نے متقدمین سے خاطر خواہ استفادہ بھی کیا ہے اور ان سے اختلاف کی راہ بھی نکالی ہے اور کئی نئے پہلو بھی دریافت کیے ہیں۔ انہوں نے تصنیف حلم دہلوی، حالی، شوکت میر ٹھی، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، بجنوری، سہا مجددی، بے خود دہلوی، آغا باقر، جوش ملسیانی، اثر لکھنوی، شہاب الدین مصطفی، یوسف سلیم چشتی، نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی ادیب، نیر مسعود، غلام رسول مہر اور منظور احسن عباسی کی شروح کو سامنے رکھتے ہوئے اختلاف و اتفاق کی راہ نکالتے ہیں۔ فاروقی نے زیادہ تر اکتساب و اختلاف ''نظم طباطبائی'' سے کیا ہے۔ مثال کے طور پر مطلع دیوان کی شرح کرتے ہوئے نظم طباطبائی نے ''کاغذی پیرہن'' زیب تن کر کے فریادی ہونے کی رسم کو جھٹلایا ہے(۴) حالانکہ غالب نے خود اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے خط میں اس رسم کا ذکر کیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی، غالب کے خط اور دیگر شعراء کے کلام کی روشنی میں ''طباطبائی'' کے مؤقف کو رَد کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر یوں منطقی انداز میں پیش کرتے ہیں:

''شعر کے الفاظ ایک اور بھی معنی کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور خود غالب کی شرح اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کرتی ہے۔ پہلے مصرعے کا کلیدی فقرہ ''کس کی'' ہے۔ یعنی ابھی یہ بات پایہ ثبوت کو نہیں پہنچی کہ وہ کون سی ہستی ہے، جس کی شوخی تحریر کے خلاف نقش فریادی ہے۔ دوسرے الفاظ میں، یہ شعر ہستی کی بے ثباتی یا زندگی کے موجب رنج و آزار ہونے کے بارے میں تو ہے، لیکن اس کا بنیادی سوال یہ ہے کہ وہ کون سی قوت ہے جس کے جبر و اقتدار کے ہاتھوں ہر چیز مجبور ہے؟ مصرعِ اولیٰ کا ''کس کی'' استعجابیہ سے زیادہ استفہامیہ ہے۔ ممکن ہے اگر ''کس کی شوخی تحریر'' کا صحیح جواب مل جائے تو ''پیکرِ تصویر'' کی داد خواہی ہو سکے۔''(۵)

شب خون میں سلسلہ وار ''تفہیم غالب'' کے سلسلے میں جو مواد شائع ہوتا رہا اور اس کی کتابی صورت میں سامنے آنے والی اشاعت میں خاصا فرق ہے۔ نظر ثانی کے دوران حذف و اضافوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس بارے میں فاروقی خود لکھتے ہیں:

''کتابی صورت میں پیش کرنے کی غرض سے میں نے تمام تلمیحات کو دوبارہ لکھا ہے۔ اس معنی میں کہ ان میں اضافہ کیا ہے۔ بعض باتیں حذف کر دی ہیں۔ بعض باتوں کو زیادہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ بعض پہلوؤں پر تاکید بڑھا دی ہے۔ بعض پر کم کر دی ہے۔ زبان کو بھی آسان بنانے کی کوشش کی ہے۔ یعنی اس وقت جو تحریریں آپ کے سامنے ہیں وہ شب خون میں شائع ہونے والی تحریروں سے جگہ جگہ لفظاً اور کئی جگہ معناً مختلف ہے۔''(۶)

یہ کام ہر اشاعت کے ساتھ جاری رہا۔ اس شرح کی خاص بات یہ ہے کہ جہاں تفہیمِ غالب کے سلسلے میں نئے نئے پہلو سامنے لائے گئے ہیں وہیں اشعارِ غالب کا صرفی و نحوی اور حسنِ بیان و بدیع کے لحاظ سے مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ فاضل شارح، علمِ صرف و نحو اور علمِ بیان و بدیع کی باریکیوں اور نزاکتوں سے بخوبی واقف ہیں۔

تھا گریزاں مژۂ یار سے دل تا دمِ مرگ
دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

اِس شعر میں مناسبت معنوی کی تلاش سے نئے معنی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے، لکھتے ہیں:

''پیکان قضا'' اور ''مژۂ یار'' میں لطیف مناسبتِ معنوی ہے۔اس شعر میں جو شوخی اور طباعی wit ہے اس کی طرف غالباً کسی نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ دل موت کے لمحے تک موت سے گریزاں رہا۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی کو زندگی بھر جینے کی دُعا دی جائے! ظاہر ہے کہ جب دم مرگ آیا تو ہی قضا آئی۔ موت سے پہلے تو موت آنی نہیں تھی۔ جس لمحہ مژۂ یار کا سامنا ہوا، موت آ گئی یا جس وقت موت آنی تھی اس وقت مژۂ یار کا سامنا ہو ہی گیا۔ سامنا ہی اس وقت ہونا تھا جب موت آنی تھی۔ لہٰذا گریزاں رہنا نہ رہنا برابر تھا۔''**(۷)**

پھر بے خودی میں بھول گیا راہ کوئے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

اس شعر کا صرفی و نحوی جائزہ اس طور پیش کیا ہے، جس سے ندرتِ معنٰی کا نیا پہلو سامنے لاتے ہیں:

''اس شعر میں ''پھر'' بمعنی ''دوبارہ'' نہیں ہے بلکہ بمعنی ''تب'' ہے۔اس نکتے کی طرف طباطبائی اور آسی نے اشارہ کیا ہے لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے۔ مصرع ثانی میں ''ایک دن'' کا فقرہ بہت معنی خیز ہے۔ ''میں ایک دن وہاں جاتا'' وغیرہ جملوں میں ''ایک دن''، ایک طرح کی بے پروائی اور عدم دل چسپی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یعنی جس کام کی طرف طبیعت اکثر یا شدت سے راغب نہ ہو، یا جس کی کوئی فوری ضرورت نہ ہو، اس کے لیے ''ایک دن'' کا فقرہ لگاتے ہیں۔ میں ایک دن اپنی خبر کو جاتا میں اشار یہ ہے کہ مجھے اپنی خبر گیری کی کوئی خاص ضرورت یا فکر نہیں۔''**(۸)**

غالب کی خوبی یہ ہے کہ ایک شعر کے بسا اوقات ایک مصرعے میں حسن بیان و بدیع کے کئی کرشمے دکھاتے ہیں، شمس الرحمن فاروقی کی نظر ان خوبیوں کو تلاشنے میں ملکہ رکھتی ہے۔ وہ ایسی باریکیوں تک پہنچتے ہیں جہاں عام قاری تو کیا خاص شارحین کی نظر بھی نہیں پہنچ پائی۔ صنائع لفظی و معنوی کی امثال ملاحظہ ہوں:

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آ جاوے
کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

''مفہوم بالکل صاف ہے، لیکن رعایتیں توجہ طلب ہیں۔ یہ تو سب نے کہا ہے ''قمری'' کے اعتبار سے ''کف

خاک'' بہت خوب ہے، کیوں کہ قمری کا رنگ خاکی فرض کرتے ہیں۔اب آگے دیکھئے: [۱] سرو، گلشن، قمری [۲] گرم، خاک (جل کر خاک ہونا)، اوّل الذکر مراعات النظیر (۹) اور موخر الذکر میں ضلع (۱۰) ہے۔اس کی روشنی میں ایک مفہوم یہ بھی نکلتا ہے کہ معشوق کے خرام کی گرمی خاک گلشن کو جلاڈالے گی اور اس کے نتیجے میں خاک کے سینے سے نالہ اُٹھے گا۔''(۱۱)

شمس الرحمن فاروقی کلامِ غالب کی شرح محض تخیل یا لاشعور کی بنیاد پر نہیں پیش کرتے بلکہ اس کے لیے شعوری کوشش و کاوش کو بھی بروئے کار لاتے ہیں۔وہ جہاں متقدمین کے مطالعہ کے بعد، ان سے اکتساب واختلاف کرتے ہیں، وہیں کلام غالب کی تفہیم و تشریح کے لیے لغات ایسے ذرائع سے بھی استفادہ کو لازم قرار دیتے ہیں۔متقدمین میں اس عادت کے نہ ہونے کو وہ عیب گردانتے ہیں۔

> ''پرانے شارحوں میں یہ بہت بڑی کمزوری تھی کہ وہ لغت نہ دیکھتے تھے۔طباطبائی کو اگر لغت دیکھنے کی عادت ہوتی تو وہ غالب پر بہت سے اعتراض کرنے سے محفوظ رہتے۔بیخود موہانی نے طباطبائی کے اکثر اعتراضات کا جواب دیا ہے۔بیخود کو اگر لغت دیکھنے کی عادت ہوتی تو ان کے اکثر جوابات اور زیادہ مسکت اور مستند ہو سکتے تھے۔میں اپنے بارے میں بھی یہی کہہ سکتا ہوں کہ مستند لغات کی رہنمائی کے بغیر سرزمین غالب میں قدم رکھنا میرے لیے ممکن نہ تھا۔''(۱۲)

یہاں اختلاف کی گنجائش ہر حال موجود ہے۔غالب ایسے شاعر، جس کی شاعری ''گنجینہ معنی کا طلسم'' ہو، کو کیوں کر لغات کے تنگ حصار میں مقید کیا جا سکتا ہے۔''تفہیمِ غالب'' کے لیے لغات کچھ حد تک کارآمد تو ہو سکتی ہیں پر مکمل رہنما ہر گز نہیں۔شمس الرحمن فاروقی بعض اشعار کی شرح کے معاملے میں لغات کے استعمال سے فہم کا عمل سہل بنا دیتے ہیں اور اپنے موقف کو مضبوط بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
دل جگر تشنۂ فریاد آیا

سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''واقعہ یہ ہے کہ ''جگر تشنہ'' بمعنی ''مشتاق'' کا اندراج مولوی محمد لاد کی ''موید

الفضلا'' میں موجود ہے۔ یہ لغت ۱۵۱۹ء میں مرتب ہوا اور فارسی کے مستند لغات میں اس کا شمار ہے۔ پس یہ دعویٰ کہ ''جگرِ تشنہ'' کسی فارسی لغت میں نہیں ملتا، غلط ثابت ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ''جگر تشنہ'' کوئی انوکھی ترکیب نہیں، یہ ''تشنہ جگر'' کی تقلیب ہے اور ''تشنہ جگر'' کے معنی ''لغت نامہ دہخدا'' میں حسبِ ذیل ہیں: ''کسے کہ اشتیاق چیزے داشتہ باشد'' علاوہ ازیں ''برہانِ قاطع'' میں ''تشنہ جگر'' کو کنایہ از اشتیاق بتایا گیا ہے۔''(۱۳)

شمس الرحمن فاروقی، غالب کے بعض اشعار کی شرح میں دیگر شعراء کے اشعار کو لا کر تفہیم کو آسان بناتے ہیں۔ اکثر و بیشتر غالب کے اشعار کی شرح و تفہیم کے لیے غالب کے دیگر اشعار کا سہارا لیتے ہیں:

سب کو مقبول ہے دعویٰ تری یکتائی کا
روبرو کوئی بت آئینہ سیما نہ ہوا

''اس شعر کا مطالعہ غالب ہی کے مندرجہ ذیل شعر کی روشنی میں کیا جانا چاہیے:

؎ اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا (۱۴)

''تفہیمِ غالب'' میں سب سے زیادہ ''غالب'' کا ''میر'' سے موازنے کا رُجحان ملتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف ''شعر شور انگیز'' کے ابتدائی دو ابواب ''خدائے سخن، میر کہ غالب'' اور ''غالب کی میری'' (۱۵) کے نام سے ہیں۔ ''شعر شور انگیز'' جلد اول کے مضامین میر و غالب سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ تفہیم میر میں اکثر و بیشتر کلام غالب کو بھی ساتھ پیش کیا ہے جس سے تفہیمِ میر کے ساتھ ساتھ تفہیمِ غالب میں بھی رہنمائی ملتی ہے(۱۶)۔ غالب اور میر میں کئی مطابقتیں تلاش کی گئی ہیں۔ وہ کہیں میر و غالب کے ان موازنوں میں میر کے مقابلے میں غالب کو نیچا دکھاتے ہیں اور کہیں متوازن چلتے رہتے ہیں۔ میر اور غالب کے موازنے میں، فاروقی دو کشتیوں کے سوار بن کے رہ جاتے ہیں۔ غالب کی پیچیدگی اور ابہام فاروقی کو متوجہ کرتا ہے تو میر کی سادگی ان کا دل موہ لیتی ہے۔ وہ کبھی میر تو کبھی غالب کی عظمت کے زیر بار ہیں، کبھی میر کو تو کبھی غالب کو خدائے سخن کے لقب سے نوازتے ہیں۔ فاروقی تذبذب کا شکار نظر آتے

ہیں، ایسی کشمکش میں کسی قابل قدر محاکے اور فیصلے سے احتراز کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب کے بارے میں ان کا خیال ہے:

> ''غالب نے میر سے بار بار استفادہ کیا ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ غالب اور میر ایک ہی طرح کے شاعر تھے، یعنی بعض مظاہر کائنات اور زندگی کے بعض تجربات کو شعر میں ظاہر کرنے کے لیے دونوں ایک ہی طرح کے وسائل استعمال کرنا پسند کرتے تھے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کا اُسلوب میر سے مستعار ہے، اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ زندگی کے کسی موقعے یا منزل پر غالب نے طرزِ میر کو اختیار کرنے کی کوشش کی۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ دونوں شاعروں کی ذہنی ساخت اور طرزِ فکر میں مماثلت تھی۔''(۱۷)

مطلع دیوانِ غالب کی شرح میں لکھتے ہیں:

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

لفظ ''شوخی'' کو دیکھ کر گمان گزرتا ہے کہ میر کا یہ شعر غالب کے ذہن میں رہا ہوگا۔''(۱۸)

فاروقی جہاں متقدمین سے اختلاف کرتے ہیں وہیں ان سے موافقت بھی نظر آتی ہے مگر اس کے باوجود کسی نہ کسی پہلو سے نیا پن اور انفرادیت کی گنجائش نکال ہی لیتے ہیں۔

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

اس شعر کے اکثر پہلوؤں کو شارحین بے نقاب کر چکے ہیں، لیکن ایک دو نزاکتیں پھر بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ''برقِ حسن'' پر توجہ کم دی گئی ہے۔ ''برق'' اور ''جلوہ'' میں رعایت تو ہے ہی، لیکن اگر ''برقِ حسن'' نہ کہتے تو بہار کا نقاب ہونا ثابت نہ ہوتا۔ کیوں کہ نظر جب اُٹھے گی تو بہار ہی پر پڑے گی۔ یہ کیسے معلوم ہوگا کہ بہار کے پیچھے بھی کوئی ہے جس کے لیے بہار نقاب کا کام کر رہی ہے۔ لہٰذا ''برقِ حسن'' کہہ کر اشارہ کر دیا کہ اس کی تجلی مثل برق چمکتی جھمکتی رہتی ہے، اس لیے پردہ بہار کے پیچھے سے نظر آتی ہے۔ وہ تجلی اس قدر لطیف ہے کہ بہار، جو خود لطیف ہے، اس کے لیے نقاب کا کام

کرتی ہے اور اس کا جلوہ اس قدر وسیع و کثیر ہے کہ محض بہار نہیں، بلکہ جوش بہار اس کے لیے نقاب ہے اور وہ جلوہ روشن اس قدر ہے کہ نقاب کے پیچھے سے جھلک مارتا ہے۔ لہٰذا ''برق'' کا لفظ محض رسمی نہیں بلکہ تہ دار استعارہ ہے۔''(۱۹)

شمس الرحمن فاروقی تہ در تہ سے نت نئے انداز سے ''گنجینہ معنی کا طلسم'' دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مگر وہ غالب کے ہاں یہ دریافت کرنے میں بالکل ناکام رہے ہیں کہ یہ تہہ داری، معنی آفرینی، یا گنجینہ معنی کا طلسم کیسے کہاں سے اور کیوں کر پیدا ہوتا ہے۔ ریحانہ اختر ''تفہیمِ غالب'' کے بارے میں یوں رطب اللسان ہیں:

> ''مولانا حالی سے لے کر دورِ حاضر تک غالب کی بڑے بڑے جید علماء اور مفسرین نے شرحیں لکھی ہیں، جن میں سب سے زیادہ بامعنٰی کارآمد اور باوثوق شرح شمس الرحمن فاروقی کی تفہیم غالب ہے۔''(۲۰)

