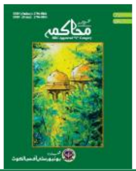


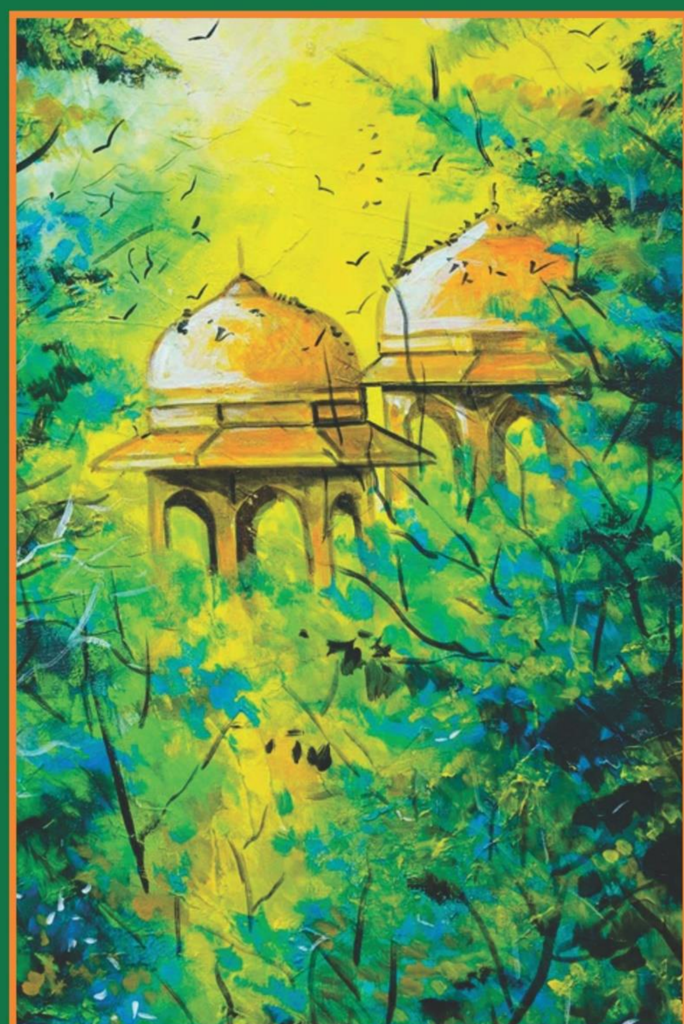
ISSN (Online): 2790-5861
ISSN (Print): 2790-5853

جلد4
شمارہ2

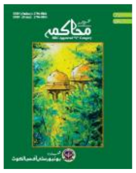
تحقیقی مجلہ

محاکمہ

HEC Approved "Y" Category



شعبہ اردو
یونیورسٹی آف سیالکوٹ



علمی و تحقیقی مجلہ ”محاکمہ“ یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

CHIEF PATRON

Prof. (Meritorious)Dr. M Khaleeq-ur- Rehman (Izaz-e-Kamal)

VICE CHANCELLOR

University of Sialkot, Pakistan

PATRON

Prof.Dr.Navid Jamil Malik

Dean Faculty of Humanities and Social Sciences

University of Sialkot, Pakistan

navid.jamil@uskt.edu.pk

Chief Editor

Prof.Dr. Mushtaq Ahmad Imtiaz

(Mushtaq Adil)

Head, Department of Urdu

University of Sialkot, Pakistan

drmushtaq.ahmad@uskt.edu.pk

Editor

Dr. Muhammad Amir Iqbal

Assistant Professor, Department of Urdu

University Of Sialkot, Pakistan

amir.iqbal@uskt.edu.pk

Managing Editor

Maria Bilal

Lecturer, Department of Urdu

University Of Sialkot, Pakistan

maria.bilal@uskt.edu.pk

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

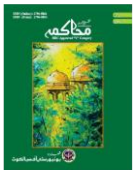
International Advisory Board

Professor Abdul Haq
Professor Emeritus
University Of Delhi. Delhi
prof.abdulhaq2315@gmail.com

Dr. Shahabuddin Saqib
Professor. Aligarh Muslim University. Aligarh
shahabuddinsaqib@rediffmail.com

Dr. Aftab Ahmad Afaqui
Professor & HOD Urdu. Banaras Hindu University, Varanasi (U.P)
aftabaafaqui@gmail.com

Dr. Uzair Ahmad
Assistant Professor. Islampur College. Islampur
Distt. U. Dinajpur. West Bengal
Uzairahmad3@gmail.com



علمی و تحقیقی مجلہ ”محاکمہ “ یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

National Advisory Board

Professor Zia Ul Hassan

Professor of Urdu

University of the Panjab, Lahore, Pakistan

ziahasan64@yahoo.com

Dr. Tariq Hashmi

Associate Professor

Urdu Department, GCU, Faisalabad.Pakistan.

drtariqhashmi@gcuf.edu.pk

DR MUHAMMAD AFZAL BUTT

Associate Professor, Chairperson,

Department of Urdu

Government College women University,

Sialkot.

drafzalpsr@gmail.com

PROF. DR. RUBINA SHAHNAZ

Professor of Urdu

National University of Modern Languages.

Islamabad.

rshahnaz@numl.edu.pk

Dr. Fatema Hassan (Tamgha-e-Imtiaz)

Chief Organizer (منتظم اعلیٰ) Arts Council of

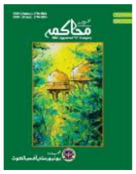
Pakistan Karachi .

afatemahassan@hotmail.com

*مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

”محاکمہ“ شعبہ اردو ،یونیورسٹی آف سیالکوٹ کا علمی اور تحقیقی مجلہ ہے ۔ یہ ادارہ برائے اعلیٰ تعلیم(HEC) سے ”Y“ کیٹگری میں منظور شدہ ہے۔ اس کا مقصد اردو میں تحقیق و تنقید کا فروغ ہے۔”محاکمہ“ کے لیے نگارشات بھیجنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ درج ذیل امور کا خاص طور پر خیال رکھیں:

* مضمون نگار اپنا نام، عہدہ،پتا ،موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع میں قلم بند کرے۔



علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ " یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

* مجلہ "محاکمہ" کے لیے بھیجا گیا مضمون مقالہ نگار کی اپنی تحقیق اور وضع نتائج پر مشتمل ہونا چاہیے۔

*غیر شائع شدہ مضامین ارسال کیجیے ۔ جو مضمون کسی اور جگہ اشاعت کے لیے بھیجا گیا ہو وہ "محاکمہ"کے لیے بھیجنے سے گریز کیا جائے۔

* مضمون بھیجتے وقت اس کے غیر مطبوعہ ہونے کی تصدیق کر دیجیے ۔

* مقالہ ایم ایس ورڈ (MS WORD) جمیل نوری نستعلیق فونٹ سائز 16 میں کمپوز ہو اور بذریعہ ای میل درج ذیل ای میل ایڈریس پر روانہ کیا جائے۔ ارسال کردہ مضمون کی پی ڈی ایف قبول نہیں کی جائے گی۔

muhakama@uskt.edu.pk

*مقالے کے پہلے صفحہ پر دائیں جانب مقالہ نگار کے نام کے بعد مقالہ نگار کا عہدہ اور انسٹی ٹیوشن/ ادارہ اور شہر کا نام درج کیا جائے۔عنوانِ مقالہ اور اس کے بعد انگریزی زبان میں زیادہ سے زیادہ دو سو الفاظ پرمشتمل اس کا ملخص ہونا چاہیے۔

*متن میں مستند حوالہ جات کا اہتمام کیا جائے۔

* تمام حوالہ جات کی تفصیل مقالے کے آخر میں درج کی جائے۔

* تمام حوالہ جات / ماخذ شکاگو انداز کے مطابق درج کیے جائیں۔

*کتب کا اندراج اس انداز سے کیا جائے : مصنف کا نام، عنوان کتاب، شہر: ناشر ادارہ،سنِ اشاعت،صفحہ نمبر

*مجموعہ مقالات کا اندراج درکار ہو تو: محقق کا نام، عنوانِ مضمون، مشمولہ یعنی جس مجلّے یا کتاب میں شامل ہے اس کا نام،مرتب کا نام،شہر:ناشر ادارہ، سنِ اشاعت، صفحہ نمبر

* انٹر نیٹ، آن لائن اور دستاویز کا اندراج درکار ہو تو: http://www.muhakama.uskt.edu.pk

* "محاکمہ" میں وہی مضامین شائع کیے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers)کے ذریعے قابلِ اشاعت قرار دیے جائیں گے۔

*نگارشات اس ای میل پر ارسال کیجیے: muhakama@uskt.edu.pk

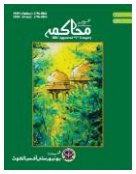
*ویب سائٹ: www.muhakama.uskt.edu.pk

اہم نوٹ:

علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ" یونیورسٹی آف سیالکوٹ میں شائع ہونے والے مقالات تحقیق پر مبنی ہوتے ہیں اس لیے مقالہ نگار کی آراسے ادارے کی انتظامیہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

CALL FOR PAPERS

یونیورسٹی آف سیالکوٹ سے جاری ہونے والےتحقیقی اورتنقیدی مجلے میں اشاعت کے لیے اسکالرز اپنے مضامین **muhakama@uskt.edu.pk** پر بھیج سکتے ہیں



ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

۔ اردو زبان و ادب کے اس مجلہ کی مجلس ادارت و مشاورت میں اندرون اور بیرونِ ملک کی جامعات سے معتبر پروفیسر شامل ہیں۔ مضامین کے ساتھ "ایبسٹریکٹ " اور" کی ورڈز" (کلیدی الفاظ) کے علاوہ مضمون نگار اور عنوان انگریزی زبان میں بھی لکھا ہو۔ مقالہ MsWord Format میں لکھا ہو۔پالیسی کے مطابق اشاعت کے لیے درج ذیل اکاونٹ میں فیس مبلغ دس ہزار روپے جمع کرانا ہو گی۔

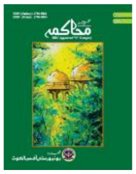
Title: University of Sialkot
Bank Name: Faysal Bank Limited
Account No: 3023-30790022-6048
Branch: IBB Daska Road, Sialkot
www.muhakama.uskt.edu.pk

فیس جمع کرانے کے بعد رسید یا سکرین شارٹ اس ایڈریس پر میل کریں

muhakama@uskt.edu.pk

مدیر کے قلم سے

مجلہ "محاکمہ" یونیورسٹی آف سیالکوٹ کے شعبہ اردو کا شش ماہی علمی اور تحقیقی مجلہ ہے جو آن لائن جاری کیا جا رہا ہے۔یہ مجلہ ادارہ برائے اعلیٰ تعلیم(HEC) سے "Y" کیٹگری میں منظور شدہ ہے اور قواعد و ضوابط کے مقررہ معیار کے مطابق شائع کیا جاتا ہے۔تحقیق و تنقید کے ساتھ علم و ادب کی راہیں کشادہ تر ہوتی جا رہی ہیں۔ تحقیقی نتائج میں تنوّع اذہان کے ارفع و اعلیٰ ہونے کی دلیل ہے ۔یونیورسٹی آف سیالکوٹ کا اردو مجلہ "محاکمہ" ،جلد چہارم کا شمارہ دوم (VOL:4-ISSU:2) آپ کے سامنے جلوہ فگن ہے۔ اردو زبان و ادب میں تحقیق و تنقید کی روایت جاری ہے۔سکالرز نئے نتائج اور نئی سفارشات کے جواہر تراش رہے ہیں۔مجلہ "محاکمہ" ان کی تحقید کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے انھیں پروان چڑھانے میں بھر پور کردار ادا کرنے کا عزم کیے ہوئے ہے۔اس طرح تحقید کی راہیں کشادہ ہوں گی اور موضوعات کا دامن وسعت اختیارکرے گا۔محقق اپنی صلاحیتوں اور توانائیوں کی بدولت جو بھی شہ پارہ تخلیق کرتا ہے وہ اپنے اندر بے پناہ علمی اور ادبی قوت اور اثر رکھتا ہے۔اردو زبان و ادب کے ارتقامیں وہ تخلیق کلیدی کردار حاصل کر لیتی ہے۔مجلہ "محاکمہ" یونیورسٹی آف سیالکوٹ کے ذمہ داران کا نصب العین ہے کہ اردو زبان و ادب کی ترویج میں بھر پور کردار ادا کیا جائے۔یہ عزم تحقیقی صلاحیتوں کے ذریعے قارئین کو علمی و ادبی شعور سے بہرہ ور کرے گا تاکہ موجودہ نسل بھی علمی شعور سے سرشار ہو۔اس طرح علم و ادب کے نئے زاویے پروان چڑھیں گے اور آنے والی نسلوں کے لیے روشنیوں کے مینار بھی استوار ہوں گے۔ اسکالرز اپنے نتیجہ خیز مقالہ جات "محاکمہ " کے پلیٹ فارم پر OJS کے ذریعے ارسال کریں۔ای میل کے لیے



علمی و تحقیقی مجلہ ”محاکمہ “ یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

"muhakama@uskt.edu.pk"استعمال کیجیے۔اپنا مقالہ بھیجنے سے پہلے ہدایات کا بغور مطالعہ کر لیجیے۔”محاکمہ“کے ریویورز کی مستند ٹیم کو مقالہ بھیج کر اس کی جانچ کرائی جاتی ہے۔مثبت رپورٹس کی شرط پوری ہونے پر ہی مقالہ کو قابلِ اشاعت قرار دیا جاتا ہے۔ انشاءاللہ ”محاکمہ“ مستند اور معیاری تحقیق فراہم کرنے میں بھر پور ذمہ داری ادا کرے گا۔ شکریہ

مدیر

ڈاکٹر رابعہ شاہ لیکچرر شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
ڈاکٹر الطاف یوسف زئی چیئر مین شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ
ڈاکٹر ندیم حسن اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو جامعہ چترال

”اشرف صبوحی کے خاکوں کے مجموعے ” دلی کی چند عجیب ہستیاں“ میں دلی کی تہذیب و ثقافت“

Delhi, s old civilization and culture in Ashraf Sabohi, s collection of sketches“Delhi ki chand hajeeb hasten”

Abstract:

Delhi hi chand Ajeeb hastehan are the collection of Ashraf Sabui,s sketches.This book contain fifteen sketches.The roles of these sketches are representative of the culture of delhi.They have shown the civilization of the Mughal period through these sketches.Dastan gohi is a beautiful memory of the Mughal period,this art was greatly promoted during the Mughal period.There were severl types of delicious food in delhi.Nehari is the famous dish of delhi.Pan was the part of delhi civilization**.** ManyEastern Games were played in delhi.Pigen Creation was the best hobby of Delhi.Swimming experts was eager to fly kite.Ashraf Sabohi has tried to show the old civilization in his sketches.They have compared the delhi of the Mughal era in these sketches with a new period of Delhi.Their sketches are the memories of the civilization of old delhi.They are the source of knowing the culture of old Delhi.

Key words: Delhi foods, old Delhi games, old Delhis clothing, old delhi civilization.

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

دہلی شہر کی تاریخ تین ہزار سال سے بھی پرانی ہے۔اس طویل عرصے میں دہلی کئی باراجڑی اور پھر آباد ہوئی ۔کئی طاقتور اور پر جلال بادشاہوں نے اس پر حکومت کی ۔بڑی بڑی جنگیں اس سر زمین پر لڑی گئیں۔دہلی شہر کی ایک خصوصیت یہ رہی ہے کہ اجڑنے کے بعد یہ پھر بسی تو نئی شان اور نئے نکھار کے ساتھ اس کا سب کچھ مٹ گیا ۔مگر اس کی تہذیب اس کا تمدن ،اس کا رکھ رکھاؤ اور اس کی وضعداری نہیں مٹی۔شاہ جہاں آگرے میں 1627ء میں تخت پر بیٹھا۔1639ء میں اس نے دلی کو دارالحکومت بنانے اور فیروز آباد کے پاس جمنا کے کنارے ایک نیا شہر بنانے کا فیصلہ کیا۔دس سال میں لال قلعے اور محل کی تعمیر مکمل ہوئی ۔شاہجہاں نے مسجدیں اور ،باغات اور بازار تعمیر کرنے میں بڑی دلچسپی لی۔یہ نیا شہر سات میل کے دائرے میں پھیلا ہوا تھا۔1857 ء کی جنگ کے بعد مغلوں کی حکومت ختم ہوگئی اور اقتدار انگریزوں کے ہاتھ آتے ہی زندگی کی نئی لہر شہر میں دوڑ گئی پرانی تہذیب مٹنے لگی ۔اشرف صبوحی نے اپنے خاکوں کا مجموعہ" دلی کی چند عجیب ہستیاں" لکھا ۔اس کتاب کے ذریعے انھوں نے دلی کی قدیمی تہذیب و ثقافت سے واقف کرانے اور اس کے پرانے رنگ دکھانے کی کوشش کی ہے۔لوگ کیسے مکانوں میں رہتے تھے۔ ان کے شغل اور مشغلے ،کھانا پینا،دستر خوان ،پان حقہ ،تہذیب وضع داری ،داستان گوئی ،پتنگ بازی، بنوٹ،کشتی ،پھیری والے ،بازار غرض ہر وہ چیز جو طرز زندگی کی تصویر کھینچتی ہے پیش کی ہے۔اشرف صبوحی کے خاکے کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی دہلویت ہے۔وقار عظیم اشرف صبوحی کے خاکوں کے بارے میں لکھتے ہیں :

"سوسائٹی افراد سے بنا ہے ، اور افراد کی آرائش اچھے اور برے کے درمیان کوئی فرق نہیں ہے۔مسٹر سبوہی نے انفرادی طور پر دہلی کی ثقافت کی گیلری کی تنظیم نو کی ہے ۔وہ ان میں کی گلیوں کے ساتھ محبت میں ہیں, معلومات جمع, اور ان کی نفسیات کا مطالعہ ۔ مرزا بکر علی ، کہانی سنانے والا ، عالم ، مرزا چاپتی ، کباب بیچنے والا ، متھو قصاب ، نہاری اسٹور کا گنجا ۔میر کے خاکے پڑھیں ، اور آپ دیکھیں گے کہ ان کی خصوصیت ان کی دہلی نیس تھی ۔ بات یہ ہے کہ ان کی دہلی کا مرکز لال قلعہ نہیں ہے ۔ یہ شاہجہاں آباد کے لوگ ، پاگل عورتیں ، پاگل لوگ ، کباب بیچنے والے ، بیکر ہیں ۔سکوائر ، غریب شہزادے ، بزرگ ، پہلوان ، بوڑھے آدمی ، تکیا اٹھانے والے ، رنگین سنت ، اور ہنستے ہوئے ، ترقی پذیر عوام جو ایک مخصوص کردار رکھتے ہیں ۔وہ طرز زندگی ، احساس کے انداز اور سوچنے کے انداز کی نمائندگی کرتے ہیں "(1)

اشرف صبوحی نے دلی کی تہذیب و ثقافت کے ہر رنگ کو ان خاکوں کے ذریعے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ان ہی میں ایک فنِ داستان گوئی بھی تھا۔مغلوں

کےدور حکومت میں داستان گوئی کو بڑا فروغ حاصل ہوا ۔مغل بادشاہوں اور امرا نے اس کی سر پرستی کی ۔داستان گو اپنے فن کا مظاہرہ شاہی دربار میں بھی کرتے تھے جن داستان گو فن کاروں کی دربار تک رسائی نہ ہوتی وہ عوام کو لطف اندوز کرتے۔ہر داستان گو کی اپنی الگ زبان اور انداز بیان جدا ہوتا تھا۔داستان گوئی جو دلی کی ثقافتی تاریخ کا ایک اہم حصہ رہی ہے۔اس کے بارے میں مہیشور دیال لکھتے ہیں:

"داستان گوئی کی زبان دلی کے سب لوگ سمجھتے تھے،وہ بھی جو معمولی پیشوں کے آدمی تھے۔اور جن کا اکتساب علم برائے نام تھا ۔دلی کی یہی فضا ،دلی کو علم و ادب اور تہذیب کا مرکز بناتی تھی۔اب تو داستان گوئی دلی کی ثقافتی تاریخ کا ایک بھولا بسرا حصہ بن گئی ہے۔سچ تو یہ کہ آنے والی نسلیں حیرت سے سوچیں گی کہ ہندوستان میں کبھی اس قسم کا فن بھی عروج پر تھا "(2)

جب تک مغلوں کی حکومت رہی فن داستان گوئی بھی زندہ رہا لیکن نئی تہذیب کے آنے سے داستان گوئی کا فن بھی دم توڑنے لگا کیونکہ جب فن کے قدردان نہ رہے تو آہستہ آہستہ دلی کی ثقافتی تاریخ کا یہ پہلو یاد ماضی بن کے رہ گیا۔اشرف صبوحی نے میر باقر جیسےداستان گو کا خاکہ لکھا ہے زبان پر جو قدرت ان کو حاصل تھی اور کسی کو نصیب نہ ہوئی ۔میر باقر علی اپنی داستان گوئی میں جادونگاری کرتے تھے ۔داستانیں سب پرانی ہی ہوتی تھیں مگر میر باقر علی زیادہ تر اپنی زبان استعمال کرتے تھے۔ان کا طرز بیان بڑا ہی دل لبھانے والا ہوتا تھا ۔ان کا زمانہ 1857ء کے ہنگامے کے آس پاس کا زمانہ تھا لیکن مغلوں کی حکومت ختم ہوئی تودربار بھی ختم ہوگئے فن کے قدر دان بھی گھٹ گئے۔میر باقر علی جیسا ماہر داستان گو دلی کا آخری داستان گو ثابت ہوا ۔میر باقر اس دنیا سے کیا گئے فن داستان گوئی ہی دلی سے چلی گئی ۔اشرف صبوحی نے میر باقر کا خاکہ لکھ کر جہاں میر باقر کے بارے میں لکھا ہے وہاں یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے داستان گوئی تو دلی کی تہذیب و ثقافت کا ایک حصہ تھی وہ ختم ہوگئی اس فن کے ختم ہونے کا نوحہ انھوں نے میر باقر کے منہ سے یوں کہلوایا ہے:

"آپ کے دل کے بارے میں کیا خیال ہے ؟ تبدیل کر دیا ہے ۔ کون بجلی کی روشنی میں پرانے دیوتا کی پرواہ کرتا ہے ، میرے دوست ؟"سورج کے ساتھ ایک دھوپ تھی" --- اے جناب ، دہلی کے لوگوں کی خوشی ان کی خوشی ہے ۔جو لوگ آج خوش ہیں وہ دراصل خوشی کا مذاق اڑا رہے ہیں ، اور میں ، میرے دوست--- میں کہانی سنانے سے زیادہ پان کے پتے بیچ کر خوش ہوں... مجھے قبرستانوں میں جا کر کہانیاں سنانی چاہئیں ، نہ کہ زندہ لوگوں کو ۔تو ، کہیں بھی کوئی ذکر نہیں ہے ، کیوں نہیں ؟ زبان سے کیا ناواقف ہے ، کیا یہ ماضی کا بقیہ ہے ؟ورنہ ، وہ اگلے انسانوں کو انسان

بھی نہیں سمجھتا ؛ زندگی کا فلسفہ مکمل طور پر بدل گیا ہے ، صرف چند باقیات باقی ہیں ۔جن کے گھر میں کبھی کبھار فتح پڑھنے جاتا تھا "(3)

پان ہندوستانی سماج ،تہذیب وتمدن کا ایک حصہ تھا۔بیاہ شادی،تیج تہوار ،جشن میلے ہر جگہ پان کی مانگ ہوتی تھی۔پان کا استعمال ہندستان میں قدیم زمانے سے ہوتا آیا ہے۔مگھئی،سانچی،بنارسی،کانپوری،جگن ناتھی،بنگالی اور مہوبے کے پان بھی کھائے جاتے تھے۔دلی کے لال قلعے میں پان کی گلوریاں بھی تین طرح کی ہوتی تھیں ۔"سموسہ گلوری ،لقمی گلوری،تعویزی گلوری اور بیڑا ۔پان اس طرح سے کھایا جاتا تھا کہ پورے پان پر کتھا چونا لگادیتے تھے اور پان دان یا پانوں کی ڈبیا میں کھدر کے گیلے کپڑے میں باندھ کر رکھ لیتے تھے جب کھانے کی خواہش ہوئی تو ایک ٹکڑا نکال کر کھا لیا ۔جو نفاستیں پان کے ساتھ دلی میں برتی گئیں ہندوستان کے کسی اور شہر میں نہیں تھیں اس کے بارے میں مہیشور دیال لکھتے ہیں:

"پان کی گلوریوں میں" موتی پھونک " لگایا جاتا تھا۔کتھے کو کیوڑے کے عرق کے چھینٹےدے کر صاف کرتے تھے ۔چھالی کٹتی جاتی تھی ،رنگ نکھرتا جاتا تھا،کتھا بستا جاتا تھا،چکنی ڈلی ایسی کہ آنکھوں کو تراوٹ پہنچے ۔الائچی کے دانے دکن سے اصلی چو گھڑےکے آتے تھے۔پان کے پتے میں جائفل ،لونگ ،الائچی ،موتی کا کشتہ ،مشک ،عنبر ،کیسراور سونے کے ورق ڈال کر ،صندل کے دستے مین پیسا جاتا تھا ۔اس زمانے کی دلی میں جو نفاستیں ،پان کے لیےبرتی جاتی تھیں وہ غالباً لکھنؤ کو چھوڑ کر ،ہندوستان کے کسی دوسرےشہر میں نہیں برتی جاتی تھیں" (4)

کھانا دلی والوں کے تمدن کا حصہ تھی ۔لوگ پان کے جملہ لوازم سے واقف تھے ۔کھانا کھانے کے بعد منہ کی صفائی کے لیے پان کھایا جاتا تھا گلے معدے اور دانتوں وغیرہ کی دوا سمجھ کر کھایا جاتا تھا ۔پان کھانے میں جو سلیقہ جو نفاستیں برتی جاتی تھیں آہستہ آہستہ لوگ اسے بولنے لگے ۔اشرف صبوحی نےصرف میر باقر کا خاکہ ہی نہیں لکھا بلکہ یہ بھی بتانے کی کوشش کی ہے کہ نئی تہذیب کے اثرات سے پرانے تمدن کی تمام چیزیں ایک ایک کرکے کیسے ختم ہوتی جارہی ہیں۔میر باقر جیسا فنِ داستان گوئی کا ماہر شخص دلی اجڑ جانے کے بعد چھالیہ بیچتاتھا میر باقر اس متعلق کہتے تھے میں چھالیہ نہیں بیچتا بلکہ دلی والوں کو پان کھانے کا سلیقہ سکھاتا ہوں وہ اس بارے میں کہتے ہیں:

"بات یہ ہے کہ دہلی میں لوگ پان کھانا بھول رہے تھے ، اس لیے میں نے انہیں دوبارہ سکھانا شروع کر دیا ۔میرے معاشرے کو تبدیل کرنا ۔ میرے بزرگوں کا مذاق اڑانا ۔ میں یہ دیکھنے کے لیے دیکھ رہا تھا کہ کچھ اور دن گزر جائیں گے یا نہیں ۔اگر کھانے والوں میں لاعلمی بڑھتی

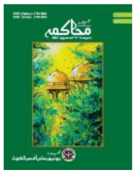
رہی تو ہماری تہذیب کا یہ پہلو بھی ختم ہو جائے گا ۔آپ کے بزرگ اپنے پیٹ بھرنے کے لیے جانوروں کی طرح پان کے پتے نہیں چباتے تھے ۔یہ کچھ تھا ۔ (پان) اسے گلے ، دانت ، اور پیٹ وغیرہ کا علاج سمجھتے ہیں ، اور اسی وجہ سے یہ پان تھا اور یہ انہیں تمام ضروریات سے واقف ہونا چاہیے ، جاننا چاہیے کہ پان کا پتی کیسا ہونا چاہیے ، اور یہ سمجھنا چاہیے کہ یہ کس موسم اور حالت میں ہونا چاہیے ۔کس کی خدمت کی جانی چاہیے ؟ پان کو کیسے تیار کیا جائے ، چونے کو کیسے بجھایا جائے ۔آپ جسے بھی دیکھیں وہ پین کی دکان پر کھڑا ہے یا اس کی جیب میں ایک ڈبہ ہے ۔لیکن پوچھیں کہ کیا کھایا گیا ، پان کا پتی یا پان ، چھال یا دکاندار کا فضلہ ، اور دانت ۔وہ ہمیں برا نام دیتے ہیں ، یہی لوگ ہیں جنہوں نے ہمیں بدنام کیا ہے“ (5)

دلی والے ہمیشہ سے کھانے پینے کے شوقین رہے تھے۔دلی کی چاندنی چوک میں پراٹھے والی گلی بڑی مشہور تھی ۔دلی والوں کو پراٹھے کھانے کا بڑا شوق تھا۔دلی کی مشہور پراٹھے والی گلی میں پراٹھے سادہ ،بل دار ،روے کے ،میدےکے ،کئی کئی پرت والے اور خستہ ،ہر قسم کے ملتے تھے ۔اشرف صبوحی نے مٹھو بھٹیارا کا خاکہ لکھا ہے۔جس کی دکان شاہ تارا کی گلی میں شیش محل کے دروازے کے ساتھ تھی۔ان کی اوجھڑی مشہور تھی دور دور سے لوگ کھانے آتے تھے آنتوں اور معدے کے جس مریض کو اوجھڑی بتائی جاتی وہ ان کی دکان سے خریدنے آتا تھا ۔اوجھڑی کے علاوہ ان کی دکان پر پراٹھے بنتے تھے دلی والے مٹھو کے پراٹھوں کے دیوانے تھے دلی والے کہتے تھے جیسے پراٹھے مٹھو بھٹیارا پکاتا تھا اس کے بعد ویسے پراٹھے دلی والوں کو کبھی نصیب نہیں ہوئےاشرف صبوحی مٹھو بھٹیارہ کے خاکے میں اس کے پراٹھوں کی وہ تصویر کھینچی ہے کہ پڑھنے والا پراٹھے کا ذائقہ محسوس کرنے لگتا ہے ملاحظہ کریں :

”ہاتھ اتنے ماہر تھے ، اور تندور کی گرمی ایسی تھی کہ کسی چیز کے کم پکنے یا جلنے کا کوئی امکان نہیں تھا ۔باقیر کھانی کی طرح سرخ ، ہر پرت سموسے کی طرح نرم ، پیسٹری سے زیادہ نرم ، بالکل کریم کی طرح ۔اگر آپ "کرکرا" کہتے ہیں ، تو یہ پاپڑ کے ٹکڑے کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے ۔ پھر ، گھی کے استعمال میں ، یہ آٹے کے آدھے سیئر کی کمال تک پہنچ جاتا ہے ۔گھی کے ناشتے کے ساتھ ہر ایک کاٹنے سے خوشی ہوتی ہے کہ یہ خشک نظر آتا ہے ۔ہم نے غریب آدمی کے پراٹھوں کو سستے گھی میں ڈوبا ہوا بھی دیکھا ہے ؛ ایسا لگتا ہے ڈھائی پاؤنڈ کا گھی بیچنے والے پر دو پیسے والے کے مقابلے میں زیادہ ہلچل ہوتی ہے ۔یہاں تک کہ غریب بھی پراٹھا بنانے میں شرمندہ نہیں ہوں گے ۔وہ ایک جیسے نظر آتے ہیں “ (6)

