اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۱، مسلسل شمارہ:۳۶۷، سال ۲۰۲۳ء

غالبؔ: کُشتۂ ذوقِ خامہ فرسا

محمد شہباز، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو، گورنمنٹ اسلامیہ گریجوایٹ کالج سول لائنز، لاہور
مجاہد حسین، پی ایچ ڈی
لیکچرار اردو، گورنمنٹ دیال سنگھ گریجوایٹ کالج، لاہور

GHALIB'S GENIUS AS A LETTER WRITER

Muhammad Shahbaz, PhD
Assistant Professor of Urdu
Govt. Islamia Graduate College, Civil Lines, Lahore

Mujahid Hussain, PhD
Lecturer in Urdu
Govt. Dyal Singh Graduate College, Lahore

Abstract

Mirza Ghalib is considered one of the greatest poets of Urdu ghazal tradition. He qualified himself as poet par excellence. He opened newer dimensions in Urdu letter writing. In fact, Ghalib was so enamored by this genre that imprints of his letter writing can easily be traced in his verse. The article presents an analytical study of Mirza Ghalib's letters and his fascination with the art of letter writing.

Keywords:
Ghalib, Letter, Ghazal, Urdu, Persian, Messenger, Envoy, Rival.

غیر افسانوی نثر میں مکتوب نگاری کو نہ صرف ایک فن کا درجہ حاصل ہے،بل کہ عمدہ اور دل چسپ مکاتیب،بالخصوص جو کسی نابغۂ روزگار کے قلم سے تخلیق ہوئے ہوں،اُن کی اہمیت کسی بھی تخلیقی صنفِ ادب سے فروتر خیال نہیں کی جاتی۔یہی وجہ ہے کہ صنفِ مکتوب نویسی کو ادبِ لطیف کا فن قرار دیا جاتا ہے۔اِس امر میں کوئی دوسری رائے نہیں کہ قاری جس قدر اپنے محبوب لکھاری کی شخصیت و فن سے متاثر ہوتا ہے،اُسی قدراُس کے بارے میں جاننے کی آرزو بھی اُس کے دل میں پُرزور انداز میں فروغ پانے لگتی ہے۔اِسی امر کے پیشِ نظر علمِ نفسیات میں کسی بھی فرد کی شخصیت کشائی کے لیے اُس کے لکھے ہوئے خطوط کو اہم ترین ماخذ قراردیاجاتا ہے۔(۱)ادبی شخصیات کے خطوط نہ صرف ادبیت کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں،بل کہ وہ لکھنے والوں کے نہاں خانۂ دل تک پہنچنے کے لیے بھی بہت ناگزیر تصور کیے جاتے ہیں،وہ اِس لیے کہ انسانی جبلّت کا جیسا واشگاف اظہار نجی خطوط میں ہوتا ہے، ویسا کسی دوسری صنف میں قطعی طور پر ممکن نہیں۔یوں تو شعر و ادب میں کئی طرح کی دل فریب ادائیں دیکھنے کو ملتی ہیں، لیکن فنِ خط نگاری میں جو سحر ہے، وہ ادب کی کسی دوسری صنف میں نہیں ملتا۔

خط عربی زبان کا لفظ ہے،جس کے معنی"سطر"یا"تحریر"کے ہیں،(۲)تاہم اصطلاحی طورپر عربی زبان میں یہ لفظ تحریر کے علاوہ مکتوب نگاری یا مراسلہ نگاری کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے۔(۳) فی الاصل فنِ خط نگاری کو دلی جذبات و خیالات کا روز نامچہ یا اسرارِ زیست کا ایک ایساصحیفہ قرار دیا جا سکتاہے،جس میں صداقت و خلوص کے ایسے بیش قیمت جواہر پائے جاتے ہیں،جو کسی دوسری صنف میں ڈھونڈے کو بھی نہیں ملتے۔(۴) اساسی طورپر دو اشخاص کے مابین بُعدومہجوری کی بنا پر منصۂ شہود پر آنے والی تحریر کو خط یا مکتوب کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔یہ درست ہے کہ خط بالمشافہہ تفصیلی ملاقات کا نعم البدل تو نہیں ہوتا،تاہم اِسے"آدھی ملاقات" کا اہل تسلیم کرنے میں کوئی عذر مانع نہیں۔مکتوب نگاری دراصل تحریری صورت میں گفت گو کرنے کا نام ہے،لیکن اچھا خط وہ ہوتاہے،جس میں لکھنے والا اپنے مخاطب سے باتیں کرتا ہوا محسوس ہو۔(۵) خط نگاری میں عمومی سطح پر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ سے متعلق چھوٹی چھوٹی

باتوں کو موضوعِ سخن بنایا جاتا ہے،یہی وجہ ہے کہ خط میں بے ربطی اور منتشر خیالی کا وصف واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔بہ قول خورشید الاسلام(۱۹۱۹ء۔۲۰۰۶ء):

"خط حُسنِ اتفاق کا نام ہے اور حُسنِ اتفاق ہی سے یہ ادب کی ایک صنف ہے۔ اچھے خط ادبی کارنامے ہوتے ہیں۔خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بُنے جاتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں دنیا کا لطف ہے۔"(۶)

خط یا مکتوب کی ابتدائی تاریخ کا تعین کرنا بلاشبہ ایک ناممکن،یا کم از کم ایک مشکل امر ضرور ہے،تاہم بعض مؤرخین کے بہ قول چار ہزار سال قبل چین میں پہلا مکتوب لکھا گیا، لیکن راست یہی ہے کہ دلائل و براہین کے عدم وجود کی بنا پر مؤرخین کے اِس بیان کی حیثیت محض ایک مفروضے سے زیادہ نہیں۔البتہ عراق میںTel Alsamarna کے مقام پر ۱۸۸۷ء میں کھدائی کے دوران تین سو کے قریب مٹی کی لوحیں دریافت ہوئیں،جن کے بارے میں ماہرینِ آثارِ قدیمہ کا خیال ہے کہ وہ تختیاں دراصل سریانی زبان میں وہ خطوط ہیں،جو تین ہزار سال قبل فراعنۂ مصر کے نام لکھے گئے تھے۔ازاں بعد قرآنِ مجید میں حضرت سلیمان علیہ السلام کے اُس خط کا تذکرہ بھی اسلامی تاریخ کا ناقابلِ تردید حوالہ ہے،جو انھوں نے ملکۂ سبا (یمن)کے نام تحریر کیا تھا اگرچہ عربوں میں اسلام کی آمد سے قبل خط نگاری کا ضعیف سا چلن موجود تھا،لیکن ظہورِ اسلام کے بعد عربوں میں باضابطہ سطح پر خط نویسی کو فروغ حاصل ہوا،جس کا واضح ثبوت آں حضور ﷺ (۵۷۱۔۶۳۲ء) کے وہ مقدس خطوط ہیں، جو آپؐ نے بہ غرضِ تبلیغ اطراف وجوانب کے بادشاہوں کو تحریر فرمائے، جب کہ حضرت عمر فاروق (۵۸۳۔۶۴۴ء) بھی اپنے گورنروں کو بہ صورتِ مکتوب ہی ہدایات جاری کیا کرتے تھے۔ازاں بعد ایرانی شہنشاہوں کے فارسی خطوط بھی تاریخِ خط نگاری کی روایت کا اہم ترین اثاثہ ہیں۔خاص طور پر ظہورِ اسلام کے بعد ایران میں باقاعدہ "دارالانشا"نامی ایک ادارہ قائم کیا گیا، جہاں نہ صرف خط نویس افراد کے لیے"منشی" اور "دبیر"ایسے عہدے تخلیق کیے گئے تھے، بل کہ اِس سے بھی بڑھ کر ایک زمانے میں مکتوب نگاری کے فن میں مہارتِ تامہ حاصل کرنے کے لیے مکتوب نگاری کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی جاتی تھی اور یہ فن نصاب کا ایک ناگزیر حصہ ہوا کرتا تھا۔(۷)