اس رائے سے خواہ لاکھ اختلاف سہی مگر ''تفہیمِ غالب'' کی دیگر شرحوں میں اپنی سی ایک اہمیت ضرور ہے۔ محترمہ مزید لکھتی ہیں:

> ''فاروقی کا طریقہ کار، استدلال، علم اور شعر شناسی بے مثال ہے۔ فاروقی نے اگرچہ غالب کے منتخب اشعار کی تفسیر کی ہے مگر جگہ جگہ زبان و بیان، اُسلوب، شعر شناسی کے فن وغیرہ پر علم کا ایک دریا بہادیا ہے۔''(۲۱)

فاروقی نے علمِ بیان و بدیع جیسا کہ تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل، حسن تعلیل، مراۃ النظیر، مناسبت لفظی و معنوی، کل اور جزو کا تعلق، قطعہ، مطلع، مقطعہ کی اہمیت و حقیقت، شعر میں مناسبت اور رعایت لفظی، علامتی اظہار، علاقاتِ اوقات کی حقیقت، ضلع، ترصیع، استعارہ اور تمثیل میں فرق، ندائیہ امری، تصوف، عطف و اضافت کی حالتیں، تفہیمِ شعر کے لوازمات، معنی آفرینی، خیال بندی، تمثال آفرینی، ادعائے شعر اور ادعائے شاعرانہ، جدتِ تشبیہ، پہلوئے ذم، توالی اضافت وغیرہ، وغیرہ ایسے کئی فن و جمالیاتِ شعر کے مباحث اکٹھے کر دیے ہیں۔

''تفہیمِ غالب'' میں شمس الرحمن فاروقی نے دورانِ شعر فہمی اور شعر شناسی جو فنی و جمالیاتی پہلو بیان کیے ہیں، ان کو یکجا کر کے فن و جمالیاتِ شعر پر الگ سے ایک کتاب مرتب کی جاسکتی ہے۔

''تفہیمِ غالب'' ایک غیر روایتی شرح ہے، فاضل شارح نے صرف شرح وبسط سے کام نہیں چلایا، بلکہ اسے شرح اور تنقید کی درمیانی کڑی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان کی شرح روایتی شروح سے بغاوت کا دوسرا نام ہے، یہ شرح ان کی نظری و فکری تنقید سے عملی تنقید کی طرف راجع ہے۔ فاروقی نے تعبیرِ متن، شرح و معنی کے جو فکری مباحث ''شعر شور انگیز''، ''تعبیر کی شرح'' اور کئی دیگر مضامین میں پیش کیے تھے، ان کے اطلاق کی کوشش اس شرح میں نظر آتی ہے۔ وہ مشرقی و مغربی شعریات کے سرچشموں سے برابر استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں صحت متن کا خیال، لغات، شروح اور دیگر شعراء سے استفادے کا غالب رجحان ملتا ہے۔ وہ ہیئتی، اسلوبیاتی اور تہذیبی مطالعات سے خاطر خواہ کام لیتے ہیں، ان کی تشریحات میں ان کی ذات، ذاتی علم و تجربہ اور لغات کے اثرات غالب ہیں۔ فاروقی کی تشریحات میں، غالب کے ہاں پیچیدگی کا سبب ان کے کلام میں معنی آفرینی اور ابہام ایسی خصوصیات قرار پاتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں ایہام اور معنی آفرینی کے پہلو غالب کی شاعری کو عام فہم نہیں رہنے دیتے۔ اردو شاعری میں استعارہ سازی کا عمل فاروقی کو مغرب کی علامت نگاری سے غالب کی ابہام گوئی کی طرف متوجہ کرتا ہے، جس میں معنی کے کئی رخ سامنے آتے ہیں۔ فاروقی استعارہ کو مغرب کی بجائے غالب کی دین قرار دیتے ہیں۔ وہ غالب کے استعارات کی پیچیدگی کو کھول کر غالب فہمی کا حق ادا کرنے کو کوشش کرتے نظر آتے ہیں، وہ اس مقصد کے لیے ہیئتی اور اسلوبیاتی تنقید کے تمام حربے آزمانے کے ماہر ہیں۔ ''تفہیمِ غالب'' میں وہ نہ صرف روایتی شارح اور نہ ہی ہیئتی نقاد بن کے رہتے ہیں بلکہ مقتدمین اور معاصر شارحین اور لغات سے بھرپور استفادہ کرتے نظر آتے ہیں فاروقی ''تفہیمِ غالب'' کے سلسلہ میں متن کو خود مکتفی، لاشخصی اور خود مختار سمجھنے کے ساتھ ساتھ اس متن کی بھرپور وضاحت کرتے ہیں، پھر اس متن کی تفہیم میں درپیش پیچیدگیوں سے نمٹتے ہوئے، حسنِ شعر کے تمام اجزا: تشبیہ، استعارہ، ایمائیت، اشاریت، علامت، قولِ محال، ابہام، خیال بندی، مضمون و معنی آفرینی، مجازِ مرسل، حسنِ تعلیل، مراۃ النظیر، مناسبتِ لفظی و معنوی اور تمثال آفرینی ایسی تمام گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے

نظر آتے ہیں۔ فاروقی ''تفہیمِ غالب'' میں محض شارح کے بجائے عملی نقاد کے طور پر سامنے آتے ہیں تاہم ایک شارح کی طرح اپنی ذات اور ذاتی علم اور ذاتی پسند و ناپسند سمیت مکمل طور پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ وہ لفظ و معنی کے تعلق سے الفاظ و معنی، تراکیب استعارے کے مقام اور نشست و برخاست کی بدولت متن کی تہہ میں چھپے معنی تلاشتے ہیں۔ وہ بیک وقت شرح و تنقید سے سروکار رکھتے ہیں کبھی شارح اور کبھی ناقد غالب نظر آتے ہیں، یا کہیں تنقید و شرح ایک دوسرے میں ضم ہوتی ملتی ہے۔ یعنی شعر میں شرح یا پھر تنقید کے ذریعے معنییات کی تلاش سے شرحی یا تنقیدی فریضہ انجام دیتے ہیں، جسے شرح و تنقید کا امتزاج قرار دیا جاسکتا ہے۔ جہاں وہ دیگر شروح سے استفادہ کرتے ہیں وہیں ان کا محاکمہ کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ فاروقی کی فکر مغربی و مشرقی شاعری کی شعریات سے یکساں طور پر مستفید ہوتی ہے۔ فاروقی کی فکر ہیئتی، اسلوبیاتی اور نئی تنقید کے تمام سروکاروں سے متاثر نظر آتی ہے۔ وہ ان حوالوں سے متنوع نظریات کے حامل نظر آتے ہیں اور ان مباحث میں سے اکثر کا اطلاع انہوں نے ''تفہیمِ غالب'' میں موجود اشعار پر واضح نظر آتا ہے۔

''غالب کے چند پہلو'' **(۲۲)** نقدِ غالب پر مشتمل مضامین کا ایک مجموعہ ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا یہ مجموعہ ان کے غالب پر تین مضامین اور ایک افسانے پر مشتمل ہے جن میں غالب کا مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا گیا ہے۔ جمیل الدین عالی نے ان مضامین کو ''غالب کے چند پہلو'' نہیں بلکہ ہزار پہلو قرار دیے ہیں **(۲۳)**۔ فاضل مصنف کا دعویٰ ہے:

> ''غالب پر کوئی نئی یا معنی خیز بات کہنا آسان نہیں رہا۔ لہٰذا اب غالب پر وہ لکھے جسے اپنی رسوائی مطلوب ہو۔'' **(۲۴)**

فاضل مصنف جیسے ہی غالبیات کے میدان میں قدم رکھتے ہیں انہیں اپنی رسوائی کا ڈر دامن گیر ہونے لگتا ہے۔ شاید اسی خوف کے سبب غالبیات کے میدان میں کوئی نیا کارنامہ سرانجام دینے کی بجائے چند ایک مضامین پر اکتفاد کیا ہے جو کئی کئی مجموعوں میں من و عن دہرائے گئے ہیں۔ اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ اس معاملہ میں فاروقی کا دامن کتنا صاف اور کس قدر داغدار ہے۔

شمس الرحمن فاروقی ''غالب (کو) زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر'' قرار دیتے ہیں(۲۵)۔ وہ بیسویں صدی کو استعارے اور ایہام کی صدی قرار دیتے ہوئے غالب کی شاعری میں اس استعاراتی نظام میں وسعت، رنگارنگی اور کثیر المعنویت کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ استعارے غالب کے ہاں انکشافات کو جنم دیتے ہیں۔ انہوں نے استعارے کو ''ادراک'' اور ''انکشافِ حقیقت'' کا ذریعہ بنانے سے متعلق، اور استعارے کو وسیلہ علم کی بجائے توسیع معنٰی کے وسیلے کی حیثیت سے برتے جانے کے اعتبار سے مغربی اور عرب شعریات کا مختصراً جائزہ پیش کیا ہے(۲۶)۔ مزید لکھتے ہیں:

> ''غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں بلکہ سوالیہ نشان کا ہے۔ یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استفہام و استفسار پر مائل کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کا مزاج چوں کہ استفہام اور تجسس سے عبارت ہے۔ اس لیے غالب کا کلام بیسویں صدی کا ہی استعارہ بن گیا ہے۔''(۲۷)

غالب کو کسی خاص وقت صدی سے محدود نہیں کیا جا سکتا۔ بیسویں صدی سے کہیں بڑھ کر اکیسویں صدی کا مزاج استفہامیہ، متجسس اور جدلیاتی ہے۔ غالب کا کلام صرف بیسویں یا اکیسویں صدی کا استعارہ نہیں بلکہ آئندہ زمانوں کا استعارہ بھی ہے۔

غالب کے دَور کے تہذیبی و سیاسی بحران کا جائزہ ''نو آبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران'' کے ذیلی عنوان کے تحت لیا گیا ہے۔ یہ وہ دَور تھا جب ہندوستان تہذیبی و سیاسی ہر اعتبار سے غیر یقینی کا شکار تھا۔ ایک سماج کی تہذیب کو لپیٹا جا رہا تھا، اس کی جگہ دوسری تہذیب لے رہی تھی۔ شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک جو سیاسی، سماجی اور تہذیبی احساس و شعور غالب کے ہاں پایا جاتا ہے وہ شعور معاصرینِ غالب، ذوق، مومن، میر انیس وغیرہ کے ہاں مفقود ہے(۲۸)۔ وہ غالب کے ہاں میر سے بڑھ کر پائے جانے والے استفہامی لہجے سے یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ غالب ذہنی و شعوری طور پر اپنے ماحول سے متاثر تھے، اس لیے استفہامی رنگ گہرا ہے۔ غالب وہ شاعر ہیں جن کے ہاں اس کائنات اور کئی دیگر مسلمات پر بھی سوال اُٹھائے گئے ہیں۔

''ذہنی جغرافیے اور رسوم میں تبدیلی'' دراصل غالب کے ہاں وسعت مضامین اور اُن کے روایت

شکن مزاج کا جائزہ ہے۔ غالب کی ذہنی وسعت کا جغرافیہ بے حد وسیع ہے۔ غالب نے خدا، محبوب ایسے جذباتی رشتوں کے علاوہ دیگر ہر طرح کے رسمی رشتوں کو بااندازِ نو پیش کیا ہے۔ اُنہوں نے محبوب اور خدا ہر ایک کو حریفانہ کھینچا ہے۔ میر سے بڑھ کر غالب کے ہاں عاشق، معشوق اور خدا ہر ایک تعلق میں وسعت ہے۔ یہ چیز غالب میں آفاقیت پیدا کرتی ہے۔

اسد ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجہ مژگانِ آہو پشتِ خار اپنا

سیر آں سوئے تماشا ہے طلب گاروں کا
خضر مشتاق ہے اس دشت کے آواروں کا

کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''غالب کے یہاں جغرافیہ بدلا ہے۔ غالب کے صحرا میں خضر کا گذر ہی نہیں۔ اس صحرا کا دیوانے سرحد تماشا سے بہت دور ہیں اور خود خضر کو ان سے ملنے کا اشتیاق ہے۔''**(۲۹)**

غالب کے ہاں مروج مفروضات اور راسخ اقدار کو جو پلٹنے کا رُجحان پایا جاتا ہے اس بنا پر وہ غالب کو دیگر کلاسیک شعرا سے منفرد اور جدید شعرا کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کا ''کلامِ غالب اور (اس میں سے) نئی نشانیات'' کا کھوج لگانا مرغوب مشاغل میں سے ہے۔

اکثر غالب شناسوں **(۳۰)** نے غالب کے ابتدائی کلام کو بیدل سے متاثر قرار دیا ہے، جبکہ ''فاروقی'' کا خیال ہے کہ غالب ابتداً بیدل سے بڑھ کر ناسخ سے متاثر تھے۔ وہ خیال بند اور عقلی استعاروں کے برتنے میں ناسخ و غالب دونوں کے ہاں موافقت و مطابقت پاتے ہیں۔ عام طور پر استعارہ میں ایک چیز کو دوسری چیز پر فوقیت دی جاتی ہے، مگر وہ عقلی استعارے یا نشانیات میں ''مستعار لہ'' اور ''مستعار منہ'' کے درمیانی تفاوت کے بجائے برابری کا رشتہ تلاش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کا خالص مغربی شعریات کی روشنی میں مطالعہ کو کامیاب قرار دیتے ہیں۔

''غالب ہمارے کلاسیکی شاعروں میں واحد شاعر ہیں جن کا مطالعہ اگر خالص مغربی شعریات کی

روشنی میں کیا جائے تو بڑی حد تک کامیاب ہو گا، کیوں کہ ان کا ذہن جدید ذہن کے رُجحانات کو بار بار "Anticipate" کرتا ہے اور اگرچہ وہ کائنات کو مشرقی کلاسیکی نظر سے دیکھتے ہیں لیکن جگہ جگہ اس کے بارے میں استفہام بھی کرتے ہیں اور مروّج اقدار کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنے کی بھی سعی کرتے ہیں۔''**(۳۱)**

غالب کو آخری بڑا کلاسیک اور پہلا بڑا جدید شاعر قرار دیتے ہوئے، ان کا مطالعہ جدید اور کلاسیکی شعریات و تصورات دونوں کی روشنی میں کرنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔

''مطالعاتِ غالب، سبک ہندی اور پیروی مغربی''**(۳۲)** میں غالب کے سبک ہندی اور مغربی شعریات کی روشنی میں مطالعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی، غالب کے سبک ہندی کے تحت مطالعہ پر زُور دیتے ہیں جبکہ پیروی مغرب کے تحت، مغربی شعریات کی روشنی میں غالب کے مطالعہ کو فعل بد قرار دیتے ہیں۔اس مضمون کے بارے میں سیّد مظفر حسین برنی لکھتے ہیں:

''ان کی یہ تحریر جو سبکِ ہندی اور پیروی مغرب سے متعلق ہے جس میں اُنہوں نے مشرق و مغرب کے چند اہم ناقدین غالب کی کتابوں کے حوالے سے تفہیمِ غالب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ خصوصاً مشہور روسی نقاد "Natalia Prigarnia" ''نتالیہ پری گارنیا'' کی کتاب "Mirza Ghalib" ''مرزا غالب'' "Ralph Russell and Khurshidul Islam" ''رالف رسل اور خورشید الاسلام'' کی کتاب "Ghalib, life and letters" اور حالی و بجنوری کے نظریہ تنقید کو اپنی اس تحریر میں ''موضوع گفتگو'' قرار دیا ہے۔''**(۳۳)**

اہلِ ایران میں یہ بدعت مدتوں سے رائج تھی وہ صرف اور صرف اہلِ زبان کو ہی سند مانتے تھے، اس کے برعکس غیر زبان کے لیے اہلِ زبان کی پیروی لازمی تھی۔ وہ کسی طور پر زبان فارسی میں تصرفات نہ لا سکتے تھے۔ فاروقی کے نزدیک اس نظریے کا اثر ہندوستانی فارسی گویوں خاص کر بیدل و غالب کی تفہیم پر بھی پڑا۔ ان کو بھی قابلِ توجہ نہ سمجھا گیا۔ ہندوستانیوں کے دل میں بھی یہی نظریات سموئے گئے۔ فاروقی کے نزدیک ان نظریات و تصورات کو ہوا دینے میں غالب کا اپنا بھی خاص کردار ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا خسرو ایسے جید عالم اور ماہر

