OPEN ACCESS
Al-Qamar
ISSN (Online): 2664-4398
ISSN (Print): 2664-438X
www.alqamarjournal.com

کلامِ اسد اللہ خاں غالب: تعقیدِ لفظی کا تجزیاتی مطالعہ
An Analytical Study of *Ta'qeed-e-lafzī* in Ghalib's Poetry

Dr. Nazakat Hussain
Assistant Professor Urdu Balakot
Dr.Aasma Rani
Urdu Department, Govt Sadiq College Women University Bahawalpur
Dr. Mazhar Ahmad
Department of Pashto, University of Malakand

Abstract

Though, *Ta'qeed-e-lafzī* is counted in the flaws of poetry, but it has caused creation of beauty in Ghalib's poetry. Notwithstanding to mastery over poetic version and expression, great number of poetic norms are victims to *Ta'qeed-e-lafzī*. But this *Ta'qeed-e-lafzī* does not cause the ambiguity and complication in poetry just like other poets. This is an ample proof that Ghalib has contributed beautification to his poetry by dint of *Ta'qeed-e-lafzī* found in Ghalib's poetry, *Ta'qeed-e-lafzī* is not given birth thanks to incapability and inexperience in communication. But Ghalib handles this artful tactic consciously. This tactic has been caused increase in the beautification of Ghalib's poetry. Ghalib's individuality is that despite *Ta'qeed-e-lafzī*, his poetry escapes from being difficult and ambiguous. If the reader may have a little bit familiarity with Ghalib's poetry and creative disposition, it does not linger difficult to efface *Ta'qeed-e-lafzī* found in Ghalib's poetry.

Key words: Treasury, modernity of Thoughts, flaws of poetry, fluency, complete attorney, complication, ambiguity, communication, aesthetics, positivity, negativity, expertise, sublimation, beautification, flaws

CC BY

تمہید

صنایع لفظی سے غالب کے اظہارِ بے زاری کے باوجود دیوانِ غالب صنایع لفظی و معنوی کا مخزن ہے اور غالب شناسوں نے دیوانِ غالب میں پائے جانے والے مُحسناتِ شعری کو مثالوں کے ساتھ نشان زَد کیا ہے۔ غالب نے صنایع لفظی و معنوی کو نہ صرف خُوب صُورتی سے برتا، بل کہ اُنھوں نے ایسی صنعتیں بھی استعمال کیں، جن کا ادب و فن کی کتابوں میں کوئی نام نہیں۔ غالب صنعتوں کے شُعُوری استعمال سے گریز کرتے تھے۔ غالب کے ہاں مستعمل صنعتیں اُن کے مضمون و خیال اور فکر کے تابع رہتی ہیں۔ غالب کی نادر خیالی، زُبان کی نُدرت، اُسلوب کی جدّت اور لہجے کی بُلند آہنگی قارئین کو پہلی نظر میں اپنی جانب متوجّہ کرتی ہے اور پھر کلامِ غالب کا فنّی حُسن پڑھنے والوں کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ غالب نے بیان و بدیع کے تقریباً جُملہ عناصر کے فن کارانہ استعمال سے اپنے کلام کے حُسن و جمال کو دوچند کیا ہے، جس کے ثبوت کے لیے دیوانِ غالب سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ تعقیدِ لفظی کا تعلق بنیادی طور پر علمِ بیان و بدیع کی بجاے علمِ معانی کے ساتھ ہے اور اِسے معائبِ سخن میں شمار کیا جاتا ہے، لیکن غالب کی شاعری میں اِس سے حُسن پیدا ہُوا ہے۔

