غالب فہمی کے تقاضے

بریگیڈیئر (ر) حامد سعید اختر

Brig. (R) Hamid Saeed Akhtar,

P-174, D.H.A., Phase-I, Lahore.

Abstract:

Brig. (R) Hamid Saeed Akhtar has introduced a new angle in Ghalib studies. He is of the opinion that most of the Ghalib studies, particularly the study of his verses, are farfetched and erroneous. He has put forward this thesis in this article and has provided some examples in support of his assertions. He has also published a book Titled "Sud Sher e Ghalib" (100 verses of Ghalib) wherein he has propouded the theory that most of the Ghalib Sharheen have been wide of the meaning when explaining Ghalib's verses.

انیسویں صدی میں مرزا اسداللہ خاں غالب ہی کوئی واحد معروف شاعر نہ تھے۔ درحقیقت میر تقی میر تو ان سے پہلے ہی شہرت دوام حاصل کر چکے تھے اور مومن خان مومن، مصطفےٰ خان شیفتہ، شاہ نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، حکیم آغا جان عیش اور بہادر شاہ ظفر ان کے ہم عصر شعرا تھے۔ گویا شعر گوئی مرزا غالب تک ہی محدود نہ تھی بلکہ یوں کہنا درست ہوگا کہ میر تقی میر اٹھارہویں، مرزا غالب انیسویں (اور علامہ اقبال بیسویں) صدی کے عظیم ترین شعرا تھے۔(۱) اسی طرح شعر فہمی کے لوازمات اور تقاضے صرف غالب کی شاعری تک محدود نہیں۔ جو لوگ حسِ لطافت اور شعری ذوق سے محروم ہیں ان کے سامنے اچھے سے اچھا شعر پڑھا جائے گا وہ اُسے سمجھنے اور لطف اندوز ہونے سے محروم رہتے ہیں۔ اِس کی متعدد وجوہات ہیں۔ شعری ذوق سے محروم بیشتر افراد ایسے ہیں جنہوں نے شاعری کو کبھی درخورِ اعتناء ہی نہیں سمجھا وہ اسے محض شوق فضول اور وقت کا ضیاع گردانتے ہیں لہٰذا انھوں نے کبھی شاعری کو پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔ ایسے افراد کا حسِ لطیف کا خانہ ہمیشہ خالی ہی رہتا ہے۔ یہ بات شائد قارئین کے لئے تعجب کا باعث ہو کہ ملٹری اکیڈیمی میں کیڈٹس کو جان لیوا جسمانی مشقت اور فوجی مشقوں کے پہلو بہ پہلو بائرن، شیلے، کیٹس، ورڈزورتھ، شیکسپیئر، ولیم بلیک وغیرہ کی شاعری اور برنارڈ شا، چارلس ڈکنز، سیموئیل ٹیلر، آسکر وائیلڈ وغیرہ کے ڈرامے اور دیگر نثری شاہکار بھی پڑھائے جاتے ہیں۔ ہمارے سلیبس میں ایک بہت اچھا مضمون تھا جس کا مرکزی خیال تھا ''شخصیت سازی میں فنون لطیفہ کی اہمیت''۔ مصنف نے بہت اچھے پیرائے میں قاری پر واضح کیا تھا کہ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کے بغیر انسان کی شخصیت تشنۂ تکمیل رہتی ہے۔

شاعری کے بیشتر موضوعات سے ہم سب واقف ہیں مثلاً عشق و محبت، حُسن و جمال، وصل و فراق، رنج و محن، محافل

نشاط، کربِ ہجر، تنہائی کا دُکھ، احساسِ زیاں، احساسِ محرومی، کچھ پانے کی حسرت، کچھ کھو دینے کا غم، ذاتی تکالیف پر شکوے کا اظہار، کچھ اپنوں کے رویے پر افسوس، عسرت اور تنگدستی، محبوب کی بے اعتنائی یا بے وفائی، محبوب کے ظلم وستم، ستم ہائے روزگار، فکر معاش، یادرفتگاں۔ غرض یہ کہ انسان جن جن کیفیات سے گزرتا ہے وہ سب کی سب شاعری کا موضوع بن سکتی ہیں۔ فطرت کی شاعری کرنے میں ورڈزورتھ اور اردو میں نظیر اکبرآبادی مشہور ہیں۔ تاہم وہ بھی حسن فطرت ہی سے متاثر ہو کر اپنے محسوسات کو شاعری کے سانچے میں ڈھالتے ہیں:

حُسن جس رنگ میں ہوتا ہے جہاں ہوتا ہے
اہل دل کے لئے سرمایۂ جاں ہوتا ہے

گویا شاعری سراسر انسانی محسوسات کا شاعرانہ مظہر ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اُس سے لطف اندوز ہونے کے لیے پہلا عنصر ذوق اور شعرفہمی کی صلاحیت ہے۔ اگر سیکھنے کا شوق ہو تو بتدریج ذوق بھی بہتر ہو جائے گا۔ شعر کو سمجھے کے لئے غور وخوض بہت ضروری ہے۔ بعض اشعار کا مفہوم پہلی نظر میں واضح نہیں ہوتا لیکن ذہن پر تھوڑا سا زور دینے سے حروف کا قفلِ ابجد کھل جاتا ہے اور معانی منکشف ہو جاتے ہیں۔ آخر شاعر بھی ہماری طرح کا ایک انسان ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ اُس نے جن جذبات کا اظہار کیا ہے وہ ہم نہ سمجھ سکیں۔ البتہ پیرایہ اظہار، اندازِ بیاں اور گنجلک تراکیب شعرفہمی میں مزاحم ہو سکتی ہیں۔ ہر شاعر کا اندازِ بیاں دوسروں سے مختلف ہو سکتا ہے۔ بقول سیف الدین سیف:

سیف اندازِ بیاں رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ کہنے کو کوئی بات نئی بات نہیں

اب ہم دوبارہ شعرفہمی کی طرف آتے ہیں۔ اچھے شعر کی ایک خوبی یہ ہے کہ قاری کو متاثر کرے اور فی الفور اس کے دل پر نقش ہو جائے۔ فارسی شاعری میں یہ خوبی شیخ سعدی کے کلام میں تھی۔ بعد والے شعراء سہل ممتنع کی خوبی کو اپنا نہیں سکے۔ تاہم شعر کا محض آسان فہم ہونا ہی اس کی تمام خوبیوں پر دلالت نہیں کرتا۔ بعض اشعار کو سمجھنے کے لئے ذہن پر کچھ زور دینا پڑتا ہے ورنہ دونوں مصرعوں میں ربط سمجھ میں نہیں آتا۔ میر تقی میر کا مشہور شعر ہے:

دور بیٹھا غبارِ میر اُن سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

شاعرانہ تخیل سے عاری قاری کو اس شعر کا مفہوم سمجھنے میں دقت محسوس ہوگی۔ اسے سمجھنے کے لئے شعری روایت اور عاشق کے سرِ تسلیم خم کرنے والے نیاز مندانہ رویے کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ چونکہ محبوب نے زندگی بھر اپنے چاہنے والے کو اپنی محفل میں جگہ نہیں دی تھی لہٰذا عاشق صادق نے بعد از مرگ بھی محبوب کی خواہش کا احترام کیا۔ وہ مر گیا، خاک میں مل کر مشت غبار بن گیا اور ہوا اُسے اڑائے لئے پھری۔ پھر جب مشت غبار دوبارہ زمین پر بیٹھا تو محبوب کی خواہش کے احترام میں بصورت غبار بھی محبوب سے کافی فاصلے پر ارض نشین ہوا، مبادا کہ محبوب اُس کی قربت سے ناراض ہو جائے۔ اتنے خوبصورت خیال کو صرف آسان فہمی کی خاطر ترک نہیں کیا جا سکتا۔

غالب کے ہاں یہ دقت سہ چند ہو جاتی ہے۔ اس کی بہت سی وجوہات میں سے ایک تو غالب کا اندازِ بیان ہے جو دیگر

تمام شعرا سے مختلف ہے۔ وہ اپنے اشعار میں ابہام اور ایہام پیدا کرنے میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ دوسرے نمبر پر غالب کا بیدل سے متاثر ہونا ہے جو کہ مشکل گوئی میں حدِّ کمال کو پہنچے ہوئے ہیں۔ بیدل کے متعلق غالب ہی کا شعر ملاحظہ فرمائیے:

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل
''عالم ہمہ افسانۂ مادارد و ما ہیچ''(۲)

تیسری وجہ غالب کا لغت پر عبور ہونا اور اپنے ذخیرۂ الفاظ اور نت نئی تراکیب وضع کرنے میں مہارت کا ہونا ہے۔ غالب خود دعویٰ کرتے ہیں کہ:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے(۳)

گویا ان کے استعمال کردہ الفاظ معانی کا خزینہ ہیں اور ایک ایک لفظ کے متعدد معانی ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح ہر لفظ کے نئے معنی کے ساتھ شعر کے مفاہیم بھی متعدد ہو سکتے ہیں۔ غالب کے لئے تو یہ کمال فن کا مظاہرہ ہے لیکن دوسری جانب یہ فنکاری انجان قاری کی مشکلات میں مزید اضافے کا باعث بن سکتی ہے۔

