غالب کا ''پھر'' کلید گنجینۂ معنی

☆ڈاکٹر نوید احمد گل

Abstract: A great deal of laborious work has been composed on the Thoughts and Art of Ghalib`s Poetry. Dr. Yunus Hasni and Dr. Shameem Hanfi have greatly contributed to Ghalib`s verbal composition and rhyming couplet. Still there are more possibilities to work on morphological study of Ghalib`s Urdu composition. In this case the frequent use of Then (پھر Phir). Then is worth-mentioning. Ghalib`s has used this denotative word wich depicts the social behavior such away that the whole Urdu Poetry seems to be rare in its application, with reference to poetical tinge merely a single word based on structure and usage, makes Ghalib distinct in exploring human temperament in this resourceful Article the prolific use of then(پھر) appears to be more fascinating so for as the ingeniousness of Ghalib in concerned.

فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ برسی منائی گئی پنجاب یونیورسٹی میں غالب چیئر قائم ہوئی اور پروفیسر وقار عظیم اس کے چیئر مین بنے۔ غالب کے اردو اور فارسی کلام کو نئے اہتمام سے شائع کیا گیا۔ ہر مجلّہ نے اپنے اپنے غالب نمبر شائع کیے رسالۂ نقوش نے تین اور صحیفہ نے دو غالب نمبر شائع کیے جن میں غالب کے فکر وفن پر عالی دماغوں کے نہایت اعلیٰ مضامین شائع کیے گئے۔ غالب کے فکر کے ساتھ ساتھ اس کے فن کی نئی جہتوں پر بڑی وقیع باتیں ہوئیں۔ غالب کی بندش الفاظ اور ترکیب سازی کی تحلیل کر کے اس کی تجلیل کو اجاگر کیا گیا۔ اس کے بعد میں، ڈاکٹر یونس حسنی اور ڈاکٹر شمیم حنفی نے غالب کی اردو تراکیب کی تفہیم کروانے میں اپنے اپنے حصہ کا خاصا انتظام کیا۔ سب بزرگوں نے بڑی باریک بینی سے غالب کی باز بینی کی اور اپنی اپنی دریافت اور بازیافت کے شہ پارے غالب کے چاہنے والوں کی خدمت میں پیش کیے۔ چونکہ غالب نے اپنے کلام کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنیٰ کا ایک طلسم قرار دیا ہے:

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالبؔ! میرے اشعار میں آوے(۱)

(دـغ:۳۵۸)

اس طلسم کے چند خانوں کی تلاشِ کلید و کشاد ہنوز باقی ہے۔ اس سلسلہ میں غالب کے کلام میں نہایت کثرت اور تواتر سے آنے والا ایک لفظ ''پھر'' ہے۔ غالب کی اردو غزل میں یہ ایک لفظ ایک سو پندرہ مرتبہ (۱۱۵) آیا ہے۔ غالب جیسا

☆ایسوسی ایٹ پروفیسر (فارسی) گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، شیخوپورہ۔

معنی شناس اس ایک لفظ کو کیوں اور کیسے بار بار لایا ہے اور وہ اس ایک لفظ سے کیا کیا رنگ، روپ اور روّیے دکھا گیا ہے ان تک رسائی اور تفہیم کی کوشش اس مضمون کا موضوع ہے۔

پہلے لغوی معنیٰ کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ مثلاً: مؤلف فرہنگ آصفیہ کہتے ہیں: ''**پھر**'' (تابع فعل (=Adverb) دوبارہ، بعدازاں، پس، **پھر** نا مصدر سے امر کا صیغہ۔''(۲) جبکہ مؤلف نور اللغات نے ان معنی سمیت اور معنی بھی درج کیے ہیں: ''تب، تو، ضرور، تاہم، مزید برآں، ہرگز، اُس دم، اُس وقت، مگر، **پھر** (میں ترتیب پائی جاتی ہے)۔ واپس آنا، جبکہ مختلف الفاظ و افعال سے ترکیب پا کر ''**پھر**'' کے مزید سات (۷) معنی درج کیے ہیں۔''(۳) مؤلف نے شعری اور نثری مثالیں دی ہیں مگر پتا نہیں کیوں غالب کی ایک مثال بھی نہیں دی جبکہ غالب کے اردو دیوان میں ان تمام معنی کی مثالیں موجود ہیں۔ ہر لفظ کے اپنے کچھ لغوی معانی ہوتے ہیں مگر جب کوئی لفظ کسی شعر کا حصہ بنتا ہے تو وہ اپنے لغوی معانی سمیت کئی مختلف طرح کی بہت ساری معنوی جہتیں اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے وہ انہیں نمایاں کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری لفظ کی بندشِ شاعرانہ میں غالب کی باریکی نگہی کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''شاعری میں لفظ کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اور فکر و خیال کی ساری گہرائیاں اور بلند پائیاں لفظ ہی کے طلسم و سحر کاری سے ہم تک پہنچتی ہیں۔ شعر کی تخلیق و تفہیم کا منبع اول و آخر لفظ اور صرف لفظ ہے۔ شعر میں استعمال ہونے والا لفظ عموماً اکہرا اور سادہ نہیں ہوتا، بلکہ تہہ در تہہ اور طلسم افروز ہوتا ہے۔ وہ بہ اعتبارِ لغت اگرچہ معنیِ واحد کا ترجمان یا نمائندہ ہوتا ہے، لیکن جب یہی لفظ شعر میں جگہ پاتا ہے تو دوسرے الفاظ سے منسلک اور ہم آہنگ ہو کر معنی کے متعدد رنگوں کو جنم دیتا ہے۔ یہ سارے رنگ قاری یا سامع پر بیک وقت منکشف نہیں ہوتے، بلکہ تا دیر مطالعے میں رہنے کے بعد وقتاً فوقتاً بے نقاب ہوتے ہیں، شاعر کی ذہنی و نفسی کیفیات کے مطابق اپنے معنوی منصب میں تبدیلی پیدا کر کے بلحاظ اثر و تاثیر کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں اور ان کا یہی کچھ سے کچھ ہو جانا دراصل گنجینۂ معنی کا طلسم ہوتا ہے(۴)۔''

