ادب اور ثقافت: جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابلی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

عرشمہ کرن

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اگست، ۲۰۲۲ء

ادب اور ثقافت: جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابلی مطالعہ

مقالہ نگار:

عرشمہ کرن

یہ مقالہ

ایم۔فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

© عرشمہ کرن

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: ادب اور ثقافت: جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابلی مطالعہ

پیش کار: عرشمہ کرن رجسٹریشن نمبر:۔ 1883 /M/U/F19

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: زبان و ادب اردو

ڈاکٹر نازیہ ملک _____

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

بریگیڈیئر سید نادر علی _____

ڈائریکٹر جنرل

تاریخ: _____

اقرار نامہ

میں، عرشمہ کرن حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے ایم فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نازیہ ملک کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

عرشمہ کرن

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

اگست ۲۰۲۲ء

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالہ اور دفاع مقالہ کی منظوری کا فارم	iii
اقرار نامہ	iv
فہرستِ ابواب	v
Abstract	ix
اظہارِ تشکّر	x
باب اول: موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث	۱
الف۔ تمہید	
I۔موضوع کا تعارف	۱
ii۔بیان مسئلہ	۲
Iii ۔مقاصد تحقیق	۲
Iv۔ تحقیقی سوالات	۲
v۔ نظری دائرہ کار	۳
vi۔ تحقیقی طریقہ کار	۴
vii۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق	۴
viii۔ تحدید	۵
ix۔پس منظری مطالعہ	۵
x۔ تحقیق کی اہمیت	۶
ب۔ ادب	۷
ثقافت	۹
اردو ڈرامے کا مختصر جائزہ	۱۳

ڈرامے کے ترکیبی عناصر ۱۶
اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل ۱۸
شوکت صدیقی کا تعارف ۲۲
جانگلوس کا تعارف ۲۵
امجد اسلام امجد کا تعارف ۲۸
وارث کا تعارف ۳۲
حوالہ جات ۳۹
باب دوم: جانگلوس کا ثقافتی تجزیہ ۴۱
ماحول اور علاقہ ۴۱
زبان ۴۳
رہن سہن ۴۳
کردار ۴۳
رسم ورواج ۴۳
روایات ۵۴
لوک دانش ۵۵
حوالہ جات ۷۱
باب سوم: وارث کا ثقافتی تجزیہ ۷۲
سماجی عناصر ۷۲
ذات پات ۷۳
شاعری ۷۴
وارث کا ماحول اور علاقہ ۷۵
کرداروں کی سوچ اور ذہنیت ۷۶

استحصال ۷۷

موسیقی ۷۸

رقص و سرور ۸۱

رہن سہن ۸۱

مذہبی عناصر ۸۲

شوق اور کھیل ۸۳

تاریخی عناصر ۸۵

لوک داستان کا تذکرہ ۸۶

زبان ۸۶

لوک دانش ۹۲

پہیلیاں ۹۴

لباس ۹۴

کہانیاں ۹۴

شگفتگی اور مزاح ۹۵

مختلف ثقافتی مظاہر ۹۶

وارث کا مجموعی جائزہ ۹۷

حوالہ جات ۹۹

باب چہارم: جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابل ۱۰۰

کہانی کا تقابل ۱۰۰

کرداری تقابل ۱۰۱

علاقائی تقابل ۱۰۳

زبان کا تقابل ۱۰۴

رہن سہن کا تقابل	۱۰۵
لباس کا تقابل	۱۰۶
لوک دانش کا تقابل	۱۰۷
روایات کا تقابل	۱۰۹
رسوم ورواج کا تقابل	۱۱۰
نظری دائرہ کار کے مطابق دونوں ڈراموں کا تقابل	۱۱۰
ثقافتی اشتراکات	۱۱۳
ثقافتی افتراقات	۱۱۴
حوالہ جات	۱۱۷
مجموعی جائزہ	۱۱۸
تحقیقی نتائج	۱۲۱
سفارشات	۱۲۲
کتابیات	۱۲۳

ABSTRACT

Title: Literature and Culture: A clutural Comparative Study of Janglos and Waris

Literature and culture have deep ties. Cultural elements are integral part of literary genres. Novel and drama are important culturally. This research study is based on the comparative cultural study of two famous TV dramas Jangos by Shaukat Siddiqui and Waris by Amjad Islam Amjad. This topic is important since Punjabi culture is depicted through them. Moreover both the dramas are popular in masses historically and memorial. Cultural perspectives of both of the dramas are of important in order to know as what where the cultural perspectives of Punjab were in front of both of the writers. The first chapter of the research article is comprised of elements of drama, history and introduction of the authors besides the explanation of literature and culture. The introductory notes of Waris and Janglos are also the part of this chapter. The chapters second and third present the settings of both of the dramas, regions, languages, way of living, customs, conventions, folk wisdom and characters. It also observes all these things. Fourth chapter compares all the cultural elements and differences have been derived. The results derived from this research prove that the popularity of the dramas is due to its perfect plot, characters and other qualities/ characteristics due to the reflection/presentation of culture.

اظہارِ تشکّر

ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر تحقیقی مقالہ آخری اور دشوار منزل ہوتی ہے، جس تک رسائی اور جس کو پار کرنے کی اہلیت سکالر کے لیے سخت امتحان ہوتا ہے۔ میں نے بھی جب ایم فل کی کلاسز اور امتحان کے مراحل سے گزرنے کے بعد اپنے مقالے کے لیے موضوع کی تلاش کا سلسلہ شروع کیا تو میرے سامنے کئی موضوعات تھے۔ میں نے ایم اے کی سطح پر ایچ ایٹ قبرستان اسلام آباد کے قبرستان میں اردو تاریخ گوئی پر مبنی کتبوں پر مقالہ لکھا تھا۔

ایم فل کے لیے میں نے تقریباً چار تحقیقی خاکے تشکیل دیئے جن میں سے خدا خدا کر کے حالیہ موضوع یعنی ''ادب اور ثقافت: جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابلی مطالعہ'' منظور ہوا۔

جانگلوس اور وارث کے ثقافتی تقابلی مطالعے پر مبنی یہ موضوع میرے لیے اس لحاظ سے دلچسپ تھا کہ یہ دونوں ڈرامے میری پیدائش سے پہلے ٹی وی پر دکھائے جا چکے تھے مگر ان ڈراموں کی شہرت کا ذکر میں نے سن رکھا تھا۔ اپنے اپنے دور میں جب ان کو نشر کیا گیا تو یہ اتنے مقبول تھے کہ ان کو دیکھنے کے لیے دکانیں بند ہو جایا کرتی تھیں، سڑکیں ویران ہو جاتی تھیں۔ میں نے اپنا یہ تحقیقی کام شروع کرنے سے پہلے ان کا مطالعہ کیا اور پھر یوٹیوب پر یہ دونوں ڈرامے دیکھے۔ ڈرامے دیکھنے کے بعد مجھے اس دور کی ثقافت کا ایک ایک رنگ، تہذیب، معاشرہ اور اس دور کا سادہ رہن سہن سمجھ میں آیا۔ میرے نزدیک یہ دونوں ڈرامے اور ان کی کہانیاں اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ دیہی زندگی ہو یا پھر جاگیر و وراثت کی تقسیم کے جھگڑے، میرے ذاتی حالات و واقعات کی جھلک ان میں صاف نظر آتی ہے۔ ان میں پنجاب کی ثقافت کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کو دیکھنے کے بعد میرے تحقیقی کام کا سفر اور بھی آسان ہو گیا۔

اس مقالے کا پہلا باب چند بنیادی تحقیقی موضوعات کے علاوہ اردو ڈرامے کے مختصر جائزے اور اس کی تاریخ پر مبنی ہے۔ مقالے کے محدود صفحات کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے چند معروف ڈراموں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ڈرامے کے سلسلے میں یہ بات بہت اہمیت کی حامل ہے کہ بہت سے اردو ناولوں کو ڈرامائی تشکیل کے بعد ٹی وی پر نشر کیا گیا۔ شوکت صدیقی کا ناول جانگلوس بھی اس ہی نشریاتی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ باب اول میں شوکت صدیقی اور امجد اسلام امجد کے مختصر شخصی تعارف بھی شامل ہیں۔ جانگلوس اور وارث کی ڈرامائی تشکیل اور کرداروں کے بارے میں بھی ضروری معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس مقالے کا دوسرا باب جانگلوس کے ثقافتی تجزیے پر مشتمل ہے جس میں جانگلوس کے ماحول اور علاقے کے بارے میں معلومات کا جائزہ بھی ہے۔ شوکت صدیقی نے جانگلوس میں مختلف کرداروں کے حوالے سے جو زبان

استعمال کی اس کا بھی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ جانگلوس کے کرداروں کا رہن سہن ثقافت کے اظہار کا نمونہ ہے۔ باب دوم میں علاقے کے رسم ورواج اور روایات کے علاوہ لوک دانش کا تجزیہ بھی موجود ہے۔

اس مقالے کا تیسرا باب وارث کے ثقافتی تجزیے پر مشتمل ہے۔ وارث کے ماحول میں جاگیر داری نظام، وڈیرا شاہی اور پاکستان کے مختلف علاقوں میں صدیوں سے جاری رسوم وروایات کی جھلک کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار محبوب عالم، حشمت علی کے روپ میں جس طرح جاگیر دارانہ نظام کی تصویر پیش کرتا ہے اس کو ثقافتی اور تہذیبی حوالے سے اس مقالے میں بیان کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔

چوتھے باب میں جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابل کیا گیا ہے۔ جس میں ان دونوں ڈراموں کی کہانی کا تقابل بھی موجود ہے۔ کرداری اور علاقائی تقابل کا بیان بھی ہے۔ میرا موضوع چونکہ ثقافتی حوالے سے ہے، اس لیے ان دونوں ڈراموں کی زبان، لباس، روایات، دانش وحکمت اور رہن سہن کا تقابل بھی اس ہی باب کا حصہ ہے۔ اس باب کے آخر میں ان دونوں ڈراموں کے ثقافتی اشراکات اور افتراقات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

اس تحقیقی مقالے کے مطلوبہ مواد کی جمع آوری اگرچہ ایک مشکل مرحلہ تھا مگر میرے ماموں ڈاکٹر باقر وسیم قاضی کی ذاتی لائبریری سے مجھے ابتدائی مواد حاصل ہو گیا۔ مواد کی جمع آوری کے لیے مجھے گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج اصغر مال راولپنڈی، نمل اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، اکادمی ادبیات اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد اور ڈاکٹر حمید اللہ خان لائبریری اسلام آباد کے کتابی ذخیرے بہت کام آئے۔

اس مقالے کی تکمیل کے بعد میں سب سے پہلے اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتی ہوں کہ جس کی دی ہوئی توفیق سے میں یہ کام کرنے کے قابل ہوئی۔ اس کے بعد میں حضور اکرم ﷺ کی ذات کی خدمت میں درود کا نذرانہ پیش کرتی ہوں کہ جس ہستی کے باعث علم ہمارا ورثہ اور نصب العین قرار پایا۔ مجھے اس مقالے کی نگران ڈاکٹر نازیہ ملک کی شفیق ہستی کا خصوصی شکریہ ادا کرنا ہے کہ جنھوں نے تحقیق کے اس مشکل رستے پر میری راہنمائی کی اور میری غلطیوں کو اپنے علم اور تجربے کی بنیاد پر دور کیا۔ مجھے اپنی مادر علمی نمل اسلام آباد کے تمام اساتذہ کرام کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے، میں اپنی امی، اپنے ماموں ڈاکٹر باقر وسیم قاضی، اپنے خالو قاضی عاطف حسین، اپنی خالہ اور اپنے تینوں خالہ زاد بھائیوں وجاہت، ولید اور آیان کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں۔ اپنی نانی اماں کی شفقت کی بھی ممنون ہوں (مقالہ یونیورسٹی میں پیش کرنے کے بعد وہ اللہ تعالیٰ کو پیاری ہو گئیں۔ اللہ تعالیٰ ان کو اپنے خاص جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین)۔ مجھے اس مقالے کے کمپوزر محترم شوکت جاوید کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے خاکے سے لے کر مقالے تک کمپوزنگ میں میری مدد کی۔

پیش لفظ کے آخر میں مجھے اس بات کا اظہار ضرور کرنا ہے کہ جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابلی جائزہ ایک طالب علمانہ کوشش ہے۔ اس میں غلطیوں اور غلط فہمیوں کی موجودگی فطری عمل ہے۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ اس تحقیقی کوشش کو میرے لیے ایم فل کی ڈگری حاصل کرنے کا ذریعہ بنائے اور اس تحقیق کو دوسروں کے لیے مفید بنائے۔ آمین

عرشمہ کرن

اسکالر ایم فل اُردو

باب اول

موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف: تمہید

ا. موضوع کا تعارف:

ڈراما ایک ایسی کہانی ہے جو اداکاروں یا کرداروں کے ذریعے لوگوں کے سامنے پیش کی جاتی ہے۔ ڈراما اظہار کی ایک موثر صورت ہے جس میں گفتگو، حرکات و سکنات اور مناظر کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچائی جاتی ہے۔ اردو ڈرامے کے بارے میں پروفیسر انور جمال کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

> ''لفظ ڈراما یونانی لغت کا حصہ ہے جس کا مفہوم عمل یا حرکت ہے۔ یوں ڈراما زندگی کی عملی تصویر ہے۔ ڈرامے کو ادب کی اصناف میں قدامت کا افتخار حاصل ہے۔ دنیا کے پہلے انسان کے ساتھ ہی ڈرامے کا آغاز ہو گیا ہو گا۔ اظہار ذات اور نقل انسان کی جبلتیں ہیں اور یہی ڈرامے کے محرکات بھی، گویا خوشی سے ناچنا، کودنا اور غم میں افسردہ ہونا اور رونا انسانی جبلت ہے اور ڈراما بھی۔''(۱)

اردو ڈرامے نے برصغیر میں لوک تماشے سے لے کر ٹی وی ڈراموں تک کا سفر کیا ہے۔ ڈرامے میں جو چیزیں لوگوں کے سامنے پیش کی جاتی ہیں ان میں ثقافت ایک اہم ترین حصہ ہے۔ شوکت صدیقی کا ناول جانگلوس ثقافتی لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس ناول کو ڈرامائی انداز میں ٹی وی پر پیش کیا گیا تو اس نے عوام میں کافی مقبولیت حاصل کی۔

امجد اسلام امجد کا ڈراما وارث بھی ٹیلی ویژن پر پیش کیے جانے والے مقبول ترین ڈراموں میں سے ایک ہے۔ وارث ڈراما بھی پاکستان کی ثقافت کا آئینہ دار ہے۔ ڈراما جانگلوس اور وارث کا ثقافتی حوالے سے تقابل پاکستان کے مختلف علاقوں کی ثقافتی روایات اور تہذیب کا مظہر ہے۔ تحقیقی مقاصد کے لیے جو مواد درکار تھا اس میں پانچ