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

دلی والے چٹورے مشہور ہیں ان کے کھانوں کے کیا چٹخارے تھے اچار مربے،کئی قسم کے کباب شاہی دستر خوانون کی زینت تو بنتے ہی تھے لیکن دلی کے بازاروں میں بھی بہترین کھانا بنانے والوں کی دکانیں تھیں ۔ہر بندہ اپنے فن میں اپنے فن کا ماہر ۔ بازار کے دکانداروں نے ایک خاص چیز میں اتنی شہرت حاصل کی کہ آج بھی ان کا حوالہ مثال کے طور پر دیا جاتا ہے ۔ گھڑی ساز کی حلوائی ، چڑیا کا کباب بنانے والا ، سر کی کھیر بنانے والا ، ٹراٹروں کا انکل کباب بنانے والا ، قابیل اتار کی گلی کا حلوہ بنانے والا ، شاہ گنج کے نواب کلفی بنانے والے ، فرش خانہ کا شبو بھٹی والا ، لال کنواں کا حاجی نان بنانے والا ، اور چاندنی چوک کا گنجا نہاری بنانے والا سبھی غیر معمولی شیف تھے ۔ ان کے ہاتھوں میں ایسے ذائقے ہوتے تھے جو ایک بار چکھنے کے بعد کسی کو بھی بار بار واپس آنے پر مجبور کر دیتے تھے ۔ ان خوشگوار شیفوں میں غازی آباد کا ایک کباب بنانے والا تھا ، جو دہلی میں بہت مشہور تھا ۔ اس کے کباب۔جب تک قلعہ آباد تھا باورچی،نان بائی،رکاب دار کئی کئی طرح کے کھانے بنانے والے موجود تھےجو قسم قسم کے مزے دار کھانے بناتے اور اپنا انعام پاتے تھےلیکن جب مغلوں کی بادشاہت اجڑی تو اہل کمال بھی دربدر ہوگئے اور پیٹ پالنے کے لیے بازار میں اپنی دکانیں کھول لیں کوئی کباب بیچنے لگا کسی نے نہاری کی دکان کھولی ۔کوئی نان بائی بنا تو کوئی پراٹھے بنا کر بیچنے لگا۔اس طرح اکثر خاص کھانے جو سچی چینی کےپیالونمیں خوبصورت رومالوں سے ڈھکے ہوئے بادشاہوں شہزادوں کو پیش کیے جاتے تھے۔ اب بازاروں میں مٹی کے برتنوں میں پیش ہونے لگے۔پرانی دلی میں ہر شخص اپنے کام کا ماہر تھا لیکن اشرف صبوحی کا خیال ہے کہ یہ مشہور کھانے بنانے والے جب اس دنیا سے گئے تو اپنا فن بھی اپنے ساتھ لے گئے ۔کسی نے بھی اپنا جانشین نہیں چھوڑا۔دلی کی نہاری بہت مشہور تھی۔امیر غریب نہاری بڑے شوق سے کھاتے تھے۔پرانی دلی والے جس طرح کی نیاری بناتے تھے۔ دہلی میں نہاری بنانے والے گنجے آدمی کی سب سے مشہور دکان کلاک ٹاور کے قریب اتارز لین اور سیدانیز اسٹریٹ کے درمیان واقع تھی ۔ آصف سبوہی نے گنجے نہاری آدمی کا خاکہ بناتے ہوئے دہلی کے مشہور نہاری کو بھی بیان کیا ۔جب تک وہ زندہ رہا (نہاری کی دکان کا گنجا آدمی) نہاری اپنے حقیقی معنوں میں نہاری ہی رہا ۔نہاری کی خوشی ختم ہو گئی ہے ۔ ہم نہاری کے ساتھ کیا کھاتے ہیں ؟ ہم جگر کو بھونتے ہیں ۔ گرم ، گرم روٹی اوربرتن سے تازہ پکی ہوئی نہاری ۔ جتنی ہڈیاں چاہیں ہٹا دیں ۔ دماغ شامل



ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

کریں ۔گرم گھی ، گوشت کے ہڈیوں کے بغیر ٹکڑے ۔ ادرک کٹی ہوئی اور ہری مرچ کٹی ہوئی ۔ہوا اور زمین کی لعنت ۔ (7)

نہاری دلی کی مشہور ڈش تھی نہاری پرانی دلی کےتہذیب و تمدن کا حصہ تھی ۔دلی والے نہاری بنانے کے فن کے ماہر تھے۔ نہاری بناتے ہوئے کن باریکیوں کا خیال رکھا جاتا ہے وہ خوب جانتے تھے ۔نہاری دستر خوان پر کھانے کے لیے پیش کیسے کی جاتی ہے وہ اس سلیقے سے بھی واقف تھے۔نہاری میں کئی مصالحے ڈالے جاتے تھے لیکن کبھی نہاری کے ان مصالحوں سے کسی کو نقصان نہیں پہنچا آج کل ہر شخص نہاری بناتا ہے لیکن فن کی باریکیوں سے ناواقف ہے ۔اس بارے میں اشرف صبوحی لکھتے ہیں:

> "یہ بارہ امیر کا ایک مرکب تھا اور غریب دونوں اس کے پرستار تھے.نہاری آج بھی موجود ہے ، اور آج بھی ، دہلی کے علاوہ ، نہ تو اس کا رواج ہے اور نہ ہی اسے تیار کرنے والا کوئی ہے ۔دہلی میں ہر شیف نہاری بنانے لگا ، ہر بیکر نہاری شیف بن گیا ، لیکن نہ تو ترکیب یاد ہے اور نہ ہی ہاتھ میں خوشی ۔ آج بھی دہلی کے پرانے خاندانوں میں مرچیں زیادہ کھائی جاتی ہیں ۔چونکہ مصالحوں کا ذائقہ گھی سے بڑھتا ہے ، جب تک کہ گھی خالص اور سستی رہے ، مسالہ دار کھانےکوئی نقصان نہیں ہوا۔ چار انا نہاری میں آٹھ انا گھی کون ڈالے گا ؟وہ یہ بھی نہیں جانتے کہ نہاری کے بعد مصالحوں کی گرمی کو کانپتے حلوے یا گیراٹ کے گھی سے مارا جاتا ہے" (8)

دلی کے اکھاڑوں میں کشتی کے علاوہ کئی کھیل جن کا تعلق جسمانی صحت سے تھا باقاعدہ اس کی تربیت دی جاتی تھی ۔مغل دور میں کشتی ، بنوٹ ، بینکنگ ، پٹے بازی ، بینتی ، گلی ڈنڈا ، تیر اندازی ، نیزہ بازی ، ارگا ، مگدار اور بالک شریف مقبول شوق تھے ۔ وہ کشتیوں ، شکار اور بازوں ، اڑنے والی پتنگوں اور کبوتر اڑانے کے ساتھ شکار کرنے میں دلچسپی رکھتے تھے ۔ فکت اور بانو کے ماہر تھے جو ایک ایسا کپڑا لاتے جس میں سکہ یا پتھر بندھا ہوتا اور مخالف کی ہڈی پر اس قدر زور سے مارتے کہ وہ اپنا ہتھیار گرا دیتے ۔ دلی میں کبوتر بازی بڑی مقبول تھی گھر گھر لوگوں نے کبوتر پالے ہوتے تھے۔ کبوتر بازی دلی والوں کا شوق رہی ہے۔صبح شام دلی والے اپنے گھروں کی چھتوں پر چڑھے دکھائی دیتے تھےکبوتروں کے اس شوق کی وجہ سے کبوتروں کی بڑی مانگ تھی جس کی وجہ سے کبوتر بازوں نے نئی نئی نسلیں تیار کر لی تھیں لیکن پرانی دلی کے ساتھ ہی کبوتر اڑانے کا شوق اورکبوتر بازی کی آن بان اب دلی میں دیکھنے میں نہیں آتی۔اشرف

صبوحی نے مرزا چپاتی یعنی مرزا فخرو کا خاکہ لکھا ہے۔جو آخری تاج دار بہادر شاہ ظفر کے بھانجے تھے۔جب تک زندہ رہے پرانی وضع کی زندگی گزاری ۔مرغے لڑائے،تیراکی کی ،شطرنج اور غائب کھیلتے رہے۔
کبوتر بازی میں پتنگ بازی کی طرح کمال حاصل تھا۔اشرف صبوحی نے جہاں مرزا چپاتی کا خاکہ لکھ کے ان کی شخصیت کے کئی پہلو ہمارے سامنے پیش کیے ہیں۔مرزا چپاتی ایک باکمال پتنگ باز تھے ۔ وہاں ہی دلی کے کئی پرانے کھیل جو کے اب ختم ہوچکے ہیں ان کا ذکر بھی کیا ہے ۔کبوتر بازی اور پتنگ بازی جو کے دلی والوں کا ایک مشہور شغل تھا جس کے وہ ماہر اس کی جھلک بھی دکھائی ایک طرف وہ مرزا چپاتی کے بارے میں بتاتے ہیں لیکن ان ہی کے ذریعے دلی کے پرانے کھیلوں سے بھی ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔مرزا چپاتی کے پتنگ اڑانے کا ایک منظر کچھ یوں پیش کرتے ہیں:

> "عیدگاہ کی دیوار کے نیچے ، انہوں نے اپنا بنڈل بھی کھولا اور آدھا پٹاخہ پھینکا ۔ہچکی ایک لڑکے کے ہاتھ میں تھی ۔ وہ تقریبا دس منٹ تک جھکتا رہا ۔وہ آگے بڑھنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور کبھی کبھی ، وہ اتنا ناراض ہے کہ انہوں نے لڑکے کو تھپڑ مارا اور کہا کہ:"ارے ، ہچکی آنے کی کوئی وجہ نہیں تھی ، تو میں یہاں کیوں آیا ؟مجھے دوبارہ ہچکی کی خدمت کرنی پڑی ، بدقسمتی سے ، یہ گڑیا بھی ۔ہمیں اتنا غصہ آیا کہ جب آپ جیسا کوئی آس پاس ہوتا ہے تو ہم اسے مزید برداشت نہیں کر سکتے ۔ہمیں استاد میر گولنداز ، ہمارے طالب علم شیخ پیچک کے پاس لایا گیا ، جو بہترین کے برابر ہے ۔انہیں نکال دیا جاتا ہے ، اور مرزا فخر کپڑے کے دو ٹکڑے اوپر نیچے کاٹتے ہیں ۔ صاف کرو ، میا ، صاف کرو ۔مجھے تھوڑا سا وقفہ لینا ہے " (9)

دلی والے پتنگ اڑانے کے بڑے شوقین تھے۔ساون کا مہینہ آتے ہی بڑے چھوٹے پتنگ اڑانے کے لیے گھر کی چھتوں اور چھجوں پر چڑھ جاتے تھے۔آسمان پر سینکڑوں پتنگ اڑتے نظر آتے تھے۔اس دور میں پتنگوں کے نام الفن،پری یا پریل،دوپلکا،دوباز،گل زماں ،کلیجہ جلی،مانگ دار،کندے کھلی،کل چڑا،ناگ دار اور نہ جانے کیا کیا تھے۔ دلی میں بہت مشہور پتنگ باز تھے۔جس جگہ قلعے والوں کی پتنگ بازی ہوتی تھی اسے سلیم گڑھ کہتے تھے۔اس کا دوسرا نام نور گڑھ تھا۔شہر والوں کی پتنگ بازی گھٹا مسجد کے باہر جمنا کے کنارے ریت پر ہوتی تھی۔بادشاہ بہادر شاہ ظفر اور لال قلعے کے شہزادوں کو بھی پتنگ اڑانے کا بہت شوق تھا۔بادشاہ پتنگ نہیں تکل اڑاتے تھے۔تکل بنانا ایک مشکل فن تھا تکل کو بنانے میں کئی کئی دن لگ جاتے تھے۔ہر پتنگ باز کا مانجھا بنانے کا بھی اپنا نسخہ اور ڈھنگ ہوتا تھا۔پتنگ

علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ " یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

بنانا بھی ایک فن تھا۔اچھی پتنگ بھی وہ ہی لوگ بنانا جانتے تھے جو پتنگ اڑانے کے ماہر تھے۔جو پتنگ بازی کی باریکیوں سے واقف تھے جو جانتے تھے کہ کیسی پتنگ بنائی جائے جوبہت اونچی اڑے گی۔پرانی دلی کے ساتھ ساتھ پتنگ بازی کا شوق بھی چلا گیا۔اب بھی پتنگ موجود ہے لیکن اس میں پہلے والی بات نہیں ہے۔مرزا چپاتی آج کل کی پتنگوں کے بارے میں بتاتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "مچھلی کے پیمانے کے دستانے پہنیں ۔ ایک پتنگ ہاتھ میں لی ، اسے تھوڑا گھسیٹا ، اوروہ ہنستے اور بات کرتے ہوئے بڑے محل میں داخل ہوئے ۔ - جناب! کیا آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ پتنگیں یا تار کتنے بڑے ہوتے ہیں ؟کچھوے آپ کے پیدا ہونے سے پہلے ہی مر چکے تھے ۔ٹھیک ہے ، میں ان کی تصویر کبھی نہیں دکھاؤں گا ۔ وہ بڑے قد کے تھے اور ہر ایک کو تیار کیا گیا تھا ۔تاروں کو ایک بلی ، دو بلیوں ، ایک ٹمبورائن ، ایک موٹا چھوٹا اور تکل کی طاقت بھی کھینچتی تھی ۔مرکب کی ترکیبیں بھی ہر گھر میں مختلف تھیں ۔ویسے ، پتنگیں نہ تو بنائی جاتی ہیں اور نہ ہی کسی میں ان کی کشش کا مقابلہ کرنے کی طاقت ہوتی ہے ۔صرف چند باقی ہیں ، یا وہ مشہور پتنگ اڑانے والوں کے پاس ہیں ۔وہ جو طوائف بن گئی" (10)

اشرف صبوحی نے دلی کے عام لوگوں کے خاکے لکھ کے جہاں ان کی شخصیت سے پردہ سرکا کر ان کی شخصیت کے کئی پہلو پیش کئے ہیں ۔وہاں ہی ان کے خاکے پڑھ کے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اشرف صبوحی نے دلی کے جن اشخاص کو خاکہ لکھنے کے لیے منتخب کیا ان افراد کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ یہ تمام افراد وہ شخص تھے جنھوں نے اپنی پرانی وضع کو نہیں چھوڑا ۔ان کی شخصیت دلی کی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتی ہے۔مغلوں کی حکومت کیا اجڑی پرانی تہذیب بھی مٹ گئی۔لباس کھانا ،کھیل جو پرانے تمدن کا ایک حصہ تھے وہ بھی آہستہ آہستہ ختم ہوگئے۔اشرف صبوحی کے جتنے بھی خاکے پڑھیں وہاں دہلوی ناسٹلجیا ملتا ہے۔جہاں انھوں نے مغلوں کی دلی کی ہر چیز کو یاد کرتے نظر آتے ہیں اور پھر اس کا موازنہ انگریزوں کے دور کی دلی سے کرتے ہیں ۔اسی طرح ایک جگہ انھوں نے مغلوں کے دور کے لباس کا موازنہ انگریزی لباس سے کیا ہے۔ مرز اچپاتی کہتے ہیں:

> "عام رواج دو پرتوں والی ٹوپیاں پہننا تھا ، لیکن چار ، پانچ زاویے والی ، گول ، مغل اور تاج کی ٹوپیاں بھی تھیں ۔قلعے میں آنے والوں میں ہینڈ واشر ، بنارسی ، دوپٹہ شامل تھے ۔ایک گول سب سے اوپر کے ساتھ پگڑی مسلمانوں 'गार'منٹ. They کا حصہ تھا بھی

عدالت robes.The امرا ایک زیور پگڑی پہنے پہنے تھے۔اور شہزادوں میں ، تاج بھی رائج تھے ؛ ہندوؤں میں ، کپڑے پہننے کا رواج پہلے زیادہ عام تھا ، پھرانہوں نے آدھے کپڑے پہننے شروع کر دیے اور چولیاں پلٹ دیں ۔ اس کے علاوہ وہ الخالق ، اچکان ، قابہ ، ابا ، جبہ اور چوگھا پہنتے تھے ۔مرسی وغیرہ کا بھی استعمال ہوتا تھا ۔ داڑھی اور مونچھیں رکھنے کا انداز بھی ہر خاندان اور ہر پیشے کے لیے مختلف تھا ۔آج کے برعکس ، جہاں کوٹ اور پتلون نے سجاوٹ کو برباد کر دیا ہے ، دوسروں کے کپڑے تباہ ہو گئے ہیں ۔علی گڑھ کے لوگ شیروانی اور تکیا کے دو ڈھکن پہنتے ہیں ۔میں نے اسے پاجامے پہنے ہوئے دیکھا ، لہذا میں نے نقل کیا him.When پنجابی آئے ، میں نے ان کے شلوار لے لیے ۔داڑھی رکھنے کے بجائے ، میں نے ایکscorpion.Sometimes داڑھی کی طرف اشارہ کیا ، کبھی کبھی مکمل طور پر مونڈ دیا ، اور اب چند دنوں کے لئے رکھا۔تو ، آپ نے سنا تھا کہ "اگر آپ داڑھی منڈواتے ہیں تو سرسوں ایک مسئلہ بن جائے گا" ۔ہندوؤں اور مسلمانوں کی ایک طرف شناخت کرتے ہوئے ، خواتین مردوں کو دھوکہ دینے لگی ہیں ۔بس یہ سمجھ لیں کہ دہلی کا نقشہ مکمل طور پر بدل گیا ہے “ (11)

جب شاہجہاں نے دلی کو نئے سرے سے بنایا تو اس کے بازاروں میں کئی چیزیں بیچنے والے تھے۔لوگوں کی سہولت کے لیے پھیری والے اپنی چیزیں اٹھا کر گلی محلوں میں لے جاتے اور گا کر چیزیں بیچتے تھے۔عورتیں بہت سی چیزیں اپنے گھر کے دروازے پر ہی پھیری والوں سے خرید لیتی تھیں ۔پھیری والوں کا گا کر سودا بیچنے کا رواج مغلوں کے زمانے میں شاہجہاں کے عہد سے شروع ہوا ۔شاہجہاں کی یہ خواہش تھی کہ پھیری والے اپنی چیزوں کو گلیوں میں جاکر بیچیں تاکہ گھر کی عورتیں گلیوں میں اپنے گھر کی ڈیوڑھی پر ضرورت کی چیزیں خرید سکیں۔دلی کے پھیری والوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”دلی کے پھیری والوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ تھی کہ اپنے سودے کو ایک بڑی لچھے دار آواز میں اور اکثر مترنم لہجے میں اور بعض باقاعدہ گا کر بیچتے تھے ۔کسی مورخ نے سچ لکھا ہے کہ دلی کےبازاروں کوچوں میں پھیری والوں کی آوازیں سن کر ایسا لگتا تھا کہ اصفہان کے شاعر چوک مینغزل پڑھ رہے ہیں ۔دلی کے بارے میں یہ بھی مشہور تھا کہ یہاں ہر آدمی چاہے وہ پڑھا لکھا تھایا نہیں ایک فن کارانہ ذوق اور حِس رکھتا تھا ۔پھیری والے جو بھی آواز لگاتے ،وہ عام طور پر ان کی اپنی اختراع ہوتی یا اگر کسی اور کی بھی ہوتی تو اس میں اپنی طرف سے کچھ نہ کچھ اضافہ کر لیتے“ (12)

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

اشرف صبوحی نے میاں حسنات کا خاکہ لکھا ہے جو شاہی رکاب داروں میں سے تھے وہ بھی غدر سے پہلے کی یاد گار تھے۔اس خاکہ میں میاں حسنات مغلوں کے دور کی پھیری والوں کو یاد کرتے ہیں وہ کس خوبصورتی سے چیزیں بیچتے تھے انگریز کے دور کی دلی میں تو لوگ چیزیں بیچنے کا بھی سلیقہ بھول گئے ہیں گونگے بن کے بیٹھے رہتے ہیں اگر کوئی آواز لگاتا بھی ہے تو بے سری اس ہی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جس سودے والے کو دیکھو گونگی ہڑپ کیے بیٹھا ہے۔کبھی کبھی کوئی ہانک لگاتا ہے تو بے تکی جیسے پتھر ماردیا۔یہ نہیں کہ آواز پر لوگوں کے منہ میں پانی بھر آئے۔اور ان ہوے کا جی للچا جائے۔اگر کوئی مارو بینگن بیچتا تھا تو اس کی صداتھی۔"اودے اودے ہری چھتری والے ڈھیکلیوں کے پالے۔یا" بھاڑ میں بھلبھلایا یا چنے کی دال میں گھلا۔"گویا وہ اس کے کھانے کی ترکیب بھی بتا رہا ہے کہ اس کی لذت یا تر بھُرتے میں آتی ہے یا چنے کی دال میں۔پونڈے والا کہتا ہے۔"پیٹ کی بھوجن ہاتھ کی ٹیکن"یا اس کی صدا ہوتی تھی۔'ہونٹوں سے چھیلو اور کٹورا بھر شربت پی لو۔' کوئی شاہ مردان کی لالڑیاں پکار پکار کر گاجر چھپے میں لگائے پھرتا ہے۔"پال کے لڈو" "لڈو کی پال" یہ آم والوں کی صدا ئیں تھیں۔" تیر کر آئی ہے بہتے دریا کو"کیا سمجھے؟شرط والے کی باڑی ہے۔' " ان صداؤں سے ککڑیاں بکتی تھیں۔یعنی یہ وہ ترکاری ہے جسے دریا کے کنارے فالیز میں بوتے ہیں اور جو شرطیہ وہ میٹھے اور کرکرا ہوتے ہیں ۔ "نمک کے ساتھ ۔" "سیاہ ، بھنے ہوئے ، نمکین ۔" "سیاہ ، سیاہ اور شربت دار ۔" "کیا ؟ کیورا کی بیل سے "خالص جھیل کا دودھ" ۔ "کانٹوں کی ہریالی" کا مطلب صاف ہے ۔ نرم ، نرم پانی کے شاہبلوت جو کیورے کی خوشبو خارج کرتے ہیں اور میٹھے بھی ہوتے ہیں ۔وہ "باغ کے سرخ رنگ کے برتن" ہیں ۔ یہ کالز خربوزے اور تربوز فروخت کرنے کے لیے استعمال کی جاتی تھیں ۔ وہ کہتے تھے ، "دریا کے کنارے کے کیلے کا ذائقہ بہار کے کیلے کی طرح ہوتا ہے ، جو سبز پتوں والا بھنا ہوا کیلا ہوتا ہے ۔" "کیلا" کہنے سے وہ لالچ میں آ گیا ، اور ساتھ ہی اس نے دریا کے ریت کے کیلے کا شبہ مٹا دیا تاکہ سننے والا دھوکہ نہ کھا سکے ۔موسم کے نئے پھل اور سبز شاخ میں مٹھاس اور لذیذ ہوتا ہے ، جبکہ خشک شاخ اور رات ۔ میں طے شدہ نہیں ہوں " (13)

اسراف سبوہی کے خاکے کا مجموعہ ، "دہلی کی چند عجیب و غریب شخصیات" ، صرف اسکیس کا مجموعہ نہیں ہے ؛ ان خاکے کے ذریعے اسراف سبوہی نے مغل دور کی دہلی کا موازنہ برطانوی دور کی دہلی سے کیا ہے ۔ ان کا ماننا ہے کہ 1857 کی جنگ نے نہ صرف مغل حکومت کا خاتمہ کیا بلکہ اس حکمرانی کے خاتمے کے ساتھ ہی ایک تہذیب بھی ختم ہو گئی ۔وہ کہتے ہیں کہ یہ

ایک ہی شہر ، ایک ہی بازار ، وہی سڑکیں اور گلیاں ہیں ، لیکن یہ ایک ہی زندگی نہیں ہے ۔نہ تو اس آدمی ، نہ ہی ان گفتگو ، نہ ہی اس دل ، اور نہ ہی تہذیب. شہر روشن ہو گیا ہے۔ وہ بجلی کی روشنی سے چمکتے نظر آتے ہیں ، لیکن حقیقت کی تاریکی ایک جھوٹا چہرہ ہے ۔ اگر اناج ہیں تو وہ غیر ملکی ہیں ؛ اگر بولیاں ہیں تو وہ مخلوط ہیں ؛ اگر وہ مخلوق ہیں تو وہ کثیر رنگ کے ہیں ۔ یہ دہلی اب ہماری دہلی نہیں ہے ۔ یہ کافی تھیٹر ہے ۔ سرخ کڑھائی کی خواہش پیدا ہوئی ، اور ماں نے چنچل لہجے میں کہا ، "دیکھو ، رنگین بچے باہر آ گئے ہیں ۔

"ہندوستانی ذائقہ بدل گیا ہے ؛ نہ صرف لباس میں بلکہ کھانے پینے اور مشروبات میں بھی " (14)

غدر کے بعد دلی اجڑ کر رہ گئی تھی پرانے گھرانوں کا نام و نشان تک مٹ گیا ۔مغل بادشاہ فن کے قدر دان تھے۔اس وجہ سے ان کے دور حکومت میں فن داستان گوئی نےنہیں ترقی کی۔کئی داستان گو دربار سے وابستہ تھے۔ جن کو وہاں سے انعام و کرام ملتا تھا۔بادشاہوں کی سرپرستی کی وجہ سے اس فن کو عروج حاصل رہا۔بادشاہوں کے دربار میں خانسامے ،باورچی،رکاب دار موجود تھے جو نئی نئی قسم کے کھانے ایجاد کرتے تھے ایسے لذیذ اور مزے دار کھانے بنانے کی وجہ سے انعام و کرام پاتے تھے۔بادشاہوں کی حوصلہ افزائی کی وجہ سےاس فن کے بھی کئی ماہر تھے جو شخص جس کھانے کو بنانے کا ماہر ہوتا تھا۔اس کی ترکیب اس ڈش کو بنانے اور پروسنے کا طریقہ وہ جانتا تھا ۔کئی قسم کے نان اور پراٹھے بنانے والے اپنے فن کے ماہر تھے یہ سچ ہے کہ فن کی قدر کرو تو وہ ترقی کرتا ہے جب اس کے قدر دان ختم ہوئے تو وہ فن کے ماہر لوگ بھی دربدر ہوگئے ان کے ختم ہونے کے ساتھ ہی ان کا فن بھی ختم ہوگیا ۔گنجے نہاری والے کی نہاری ،گھمی کے کباب،مٹھو بھٹیارے کے پراٹھے جیسے انھوں نے بنائے ان کے چلے جانے کے بعد پھر دوبارہ دلی میں ویسے نہیں بنے۔ پان کو جتنی نفاست سے دلی والے کھاتے تھےاب وہ بھی باقی نہیں ۔مٹھو میاں کی اوجھڑی مشہور تھی لیکن آنتوں اور معدے کے مریض کو ڈاکٹر علاج کے لیے اوجھڑی کھانا بتاتے تھے۔اس کو بطور دوا کھایا جاتا تھا۔نہاری بنانے والا اگر نہاری میں مرچ مصالحے ڈالتا تھا تو وہ یہ بھی جانتا تھا کہ مرچوں کو دف کس چیز سے مارا جاتا ہے اس وجہ سے مصالحے بھی کسی کو نقصان نہیں دیتے تھے۔ دلی میں دلی کے پرانے کھیل جو کے مغلوں کے دور میں کھیلے جاتے تھے۔وہ بھی ان کے ساتھ ہی ختم ہو گئے ان کی جگہ بھی مغربی کھلیوں نے لے لی۔پتنگ بازی ،کبوتر بازی بھی دلی کے تمدن کا حصہ تھی لیکن اب کوئی پتنگ بنانا اور مانجھا تک بنانے کا سلقہ نہیں جانتا۔ دلی کے اجڑنے کے ساتھ ہی نہ وہ دلی رہی نہ وہ تمدن۔دلی والوں کو اپنی زبان اور اپنی تہذیب سے بہت محبت تھی۔

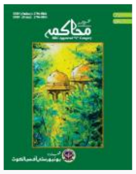
غدر نے دلی کی کایا ہی پلٹ دی۔اشرف صبوحی نے جن افراد کے خاکے لکھے ہیں یہ ساری شخصیات وہ ہیں جنھوں نے مغلوں کی بادشاہت کا دور بھی دیکھا تھا1857ء کی جنگ بھی اور اجڑتی ہوئی دلی کو بھی لیکن یہ وہ شخصیات تھیں جو پرانی دلی کے وہ لوگ تھے جو اپنے فن کے ماہر تھے۔دلی کے اجڑ جانے کے بعد بھی پرانی وضع کو قائم رکھا لیکن ان شخصیات کے اس دنیا سے جانے کے بعد ان کا فن بھی ختم ہوگیا ۔انھوں نے اپنا کو ئی جانشین نہیں چھوڑا۔یہ تمام شخصیات وہ تھیں جوپرانی دلی کی تہذیب کی آخری یادگاریں تھیں ۔ان کے خاکے پرانی دلی کی تہذیب کی ایک خوبصورت یاد گار ہیں۔

حوالہ جات

1۔ سید وقار عظیم پیش لفظ ،مشمولہ، غبار کارواں ، اشرف صبوحی ،مکتبہ دانیال ،کراچی ،ص 9 ، 10
2۔مہیشور دیال،عالم میں انتخاب ۔دلی،اردو اکادمی دہلی،1987ء،ص185
3۔اشرف صبوحی، میرباقرعلی، مشمولہ ،دلی کی چند عجیب ہستیاں،مکتبہ جامعہ ،نئی دہلی ،دوسری بار ،1989ء،ص48
4۔ مہیشور دیال،عالم میں انتخاب ۔دلی،اردو اکادمی دہلی،1987ء،ص 70
5۔اشرف صبوحی ،میر باقر علی، مشمولہ ،دلی کی چند عجیب ہستیاں ص49
6۔ اشرف صبوحی ،مٹھو بھٹیارا، مشمولہ ،دلی کی چند عجیب ہستیاں ص67
7۔ اشرف صبوحی ،گنجے نہاری والے، دلی کی چند عجیب ہستیاں، ص108
8۔ اشرف صبوحی، گنجے نہاری والے، دلی کی چند عجیب ہستیاں ،ص107
9۔ اشرف صبوحی، مرزا چپاتی، دلی کی چند عجیب ہستیاں، ص101
10۔ اشرف صبوحی، مرزا چپاتی ،دلی کی چند عجیب ہستیاں ،ص103
11۔ اشرف صبوحی ،مرزا چپاتی ،دلی کی چند عجیب ہستیاں ،ص98
12۔۔ مہیشور دیال، عالم میں انتخاب دلی ،ص89
13۔ اشرف صبوحی، میاں حسنات، دلی کی چند عجیب ہستیاں ،ص207
14۔ اشرف صبوحی ،گنجے نہاری والے، دلی کی چند عجیب ہستیاں،ص106

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی، پروفیسر شعبہ میڈیا سائنسز،عِلما یونیورسٹی،کراچی

اردو ڈارمے کے فروغ میں پی۔ٹی۔وی کا کردار : تحقیقی مطالعہ



علمی و تحقیقی مجلہ ”محاکمہ “ یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

PTV's Role in the Promotion of Urdu Drama: A Research Study

Dr. Yasmeen Sultana Faroouqi, Professor Department Media Sciences, Ilma University Karachi.

dr.yasmeensultana@gmail.com

Abstract

Drama is a Greek word which means to show something by doing. Wajid Ali Shah is the creator of Urdu drama. Urdu drama was deeply influenced by Western drama. Agha Hashar gave a new twist to Urdu drama. Agha Hashar is also called Indian Shakespeare. After the establishment of radio stations in the Indian subcontinent, radio dramas started being broadcasted. Initially, dramas were created by drawing from Western stories and various legends. Pakistan Television stepped into this field and presented dramas under regular objectives. The aim of Pakistan Television was to promote religious harmony and mutual understanding in the country and the national language Urdu. The role of PTV in the promotion of fictional literature is very good. PTV's dramas successfully attempted to present social problems and their solutions. Dramas were presented on the unparalleled services of the Pakistan Armed Forces, which made people aware of the immense sacrifices made by the soldiers of the army. Dramas were presented for children. Historical dramas created awareness of history among the nation. PTV's services in fostering the spiritual concept of patriotism will always be remembered. The efforts of the Pakistan Arts Council are also commendable in this regard.

Keywords: Creator, Objectives, Religious harmony, Social issues, Consensus, Decline.