تعقید کے معنی و مفاہیم

تعقید عربی زُبان کا لفظ ہے، جس کے لُغوی معانی ہیں؛ پوشیدہ بات کہنا، مضبوط باندھنا اور گرہ دینا، لیکن علمِ معانی کی اصطلاح میں الفاظ کا اپنے صحیح مقام سے آگے پیچھے ہو جانا تعقید کہلاتا ہے۔[1] تعقید کی دو اقسام ہیں۔ اوّل: تعقیدِ لفظی؛ دَوُم: تعقیدِ معنوی۔ تعقیدِ لفظی کسی شعر میں لفظوں کو آگے پیچھے کر دینے کا نام ہے، جس سے تفہیمِ معانی میں دقّت اور دشواری پیدا ہوتی ہے اور تعقیدِ معنوی سے مُراد شعر میں ایسا لفظ استعمال کرنا ہے، جس سے تخلیق کار کی مُراد تو کچھ اور ہو، مگر محلِ استعمال میں وہ لفظ کچھ اور ہی معانی دے رہا ہو۔ تعقیدِ لفظی ہو یا تعقیدِ معنوی؛ فصاحتِ کلام کو متاثر کرتی ہے۔ علّامہ سیماب اکبر آبادی بھی تعقید کو عیوبِ فصاحت میں شمار کرتے ہیں۔ چُنانچہ وہ تعقید کے ضمن میں لکھتے ہیں: "موزونیت کی ضرورت یا قافیہ ردیف کی رعایت سے الفاظ اِس طرح آگے پیچھے ہو جائیں کہ شعر یا تو مُہمل ہو جائے یا مشکل سے سمجھ میں آئے۔"[2] تعقیدِ لفظی کا شُمار بالعموم عُیوبِ سخن میں ہوتا ہے اور فنِ شعر کی تقریباً جملہ کتابوں میں علماے فن نے اِسے عیب ہی گردانا ہے۔ اِس حوالے سے ڈاکٹر سیّد تقی عابدی لکھتے ہیں: "یہ عیب شُعَرا کے کلاموں میں پایا جاتا ہے۔ اِس میں قافیہ اور ردیف کی رعایت سے الفاظ اِس طرح آگے پیچھے ہو جاتے ہیں کہ شعر مُہمل ہوتا ہے یا بڑی مشکل سے سمجھ میں آتا ہے اور بعض اوقات مصرعے کی روانی مجروح ہوتی ہے۔"[3]

تعقیدِ لفظی کے ضمن میں بطورِ مثال مرزا عشق کا درج ذیل مصرع دیکھیے:

ع ہے، جلنے کو، قریبِ شمع، پروانہ آتا[4]

محوّلۂ بالا مصرعے میں تعقیدِ لفظی کی قبیح صورت موجود ہے، جس نے مصرعے کی روانی کو واقعی مجروح کیا ہے۔ درج بالا مصرعے کے لفظوں کی ترتیب بدل کر مرزا عشق نے مصرعے میں پائی جانے والی تعقید کو کسی حد تک دُور کیا تو مصرعے میں روانی پیدا ہو گئی۔ یہ اور بات کہ موجودہ صورت میں بھی یہ مصرع تعقید سے پُوری طرح پاک نہیں:

ع جلنے کو، قریبِ شمع، پروانہ آتا ہے

کلامِ غالب میں تعقیدِ لفظی کی مختلف جہتیں

بہر حال یہ مُسلّمہ نقصِ فصاحت بھی غالب کے ہاتھ لگتے ہی اُن کے کلام کی نُمایاں صفت کے طور پر اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ عظیم المرتبت شُعرا کا کمال ہوتا ہے کہ وہ مٹّی کو بھی کُندن بنا دینے کا ہُنر جانتے ہیں۔ چھوٹے شاعروں کی خامیاں بڑے تخلیقی فن کاروں کے ہاں خوبیاں بن کر نمودار ہوتی ہیں۔ غالب اِس کی روشن مثال ہیں۔ غالب شناسوں نے دامانِ دیوانِ غالب میں مخفی بیش قیمت جواہر پاروں کی مدح میں مضامین اور تصانیف کے انبار لگا رکھے ہیں، لیکن حیران کُن بات ہے کہ کسی غالب شناس نے غالب کی شاعری کے اِس پہلو کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ عُلمائے ادب نے جہاں اچھے شعر کی دیگر صفات بیان کی ہیں، وہاں ایک خُوبی یہ بھی بیان کی ہے کہ اِس میں لفظوں کی ترتیب نثری جملے کے بالکل قریب ہوتی ہے۔ بالفاظِ دیگر کہا جا سکتا ہے کہ عُمدہ شعر میں الفاظ اِس ترتیب سے شعر میں آتے ہیں کہ اُن کے مقامات تبدیل کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ کلام کا تعقیدِ لفظی کے عیب سے پاک ہونا صاحبِ کلام کی قادرُ الکلامی اور زُبان و بیان پر اُس کی دست رسی کی قوی دلیل ہے۔ دیوانِ غالب میں ایسے اشعار بھی مِل جاتے ہیں، جو تعقید سے بالکل مبرّا ہیں۔ غالب کے ابتدائی شعرپاروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اُنھیں نَوعمری ہی سے زُبان و بیان پر اُستادانہ و حاکمانہ قدرت حاصل تھی اور اُنھوں نے کم سِنی میں بھی ایسے لاجواب شعر تخلیق کیے ہیں، جو بڑے شُعرا سے فنّی و فِکری پختگی کے زمانے میں بھی تخلیق نہ ہو سکے۔ ذیل میں غالب کے مُتداول و غیر مُتداول کلام سے چند ایسے شعر پیش کیے جاتے ہیں، جو نَوجوانی میں غالب کی فنّی دست رس اور زُبان و بیان پر قُدرتِ کاملہ کا ناقابلِ تردید ثبوت فراہم کرتے ہیں:

ع آئے ہیں، پارہ ہائے جگر درمیانِ اشک
لایا ہے، لعلِ بیش بہا، کاروانِ اشک [5]

ع میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش
تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں! [6]

ع ظالم! مرے گماں سے، مجھے مُنفعل نہ چاہ
ہے ہے! خُدا نہ کردہ، تجھے بے وفا کہوں [7]

ع پروانے کا نہ غم ہو، تو پھر کس لیے اسدؔ!
ہر رات، شمع، شام سے لے تا سحر جلے؟ [8]

ع طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں، قیامت ہے [9]

ع لطافت، بے کثافت، جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن، زنگار ہے، آئینۂ بادِ بہاری کا [10]

ع دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا؟
کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا [11]

ع نہ پوچھ، حالِ شب و روزِ ہجر کا، غالب!

خیالِ زُلف و رُخِ دوست، صبح و شام رہا[12]
ے آتی نہیں نیند، اے شبِ تار!
افسانۂ زُلفِ یار سر کر [13]
ے میں آپ سے جا چُکا ہوں، اب بھی
اے بے خبری! اُسے خبر کر [14]
ے جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں اِرم دیکھتے ہیں[15]
ے ترے سرو قامت سے یک قدِ آدم
قِیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں [16]
ے بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں[17]

درج بالا شعر جہاں زُبان و بیان پر غالب کی قُدرتِ تامہ کے مظہر ہیں، وہاں اِس امر کے بھی عکّاس ہیں کہ غالب کو سہلِ ممتنع سے متّصِف شعر کہنے میں ملکہ حاصل تھا۔ زُبان و بیان پر قُدرت کے باوجود دیوانِ غالب میں شامل اکثر اشعار تعقیدِ لفظی کا شکار ہیں، مگر یہ تعقیدِ لفظی دیگر شاعروں کی طرح شعر میں ابہام اور پیچیدگی کا باعث نہیں بنتی، جو اِس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ غالب نے تعقید سے اپنے اشعار میں حُسن آفرینی کی ہے۔ در حقیقت یہ عیبِ فصاحت غالبِ چابک دست کے ہاتھ لگتے ہی عیب نہیں رہتا، بلکہ طرزِ غالب کا نُمایاں وصف بن جاتا ہے۔ اگرچہ میں یہ ادّعا نہیں کرتا کہ غالب کی عظمتِ شعری کی اساس تعقیدِ لفظی کے فن کارانہ استعمال پر قائم ہے، مگر اِس خیال کا اظہار کیے بغیر بھی چارہ نہیں کہ غالب کی فن کارانہ ارفعیّت میں تعقیدِ لفظی نے نہایت اَہم کردار ادا کیا ہے؛ نیز اِسی تعقیدِ لفظی نے کلامِ غالب کی تفہیم میں بھی دُشواریاں پیدا کی ہیں۔ غالب کے اکثر اشعار میں تعقیدِ لفظی موجود ہے۔ اگر اِن اشعار سے اِس عیب کو (جو غالب کے ہاتھ لگ کر خوبی بن چُکا ہے) دُور کر دیا جائے تو غالب کے دُشوار شعر بھی سہل نظر آنے لگتے ہیں۔ مُدعا یہ ہے کہ غالب کے عقیدت مند اِس کلید کے ذریعے سے بھی گنجینۂ معانی کی طلسم کُشائی کر سکتے ہیں۔ اپنے کلام میں موجود دیگر خوبیوں کی طرح غالب کو اِس خُوبی کا بھی بھرپُور احساس تھا۔ چُنانچہ غالب کے کلام میں پائی جانے والی تعقیدِ لفظی اظہار و ابلاغ میں عجز اور خام کاری کے باعث جنم نہیں لیتی، بل کہ غالب شُعوری طور پر اِس فنّی حربے کا استعمال کرتے ہیں۔ اُن کا یہ حربہ جمالیاتِ شعر میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ غالب نے خود بھی تعقیدِ لفظی کو فصیح و ملیح قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ اِس ضمن میں لکھتے ہیں: "عربی میں تعقیدِ معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقیدِ معنوی عیب اور تعقیدِ لفظی جائز، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔"[18]
تعقیدِ لفظی غالب کے کلام میں دُوہرا کام کرتی ہے۔ ایک ایجابی اور دوسرا سلبی۔ تعقیدِ لفظی کا ایجابی پہلو یہ ہے کہ اِس سے کلامِ غالب میں دل آویزی پیدا ہُوئی ہے، جب کہ دوسرے پہلو سے دیکھا جائے تو یہ پیچیدگی و دشواری کا بھی باعث بنی ہے، لیکن غور و فکر کے بعد اگر تعقیدِ لفظی کو دُور کر دیا جائے تو تفہیمِ شعر میں مدد ملتی ہے۔ کلامِ غالب کے اِس خصوص کے ضمن میں غالب کے مُتداول اور غیر مُتداول کلام سے چند شعری تمثیلات دیکھیے: غالب درج ذیل شعر میں کہنا یہ چاہتے تھے کہ اے دل!