زبان کی زبان سے کیڑے نکالے جانے لگے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ایرانی اساتذہ کے ساتھ ساتھ دیگر سبک ہندی کے اُستاد شعراء کا تذکرہ کیا ہے۔ بعدازاں نظریات بدلے تو ان کے کلام و زبان کو سند مانا جانے لگا۔ اس نے کئی لغات کا تذکرہ بھی کیا ہے جن میں سبک ہندی کے شعرا کو بھی بطور سند پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان میں ایسی ایسی لغات مرتب ہوئیں جن کا ایران میں بھی جواب نہ تھا۔ وہ اٹھارہویں صدی کو فارسی زبان وادب کے اعتبار سے ہندوستان میں فارسی زبان شناسی اور لغت نگاری کے موجب اعتبار کی صدی قرار دیتے ہیں۔

فاروقی نے انیسویں صدی کو سبک ہندی کے حوالے سے بے قدری کا زمانہ قرار دیا ہے۔ غالب کا بیدل کی پیروی کے ساتھ ساتھ دیگر سبک ہندی کے شعرا کا منکر ہونا، قاطع برہان مرتب کرنا ایسے واقعات کو اس امر میں قوی دلیل کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ اہلِ ہند نے اپنے حق میں آپ ہی کانٹے بوئے ہیں۔ انیسویں صدی میں ہندوستانی فارسی گویوں کی اعتبار شکنی کا اصل سبب غالب کے فیصلوں اور آراء کو قرار دیتے ہیں (۳۴) جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی فارسی گو شعرا، غالب سمیت شبلی کی شعر العجم اور اس جیسے دیگر فارسی گویوں کے تذکروں میں جگہ نہ پا سکے۔

شمس الرحمن فاروقی کے نزدیک ہندوستانیوں نے خود جس طرح اپنے ہندوستانی فارسی گویوں کی جڑیں کاٹیں اس طرح سے تو انگریز بھی نہ کر پائے، بلکہ انہوں نے کبھی ہندوستانی اور ایرانی فارسی گویوں میں کوئی تفریق روا نہ رکھی اور ہندوستانی فارسی گویوں کی شاگردی اختیار کی، ان سے لغات لکھوائیں، فارسی سے اُردو تراجم کروائے۔ سبکِ ہندی کے شعرا کی بے قدری اور بے اعتباری کا سارا الزام وہ غالب کے سر دھرتے ہیں۔ غالب نے اس فرقے کی بنیاد ڈالی جو ۱۸۵۷ء کے بعد عوام کے دلوں میں ہندوستانی فارسی سے متعلق نفرت کی حد تک جڑ پکڑ گیا۔

اس سارے منظر نامے میں ''فاروقی'' کے خیال میں، سبک ہندی کے شعرا میں صرف غالب کو ہی تھوڑی بہت قدر و منزلت ملی، وہ بھی زبان کی بجائے، مضمون اور فکر و خیال کی وجہ سے، حالی کا مقدمہ شعر و شاعری، جس میں غالب کی شعری فکر، زبان و بیان کی انفرادیت گنوائی گئی ہے۔ اس کے برعکس حالی کی ''یادگار غالب'' میں غالب کے مغربی شعریات کی روشنی میں مطالعہ کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔ فاروقی حالی

کو غالب کی مغربی تنقید کی روشنی میں نئی پڑھت کی بدعت کے بانی کے طور پر یاد کرتے ہیں، جبکہ بجنوری کو اس بدعت کا رواج دینے والا قرار دیا ہے۔ بجنوری کے ہاں غالب کے موازنے ہائزخ ہائنز، ارسطو، گوگیں اور ٹشن سے ملتے ہیں۔ اس طرزِ مطالعے کے چند فوائد میں غالب کو مغربی شعراء کی طرح پڑھا جانا، مغربی طالب علموں کے لیے آسانی، کلاسیکی طرزِ مطالعہ سے آسان اور نیا طرزِ مطالعہ سامنے آنا اور طرز و فکر کے نئے راستوں کا کھلنا گنواتے ہیں۔ فاروقی اِس طرز کے مطالعات کو فائدے سے بڑھ کر نقصان کا باعث قرار دیتے ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ مغربی طرزِ مطالعہ کے حامل دیگر غالب شناسوں کا جائزہ بھی لیا ہے۔ وہ ''یادگارِ غالب'' کو اس طرزِ مطالعہ کی پہلی کڑی قرار دیتے ہیں۔ ''یادگارِ غالب'' سوانح و تنقید غالب کی پہلی باقاعدہ کتاب قرار دی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ غالب شناسی کی باقاعدہ ابتدا کے ساتھ ہی مغربی طرزِ مطالعہ کی ابتدا ہوئی۔ حالی نے اس طرزِ مطالعے سے جہاں اپنے اُستاد کی توقیر بڑھانے کی کوشش کی وہیں غالب کے ایسے پہلوؤں پر پردہ ڈالا جن سے ان کی شخصیت کو ٹھیس لگنے کا خطرہ تھا۔ حالی جہاں عقیدت و احترام کے پردے میں لپٹے ہوئے ہیں، وہیں یگانہ کے ہاں غالب کی عیب جوئی میں ذاتی تعصب اور احساسِ کمتری نمایاں ہے۔ فاروقی دونوں کو اپنی انتہاؤں پر پاتے ہیں۔

فاروقی، ڈاکٹر عبداللطیف کو مطالعہ غالب میں پہلا شعوری طور پر مغربی انداز اپنانے والا غالب شناس قرار دیتے ہیں جن پر مغربی اندازِ فکر سے بڑھ کر مغرب زدگی کا الزام لگایا گیا ہے۔ غلام رسول مہر نے غالب کی محتاط انداز میں توصیف کی، اُنہوں نے غالب شناسی میں، غالب کے اُردو اور فارسی خطوط سے یکسر فائدہ اُٹھایا، اس بنا پر فاروقی نے غلام رسول مہر کی سوانح غالب کو مغربی رنگ کے قریب تر قرار دیا ہے۔ شیخ اکرام کی ''سوانح غالب'' کو مغرب میں علمِ نفسیات اور جدید فن تنقید کی روشنی میں لکھی گئی سوانحات کے قریب تر قرار دیتے ہیں۔ فاروقی کو شیخ اکرام، غلام رسول مہر، خورشید الاسلام اور رالف رسل کے یہاں مغرب زدگی کے علاوہ کچھ نہیں سوجھتا۔ فوراً اُن سب پر مغرب زدگی کا فتویٰ صادر فرماتے ہیں۔ مزید لکھتے ہیں:

> ''شیخ اکرام اور ان کے بعد خورشید الاسلام اور رالف رسل کی وسیع و عریض "Ghalib Life and Letters" میں یہ کمزوری مشترک ہے کہ تینوں

> حضرات کلاسیکی غزل کی شعریات سے بڑی حد تک نابلد ہیں۔ لہٰذا ان کے لیے شاعری اور سوانح میں فرق کرنا بعض اوقات مشکل ہو جاتا ہے۔ رسل اور اسلام کا انداز تحسینی ہے اور شیخ اکرام کہیں کہیں مربیانہ لہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ دونوں روّیے ایک حد تک مغربی طرزِ فکر کا نتیجہ ہیں۔''**(۳۵)**

نتالیا پری گارنا کی روسی تصنیف، جس کا اُردو ترجمہ ''مرزا غالب'' کے نام سے ہو چکا ہے، کا جائزہ لیتے ہوئے فاروقی انہیں خوب سراہتے ہیں۔ فاضل مصنفہ نے غالب کا نفسیاتی، سیاسی اور تہذیبی پسِ منظر میں جائزہ لیا ہے۔ فاروقی اس تصنیف کو متوازن قرار دیتے ہیں جس میں نہ بے جا عیب جوئی ہے اور نہ عیب پوشی ہے، بلکہ مصنفہ سیدھے اور ہموار انداز سے چلتی ہیں۔ مارکسی نقاد ہونے کے سبب غالب کے ماحول اور سماج کو سمجھنے کے لیے مارکسی تاریخیت سے کام لیتی ہیں جو فاروقی ہر گز پسند نہیں فرماتے۔

پری گارنا فارسی زبان وادب کا ذوق رکھتی ہیں اور فارسی و کلاسیکی شاعری کی مزاج شناس بھی ہیں، وہ قصیدے کو چھوٹے ذہنی اور روحانی دیوالیہ پن کی بجائے ایک فن اور جاگیر دارانہ سماج کی قوت کی ماہرانہ اور پیشہ وارانہ کاروائی قرار دیتی ہیں۔ اس کے جواب میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ''مجھے پری گارنا سے یہ ضرور کہنا ہے کہ کلاسیکی اُردو (فارسی، قصیدہ اور غزل کی تشکیلی قوت) ''جاگیر دارانہ سماج'' کے آدرشوں اور معیارات اور تاریخی حالات میں نہیں بلکہ ہند+مسلم اور عرب+ایران تصور کائنات میں تلاش کی جانی چاہیے اور شاعر کا مرتبہ محض سلائی بنائی کرنے والے کاری گر کا نہیں بلکہ لفظوں کے ذریعے ''حکمت'' بیان کرنے والے کا ہونا چاہیے۔''**(۳۶)**

پری گارنا کی کتاب کی ایک اور اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے فارسی کا ذوق رکھنے کی بنا پر غالب کی فارسی نظم ونثر سے خوب استفادہ کیا ہے۔ فاروقی شاعری کو داخلی یا سوانحی کوائف سے الگ چیز سمجھتے ہیں۔ انہیں گلہ ہے کہ رالف رسل اور خورشید الاسلام کی طرح پری گارنا نے بھی اسے داخلی یا سوانحی کوائف بنا کر پیش کیا ہے۔ فاروقی پری گارنا کے اس طریقِ مطالعہ کو مغرب کی رومانی اور سوانحی تنقید کا اُصول قرار دیتے ہیں۔ جسے اُردو میں غالبیات کے ضمن میں بجنوری نے متعارف کرایا اسے فاروقی مغرب کے رومانی اور سوانحی تنقید کی

اختصاریت پسند صورت بتاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے پری گارنا کے ہاں پیش کردہ تفہیمِ غالب کے سلسلے میں پائی جانے والی تسامحات کا ذکر بھی کیا ہے اور ان تسامحات پر کڑی تنقید کرتے ہیں۔ وہ ڈومنی کا واقعہ ایک شعر سے کشید کرتی ہیں کہ غالب عشق میں اس معشوقِ کافرانہ کے پیچھے اپنا مذہب چھوڑ کر مرتد ہونے کو تیار ہو گئے تھے۔

آخر کار گرفتار سر زلف ہوا
دل دیوانہ کہ وارستہ ہر مذہب تھا

''غزل کی رسومیات اور غزل گوئی کے شرائط کو نظر انداز کر کے اس مغربی طرز کی Lyric فرض کرنے کے یہی نتائج ہوتے ہیں۔''**(۳۷)**

وہ پری گارنا کی کتاب کے اس حصے کو سب سے عمدہ قرار دیتے ہیں، جہاں تفہیم غالب کے سلسلے میں فاضل مصنفہ نے ''سبکِ ہندی''، ''خیال بندی'' اور تجریدی استعارہ اور پیکر سے مزین شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ شاید فاروقی کے نتالیا پری گارنا سے متاثر ہو کر ''استعارے''، ''سبکِ ہندی'' اور ''خیال بندی'' کو غالب کے حوالے سے موضوع بنایا ہے۔

آخر میں نتالیا کی ''سبکِ ہندی'' سے فطری جڑت اور غالب کے سبکِ ہندی کے تحت مطالعے، مصنفہ کے وسیع مطالعہ اور تعصب سے وراہونے پر خوب داد دی ہے۔ ساتھ ہی اس کتاب کے اُردو میں کامیاب ترجمے پر محمد اسامہ فاروقی کو سراہا ہے، مگر نتالیا بھی فاروقی کے مغرب زدگی کے فتوے سے اپنے آپ کو نہیں بچا پاتیں۔

''سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام''**(۳۸)** میں مالک رام ایسے جید غالب شناس کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالی گئی ہے جہاں فاروقی نے مالک رام سے اتفاق واختلاف کیا ہے وہیں غالب شناسی کے کچھ نئے پہلو بھی روشن کیے ہیں۔ سید مظفر حسین برنی لکھتے ہیں:

''سوانح غالب کا ایک پہلو مالک رام'' ہے جس میں اُنہوں نے مالک رام کی غالب شناسی اور محققانہ اُصول پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔''**(۳۹)**

وہ مالک رام کو ایسا محقق قرار دیتے ہیں جو موضوع کی روح میں ہمدردانہ بصیرت کے ساتھ اُتر جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ انھیں وجدانی محقق قرار دیتے ہوئے، ان کی غلطی کو بھی وجدانی غلطی سے تعبیر کرتے ہیں۔ وجدانی غلطی اس لیے کہ جو عام طرح سے نام اور تاریخ کی نہیں ہوتی بلکہ تفہیم و تعبیر کی ہو سکتی ہے۔ وہ اس امر کی مثال کے طور پر مالک رام کے مضمون ''مرزا غالب، حالات، عادات، خصائل'' کو پیش کرتے ہیں جو واحد متکلم کے صیغے میں ہے، جس میں افسانوی رنگ بھی ہے اور محققانہ باریک بینی بھی اور الفاظ کی نشست و برخاست، منفرد لب و لہجہ کے ساتھ وہ غالب کو ہمارے سامنے لاتے ہیں، جو ہمارے علم و شعور کا حصہ بن جاتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی تحقیق کو صرف گڑے مردے اکھاڑنے اور مواد اکٹھا کرنے کا نام نہیں دیتے۔ وہ تحقیق کا فریضہ سمجھتے ہیں کہ جس شخص یا زمانے کے بارے میں لکھا جا رہا ہو، اسے بھی زندہ کر کے قاری کے سامنے پیش کر دیا جائے۔

اس مضمون کے علاوہ مالک رام کی تصنیف ''فسانہ غالب'' کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اس میں غالب اور اُستاد غالب، عبدالصمد کے قضیے پر مالک رام نے واضح انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ قاضی عبدالودود کے مضمون کا جواب بھی دیا ہے جو عبدالصمد کو فرضی کردار قرار دیتے ہیں۔ مالک رام نے مکمل طور پر قاضی عبدالودود سے اختلاف و انحراف کیا ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں:

> ''قاضی صاحب مرحوم اور مالک رام کے دلائل کا مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مالک رام صاحب کے یہاں طرف داری کا تھوڑا بہت رنگ ہے، لیکن قاضی عبدالودود کم و بیش یہ فیصلہ کر چکے ہیں کہ غالب نے چوں کہ بہت سے معاملات میں غلط بیانی سے کام لیا ہے، اس لیے عبدالصمد کے بارے میں بھی غالب کے بیانات کو مشکوک ہی سمجھنا چاہیے۔''(۴۰)

شمس الرحمن فاروقی نے قاضی عبدالودود کے اعتراضات کو سامنے رکھتے ہوئے، ان پر مالک رام کے جوابات کو وضاحت سے پیش کیا ہے۔ قاضی عبدالودود نے اعتراض کیا ہے کہ غالب کی فکر میں قدیم ایران سے

متعلق سیاسی سماجی اور مذہبی جان کاری نہ ہونے کے برابر ہے، اگر کوئی اُستاد ایرانی الاصل ہوتا تو غالب ضرور ان معاملات کا گہرا ادراک رکھتے ہوتے۔ دوسرا یہ کہ غالب کو جب بے اُستادی کا طعنہ ملا تو انہوں نے اُستاد گھڑ لیا۔ مالک رام نے بھی تسلی بخش جوابات دیے ہیں۔ اگر غالب کو قدیم ایران کی رسومات اور سماج و مذہب کا علم نہیں، اس سے کس طرح یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب کا کوئی اُستاد نہ تھا، یہ بھی تو ہو سکتا ہے، غالب نے صرف فارسی کی تعلیم ہندوستانی مروجہ نصاب کے مطابق حاصل کی ہو۔ دوسرا یہ کہیں ثابت نہیں کہ غالب کو کبھی کسی طرف سے بے اُستادی کا طعنہ ملا ہو۔ غالب کس طرح ادھیڑ عمر میں جھوٹ بولنے لگے۔ اگر ایسا ہی تھا تو غالب جوانی یا لڑکپن میں ہی یہ فسانہ گھڑتے۔ اس معاملے کو مشکوک بنانے میں حالی کا بھی بڑا ہاتھ ہے، وہ کبھی عبدالصمد کو ایک خیالی اور من گھڑت کردار قرار دیتے ہیں کبھی فارسی کا بہت بڑا عالم۔ فاروقی کو مالک رام کا قاضی عبدالودود کے ایک آدھ اعتراض پر خاموش رہنا ناگوار گزرتا ہے۔ وہ متفکر ہونے کے ساتھ ساتھ مالک رام کے بھرپور حامی بھی بن کر سامنے آتے ہیں، لکھتے ہیں:

> ''عبدالصمد کے وجود پر مالک رام صاحب کے دلائل غالب کے مزاج افتادِ طبع سے ان کی وجدانی مناسبت کے آئینہ دار ہیں اور مدلل فکر کا بھی حکم رکھتے ہیں۔ ان کے دلائل پر اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے بعض استدلال مستحکم نہیں ہیں، لیکن مجموعی طور پر ان کا فیصلہ اس وقت تک کی معلومات اور فکر کی روشنی میں صحیح ہے۔ عبدالصمد یقیناً ایک شخص تھا۔ اَب یہ معاملہ عبدالصمد اور غالب کے درمیان ہے کہ شاگرد نے اُستاد سے کیا سیکھا اور کیا پایا۔''(۴۱)

''غالب افسانہ'' (۴۲) شمس الرحمن فاروقی کا غالب سے متعلق افسانہ ہے جس میں افسانوی رنگ بھی ہے، ادبی معلومات بھی اور غالب کے زمانے کی ادبی تہذیب و تاریخ بھی۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانے اور شاعری سے کیا، ''غالب افسانہ'' افسانوی رنگ بھی لیے ہوئے ہے اور اس میں حقیقت کا رنگ بھی عیاں ہے۔ اُنہوں نے ''غالب افسانہ''، مالک رام سے متاثر ہو کر تحریر کیا ہے:۔

> ''مالک رام مرحوم کی طرح میں نے بھی اپنے افسانے کو واحد متکلم کی زبان سے بیان کرنے کی ٹھانی لیکن اس خیال سے کہ مالک رام کی تحریر کا کوئی براہِ راست اثر میرے متن

پر نہ پڑے، میں نے ان کا افسانہ / مضمون تو کیا، احوالِ غالب بھی کھول کر نہ دیکھی۔ آج
جب یہ سطریں لکھ رہا ہوں تو کتاب نکال کر ''مرزا غالب، حالات، عادات و خصائل''
پر ایک نظر ڈالی ہے اور مالک رام صاحب کی روح کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔''(۴۳)

فاروقی ''غالب افسانہ'' کی تحریر کا سبب حادثاتی بیان کرتے ہیں۔ ''شب خون'' کے ایک شمارے(۴۴) میں غالبیات کا گوشہ شامل کرنے کی فاروقی صاحب نے ٹھانی مگر بہت کوششوں کے باوجود جب غالبیات سے متعلق مواد پورا ہوتا نظر نہ آیا تو:

''اب یہی صورت تھی کہ میں خود غالب پر ایک لمبا چوڑا متن تیار کروں اور جلد از جلد
تیار کروں۔ ''شب خون'' کے صدقے ایسے مقامات مجھ پر پہلے بھی آ چکے تھے۔ اس بار
مجملہ یہ تھا کہ میرا ذہن بالکل خالی تھا۔ غالب کے بارے میں جو کچھ اپنے خیال میں نئی
باتیں مجھے گذشتہ سال ڈیڑھ سال میں سوجھی تھیں۔ میں انہیں ایک انگریزی اور اُردو
مضمون میں بیان کر چکا تھا۔ ہر چند کہ میں نے گذشتہ بتیس پینتیس برس میں غالب پر
بہت لکھا تھا، لیکن کہی ہوئی باتوں کو دہرانا میرے لیے چبائے ہوئے نوالوں کو پھر چبانے
کے برابر تھا۔ اچانک مجھے خیال آیا کہ غالب کے بارے میں افسانے اور حقیقت پر مبنی
ایک بیانیہ کیوں نہ لکھوں۔ جس میں کچھ غالب سے متعلق ادب کے معاملات، کچھ اس
زمانے کی ادبی تہذیب اور کچھ تاریخ، سب حل ہو کر یکجان ہو جائیں۔''(۴۵)

یہ واحد متکلم جس کی زبانی سارا افسانہ بیان ہوا ہے، وہ خیالی کردار ''ہے ہے بنس کا چندر بنسی راجپوت ہے'' جس کا نام بنی مادھور سوا بتایا گیا ہے۔ جب یہ افسانہ ''شب خون'' میں چھپا تو فاروقی کی بجائے بنی مادھو رسوا کا نام درج تھا۔ یہ کردار سپہ گری کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری کا ذوق بھی رکھتا ہے۔ یہ اپنے خاندان اور جاگیروں کو ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں لٹا چکا ہے اور اسلحے کے ڈپو میں ملازم ہو کر گزر بسر کر رہا ہوتا ہے۔ اسے اچانک مرزا غالب کا چھپا دیوان ملتا ہے جو اسے مرزا غالب کے حضور تک لے جانے اور باریابی کا ذریعہ بنتا ہے۔

''مئی ۱۸۶۲ء کی بات ہے۔ ایک دن میں توپ خانہ بازار کی کوتوالی کے سامنے سے گذر رہا
تھا کہ نظامی پریس کے مولوی عبدالرحمن تیز تیز قدموں سے آتے ہوئے نظر پڑے۔
مجھے دیکھتے ہی وہ ٹھٹکے اور بولے ''لو بھئی میاں رسوا'' تم مرزا کا نام جپتے رہتے ہو، تم بھی

کیا یاد کرو گے میں نے مرزا کا مکمل کلام ریختہ منطبع کیا ہے۔''(۴۶)

واحد متکلم ''نظامی پریس'' سے پچیس نسخے دیوانِ غالب کے خریدتا ہے اور دوستوں میں تحفے کے طور پر پیش کرنے کے لیے مرزا غالب سے دستخط کرانے کی غرض سے دلی روانہ ہوتا ہے اور باریابی نصیب ہوتی ہے، بلکہ کئی بار باریابی کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ پہلی ملاقات اور پہلی نظر میں غالب کا حلیہ یوں بیان کیا ہے کہ غالب کی جیتی جاگتی تصویر سامنے لے آتے ہیں۔

> ''ہائے میں مرزا کی شکل کیا بیان کروں۔ کشیدہ قامت، متوسط بدن، لیکن ہاڑ بہت چکلا، شانے اس عمر میں بھی خم سے آزاد، سنہرا چمپئی رنگ، اس پر سفید ڈاڑھی، سر منڈا ہوا، مسکراتا ہوا روشن چہرہ، آنکھیں بڑی بڑی لیکن تھوڑے سے سرور کی وجہ سے سرخی مائل، آنکھوں میں شوخی اور فراست کی چمک، پورا چہرہ مہرہ اور قد و قامت بالکل کسی تازہ وارد تورانی کا تھا۔ بس ڈاڑھی ہندی طرز کی نہ ہوتی اور سر منڈا ہوا نہ ہوتا تو اچھے اچھوں کو یہی دھوکا ہوتا کہ کوئی آغائے تورانی ہے۔''(۴۷)

فاروقی نے جن تنقیدی و تفہیمی مباحث کو ''مطالعاتِ غالب، سبکِ ہندی اور پیروی مغربی'' میں پیش کیا ہے ان تمام کو اس افسانے میں بھی غالب کی زبانی سمو دیا ہے۔ ان میں غالب کی طرف سے ''تنسیخِ اشعار''، غالب کا غیر ایرانی فارسی گو شعراء کو سند نہ ماننا، اس کے علاوہ خیال بند شاعر، سبکِ ہندی کے ساتھ ساتھ غالب کے مغربی طرز کے مطالعات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

> ''میں نے جی کڑا کر کے کہا۔ حضور کی رائے ہندوستانی فارسی گویوں کے بارے میں اچھی نہیں ہے، لیکن آنجناب تو خود بھی ہندوستانی ہیں؟
>
> ان کا چہرہ تھوڑا سرخ ہو گیا، لیکن پھر بھی اُنہوں نے نرمی سے فرمایا ''فارسی زبان کے رموز و غوامض میری روح میں یوں پیوست ہیں جیسے فولاد میں جوہر، یا رگِ گل میں بادِ سحر گاہی کا نم۔ میں کہاں اور یہ غیاث الدین رامپوری اور دلوالی سنگھ قتیل مزید آبادی کہاں۔ ان کے اجداد نے بھی کبھی ایران نہ دیکھا ہو گا۔''(۴۸)

اکثر و بیشتر وہی مباحث سموئے گئے ہیں جن کا ذکر پچھلے تمام مضامین میں تفصیل سے ہو چکا ہے۔ اس

طرح چبائے ہوئے نوالوں کو دوبارہ نہ چبانے کی بات، صرف بات کی حد تک رہ جاتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے اس مجموعہ ''غالب کے چند پہلو'' کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس مختصر کتاب میں جو تحریریں شامل ہیں وہ فرمائش یا مجبوری کے تحت ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۸ء کے درمیان لکھی گئی تھیں۔(۴۹)''فرمائش یا مجبوری'' دونوں پہلو قابلِ غور ہیں۔کام وہ جو اپنی دلی تسکین کے لیے کیا جائے۔فرمائش یا مجبوری کے تحت کیا جانے والا کام بیگار سے بڑھ کر کچھ نہیں ہو سکتا۔

''غالب پر چار تحریریں'' شمس الرحمن فاروقی کے چار مضامین کا ایک اور مجموعہ ہے جس میں دو مضامین (''مطالعاتِ غالب، سبکِ ہندی اور پیروی مغربی'' اور ''سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام'') ''غالب کے چند پہلو'' میں یہ بھی شامل ہیں(۵۰)۔ فاضل مصنف کو یہاں بھی وہی خوف دامن گیر ہے کہ کہیں یہ مضامین رسوائی کا سبب نہ بنیں، لکھتے ہیں:

> ''یہ چند کہ اب غالب کے بارے میں کچھ کہنا چبائے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کے برابر ہے، لیکن کہیں کبھی کوئی تازہ بات شاید ان اوراق میں نظر آجائے۔''(۵۱)

فاضل مصنف ''غالب کے بارے میں کچھ کہنا چبائے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کے برابر'' سمجھ کر شاید اس بار بھی غالب کے بارے میں کچھ نیا فرمانے سے گریزاں ہیں۔پرانے مضامین پر نظرِ ثانی کے بعد ترتیب بدل بدل کر مختلف مجموعوں کی صورت سامنے لانے میں ہی اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔

اِس مجموعے کا تیسرا مضمون ''دیباچہ انتخاب کلیات غالب (اُردو)''(۵۲) ہے۔ دراصل شمس الرحمن فاروقی کے مرتب کردہ ''انتخاب اُردو کلیات غالب'' کا دیباچہ ہے جسے الگ کر کے اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے۔

غالب کا کلام متداولہ بے حد مختصر غالب ہے۔اس کے علاوہ ان کا بیشتر کلام غیر متداول اور غیر مجتمع صورت میں ہے۔ بیشتر غالب فہموں اور شناسوں نے صرف اور صرف غالب کے غزلیہ کلام پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے، جب کہ شمس الرحمن فاروقی ''غالب شناسوں'' اور ''قارئینِ غالب'' کی توجہ غزلیات کے علاوہ

قصائد، قطعات اور مثنویات کی طرف دلوانا چاہتے ہیں۔ وہ گزرتے وقت کے ساتھ غالب کی بدلتی معنویت کے سختی سے قائل ہیں۔ وہ غالب کی بدلتی معنویت کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ گذشتہ صدی کے ربع کا غالب آج کے غالب سے مختلف ہو گا۔ فاروقی کی اس پیشن گوئی کو گوپی چند نارنگ نے حقیقت کا روپ دیا ہے **(۵۳)**۔ فاروقی اس تبدیلی کا سبب بیان کرتے ہیں:

> ''اس کی وجہ یہ ہے کہ اب غالب اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو اُردو کی کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھنے کی کوشش ہو رہی ہے۔''**(۵۴)**

اس کے برعکس نارنگ نے سبکِ ہندی کے ساتھ ساتھ بودھی فلسفہ اور جدلیاتی وضع کی روشنی میں بالکل نیا اور الگ غالب دریافت کیا ہے۔ نارنگ وہاں پہنچے جہاں پہنچنے کا کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا۔ غالب کے کلام کا ابتدائی حصہ جسے غالب، نے متروک قرار دیا ہے فاروقی اسے ادق، معمولی، بے لطف، باریک اور بے ربط و خیال قرار دیتے ہیں۔ اس تمام کلام کے تجزیاتی مطالعے سے نارنگ نے ثابت کیا ہے کہ غالب کا ابتدائی کلام اعلیٰ درجے کا تھا جس چیز نے غالب کو غالب بنایا وہ ان کا ابتدائی کلام ہی ہے۔

فاروقی دیباچہ میں اپنے حسن انتخاب کا مکمل تعارف کراتے ہیں۔ زیادہ تر انتخاب متداول کلام سے لیا گیا ہے۔ غیر متداول کلام سے وہ چنداں انتخاب کیا ہے جسے وہ آسان سمجھتے ہیں۔ وہ مولانا عرشی اور کالی داس گپتا رضا کے مرتبہ کلامِ غالب جو تاریخی ترتیب سے ہے، کو سراہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے انتخابِ متن کے سلسلے میں کالی داس گپتا رضا سے استفادہ کیا ہے۔ اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ اُنہوں نے تاریخی ترتیب تو دی ہے مگر ساتھ ہی رموزِ اوقاف بھی اور اعراب کا باقاعدگی سے التزام کیا ہے، مگر انہی رموزِ اوقاف کے موجب معنٰی کی محدودیت کا سوال اُٹھاتے ہیں۔ غالب وہ شاعر ہیں جن کے ہاں لب و لہجہ کا تغیر معنٰی میں تغیر کا موجب بنتا ہے۔ اس دیباچے کے دوسرے حصے **(۵۵)** میں غالب کے فکری و ذہنی میلانات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

''خیال بند غالب''**(۵۶)** اس مجموعے کا چوتھا مضمون ہے جس کے بارے میں فاضل مصنف رقمطراز ہیں:

> ''اس مجموعے کا آخری مضمون (خیال بند غالب) میں نے ۲۲ فروری ۲۰۰۱ء کو غالب

لیکچر کی حیثیت سے غالب اکیڈمی ''حضرت نظام الدین اولیا نئی دہلی میں اُردو غزل کے
اہم موڑ خطبہ دوم''(۵۷) کی شکل میں عرض کیا تھا۔''(۵۸)

''خیال بندی'' یا ''مضمون آفرینی'' کو شمس الرحمن فاروقی ''معنی آفرینی'' سے مشکل اور مختلف قرار دیتے ہیں۔ دراصل ''خیال بندی'' نام ہے، نئے مضامین پیدا کرنے، پرانے مضامین میں نئے پہلو تلاش کرنے اور بات یا خیال کو پیچ در پیچ دے کر بیان کرنے کا۔ ایسی بات جو کئی شعروں میں بھی بیان نہ ہو سکتی ہو اسے خیال بندی میں سمو کر بیان کیا جا سکتا ہے۔ بڑا خیال کم لفظوں میں بیان کرنا بھی وہ خیال بندی کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔

''خیال بندی'' کی اصطلاح زیادہ پرانی نہیں ہے، فاروقی اس اصطلاح کی ابتدا اور آغاز کا سہرا محمد حسین آزاد (آبِ حیات) اور شبلی نعمانی (شعر العجم) کے سر رکھتے ہیں۔ ان دونوں نے ''خیال بندی'' کو شعری عیوب میں سے گنوایا ہے جس کے سبب آئندہ بھی اسے گناہ گنا جانے لگا۔ ''فاروقی'' کے خیال کے مطابق یہی سبب بنا کہ مؤخرین غالب شناسوں نے غالب کے ہاں موجود خیال بندی کے نمایاں عنصر کو ناقابلِ اعتنا سمجھا۔ اس پہلو کو مسلسل نظر انداز کیا گیا یا اس پہلو کے نام بدل بدل کر دیگر ناموں سے موسوم کیا جانے لگا۔ فاروقی اُردو میں ''خیال بندی'' کے رُجحانات کے ابتدائی سراغ ''بقا اکبر آبادی اور شاہ نصیر'' کے ہاں لگاتے ہیں۔ چنداں یہ رُجحان سودا، میر سوز، میر تقی میر اور مصحفی وغیرہ کے ہاں بھی ملتا ہے۔ خیال بندی کو عروج تک پہنچانے والوں میں وہ ناسخ اور آتش کا نام سرِ فہرست گنواتے ہیں، جب کہ غالب کی انفرادیت یہ ہے کہ اُنھوں نے اس رُجحان کو درجہ کمال تک پہنچایا ہے(۵۹)۔ وہ اس اَمر کے معترف ہیں کہ شاہ نصیر اور ناسخ نہ ہوتے تو غالب، آج غالب نہ ہوتے۔ وہ اس بات کا سراغ بھی لگاتے ہیں کہ غالب اس قدر اِن دونوں شعراء سے متاثر ہیں کہ اپنی بیشتر غزلیں انھی کی زمینوں میں کہی ہیں۔ فاروقی غالب، شاہ نصیر اور ناسخ کی ہم زمین غزلوں کا موازنہ پیش کرتے ہیں(۶۰) جن میں باقیوں کی نسبت غالب کے ہاں مضمون و خیال درجہ کمال تک پہنچا ہوا ہے۔