''**پھر**'' بہ معنی 'بعد':

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ **پھر** نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہوتا
(د، غ:۱۸۷)

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت — **پھر** اِک روز مرنا ہے حضرت سلامت
(د، غ:۱۹۷)

ہوئی اِس دَور میں منسوب مجھ سے بادہ آشامی — **پھر** آیا وہ زمانہ، جو جہاں میں جامِ جم نکلے
(د، غ:۳۳۶)

''**پھر**'' بہ معنی بعد بہ رنگِ حسرت:

تم ماہِ شب چار دہم تھے مِرے گھر کے — **پھر** کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشا کوئی دِن اَور
(د، غ:۲۰۶)

'پھر' بہ معنی 'حرفِ جزا' بہ طور حرفِ شرط:

پھر حلقۂ کاکُل میں پڑیں دید کی راہیں — جوں دود فراہم ہوئیں روزن میں نگاہیں
(د،غ:۶۳)

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں **پھر** مشاہدہ ہے کس حساب میں
(د،غ:۲۳۵)

تیرے دِل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ — تو نے **پھر** کیوں کی تھی میری غمگساری ہاے ہاے
(د،غ:۲۸۵)

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل — جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو **پھر** لہو کیا ہے
(د،غ:۳۲۲)

پھر دیکھیے اندازِ گُل افشانی گفتار — رکھ دے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے
(د،غ:۳۳۳)

'پھر' بہ معنی مزید:

کب وہ سنتا ہے کہانی میری — اور **پھر** وہ بھی زبانی میری
(د،غ:۳۰۴)

تم ہو بت **پھر** تمہیں پندارِ خدائی کیوں ہے؟ — تم خداوند ہی کہلاؤ خدا اور سہی
(د،غ:۱۸۷)

غالبؔ کا مشورہ یہ ہے کہ 'تجھے پندارِ خدائی' کے بجائے 'پندارِ ضمی' زیادہ مفید ہے۔

'پھر' بہ طورِ حرفِ جزا، بہ معنی: دلیل، تخصیص اور تاکید:

جب کہ تجھ بِن نہیں کوئی موجود — **پھر** یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
(د،غ:۳۱۶)

وہ نیشتر سہی پر دِل میں جب اُتر جائے — نگاہِ ناز کو **پھر** کیوں نہ آشنا کہیے
(د،غ:۲۳۱)

'نگاہِ ناز' ایک نیشتر ہے۔ یہ ایک کائناتی سچائی ہے، جبکہ وہ 'آشنا' ہے، یہ بھی ایک ذاتی سچائی ہے۔ 'پھر' بہ معنی 'پَس':

نہ حشر و نشر کا قایل، نہ کیش و ملت کا — خدا کے واسطے ایسے کی **پھر** قسم کیا ہے
(د،غ:۴۳۳)

درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا پُھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا
(د،غ:۱۹۳)

'پھر' بہ معنی 'دوبارہ' غالبؔ کے کلام میں بڑی کثرت سے آیا ہے۔ اس معنی کے حوالے سے اس کا مرحلۂ اول متعین کرنا ہے سارے شعر کی معنوی جان ہے اور لطفِ اسلوب کی شان ہے۔ یہاں محال کے قریب مرحلۂ اول کے تعین کی سعی کی گئی ہے:

پھر وہ سوے چمن آتا ہے، خدا خیر کرے رنگ اڑتا ہے گلستاں کے ہوا داروں کا
(د،غ:۳۰)

پہلے مرحلے میں وہ اپنے آپ کو گل و سرو و سمن کا ہم پلہ خیال کرتا ہے، مگر بعد میں جب وہ آشنائے آشنائی دوبارہ آیا ہے تو وہ احساسِ برتری سے فرقِ مراتب اور حفظ مراتب کا قائل ہو گیا ہے۔ میرؔ کے بقول:

غنچہ **پھر** لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
(د،غ:۱۶۲)

پہلے مرحلے میں غنچہ کا کھلنا، کسی غنچہ دہن کی نشان دہی کا باعث بنا تھا، دوسری بار وہی عمل خون آلود دل پارہ پارہ کے سراغ کا باعث بنا ہے: 'ببین تفاوت راہ از کجاست تا بہ کجا'(۵)

دل میں **پھر** گریے نے اک شور اٹھایا غالبؔ آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا
(د،غ:۱۶۳)

ضبط بڑی اچھی چیز ہے، مگر بے ضبطی اس سے بھی اچھی۔

پُھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل، جگر تشنۂ فریاد آیا
(د،غ:۱۷۵)

'دیدۂ تر' اپنا، دل اور جگر تینوں کا تنہا وسیلۂ اظہارِ غم اور ذریعہ گریہ تھا۔ وہ یہ کام انجام دے دے کر ختم ہو گیا۔ پہلے وہ دل و جگر کی خوب یاوری کی بِنا یاد آیا کرتا تھا، دوسری بار عدمِ دستیابی اور زود رَوی کی بِنا پر یاد آیا ہے۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز **پھر** ترا وقت سفر یاد آیا
(د،غ:۱۸۷)

وقتِ رخصت اور قیامت مساوی ہیں۔ پہلے مرحلے میں وقت رخصت نے تصورِ قیامت کو علم الیقین سے عین الیقین میں بدل دیا اور دوسرے مرحلے میں قیامت کی تلخی کو گوارا بنا دیا ہے۔

سادگی ہائے تمنا یعنی **پھر** وہ نیرنگِ نظر یاد آیا
(د،غ:۱۷۶)

پہلے مرحلے میں جب وہ نیرنگِ نظر میسر تھا تو 'تمنا سادہ' تھی اور اب جب کہ تمنا سنجیدہ، جہاں دیدہ اور چالاک ہو گئی ہے تو وہ اسی نیرنگِ نظر کا تقاضا کرتی ہے، مگر عبث۔ حسرتؔ موہانی کے بقول:

تم سے گدا کو اس شہِ خوباں کی آرزو — حسرتؔ یہ اور کیا ہے جو دیوانگی نہیں(۶)
پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال — دل گم گشتہ مگر یاد آیا
(د،غ:۱۸۷)

پہلے میرا خیال (میں) تیرے کوچے میں تیرے لیے جاتا تھا، دوسری بار وہ اپنے دل کا پتا کرنے جاتا ہے۔ فانیؔ کے بقول:

تجھے خبر ہے، ترے تیر بے پناہ کی خیر — بہت دنوں سے دل ناتواں نہیں ملتا(۷)

پہلے موقعہ گنوا دیا تھا، اب نہ کرتا۔

پھر ہوا وقت کے ہو بال کشا موجِ شراب — دے بطِ مے کو دل و دستِ شنا، موجِ شراب
(د،غ:۱۹۴)

تا **پھر** نہ انتظار میں نیند آئے عمر بھر — آنے کا عہد کر گئے، آئے جو خواب میں
(د،غ:۲۳۴)

آمدِ محبوب اول بار بھی حالت خواب میں ہے اور دوبارہ وعدہ بھی حالتِ خواب میں ہی آمد کا ہے، لہٰذا 'انتظار' اور آغاز میں '**پھر**' تو یہ محبوب کی طرف سے سب طے شدہ تھا۔ ہے! ہے!

پھر بے خودی میں بھول گیا راہِ کوے یار — جاتا وگرنہ، ایک دن اپنی خبر کو میں
(د،غ:۲۳۶)

پہلے بے خودی کی وجہ سے 'گھر' کی راہ بھول گیا اور کوچۂ جاناں میں جا نکلا اور دل کھو آیا، جب کہ جانا گھر تھا۔ دوسری بار تلاش 'دل' کے لیے کوے یار میں جانا ہے، مگر بے خودی **پھر** بھٹکا کے گھر لے آئی۔

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا — تو **پھر** اے سنگ دل! تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟
(د،غ:۲۵۳)

