ڈاکٹر احتشام علی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر بصیرہ عنبرین
پروفیسر، شعبہ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

Dr. Ahtisham Ali
Associate Professor, Department of Urdu
GC University, Lahore
Dr. Baseera Ambreen
Professor, Department of Urdu,
University of Punjab, Lahore

خوف کی تاریخ

(۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور غالبؔ کا متن)

A Chronicle of Terror:

(Mapping Fear in the Letters and Poetry of Mirza Ghalib after the 1857 Uprising)

Abstract: The History of Emotions offers a powerful theoretical lens for cultural, historical, and literary analysis. Although generating significant criticism in Western scholarship, the practical application of it remains a critical lacuna in the Urdu language and literature. This article addresses this gap by undertaking a pioneering application of this theory to the selected epistolary and poetic texts of Mirza Ghalib (1797–1869). We focus specifically on the expression and cultural configuration of 'fear' during the immediate aftermath of the Indian Rebellion of 1857. Analyzing merely as a psychological state but as a historically situated emotion, emotion study provides an in-depth exploration of Ghalib's writings during this period of catastrophe. This research establishes the first practical engagement with the History of Emotions in Urdu scholarship, offering a foundational methodological precedent for future emotional and cultural analysis within South Asian literary history.

Key Words: History of Emotions, Cultural Studies, Literary Theory, Mirza Ghalib, Urdu Literature, Epistolary Texts, Emotional Expression, History of Fear, Catastrophe, Indian Rebellion of 1857, Post-1857 Literature, South Asian Literary History.

’خوف کا جذبہ‘ کسی بھی ذی رُوح میں شعور کی پہلی کرن کے ساتھ بیدار ہوتا ہے اور یہ محض انسانوں ہی کی نہیں بل کہ ہمارے سیّارے پر بسنے والے دیگر جانداروں کی بھی جبلت کا حصہ ہے۔ پال ایک مین نے اپنے جذباتی ماڈل (۱) میں جن چھ بنیادی جذبوں کو متعارف کروایا اُن میں، ’خوشی‘، ’غم‘، ’غصہ‘، ’حیرانی‘ اور ’کراہت‘ کے ساتھ ’خوف‘ کو بھی شامل کیا، جو انسانی جذبوں اور اعمال میں میں اِس کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو خوف کا جذبہ تمام مذاہبِ انسانی اور فلسفیانہ مباحث میں بنیادی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ سترھویں صدی میں تھامس ہابس نے سیاسی

اور اخلاقی فلسفے پر کام کرتے ہوئے، اِنسانی فطرت میں 'خوف' کی جڑوں کو مختلف سیاسی بیانیوں اور مذہبی متون میں تلاش کیا۔ ہابس کے خیال میں یہ خوف ہی کا جذبہ ہے، جس کے زیرِ اثر قدیم اور جدید انسان دیوتاؤں اور خدا کے احکامات کو بلا چون و چرا تسلیم کر لیتے ہیں۔ 'خوف' کے جذبے کو اگر معروضی تناظر میں دیکھا جائے تو 'انسائیکلوپیڈیا آف ایموشنز' میں گریچن ریوی 'خوف' کی تعریف اِن الفاظ میں کرتی ہے:

> "Physiologically, fear is an activation of the sympathetic nervous system preparing the animal to fight or flee" (۲)

یعنی خوف کسی بھی جاندار کے اعصابی نظام میں ہمدردانہ طور پر بیدار ہو کے، اُسے متوقع خطرے سے 'نبرد آزما ہونے یا بھاگ جانے' پر آمادہ کرتا ہے۔ بیسویں صدی کے وسط میں اِس موضوع پر شایع ہونے والی ایک اہم کتاب "Don't be Afraid" کی مصنفہ گریس ایڈم انسانی تاریخ میں 'خوف' کے جذبے کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے، اِسے انسانی ارتقا کے عمل میں ایک بنیاد گزار جذبے کی حیثیت سے دیکھتی ہے۔ اُس کے خیال میں:

> "اگر قدیم انسان 'خوف' کے جذبے' کو محسوس نہ کرتا، تو نسلِ انسانی کا وجود ہی نہ ہوتا۔ اگر انسان میں خوف کو محسوس کرنے کی 'صلاحیت' نہ ہوتی تو اُس کے پاس بات کرنے، پڑھنے، تصور کرنے اور سوچنے کی طاقت بھی نہ ہوتی۔" (۳)

یہی وجہ ہے کہ 'جذبات کی تاریخ' لکھنے والے مؤرخین، انسانی جذبات میں 'خوف' کو ایک 'طاقتور حرکی قوت' تصور کرتے ہیں۔ وہ کسی بھی عہد میں تخلیق ہونے والے متون اور تاریخی مآخذات میں مختلف لفظوں کی ساخت میں چھپے 'خوف' جیسے جذبوں کی نشان دہی اِس لیے کرتے ہیں تاکہ تاریخ کے بہت سے مخفی اور تاریک گوشوں تک رسائی ممکن ہو سکے۔ جو آنا بورک کے الفاظ میں:

> "The only access we have to fearful people from past is through the things they left behind. Fear acquires meaning through cultural language and rites. Analysis of these 'texts' allows historians to pursue fluctuations in the nature of 'fear' as the emotion is rendered visible in language and symbols." (۴)