تلخیص: ڈراما یونانی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے کچھ کر کے دکھانا۔ واجد علی شاہ اردو ڈراما نگاری کے معمار ہیں۔ اردو ڈراما پر مغربی ڈراما کی گہری چھاپ دکھائی دیتی تھی ۔ آغا حشر نے اردو ڈراما نگاری کو ایک نیا موڑ دیا ۔ آغاحشر کو انڈین شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے ۔ برصغیر پاک و ہند میں ریڈیو اسٹیشن قائم ہونے کے بعد ریڈیو ڈرامے نشر ہونے لگے۔ شروع میں مغرب کی کہانیوں اور مختلف داستانوں سے اخذ کر کے ڈرامے تخلیق کیے گئے ۔ پاکستان ٹیلی ویژن نے اس میدان میں قدم رکھا اور باقاعدہ مقاصد کے تحت ڈرامے پیش کیے۔پاکستان ٹیلی ویژن کا مقصد ملک میں مذہبی ہم آہنگی اور آپس میں اتفاق اور قومی زبان

اردو کو فروغ دینا شامل تھا ۔ افسانوی ادب کے فروغ میں پی ٹی وی کا کردار بہت اچھا نظر آتا ہے۔پی ٹی وی کے ڈراموں میں معاشرتی مسائل اور ان کا حل پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔افواج پاکستان کی بے مثال خدمات پر ڈرامے پیش کیے گئے جس سے فوج کے سپاہیوں کی ازوال قربانیوں سے واقفیت ہوئی۔ بچوں کے لیے ڈرامے پیش کیے گئے۔تاریخی ڈراموں سے قوم میں تاریخ سے آگہی کا شعور پیدا کیا گیا۔ حب الوطنی کے روحانی تصور کو پروان چڑھانے میں پی ٹی وی کی خدمات ہمیشہ یاد رہیں گی۔ پاکستان آرٹس کونسل کی کواشیں بھی اس حوالہ سے قابلِ تحسین ہیں۔

کلیدی الفاظ: معمار، مقاصد، مذہبی ہم آہنگی، معاشرتی مسائل ،اتفاق، ازوال۔

ڈراما اپنے مقام و مرتبے کے لحاظ سے تمام اصناف ادب سے جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ ڈراما انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی وجود میں آیا جب انسان نے بولنا سیکھا اور دوسرے انسان سے گفتگو شروع کی تب اس نے بولنے کے ساتھ ساتھ اپنی گفتگو کو موثر کرنے کے لیے حرکات و سکنات کا سہارا لیا۔

> ” انسان میں کہانی سننے کا شوق شروع سے ہی تھا ، چنانچہ دن بھر کی محنت و مشقت کے بعد جب شام کو سب لوگ ایک جگہ جمع ہوتے تو وہ آپس میں بیتے ہوئے واقعات کا ذکر بھی کرتے تھے۔کوئی اپنے شکار کا قصہ بیان کرتا تو کوئی اور واقعہ بیان کرتا ۔ اس طرح لوگوں میں قصے کہانی سننے اور سنانے کا شوق بڑھتا گیا اور اسی شوق نے آگے چل کر ڈرامے کا روپ بھی اختیار کر لیا “[i]

ڈرامے کے لیے صرف بولنا ضروری نہیں بلکہ کرداروں کے بولنے کے ساتھ ساتھ ان کا ہاتھ ،آنکھوں اور چہرے کے تاثرات سے اپنی بات کو مزید بہتر کرنا ہوتا ہے ۔ ڈراما یونانی زبان کا لفظ ہے جس کا مطلب ہے کچھ کر کے دکھانا۔ ارسطو نے ڈرامے کے چھ اجزائے ترکیبی بیان کیے ہیں ۔ڈرامے کا سب سے اہم جزو پلاٹ ہے۔ کہانی میں واقعات کو ایک لڑی کی طرح پرونا پلاٹ کہلاتا ہے۔ پلاٹ میں ڈرامے کے مناظر ایک مخصوص انداز میں ترتیب دیے جاتے ہیں۔ اس طرح ناظرین کی ڈرامے کے ساتھ وابستگی قائم رہتی ہے۔ پلاٹ کی دو اقسام بتائی جاتی ہیں سادہ پلاٹ اور پیچیدہ پلاٹ۔ پلاٹ کو چھ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔سب سے پہلے حصے کو آغاز کہا جاتا ہے جس میں ڈراما نگار اپنے ڈرامے کے کرداروں کو ناظرین کے سامنے لاتا ہے۔ اس کے بعد ابتدائی واقعہ بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ پہلے منظر میں ڈراما نگار نے ناظرین کو اپنی طرف متوجہ کرنا ہوتا ہے ۔ اس لیے اچھے ڈرامے کے لیے اس کا پہلا منظر متاثر کن ہونا چاہیے۔ اس کے بعد کشمکش بھی بہت ضروری ہے۔ کشمکش کے بغیر کوئی ڈراما آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اس کے بعد سنتھا اور تنزل جہاں ڈراما نگار اپنی کہانی کو انجام کی طرف لے کر جاتا ہے۔ انجام ڈرامے کا آخری حصہ ہوتا ہے ۔ تماشائی اس کھوج میں رہتے ہیں کہ

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

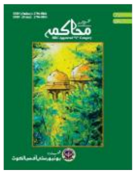
ڈرامے کا اختتام کیسا ہوگا ؟ پلاٹ کے بعد ڈرامے میں کردار بہت اہم ہے۔ کردار کے بغیر ڈراما نامکمل ہے ۔ ڈراما نگار کو کہانی کے بعد کردار کی ضرورت پڑتی ہے ۔ مکالمہ نگاری بھی ڈرامے کی جان ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہم کرداروں کی نفسیات جان سکتے ہیں اور ان کی عادات کا پتہ چلتا ہے۔ مکالمہ موقع و محل کے مطابق ہونا چاہیے اور کرداروں کو اپنی عمر اور مرتبے کے مطابق گفتگو کرنی چاہیے۔ زبان کو بھی واضح اہمیت حاصل ہے اس کے بعد ڈرامائی وحدتیں آتی ہیں۔سب سے پہلے وحدتِ عمل شامل ہے۔ وحدتِ عمل میں ڈراما کی کہانی ایک ہی پلاٹ پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے بعد وحدتِ زمان ہے جس سے مراد کسی بھی ڈرامے کو فلمانے کے لیے کتنا وقت پیش آتا ہے جبکہ وحدت مکان میں ڈراما میں قصہ بیان کیا جاتا ہے ہے اس پر ساری توجہ مرکوز کی جاتی ہے۔ ڈرامے کی مختلف اقسام ہیں ناقدین المیے کو سب سے پہلی قسم قرار دیتے ہیں ۔المیہ ایسا ڈراما ہوتا ہے جس کے اختتام پر تماشائی غمگین ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد کامیڈی ڈرامہ یا طربیہ ڈرامہ آتا ہے ۔اس ڈرامے کا پلاٹ المیے سے الٹ ہوتا ہے۔ طربیہ ڈرامے میں ہنسی مذاق اور ناظرین کے لیے تفریح کا سامان ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کا انجام مسرت پر مبنی ہونا چاہیے۔ ٹریجڈی ڈرامے میں کامیڈی اورالمیہ دونوں موجود ہوتے ہیں مذکورہ ڈرامے میں کردار ہنسی مذاق بھی کرتے ہیں اور غمگین بھی ہوتے ہیں ۔میلو ڈرامے میں موسیقی کا استعمال ہوتا ہے ۔ گانوں کی بھرمار ہوتی ہے ۔فارس ڈرامے کی ایک قسم ہے جسے برصغیر پاک وہند میں سوانگ کے نام سے پکارا جاتا ہے ۔ اس میں ڈراما نگار کہانی کو اتنی اہمیت نہیں دیتا۔ مکالموں میں طنز و مزاح اور ہنسی مذاق موجود ہوتا ہے ۔ برلیسک ڈراما دراصل مزاحیہ ڈراما ہی ہوتا ہے اس ڈرامے میں معاشرے میں موجود مشہور شخصیات کی حرکات و سکنات اور ان کی مختلف عادات کی نقل اتارنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ برلیسک کے بعد اوپیرا ڈراما آتا ہے۔ مذکورہ ڈرامے میں ڈراما نگار اپنے ڈرامے میں گیت اور رقص کو شامل کرتا ہے ۔اردو ادب میں اسے منظوم ڈرامے کا نام دیا جاتا ہے۔ معجزاتی ڈرامے جس میں مختلف مذہبی شخصیات کے متعلق کہانیاں لکھی جاتی ہیں ۔ماسک ڈراموں میں مختلف کردار ماسک پہن کر اداکاری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ ہندوستان میں اردو ڈراما کے آغاز و ارتقا کے حوالے سے ناقدین آپس میں متفق نہیں ۔ اردو نے بھی ہندوستان سے جنم لیا ہے بالکل اسی طرح اردو ڈراما نے بھی ہندوستان کی کسی سرزمین سے آنکھ کھولی ہے۔ سنسکرت ڈراما اس بات کی دلیل ہے ہندوستان میں ڈرامے کی بنیاد پڑی ۔سنسکرت زبان میں لکھے جانے والے ڈرامے اس بات کی دلیل ہیں کہ اردو ڈرامے کا آغاز سب سے پہلے برصغیر پاک و ہند میں ہوا ۔اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ ہندوستان میں ڈراما نگاری کا فن یونان سے قبل پھوٹا ۔سنسکرت زبان میں بہت اچھے ڈرامے

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

لکھے گئے جن میں رام لیلا ، بھگت وغیرہ شامل ہیں۔ بھانڈ اور نقالوں کا کام زبان سے نقل کرنا ہوتا تھا وہ اپنی حرکات و سکنات سے لوگوں میں قہقہے بکھیرتے تھے۔ نقالوں اور بھانڈ کا ایک گروہ ہوتا تھا درباروں میلوں میں بھانڈ نقال اپنےفن کا مظاہرہ کرتے تھے۔ لکھنؤ میں فنون لطیفہ پروان چڑھا دلی اور اودھ کے فنکاروں نے بھی لکھنؤ کا رخ کیا نوٹنکی سوانگ نقالی اور داستان گوئی کی سرپرستی کے سبب ان فنون نے عروج پکڑ ا۔ اسی ماحول کے پیش نظر لکھنؤ میں شاہی اور عوامی ماحول پیدا ہوا۔ اودھ کے حاکم واجد علی شاہ فنون لطیفہ کے قدر شناس تھے ۔ انہوں نے رقص کے لیے پری خانہ کے نام سے ایک جلسہ گاہ بنا رکھی تھی۔ پری خانہ میں نہایت خوبصورت مستورات ملازمت کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ خود بھی ایک شاعر تھا۔ ناٹک کی شکل میں سلطان نے رادھا کھنیا کا قصہ لکھا جو قیصر باغ میں فلمایا گیا اور بہت کامیاب رہا۔ اس کے بعد واجد علی شاہ نے ناٹک لکھنے شروع کیے جو سٹیج بھی کیے گئے ۔ واجد علی شاہ جب معزول ہوئے تو مٹیا برج کلکتہ میں جلاوطنی کے زمانے میں بہت سے رہس لکھے گئے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ واجد علی شاہ اردو ڈراما نگاری کے معمار ہیں۔ اس کے بعد سید آغا حسن امانت لکھنوی کا نام آتا ہے جنھوں نے نواب واجد علی شاہ کے دور اقتدار میں آنکھ کھولی اور اندر سبھا کی تخلیق کا موجد ٹھہرے ۔ اندر سبھا کو عوامی سطح کا پہلا ناٹک کہا جاتا ہے۔

اس کے بعد اردو تھیٹر ڈرامے کا دور شروع ہوتا ہے۔ برصغیر پاک و ہند میں تھیٹر کا دور سترھویں اور اٹھارویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ اسے کسی اردو دان سے بمبئی کی مروجہ ہندوستان بولی میں ترجمہ کرایا اور 14نومبر 1853 کو ہندو ڈرامیٹک کور کے اہتمام سے سٹیج پر کھیلا گیا۔یہ بمبئی کے اردو تھیٹر کی ابتدا تھی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں بمبئی میں بہت سے انگریزوں نے قدم جما لیے تھے۔ انہوں نے اپنی دلچسپی کے لیے کلکتے کے بعد بامبے تھیٹر قائم کیا جس میں انگریزی ڈرامے فلمائے جاتے تھے۔ جب اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوا تو ہندوستانی سرمایہ داروں نے اسے تجارت کا نیا ذریعہ سمجھا اور ہندو ڈرامیٹک کے نام سے ایک کمپنی تخلیق کی۔ پہلے ایک مراٹھی ڈراما پھر گجراتی اور اس کے بعد راجہ گوپی چند کے نام سے پیش کیا گیا۔

ہندو ڈرامیٹک کور کی کامیابی کے بعد پارسی تھیٹر کا آغاز ہوا جن میں خالصاب نروان جی مہروا ن جی آرام کا نام سر فہرست ہے۔ پارسی تھیٹر کے غیر پارسی ڈراما نگاروں میں منشی محمود میاں رونق بنارسی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے ۔اس کے بعد پارسی تھیٹر سے مغربی انداز میں ڈرامے پیش کیے گئے اور اس کے ساتھ ساتھ



علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ " یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

اسی انداز میں پیش کرنے کی بھی سعی کی جس میں کافی حد تک کامیاب رہے۔ پارسی تھیٹر کے حوالے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بمبئی کا اسٹیج الزبیتھی اسٹیج کی نقل تھا چوپال بنے ہوئے تھے ان میں باقاعدہ اسٹیج بنا ہوا تھا اور جب کسی دوسری جگہ پارسی منڈیا ڈرامے کرتی تو بینچوں اور تختوں سے ایک اونچا اسٹیج بنا لیتی تھی دونوں حالتوں میں آگے کا پردہ ہوتا تھا اور پیچھے صرف ایک سادہ پردہ ہوتا تھا پہلو میں دونوں طرف ایک ونگ ہوتے تھے روشنی کا انتظام مٹی کے تیل کے لیمپوں سے ہوتا تھا ۔

وہ دور ڈرامے کا آغاز تھا اور وسائل محدود تھے۔ جب دوسری جگہ اسٹیج کرنا ہوتا تو بینچ لگا کر تختوں کی مدد سے ایک اسٹیج بنا لیا جاتا تھا۔ سب میں اتفاق موجود تھا۔ اداکار اداکاری کے جوہر دکھانے کے علاوہ بھی ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے۔ اسٹیج کے دونوں طرف ایک پردہ لگا کر کام چلایا جاتا تھا۔ اور دونوں طرف ونگ ہوا کرتے تھے۔ روشنی کا انتظام اگرچہ اچھا نہیں تھا۔ مٹی کے لیمپ جلا کر روشنی کی جاتی تھی۔ ناظرین کے بیٹھنے کے لیے معقول انتظام ہوتا تھا۔الغرض اردو ڈراما پر مغربی ڈراما کی گہری چھاپ دکھائی دیتی تھی پھر اس دوران آغا حشر نے اردو ڈراما نگاری کو ایک نیا موڑ دیا ۔ آغاحشر جنھیں انڈین شیکسپیئر بھی کہا جاتا ہے ۔انھوں نے شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں کو اردو میں لکھا ۔آغا حشر نے احسن لکھنوی کا ڈراما چندرا ولی دیکھا تو آفتاب محبت کے نام سے ڈراما لکھ ڈالا پھر مرید شک کے نام سے ڈراما لکھا ۔مرید شک نے خاصی مقبولیت حاصل کی اس سے آغا حشر کے لیے مختلف تھیٹر کمپنیوں کے دروازے کھل گئے پھر آغا حشر نے متعدد ڈرامے لکھے۔ آغا حشر کاشمیری جو انڈین شکسپیر کے نام سے بھی پہچانے جاتے تھے انھیں جوانی میں ڈرامے لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ انھوں نے اسٹیج ڈرامے دیکھے تو خود بھی ڈراما لکھنے کا شوق پیدا ہوا ۔ آغا صاحب نے بمبئی جانے کی ٹھان لی۔ کیوں کہ بمبئی ان دنوں اسٹیج ڈراموں کا مرکز ہوا کرتا تھا۔ جب انھوں نے "مرید شک "کے نام سے شاہکار تخلیق کیا تو ناظرین نے خوب داد دی۔ اس طرح آغا حشر کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف مختلف تھیٹرکل کمپنیوں نے بھی کرنا شروع کر دیا۔ شروع میں آغا حشر کاشمیری نے انگریزی ڈراموں سے استفادہ کیا اور مغرب ڈراموں کے پلاٹ سے کہانیاں اخذ کرنا شروع کیں ۔ آغا صاحب ڈراما نگاری کے ناموں سے بخوبی آگاہ تھے۔اس کے باوجود کہا یہ جاتا ہے کہ:

> " آغا حشر اردو کے وہ واحد خوش قسمت ڈراما نگار ہیں جن پر دیگر رڈراما نگاروں کے مقابلہ میں زیادہ لکھا گیا ہے مگر افسوس ہے کہ آج تک ان کے ڈراموں کے صحیح متن دستیاب نہیں

ہیں اور جو دستیاب ہیں وہ اس قداد ناقص ہیں کہ ان پر پورے طور پر بھروسا نہیں کیا جا سکتا " [ii]

انگریزی ڈراموں کی نقل کرتے وقت کہیں بھی معلوم نہیں ہوتا کہ ان کی تحریر میں سرقہ بھی موجود ہے۔ وہ مکالمہ نگاری کے بادشاہ تھے۔ اس کے بعد آغا حشر نے ہندوستانی جن اور پریوں کی کہانیوں سے مدد لی اور جنوں پریوں کے حوالے سے ڈرامے تحریر کیے جن میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ آغا حشر کے ڈراموں کی تعداد کا تعین کرنا مشکل امر ہے۔ کیوں کہ انھوں نے ایک ڈرامے کے دو یا تین نام رکھ کر پیش کیے ہیں۔ آغا صاحب اپنے پیش کیے گئے ڈرامے معمولی سی تبدیلی کرکے پھر اس کا نام تبدیل کر دیتے اور دوسرے اداکاروں کی معاونت سے ڈراما فلمایا جاتا۔آغا حشر کا پہلا ڈراما " آفتاب محبت" پھر" مرید شک " اور پھر "مار آستین" لکھا ۔ "اسیر حرص " اور" شہید ناز" بھی لکھا ۔"سفید خون" اور پھر" خواب ہستی" اور "خوبصورت بلا" نے خاصی مقبولیت حاصل کی ۔ "سلور کنگ" جس کا عرف نام "نیک پروین" ہے "مدھر مرلی اور ترکی خور" اور" آنکھ کا نشہ" تخلیق کیے اور ان کا آخری ڈراما " رستم وسہراب" ہے جو فارسی کے مشہور شاعر فردوسی کی کی مشہور مثنوی شاہنامہ کے ایک واقعے سے ماخوذ ہے۔ اردو ادب کے اگر بہترین ڈراموں کی چھانٹی کی جائے تو" رستم و سہراب " ان میں سے ایک ہے ۔آغا حشر سے پہلے آرام ظریف رونق اور احسن کے نام آتے ہیں۔ انھوں نے مغربی ڈراموں سے استفادہ کیا تھا ۔آغاز سے اردو ڈراما نگاری کو ایک نئی جہت ملی ہے۔ ان کے ڈراموں میں اشعار اور گانے کم ہوتے اور نثری مکالمات بہت زیادہ ۔ وقار عظیم نے آغا حشر کی ڈراما نگاری کے بارے میں لکھا ہے کہ :

" حشر کی ڈراما نگاری کی بے پایاں مقبولیت کے یہی دو راز ہیں ۔ انھوں نے اپنے فن کو زمانے کی ضرورت کے سانچے میں بھی ڈھالا ہے اور اپنی جرات اور اعتماد سے فن کو برا بر ایسی شکل بھی دی ہے کہ وہ زمانے کے مذاق کو بہتر بناتا رہے۔ ان کی ڈراما نگاری کا ہر دور انھیں دو بڑی خصوصیات کا حامل ہے۔ ان میں سے ہر دور ہم آہنگی، جرات اعتماد اور جدت پسندی کی ایک نئی منزل ہے۔ آخری منزل کی طرف جرات اور یقین کا ایک اور قدم ہے " [iii]

آغا حشر کو ڈراما نگاری میں نہایت ذہین اور منفرد ڈراما نگار تسلیم کیا جاتا ہے ۔ آغا حشر کے ڈراموں کا مطالعہ کرنے سے برصغیر کے حالات و واقعات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ان کے ڈراموں کے کردار زمینی ہیں ۔ آغا حشر کے ڈرامے دیکھ کر تماشائی ہنستے اور رو اپنے آپ کو ہلکا بھی محسوس کرتے تھے۔ آغا حشر کے ڈراموں سے اس وقت کے سٹیج اداکاروں کے حالات زندگی بھی معلوم

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

ہوتے ہیں۔ اکثر ناقدین آغا حشر کے ڈرامے مغربی ڈراموں سے موازنہ کرنے کی سعی کرتے ہیں جو کہ سراسر غلط ہے۔ آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے مخصوص عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ اگر بیسویں صدی کی تعریف جاننی ہو تو آغا حشر کے ڈراموں کا مطالعہ کرنے سے پوری طرح کھل کر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔ اسٹیج ڈراما کی دنیا میں آغا حشر ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔

اردو ڈراما بیسویں صدی میں

اردو ڈراما ترقی کی جانب رواں دواں تھا ۔ناطق فلموں کا آغاز ہوا تو تماشائیوں کی تعداد میں کمی واقع ہوئی۔عبدالحلیم شرر، نیاز فتح پوری، عبدالماجد دریا آبادی نے ادبی ڈرامے لکھے ۔ان میں سرفہرست شرر ہیں جنھوں نے کل چھ ڈرامے لکھے ۔ ادبی ڈراما نگاروں میں ظفر علی خان ،آرزو لکھنوی اور عابد حسین بھی شامل ہیں۔حکیم احمد شجاع ڈراما نگاری میں آغا حشر کے شاگرد ہیں۔ ان کا شہرہ آفاق ڈراما " باپ کا گناہ“ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے اسٹیج کیا ۔ انھوں نے ریڈیو اور بعد میں ٹی وی ڈرامے بھی لکھے۔ حکیم احمد شجاع نے ”باپ کا گناہ “ میں بتایا ہے کہ بزرگوں کے گناہوں کی سزا ان کی اولاد کو ملتی ہے۔ آرزو لکھنوی شاعر بھی تھے۔ انھوں نے متعدد ڈرامے لکھے جن کے ”دل جلی“ اور ”حسن کی چنگاری“ کو بہت شہرت ملی۔ ظفر علی خاں برصغیر پاک و ہند کے سیاسی رہنما ،شاعر اور صحافی ہونے کے ساتھ ساتھ ڈراما نگار بھی تھے۔ عابد حسین کا شہرہ آفاق ڈراما ”پردہ غفلت “ مسلمانوں کی اصلاح کے لیے لکھا گیا۔اشتیاق حسین قریشی نے کٹھ پتلیاں، نقش آخر ،گناہ کی دیوار ،بت تراش ،ہمزاد جیسے ڈرامے تحریر کیے ۔مرزا ادیب کا اصل نام دلاور علی ہے ۔مرزا صاحب نے شاعری سے تخلیقی سفر کا آغاز کیا پھر افسانہ نگاری کی جانب مائل ہوئے اور افسانہ نگاری سے بھی طبیعت اچاٹ ہوگئی اور ڈراما نگاری کی طرف رخ کیا ۔ ان کے معروف ڈراموں میں آنسو اور ستارے، لہو اور قالین، ستون ،فصیل شب، پس پردہ وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے بعد خواجہ معین الدین کا نام آتا ہے۔ خواجہ صاحب نے تعلیم بالغاں کے نام سے ڈراما تحریر کیا۔ یہ ڈراما بہت بار فلمایا گیا۔ اس کے بعد خواجہ صاحب نے مرزا غالب بندر روڈ پر اسٹیج کیا۔ پاکستان بننے کے بعد اسٹیج ڈراما زوال کا شکار ہو گیا۔ اگرچہ کچھ تعلیمی اداروں میں ڈرامے اسٹیج کیے جاتے رہے لیکن مغرب اور انڈیا میں اسٹیج ڈرامے کی جو نظیر ملتی ہے ویسی مثال وطن عزیز میں قائم نہ ہوسکی۔

ریڈیو ڈراما

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

برصغیر پاک و ہند میں ریڈیو اسٹیشن قائم ہونے کے بعد ریڈیو ڈرامے نشر ہونے لگے شروع میں مغرب کی کہانیوں اور مختلف داستانوں سے اخذ کر کے ڈرامے تخلیق کیے گئے ۔پھر مختلف افسانوں کو ریڈیائی شکل میں لایا گیا جن میں سعادت حسن منٹو دو راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی ،قیوم نظر، امتیاز علی تاج اور ممتازمفتی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے لکھاری ایسے ہیں جن کا نام لینا ناگزیر ہے۔ مثال کے طور پر یوسف ظفر ،شاہد احمد دہلوی ،محمود نظامی ،حفیظ جاوید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شاطر غزنوی ،احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد اور سلیم صدیقی کے نام نمایاں طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ علاوہ ازیں اے حمید، بانو قدسیہ ، ضیا سرحدی، جاوید اقبال اور اطہر شاہ خان شامل ہیں ۔ رفیع پیر ریڈیائی ڈرامے کے حوالے سے بڑی اہم شخصیت ہیں ۔ اس کے علاوہ شوکت تھانوی کے ڈرامے کایا پلٹ مغالطہ میر صاحب کی عید لاٹری کی ٹکٹ غیر ریڈیائی ڈراموں کی دنیا میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ عابد علی عابد کے ڈرامے ریڈیو پاکستان سے نشر ہوتے رہے ۔عشرت رحمانی آل انڈیا ریڈیو میں ملازم رہے انھوں نے متعدد ڈرامے قلمبند کیے۔ انھیں ڈراما نگاری سے خصوصی انس تھا۔ سعادت حسن منٹو بھی آل انڈیا ریڈیو کے ملازم رہے انھوں نے اپنے افسانوں کو ڈرامائی تشکیل دے کر پیش کیا۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ منٹو کے ڈرامے جنازے تین عورتیں افسانےاورڈرامے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اوپندر ناتھ اشک نے یک بابی ڈراموں میں نام کمایا۔ کرشن چندر اگرچہ افسانہ نگار مشہور ہیں لیکن ان کے ڈراموں میں نچلے طبقے کے لوگوں کے دکھ اور تکلیفوں کی عکاسی کی گئی ہے ۔ اس کے علاوہ قیوم نظر اور آغا بابر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ منٹو اور کرشن کی طرح بیدی صاحب نے بھی فن ڈراما نگاری میں اپنے جوہر دکھائے۔ سات کھیل اور بے جان چیزیں ان کے ڈراموں کے مجموعے ہیں ۔سعادت حسن منٹو اگر ریڈیائی ڈراموں میں پیش پیش تھے تو عصمت چغتائی کو کیسے روکا جا سکتا تھا۔ انھوں نے بھی ریڈیو ڈرامے لکھے۔ لاہور سے اشفاق احمد اور بانو قدسیہ نے بھی ریڈیائی ڈراموں میں طبع آزمائی کی۔ خدیجہ مستور اپنے افسانوں کی وجہ سے شہرت رکھتی ہیں لیکن ان کا قلم بھی ڈرامے تحریر کیے بغیر نہ رہ سکا اور کھڑکی دکھ سکھ جیسے لازوال ڈرامے تخلیق کیے ۔ علامہ اقبال کے فرزند جسٹس جاوید اقبال جو پیشے کے اعتبار سے جج تھے انھوں نے ڈراما نگاری میں طبع آزمائی کی۔ ہاجرہ مسرور ااپنی بہن خدیجہ مستور کے نقش قدم پر چل نکلی اور ڈرامے تخلیق کیے۔ ٹی وی کے آنے سے ریڈیائی ڈراما زوال کا شکار ہوگیا ۔اگرچہ ریڈیائی ڈراموں کی کہانیاں معیاری ہوتی تھی لیکن لوگوں کو سکرین کا چسکا پڑا تب سے لوگ ریڈیو سے ہٹ کر ٹیلی ویژن کی طرف بھاگ نکلے یوں ریڈیو ڈراما کا مستقبل تاریک ہو گیا ۔

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

ٹی وی ڈراما

ٹی وی کے قیام سے ریڈیو ڈرامے مؤثر نہ رہے۔ ٹی وی میں آواز کے ساتھ ساتھ تصویر بھی نشر ہوتی ہے۔ ٹیلی ویژن کا ڈراما تکنیکی لحاظ سے فلم کے قریب تر ہے۔ ٹی وی ڈراما اور اسٹیج ڈراما بھی ایک دوسرے کے قریب ہے ۔ اگر دونوں کے فنی لوازمات کا جائزہ لیا جائے تو تقریباً دونوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن نومبر 1964ء کو معرض وجود میں آیا۔ جب پاکستان ٹیلی ویژن نے اپنی نشریات کا آغاز کیا تو ٹی وی ڈراما بھی تخلیق ہوا۔ پاکستان ٹیلی وژن کا افتتاح لاہور میں کیا گیا ۔زندہ دلان لاہور میں پی ٹی وی بنانے کا مقصد یہ تھا کہ یہاں ریڈیو اسٹیج اداکار موجود تھے اور فلمی دنیا بھی یہاں آباد تھی ۔ پاکستان ٹیلی ویژن محض تفریح اور کھیل دکھانے کے لیے نہیں بنایا گیا تھا بلکہ اس کے علاوہ اس کے بہت سے محرکات تھے ۔

پاکستان ٹیلی ویژن کا مقصد ملک میں مذہبی ہم آہنگی اور آپس میں اتفاق اور قومی زبان اردو کو فروغ دینا شامل تھا کیونکہ اس وقت کے سیاسی دور کا اگر جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ مشرقی پاکستان میں بنگالی زبان کے حوالے سے سازشیں جاری تھیں اور پاکستانی قوم میں پھوٹ ڈالنے کی کوشش کی جارہی تھی ۔ اس بات کو صدر ایوب خان نے محسوس کیا اور پاکستان ٹیلی ویژن کے قیام کے لیے جدوجہد شروع کی جس میں وہ یقیناً کامیاب بھی ہوئے۔ شروع میں مختلف ڈراما نگاروں کو پاکستان ٹیلی ویژن میں مدعو کیا گیا اور ان ادکاروں کو بھی دعوت دی گئی جو ریڈیو پاکستان میں اپنی اداکاری کے جوہر دکھا رہے تھے ۔ یوں نجمہ فاروقی نے اپنا پہلا ڈراما " نذرانہ" لکھا ۔ وہ پاکستان ٹیلی وژن کا پہلا ڈراما ثابت ہوا اور پی ٹی وی کا پہلا ڈراما سیریل "شہر کنارے " ہے جو اشفاق احمد نے تخلیق کیا۔ پی ٹی وی کی انتظامیہ نے پھر مختلف موضوعات پر لکھنے کے لیے ریڈیو کے فنکاروں کو دعوت دی ان میں سب سے پہلے طنزومزاح تھا ۔ اگرچہ طنزو مزاح کی روایت اردو ادب میں پہلے سے موجود تھی لیکن پی ٹی وی نے اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے طنز و مزاح اور اور سنجیدہ ڈراموں کو الگ شکل دی۔ پی ٹی وی اور طنز و مزاح پی ٹی وی کی مزاحیہ سیریل "الف نون " کمال احمد رضوی کی تخلیق ہے ۔ کمال احمد رضوی معاشرے کی ناہمواریوں پر گہری چوٹ کر تے نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات ہم معاشرے میں رہتے ہوئے کچھ برائیاں دیکھتے تو ہیں مگر ان پر کھل کر نہیں لکھ سکتے لیکن کمال احمد رضوی نے طنز و مزاح کا سہارا لیتے ہوئے ارد گرد برائیوں کو شامل تحریر کیا۔ اطہر شاہ خاں کی تخلیق " لاکھوں میں تین " نے بھی مزاح کو فروغ دیا۔ ڈراما نگاروں نے ڈراموں میں مزاحیہ کردار

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

تخلیق کیے جن کی وجہ سے مزاحیہ عنصر نمایاں ہو ا ۔ حسینہ معین کے " دھوپ کنارے" میں بھی مزاح کا پہلو جھلکتا ہے ۔ حسینہ آپا کے ایک اور کھیل" تنہائیاں " میں بھی مزاحیہ کردار موجود ہیں۔ قباچا کردار اس کی عمدہ مثال ہے ۔ یونس جاوید کا "اندھیرا اجالا" کا کردار کرم داد کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہے ۔انور مقصود کا ڈراما "مرزا اینڈ سنز" طنزومزاح کی عمدہ مثال ہے ۔" جنجال پورہ" لاہور شہر کے رسم و رواج اور لوگوں کے رہن سہن کے بارے میں بتاتا ہے۔ اگرچہ اس ڈرامے میں منصوبہ بندی جیسے اہم موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے لیکن خواجہ سراؤں کا گروہ ظرافت کی عمدہ مثال ہے۔ منو بھائی کا شاہکار "سونا چاندی "ہے۔ دونوں میاں بیوی کی کہانی ہے جو شہر کی طرف آتے ہیں یہ دونوں مختلف گھروں میں کام کرتے ہیں ۔سونا اور چاندی کا مکالمہ بہت دلچسپ اور مزاح سے بھرپور ہے۔ منو بھائی نے مکالموں میں سونا چاندی کی شرارتیں اردو اور پنجابی میں جملے اور امیر لوگوں کے رہن سہن پر گہرا طنز کیا ہے ۔ انور مقصود کا "آنگن ٹیڑھا " بھی ہو بہو سونا چاندی سے ملتی جلتی کہانی ہے۔ انور مقصود نے کرداروں کی بول چال حرکات و سکنات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے ۔"گیسٹ ہاؤس" اسلام آباد مرکز کی پیشکش ہے ۔اس ڈراما میں جان ریمبو نے جمعدار کا کردار ادا کیا ہے اور نوید جو کہ مینجر کے کردار میں نظر آتا ہے۔ جان ریمو کی ہلکی پھلکی شرارتیں ڈرامے کی دلچسپی بڑھا دیتی ہیں۔ "چھوٹی سی دنیا "کراچی سنٹر کی کی پیش کش ہے۔ عبدالقادر جونیجو نے بڑے خوبصورت انداز میں ظرافت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مزاحیہ ڈراموں کے حوالے سے ڈراما " جھوٹ کی عادت نہیں مجھے" پشاور مرکز کی پیش کش ہے۔ اسی ڈرامے کی وجہ سے پشاور مرکز دوسرے مراکز کے مقابلے میں نظر آیا ۔الغرض پاکستان ٹیلی ویژن نے معیاری مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی جس میں یقیناً کامیاب بھی ہوا ۔ ناظرین کو طنز و ظرافت کے ساتھ ایک اخلاقی سبق بھی دیا جو آج کل کے دور میں ناپید ہو چکا ہے ۔ان ڈراموں میں فحش یا بیہودہ مکالمہ نہیں بولا گیا بلکہ ایک معیاری مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تاکہ ناظرین اپنے خاندان کے ساتھ بیٹھ کر کر لطف اندوز ہوسکیں۔