پہلے مرحلے میں ہمارا مقصد وفا طلبی اور طلب صلۂ عشق تھا، جب کہ دوسری بار مقصد فقط 'سر پھوڑنا' ہے۔ اس کے دو انداز ہیں: پہلا یہ کہ کم از کم یہ کام تو ہمیں کسی رحم دل کے آستاں پر کر لینے دو! دوسرا مفہوم یہ بھی ہے کہ تو نے مائل بہ رحم نہیں ہونا اور باز ہم نے بھی نہیں آنا، مگر آستاں تو کسی اجنبی رحم دل کا استعمال کیا جا سکتا ہے، مثلاً خود ہی فرماتے ہیں:

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن، بعد قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
(د،غ:۳۱۳)

غالبؔ اسی بات کو کچھ اور آگے بڑھاتے ہیں:

بیکاریِ جنوں کو ہے سر پیٹنے کا شغل جب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو **پھر** کیا کرے کوئی
(د، غ:۲۷۷)

پہلے ہاتھ سر پر مارے جاتے تھے، اب سر کسی سنگ پر مارا جاتا ہے۔

دل مدعی و دیدہ بنا مدعی علیہ نظارے کا مقدمہ **پھر** رُوبکار ہے
(د، غ:۲۸۰)

مدعی مدعی علیہ

بارِ واوّل: دیدہ دل: خیال پہلے پیدا ہوا تھا (دل میں)۔

بارِ دوم: دل دیدہ: دوبارہ دیکھا اور تمام کیے کرائے (صبر و سکون) پر پانی پھیر دیا۔

پھر کچھ اِک دل کو بے قراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے
(د، غ:۲۹۲)

پہلا زخم تو تھا، مگر ہلکا تھا، لہٰذا چند ہی دنوں بعد بے قراری نے **پھر** سر اٹھایا ہے، چنانچہ اب کسی کاری زخم کی ضرورت ہے۔ علامہ اقبال نے اس مسئلے کو ذرا وضاحت سے پیش کیا ہے: میر کے بقول:

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنون کی اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا(۸)

پھر جگر کھودنے لگا ناخن آمد فصلِ لالہ کاری ہے
(د، غ:۲۹۲)

پہلے آمدِ بہار پر جگر کاوی شروع ہوتی تھی، دوسری بار مائل جگر کاوی ہونے پر آمدِ بہار کی خبر ہوتی ہے۔

قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز **پھر** وہی پردۂ عماری ہے
(د، غ:۲۹۲)

ہماری نیاز مند نگاہوں کی حاجت روائی کا مرکز پہلے بھی وہی حجلۂ محبوب تھا اور دوسری بار بھی وہی ہے، مگر فرق یہ ہے کہ بارِ اوّل کا عمل حسب معمول روایتی اور جذباتی تھا، دوسری بار کا عمل مشاہداتی اور تحقیقی ہے۔

دل ہوائے خرامِ ناز سے **پھر** محشرستانِ بے قراری ہے
(د، غ:۲۹۲)

بار اول کی بے قراری کی وجہ وصل ہے۔ بارِ دوم کی وجہ آزروے وصل ہے۔ بظاہر ہجر ہے، مگر تصور میں محبوب کو مجسم کیا ہوا ہے اور اصل موجودگی سے بھی زیادہ بے قراری ہے۔ خدائے سخن میرؔ کے بقول:

تو کرے ہے قرار ملنے کا ہم ابھی بے قرار ہوتے ہیں(۹)

.....

جلوہ **پھر** عرضِ ناز کرتا ہے روزِ بازارِ جاں سپاری ہے
(د،غ:۲۹۳)

جلوہ پہلے بھی موجود تھا، مگر مجسم اور ساکت اور جاں سپاری بھی ہوتی تھی، مگر اِکا دُکا واقعات۔ دوسری بار جلوہ عرضِ ناز کر رہا ہے، یعنی Energy in Action ہے اور جاں سپاری کا بھی ایک بازار گرم ہو گیا ہے۔ یہاں عرضِ ناز سے عرضِ صاحب ناز ہے، جاں سپاری سے جاں سپاراں مراد ہے، یعنی مظروف بول کر ظرف مراد لیا ہے۔

پھر کھُلا ہے درِ عدالتِ ناز گرم بازارِ فوجداری ہے
(د،غ:۲۹۳)

پہلے بھی جہان میں اندھیرا ہوا کرتا تھا، مگر اس کی وجہ زلف نہیں، رات ہوتی تھی۔ اب یہ جو Court Time میں صبح کے وقت جو اندھیرا ہے، محسوس ہوتا ہے کہ زلف کی سرشتہ داری شروع ہو گئی ہے۔

پھر دیا پارۂ جگر نے سوال ایک فریاد و آہ و زاری ہے
(د،غ:۲۹۳)