جو آنا کے خیال میں کسی بھی عہد میں لکھے جانے والے متون کا تجزیہ، مذکورہ عہد میں خوف کی اُن بدلتی ہوئی کیفیات کو بھی نشان زد کرتا ہے، جن کا اظہار ثقافتی زبان کی رسمیات میں، مختلف علامتوں کے ذریعے ہوتا ہے۔ جو آنا کے نزدیک، ماضی کے ڈرے ہوئے لوگوں کی ذہنی اور نفسی حالتوں کا سراغ اُن کی باقی رہ جانے والی اشیا ہی سے مل سکتا ہے، اور اس ضمن میں تاریخی اور ادبی متن سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی پیشِ نظر رہے کہ ماضی میں تخلیق پانے والے بہت سے متون، وہ تاریخ دان بھی تخلیق کرتے ہیں، جنھیں مذکورہ عہد کے حکمرانوں کی آشیر باد حاصل ہوتی ہے اور یہ حکمران درباری مؤرخین کے ذریعے اپنے جرائم، مظالم اور خرابیوں پر پردہ ڈالنا چاہتے ہیں۔ تاریخ کا مطالعہ معروضی بنیادوں پر کرنے والے اسکالر اس بات سے بہ خوبی آگاہ ہیں کہ بعض اوقات حکمران اور ریاستیں تاریخ کا چہرہ ہی مسخ کرنے کے لیے ایسی سرکاری دستاویزات اور احکامات تلف کروا دیتی ہیں، جن سے اُن کا بہیمانہ چہرہ بے نقاب ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ 'جذبات کا مؤرخ' اوپر درج صورتِ حال میں، محض تاریخی مآخذات ہی کو بنیادی معلومات کا ذریعہ نہیں بناتا بلکہ وہ تاریخ کے قابلِ ذکر واقعات، اہم تحریروں، ادبی متون، شاعری، موسیقی، مصوری اور دیگر فنونِ لطیفہ کے پیچھے کارفرما مختلف انسانی جذبات جیسے 'خوف'، 'خوشی'، 'غم'، 'غصہ'، 'حیرانی' اور 'کراہت' کو

سامنے لاتا ہے۔ جذبات کی تاریخ لکھنے والے مؤرخ یہ کوشش کرتا ہے کہ وہ تاریخ کا مطالعہ اُن جذبات کی مدد سے کرے، جن کے نقوش انتہائی مدہم ہوتے ہیں لیکن اُنھیں تبدیل یا تلف نہیں کیا جا سکتا۔ اِس ثقافتی تھیوری کے ایک اہم بنیاد گزار تھامس ڈِکسن کے الفاظ میں:

> ''جذبات کا مؤرخ جہاں سے، اپنے کام کا آغاز کرتا ہے وہ حروفِ تہجی کے بہت سارے خطوط ہوتے ہیں۔ حالاں کہ جذبات کو (بہ ظاہر) محسوس کر کے بھی اُن پر ہاتھ نہیں ڈالا جا سکتا؛ تب بھی جب وہ اپنے مدہم نقوش، دستاویزات اور قیمتی اشیا ہمارے جسموں پر چھوڑ جاتے ہیں۔ اِنھی پوشیدہ اور باطنی احساسات کی ظاہری علامات کو احتیاط سے پڑھنا، جذبات کی تاریخ کے مؤرخین کا مرکزی کام ہے۔''(۵)

برِ صغیر میں مغلیہ عہد کی تاریخ کا مطالعہ معاشی، سماجی، سیاسی اور معاشرتی تناظر میں کرتے ہوئے اس عہد کے عروج اور زوال کی کہانی کو زمانی اعتبار سے دو ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور سلطنتِ مغلیہ کے قیام ۱۵۲۶ء سے اورنگزیب عالم گیر کی وفات یعنی ۱۷۰۷ء تک ہے، جب کہ دوسرا دور ۱۷۰۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے پر موقوف ہے۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہی وہ دور ہے، جس میں 'خوف کا جذبہ' کسی عفریت کی طرح ہندوستانی معاشرے کے رگ وپے میں ہی نہیں بل کہ ادبی متن میں بھی سرایت کرتا محسوس ہوتا ہے۔ خاص طور پر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے بعد شمالی ہند کو جس طرح کی تباہی اور بربادی کا سامنا کرنا پڑا اُس کی جھلکیاں اٹھارہویں صدی کی ادبی دستاویزات اور شاعری میں جا بہ جا نظر آتی ہیں۔

جذبات کا مؤرخ، اگر مغلیہ عہد کے دوسرے دور (۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء) کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، اِس عہد کی ادبی دستاویزات کو مطالعے کا موضوع بنائے گا تو اُسے مذکورہ عہد کے متون میں 'خوف' کے ساتھ ساتھ 'مایوسی' 'پریشانی' اور 'بے چینی' جیسے جذبوں کا بھی ادراک ہو گا۔ یاد رہے کہ گریچن ریوی 'پریشانی' اور 'خوف' کے درمیان حدِ فاصل کھینچتے ہوئے 'خوف' کو کسی درپیش خطرے کے نتیجے میں جنم لینے والے ردِ عمل سے تعبیر کرتی ہے؛ جب کہ وہ پریشانی یا بے چینی کو اُس کیفیت سے منسلک کرتی ہے، جب انسان ردِ عمل دینے کی بہ جائے نتائج اور حقیقت کو تسلیم کر لیتا ہے۔(۶) مثال کے طور پر اٹھارویں صدی میں دِلی کی تباہی و بربادی کے دوران اور اُس کے بعد لکھے جانے والے ادبی متون میں 'خوف' کے ساتھ ساتھ 'پریشانی' اور 'مایوسی' کی کارفرمائی کو باآسانی نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ یعنی کوئی بھی ایسا تاریخی یا ادبی متن جس میں تباہی و بربادی کی داستانوں کو بیان کرتے ہوئے 'خوف' کا بیانیہ ملے گا وہیں اِک گونہ اُداسی، پریشانی یا بے چینی کی کیفیت بھی موجود ہو گی۔ اِس جذبات آمیزی یا (Mixed Emotions) کی شناخت کے لیے میر تقی میر کی سوانح ''ذکرِ میر'' سے یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیے جس میں میرؔ، احمد شاہ ابدالی کے حملے اور مغل بادشاہ عالم گیر ثانی کی شکست کے بعد، دلّی کی تباہی و بربادی کی منظر کشی اِن الفاظ میں کر رہے ہیں:

> ''صبح کو جو (گویا) صبحِ قیامت تھی تمام شاہی فوج اور روہیلے ٹوٹ پڑے اور قتل و غارت میں لگ گئے۔ (شہر کے) دروازوں کو توڑ ڈالا اور لوگوں کو قید کر لیا بہتوں کو جلا دیا اور سر کاٹ لیے۔ ایک عالم کو خاک و خون میں لُٹایا اور تین دن رات تک ظلم سے ہاتھ نہ کھینچا۔ کھانے اور پہننے کی چیزوں میں سے کچھ نہ چھوڑا۔ چھتیں توڑ دیں، دیواریں ڈھا دیں، سینے زخمی اور کلیجے چھلنی کر دیے! وہ بد طینت ہر در و بام پر (چڑھے ہوئے تھے) اور شرفا کی مٹی پلید ہو رہی تھی۔ شہر کے عمائد خستہ حال تھے، بڑے بڑے لوگ ایک ایک گھونٹ پانی کے محتاج تھے، گوشہ نشین بے گھر اور نواب گدا گر بن گئے ــــــ۔ ایک وقت کا کھانا اور پہننے کا سامان بھی کسی کے گھر میں نہ رہا، مردوں کے سر ننگے تھے، عورتوں کے پاس

