Tarseel, Vol.17 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Directorate of Distance education,
University of Kashmir

غالب، غیر اور غیاب

پروفیسر قدوس جاوید

تلخیص

اکیسویں صدی کی اس دوسری دہائی کے اختتام تک بڑی تعداد میں ایسی کتابیں، مقالات اور مضامین وغیرہ سامنے آئے ہیں جن میں غالب کی شخصیت، ان کے مزاج ومزاق، ان کی فکر، عہد اور زمانے، منظوم ومنثور کلام کے امتیازات کا ہر ہر پہلو سے جائزہ لینے کی کوشش کی جا چکی ہے۔ چند ایک سے ہر شخص واقف ہے، مثلاً حالی کی ''یادگارِ غالب، عبدالرحمٰن بجنوری کی محاسنِ کلامِ غالب، مجنوں گورکھ پوری کی 'غالب شخص اور شاعر، نند لال کول طالب کاشمیری کی 'جوہرِ آئینہ؛ جائزہ کلام غالب، شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیم غالب اور گوپی چند نارنگ کی 'غالب ؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''۔ ان میں سے ہر تصنیف اپنی اپنی جگہ غالب شناسی کا شاہکار مانی جاتی ہے۔ پھر بھی تحقیق وتنقید کا دروازہ ہمیشہ کُھلا رہتا ہے اس لئے کسی کا فرمایا ہوا وقتی طور پر تو مستند ہوسکتا ہے، مستقل اور دائمی نہیں ہوسکتا۔ غالب نے یوں ہی نہیں کہا تھا ''میں عندلیبِ گُلشنِ نا آفریدہ ہوں''۔ لہذا غالب کو بھی آج کے سماجی وسیاسی، معاشی وثقافتی حالات وحقائق کے تناظر میں ہی دیکھنا ہوگا۔ غالبؔ کی حیات وشخصیت اور ان کی نثر وشاعری کے حوالے سے بہت سارے حقائق ایسے ہیں جو ہنوز وضاحت طلب ہیں اور جن سے متعلق اردو ادب سے وابستہ صف اول کے محققین وناقدین نے اپنی متخالف اور متضاد تاویلیں تو پیش

کی ہیں لیکن قارئین کی تشنگی کو تسلی عطا نہیں کر سکیں ہیں ۔اس تحقیقی مضمون میں نمائندہ ماہرین غالبیات کی نا قابل فراموش خدمات کی نشاندہی کرتے ہوئے نسلِ نو کے ادب شناس اذہان کو کلامِ غالب میں چھپے غیاب پہلوؤں کی طرف توجہ مبذول کرانے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔ یہ مضمون غالبیات کے سرمائے میں ایک اہم اضافہ ثابت ہوگا۔

کلیدی الفاظ:

استعارہ ، غیاب ، اسلوبیاتی ، معنیاتی ، چشمک، صنائع بدائع ،قحبہ خوانیت،فکریات و علمیات ،لفظیاتی نظام،علم اللسان،علم الاصوات،علم الاشتقاق، بیانیہ،ابہام

''تنقید'': قرات کا استعارہ ہے ۔قرات کے بعد ہی شعر اور شاعر کے تخلیقی وجود کے 'غیاب' میں موجود ہر نوع کے اسلوبیاتی ومعنیاتی 'غیر' غیاب اور 'غیریت (Other,Otherness,Othering) کو گرفت میں لانا ممکن ہو پاتا ہے۔ اور اگر معاملہ نئے زاویوں سے غالب کے یہاں 'غیر اور 'غیاب' کی تفہیم وتعبیر کا ہو تو ،تنقید کو اپنی 'قرات' کی دھار کو 'ذوالفقار' کی طرح تیز سے تیز تر کرنی پڑتی ہے۔اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ غالب تک آتے آتے اردو غزل کے کلاسیکی مزاج ومعیار میں ابتذال کے آثار نمایاں ہو چلے تھے، استاد ذوق ،داغ، شاہ نصیر آتش اور ناسخ ، کے یہاں بے شک عمدہ شاعری کی مثالیں تو تھیں/ ہیں، لیکن ان کی آپس کی چشمک اور مسابقت، موضوعات کی یکسانیت ،صنائع بدائع کی بازیگری اور بعض صورتوں میں 'لذت پرستی' کی روش کے سبب اردو غزل لسانی وفکری تقدیس وطہارت کے منصب سے محروم ہونے لگی تھی۔ یا پھر دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کی لذت پسند شاعری نے زوال پذیر ملک وقوم کے اجتماعی شعور میں عملی اور تعمیری روشنی پیدا کرنے کے بجائے ان کی نفسیات اور ذوق وشوق میں ''قحبہ خوانیت'' (PROSTITUTION) پیدا کی اور تغزل کے نام پر یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔حالانکہ غالب سے کچھ پہلے کے زمانے میں ہی اردو شعرا کے یہاں ملک وقوم کی غلامی اور آزادی کے حوالے سے اجتماعی سُود و زیاں کے مضامین بیان ہونے لگے تھے ۔ مثلا مظہر جانِ جاناں کا یہ شعر مشہور ہے۔

یہ حسرت رہ گئی کِس کِس مزے سے زندگی کرتے

اگر ہوتا چمن اپنا،گُل اپنا ،باغباں اپنا

اور میر تقی میرؔ کا یہ شعر سب کو یاد ہوگا ؎

شہاں کہ کحل جواہر تھی ،خاکِ پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

گویا غالب کے آتے آتے تک اردو شاعری میں سماجی، سیاسی اور ثقافتی تغیرات کے سبب جدید دور کا آغاز ہو چکا تھا اور اردو غزل میں جدید رنگ وآہنگ میں مضمون ومعنی آفرینی کی روشنی بھی پھیلنے لگی تھی۔

اٹھارہویں صدی کے اوائل سے لے کر وسط ،یعنی ۱۸۵۷ء کے آس پاس تک کے انتشار و بحران کے اسی دور میں غالب نے بڑی جُرأت مندی سے اپنی شاعری میں ماضی کی تہذیب کی مدح سرائی کی ،'حال' کی تباہی و بربادی کا مرثیہ لکھا اور 'مُستقبل' کے حوالے سے اُمید وبیم کے ساتھ خوف اور خدشات کا اظہار بھی کیا۔اس کے علاوہ غالب نے فارسی کے ساتھ اردو کے رشتے کو تازہ دم کرنے کے لئے نت نئی تشبیہات واستعارات وضع کر کے جو نیا 'اندازِ بیاں' ایجاد کیا ،وہ اردو شاعری اور شعریات میں بیش بہا اضافے کا حُکم رکھتا ہے۔لیکن اسی یقین کے اندرون سے یہ سوال بھی باہر آتا ہے کہ آج اکیسویں صدی کی تیسری دہائی میں بھی مرزا غالب کی عصری معنویت کا جواز کیا ہے؟۔اس سوال پر کئی کئی پہلوؤں سے گُفتگو ہوسکتی ہے۔ایک پہلو غالب کی ذات،زمانہ اور آزادو خود بیں انسانی زندگی کے حوالے سے غالب کے یہاں ''غیر'' اور غیاب'' کا تصور بھی ہے۔

یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ غالب کا ہر عمدہ شعر محض کسی ایک زمانہ اور وحدانی معنی ومفہوم تک محدود نہیں ہوتا، بلکہ ہر زمانے میں نئی فکریات وعلمیات (Episteme) کے تناظر میں مختلف ذہن اور ذوق کے حامل قارئین اور ناقدین کی 'سُخن فہمی' کا امتحان لیتا رہتا ہے،انہیں متحیر ہی نہیں،اور متحرک بھی کرتا رہتا ہے۔بلکہ اقبال سے قطع نظر،غالب کی ہی شاعری ہے، جو آج اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے مخدوش ماحول معاشرہ میں بھی کسی بھی قماش کے انسان کے ساتھ چلنے کی قوت رکھتی ہے۔ زندگی جینے کے عمل میں جب کبھی کوئی مشکل مرحلہ آتا ہے،غالب کا کوئی نہ کوئی شعر ہمارا ہاتھ تھام لیتا ہے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دو سوا دوسو برس گزر جانے کے بعد بھی اگر غالب پورے شاعرانہ جاہ وجلال کے ساتھ،دنیا بھر کی مختلف زبانوں اور تہذیبوں کے عظیم قلم کاروں کا ''ہم عصر'' (Contemporary) ثابت ہوتا ہے،تو یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں۔اس لئے کہ ''غالبیات' میں ایسا بہت کچھ ہے جو ہر نئے دور میں انسانی زندگی کے بہت سارے گوشوں اور زاویوں کو مس کرتا ہے، جو غالب کے عہد میں بھی

