تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ایس۔اُردو

ٹی۔وی۔سیریز "غالب" (از گلزار) کا خطوط غالب میں تجزیاتی مطالعہ

محقق:

ثریا حیات

223-FLL/MSURDU/F19

نگران:

ڈاکٹر غلام فریدہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو

شعبہ اُردو

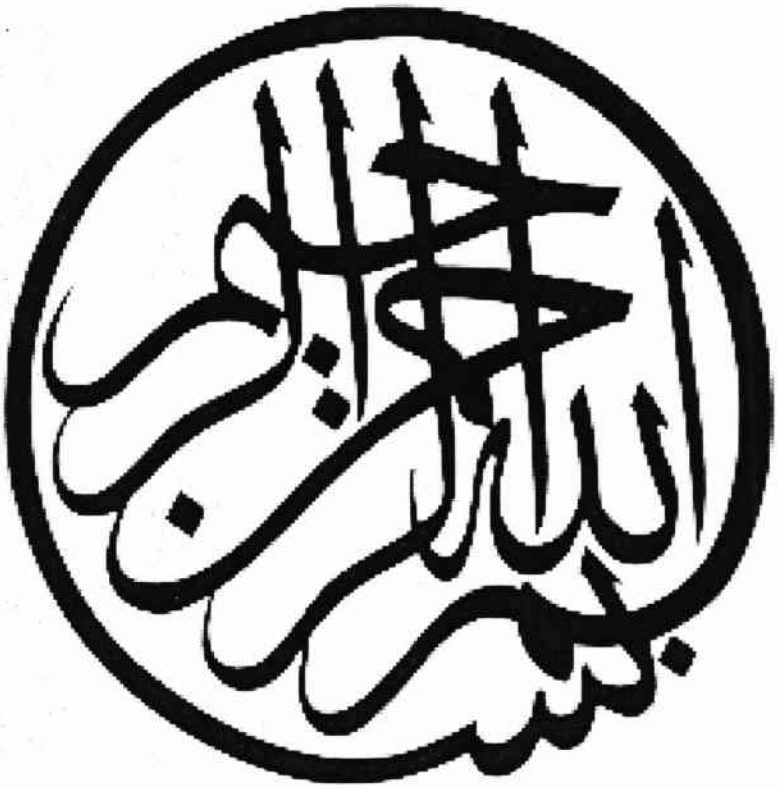
بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

CENTRAL LIBRARY ISLAMABAD.

Accession No. TH25182

MS
891.4396
شارٹ

۱۔ اردو خطوط
۲۔ مخلوطات غالب --- تجزیہ
۳۔ مقالہ


بسم الله الرحمن الرحيم

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **Surraya Hayat**

Title of the Thesis: ٹی۔وی۔ سیریز غالب (از گلزار) کا خطوطِ غالب کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

Registration No: **223-FLL/MSURD/F19**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson Department Of Urdu Female IIUI

External Examiner:

Dr. Shafique Anjum,Associate Professor, Department of Urdu

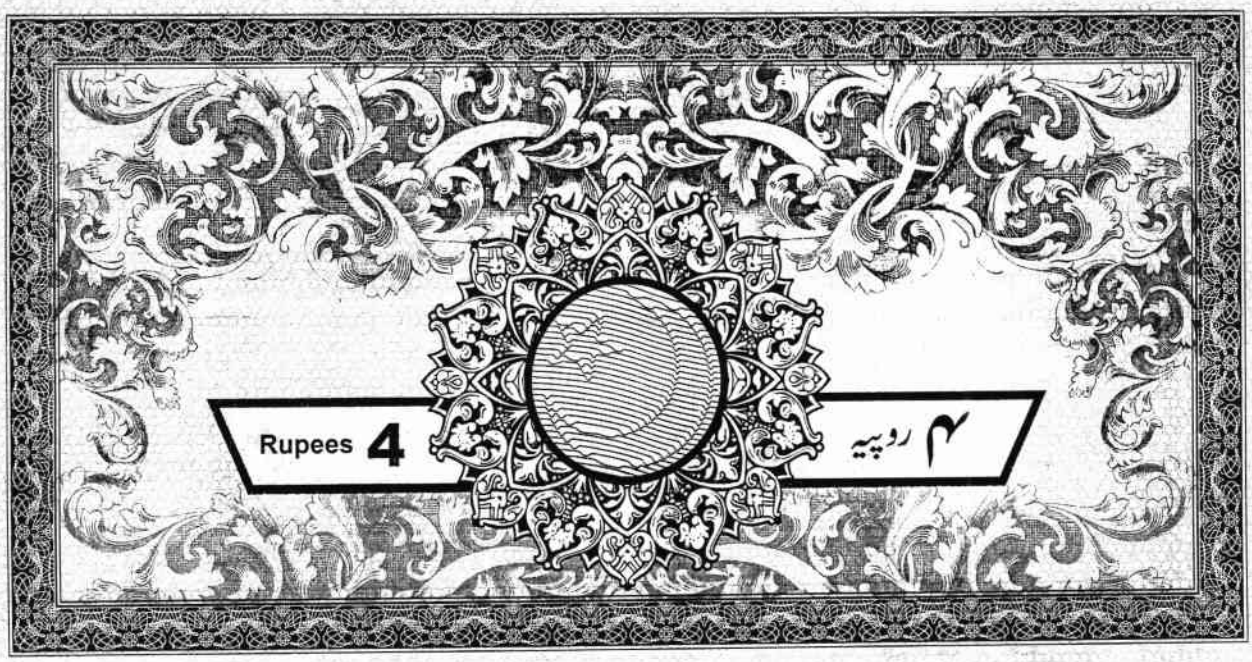
Internal Examiner:

Dr. Shiraz Fazal Dad,
Assistant Professor,
Department of Urdu, IIUI

Supervisor:

Dr. Ghulam Farida
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI,
Islamabad

753464



بیان حلفی

منکہ مسماۃ ثریا حیات دختر خضر حیات خان، رجسٹریشن نمبر 223-FLL/MSURDU/F19، حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اپنا تحقیقی مقالہ بعنوان ٹی وی سریز "غالب" (از گلزار) کا خطوط غالب کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ برائے حصول سند ایم۔ایس ڈاکٹر غلام فریدہ کی زیر نگرانی میں اپنی محنت سے تحریر کیا ہے۔ یہ مقالہ سرقے سے پاک ہے۔ اور اس میں تحقیق و تنقید کے اُصول و ضوابط کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ نیز اس سے پہلے یہ کسی جامعہ میں برائے حصول سند پیش نہیں کیا گیا اس میں شامل تمام حوالہ جات کا اسناد موجود ہے۔ اور اس مقالہ کے تمام نتائج تحقیق کی ذمہ دار ہوں۔ مندرجہ بالا بیان میرے علم و یقین کے مطابق درست و صحیح ہے اور کوئی امر مخفی یا پوشیدہ نہ رکھا گیا ہے۔

S. Hayat

المحلفہ

ثریا حیات دختر خضر حیات خان

رجسٹریشن نمبر 223-FLL/MSURDU/F19

شناختی کارڈ نمبر 38302-0875027-0

ATTESTED
ASAD ABBAS JAFRI
NOTARY PUBLIC
ISLAMABAD

۱۔ دستخط: _____

نام _____

والد کا نام _____

شناختی کارڈ نمبر _____

۲۔ دستخط _____

نام _____

والد کا نام _____

شناختی کارڈ نمبر _____

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ ثریا حیات رجسٹریشن نمبر 223-FLL/MSURDU/F19 نے ایم۔ایس۔ اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان **"ٹی۔وی۔ سیریز "غالب"(از گلزار) کا خطوط غالب میں تجزیاتی مطالعہ"** میری نگرانی میں رقم کیا ہے۔ میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

Ghulam Fareeda

نگران: ڈاکٹر غلام فریدہ

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو

پیش لفظ

زندگی کا ہر لمحہ کچھ نہ کچھ سیکھنے سے عبارت ہے۔ ہم آئے روز اپنی نجی اور پیشہ ورانہ زندگیوں میں نت نئے تجربات سے گزرتے ہیں۔ یہ تجربات خوشی اور غم دونوں صورتوں میں ہم پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ غم کے لمحات ہمارے ذہنی شعور کی بالیدگی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں جب کہ خوشی کی کیفیات زندگی کی نیرگیوں کو دیکھنے کا وسیلہ بنتی ہیں۔ یوں ہر انسان اپنی زندگی میں ان دوہری کیفیات سے نبرد آزما ہونے کا سلیقہ سیکھ جاتا ہے۔ یہی کیفیات زندگی کا اصل حسن ہیں۔

یہ تحقیقی مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب ایجنڈا سیٹنگ اور فلمی تواخذ کا تعارف جیسی تھیوری کا احاطہ کرتا ہے۔ اس باب میں ایجنڈا سیٹنگ کی تعریف، ابلاغ کا ایجنڈا میں کردار اس کے علاوہ کسی بھی فلم یا ڈرامے میں پیش ہونے والی کہانی یا کسی کردار کی ڈرامائی تشکیل کسی خاص ایجنڈے کے تحت ہوتی ہے اس حوالے سے بھی بیان کیا گیا ہے۔ ایجنڈا سیٹنگ کے بنیادی مفروضات کو بھی اس باب میں پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم اردو میں ادبی ڈراموں کی روایت کے متعلق ہے۔ جس کے آغاز میں ڈراموں کی ابتدا کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ اس کے بعد اس کی روایت کو بیان کیا گیا ہے۔ ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کا تجزیہ کیا گیا ہے جس میں مراۃ العروس، خدا کی بستی اور آنگن شامل ہیں۔ اس باب میں کرداروں کی ڈرامائی تشکیل پر بھی بات کی گئی ہے جس میں خوجی، امراؤ جان ادا اور منٹو کے کردار شامل ہیں۔

تیسرے باب میں ٹی وی سیریز میں سوانح غالب کا مطالعہ خطوطِ غالب کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اس باب میں غالب کے خاندان، ان کے بچپن اور ان کی شاعری کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب کی شخصیت کو بھی اس باب میں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

چوتھے باب میں غالب کی زندگی کے اہم واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ جس میں ڈومنی کا قصہ، پنشن کا واقعہ، سفرِ کلکتہ، ذوق سے ادبی چشمک اور غدر کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔

آخر میں تحقیق کا ماحصل لکھا گیا ہے۔ جس میں تمام مباحث کو سمیٹا گیا ہے۔ اس عنوان کے تحت پورے مقالے کے تحقیقی حاصلات کو بیان کیا گیا ہے۔

میرے علمی و تحقیقی سفر کی اس منزل تک رسائی میں سب سے زیادہ مددگار خدائے بزرگ و برتر کی ذات رہی ہے۔ میں سب سے پہلے اس ذات کی شکر گزار ہوں جس نے مجھ ناچیز کو اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی ہمت اور

توفیق عطا کی اللہ کی ذات کے بعد میری شفیق استاد اور اس مقالے کی نگران محترمہ ڈاکٹر غلام فریدہ کی احسان مند اور شکر گزار ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک سارے مراحل میں میری معاونت کی۔ ان کی اس رہنمائی کے بغیر نا ممکن تھا کہ میں اس مقالے کو اس صورت میں مکمل کر سکتی۔ انھوں نے تحقیق سے متعلق اہم کتابیں نہ صرف فراہم کی بل کہ ان کتابوں سے استفادے کا طریق کار بھی سمجھایا۔ مصروفیت کے باوجود اپنے قیمتی وقت سے مجھے نوازا اور ٹیلی فون پر وقتاً فوقتاً میری رہنمائی کی۔ میں اپنے استاد محترم کاشف الرحمٰن کی بہت مشکور ہوں جنھوں نے مجھے میری تحقیق سے متعلقہ کتابیں فراہم کیں۔

میرے والدین کی دعائیں میرا اثاثہ بھی ہیں اور سہارا بھی۔ میں سر تا پا ان کی شکر گزار ہوں کہ انھوں نے جس پیار اور لگن سے مجھے علم کی روشنی سے منور کیا۔ میں آج جو کچھ بھی ہوں ان کی شفقتوں اور دعاؤں کے طفیل ہوں۔ میں ان کے لیے دعا گو ہوں کہ اللہ رب العزت ان کی شفقت کا سایہ اور دعائیں ہر لمحہ میرے ساتھ رکھے، آمین!

آخر میں اپنی دوستوں اور بھائیوں کا بھی شکریہ ادا کرنا لازمی سمجھتی ہوں جنھوں نے اپنے قیمتی وقت میں سے بہت سے لمحات میرے نام کیے اور اس مقالے کی تیاری میں میرا پورا پورا ساتھ دیا اور میری حوصلہ افزائی کی۔

ثریا حیات

جولائی ۲۰۲۱ء

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
۱۔	**باب اوّل:**	
	ایجنڈا سیٹنگ اور فلی تواخذ کا تعارف	۱
	حوالہ جات	۱۶
۲۔	**باب دوم:**	
	اردو ادب میں ادبی ڈرامے کی روایت	۱۹
	حوالہ جات	۳۶
۳۔	**باب سوم:**	
	ٹی۔وی۔ سیریز میں سوانح غالب کا خطوط غالب کی روشنی میں مطالعہ	۳۸
	حوالہ جات	۷۱
۴۔	**باب چہارم:**	
	غالب کی زندگی سے اہم واقعات کا تقابلی مطالعہ	۷۵
	حوالہ جات	۱۰۰
	ماحصل	۱۰۴
	کتابیات	۱۱۱

باب اوّل:

ایجنڈا سیٹنگ اور فلمی تواخذ کا تعارف

باب اوّل:

ایجنڈا سیٹنگ اور فلمی تواخذ کا تعارف

(Defining agenda setting and adaptation)

ذرائع ابلاغ کی اہمیت وافادیت اور اس کی ضرورت سے انکار کرنا کبھی بھی ممکن نہیں رہا۔ ہر زمانہ میں اس کی ضرورت اور اہمیت مسلم رہی اور جدید دور میں ابلاغ کی جدت نے اس اثر انگیزی کو مزید بڑھا دیا۔ ذرائع ابلاغ ہی ایک ایسی چیز ہے جس کی ترقی نے فاصلوں کو سمیٹ دیا۔ ذرائع ابلاغ میں جرائد اور کتابوں سے لے کر ریڈیو، ٹیلی فون، فلم، ڈرامہ، ٹیلی ویژن، اور سوشل میڈیا تک سب ذرائع شامل ہیں جو کہ لوگوں کی سوچ اور آرا پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ٹیلی ویژن اس لحاظ سے زیادہ اہمیت کا حامل۔ اس کے ذریعے جو فیچر یا ڈرامے نشر کیے جاتے ہیں وہ زیادہ شاندار ہیں۔ ڈاکٹر سید سلیمان اختر لکھتے ہیں:

> ٹیلی ویژن ترسیل وابلاغ کے اہم وسیلوں میں سے ایک ہے۔ یہ دنیا بھر کی حرکت پذیر تصویروں اور آوازوں کو کروڑوں گھروں تک پہنچاتا ہے۔ آج اس کی وسعت اس قدر ہو چکی ہے کہ یہ سامان تعیش کی جگہ ضرورت کی چیز بن گیا ہے۔ اس لیے اس پر انحصار بھی پہلے کے مقابلے میں کافی بڑھ گیا ہے۔[1]

فلم یا ڈرامہ ابلاغ میں زیادہ پر اثر ہیں کیوں کہ ان کے ذریعے لوگوں کے سامنے صرف متحرک تصویر ہی پیش نہیں کی جاتی بل کہ ڈرامہ ہماری اقدار کی کش مکش کی داستان بھی نظر آتی ہے اور ہماری معاشی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کے پیچ وخم بھی ڈراموں میں مختلف شکلوں دکھائے جاتے ہیں اور کرداروں کے ذریعے ایک فکر کو جذباتی کیفیت میں بدل دیا جاتا ہے۔ محمد حسن اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ڈراما صرف کوئی نیا خیال یا نیا تصور ہی پیش نہیں کرتا وہ اس فکری قدر کو جذباتی قدر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اکثر ڈراموں میں کرداروں کے اپنے تجربات میں ناظرین خود تخیل میں شریک ہوتے ہیں۔ اس لیے صرف مرکزی خیال تصور یا فکری قدر پر ناظرین نظریں جمائے اور ان سے لو لگائے بیٹھے نہیں رہتے۔[2]

ڈراموں نے بہت سے معاشرتی مسائل سے روشناس کرایا ان میں کم عمری کی شادی، ذات پات کی تمیز کے خلاف جدوجہد، جاگیرداروں کی مذمت، غریبوں کی محنت، سچائی اور دیانت داری کے پرچار کے موضوعات شامل

ہیں۔ان تمام موضوعات پر ڈراموں اور فلموں نے عام انسان کو بہت متاثر کیا۔ کیوں کہ انسان ذہنی طور پر تخیل پرست ہے اور ڈراموں میں سب کچھ دیکھ کر خوش ہوتا ہے جو وہ روزمرہ زندگی میں نہیں کر سکتا۔ ہر طبقے کے افراد فلم اور ڈرامہ دیکھتے ہیں اور اس سے کوئی نہ کوئی اثر قبول کرتے ہیں۔ مہدی حسن اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> فلم کا ارتقا اگرچہ دنیا میں تفریح کے ذریعے کے طور پر ہوا لیکن تفریح کے ساتھ فلم مختلف قسم کے نظریات، طرز ہائے زندگی اور ثقافتی روایات پھیلانے کا بھی انتہائی موثر ثابت ہوئی ہے۔[3]

فلم اور ڈرامہ ایک ایسا وسیلہ ہیں جس کے ذریعے خیالات اور نظریات کو کہانی کی صورت میں عام افراد تک پہچایا جاسکتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کو نظریاتی پراپیگنڈے کے ذریعے کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا۔

> امریکہ اور روس کی نظریاتی سرد جنگ میں فلم نے اہم کردار ادا کیا ہے اور ان دونوں ملکوں نے فلمی کہانیوں کے ذریعے سے دنیا میں اپنے اپنے نظریات مختلف ملکوں کے فلم بین طبقے تک پہنچائے ہیں۔[4]

ذرائع ابلاغ کسی خبر یا واقعہ کو عوام تک پہچانے کے ساتھ ساتھ کسی قوم، کسی خطے یا طبقے کے بارے میں معلومات فراہم کرنے میں بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ معلومات کسی خاص پیش کش کے ذریعے ممکن ہیں یعنی جب کوئی قوم اپنے ذرائع ابلاغ کے مدد سے کسی خاص موضوع کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرے۔ اس رویے کی واضع مثال مغربی ذرائع ابلاغ میں اسلام اور مسلمانوں کی پیش کش ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مغرب کا میڈیا اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں سخت رویہ رکھتا ہے اور ایک ایسے تصور کی کو پیش کرتا ہے جو حقیقت پر مبنی نہیں ہے۔ میڈیا کی ایسی مبہم اور غیر حقیقی پیش کش کی وجہ سے امریکی عوام کے ذہنوں میں اسلام اور مسلمانوں کے بارے غلط تصورات نے جنم لیا۔ اس بارے میں ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

> ہم امریکی میڈیا میں جو دیکھتے ہیں اس میں ظاہر یہی کیا جاتا ہے کہ جارحیت صرف مسلمانوں کی طرف سے ہو رہی ہے اور جارحیت "اسلام" کا خاصہ ہے ۔۔۔۔۔۔ مغرب میں صرف ایک جانب کی سرگرمیاں دکھائی جاتی ہیں اور مغرب کیا کر رہا ہے اسے چھپا لیا جاتا ہے۔[5]

مغربی میڈیا نے اسلام اور مسلمانوں کے خلاف اپنے تصورات کا اظہار اخبار اور رسائل میں کرنے کے علاوہ الیکٹرونک میڈیا کا بھی سہارا لیا ہے اور مختلف چینلوں پر اسلامی ثقافت پر گہری ضرب لگانے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس بات کا اندازہ ایک فرانسیسی رسالے "لے موند ڈپلومیٹ" میں شائع ہونے والے مضمون سے لگایا جاسکتا ہے جس میں یہ واضع طور پر لکھا گیا ہے کہ اسلام کے خلاف جنگ صرف فوجی میدان میں نہیں ہو گی بلکہ ثقافتی اور تہذیبی میدان میں بھی معرکہ آرائی ہو گی"[6] اس لیے مغرب نے ایسی فلمیں بنائی جن کے ذریعے اسلام اور مسلمانوں کے خلاف

نفرت اور بغض کے ساتھ ساتھ امریکہ کو طاقت ور پیش کرنے کا ایجنڈا بھی کار فرما ہوتا ہے۔ الیکٹرونک میڈیا کے ذریعے ایسی تصویر کشی کو ایڈورڈ سعید زیادہ خطرناک تصور کرتے ہیں۔ ایڈورڈ سعید لکھتے ہیں:

> ایسی فیچر فلمیں تیار ہونے لگی ہیں جن کا مقصد تو مسلمانوں کو انسانیت سے گرا ہوا شیطان ثابت کرنا ہے، دوسرا مقصد یہ ہے کہ مغرب خاص طور پر امریکہ کو اتنا جرات مند اور ایسا زبردست ہیرو دکھایا جائے جو ان مسلمانوں کو آسانی کے ساتھ قتل کر سکتا ہے۔[۷]

اسلام کے بارے میں مغرب کا رویہ بہت انتہا پسند ہے۔ جب بھی مغرب میں اسلام اور مسلمانوں کے حوالے سے بحث کی جاتی ہے تو غیر منصفانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ دنیا میں جہاں کہیں بھی کوئی حادثہ یا واقعہ پیش آتا ہے جس پر اعتراض کیا جا سکے، وہاں وہ قرآن و سنت اور مسلمانوں کو ہدف بنا کر ان پر الزامات عائد کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ مغربی میڈیا اور مغربی حکومتیں نہ صرف خود ایسا رویہ رکھتی ہیں بلکہ اپنی تابع دار حکومتوں کو بھی یہ مشورہ دیتی ہیں مسلمانوں کے حقوق کو سختی سے پامال کیا جائے۔ امریکی نقاد ایڈورڈ ڈبلو ساد (Edward W Sad) مغربی میڈیا کا اسلام اور مسلمانوں کے ساتھ رکھے جانے والے رویے پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

> میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ امریکہ میں ٹیلی ویژن پر مقبول ترین اوقات میں شاید ہی کوئی پروگرام ہو جس میں نسلی عداوت شامل نہ ہو اور جہاں مسلمانوں کا مذاق نہ اڑایا گیا ہو اور جہاں مسلمانوں کو "جزک" کا نام دے کر برا بھلا نہ کہا گیا ہو۔ اسلام کے بارے میں امریکہ کی رائے عام یہ ہے کہ جو چیزیں انہیں ناپسند ہیں، وہ اسلامی ہیں۔[۸]

مغربی میڈیا اپنی اس قسم کی پیش کش سے عوام کے ذہن میں اسلام اور امریکہ کے بارے میں مخصوص نظریات قائم کرنے میں کامیاب رہا۔ امریکہ نے اسلحہ ٹیکنالوجی کے ساتھ ساتھ جدید میڈیا ٹیکنالوجی کو بنیاد بنا کر بھی اسلام اور مسلمانوں کے خلاف پروپیگنڈا جاری رکھا۔ اس لحاظ سے ادبی شخصیت اور ادبی دور کی فلموں کے کار فرما ایجنڈے کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

ایجنڈا سیٹنگ (Agenda setting)

تعریف (Definition):

ایجنڈا سیٹنگ تھیوری کے مطابق میڈیا کا کسی اہم واقعے یا خبر کو اہمیت دینا یا نظر انداز کر دینا رائے عامہ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ انسائکلوپیڈیا آف ماس میڈیا کے مطابق:

Agenda setting theory states that the menu of news and other information made available to the public by media decision makers ultimately defines what is considered significant.

ترجمہ: میڈیا کی فیصلہ سازی کے بعد جو معلوت اور خبروں کی ترتیب عوام تک پہنچائی جاتی ہے۔وہ بنیادی طور پر اس بات کی عکاس ہے کہ کس مدعا کو اہم تصور کیا گیا ہے۔[9]

میڈیا عوام کی رائے متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ جن واقعات کو اہمیت دیتا ہے عوام بھی اسے اہمیت دینے لگتی ہے یعنی ایجنڈا سیٹنگ تھیوری کے مطابق میڈیا کا ایجنڈا عوامی ایجنڈا بن جاتا ہے اور میڈیا کا اہم سمجھا گیا واقعہ عوام کے نزدیک بھی اہم بن جاتا ہے۔

پس منظر (Background):

ایجنڈا سیٹنگ کا تصور سب سے پہلے لیپ مین (Lippmann) نے ۱۹۲۲ء میں اپنی کتاب پبلک اوپنین (Public opinion) کے پہلے حصے میں پیش کیا۔اس کتاب کے پہلے حصے کا عنوان "باہر کی دنیا اور ہمارے اذہان میں موجود تصاویر (The world outside and the picture in our heads) رکھا گیا۔ جس کے مطابق ذرائع ابلاغ (Mass media) دنیا کی تصویر بناتے ہیں۔اس کے مطابق زیادہ تر میڈیا ہمیں ایک مبہم اور نامکمل تصویر دکھاتا ہے جو کہ حقیقت کا عکس ہوتی ہے۔یہ عکس ہمیں کسی مسئلے پر سوچنے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔[10]

اسی تصور کو برنارڈ کوہن (Bernard Cohen) نے ۱۹۶۳ء میں ان الفاظ میں پیش کیا:

Press may not be successful much of the time in telling people what to think, but it is stunningly successful in telling what to think about

ترجمہ: ممکن ہے کہ اکثر میڈیا یہ بتانے میں کامیاب نہ ہو کہ کیا سوچا جائے لیکن حیرت انگیز طور پر میڈیا یہ بتانے میں ہمیشہ کامیاب ہو جاتا ہے کہ کس کے بارے میں سوچا جائے۔[11]

اس سے مراد یہ ہے کہ دنیا میں بیک وقت بے شمار واقعات رونما ہوتے ہیں۔اس بات کا فیصلہ میڈیا کرتا ہے کہ کس خبر کو اہمیت دے کر عوام کے سامنے پیش کیا جائے اور کس کو نظر انداز کر دیا جائے۔ میڈیا کے اس ردِ عمل کے نتیجے میں عام انسان اس خبر کے متعلق سوچتا ہے۔بے شک میڈیا کا پیش کرنے کا انداز انسان کی سوچ کے زاویے کا بھی

تعین کرتا ہے کہ کسی خبر کے متعلق کس انداز میں سوچا جائے لیکن میڈیا ہمیشہ اس میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوتا۔ چنانچہ انسان میڈیا کی پیش کی گئی خبر کو اسی کے انداز میں یا مختلف انداز میں سوچتا ضرور ہے۔

نارتھ کیرولائنا یونی ورسٹی(North Carolina University) کے موکومس اور ڈونلڈ شا (McCombs and Donald Shaw)نے ۱۹۷۲ء میں ایجنڈا تھیوری کو ایک تحقیقی مضمون "ذرائع ابلاغ کا ایجنڈا سیٹنگ تفاعل" (The agenda setting function of mass media)میں پیش کیا۔اس تحقیق کے لیے ۱۹۶۸ء کے الیکشن میں چلائی جانے والی صدارتی مہم کے رائے دہندگان پر ہونے والے میڈیا کے اثرات کا جائزہ لیا گیا سو(۱۰۰)رائے دہندگان کو سروے کے لیے منتخب کیا گیا۔اس سروے میں لوگوں سے ملک کے بنیادی مسائل کے بارے میں سوالات کیے گئے۔جب کہ دوسری جانب نو(۹) بڑے میڈیا چینلز کے مواد کا تجزیہ کیا گیا کہ میڈیا کے یہ بڑے چینلز اپنی نشریات واشاعت میں کن ملکی مسائل کو پیش کر رہے ہیں۔اس تحقیق کا مقصد ایک طرف لیپ مین (Lippmann)کے نظریے "ذرائع ابلاغ(Mass media) ہمارے اذہان میں موجود تصاویر پر اثر انداز ہوتے ہیں" کو پرکھنا تھا تو دوسری طرف یہ جاننا تھا کہ کیا حقیقت کے بارے میں عوامی شعور کا انحصار میڈیا کی مخصوص پیش کش پر ہوتا ہے؟ دراصل وہ میڈیا کے ایجنڈے کے عوام پر اثرات جاننا چاہتے تھے۔نتائج کے مطابق عوام کے ایجنڈے اور میڈیا کے ایجنڈے میں حیرت انگیز حد تک مماثلت پائی گئی جس سے ثابت ہوا کہ میڈیا کی پیش کش عوام کی سوچ پر اثر انداز ہوتی ہے۔[۱۲]

ایک اندازے کے مطابق موکومس اور ڈونلڈ شا(McCombs and Donald Shaw)کی ۱۹۷۶ء میں پیش کی گئی ایجنڈا سیٹنگ تھیوری کے بعد اس تھیوری پر کم و بیش ۳۵۰ تحقیقات کی گئیں جنھوں نے تھیوری کو پروان چڑھایا۔

ایجنڈا کسے کہتے ہیں؟

ایجنڈا سے مراد ہے کسی خاص ٹائم یا مقام پر کون سے واقعے کو زیرِ بحث لایا جائے گا اور کون سا واقعہ ایجنڈے میں شامل نہیں ہوگا یعنی کہ اس پر بات نہیں کی جائے گی۔اسی رویے کو اپناتے ہوئے میڈیا اپنا ایجنڈا ترتیب دیتا ہے جس میں یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ کون سا مدعا عوام کے سامنے پیش کیا جائے اور کس مدعے کو نظر انداز کر دیا جائے۔اس کے ساتھ ساتھ ترتیب بھی طے کی جاتی ہے کہ سب سے اہم تصور کیا جانے والا واقعہ سب سے پہلے بیان کیا جائے اور اس کے بعد کم اہم واقعہ بیان کیا جائے۔اسے ایجنڈا سیٹنگ کہا جاتا ہے۔ایجنڈا سیٹنگ میں کسی خاص فریم ورک کو مدِ نظر

رکھتے ہوئے کوئی واقعہ یا خبر عوام کے سامنے پیش کی جاتی ہے یعنی کہ کسی واقعے کے خاص پہلو یا منفرد انداز کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ اگر خبر سے متعلق کسی سے انٹرویو کیا جائے تو سوالات کا انتخاب ایجنڈے کے مطابق کیا جاتا ہے۔

اسی طرح کسی ڈرامے یا فلم میں بیان کی جانے والی کہانی یا کرداروں کی پیش کش ایجنڈے کے تحت ہوتی ہے جو ناظرین پر مختلف انداز سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اگر مصنف کی زندگی پر بنایا جانے والا ڈرامہ یا فلم میں مصنف کی شخصیت کے خاص پہلوؤں کو ہی نمایاں کیا جائے گا تو ناظرین کے ذہن میں ان خاص پہلوں کے زیرِ اثر مصنف کا کردار ایک خاکے کی صورت اختیار کر لے گا اور وہ پہلو نظر انداز ہو جائیں گے جن کو ڈرامے میں پیش نہیں کیا جائے گا۔

ایجنڈا کی اقسام (Types of agenda):

ایجنڈا کی تین اقسام ہیں۔

۱۔ عوامی ایجنڈا (Public Agenda)

۲۔ میڈیا کا ایجنڈا (Media Agenda)

۳۔ پولیسی ایجنڈا (Policy Agenda)

۱۔ عوامی ایجنڈا (Public Agenda):

عوامی ایجنڈا سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ کسی بھی معاشرے میں رہنے والے افراد کا کسی خاص موضوع پر توجہ مرکوز کرنا یا اظہارِ خیال کرنا عوامی ایجنڈا کہلاتا ہے۔ اس میں عوام کی اہمیت ایک متغیر کی سی ہے یعنی میڈیا اپنے ایجنڈے کی بنیاد پر لوگوں کی سوچ پر اثر انداز ہوتا ہے۔

۲۔ میڈیا کا ایجنڈا (Media Agenda):

میڈیا کا ایجنڈا عوام کے ایجنڈے پر میڈیا کے اثرات کا مطالعہ کرتا ہے۔ یعنی کہ میڈیا کس طرح عوام کے ایجنڈے کو ترتیب دیتا ہے یا پہلے سے موجود ایجنڈے کو متاثر کرتا ہے۔ یہاں پر سوال یہ اٹھتا ہے کہ میڈیا کے ایجنڈے کی اصل بنیاد کیا ہے اس بارے میں مختلف لوگوں نے اپنی آرا کا اظہار کیا۔ جیسے کچھ محققین کی نظر میں میڈیا کے ایجنڈے کا اظہار عوام کی دلچسپی پر منحصر ہوتا ہے۔ میڈیا اس بات کو مد نظر رکھتا ہے کہ عوام کی دلچسپی کیا ہے اور وہ کیا دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ عوام کے رویے اور عوام کے ایجنڈے سے لگایا جاتا ہے۔ عوام کی رائے کو جاننے کے مختلف ذرائع ہیں مثلاً ریٹنگ، تحقیق اور سروے وغیرہ۔

کچھ ناقدین کے مطابق میڈیا کا ایجنڈا اکثر سیاست دانوں اور عوامی تعلقات کے آلہ کاروں (Public Relation Practitioners) کی طرف سے تشکیل دیا جاتا ہے۔ ان ناقدین کے مطابق حکومتیں بھی اپنی پالیسی کو فروغ دینے کے لیے میڈیا کا ایجنڈا ترتیب دیتی ہے۔

۳۔ پالیسی ایجنڈا (Policy Agenda):

میڈیا کا ایجنڈا دیگر پالیسیاں مرتب کرنے میں مددگار ثابت ہے۔ ایجنڈے کا کسی پالیسی کے زیر اثر ہونا یا پالیسی پر اثر انداز ہونا پالیسی ایجنڈا سیٹنگ کہلاتا ہے۔

ایجنڈا سیٹنگ تھیوری سے کیا مراد ہے؟

اس تھیوری کو سب سے پہلے مو کومس اور ڈونلڈ شا (McCombs and Donald Shaw) نے ان الفاظ میں بیان کیا:

> In choosing and displaying newsroom staff, broadcasters play an important part in shaping political reality. Readers learn not only about a given important issue but also how much importance to attach to that issue from the amount of information in a news story and its position.

ترجمہ: اخبار کا عملہ اور ناشرین، خبروں کے انتخاب اور پیش کش کے ذریعے سیاسی حقیقت کی عکاسی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ پڑھنے والا صرف مدعے کو نہیں جانتا بلکہ اس کے متعلق دی گئی معلومات اور اخبار میں اس کے مقام سے مدعے کی اہمیت سے بھی آگاہ ہو جاتا ہے۔[۱۳]

پیش کش کی اہمیت نظریے کی روشنی میں واضح ہے۔ کسی مدعے کو عوام کے سامنے جس انداز میں پیش کیا جاتا ہے وہ اس مدعے کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔

ایجنڈا سیٹنگ کے بنیادی مفروضات (Basic Assumptions of Agenda setting):

ایجنڈا سیٹنگ کے دو بنیادی مفروضات درج ذیل ہیں:

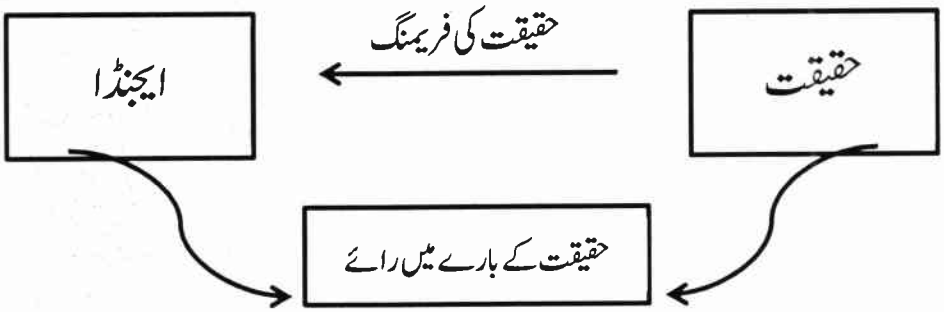
اَ۔ میڈیا ہمیشہ اہم عوامی مسائل کا عکس پیش نہیں کرتا بلکہ وہ حقیقت کو چھان کر اس کی شکل تبدیل کر کے پیش

کرتا ہے بجائے اس کے کہ من و عن مسئلہ کو پیش کر دے۔[14]

ب۔ میڈیا جس قدر کسی مدعے کو زیادہ توجہ دے میڈیا صارفین بھی اس مدعے کو زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔اس طرح میڈیا صرف چند مخصوص مسائل پر سوچنے میں مدد دیتا ہے۔[15]

مجوزہ تحقیق میں درج بالا تھیوری کے زیرِ نظر مرزا غالب کی ڈرامے میں پیش کی گئی زندگی اور شخصیت کا جائزہ کچھ اس انداز میں لیا جائے گا۔

ایجنڈا سیٹنگ ماڈل:[16]



فریمنگ کیا ہے؟

Framing refers to the process whereby we organize reality-categorizing events in particular ways, paying attention to some aspect rather than other, deciding what an event means or how it came about.

ترجمہ: فریمنگ ایک ایسا عمل ہے جس میں حقیقت کو منظم کیا جاتا ہے، واقعات کو مخصوص انداز میں ترتیب ہوتے ہوئے چند پہلوؤں کو دوسروں کی نسبت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔واقعے کی محرکات اور مقصد طے کیا جاتا ہے۔[17]

فریمنگ ایجنڈے کی ترویج میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔جب کسی خبر کو پیش کرنے کے لیے یا شخصیت کے بارے میں بیان کرنے کے لیے کوئی ایجنڈا ترتیب دیا جاتا ہے تو اس حوالے سے کچھ عناصر کو مدِ نظر رکھا جاتا ہے اور کچھ کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔غالب کی پر بنائے جانے والے ڈرامے میں فریمنگ کرتے ہوئے ایک دور کو منتخب کیا گیا ہے اور اس دور کے چند واقعات کے ڈرامے میں پیش کیا گیا اور کچھ کو نظر انداز کر دیا گیا۔

ماخذ متن میں سے کچھ حصے کو منتخب کرنااور کچھ کو نظر انداز کرنا اہمیت کا حامل ہے۔ مواد کی اس فریمنگ سے پیدا ہونے والے عناصر کا جائزہ ایجنڈا سیٹنگ تھیوری کے ذریعے لیا جا سکتا ہے۔ مواد کا انتخاب یا نظر انداز کرنے کے علاوہ اس کی پیش کش کا عمل بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس نظریے کی بنیاد پر ڈرامے کا جائزہ لیتے ہوئے ڈرامے کے ایجنڈے کو واضح کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اس بات کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی کہ منتخب ایجنڈا غالب کی شخصیت سے متعلق کیا تاثر پیدا کرتا ہے اور اس کے لیے کس قسم کی فریمنگ کو اپنایا گیا ہے۔ یہ مخصوص پیش کش غالب کی زندگی کے کن پہلوؤں کو سوچنے کی طرف راغب کرتی ہے۔ ایسے کون سے عناصر ہیں جو ڈرامے میں نمایاں نہ کرنے کی وجہ سے غالب کی شخصیت میں خلاء پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ واقعات کی ترتیب کے اثرات کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی۔

فلمی تواخذ کا نظریہ (Theory of film adaptation)

تواخذ (Adaptation):

> خیال، احساس یا جذبے کو اظہار کے ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کرنے کا عمل تواخذ کہلاتا ہے۔[۱۸]

فلمی تواخذ (Film adaptation):

> فلمی تواخذ، اصل متن کی ایسی نقل ہے جس میں الفاظ، موزونیت اور نغمے کے ذریعے کرداروں کو مصروفِ عمل دکھایا جاتا ہے۔ یہ تواخذ بالکل اصل متن جیسا، اس سے بہتر یا اس سے کم تر ہو سکتا ہے۔[۱۹]

فلمی تواخذ اصل میں الفاظ کی جیتی جاگتی تصویر بنانے کا نام ہے۔ جہاں متن سے حاصل ہونے والی معلومات کو استعمال میں لاتے ہوئے کرداروں کو حرکت کرتے ہوئے پردے پر دکھایا جاتا ہے۔ ادبی متن، جس کا فلم بنانے کے لیے انتخاب کیا جاتا ہے وہ متن پہلے سے ہی آزمودہ اور عوام کا پسندیدہ ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود فلمی تواخذ کے ناکام یا کامیاب ہونے کا خطرہ باقی رہتا ہے۔ اس لحاظ سے فلمی تواخذ کا عمل ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

ادب سے فلمی تواخذ کی اصطلاح کو عام طور پر ناول سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن در حقیقت تواخذ کا تعلق فکشن

کی دوسری اصناف جیسے افسانے اور ڈرامے سے بھی ہے اس کے علاوہ اس کے ماخذات اصل حقائق بھی ہیں جیسے غیر افسانوی ادب، مضامین، زبانی تواریخ، ریڈیو ڈاکیومینٹری، اور حقیقی زندگی کی کہانیاں وغیرہ۔[۲۰]

فلمی تواخذ کے نظریات:

فلم کے نظریات پر بات کرنے والے مختلف ناقدین نے سکرین پر تواخذ کے عمل کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ آندرے بزین (Andre Bazin) اسے لسانی میڈیم سے بصری میڈیم میں ترجمے کی بنیاد پر دیکھتا ہے۔ جب کہ جارج بوسٹون (George Bluestone) اس کا شمار ادب کی نئی تخلیق میں کرتا ہے جہاں تواخذ کا عمل سرانجام دینے والا تخلیق کار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہمارے ادب میں دیکھنے کے کسی ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقلی کا نام ہے۔ منتقل کرنے کے عمل کا جائزہ فلم اور ادب کے درمیان میں پائے جانے والے اختلافات اور اور مماثلتوں کو سمجھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

کسی ناول کا فلمی تواخذ اس ناول کے لیے تنقیدی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مرکزی خیال پر زور دیتے ہوئے بعض قسطوں کو اہمیت دی جائے اور دیگر قسطوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ فلم بناتے ہوئے ناول کے مخصوص حصوں پر توجہ مرکوز کرنے کے علاوہ کچھ غیر حقیقی واقعات کو بھی کرداروں کے ساتھ منسلک کیا جا سکتا ہے۔ فلم کا یہ تنقیدی رویہ جہاں فلم کو اصل متن سے زیادہ مضبوط بنا سکتا ہے وہاں ناول کے مفہوم کو زیادہ واضع اور پر اثر بھی بنا دیتا ہے۔ پیش کش کے ان دونوں طریقوں کا تجزیہ فلم سازی کے ابتدائی دور سے ملتا ہے جب فلمیں زیادہ تر تھیٹر اور اکثر کلاسیکی ادب کو مدِ نظر رکھ کر بنائی جاتی تھیں۔

جس ادبی فن پارے کو فلم کی شکل دینے کے لیے اٹھایا جاتا ہے اسے فلمی تواخذ کے دوران سینمائی متن میں تبدیل کیا جاتا ہے اس لحاظ سے اس موضوع پر ہمیشہ بحث جاری رہی کہ تواخذ کے عمل سے حاصل ہونے والی فلم ماخذ متن کی نقل ہے یا کوئی نئی تخلیق ہے۔ اس بات کا دھیان رکھنا ضروری ہے کہ عام طور پر تواخذ اصل متن کے ساتھ وفادار ہوتا ہے لیکن بعض اوقات متن کے ماخذ کے ساتھ بے وفائی بھی کر دی جاتی ہے۔

مختلف تواخذات میں پائے جانے والے تغیر کا جائزہ لینے کے لیے فلم تھیوریٹس نے مختلف طریقوں اور اقسام کو ترتیب دینے اور ان کی درجہ بندی کرنے کی کوشش کی ہے وہ اس ادبی نقطہ نظر کو جان ڈرائیڈن (John Dryden) کی پیش کردہ ترجمے کی تھیوری سے منسوب کرتے ہیں۔ جس کے مطابق تواخذ کے عمل کو ایک میڈیم

سے دوسرے میڈیم میں ترجمہ کرنے کے مترادف گردانہ جاتا ہے۔ یہ نظریہ ترجمے کی درج ذیل تین صورتیں واضع کرتا ہے۔[۲۱]

توضیحی (Paraphrase):