اوڑھنی تک نہ تھی۔ چوں کہ راستے بند تھے بہت سے لوگ زخم کھا کھا کر گذر گئے، کچھ سردی کی شدت سے اینٹھ کر مر گئے۔۔۔۔۔اِن جفاکاروں کا دور دورہ تھا، دست درازی کرتے، لوٹتے کھسوٹتے، خوب دولت بٹورتے، عورتوں پر ہاتھ صاف کرتے، اپنی تلواریں لیے مال پر قبضہ کرتے پھرتے۔ شہریوں سے کچھ بن نہ پڑتا کیوں کہ اُن کے جی چھوٹ گئے تھے۔۔۔۔۔پُرانے شہر کا علاقہ جسے (رونق و شادابی کے باعث) ''جہانِ تازہ'' کہتے تھے۔ کسی گری ہوئی منقّش دیوار کے مانند تھا یعنی جہاں تک نظر جاتی تھی، مقتولوں کے سر، ہاتھ، پانو اور سینے ہی نظر آتے تھے۔ اِن مظلوموں کے گھر ایسے جل رہے تھے کہ آتش کدے کی یاد تازہ ہو رہی یعنی جہاں تک آنکھ دیکھ سکتی تھی، سیاہی کے سوا کچھ دکھائی نہ دیتا تھا، جو مظلوم مر گیا (وہ گویا) آرام پا گیا، (اور) جو اُن کی زد میں آگیا وہ بچ کے نہ جا سکا۔ میں کہ (پہلے ہی) فقیر تھا، اب اور زیادہ مفلس ہو گیا۔ افلاس اور تہی دستی سے میرا حال بہت ابتر ہو گیا۔ سڑک کنارے جو میرا تکیہ (مکان) تھا وہ بھی ڈھے کر برابر ہو گیا۔ غرض کے وہ بے مروت سارے شہر کو لاد کر لے گئے اور شہر کے لوگ ذلت (و رسوائی) اُٹھا کر جان سے گزر گئے۔"(۷)

درج بالا طویل اقتباس یہاں رقم کرنے کا مقصد ایک ادبی دستاویز میں موجود اُن جذبوں کی کار فرمائی کو سامنے لانا ہے، جو جذبات کے مؤرخ کو متن میں موجود 'خوف'، 'مایوسی'، 'بے چینی' اور 'پریشانی' جیسے جذبوں کو نشان زد کر کے مطلوبہ نتائج کے استخراج میں مدد دیتے ہیں۔ اگر بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو درج بالا اقتباس کا متن ایک ایسی 'جذباتی رزم گاہ' میں تبدیل ہو گیا ہے، جس میں 'خوف' کے ساتھ ساتھ کئی دوسرے جذبے بھی ایک دوسرے میں گتھے ہوئے محسوس ہو رہے ہیں۔ مثال کے طور پر اوپر درج اقتباس میں استعمال ہونے والی زبان اور اسلوب، نثر سے کہیں زیادہ شاعری سے قریب ہے۔ 'ٹوٹی چھتیں'، 'ڈھیتی دیواریں'، 'زخمی سینے'، 'چھلنی کلیجے'، 'ننگے سر مرد'، 'بے اوڑھنی عورتیں'، 'بے گھر گوشہ نشین'، 'خستہ حال عمائدین'، 'گدا گر نواب'، 'پانی کے ایک گھونٹ کو ترستے اشراف' ہمارے سامنے ایک ایسی قیامتِ صغریٰ کا منظر لا رہے ہیں، جہاں خوف اور غم کی کیفیات الفاظ میں تجسیم ہو گئی ہیں۔ خاطر نشان رہے کہ اِس تمام آشوب میں متکلم کی حیثیت محض کسی سامع، تماشائی یا بیان کنندہ کی نہیں ہے بل کہ وہ خود بھی مفلس و تہی دست، ذلت و رسوائی کا بوجھ اٹھائے، اپنے گرتے ہوئے 'تکیے' کا نگہبان ہے: اب خرابہ ہوا جہان آباد/ ورنہ ہر اِک قدم پہ یاں گھر تھا (میرؔ)۔ اوپر درج اقتباس میں استعمال ہونے والے الفاظ اور تراکیب، جہاں میرؔ کے 'داخلی بکھراؤ' اور 'باطنی اُداسی' کی نشان دہی کر رہے ہیں، وہیں وہ اپنے ارد گرد بکھرے آشوب کی کہانی کو بھی بیان کر رہے ہیں۔ ایک طرف 'کسی گری ہوئی منقش دیوار' کی تمثال سے 'مغلیہ سلطنت کے زوال اور بربادی' کی داستان واضح ہوتی ہے اور دوسری طرف مظلوموں کے جلے ہوئے گھروں کی سیاہی میں تاحدِ نظر بکھرے مقتولوں کے اَدھ جلے سر، پاؤں اور سینوں کی راکھ خوف اور مایوسی کے جذبوں کو پوری شدت سے سامنے لا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اوپر درج اقتباس محض ایک شاعر کے احساسات کی عکاسی نہیں کر رہا بل کہ اِس میں موجود 'جذباتیت' (Emotionology) اُن تمام لوگوں کی باطنی کیفیت کو واضح کر رہی، جنھوں نے اٹھارھویں صدی میں مغلیہ سلطنت کے شکوہ اور اپنے گھروں کو خاک اور خون میں ملتے ہوئے دیکھا تھا۔ گو میرؔ کی شاعری کو بھی 'جذبات کی تاریخ' کے تناظر میں پرکھتے ہوئے، مختلف الفاظ کے ساختیوں میں مضمر 'خوف'، 'غم' اور 'مایوسی' جیسے جذبوں کو باآسانی نشان زد کیا جا سکتا ہے، لیکن اُس کے لیے ایک علیحدہ مقالہ درکار ہوگا۔ میرؔ کے نثری اقتباس کو یہاں درج کرنے کا مقصد ادبی متون میں موجود جذبوں کے اُس وفور کو سامنے لانا تھا، جسے 'جذبات کی تاریخ' کے تناظر میں دیکھ کر ان متون کی نئی تعبیر کی جا سکتی ہے۔