یہاں یہ وضاحت کرنا ضروری ہے کہ غالب کی وجہ شہرت ان کے مشکل اشعار نہیں بلکہ آسان اور رواں شاعری ہے۔ انہوں نے متبادل دیوان کی اشاعت سے پہلے اوائل عمر میں لکھا ہوا دو تہائی کلام ضائع کر دیا تھا اور اُس سے اظہار لاتعلقی کر دیا تھا۔ مرزا غالب خود فرماتے ہیں ''وہ جوانی کے زمانے کی نازک خیالیاں تھی۔ بعض شعر تو ایسے ادق میرے قلم سے نکل گئے ہیں کہ اب ان کے معنی خود بیان نہیں کر سکتا۔ اسی لئے میں نے دو تہائی دیوان ضائع کر دیا۔ صرف چند اشعار کو بطور نمونہ دیوان میں رہنے دیا''۔(۴)

اسی ضمن میں یہ بھی فرمایا کہ ''دہلی والوں کی جو اردو ہے اس کو ہی اشعار میں لکھنا چاہئے۔ آخری عمر میں ہماری تو یہی رائے ہو گئی ہے''۔

مرزا غالب کی مشہور غزلوں سے ہم سب واقف ہیں مثلاً:

(۱) دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
(۲) درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
(۳) مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے — جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے
(۴) عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا — درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا
(۵) یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا — اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اس بحث کے بعد سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کے کلام میں بعد از قطع و برید بھی اڑھائی تین سو سے زیادہ مشکل اشعار کیوں قائم ہیں؟ راقم کی دانست میں اِس کی متعدد وجوہات ہیں۔ پہلی یہ کہ مرزا نے خود ارشاد فرمایا ہے کہ ''صرف نمونے کے لئے چند (مشکل) اشعار دیوان میں رہنے دیے۔''(۵) اب یہ علیٰحدہ بات ہے کہ بہت سے دیگر اشعار بھی جو ہمیں مشکل لگتے ہیں وہ غالب کی دانست میں آسان ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ غالب کا ذخیرہ الفاظ اتنا وسیع اور لغات پر ان کی گرفت اتنی قابلِ رشک

تھی کہ ان کے لئے مشکل الفاظ بھی عام فہم الفاظ تھے جو اِن کے خیال میں قاری کو بھی سمجھ آتے ہوں گے۔ غالباً اسی سوچ کے تحت انھوں نے نہ تو ایسے اشعار کو منسوخ کیا اور نہ ہی مشکل تراکیب میں ترمیم کی ضرورت محسوس کی۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ بعض خوبصورت اور نازک خیالات کا احاطہ شائد آسان الفاظ میں ممکن نہ ہوتا ہو۔ ایسے مواقع پر غالب نے مجبوراً مشکل تراکیب اور ذو معنی الفاظ کا انتخاب کیا۔

بعض کم کوش حضرات سوال کرتے ہیں کہ جب اعلیٰ پائے کے اساتذہ کا آسان فہم کلام موجود ہے تو پھر غالب جیسے مشکل گو شاعر کو پڑھنے کی کیا ضرورت ہے؟ اس کا نصف جواب تو غالب نے خود ہی دے دیا ہے کہ:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور(۶)

یعنی کلام غالب میں کوئی ایسی خاص بات ضرور ہے جو دیگر شعراء کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ اصحاب ذوق کو غالب کا منفرد اندازِ بیان ہی اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ غالب کا مخصوص انداز ہے کہ بعض دفعہ وہ کچھ بھی کہے بغیر بہت کچھ کہہ جاتے ہیں (ابہام) اور بعض دفعہ بین السطور ایک کے بجائے کئی باتیں کہہ دیتے ہیں (ایہام)۔ جسے ایک بار کلام غالب کا چسکا لگ جائے وہ غالب کو پڑھے بغیر رہ نہیں سکتا۔ پھر غالب کے بیشتر اشعار میں ایک معمے کا سا الجھاؤ ہوتا ہے اور قاری اُس معمے کو حل کر کے کوئی مہم سر کرنے جیسی کیفیت سے سرشار ہو جاتا ہے۔ اس لئے غالب کے قاری کو اشعار کے مخفی گوشے دریافت کرنے اور شعری الجھاؤ کو سلجھانے کے لئے تیار رہنا چاہئے۔