توضیحی طریقے میں ماخذ متن کا ترجمہ لفظی نہیں کیا جاتا لیکن ماحذ متن کا مرکزی تاثر قائم رکھنے کی پوری کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں اس بات کا مکمل خیال رکھا جاتا ہے کہ ترجمہ کیا گیا متن اپنے پڑھنے والے پر وہی تاثر قائم کرے جو اصل متن اپنے پڑھنے والے پر قائم کرتا ہے۔ اس طریقہ کا کو نظم "حسن کوزہ گر" کے انگریزی ترجمے سے واضح کیا جاسکتا ہے۔

یہ وہ دور تھا جس میں میں نے	Lost in the desire
کبھی اپنے رنجور کوزوں کی جانب	I never turned towards
پلٹ کر نہ دیکھا۔[۲۲]	my sad pots [۲۳]

"وہ دور" کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم نے "desire" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کے لیے مترجم لفظی ترجمہ کرتے ہوئے "it is the time" بھی استعمال کر سکتا تھا لیکن اس نے ایسا انداز وضاحت کرنے کے لیے اپنایا ہے اور نظم کے پسِ منظر کو سامنے رکھ کر "خواہش میں کھوئے ہونا" سے وضاحت کی ہے۔

لفظی ترجمہ (Metaphase):

لفظی ترجمہ میں متن کو ایک زبان سے دوسری زبان میں لفظ بہ لفظ یا جملے کو اکائی مانتے ہوئے ترجمہ کیا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار میں ساخت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ماخذ متن کے قریب رہنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

مشابہت (Imitation):

اس طریقہ کار میں ترجمہ کرنے والا قدرے آزاد ہوتا ہے اور لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے کے طریقے کو نظر انداز کرتا ہے۔ اس میں مترجم ماخذ متن سے کچھ اشارے لے کر اسے اپنے الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

وہ ہم سے خود اپنے عمل سے	Creating us, He's
خداوند بن کر خداؤں کی مانند	become a god
ہے روئے گرداں[۲۴]	Forsake, give up [۲۵]

درج بالا مثال میں نہ صرف مفہوم بیان کرنے کی کوشش کی ہے بل کہ خدا کی تخلیقی صفت کے اشارے کو اپنا کر ترجمہ کیا گیا ہے۔

اس لحاظ سے فلمی تواخذ اور ترجمے میں بہت حد تک مطابقت پائی جاتی ہے کہ جیسے مترجم ماخذ متن کے ساتھ وفادار رہتا ہے۔ تو اسی طرح فلم ساز بھی ماخذ متن کے ساتھ وفادار رہتے ہوئے اسے سینمائی زبان میں منتقل کرتا ہے اور یوں ایک نئی زبان کے ساتھ ایک نیا فن پارہ تشکیل پاتا ہے۔ اس حوالے سے دو نقاط سامنے آتے ہیں، پہلا نقطہ متن کی مکمل سلامتی کا تقاضا کرتا ہے جب کہ دوسرا نقطہ اسے اپنے انداز میں لکھنے کی آزادی دیتا ہے۔ جس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے متن کو سینمائی زبان میں ترتیب دیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں سامنے آنے والا ادبی فن پارہ ادب میں اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ اس کی بہترین مثال گلزار کا لکھا گیا ڈرامہ "غالب" ہے۔

اوپر بیان کردہ جان ڈرائیڈن (John Dryden) کے ترجمے سے متعلق ماڈل سے جیوفری ویگنر (Geoffrey Wagner) نے تواخذ کے درج ذیل تین طریقے اخذ کیے ہیں: [۲۶]

۱۔ بیانیہ (Commentary)

۲۔ میڈیم کی تبدیلی (Transposition)

۳۔ تشبیہ/مشابہت (Analogy)

۱۔ بیانیہ (Commentary):

ڈرامہ یا فلم میں بیانیہ کا موجود ہونا یا نہ ہونا بڑی حد تک پیش کش پر مبنی ہوتا ہے۔ اس طریقہ کار میں اصل متن کو یا تو جان بوجھ کر شامل کیا جاتا ہے یا انجانے میں زیادہ زور دینے یا تنظیمِ نو کے لیے شامل کیا جاتا ہے۔ تعمیرِ نو میں تبصرہ حقیقی مواد کے سینمائی حوالے کا کردار ادا کرتا ہے۔

۲۔ میڈیم کی تبدیلی (Transposition):

یہ ایسا طریقہ ہے جس میں متن میں کسی خاص مداخلت کے بغیر براہِ راست پردے پر منتقل کر دیا جاتا ہے۔ ویگز اس طریقہ کار کو زیادہ تسلی بخش تصور نہیں کرتے۔

۳۔ تشبیہ یا مشابہت (Analogy):

اس طریقہ کار میں متن کو ابتدائی مقام یا نقطہ آغاز کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے۔ کسی متن کی فلمی تواخذ کی ناکامی

یا کامیابی کا تجزیہ کرنے کے لیے اس کے بنانے والے (اڈیپٹر) کی مہارتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ان کی اس قابلیت کا اندازہ فلمی شکل میں پائی جانے والی اصل متن کی شبیہ اور اس کے ساتھ روا رکھی گئی بیان بازی کی تکنیک سے لگایا جا سکتا ہے۔یہاں ادبی فن پارے سے مشابہت کی حیثیت اصل ادبی فن پارے کی نہیں بل کہ فلمی تواخذ کے ابتدائی نقطے کی ہے۔

ڈیوڈلی اینڈریو نے اپنی کتاب "فلمی تھیوری کے نظریات" میں تواخذات کی بحث کو مزید آگے بڑھایا ہے اور تمام نمائندگی کرنے والی فلموں کو تواخذ کے دائرے میں شامل کیا۔اس کی روشنی میں ہر نمائندہ فلم پیشگی تصور اپناتی ہے۔اینڈریو کے مطابق تواخذ کو ہم کہانیوں سے اخذ کی گئی روز مرہ کی گفتگو میں بھی دیکھ سکتے ہیں اسی طرح تاریخ نویسی میں بھی تواخذ کے عمل کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔تواخذ کے عمل کے جو تین ڈھانچے اینڈریو نے بیان کیے ہیں وہ درج ذیل ہیں۔

تضمینی ڈھانچہ(Borrowing Mode):

اس طریقہ کار میں اصل متن کی مکمل نقل نہیں اتاری جاتی بل کہ تواخذ کے کام سرانجام دینے والے (اڈیپٹر) ماخذ متن سے نظریہ، مرکزی خیال یا ہیت کو اپنا کر اسے نئے انداز کے ساتھ پیش کرتا ہے۔عام طور پر کسی فن پارے کے منفرد پہلو کا انتخاب کر لیا جاتا ہے اور اس میں دیکھنے والوں کی پسند کے مطابق تبدیلی کر دی جاتی ہے۔اس طریقے میں اداکار خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔اینڈریو نے اس طریقے سے سامنے آنے والی پیش کش کی تبدیلی کے بارے میں لکھا ہے:

> تواخذ جو ادب کو، موسیقی، اوپیرا یا مصوری کی صورت میں پیش کرتا ہے۔اس نوعیت کے تواخذی عمل میں شمار ہوتا ہے۔[۲۷]

اس طریقہ کار میں ناظرین کی خواہشات کا پورا پورا دھیان رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس بات کا بھی مکمل خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کی ڈرامائی تشکیل بھی اسی طرح واضح اور لطف آمیز ہو جس طرح اصل متن ہے۔اس قسم کے تواخذ کی ساری کامیابی کا دارومدار ماخذ متن کے علاوہ تواخذی عمل سرانجام دینے والے (اڈیپٹر) کی قابلیت پر بھی ہوتا ہے۔فلموں میں پیش کیا گیا متن جن میں الفاظ اور جملوں کی پیروی کرنے کی بجائے موسیقی اور کرداروں کے ساتھ پردے پر پیش کیا گیا ہے اس زمرے میں آتے ہیں۔

تقاطعی ڈھانچہ یا طریقہ انقطاع (Intersecting mode):

اس طریقہ کار میں ماخذ متن کی انفرادیت کو برقرار رکھنے کی اس حد تک کوشش کی جاتی ہے کہ فلمی تواخذ اور متن میں فرق دانستہ طور پر موجود رہے۔اس کے متعلق اینڈریو کا کہنا ہے:

> Here the uniqueness of the original text is preserved to such an extent that it is intentionally left unassimilated in adaptation. [۲۷]

تقاطعی ڈھانچہ میں متن کی لفظ بہ لفظ پیروی نہیں کی جاتی بل کہ اس میں سینمائی قوائد کو سامنے رکھتے ہوئے اس میں رد وبدل کیا جاتا ہے اور ایک نئے انداز میں نیا فن پارہ جدت کی ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔اس طریقہ کار کی وضاحت کے لیے اینڈریو " نے اصل متن کے ریفریکشن " کی اصطلاح استعمال کی ہے۔یہاں ریفریکشن کے معنی، انتشار ،انعطاف یا مختلف رخ اختیار کرتے ہیں۔اس کی وضاحت اینڈریو فانوس کی مثال کے ذریعے کرتا ہے۔جہاں فانوس اور اس کی خوب صورت تراش خراش اصل متن کی حیثیت رکھتی ہے اور فلمی تواخذ اس فانوس کی چمک دھمک اور مصنوعی روشنی کے مترادف ہے۔ فلمی تواخذ میں ماخذ متن کے کسی مخصوص استعارے کو منتخب کیا جاتا ہے اور وسعت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔اینڈریو کی دی گئی مثال کے مطابق یہ وسعت مصنوعی روشنی کی حیثیت رکھتی ہے۔اس طریقہ کار کو اپناتے ہوئے ماخذ متن کا کچھ حصہ دانستہ یا نادانستہ طور پر فلمی تواخذ میں نمودار ہو جاتا ہے غرض یہ کہ ماخذ متن کی مکمل پیروی تو نہیں کی جاتی لیکن اس کا وجود کسی حد تک برقرار رہتا ہے۔اصل تاثر قائم رکرنے کی کوشش مختلف تکنیکوں کے استعمال سے کی جاتی ہے۔ یہ طریقہ کار تواخذ سے زیادہ ریفریکشن کے قریب ہے اس میں ماخذ متن کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے سینمائی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔اس تواخذی عمل میں اس دور کی جمالیات اور سینمائی تکنیکیں کارفرما ہوتی ہیں۔[۲۹]

پیرویانہ ڈھانچہ (Fidelity mode):

فلمی تواخذ کے اس طریقہ کار میں متن کی مکمل پیروی کرنے کے علاوہ توضیحی انداز اپنایا جاتا ہے۔اس طریقہ کار کے نتیجے میں فن پارے کا فلمی تواخذ تنقیدی حیثیت اختیار کر لیتا ہے جو کہ ادبی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔

> اس صورت میں فلم ادب کو جانچنے کا ایک پیمانہ بن جاتی ہے یا ناظرین فلم اور ادب کے تقابل کی توقع کرنے لگتے ہیں۔[۳۰]

اس طریقہ کار میں یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ادبی فن پارے کو ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کیا جارہا ہے۔اس میں زیادہ تر ماخذ متن کی اصل تحریر کو اپنانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن اس تواخذ میں سینمائی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس میں تھوڑی بہت تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔اس کے علاوہ متن کے مرکزی خیال کو منتقل کرنے کی خاطر بیانیہ حصہ بھی فلم میں شامل کیا جاتا ہے جو کہ کرداروں اور پلاٹ کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے باہمی تعلق کو قائم کرنے میں بھی مددگار ثابت ہوتا ہے۔اس طریقہ کا کو اپناتے ہوئے فن پارے کی وضاحت بہترین طریقے سے ہو سکتی ہے۔

پیرویانہ ڈھانچے کا تعلق ایک وقت میں الفاظ اور ان کی روح دونوں کے ساتھ ہوتا ہے۔سب سے اہم اور مشکل کام متن کی روح کی پیروی کرنا ہے۔اس طریقہ کار کا بنیادی مقصد متن کی منظر نگاری، لہجے اور معاشرتی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے وہی تاثر ظاہر کرنا ہے جو کہ ادبی پارے میں نظر آتا ہے۔فلمی تواخذ میں (اڈیپٹر) اس بات کی کوشش تو کر سکتا ہے لیکن یہ ممکن نہیں کہ فلم میں ادبی فن پارے کو مکمل اسی احساس، جزیات اور انداز کے ساتھ پردے پر پیش کیا جاسکے۔اس قسم کے فلمی تواخذ میں فلم اصل متن کے ڈھانچے کی حیثیت رکھتی ہے ادبی فن پارے کی تمام جزئیات کا خیال رکھنا تو ممکن نہیں ہوتا اس لحاظ سے کسی خاص پہلو پر توجہ مرکوز کی جاتی ہے:

> Adaptation is the reproduction in cinema of something essential about an original text.[۳۱]

فلمی تواخذ میں ماخذ متن کو واضح کرنے کے لیے مشاہدے کے ساتھ ساتھ داخلی تحریکوں کی عکاسی کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔اس طریقہ کا میں ماخذ متن کے لیے بیانیہ ہوتا ہے اور اسی بیانیے کو برقرار رکھنے کے لیے فلم میں بھی بیانیے، مکالموں اور دیگر تکنیکوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔

تواخذ کا عمل اصل میں خیالات، احساسات اور جذبات کے اظہار کو ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کرنے کا نام ہے۔تواخذ کی اصطلاح بہت وسعت کی حامل ہے۔مجوزہ تحقیق میں صرف ادب سے فلمی تواخذ کے عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔جس کے ذریعے ڈیوڈلی اینڈریو کے نظریے کی پیروی کرتے ہوے ڈرامے میں بیان کیے گئے خطوط کے تواخذ کے عمل کا جائزہ لیا جائے گا۔اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ کون سے واقعات کس تواخذ کے ڈھانچے کو اپناتے ہوئے اس عمل سے گزارے گئے ہیں اور ان کا کیا تاثر قائم کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید سلیمان اختر، الیکٹرونک میڈیا کی تاریخ (دہلی: ایچ۔ایس۔آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۱۰ء)، ص ۱۷۸۔

۲۔ محمد حسن، اردو ڈراموں کا انتخاب (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، س ن)، ص ۱۱۔

۳۔ مہدی حسن، جدید ابلاغ عام (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء)، ص ۱۲۲۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ ایڈورڈ سعید، اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ، ظہیر جاوید (ترجمہ) (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۶۔

۶۔ https://www.erfan.ir/urdu/51195.html، بتاریخ ۲۱ مارچ ۲۰۲۱ء، بوقت ۴:۱۶

۷۔ ایڈورڈ سعید، اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ، ظہیر جاوید (ترجمہ) (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء)، ص ۲۱۔

۸۔ http://alsharia.org/2001/apr/maghrbi-tehzeeb-yalghar-shamim-akhtr، بتاریخ ۲۱ مارچ ۲۰۲۱ء، بوقت ۴:۱۶

۹۔ بھومیکا بیگا (Bhomika Beggar)، *Encyclopedia of Mass Media* (نئی دہلی: انمول پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۱۳۔

۱۰۔ ناصر اقبال، *Electronic Media Agenda –Setting in Pakistan: An Analysis* (مقالہ برائے ایم۔فل، میڈیا اینڈ کمیونیکیشن، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۵ء)، ص ۱۳۔

۱۱۔ امبر ایم۔فری لینڈ (Amber M.Freeland)، *An overview: Second Level Agenda Setting of Second-Level Agenda Setting and Framing* (ڈینٹن: نارتھ ٹیکساس یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء)، ص ۲۔

۱۲۔ ناصر اقبال، *An analysis:Electronic media agenda-setting in Pakistan*، ص ۱۴۔

۱۳۔ میکول موکوس (Maxwell McCombs)، ڈونلڈ شا (Donald Shaw)، "The

"Agenda-Setting Function of Mass Communication
مشمولہ The *Public Opinion Quarterly*، شمارہ ۳۶(۲) (گرما ۱۹۷۶ء)، ص ۱۷۶۔

۱۴۔ امبر ایم۔ فری لینڈ (Amber M. Freeland)، *An overview of Agenda Setting Theory in Mass Communication* (ڈینٹن: نارتھ ٹیکساس یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء)، ص ۳۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ لیمب بریٹ (Lab Brett)، *The Agenda Setting Function Theory*، میڈیا بکیٹ- (http://lessonbucket.com/media-in-minutes/the agenda-setting-function-theory)، دسمبر ۲۰۱۹ء، ۱۲:۲۵۔

۱۷۔ جینی کتزنگر (Jenny Kitzinger)، "Framing and frame Analysis" مشمولہ: *Media Studies key issues and Database*۔ ایون ڈیوریکس (Eoin Devereux) (مرتب) (لندن: سیج پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء)، ص ۱۳۴۔

۱۸۔ طاہرہ غفور، امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔پی۔دتہ کی فلم (۲۰۰۶) کا تقابلی تجزیہ (مقالہ برائے ایم۔ ایس اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۸ء)، ص ۱۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ جینس بالڈیس (Janis Balodis)، *The practice of adaptation: Turning Facts and Ftiction into Theatre* (مقالہ برائے۔پی۔ایچ۔ ڈی، کیوینز لینڈ یونی ورسٹی آف ٹیکنالوجی، ۲۰۱۲ء)، ص ۴۔

۲۱۔ برین میکلین (Brian Mcarlane)، *Novel to Film* (آکسفرڈ: کلارڈن پریس، ۱۹۹۶ء)، ص ۱۱۰۔

۲۲۔ ن۔م۔راشد، "حسن کوزہ گر" مشمولہ ن۔م۔راشد کی نظموں کے انگریزی تراجم، ایم۔اے۔آر حبیب (ترجمہ)، محمد فخر الحق نوری (مرتب) (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۹۰۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۰۱۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹۰۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۲۰۱۔

۲۶۔ جیوفری ویگز (Geoffrey Wagner)، *The Novel and the Cenima*(روڈر فورڈ: فارلی ڈیکنسن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۷۵ء)، ص ۲۲۲۔۲۳۱۔

۲۷۔ ڈیوڈلی اینڈریو(Dudley Andrew)، *Concepts in Film*(نیویارک: آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۴ء)، ص ۹۸۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۹۹۔

۲۹۔ برین میکلین(Brian Mcarlane)، *Novel to Film*، ص ۱۱۱۔

۳۰۔ ڈیوڈلی اینڈریو(Dudley Andrew)، *Concepts in Film*، ص ۱۰۰۔

۳۱۔ ایضاً۔

باب دوم:

اردو ادب میں ادبی ڈرامے کی روایت

باب دوم:

اردو ادب میں ادبی ڈرامے کی روایت

تلاش اور جستجو کا عمل ہمیشہ سے انسان کے جبلی اوصاف کا خاصا رہا ہے۔ یہی وہ امتیازی اوصاف ہیں جو انسان کو دیگر مخلوقات سے الگ، برتر اور افضل کرتے ہیں۔ انسان کا یہی احساسِ تحیر اور تجسس اسے مختلف مشاہدات سے نتائج کے استخراج اور تجربات سے گزرنے پر اکساتا ہے۔ یہی عمل تخلیق کا نقطہ آغاز ہے اسی عمل سے گزر کر انسان نے فطری اصوات سے حروف تراشے۔ حروف کے باہمی ملاپ سے الفاظ بنائے اور ان الفاظ سے مختلف معانی وابستہ کر کے زبان کی بنیاد ڈالی۔ یہ زبان ابلاغ کا ابتدائی مرحلہ تھا۔

یہاں یہ کہنا مقصد نہیں کہ ابلاغی عمل کے آغاز کا یہی مرحلہ ہے۔ کیوں کہ جسمانی حرکات و سکنات کے ذریعے ابلاغی عمل کا آغاز تو زبان کے ظہور سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ زبان نے ابلاغی عمل کا آغاز نہیں کیا بل کہ جسمانی حرکات و سکنات سے ہونے والے ابلاغی عمل کو پہلے سے زیادہ واضح اور متاثر کن بنا دیا۔ ابتدائی ادوار میں انسان دیوتاؤں سے ابلاغ کے لیے مختلف جسمانی حرکات و سکنات کا سہارا لیتا تھا۔ یہ جسمانی حرکات ارتقائی عمل سے گزرتے گزرتے ایک خاص قسم کے رقص کی صورت اختیار کر گئیں جب اس رقص کو الفاظ کا ساتھ ملا تو رقص کی معنویت بڑھ گئی اور جب اس رقص اور الفاظ کے تال میل میں چند آلاتِ موسیقی استعمال ہونے لگے تو ایک تصویر کے ابتدائی نقوش رونما ہوئے۔ تصویر کے انھیں نقوش میں ناٹک کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

دراصل رقص یا ناچ کو انسان کے ابلاغی عمل میں اساسی حیثیت رہی۔ ڈاکٹر اسلم قریشی تو ناچ کو اظہارِ ذات کا منبع قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

> ناچ جذبات کے نکاس اور اظہارِ ذات کا قدیم ترین ذریعہ ہے۔ ابتدائی انسان ناقص اور نامکمل زبان اور ابلاغِ اظہار کے محدود ذرائع کی وجہ سے اپنے خیالات، گہرے اور عمیق جذبات و کیفیات کا اظہار موزوں اشارات، حرکات و سکنات اور نپے تلے قدموں کی جنبش سے کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ناچ کو اظہارِ ذات کا منبع قرار دیا جاتا ہے۔[1]

انسانی علوم کے ماہرین کا کہنا ہے کہ ابتدا میں انسان عبادت کی بجائے رقص ہی سے دیوتاؤں کی رضا حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے سامنے پریم ناچ، رقص، باراں، شکار ناچ اور جنگ ناچ جیسی اصطلاحیں آتی ہیں۔ یہی ناچ رفتہ رفتہ بعد میں ناٹک کی صورت اختیار کر گیا۔ یہ درست ہے کہ ان ناچوں میں ناٹک یا

ڈرامہ کی فنی خصوصیات نہیں ہوتی تھیں تاہم ان سے ناٹک کو حقیقی ناٹک کی منزل تک پہنچنے میں بہت مدد ملی۔

ڈرامے کا آغاز کب ہوا، اس کے بارے میں کوئی بھی حتمی رائے دینا مشکل ہے، لیکن یہ بات طے ہے کہ انسان میں تماشا دیکھنے کا شوق فطری اور ہمیشہ سے ہے۔ زمانہ قدیم سے رقص و سرور کی محفلیں گرم کی جاتی تھیں جو کسی قبیلے کی فتح یا مذہبی تہوار کے موقعوں پر منعقد ہوتی تھیں۔ اس کے بعد ایران اور مصر میں صحن کی چار دیواری میں دیوتاؤں کی پرستش کی خاطر یا مردے کو دفنانے کی رسم کے سلسلے میں چھوٹے چھوٹے کھیل کھیلے جاتے تھے، اسے ڈرامے کی بالکل ابتدائی شکل کہا جاسکتا ہے۔

عام طور پر ڈرامے کا نقطہ آغاز یونان کو تصور کیا جاتا ہے۔ کچھ ناقدین کا ماننا ہے کہ انسان جب تہذیب اور تمدن کے دائرے میں نہیں آیا تھا، وہ جنگلی زندگی جی رہا تھا۔ وہ رات کے وقت ایک جگہ اکھٹے ہو کر آگ کے ارد گرد ناچتے گاتے اور اپنے جسم کی حرکات کے ذریعے اپنے جذبات و احساسات کو بیان کرتے اور اس طرح وہ اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ ڈرامے کی بنیاد پڑی۔ بعض ناقدین کہتے ہیں:

> ڈرامے کی روایت اسی قدر قدیم ہے جس قدر کہ خود انسان۔[۲]

اس تناظر میں یہ کہنا بھی بے جا نہ ہو گا کہ ڈرامے کے آغاز کے متعلق تقدیم و تاخیر کی بحث ہی بے معنی ہے۔ تاریخ کے دھندلکوں میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے ڈرامے کے ہیولے تلاش کرنے کی بجائے یہ دیکھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ ڈرامے کا بطورِ صنف آغاز کب اور کہاں سے ہوا۔ اس سوال کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> یورپی ڈرامے کی ابتدا یونان سے متصور کی جاتی ہے اور بالعموم تسلیم کیا جاتا ہے کہ ڈرامے کو اس وقت فن کے ایک شعبے کی حیثیت حاصل ہوئی جب ربت کے ناچوں کا بھجنوں کی شاعری سے ربط و تعلق وابستہ ہوا۔[۳]

قدیم اہل یونان خوشی و مسرت، درد و غم کی خواہشات کے پورا ہونے یا نہ ہونے اور کامیابی اور ناکامی کو دیوی دیوتاؤں کی مرضی اور رضا سے تعبیر کرتے تھے۔ لہذا ان کے ہاں دیوی، دیوتاؤں کو منانے اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے رقص کا عام رواج تھا اور یہیں سے کم و بیش چھٹی صدی قبل مسیح میں ڈرامہ کا آغاز ہوا۔

> یونان کا پہلا ڈرامہ تھس پس (Thuspis) ۵۳۵ ق م میں منظر عام پر آیا۔۔۔ تھس پس نے یونانی دیومالا سے کچھ کہانیاں ڈرامہ کے طرز پر تحریر کیں۔ جنھیں وہ خود یا پھر کوئی اور سناتا تھا۔ ان کہانیوں کو اپی سوڈ کہتے تھے۔ تھس پس نے ڈرامے کو عروج پر لے جانے کی کوششیں کیں مگر وہ

مکمل طور پر ان کوششوں میں کامیاب نہ ہو سکا۔اس کام کو اس کے شاگرد رشید فرینکس نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔[۴]

لفظ ڈرامے کی پیدائش یونانی لفظ "ڈرامائے" سے ہوئی ہے۔ جس کے لغوی معنی کرنا یا کر کے دیکھنا ہے۔ یہ فن ادب کے قدیم ترین فنون میں سے ایک ہے۔

ڈرامے کی پیدائش کب ہوئی؟ اور کہاں ہوئی؟ اس کے بارے میں محققین کے مختلف بیانات ہیں۔ڈرامہ آج سے قریب ڈھائی سال قبل وجود میں آیا اور اس کی پیدائش ہندوستان اور یونان میں ہوئی اور وہیں سے اس نے فنِ ادب کی شکل اختیار کی اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ لوگوں کے پسندیدہ فنِ ادب کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ڈرامے کے ذریعے صرف ادبی کارنامے ہی نہیں بل کہ تہذیبی عناصر کا بھی بیان کیا جاتا ہے۔اسے معاشرے کے شعور اور لاشعور کی بازیافت بھی کہا جاتا ہے۔ڈرامہ انسانی جذبات واحساسات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

ناول یا افسانے میں مصنف بولتا ہے اور اپنے کرداروں کے بارے میں قصہ، حالات، واقعات اور اشخاص کے بارے میں بتاتا ہے۔ مگر ڈرامے میں کردار خود بولتے ہیں۔وہ اپنے حالات و واقعات خود بہ خود بیان کرتے ہیں۔ناول میں کردار کی پیدائش سے لے کر موت تک کے واقعات کو بیان کیا جاسکتا ہے۔ مگر ڈرامے میں چند دنوں اور چند گھنٹوں میں واقعات سے کردار کی زندگی کی مکمل تصویر پیش کی جاسکتی ہے۔

ڈرامے کے اجزاء میں پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زبان شامل ہیں۔اس کے علاوہ ڈرامے کی کئی اقسام ہیں۔

ٹریجیڈی یا حزنیہ:

یہ سنجیدہ ڈرامے کی ایک شکل ہے۔المیہ اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس کو پڑھنے یا دیکھنے سے قاری یا ناظرین میں رحم، خوف یا دونوں پیدا ہوں۔یعنی وہ ڈرامہ جس کے واقعات میں حزنیہ فضا ہو۔یہ فضا اپنے اختتام پر ناظرین کے ذہنوں پر ہمدردی اور حزیں کے اثرات چھوڑے۔

طربیہ ڈرامہ:

ایسا ڈرامہ جس میں ہنسنے ہنسانے اور کھیلنے کھلانے کے عناصر موجود ہوں اور اس کا اختتام بھی اچھے انداز میں ہو۔ جس سے ناظرین مطمئن ہوں اس کو طربیہ کہتے ہیں۔اس میں ایسے کردار ہوتے ہیں جن کی باتیں سن کر ناظرین کے چہروں پر ہنسی آجاتی ہے۔عام طور پر اس قسم کے ڈراموں میں کسی سنجیدہ اور اہم مسئلے کا مضحک پہلو پیش کیا جاتا ہے۔

فارس:

یہ ایک قسم کا طربیہ ڈرامہ ہے۔اس قسم میں مضحکہ خیز، فوق الفطرت عناصر ہوتے ہیں جن کی وجہ سے ڈرامے کے کردار خود کو پریشانیوں اور الجھنوں سے دوچار کر کے ناظرین کے لیے ہنسی کا موقع فراہم کرتے ہیں۔

میلوڈرامہ:

اس صنفِ ڈرامہ میں ایسے واقعات کی کثرت ہوتی ہے جس کی ایک کڑی کو دوسری کڑی سے ملانے کے لیے کھینچ تان کی جائے۔ خلافِ فطرت حالات وواقعات کی فضول کشاکش دکھائی جائے۔

براسک:

یہ مزاحیہ ڈرامے کی ایک عامیانہ قسم ہے۔ جس میں ادنیٰ ظرافت کے پہلو نمایاں کرنے کی غرض سے کسی ایسے موضوع کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے جس میں کمتر درجہ کے اشخاص شریف اور اعلیٰ اشخاص کی نقل کرتے ہیں۔

اوپیرا:

یہ ایک سنجیدہ اور رومانی ڈرامہ ہے۔اس میں رقص اور سنگیت ہوتا ہے۔انہی کی مدد سے اسے مختلف ڈرامائی مراحل سے گزرا جاتا ہے۔اوپیرا کی کامیابی کا سارا دارومدار موسیقی پر ہوتا ہے۔اوپیرا ایک منظوم ڈرامہ ہوتا ہے۔

ہندوستان میں اردو ڈرامے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ بحث بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ کسی بھی صنف یا شے کا نقشِ اول تلاشتے ہوئے محققین ایسی نئی تحقیقی تحریریں سپردِ قلم کر جاتے ہیں جو بذاتِ خود دلچسپی سے خالی نہیں ہوتیں۔ان تحریروں کو خاص ترتیب سے پڑھا جائے تو ان کا لطف بھی تخلیق کا سا ہو جاتا ہے۔اردو زبان کی پہلی مثنوی، اردو کا پہلا غزل گو، پہلا ناول، اردو کا پہلا افسانہ یہ تمام تر مباحث ہمیشہ نزاعی نوعیت کے رہے ہیں۔ سو یہی حال اردو ڈرامے کا بھی ہے۔نصابی ضروریات پوری کرنے کے لیے عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ امانت لکھنوی کا "اندر سبھا" اردو زبان کا پہلا ڈرامہ ہے۔

اس ڈرامے کو ۱۸۵۳ء میں پہلی بار سٹیج پر پیش کیا گیا۔اس ڈرامے کو ۱۸۶۳ء میں Friedrich Rosen نے جرمن میں اس کیا۔ جس کو تنقیدی طور بہت سراہا گیا۔اس ڈرامے کا اثر اٹھارہویں اور انیسویں صدی پر ایسا پڑا کہ اس نے اس وقت کے سبھی ڈراموں کو متاثر کیا۔ تمام ناقدین اور محققین اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ اندر سبھا نے ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسے نئے تجربات سے روشناس کرانے میں ناقابلِ فراموش کردار ادا کیا۔امانت لکھنوی کے اندر سبھا کی مقبولیت کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اے۔بی اشرف لکھتے ہیں:

اندر سبھا کی ترکیب و تعمیر میں کچھ ایسے نامیاتی عناصر سموئے گئے تھے جو بہت سے سیاسی اور سماجی محرکات کی بدولت اس قدر پھلے پھولے ہیں کہ پوری نصف صدی تک ڈرامائی ارتقاء پر ان کا تسلط قائم رہا۔ اندر سبھا کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ہر جگہ اور ہر شہر میں اسے کھیلا گیا۔ اس کی مطبوعہ نقول سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں شائع ہوئیں اور متعدد علاقائی زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے اندر سبھا کی یہی ہمہ گیر مقبولیت ہی ہے جس نے اس برصغیر میں اردو ڈرامے کے لیے اسٹیج کی مقبولیت حیرت انگیز حد تک ملک کے اطراف واکناف میں پھیلا دیا۔ چناں چہ اندر سبھا کے فوراً بعد جگہ جگہ منڈلیوں اور تھیٹروں کا چرچا بڑی تیزی سے پھیلنے لگا اور ڈرامانویسوں کی ایک پوری فوج کی فوج اس میدان میں اتر آئی۔[۵]

پروفیسر وقار عظیم بھی اندر سبھا کے متعلق کچھ ایسی رائے رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اندر سبھا کے بعد لکھے جانے والے ڈرامے اس حد تک اندر سبھا کے سحر میں گھرے ہوئے تھے کہ ڈرامہ کے اس دور کو "اندر سبھائی دور" کہنا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

۱۸۵۳ء میں جب اندر سبھا کی شہرت اودھ اور اس کے اطراف وجوانب میں ہوئی تو ہندوستان کے بعض دوسرے حصوں میں بھی اس کے زیر اثر ڈرامے لکھے اور کھیلے جانے لگے اور ڈھاکہ اور بمبئی میں اردو ڈرامے کا وہ دور شروع ہوا جسے حقیقت میں اردو ڈرامے کا اندر سبھائی دور کہنا چاہیے۔[۶]

آغا حشر کاشمیری کا نام اردو ڈرامے کی دنیا میں بہت مشہور ہے۔ انھوں نے اردو ڈرامے میں نئی راہوں کو متعارف کروایا۔

آغا حشر نے ۱۹۰۲ء میں ڈرامہ لکھنا شروع کیا۔ ان کو شروع ہی سے ڈرامے، تھیٹر میں دلچسپی تھی اسی دلچسپی بنا پر وہ نوجوانی میں ہی بھاگ کر بنارس سے بمبئی آ گئے اور یہاں پر الفریڈ تھیٹر کمپنی کے میں ہو گئے۔ آغا حشر نے اس کمپنی سے وابستہ رہ کر "مار آستیں"، "مرید شک"، "پاک دامن" اور اسیر حرص جیسے ڈرامے لکھے انھوں نے اپنے ڈرامے میں کافی اصلاح کی جیسے مکالموں کو روزمرہ کی بول چال کے طور پر استعمال کیا۔ گانوں کی تعداد بھی گھٹا کر بیس تیس پر لے آئے مگر مکالموں میں انھوں نے "قافیہ پیمائی" کا خاص خیال رکھا۔ جو اس زمانے میں تھیٹر دیکھنے والوں کے لیے عام مزاق سبب تھا۔ مزاحیہ حصے بہت پست درجہ کے ہوتے ہیں۔

آغا حشر نے اپنے وقت میں تقریباً سماج کے ہر طبقہ کے لوگوں کا اور ہر موضوع پر اپنی بے باک رائے کو اپنی قلم کے ذریعے ڈرامے کی شکل میں لوگوں تک پہنچایا۔ آغا حشر نے بہت سارے ڈرامے لکھے اور ان کے قلم سے لکھا گیا ہر ایک ڈرامہ معرکے کی چیز ہے۔

امتیاز علی تاج اردو کے ایک بڑے ڈرامہ نگار ہیں انھوں نے سب سے پہلے شیکسپیر کے ایک ڈرامہ A Mid Summer Night Dramaاردو میں ترجمہ کیااور اسے "ساری رین کا سپنا" کے نام سے شائع کیا۔ ۱۹۲۲ء میں امتیاز علی تاج نے اپنا مشہور ڈرامہ انا کلی لکھا۔ جس کی تصنیف کے بعد وہ پوری دنیا میں مشہور ہو گئے ہیں۔ یہ ڈرامہ آگے چل کر میل کا پتھر ثابت ہوئی ہے۔

امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انار کلی ایک مقبول ڈرامہ ہے۔انار کلی مغل شہنشاہ اکبر کی کنیزوں میں سے ایک تھی۔ڈرامہ میں شہزادہ سلیم سے اس کی شدید محبت کو دکھایا گیا ہے۔انار کلی پہلی بار ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا۔اس ڈرامے میں مغل سلطنت کی شان و شوکت انار کلی اور سلیم کی ایک دوسرے کے لیے دیوانگی اور ان کے باپ اکبر کے بیچ کی کشمکش کو امتیاز علی تاج نے بہت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

اسی عہد کے ایک اور ڈرامہ نگار محمد ہیں۔ محمد مجیب کے کارناموں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ان کے ادبی مضامین زیادہ تر قومی، تہذیبی، فلسفیانہاور مذہبی وغیرہ رہے ہیں۔ محمد مجیب انگریزی، فارسی، جرمن اور فرانسیسی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے۔ان کی تحریروں کی یہ خصوصیت تھی کہ ان کی زبان سادہ اور شگفتگی سے بھرپور تھی۔

محمد مجیب نے مضامین کے علاوہ بہت سے ڈرامے بھی لکھے جو وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔انھوں نے کل ملا کر ۸ڈرامے لکھے۔جن کے نام ہیں"کھیتی"، "انجام"، "خانہ جنگی"،"ہیروئن کی تلاش"،"دوسری شام"،" آزمائش"اور"آؤڈرامہ کریں"۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں ایک بڑی تبدیلی آئی۔ادیبوں کے نقطہ نظر میں وسعت پیدا ہوئی۔ادب نے کھلی فضا میں سانس لی اور ڈرامہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ڈرامے کی تنقید کا بھی رخ بدل گیا۔ڈرامے کے نفسِ مضمون پر تبصرہ اور تنقید کی جانے لگی۔ڈرامے کی داخلی کیفیت پر زور دیا جانے لگا۔ساتھ ہی تمثیلی پہلو پر بھی نظر رکھی گئی۔۱۹۴۷ء کے بعد اردو ڈرامے کی دنیا میں ایک نیا انقلاب آیا۔

آزادی کے بعد ڈرامہ لکھنے والوں میں سردار جعفری، عصمت چغتائی، عبدالماجد دریا آبادی، حبیب تنویر، ڈاکٹر محمد حسن، اقبال نیازی، صفدر ہاشمی اور دانش اقبال جیسے ڈرامہ نگار شامل تھے۔ جنھوں نے آزادی کے بعد ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا۔

ادبی ناولوں کی ڈرامائی تشکیل:

ناول ایسی صنفِ ادب ہے جو انسانی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہے۔ وہ انسان کی معاشرتی زندگی کی ایسی تصویر کشی کرتی ہے جو اس کے واقعات، حالات اور افکار سے مل کر بنتی ہے۔ جس سے اس کے پڑھنے والے پر زندگی کا وہ

نظریہ اور تصور واضح ہو جائے جو ناول نگار اپنے ذہن میں رکھ کر ناول لکھتا ہے۔ ناول انسانی زندگی سے راست رابطہ رکھتا ہے۔ ناول نگار انسانی زندگی کو ناول میں اتارنے سے پہلے اس کا مشاہدہ کرتا ہے پھر اس کی سچی اور اصل تصویر پیش کرتا ہے جو اس کے پڑھنے والے پر اپنا اثر چھوڑتی ہے۔

ناول نگار جب ناول لکھتا ہے تو وہ خود بولتا ہے اور اپنے کرداروں کے بارے میں حالات، واقعات اور اشخاص کے بارے میں بتاتا ہے۔ جب اسی ناول کی ڈرامائی تشکیل کی جاتی ہے تو اس میں کردار خود بولتے ہیں۔ کردار اپنے حالات اور واقعات خود بخود بیان کرتے ہیں۔ ناول میں کردار کی پیدائش سے لے کر موت تک کے واقعات کو بیان کیا جاتا ہے۔ جب کہ اسی ناول کی ڈرامائی تشکیل میں کردار کی پوری زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کو چند گھنٹوں اور دنوں میں پیش کر دیا جاتا ہے۔

ادب میں ایسے ناول بھی لکھے گئے جو ڈرامائی حیثیت کے حامل ہیں۔ ان میں پلاٹ اور کردار اس طرح ایک دوسرے کے لیے ضروری ہوتے ہیں جیسے کہ ڈرامے میں اس لیے ایسے ناولوں میں ڈرامائی عنصر نظر آتا ہے۔ تاہم اردو ادب میں ایسے بہت سے شاہکار ناول ہیں جو خاص ادبی حیثیت رکھتے ہیں لیکن بعد میں ڈرامائی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان ناولوں کو ڈرامائی تشکیل دی گئی۔ ڈرامائی صورت میں ناولوں میں کردار کی خصوصیات واقعات کا سبب ہوتی ہیں اور واقعاتِ قصہ کردار کی خصوصیات میں تبدیلیاں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ اس طرح ناول کے ختم ہونے تک واقعات و کردار اکٹھے چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ ڈرامائی ناول کی اعلیٰ مثالیں ٹریجیڈی سے ملتی جلتی ہیں۔

ادبی ناول کو ڈرامائی صورت میں ڈھالنے کے کے لیے دو خصوصیات کا ہونا بہت ضروری ہے۔ اول ناول ایک محدود دائرے میں ہو جس کی وجہ سے اس میں گہرائی پیدا ہو جاتی ہے اور گہرائی ہی ڈرامے کی جان ہے۔ دوسرا ناول کے کردار ہی محض دلچسپی کے حامل نہ ہوں بل کہ کردار کی خصوصیات بھی کچھ اثرات رکھتی ہوں۔ ان خصوصیات کا اثر واقعات پر ہو جس سے قصے کے ارتقاء میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح کردار کی چند خصوصیات کی وجہ سے قصہ شروع ہوتا ہے اور ایک پورے پلاٹ کی صورت میں پھیلتا ہے۔ یوں تمام خاص کردار اور قصہ گھتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں، جو کہ ڈرامائی تشکیل کے لیے بہت ضروری کردار ادا کرتے ہیں۔

یوں تو بہت سارے ادبی ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کی گئی ہے لیکن مجوزہ تحقیق میں مراۃ العروس، خدا کی بستی اور آنگن کی ڈرامائی تشکیل کا جائزہ لیا جائے گا۔

مراۃ العروس اردو کا پہلا ناول ہے جو کہ ڈپٹی نذیر احمد نے ۱۸۶۹ء میں تحریر کیا ہے۔ اس ناول کے لکھنے کے وقت جو ادب تخلیق ہو رہا تھا وہ مافوق الفطرت عناصر پر مبنی تھا کیوں کہ اس وقت داستانوں کی صنف میں ادب تخلیق کیا جا رہا تھا۔

ڈپٹی نذیر احمد نے اس روایت کو ختم کیا اور معاشرے میں موجود مسائل کی جانب توجہ مبذول کرائی۔ انھوں نے اس ناول میں وہ مسائل پیش کیے جو اس وقت گھر گھر کی کہانی تھے۔ علی عباس حسینی اپنی کتاب "اردو ناول کی تاریخ اور تنقید" میں لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے جن، پری، بھوت، پریت اور جادو طلسم کے سے غیر انسانی عناصر کو ترک کر کے اپنے گرد و پیش کے لوگوں اور اپنی طرح کے معمولی انسانوں کے حالات بیان کیے ہیں۔[۷]

اردو کا یہ پہلا ناول انھوں نے اپنی بیٹی کی تعلیم کے حوالے سے لکھا تھا۔ جب وہ مراۃ العروس لکھ رہے تھے، تب شاید ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ وہ اردو کا پہلا ناول تحریر کر رہے ہیں اور نہ ہی انھیں اپنی تصانیف کی طباعت کا شوق تھا۔ اس ناول کی مقبولیت کا ان کو خود بھی اندازہ نہیں تھا۔ سہیل بخاری کہتے ڈپٹی نذیر احمد نے بنات النعش کے مقدمے میں لکھا ہے:

> مراۃ العروس کو چھپے ہوئے اب تیسرا برس ہے اور جہاں تک مجھ کو معلوم ہے اس دو سوا دو برس میں اس کی کوئی آٹھ نو بلکہ دس ہزار جلدیں فروخت ہو چکی ہیں اور ہر سمت سے طلب اور ہر طرف سے مانگ چلی آ رہی ہے۔[۸]