۱۸۵۷ء میں وقوع پذیر ہونے والی صورتِ حال جسے سر سید احمد خان نے ''بہت عرصے سے جمع میگھ زین کے شتابے میں آگ لگانے''(۸) سے

تعبیر کیا تھا۔ اُس کا انجام ہندوستانیوں کی امیدوں کے برعکس نکلا اور اِس 'غدر'/'جنگِ آزادی' یا محض غلط فہمیوں کی بِنا پر برپا ہونے والے اِس ہنگامے کے بعد، ہندوستان باقاعدہ طور پر سلطنتِ انگلشیہ کی عمل داری میں چلا گیا تھا۔ اِس دوران میں جو واقعات ہندوستان کے مختلف حصوں، خصوصاً شمالی ہند میں پیش آئے اُنھیں مقامی اور انگریز مؤرخین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق بیان کرنے کی کوشش کی، لیکن دونوں ہی کے ہاں معروضیت کا فقدان رہا۔ اِس ضمن میں ایک طرف تو وہ مؤرخین رہے، جو ۱۸۵۷ء کے واقعات کو جنگِ آزادی سے تعبیر کر کے اِس ناکامی پر کلیجہ مسوس کر رہ جاتے ہیں اور دوسری طرف وہ مؤرخین تھے جو اِس ہنگامے کو 'غدر' قرار دے کر علمِ بغاوت بلند کرنے والوں کو 'پوربیوں'، 'تلنگوں' اور 'کالوں' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ 'جذبات کا مؤرخ' درج بالا صورتِ حال کے سیّاق میں دونوں طرح کے مؤرخین کی تحریروں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، ادبی متون میں سے اُس 'جذباتیت' کے نقوش تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے، جس کے تحت پیٹر سٹرنز:

> "کسی بھی عہد یا معاشرے میں بدلتی ہوئی اقدار اور تصورات کی پرکھ کے لیے تاریخی مآخذات اور ادبی متون تک رسائی چاہتا ہے۔"(۹)

۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی کے ہاتھوں دِلّی کی تباہی و بربادی کو جس پیرائے میں میر تقی میر نے اپنی آپ بیتی 'ذکرِ میر' میں بیان کیا اُس کی دُور رسی اور اثر پذیری کا اندازہ اوپر درج اقتباس سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اُردو شاعری کے سیّاق میں اٹھارھویں صدی کو جہاں میرؔ سے موسوم کیا جاتا ہے، وہیں میرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کو انیسویں صدی کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اتفاق دیکھیے کہ میرؔ نے ایک صدی قبل جس دِلّی کے 'دل کی نگری' کی طرح لوٹے جانے کا احوال اپنی تحریروں میں بیان کیا تھا، بالکل اُسی طرح ایک صدی کے بعد دِلی کی غارت گری کی داستان ہمیں غالبؔ کی تحریروں خصوصاً نثر میں نظر آتی ہے۔ یہاں یہ امر بھی پیشِ نظر رہے کہ جس زمانے میں میرؔ نے 'ذکرِ میر' لکھی وہ تعزیروں اور پابندیوں کا زمانہ نہیں تھا، لیکن غالبؔ نے جس زمانے میں دِلّی کی بربادی کی داستان کو اپنی تحریروں میں جگہ دی اُس عہد میں تو میں ہر روز ایک نیا تعزیر نامہ جاری ہوتا تھا، روز اِس شہر میں اک حکم نیا ہوتا ہے/کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے (خط بنام مہدی حسن مجروح)۔(۱۰) غالبؔ کے خطوط کا ادبی متن ایسے کتنے ہی جذبوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے، جن میں چھپے معنی مذکورہ عہد کی تباہی و بربادی کی داستان کو ایک نئے ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں۔ غالبؔ کی نثر کا کمال یہ تھا کہ اُنھوں نے 'دستنبو' کی تخلیق کے دوران میں محض اپنا احوال بتانے پر اکتفا نہیں کیا بل کہ اِس سلسلۂ حادثات میں مختلف لوگوں کی زبانی سنے ہوئے واقعات کو بھی انتہائی سادگی سے اپنے الفاظ میں بیان کر دیا۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ:

> "اِس کتاب میں شروع سے آخر تک یا ان حالات کا ذکر ہے جو مجھ پر گزر رہے ہیں۔ یا اُن واقعات (کا ذکر) جو سننے میں آئے ہیں۔ میں نے جو شنیدہ حالات لکھے ہیں تو کوئی یہ خیال نہ کرے کہ میں نے جھوٹ باتیں سنی ہوں گی یا کچھ کم کر کے لکھی ہوں گی۔ میں دار و گیر سے خدا کی پناہ چاہتا ہوں اور سچائی میں نجات ڈھونڈتا ہوں۔ آنکھیں بے کار ہیں، دل قید (غم) میں ہے اور لب ساکت ہیں۔ لوگوں کی زبانوں سے میرے کانوں کو غم کی بھیک ملتی ہے۔ کیسی بری ہے یہ گدائی! اور وہ بھی اِس بے سروپائی کے ساتھ۔"(۱۱)

'دستنبو' ہی سے ایک اور اقتباس دیکھیے جس پر 'بے شمار لوگوں کی پھانسی' کی سرخی جمائی گئی ہے:

> "اِس شہر میں قید خانہ شہر سے باہر ہے اور حوالات اندرونِ شہر۔ اِن دونوں میں بے شمار لوگوں کو بھر دیا گیا ہے (ان

محدود مقامات میں کثرتِ تعداد کو دیکھ کر) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی میں آدمی سمایا جارہا ہے۔ اِن دونوں قید خانوں کے جن قیدیوں کو مختلف دنوں میں پھانسی دے دی گئی ہے ان کی تعداد فرشتۂ موت ہی جانتا ہے۔ شہر میں ایک ہزار سے زیادہ مسلمان نہیں پاؤ گے۔ میں بھی ان میں سے ایک ہوں۔ جو لوگ شہر سے نکل کر چلے گئے ہیں۔ اس میں سے کچھ لوگ اس قدر دُور نکل گئے ہیں گویا وہ اس سرزمین (دہلی) کے باشندے تھے ہی نہیں۔'' (۱۲)