چیزیں شامل تھیں۔ وارث کا سکرپٹ اور بصری مواد، ناول جانگلوس، ڈرامائی تشکیل کے بعد ڈرامائی سکرپٹ اور بصری مواد، ان پانچ میں سے جانگلوس کا سکرپٹ حاصل نہ ہو سکا لہذا باقی چار معاونات پر ہی اکتفا کیا گیا۔

۲: بیان مسئلہ:

ثقافت کے اجزا میں لباس، رہن سہن، رسم و رواج اور روایات شامل ہوتی ہیں۔ ڈرامے میں کسی بھی علاقے یا صوبے کی ثقافت کا اظہار اس ڈرامے کی مقبولیت کا اہم ترین جزو ہے۔

اس تحقیق کے سلسلے میں بنیادی سوال یہ ہے کہ مختلف ڈراموں میں ثقافت کا اظہار کیسے کیا جاتا ہے اور کوئی بھی دو ڈرامے ثقافتی اظہار کے لحاظ سے ایک دوسرے سے کس حد تک یکساں اور مختلف ہوتے ہیں۔

۳-مقاصدِ تحقیق:

مجوزہ تحقیقی مقالے کے مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ اردو ڈرامے میں ثقافتی اظہار کے عناصر کی شناخت کرنا۔

۲۔ وارث اور جانگلوس کا ثقافتی حوالے سے تقابل کرنا۔

۳۔ وارث اور جانگلوس میں ثقافتی اظہار کے معاشرے پر اثرات کا جائزہ لینا۔

۴۔ تحقیقی سوالات:

اس تحقیقی مقالے میں درج ذیل سوالات کو مد نظر رکھا گیا۔

۱۔ اردو ڈرامے میں علاقائی ثقافت کا اظہار کیسے کیا جاتا ہے؟

۲۔ جانگلوس اور وارث میں علاقائی ثقافت کا اظہار کیسے کیا گیا اور ان ڈراموں نے سماج پر کیا اثرات مرتب کیے؟

۳۔ جانگلوس اور وارث کے ثقافتی حوالے سے اشتراکات اور افتراقات کیا ہیں؟

۵۔ نظری دائرہ کار:

یہ تحقیق چونکہ دو ڈراموں کے ثقافتی تقابلی مطالعے پر مشتمل ہے اس لیے اس تحقیق میں بصری مواد کے تجزیے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ بصری مواد سے مراد ان ڈراموں کے مناظر میں نظر آنے والے رنگ، ماحول، حرکات، لباس، لہجہ وغیرہ شامل ہیں۔

ڈرامے اور تھیٹر سے متعلق ہرٹا سمد (Herta Schmid) اور ایلوئیس وین کیسٹرن (Aloysius Van Kesteren) نے اپنی تدوین کردہ کتاب Semiotic of Drama and theater مطبوعہ از جان بینجمنز پبلشنگ کمپنی (۱۹۸۴ء (John Benjamins Publishing Company) (میں ڈرامے اور تھیٹر کے جن عناصر کا تذکرہ کیا ہے ان میں ثقافتی و علاقائی عناصر بھی شامل ہیں۔

اس کتاب کا باب دوم ڈرامے اور تھیٹر کے مناظر اور بصری مواد کے تجزیے سے متعلق ہے۔ مہائی دینو (Mihai Dinu) نامی مصنف نے The Algebra of Science Situation کے عنوان کے تحت مناظر، بصری مواد اور ثقافتی مواد کا جائزہ لیا ہے۔ مہائی دینو نے کتاب کے صفحہ نمبر ۹۷ پر تھیورم نمبر ۴، Groups of Science Configuration میں ڈرامے کی مناظری ترتیب، تناسب اور اظہار کی تجزیہ کاری کا طریق کار بیان کیا ہے۔ اس تحقیق کو اس ہی طریقہ کار اور فارمولے کے تحت پرکھا گیا۔ مہائی دینو کے مطابق کسی ایک ڈرامے یا ڈراموں کے کسی گروپ کو دوسرے گروپ سے موازنے کے لیے مندرجہ ذیل عناصر کی جائزہ کاری ضروری ہے:

(ا) مناظری ترتیب

(ب) بصری ترتیب

(ج) کردار

(د) ثقافت اور مقامیت

(ہ) مختلف ڈراموں کے عناصر میں ترتیبی یکسانیت اور تفاوت

ان بنیادوں اور معیارات پر جانگلوس اور وارث کے تقابل کے مقاصد حاصل کیے گئے ہیں۔

۶۔ تحقیقی طریق کار:

تحقیق کا موضوع چونکہ ڈرامے اور ثقافت کے تجزیے اور موازنے پر مشتمل ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ ڈرامے اور ثقافت سے متعلق کتب اور اشاعتی مواد کا جائزہ لیا گیا اور ان کو اس تحقیق کی بنیاد بنایا گیا۔ پاکستان کی ثقافت اور علاقائی ثقافتوں کے موضوع پر گزشتہ چند دہائیوں کے دوران کافی پیش رفت ہوئی ہے۔ کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور جدید ذرائع مواصلات میں حیرت انگیز ترقی کے باعث ڈرامے کے ابلاغ نے بھی ایک نیا رخ اختیار کیا ہے۔ ماضی میں ٹیلی ویژن پر پیش کیے گئے ڈرامے اب انٹرنیٹ پر موجود ہیں اور انھیں تجزیاتی و تنقیدی مقصد کے لیے دیکھا جا سکتا ہے۔ جانگلوس اور وارث کی تمام اقساط جن کی ڈرامائی تشکیل کی گئی انٹرنیٹ پر موجود ہیں۔ ان دونوں کے بارے میں تنقیدی و تجزیاتی مضامین بھی موجود ہیں۔

جانگلوس اور وارث کی تمام جلدوں کا مطالعہ کر کے اور ان کی ڈرامائی اقساط دیکھ کر ثقافتی عناصر کی نہ صرف شناخت کی گئی بلکہ اس مطالعے سے حاصل ہونے والے نتائج کا موازنہ کیا گیا اور انھیں بیانیہ طریقے میں ظاہر کیا گیا ہے۔

۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق:

مجوزہ موضوع پر کچھ تحقیقات ایسی ہیں جو کسی حد تک اس تحقیقی کام میں معاون ہیں البتہ جانگلوس اور وارث کے موازنے پر ابھی تک کوئی تحقیقی کام ثقافتی حوالے سے نہیں ہوا۔ جانگلوس اور وارث میں ثقافتی عناصر کی شناخت کے سلسلے میں مختلف کتب سے رہنمائی حاصل کی گئی۔

۱۔ ماریہ تنویر، شوکت صدیقی کے ناول جانگلوس میں معاشرتی عکاسی، مقالہ برائے ایم فل، جی سی یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۶ء

۲۔ سارہ عنبر، چارلس ڈکنز اور شوکت صدیقی بطور معاشرتی ناول نگار۔ تقابلی جائزہ۔ مقالہ برائے ایم فل، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، ۲۰۰۳ء

۳۔ عظمیٰ اکبر، امجد اسلام امجد کی نثری خدمات، مقالہ برائے ایم فل، اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاول پور، ۲۰۰۹ء۔

۴۔ مری حسین، اردو کے افسانوی ادب کے تناظر میں شوکت صدیقی کے فکر و فن کا تنقیدی جائزہ، مقالہ برائے پی ایچ ڈی، اردو جامعہ کراچی

۸۔ تحدید:

اس مقالے کا دائرہ کار شوکت صدیقی کے ناول جانگلوس (ڈرامائی تشکیل کا حصہ) اور امجد اسلام امجد کے ڈرامے وارث تک محدود ہے۔ ان دونوں ڈراموں کا ثقافتی حوالے سے جائزہ لے کر تحقیقی عناصر کی تلاش و جستجو کی گئی۔

۹۔ پس منظری مطالعہ:

اس موضوع پر تحقیقی کام مکمل کرنے کے لیے مطلوبہ علم کی جو جہتیں بنتی ہیں ان میں اردو ناول، اردو ڈرامے، شوکت صدیقی اور امجد اسلام امجد کے بارے میں ابتدائی اور ضروری معلومات شامل ہیں مگر یہ تحقیق ثقافت اور اس کے موازنے سے متعلق ہے لہٰذا مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ کیا گیا ہے:

۱۔ ادب اور کلچر از ڈاکٹر سلیم اختر

۲۔ اردو ڈراما کا ارتقا از عشرت رحمانی

۳۔ ثقافت کی تلاش از نسیم حجازی

۴۔ پاکستانی کلچر از جمیل جالبی

۵۔ ادب کلچر اور مسائل از جمیل جالبی

۶۔ تعلیم سماج اور کلچر از اے کی سی اوٹاوے

۷۔ نقوش ثقافت (مرتب) سید قاسم محمود

۸۔ عظمیٰ شوکت، پی ٹی کے سلسلہ وار ڈرامے میں جاگیر دارانہ سماج کی عکاسی، نمل اسلام آباد، ۲۰۱۶ء۔

۱۰۔ تحقیق کی اہمیت:

تحقیق دراصل حقیقت کی تلاش کا دوسرا نام ہے۔ تحقیق چیزوں کو خالص ترین شکل میں دیکھتی اور دکھاتی ہے۔ تحقیق زندگی کے ہر شعبے میں ترقی لانے اور بہتر صورت حال پیدا کرنے کا ذریعہ ہے۔ تحقیق کی اہمیت مندرجہ ذیل نکات سے ظاہر ہوتی ہے:

۱۔ تحقیق انسان کی فکری، معاشرتی اور تہذیبی ترقی کا باعث ہے۔

۲۔ تحقیق ماضی کے حقائق اور تجربات کا نچوڑ، حال کی صورت اور مستقبل کی راہنما ہے۔

۳۔ ثقافتی تحقیق مندرجہ ذیل امور کی طرف راہنمائی کرتی ہے:

۱۔ ثقافت کیا ہے؟

۲۔ ثقافت کی تاریخ

۳۔ ثقافت کے اجزا

۴۔ علاقائی و قومی ثقافت۔

ب۔ بنیادی مباحث:

ثقافتی تحقیق محض ثقافتی تاریخ اور اس کے اجزا کا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ یہ مختلف ملکوں، علاقوں اور خطوں میں بسنے والے انسانوں کی ثقافتوں کا جائزہ بھی لیتی ہے اور ان کے تقابل کے ذریعے مختلف ثقافتی خصوصیات کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر روتھ بنی ڈکٹ کی رائے:

> "انسانی ثقافت کی مختلف شکلوں اور ہیئتوں کے اس سرسری جائزے سے چند عام غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں۔ اول یہ کہ وہ ادارے جن کی تشکیل انسانی ثقافتیں ماحول یا مادی ضروریات کے مہیا کردہ رموز سے ہوتی ہے اپنے اصل محرک سے بہت دور ہٹ جاتے ہیں ۔یہ رموز فی الاصل محض خالی خاکے ہیں، حقائق کی محض فہرست ہیں، سیدھے سادے امکانات ہیں۔ ان کے ارد گرد تکمیل کا جو عمل جاری ہوتا ہے وہ چند بیرونی اور جداگانہ نوعیت کے اثرات کے تابع ہوتا ہے۔"(۲)

ڈاکٹر روتھ بنی ڈکٹ کے ان خیالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ثقافت کی شکلوں کا جائزہ نہ صرف غلط فہمیاں دور کرتا ہے بلکہ ایسے محرکات بھی سامنے لاتا ہے جو کسی ثقافت پر وہاں کے حالات کے باعث ثابت ہوتے ہیں۔

ادب :

ادب کی تفہیم کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کے لغوی اور اصطلاحی معنوں کو دیکھا جائے۔ مولوی سید احمد دہلوی نے فرہنگ آصفیہ میں ادب کی لغوی وضاحت یوں کی ہے:

> "ادب (ع) اسم مذکر: (۱) لغوی معنی ہر چیز کی حد کو نگاہ رکھنا، نگہداشت حد ہر چیز (۲)طریقہ پسندیدہ، نگہداشت مرتبہ، خلق، اخلاق، تہذیب (۳)طور، طریقہ، ڈھنگ، قاعدہ، ضابطہ، اصول، دستور العمل (۴)علم زبان، علم عربی (۵)حیا، شرم، لحاظ، لاج (۶)تعظیم تکریم (۷)بحالت ندا) صرف اردو میں کتے کو دھتکارنے کو بھی ادب کہتے ہیں

دھوت، دور ہو، چلا جا، پرے ہٹ، جیسے ادب، کتب ادب (۸) عجز و نیاز فروتنی و انکسار۔"(۳)

مولوی سید احمد دہلوی کی لغوی وضاحت سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی اصطلاح بہت سے معنی رکھتی ہے۔ یہ اصطلاح ایک طرف تو انسانی رویوں مثلاً اخلاق اور تہذیب وغیرہ کا اظہار کرتی ہے تو دوسری جانب یہی اصطلاح زبان کے قاعدوں، ضابطوں اور تخلیق کی گئی مختلف اصناف سخن و نثر پر بھی مشتمل ہے۔

ادب کے لغوی معنوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ادب کی اصطلاح زندگی کے بہت سے معاملات اور شعبوں پر مشتمل ہے۔ زیر نظر تحقیق چونکہ ادب کی ایک صنف ڈرامے کے بارے میں ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ ادب کے اصطلاحی و ادبی مفہوم کو بھی دیکھا جائے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کی یہ رائے:

"ادب وہ فن لطیف ہے جس کے ذریعے ادیب جذبات و افکار کو اپنے خاص نفسیاتی و شخصی خصائص کے مطابق نہ صرف ظاہر کرتا ہے بلکہ الفاظ کے واسطے سے زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق کی روشنی میں ان کی ترجمانی و تنقید بھی کرتا ہے اور اپنے تخیل اور قوت مخترعہ سے کام لے کر اظہار و بیان کے ایسے موثر پیرائے اختیار کرتا ہے جن سے سامع و قاری کا جذبہ و تخیل بھی تقریباً اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح خود ادیب کا اپنا تخیل اور جذبہ متاثر ہوا۔"(۴)

ادب کی یہ اصطلاحی وضاحت ظاہر کرتی ہے کہ ادب ایک ایسا فن ہے جو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ایک خاص ترتیب اور مہارت سے ظاہر کرتا ہے اور زندگی کے داخلی اور خارجی حقائق پر رائے دینے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ ادب کی یہ وضاحت صرف اجمالی ہے۔ ادب کے ذیلی موضوعات پر بہت زیادہ بحث ہو چکی ہے اور ہو رہی ہے۔ ادب کو ادبی اور غیر ادبی تحریروں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ادب کا اس لحاظ سے بھی جائزہ لیا جاتا ہے کہ وہ کس حد تک جمالیاتی مسرت بہم پہنچاتا ہے۔ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے خیالات پر مبنی مختلف مکاتب فکر اور ادبی دبستان وجود میں آ چکے ہیں جو اپنے اپنے نظریوں کے مطابق ادب کی وضاحت کرنے میں مصروف ہیں۔

