تر کیباتِ غالب ــــ تحقیقی مطالعہ

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

Abstract:

Ghalib's poetry is rich in literary beauties. Usage of compound words in his poetic rendition in a befitting way may also be traced. This article is a linguistic and technical study of compounds employed by Ghalib. They have been studied in light of grammar and their kinds have also been discussed. Moreover, an effort has also been made to determine how Persian language has been benefitted in coining compounds and what kinds of innovations were made in this regard. The article sheds light on Ghalib's poetry from this particular angle.

مرزا غالب اُردو کے ساتھ ساتھ زبان فارسی کے بھی ممتاز شاعر تھے۔ فارسی قواعد، شعری نظام اور اقلیم شاعری پر ان کی گہری نظر تھی۔ انھیں لغت پر عبور حاصل تھا اور روزمرہ ومحاورہ اور زبان کے دیگر قواعدی امور میں وہ گہری علمی مہارت رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں وہ اس لسانِ شرقی کے لغوی معیارات اور لفظوں کے مجازی محلِ استعمال سے بخوبی آ گاہ تھے۔ غالبًا یہی وجہ ہے کہ اپنے مجموعۂ اردو میں ذاتی طرزِ احساس اور خاص شعری رنگ کی تلاش کی توقع رکھنے کے بجائے وہ اپنی فارسی شاعری پر تفاخر کرتے اور اسی میں 'نقش ہائے رنگ رنگ' کی نمود کے متمنی نظر آتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کے تمام تر شعری ضابطوں پر زبان فارسی کے اثرات کا مرتسم ہونا ایک فطری امر تھا۔ غالب کے اردو کلام میں ان کی ترکیبات کی تشکیل کے مضمرات کا جائزہ لیں تو اس اثر پذیری کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے، جہاں وہ اکثر وبیش تر قواعد فارسی کے تحت ترکیبیں تخلیق کرتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ فارسی آمیزی غالب کی ترکیبات کا امتیاز خاص رہا۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ ان کے ہاں بعض اوقات متقدم و معاصر فارسی شعرا کی ترکیبوں کو من وعن اپنایا گیا اور ان میں جزوی اضافات وترمیمات کر کے یک سرنئی اور تازہ ترکیبوں کی ترتیب بھی عمل میں آئی۔ غالب ترکیبی ردایف بھی برتتے رہے اور اس ضمن میں ان کے کلام میں فارسی شعرا کے گہرے اثرات ملتے

ہیں تاہم ان کا فطری انداز سخن اور کمال درجے کی شعری استعداد اس تمام تر اثر پذیری پر فائق ٹھہرتی ہے۔

تر کیبات غالب میں فارسی انداز کی حامل تر کیبوں کی عام اور مقبول ترین صورت فارسی طریق جمع کا استعمال کرتے ہوئے تر کیب سازی کی جانب متوجہ ہونا ہے۔ ان کے ہاں متعدد ایسی تر کیبیں موجود ہیں جو سرتاسر فارسی انداز کی حامل ہیں۔ دوسری صورت وہ ہے جہاں غالب نے فارسی رنگ میں لاحقوں اور سابقوں کو اس طور پر استعمال کیا کہ ان کی تر کیبیں فارسی اندازِ تر کیب میں ڈھل گئیں۔ یاد رہے کہ لاحقوں کو برتتے ہوئے ان کی زبان میں شعریت اور دل کشی سابقوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ تر کیبات میں لاحقے لاتے ہوئے وہ اردو زبان سے قریب تر بھی ہو جاتے ہیں اور زبان غیر سے پیدا ہونے والی غرابت قدرے کم ہو جاتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سابقوں اور لاحقوں سے تر تیب پانے والی تر کیبیں غالب کے کلام میں کثرت سے ہیں۔ اس قدر کہ یہ امر ان کی تر کیبات کا ایک جداگانہ وصف بن گیا ہے۔ اسی طرح خالص فارسی کے اثرات کی ذیل میں کسرۂ اضافہ کے کسی تر کیب کے آغاز یا درمیان میں برتنے کا رویہ بھی قابل ذکر ہے۔ اس ضمن میں بہ، بر، روئے، سر، ہر، بہر، برائے، تا، من، من جملہ، پئے، سوئے، درخور، ہمہ، ہیچ از، از، زہے، زبس، کم، کم از وغیرہ جیسے متعدد الفاظ ان کی تر کیبوں کا حصہ بنتے نظر آتے ہیں۔

شاعری میں اضافی تر کیبوں کی بُنت ایک موثر اور معروف شعری رویہ ہے اور اردو کے کم و بیش ہر شاعر نے اس فنی حربے سے استفادہ کیا ہے۔ غالب کے ہاں اضافی تر کیبیں بہ کثرت ہیں اور کلام کی روانی، بے ساختگی اور معنویت میں ان کا کلیدی کردار ہے۔ غزلیات غالب (اردو) میں تو ایسے ابیات کی تعداد بہت کم ہے جن میں حسن شعر کو گہرا کرنے کے لیے اضافی تر کیبوں کا استعمال نہ کیا گیا ہو۔ غالب کے کلام میں تر کیبات اضافی دولفظی مرکبات سے لے کر چھے سات الفاظ پر محیط ہیں اور بعض اوقات تو یہ مکمل مصاریع کی صورت میں ڈھل جاتی ہیں۔ اسی طرح کسرۂ اضافہ کے استعمال کے ساتھ ساتھ اضافۂ مقلوب کی صورت میں بھی اضافی تر کیبیں تشکیل دی گئی ہیں۔ ان کی بعض غزلوں کے ردایف تک اضافی تر کیبوں پر مبنی ہیں۔ ویسے تو اضافی تر کیبیں شعر غالب میں جا بجا نمود کرتی ہیں لیکن یہاں دو یا دو سے زاید لفظوں پر مشتمل ایسی تر کیبوں کی طرف تحقیقی توجہ دلانا مطلوب ہے، جو کثیر الجہت معنویت کی حامل ہیں۔ یوں ایسے مرکبات اضافی کی نشان دہی ہو جاتی ہے جو ابلاغ و ارسال میں مد و معاون ہونے کے ساتھ ساتھ معنویت شعر سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔

غالب کے ہاں تر کیبات اضافی موضوعاتی وفنی دونوں حوالوں سے لائق ستائش ہیں۔ انھوں نے جہاں اپنے بعض اہم ترین موضوعات کی ترسیل ایسی تر کیبوں کی وساطت موثر طور پر کی وہیں قواعد وفن کے اعتبار سے ان میں متنوع تجربات کیے۔ دوسری طرف موضوعاتی وفکری لحاظ سے غالب نے اضافی تر کیبات میں خالص رندانہ و عاشقانہ فضائیں تر تیب دی ہیں اور فکری و فلسفیانہ زوایوں کے ساتھ ساتھ صوفیانہ و مابعد الطبیعیاتی نکات بھی ان سے مترشح ہیں۔ علاوہ ازیں متذکرہ مضامین کی پیش کش کرتے ہوئے وہ اپنی اناپسندی کا اظہار کرتے ہیں اور نالہ و زاری یا اذیت کوشی کا رویہ بھی ملتا ہے۔ اولاً عاشقانہ انداز پر مبنی تر کیبات (۱) اضافی دیکھیے :

انتظارِ ساغر، شور پندِ ناصح، نظارۂ جمال، طلب گارِ مرد، اندوہِ عشق، چارہ سازیِ وحشت، اجازتِ تسلیم و ہوش، دیوانگیِ شوق، تقاضائے نگہ، عشرتِ قتل گہ اہلِ تمنا، داغِ تمنائے نشاط، خانۂ خمیازہ، مرہونِ حنا، رہنِ غازہ، غارت گرِ جنسِ وفا، شکیبِ خاطرِ عشق، نازشِ ہم نامیِ چشمِ خوباں، زکاتِ حُسن، محرمیِ حُسن، خطِ جامِ مے، عرضِ نیازِ عشق، عذرِ مستی، لطفِ خاص، بیدادِ عشق، گمانِ رنجشِ خاطر، نبضِ پری، مانعِ دشت نوردی، اعتبارِ نغمہ، زخمِ سر، خجلتِ تقصیر، دشمنِ اربابِ وفا، موجِ شراب، بیدادِ رشکِ غیر، سایۂ تاک، غرقۂ مے، علی الرغمِ دشمن، خطِ رخسارِ دوست، بزمِ عیشِ دوست، وقفِ کشمکش، ضبطِ شوق، تابِ جلوۂ دیدارِ دوست، کشتۂ دشمن، آلاتِ مے کشی، بیمارِ دوست، کشتۂ دشمن، غم خوارِ دوست، مریضِ عشق، ہجومِ نالہ، نازِ بستر، حقِ ودیعتِ ناز، منصبِ شیفتگی، نویدِ امن، احوالِ بتاں، محتاجِ حنا، نویدِ مقدمِ ناز، حریفِ رازِ محبت، نگاہِ شوق، تابِ رخِ یار، جوشِ جنوں، طاقتِ دیدار، آبروئے عشق، حسنِ بے پروا، بازارِ دوست، جوشِ رشک، ظرفِ قدح خوار، مشقِ ناز، فسونِ نیاز، حلِ مشکلِ عاشق، بالینِ یار، سعیِ بے حاصل، بیمِ رقیب، دعویِ وارستگی، فرصتِ کاروبارِ شوق، راہِ سخن، فروغِ حُسن، ذوقِ نظارۂ جمال، قمار خانۂ عشق، طعنۂ اغیار، رخصتِ بے باکی و گستاخی، بہائے بوسہ، مجالِ خواب، تسکینِ اضطراب، سروقامت، محوِ آئینہ داری، طرفِ نقاب، آرائشِ جمال، راہِ کوئے یار، وعدۂ سیرِ گلستان، طعنۂ نایافت، حظِ وصل، عہدِ تجدیدِ تمنا، بے کسیِ عشق، مسرتِ پیغامِ یار، کیفیتِ شادی، صبحِ عید، منعِ گستاخی، طرزِ تغافل، بادۂ شبانہ، فروغِ مے، بے کسیِ عشق، آغوشِ وداع، رخِ نگار، خارِ بستر، حورانِ خلد، عرضِ ناز، داغِ فراقِ صحبتِ شب، اجازتِ تسلیم و ہوش، بیکاریِ جنوں، زیرِ بارِ منّتِ احساں، طالعِ بیدارِ بستر، ترکِ نبردِ عشق، ردِ قدح، بہائے مے، داغِ طعنِ بدعہدی، پیمانۂ صہبا، صرفِ بہائے مے، سرِ سودائے انتظار، سختی کشانِ عشق، محوِ آرائش وغیرہ۔

ثانیاً ان کے ہاں مفکرانہ وصوفیانہ اور مابعدالطبیعیاتی مرکبات بامعنی رنگ اختیار کرتے ہیں، جیسے: عرصۂ آفاق، ذوقِ فنا، شوخیِ اندیشہ، کفِ افسوس، گردشِ سیارہ، وجودِ بحر، فنا تعلیم درسِ بےخودی، دمِ سماع، وہمِ غیر، غیبِ غیب، پاداشِ عمل، داغِ حسرتِ دل، فکرِ دنیا، سرحدِ ادراک، اہلِ نظر، غمِ محرومیِ جاوید، تماشائے اہلِ کرم، طالعِ شوق، ذوقِ خرابی، یقینِ اجابت، طوفانِ حوادث، تنگِ وجود، بدمستیِ ہر ذرّہ، جلوۂ برقِ فنا، رفتارِ عمر، پرستاریِ وہم، سازِ ہستی، خونِ خلق، دوریِ منزل، ہجومِ نااُمیدی، مشغولِ حق، بہانۂ راحت، غمِ ہستی، خس و خاشاکِ گلشن، فریبِ سادہ دلی، پیشِ نظر، سزائے کمال، سعیِ آزادی، منجملۂ اسبابِ ویرانی، ذوقِ اسیری، شکستِ آرزو، نازِ مفلساں، ہستیِ اشیا، صورتِ عالم، انجامِ گل، خداوندِ نعمت، سراغِ جلوہ، بیگانگیِ خلق، طوفِ حرم وغیرہ۔

ثالثاً نالہ وزاری اور اذیت کوشی کے ضمن میں بھرپور ترکیبات اضافی ملتی ہیں جن میں: طوفانِ کیفیتِ فصل، سوزِ نہاں، فریادیِ بے دادِ دلبر، عاشقِ بیمار، پاسِ درد، لذتِ الم، جوہرِ بیداد، کفِ سیلاب، ہجومِ اشک، حسرتِ اظہار، وضعِ احتیاط، بےکسی ہائے شبِ ہجر، کشمکشِ چارۂ زحمت، طاقتِ فریاد، نیامِ پروردۂ زخمِ جگر، وفورِ اشک، حسرتِ ناز، تشویشِ مرہم، گریۂ سحری، قطرۂ خوں، نالۂ لبِ خونیں، فشارِ ضعف، زخمِ محبت، حسرتِ دیدار، حسرتِ لذتِ آزار، کشمکشِ نزع، وفائے دلبراں، مژدۂ قتل، گرمِ فریاد، جویائے زخمِ کاری، باوجودِ دل جمعی، رفوئے غم، رنجِ بے تابی،

شکوۂ جور، سرگرمِ جفا، حاجتِ رفو، لذتِ فراغ، جراحتِ دل، جراحتِ پیکاں، دلِ آزردگاں، افسردگیِ دل،، پرسش جراحتِ دل، جوشِ اشک، تشنۂ خوں وغیرہ نہایت متاثر کن ہیں۔