''جنوری ۱۸۵۸ء کے آغاز میں ہندوؤں کو فرمانِ آزادی مل گیا۔ اور (شہر میں) آباد ہونے کی اجازت دے دی گئی۔ یہ لوگ (ہندو) جہاں جہاں تھے۔ شہر کی طرف چل پڑے۔ خانماں برباد مسلمانوں کے گھروں میں (خالی پڑے رہنے کے سبب سے) سبزہ اس قدر اُگ آیا ہے کہ در و دیوار سبز ہیں۔ ہر لحہ سبزۂ سرِ دیوار کی زبان سے یہ صدا آتی ہے کہ مسلمانوں کی جگہ (بہ دستور) خالی ہے۔'' (۱۳)

اوپر درج تینوں اقتباسات کو بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو اِن کا متن بہ ظاہر سادہ اور اکہرا ہونے کے باوجود مذکورہ عہد کی تاریخ کے وہ تمام نقوش اپنے ساختیے میں سمیٹے ہوئے ہے، جسے لفظوں کے بین السطور چھپے جذبوں کی مدد سے بآسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر پہلے اقتباس میں 'بے کار آنکھیں'، 'قید میں جکڑا دل'، 'ساکت ہونٹ' اور 'کانوں کے کشکول میں گرتی غم کی بھیک' محض کسی داخلی خلفشار کے زائیدہ نہیں ہیں بل کہ اِن میں اُس جبر اور خوف کے نقوش بھی ملتے ہیں، جس نے بیان کنندہ کے ہونٹوں پر 'خاموشی کی مہریں' لگا دی ہیں۔ یاد رہے کہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ برپا ہونے سے پہلے، دلی شہر کی آبادی ڈھائی لاکھ نفوس کے لگ بھگ تھی، جس میں مسلمانوں کی تعداد ۵۵ ہزار کے قریب تھی، لیکن اوپر درج دوسرا اقتباس جس خوف کی فضا کو سامنے لا رہا ہے، اُس میں لاتعداد پھانسیوں اور ہجرت کے بعد یہ تعداد گھٹ کر 'ایک ہزار' سے بھی کم رہ گئی ہے۔ اِسی طرح تیسرے اقتباس میں مسلمانوں کے اُجڑے ہوئے گھروں کی ویرانی، دراصل اُس مسلم اشرافیہ کے زوال کی داستان ہے، جس کے بعد اُنھیں اُنھی کی بنائی ہوئی جنت میں سے بے دخل کر دیا گیا تھا۔ گو غالب کا تشخص ایک سیکولر انسان کا ہے، لیکن ۱۸۵۷ء میں انگریزوں نے تسخیرِ دہلی کے بعد جس طرح مقامی باشندوں خصوصاً مسلم اشراف کو جس بہیمانہ انداز میں قتل و غارت گری کا نشانہ بنایا تھا، اُس نے غالب کو بہ ظاہر تمام صورتِ حال سے لاتعلق رہ کر بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ گو 'دستنبو' میں غالب کا اسلوب قدرے سنبھلا ہوا ہے، لیکن خطوط غالب میں وہ انگریزوں کی جانب سے مقامی آبادی پر ڈھائے جانے والے مظالم اور مذکورہ عہد کی پُر خوف فضا کی تصویر کشی سب سے مؤثر انداز میں کر رہے ہیں۔ اِس ضمن میں محض تین خطوط سے لیے گئے یہ اقتباسات دیکھیے:

''میں جس شہر میں ہوں، اُس کا نام بھی دلّی اور اُس محلے کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے؛ لیکن ایک دوست اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈے کو مسلمان، اس شہر میں نہیں ملتا؛ کیا امیر، کیا غریب، کیا اہلِ حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے ہیں۔ (۱۴)

"غرض کے اپنے مکان میں بیٹھا ہوں، دروازے کے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے؛ شہر میں ہے کون جو آوے؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سیاست پائے جاتے ہیں۔ جرنیلی بندوبست یازدہم مئی سے آج تک یعنی شنبہ پنجم دسمبر ۱۸۵۷ء تک بہ دستور ہے۔ کچھ نیک و بد کا حال مجھ کو نہیں معلوم بلکہ ہنوز ایسے امور کی طرف حکام کی توجہ بھی نہیں۔ دیکھیے انجام کار کیا ہوتا ہے۔ یہاں باہر سے اندر کوئی

بغیر ٹکٹ جانے نہیں پاتا تم زنہار یہاں کا ارادہ نہ کرنا۔"(۱۵) (بہ نام ہر گوپال تفتہ: شنبہ ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء)

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں؛ جو دُکھ مجھ کو ہے اُس کا بیان تو معلوم، مگر اُس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں: انگریز کی قوم میں سے جو ان رُوسیاہ کالوں کے ہاتھوں سے قتل ہوئے اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست، کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست ، کچھ شاگرد، کچھ معشوق سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کی زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"(۱۶) (بہ نام ہر گوپال تفتہ: جون یا جولائی ۱۸۵۸ء)

"کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دِلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی، قلعہ، چاندنی چوک، ہر روزہ بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پُل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دِلّی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اِس نام کا تھا۔"(۱۷) (بہ نام میر مہدی حسن مجروح: ۲۰ دسمبر ۱۸۵۹ء)

'خطوطِ غالب' کی دو جلدوں میں سے تین مختلف برسوں میں لکھے گئے خطوط کے درج بالا اقتباسات کو یہاں رقم کرنا اِس لیے بے محل نہیں ہے کہ یہ تینوں عبارتیں خوف اور جبر کی اُس فضا کو سامنے لا رہی ہیں، جس کا اثر محض چند برسوں تک نہیں بل کہ اگلی پانچ دہائیوں تک رہا۔ اِس خوف کی جھلکیاں، مذکورہ عہد کی شاعری اور ادب تک محدود نہیں ہیں بل کہ بیسویں صدی کے آغاز تک کی شاعری میں جا بہ جا دکھائی دیتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ، غالبؔ کے جذبۂ حب الوطنی کو 'واقعاتِ سن ستاون' کے تناظر میں دیکھتے ہوئے متن میں موجود مختلف روّیوں، جذبوں اور تضادات کی روشنی میں نشان زد کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ مئی ۱۸۵۷ء میں پیش آنے والے واقعات کے آغاز میں جب دِلی پر قبضے کے بعد ہندوستانی باغیوں یا مجاہدین کا پلڑہ بھاری ہو گیا تھا تو غالبؔ نے بھی بہادر شاہ ظفر کا سکہ کہا تھا، لیکن ستمبر ۱۸۵۷ء میں انگریز افواج کے دِلّی پر پھر سے تسلط قائم کر لینے کے بعد غالبؔ اپنی گزشتہ وابستگی سے پوری طرح منحرف ہو گئے تھے۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہو گا کہ نئے حکمرانوں کو اپنی وفاداری اور غیر جانبداری کا یقین دلانے کے باوجود غالبؔ کی تحریروں میں اُس خوف کے واضح نقوش ملتے ہیں، جس نے اُن کے دل میں اِس طرح سے جگہ بنائی تھی کہ اِس کا اظہار متن کی خارجی اور باطنی دونوں سطحوں پہ محسوس ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اِسی بات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