ادب کی لغوی اور اصطلاحی وضاحت کے بعد یہ ضروری ہے کہ ایک نظر ادب کی اصناف اور اقسام پر ڈالی جائے۔ ادب کی شعری اصناف میں حمد، نعت، نظم، رباعی، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ اور ہائیکو وغیرہ شامل ہیں۔ ادب کی نثری اصناف میں افسانہ، داستان، ناول، ڈراما، خطوط، مضمون، کالم، آپ بیتی اور خاکہ نگاری وغیرہ شامل ہیں۔ ان نثری اصناف میں سے ایک قدیم اور اہم ترین صنف ڈراما بھی ہے جو دنیا کے مختلف خطوں میں مختلف ادوار کے دوران مروج رہا۔ ڈراما ادب کی وہ صنف ہے جو انسانی زندگی کی جھلک پیش کرتا ہے۔ ڈرامے کی صنف افسانے، ناول اور دیگر متعدد اصناف سے بھی منسلک ہے۔ ادب کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ جہاں مختلف ڈرامے تخلیق کیے گئے وہاں کئی افسانوں اور ناولوں کی بھی ڈرامائی تشکیل ہوئی۔ ان ڈراموں میں انسانی نفسیات اور مسائل کے علاوہ ثقافت کا اظہار بھی کیا گیا۔

ادب کا بڑا مقصد اظہار ہے۔ ادب میں اظہار کے لیے مختلف انداز، اسلوب اور طریقے استعمال کیے جاتے ہیں۔ ادب کے اظہار کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اس کا مفہوم قاری، سامع اور ناظر کو پوری طرح سمجھ آ سکے۔ ادب کے اظہار کے بارے میں صغیر احمد جان کی رائے:

> ”یہ اظہار اگر الفاظ کے ذریعہ ہو تو اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ الفاظ کی ترتیب میں کوئی توازن، ہم آہنگی یا لے نہیں ہوتی الفاظ کی اس ترتیب کو نثر کہتے ہیں۔ دوسری صورت یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب میں توازن، ہم آہنگی (قافیہ) اور لے ہوتی ہے۔ اس خاص ترتیب کو نظم کہتے ہیں۔“(۵)

صغیر احمد جان کی ادب کے اظہار بارے اس رائے کو اگر ڈرامے کے تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما وہ اہم ترین صنف ادب ہے جس کا اظہار منظوم اور منثور دونوں صورتوں میں کیا جاتا رہا ہے۔ منظوم ڈراموں کو ڈرامے کے ارتقا کی اہم ترین بنیادی کڑی خیال کیا جاتا ہے۔

ثقافت:

ثقافت کے اجزا اور دیگر پہلوؤں کا جائزہ لینے سے پہلے ثقافت کے لغوی معنی پر ایک نظر ڈالنا ضروری ہے۔ مولوی فیروزالدین نے ثقافت کے معنی یوں بیان کیے ہیں:

"ثقافت:(ع۔ا۔مث) کسی طبقے کی تہذیب، تمدن، کلچر"(۶)

ثقافت کے درج بالا معنی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لفظ عربی اور اردو دونوں زبانوں میں مروج ہے۔ مؤنث ہے اور تہذیب و تمدن کا عکاس ہے۔ انگریزی زبان میں ثقافت کے لیے کلچر کا لفظ موجود ہے جو اب اردو میں بھی بولا اور لکھا جاتا ہے۔

ہفت زبانی لغت میں درج ہے کہ ثقافت کا لفظ سندھی اور کشمیری زبانوں میں اس ہی املا کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ اس لغت میں ثقافت کے لیے پنجابی زبان کا لفظ "سبیتا" درج کیا گیا ہے۔"(۷)

ثقافت کی اصطلاح انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ ثقافت کے بارے میں دو باتیں اہم ہیں۔ ایک بات تو یہ کہ اس کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم کیا ہے اور دوسری بات یہ کہ اس میں کون کون سی چیزیں شامل ہیں۔ ثقافت کو انسانی علوم کے مختلف ماہرین نے اپنے اپنے دور میں اپنی دانست کے مطابق بیان کیا ہے۔ انگریزی زبان میں ثقافت کے لیے کلچر کا لفظ موجود ہے جو اب اردو زبان میں بکثرت استعمال ہونے لگا ہے۔ نامور ادیب، محقق اور استاد ڈاکٹر غلام علی الانا نے ثقافت کے بارے میں اپنے خیالات کا ظہار یوں کیا ہے:

> "ثقافت کے دائرے کے اندر لوگوں کی روزانہ زندگی، خوراک، گزر معاش، لباس، رہن سہن کے طریقے، زبان، رسم و رواج، زراعت اور اس کے ذرائع آجاتے ہیں۔ مقامی زبانیں اور بولیاں بھی ثقافت کے مطالعے کے دائرے میں آ جاتی ہیں کیونکہ وہ لوگوں کے خیالات، اظہار، سوچ بچار، تخیل اور ذہنی ارتقا کے مطالعے میں مدد گار ہوتی ہیں۔ اس لیے ثقافت ایک طرف انسان کی مادی زندگی کے لیے ضروری اشیا اوزار، اسلحہ، لباس اور رہائش وغیرہ سے واسطہ رکھتی ہے اور دوسری طرف غیر مادی یعنی روحانی زندگی سے متعلق چیزوں جیسا کہ زبان، علم و ادب، فن، مذہب، اخلاق اور قانون سے بھی نسبت رکھتی ہے۔"(۸)

ڈاکٹر غلام علی الانا نے ثقافت میں شامل جن چیزوں کا ذکر کیا ہے ان میں لوگوں کی خوراک، زندگی گزارنے کے طریقے، رسمیں، رواج، روایات، زبانیں اور بولیاں وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر الانا نے کسی مخصوص علاقے کی ثقافت کے حوالے سے مادی چیزوں کے علاوہ غیر مادی چیزوں مثلاً زبان، مذہب، عقیدوں اور

زندگی گزارنے کے طریقوں کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ ان کی رائے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ثقافت دو بڑے اجزا یعنی مادی اور غیر مادی اجزائے ثقافت پر مشتمل ہے۔

ثقافت کی لغوی وضاحت سے اس کے معنوی مفہوم ظاہر ہوتے ہیں مگر ایک نظر ثقافت کی اس جہت پر بھی ڈالنا ضروری ہے کہ ادب اور فن میں یہ اصطلاح کن کن معنوں میں مستعمل ہے۔ پروفیسر انور جمال نے ثقافت کی اصطلاح کو یوں بیان کیا ہے:

"ثقافت، عمرانی اصطلاح کے طور پر ادب میں رائج ہے۔ کسی انسانی گروہ کے طور اطوار، مذہبی اور سماجی رسوم، رہن سہن، پوشاک و خوراک کے انداز، اقدار، عقائد اور افکار، ان سب چیزوں کے مجموعے سے جو مرکب تیار ہوتا ہے، وہ "ثقافت" ہے۔ کسی منظم معاشرے کی ثقافت کے اجزا کو فیض احمد فیض نے تین گروہوں میں بیان کیا ہے:

اول: عقائد، قدریں، افکار، تجربے

دوم: عادات، اطوار، رسوم، آداب

سوم: فنون، ادب، موسیقی، مصوری، عمارت گری، دستکاریاں۔"(۹)

پروفیسر انور جمال نے ثقافت کو ایک ایسا مرکب قرار دیا ہے جس میں انسانوں کے طور طریقے، عقیدے، رواج، لباس وغیرہ شامل ہیں۔ انور جمال نے فیض احمد فیض کی طرف سے ثقافت کے جن تین گروہوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں اقدار، عقیدے، افکار اور تجربات کو گروہ اول میں رکھا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ثقافت کے یہ اجزا بنیاد کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان بنیادوں کی وجہ سے انسانوں کے طور اطوار، عادتیں اور ثقافت کا تیسرا گروہ فنون لطیفہ، موسیقی، تعمیرات اور دستکاریوں سے متعلق ہے جو کسی معاشرے کے عروج اور بلندی کو ظاہر کرتا ہے۔ تیسرے گروہ میں شامل چیزوں کے معیار سے کسی قوم کی تہذیبی اور ثقافتی ترقی کا پتا چلتا ہے۔

ثقافتی عناصر کا اظہار فنون لطیفہ کی مختلف اقسام میں ہوتا ہے مگر اظہار کے سلسلے میں ڈرامے کو فوقیت حاصل ہے۔ ڈراما ثقافت کے تمام پہلوؤں کو ان کے حقیقی رنگوں میں لوگوں کے سامنے لاتا ہے۔ لباس، لباس کے رنگ، علاقے کی روایات، زبان، رہن سہن، کردار اور ماحول سب کچھ ڈرامے میں ظاہر کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی

تحریری صورت اور پیش کش میں فرق ہوتا ہے۔یعنی ڈراما پڑھنا اور ڈراما دیکھنا ایک دوسرے سے مختلف باتیں ہے۔ڈراما نگر نگر کے ماحول، تہذیب اور ثقافت کا حقیقی آئینہ دار ہوتا ہے۔

جانگلوس اور وارث میں پیش کی گئی ثقافتوں کو مجموعی طور پر پاکستانی ثقافت کہا جا سکتا ہے۔ ان دونوں ڈراموں کی ثقافتی جائزہ کاری سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ایک نظر پاکستانی ثقافت پر ڈال لی جائے، کہ اس ثقافت کے بنیادی اجزا کیا ہیں اور یہ ثقافت کن کن تہذیبوں، اعتقادات اور محرکات کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔ پاکستانی ثقافت کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ رائے:

> ''ہم پاکستان کے سب باشندے اس ''ہند مسلم ثقافت'' کے وارث اور جانشین ہیں جو اس برصغیر میں مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دور حکومت میں یہاں کی فضا، مزاج، آب و ہوا اور میل جول کے زیر اثر پروان چڑھی ہے۔ جس میں عربوں کا مذہبی جوش اور آدرش بھی شامل ہے اور افغانوں، ایرانیوں، ترکمانوں اور مغلوں کا مزاج اور روح بھی۔ نہ صرف یہ بلکہ جس کی روح نے برصغیر پاک و ہند کی روح کو اپنے مزاج میں سمو کر تہذیب کا ایک ایسا نمونہ پیدا کیا تھا جو کم و بیش آج برصغیر کی زندہ تہذیب کی بنیاد ہے جس میں وہ عناصر بھی شامل ہیں جنھیں ہم الگ رکھ کر دیکھ رہے ہیں اور وہ عناصر بھی جو اس میل جول اور ربط ضبط کا منطقی نتیجہ تھے۔''(۱۰)

ڈاکٹر جالبی کے خیال میں پاکستانی ثقافت جس کو ہند مسلم ثقافت کا نام دیا جا سکتا ہے، برصغیر میں مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ دور میں پروان چڑھ کر موجودہ صورت میں ڈھلی۔اس ثقافت پر ہندوستان کے مقامی رسوم و رواج کے علاوہ افغانستان، ایران، عرب اور ترک تہذیبوں کے ملے جلے اثرات ہیں۔پاکستانی ثقافت میں ان تمام علاقوں سے آنے والے افراد کی تہذیب، عقیدے اور دیگر عناصر کارس موجود ہے۔

پاکستانی ثقافت پر چونکہ اسلامی ثقافت کی گہری چھاپ ہے اس لیے اس ثقافت کو اسلام کے حوالے سے دیکھنا اور پرکھنا ضروری ہے۔ڈاکٹر محمد ریاض نے اپنے ایک مضمون ''اقبال اور اسلامی ثقافت'' میں علامہ اقبال کی فکر کی روشنی میں اسلامی ثقافت کے تقاضے بیان کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

''اسلامی ثقافت کا تقاضا یہ ہے کہ دنیا سے گناہ، بے نظمی، ناانصافی، تعصب اور جملہ معاشرتی برائیوں کا خاتمہ کیا جائے۔ اسلامی ثقافت کی تعلیمات حضرت محمد مصطفےٰؐ کی زندگی اور ان کے فرامین سے واضح ہیں۔ ثقافت اسلامی کا ابدی راہنما قرآن مجید ہے اور اس ثقافت کا مدعا یہ ہے کہ کائنات پر اللہ کی حاکمیت قائم ہو اور دنیا کا نظام منشائے خداوندی کے مطابق چلے۔''(۱۱)

ان سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی ثقافت کی بنیاد توحید اور رسالت کے بارے میں مسلمانوں کے بنیادی عقائد پر مبنی خیالات ہیں۔ پاکستانی ثقافت میں اسلامی ثقافت کو ایک غالب عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔

ثقافت کے بارے میں اسلامی عقائد، افکار اور علامہ اقبال کے تصورات کے علاوہ بھی نئی جہتیں ہیں۔ عقائد کے علاوہ کسی علاقے کے جغرافیے اور تاریخ کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد ثقافت کے بارے میں فیض احمد فیض کی فکر کے حوالے سے کہتے ہیں:

''فیض جہاں کہیں پاکستانی ثقافت کی بات کرتے ہیں وہ تواتر سے طول، عرض اور گہرائی کی اصطلاحات کے ذریعے اس کی توضیح کرتے ہیں۔ طول سے مراد اس قوم کی تاریخ ہے کہ کس دور کو اپنی قومی تاریخ کا نقطہ آغاز مانتی ہے، عرض سے یقیناً مراد اس قوم کا جغرافیہ ہے اور گہرائی سے مراد اس ثقافت کی رسائی ہے، یعنی اسے اشرافیہ کے لیے ہی قابل قبول اور لائق تقلید بنانا ہے، یا اس کا تعلق عامۃ الناس سے بھی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے انھیں اپنے قومی ثقافتی ورثے کے بعض تاریخی تضادات کا احساس بھی ہے۔''(۱۲)

ڈاکٹر انوار احمد نے فیض کے جو افکار بیان کیے ہیں ان کی روشنی میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ مذہب اور عقیدے کے علاوہ تاریخ، جغرافیہ اور دیگر محرکات بھی ثقافت کا حصہ ہیں۔

اردو ڈرامے کا مختصر جائزہ:

ڈراما اردو ادب کی ایک قدیم صنف ہے۔ اس صنف کو دوسری اصناف سے اس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ اس کو عملی طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ قبل اس کے کہ ڈرامے کی تاریخ، اجزا، اقسام اور تکنیک وغیرہ پر بات کی

جائے، یہ ضروری ہے کہ یہ بات سمجھ لی جائے کہ ڈراما کیا ہے۔ ڈرامے کی بنیادی تفہیم کے بارے میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے سید وقار عظیم کی کتاب ''آغا حشر اور ان کے ڈرامے'' سے یہ اقتباس منتخب کیا ہے:

> ''لفظ ڈراما کی اصل یونانی ہے اور اس کا اظہار خود اس کے معنی ہیں ''کر کے دکھانا'' گویا یونانیوں کے نزدیک ڈرامے کا سب سے بڑا امتیاز اور اس کا بنیادی عنصر اس کی یہی خصوصیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اسے کر کے دیکھایا جائے۔ یہ ڈرامے کی بڑی سیدھی سادی لیکن بڑی واضح اور روشن تعریف ہے اور اس میں کسی شاعرانہ، تخیلی اور فلسفیانہ تاویل یا موشگافی کی گنجائش نہیں۔''(۱۳)