یہ بات طے ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد نے اردو ناول نگاری میں ایک نئے طرز کی بنیاد رکھی ہے۔ مراۃ العروس اپنی اولین اشاعت کے بعد سے مسلسل شائع ہونے کے اعزاز کی حامل کتاب ہے۔ اس ادبی ناول کے بہت ساری زبانوں میں تراجم بھی ہو چکے ہیں۔ سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> اس کتاب کی صحیح تعدادِ اشاعت کا معلوم کرنا تو ناممکن ہے البتہ اندازہ یہ ہے کہ جس وقت سے یہ کتاب پہلی بار شائع ہوئی آج تک اس کی لاکھوں جلدیں چھپ چکی ہوں گی اس کا ترجمہ انگریزی، مرہٹی، کشمیری، پنجابی گجراتی، بنگالی، ہندی وغیرہ مختلف زبانوں میں ہو چکا ہے۔[۹]

ڈپٹی نذیر احمد نے مراۃ العروس میں صرف عورتوں کی تعلیم و تربیت کو ہی موضوع نہیں بنایا بل کہ کرداروں کی کمزوری کو بھی بیان کیا ہے۔ انھوں نے اپنے اس ناول میں مردوں کے رویے کو بھی موضوع بنایا ہے۔ عاقل ایک شریف انسان ہے لیکن وہ اپنی بیوی کی حماقتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے نقصان اٹھاتا ہے۔ اس ناول کے مردانہ کرداروں کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> لوگ تو کہتے ہیں کہ نذیر احمد نے مراۃ العروس لکھ کر زنانہ سوسائٹی پر ایک اتہام باندھا ہے۔ لیکن

سچ یہ ہے کہ زنانہ سوسائٹی کی نسبت مراۃ العروس کے مرد کہیں زیادہ نکمے، بے عقل اور بے ضمیر ہوتے ہیں۔[۱۰]

اردو ادب میں اس ناول کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کو مختلف زبانوں میں ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس ناول پر ایک مثنوی بھی لکھی گئی۔ اس ادبی فن پارے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس ناول کو ڈرامائی تشکیل بھی دی گئی ہے۔

۱۹۸۰ء کی دہائی میں پاکستان ٹیلی ویژن نے اس کی ڈرامائی تشکیل پیش کی۔ ڈرامے کے پروڈیوسر عبداللہ کاردوانی کا کہنا ہے کہ:

> مراۃ العروس اس وقت جیو سے پیش کیا جا رہا ہے وہ اس کی ڈرامائی تشکیل نہیں بل کہ یہ اس ناول سے متاثر ہو کر تیار کی گئی کہانی ہے۔ اس کی کہانی وہیں سے شروع ہوتی ہے جہاں سے ناول کا اختتام ہوتا ہے۔[۱۱]

مہوش حیات نے مراۃ العروس میں اصغری کی پوتی کا کردار ادا کیا۔ یہ کہانی دو ایسے خاندانوں کی ہے، جن کی جڑیں روایتی کلچر سے جڑی ہوئی ہیں۔ یہ خاندان اپنے بچوں خصوصاً لڑکیوں کو ان کی شادی سے پہلے ہی آنے والی ازدواجی و معاشرتی زندگی کی اونچ نیچ سے بخوبی نمٹنے کی تربیت دیتا ہے۔ دو بہنیں اصغری اور اکبری ان خاندانوں کی اہم رکن ہیں۔

اردو ناول نگاری کی روایت میں شوکت صدیقی کا شمار اردو زبان کے ایسے ناول نگاروں میں ہوتا ہے جن کے ناولوں کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوئے ہیں۔ ان کا سب سے مشہور ناول خدا کی بستی ہے جو دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے۔ پاکستان میں اگر کسی ناول کے دو چار ایڈیشن بھی آ جائیں تو اسے ناول نگار کی خوش قسمتی گردانا جاتا ہے۔ اس ناول کے اب تک ۵۰ ایڈیشن مختلف ناشرین کے زیرِ اہتمام شائع ہو چکے ہیں۔

اس ناول کو پہلی بار ۱۹۶۹ء میں ڈرامائی تشکیل دی گئی اور دوسری بار ۱۹۷۴ء میں بھی ڈرامے کی شکل دی گئی۔ اس ڈرامے کو پاکستان ٹیلی ویژن سے پانچ مرتبہ نشر کیا گیا۔ دنیا بھر کے قارئین اور ادبی حلقوں کے علاوہ ذوالفقار علی بھٹو جیسی سیاسی شخصیات نے بھی اس کو بہت پسند کیا۔ ناول اور ڈرامہ دونوں صورتوں میں اس فن پارے نے مقبولیت کی بلندیوں کو چھو لیا۔ اس ناول کو ۱۹۶۰ء میں آدم جی ایوارڈ ملا۔

خدا کی بستی میں شوکت صدیقی نے قیامِ پاکستان کے بعد کے معاشرتی مسائل کی تفصیل سے منظر نگاری کی ہے۔ اس ناول کا مرکزی احساس ایک ایسا معاشرتی نظام ہے، جس میں شہری زندگی کے مصائب بیان کیے گئے ہیں۔ نئے ملک کے وجود میں آنے کے بعد مہاجرین کی آبادکاری، روزگار اور دیگر ضرورتوں کے تانے بانے سے کرداروں کو تخلیق کیا گیا ہے۔ ناول میں پیش کردہ واقعات کا تجزیہ کرتے ہوئے شہاب قدوائی لکھتے ہیں:

> خدا کی بستی آزادی اور برصغیر کی تقسیم کے بعد لکھا جانے والا بڑا اہم ناول ہے، جس میں قیام پاکستان کے فوراً بعد تشکیل پانے والے سماج اور معاشرتی زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے اس دور میں پلنے بڑھنے اور پھیلنے والی مفاد پرستی اور مطلب پرستی نے دن دوگنی رات چوگنی ترقی کرتے ہوئے پاکستان کی معاشرتی زندگی اور معیشت کو دیمک کی طرح کھوکھلا کر دیا۔ [۱۲]

اس ناول میں سماج کے اقتصادی اور معاشرتی مسائل کی جس اعتبار سے عکاسی کی گئی ہے وہ ترقی پسندی سے عبارت ہے اور وہ تمام عناصر موجود ہیں جو کسی فن پارہ کو عوامی اور سماجی اہمیت عطا کرتے ہیں۔ مثلاً اس میں جہاں معاشرے کی ناہمواریوں، یتیم خانے کی خرابیوں، غربت زدہ اور سڑکوں پر بھیک مانگنے والوں، تعلیم و تربیت سے محروم بچوں، گداگروں اور جرائم پیشہ لوگوں کا بیان ہے اسے پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ راوی خود ان تجربات سے دوچار ہو چکا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ شوکت صدیقی نے ہجرت کے بعد ایسے ماحول میں کچھ دنوں تک گزر بسر کیا جہاں انھیں مختلف طرح کے لوگوں سے واسطہ پڑا۔ ان کے قریب رہ کر ان کی نفسیات، عادات و اطوار، رہن سہن کا بغور مطالعہ ممکن ہو سکا۔ اسی لیے خدا کی بستی مصنف کے عوامی جذبے اور سماجی مسائل پر گہری نظر کا بین ثبوت ہے۔ یہ ناول ایک خاص دور میں انسانی اغراض پر وجود میں آنے والے پُر فریب معاشرے کے باطنی حقائق کی عکاسی اور ترقی پسند تحریک کے بنیاد گزاروں کے نظریہ سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ اختر انصاری لکھتے ہیں:

> ہمارے نزدیک ادب میں دو خصوصیتیں لازمی طور پر پائی جانی چاہئیں اول تو یہ کہ وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی سے ایک گہرا اور براہ راست تعلق رکھتا ہو۔ دوم یہ کہ اس کی تخلیق ایک مخصوص اور واضح سماجی مقصد کے تحت عمل میں آئے۔ [۱۳]

اس نظام میں جہاں زندگی کو گزارنے کی تگ و دو کو واضح صورت میں بیان کیا گیا ہے، وہیں ناانصافیوں، جرائم اور معاشرتی استحصال کے پہلو بھی کہانی کے کرداروں کے ذریعے قلم بند کیے گئے ہیں، جن کے بیانیے پر شوکت صدیقی نے اپنی لفظیات کے ذخیرے اور تخلیقی صلاحیت کو پوری طرح صرف کیا۔

خدا کی بستی کی مرکزی کہانی تین کرداروں کے ارد گرد بنی گئی ہے۔ جن کے نام راجہ، نوشہ اور شامی ہیں۔ ان تینوں کی عمریں زیادہ نہیں۔ ان میں عمر میں سب سے بڑا لڑکا راجہ ہے، جو تھوڑا سمجھدار ہے، ایک پیشہ ور گداگر کی گاڑی گھسیٹ کر اپنی روزی کمانے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرا لڑکا نوشہ، جو عمر میں اس سے بھی کم ہے، ایک موٹر مکینک کے ہاں مزدوری کرتا ہے، جبکہ تیسرا لڑکا شامی بھی کم عمر ہے جو معاشی طور پر ایک تباہ حال خاندان کا فرد ہے اور اپنے والد کے غیض و غضب کا شکار ہے۔

اس ناول کا ایک اہم کردار نیاز ہے، جو کباڑیہ ہے۔ وہ نوشہ کو گیراج میں سے پرزے چرانے کی ترغیب دیتا

ہے،اور وعدہ کرتا ہے کہ اس کے بدلے میں وہ معاشی طور پر خوشحال ہو جائے گا، مگر یہ راستہ اس کو برباد کر دیتا ہے۔

شوکت صدیقی کے اس ناول پر مختلف جامعات میں تحقیقی مقالے بھی لکھے گئے جن میں جامعہ کراچی کی طالبہ مریم حسین کا پی ایچ ڈی کے لیے لکھا گیا تحقیقی مقالہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے، انہوں نے یہ تحقیق اپنے استاد پروفیسر ڈاکٹر محمد حنیف فوق کی زیرِ نگرانی مکمل کی۔ وہ اس ناول کے متعلق لکھتی ہیں:

> خدا کی بستی شوکت صدیقی کا وہ ناول ہے جس میں پاکستان کی شہری زندگی اور نئے معاشرے میں جڑ پکڑنے والی خامیوں اور اونچے طبقے کی مفاد پرستی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پاکستانی معاشرہ تشکیل کے مرحلے سے گزر رہا تھا۔[۱۴]

خدا کی بستی معصوم زندگیوں کی حالات کے ہاتھوں جہنم ہونے والی داستان ہے، جس کو شوکت صدیقی نے نہایت مہارت سے لکھا۔ کرداروں کی صورت میں ترتیب اور واقعات کا تسلسل بڑی کاریگری سے تخلیق کیا۔ معاشرے کی حقیقتوں اور حقیقی کرداروں سے مماثلت بنا کر اپنے کرداروں کی زبان، نفسیات اور چال ڈھال وضع کی، جس کی وجہ سے یہ ناول آج بھی ہمارے حالات کی عکاسی کرتا محسوس ہوتا ہے۔

ادبی ناول کی ڈرامائی تشکیل کے حوالے سے ایک اور اہم نام خدیجہ مستور کا ناول آنگن ہے۔ آنگن پاکستان کی معروف ناول نگار خدیجہ مستور کا شاہکار ہے۔ یہ ناول انھوں نے ۱۹۶۲ء میں تحریر کیا۔ اس ناول پر ان کو آدم جی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ اس ناول کا مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ ان میں بنگالی، ہندی، گجراتی، روسی اور انگریزی وغیرہ شامل ہیں۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ دو دفعہ کیا گیا۔

خدیجہ مستور کا ناول آنگن دوسری جنگ عظیم سے شروع ہو کر تحریک آزادی، برصغیر کی تقسیم اور تقسیم کے بعد پیش آنے والے حالات پر محیط ہے۔ اس ناول میں اتر پردیش کے ایک متوسط مسلم گھرانے کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں مختلف سیاسی نظریات رکھنے والے لوگ رہتے ہیں۔ کوئی کانگریسی ہے تو کوئی مسلم لیگی ہے۔ نظریاتی اعتبار سے اس ناول کے کرداروں کے مابین متصادم رویے نظر آتے ہیں۔۔ خدیجہ مستور نے آنگن میں جاگیردارانہ نظام و معاشرت کو غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عقیل احمد لکھتے ہیں:

> یہ آنگن ایسے خاندان کا آنگن ہے جو پہلے خوش حال تھا لیکن جاگیردارانہ نظام کی شکست و ریخت سے مالی دشواری سے دوچار ہو گیا۔[۱۵]

اس ناول میں جہاں سیاسی و سماجی انتشار کی صورتحال نظر آتی ہے وہاں ناول کے کرداروں کی ازدواجی زندگیاں بھی انتشار اور کشمکش کا شکار ہیں۔ آہستہ آہستہ یہ اختلافات اور انتشاری کیفیت بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں:

خدیجہ مستور کا آنگن متوسط طبقے کے ایک مسلم گھرانے کی قومی سیاست کے زیر اثر زوال پذیر اقتصادی اور نفسیاتی کیفیات کا احاطہ کرتا ہے قصے میں سیاست کی کارفرمائی، رشتوں اور دلوں تک نظر آنے لگتی ہے۔ یہ ناول چھوٹے پیمانے پر تحریک آزادی کے عہد کا منظر نامہ ہے۔ جہاں ہر کردار تضادات کا شکار ہو کر نئے معاشرتی مطالبات سے ہم آہنگی کھو چکا ہے۔[16]

آنگن ماضی اور حال دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ماضی فلیش بیک کو استعمال کرتے ہوئے مرکزی کردار عالیہ کی یادوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ جو حال کو بیان کرنے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔ شفیق الرحمٰن اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

ناول میں ایک زمیندار گھرانے کی تین نسلوں کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس خاندان کے پس منظر کو ایک طویل فلیش بیک کے ذریعے ناول کے مرکزی قصے سے جوڑا گیا ہے۔ خاندان کے سربراہ کی جاگیر دارانہ طرز حیات، ان کی داشتاؤں کا بیان اور ان سے پیدا ہونے والے بچوں کا تعارف، مرکزی کردار عالیہ کی پھوپھی سلمہ کا ایک کمتر طبقے کے لڑکے کے ساتھ فرار اور اس کی دردناک موت، عالیہ کے والد کا مزاج ان کی انگریز دشمنی، انگریز افسر پر ہاتھ اٹھانے کے جرم میں ان کی گرفتاری اور نوکری سے برخاستگی، عالیہ کے والدین کے درمیان ناچاقی اور سب سے بڑھ کر صفدر اور تہمینہ کے معاشقے کو اس بات میں فلیش بیک کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔[17]

آنگن جیسے ناول کو ڈرامے کی شکل میں پیش کرنا ایک ایسا ہی کام ہے جیسے کسی بے آب صحرا میں ایسا کنواں کھودوانا جس کے پانی سے خلقِ خدا مدتوں سیراب ہوتی رہے۔ اس ناول کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالنے کا کام مصطفی آفریدی نے سرانجام دیا اور خود اس ڈرامے میں بڑے چچا کا کردار بھی بہت مہارت سے ادا کیا گیا ہے۔

آنگن کی ڈرامائی تشکیل، وہ بھی ایک ایسے عہد اور ماحول میں لکھے گئے مناظر اور کہانی جو یہاں اس ملک اس خطے سے بہت دور علاقہ ممنوعہ میں کہیں موجود ہے۔ ایسے ناول کو پاکستان کے علاقے میں اور ایسی جگہوں پر فلمانا جو من و عن ویسی ہی معلوم ہوں جیسی ناول میں موجود ہیں خصوصاً جو تقسیم ہندوستان سے بھی پہلے کا منظر نامہ ہے، اسے ٹی وی کی اسکرین پر من و عن اتار لینا یقیناً بہت دشوار تھا لیکن ڈرامے کے ڈائریکٹر احتشام الدین نے اس کام کو پوری سچائی اور ایمانداری سے ادا کرنے میں پوری جاں فشانی سے کام لیا ہے۔ ہر چند کہ ناول پڑھنے والے قارئین کے اذہان میں جو دیار اور جو در و دیوار تخیل کے پردے پر طلوع ہوتے ہیں ان جیسے مناظر اور منظر نامہ تو ظاہر ہے کہ سو فیصد کسی کو نہیں حاصل ہو سکتا مگر احتشام نے ایسا کچھ کر لانے میں جان جوکھوں سے کام لیا ہے۔

ہندوستان کی تقسیم کی سیاسی تاریخ کو ایک گھر کے آنگن میں ڈسکس کرنے کا جو بے مثال کارنامہ خدیجہ مستور نے سرانجام دیا تھا اسے پوری طرح تو نہیں لیکن بڑی حد تک ڈرامے کا حصہ بنانے میں کوئی کوتاہی نہیں کی گئی۔ کسی ادبی

شاہکار کے درجے کو پہنچے ہوئے ناول کا ٹی وی ڈرامہ بنانا ایک ایسا نازک اور مشکل کام ہے کہ ذرا سی بھول چوک ڈرامہ نویس کو ادب کا مجرم بنا سکتی ہے۔ اس نازکی کو جس باریکی سے مصطفی آفریدی نے نبھایا ہے اس کے لیے یہ کہنا چاہیے کہ انھوں نے ناول کی روح کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔

اس پیش کش کے بارے میں یہ کہنا کہ جس عزت اور وقار کی ضرورت پاکستان کے ٹی وی ڈرامے کو بہت شدت سے تھی اس ضرورت کو آنگن نے پورا کر دیا ہے، پوری طرح برحق ہے۔ اب یہ کہنا کہ ٹی وی ڈرامہ محض سطحی ہے یا اس میں ناقابل برداشت جمود اور یکسانیت ہے یا پھر اس کا کینوس اور اس کے موضوعات اتنے محدود ہیں کہ کسی اندھے کنوئیں میں قید ہو جانے جیسا تاثر ابھرتا ہے۔ ان سب الزامات اور اس جیسے تمام تاثرات کو مصطفی آفریدی، مومنہ درید، احتشام الدین اور جملہ فنکاروں، متعلقین اور وابستگان کی محنت اور جفاکشی اور بے پناہ جذبے نے حرف غلط نہیں تو پہلے قدم کے طور پر پیش کیا ہے۔ یوں یہ پیش کش اپنے عہد اور ڈرامے کی تاریخ کا سنہرا باب بن کر سامنے آتی ہے۔

ادبی کرداروں کی ڈرامائی تشکیل:

کسی بھی ادبی صنف میں کردار بہت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ کرداروں کے بغیر کسی ادبی فن پارے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ کرداروں کے ادا کیے گئے مکالموں سے ہی ان کی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ قدیم افسانوی ادب میں صرف واقعات پر توجہ دی جاتی تھی لیکن ناول اور ڈرامے میں مرکزی توجہ کرداروں کو دی جاتی ہے۔ قصے کی کامیابی کا دارومدار کرداروں کی صحیح تخلیق پر ہوتا ہے۔

کردار انسانوں کے نمونے ہوتے ہیں اور انسانوں کی زندگیاں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ اس لیے کرداروں کے طرزِ عمل میں بھی اختلاف ضروری ہے۔ اگر کسی قصے کے دو کرداروں میں یکسانیت پائی جائے تو یہ کردار نگاری کا بدترین نقص ہوگا۔

جس ناول کے کردار زندگی کے جیتے جاگتے نمونے ہوتے ہیں وہی کامیاب رہتا ہے۔ جس قصے کے کردار محض مصنف کے اشاروں پر ناچتے ہیں وہ خشک اور غیر دلچسپ ہو جاتا ہے۔ جب کسی ناول یا قصے کے کرداروں کی ڈرامائی تشکیل کی جاتی ہے تو کرداروں کی حیثیت کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ تاہم بعض دفعہ ناول کے کرداروں کو ڈرامے میں من و عن پیش کیا جاتا ہے۔ اکثر اوقات ڈرامائی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کرداروں میں تبدیلیاں کر دی جاتی ہیں۔ اس باب میں خوجی، امراؤ جان ادا اور منٹو کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے گا کہ ان کرداروں کی ڈرامائی تشکیل کس طرح کی گئی ہے۔

خوجی اردو ادب کا ایک اہم کردار ہے۔ یہ کردار پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیق ہے جو کہ انھوں نے اپنے ناول فسانہ آزاد میں پیش کیا۔ اس ناول کا شمار اردو ناول نگاری کے اولین عہد میں ہوتا ہے۔ یہ ناول ۱۸۷۸ء میں لکھا گیا تھا۔ سرشار کے اس ناول کو ڈرامائی تشکیل تو نہیں دی گئی لیکن یہ ناول لکھنؤ کے "اودھ اخبار" میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ ۱۸۸۰ء میں پہلی دفعہ منشی نول کشور لکھنؤ نے کتابی شکل میں چھاپا۔

یوں تو اس ناول میں بہت سارے کردار ہیں لیکن خوجی کے کردار کو اردو ادب میں ایک خاص اہمیت حاصل ہوئی۔ خوجی کا پورا نام بدیع الزمان ہے۔ فسانہ آزاد کے اگرچہ بعض دیگر کردار بھی مزاحیہ ہیں۔ لیکن ان سب سے خوجی کا کردار زیادہ مزاحیہ اور جاندار ہے۔ یہ کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اور قارئین اسی کی بدولت ناول میں دلچسپی لیتے ہیں۔ یہ کردار ناول کے ہیرو کے کردار سے زیادہ متحرک اور دلچسپ ہے۔ بقول نقاد:

> فسانہ آزاد کہانی تو آزاد کی ہے مگر اس کا ہیرو خوجی معلوم ہوتا ہے۔[۱۸]

خوجی میاں آزاد کا ایک بے تکلف دوست ہے۔ وہ کوتاہ قد، کوتاہ گردن، منحنی سا، تنگ پیشانی والا دبلا پتلا شخص ہے۔ داڑھی اس کی بہت لمبی اور چہرہ صفاچٹ ہے۔ وہ سر پر ترکی ٹوپی پہنے رکھتا ہے۔ وہ ساٹھ برس کی عمر تک پہنچ چکا ہے، لیکن اس کے باوجود خود کو جواں مرد سمجھتا ہے اور ابھی تک شادی کا خواہش مند ہے۔ اندرونی طور پر وہ احساسِ کمتری کا شکار ہے لیکن بظاہر احساسِ برتری جتاتا نظر آتا ہے۔

خود کو حسین و جمیل سمجھنے کی بناء پر وہ تصور کرتا ہے کہ دنیا کی ہر حسین و جمیل عورت اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ کبھی وہ مصر کی چھوکریوں کا ذکر کرتا ہے تو کبھی پولینڈ کی شہزادی کا جو اس کے تئیں اس پر عاشق ہو گئی تھی۔ دراصل وہ ہر حسینہ پر لٹو ہو جاتا ہے۔ اس نے کئی حسیناؤں سے جوتیاں کھائی ہیں۔ خصوصاً سرائے کی بھٹیارن اور بوا زعفران کے ہاتھوں اس کی کئی بار پٹائی ہوئی ہے۔ وہ خود کو طاقتور اور بہادر سمجھتا ہے اس لیے ذرا سی بات پر لڑائی جھگڑے پر اتر آتا ہے، اور اکثر مار کھاتا ہے۔ پٹنے سے اسے کوئی عار نہیں۔ اس پست قامت کو سرشار نے مجسم شامت دکھایا ہے۔ علی عباس حسینی بھی اس کی ایسی عادتوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> جس عورت کو دیکھا یقین کر لیا عاشق ہو گی۔ اپنے ٹھنگنے سے قد، منحنی ہاتھ پاؤں اور ساٹھ برس سے زیادہ سن کو بالکل بھول بیٹھے اور تعلی لینے لگے۔ بس دو تین آدمیوں سے ڈرتے تھے۔ ایک بوا زعفران سے جنھوں نے اپنے میاں کے عوض ان کا سر جوتوں سے سہلایا تھا۔[۱۹]

خوجی کا کردار اردو ادب میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ جب تک اردو ادب میں طنز و مزاح کا ذکر کیا جائے گا خوجی کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اردو ادب میں ایک اور اہم کردار امراؤ جان ادا کا ہے۔اس کردار کو مرزا ہادی رسوا نے تخلیق کیا۔یہ ایک طوائف کی جسے رسوا نے اپنی زبانی تخلیق کیا ہے۔۔یہ موضوع نہایت خطرناک تھا۔طوائف کے موضوع پر لکھا جانے والا یہ پہلا ناول تھا۔یہ ناول ۱۸۹۹ء میں لکھا گیا۔

اس ناول میں رسوا نے امراؤ جان ادا کے کردار کو موضوع بنایا۔یہ امراؤ جان ادا کی مظلومیت کی داستان ہے۔جبرِ مسلسل کی وہ کہانی ہے جس کے کسی موڑ پر سکھ کا کوئی نشان نہیں ملتا۔اس کہانی میں امراؤ جان کا کردار ایک ایسا کردار ہے جس کی زندگی میں آزمائشیں تو ہیں لیکن ساری بے ثمر۔ناول میں اس کا کردار نامرادی اور درد و الم کا استعارہ بن جاتا ہے۔

ناول کا سلوب نیم ڈرامائی ہے۔امراؤ جان مرزا ہادی رسوا سے اپنی سرگزشت خود بیان کرتی ہے۔امراؤ کے مطابق اس کا اصلی نام امیرن تھا۔وہ فیض آباد میں رہنے والی تھی۔اس کا تعلق ایک عزت دار گھرانے تھا۔اس کے علاقے کے ایک بدقماش شخص دلاور خان نے اسے اغوا کیا اور پھر لکھنؤ کے ایک بالاخانے میں خانم کے ہاتھ فروخت کر دیا۔یہ ناول امراؤ کی زبانی ان کی خود نوشت ہے۔اس میں مراؤ کے کردار میں اس کے بچپن سے لے کر طوائف تک کے سفر کو بیان کیا گیا ہے۔

اس ناول پر اب تک چار فلمیں بن چکی ہیں۔سب سے پہلے ایس ایم یوسف نے ۱۹۵۸ء میں '' مہندی'' بنائی، پھر ۱۹۷۳ء میں پاکستان کے نامور ہدایت کار حسن طارق نے ''امراؤ جان ادا'' کو سلولائیڈ کے فیتے پر منتقل کیا۔ ہندوستان میں مظفر علی نے ۱۹۸۱ء میں اس ناول کو فلم کی شکل دی اور پھر ۲۰۰۶ء میں جے پی دتہ نے بھی اس ناول پر فلم بناڈالی۔پاکستان میں بننے والی ''امراؤ جان ادا'' کو ملک کی بہترین فلموں میں سے ایک کہا جاتا ہے۔یہ فلم حسن طارق نے ۱۹۷۳ء میں بنائی جو ملک کے ہر حصے میں سپر ہٹ ہوئی۔یہ فلم طویل عرصے تک سنیماؤں کی زینت بنی رہی۔اس فلم میں رانی نے امراؤ جان ادا کا کردار ادا کیا اور بے مثال اداکاری کا مظاہرہ کیا۔

تمام فلموں میں امراؤ کے کردار میں ڈرامائی تشکیل کرتے ہوئے کوئی تبدیلی نہیں کی گئی اس کے کردار کو من و عن سکرین پر پیش کیا گیا۔پاکستان میں جو حسن طارق نے فلم بنائی اسے ناول کے مطابق نہیں بنایا گیا۔اس فلم میں دکھایا گیا ہے کہ نواب سلطان امراؤ جان سے شادی کر لیتا ہے اور امراؤ جان اس کے بچے کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ نواب سلطان کا خاندان اس شادی کو قبول نہیں کرتا۔فلم کے آخر میں وہ نواب سلطان کے گھر مجرا کرتی ہے اور پھر نواب سلطان کے ہاتھوں میں دم توڑ دیتی ہے۔ناول کے مطابق امراؤ جان ادا اپنے دامن میں نامرادیوں کے کانٹے لیے دوبارہ لکھنؤ چلی جاتی ہے اور پھر زندگی کے باقی دن اسی بالاخانے پر گزارتی ہے۔حسن طارق نے کمرشل تقاضوں کو پورا کرنے کیلئے امراؤ کے کردار میں یہ سب تبدیلیاں کی ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ فلم کا اختتام انتہائی متاثر کن تھا۔

منٹو کا شمار بھی اردو کے مایہ ناز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ منٹو کی زندگی پر کوئی ناول تو نہیں لکھا گیا لیکن ان کی شخصیت پر بہت سے ڈرامے اور فلمیں بن چکی ہیں۔ منٹو کی شخصیت کو ڈرامائی قالب میں ڈھالنے کے لیے ان کے تخلیق کیے گئے ادب کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ منٹو کی زندگی پر ایک اہم فلم نندیتا داس نے "منٹو" کے نام سے بنائی۔ جس میں ان کی نجی زندگی اور فن دونوں کو ڈرامائی شکل دینے کی کوشش کی گئی۔

فلم میں منٹو کا کردار نوازالدین صدیقی نے ادا کیا ہے۔ انھوں نے بہت حد تک اس کردار کے فنی و تکنیکی تقاضوں کو پورا بھی کیا ہے۔ لیکن اگر لہجہ تھوڑا سا عامیانہ ہوتا، نستعلیق اردو میں اگر پنجابی کی جھلک آتی تو شاید کردار مزید جاندار ہو سکتا تھا۔ حلیہ، گھنگریالے بال اور فلم کے ابتدائی ہاف میں موٹی کالی عینک تک تو سب ٹھیک ٹھاک ہے لیکن جیسے ہی منہ کھولتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فلم بینوں سے لدھیانے میں پیدا ہونے والے، بمبئی میں کام کرنے والے اور لاہور کے رہائشی اور مدفون پنجابی منٹو کی بجائے انیسویں صدی کے ابتدا میں دہلی، آگرہ یا لکھنو میں پیدا ہونے والا کوئی مصنف مخاطب ہے، اور اس کے مُنہ میں منٹو کی لکھی گئی مشہور لائینیں اور الفاظ زبردستی گھسائے گئے ہیں۔ گویا زبان و بیان اور ادائیگی کے نقص نے اس کردار کو کمزور کر دیا۔

منٹو کے تخلیق کیے گئے ادب میں اس کی زبان بہت آسان، رواں اور کاٹ دار ہے، اور یہی خوبیاں اسے باقیوں سے ممتاز کرتی ہیں، اگر اس کی تحریروں کو پڑھا جائے اور فلم دیکھی جائے تو یہ بات ہضم نہیں ہوتی کہ بولتے وقت وہ اس قدر مشقت سے اپنے نحیف و لاغر جسم سے جان دار اور تھکا دینے والے الفاظ کیسے ادا کرتا ہو گا۔ ادائیگی اس قدر بناوٹی ہے جیسے زبردستی اردو بلوائی جا رہی ہو۔

اس سے پہلے بھی منٹو پر چند فلمیں بن چکی ہیں، جن میں سے ایک فلم عرفان کھوسٹ صاحب کے صاحبزادے سرمد سلطان نے بھی بنائی۔ اس فلم کی تو بات ہی کچھ اور ہے، یعنی کہ وہ کام جو منٹو نے تمام عمر نہ کیا کہ اپنی تحریروں کا دفاع کرتا اور معذرت خوانہ رویہ اپناتا، فلم بنانے والے نے بعد از مرگ یہ ذمہ داری اپنے سر لی۔ لیکن سرمد کھوسٹ یہ ذمہ داری ٹھیک طریقے سے انجام نہیں دے سکے۔

ان تمام ہدایت کاروں نے منٹو کی شخصیت کی ڈرامائی تشکیل کرتے ہوئے ان کے شخصی خدوخال، خانگی زندگی، عملی اور پیشہ ورانہ زندگی، ہجرت، مقدمات، بیماری، دوستوں کے ساتھ تعلقات اور موت جیسے پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے۔

ان تمام کرداروں اور ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کا مختصر جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ کردار ڈرامے کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے پیش کیے گئے ہیں۔ کہیں ان کرداروں کے حلیے کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا ہے۔ تو کہیں

ان کی فکر کو بہت وضاحت کے سے کرداروں کے مکالموں کی صورت میں بیان کر دیا گیا۔ یہ تمام تبدیلیاں ڈرامے کی بصری پیش کش کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کی گئی ہیں۔

جہاں تک ناظرین کی دلچسپی کا سوال ہے تو ان ڈراموں سے ادبی کردار اور ناولوں سے عوامی دلچسپی بھی بڑھی ہے اور انہی کرداروں اور ڈراموں کے توسط سے عوام کا ایک بڑا طبقہ ادب پڑھنے اور اس کو سمجھنے کی طرف راغب ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اسلم قریشی،برصغیر کا ڈراما:تاریخ،افکاراور انتقاد(لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی،۱۹۸۷ء)،ص۹۔

۲۔ اسلم قریشی،ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پسِ منظر(لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء)، ص۱۱۔

۳۔ اسلم قریشی،برصغیر کا ڈراما:تاریخ،افکاراور انتقاد،ص۹۔۱۰۔

۴۔ سلمان بھٹی،پاکستان ٹیلی ویژن ڈراموں میں سماجی حقیقتیں،مقالہ برائے ایم فل اردو(لاہور: مملوکہ گورنمنٹ کالج لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی)،ص۵۔۶۔

۵۔ اشرف،اے۔بی،اردو ڈرامہ اور آغا حشر(ملتان:بیکن بکس،۱۹۹۲ء)،ص۵۸۔

۶۔ وقار عظیم،اردو ڈراما:فن اور منزلیں،مرتب،سید معین الرحمٰن(لاہور:الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)، ص۲۲۳۔

۷۔ علی عباس حسینی،اردو ناول کی تاریخ اور تنقید(علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۸۷ء)، ص۱۵۴۔

۸۔ سہیل بخاری،اردو ناول نگاری(دہلی:ہندوستان لیتھو پرنٹنگ پریس،۱۹۷۶ء)،ص۴۳۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ ایضاً،ص۴۲۔

۱۱۔ https://www.urduvoa.com/a/mirat-ul-uroos-and-mehwish-hayat/1585076.html،بتاریخ۱۴اپریل۲۰۲۱ء،بوقت۶:۱۵

۱۲۔ https://adbimiraas.com/khuda-ki-basti-ek-tajziati-mutalia-dr-shahnaz-rahman/، بتاریخ۱۴اپریل۲۰۲۱ء،بوقت۴:۱۵

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ https://www.dawnnews.tv/news/1037160،بتاریخ۱۴اپریل۲۰۲۱ء، بوقت۶:۱۸

۱۵۔ عقیل احمد، اردو ناول اور تقسیم ہند (دہلی: عالمی میڈیا پرائیوٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۴)، ص ۹۲۔
۱۶۔ عتیق اللہ، بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب (نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء)، ص ۲۳۵۔
۱۷۔ شفیق الرحمٰن، اردو ناول میں تکنیک کے تجربات (مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۴۹۔
۱۸۔ https://ur.m.wikipedia.org/wiki/، بتاریخ ۱۴ اپریل ۲۰۲۱ء، بوقت ۶:۱۵
۱۹۔ علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، ص ۲۰۳۔

باب سوم:

ٹی۔وی۔ سیریز میں سوانح غالب کا خطوط غالب کی روشنی میں مطالعہ

باب سوم:

ٹی وی سیریز میں سوانح غالب کا خطوط غالب کی روشنی میں مطالعہ

تحقیق کے لیے منتخب کی گئی ٹی وی سیریز مرزا اسد اللہ خان غالب کی زندگی کے جن پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے ان پہلوؤں کو ان کے خطوط کے تناظر میں دیکھا جائے گا۔ گلزار نے یہ فلم لکھی ہے۔ انیس سو اٹھاسی (۱۹۸۸ء) میں اس فلم کو سکرین پر پیش کیا گیا۔ گلزار نے اس فلم کو "مرزا غالب" کا نام دیا۔ اصل میں "مرزا غالب" ایک ٹی وی سیریز تھی جسے بعد میں فلم کی صورت میں بھی پیش کیا گیا۔ اس ٹی وی سیریز میں ہندوستان کے معروف اداکار نصیر الدین شاہ نے مرزا غالب کا کردار ادا کیا۔

گلزار نے اپنی اس سیریز میں مرزا غالب کے بچپن کے واقعات سے لے کر غدر تک کے حالات و واقعات کو پیش کیا ہے۔ ٹی وی ڈرامے میں غالب کے جینے کے انداز، ان کی بے نیازی اور دور اندیشی کو حقیقی شکل میں دکھایا گیا ہے۔ ڈرامے میں کسی قسم کا تکلف اور رکھ رکھاؤ نہیں دکھایا گیا۔ گلزار نے غالب کی زندگی کے تجربات، مشاہدات کو ایک عظیم انسان اور شاعر کے روپ میں متعارف کروایا۔ غالب نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور وہ کبھی بھی زمانے کے محتاج نہیں رہے۔ اس لیے ہر زمانے میں غالب زندہ رہیں گے۔ مجوزہ تحقیق کا تعلق غالب کی سوانح سے ہے۔ اس باب میں غالب کی زندگی کے حوالے سے ڈرامے میں رونما ہونے والے واقعات اور خطوط غالب سے حاصل ہونے والی معلومات کو تقابلی اور تجزیاتی انداز میں بیان کیا جائے گا۔

مرزا غالب کا عمومی تعارف:

مرزا اسد اللہ خان غالب کا شمار اردو ادب کے نمائندہ شعرا میں ہوتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں غالب کو ایک عہد کی حیثیت حاصل ہے۔ انیسویں صدی کو غالب کی صدی کہا جاتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف شاعری میں نام کمایا بلکہ نثر میں بھی گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ شاعری اور نثر کے علاوہ بھی وہ زندگی اور مظاہرِ زندگی کے بارے میں گہری اور وسیع سوچ رکھنے والے انسان تھے۔ وہ زندگی کے حقائق اور انسانی نفسیات کو گہرائی میں جا کر سمجھتے تھے۔ غالب جس دور میں پیدا ہوئے وہ دور برصغیر پاک و ہند کی تاریخ کا عبوری دور تھا، ایک تہذیب دم توڑ رہی تھی اور دوسری کی ابتدا تھی۔

مرزا اسد اللہ خان غالب المعروف مرزا غالب، مرزا نوشہ، نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ، ۸ رجب

۱۲۱۲ھ (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) کو اکبر آباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔ غالب کے لکھے گئے خطوط سے بھی ہمیں ان کی تاریخ پیدائش کا پتا چلتا ہے۔ نواب علاؤالدین احمد رئیس لوہارو کو ایک خط میں جو ۲۳ ذی الحجہ ۱۲۸۰ھ (۳۰ مئی ۱۸۶۴ء) کا لکھا ہوا ہے، فرماتے ہیں: "میں ۱۲۱۲ھ میں پیدا ہوا ہوں۔ اب کے رجب کے مہینے سے اُنہترواں برس شروع ہوتا ہے۔"[۱]

ایک اور خط میں نواب صاحب ممدوح کو لکھتے ہیں:

> قاعدہ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گناہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھے روبکاری کے واسطے یہاں (یعنی دنیا میں) بھیجا گیا۔[۲]

مرزا غالب کا تعلق ترک خاندان سے تھا۔ نسل کے اعتبار سے ترک مغل تھے۔ تورانی النسل ہونے کے ساتھ ساتھ سمرقند میں رہائش پذیر ہونے کی وجہ سے انھیں سمرقندی ترک بھی کہا جاتا تھا۔ مرزا غالب کے دادا کا نام مرزا قوقان بیگ تھا۔ غالب کا یہ دعویٰ تھا کہ ان کے دادا شاہ عالم کے عہد میں ہندوستان آئے تھے۔ اس لئے کہ شاہ عالم کی بادشاہی کا زمانہ ۱۷۵۹ء سے شروع ہوتا ہے۔ لہذا مرزا قوقان بیگ خان محمد شاہ کے عہد میں ہندوستان آئے اور مغلیہ سلطنت میں آباد ہوئے۔ ہندوستان آنے کے بعد بادشاہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جس کا ثبوت ہمیں غالب کے تحریروں میں نظر آتا ہے۔

> اسد اللہ خان، غالب تخلص، قوم کا ترک سلجوقی، سلطان برکیارق کے اولاد میں سے، اس کا دادا قوقان بیگ خاں، شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے دلی آیا، پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے بادشاہ کا نوکر ہوا۔ پہاسو کا پرگنہ جواب سمرو بیگم کو سرکار سے ملا، وہ اس کی جائیداد مقرر تھا۔[۳]

مرزا قوقان بیگ کے وفات پانے کے بعد ان کے بیٹے عبداللہ بیگ خاں اور نصراللہ بیگ خاں اپنے آبائی پیشے یعنی سپہ گری سے منسلک رہے۔ عبداللہ بیگ لکھنؤ میں آصف الدولہ کے ہاں ملازمت اختیار کی۔ لکھنؤ میں کچھ عرصہ رہنے کے بعد حیدر آباد اور پھر آگرہ چلے گئے۔ آگرہ میں ان کی شادی خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کی بیٹی سے ہوئی۔ مرزا عبداللہ بیگ خاں کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوئے۔ ایک کا نام مرزا اسداللہ خاں اور دوسرے کا نام مرزا یوسف خاں رکھا۔ جب غالب پانچ برس کے ہوئے تو راج گڑھ کے مقام پر زمینداروں کے ساتھ چپقلش ہوئی جس میں وہ گولی لگنے کی وجہ سے شہید ہو گئے۔ غالب خود ایک خط میں لکھتے ہیں:

> اول لکھنؤ میں جا کر نواب آصف الدولہ کے کے ہاں نوکر ہوئے اور چند روز بعد وہاں سے حیدر آباد پہنچے، اور سرکار آصفی میں تین سو سوار کی جمعیت سے کئی برس تک ملازم رہے مگر وہ نوکری ایک

خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی اور واپس آگرہ میں چلے آئے۔ یہاں آکر انہوں نے الور قصد کیا راجہ بختاور سنگھ نے بھی ان کو کوئی خاطر خواہ نوکری نہیں دی کہ اتفاق سے انہی دنوں میں ایک گڑھی کے زمیندار راج سے پھر گئے۔ جو فوج اس گڑھی پر بھیجی گئی، اس کے ساتھ مرزا عنداللہ بیگ خاں کو بھی بھیجا گیا تھا۔ وہاں پہنچتے ہی ان کو گولی لگی اور وہیں ان کا انتقال ہو گیا اور راج گڑھ میں دفن ہوئے۔[۴]

مرزا کے والد کے وفات پانے کے بعد ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں ان کے سرپرست بنے جو کہ مرہٹوں کی جانب سے آگرہ کے صوبیدار تھے۔ جب آگرہ پر انگریزی افواج نے حملہ کیا تو انھوں نے قلعہ لارڈ لیک کے حوالے کر دیا۔ صوبیداری کمشنری میں بدل گئی تو ایک انگریز کو کمشنر بنا دیا گیا۔ انگریزوں نے نصراللہ بیگ کو انگریزی فوج کی رسالداری کا منصب دیا۔ جب مرزا غالب کی عمر نو برس ہوئی تو ان کے چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ منشی حبیب اللہ خان ذکا کو غالب لکھتے ہیں۔

نصراللہ بیگ خاں بہادر میرا حقیقی چچا، مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کا صوبہ دار تھا۔ اس نے مجھے پالا۔ ۱۸۰۳ء میں جب جرنیل لیک صاحب کا عمل ہوا، صوبہ داری کمشنری ہو گئی اور صاحب کمشنر ایک انگریز مقرر ہوا۔ میرے چچا کو جرنیل لیک صاحب نے سواروں کی بھرتی کا حکم دیا۔ چار سو سوار کا بر گیڈ ہوا۔ ایک ہزار روپیہ ذات کا اور لاکھ ڈیڑھ لاکھ روپیہ سال کی جاگیر حین حیات علاوہ سال بھر مرزبانی کے تھی کہ بہ مرگِ ناگاہ مر گیا۔ رسالہ برطرف ہو گیا، ملک کے عوض نقدی مقرر ہو گئی، وہ اب تک پاتا ہوں۔[۵]

