**ڈاکٹر عزیز ابن الحسن**
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

# غالب کی نیرنگیٔ اظہار اور اس کی شخصیت

## خطوط کے آئینے میں

In the golden tradition of Urdu poetry, Mirza Ghalib is a unique poet with peculiar qualities. His poetic expression is believed usually complex and difficult. Not only poetry but modern Urdu prose also owes much to him. Though he was not a founder of Urdu prose but when in mid 19th century he chose to write Urdu prose in the form of letters he took the entire project by storm. Not that there was no prose model before Ghalib but that it was pompous in style and its ceremonial elegance and splendor was the standard that was mostly used. It was this "prosaic" ambience in which Ghalib began to write his letters introducing an unmatched prose style. His letters gave foundation to easy and popular Urdu prose. Before Ghalib, letter writing in Urdu was highly ornamental. He made his letters "talk", as if he were conversing with the reader.

This article tries to explore the underneath reasons how Ghalib, so complex in his poetry, was able to write such a plain, simple and explicit Urdu prose, and how his persona took two shapes and expressed itself in two entirely different ways?

غالب کے اردو خطوط ان کے منفرد اسلوب نثر کا سب سے نمائندہ اظہار ہیں۔ محققین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ان خطوط کا زمانہ ۱۸۴۹ـ۱۸۴۷ء سے تا دم مرگ کا ہے ، جب ذاتی زندگی کی ناکامیوں،المیوں،مایوسیوں، نامرادیوں اور معاش، پنشن اور دربار سے وظیفے کے انقطاع جیسے مسائل کے سبب ان کے تخلیقی سوتے خشک ہونے لگے تھے اور وہ بطور شاعر خاموش ہوتے جارہے تھے ۔[1] غالب کے یہ خطوط جن میں سلاست ،روانی،تازگی،برجستگی،شگفتہ بیانی اور بے تکلفی کی معروف خوبیاں پائی جاتی ہیں اور جن کے ذریعے، کہا جاتا ہے کہ، اس نے اردو کی قدیم مقفیٰ ،مسجع عبارت آرائی اور سینکڑوں خامیوں کے مجموعے والی نثر کو آسان اور روز مرہ کی گفتگو والی مدعا نویسی میں بدل دیا، اس نثر کی افادیت اور انفرادیت سے انکار نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایک تو نثرِ غالب میں محض سادہ بیانی نہیں بلکہ خاصی پیچیدگی بھی ہے اور دوسرے یہ کہ اردو نثر کو درج بالا ''عیوب'' سے پاک کر کے روز مرہ کی ضروریات کے قابل بنانے کے منظّم منصوبے کا خیال سب سے پہلے غالب یا اہل ہند کو نہیں، بلکہ اپنے اقتداری نظم ونسق کو قائم

کرنے، ہندوستانی رعایا کو براہ راست قابو میں لانے اور اپنی بیوروکریسی کی جڑوں کو دور تک پھیلانے کے لیے نوآباد استعمار یعنی انگریز حاکم کو آیا تھا۔فورٹ ولیم کالج (قائم شدہ جولائی ۱۸۰۰) کے پہلے انگریز پرنسپل اور مسلمانوں اور ہندوؤں کے لیے الگ الگ زبانوں کا فساد بونے والے استعماری نمائندے جان گلکرسٹ کے حکم سے میر امن نے ۱۸۰۱ میں جب باغ و بہار لکھی تو اسے ہدایت کی گئی تھی کہ اس میں ایسی زبان لکھو جیسے ٹھیٹھ ہندوستانی لوگ، ہندو عورت مرد، لڑکے، بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں۔۔۔جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔[۲] یہ غالب کے پہلے دستیاب اردو خط ۱۸۴۷ سے نصف صدی پہلے کی بات ہے۔

غالب نے بعد کے آنے والوں کو بے شک مراسلے کو مکالمہ بنانا، بزبان قلم باتیں کرنا اور ہجر میں وصال کے مزے لینا سکھا دیا ہو مگر فورٹ ولیم کالج سے اردو خطوط غالب تک جو نصف صدی گزری اس میں دہلی کالج (قائم شدہ ۱۸۴۳) کے تراجم اور اس عرصے میں شائع ہونے والے اخبارات کے ذریعے اردو نثر کو پرانے ''تکلف زدہ ماحول'' سے نکالنے کا عمومی احساس، گو عمل کم، پیدا ہو چلا تھا اور ان سب سے بہت پہلے شاہ مراد اللہ سنبھلی کے جزوی ترجمہ قرآن، ۱۷۷۰ء، شاہ رفیع الدین کے تحت اللفظ ترجمے اور شاہ عبد القادر کے با محاورہ ترجمہ قرآن کے ذریعے تحریری زبان کو روز مرہ کی بول چال والی سادہ زبان کے قریب لانے کی کوششیں بھی ہو رہی تھیں۔[۳] مگر غالب سے پہلے کی نثری زبان صحافتی، ترسیلی اور ابلاغی ضرورتیں تو پوری کرنے لگی تھی مگر فن کارانہ لوچ اور تہہ داری کے ساتھ روز مرہ کے استعمال اور گرد و پیش کے ماحول کی نقاشی کو فرد کے باطنی ارتسامات سے جوڑنے اور ظاہر کے بیان کو باطن کا آئینہ بنا دینے کی صلاحیت خطوط غالب کی اردو نثر سے پہلے تقریباً نایاب تھی۔لیکن یہ جو نثر غالب کے دیگر بہت سے پہلوؤں کے مقابلے میں اس میں سلاست اور بے تکلفی نمایاں رہتی ہے اور اس میں پائی جانے والی عبارت آرائی، لمبے لمبے القاب و سلام اور مقفیٰ جملوں اور رعایت لفظی و صنائع بدائع کے بکثرت استعمال کے باوجود اس نثر کا عمومی تاثر گفتگو، مکالمے اور شگفتی ہی کا رہتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب محمد حسین آزاد کے بیان کردہ اردو اور بھاشا زبان کے فرق والے ایک نقطے میں پوشیدہ ہے۔آزاد نے فارسی اور اردو کی انشا پردازی کی دشواری اور اسکے مقابلے میں ہندی کی آسانی کا بنیادی سبب یہ بتایا ہے کہ بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے وہ اس کا نقشہ ایسے توضیحی لفظوں میں کھینچتی ہے گویا ہم اس شے کو اپنے حواس سے براہ راست محسوس کر رہے ہیں۔اس شے کے بیان کو پڑھ کر ہم یوں محسوس کرتے ہیں جیسے ہم اس شے کو خود دیکھ، سن، سونگھ اور چکھ رہے ہیں۔یہ بھاشا کی فطری سادگی ہے جو ہمیں اشیاء کے براہ راست تجربے سے دو چار کرتی ہے۔اسکے مقابلے میں فاسی اور اس سے اثر پزیر ہونے والی اردو زبان کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ جس شے کا بیان کرتی ہے اس کی حالت اور کیفیت سیدھے سبھاؤ بیان نہیں کرتی بلکہ کسی شے کی کیفیت وصفت کا اظہار اس جیسی کسی اور شے کو قاری یا سامع کے سامنے لا کر کرتی ہے۔مثلاً اگر محبوب یا اسکی بعض صفات و عادات کو بیان کرنا ہو تو اردو اسے تشبیہہ و استعارے کے پردے میں اس طرح بیان کرے گی کہ بجائے محبوب کے اس کے مشابہ چند اور اشیا کے لوازمات کو ہمارے سامنے لے آتی ہے:

> بھاشا زبان جس شے کا بیان کرتی ہے اس کی کیفیت ہمیں ان خط و خال سے سمجھاتی ہے جو خاص اسی شے کے دیکھنے، سننے، سونگھنے، چکھنے یا چھونے سے حاصل ہوتی ہے۔اس بیان میں اگرچہ مبالغہ کے زور یا جوش و خروش کی دھوم دھام نہیں ہوتی۔مگر سننے والے کو جو اصل شے کے دیکھنے سے مزہ آتا ہے۔وہ سننے سے آ جاتا ہے۔برخلاف

شعرائے فارس کے کہ یہ جس شے کا ذکر کرتے ہیں صاف اسی کی برائی بھلائی نہیں دکھا دیتے ۔ بلکہ اس کے مشابہ ایک اور شے، جسے ہم نے اپنی جگہ اچھا یا برا سمجھا ہوا ہے، اس کے لوازمات کو شے اول پر لگا کر ان کا بیان کرتے ہیں ۔مثلاً پھول کہ نزاکت، رنگ اور خوشبو میں معشوق سے مشابہ ہے۔ جب گرمی کی شدت میں معشوق کے حسن کا انداز دکھانا ہو تو کہیں گے کہ مارے گرمی کے پھول کے رخساروں سے شبنم کا پسینہ ٹپکنے لگا ۔[۴]

یعنی کسی بات کی وضاحت کے لیے کسی دوسری شے کو واسطہ بنانے کے بجائے اشیائے محسوس کو براہ راست تجربے کی مدد سے قاری یا سامع کے سامنے لے آنا، ایک طرح کی خوبی ہے۔یوں تو اصول مماثلت یعنی تشبیہ و استعارے کا طریقہ بھی بڑی حد تک حسی ہوتا ہے۔مگر ایک شے کو دوسری کے مانند یا قائم مقام قرار دے کر مخاطب کے فہم کے قریب کرنا ایک بات ہے اور اس شے کو کسی میڈیم (خواہ وہ تشبیہ و استعارہ ہی کیوں نہ ہو) کے بغیر شے محض کے طور پر براہ راست حواس کے سامنے لا کھڑا کرنا ایک بالکل اور طرح کا اور ''ذاتی قسم'' کا تجربہ ہوتا ہے۔محمد حسین آزاد کا یہ نکتہ اتنا اہم ہے کہ اس کے اندر قدیم اردو نثر میں صفات نویسی کی بھرمار اور جدید اردو نثر سے اس کے اختلاف کی تفہیم کا پورا سامان موجود ہے۔لیکن ہم سردست غالب ہی کے تناظر میں بات کریں گے کیونکہ اپنی اردو نثر کے غالب حصے میں غالب نے یہی کام کیا۔اس بات کا سب سے بڑھ کر تجربہ ہمیں غالب کی نثر میں روداد نگاری ،مدعا نویسی، جزیات کے بیان اور بعد از انقلاب ۱۸۵۷ کی اجڑی دلی کے مرقعوں میں ملتا ہے، جہاں غالب محمد حسین آزاد سے بہت پہلے تشبیہ اور استعارے کے پروں سے اڑنے والے انداز و اسلوب سے منہ موڑتا نظر آتا ہے۔خطوط کے ان حصوں میں جہاں غالب نے اپنے ذاتی المیوں، بیماری، بڑھاپے کے احوال اور سب سے بڑھ کر دلی کی تباہی کے بعد پرانی محفلوں کے برہم ہونے، کوچہ و بازار کی ویرانی، اہل شہر کی مصیبتوں، مال و اسباب وجائیداد و املاک کی تباہی ،شہر کے پرانے کنوؤں کے بھرنے اور کھاری ہوجانے اور لوٹ مار کے قصے لکھے ہیں۔ انہیں پڑھتے ہوئے آج کا قاری بھی سناٹے میں آجاتا ہے۔غالب نے یہ سب کچھ اس انداز سے لکھا ہے کہ یہ بیک وقت ایک دور کی تماشائی کی نظر سے دیکھی ہوئی معروضی تصویر کشی بھی لگتی ہے اور لکھنے والی کی اندرونی دنیا کی لرزہ خیزی کی داستان بھی ۔ایسی داستان جسے ہم آج بھی پڑھتے ہوئے خطوط غالب میں پائی جانے والی بہت سی مشکلوں کو بھول جاتے ہیں۔نثر غالب کی یہی خصوصیت ہی وہ چیز ہے جسے میں نے اشیاء کا ''راست تجربہ'' کہا ہے۔ غالب کی نثر میں یہ قوت اس شدت کے ساتھ موجود ہے کہ اس میں پانے جانے والے فارسی اور عربی کے بھاری بھرکم الفاظ،علمی دقائق، لطیف مطائبات ،تنقیدی نکات اور القاب و آداب اور اختتامیوں کے بعض لمبے لمبے سلسلے اور بعض ایسی مشکلات جن کی بناء پر ہم اردو کی قدیم مرصع نثر کو معطون ٹھہراتے ہیں، سب کچھ بھول جاتے ہیں۔آج جبکہ ہم ایک صحافتی انداز نثر کے عادی ہونے کے سبب اور خطوط غالب کو آسان سمجھنے کے باوجود اس کے بعض حصوں کو،مشکل انداز کے اعتبار سے بھی اور آج کے خود ساختہ اخلاقی معیار کے حوالے سے بھی ، بغیر جھٹکے کھائے پڑھ بھی نہیں سکتے۔[۵] یہی چیزیں غالب کی نثر میں آکر ہمارے لیے لطف خیزی کا سامان بن جاتی ہیں۔