ڈرامے کی یہ لغوی و اصطلاحی وضاحت اس بات کی مظہر ہے کہ ڈراما ایک ایسی سرگرمی ہے جو ادائیگی کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ تعریف اس بات کی وضاحت بھی کرتی ہے کہ جو سرگرمی یعنی ڈراما کر کے دکھایا جاتا ہے، اس کے لیے کوئی تحریر پہلے سے موجود ہونا ضروری ہے۔ ڈرامے کی یہ سادہ ترین تعریف ڈرامے کی وضاحت میں بنیاد کا درجہ رکھتی ہے۔

ادب کی جتنی اصناف ہیں ان کو نظم اور نثر میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کے بارے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈراما اپنے اندر نثری اور شعری دونوں اسلوب رکھتا ہے۔ ڈرامے کی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف ادوار میں منظوم ڈراموں کا رواج بھی رہا ہے۔ نثری اور منظوم ڈراموں میں اگرچہ واقعات کے بیان اور ترتیب کے لحاظ سے بہت فرق ہوتا ہے مگر منظوم ڈراما بھی اپنے اندر اظہار بیان کی ایک خاص دلکشی رکھتا ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال نے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو ادب کی فنی تاریخ'' کے حوالے سے منظوم ڈرامے کے بارے میں یہ رائے دی ہے:

> ''اردو میں قصہ پہلے ہی مثنوی کی شکل میں موجود تھا لیکن مثنویوں میں کرداروں کے ذریعے پورا قصہ بیان کرنا مشکل ہوتا ہے۔ لہٰذا قصے کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کے لیے ہیئت میں تبدیلی ضروری تھی۔ لکھنؤ میں جس وقت مختلف شعری اصناف ریختی، غزل اور سرود رقص کا سلسلہ جاری تھا اس وقت واجد علی شاہ ایک ایسا تخلیق کار تھا جس نے سب سے پہلے رہس، نوٹنکی اور واجد علی شاہ نے فسانہ عشق کے نام سے ایک مثنوی

لکھی اور اسے رہس کی شکل میں تمثیل کیا۔ یہ اردو میں منظوم ڈرامے کا نقش اولین تھا۔"(۱۴)

منظوم ڈراموں میں اظہار کی یہ مشکل درپیش تھی کہ ان میں سارا قصہ بیان کرنا مشکل ہو جاتا تھا۔ نثری ڈرامے میں قصے کا اظہار منظوم ڈرامے کی نسبت آسان تھا لہٰذا نثری ڈراموں کا رواج عام ہوا اور رفتہ رفتہ منظوم ڈرامے ختم ہو کر رہ گئے۔

ڈرامے کی تفہیم کے بعد ایک بات بہت اہم ہے کہ ڈرامے کا آغاز کیسے ہوا۔ ڈرامے کے آغاز کا سوال اپنے اندر بہت سے ذیلی سوالات رکھتا ہے۔ ڈرامے کی ابتدائی صورت کیا تھی؟ اس کا آغاز کن ضروریات کے تحت ہوا۔ اس کے آغاز میں کون سی اقوام نے حصہ لیا اور ڈرامے کی ابتدائی سادہ ترین صورت کیا تھی؟ ڈرامے کے آغاز کے بارے میں شعیب خالق کی رائے ملاحظہ ہو:

"کرہ ارض پر ابتدائی انسانی تہذیب و معاشرت کے داخل میں ڈراما کہیں پہلے ہی سے موجود تھا۔ مگر اسے بھی پہلے روز مرہ زندگی کا حیوانی وطیرہ، کائنات و آسمان کا تحیر، موسموں کا تبدل و تغیر، طوفان بادوباراں، سیلاب، زلزلے اور پھر آگ کی انقلابی دریافت ذہن انسانی کو دیومالائی کہانیوں کی تخلیق کے لیے روشنائی مہیا کر چکی تھی۔ یوں ایک طویل عہد پر آسمانی دیومالا کی پراسرار چھاپ قائم رہی اور زمین پر دیوی اور دیوتاؤں کے اوتار کسی کردار کی صورت ڈرامے کی اولین پرورش کا کام بھی انجام دیتے نظر آتے ہیں۔ ان قدیم وقتوں کا ایک بہت بڑا اور نمایاں حصہ قبل از تحریر کی صورت گزرا، جسے ہم قبل از تاریخ بھی اسی باعث کہتے ہیں۔ لیکن بے لفظ دور میں بھی انسان غم، خوشی اور خوف کے جذبے فطرت کے اظہار کے ساتھ ملا کر ڈرامے کی ابتدائی اشکال کی صورت حرکت و عمل میں ڈھالتا، زمانے اور زمین پر بکھری تہذیبوں کی آبیاری کا فریضہ نبھاتا رہا۔"(۱۵)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کی ابتدا انسان کی کائنات کے بارے میں بنیادی معلومات اور دیومالائی کہانیوں سے واقفیت کی بنیاد پر ہوئی۔ ڈرامے کی ابتدا کے بارے میں یہ خیال بھی حقیقت رکھتا ہے کہ

زمانہ قبل از تاریخ میں انسان زندگی کے بنیادی جذبات مثلاً غم، خوشی اور خوف کے ساتھ ساتھ ناگہانی آفات و حادثات مثلاً سیلاب، زلزلوں اور طوفان وغیرہ سے جو واقفیت حاصل کر چکا تھا وہ ڈرامے کے آغاز کا باعث بنی۔

ڈرامے کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ڈراما تاریخ کے ہر موڑ پر لوک ادب اور علاقائی ثقافت کا مرکز رہا ہے۔ اردو ڈرامے میں عوامی عناصر ہمیشہ سے موجود رہے ہیں۔ امانت لکھنوی کا اندر سبھا ہو یا خادم حسین افسوس کا بزم سلیمان ان سب ڈراموں میں علاقائی تہواروں کے بارے میں لکھے گئے گیتوں کو پیش کیا گیا۔ ہولی، بسنت اور ساون وغیرہ کے گیت بھی ڈراموں کا حصہ رہے۔ مہدی حسن احسن لکھنوی کے ڈرامے جند اولی میں پیش کیا جانے والے مالک کا گیت بطور نمونہ درج ہے:

"دو پھول جانی لے لو۔ دو پھول جانی لے لو۔ لے لو۔ لے لو۔ لے لو

دو پھول جانی لے لو

پھولوں میں پھول چنبیلی، نرگس بڑی رسیلی

گجرے سہانے لے لو۔ دو پھول

مالن ہوں چھیل چھبیلی، پھولوں سے میں رنگیلی۔ چمپا ہے نامی یارو۔ لوہار میرے یارو۔ ہمت نہ اپنی ہارو۔ جھٹ پٹ نکالو پیسہ۔ دو پھول جانی لے لو۔"(۱۶)

اس گیت میں پھول بیچنے والی ایک مالن خریداروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لیے یہ گیت گاتی ہے۔ جس میں چنبیلی اور نرگس کے پھولوں سے بنے ہوئے گجروں کا ذکر ہے۔ ڈرامے میں شامل یہ منظوم مکالمے اور گیت ڈرامے کی اہم تاریخی اور ثقافتی جہت کی آئینہ دار ہیں۔

ڈرامے کے ترکیبی عناصر

ڈرامے کے مطالعے اور جائزے کے سلسلے میں یہ بات بہت اہم ہے کہ اس کے ترکیبی عناصر کون کون سے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں اس بات کا علم ہونا بہت ضروری ہے کہ ڈراما کن کن چیزوں سے مل کر بنا ہے۔ ڈرامے کے اجزا کے بارے میں اولین کام کرنے کا سہرا ارسطو کو حاصل ہے جس نے اپنی معروف تصنیف بوطیقا میں ڈرامے کے اجزا کا تذکرہ کیا۔ ارسطو نے المیہ ڈرامے کے مندرجہ ذیل بنیادی عناصر کا ذکر کیا:

۱۔ روید اد (پلاٹ

۲۔ اطوار، سیرت و کردار

۳۔ زبان

۴۔ تاثرات (احساسات اور بیانات)

۵۔ آرائش (اسٹیج کی آرائش)

۶۔ موسیقی (موسیقی ٹریجڈی کا لازمی جزو تھی)(۱۷)

پلاٹ دراصل واقعات کی ایسی مربوط کڑیوں کا نام ہے جو ڈرامے میں دلچسپی کا باعث بنتا ہے۔ ایک دلچسپ اور مضبوط پلاٹ کسی بھی ڈرامے کی پسندیدگی اور مقبولیت کا اہم ستون ہوتا ہے۔ پلاٹ صرف ڈرامے کا ہی اہم ترین حصہ نہیں ہے بلکہ افسانے، ناول اور داستان میں بھی اس کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ارسطو نے بوطیقا میں ڈرامے کے اجزا بیان کرتے ہوئے سیرت و کردار کا جو جزو بیان کیا ہے یہ دراصل ڈرامے کے کردار ہیں جن کی مختلف اقسام ہیں مثلاً بنیادی یا مرکزی کردار، نسوانی کردار، منفی کردار، ڈرامے کے سارے کردار ڈراما نگار ڈرامے کی کہانی کے مطابق تخلیق کرتا ہے۔

ارسطو نے ڈرامے کے اجزا میں زبان کو بنیادی عنصر قرار دیا ہے۔ ڈرامے کے محققین نے زبان اور مکالمے کو ایک ہی عنصر شمار کیا ہے۔ ڈرامے کے ہر کردار کی زبان اس کی ذہنی سطح، تعلیم، معاشی حالت اور پیشے کے مطابق ہوتی ہے۔ ڈرامے کے مکالمے کے بارے میں عشرت رحمانی کی رائے:

> ”مکالمہ عملی صداقت کا آئینہ دار ہوتا ہے اور ہر کردار کی کامیابی کی ذمہ داری مکالمت پر ہے۔ مکالمے کے ذریعے ہی تمام خیالات و جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے مکالمہ میں الفاظ اور زبان و بیان کی موزونیت بے حد ضروری ہے۔ موقع و محل کی مناسبت کے ساتھ مکالموں کو پُرکشش اور موثر بنایا اور ان میں عمل کی قوت پیدا کرنا ڈراما نگار کا اولین فرض ہے۔“(۱۸)

ڈرامے کے کردار کے لیے صرف اپنے مکالموں کو یاد رکھنا ہی ضروری نہیں ہوتا بلکہ اس میں ساری صورت حال کا پورا تاثر پیش کرنا ہوتا ہے۔ مکالمے کے کس حصے کو دھیمے طریقے سے ادا کرنا ہے اور کس حصے کو بلند

آواز میں ادا کرنا ہے یہ سب کچھ اداکار اور ہدایت کار کو بالکل صحیح طریقے سے معلوم ہونا چاہیے۔ ڈراما نگار کے کمزور مکالمے یاان کی بُری ادائیگی ڈرامے کے معیار کو خراب کر دیتی ہے۔

ارسطو نے ڈرامے کے جس عنصر کو آرائش کا نام دیا ہے۔ وہ آج کل سیٹ ڈیزائن کے نام سے موسوم ہے۔ سیٹ ڈیزائننگ نے سٹیج ڈرامے اور ٹی وی ڈرامے کے لیے ایک مکمل صنعت کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ آج کل کے جدید ڈراموں میں سٹیج کی آرائش کے لیے اگر کوئی ضروری اور مطلوبہ چیز میسر نہ ہو تو کمپیوٹر کی مدد سے اس کمی کو پورا کیا جا سکتا ہے۔ ڈرامے کے کرداروں نے جو لباس پہنے ہوئے ہوتے ہیں وہ بھی کسی نہ کسی طرح آرائش اور سیٹ ڈیزائن کا ہی حصہ ہیں۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں ماحول، ثقافت اور مقامی روایات کو بھی بنیاد کا درجہ حاصل ہے۔ مقامی روایات کے بارے میں ارشد محمود ناشاد نے عشرت رحمانی کا یہ اقتباس نقل کیا ہے:

''اردو ڈراما اور اسٹیج کے ترکیبی عناصر بنیادی طور پر مقامی روایات پر مبنی ہیں۔''(۱۹)

ڈرامے کے سلسلے میں ایک بات بہت واضح ہے کہ ایک مثالی ڈراما تخلیق کرنے کے لیے یہ لازم ہے کہ اس کے تمام اجزائے ترکیبی مثالی ہوں۔ ڈرامے کا کوئی عنصر کمزور نہ ہو۔ جس طرح ڈرامے کا ایک پلاٹ ہوتا ہے اس ہی طرح ڈرامے کی تخلیق سے لے کر اس کی پیش کش تک چھوٹے چھوٹے بہت سے مراحل ہوتے ہیں جن کو اولاً ڈرامے کے مصنف نے کامیابی سے عبور کرنا ہوتا ہے اور ثانیاً اداکاروں، عکس کاروں اور پیش کاروں کی پوری ٹیم اس ڈرامے کو کامیابی سے ہمکنار کرتی ہے۔

اردو ناولوں کی ڈرامائی تشکیل:

اردو میں متعدد ناولوں کو ڈرامے کی شکل میں پیش کیا گیا۔ معروف ناول نگار عمیرہ احمد اس لحاظ سے نمایاں ہیں کہ ان کے ناولوں کی سب سے زیادہ ڈرامائی تشکیل ہوئی۔ عمیرہ احمد کے وہ ناول جن کی ڈرامائی تشکیل ہوئی ان میں میری ذات ذرّہ بے نشاں، ہم کہاں کے سچے تھے، لاحاصل، من و سلویٰ، الف، شہر ایک استعارہ ہے، تھوڑا سا آسمان، زندگی گلزار ہے، قیدِ تنہائی، دوراہا، شہر ذات، کوئی لمحہ خواب نہیں ہوتا اور یہ جو اک صبح کا

ستارا ہے وغیرہ شامل ہیں۔ عمیرہ احمد کے ناولوں کو مختلف ٹی وی چینلز پر پیش کیا گیا۔ ناظرین کی پسندیدگی کے لحاظ سے عمیرہ احمد کے ناول بہت نمایاں رہے۔