'غیر' تھا اور غیاب میں تھا، اور آج کچھ زیادہ ہی ہے۔لیکن غالب نے زندگی اور زمانے کی 'غیریت' کے پردے ہٹانے کی غرض سے اپنی اردو شاعری میں زبان سازی، تشبیہہ واستعارہ کی ایجاد واختراع سے کام لے کر مضمون ومعنی آفرینی کا جو اجتہادی رویہ اختیار کیا۔وہ اردو شاعروں میں غالب کا انفراد وامتیاز نمایاں کرنے کے لئے کافی تو ہے لیکن پھر بھی غالب کا کلام آج کے ناقدین سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ'' کُچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے'' ۔

شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ، نیر مسعود اور شمیم حنفی کی رحلت کے بعد، اردو تنقید کے سامنے آج یہ سوال کہیں زیادہ اہم ہوگیا ہے کہ غالب کے یہاں وہ کون سی شئے ہے جو اس کے شعر کی قرات یا سماعت کے ساتھ ہی نور کے تڑکے کی طرح نمودار ہوتی ہے اور ہوش وخرد، قلب وجگر شکار کر لیتی ہے؟ وہ کیسا تیر ہے جو نشانے پر تو بیٹھتا ہے لیکن جگر کے پار نہیں ہوتا اور بڑے سے بڑے سُخن فہم کے اندر ایک 'خلش سی باقی رہ جاتی ہے، اور یہی خلش غالب شناسی کی محرک (Motivation) ہے جو نقاد کو معنی و مفہوم، کیفیت وتاثر کی جستجو میں غالب کے اشعار کے 'غیاب'، یعنی دشتِ امکاں کی طرف قدم بڑھانے کا جواز پیدا کرتی رہتی ہے ۔لیکن یہ ایک مشکل مرحلہ ہے۔کیونکہ غالب کے جیتے جی یہ تاثر قائم کر دیا گیا تھا کہ غالب کا اردو کلام، فکر کے اعتبار سے پیچیدہ اور اسلوب کے لحاظ سے غیر مانوس اور دور از کار ہے۔کسی ستم گر نے یہ بھی کہا تھا کہ ؎

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور خود غالب بھی یہ تسلیم کرنے لگے تھے کہ ان کا کلام مشکل ہے لیکن پھر بھی وہ اپنا اندازِ بیاں بدلنے پر راضی نہ ہوئے اور حاسدوں کو جواب دیا ؎

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

اور پھر اسی مشکل پسندی کو متاعِ ہُنر قرار دیتے ہوئے حاسدوں کا مُنہ یہ کہہ کر بند کر دیا کہ ؎

حسد سزائے کمالِ سُخن ہے کیا کیجئے
سِتم بہائے متاعِ ہُنر ہے کیا کیجئے

چنانچہ اب تک اردو میں غالب پر ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔جن میں غالب کے امتیازات کا ہر ہر پہلو سے جائزہ

لینے کی کوشش کی جا چکی ہے۔ چند ایک سے ہر شخص واقف ہے، مثلاً حالی کی ''یادگارِ غالب، عبدالرحمٰن بجنوری کی محاسنِ کلامِ غالب، مجنوں گورکھ پوری کی 'غالب شخص اور شاعر، نند لال کول طالب کاشمیری کی 'جوہرِ آئینہ؛ جائزہ کلام غالب، شمس الرحمٰن فاروقی کی 'تفہیم غالب اور گوپی چند نارنگ کی 'غالب؛ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات''۔ ان میں سے ہر تصنیف اپنی اپنی جگہ غالب شناسی کا شاہکار مانی جاتی ہے۔ پھر بھی، مختلف اور متضاد فتوؤں اور کلیوں کے اژدہام کے باوجود آج کی تاریخ میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہیں کچھ کم ہے۔ حالی سے لے کر فاروقی تک سبھی بزرگوں کی ساری باتیں دُرست ہوسکتی ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تنقید میں بابِ سُخن ہمیشہ کُھلا رہتا ہے اس لئے کسی کا فرمایا ہوا وقتی طور پر تو مستند ہوسکتا ہے، مستقل اور دائمی نہیں ہو سکتا۔ غالب نے یوں ہی نہیں کہا تھا ''میں عندلیبِ گُلشنِ نا آفریدہ ہوں''۔ لہذا غالب کو بھی آج کے سماجی وسیاسی، معاشی وثقافتی حالات وحقائق کے تناظر میں ہی دیکھنا ہوگا۔ آج کا انسان صرف زمانۂ حال کی منفی گردش کا ہی مرثیہ خواں نہیں (ایلوِن Alvin Toffer) کی طرح مستقبل کے متوقع صدمات (The Future Shock) کے حوالے سے بھی ماتم کُناں ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ظاہری طور پر آج کا ہر آدمی ''ہو رہے گا کچھ کچھ گھبرائیں کیا'' جیسا رویہ اوڑھے رہنے پر مجبور بھی ہے۔ غالب نے اپنے اکثر وبیشتر اشعار آدمی کی ایسی ہی کیفیات کا اظہار اپنی منفرد زبان میں کیا ہے۔

دراصل غالب کے یہاں سارا معاملہ زبان کے غیر مانوس، اجنبی لسانی برتاؤ کا ہی ہے۔ زبان کا جیسا غیر معمولی ایجادی واختراعی تخلیقی برتاؤ غالب کے یہاں ملتا ہے، ویسا انیسؔ کے علاوہ کسی اور کے یہاں شاید کم ہی ملے۔ حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، مجنوں گورکھ پوری، مسعود حسین رضوی ادیب، نند لال کول طالب کاشمیری، شمس الرحمٰن فاروقی، اور گوپی چند نارنگ سبھی نے غالب کے اس اختصاص کا اعتراف کیا ہے، لیکن، زبان کا غیر معمولی اور اجنبی لسانی برتاو، غالب کی شناخت بھی ہے اور غالب تنقید کا سب سے بڑا مسئلہ بھی۔ غالب کی، مشکل پسندی کے حوالے سے، نظم طباطبائی اور یگانہ چنگیزی وغیرہ چند ایک بزرگوں نے تو یہ بھی الزام دھرا ہے کہ ''مرزا غالب نے بعض اوقات، قواعد کے خلاف زبان لکھی ہے۔ لیکن بقول بجنوری:

> ''جہاں مرزا نے الفاظ میں نادر اور سُستہ تصرفات سے کام لیا ہے، وہیں تشبیہات اور استعارات میں بھی عام پابندی سے گریز کیا ہے۔ مرزا نے 'خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلفانہ انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سُنے ہوئے ہیں''۔[۱]

اورغالب خود بھی اپنے اس مشکل پسند اندازِ بیاں پر فخر کرتے ہیں۔

ہیں اور بھی دنیا میں سُخور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اوراس شعر کوتو غالب نے اپنے تخلیقی عمل کی بنیاد ہی قرار دیا ہے،

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

دوسرے لفظوں میں اردو شاعری کی تاریخ میں غالب کی شاعری بذات خود ایک ''غیر'' یا 'دوسرے پن Otherness کی صفات کی حامل شاعری ہے جس کی جڑیں خود بقولِ غالب حضور' سے زیادہ 'غیاب' میں پیوست ہیں جسے ''الہام'' سے بھی تعبیر کیا گیا ہے۔لیکن اسے لسانی شعبدہ بازی(Language Game)ہرگز نہیں کہہ سکتے۔اگر ہم غالب کے ''لفظیاتی نظام'' پر ان کی تشبیہات واستعارات،علامات،،اصطلاحات اور تراکیب کی معنیاتی تہداریوں کے حوالے سے غور کریں تو اول تو ان کے ایجادی واختراعی روایت شکن ذہن پر حیرت ہوتی ہے۔،دوئم یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی تفہیم وتنقید کے لئے نقاد کو بھی غالب کی طرح شاعری میں،زبان کے تخلیقی لسانی برتاؤ کے اصول وقوانین سے متعلق مختلف علوم کی آگہی ازبس لازمی ہے۔مثلاً ''علم اللسان،علم الاصوات،علم العروض،علم معانی،صرف ونحو،فصاحت وبلاغت اور علم الاشتقاق وغیرہ۔ لیکن آج کے نقاد کو اتنے سارے علوم کو سیکھنے جاننے کی فرصت کہاں ہے؟اگر آج کا کوئی نقاد ہمت کر بھی لے تو نتیجہ یہی برآمد ہوگا کہ،''معاملہ سخت ہے اور جان عزیز'' اور قارئین بھی ایسی جامع تنقید کے انتظار میں یہی کہتے نظر آئیں گے کہ 'کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک''۔لیکن غالب کی شاعری کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ غالب شدت احساس کے بھی شاعر تھے۔ ۱۸۵۷ء سے ۱۸۵۸ء تک کشت وخون اور لوٹ مار کی جو گرم بازاری رہی غالب خود اس کے چشمِ دید گواہ تھے۔غالب نے اس زمانے کے حالات اپنی فارسی کتاب ''دستنبو'' میں لکھے ہیں،اردو میں بھی ایک قطعہ ہے جس کے یہ عام فہم شعر پورا نقشہ کھینچتے ہیں۔