افسانوی ادب اور پی ٹی وی

ڈراما بھی اصنافِ ادب کی ایک اہم ترین صنف ہے۔ ڈراما میں کرداروں کی گفتگو اور متحرک کیفیت سے کہانی پیش کی جاتی ہے۔ تاثر اور اظہار کے ساتھ وحدت اور حب الوطنی کے خوبصورت مناظر پُر اثر فضا قائم کرتے ہیں۔افسانوی ادب کی یہ صنف بہت مقبولیت کا درجہ رکھتی ہے ۔پاکستانیت کے فروغ میں یہ صنف

علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ " یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

افسانہ کی حیثیت سے بھی پہچانی جاتی ہے۔ ڈراما کے بارے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> " اصلاً ڈرامہ بھی ایک طرح کا افسانہ ہی ہوتا ہے،جسے کرداروں کے مکالموں اور کرداروں کے حرکات وسکنات کے ذریعے تماشائیوں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے "[iv]

یہ بات درست ہے کہ عشق ہو یا آزادی،دونوں ہی بہارِ زیست کا سامان ہیں۔ اگر عشق ہماری جان ہے تو یاد رہے کہ آزادی ہمارا ایمان ہے۔ عشق پر ہم اپنی ساری زندگی قربان کر دیں مگر آزادی پر اپنا عشق بھی قربان کرنے کو تیار ہیں۔آزادی کا یہ رویہ ہی پاکستانیت کے فروغ کا ضامن ہے۔

پاکستان ٹیلی ویژن نے اپنا ادبی اور قومی فرض سمجھ کر بہت سے ایسے ڈرامے پیش کیے ہیں جن میں پاکستانیت کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ حب الوطنی کے روحانی تصور کو پروان چڑھانے میں پی ٹی وی کی خدمات ہمیشہ یاد رہیں گی۔ آئی ایس پی آر (ISPR) کے تعاون سے پیش کیے جانے والے ڈراموں نے اصغر ندیم سید کا تحریر کردہ ڈراما سپاہی مقبول حسین بہت مقبول ہوا۔سپاہی مقبول حسین کی کہانی بہت مہینوں تک پوشیدہ رہی۔ یہ ڈراما پاکستان کی تاریخ کا اہم ترین باب ہے۔حکومتِ پاکستان نے سپاہی مقبول حسین کی پر خلوص اور حب الوطنی سے بھر پور خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے انہیں ستارۂ جرأت پیش کیا ۔

الفا براوو چارلی پی ٹی وی پر پیش کی جانے والی معروف سیریل تھی۔پاکستانیت کے جذبے سے سرشار یہ ڈراما اپنی مقبولیت کی وجہ سے آج بھی دلوں میں محفوظ ہے۔ اس کے ہدایت کار شعیب منصور تھے۔اس کی تکمیل و ترتیب میں (ISPR) کا بھرپور تعاون ساتھ رہا۔پاکستانیت کے فروغ میں اس ڈراما نے نیا ولولہ پیدا کیا ۔ افواج پاکستان کے جوانوں کا رہن سہن اور شب و روز کے ترتیب شدہ لمحات دیکھ کر نئی نسل میں افواج پاکستان سے محبت کا جذبہ پروان چڑھا۔لوگوں نے یہ ڈراما انتہائی انہماک سے دیکھا اور خوشی کا اظہار کیا۔

پاکستانی افواج وطنِ عزیز کا دفاع بھی کرتی ہے اور ساتھ ہی قدرتی آفات سے قوم کو بچانے کو فریضہ بھی انجام دیتی ہے۔ اس ذمہ داری کی ادائیگی کرتے ہوئے پاک فوج کے جوان اپنی جان جوکھوں میں ڈالتے ہیں مگر وطن کو سر سبز و شاداب رکھنے اور عوام کے چہرے پر مسکراہٹیں پھیلاتے ہیں۔آئی ایس پی آر کے اشتراک سے پیش کیے کیا گیا ڈراما "ولکو" اس نوعیت کی بے مثال افسانوی کہانی ہے

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

فوجی اہلکار کس طرح اپنی جان قربان کردیتے ہیں، یہ سب دیکھ کر پاکستانیت کا جذبہ پروان چڑھتا ہے۔

پاکستان ٹیلی ویژن پر ڈراما ”دھواں“ پیش کیا گیا ۔ اس میں حب الوطنی کے عناصر قابلِ تحسین ہیں۔عاشر عظیم کا تحریر کردہ یہ ڈراما جرائم پیشہ عناصر کی سرکوبی کے لیے پیش کیا گیا تھا اس کے مقاصد میں یہ بات واضح طور پر نظر آئی کہ پاکستان کی سرحدیں محفوظ رہیں اور دشمن ہمیں کمزور بھی نہ کر سکے۔اس ڈرامے کی خوبصورت بات یہ بھی ہے کہ اس میں کچھ سرکاری اداروں کی خامیوں سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔ انتہائی پر اثر اختتام کی بدولت آج بھی یہ ڈراما لوگوں کے دلوں میں محفوظ ہے۔ آئی ایس پی آر کے تعاون سے اسد محمد غازی کا تحریر کردہ ڈراما ”غازی شہید“ بھی بلندیوں کے مقام کو چھو کر حب الوطنی کا جذبہ سر شار کر گیا ۔پاکستانی فوج کے شعبہ تعلقات عامہ کے تعاون سے اصغر ندیم سید کا لکھا ہوا ” خدا زمین سے گیا نہیں ہے “میگا سیریل کی صورت میں سامنے آیا جس میں دہشت گردی کی متعدد کارروائیوں اور کرداروں کی حقیقی کہانیوں کو ڈرامائی شکل دی گئی۔

”آپریشن دوارکا“ میں فضائیہ کے نوجوانوں کی کارکردگی سے حب الوطنی کے جذبے کو تقویت عطا کی گئی ہے۔بلوچ عوام جو عرصہ سے دہشت گردی کا شکار ہے ۔”جان ہتھیلی پر“ میں بتایا گیا کہ وہ بھی پاکستان کا حصہ ہیں اور پاکستانی عوام اپنے بھائیوں کو کبھی تنہا نہیں چھوڑیں گے۔ اسی طرح وصی شاہ کا تحریر کردا ڈراما ”آہن“دہشت گردی روکنے کے لیے پاکستانی افواج کی کاوشوں پر مشتمل ہے۔اس ڈراما میں پاکستانیت اور حب الوطنی کا زبردست درس دیا گیا ہے۔” سنہرے دن“بھی پی ٹی وی پر نشر ہوا جس میں پاکستان ملٹری اکیڈمی کاکول کے نوجوان کیڈٹس کی زندگیوں کی عکس بندی بہت خوبصورتی سے کی گئی۔ڈراما سیریز ” فصیلِ جاں سے آگے“ پاکستانی سپاہیوں کی بہادری اور بے مثال شجاعت کی مختلف کہانیوں پر مشتمل تھا۔ اس ڈرامے میں اُن بہادر پاکستانیوں کو شاندار خراج عقیدت پیش کیا گیا جنہوں نے پاکستان میں جاری دہشت گردی اور انتہا پسندی کے خلاف شجاعت کی عظیم اور لازوال داستانیں رقم کر کے پاکستان کے آنے والے کل کو محفوظ بنانے میں اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔ ” نشان حیدر سیریز“پاکستان ٹیلی ویژن کی جانب سے پاک فوج کے قومی ہیروز کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے نشان حیدر کا اعزاز پانے والے فوجی جوانوں کی زندگی پر ڈرامے پیش کیے گئے۔ ان میں ” کیپٹن سرور شہید ، میجر محمد طفیل شہید، عزیز بھٹی شہید اور راشد منہاس شہید “ کے ڈراموں نے بہت شہرت حاصل کی۔

پی ٹی وی کے قیام کے بعد بہت سے ناول نگار اور افسانہ نویس اس ادارے سے منسلک ہو گئے اور مختلف ناولوں اور افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کرنے کی سعی کی۔ اردو ادب کے بہت سے ناولوں اور افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کر کے ان کو ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ اس طرح سب سے پہلا کام شوکت صدیقی کا ناول "خدا کی بستی "کی ڈرامائی تشکیل کی گئی ۔"خدا کی بستی" کے بارے میں عقیل عباس جعفری نے لکھا ہے کہ:

"جب (پاکستان ٹیلی وژن) کراچی اسٹیشن سے خدا کی بستی کا سلسلہ شروع ہوا تو کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ دنیا کے مشہور سلسلہ وار پروگراموں کی طرح پاکستان کا یہ سیریل شہرتِ عام حاصل کر کے فنا کے چکروں سے نکل کر لازوال ہو جائے گا۔ لوگوں کو اس کے مکالمے حفظ ہوجائیں گے اور جس روز اس کی قسط چلا کرے گی بڑے شہروں کی سڑکیں سنسان اور چھوٹے قصبوں کی زندگی سکوت میں تبدیل ہوجایا کرے گی۔ سینما گھروں کی روشنیاں ماند اور ٹی وی سیٹس کے گرد چہروں کی ضیائیں روشن تر ہوجایا کریں گی۔ محض اس سیریل کے زور پر (پی ٹی وی مرکز) کراچی اپنے پورے زور سے اُبھرا اور مختصر وقفے میں لمبی جست لگا کر بامِ عروج پر پہنچ گیا۔ اس سیریل نے (پی ٹی وی مرکز) کراچی کو بہت پیچھے سے بہت آگے کھڑا کیا" [7]

جب "خدا کی بستی "پی ٹی وی سے نشر ہوتا تو شہر کی سڑکیں سنسان ہو جایا کرتی تھیں اور زندگی رک جاتی تھی۔ ناظرین پورا ہفتہ اس ڈراما کی قسط کا انتظار کرتے تھے۔ شہر ہو یا گاؤں سب جگہ اس کی دھوم ہوتی تھی۔ ناظرین کو ڈرامے کے مکالمے بھی زبانی یاد ہو گئے تھے۔ وہ اپنی عام بول چال میں بھی " خدا کی بستی" کے مکالمے دہرانے لگے ۔ اس وقت پاکستان فلم انڈسٹری عروج پر تھی۔ شوکت صدیقی نے سب کو ٹی وی کے قریب کر دیا ۔ لوگ فلم کو بھول کر ٹی وی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس ڈرامے کے ناظر ہر عمر کے لوگ تھے ۔ اگر پاکستان ٹیلی ویژن کے کامیاب ڈراموں کی بات کی جائے تو "خدا کی بستی "ان میں سے ایک ہے کیوں کہ شوکت صدیقی نے اس کو دل جمعی سے لکھا ۔ آج تک ہمارے بزرگ جو اس وقت جوان تھے اس ڈرامے کو یاد کرکے شوکت صدیقی کی فنکارانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں۔

"اکبری اور اصغری" کا قصہ جو کہ پہلے ناول "مراۃالعروس" سے اخذ کیا گیا ہے، اس کی خالق مولوی نذیر احمد دہلوی ہیں۔ وزیر حسین نے اس کی ڈرامائی تشکیل کی۔ ابن الوقت بھی ڈپٹی نذیر احمد کا شاہکار ہے اس کی ڈرامائی تشکیل باسط سلیم

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

نے کی ۔ "تصور شرط ہے" مولوی نذیر احمد دہلوی کے ناول "توبۃالنصوح " سے اخذ شدہ ہے۔ اس کے بعد حسینہ معین نے "دھند "لکھا ۔پھر نسیم حجازی کے ناول "آخری چٹان "کو سلیم احمد نے مکالماتی رنگ دیا ۔ انور عنایت اللہ کے ناول "منزل" کو منو بھائی نے ڈرامائی شکل دی۔ بشری رحمن کے ناول "لازوال" کو پروفیسر اصغر ندیم سید نے ڈرامائی روپ دیا ۔ اردو ادب کا پہلا ناول مراۃالعروس جو کے ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کی تخلیق ہے اس کو پروفیسر حق نواز نے سکرین کی زندگی بنا دیا۔ شوکت صدیقی نے اپنے تخلیق کردہ ناول "جانگلوس" کو خود ڈرامائی روپ دیا پھر منشایاد نے اپنے پنجابی ناول "ٹاواں ٹاواں تارا "کو "راہیں" کے نام سے ناظرین کو شاہکار دیا ۔مشہور افسانوں پر بھی ڈرامے بنے جن میں قاسمی کہانی، سچی کہانیاں ، کھیل کہانی ،پسندیدہ کہانی شامل ہیں ۔

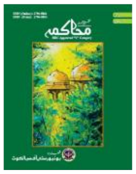
کسی بھی فن پارے کی ڈرامائی تشکیل کرتے وقت یہ دھیان دیا جاتا ہے کہ ہمارے ناظرین کس طرح کی کہانی کو پسند کرتے ہیں۔ ناظرین کی دلچسپی کو دیکھتے ہوئے کسی بھی فن پارے کی ڈرامائی تشکیل کی جاتی ہے۔ کیوں کہ بعض اوقات مغربی ناولوں یا افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کرتے وقت مذہبی اور اخلاقی مجبوری ہمارے سامنے آجاتی ہیں اور پاکستان ٹیلی ویژن اقدار اور روایات کا امین ہے۔اس لیے غیر معیاری یا غیر شائستہ مواد نشر کرنے پر شروع سے پابندی رہی ہے۔

معاشرتی مسائل اور پی ٹی وی

پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈرامے گھر والوں کے ساتھ بیٹھ کر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ پی ٹی وی کا معیار ہمیشہ بلند رہا ہے ۔ پی ٹی وی نے جتنے بھی ڈرامے پیش کیے ان میں رشتوں کا تقدس اور احترام موجود ہے ۔پی ٹی وی نے اپنے ڈراموں میں معاشرتی مسائل کو خاص اہمیت دی ہے ۔ اس کے علاوہ پی ٹی وی نے گھریلو زندگی کے مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔اے آر خاتون کا ڈراما "افشاں "خالصتاً گھریلو زندگی کے مسائل بیان کرتا ہے ۔منو بھائی کے" باؤ ٹرین" میں متوسط طبقے کے حالات کے بارے میں بتایا جاتا ہے ہے۔ مشہور کالم نگار عطاء الحق قاسمی نے "حویلی " کے نام سے ڈراما لکھا۔ اس طرح یہ نتیجہ اخذ کرنا نہایت ہی آسان ہے کہ:

> "ڈراما زندگی کی نقل ہے زندگی کے حقائق کو پیش کرتا ہے۔لہٰذا اسے حقیقت سے قریب تر ہونا چاہیے۔اگر یہ بالکل حقیقی نہ بھی ہو تو حقیقت جیسا ضرور ہو " [vi]

پی ٹی وی کے ڈراموں میں خانگی مسائل پر مبنی ڈرامے ہیں۔ان ڈراموں میں معاشرے میں انصاف کا فقدان اور گھریلو زندگی کے مسائل موجود ہیں اور دیگر



ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

سماج کی برائیاں پیش کی گئی ہے۔ پھر ان کا مناسب انداز میں حل بھی ڈراموں میں نظر آتا ہے ۔" رنجش" یونس جاوید نے لکھا جس میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اب پاکستان میں وٹہ سٹہ اور فرسودہ روایات کی وجہ سے بہت سے لوگوں کا گھر اجڑ چکا ہے اور مشترکہ خاندانی نظام میں خلوص، محبت اور اپنائیت کو چھوڑ کر نفرت اور بغض جیسی چیزیں جنم لے رہی ہیں ۔ پاکستان ٹیلی ویژن نے جہاں پاکستان میں جنم لینے والی مختلف معاشرتی ،سماجی برائیوں کی نشاندہی کی ہے وہاں عورتوں کے مسائل کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اے آر خاتون کا ڈرامہ "شمع" اور ناہید سلطانہ کی تخلیق کردہ "آنچ" اور "نورینہ" مشہور ناول نگار رضیہ بٹ کے ناول سے ماخوذ ہے ۔عورتوں کی خانگی زندگی میں پیدا ہونے والی پریشانیوں کے بارے میں بیان کیا گیا ہے اس کے علاوہ "مسافت" ،"دھوپ دیوار" اور امجد اسلام امجد کا "بازدید" بھی رشتوں اور ان کے درمیان پیدا ہونے والی رنجشوں کے بارے میں ہے ۔"ماں" "مہندی"، "زندگی " ،"گمشدہ " "گھر ایک نگر" ایسے لاتعداد ڈرامے ہیں جو خاندانی رسم و رواج اور بچوں کے مسائل پر لکھے گئے ہیں ۔ مشہور افسانہ نگار انتظار حسین نے" دھوپ "ڈرامہ تخلیق کیا جو دیہاتی اور شہری لوگوں کے مسائل پر لکھا گیا ۔

بچوں کے لیے ڈرامے اور پی ٹی وی

پاکستان ٹیلی ویژن نے بچوں کے لیے بھی ڈرامے پیش کیے۔ اگرچہ پہلے پانچ سالوں میں بچوں کے لیے کوئی ڈراما پیش نہیں کیا گیا یا اسلام آباد مرکز نے "بی جمالو" کے نام سے بچوں کا پہلا ڈراما پیش کیا ۔ پھر " گھپلا "کے نام سے ڈراما ٹیلی کاسٹ ہوا ۔الصبار عبدالعلی نے "سنگ میل "کے نام سے بچوں کے لیے ڈراما لکھا ۔ اس کے علاوہ سلیم ہاشمی کا "دوست" ٹیلی کاسٹ ہوا ۔" آؤ بچو " کے نام سے ایک سریل چلی جس نے بہت مقبولیت حاصل کی ۔ اس میں مختلف کھیل پیش کیے گئے۔ "کہانی گھر" سے پیش ہونے والی ڈراما سیریز میں جاسوسی کھیل بھی پیش کئے گئے۔ جس کے مکالمے روحی اعجاز نے لکھے۔ دراصل بچوں کی کہانیوں کے لیے اچھے ڈراما نگار میسر نہیں آئے جیسا کہ دوسرے موضوعات کے لیے ڈراما نگاروں نے دیگر ممالک کے ڈراموں کو مات دی۔

نجمہ فاروقی جن کا پہلا سیریل" نذرانہ "پاکستان ٹیلی ویژن کا اولین سیریل ثابت ہوا ۔ انھوں نے "لڈو کی ناک "ڈرامے کی اقساط لکھ کرپیش کیں تو انھوں نے کانٹ چھانٹ سے کام لیا۔ نجمہ فاروقی کے مکالموں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے بہت سی غلطیاں کی ہیں ۔ نجمہ کا ڈراما " لڈو کی ناک "ڈرامے کے فنی لوازمات پر پورا نہیں اترتا۔ الطاف فاطمہ کا مکالمہ کردار نگاری اور کشمکش

بہت جاندار ہوتا تھا۔ پھر اس کے بعد پی ٹی وی نے الف لیلیٰ کے نام سے ایک سیریز شروع ہوئی جو بہت مقبول ہوئی۔ اس میں مصروف ڈراما نگاروں نے کہانیاں لکھیں۔ اس میں جن ،پری ،دیو ،چڑیل وغیرہ کی کہانیاں لکھی گئیں۔” الف لیلہ “ کھیل میں لال ، یمن ،ماہی گیر، چاند کی گڑیا شامل ہیں۔ اس کے بعد حسینہ معین نے ”روحی اور گڈو “لکھا ۔یہ ڈراما سیریل بچوں اور بڑوں کے لیے لکھا گیا ۔ ”روحی اور گڈو “ سگے بہن بھائی ہیں دونوں بہن بھائی پڑھائی میں بہت اچھے ہیں ان کے ماں باپ ان کو کھیلنے کا وقت نہیں دیتے ۔ حسینہ آپا نے ناظرین کو یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بچوں کو کھیل کود کے لیے بھی وقت دینا چاہیے۔ بچوں کو کتاب سے جوڑ کر رکھ دیا گیا ہے ۔والدین کو چاہیے کہ بچوں کو کھیل کود کی بھی ترغیب دلائیں ۔کھیلنے سےبچوں کی صحت بہتر ہوتی ہے اور مختلف کھیلوں میں شریک ہونے سے بچوں میں مقابلے کا رجحان پیدا ہوتا ہے جو بہت اچھی چیز ہے۔ جو بچے صرف کتابوں تک اپنے آپ کو محدود رکھتے ہیں ان میں زندگی کی سختیاں برداشت کرنے کی قوت کم ہو جاتی ہے۔

اے حمید نے ”انوکھا سفر “کے نام سے ڈراما سیریز لکھی۔ ”انوکھا سفر“ نے بھی خوب داد سمیٹی ۔” انوکھا سفر“ کا مرکزی کردار نومی ہے جو مختلف مسلم سائنسدانوں سے ملاقات کرتا ہے جن میں ابن ہاشم ،جابر بن حیان، خان ابو القاسم الزہراوی شامل ہیں۔ اس کے بعد کوئٹہ مرکز نے” گرفت “کے نام سے ڈراما سیریل لکھا ۔شارق نقوی اور شاہد نذیر نے مل کر گرفت کو مکمل کیا اس میں بچوں کا ایک گروپ ہوتا ہے جو مختلف جرائم پیشہ افراد کو پکڑتا ہے ۔ اس ڈرامے کا بنیادی مقصد بچوں کو جرائم کے متعلق آگاہی دینا ہے۔اگر کوئی بچوں کو جنسی طور پر ہراساں کرتا ہے تو ان کے اندر اس بات کا شعور اور آگاہی موجود ہو کہ انھوں نے کس طرح اس معاملے سے اپنی جان بچانی ہے۔ پشاور مرکز نے ”اپنا اپنا کھیل “ کے نام سے ایک ڈراما سیریز ٹیلی کاسٹ ہوا ۔ اس ڈرامے کا پیغام یہ تھا کہ بچوں کے ذہنوں پر بڑوں کا بہت اثر ہوتا ہے اور بڑوں کو بچوں کے سامنے سوچ سمجھ کر بولنا چاہیے کیوں کہ بچے بڑوں سے سیکھتے ہیں ۔پاکستان ٹیلی ویژن کا سب سے مقبول سیریل ”عینک والا جن“ اے حمید کا شاہکار ہے۔ ”عینک والا جن“ کے دو معروف کردار نسطور اور زکوٹا جن ہے ۔اس کے علاوہ ہامون جادوگر اور بل بتوڑی ہے۔ بچوں کو جنوں پریوں کی کہانیاں بہت پسند ہیں جنوں کی کہانیاں بچے شوق سے سنتے اور دیکھتے ہیں کیونکہ بچوں کو خیالی دنیا میں رہنا پسند ہے ۔دراصل ڈرامے کا مقصد کچھ اور ہونا چاہیے جس میں بچوں کو بتایا جائے کہ ہمت اور حوصلے سے کام لینا چاہیے بچوں کے اندر محنت لگن اور جدوجہد جیسا جذبہ پروان چڑھانا چاہیے۔ بچوں کے لیے لکھے گئے ڈراموں میں فیض صاحب کی خدمات قابلِ قدر

ہیں۔پاکستان آرٹس کونسل کی کواشیں اس حوالہ سے قابلِ تحسین ہیں۔ عشرت رحمانی نے لکھا ہے کہ:

> "مستند ادیبوں میں سے بہت کم اصحاب نے بچوں کے لیے کار آمد ڈرامے لکھے۔اس سلسلہ میں فیض احمد فیض مساعی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔انھوں نے پاکستان آرٹ کونسل سے پتلیوں کے تماشا میں (PUPPET SHOW) میں کھیلے جانے کے لیے چند لطیف اور سبق آموز کھیل لکھے۔ان کے مکالموں کی زبان رواں ، شستہ اور عام فہم ہے اور ان میں ڈرامائی عمل و حرکت بھی حسبِ ضرورت موجود ہے" [vii]

پاکستان ٹیلی ویژن نے بچوں کے لیے کوئی خاص کام نہیں کیا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بچوں کے ڈراموں کے لیے پروڈیوسر حضرات پیسہ لگانے سے کتراتے تھے کیوں کے پی ٹی وی ڈرامے کا سارا بجٹ پرائم ٹائم میں لگتا ہے اور بچوں کے ڈراموں کے لیے خاطر خواہ کام نہیں کیا گیا اور مخصوص انداز میں جنوں اور پریوں کی کہانیاں بنا کر کام چلایا گیا ۔ ہمارے ادب میں بچوں کے لیے دیو ،جن اور پریوں کے علاوہ بہت سے سامان موجود ہیں ۔ہمارا ادبی ورثہ اس قدر وسیع ہے کہ بچوں کے لیے بہت سی اچھی کہانیاں پیش کی جا سکتی تھیں مگر بدقسمتی سے اس پر توجہ نہیں دی گئی ۔

پی ٹی وی کے تاریخی ڈرامے

پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی سالوں میں تاریخی ڈراما ٹیلی کاسٹ کرنا بہت مشکل تھا کیونکہ وسائل کی کمی تھی ۔ابتدائی دور براہ راست نشریات پر مبنی تھا۔ 1965 کی جنگ کے بعد تاریخی ڈراموں کی طرف رخ کیا گیا ۔ان میں "ماضی سے آگے " ،"پیشکش پاکستان" اور "یہ ہے بھارت" جیسے ڈرامے پیش کیے گئے ۔ان ناموں میں جنگی واقعات کو موضوع بنایا گیا ۔فاطمہ ثریا بجیا نے "اوراق " کے نام سے ڈراما سیریز شروع کی ۔ اس سیریز میں اردو ادب کی مشہور داستانوں کی ڈرامائی تشکیل کی گئی جن میں " قصہ چار درویش "،"فسانہ عجائب" اور عبدالحلیم شرر کا ناول "فردوس بریں " شامل ہے۔ اگرچہ ان داستانوں کی ڈرامائی تشکیل اس طرح نہ ہوسکی جس طرح کی جانی چاہیے تھی مگر اس کے باوجود پی ٹی وی نے محدود وسائل میں ناظرین کو لطف اندوز کرنے کی پوری کوشش کی ۔

تاریخی ڈراموں کی شوٹنگ کے لیے مختلف تاریخی مقامات پر جانے کے لیے سفری اخراجات برداشت کرنا پی ٹی وی کے بس میں نہیں تھا ۔تکنیکی اعتبار سے بھی پی ٹی وی کے پاس وہ سہولت موجود نہیں تھی۔ اس لیے ہدایت کاروں نے

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

مخصوص وسائل میں شاندار کام کرنے کی کوشش کی۔پی ٹی وی نے جن تاریخی و علمی شخصیات پر مبنی ڈرامے نشر کیے انھوں نے تحریکِ پاکستان میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ۔ برصغیر پاک و ہند میں بسنے والی مختلف شخصیات نےاپنا تن من دھن مسلمانوں کی آزادی کے لیے لگا دیا ۔اس لیے پی ٹی وی نے ان شخصیات کی تعلیمات اور افکار کو آجکل کے عوام کو دکھانے کے لیے تاریخی ڈرامے لکھوائے ۔ "آخر شب" کے نام سے صفدر میر نے سیریز لکھی جو سلاطین دہلی اور مغلیہ بادشاہوں پر کہانیاں لکھی گئیں۔ اس کے بعد نسیم حجازی کے ناول آخری چٹان سے ماخوذ ڈراما اس کے مکالمے سلیم احمد نے لکھے ۔ محمد بن قاسم کی زندگی پر بننے والا ڈراما لبیک لکھا گیا ۔ مغل بادشاہ بابر کی زندگی پر ڈراما نشر ہوا ۔ اس کے بعد خان آصف نے ٹیپو سلطان ڈراما لکھا جس نے کافی شہرت حاصل کی ۔ آزادی کے لیے جانوں کا نذرانہ دینے والی شخصیات پر مبنی ڈراما " وفا کے پیکر" لکھا گیا۔ غازی علم الدین کے علاوہ ملنگی راجہ ناصر، پر میشر سنگھ ،نظام لوہار ڈرامے لکھے گئے ۔ الغرض پی ٹی وی نے تاریخی ڈرامے لکھوائے تاریخی ڈراما لکھنا بہت مشکل کام ہے کیونکہ اس کے لیے مطالعہ درکار ہے کسی بھی شخصیت پر لکھنے کے لیے اس کے متعلق تحقیق کرکے ہی لکھا جاتا ہے جو آج کل کے دور میں ناپید ہوتا جا رہا ہے ۔

قومی تہوار اور مذہبی بنیادوں پر مبنی بننے والے ڈرامے

قومی دنوں کے حوالے سے متعدد ڈرامے لکھے جن میں" ذرا نم ہو"، " عہد وفا "، " دیار عشق" اور " عشق سے تیرا وجود" شامل ہیں۔ اصغر ندیم سید نے "چھاوں ستارا"اور" سطح سمندر جہان نو" اور "سورج کو ذرا دیکھ" لکھ کر قومی اور مذہبی فریضہ ادا کیا۔ ڈاکٹر انور سجاد نے "بال و پر" اور ڈاکٹر طارق عزیزنے" اپنے اپنے محاذ پر" اور اشفاق احمد نے "قائداعظم "لکھ کر اس کار خیر میں اپنا حصہ ڈالا ۔ پاکستان ٹیلی ویژن نے قومی، سماجی، سیاسی اور مذہبی مسائل کو اپنے ڈراموں کا حصہ بنایا۔ ان ڈراموں نے قومی و ملّی جذبے کو پروان چڑھایا اور قوم میں مثبت اور تعمیری سوچ پیدا کرنے کی کوشش کی ۔ پاکستان ٹیلی ویژن نے قومی، سماجی ،سیاسی اور مذہبی مسائل کو اپنے ڈراموں کا حصہ بنایا ۔ان ڈراموں نے قومی اور ملی جذبے کو پروان چڑھایا اور قوم میں مثبت اور تعمیری سوچ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ 90 کی دہائی میں پی ٹی وی نے ڈرامے خریدنا شروع کیے ۔ایس این ٹی وی کے نام سے ایک چینل معرضِ وجود میں آیا۔ اس چینل کے آنے سے پی ٹی وی ڈراما متاثر ہوا۔ اگرچہ اس دوران پی ٹی وی نے معیاری ڈرامے بھی پیش کیے جن میں "دن "، "فشار " اشفاق احمد کا "من چلے کا سودا "کراچی مرکز سے" ماروی "کوئٹہ

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

سے " دھواں "ایس ٹی این نے معاشی مفادات کی خاطر غیر معیاری ڈراما پیش کرنے شروع کیے ۔ پہلے ڈراما نگار ایک سال میں اپنا اسکرپٹ مکمل کرتے تھے ۔ اب سال میں دو دوتین تین ڈرامے لکھنے لگے۔ اس طرح معیاری کام کرنا بند ہو گیا ۔پی ٹی وی نے اس ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے پی ٹی وی ورلڈ کے نام سے ایک چینل بنایا جس میں مختلف ڈراما کمپنیوں سے ڈراما خریدنے شروع کیے ۔ اس دوران پی ٹی وی مالی فائدے کے چکر میں پڑ گیا اور ڈرامے میں مقصدیت ختم ہوگئی ۔اسی اثنا میں پی ٹی وی نے پرائم انٹرٹینمنٹ کے نام سے ایک چینل بنایا۔ 2000 سے قبل پی ٹی وی ڈراما بھارتی ڈراموں، بھارتی فلموں اور ڈش انٹینا کے معیار کو مات دیتا تھا لیکن 2000 کے بعد پی ٹی وی نجی چینلز کے تلے دب گیا۔ 2000 کے بعد حکومت پاکستان نے مختلف چینلز کو نشریاتی لائسنس جاری کردیے ۔ سب سے پہلے اے آر وائی چینل شروع ہوا پھر اے پلس اور اس کے بعد جیو۔ پھر ہم ٹی وی بھی میدان میں اتر آیا۔ ہم ٹی وی، جیو کہانی، اے آر وائی ،چینلز کو پاکستانی ناظرین دستیاب ہوئے تو پی ٹی وی کی روشنی ماند پڑ گئی۔ کچھ غیر تجربہ کار لوگ پی ٹی وی میں شامل ہونے لگے۔ سیاسی بھرتیوں نے بھی پی ٹی وی کی ساکھ کو نقصان پہنچایا ۔اکیسویں صدی میں کچھ ڈراما نگاروں نے پی ٹی وی سے وابستگی ظاہر کی جن میں سیما غزل، نورالہدیٰ شاہ ،جہانزیب قمر ،عرفان مغل، خلیل الرحمن قمر ،ظفر معراج شامل ہیں ۔کام بڑھ جانے کی وجہ سے بہت سے لکھاری، ہدایت کار اور پروڈیوسرز پی ٹی وی کو چھوڑ کر چلے گئے۔ پی ٹی وی نے آہستہ آہستہ اپنے ڈرامے تخلیق کرنا کم کر دیے ۔ اب پاکستان ٹیلی ویژن کی حالت بہت کمزور ہے جبکہ دوسرے نجی چینلز پر ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہو رہے ہیں لیکن ماضی کا ٹی وی ڈراما اب کہانی بن چکا ہے۔

حوالہ جات

(i) ڈاکٹر فرغانہ،اردو ڈراما آزادی سے قبل، ناشر، راجھستان جے پور: رام پور روڈ،2006ء، ص: 16

(ii) ابراہیم یوسف،اردو کے اہم ڈراما نگار، تقسیم کار،بھوپال: بھوپال بک ہاؤس بدھوارہ،1983ء،ص:5

(iii) وقار عظیم ، مرتب، آغا حشر اور ان کے ڈرامے،ناشر،لاہور: اردو مرکز،گنپت روڈ،مئی 60ء، ص: 85

(iv) ہاشمی ،رفیع الدین،اصنافِ ادب،لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،2008ء ص 138

(v) عقیل عباس جعفری،پاکستان کرونیکل، کراچی: ورثہ، فضل سنز،2010ء، ص : 301

(vi) محمد شاہد حسین،ڈاکٹر،ڈراما فن اور روایت،نئی دہلی : حسین پبلشرز،1994ء، ص : 89

(vii) عشرت رحمانی،اردو ڈراما کا ارتقا، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ڈپو،مسلم یونی ورسٹی مارکیٹ ،1978ء، ص : 434

---

i Dr Farghana,,Urdo darama aazadi se qabl, Raajhastan je por: raam por rod,2006, P: 16

ii Abrahim Yousuf,Urdo ke aham darama ngar,Bhopal: bhopal book house badhwarah,1983,P:5

iii Waqar Azeem , Aagha hashar or un ke darame,Lahor: Urdo markaz,ganpat rod,May 60, P: 85

iv Hashmi ,Rafi aldin,Asnaf e adb,Lahor:sang e mel publications,2008 P 138

v Aqeel Abas Jafari,Pakistan karonical, karachi: warisah, Fazl sons,2010, P: 301

vi Muhammad Shahid Hasin,Doctor,Darama fan or rawayat,Nayi Dahli : Hasin publshers,1994, P : 89

vii Eshirat Rahmani,Urdo darama ka artaqa, Ali Gadh: Edukitional book dipo,Muslim Universti markit,1978, P : 434

ڈاکٹر طالب حسین ہاشمی ، اسسٹنٹ پروفیسر (ایڈجنک)،شعبہ اردو، مائی یونیورسٹی اسلام آباد۔پاکستان
سعدیہ بتول ،لیکچررأرد،گورنمنٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین،کھیوہ ، جھنگ.