ٹیلی ویژن پر ڈرامائی صورت میں پیش کیے جانے والے اردو ناولوں کی فہرست طویل ہے۔ چند ایسے اردو ناول جو ڈرامے کی شکل میں پیش کیے گئے ان میں امینہ ریاض کے ماہ تمام، بساط دل، بشریٰ رحمٰن کے بندھن، پیاسی، ثمرہ بخاری کے گھر تتلی کا پر، یہ حادثات محبت، خدیجہ مستور کا آنگن، رخسانہ نگار کے محبت خواب سفر، ایک تھی مثال، میرے چارہ گر، کوئی دیپک ہو، پارس، راحت جبین کے ساری بھول ہماری تھی، زرد موسم، رفعت سراج کے دل دیا دہلیز، طائر لاہوتی، رضیہ بٹ کا صائقہ، رخ چودھری کا دل کا دروازہ، سائرہ رضا کے دل موم کا دیا، اب کر میری رفوگری، سمیرا اشرف کا یہ چاہتیں یہ شدتیں، ثروت نذیر کے میں عبدالقادر ہوں، صحرا میں سفر، ام کلثوم، شوکت صدیقی کے جانگلوس، خدا کی بستی، شوکت تھانوی کا یگی، شازیہ چودھری کا شہر دل کا دروازہ، عمیرہ احمد کے میری ذات ذرّہ بے نشاں، ہم کہاں کے سچے تھے، لاحاصل، تھوڑا سا آسمان، زندگی گلزار ہے، قیدِ تنہائی، الف، مات، عالیہ بٹ کے دیوار شب، خاموشی، فائزہ افتخار کے روگ، عون زادہ، شاید، یہ لمحہ تیرے نام، فرحت اشتیاق کے متاع جاں ہے تو، ہم سفر، بن روئے، یقین کا سفر، دیارِ دل، میرے ہمدم میرے دوست، قیصر حیات کے الف اللہ اور انسان، پل صراط، سایۂ دیوار بھی نہیں، کہیں دیپ جلے کہیں دل، ماہا مالک کے تم کون پیا، جو چلے تو جاں سے گزر گئے، میرے خواب ریزہ ریزہ، اک دیا جلائے رکھنا، میمونہ خورشید کا میں چاند سی، نایاب جلانی کا کوئی چاند رکھ میری شام پر، نگہت عبداللہ کا میرے نصیب کی بارشیں اور ہاشم ندیم کے پری زاد، خدا اور محبت شامل ہیں۔ آسیہ مرزا کے ایک پنجابی ناول کچھ مینوں مرن دا شوق وی سی کو سن یارا کے نام سے ٹیلی ویژن پر پیش کیا گیا۔

کسی بھی ناول کی ڈرامے کی صورت میں تشکیل کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ناول کو عمومی بیانی انداز میں تحریر کیا جاتا ہے جبکہ اس کو ڈرامائی صورت میں بدلنے کے لیے کئی قسم کی مہارتیں اور مراحل درکار ہیں۔ ڈراموں کو مناظر میں بدلنا کرداروں کے مکالمے نئے سرے سے تحریر کرنا اور دیگر تکنیکی چیزوں کا خیال رکھنا ناول کو ڈرامے کی شکل میں بدلنے کے اہم مراحل ہیں۔ جن اردو ناولوں کو ڈراموں کی صورت میں پیش کیا گیا وہ عموماً مقبولیت سے ہم کنار ہوئے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ٹیلی ویژن کے پروڈیوسرز نے بہت چُنے ہوئے اور معروف ناولوں کو منتخب کیا۔

ٹیلی ویژن ڈراما تھیٹر کی ابتدائی شکلوں سے گزر کر اپنی موجودہ شکل میں سامنے آیا۔ ٹیلی ویژن ڈراموں کو ٹی وی پر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ کتابی صورت میں بھی شائع کیا جاتا رہا۔ ٹیلی ویژن کے ابتدائی اور مقبول ترین ڈرامے جو کتاب کی صورت میں چھپ کر سامنے آئے ان کے بارے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''ابصار عبدالعلی نے سب سے پہلے ٹی وی ڈراموں کے دو مجموعے پیش کرنے کی اولیت کا اعزاز حاصل کیا۔ یہ مجموعے ہیں ''شہ رگ'' اور ''کیسے کیسے لوگ''۔ اس کے بعد ان ٹی وی ڈراموں کے مجموعے طبع ہوئے ہیں صفدر میر ''آخر شب، میر زار یاض ''غمگسار''، حمید کاشمیری ''کافی ہاؤس'' اور امجد اسلام امجد کا مقبول ترین ڈراما ''وارث''۔ (۲۰)

ڈاکٹر سلیم اختر نے شائع ہونے والے ڈراموں کی اس مختصر فہرست میں نہ صرف امجد اسلام امجد کے ڈرامے ''وارث'' کو شامل کیا ہے بلکہ اس کو ایک مقبول ترین ڈراما بھی قرار دیا ہے۔

ٹیلی ویژن ڈراما بہت سے افراد پر مشتمل ایک ماہرانہ ٹیم کی مشترک کوششوں کا ثمر ہوتا ہے۔ ڈراما نگار کی طرف سے لکھے ہوئے الفاظ کو مختلف مہارتوں کے ذریعے حقیقی رنگ دینا ٹی وی ڈرامے کا دوسرا نام ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں کے بارے میں گوہر سراج سعدی کی رائے:

> ''ٹیلی ویژن ڈراما محض کسی کہانی کو مکالموں کی صورت میں ادا کر دینے کا نام نہیں ۔ روایتی اسٹیج ڈراما کے برعکس ٹی وی ڈرامے کی ایک مخصوص خصوصیات ہیں۔ ٹیلی ویژن ڈراما، کہانی (خاص انداز میں لکھا ہوا ٹیلی سکرپٹ) اداکاری، ماحول، کیمرہ ورک، روشنی کے نظام، صوتی اثرات اور تدوین پر مشتمل مشترکہ کاوشوں کا ثمر ہوتا ہے۔''(۲۱)

ٹی وی ڈرامے کے بارے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس ڈرامے کا سکرپٹ جب کوئی پڑھتا ہے تو اس پر خوشی، غم، احساس اور جذبات کی وہ کیفیت طاری نہیں ہوتی جو ڈراما دیکھنے سے طاری ہو جاتی ہے۔ ٹیلی ویژن ڈراما دیکھ کر ناظرین کے چہروں پر کبھی مسکراہٹ کھل اٹھتی ہے تو کبھی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے ہیں۔ یہ سب کچھ ڈرامے کی ٹیم کی مہارت کی وجہ سے ممکن ہو سکتا ہے۔

ٹیلی ویژن ڈراما مختلف قسم کے اجزا اور مرکبات کو ملا کر ایک لذیذ کھانا تیار کرنے سے مماثل کام ہے۔ ڈرامے کی پوری ٹیم میں سے اگر کوئی فرد اپنے فن میں طاق نہ ہو یا اس کے آلات میں کوئی خرابی ہو تو یہ ایک معمولی سا تاثر بھی ڈرامے کے اجتماعی احساس کو خراب کر دیتا ہے۔ اس بارے میں ضیاء الدین کی رائے:

> ''ٹیلی ویژن ڈراما کیمرے کا کھیل ہے اور کیمرے کی آنکھ زمان و مکاں کی حدود سے نکل کر بہت آگے تک دیکھ سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ ٹیلی ویژن ڈراما وحدت زمان و مکاں کی پابندیوں کو توڑتا ہوا بہت آگے نکل چکا ہے۔ لیکن وحدت عمل کی حیثیت اپنی جگہ ایک مسلمہ حقیقت ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ کرداروں کی حرکت، کشمکش، عمل اور تضاد نظروں کے سامنے ہوتا ہے۔ اس لیے وحدت عمل کا تھوڑا سا خلا بھی وحدت تاثیر کو مجروح کر سکتا ہے۔ صوتی اثرات اور موسیقی کا استعمال ریڈیو اور اسٹیج کے علاوہ ٹی وی کے لیے بھی نہایت معنی خیز اور اثر انگیز ثابت ہوتا ہے۔ ماحول میں کسی بھی تاثر کو اجاگر کرنے، کردار کی ذہنی اور جذباتی صورت حال کو واضح کرنے، وقت اور مناظر کو تبدیل کرنے کے لیے جہاں پس پردہ صوتی اثرات اور موسیقی سے مدد لی جاتی ہے وہاں پروڈیوسر بصری تصاویر و تاثرات کی مدد بھی حاصل کرتا ہے۔''(۲۲)

ضیاء الدین کے خیال میں ٹیلی ویژن ڈراما آلات اور تکنیک کی بنیاد پر مختلف مناظر کو وحدت کی ایک اکائی میں اکٹھا کرنے کا نام ہے۔ ڈرامے کی ٹیم صرف مناظر کو حقیقی صورت میں سامنے نہیں لاتی بلکہ موسیقی اور صوتی اثرات کو شامل کر کے خوبصورت احساس پیدا کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔

ہمارے معاشرے میں ڈرامے کے حوالے سے ایک خاص قسم کی بندش اور زباں بندی کی کیفیت بھی موجود ہے۔ ڈراما نگار اب بھی بعض موضوعات پر کھل کر نہیں لکھ سکتا۔ اس بارے میں کی یہ رائے ملاحظہ ہو:

> ''ہماری زبان ڈراما میں اتنی خوش نصیب واقع نہیں ہوئی جتنی کہ دوسرے ادب میں ہے۔''(۲۳)

اس رائے سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کے فن میں تمام تر پیش رفت کے باوجود ایک خاص قسم کی تشنگی ابھی باقی ہے۔ یہ تشنگی کیوں ہے اس کا سادہ اور عام جواب یہ ہی ہے کہ ہمارا معاشرہ ابھی سچ سننے اور دیکھنے کا روادار نہیں۔

شوکت صدیقی کا تعارف:

جانگلوس کے مصنف شوکت صدیقی کا شمار اردو کے معروف ادیبوں اور صاحب اسلوب ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم میں ان کا یہ تعارف درج ہے:

> ''شوکت صدیقی اردو زبان کا ناول نگار، افسانہ نویس، صحافی اور ڈراما نگار لکھنؤ میں پیدا ہوا۔ سکول اور کالج کی تعلیم کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی سے سیاسیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۵۰ء میں ہجرت کر کے لاہور اور پھر کراچی آ گیا۔ یہاں صحافت کو بطور پیشہ اختیار کیا۔ وہ کئی ہفت روزہ اور روزنامہ اخبارات سے وابستہ رہا۔ تاہم عملی زندگی کا آغاز ۴۴ء میں ماہنامہ ''ترکش'' سے کیا۔ وہ روزنامہ ''مساوات'' کراچی کا بانی ایڈیٹر، روزنامہ ''مساوات'' لاہور اور روزنامہ ''انجام'' کا چیف ایڈیٹر بھی رہا۔ ایک عرصہ تک ہفت روزہ ''الفتح'' کراچی کا سربراہ رہا جس میں کئی ادبی صحافیوں نے کام کیا۔ اس کا افسانہ ''تیسرا آدمی'' اور ناول ''خدا کی بستی'' شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اس کا ناول ''خدا کی بستی'' (۵۸ء) اردو کا واحد ایسا ناول ہے جس کا انگریزی، بنگالی، ہندی، گجراتی، چینی، روسی، چیکوسلواکی اور بلغاری سمیت ۴۲ زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ دو اور ناول ''جانگلوس'' (۸۸ء) اور ''چار دیواری'' (۹۰ء) بھی شائع ہوئے۔ جانگلوس اس کا طویل ناول ہے جس کے اب تک کئی ضخیم حصے شائع ہو چکے ہیں جسے پنجاب کی الف لیلہ بھی کہا

اس سوانحی تعارف[۲۴] سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی کی شخصیت کئی جہتوں پر مشتمل تھی۔ وہ صرف ایک ناول نگار ہی نہیں تھے بلکہ افسانہ نویس اور صحافی بھی تھے۔ وہ اپنی زندگی میں مختلف اخبارات سے وابستہ رہے اور کئی ایک کے مدیر بھی رہے۔ شوکت صدیقی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ان کے لکھے ہوئے ناولوں کی ڈرامائی تشکیل ہوئی اور ان سب نے عوامی مقبولیت حاصل کی۔

تصانیف:

شوکت صدیقی نے چار ناول لکھے جن میں سے سب سے پہلا ناول ''کمین گاہ'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ شوکت صدیقی کا دوسرا ناول ''خدا کی بستی'' ہے جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ۱۹۶۹ء میں پاکستان ٹیلی ویژن پر ڈرامے کی صورت میں پیش کیا گیا۔ اس ناول کو حمید کاشمیری نے ڈرامائی تشکیل دی اور پیش کش عشرت انصاری کی تھی۔ ۱۹۸۸ء میں شوکت صدیقی کا وہ ناول منظر عام پر آیا جس نے ان کو بہت زیادہ شہرت دی۔ یہ ناول ''جانگلوس'' تھا۔ جانگلوس کے بعد ''چار دیواری'' بھی ان کے ناولوں میں شامل ہے جو کہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔

شوکت صدیقی ایک بہترین ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار بھی تھے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''تیسرا آدمی'' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ ان کے دوسرے افسانوی مجموعے کا نام ''اندھیرا اور اندھیرا'' تھا جو کہ ۱۹۵۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ''راتوں کا شہر'' (۱۹۵۶ء) اور ''کیمیا گر'' (۱۹۸۴ء) بھی ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ شوکت صدیقی کے طبقاتی جہت اور بنیاد پرستی اور گمشدہ اوراق کے عنوانات سے لکھے ہوئے مضامین بھی منظر عام پر آئے۔

اسلوب:

شوکت صدیقی کی تخلیقات کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں کہ جو پسے ہوئے طبقے سے متعلق ہوں۔ شوکت صدیقی کا تعلق چونکہ ترقی پسند تحریک سے رہا ہے اس لیے محروم طبقے کی تذلیل ان سے برداشت نہیں ہوتی اور وہ محرومی کے شکار لوگوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ شوکت صدیقی کے موضوعات کے بارے میں صباحت مشتاق کی رائے:

> ''موضوعات کے چناؤ میں شوکت صدیقی اپنے ہم عصروں سے علیحدہ نظر آتا ہے۔ معاشرے کے وہ مسائل جنھیں اس کے ہم عصروں نے کسی وجہ سے غیر اہم جان کر نظر انداز کر دیا شوکت صدیقی نے انھی مسائل کو اہمیت دی۔ وہ صرف ایک فرد کے مسائل کا ذکر نہیں کرتا بلکہ پورے طبقے کے مسائل کا تجزیہ کرتا ہے۔ کسی بھی طبقے میں انسان کی جس قدر بھی تذلیل ہو سکتی ہے وہ بڑی بے رحمی اور ایمانداری سے اس کی تصویر کشی کرتا

ہے اور کسی کے ساتھ رعایت کرتا نظر نہیں آتا۔ اس کا خیال ہے کہ انسانیت کا استحصال کرنے والا ایک فرد ایک طبقہ نہیں بلکہ ہمارا پورا معاشرہ ہے۔ ہمارا پورا نظام ہے یہ نظام وہ نظام ہے جو زوال کی پستیوں میں گر چکا ہے۔"(۲۵)

موضوعات کا انتخاب شوکت صدیقی کا وہ بنیادی اور امتیازی وصف ہے جو ان کو اپنے ہم عصر لکھاریوں سے نمایاں کر دیتا ہے۔ شوکت صدیقی پسے ہوئے طبقے کے کسی ایک فرد کا تذکرہ نہیں کرتے بلکہ پورے طبقے کو درپیش تمام مسائل کو بیان کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی کے کردار قارئین اور ناظرین کی جو ہمدردیاں سمیٹتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ شوکت صدیقی نے ان ہی کرداروں کو اپنا موضوع بنایا ہوتا ہے جو ہمدردی کے قابل ہوتے ہیں۔