بس کہ فعال مایُرید ہے آج ..... ہر سِلحشُور
انگلستاں کا

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے..... ..زہرہ ہوتا ہے آبِ نسیاں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے..... گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہِ خاک..... ..تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک .....آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شِکوہ .....سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب.....کیا مِٹے دِل سے داغ ہجراں کا

اوران اشعار کا اطلاق آج کے حالات پر بھی ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں غالب نے اپنے سامنے کی زندگی اور زمانہ کے تغیرات و تجربات، سماجی و سیاسی حالات، مذہبی و تہذیبی تعصّبات اور توقعات کے زائیدہ بیانیوں (Narratives) کو بھی بلا واسطہ یا بالواسطہ اپنے اشعار میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے جس کے آئینے میں آج کے حالات کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں دو چار اشعار دیکھے جاسکتے ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گل دستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا
پئے نذرِ کرم تحفہ ہے شرمِ نارسائی کا
بہ خوں غلتیدہِ صد رنگ دعوی پارسائی کا
نہ لڑ ناصح سے غالب ،کیا ہوا گر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

غالب کے ''لفظیاتی نظام'' کی طرح غالب کا ''معنیاتی نظام'' بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ ''غالب کی معنی آفرینی کے یوں تو کئی ابعاد، کئی پہلو ہیں۔ دراصل غالب کے جیتے جی ہی یہ فرض کرلیا گیا تھا کہ غالب کے یہاں نادر و نایاب تشبیہات و استعارات کے حوالے سے ایسے اشعار بھی ہیں جن سے 'اخذ معنی' ناممکن کی حد تک دشوار ہے۔ غالب کے اہم ترین پرانے اور نئے ناقدین بھی اس کی تصدیق کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً عبدالرحمٰن بجنوری نے ۱۹۴۱ء، .میں اپنے مضمون ''محاسنِ کلام غالب'' (مطبوعہ. رسالہ اردو.) میں لکھا تھا:

''دیوان غالب میں ایسے اشعار بھی ہیں، جن کا مفہوم پانے سے ذہن مُطلقاً قاصر ہے۔ تخیُل عرصۂ امکاں میں ہر جانب پرواز کے بعد واپس آجاتا ہے''۔[۲]

تقریباً سو سال بعد شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے ناقدین بھی بجنوری کے ہی فقرے کو دُہرا رہے ہیں لیکن اپنے اپنے طور پر۔ مثلاً فاروقی ''شعر غیر شعر اور نثر'' میں لکھتے ہیں:

''..غالب کے بہت سے شعر حقیقتاً مشکل ہیں یعنی ان میں معنی کی کوئی بھی جہت نہیں ہے، صرف ایک دقیق خیال ہے جسے مشکل یا نامانوس زبان میں پیش کر دیا گیا ہے لیکن غالب کا زیادہ تر کلام ابہام کے زمرے میں آتا ہے''۔[۳]

اسی طرح گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''مُبہم استعاروں اور ترکیبوں میں لپٹا ہوا، غالب کا کلام گرہ در گرہ ہے۔ اس کی کوئی تعبیر مطلق نہیں، اور ہر تعبیر کُچھ تشنہ رہ جاتی ہے۔''[۴]

صاف ظاہر ہے کہ فاروقی اور نارنگ کے یہاں بجنوری کی ہی آواز سُنائی دے رہی ہے۔ اسے 'ترسیل کی ناکامی کہا جائے یا اردو تنقید کی نارسائی کا المیہ، یا پھر رولاں بارت (S/Z) کے Writing writes not author یا پھر حالی کے قول ''زمانہ کتنی ہی ترقی کر جائے اسے اپنے سابقہ سرمائے سے مفر ممکن نہیں'' کے زاویے سے دیکھیں تو شاید بات کچھ بن جائے۔ لیکن مرحلہ یہ سامنے آرہا ہے کہ کیا شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ جیسے معتبر ناقدین بھی غالب کے اکثر و بیشتر مشکل اشعار کی تشبیہات اور استعارات و تراکیب کو DECODE کرنے میں ناکام ہی رہے ہیں؟ اگر ایسا ہے اور غالباً ایسا ہی ہے، تو پھر کیا فاروقی اور نارنگ کی غالب فہمی کے آگے سوالیہ نشان لگایا جاسکتا ہے؟ لیکن یہ تاب یہ مجال کسی کو کہاں سے آئے؟ البتہ غالب کی روح، اگر اردو کے ایک سے بڑھ کر ایک جید ناقدین سے یہ کہہ رہی ہو کہ، ''شرم تُم کو مگر نہیں آتی'' تو اس پر افسوس کا ہی اظہار کرنا بہتر ہوگا۔ یہ بات اس لئے بھی غور طلب ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے ۱۹۴۱ء میں ''محاسن کلامِ غالب'' میں اور مجنوں گورکھپوری نے آزادی/تقسیم ملک کے بعد غالب کی بہت ساری تشبیہات و استعارات اور تراکیب کی تشریح کر کے غالب کے متعدد مشکل اشعار کو قدرے آسان بنانے کی ہر ممکن کوشش کی تھی۔ مثلاً غالب نے

''موئے آتشِ دیدہ' کو 'زنجیر' سے 'تسبیح' کو 'صد پارہ دلِ عشاق' سے 'بہار' کو ''حنائے پائے خزاں' سے

'حضرت یعقوب کی نابینا آنکھوں' کو 'روزنِ زندانِ یوسف' سے، 'دامِ موج' کو 'حلقۂ کامِ نہنگ'' سے، 'دریا' کو 'زمین کے 'عرقِ انفعال' سے 'سرمہ کو دودِ شعلۂ آواز' سے، موجِ شراب' کو 'مژۂ خواب ناک' سے، اور ساغر کو 'متاعِ دستِ گراں' سے تشبیہ دیا ہے۔.....'

آج کے قارئین کو اس طرح کی تشریح وتعبیر کاری کی زیادہ ضرورت ہے۔لیکن پھر اردو تنقید میں اس عمل کو (فاروقی اور نارنگ سمیت) کم ہی آگے بڑھایا جا سکا ہے۔ظاہر ہے 'کہ حاضر 'غیر' کی نشاندہی اور معنیاتی 'غیاب' تک رسائی ہر کس و ناکس کے بس کی بات بھی نہیں۔احتشام حسین، مسعود حسن رضوی ادیب، اور حامدی کاشمیری.....وغیرہ نے غالب کی شاعری سے متعلق اپنی عمدہ اور قیمتی تنقیدی رائیں تو دی ہیں لیکن ان کے یہاں غالب کی تشبیہات واستعارات کے معمے حل کرنے کے باب میں پوری دلجمعی کم ہی نظر آتی ہے، ان کے اور بھی ادبی مشاغل تھے۔

ویسے بھی غالب کے کسی بھی مشکل شعر کو ہر قاری یا نقاد اپنے اپنے طور پر 'معنی' پہناتا ہے۔مثلاً غالب کے اس مشہور شعر کو لیجئے ؎

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

خود غالب نے اس شعر کے معنی ومفہوم کے بارے میں کہا ہے کہ:

''نقش کس کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے کہ جو تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی ہے۔یعنی ہستی اگر مثلِ تصاویر، اعتبار محض ہو، موجب رنج وآزار ہے۔''