فنِ مکتوب نگاری کے حوالے سے ادبیاتِ عالم میں خطۂ یونان وروم کو تاریخی اہمیت حاصل ہے۔خاص طور پر افلاطون(۴۲۳/۴۲۴ق م۔۳۴۸/۳۴۷ق م)،ارسطو (۳۸۴ق م۔۳۲۲ق م)

اور ایپکیورس (۳۴۱ق م۔۲۷۰ ق م Aepicurus) ایسے فلاسفہ کے نام سے بیشتر خطوط منسوب کیے جاتے ہیں، تاہم روم کے جن اہلِ علم حضرات نے مکتوب نگاری کو باقاعدہ ایک فن کی حیثیت سے فروغ دیا، اُن میں سسرو(۱۰۷ ق م ۔۴۴ق م Cicero) اور سینیکا بزرگ (۵۴ق م۔۳۹ء Seneca the Elder) کے نام بہ طورِ خاص اہم ہیں۔اسی طرح انگریزی زبان میں سموئیل جانسن(۱۷۰۹۔۱۷۸۴ء Samuel Johnson)، لارڈ چیسٹر فیلڈ (۱۶۹۴۔۱۷۷۳ء Lord Chestirfield)، ولیم کوپر(۱۷۳۱۔۱۸۰۰ءWiliam Couper)، چارلس لیمب (۱۷۷۵۔۱۸۳۴ء Charles Lamb)،جان کیٹس(۱۷۹۵۔۱۸۲۱ء John Keats)، پی بی شیلی (۱۷۹۲۔۱۸۲۲ء P.B. Shelly)، لارڈ بائرن(۱۷۸۸۔۱۸۲۴ء Lord Byron)، رابرٹ براؤننگ (۱۸۱۲۔۱۸۸۹ءRbert Browning)اور جارج برنارڈ شا(۱۸۵٦۔۱۹۵۰ءJeorge Barnard Shaw) کے خطوط ادبِ عالیہ کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ بعینہٖ فرانسیسی ادب میں نپولین بونا پارٹ (۱۷٦۹۔۱۸۲۱ء Napolen Bonaparte)، والٹیئر(۱٦۹۴۔۱۷۷۸ء Valtaire)، وکٹر ہیوگو (۱۸۰۲۔۱۸۸۵ءVictor Hugo)اور گائی دی موپاساں(۱۸۵۰۔ ۱۸۹۳ء Guy de Maupassant) کے خطوط بھی عالمی ادب کا وقیع سرمایہ ہیں۔

ادبیاتِ اُردو میں مکتوب نگاری کی روایت مشرقی علوم کے عہدِ قدیم سے منسلک تھی، جس کی ترقی یافتہ شکل رقعات، فرامین، تمسکات اور محضر ناموں کی صورت میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ اِس ضمن میں انبیا، اولیا، صلحا اور شاہانِ عجم کے نوشتے اور ان کے خطوط، فنِ مکتوب نگاری کی اہم یادگاریں ہیں۔ازاں بعد علما وفضلا اور صوفیہ نے اِس فن کو درجۂ کمال پر پہنچا دیا، جس کے نمونے شیخ شرف الدین یحییٰ منیری(۱۲٦۳۔۱۳۸۱ء)اور حضرت مجدّدالف ثانی (۱۵٦۴۔۱٦۲۴ء) کے مکاتیب کی صورت میں ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔شاہی درباروں اور امرا و نوابین نے بھی اِس فن کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ زمانۂ قدیم میں پیغام رسانی کے لیے نوکیلے آلات کی مدد سے پتھر کی بھاری بھرکم سلوں پر پیغام کندہ کرکے مطلوبہ مقام تک کئی افراد کی جسمانی مشقت کے سہارے روانہ کیے جاتے تھے، لیکن پھر بعد میں جانوروں کی کھال، ہڈیوں، درختوں کے پتوں، مٹی کی تختیوں اور دھاتی پلیٹوں سے لوح کا کام لیا جانے لگا،لیکن کاغذ کی ایجاد کے بعد مکتوب نگاری کے فن نے طویل عرصے تک خوب فروغ پایا۔ تاہم سائنس اور ٹیکنالوجی کی بہ دولت ٹیلی گرام،

ٹیلیفون، موبائل فون، فیکس، کمپیوٹر، ای میل اورانٹر نیٹ ایسی ایجادات کی روز افزوں ترقی نے مکتوب نگاری کی قدیم ادبی و تہذیبی روایت کو ماند کر دیا ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ فنِ خط نویسی اِتنا آسان کام نہیں، جتنا کہ بالعموم خیال کیا جاتا ہے۔ ہرچند کہ ہر فن کے کچھ مخصوص اصول و ضوابط ہوتے ہیں، لیکن خط نویسی کے لیے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی باہمی اُنسیت کے بعد متاعِ زورِ قلم ہی قصۂ خط نگاری کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتی ہے۔خط نگاری کسی حد تک ایک بے ساختہ اور برجستہ نوعیت کا فن ہے، وہ اِس لیے کہ معمول کی گفت گو کی طرح، بغیر ذہنی تیاری کے بھی یہ کام بہ حسن و خوبی انجام دیا جا سکتا ہے۔ شاید اِسی لیے خط میں کوئی خاص موضوع نہیں ہوتا۔ گویا خط کی ریزہ خیالی ہی میں اِس کی حقیقی دل چسپی کی وجہ مستور ہے۔جس طرح پانی اپنا راستہ خود تلاش کر لیتا ہے، اِسی طرح خط میں باتیں اپنا وجود خود بہ خود پیدا کر لیتی ہیں۔یہ درست ہے کہ خط میں ابتدا،وسط اور تکمیل کے بہ جائے ہر جگہ حالتِ گریز کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔

ادبیاتِ اُردو میں خط نویسی کا ذکر آتے ہی مرزا غالب(۱۷۹۷ء۔۱۸۶۹ء) کا نام ذہنی اُفق پر جگ مگانے لگتا ہے۔شاعرانہ حیثیت کے علاوہ مرزا غالبؔ کی مکتوب نگارانہ حیثیت بھی مسلّمہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے خطوط ادبِ عالیہ کا عظیم سرمایہ خیال کیے جاتے ہیں۔غالبؔ سے قبل اُردو ادب میں رجب علی بیگ سرور(۱۷۸۲۔ ۱۸۶۹ء)اور غلام غوث بے خبر مکتوب نگاری کے حوالے سے دو انتہائی اہم نام ہیں،لیکن خطوط کی علمی و ادبی حیثیت کو غالبؔ نے ہی سب سے پہلے ادب کا حصہ بنایا،اِس لیے بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ اردو میں خط نگاری کی اصل اور جان دار ابتدا مرزا غالبؔ کے خطوط سے ہی ہوتی ہے۔مرزا کو نہ صرف خط لکھنے کا شوق حد سے سوا تھا،بل کہ نامہ نگاری اُن کے لیے تسکین و راحت کے حصول کا ایک اہم ذریعہ بھی تھی، لیکن ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد، جب اُن کی مجلسی زندگی کا شیر ازہ بکھر گیا،اِس کے بعد تو گویا اُن کے خطوط بالکل ایک نئے آہنگ اور اُسلوب کے نقیب بن گئے۔یہی وجہ ہے کہ ناکام جنگِ آزادی کے بعد ضبطِ تحریر میں لائے گئے، اُن کے تمام خطوط ایک اہم تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ذوقِ خامہ فرسا کے ستم رسیدہ مرزا غالبؔ کا شوقِ نامہ نگاری کچھ اِس قدر حد سے بڑھا ہوا تھا کہ نثری خطوط کے علاوہ اُن کے اُردو کلام میں بھی خط،مکتوب،نامہ بَر اور قاصد کا ذکر جا بہ جا