جیسے کہ اوپر تحریر کیا جا چکا ہے، غالب کی وجہ شہرت ان کے مشکل اشعار نہیں بلکہ وہ سلیس اور رواں شاعری ہے جسے ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ تاہم کلام غالب میں عمیق غواصی کے خواہش مند حضرات اگر غالب کے متروک کلام کے علاوہ ان کے ادق اور مغلق اشعار کو سمجھنے کا ذوق رکھتے ہیں تو اُس کے لئے غالب کو قصوروار نہیں ٹھیرایا جا سکتا۔

مندرجہ بالا سطور سے کلام غالب کی دو خوبیاں کھل کر سامنے آتی ہیں اور دونوں کا ذکر غالب نے خود کیا ہے یعنی ''الفاظ کے استعمال میں بے پناہ مہارت (طلسم) کا مظاہرہ اور منفرد انداز بیان''۔ ماہرین غالب کے مطابق کلام غالب میں جن دیگر خوبیوں کا ذکر کیا جاتا ہے ان میں تکلم، استفہام، استہزا، فجا، شوخیٔ بیان، جدت افکار، خیال آرائی، بے ساختگی، اغراق، ابہام، ایہام، فطری اظہار اور ذو معنویت سرِ فہرست ہیں۔(۷)

اس مختصر مضمون میں کلام غالب کی تمام خوبیوں کا جائزہ لینا ممکن نہیں۔ ہم خود کو صرف ''گنجینۂ معنی کے طلسم اور انداز بیاں'' کے مختصر سے جائزے تک محدود رکھیں گے۔ پہلے الفاظ کے ممکنہ معانی کا ذکر مناسب رہے گا۔

الفاظ کے لغوی معنی سے تو سب واقف ہیں لیکن بعض الفاظ کے لغوی معانی بھی مختلف اور بعض دفعہ متضاد ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہندی لفظ رانڈ یا رنڈی کا لغوی معنی بیوہ عورت ہے لیکن اردو میں رنڈی سے مراد طوائف بھی ہے۔(۸)

عربی لفظ مولا کا ایک مطلب مالک یا آقا ہے اور دوسرا مطلب بالکل متضاد یعنی غلام یا آزاد کردہ غلام ہے۔(۹)

لفظ طائفہ کا ایک مطلب گروہ، جتھا، جماعت وغیرہ ہے اور دوسرا مطلب طوائف اور دیگر ناچنے والوں کا گروہ۔(۱۰)

لفظ طوائف درحقیقت طائفہ کی جمع ہے لیکن مروج معنوں میں طوائف فاحشہ عورت کو کہتے ہیں۔ اسی طرح طوائف الملوکی

سے مراد حکمرانوں کی نااتفاقی کے باعث پیدا ہونے والا انتشار اور عدم استحکام ہے۔(۱۲،۱۱)

معروف لفظ طالبان کا تعلق نہ عربی سے ہے نہ فارسی اور اردو سے۔ان تینوں السنہ میں طالب علم، طلباء طلبہ یا طلاب کے الفاظ ہیں۔(۱۳)دری زبان سے ماخوذ لفظ طالبان سے مراد اب طالب علم نہیں بلکہ اطلاقی معنی قابض افواج کے خلاف لڑنے والے حریت پسند کے ہیں۔داشتہ کے معنی ہیں رکھی ہوئی چیز لیکن اس سے مراد بے نکاحی عورت بھی ہے۔(۱۴)بشر کا مطلب جلد ہے لیکن توسیعی معنوں میں بشر سے مراد آدمی ہے اور مباشرت سے مراد جنسی تعلق، حالاں کہ اس کا لغوی معنی جلد کا جلد سے ملنا ہے۔(۱۵)یوں الفاظ میں معمولی ردوبدل سے بعض دفعہ معانی یکسر تبدیل ہو جاتے ہیں۔اسی طرح ''جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے'' میں گل سے مراد محبوب ہے۔یہ گویا علامتی معنی ہوئے۔مندرجہ ذیل شعر میں ''قرآن'' سے مراد محبوب کا چہرہ ہے کیونکہ قرآن کو بھی بوسہ دیا جاتا ہے اور محبوب کے چہرے کو بھی:

اے خالِ رخِ یار تجھے ٹھیک بناتا
جا چھوڑ دیا حافظ قرآن سمجھ کر
(شاہ نصیر الدین)(۱۶)