"لڑائی کے دوران غالب کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں میں سے کئی قتل ہوئے، کئی انگریزوں کے معتوب ٹھہرے اور کئی خانماں خراب دہلی سے نکل گئے۔ مولوی فضل حق خیر آبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی، شیفتہ کو حبس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا۔ صدر الدین آزردہ کی ملازمت موقوف، جائیداد ضبط، نواب ضیاء الدین ضیا اور نواب امین الدین، دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد لوہارو جانے کے لیے روانہ ہوئے، ابھی مہرولی تک پہنچے تھے کہ لٹیروں نے لوٹ لیا۔ اِدھر دِلّی میں ان کا گھر تاراج ہوا اور تقریباً ۲۰ ہزار روپے کی مالیت کا کتب خانہ لٹ گیا۔"(۱۸)

اوپر درج اقتباس غالبؔ پر اِس ہنگامے کے دوران ٹوٹنے والی قیامتوں اور مختلف ذہنی و مالی صدمات کی عکاسی کر رہا ہے، لیکن یاد رہے کہ یہ تمام واقعات، حادثات اور جان لیوا صدمات بھی غالبؔ کے ہاں اُس شعری اظہار کو جنم نہیں دے سکے، جس طرح کا اظہار ایک صدی قبل میرؔ تقی میر

کے ہاں ملتا ہے۔ غالبؔ کی اُردو شاعری میں ۱۸۵۷ء کے سانحے /حادثے /واقعے پر محض ۹ اشعار پر مشتمل ایک قطعہ ملتا ہے، جو اُنھوں نے علاؤالدین علائی کے نام اپنے ایک خط مرقومہ ۱۸۵۸ء (تاریخ ندارد) میں تحریر کیا تھا۔ اِس قطعے میں گو غالبؔ نے بہ ظاہر انتہائی نپے تُلے انداز میں اپنے جذبات کی عکاسی کی ہے، لیکن پھر بھی اِس کی تاریخی اور ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیے:

بس کہ فعّالِ مایُرید ہے آج — ہر سِلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے — زہر ہوتا ہے آب، انساں کا
چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے — گھر، بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دہلی کا ذرّہ ذرّۂ خاک — تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک — آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا — وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ — سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم — ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اِس طرح کے وصال سے، یارب — کیا مٹے دِل سے داغ ہجراں کا (۱۹)

اوپر درج قطعے پر غالبؔ کے مخصوص اسلوب کی ناقابلِ محو مہر لگی ہے، لیکن لفظوں کے ساختیوں میں چھپے 'خوف' اور 'غم' جیسے جذبوں کی آمیزش نے اِن ۹ اشعار کو مذکورہ عہد کی تاریخ کے ایک اہم مآخذ میں تبدیل کر دیا ہے۔ مختلف اشعار میں مختلف الفاظ کے چناؤ سے جو احساساتی نظام تشکیل دیا گیا ہے اُس میں 'مقتل'، 'زنداں' اور 'تشنۂ خوں' جیسے الفاظ، جہاں مذکورہ عہد کی خوں آشامیوں کو سامنے لاتے ہیں، وہیں کمرے سے باہر قدم رکھتے ہی 'انساں' کا 'زہر ہوتا آب' خوف، تشکیک اور بے یقینی کی فضا کو نشان زد کر رہا ہے۔ یاد رہے کہ غالب کے خطوط (مرتبہ خلیق انجم، جلد اول) میں نواب علاء الدین علائی کے نام لکھا، غالبؔ کا یہ پہلا خط تھا، جس میں انھوں نے ایک چھوٹی سی تمہید کے بعد یہ قطعہ تحریر کیا تھا۔ غالبؔ کے تین خطوط میں سے اوپر جو اقتباسات درج کیے گئے ہیں، گو اُن میں بھی غالب کا اسلوب جذباتیت سے مملو ہے، لیکن اشعار میں تو یہ جذبات پوری شدت سے چھلکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ 'کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک / آدمی واں نہ جا سکے یاں کا' اُس مایوسی، مجبوری اور ناچاری کا بیانیہ ہے جس نے برسوں کے اختلاط اور محفلوں کو درہم برہم کر کے رکھ دیا ہے۔ مذکورہ عہد کے تناظر میں یہ شعر سہلِ ممتنع کا اتنا عمدہ نمونہ ہے کہ اِس نے دِلّی کی لٹی ہوئی محفلوں اور حالات کے جبر اور خوف کی فضا کو انتہائی خوبی سے واضح کیا ہے۔ یہ شعر پڑھ کر مذکورہ عہد کی 'صحبتیں' کسی ایسے جنم کا قصہ معلوم ہوتی ہیں، جس تک رسائی انسان کی دسترس سے باہر ہو چکی ہوتی ہے۔ آخری چار اشعار اُردو غزل کی کلاسیکی شعریات سے ارتباط رکھتے ہوئے ۱۸۵۷ء کے بعد جنم لینے والی پیچیدہ صورتِ حال کو ایک نئے سیّاق میں منکشف کر رہے ہیں۔ پانچویں شعر میں وصل کے بعد بھی دل و جان کا گریہ کناں ہونا، رُوح پر لگے اُن گہرے زخموں کی طرف کنایہ کرتا ہے، جن کا مرہم وقت کے پاس بھی نہیں ہوتا۔ چھٹے شعر میں جل کے راکھ ہو جانے کے بعد کیا جانے والا شکوہ اور محبوب سے مل کر بہائے جانے والے آنسو 'داغِ ہجراں' کی خلش، تپش اور حدت کو واضح کر رہے ہیں۔ یہ ایسی کیفیت ہے جس میں وصل کا نتیجہ بھی ایک ایسے احساسِ رائیگانی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے جس کا علاج کسی بھی صورت میں ممکن نہیں ہوتا۔ دِلّی کے اُجڑ جانے اور ایک عہد کی تہذیب کا ملیامیٹ ہو جانا ایسا واقعہ تھا، جس نے غالبؔ کی روح تک کو کچوکے لگائے تھے، لیکن اپنی پنشن کے مسائل اور گرد و پیش کی پُر