اور نوع بہ نوع طریقوں سے ملتا ہے۔اِس لیے کلامِ غالبؔ کی درست تفہیم اور روایتی داستانِ عشق کی پُر پیچ کڑیوں کو اُن کے صحیح سیاق و سباق میں سمجھنے کے لیے مرزا کے ایسے اشعار،جن میں خط، مکتوب،نامہ بَر،سرنامہ اور قاصد کا تذکرہ موجود ہے، اُنھیں جاننا بھی از حد ضروری معلوم ہوتا ہے۔غالبؔ نے مذکورہ بالا الفاظ کو اپنے اشعار کے آئینے میں کچھ اِس قدر دل کش پیرائے میں بیان کیا ہے کہ اُنھیں پڑھ کر باقاعدہ ایک ڈرامائی کیفیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کلامِ غالبؔ کی روشنی میں"ذوقِ خامہ فرسا کے ستم رسیدہ"کی نامہ نویسی کو دیکھتے ہیں۔

کوچۂ عشق کا ہر باسی اِس بھید سے بہ خوبی آشنا ہے کہ دیارِ عشق میں حدیثِ دل اپنے ستم گر محبوب تک پہنچانے کے لیے عشّاق کو کیا کیا جتن نہیں کرنے پڑتے اور بعض اوقات تو ہزارہا روپ بدلنے کے باوجود بھی محبوب تک رسائی حاصل کرنے کی خواہش نارسا ہی رہتی ہے۔ اِس پر غضب یہ کہ عشّاق جب اپنے احوالِ ناصبوریِ دل کا بیان کرنا شروع کرتے ہیں تو پھر اُن کی بات ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔کچھ ایسی ہی کیفیت سے مرزاغالب بھی دوچار ہیں۔بات محض اِس قدر تھی کہ مرزا کو اپنے محبوب کے نام ایک تحریر کرنا مقصود تھا، لیکن ذوقِ نامہ نگاری کے ستم رسیدہ نے جب خامہ فرسائی کا آغاز کیا تو بات طولِ شبِ فراق کی طرح بڑھتے بڑھتے بے حد و بے کنار ہوتی چلی گئی اور خط میں کی جانے والی رازونیاز کی میٹھی باتوں کی جگہ"ستم ہائے جدائی" کی داستاں نے لے لی۔غالبؔ جذبات کی رو میں بہہ کر ہجر و فراق کی تفاصیل تو لکھ گئے، لیکن اب اُنھیں بہ ذاتِ خود اِس بات کا شدید احساس ہو رہاہے کہ شدتِ جذبات کے باعث اُن کا محبت نامہ خط کی ذیل سے خارج ہو رہا ہے،اِسی لیے وہ کسی قدر چونک کر خود کلامی کے انداز میں کہتے ہیں:

نہ دے نامے کو اِتنا طول، غالبؔ! مختصر لکھ دے
کہ حسرت سنج ہوں، عرضِ ستم ہائے جدائی کا(۸)

یہ درست ہے کہ غالبؔ نشۂ عشق کی سرشاری میں اپنے محبوب کے نام خط لکھتے لکھتے طول بیانی کا شکار ہوگئے ہیں،تاہم جب اس کا احساس ہوا، لیکن یاد رہے کہ اُنھیں یہ احساس دیر تک لکھنے کی بے زاری یا طول بیانی کی اکتاہٹ کے باعث نہیں ہوا، بل کہ اُس وقت ہوا،جب قاصد طوالتِ خط کو دیکھ کر گھبراہٹ کا اظہار کرنے لگاتومعاً خود سے مخاطب ہو کر کہنے لگے کہ

اے غالبؔ! اپنے جذبات کے گھوڑے کو لگام دو اور بات کو مختصر کرو،کیوں کہ جب تمھارا اپنا خیر خواہ، یعنی قاصد خط کی طوالت دیکھ کر بے زاری کا اظہار کر رہا ہے تو اِن حالات میں تمھارا زود رنج اور تنک مزاج محبوب بھلا تمھارے خط کی ضخامت کو کیسے برداشت کر سکتا ہے۔اصل میں طولِ مدعا کے باعث قاصد کی اُکتاہٹ اور غالبؔ کا ذاتی احساس عبارتِ خط کو مختصر رکھنے کے ضمن میں اتنے اہم محرکات کی حیثیت نہیں رکھتے، جتنے بہ ظاہر دکھائی دیتے ہیں۔ بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ مذکورہ بالا دونوں وجوہ کی بنا پر اپنے شوقِ طولانیِ خط سے دست بردار نہیں ہوئے، بل کہ اصل بات یہ ہے کہ غالبؔ کے انتہائی نازک مزاج اور نک چڑھے محبوب کی طبیعت، چوں کہ طول بیانی سے سخت گھبراتی ہے، اِس لیے غالبؔ نے اپنے محبوب کے چھوئی موئی سے مزاج کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے خط کی عبارت کو مختصر رکھنے کی خود کو صلاح دی ہے:

وہ بد خو، اور میری داستانِ شوق طولانی
عبارت مختصر، قاصد بھی گھبرا جائے(۹)

یعنی عبارت کو مختصر رکھنے کا فیصلہ صرف اور صرف محبوب کی طبعِ نازک کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے، ورنہ یہ تو سب جانتے ہی ہیں:

شبنم کی طرح سے ہمیں رونا نہیں آتا

بلاشبہہ ایک عاشقِ صادق کی سوچوں کا مرکز و محور اُس کے معشوق کی ذات ہوتی ہے، جو دیدارِ محبوب کی حسرت لیے ہمہ وقت پارے کی طرح تڑپتا رہتا ہے،رخِ محبوب دیکھے بغیر اُسے ایک پل چین نہیں پڑتا اور شومیِ قسمت سے اگر مرضِ ہجر بھی لاحق،بل کہ مسلّط ہوجائے تو ایسی گمبھیر صورتِ حالت میں محبوب کے لیے زندگی کرنا کارِ مشکل ہی نہیں کارِناممکن بھی ہوجاتا ہے۔ خصوصاًمرزاایسے نازک خیال،عاشق مزاج شخص کے لیے عرصۂ ہجر و فراق، تشنگیِ حسرتِ دیدارِجاناں کو اور ہوا دیتا ہے،یہی وجہ ہے کہ وہ شوقِ وصل کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنے محبوب کے نام خط میں سرنامے کی جگہ آنکھ کی تصویر کھینچ دیتے ہیں، تاکہ حسرتِ دیدارِ یار کی خواہش کا پیغام محبوب پر واضح ہو سکے اور وہ سرنامے کی جگہ آنکھ کی تصویر دیکھ کر جان لے کہ غالبؔ کو جوابِ خط سے کہیں زیادہ حسرتِ دیدارِ جاناں کی خواہش لاحق ہے:

آنکھ کی تصویر، سرنامے پہ کھینچی ہے، کہ تا
تجھ پہ کھل جاوے کہ اس کو حسرتِ دیدار ہے (۱۰)

سرنامہ کی جگہ آنکھ کی تصویر کھینچنے میں غالبؔ کے ہم عصر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (۱۷۹۰ء۔۱۸۵۴ء) بھی کچھ ایسی ہی خواہش دل میں دبائے بیٹھے ہیں:

یہ چاہتا ہے شوق کہ قاصد بجائے مُہر
آنکھ اپنی، ہو، لفافۂ خط پر لگی ہوئی(۱۱)