مفہوم یہ ہوا کہ اے محبوب کے چہرے پر براجمان تِل میں ضرور تیری گوشمالی کرتا (سزا دیتا) کہ تو ہمہ وقت میرے محبوب کے چہرے پر قبضہ جمائے بیٹھا ہے لیکن یہ سمجھ کر چھوڑ دیا کہ تیری وجہ سے محبوب نظرِ بد سے محفوظ رہتا ہے (کالا نشان بد نظری سے بچنے کیلئے بطور نظر بٹو لگاتے ہیں) گویا تو میرے محبوب کے قرآن صفت (بوسہ دینے کے لائق) چہرے کا محافظ ہے۔ اسی قبیل کا ایک اور شعر ہے:

ہیں سدا مُصحف رخسار پہ آثار غضب
کیا کوئی آیۂ رحمت ترے قرآں میں نہیں
(میر مجروح)(۱۷)

ان دونوں اشعار میں قرآن اور مصحف سے مجازی طور پر محبوب کا چہرہ مراد ہے اور یہ تشبیہ کی بنا پر استعاراتی معانی ہیں کیونکہ مصحف اور قرآن کے الفاظ حرمت اور بوسے کی بنا پر محبوب کے چہرے کے لئے مستعار لے لئے گئے ہیں۔

ہم سب جانتے ہیں کہ ریشہ دوانی سے مراد سازش، فساد اور جوڑ توڑ ہے۔(۱۸)تاہم مرزا غالب نے بہت چابک دستی سے فارسی لفظ دویدن (دوڑنا) کا مفہوم مراد لیتے ہوئے ''ریشہ دوانی'' بمعنی ''ریشہ دوڑانا'' کا مضمون باندھا ہے:

وہ تبِ عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے(۱۹)

ان چند امثال سے یہ واضح کرنا مقصود تھا کہ شعر کی شرح کرتے ہوئے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ شاعر نے کس لفظ کو کن معنوں میں استعمال کیا ہے تب ہی ہم درست مفہوم تک رسائی حاصل کر سکیں گے۔آخر میں غالب ہی کے اشعار سے چند اشعار کی تشریح سودمند رہے گی۔پہلے غالب کا ایک آسان شعر لیتے ہیں:

بسکہ دوڑے ہے رگ تک میں خوں ہو ہو کر
شبہپر رنگ سے ہے بال کُشا موج شراب

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے ہمارے چوٹی کے شارحین، طباطبائی، پروفیسر چشتی اور مولانا غلام رسول مہر نے ''رنگ'' سے مراد رنگ، فام، لون لیا ہے۔(۲۰) ان تینوں شارحین نے لفظ ''رنگ'' کے اٹھائیس معانی (۲۱) کو نظر انداز کرتے ہوئے انگور کی بیل کی سبز رنگت کی بنا پر اُس کے سرسبز و شاداب ہونے کو ''شبہپر'' کا باعث قرار دیا ہے۔(۲۰) کیا محض سبز رنگت سے انگور کی بیل کو ''شبہپر'' مل سکتا ہے کہ وہ اسے اڑنے کے قابل بنا دے؟ ظاہر ہے کہ یہ مفہوم سراسر غلط ہے۔ اس شعر میں ''رنگ'' سے مراد خمار، نشہ، سرور اور جوشِ مسرت کی فراوانی ہے۔(۲۱) راقم کی شرح درج ذیل ہے:

''بقول شاعر انگور کی بیل کے رگ و ریشے میں بھی شراب ہی خون کی طرح دوڑتی رہتی ہے لہٰذا انگور کی بیل اس شراب کے نشے میں سرمست اور بیخود ہے۔ انگور کی پھیلی ہوئی چھتنار بیل کو شاعر نے بال کشا قرار دیا ہے کیوں کہ شراب کے نشے نے بیل کو سرشار کر رکھا ہے اور اس نے فرطِ انبساط سے اپنے بازو پھیلا رکھے ہیں۔ انگور کی بیل میں موجزن شراب کی بھی یہی کیفیت ہے اور وہ اپنے بازو پھیلائے مائل بہ پرواز ہے۔ گویا ابھی اڑی کی اڑی''۔ خود اندازہ کیجئے کہ لفظ ''رنگ'' کا غلط مفہوم متعین کرنے سے شعر کے معنی کچھ کے کچھ ہو گئے۔ ایک اور شعر ملاحظہ کیجئے:

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سرو پا باندھتے ہیں

اِس شعر کی جو غلط شرح نظم حیدر طباطبائی نے کی تھی اُسی شرح کو تمام شارحین نے معمولی ردو بدل کر کے اپنا رکھا ہے۔ طباطبائی فرماتے ہیں ''آنسو چونکہ گول ہوتا ہے اور گول چیز کا نہ سر ہوتا ہے نہ پاؤں اس لئے غالب نے آنسو کو بے سرو پا قرار دیا ہے۔ لیکن لوگ اُس کی بے سرو پائی کے باوجود اُسے مضامین میں باندھتے رہتے ہیں۔''(۲۲)