خوف فضانے اُن کی قوتِ اظہار کو محدود کر کے رکھ دیا تھا۔ اگر محض اوپر درج خطوط اور قطعے کو ہی پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ 'پاسبانِ عقل' کی رہبری کے باوجود اُن کا دِل رائیگانی کے جذبات سے پوری طرح معمور تھا، یہی وجہ ہے کہ اُن کے ادبی متن میں خوف، ملال، اُداسی اور بے چینی جیسے جذبے خود ہی اپنے اظہار کا راستہ تلاش کر لیا کرتے تھے۔

ہندوستان کے نئے حکمرانوں نے خوف کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کر کے مقامی لوگوں کے دلوں سے اُمید اور مزاحمت کا خاتمہ کچھ اِس طرح سے کیا کہ وہ لگ بھگ نصف صدی تک آزادی کا خواب تک دیکھنے سے محروم ہو گئے تھے۔ 'جذبات کی تاریخ' کے عملی اطلاق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اِس ثقافتی تھیوری کی ایک اہم بنیاد گزار باربرا روزن وین 'جذباتی گروہوں' یعنی (Emotional Communities) کی اصطلاح استعمال کرتی ہے۔ اُس کے خیال میں وہ تمام لوگوں کسی ایک 'جذباتی گروہ' کا حصہ ہوتے ہیں، جن کی مخصوص اقدار، محسوس کرنے کے طریقے اور پھر اُن احساسات کو بیان کرنے کے ضابطے ایک جیسے ہوتے ہیں۔"(۲۰) ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب عہد کے بعد ہندوستان کا طبقۂ اشرافیہ جو اِس ہنگامے سے بُری طرح متاثر ہوا تھا، اُس کا ردِ عمل بھی دراصل ایک ایسے ہی 'جذباتی گروہ' جیسا تھا، جس کے خدوخال بار بار انے بیان کیے ہیں۔ ہند اسلامی تہذیب کے زوال اور مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد ہمیں مقامی تخلیق کاروں کے ہاں جو ردِ عمل نظر آتا ہے، اُس میں معروضی حقیقتوں کا ادراک کرنے کی بہ جائے 'جذباتیت' کا عمل جا بہ جا اپنے ہونے کا احساس دلواتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسلم اشراف کا وہ طبقہ جس کا تعلق براہِ راست قلعہ معلیٰ سے تھا، اپنی تحریروں میں اِس تمام تر ہنگامہ آرائی کا ذمہ دار اُن 'پوربیوں'، 'کالوں' اور 'تلنگوں' کو قرار دیتا ہے، جنھوں نے بہادر شاہ ظفر کو علمِ بغاوت بلند کرنے پر مجبور کیا تھا۔ ظہیر احمد دہلوی جو ۱۸۵۷ء کے وقت قلعے کے متوسلین میں سے تھے، اپنی کتاب 'داستانِ غدر' میں بہادر شاہ ظفر کا ایک بیان نقل کرتے ہوئے، یہی ثابت کرتے ہیں کہ اُن کا اِس بغاوت سے کچھ تعلق نہ تھا وہ محض باغیوں کے ہاتھوں مجبور اور اسیر ہو گئے تھے۔ اِسی طرح ۱۸۵۷ء کے چھ برس بعد ۱۸۶۳ء میں شایع ہونے والی تفضل حسین کوکب کی مرتب کردہ 'فغانِ دہلی' میں موجود نظموں میں اِس ہنگامے کے بعد مختلف شاعروں کی جانب سے دیا گیا شعری ردِ عمل الگ الگ پیرایۂ اظہار میں متشکل ہونے کے باوجود، داخلی سطح پر جڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے یہ قول:

> "دہلی برباد ہوئی تو ہر شاعر اس کا مرثیہ اپنے اپنے رجحانِ خاص کے مطابق لکھتا ہے۔ اور یوں تو دہلی کی مجموعی خرابی اور بربادی سے سبھی شاعر متاثر ہوئے مگر کسی کو کسی ایک بات نے مغموم کیا اور کسی کو کسی دوسری بات نے۔ غرض اپنے اپنے مزاج اور حالات، اپنے اپنے طرزِ زندگی اور اپنے اپنے مشرب و مسلک کے مطابق ہر ایک نے اپنے اپنے نوحے میں اپنے انفرادی رنگ کو ظاہر کیا؛ چنانچہ کوئی شاہ پرست ہے تو کوئی جاہ پرست، کوئی احباب کے غم میں آنسو بہا رہا ہے تو کوئی اپنے زن و فرزند کے قتل اور حالات پر نوحہ کناں ہے۔ کسی کو اس بات کا رنج ہے کہ دِلّی کی مجلسیں ختم ہو گئیں، کوئی اس بات پر اندوہ گیں کہ دلی کے آثار و عمارات کا صفایا ہو گیا۔ کوئی اس دکھ سے نڈھال ہے کہ دلی کے علم و کمال کا خاتمہ ہو گیا، کوئی اس مصیبت کا مرثیہ خواں ہے کہ اب دلی کا ادب اور صاف ستھری زبان مٹ گئی۔ غرض ہر ایک کی فریاد جدا جدا ہے اور ہر ایک کی لے الگ۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنھیں بادشاہ سے تو عقیدت ہے مگر وقت کی مصلحت کے پیشِ نظر اگلے رنجوں کو بھول جائے اور "حاکمانِ عادل" سے صلح و صلاح کا سبق دے رہے ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جنھیں صرف "عیش مرحوم" کا ماتم ہے اور وہ بھی ہیں جو اہلِ کمال کی یاد میں رطب اللسان ہیں۔"(۲۱)