سرنامے کی جگہ آنکھ کی تصویر ثبت ہونے کا صاف مطلب ہے کہ غالبؔ کو دیدارِ محبوب کی شدید خواہش بے چین کیے دے رہی ہے،لیکن نہ جانے محبوب کو مرزا کی دلی کیفیات وجذبات کا احساس کیوں نہیں ہوتا۔ وہ اُن کے مضمونِ خط کو کیوں نہیں سمجھتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ عالمِ مایوسی میں کہتے ہیں کہ ہمارا حال محبوب پر آشکار ہونے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، یعنی مضمونِ خط محبوب پر کس طرح منکشف ہوگا،کیوں کہ ہماری سوختہ سامانی پر مشتمل خطوط کو پڑھنا تو درکنار محبوب نے اُنھیں نہ جلانے کی بھی قسم کھا رکھی ہے، یعنی اگر وہ ہمارے خطوط کو کم از کم نذرِ آتش ہی کر دیتا توجلتے ہوئے خطوں کے شعلوں سے اُسے ہماری حالتِ زار اور سوزِ غم کا اندازہ ہو جاتا۔ محبوب کے اِس سرد مہری پر مبنی رویے کے ضمن میں غالبؔ خود غوروخوض کرتے ہیں کہ اُن کے سراپا نیاز رویے کے باوجود بھی اُن کا محبوب اُن کی طرف ملتفت کیوں نہیں ہوتا، لیکن جب اُنھیں کچھ سمجھ میں نہیں آتا تو پھر وہ اپنا معاملہ خدا کے حضور پیش کرتے ہوئے بہ راہِ راست اللہ تعالیٰ سے ملتجی انداز میں استفسار کرتے ہیں کہ یااللہ !ہمارے خطوط میں ہمارے دلی جذبات کے اظہار کی قوت کب پیدا ہوگی؟ غالبؔ کے نزدیک اِس رازِ سربستہ کو محض قادرِ مطلق کی ذات ہی وا کر سکتی ہے:

کھُلے گا کس طرح مضموں مرے مکتوب کا، یارب؟
قسم کھائی ہے اُس کافر نے، کاغذ کے جلانے کی (۱۲)

غور طلب بات یہ ہے کہ غالبؔ پر مایوسی کا یہ غلبہ تا دیر نہیں رہتا، بل کہ وہ جلد ہی اِس بوجھل صورتِ حال سے باہر نکل آتے ہیں اور ذوقِ خامہ فرسائی کا سلسلہ سرد نہیں پڑنے

دیتے۔ محبوب کے نام، نامے پر نامہ لکھتے چلے جاتے ہیں،بل کہ جوش میں مضمون کی بے ربطی اور شکستگی تک کالحاظ نہیں رکھتے،تاہم مزے کی بات یہ ہے کہ آخرکار یہ بے ربطی اور بے سلیقگی ہی اُن کے کام آئی اور اِسی کجی کی بہ دولت اُن کامحبوب اُن کے باطنی اضطراب اور حالِ دل کو سمجھ پایا،یعنی سرنامے کی بے ترتیبی ہی گویانفسِ مضمون کی عکاس بن گئی اور محبوب کو علم ہوگیا کہ مرزا نے یہ خط انتہائی دُکھ اور کرب کے عالم میں لکھا ہے:

وہ مری چینِ جبیں سے، غمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب، بہ بے ربطیِ عُنواں سمجھا(۱۳)

اوّل تو غالبؔ کا محبوب اُن کے خطوط کو قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھتا،بل کہ بعض اوقات تو پڑھنا تک بھی گوارا نہیں کرتا، لیکن اگر کبھی اُسے مرزا پر رحم آبھی جائے تو وہ اُن کے خط کا جواب ایسے دیتا ہے، جیسے سر سے بوجھ اُتارا ہو، تاہم اِس کے باوجود مرزا اپنی طرف سے خط لکھنے میں کسی قسم کی کوئی کوتاہی نہیں برتتے۔ قاصد جب کوچۂ جاناں میں غالبؔ کا خط لے کر جاتا ہے تو غالب محبوب کے لا اُبالی پن اور غفلت شعار خُو سے بہ خوبی واقف ہونے کی بنا پر ضروری خیال کرتے ہیں کہ جوابِ خط کا بے کار انتظار کرنے سے کہیں بہتر ہے کہ محبوب کے جواب کا پیشگی جواب لکھ لیا جائے،کیوں کہ غالبؔ اِس بات سے بہ خوبی آگاہ ہیں کہ محبوب جوابی خط میں کیا لکھیں گے:

قاصد کے آتے آتے، خط اِک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں، جو وہ لکھیں گے جواب میں (۱۴)

اِس سے پہلے اپنے محبوب کے نام غالبؔ اَن گنت طوالت آمیز مکاتیب،بل کہ سرنامے کی جگہ آنکھ کی تصویر تک بنا کراپنے محبوب کو ارسال کر چکے ہیں، تاکہ جوابِ خط یا دیدارِ محبوب کی کوئی سبیل نکل سکے،لیکن یہ دونوں باتیں شاید مرزا کی قسمت میں نہ تھیں۔ وہ محبوب کے نام خط لکھ کر جواب کے منتظر ہیں، لیکن جوابِ خط کی کوئی صورت بن نہیں آتی:

کیسے ہوتے ہیں وہ خط جن کے جواب آتے ہیں

اور یوں بھی انتظارِ نامۂ محبوب بڑا کرب انگیز مرحلہ ہوتا ہے،کیوں کہ ایسے میں گھر ویران دکھائی دینے لگتا ہے۔ مزید یہ کہ جب تنہائی کاٹے نہ کٹے اور ہجر کی تان توڑے نہ ٹوٹے

تو زندگی کا سفر پہلے سے بھی کڑا اور مشکل ہو جاتا ہے۔مایوسی کا اندھیرا جب پھیلنے لگتا ہے تو غالبؔ کبھی دیوار اور کبھی دَر کی طرف نگاہ دوڑاتے ہیں کہ شاید نامہ بَر آکر دروازے پر دستک دے،لیکن ایسا نہیں ہوتا، پھر وہ دیوار کی جانب دیکھتے ہیں کہ شاید ہوا ہی کوئی پیغام لے کر آئے، لیکن نتیجہ معلوم کہ اُن کی کوئی امید بر نہیں آتی:

یہ ہم جو ہجر میں، دیوار و دَر کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو، کبھی نامہ بَر کو دیکھتے ہیں(۱۵)

غالب کو گمان، بل کہ یقین ہے کہ اُن کا محبوب خط کا جواب نہیں دے گا، کیوں کہ یہ اُس کا دائمی وتیرہ ہے کہ وہ اِس طرح صبر عاشق کو آزماتا ہی نہیں،بل کہ قلبِ عاشق کو تڑپاتا بھی ہے:

یہ جانتا ہوں کہ تُو، اور پاسُخِ مکتوب
مگر، ستم زدہ ہوں، ذوقِ خامہ فرسا کا(۱۶)

مصرع ثانی میں کسی قدر افسوس کی رمز پوشیدہ ہے۔ ایسے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غالبؔ دبے لہجے میں کہہ رہے ہوں کہ یہ تو میں جانتا ہوں کہ وہ میرے خط کا جواب دیتا ہے اور نہ آئندہ کبھی دے گا، یعنی تغافل شعاری اُس کی سرشت ٹھہری،مگر میں کیا کروں، میں بھی شوقِ خط نویسی کے ہاتھوں بہت مجبور، بل کہ اِس کا عادی ہو چکا ہوں،اِس لیے میں چاہتے ہوئے بھی خط لکھنے سے باز نہیں رہ سکتا، جب کہ دوسری جانب غالبؔ کے محبوب نے جواب نہ دینے کی قسم کھا رکھی ہے اور یوں بھی جب کوئی سچے دل سے خط لکھے،مگر اُس کا جواب نہ ملے تو خط لکھنے والے کو اِس بات کا گہرا دُکھ ہوتا ہے اور اُس کے دل میں مکتوب الیہ کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہونا بدیہی ہے،لیکن غالبؔ کے ساتھ معاملہ قدرے مختلف ہے، اُنھیں خط کا جواب ملے یا نہ ملے وہ اپنے محبوب کے نام خط ضرور لکھتے ہیں۔عام طور پر قاعدہ تو یہ ہے کہ مکتوب الیہ کے حصولِ جواب کے بعد دوسرا خط تحریر کیا جاتا ہے، لیکن غالبؔ تو اپنے محبوب کے نام خط پر خط لکھتے چلے جاتے ہیں، چاہے اُن کا جواب آئے یا نہ آئے۔بغیر جواب پائے غالبؔ خط پر خط کیوں لکھتے ہیں؟اِس کی وجہ اُنھوں نے خود بیان کردی ہے کہ ایک تو یہ کہ وہ ذوقِ خامہ فرسائی کے ستم رسیدہ ہیں، یعنی وہ قلم سے کچھ لکھے بغیر رہ ہی نہیں سکتے۔ جب لکھنے پر مجبور ہیں اور لکھے