غالب کی اس آسان نثر کو جب ہم آج کی کاروباری اور افادی زبان ونثر کے پس منظر میں دیکھتے ہیں، جسے اب ادب سے کاٹ کے پڑھائے جانے پر زور دیا جاتا ہے تو نظر آتا ہے کہ غالب کی نثر بایں ہمہ آسانی و سادگی اپنے اندر تہہ داری کتنے پیچ

رکھتی ہے۔ اور ہماری آج کی نثر اپنی خود ساختہ حقیقت پسندانہ روش کی وجہ سے کتنی اتھلی، کتنی بے لوچ اور کتنی بے رس ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں غالب کی نثر کا عمومی تاثر حقیقت نگاری کے جدید ترین تصورات سے بھی زیادہ حقیقت پسندانہ اور زمینی حقائق سے قریب معلوم ہوتا ہے۔ یاد رہے کہ یہاں حقیقت نگاری سے حقیقت نگاری کے وہ سبھی پہلو مراد ہیں جو ابتداء میں تو نیچرلزم کے تحت معروضی حقیقت کو ایک سائنس دان اور کیمرے کی نگاہ سے دیکھنے سے عبارت تھے مگر جس میں بعد کو طلسمی حقیقت نگاری کا مفہوم بھی در آیا۔ جہاں حقیقت نگاری بھی ایک پردے میں ایک بڑے المیے کی علامت بن جاتی ہے۔ غالب کے اردو خطوط حقیقت نگاری کے ان تمام سایوں کے اپنے جلو میں سموئے ہوئے ہیں۔ اور یہ محض اتفاق نہیں ان خطوط میں غالب کے ابتدائی محققین کو بھی افسانے اور ناول کے اجزا نظر آ گئے تھے۔ محمد یحییٰ تنہا، مصنف سیّر المصنفین نے ۱۹۲۴ میں لکھا تھا کہ ان ''خطوط میں وہ حظ اور لطف ہے کہ عمدہ سے عمدہ افسانے اور ناول بھی ان پر قربان ہیں''۔[۶] اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا تھا کہ غزل کے تقاضوں اور پابندیوں نے غالب کو مفصل اظہار کی اجازت نہیں دی تھی اگر ''ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے''۔۔۔''ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے''۔[۷]

غالب کی غزل ۱۸۲۱ء میں ابھی ان کے لیے یقیناً اخفائے حال کا ذریعہ تھی اور وہ اس پر خوش رہتے تھے کہ ان کی بات سمجھنی محال ہے:

گر خاموشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

لیکن ۱۸۴۷ میں وہ یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ

بہ قدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے[۸]

یاد رہے کہ خلیق انجم کے مطابق یہی سال غالب کے پہلے دستیاب اردو خط کا سال بھی ہے۔ اور اسی عرصے کو غالب کے بطور شاعر بتدریج خاموش اور بطور اردو نثر نگار رواں ہونے کا بھی متعین کیا گیا ہے۔ یہاں ہمارے اعتبار سے اہم بات یہ ہے کہ ۱۸۴۷ میں غالب کو ظرف غزل کے تنگی کا احساس ہوا تو عملاً وسعت بیان کے لیے انہوں نے اس صنف سخن کا انتخاب کر لیا جسے ہم خطوط غالب کہتے ہیں۔

اس صفت کی وجہ سے خطوط غالب کو ناول اور افسانے کے قریب فکشن نگار انتظار حسین نے ہی نے نہیں بلکہ پرانے انداز کے محققوں نے بھی قرار دیا ہے۔ البتہ انتظار حسین نے خطوط غالب میں ناول کے جن اجزا کی نشاندہی کی ہے اس کی داد ضرور دی جانی چاہیے، یعنی وہ ناول جس کے ثقہ اور جکڑ بند فارم کی جدید ناول نگاروں نے تکا بوٹی کر ڈالی ہے۔ انتظار حسین کے خطوط غالب پر لکھے مضمون ہی میں خطوط سے ایسے طول طول اقتباسات موجود ہیں جنہیں دیکھ کر دلی کی ویرانی اور بربادی کے آئینے میں انتظار حسین کو ٹالسٹائی کے ناول *War and Peace* اور سارتر کے *Iron in the Soul* کے وہ مناظر یاد آ گئے جہاں نپولین

کی یلغار کے بعد ماسکو شہر کے جل کر ڈھنڈار ہونے اور جرمنوں کے حملے کے وقت پیرس کے خالی ہونے کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ خطوط غالب کی نثر کی معجز کاری کے اس پہلو کو پہلے پہل مولانا غلام رسول مہر نے دیکھا ہے اور انہوں نے غالب کی تحریروں اور خطوط سے ۱۸۵۷ کے فتنہ و آشوب کی پوری داستان لکھ دی ہے، جبکہ انتظار حسین نے خطوط غالب سے ایک ناول کا بکھرا بکھرا ڈھانچہ بر آمد کر لیا، جسکا ہیرو آباد، ویران اور پھر آباد ہوتا دلی شہر ہے۔[9] اجڑتے کوچہ و بازار، گلیاں محلے، حویلیاں دوکانات کٹرے اور کنویں، مسجدیں اور درس گاہیں اس ناول کے وہ کردار ہیں جن کی نظیر اس شدت آمیز تاثر کے ساتھ کہیں اور نظر نہیں آتی۔ بس مرزا تفتہ اور میر مہدی مجروح کے نام دو چار خطوں سے اقتباس دیکھ لیے جائیں جن میں گرد و پیش کی نقشہ کشی ہے:

تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا؟ وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت درپیش آئے۔ شعر کہے، دیوان جمع کیے۔ اسی زمانے میں ایک بزرگ تھے کہ وہ ہمارے تمھارے دوست دلی تھے اور منشی نبی بخش ان کا نام اور حقیر تخلص تھا۔ ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے۔۔۔ اور میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلّہ ہے۔ لیکن ایک دوست اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنوز البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔۔۔

اس فتنہ و آشوب میں، کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور نظر اپنی بے گنا ہی پر۔ شہر سے نکل نہیں گیا۔ میرا شہر میں ہونا حکام کو معلوم ہے۔ مگر چونکہ میری طرف بادشاہی دفتر میں سے یا مخبروں کے بیان سے کوئی بات نہیں پائی گئی، لہٰذا طلبی نہیں ہوئی، ورنہ جہاں بڑے بڑے جاگیر دار بلائے ہوئے یا پکڑے ہوئے آئے ہیں، میری کیا حقیقیت تھی۔ غرض کہ اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازہ سے باہر نہیں نکل سکتا، سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔[10]

لو سنو اب تمہاری دلی کی باتیں ہیں۔ چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا، اس میں سنگ و خشت و خاشاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم، خاص و عام، کچھ نہیں۔ پنسن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں۔۔۔ خلق نے ارزوے قیاس، جیسا کہ دلی کے خبر تراشوں کا دستور ہے، یہ بات اڑادی، سارے شہر میں مشہور ہے کہ جنوری ۱۸۵۹ میں لوگ عموماً شہر میں آباد کیے جائیں گے اور پنسن داروں کی جھولیاں بھر بھر کر روپے دیے جائیں گے''۔[11]

شہر کا حال کیا جانو ں کیا ہے؟ 'پون ٹوٹی' (ٹاؤن ڈیوٹی یعنی چنگی۔ مہر) کوئی چیز ہے، وہ جاری ہوگئی ہے۔ سوائے اناج اور اُپلے کے کوئی چیز ایسی نہیں جس پر محصول نہ لگا ہو۔ جامع مسجد کے گرد پچیس پچیس فٹ گول میدان نکلے گا۔ دکانیں حویلیاں ڈھائی جائیں گی۔ دارالبقا فنا ہو جائے گی۔ رہے نام اللہ کا۔ خان چند کا کوچہ شاہ بولا کی بڑ تک رہے

گا۔ دونوں طرف سے پھاوڑا چل رہا ہے۔ باقی خیروعافیت ہے''۔[۱۲]

''خس کی ٹٹی، پر وا ہوا اب کہاں؟ وہ لطف تو اسی مکان میں تھا۔ اب میر خیراتی کی حویلی میں وہ جہت اور سمت بدلی ہوئی ہے۔ بہ ہر حال گزرد۔ مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔ خیر کھاری ہی پانی پیتے، گرم پانی نکلتا ہے۔ پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد ہوتا ہوا راج گھاٹ کے دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک، بے مبالغہ ایک صحرا لق ودق ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو، مزا گوہر کے باغیچے کے اس جانب کوئی بانس نشیب تھا، وہ اب باغیچے کے صحن کے برابر ہو گیا۔ یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے ہیں۔ باقی سب اٹ گیا۔ کشمیری دروازہ کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرا، دھوبی واڑا، رام جی گنج، سعادت خان کا کٹرا، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان مین سے کسی کا پتا نہیں ملتا۔ قصہ مختصر، شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ، دلی نہ رہی اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد۔ ارے بندہ خدا، اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی واللہ اب شہر نہیں ہے، کمپ ہے، چھاونی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر''۔[۱۳]

میر تقی میر کے فن اور شخصیت کا گھول میل تو اس کی شاعری میں ہو گیا تھا۔ غالب کی شخصیت کا گھول میل کہاں ہوا، اس کی شاعری میں یا نثر میں؟

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میر کے اس شعر میں جو سناٹا ہے کچھ ویسا غالب کے اس جملے میں ہے کہ'' مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا ہے اور لال ڈگی کے کنویں یک قلم کھاری ہو گئے''۔ کنووں کا بند ہونا یا کھاری ہونا کیوں غالب کے لئے مصیبت عظیم کا درجہ اختیار کر گئے تھے؟ غالب جب دلی کے سابقہ نقشوں کا حال سناتا ہے اور کہتا ہے کہ اب ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا، تو یہ محض زمین پر بے جان گھروندوں کا حال نہیں بلکہ ان سے لپٹی تہذیب اور ان میں رچی بسی زندگی کے اجڑنے کا ذکر ہے۔ میر مہدی مجروح کو آشوب چشم نے گھیرا تو غالب نے اسے آشوب دلی سے جا ملایا۔ لکھتے ہیں'' تمہاری آنکھوں کے غبار کی وجہ یہ ہے کہ جو مکان دلی میں ڈھائے گئے اور جہاں جہاں سڑکیں نکلیں، جتنی گرد اڑی اس کو آپ نے ازرہ محبت نے اپنی آنکھوں میں جگہ دی''۔[۱۴] غالب کے لیے دلی شہر کی گرد بھی غبار جان کی طرح ہو گئی تھی۔ یہ خالی کنووں کے بند ہونے، مکانوں کے ڈھے جانے اور گلی کوچوں کی ویرانی کا ذکر نہیں بلکہ، بقول انتظار حسین، انسانی زندگی کو سیراب کرنے والی تہذیبی علامتوں کے مرنے کا نوحہ ہے۔ یہاں سوال یہ ہے کہ روز مرہ کی بے جان چیزوں، تہذیبی زندگی، دوست احباب کے دکھ درد، لٹنے مرنے اور گردوپیش کی معاشرت کے ساتھ یہ شغف، جس نے اس کا عمومی مزاج اور نتیجتاً اسلوب تک بدل دیا، کیا غالب کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے؟ اگر آتا ہے تو کہاں ہے