متذکرہ تین موضوعاتی صورتوں کے ساتھ ساتھ مرزا غالبؔ نے پیش کش کے اعتبار سے سادہ، بے ساختہ اور عمومی انداز کی ترکیبات اضافی ترتیب دیں اور قدرے غریب اور مرصّع ترکیبیں بھی ان کے کلام میں ملتی ہیں جو زیادہ تر شعوری کاوش پر مبنی معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح ان کے ہاں کلاسیکی و روایتی تتبع پر مشتمل ترکیبیں موجود ہیں لیکن اکثر مقامات پر یہ جدت پسندانہ اور منفرد و ممیّز ترکیبات اضافی کی صورت اختیار کر کے سرتا سر نئے رنگ و آہنگ میں ڈھل گئی ہیں۔ سادہ، روایتی اور عمومی انداز کی اضافی ترکیبوں میں: عالمِ تقریر، عناں گیر، اعتمادِ دل، حالِ دل، تنگیِ دل، عقدۂ مشکل، وجہِ تسلی، خیالِ حسن، نقشِ وفا، محرومیِ قسمت، تشنۂ وفا، سوے غیر، حسنِ عمل، شبِ غم، لائقِ تعزیر، اندازِ اثر، غمِ عشق، درخورِ عرض، جنونِ عشق، وصالِ یار، شبِ غم، دمِ ذکر، صرفِ وفا، طالبِ تاثیر، غمِ فراق، تپشِ شوق، اعتبارِ عشق، اندازِ بیاں، غمِ پنہاں، سفرِ عشق، جرأتِ فریاد، دمِ تحریر، آزردگیِ یار، داغِ جگر، بیماریِ غم، غمِ فرقت، سرِ نشوونما، آمدِ خط، بیرونِ در، اہلِ جنوں، طاقتِ سخن، عیشِ رفتہ، خونِ دو عالم، داغِ عشق، وقتِ شام، گرمیِ بزم، ترکِ جستجو، دیارِ غیر، نامِ خدا، بہارِ ناز، ترکِ وفا، خوے یار، منکرِ وفا، اہلِ دیر، حسنِ طلب، چینِ جبیں، حرفِ وفا، فصلِ گل، جلوۂ گل، ترکِ وفا، کفِ قاتل، رشتۂ گوہر، کوئے یار، بعدِ قتل، حالِ دل، داغِ دل، اثرِ گریہ، دورِ ساغر، اہلِ ہوس، شبِ غم، ہجومِ غم، خالقِ اکبر، غمِ زمانہ، عمرِ طبیعی، طاقتِ گفتار، باعثِ تحریر، اہلِ ہمت، روشناسِ خلق، تبِ عشق، صورتِ شمع، ایامِ گل، نشاطِ عشق، غمِ عشاق، شوقِ دیدار، جذبۂ دل، زخمِ دل، تپشِ دل، جنبشِ لب، ہجرِ یار، سرِ رہگذر، قطعِ نظر، اہلِ سخن، پیرِ کنعاں، پرِ پروانہ، بوئے پیرہن، زہرِ غم، جذبۂ دل، داستانِ عشق، شبِ ہجراں، اہلِ شوق، بنِ مو، شیشۂ مے، سرِ رہگزار، دمِ تحریر، کثرتِ غم، گواہِ عشق، پیمانِ وفا، دلِ ناکام، سیاستِ درباں، نامۂ دل دار، تصویرِ جاناں، طرزِ ستم، چرخِ بریں وغیرہ جیسی ترکیبیں خاصی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ فی الاصل غالبؔ کا کمال ان سادہ و بے ساختہ اور روایتی و اکتسابی ترکیبوں کو اپنے شعر کے مافیہ میں برمحل لا کر نئے معانی کا حصول ہے اور اس ضمن میں وہ اس حد تک موفق ٹھہرے ہیں کہ اس مروج ترکیبی انداز سے ترکیبوں میں رعنائی پیدا ہو جاتی ہے۔

دوسری جانب دقیق انداز کی حامل ترکیبوں میں خارِ کسوتِ فانوس، جاگیرِ سمندر، مشہدِ عاشق، ہلاکِ حسرتِ پابوس، بے منّتِ ہوس، جوہرِ آئینۂ زانو، مہرِ دہاں، کمندِ شکارِ اثر، داغِ پلنگ، متاعِ بردہ، حریفِ مطلبِ مشکل، جلوۂ حسنِ غیور، لافِ تمکیں، گنجفہ بازِ خیال، برشکالِ گریۂ عاشق، سویدائے دلِ چشم، دعویِ وارستگی، سراغِ تفِ نالہ، پشتِ دستِ عجز، شہنشاہِ کواکب، سپہ و مہرِ علم، آغوشِ گل کشودہ برائے وداع وغیرہ اہم ہیں۔

غالبؔ کی اضافی ترکیبوں کا ایک موثر دائرہ ان کی تجریدی، تجسیمی، تمثیلی اور تمثالی ترکیبوں کے گرد کھنچتا ہے۔ یہ ترکیباتی سرمایہ خاصا جان دار ہے۔ ان میں حسیّاتی لے بھی موجود ہے اور یہ شعری آہنگ کے نقطۂ نظر سے فقید المثال ہیں۔ ان ترکیبات کی شعریت و ندرت لائقِ داد ہے، مثلاً متذکرہ زاویوں پر مبنی ترکیبوں میں سینۂ شمشیر، جوہرِ اندیشہ، شمارِ سبحہ، ہوائے سیرِ گل، طاقِ نسیاں، ریشۂ نیستاں، سروِ چراغاں، پرتوِ خورشید، شعلۂ جوّالہ، بساطِ صحبتِ

احباب، چراغِ خانۂ درویش، پرتوِ مہتاب، عجزِ ہمت، سیلِ خانماں، اضطرابِ دریا، حنائے پائے خزاں، سیرِ باغ، دیدۂ حیراں، نبضِ خس، دفعِ پیکانِ قضا، تشنۂ فکر، عجزِ حوصلہ، خودداریِ ساحل، زحمتِ مہرِ درخشاں، اقلیمِ اُلفت، صفحۂ دشت، کنارِ بحر، رسوائے دہر، پرتوِ خور، رقصِ شرر، آزادیِ نسیم، حلقۂ دامِ ہوائے گل، نوائے گل، موجِ رنگ، رنگِ ادائے گل، گلِ حبیبِ قبائے گل، شمعِ ماتم خانہ، مردمکِ دیدہ، شجرِ بید، پرتوِ خورشید، جلوۂ موجِ شراب، آلاتِ میکشی، جوشِ بہار، آمدِ فصلِ لالہ کاری، ہوائے خرامِ ناز، صدائے خندۂ دل، گوشِ گل، جوششِ فصلِ بہاری، رازِ مکتوب، زعمِ جنوں، نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری، سایۂ شاخِ گُل، سیرِ گلستاں، شرارِ جستہ، آمد آمدِ فصلِ بہار، اندوہِ شبِ فرقت، ہوسِ شعلہ، شائبۂ خوبیِ تقریر، سیرِ چراغاں، سازِ چمن طرازیِ داماں وغیرہ شامل ہیں۔

اسی طرح محاسن بیان پر مبنی ترکیبات اضافی کلامِ غالب میں نہایت پُرکشش کردار ادا کرتی ہیں۔ ایسی ترکیبوں میں تشبیہی واستعاراتی رنگ بھی ہے اور رمزی وکنائی پیرایے بھی ___ علاوہ ازیں یہاں مجاز مرسل کے علائق متاثر کن ہیں۔ لفظی ومعنوی صنعت گری ایسی ترکیبوں سے ہویدا ہے اور تلازماتی ومراعاۃ النظیری پہلوؤں نے انھیں حسنِ بیان سے آراستہ کر دیا ہے۔ یہ کہنا بھی بے جا نہیں کہ تصلیف وتعلّی آمیز پیرایۂ بیان ان ترکیبوں کو قوت وشوکت سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ ان تمام زاویوں سے اضافی ترکیبوں کا انداز ملاحظہ کیجیے:

دوستدارِ دشمن، بالِ عنقا، سینۂ بسمل، نوآموزِ فنا، سطوتِ قاتل، اجزائے پریشاں، برقِ سوزِ دل، زہرۂ ابر، پنبۂ بالش، فرقِ ناز، شمعِ بزمِ بےخودی، سپندِ بزمِ وصلِ غیر، وقفِ بسترِ سنجاب، پہلوئے اندیشہ، انتظارِ صید، مثلِ جوہرِ تیغ، عیدِ نظارہ، عرقِ نمکداں، خمارِ شوقِ ساقی، تہمت کشِ تسکیں، یادگارِ نالہ، دیوانِ بےشیرازہ، قحطِ غمِ الفت، نشاطِ کار، فروغِ شعلۂ خس، پاسِ ناموسِ وفا، شکستِ قیمتِ دل، سرپنجۂ مژگانِ آہو، پشتِ خار، حسنِ تماشا، روشناسِ خلق، جلوۂ بینش، مانندِ خونِ بےگنہ، تمنائے زباں، محوِ سپاسِ بےزبانی، اندوہِ شبِ فرقت، مہرِ دہاں، شعلۂ خس، منت کشِ دود، جوہرِ آئینہ، طوطیِ بسمل، طلسمِ دلِ سائل، دلِ گم گشتہ، فتنۂ محشر، شکستِ آرزو، نیرنگِ نظر، تشنۂ فریاد، ذوقِ خامہ فرسا، صیقلِ آئینہ، تریاکِ قدیم، چشمِ خریدار، حریفِ جوششِ دریا، روحِ نباتی، محوِ تماشائے دماغ، جلوۂ گل، رہبرِ قطرہ، صورتِ نقشِ قدم، رفتۂ رفتارِ دوست، ساغرِ سرشارِ دوست، نظارۂ نرگس، متاعِ سخن، طومارِ ناز، پشتِ چشم، سامانِ زنگ، چشمِ روزن، کاسۂ گرددوں، وسعتِ سعیِ کرم، گرفتارِ الفتِ صیاد، راز ہائے سینہ گداز، گوشۂ دستار، دامِ خالی، قفسِ مرغِ گرفتار، حسنِ جوہر، گوشۂ دستار، دامِ خالی، سبزۂ خط، روئے نگار، زبانِ اہلِ زباں، داغِ بدگمانیِ شمع، فسانہ خوانیِ شمع، خندۂ گل، مثلِ خندۂ قاتل، شورِ جولاں، وجدِ ذوق، فرصتِ ہستی، حریفِ سیہ مست، مثلِ سایۂ گل، متاعِ خانۂ زنجیر، نگہِ سرمہ سا، مدحِ ناز، زمزمۂ الاماں، تنگ سینہ، عارِ دل، قدِّ آدم، سینۂ عاشق، رخشِ عمر، وعدۂ دلدارِ دوست، گستاخیِ فرشتہ، لطمۂ موج، قطعِ رہِ اضطراب، بالِ تدرو، تندیِ صہبا، ہوسِ گل، مثلِ دود، شکلِ نہالی، برقِ خرمنِ راحت، فتنۂ شورِ قیامت، طلسمِ پیچ وتاب، آتشِ دوزخ، پیغامِ زبانی، قاطعِ اعمار، بلائے آسمانی، پردۂ عماری، انجمنِ ناز، خریدارِ ذوقِ خواری، بازارِ فوج داری، زیارت گاہِ طفلاں، خاکِ دشتِ مجنوں، دلیلِ سحر، ستارۂ گوہر فروش، بزمِ خیال، غیرِ گل، سراپا سازِ آہنگِ شکایت، سرِ ہرمُو، نگاہِ آشنا، آغوشِ خمِ حلقۂ زنّار، غارت گرِ ناموس، خورشیدِ جمال،

نفسِ قیس، آئینِ غزل خوانی، چرخِ مکوکب، حسنِ تلافی، ہوسِ زر، دلِ ناداں، ہنگامِ کمال، خوئے سوال، ساکنانِ خطۂ خاک، شاہِ دیندار، گرمیِ آئینہ، سادگیِ آموزِ بتاں، بسترِ تمہیدِ فراغت، خطِ عارض، رنجِ بالیں، اقبالِ رنجوری، فروغِ شمعِ بالیں، پابندِ نے، ظرفِ تنگنائے غزل، مرغِ اسیر، عمرِ جاوداں، چرخِ بریں، ادائے خاص، تہیۂ طوفاں، حالِ شہیدانِ گذشتہ، وقتِ وداعِ بہار، بہرِ آشیاں، کفیلِ عمر، ضامنِ نشاط، جیبِ خیال، متاعِ دستگرداں، ابنِ مریم، دامانِ خیالِ یار، نبرِ دعشق، سررشتۂ سلامت، جانکاہیِ مرض، سودائے غزل خوانی، خوشنوایانِ چمن، کسبِ رنگِ فروغ، اعتبارِ نغمہ، دعویٰ جمیعتِ احباب، عیشِ بے تابی، باغبانیِ صحرا، عقدۂ دل، خیالِ طرّۂ لیلیٰ، وحشتِ مجنوں، زخمِ روزنِ در، حسنِ فروغِ شمعِ سخن وغیرہ۔

محسنّاتِ شعر سے آراستہ ہونے کے ساتھ ساتھ غالب کی ترکیبات اضافی قواعدی حوالے سے نوع بہ نوع رنگ رکھتی ہیں۔ اس ضمن میں وہ زیادہ تر اسمی و وصفی صورتوں کو اپناتے ہوئے دل کش ترکیبوں کی بُنت وتعمیر کرتے نظر آتے ہیں۔ صرف مرکبات اضافی کے سلسلے میں ان کے ہاں اہم ترین صورت یہ ہے کہ انھوں نے کثرت سے دو اسموں کے اتصال سے اضافی ترکیبوں کی تشکیل کی ہے جو مضاف اور مضاف الیہ کی صورت میں کسرۂ اضافہ کے ساتھ ترتیب پاتی ہیں، مثلاً:

ندیمِ دوست، گوشۂ بساط، شاہدِ گل، سجۂ زاہد، جامۂ احرام، آہِ آتشیں، دریائے خوں، بزمِ قدح، تارِ نگہ، سیلِ گریہ، موجِ خوں، سیلابِ گریہ، زخمِ جگر، خاکِ شہیداں، لذتِ سنگ، زخمِ سوزن، پارۂ جگر، رگِ گردن، کارگاہِ ہستی، دعوتِ مژگاں، مژگانِ خوں فشاں، سرِ دامن، پیکرِ تصویر، قطرۂ خوں، خونِ گرم، نقشِ قدم، نالۂ دل، جلوۂ گل، موجِ رنگ، خونِ جگر، قطرۂ مے، خونِ دل، درِ یار، بزمِ مے، مژۂ یار، تارِ نفس، لبِ ساقی، ابرِ بہار، موجِ مے، گردنِ مینا، نقشِ قدم، دیوارِ چمن، جامِ مے، دمِ سرد، صبحِ وطن، موجِ آب، خارِ پا، چشمِ نرگس، گدائے مے، روئے یار، نگاہِ یار، نگاہِ ناز، نالۂ بلبل، شیشۂ مے، کنجِ قفس، موجِ شراب، نقشِ پا، کوہِ طور، بزمِ مے، لبِ بام، برقِ خرمن، دیدۂ اختر، حلقۂ گرداب، صدائے آب، بُنِ مو، دودِ چراغ، مہِ نخشب، موجۂ گل، قطرۂ شبنم، دیوارِ دبستاں، شعاعِ مہر، ذرۂ عاشق، گلِ نغمہ، پردۂ ساز، قبائے گل، نمِ شبنم، عارضِ گل، شورِ محشر، صبحِ بہار، چشمِ بُتاں، موجِ بادہ، پنبۂ مینا، گوشۂ بساط، شعلۂ خس، بالِ ہما، خانۂ آئینہ، خونِ جگر، بادِ بہار، تارِ زلف، سجدۂ بت، نافِ زمین، نافِ غزال، لباسِ کعبہ، خوابِ گل، رگِ لیلیٰ، شرارِ سنگ، موسمِ گل، دامِ خالی، غمِ روزگار، تنگیِ جا، تنگیِ دل، بتِ کافر، وقتِ سفر، دمِ مرگ، مینائے مے، آئینۂ بہار، دیدۂ دل، خورشیدِ قیامت، تارِ بستر، دورِ جام، جنبشِ لب، دیدۂ ساغر، موئے شیشہ، نگاہِ دل، وادیِ مجنوں، خوفِ رقیب، لبِ عیسیٰ، بیضۂ قمری، جامِ جم، زخمِ تیغ، نسیمِ مصر، خطِ پیالہ، نگاہِ گلچیں، خانۂ مکتب وغیرہ۔

دوسری صورت اس کے متضاد ہے، یعنی وہ دو اسموں کے اتصال ہی سے مرکبات تشکیل دیتے ہیں لیکن حذفِ کسرۂ اضافہ کے ساتھ جیسے (دل آشفتگاں، زہر آب، گھوارہ جنبانی وغیرہ) جب کہ تیسری صورت دو اسموں کے اتصال سے ایسی ترکیبات اضافی کو ترتیب دینا ہے جو اضافۂ مقلوب کی صورت میں سامنے آئی ہیں (جیسے تازہ نہال) غالبؔ نے بسا اوقات فارسی آمیز انداز اختیار کرتے ہوئے اضافی ترکیبوں کو اس صورت میں ڈھالا ہے کہ دو

اسموں کے درمیان حرفِ اضافہ کی شمولیت کر دی ہے (جیسے دل بہ دل، دلِ ہر قطرہ، رشتۂ ہر شمع، دامِ ہر موج، دل تا جگر، سرتاسر، خندہ زیرلب، گل در قفائے گل وغیرہ) اسی طرح اضافی ترکیبوں کی ایک صورت وہ ہے جہاں انھوں نے اسم سے پیش تر حرفِ اضافہ کا استعمال کیا ہے، جیسے: زیرِ لب، برروئے شش جہت، سر پنجۂ مژگانِ آہو، بہ روئے کار، بہ قدرِ لب و دنداں، بہ مہرِ صید نظر، بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز، بہ نالہ، بہ نگاہِ غلط انداز، بہ جلوت، بہ دستِ بتِ بدمستِ حنا، بہ پائے گل، روئے آب، سرِ سودائے انتظار، بہرِ قطرۂ خوں، بہرِ آشیاں، برائے خندہ، تا محیط بادہ صورت، تا موجِ شراب، تا نبضِ جگر، پئے خامۂ مانی، سوئے قبلہ، از چاکِ گریباں وغیرہ۔ غالب نے بعض اوقات اسی صورت یعنی حرف اضافت اور اسم کے اتصال سے تشکیل دی جانے والی ترکیبوں کے آخر میں یای نسبت یا 'ۂ' (اتصال و اتصاف) کے اضافے سے خوب صورتی پیدا کی ہے (جیسے کوکبۂ شہریاری) یا پھر انھوں نے دو یا زائد اسموں اور کسرۂ اضافت کے ساتھ یا کبھی کبھار اس کو محذوف رکھتے ہوئے کسی صفت کو برتتے ہوئے عمدہ ترکیبات اضافی ترتیب پائی ہیں۔ ایسے مواقع پر ان کے ہاں کلام کی شعریت وعذوبت بڑھ جاتی ہے اور کہیں کہیں ان کی پیش کردہ صفات میں تشبیہی و استعاراتی پہلو در آتے ہیں۔ کسرۂ اضافت کے ساتھ ترکیباتِ غالب کا انداز کچھ اس طرح سے ہے:

خمارِ تشنہ کامی، جامِ زمرّد، حسنِ خود آرا، بندِ نقابِ حسن، مے کدۂ بے خروش، خرابِ بادۂ الفت، کشتۂ لعلِ بتاں، نگاہِ بے حجابِ ناز، موجِ خرامِ یار، آبروئے شیوۂ اہلِ نظر، عقدِ گردنِ خوباں، خرابِ بادۂ الفت، چشمِ مستِ ناز، جادۂ صحرائے جنوں، عاشقِ اہلِ کرم، درسِ دفترِ امکاں، موجِ محیطِ بے خودی، شاہدِ ہستیِ مطلق، دیدۂ عبرت نگاہ، داغِ عیوبِ برہنگی، غلامِ ساقیِ کوثر، تماشائی نیرنگِ تمنا، مائدہ لذّتِ درد، مژگانِ چشمِ تر، لذّتِ ریشِ جگر، تپشِ شعلۂ سوزاں، رنجِ گرانباریِ زنجیر، دیدۂ خون بار، حریصِ لذّتِ آزار، دیدۂ خونابہ فشاں، سامانِ ناز، زخمِ دل، نمک پاشِ خراشِ دل، ہدفِ ناوکِ بیداد، خستۂ تیغِ ستم، نشانِ جگرِ سوختہ، فشارِ تنگیِ خلوت، خوابِ سنگیں، تیغِ تیزِ عریاں، ہمتِ دشوار پسند، درِ گنجینۂ گوہر، صبحِ بہارِ نظارہ، گرِ درہِ جولانِ صبا، اعجازِ ہوائے صیقل، موجۂ سبزۂ نوخیز، دودِ شمعِ کشتہ، ارزانیِ مئے جلوہ، سروِ نشاطِ بہارِ مے، غم خوارِ جانِ دردمند، دلِ حسرت زدہ، حریفِ دمِ افعی، اسدِ خستہ جاں، لب تشنۂ تقریر، دماغِ عطر پیراہن، بساطِ نشاطِ دل، دامِ کلفتِ خاطر، دلِ ناعاقبت اندیش، ماہِ شب چاردھم، خالِ کنجِ دہن، سوارِ سمندِ ناز، دودِ چراغِ کشتہ، خندۂ دنداں نما، فرشِ پا انداز، سودِ چراغِ کشتہ، دلّالِ جنسِ رسوائی، محشرستانِ بے قراری، درِ عدالتِ ناز، خندۂ دنداں نما، گلچینِ گلستانِ تسلی، شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ، رشتۂ شیرازۂ مژگاں وغیرہ۔

غالب کے ہاں ترکیباتِ اضافی کی ایک صورت کچھ اس انداز سے نمود کرتی ہے کہ وہ دو صفات واحد کو کسرۂ اضافت کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں جس سے نہ صرف کلام میں استدلالی رنگ ابھرتا ہے بل کہ زور بیان کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں، جیسا کہ متذکرہ ترکیبوں سے ظاہر ہے __ انھوں نے ترکیبات اضافی میں حرف اضافہ اور ضمیر مبہم یا پھر اس کے اتصال سے بھی خوب صورتی پیدا کی (جیسے: باھمد گر، بیخودی، بجز خجلتِ تقصیر، ازخود رفتہ وغیرہ) اور اسی طرز کے تحت حروف اضافت کو ترکیبات اضافی کے آغاز میں استعمال کیا۔ اس سلسلے میں ان کے ہاں نمایاں

حروف اضافہ بہ، بر، سر، ہر، بہر، برائے، تا، پئے، در، ہمہ، زہے اور زبس ہیں، جنہیں ترکیبات اضافی کے آغاز یا وسط میں برت کر وہ عمدہ مرکبات بناتے ہیں۔

خالصتاً عطفی ترکیبوں کا تناسب غالب کے اردو کلام میں مقابلتہً کم دکھائی دیتا ہے۔ اردو شاعری میں غالبؔ نے عطفی ترکیباتی ضابطوں کو جہاں کہیں اختیار کیا، وہ معنویت کے حصول میں خاصے کامیاب رہے ہیں۔ غالبؔ کی عطفی ترکیبوں میں مراعاۃ النظیری شباہتوں سے کام لیا گیا ہے اور ان ترکیبات سے تضاد و تخالف کی خصوصیت بھی جھلکتی ہے، نیز صفت و موصوف اور لازم و ملزوم کے علائق کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی مرکباتِ عطفی ترتیب پاتے ہیں۔ کہیں کہیں وہ سابقوں اور لاحقوں کے اتصال اور صفت نسبتی (ی) کے اتصاف سے اپنی عطفی ترکیبوں کو معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ ان کے عطفی مرکبات مختصر بھی ہیں اور طویل بھی اور خال خال مکمل مصرعوں پر محیط دکھائی دیتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ خیال آفرینی اور بلاغت معنی کے سلسلے میں غالبؔ نے ان سے پرکشش انداز میں مدد لی ہے، غالبؔ کی عطفی ترکیبیں اردو اور فارسی کی کلاسیکی شعری روایت سے انجذاب و اکتساب کے باوصف اپنے محل استعمال میں یک سر نادر اور منفرد و ممیّز ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ شعروں میں اس طور پر دخیل ہیں کہ بہ ظاہر سادہ و عام مرکبات نئے معانی سے ہم کنار ہو جاتے ہیں۔ دل چسپ امر یہ ہے کہ ان عطفی ترکیبوں کو اگر شعر کے مکمل تناظر سے الگ کر کے دیکھا جائے تو ان میں کوئی خاص کشش دکھائی نہیں دیتی۔ حقیقتاً یہ غالب کا حسن استعمال ہے جو ان میں رعنائی و لطافت پیدا کیے ہوئے ہے۔ موضوعاتی سطح پر کلام غالب میں مرکبات عطفی کی وساطت سے حسن و عشق، واردات قلبی، مہجوری و حرماں نصیبی، نالہ و زاری، ایذا دوستی، قوت و شوکت، فطرت پسندی، لاحاصلی و بے سروسامانی، کم وقعتی و کم مایگی کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے بارے میں مفکرانہ و فلسفیانہ خصائص دیکھنے کو ملتے ہیں۔ جب کہ فنی و اسلوبی سطح پر متذکرہ ترکیبوں میں تشبیہات و استعارات اور ترادف و طباق کی وساطت پیکر تراشی اور تمثیل کاری کے جوہر ابھرے ہیں۔

عطفی ترکیبوں کی تشکیل کرتے ہوئے غالب نے نو بہ نو قواعدی طریق کار اختیار کیے۔ کبھی وہ دو یا زاید اسموں کو یوں لاتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے معطوف ہوں تو کبھی دو اسمائے معطوف اور واوِ عطف کو محذوف یا مذکور صورت میں لے آتے ہیں۔ یوں بھی ہوا ہے کہ انھوں نے دو اسموں کو بہ صورت اتباع (واوِ عطف کے ساتھ یا اسے محذوف رکھتے ہوئے) لا کر یہ اہتمام کیا ہے کہ دونوں اسم ایک معنی رکھتے ہوں یا قریبی معنی دیں یا پھر کم از کم باہم متناسب ضرور ہوں۔ مزید برآں غالبؔ مرکبات عطفی کی تشکیل کرتے ہوئے دو اسموں کو واوِ عطف کے اتصال سے یا پھر اسے محذوف رکھتے ہوئے، ان کے ہمراہ کسی صفت کو لے آتے ہیں جس سے دل پذیر عطفی مرکبات سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح دو اسم ایسے لائے گئے ہیں جو ایک دوسرے کے معطوف ہیں (کبھی واوِ عطف مذکور تو کبھی محذوف) اور ساتھ ہی ساتھ ی (نسبت) لا کر خوب صورتی اور معنی آفرینی کا حصول کیا گیا ہے۔ یاد رہے کہ غالب کی وہ عطفی ترکیبیں جب مرکبات اضافی کی آمیزش کے ساتھ اجاگر ہوتی ہیں تو ان کا انداز جداگانہ ہو جاتا ہے، خصوصاً جب اضافی عطفی ترکیبوں کے آخر میں یا آغاز میں کسی صفت کا اہتمام کر دیا جاتا ہے۔ ایسی ترکیبیں

اسی مقالے میں عطفی و اضافی ترکیبوں کی ذیل میں زیرِ بحث آئی ہیں۔ یہاں متذکرہ صورت سے قطع نظر کرتے ہوئے سطور بالا میں مندرج عطفی صورتوں کو واضح کرنے کے لیے چند ترکیبات عطفی درج کی جاتی ہیں:

دست و بازو، رسم و راہ، پیچ و تاب، بے سرو پا، تاب وتواں، دست و پا، بے پرو بالی، جمع وخرج، دا دوستد، ننگ و نام، آب وگل، دیوار و در، دار ورسن، مہر گیا، گلخن، شہپر، مہر و وفا، تیغ وکفن، دشنہ وخنجر، نازو ادا، ناز وغمزہ، آہ و فغاں، فتنہ وفساد، جیب و دامن، دردوالم، در و دیوار، آہ و زاری، پیالہ وساغر، چنگ ورباب، خرقہ وسجادہ، جام وسبو، ساغر و مینا، شرع و آئیں، چنگ و رباب، سبحہ وزنّار، قیس وکوہکن، مہر و ماہ، پیچ وخم، خس و خاشاک، طرز و روش، سرو و صنوبر، دل و دیدہ، سنگ وخشت، قد وگیسو، دل و جاں، دل وجگر، شیشہ وقدح، سبزہ وگل، ابر و بار، سادگی و پرکاری، بےخودی و ہشیاری، آزادہ وخودبیں، داد وستد، پیش دستی، گرانجانی، بیمار دار، اندوہ رُبا، دلستانی، جواں میر، بے پرو بالی، فریاد و آہ وزاری، تنک آبی وغیرہ۔

واضح رہے کہ عطفی مرکبات کی ذیل میں غالب نے اسمی و وصفی ترکیبات نہایت عمدگی سے ترتیب دیں۔ ان کے ہاں وہ صورت میں بھی پرکشش ہے جہاں وہ دو صفات واحد کو واوِ عطف کے ساتھ لائے ہیں یا پھر صفت اور اسم کے مابین واوِ عطف کا اہتمام کرتے ہوئے دل کش صورت گری کرتے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر دیکھیں تو غالب کی عاشقانہ انداز کی حامل عطفی ترکیبوں میں یاس و امید، جیب و دامن، بال و پر، غمزہ وعشوہ و ادا، صاعقہ وشعلہ و سیماب، سرور وسوز، جوش وخروش، فریاد و آہ و زاری، خودبین وخود آرا، قد و رخ وغیرہ جیسی متعدد ترکیبیں حصولِ معانی میں معاون ٹھہری ہیں۔ جب کہ صوفیانہ وتلمیحی عطفی ترکیبوں کا تناسب قدرے کم ہونے کے باوصف خاصا برمحل اور بامعنی ہے۔ اس ضمن میں دیدہ و دل، آزادہ وخودبیں، دستگاہ وقطرہ، بادہ و ساغر، خلوت وجلوت، مے و انگبیں، خرقہ وسجادہ، شیشہ وقدح وکوزہ وسبو، دارورسن، سبحّہ وزنار، شرع و آئین، وجود وعدم، دل و دیں اور ہم پیشہ و ہم مشرب وہم راز جیسی عطفی ترکیبوں کے توسط سے انھوں نے خاصے گہرے علامتی مفاہیم کا حصول کیا ہے اور یوں فکری وفلسفیانہ حوالے سے معنی خیز نکات کا استخراج ممکن ہو پایا ہے۔ دوسری طرف فنّی حوالے سے غالب کے ہاں ترادف وتخالف پرمبنی لفظیات سے ترکیب پانے والے عطفی مرکبات گہری معنویت سے ہم کنار ہیں۔ ایسے مرکبات عطفی فطرت کے منظرنامے سے کشید شدہ ہیں اور داخلی و ذاتی اور روحانی و رومانی واردات و جذبات کے آئینے میں صورت گری کرتے ہیں۔ الفاظ متضاد پر استوار عطفی ترکیبوں میں جمع وخرج، مہر و ماہ، آب وگل، فرداودی، گہ و بے گہ، غم وشادی، نظارہ و خیال، نشیب وفراز وغیرہ کا برمحل استعمال ملتا ہے جب کہ ترادفات پرمبنی ترکیبات میں لعل و گہر، ابر و باد، چنگ و رباب، گل و لالہ، سرو وصنوبر، خس و خاشاک، طرز و روش اور پیچ وخم وغیرہ سے مفید مطلب نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ یہاں اس امر کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ بعض مقامات پر غالب نے طویل مرکبات عطفی تشکیل دیئے ہیں اور ایسے مواقع پر ان کے ابیات میں خاصی بلاغت پیدا ہوگئی ہے، جیسے: شب وروز و ماہ وسال، فریدون وجم وکیخسر و، لعل وزمرّ د وزر وگوہر، ہم پیشہ وہم مشرب وہم راز وغیرہ اس سلسلہ میں اہم ہیں۔

کلامِ غالب میں محض اضافی یا محض عطفی ترکیبوں کی تشکیل کے ساتھ ساتھ اضافت وعطف کے اتصال سے ترتیب پانے والی ترکیبوں کی جانب بھی رجحان ملتا ہے۔ البتہ یہ رویہ خالصتاً عطفی یا اضافی ترکیبوں کے مقابلے میں کم ہے۔ ان ملی جلی ترکیبوں میں کبھی عطفی ترکیب کا حصہ زیادہ ہوتا ہے تو کبھی اضافی ترکیب کا ــــ تاہم دونوں صورتوں میں دل کش ترکیبیں وجود میں آئی ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شعرِ غالب میں اضافت وعطف کے اتصال سے پیدا ہونے والی ترکیبات معنی آفرینی کے ضمن میں بے مثال ہیں۔ یہ آمیزشی صورتیں تین تین، چار چار اور کبھی کبھار پانچ چھے لفظوں پر محیط ہو جاتی ہیں اور معنوی سطح پر بلاغت کی جان ٹھہرتی ہیں۔ متذکرہ ترکیبوں سے تضاد و تقابل اور ترادف و مماثلت کے اوصاف بھی ابھارے گئے ہیں۔ خاص طور پر ان میں سے اکثر صورتیں صنعت طباق (ایجابی وسلبی ہر دو) کے حصول میں معاون ٹھہری ہیں۔ محسنات لفظیہ ومعنویہ ان سے جھلکتے ہیں اور معانی و بیان کے بعض زاویے مترشح ہیں۔ غالبؔ کی ان ترکیبوں میں اردو روایت کی پاس داری یا فارسی شعری روایت کے تتبع سے کہیں زیادہ جدت پسندی کے اوصاف ابھرے ہیں۔ یہ ترکیبیں غالبؔ کے خاص ترکیبی ذوق کا سراغ دیتی ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض مقامات پر ان کی غزلوں کی غزلیں ان ملی جلی ترکیبوں سے عاری ہیں۔ جس سے ظاہر ہے کہ یہ ایک مخصوص ذہنی فضا سے ترتیب پائی ہیں اور معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ خیال انگیزی میں ان کا خاص مقام ہے۔ کہیں کہیں غالب نے ان کی وساطت سے توسیع جذبات کا فریضہ انجام دیا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ معنوی سطح اطنابی اوصاف کے حصول کے لیے بھی اس انداز کی ترکیب سازی کی جانب متوجہ ہوئے ہیں۔ غالب کے ہاں کہیں یہ رنگ اس قدر قوی ہے کہ بعض مقامات پر مکمل مصرعوں کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس طور پر خاصے بلیغ شعری ٹکڑے سامنے آئے ہیں۔ یہاں اولاً مکمل مصاریع کی صورت میں ڈھلنے والے اس قبیل کے طویل مرکبات دیکھیے:

ع رشکِ ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں (۲)
ع گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال (۳)
ع لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ (۴)
ع نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملت و ملک (۵)
ع نشہ ہا شادابِ رنگ وساز ہا مستِ طرب (۶)
ع قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ (۷)
ع مجبوری و دعوائے گرفتاریِ الفت (۸)

شعری اعتبار سے یہ طویل مرکبات زورِ کلام میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور ان مساوی ترکیبی ٹکڑوں نے دلالت کلام میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ یہاں عطفی واضافی ہر دو ترکیبوں میں سے کوئی ایک ترکیبی صورت حاوی دکھائی نہیں دیتی بل کہ دونوں میں سے کسی ایک کو حذف کرنے سے معنی مطلوب متاثر ہو جاتا ہے۔

دوسری سطح پر وہ ترکیبیں ملاحظہ ہوں، جہاں غالبؔ نے عطف واضافت پر مبنی ترکیبات یوں وضع کیے کہ دو

دو یا تین تین چار چار مساوی لفظوں پر مبنی اضافی ترکیبوں کے جوڑوں کو واو عطف کے اتصال سے طویل مرکب کی صورت دے دی، جیسے: ذوقِ وصل و یادِ یار، قیدِ حیات و بندِ غم، دشواریِ رہ و ستمِ ہمرہاں، شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں، دل فردِ جمع وخرجِ زبانہاے لال، دامانِ باغبان و کفِ گل فروش، تارِ دامن و تارِ نظر، جنونِ ساختہ وفصلِ گل، روانیِ روش و مستیِ ادا، طراوتِ چمن وخوبیِ ہوا، دل محیطِ گریہ ولب آشنائے خندہ، سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک، پابستگیِ رسم و رہِ عام، معشوقِ شوخ و عاشقِ دیوانہ، شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ، شایانِ دست و بازوئے قاتل، مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل___ حقیقت یہ ہے کہ فنّی حوالے سے یہاں دونوں طرح کی ترکیبوں کا حسن دیدنی ہے اور تشکیلِ معنی میں ان دونوں کا برابر کا کردار ہے۔ یاد رہے کہ زیادہ تر ترکیب غالب کا یہ رنگ عاشقانہ اور منظریہ و خمریہ مضامین کے بیان میں ابھرا ہے اور انھوں نے اتصال تراکیب سے دل کش معنی پیدا کیے ہیں۔ معنی آفرینی اور خیال انگیزی میں ایسی ترکیبیں شعرائے اردو میں خال خال دکھائی دیتی ہیں۔ مزید برآں ایسے مقامات پر غالبؔ کا شعری رچاؤ لائق مطالعہ ہے۔ اس سلسلے میں تیسری صورت وہ ہے جہاں غالب ایسی ترکیبات عطفی و اضافی تشکیل دیتے ہیں جہاں لفظوں کے متساوی جوڑوں کا اتصال نہیں دکھائی دیتا اس کے برعکس غیر مساوی الفاظ ملتے ہیں تاہم ایسی ترکیبوں میں کبھی اضافی ترکیب پہلے اور عطفی بعد میں تشکیل پائی ہے تو کبھی اس کی معکوس صورت ابھری ہے۔ ایسی ترکیبیں ان کے ہاں زیادہ تر اسم اور صفت کے اتصال سے ترتیب پائی ہیں اور دونوں حوالوں سے یہ نہایت اہم ہیں، مثلاً اول الذکر رنگ کے تحت جو کلام غالب میں قدرے زیادہ ہے، رقیبِ سر و سامان، امتیازِ ناقص و کامل، در پئے دیوار و در، معزولی انداز و ادا، گرمیِ تاب و تواں، محرومیِ تسلیم و بد احالِ وفا، ہوسِ سیر و تماشا، عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم، دعوتِ آب و ہوا، ہوسِ بال و پر، طلسمِ پیچ و تاب، ثوابِ طاعت و زُہد، آشتیِ چشم و گوش، رہزنِ تمکین و ہوش، مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں، تلخیِ کام و دہن، عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں، درخورِ قہر وغضب، سامانِ عیش و جاہ، ہوسِ نائے ونوش، اصلِ شہود وشاہد ومشہود، شوقِ فضول و جرأتِ رندانہ وغیرہ جیسے مرکبات لائق اعتنا ہیں۔

متذکرہ صورتوں میں اضافی ترکیبیں عطفی پر غالب ہیں اور زیادہ تر ان کی وساطت سے کلام میں زور پیدا کیا گیا ہے۔ اس کے مقابلے میں عطفی کی حیثیت مغلوب کی سی ہے اور ان کے الفاظ زیادہ تر توسیع مطلب کے لیے شامل ہوئے ہیں یا پھر کہیں کہیں دلالت کلام کے لیے کلام میں در آئے ہیں۔ شعرِ غالب میں دوسری صورت جس کے تحت عطفی صورت پہلے اور اضافی بعد میں شامل ترکیب ہوئی مقابلتاً بے حد کم ہے۔ اس صورت کے تحت عطفی ترکیب کی حیثیت بہ ظاہر غالب اور اضافی کی حیثیت مغلوب کی سی ہے تاہم معنویت کلام میں اضافی ترکیبوں کا کردار زیادہ فعال ہے۔ اس قدر کہ اگر ان کو تراکیب سے الگ کر دیا جائے تو عطفی مرکبات محض روایتی انداز کے حامل ہو جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں کلام میں زور اور شدت کم زور پڑ جاتی ہے جو غالب کا مطمحِ نظر ہے، مثلاً: در و دیوارِ غمکدہ، آب و ہوائے زندگی، راہ ورسمِ یاری، خس و خاشاکِ گلشن، کشاد و بستِ مژہ، ستم و جورِ ناخدا، وغیرہ___ جیسی ترکیبیں اس حوالے سے اہم ہیں۔ اور اس تیسری صورت میں فنی سطح پر کئی ایک محاسن موجود ہیں۔ یہاں زیادہ تر مترادف ومتضاد فضائیں ترتیب دینے کے لیے اتصالِ تراکیب سے کام لیا گیا ہے تاہم بیش تر مقامات پر اضافی