بغیر کوئی چارہ بھی نہیں تو کیوں نہ محبوب کے نام خط لکھا جائے۔ درحقیقت اُن کے نزدیک یہ عادت یا مجبوری کا سب سے اچھا مصرف ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ بار بار خط اِس لیے بھی لکھتے ہیں کہ اُنھیں محبوب کا نام تحریر کرنے میں بڑا لطف آتا ہے، یعنی وہ اپنے محبوب پر ہی نہیں، بل کہ اُس کے نام پر بھی اُسی شدت اور حضوریِ دل کے ساتھ فریفتہ ہیں، جس طرح وہ اپنے محبوب کی ذات پر پر مر مٹنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں:

خط لکھیں گے، گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں، تمھارے نام کے(۱۷)

اگر مکتوب الیہ خط کا جواب نہ دے تو اِس سے مکتوب نگار کی بے عزتی اور سبکی ہوتی ہے، لیکن غالبؔ اِس بات کو بھی محبوب کی خاطر برداشت کر جاتے ہیں، کیوں کہ محبوب کی جانب سے ملنے والی اہانت بھی اُنھیں اپنی جان سے زیادہ عزیز ہے۔ غالبؔ کا ایمان ہے کہ اُن کے تحریر کردہ خطوط کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ بر آمد ہو یا نہ ہو، اُن کا سنگ دل محبوب اُن پر نظرکرم کرے یا نہ کرے، اُن کی محبت کو قابلِ اعتنا سمجھے یا نہ سمجھے، دلی جذبات سے پُر اُن کے خط محبوب کے دل کے تاروں کو جنبش دیں یا نہ دیں، اِس کے باوجود وہ اُسے ہر حال میں خط لکھتے رہیں گے۔ کیوں لکھتے رہیں گے؟ اِس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ مرزا نامِ محبوب کے عاشق اور شیدائی ہیں اور دوسرے اُنھیں جنونِ ذوقِ خامہ فرسائی نے مار رکھا ہے۔ غالبؔ اُن عشّاق میں سے ہیں، جو محبوب کے نام پر مر مٹ جانے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں۔ خط لکھنا تو فقط ایک بہانہ ہے، اصل میں غالبؔ محبوب کے نام کو بار بار لکھ کر اپنے مرضِ ذوقِ خامہ فرسائی کی مسیحائی کیا کرتے ہیں، لیکن جب یہ جنوں حد سے گزرتا ہے تو بعض اوقات دردِ دل کی داستاں مسلسل لکھنے کی وجہ سے اُن کی انگلیاں زخمی ہو جاتی ہیں اور قلم خون ٹپکانے لگتا ہے۔ کیفیتِ عالمِ فراق اور کثرتِ تحریر کے نتائج کا اِس سے بہتر انداز میں بیان نہیں کیا جا سکتا:

دردِ دل لکھوں کب تک؟ جاؤں، اُن کو دکھلا دوں
اُنگلیاں فگار اپنی، خامہ خوں چکاں اپنا (۱۸)

زخمی انگلیوں اور خون ٹپکاتے قلم نے آخر قلبِ محبوب میں غالبؔ کے لیے محبت کا گوشہ تلاش کر ہی لیا۔ غالبؔ کی امیدیں بر آئیں اور محبوب نے ایک خط غالبؔ کے نام لکھ کر

قاصد کے حوالے کر ہی دیا۔کلامِ غالبؔ میں قاصد بے چارا کئی آزمائشوں اور اُلجھنوں سے نبرد آزما ہوتا ہے۔اگر بات خط لانے اور لے جانے تک ہی محدود ہو تو خیر۔اِس صورتِ حال کو نامہ بَر بہ آسانی انجام دے لیتا ہے، لیکن جب محبوب خط کے ساتھ نازو انداز کی چاشنی میں رچا ہوا زبانی پیغام بھی قاصد کے سپرد کر دیتا ہے تو وہ اِس مشکل اور تذبذب میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ پیغامِ زبانی غالبؔ کو سناؤں یا نہ سناؤں؟ سناؤں تو کیسے اور کن الفاظ میں سناؤں؟ خط دے کر محاکاتی انداز میں نامہ بَر کے منہ تکنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ضرور کوئی زبانی پیغام بھی ہے، جسے بیان کرنے میں نامہ بَر جھجک محسوس کر رہا ہے، اِسی لیے تو وہ غالبؔ کا منہ تکے جا رہا ہے:

دے کے خط، مُنہ دیکھتا ہے نامہ بَر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے(۱۹)

اب جب کہ محبوب نے اُن پر نظرِ التفات کی ہے تو غالبؔ کی خوشی کی انتہا دیکھیے کہ وہ جوشِ عشق میں خلافِ معمول کیسی عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگے ہیں، یعنی محبوب کا نامہ آیا تو غالبؔ نے خوشی خوشی فوراً سے جواب لکھ کر قاصد کے سپرد کر دیا۔ قاصد نامۂ غالبؔ لے کر روانہ ہوا تو فرطِ اشتیاق میں غالبؔ بہ رنگِ قیس انتہائی محویت کے عالم میں نامہ بَر کے ساتھ ساتھ خود بھی محبوب کے گھر کی طرف چل دیے، لیکن جب محبوب کا گھر قریب آیا تو کسی قدر تعجب خیز انداز میں، جیسے ابھی نیند سے جاگے ہوں۔کہتے ہیں:

ہو لیے کیوں نامہ بَر کے ساتھ ساتھ؟
یا رب ، اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا؟(۲۰)

جنونِ عشق کا جادو جب سر چڑھ کر بولتا ہے تو عاشقِ صادق سے معمول کی نظم و ترتیب کا تہ وبالا ہو جانا کوئی اچنبھے کی بات نہیں، کیوں کہ یہ انسانی جبلّت میں داخل ہے کہ لمحاتِ مسرت و عیش میں انسان سے خلافِ عادت امور وقوع پذیر ہو ہی جایا کرتے ہیں، لیکن غالبؔ کی اپنے محبوب کے عشق میں محویت کا یہ عالم ہے کہ وہ کرتے کچھ ہیں اور اُن سے ہوتا کچھ ہے۔خوشی میں عجلت کی انتہا دیکھیے کہ محبوب کے گھر تک نامہ بَر سے بھی پہلے پہنچ جاتے ہیں،لیکن شرمندگی اور ندامت محسوس کرنے کے بہ جائے اُلٹا فقیرانہ انداز میں اپنے جنونِ عشق کی شدت

کی داد طلب کرتے ہیں۔غالبؔ کا کمال یہی ہے کہ وہ ہر طرح کی صورتِ حال میں ہار ماننے کے بہ جائے متبادل منطقی ربط اور جواز تلاش کر لیتے ہیں اور خجالت کو خوش طبعی سے ٹال جاتے ہیں:

خدا کے واسطے داد اِس جنونِ شوق کی دینا
کہ اُس کے دَر پہ پہنچتے ہیں نامہ بَر سے، ہم، آگے(۲۱)

کلامِ غالبؔ میں جہاں ہم رشک کے بے شمار رنگ ملاحظہ کرتے ہیں،وہاں کہیں کہیں قاصد کی ذات بھی غالبؔ کے لیے رشک کا باعث بنتی ہے۔ستم پیشہ محبوب جب قاصد کی گردن اُڑا دینے کے درپے ہوتا ہے تو غالبؔ کو نامہ بَر کی خوش بختی پر رشک آنے لگتا ہے اور غالبؔ یہ گوارا نہیں کرتے کہ قاصد کو محبوب کے ہاتھوں قتل ہو جانے کا شرف حاصل ہو،اِس لیے وہ موقع پر پہنچ کر قاصد کی بے گناہی کے لیے اپنے محبوب سے دست بستہ عرض کرتے ہیں کہ اِس میں اِس بے چارے کی کوئی غلطی نہیں، بل کہ یہ سب تو مجھ گناہ گار کا کیا دھرا ہے،کیوں کہ میں نے ہی اِسے مکتوب دے کر اس کی طرف روانہ کیا تھا۔چوں کہ اصل قصور وار اور خطا کار میں ہوں،اِس لیے اِس جرم کی پاداش میں سزا بھی مجھے ہی ملنی چاہیے:

قاصد کو ، اپنے ہاتھ سے، گردن نہ ماریے
اس کی خطا نہیں ہے، یہ میرا قصور تھا (۲۲)

اور کبھی کبھی تو غالبؔ پیامِ یار کی حقیقی خوشی سے بھی دست بردار ہو جاتے ہیں، لیکن یہ گوارا نہیں کرتے کہ نامہ بَر اُن کے محبوب سے ہم کلام ہو کر اُن سے سوال و جواب کرے۔ یہ بھی رشک کی انتہائی صورت کا بیان ہے کہ قاصد کو محبوب سے محوِ گفت گو دیکھ کر غالبؔ کسی قدر جز بز سے دکھائی دیتے ہیں:

گزرا، اسد ! مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے(۲۳)

لیکن پھر جب اُنھیں اپنا مکتوب محبوب تک پہنچانے کی کوئی دوسری راہ سجھائی نہیں دیتی تو چار و ناچار پھر اُنھیں پیام بَر ہی کی خدمات حاصل کرنا پڑتی ہیں۔یہ ایک نہایت اُلجھی ہوئی نفسیاتی کیفیت کا بیان ہے کہ جس میں غالبؔ قاصد کو خود ہی نامۂ محبت دے کر اپنے محبوب کی

طرف روانہ کرتے ہیں اور بعد میں خود ہی اُس کی ذات پر رشک کرنے لگتے ہیں کہ وہ اُس کے محبوب سے ہم کلام ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ رشک کے پیشِ نظر غالبؔ پیغامِ یار کی حقیقی مسرت کو بھی قربان کر دینے کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں، لیکن تبادلۂ خطوط کے لیے جب اُنھیں کوئی متبادل ذریعہ میسر نہیں آتا تو بادلِ نخواستہ اُنھیں پھر قاصد ہی کی خدمات حاصل کرنا پڑتی ہیں۔غالبؔ کی اِس مجبوری کا فائدہ اُٹھا کر بعض اوقات نامہ بَر رقیب کا روپ دھار لیتا ہے،لیکن غالبؔ نامہ بَر کو رقیبِ رُو سیاہ کی طرح لعن طعن نہیں کرتے اور نہ ہی اُس کی اِس حرکت کا بُرا مناتے ہیں، کیوں کہ غالبؔ جانتے ہیں کہ اُن کا محبوب ہے ہی اِس قدر خوب صورت کہ قاصد تو کیا، کسی بھی شخص کا اُسے دیکھتے ہی اُس پر فریفتہ ہو جانا لازمی امر ہے،اِس لیے غالبؔ نامہ بَر کی اِس خطا کو ہنس کر ٹال جاتے ہیں:

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن، اے ندیم!
میرا سلام کہیو، اگر نامہ بَر ملے(۲۴)

قاصد کے لیے غالبؔ کے دل میں بڑا نرم گوشہ ہے، کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ روایتی رقیب کا ہر عمل رقابت،دشمنی اور ہوس پر مبنی ہوتا ہے، جب کہ قاصد کے محبوب پر عاشق ہو جانے کے پیچھے کوئی منفی محرک کار فرما نہیں،بل کہ اِس میں سارا قصور محبوب کی خوب صورتی کا ہے۔مزید یہ کہ قاصد کی معافی اِس وجہ سے بھی ہے کہ وہ بھی دل رکھتا ہے اور ہم آپ کی طرح جیتا جاگتا گوشت پوست کا انسان ہے، اِس لیے اگر اُس نے محبوب کو غالبؔ کا خط دینے کے بہ جائے اپنا دل دے دیا ہے تو کوئی بات نہیں،کیوں کہ آخر وہ بھی انسان ہے۔اِسی لیے غالبؔ قاصد کی سرزنش نہیں کرتے اور ویسے بھی قاصد کے اُن پر کئی ایک احسانات بھی ہیں:

دیا ہے دل اگر اُس کو بشر ہے، کیا کہیے؟
ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بَر ہے، کیا کہیے؟ (۲۵)

غالبؔ کا محبوب لطف و کرم کی روِش اختیار کرنے کے بہ جائے ہمیشہ سنگ دلی اور سرد مہری کا مظاہرہ کرتا ہے۔اُس کے ظلم و جور کی چکی کے دونوں پاٹ ہمہ وقت ارتعاش میں رہتے ہیں،جن کے بیچ غالبؔ شب و روز ایک مجبور دانے کی طرح پستے رہتے ہیں،جہاں حالات ایسے

ہوں کہ محبوب تغافل شعاری کا شیوہ اپنا لے اور قاصد رقیب بن جائے تو اِن حالات میں محبوب کے خط کا آجانا عاشقِ صادق کے لیے موجبِ فرحت و انبساط ہی نہیں،بل کہ ایک ایسا واقعہ ہے،جس پر بہ قول مرزا:

کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

قطع نظر دیگر معاملات کے،نامۂ محبوب کے عنوان کی تحریر اتنی دل کش ہے کہ غالبؔ خط کھول کر اِس میں بند راز و نیاز کی باتوں سے حظ اٹھانے کے بہ جائے عنوان کی دل فریبی پر جان قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں،تصور کیجیے کہ اگر خط کھول کر پڑھ لیں تو اُن کی کیا حالت ہو گی؟یعنی سنگ دل محبوب نے زندگی میں پہلی مرتبہ روشِ بے اعتنائی چھوڑ کر دل داری کی خُو اپنائی ہے، جس پر غالبؔ خوشی سے پھولے نہیں سماتے:

پھر چاہتا ہوں نامۂ دل دار کھولنا
جاں نذرِ دل فریبیِ عُنواں کیے ہوئے(۲۶)

لیکن جب غالبؔ نے خط کھول کر پڑھا تو اُس میں ایک نیا ہی عالم تھا۔محبوب نے پورے خط میں"وفا" کا لفظ ایک بار ہی لکھا تھا، مگر وہ بھی مٹ چکا تھا،جس سے غالبؔ نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ محبوب کے خط کا کاغذ"غلط بردار"ہے،یعنی وہ ایک ایسا کاغذ ہے،جس پر حرف آسانی سے مٹایا جا سکے اور کاغذ پر اُس کا نشان بھی باقی نہ رہے۔بہ الفاظِ دیگر محبوب نے اگر یہ لفظ صدقِ دل اور خلوص سے لکھا جاتا تو کبھی نہ مٹتا۔گویا جو بات غلط ہوتی ہے وہ خود بہ خود مٹ جاتی ہے:

ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا، سو وہ بھی مٹ گیا
ظاہراً، کاغذ ترے خط کا، غلط بردار ہے (۲۷)

خط میں بنیادی شرط تخلیہ اور رازداری تسلیم کی جاتی ہے اور خوے رازداری کی پاس داری عاشقِ نام دار سے بہتر کوئی نہیں کر سکتا، کیوں کہ محبوب کی عزت و توقیر اُسے ہر حال میں عزیز ہوتی ہے، لہٰذا وہ محبوب کی رسوائی اور جگ ہنسائی برداشت کر ہی نہیں سکتا،لیکن اِس قدر تحفظ حاصل ہونے کے باوجود محبوب عاشقِ صادق پر نظرِ کرم کرنے کے بہ جائے رقیبِ رُو سیاہ کو خط لکھتا ہے۔نتیجہ معلوم رقیب اپنی روایتی و جبلّی خصلت کا مظاہرہ کرتے ہوئے محبوب کا خط ہاتھوں