مرنے کی اور ہی تدبیر کر کیوں کہ میں قاتل کے دست و بازو کے شایانِ شان نہیں رہا، لیکن اِس کے لیے یہ پیرایۂ اظہار اختیار کیا:

مرنے کی، اے دل! اور ہی تدبیر کر، کہ میں
شایانِ دست و بازوے قاتل، نہیں رہا[19]

یہ شعر بھی تعقیدِ لفظی لیے ہُوئے ہے:

نہ پوچھ، حال، شب و روز و ہجر کا، غالب
خیالِ زُلف و رُخِ دوست، صبح و شام رہا[20]

درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے، جس میں قافیے کی رعایت سے تعقید پیدا ہُوئی، لیکن یہ سماعتوں پر گراں بار نہ بنی:

دنداں کا خیال، چشمِ تر، کر
ہر دانۂ اشک کو، گُہر کر [21]

دیا، یاروں نے، بے ہوشی میں، درماں کا فریب، آخر
ہُوا، سکتے سے، میں، آئینۂ دستِ طبیب آخر [22]

غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہاں جلوۂ گُل نے آبِ جُو چراغاں کر دیا تھا اور یہاں مژگانِ چشمِ تر سے خُونِ ناب رواں تھا۔ اِس کو یُوں کہا:

جلوۂ گُل نے کیا تھا واں چراغاں، آبجُو
یاں، رواں، مژگانِ چشمِ تر سے، خُونِ ناب تھا [23]

درج ذیل شعر کے دونوں مصرعوں میں تعقیدِ لفظی موجود ہے۔ غالب کا مُدعا یہ تھا کہ اے قاتل! تُو نے مجھے بے جُرم جان کر نہ مارا؛ اِس لیے مانندِ خُونِ بے گناہ، حقِ آشنائی تیری گردن پر رہا، مگر اِس خیال کو غالب یُوں بیان کرتے ہیں:

نہ مارا، جان کر، بے جُرم، غافل! تیری گردن پر
رہا، مانندِ خُونِ بے گُنہ، حقِ آشنائی کا [24]

اگر نگاہِ گرم تعلیمِ ضبط فرماتی رہی تو شعلہ خس میں اِس طرح نہاں ہو جائے گا، جیسے رگوں میں خُون نہاں ہوتا ہے۔ اس خیال کا اظہار یُوں کیا:

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی، تعلیمِ ضبط
شعلہ خس میں، جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا[25]

اُن کے آنے کی خبر گرم ہے، کو غالب یُوں کہتے ہیں:

ہے، خبر گرم، اُن کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا [26]

درج ذیل شعر کا مصرعِ ثانی ملاحظہ کیجیے۔ دوسرے مصرے میں کہنا یہ چاہتے تھے کہ وہ دن گئے جب اپنا جگر دل سے جُدا تھا، لیکن اِسے یُوں کہا:

ہے ایک تیر، جس میں دونوں چھِدے پڑے ہیں
وہ دن گئے کہ اپنا، دل سے، جگر جُدا تھا [27]

غالب یہ کہنا چاہتے تھے کہ اے حسرتِ دل! میرا عذرِ واماندگی قبول کر، لیکن اِسی بات کو درج ذیل شعر میں یُوں کہا:

عذرِ واماندگی، اے حسرتِ دل!
نالہ کرتا تھا، جگر یاد آیا [28]

درج بالا شعر کے پہلے مصرعے میں "قبول کر" محذوف ہے، جسے اصطلاح میں "مقدر" کہتے ہیں۔ اِسی طرح درج ذیل شعر دیکھیے۔ غالب کے کہنے کا مقصد یہ تھا کہ غیر کو دیکھ کر کلیجہ کیوں نہ ٹھنڈا ہو۔ غیر بھی نالہ کر رہا تھا، مگر اُس کے نالے بھی میرے نالوں کی طرح تاثیر سے خالی تھے۔ زیرِ بحث شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ "غیر" محذوف ہے:

دیکھ کر، غیر کو، ہو، کیوں نہ کلیجا ٹھنڈا؟
نالہ کرتا تھا، ولے طالبِ تاثیر بھی تھا [29]