مارکسزم کے ادب پر اثرات

The Impact of Marxism on Literature

Dr. Talib Hussain Hashmi,Assistant Professor (Adjunct),Department of Urdu.MY University Islamabad.Pakistan

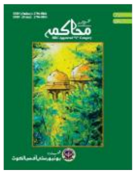
E.Mail: drtalibhashmi@gmail.com

Sadia Batool,Lecturer in Urdu,GGCW , Khewa, Jhang
E.Mail:sadiabatoolj@gmail.com

Abstract

Scientific socialism is based on the thought and philosophy of Karl Marx, i.e. Marxism. Therefore, to gain a proper understanding of socialism, it is very important to understand the philosophy and practice of Marxism well. Marxism is a theory of thought that tells us the principles for understanding the history, events and conditions of man and human society and for improving them. The collection of ideas of Karl Marx (1818-1883) is called Marxism, which Marx organized together with his colleague Friedrich Engels. The ideas and programs of the workers' movement in countries around the world. Marxism is neither a hypothesis nor a fantasy, but like other scientific sciences, it is the knowledge of the evolution of human society. Which, after analysis, predicts the end of the capitalist system and the establishment of socialism and communism. Just as basic scientific truths do not disappear due to changes in science every day. In this way, despite all the changes in human society, the Marxist scientific principles stated about social evolution cannot disappear. Just as the fact that the Earth is round cannot change despite countless changes on the planet. Just as the truth cannot change day and night due to the rotation of the Earth around its axis. Just as the science of physics cannot advance without stability and negation, and similarly, the discovered Marxist rules of human society cannot be changed according to anyone's wishes.
Key Words: Impact of Marxism, Karl Marx, Marxiat, Urdu Literature

سائنٹیفک سوشلزم کی بنیادکارل مارکس کے فکر و نظر یعنی مارکسزم پر مبنی ہے۔ چناں چہ سوشلزم کے بارے میں ٹھیک ٹھیک جان کاری حاصل کرنے کے لیے مارکسزم کے فلسفہ و عمل کو اچھی طرح سمجھنا انتہائی ضروری ہے ۔مارکسزم نظریۂ فکر ہے، جو ہمیں انسان اور انسانی سماج کی تاریخ ، واقعات و حالات جاننے اور انھیں بہتر بنانے کے اصولوں کو بتاتا ہے۔انیسویں صدی کے وسط میں کارل مارکس نے اپنے جگری دوست فریڈرک انیگلس کی مدد سے اس سائنٹیفک نظریہ کی بنیاد ڈالی۔کارل مارکس 1818ء میں جرمنی میں ایک چھوٹے سے شہر میں پیدا ہوا تھا۔ جرمنی میں تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد اسے اپنے ملک کو چھوڑنا پڑا اور مختلف یورپی ممالک کی خاک چھاننے کے بعد انگلستان کے شہر لندن میں جا بسا۔کارل مارکس کی پوری زندگی بڑی غربت میں گزری ، حتیٰ کہ اُس کے ایک بچے کی موت غربت اور افلاس ہی کی وجہ سے ہوئی ، لیکن اس جواں مرد نے اپنی زندگی کا جو مشن بنایا تھا اس سے وہ کبھی نہیں ہٹا۔ محنت کش عوام سے جن کی غربت اور جہالت جو اُس وقت کے یورپی اور انگریزی سرمایہ دارانہ سماج کے استحصال کا نتیجہ تھی ۔ان سب سے مارکس کو گہری دل چسپی اور ہمدردی تھی۔چناں چہ اس نے اپنی زندگی کا مشن یہ بنالیا کہ اس استحصال کے بنیادی وجوہات کی



اصولی طور پر جان کاری حاصل کی جائے۔ کارل مارکس کو اس کام میں اپنے دوست فریڈریک اینگلس سے بڑی مدد ملی۔

فریڈریک اینگلس جرمنی 1820ء میں پیدا ہوا تھا اور پھر انگلستان کے مانچسٹر میں بس گیا۔وہ کئی کارخانوں کا مالک تھا لیکن مال و دولت نے محنت کش عوام سے اس کی ہمدردی اور دل چسپی ختم نہیں کی تھی۔ چناں چہ اینگلس بھی مارکس کی طرح ان کے گوناگوں مسائل سے بڑا گہرا لگاؤ رکھتا تھا۔انیگلس نے کارل مارکس کی ہر قسم کی مالی امداد کی تاکہ وہ اپنے ہم عصر سماج کے علمی تجزیہ کے کام میں مشغول رہے اور اپنی زندگی کا مشن پورا کرے۔ ساتھ ہی وہ اپنی علمی فراست اور محنت کش عوام سے گہرے لگاؤ کے باعث مارکس کے تمام کاموں میں بھی بڑا معاون و مددگار بنا رہا۔

کارل مارکس (1818-1883) کے نظریات کے مجموعی کو مارکس ازم یا مارکسیت کہا جاتا ہے جسے مارکس نے اپنے ساتھی فریڈرک اینگلز کے ساتھ مل کر منظم کیا۔ دنیا بھر کے ممالک میں مزدور تحریک کے نظریات اور پروگرام ہیں۔ مارکسزم نہ تو کوئی مفروضہ ہے اور نہ ہی کوئی خیالی پلاؤبل کہ دیگر سائنسی علوم کی طرح یہ انسانی معاشرے کے ارتقا کا علم ہے۔ جو تجزیے کے بعد سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے اور سوشلزم اور کمیونزم کے قیام کی پیشین گوئی کرتا ہے۔

جس طرح سائنس میں روزمرہ کی تبدیلیوں کی وجہ سے بنیادی سائنسی سچائیاں ختم نہیں ہوتیں۔ اس طرح انسانی معاشرے میں تمام تر تبدیلیوں کے باوجود سماجی ارتقا کے بارے میں جو مارکسی سائنسی اصول وضع کیے گئے ہیں وہ ختم نہیں ہو سکتے۔ جس طرح یہ حقیقت ہے کہ زمین گول ہے۔ کرہ ارض پر ہونے والی بے شمار تبدیلیوں کے باوجود زمین کے گول ہونے کی اصلیت تبدیل نہیں ہو سکتی۔ جس طرح زمین کے اپنے محور کے گرد گردش کی وجہ سے دن اوررات کی سچائی کونہیں بدل سکتی۔ جس طرح فزکس علم ثبات اور منفی کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتی، اور اسی طرح انسانی معاشرے کے دریافت شدہ مارکسی اصولوں کو بھی کسی کی خواہش کے مطابق تبدیل نہیں کیا جا سکتا

کارل مارکس ایک عظیم مفکر ہے جس نے معاشیات اور جرمن فلسفے کی تاریخ اور انقلاب فرانس، کا تجزیہ کرنے کے بعد سیاست میں انقلاب کا نظریہ پیش کیا۔ ہیگل کا فلسفہ ''ایبسولیوٹ آئیڈئیلزم '' کا فلسفہ تھا۔ ہیگل کے مطابق ذہن اور دماغ وہ قوتیں ہیں جو مادی دنیا کو حرکت دیتی ہیں ۔کہا جاتا ہے کہ ہیگل کا فلسفہ الٹا تھا یعنی سر کے بل کھڑا تھا اور مارکس نے اسے سیدھا کھڑا کیا۔کارل مارکس کے مطابق حقیقت مادی ہے۔ مادے سے باہر کوئی چیز نہیں ہے۔ چوں کہ دماغ تمام ذہنی

سرگرمیوں کا مرکز ہے، جو کہ ایک مادی چیز ہے، اس لیے ذہنی واقعات بھی مادے کی وجہ سے ہی ممکن ہیں۔ مادہ حقیقت کا جوہر ہے اور مادہ ذہن کا خالق ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکر اور اس سے متعلقہ تمام افعال خواہ وہ سائنسی نظریات ہوں، فنی نظریات ہوں یا سیاسی نظریات، سب کی بنیاد اس مادی دنیا میں ہے۔ اگر انسانی شعور اور سماجی سچائیوں کو صحیح طور پر سمجھنا اور سمجھانا ہے تو ہمیں مادی دنیا کے حقائق کا سہارا لینا ہوگا کیوں کہ یہ حقائق تجربے سے ثابت ہوسکتے ہیں۔سماج میں مختلف دھڑے آپس میں لڑتے رہتے ہیں اور حالات آہستہ آہستہ بدلتے رہتے ہیں اور ایک وقت آتا ہےجب تبدیلیاں حقیقت میں ظاہر ہو جاتی ہیں۔ مارکسی مفکرین تولید(حمل) کے لیے ایک مثال پیش کرتے ہیں، جس میں فطرت بتدریج ارتقا پذیر ہوتی ہے جب تک کہ ایک انسانی بچہ بن جائے۔طبعی تبدیلیاں بھی اسی طرح ہوتی ہیں کہ جب پانی کو گرم کیا جاتا ہے تو ایک نقطہ ایسا آتا ہے جب پانی اپنی حالت بدل کر بخارات میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مارکسزم کے مطابق بتدریج تبدیلیاں انقلابات کے طور پر تیزی سے ابھرتی ہیں۔

مارکس کے مطابق سائنسدانوں، فلسفیوں اور فلسفیوں کی اکثریت اس مفروضے سے مطمئن ہے، اس لیے وہ انقلاب کے خیال کو مطمئن نہیں ہونے دیتے۔ نیوٹن جیسے سائنسدان، اگرچہ انھوں نے جدید سائنسی نظریات متعارف کروائے، لیکن اکثر ان کے بارے میں اسی طرح بات کرتے تھے جیسے ایک پادری نے کیا تھا۔ یہاں تک کہ ڈارون سے پہلے کے ماہرین حیاتیات کا خیال تھا کہ زمین پر اتنی ہی انواع موجود ہیں جتنی کہ ڈیزائن کی گئی ہیں۔

مارکسزم کا آئیڈیل ایسی سوسائٹی کی بنیاد ہے جس میں بورژوا نظام ہائے زندگی رائج نہ ہوں۔ سرمایہ کاروں کی طرف سے کوئی سازش نہیں ہونی چاہیےیعنی سرمایہ دارانہ استحصالی نظام نہ ہو ۔ معاشرے میں کسی قسم کی طبقاتی تفریق نہیں ہونی چاہیے ۔ ہر اس نظام کی نفی ہو جو استحصال پہ مبنی ہو۔ مارکس کے مطابق اکثر ماہرین معیشت ،فلسفیوں،سائنسدان اور پروفیسرز اسی استحصالی نظام پہ زندگی جی رہے ہیں لہٰذا وہ انقلابی فکر کو پنپنے نہیں دیتے۔ نیوٹن جیسے لوگ بھی اگرچہ اُنھوں نے جدید سائنسی نظریات پیش کیےتھے لیکن اکثر ان کے بارے میں اسی طرح بات کرتے تھے جیسے ایک چرچ کا پادری پیش کرتا تھا ۔مارکسزم ایک ایسی فلاسفی ہے جو تمام زمانوں میں ' ریلیونٹ ' نظریہ رہا ہے۔ آج بھی طبقاتی تقسیم اس طرح کے اسستحصالی سسٹم کو ترویج دے رہی ہے جس میں اشرافیہ اور غریب کے درمیان یکساں تقسیم دولت نہ ہوسکی ۔نہ ہونے والی پیدا کر رہی ہے۔ غریب ، غریب سے غریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ مزدور کا استحصال کیا جارہاہے۔ مزدوروں کی

علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ " یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

تنظیموں کا کوئی وجودہی نہیں ۔ اگرچہ چند مزدور بولنے کی کوشش کریں تو سامنے لانے والی آوازکو دبا دیا جاتا ہے۔ سچ کا گلاہمیشہ ہمیشہ کے لیے گھونٹ دیا جاتا ہے۔

آج بھی مارکسزم ہی واحد نظریہ ہےبل کہ یوں کہیے کہ واحد ایسی فلاسفی ہے جودرست معنوں میں تبدیلی لا سکتی ہے۔دنیا کا ہر ادیب اور شاعر، کائنات اور حیات کے متعلق ایک مخصوص نظریہ رکھتا ہے اور اپنے نقطۂ نظر سے ادبی معیار قائم کرتا ہے۔ وہ حیات اور اس کے تجربات کو اپنے نظریہ کے مطابق سمجھتا اور بیان کرتا ہے۔ مارکسی نظریہ ان نظریات میں سے ایک ہے جس نے مختلف مرحلوں سے گزرتے ہوئے اشتراکیت کے روپ کودھارا۔ کارل مارکس اس نظریہ کا بانی ہے، لین اور اینگلز اس کے سب سے نمایاں اور نامور نمایندے ہیں۔ کارل مارکس اپنی تصنیفی زندگی کے آغاز میں جمالیات کے موضوع پر کتاب لکھنا چاہتا تھا، لیکن سرمائے کی حقیقت معلوم کرنے میں، وہ اس قدر زیادہ محو ہو گیا کہ وہ یہ کام نہ کر سکا، لیکن پھر بھی ادب اور فن کے بارے میں لکھا۔ انھوں نے مار کسی جمالیات کو ادب کے تناظر میں دیکھا ہے۔

پروفیسر ممتاز حسین اس نظریے کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

" جمالیات کا تعلق اس نظریے سے ماسوا حسن اور حسین اشیا کی حقیقت دریافت کرنے سے بھی ہے"(1)

کارل مارکس کے مار کسی نظریے نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے مارکسی نظریے کے مختلف پہلوؤں کو بیان کیا ہے۔ مارکسی فلسفہ مادے کو خیال سے مقدم اور افضل تصور کرتا ہے۔ ان کے خیال میں مادہ کی اصل متحرک اور تغیر پسند ہے۔ انسانی زندگی بھی متحرک اور تغیر پسند ماحول میں پروان چڑھتی ہے اور مختلف نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن ہوتی ہے۔ ارسطو بھی مادے کی اس متحرک خاصیت کو مانتا ہے، مگر وہ زندگی کو خیال مطلق کی نقل سمجھتا ہے جس سے زندگی کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔

مارکس کا نظریہ مادے کو جامد اور ساکن تصور نہیں کرتا ہے بل کہ وہ اس کے متحرک اور تغیر پسندی کے ہی قایل ہیں۔ مارکسی نظر یہ طبقاتی نظام کی کش مکش اور سماجی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ مارکسی نظریہ انسانی زیست کے تمام پہلوؤں کی نمائندگی کرتا ہے۔اقتصادی،اخلاقی،سماجی،سیاسی اور معاشی، یہ تمام سطحیں سماجی ڈھانچے میں پائی جاتی ہیں اور ان کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے حامیوں کے لیے کارل مارکس کے قریب ترین بات یہ ہے کہ اس نے نہ صرف تمام سائنس اور فن کو بل کہ احساس اور شعور کے تمام شعبوں کو بھی اتحاد

دیا۔ مارکسزم زندگی کا ایک مخصوص نظریہ پیش کرتا ہے، اور اس نظریہ کی نوعیت ہمہ گیر ہے۔ اس کا اطلاق ادب کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے دیگر شعبوں پر بھی ہوتا ہے۔ جب کوئی ادیب یا شاعر فن تخلیق کرتا ہے تو وہ اپنے معاشرے سے متاثرہوکر ہی اس سطح پر پہنچتا ہے۔کارل مارکس کے نزدیک ادب ہی ان کے معاشرے کی بھرپورنمائندگی کرتا ہے۔ڈاکٹر محمد حسن ”مارکسیت “کے حوالے سےرقم طراز ہیں:

> ” مارکسیت نے زندگی کے بارے میں ایک خاص قسم کا نظریہ پیش کیا ہے چوں کہ اس نظریے کی نوعیت ہمہ گیر ہے۔ لہٰذا اس کا اطلاق انسانی زیست کے دوسرے شعبوں کی طرح ادب پر بھی ہو سکتا ہے “ (۲)

مار کسی نقطہ نظر کے مطابق سماج ادب کو متاثر کرتا ہے اور ادب سماج کو متاثر کرتا ہے۔ ادب پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ، وہ سماج کے بدلتے ہوئے حالات و واقعات کے پس منظر میں رونما ہوتے ہیں۔ مار کسی مکتب فکر کے تحت ادیب اور شاعر جب کوئی فن پارہ تخلیق کرتا ہے تو اس کے فن پارے میں جو تخلیقی جو ہر رونما ہوتے ہیں، ان میں سماج کی جھلک کار فرما ہوتی ہے۔ اس کے تخلیق کردہ ادب میں جو اثرات ہوتے ہیں وہ مادی زندگی سے متاثر ہو کر پیدا ہوتے ہیں۔مادہ کی تخلیق پہلے ہے اور خیالات و تصورات اس کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ کائنات میں سب سے پہلے مادے کے وجود کا تصور پیش کیا جاتا ہے اور اس کے بعد خیالات و تصورات جنم لیتے ہیں، تب ایک فن کار ، فن اور آرٹ کی تشکیل کرتا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن تحریر کرتے ہیں:

> ” ادب فلسفہ کی طرح نظریہ نہیں ہے لیکن وہ تمام جذبات و احساسات ، اقدار و تصورات جو ادب میں ظاہر ہوتے ہیں، اپنے دور کی سماجی حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں “(۳)

مار کسی نقطہ نظر کے مطابق مارکس ایک ایسا معاشرہ قائم کرنے کا خواہاں تھا جس میں ہر فرد کو عام معاشرتی آزادی ہو ، ہر کوئی معاشرے میں ایک دوسرے سے بہتر تعلق رکھتا ہو،رشتوں میں استحکام ہو اور کوئی کسی کے حق و حقوق کو سلب نہ کرتا ہو۔ مارکسزم کا بنیادی ڈھانچہ جن عناصر سے عبارت ہے ، وہ سماج کی داخلی اور خارجی دونوں صورتوں میں ہوتا ہے۔ انسان سماج کی حرکیات پر نظر رکھتا ہے اور وہی سے فکر و نظر کا سامان کشید کرتا ہے۔ زندگی اور سماج کی بصیرت حاصل کرتا ہے اور خارجی سطح پر جو کچھ وقوع پذیر ہوتا اور جس طرح سے انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے وہ اس سے سروکار رکھتا ہے۔ انسان کے ذہن و فکر پر خارجی اثرات اثر انداز ہو کر اس کے داخل کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ اس طرح سماج کی خارجی صورت حال اور داخلی عناصر کے تال میل کے نتیجے میں

افادیت اور مقصدیت سے ترقی پسند ادب اور تنقید بنیادی سر و کار رکھتے ہیں اور اسی فکر کے ذریعے مار کسی مفکرین ادب اور سماج کی فہم حاصل کرتے ہیں۔

مار کسی نقاد جب ادب پارے کو پر کھتا ہے تو وہ ان محرکات کا بھی جائزہ لیتا ہے جو سماج کی خارجی قوتوں کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کے وجدانی مشاہدہ و تجربہ سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ اس طرح مارکسی تنقید کا سروکار ادب کی داخلی اور خارجی دونوں صورتوں سے قائم ہو جاتا ہے۔ ادب کا تعلق انسان کی داخلی و نفسیاتی سطحوں سے ہم آہنگ خارجی اور سماجی صورت حال بھی جوڑا ہوا ہے۔ ادب کی ایک جہت خارجی اثرات سے عبارت ہوتی ہے تو دوسری طرف اس کے ڈنڈے تخلیق کار کے مشاہدہ اور تجربہ سے ملے ہوتے ہیں۔ مار کسی مفکر کائنات کے حسن و جمال پر بھی یقین رکھتا ہے اور ادب کو اس پہلو سے عبارت دیتا ہے کہ اس کے جمالیاتی پہلو معاشی ہمواری سے تعلق رکھتے ہیں۔ سماج میں اگر دولت کی مساوی تقسیم ہوگی تو پر والتاری کلاس کی ذہنی و جسمانی پسماندگی دور ہو گی جس کے نتیجے میں انسانی زندگی جمالیات سے متعین ہو گی۔ انسانی فکر اپنا مواد سماج کے کن محرکات سے حاصل کرتی ہے۔ بقول ظہیر کاشمیری:

> " یہی وہ تھیوری ہے جس پر مار کسی ادب و تنقید کی بنیاد ہے۔ مارکسی ناقد نہ تو اپنے آپ کو ادب کے داخلی اور وجدانی تجربوں تک محدود رکھتا ہے اور نہ ہی وہ ادب میں محض خارجیت کو تلاش کر کے ادیب کی ذات کی نفی کرتا ہے" (۴)

ادب کسی بھی دور میں تخلیق کیا گیا ہو ،وہ اس دور کی عکاسی کرتا ہے جس دور میں تخلیق کیا گیا ہے۔ ادیب اور شاعر اپنے دور یا زمانے کے حالات و واقعات کو بڑی باریک بینی سے محسوس کرتا ہے جس سے اس کے ذہن کی داخلی کیفیات پروان چڑھتی ہیں۔ ان کیفیات کی وجہ سے اس کے جذبات و احساسات ابھرتے ہیں اور اس کے ذہن میں سماجی محرکات ترتیب پاتے ہیں۔ وہ سماجی رویوں کو داخلی اور خارجی دونوں طرح سے محسوس کرتا ہے۔ مارکسی ادب کی بنیاد بھی انھیں دونوں پہلوؤں کی مرہونِ منت ہے۔

مارکسی ادیب اردو ادب میں جب کسی فن پار ی کا تجزیہ کرے تو وہ یہ بھی دیکھے کہ مصنف نے جن خیالات و احساسات کا اظہار کیا ہے، اس وقت ان کے خارجی محرکات کیا تھے اور اس کا سماجی اور تاریخی پس منظر کیا تھا۔ مارکسی ادیب جب کسی فن پارے پر تنقید کرتا ہے تو وہ مصنف کے شعور، تحت الشعور ، نفسیات ، لا شعور ، ماحول و تعلیم اور اس سے متعلقہ تمام امور کا تجزیہ کرتا ہے۔ وہ کسی بھی فن پارے کے داخلی اور خارجی پہلوؤں پر ہی نگاہ نہیں ڈالتا ہے بل کہ

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

وہ ایک ایک پہلو کو بڑی باریک بینی اور عمیق انداز میں مشاہدہ کرتا ہے۔ ظہیر کاشمیری مارکسی تنقید اور ادب کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> "مار کسی تنقید، تنقید ادب کا جدید ترین اسکول ہے اس لیے موجودہ دور کے تمام نفسیاتی، جمالیاتی اور فنی علوم کو ارتقائی نقطۂ نظر سے اپنانے کی دعویدار ہے۔ یہ ادب پاروں کی داخلی اور خارجی دونوں عناصر کا تجزیہ کرتی ہے"(5)

مار کسی مکتب فکر ادب پاروں کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کا تجزیہ کرتی ہے۔ ادب میں مار کسی نقطہ نظر کو بڑی اہمیت حاصل ہے کیوں کہ یہ معاشرتی رجحانات کی عکاسی کرتی ہے۔ مار کسی ناقد ادب کی ہئیت اور فارم کو سمجھتے ہوئے اس کے حسن و جمال، نفسیاتی رجحانات، معاشرتی حقیقتوں ، اظہار و ابلاغ اور ہر لحظہ بدلتی ہوئی تشکیلات کا عمیق انداز میں تجزیہ ہے اور اس کا نقطہ نظر حقیقت پسند ہوتا ہے۔ مارکسیت میں حقیقت کی تلاش اور جستجو کی لگن ہمیشہ کار فرما رہتی ہے اور رجعت پسندی سے جدیدت کی طرف گامزن رہنا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ مارکسی نقطہ نظر ترقی پسند اور حقیقت پسند ہے ۔ اس کا رجحان حال اور مستقبل کو روشن اور تابناک بنانے کے لیے ہمہ تن گوش رہتا ہے۔

مار کسی نقطہ نظر ادب اور زندگی کے بارے میں ایک منفرد انداز فکر کا حامل نظریہ ہے۔ اس میں ادب کا مقصد زمان و مکان کی حدود سے بالا تر ہوتے ہوئے بھی اپنے گردو پیش کا آئینہ دار ہوتا ہے کہ اس کے حسن و فتح سے آشنا ہو کر انسانی ترقی کے زمینوں پر گامزن ہو۔ ادب کا مقصد ان جذبات پر ہونا چاہیے جو دنیا کو ترقی کی راہ پر لے جائے اور ان جذبات سے کنارہ کشی کرے جو دنیا کی ترقی میں رکاوٹ کا باعث ہو ۔ ادب کا یہی مقصد ہونا چاہیے جس سے دنیا کے زیادہ سے زیادہ لوگوں کا پھلا ہو ۔ اختر حسین رائے پوری ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرتے ہیں:

> " صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقہ سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں " (6)

اختر حسین رائے پوری نے ادب کی افادیت کو زندگی کے حوالے سے پیش کیا ہے اور ادب اور زندگی کے تعلق کو اجاگر کیا ہے کہ ادب کا انسانی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ مارکسی نقطہ نظر رکھنے والے ادیب کو چاہیے کہ وہ زندگی سے مربوط تمام رموز وا قاف کا اس طرح تجزیہ کرے کہ وہ زندگی میں مثبت ترقی و کامرانی کو اجاگر کرے۔ مارکسزم زندگی میں کامیابی کی طرف پیش قدمی کرتی ہے اور جن پہلوؤں سے زندگی بے معنی اور بے کار ہو، ان سے روح گردانی کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ مارکسی ادب زندگی میں مثبت اور حقیقت پسند رجحانات کی نشان

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

دہی کرتا ہے اور اس ادب کے خلاف ہے جس سے زندگی میں کوئی روشن مقام ، فلاح و بہبود اور افادیت کا پہلو عیاں نہ ہوتا ہو۔ بقول ڈاکٹر عبد العلیم :

> " مارکسزم یہ نہیں کہتا کہ رومانیت کو رد کر دینا چاہیے بل کہ وہ یہ مطالبہ کرتا ہے کہ رومانیت کو انقلابی ہونا چاہیے"[(7)]

مارکسزم رومانیت کو مکمل طور پر رد نہیں کرتی بل کہ وہ اس میں متحرک اور انقلابی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی سعی کرتی ہے۔ وہ ایسی رومانیت کا مخالف ہے جو انسان کو ایک فرضی اور خیالی عالم کی تعمیر میں منہمک رکھتی ہیں۔ انقلابی رومانیت میں جوش اور جذبہ کو محسوس کیا جاتا ہے جس میں انقلاب اور انسانی مقاصد موجود ہو، اشتراکی ادب میں رومانیت اور حقیقت پسندی دونوں گنجایش ہے۔ ان میں صحیح قسم کی رومانیت کا ہونا ضروری ہے اور مناسب حقیقت پسندی بھی موجود ہو۔ ایسی حقیقت پسندی ہو جو سطحی مصوری پر انحصار کرے اور جس کو فطرت نگاری سے تعبیر کیا گیا ہو۔ مارکسی نقطہ نظر زندگی کی حقیقتوں کی تلاش اور ناہمواریوں کو دور کرنے کی سعی کرتی ہے۔ مارکسی مکتب فکر کے ادیب نہ صرف حقیقت اور جدیدیت کا ہی سفر طے نہیں کرتے بل کہ رومانیت کے پہلوؤں میں انقلابی روش اور امیدوں کی کرنوں کو بھی دیکھتے ہیں۔ مارکسزم کے بارے میں یہ نظریہ سراسر غلط ہے کہ مارکسزم صرف حقیقت اور جدیدیت کو ہی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے اور رومانیت کے پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔

ایسا ادب جس نے انسان کو جبر ، ظلم، بربریت اور محرومیت سے آزاد کیا ہو اور انسان کے لیے حسن کے حسین لمحات کو پیش کرنے کی سعی کی ہو ، وہ ادب مار کسی نقطہ نظر کے زمرے میں آتا ہے۔ ایسا ادب یاس، حزن اور نا امیدی سے بالا تر ہو کر خوشی، انبساط ، آسودگی اور مسرت کے پہلوؤں کو عیاں کرتا ہے۔ وہی ادب کامیاب اور اعلیٰ و ارفع ہے جس میں معاشرتی ہم آہنگی ہو اور انسان کے حسن و جمال کا پیکر ہو ۔ یہ تمام چیزیں تب ہی میسر ہو سکتی ہیں جب معاشرے میں جاگیر دارانہ نظام ، سرمایہ دارانہ نظام اور سامراجی نظام نہ ہو، جبر، قتل و غارت گری اور غریب و غربا، مزدور طبقہ کا استحصال نہ کیا جائے۔

مار کسی نقطئہ نظر بھی ایسے ادب کا قائل ہے جس میں انسانی آزادی کی بقا کی جنگ لڑی جارہی ہو اور مظلوم کی پاسداری کی جارہی ہو۔ اس نظریہ کے مطابق وہی ادب اچھا اور مقدس ہے جو ظلم کے خلاف ہو اور مظلوم کے حق میں تخلیق کیا جائے۔ مارکسیت میں وہی ادب حسین و جمیل ہے جس میں عوام الناس کی جابر طاقتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کی سعی کی گئی ہو۔ وہ ادب بے کار ہے جس پر صرف واہ واہ کے نعرے تو بہت ہوں مگر وہ حسن نہ ہو جس کی ضرورت انسان کے لیے

ضروری ہے۔ ادب وہی بقائے دوام کا درجہ اور مرتبہ حاصل کرتا ہے جس میں حقیقت پسندی اور جدیدیت کے پہلوؤں کو عیاں کرنے کی سعی کی گئی ہو۔ پروفیسر ممتاز حسین مار کسی نقطئہ نظر کے قابل تھے۔ انھوں نے اپنی تصانیف میں مار کسی خیالات و تصورات کو پیش کیا۔ وہ ادب کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کرر قم طراز ہیں:

” دنیا کا وہ تمام ادب ہمیشہ رہے گا جس نے انسان کی فطرت کے جبر، انسان کے جبر اور زندگی کے غلط تصورات سے آزاد ہونے میں مدد پہنچائی ہے “ (8)

اردو ادب میں ادیبوں نے اپنی تحقیقی و تنقیدی تحریروں میں ادب کے تاریخی تناظر ، طبقاتی کردار اور سماجی رویوں کو اجاگر کیا۔ مارکسی تنقید کا رجحان یورپ سے ہندوستان میں منتقل ہوا۔ مارکسی تنقید کے ہندوستان میں شروع ہونے سے پہلے عام تنقیدی رجحان تھا۔ سماجی، معاشی اور حقیقت پسند رویوں کو اس طرح محسوس نہیں کیا جاتا تھا جس طرح مارکسیت کے نظریے نے محسوس کیا۔

اردو ادب میں تنقیدی رجحانات حالی، شبلی، آزاد اور غالب سے شروع ہوتے ہیں۔ ان سے پہلے کوئی خاص تنقید کی کام نہیں ہوا۔ اردو ادب میں حالی سب سے پہلے تحقیقی و تنقیدی نقاد تصور کیے جاتے ہیں۔ اردو تنقید میں ان کی تصنیف ”مقدمہ شعر و شاعری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی زندگی پر تحریر کی گئی کتب جن میں ”یاد گار غالب“ ، ”حیات جاوید “ اور”حیات سعدی“ قابل ذکر ہیں۔مولانا شبلی نعمانی کی تنقیدی تصانیف”موازنہ انیس و دبیر “ اور ”شعر الجم“ قابل ذکر ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ لکھ کر اہم تحقیقی وتنقیدی کام سرانجام دیا۔ اردو ادب میں یہ وہ ادیب ہیں جنھوں نے تنقید کی راہ ہموار کی ہے۔

