ڈاکٹر بصیرہ عنبرین
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو،
پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

محسنات شعر- کلامِ غالب میں

This article offers an analytical study of Mirza Ghalib's poetry from the point of view of poetical rhetorical devices of similes, metaphors, kenaya and majazmursal, not only to add formal beauty to his poetry, but also to enhance the meaning content in it. After emphasizing this fact, the article proceeds to examine the beauty and meaning produced by the verbal and semantic features which fall in the domain of ilm-e badi' and for the first time highlights the role of rhetorical devices in enhancing the effects and impression in Ghalib's poetry. Especially, this role has been explored in producing effectiveness, brevity, eloquence and musicality in Ghalib's poetry and it has been tried to establish that poetical and rhetorical devices are equally important in the creation of the deep and peculiar sensibility which is characteristic of Ghalib's poetry. It is worth noting here that the articles relies more on applied and analytical approach than mere gathering of verses, which has led to some new discoveries.

کلاسیکی علوم شعری میں علمِ بیان اور علمِ بدیع کو اساسی فنی و شعری علوم میں شمار کیا گیا ہے۔ اُردو شاعری ان دونوں سے متعلق محاسن سے اپنی رمزیت و معنویت میں اضافہ کرتی آئی ہے۔ یہ ایسے علوم فنّی ہیں جن سے جدید عہد کا شاعر بھی نابلد نہیں۔ مرزا غالبؔ نے محاسنِ بیان و بدیع کو بڑی روانی، بے ساختگی اور فنّی کرشمہ کاری کے ساتھ برتا۔ انھوں نے اپنی فارسی دانی کے باعث متذکرہ محسناتِ شعر کے بیان میں ایسا رنگ جمایا، جو فنی اعتبار سے ممتاز ہے۔ غالبؔ نے ان محاسن کو محض کلام کی خوب صورتی کا ذریعہ نہ بنایا، بل کہ ان شعری خوبیوں کے ذریعے اپنے اشعار میں معنی آفرینی اور خیال انگیزی کے اوصاف کو اجاگر کیا۔

مرزا غالب اُردو شاعری میں فکری و فنّی دونوں حوالوں سے ممتاز ہیں۔ انھوں نے نہ صرف نادر افکار سے متعارف کرایا بل کہ اپنے اچھوتے اسلوب سے اُردو شاعری میں گراں قدر اضافے کیے۔ غالب کا تخیل اردو کی شعری روایت کو تقویت دیتا ہے۔ اس بے مثل تخیل کی وساطت سے انھوں نے مبالغے کا موثر استعمال کیا اور متنوع شعری خوبیوں میں مہارت کا ثبوت دیا۔ شعری محاسن میں غالب کی زیادہ تر توجہ علم بیان اور علم بدیع کی خصوصیات کی طرف رہی۔ وہ فارسی ادب سے اثر پذیر تھے چناں چہ ان کے کلام میں متذکرہ شعری خوبیاں نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ جگہ پاتی نظر آتی ہیں۔ غالبؔ کے ہاں مذکور شعری وسائل ان سے قبل کے اُردو شعرا کے مقابلے میں خاصے مختلف، متنوع اور منفرد ہیں۔

۱۴۴

بیان اور بدیع کے شعری وسائل کو کسی بھی شاعر کی قدرتِ قلم کا کمال گردانا جاتا ہے۔ ان سے شاعر کی کاری گری کے اظہار کے ساتھ ساتھ فکری و موضوعاتی سطح پر اس کی وسعت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ غالب کے ہاں علمِ بیان کے چاروں فنّی مباحث یعنی تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنائے اور پھر ان چاروں صورتوں کی ذیلی اقسام سے متعلق فنی اختصاصات پوری مہارت کے ساتھ ملتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علمِ بیان، بلاغتِ شعر کے سلسلے میں ممتاز و ممیّز ہے اور اس علم کے تحت شاعر کے پیشِ نظر مرادی معانی رہتے ہیں۔ غالب اس علم سے اپنی گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ غالب نے تشبیہ کو نہ صرف زینت و زیبائش کا ذریعہ بتایا بل کہ اس کے استعمال سے معنویتِ کلام میں اضافہ کیا۔ اسی طرح ان کے استعارات ان کے انانیت سے بھرپور رنگ و آہنگ کے عکاس ہیں۔ ان کے بعض استعاروں میں علامت بننے کی خاصیت موجود ہے اور یہ اپنی پیش کش کے اعتبار سے اکثر اوقات رمزی و علامتی رنگ میں ڈھل جاتے ہیں۔ غالب کے استعارے ان کے بعض تلازمات سے بھی گہرے طور پر مل گئے ہیں، مثلاً آگ اور خون کے تلازموں کو انھوں نے نہایت عمدگی سے استعارے کے قالب میں ڈھالا۔ انھوں نے مجاز مرسل اور کنائے کے شعری وسائل سے بھی استفادہ کیا اور کمال یہ ہے کہ ان کے ہاں زیادہ تر مقامات پر آورد کے بجائے آمد کا احساس ہوتا ہے اور بیش تر فکری پہلو مقدم رہا ہے۔ کلام میں تخیّل کی آمیزش گہری ہونے کے باوجود غالب کی فکری نادرہ کاری ہر مقام پر بحال رہتی ہے۔ ان کے کنائی اسلوب میں بعض اوقات زندگی کے بڑے بڑے حقائق کی گرہ کشائی ہوتی ہے۔ کلامِ غالب میں موجود علم بیان کے یہ محاسن غالبؔ کی شعری قدرومنزلت کا بہ خوبی سراغ دیتے ہیں۔

دوسری طرف علمِ بدیع جو ہمارے ادب میں زیادہ تر آرائشی درجہ حاصل کیے ہوئے ہے، غالب اسے آرائش و سجاوٹ کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی کا ذریعہ بھی بناتے ہیں۔ ان کے ہاں صنائع بدائع لفظی اور صنائع بدائع معنوی دونوں کے حوالے سے بے مثل قدرتِ کلام کا اظہار ہوا ہے۔ ان کے کلام میں کثرت سے برتی گئی صنائع لفظی میں صنعتِ قلب، صنعتِ لزوم مالا یلزم، صنعتِ فوقانیہ یا فوق النقاط، صنعتِ تحتانیہ یا تحت النقاط، صنعتِ عاطلہ، صنعتِ ترصیع، صنعتِ ترافق، صنعتِ مسمط، صنعتِ سجع، صنعتِ ذوقافیتین، صنعتِ تکرار، صنعتِ تجنیس، صنعتِ اشتقاق، صنعتِ شبہ اشتقاق، صنعتِ ردالعجز علی الصدر اور علی الحشو، صنعتِ تنسیق الصفات، صنعتِ قطار العبیر، صنعتِ تلمیح، صنعتِ تضمین، صنعتِ سیاقۃ الاعداد اور صنعتِ ملمّع شامل ہیں۔ دوسری طرف معنوی صنائع بدائع کی ذیل میں وہ صنعتِ تدبیج، صنعتِ ایہام، صنعتِ ایہام تضاد، ایہام تناسب، تاکید المدح بمایشبہ الذم، تاکید الذم بمایشبہ المدح، صنعتِ متحمل الضدّین یا صنعتِ توجیہ، صنعتِ استتباع، صنعتِ ادماج، صنعتِ جمع، صنعتِ مزاوجہ، صنعتِ قول بالموجب، صنعتِ مذہب کلامی، صنعتِ ایرادالمثل، صنعتِ تجرید، صنعتِ تجاہل عارفانہ، صنعتِ رجوع، صنعتِ حُسن تعلیل، صنعتِ تعجب، صنعتِ مبالغہ و تصلیف، صنعتِ تفریق، صنعتِ تقسیم، صنعتِ جمع، صنعتِ جمع و تفریق اور صنعتِ جمع و تقسیم، صنعتِ مراعاۃ النظیر، صنعتِ لف و نشر، صنعتِ اعتراض یا حشو، صنعتِ سوال و جواب، صنعتِ تشابہ الاطراف، صنعتِ اطراد، صنعتِ عکس، صنعتِ مشاکلہ اور صنعتِ ترجمۃ اللفظ سے استفادہ کرتے ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ علمِ بدیع سے موثر استفادے کے نتیجے میں شعرِ غالب میں تجزیاتی و تفہیمی حوالے سے گراں قدر نکات ملتے ہیں۔