ترکیبی معانی زیادہ فعال اور کارگر ہیں۔

اسی طرح غالبؔ نے صفتی ترکیبوں کو پوری ذہانت کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ وہ زیادہ تر صفت و موصوف کے ساتھ ساتھ اسم اور مرکبات عطفی و اضافی اور عددی و اشاری کے اتصال سے دل کش ترکیبیں بناتے ہیں۔ غالب کے ہاں صفتی ترکیبیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے محض عطفی بھی ہیں اور اضافی بھی اور کہیں کہیں عطفی و اضافی یا اضافی و عطفی صورتیں تخلیق ہوئی ہیں۔ یہ امر معلوم ہے کہ اسمائے صفت کے ذریعے کلام میں مبالغہ (تبلیغ، اغراق اور غلّو تینوں صورتوں میں) پیدا کیا جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ مبالغہ شاعری کی جان ہے۔ کلام غالب میں متعدد وصفی ترکیبیں موجود ہیں۔ کمال یہ ہے کہ وہ جن صفات عالیہ سے اپنی ترکیبوں کو مزین کرتے ہیں، ان میں غایت درجے کی جدت پائی جاتی ہے۔ شدت بیان ایسی ترکیبوں کا امتیاز خاص ہے۔ غالب کی صفتی ترکیبات میں شعریت کا عنصر حاوی ہے اور اکثر اوقات وہ مروج اسمائے صفت کا اطلاق ایسے موصوف الفاظ پر کر دیتے ہیں کہ ان میں ندرت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ توصیفی ترکیبیں دو، سہ، چہار اور پنج یا کہیں کہیں شش لفظی مرکبات کی صورت میں نمود کرتی ہیں۔ غالبؔ نے توصیفی ترکیبوں میں نو بہ نو تجربات کیے، جن میں سرفہرست وہ صورت ہے جو خالصتاً وصفی ہے اور جہاں وہ مختلف صفات کو ترکیبوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کبھی دو صفات مختلفہ کو (صورت یا معنی میں یا دونوں اعتبار سے) زیادہ تر واوعطف کے ساتھ یا کبھی اسے حذف کر کے ایک ساتھ لے آتے ہیں، تو کبھی دو صفات واحد (بہ لحاظ معنی) کو مع واوعطف لے آئے ہیں یا پھر انھیں کسرۂ اضافہ کے ہمراہ لا کر پیش کردہ صفت کے معنی میں شدت پیدا کرتے ہیں۔ کلام غالب میں بسا اوقات دو صفات واحد مسلسل یا پے در پے آتی ہیں اور کہیں کہیں دو صفات واحد کے درمیان 'الف' لا کر دل کش ترکیبیں بنائی گئی ہیں، متذکرہ وصفی ترکیبوں میں جمع و خرج، نشیب و فراز، سادگی و پرکاری، بےخودی و ہشیاری، مہر و وفا، ننگ و نام، طرز و روش، آہ و زاری، ناز و ادا، غمزہ عشوہ، بے بال و پری، تاب وتواں، آزادہ وخودبین، فتنہ وفساد، سجۂ صددانہ، صفائے حیرتِ آئینہ، رندِ شاہد باز، طفلانِ بے پروا، جادۂ راہِ وفا، شکنِ زلفِ عنبریں، دودِ شعلۂ آواز، دودِ چراغِ کشتہ، مغنی آتش نفس، تابِ زلفِ پرشکن، طرۂ پُر پیچ وخم، آبِ تیغِ نگاہ، آئینۂ تصویر نما، خورشیدِ جہاں تاب، دردِ تہِ جام، صدفِ گوہر شکست، برقِ نظارہ سوز، شوخِ تند خو، بتِ عربدہ جو، طلسمِ قفلِ ابجد، وعدۂ صبر آزما، شوقِ عناں گسیختہ، دراز دستی قاتل، سرمۂ مفتِ نظر، صہبائے آتشِ پنہاں، بُت آئنہ سیما، ابرِ شفق آلودہ، حلقۂ دامِ خیال، مۓ گل فام، زلفِ سیاہ، چراغِ روشن، بحرِ بیکراں، ہوائے تند، جگر لخت لخت، رنگارنگ بزم آرائیاں وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

توصیفی ترکیبوں کی دوسری صورت مکمل طور پر اسمی ہے یعنی ان کے تحت غالبؔ کے ہاں توصیفی مرکبات کو محض اسموں پر استوار کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں نمایاں ترین شکل تو وہ ہے جہاں انھوں نے دو اسما کو ملا کر یوں پیش کیا ہے کہ ان میں سے ایک کو دوسرے سے تشبیہ کا علاقہ ہو یا پھر ایک چیز کو کسی دوسری چیز سے مشابہ قرار دیا جائے۔ اسی طرح بعض مقامات ان کے ہاں ایک اسم دوسرے اسم یا اسموں سے وابستہ ہے یا پھر کسی فعل کا مفعول ہے یا یہ کہ وہ دو اسموں کو واوعطف کے ساتھ یا کبھی اسے محذوف کر کے صفتی ترکیبیں بناتے ہیں۔ غالب نے اسم معطوف

کے ساتھ بھی کسی صفت کو لا کر وصفی ترکیبیں ترتیب دی ہیں اور ایسے مرکبات بنائے ہیں جہاں اولاً ایک یا زاید اسموں اور پھر ایک صفت کو ساتھ ساتھ رکھا گیا ہے یا معکوس صورت اپنا کر ایک صفت کے ساتھ ایک یا زائد اسم لائے گئے ہیں۔ کہیں کہیں وہ دو معطوف اسموں کو ایک دوسرے کے ساتھ واوِ عطف محذوف کر کے لاتے ہیں اور (ی) نسبت کا اتصال کر کے انھیں صفتی ترکیبوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ البتہ یہ رنگ ان کے فارسی کلام میں زیادہ ملتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے دو اسموں کو کسرۂ اضافہ کے ساتھ یا اسے حذف کرتے ہوئے یا اس کے ساتھ (ی) نسبت کا اضافہ کرتے ہوئے یا اسم فعل اور (ی) نسبت کے ساتھ بھی توصیفی ترکیبیں تشکیل دی ہیں اور کہیں اس ضمن میں یہ انداز اپنایا ہے کہ ایک اسم کے بعد حرف اضافہ اور پھر دوبارہ ایک اسم لے آتے ہیں تاہم زیادہ تر مقامات ایسے ہیں جہاں انھوں نے عطفی و اضافی یا اضافی و عطفی صورتوں میں توصیفی پہلو ابھارے ہیں۔ متذکرہ تمام نکات پر مبنی مرکباتِ توصیفی کا رنگ دیکھیے:

سرو قامت، پری رخ، خوش اختلاط، خوش رو، خوش اندام، بہشت شمائل، جواں مرگ، کاوکاو، ذرّہ ذرّہ، فرد فرد، آمد آمد، نقشِ سویدا، آتشِ خاموش، کاکلِ سرکش، انجمِ درخشندہ، جوئے خوں، جہانِ خراب، جنتِ نگاہ، فردوسِ گوش، زلفِ مشکیں، قلزمِ خوں، ورطۂ ملامت، بازیچۂ اطفال، قلزمِ صرصر، غبارِ شوق، دشنۂ مژگاں، روسیاہ، جواں میر، اندوہ ربا، بیماردار، دلستاں، گرم فریاد، داغ ساماں ـــــ رنگِ شکستہ، شمعِ کشتہ، بختِ خفتہ، دلِ گداختہ، چشمِ خوں فشاں، حسرت سنج، سیہ پوش، دیدۂ خونابہ فشاں، کاغذِ آتش زدہ، خوں گشتہ، ستم زدہ، ناخامہ فرسا، رنگیں نوائی، شوریدہ حال، آبلہ پا، سبک سر، خانماں خراب، نیم جاں، آشفتہ سر، جگر چاک، آتش بجاں ـــــ تسبیح مرجاں، دست و بازو، رسم و راہ، بے سروپا، آہ و فغاں، بال و پر، سرور و سوز، جوش و خروش، خودبین و خودآرا، پیچ و خم ـــــ آب و ہوائے زندگی، راہ و رسمِ یاری، خس و خاشاکِ گلشن، ستم و جورِ ناخدا، کشاد و بستِ مژہ ـــــ ہوسِ بال و پر، آشتیِ چشم و گوش، تلخیِ کام و دہن، ہوسِ نائے و نوش، سخنِ گرم، سرِ پرشور، دیدۂ پُرخوں، گلدستۂ نگاہ، چشمِ تر، مشتِ خاک، تیغِ نگہ، بادِ بہار، ابرِ بہاری، مرگِ ناگہانی، گرانجانی، بے پرو بالی، دلستانی، رہزنِ تمکین و ہوش، طلسمِ پیچ و تاب، ہوسِ سیر و تماشا، روانیِ روش و مستیِ ادا، نفسِ عطر سائے گل، سپندِ بزمِ وصلِ غیر، پائے افگار، جائے خندہ، خونِ گرمِ دہقاں، روئے آب وغیرہ۔

کلامِ غالب میں توصیفی ترکیبات کی تیسری صورت وہ ہے جہاں غالب نے اسم اور صفت کے اتصال سے ترکیبیں بنائی ہیں۔ یہاں ان کے ہاں نمایاں ترین صورت اسم اور صفت کو ساتھ ساتھ اور بالترتیب لانا ہے، یا پھر وہ کے برعکس پہلے صفت اور بعد ازاں اسم لے آتے ہیں۔ اسی وصفی اعتبار ہی سے وہ بعض اوقات اسم کو صفت کی 'قید' میں لاتے ہیں یا صفت اور اسم کو اس معنی میں لاتے ہیں کہ وہ دوسرے کی 'قید' سے معنی کو بڑھائیں۔ اسی طرح اضافۂ مقلوب کی صورت ترتیب دیتے ہوئے وہ صفت کو اسم کی جگہ لے آتے ہیں اور کبھی پہلے اسم (کسرۂ اضافہ کے ساتھ یا پھر اسے حذف کر کے) اور صفت بعد میں درج کر دیتے ہیں۔ جہاں تک صفت عددی اور اسم کے اتصال سے توصیفی ترکیبوں کی تشکیل کا تعلق ہے، غالب نے صفت عددی کے ساتھ کسی اسم کو لا کر بھی دل پذیر مرکبات بنائے یا

پھر صفت عددی، اسم اور 'ۂ' (نسبت و اتصاف) کو لا کر توصیفی ترکیبوں کے حسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح بعض مقامات پر صفت مبہم اور اسم کو ملا کر یا صفت مبہم یا کسی 'اشارہ' کو اسم اور ''ۂ'' (نسبت و اتصاف) کے ساتھ لا کر توصیفی ترکیبیں ترتیب پائی ہیں۔ ان تمام وصفی حوالوں سے مثالیں مل جاتی ہیں۔ خاص طور پر متذکرہ پہلی جہت بکثرت موجود ہے، یعنی (اسم پہلے+صفت بعد میں) ، جیسے: انجمِ درخشندہ، خونِ ناب، سرِ پرشور، دیدۂ بینا، نگاہِ گرم، چشمِ بینا، میکدۂ تر، سیلابِ بلا، دہنِ شیریں، غالبِ وحشی، فلکِ پیر، سنگِ گراں، ماہِ نو، سینۂ پرخوں، عرقِ انفعال، چشمِ بد، بزمِ طرب، دلِ رنجور، دلِ ناداں، تنِ نازک، تازہ نہال، چاکِ گریباں، جامِ سفال، نغمۂ شادی، موجۂ خوں، جامۂ احرام، دلِ بےقرار، چرخِ کہن، سیلیِ ندامت، نگاہِ عجز، تیغِ ستم، رشتۂ الفت، تنگ پیری، چشمِ مست، آغوشِ بلا، شرابِ طہور، مرگِ ناگہاں، طمعِ خام، غمِ پنہاں، موئے آتش دیدہ، یارانِ نکتہ داں، بُتِ غالیہ مُو، نگہِ چشمِ سُرماسا، بتِ بیدادفن، آتشِ زیرپا، عشقِ نبرد پیشہ، خوبانِ دل آزار، بتِ بیدادگر، چراغانِ سرِ رہگزرِ باد۔

دوسری جہت یعنی صفت پہلے اور اسم بعد میں بھی بہ کثرت ہے، جیسے: بلائے جاں، ناتوانیِ شمع، نالۂ بلبل، شوخیِ اندیشہ، نکہتِ گل، برقِ حسن، تندیِ خُو، تنگِ پیری، چاکِ جگر، وسعتِ صحرا، افسونِ انتظار، صفائے حیرتِ آئینہ، تبِ گرمیِ رفتار، آرائشِ خمِ کاکل، درد کشِ پیمانۂ جم، بےمہریِ اربابِ وطن، تابِ رنجِ نومیدی، دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا، گرہ کشا، روسیاہ ___ اسی طرح اسم اور حرف اضافہ اور پھر اسم کی مثالوں میں اوراقِ لختِ دل بہ باد، پا بہ حنا، پے بہ پے، رو بہ رو، پا بہ دامن، سر بہ صحرا دادہ، خس بہ دنداں، دم بہ دم، خامۂ مژگاں بہ خونِ دل، اوراقِ رختِ دل بہ باد، آب برجا ماندہ، از مہر تا بہ ذرّہ وغیرہ جیسی ترکیبیں اہم ہیں جب کہ حرف اضافہ اور اسم کو بالترتیب لاتے ہوئے صفتی صورتیں یوں ترکیب پائی ہیں: بہ قدرِ لب و دنداں، برروئے شش جہت، بہ صد رنگ گلستاں، اندازِ بہ خوں غلتیدنِ بسمل، بہ تنگیِ چشمِ حسود، بہ خوں غلتیدۂ صدرنگ، بہ روے کار، بہ مقدارِ حسرتِ دل، بہ اندازۂ ہمت، بہ چشمک ہائے لیلیٰ، بہ وہمِ ناز، دل بہ باد، بہ حسرت، بہ نیم غمزہ، بہ اندازِ عتاب، بہ کوریِ دل و چشمِ رقیب، بہ ہرزہ، بہ جلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع، بہ بدی، بہ انداز چکیدن، بہ اندازۂ خمار، بہ تغافل، سرِ سودائے انتظار، سرِ پنجۂ مژگانِ آہو، بہ مہرِ صید نظر، بہ تقریبِ سفر، آلودہ بہ مے، بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز، دل بہ دل پیوستہ، بہ دمِ آبِ وفا، بہ دریا، بہ وقتِ سفر، بہ رنگِ خار، بہ حسرت، بہ اندازِ عتاب، بہ روئے سفر، بہ رنگِ کاغذ، بہ ایمائے شعلہ، بطرزِ اہلِ فنا، بہ زخمِ موجۂ دریا، بہ نالہ، بہ سوئے دل، بہ وقتِ مے پرستی، بہ اندازۂ تقریر، بہ قدرِ حسرتِ دل، بہ نگاہِ غلط انداز، از مہر تا بہ ذرّہ، بہ سرچشمۂ دیگر، بہ حسبِ گردشِ پیمانۂ صفات، بہ کمینِ بے زبانی، بہ نغمہ، بہ جلوہ، بہ ظاہر، بہ ذوقِ غفلتِ ساقی، بہ گل لالہ، بہ دستِ بتِ بدمستِ حنا، بہ صد ذوق، بہ اندازِ گل، بہ خونِ دل، خامۂ مژگاں بہ خونِ دل، بہ قدرِ شوق، بہ قدرِ ظرف، بہ پائے گل، برروئے شش جہت وغیرھا جب کہ صفت عددی کے ساتھ اسم لا کر صفتی ترکیبیں بنانے کے ضمن میں غالب کے ہاں اس کی معروف صورت 'یک' یا 'صد' کے اضافے سے صفتی ترکیبیں بنانا ہے، تاہم کہیں کہیں وہ دو اسموں یا اسم اور فعل کے مابین بھی 'یک' یا 'صد' کا اضافہ کرتے ہیں جیسے:

یک: یک مژۂ خواب ناک، ماتمِ یک شہرِ آرزو، یک لبِ افسوس، یک نگہِ گرم، بالِ یک تپیدن، بغیرِ یک دلِ

بے مدعا، یک خوابِ خوش، یک قلم، یک عمرِ ورع، یک قلم انگیز۔

صد: صد رنگ، صد گونہ، صد حیف، سینۂ صد نیستاں، صد ہزار، سامانِ صد ہزار نمک دان، حلقۂ صد کام نہنگ۔

اسی طرح غالب نے دو اسموں کے درمیان یا آغاز میں صفت مبہم کے ساتھ بھی مرکبات بنائے، مثلاً: دل ہر قطرہ، رشتۂ ہر شمع، دامِ ہر موج، کفِ ہر خاکِ گلشن، ہمہ نا اُمیدی، ہمہ بدگمانی وغیرہ یا پھر کبھی وہ حروف شدت کے ساتھ اضافی ترکیب بنا کر فارسی انداز میں مرکبات صفت بناتے ہیں، جیسے: زہے موسمِ گل، زبس جلوہ نما، واحسرتا، ہیچ مدانی، یک قدم، یک عربدہ میداں، یک الف بیش، یک نظر بیش، بیش از یک نفس، باوجودِ یک جہاں، یک قطرۂ خوں، یک بیاباں، یک مرتبہ، سرمایۂ یک عالم، (ہر) یک تارِ بستر، یک جہاں، یک مشتِ خاک، عاجزِ عرضِ یک افغاں، یک کفِ خس، یک قدم، یک نفس، یک قلم وغیرہ۔ مزید برآں غالب کی صفتی ترکیبات فارسی طریق جمع کے تحت بھی نمود کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ معروف طریقے یعنی اسما اور صفات کے مابین 'ہا' (ترکیبی صورت میں ہاے) کا استعمال کرتے ہیں جس سے کوئی صفت نمایاں تر ہو جاتی ہے:

کاو کاوِ سخت جانیہاے تنہائی، تبسم ہاے پنہاں، نواہاے راز، شگفتنِ گل ہاے ناز، مژہ ہاے دراز، نظر ہاے تیز تیز، مانعِ وحشت خرامیہاے لیلیٰ، نوازش ہاے بے جا، تغافلہاے تمکیں آزما، تغافلہاے ساقی، غمِ آوارگیہاے صبا، خندہ ہاے گل، سادگی ہاے تمنا، مہربانیہاے دشمن، سرگرمِ نالہ ہاے شرر بار، پارہ ہاے دل، حلقہ ہاے زلفِ کمیں، چشم ہاے کشادہ بہ سوے دل، نغمہ ہاے غم، شب ہاے ہجر، شب ہاے ہجراں، غلطی ہاے وفا، نالہ ہاے زار، ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہاے مژگاں، گل فشانی ہاے نازِ جلوہ، شب ہاے تارِ برشگال، فردِ جمع وخرجِ زبانہاے لال، فریادِ دل ہاے حزیں، لطفِ جلوہ ہاے معانی، طرّہ ہاے خم بہ خم اور مشتاقِ لذّت ہاے حسرت وغیرھا۔ اسی طرح ان کے ہاں صفت، اضافۂ مقلوب کی صورت میں ہو یا غیر از حرف اضافہ ہو، اس کے ساتھ (ی) نسبت لگا کر ترکیبیں وجود میں آئی ہیں، مثلاً وہ تہمت کش، تنک آبی، شیریں بیانی وغیرہ یا پھر وہ سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ کسی صفت کا اطلاق کرتے ہوئے عمدہ تراکیب تشکیل دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ اضافی وترکیبی ہر دو نوعیتیں دکھاتے ہیں۔ متذکرہ صورتوں میں کبھی صفت پہلے اور سابقے/لاحقے بعد میں آتے ہیں تو کبھی ترکیبیں اس کی معکوس شکل میں ڈھل جاتی ہیں۔ یاد رہے کہ سابقوں کا اتصال زیادہ تر دو اسموں کے ساتھ ہوا ہے اور کہیں کسی اسم کو پہلے اور سابقے کو بعد میں لایا گیا تو کہیں متضاد صورت ملتی ہے تاکہ شعریت اور مبالغہ میں اضافہ ہو سکے جیسے: گدائے بے سرو پا، فلکِ ناانصاف، گنبدِ بے در، دیدۂ بے خواب، اور نگاہِ بے محا باوغیرہ ___ جب کہ سبک سر، سبک دست، روبکاری، کم آزار، ہم دمی، ہم آغوشی، نامہرباں، بے صرفہ، ہم سخن، سراپا ناز، ہم زباں، بے سروپا، بے پرتوِ خورشید، سراپا ناز، بے مہر، شہپر، نیم جان، گراں جانی، بے ادبوں وغیرہ جیسی ترکیبوں میں اولاً سابقہ لایا گیا ہے اور بعد میں کسی اسم کا یوں اتصال ہوا ہے کہ ترکیبوں میں صفتی حسن پیدا ہو گیا۔ اسی طرح لاحقوں کے ذریعے صفات مطلوب کا حصول کچھ یوں ہے کہ کبھی آغاز میں لاحقوں پر مبنی الفاظ آتے ہیں اور صفت بعد میں تو کبھی اس کی متضاد صورت ملتی ہے۔ اس سلسلے میں اسموں اور صفات کو لاحقوں کے ذریعے یوں جوڑا گیا ہے کہ صفت پہلے اور اسم بعد میں آتے ہیں۔ جس سے

ترکیبوں میں قوت اور زیادہ مبالغہ پیدا ہوتا ہے مثلاً جلوہ زارِ آتشِ دوزخ اور زیارت گاہِ حیرانی وغیرہ تاہم زیادہ تر مقامات پراس ضمن میں غالب کے ہاں کسی اسم/صفت کو پہلے اور لاحقے کے بعد میں لانے کا رویہ ملتا ہے، جیسے:

چشمِ فسوں گر، مژگانِ خوں فشاں، سازِ طالعِ ناساز، چارہ ساز، غم گسار، صبر آزما، طاقت ربا، جگرداری، رنگیں نوائی، غزل سرا، ستم زدہ، لذت یاب، خوں گشتہ، ستم گر، آتش کدہ، آبلہ پا، پری وش، دام گاہ، بال کشا، آتش پرست، ناصیہ فرسا، شوریدہ حال، بت شکنی، ستم کشی، دست گیری، جواں مرگ، آبلہ پا، چارہ گر، خاک انداز، غریب نواز، جلوہ گر، جلوہ گری، خداساز، چارہ جوئی، فاقہ مستی، جہاں سپاری، نوحہ گر، خیرباد، نامہ بر، ظلمت گستری، ستم زدگاں، مہر وش، برافشاں، غارت گری، خانماں خراب، غم گساری، پردہ داری، لالہ کاری، آئینہ پرداز، عذرخواہ، آتش بار، پنبہ آگیں، غلط بردار، نواپرداز، خندۂ دنداں نما، نالہ فرسائی، روزِ بازارِ جاں سپاری، پردہ داری، نمک پاشِ خراشِ دل، خوں چکاں، گل فشانی، ظلمت کدہ، جلوہ فرمائی، آتش کدہ، ستم گر، آبلہ پا، مے پرستاں، نغمہ سرا، ناصیہ سا، لعل بہا، برق خرام، ذوق فزا، تلخ نوائی، عالم آرائی، خونابہ فشانی، آشفتہ بیانی، مے کدہ، سیماب پشت، جگر چاک، آشفتہ سر، ہنگامہ آرا، نکتہ چیں، جلوہ گری، فریبِ وفا خوردگاں، صبر آزما، آتش افشانی، بیضہ آسا، خواب ناک، شانہ کش، آغوش کشا، جرأت آزما، بیاباں نورد، دیوار جُو، رستخیز اندازہ، ستم ایجاد، بتِ پیغارہ جو، سبزہ زار، نوحہ خواں، مے کدہ، زیارت کدہ، تہمت کش، شبنمستاں، اندوہ ربا، خود آرا، دلستانی، سیہ پوش، مہر گیا، بیمار دار، قبلہ نما، گریباں چاک، حسرت سنج، زنداں خانہ، گلخن، خدا ساز، جاں گداز، دل پذیر وغیرہ ___ واضح ہو کہ غالب نے زیادہ تر فارسی انداز لاحقوں اور سابقوں کو یوں برتا ہے کہ ان کی ترکیبیں فارسیت کے رنگ میں رچ گئی ہیں۔ خصوصاً لاحقوں کو لاتے ہوئے وہ زبانِ فارسی سے اس قریب تر محسوس ہوتے ہیں کہ زبان غیر سے پیدا ہونے والی غرابت چھٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

غالب کی صفتی ترکیبات میں ایک مؤثر رویہ کسی صفت کو اضافۂ مقلوب کی صورت میں لانا ہے یا پھر غیر از حرفِ اضافہ لاکر اس کے ساتھ (ی) نسبت کا اضافہ کرنا، مثلاً: تہمت کش، تنک آبی، شیریں بیانی وغیرہ۔ اسی طرح غالبؔ کی توصیفی ترکیبات محسناتِ شعر سے آراستہ ہیں اور ان میں تشبیہات و استعارات اور رمزیت ومعنویت کا ایک جہان آباد ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ایسی ترکیبیں سرتاسر شاعرانہ خصائص سے عبارت ہیں، مثلاً: جذبۂ بے اختیار شوق، دریائے مے، محوِ بالشِ کمخواب، بابِ نبرد، عشرتِ پارۂ دل، شکوۂ بے دست و پائی، ہوائے کشتِ وفا، شعلۂ عشق، وسعتِ مے خانۂ جنوں، ہوائے جلوۂ ناز، شہیدِ وفا، انگشتِ حنائی، موجِ خرامِ یار، پردہ دارِ رازِ عشق، ساکنانِ کوچۂ دلدار، بادۂ دوشینہ، دریائے معاصی، دکانِ متاعِ نظر، رشتۂ وفا، طاقتِ بیدادِ انتظار، وحشتِ طبیعت ایجاد، عشرتِ صحبت خوباں، نظر گاہِ حیا، شانہ کشِ زلفِ یار، داغِ حسرتِ ہستی، ویراں سازیِ حیرت، فروغِ طالعِ خاشاک، اہلِ بینش، اصنامِ خیالی، لذتِ خوابِ سحر، کمالِ گرمیِ سعیِ تلاش، عالمِ تمکین و ضبط، بہاے متاعِ ہنر، سلکِ عافیت، ذوقِ تن آسانی، کوتاہیِ قسمت، کوتاہیِ نشوونما، طاقتِ پرواز، بختِ رسا، عمرِ جاوداں، لاشِ بے کفن، زینتِ جیبِ کفن، جگر تشنۂ آزار، آہِ نیم شبی، زبونیِ کشِ تاثیر، کلفتِ افسردگی، بندِ عشق، جوہرِ آئینہ، تنگِ بال و پر، یوسفِ ثانی،

نیروے تن، نسیمِ مصر، سیلیِ ندامت، نظر گاہِ حیا، مغنیِ آتش نفس، آبِ زندگانیِ شمع، آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں، دلِ شوریدۂ غالب، گنجینۂ معنی، زیارت گاہِ حیرانی وغیرہ کا شمار اسی سلسلے میں ہوتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ترکیب اپنے محل استعمال کے اعتبار سے بلاغت و جامعیت کی حامل ہوتی ہے اور شاعر زیادہ تر ایجاز و اختصار کے حصول کے لیے ترکیب سازی کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اپنی بُنت کے لحاظ سے ترکیب بذات خود لفظوں کا بلیغ اظہار ہے، چناں چہ وہ شاعر جو طویل ترکیبوں کی جانب راغب ہوتا ہے، فی الاصل افکار کا قلزم شعر کے کوزے میں سمو دینے کا خواہاں ہوتا ہے۔ شعری مطالعات سے ظاہر ہے کہ شعرائے اردو میں سے جن شاعروں نے طویل ترکیبوں کا استعمال کیا، وہ زیادہ تر اپنے شعر پاروں میں فکری و فلسفیانہ اظہار کے قائل تھے۔ چناں چہ غالب جیسے شاعر کا جو ایک ماہر فلسفی کے طور پر انسانی حیات، کائنات اور خدا سے متعلق افکار عالیہ کو شعری قالب میں ڈھال کر چیزے دیگر بنانے پر قادر ہے، ترکیب سازی میں طویل ترکیبوں کی اختراع کی جانب متوجہ ہونا ایک فطری امر ہے۔ غالب اردو سے کہیں زیادہ فارسی کے فقید المثال شاعر تھے اور فارسی کے اثرات کے تحت ان کے ہاں طویل ترکیبوں کی طرف اعتنا ملتا ہے۔ اس قدر کے بعض اوقات تو پورا پورا مصرع ایک ترکیب میں ڈھل جاتا ہے جو عطف و اضافت اور عدد و معدود یا صفت وموصوف اور لازم وملزوم کے قرینوں سے ترتیب پاتی ہے۔ یوں بھی ہوا ہے کہ ایک آدھ اردو زبان کے لفظ کی استثنا سے مکمل مصرع فارسی ترکیب کی صورت میں تخلیق ہو گیا۔ غالب کی طویل ترکیبیں ان دو صورتوں کے علاوہ محض اضافی یا محض عطفی یا پھر صفتی ہونے کے ساتھ ساتھ تینوں قواعدی صورتوں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہیں۔ مزید برآں وہ فارسی قاعدے پر اُستوار مرکبات بھی ترتیب دے گئے ہیں اور تضاد وتخالف اور مترادف ومماثل لفظ کے تامل میل سے وجود میں لائے ہیں۔ قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ متذکرہ تمام طویل ترکیبیں اپنی فنی نوعیّتوں کے ہمراہ موضوعاتی وفکری اعتبار سے متنوع ابعاد رکھتی ہیں۔ چناں چہ یہ المیہ وحزینہ بھی ہیں اور عشقیہ وطربیہ بھی، تلمیحی و اساطیری بھی اور کنائی و رمزی بھی، صوفیانہ و رندانہ بھی اور فلسفیانہ وفکری بھی، منظریہ وتمثالی اور تمثیلی ڈرامائی بھی اور تشبیہی و استعاراتی بھی، حقیقی و اصلی بھی اور عقلی و وہمی بھی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ تمام صورتوں میں خالص حسیاتی و جمالیاتی اوصاف بھی رکھتی ہیں۔ قابل ذکر امر یہ ہے کہ کوئی بھی ترکیبی نوعیت ہو اپنے طویل مرکبات کی تشکیل میں غالب معنی کا سر رشتہ ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور ان بلیغ ترکیبات میں فکری اعتبار سے ایک جہان معنی پوشیدہ ہے۔ اولاً ترکیبات غالب کی طویل صورتوں میں سے چند دیکھیے جو اپنی حیثیت میں مکمل مصرع کے طور پر نمود کرتی ہیں:

ع – گردشِ مجنوں بہ چشمکہائے لیلیٰ آشنا (۹)

ع – ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز (۱۰)

ع – مینائے بے شراب و دل بے ہوائے گل (۱۱)

ع – رشکِ ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگ حزیں (۱۲)

ع – قبلۂ مقصدِ نگاہِ نیاز (۱۳)

ع- روکشِ سطحِ چرخِ مینائی (۱۴)
ع- نقشِ نازِ بُتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب (۱۵)
ع- بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی (۱۶)
ع- نشہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہامستِ طرب (۱۷)
ع- ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں ہوں (۱۸)

شعرِ غالب میں ایک آدھ یا دو ایک عمومی یا صفاتی الفاظ غیر مرکب کے آغازِ مصرع یا اختتامِ مصرع پر اضافے کے ساتھ ترتیب دی گئی طویل ترکیبات کی صورت گری کچھ یوں ہوئی ہے کہ مستعمل طویل ترکیب ہی کلیدی معنویت کی حامل ٹھہرتی ہے، جیسے:

ع- وفا مقابل و دعوائے عشق (بے بنیاد) (۱۹)
ع- فریدون و جم و کیخسر و و داراب و بہمن (کو)__ (۲۰)
ع- (دل) گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر (ہی سہی)__ (۲۱)
ع- (گرنفس) جادۂ سرِ منزلِ تقویٰ (نہ ہوا)__ (۲۲)
ع- (سراپا) رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی (۲۳)
ع- شایانِ دست و بازوئے قاتل (نہیں رہا) (۲۴)
ع- (میں اور) اندیشہ ہائے دور دراز (۲۵)
ع- (جاں) مطربِ ترانۂ ھل من مزید (ہے)__ (۲۶)
ع- لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر (نہیں)__ (۲۷)
ع- (ہم کو) تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور (نہیں)__ (۲۸)
ع- عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو (کیا خوب)__ (۲۹)
ع- (نکوہش) مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں (آئی)__ (۳۰)
ع- عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم (ہے ہم کو)__ (۳۱)
ع- فرماں روائے کشورِ ہندوستان (ہے)__ (۳۲)
ع- مثلِ نقشِ مدّعائے غیر (بیٹھا جائے ہے)__ (۳۳)
ع- (دیکھوتو) دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا (۳۴)
ع- تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر (گئی)__ (۳۵)
ع- (اب) آبروئے شیوۂ اہلِ نظر (گئی)__ (۳۶)
ع- سوزِ غم ہائے نہانی (اور ہے)__ (۳۷)
ع- (اے) تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل (۳۸)

ع- دامانِ باغبان و کفِ گل فروش (ہے)__(۳۹)

ع- داغِ فراقِ صحبتِ شب (کی جلی ہوئی)__(۴۰)

ع- (وگرنہ) خوفِ بدآموزیِ عدو (کیا ہے)__(۴۱)

ع- جاں در ہوائے یک نگہِ گرم (ہے اسد)__(۴۲)

ع- شکیب و صبرِ اہلِ انجمن (کی آزمائش ہے)__(۴۳)

ع- (دیکھوتو) اندازِ گل افشانیِ گفتار (۴۴)

ع- ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز (ہے میرا)__(۴۵)

ع- (کبھی) حکایتِ صبرِ گریز پا (کہیے)__(۴۶)

ع- (کبھی) شکایتِ رنجِ گراں نشیں (کہیے)__(۴۷)

ع- طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا (کہیے)__(۴۸)

ع- (دل) محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ (ہے)__(۴۹)

ع- (آئنہ) زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ (ہے)__(۵۰)

ع- (نالہ) سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک (۵۱)

ع- آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب (ہے)__(۵۲)

ع- جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار (تھا)__(۵۳)

ع- طوفانِ آمد آمدِ فصلِ بہار (ہے)__(۵۴)

ع- (دل) خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار (۵۵)

ع- (آئینہ) بہ دستِ بُتِ بدمستِ حنا (ہے)__(۵۶)

ع- پائے طاؤس پئے خامۂ مانی (مانگے)__(۵۷)

غالبؔ نے طے شدہ قواعدی صورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو سہ لفظی، چہار اور پنج لفظی طویل مرکبات ترتیب دیئے، نہایت متاثر کن ہیں، انداز یوں ہے:

سہ اور چہار لفظی مرکبات:

آئینۂ بے مہریِ قاتل، صاعقہ و شعلہ و سیماب۔ طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا، تالیفِ نسخہ ہائے وفا، مرغوبِ بتِ مشکل پسند، گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر، جادۂ سرِ منزلِ تقویٰ، منّت کشِ گلبانگِ تسلی، بیدادِ کاوش ہائے مژگاں، شگفتنِ گل ہائے ناز، نازشِ ایّامِ خاکسترنشینی، رسوائے اندازِ استغنائے حسن، عرضِ ستم ہائے جدائی، شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر، مجلس فروزِ خلوتِ ناموس، شایانِ دست و بازوے قاتل، رہینِ ستم ہائے روزگار، ساغرِ مے خانۂ نیرنگ، نقاشِ یک تمثالِ شیریں، بے خودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب، سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار، بیاباں نوردِ وہمِ وجود، اندیشہ ہائے دور دراز، ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز، نشاطِ داغِ غمِ عشق، شہیدِ گل خزانیِ شمع، حلقہ ہائے زلفِ کمیں، شب و روز و ماہ و سال، شورِ

سودائے خط و خال، علیِ بہادر عالی گہر، رنگِ تمکینِ گل و لالہ، چراغانِ سرِ رہگزرِ باد، اوجِ طالعِ لعل و گہر، گدائے کوچۂ مے خانہ، لعل و زمرّ د و زر و گوہر، تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور، نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، حقِ صحبتِ اہلِ کنشت، براتِ معاشِ جنونِ عشق، باعثِ افزائشِ دردِ دروں، خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں، فرماں روائے کشورِ ہندوستاں، شب ہائے تارِ برشکال، خوکردۂ اختر شماری، فضائے حیرت آبادِ تمنّا، دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں، مثلِ نقشِ مدّعائے غیر، آبروئے شیوۂ اہلِ نظر، سوزِ غم ہائے نہانی، نگہِ چشمِ سُرماسا، نمک پاشِ خراشِ دل، نازِ گراں مائیِ اشک، خوفِ بدآموزیِ عدو، گردِ بادِ رہِ بیتابی، روکشِ سطحِ چرخِ مینائی، تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں، شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر، باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس، ذوقِ نوائے مرغِ بستانی، محوِ پرسش ہائے پنہانی، شکیب وصبرِ اہلِ انجمن، شستِ بتِ ناوک فگن، اندازِ گل افشانیِ گفتار، ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز، شکایتِ رنجِ گراں نشیں، حکایتِ صبرِ گریز پا، طراوتِ چمن وخوبیِ ہوا، سروسبزِ جوئبارِ نغمہ، زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ، دماغِ آہوئے دشتِ تتار، فرشِ شش جہتِ انتظار، پابستگیِ رسم و رہِ عام، ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار وغیرہ۔

پنج اور شش لفظی مرکبات:

رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی، جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار، ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز، کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید، فنا تعلیمِ درسِ بےخودی، سرگرمِ نالہ ہائے شرربار، گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن، ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار، وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ، صد ہزار نوائے جگرخراش، غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں، مطربِ ترانۂ ھل من مزید، لذّتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر، روزِ ابروشبِ ماہ تاب، محرومیِ تسلیم و بداحالِ وفا، عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم، عذرخواہِ لبِ بےسوال، جا دادِ بادہ نوشیِ رنداں، تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر، دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا، دامانِ باغبان و کفِ گل فروش، تازہ وارادانِ بساطِ ہوائے دل، خار خارِ المِ حسرتِ دیدار، گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں، آئنہ داریِ یک دیدۂ حیراں، مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں، محیطِ گریہ ولب آشنائے خندہ، آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب، خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار، بدستِ بُت بدمستِ حنا، پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب، گرمِ نالہ ہائے شرر بار، عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں، وجہِ سیہ مستیِ اربابِ چمن، موجِ سرابِ دشتِ وفا، چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل، ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں، نکوہشِ مانعِ بےربطیِ شورِ جنوں، سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک وغیرہ۔

غالب کی ان طویل ترکیبوں میں بلاغت شعر کا اعجاز ملتا ہے اور بہ غور دیکھیں تو ان شعری ٹکڑوں میں شاعر کی پیش کردہ فکر کا اظہار بھی کلی طور پر ہو گیا ہے۔ یہ ترکیبیں گویا وہ کلیدیں ہیں جو پورے بیت کی تفہیم کا در وا کر دیتی ہیں۔ فنی زاویے سے تخئیل وتجسیم کے تمام تر امکانات ان سے بخوبی اجاگر ہوتے ہیں جیسا کہ متذکرہ بالا طویل ترکیبات میں عاشقانہ کیفیات اور داخلی واردات پر مبنی ترکیبوں میں تالیفِ نسخۂ ہائے وفا، مرغوبِ بتِ مشکل پسند، بیدادِ کاوش ہائے مژگاں، جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار، رسوائیِ اندازِ استغنائے حسن، عرضِ ستم ہائے جدائی، شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطر، مجلس فروزِ خلوتِ ناموس، شایانِ دست و بازوے قاتل، کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید، نشاطِ داغِ غمِ عشق، شورِ سودائے خط و خال، لذتِ سنگ بہ اندازۂ تقریر، مانعِ بےربطیِ شورِ جنوں، براتِ معاشِ جنونِ عشق،

خوفِ بد آموزیِ عدو، نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب، باعثِ نومیدیِ اربابِ ہوس، مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں، دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا اور شستِ بتِ ناوک فگن وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، جو نہایت بلیغ انداز میں اقلیم شعر کے اس محبوب موضوع کو تاثیر سے ہم کنار کرتی ہیں۔غالب کے طویل مرکبات شعر کا ایک اہم زاویہ جذباتِ المیہ و حزنیہ کا احاطہ کرتا ہے اور ایسی ترکیبوں میں بڑی ہی جدت ہے، مثلاً رہنِ ستم ہائے روزگار، بےخودیِ عیشِ مقدمِ سیلاب، سرگرمِ نالہ ہائے شرر بار، ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار، صد ہزار نوائے جگر خراش، محرومیِ تسلیم و بداحالِ وفا، ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشِ ہائے مژگاں، باعثِ افزائشِ دردِ دروں، تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر، سوزِ غم ہائے نہانی، داغِ فراقِ صحبتِ شب، نازِ گراں مایگیِ اشک، خار خارِ المِ حسرتِ دیدار، عرضِ ستم ہائے جدائی، تاراج کاوشِ غمِ ہجراں، شکایتِ رنجِ گراں نشیں، حکایتِ صبرِ گریز پا، خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار، گرمِ نالہ ہائے شرر بار اور ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار جیسی طویل ترکیبوں کا تذکرہ اس ضمن میں نہایت اہم ہے۔ پھر وہ ترکیبیں لائق ستائش ہیں جو اس سے ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے داخلی واردات و جذبات کا احاطہ کر لیتی ہیں، مثلاً اندیشہ ہائے دور و دراز، مطربِ ترانۂ ھل من مزید، محوِ پرسش ہائے پنہانی، شکیب و صبر اہلِ انجمن، (دل) محیطِ گریہ ولب آشنائے خندہ اور عرضِ متاعِ عقل و دل و جاں کا اس ضمن میں ذکر کیا جا سکتا ہے۔غالب کی فکریات میں مفکرانہ و متصوفانہ و مذہبی رنگ میں ڈوبی ہوئی طویل ترکیبوں کا امتیازی درجہ ہے اور اس ضمن میں جب وہ طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا، جادۂ سر منزلِ تقویٰ، نازشِ ایّامِ خاکستر نشینی، ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز، فنا تعلیم درسِ بےخودی، بیاباں نوردِ وہمِ وجود، ریزشِ سجدۂ جبینِ نیاز، شب و روز و ماہ و سال، چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل، عزّ ۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں، عزمِ سیرِ نجف و طوفِ حرم، حقِ صحبت، اہلِ کنشت، خوبیِ اوضاعِ ابنائے زماں، آبروئے شیوۂ اہلِ نظر، پابستگیِ رسم و رہِ عام اور وجہِ سیہ مستیِ اربابِ چمن جیسی طویل ترکیبوں کی تشکیل کرتے ہیں تو بلاغت شعر اپنی انتہا کو چھو لیتی ہے۔ دوسری طرف کلام غالب میں انائے شوخ کی نمود میں ان کے خمریہ شعر پاروں کا خاص کردار ہے اور اس رنگ کو مرکبات طویل کے تناظر میں دیکھیں تو خمریہ و نشاطیہ کیفیات کا دوگونہ احساس ہوتا ہے۔ یعنی ایک تو یہ خمریاتی ترکیبی ٹکڑے موضوعاتی اعتبار سے قوت رکھتے ہیں، دوسرے صوری و ظاہری لحاظ سے ان کے پیش کردہ احساس حسن کو گہرا کرتے ہیں۔ اس قبیل کی غالب کی طویل ترکیبوں میں گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر، ساغرِ مے خانۂ نیرنگ، گدائے کوچۂ مے خانہ اور جادادِ بادہ نوشیِ رنداں وغیرہ شامل ہیں۔