غالب کی شخصیت ہمارے اردو ادب میں ایک دوراہے کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعری کی ایک روایت غالب کے دور میں آکر پایہ تکمیل کو پہنچتی ہے۔ اور جدید اردو نثر کی ایک روایت اسی دور سے اپنا آغاز کرتی ہے۔ غالب اردو ادب کے ایسے ادیب ہیں جو فقط ایک شاعر نہیں، بلکہ اعلیٰ درجے کے صاحبِ نظر، مفکر، دانش ور اور نقطہ رس انسان تھے۔ ان کی نظم و نثر میں فکر و دانش کے بے بہا موتی بکھرے پڑے ہیں۔ غالب کی شاعری میں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ نظر آتی ہے جو کہ اقوالِ زریں، ضرب المثل کے طور پر تحریر و تقریر میں استعمال ہوئے۔ ڈاکٹر انور سدید غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

مرزا غالب (متوفی ۱۸۶۹ء) جن سے یہ عہد موسوم ہے اردو ادب کی ایک مرکزی شخصیت ہیں۔ ایک بلند مینارہ نور کی طرح ان کی روشنی دور دور تک جاتی اور کئی زمانوں کو منور کرتی ہے۔ جدید اردو نثر نے ان کے گھر میں آنکھ کھولی اور قدیم اردو شاعری بھی اس گہوارے میں پل بڑھ کر جوان ہوئی۔[۶]

شاعری میں غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے سے کسی صورت کم نہیں ہے۔انہوں نے اردو شاعری کو ایک نئی راہ پر ڈالا۔غالب نے اردو شاعری کی روایت کو ایک نیا موڑ بخشا۔غالب ایک فلسفی ذہن رکھنے والے انسان تھے۔انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔غالب نے نئے آنے والے شعراء کے لیے نئی راہوں کا تعین کیا۔غالب خود فرماتے ہیں کہ:

؎ میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں[۷]

غالب اپنی شاعری کے امکانات سے خود بھی باخبر تھے اس لیے فرماتے ہیں:

؎ ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لیے[۸]

گویا غالب قدیم شاعری کا حرفِ آخر اور جدید اردو نثر کا حرفِ آغاز ہیں۔جدید اردو نثر کی تاریخ خطوطِ غالب سے شروع ہوتی ہے۔خطوطِ غالب کو اردو نثر میں ایک خاص انفرادیت حاصل ہے۔غالب نے اردو میں نثر نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب ان کی ادبی شخصیت اوج کمال تک پہنچ چکی تھی۔شاعری کے علاوہ ان کے لکھے گئے خطوط سے ان کی شخصیت زیادہ واضح ہوتی ہے۔ڈاکٹر شوکت سبزواری کہتے ہیں "اگر غالب خطوط نہ لکھتے تو ہماری زبان وادب کا اس سے جو زیاں ہوتا وہ الگ بات ہے ہم انھیں کبھی جان نہ سکتے"[۹]

غالب نے نثر کو ذریعہ اظہار بنا کر اردو نثر پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔اگر غالب کے خطوط اردو نثر کا حصہ نہ ہوتے تو اردو نثر کے لیے ارتقا کی منزلیں طے کرنا مشکل ہو جاتا۔غالب کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے انہوں نے اردو نثر سے القابات وآداب کے تکلفات کو ختم کیا اور بات کو سادگی سے کہنے کی رسم ڈالی۔اردو نثر کو تکلف وتصنع سے آزاد کیا اور سلیس نثر کی بنیاد ڈالی۔ان کے خطوط کی وجہ سے اردو نثر میں ایک نیا آہنگ پیدا ہوا، نئی راہیں کھل گئیں اور اردو نثر کی بنیاد استوار ہوئی۔غالب نے اردو نثر کو وہ راستہ دکھایا جس کی وجہ سے جدید اردو نثر کا آغاز ہوا۔ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب میں غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اردو نثر پر یہ احسانِ عظیم ہے کہ انھوں نے مشکل الفاظ اور روایتی انداز سے انحراف کیا اور اظہار و بیان میں سادگی پیدا کر کے اردو نثر کو عام بول چال سے قریب تر لانے اور یوں اسے ارتقاء کی طرف گامزن ہونے میں مدد دی۔[۱۰]

اردو ادب کے اس بڑے شاعر کی داستانِ زندگی یوں تو بہت سادہ ہے۔لیکن اگر حقیقت میں دیکھا جائے تو اس میں بڑی رنگینی ہے، جس کا ہلکا سا عکس ہمیں ان کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔مگر پوری جھلک ہمیں ان کے خطوط

میں نظر آتی ہے۔ غالب اردو انشاپردازوں اور شاعروں میں ایک مضبوط اور بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے شاعری میں بھی طبع آزمائی کی اور خطوط بھی لکھے۔ سادہ اور اچھی زندگی بھی بسر کی۔ سادہ زندگی بسر کرنا ایک فن ہے جس طرح خط لکھنا ایک فن ہے۔ غالب نے سادگی کے اس عنصر کو خطوط میں بھی ملحوظِ خاطر رکھا۔ فرمان فتح پوری کہتے ہیں:

> غالب کے خطوط نے اپنے سادہ اسلوب کے ذریعے اردو نثر کے امکانات کو ایسا روشن کر دیا کہ سر سید احمد خان اور ان کے رفقائے خاص یعنی محمد حسین آزاد، مولانا شبلی، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا الطاف حسین حالی اور مولوی چراغ علی وغیرہ نے بہت جلد اردو کے دامن کو گلہائے رنگارنگ سے بھر دیا۔[11]

غالب کی زندگی میں جو سادگی ہے، جو سلیقہ، نفاست اور حسن ہے، وہی سادگی، حسن اور نفاست ان کے خطوط میں بھی ہے اور یہی ان کا فن ہے۔ غالب کی شاعری جتنی حسین اور رنگین ہے ان کی نثر اتنی سادہ اور بے تکلف ہے۔ غالب کے خطوط ان کی شخصیت کا آئینہ اور ان کی زندگی کا خزینہ ہیں۔

غالب کی تصانیف:

مرزا غالب نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ادب تخلیق کیا۔ غالب کی تصانیف کی فہرست بہت زیادہ طویل ہے جو کہ درج ذیل ہیں:

فارسی تصانیف:

کلیاتِ غالب:

غالب کے فارسی دیوان کا پہلا ایڈیشن (۱۸۴۵ء) میں مطبع دار السلام دہلی میں چھپا تھا۔ اس کے بعد کلیات مکمل صورت میں مطبع نول کشور سے (۱۸۶۳ء) میں شائع ہوا۔

ابرِ گہربار:

غالب کی یہ مثنوی کلیاتِ فارسی میں شامل تھی۔ اس مثنوی کا ایک الگ نسخہ بھی کلیات کی اشاعت کے بعد (۱۲۸۰ھ) میں چھپا تھا۔ اُس نسخے میں غالب کے چند فارسی قصیدے، قطعات، اور رباعیات بھی شامل تھیں۔ بعد میں ان کو "سبد چین" میں شامل کر دیا گیا۔

دستنبو:

یہ کتاب غالب نے فارسی میں تحریر کی ہے۔پہلی بار(۱۸۵۸ء) میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں (۱۸۵۰ء)سے لے کر(۱۸۵۷ء)کے حالات و واقعات درج کیے گئے ہیں۔اس کتاب کااردو ترجمہ بعد میں خواجہ احمد فاروقی نے کیاہے۔اس ترجمے کو ترقی اردو بیورو نے(۱۹۹۴ء)میں شائع کیا۔

مہر نیم روز:

یہ کتاب بھی غالب نے فارسی میں تحریر کی ہے۔اس کتاب کے دو حصے ہیں۔پہلے حصے کا نام "مہر نیم روز" ہے۔مہر نیم روز میں غالب نے عہدِ تیمور سے ہمایوں تک کے تاریخی حالات و واقعات کو بیان کیاہے۔دوسرے حصے کا نام "ماہ نیم ماہ" ہے۔اس حصے میں جلال الدین محمد اکبر سے لے کر سراج الدین بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک کے تمام واقعات کو درج کیاگیاہے۔

قاطع برہان:

محمد حسین تبریزی کی فارسی لغت "برہان قاطع" کے نام سے لکھی۔اس لغت میں غلطیاں موجود تھیں۔غالب نے اس میں پائی جانے والی غلطیوں کی نشان دہی کی اور اس کی اصلاح کے بعد غالب نے اس کانام" قاطع برہان" رکھا۔یہ کتاب(۱۲۷۶ھ)میں چھپی۔

سبدِ چین:

سبدِ چین کے نام سے فارسی کلام(۱۸۶۷ء)میں شائع ہوا۔اس مجموعے میں وہ کلام ہے جو کلیاتِ فارسی میں شامل نہ ہو سکایااس کے بعد لکھا گیا تھا۔غالب کی وفات کے بعد اس کا کوئی ایڈیشن نہ نکل سکااور کتاب بالکل کمیاب ہو گئی تھی۔حال ہی میں مالک رام نے اس کا نیاایڈیشن تیار کیاجو جید برقی پریس دہلی میں چھپااور مکتبہ جامع دہلی کی طرف سے شائع کیاگیا۔

پنج آہنگ:

پنج آہنگ غالب کی فارسی نثر کا مجموعہ ہے۔اس کاپہلاایڈیشن مطبع سلطانی دہلی میں(۱۸۴۹ء) حکیم غلام نجف خاں کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔یہ ایڈیشن (۴۹۳) صفحات پر مشتمل ہے ۔ اس کا دوسرا ایڈیشن اپریل (۱۸۵۳ء) میں منشی نورالدین احمد لکھنوی کے مطبع دارالسلام دہلی میں چھپ کر تیار ہوا۔یہ تصانیف پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔اس میں انشاپردازی کے نمونے ملتے ہیں۔

کلیاتِ نثرِ غالب:

"پنج آہنگ" کا دوسرا ایڈیشن (۱۸۵۳ء) میں شائع ہوا۔ "مہر نیم روز" (۱۸۵۴ء) میں چھپی تھی۔ "دستنبو کا دوسرا ایڈیشن (۱۸۶۵ء) میں نکلا تھا۔ یہ کتابیں جلد ہی نایاب ہو گئیں۔ اس لیے منشی لال کشور نے جنوری (۱۸۶۸ء) میں ان تینوں کو "کلیاتِ نثرِ غالب" کے نام سے شائع کر دیا۔

درفش کاویانی:

درفش کاویانی دراصل "قاطع برہان" کا دوسرا حصہ ہے۔ جس کو غالب نے کچھ ترمیم اور اضافے کے ساتھ (۱۸۶۵ء) میں اکمل المطابع دہلی میں چھپوا کر خود شائع کیا۔ اس ایڈیشن میں کل (۱۵۶) صفحات تھے۔

گلِ رعنا:

گلِ رعنا غالب کے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب ہے۔ یہ انتخاب غالب نے کلکتہ کے دوران قیام میں اپنے دوست مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر کیا تھا۔ غالب کی یہ کتاب ناپید ہو گئی تھی۔ مالک رام نے اسے دلی سے شائع کرایا۔

انتخابِ غالب:

انتخابِ غالب میں غالب کے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب ہے جو انھوں نے نواب خلد آشیاں کی فرمائش پر ۱۸۶۶ء میں مرتب کیا۔ اس انتخاب کو امتیاز عرشی نے مقدمے اور حواشی کے ساتھ مطبع قیمہ بمبئی میں چھپوا کر ۱۹۴۲ء میں شائع کیا ہے۔

متفرقاتِ غالب:

متفرقاتِ غالب میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے غالب کے متفرق کلام کو ایک نادر و نایاب بیاض کو سامنے رکھ کر مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۷ء میں رام پور کے ہندوستان پریس نے شائع کی ہے۔ یہ مجموعہ غالب کے فارسی خطوط اور مثنوی باد مخالف پر مشتمل ہے۔

باغ دودر:

باغ دودر غالب کے فارسی نظم و نثر کا مجموعہ ہے۔ اس کا واحد قلمی نسخہ سید وزیر الحسن عابدی کے پاس

محفوظ ہے۔اس مجموعے کو وزیر الحسن نے پہلے اور نٹیل کالج میگزین میں چھاپا اور اب اس کو کتابی صورت میں چھاپ دیا گیا ہے۔ باغ دودر موجودہ صورت میں ۱۹۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

اردو تصانیف:

دیوانِ غالب:

اس میں مرزا غالب کا اردو کلام ہے۔غالب کی زندگی میں ہی دیوانِ غالب (اردو) کے پانچ ایڈیشن چھپے۔اس دیوان کا پہلا ایڈیشن (۱۸۴۱ء) میں شائع ہوا۔یہ نسخہ ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۱۰۹۵ اشعار شامل ہیں۔یہ غالب کی مطبوعہ اردو شاعری کے سفر طرف پہلا قدم تھا۔اس دیوان میں غزلوں کے علاوہ قصائد، قطعات اور رباعیات ہیں۔

نسخہ حمیدیہ:

غالب کا دیوان جو بار بار شائع ہوا ہے اصل میں وہ ان کے کلام کا انتخاب ہے۔اس کے علاوہ بھی انہوں نے اشعار کہے تھے جو شائع نہیں ہوئے لیکن محفوظ رہے۔"دیوانِ غالب "کو ان اشعار کے ساتھ "دیوانِ غالب جدید" کے نام سے مفتی محمد انوار الحق نے (۱۹۱۹ء) اور پھر (۱۹۲۶ء) میں بھوپال سے شائع کیا۔یہی دیوان "نسخہ حمیدیہ" کے نام سے مشہور ہوا ہے۔

عودِ ہندی:

عودِ ہندی غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ ہے۔جس میں (۱۶۲) خطوط شامل ہیں۔یہ مجموعہ پہلی مرتبہ غالب کے انتقال سے چار مہینے پہلے ۱۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء میں چھپا تھا۔

اردوئے معلیٰ:

اردوئے معلیٰ غالب کے خطوط کا دوسرا مجموعہ ہے۔اس میں (۴۷۲) خطوط شامل ہیں۔یہ مجموعہ پہلی مرتبہ غالب کے انتقال کے (۱۹) دن بعد مارچ (۱۸۶۹ء) میں شائع ہوا۔

مکاتیبِ غالب:

اس میں مرزا غالب کے وہ خطوط شامل ہیں جو انھوں نے نواب یوسف علی خاں مرحوم اور نواب کلب علی

خاں مرحوم دربارِ رام پور کے نام لکھے تھے۔ خطوط کے اس مجموئے کو مولانا متیاز علی عرشی نے مرتب کر کے پہلی مرتبہ (۱۹۳۷ء) میں شائع کیا۔اس مجموعے کے لیے فاضل مرتب نے ایک مبسوط مقدمہ لکھا اور تمام مکاتیب پر نہایت عمدہ حواشی تحریر فرمادیے۔

نکات ورقعات غالب:

اس میں فارسی زبان کے چند اصولی قواعد سہل اردو زبان میں بیان کیے گئے تھے۔آخر میں "پنج آہنگ" سے پندرہ فارسی مکاتیب شامل کر دیے گئے تھے۔

قادر نامہ:

اس مختصر سی کتاب کو غالب نے عارف کے بیٹوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لیے مرتب کیا تھا۔یہ رسالہ "آمد نامہ" اور "خالق باری" کی طرز پر لکھا گیا ہے۔"قادر نامہ" کا پہلا ایڈیشن محبس پریس دہلی سے (۱۲۸۰ھ) میں شائع ہوا تھا۔

خطوطِ غالب:

غالب کے خطوط کا یہ مجموعہ منشی مہیش پرشاد نے مرتب کیا۔اس کی پہلی جلد پروفیسر عبدالستار صدیقی کی نظر ثانی کے بعد ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔اس پر عبدالستار صدیقی نے نے ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔

نادرات غالب:

نادرات غالب کو آفاق حسین آفاق دہلوی نے مرتب کیا ہے۔اس مجموعے میں غالب کے وہ خطوط شامل ہیں جو انھوں نے منشی نبی بخش حقیر اکبر آبادی کے نام لکھے تھے۔آفاق دہلوی نے یہ مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۹ء میں مشہور پریس کراچی میں چھپوا کر ادارہ نادرات کراچی سے شائع کیا۔

خطوط غالب:

غالب کے خطوط کا یہ مجموعہ مولانا غلام رسول مہر نے مرتب کیا ہے۔اس مجموعے میں وہ تمام خطوط آگئے ہیں جن کا مرتب کو سراغ مل سکا ہے۔اس مجموعے میں خطوط کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔جن خطوط پر تاریخیں

نہیں تھیں ان کے بارے میں داخلی شہادتوں کی بناپر فیصلہ کیا گیا ہے کہ وہ کس زمانے کے ہوں گے۔

ٹی وی سیریز غالب اور سوانح غالب کا خطوطِ غالب کی روشنی میں تجزیہ

ڈرامہ اور خطوط اردو ادب کی دو الگ اصناف ہیں اور دونوں اصنافِ ادب کے اجزائے ترکیبی بھی ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔ یہاں یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے گی دو الگ اصنافِ ادب میں سوانح غالب کا احاطہ کس طرح کیا گیا ہے۔

خاندانی پسِ منظر:

غالب کے خاندان کا تعلق ایبک ترک خاندان سے تھا۔ انہوں نے اپنے ایبک ترک ہونے پر ہمیشہ فخر محسوس کیا۔ وہ کبھی اپنے آپ کو افراسیابی اور پشنگی کہتے ہیں، اور کبھی سلجوقی اور تورانی بتاتے ہیں۔ ان کے فارسی کلام میں بہت سے اشعار ملتے ہیں جن میں انہوں نے اپنے ترک ہونے کی وضاحت دی ہے۔ غالب نے فارسی کلام میں اپنی نسل اور خاندان کو بیان کرنے کے لیے فخریہ انداز اختیار کیا

ے ساقی چو ہن پشنگی وافراسیابیم
دانی کہ اصل گوہرم از دودہ جم ست
میراث جم کہ ی بود اینک بہ من سپار
زیں پس رسد بہشت کہ میراث آدم است [11]

میں چوں کہ توران کے بادشاہ افراسیاب کی نسل سے ہوں اس لیے دانشوری وراثتی ہے اور یہ دانائی جامِ جم سے بھی بہتر سرمایہ ہے۔ کیوں کہ بادشاہ جمشید کے پاس اسی طرح پیالہ وراثت میں تھا جس طرح حضرت آدم کی وراثت میں جنت [12]

فارسی کے ساتھ ساتھ اردو خطوط میں بھی اپنی نسل اور خاندان کی تفصیل بیان کی ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

اسد اللہ خان غالب عرف مرزا نوشہ، غالب تخلص، قوم کا ترک سلجوقی سلطان برکیارق سلجوقی کے اولاد میں سے۔ اس کا دادا قوقان بیگ خاں شاہ عالم کے عہد میں سمرقند سے دلی میں آیا۔ پچاس گھوڑے اور نقارہ ونشان سے بادشاہ کا نوکر ہوا۔ پھانسو کا پرگنہ جواب سمرو کی بیگم کو سرکار سے ملا تھا وہ اس کی جائداد میں مقرر تھا۔۔۔ اور شرکا کودے دلا کر ساڑے سات سو روپیہ سال اس شخص کی ذات کو اسی زرمعافی سے ملتے ہیں۔ [13]

غالب کی اپنی تحریروں کے ساتھ ساتھ کئی ناقدین کے ہاں بھی غالب کے خاندان کی معلومات ملتی

ہیں۔ خواجہ قمرالدین راقم نے غالب کے نسب اور خاندان کے بارے میں جو تفصیل بیان کی ہے وہ بھی ہر اعتبار سے نہایت دلچسپ ہے۔ خواجہ قمرالدین لکھتے ہیں:

> واضح ہو کہ ہماری اور غالب کی اصل نژاد سلاطین توران میں ہے جس زمانے میں تورانی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا، بیخ بنیاد بھی نہ رہی تو ہمارے خاندان کے لوگ اس طوائف الملوکی میں جا بجا منتشر ہو گئے اور جس نے جہاں امن پائی جا بسا۔ چنانچہ کوئی سو پچاس پشت کے بعد اس خاندان میں دو برادران حقیقی جن کا نام راقم کو یاد نہیں ان کی اولاد کے دو فرزند تولد ہوئے۔۔۔۔۔ نصراللہ بیگ خاں نے اپنے چھوٹے بھائی کا عقد مرزا غلام حسین بیگ اکبر آبادی کی بیٹی سے کیا۔ اس کے شکم سے دو فرزند ایک اسداللہ خاں اور دوسرے یوسف بیگ خاں پیدا ہوئے۔ یہ دونوں اسی وقت اپنے نانا کے گھر میں پرورش پاتے تھے۔ اسی اثناء میں مرزا عبداللہ بیگ پر ایک ناگہانی واقعہ گزرا اور وہ فوت ہو گئے۔ [۱۴]

غالب کے دادا محمد شا کے عہد میں ہندوستان آئے تھے۔ ہندوستان آنے کے بعد سب سے پہلے لاہور میں نواب معین الملک کے پاس ملازم ہوئے۔ جب معین الملک کا انتقال ہو گیا تو غالب کے دادا لاہور سے دہلی چلے گئے۔ جب شاہ عالم بادشاہ ہوئے تو ان کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ دربار میں غالب کے دادا کو اچھی ملازمت مل گئی۔ اس وقت غالب کے دادا نے دہلی میں سکونت اختیار کی۔ غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرزا غالب منشی ذکا حیدر آبادی کو لکھتے ہیں:

> میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ میرے دادا ماوراءالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آئے۔ سلطنت ضعیف ہو گئی تھی۔ صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشاں سے شاہ عالم کا نوکر ہو تھا۔ [۱۵]

ایک اور جگہ غالب خط میں لکھتے ہیں:

> میرے دادا ماوراالنہر سے تھے اور میرے باپ کی ولادت دہلی میں ہوئی اور میں آگرے میں پیدا ہوا۔۔۔۔ [۱۶]

غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ کا تعلق ترکی سے تھا۔ ان کا سلسلہ نسب توران ابن فریدون سے ملتا تھا۔ ترک ہونے کی وجہ سے ان کی زبان بھی ترکی تھی۔ مرزا قوقان ہندوستان میں بولی جانے والی زبانوں کو بہت کم سمجھتے تھے۔ مرزا غالب ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے اور وہ ترکی زبان سے بالکل ناواقف تھے۔ غالب کو اردو اور فارسی زبان پر عبور حاصل تھا کیوں کہ یہ دونوں زبانیں ہندوستان میں بولی جاتی تھیں۔ غالب لکھتے ہیں:

جن لوگوں نے خانِ خجستہ گہر (دادا) کو دیکھا ہے وہ کہتے تھے کہ وہ سب بات چیت ترکی میں کرتے تھے اور انھیں ہندوستانی زبان نہیں آتی تھی، مگر ادھر میں ہوں کہ ترکی کے حروفِ تہجی سے بھی واقف نہیں۔[۱۷]

ٹی وی سیریز میں بھی غالب کا خاندانی پسِ منظر نظر آتا ہے۔ اگرچہ ڈرامے کے آغاز میں غالب کا کردار بڑھاپے کی کیفیت میں نظر آتا ہے۔ لیکن فلیش بیک میں باقی حالاتِ زندگی کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں ان کے خاندانی پسِ منظر کو دو جگہوں پر بیان کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں خاندانی پسِ منظر کو کم بیان کیا گیا ہے۔ اس مختصر ذکر میں بھی تفاخر کا احساس نظر آتا ہے غالب خود جب اس ذکر کو سنتے ہیں تو ان کی شخصیت میں رعونت نظر آتی ہے۔

ڈرامے میں دو جگہوں پر مختصراً غالب کے خاندانی پسِ منظر کو بیان کیا گیا ہے۔ پہلے جہاں پر ذکر ہوا ہے ڈرامے کا وہ حصہ ہے جہاں پر غالب کے سسر اور ان کے دوست بیٹھے شطرنج کھیل رہے ہوتے ہیں۔ رمضان نامی ایک کردار غالب کی شکایت لے کر ان کے پاس جاتا ہے۔ وہ اس کی بات سن کر نظر انداز کرتے ہیں تو ان سے رمضان کہتا ہے:

اس لڑکے کو تمیز سکھایئے ورنہ لوہارو کے نواب سے جا کے شکایت کر دوں گا۔[۱۸]

رمضان کی یہ بات سن کر غالب کے سسر کہتے ہیں:

لوہارو کے نواب میرے بڑے بھائی ہیں وہ آپ کی شکایت نہیں سنیں گے آپ ایک کام کیجیے آپ سیدھے قلعے چلے جایئے وہاں جا کر بادشاہ سلامت سے شکایت کیجیے اگر وہ بھی آپ کی شکایت نہ سنیں تو کم از کم کمپنی بہادر تک تو آپ کی شکایت پہنچا دیں گے۔[۱۹]

غالب نواب خاندان سے تھے اور کرداروں کی اس گفتگو سے غالب کے خاندان کے اثر و رسوخ کا پتہ چلتا ہے۔ غالب کے لکھے گئے خطوط اور ڈرامے میں ادا کیے گئے مکالموں سے ظاہر ہوتا کہ انانیت غالب کو ورثے میں ملی تھی۔ اس انانیت کی جھلک ان کے تخلیق کیے گئے ادب میں بھی واضح طور پر نظر آتی ہے۔

ڈرامے میں ایک اور جگہ غالب کے خاندان کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب استاد ذوق کو شعراء کی فہرست پیش کی جاتی ہے۔ اس فہرست میں مرزا اسد اللہ خاں کا نام بھی شامل ہوتا ہے۔ جب ان کے سامنے غالب کا نام آتا ہے تو وہ پوچھتے ہیں کہ مرزا اسد اللہ خاں کون ہے تو وہاں موجود دو کردار کہتے ہیں:

ان کے دادا سمرقند سے یہاں ہندوستان آئے تھے شاہ عالم کے زمانے میں اور ترکی بولا کرتے تھے۔ اور ان کے والد مرزا عبد اللہ بیگ خاں ہندوستان میں ہی پیدا ہوئے۔[۲۰]

غالب نے اپنے خاندان اور آباؤ اجداد پر ہمیشہ فخر کیا ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کی ان کا تعلق ایک اعلیٰ درجے کے خاندان سے تھا۔ غالب کے آبا و اجداد اہم شخصیتوں کے مالک تھے۔ غالب کے دادا مرزا قوقان نے جب ہندوستان

کی سرزمین پر قدم رکھا تو اس وقت کے حکمرانوں نے ان کی بہت عزت کی اور بلند منصب عطا کیا۔ دادا کے بعد غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں بھی اچھے منصب پر فائز رہے۔ انھیں بھی مختلف حکمرانوں کی طرف سے اعلیٰ عہدے ملے۔ منصب کے ساتھ ساتھ غالب کے دادا، والد کی شادیاں بھی جن خاندانوں میں ہوئیں وہ بھی اونچے درجے کے تھے۔ اس لیے غالب کے ہاں خاندانی عظمت، فخر اور غرور کا احساس کچھ اور بھی شدید ہے۔

غالب کا بچپن:

غالب کے بچپن، ابتدائی زندگی اور تعلیم و تربیت کے متعلق اب تک جو معلومات سامنے آئی ہیں ان کا نچوڑ یہی ہے کہ مرزا ایک ترک خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے دادا مرزا قوقان بیگ خاں شاہ عالم کے عہدِ حکومت میں ماوراءالنہر سے ہندوستان آکر آباد ہوئے تھے۔ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں کا انتقال اس وقت ہوا جب غالب کی عمر پانچ برس کی تھی۔ والد کی وفات کے بعد ان کی تعلیم و تربیت اور نگہداشت کی ذمہ داری ان کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں نے اٹھائی۔ مرزا ابھی نو سال کے ہی تھے کہ ان کے چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ ان سارے حالات کا پتا ان کے خطوط سے چلتا ہے۔ چودھری عبدالغفور خاں صاحب سرور ماہروی کو لکھتے ہیں:

> میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا، اس کی جاگیر کے عوض میرے اور میرے شرکاء کے حقیقی کے واسطے شاملِ جاگیر نواب احمد بخش خاں مرحوم دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے انہوں نے نہ دیئے مگر تین ہزار روپے سال۔ [۲۱]

غرض غالب نے بچپن ہی سے زندگی میں بہت دکھ دیکھے۔ ان محرومیوں کا اثر ان کی شخصیت میں بھی نظر آتا ہے۔ غالب کے لکھے گئے خطوط میں بھی ان کے دکھوں کا عکس نظر آتا ہے۔ غالب کی تحریروں میں شوخیٔ تحریر بھی پایا جاتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بچپن میں ہونے والے حادثات کے گہرے اثرات قبول نہ کیے ہوں۔ زندگی بھر وہ ان محرومیوں کو فراموش نہ کر سکے اور یہ محرومیاں مختلف صورتیں اختیار کر کے ان کی شخصیت میں اپنے آپ کو نمایاں کرتی رہیں۔ غالب کے بہت سارے تجربات، احساسات، افکار و خیالات اور نظریات کے پیچھے ان کی ابتدائی زندگی کے دکھوں اور محرومیوں کا ہاتھ نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام کہتے ہیں:

> غالب نے جس خاندان میں آنکھ کھولی، وہ دلی اور آگرے کے چند معزز خاندانوں میں سے تھا۔ یہ خاندان عام انسانوں کے مقابلے میں بادشاہوں اور ان کے خاندانی معاملوں، منصب داروں اور ان کی سازشوں، مرہٹوں، روہیلوں، نوابینِ اودھ اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کی باہمی رقابتوں یعنی شیطان کے غموں سے زیادہ آشنا تھا۔ اس کے اغراض بھی مختلف موقعوں پر ان ہی

طاقتوں میں سے کسی ایک سے وابستہ رہے۔ خواجہ غلام حسین کمیدان شاہی خاندان کے پروردہ تھے۔[۲۲]

بچپن سے ہی خاندان میں ہونے والے حادثات کے ساتھ ساتھ غالب نے جس زمانے میں آنکھ کھولی وہ زمانہ سیاسی، معاشی، تہذیبی اور معاشرتی انحطاط کا شکار تھا۔ اس صورتحال کی وجہ سے خاندانی عظمتوں کے چراغ آندھیوں کی زد میں تھے۔ خاندانی صدمات اور زمانی صورتحال نے مل کر غالب کی شخصیت کو اثر انداز کیا۔ جس کا عکس ان کی تحریروں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس صورتحال کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر خورشید الاسلام اپنی کتاب "غالب" میں لکھتے ہیں:

> غالب نے اپنے خاندانی ماحول سے باہر بچپن اور لڑکپن میں بس یہی فضا دیکھی تھی۔ آخر یہ سب کچھ اس طرح کیوں ہے؟ یہ سوال بار بار ان کے دماغ میں پیدا ہوتا ہے اور یہ ان کے کلام سے ظاہر ہے، لیکن انھیں اس کا جواب نہیں ملتا، اور ان کا بے پناہ سوچنے والا دماغ سخت الجھن میں گرفتار دکھائی دیتا ہے۔[۲۳]

اس میں کوئی شک نہیں کہ باپ اور چچا کی وفات کے بعد غالب کو مالی اعتبار سے کسی تکلیف کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ کیوں کہ غالب کے والد بھی حکومت میں اعلیٰ منصب پر فائز رہے تھے۔ غالب کے چچا بھی پہلے صوبیدار تھے اور انگریزوں کے آنے کے بعد ان کی صوبیداری کمشنری میں بدل گئی۔ چچا کے انتقال کے بعد نواب احمد بخش خاں نے لارڈ لیک سے سفارش کی اور انہوں نے غالب اور ان کے بھائی بہنوں کے لیے پنشن کا بندوبست کر دیا۔ مالک رام نے اس کی تفصیل اس طرح بیان کی:

> نواب احمد بخش خاں کو مرزا نصر اللہ بیگ خاں کی جواں مرگی کا سخت افسوس ہوا۔ انھیں ان چھوٹے چھوٹے بچوں پر خاص طور پر رحم آیا جو چچا کی وفات کے بعد بالکل بے کس ہو کر رہ گئے تھے۔ چنانچہ انھوں نے لارڈ لیک سے سفارش کی اور وہاں سے پنشن کا انتظام ہو گیا۔۔۔۔ فیروز پور جھرکہ کی استمراری جاگیر سے متعلق یہ طے پایا تھا کہ اس کے لیے نواب احمد بخش خاں سرکار انگریزی کو پچیس ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں گے۔[۲۴]

اگر ڈرامے میں غالب کے بچپن کے حالات کو دیکھا جائے تو اس میں خطوط کی نسبت نہایت مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ کیوں کہ ڈرامہ ایک بصری وسیلہ ہے اس میں کچھ مکالموں کے اور تاثرات کے ذریعے خاندان اور بچپن کے حالات کو بیان کر دیا گیا ہے۔ جب کہ خطوط میں بچپن کی تفصیل زیادہ وضاحت کے ساتھ ملتی ہے کیوں کہ خطوط غالب نے خود تحریر کیے اور زیادہ تفصیل کے ساتھ اپنے حالات و واقعات کو اپنے دوستوں کے ساتھ بیان کیا تھا۔

ڈرامے میں غالب کے والدین اور بچپن میں ان کے ساتھ ہونے والے حادثات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ یہ ذکر ڈرامے میں دو کرداروں کی گفتگو میں بیان کیا گیا ہے۔ الٰہی بخش اپنے دوست کو غالب کے خاندان کے بارے میں بتاتے

ہوئے کہتے ہیں:

> والد نہیں ہیں ان کا انتقال ہو گیا ہے۔ وہ ریاست اکبر کے یہاں راجہ بختاور سنگھ کے ہاں ملازم تھے وہیں خانہ جنگی میں گولی کا شکار ہو کر انتقال فرما گئے اور اس کے بعد اپنے چچا نصر اللہ بیگ کی حفاظت میں رہے آگرہ میں۔[۲۵]

یہاں پر ڈرامے میں غالب کے خاندان کی وجاہت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ جس طرح خطوط میں غالب نے اپنے والد اور چچا کے منصب کا ذکر کیا ہے اسی طرح ڈرامے میں بھی ان کے منصب کا ذکر ملتا ہے۔ اس دور میں جتنے بھی قرب و جوار کے علاقوں کے لوگ ہیں یا جتنے بھی احباب ہیں وہ سب غالب کے خاندان اور ان کے منصب سے واقف ہیں۔ اس لیے جہاں بھی غالب کے خاندان یا منصب کا ذکر ہوتا ہے تو وہ بلا تعجب اس کے بارے میں بیان کر دیتے ہیں۔ جب الٰہی بخش اپنے دوست کو غالب کے خاندان کے بارے میں بتا رہے ہوتے ہیں تو ان کے دوست خود آگے سے جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں "وہ تو وہاں مراہٹوں کی طرف سے صوبیدار مقرر ہوئے تھے۔"[۲۶]

الٰہی بخش ان کی تائید کرتے ہیں کہ ہاں وہی اور بات کو جاری رکھتے ہوئے نصر اللہ بیگ کے بارے میں بتاتے ہیں:

> جب آگرہ انگریزوں کے قبضے میں آگیا تو وہ انگریزوں کے کمشنر بن گئے اور چند سال پہلے ہاتھی سے گر کر ان کا بھی انتقال ہو گیا۔[۲۷]

ننھیال:

چچا کی پنشن کی وجہ سے غالب اور اس کے خاندان کے لئے گزر بسر کرنا آسان ہو گیا۔ اور اس طرح غالب بچپن میں ہی اطمینان بل کہ آرام و آسائش کی زندگی بسر کرنے لگے۔ غالب نے اس زمانے میں اپنے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان کے زیرِ سایہ زندگی بسر کی۔ اس طرح ان کا بچپن اپنے چچا کے ہاں نہیں بل کہ اپنے نانا کے ہاں گزرا ۔ غالب کے نانا اس وقت کے مشہور رئیسوں میں سے تھے اور آگرے میں آرام و اطمینان سے زندگی بسر کرتے تھے۔ مولانا حالی لکھتے ہیں۔ "مرزا عبداللہ بیگ نے بطور خانہ داماد اپنی تمام عمر سسرال میں بسر کی اور ان کی اولاد نے بھی وہیں پرورش پائی۔"[۲۸]

غالب کے ایک خط جو انہوں نے منشی شیو نرائن کو لکھا اس خط سے ان کے بچپن میں ان کے نانا کا کیا کردار رہا ہے اس کا پتہ چلتا ہے۔ غالب نے یہ خط بہت تفصیل میں لکھا ہے۔ غالب اپنے خط میں لکھتے ہیں:

> تمہارے دادا کے والد عہد نجف خاں ہمدانی میرے نانا صاحب مرحوم خواجہ غلام حسین خاں کے رفیق تھے۔ جب میرے نانا نے نوکری ترک کی اور گھر بیٹھے تو تمہارے پردادا نے بھی کمر کھولی ۔ اور پھر کہیں نوکری نہ کی، یہ باتیں میرے ہوش سے پہلے کی ہیں۔ مگر جب میں جوان ہوا تو میں

نے دیکھا کہ منشی بنسی دھر (منشی شیونرائن کے دادا) خاں صاحب (خوجہ غلام حسین خاں) کے ساتھ ہیں۔ اور انھوں نے جو کیتھم گاؤں اپنی جاگیر کا سرکار میں دعویٰ کیا تو منشی دھر اس امر کے منصرم ہیں۔ اور وکالت اور مختاری کرتے ہیں۔۔۔ اس کٹرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔[۲۹]

غالب کے لکھے گئے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ننھیال کا خاندان آگرہ کے ممتاز ترین گھرانوں میں سے تھا۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ والد اور چچا کی وفات کے بعد غالب اپنے نانا کے ہاں ہی رہتے تھے۔ غالب کو نانا کے گھر ہر طرح کا عیش و آرام اور ہر طرح کی آزادی میسر تھی۔ حالی غالب کی ابتدائی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

معلوم ہوتا ہے کہ، مرزا کے نانا کی آگرہ میں ایک خاصی سرکار تھی، جس کی بدولت ان کے ملازم اور متوسلین دس دس بارہ بارہ ہزار کے مال گزین گئے تھے۔۔۔۔ اور مرزا کا بچپن اور عنفوانِ شباب بڑے لاڈلے اور تللوں میں بسر ہوا تھا۔[۳۰]

اگرچہ غالب کے بچپن میں ہی باپ اور چچا کی موت ان کی زندگی میں ایک بڑا سانحہ تھا مگر بچپن میں غالب کو مالی اعتبار سے کسی محرومی کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔

ڈرامے میں غالب کے ننھیال اور ان کی خاندانی وجاہت کو دو کرداروں کے مکالموں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ لوہارو کے نواب ان کے سسر کے بھائی تھے۔ جب ایک بزرگ غالب کی شکایت کرنے کی دھمکی دیتا ہے تو غالب کے سسر کہتے ہیں: "لوہارو کے نواب میرے بڑے بھائی ہیں وہ آپ کی شکایت نہیں سنیں گے۔"[۳۱]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے ننھیال کی قلعے تک بھی رسائی تھی۔ اس اثر و رسوخ نے غالب کی شخصیت کو غیر معتدل کر دیا۔ ننھیال میں بھی انہوں نے عیش و عشرت کی زندگی بسر کی۔ ننھیال کی طرف سے بھی کئی معاملات میں روک ٹوک نہ ہونے کی وجہ سے ان کی شخصیت میں ایک طرح کا بگاڑ پیدا ہو گیا تھا۔

غالب بچپن ہی سے ذہین اور حاضر دماغ تھے۔ ڈرامہ سیریز میں بھی ان کی حاضر جوابی کا عکس دکھایا گیا ہے۔ طبعاً فطین واقع ہوئے تھے اس لیے ہر قسم کی صورتحال میں اپنا دفاع کر لیتے تھے۔ ڈرامہ سیریز میں کنچے کھیلتے ہوئے ایک بزرگ سے ٹکرانے پر غالب نے اپنی حاضر جوابی سے خود کو بڑی چالاکی سے بری الذمہ کرا لیا۔ غالب بزرگ پر جملہ کستے ہیں بعد ازاں بزرگ الٰہی بخش کے پاس اس کی شکایت لے کے جاتے ہیں تو غالب کہتے ہیں یہ میں نے نہیں شیخ سعدی نے کہا ہے:

"بزرگی باعقلست نابسال، توانگری بادلست نبمال"[۳۲]

اس وقت اپنی زبان کے بارے میں بتاتے ہوئے غالب کے لہجے اور چہرے کے تاثرات میں ایک فخریہ جھلک

موجود ہوتی ہے۔

تعلیم:

مرزا غالب کا بچپن کا زیادہ وقت کھیل کود اور آزمائشوں میں گزرا۔اس صورتحال میں بھی ان کی تعلیم سے غفلت نہیں برتی گئی۔غالب کی والدہ خود ایک پڑھی لکھی خاتون تھیں تو انہوں نے غالب کی تعلیم پر مکمل توجہ دی ہو گی۔غالب کی والدہ کے پڑھے لکھے ہونے کا ثبوت ان کے خط سے ہی ملتا ہے۔آگرہ میں خداداد خاں اور اس کا بیٹا ولی داد خاں ساہوکارہ کرتے تھے۔ان لوگوں سے غالب کی والدہ کو بھی روپیہ منگوانے کی ضرورت پڑتی تھی۔انہی کو غالب نے لکھا تھا کہ "میری والدہ پڑھی لکھی ہیں، جس دستاویز پر ان کے دستخط ثبت نہ ہوں گے، وہ معتبر اور جائز متصور نہ ہو گی۔"[۳۳]

غالب کو فارسی میں بھی خاصی مہارت حاصل تھی۔غالب کی فارسی تعلیم میں سب سے بڑا حصہ ایک ایرانی پارسی کا تھا۔اس پارسی کا نام "ہرمزد" تھا اور مسلمان ہونے کے بعد اسے عبدالصمد کے نام سے جانا گیا۔عبدالصمد سیاحت کے لیے ایران سے ہندوستان آئے۔دو برس غالب کے ننھیال میں مقیم رہے۔اگرچہ یہ دورانیہ بہت کم ہے لیکن یہ مختصر وقت غالب کی زندگی میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔حالی لکھتے ہیں:

> نہ صرف ہرمزد نے غالب کو فارسی زبان کے رموز و آئین سے آگاہ کیا بلکہ یہ آزاد طبیعت سیاح اپنے دل میں مرزا کے حسنِ قابلیت اور فنی استعداد کی گہری یاد لے کر گیا۔[۳۴]

غالب خود اپنی تعلیم کے متعلق لکھتے ہیں:

> میں نے ایامِ دبستان نشینی میں "شرح مائۃ عامل" تک پڑھا۔بعد اس کے لہو و لعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور و عیش و طرب میں منہمک ہو گیا۔فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا۔ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے، معہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن و صوفی تھا، میرے شہر (آگرہ) میں وارد ہوا، اور لطائف فارسی بحت (خالص فارسی بے آمیزش عربی) اور غوامضِ فارسی آمیختہ بہ عربی، اس سے میرے حالی ہوئے۔سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ذہن معوج نہ تھا۔زبانِ دری سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جاما سپِ عہد و بزر جمرِ عصر تھا، حقیقت اس زباں کی دل نشین و خاطر نشان ہو گئی۔[۳۵]

بعض تحریروں سے یہ بھی سامنے آیا ہے کہ غالب کی زندگی میں عبدالصمد نام کا کوئی کردار نہیں تھا۔فارسی غالب کی مادری زبان تھی اس لیے ان کو فارسی زبان پر عبور حاصل تھا۔جیسا کہ حالی غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔اگرچہ مرزا غالب کی زبان سے کبھی کبھی یہ بھی سنا گیا کہ:

مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چوں کہ
مجھ کو لوگ "بے استاد" کہتے تھے ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔[۳۶]

بچپن میں ہی غالب نے آگرہ سے دلی کی طرف آنا جانا شروع کر دیا تھا۔ شادی کے بعد ان کی مستقل رہائش آگرہ میں رہی۔ آگرہ میں انہوں نے شیخ معظم سے تعلیم حاصل کی۔ شیخ معظم آگرہ کے نامی گرامی اساتذہ میں سے تھے۔ بعض تحریروں سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ دلی کے شاعر نذیر اکبر آبادی بھی غالب کے استاد رہے۔ خطوط کی طرح ڈرامے میں بھی غالب کی تعلیم اور معلم کا ذکر کیا گیا ہے۔ غالب کے سسر الٰہی بخش شرنج کھیلتے ہوئے اپنے دوست کو بتاتے ہوئے کہتے ہیں "مولوی محمد معظم سے شرنج اور فارسی سیکھی۔ اس عمر میں اردو اور فارسی میں شعر کہتے ہیں"[۳۷]