پارۂ جگر، یعنی صاحب جگر (عاشق) پہلے دادرسی کا مطالبہ کرتا تھا اور بڑا پٹاک پٹاک بولتا تھا، مگر عدالتِ ناز اور آخری موقعہ ہے، اس لیے رو رو کر اور اٹک اٹک کر بات بڑھ رہی ہے۔

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب اشک باری کا حکم جاری ہے
(د،غ:۲۹۳)

پہلے بھی گواہ طلب ہوتے تھے، بات ہوتی تھی، گواہ و دلیل و جرح ہوتی تھی، مگر اب یہی اشکباری ہی گواہی ہے، یہی احتجاج ہے اور یہی پیشی ہے۔

دِل مژگاں کا جو مقدمہ تھا آج **پھر** اس کی رُوبکاری ہے
(د،غ:۲۹۳)

یہ رُوبکاری پہلے سے مختلف ہے، چونکہ اس کے فریقین میں خود جج صاحب بھی شامل ہیں۔ میرؔ کے بقول:

کاو کاوِ مژۂ یار و دلِ زار دہ نزار گتھ گئے ایسے شتابی کہ چھڑایا نہ گیا(۱۰)

ہاں، نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ **پھر** ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے
(د،غ:۳۰۱)

پہلے بھی غزل خوانی ہوتی تھی، مگر اس میں اس دوسری بار والا جنون اور تازگی نہیں ہوتی تھی۔ لگتا ہے کہ بہار آئی ہے۔

نہ کہیو طعن سے **پھر** تم کو 'ہم ستم گر ہیں' مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو 'بجا کہیے'
(د،غ:۳۳۱)

'ہم ستم گر ہیں' کبھی تعریض سے بھی دوبارہ نہ کہہ دینا۔ پہلے کی بات اور تھی۔ وہ بات حلقۂ تسلیم کنندگان میں نہیں ہوتی تھی۔ ہمارے ہوتے ہوئے نہ کہنا، کیونکہ ہم تو تیرے ہر بات پر 'بجا کہیے' کہنے کے عادی ہیں۔ ہمیں اپنی عاقبت کا ڈر ہے۔ 'نہ' کہہ نہیں سکتے اور 'ہاں' درست نہیں۔ پہلے بہار آتی تھی، چلی جاتی تھی۔ دوسری بار کوئی ایسا مہوش اور خورشید رُو سیر کو آیا ہے کہ مہر و ماہ بھی تماشائی بنے دم سادھے کھڑے ہیں۔

پھر اس انداز سے بہار آئی کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی
(د،غ:۳۳۷)

غالب کی انتہائی معروف غزل کا 'پھر' کے لحاظ سے ایک جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتا ہوں جمع **پھر** جگرِ لخت لخت کو عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۵)

غالب کہتے ہیں کہ میں نے جمع کیے ہوئے جگر کے ٹکڑوں کو بے مصرف اور فضول جان کر بکھیر دیا تھا اور خونابہ فشانی کو ضبط کیا ہوا تھا۔ اب جب پلکوں نے دعوت مانگی ہے تو ان ٹکڑوں کا کارآمد ہونا ثابت ہوا۔ دوبارہ جگر کے انہی ٹکڑوں کو جمع کر رہا ہوں، تاکہ ان پر نمکین آنسوؤں کا پانی چھڑک چھڑک کر پلکوں کی سیخوں پر ان کے کباب لگاؤں اور ان کی دعوت کروں۔ پہلی جمع آوری عقیدت کے لحاظ سے تھی، دوسری ضرورت کے لحاظ سے۔

پھر وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دَم برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۵)

پہلی بار ضع داری بیرونی تھی اور دم رکتا تھا تو وجہِ غمِ دوراں تھا اور کسی بیرونی وسیلہ سے علاج بھی ہو جاتا تھا۔ دوسری بار دَم رکتا ہے تو وضعِ احتیاط سے ہے، یہ اندرونی ہے، ذاتی ہے، اس کی وجہ غمِ جاناں ہے، اس کا علاج چاکِ گریباں ہے۔ میر کے بقول:

چاک سینے کے ہمارے نہیں سینے اچھے انہیں زخموں سے دل و جان ہوا لیتے ہیں(۱۱)

.....