میں اُٹھائے گلیوں گلیوں پھرتا ہے، تاکہ لوگ اُس سے دریافت کریں کہ یہ کس کا خط ہے تو وہ محبوب کا نام لے کر اُسے بدنام و رسوا کر سکے۔ مزید یہ کہ رقیب عاشقِ صادق کی بھی تذلیل کرنا چاہتا ہے کہ آپ کا محبوب ہمیں خط لکھتا ہے، لیکن غالبؔ کو اپنی رسوائی کا اتنا ڈر نہیں جتنی محبوب کی عزت و ناموس کی فکر ہے۔ دوسرے یہ کہ غالبؔ در پردہ اپنے محبوب پر بھی یہ بات باور کرانا چاہتے ہیں کہ دیکھا! ہم نہ کہتے تھے کہ رقیب آپ کا سچا خیر خواہ ہو ہی نہیں سکتا، اِس لیے آئندہ اُسے کبھی خط نہ لکھیے گا:

غیر پھرتا ہے، لیے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے، کہ یہ کیا ہے؟ تو چھپائے نہ بنے(۲۸)

غالبؔ نے اپنے محبوب کے نام اَن گنت خطوط روانہ کیے، لیکن اِس کے باوجود اُنھیں اپنے محبوب کی عنایات سے کوئی بار نہ مل سکا تو غالبؔ ترکِ عشق کی راہ اختیار کرنے کے بہ جائے خط کے جواب کے نہ آنے کی وجوہ تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اِس مقصد کے حصول کے لیے اُنھوں نے بالکل انوکھا اور منفرد طریقہ وضع کیا ہے:

مگر لکھوائے کوئی اس کو خط، تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح، اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے (۲۹)

غالبؔ نے مذکورہ بالا شعر میں کسی قدر ایک متحرک تصویر پیش کی ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ جیسے واقعتاً کوئی پیشہ ور خط نویس کان پر قلم سجا کر صبح سویرے اپنے رزق کی تلاش میں نکلا ہو، بل کہ پہلے مصرعے کا لہجہ تو ہوبہ ہو کسی صنّاع کے صدا لگانے کا سا ہے، جب کہ ''مگر'' اور ''اس'' کے الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ نے محض محبوب کی چوری پکڑنے کے لیے پیشہ ور نامہ نویس کا سوانگ دھارا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ صرف اُن لوگوں کے خط تحریر کریں گے، جو اُن کے محبوب کے نام خط لکھوانا چاہتے ہیں۔ باقی حسینانِ شہر کے نام اگر کسی کو خط تحریر کروانا مقصود ہو تو اِس سلسلے میں وہ کسی اور محرر سے رابطہ کریں، گویا خط نویسی میں غالبؔ نے تخصیص کا پہلو روا رکھا ہے۔ ایسا غالبؔ نے کیوں کیا ہے؟ اِس کا سیدھا سا جواب ہے کہ غالبؔ اُن لوگوں تک پہنچنا چاہتے ہیں، جن کی اُن کے محبوب کے ساتھ کوئی راہ و رسم ہے، اِس

لیے غالبؔ نے اپنی تحریر کو محبوب کے ہاتھوں میں پہنچانے کا مستقل انتظام کرنا مناسب خیال کیا ہے، جس سے اُن کی جذباتی تسکین ہو سکے گی۔

انسان بھی عجیب مخلوق ہے۔پل میں تولہ پل میں ماشہ کی مثال اِس پر صادق آتی ہے۔ اِس کی ایک خواہش پوری ہوتی ہے تو مزید کی خواہش کرنے لگتا ہے۔اوّل اوّل تو غالبؔ کو پیغامِ یار کی خواہش ہوا کرتی تھی، پھر جب اُن کی دعائیں مستجاب ہوئیں اور اُن کے محبوب نے اُنھیں نامہ ارسال کر دیا تو اب کہتے ہیں کہ خط سے ہمارے دل کو تسلی تو ہو گئی ہے، مگر کیا کریں کہ آنکھوں کو آپ کے دیدار کی حسرت ہے،اگر اِس کا بھی سامان کچھ ہو جائے توبڑی عنایت ہوگی۔ غالبؔ یہاں کسی قدر حریصانہ انداز میں لکھتے ہیں:

غلط نہ تھا، ہمیں خط پر، گماں تسلی کا
نہ مانے دیدۂ دیدار جو، تو کیوں کر ہو؟(۳۰)

عاشقانہ کیفیات کے حامل مکاتیب کے ساتھ خطوطِ غالبؔ کا ایک رُخ نجی و ذاتی بھی ہے۔ غالبؔ وطن سے دُور حالتِ غربت میں شدتِ نزولِ مصائب و آلام کا ذکرگہرے افسوس اور کسی قدر شکایت کے انداز میں کرتے ہیں کہ وطن کی صعوبتوں سے تنگ آکر ہم دیارِغیر میں جا کر بس گئے، مگر یہاں بھی حوادث نے ہمارا پیچھا نہ چھوڑا،کیوں کہ وطن سے جو خط بھی آتا ہے، اِس میں کسی نہ کسی عزیز رشتہ دار کی موت کی خبر درج ہوتی ہے۔واضح رہے کہ ایک دور تھا کہ جس خط میں کسی کی موت کی خبر ہوتی تھی، اُسے کھُلا ارسال کرنے کا رواج تھا، لہٰذا غالب کے پاس نامہ بَر پردیس میں ہر بارکھُلا ہوا خط لے کر آتا ہے۔اوّل تو حالتِ غربت اور ثانیاً اعزہ و اقارب کی موت کی خبریں غالبؔ کے لیے مسلسل غم کا باعث ہیں،لیکن غالبؔ کی انسان نوازی کا رتبہ دیکھیے کہ نامہ بَر ہر بار غم اور موت کی خبریں لے کر آتاہے، اِس کے باوجود غالبؔ اُسے مطعون نہیں کرتے، بل کہ اپنی قسمت کا لکھا سمجھ کر برداشت کر جاتے ہیں۔ صرف ”کیا“ کے لفظ میں ضعیف سی شکایت کی جنبش ضرور محسوس ہوتی ہے، لیکن وہ بھی اِس قدر ہلکی ومہین ہے کہ شکوہ نہیں بنتی۔مرزا کا یہ واحد شعر ہے،جس میں عاشقانہ واردات کے بہ جائے خالصتاً ذاتی احوال کو قاصد اور خط کے پردے میں بیان کیا گیا ہے:

کیا رہوں غربت میں خوش، جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بَر اکثر کھلا(۳۱)

مختصر یہ کہ کلامِ غالبؔ میں تذکرۂ خط نگاری کی بوقلمونی اور کثرت سے اندازہ ہوتا ہے کہ درحقیقت ''کشتۂ ذوقِ خامہ فرسا'' کو خط لکھنے سے عشق تھا،یہی وجہ ہے کہ کلامِ غالب میں خط، نامہ،مکتوب،سرنامہ، قاصد اور نامہ بَر کے الفاظ ومتعلقات کا تذکرہ بہ تکرار ملتاہے۔ غالبؔ نے اپنے اشعار میں اِن الفاظ کی مرصّع کاری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔یہ تمام الفاظ غالبؔ کی رفعتِ ذہنی اور فکرِ رسا کے مظہر اشعار میں کمالِ حسن سے جڑے ہوئے نگینے معلوم ہوتے ہیں، جن میں غالبؔ کی قوتِ متخیلہ اور جذباتی و دلی کیفیات آپس میں ہم آہنگ دکھائی دیتی ہیں۔ مذکورہ بالا اشعار کے مطالعہ سے بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ غالبؔ اپنی شاعری میں دیگر کلاسیکی شعرا کی طرح منہ بسورتی اور آنسو ٹپکاتی بے بسی کی تصویریں پیش کرنے کے بہ جائے ہنسی ہنسی میں اپنا مدعا بیان کرتے ہیں۔اُن کی شاعری میں ہمیں شکستہ آرزوؤں کا نوحہ سنائی نہیں دیتا، بل کہ اُن کی عالی حوصلگی اور عالی ظرفی کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔علاوہ ازیں غالبؔ نے اپنے اشعار میں انسانی نفسیات کی مختلف النوع کیفیات کو دل پذیر اسالیب میں بیان کرکے اُردو غزل میں نفسیاتی مطالعے کو ایک نئی شاہ راہ پر گام زن کر دیا ہے۔ مزید یہ کہ شوخ و شنگ اور تیز و طرار محبوب کی روایتی بے وفائی،جفا پیشگی اور سرد مہری کی متحرک تمثالیں بھی لائقِ توصیف ہیں، جب کہ مزاج شناسیِ محبوب کے حقائق کا بیان بھی مبنی بر حقیقت ہے۔اِس کے ساتھ قاصد کے ذہنی اُلجھاؤ، کیفیاتِ تذبذب اور حالتِ رشک کی مثالیں بھی فطری انداز میں پیش کی گئی ہیں۔فکری اعتبار سے اِن وجد آفریں اشعار میں غالبؔ کا تخیل آفاق گیر، جب کہ اشعار کی جذباتی فضا رفعتوں کی انتہا کو چھو رہی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے وحواشی