شبلی ''خیال بندی'' سے اس لیے نفرین ہیں کہ یہ رُجحان غزل کے عاشقانہ مزاج کے بالکل خلاف ہے، جب کہ غزل عشق اور وارداتِ عشق کے بیان کے بغیر نامکمل ہے۔ ''فاروقی'' شبلی کے ان دونوں

(غزل عشق کے بیان کے بغیر ناممکن ہے اور ''خیال بندی'' میں عشق نہیں سمو سکتا) کو رَد کرتے ہیں اور اسے شبلی کی ذہنی و نفسیاتی عشق مزاجی سے مملو کرتے ہیں:۔

گھر ہمارا ، جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

فاروقی ایسے کئی اشعار پیش کرتے ہیں، جن میں غالب نے استعارے کی جدّت، کثرت معنٰی، مضمون میں تجریدیت ایسے کئی پہلو پیش کر کے غزل کو محض عشق تک محدود نہیں رکھتے۔ فاروقی بھی اسی بات کے قائل ہیں کہ غزل صرف عشق اور واردات عشق تک کبھی محدود نہیں ہو سکتی۔ اس میں مضامینِ عشق اور سراپائے معشوق کے ساتھ ساتھ تصوف، پند و نصائح، شوخی و ظرافت، رندی، آزاد مزاجی، حکیمانہ و فلسفیانہ مضامین تعلّی یا اپنی مدح، روزمرہ کے معاملات و شعریات وغیرہ ایسے بیش بہا موضوعات بھی سموئے جا سکتے ہیں۔ وہ میر، ناسخ و غالب کے ساتھ ساتھ دیگر خیال بند شعراء کی شاعری کے تجزیے سے مذکورہ بالا پہلو کو ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فاروقی ''میر و ناسخ'' کے ہاں ''خیال بند'' اور عشقیہ عناصر کے ایک ساتھ موجودگی کا سراغ لگانے کے بعد غالب کی طرف اس طرح متوجہ ہوتے ہیں:

اپنے کو دیکھنا نہیں ذوق ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدہ نخچیر سے نہ ہو

معشوق کا ذوقِ ستم اس قدر بڑھا ہوا ہے وہ اس کے ذوقِ جمال سے بھی فزوں تر ہے۔ اسے اپنے جمال کی آرائش کرنی ہو، بلکہ آئینے میں بس اپنا منہ ہی دیکھنا ہو تو پہلے کسی کا خون کرتا ہے۔ یا اسے اپنی صورت دیکھا کر مبہوت کرتا ہے، اور پھر اس صید بسمل، یا نظرِ حیرت زدہ، کی آنکھوں میں اپنے عکس کو منعکس دیکھ کر آرائشِ جمال (یا خود بینی) شروع کرتا ہے۔ ''تاکہ'' یہاں ''تاوقتیکہ'' کے معنی میں ہے۔ شعر میں معنی کی کثرت نہیں ہے صرف مضمون اور پیکر کے ڈرامائی انوکھے پن نے شعر کو یادگار بنا دیا ہے۔''(۶۱)

فاروقی عام طور پر غزل گو شعرا کا عمل مضامین عشق اور متعلقات عشق تک محدود رکھنے کے قائل

نہیں۔ وہ خیال بند شعرا کے اس عمل سے متاثر ہیں کہ اُنھوں نے غزل کو مزید تنوع دیا ہے اور کچھ اعمال متروک بھی کیے ہیں۔ ''خیال بندی'' غالب تک آتے آتے مزید متنوع ہوئی۔ غالب کے ہاں غیر عشقیہ اور غیر مروجہ مضامین کی کثرت پائی جاتی ہے۔

شمس الرحمن فاروقی اس بات سے بالکل منکر ہیں کہ اقبال کی فارسیت پر غالب کے اثرات بھی ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال کا فارسی اُسلوب یا فارسی محاورہ وہ ہے جو عوام میں رائج ہو چلا تھا۔ اقبال کی فارسی غالب کی مانند نامانوسی اور ایہام زدہ ہر گز نہیں، مزید لکھتے ہیں:

> ''لہٰذا غالب اور اقبال کا باہمی تفاعل فارسیت کی سطح پر اتنا نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ در حقیقت اقبال نے غالب سے یہ فن سیکھا کہ غزل کے مروجہ مضامین کے دائرے سے باہر جا کر بھی غزل کا شعر کس طرح بنایا جا سکتا ہے۔''**(۶۲)**

فاروقی نے ''غالب'' کے ہاں غیر مروجہ مضامین کے پائے جانے کو سنجیدہ لیا ہے اور اسے اُردو غزل کا اہم ترین موڑ قرار دیتے ہیں، جس نے اقبال کے ساتھ ساتھ فانی، یگانہ، سیماب، ثاقب لکھنوی، عزیز لکھنوی اور صفی لکھنوی کو بھی تھوڑا بہت فیض یاب کیا ہے۔ غالب کی اس جدت نے جدید غزل کی راہ کو ہموار کیا ہے۔

فاروقی غزل کو آپ بیتی سے الگ چیز سمجھتے ہیں، اور غزل میں پائی جانے والی مضمون آفرینی کو آپ بیتی بیان کرنے کے اُصول کی نفی قرار دیتے ہیں۔

فاروقی کے نزدیک غالب ایسے شاعر ہیں جس نے سب سے پہلے تشنگی اظہار اور زبان کی کم مائیگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ فاروقی غالب کے ہاں پائی جانے والی خامشی اور زبان کی کم مائیگی کے موضوعات کے اثرات بیدل سے ملاتے ہیں، مگر کہیں یہ ذکر نہیں کیا کہ بیدل نے یہ اثرات کہاں سے لیے، بلکہ اس کے بعد یورپ کی طرف رُخ کرتے ہیں کہ مغرب میں سب سے پہلے انگریزوں بعد ازاں رومانیوں اور بہت بعد میں فرانسیسی میں علامت نگاروں نے زبان کی کم مائیگی اور ناکامی کی شکایت کی۔ غالب کے ہاں ایسے اظہارِ مضامین کے سبب وہ انہیں مغربی شاعروں کا ہمنوا قرار دیتے ہیں۔

> ''غالب ہمارے ذہن اور ذوق کو اس لیے بھی متاثر کرتے ہیں کہ ہمارے کلاسیکی شعرا میں

وہ پہلے ہیں جنہوں نے اظہار کی ناکامی، یا زبان کی ناکامی ہونے کا مضمون باندھا ہے، اور اتنی بار باندھا ہے کہ وہ کلاسیکی شاعر سے زیادہ فرانسیسی علامت نگار، یا آج کے جدید شاعر معلوم ہونے لگتے ہیں۔''(۶۳)

اس کے علاوہ سبکِ ہندی کے حامل اشعار میں بھی پیچیدگی اور خیال بندی کے عناصر تلاش کیے ہیں۔ فاروقی غالب کے اکثر ''خیال بند'' اشعار کو غیر مرئی اور خیالی کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ اُنھوں نے خیال بندی کو غزل کے مروجہ مضامین کے خلاف اعلانِ جنگ قرار دیا ہے۔ غالب وہ شاعر ہیں جنھوں نے غزل کے مروجہ مضامین کو نئے انداز دیئے۔ یہ نئے اور خیال بند مضامین ہی ہیں جو مضمون آفرینی کے لحاظ سے غالب کا طرہ امتیاز ہیں۔ فاروقی کا یہ خطبہ مدلل اور خاصا معلومات افزا ہے۔

''اُردو خطوط پر ایک اور نظر''(۶۴) شمس الرحمن فاروقی کا خطوط غالب پر ایک منفرد مضمون ہے۔ فاروقی دیگر غالب شناسوں کے اس موقف کو رَد کرتے ہیں کہ ''غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا'' وہ غالب کی زبان روزمرہ سے ہٹ کر اور اجنبی قرار دیتے ہیں۔ وہ ''مراسلہ کو مکالمہ'' بنانے کو، خط کے بیانیہ انداز سے ہٹ کر مکالماتی انداز میں تحریر کرنا قرار دیتے ہیں۔ شاید فاروقی یہ سمجھ نہیں پائے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنانے سے غالب کی مراد خطوط میں روایتی اور عام بات چیت کا انداز ہے نہ کہ خطوط کے روپ میں مکالماتی تحریر پیش کرنا۔ اس رد میں یہ دلیل بھی پیش کرتے ہیں کہ غالب کے تمام خطوط مکالماتی انداز میں نہیں بلکہ بیشتر روداد نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ غالب نے مروجہ طریق کے مطابق لمبے لمبے القاب لکھنے سے گریز کیا۔ اس مؤقف کو بھی فاروقی رد کرتے ہیں کہ غالب نے سلام دُعا اور القاب کی روش کو یکسر ترک بھی نہیں کیا۔ وہ غالب کے ہاں لمبے لمبے القاب کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

فاروقی نے اُردو کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور انگریزی زبان میں خطوط نویسی کی روایت کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ وہ اردو خطوط نگاری کو خاص کر عربی خطوط نگاری ایسے رسمی تکلفات سے مبرا قرار دیتے ہیں۔ ان تکلفات سے انگریزی بھی کسی طور پر پاک نہ تھی، انگریزی نے بھی سادہ، پُر لطف اور بے تکلف نثر تک کا سفر کافی وقت میں طے کیا اور یہی وقت اُردو کو بھی لگا مگر فارسی کے مقابلے میں، اُردو میں اب بھی تکلفات بے حد کم

ہیں۔ وہ اس تبدیلی کا سبب انگریزی اور غالب کی نثر کو قرار دیتے ہیں۔

وہ اُردو میں سادہ نثر کے مروج ہونے کا زمانہ فورٹ ولیم سے بھی پہلے کا بتاتے ہیں، مگر اس زمانے کی نثر کو علمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ فاروقی نے فورٹ ولیم اور اس سے پہلے کی نثر کے مقابلے میں غالب کی نثر کو فرحت انگیز، بے تکلف، کشادہ اور برجستہ قرار دیا ہے، مزید لکھتے ہیں:

> ''غالب نے اُردو میں خط لکھنا شروع نہ کیا ہوتا تو اُردو میں نئی طرح کی عالمانہ اور علمی نثر شروع ہونے میں کچھ دیر لگ سکتی تھی۔''(۶۵)

شمس الرحمن فاروقی، سر سید، شبلی، سید سلیمان ندوی، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی اور محمد حسن عسکری کی نثر کو غالب کی نثر کا نیا اور نکھرا ہوا روپ قرار دیتے ہیں۔ فاروقی نے ویسے تو غالب کی شاعری کو پیچیدہ اور اس کے مقابلے میں ان کی نثر کو رواں قرار دیا ہے مگر آگے چل کر نثر کے بارے میں بھی متضاد رائے کا شکار ہو جاتے ہیں۔

> ''ظاہری چیزوں پر نظر کیجئے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سادہ نہیں بلکہ مقفیٰ عبارت لکھنے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں عربی الفاظ کثرت سے ہیں۔ فارسی کا تو ذکر ہی کیا ان کے یہاں پراکرتی الفاظ نسبتاً کم ہیں۔ اگر وہ موقعے کی مناسبت سے الفاظ لاتے ہیں، لیکن ایسا نہیں کہ وہ عربی فارسی کو چھوڑ کر ٹھیٹ اُردو استعمال کرتے ہوں۔''(۶۶)

غالب کے جو جی میں آتا تھا ویسے لکھتے جاتے تھے۔ وہ غالب کو خطوط نویسی میں کسی بھی خاص قاعدے سے مبرا قرار دیتے ہیں۔ غالب اپنی نثر میں کردار نگاری، بیانیہ اور مکالمہ ہر ایک میں منفرد اور یکتا پائے جاتے ہیں۔ غالب کے خطوط، غالب کی زندگی کے علاوہ اس سماج کے بھی آئینہ دار ہیں، جس کے غالب پروردہ تھے مگر شمس الرحمن فاروقی خطوطِ غالب کے مطالعے میں فقط ان کے لسانی محاسن و معائب گنوانے تک محدود رہ جاتے ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی کے مختلف موضوعات پر مشتمل مقالات کا مجموعہ ''شعر، غیر شعر اور نثر''(۶۷)میں غالب کی ایک غزل کا تجزیہ اور تین مضامین ملتے ہیں۔ جن میں ''غالب کی غزل کا ایک تجزیہ''(۱۹۶۷ء)، ''اردو شاعری پر غالب کا اثر''(۱۹۶۸ء)، ''غالب کی مشکل پسندی'' (۱۹۶۸ء) مزید ''غالب اور ذہن جدید'' (۱۹۷۶ء) شامل ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی ''غالب اور جدید ذہن'' میں غالب کو جدید ذہن اور ان کی شاعری کو بڑی شاعری قرار دیتے ہیں۔ بڑی شاعری کیا ہوتی ہے؟ بڑی شاعری وہ ہوتی ہے جو ہر زمانے کا ساتھ دے، جس کے پرستار اس شاعری کی بڑائی کی وجہیں تلاش کرتے ہیں تو وہ ہر دور میں مختلف دریافت ہوتی ہیں۔ فاروقی ہر بڑی شاعری کو آئندہ اور موجودہ، ہر دور سے مربوط اور اس کے تقاضوں کی مرہون منت قرار دیتے ہیں، وہیں تنقید کے عمل کو مخصوص فکری رجحانات کی پیداوار بھی قرار دیتے ہیں۔ انہیں غالب ہر جدید عہد سے جڑا اور جدید نقادوں سے فکری میل کھاتا دکھائی دیتا ہے۔ فاروقی نے ایک جدید ذہن کی نشانیاں گنوائی ہیں جن میں جدید ذہن اپنے موجودہ نظامِ تعلیم سے بے اطمینانی اور عملی زندگی میں اس تعلیم کے بے مصرف ہونے کا احساس جاگزیں ہونا، دوسرا یہ کہ ایک جدید ذہن ایسی زبان اور علامات وضع کرتا ہے، جن کے متعینہ معنی ہونے کے باوجود اس زبان اور علامات کے کثیر التعداد انسلاکات کا ایک سلسلہ جاری رہتا ہے، جو معنی کا درجہ رکھتے ہیں۔ جدید ذہن کی تیسری نشانی یہ بتاتے ہیں کہ وہ اس دنیا کو ریاضیاتی فارمولے کے تحت نہ دیکھتا ہے اور نہ ہی پیش کرتا ہے بلکہ فکر کے اس پہلو میں ایک نرم گرم اور نیم روشن حقیقت نظر آتی ہے۔ یہ ایسی حقیقتیں ہیں جو غیر قطعی، مانوس اور ہر جگہ واقع ہوتی ہیں مزید لکھتے ہیں:

> ''جدید ذہن کی مخصوص نشانیاں یہ ہیں: ایک فطری بے اطمینانی اور نارسائی کا احساس، لفظ کا احترام اور وسیع المعنی ہونے کی وجہ سے اس کی علامتی حیثیت کی تصدیق، اپنی ذات (کائنات صغریٰ) میں اور اپنی ذات کے باہر (کائنات کبریٰ) بھی اسرار کی تلاش۔''**(۶۸)**

فاروقی جدید نقاد کو جدید ذہن کا نباض قرار دیتے ہوئے، ان تینوں علامتوں کو بنیاد بنا کر وہ خود غالب کے نباض بن کر اس کے جدید شاعر ہونے کی دلالت کرتے نظر آتے ہیں۔ انہیں غالب کے ہاں پہلی چیز طلسمی