اور اگر نہیں آتا تو کیوں؟ خطوط کے مزاج و اسلوب کی اس تبدیلی پر غالب کے ایک بڑے سخن شناس شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی حیرت کا اظہار کیا ہے کہ ''غالب کی شاعری اکثر نہایت پیچیدہ اور مبہم ہے لیکن ان کے خطوط کی نثر۔۔۔ پہاڑی چشمے کی طرح رواں اور شفاف ہے''۔[۱۵] اسی سے جڑا ہوا سوال ہے کہ عمر کے آخری دور میں جو غالب کی نثر اور زیادہ تر اردو مکتوب نگاری کا دور ہے اور جس میں اس نے شاعری، خصوصاً فارسی، تقریباً ترک کردی تھی،[۱۶] غالب کے اندر آخر وہ کون سی ایسی بڑی تبدیلی آئی کہ جس نے اس کا وہ بنیادی طرز احساس تک بدل دیا جس میں وہ سیدھے سبھاؤ بات کے جواب میں گومگو کی کیفیت سے دو چار ہو جاتا تھا:

آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل[۱۷]

اسی بات کو دوسری طرح میں یوں کہتا ہوں کہ اسلوب اگر شخصیت کا آئینہ یا شخصیت خود ہے تو پھر وہ کون سی شخصیت تھی جسکا اظہار غالب کی شاعری میں ہوا اور وہ کون سی تھی جسکا اظہار ان کے خطوط کی اردو نثر میں ہوا ہے؟

شخصیت کے بارے میں persona (نقاب/مکھوٹا) والی تعریف اگر درست ہے تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ غالب ایک ایسا جوہر تھا جس نے ایک وقت میں اپنی شاعری کے اندر مشکل پسندی کا نقاب اوڑھ رکھ تھا اور بعد میں جب بدلے ہوئے زمانے میں اس نے تہذیب و اقدار اور مدارج و مراتب کے نظام کو ہر جگہ مرتے دیکھا، جس کے نتیجے میں اس کا شخصی طمطراق بھی شکست و ریخت کا شکار ہوا اور اس نقاب کی شدتیں سہارنے کی سکت اس کے اندر نہ رہی تو غالب کے جوہر نے پہلا نقاب اتار کر آسان پسندی کا نقاب اوڑھ لیا تھا۔ مشکل پسند شخصیت کا چھلکا جب آلام زمانہ اور مشکلات حوادث کی تاب نہ لا کر چٹخنے لگا تو اندر سے ایک نرم و گداز شخصیت کی پرت برآمد ہوگئی۔ مشکل پسندی (شاعری) سے آسان پسندی (اردو نثر) کے اسلوب کی یہ تبدیلی دراصل ایک خود مرکز شخصیت کا اپنی ذات کے حصار سے نکل کر اجتماعی شخصیت میں تحلیل ہونے کا استعارہ تھا۔ اس طرح میر کی شاعری میں دل اور دلی کا جو تلازمہ تھا، وہ تلازمہ غالب کو اپنی اردو نثر میں حاصل ہوا۔ حوادث زمانہ نے غالب کے ساتھ جو کچھ کیا اور جس طرح وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوا اس کا بہت مفصل بیان غالب کے خطوط میں موجود ہے۔

مارا زمانے نے، اسداللہ خاں، تمہیں وہ لوٹے کہاں وہ جوانی کدھر گئی[۱۸]

پھر جب ناتوانی و نقاہت کے سبب اٹھنے میں اتنی دیر لگنے لگی جتنی قد آدم دیوار کے اٹھنے میں لگتی ہے تو غالب آپ اپنا تماشائی بن جاتا ہے۔ آگے تو نجم الدولہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اب خود ہی اپنا غیر بن کر اپنی ذلت و رسوائی سے خوش ہوتے ہیں۔ ذرا یہ منظر دیکھئے جو سابقہ خود پسندی اور موجودہ بے بسی کے تقابل پر سفاک معروضیت کے ساتھ ایک زہر ناک طنز ہے اور ادبیات اردو کا شاہکار بھی:

> یہاں خدا سے بھی توقع باقی نہیں مخلوق کا کیا ذکر؟ کچھ بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج وہ ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں: لو غالب کو ایک اور جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی دان ہوں۔ آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرضداروں کو جواب دے۔ سچ تو یہ ہے، غالب کیا مرا، بڑا ملحدا مرا، بڑا کافر مرا۔ ہم ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو

بعد ان کے 'جنت آرام گاہ' و 'عرش نشین' خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلمرو سخن جانتا تھا، 'سقر مقر' اور 'ہادیہ زاویہ' خطاب تجویز کر کر کھا ہے: 'آیئے نجم الدولہ بہادر'!!! ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں نے ان سے پوچھ رہا ہوں 'اجی حضرت نواب صاحب! نواب صاحب کیسے اوغلان صاحب! آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے؟ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا؟ بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، براز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوگا۔[19]

غالب کے ناقدین نے لکھا ہے کہ غالب کو اپنے اعلیٰ نسب خاندان کا اتنا غرہ تھا کہ وہ اس کے مقابلے میں اپنی شاعری کو، جو ویسے تو اسے بہت عزیز تھی، ذریعہ عزت نہیں سمجھتا تھا۔ غالب کو بڑا شاعر کہلانے سے زیادہ اس بات کی فکر تھی کہ اسے رئیس زادہ مانا جائے۔[20] غالب کی خود پسندی و خود مرکزیت کا سراغ غالب کی بچپن کے احساس کمتری میں لگایا جاتا ہے۔ جاگیر اور ریاست سے محروم رئیس زادہ، جو اپنی اسراف پسندی کی وجہ سے ہر طرح کے دنیاوی جاہ اور مرتبہ سے محرم ہو چکا تھا، اپنی شاعری کی دنیا آباد کر کے شاہ قلمرو سخن بن گیا۔