مار کسی نقطہ نظر نے ادب اور سماج کو ایک لڑی میں پرونے کی سعی کی ہے۔ اس نے سماج میں پیدا ہونے والی ہر حقیقت پسندی کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اشتراکی اور طبقاتی نظام کی نا ہمواریوں کو استدلال اور منطقی انداز فکر کیا۔ مارکسی ادب عام انسانوں کی زندگی سے جڑا ہوا ہے اور ان کی سیاسی، معاشی، سماجی اور اخلاقی پہلوؤں کو عیاں کرتا ہے۔ جن اردو شعرا اور ادبیوں نے ادب نے سماجی سرگرمیوں اور معاشرتی زندگی کو پیش نظر رکھتے ہوئے حقیقت پسندی کو پیش کیا ہے وہی ادب مارکسی ادب کے زمرے میں آتا ہے۔

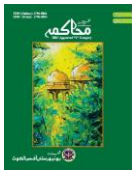
اردو ادب میں میر اور غالب کی شاعری میں سماجی اور معاشرتی پہلو عیاں ہوتے ہیں۔ اُردو تنقید میں حالی، شبلی اور آزاد نے سب سے پہلے اپنی تصانیف میں سماجی گہرائیوں کو محسوس کیا۔ ان کے بعد بھی ادیبوں اور شاعروں نے اس روش

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

کو قائم رکھا۔ افسانہ نگاروں میں پریم چند اور منٹو نے معاشرتی زندگی کو بڑے عمیق انداز میں پیش کیا اور حقیقت پر مبنی کاوشوں کو اجاگر کیا۔ اردو ادب میں اقبال اور فیض نے بھی سماجی زندگی کے اثرات کو اپنی ادبی کاوشوں میں پیش کیا۔ مارکسیت سماج اور ادب دونوں پر اثرانداز ہوتی ہے۔ مارکسی نظریہ جہاں دوسرے مکتب فکر پر اثرانداز ہوا ہے وہاں اردو ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔

حوالہ جات

1. ممتاز حسین، پروفیسر، مارکسی جمالیات،(کراچی: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس۲۰۱۲ء)، ص: ۲۲
2. محمد حسن، ڈاکٹر ، مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ،(نئی دہلی:ترقی اردو بیورو،۲۰۰۰ء)، ص: ۳۰۵
3. ایضاً، ص: ۳۰۷
4. ظہیر کاشمیری، مارکسی تنقید ، مشمولہ : نظریاتی تنقید مسائل و مباحث، ابو الکلام قاسمی،(لاہور: بیکن
بکس، ۲۰۱۵ء)، ص: ۱۲۴
5. ایضاً، ص: ۱۲۸
6. اختر حسین رائے پوری، ادب اور زندگی، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر ، مرتبین: ڈاکٹر قمر رئیس (لاہور:مکتبہ عالیہ ۱۹۹۴ء)، ص: ۱۶۱
7. عبد العلیم ، ڈاکٹر ، مارکسزم اور ادب، مشمولہ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر ، ص: ۱۹۵
8. ممتاز حسین، پروفیسر، مارکسی جمالیات، (کراچی:اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۲)، ص: ۱۸



علمی و تحقیقی مجلہ "محاکمہ " یونیورسٹی آف سیالکوٹ
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

عدنان مسعود،ایم فل اردو اسکالر، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور
ڈاکٹر الماس خانم(Corresponding Author)،ایسوسی ایٹ پروفیسر،شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور
dr.almaskhanum@gcu.edu.pk

نیّر اقبال علوی کا افسانوی مجموعہ "جیب کترے" ایک جائزہ

A review of Nayyar Iqbal Alvi's fictional collection "Jeeb Kutre"

Adnan Masood, M.Phil Scholar,GC University,Lahore
Dr Almas Khanum, (Corresponding Author),Department of Urdu.GC University,Lahore

Abstract

This paper offers a critical overview of *Jeeb Katrey*, a short story collection by the contemporary Urdu fiction writer Nayer Iqbal Alvi. Living between Pakistan and Germany, Alvi captures the cultural, moral, and emotional dissonance of modern society through a unique literary lens. The collection includes seventeen stories that portray not only the decline of traditional values but also the moral decay permeating both Eastern and Western societies. The title story, *Jeeb Katrey* (Pickpockets), is an allegorical narrative highlighting social and political corruption in Pakistan, symbolized through the decay of the once-vibrant Ratan Cinema. Other stories like *Dar-e-Munfa'at par Dastak*, *Koakh Mein Jame A'laq se Guftagu*, and *Ababeelain Kyun Nahin Aatein?* Address exploitation, gender-based violence, and political helplessness, with powerful female characters often at the center.Alvi's characters are not bound by geography, religion, or race; rather, they represent a universal human experience caught in the crossfire of greed, oppression, and disillusionment. The stories merge emotional intensity with socio-political commentary, exposing the duplicity and decay of modern power structures. His narrative technique blends realism with symbolism, personal pain with collective trauma, and nostalgia with harsh critique. Through rich imagery, dialogue, and internal reflection, Alvi builds a literary landscape that transcends boundaries while remaining rooted in local realities.This collection not only revives the tradition of socially engaged storytelling but also serves as a mirror to contemporary crises—making Alvi's work a significant contribution to modern Urdu fiction.

مخصوص ماحول میں پرورش پانے والا ذہن خاص دائرے میں ہی سوچنے کا پابند ہوتا ہے، مگر جب پروازِ فکر روایتی حصار کو مسمار کر کے فضائے بسیط میں اڑان بھرتی ہے تو گویا ایک جہانِ تازہ اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ ذہن نئے خیالات

سے نہ صرف آشنا ہوتا ہے بل کہ ان خیالات کو گویائی کا جامہ بھی پہناتا ہے۔ یوں تو سب انسان ہر طرح کے کمالات میں یکسانیت کے درجے پر فائز ہیں، مگر عمل ان میں تحصیص کا باعث بنتا ہے۔ بقول علامہ اقبال:

ععمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی، جہنم بھی(۱)

انسان ہمہ وقت عمل کیے جا رہا ہے گویا عمل ہی زیست ہے، انسان کا تعارف ہے اور باعثِ ندامت و سرشاری ہے۔ عمل نہ ہو تو تصورِ زیست مفقود ہو جاتا ہے۔ انسان دوسرے انسانوں کا مشاہدہ تو کرتا ہے مگر اس سے سیکھنے کی طرف توجہ کم دیتا ہے۔ انسانوں کو ان کے حالات و واقعات سے آگاہی دینے کا فریضہ کسی بھی سماج کے تخلیق کار سر انجام دیتے ہیں۔ ماضی میں جھانکیں تو معلوم ہو گا کہ ہر صدی کا قصہ کسی نہ کسی صورت میں تخلیق کاروں کے ہاں ملے گا۔ یہ کسی بھی سماج کا غیر معمولی ذہن ہوتا ہے۔ یہ افراد کو ان کی تہذیب، روایات اور اَقدار سے نہ صرف آگاہ کرتا ہے بل کہ جوڑنے کی مساعی بھی کرتا ہے۔ عصرِ حاضر کے تخلیق کاروں میں سے ایک اہم نام نیر اقبال علوی کا ہے۔ ان کا وصفِ خاص یہ ہے کہ وہ دو تہذیبوں کے شاہد ہیں۔ وہ نہ صرف پاکستان کی روایات کے امین ہیں بل کہ جرمن تہذیب سے بھی خوب آشنائی رکھتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں انھوں نے دو طرح کی سماج، تہذیب اور روایات سے وابستہ انسان کا مشاہدہ کیا ہے۔بقول ڈاکٹر انوار احمد:

"وہ فیصل آباد کا "جم" ہے تو لاہور کا "پَل" مگر اسے
اور اس کی اولاد کو جرمنی اور بوسنیا نے معاشی
اور جذباتی سہارا دیا ہے لیکن اپنے دیس کے احوال
سے ایک طرح کا اضطراب بھی دیا ہے"(۲)

اسی مشاہدے کو بیان کرنے کے لیے انھوں نے اظہار کا جو ذریعہ منتخب کیا ،وہ افسانہ نویسی ہے۔ ان کے افسانے پریم چند کے دھیمے پن، شائستگی اور منٹو جیسی بے ساختگی اور کھرے لہجے کا عمدہ امتزاج ہیں۔زیرِ نظر افسانوی مجموعہ " جیب کترے" ملٹی میڈیا افیئرز سے ۲۰۲۴ء میں منظرِ عام پر آیا ہے، جو سترہ افسانوں پر مشتمل ہے۔یہ نیئر اقبال کا آٹھواں افسانوی مجموعہ ہے۔ ان افسانوں کے موضوعات میں ہمیں تنوع ملتا ہے جو کہ ان کے وسیع اور عمیق مشاہدے کا ثبوت ہے۔ ان افسانوں میں جہاں وہ تہذیب ، روایات اور اخلاقی اقدار کا کھوج لگاتے ہیں وہیں وقت کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں میں بپا ہونے والی شکستگی اور زوال کا نوحہ بھی رقم کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا لینڈ سکیپ کسی مخصوص جغرافیائی علاقہ تک محدود نہیں بل کہ لاہور سے فرینکفرٹ اور غزہ سے برلن تک بسنے والے انسان

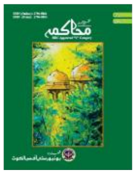
ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

کے زوال کا نوحہ ہے۔ نیر اقبال نے ان کرداروں کو کسی خاص خطے سے منسوب نہیں کیا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی رقم طراز ہیں:

> "ان کہانیوں کے کرداروں کا بھی کوئی ایک وطن نہیں ہے اور نہ ہی ان کرداروں کی نسبت کسی ایک دھرم، عقیدے، رنگ اور نسل سے ہے۔ یہ انسان کی کہانی ہے، جسے نیر اقبال علوی نےصاحب نے بڑے نستعلیق انداز میں بیان کیا ہے"(۳)

نیر اقبال علوی کا افسانہ "جیب کترے" کھو جانے والی تہذیب کی جستجو کی داستان ہے۔ وہ جب طویل قیامِ جرمنی کے بعد لاہور لوٹتے ہیں تو اپنے دیس کے رنگ روپ میں تغیر پا کر انتہائی رنجیدہ و دل گرفتہ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرب کو بڑی شدت سے الفاظ میں منتقل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بے شک ایک طویل عرصہ پردیس میں رہے مگر انھوں نے اپنے باطن کو پردیسی نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے ظاہری دوری کو اپنے اور اپنی سر زمین کے مابین حائل نہیں ہونے دیا۔ وہ باطنی طور پر اپنی روایات سے جُڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جس نے ان کے الفاظ کو تاثیر بخشی اور ان کی تحریر سے اجنبیت کی بُو نہیں آتی۔ پڑھنے والا ایک لمحہ کے لیے خود کو اس عہد میں بھی محسوس کرتا ہے اور اس کے دل میں ہمدردی کا جذبہ بھی جنم لیتا ہے۔ یہ ان کے افسانوں کا بنیادی وصف معلوم ہوتا ہے کہ وہ بغیر تعلق اور ربط کے محض لفظوں کی اصنام گری نہیں کرتے بل کہ پہلے اس کہانی کا حصہ بنتے ہیں، اسے اپنے اندر اتارتے اور محسوس کرتے ہیں اور پھر وہ کہانی خود ان کو اپنا آپ پیش کرنے کے لیے اُکساتی ہے۔

بنیادی طور پر "جیب کترے" لاہور کی معروف و مقبول میکلوڈ روڈ پر واقع "رتن سینما" کے اجڑنے کی داستان ہے۔کسی بھی معاشرے میں سینما کا ہونا اس معاشرے میں بھرپور زندگی کی علامت ہوتا ہے۔ ایک وقت تھا جب لاہور میں سینما کا ہونانہ صرف جزوِ لازم تھابل کہ ایک صحت مند تفریح کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ لوگ اپنی فیملیز کے ساتھ سینما گھروں کا رخ کرتے تھے ۔ سینما اعلیٰ انسانی قدروں کو قائم رکھتے ہوئے معاشرے میں مثبت کردار ادا کرنے کا باعث تھے۔یہی وجہ ہے کہ سینما کے ختم ہونے کے ساتھ انسانی قدریں بھی پامال ہو گئیں۔ لوگ ایک دوسرے سے دور ہو گئے اور مغائرت کا شکار ہو گئے۔ اسی کے ساتھ ہی یہ افسانہ اپنی علامتی معنویت کے اعتبار سے بھی جداگانہ حیثیت کا حامل ہے۔ جیب کترے سے مراد ہر اس با اختیار شخص کو لیا گیا ہے، جس نے اپنی اپنی حیثیت میں اختیارات کا



ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

ناجائز استعمال کرتے ہوئے ملک و قوم کی ساکھ کو ٹھیس پہنچائی اور تخریبی کردار ادا کیا ۔

اس افسانے کے دو بنیادی کردار ہیں۔ جو جدید عہد کی رفتار کے ساتھ چلتے ہوئے بھی مڑ کر ماضی کو یاد کرتے ہیں۔ کاشف علی میکلوڈ روڈ سے گزرتے ہوئے آنکھوں دیکھا حال مدیحہ کو فون پر سناتا ہے، جو کہ شادی کے بعد لندن میں مقیم ہو چکی ہوتی ہے۔ ابتدا ایک منظر سے کی گئی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ در پردہ ایک عمارت کے اجڑنے کی داستان میں پاکستان کی حالتِ زار کی عکاسی کی گئی ہے:

> "یہ حرماں نصیب عمارت ایک وسیع و عریض رقبے پر تعمیر کی گئی تھی جس کی خرابی و تباہی کو دیکھ کر میں مبہوت سا اداسیوں، حسین یادوں اور بد ذوقی کے بھنور میں گردش کرنے لگا۔ کشادہ و مصروف ترین سڑک کنارے لگ بھگ سو فٹ چوڑے فرنٹ پر دو عدد مین گیٹ ایک برائے ورُود جب کہ دوسرا خروج کے لیے استعمال ہوا کرتا، اب دونوں بھاری بھر کم آہنی دروازے زمین میں دھنسے ٹانگوں سے معذور کسی پہلوان کی طرح لوٹ کھسوٹ کرنے والے ہتھیاروں کی کارستانیوں کی کتھا بیان کرتے دکھائی پڑتے۔ میں جابجا اُکھڑی ہوئی سرخ اینٹوں والے فرش پر چلتا ہوا اس برآمدے کے سامنے جا پہنچا جس کے چار سفید مرمریں زینے شائقین کر بڑے ہال کے صدر دروازے تک لے جایا کرتے۔ اس کشادہ راہ داری سے ملحقہ دائیں بائیں لوہے کی سلاخوں والی کھڑکیاں جن کے اندر قیدیوں کے مانند ٹکٹ فروش اور باہر دھکم پیل کرتے منچلے حصولِ ٹکٹ کی جان توڑ کوشش کیا کرتے۔ جہاں رونق و گہما گہمی زندگی کو متحرک و منور کیا رکھتی۔ اس آسیب زدہ عمارت کی اب تمام کھڑکیاں اور دروازے لاوارث مکان کی طرح کھلتے تھے اور ہوا کے جھونکوں میں ان کی چرچراہٹ، اڑنے والی خاک اور دھویں کے مرغولے روشن دن میں بھی ایسا تاثر بنانے میں مصروف گویا نحوست بال بکھرائے بین کر رہی ہو۔ اس خستہ حال محل نما عمارت کی بلند و بالا دیواریں اور منڈیریں اچھے وقتوں میں شہر کے نامی گرامی مشّاق پینٹروں کے ہاتھوں سے تشکیل کردہ تصویروں اور خوش خطی سے لکھے آنے والی فلموں کے ناموں سے مزین ہوا کرتیں۔ لیکن مقامِ حیرت کہ اب .... ٹکٹ گھر کی دونوں سلاخوں والی کھڑکیوں کے ماتھے پر نیلے رنگ سے جلی حروف میں لکھی گئی عبارت " جیب کتروں سے ہوشیار رہیے" کے علاؤہ یہاں نہ کوئی دوسری تحریر اور نہ ہی کوئی تصویر باقی بچی تھی"(۴)

اختتام میں مصنف نے کاشف علی کی زبانی جو تبصرہ ملک کی حالتِ زار کے متعلق دیا وہ گویا نا پسندیدہ ہونے کے باوجود بھی ایک حقیقت ہے۔ اس سے نظریں نہیں چرائی جا سکتیں۔ یہ گویا ہر با شعور اور سیاسی بصیرت رکھنے والے کی دل کی پکار ہے:

" مادرِ وطن کا جنم ہوئے بمشکل دو عشرے بھی نہ گذر پائے، گویا عین عالمِ شباب میں تھی جب......... جیب کتروں نے اس کے نرم و نازک صندلیں بدن کو بڑی کلا کاری کے ساتھ کترنا شروع کیا۔ کسی نے اس کے نازک کانوں سے دیدہ زیب جھمکے نوچے تو کسی ظالم نے چاند سی پیشانی سے مرصع طلائی جھومر اُچکا، کسی بدمعاش نے گول مٹول کلائیوں سے جڑواکنگن کھینچے تو کسی لفنگے نے مرمریں صراحی دار گُلو سے نولکھا ہار اڑایا۔ یہ ایسے بے حمیت جیب کترے اور اتنے ضمیر فروش نوسرباز کہ اگر ایک نے نازک کمریا سے کمر پٹکا کاٹا تو دوسرے بے حیا نے تلے کے ریشوں سے بنا ہوا ازار بند بھی نہ چھوڑا۔ ان بے غیرت جیب کتروں نے، جو ساتھ ساتھ بہروپیے بھی تھے، وقتاً فوقتاً سوانگ رچائے۔ کبھی کوئی راہبر بنا، کبھی مبلغ، کبھی مادرِ وطن کا پاسبان، کبھی قافلے کا سالارِ اعلیٰ ، کبھی ترازو تھامے منصف، کبھی سماجی آئینہ دکھانے والا قلم کار، کبھی بڑا تاجر تو کبھی دو ٹکے کا آجر، کبھی جنت کی نوید سنانے والا ہرکارہ تو پھر کبھی قوم کی خدمت کرنے والا خادمِ اعلیٰ۔ یہ سب کے سب فریبی، مکار جن کو مادرِ وطن نے اپنی ممتا بھری آغوش میں پالا پوسا اور بدلے میں ان ناہنجاروں نے ماں کی مانگ سے سیندور اور تن بدن سے کپڑے تک چرا کر اسے نہ صرف بے آبرو، بل کہ اسے بڑی بے غیرتی کے ساتھ الف ننگا کر ڈالا"(۵)

یہ افسانہ اپنے اندر متنوع پہلو سموئے ہوئے ہے۔ یہ قاری کی توجہ ایسے متعدد اہم سوالات کی جانب لے کر جاتا ہے جو یہ احساس بھی دلاتے ہیں اور سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں کہ اپنے ورثے اور ثقافت کی دیکھ بال کس قدر اہم معاملہ ہے اور ہم نے اپنے وطن کے ساتھ ابتدا سے ہی کیسا سلوک روا رکھا۔ دعویٰ وفا کا اور عمل بے وفائی سا۔ کیا ہمیں اب اپنے رویے بدلنے نہیں چاہیئں؟

"در منفعت پر دستک"، "کوکھ میں جمے"علق" سے گفتگو"، "مرجھائی ہوئی کلیاں" اور "میرا جسم میری مرضی" سماج میں عورت پر روا رکھے جانے ظالمانہ رویے، جبر پر مبنی سلوک اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ردِ عمل کی داستانیں ہیں۔ سماج میں پائی جانے والی ہوس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں یہ پتہ لگانا بہت مشکل ہے کہ مددگار کون ہے اور ستم گار کون۔ ممکن ہے جو بظاہر

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

انسانیت کی معراج پر فائز ہو وہ باطن میں اس کے برعکس مزاج کا حامل ہو اور جو بظاہر ناپسندیدہ ہو وہ باطنی سطح پر پارسائی کا مظہر ہو۔

نیر اقبال نے اس افسانے کے ذریعے معاشرے کے ان افراد کو بے نقاب کیا ہے جو چہرے پر دوہرا نقاب رکھتے ہیں۔ ان کا علم اور مرتبہ ان میں ذرا برابر بھی تبدیلی نہیں لاتا۔ یہ حیوان صفت انسان بظاہر عام انسان کی طرح اسی سماج کا حصہ ہیں۔ بظاہر کسی فعل سے غیر انسانی نہیں لگتے مگر موقع پاتے ہی اپنی اصلیت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ انسانی صورتوں میں پنہاں حیوانوں نے صنفِ نازک کے مقام و مرتبے کو پامال کرنے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ ایسے افراد دوسروں کی مجبوریوں اور کمزوریوں کو اپنی طاقت سمجھتے ہیں۔ انھیں جھوٹی تسلی تشفی دلا کر اپنے جال میں پھنساتے اور ہوس کا نشانہ بناتے ہیں۔ یہی افراد معاشرے کی اعلیٰ اقدار کو پامال کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ انسان کے اعتبار و اعتماد کو ٹھیس پہنچاتے ہیں۔ افسانہ بعنوان " درِ منفعت پر دستک" میں روزینہ کو اس کے والد کی بیماری وقار احمد کی چوکھٹ پر لا کھڑا کر دیتی ہے۔ وقار احمد اسے ہمدردی کے جال میں پھنسا کر شادی کی نہج تک لے آتا ہے:

" وقار احمد اس بے کس فیملی کو رام کرنے کی غرض سے غم گساری، اخلاص اور خدمت کے دل نواز پھندے ان کی گردنوں کے گرد کسنے کی سعی میں مگن۔ دن میں دو تین مرتبہ پھل، دودھ شربت کے لفافوں کے ساتھ حاضر ہوتا اور اس جذبہ خیر سگالی کے پیچھے اسے روزینہ کے دل میں جگہ بنانا مقصود تھا۔ جب کہ جہاں دیدہ مردم شناس بوڑھا مریض ماہر کھوجی بنا اس کی حریصانہ نگاہوں کا تعاقب کرتا رہتا۔ تاہم......... جنموں سے پلے پڑی بے بضاعتی و عسرت کی بدولت اپنی اپسرا کی بیٹی کو اس پُراسرار اجنبی کے بنے تارِ عنکبوت سے محفوظ رکھنے سے سراسر قاصر جو مکڑا بن کر اس پر جھپٹنے کے لیے زور و شور سے ہاتھ پانو مار رہا تھا۔ --- اس خوب سیرت مرد کے انسانیت ساز محاسن روزینہ کو بھی آہستہ آہستہ مائل کر رہے تھے کہ اسے قصرِ دل میں دخول کی

اجازت دے۔ فطری طور پر شریف النفس، سادہ طبیعت اور اپنے بے گناہ حسن سے بے خبر لڑکی نے وقار احمد کے پُرکشش سراپے اور عالی ظرفی کی وجہ سے من میں جو پریم جوت جلائی اب وہ بھانبڑ کی شکل اختیار کرنے لگی اور اسی جذباتی آنچ نے ہی سفرِ زیست میں اس کے ہم رکاب ہونے کے فیصلے کو انگیخت کیا۔دوائیں اور دعائیں اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں شرفِ قبولیت حاصل

نہ کر پائیں اور بوڑھے کے اس جہانِ فانی سے کُوچ کا نقارہ پٹ گیا۔ البتہ موت سے قبل باپ ممنون ہو کر بیٹی کا ہاتھ وقار احمد کو سونپنے پر رضا مندی ظاہر کر گیا“(٦)

شادی کے تھوڑے عرصے بعد جب ڈاکٹر اپنی ہوس پوری کر چکتا ہے تو روزینہ پر یہ خبر پہاڑ بن کر ٹوٹتی ہے کہ وہ نہ صرف پہلے سے ہی شادی شدہ تھا بل کہ دو بچوں کا باپ بھی تھا۔ لہٰذا ڈاکٹر، روزینہ سے دوری اختیار کرتا چلا جاتا ہے اور اسے بے یار و مددگار چھوڑ دیتا ہے۔ یوں ایک اور حوا ہوس کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے:

”وقار احمد اس کے حسن و جمال کے پھولوں سے آراستہ وجود سے اتنا متلذذ رس کشید کر چکا تھا کہ اب اسے مزید حاجت نہ رہی، بل کہ اسے اپنے کاندھے پر بھاری بوجھ تصور کرنے لگا۔ بات بات پر برہم، چھوٹی سی غلطی پر سیخ پا، ذرا سی بھول چوک پر آسمان سر پر اٹھا لیتا۔ اکثر اسے تنہا چھوڑ کر بِنا بتائے ویک اینڈ پر اپنی پہلی بیوی کے پاس وقت گزارنے کے لیے چلا جاتا۔ اسے جیب خرچ دینا بند کر دیا“(٧)

انصاف تقسیم کرنے والے جب نا انصافی پر اتر آئیں اور لوگ ان سے غیر محفوظ ہو جائیں تو معاشرے میں بے چینی، لا قانونیت، بد اعتمادی اور بے اعتباری کا چلن عام ہو جاتا ہے۔”کوکھ میں جمے ہوئے ”علق“ سے گفتگو“ بھی ایک وکیل کی داستانِ ہوس ہے۔ انصاف کے علمبردار ہی جب لوٹنے لگ جائیں تو معاشرہ بد اعتمادی اور بے اعتباری کا مرکز بن جایا کرتا ہے۔ کتنے نام نہاد انصاف کے ٹھیکیدار اس مقدس پیشے کو ناپاک کرنے میں مصروفِ عمل ہوں گے۔ کتنی معصوم جانوں کی عصمت دری معمول بن چکا ہے۔ یہ دراصل ایک لڑکی کی کہانی ہے جو انصاف کے حصول کی خاطر ایک وکیل کے پاس جاتی ہے مگر وہ اس کی مجبوری پر اپنی ہوس کو ترجیح دیتا ہے اور اپنے ساتھیوں سمیت اس سے گینگ ریپ کرتا ہے۔زینت کو جب ہوش آتا ہے تو وہ سوچتی ہے کہ وکیل کے خلاف تھانے جائے شاید وہاں شنوائی ہو مگر پھر پولیس کے خواتین کے ساتھ روا رکھے جانے والے ہتک آمیز رویے کا سوچ کر کانپ کانپ جاتی ہے اور رکشا کرا کر گھر کی جانب روانہ ہو جاتی ہے:

”دل میں ابھرنے والا پہلا خیال.........تھانے جا کر اس گینگ ریپ کی رپٹ درج کرواؤں، مگر دوسرے ہی لمحے پولیس کے خواتین کے ساتھ روا رکھے جانے والے ہتک آمیز رویے نے مجھ پر لرزہ طاری کر دیا کہ کس طرح وہ معاملات کی تہ تک جانے سے پیشتر

> ہی اچھی خاصی مظلوم و بے گناہ شریف زادیوں کو گشتیوں اور کنجریوں کے القابات سے نواز، بسا اوقات ان کی عزتیں خاک میں ملا کر انھیں تھانوں سے باہر دھکیل دیتے ہیں۔ بادل نخواستہ گھر کی راہ لی، جہاں اماں وسوسوں سے متوحش اور انتظار کی شدت سے نڈھال چوکھٹ سے لگی کھڑی تھیں“(۸)

یہ افسانہ انسان کے باطن میں پوشیدہ درندگی کو ظاہر کرتا ہے۔ جہاں محافظ ہی لوٹنے لگ جائیں وہاں رہزنوں سے کیا شکایت ہو سکتی ہے۔ نام نہاد آزاد معاشرے میں زندگی بسر کرنا ایک اور طرح کی غلامی ہے۔ جسے قبول نہ کرنا، کرنے سے زیادہ اذیت ناک ہے۔ اختتام میں یہ الفاظ افسانے کی فضا کو انتہائی رنجیدہ اور پُر ملال کر دیتے ہیں۔

> ” اے میرے جگر گوشے! ہم اَن گنت سالوں سے مہاجر کیمپوں میں کیڑے مکوڑوں کے مانند گل سڑ رہے ہیں اور شاید آیندہ صدیوں تک اسی شدت سے اپنے مقدروں کو پیٹتے، کوستے رہیں“(۹)

یہ آغاز سے انجام تک المیہ ہے۔ نیر اقبال نے بڑی دلیری سے عورت کے استحصال پر قلم اٹھایا۔ اس احساس کو واضح کیا گویا عورت ہونا کوئی جرم ہے اور سماج میں پائے جانے والے دوغلے انسانوں سے خبردار کیا ہے۔ظلم کا کسی قوم، قبیلے اور فرقے سے تعلق نہیں ہوتا۔ اس کا احساس تمام انسانوں پر یکساں نقوش چھوڑتا ہے۔ ایک بڑا اور سچا تخلیق کار حقیقت میں سب سے بڑا ہمدرد اور مُشفِق ہوتا ہے۔ وہ بلا امتیاز و تفریق سب انسانوں کا درد محسوس کرتا ہے اور اپنی صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ عصرِ حاضر میں تمام دنیا کے لیے مظلومیت کا استعارا فلسطین ہے۔ جس پر سرکش طاقت اپنا تسلط قائم کرنے کی مساعی میں ہے۔ افسانہ بعنوان ”ابابیلیں کیوں نہیں آتیں؟“ میں نیر اقبال بڑے پُر زور لہجے میں مسلم اقوام اور اقوامِ عالم کو ہوش کے ناخن لینے کی تلقین کرتے ہیں۔ ظلم و جبر کا نشانہ بننے والے سعد اور اس کے والد کی گفتگو کو مکالماتی پیرائے میں پیش کرتے ہیں اور یہاں تک سوال کر دیتے ہیں کہ خدا اب ابابیلیں کیوں نہیں بھیجتا؟ اس ایک سوال میں کئی سوال پنہاں ہیں جو خصوصاً مسلم اقوام کو غیرت دلانے کے لیے کافی ہیں۔ کیا ہمارا خدا پر اعتقاد پہلے جیسا نہیں رہا؟ کیا ہم مادیت پرستی کے شرک میں مبتلا ہو چکے ہیں اور اس قسم کے سیکڑوں سوالات بار بار مسلم اقوام کو اپنے گریبان میں جھانکنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایک معصوم اس ظلم کو دیکھتے ہوئے بڑی معصومیت سے اپنے بابا سے کہتا ہے۔

"بابا! ان یہودی وحشیوں نے ہسپتال ، مساجد ، گھر بار، سڑکیں، بازار ، مارکیٹیں ، باغات حتٰی کہ بچوں کے سکول اور مہاجر کیمپ سب کچھ تباہ و برباد کر کے رکھ دیا۔ کتنے دوست اِن ستم گروں کی گولیوں کا نشانہ بن کر بلا وجہ قبروں میں جا سوئے۔ میں پھر بھی بچے کھچے ہم جولیوں کے ساتھ مل کر روانہ دعا مانگتا ہوں کہ یا اللہ! اپنی ابابیلیں بھیج"(۱۰)

ان کے افسانوں میں ماضی کی بازگشت بڑے مضبوط اور جرآت مندانہ لہجے میں سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے اپنے اصل کی طرف لوٹنے کا اعادہ کیا ہے۔ اس کے لیے وہ منفرد اور زور دار لہجے میں اپنی صدا بلند کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ بیک وقت علت و معلول کا امتزاج ہے۔ وہ فقط مسئلے کی نشان دہی پر اکتفا نہیں کرتے بل کہ بڑی مہارت کے ساتھ اس کی وجوہات کا خاکہ بھی بنا دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ بیک وقت تاریخی دستاویزات کا درجہ بھی رکھتا ہے۔ ان کا افسانہ ہمیں اس ماحول کا تعارف فراہم کرنے میں بڑی حد تک کامیاب ہوتا ہے اور ہم عہدِ گزشتہ کی نہ صرف سماجی بل کہ سیاسی سرگرمیوں کا بھی ادراک حاصل کرتے ہیں۔ یوں ہم بیک وقت کئی طرح کی معلومات سے آگاہ ہو رہے ہوتے ہیں۔بقول اظہر غوری:

"قدیم اقدار کی تنزلی، رشتوں کی شکست و ریخت، تعلقات کی مفاداتی سطحیت اور زندگی کی پیچیدگی کے بیان سمیت نیر اقبال علوی نے ہر موضوع کے وحدتی تاثر کو اپنے افسانوں میں جامعیت ارزاں کی ہے"(۱۱)

نیر اقبال کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو وقت کے تیز رو دھارے میں بہتے ہوئے انسان کے ہاتھ میں اس کے ماضی یعنی اصل کی انگلی تھمانے کا بندو بست بھی کرتے ہیں اور عہدِ حاضر کے مسائل سے آگاہ بھی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے شعور اور سیاسی بصیرت کے احساس کو فروغ دے رہے ہیں۔ یہ افسانے ادوارِ گزشتہ و حاضرہ کی حیرت سامانیوں کا امتزاج ہیں۔ کہیں وہ ماضی کے بے نشاں قصوں اور وقوعوں کا کھوج لگاتے نظر آتے ہیں تو کہیں اپنی سماج میں جاری ناجائز استحصالی، انسانیت سوز غیر جمہوری نظام کا نوحہ رقم کرتے ہیں۔

اردو افسانے کے ارتقا میں انھوں نے نہ صرف اپنے قارئین کو معاشرتی اقدار کے انحطاط اور اخلاقی تنزل کے خاتمے کی خاطر شرفِ انسانی کی شناخت کے قابل بنانے کی تدبیر کی ہے، بل کہ ترقی پسند خطوط پر شعوری پرداخت کے لیے کارآمد تخلیقی عمل میں بھی کوئی دقیقہ فروگزاشت نہیں کیا۔ ان کے افسانوں میں زیست کی کریہ و قبیح صورتِ حالات پر مبنی دستاویزی تصاویر ملتی ہیں جو ان کے وسیع

تجربات و مشاہدات کا ثبوت بھی ہیں اور ادب کے قارئین کی فکری تربیت اور تہذیبی ارتفاع کا باعث بھی۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال، (لاہور: مکتبہ جمال، ۲۰۱۲ء) ص ۳۸۴
۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، (ملتان: کتاب نگر، ۲۰۱۷ء) ص ۷۵۷
۳۔ خالد محمود سنجرانی (بیک فلیپ)، جیب کترےاز نیر اقبال علوی، (لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۲۳ء)
۴۔ نیر اقبال علوی، جیب کترے،(لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۲۳ء) ، ص ۲۹،۳۰
۵۔ ایضاً، ص۳۵
۶۔ ایضاً، ص ۲۳،۲۴
۷۔ ایضاً، ص ۲۶،۲۷
۸۔ ایضاً،ص ۴۳
۹۔ ایضاً،ص ۴۵
۱۰۔ نیر اقبال علوی، جیب کترے، ص ۱۶
۱۱۔ اظہر غوری، نیر اقبال علوی: تہذیبی و تمدنی ادب کا نمایندہ افسانہ نگار، مشمولہ: جیب کترے از نیر اقبال علوی، (لاہور: ملٹی میڈیا افیئرز، ۲۰۲۳ء) ص ۸

نتاشا نصیب،اسکالر ایم فل اردو،گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی،فیصل آباد

بازغہ قندیل، اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی،فیصل آباد

اردو افسانوں میں کردار نگاری

Characterization in Urdu Short Stories

Natasha Naseeb, Scholar M.Phil Urdu , GCWU , Faisalaba
Bazghah Qandeel,Assistant Professor, Department of Urdu,GCWU, Faisalabad

Abstract

Character is the pulse of fiction a mirror in which the human condition is quietly reflected. In the realm of Urdu short stories, characterization is not merely a narrative device, but a refined art

through which writers breathe soul into their creations. With limited space and selective words, the Urdu afsana demands depth and nuance, and it is the art of characterization that fulfills this demand. Whether central or peripheral, static or evolving, every character serves as a vessel carrying emotions, conflicts, and the spirit of its time. This study delves into the aesthetics and techniques of characterization in Urdu fiction, exploring how short story writers craft lifelike figures that resonate beyond the page, echoing social realities, inner turmoils, and timeless truths.