اور پراسرار فضا ملتی ہے، جو مخصوص الفاظ کے استعمال سے وجود میں آتی ہے۔ ایسی فضا کا خالق میر و اقبال سے بڑھ کر غالب کو قرار دیتے ہیں۔ غالب کے ہاں ایسی فضا ترتیب دینے والے الفاظ دوسرے شاعروں سے کہیں زیادہ اور بالتکرار ہیں۔ فاروقی ایسے الفاظ جو طلسماتی اور پراسرار فضا قائم کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں، کے ملاپ کو انوکھا اور توسیع معنی کا حامل قرار دیتے ہیں۔ ان کو ایسے الفاظ قرار دیتے ہیں جن کو لڑیوں میں باہم پرونا ناممکن ہے، ان سب لڑیوں کے باہم اور مربوط ہونے سے ایک دائرہ تشکیل دیتے ہیں، جہاں طلسمی فضا کے پُرتاثیر ہونے سے بڑھ کر پر معنی اور کثیر معنی ہوتی ہے، جس میں آغاز و اختتام بھی باہم مربوط اور یکجا ہوتا ہے۔ فاروقی زبان کے حوالے سے اس مابعد الطبیعاتی نظریے کو غالب پر لاگو کرتے ہیں کہ غالب کے ہاں بھی ایسی طلسماتی معنی کی فضا بامعنی، غیر معمولی اور پُرکشش طور پر موجود ہے۔ اس سارے مبحث میں وہ مرزا سودا، منیر نیازی اور عادل منصوری کو بھی لے آتے ہیں۔ وہ سودا کے ہاں ایک طرح کا تاثر تو پاتے ہیں مگر انہیں طلسماتی بامعنیت ہر گز نہیں ملتی۔ غالب کے ہاں جو معنیاتی دنیا انہیں باہم مربوط، لڑیوں کی مانند اور دائروی شکل میں نظر آتی ہے وہی لکیریں انہیں منیر نیازی اور عادل منصوری کے ہاں ملتی ہیں مگر غیر مکمل اور غیر دائروی شکل میں، جس سے مذکور دونوں شعراء کے مطالعے سے ان کی تکمیلیت کا احساس جاتا رہتا ہے۔ غالب کے ہاں انھیں اکثر اشعار تجریدیت اور حقیقت کے درمیان معلق ملتے ہیں۔ فاروقی نے اس امر کی مثال کے طور پر ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن میں ''نقش''، ''طلسم'' اور نیرنگ کو ان کی معروضی حقیقت سے جوڑا گیا ہے، ایک اور خصوصیت الفاظ میں غیر قطعیت کی بیان کی گئی ہے۔ فاروقی ایسی علامتوں کو غیر قطعیت کی حامل قرار دیتے ہیں جو دیگر علامتوں کے جھرمٹ میں اپنا رنگ بدلتی رہتی ہیں۔ فاروقی نے غالب کے ہاں برتے جانے والے کئی ایسے استعاروں اور علامتوں کو اپنے اس مضمون میں نشان زد کیا ہے، جن میں غیر قطعیت کے باعث معنی کا ایک بے کراں سمندر موج زن نظر آتا ہے۔

''اردو شاعری پر غالب کا اثر'' میں غالب کے اثرات کا جائزہ اردو شاعری اور اردو تنقید کے مطالعہ سے لیا گیا ہے۔ اس مضمون کا آغاز درج ذیل قول محال سے کرتے ہیں:

''بڑا شاعر اپنا کوئی اسکول قائم نہیں کرتا، یہ بات عجیب ضرور ہے لیکن اتنی بھی عجیب

نہیں جتنی یہ حقیقت کہ بڑے شاعر کی آنکھ بند ہوتے ہی جو شعری اسلوب نمودار ہوتا ہے وہ اس کے اسلوب کی تقریباً ضد ہوتا ہے اور اگر ضد نہیں ہوتا تو اس سے قطعاً مختلف ضرور ہوتا ہے۔ یہ بات کوئی صرف اردو پر صادق نہیں آتی۔ یونان کے تینوں بڑے ڈراما نگار ایک دوسرے سے نہ صرف مختلف ہیں بلکہ اکثر متغائر بھی ہیں۔''(۶۹)

وہ اپنے قولِ محال کی تائید کے لیے شیکسپیئر، ملٹن میر اور ان کے بعد ناسخ و آتش اور مصحفی کا حوالہ دیتے ہیں، جن کے ہاں اپنا نمایاں انداز پیدا نہ ہو سکا اور ان کے زیادہ پیروکار بھی پیدا نہ ہو سکے۔ اس ساری بحث کو نمٹانے کے بعد، سارے مبحث کا سرا غالب سے جا جوڑتے ہیں۔ میر، غالب اور اقبال کے بعد ان کے طرز کی کسی طرح تقلید نہیں ہو پائی۔ فاروقی یہاں تک کہہ جاتے ہیں کہ بڑا شاعر اپنے فوراً بعد دور رس اور عظیم منفی اثرات چھوڑ جاتا ہے۔ پیروکاروں کے جمِ غفیر اور جتھے کی بجائے تنہائی اور روایت سے مغائرت کو بڑے شاعر کی علامت کے طور پر لیا گیا ہے۔ بڑا شاعر نا صرف وہ ہے جو تنہا ہوتا ہے بلکہ روایت سے بغاوت اس کی سرشت میں ہوتی ہے، وہ نہ روایت کے پیچھے چلتا ہے اور نہ ہی کسی روایت کا خود سے بنیاد گزار ہوتا ہے، وہ اپنی نئی فکر کو آئندہ کے لیے روایت کا حصہ بننے دیتا ہے اور نہ ہی اس سے کوئی روایت جنم لیتی اور پنپتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اپنی طرز و فکر کا خود موجد بھی ہوتا ہے خاتم بھی۔ بڑا شاعر نظریہ ساز نہیں ہوتا، جیسا کہ میر و غالب۔ وہ مثال کے طور پر حالی کو پیش کرتے ہیں کہ غالب کی شاعری ایک بڑے شاعر کی شاعری تھی، جو اپنے شاگردوں کو بھی متاثر نہ کر سکی۔ جو کچھ غالب کے ہاں ہے، حالی کی شاعر اس سے بالکل مختلف اور غالب سے غیر متاثر ہے۔ فاروقی شیخ اکرام سے اختلاف کرتے ہوئے نواب ناظم کی شاعری پر غالب کی اثریت کو بھی سطحی قرار دیتے ہیں۔ فاروقی حالی و آزاد کا ادبی تنقید و فکر سے اردو عالم کو متاثر کرنے کا سبب ان کے بڑا شاعر نہ ہونے کو گردانتے ہیں۔ بڑا شاعر نظریہ ساز نہیں ہوتا جیسا کہ میر و غالب، اگر حالی و آزاد نظریہ ساز تھے تو اس کا سبب ان کا بڑا شاعر نہ ہونا ہوا۔

اس سب کے باوجود کہ اساتذہ کا طرزِ نا قابلِ تقلید ہے، پھر تقلید اساتذہ کی کئی صورتیں بھی بیان کرنے لگتے ہیں۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ بڑے شعرا کا کلام سامنے رکھ کر الفاظ و قوافی کو اپنے شعر میں داخل کیا جا سکتا ہے اور تقلید میں نمونے کے مطابق شعر نکالا بھی جا سکتا ہے۔ فانی اور عزیز کو غالب کے متبعین کے

زمرے میں لاتے ہیں اور اس بات پر بھی بضد ہیں کہ بڑا شاعر جن خصوصیات کا مرکب ہوتا ہے، وہ خصوصیات شاذ ہی، بلکہ بالکل بھی نہیں، کہ کوئی دوسرا اپنے میں پیدا کر سکے۔

فاروقی میر، غالب اقبال اور فیض کو ایک ہی قبیل اور ایک ہی زمرے میں شمار کرتے ہیں، جو ایک دوسرے سے غیر متاثر اور الگ ہیں۔ فاروقی اس نظریہ کے قائل ہیں کہ جس قدر بڑا شاعر ہو گا، اس کا تجربہ اتنا ہی بڑا اور نا قابل تقلید ہو گا، وہ پہنچ سے باہر اور اس کی نقل ناممکن ہے۔ بڑے شاعر کا اسلوب بھی دوسروں سے مختلف ہوتا ہے۔ داغ دہلوی کے اسلوب کو ان کے بعد عام ہونے کا سبب بھی اس امر کو قرار دیتے ہیں کہ وہ بڑے شاعر نہ تھے، وہ بڑے نقاد کو بڑے شاعر سے برعکس قرار دیتے ہیں، جس قدر بڑا شاعر ہو گا اس کا دائرہ اثر اور نفوذ وسیع ہو گا۔ یہاں پر فاروقی ایک بار پھر پینترا بدلتے ہیں کہ یہ بھی نہیں کہ بڑا شاعر اپنے گرد و پیش اور پیش روؤں کو متاثر نہ کرتا ہو۔ مزید لکھتے ہیں:

> ''غالب نے کوئی مکتب قائم نہیں کیا۔ لیکن میر کی طرح ان کا بھی اثر بہت پھیلا، بلکہ میر سے زیادہ پھیلا۔ تمام بڑے شاعروں کی طرح ان کا اثر بھی بے نام اور غیر محسوس طریقے سے پھیلا اور اکثر اس طرح کہ خود ان کا نام کہیں نہ آیا، لیکن جو شاعری ہوئی ان کے زیر اثر ہوئی۔ اس کے علاوہ غالب کا سب سے بڑا اثر اردو شاعری پر اس طرح ہوا کہ انہوں نے اپنے بعد کی تنقیدی فکر کو بہت متاثر کیا اور اردو کی بہت سی تنقید شعوری اور غیر شعوری طور پر غالب کی توجیح (Justification) کے لیے لکھی گئی۔ پھر اس تنقید نے شاعری کو براہ راست متاثر کیا۔ اس طرح اثر در اثر کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔''(۷۰)

اس طرح وہ غالب کے اثرات بالواسطہ طور پر اردو تنقید اور تنقید کی وساطت سے پھر اردو شاعری میں نفوذ ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ غالب سے متاثرہ تنقیدی فکر، جس نے آئندہ تنقید اور شاعری کو بھی متاثر کیا ہے، اس سلسلے میں حالی کی ''یادگارِ غالب'' اور بجنوری کی ''محاسنِ کلام غالب'' کو اہم قرار دیتے ہیں۔ فاروقی غالب کے اپنے ذاتی تنقیدی شعور کو روایتی، مہمل اور بے معنی قرار دیتے ہیں مگر غالب کے نقادوں نے جب ان کی خراب شاعری کو پسِ پشت ڈال کر، ان کے ہاں صرف خوبیاں تلاش کیں اور ان کے کلام کے محاسن متعین

کیے، جب خاص انداز سے محاسن کا تعین ہو چکا تو دوسرے شعرا اور نقادوں نے شعوری طور پر وہی محاسن اپنے اور دیگر شعرا کے اندر ڈھونڈھنے اور تلاشنے شروع کر دیے۔ فاروقی کے نزدیک غالب کی فکر کے زیر سایہ اس طرح تنقیدی مکتبہ فکر پروان چڑھا جو شعر میں فکر کا زیادہ اور جذبے کا کم قائل تھا، جس سے دیگر کئی شعرا کا بازار سرد پڑ گیا اور غالب کے طرز کو ہی استحسان سے دیکھا جانے لگا۔(۷۱) فاروقی حالی کی ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت اور نفوذ پذیری کی اہلیت کو مانتے ہیں مگر اردو کی سب سے بااثر تنقیدی کتاب ''مقدمہ شعر و شاعری'' کو قرار دیتے ہیں، جس کے اثرات سے آج تک کی تنقید بھی نہیں نکل سکی۔ حالی نے شعری اصناف میں قصیدہ و غزل کی نفی کی مگر اپنے استاد غالب کی غزل کے لیے گنجائش پیدا کر لی ہے۔ فاروقی سوال قائم کرتے ہیں کہ اگر حالی غالب کی بجائے ناسخ اور ذوق وغیرہ کے شاگرد ہوتے تو کیا حالی کے ہاں اب جیسا انقلابی پن ہوتا؟ فاروقی کے خیال میں یقیناً حالی کے ہاں اس قدر انقلابی پن ہر گز نہ ہوتا۔ غالب کے ہاں پائی جانے والی ستیزہ کاری اور گردن اٹھا کر چلنے کی ادا اور عملی رائے زنی نے نئے ذہن کو اپنی طرف کھینچا ہے۔

فاروقی کو غالب کے لہجے میں پایا جانے والا بانکپن، جو لوگوں کو اپنی جانب کھینچتا ہے، متوجہ کرتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے ہاں موجود پیچیدہ خیالی اور بلند اظہاری بھی اپنا تاثر ضرور چھوڑتی ہے۔ یوں تو غالب نے ہر مکتبہ فکر کو متاثر کیا ہے، وہ ترقی پسند مکتبہ فکر ہو یا غیر ترقی پسند، فاروقی غالب سے ترقی پسندوں کے متاثر ہونے کا سبب غالب کی روایت شکنی کو قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسند جس روایتی شاعری سے نالاں تھے۔ اس سے بغاوت سب سے پہلے غالب کے ہاں ملتی ہے۔ غالب کی روایت سے ہٹی ہوئی اور نئے ذائقہ کی حامل شاعری تھی، جو ترقی پسندوں کے مزاج سے خاصی میل کھاتی تھی، ان کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ فاروقی ترقی پسندوں کے غالب کی طرف متوجہ ہونے کا دوسرا سبب یہ بتاتے ہیں کہ: حالی اور ترقی پسند، انسان کو شاعری کا مرکز بنانے کے خواہاں تھے، وہی کچلا ہوا اور کمتر انسان جو غالب کے ہاں نرگسیت پسند باوقار، خوددار اور خود بیں اور انسانیت کے رتبے پر فائز ملتا ہے۔ ترقی پسندوں کو غالب کے ہاں ہمیشہ احتجاج اور بغاوت کے عناصر نظر آئے۔ غالب کے ہاں زوال آمادہ تہذیب کا مرثیہ شاعر کو قوم کا ضمیر بننے کے ترقی پسند نظریے کو تقویت دیتا ہے۔(۷۲) فاروقی غالب کے ہاں کوئی ایسی باقاعدہ فکر تو نہیں تلاش کر پائے، جسے خارج سے لا کر شعر کے داخل پر اطلاق کر سکیں،

مگر وہ غالب کے ہاں عمومی حکیمانہ فضا تک ضرور پہنچے ہیں، جس میں سنجیدہ غور و فکر، مسائلِ حیات پر رائے زنی اور انسانی عظمت اور بیچارگی کا احساس نمایاں ہے۔ فاروقی کے نزدیک ترقی پسندوں کو غالب کے ان متفکرانہ میلانات سے بالکل سروکار نہ تھا، ان سے پہلے اقبال اور فانی نے غالب کے اس اسلوب سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے۔ استفادہ کرنے میں بھی ہر ایک کی صلاحیت میں فرق ہے۔ غالب سے استفادہ کی نوعیت اقبال کی الگ اور فانی کی الگ ہے۔

فاروقی کے نزدیک فانی نے غالب کے عمومی تفکر پر اکتفا کیا ہے، جو ذاتی عشق کو مرکزی حیثیت دیتا ہے، جسے فاروقی نقلی مفکرانہ لہجہ قرار دیتے ہیں، اصلی مفکرانہ لہجہ وہ ہے جس تک اقبال پہنچتے ہیں۔ جو اقبال کو تخلیقی استعارے کے راز سے ایک حد تک واقف کرتا ہے، جسے فاروقی غالب کے مفکرانہ لہجہ سے گہرا اور دوہرا استفادہ قرار دیتے ہیں۔ فاروقی کے بقول: اقبال نے یہ راز غالب سے پالیا تھا کہ فارسی آمیز لہجہ اختیار کیے بغیر مفکرانہ لہجہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ فاروقی کے نزدیک پُر شکوہ اور ٹھہرا ہوا اسلوب ہندی الفاظ سے پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ غالب کے ہاں وجدانی فکر کے بجائے تعقل کوش فکر نے اردو شاعری کو متاثر کیا ہے۔ جس فکر کے موجد اور بانی غالب ٹھہرتے ہیں، فاروقی کو اس کی روکھی پھیکی انتہا اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔ فاروقی کے نزدیک تنقید میں اقبال کی قدر و منزلت غالب کے حوالے سے متعین ہوتی ہے۔ اقبال کو غالب کے حوالے سے پڑھا اور پرکھا گیا، اقبال جیسے بڑے شاعر اور اس کی شاعری پر تنقید بھی غالب کے اثر سے نہ بچ سکی۔

اس کے بعد فاروقی نے غالب کے ہاں برتی جانے والی زبان و اسلوب کا جائزہ لیا ہے۔ غالب کی نئی فکر کس طرح زبان و بیان کے پرانے سانچوں میں ڈھل سکتی تھی؟ اس لیے غالب کی نئی فکر نے زبان کے بھی نئے سانچے مرتب کیے ہیں، جن سے آئندہ شاعری پر بھی اثر پڑتا ہے۔ فاروقی غالب کی زبان و بیان کی خوبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''غالب کا بڑا کارنامہ اور اس جس کا اثر آہستہ آہستہ اردو شاعری پر بہت دور تک پھیلا دراصل یہی ہے کہ انہوں نے الفاظ کو نئے ڈھنگ سے استعمال کیا اس استعمال کی بنیادی صفت استعارہ اور استعارے کے ذریعے پیدا ہونے والا ابہام ہے۔''**(۷۳)**