(۱) معین الدین عقیل،''ایک بیش بہا ماخذ''،مشمولہ: مکاتیبِ مشاہیر، ترتیب وتدوین: پروفیسر محمد علی اثر، (دہلی:ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،۲۰۱۳ء)،۸۔

(۲) سیّدعبداللہ،اطرافِ غالب،(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۷۴ء)، ۳۴۸۔

(۳) فرہنگِ آصفیہ، مرتب:سیّداحمد دہلوی،(جلداوّل)،(دہلی:قومی کونسل برائے فروغِ اُردو، ۱۹۹۸ء)،۸۶۱۔

(۴) عبدالحق،"مقدمہ"،مشمولہ مکتوباتِ حالی(جلد اول) ،مرتبہ:سجاد حسین، (پانی پت:حالی پریس،۱۹۲۵ء)،۱۰۔

(۵) آلِ احمد سرور، تنقیدی اشارے،(لکھنؤ :ادارۂ فروغِ اُردو،۱۹۵۵ء)،۶۳۔

(۶) خورشید الاسلام، تنقیدیں،(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۵۷ء)،۹۔

(۷) شاداب تبسم، اُردو مکتوب نگاری، (دہلی :مکتبہ جامعہ،۲۰۱۲ء)،۷۔

(۸) غالبؔ، میرزا اسداللہ خاں، دیوانِ غالب(نسخۂ عرشی)، مرتب:امتیاز علی خاں عرشی، (لاہور : مجلسِ ترقیِ ادب، ۲۰۱۱ء)،۱۶۷۔

(۹) غالبؔ،میرزا اسداللہ خاں،دیوانِ غالبؔ،(نسخۂ عرشی)،۲۹۴۔

سیّد امتیاز علی عرشی کے برعکس کالی داس گپتارضا، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ دہلی کے مرتبہ دیوانِ غالبؔ اور نسخۂ حمیدیہ میں "داستانِ شوق طولانی" کے بہ جائے "داستانِ عشقِ طولانی" لکھا ہے، جن کا مکمل حوالہ ذیل میں درج ہے:

غالبؔ،میرزا اسداللہ خاں،دیوانِ غالبؔ(کامل)،مرتب:کالی داس گپتا رضا، (کراچی:انجمنِ ترقیِ ادب، ۲۰۱۲ء)،۲۸۶۔

غالبؔ، اسداللہ خاں، دیوانِ غالبؔ، (دہلی:غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء)،۱۶۰۔

غالبؔ، اسداللہ خاں،دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ)، مرتب :حمید احمد خان،پروفیسر، (لاہور: مجلسِ ترقیِ ادب،۱۹۹۲ء)،۲۸۷۔

(۱۰) غالبؔ،میرزا اسداللہ خاں، دیوانِ غالبؔ،(نسخۂ عرشی)،۲۷۱۔

(۱۱) ذوقؔ، شیخ محمد ابراہیم، کلیات ذوق ،مرتبہ:ڈاکٹر تنویر احمد علوی، (دہلی:ترقیِ اُردو بیورو،۱۹۸۹ء)،۲۲۱۔

(۱۲) غالب،میرزا اسداللہ خاں،دیوانِ غالب(نسخۂ عرشی)،۲۵۵۔

(۱۳) ایضاً،۱۶۷۔ (۱۴) ایضاً،۲۳۴۔

(۱۵) ایضاً،۲۳۲۔ (۱۶) ایضاً،۱۶۸۔

"نسخۂ حمیدیہ" میں پہلا مصرعہ کچھ یوں درج ہے: یہ جانتا ہوں کہ تُو اور جوابِ نامۂ شوق

غالبؔ،اسداللہ خاں،دیوانِ غالب،(نسخۂ حمیدیہ)،۵۷۔

(۱۷) غالبؔ،میرزا اسداللہ خاں،دیوانِ غالب(نسخۂ عرشی)،۳۳۵۔

(۱۸) ایضاً،۱۸۶۔ (۱۹) ایضاً،۳۱۳۔ (۲۰) ایضاً،۱۸۹۔

(۲۱) ایضاً،۲۹۸۔ (۲۲) ایضاً،۱۷۰۔

"نسخۂ حمیدیہ"میں دوسرا مصرعہ کچھ یوں نقل کیا گیا ہے: ہاں اِس معاملے میں تو میرا قصور تھا

اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۸، شمارہ۱، مسلسل شمارہ:۳۶۷، سال۲۰۲۳ء

غالبؔ، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ)، ۶۴۔

(۲۳) غالب، میرزا اسداللہ خاں، دیوانِ غالب، (نسخۂ عرشی)، ۲۶۲۔

(۲۴) ایضاً، ۳۱۲۔ (۲۵) ایضاً، ۳۲۹۔ (۲۶) ایضاً، ۲۹۵۔

(۲۷) ایضاً، ۲۷۰۔ (۲۸) ایضاً، ۳۲۸۔ (۲۹) ایضاً، ۳۳۴۔

(۳۰) ایضاً، ۲۴۹۔ (۳۱) ایضاً، ۱۸۸۔

BIBLIOGRAPHY

- Aal-e Ahmad Sarur, *Tanqīdi Isharāy*, (Lakhnow: Idara-e Farogh-e Urdu, 1955)
- *Farhang-e-Asfia*, (Compl.): Sayyed Ahmad Dehlvi (Delhi: Qoumi Council For Farogh-e Urdu, 1998)
- Ghalib, Mirza Asadullah Khan, *Dīvān-e Ghālib (kamil)*, Compl.: Kali Das Gupta Raza, (Karachi: Anjuman-e Taraqqi-I Adab, 2012)
- Ghalib, Mirza Asadullah Khan, *Dīvān-e Ghālib (Nuskha-e-Arshi)*,Compl.: Imtiaz Ali Arashi, (Lahore: Majlas Taraqqi-i Adab, 2011)
- Ghalib, Mirza Asadullah Khan, *Dīvān-e Ghālib (Nuskha-e-Hameedia)*, Compl.: Prof. Hameed Ahmad Khan, (Lahore: Majlas Taraqqi-i Adab, 1992)
- Ghalib, Mirza Asadullah Khan, *Dīvān-e Ghālib*, (Delhi: Ghalib Institute, 1986)
- Khursheed-ul-Islam, *Tanqīdein*, (Alighar: Educational Book House, 1957)
- Moeen-ud-Din Aqeel, “Aik Besh Baha Mākhiz”, (Incl.): M*akateeb-e Mashahir*, (Ed.): Prof. M. Ali Asar, (Delhi: Educational Publishing House, 2013)
- Sayyed Abdullah, A*trāf-e Ghālib*, (Alighar: Educational Book House, 1974)
- Shadab Tabassum, *Urdu Maktūb Nigārī*, (Delhi: Maktaba-e Jamia, 2012)
- Zauq, Sheikh M. Ibrahim, *kulliyat-e Zauq*, (Compl.): Dr. Tanveer Ahmad Alvi, (Delhi: Taraqqi-i Urdu Bureau, 1989)

❖❖❖