۱۴۵

کلامِ غالب میں محاسنِ بیان اور غالب کے طریقِ استعمال پر نظر دوڑائی جائے تو متنوع صورتیں ملتی ہیں۔تشبیہاتِ غالب کے سلسلے میں اہم ترین پہلو یہ ہے کہ غالب نے روایتی طریقۂ تشبیہ میں جدّت پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ وہ فارسی اندازِ تشبیہ کو اپناتے ہیں لیکن یہی انداز جب اردو میں استعمال ہوتا ہے تو اس کا رنگ جداگانہ ہو جاتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں حسی و عقلی دونوں طرح کی تشبیہیں ملتی ہیں۔ وہ بڑی مہارت کے ساتھ حِس باصرہ، شامہ، ذائقہ، لامسہ اور سامعہ کی وساطت معنی آفرینی کرتے ہیں۔ ان کی حسّاتی تشبیہوں میں خاصی معنویت اور تازگی ہے۔ دوسری طرف یہاں عقلی وتخیّلی اور قیاسی و خیالی تشبیہات بھی ہیں جو زیادہ تر فکری زاویے ابھارنے میں معاون ٹھہری ہیں۔حرکت وتحرک تشبیہاتِ غالب کا اختصاصی پہلو ہے۔ نیز، آگ اور خون کے تلازموں سے تشکیل پانے والی تشبیہوں سے شعر غالب میں جدّت پیدا ہوئی ہے۔ غالب نے ارکانِ تشبیہ کی کمی بیشی سے ترتیب پانے والی مختلف انواع تشبیہ کو کمال مہارت سے پیش کیا ہے اور اس ضمن میں ان کے ہاں کم و بیش تمام معروف صورتیں ملتی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اردو کے کلاسیکی تلازماتِ شعر کو نوبہ نو انداز دیئے۔ یہ تلازمات خواہ آبی ہوں یا گلستانی، حرکی ہوں یا جامد، تلمیحی ہوں یا اساطیری، عشقیہ یا خمریہ، صحرائی یا کوہستانی سبھی کو غالب نے بڑی مہارت سے برتا ہے اور ان کی تشبیہوں میں یہ سارے تلازماتِ شعر بہت نکھر کر سامنے آئے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہیں کہ غالب نے اس میدان میں مشاقیِ سخن کا بھرپور اظہار کیا ہے۔غالب کی حسّاتی تشبیہوں میں حواسِ پنجگانہ کی شمولیت سے بڑی جان دار فضائیں ترتیب پاتی ہیں جب کہ عقلی وتخیلی تشبیہیں تفکر وتفلسف کے عناصر کی پیش کش میں فعال ہیں۔یہاں مشبہ اور مشبہ بہ ہر دو حسی اور ہر دو عقلی دونوں کے حوالے سے مثالیں دیکھیے جو عمدگی سے توضیح معنی کا فریضہ انجام دے رہی ہیں اور ان سے کلام کی شعریت میں بھی بخوبی اضافہ ہوتا ہے:

کاوش کا، دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا(۱)

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرّہ، مثلِ جوہرِ تیغ، آب دار تھا(۲)

غیر کی منّت نہ کھینچوں گا پئے توفیرِ درد
زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک(۳)

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں(۴)

۱۴۶

برشکالِ گریۂ عاشق ہے، دیکھا چاہیے
کھل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن(۵)

تشبیہاتِ غالب میں جامد و ساکن اور حرکی و متحرک دونوں حوالے سے ندرت ملتی ہے۔تاہم تحرک و تسلسل فکرِ غالب کا امتیاز ہے جس کے عقب میں اُن کے تخیل کی وسعت و جدت کارفرما ہے۔ چناں چہ ان کی متحرک قوتِ تخیل بھرپور حرکی تشبیہوں کی تشکیل میں معاون ٹھہرتی ہے اور اس کے نتیجے میں ایسی پُرتحرک تشبیہیں سامنے آتی ہیں:

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا(۶)

خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجیے
صورتِ نقش قدم ہوں رفتۂ رفتار دوست(۷)

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے
جس میں کہ ایک بیضۂ مُور آسمان ہے(۸)

اُس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ
طوطی کی طرح آئینہ گفتار میں آوے(۹)

خامہ میرا کہ وہ ہے بارُبدِ بزمِ سخن
شاہ کی مدح میں یوں نغمہ سرا ہوتا ہے(۱۰)

کلام غالب تفکر و تفلسف کے عناصر کی پیش کش میں منفرد ہے۔فنی اعتبار سے 'تشبیہ تمثیل' تشبیہ کی وہ فرع وہ ہے جس کے تحت شاعر کلام میں استدلالی رنگ پیدا کرتا ہے اور یوں گویا پڑھنے والے کے سامنے ایک بھرپور فکری منظرنامہ ترتیب دیتا ہے۔غالب 'تشبیہِ تمثیل' کو اپناتے ہوئے اپنی بات کی وضاحت بہ ذریعہ مثال یا دلیل لاتے ہوئے پوری وضاحت کے ساتھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ پڑھنے والا گردوپیش کی دنیا پر ان کے تفلسف و تفکر پر مبنی مزاج سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں تشبیہ کی اس نوعیت کے استعمال سے کلامِ غالب میں 'سبکِ ہندی' کا رنگ گہرا ہو جاتا ہے۔ ایسے استدلالی و مثالی انداز کے نمایندہ تشبیہی اشعار ملاحظہ ہوں:

۱۴۷

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزار باد یاں(۱۱)

جاں فزا ہے بادہ، جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں(۱۲)

ہوئے اُس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے
پر افشاں جوہر آئینے میں، مثلِ ذرہ روزن میں(۱۳)

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے(۱۴)

ہر مہینے میں جو یہ بدر سے ہوتا ہے ہلال
آستاں پر ترے مہ ناصیہ سا ہوتا ہے(۱۵)

سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی(۱۶)

غالب نے استعارات کے سلسلے میں بھی خاصی جدت کا اظہار کیا۔ وہ ارکانِ استعارہ (مستعارلہ اور مستعارمنہ) کی کمی بیشی سے پیدا ہونے والی اقسام کی نمود بڑے دل کش اسلوب میں کرتے ہیں۔ان کے ہاں حسی اور عقلی دونوں طرح کے استعارے دل پذیر رنگ میں پیش ہوئے۔استعارات غالب حواسِ پنجگانہ کو متحسس کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں اور ایسے اشعار میں خاصی دل آویزی ہے۔ دوسری طرف غالب کے عقلی و تخیلی استعارے مفکرانہ شان رکھتے ہیں اور اس انداز کے حامل اشعار سے غالب نے فکر انگیزی کے عناصر اجاگر کیے ہیں۔ غالب کا تخیّلاتی ذخیرہ متاثر کن ہے۔ وہ اکثر اوقات ایسے تلازمات کو بہ طور مستعار ہاے منہ لاتے ہیں جو اشعار میں پیچیدگی پیدا کرتے ہیں اور شعر کی تفہیم کے لیے تفحص و تدبر سے کام لینا پڑتا ہے۔ غالب کا استعارہ دراستعارہ یا استعارۂ گسترده (Extended Metaphor) کو اپنانے کی طرف خاصا رجحان ہے۔ ان کے کلام میں پہلوداری کا وصف نمایاں کرنے میں ایسے استعاروں کا اہم کردار

۱۴۸

ہے۔ غالب کے استعارے حرکی اور تجسیمی بھی ہیں اور اکثر مقامات پر تلمیحی و اساطیری استعاروں نے کلام کے حسن و معنویت میں اضافہ کیا ہے۔ شعرِ غالب میں استعارے کی کم و بیش تمام اقسام نمود کرتی ہیں۔ وہ واحد اور مرکب دونوں صورتوں کا حصول ممکن بناتے ہیں۔ غالب اپنے کلام میں تمثیلی و تلمیحی اور اساطیری استعارے لانے پر خاص قدرت رکھتے ہیں اور ایسے مواقع پر پڑھنے والے کے لیے مکمل پس منظر سے واقفیت ضروری ہو جاتی ہے۔ ذیل میں غالب کے اُردو کلام میں دل کشی پیدا کرنے والے حسیاتی و تخیلاتی استعارات پیش کیے جاتے ہیں:

مے خانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بُتِ بیداد فن ہنوز(۱۷)

ہم سے چھوٹا قمار خانۂ عشق
واں جو جاویں، گرہ میں مال کہاں(۱۸)

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تُو نے آئینہ، تمثال دار تھا(۱۹)

یک ذرّۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کا داغ کا(۲۰)

تازہ نہیں ہے نشۂ فکرِ سخن مجھے
تریاکیِ قدیم ہوں دُودِ چراغ کا(۲۱)

غالبؔ مجاز مرسل کا استعمال کرتے ہوئے اس کی کم و بیش تمام اہم صورتوں کو مہارت کے ساتھ اپنا گئے ہیں اور وہ اس حوالے سے زیادہ تر فرسودہ طرز کو منسوخ کر کے نئے انداز کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں زیادہ تر جزو بول کر کل مراد لینا، کل بول کر جزو مراد لینا، ظرف بول کر مظروف اور مظروف بول کر ظرف مراد لینا، سبب بول کر مسبب مراد لینا اور مسبب بول کر سبب مراد لینا، آلہ بول کر صاحبِ آلہ مراد لینا، زمانۂ سابق کا اطلاق زمانۂ حال پر کرنا اور اسمِ پدر کا اطلاق فرزند پر کرنا وغیرہ جیسی صورتوں کو غالب کی جدت پسند طبیعت نے بڑی ذہانت سے کلام کا حصہ بنایا ہے اور ان کا سحر کار تخیل اس سلسلے میں خیال انگیزی کا متاثر کن اہتمام کرتا ہے۔ غالب کے کلام میں مجاز مرسل کی متذکرہ صورتیں ذیل

۱۴۹

کے اشعار سے ظاہر ہیں:

میں بھی منھ میں زبان رکھتا ہُوں
کاش پوچھو کہ مدّعا کیا ہے(۲۲)

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا(۲۳)

ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اُچھل رہے
ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا(۲۴)

حضرتِ ناصح گر آئیں، دیدہ و دل فرش راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا(۲۵)

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت(۲۶)

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے(۲۷)

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر
زلف کی پھر سرشتہ داری ہے(۲۸)

بلا سے! گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے،
لکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لئے(۲۹)