وہ لوگ، جو شدّتِ پیاس سے ہلاک ہوئے، میں اُن کا لبِ خشک ہُوں اور عُشّاق کا زیارت کدہ ہُوں۔ (خاطر نشاں رہے کہ یہاں بھی مصرعِ اُولیٰ میں لفظ "ہوں" محذوف ہے) اِس خیال کا اظہار غالب یُوں فرماتے ہیں:

لبِ خشک، در تشنگی مُردگاں کا
زیارت کدہ ہُوں، دل آزُردگاں کا [30]

درج ذیل شعر کا مصرعِ اُولیٰ مصرعِ ثانی کی نسبت آسان ہے۔ پہلے مصرعے میں یہ کہا کہ محبوب جس قدر چاہے، ذلّت دے، ہم اُسے ہنسی میں ٹال لیں گے، لیکن دوسرے مصرعے میں اِس خیال کو کہ "اُن کا پاسبان ہمارا آشنا نکلا" کو یُوں کہا:

دے، وہ جس قدر ذلّت، ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے، آشنا نکلا، اُن کا پاسباں، اپنا [31]

درج ذیل شعر میں غالب کہنا یہ چاہتے تھے کہ جن لوگوں کی انگشت درخورِ عقدِ گُہر تھی، افسوس ہے کہ فلک نے اُن لوگوں کی انگشت کو کیڑوں کا رزق بنا دیا۔ اِس خیال کا اظہار غالب یُوں کرتے ہیں:

افسوس! کہ دیداں کا کیا رزق، فلک نے
جن لوگوں کی، تھی، درخورِ عقدِ گہر، انگشت [32]

درج ذیل شعر میں غالب یہ کہنا چاہتے تھے کہ آج فصلِ بہار کے فیضان کی بدولت گُلشن کا کچھ اور ہی عالم ہے۔ یہاں تک کہ آج حلقۂ بیرونِ در، قُمری کا طوق ہے۔ مصرعِ ثانی میں "ہے" "قُمری کے طوق کے ساتھ ہونا چاہتے تھا، لیکن ردیف کی مجبوری کے پیشِ نظر "ہے" کو بیرونِ در کے بعد لے آئے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:

گُلشن میں بندوبست برنگِ دِگر ہے، آج
قُمری کا طوق، حلقۂ بیرونِ در، ہے، آج [33]

غالب کہنا یہ چاہتے تھے کہ میرا دل خاک میں (قبر میں) احوالِ بُتاں پر خُون ہو رہا ہے، لیکن اِس بات کو یُوں کہا:

خُون ہے دل، خاک میں، احوالِ بتاں پر، یعنی

اُن کے ناخن، ہُوئے، محتاجِ حنا، میرے بعد [34]

مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر لرزتا ہے اور میں شبنم کا وہ قطرہ ہُوں جو خارِ بیاباں کی نوک پر ہوتا ہے۔ اِس خیال کو غالب نے یُوں بیان کیا:

ے لرزتا ہے، مرا دل، زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں، وہ قطرۂ شبنم، جو ہو خارِ بیاباں پر [35]

غالب کہنا یہ چاہتے تھے کہ مجھے تشویشِ مرہم سے کس قدر فراغت رہتی۔ اِسے مصرعِ اُولیٰ میں یُوں کہا:

ع فراغت کس قدر رہتی، مجھے تشویشِ مرہم سے

جب کہ مصرعِ ثانی میں "اگر پارۂ ہائے دل نمک داں پر بہم صُلح کرتے" کہنے کی بجائے یُوں کہا:

ع بہم گر صُلح کرتے، پارۂ ہائے دل، نمک داں پر [36]

غالب کا مُدّعا یہ تھا کہ خُونِ جگر جوش میں ہے اور میری یہ دو آنکھیں اشک فشانی کے لیے کم ہیں؛ اِس لیے اگر دیدۂ خونابہ فشاں کئی اور ہوتے تو میں دل کھول کر روتا۔ غالب نے مصرعِ ثانی میں ردیف کی مجبوری کے پیشِ نظر "کئی اور ہوتے" کو ایک ساتھ لانے کی بجائے ایک دوسرے سے بہت دور کر دیا۔ شعر ملاحظہ ہو:

ے ہے، خُونِ جگر جوش میں، دل کھول کے روتا
ہوتے، جو کئی، دیدۂ خونابہ فشاں اور [37]

درج ذیل مصرع دیکھیے، جس میں غالب نے "اگر دل تمھیں نہ دیتا تو کئی دن چین لیتا" کو یُوں کہا:

ع دیتا نہ اگر دل تمھیں، لیتا، کوئی دم چین

اور مصرعِ ثانی کے اس خیال کو کہ "اگر نہ مرتا تو کوئی دن اور آہ وفغاں کرتا" اِس انداز سے کہا:

ع کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ وفغاں اور [38]