فاروقی غالب کے بہت سے اشعار کو مشکل یا غیر مانوس زبان کے حامل بھی قرار دیتے ہیں۔ جن میں معنی کی نئی جہت نہ ہو، صرف دقیق خیالات ہوں، جنھیں مشکل اور غیر مانوس زبان میں پیش کیا گیا ہو۔ فاروقی کے اگلے مضمون ''غالب کی مشکل پسندی'' میں انھی مباحث کو تفصیلاً پیش کیا گیا ہے۔ وہ غالب کے ہاں زیادہ تر ابہام زدہ اشعار تلاش کر پاتے ہیں۔ غالب کے شاعری پر بڑھتے اثر کی مثال جدید شاعری میں ابہام کو بناتے ہیں۔ استعارے کی پیچیدگی کو غالب کے کلام کی بنیادی مشرط کے طور پر پیش کرتے ہیں اور اس استعارے کی پیچیدگی کا انتہائی اثر آج کی جدید شاعری میں تلاش کرتے ہیں۔ فاروقی غالب کے ہاں برتے جانے والے استعارے کو اس کی خارجی صفت کی بجائے شعر کی ہیئت اور شعر میں حُسن پیدا کرنے والے اور اس کے ثانوی عمل کے طور پر دیکھتے ہیں۔ صفدر رشید اس مضمون کا نچوڑ پیش کرتے ہیں:

> ''فاروقی کے ان فکر انگیز نتائج کو یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ اردو شاعری میں فکر کے عنصر کے جس غلبے کا نقطہ آغاز غالب ہیں، اقبال اور ترقی پسند نظریہ اس کی دو انتہائیں ہیں۔ اس طرح بالواسطہ دونوں کے جد امجد غالب ہیں۔ گویا اردو شاعری میں غالب کے اثرات بلاواسطہ نہیں یعنی غالب کے مقلد پیدا نہیں ہوئے، بلکہ غالب نے ایک ایسی فضا تخلیق کی جس میں غالب سے مفر نہیں تھا۔ غالب نے جدید شاعری کو متاثر کیا۔''(۷۴)

''غالب کی مشکل پسندی'' میں فاروقی نے غالب پر لگے مہمل گوئی کے داغ کو دھونے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اشکال و ابہام کے نازک فرق کو واضح کیا ہے۔ فاروقی غالب کے کلام کو مشکل کم اور مبہم زیادہ قرار دیتے ہیں، وہ مشکل پسندی کو عیب جب کہ ابہام گوئی کو غالب کی خصوصیت شمار کرتے ہیں۔ غالب کے مشکل پسند معروف ہونے میں غالب کا اپنا کمال بھی ہے، غالب نے خود ہی اپنے ابتدائی کلام کو مشکل قرار دیا ہے اور ساتھ ہی کچھ کلام پر خطِ تنسیخ بھی کھینچا ہے۔ فاروقی کے نزدیک اصل حقیقت اس سے برعکس ہے، غالب نے دراصل اپنے مافی الضمیر کو کیمو فلاج کر کے پیش کیا ہے۔ فاروقی غالب کی شاعری کو شروع سے آخر تک ایک ہی طرز کی حامل قرار دیتے ہیں، مگر غالب کی شاعری میں ارتقاء اور خوب سے خوب تر کی تلاش کو سراہتے ہیں۔ غالب کے ہاں غیر عام اور محاورے سے خارج الفاظ کے بوجھ کا سبب غالب کے باپ دادا کی زبان کا اردو نہ ہونا اور غالب کا اردو محاورے پر عبور نہ ہونے کو گردانتے ہیں۔ فاروقی پہلے تو غالب کے کلام کو سراپا اشکال بعد ازاں

مشکل کی بجائے مبہم قرار دیتے ہیں۔ ابہام کو اشکال سے بلند درجہ کی کوئی شئے قرار دیتے ہیں۔ فاروقی اشکال کو عیب اور ابہام کو خوبی کے طور پر لیتے ہیں۔ اشکال کو خامی اور قطعی صورت حال کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے، اس کے برعکس یہ خوبی شعر کا حسن اور غیر قطعیت کی حامل قرار پاتی ہے۔ فاروقی اشکال کو نوعیتِ معمہ یاCodeقرار دیتے ہیں، جسے حل کیے بنا مافی الضمیر تک رسائی ممکن نہیں ہے۔ ابہام کو ایسا معمہ قرار دیتے ہیں جس میں اشارے ہی اشارے ملیں گے جو صحیح سمت میں ہوں گے۔ اشکال اگر سطحی ہے تو ابہام مختلف سطحوں پر حاوی ملتا ہے۔ فاروقی غالب کو ابہام و اشکال پہچانتے اور اس میں باریک اور معمولی فرق میں تمیز سے عاری قرار دیتے ہیں۔ غالب اشکال و ابہام کو نہیں پہچان سکے اور نہ ہی مبہم و مشکل اشعار میں فرق کر سکے۔ فاروقی ایسے اشعار سامنے لاتے ہیں جنھیں غالب نے مشکل قرار دیا تھا جب کہ فاروقی انھیں ابہام کی عمدہ مثال کے طور پر پیش کرتے ہوئے مشکل گوئی کو غالب کی فطرت ثانیہ کا حصہ قرار دیتے ہیں۔ غالب کو ایک ایسے خبطی کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جو دیگر سے منفرد فرد ہونے کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کو ہمہ وقت تیار ہے، منفرد اسلوب برتتا ہے اور عام و مروجہ اسلوب سے بغاوت کرتا ہے۔ فاروقی نے غالب کے طرزِ بیدل اختیار کرنے پر بھی کئی سوالات اٹھائے ہیں کہ آخر انھوں نے طرزِ بیدلی ہی کیوں اختیار کیا؟ انھوں نے حافظ و سعدی، نظیری و عرفی عطار و فیضی وغیرہ کو پیروی کے قابل کیوں نہ جانا؟ پھر وہ ان سوالات سے پردہ اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غالب کم عمری سے ہی بیدل کے مطالعہ کے عادی تھے اور بیدل نے غالب کے ناپختہ ذہن پر اپنے اثرات پختہ کیے، دوسرا بیدل کی پیچیدہ کاری، تیسرا بیدل کی مابعد الطبیعات اور چوتھا نسلی برتری نے غالب کو مائل بہ بیدل ہونے پر مجبور کیا ہے۔ فاروقی کے خیال میں ابتدا میں غالب نے بس ایسے ہی بیدل کی طرف جھکاؤ کا اظہار کیا، جب عقل آئی تو منحرف ہوگئے اور بیدل سے لاتعلقی کا اعلان کر دیا۔ یہاں پر فاروقی پھر پینترا بدلتے ہیں، اگر بالکل منحرف نہیں ہوئے تو ساری زندگی بیدل کے غلام بھی نہیں رہے، غالب کے مائل بہ بیدل ہونے اور علی الاعلان بیدل کی پیروی کو فاروقی غالب کا پروپیگنڈا قرار دیتے ہیں کہ غالب اس طرح کے پروپیگنڈوں کے ماہر تھے(۷۵)غالب سے متعلق فاروقی کے ان مباحث میں خاصا تضاد ہے، تمام مباحث قیاسی نوعیت کے اور تضاد کے حامل ہیں، جن کو کسی چھان پھٹک اور عقلی کسوٹی پر پرکھے بنا پیش کر دیا گیا ہے۔ اس

سارے مضمون میں نہ ہی چھان پھٹک کی کوئی ایسی سعی و کوشش نظر آتی ہے۔ فاروقی غالب اور کئی دیگر شعرا کے اشعار کے حوالوں، ان کے مغربی شعرا سے موازنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ غالب مشکل گو کی بجائے مبہم گو تھے۔ غالب استعارہ برتنے کے ماہر تھے، استعارہ کو ابہام کا بہترین آلہ کار قرار دیتے ہیں جو کہ کئی حقیقتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

جس طرح فاروقی کے ہاں غالب پہلے بیدل کے معتقد، بعد ازاں بیدل کے منکر نظر آتے ہیں، اسی طرح وہ خود ان تینوں مضامین میں غالب اور ان کی فکر کا موازانہ مغربی مفکرین اور شعرا میں سے: شیکسپیئر، ملٹن، بودلیئر، کیٹس، شیگل، الزبتھ، فان ٹیم، والیری، سوسن لینگر، گلیور، سوئفٹ گنشن ٹائن اور فلپ ہابز بوم وغیرہ سے کرتے اور بعد کے مضامین میں اس طریقِ مطالعہ کو معیوب گردانتے ملتے ہیں۔

''غالب کی ایک غزل کا تجزیہ'' فاروقی نے تمہید اور تمام تر خارجی تفاصیل کے ساتھ پیش کیا ہے، اس غزل کا مطلع و مقطع ملاحظہ ہو:

؎ جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی
حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی (۷۶)

اس غزل کو متداولہ حصہ تک مکمل نقل کرنے کے بعد تمہید کے عنوان سے تجزیہ و تفہیم کے چند نپے تلے اصول وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''لفظی تجزیہ ایک طرح کی شرح نویسی ہے اور نہیں بھی۔ شرح صحیح ترین معنی کی تلاش کرتی ہے اور صحیح ترین معنی سے اس کی مراد وہ معنی ہوتے ہیں جو شعر کی سطح سے ابھرتے ہوں۔ زیادہ سے زیادہ وہ ان استعاروں کو نگاہ میں رکھتی ہے جو اپنی نوعیت اور رنگ کے اعتبار سے مزاج تمام سے مطابقت رکھتے ہیں شرح اگر ایک سے زیادہ معنی بتاتی ہی ہے ترجیح کے ساتھ یعنی اصل معنی تو یہ ہیں لیکن ایک یہ بھی معنی نکل سکتے ہیں علاوہ بریں، شرح کو الفاظ کے در وبست سے پیدا ہونے والے معنی اور غنائی تناؤ اور الفاظ سے پسِ

> پردہ جھانکتے ہوئے طنز کے پہلوؤں اور ان کے لہجہ کے مختلف آہنگوں سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بات بھی واضح رہنی چاہیے کہ اگرچہ ہر شعر کی شرح ممکن ہے لیکن ہر شعر کا لفظی تجزیہ ممکن نہیں کیوں کہ لفظی تجزیہ تناؤ، طنز اور انسلا کات کی زمین میں پھلتا پھولتا ہے اور کوئی ضروری نہیں کہ ہر شاعر کی ہر تخلیق میں یہ عناصر پائے جائیں۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ ہر اچھا شعر اپنے اندر معنی خیز امکانات رکھتا ہے، لہٰذا ہر اچھا شعر لفظی تجزیہ کا متحمل ہو سکتا ہے اور اس کی روشنی میں نکھر اٹھتا ہے۔''(۷۷)

فاضل مصنف نے اس لیے مذکورہ غزل کی شرح کے بجائے اس کے تجزیے پر اکتفا کیا ہے۔اس تجزیے کا دوسرا حصہ ''خارجی تفصیلات'' پر مبنی ہے۔ ان تفاصیل میں ''دیوانِ غالب''مرتبہ مالک رام اور ''دیوانِ غالب'' مرتبہ مولانا عرشی میں اس غزل کی جائے وقوع مع صفحہ درج کی گئی ہے اس کے علاوہ غزل کی بحر، جو غالب کی پسندیدہ بحر ''مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف'' ہے، کی نشاندہی کی گئی ہے۔اس بحر میں دیگر استاد شعرااور غالب کی کئی معروف غزلوں کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔

فاروقی نے اس زمین میں غزل کے بارہ متداولہ اشعار کا الگ الگ تجزیہ پیش کیا ہے۔اس کے علاوہ، اس غزل کے وہ پانچ اشعار جو متداول دیوان کا حصہ نہ ہیں،ان کو شامل نہیں کیا گیا۔ فاورقی لفظی تجزیہ کے ساتھ ساتھ غالب اور دیگر شعرا کے اشعار سے بھی پوری مدد لیتے ہیں۔ غالب کی فکر کا مغربی شعرااور مفکرین سے موازنے اور مقابلے کی فضا بھی ملتی ہے۔ ان بارہ اشعار کو وہ داخلی کیفیت کے اعتبار سے ہم آہنگ و ہم رنگ پاتے ہیں جس سے مذکورہ غزل کے داخلی تسلسل کا پتہ چلتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی کی تنقید خاص ادبی فرقے اور فکر ومزاج کی حامل ہے۔ان کے ہاں موضوع سے بڑھ کر فن یا اسلوب کو اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تنقید غالب اور دیگر شعرا کے ہاں موضوع سے زیادہ زور اسلوبِ شعر اور فنِ شعر کے جمالیاتی محاسن تلاش کرنے اور گنوانے میں صرف کرتی نظر آتی ہے۔ان کی شعری تنقید اس طرح آہنگ و عروض، قافیہ و ردیف، بیان و بدیع اور تاویلات کا گورکھ دھندہ بن کے رہ جاتی ہے۔

فاروقی ایک عرصہ مغرب کی طرف مائل رہے، پھر اچانک کلاسیکیت میں پناہ لینے میں عافیت جانی۔ حسن عسکری کی پیروی میں فاروقی کی کلاسیکیت کی بنیاد تجریدیت اور مابعد الطبیعات بنتی ہے۔ وہ غالب کو بھی کلاسیکیت کی تجریدی اور مابعد الطبیعاتی عینک سے دیکھنے اور اسی کسوٹی پر پرکھنے کے قائل ہیں، اس طرح انہیں غالب کے ہاں مرئی چیزیں غیر مرئی اور حقیقی غیر حقیقی نظر آتی ہیں۔

فاروقی کی منطق اور دلائل و براہین کا ایک زمانہ قائل ہے۔ وہ اپنے قاری کو گھیرنے کی پوری کوشش کرتے ہیں، مگر اکثر و بیشتر قاری ان کی بے جا تاویلات اور قیاسات میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ان کے ہاں اجتہاد کی بجائے قیاسات کی بھرمار ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ، فاروقی کی تنقید کے اس پہلو پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''فاروقی کے پاس دلائل کا اژدہام ہوتا ہے۔ فاروقی کا مسئلہ قاری کو قائل کرنے کا ہے۔ لکھنے کے وقت وہ اپنے قاری آپ بن جاتے ہیں۔ اس طرح جو سفر معروضیت کے تحت دلیل یا دلائل کی معیت میں شروع ہوتا ہے، یک لخت تاویل کی طرف مڑ جاتا ہے۔''(۷۸)

فاروقی اس امر سے بھی انکاری ہیں کہ جمالیاتی اثر کے علاوہ زبان کا کوئی اور تفاعل بھی ہو سکتا ہے۔ وہ متن کی تہہ تک پہنچنے کی بجائے سامنے کے فنی، جمالیاتی، اسلوبی اور تکنیکی تفاعل تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ غالب کو میر سے کمتر ثابت کرنے کے لیے جعلی، مصنوعی اور خود ساختہ مقابلوں اور موازنوں کے ماہر ہیں۔ قاری کو ابتدا ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ پلڑا کس طرف جھکنے والا ہے۔

غالب شناسی کے میدان میں شمس الرحمن فاروقی کی شرح ''تفہیم غالب'' کو جو مقبولیت نصیب ہوئی وہ ان کی تنقید غالب کے حصے میں نہ آ سکی۔ ویسے بھی اُردو اور دیگر زبانوں کے ادب اور تنقید کے پارکھ تشریح و تفہیم کے اعلیٰ نمونوں کو بھی تنقید کے بڑے کاموں میں یاد نہیں کرتے۔ ایسے کاموں کا نہ ہی ادبی تنقید کی تاریخ میں شمار ہوتا ہے۔ ان کی ''تفہیمِ غالب'' کو شرح نگاری کی تاریخ میں اس کی حیثیت کے مطابق ایک مقام ضرور حاصل ہے مگر تنقید میں ہر گز نہیں۔ ان کی تنقیدِ غالب بھی مذکورہ بالا اُن کی تنقید کے کلی مزاج و اوصاف سے مزین ہے۔ فاروقی نے اپنے تئیں غالب کے کئی نئے پہلوؤں کو دریافت کر کے ان پر روشنی ڈالنے کی پوری کوشش کی ہے، جس سے اختلاف کی خاصی گنجائش ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ تفہیمِ غالب کے عنوان سے غالب کے منتخب اشعار کی شرح سلسلہ وار اپریل ۱۹۶۸ء کے شمارہ نمبر ۲۳ سے شروع ہوئی، کچھ تعطل کے ساتھ بیس سال کے عرصہ تک جاری رہی، آخری بار ''شب خون'' کے شمارہ نمبر ۱۵۱، ستمبر نومبر ۱۹۸۸ء میں شائع ہوئی۔ بعد ازاں ۱۹۸۹ء میں مربوط کتاب کی صورت میں یہ شرح تفہیمِ غالب ہی کے نام سے پہلی بار ۱۹۸۹ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ ''شب خون'' والی قسط وار شرح کو نظر ثانی کے بعد ''تفہیمِ غالب'' کے نام سے شائع کیا گیا۔ نظر ثانی میں لفظاً اور معناً کئی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۵ء میں آیا جس میں چند اشعار کے اضافے سے تشریح شدہ اشعار کی تعداد ڈیڑھ سو ہو گئی۔ تیسری اشاعت اسی ہی ادارے سے ۲۰۱۴ء کو عمل میں آئی۔ پاکستان سے بھی کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۲۔ ریحانہ اختر، شمس الرحمن فاروقی اور تفہیمِ غالب، (نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۰۷۔