Keyword: Characters, Static and Dynamic Characters, Realistic, Psychological, Sexual, Romantic, Imaginative, Feminist.

کلیدی الفاظ: کردار، اقسام، مرکزی، ثانوی، جامد اور ارتقائی ، حقیقت پسند،جنسی و نفسیاتی، رومانوی اور تخیلاتی، نسوانی۔

کردار نگاری کو سمجھنے سے پہلے "کردار" کے مفہوم کو جاننا ضروری ہے۔ انگریزی زبان اس کے لئے "Character" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ کردار اُن شخصیات کو کہا جاتا ہے جو کہانی کے واقعات کو آگے بڑھاتی ہیں۔ ادب کی ہر صنف میں جہاں کہانی موجود ہو، وہاں ان کا ہونا لازمی ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ ادبی اصطلاحات کا تعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "کردار Character کہانی کے واقعات جن افراد قصہ کو پیش آتے ہیں انہیں اصطلاح میں کردار کہا جاتا ہے۔ ایسی ہر صنف ادب میں جس میں کہانی کا دخل ہو۔ لازما کرداروں سے بھی واسطہ پڑتا ہے"(1)

کردار نگاری افسانے کا ایک بنیادی اور اہم جزو ہے؛ اس کے بغیر افسانے کی حقیقت یا ساخت واضح نہیں ہو سکتی۔ یہ وہ وسیلہ ہے جس کے ذریعے تخلیق کار اپنی بات قاری تک پہنچاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ایک مستقل فن کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ موجودہ دور میں اس کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ افسانہ ہو یا کہانی، ناول ہو یا کوئی اور صنفِ ادب یہ وہ ستون ہیں جن پر تخلیق کی عمارت قائم ہوتی ہے۔ آج کےماحول میں محض خیالی نہیں رہے، بلکہ وہ زندہ، متحرک اور احساس سے بھرپور بن چکے ہیں۔ یہ نہ صرف انسانی نفسیات کی تہوں کو بلکہ یہ معاشرتی سچائیوں اور باطنی الجھنوں کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ موجودہ عہد کا ادیب اپنے کرداروں کے ذریعے زمانے کی دھڑکن سناتا ہے، اور یوں کردار محض کہانی کے اجزا نہیں رہتے، بلکہ انسان اور معاشرے کے درمیان ایک آئینہ بن کر

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

سامنے آتے ہیں، جس میں قاری نہ صرف دوسروں کو بلکہ خود کو بھی پہچاننے لگتا ہے۔ اس حوالے سے سید وقار عظیم اپنی کتاب "فن افسانہ نگاری" میں لکھتے ہیں۔

> "افسانے کے فن نے اس پر یہ پابندی لگائی ہے کہ وہ (وحدت، تاثر اور اختصار کی خاطر) بہت سے واقعات میں سے صرف وہ منتخب کرے جو براہ راست اس کے مقصد کو فائدہ پہنچاتے یا مدد دیتے ہیں ، اسی طرح اس کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنے افسانے کے ذریعے ایسے کردار پیش کرے جو نوعیت کے لحاظ سے نئے اور انوکھے ہوں اور فوراً نظروں میں کھب جائیں "(2)

افسانوں میں کردار اکثر دو انتہاؤں میں تقسیم کیے جاتے تھے: یا تو وہ مکمل نیکی کی علامت ہوتے تھے، یا مکمل بدی کے نمائندے۔ اس دور کے افسانوی ادب میں کردار نگاری کا انداز عمومی طور پر ایسا تھا کہ کرداروں میں خیر و شر کی حدیں بالکل واضح ہوتی تھیں۔ مثبت کردار اس قدر مثالی دکھائے جاتے تھے کہ ان میں کسی بھی قسم کی کمزوری یا خامی کا تصور ممکن نہیں ہوتا، جبکہ منفی کرداروں کو اس انداز میں پیش کیا جاتا تھا کہ وہ محض عبرت کا نمونہ بن کر رہ جاتے تھے۔ اس طرزِ کردار نگاری میں انسانی فطرت کی پیچیدگیوں اور داخلی کشمکش کے بجائے ایک واضح اخلاقی پیغام کو ترجیح دی جاتی تھی۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش کے مطابق افسانوں میں کرداروں کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (3)۔ادبی تخلیقات میں کرداروں کی مختلف اقسام پائی جاتی ہیں، جن کے ذریعے کہانی کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ ہر کردار اپنی نوعیت، ساخت اور کہانی میں ادا کیے گئے کردار کے لحاظ سے ایک مخصوص درجہ رکھتا ہے۔ جسے کہمرکزی کردار (Central Character)؛ یہ وہ کردار ہوتا ہے جو کہانی کا محور ہوتا ہے۔ سارا پلاٹ اسی کردار کے گرد گھومتا ہے۔ اس کی سوچ، احساسات، عمل اور ردِ عمل کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اردو افسانہ نگاروں میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی اور دیگر کئی اہم نام شامل ہیں۔ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار ایسا عام انسان ہے جو اپنی خواہشات، مجبوریوں، محرومیوں اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کا اسیر ہوتا ہے۔ اس کی کہانی نہ کسی بڑی مہم جوئی پر مبنی ہوتی ہے، نہ ہی کسی غیر معمولی کارنامے پر؛ بلکہ اس کی جدوجہد روزمرہ زندگی کی حقیقتوں سے جڑی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نجم الہدی نے اپنی تصنیف " کردار اور کردار نگاری" میں افسانوں کے کرداروں کو کسی نہ کسی طرح انسانی کرداروں کا چربہ کہا ہے (4)۔ کرداروں میں مزدور، عورتیں، دیہاتی افراد، اور متوسط طبقے کے لوگ نمایاں طور پر شامل ہوتے ہیں۔ ثانوی کردار (Secondary Character)؛ کردار صرف "ہیر و " یا " ولن " کے محدود خانے

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

میں نہیں آتے بلکہ وہ انسان کی اندرونی کشمکش، جذباتی پیچیدگیوں، سماجی جبر اور نفسیاتی مسائل کا مظہر بن چکے ہیں۔ یہ وہ کردار جو مرکزی کردار کی معاونت کرتے ہیں اور کہانی میں توازن پیدا کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کا کردار مختصر ہوتا ہے، لیکن وہ کہانی کی فضا اور روانی برقرار رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ "ای۔ ایم۔ فارسٹر"نے کہانیوں کے کرداروں کو دو قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک وہ کردار جو سادہ ہوتے ہیں اور کہانی کے دوران نہیں بدلتے، انہیں "سپاٹ / جامدکردار"(Flat Character) کہا جاتا ہے۔ دوسرے وہ کردار جو حالات کے ساتھ بدلتے ہیں اور ان کی شخصیت میں گہرائی ہوتی ہے، انہیں "چیدہ/ ارتقائی کردار"(Round Character) کہتے ہیں۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں :

> **"We may divide characters into flat and round. Flat characters were called "humours" in the seventeenth century, and are sometimes called types and sometimes caricatures. In their purest form, they are constructed round a single idea or quality when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve toward the round "(5)**

"حقیقت پسندکردار" اسے کردار جو معاشرتی ناہمواریوں، غربت، طبقاتی کشمکش، کسانوں کے دکھ درد، عورتوں کی محرومیوں اور آزادی کی جدوجہد جیسے اہم مسائل کی عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی سب سے نمایاں خوبی ان کی کردار نگاری ہے۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے ہندوستانی معاشرت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ ان کے کردار زندہ، متحرک اور عام زندگی سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ پریم چند نے اپنے کرداروں کو محض کہانی کا حصہ بنانے کے بجائے انہیں ایک پیغام رسان اور بیداری پیدا کرنے والا ذریعہ بنایا۔ ان کے کردار قاری کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور معاشرتی شعور بیدار کرتے ہیں۔ پریم چند کا ایک مشہور افسانے "کفن" میں گھیسو اور مادھو کی بے حسی ابتدا ہی میں قاری کو چونکا دیتی ہے۔ ان کی یہ کیفیت قاری کو مجبور کرتی ہے کہ وہ اس بے حسی کی وجہ جاننے کی کوشش کرے۔ جب کہ مادھو کی بیوی بدھیا شدید تکلیف میں اندر پڑی ہوتی ہے، باپ بیٹا باہر بیٹھے بھوکے پیٹ آلو بھون کر کھانے میں مصروف رہتے ہیں۔ یہی منظر قاری کے دل و دماغ پر گہرا اثر چھوڑتا ہے۔ "جنسی و نفسیاتی کردار" جنسی جذبہ انسان کی فطری خصوصیت ہے جو مختلف طریقوں سے ظاہر

ہوتا ہے۔ افسانوں میں بھی معاشرتی زندگی کی عکاسی کی جاتی ہے، جیسے مرد و عورت کی محبت، نوجوانوں کے جنسی مسائل، نفسیاتی مشکلات، معاشرتی پابندیاں اور اقدار کی اہمیت۔ اس کے ساتھ ساتھ، معاشرتی عدم توازن، تشویش اور بے اعتدالیوں کو بھی افسانوں میں دکھایا جاتا ہے تاکہ انسان کی نفسیات کو بہتر طریقے سے سمجھا جا سکے۔ اردو افسانوں کے ابتدائی دور میں جنسی پہلو کو بھی شامل کیا گیا تاکہ انسان کے فطری جذبات کی تصویر پیش کی جا سکے۔ سلیم آغا قزلباش اس حوالے سے لکھتے ہیں ۔

> " علی عباس حسینی کے افسانے میلہ گھومنی کی بہو اور محمد علی رود لوی کے کئی ایک منفرد طرز کے کردار اسی پہلو کی نشاندہی کرتے ہیں"(6)

پریم چند کے افسانوں میں نفسیاتی حقیقت کو ایک خاص طریقے سے دکھایا جاتا ہے۔ ان کے کرداروں کی ذہنی حالت اور اندرونی کشمکش کو تفصیل سے بیان کیا جاتا ہے، جو ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے جڑی ہوتی ہے۔

> " پریم چند نفسیاتی حقائق بیان کرنے میں انسانی جذبات کے عمدہ پیکر تراشتے ہیں ۔ اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ و فروغ کی کوشش کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں مسرت کے سرچشمے ابلتا ہوا د یکھنے کے متمنی رہتے ہیں۔ پریم چند کا نفسیاتی بیان جنسی جذبات کو برانگیختہ کرنے کا محرک نہیں بنتا بلکہ انسان کے صالحرجحانات کو مہمیز کرتا ہے"(7)

بعد میں آنے والے افسانہ نگاروں نے بھی انسان کے دل و دماغ میں چلنے والے جذبات اور سماجی مسائل کو اپنے افسانوں میں دکھایا۔ سعادت حسن منٹو نے خاص طور پر جنسی مسائل اور ذہنی الجھنوں کو موضوع بنایا۔ ان کے مشہور افسانے "کالی شلوار"، "کھول دو" اور "ٹھنڈا گوشت" اس کی مثالیں ہیں۔ ممتاز مفتی نے کرداروں کے اندر کے احساسات اور خیالات کو سامنے لا کر ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے عام گھروں کی لڑکیوں اور عورتوں کی زندگیوں کو دکھایا، جو بظاہر تو پرسکون ہوتی ہیں، لیکن اندر سے وہ کئی الجھنوں اور محرومیوں کا شکار ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں "آپا عذرا" اور "دیوی" جیسے کردار خاص ہیں۔ اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی عورت کے دل کی باتوں کو اپنے افسانوں میں بیان کیا۔ ان کے افسانے "لحاف"، "تل"، "گیندا"، "چوتھی کا جوڑا" اور "پردے کے پیچھے" عورت کی چھپی ہوئی باتوں اور احساسات کو ظاہر کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانے کیکٹس لینڈ میں کردار طلعت جمیل کی نفسیاتی کیفیت کو خیالات کے بہاؤ (Stream of Consciousness) کے اسلوب میں پیش کیا گیا

ہے ۔ اس کے علاوہ اردو ادب میں کئی دیگر افسانے بھی نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ لاجونتی اور اپنے دکھ مجھے دے دو انسانی جذبات، احساسِ جرم اور سماجی رویّوں کے اثرات کو نہایت باریکی سے بیان کرتے ہیں۔ اسی طرح ممتاز مفتی کے افسانے جیسے ماتھے کا تل، ڈاکٹر کا استعمال اور شرابی کا راز میں انسانی ذہن کی پیچیدگیوں، لاشعوری محرکات اور داخلی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اسی فہرست میں میکسم گورکی کا افسانہ میرا ہم سفر بھی ایک اہم نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں راوی ایک زوال پذیر مگر خود کو طاقتور سمجھنے والے شہزادے سے غیر متوقع ملاقات کرتا ہے۔ یہ شہزادہ نہ صرف سست اور سہل پسند ہے بلکہ دوسروں پر اپنی مرضی مسلط کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ راوی یہ جاننے کے باوجود کہ وہ اس شہزادے کے ہاتھوں استحصال کا شکار ہو رہا ہے، پھر بھی سفر میں اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ یہ رویہ دراصل راوی کی ان نفسیاتی کیفیات کی عکاسی کرتا ہے، جن کا اُسے خود بھی پوری طرح ادراک نہیں ہوتا۔ "رومانوی اور تخیلاتی کردار" اردو افسانے کی ایک اہم خصوصیت ہیں، جو داستانوں سے متاثر ہو کر افسانے میں شامل ہوئے۔ چونکہ اردو افسانہ بنیادی طور پر داستان سے ماخوذ ہے، جہاں تخیلاتی اور رومانوی کرداروں کی موجودگی ایک عام بات تھی، اس لیے افسانے میں بھی ایسے کرداروں کا اضافہ ہوا۔ یہ کردار افسانے کی فضا اور واقعاتی تسلسل کے مطابق ہوتے ہوئے بھی تخیل کی ایک جھلک پیش کرتے ہیں۔ جن میں جذباتیت کا پہلو غالب ہوتا ہے، اور وہ حسن و عشق کے موضوعات کو زندگی کا اصل مقصد سمجھتے ہیں۔ اس طرح کے کرداروں کے ذریعے افسانے کی مجموعی فضا پر رومانوی اثرات چھائے رہتے ہیں۔ اس بات کو سلیم آغا قزلباش نے ڈاکٹر صادق کی رائے کے حوالے سے واضح کیا ہے۔

> "رومانوی افسانہ نگار چونکہ جذباتیت کو ترجیح دیتے تھے اور طرز ادا کو اولیت کا درجہ اس لیے ان کے یہاں کردار نگاری میں وہ ارضیت، حقیقت آفرینی، تحرک اور عمل نہیں دکھائی دیتا جس کا فقدان ان کرداروں کو کٹھ پتلیاں بنا کر رکھ دیتا ہے" (8)

"افسانوں میں نسوانی کردار" اردو افسانے کی تاریخ میں نسوانی کرداروں کی پیش کش نے ہمیشہ ایک اہم مقام حاصل کیا ہے۔ عورت کا وجود اردو ادب میں کبھی ماں، بہن، بیوی یا محبوبہ کے روایتی روپ میں سامنے آیا، تو کبھی ایک خودمختار، با شعور اور بغاوت کرنے والے کردار کے طور پر ابھرا۔ نسوانی کرداروں کی پیشکش افسانہ نگار کے دور، نظریات، اور سماجی حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانوں میں عورت کو مظلوم اور استحصال زدہ

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

کردار کے طور پر پیش کیا گیا، جیسے عصمت چغتائی، راشد جہاں اور سعادت حسن منٹو کے افسانے۔ بعد ازاں، جدید دور میں نسائی تحریروں نے عورت کے داخلی کرب، شناخت، جذبات اور نفسیات کو موضوع بنایا، جیسے کہ بانو قدسیہ، خالدہ حسین، اور نیلم احمد بشیر کے افسانے۔ نسوانی کرداروں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ محض ایک ثانوی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ اکثر اوقات کہانی کے مرکزی نقطہ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ منٹو اور ان کے بعد آنے والے کئی اہم افسانہ نگاروں نے بھی عورت پر ہونے والے مظالم، معاشرتی اور طبقاتی ناہمواری، غلامی سے نجات اور استحصالی قوتوں کے خلاف جدوجہد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اگرچہ بعض افسانہ نگاروں کے رجحانات ایک جیسے تھے، لیکن ہر ایک نے زندگی کو مختلف انداز اور زاویوں سے پیش کیا۔ وزیر آغا اس حوالے سے لکھتے ہیں ۔

> "منٹو عورت کی صدائے بے آواز بن کر مرد کی اخلاقیات کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے نیز وہ ایسی عورت کو پیش کرنے کا آرزومند ہے جو برصغیر کی عورت کے دائی اوصاف یعنی پاکیزگی ، مامتا، پوجا اور وفاداری سے انحراف کر کے مرد کے سامنے ہو کر اپنے وجود کا اعلان کرلے"(9)

اردو افسانہ نگاری میں خواتین قلمکاروں نے عورت کو ہمیشہ ایک اہم موضوع کے طور پر پیش کیا ہے۔ ہر دور میں، چاہے وہ اصلاحی تحریک کا زمانہ ہو، روحانیت سے متاثر دور ہو یا ترقی پسند تحریک کا عروج، خواتین نے افسانے کے ذریعے اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔ اگرچہ عورتوں کی تحریروں کو بعض اوقات محض اس بنیاد پر نظر انداز کر دیا گیا کہ وہ خواتین کی لکھی ہوئی ہیں، اور معاشرے کے کچھ حلقوں کا یہ بھی خیال رہا کہ عورت نہ تو گہرائی سے سوچ سکتی ہے اور نہ ہی معیاری ادب تخلیق کر سکتی ہے، لیکن اس کے باوجود خواتین نے ہمت کا دامن نہیں چھوڑا۔ اصلاحی دور میں لکھنے والی بعض اہم خواتین میں رشید النساء بیگم، اکبری بیگم (1867–1928) اور محمدی بیگم (1879–1908) شامل ہیں۔ اگرچہ یہ خواتین اس دور کے معروف مصنفین جیسے ڈپٹی نذیر احمد (1830–1902) اور راشد الخیری (1868–1936) کے خیالات سے متاثر تھیں، لیکن وہ صرف روایتی کردار نبھانے پر آمادہ نہ تھیں۔ ان کی تحریروں میں گھریلو زندگی، عورت کے کردار اور اس کے ساتھ جڑے مسائل کو موضوع بنایا گیا، جن سے اس وقت کی عورت کو اکثر استحصال کا سامنا تھا۔ ان افسانوں میں ایک نئی با شعور اور باوقار عورت کا تصور ابھرا، جو بیسویں صدی کی ایک اہم سماجی ضرورت بھی تھی۔ اسی زمانے میں کچھ ایسی تحریریں بھی منظرعام پر آئیں جنہوں نے نو بالغ (ٹین ایج) عمر کے

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

قارئین کے جذبات اور مسائل کو بیان کیا۔ ان موضوعات پر صرف افسانوں میں ہی نہیں بلکہ مختلف رسائل میں بھی اظہار ملتا ہے۔ "مزاحیہ کردار" کہانی، افسانے یا کسی بھی ادبی تحریر میں وہ کردار جو ہنسی مذاق سے بھرپور ہوں، جن کی باتوں یا حرکات سے قاری کے چہرے پر مسکراہٹ آ جائے، انھیں مزاحیہ کردار کہا جاتا ہے۔ ایسے کرداروں کا بنیادی مقصد دل بہلانا اور کہانی میں دلچسپی پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اردو ادب میں جب سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک چلی تو اس کے ردعمل میں ایک نئی ادبی فضا نے جنم لیا، جہاں طنز و مزاح کو بھی اہمیت دی گئی۔ اسی زمانے میں 'اودھ پنچ' جیسے اخبارات نے فکاہیہ مضامین کے ذریعے مزاح کی بنیاد مضبوط کی۔ بعد میں جب اردو افسانہ وجود میں آیا تو کچھ ادیبوں نے کہانیوں میں بھی مزاحیہ رنگ بھرنے کی کوشش کی مزاحیہ کردار اکثر معصوم، سادہ لوح، یا روزمرہ کی زندگی میں الجھے ہوئے لوگ ہوتے ہیں۔ وہ اپنی سادگی یا کسی خاص عادت کی وجہ سے لوگوں کو ہنسا دیتے ہیں۔ ان کا کردار کبھی کسی سماجی طبقے کی عکاسی کرتا ہے ۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانے " مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ" میں ملتی ہیں۔ اسی طرح مولوی نذیر احمد کی تخلیق مرزا ظاہر دار بیگ بھی ایک اہم مثال ہے۔ مزاحیہ کردار تخلیق کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مصنف کو خود بھی مزاح کا شعور ہو اور وہ حالات و واقعات میں مزاح تلاش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ان کرداروں کی وجہ سے قاری کو تحریر میں بیزاری محسوس نہیں ہوتی، بلکہ دلچسپی قائم رہتی ہے۔ بعض کہانیوں میں مزاحیہ کردار اتنے پراثر ہو جاتے ہیں کہ وہ مرکزی کردار کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ مثلاً پطرس بخاری کے افسانہ نما مضامین میں مزاح کا رنگ نمایاں ہے، جن کے کردار قاری کو بے ساختہ ہنسا دیتے ہیں۔ امتیاز علی تاج نے "چچا چھکن" جیسا جاندار کردار تخلیق کیا جو اردو ادب میں مزاح کی پہچان بن گیا۔ بعد میں شفیق الرحمان نے مزاح نگاری کو ایک نیا انداز دیا اور اپنے افسانوں میں "شیطان" جیسے کرداروں کے ذریعے اردو ادب میں نئی روح پھونکی۔"پیچیدہ کردار" افسانوی ادب میں وہ کردار جو ظاہری سادگی کے پیچھے پوشیدہ گہرائیوں، نفسیاتی الجھنوں اور متضاد کیفیات کے حامل ہوں، پیچیدہ کردار کہلاتے ہیں۔ ان کی شخصیت تہہ در تہہ ہوتی ہے۔ایسی کہ قاری کو ہر بار ایک نیا پہلو دریافت کرنے کا موقع ملتا ہے۔ جب افسانے میں محض سطحی یا یک رُخی کردار ہوں، تو معنویت کے خلا کو پُر کرنے کے لیے ایسے پیچیدہ کرداروں کی موجودگی لازمی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کردار اکثر اپنے باطن کی اصل تصویر چھپائے رکھتے ہیں، جو نہ صرف قاری بلکہ دیگر کرداروں کے لیے بھی معمہ بنی رہتی ہے۔ "جدید اردو افسانے کے رجحانات " میں ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں۔

"في الحقیقت کردار نگاری کے سلسلے میں آزاد تلازمہ خیال ، شعور کی رو، خواب کا طر زبیاں نیز خود کلامی اور بالواسطہ اور بلا واسطہ طریق کار کے استعمال نے کردار کی پیش کش کو پہلودار بنادیا ہے" (10)

افسانوی ادب میں جیسے جیسے اسلوب و اظہار میں جدت پیدا ہوئی اور بیانیہ تکنیکوں میں تنوع آیا، ویسے ہی کردار نگاری کے انداز میں بھی نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس تخلیقی ارتقاء کے نتیجے میں کرداروں کی نئی جہتیں سامنے آئیں اور پیچیدہ نفسیاتی پہلوؤں کے حامل کردار ادب کا حصہ بننے لگے۔ "باغی کردار" برصغیر پاک و ہند کی تاریخ پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو یہ خطہ ایک جانب نوآبادیاتی تسلط کا شکار رہا، تو دوسری جانب جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ ڈھانچے نے بھی معاشرتی نظام کو اپنے شکنجے میں جکڑ رکھا۔ اس کے علاوہ مذہبی تفریق، ذات پات، نسل، خاندانی پس منظر اور طبقاتی فرق نے معاشرے میں عدم مساوات کو جنم دیا۔ ایسے حالات میں جب اردو افسانے نے جنم لیا اور بتدریج ترقی کی منازل طے کیں، تو فطری طور پر اس میں ان تمام مسائل کے خلاف ردعمل بھی سامنے آیا۔ اردو افسانے میں ہمیں کئی ایسے کردار ملتے ہیں جنہوں نے رائج الوقت طاقتور طبقات کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ ان کرداروں کی پہچان ہی ان کی بغاوت بنی، اور اسی بنا پر وہ "باغی کردار" کہلائے۔ اردو فکشن میں اس طرح کے کرداروں کی موجودگی خاصی نمایاں ہے۔ "نقلی کردار" جب افسانہ نگار کسی مخصوص طبقے چاہے وہ مذہبی ہو، لسانی، علاقائی یا سیاسی سے وابستہ کردار کو تخلیق کرتا ہے تو وہ اپنے طرزِ بیان میں غیر جانب داری کو ملحوظ رکھے۔ اگر افسانہ نگار تعصب یا ذاتی نظریات کی آمیزش کرے گا تو اس کا کردار حقیقت کی زمین سے کٹ کر مصنوعی تاثر دینے لگے گا، اور وہ کردار زندگی کے سچ کو پیش کرنے کے بجائے محض ایک تخیلاتی پُتلا بن جائے گا۔ چونکہ افسانے میں کردار خود اپنے احساسات، خیالات اور جذبات کو پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ افسانہ نگار خود پس پشت رہے اور کرداروں کو اپنی حقیقی روشنی میں ابھرنے دے۔ اگر تخلیق کار اپنا نظریاتی بوجھ ان کرداروں پر لاد دے تو وہ کردار قاری کے دل میں جگہ بنانے سے قاصر رہیں گے، اور ان کی معنویت متاثر ہو جائے گی۔ کرداروں کی حرکت و عمل کو کہانی کی فطری پیش رفت کے مطابق آگے بڑھنا چاہیے، نہ کہ افسانہ نگار کی ذاتی مرضی یا مداخلت کے زیرِ اثر۔ ایک اچھے افسانہ نگار کا کمال یہی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو زندگی کی سچائیوں سے ہم آہنگ ہونے دے، تاکہ وہ قاری کے ذہن میں دیرپا نقوش چھوڑ سکیں۔

حوالہ جات

1.ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،1985،ص148۔
2.وقار عظیم، فنِ افسانہ نگاری، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، 1997، ص 19-20۔
3.ڈاکٹر آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رُجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ دوم، 2016، ص-233۔
4.ڈاکٹر نجم الہدی،کردار اور کردار نگاری،بہاراردواکیڈمی، پٹنہ،1980،ص45۔
.E.M. Forster, Aspects of the Novel, 2004, p. 61.5
6.ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رُجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ دوم، 2016، ص237۔
7.ڈاکٹر جعفر رضا،پریم چند:کہانی کا رہنما، رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد، 1969،ص180۔
8.ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رُجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ دوم، 2016، ص 243۔
9.ڈاکٹر وزیر آغا، ''منٹو کے افسانوں میں عورت: پس ساختیاتی مطالعہ''، مشمولہ مابعد جدیدیت: اطلاقی جہات (حصّہ دوم)، مرتّبہ ڈاکٹر ناصر عباس نیر، بیکن بکس، لاہور، 2015، ص 173۔
10. ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش، جدید اردو افسانے کے رُجحانات، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، اشاعتِ دوم، 2016، ص 224۔

1. Abul Aijaz Hafeez Siddiqi, Kashaf Tanqeedi Istalahat, Muqtadra Qaumi Zaban, Islamabad, 1985, safha 148.
2. Waqar Azim, Fun-e-Afsana Nigari, Educational Book House, Aligarh, 1997, safha 19–20.
3. Dr. Agha Qazalbash, Jadeed Urdu Afsanay ke Rujhanat, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi, Ishaat-e-Doem, 2016, safha 233.
4. Dr. Najm-ul-Huda, Kirdar aur Kirdar Nigari, Bihar Urdu Academy, Patna, 1980, safha 45.
5. E.M. Forster, Aspects of the Novel, 2004, safha 61.
6. Dr. Saleem Agha Qazalbash, Jadeed Urdu Afsanay ke Rujhanat, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi, Ishaat-e-Doem, 2016, safha 237.
7. Dr. Jafar Raza, Prem Chand: Kahani ka Rehnuma, Ram Narain Lal Beni Madhav, Allahabad, 1969, safha 180.
8. Dr. Saleem Agha Qazalbash, Jadeed Urdu Afsanay ke Rujhanat, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi, Ishaat-e-Doem, 2016, safha 243.
9. Dr. Wazir Agha, "Manto ke Afsanon mein Aurat: Pas-Sakhtiyati Mutala‘a," mashmoola Ma’baad Jadeediyat: Ittalaqi Jehāt (Hissa Doem), murattibah Dr. Nasir Abbas Nayyar, Beacon Books, Lahore, 2015, safha 173.

10. Dr. Saleem Agha Qazalbash, Jadeed Urdu Afsanay ke Rujhanat, Anjuman Taraqqi-e-Urdu Pakistan, Karachi, Ishaat-e-Doem, 2016, safha 224.

ڈاکٹر سبینہ اویس اعوان، ایسوی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج وومن یونی ورسٹی، سیال کوٹ
ڈاکٹر نازیہ سحر، اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اردو، اسلامیہ کالج یونیورسٹی ،پشاور

اقبال کا تصورِ شاہین اور پاکستانی جوان کا منصب

Iqbal's concept of Shaheen and the position of Pakistani youth

Dr. Sabina Awais, Associate Professor, Govt. College Women University Sialkot.
Dr. Nazia Sahar, Assistant professor, Department of Urdu ,Islamia CollegeUniversity Peshawar.

Abstract

Iqbal was a philosopher, national poet, writer and credible thinker. He had a great association and expectations from his young generation. He was a great leader who work day and night for Muslim Ummah, Iqbal tried to boost the energy of young muslim nation by describing the enlightened picture of their forefathers. Iqbal advised his nation because he believed in struggle. He knew that great nations always get enery from research and struggle. It was iqbal's and he transformed his ideology in his Shaheen. This article is based on academic efforts to explore the concept of Shaheen and stature of Pakistan's young generation.