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نفس مدت ہوئی ہے سیرِ چراغاں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۵)

پہلی سیرِ چراغاں ہوئی تھی، باہر سے ہوئی اور باہر کی ہوئی تھی۔ دوسری بار اس کا انتظام اندر سے کیا گیا ہے۔ میرا نفس گرم نالہ ہائے شرر رہا ہے اور یوں اک سیرِ چراغاں اور ہوگی، مگر اس کا رخ اندر کی طرف ہوگا۔

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق سامان صد ہزار نمکداں کیے ہوئے
(د، غ:۳۰۱)

عشق پہلے بھی دل کی عیادت کو جایا کرتا تھا اور غم دوراں کی وجہ سے چر کے آتے ہوتے تھے، ان کی بہی، درستی اور اندمال کے سامان لے کر جاتا تھا۔ دوسری بار بھی جراحتِ دل کی عیادت مقصود ہے، مگر سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے جا رہا ہے۔ اب دوسری بار وجہِ جراحت غمِ جاناں ہے، لہٰذا:

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بہ خونِ دل سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے
(د، غ:۲۹۵)

چمن طرازیِ داماں کا ساز و سامان ہر صورت میں ہونا چاہیے۔ پہلے جب سامان وافر تھا تو تجریدی آرٹ کا سہارا لیتا تھا اور اپنی خوں نابہ فشانی کو، جو بڑی کثرت، تسلسل اور بے ترتیبی سے ہوا کرتی، بار بار دامن سے پونچھ لیا کرتا تھا۔ دوسرے مرحلے میں چونکہ سامان قلیل ہے، لہٰذا اسی تجریدی آرٹ کے اندر اندر تھوڑی تھوڑی، چھوٹی چھوٹی، باریک باریک روشنیں بنانے اور واضح کرنے کا ارادہ ہے: لہٰذا خامۂ مژگان کو 'بہ خونِ دل' بھر رہا ہوں۔

دل **پھر** طوافِ کوے ملامت کو جائے ہے پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے
(د، غ:۲۹۵)

دل پہلے بھی اسی 'کوے ملامت' میں گیا تھا، مگر پندار کا صنم کدہ ہمراہ تھا اور نیت مقابلہ کی تھی، لہٰذا بڑی دشواری ہوئی تھی، دوسری بار پندار (جو اپنے مقامِ اتم پر پہنچ کر جب مجسم ہوتا ہے تو بت کدہ بن جاتا ہے، کعبہ نہیں بنتا) اُسے پاش پاش کر کے تج کر شعوری طور پر تحقیقی طور پر اُس کوئے ملامت کے طواف کے لیے جا رہا ہے، جب کہ اسے پتا ہے کہ:

ہاں، وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا سہی جس کو ہوں دین و دل عزیز، اس کی گلی میں جائے کیوں
(د، غ:۲۴۲)

تازہ میری ضمیر میں معرکۂ کہن ہوا عشق تمام مصطفیٰ، عقل تمام بولہب (۱۲)

.....

پھر شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کیے ہوئے
(د، غ:۲۹۵)

پہلے خریدار شوق طلب لے کر آتا تھا اور قیمت پہلے دیتا تھا اور چیز بعد میں لیتا تھا۔ دوسری بار (اہمیت خریدار کے باعث) شوق اس خریدار کو طلب کر رہا ہے اور مال (عقل و دل و جان) قیمت سے پہلے ہی پیش کر دیا ہے۔ حضرت امیر خسروؒ کے بقول:

بہ یک آمدن ربودی دل و دین و جانِ خسرو چہ شود اگر بدین سان دوسہ بار خواہی آمد (۱۳)

.....

دوڑے ہے **پھر** ہر ایک گُل و لالہ پر خیال صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۵)

خیال پہلے بھی گل ولالہ پر دوڑا کرتا اور لوٹا کرتا تھا،لیکن دوسری بار اس خیال میں ایک ہوسِ دید ہے اور اس ہوس میں ایک وسعت کا پہلو آ گیا ہے۔

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۵)

نامۂ دلدار کو پہلے بھی پڑھ لیا تھا، سرنامہ اور متن نامہ دونوں متضاد ہوتے تھے۔اسی وجہ سے دوبارہ انہیں کھولا،مگر کھولنا چاہتا ہوں،لیکن سرنامہ (جس میں میرا نام اور ساتھ حضرت جناب وغیرہ بھی ہے) کی نذر اتارنا چاہتا ہوں اور جان قربان کرنا چاہتا ہوں۔دل فریبی عنواں دراصل یہ فریب کاریِ عنوان ہے اور یہ بھی محبوب کی چالاکی ہے، جب کہ اصل بات یہ ہے کہ خط اندر سے کچھ اور باہر سے کچھ اور ہے۔

مانگے ہے **پھر** کسی کو لبِ بام پر ہوس زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۵)

پہلے مرحلے میں نگاہ سادہ تھی، بے تقاضا تھی۔محبوب اس وقت بھی اک نو بہارِ ناز تھا،مگر دوسری بار نگاہ کی التجا ہے کہ محبوب سامنے آئے اور اس نے اپنے چہرے کو فروغِ مے سے گلستاں بنایا ہوا ہو۔غالبؔ سابقہ چار شعر میں محبوب کو ادائیں تعلیم کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو غالب کا ابتکار ہے۔