یاد رہے کہ غالب کے طویل مرکبات محسنات شعر سے آراستہ ہیں اور ایسے شعری ٹکڑے تشبیہات و استعارات، تلمیحات و علامات، تجسیم اور تمثیلی و تمثالی اور تصلیفی و تعلّی آمیز رنگ سے مملو ہیں، خصوصاً تشبیہ و استعارہ میں ان کے عقلی و وہمی مشبہ بہ متاثر کن ہیں اور ایسے حصے حسیاتی اعتبار سے خاصے جان دار ہیں۔ آئینہ بے مہریِ قاتل، گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر، منت کشِ گلبانگ تسلی، شگفتنِ گل ہائے ناز، نقاشِ یک تمثالِ شیریں، گل فروشِ شوخیِ داغِ کہن، جلوہ ریزیِ باد و پرفشانیِ شمع، شہیدِ گل خزانیِ شمع، وبالِ تکیہ گاہِ ہمتِ مردانہ، حلقہ ہائے زلفِ کمیں، روزِ ابرو شبِ ماہتاب، عشق و مزدوریِ عشرت گہِ خسرو، رنگِ تمکینِ گل و لالہ، چراغانِ سرِ رہگزرِ باد، اوجِ طالعِ لعل و گہر، لعل و

زمرّد و زر و گوہر، نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، فرماں روائے کشورِ ہندوستاں، شب ہائے تارِ برشکال، خوکردۂ اختر شماری، عذر خواہِ لبِ بے سوال، فضائے حیرت آبادِ تمنا، دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں، مثلِ نقشِ مدّعائے غیر، تازہ وارادنِ بساطِ ہوائے دل، دامانِ باغبان و کفِ گل فروش، گردِ بادِ رہ بیتابی، آئنہ داری، یک دیدۂ حیراں، شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر، ذوقِ نوائے مرغِ بستانی، اندازِ گل افشانیِ گفتار، ہم پیشہ و ہم مشرب و ہم راز، طراوتِ چمن وخوبیِ ہوا، زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ، سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک، آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب، دماغِ آہوئے دشتِ تتار، فرشِ شش جہتِ انتظار، بدستِ بُت بدستِ حنا، پرتوِ خورشید جہاں تاب اور موجِ سرابِ دشتِ وفا متذکرہ انواع کی ترکیباتِ طویل میں قابل ذکر ہیں۔ یوں فنی وتکنیکی حوالے سے غالب کے ان مرکباتِ طویل میں اسمی و وصفی اور عطفی واضافی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور متذکرہ ترکیبی عناصر ان میں بھی مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔

یہ امر اپنی جگہ مسلم ہے کہ کلام غالب میں تلمیحی حوالے سے بےمثل اشارات ملتے ہیں۔ غالب نے تاریخی و تہذیبی، مذہبی علمی اور ادبی وفنی حوالے سے اہم اور معروف تلمیحات کو جس طرح پیوند کلام کیا اس کی کوئی دوسری مثال کم ہی ملتی ہے۔ غالب کی ترکیبوں پر تلمیحاتی و استعاراتی اثرات کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس قدر کے بسا اوقات تو تلمیحی مرکبات ان کے اشعار کی تفہیم میں کلیدی کردار ادا کر گئی ہیں۔ غالب معروف اور غیر معروف مشعرات کو کمال درجے کی بے ساختگی اور معنوی تاثیر سے اپنانے پر قادر ہیں۔ غالب کے تلمیحی مرکبات پر قرآنی و مذہبی اثرات بھی ہیں اور عشقیہ وشاعرانہ بھی تاہم جہاں کہیں انھوں نے تلمیحی انداز کی ترکیبیں برتی ہیں، کلام کی معنویت دوچند ہوگئی ہے۔ بعض اوقات وہ کلاسیکی اثرات سے قدرے آزاد ہو کر نئے مرکبات کی تشکیل دینے میں موفق ٹھہرے ہیں اور ایسی جدت پسندانہ ترکیبوں کی اختراع کر کے اردو شاعری کی لفظیات میں اضافہ کر دیتے ہیں۔ غالب کی تلمیحی ترکیبات عطفی واضافی اور صفتی تینوں ہی معروف ومقبول صورتوں میں ترتیب پائی ہیں۔ قرآنی ومتصوفانہ مرکبات میں ان کے ہاں 'حریفِ دمِ عیسیٰ'، 'باغِ رضواں'، 'تسبیحِ مرجاں'، 'سازِ اناالبحر'، 'مشاہدۂ حق'، 'برقِ تجلّی'، 'سفیدیِ دیدۂ یعقوب'، 'بوئے پیرہن'، 'مطربِ ترانۂ ھل من مزید'، 'ساقیِ کوثر'، 'بندگیِ بوتراب'، 'تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور'، 'محوِ ماہِ کنعاں'، 'زنانِ مصر'، 'لباسِ کعبہ'، 'روزنِ دیوارِ زنداں'، 'خوابِ زلیخا'، 'یوسفِ ثانی'، 'پیرِ کنعاں'، 'نسیمِ مصر'، 'اعجازِ مسیحا'، 'ابنِ مریم'، 'غلامِ ساقیِ کوثر'، 'لبِ عیسیٰ' اور 'کوہ طور' جیسے مشعرات معنی آفرینی کے حصول میں غایت درجے کا کردار ادا کرتے ہیں۔ تلمیحات قرآنی کو اپنے مطلوبہ مفاہیم کے استخراج کے لیے برتتے ہوئے غالب بیش تر مقامات پر اردو اور فارسی کے کلاسیکی شعری مزاج سے کہیں آگے نکل گئے ہیں اور ایسی تلمیحوں کو نئے رنگ وآہنگ میں ڈھالنے میں خاصے کامیاب ٹھہرے ہیں۔ مزید یہ کہ تلمیحاتِ قرآنی نے جہاں کہیں تلمیحی مرکبات کی صورت اختیار کی ہے، غالب کی شوخی ادا دیدنی ہے۔ ان کے تلمیحی مرکبات کی ایک اہم صورت ادبی تلمیحوں سے عبارت ہے جہاں بہ ظاہر روایتی تلمیحی لفظیات مرکبات کی صورت ڈھلے ہیں لیکن بہ باطن ان سے متاثر کن معنی آفرینی اور خیال انگیزی کی گئی ہے۔ مثلاً ایسی ادبی تلمیحی ترکیبات میں 'شوخیِ تحریر'، 'جوئے شیر'، 'بالِ عنقا'، 'مانعِ وحشت خرامیہائے لیلیٰ'، 'خانۂ مجنونِ صحرا'، 'گردشِ مجنوں بہ چشمکہائے لیلیٰ'، 'نقاشِ یک تمثالِ شیریں'، 'دیوارِ دبستاں'، 'قیس وکوہکن'، 'دارو

رسن'، 'وادیِ مجنوں'، 'عشق و مزدوریِ عشرت گہ خسرو'، 'نکو نامیِ فرہاد'، 'دشتِ قیس'، 'بنات النعشِ گردوں'، 'نافِ غزال'، 'دستگاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں'، 'عمرِ خضر'، 'رگِ لیلیٰ'، 'خاکِ دشتِ مجنوں'، 'نفسِ قیس'، 'شمع سیہ خانۂ لیلیٰ'، 'خامہ مانی'، 'قیس وکوہکن'، تاریکیِ زندانِ غم'، 'وحشتِ مجنوں'، 'خیالِ طرۂ لیلیٰ' اور 'وادیِ مجنوں' وغیرہ سے انھوں نے ادبی شعری روایت سے اخذ شدہ تلمیحات کو نئی معنویت دے دی ہے۔ یاد رہے کہ جن اشعار میں ایسی ادبی تلمیحیں بہ صورت مرکبات لائی گئی ہیں ان میں شعریت اور بلاغت انتہا کو چھوتی نظر آتی ہے۔ کلام غالب میں مستعمل تلمیحی ترکیبات کا ایک نمایاں زاویہ تاریخی تلمیحوں کو اس طور پر لانا ہے کہ پیش کردہ معنویت بھرپور طور پر اجاگر ہو سکے۔ اس سلسلے میں غالب کے ہاں تاریخی اشخاص و مقامات دونوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ مثلاً 'فریدون و جم و کیخسرو و داراب و بہمن'، 'عزمِ سیرِ نجف وطوفِ حرم'، 'خاتمِ جمشید'، 'شاہِ سلیماں جاہ'، 'فرماں روائے کشورِ ہندوستاں'، 'ساغرِ جم'، 'شاہِ دیندار' (اشارہ بہ طرف بہادر شاہ ظفر)، 'جامِ جم' اور 'دشتِ تتار' جیسی ترکیبیں اس سلسلے میں نمایاں ہیں۔ تاہم غالبؔ کے اردو کلام فارسی کے مقابلے میں تاریخی تلمیحی مرکبات کا تناسب قدرے کم ہے اور ایسے اشعار میں شعریت بھی دیگر کلام کے مقابلے میں کم ہے۔ جزوی طور پر دیکھیں تو کہیں کہیں ان تینوں صورتوں سے ہٹ کر بھی تلمیحی ترکیبات دکھائی دیتی ہیں، مثلاً صوفیانہ حوالے سے 'دار و رسن'، 'تقلیدِ تنک ظرفیِ منصور'، 'سازِ انا البحر'، اور قلمِ سرنوشت اور خالصتاً ادبی اشخاص کے تذکرے کے ضمن میں 'وحشت وشیفتہ'، 'معتقدِ میر' اور 'رشکِ ہم طرحی و دردِ اثرِ بانگِ حزیں'، جیسے مختصر وطویل مرکبات بھی کلام غالب میں تلمیحی حسن پیدا کر گئے ہیں۔

ترکیباتِ غالب کا یہ سرمایہ بلاغت، جدت تاثیر اور تنوع کے اعتبار سے متاثر کن ہے۔ یہ ترکیبیں قواعدی و شعری دونوں حوالوں سے بے مثال ہیں۔ ان میں غالب کی تخلیقی استعداد اور ذہانت کی تمام تر جولانیاں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ خالص ترکیب سازی کے لحاظ سے یہ ترکیبیں اردو شاعری کا نقطۂ عروج ہیں، جہاں ایک ایسے شاعر بے مثل کی تخلیقی وتخیلی لیاقت کا اظہار ہوا ہے، جس کے اثرات آنے والے دور کی شاعری پر نمایاں طور پر مرتسم ہوئے۔

حوالے اور حواشی:

(۱) ان ترکیبات کے لیے **دیوانِ غالب** (مرتبہ) حامد علی خان، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، (۱۹۶۹ء) سے استفادہ کیا گیا ہے۔

(۲) ایضاً، ص۱۰۱ (۳) ،،، ص۱۱۳ (۴) ،،، ص۱۳۸

(۵) ،،، ص۱۸۸ (۶) ،،، ص۱۷۲ (۷) ،،، ص۱۸۴

(۸) ،،، ص۱۸۴ (۹) ،،، ص۳۵ (۱۰) ،،، ص۵۷

(۱۱) ،،ص۶۵
(۱۲) ،،ص۱۰۱
(۱۳) ،،ص۱۳۳
(۱۴) ،،ص۱۴۹
(۱۵) ،،ص۱۵۱
(۱۶) ،،ص۱۵۹
(۱۷) ،،ص۱۷۲
(۱۸) ،،ص۹۲
(۱۹) ،،ص۱۶۸
(۲۰) ،،ص۹۹
(۲۱) ،،ص۸
(۲۲) ،،ص۸
(۲۳) ،،ص۱۰
(۲۴) ،،ص۳۴
(۲۵) ،،ص۵۷
(۲۶) ،،ص۷۴
(۲۷) ،،ص۷۵
(۲۸) ،،ص۸۲
(۲۹) ،،ص۸۳
(۳۰) ،،ص۹۲
(۳۱) ،،ص۱۰۱
(۳۲) ،،ص۱۱۲
(۳۳) ،،ص۱۲۳
(۳۴) ،،ص۱۲۷
(۳۵) ،،ص۱۲۷
(۳۶) ،،ص۱۲۷
(۳۷) ،،ص۱۲۹
(۳۸) ،،ص۱۳۸
(۳۹) ،،ص۱۳۸
(۴۰) ،،ص۱۳۸
(۴۱) ،،ص۱۴۶
(۴۲) ،،ص۳۷
(۴۳) ،،ص۱۶۶
(۴۴) ،،ص۱۲۷
(۴۵) ،،ص۱۷۰
(۴۶) ،،ص۱۷۱
(۴۷) ،،ص۱۷۱
(۴۸) ،،ص۱۷۱
(۴۹) ،،ص۱۷۳
(۵۰) ،،ص۱۷۳
(۵۱) ،،ص۱۷۷
(۵۲) ،،ص۱۸۰
(۵۳) ،،ص۱۵
(۵۴) ،،ص۱۸۲
(۵۵) ،،ص۱۸۴
(۵۶) ،،ص۱۸۴
(۵۷) ،،ص۱۵۱