نہ رنجم گر بہ صورت از گدایاں بودہ ام
بہ دار الملک معنی می کنم فرمانروائی ہا

شاعری میں غالب زیادہ تر خود مرکز رہتا ہے، اپنی اعلیٰ نسبی اور شاعرانہ عظمت پر فخر کرتا ہے، مگر اردو خطوط میں یاس آمیز طنز۔ اس کی شاعری میں گرد و پیش اور موجودہ صورت حال کا کوئی واضح اظہار نظر نہیں آتا، مگر اپنی اردو نثر میں وہ باہر کی دنیا اور اپنی ذات کا ایک ایسا تماشائی نظر آتا ہے جس نے احساس بیچارگی اور بے بسی کے سبب دونوں کی طرف ایک معروضی انداز اختیار کر لیا ہے۔ غالب کے شخصی رویے میں تبدیلی کا یہ اتنا بڑا اور اہم اشارہ ہے کہ سلیم احمد، جو بالعموم غالب کی اردو شاعری کے پس منظر میں اس کی طرم خان انا کا اظہار دیکھتے ہیں، لکھتے ہیں کہ ''اردو شاعری میں غالب اس سے آگے نہیں جاتا مگر فارسی شاعری کے کچھ حصے اور خطوط دیکھے جائیں تو آگے کی کئی منزلیں کھلتی ہیں''۔[21] لیکن سلیم احمد کی تحریروں میں غالب کے حوالے سے آگے کی ان منزلوں کوئی سراغ نہیں ملتا۔

غالب کی خود پسند شخصیت کا کرشمہ اس کی شاعری اور نثر میں دو مختلف اسالیب میں ظاہر ہوا ہے۔ لیکن سبب دونو ں کا وہی ایک ہے یعنی غالب کے اندر اپنے منفرد ہونے کا شدید احساس۔ اس منفرد اور یکتا شخصیت کو اپنی ناقدر دانی کا جو شدید جھٹکا سفر کلکتہ (۱۸۲۹۔۱۸۲۷) میں لگا تھا جس سے اس نے ماضی کے جلد برہم ہو جانے اور ایک نئی تہذیب کی آہٹ کو محسوس تھا، قطع نظر اس کے کہ اس کا یہ احساس مبنی برخوشی تھا یا ناخوشی، مگر اس سے اس کے اندر تبدیلی کا آغاز ہو چکا تھا اور اس تبدیلی میں بھی اس نے اپنی انفرادیت کو بڑی آن سے باقی رکھا تھا۔

جب ہم غالب سے پہلے کی اردو کی شعری روایت کو دیکھتے ہیں تو نظر آتا ہے کہ اس کی دو نہایت نمایاں خصیوصیات ہیں: ایک

یہ کہ اس میں مضمون آفرینی اور تصور انسان اور کائنات کے جو لگے بندھے معیارات تھے ان سے بہت زیادہ انحراف نہیں کیا جا تا تھا۔ ان کے مضامین اور ان کے پیچھے کارفرماں کچھ مخصوص اقدار کا اظہار شعرا، تہذیب و معاشرے اور زندگی میں نئے نئے تصورات ایجاد کر کے نہیں کرتے تھے بلکہ ان کی انفرادیت کا اظہار لہجے اور زبان کے مختلف آہنگوں کے ذریعے ہوتا تھا۔ اس روایت کی دوسری خصوصیت یہ تھی کہ اس میں عام بول چال کی زبان کو ایک بنیادی معیار کی حیثیت حاصل تھی ۔ ان دو خصائص کی وجہ ہی سے ہمارا نیا تنقیدی شعور اس روایت کی درست تحسین وتنقید میں خود کو بے بس پاتا ہے۔ دوسری طرف کلاسیکی اردو نثر کی روایت شعری روایت کے برعکس عام بول چال کی زبان سے دور اور ان تمام مشکلات سے بھری ہوئی تھی جنہیں اساتذہ فورٹ ولیم کالج اور غالب کی نثر کی خصوصیت بتانے کے لیے روزانہ اپنی یونیورسٹی کے طلبہ کے سامنے اُس نثر کو مقفیٰ، مسجع، مرصع اور نہ جانے کیا کیا قرار دیکر مطعون کر رہے ہوتے ہیں۔ ولی دکنی سے لیکر داغ تک اور ملا وجہی سے لیکر رجب علی بیگ سرور تک، اردو نظم و نثر کے ان دو مختلف اسالیب کی معنویت کو ان معاشروں کے اقداری نظام اور ادبی وفنی اظہارات کے باہمی رشتے کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش ہمارے نئے تنقیدی شعور نے بہت کم کی ہے اور اکثر غلط نتائج اخذ کئے ہیں۔ سوال ہے کہ وہ معاشرہ جس کا اجتماعی ادبی شعور شاعری کے لیے تو روزمرہ کی زبان کو لازمی جانتا ہے وہ نثر کے لیے یہ جناتی اسلوب کیوں قبول کرتا ہے؟ کیا اس مسئلے پر غور کی ضرورت نہیں؟ ایک ایسے ہی تناظر میں میں سہیل احمد خاں لکھتے ہیں:

> خطوطِ غالب پر مضامین لکھنے والے القاب و آداب اڑا دینے کے انداز کا ذکر کرتے ہیں اور اس ضمن میں پرانی ''روشوں'' کو بالعموم بے معنی آرائش سے تعبیر کرتے ہیں، مگر کیا یہ معاملہ اتنا سادہ ہے ۔کیا نثر کے اسلوب کا تہذیبی زندگی کی اوضاع سے کوئی تعلق نہیں ہوتا؟ کیا آرائش کا عنصر صرف ہماری قدیم نثر ہی میں ہے یا اس آرائش کا باغوں کی آرائش، مسجدوں اور دیگر عمارات کی نقش گری اور فنون کی دیگر وضعوں سے کوئی تعلق نہیں؟ روشیں باغ میں بھی ہوتی ہیں اور تحریر میں بھی، کیا ان سب چیزوں کا بحیثیت مجموعی اسلامی تمدن کی مختلف جہتوں سے کوئی تعلق نہیں بنتا؟ رہے القاب و آداب تو کیا اس کا تعلق بھی ایک خاص طرح کی تہذیبی درجہ بندی سے نہیں؟ کیا یہ القاب و آداب یہ ظاہر نہیں کرتے کہ اس تہذیبی دائرے میں کس کا کیا مقام ہے؟ حفظِ مراتب کا اصول وہیں پیدا ہوگا جہاں مراتب وجود کا کوئی بنیادی تصور موجود ہو۔ایک ایسا معاشرہ جس کے افراد کا اصول ''تو کون؟'' ہو، وہ حفظ مراتب کو کیا پہچان سکتا ہے۔[۲۲]