۱۵۰

اردو شاعری میں کنائی اسلوب عشقیہ شعر پاروں کی جان سمجھا گیا ہے۔ غالب کے ہاں کنایات کی قریب و بعید دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ خصوصاً کنایۂ بعید کو برتتے ہوئے غالب نے مشکل پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اپنے کنائی اسلوب میں صفت و موصوف اور لازم و ملزوم دونوں کے علائق کو مدنظر رکھتے ہوئے قوت پیدا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شاعری کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے میں ان کے کنایوں کا اہم کردار ہے۔ وہ کنائے کی پیچیدہ صورتیں ترتیب دینے میں رمز، ایما، تلویح اور تعریض جیسی انواع و اقسام سے کام لیتے ہیں اور اس ضمن میں بھی اکثر اوقات اپنے پیش رو اور معاصر شاعروں سے کہیں آگے نکل گئے ہیں۔ غالب کے رمزی و ایمائی انداز میں اتنی شیرینی و حلاوت ہے کہ پڑھنے والا لطف اٹھائے بغیر نہیں رہتا۔ مزید براں انھوں نے اردو کے اکثر محاورات و ضرب الامثال کو بہ طور کنایہ لا کر گہری معنویت کا حصول کیا ہے جس سے ان کے کلام کی رمزیت بڑھ گئی ہے۔ بعض اوقات غالب کی تشبیہیں ان کے کنایوں کے ساتھ مل کر جداگانہ لطف پیدا کرتی ہیں۔ اسی طرح شوخی و ظرافت ان کے کنایوں کا امتیازِ خاص ہے جس کی وساطت غالب کے کنائے آفاقی حقائق کی پیش کش میں معاون ٹھہرے ہیں۔ ذیل میں کنایاتِ غالب کے متذکرہ زاویوں پر مبنی اشعار درج کیے جاتے ہیں:

اُس کی امت میں ہوں میں، میرے رہیں کیوں کام بند
واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے در کھلا(۳۰)

کیا کس نے جگرداری کا دعویٰ؟
شکیبِ خاطرِ عاشق بھلا کیا(۳۱)

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا(۳۲)

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا(۳۳)

دہنِ شیر میں جا بیٹھیے لیکن اے دل
نہ کھڑے ہو جیے خوبانِ دل آزار کے ساتھ(۳۴)

۱۵۱

مجبوری و دعویٰ گرفتاریِ الفت
دستِ تہ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے(۳۵)

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دردِ تہِ جام بہت ہے(۳۶)

دوسری طرف علمِ بدیع کے سلسلے میں غالب کے ہاں محسنات لفظیہ ہوں یا محسناتِ معنویہ دونوں حوالوں سے جداگانہ رنگ ملتا ہے۔ وہ اُس زمانے کے شعری چلن کے مطابق محسنات شعر کو محض تزئین و آرائش کلام کے لیے نہیں اپناتے بل کہ معنی آفرینی میں اضافے اور قدرت کلام کے اظہار کے لیے ان سے استفادہ کرتے ہیں۔ غالبؔ کا کمال یہ ہے کہ ان کے ہاں صنائع بدائع کی خوبیاں بھی علم بیان کے محاسن کی طرح بادی النظر میں معلوم نہیں ہوتیں، قدرے غور و تفحص کے بعد ہی معلوم ہو پاتا ہے کہ یہاں کسی فنی خوبی سے استفاضہ کیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر ایک ہی شعر میں دو تین یا اس سے زائد محسنات لفظیہ و معنویہ کے اشتراک سے شعر پارہ خوب صورتی کا حامل ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اُس دور میں ایک مروج فنّی ضابطہ تھا کہ وسائل شعری کو کلام میں لا کر فن شعر پر اپنی گرفت کا اظہار کیا جائے لیکن غالبؔ جیسا نادرہ کار جب انھیں متداول محسنات کو اپنی قدرت کلام کے اظہار کا وسیلہ بناتا ہے تو روایتی انداز کے بجائے جدت پسندانہ فنی تغیرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ غالب کے کلام پر شارحین نے نقد شعر کے جوگراں بہا نکات پیش کیے، ان کے عقب میں صنائع بدائع لفظی و معنوی کے استعمال کے نتیجے میں در آنے والی لفظی دقتیں بھی پیش پیش رہیں۔ مزید براں فارسی شاعری کی عظیم شعری روایت سے گہری واقفیت اور اس زبان میں شعری اظہارات نے غالب کے ہاں فن بلاغت کے اس پہلو کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ امر انھیں معاصر و ماقبل کے اردو شعرا سے برتر کر دیتا ہے اور اس کے باعث بعض محسنات اچھوتے رنگ میں نمود کر کے ان کے شعری وقار میں اضافہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

محسنات لفظیہ کے سلسلے میں یہ بات معلوم ہے کہ صنائع بدائع لفظی شعر پارے کے ظاہری حسن و عذوبت کو دوچند کرنے میں فعال کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ علم بدیع کا وہ حصہ ہے جس کے تحت شاعر ایسی خوبیاں کلام میں لاتا ہے جو بدیہی و ظاہری طور پر شعر پارے کو کشش اور لطافت عطا کرتی ہیں۔ علمائے بلاغت نے صنائع بدائع لفظی کو شعر کی تزئین و آرائش کے سلسلے میں نہایت ضروری گردانا ہے اور اس کے تحت ایسی صنعتوں سے متعارف کرایا ہے جو شعر کے ظاہری پیکر کو رعنائی عطا کرتی ہیں اور یہ وہ صنائع ہیں جو کلام کو آہنگ و تناسب سے ہم کنار کرتے ہیں، نیز موسیقیت اور غنائیت جیسے ظاہری اوصاف پیدا کرنے میں معاون ٹھہرتے ہیں۔ شاعر ان کے تحت ایسے الفاظ کا انتخاب کرتا ہے جو متذکرہ حوالے سے اہم ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ محسنات پیکر سخن کو مزین کرتے ہیں اور بعض اوقات اس کے معنی پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ غالب کے ہاں جن لفظی صنعتوں کے ذریعے کلام میں فنی ریاضت و مشاقی کا واضح اظہار ملتا ہے، ان میں صنعت قلب، صنعت لزوم مالایلزم یا

۱۵۲

صنعت التزام، صنعت فوقانیہ یا فوق النقاط، صنعت تحتانیہ یا تحت النقاط، صنعت عاطلہ اور صنعت تاریخ کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جو دیگر لفظی صنائع کے مقابلے میں زیادہ تر محنت و ریاضت سے عبارت ہیں اور شاعر کا مقصد ان کی وساطت اپنی قدرت کلام کا اظہار کرنا ہے۔ شعر کی باطنی دل کشی سے ان کو سروکار نہیں، یہ صرف ظاہر حسن آفرینی سے عبارت ہیں۔ متذکرہ صنعتوں میں غالب کے ہاں صنعت فوقانیہ اور صنعت تحتانیہ زیادہ استعمال ہوئی ہیں، اس قدر کہ بسا اوقات پڑھنے والا حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ بہ ظاہر بے ساختہ اور شعریت سے بھرپور شعر پارے بھی ان کے اہتمام سے ریاضت و محنت کا اظہار کرتے ہیں۔ شاید ہی اُردو شاعری میں اس کی کوئی دوسری مثال ملتی ہو۔

صنعت قلب کے تحت غالب اپنے کلام میں دو لفظ اس طرح لاتے ہیں کہ ایک کے حروف کی ترتیب اُلٹ دینے سے دوسرے لفظ کا حصول ہو جاتا ہے، شعر دیکھیے:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل
سن سن کے اُسے سخن ورانِ کامل
آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش
گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل(۳۷)

لاکھ عقدے دل میں تھے لیکن ہر ایک
میری حدِ وسع سے باہر کھلا(۳۸)

ان اشعار میں بالترتیب کلام اور کامل اور لاکھ اور کھلا، وہ الفاظ مصنوع ہیں جن کی وساطت سے غالب نے فنی ریاضت کا یوں اظہار کیا کہ ان کے حروف کی ترتیب الٹنے سے کلام میں مذکور دوسرے لفظ کا حصول ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا شعر پارے کی داد دیتا ہے اور شعر کی مہارت فنی کا بخوبی احساس ہو جاتا ہے۔

کلام غالب میں صنعت التزام یا صنعت لزوم مالا یلزم کا استعمال زیادہ تر فارسی اشعار میں ہوا ہے جب کہ صنعت تاریخ کے تحت غالب نے فنّ تاریخ گوئی سے دل چسپی رکھنے کے باعث خاصا استفادہ کیا۔ غالب کے فارسی کلام میں یہ صنعت زیادہ اظہار کرتی ہے جب کہ اردو کلام میں انداز کچھ یوں ہے:

ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی
ہوا بزم طرب میں رقصِ ناہید
کہا غالبؔ نے تاریخ اس کی کیا ہے؟
تو بولا ''انشراح جشنِ جمشید''(۳۹)

۱۵۳

تناسب کے اعتبار سے کلام غالب میں صفت منقوطہ اور غیر منقوطہ (تحت النقاط اور فوق النقاط) سے زیادہ استفادہ ملتا ہے اور کمال یہ ہے کہ یہ صنعتیں اتنی روانی سے استعمال ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا پہلی نظر ڈالنے پر ان کا قیاس و گمان نہیں کر سکتا۔ البتہ صنعت عاطلہ یا صنعت مہملہ و غیر منقوط کا (جس کے تحت شاعر کلام میں ایسے الفاظ لانے کا اہتمام کرتا ہے جن کے تمام حروف غیر منقوط ہوں) تناسب مکمل شعروں کی صورت میں غالب کے ہاں کم ہے۔ تاہم مصاریع کی امثلہ خاصی مِل جاتی ہیں۔صنعت منقوطہ کلام غالب میں بہ کثرت ہے جسے دو مزید صورتوں یعنی تحت النقاط اور فوق النقاط کے تحت کلام میں لایا جاتا ہے تاہم خال خال ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جن میں مکمل طور پر اشعار منقوطہ ہیں، خواہ وہ فوقانیہ شکل میں ہوں یا تحتانیہ رنگ میں مرقوم ہوں۔ غالب صنعت تحت النقاط یا تحتانیہ کو برتتے ہوئے اپنے کلام میں ایسے الفاظ لے کر آتے ہیں، جن کے تمام نقاط حروف کے نیچے آئیں۔اسی طرح صنعت فوق النقاط یا فوقانیہ کو برتتے ہوئے غالب اپنے کلام میں ایسے لفظ لاتے ہیں جن کے تمام تر نقاط حروف کے اوپر ہوں۔یوں متذکرہ صنائع لفظی کے ذریعے کلام غالب میں ریاضت فنی کا اظہار ہوتا ہے اور پڑھنے والا ان کی مشاقیِ سخن کی داد دیئے بغیر نہیں رہتا۔