غالب کے اپنے لکھے گئے خطوط میں بھی یہ بات ملتی ہے کہ انہوں نے بچپن میں ہی اردو اور فارسی میں شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ ان کو فارسی زبان کے ساتھ لگاؤ بچپن سے تھا اور اس پر وہ ہمیشہ فخر محسوس کرتے تھے ڈرامے میں بھی بزرگ سے جب غالب کی ٹکر ہوتی ہے بحث کرتے ہوئے غالب ان سے کہتے ہیں "فارسی زبان ہے سمجھ میں آتی ہے"[۳۸]

شاعری کا آغاز:

غالب نے بارہ تیرہ سال کی عمر میں ہی شاعری کرنا شروع کر دی تھی۔ جب وہ مولوی معظم کے مکتب میں زیرِ تعلیم تھے۔ اسی زمانے میں ان کی مشقِ سخن کا آغاز ہو چکا تھا۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں کہ "بارہ برس کی عمر سے کاغذ نظم و نثر میں مانند اپنے نامہ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔"[۳۹]

زیادہ تر ناقدین کا کہنا ہے کی غالب نے اپنی شاعری کا آغاز اردو سے کیا۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ وہ کبھی کبھی فارسی کے بھی دو چار اشعار، موزوں کر لیا کرتے تھے۔ کہتے ہیں میر کے بڑھاپے میں جب کم عمر غالب کے بعض اشعار ان تک پہنچے انہوں نے کہا تھا کہ:

اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر
بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔[۴۰]

غالب نے جب شاعری کا آغاز کیا تو "اسد" تخلص کرتے تھے۔ لیکن بعد میں انہوں نے اپنا تخلص تبدیل کر کے "غالب" رکھ لیا۔ تخلص تبدیل کرنے کی بڑی وجہ یہ تھی کہ بعض لوگ جو ذوقِ سخن سے ناآشنا تھے۔ میر امانی اسد

ایک غیر معروف شاعر کے اشعار غالب سے منسوب کرنے لگے تھے۔اور غالب کے سارے اچھے اشعار میر امانی اسد کے نام سے منسوب کیے جانے لگے تو غالب نے اپنا تخلص "اسد" سے تبدیل کر کے "غالب" رکھ لیا۔

ایک دفعہ میر امانی کی غزل کا مطلع غالب کے سامنے پڑھا گیا اور کہا گیا کہ قبلہ آپ نے خوب مطلع کہا ہے مطلع یہ تھا:

؎اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی [41]

اس کا جواب غالب نے یوں دیا تھا:

> میں نے یہی ان سے کہا تھا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ بات یہ ہے کہ ایک شخص میر امانی اسد ہو گزرے ہیں۔ یہ غزل ان کے "کلام معجز نظام" سے ہے اور تذکروں میں مرقوم ہے۔ میں نے تو کوئی دو چار برس ابتدا میں اسد تخلص رکھا ہے ورنہ غالب ہی لکھتا رہا ہوں۔ تم طرزِ تحریر اور روشِ فکر پر بھی نظر نہیں کرتے میرا کلام ایسا مزخرف؟ [42]

غالب کے اس خط سے پتا چلتا ہے کہ پہلے وہ اسد تخلص کرتے اور بعد میں انہوں نے اپنا تخلص تبدیل کر کے غالب رکھ لیا تھا۔

جس طرح خطوط میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے بچپن ہی سے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ شروع میں "اسد" تخلص کرتے تھے اور پھر اسے ترک کر کے "غالب" رکھا۔ ڈرامے میں بھی اس بات کا ذکر ملتا ہے جب غالب کے سسر شعر پڑھتے ہیں

؎اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
میرے شیر شاباش رحمت خدا کی [43]

اس طرح سے کسی اور کے اشعار کو اپنے نام سے منسوب ہوتا دیکھ کر غالب بہت متفکر ہوتے ہیں انھیں یہ خدشہ ہوتا ہے کہ اس شاعر کے سارے برے شعر میرے نام سے منسوب ہو جائیں گے۔ اس لیے انہوں نے اپنا تخلص اسد سے تبدیل کر کے غالب رکھ لیا تھا۔

ڈرامے میں غالب کے خاندان کے بارے میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ "بچپن ہی میں وہ شادی کے بعد آگرہ سے دلی آ گئے تھے۔ والدہ اور چھوٹے بھائی آگرہ میں ہی رہتے تھے۔" [44]

ڈرامے میں غالب کے بچپن کے حالات واقعات کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن خطوط میں غالب کے بچپن کے حالات زیادہ تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔

شادی:

غالب کی شادی بہت چھوٹی عمر میں ہو گئی تھی۔ چھوٹی عمر میں شادی ہو جانے کا احساس ان کو ہمیشہ رہا۔ بچپن میں ہی شادی ہو جانے کی وجہ سے اپنی حیات کو عالمِ ارواح کی گناہ گاری کی سزا قرار دیتے تھے۔ غالب کے نزدیک ان کے لیے عمر بھر کی سزا تھی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> میں آٹھویں ۱۲۱۲ھ میں روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ کو میرے واسطے حکمِ دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا فکرِ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔[۴۵]

غالب اور امراؤ بیگم کے مزاج میں بہت فرق تھا لیکن غالب نے اپنی تمام زندگی صرف انھی کے ساتھ بسر کی۔ خطوط میں کہیں کہیں غالب کا رویہ بہت اکتایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ اکتاہٹ بھی محض تفنن طبع کا اظہار محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح خطوط میں غالب نے امراؤ بیگم کو پھانسی کا پھندا بھی کہا جو ٹوٹنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ اپنے ایک دوست کی بیوی کے مرنے پر اسے لکھتے ہیں:

> امراؤ سنگھ کے حال پر اس واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آتا ہے۔ اللہ اللہ! ایک وہ ہیں کہ دو باران کی بیڑی کٹ چکی ہے، ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے، نہ تو پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے۔ اس کو سمجھاؤ کہ میں تیرے بچوں کو پال لوں گا، تو کیوں بلا میں پھنستا ہے؟[۴۶]

ٹی وی سیریز میں بھی دکھایا گیا ہے کہ غالب کی شادی اگرچہ کم عمری میں ہو گئی تھی۔ ۱۳ سال کی عمر میں ایسی لاابالی شخصیت کے مالک ہونے کے باوجود مرزا ایک ذمہ دار شوہر ثابت ہوتے ہیں۔ اگرچہ ان کے اشعار اور ان کے خطوط میں بہت سی جگہوں پر شادی کے حوالے سے مرزا کا انداز خاصا تلخ اور ناموافق نظر آتا ہے تاہم اسے محض شوخی تحریر سے عبارت کہہ سکتے ہیں کیوں کہ حقیقی زندگی میں غالب ایک بہت حساس، باوفا اور اپنی بیوی سے بے پناہ محبت کرنے والے شوہر نظر آتے ہیں۔

غالب کو امراؤ بیگم سے بہت لگاؤ تھا۔ اتنی کم عمری میں وہ غالب کی زندگی میں داخل ہوئیں تھیں۔ پھر ساری عمر تنگدستی و عسرت اور ہر قسم کے حالات میں غالب کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلتی رہیں۔ کبھی حالات سے شاکی نہیں ہوئیں۔ غالب کی شادی کے وقت دونوں کے کھیلنے کودنے کے دن تھے۔ اس لیے بارات کی بگھی میں بیٹھتے ہوئے امراؤ بیگم نے غالب کو کنچے تھمائے۔ عمر کا ایک لمبا عرصہ گزرنے کے بعد غالب کو جب یہ واقعہ یاد آتا ہے تو

انھیں افسوس ہوتا ہے کہ آج تک وہ امراؤ بیگم کو سونے کے زیورات نہیں دلا سکے۔اس سوچ کے ساتھ ہی وہ قرض سے امراؤ بیگم کے لیے سونے کے زیورات بنوا کر لاتے ہیں۔

مرزا غالب کو اس بات کا احساس تمام عمر رہا کہ ان کی کم عمری میں شادی ہو گئی تھی۔ابھی سنبھل نہ پائے تھے کہ ذمہ داری سر پر آن پڑی۔اس لیے بعض دفعہ وہ شادی کو بیڑی سے تعبیر کرتے نظر آتے ہیں۔

> پاؤں کی ایک ہی بیڑی نے مشکل میں ڈال دیا ہے دوسری بھی پہن لی تو چلنے سے بھی ناچار ہو جاؤں گا۔[۴۷]

ڈرامہ سیریز میں غالب کا انداز اور لب و لہجہ بیوی کے سامنے انتہائی متحمل اور مفاہمت پر مبنی نظر آتا ہے۔بیوی کے سامنے ان کا شخصی رعب اور انانیت محبت اور فرض شناسی کے دائرے میں داخل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔کئی معاملات میں بیوی کے سرزنش کرتے اور روکنے ٹوکنے کو بھی وہ بہت محبت سے قبول کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب چوں کہ فضول خرچی کی حد تک سخی تھے۔اس لیے اس معاملے پر اکثر دونوں میں الجھاؤ رہتا تھا۔غالب امراؤ بیگم کی برہمی پر سیخ پا ہونے کی بجائے انھیں سمجھاتے اور ان کے غصے کو ٹھنڈا کرتے نظر آتے ہیں۔

غالب کی بیوی صوم و صلوۃ کی پابند اور پرہیز گار خاتون ہیں۔جب کہ غالب اس معاملے میں بہت کمزور نظر آتے ہیں۔شراب نوشی ان کا وطیرہ ہے۔شراب بھی سب سے مہنگی پیتے تھے اور بے تحاشا پیتے تھے۔جہاں سے رقم وصول ہوتی اس سے فوراً مہنگی شراب منگوا لیتے۔یہ وہ پہلو ہیں جو ان دونوں کی شخصیت میں تضاد پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔اس سب کے باوجود دونوں کے مابین مفاہمت اور محبت کی فضا کا قائم رہنا غالب کی شخصیت میں ایک سحر انگیزی کے تاثر کو جنم دیتا ہے۔

امراؤ بیگم ایک معاملہ فہم اور سمجھ دار خاتون ہیں جبکہ غالب لاابالی مزاج کے مالک ہیں۔اس لیے ہر معاملے میں امراؤ بیگم انھیں سمجھاتیں اور معاملے پر سنجیدہ رائے دیتی نظر آتی ہیں۔

غالب کی شخصیت:

غالب کی شخصیت میں انانیت کا عکس بچپن ہی سے نظر آتا ہے۔غالب کا تعلق مغل خاندان سے تھا۔اعلیٰ حسب نسب کی وجہ سے غالب کی شخصیت میں ایک تفاخر کی جھلک موجود تھی۔اس کا اعتراف ان کے لکھے گئے خطوط میں جگہ جگہ ملتا ہے۔ایک جگہ وہ خط میں لکھتے ہیں:

> بھئی مغل بچے غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں،اس کو مار کے رکھتے ہیں۔میں بھی "مغل بچہ "ہوں۔[۴۸]

غالب کی شخصیت میں ان کے فن اور شاعری کے حوالے سے بھی بہت انا پرست کیفیات سے عبارت ہے۔ غالب کے دور میں جس طرح درباری شاعری کا عام رواج تھا اور بڑی بڑی شخصیات کے لیے قصیدے لکھے جاتے تھے، غالب کے ہاں اس طرح کی صورتحال بہت کم نظر آتی ہے۔ غالب خود اپنے ایک خط میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کم تر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔[۴۹]

غالب نے خطوط لکھنے کا آغاز عمر کے آخری حصے میں کیا تھا۔ عمر کے اس حصے میں ان کے لیے شعر کہنا یا شعر یاد رکھنا ایک بہت مشکل امر تھا۔ تاہم وہ اپنے پرانے کہے گئے اشعار کو یاد کر کے دوہراتے رہتے تھے۔ اس کا اظہار وہ اپنے خطوط میں اکثر جگہوں پر کرتے ہیں:

> ؎ زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
> ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے[۵۰]

غالب کے خط میں لکھے گئے اس شعر میں بھی ان کی انانیت کا عکس نظر آتا ہے۔

ڈرامے میں بھی ان کی شخصیت میں انانیت کا پہلو نمایاں ہے۔ بچپن سے غالب کی شخصیت میں موجود انفرادیت پسندی اور خودداری آگے چل کر انانیت پسندی میں داخل ہو جاتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کے ہاں مشاعرے میں پہلی بار مدعو ہونے پر بھی غالب کی شخصیت میں کہیں طمانیت یا مسرت کے جذبات محسوس نہیں ہوتے۔ بل کہ وہاں بھی ان کا شخصی رعب اور اعتماد قائم رہتا ہے۔ مشاعرے میں دیگر شعراء کا کلام سنتے ہوئے ان کے چہرے کی سختی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح جب بہادر شاہ ظفر انھیں اپنا کلام پیش کرنے کو کہتے ہیں تو اس وقت ان کا ذرا سا توقف کرنا دراصل ان کے مزاج کے ٹھہراؤ کو ظاہر کرتا ہے۔ غالب کے علاوہ باقی جتنے شعراء وہاں موجود ہوتے ہیں وہ سب بادشاہِ وقت کے آگے جھک جانے اور بچھ جانے کی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں جب کہ غالب کا انداز یہاں بھی بالکل منفرد اور پروقار تاثرات کا حامل نظر آتا ہے۔

اپنا کلام پیش کرتے ہوئے جب غالب مصرعہ اٹھانے کو کہتے ہیں تو باقی شعراء انگشت بداں ہو جاتے ہیں۔ تاہم اس وقت بھی ان کے معاصرین میں غالب کے لیے طنز اور حسد نظر آتا ہے۔ یہ حسد ان کے ایک جملے سے ہی عیاں ہو جاتا ہے کہ "قلی منگوا لیجیے"[۵۱]

مشاعرے سے واپس آنے کے بعد ملازمہ نے جب مشاعرے کے متعلق سوال کیا تو غالب جواب دیتے ہیں: "وہ تو تاج رکھ ہی دیتے میں نے اپنی ٹوپی نہیں اتارنے دی بس" یہ جملہ ان کی شخصی انانیت اور ذاتی انفرادیت کو واضح طور پر بیان کرتا ہے۔

غالب کی شخصی انانیت ان کے خدا تعالیٰ سے تعلق کے درمیان بھی حائل نظر آتی ہے۔ وہ خدا سے رویا گڑگڑا کر مانگنے کے قائل نہیں بل کہ اس معاملے میں بھی وہ اپنے وقار کو قائم رکھنے کے قائل ہیں۔ اسی لیے بیگم سے کہتے ہیں کہ تم اگرچہ ایمان والی ہو لیکن جس طرح تم سجدوں میں گڑگڑاتی ہو ویسے کسی بچے کو والدین کے سامنے گڑگڑاتے دیکھا ہے۔

غالب کے خطوط میں ان کی ازدواجی زندگی کے بارے میں بہت کم معلومات ملتی ہیں۔ تاہم کچھ خطوط میں غالب بچپن میں شادی ہونے کی وجہ سے طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب اور امراؤ بیگم کے مزاج میں بہت فرق تھا۔ لیکن غالب کے رویے میں ان کے لیے بہت محبت اور خلوص تھا۔ جب غالب نے کلکتہ کے لیے سفر کیا تو اس دوران غالب کے بھیجے گئے خطوط امراؤ بیگم سے ان کی محبت کا ثبوت ہیں۔

ڈرامے میں غالب کی زدواجی زندگی کے حوالے سے ان کی شخصیت کو دیکھا جائے تو بیگم سے اگرچہ مزاج کی موافقت نہیں تاہم ان سے غالب کو بہت محبت ہے۔ امراؤ بیگم سے غالب کا رویہ ہمیشہ نرم اور مشفقانہ رہا۔ امراؤ بیگم اکثر غالب کی شراب نوشی کی عادت اور ان کے اسراف پر ان سے نالاں نظر آتی ہیں۔ غالب اس رویے پر ان سے الجھنے کی بجائے دوستانہ انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اس تعلق میں ان کا شخصی رعب اور لہجے کا اٹل پن کہیں غائب ہو جاتا ہے اور وہ ایک نہایت شفیق اور مہربان شوہر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ بیگم اگر کبھی ناراض ہو جاتی ہیں تو اسے اپنے اشعار سنا کر منانے کی کوشش کرتے ہیں۔

؎ دکھا کے جنبشِ لب ہی تمام کر
نہ دے جو بوسہ تو منہ سے کہیں جواب تو دے [۵۲]

غالب کا طنزیہ انداز ان کی گھریلو زندگی کے معاملات میں بھی عیاں ہوتا ہے۔ وہ معمولی سے معمولی بات کو بھی طنزیہ انداز میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس کی معنویت واضح ہو جاتی ہے۔ مثلاً فلم میں جہاں ان کی بیگم ان سے مشاعرے کا احوال پوچھتی ہیں تو غالب جواباً کہتے ہیں:

"کچھ ہوا ہی نہیں۔ کچھ ہوا ہوتا تو بڑھا چڑھا کر بیان کرتا۔" [۵۳]

پھر جب بیوی جواب میں کہتی ہیں کہ دراصل دلی والے آپ کو پسند نہیں کرتے۔ تو غالب کا جواب آتا ہے:

"کیوں میری شکل ٹیڑھی ہے۔" [۵۴]

یہ طنز دراصل ان کی زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت کو سامنے لاتا ہے۔دلی میں شاعری کا مقابلہ بہت سخت تھا جس کی وجہ سے معاصرانہ چشمک عروج پر تھی۔ہر شاعر اپنے مقابلے کے دوسرے شعراء کی ٹانگ کھینچتا نظر آتا ہے ۔اس لیے غالب جیسے بلند پایہ شاعر کی یہاں آمد درباری شعراء کے لیے کسی بڑے خطرے سے خالی نہ تھی۔یہی وجہ ہے کی ذوق جیسا بلند مرتبہ شاعر غالب کی شاعری کا خاکہ اڑاتا نظر آتا ہے۔

آزادانہ روش غالب کی زندگی شخصیت کا بہت اہم پہلو ہے۔وہ نہ خود کسی قسم کی ذہنی و طبقاتی تقسیم کو قبول کرتے تھے اور نہ ہی یہ معاشرتی تضادات ان کے لیے قابل قبول تھے۔اس لیے فلم میں بیگم کے آگرہ واپس جانے کی بات کے جواب میں کہتے ہیں:

شیعہ سنی ہندو مسلمان یہی بٹوارے کیا کم تھے کہ لوگوں نے اب آگرہ دلی لکھنو کی دیواریں کھڑی کر دیں یہ دنیا مجھے بہت چھوٹی لگتی ہے بیگم۔[۵۵]

ان کے اس شعر میں بھی طنز موجود ہے جو اس دنیا میں موجود لوگوں کے رویوں پر پشیمانی سے کرتے ہیں۔

؎ بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے[۵۶]

اس شعر میں غالب دنیا کے رویے پر طنز کرتے ہیں کہ دنیا میری نظر میں بچوں کا کھیل ہے۔یعنی دنیا میں ہونے والے معاملات اور لوگوں کا رویہ غالب کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

غالب کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ذہانت بھی ہے جس کی جھلک ہمیں ڈرامے میں نظر آتی ہے۔جب بہادر شاہ ظفر غالب کے بارے میں دریافت کرتے ہیں تو باقی شعراء بھی ان کی ذہانت کی داد دیتے نظر آتے ہیں۔

کمال کا حافظہ ہے اس آدمی کا ایک ایک شعر کہتے ہیں اور گرہ لگاتے آتے ہیں رومال پہ صبح کو ایک ایک گرہ کھولتے جاتے ہیں اور شعر درج کر لیتے ہیں۔[۵۷]

غالب کا ذہنی شعور بھی اپنے عہد کے لوگوں سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔اس لیے ان کی باتوں میں دلیل اور منطق دونوں ساتھ ساتھ ہم رکاب نظر آتی ہیں۔مرزا غالب کے ایک ایک جملے اور ایک ایک محاورے میں ایسی ذہانت اور پختگی محسوس ہوتی ہے جو صدیوں کے تجربے کا نچوڑ ہے۔اس لیے جب لکھنؤ میں کسی محفل میں ان سے سوال کیا جاتا ہے کہ دلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق واضح کریں تو مرزا کا جواب فہم و فراست کا نچوڑ معلوم ہوتا ہے۔

ہندوستان میں ہر پچاس میل پہ لوگوں کی بولی بدل جاتی اس لیے دو جگہوں کی زبان میں اگر فرق آ جائے تو جائز ہے لیکن لوگوں میں فرق آنے لگے تو جائز نہیں ہے۔زبان الگ ہونے سے لوگ الگ

نہیں ہو جاتے دشمن نہیں ہو جاتے۔ لکھنؤ اور دلی کی زبانیں فرق ہیں تو ہیں وہ ایک دوسرے کی بیری تو نہیں ہیں۔[۵۸]

اس سے بات واضح ہوتی ہے کہ مرزا غالب جیسا صاف گو انسان لوگوں کے مصنوعی رویوں اور بغض سے سخت نالاں ہے۔ان کا معاشرتی شعور ایمانی صفات پر قائم ہے جہاں معاشرے میں دوہرے رویے موجود نہ ہوں۔انصاف اور حق پسندی کا راج موجود ہو۔انھیں یہ بات سخت پریشان کرتی ہے کہ علاقائی تعصب کی بنا پر کسی بھی فن کار کی ناقدری کی جائے۔

مرزا کے کردار کی ایک اور بہت اہم خوبی ان کا دوٹوک انداز ہے۔انھیں جہاں جو بات خلاف مزاج لگے وہ بغیر لگی لپٹی کے بیان کر دیتے ہیں۔ڈرامہ سیریز میں لکھنؤ کی ایک محفل میں لوگوں کو یہ بات باور کرانے میں مرزا کو کوئی عار محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے میر تقی میر کی ناقدری کی ہے۔غالب کہتے ہیں

میر آئے تھے یہاں میر تقی میر آپ نے قدر نہیں کی ان کی وہ مایوس ہو کے چلے گئے لکھنؤ سے گھاٹا کس کا ہوا۔[۵۹]

غالب کی قرض لینے کی عادت سے سارا زمانہ واقف تھا۔شاہانہ طرزِ زندگی کے عادی ہونے کی وجہ سے جب اپنی قوتِ بازو پر گزر بسر کرنے کا وقت آیا تو غالب کو تنگ دستی گوارا نہ ٹھہرتی تھی اس لیے قرض لینے کی عادت پڑ گئی۔غالب نے بہت سارے لوگوں سے قرض لے رکھا تھا۔اس عادت کا ذکر ان کے خطوط میں جابجا ملتا ہے ایک خط میں لکھتے ہیں

وجہ حیرانی کی یہ کہ اس ہنڈوی کے بھروسے پر قرض داروں سے وعدہ جون کے اوائل کا کیا تھا۔آج جون کی پانچویں ہے؛ وہ تقاضا کرتے ہیں اور میں آج کل کر رہا ہوں۔شرم کے مارے بابو صاحب کو کچھ نہیں لکھ سکتا۔[۶۰]

ڈرامے میں بھی ان کی قرض لینے کی عادت کو دکھایا گیا ہے۔کاتب کی بیوی بھی غالب کی قرض لینے کی عادت سے واقف ہے۔اس لیے شوہر سے غالب کا کلام چھاپنے پر جرح کرتی ہے۔کہ اس سے تو پھوٹی کوڑی بھی نہیں ملنی۔ڈرامے میں جب غالب کو روپے ملتے ہیں تو بیگم پیسوں کے بارے میں سوال کرتی ہیں تو غالب بتاتے ہیں کہ جن سے ادھار لیا ہوا تھا ان کا حساب چکتا کر دیا۔

غالب کے مالی حالات اگرچہ بہت زیادہ خراب تھے۔وہ قرض میں بالکل جکڑے ہوئے تھے۔تاہم غالب دل کے بہت سخی انسان تھے۔ایک دفعہ کسی دوست کی رقم سے کچھ پیسے محسوب کر لیے گئے تو غالب نے ان کو اپنے پاس سے بھیج دیے۔لکھتے ہیں:

انیتس روپے کئی آنے اس ہنڈوی سے محسوب ہوگئے، سو میں اپنے پاس سے پانسو ملا کر ہنڈوی تجھ کو بھیجتا ہوں۔ [۶۱]

ڈرامے میں غالب کی شخصیت میں سخاوت کا پہلو واضح نظر آتا ہے۔ غالب دل کے بہت سخی تھے۔ اس لیے جب جیب میں پیسہ ہوتا حق دار کو اس کی محنت سے بڑھ کر ادا کرتے۔ اس لیے کاتب کے نسخہ لانے پر فوری اسے اس کی اجرت ادا کرتے تھے۔ جواباً اس کے پیسے کم لینے کی درخواست پر اسے پیسے خرچ کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

غالب نے زندگی کا بڑا حصہ تنگ دستی اور قرض داری میں گزارا تھا۔ انھوں نے اربابِ جاہ و ثروت کے عطایا لینے یا دوستوں اور نیاز مندوں کا ہدیہ قبول کرنے میں تامل نہ تھا۔ لیکن عام حالات میں کسی کا احسان لینا گوارا نہیں کرتے تھے۔ جب ان کو ایک دوست نے کتابوں کے لیے روپے بھیجے تو بہت ناراض ہوئے۔ فرماتے ہیں

صاحب! یہ تم نے پانچ روپے کے ٹکٹ کیوں بھیجے، میں نہ کتاب فروش، نہ دلال۔ یہ حرکت مجھے پسند نہ آئی اور تم نے برا کیا۔ [۶۲]

ڈرامے میں بھی غالب کی احسان نہ لینے کی عادت کو دکھایا گیا ہے۔ جب ان کے دوست ان کو ملنے آتے ہیں اور غالب کو کچھ رقم دینے کی کوشش کرتے ہیں مگر غالب لینے سے صاف صاف انکار کر دیتے ہیں۔

غالب کی اپنی کوئی اولاد نہ تھی۔ یہ کمی ان کی زندگی میں بہت بڑے خلاء کی صورت میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ ان کے سات بچے پیدا ہوئے تھے مگر کوئی زندہ نہ بچا سب بچپن میں ہی وفات پا گئے تھے۔ غالب کی زندگی میں پیش آنے والے دکھوں میں سے اولاد کا زندہ نہ بچنا بھی ان کے لیے ایک بہت بڑا دکھ تھا۔ اگر کسی دوست کی اولاد کے مرنے کی خبر سنتے تو ان کے اپنے زخم بھی ہرے ہو جاتے تھے۔ اپنے اس دکھ کا ذکر وہ اکثر اپنے خطوط میں کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک دوست کے بیٹے کی وفات پر افسوس کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

تمھارے ہاں لڑکے کا پیدا ہونا اور اس کا مر جانا معلوم ہو کر مجھ کو بڑا غم ہوا۔ اس داغ کی حقیقت مجھ سے پوچھو کہ اکہتر برس کی عمر تک سات بچے پیدا ہوئے۔ لڑکے بھی اور لڑکیاں بھی اور کسی کی عمر پندرہ مہینے سے زیادہ نہیں ہوئی۔ تم ابھی جوان ہو، حق تعالیٰ تمھیں صبر اور نعم البدل دے۔ [۶۳]

غالب کی اپنی کوئی اولاد نہیں تھی۔ غالب کی بیگم نے اپنے بھانجے زین العابدین خاں عارف کو اپنا بیٹا بنا لیا تھا۔ دونوں ان سے بہت محبت کرتے تھے۔ جوانی میں ہی ان کا انتقال ہو گیا تھا۔ زین العابدین خاں عارف کی وفات کے بعد غالب نے ان کے بچوں کو گود لے لیا تھا۔ غالب ان بچوں کو اپنی حقیقی اولاد کی طرح عزیز رکھتے تھے۔ بڑے بیٹے کا نام باقر علی خاں اور چھوٹے کا حسین علی خاں تھا۔ غالب ان دونوں لڑکوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ غالب خط میں اپنے دوست کو لکھتے ہیں۔

سنو صاحب، یہ تو تم جانتے ہو کہ زین العابدین خاں مرحوم میرا فرزند تھا اور اب اس کے دونوں بچے کہ وہ میرے پوتے ہیں، میرے پاس آرہے ہیں اور دم بدم مجھ کو ستاتے ہیں۔ [۶۴]

غالب اپنے خطوط میں جگہ جگہ ان بچوں کا ذکر کرتے ہیں۔ان سے محبت کر کے اپنے اولاد کھونے کے دکھ کا مداوا کرتے ہیں۔

ڈرامے میں بھی غالب کی زندگی میں اولاد کی کمی کو دکھایا گیا ہے۔جب وہ اپنی بیگم سے کنچے کھیلنے کی بات کرتے ہیں تو وہ عمر کا حوالہ دے کر ان کی بات کو ٹال دیتی ہے۔ایسے میں غالب کے دیے گئے جواب سے ان کی اولاد کی خواہش اور محرومی صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔غالب کہتے ہیں

ناطے پوتیاں بھی تو کوئی نہیں ہیں کھیلنے کے لیے انہی سے کھیل لیتے ہیں۔[۶۵]

انھیں اولاد کی بہت خواہش تھی۔اسی لیے ڈرامے میں جب انھیں وفادار کی زبانی معلوم ہوتا ہے کہ امراؤ بیگم کا پاؤں بھاری ہے تو بلا تعامل اوپر کی منزل سے بھاگتے ہوئے نیچے آتے ہیں۔اسے اس خبر پر انعام دیتے ہیں۔ڈرامے میں جب انھیں مردہ بچے کی پیدائش کی خبر ملتی ہے تو ایک دم سے مضمحل ہو جاتے ہیں اور ایسے میں ان کے چہرے کی پژمردگی واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔

اولاد کی کمی تو ان کی زندگی میں ہمیشہ رہی۔اس کا حوالہ ڈرامے میں ایک جگہ پر اس انداز سے ملتا ہے کہ غالب کا ایک دوست سوغات کے طور پر ان کے لیے بلی کے بچے لے کر آتا ہے۔ان بچوں کو غالب جس محبت سے پالتے ہیں وہ ان کی اولاد کی محرومی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔اس بات کا ذکر وہ خود بھی اس طرح کرتے ہیں کہ "اب کوئی اولاد بانٹے ہمارے ساتھ تو ہم کیسے انکار کر دیں۔"[۶۶]

ڈرامے میں غالب اولاد کے مرنے کی وجہ سے بہت غمگیں نظر آتے ہیں۔خطوط میں عارف اور ان کے لڑکوں کا ذکر بہت سی جگہوں پر ملتا ہے۔ڈرامے میں ایک جگہ پر غالب سرسری طور پر وفادار کو عارف کے لڑکوں کے آنے کی اطلاع دیتے ہیں۔

غالب فطرتاً شوخ مزاج اور چنچل طبیعت کے مالک تھے۔ان کی اسی خوبی کی وجہ سے حالی نے انھیں "حیوانِ ناطق" اور "حیوانِ ظریف" کہا ہے۔غالب قلب و ذہن کے اعتبار سے اس مقام پر تھے جہاں اس قسم کی اعلیٰ ظرافت کے چشمے پھوٹتے ہیں۔تاہم حالات نے انھیں مایوس اور غمگیں مزاج بنا دیا تھا۔غالب کا اجتماعی ماحول غم انگیز تھا۔ان کی محفلیں اجڑ گئی تھیں۔دوست احباب بچھڑ گئے تھے۔ہر طرف موت کا بازار گرم تھا۔اس افسردہ اور یاس انگیز ماحول میں بھی غالب نے خوش اخلاقی سے زندگی بسر کرنے کا ضابطہ حیات اپنایا۔یہ شوخ مزاجی ان کے خطوں میں جابجا موجود

ہے۔ بعض مقامات پر محض نقل اتار کر لطفِ ظرافت پیدا کر لیتے ہیں۔ حسین علی خاں بچے تھے بچوں کی زباں بول چال میں صاف نہیں ہوتی۔ میرزا اپنے ایک دوست سے حسین علی خاں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے، کھلونے منگادو، میں بھی بجار (بازار) جاؤں گا۔ [۶۷]

غالب کے خطوط میں کہیں کہیں معمولی قسم کی ظرافت بھی ملتی ہے۔ ان کے اس قسم کے مزاح کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا ہوتا ہے۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

روزہ رکھتا ہوں مگر روزے کو بہلائے رہتا ہوں۔ کبھی پانی پی لیا۔ کبھی حقہ پی لیا۔ کبھی کوئی ٹکڑا روٹی کا کھالیا۔ یہاں کے لوگ عجب فہم اور طرفہ روش رکھتے ہیں۔ میں روزہ بہلاتا رہتا ہوں اور یہ صاحب فرماتے ہیں کہ تو روزہ نہیں رکھتا۔ یہ نہیں سمجھتے کہ روزہ نہ رکھنا اور چیز ہے اور روزہ بہلانا اور بات ہے۔ [۶۸]

غالب کی شوخ مزاجی اور چنچل طبیعت کا عکس ڈرامے میں بھی نظر آتا ہے۔ جب جہاں انھیں بیگم کے حاملہ ہونے کی خبر ملتی ہے وہاں وہ بیگم سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح ان کی زندہ دلی ڈرامے میں کئی اور مواقع پر بھی سامنے آتی ہے۔ جیسے کسی محفل میں بیٹھے ہوئے ایک بچے کی آمد ہوتی ہے۔ وہ انار جلانے کی فرمائش کرتا ہے۔ اس پر غالب کا بچوں کے ساتھ اظہارِ یکجہتی اور انار جلاتے ہوئے غالب کے چہرے پر خوشی اور مسرت کے تاثرات کا ابھرنا ان کا زندگی سے بھرپور ہونے کی دلیل ہے۔

غالب کی تنگ دستی سے زمانہ واقف تھا۔ ان کی پنشن کی بحالی اور چچا کی جاگیر کی واپسی کے فیصلے کو اہلِ محلہ طنزیہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ دوکاندار سے ملازمہ سودا لینے جاتی ہے تو اس کے جملے طنزیہ انداز لیے ہوتے ہیں۔ غالب صاف گو طبیعت کے مالک تھے۔ بغیر کسی لگی لپٹی کے بات کرتے تھے۔ ڈرامے میں جہاں کوتوال، شہر میں جواریوں کو پکڑنے کے لیے دورہ کرتا ہے وہاں باقی سب جواری بھاگ جاتے ہیں۔ آخر میں اس کی ملاقات غالب سے ہوتی ہے۔ غالب بلا تمہید اسے جوا کھیلنے کے بارے میں اطلاع دیتے ہیں۔ یہاں جو مکالمہ کوتوال اور غالب کے مابین ہوتا ہے وہ غالب کی شائستہ مزاجی کا اہم ثبوت ہے۔ جب کوتوال پوچھتا ہے کیا ہو رہا تھا تو غالب ذرا بھی غلط بیانی سے کام نہیں لیتے اور کہتے ہیں کہ

"جوا ہو رہا تھا آپ آگئے رنگ میں بھنگ کرنے" [۶۹]

غالب فن کے اصلی قدر دان تھے۔ کسی کا بھی اچھا شعر یا کلام سنتے اسے داد دیے بغیر نہیں رہتے تھے۔ ڈرامے میں جب بازار سے گزرتے ہوئے ایک گویئے کی زبانی میر تقی میر کا یہ شعر سنتے ہیں

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے

جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے [۱]

تو اس گویئے کو روک کر غالب شاعر کے بارے میں سوال کرتے ہیں اور وہیں اس کے اعترافِ فن کے طور پر یہ شعر کہتے ہیں:

ریختے کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا [۱]

جہاں پہ غالب اصلی فن کے قدر دان ہیں۔ ڈرامے میں طنزیہ انداز میں وہ ابراہیم ذوق کی شاعری کو بھی تنقید کا نشانہ بناتے نظر آتے ہیں:

کبھی حضرت ابراہیم ذاق کے دروازے پر کھڑے ہو کر پڑھنا نااہل یہ تو جانے کہ صرف زبان دانی اور قافیہ بندی سے شاعری نہیں ہو جاتی۔ ہم تو اچھے شعر کے عاشق ہیں جہاں مل جائے جس سے مل جائے۔ [۲]

یہیں غالب کے دور کی تہذیب سے بھی آشنائی ہوتی ہے کہ گویئے کا بازار میں کلام سن کر سب لوگ اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اسے انعام سے بھی نوازتے ہیں۔

غالب آزاد شخصی رویے کے مالک تھے۔ وہ کسی مخصوص رسم و رواج کی پابندی کے قائل نہیں تھا۔ وہ ہر رسم و رواج کو ماننے کے قائل ہیں اس بات کا اعتراف ڈرامے میں کرتے ہیں جب ان کے دوست ان کو کہتے ہیں آپ تو کسی رسم و رواج کو نہیں مانتے ہیں تو جواباً غالب ان کو کہتے ہیں

ایسا نہ کہو بھائی میں ہر رسم و رواج کو مانتا ہوں اسی لیے کسی ایک کا قائل نہیں ہوں۔ [۳]

غالب ہر مذہبی تہوار اور ہر قسم کے مذہبی رسومات کا احترام کرتے تھے۔ جو بھی تہوار ہوتا اسی کے رنگ میں خود کو ڈھال لیتے تھے۔ "ہم پوجا نہیں کرتے لکشمی دیوی کی مگر اس کے قائل تو ہیں تلک ہماری بھی لگا دیجیے۔"

ڈرامے میں ایک جگہ ہندوؤں کے تہوار کی مٹھائی خوشی سے قبول کرتے ہیں اور جواباً خدمت گزاروں کو انعام بھی دیتے ہیں۔ یہاں غالب کے مزاج کی حاضر جوابی بھی بہت لطیف انداز میں سامنے آتی ہے۔ جب وہ کسی ہندو کے سوال کرنے پر اسے کہتے ہیں کہ "کیا برفی ہندو ہے۔" [۴]

ڈرامے کے توسط سے اس عہد کے ثقافتی مظاہر بھی اپنی حقیقی شکل میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مثلاً پتنگوں کی خرید و فروخت اور گلی میں ان کو اڑانے والے بچوں اور نوجوانوں کا انہماک ڈرامہ سیریز میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اسی طرح گلیوں اور چوباروں میں لوگ مل بیٹھ کا گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ گھاس پھوس کے چھپروں کے نیچے لوگ مٹی کے گھڑے

رکھ کر چارپائیوں پر بیٹھے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ عوامی زندگی میں کوئی نفسا نفسی اور تیزی نظر نہیں آتی بل کہ ایک بے فکری اور سکون کا رویہ نظر آتا ہے۔

جانور اس زمانے کی ثقافتی حدود میں ایک اہم جزو کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس لیے گلیوں اور چوراہوں میں جانور بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈرامے میں جانوروں پر سواری کرنا اس دور کی ثقافت کو ظاہر کرتا ہے۔

غالب کی زندگی اور شخصیت پر ان کی خاندانی پنشن کے معاملات کا بڑا گہرا اثر ہے۔ ان کی زندگی کے آدھے سے زیادہ دکھ اسی پنشن کے معاملے سے جڑے تھے۔ وہ حتی المقدور پنشن کی بحالی کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کئی لوگوں کی مدد بھی طلب کرتے ہیں۔ کن کن لوگوں سے پنشن کے لیے واسطہ پڑتا ہے اس بارے میں ایک شمس نامی کردار غالب کو بتاتے ہیں کہ:

> اسد بھائی یہ پنشن کا فیصلہ ہوتے ہوتے ہو گا سارا معاملہ فرنگیوں کے ہاتھ میں ہے ریذیڈنٹ سے کمشنر، کمشنر سے گورنر، گورنر سے گورنر جنرل ان کا کوئی بھروسہ نہیں کل یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان جاؤ اور ملکہ وکٹوریہ سے بات کرو۔[۷۵]

ڈرامے میں غالب کی شخصیت کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ وہ ہر کسی پر بھروسہ کرنے کے قائل ہیں۔ اس منکسر المزاجی سے انھوں نے زندگی میں کئی جگہوں پر گہری چوٹیں بھی کھائی ہیں۔ پنشن کے معاملے پر مددگار لوگوں نے ان سے جعلی دستاویزات پر دستخط کروا کر ان کا پیسہ کئی طرح سے خود ہتھیا لیا۔ اس سب کے باوجود مرزا اپنے ایمان اور یقین کو کہیں متزلزل نہیں ہونے دیتے۔

یہ غالب کی شخصی دریا دلی ہے کہ وہ دھوکے بازوں فریبیوں کو اُن کی اِن نیچ حرکتوں کے باعث درخورِ اعتنا ہی نہیں سمجھتے ہیں۔

ڈرامے میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ غالب کو دیوان کی اشاعت میں بھی بہت زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اتنا بڑا شاعر ہونے کے باوجود انھیں وہ قدر و منزلت زندگی میں کبھی نہ ملی جس کے وہ حقدار تھے۔ دیوان کاتب کے حوالے کرنے کے بعد غالب بہت پر امید تھے کہ کہیں نہ کہیں سے ضرور چھپ جائے گا تاہم واپسی پر کاتب کے جواب دینے پر غالب انتہائی دل گیر نظر آتے ہیں۔ اس سے استفسار کرتے ہیں کہ کیا نول کشور والوں نے بھی نہیں چھاپا؟ یہ اس زمانے کا بہت معیاری اشاعتی ادارہ ہے۔ جس کے جواب میں انھیں مایوس کن جواب ملتا ہے۔ زندگی کے یہ تمام معاملات انھیں دل گیر تو کرتے ہیں مگر وہ ناامید نہیں ہوتے۔ انھیں لازمہ حیات تصور کرتے ہیں۔

غالب مذہب میں ایمانیات کے قائل نظر آتے ہیں۔اس لیے عبادات سے دور رہتے ہوئے بھی ان کی شخصیت میں ایمانی صفات موجود نظر آتی ہیں۔ڈرامے میں بیٹے کے مردہ پیدا ہونے پر انا للہ کہنا ان کے مومن ہونے کی نشانی ہے۔

اسی طرح وہ ہر قسم کی مشکل اور دل گیر صورتحال میں خدا سے شکوہ کرتے نظر آتے ہیں۔دھوکے اور فریب سے دوچار ہونے کے باوجود وہ انسانوں سے نفرت نہیں کرتے بل کہ اپنی وسیع القلبی اور کشادہ دلی کے عوض سارے معاملے کو خدا کے سپرد کر دیتے ہیں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا خدا ہر لمحہ ان کے پیشِ نظر ہے تاہم اس خدا کا مذہب کیا ہے اس بات پر ان کا شخصی پہلو کافی الجھاؤ کا شکار نظر آتا ہے۔کیوں کہ وہ ڈرامے میں ہر مذہب اور ہر مذہبی تہوار چاہے وہ ہندؤں کا دیوالی کا تہوار ہو یا مسلمانوں کی عید ہو صدقِ دل سے قبول کرتے نظر آتے ہیں۔اس معاملے میں غالب کہیں بھی تعصب کا شکار نہیں ہوتے۔

غالب کے مذہب کے حوالے سے ان کے معاصرین بھی شک و شبہ کا شکار نظر آتے ہیں۔عید کے مشاعرے میں شرکت نہ کرنا اس بات کو مزید ہوا دیتا ہے۔حالاں کہ اس وقت غالب اپنے بیٹے کی وفات کی وجہ سے دل گرفتہ تھے تاہم ان کے حاسدین نے اس معاملے کو غالب کی لادینیت اور مذہب سے دوری پر معمول کر دیا۔

جی وہ کافر کیوں آنے لگا عید کے مشاعرے میں وہ بھی میر کا بھائی ہے اسی طرح نکالا جائے گا دلی سے۔[۶۷]

مذہب کے ساتھ ساتھ مرزا زندگی کے دیگر معاملات میں بھی غیر متعصب رویے کے مالک نظر آتے ہیں۔دلی میں انھیں اپنی ناقدری سخت تکلیف سے دوچار کرتی ہے۔اس لیے جب انھیں آگرہ واپس جانے کا مشورہ دیا جاتا ہے تو وہ آگرہ سے بھی لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں۔دراصل انھیں کسی جگہ یا علاقے سے کوئی امید نہیں بل کہ وہ ایک ایسے خطے کے متمنی ہیں جہاں اردو شاعری اور شاعروں کے حوالے سے غیر متعصب فضا قائم ہو۔جب غالب سے اس علاقے یا چمن کے بارے میں سوال کیا جاتا ہے کہ کوئی ایسا چمن پیدا ہو گا تو غالب کہتے ہیں:

آگرہ، دلی لکھنؤ، آلہ آباد، حیدر آباد ان سب کی کوکھ سے اگر کبھی ایک ہندوستان پیدا ہوا تو اُس چمن کی کسی شاخ پر مجھے بھی آشیانے کی جگہ مل جائے گی۔[۶۸]

اس کے علاوہ ڈرامے میں دلی اور لکھنؤ کے شعراء کی تقسیم نظر آتی ہے۔وہ اس صورتحال سے بیزار نظر آتے ہیں۔یہ تقسیم انھیں بہت ناگوار گزرتی ہے۔وہ خود اس بات کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ دلی یا لکھنؤ کے شاعر نہیں ہیں وہ اردو کا شاعر کہتے ہیں:

میں اردو کا شاعر ہوں میر صاحب کسی ایک شہر کا نہیں اور اردو اس ملک کی زبان ہے یہاں کے عوام کی زبان ہے قلعے کی یا نوابوں کی یا شاہوں کی نہیں۔[۸]

ڈرامہ سیریز میں غالب کی شاعری کے حاسدین کے ساتھ ساتھ ان کے مداحوں کا ذکر بھی کھلے عام ملتا ہے۔ طوائف کے کوٹھے پر ان کی غزل کا گایا جانا، طوائف کا استدعا کر کے غالب سے ایک غزل لینے کی درخواست کرنا ان کے فن کی قدر و منزلت کا واضح ثبوت ہے۔ اس بات کا ذکر غالب اپنے دوست میر صاحب سے بھی کرتے نظر آتے ہیں۔

جو شعر گلی میں فقیر گائے اور بالا خانے پر طوائف اس شعر کو بھلا کون مار سکتا ہے۔[۹]

طوائف غالب کے متعلق دوکاندار سے استفسار کرتی ہے۔ کہ غالب کا کوئی دیوان یا مجموعہ شائع ہوا ہے یا نہیں۔ اس باب میں خطوط کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ڈرامے میں غالب کی شخصیت کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ڈرامہ اور خطوط دو الگ اصناف ہیں۔ خطوط چوں کہ ایک تحریر کی صورت میں ہیں اس لیے ان میں تفصیلات زیادہ ملتی ہیں۔ خطوط میں غالب کی شخصیت سے زیادہ اس دور کا ثقافتی پسِ منظر زیادہ اہم ہے۔ غالب نے خطوط میں حالات و واقعات کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ تاہم ٹی وی سیریز ادب کا ایک بصری وسیلہ ہے۔ اس میں غالب کی شخصیت کا ایک تاثر دیا گیا ہے۔

مجموعی طور اس باب میں خطوطِ غالب کی روشنی میں ڈرامہ سیریز کا تجزیہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ڈرامہ سیریز میں پیش کیے گئے سوانحی حالات اصل حقائق پر مبنی ہیں۔ تاہم ڈرامہ سیریز چوں کہ ایک میڈیائی وسیلہ اظہار ہے اس لیے اس میں ایسے واقعات کو زیادہ شامل کیا گیا ہے جو دیکھنے والوں کے لیے دلچسپی اور سکون کا باعث ہو۔ غالب کے آباؤ اجداد اور ان کے بچپن کے حالات کو براہ راست اس لیے پیش نہیں کیا گیا کہ اس سے بوریت اور عدم دلچسپی کے عناصر پیدا ہو سکتے تھے۔ چناں چہ اس طرح کے تمام واقعات کو فلیش بیک میں کہیں کہیں پیش کیا گیا ہے۔ تاہم ان جزوی واقعات کی پیش کش سے بھی ہم غالب کی خاندانی وجاہت اور حسب نسب سے بخوبی آگاہ ہو جاتے ہیں۔

ڈرامہ سیریز میں جو عنصر زیادہ صراحت سے بیان ہوا ہے وہ غالب کی شخصیت، غالب کی وسیع القلبی، ان کا شاہانہ مزاج، اہل و عیال سے ہمدردی اور نرمی کا رویہ، بچوں سے شفقت یہ سب رویے در حقیقت ان کے مجموعی مزاج کے عکاس ہیں۔ خطوط غالب سے اس حوالے جو واقعات ہمیں ملتے ہیں وہ اس عنصر کو بیان تو کرتے ہیں لیکن اس کا ویسا تصور ہمیں خطوط سے نہیں ملتا۔ چوں کہ خطوط غالب کی ذاتی تحریر ہیں اس لیے ان میں اپنے شخصی خصائص کا بیانیہ

وضاحت سے بیان نہیں ہو سکتا تھا۔ چناں چہ سوانح غالب کا جس قدر تفصیلی بیان سیریز میں ہوا ہے خطوط میں اس کا ذکر قدرے مختصر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غلام رسول مہر، غالب، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ) لمٹیڈ پبلشرز، ۲۰۱۴ء)، ص ۲۹۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۴۔ الطاف حسین حالی، یادگارِ غالب (دہلی: چمن بک ڈپو، س ن)، ص ۱۷۔

۵۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۴۳۔

۶۔ انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء)، ص ۲۴۹۔

۷۔ نبیلہ سجاد بخاری، غالب اور اقبال کے فکری روابط (تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء) ص ۷۹۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ شوکت سبزواری، غالب؛ فکر و فن (کراچی: انجمن پریس لارنس روڈ، ۱۹۶۱ء)، ص ۲۶۴۔

۱۰۔ وزیر آغا، اردو ادب میں طنز و مزاح (لاہور: اکادمی پنجاب مال روڈ، ۱۹۵۸ء)، ص ۱۴۸۔

۱۱۔ فرمان فتح پوری، اردو نثر کا فنی ارتقاء (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء)، ص ۱۰۔

۱۲۔ عبادت بریلوی، غالب اور مطالعہ غالب (دلی: سکینہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۰ء)، ص ۲۵۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۵ تا ۲۶۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۶ تا ۲۸۔

۱۵۔ غلام رسول مہر، غالب (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۵)، ص ۷ تا ۸۔

۱۶۔ عباس برمانی، غالب کے زمانے کی دلی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء)، ص ۲۰۔

۱۷۔ ایضاً۔

۱۸۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔ مووی ہاوس پریسنٹس، ۱۹۸۸۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ ایضاً۔

۲۱۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۴۳۔

۲۲۔ خورشید الاسلام، غالب (علی گڑھ: انجمنِ ترقی اردو، س ن)، ص ۱۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۲۴۔

۲۴۔ عبادت بریلوی، غالب اور مطالعہ غالب، ص ۳۴تا۳۵۔

۲۵۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیرالدین شاہ۔

۲۶۔ ایضاً۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ شیخ محمد اکرام، حیاتِ غالب (دہلی: محبوب المطابع برقی پریس، س ن)، ص ۱۵۔

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۶۔

۳۰۔ خورشید الاسلام، غالب، ص ۱۲۔

۳۱۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیرالدین شاہ۔

۳۲۔ ایضاً۔

۳۳۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۴۵۔

۳۴۔ شیخ محمد اکرام، غالب، ص ۲۱۔

۳۵۔ ایضاً۔

۳۶۔ نتالیا پری گارینا، مرزا غالب (کراچی: ذکی سنز پرنٹرز، ۱۹۹۸ء)، ص ۶۴۔

۳۷۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیرالدین شاہ۔

۳۸۔ ایضاً۔

۳۹۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد چہارم (کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۵)، ص ۱۴۱۵۔

۴۰۔ ابوالکام قاسمی، مرزا غالب شخصیت اور شاعری (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۸)، ص ۱۵۔

۴۱۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد چہارم، ص ۱۴۹۵۔

۴۲۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۳۵۔

۴۳۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیرالدین شاہ۔

۴۴۔ ایضاً۔

۴۵۔ غلام رسول مہر، غالب، ص ۶۶۔

۴۶۔ غلام حسین ذوالفقار، محاسنِ خطوطِ غالب (لاہور: بزمِ اقبال، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۱۶۔

۴۷۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیرالدین شاہ۔

۴۸۔ انوار احمد، غالب کے بہتر خطوط (اسلام آباد: قومی مقتدرہ، ۲۰۱۵)، ص ۱۲۴۔

۴۹۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد اول (کراچی: انجمنِ ترقی اردو، ۱۹۸۹)، ص ۲۳۶۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۲۰۔

۵۱۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۵۲۔ ایضاً۔

۵۳۔ ایضاً۔

۵۴۔ ایضاً۔

۵۵۔ ایضاً۔

۵۶۔ ایضاً۔

۵۷۔ ایضاً۔

۵۸۔ ایضاً۔

۵۹۔ ایضاً۔

۶۰۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد اول، ص ۲۵۸۔

۶۱۔ ایضاً، ص ۲۵۷۔

۶۲۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد دوم (کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء)، ص ۵۶۷۔

۶۳۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد اول، ص ۲۲۲۔

۶۴۔ کالی داس گپتا رضا۔ غالب درونِ خانہ (کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء)، ص ۹۶۔

۶۵۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۶۶۔ ایضاً۔

۶۷۔ انوار احمد، غالب کے بہتر خطوط، ص ۴۵۔

۶۸۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد اول، ص ۲۰۴۔

۶۹۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۷۰۔ ایضاً۔

۷۱۔ ایضاً۔

۷۲۔ ایضاً۔

۷۳۔ ایضاً۔

۷۴۔ ایضاً۔

۷۵۔ ایضاً۔

۷۶۔ ایضاً۔

۷۷۔ ایضاً۔

۷۸۔ ایضاً۔

۷۹۔ ایضاً۔

باب چہارم:

غالب کی زندگی سے اہم واقعات کا تقابلی مطالعہ

باب چہارم:

غالب کی زندگی کے اہم واقعات کا تقابلی مطالعہ

تاریخ عالم پر نگاہ دوڑائی جائے تو ہر قوم میں سے کچھ ایسی مایہ ناز شخصیتیں ابھری ہیں جو اپنی خداداد صلاحیتوں کے باعث آفاقی حیثیت اختیار کر گئی ہیں۔ یہ صلاحیتیں ذہنی و جسمانی دونوں طرح سے ودلعت ہوتی رہتی ہیں۔ اگر ادبی تناظر پر غور کیا جائے تو ایسی نابغہ روزگار شخصیات ہر دور میں موجود رہی ہیں جنھوں نے اپنی خداداد صلاحیتوں کی بدولت دنیائے ادب کو قیمتی سرمائے سے سرفراز کیا۔ اردو ادب میں غالب کا نام ایک شخصیت ہی نہیں بل کہ ایک دور کا حوالہ بن کر سامنے آتا ہے۔ غالب کی شخصیت، شاعری ان کے خطوط اور دیگر نثری کارنامے اس قدر گہرائی و گیرائی سے مزین ہیں کہ گویا انھیں انفرادیت کا دوسرا نام کہا جا سکتا ہے۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی ادبی حیثیت سے قطع نظر جب ان کی سوانح و شخصیت پر غور کیا جائے تو ان کی پوری زندگی غیر معمولی واقعات و حادثات سے عبارت ہے۔ بچپن جسے نازونعم سے پرورش پانے کا دور کہا جاتا ہے غالب اس دور میں یتیم ہو گئے۔ یہ پہلا گھاؤ تھا جس نے انھیں گھر سے بے گھر کیا۔ ننھیال منتقلی کے بعد اگرچہ ان کو معاشی حوالے سے کوئی تنگی نہ رہی تاہم کم سنی میں شادی جیسی ذمہ داری نے انھیں ایک بار پھر پچھاڑ دیا۔ اس کے بعد سے تو جیسے ان کے لیے ہر آنے والا دن آزمائشوں کا شاخسانہ ثابت ہونے لگا۔ گزشتہ باب میں ڈرامہ سیریز "غالب" کے تناظر میں سوانح غالب کا خطوط غالب کی روشنی میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ تاہم اس حوالے سے ان کی زندگی کے کچھ اہم واقعات کا سرسری طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ اس باب میں خطوطِ غالب کے تناظر میں ڈرامہ سیریز "غالب" میں غالب کی زندگی کے اہم واقعات کا جائزہ لیا جائے گا۔

ڈومنی سے عشق کا قصہ:

یہ واضح ہے کہ غالب پرہیزگار متقی اور تہجد گزار نہیں تھے۔ غالب کی جوانی طرح طرح کی رنگینیوں اور آزاد مشربیوں میں گزری تھی۔ بعض واقعات کے بارے میں بہت کم اشارے ان کے خطوط میں ملتے ہیں۔ غالب نے اپنے خطوط میں بہت کم ڈومنی کا ذکر کیا ہے۔ کیوں کہ خطوط ایک ذاتی تحریر ہے۔ غالب اپنے خطوط میں ڈومنی کے محبت کے قصے کو کھول کر بیان نہیں کرتے بل کہ کہیں کہیں بہت مختصر سا ذکر ڈومنی کے حوالے سے ملتا ہے۔ ایک جگہ اپنے

دوست کو لکھتے ہیں:

بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں، اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی "مغل بچہ
"ہوں عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔[1]

غالب کے اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیس بائیس سال کی عمر میں ڈومنی سے ان کے تعلقات پیدا ہوئے تھے۔ غلام رسول مہر اپنی کتاب "غالب" میں لکھتے ہیں:

غالب کا ستم پیشہ ڈومنی کے ساتھ بیس بائیس برس کی عمر میں رابطہ پیدا ہوا تھا۔[2]

ڈومنی چوں کہ ایک طوائف تھی اس لیے اس کے کوٹھے پر ہر طرح کے لوگ آتے تھے۔ غالب سے قلبی وابستگی ہونے کی وجہ سے کوٹھے پر آنے والے لوگوں کی تفصیلات غالب کو بتاتی تھی۔ ڈومنی کے اس رویے سے غالب سے اس کی محبت کا پتہ چلتا ہے۔ غالب ایک اور جگہ پر خط میں اپنے ایک دوست کو لکھتے ہیں:

کبھی میں نے بزمِ احباب میں کہا ہوگا کہ مرزا حاتم علی کے دیکھنے کو جی چاہتا ہے۔ سنتا ہوں وہ طرح
دار آدمی ہیں۔ اور بھائی تمھاری طرح داری کا ذکر میں نے نواب جان (ایک طوائف) سے سنا ہے۔
جس زمانے میں وہ نواب حامد علی خاں کی نوکر تھی۔[3]

ڈرامہ سیریز کی نسبت خطوط میں طوائف کا ذکر بہت کم ملتا ہے۔ ڈرامہ سیریز میں تقاطعی ڈھانچے کی پیروی کی گئی ہے۔ متن کی لفظ بہ لفظ پیروی نہیں کی گئی بل کہ سینمائی قوائد کو سامنے رکھتے ہوئے اس میں رد و بدل کیا گیا ہے۔ خطوط کی نسبت ڈرامے میں پیشہ ور ڈومنی کے واقعے کو ایک نئے انداز کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس طریقہ کار میں ڈومنی کے واقعہ کے حوالے سے مرکزی خیال یا مخصوص استعارے کو منتخب کیا گیا ہے اور اس واقعہ کو خطوط کی نسبت ٹی وی سیریز میں زیادہ وسعت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ڈومنی سے محبت کا قصہ کافی تفصیل سے ڈرامے میں بیان ہوا ہے۔ اگرچہ وہ غالب کے فن کی حقیقی قدر دان ہے۔ ان کے اشعار کو راگ کے ساتھ الاپنا اسے پسند ہے۔ تاہم اسی فن سے محبت نے اسے غالب سے محبت پر مجبور کر دیا۔ ابتداً وہ غالب کی غزلیں شوق سے پڑھتی اور ان سے غزلیں حاصل کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی غالب سے محبت شدید تر ہوتی جاتی ہے۔ غالب کو اپنے عشرت کدے پر بڑی محبت سے مدعو کرتی ہے۔

ڈومنی کا پیشہ اگرچہ پیسے والے اور دولت مند صاحبِ ثروت اصحاب کی بدولت چلتا ہے لیکن غالب سے اس کا عشق بے پناہ رہا ہے۔ وہ غالب کے فن کو سمجھتی اور اس کی قدر کرتی ہے۔ اس بارے میں ڈرامہ سیریز میں جب ڈومنی سے کہا جاتا ہے کہ غالب سارے زمانے کا قرض دار ہے تو وہ ان کے فن کا حوالہ دیتے ہوئے کہتی ہیں:

اور ان کا قرض جو چڑھ رہا ہے زمانے پر اسے چکاتے چکاتے تو دلی کی نسلیں گزر جائیں گی پھر بھی چکتا نہ ہو گا۔[۴]

وہ اگرچہ غالب کی شراب نوشی سے اچھی طرح واقف ہے۔ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ غالب جوئے کے عادی ہیں اور قرض کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں۔ اس کے باوجود اس کی غالب سے محبت بے مثال ہے۔

پیشہ ور ڈومنی اس حد تک غالب کے عشق میں آگے بڑھتی ہے کہ اپنے زیورات بیچ کر ان کا قرض ادا کرنا چاہتی ہے۔

اس دور میں لوگوں میں نظر و نیاز اور درگاہوں پر حاضری کا رواج عام ہے۔ یہ ان کے عقیدے کی کھلی دلیل ہے۔ غالب بھی اپنی اولاد کی زندگی اور صحت کے لیے درگاہوں پر تشریف لے جاتے ہیں۔ پیشہ ور ڈومنی بھی غالب کی محبت میں اس حد تک آگے بڑھ گئی ہے کہ غالب کی کامیابی اور سربلندی کے لیے درگاہوں اور مزاروں پر جا کر دعا مانگتی ہے۔ مزار پر غالب سے ہم کلام ہوتے ہوئے بتاتی ہے۔

میرے اولیاء نے میری ہر دعا قبول کی ہے۔ یہ بھی کریں گے دیکھیے گا ایک روز میرے شاعر دلی کے سرتاج شاعر ہوں گے۔[۵]

دلی میں غالب کے بہت سارے مخالفین تھے۔ شروع میں غالب کی شاعری کے حوالے سے مداح بہت کم تھے۔ اور ان کی خیر خواہوں کی تعداد بھی بہت قلیل تھی۔ پیشہ ور ڈومنی کا شمار بھی غالب کے انھیں چند مخصوص خیر خواہوں میں ہوتا ہے۔ وہ غالب پر دل و جان سے فریفتہ ہیں۔ وہ غالب کی اپنے کوٹھے پر آمد کی ہر وقت منتظر رہتی ہے۔ غالب کے لیے مہندی لگاتی ہے۔ مہندی سے غالب کا نام اپنے ہاتھوں پر لکھتی ہے۔ غالب کے انتظار میں اسے اپنی مہندی کا رنگ پھیکا معلوم ہوتا ہے۔

آپ تشریف نہ لائے ہمارے کوٹھے پر بہت راہ دیکھی آپ کی ہماری تو مہندی بھی پھیکی پڑ گئی دیکھیے نا! دیکھا آپ نے بے چاری کا رنگ ہی اڑ گیا، بالکل زرد پڑ گئی نا؟[۶]

ڈرامے میں پیشہ ور ڈومنی سے محبت کا قصہ غالب کی زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے۔ یہ محبت نہیں ایک عشق کی داستاں ہے۔ اور اس عشق کی داستاں بھی روایتی عشق کے انجام جیسی ہے۔ جس کے راستے میں سماج کی دیوار کبھی رشتوں کی بقا کی صورت میں آن کھڑی ہوتی ہے تو کہیں عزت و آبرو اور عزتِ نفس کا جنازہ کوئی بھی قدم اٹھانے سے باز رکھتا ہے۔

غالب کی شادی کم سنی میں ہو گئی تھی۔ یہ شادی ایسی بے رنگ شادی تھی جس میں نہ محبوب کے ناز نخرے اٹھانے کی تڑپ تھی اور نہ ہی اسے پا لینے کا جذبہ۔ یہ محض ایک سمجھوتہ تھا جسے غالب جیسا نوخیز نوجوان ایک وقتی ہنگامہ

سمجھ رہا تھا۔ تاہم یہ وقت نے انھیں باور کرایا کہ یہ شادی ان کی آزادی کو سلب کرنے کا ایک بہت بڑا جیل خانہ ثابت ہوتی۔ بعد میں غالب کو ڈومنی سے محبت ہوئی۔ غالب کو ویسی ہی محبت ہوئی جیسے ہر کسی کو پہلی محبت ہوتی ہے۔ محبوب کی ایک جھلک دیکھنے کو جی کی بے قراری اور اس کا التفات حاصل کرنا یہ سب کچھ ان کی محبت کے خمیر میں شامل تھا۔ نواب جان (ڈومنی) کی محبت کے وقت غالب زندگی کے ایسے کڑے امتحانوں میں جکڑے ہوئے تھے کہ دلی میں لوگوں کی منافرت، گھریلو زندگی کی تلخیاں اس پر مستزاد۔ ایسے میں غالب کو محبوب کی یاد کا ایک، لمحہ طراوت بخشتا ہے۔ ڈرامہ سیریز میں نواب جان کے جانے کے بعد غالب اپنی محبوبہ کو یاد کرتے ہوئے پشیمان ہوتے ہیں۔ اور یہ شعر کہتے ہیں:

؎ یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی[۷]

ڈرامے میں محبوب سے جدائی کی تڑپ اور بے کسی میں غالب یہ غزل گنگنا رہے ہیں:

؎ کہاں مئے خانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے[۸]

محبوب کی یاد میں گنگنائے ہوئے یہ اشعار انھیں لمحے بھر کو اپنے خیالات کے سفر پر گامزن کر دیتے ہیں۔ جہاں محبوب کی ایک جھلک کا تصور ان کے چہرے کی بشاشت کو دوبالا کر دیتا ہے۔

دوسری طرف ڈومنی کو بھی غالب سے بہت شدید محبت ہے۔ اسے اپنے شب و روز میں کوئی چیز اور واقعہ غالب سے زیادہ اہم نظر نہیں آتا۔ ہر وقت وہ اپنے کوٹھے پر غالب کی منتظر رہتی ہے۔ جہاں کہیں سے اسے غالب کا کلام ملنے کی امید ہوتی ہے وہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ گنگناتے ہوئے ڈومنی کو صرف کلامِ غالب کو گانا ہی پسند ہے۔ اور ہمہ وقت وہ غالب کی خبر گیری میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ ڈومنی کی غالب سے محبت بہت زیادہ بے لوث ہے۔ وہ غالب کے کلام کو پڑھ کر ان پر فریفتہ ہوتی ہے اور اس کے بعد اپنی شہرت، دولت اور مقام سب کچھ اس محبت کے آگے قربان کر دینے کی خواہاں ہے۔

ڈومنی کا غالب سے عشق کرنا دلی کے لوگوں سے ڈھکا چھپا نہیں تھا۔ دوکاندار سے غالب کی خیر و عافیت دریافت کرتیں۔ نواب جان (ڈومنی) شہر کے کوتوال کے سامنے غالب سے محبت کے تذکرے کرتی ہے۔ جس کی وجہ سے کوتوال نے اس کا دلی میں رہنا مشکل کر دیا ہے۔ جب غالب کو دلی میں شہرت حاصل ہو جاتی ہے تو تب اسے خیال آتا ہے یہ سب کسی کی دعاؤں اور منتوں کا نتیجہ ہے۔ غالب اسے اپنے کیے گئے وعدے کے مطابق دوشالا دینے جاتے ہیں۔ کوٹھے پر جا کر غالب کو معلوم ہوتا ہے کہ نواب جان دلی چھوڑ کر چلی گئی ہیں۔ غالب سے عشق کرنے کی وجہ سے

شہر کے کوتوال نے اس کا جینا حرام کر دیا تھا۔ غالب نے نواب جان کی دلی کو چھوڑنے کی وجہ پوچھی تو ان کے ملازم نے غالب کو بتایا کہ :

چند مہینوں سے شہر کے کوتوال نے جینا مشکل کر دیا تھا نواب کی زبان چلتی تھی اور کوتوال کے ہاتھ پاؤں ملکہ نے تو بہت سمجھانے کی کوشش کی لیکن نواب پر تو عشق کا جنون سوار تھا۔[9]

ڈومنی کی غالب سے محبت عام محبت اور عشق کے قصوں کہانیوں سے مختلف ہے۔ اگرچہ نواب جان کو غالب کی محبت کا قرب حاصل نہیں ہے۔ تاہم وہ پھر بھی کوٹھے پر غالب کی آمد کی منتظر رہتی ہے۔ غالب کے انتظار میں اسی کا لکھا گیا کلام گنگناتی رہتی ہے۔ ڈرامہ سیریز میں نواب جان کی محبت میں وحشت اور جنون کی کیفیت نظر آتی ہے۔ نواب جان کے ملازم جو کہ ان کے حالات سے اچھی طرح واقف ہے مرزا غالب سے کہتے ہیں :

سچ کہتا ہوں مرزا یہ عشق نہیں تھا وحشت لگتی تھی۔[10]

ڈومنی لوگوں کے طعنوں سے تنگ آکر دلی چھوڑ کر کلکتہ چلی جاتی ہے۔ کلکتہ میں ڈومنی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ یہ غالب کی زندگی کا ایک بہت گہرا صدمہ تھا۔ ان کی یاد میں آہیں بھرنے والی، ان کے بارے میں خبر رکھنے والی ایک غمگسار اور ہمدرد تھی جو انہی کے غم میں اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ اس کی یہ تڑپ دنیا سے تو اسے آزاد کرا لے گئی لیکن عشق کی یہ بے چینی شاید قبر میں بھی اس کے شاملِ حال رہی۔ اس لیے اس کی ماں غالب کو اس کی قبر پر چلنے کو کہتی ہے تاکہ اس کی روح کو سکون مل سکے۔ نواب جان کی ماں اس کی موت کی خبر سناتے ہوئے غالب سے کہتی ہے :

مرزا ایک بار تو اس کی قبر تک چلو شاید اس کی روح کو تسکین مل جائے۔[11]

ڈومنی کی غالب سے والہانہ محبت اسے سرخرو کرتی ہے اور وہ اسی محبت کو سینے سے لگائے دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔ غالب سے اس کا عشق ماورائی صفات کا حامل ہے۔ نواب جان ایک صحیح العقیدہ طوائف ہے جسے اولیا اور خدا کے ولیوں سے بہت گہری وابستگی ہے۔ اس لیے وہ غالب کی شاعرانہ عظمت کے لیے ان سے دعا گو ہے۔ اپنے اس خلوص کا اظہار وہ غالب سے بھی کرتی ہے

دیکھیے گا ایک روز میرے شاعر دلی کے سرتاج شاعر ہوں گے۔[12]

ڈرامہ سیریز میں غالب اور ڈومنی کی محبت کا تقابل کیا جائے تو غالب محض محبت کے وصول کنندہ کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جب کہ ڈومنی جذبہ ایثار کی زندہ مثال ہے۔ غالب کو جب وہ دعا دیتی ہے تو بجائے اس کا شکر ادا کرنے کے یا اس کی محبت کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے غالب اس کی دعا کی قبولیت کے عوض اسے گھر جا کر دوشالا پیش کرنے کا کہتے ہیں۔ ڈومنی کی محبت کا اخلاص یہاں بھی بہت گہرا ہے۔ وہ دوشالے سے بے نیاز ہو کر اس بات پر خوش ہوتی ہے کہ غالب اس کے گھر آئیں گے۔ وہ غالب کی بات سن کر اس سے استفسار کرتی ہے کہ :

میرے غریب خانے پر تشریف لائیں گے آپ ایک بار صرف ایک بار مرزا۔ [13]

ڈرامہ سیریز میں یہ فلیش بیک انتہائی دلگیر کیفیت پر ختم ہوتا ہے۔ جہاں غالب کا احساسِ شرمندگی ان کے جھکے کندھوں کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اور وہ اپنی دوشالا اتار کر اس کی قبر پر ڈال دیتے ہیں۔

؎ یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا

اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا [14]

سیریز میں اس غزل کے گنگنائے جانے سے صورتِ حال کی غم ناکی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔

پنشن کا واقعہ:

خاندانی پنشن کا واقعہ غالب کی زندگی کا ایک اہم اور بہت بڑا واقعہ ہے۔ غالب کی زندگی کا کافی حصہ پنشن کے حصول کی تگ و دو میں گزرا۔ اس لیے غالب کی زندگی مسلسل جدوجہد کی الم ناک اور خوں چکاں کہانی ہے۔ الم ناک اور خوں چکاں اس وجہ سے کہ غالب جیسے عظیم شاعر کو فکرِ دنیا میں سر کھپانا پڑا۔ پنشن اور غمِ روزگار کے ایسے ایسے تھپیڑے کھانے پڑے کہ زندگی کی کشتی ڈولنے لگی۔ اس ساری صورتحال کا عکس غالب کے خطوط میں نظر آتا ہے۔ حالات سے تنگ آکر وہ اپنے ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں:

> حیران ہوں کہ کوئی صورت زیست کی نہیں۔ پھر میں کیوں جیتا ہوں؟ روح میری اب جسم میں اس طرح گھبراتی ہے جس طرح طائر قفس میں۔ کوئی شغل، کوئی اختلاط، کوئی جلسہ، کوئی مجمہ پسند نہیں۔ [15]

پنشن کا واقعہ غالب کے چچا کے انتقال کے بعد سے ہی شروع ہو جاتا ہے۔ چچا کے انتقال کے فوراً بعد ان کو اس بات کا احساس نہیں ہوتا۔ ابتدا میں آگرے کا قیام ان کے لیے مالی اعتبار سے غالباً ان کی زندگی کا سب سے اچھا زمانہ ہے۔ قیامِ دلی کا ابتدائی زمانہ بھی اس لحاظ سے کچھ بہتر ہے۔ کیوں کہ اس زمانے میں انھیں ساڑے سات سو روپے نواب احمد بخش خاں کی طرف سے پنشن کے ملتے تھے۔ الور سے بھی کچھ نہ کچھ روپے مل جاتے تھے۔ جس سے زندگی کی گزر بسر اچھی ہو رہی تھی۔ لیکن یہ صورتحال زیادہ عرصے تک نہیں چل سکی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ہوا یہ کہ ۱۸۲۲ء میں نواب احمد بخش نے اپنی جائیداد کا انتظام اس طرح کیا کہ فیروز پور جھرکہ کا علاقہ ان کے بڑے بیٹے نواب شمس الدین احمد خاں کو ملا اور لوہارو کی جاگیر ان کے دو چھوٹے بیٹوں امین الدین خاں اور ضیاء الدین خاں کے حصے میں آئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کی پنشن نواب شمس الدین خاں کے پاس چلی گئی۔ [16]

غالب عیش و عشرت سے مزین اور شاہانہ زندگی بسر کرنے کے عادی تھے۔ مالی وسائل کم ہونے کے باوجود قرض لے کر بھی شاہانہ ٹھاٹ کو برقرار رکھا ہوا تھا۔ غالب کو پنشن کا آسرا تھا کہ پنشن کے پیسوں سے قرض چکا دیں گے۔ تاہم اس وقت کے حالات کی وجہ سے ان کی پنشن کا مقدمہ لٹک گیا۔ جس کی وجہ سے ان کو زندگی میں تنگ دستی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ پنشن نہ ملنے کی وجہ سے ان کی زندگی کے جو حالات تھے اس کا ذکر اپنے دوست سے کرتے ہوئے خط میں لکھتے ہیں:

> پنشن کے باب میں ابھی کچھ حکم نہیں۔ اسبابِ توقع فراہم ہوتے جاتے ہیں، دیر آید درست آید۔ اناج کھاتا ہی نہیں ہوں، آدھ سیر گوشت دن کو اور پاؤ بھر شراب دن کو مل جاتی ہے۔[17]

اگرچہ غالب کے والدین کا انتقال تو بچپن میں ہی ہو گیا تھا۔ تاہم اس کے باوجود بھی انھوں نے عیش عشرت میں اپنی زندگی بسر کی۔ خاندانی جائیداد بیچ بیچ کر گزارا کرتے رہے۔ کچھ چچا کی پنشن سے پیسے گھر میں آ جاتے تھے۔ نواب احمد بخش خاں نے غالب کے لیے وظیفہ بھی مقرر کیا ہوا تھا۔ ان کی سربراہی کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں رئیس بنے تو غالب کا وظیفہ بند کر دیا تھا۔ ان حالات میں غالب کو اپنی خاندانی پنشن کے لیے قانون سے مدد لینے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

> دیکھا اس پنسن قدیم کا حال؟ میں تو اس سے ہاتھ دھوئے بیٹھا ہوں۔[18]

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ قرض داروں نے اپنے پیسے واپس لینے کا مطالبہ کیا۔ تاہم دوسری طرف ضروریاتِ زندگی نے پریشان کر رکھا تھا۔ پنشن کے لیے جدوجہد شروع کی لیکن ہر طرف ان کو مایوس کن صورتحال کا سامنا کرنا پڑا۔ مایوسی کی جھلک ان کے خطوط میں واضح نظر آتی ہے۔ ایک دوست پنشن کے مقدمے کے بارے میں پوچھتے ہیں ان کو جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> میاں تم پنسن پنسن کیا کر رہے ہو؟ گورنر جنرل کہاں اور پنسن کہاں؟ صاحب ڈپٹی کمشنر بہادر، صاحب کمشنر بہادر، نواب لفٹنٹ گورنر بہادر، جب ان تینوں نے جواب دیا ہو تو اس کا مراقعہ گورنمنٹ میں کروں۔[19]

ڈرامہ سیریز میں بھی پنشن کی وجہ سے غالب کی زندگی میں پیش آنے والی مشکلات کو دکھایا گیا ہے۔ پنشن ملنے کی امید پہ وہ لوگوں سے قرض لینے کے ساتھ ساتھ دکانداروں سے روزمرہ کی ضروریاتِ زندگی پوری کرنے کے لیے سودا سلف بھی ادھار لیتے تھے۔ ڈرامے میں وفادار جب دکاندار سے گھر کی ضروریات کے لیے سودا سلف لینے جاتی ہے تو وہ کم دیتا ہے وفادار زیادہ سودا لینے پر استفسار کرتی ہے۔ تاہم دکاندار پہلے پیسوں کا مطالبہ کرتا ہے اور زیادہ سودا دینے سے

انکار کر دیتا ہے۔ ڈرامے میں ایک اور جگہ پر وفادار سودا لینے جاتی ہے تو وہ دکاندار بھی غالب کی پنشن کا سوال کرتا ہے۔ تو وفادار جواب میں کہتی ہے:

بس تھوڑے ہی دنوں کی بات ہے سرکار مرزا صاحب کے چچا کی جاگیر واپس کرنے والی ہے۔ [۲۰]

غالب کی زندگی کا کافی عرصہ پنشن کے حصول کی تگ ودو میں گزرا۔ اس واقعہ سے بعض دفعہ وہ بہت بیزار نظر آتے اور اس واقعہ کا ذکر بھی نہیں کرنا چاہتے۔ اپنے ایک دوست کو خط میں لکھتے ہیں:

رہا میرا پنسن، اس کا ذکر نہ کرو، اگر ملے گا تو تم کو اطلاع دی جائے گی۔ [۲۱]

ایک اور خط میں پنشن کے حالات کے بارے میں اپنے دوست کو بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس مرحلے کے طے ہونے کے بعد پنسن کے ملنے نہ ملنے کا تردد بہ دستور رہے گا۔ [۲۲]

ٹی وی سیریز میں بھی اس پہلو کو ظاہر کیا گیا ہے کہ پنشن کی وجہ سے غالب کی زندگی میں مشکلات اور الجھنیں دن بدن بڑھتی چلی جاتی ہیں۔ پنشن کے لیے سفر کرنا، عہدداروں سے ملنا، قرض خواہوں کے تقاضے، پنشن کے ملنے کا بھی کوئی پتا نہیں ہے۔ غالب کے ان مسائل کی وجہ سے ان کے وکیل ہیرالال سمجھاتے ہیں کہ یہ سب معاملات بہت مشکل ہیں۔ ان تمام معاملات میں وکیل اپنے معاوضے کی بھی بات کرتے ہیں تو اس پر غالب ان سے کہتے ہیں:

ساری غزل اچھی تھی یہ مقطع اچھا نہیں لگا بس میری چھینی ہوئی پنشن مجھے دلا دیجیے اپنا حصہ لے لیجیے۔ جراح کام آپ کا ہے مجھ سے درخواست لکھا لیجیے قصیدہ لکھ لیں گے حاکم کی تعریف کر دیں گے شعروں میں آگے کام نکالنا تو آپ کا کام ہے۔ [۲۳]

غالب کی صاف گوئی اور سادہ دلی پر ایک زمانہ گواہ ہے۔ لیکن ان کی یہی صاف گوئی ان کے لیے بد قسمتی کا شاخسانہ ثابت ہوتی ہے۔ اسی سادگی پر ان کے سب رشتہ داران کو دغا دے جاتے ہیں۔ غالب کی اچھی خاصی پنشن کی رقم ان کی سادگی اور جذباتی پن کی وجہ سے چند روپے رہ گئی ہے ہیرالال کہتے ہیں:

دس ہزار سے پانچ ہزار ہو گئی ان کی پنشن پانچ سے تین اور اب باسٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار رہ گئی ہے سب رشتہ دار لوٹ کے لے گئے اور مرزا جو اصل حقدار ہیں وہ یونہی رہ گئے۔ [۲۴]

غالب کو خاندانی پنشن کے حصول کے لیے مختلف علاقوں کا سفر کرنا پڑا۔ جن میں لکھنو، بنارس، پٹنہ اور کلکتہ جیسے علاقے شامل ہیں۔ انھوں نے اپنی پنشن کا مقدمہ کلکتے کے گورنر جنرل کی کونسل میں پیش کیا تھا۔ غالب اپنے ایک خط میں دوست کو لکھتے ہیں:

پنسن کا مقدمہ کلکتے میں نواب گورنر جنرل بہادر کے پیشِ نظر، یہاں کے حاکم نے اگر ایک روبکاری لکھ کر اپنے دفتر میں رکھ چھوڑی، میرا اس میں کیا ضرر۔ [۲۵]

ڈرامہ سیریز میں بھی اس پہلو کو دکھایا گیا ہے کہ غالب نے اپنی خاندانی پنشن کے حصول کے لیے مختلف علاقوں کا سفر کیا ہے۔ جس میں کلکتہ، باندہ، لکھنؤ، مونڈا، چلہ تارا اور آلہ آباد کا ذکر ملتا ہے۔ پنشن کے معاملے میں بھی غالب کی شخصی خودداری آڑے آتی ہے۔ پنشن کے حصول کے لیے جب انھوں نے سفر کیا تو لکھنؤ میں قیام کے دوران غالب ایک سرائے میں پناہ گزیں رہے۔ حالاں کہ وہاں ان کے چاہنے والوں کی تعداد کافی زیادہ تھی اور ان کا اسرار بھی پُرزور تھا۔ دوسری طرف جب انھیں پنشن کے لیے وہاں بھی بات بنتی نظر نہیں آتی تو احباب مشورہ دیتے ہیں کہ حاکمِ وقت کی شان میں قصیدہ لکھ دیں۔ یہ بات طبعِ غالب کے ہر گز منافی نہیں ہوتی تھی۔ اس لیے غالب طنزاً یہاں کہتے ہیں:

اس خانساماں کی تعریف میں قصیدہ لکھو جو انگریزوں کی سفارش سے وزیر بن گیا ہے۔[۲۶]

گویا انھوں نے پنشن جیسے اتنے اہم معاملے پر بھی خلافِ فطرت کوئی کام انجام نہیں دیا۔ یہاں تک کہ انتہائی مجبوری میں بھی حاکمِ وقت کی شان میں قصیدہ لکھنے سے خود کو باز رکھا۔ ان کی یہی شخصی انانیت مشکل سے مشکل حالات میں بھی انھیں جھکنے پر مجبور نہیں کر سکی۔ دوستوں نے زور ڈالا کہ پنشن کے لیے آغا میر سے ملنا ضروری ہے تو ایسے میں بھی غالب کی طرف سے لگائی گئی شرائط ان کی خودداری کو ظاہر کرتی ہیں:

دیکھیے ملاقات کے لیے بھی دو شرتیں ہیں میری اول تو یہ کہ وہ اپنی جگہ سے اٹھ کے تعظیم دیں گے مجھے اور دوسری یہ کہ میں کوئی بھی نذرانہ پیش نہیں کروں گا۔[۲۷]

پنشن کے حصول کے لیے غالب نے بہت محنت کی۔ مختلف علاقوں کا سفر کرنے کے ساتھ ساتھ اعلیٰ عہدوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں سے ملاقاتیں بھی کیں۔ غالب کی شخصیت میں بہت انانیت تھی۔ تاہم پنشن کے حصول کے لیے ان صاحبِ اقتدار لوگوں کے پاس بھی گئے جن سے ملنا بھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ پنشن کے لیے کی جانے والی سعی کو اپنے ایک خط میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

عرضی میری سر جان لارنس چیف کمشنر بہادر کو گزری۔ اوس پر دستخط ہوئے کہ یہ عرضی مع کاغذِ ضمیمہ سائل کے پاس بھیج دی جائے اور یہ لکھا جائے کہ معرفت صاحب کمشنر دہلی کو پیش کرو۔ اب سر رشتہ دار کو لازم تھا کہ میرے نام موافقِ دستور کے خط لکھتا۔ یہ نہ ہوا۔ وہ عرضی حکم چڑھی ہوئی میرے پاس آگئی۔۔۔۔۔ دیکھیے کچھ مجھ سے پوچھتے ہیں یا اپنے دفتر سے لکھ بھیجتے ہیں۔ دفتر کہار ہا جو اس کو دیکھیں گے۔[۲۸]

ٹی وی سیریز میں بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے پنشن کے حصول کے لیے نہ صرف لمبا سفر کیا بل کہ مختلف لوگوں سے ملاقات بھی کی۔ ان لوگوں میں غالب کے دور کے عام افراد کے ساتھ ساتھ انگریز حکومت کے

اعلیٰ عہدیدار بھی شامل تھے۔ عام لوگوں نے غالب کے اعتماد سے فائدہ اٹھایا اور ان کی رہی سہی جائیداد بھی ان سے چھین لی۔ جب پنشن کے لیے حکومت کے سربراہوں سے ملے تو انھوں نے غالب کو کم عقلی کا طعنہ دیا اور ان کی تذلیل کی۔ مٹکاف غالب کو بے عزت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ہم اور کچھ نہیں سننا چاہتا ہے تم یہ پیٹیشن لے کر دلی میں سر ولیم فریزر کے پاس جاؤ اپنے بادشاہ سلامت کے پاس جاؤ ظلِ سبحانی کے پاس جاؤ۔[۲۹]

غالب کا دور ایسا دور تھا کہ پورے ہندوستان پر انگریز غالب ہو چکے تھے۔ ایسی صورتحال میں صرف غالب کو مالی مسائل کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ بل کہ اور بھی بہت سے لوگ تھے جن کے لیے اس حکومت نے پنشن کے مسائل پیدا کیے تھے۔ ان لوگوں کو بھی بہت ساری مالی اور جسمانی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ غالب نے خطوط میں اپنی پنشن کی مشکلات کے ساتھ ساتھ دوسرے پنشن داروں کے حالات کو بھی بیان کیا ہے۔ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> اے لو، کئی دن ہوئے کہ حمید اللہ خاں گرفتار آیا ہے۔ پاؤں میں بیڑیاں، ہاتھوں میں ہتھکڑیاں، حوالات میں ہیں، دیکھیے حکمِ اخیر کیا ہو۔۔۔ جو کچھ ہونا ہے وہ ہو رہے گا۔ ہر شخص کی سرنوشت کے مطابق حکم ہو رہے ہیں۔ نہ کوئی قانون ہے، نہ قاعدہ ہے، نہ نظیر کام آئے، نہ تقریر پیش جائے۔۔۔ خیر احتمال ہے ملنے کا۔ علی کا بندہ ہوں اس قسم کا جھوٹ نہیں کھاتا۔ اس وقت کلو کے پاس ایک روپیہ سات آنے باقی ہیں، بعد اس کے نہ کہیں قرض کی امید ہے، نہ کہیں جنس رہن وبیع کے قابل۔[۳۰]