۳۔ فاروقی، شمس الرحمن، تفہیمِ غالب، (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۴ء)، ص ۴۔

۴۔ نظم طباطبائی، علی حیدر، سید، شرح دیوان غالب، (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۳ء)، ص ۴۷۔

۵۔ فاروقی، شمس الرحمن، تفہیم غالب، ص ۲۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۹۔

۸۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔

۹۔ مراعاۃ النظیر کو تناسب اور توفیق بھی کہتے ہیں، اس میں دورانِ کلام ایسی چیزوں کا ذکر کیا جاتا ہے، جن میں باہم نسبت ہو، مگر یہ نسبت تقابل یا تضاد کی نہیں ہونی چاہیے، یہ متناسب چیزیں کبھی دو ہوتی ہیں، کبھی دو سے زیادہ۔
i. عابد علی عابد، سید، البدیع، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص ۱۲۲: ۱۲۳۔

۱۰۔ ضلع کے معنی ہیں پہلو۔ زبان کی اصطلاح میں ضلع سے مراد ہے ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن کا آپس میں معنوی ربط ہو، وہ ربط کلام کے معنی پر دلالت نہ کرتا ہو۔۔۔ ضلع کا استعمال چونکہ کلام میں ایک نئی طرح کا تناؤ پیدا کرنا ہے۔ اس لیے ضلع ہمیشہ کلام میں حُسن اور لطف پیدا کرنے کا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔
i. شمس الرحمن فاروقی اور تفہیم غالب

۱۱۔ فاروقی، شمس الرحمن، تفہیم غالب، ص ۲۲۴۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۹۔

۱۳۔ ایضاً، ص۵۷۔

۱۴۔ ایضاً، ص۵۰۔

۱۵۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر شور انگیز، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، جلد اوّل، ۲۰۰۶ء)، ص۲۸، ۴۲۔

۱۶۔ مزید تفصیل اور مطالعے کے لیے ''شعر شور انگیز''، شمس الرحمن فاروقی، شائع شدہ، کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، جلد نمبر ۴، ۳، ۲، ۱ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

۱۷۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر شور انگیز، ص۴۲۔

۱۔ فاروقی، شمس الرحمن، تفہیم غالب، ص۲۶۔

۱۹۔ ایضاً، ص۸۰۲۔

۲۰۔ شمس الرحمن فاروقی کی تفہیم غالب، ص۷۔

۲۱۔ ایضاً، ص۷۔

۲۲۔ یہ مجموعہ ۲۰۰۱ء کو انجمن ترقی اُردو کراچی سے شائع ہوا۔ تمام مضامین پرانے ہیں جو تقریباً ۱۹۸۴ء سے ۱۹۹۸ء کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے جو دیگر رسائل یا مجموعوں میں شامل ہیں۔ مجموعی صورت میں فاضل مصنف نے نظر ثانی کے بعد اکیسویں صدی کے اوائل میں پیش کیا ہے۔

۲۳۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب کے چند پہلو، (کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، س ن)، ص۷۔

۲۴۔ ایضاً، ص۴۔

۲۵۔ اس مجموعہ میں شامل یہ مضمون 'غالب زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر' دیباچہ انتخاب غالب (اُردو)، (۱۹۹۳ء) کا حصہ دوم ہے جو انتخابِ کلیاتِ غالب (اُردو) کے دیباچے کے طور پر شامل ہے۔ اس مجموعے میں ضمنی سرخیاں 'نو آبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران'، 'ذہنی جغرافیے اور رسوم میں تبدیلی' اور 'کلامِ غالب اور نئی نشانیات' بنائی گئی ہیں۔ اندرونی متن تقریباً وہی ہے۔ مکمل دیباچہ 'غالب پر چار تحریریں' نامی مجموعہ میں بغیر نام اور ذیلی سرخیوں کے شامل کیا گیا ہے۔

۲۶۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب کے چند پہلو، ص۱۳، ۱۴۔

۲۷۔ ایضاً، ص۱۴، ۱۵۔

۲۸۔ ایضاً، ص۱۶۔

۲۹۔ ایضاً، ص۱۹۔

۳۰۔ گوپی چند نارنگ نے غالب کا مطالعہ بیدل کے زیر اثر کیا ہے۔اُنھوں نے ابتدائی دَور سے آخر تک کے کلام کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ غالب نے ابتداً نا صرف بیدل کا اثر لیا بلکہ یہ اثر آخر وقت تک قائم رہا۔

۳۱۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب کے چند پہلو، ص۲۷۔

۳۲۔ یہ مضمون ''۱۹۹۶ء'' میں تصنیف ہوا۔غالب کے چند پہلو کے علاوہ غالب پر چار تحریریں مجموعہ میں بھی یہ مضمون شامل ہے۔

۳۳۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب پر چار تحریریں، (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۱ء)، ص۲۰۷۔

۳۴۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب کے چند پہلو، ص۳۷۔

۳۵۔ ایضاً، ص۴۴۔

۳۶۔ ایضاً، ص۴۷۔

۳۷۔ ایضاً، ص۵۰۔

۳۸۔ یہ دیباچہ نما مضمون ''۱۹۸۴ء'' میں لکھا گیا۔''علی جواد زیدی'' کی مرتبہ کتاب مالک رام ایک مطالعہ مطبوعہ ''۱۹۸۶ء'' مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی میں شامل ہے۔۲۰۰۰ء اور ۲۰۰۱ء میں نظر ثانی کے بعد ''غالب کے چند پہلو'' اور ''غالب پر چار تحریریں'' میں شامل ہے۔

۳۹۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب پر چار تحریریں، ص۷۔

۴۰۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب کے چند پہلو، ص۶۰

۴۱۔ ایضاً، ص۶۷۔

۴۲۔ یہ افسانہ سب سے پہلے شب خون کے رسالہ: اکتوبر ۱۹۹۸ء کے شمارہ نمبر ۲۲۰ کے صفحہ ۷ پر شائع ہوا۔ بعد ازاں ان کے مجموعے سوار اور دوسرے افسانے'' میں شامل کیا گیا۔بعد ازاں ''غالب کے چند پہلو'' میں بھی شامل ہے۔

۴۳۔ فاروقی، شمس الرحمن، سوار اور دوسرے افسانے، (الٰہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۲۰۰۳ء)، ص۲۱۔

۴۴۔ فاروقی صاحب نے ستمبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ لکھا ہے جس میں غالبیات کا مواد شامل کرنا چاہتے تھے مگر یہاں فاروقی سے سہو ہوا ہے۔اکتوبر ۱۹۹۸ء کا شمارہ نمبر ۲۲۰ ہے جس میں یہ گوشہ شامل ہے۔

۴۵۔ فاروقی، شمس الرحمن، سوار اور دوسرے افسانے، ص۲۰۔

۴۶۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب کے چند پہلو، ص۸۲۔

۴۷۔ ایضاً، ص۸۶۔

۴۸۔ ایضاً، ص۹۲۔

۴۹۔ غالب پر مشتمل چار مضامین کا یہ مجموعہ ۲۰۰۱ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اس میں دو مضامین ''مطالعات غالب، سبکِ ہندی اور پیروی مغربی'' اور ''سوانح غالب کا ایک پہلو مالک رام'' پہلے سے ''غالب کے چند پہلو'' میں شامل ہیں۔ ''غالب کے چند پہلو'' اور ''غالب پر چار تحریریں'' دونوں غالبیات کے یہ مجموعے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئے مگر ''غالب کے چند پہلو'' کو ایک طرح سے اوّلیت حاصل ہے کہ اس کا دیباچہ (۱۱اکتوبر، ۲۰۰۰ء کا تحریر کردہ ہے جبکہ ''غالب پر چار تحریریں'' کا دیباچہ (۹مارچ ۲۰۰۱ء) کا تحریر شدہ ہے۔

۵۰۔ وہی مضامین زیرِ بحث آئیں گے جو پیچھے شامل نہ تھے۔

۵۱۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب پر چار تحریریں، ص۸۔

۵۲۔ ''انتخاب (اُردو کلیات غالب) مع دیباچہ'' ۱۹۹۳ء میں ساہتیہ اکادمی دہلی سے شائع ہوا۔ فاضل مصنف نے ''۱۹۹۱ء'' میں اس انتخاب کے لیے ''دیباچہ'' تحریر کیا تھا۔ جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ جسے بعد ازاں ''دیباچہ انتخاب کلیات غالب (اُردو)'' کے نام سے ''غالب پر چار تحریریں'' میں شامل کیا گیا ہے۔ دیباچے کے علاوہ یہ انتخاب چار حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل جسے ''نوائے سروش'' کا نام دیا گیا ہے۔ جس میں ''متداول'' کلام میں سے انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ حصہ دوم ''گنجینۂ معنی'' سے موسوم ہے جس میں ''غیر متداول'' کلام میں سے انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ حصہ سوم ''بادآورد'' کے نام سے ہے جس میں نو دریافت کلام کا انتخاب شامل ہے۔ جبکہ آخری حصہ ''یادگارِ نالہ'' میں غیر مجتمع اور بکھرے ہوئے کلام غالب کو جمع کر کے شامل کیا گیا ہے۔

۵۳۔ ۲۰۱۳ء میں غالب پر شہرہ آفاق تصنیف ''غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' سامنے آئی ہے۔ جس نے غالبیات کی دُنیا میں تہلکہ مچادیا ہے۔ وہ غالب جسے اپنے تورانی الاصل ہونے پر فخر تھا، اور ہر غالب شناس نے غالب کو مغربی یا فارسی شعریات کی روشنی میں پرکھا، مگر ان سب سے ہٹ کر نارنگ کا غالب ہندی الاصل ہے۔ تقریباً ڈیڑھ سو سال سے قائم غالب کے نسلی تفاخر کے بت کو نارنگ نے آن کی آن زمین بوس کر دیا ہے۔ نارنگ کا غالب نرالا، منفرد اور دیگر غالب شناسوں کے غالب سے زیادہ خوب صورت ہے۔

۵۴۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب پر چار تحریریں، ص۵۶۔

۵۵۔ دوسرا حصہ ''غالب کے چند پہلو'' میں پہلے مضمون کے طور پر شامل ہے جس کا عنوان ہے ''غالب زمانہ حال کا مقبول ترین شاعر''۔ یہ مضمون پہلے سے زیرِ بحث آچکا ہے۔

۵۶۔ یہ خطبہ ۲۲فروری ۲۰۰۱ء کو غالب اکیڈمی نئی دہلی میں پیش کیا گیا۔ ''غالب پر چار تحریریں'' کے علاوہ یہ مضمون ''اُردو غزل کے اہم موڑ'' میں بھی شامل ہے۔

۵۷۔ پہلا خطبہ ۲۷جولائی ۱۹۹۶ء میں غالب اکیڈمی میں پیش کیا، جو اسی ادارے سے ''اُردو غزل کے اہم موڑ'' کے نام

سے ۱۹۹۷ء کو شائع ہوا۔

۵۸۔ فاروقی، شمس الرحمن، غالب پر چار تحریریں، ص۸۔

۵۹۔ فاروقی، شمس الرحمن، اُردو غزل کے اہم موڑ، (نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵ء)، ص۱۲۸۔

۶۰۔ ایضاً، ص۱۲۹۔

۶۱۔ ایضاً، ص۱۴۵۔

۶۲۔ ایضاً، ص۱۴۸۔

۶۳۔ ایضاً، ص۱۸۵۔

۶۴۔ یہ مضمون ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ''صورت معنی و سخن'' میں شامل ہے یہ مجموعہ ۲۰۱۰ء میں ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اِس کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۱۱ء میں اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس سے بھی شائع ہو چکا ہے۔

۶۵۔ فاروقی، شمس الرحمن، صورت معنی و سخن، (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء)، ص۱۷۶۔

۶۶۔ ایضاً، ص۱۷۸

۶۷۔ شعر، غیر شعر اور نثر، شمس الرحمن فاروقی کے مقالات کا مجموعہ ہے، جو پہلی بار ۱۹۷۳ء دوسری مرتبہ ۱۹۹۸ء کو الٰہ آباد سے جب کہ تیسری مرتبہ اس مجموعہ کا تصحیح شدہ ایڈیشن قومی کونسل نئی دہلی سے ۲۰۰۸ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ تصحیح و اضافہ شدہ پاکستانی ایڈیشن ۲۰۱۴ء میں پورب اکادمی سے منظر عام پر آیا، زیر نظر پاکستانی ایڈیشن ہے جس میں ۲۸ مقالہ جات شامل ہیں۔

۶۸۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر، غیر شعر اور نثر، (اسلام آباد: پورب اکادمی، اپریل ۲۰۱۴ء) ص۲:۴۔

۶۹۔ ایضاً، ص۴۱۴۔

۷۰۔ ایضاً، ص۴۱۸۔

۷۱۔ ایضاً، ص۴۱۹۔

۷۲۔ ایضاً، ص۴۲۳۔

۷۳۔ ایضاً، ص۴۲۴۔

۷۴۔ صفدر رشید، شعر، شعریات اور فکشن: شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ، (لاہور: مجلس ترقی ادب، فروری ۲۰۱۹ء) ص۲۸۷۔

۷۵۔ فاروقی، شمس الرحمن، شعر، غیر شعر اور نثر، ص۴۳۶۔

۷۶۔ فاروقی نے اس غزل کے مقطع کی قرأت شعر، غیر شعر اور نثر کے صفحہ ۴۴۴ پر غلط نقل کی ہے۔ پہلے

مصرعہ میں:

''حسن و فروغ شمع سخن دور ہے اسد''

حسن کے بعد ''واؤ'' اضافی ہے۔

۷۷۔ شعر، غیر شعر اور نثر، ص۴۴۶۔

۷۸۔ عتیق اللہ، پروفیسر، اُردو تنقید کا ارتقاء، مشمولہ: تنقید کی جمالیات: مشرقی اور اُردو تنقید کا ارتقاء، (لاہور: بک ٹاک، جلد۳، ۲۰۱۸ء)، ص۴۳۔

ماخذات:

۱۔ ریحانہ اختر، شمس الرحمن فاروقی اور تفہیمِ غالب، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۰ء۔

۲۔ زیدی، علی جواد، مالک رام ایک مطالعہ، نئی دہلی: مکتبہ جامع لمٹیڈ، جولائی ۱۹۸۶۔

۳۔ صفدر رشید، شعر، شعریات اور فکشن: شمس الرحمن فاروقی کی تنقید کا مطالعہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، فروری ۲۰۱۹ء۔

۴۔ عتیق اللہ، پروفیسر، اُردو تنقید کا ارتقاء، لاہور: بک ٹاک، جلد۳، ۲۰۱۸ء

۵۔ عابد علی عابد، سید، البدیع، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء۔

۶۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، (مرتب) انتخابِ اردو کلیاتِ غالب، نئی دہلی: ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۳ء۔

۷۔ _____، غالب کے چند پہلو، کراچی: انجمن ترقی اُردو پاکستان، س ن۔

۸۔ _____، غالب پر چار تحریریں، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۱ء۔

۹۔ _____، سوار اور دوسرے افسانے، الٰہ آباد: شب خون کتاب گھر، ۲۰۰۳ء۔

۱۰۔ _____، شعر شور انگیز، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، جلد اوّل، ۲۰۰۶ء۔

۱۱۔ _____، صورت معنی و سخن، نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء۔

۱۲۔ _____، تفہیمِ غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۱۴ء۔

۱۳۔ _____، شعر، غیر شعر اور نثر، اسلام آباد: پورب اکادمی، اپریل ۲۰۱۴ء۔

۱۴۔ _____، اُردو غزل کے اہم موڑ، نئی دہلی: غالب اکیڈمی، ۲۰۱۵ء۔

۱۵۔ نظم طباطبائی، علی حیدر، سید، شرح دیوان غالب، جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۳ء۔

۱۶۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر، غالب: معنی آفرینی جدلیاتی وضع شونیتا اور شعریات، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء۔

رسالہ:

فاروقی، شمس الرحمٰن (مدیر)، شب خون، الہ آباد، شمارہ ۲۳ تا ۱۵۱۔