لیکن نظم طباطبائی سے لے کر شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، اور مشکور حسین یاد وغیرہ نے اس کی الگ الگ تشریحیں پیش کی ہیں۔غالب کے یہاں اور بھی متعدد اشعار ہیں جنہیں سمجھنا دُشوار ہے اس لئے ہر قماش کے قاری یا نقاد نے ان سے الگ الگ معنی اخذ کئے ہیں۔مثلاً اس قبیل کے یہ ایک دو شعر اور دیکھیں ؎

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا — یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا
ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا — دل، کہ ذوقِ کاوشِ ناخُن سے لذت یاب تھا

تو کیا اس طرح کے مشکل، مُبہم اشعار کو 'مہمل' قرار دے کر 'نصاب باہر کر دیا جائے؟...ظاہر ہے ایسا نہیں کیا جا سکتا

، کیونکہ غالب تنقید کا سفر فاروقی اور نارنگ کے بعد ختم ہو گیا ہو، ایسا بھی نہیں ہے۔ (البتہ یہ دونوں بزرگ جتنا لکھ گئے ہیں، اتنا تو شائد کوئی نیا ناقد پڑھ بھی نہ پائے گا)۔ نارنگ اور فاروقی کے معاصرین میں شمیم حنفی، حامدی کاشمیری اور وہاب اشرفی وغیرہ مرحومین نے غالب شناسی کے باب میں ایسی تنقیدی تحریریں لکھی ہیں جو کسی بھی بڑے نقاد کی تنقید سے کم تر نہیں ہیں اور جو یقیناً غالب شناسی کے عمل کو آگے بڑھا سکتی ہیں، لیکن ''دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک''۔ یہ دوسری بات ہے کہ نارنگ اور فاروقی جیسے برگد کے درختوں کے نیچے تنقید کے کسی اور پودے کو پنپنے کا موقع ہی نہیں مل سکا۔ پھر بھی آج عتیق اللہ، محمد صادق، ناصر عباس نیّر، قاضی افضال، انیس اشفاق اور شافع قدوائی وغیرہ جس معیار اور مقام سے تنقید لکھ رہے ہیں، ان سے غالب تنقید کے حوالے سے نئی نسل کے ناقدین رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں۔

ویسے اردو تنقید کے عصری منظر نامے میں کئی نسلوں پر مشتمل تین طرح کے ناقدین نظر آتے ہیں۔

۱) پہلی قسم عام باذوق ناقدین کی ہے جو کسی بھی متن/شعر/نظم کو پڑھ کر اس کے سطحی اور فوری تاثراتی زیر و بم کی بنیاد پر اپنی ایک رائے قائم کرتے ہیں اور اس کا اظہار کر کے مطمئن ہو جاتے ہیں۔

۲) دوسری قسم ''قائل یعنی Convinced ناقدین کی ہے جو پہلے سے ہی کسی شاعر کو عظیم، اعلیٰ یا ادنیٰ مان چُکے ہوتے ہیں ،اور سُخن فہمی کے بجائے عموماً طرف داری کی بنیاد پر اس شاعر کی شاعری کے بارے میں اپنی طے شدہ رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

۳) ناقدین کی تیسری قسم ان معتبر معمولی ناقدین کی ہے جنہیں ''تخلیقی ناقد (Ecrivian Critic) کہا جاتا ہے، ایسا ناقد کسی بھی طرح کے تعصب، طرفداری سے ماورا ہوتا ہے اور متن/شعر کی قرات، بازقرات اور غور و فکر کر کے متن/شعر سے متعلق اپنی تنقیدی رائے قائم کرتا ہے لیکن اس بات کو بھی ذہن میں رکھتا ہے کہ وہ جو رائے قائم کر رہا ہے اس کے فنی و جمالیاتی لفظیاتی اور معنیاتی بنیادیں کیا ہیں؟ ایسے ہی ناقدین سے غالب کے طلسم خانۂ شعر کے باقی ماندہ اسرار کو کھولنے کی توقع کی جا سکتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ عتیق اللہ، قاضی افضال حسین، ناصر عباس نیّر، شافع قِدوائی اور انیس اشفاق وغیرہ ایسے ہی ناقدین ہیں۔ ان کی تنقید میں بہر حال وہ قوت ہے کہ جو نہ صرف اپنے معاصرین کو متاثر کرتی ہے بلکہ نئی نسلوں کی فکر و بصیرت اور تنقیدی شعور کو جِلا بھی بخشتی ہے۔ ان سے بعد کی نسل میں، سرور الہدیٰ، کوثر مظہری، رغبت شمیم اور الطاف انجم وغیرہ کو شش کریں تو اردو غزل، کے غیر اور غیاب کی تہوں کو کھولتے ہوئے، میر و غالب سے متعلق بھی اردو کے تنقیدی

سرمائے میں اضافے کر سکتے ہیں، توجہ شرط ہے۔ لیکن، اس ضمن میں ایک بات یاد رکھنی ہوگی کہ، غالب جیسے شاعر کے 'لفظیاتی' اور 'معنیاتی نظام' کے معیار، مرتبہ اور نوعیت کی تفہیم و تعبیر کے لئے قاری یا نقاد کی قماش، قرأت کی نوعیت اور قاری نقاد کے ردِعمل (Response) کی صورت کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ کیونکہ آج کی ''تماشہ سوسائٹی اور ثقافت'' میں غالب کی شاعری کی تفہیم و تعبیر ان مروجہ اور معمولہ روایات، رسومیات اور اصولوں/ پیمانوں (شعریات) کی مدد سے ممکن نہیں، جن اصولوں کی بنیاد پر عام شاعروں کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری، قاری/ نقاد سے سِکہ بند اور وحدانی طریق کار کے بجائے نئے، آزاد، اور ''بین العلومی'' تکثیری پیمانوں کو بروئے کار لانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ آج جب کہ شاعری کے طلسم خانے میں داخل ہونے، اور متن میں معنی کے عمل سے متعلق مختلف اور متضاد اصول اور نظریات (Theories) سامنے موجود ہیں، اردو کا نقاد ایسا کوئی تازہ کار تنقیدی رویہ اور طریق کار اختیار کر کے ہی غالب کی شاعری میں 'حاضر' صاف اور سادہ 'کہی' (Told) باتوں کے علاوہ اُن 'ان کہی' (Untold) یا علامتوں استعاروں کے 'پردے میں چُھپی' ''غیر، غائب، غیاب'' کی باتوں کے معنی و مفہوم کے 'دوسرے پن' تک پہنچ سکتا ہے جسے عام طور پر ''الہام، ابہام، اشکال، اِلقا، فریبِ نظر، خواب یا عدمِ وجود'' وغیرہ کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے۔

لیکن یہ سوال بے حد اہم ہو گیا ہے کہ آج بھی غالب کے اکثر اشعار کی تفہیم و تعبیر مشکل کیوں ہے؟ کیا آج کے ناقدین تخلیقی زبان کے مضمرات اور صنائع و بدائع سے نا آشنا اور شعر فہمی کے ہُنر سے بہرہ ور نہیں؟ اس پر غور کریں تو ایک بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ دراصل غالب کی شاعری میں معنی و مفہوم، پیچیدگی اور اندازِ بیاں کی 'سِر یت' کی ایک بڑی وجہ غالب کی ''تخلیقیت'' (CREATIVITY) میں موجود ''تہذیبی، نسلی اور لسانی اُلجھاؤ'' بھی ہے۔ تُرکی، ایرانی روابط پر فخر، اور شعر گوئی میں فارسی کو اردو پر ترجیح دینے نہ دینے کے حوالے سے غالب کی شخصیت کی طرح شاعری میں بھی انتشار اور کنفیوژن پیدا ہو گیا تھا۔ مثلاً غالب نے کہا تو ہے کہ ''میری شاعری ایک باغ ہے جس کے دو دروازے ہیں، ایک اردو اور دوسرا فارسی، لیکن فخر وہ اپنی فارسی شاعری پر ہی کرتے تھے۔ اور سیانے بتا گئے ہیں کہ مرزا کی فارسی شاعری میں اتنے اُلجھاوے نہیں ہیں بلکہ مقابلتاً سادہ بیانی ہے۔ اس کی بھی ایک وجہ یہ سمجھ آتی ہے کہ غالب ضدی تھے اور انہیں 'روشِ عام' پر چلنا منظور نہ تھا اس لئے غالباً کشمکشِ زندگی، اپنے معاصرین کی شاعری اور خود پر ہونے والی نُکتہ چینیوں کے ردِعمل میں پیچیدہ طرزِ فکر و اسلوب اختیار کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اس کی تائید کرتے نظر آتے ہیں:

''اگر یہ فرض کرلیا جائے کہ غالب نے شعر کی زبان میں ذرا بھی تغیر نہیں کیا تو ان کی عظمت کا ایک بڑا حصہ خاک میں مل جائے گا....غالب کا بڑا کارنامہ اور 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 ذریعہ پیدا ہونے والا ابہام ہے۔۔۔غالب کے بہت سے شعر حقیقتاً مشکل ہیں، یعنی ان میں معنی کی کوئی نئی جہت نہیں ہے، صرف ایک دقیق خیال ہے جسے مشکل یا نامانوس زبان میں پیش کردیا گیا ہے۔.ان (غالب) کے شعر کا بنیادی مقصد ایک ایسا لفظی ڈھانچہ خلق کرنا تھا جس کا تناؤ اور توازن الفاظ کے صرف سطحی معنوں کا مرہون منت نہ ہو۔''۵

شیفتہ نے بھی اپنے تذکرہ ''گلشنِ بے خار'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔اگر دیکھا جائے تو غالب نے اپنے معاصرین کی غزل کے ردِعمل کے طور پر ہی غزل کی پاکیزگی، اور متانت کی حُرمت قائم رکھنے کے لئے وہ اسلوب بیان اور طرزِ فکر اختیار کیا جسے بجنوری، مجنوں اور فاروقی سے لے کر گوپی چند نارنگ تک سب نے ابہام اور تعبیر سے عاری قرار دیا ہے جب کہ یہ پیچیدہ بیانی غالب کی خود اختیار کردہ، ''تخلیقیت'' کی ''تمنا'' کا دوسرا قدم ہے۔جسے ہم اردو غزل کے ''کتھارسس'' (KATHARSIS) بھی کہہ سکتے ہیں اور جسے شیفتہ، حالی، اور مومن نے اپنے اپنے انداز میں آگے بڑھایا۔کیونکہ غالب خود بھی نہیں چاہتے تھے کہ کوئی ان کی پیچیدہ طرز فکر اور ان کے معمول سے ہٹے ہوئے اسلوب ، زبان و بیان کو جوں کا توں اختیار کرے۔یوں بھی صرف بیدل ہی نہیں طرزِ غالب میں بھی ریختہ کہنا قیامت ہی ہے۔غالب کی 'طبیعت' اور 'تخلیقیت' دونوں میں کنفیوژن تھا، کجی تھی (جسے پوربی بولی میں ٹیڑھ پن کہتے ہیں)۔دِلی کالج کی پروفیسری چھوڑنے، اور کعبہ جانے کے لئے دروازکھلا ہونے کی شرط عائد کرنے جیسی باتوں سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔لیکن اردو تنقید کے شرفا نے غالب کی اس ''کجی'' کو انانیت، انا پسندی، اور خودداری کا نام دے کر غالب کی توقیر کو حرف آنے سے بچالیا۔اسے اردو تہذیب کی برکت کہئے، لیکن ''تخلیقی عمل'' کے حوالے سے، قابل غور بات یہ ہے کہ غالباً طبیعت اور تخلیقیت کی اس ''کجی'' اور کنفیوژن کے سبب ہی غالب نے اپنی فارسی اور اردو شاعری میں خود ہی فرق کیا ہے اپنے اکثر و بیشتر اردو اشعار میں، مشکل تشبیہات و استعارات خلق کر کے اپنے مافی الضمی، معنی کی خم کاری (

Dissemination) تو کرتے ہیں لیکن یہ تخم کاری کبھی غالب کی منشا سے زیادہ (Surplus) ہوگئی ہے اور کبھی کم، اس کا سبب خود غالب کی سمجھ میں بھی نہیں آسکا۔ خود غالب نے اپنے ہی چند اشعار کی جو تشریح کی ہے اس سے اسبات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اور غالباً اسی لئے انہوں نے اپنے دل کے بہلانے کو گریز کا یہ پہلو نکالا کہ ؎

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

حالاں کہ جب غالب، بیدلؔ اور دوسرے فارسی اساتذہ کے اثر سے باہر آتے ہیں تو اردو میں، ایسے سادہ اور سہل اشعار بھی کہتے ہیں ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے　　آخر اس درد کی دوا کیا ہے

موت کا ایک دِن معیں ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

یہ بھی ایک نکتہ ہے جو غالب کی تخلیقیت کے طلسم کو توڑ کر غالب کے مشکل اور پیچیدہ اشعار کے معنی و مفہوم اور ان کے انفراد و امتیاز کے گوہر نایاب کو 'غیاب' سے حضور میں لانے میں کارگر ثابت ہوسکتا ہے۔ اس بات کا اندازہ ایک ہی بحر بلکہ ایک ہی موضوع پر، سوداؔ، میرؔ اور غالب کے درجِ ذیل اشعار سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔

سوداؔ کہتے ہیں ؎

ہے یہ دیوانہ مُرید اس زُلف چھٹ کس پیر کا　　سلسلہ بہتر ہے سودا کے لئے زنجیر کا

میرؔ کا شعر ہے ؎

سیر کے قابل ہے دل صد پارہ اس نخچیر کا　　جس کے ہر ٹکڑے میں ہو پیوست پیکاں تیر کا

اور غالب کا یہ شعر تو ہر ایک کو یاد ہی ہوگا ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکرِ تصویر کا

ان اشعار میں مضمون آفرینی، معنوی پہلو داری، اندازِ بیان، الفاظ کی تقلیل و کفایت، حشو و زوائد، تشبیہ و استعارہ، اور علامت و پیکر کے برتاؤ کی بنا پر ان تینوں شعرا کی جو الگ الگ انفرادیتیں نظر آتی ہیں اس کی وجہ بھی ان تینوں بڑے شعرا کی ''تخلیقیت' کا فرق ہی ہے۔ سوداؔ کے کلام میں علامتی و استعاراتی طرز بیان کا فقدان ہے۔ میرؔ کی تخلیقیت ''شکستِ ذات'' کے احساس سے عبارت ہے جب کہ غالبؔ کی تخلیقیت ''عرفان ذات'' سے۔ میر کی تخلیقیت، زندگی کی دردمندی کی کیفیات کا اظہار

کرتی ہے،لیکن غالب کی تخلیقیت زندگی سے نبرد آزمائی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔میر کا شعر ہے

بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا　　دردانگیز انداز کی باتیں،اکثر پڑھ پڑھ رووے گا

اور غالب کہتے ہیں۔

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

یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ میرؔ ہوں یا غالبؔ،اقبالؔ ہوں کہ فیضؔ کسی بھی شاعر کی شاعری کو مخصوص رنگ،مزاج کا نام دینے کی رسم نقاد ہی انجام دیتا ہے،کیونکہ نقاد ہی متن یا شعر کے معنی ومفہوم،کیفیت وتاثر کی گرہیں کھولنے اور حالیہ کا سابقہ سے رشتہ جوڑنے والا ہوتا ہے۔لیکن یہ قطعی ضروری نہیں کہ ہر نقاد کو شعر سے ہمیشہ ایک ہی جیسا جواب ملے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤنہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

اور یہ بھی سچ ہے کہ

یہ تو ہم کا کارخانہ ہے　　یاں وہی ہے،جو اعتبار کیا

'غالبیات' میں ایسا بہت کچھ ہے جو ان کے عہد میں بھی،انسان کی ذات،حیات اور کائنات کے حوالے سے ''غیر ''تھا، جسے غالب نے اپنے غزلیہ اشعار میں غیر،غیریت، اور غیر پن Other,Otherness,Otherin& (unfold) کے نُقطوں اور زاویوں سے پیش کیا ہے

رشک کہتا ہے کہ اس کو غیر سے اخلاص حیف　　عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا؟

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر　　نہ تُم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

بوئے گُل،نالۂ دِل،دودِ چراغِ محفل　　جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا　　قیس تصویر کے پردے میں بھی عُریاں نکلا.