اس شعر کے پہلے مصرعے میں لفظ ''معلوم'' بہت اہم ہے۔ ''معلوم'' کے عام معانی سے سب واقف ہیں یعنی ظاہر، آشکار، واضح، وہ چیز جس کا علم ہو۔ لیکن ذرا فرہنگ آصفیہ میں دیکھئے ''معلوم'' کے یہ معانی بھی ہیں، ''نفی، نہیں، ختم شد، ہو چکا۔''(۲۳)

اب پہلے مصرعے کا مفہوم یہ ہوا کہ قیدِ ہستی سے رہائی ناممکن امر ہے۔ دوسرے مصرعے میں ''بے سرو پا'' سے مراد ہے بے سبب، بے بنیاد، غیر معقول، فضول، بے معنی، بے تکی بات۔(۲۴) شعر کی مکمل شرح درج ذیل ہے:

''ہر شے جو ہستی یا وجود رکھتی ہے قیدِ ہستی میں گرفتار ہے جس سے رہائی ممکن نہیں۔ اس لئے اشک بھی قیدِ ہستی میں گرفتار ہے۔ چونکہ اشک پہلے ہی قیدِ ہستی میں گرفتار (بندھا ہوا) ہے لہٰذا بندھے ہوئے کو بتکرار (مضامین میں) باندھے چلے جانا ایک بے سرو پا فعل ہے''۔

اس ضمن میں ایک اور شعر دیکھئے جس میں شارحین نے الفاظ کی غلط تعبیر سے عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی بنا ڈالا ہے۔

زکاتِ حُسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا
چراغِ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا

بیشتر شارحین نے مجاز پر مبنی اس شعر کو حسنِ ازلی سے منسوب کیا ہے(۲۵) اور مراد شاعر کے برعکس کوسوں دور نکل گئے ہیں۔ اردو لغت کے مطابق ''زکاتِ حسن'' کنایۃً بوسے کو کہتے ہیں یعنی محبوب کی خوبصورتی کا صدقہ۔(۲۶) یہ شعر واضح طور پر نفسانی خواہشات پر مبنی عشقِ مجازی کا شعر ہے۔ شعر کی شرح درج ذیل ہے:

''اے میری آنکھوں کی رونق، میرے محبوب مجھے اپنے حُسن کے صدقے میں بوسہ لب دے تاکہ میرا کاسۂ گدائی (دہن عاشق) تیرے حسنِ تاباں کی زکوٰۃ سے لبریز ہو کر اِس درویش کے نہاں خانۂ دل کو سورج کی طرح روشن کر دے''۔

اس شرح کی تائید میں بھی ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

ایک بوسہ کی طلب ہے اور کچھ کہتے نہیں
دے زکوٰۃِ حُسن اے رشکِ قمر منہ کو نہ موڑ
(شیریں)

اسی نوع کا ایک اور شعر ہے جس میں الفاظ کا غلط مفہوم اخذ کر کے شارحین درست شرح تک نہ پہنچ پائے۔ اس شعر میں غالب کا اغراق بھی قابلِ داد ہے:

شب خمار شوق ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیط بادہ صورت خانہ خمیازہ تھا

زیرِ نظر شعر میں متعدد گنجلک فارسی تراکیب ہیں مثلاً رستخیز اندازہ (قیامت خیز)، خمیازہ (انگڑائی)، خمار (Hangover) محیط بادہ (شراب کا مٹکا Container)۔ بیشتر شارحین نے محیط سے مراد Circumference یعنی شراب کے مٹکے کا بیرونی گھیر لیا اور پھر درست مفہوم کی تلاش میں ٹامک ٹوئیاں مارتے رہے۔ محیط عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے کسی چیز کو اپنے احاطے میں لینے والا، اپنے اندر محفوظ رکھنے والا۔ خم یا شراب کی صراحی کو ''محیط بادہ'' کہنا لغت کی رو سے بالکل درست ہے۔ اس شعر کی درست شرح حسب ذیل ہے:

''گزشتہ شب تمام مے خوار مے خانے میں ساقی کے منتظر تھے تاکہ وہ آ کر سب کو شراب پلائے۔ خمار (نشہ ٹوٹنے کی کیفیت) کے باعث ان کو انگڑائی پر انگڑائی آ رہی تھی۔ ان کے لئے یہ صورت حال قیامت جیسی تھی کہ نشہ ٹوٹ رہا ہے اور ساقی کی آمد کے کوئی آثار نہیں۔ نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ شراب کی صراحی نے بھی خمار کے باعث انگڑائیاں لینا شروع کر دیں اور تمام مے خانہ مجسم خمیازہ بن کر رہ گیا۔ یعنی مے خانے میں موجود ہر شخص اور ہر شے حتیٰ کہ خم بھی سراپا انگڑائی بن گیا''۔ مرزا غالب نے انتہائے انتظار کی کیفیت کی تجسیم صراحی کے خمیازہ (انگڑائی) کی صورت میں کر دی ہے جو کہ عملاً ممکن نہیں۔ تاہم اغراق کو پہنچا ہوا مبالغہ ہی غالب کی ایک خصوصیت ہے''۔

آخر میں دو مزید اشعار جو ایہام اور ابہام کی خوبصورت امثال ہیں۔

پہلے ایہام والا شعر:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس شعر کا ظاہری مفہوم تو یہی ہے کہ عاشق، محبوب کے رویّے سے دلبرداشتہ ہو کر مایوسی اور جھنجھلاہٹ میں مبتلا ہو چکا ہے۔ اس مرحلے پر وہ تنگ آ کر کہہ اٹھتا ہے کہ میں بغیر کسی آس اور امید کے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تیرے در سے وابستہ نہیں رہ سکتا۔ میں ایسی زندگی پر لعنت بھیجتا ہوں۔ میں انسان ہوں کوئی پتھر نہیں کہ ہمیشہ کے لئے تیرے در پر پڑا رہوں اور ہر آنے جانے والا مجھے اپنے پاؤں تلے روندتا رہے۔

یہ وہ سیدھا سادہ مفہوم ہے جو فوری طور پر ذہن میں مرتب ہوتا ہے۔ فنی طور پر اسے معنی قریب کہتے ہیں۔ تاہم شاعر کے پیشِ نظر ایک اور مفہوم بھی ہے جس تک ایہام گوئی سے واقف ذہن رسا ہی پہنچ پاتا ہے۔ وہ مفہوم پہلے مفہوم کے بالکل برعکس ہے۔ یعنی ''افسوس صد افسوس، حیف ہے ایسی زندگی پر کہ میں انسان ہوں پتھر نہیں۔ کاش کہ میں پتھر ہوتا تو درِ محبوب پر سنگِ در کی طرح نصب ہو جاتا اور تا ابد محبوب کی قدم بوسی کرتا رہتا''۔ اس مفہوم کو معنی بعید کہتے ہیں جو فوری طور پر نہیں بلکہ تھوڑا سا غور کرنے سے سمجھ میں آتا ہے۔ آخر میں غالب کے ایہام اور اجمال کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس شعر کا شمار ان شعروں میں ہوتا ہے جو غالب کی شاعرانہ فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ اِس شعر میں ابہام اور اجمال (اختصار) درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ درجنوں شارحین نے اپنی پروازِ تخیل کے مطابق اس شرح کی ہے اور ان میں سے کوئی بھی غلط نہیں۔ شعر کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ ان تمام شرحوں پر محیط ہے اور ہر شارح کی وسعت خیال اِس کے دامن میں سما سکتی ہے۔ کچھ شروح نموناً پیشِ خدمت ہیں:

۱۔ محبوب کو آرائشِ جمال ہی سے فرصت نہیں۔ اسے کچھ خبر نہیں کہ ہم کن مصائب میں گرفتار ہیں۔
۲۔ خدا جانے محبوب کی یہ آرائش مجھ پر کیا کیا ستم ڈھائے گی۔
۳۔ زیب و زینت کے بعد محبوب میرے پاس تو آنے سے رہا۔ پتا نہیں وہ کس پر مہربان ہوگا۔
۴۔ محبوب کی یہ آرائش اور زیبائش پتا نہیں میرے کتنے مزید رقیب پیدا کرے گی۔
۵۔ یہ آرائش کر کے معلوم نہیں محبوب اور کس کس کو زیرِ دام لانا چاہتا ہے۔
۶۔ محبوب نے یہ آرائشِ جمال اس لئے کی ہے تا کہ عاشق کو بدستور مبتلائے فریب رکھے جب کہ اُس کی نظرِ کرم کسی اور جانب ہے۔
۷۔ یہ آرائش و زیبائش عاشق کا دل جلانے کے لئے ہی کی جا رہی ہے ورنہ میری جانب نگاہِ التفات کہاں۔
۸۔ محبوب بناؤ سنگھار اس لئے کر رہا ہے تا کہ عاشق کسی اور جانب ملتفت نہ ہو جائے۔ ایسی سوچ عاشق کے لئے باعثِ ننگ ہے۔