غالب کا کلام ترنم و نغمگی کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ صنائع لفظی کے ذریعے پیدا ہونے والی اختصاصی خوبی موسیقیت و غنائیت ہے۔ اس خیال کی تائید اس کے تحت در آنے والی بعض مترنم صنعتوں سے بخوبی ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں صنعت ترافق، صنعت مسمط یا صنعت سجع، صنعت ترصع اور صنعت تکرار خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ غالب نے ان صنائع لفظی میں سے صنعت تکرار کو بہ کثرت برتا جب کہ دیگر متذکرہ صنائع لفظی بھی جہاں کہیں کلام میں آئے ہیں شعر پارے کی نغمگی میں اضافے کا سبب بنے ہیں۔ اولاً صنعت مسمط کو دیکھیں تو یہاں یہ اپنے لفظی معنوں یعنی پرندوں کے گانے کی اصوات کی صورت جزوِ کلام بنی ہے۔ غالب کے ہاں تسجیع کرتے ہوئے اس کی تینوں صورتوں یعنی ''سجع مطرف یا متوازی'' ''صفت متوازن یا سجع ہم سنگ'' اور ''سجع متوازی یا سجع ہمسان'' کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یوں متوازن کے تحت انھوں نے ایک ہی وزن کے دو ٹکڑے، مطرف کے تحت دو مختلف اوزان کے ٹکڑے اور متوازی کے تحت ایسے دو ٹکڑے کلام میں لانے کی کوشش کی ہے جو وزن میں تو مختلف ہیں لیکن شکلاً مختلف نہیں۔ مثالیں دیکھیے:

اے شہنشاہِ فلک منظرِ بے مثل و نظیر
اے جہاندارِ کرم شیوۂ و بے شبہ و عدیل
تیرا اندازِ سخن شانۂ زلفِ الہام
تیری رفتارِ قلم جنبشِ بالِ جبریل (۴۰)

صنعت ترافق کو لاتے ہوئے غالب نے اپنے شعر کے دونوں مصرعوں یا مسلسل شعروں کے چار مصرعوں یا زیادہ کو یوں موزوں کیا ہے کہ ان کے اول، دوم، سوم یا چہارم کر دینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور موسیقیت کے حصول میں یہ بے مثال ٹھہرتے ہیں، جیسے:

۱۵۴

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے (۴۱)

اے ترا غمزہ، یک قلم انگیز
اے ترا ظلم، سر بسر انداز (۴۲)

اسی طرح صنعت ترصیع کے تحت غالب ایک مصرع موزوں کر کے اس کے مقابل دوسرا مصرع یوں لائے ہیں کہ پہلے مصرعے کا پہلا لفظ، دوسرے مصرعے کے پہلے لفظ کا اور پہلے مصرعے کا دوسرا لفظ، دوسرے مصرعے کے دوسرے لفظ کا ہم قافیہ آتا ہے۔ لفظاً چوں کہ یہ صنعت جواہر کے جڑنے سے عبارت ہے اس لیے اسے ''مصرّع'' کے نام سے بھی موسوم کیا گیا اور یہ امر واضح ہے غالب نے موسیقیت و غنائیت کے حصول میں اس صنعت سے خوب خوب استفادہ کیا ہے، مثالیں دیکھیے:

انھیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے کیوں لڑیئے؟
ہمیں جواب سے قطع نظر ہے کیا کہیے (۴۳)

بیدلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں (۴۴)

متذکرہ صنائع لفظی کے ساتھ ساتھ وہ صنعت جو کلام غالب میں بہ کثرت اپنائی گئی اور جس کے ذریعے بھی موسیقی شعر کے اوصاف پیدا ہوئے، صنعت تکریر یا تکرار ہے۔ اس صنعت کو غالب نے اکثر و بیش تر اپنایا اور اس کے تحت وہ شعر میں کسی ایک لفظ یا چند لفظوں کو تکرار کے ساتھ اس طرح بار بار لائے ہیں کہ معنی میں تاکید کی صورت ابھرتی ہے۔ غالب نے تکرار کو بڑی مہارت کے ساتھ اپنایا اور محققین علمِ بلاغت کی بیان کردہ ساتوں صورتیں یعنی تکریرِ مطلق، مثنیٰ، مشبہ، مستانف و مجدد، مع الوسائط، مؤکد اور حشو کی متنوع صورتیں لا کر نت نئے تجربے کیے ہیں۔ یہ صنعت کلام غالب میں بڑی شدت و کثرت کے ساتھ اپنائی گئی اور ایسی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں جن میں موسیقیت دیدنی ہے اور پڑھنے والا شاعر کے کمال فن کی داد دیئے بغیر نہیں رہتا، جیسے:

عرضِ نیازِ عشق قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا(۴۵)

۱۵۵

میں بھی رک رک کے نہ مرتا، جو زباں کے بدلے
دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس(۴۶)

غالب چُھٹی شراب پر اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روزِ ابر و شبِ ماہتاب میں(۴۷)

عشق مجھ کو نہیں، وحشت ہی سہی
میری وحشت، تری شہرت ہی سہی(۴۸)

غالب نے صنائع لفظی کے استعمال سے اپنے کلام میں تاثیر شعری کا حصول بھی ممکن بنایا۔ ان کے ہاں بعض لفظی صنعتیں ایسی ہیں جو ظاہری ٹیپ ٹاپ میں اضافے کا سبب تو بنی ہی ہیں لیکن ان کے استمداد سے کلام کی تاثیر بڑھ گئی ہے۔ ان صنعتوں میں صنعت تجنیس، صنعت اشتقاق، صنعت شبہ اشتقاق، صنعت ردالعجز علی الابتدا، ردالعجز علی الحشو مع التکرار، ردالعجز علی الصدر، صنعت قطار البعیر اور صنعت تنسیق الصفات کثرت سے موزوں ہوئی ہیں۔ بالخصوص صنعت تجنیس کے سلسلے میں حیران کن امر یہ ہے کہ اس کی کم و بیش سبھی صورتیں ملتی ہیں اور ان پُرتاثیر صنعتوں میں سب سے زیادہ برتی جانے والی، لفظی خوبی بھی یہی ہے۔ یہاں اوّلاً ردالعجز علی الصدر، ردالعجز علی العرض، ردالعجز علی الحشو مع التکرار، ردالعجز علی الحشو مع الاشتقاق، اور ردالعجز علی الابتدا مع التکرار کے حوالے سے شعر دیکھیں:

ان صنائع میں غالب صنعت اشتقاق اور شبہ اشتقاق سے شعر کی تاثیر و عذوبت بڑھاتے ہیں اور تاثیر لفظی کی ذیل میں انھوں نے ان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ صنعتِ اشتقاق کے تحت غالب نے کلام میں ایک ہی مادے یا مصدر سے مشتق ایسے الفاظ لانے کا اہتمام کیا ہے جو معنوی اعتبار سے متفق ہوں جب کہ شبہ اشتقاق کے تحت وہ بظاہر ایک ہی مادے سے مشتق الفاظ کو لاتے ہیں لیکن غور کرنے پر معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ایک مادے سے نہیں، مثلاً پہلے صنعتِ اشتقاق کے حوالے سے شعر دیکھیے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں (۴۹)

سبدِ گل کے تلے بند کرے ہے گلچیں
مژدہ اے مرغ کہ گلزار میں صیاد نہیں (۵۰)

۱۵۶

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی (۵۱)

اسی طرح صنعتِ شبہ اشتقاق کا رنگ ملاحظہ ہو:

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں
ہم نہیں جلتے نفس ہرچند آتش بار ہے (۵۲)

خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجیے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست (۵۳)

غالب صنعت قطار البعیر اور صنعت تنسیق الصفات سے بھی شعر کی تاثیر بڑھاتے ہیں۔اول الذکر کے تحت وہ مصرعِ اول کے آخری لفظ کو مصرع ثانی کے پہلے لفظ کے طور پر لاتے ہیں، جب کہ ثانی الذکر کے تحت وہ کسی شے یا شخص کے اوصاف کا تواتر کے ساتھ ذکر کرتے ہیں اور دونوں ہی صنعتوں کے نتیجے میں شعر پارے کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ قطار البعیر کا انداز دیکھیے:

بک رہا ہوں جنوں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی (۵۴)

یاد رہے کہ صنعتِ تنسیق الصفات غزل کے بجائے غالب کے قصیدوں میں زیادہ نظر آتی ہے۔ تاثیر شعری میں اضافے کے ضمن میں غالب نے سب سے زیادہ صنعت تجنیس سے استفادہ کیا ہے۔ اس کی متعدد صورتیں ان کے ہاں ملتی ہیں اور وہ اسے بہ کثرت اپناتے ہیں۔ یہ کہہ سکتے ہیں کہ شعر غالب کے مطالعے کے دوران میں تجنیس کی کم و بیش ہر ایک قسم سے واسطہ پڑتا ہے اور اس حوالے سے کافی اشعار مِل جاتے ہیں:

میں نے روکا رات غالب کو وگرنہ دیکھتے
اُس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا(۵۵)

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے؟
لے کے دل، دلستاں روانہ ہوا(۵۶)

۱۵۷

دریاے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا(۵۷)

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بارہا
دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں(۵۸)

متقابل ہے قابل میرا
رک گیا دیکھ روانی میری(۵۹)

صنائع لفظی میں شامل صنعتِ تضمین، تلمیح، سیاقۃ الاعداد اور صنعت ملمع وہ صنعتیں ہیں جو کلام کی بلاغت میں اضافے کا سبب بنتی ہیں۔ غالب نے اُردو کلام میں تو تضمینوں کی طرف کم توجہ کی البتہ فارسی کلام میں یہ کثرت سے ملتی ہیں۔ دوسری طرف صنعتِ تلمیح ان کے متعدد اشعار میں ملتی ہے اور غالب کے کلام میں بلاغت شعر میں اس کا کردار نمایاں ہے۔ وہ اپنی اُردو غزلیات میں قرآنی و ادبی روایات پر مبنی تلمیحوں کے ساتھ ساتھ مختلف تاریخی اشخاص و اماکن اور وقائع سے متعلق معروف تلمیحات کو بڑے سلیقے سے نبھاتے ہیں۔ البتہ ان کا تلمیحی سرمایہ بھی اُردو سے کہیں زیادہ فارسی میں کمال دکھاتا ہے۔اسی طرح صنعت ملمّع یا ''ذوالسانین'' کا تناسب کلام غالب (اُردو) میں خاصا ہے جس کا ایک بڑا سبب غالب کا فارسی زبان سے گہرا شغف ہے۔ غالب اپنی طبیعت کے ہاتھوں مجبور تھے، چناں چہ بڑی بے ساختگی سے پورے کا پورا مصرع فارسی میں رقم کر دیتے ہیں یا کہیں کہیں عربی کے ٹکڑے بھی ملتے ہیں، البتہ ان کا تناسب فارسی کلام میں زیادہ ہے۔لفظی صنعتوں میں صنعتِ سیاقۃ الاعداد یا ''اعداد شمار'' اہمیت کی حامل ہے۔ غالب نے اس صنعت کو ماقبل کے شعرا کے مقابلے میں زیادہ گہرائی سے برتا جس کے نتیجے میں یہ لفظی صنعت بلاغت و ایجاز پیدا کرنے میں معاون ٹھہری ہے۔ اشعار دیکھیے:

الجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو(۶۰)

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا(۶۱)

۱۵۸

میں اور صد ہزار نوائے جگر تراش
تو اور ایک وہ نہ شنیدن کہ کیا کہوں(۶۲)

متذکرہ صنائع لفظی کلام غالب کی تزئین و آرائش کے ساتھ ساتھ ایجاز و بلاغت، تاثیر شعری، ترنم ونغمگی، اور فنی ریاضت و مشاقی کے اظہار و ابلاغ میں موثر ٹھہرے ہیں۔لفظی صنعتوں کو غالب نے اتنی مہارت سے استعمال کیا ہے کہ یہ ان کے معنوی نظام کے ساتھ مکمل رچاؤ کے ساتھ پیش ہوئی ہیں۔ مطالعہ شعر کے دوران میں ان صنعتوں کی شناخت لطف دیتی ہے اور غالب کی اغراض شعر کے پیش نظر ان کی شمولیت سے معنوی پرتیں کھلتی ہیں۔

دوسری طرف کلام غالب میں محسنات معنویہ کا خاصا دل کش اور دل پذیر اظہار ہوا ہے۔ غالب معنوی صنعتوں کے استعمال سے اپنے شعر پاروں کے فکری پہلوؤں کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ اُبھارتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ معنوی محسنات کلام کی ظاہری خوب صورتی میں اضافے کا سبب تو بنتے ہی ہیں، کلام کو باطنی و داخلی اعتبار سے بھی ارفع مقام سے ہم کنار کرتے ہیں۔ ایسی صنعتیں بلاغتِ شعر میں نمایاں کردار ادا کرتی ہیں۔ میمنت میر صادقی نے اپنی کتاب **واژہ نامۂ ھنر شاعری** میں اس جانب توجہ دلائی ہے کہ تزئین و آرائش کلام کے ساتھ ساتھ معنوی صنعتیں شعر کو عمق و گہرائی بھی عطا کرتی ہیں جس سے لطف کلام بڑھ جاتا ہے۔(۶۳) اسی طرح میر جلال الدین کزازی اپنی معروف تصنیف بیـــــان انھیں ''آرایۂ درونی'' سے موسوم کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے کہ ان کے تحت معنوی ابعاد لفظوں کے ساتھ مربوط ہوتے ہیں۔(۶۴) بلاغتِ شعر کے اہم اردو محقق سید عابد علی عابد نے البیـــان میں معنوی صنعتوں کے عقب میں کارفرما جستجو اور شعری غرض و غایت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ معنوی صنعتیں اپنانے کے لیے فن کار کو چاہیے کہ الفاظ کے استعمال میں محتاط رہے اور صرف ایسے الفاظ ہی استعمال کرے جو صوتی یا لفظی و معنوی اعتبار سے مربوط ہوں۔ (۶۵) گویا اگر فن کار اپنے کلمات کی دلالتوں پر غور کرنے کے بعد مفہوم کے ابلاغ و اظہار کے لیے انھیں اس طرح استعمال کرے کہ تمام صوتی اور معنوی تلازمے قائم رہیں تو کامیاب ٹھہرے گا۔

مرزا غالب کے کلام کو متذکرہ فنّی نکات کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ جان کر حیرت ہوتی ہے کہ غالب معنوی صنعتوں کی غرض و غایت سے بہرطور آگاہ ہیں۔ ان کے ہاں معنوی صنعتوں کے ذریعے ذومعنویت پیدا ہوئی ہے اور ایہامی حسن نکھرا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے زیادہ تر صنعت ایہام، صنعت ایہام تضاد، صنعت تاکید المدح بما یشبہ المدح، صنعتِ تاکید الذم بما یشبہ المدح، صنعت متحمل الضدّین یا صنعت توجیہ، اور صنعت ادماج کی طرف رجوع کیا، بالخصوص صنعت ایہام اور ادماج کی طرف ان کا رجحان زیادہ ہے۔ یہاں ایہام کی شعری اسناد درج کی جاتی ہیں:

وا حسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر(۶۶)

۱۵۹

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو، ستمگر! ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کھا بھی نہ سکوں(٦٧)

ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ
اپنے سے کھینچتا ہوں خجالت ہی کیوں نہ ہو(٦٨)

کیا خوب، تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا؟
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے(٦٩)

اِدماج کا رنگ درج ذیل ابیات سے ظاہر ہے:

کیونکر اُس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز (٧٠)

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو (٧١)

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی(٧٢)

اسی طرح غالب صنعت متحمل الضدین یا صنعتِ توجیہ کے سلسلے میں بلاغتِ شعر میں یوں اضافہ کر گئے ہیں:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا (٧٣)

یوسف اُس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی
گر بگڑ بیٹھے تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا (٧٤)

۱۶۰

ہے ہے خدانخواستہ وہ اور دشمنی
اے شوق منفعل یہ تجھے کیا خیال ہے (۷۵)

صنعت تاکید المدح بمایشبہ الذم اور تاکید الذم بمایشبہ المدح کے ضمن میں غالب کے فارسی کلام میں کافی مثالیں مل جاتی ہیں جب کہ اُردو شاعری میں غزل کے بجائے قصیدہ نگاری میں یہ رجحان ضرور ملتا ہے اور اس کے تحت غالب اپنے کلام میں اس انداز سے مدح کرتے ہیں کہ اس پر ذم کا گمان گزرتا ہے لیکن بغور دیکھنے پر معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کی غایت مدح کرنا ہی تھی یا پھر برعکس صورت پیدا ہوتی ہے یعنی کلام میں کسی کی مذمت یوں کی جاتی ہے کہ مدح کا التباس ہونے لگتا ہے۔

غالب نے اپنے اُردو کلام میں محسنات معنویہ کو شعر میں زور اور دلالت پیدا کرنے کا وسیلہ بھی بنایا۔ اس ضمن میں وہ صنعت قول بالموجب، صنعت مذہب کلامی اور صنعت ایراد المثل سے جزوی طور پر استفادہ کرتے ہیں جب کہ صنعت جمع کا استعمال زیادہ ہے جس کے تحت وہ مختلف چیزوں کو ایک حکم کے تحت یک جا کر دیتے ہیں۔ اولاً صنعت قول بالموجب کے تحت دلالت کلام میں اضافے کا رنگ دیکھیے جہاں غالب نے کسی شخص کے کلام کے معنی خلاف مراد یوں لیے ہیں بشرطے کہ ویسا قرینہ پایا بھی جائے:

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں (۷۶)

اسی طرح صنعت مذہب کلامی کو اپناتے غالب نے اپنے کلام کو دلائل و براہین کا مرقع بنا دیا ہے اور اس طرح وہ دلالت کلام میں اضافہ کرتے ہیں۔ یہ صنعت کثرت سے ان کے کلام میں پائی جاتی ہے، مثلاً:

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور (۷۷)

زنّار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر(۷۸)

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر(۷۹)

زور اور دلالت پیدا کرنے میں صنعتِ ایراد المثل بھی غالب کی معاون ٹھہری ہے اور اس کے ذریعے وہ اپنی بات کو