غالب کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات میں پنشن کا واقعہ مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کی زندگی کا دائرہ کار اسی پنشن کے قصے کے گرد گھومتا ہے۔ پنشن کی نصف سے زائد منسوخی نے انھیں ایک طرف سے کسمپرسی کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا تو دوسری طرف یہی پنشن کا معاملہ ان کی شخصیت کو چکنا چور کر کے رکھ دیتا ہے۔

قرض خواہوں کے مطالبے ایک چوٹ کی مانند ان کی روح کو زخمی کرتے ہیں۔ پے در پے ان کی روح پر لگنے والی یہ چوٹیں انھیں کمزور سے کمزور تر کر دیتی ہیں۔ ڈرامہ سیریز میں نگریز افسر سے قرض لینے پر اس انگریز کی جانب سے بھی غالب پر نالش کا دعویٰ دائر کر دیا جاتا ہے۔ متھرا برہمن اور سکھ چین بھی غالب پر نالش کے مقدمات دائر کرواتے ہیں۔ بظاہر تو ڈرامہ سیریز میں غالب اس قسم کی خبروں پر کسی ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتے۔ لیکن در حقیقت یہ سب چیزیں ان کی شخصیت میں بری طرح توڑ پھوڑ کر رہی ہیں۔ انگریز افسر سے قرض کے معاملے کو غالب جیسا طنز نگار اس طرح محسوس کرتا ہے۔

یہ مقدمے مجھ پر نہیں میری پنشن پر دائر ہو رہے ہیں۔ اسی کی امید میں مجھ پر ایمان لائے تھے سب
میری حیثیت تو بس گواہ کی ہے مدعی کی حیثیت تو پنشن کی ہے۔ [۳۱]

غالب بے حساب خرچ کرنے والے انسان تھے۔ ایسے میں معاشی تنگ دستی نے بری طرح ان کی کمر توڑ کر رکھ دی کہ یہ دل کا غنی شہنشاہ روپے پیسے کا حساب انگلیوں پر گننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یوسف مرزا کی بیوی کو اس کے میکے بھیجنے کے لیے ایک بار پھر غالب کو قرض کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس بار دربار ی مل سے قرض کا مطالبہ کرتے ہوئے غالب کا حساب کتاب ان الفاظ میں سامنے آتا ہے۔

آج رات کی شراب باقی ہے۔ کل سے انگیٹھی پہ گزارا ہے کلو میاں کے پاس کل ایک روپے سات
آنے بچے ہیں بیچنے اور رہن رکھنے کو سوائے امید کے کچھ نہیں ہے میرے پاس ایک سو باسٹھ روپے
کی آمد اور تین سو روپے کا خرچہ یعنی ایک سو چالیس روپے کا گھاٹا سہتا ہوں ہر ماہ۔ [۳۲]

غالب کی مالی پریشانیوں میں پنشن کے مقدمے کا بڑا حصہ ہے۔ اس پر انھوں نے کافی پیسہ خرچ کیا اور کافی عرصے تک اس امید پر رہے کہ فیصلہ ان کے حق میں ہو جائے گا۔ اس بناء پر وہ بے تکلف قرض لیتے رہے۔ غالب کو اس بات کی امید تھی کہ بہت سارے پیسے ایک ساتھ مل جائیں گے جس سے وہ قرض کے بوجھ سے آزاد ہو جائیں گے۔ بہر حال وہ اٹھارہ برس اس پنشن کے معاملے میں الجھے رہے۔ پھر نئی پنشن، نئے خطاب اور نئے اعزازات کی توقع پیدا ہوئی۔

کلکتہ کا سفر:

غالب نے زندگی میں صرف ایک ہی لمبا سفر کیا تھا۔ جب وہ خاندان کی پنشن کے متعلق قانونی کاروائی کے لیے کلکتہ گئے تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں اپنے اس سفر کو بہت زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ غالب نے اپنی زندگی کا یہ سفر بہت مشکل حالات میں طے کیا۔ اس سفر کے دوران جب وہ کان پور میں پہنچے تو ان کی صحت خراب ہو گئی۔ وہاں کوئی معقول معالج نہیں ملا۔ صحت کی خرابی کی وجہ سے وہ لکھنؤ چلے گئے۔ لکھنؤ میں بہت سے دوست ان کے جاننے والے تھے لیکن غالب ان میں سے کسی کے ہاں بھی نہیں ٹھہرے بل کہ کرائے پر مکان لے کر قیام کیا۔ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

اتفاق دیکھیے کہ کان پور پہنچتے ہی میں بیمار پڑ گیا۔ اچانک نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ ہلنے جلنے کی طاقت
بھی جاتی رہی۔ چوں کہ مجھے اس شہر میں کوئی مناسب طبیب نہ مل سکا۔ اس لیے مجبوراً دریائے گنگا
کو عبور کر کے کرایے کی ایک فینس میں مجھے لکھنؤ کی راہ لینی پڑی۔ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے اور چند
روز صاحبِ فراش رہا۔ [۳۳]

ٹی وی سیریز میں بھی یہ دکھایا گیا ہے کہ کلکتہ کا سفر غالب کی زندگی کا بہت اہم اور لمبا سفر ہے۔ سفرِ کلکتہ غالب کی زندگی میں بہت سے تجربات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ لکھنؤ جا کر غالب کا بیمار ہو جانا اور اسی بیماری اور کسمپرسی کی حالت میں ایک سرائے میں قیام پزیر رہنا، یہ غالب کی خودداری کی استقامت کا واضح ثبوت ہے۔ سرائے میں رہائش کے دوران ان کے دوست اپنے گھر چلنے کو کہتے رہے۔ تاہم غالب کی خودداری نے ان کو کسی پر بوجھ بننے کی اجازت نہیں دی۔ ڈرامے میں وہ اپنے دوستوں کے ساتھ چلنے سے انکار کرتے ہیں اور ان سے کہتے ہیں:

لکھنؤ میں اتنے دوست ہیں کہ ایک کے ہاں رکوں تو دوسرا خفا ہو جائے گا۔ اس لیے بہتر یہیں سرائے میں۔ [۳۴]

لکھنؤ کے بعد غالب نے باندہ کی طرف رخ کیا۔ ان کے خطوط سے پتا چلتا ہے کہ انھوں نے باندہ میں نواب ذوالفقار علی خاں کے ہاں قیام کیا۔ غالب نواب ذوالفقار کے ہاں چھ مہینے مقیم رہے۔ غالب اس امید پر ان کے پاس گئے کہ وہ بیماری میں ان کی دیکھ بھال کریں گے۔ نیز ان کے کلکتے کے سفر کے لیے اخراجات کا انتظام بھی کر دیں گے۔ جب غالب باندہ پہنچے ان کی طبیعت مزید خراب ہو گئی۔ نواب ذوالفقار نے تیمارداری کرنے کے ساتھ ساتھ غالب کا علاج بھی کرایا۔ غالب نے لکھا ہے:

اللہ کے فضل اور نواب صاحب کی توجہ اور تیمارداری کی بدولت مجھے اس خطرناک بیماری سے شفاء حاصل ہوئی ہے۔ [۳۵]

غالب کے خطوط سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ نواب ذوالفقار نے چھ مہینے غالب کا علاج کرایا۔ جب غالب صحت یاب ہو گئے اور کلکتے کے سفر کے لیے تیار ہوئے تو زادِ سفر کا مسئلہ تھا۔ اتنے لمبے سفر کے لیے خاصی بڑی رقم درکار تھی۔ غالب نے نواب ذوالفقار سے دو ہزار روپے قرض مانگے۔ انھوں نے ایک مہاجن سے دو ہزار روپے قرض دلوا دیے۔ غالب نے کلکتہ سے نواب محمد علی خاں کے نام ایک خط میں لکھا کہ:

میں نے نواب صاحب ذوالفقار علی خاں سے دو ہزار روپے قرض مانگے، انھوں نے دے دیے۔ [۳۶]

ڈرامے میں بھی غالب کی طبیعت کی خرابی کا منظر دکھایا گیا ہے۔ باندہ کا قیام گزشتہ تمام سفری تھکان کے بعد ایک خوشگوار ہوا کا جھونکا ثابت ہوا۔ وہاں نواب ذوالفقار کے ہاں غالب کا چھ ماہ تک قیام اور نواب صاحب کی تیمارداری ان سب واقعات نے ان کی شخصیت پر بہت اچھے اثرات مرتب کیے۔

غالب کو باندہ سے نواب ذوالفقار نے رخصت کیا اس کے بعد وہ دو روز کے لیے مونڈہ میں رکے۔ اس کے بعد ایک رات روستہ میں بسر کی وہاں سے وہ چلہ تارا پہنچ گئے۔ چلہ تارا سے وہ الٰہ آباد پہنچے۔ الٰہ آباد سے بنارس آئے۔ قیامِ بنارس ان کی زندگی کا ایک اور انوکھا تجربہ ہے۔ بنارس شہر ان کے دل کو بہت بھایا۔ اس شہر سے ان کی ذہنی موافقت بہت

گہری تھی۔اس لیے یہاں پر غالب کا قیام بھی طویل رہا۔ٹی وی سیریز میں بھی اپنے دوست میاں داد کو بنارس کی خوبصورتی کے بارے میں بتانے کے لیے خط لکھتے ہیں:

> بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند کا ہے۔ایک مثنوی میں اس کی تعریف لکھی چراغِ دَیر نام رکھا ہے اس کا۔[۳۷]

تاہم اس شہر کی خوب صورتی اور یہاں پر ذہنی شگفتگی کے ساتھ ساتھ غالب ایک گہرے صدمے سے بھی دوچار ہوئے۔نواب جان کی وفات کا علم بھی غالب کو اسی شہرِ طمانیت میں ہوتا ہے۔اس کی ماں اچانک غالب سے ملاقات کے لیے آتی ہے اور پھر دلی میں خود کے ساتھ ہونے والے سلوک اور رویے کے بارے میں بھی غالب کو آگاہ کرتی ہے۔یہیں وہ اپنی بیٹی کی وفات کا احوال بھی بیان کرتی ہے۔

> وہ آخری وقت تک آپ کو ہی یاد کرتی رہی۔میری بیٹی کو گھن لگ گیا تھا مرزا اندر ہی اندر اسے کوئی کھا گیا تھا۔[۳۸]

غالب کے خطوط سے بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ غالب نے باندہ سے چلہ تارا اور چلہ تارہ سے بنارس کا سفر کیا۔طویل سفر کے بعد غالب جب بنارس پہنچے،وہ ایک مہینہ بنارس میں رہے۔اس شہر کی آب و ہوا غالب کے لیے نخلستان بن گئی۔تپتے ہوئے ریگستان میں طویل سفر کے بعد غالب کو فردوسِ بریں کا احساس ہوا غالب کو بنارس کی آب و ہوا بہت پسند آئی بنارس کی تعریف کرتے ہوئے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> یوں کہو بنارس ایک دلربا حسین ہے جس کے ہاتھ میں سنگھار کے لیے صبح و شام گنگا کا آئینہ رہتا ہے۔اس پری چہرہ شہر یعنی بنارس کے چہرے کا عکس اتارنے کے لیے آسمان نے سورج کا آئینہ سونے سے بنایا ہے۔نامِ خدا اس کا حسن و جمال کیسا ہے کہ آئینے میں اس کا عکس رقصاں ہے۔۔۔۔چین تو کیا ساری دنیا میں ایسا شہر نہیں ہوگا۔بنارس شہر کے جنگل لالہ زار بھرے ہوئے ہیں اور اس کی بہاریں گلستاں در گلستاں ہیں۔[۳۹]

خطوط کے ساتھ ساتھ غالب نے اپنی فارسی شاعری کے ذریعے بھی بنارس کی تعریف کی ہے۔بنارس سے روانہ ہونے کے بعد بھی غالب طویل عرصے تک اس بتِ طناز کو فراموش نہیں کر سکے۔انھوں نے کلکتہ میں ایک غزل کہی تھی۔جس کا مقطع ہے:

ے کاش،کاں بتِ کاشی در پزیرد َم،غالب
بندہ توام،گویم،گوید مزنانہ،"آرمی"

کاش بنارس کا وہ حسین بت مجھے قبول کرلے۔ میں کہوں کہ میں تیرا غلام ہوں اور وہ ناز سے کہے
کہ بے شک، بے شک۔ [40]

کلکتہ میں چھ ماہ قیام کے بعد غالب پنشن کے معاملے پر سخت تشویش میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ انھیں بات بنتی نظر نہیں آتی۔ گھر کے حالات ہر گوپال تفتہ سے پتا تو چلتے ہیں لیکن اس پر بھی انھیں کوئی خاص تسلی نہیں ہے۔ گھر والوں کی تنگ دستی یا قرض داروں کے مطالبے اور بچے کی ضروریات کی عدم دستیابی یہ سب چیزیں ان کو ذہنی کوفت میں مبتلا کیے ہوئے ہیں۔ ڈرامے میں غالب سراج سے اپنی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

چھ ماہ ہو گئے یہاں آئے ہوئے۔ دلی چھوڑے ڈیڑھ سال ہو گیا۔ خدا معلوم گھر کی کیا حالت ہو گی ہر
گوپال تفتہ کے خط آتے ہیں لیکن تفصیل وہ بھی نہیں لکھتے لگتا ہے کچھ چھپائے رکھتے ہیں مجھ سے
میں کیا سمجھتا نہیں ہوں گھر میں کچھ نہیں ہو گا بچے کا دودھ کہاں سے آتا ہو گا کون جانے۔ [41]

ڈرامے میں یہ دکھایا گیا ہے غالب کلکتہ میں ہندوؤں کے محلے میں رہتے تھے۔ ہندوؤں کے اپنے رسم و رواج اور اپنی زبان تھی۔ سراج غالب کو محلہ بدلنے کا کہتے ہیں کہ یہاں آپ کو ان لوگوں کے ساتھ مشکل ہوتی ہو گی۔ ان کی اس بات پر غالب کا بصیرت افروز پیغام سامنے آتا ہے۔ غالب کے نزدیک ہندوستان صرف مسلمانوں کی زمین نہیں ہے بل کہ بہت ساری تہذیبوں کا مرکز ہے۔ غالب سراج کا جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں:

ہندوستان صرف مسلمانوں کا محلہ نہیں ہے سراج بھائی ہمارے یہاں آنے سے پہلے بھی کچھ لوگ
یہاں رہتے تھے۔ ان کا تہذیب اور تمدن ہماری پیدائش سے بھی پرانا ہے بنارس گئے ہیں آپ
سومنات دیکھا ہے کبھی حیرت ہے عمارتوں میں ہم تاج محل اور لال قلعے کے سوا ہم کسی کا ذکر ہی
نہیں کرتے عمارتوں کے بھی مذہب ہوتے ہیں کیا؟ [42]

غالب کا مذہبی رواداری کا یہ رویہ انھیں کہیں بھی تنگ نظری کا شکار نہیں ہونے دیتا۔ حالات چاہے کچھ بھی ہوں وہ تمام مذاہب کے لوگوں کو ایک ہی نظر سے دیکھنے اور ان سے مساوی رویہ رکھنے کے قائل ہیں۔ ڈرامے میں غالب مذہبی تقسیم پر طنز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تاج محل کیا مسلمان ہے؟ ارے مسلمان کی بھینس بھی مسلمان ہوئی اور ہندو کا گھوڑا ہندو۔ [43]

غالب کو ہندوستان کے تمام شہروں سے بہت گہری عقیدت اور محبت ہے۔ کلکتے سے ان کو خاص مناسبت تھی۔ کلکتے سے دلچسپی کا ذکر ڈرامے میں واضح ملتا ہے

کلکتے جیسا شہر تو اس تختۂ زمیں پر نہیں ہے یہاں کی خاک نشینی اس جگہ کی حکمرانی سے بہتر ہے خدا کی
قسم اگر میں مجرد ہوتا اور خانہ داری کی ذمہ داریاں اور زنجیریں میری راہ میں حائل نہ ہوتیں سب
کچھ چھوڑ چھاڑ کے عمر بھر کے لیے یہیں کا ہو رہتا۔ [44]

ڈرامے میں غالب نے اپنی شاعری کے ذریعے بھی کلکتے کی تعریف کی ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے [۴۵]

ڈرامے کی طرح خطوط میں بھی غالب کلکتہ کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں۔ غالب جب کلکتہ پہنچے تو اس شہر کی آب و ہوا غالب کو پسند آئی۔ ان کے خطوط سے پتا چلتا ہے کہ کلکتے کی شدید گرمیوں میں وہ شکر اور مصری کے ساتھ ناریل کا تازہ پانی پیتے رہے۔ جس سے ان کو بہت فائدہ ہوا۔ اپنے دوست کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

خدا کی رحمت کے حیرت انگیز آثار میں سے ایک یہ ہے کہ میں کلکتے کی آب و ہوا کا احسان مند ہوں جو مجھے خوب راس آگئی ہے۔ [۴۶]

ایک اور خط میں غالب کلکتہ کی آب و ہوا کا تقابل اپنے وطن کی آب و ہوا سے کرتے ہیں انھیں اپنے وطن کی نسبت کلکتہ کا ماحول زیادہ پسند آتا ہے خط میں لکھتے ہیں:

کلکتے کی آب و ہوا مجھے اپنے وطن کی آب و ہوا کے مقابلے میں زیادہ راس آئی ہے۔ [۴۷]

غالب کلکتہ میں تقریباً ایک سال سے زیادہ عرصہ رہے۔ اس دوران انھوں نے نواب محمد علی خاں، مرزا احمد بیگ اور بعض دوسرے حضرات کو جو خط لکھے۔ ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کو کلکتہ شہر سے خاص محبت تھی۔ اس طویل عرصے میں ان کی طبیعت بھی بالکل ٹھیک رہی تھی۔ غالب نے نواب محمد علی خاں کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

رحمتِ الٰہی کے حیران کن آثار میں سے (یہ) ہے کہ کلکتہ کی آب و ہوا مجھے راس آگئی ہے۔ اس جگہ میں اپنے وطن کے مقابلے میں زیادہ آرام سے ہوں۔ [۴۸]

تعصب غالب کی شخصیت کو چھو کر نہیں گزرا تھا۔ اس لیے مذہب یا زبان کے نام پر کسی بھی قسم کی گروہ بندی انھیں گوارا نہیں۔ ڈرامہ سیریز میں قیامِ کلکتہ کے دوران مشاعرے میں آمد پر انھیں فورٹ ولیم کالج کی اصلاحات کے بارے میں بتایا جاتا ہے۔ غالب فارسی/اردو کو مسلمانوں جب کہ ہندی/سنسکرت کو ہندوؤں کے نام کے ساتھ موسوم کرنے پر سخت نالاں ہوتے ہیں۔

ہندی ہندوؤں کی زبان ہے اور اردو مسلمانوں کی یہ کس نے کہ دیا آپ سے اردو پہ ہر گوپال تفتہ اور دیا شنکر نسیم کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہندی پہ رَس خاں کا۔ [۴۹]

یہاں غالب ایک بہت بڑے دانش ور کی صورت میں سامنے آتے ہیں جیسے۔ انگریزوں کی بظاہر عوام کے

لیے کی جانے والی اصلاحات کے پس پردہ محرکات کا بڑی اچھی طرح اندازہ ہے۔ یہ دراصل مسلمانوں اور ہندوؤں میں منافرت پھیلانے کی ایک سازش تھی جس کا اظہار غالب ڈرامہ سیریز میں اس طرح کرتے ہیں

یہ انھیں انگریزوں کی چال ہے۔ یہ بٹوارہ زبان کا نہیں لوگوں کا بانٹا جارہا ہے ورنہ کوئی زبان کسی مذہب کی جاگیر نہیں ہے۔[۵۰]

کلکتہ چوں کہ انگریزی فوج کا گڑھ تھا اس لیے وہاں کے لوگ حکومت کے خلاف کوئی بھی بات کرتے ہوئے سو بار سوچتے تھے لیکن غالب جیسا کھرا انسان ان لوگوں کی اس دوہری چال سے سخت نالاں نظر آتا ہے۔ غالب بغیر کسی خوف اور ڈر کے حقائق کو بیان کرتے اور سازشوں کو بے نقاب کرتے نظر آتے ہیں۔ جس سے غالب کے احباب اور قرابت دار بھی ان سے رنجیدہ ہو جاتے ہیں۔

سارے علامہ آپ سے ناراض ہو گئے ہیں اور کچھ نوجوانوں نے تو آپ کے خلاف دیوار پر اشتہار تک لگا دیئے ہیں۔[۵۱]

چارلس مٹکاف سے ملاقات کا واقعہ بھی غالب کی شخصی لیاقت کے لیے ایک بہت گہرا زخم ثابت ہوا ہے۔ غالب کی صاف گوئی پر اس نے غالب کو کم ظرفی اور کم عقلی کے طعنے دیے۔ یہ سب غالب کی شخصیت کو گوارا نہ تھا اس لیے وہاں سے اپنا مدعا بیان کیے بغیر لوٹ آئے۔

دلی چلے جاؤ واپس تم انڈین لوگ کمینہ ہے چھوٹا دماغ چھوٹا دل تم دور کی بات نہیں سوچ سکتا۔[۵۲]

سفرِ کلکتہ غالب کے لیے جہاں پنشن کے حوالے سے بے مراد ثابت ہوا وہیں اسی عرصے میں ان کی آنکھوں کا نور ان کا بیٹا فوت ہو گیا۔ واپسی پر غالب کا استقبال اس شدید غم کی کیفیت سے ہوتا ہے۔ گھر کے در و دیوار شدید غم ناکی میں ڈوبے ہوئے ان کا استقبال کرتے ہیں۔ غالب جیسا ناز و نعم میں پلا ہوا حساس شاعر ایک کے بعد ایک چوٹ کھا رہا ہے۔ یہ سب غم ان کے اشعار کی صورت میں ظہور پاتے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی[۵۳]

یوں یہ سفر ان کی زندگی کا نہایت اہم سفر ثابت ہوا۔ جس نے انھیں عملی زندگی کے بہت سے اسباق سکھانے کے ساتھ ساتھ زندگی کی نیرنگیوں سے بھی آشکار کرایا۔

ذوق سے معاصرانہ چشمک:

غالب اور ذوق ایک ہی عہد کے شاعر تھے۔ غالب نے اپنے خطوط میں اپنی اور ذوق کی ادبی چشمک کا ذکر نہیں

کیا۔ غالب کے خطوط میں کسی بھی شاعر کی غیبت یا کسی بھی انسان کے بارے میں منفی خیالات نہیں ملتے۔ اگر تاریخ کی کتابوں میں دیکھا جائے تو غالب اور ذوق کی ادبی چشمک اردو ادب کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ذوق غالب سے عمر میں آٹھ سال بڑے تھے۔ جب غالب نے دلی میں مستقل رہائش اختیار کی تو اس وقت غالب کی عمر تقریباً پندرہ سال تھی۔

غالب نے دلی آنے سے تقریباً چار پانچ سال پہلے ہی شعر کہنا شروع کیے تھے۔ گویا جب وہ دلی آئے تو ان کا ادبی شعور کافی مضبوط ہو چکا تھا۔ اس وقت بادشاہ کے دربار میں بہت سے شعراء موجود تھے۔ اس وقت کے بادشاہ بہادر شاہ ظفر نہ صرف شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے بل کہ وہ خود بھی بہت اچھے شاعر تھے۔ ان کا دیوان بھی شائع ہو چکا تھا۔ جب غالب دلی آئے اس وقت ذوق کی بہادر شاہ ظفر تک رسائی تھی۔ اس وقت غالب کا بچپن تھا دربار تک رسائی حاصل کرنا اس کے لیے مشکل تھا۔ خلیق انجم اپنی کتاب "غالب اور شاہانِ تیموریہ" میں لکھتے ہیں:

> گویا غالب کے دلی آنے سے قبل ہی ذوق کو بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے کا شرف حاصل ہو چکا تھا۔ یا کم از کم وہ ظفر کے مقربوں میں شمار ہونے لگے تھے۔ غالب جیسے کم عمر لڑکے کی اکبر شاہ ثانی کے دربار میں رسائی آسان نہیں تھی وہاں بڑے بڑے اساتذہِ فن موجود تھے۔ [۵۴]

تاہم غالب نے بہادر شاہ ظفر کے ہاں جگہ بنانے کے لیے محنت کی۔ اس وقت بہادر شاہ ظفر پر ذوق کا اثر تھا۔ غالب کی مخصوص افتادِ طبع اور مزاجِ شعری دونوں ان کے راستے میں رکاوٹ بنے۔ ابتدا میں غالب کے کلام کو شہر اور قلعہ دونوں جگہ پر وہ مقبولیت حاصل نہیں تھی جو کہ ذوق کے کلام کو حاصل تھی۔ اس کی ایک وجہ سیاسی تھی۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۳ء میں آگرے کا قلعہ لارڈ لیک کے حوالے کر دیا تھا۔ انگریزوں کی طرف سے نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کے وارثوں میں جن لوگوں کو پنشن ملتی تھی ان میں غالب بھی تھے۔ اس وجہ سے بھی غالب کی قلعے میں مخالفت کی جاتی تھی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ غالب دلی کے شاعر نہیں تھے۔ غالب کا تعلق آگرہ سے تھا، دلی میں رہنے والے شعراء اسے دلی کا شاعر نہیں مانتے تھے۔ خلیق انجم لکھتے ہیں:

> حقیقت یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں غالب کی رسائی نہیں ہوئی۔ غالب اپنے آپ کو ذوق کے مقابلے میں بڑا شاعر سمجھتے تھے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے۔ مگر غالب کی شاعری اپنے عہد سے زیادہ آنے والے عہد کی شاعری تھی۔ [۵۵]

اردو میں اس بات کی روایت موجود ہے کہ کوئی شاعر پہلے فارسی میں شعر کہے اور پھر اردو میں مگر اس روایت میں غالب کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ غالب فارسی زبان سے اچھی طرح واقف تھے۔ اس بارے میں ایک نقاد کا کہنا ہے:

انھیں فارسی پر پوری قدرت حاصل تھی۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اس تبدیلی کی وجہ اس عہد میں
غالب کا نامقبولیت اور خاص طور سے قلعہ معلیٰ میں ذوق کی عزت افزائی تھی۔[۵۶]

غالب ایک اچھے ادیب ہیں لیکن اس پائے کے ادیب کا جو رویہ زندگی کی طرف ہونا چاہیے غالب اس سے محروم رہے۔ غالب کا المیہ یہ ہے ایک طرف ان کا مقصد عظیم فن کی تخلیق ہے۔ دوسری طرف ذوق کا سماجی وقار بھی ان کے لیے ناقابل برداشت ہے۔ غالب کا فن ذوق اور اس دور کے دوسرے شعراء سے بہت بلند ہے۔ خلیق انجم غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

غالب بخوبی واقف تھے کہ ان کا فن ذوق اور ظفر دونوں کے فہم وادراک سے بلند تر ہے۔ لیکن
بادشاہ سے قربت حاصل کرنے کی تمنا نے انھیں زندگی بھر انگاروں پر لوٹایا۔[۵۷]

غالب نے اپنے خطوط میں کہیں پر بھی ذوق پر طنز نہیں کیا۔ تاہم غالب نے اپنی فارسی شاعری میں ذوق کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ ایک جگہ فارسی کلام میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتے ہوئے ذوق پر چوٹ کرتے ہیں۔

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہ
کے بہ پُر گوئی فلاں در شعر ہمسنگِ منست
راست گفتی، لیک می دانی کہ نبود جاے طعن
کمتر از بانگِ دہل گر نغمۂ چنگ منست
فارسی بین، تا بہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگور از مجموعہ اردو کہ بیرنگِ منست[۵۸]

غالب نے اپنے قطعے میں ذوق پر طنز کیا ہے۔ اس کلام میں وہ ذوق کی شاعری کو بانگ کمتر قرار دیتے ہیں۔ غالب اپنی اس خوبی پر ناز کرتے ہیں کہ ان کا اصلی میدان اردو نہیں فارسی ہے۔

لال قلعہ اس زمانے میں تہذیب و ثقافت اور شعر وادب کا مرکز تھا۔ لیکن ایک زمانے تک غالب کو ایک شاعر کی حیثیت سے قلعے میں باریابی حاصل نہیں ہوئی۔ کیوں کہ اس زمانے میں وہاں ذوق کا طوطی بولتا تھا، اور وہ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ کبھی کبھی مشاعروں میں شرکت کے لیے تو غالب بلائے جاتے تھے۔ لیکن اس سے زیادہ ان کی قلعے تک رسائی نہیں تھی۔

ڈرامہ سیریز میں بھی غالب اور زوق کی معاصرانہ چشمک نظر آتی ہے۔ ذوق غالب سے ابھی ملے بھی نہیں تھے، اس وقت سے وہ غالب پر طنز کرتے نظر آتے ہیں۔ جب مشاعرے میں شرکت کرنے والے لوگوں کی فہرست بنائی جاتی ہے تو ذوق کے سامنے غالب کا نام آتا ہے۔ غالب کا نام پڑھ کر ذوق غالب کے بارے میں پوچھتے ہیں۔ تاہم

وہاں بیٹھے لوگ غالب کے خاندان کے بارے میں بتاتے ہیں، ساتھ میں غالب کے بارے میں بھی بتاتے ہیں کہ خود کو فارسی کا شاعر مانتے ہیں۔ہاں بیٹھے لوگوں کی گفتگو سن کا ذوق کہتے ہیں:

خود ہی مانتے ہیں یا کوئی اور بھی مانتے ہیں۔ [۵۹]

غالب کی ذوق سے معاصرانہ چشمک کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔غالب کھلے عام ذوق کی شاعری کے مصائب بیان کرنے میں بھی جھجکتے نہیں تھے۔انھیں یہ بات بہت بری طرح کھٹکتی تھی کہ ذوق کو بہادر شاہ ظفر نے ملک الشعراء کا لقب دے رکھا ہے۔ایک موقع پر ڈرامہ سیریز میں غالب سرِ راہ ذوق پر ایک مصرعہ کستے ہیں:

بنے ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا [۶۰]

اس مصرے پر غالب کے قریب بیٹھے لوگ اس پر طنزیہ ہنسی بھی ہنستے ہیں۔ذوق اور اس کے ساتھیوں کو یہ بات سخت کھٹکتی ہے۔اس حوالے سے وہ باقاعدہ منصوبہ سازی کرتے ہیں کہ کس طرح سے غالب کے دانت کھٹے کیے جائیں بادشاہ کو بھی غالب کے گستاخانہ کلمات کے بارے میں آگاہ کر دیا جاتا ہے۔چناں چہ ایک مشاعرہ منعقد کرایا جاتا ہے۔اس مشاعرے میں سرِ عام بادشاہِ وقت ذوق سے گستاخی کے معاملے پر غالب سے جراح کرتے ہیں۔غالب کی شخصی فراست اس وقت بھی آڑے آتی ہے۔اور وہ اس گستاخانہ مصرے کا رخ اپنی طرف موڑ لیتے ہیں۔

بنے ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
و گرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے [۶۱]

اس شعر کو سن کر بہادر شاہ ظفر اس حد تک متاثر ہوتا ہے کہ وہ غالب سے پوری غزل سننے کا اسرار کرتا ہے۔یوں یہ غزل عوامی مقبولیت حاصل کر لیتی ہے۔کوٹھوں، گلیوں اور محلوں میں اسے گایا جانے لگتا ہے۔

غالب کی اس غزل پر عام لوگ بھی واہ واہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔غالب سے حسد کرنے کے باوجود سب غالب کی تحسین و آفرین کرنے سے خود کو باز نہ رکھ سکے۔بادشاہ اور خود ذوق بھی غالب کے اشعار پر سر دھننے لگتے ہیں۔ڈرامے میں بہادر شاہ ظفر نے جب غالب کی تعریف کی کہ دلی میں شاید ہی کوئی سخن نواز ہو جو غالب سے ناواقف ہو تو ذوق بادشاہ کی اس بات کے جواب میں غالب پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

صرف سخن نواز ہی نہیں حضورِ والا کوئی چوپر باز، جوئے باز، سود خور، مئے خور ہو گا کوئی ایسا بھی جو غالب کو نہ جانے۔ [۶۲]

بہادر شاہ ظفر کے بڑے بیٹے مرزا فخرو غالب کی شاگردی میں جانے کا شوق ظاہر کرتے ہیں۔اس حوالے سے بہادر شاہ ظفر اپنے مصاحبِ خاص یعنی ذوق سے مشورہ کرتے ہیں۔جواب میں وہ غالب کی شراب نوشی، بے نمازی اور قرض لینے کی عادت کو جواز بنا کر منع کرتے ہیں:

شاہی خاندان میں اٹھنے بیٹھنے کے لائق نہیں ہے اور شہزادہ فخرو ابھی جواں ساز ہیں اس عمر میں شراب اور جوئے کی لت بڑی پکڑ لیتی ہے۔ شہر کا ایسا کوئی سود خور نہیں جس سے مرزا نے قرض نہ لے رکھا ہو۔ کبھی نماز نہیں پڑھی، روزہ نہیں رکھتے۔ [۶۳]

غالب اہلِ تشیہ کے فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ حضرت امام حسین کے سچے ماننے والے تھے۔ اس بابت بہادر شاہ ظفر کہتے ہیں حضرت علی کا ماننے والا ہے۔ ڈرامہ سیریز میں بہادر شاہ ظفر کا مصاحب یہ بات کہتا ہے کہ اگرچہ ان کے ننھیال سنی طریقت سے تعلق رکھتے ہیں لیکن غالب نے ان کے برعکس شیعہ طریقت اختیار کی ہے۔ اس کی وجہ وہ اندازے سے بتاتے ہیں کہ شاید عبدالصمد کی صحبت کا اثر ہے۔ ڈرامہ سیریز میں ویسے تو عبدالصمد کا ذکر کہیں نہیں ملتا۔ تاہم اس موقعے پر عبدالصمد کا ذکر محض ایک حوالے کے طور پر آتا ہے۔

شیعہ کب اور کیسے بنے کچھ پتا نہیں کیوں کہ ان کے والدین اور ننھیال کے سبھی لوگ سنی طریقے کے پابند تھے غالباً ملا عبدالصمد کی صحبت کا اثر رہا ہو گا شاید۔ [۶۴]

ذوق غالب سے ایک نسل پہلے کے دور سے تعلق رکھتے تھے۔ اس حیثیت سے غالب کے دل میں ان کے لیے ایک خاص طرح کا احترام بھی تھا۔ تاہم ذوق کی طرف سے غالب کو کبھی بھی کوئی خیر مقدمی رویہ دیکھنے کو نہیں ملا۔ جس کی وجہ سے دونوں کے مابین رنجش اور تلخی کے رویے پروان چڑھنے لگے۔ تاہم ڈرامہ سیریز میں جب غالب کو ذوق کی وفات کی خبر ملتی ہے تو وہ بہت دلگیر ہوتے ہیں اور ان کی زبان سے **اناللہ وانا الیہ راجعون** کے کلمات نکلتے ہیں۔ ڈرامہ سیریز میں یہ بھی دکھایا جاتا ہے کہ غالب ذوق کے جنازے کو کاندھا بھی دیتے ہیں اور اس وقت غالب فلیش بیک میں ذوق کی شاعرانہ تمکنت کو بھی یاد کرتے ہیں۔ اس وقت غالب کو وہ درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے اور ان کی شاعری کا مذاق اڑاتے تھے۔ یہ تمام سوچیں اس وقت غالب کو دنیا کی بے ثباتی کے احساس سے دوچار کرتی ہیں۔

دلی کی ادبی زندگی میں غالب کو نمایاں مقام حاصل تھا۔ غالب کی عمر کے آخری حصے میں اس وقت کے ادبی اور شعری ماحول کے علم بردار ان کی عزت کرتے تھے۔ اور غالب بھی ان کو عزیز رکھتے تھے۔ تاہم ذوق کی شاعری کو اس زمانے میں بڑی اہمیت دی جاتی تھی۔ غالب کی ذوق سے معاصرانہ چشمک اپنی جگہ تھی، لیکن ذوق کے انتقال پر غالب نے جو کچھ لکھا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل میں ذوق کے لیے احترام کا جذبہ رکھتے تھے۔ ذوق کے انتقال پر غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

یہاں کا حالِ تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے ہیں، حضورِ والا نے ذوق شعر و سخن ترک کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔ [۶۵]

غالب اور ذوق کی ادبی چشمک اپنی جگہ لیکن غالب کے دل میں ذوق کے لیے احترام کے جذبات بھی موجود تھے۔ان کے اس احترام کی جھلک ان کے خطوط میں بھی نظر آتی ہے اور ڈرامہ سیریز میں بھی موجود ہے۔

غدر کا واقعہ:

غدر کے حالات غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔اس واقعہ کے وقت غالب عمر کے آخری حصے میں تھی۔ عمر کے اس حصے میں غالب ذہنی اور جسمانی طور پر کمزور ہو چکے تھے۔زندگی کے دکھوں اور مالی پریشانیوں نے انھیں نڈھال کر دیا تھا۔تاہم غدر کے واقعے نے ان کی رہی سہی طاقت بھی چھین لی۔ایک دوست کو اپنے حالات بتاتے ہوے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> حقیقتِ حال اس سے زیادہ نہیں ہے کہ اب تک جیتا ہوں۔بھاگ نہیں گیا، نکالا نہیں گیا، لٹا نہیں۔ کسی محکمے میں ابھی تک بلایا نہیں گیا۔معرض بازپرس میں نہیں آیا۔آیندہ دیکھیے کیا ہوتا ہے؟ [۶۶]

غالب کی تحریروں میں دہلی کی تباہی و بربادی کے بارے میں بڑی مفصل معلومات ملتی ہیں۔وہ جنگِ آزادی کے دوران دہلی میں مقیم تھے اور حالات کے ظلم و ستم برداشت کرنے پر مجبور رہے۔اس واقعے میں بہت سے خاندان ختم ہو چکے تھے۔ہر طرف تباہی و بربادی اور خون ہی خون تھا۔اس واقعے کی وجہ سے لوگ اپنے اہل و عیال سے بچھڑ چکے تھے غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

> جو دم ہے، غنیمت ہے، اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں۔ قلم ہاتھ میں لیے پر، جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ نہیں لکھ سکتا۔اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ [۶۷]

۱۸۵۷ء میں جب جنگِ آزادی لڑی گئی۔اس جنگ میں دیسی فوج کو شکست ہوئی اور کمپنی کو فتح حاصل ہوئی۔دستنبو میں غالب نے اس جنگ کا حال مصلحت کے تحت لکھا ہے۔انگریزوں کا اعتماد حاصل کرنے کے لیے انقلابیوں کو برا بھلا کہا ہے۔تاہم خطوطِ غالب میں غالب نے حقیقتِ حال بیان کی ہے۔جنگ کے نتیجے میں دلی اجڑ گئی۔تباہ و برباد ہو گئی۔

> کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ چاندنی چوک ہر روزہ، بازار مسجد جامع کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمروِ ہند میں اس نام کا تھا۔ [۶۸]

دہلی فتح کرنے کے بعد انگریزی فوج نے شہری آبادی سے خوف ناک امتحان لیا۔لوگوں کو بے دریغ قتل کیا

گیا۔ سینکڑوں کو پھانسی پر چڑھا دیا گیا۔ ہزاروں نفوس گولیوں سے اڑا دیے گئے۔ ان میں مجرم بھی تھے اور بے گناہ بھی۔ مسلمان بھی تلوار کے گھاٹ اتار دیے گئے اور ہندو بھی۔ لیکن جلد ہی انگریز فوج کے سکھ سپاہیوں نے قتل وغارت میں فرقہ ورانہ رنگ بھر دیا۔ مسلمان چن چن کر قتل کیے گئے۔ بہت سے مسلمانوں کی جائدادیں تباہ ہو گئیں۔

اس بربادی کی روداد کو غالب نے اپنے خطوط میں بہت پُر اثر طریقے سے بیان کیا ہے۔ مرزا تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> واللہ ڈھونڈھنے 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۔[۶۹]

غدر کے واقعے کے بعد بہت سے مسلمانوں سے ان کے اثاثے انگریزوں نے چھین لیے تھے۔ تاہم وہ کوڑی کوڑی کے محتاج ہو گئے۔ جس کی وجہ سے ان کی اولادیں بھیک مانگنے پر مجبور ہو گئیں۔ خطوط اور ڈرامہ سیریز میں ان ہولناک مظالم کا اعادہ ان مقامات پر بھی کیا گیا جہاں جنگ کی آگ بھڑکی تھی۔ یوسف مرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> یہاں اغنیا اور امرا کے ازواج واولاد بھیک مانگتے پھریں اور میں دیکھو۔ اس مصیبت کی تاب لانے کا جگر چاہیے۔[۷۰]

برصغیر میں مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھیرنے میں انگریزوں کے ساتھ ساتھ مسلمان باغیوں کا بھی ہاتھ ہے۔ ان باغیوں نے بہادر شاہ ظفر کی حکومت سے بغاوت کی تھی۔ ان باغیوں نے اپنے ہی لوگوں سے بغاوت کر کے ااان کا اعتماد متزلزل کر دیا تھا۔ دلی کے اجڑنے میں انگریز فوج کے علاوہ باغیوں کا بھی عمل دخل تھا۔ غالب اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> پانچ لشکر کا حملہ پے بہ پے اس شہر پر ہوا: پہلا باغیوں کا لشکر، اس میں اہلِ شہر کا اعتبار لٹا۔ دوسرا خاکیوں کا، اس میں جان ومال وناموس ومکان وآسماں ومکین وآسمان وزمین وآثار ہستی سراسر لٹ گئے۔۔۔[۷۱]

غالب کا زندگی گزارنے کا انداز مجلس آرائی کا متقاضی تھا۔ دوستوں کی محفل میں رہنا ان کو خوب پسند تھا۔ ۱۸۵۷ء کے المیے نے انہیں دوستوں اور آشناؤں کی محفل سے محروم کر دیا۔ وہ تنہائی کے شدید احساس سے دوچار ہوئے۔ میر سرفراز حسین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> وہی بالا خانہ ہے اور وہی میں ہوں، سیڑھیوں پر نظر ہے کہ وہ میر مہدی آئے، وہ میر سرفراز حسین آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ یوسف علی خاں آئے، مرے ہوؤں کا نام نہیں لیتا۔ بچھڑے ہوؤں میں سے کچھ گئے ہیں۔ اللہ اللہ اللہ۔[۷۲]

غالب نے خطوط لکھ کر اپنے تنہائی کے احساس کو ختم کیا۔ وہ خطوط کے ذریعے دوستوں کو اپنے حالات اور دلی کے واقعات سے آگاہ کرتے تھے۔ بربادی کے بعد آبادی کا حال بتاتے تھے۔ غدر کے واقعات پر اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے خطوط سے غدر کے واقعے کی خوب تصویر کشی کی ہے۔

ڈرامہ سیریز کے اختتام پر غدر کے بعد کی ویرانی اور تباہی و بربادی کی صورتحال کو بیان کیا گیا ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں ویسے تو اس واقعے سے بیشتر بھی بہت سے حملے اور معرکے ہوئے، اور ان تمام تاریخی حوادث کے پس پردہ ہندوستان کی سیاسی وانتظامی بد عملیاں بھی کارفرما تھیں۔ تاہم ان تمام واقعات نے پے در پے ہندوستان کو کمزور اور مضمحل کر کے رکھ دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کا سانحہ ان گزشتہ تمام واقعات پر تابوت کا آخری کیل ثابت ہوتا ہے۔

ڈرامہ سیریز میں غالب اس صورتحال پر حد سے زیادہ رنجیدہ نظر آتے ہیں۔ اپنے پیاروں کی لاشیں اٹھاتے اٹھاتے غالب کی کمر بالکل ٹوٹ کر رہ گئی ہے۔ یہ دور غالب کی زندگی کا بزرگی کا دور ہے۔ اس دور میں انسان ویسے بھی معاشی اور عملی طور پر آرام و سکون چاہتا ہے لیکن غالب جو ساری زندگی معاشی اور ذاتی زندگی کے معاملات میں ایک مسلسل جنگجو کی طرح سے سرگرم عمل رہے تھے عمر کے اس آخری دور میں ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی تباہی اور حکومت چھین جانے کے سانحات سے دوچار ہوئے۔ غالب جیسا پر عزم اور مضبوط انسان جو زندگی کے ہر معاملے میں ڈٹ کر چٹان کی طرح کھڑا رہا تھا عمر کے اس حصے میں ڈھے کر رہ جاتا ہے۔