ایسے اشعار میں غالبؔ نے اپنے وقت کے حالات،شخصیات اور مروجہ Narratives یعنی 'غیر' پر علامتی، استعاراتی اسلوب میں جو طنز کیا ہے،نُکتہ چینی کی ہے اسے شمس الرحمٰن فاروقی کے ذہن سے سمجھا جاسکتا ہے۔فاروقی صاحب نے 'تعبیر کی شرح' میں کہا ہے

''غزل کی شعریات کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس میں ایک متکلِم بطور مرکزی کردار (یا عاشق کا

ہوگا) اور ایک ذیلی۔ لیکن بہت اہم کردار ''غیر'' کا ہوگا۔ اس 'غیر' کو رقیب، دُشمن، غیر لوگ، سیاسی مخالف یا مخالفانہ سیاسی، سماجی کلام (Discourse) کسی بھی معنی میں پیش کر سکتے ہیں۔''[۲]

غالب بھی بہر حال معاشرتی انسان تھے۔ ضروریات زندگی کے مسائل اور احباب اور اقتدار یعنی 'غیر' کی بے حسی اور بے رُخی کے سبب مرزا اکثر اپنے آپ کو بے دست و پا بھی محسوس کرتے تھے

آتا ہے داغ حسرتِ دِل کا شمار — یاد مجھ سے مرے گُنہہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدہ خوار دیکھ کر
تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے — مِٹا جس سے تقاضا شکوہ بے دست و پائی کا
کس سے محرومئ قسمت کی شکایت کیجئے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

غالب کے یہاں غیر، غیاب، خواب، حیات و کائنات، یزدان و اہرمن، حقیقت اور تماشہ.... وغیرہ سے متعلق تصورات کو غالب کے ''لفظیاتی اور معنیاتی نظام'' کے ان گوشوں اور زاویوں تک بھی پہنچنا ہوگا جو روشنی سے زیادہ تاریکی، غیاب میں رہ گئے ہیں اور جس کا احساس غالب کو پڑھتے ہوئے بار بار ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں اور گوپی چند نارنگ نے ''غالب: معنی آفرینی.....'' میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ فاروقی نے جہاں غالب کے شعری، جمالیاتی امتیازات کو اپنی تنقید کے مرکز میں رکھا ہے، فکری پہلوؤں پر زیادہ گہرائی سے توجہ نہیں دی ہے وہیں نارنگ، صائب، کلیم اور غنی کاشمیری کے علاوہ بطور خاص بیدِل سے غالب کی وابستگی بلکہ عقیدت مندی کا تجزیہ کرتے ہوئے قیمتی تنقیدی افکار کا اظہار کرتے ہیں اور یہ کہتے ہیں ''غالب کا کلام 'جامِ جہاں نما ہے'، غالب کے اشعار میں نہایت دقیق، دوررس اور پیچ در پیچ معانی کی حیرت زا اور عمیق دنیا آباد ملتی ہے''۔

لیکن گوپی چند نارنگ 'ویدانت' اور 'بودھی فلسفہ' کے حوالے سے 'شونیتا' کی عالمانہ وضاحت کرتے ہوئے جب غالب کے یہاں ''دانش ہند'' کی نشاندہی کی طرف قدم بڑھاتے ہیں تو بعض مقامات پر مغالطہ ہوتا ہے کہ 'دانشِ ہند' سے نارنگ صاحب کی مراد 'دانشِ ہندومت' یا 'ہندو فکریات' (ہندوتو' نہیں) ہے۔

لیکن ہر موقع پر سیکولرزم کی حمایت کرنے والے گوپی چند نارنگ کے بارے میں ایسا سوچنا بھی کُفر ہی ہوگا۔ لیکن اس

سے قطع نظر، روسی اسکالر نتالیا پریگارینا نے غالب کے معنیاتی نظام' کی تہوں اور طرفوں کو جس طرح کھولا ہے وہ غالب تنقید کی بہترین مثال کہلانے کا پورا حق رکھتی ہے:

''معنی آفرینی اور خیال بندی کی حامل ہئیتیں، تجزیے کے لئے سب سے زیادہ پیچیدگی کی حامل ہوتی ہیں، کیونکہ ان کی تعمیر میں حصہ لینے والے عناصر کا صحیح تعین نہایت مشکل کام ہے۔''[۷]

لیکن مرزا غالب نارسائیوں سے دوچار ایک معاشرتی انسان بھی تھے۔ مرزا قربان علی بیگ سالِک کے نام اپنے ایک خط میں اپنی مفلسی ومحرومی کا مذاق اڑاتے ہوئے خود اپنے آپ کے لئے 'غیر' ہوجانے کا ذکر اس طرح کیا ہے:

''.....اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج وذلت سے خوش ہوتا ہوں، یعنی میں نے اپنے کو اپنا 'غیر' تصور کیا ہے۔ جو دُکھ مجھے پہنچا ہے، کہتا ہوں کہ، لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے، اب تُو قرضداروں کو جواب دے..ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ سُنا رہا ہے ...کوٹھی سے شراب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے، یہ بھی تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔''

قرض کی پیتے تھے مئے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دِن

غالب نے اپنی محرومیوں اور نارسائیوں کے اس 'غیر' کو قابو پانے کی بھی ہر ممکن کوشش کی۔ سفر کلکتہ کی صعوبتیں اس کی مثال ہیں۔ باندہ، بنارس، عظیم آباد سے گزرتے ہوئے غالب کو ہمیشہ غرقِ دریا ہونے کی رُسوائی کا ڈھڑکا لگا رہتا تھا۔ لیکن غالب خوف یا دھمکی سے مرنے والے بھی نہ تھے اس لئے ہاتھ پاؤں میں جنبش نہ ہونے کے باوجود غالب، شب وروز اس غیر اور غیریت کے تماشے دیکھتے رہے اور ان پر دسترس پانے اور 'غیب' کے امکانات کو حضور میں لانے کے لئے تصور وتخیل کی قوت کی بنا پر گُلشن نا آفریدہ میں نت نئی تراکیب، علامتوں اور استعاروں کی مدد سے ایک نئے انداز بیاں کے ساتھ معنی ومضمون کے گُل بوٹے بھی کھِلاتے رہے۔ حالاں کہ غالب کی چاہت کے باوجود غیر کی ستم گری کم نہ ہوئی، احباب انہیں بس 'غیب' کی مہربانیوں کے خواب ہی دکھلاتے رہے ؎

میں نے چاہا تھا کہ زندانِ وفا سے چھوٹوں — وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں، ورنہ — سبب کیا خواب میں آ کر تبسم ہائے پنہاں کا

غالب کے یہاں مضمون و معنی آفرینی کی جو گہرائیاں اور تہہ داریاں ہیں وہ زندگی جینے اور ہر کام کی دشواریوں کو کاغذ پر اتارنے کے عمل کی وجہ سے ہے۔لیکن یہ غالب کے انفراد اور عظمت کی تشفی بخش دلیل نہیں۔اردو تنقید کے سامنے آج بھی یہ سوال اپنی جگہ قائم ہے کہ،''غالب کے یہاں وہ کون سی 'شئے' ہے جو شعر کی قرات یا سماعت کے ساتھ ہی نور کے تڑکے کی طرح نمودار ہوتی ہے اور ذوق و ذہن کو منور کرتی چلی جاتی ہے؟ غالب کے شعر میں وہ کیسا تیر ہے جو نشانے پر تو بیٹھتا ہے لیکن جگر کے پار نہیں ہوتا،اور بڑے سے بڑے سخن فہم کے اندر غالب شناسی کے حوالے سے بہر حال ایک خلش باقی رہ جاتی ہے۔لیکن یہی وہ خلش ہے جو اکثر غالب کے اشعار میں حاضر معنی ہونے یا نہ ہونے کے باوجود قاری/ نقاد کو معنی و مفہوم اور کیفیت و تاثر کی جستجو میں بار بار غالب کے اشعار کے دشت امکاں کی طرف قدم بڑھانے کا جواز پیدا کرتی رہتی ہے۔ابھی تک تو ایسے چند ایک ہی ناقدین سامنے آ سکے ہیں جن کی تعبیرات و توضیحات کو غالب فہمی کے باب میں قولِ فیصل کی حد تک تشفی بخش قرار دیا جا سکتا ہے ہر چند کہ اردو میں غالب تنقید کے حوالے سے ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں ۔ پھر بھی ، غالب کے حوالے سے ،مختلف اور متضاد کُلیوں (Statements,Narratives) اور فتووں کے اژدہام کے باوجود صاف محسوس ہوتا ہے کہ 'کہیں کچھ کم ہے۔اور یہی احساس قارئین/ ناقدین کو غالب کی باز قرات اور نئے زاویوں کی جستجو کے لئے آمادہ بھی کرتا ہے۔ غالب سے متعلق حالی سے لے کر فاروقی اور نارنگ تک سبھی بزرگوں کی باتیں درست ہو سکتی ہیں لیکن اگر ایسا ہے تو پھر آج اکیسویں صدی میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے کیا انہیں بازیچۂ اطفال اور تماشہ مان لیا جائے۔؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔اس لئے کہ حالی ہوں یا بجنوری، فاروقی ہوں یا نارنگ، شعر و ادب میں کسی کا فرمایا ہوا وقتی طور پر مستند تو ہو سکتا ہے 'مُستقِل اور دائمی نہیں ہو سکتا۔غالبا اس کا احساس غالب کو بھی تھا۔انہوں نے یوں ہی نہیں کہا تھا''میں عندلیبِ گُلشنِ نا آفریدہ ہوں''۔لہذا غالب کو بھی آج کے سماجی و سیاسی، ثقافتی اور معاشی حالات و حقائق کے تناظر میں ہی دیکھنا ہوگا۔کیونکہ ہر دور میں کسی بھی شاعر اور شاعری کا تنقیدی جائزہ اپنے زمانۂ حاضر کی علمیات اور فکریات (EPISTEME) کے مطابق ہی لیا جانا مستحسن ہوتا ہے۔ زندہ زبانوں کی تنقید میں ایسا ہی ہوتا ہے۔لہذا آج، جب کہ اکیسویں صدی تک آ کر، کلاسیکیت اور ترقی پسندی سے لے کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک کے امتیازات شیر و شکر ہو گئے ہیں اور ساتھ ہی مشرقی اور مغربی شعریات کی آمیزش و آویزش کے سبب اردو تنقید کے مزاج و معیار اور طریق و آداب