۱۶۱

دلالتوں اور مثالوں سے واضح تر کر دیتے ہیں۔ اس صنعت کو نبھاتے ہوئے وہ کسی ضرب المثل یا محاورے یا کسی کہاوت کو کلام میں لے آتے ہیں۔ بسا اوقات یہ محاورے یا کہاوتیں یا ضرب الامثال کنایوں کی صورت بھی کلام میں در آتی ہیں اور اس صنعت کا حصول ممکن ہوتا ہے، جیسے:

کاو کاوِ سخت جانتہاے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا (۸۰)

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں
ہرچند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (۸۱)

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے (۸۲)

اسی طرح صنعت جمع کے استعمال سے غالب بعض امور کو ایک ہی حکم کے تحت لاتے ہیں اور زور کلام میں اضافہ ہونے کے ساتھ کلام مدلل بھی ہو جاتا ہے۔ انداز یہ ہے:

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارک باد اسد، غمخوارِ جانِ درد مند آیا(۸۳)

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل،
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا(۸۴)

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ حوادث ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب(۸۵)

بغور دیکھا جائے تو وہ صنائع لفظی جو غالب کے کلام میں دلالت اور زور پیدا کرنے کا سبب بنے ہیں، ان کی پیش کش کا انداز کم وبیش ملتا جلتا ہے۔ یاد رہے کہ ان میں سے صنعتِ ادماج، مذہب کلامی اور ایہام وہ صنعتیں ہیں جن کی طرف غالب کا میلان زیادہ ہے اور انھوں نے ان کی مدد سے اسلوب کی دل کشی بڑھا دی ہے۔

مبالغہ و استعجاب غالب کے کلام کا ایک جزو لازم ہے۔ غالب کے ہاں اس شعری وصف کی تینوں حالتیں یعنی تبلیغ،

۱۶۲

اغراق اور غلو جابجا دکھائی دیتی ہیں۔ یہ وصف اُن کے انائی مزاج کا نتیجہ بھی ہے اور بعض صنائع معنوی کی وساطت سے بھی شعر غالب میں اس انداز کی شمولیت ہوئی ہے۔ ایسی صنعتوں میں صنعت تجرید، صنعت تجاہل عارفانہ، صنعت رجوع، صنعت حسن تعلیل، صنعت تعجب، صنعت مبالغہ اور صنعت تصلیف شامل ہیں۔ واضح رہے کہ ان میں سے بھی صنعت مبالغہ، صنعت حسن تعلیل اور صنعت تصلیف کا تناسب دیگر معنوی محسنات کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ صنعت تجرید کے تحت غالب نے زیادہ تر خود اپنی ذات سے خطاب کا رویہ اپنایا ہے اور صورت کچھ یہ ہے کہ گویا متکلم نے خود کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ تجرید سے چوں کہ ایک مدح ایسے انداز میں کی جاتی ہے کہ اس سے دوسری مدح حاصل ہو جاتی ہے، لہٰذا کلام میں مبالغہ پیدا ہو جانا عین فطری ہے۔ مثالاً غالب کے شعر دیکھیں:

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانعِ میرزا صاحب مجھے(۸۶)

واقعی دل پر بھلا لگتا تھا داغ
زخم لیکن داغ سے بہتر کھلا(۸۷)

اسی طرح صنعت تجاہل عارفانہ یا 'تجاہل عارف' یا 'سوق المعلوم' یا 'مساق' کے ذریعے غالب جان بوجھ کر انجان بننے کا رویہ اپناتے ہیں، یوں کلام میں مبالغہ بڑھ جاتا ہے۔ جیسے:

نصرت الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے
تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے (۸۸)

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی(۸۹)

صنعت رجوع کے تحت غالب نے کلام میں اوّلاً کسی فرد، چیز یا مظہر کی صفات بیان کر کے اُسے باطل قرار دیا ہے اور پھر نسبتاً بہتر صفت کی طرف رجوع کیا ہے جس سے ان کے پیش کردہ نکات میں مبالغہ پیدا ہو جاتا ہے۔ یوں ایک صفت کی نفی سے ایک نئی صفت کا اثبات بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے میں معاونت کرتا ہے۔ تاہم غالب کے ہاں اس کا استعمال اُردو قصاید اور فارسی شاعری میں زیادہ ہے، اردو غزل گوئی میں مثالیں نہیں ملتیں۔

صنعتِ حسن تعلیل کے بارے میں یہ طے ہے کہ یہ شعر میں مبالغے کے عنصر کو بڑھاتی ہے۔ کلاسیکی شعری روایت شاہد ہے کہ شعرائے اردو نے اس خصوصیت کے استعمال سے گونا گوں محاسن ابھارے اور اس کے تحت جب کسی امر کی حقیقی کی بجائے شاعرانہ وجہ پیش کی جاتی ہے تو شعر میں مبالغے کا بڑھ جانا ایک فطری امر ہے۔ غالب کے ہاں بھی کافی مثالیں

۱۶۳

مل جاتی ہیں، جیسے:

تا کہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا ہو جانا(۹۰)

گلشن میں بندوبست بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرونِ در ہے آج(۹۱)

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر(۹۲)

تھیں بنات النعشِ گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں(۹۳)

صنعت تعجب کے استعمال سے غالب نے اپنے کلام میں اس امر کا اہتمام کیا ہے کہ کسی کیفیت، تجربے یا مشاہدے کو بہ صورت تحیر رقم کریں۔ غالب ایک مفکر اور فلسفی شاعر تھے۔ چناں چہ تفکر و تفلسف کے عناصر ان کے کلام میں حیرت انگیز خصوصیات پیدا کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں تعجب خیزی کے یہی محاسن جب صنعت استفہام کے ساتھ مل جاتے ہیں تو شعر میں دو گونہ لطف پیدا ہوتا ہے اور یہی رنگ ان کے لہجوں پر مبنی اشعار میں بھی ابھرتے ہیں۔ متذکرہ حوالوں سے شعری اسناد دیکھیے :

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے(۹۴)

غالب نے صنعتِ تصلیف یا تعلّی کے ذریعے بھی کلام میں مبالغے کا عنصر پیدا کیا ہے۔ اس صنعت کے تحت وہ یہ اہتمام کرتے ہیں کہ اپنی ذات کے حوالے سے کسی قسم کی برتری ظاہر کریں۔ جس سے شعری تعلّی بھی پیدا ہوتی ہے اور شخصی بالاتری بھی___ انداز کچھ یوں ہے:

۱۶۴

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا(۹۵)

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور(۹۶)

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے(۹۷)

سب سے بڑھ کر صنعت مبالغہ امور شعر کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے میں معاون ٹھہرتی ہے۔ وہ ''تبلیغ'' کے ذریعے تو بہت سے مقامات پر ایسے مبالغے کی تشکیل کرتے نظر آتے ہیں جو عقلاً و عادتاً ہر دو اعتبار سے ممکن ہو اور جا بجا ایسے شعر پارے مل جاتے ہیں۔ اسی طرح 'اغراق' کے ذریعے عقلاً ممکن اور عادتاً ناممکن مبالغہ سامنے آتا ہے جب کہ ''غلو'' کی صورت بھی جو عقلاً و عادتاً دونوں لحاظ سے مبالغے کو ناممکن قرار دینے کا عمل ہے، کلامِ غالب میں بہ کثرت ملتی ہے۔ غالب کے ہاں تعجب خیزی اور تصلیف آفرینی میں صنعت مبالغہ کا کلیدی کردار ہے اور ان کے غلو کے حامل شعر پارے خاصا لطف دیتے ہیں۔ اس حوالے سے بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں، جیسے:

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں ہے
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا(۹۸)

میں نے روکا رات غالب کو، وگرنہ دیکھتے
اس کے سیلِ گریہ میں گردوں کفِ سیلاب تھا(۹۹)

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا(۱۰۰)

اللہ رے ذوقِ دشت نوردی، کہ بعدِ مرگ
ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں(۱۰۱)

۱۶۵

شعر میں تقابلی فضائیں ترتیب دینے میں محسنات معنویہ کا نہایت اہم کردار ہے۔ وہ صنعتیں جو کلام غالب میں تقابل و موازنہ کے اوصاف پیدا کرتی ہیں، ان میں صنعت طباق یا تضاد سرفہرست ہے۔ یہ صنعت غالب کے ہاں بہ کثرت استعمال ہوئی۔ دیگر صنائع معنوی میں صنعتِ عکس، صنعتِ موازنہ و مقابلہ، صنعتِ تفریق، صنعتِ تقسیم، صنعتِ جمع و تفریق، صنعتِ جمع و تقسیم، صنعتِ جمع و تفریق و تقسیم نمایاں ہیں۔

تضاد یا طباق وہ معنوی صنعت ہے جس کے تحت شاعر اس امر کا اہتمام کرتا ہے کہ کلام میں الفاظ متضاد کو اپنے پیش کردہ امور کی توضیح میں بہ صورت مقابلہ و موازنہ لائے۔ اگر یہ متضاد الفاظ حقیقی و واقعی اعتبار سے ایک دوسرے کی ضد ہوں تو طباق ایجابی و اثباتی، اور اگر یہ الفاظ، لفظ نفی کے ساتھ کسی امر کے ہونے یا نہ ہونے کا اظہار کریں تو طباق سلبی و منفی، کہلاتے ہیں۔ غالب نے اس معنوی صنعت کو بے حد سلیقے کے ساتھ نبھایا اور کم و بیش ان کی ہر ایک غزل میں ایک سے زائد مقامات پر یہ صنعت ظاہر ہوتی ہے اور کلام کے معنوی حسن کو دوچند کر دیتی ہے۔ بعض اوقات ایک ہی شعر میں دو دو تین تین متضاد صورتیں آ جاتی ہیں یہاں تک کہ کبھی ایک شعر میں اور کبھی شعر کے ایک جزو میں بھی الفاظ متضاد معنویتِ کلام کو بڑھاتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں طباق کی دونوں صورتوں کے حوالے سے اشعار دیکھیے:

(ا) طباقِ ایجابی:

تھا خواب میں خیال کو کچھ تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا(۱۰۲)

بہ فیضِ بیدلی نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا(۱۰۳)

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں میرا لپٹا ہوا بستر کھلا(۱۰۴)

(ب) طباقِ سلبی:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا(۱۰۵)

۱۶۶

عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا
جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا(۱۰۶)

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے(۱۰۷)

صنعتِ جمع و تفریق کے تحت شعر پارے میں کچھ چیزیں یا اُمور جمع کیے جاتے ہیں اور پھر اُن پر کسی ایک حکم کا اطلاق کر دیا جاتا ہے اور کچھ امور کی نفی کی جاتی ہے۔ یہ امر نہ صرف کلام میں بلاغت کی تشکیل کرتا ہے بل کہ شعر پارے میں موازنے کی فضا بھی ترتیب دیتا ہے۔ صنعتِ تفریق میں کلام میں ایک ہی قسم کی چیزوں کے درمیان تفریق ظاہر کی جاتی ہے اور تقابلی انداز جنم لیتا ہے جب کہ صنعتِ تقسیم کو اپناتے ہوئے تقابلی رنگ یوں ظاہر ہوتا ہے کہ کچھ امور شعر میں مذکور کر کے ہر ایک چیز کو اس کے تناسبات پر تعین کی قید سے منقسم کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح جمع و تفریق و تقسیم متذکرہ حسابی نوعیت کی صنائع کی ملی جلی صورت ہے، جس کے لیے اولاً چیزوں کو ایک حکم کے تحت یک جا کیا جاتا ہے، پھر ان سے متعلق کوئی ایسی بات کی جاتی ہے جو ان میں فرق ظاہر کر دے اور ہر چیز کے مناسبات تعین کے ساتھ بیان کیے جائیں، متذکرہ حسابی انداز کی صنعتوں کے حوالے سے غالب کے شعر دیکھیے:

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
وہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں(۱۰۸)

کیا وہ بھی ہے گنہ کش و حق ناشناس ہیں
جانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو(۱۰۹)

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں، لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے، کیا کہیے(۱۱۰)

غالب نے صنعتِ عکس کے تحت کلام کے اجزا میں سے مقدم کو موخر اور موخر کو مقدم لانے کا اہتمام کر کے مقابلہ و موازنہ کا حصول کیا ہے، رنگ دیکھیے:

وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در دیوار(۱۱۱)

۱۶۷

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیل
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا(۱۱۲)

اسی ضمن میں خود صنعتِ موازنہ و مقابلہ قابلِ ذکر ہے جس کی فنّی غرض و غایت ہی تقابل کے رنگ میں شعری حُسن اور معنوی آفرینی کا اہتمام کرنا ہے، غالب کا انداز کچھ یوں ہے:

تو اور سوے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا(۱۱۳)

وہ صنائع معنوی جو کلام غالب میں تاثیر کا سبب بنے ہیں۔ ان میں صنعتِ مراعاۃ النظیر، صنعتِ لف ونشر، صنعتِ اعتراض یا حشو، صنعتِ سوال و جواب، صنعتِ تشابہ الاطراف، صنعتِ اطراد، صنعتِ مشاکلہ اور صنعتِ ترجمۃ اللفظ شامل ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ کلام عالب میں اثر آفریں صنائع معنوی میں صنعتِ مراعاۃ النظیر کا کردار اہم ہے جہاں لفظوں کو ایک دوسرے کی رعایت سے لایا گیا ہے اور تمام تر تلازماتی حوالے پیش نظر رہے ہیں۔ مراعاۃ النظیر کے سلسلے میں غالب نے حسن وعشق کے تلازمات بہ کثرت برتے ہیں۔عشقِ حقیقی ہو یا کہ مجازی، وہ دونوں حوالوں سے جذبۂ عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ عاشق کی گریہ وزاری اور محبوب کے حُسن و جمال کی پیش کش کرتے ہوئے ان کے کلام میں متعدد ترادفات ملتے ہیں جن کے ذریعے کلاسیکی شاعری کے اس اہم اور کلیدی موضوع کی بھرپور تصویر کشی ہو جاتی ہے، جیسے:

سر کھجاتا ہے، جہاں زخمِ سر اچھا ہو جائے
لذتِ سنگ بہ اندازہ تقریر نہیں(۱۱۴)

صنعتِ مراعاۃ النظیر کی ایک اور قابلِ ذکر صورت خمریاتی تلازموں کی ہے جس کے تحت غالب مے و مینا کے تلازمات کو ترتیب دیتے ہوئے عشقیہ و داخلی واردات کی صورت گری کرتے ہیں، انداز دیکھیے:

پیوں شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے(۱۱۵)

غالب نے دشت نوردی، آبلہ پائی اور مسافرت و مہاجرت کے تلازمات پیش نظر رکھتے ہوئے بھی صنعتِ مراعاۃ النظیر سے استفادہ کیا اور ایسے مقامات پر شاعر کی پیش کردہ کیفیات بھرپور اثر انگیزی رکھتی ہیں۔ اسی طرح وہ بعض اصطلاحات کو بھی مراعاۃ النظیری اوصاف سامنے رکھتے ہوئے اشعار میں یوں لائے ہیں کہ شعر پُرمعنی ہو جاتا ہے اور ان کے نقطۂ نظر کا ارسال کمال بلاغت سے ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں قانونی یا کاروباری نوعیت کی اصطلاحات خاصا لطف دیتی ہیں خصوصاً جب انھیں خالص عشقیہ کیفیات کی ترسیل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔غالب نے گلستانی اور بہاریہ تلازموں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنے کلام کو رنگینی و تاثیر بخشی اور اس عمل میں صنعتِ مراعاۃ النظیر ان کی بھرپور معاونت کرتی ہے، شعر دیکھیے:

۱۶۸

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا(۱۱۶)

بعض مقامات پر غالب نے آبی اور صحرائی تلازمات کو سامنے رکھتے ہوئے بھی مراعاۃ النظیر کی خوبی دکھائی ہے اور کہیں کہیں وہ فلکی تلازمات سے شعر کی بُنت وتعمیر کرتے ہیں اور کلام میں تمام تر ایسے الفاظ لے آتے ہیں جو اس حوالے سے مراعاۃ النظیر ی پہلو رکھتے ہوں، مثلاً:

کیوں اندھیری ہے شبِ غم، ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدۂ اختر کھلا(۱۱۷)

غالب کے ہاں صنعتِ مراعاۃ النظیر کا ایک اہم پہلو وہ ہے جہاں وہ تحریر وتسوید کے تلازمات کے ذریعے بیان کی خوب صورتی اجاگر کرتے ہیں۔ ایسے مواقع پر شعر میں دل کشی پیدا ہو جاتی ہے، جیسے:

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا
ظاہراً کاغذ ترے خط کا، غلط بردار ہے(۱۱۸)

بلاغتِ شعر ہی کے ضمن میں غالب صنعتِ لف ونشر کی مرتب، غیر مرتب اور معکوس الترتیب صورتوں کو پوری مہارت سے نبھاتے ہیں اور یہ صنعت بھی ان کے کلام میں کثرت سے موجود ہے، رنگ دیکھیے:

سبزۂ خط سے ترا کاکلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریفِ دمِ افعی نہ ہوا(۱۱۹)

خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا(۱۲۰)

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں(۱۲۱)

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے(۱۲۲)

۱۶۹

باہم دگر ہونے میں دل و دیدہ پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے(۱۲۳)

تیسری معنوی صنعت جس کا تناسب کلامِ غالب میں قدرے زیادہ ہے، صنعت ترجمۃ اللفظ ہے، غالب نے اُردو، ہندی اور فارسی کے الفاظ بہ صورت ترجمہ لا کر خوبیاں اجاگر کی ہیں، شعر دیکھیے:

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت، گیا اور بود، تھا(۱۲۴)

رازِ معشوق نہ رسوا ہو جائے
ورنہ مر جانے میں کچھ بھید نہیں(۱۲۵)