ڈرامہ سیریز کے شروع میں بھی غدر کے بعد کی صورتحال کو بیان کیا گیا ہے۔ غالب گلی قاسم جاں میں رہائش پذیر ہیں۔ دلی شہر کی تباہی و بربادی نے غالب کی دل کی دنیا اجاڑ کر رکھ دی ہے۔ مجلسی زندگی کا خاتمہ غالب کو ذہنی و قلبی بحران سے دوچار کر دیتا ہے۔ غالب ہر وقت اپنی گلی یا گھر میں بے گھری اور بے سروسامانی کی سی کیفیت سے دوچار نظر آتے ہیں۔

> جاؤں تو کہاں کس قلعے میں بادشاہ ظفر تو جلاوطن ہو گئے انگریزوں نے انھیں رنگون بھیج دیا اور شہزادوں کے سر لٹکا دیئے خونی دروازوں پر میرا کون ہے اس قلعے میں۔[۳۷]

ڈرامہ سیریز میں گلی سے گزرتے ہوئے ایک شخص سے غالب کا مکالمہ بڑی گہری معنویت کا حامل ہے۔ اس شخص کے ہاتھ میں کبوتر دیکھ کر غالب اس سے پوچھتے ہیں کیا لقے ہیں؟ اس پر اس شخص کا جواب کہ اب لقے کہاں دلی میں؟ یہ جملہ اس بات کی معنویت کو مزید ابھار دیتا ہے کہ دلی میں اب کچھ بھی دلی کا اپنا باقی نہیں رہا۔ بیرونی تسلط اور راج نے اس شہر کے مکینوں کے ساتھ ساتھ اس شہر کے اختصاصات کو بھی روند ڈالا ہے۔

غالب سے اس شخص کا طنزیہ انداز میں یہ کہنا کہ قلعے میں انگریز تو موجود ہیں اور انھوں نے آپ کی پنشن بھی بحال کر دی ہے غالب کی انانیت پر گہری چوٹ ثابت ہوتا ہے۔ غالب ذاتی مفاد سے بالاتر ہو کر قومی و ملکی سالمیت کے

داعی تھے۔اس لیے اس صورتحال میں ذاتی سہولیات سے بھی منافرت کا اظہار کرتے ہیں۔اس وقت غالب کے ادا کیے گئے الفاظ بہت گہرائی کے حامل ہیں۔

دیکھو میاں شکایت ہم سے نہیں خود سے کرو قومیں بادشاہوں سے نہیں عوام سے بنتی ہیں اور آپ اگر آج بھی کبوتر نہ اڑا رہے ہوتے تو یہ قوم کچھ اور ہوتی یہ ملک کچھ اور ہوتا۔[۴۴]

ٹی وی سیریز میں انگریزی سرکار اور کمپنی بہادر حکومت کے خلاف غالب کا انداز بہت تنقیدی فہم اور تاریخی سوچ بچار کا حامل ہے۔انھیں اس نئے طرزِ حکومت سے سخت اختلاف ہے۔ہر طرف سے پابندیاں اور سختیاں کر کے عام آدمی کا جینا دوبھر کر رکھا ہے۔جب کہ دوسری طرف مغل بادشاہ کے حوالے سے بھی ان کا اندازِ نظر ژرف نگاہی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ مغل حکومت کی بے بسی ان کے سامنے عیاں ہے۔چناں چہ جب دیوان کی اشاعت کے سلسلے میں وہ اپنے ایک دوست سے مشاورت کرتے ہیں تو وہ غالب کو لکھنؤ جا کر دیوان چھپوانے کا مشورہ دیتے ہیں۔لیکن غالب کو صورتحال کا اچھی طرح اندازہ ہے اس لیے وہ حکومت سے بھی مایوس ہیں۔یہاں غالب کا حکومتی عہدیداروں کے حوالے سے بیانیہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔وہ کہتے ہیں:

اودھ اُدھر دلی یہاں بادشاہ قلعے میں حکومت کلکتے میں یہ کیسے کمپنی بہادر آئے ہیں، کہیں کوئی شہر بک رہا ہے کہیں ریاست بک رہی ہے کہیں فوجوں کی ٹکڑیاں بیچی جا رہی ہیں خریدی جا رہی ہیں یہ کیسے سوداگر آئے ہیں اس ملک میں سارا ملک پنساری کی دوکان بن گیا ہے۔معلوم نہ تھا کہ اتنا کچھ ہے گھر میں بیچنے کے لیے۔زمین سے لے کر ضمیر تک سب بک رہا ہے۔سب بِکتا جا رہا ہے۔[۴۵]

غالب کے یہ الفاظ تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔انھوں نے جس مبسوط انداز سے چند فقروں میں اس دور کی پوری صورتحال کا خاکہ کھینچا ہے وہ کسی عام انسان کے بس کی بات نہیں۔اسی طرح وہ بادشاہ کے نظریے پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

بادشاہت کے نظریے اور رویے ہمیشہ خاندانی رہے ہیں ہمارے ہاں اور ہم لوگ بڑی آسانی سے خاندانوں کے غلام ہو جاتے ہیں۔[۴۶]

ان دو جملوں میں غالب نے بحثیت قوم ہمارے ذہنی رویوں کو کھول کر بیان کر دیا ہے۔برصغیر میں ہمیشہ سے بادشاہت کا نظام چند خاندانوں اور پارٹیوں میں بٹا ہوا ہے یہی خاندان بدل بدل کر حکومتی عہدوں پر فائز ہو کے رہتے ہیں اور عوام ان کی غلامی کے پابند نظر آتے ہیں۔

ڈرامہ سیریز میں غدر کا واقعہ براہِ راست کہیں بھی نہیں دکھایا گیا البتہ جہاں بھی اس کا تذکرہ آیا ہے اس کے بعد کے اثرات کو دکھاتے ہوئے بیان کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غالب کی زندگی کے یہ تمام واقعات ان کے پختگی کی عمر سے متعلق ہیں۔ان میں سے کسی بھی واقعے کے تعلق براہ راست ان کے بچپن یا عنفوان شباب سے نہیں ہے۔ان واقعات میں تلخی بھی ہے اور شادمانی بھی۔ محبوب کے ہجر و وصال کا بیان بھی ہے اور معاشی تنگ دستی اور عوامی رویوں کی بے چارگی بھی۔تاہم ان تمام حالات میں غالب جیسا باہمت شخص کہیں بھی شکست سے ہمکنار نہیں ہوتا۔

ان واقعات میں ڈومنی اور ذوق سے ادبی چشمک کے واقعات بالکل شخصی نوعیت کے واقعات ہیں۔اس لیے ان کے بیان غالب کے خطوط میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ کہیں محض تذکرے کے طور پر ڈومنی اور ذوق مخاصمت کا بیاان ہوا ہے۔ جس کو پڑھ کر بالکل بھی ان واقعات کی سنجیدگی اور نوعیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔تاہم ڈرامہ سیریز میں یہ دونوں واقعات اپنے پورے پس منظر اور پیش منظر کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔

اسی طرح غدر کا واقعہ اور پنشن کا واقعہ جتنی فراحت کے ساتھ خطوط میں بیان ہوا ہے ڈرامہ سیریز میں انھیں اتنا مفصل بیان نہیں کیا گیا۔پنشن کا واقعہ اگرچہ ڈرامے میں ایک بڑے حصے پر محیط ہے تاہم وہ سفری تناطر کی روداد میں بیان ہوا ہے۔ خطوط میں پنشن کے بند ہونے پر غالب کو جو نقصانات برداشت کرنے پڑتے ہیں ان کو غالب کی ذاتی زندگی کی محرومیوں کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔

چناں چہ یہ تمام واقعات مل کر غالب کی ذاتی و ادبی زندگی کو مشکل کرتے ہیں۔ڈرامہ سیریز میں بیان ہونے والے یہ تمام واقعات خطوط سے ہی اخذ کیے گئے ہیں۔تاہم ڈرامہ سیریز میں انھیں بصری تقاضوں کا ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے بیان کیا گیا ہے۔اس لیے طوالت اور اختصار کا معاملہ زیرِ غور آیا ہے۔ مجموعی طور پر ڈرامہ سیریز کے تمام واقعات کا پلاٹ خطوط سے ہی تیار کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انوار احمد، غالب کے بہتر خطوط (اسلام آباد: قومی مقتدرہ، ۲۰۱۵)، ص ۱۲۴۔

۲۔ غلام رسول مہر، غالب (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۵)، ص ۴۸۔

۳۔ ایضاً، ص ۴۹۔

۴۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔ مووی ہاوس پریسنٹس، ۱۹۸۸۔

۵۔ ایضاً۔

۶۔ ایضاً۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ ایضاً۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً۔

۱۴۔ ایضاً۔

۱۵۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد چہارم (کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۵ء)، ص ۱۵۰۳۔

۱۶۔ عبادت بریلوی، غالب اور مطالعہ غالب (لاہور: سکینہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۰ء)، ۶۳۔

۱۷۔ غلام رسول مہر، غالب، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ) لمٹیڈ پبلشرز، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۴۴۔

۱۸۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد دوم (کراچی: : انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء)، ص ۵۱۴۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۵۱۶۔

۲۰۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۲۱۔ ایضاً، ص ۵۱۲۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۵۱۴۔

۲۳۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۲۴۔ ایضاً۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۵۱۰۔

۲۶۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ غلام رسول مہر، غالب، (لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ) لمٹیڈ پبلشرز، ۲۰۱۴ء)، ص ۳۴۰، ۳۳۹۔

۲۹۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۳۳۹۔

۳۱۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۳۲۔ ایضاً۔

۳۳۔ خلیق انجم، غالب کا سفرِ کلکتہ اور ادبی معرکہ (کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۵)، ص ۳۵۔

۳۴۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۳۵۔ خلیق انجم، غالب کا سفرِ کلکتہ اور ادبی معرکہ، ص ۴۲۔

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۷۸۔

۳۷۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۳۸۔ ایضاً۔

۳۹۔ خلیق انجم، غالب کا سفرِ کلکتہ اور ادبی معرکہ، ص ۵۹۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۶۳۔

۴۱۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۴۲۔ ایضاً۔

۴۳۔ ایضاً۔

۴۴۔ ایضاً۔

۴۵۔ ایضاً۔

۴۶۔ خلیق انجم، غالب کا سفرِ کلکتہ اور ادبی معرکہ، ص ۱۵۷۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۷۶۔

۴۸۔ ایضاً۔

۴۹۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۵۰۔ ایضاً۔

۵۱۔ ایضاً۔

۵۲۔ ایضاً۔

۵۳۔ ایضاً۔

۵۴۔ خلیق انجم، غالب اور شاہانِ تیموریہ (نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۹)، ص ۲۶۔

۵۵۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۵۶۔ ایضاً۔

۵۷۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۵۸۔ ایضاً۔

۵۹۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۶۰۔ ایضاً۔

۶۱۔ ایضاً۔

۶۲۔ ایضاً۔

۶۳۔ ایضاً۔

۶۴۔ ایضاً۔

۶۵۔ عبادت بریلوی، غالب اور مطالعہ غالب، ص ۶۰۔

۶۶۔ ایوب صابر، انتخابِ خطوطِ غالب (لاہور: میٹروپرنٹرز، ۲۰۱۲)، ص ۵۹۔

۶۷۔ اکرام چغتائی، ۱۸۵۷ء (روزنامچے، معاصر تحریریں، یادداشتیں) (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷) ص ۸۰۔

۶۸۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، جلد دوم، ص ۵۱۴۔

۶۹۔ ایوب صابر، انتخابِ خطوطِ غالب، ص ۳۴۔

۷۰۔ ایضاً۔

۷۱۔ ایضاً۔

۷۲۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۷۳۔ گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔

۷۴۔ ایضاً۔

۷۵۔ ایضاً۔

۷۶۔ ایضاً۔

ماحصل

ماحصل

ادب انسانی جذبات واحساسات کا ترجمان ہوتا ہے۔ادب کی تمام اصناف چاہے شاعری ہو یا نثر ہر دو واصناف سے انسانی شخصیت کا اظہار ہوتی ہیں۔ نثری اصناف میں خطوط ایسی صنف نثر ہے جو خالصتاً انسان کے ذاتی احساسات و جذبات کا بیانیہ کہلائی جاسکتی ہے۔اس ذاتی بیانیے سے آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو یہ صنف دو انسانوں کے مابین ترجمانی کا وسیلہ بھی ہے۔اگر یہ خطوط ایک عام انسان کے لکھے ہوئے ہوں تو ان کی اہمیت وافادیت معمولی رہتی ہے،تاہم اگر یہی خطوط ایک ادیب یا شاعر کے لکھے ہوئے ہوں تو ان کی اہمیت دوہری ہو جاتی ہے۔ کیونکہ اس سے ایک طرف تو اس ادبی شخصیت کے ذاتی احوال جان کر اس کے فن پاروں کی تفہیم آسان ہو جاتی ہے،اور دوسری جانب زبان اور ہیئت اور اسلوب کے حوالے سے اس ادبی شخصیت کا بیانہ روایت کو متشکل کرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

اردو ادب میں ابتدا ہی سے یہ صنف انفرادیت کی حامل رہی ہے۔تاہم عصرِ حاضر میں ای میل اور ادس کے بعد فیس بک،وٹس ایپ اور دیگر مواصلاتی ذرائع نے اس کی اہمیت وافادیت کو کم کر دیا ہے۔ جہاں تک اردو کا تعلق ہے تو اس میں خطوط نویسی کا دامن بہت وسیع ہے۔اور خطوط نویسی کی روایت اتنی توانا ہے کہ بذات خود ایک صنف ادب کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جس کی سب سے بڑی مثال غالب کے خطوط ہیں۔ ابو الکلام آزاد بھی مکتوب نگاری میں ایک طرز خاص کے موجد ہیں۔ مولانا کے خطوط کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں غبار خاطر،مکاتیب ابولکلام آزاد ،نقش آزاد،تبرکات آزاداور کاروانِ خیال قابل ذکر ہیں۔

غالب کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔اردو شعر وادب میں ان پر بہت کام ہو چکا ہے۔ان کی زندگی میں ان کے معاصرین نے تذکروں اور اخباروں کے ذریعے ان کے بارے میں لکھا۔ بعض ازاں ان کی وفات کے بعد محققین،ادبا اور ناقدین نے بھی غالب کی زندگی کو موضوع بنایا۔غالب کی زندگی پر بہت سے خاکے، فلمیں،ناول اور سوانحی کتب لکھی جا چکی ہیں۔اس حوالے سے غالب کے اپنے لکھے گئے خطوط بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ خطوط نگاری کی اس روایت میں مرزا اسد اللہ خاں غالب اختصاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ان کے خطوط آسان اور سادہ زبان میں لکھے گئے ہیں۔غالب کے خطوط ایک پورے عہد کی تاریخ ہیں۔انھوں نے اپنے خطوط سے نہ صرف اپنے ذاتی زندگی کے المیوں کو بیان کیا ہے بلکہ اپنے عہد کے اجتماعی رویوں اور فکر کی عکاسی بھی کی ہے۔

زیر نظر تحقیق میں مرزا غالب کی شخصیت اور ان کی زندگی کے حالات وواقعات کا تقابل "خطوط غالب" اور گلزار کے لکھے گئے ٹی وی ڈرامہ "غالب سے کیا گیا ہے۔ تحقیق میں خطوط میں پیش آنے والی غالب کی زندگی کا تقابل

ڈرامے میں پیش کی گئی غالب کی زندگی اور واقعاتِ زندگی کے ساتھ کیا گیا ہے، اور اس بات کو پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس حد تک ڈرامہ سیریز غالب کی شخصیت کو پیش کرنے میں کامیاب رہی ہے۔ اس حوالے سے جو سوالاتِ تحقیق سامنے رکھے گئے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ ٹی وی سیریز "غالب" اور خطوط غالب سے سامنے آنے والی غالب کی شخصیت میں کس حد تک مطابقت ہے؟

۲۔ ٹی وی سیریز اور خطوط غالب میں حالات و واقعات کو کس طرح پیش کیا گیا ہے؟

۳۔ ٹی وی سیریز میں کرداروں کی صفات و خصوصیات کا تاثر کیسے قائم کیا گیا ہے؟

ان سوالات کی بنیاد پر اس مقالے کو تحریر کیا گیا ہے اور اس حوالے سے حتی المقدور کوشش کی گئی ہے کہ تمام سوالات کے جوابات ڈھونڈے جائیں۔

باب اول ایجنڈا سیٹنگ تھیوری، فلمی تواخذ کے حوالے سے ہے۔ لیپ مین (Lippmann) نے ۱۹۲۲ء میں اپنی کتاب پبلک اوپنین (Public opinion) میں پہلی دفعہ اس تصور کو بیان کیا۔ اس کے مطابق عمومی طور پر میڈیا ہمیں ایک مبہم اور نامکمل تصویر دکھاتا ہے جو کہ حقیقت کا عکس ہوتی ہے۔ یہ عکس ہمیں کسی مسئلے پر سوچنے کے لیے بنیاد فراہم کرتا ہے۔ بہ نظر غائر دیکھا جائے تو دنیا میں بیک وقت بے شمار واقعات دنیا میں رونما ہو رہے ہوتے ہیں تاہم اس بات کا فیصلہ میڈیا کرتا ہے کہ کس خبر کو اہمیت دے کر عوام کے سامنے پیش کیا جائے اور کس کو نظر انداز کر دیا جائے۔ میڈیا کے اس ردِ عمل کے نتیجے میں عام انسان اس خبر کے متعلق سوچتا ہے۔ بے شک میڈیا کا پیش کرنے کا انداز انسان کی سوچ کے زاویے کا بھی تعین کرتا ہے کہ کسی خبر کے متعلق کس انداز میں سوچا جائے لیکن میڈیا ہمیشہ اس میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوتا۔ چنانچہ ناظرین میڈیا کی پیش کی گئی خبر کو اسی کے انداز میں یا مختلف انداز میں سوچتے ہیں۔

کسی بھی فلم یا ڈرامے میں پیش ہونے والی کہانی یا کسی کردار کی ڈرامے میں تشکیل کسی خاص ایجنڈے کے تحت ہوتی ہے۔ یہ ایجنڈا ناظرین کے ہر طبقے پر مختلف انداز سے اثر انداز ہوتا ہے۔ مصنف کی زندگی پر بنایا جانے والا ڈرامہ یا فلم مصنف کی شخصیت کے خاص پہلوؤں کو ہی نمایاں کرے گا۔ بعد ازاں ناظرین کے ذہن میں ان خاص پہلوؤں کے زیرِ اثر مصنف کا کردار ایک خاکے کی صورت اختیار کر لے گا اور وہ پہلو نظر انداز ہو جائیں گے جن کو ڈرامے میں پیش نہیں کیا جائے گا۔

اس کے بعد باب اول میں ایجنڈا سیٹنگ کے دو بنیادی مفروضات پیش کیے گئے ہیں جو کہ درج ذیل ہیں:

آ۔ میڈیا ہمیشہ اہم عوامی مسائل کا عکس پیش نہیں کرتا بلکہ وہ حقیقت کو چھان کر اس کی شکل تبدیل کر کے پیش کرتا ہے بجائے اس کے کہ من و عن مسئلہ کو پیش کر دے۔

ب۔ میڈیا جس قدر کسی مدعے کو زیادہ توجہ دے میڈیا صارفین بھی اس مدعے کو زیادہ اہم تصور کرتے ہیں۔ اس طرح میڈیا صرف چند مخصوص مسائل پر سوچنے میں مدد دیتا ہے۔

درج بالا تھیوری کے نکات کو مد نظر رکھتے ہوئے مرزا غالب کی ڈرامے میں پیش کی گئی زندگی اور شخصیت کا جائزہ ایجنڈا سیٹنگ ماڈل کے تحت لیا گیا ہے۔

کسی ناول کا فلمی تواخذ اس ناول کے لیے تنقیدی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مرکزی خیال پر زور دیتے ہوئے بعض قسطوں کو اہمیت دی جائے اور دیگر قسطوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ فلم بناتے ہوئے ناول کے مخصوص حصوں پر توجہ مرکوز کرنے کے علاوہ کچھ غیر حقیقی واقعات کو بھی کرداروں کے ساتھ منسلک کیا جا سکتا ہے۔ فلم کا یہ تنقیدی رویہ جہاں فلم کو اصل متن سے زیادہ مضبوط بنا سکتا ہے وہاں ناول کے مفہوم کو زیادہ واضع اور پر اثر بھی بنا دیتا ہے۔ پیش کش کے ان دونوں طریقوں کا تجزیہ فلم سازی کے ابتدائی دور سے ملتا ہے جب فلمیں زیادہ تر تھیٹر اور اکثر کلاسیکی ادب کو مدِ نظر رکھ کر بنائی جاتی تھیں۔

اسی طرح کسی ناول کا فلمی تواخذ اس ناول کے لیے تنقیدی مضمون کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مرکزی خیال پر زور دیتے ہوئے بعض قسطوں کو اہمیت دی جائے اور دیگر قسطوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔ فلم بناتے ہوئے ناول کے مخصوص حصوں پر توجہ مرکوز کرنے کے علاوہ کچھ غیر حقیقی واقعات کو بھی کرداروں کے ساتھ منسلک کیا جا سکتا ہے۔ فلم کا یہ تنقیدی رویہ جہاں فلم کو اصل متن سے زیادہ مضبوط بنا سکتا ہے وہاں ناول کے مفہوم کو زیادہ واضع اور پر اثر بھی بنا دیتا ہے۔ پیش کش کے ان دونوں طریقوں کا تجزیہ فلم سازی کے ابتدائی دور سے ملتا ہے جب فلمیں زیادہ تر تھیٹر اور اکثر کلاسیکی ادب کو مدِ نظر رکھ کر بنائی جاتی تھیں۔

فلمی تواخذ کے تین ڈھانچوں تضمینی، تقاطعی اور پیرویانہ کو بیان کرتے ہوئے ڈرامہ سیریز غالب کے تواخذی طریقہ کار کو بھی بیان کیا گیا ہے۔۔ مجوزہ تحقیق میں صرف ادب سے فلمی تواخذ کے عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس کے لیے پیش کیے گئے ڈیوڈلی اینڈریو کے نظریے کی پیروی کرتے ہوے ڈرامے میں بیان کیے گئے خطوط کے تواخذ کے عمل کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی واضح کیا گیا ہے کہ کون سا خط کس تواخذ کے ڈھانچے کو اپناتے ہوئے پیش کیا گیا ہے ہے اور اس سے مرزا غالب کی ادبی شخصیت کے کس تاثر کو بیان کیا گیا ہے۔

باب دوم میں اردو ڈرامے کی روایت کو مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ بعد ازاں اردو کے ان ادبی ڈراموں کو بیان کیا گیا ہے جن کی ڈرامائی تشکیل کی گئی ہے۔اس باب میں یہ بیان کیا گیا ہے ناول کو ڈرامائی تشکیل دیتے ہوئے اسے ویسے کا

ویسا سکرین پر نشر کیا جاتا ہے اور بعض دفعہ ڈرامائی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ناول کو تبدیل کر دیا جاتا ہے۔اس باب میں "مراۃ العروس"، "خدا کی بستی" اور "آنگن" کی ڈرامائی تشکیل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

ادب میں مختلف ادبی کرداروں کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کی ایک روایت موجود رہی ہے۔اس کا مقصد ان کرداروں سے قائین و ناظرین کی دلچسپی اور عقیدت ہے۔اردو ادب میں ایسی کئی مثالیں موجود ہیں۔اس حوالے سے اس باب میں ایسے ادبی کرداروں کی ڈرامائی تشکیل کو بھی بیان کیا گیا ہے۔

"مرزا غالب" فلم پہلی دفعہ 1954ء میں منظر عام پر آئی ہے،اس کی ہدایات سہراب مودی نے دیں۔ ،فلم کی ریلیز پر اس کی خوب تعریف کی گئی۔ فلم میں بھارت بھوشن بطور غالب اور ثریا بطور کوٹھے والی محبوبہ اداکارہ تھی۔اس فلم نے دو اہم اعزازات حاصل کیے، پہلا صدارتی طلائی تمغہ برائے بہترین بھارتی فلم حاصل کیا اور دوسرا صدارتی نقری تمغہ برائے بہترین ہندی فلم حاصل کیا۔

فلم "مرزا غالب" کی مقبولیت کو دیکھ کر ۱۹۶۱ء میں فلمساز سید عطااللہ شاہ ہاشمی نے پاکستان میں بھی "غالب" نام سے چربہ فلم بنائی تھی۔ جس میں غالب کا کردار اداکار سدھیر نے ادا کیا تھا اور نور جہاں بطور ہیروئن پیش ہوا، یہ بحیثیت اداکارہ نور جہاں کی آخری فلم تھی۔ غالباً حبیب جالب نے بھی اس میں حکیم مومن خاں مومن کا ایک مختصر رول کیا تھا مگر سدھیر کو مرزا غالب کے روپ میں پسند نہیں کیا گیا۔ یہ بہت ناقص اور غیر معیاری تھی، سہراب مودی کی مرزا غالب ہر اعتبار سے بہت ارفع و اعلیٰ تھی۔

باب سوم میں ٹی وی سیریز کو مدِ نظر رکھتے ہوئے سوانح غالب کا خطوط غالب کی روشنی میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ڈرامہ سیریز "غالب" جسے مجوزہ تحقیق کا موضوع بنایا گیا ہے گلزار نے لکھی ہے اور اسے 1988ء میں ڈرامائی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ گلزار نے مرزا غالب کے سوانحی حالات بیان کرتے ہوئے کسی بھی قسم کے تکلف یا غیر ضروری بیان بازی سے کام نہیں لیا۔ڈرامہ سیریز میں غالب کے بچپن کو براہِ راست بیان نہیں کیا گیا،البتہ فلیش بیک میں ان کی زندگی کے کچھ لمحات کو پیش کیا گیا ہے۔

ڈرامہ سیریز میں غالب کے بچپن کے حوالے سے جو ایک منفرد پہلو سامنے آتا ہے وہ یہ کہ غالب بچپن سے ہی انانیت پسند شخصیت کے مالک تھے۔انھیں کم عمری میں بھی اپنی خاندانی وجاہت اور عظمت کا بخوبی احساس تھا۔اس کے ساتھ ساتھ وہ بہت ذہین اور فطین بھی تھے۔ان تما خصائص نے انھیں حاضر جواب بنا دیا تھا۔ چنانچہ اپنی بچگانہ شرارتوں کو وہ اپنی ذہانت کے بل بوتے پر جیت لیتے تھے۔تاہم ڈرامہ سیریز میں یہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے کہ غالب کہیں بھی ادب و لحاظ کا دامن نہ چھوڑتے تھے،ہر بات کا جواب دیتے ہوئے الفاظ کی نشست و برخاست کا بطور خاص خیال رکھتے تھے۔

جوانی اور بزرگی کے واقعات کو بھی گلزار نے ان کے خطوط کے آئینے میں متشکل کرنے کی کوشش کی ہے۔غالب کی جوانی ان کی ذاتی زندگی کے غموں اور دکھوں سے عبارت ہے۔ڈرامہ سیریز میں بھی غالب کی زندگی کے ان المیوں کو فرداً فرداً بیان کیا گیا ہے۔شادی،اولاد کی محرومی، معاشی زندگی کی تنگدستی،قرض کے تقاضے، شاعری کے حوالے سے لوگوں کے اعتراضات یہ سب سانحات غالب کی زندگی میں پے در پے حملہ آور ہوتے رہے۔تاہم غالب ان تمام مصائب و مشکلات کا جواں مردی سے مقابلہ کرتے رہے۔جس طرح خطوط میں غالب ذاتی زندگی کے ان غموں کو اپنے طنز و مزاح کے آئینے میں بیان کرتے نظر آتے ہیں،اسی طرح ڈرامہ سیریز میں غالب مردانہ وار طریقے سے ان تکلیفوں اور مصائب کو سہارتے نظر آتے ہیں۔

غالب کے شخصی پہلوؤں کو جس طرح سے ڈرامہ سیریز میں پیش کیا گیا ہے وہ ان کے کردار کی مکمل اور جامع تصویر پیش کرتے ہیں۔غالب سخی دل کے مالک ایک ہمدرد انسان تھے،انھیں بڑوں کے ساتھ ساتھ بچوں سے بھی ایک خاص طرح کی اُنسیت تھی۔اگر یہ کہا جائے کہ ان کی طبیعت میں یک بچہ ہمہ وقت قلقاریاں مارتا محسوس ہوتا ہے۔اس کا ہو بہو عکس ڈرامہ سیریز میں پیش ہوتا ہے جب غالب بچوں کے ساتھ شب بارات میں آتش بازی کرنے مین مشغول ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح غالب کی مذہبی رواداری کا جذبہ ڈرامہ سیریز میں بڑی جامعیت سے پیش ہوا ہے۔غالب کسی ایسے مذہب کے علم بردار بن کر سامنے نہیں آتے جو انسانیت کش ہو بلکہ وہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے داعی ہیں۔اس لیے ایسا کوئی رویہ یا بات جو کسی ایک مذہب کے لوگوں کی بھلائی کے لیے ہو غالب اس کی سخت مخالفت کرتے نظر آتے ہیں۔

غالب کے خطوط میں ان کی بیگم امراؤ بیگم کا جو خاکہ سامنے آتا ہے وہ ایک خاموش، بے رنگ اور جذبات و احساسات سے عاری دین دار خاتون کا خاکہ ہے۔ڈرامہ سیریز میں امراؤ بیگم زندگی سے بھرپور کردار کی صورت میں نظر آتی ہیں، جنھیں غالب کی تکلیفوں اور پریشانیوں کا بخوبی احساس ہے۔تاہم چونکہ وہ مذہبی روایات پر سختی سے کاربند ہیں اور غالب کو بھی وقتاً فوقتاً شراب نوشی، جوے سے باز رہنے کی تلقین کرتی ہیں۔غالب کو بھی اپنی بیگم کے خلوص اور نیک سیرتی کا مکمل احساس ہے،تاہم خطوط میں غالب کی پہلودار باتوں سے امراؤ بیگم کا حقیقت سے کچھ دور محسوس ہوتا ہے۔لیکن ڈرامہ سیریز میں پیش کیا گیا گلزار کا تاثر امراؤ بیگم کی شخصیت کا حقیقی بیانیہ معلوم ہوتا ہے۔جہاں تک دیگر شخصیات اور کرداروں کی بات ہے تو ان کی بھی حقیقی تصویر کشی ڈرامہ سیریز میں پیش کی گئی ہے۔ان کرداروں میں غالب کے سسر الٰہی بخش،ان کے بھائی یوسف مرزا، بہادر شاہ ظفر اور ذوق کے کردار حقیقت کے قریب رہ کر تخلیق کیے گئے ہیں۔

سوانح غالب کے بعض اہم پہلوؤں کا بیان صرف تذکرے کے طور پر آتا ہے۔ مثال کے طور پر عبد الصمد کا بیان اور عارف، عارف کے بچوں کا ذکر صرف بر سبیل تذکرہ ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سوانح غالب کو گلزار نے نہایت کامیابی سے ڈرامہ سیریز میں پیش کیا ہے۔ غالب کے کردار کے کن پہلوؤں کو ابھارا جائے اور کن کو محض سرسری طور پر پیش کیا جائے اس بات کا اندازہ گلزار کو بخوبی تھا، یہی وجہ ہے کہ غالب کی شخصیت کا جو تاثر ایک ادبی ناظر کو مطلوب تھا وہ مکمل شکل میں قائم کر دیا گیا ہے۔

باب چہارم میں غالب کی زندگی کے اہم واقعات کو خطوط اور ڈرامہ سیریز کے تقابلی مطالعے کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ان اہم واقعات میں سب سے پہلے جس واقعے کو بیان کیا گیا ہے وہ ڈومنی سے غالب کی محبت کا واقعہ ہے۔ اس حوالے سے جب خطوطِ غالب پر نظر ڈالی جائے تو ایک آدھ جگہ پر ڈومنی کے ذکر کے علاوہ کسی قسم کی تفصیلات نہیں ملتیں۔ اس کی وجہ یہ کہ غالب جیسا انانیت پسند اپنی ناکام محبت کا ذکر کرنا پسند نہیں کرتا ہوگا اس لیے اس قصے کو غالب نے اپنے خطوط میں بیان کرنے سے احتراز برتا ہے۔ تاہم ڈرامہ سیریز میں یہ قصہ اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ بیان ہوا ہے۔

ڈرامہ سیریز میں ڈومنی سے عشق کا یہ قصہ اس لیے بھی مفصل صورت میں بیان ہوا ہے کہ رومانیت کسی بھی ڈرامہ یا فلم کی بنیادی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامہ سیریز میں یہ قصہ ادبی قارئین کے علاوہ عام قارئین کے بھی دلچسپی کا باعث بنا ہے۔ ڈومنی کا غالب کی محبت میں ان کی غزلیں گنگنانا، غالب کے کلام کو عقیدت اور احترام سے سنبھال کر رکھنا، غالب کی شاعرانہ عظمت کے لیے خانقاہوں اور درباروں میں جا کر منتیں مانگنا یہ تمام واقعات ڈرامے میں ناظرین کی دلچسپی کو برقرار رکھنے کا ایک بہترین حربہ ہیں۔

غالب کی زندگی کا دوسرا اہم واقعہ ذوق اور غالب کی معاصرانہ چشمک ہے۔ خطوط میں اس حوالے سے کوئی اشارہ نہیں ملتا، تاہم غالب کی شاعری میں اس ادبی چشمک کے حوالے سے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ اس معاصرانہ چشمک کا اظہار اردو شعرا کے تذکروں میں بھی ملتا ہے، اس لیے یہ قصہ مبنی بر حقیقت ہے۔ ڈرامہ سیریز میں اس کو بہت صراحت سے بیان کیا گیا ہے۔ دلی کے مشاعرے میں ذوق کے غالب پر لفظی وار، شعرا اور خاص طور پر بہادر شاہ ظفر کے سامنے غالب کے فن کی ناقدری کا بیان، ان تمام واقعات کو گلزار نے بہت جامعیت سے ڈرامہ سیریز کے قالب میں ڈھالا ہے۔

غالب کی پنشن اور اس سلسلے میں غالب کا سفرِ کلکتہ ان کی زندگی کے دو انتہائی اہم واقعات ہیں۔ خطوط میں بھی یہ دونوں واقعات بار بار مکمل اور جزوی دونوں صورتوں میں بیان ہوئے ہیں، اور ڈرامہ سیریز میں بھی ان کی مکمل تصویر کشی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غالب کی شخصیت کا جتنا بہترین خاکہ ان کے خطوط سے مرتب ہوتا ہے اتنا ان کی شاعری سے ان کے بارے میں پتا نہیں لگایا جا سکتا۔ کیونکہ غالب نے اپنے گردو پیش اور اور اپنے خاندانی حالات کی مکمل ترجمانی خطوط میں کی ہے۔ غالب کی پیدائش، ان کے خاندانی پس منظر، وسائلِ زندگی، معاش، رہائش، دوست احباب اور شب و روز کی مشغولیات تمام کے متعلق معلومات ہمیں ان کے خطوط سے ملتی ہیں۔ ان خطوط کو پڑھ کر ان کی زندگی کا ایک جامع خاکہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ غالب کی شخصیت پر اب تک جتنی سوانح، تذکرے یا تاریخی کتب لکھی گئی ہیں ان میں سے بیشتر کا ماخذ غالب کے خطوط ہیں۔ اسی تناظر میں گلزار کی لکھی گئی ڈرامہ سیریز "غالب" کو دیکھا جائے تو یہ بھی غالب کی زندگی کی مکمل تصویر پیش کرتی ہے۔ اگرچہ کچھ واقعات کا بیان سرسری طور پر کیا گیا ہے اور کچھ واقعات کو زیادہ بڑھا چڑھا کر پیش کیا گیا ہے تاہم ایسا ڈرامہ سیریز کے بصری تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے۔ ڈرامہ سیریز سے غالب کی شخصیت کا جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ غلام رسول مہر کے مرتب کردہ خطوط غالب سے سامنے آنے والی غالب کی شخصیت سے ماخوذ ہے۔ یوں یہ ڈرامہ سیریز غالب کی علمی، ادبی اور شاعرانہ شخصیت کا واضح اظہار ہے۔

کتابیات

کتابیات

احمد، انوار۔ غالب کے بہتر خطوط (اسلام آباد: قومی مقتدرہ، ۲۰۱۵ء۔

احمد، عقیل۔ اردو ناول اور تقسیم ہند۔ دہلی: عالمی میڈیا پرائیوٹ لمیٹڈ، ۲۰۱۴ء۔

انجم، خلیق۔ غالب کے خطوط۔ جلد اول، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء۔

انجم، خلیق۔ غالب کے خطوط۔ جلد دوم، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۹ء۔

انجم، خلیق۔ غالب کے خطوط۔ جلد سوم، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۰ء۔

انجم، خلیق۔ غالب کے خطوط۔ جلد چہارم، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۵ء۔

انجم، خلیق،۔ غالب کے خطوط۔ جلد پنجم، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۰ء۔

انجم، خلیق۔ غالب کا سفرِ کلکتہ اور ادبی معرکہ۔ کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۵۔

انجم، خلیق۔ غالب اور شاہانِ تیموریہ۔ نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۹ء۔

اختر، سید سلمان۔ الیکٹرونک میڈیا کی تاریخ۔ دہلی: ایچ۔ ایس آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۱۰ء۔

اقبال، ناصر۔ *Electronic Media Agenda –Setting in Pakistan: An Analysis*۔ مقالہ برائے ایم۔ فل، میڈیا اینڈ کمیونیکشن، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۵ء۔

اینڈریو۔ ڈیوڈلی۔ (Dudley Andrew)، *Concepts in Film*۔ نیویارک: آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۴ء۔

اے۔ بی، اشرف۔ اردو ڈرامہ اور آغا حشر۔ ملتان: بیکن بکس، ۱۹۹۲ء۔

آغا، وزیر۔ اردو ادب میں طنز و مزاح۔ لاہور: اکادمی پنجاب مال روڈ، ۱۹۵۸ء۔

بریلوی، بریلوی۔ غالب اور مطالعہ غالب (دلی: سکینہ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۰ء۔

برمانی، عباس۔ غالب کے زمانے کی دلی (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

بالڈیس، جینس۔ (Janis Balodis)، *The practice of adaptation: Turning Facts and Ftiction into Theatre* مقالہ برائے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی، کیونزلینڈ یونی ورسٹی آف ٹیکنالوجی، ۲۰۱۲ء۔

بھٹی، سلمان بھٹی۔پاکستان ٹیلی ویژن ڈراموں میں سماجی حقیقتیں۔مقالہ برائے ایم فل اردو لاہور: مملوکہ گورنمنٹ کالج لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی۔

بخاری، سہیل۔اردو ناول نگاری۔دہلی: ہندوستان لیتھو پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۶ء۔

بیگا، بھومیکا، (Bhomika Beggar)، *Encyclopedia of Mass Media* (نئی دہلی: انمول پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

بریٹ، لیمب۔(Lab Brett)، *The Agenda Setting Function Theory*، میڈیا بکیٹ۔(http://lessonbucket.com/media-in-minutes/the-agenda-setting-function-theory)، دسمبر، ۲۰۱۹ء۔

حسن، محمد۔اردو ڈراموں کا انتخاب۔نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، س ن۔

حسن، مہدی۔جدید ابلاغ عام۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء۔

حسین ذوالفقار، غلام۔محاسنِ خطوطِ غالب۔لاہور: بزم اقبال، ۲۰۰۳۔

حسینی، علی عباس۔اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۷ء۔

حالی، الطاف حسین، یادگار غالب، کانپور: نامی پریس، ۱۸۹۷ء۔

خورشید الاسلام، غالب (علی گڑھ: انجمنِ ترقی اردو، س ن۔

راشد، ن۔م۔"حسن کوزہ گر" مشمولہ ن۔م۔راشد کی نظموں کے انگریزی تراجم۔ایم۔اے۔آر حبیب (ترجمہ)، محمد فخر الحق نوری (مرتب) (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۳ء۔

رحمٰن، شفیق۔اردو ناول میں تکنیک کے تجربات۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی، زکریا یونی ورسٹی، ۲۰۱۳ء۔

رضا، کالی داس گپتا۔غالب درونِ خانہ (کراچی: انجمنِ ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۳ء۔

سبزواری، شوکت۔غالب؛ فکرو فن۔کراچی: انجمن پریس لارنس روڈ، ۱۹۶۱ء۔

سجاد بخاری، نبیلہ۔غالب اور اقبال کے فکری روابط۔تحقیقی مقالہ برائے ایم فل اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۷ء۔

سدید، انور سدید۔اردو ادب کی مختصر تاریخ۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء۔

سعید، ایڈورڈ۔اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ۔ظہیر جاوید (ترجمہ) اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء۔

سعید، ایڈورڈ۔ اسلام اور مغربی ذرائع ابلاغ۔ ظہیر جاوید (ترجمہ) اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷۔

عظیم، وقار۔ اردو ڈراما: فن اور منزلیں۔ مرتب، سید معین الرحمٰن لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء۔

عتیق اللہ۔ بیسوی صدی میں خواتین اردو ادب۔ نئی دہلی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۲ء۔

غفور، طاہرہ غفور۔ امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔ پی۔ دتہ کی فلم (۲۰۰۶) کا تقابلی تجزیہ مقالہ برائے ایم۔ ایس اردو، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۸ء۔

فری لینڈ، امبر ایم۔ (Amber M.Freeland)، *An overview: Second Level Agenda Setting and Framing*۔ ڈینٹن: نارتھ ٹیکساس یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء۔

فتح پوری، فرمان۔ اردو نثر کا فنی ارتقاء۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۳ء۔

کتزنگر، جینی۔ (Jenny Kitzinger)، "Framing and frame Analysis" مشمولہ: *Media Studies Key Issues and Database*۔ ایون ڈیوریکس (Eoin Devereux) (مرتب) (لندن: سیج پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

قاسمی، ابوالکلام۔ مرزا غالب شخصیت اور شاعری (دہلی: اردو اکادمی، ۲۰۰۸)۔

قریشی، اسلم۔ برصغیر کا ڈراما: تاریخ، افکار اور انتقاد لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔

قریشی، اسلم قریشی۔ ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظ۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء۔

گلزار۔ بائیو گرافی ڈرامہ غالب، نصیر الدین شاہ۔ مووی ہاوس پریسنٹس، ۱۹۸۸۔

موکوس، میکول۔ (Maxwell McCombs)، ڈونلڈ شا (Donald Shaw)، "The Agenda-setting function of mass communication" مشمولہ *The Public Opinion Quarterly*، شمارہ ۳۶ (۲) (گرما ۱۹۷۶ء۔

میکلین، برین۔ (Brian Mcarlane)، *Novel to Film*۔ آکسفرڈ: کلارڈن پریس، ۱۹۹۶ء۔

محمد اکرام، شیخ۔ حیاتِ غالب (دہلی: محبوب المطابع برقی پریس، س ن۔

مہر، غلام رسول۔ غالب۔ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز (پرائیوٹ) لمٹیڈ پبلشرز، ۲۰۱۴ء۔

ویگنر، جیوفری۔ (Geoffrey Wagner)، *The Novel and the Cenima*۔ روڈر فورڈ: فارلی ڈیکنسن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۷۵ء۔

ویب سائٹس(Websites):

https://www.erfan.ir/urdu/51195.html

http://alsharia.org/2001/apr/maghrbi-tehzeeb-yalghar-shamim-akhtr

https://WWW.urduvoa.com/a/mirat-ul-uroos-and-mehwish-hayat/1585076.html

https://adbimiraas.com/khuda-ki-basti-ek-tajziati-mutalia-dr-shahnaz-rahman

https://www.dawnnews.tv/news/1037160

https://ur.m.wikipedia.org/wiki/