Key Words: Leader, Research, Struggle, Muslim Ummah, Young Generation, Credible Thinker.

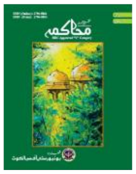
اقبال مفکرِ اسلام، شاعرِ مشرق، حکیم الامت، دانائے راز، ترجمانِ خودی کے القابات سے نوازے گئے، جن کی فکر نے تاریخ کے دھارے کا رُخ موڑ دیا، جن کے کلام نے صورِ اسرافیل کا کام کیا اور جس نے خوابیدہ اُمت کو بیدار کرنے کے ساتھ

ساتھ ان کے عروقِ مردہ میں خونِ زندگی کی گردش پیدا کی۔ وہی اقبال جس نے پوری دنیائے ادب کو متاثّر کرنے کے ساتھ ساتھ ادب کے فکری رویوں کو بھی متاثر کیا۔ اقبال نے اپنی قوم کو پستیوں سے نکال کر خودشناسی کے افلاک پر متمکن کیا۔ اس صاحبِ فکر و نظر نابغۂ روزگار شاعر کا ہر شعر زندگی کا درس دیتا ہے اس کا ایک ایک لفظ آبِ زر سے لکھے جانے کے قابل ہے کیوں کہ اقبال ایک ایسا دانش ور ہے جو ماضی کے حسن و قبح پر بھی گہری نگاہ رکھتا ہے جو حال کے زیر و بم سے بھی واقف ہے اور جو مستقبل کے نور و ظلمت کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے، جس کے ایک ہاتھ میں روایاتِ صالحہ کا چاند ہے تو دوسرے ہاتھ میں جذبوں اور ولولوں کا دورج۔ اسی لیے جب وہ ملک و ملت کے بالغ افراد کو اپنے ہمراہ لے کر چلتا ہےوہیں نوجوانوں کو بھی اپنے تخیل کی بھٹی میں کندن بنانے کی فکر میں گم رہتا ہے۔ شاعرِ مشرق کی نگاہ جب اپنی قوم پر پڑی تو انھیں ساری قوم ایک گم کردہ گروہ کے مانند منتشر نظر آئی انھوں نے اسے آواز دی اور "بانگِ درا" سے انھیں ایک کارواں بنا دیا اس کا واشگاف الفاظ میں اظہار انھوں نے "پیامِ مشرق" میں "لالۂ طور کی ایک رباعی میں کیا۔

> "اقبال کی شاعری میں مردِ مومن، نوجوان، فرزندِ کوہستانی، نئی نسل یا نژادِ نو کا ایک اور نام بھی ہے اور وہ نام ہے "شاہین" بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اقبال نے اپنے کالم میں اپنے "مثالی نوجوان" کو عموماً شاہین کہہ کر پکارا ہے۔ اس لیے کہ ایک مثالی نوجوان میں اقبال جس قسم کے اوصاف دیکھنے کے آرزومند ہیں وہ انھیں شاہین میں نظر آتے ہیں"۔[vii]

اقبال نے خود بارہا فرمایا کہ "شاہین" کی تشبیہ محض شاعرانہ "شبیہ" نہیں ہے بلکہ اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات دِکھائی دیتی ہیں۔ خودداری، غیرتمندی، بلند پروازی، خلوت پسندی اور تیزنگاہی شامل ہیں۔ اقبال اپنے زوال آمادہ، آرام طلب اور جنگ گریزاں مسلمان کو جھنجھوڑتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ حسب و نسب اور خیالات و افکار کے اعتبار سے شاہین نسل سے تعلق رکھتے ہیں اور شہِ لولاک کا شاہین ہے اقبال کو شاہین اس لیے بھی پسند ہے کہ:

> "شاہین پرندوں میں خاص مقام رکھتا ہے۔ وہ اپنا گھونسلا نہیں بناتابڑے بڑے اور اونچے درختوں کی چوٹیوں پر بسیرا نہیں کرتا۔ وہ پہاڑوں کی چٹانوں پر رہتا ہے۔ اتنا اونچا اُڑتا ہے کہ نظروں سے دور ہو جاتا ہے زیادہ وقت اُڑنے میں صرف کرتا ہے وہ تھکتا نہیں اپنے بچوں کو چیل اور کوے جیسے لالچی پرندوں کے ساتھ کھیلنے نہیں دیتا تاکہ وہ ان کی عادتوں کو اپنا نہ لیں"۔[vii]

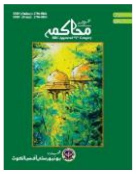


شاہیں آشیاں گریز ہوتا ہے یہ آشیانہ نہیں بناتا بلکہ خانہ بدوشوں کی طرح فطرت کے قریب رہ کر زندگی گزار دیتا ہے۔ اقبال اپنے نوجوانوں کو شاہین کے مانند پہاڑوں کی چٹانوں پر بسیرا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ اقبال اپنے شاہین نوجوانوں کے لیے سستاتے رہنے اور استراحت میں مستغرق ہونے کے قائل نہیں۔ شاہین کے محاسن جب نوجوانوں میں پیدا ہوتے ہیں تو وہ کامیابی کی جانب گامزن ہوتے ہیں۔ کیوں کہ شاہین قوت و شوکت کی علامت ہے۔ اقبال کا محبوب پرندہ شاہین سخت کوشی، بلند پروازی اور رفعت پسندی کا عملی ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ اقبال کی خواہش ہے کہ ہر مسلمان نوجوان خودداری، خوداعتمادی، بے نیازی، بلندپروازی، دوراندیشی، جہدِ مسلسل، عملِ پیہم کی دولت سے مالا مال ہو۔ جب نوجوان ایک بار بیدار ہو گیا تو دنیا کی کوئی قوم ان پر حکمرانی نہیں کر سکتی۔

اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مفکر اور فلسفی بھی تھے وہ جانتے تھے کہ کسی قوم کو میدانِ عمل میں لانے کی دعوت دینا ہو تو اس قوم کی نوجوان نسل کو درسِ عمل دے کر اسے خوابِ غفلت سے بیدار کی جاتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے نوجوان نسل کو بیداری کا پیغام دیا۔ انھوں نے ان نوجوانوں کے افعال و کردار کا تقابل اپنے آبا ؤ اجداد سے کرتے ہوئے انھیں یہ احساس دلایا کہ وہ ایسی قوم کے سپوت ہیں جنھوں نے شہنشاہیت کو اپنے قدموں کے نیچے کچل دیا جن کا شعار شانِ امارت میں ”الفقر فخری“ رہا ۔

اقبال نے آباؤاجداد کی شان و شوکت کا عصرِ حاضر کے مسلم نوجوان سے تقابل کیا۔ انھیں اپنے اسلاف کی میراث حاصل کرنے کی تلقین کی۔ جو آج یورپ کی لائبریریوں کی زینت بنی ہے۔ اقبال جب علم کے موتی اپنے اسلاف کی کتابوں کا مطالعہ یورپ میں کرتے ہیں تو ان کا دل سیپارہ ہو جاتا ہے۔ اقبال کے نزدیک عہدِ حاضر کی نوجوان نسل اپنے تہذیب و تمدن، علومِ دینی و دنیوی اور اسلاف کے افکار و اقدار کا مطالعہ کرے۔ یہ وہی افکار و اقدار ہیں جن پر عمل پیرا ہو کر یورپ نے ترقی کی منازل طے کیں۔اقبال کو اپنے نوجوانوں سے بہت محبت تھی انھوں نے اپنے کلام میں واشگاف الفاظ میں اس شفقت و محبت کا اظہار بھی کیا۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم ”علامہ اقبال تعلیم اور تربیت“ میں لکھتے ہیں:

> ”جب بھی کوئی نوجوان اقبال سے سوال پوچھتا تھا تو ان کے چہرے پر شگفتگی آ جاتی تھی اور ان کا لہجہ بدل جاتا تھا اور وہ بڑے جوش و خروش اور ولولے کے ساتھ اس سے باتیں کرنے لگ جاتے اور ہر وہ نوجوان جو کہ ان کی گفتگو سن کر جاتا وہ ایک تڑپ لے کر جاتا اور اس کو یہ خیال ہوتا کہ میں پھر یہاں آؤں گا“۔[vii]



اقبال اپنے نوجوانوں کو مستی گفتار کے بجائے مستی کردار کے علم بردار بنانا چاہتے تھے وہ عقابی شان والے خاکی کو زندہ تر، تابندہ اور روشن دیکھنے کے تمنائی تھے۔ ان کی شاعری میں جہاں بھی شاہین کا لفظ استعمال ہوا ہے وہاں ان کا اشارہ نژادِ نو کی جانب ہے۔ وہ مسلمان زادوں میں شاہین اور شاہینی صفات دیکھنے کے خواہاں تھے۔ڈاکٹر انعام الحق کوثر "اقبالیات کے چند خوشے" سیرت اکیڈمی بلوچستان بارِ دوم ۱۹۹۷ میں لکھتے ہیں:

"علامہ اقبال ہماری ملت کے ایسے ہی شہ دماغ ہیں۔ وہ جوانی کو محض ترنگ سےبھرپور اور خوشدلی سے معمور ہی نہیں سمجھتے بلکہ نژادِ کہنہ کا وارث اور ہر لمحہ دبے پاؤں داخل ہونے والے مستقبل کا امین گردانتے ہیں اور جیسے مستقبل بجائے خود پردۂ غیب میں ہے ویسے ہی یہ نوجوان طبقہ، یہ نژادِ نو ہنوز منتظرِ شہود ہے۔ لہٰذاجہاں وہ مستقبل کے آیندہ نقوش کی نشاندہی کرتے ہیں وہیں وہ اس کی مطابقت سے نژادِ نو میں مستور و مفلوف اورصاف و خصائل کی تربیت کرتے ہیں تاکہ وہ اس ذمہ داریوں کے اہل ہو سکیں"۔[vii]

اقبال انہی نوجوانوں کے لیے فرماتے ہیں:

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہے بے داغ، ضرب ہے کاری

اقبال تاحیات قوم کو شاہین بناتے رہے اور ساتھ ہی تلقین بھی کرتے رہے۔

وہ فریب خوردہ شاہیں کہ پلا ہو کرگسوں میں
اسے کیا خبر کہ کیا ہے رہ و رسمِ شاہ بازی

المیہ یہ ہے کہ کرگسوں کی قوم نے زاغ بن کر شاہین اور شاہین بچہ کو خراب کر دیا، شاہین کی صفات پیدا کرنے کے بجائے اس کے معنی بدل کر رکھ دیے۔اقبال کو یقین تھا کہ مغربی تہذیب اپنا کردار اد کر چکی اس کا ترکش خالی ہو چکا ہے اب وہ اس پکے ہوئے پھل کے مانند ہے جو ٹوٹ کر گرنے والا ہے۔ اقبال مغرب کی اندھی تقلید کے مخالف تھے لیکن اس کی اچھائیوں کے معترف بھی تھے۔

علامہ اقبال کی نگاہ کو "عروقِ مردۂ مشرق" میں پھر سے خونِ زندگی دوڑتا ہوا نظر آتا ہے اقبال کو عصرِ حاضر کا نوجوان طوفانِ مغرب کے طلاطم کی زد میں تھپیڑے کھاتا ہوا نظر آتا ہے۔ اقبال کے عقیدے کے مطابق یہی اُن کے گوہر کی سیرابی کا پیشہ خیمہ ہے اور وہ وقت دور نہیں جب مسلمان کو نگاہِ حق سے وہی شکوہ ترکمان، ذہنِ ہندی اور نطقِ اعرابی حاصل ہو گا۔ ان تمام کیفیات کا اظہار اقبال نے اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے اور نظم "طلوعِ اسلام" میں کیا۔ پروفیسر

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

سیّد محمد عبدالرشید فاضل، "اقبال اور پاکستان"، انجمن ترقّیِ اردو پاکستان، ۲۰۱۸ میں لکھتے ہیں:

"خود کو پہچان، اپنی خداداد صلاحیتوں سے بھرپور کام لے او رنتیجہ مشیتِ الٰہی پر چھوڑ دے۔ یہ کیا بات ہوئی کہ خود کچھ نہ کرو اور تقدیر کا شکوہ کرو! تمھارے اندر تو ایسا سیلِ بے پناہ ہے کہ اس کے آگے کوہِ گراں بھی کاہ کی حیثیت رکھتا ہے"۔[vii]

اقبال تعلیم کے ذریعے نوجوانوں میں وسعتِ خیال، وسیع مشربی اور حریت پسندی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اقبال ایسے نوجوانوں سے محبت کرتے ہیں جو ستاروں پر کمند ڈالیں۔ہمارا نظامِ تعلیم مستعار خیالات پر مبنی ہے۔ غیرملکی ذہنی اور تہذیبی سرمایے کا پرتو ہے۔ غیرملکی زبان ذریعۂ تعلیم ہے۔ درحقیقت محکوم کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے ان کے نظامِ تعلیم پر قبضہ کرنا ضروری ہے۔ اس میں قومی ناموس کا احساس پیدا ہو اور وہ اپنے وسائل اور ذرائع سے تخلیقی سرگرمیوں کو تیز کرے۔ تخلیقی اور تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے ازحد ضروری ہے کہ انسانی تخیل آزاد ہو۔ اقبال کے نزدیک غلام قوم کے بچوں اور نوجوانوں کی روح مرد ہ ہو جاتی ہے وہ اپنے مقصدِ حقیقی کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اقبال "ٹیپوسلطان کی وصیت" کے عنوان سے"ضربِ کلیم" میں فرماتے ہیں۔

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہم نشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

اقبال کو اپنے شاہینوں سے محبت تھی وہ اپنے کلام میں واشگاف الفاظ میں انھیں اپنی حالت کے بدلنے، محنت، لگن، جدوجہد کرنے اور تقدیر بدلنے کا مشورہ دیتے ہوئے انھیں کائنات کی تسخیر کے لیے دعوتِ عمل دیتے ہیں۔ اقبال اسلاف کی میراث اور بزرگوں کے اسوۂ حسنہ اور طور طریقوں کا ذکر کر کے انھیں جھنجھوڑتے اور ان کے لیے درست راہوں کا تعین بھی کرتے ہیں۔اقبال کو نوجوانوں سے بہت امیدیں وابستہ تھیں وہ نوجوانوں میں مردِ مسلم، مردِ مومن کی صفات دیکھنے کے تمنائی تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ نوجوان نسل علم و آگاہی سے لیس ہو کر مصاف زندگی میں آگے بڑھیں اور ملک و قوم کی قسمت کو تبدیل کریں۔ اقبال نوجوانوں کے لیے اس طرح دعا گو تھے:

جوانوں کو میری آہِ سحر دے
پھر ان شاہین بچوں کو بال و پر دے

خدایا آرزو میری یہی ہے
میرا نورِ بصیرت عام کر دے

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

سیّد عابد علی عابد لکھتے ہیں:

"الفاظ و معانی میں مطابقت پید اکرنے کے لیے دل بیدار اور چشمِ بینا کی ضرورت ہے۔ اقبال کی نگاہ ایسی دوررس ہے کہ گویا لفظ کے سینے میں اتر جاتی ہے اور اس کے تمام امکانات کو ٹٹول لیتی ہے اور پھر جب وہ اپنے مطلب کو اپنے منتخب الفاظ میں ادا کرتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ گویا اس مطلب کے لیے یہی الفاظ وضع کیے گئے تھے اور اب ان میں ذرا سا ترمیم و تغیر کیا گیا تو معنی کے لطیف ترین پہلو تشنۂ اظہار رہ جائیں گے"۔[vii]

اقبال نے بعض ایسے الفاظ جو اسمِ نکرہ کے طور پر استعمال ہوتے تھے انھیں مصدی معنوں میں استعمال کر کے معنوی طور پر اہم بنا دیا ہے۔ مثلاً انھوں نے زاغ، چرخ، شاہین اور شیر وغیرہ کا معنی خیز انداز میں استعمال کیا ہے۔ اقبال نے ان الفاظ کا استعمال مضبوط علامت کے طور پر کیا ہے۔ اقبال نے بہت سی نامانوس تراکیب اس انداز سے استعمال کی ہیں کہ وہ بالکل مانوس اور عام فہم معلوم ہوتی ہیں۔

اقبال اپنے دور کے ہندی مسلم نوجوانوں سے واقف تھے کہ ان کا دل درد اور تڑپ سے خالی نہیں۔ لہٰذا اقبال نے اس کے انگارۂ خاکی میں یقین پیدا کرنے کی دعوت دی۔ پھر اپنے ہندی نوجوان مسلم کو جو غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے، بجائے شمشیر اور تدبیر سے جنگ کرنے سے پہلے اپنے اندر یقینِ محکم پیدا کرنے کی تلقین کی ۔

ان مسلم نوجوانوں کو اپنی تقدیر بدلنے کے لیے اپنے اندر نگاہِ مردِ مومن کی تاثیر اور زورِ بازوئے حیدری پیدا کرنے کی نصیحت کی۔ اقبال نے یقینِ محکم پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کے دل میں یقینِ محکم پیدا کرنے کے لوازمات کا ذکر کر کے رہنمائی کی کہ سب سے پہلے ہندی مسلم نوجوانوں کو دنیاوی خواہشات اور حرص و ہوا کو بالاے طاق رکھ کر آزادی کے لیے ایثار و قربانی سے کام لینا ہو گا۔ آقا و بندہ کی تمیز جس پر فسادِ آدمیت کی بنیاد ہے اس کی بیخ کنی لازمی ہے۔ ایثار و قربانی کا مقصد حاصل ہو اور محبت و اخوت کا جذبہ موجزن ہو تو پھر بالیقین یہی وہ ہتھیار ہیں جن کے ذریعے نہ صرف غلامی کی زنجیریں کٹ جاتی ہیں بلکہ جہادِ زندگانی میں یہ مردوں کی شمشیریں ثابت ہوتے ہیں۔ لہٰذا اقبال نے نوجوان مسلمان کو محبت و اخوت، یقینِ محکم اور عملِ پیہم کا پیام دیتے ہوئے یہ بتایا کہ تعمیرِ ملت کا سرمایہ یہی یقینِ محکم ہے اور یہی وہ قوت ہے جس سے ایک قوم کی تقدیر بنائی جا سکتی ہے۔

اقبال رجائیت پسند تھے۔ اگرچہ انھیں اپنے دور میں شکستگی کا احساس ضرور تھا لیکن اس کے باوجود انھیں آنے والا دور روشن اور درخشاں دِکھائی دے رہا تھا۔

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

کیونکہ ان کی چشمِ دِل نے جگرخوں ہو کر تمام مناظر دیکھ لیے تھے۔ اقبال نے مسلمان نوجوان کو پھر سے شیرازہ بندی کی دعوت دیتے ہوئے ضروری اقدمات کی جانب توجہ مبذول کروائی مثلاً اقبال نے مسلمانوں کو رنگ و نسل اور حسب و نسب کے بتوں کو پاش پاش کر کے ملتِ اسلامیہ میں گم ہونے کی تلقین کی۔علاوہ ازیں اتحادِ عالمِ اسلامی کی ضرورت کے پیشِ نظر توران، ایران اور افغانستان کی قومی سرحدوں کو توڑ کر ملتِ اسلامیہ کی حیثیت سے ایک ہونے کا پیغام دیا۔

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو
جا
نہ تورانی ہے باقی ، نہ ایرانی ، نہ افغانی

اقبال پاکستانی نوجوان کو خاص انسان کی صورت میں دیکھنا چاہتے جو اقبال کے عالمِ خیال میں ہے۔ اس کا پیکر اقبال کی آرزوئے دنیا میں ہے۔ یہ انسان مثالی معاشرے کا موزوں و پسندیدہ فرد ہو اس کے حقیقی نمونے اقبال نے اپنے کلام میں قارئین کے سامنے بھی پیش کیے مثلاً صحابہ کرام، حضرت ابو بکر صدیق، حضرت عمر، حضرت عثمان، حضرت علی، حضرت ابو ذر، حضرت بلال رضوان اللہ کرام اجمعین کے علاوہ سلاطینِ قدیم و جدید اور بعض اولیا کرام شامل ہیں۔ اقبال کے پسندیدہ انسان کی ایک جھلک "جاوید نامہ" میں بعنوان "خطاب بہ جاوید" (سخنے نہ نژاد نو") میں بھی ملتی ہے اقبال کی خواہش ہے کہ پہلے نوجوان کے دل میں سوزِ لاالٰہ پیدا ہو بعد ازاں علم حق کی جانب توجہ ضروری ہے۔ اقبال کے پسندیدہ انسان کے خد و خال قرآن کریم میں موجود ہیں پھر اس اسلامی علم اخلاق پر انھوں نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی۔ اقبال نوجوانوں میں اس نوع کی صفات کے عروج کے تمنائی ہیں اور اس انداز اور ایسے الفاظ میں دعاگو کرتے ہیں کہ ان سے فغانِ نیم شبی کی صدا آتی ہے۔

تڑپنے پھڑکنے کی توفیق دے
دلِ مرتضیٰ سوزِ صدیق دے
جگر سے وہی تیر پھر سے پار کر
تمنا کو سینوں میں بیدار کر
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے
مرا عشق ، میری نظر بخش دے

ڈاکٹر آغا یمین، "اقبال اور نژادِ نو"، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۴ کے صفحہ نمبر ۸۰ میں رقم طراز ہیں:

"اقبال کی روح آج بھی اس بات کی منتظر ہے کہ مصورِ
پاکستان کی نوجوان نسل اپنے آباؤاجداد کی میراث حاصل کر

> کے آگے کب بڑھتی ہے اور آج کی دنیا کی دوڑ میں ترقی کی منازل طے کر کے دستارِ فضیلت کب اپنے سر پر رکھتی ہے۔ وہ آج بھی پاکستانی نوجوان نسل کو "بانگِ درا" کی مشہور نظم "طلوع اسلام" میں پیامِ بیداری دے رہے ہیں"۔[vii]

اقبال نے طلوعِ اسلام کا آغاز ہی دلیلِ صبح روشن سے کیا ہے۔

اقبال علم کو ایک وحدت سمجھتے ہیں اور اسی نقطۂ نظر سے وہ مسائل کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ انھیں علوم میں تفریق کرنے اور انھیں الگ الگ حیثیتوں میں رکھنے کے قائل نہ تھے اقبال کی خواہش تھی کہ دورِ حاضر کا نوجوان تاریخ اور فلسفہ، مابعد الطبیعیات اور معاشیات سے لے کر فقہ اور مطنق تک ہر میدان کا ماہر ہو۔ یہ امر شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ اقبال بنیادی طور پر اسلامی علوم کے میدان میں تحقیق کا جذبہ رکھتے تھے لیکن ان کا نقطۂ نظ آفاقی تھا۔ اقبال کسی قسم کا امتیاز روا نہ رکھتے ہوئے علوم و فنون کی ہر جہت سے اپنے نوجوانوں کو لیس کرنا چاہتے تھے۔ اقبال اپنے شاہینوں کو سیاسی اعتبار سے ایک اہم قوت کی حیثیت سے اُبھرتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے۔ اقبال کی خواہش ہے کہ ہماری نوجوان نسل علمی اعتبار سے اقوامِ عام میں نمایاں مقام حاصل کر لے، علمی امامت Intellectual Leadership کا بلند منصب جو مسلمانوں کی غفلت شعاری کے نتیجے میں ان سے چھین لیا گیا ہے اسے دوبارہ حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اقبلا نے اپنے مکاتیب میں بھی جو بعنوان "اقبال نامہ" دو جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں اس امر کی گواہی دیتے ہیں کہ اقبال نے طالب علموں کی ذہنی تربیت کی ہرممکن کوشش کی۔ محمد حامد، "افکارِ اقبال" اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۴ لاہور، ص۱۵۵ میں لکھتے ہیں:

> "علامہ چاہتے تھے کہ مسلمان اپنے علمی ورثہ جو یورپ کے کتب خانوں میں جا پہنچا ہے، سے استفادہ کریں اور اس علمی خزانے کے لٹ جانے پر انھوں نے جس دردمندی سے نوحہ کیا ہے اس سے ان کی علمی دلچسپیوں اور بے پناہ جذبے کا حال کھلتا ہے"۔[vii]

عصر حاضر میں جب دل و دماغ میں مایوسی کچوکے بھرتی ہے ذہن میں متنوع سوالات جنم لیتے ہیں کہ کیا آج کا نوجوان سست روی کا شکار ہے کیا وہ تساہل پسند ہے کیا وہ بداندیشی یا کم کوشی کو خیرباد کہہ کر شاہین کے مانند جاں کاہی، رفعت پسندی اور جگرسوزی کو اپنائے گا یا نہیں تو اقبال کے اشعار ذہن کے نہاں خانوں میں گونجتے رہیں گے۔

اقبال کے نزدیک اس آدمِ خاکی کے عروج کے منتظر ہے تمام یہ کہکشاں، ستارے، یہ نیلگوں افلاک۔ اقبال نے دنیائے اسلام کے تمام نوجوانوں کو جو مستقبل

قریب میں تمام دنیائے اسلام کا ستون ہو گی انھیں اسلاف کا قلب و جگر ڈھونڈنے کی تلقین کرتے ہوئے صداقت، شجاعت کا درس دیا۔ عصرِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق حکیم الامت کا یہ پیغام نہ صرف نوجوان مسلم کے لیے بلکہ تمام دنیائے اسلام کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہو گا۔

ہماری نوجوان نسل مستقبل میں زمانے کی امامت اسی صورت میں کر سکے گی جب وہ رسولِ مقبولﷺ کے آخری پیغام ”لاالٰہ الا اللہ“ کی رمز سے آشنا ہو کر اس پر عمل پیرا ہو گی۔ اقبال کے اس پیغام کو مشعلِ راہ بنا کر اسلام کے احیا اور پاکستان کے ارتقا کے لیے اگر تن من دھن اور جان و مال کی قربانی بھی دینا پڑے تو دریغ نہیں کرنا چاہیے۔ اقبال کو اپنے شاہینوں سے بہت محبت تھی اس کا واشگاف الفاظ میں اظہار ان کے کلام میں ملتا ہے۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے خیال کے مطابق نوجوان نسل اقبال سے محبت کا صلہ اس صورت میں دیں کہ :

> ”ان کے کلام کو پڑھیں اس پر غور کریں اور خاص کر وہ نظمیں دیکھیں جو کہ انھوں نے جاوید اقبال اپنے بیٹے کے نام لکھی ہیں۔ انھیں غور سے پڑھنے کے بعد معلوم ہو گا کہ وہ صرف جاوید کے نام نہیں ہیں بلکہ ہر نوجوان کے نام ہیں۔ پاکستان کے اس نوجوان طبقہ کے بارے میں ہیں جسے وہ اپنا بیٹا کہہ کر پکارتے ہیں“(9)

طلبہ ہوں یا دانش ور، رہنما ہوں یا رہبر، حکمران ہوں یا عوام غرض اقبال سب میں شاہبازی کی صفات دیکھنا چاہتے ہیں۔ اقبال نے اپنی مثنوی مسافر میں ظاہر شاہ والیِ افغانستان کو نصیحتیں کی ہیں جن میں صاحبِ اقتدار شخص کے فرائض بتائے ہیں:

> ”فرماتے ہیں اے جوانِ سخت کوش! میں تجھے بتاتا ہوں کہ فردا کیا ہے؟ فردا دخترِ امروز و دوش ہے۔ جس نے اپنے آپ کو صاحبِ امروز کر لیا اس کے گرد سپہر گرداں بھی پھرتا ہے ایسا شخص اس جہان کی آبرو ہوتا ہے۔ دوش بھی اس کا ہے، امروز بھی اسی کا اور فردا بھی اس کا ہے“ (10)

اقبال نے بظاہر نصیحتیں نوجوان نسل کو کی ہیں مگر حقیقت میں ہر مسلمان حکمران بلکہ عام مسلمان کے لیے بھی ہیں۔ چونکہ اقبال کے پیشِ نظر پاکستان کا تصور تھا، تصور ہی نہیں بلکہ اس کو ایک حقیقت سمجھتے تھے۔ اس لیے ان کو محولہ بالا نصیحتیں کرنا بھی ضروری ہے۔ پاکستان بننے کے بعد ہمارے حکمران بھی ان نصیحتوں پر عمل پیرا ہو کے اپنے ملک و قوم کی درست معنوں میں خدمت کر سکتے ہیں کیونکہ ”سلطنت در دین ما خدمت گری است“ مگر افسوس کہ ان نصیحتوں پر ہمارے حکمرانوں اور عوام نے عمل نہ کیا ورنہ یہ لیل و نہار نہ ہوتے۔

کلامِ اقبال نہ صرف ہندی مسلم نوجوان کے لیے مشعلِ راہ تھا بلکہ آج بھی پاکستانی نوجوان مسلم کے لیے بالخصوص اور دنیائے اسلام کی نوجوان نسل کے لیے بالعموم ارتقائی منازل طے کرنے کے لیے بہت ضروری ہے۔ جس طرح اقبال کے مؤثّر کلام نے نوجوانوں کا لہو گرما کر انھیں غلامی کی آہنی زنجیروں سے آزاد کروایا۔ اس طرح کلامِ اقبال عصرِ حاضر میں بھی حکیمِ ملت اور مفکرِ اسلام ہونے کی حیثیت سے نہ صرف پاکستانی نوجوان بلکہ تمام دنیائے اسلام کے لیے شمع ہدایت ثابت ہو گا۔ کلامِ اقبال آفاقی نوعیت کا ہے۔ آج اکیسویں صدی میں بھی حکیم الامت اور مفکرِ اسلام کی پیشین گوئیاں حرف بحرف درست ثابت ہوتی جا رہی ہیں۔ اقبال کی دوربین نگاہ کو آنے والے دور کی تصویر صاف دِکھائی دے رہی تھی چنانچہ بانگِ درا کی ایک نظم بعنوان "دنیائے اسلام" کے آخر میں اس کا اظہار اقبال نے کیا۔ اور پھر اپنے کلام کے ذریعے آنے والے دور کی ایک دھندلی سی تصویر بھی دِکھا دی۔ کلامِ اقبال کی جادوئی تاثیر کی وجہ سے مسلم نوجوان نے اپنی جدوجہد سے پاکستان حاصل کر لیا۔ آج قوم کو اپنے جوانوں کی اس ہمت اور ارادے کی پہلے سے بھی زیادہ ضرورت ہے اس لیے عصرِ حاضر میں اقبال کی شاعری کی اہمیت بھی دوچند ہو گئی ہے۔

المختصر اہلِ علم سے التماس ہے کہ وہ پیرویِ اقبال کریں اور کالمِ اقبال کو مقدس اور مطہر معنوں میں استعمال کریں کہ اس کلام میں استعمال ہونے والا ہر شعر ہر مصرع دل ود ماغ اور روح میں ایک قوت پیدا کر دیتا ہے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم پیامِ اقبال کو زیادہ سے زیادہ اپنائیں کیونکہ اس میں پوری انسانیت کی فلاح پوشیدہ ہے۔

حوالہ جات

1: سیّد قاسم محمود، "پیامِ اقبال بنام نوجوانانِ ملت"، اقبال اکادمی لاہور، طبع پنجم، ۲۰۲۲، ص۱۴۵

2: انعام الحق کوثر، "اقبال سے چند خوشے"، سیرت اکادمی بلوچستان، ۱۹۹۴، ص۲۳۔

3: صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، "علامہ اقبال اور تعلیم و تربیت"، مشمولہ "تعلیماتِ اقبال" از اسلم ملک، علامہ اقبال فاؤنڈیشن، سیال کوٹ، ۱۹۸۸، ص۱٦٤۔

4: انعام الحق کوثر، "اقبال سے چند خوشے"، سیرت اکادمی بلوچستان، ۱۹۹۴، ص۳۲۔

5: پروفیسر سیّد محمد عبدالرشید فاضل، "اقبال اور پاکستان"، انجمن ترقّیِ اردو پاکستان، ۲۰۱۸، ص۳۸۔

6: عابد علی عابد، سیّد، "نفائس اقبال" (مرتبہ شیما مجید)، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۹۰، ص۲۸، ۲۹۔

7: ڈاکٹر آغا یمین، "اقبال اور نژادِ نو"، بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۴ ،ص۸۰۔

ISSN(Online): 2790-5861, ISSN (Print): 2790-5853

8: محمد حامد، ”افکارِ اقبال“ اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۸۴ لاہور، ص۱۵۵۔
9: صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، ”علامہ اقبال اور تعلیم و تربیت“، مشمولہ ”تعلیماتِ اقبال“، از اسلم ملک، علامہ اقبال فاؤنڈیشن، سیال کوٹ، ۱۹۸۸، ص۱۱۷۔
10: پروفیسر سیّد محمد عبدالرشید فاضل، ”اقبال اور پاکستان“، انجمن ترقّیِ اردو پاکستان، ۲۰۱۸، ص۷۷۔