میں بھی افتراق وانفراد کی کئی کئی صورتیں نمایاں ہوچکی ہیں۔ غالب کے حوالے سے ہی دیکھیں تو نارنگ، فاروقی، حامدی کاشمیری اور وہاب اشرفی کی تنقید، کلیم الدین احمد، مسعود حسن رضوی ادیب، احتشام حسین اور آل احمد سرور سے مختلف ہے۔ نیر مسعود، شمیم حنفی، عتیق اللہ، شافع قِدوائی، انیس اشفاق، ارتضی کریم اور قاضی افضال کی تنقید کا ذائقہ نارنگ، فاروقی، حامدی کاشمیری اور وہاب اشرفی کی تنقید سے مختلف ہے۔ اوران کے بعد کی نسل کے جو نئے ناقدین سامنے آئے ہیں مثلاً سرورالہدی، اسلم جمشید پوری، کوثر مظہری، رغبت شمیم، الطاف انجم، ریاض توحیدی اور شہاب ظفر عظمی وغیرہ کے تنقیدی رویوں میں کہیں زیادہ عصریت اور تازہ کاری ہے۔ اسی لئے ہر دور میں غالب تنقید کے الگ الگ تیور کا نظر آنا فطری امر ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ آج ساختیات، ہیئت پسندی، متنیت اور بین المتونیت، وغیرہ نظریات (Theories) اور بقول ٹیری ایگلٹن تیسری دنیا میں زندگی اور ادب کے اتحادِ ضدین (Unity of Opposition) کے زائیدہ نئی آزاد جمالیات کی اثر آفرینی کے سبب میر یا غالب، اقبال یا فیض کسی کی بھی شاعری کی آزاد اور تکثیری حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے کسی بھی طرح کی نظریاتی کُلیت پسندی، کٹر پن، (Dogmatism) کے برعکس معاشرتی وثقافتی بوقلمونی، دیسی اور مقامی (Native) تہذیبی واخلاقی نظام، اور رسوم و عقائد (آستھا) سے متعلق اشاروں، کنایوں اور تشبیہات وعلامات پر غائر توجہ ضروری ہے تاکہ ان کے حوالے سے متن یعنی ادبی تخلیق کے معنی ومفہوم کے ''غیر'' یعنی دوسرے پن (The Other) اور سطح یا حضور کے باطن یعنی ''غیاب'' میں موجود معنی و مفہوم کیفیت وتاثر کے دوسرے پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے امکانات روشن ہوسکیں۔ اس کے لئے شاعر مثلاً غالب کے عہد کے ہی نہیں آج کے ادبی اقدار، لفظیات، ثقافتی، معاشرتی اور مذہبی صورت حال، تعصّبات اور توقعات، زبان اور ادب میں ایجاد و اختراع، اجتہاد وافتراق اور ترمیم واضافہ وغیرہ بہت سارے نکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ اس کے بغیر کسی ایک شاعر مثلاً غالب یا بحیثیت مجموعی کسی قوم، مذہب، زبان یا ادب میں 'غیر' یعنی The Other کی اہمیت، معنویت اور مقصد کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

غالب کے یہاں 'غیر' اور 'غیاب' کا تصور تفصیلی غور وفکر کا متقاضی ہے۔ مثلاً ''غیر'' (The Other) ایک پیچیدہ تصور ہے۔ دو اور دو چار کی طرح اس کی تشریح مشکل ہے۔ فلسطینی نقاد ایڈورڈ سعید غالباً پہلا نقاد ہے جس نے ایک سوچے سمجھے مقصد کے تحت 'غیر' (The Other) کا تصور پیش کیا، اس کا مقصد تھا، مغربی ممالک کی اس سوچ اور فکر کو بدلنا جس کے تحت وہ ''مشرق'' اسلام اور مسلمانوں کو ''غیر'' مانتے ہوئے حقارت آمیز رویوں کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی

تصنیفات' 1.Orientalism.(1978.)2.TheQuestion of Palestine(1979) 3.Covering Islam.(1981)۔ میں مغرب کے ''غیر'' کے تصور اور ''غیریت'' کے روئے کا مدلل تجزیہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا کہ کس طرح 'مشرق' سے متعلق 'مغرب' کے نظریہ غیر اور 'غیریت' کو غلط ثابت کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ایڈورڈ سعید نے لفظ 'مشرق' کے لئے لفظ 'غیر Other' کا استعمال ایک کلیدی اصطلاح کے طور پر بھی کیا ہے۔ اپنی تصنیف Orientalism میں 'ادبی تھیوری، اور مابعد نو آبادیت (PostColonialism) سے بحث کرتے ہوئے، افریقی اور ایشیائی نو آبادیوں (جن میں سعودی عرب ہندوستان اور مصر بھی شامل تھے) کے ماحول، معاشروں، تہذیبوں اور زبانوں پر 'نو آبادکار (Coloniser) یورپی ممالک کے منفی اثرات کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ اور اسے مشرق کے تئیں مغربی ممالک کے غیر کے متعصّبانہ نظرئے کی پیداوار قرار دیتے ہوئے اہل مشرق کو اس 'غیر' اور 'غیریت' کو رد کرنے پر زور دیا۔ اس اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ مشرق کی بیداری کے لئے جو کارنامہ علامہ اقبال نے ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ تک یورپ میں قیام سے واپسی کے بعد ۱۹۳۰ء تک کے عرصے میں مغربی سیاست، تہذیب و تمدن اور مشرق کے تئیں نو آبادیاتی حکمتِ عملی کو جس طرح بے نقاب کیا تھا۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ایڈورڈ سعید نے اس کی توسیع کی۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس مشرقیت یا 'اورئینٹلزم' سے غالب کا کیا تعلق ہے؟ جواب یہ ملتا ہے کہ غالب لاکھ بادہ خوار سہی، لیکن انہوں نے جب خود کہا ہے کہ ؎

''ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم''

تو پھر ان کی مسلمانیت پر شک کرنا بقول بجنوری کُفر ہی ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ جب ۵۸-۱۸۵۷ء میں، انگریزوں کے ہاتھوں ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کے قتل وخون کے حوالے سے مرزا اسد اللہ خاں غالب نے انگریزوں کی مذمت اور مسلمانوں کی حمایت میں اپنے ایک قطعہ میں جن جذبات کا اظہار کیا ہے، اس کی قرأت غالب کی مشرقیت اور مسلمانیت کے حوالے سے بھی کی جانی چاہئے۔

بس کہ فعال مایُرید ہے آج — ہر سِلَحشُور انگلستاں کا
گھر سے بازار تک نکلتے ہوئے — زہرہ ہوتا ہے آبِ نسیاں کا چو
ک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک — شنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ سوزِشِ داغ ہائے پنہاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