درج بالا شعر میں "لیتا" کا تعلق "چین" سے ہے؛ یعنی چین لیتا اور کرتا کا ربط "آہ وفغاں" سے ہے؛ یعنی آہ وفغاں کرتا۔ واضح ہو کہ اِس شعر میں پائی جانے والی تعقیدِ لفظی سے جہاں شعر کی روانی مجروح ہوئی ہے، وہیں دیتا، لیتا، کرتا اور مرتا کے قوافی نے لُطف بھی پیدا کیا ہے۔ درج ذیل شعر دیکھیے۔ غالب کا مقصود یہ تھا کہ نالے جب اپنے بہاؤ کے لیے راہ نہیں پاتے تو چڑھ جاتے ہیں اور میری طبع جب رُکتی ہے تو اور رواں ہو جاتی ہے۔ اِس کو اِس مضمون کہ غالب یوں شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں۔ شعر ملاحظہ ہو:

ے پاتے نہیں، جب راہ، تو چڑھ جاتے ہیں، نالے
رُکتی ہے، مری طبع، تو ہوتی ہے رواں اور [39]

درج ذیل شعر کے دوسرے مصرعے میں تعقیدِ لفظی موجُود ہے۔ کہنا یہ چاہتے تھے کہ آخر آبِ پر جا ماندہ کا رنگ تغیُّر پاتا ہے۔ پہلے مصرعے میں آنے والے قافیے "زنگ" اور ردیف "آخر" کی مجبوری کے پیشِ نظر دوسرے مصرعے میں لفظوں کی ترتیب تبدیل کرنی پڑی۔ شعر ملاحظہ فرمائیں:

ے صفائے حیرتِ آئینہ ہے، سامانِ زنگ آخر

تغیُّر، آبِ پر جاماندہ کا، پاتا ہے رنگ آخر [40]

مُراد یہ تھی کہ گرفتارِ الفتِ صیّاد ہوں، ورنہ طاقتِ پرواز باقی ہے۔ اِس مضمون کو یُوں کہا:

ے ہُوں، گرفتارِ اُلفتِ صیّاد
ورنہ باقی ہے، طاقتِ پرواز [41]

درج ذیل شعر کے پہلے مصرعے کی نثر یُوں ہو گی کہ تارِ شعاع وقتِ شام خورشید کے لیے جادۂ راہ ہے۔ غالب نے اِسے یُوں کہا:

ے جادۂ راہ، خور کو، وقتِ شام ہے، تارِ شعاع
چرخ واہ کرتا ہے، ماہِ نو سے، آغوشِ وداع [42]

غالب نے اِس خیال کو کہ اے گریہ! ضُعف سے میرے تن میں کچھ باقی نہیں، اس طرح بیان کیا:

ے ضُعف سے، اے گریہ! کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اُڑ گیا جو خُوں کہ دامن میں نہیں [43]

مقصود یہ تھا کہ میری قُلزم آشامی ساقی کی نخوت لے گئی اور آج مِینا کی گردن میں موجِ مے کی رگ نہیں ہے۔ اِس خیال کو اِس انداز میں بیان کیا:

ے لے گئی، ساقی کی نخوت، قُلزم آشامی، مری
موجِ مے کی، آج، رگ، مِینا کی گردن میں نہیں [44]

غالب کہنا یہ چاہتے ہیں کہ فشارِ ضعف میں ناتوانی کی کیا نمود ہو، لیکن ہو کو مصرعے کے آغاز میں لے آئے اور نمود کو آخر میں لے گئے۔ یُوں اِس کی صورت یہ ہو گئی:

ے ہو، فشارِ ضعف میں، کیا، ناتوانی کی نمود
قد کے، جھُکنے کی بھی گُنجایش، مرے تن میں نہیں [45]

درج بالا شعر کے دوسرے مصرعے میں یہ کہنا چاہتے تھے کہ میرے تن میں قد کے جھُکنے کی بھی گُنجایش نہیں۔ اِسی طرح درج ذیل مصرع ملاحظہ فرمایئے، جس میں کہنا یہ چاہتے ہیں کہ غالب! وطن میں آپ کی کیا عزّت تھی کہ پردیس میں آپ کی قدر ہوتی۔ اِس خیال کو غالب یُوں لفظی پیراہن عطا کرتے ہیں:

ع تھی، وطن میں شان کیا غالب! کہ ہو غربت میں قدر

دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں کہ بے تکلف، میں وہ مُشتِ خس ہُوں کہ گلخن میں نہیں۔ اِسے اس انداز سے کہا:

ع بے تکلف، ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں [46]

غالب کے کہنے کا مقصود یہ تھا کہ رَخشِ عمر رَو میں ہے۔ دیکھیے، یہ کہاں جا کے تھمتا ہے۔ کیوں کہ ہمارے ہاتھ اِس کی باگ پہ ہیں اور نہ پاؤں رکاب میں ہیں۔ اِسے یُوں کہا:

ے رَو میں ہے، رخشِ عمر، کہاں، دیکھیے، تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں [47]

غالب نے اِس خیال کو کہ "احمقوں نے خواہش کو پرستش قرار دیا" اپنی مخصوص اُفتادِ طبع کے پیشِ نظر یُوں کہا:

ے خواہش کو، احمقوں نے، پرستش دیا قرار

کیا پوجتا ہُوں، اُس بتِ بے داد گر کو، میں[48]

درج ذیل شعر کا مصرعِ ثانی دیکھیے۔ قافیے کی مجبوری کے باعث دوسرے مصرعے میں تعقیدِ لفظی پائی جاتی ہے۔ وگرنہ میں ایک دن اپنی خبر لینے جاتا، کو اِس طرح کہا:

ے پھر بے خودی میں بھول گیا، راہِ کوے یار

جاتا، وگرنہ، ایک دن، اپنی خبر کو، میں[49]

درج ذیل شعر ملاحظہ کیجیے، جس کے دوسرے مصرعے میں غالب اِس خیال کا اظہار کرنا چاہتے ہیں کہ ہم کو منصور کی تنگ ظرفی کی تقلید پسند نہیں، لیکن اِسے اپنے مخصوص انداز میں یُوں بیان کیا:

ے قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن

ہم کو تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور نہیں[50]

درج ذیل شعر دیکھیے، جس کے پہلے مصرعے میں اے ستم ایجاد! کو پہلے آنا چاہتے تھا۔اِس کے بعد "نالہ" کا مقام تھا اور بعد ازاں "جزحُسنِ طلب" اور آخر میں "نہیں"۔یعنی اے ستم ایجاد! نالہ، جزحُسنِ طلب نہیں۔ لیکن قافیے کی مجبوری کے تحت مصرع تعقیدِ لفظی کا شکار ہُوا۔ درج ذیل شعر میں غالب نے اپنی نالہ کشی کو ستم طلبی کی ہی ایک صورت قرار دیا:

ے نالہ، جزحُسنِ طلب، اے ستم ایجاد! نہیں

ہے، تقاضاے جفا، شکوۂ بے داد نہیں[51]

غالب نے اِس خیال کو کہ "بہشت جلوہ گری میں تیرے کوچے سے کم نہیں" مصرعِ اُولیٰ میں یُوں کہا:

ے کم نہیں، جلوہ گری میں، ترے کوچے سے، بہشت

یہی نقشہ ہے، ولے اِس قدر آباد نہیں[52]

کہنا تو یہ چاہتے تھے کہ غالب! غربت یا بے وطنی کی شکایت کس مُنھ سے کرتے ہو؟ لیکن اِسے اپنے مخصوص انداز میں اِس طرح کہہ گئے:

ے کرتے، کس مُنھ سے ہو، غربت کی شکایت، غالب!

تُم کو، بے مہریِ یارانِ وطن، یاد نہیں[53]

آفرینش کے تمام اجزا زوال آمادہ ہیں، کو غالب اِس طرح بیان کرتے ہیں:

ے ہیں، زوال آمادہ، اجزا، آفرینش کے، تمام

مہرِ گردُوں، ہے چراغِ رہ گذارِ باد، یاں[54]

درج ذیل شعر میں بھی تعقید پائی جاتی ہے۔ غالب یہ کہنا چاہتے تھے کہ اُس مژہ کو دیکھ کر بتاؤ کہ جب یہ نیش میری رگِ جاں میں فرد ہو تو مجھے قرار کیوں کر ہو سکتا ہے، لیکن اِس خیال کا اظہار یُوں کیا:

ے بتاؤ اُس مژہ کو دیکھ کر، کہ مجھ کو قرار

یہ نیش ہو رگِ جاں میں فرد، تو کیوں کر ہو؟[55]

درج ذیل شعر کے دوسرے مصرعے میں غالب یہ کہہ رہے تھے کہ اِن بے ادبوں سے زنہار طرف نہ ہونا، لیکن اِس خیال کا اظہار یُوں کیا:

رندانِ درِ مے کدہ گُستاخ ہیں، زاہد
زِنہار، نہ ہونا طرف اِن بے ادبوں سے[56]

یہ شعر ملاحظہ کیجیے، جس کے پہلے مصرعے میں تعقیدِ لفظی پائی جاتی ہے۔ غالب نے ناخن پھر جگر کھودنے کو یُوں کہا:

پھر جگر کھودنے لگا ناخن
آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے[57]