پھر جی میں ہے کہ در پر کسی کے پڑے رہیں سر زیرِ بارِ منتِ درباں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۶)

پہلی بار فقط دربانی کا شوق ہے، دوسرے مرحلے میں دربان کی دربانی کا شوق ہے۔غالبؔ مزید کہتے ہیں:

اُس فتنہ خو کے در سے اٹھتے نہیں اسدؔ اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو
(د،غ:۲۴۴)

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے
(د،غ:۳۱۱)

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں، جس کافر پہ دم نکلے
(د،غ:۳۲۵)

'پھر' تاہم کے معنی میں:

پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں **پھر** وہی زندگی ہماری ہے
(د،غ:۲۹۳)

دوسرے مصرع میں 'پھر' (تاہم) کے مطلب میں ہے۔ پہلا معنیٰ یہ ہے کہ ہماری زندگی پہلے جیسے خراب ہے۔ جبکہ دوسرا مطلب یہ ہے کہ ہم نے تمام تر تکالیف کے باوجود **پھر** اسی محبوب کو اپنی زندگی قرار دے لیا ہے۔

جی ڈھونڈتا ہے **پھر** وہی فرصت کے رات دن بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۶)

مذکورہ خواہشیں تو عملی طور پر پوری نہ ہوسکیں، مگر پہلے کم از کم اتنی فرصت اور اجازت تو میسر تھی کہ محبوب کو اپنے تصور میں لا لا کر دیکھ لیا کرتا تھا، مگر اب تو تصور کی حد تک کا اختیار بھی ختم ہوگیا۔ غالبؔ خود کہتے ہیں:

فرصتِ کاروبارِ شوق کسے ذوقِ نظارۂ جمال کہاں
(د،غ:۲۲۳)

تصور کی سہولت تک رسائی تھی، اب تو جسمانی اور عقلیہ دونوں قوای جواب دے گئی ہیں۔ جون ایلیا کے بقول:

کیا ستم ہے کہ اب تری صورت غور کرنے پر یاد آتی ہے(۱۴)

.....

غالبؔ! ہمیں نہ چھیڑ کہ **پھر** جوشِ اشک سے بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے
(د،غ:۲۹۶)

پہلے جوشِ اشک ہوتا تھا، مگر ہمارا ارادہ ضبط کا ہوتا تھا اور جوشِ اشک پر ہم قابو پا لیتے تھے۔ دوسرے مرحلے میں اب ہمارا ارادہ جوشِ اشک سے طوفان برپا کرنے کا ہے اور اس کائنات کو غرقاب کر دینے کا ہے، مگر ایک بوند بھی میسر نہیں:

مرتے ہیں آرزو پہ مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی
(د،غ:۳۱۴)

غالب کے کلام میں 'پھر' دوبارہ کے معنی میں جہاں آیا ہے، وہاں اس کے دو مرحلے ہیں۔ پہلا مرحلہ حسب معمول ہے، روایتی یہ، حادثاتی ہے، دوسرا مرحلہ مشاہداتی ہے، شعوری ہے، تحقیقی ہے اور حتمی ہے۔ پہلا مرحلہ جذبۂ عقل نما کا حصہ ہے، جب کہ دوسرا عقلِ جذبہ نما کا۔ غالب کے 'پھر' میں جسم ساکن ہے، مگر ذہن متحرک ہے۔ اس میں اعادہ ہے، رجوع نہیں۔

غالب نے 'پھر' کے لفظ کو محذوف بالقرینہ کے اسلوب میں بھی صَرف کیا ہے، جہاں 'پھر' تحریری طور پر تو موجود نہیں، مگر معنوی اور اسلوبیاتی سیاق وسباق کے لحاظ سے موجود ہے:

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں 'ہر درد کی دوا' یوں ہو تو چارۂ غمِ الفت ہی کیوں نہ ہو
(د،غ:۳۴۳)

پیدا ہوئی ہے کہتے ہیں 'ہر درد کی دوا' یوں ہو تو (**پھر**) چارۂ غمِ الفت ہی کیوں نہ ہو
(د،غ:۳۴۳)

چشم، دلّالِ جنسِ رسوائی دل خریدارِ ذوقِ خواری ہے
(د،غ:۲۹۲)

چشم، (**پھر**) دلّالِ جنسِ رسوائی دل (**پھر**) خریدارِ ذوقِ خواری ہے
(د،غ:۲۹۲)

یہاں سے ''**پھر**'' کی نشست کو قاری کے ذوق پر چھوڑا جاتا ہے۔

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
شرع و آئین پر مدار نہیں ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی
چال جیسے کڑی کمان کا تیر دل میں ایسے کے، جا کرے کوئی
نہ سنو، گر بُرا کہے کوئی نہ کہو، گر بُرا کرے کوئی
روک لو، گر غلط چلے کوئی بخش دو، گر خطا کرے کوئی
کون ہے، جو نہیں حاجت مند؟ کس کی حاجت روا کرے کوئی
کیا کِیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی
جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ کیوں کسی کا گلا کرے کوئی
(د،غ:۳۲۲)

موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
(د،غ:۳۱۴)

دلِ ناداں! تجھے ہوا کیا ہے آخر اس مرض کی دوا کیا ہے
جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود **پھر** یہ ہنگامہ اے خدا! کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ غمزۂ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکن زُلفِ عنبریں کیوں ہے؟ نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزۂ و گُل کہاں سے آتے ہیں؟ ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟
(د،غ:۳۲۲)

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
(د،غ:۳۲۲)

غالبؔ کی اسلوبیاتی نگارگری کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کیا خوب کہتے ہیں:

''غالبؔ کی شخصیت یک پہلو نہیں، ہشت پہلو ہے، اُن اک فن ایک رنگ نہیں، صد رنگ ہے، ان کی ادبیت یک شیوہ نہیں ہزار شیوہ ہے، ان کی ذات یکِ صفت نہیں، جامع الصفات ہے۔ اردو میں ان کی اولیات ایک دو نہیں بلکہ متعدد ہیں اور شعر و ادب پر ان کے احسانات دو چار نہیں، بے شمار ہیں (۱۵)۔''

کسی ایک لفظ کا اتنی معنوی ندرتوں کے ساتھ ایسا بھرپور استعمال اور اسی میں ایک پوری زندگی اور اس کے مختلف روپ اور رویے سمو دینا یہ غالبؔ ہی کا حصہ ہے اور کسی ایک لفظ میں ایسی پہنائی، رسائی، گہرائی، گیرائی، ارتفاعی، رعنائی، زیبائی کی یکجائی تو درد و میر، آتش و ناسخ، ذوق و ظفر اور اقبال نے بھی نہیں دکھائی۔

حوالہ جات و حواشی

۱۔ غالب، جون ۱۹۹۲ء، مرزا اسد اللہ خان، دیوانِ غالب (اردو)، مرتبہ امتیاز علی عرشی، (نسخہ عرشی)، پاکستان، لاہور، مجلس ترقی ادب، کلب روڈ۔ اس مضمون میں د، غ سے مراد دیوانِ غالب (نسخہ عرشی) ہوگا۔

۲۔ سید احمد دہلوی، مولوی، ۱۹۷۴ء، (بار سوم)، فرہنگ آصفیہ، ج ۱، بھارت، دہلی، ص ۵۴۷۔

۳۔ مولوی نور الحسن نیر، ۲۰۰۶ء، (بار سوم)، نور اللغات، ج ۱، پاکستان، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ص ۵۲۹۔۵۳۰۔

۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ۲۰۰۵ء، غالب اور غالبیات، بیکن بکس، پاکستان، لاہور، ص ۱۰۱۔۱۰۳۔

۵۔ حافظ، بی۔تا، خواجہ شمس الدین محمد شیرازی، دیوانِ حافظ، حامد اینڈ کمپنی، اردو بازار، پاکستان، لاہور، ص ۳۸۔

۶۔ حسرتِ موہانی، ۱۹۸۷ء، مولانا فضل الحسن، کلیاتِ حسرت موہانی، پاکستان، کراچی، اردو بازار، ص ۳۳۰۔

۷۔ فانی، بی۔تا، بدایونی، کلیاتِ فانی، مکتبۂ شعر و ادب، سمن آباد، لاہور، ص ۲۸۔

۸۔ میر، میر تقی میر، ۱۹۸۰، نقوش، میر نمبر ۲۔ مرتبہ محمد طفیل، ادارۂ فروغِ ادب، پاکستان، لاہور، ص ۲۳۱۔

۹۔ ایضاً، ص ۲۸۸۔ ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۴۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۵۷۶۔

۱۲۔ اقبال، ۲۰۰۷ء، (بار ہشتم)، علامہ محمد، کلیاتِ اقبال، (اردو)، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ص ۴۴۱۔

۱۳۔ خسرو، حضرت امیر، ۱۹۷۵ء، دیوانِ خسرو، استقلال پریس، پاکستان، لاہور، ص ۷۲۔

۱۴۔ ایلیا، جون، ۱۹۹۷ء، جدید اردو شاعری کا انسائیکلوپیڈیا، مرتبہ شہزاد محمود، پاکستان، لاہور، ص ۳۳۰۔

۱۵۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، غالب اور غالبیات، ص ۱۴۰۔

ڈاکٹر نوید احمد گل
253۔حبیب کالونی شیخوپورہ
ایسوسی ایٹ پروفیسر (فارسی)
گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، شیخوپورہ
0300 4721993