اسی طرح کے خیالات کا اظہار غالب نے ہرگوپال تفتہ, قُربان علی بیگ سالِک اور علاء الدین خاں وغیرہ کے نام اپنے خطوط میں بھی کیا ہے۔(اہلِ اسلام کے لئے 'غیر' اور 'غیریت' کے مسائل آج عہدِ غالب سے کہیں زیادہ سنگین ہوتے جارہے ہیں۔ بہر حال غالب شناسی کا عمل کہیں رُکنے والا نہیں، نئے امکانات روشن کرنا آج کے ناقدین پر قرض سمجھنا چاہئے)۔ غیر، غیریت اور غیر بنانے کے رویوں کے بارے میں ہیڈیگر، ایڈمنڈ ہوسرل، اور فوکو وغیرہ نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ فوکو کے مطابق 'غیر' کا تصور کو 'اقتدار' (POWER) اور متعصّبانہ معلومات سے فروغ پاتا ہے۔ اسی لئے بعض دانشوریہ بھی مانتے ہیں کہ کسی مخصوص نظریہ، عقیدہ، یا 'آستھا' کی انتہا پسندانہ پیروی سے ماحول، معاشرہ، سیاست وثقافت حتی کہ روزمرہ کی عوامی، کاروباری با، زاری سرگرمیوں میں بھی۔ غیر، غیریت اور غیر کرنے (Othering) کی دیواریں مظبوط و مستحکم ہوتی ہیں اور زبان وادب پر بھی اس کے گہرے منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ مابعد جدید اور مابعد نوآبادیاتی دانشور (مثلا ایڈورڈ سعید) نے اس پر تفصیل سے بحثیں کی ہیں۔ لیکن اس معاملے کو فی الحال یہیں رہنے دیں اور صرف یہ دیکھیں کہ غالب بھی ایسے منظرنامے کی گواہی دیتے نظر آتے ہیں کیونکہ آج کی تاریخ میں ہمارے ماحول معاشرے میں بھی غیر اور غیریت کے رویوں کے سبب صورت حال بد سے بدتر ہی ہوتے جارہے ہیں۔

۱۸۵۷ء کے آس پاس غالب کے سامنے عام ہندوستانیوں خصوصاً مسلمانوں کے ساتھ انگریز افسران نے جو برتاؤ روا رکھا تھا اس کا اظہار غالب نے خاص طور پر اپنے فارسی اشعار میں اور مرزا ہرگوپال تفتہ اور قربان علی بیگ سالک وغیرہ کے نام اپنے بعض خطوط میں کیا ہے۔ ۱۸۵۷ء. میں بہادُر شاہ ظفر کی قیادت میں ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی کی ناکامی کے بعد ملک و قوم پر جو گُزری اور برِصغیر میں، معاشرت، سیاست، تہذیب وثقافت اور علم وادب، زندگی کے تمام شعبوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کا اندازہ سرسید، ان کے احباب، اکبر الہ آبادی سے لے کر علامہ اقبال تک کی تحریروں سے اردو کے قارئین واقف ہیں۔ اسی طرح دوسری جنگِ عظیم کے بعد عالمی پیمانے پر زندگی کے تمام شعبوں، تہذیب وثقافت، سماج وسیاست، اور علم وادب میں سرسید اور اکبر الہ آبادی کے خیالات سے بھی سبھی واقف ہیں۔ ''کُلیاتِ نظم فارسی'' کے آخر میں جو تقریظ ہے اس میں شامل

رُباعی سے اندازہ ہوتا ہے کہ خود غالب کے خیال میں ان کی ''شوخیٔ تاثیر'' اور ''خوبیٔ تقریر'' کا راز کیا تھا، اور وہ اپنی شاعری کو کیا سمجھتے تھے

گر ذوقِ سُخن بدہر آئیں بودے　　دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سُخن دیں بودے　　آں دیں را یزدی کتابِ ایں بودے

''غیر'' کی طرح غالب کے یہاں ''غیاب'' کا تصور بھی غالب شناسی کا ایک اہم نُکتہ ہے۔ غالب نے اپنے کئی فارسی اور اردو اشعار میں شاعری کو 'غیب' کی آواز بتایا ہے۔ وہ خود کہتے تھے کہ ''میں شاعری میں تلمیذالرحمٰن ہوں اور معنی کی تاریکی کو اپنے گوہرِ استعداد کی روشنی سے دور کرتا ہوں''۔ اردو میں ان کا یہ شعر ہر خاص و عام کو یاد ہے ؎

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

ایک اور شعر میں اپنے کلام کو روح القدس سے بھی افضل قرار دیتے ہوئے کہا ہے ؎

پاتا ہوں داد اس سے کچھ اپنے کلام کی　　روح القدس اگرچہ مرا ہم زباں نہیں

ایسے ہی اشعار کی بنا پر عبدالرحمٰن بجنوری نے غالب کی شاعری کو الہامی قرار دیا تھا۔

جدیدیت کے عروج کے دنوں میں شمس الرحمٰن فاروقی ہی نہیں غالب کے ہر نقاد اور شارح نے غالب کو جدید ذہن کا شاعر قرار دیا تھا، لیکن آج گوپی چند نارنگ نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف ''غالب؛ معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' میں غالب کو مابعد جدید مزاج کا شاعر قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''غالب کی جدلیاتی فکر عہدِ حاضر کے مابعد جدید مزاج کو راس آتی ہے۔ نئی علمیات اور شعریات سب سے زیادہ زور معنیاتی تکثیریت، تجسُس اور بوقلمونی پر دیتی ہے، اور غالب کے جدلیاتی ڈِسکورس کا آزادگی و کُشادگی پر زور دینا اور طرفوں کو کُھلا رکھنا، گویا مابعد جدید ذہن سے خاص نسبت رکھتا ہے۔ غالب جس گرمیٔ نشاطِ تصور کے نغمہ سنج ہیں، دیکھا جائے تو ان تصورات کا زمانہ اب آیا ہے۔ غالب کی مُجتہدانہ فکر، ہر نوع کی کُلیت پسندی، جبر، ادعائیت، اور مُقتدروں کے خلاف ہے۔ مابعد جدید مزاج بھی مُقتدروں، آمریت اور ادعائیت کے خلاف ہے۔ نئی علمیات نے تو مہابیانیوں کی مُطلقیت کے خلاف آواز کہیں آج اٹھائی ہے، جبکہ غالب

کی فکر بہت پہلے سے ایسے تمام تعینات و تصورات کو بیدخل کرتی آئی ہے۔''[۸]

لیکن چونکہ غالب کی شاعری کا معاملہ ''بسیار شیوہ ہائے بتاں را کہ نام نیست'' جیسا ہے اس لئے غالب کی عصری معنویت کی تصدیق کے لئے نئے ناقدین کو نئے عہد کی نئی فکریات کے حوالے سے غالب کی شاعر کے ان امتیازات پر توجہ دینی ہوگی جو موجود تو ہیں لیکن غیاب میں ہیں۔

ooo

حواشی:

۱۔محاسنِ کلامِ غالب۔عبدالرحمٰن بجنوری۔انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دِلی۔فوٹو لیتھو پریس.دہلی۱۹۸۳ء۔ص۱۶

۲۔ محاسنِ کلامِ غالب''۔عبدلرحمٰن بجنوری۔مئی۱۹۵۲ء۔ص۱۱

۳۔شمس الرحمٰن فاروقی: شعرغیرشعر۱۹۷۳ء۔ص.۳۷۸،۳۷۷

۴۔۔گوپی چند نارنگ: غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع،شونیتااور شعریات۔ص۱۹۱۔۱۹۰

۵۔شمس الرحمٰن فاروقی: شعرغیرشعر۱۹۷۳ء۔ص.۳۷۹

۶۔شمس الرحمٰن فاروقی۔''تعبیر کی شرح۔ص۔۹۲

۷۔مرزا غالب۔از نتالیا پریگارینا۔روسی سے ترجمہ۔از اُسامہ فاروقی۔ص۔۹۰

۸۔گوپی چند نارنگ: غالب؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع،شونیتااور شعریات۔ص۱۹۱۔۱۹۰

ooo

رابطہ:
پروفیسر قدوس جاوید
سابق صدر شعبۂ اردو کشمیر یونیورسٹی
سابق صدر شعبۂ اردو سینٹرل یونیورسٹی کشمیر
پتہ: بٹھنڈی، نزد یک گرلز ہائی اسکول، جموں
فون:9419010472