درج ذیل شعر کا دوسرا مصرع بھی تعقیدِ لفظی کا حامل ہے۔ کہنا یہ چاہتے تھے کہ فُرصتِ روانی موجِ آب کے حق میں زنجیر ہو گئی، لیکن اپنے مخصوص فنّی حربے کو استعمال کرتے ہُوئے اِسے یُوں کہا:

کشاکش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر، موجِ آب کو، فرصت روانی کی[58]

نتائجِ بحث

غرض کہ اگرچہ تعقیدِ لفظی کا شمار معائبِ سخن میں ہوتا ہے، مگر یہ غالب کی شاعری میں تخلیقِ حُسن کا باعث بنی ہے۔ زُبان و بیان پر قُدرت کے باوجود دیوانِ غالب میں شامل اکثر اشعار تعقیدِ لفظی کا شکار ہیں، لیکن یہ تعقیدِ لفظی شعر میں ابہام اور پیچیدگی کا باعث نہیں بنتی، جو اِس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ غالب نے تعقیدِ لفظی سے اپنے اشعار میں حُسن آفرینی کی ہے۔ قارئینِ غالب اِس کلید کے ذریعے سے بھی گنجینۂ معانی کی طلسم کُشائی کر سکتے ہیں۔ اظہارِ جذبات پر غالب کی گرفت حیرت انگیز حد تک مضبوط ہے اور وہ شاعرانہ تجربے کے سامنے کبھی عاجز نظر نہیں آتے۔ اِس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ غالب کے کلام میں پائی جانے والی تعقیدِ لفظی اظہار و ابلاغ میں عجز اور خام کاری کے باعث جنم نہیں لیتی، بل کہ غالب شعوری طور پر اِس فنّی حربے کا استعمال کرتے ہیں۔ اُن کا یہ حربہ جمالیاتِ شعر میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔ غالب کی انفرادیت یہ ہے کہ تعقیدِ لفظی کے باوجود اُن کا شعر مُہمل اور مشکل ہونے سے بچ جاتا ہے۔ اگر قاری غالب کے مزاج اور کلام سے تھوڑی بہت واقفیت رکھتا ہو تو اِس کے لیے کلامِ غالب میں موجود تعقیدِ لفظی کو دور کرنا کارِ دشوار نہیں رہتا۔ اگر کلامِ غالب میں موجود تعقیدِ لفظی مجھ ایسے ناواقفِ غالب کے لیے مہملیت اور دُشواری کا باعث نہیں ہے تو میرے خیال میں یہ غالب کے واقف کاروں، شیدائیوں اور نکتہ سنجوں کے لیے اُلجھن کا سبب نہ ہو گی۔

References

[1] Mawlvī Ferozuddīn, *Feroz al-Lughāt* (Lahore: Ferozsons, 2005), 392.
[2] Allama Seemab Akbarabadi, Raz-e-Arooz, 7th Edition, 95.
[3] Dr. Syed Taqi Abidi, *Rumooz-e-Shā'rī* (Lahore: Al-Qumran Enterprises, 2003), 130.
[4] Taqi Abidi, *Rumooz-e-Shā'rī, 130.*
[5] Mirza Asadullah Khan Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* ed. Kali Daas Gupta Raza (Karachi: Anjuman-e-Taraqqī-e-Urdu, 2012), 133.
[6] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 135.

[7] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 135.
[8] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 135.
[9] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*138.
[10] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*149.
[11] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*156.
[12] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 156.
[13] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*167.
[14] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 167.
[15] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*180.
[16] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 180.
[17]Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 180.
[18] Khaliq Anjum, Ghālib *kay Khutoot* (Lahore: Abdullah Academy, 2019), 1514.
[19] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 155.
[20] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 156.
[21] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 167.
[22] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 179.
[23] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 153.
[24] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 147.
[25] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 151.
[26] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 368.
[27] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 325.
[28] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 257.
[29] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 326.
[30] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*. 152.
[31] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 326.
[32] According to Prof. Yusuf Saleem Chishti, the word in the first stanza is "deedan", while according to Kalidas Gupta, it is "dandan". The prevailing wording is unlimited. Considering the exception of rizq, falak and anghist, "deedan" in the sense of insect seems more appropriate. Is.
[33] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 162.
[34] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 258.
[35] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 259.
[36] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 259.
[37] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 350.
[38] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 350.
[39] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 350.
[40] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 168.
[41] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 260.
[42] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 173.
[43] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 299.
[44] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 299.
[45] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 299.
[46] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 299.
[47] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 299.
[48] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 321.
[49] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 336.

[50]Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 336.
[51] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 300.
[52] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 300.
[53] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 300.
[54] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 301.
[55] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*. 283.
[56] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,*. 361.
[57] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 268.
[58] Ghalib, *Dewān-e Ghālib Kāmil,* 197.