غرض ان دور و دراز اندیشوں کی کوئی حد و نہایت نہیں اور یہی شاعر کا کمال ہے کہ بتایا کچھ نہیں لیکن وہ کچھ بتا گیا جو خیال میں آ سکتا ہے۔ ان ممکنہ اندیشوں میں اضافے کیلئے اگر قارئین بھی طبع آزمائی کرنا چاہیں تو شعر میں ابھی بہت گنجائش ہے۔

اس مضمون کے اختتام پر اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ کسی شعر کی درست تفہیم کے لئے دیگر عوامل کے علاوہ اس بات کا تعین

کرنا بھی اشد ضروری ہے کہ شعر میں رقم الفاظ کے کون کون سے ممکنہ معانی ہیں اور شاعر نے ان الفاظ کو کن معنوں میں استعمال کیا ہے۔صرف تب ہی آپ مرادِ شاعر تک رسائی حاصل کر سکیں گے۔

حوالہ جات

۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، غالب و غالبیات ملتان: بیکن بکس، ص:۷

۲۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش، لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ص:۱۰۴۸

۳۔ ایضاً، ص:۵۶۸

۴۔ ایضاً، ص:۲۶۰

۵۔ امتیاز علی خان عرشی، دیوان غالب (نسخۂ عرشی)، لاہور: مجلسِ ترقی ادب، ص:۲۴۔۲۲

۶۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش، ص:۲۲۳

۷۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرحِ دیوانِ غالب، لاہور: مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، ص:۸ تا ۱۱۱۱

۸۔ احمد دہلوی، مولوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد دوم، لاہور: الفیصل ناشران، ص:۱۳۷۵، ۱۴۱۰

۹۔ (الف) سیین گس عربیک انگلش ڈکشنری، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ص:۱۰۸۵

(ب) اُردو لُغت المنجد، کراچی: دارالاشاعت، ص:۱۱۰۷

(ج) عبدالحفیظ بلیاوی، مصباح اللغات، لاہور: مکتبۂ اخوت، ص:۹۶۸

۱۰۔ احمد دہلوی، مولوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد سوم، لاہور: الفیصل ناشران، ص:۱۸۱۸

۱۱۔ ایضاً، ص:۱۸۳۱

۱۲۔ ایضاً، ص:۱۸۲۸

۱۳۔ ایضاً، ص:۱۸۲۹

۱۴۔ فیروز اللغات اُردو جدید، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ص:۳۲۵

۱۵۔ (الف) عربی اُردو لُغت المنجد، کراچی: دارالاشاعت، ص:۸۸

(ب) غلام احمد پرویز، لغات القرآن، لاہور: طلوع اسلام ٹرسٹ، ص:۲۳۔۳۲۲

(ج) البقرۃ:۱۸۷

۱۶۔ محمد شمس الحق، اُردو کے ضرب المثل اشعار، لاہور: فکشن ہاؤس، ص:۴۱

۱۷۔ احمد دہلوی، مولوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد چہارم، لاہور: الفیصل ناشران، ص:۲۹۱۲

۱۸۔ فیروز اللغات اردو جدید، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ص:۳۸۹

۱۹۔ غلام رسول مہر، نوائے سروش، لاہور: غلام علی اینڈ سنز، ص:۶۰۷

۲۰۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرحِ دیوانِ غالب، لاہور: مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، ص:۳۲۰

۲۱۔ احمد دہلوی، مولوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد دوم، ص:۱۴۱۱

۲۲۔ یوسف سلیم چشتی، پروفیسر، شرح دیوانِ غالب، لاہور: مکتبۂ تعمیرِ انسانیت، ص:۴۷۸
۲۳۔ احمد دہلوی، مولوی، سید، فرہنگِ آصفیہ، جلد چہارم، ص:۲۹۳۰
۲۴۔ (الف) فیروز اللغات اُردو جدید، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ص:۱۴۴
(ب) وارث سرہندی، علمی اُردو لغت (جامع)، لاہور: علمی کتاب خانہ، ص:۲۹۴
(ج) حسن عمید، فرہنگِ عمید، تہران: انتشارات امیر کبیر، ص:۴۷۶
(د) شان الحق حقی، آکسفورڈ اُردو انگلش لغت، کراچی: آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ص:۲۱۳
(ہ) ایضاً، انگلش اُردو ڈکشنری، ایضاً، ص:۸
۲۵۔ آغا محمد باقر، بیانِ غالب، لاہور: مکتبۂ عالیہ، ص:۹۰
۲۶۔ فیروز اللغات اُردو جدید، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ص:۳۹۶

☆.....☆.....☆