یہ حقیقت ہے کہ معنوی صنعتوں کو استعمال کرتے ہوئے غالب نے اپنے کلام کی رعنائی و دل کشی میں اضافہ کیا اور وہ انھیں فکر انگیزی کے اظہار کے لیے ایک موثّر وسیلہ سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں برتتے ہوئے غالب ایک باکمال شاعر ٹھہرے ہیں اور لفظی صنعتوں کے مقابلے میں ان کے اُردو کلام میں معنوی صنعتوں کا تناسب بھی زیادہ ہے۔ صنائع بدائع کے ان متنوع پہلوؤں نے غالب کے کلام کو 'گنجینۂ معنی کا طلسم' بنا دیا ہے۔ غالب کے قوت و توانائی سے بھرپور اسلوب میں بے مثل تشبیہات و استعارات اور کنایات، نیز مجاز مرسل کے متعدد علائق و مناسبات کے ساتھ ساتھ محسناتِ لفظیہ و معنویہ گہری ندرت اور معنویت سے ہم کنار ہیں۔ دراصل غالب متذکرہ تمام تر محاسنِ شعر سے ایک ایسے جدت پسندانہ اسلوب کی تشکیل کر رہے تھے جو ایک جانب بیدل، ظہوری، عرفی، نظیری، حزیں اور فیضی وغیرہ جیسے شعرا کے تحرک آمیز خیالات سے اثرات قبول کرتا نظر آتا ہے تو دوسری جانب ہندوستان میں مروج فنی و شعری ضابطوں کی روایت سے ہرگز بے خبر نہیں ہے۔ غالب کے پیش کردہ موضوعات ان کے فنی سانچوں سے پورے طور پر ہم آہنگ ہیں۔ وہ چوں کہ اعلیٰ درجے کا لسانی و تہذیبی شعور رکھتے تھے لہٰذا مترنم اور متحرک آہنگ میں بڑے ہی گہرے تخیلی پیکر ترتیب دیتے ہیں۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ انھوں نے بعض محاسنِ کلام کو ایجاز و اختصار کے حصول کے استعمال کیا اور بعض کو توضیح و صراحت کے لیے برتا لیکن دونوں صورتوں میں ایمائیت، پہلو داری اور معنویت مقدم رہی۔ غالب بہ یک وقت پیچیدہ اور مبہم شعری خوبیوں سے عسیر الفہم شعر تشکیل دینے اور سادہ و صریح محاسنِ شعر سے ابہام و اختصار پیدا کرنے پر قادر ہیں۔ ان کے ہاں بعض ایسی لفظی صنعتیں جن کی حیثیت محض تزئین و آرائش کی ہوا کرتی تھی، مطبوع و مقبول بن جاتی ہیں۔ وہ ایک دیدہ ور شاعر تھے اور ان کا فن مجددانہ حیثیت رکھتا ہے۔ غالب کے ہر ایک 'رنگین نکتہ دلکش' سے فنی خوبیاں ہویدا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے فکری اعتبار سے تو بلند پایہ شعر تخلیق کیے ہی لیکن فنّی لحاظ سے بھی وہ ایک نئے رجحان کے بانی ٹھہرے جو موزونیت الفاظ اور ادائیگی بیان میں منفرد اور ممیّز تھا۔

۱۷۰

حواشی و حوالہ جات

۱۔ غالب، دیوانِ غالب (مرتبہ) حامد علی خان، پنجاب یونیورسٹی، کراچی، ۱۹۶۹ء، ص۱۱۔

۲۔ ایضاً، ص۱۵۔

۳۔ ایضاً، ص۶۲۔

۴۔ ایضاً، ص۷۱۔

۵۔ ایضاً، ص۷۶۔

۶۔ ایضاً، ص۹۔

۷۔ ایضاً، ص۴۳۔

۸۔ ایضاً، ص۱۱۲۔

۹۔ ایضاً، ص۱۴۱۔

۱۰۔ ایضاً، ص۱۴۵۔

۱۱۔ ایضاً، ص۸۵۔

۱۲۔ ایضاً، ص۹۰۔

۱۳۔ ایضاً، ص۹۲۔

۱۴۔ ایضاً، ص۱۱۶۔

۱۵۔ ایضاً، ص۱۴۵۔

۱۶۔ ایضاً، ص۱۸۰۔

۱۷۔ ایضاً، ص۵۴۔

۱۸۔ ایضاً، ص۶۸۔

۱۹۔ ایضاً، ص۱۵۔

۲۰۔ ایضاً، ص۲۸۔

۲۱۔ ایضاً، ص۲۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص۵۔

۲۳۔ ایضاً، ص۱۱۔

۲۴۔ ایضاً، ص۱۱۔

۲۵۔ ایضاً، ص۱۸۔

۲۶۔ ایضاً، ص۴۱۔

۲۷۔ ایضاً، ص۱۳۱۔

۱۷۱

۲۸۔ ایضاً،ص۱۳۳۔

۲۹۔ ایضاً،ص۱۸۸۔

۳۰۔ ایضاً،ص۱۲۔

۳۱۔ ایضاً،ص۲۰۔

۳۲۔ ایضاً،ص۲۱۔

۳۳۔ ایضاً،ص۲۴۔

۳۴۔ ایضاً،ص۵۸۔

۳۵۔ ایضاً،ص۱۸۴۔

۳۶۔ ایضاً،ص۱۸۶۔

۳۷۔ ایضاً،ص۲۱۸۔

۳۸۔ ایضاً،ص۱۹۹۔

۳۹۔ ایضاً،ص۲۱۶۔

۴۰۔ ایضاً،ص۲۰۴۔

۴۱۔ ایضاً،ص۱۶۳۔

۴۲۔ ایضاً،ص۵۷۔

۴۳۔ ایضاً،ص۱۶۳۔

۴۴۔ ایضاً،ص۱۹۱۔

۴۵۔ ایضاً،ص۳۴۔

۴۶۔ ایضاً،ص۵۸۔

۴۷۔ ایضاً،ص۷۹۔

۴۸۔ ایضاً،ص۱۱۹۔

۴۹۔ ایضاً،ص۸۰۔

۵۰۔ ایضاً،ص۸۳۔

۵۱۔ ایضاً،ص۱۳۰۔

۵۲۔ ایضاً،ص۱۱۶۔

۵۳۔ ایضاً،ص۴۳۔

۵۴۔ ایضاً،ص۱۷۵۔

۵۵۔ ایضاً،ص۱۴۔

۱۷۲

۵۶۔ ایضاً،ص۲۴۔

۵۷۔ ایضاً،ص۳۲۔

۵۸۔ ایضاً،ص۹۱۔

۵۹۔ ایضاً،ص۱۵۰۔

۶۰۔ ایضاً،ص۱۰۳۔

۶۱۔ ایضاً،ص۱۹۔

۶۲۔ ایضاً،ص۷۱۔

۶۳۔ میمنت میر صادقی، واژہ نامۂ ہنرِ شاعری، کتاب مہناز، تہران، طبعِ دوم ۱۳۷۶۔

۶۴۔ کزازی، میر جلال الدین، بیان (زیباشناسی سخن پارسی)، کتاب ماد، تہران، طبعِ چہارم، ۱۳۸۱۔

۶۵۔ عابد علی عابد، سید، البیان، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۹ء

۶۶۔ ایضاً،ص۴۸۔

۶۷۔ ایضاً،ص۷۲۔

۶۸۔ ایضاً،ص۹۸۔

۶۹۔ ایضاً،ص۱۱۲۔

۷۰۔ ایضاً،ص۵۶۔

۷۱۔ ایضاً،ص۱۰۳۔

۷۲۔ ایضاً،ص۱۴۹۔

۷۳۔ ایضاً،ص۳۰۔

۷۴۔ ایضاً،ص۳۱۔

۷۵۔ ایضاً،ص۱۱۵۔

۷۶۔ ایضاً،ص۹۵۔

۷۷۔ ایضاً،ص۵۱۔

۷۸۔ ایضاً،ص۴۹۔

۷۹۔ ایضاً،ص۴۹۔

۸۰۔ ایضاً،ص۱۔

۸۱۔ ایضاً،ص۱۳۶۔

۸۲۔ ایضاً،ص۱۸۴۔

۸۳۔ ایضاً،ص۱۔

۱۷۳

۸۴۔ ایضاً،ص۵۔

۸۵۔ ایضاً،ص۴۰۔

۸۶۔ ایضاً،ص۱۵۶۔

۸۷۔ ایضاً،ص۱۲۔

۸۸۔ ایضاً،ص۲۱۱۔

۸۹۔ ایضاً،ص۱۳۰۔

۹۰۔ ایضاً،ص۳۸۔

۹۱۔ ایضاً،ص۴۴۔

۹۲۔ ایضاً،ص۴۹۔

۹۳۔ ایضاً،ص۹۰۔

۹۴۔ ایضاً،ص۱۳۱۔

۹۵۔ ایضاً،ص۳۱۔

۹۶۔ ایضاً،ص۵۱۔

۹۷۔ ایضاً،ص۱۸۸۔

۹۸۔ ایضاً،ص۴۔

۹۹۔ ایضاً،ص۱۴۔

۱۰۰۔ ایضاً،ص۲۲۔

۱۰۱۔ ایضاً،ص۱۰۰۔

۱۰۲۔ ایضاً،ص۲۔

۱۰۳۔ ایضاً،ص۷۔

۱۰۴۔ ایضاً،ص۱۲۔

۱۰۵۔ ایضاً،ص۲۷۔

۱۰۶۔ ایضاً،ص۳۴۔

۱۰۷۔ ایضاً،ص۳۱۔

۱۰۸۔ ایضاً،ص۸۳۔

۱۰۹۔ ایضاً،ص۱۰۲۔

۱۱۰۔ ایضاً،ص۱۶۳۔

۱۱۱۔ ایضاً،ص۴۷۔

۱۷۴

۱۱۲۔ ایضاً،ص۱۲۔

۱۱۳۔ ایضاً،ص۱۱۔

۱۱۴۔ ایضاً،ص۷۵۔

۱۱۵۔ ایضاً،ص۱۴۶۔

۱۱۶۔ ایضاً،ص۹۔

۱۱۷۔ ایضاً،ص۱۲۔

۱۱۸۔ ایضاً،ص۱۱۶۔

۱۱۹۔ ایضاً،ص۸۔

۱۲۰۔ ایضاً،ص۱۸۔

۱۲۱۔ ایضاً،ص۷۹۔

۱۲۲۔ ایضاً،ص۱۷۰۔

۱۲۳۔ ایضاً،ص۱۸۷۔

۱۲۴۔ ایضاً،ص۲۔

۱۲۵۔ ایضاً،ص۷۷۔