اوپر درج طویل اقتباس کو یہاں رقم کرنے کا مقصد اُس 'جذباتی گروہ' کے خال و خد کو سامنے لانا ہے، جس میں موجود لوگوں کے نقطۂ نظر میں تو جزوی اختلاف ہے، لیکن اُن سب کے جذبات و احساسات کا منبع صرف مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہے۔ دلی کی تباہی و بربادی نے ان تمام شاعروں کے باطن کو اس طرح سے انگیخت کیا تھا کہ مختلف مذہبی، سیاسی اور لسانی شناختوں کے حامل ہونے کے باوجود یہ تمام افراد ایک ہی طرح کے جذبات و احساسات سے مغلوب ہو گئے تھے، جسے 'فغانِ دہلی' کی نظموں اور غزلوں میں باآسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اِن نظموں اور غزلوں کے متن کو 'جذبات کی تاریخ' کے تناظر میں مطالعے کا موضوع بناتے ہوئے یہ امر ضرور پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ اِس شاعری کا حزنیہ آہنگ جہاں دلی کی مٹتی ہوئی تہذیب کا نوحہ ہے، وہیں اِس شاعری اُس 'خوف' کے Traces بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں، جن تک رسائی متن کے مرکوز مطالعے سے ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ باربرا کے خیال میں کسی بھی تاریخی، ادبی، سیاسی یا سماجی متن کو 'جذباتی گروہوں' کے تصور کی روشنی میں دیکھتے ہوئے، 'جذبات کی تاریخ' کا مؤرخ اُس 'احساساتی نظام' تک رسائی کی کوشش کرتا ہے، جس کے تحت وہ متن وجود میں آیا تھا۔ باربرا کسی مخصوص 'متنی گروہ' کی جانب سے مختلف جذبوں کو بیان کرنے کے لیے منتخب کردہ الفاظ کا مطالعہ: متن میں موجود 'خاموشیوں'، 'استعاروں' اور 'استہزا' کو پیشِ نظر رکھ کر کرنے پر اصرار کرتی ہے۔ اِس مضمون میں محض غالبؔ کے ادبی متن کو 'خوف کی تاریخ' کے تناظر میں تنقیدی مطالعے کا موضوع بنایا گیا ہے، جو ایک وسیع مطالعے کی تمہید ہے۔ اِس سلسلے کے اگلے مضمون میں ۱۸۵۷ء کے بعد منظرِ عام پر آنے والی اردو شاعری خصوصاً 'شہر آشوب' کو مرکوز مطالعے کا موضوع بنایا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ پال ایکمین، ویلس فریزن۔ "Constant across Cultures in the Face of Emotion" مشمولہ Journal of Personality and Social Psychology۔ جلد ۱۷، شمارہ ۲، ۱۹۷۱ء۔ ص: ۱۲۴۔۱۳۹۔

۲۔ گریچن ریوی۔ Encyclopedia of Emotion۔ کیلی فورنیا: گرین ووڈ، ۲۰۱۱ء۔ ص ۲۵۵۔

۳۔ جو آنا، بورک، Fear: A Cultural History۔ کیلی فورنیا: شو میکر اینڈ ہوآرڈ، ۲۰۰۵۔ ص ۳۹۰

۴۔ ایضاً۔ ص ۷

۵۔ تھامس ڈکسن۔ The History of Emotions (A Very Short Introduction)۔ یوکے: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۲۳ء۔ ص: ۱۹۔

۶۔ گریچن ریوی۔ Encyclopedia of Emotion۔ ص ۲۵۶

۷۔ میر تقی میر۔ ذکرِ میر۔ مترجم: نثار احمد فاروقی۔ نئی دلّی: انجمنِ ترقیٔ اردو ہند، ۱۹۹۶ء۔ ص ۱۳۹۔۱۴۱

۸۔ سرسید احمد خان۔ "کیا سبب ہوا ہندوستان کی سرکشی کا" مشمولہ ۱۸۵۷ء (روزنامچے، معاصر تحریریں، یادداشتیں) مرتبہ: اکرام چغتائی۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔ ص ۱۰

۹۔ پیٹر سٹیرنز۔ کارول سٹیرنز Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards، مشمولہ The American History Review Journal۔ جلد ۹۰، شمارہ ۴، اکتوبر ۱۹۸۵ء۔ ص ۸۱۳۔۸۳۶

۱۰۔ غالب، اسداللہ خاں۔ خطوطِ غالب (جلد دوم)، مرتبہ خلیق انجم۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۶ء۔ ص ۵۰۱
۱۱۔ غالب، اسداللہ خاں۔ دستنبو، مترجم: خواجہ احمد فاروقی۔ نئی دلی: ترقی اُردو بیورو، ۲۰۰۰ء۔ ص ۵۷
۱۲۔ غالب، اسداللہ خاں۔ خطوطِ غالب (جلد اول)، مرتبہ خلیق انجم۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۳ء۔ ص ۷۰
۱۳۔ ایضاً، ص ۶۶
۱۴۔ غالب، اسداللہ خاں۔ خطوطِ غالب (جلد اول)، مرتبہ خلیق انجم۔ ص ۲۶۷
۱۵۔ ایضاً۔ ص ۲۶۸
۱۶۔ ایضا، ص ۲۸۱
۱۷۔ غالب، اسداللہ خاں۔ خطوطِ غالب (جلد دوم)، مرتبہ خلیق انجم۔ ص ۵۱۴
۱۸۔ گوپی چند نارنگ۔ ''غالب کا جذبۂ حب الوطنی اور واقعاتِ سنہ ستاون'' مشمولہ کاغذِ آتش زدہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۱ء۔ ص ۴۷-۴۸
۱۹۔ غالب، اسداللہ خاں۔ خطوطِ غالب (جلد اول)، مرتبہ خلیق انجم۔ ص ۳۶۳-۳۶۴
۲۰۔ باربرا روزن وین۔ Generations of Feeling: A History of Emotions(600-1700)۔ کیمبرج: کیمبرج یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۶ء۔ ص ۳-۱۰
۲۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر۔ ''شہر آشوب کی تاریخ'' مشمولہ اُردو شہر آشوب: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ (مرتبہ: ڈاکٹر سید مرتضی حسن)۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۲۳ء۔ ص ۴۶