مگر معاملہ صرف اتنا نہیں۔اس مسئلے کو اس پس منظر میں بھی دیکھنے کی ضرورت ہے جس کی طرف محمد حسن عسکری نے اپنے مضمون ''اردو میں صفات کا استعمال'' میں توجہ دلائی ہے۔ اس کا لب لباب یہ ہے کہ اردو و فارسی کی کلاسیکی نثر میں تشبیہ و استعارے جیسی آرائشی لفظیات اور صفات نویسی کی کثرت و بہتات ، جن کو رد کنے کی روش آزاد سے شروع ہوئی، کا مسئلہ ہمارے تصور حقیقت سے جڑا ہوا ہے۔حقیقت کلی کا راست تجربہ ہمارے ہاں ممکن نہیں سمجھا گیا کیونکہ وہ تنزیہی اعتبار سے ازلی الخفا ہے، اس کے صرف احوال و آثار ہی جانے جاسکتے ہیں، اُس ذات کی طرف صرف تشبیہی اشارہ ہی ہوسکتا ہے اس کا کماحقہٗ بیان ممکن نہیں۔اصول مماثلت کے تحت ایک شے کو اس جیسی کسی اور شے کی طرح قرار دیکر بیان کرنا در اصل مابعد الطبیعیاتی احوال کی تقریب الی الفہم کا

سامان کرنا ہے، جسے محمد حسین آزاد نے فارسی و اردو کا عیب قرار دیا تھا۔اس طرز احساس کے اثرات، ماضی میں عبارت آرائی والے اسلوب کے ذریعے ،اور مابعد آزاد جنم لینے والی ادبی حسیت کے ذریعے، ہمارے ادبی طرز کلام پر پڑے ہیں۔

مگر یہ مسئلہ چونکہ ہمیں موضوع زیر بحث سے دور لے جائے گا ، اس لیے اس مسئلے کو یہیں چھوڑ کر اردو نظم و نثر کے ان دو مختلف اسالیب بیان میں غالب کی شاعری اور اردو نثر کو دیکھا جائے تو نظر آتا ہے کہ اردو شاعری کی روز مرہ کی بول چال والی شعری روایت میں تو اس نے پیچیدگی اور پر کاری کا اسلوب تراشا اور اردو نثر کے پر تکلف اور مرصع اسلوب کی روایت میں آسان اور بول چال کی زبان کا رنگ پیدا کر کے اپنی انفرادیت کا سکہ جمایا ہے۔ شاعری اور نثر میں غالب کے اسالیب اظہار کی شکلیں جو مختلف ہو گئیں انہیں اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

شوق ہر رنگ، رقیب سرو سامان نکلا

قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

شخصیت چونکہ اصل ذات اور جوہر ذات نہیں بلکہ اپنی ذات کے بارے میں کسی فرد کے قائم کردہ تصور (جو شخصیت کا داخلی پہلو ہے ) اور اُس تصور کا مجموعہ ہوتی ہے جسے فرد دوسرے ہر ظاہر کرنا چاہتا ہے۔انسان کا جو ہر کبھی تبدیلی نہیں ہوتا، البتہ اسکا نقاب یا مکھوٹا، جسے شخصیت کہتے ہیں، وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوسکتا ہے۔ لہٰذا غالب کا جو ہر اسکی شاعری میں ایک طرح سے اظہار کرتا ہے اور اردو خطوط کی نثر میں دوسری طرح سے۔ اس جو ہر کی انفرادیت پسندی ہر حال میں برقرار رہتی ہے۔

شاعر غالب کی شخصیت کے بہت سے پیچ وخم اس کے ذاتی المیوں اور ۱۸۵۷ کے فتنہ و آشوب میں کھل گئے تو وہ اپنی نثر میں عامہ الناس کے قریب آ گیا ۔مگر اللہ اللہ یہ کیسا قرب ہے جو اسے کنوؤں کے بھرنے اور دوست احباب کے لٹنے مرنے اور انگریزی دار وگیر کا شکار ہونے والی دلی پر تو خون کے آنسو رلاتا ہے مگر رواج عوام کے ہم قدم کسی طور نہیں ہونے دیتا۔محمد حسین آزاد نے مرزا کے اسد سے غالب بننے کی توجیہہ کرتے ہوے لکھا ہے کہ ''ان کا ایک قاعدہ یہ بھی تھا کہ عوام الناس کے ساتھ مشترک الحال ہونے کو نہایت مکروہ سمجھتے تھے'' [۲۳] ہوسکتا ہے کہ اس بات کو آزاد کی غالب دشمنی پر محمول کیا جائے، اس لیے روش عام کی مخالفت کی راہ چلنے کی شہادت غالب کی اپنی زبانی سننا بھی کچھ لطف کا باعث نہ ہوگا:

> جب داڑھی مونچھ میں بال سفید آ گئے ، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچار مسی بھی چھوڑ دی اور داڑھی بھی۔۔۔ اس بھونڈے شہر میں ایک دردی ہے عام: ملا، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑہ: منہ پر ڈاڑھی، سر پر بال۔فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔ [۲۴]

پھر ۱۸۵۷ کا وہ ہنگامۂ رستاخیز، جس نے غالب کے ذاتی دکھوں کو بتدریج اجتماعی المیے میں تحلیل کر دیا وہ اس کے بارے میں بھی رائے عامہ کے برعکس نہ صرف ''باغیوں'' کے بارے میں کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا تھا بلکہ اس نے جنگ آزادی کی کوشش کو ''رستخیز بیجا'' قرار دیا تھا۔

یہ ہے نجم الدولہ، دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں غالب، جو اپنی شاعری سے اردو نثر نگاری تک اردو نظم و نثر کی متداول روایت میں ہر اعتبار سے یکتا و نادر روزگار تھا۔ شاعری اور اردو نثر نگاری میں غالب کی جن دو مختلف خصوصیات کا اظہار ہوا وہ اس انفرادیت پسندی کی دلیل ہیں جو یوں تو ۱۸ ویں صدی کی مغربی رومانویت کا خاصہ تھی مگر ہمارے ہاں اس روح عصر نے بغیر کسی ظاہری واسطے کے غالب کے اندر ظہور کیا تھا۔ یہی انفرادیت پسندی ماڈرنسٹ اور پوسٹ ماڈرنسٹ دور کا بھی خاصہ ہے۔ اس لیے غالب ہر دور کا مقبول شاعر اور نثر نگار ہے۔

(بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد میں منعقد تقریب ''یوم غالب'' ۲۹ دسمبر ۲۰۱۱ء میں پڑھا گیا)

## حوالہ جات وحواشی

۱۔ غالب کے بطور شاعر خاموش ہونے اور بطور نثر نگار رواں ہونے کے زمانے کے تعین کے لیے ملاحظہ ہو خلیق انجم، غالب کے خطوط، ج ا، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۸، ص ۱۱۱ و بعد

۲۔ بحوالہ محمد یحییٰ تنہا، سیر المصنفین، ص ۸۳؛ خلیق انجم، غالب کے خطوط، ج ا، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۸، ص ۱۰۵؛ شمس الرحمٰن فاروقی نے اسی مفہوم کا حامل میر امن کا جو اقتباس دیا ہے وہ قدرے مختلف ہے۔ دیکھیے فاروقی، شمس الرحمٰن، *اردو کا ابتدائی زمانہ*، کراچی، آج کی کتابیں، ۲۰۰۱ء، ص ۳۰؛ مگر وہ ایک اور بحث کے تناظر میں ہے۔

۳۔ شاہ رفیع الدین کا تحت اللفظ ترجمہ شروع تو پہلے ہوا تھا مگر مکمل شاہ عبد القادر کے با محاورہ ترجمے کے بعد ۱۸۴۰ میں ہوا۔ مولانا اخلاق حسین قاسمی دہلوی نے شاہ عبد القادر کے ترجمے کی موجودگی میں شاہ رفیع الدین کے لفظی ترجمہ قرآن کی ضرورت کے اعتراض کے جواب میں یہ اچھا نکتہ بیان کیا ہے کہ شاہ رفیع الدین کے تحت اللفظ ترجمے کی غرض لوگوں کو عربی زبان کے قریب کرنا جب کہ شاہ عبد القادر کے با محاورہ ترجمے کا مقصد قرآن کے مفہوم کو عوام کے دلوں میں اتارنا تھا۔ اخلاق حسین قاسمی، مولانا، دہلوی، محاسن موضح قرآن، ذوالنورین اکادمی، بھیرہ، ۱۹۸۳، ص ۶۱۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے غالب کی اردو نثر سے پہلے کی کاوشوں میں ان بزرگوں کے تراجم اور تفاسیر قرآن کے ذریعے پیچیدہ عبارت آرائی اور عربی و فاسی آمیز آرائشی اسلوب کی جگہ ادائے مطلب کو اہم سمجھنے والی نثر کا ذکر کرتے ہوئے نہ معلوم کس مفہوم میں یہ بھی لکھا کہ ''یہ علمی نثریں نہیں ہیں، کیونکہ ان میں علمی مسائل نہیں بیان کئے گئے ہیں''۔ (''اردو خطوط غالب پر ایک اور نظر''، مشمولہ، صورت و معنی سخن، ایم آر پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۰، ص ۱۷۷) سوال ہے کہ اگر ترجمہ اور تفسیر قرآن جیسے موضوعات علمی نثر تو پھر علمی نثر اور کون سی ہو گی؟

۴۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، لاہور، تاج بک ڈپو، س ن، ص ۴۸۔ ۴۷

۵۔ ملاحظہ ہو مکتوب بنام علاء الدین خاں علائی نوشتہ ۷ مارچ ۱۸۶۲، مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، شیخ غلام علی، لاہور، ۱۹۸۲، ص ۶۴

۶۔ محمد یحییٰ تنہا، سیّر المصنفین، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۲۴ ص ۴۲

۷۔ سید عبداللہ، وجہی سے عبدالحق تک، سنگ میل لاہور، ۲۰۰۳، ص ۴۸

۸۔ غالب، دیوان غالب (کامل)، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، انجمن ترقی اردو کراچی، ۹۷۔۱۹۹۶،

۹۔ انتظار حسین، ''غالب: غزل سے ناول کی طرف''، مشمولہ نظریے سے آگے، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

۱۰۔ ۵ دسمبر ۱۸۵۷، خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۱۲۲؛ خلیق انجم، غالب کے خطوط، ج ا، ص ۱۳۶۷

۱۱۔ ۲۲ دسمبر ۱۸۵۸، خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۲۳۲

۱۲۔ ۸ نومبر ۱۸۵۹، خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۲۴۲

۱۳۔ ۱۸۶۰، خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۲۴۲

۱۴۔ خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۲۷۲

۱۵۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، ''اردو خطوط غالب پر ایک اور نظر''، مشمولہ صورت و معنی سخن، ص ۱۷۷

۱۶۔ غالب کی ترک شاعری کے تفصیلی تجزیئے کے لیے دیکھئے غالب کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، ج ۱، ۱۱۶۔۱۱۲ اور دیوان غالب (کامل)، مرتبہ کالی داس گپتا رضا، جس سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۴۷ کے بعد غالب کی شاعری بہت کم ہوگئی تھی اور جو کچھ کہا وہ بھی زیادہ تر قلعے کی ملازمت کے دوران، بادشاہ اور امرا کی فرمائش پر۔

۱۷۔ ۱۸۲۱ء، دیوان غالب (کامل)

۱۸۔ ۱۸۳۳ء، دیوان غالب (کامل)

۱۹۔ بنام مرزا قربان علی بیگ خاں سالک، نوشتہ ۱۱ جولائی ۱۸۶۴، خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۹۴)

۲۰۔ سلیم احمد، غالب کون، کراچی، مکتبہ المشرق، ۱۹۷۱ء، ص ۵۳

۲۱۔ سلیم احمد، غالب کون، ص ۱۰۲

۲۲۔ سہیل احمد خاں، مجموعہ سہیل احمد خاں،، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص ۲۶۱

۲۳۔ آزاد، محمد حسین، آب حیات، ص ۴۴۲

۲۴۔ ۱۸۵۹، خطوط غالب، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۱۹۴