شوکت صدیقی کے کردار نچلے اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جن کرداروں کے ذریعے انھوں نے معاشرے کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ شوکت صدیقی کے کردار محبت کرنے والے کردار ہیں مگر ان کی محبت ایسی محبت نہیں جس کی داستانیں ادب میں بکثرت موجود ہیں بلکہ ایسی محبت ہے جو حالات کی سنگینی اور معاشرے کے جبر کے باعث نظر انداز طبقے کے افراد میں پیدا ہو جاتی ہے۔ شوکت صدیقی کے کردار مجرم ہیں یا بد کردار، یا حالات اور مجبوری کی چکی میں پسے ہوئے ہیں، ان سب حالات میں شوکت صدیقی کا قلم قاری کے دل میں اپنے کرداروں کے لیے ہمدردی پیدا کر لیتا ہے۔

شوکت صدیقی کو ان کی معاشرتی ناول نگاری کی وجہ سے چارلس ڈکنز کے مماثل قرار دیا جاتا ہے۔ شوکت صدیقی نے پنجاب اور سندھ کے جاگیر داری نظام کو بے نقاب کرنے کے لیے قلم اٹھایا اور ہاریوں، مزارعین اور کمیوں پر روا رکھے جانے والے طویل ترین دباؤ اور ستم کو بے نقاب کیا۔

اعزازات:

شوکت صدیقی کو ان کی ادبی اور تخلیقی خدمات کی بنیاد پر متعدد اعزازات سے نوازا گیا۔ ۱۹۶۰ء میں انھوں نے آدم جی ادبی ایوارڈ حاصل کیا۔ ۱۹۷۴ء میں ان کو تمغۂ حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔ ۲۰۰۰ء میں انھوں نے خواجہ غلام فرید ادبی ایوارڈ حاصل کیا اور ۲۰۰۲ء میں کمال فن ایوارڈ سے سرفراز ہوئے۔ شوکت صدیقی کو ۲۰۰۳ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے ستارۂ امتیاز بھی دیا گیا۔

جانگلوس کا تعارف:

جانگلوس کے تفصیلی تجزیے اور مشاہدے سے قبل یہ ضروری ہے کہ اس کا درج ذیل عنوانات کے تحت جائزہ لیا جائے۔

(الف) جانگلوس بطور ناول:

جانگلوس شوکت صدیقی کا معروف ناول ہے جس کو انھوں نے ستر کی دہائی کے اواخر میں لکھا۔ جانگلوس سب سے پہلے شکیل زادہ کے ڈائجسٹ ''سب رنگ'' کراچی میں شائع ہوا۔ جانگلوس اردو کے ضخیم ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ جانگلوس تین حصوں پر مشتمل ہے جن کے مجموعی طور پر تقریباً دو ہزار صفحات ہیں۔ شوکت صدیقی کا تعلق بائیں بازو سے تھا۔ انھوں نے ناول میں کارل مارکس کا ایک قول بھی درج کیا ہے۔ جانگلوس میں مارکسی نظریات کی جھلک نمایاں ہے۔ شوکت صدیقی نے اس ناول کو اپنے بڑے بیٹے نظر عالم صدیقی کے نام کیا ہے۔ شوکت صدیقی نے ناول کے آغاز میں کوئی پیش لفظ یا ذاتی تحریر درج نہیں کی۔ ناول کے بیک ٹائٹل پر شوکت صدیقی کی اپنی تصویر ہے جس سے بزرگی اور عمر رسیدگی عیاں ہے۔

جانگلوس میں جو ماحول دکھایا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ناول پاکستان کے وسطی پنجاب کے تناظر میں تحریر کیا گیا ہے۔ ناول میں جن مسائل اور مشکلات کا ذکر کیا گیا ہے وہ بھی وسطی پنجاب سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی وسطی پنجاب کی ثقافت، جغرافیہ، تہذیب اور رسم و رواج وغیرہ سے مکمل طور پر آگاہ ہیں۔

جانگلوس کے مطالعے کے سلسلے میں یہ بات بھی اہم ہے کہ جانگلوس کے لفظی معانی کیا ہیں؟ جانگلوس سنسکرت زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں: وحشی، جنگلی، غیر تہذیب یافتہ اور اجڈ۔ جانگلوس کے معنی سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جانگلوس عمومی طور پر ایسے لوگوں کی کہانی ہے جو تعلیم اور تہذیب سے ناآشنا ہیں۔

ناول جانگلوس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس ناول کے پچاس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ایک طویل عرصہ گزرنے کے باوجود بھی اس کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اس کی مقبولیت کی وجہ شوکت صدیقی کی وہ ان تھک محنت ہے جو انھوں نے اس ناول کی تخلیق میں برداشت کی۔ شوکت صدیقی یہ ناول

تحریر کرنے کے لیے تین سال تک ساہیوال میں مقیم رہے۔ ناول کا ماحول بھی ساہیوال اور پاک پتن کے درمیانی علاقے کی جھلک پیش کرتا ہے۔

جانگلوس بطور ڈراما:

جانگلوس کو ۱۹۸۹ء میں پاکستانی ٹیلی ویژن کے کراچی سنٹر نے ڈرامائی انداز میں پیش کیا۔ اس ڈرامے کی ہدایات کاظم پاشا نے دیں۔ ڈرامے کی ایک قسط کا دورانیہ پچاس منٹ کا تھا۔ ڈرامے کے نمایاں کرداروں میں ایم وارثی، شبیر جان، ارشد خان، فرید نواز بلوچ، کنور مومن خان مومن، عمر طفیل، چودھری انور، سلیم ناصر، ظہور احمد، اسلم لاٹر، شگفتہ اعجاز، صمدانی اور شہزاد رضا شامل تھے۔ ڈرامے کی ابھی صرف اٹھارہ اقساط نشر ہوئی تھیں کہ اس کو بند کر دیا گیا۔ ڈراما جانگلوس کی بندش کی وجہ وڈیروں، جاگیرداروں اور افسران کے حقیقی کرداروں اور کارستانیوں کو واضح انداز میں پیش کیا جانا تھا۔

اس ڈرامے کے نشر ہونے کی وجہ سے مقبولیت کے جو ریکارڈ قائم ہوئے اور جس طرح عوام نے اس کو بھرپور انداز میں پسند کیا، یہ ہی مقبولیت اس کی بندش کی وجہ بنی۔ ڈرامے کی اچانک بندش نے ناظرین کے ذہنوں میں کئی سوالات اٹھائے۔ ملک بھر میں اس کی بندش کے باعث ایک تشنگی محسوس کی گئی اور بہت زیادہ تبصرے کیے گئے۔ ڈراما جانگلوس اپنے ادھورے پن میں بھی اس معاشرے کی حقیقی کہانی مکمل طور پر بیان کر گیا۔

کہانی اور پلاٹ:

جانگلوس کی کہانی اور پلاٹ ڈرامے کے دو مرکزی کرداروں لالی اور رحیم داد کے گرد گھومتے ہیں جو منٹگمری (ساہیوال) جیل سے فرار ہوتے ہیں۔ پولیس کو ان کے فرار کی خبر ہو جاتی ہے۔ وہ ایک ٹرک پر بیٹھ کر منٹگمری سے دور جانے کی کوشش میں سفر کر رہے ہوتے ہیں۔ ایک ناکے پر پولیس اس ٹرک کو روکتی ہے تو وہ دونوں وہاں سے نکل کر بھاگ جاتے ہیں۔ اس کے بعد کا سارا ڈراما ان کی روپوشی، دربدری اور ان دونوں کو درپیش آنے والے حالات پر مبنی ہے۔ لالی اور رحیم داد ٹرک سے اتر کر جنگل میں بھٹکتے رہتے ہیں اور خود کو پیش آنے والے حالات کا مقابلہ کر رہے ہوتے ہیں۔ لالی اور رحیم داد کو پولیس سے بچنے، تحفظ اور خوراک حاصل کرنے کے علاوہ یہ بھی فکر لاحق ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح عام کپڑے حاصل کریں اور جیل کا لباس اتاریں۔

جانگلوس کی کہانی بہت ہی منفرد اور شخصیات سے مل کر بنی ہے۔ڈرامے کی ابتدا لالی اور رحیم داد، دو قیدی جو کہ منٹگمری جیل سے بھاگ جاتے ہیں، ان کے گرد گھومتی ہے۔ لالی جو کہ چوری کے الزام میں جیل کی سزا کاٹ رہا ہوتا ہے جبکہ رحیم داد کسی لڑائی کے الزام میں۔ جیل سے نکل کر ایک ٹرک کا سہارا لے کر دور جنگل میں آتے ہیں۔ ان دونوں قیدیوں کی زندگی سفر میں ہی نظر آتی ہے۔ دن کسی جگہ قیام کرتے ہیں جبکہ رات کو سفر کرتے ہیں۔ اس سارے وقت میں پولیس ان کی تلاش میں لگی رہتی ہے۔ اس ڈرامے میں چودھری، ملک اور میاں جیسے بہت سے وڈیرے لالی اور رحیم داد کو ملتے ہیں جو کہ کسی نہ کسی جرم میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ لالی اور رحیم داد کے جیل سے بھاگنے کے بعد پہلی ملاقات پھجو سے ہوتی ہے جو کہ چودھری کی خاطر بھینس چوری کرتا ہے۔ چودھری پھجو سے غریب لوگوں کے جانور چوری کرواتا ہے اور پھر ان غریب بے سہارا لوگوں کی فریاد سن کر ایک ہزار روپے کی خواہش کرتا ہے کہ یہ رقم دو میں بھینس تلاش کرواتا ہوں۔ لوگ مجبوری میں چودھری کو وہ رقم دینے پر مجبور ہوتے ہیں۔ لالی اور رحیم داد پولیس اور جیل کی وردی کے خوف سے دربدر چھپ رہے ہوتے ہیں۔ اس ہی دوران وہ ایک گھر جاتے ہیں جہاں ان کی ملاقات شاداں سے ہوتی ہے۔ شاداں جو کہ چودھری کے گھر کام کرتی ہے۔ شاداں کی ایک بھینس ہوتی ہے جو کہ اسے جان سے بھی زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ شاداں کا عاشق اسے دھوکہ دیتا ہے جس پر شاداں اسے قتل کر دیتی ہے۔ لالی اور رحیم داد شاداں کے گھر چوری کی غرض سے جاتے ہیں کہ شاید کوئی کپڑے مل جائیں تاکہ اس جیل کی وردی سے جان چھڑا سکیں مگر بدقسمتی سے شاداں لالی کو دیکھ لیتی ہے۔ لالی کو شاداں سارا واقعہ سناتی ہے۔ لالی اس کی مدد صرف اس لالچ میں کرتا ہے کہ وہ ان کو دن اپنے گھر گزارنے دے۔ شاداں ان کی بات مان لیتی ہے۔ لالی اور رحیم داد اس لاش کو دفن کر دیتے ہیں اور رات کے وقت وہاں سے چلے جاتے ہیں۔ لالی اور رحیم داد کے جانے کے فوراً بعد پولیس شاداں کے گھر آ جاتی ہے مگر ناکام لوٹ جاتی ہے۔ لالی اور رحیم داد کو راستے میں ایک گاڑی نظر آتی ہے جس میں سے لالی کپڑے چوری کر لیتا ہے اور پہن لیتا ہے۔ جبکہ رحیم داد ان ہی کپڑوں میں رہتا ہے۔ لالی اور رحیم داد ایک غار میں رہتے ہیں۔ لالی رحیم داد کو چھوڑ کر نکل جاتا ہے اور واپس شاداں کے گھر جاتا ہے۔ شاداں کو اپنے ساتھ لے کر بھاگ رہا ہوتا ہے۔ شاداں اپنی بھینس بھی ساتھ لے چلتی ہے۔ راستے میں چودھری دیکھ لیتا ہے۔ لالی شاداں کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ چودھری لالی کی طرف بندوق کرتا ہے تو لالی چاقو نکال کر چودھری کے گھوڑے کو مارتا ہے۔ اس ہی دوران

چودھری کی گولی لالی کی بجائے شاداں کی بھینس کو لگ جاتی ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ لالی وہاں سے بھاگ جاتا ہے اور سڑک پر گاڑی کا انتظار کرتا ہے۔ وہاں کھڑا ہوتا ہے کہ ایک شخص جو کہ ماسٹر جی کے نام سے مشہور تھا وہ اسے اپنے ساتھ اپنے گھر لے جاتا ہے۔ لالی وہاں قیام کرتا ہے اور پھر وہاں سے رخصت ہو جاتا ہے۔ لالی کی زندگی سفر میں ہی رہتی ہے جبکہ دوسری طرف رحیم داد اس ہی غار میں لالی کا انتظار کر رہا ہوتا ہے۔ لالی کے پیچھے پولیس کے حملے کی وجہ سے وہ میاں صاحب کے گھر قیام کرتا ہے اور میاں صاحب کے لیے کام کرتا ہے۔ اور پھر لالی کی ملاقات ایک حکومتی افسر سے ہوتی ہے۔ لالی اس کا خاص دوست بن جاتا ہے مگر مشکلات لالی کو نہیں چھوڑتیں۔ وہاں ایک پارٹی میں افسروں کے بڑے عہدے اور ان کی غیر ذمہ داری کا دروا ہوتا ہے۔ لالی کی مشکلات کے ساتھ ساتھ اسے رحیم داد کی فکر بھی ساتھ ساتھ پریشان رکھتی ہے۔ وہاں سے کسی بھی طرح لالی بھاگ جاتا ہے۔ رحیم داد کے غار کی طرف راستے میں پولیس لالی کو پکڑنے کی کوشش کرتی ہے مگر لالی بچ جاتا ہے اور رحیم داد کو غار میں ملتا ہے۔ لالی رحیم داد سے کہتا ہے کہ میں تمھیں جنگل سے پار ملوں گا۔ بدقسمتی سے لالی کو پولیس پکڑ لیتی ہے مگر رحیم داد بھاگ جاتا ہے۔ رحیم داد ایک مولوی کی مدد سے اس کے مدرسے میں کچھ دن رہتا ہے اور پھر اپنی بہن کے گھر کا معلوم کرتا ہے۔ وہاں صحن میں سوئے ہوئے بچوں کو دیکھتا ہے اور چلا جاتا ہے۔ راستے میں ایک وڈیرے کے گھوڑے کی ٹکر سے زخمی ہو جاتا ہے اور اس کے گھر کچھ دن رہتا ہے۔ اس چودھری کے گھر وراثت کے مسائل اور زمین کے کاغذات کے مسائل حل کرتا ہوا رحیم داد وہاں سے کراچی جانے کے نظریے سے چل پڑتا ہے۔ گاڑی نہ ملنے کی وجہ سے ہوٹل پر چائے پی کر اپنی آگے کی زندگی سفر کی نذر کر دیتا ہے۔

امجد اسلام امجد کا تعارف:

امجد اسلام امجد اردو کے نمایاں ادیب ہیں۔ امجد اسلام امجد کو ایک طرف تو ان کے ڈراموں نے بام عروج پر پہنچایا اور دوسری جانب ان کی شاعری نے بھی بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ امجد اسلام امجد کے بارے میں ہارون الرشید تبسم کی رائے:

> ''امجد اسلام امجد ۴ اگست ۱۹۴۴ء کو لاہور میں محمد اسلام کے ہاں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں پنجاب یونی ورسٹی سے فرسٹ ڈویژن میں ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔ وہ

شعر و ادب کی تخلیق سے وابستہ رہنے کے باوجود مجلسی آدمی ہیں۔ ان کی تصانیف کی فہرست خاصی طویل ہے۔ امجد اسلام امجد نے جدید اردو نظم کو عوامی سطح پر مقبول بنانے میں فعال کردار ادا کیا۔ ان کی رومانوی نظموں نے عوام الناس میں پسندیدگی کی لہر دوڑا دی۔ انھوں نے ن۔ م۔ راشد اور میر اجی کے بعد جدید اردو نظم کو مزید آگے بڑھانے میں معاون کردار ادا کیا ہے۔ ان کے پہلے ہی شعری مجموعہ ''برزخ'' نے ان کی شہرت میں بے پناہ اضافہ کیا۔ ''برزخ'' نے امجد اسلام امجد کو بام عروج عطا کیا۔ ٹیلی ویژن ڈراموں نے بھی بے حد مقبولیت حاصل کی۔''(۲۶)

امجد اسلام امجد کی تصانیف کی ایک طویل فہرست ہے۔ ان کے ڈراموں میں وارث، دن، دہلیز، فشار، بندگی اور وقت شامل ہیں جو مختلف اوقات میں ٹیلی ویژن پر پیش ہو کر مقبول ہوئے۔ امجد اسلام امجد کے دو سفر نامے بھی اشاعت پذیر ہوئے جن میں شہر در شہر اور ریشم ریشم شامل ہیں۔ شاعری کے معاملے میں امجد اسلام امجد بہت پُر گو ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں بارش کی آواز، شام سرائے، اتنے خواب کہاں رکھوں گا، یہیں کہیں، ساتواں در، ساحلوں کی ہوا، محبت ایسا دریا ہے، اس پار، پھر یوں ہوا، ذرا پھر سے کہنا، باتیں کرتے دن رات سمندر میں، سحر آثار، اسباب (حمد و نعت)، ہم اس کے ہیں (کلیات غزل)، میرے بھی ہیں کچھ خواب (کلیات نظم)، سپنوں سے بھری آنکھیں اور دیگر متعدد کتب شامل ہیں۔ ان شعری تصانیف کے علاوہ امجد اسلام امجد نے تنقیدی مضامین، کالم اور بچوں کے ادب پر مشتمل شعری کتب بھی تصنیف کیں۔ امجد اسلام امجد کو بہت سے اعزازات سے نوازا گیا۔

ڈراما نگاری کا اسلوب:

امجد اسلام امجد جدید ٹیلی ڈرامے کی ہر تکنیک سے آگاہ نظر آتے ہیں۔ وہ کوئی منظر دکھانے کے ان تمام تر ہدایات و معلومات کو بیان کر دیتے ہیں جو کیمرہ مین، ہدایت کار اور دیگر افراد کو عکس بندی کے مقام پر جاننا ضروری ہوتی ہیں۔ زیر نظر سطور میں امجد اسلام امجد نے ایک سڑک پر پھیلے ہوئے گندے پانی اور اس پر سے گزرتے ہوئے لوگوں کے تاثرات کو یوں بیان کیا ہے:

"کیمرہ ایک ایسے مین ہول کے کلوز سے ٹرن بیک کرتا ہے جس کے کناروں سے گندہ پانی اوور فلو ہو کر کیچڑ کی شکل میں سڑک پر پھیل رہا ہے۔ مختلف لوگ اپنے کپڑے بچاتے ہوئے اس کے قریب سے گزرتے ہیں۔ بیزاری سے گٹر کی طرف دیکھتے ہیں۔ ملک عبدالغنی اور شیخ سعید اپنی کاروں میں گزرتے ہیں۔ ایک طرف سے وہاب آتا ہے جس کے ہاتھ میں چند کاغذات ہیں۔ شیو بڑھا ہوا ہے۔ چند لمحے گٹر کے قریب رک کر شیو کھجاتا ہے۔ پھر کنارے پر بیٹھے ہوئے پکوڑے والے عبدالکریم کی طرف بڑھتا ہے جو اپنے مٹی کے تیل کے چولہے کا تیل چیک کر رہا ہے۔"(۲۷)

اس منظر کے بیان میں امجد اسلام امجد نے واقعے کے وقوع سے لے کر منظر کی تمام ضروری تفصیلات مختصر انداز میں بیان کر دی ہیں۔ سڑک پر سے اپنی قیمتی کاروں میں گزرتے ہوئے ملک عبدالغنی اور شیخ سعید سے لے کر وہاب، پکوڑے والے عبدالکریم اور دیگر افراد کو امجد اسلام امجد نے ان کے تاثرات سمیت بیان کر دیا ہے۔

امجد اسلام امجد اپنے ڈراموں میں پیش کیے جانے والے مناظر کی تفصیلات اور جزئیات اس انداز سے لکھتے ہیں کہ ڈرامے کی عکس بندی اور پیش کش کرنے والے افراد کے لیے مشکل نہیں ہوتی۔ امجد اسلام امجد کے بارے میں یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈراما لکھتے نہیں بلکہ دکھاتے ہیں۔ ڈراما وقت کا ایک منظر امجد اسلام امجد نے یوں بیان کیا ہے:

"سین، ۷۔ وقت دوپہر۔ سنٹرل جیل کا گیٹ۔ مظفر کی کار جیل کے دروازے پر رکتی ہے۔ ایک طرف سے مظفر اور دوسری طرف سے منصب اترتا ہے۔ ڈرائیور اپنی سائیڈ کا دروازہ کھول کر مؤدب کھڑا ہو جاتا ہے۔ جیل کے دروازے پر کھڑے سپاہی منظر کو پہچان کر اٹن شن ہو جاتے ہیں۔ ایک سپاہی قریب آ کر سلیوٹ مارتا ہے۔"(۲۸)

ڈرامے کے منظر کی ان ابتدائی سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ امجد اسلام امجد نے منظر کا مقام یعنی جیل کا دروازہ اور تمام دیگر معلومات فراہم کر دی ہیں۔ منظر میں شامل کرداروں مظفر، منصب، ڈرائیور اور سپاہی وغیرہ کے نام، شناخت اور حرکات و سکنات وغیرہ بھی بیان کر دی ہیں۔ ان سطور سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ امجد اسلام

امجد ڈراما تحریر کرتے ہوئے انگریزی کے الفاظ بھی بکثرت استعمال کرتے ہیں۔ اوپر دی گئی سطور میں سین، سنٹرل جیل، گیٹ، سائیڈ، اٹن شن اور سلیوٹ کے انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔

امجد اسلام امجد ڈراما تحریر کرتے وقت ڈرامے کا مکمل منظر، اس کی ضروریات اور تمام مناظر کو ذہن میں رکھتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے ہر منظر کے آغاز میں ایسی تفصیلی معلومات درج کر دیتے ہیں جس سے پروڈیوسر اور عکس بندی کرنے والی ٹیم کو آسانی ہوتی ہے۔ امجد اسلام امجد کے ایک ڈرامے اپنا گھر کے پہلے منظر کی ابتدائی معلومات ملاحظہ ہوں:

"سعدیہ کا گھر"

ایک نچلے متوسط درجے کا گھر، کمرے میں تنگ سی جگہ میں تین چارپائیاں بچھی ہیں جن پر بستر بے ترتیب حالت میں بچھے ہیں۔ ایک بستر پر سعدیہ کی بہن عالیہ سو رہی ہے۔ دوسری بہن فاخرہ ایک پلیٹ میں دو توس اور چائے کا مگ لے کر آتی ہے۔ چہرے اور کپڑوں سے ابھی تک نیند کا اثر نمایاں ہے۔ کمرے کے دوسری طرف کھلنے والے دروازے سے سعدیہ کی پشت نظر آرہی ہے جو ایک چوکی پر بیٹھی ہے اور حمام سے ہاتھ منہ دھو رہی ہے۔ حمام کے اوپر ایک تولیہ لٹک رہا ہے صابن ٹوتھ پیسٹ اور برش سعدیہ کے داہنی طرف قدرے بے ترتیبی کے عالم میں پڑے ہیں۔ فاخرہ سعدیہ کے بستر کے پاس پڑے ہوئے میز پر پلیٹ رکھنے کے لیے جگہ بناتی ہے۔ میز پر بہت سی کتابیں بے ترتیب پڑی ہیں۔"(۲۹)

امجد اسلام امجد کی تحریر کردہ ان ابتدائی سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دکھائے جانے والے منظر کی تمام چھوٹی چھوٹی چیزوں مثلاً چارپائیوں، بستروں، کپڑوں، کتابوں اور دیگر سامان کی مکمل جھلک پیش کرتے ہیں۔ امجد اسلام امجد ان چیزوں کی نہ صرف معلومات فراہم کرتے ہیں بلکہ ان چیزوں کی ترتیب، بے ترتیبی اور مقام کے بارے میں بھی اپنے خیالات کو لکھ دیتے ہیں۔ امجد اسلام امجد کی اس صلاحیت نے ان کو ایک کامیاب ڈراما نگار بنانے میں بہت مدد دی ہے۔

امجد اسلام امجد کے ڈراموں میں منظر کے آغاز پر دی گئی تکنیکی وضاحت کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

"سین نمبر ۲۰، ریاض علی کی کوٹھڑی

ریاض اپنی کوٹھڑی میں خاموش بیٹھا ڈوبتے سورج کو دیکھ رہا ہے۔ اس کے چہرے کے

profile کے ساتھ dissolve کر کے ابھرتے ہوئے سورج کو دکھاتے ہیں۔"(۳۰)

امجد اسلام امجد اپنے ڈراموں میں ڈرامے کی ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ کیمرہ مین، پروڈیوسر اور دیگر لوگوں کو ڈرامے کی تیاری کے سلسلے میں کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔ اکثر مناظر کے اختتام پر امجد اسلام امجد کٹ (cut) یا ڈزالو (dissolve) کے الفاظ بھی تحریر کرتے ہیں۔

امجد اسلام امجد کی ڈراما نگاری کے اسلوب کے بارے میں مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیتوں سے مالامال ڈرامے کے ماحول سے آگاہ اور ڈرامے کی تکنیک کا علم رکھنے والے لکھاری ہیں۔

وارث:

وارث امجد اسلام امجد کا لکھا ہوا ایک اردو ڈراما ہے جس کے موضوعات میں جاگیر دارانہ نظام اور وڈیرہ شاہی کے معاشرے پر اثرات شامل ہیں۔ امجد اسلام امجد نے یہ ڈراما پاکستان کے حقیقی حالات اور واقعات کے تناظر میں لکھا جس کو پاکستان کے نامور کرداروں اور ٹیلی ویژن کی ماہرانہ ٹیم نے امر کر دیا۔ وارث کے موضوعات کو مندرجہ ذیل عنوانات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جاگیر دارانہ نظام

۲۔ وڈیروں کے درمیان دشمنی

۳۔ بااثر خاندانوں کے اندرونی حالات اور کشیدگی

۴۔ جاگیر داروں سے جڑی سیاست کا عکس

۵۔ بااثر افراد کے ذاتی مفادات

اداکار اور کردار:

وارث کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں جن اداکاروں نے حصہ لیا وہ اس وقت لاہور مرکز کے نمایاں اداکار تھے۔ سب اداکاروں نے اپنی اداکاری کا حق ادا کرتے ہوئے وارث کو عروج پر پہنچایا۔ ڈرامے

میں سب سے جاندار کردار چودھری حشمت علی کا تھا جو محبوب عالم نے ادا کیا۔ محبوب عالم کا تعلق سندھ سے تھا مگر انھوں نے پنجاب کے ایک وڈیرے کا کردار اس انداز سے ادا کیا کہ ایک طرف تو وہ خود شہرت کی بلندی پر پہنچ گئے اور دوسری طرف ڈراما وارث کو امر کر دیا۔

وارث میں منعور سعید نے چودھری حشمت علی کے بیٹے چودھری یعقوب کا کردار ادا کیا۔ معروف اداکار فردوس جمال جو اس وقت نوعمر تھے، انھوں نے حشمت علی کے پوتے چودھری انور علی کا کردار خوب نبھایا۔ معروف اداکار عابد علی نے دلاور علی کا کردار ادا کیا۔ وارث کا معروف کردار چودھری نیاز علی اورنگ زیب لغاری کے حصے میں آیا۔ اس ہی طرح آغا سکندر نے فرخ، غیور اختر نے قاضی اور شجاعت ہاشمی نے مولا داد کے کردار بخوبی ادا کیے۔

وارث میں نسوانی کردار جن اداکاراؤں نے ادا کیے ان میں عظمیٰ گیلانی، غلام علی کی بیوہ زکیہ کی صورت میں جلوہ گر ہوئیں۔ طاہرہ نقوی نے سیمی کا کردار ادا کیا جبکہ ثمینہ احمد نے چودھری نیاز علی کی بیوی صفیہ کا کردار ادا کیا۔

وارث کو اگر صرف کرداروں کے تناظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار وارث کے کردار نہیں بلکہ تاریخ کے کردار ہیں جو آج بھی زندہ ہیں۔

مقبولیت:

وارث پاکستان ٹیلی ویژن پر ۱۹۸۰ء میں پیش کیا گیا تھا۔ اس لحاظ سے اس ڈرامے کو نشر ہوئے ۴۲ سال کا طویل عرصہ گزر چکا ہے مگر آج بھی لوگوں کو اس کی کہانی اور کردار یاد ہیں۔ ڈرامے پر بات کرتے ہوئے آج بھی اکثر لوگ وارث کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ ڈراما چونکہ اب بھی انٹرنیٹ پر موجود ہے اس لیے اس کو دیکھنے والوں کی تعداد کا شمار حیرت انگیز ہے۔ جس دور میں یہ ڈراما ٹیلی ویژن پر دکھایا گیا تو پاکستان میں ڈراما دیکھنا عموماً گھریلو خواتین کا شوق تھا۔ ٹی وی سیٹ سے محروم گھروں کی خواتین دوسرے گھروں میں جا کر یہ ڈراما ضرور دیکھتی تھیں۔ امجد اسلام امجد کے حوالے سے وارث کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم لکھتے ہیں:

''ان کے پہلے ڈرامے ''وارث'' نے ان کو اتنی شہرت عطا کی کہ رات آٹھ بجتے ہی گلیاں سنسان، بازار ویران ہو جایا کرتے تھے۔ لوگ ''وارث'' ضرور دیکھتے۔ امجد اسلام امجد کے اس ڈرامے نے ان کو دیگر ممالک میں بھی معروف بنا دیا۔ ہندوستان میں بھی اس ڈرامے کو بے حد سراہا گیا۔''(۳۱)

ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم کی اس تحریر سے امجد اسلام امجد کے پہلے ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ علم و ادب اور تدریس میں نام روشن کرنے کے بعد امجد اسلام امجد کا ڈراما نگاری کے میدان میں آنا اور پہلے ہی ڈرامے کا اتنا مقبول ہونا ان کی خوش قسمتی ہے۔

نشریاتی معلومات:

اردو زبان میں تحریر کیا گیا معروف ڈراما وارث ۱۲ اکتوبر ۱۹۷۹ء کو پہلی دفعہ لاہور مرکز سے نشر کیا گیا۔ اس کی پہلی سات اقساط ۲۵ منٹ کے دورانیے پر مشتمل تھیں۔ بعد ازاں عوام میں اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اس کا دورانیہ ۴۵ منٹ کر دیا گیا۔ اس کی ابتدائی قسطوں کی ہدایات غضنفر علی نے دیں مگر بعد میں ہدایت کاری کے اس عمل میں نصرت ٹھاکر بھی شامل ہو گئے۔ یہ ڈراما ۱۶ قسطوں پر پیش کیا گیا اور اس کی آخری قسط ۳ جنوری ۱۹۸۰ء کو نشر ہوئی۔

امجد اسلام امجد نے وارث کی نشریات کو ڈراما نگاری میں ایک تجربے کے طور پر بھی استعمال کیا۔ وہ ڈرامے کی پانچ قسطیں لکھتے اور ناظرین کی پسندیدگی اور رائے کے مطابق اس کی اگلی قسطوں میں ضرورت کے مطابق تبدیلیاں کر لیتے۔ جن کرداروں کے مکالموں کو ناظرین بہت پسند کرتے ان پر خصوصی توجہ دی جاتی اور اس کردار کو مزید جاندار بنایا جاتا۔

پاکستان میں صدیوں سے قائم جاگیرداری نظام کے بارے میں ٹیلی ویژن پر نشر ہونے والا یہ پہلا ڈراما تھا جس کو بعد میں دوسرے لکھاریوں نے بھی نقل کرنے کی کوشش کی۔ وارث کی نشریات نے پاکستان کے عوام کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کیا۔ وارث نے ایک ایسی سوچ پیدا کی جس نے آگے چل کر ملکی سیاست میں کسی نہ کسی طرح اثرات مرتب کیے۔

مقبولیت کے لحاظ سے وارث نے پاکستان کے پہلے ڈراموں کے ریکارڈ توڑ دیئے۔ ۱۹۸۰ء کا دور وی سی آر کا دور تھا۔ ہندوستان میں اس ڈرامے کے ویڈیو کیسٹ بہت مقبول ہوئے اور اداکاری کی تربیت دینے والے کئی اداروں نے یہ ڈراما دکھا کر نئے اداکاروں کو تربیت دی۔ وارث کا ایک اعزاز یہ بھی ہے کہ اس کو چینی ٹیلی ویژن پر مقامی زبان کے ترجمے کے ساتھ نشر کیا گیا۔ چینی زبان میں وارث کے بارے میں ایک کتابچہ بھی شائع ہوا۔

وارث کی نشریات میں بیک گراؤنڈ موسیقی کو بھی خاص عمل دخل ہے۔ معروف گلوکار یعقوب عاطف بلبلہ نے اپنا مقبول گیت ''سب پانی کا بلبلہ'' بھی اس ڈرامے میں گایا۔ مختصر طور پر اس ڈرامے کی نشریات کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان سے اردو کے نشریاتی ڈراموں میں ایک نئی فکر پروان چڑھی اور ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

کہانی اور پلاٹ:

وارث کی کہانی ایک ایسے جاگیر دار چودھری حشمت علی کے گرد گھومتی ہے جو اپنے بیٹے چودھری یعقوب اور دو پوتوں سے مل کر ایسی زمین پر قبضہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا جس پر ڈیم تعمیر ہونا تھا۔ ایک طرف تو چودھری حشمت خان اس زمین پر قبضے کی فکر میں تھا تو دوسری طرف وہ اپنے خاندان کے جھگڑوں میں بھی بہت بری طرح الجھا پڑا تھا۔

وارث کی کہانی کا ایک حقیقی اور تاریخی پہلو بھی ہے۔ امجد اسلام امجد نے جب یہ ڈراما تخلیق کیا تو اس زمانے میں خانپور ڈیم بنانے کے لیے منصوبہ سازی ہو رہی تھی۔ اس ڈیم کی تعمیر رکوانے کے لیے مقامی وڈیروں نے حصہ لیا اور عوام کو ساتھ ملا کر تحریک چلائی۔ وڈیروں کا یہ کہنا تھا کہ ڈیم بن جانے کی صورت میں زرعی زمین پر کاشتکاری کا سلسلہ ختم ہو جائے گا۔ حکومت کا اس سلسلے میں مؤقف یہ تھا کہ کاشتکاروں کو ڈیم میں شامل زمینوں کا بھرپور معاوضہ دیا جائے گا۔ مقامی وڈیروں کو زرعی زمین چھن جانے کے ساتھ ساتھ یہ بھی خوف تھا کہ مقامی لوگوں پر ان کا جو رعب اور تسلط قائم ہے، وہ ختم ہو جائے گا۔

وارث ڈرامے کی کہانی جاگیر دار طبقے کے مسائل اور سازشوں کے بارے میں ہے۔ اس ڈرامے کا ہر کردار ہی اپنی ایک منفرد کہانی لیے ہوئے ہے۔ کہانی ایک گول دائرے کی طرح گھومتی نظر آتی ہے۔ ڈرامے کی ابتدا تو چودھری حشمت کے شوق اور جنون سے ہوتی ہے۔ چودھری حشمت کے دو بیٹے چودھری یعقوب اور

چودھری غلام علی جبکہ چودھری غلام علی کے تین بیٹے ہوتے ہیں اور چودھری یعقوب اولادِ نرینہ سے محروم۔ ڈرامے کی ابتدا سے ہی لالچ اور خود غرضی کی بُو آنے لگتی ہے۔ چودھری حشمت جو کہ فطری طور پر لالچی انسان اپنے بیٹے اور پوتوں کے ہاتھوں مجبور انسان ہے۔ چودھری یعقوب شہر میں عمارتیں اور کاروبار کو پھیلانا چاہتا ہے جبکہ غلام علی کا بڑا بیٹا چودھری نیاز علی اپنی خاندانی سوچ کا مالک اور اس سے بالکل منفرد شخصیت کا مالک چودھری نیاز علی کا چھوٹا تھا۔ چودھری انور علی جس پر جوانی اور وڈیرے ہونے کا بھوت سوار، اپنی زندگی عیش و عشرت میں گزارنے کا عادی، جبکہ دوسری طرف خاندان کی نظروں سے دور چودھری غلام علی کا تیسرا بیٹا فرخ جس کے وجود کا علم صرف اور صرف چودھری یعقوب کو ہوتا ہے اور چودھری یعقوب اس کا وجود اپنے باپ سے لالچ کی بنیاد پر راز میں رکھتا ہے۔

ڈرامے کی کہانی کا ہر ایک پہلو نہایت ہی دلچسپ ہوتا ہے۔ چودھری حشمت خان انگریز دور کا اچھا تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پست سوچ کا مالک جس کو انگریزوں کی حکومت صرف اس وجہ سے اچھی لگتی ہے کیونکہ وہ چودھریوں کی حویلی کو عزت اور اعلیٰ مقام دیتے تھے۔ ڈرامے میں چودھری حشمت کا دوست شیر محمد جو کہ محکمہ جنگلات کا انچارج ہوتا ہے۔ چودھری شکار کی غرض سے شیر محمد سے ملتا رہتا ہے۔ کہانی کا عروج ہی شیر محمد کی اچھی سوچ اور تجسس کے واقعات ہیں۔ پاکستان کے قیام سے کچھ ماہ پہلے ایک گاڑی جو کہ جنگل کی طرف آتی ہے، چوروں کا ایک گروہ اس پر حملہ کرتا ہے۔ ڈرائیور مر جاتا ہے مگر مرنے سے پہلے وہ خزانے کے بارے میں چودھری حشمت اور شیر محمد کو بتا دیتا ہے۔ چودھری حشمت کے دل میں لالچ آ جاتا ہے جبکہ شیر محمد اس خزانے کو حکومت کی امانت سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ ڈیڑھ ماہ کے بعد یہ پاکستانی حکومت کو دے دیں گے مگر چودھری حشمت مخالفت کرتا رہتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شیر محمد اس خزانے کو چھپا دیتا ہے۔ خزانے کی وجہ سے چودھری حشمت اور شیر محمد میں دشمنی بن جاتی ہے۔ چودھری حشمت شیر محمد کو اپنی حویلی کے تہہ خانے میں قید کر لیتا ہے مگر شیر محمد حکومتی ملازم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک سچا مسلمان بھی تھا۔ وہ راز نہیں بتاتا۔ اس سارے واقعے کو ۲۵ سال کا عرصہ گزر جاتا ہے۔

ڈرامے کا اگر دوسرا رخ دیکھا جائے تو ڈرامے کا دوسرا اصل ہیرو دلاور علی ہے جو کہ اپنے بھائی کا بدلہ لینے کے لیے اپنی ایل ایل بی کی ڈگری تک مکمل نہیں کرتا۔ کچھ عرصہ خاندانی دشمنی کی وجہ سے جیل میں گزارتا ہے

اور باہر آ کر فتح شیر نامی شخص کی تلاش میں باقی زندگی کا سفر کرتا ہے۔ تحقیق کی بنیاد پر دلاور کو علم ہوتا ہے کہ فتح شیر کو چودھری حشمت کے علاقے سکندر پور میں کچھ سال پہلے دیکھا گیا تھا۔ سکندر پور میں داخلے کے لیے دلاور کو چودھری کی حویلی میں نوکر کے روپ میں ہی آنا تھا۔ وہ اپنے تیز دماغ کی وجہ سے چودھری حشمت کے دل میں بہت جلد گھر کر لیتا ہے مگر ساتھ ساتھ وہ فتح شیر کی تلاش بھی جاری رکھتا ہے۔ چودھری حشمت کی حویلی میں چودھری انور کا ایک رازدان جس سے دلاور کی دوستی بھی رہتی ہے۔ چودھری حشمت دلاور سے اپنے دل کی ہر بات کہتا ہے اور اپنی پریشانیاں بھی بیان کرتا ہے۔ اس ہی دوران چودھری حشمت شیر محمد کے بارے میں دلاور سے بات کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تم اس سے اس خزانے کے بارے میں پوچھو۔ دلاور تہہ خانے میں زخمی حالت میں جاتا ہے تاکہ شیر محمد کی ہمدردی حاصل کر سکے۔ کچھ دنوں بعد شیر محمد دلاور پر اعتبار کرتے ہوئے خزانے کے بارے میں ساری معلومات دے دیتا ہے۔ دلاور شیر محمد کا ساتھ دیتا ہے اور اسے پولیس آفیسر کے پاس جو کہ دلاور کا دوست ہوتا ہے اس کے پاس لے جاتا ہے۔ شیر محمد ساری کہانی اسے سناتا ہے۔

اس سارے واقعے کے ساتھ ساتھ چودھری حشمت کی حویلی بربادی کی طرف سفر کر رہی ہوتی ہے۔ سکندر پور کے قریب ایک ڈیم تعمیر ہونا ہوتا ہے جس میں حکومت کے احکامات کے مطابق چودھری حشمت کا گاؤں اور ساتھ ساتھ دس بارہ گاؤں بھی ڈیم میں شامل ہونے ہوتے ہیں۔ ڈیم چودھری کی ضد بن جاتا ہے۔ کسی بھی صورت گاؤں کو بچایا نہیں جا سکتا۔ چودھری نیاز علی لوگوں کے ساتھ مل کر ڈیم رکوانے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے مگر ناکام رہتا ہے۔ چودھری حشمت شہر میں جا کر رہنے کو تیار نہیں ہوتا اس مسئلے کے ساتھ ساتھ چودھری حشمت کے دونوں پوتے چودھری نیاز علی اور چودھری انور علی یعنی کہ دونوں بھائیوں میں پیسے کی وجہ سے لڑائی چلتی ہی رہتی ہے۔ اس سارے معاملے میں چودھری انور اپنے بڑے بھائی چودھری نیاز کا قتل کر دیتا ہے۔ جس کی گواہ نیاز کی بیوی ہوتی ہے۔ چودھری حشمت اس سارے واقعے اس صدمے کے باوجود اپنی انا اپنا وقار قائم رکھتا ہے ہار نہیں مانتا۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اپنے چھوٹے پوتے چودھری انور کو بچانے کی بھرپور کوشش بھی کرتا ہے کیونکہ وہ اس کے خاندان کا آخری وارث ہے۔ چودھری حشمت اپنی بہو سے کہتا ہے کہ تم چودھری انور کے حق میں گواہی دے دو مگر وہ انکار کرتی ہے۔ ادھر دوسری طرف چودھری یعقوب بھی ایک قتل کے جرم میں جیل چلا جاتا ہے۔ حویلی اور چودھری کی اولاد کی ساری بربادی کے چکر میں چودھری کو اپنے جن

نوکروں پر مان ہوتا ہے وہ بھی آہستہ آہستہ اسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ چودھری شہر جاتا ہے تو اسے معلوم ہے کہ اس کے بیٹے غلام علی کا ایک بیٹا فرخ بھی ہے اور فرخ شیر محمد کا نواسہ ہے جس کو چودھری حشمت نے ۲۵ سال اپنی قید میں رکھا۔ شیر محمد کی خواہش کے مطابق خزانہ دلاور کی مدد سے حکومت کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ اس کے بتانے پر پتا چلتا ہے کہ شیر محمد کی بیٹی ذکیہ چودھری حشمت کی بہو ہے جس سے غلام علی نے شادی کی تھی۔ دلاور شیر محمد کو ذکیہ اور فرخ سے ملواتا ہے۔ ذکیہ اور فرخ کے دل میں چودھری حشمت اور چودھری یعقوب کے لیے نفرت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ آخر میں دلاور اپنے بھائی کے دشمن کو سارے حالات و واقعات کو دیکھتے ہوئے معاف کر دیتا ہے۔

چودھری حشمت جو کہ ڈیم کی اول دن سے ہی مخالفت کر رہا ہوتا ہے آخر تک اپنی اس ہی ضد پر قائم رہتا ہے۔ چودھری حشمت کی ساری حویلی برباد ہو جاتی ہے۔ نوکر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں مگر چودھری حشمت اپنی حویلی کو مرتے دم تک نہیں چھوڑتا۔ ڈیم بن جاتا ہے اور چودھری حشمت اپنی حویلی میں اس ہی ڈیم کے پانی میں ڈوب کر مر جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۵۵

۲۔ روتھ بینی ڈکٹ، ڈاکٹر (مترجم: سید قاسم محمود)، نقوشِ ثقافت، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ۲۰۱۲ء، ص ۳۴

۳۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگ آصفیہ، الفیصل ناشران و تاجران کتب لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۲۷

۴۔ حفیظ صدیقی، ابو الاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸ء، ص ۲۱

۵۔ صغیر احمد جان، صحیفہ فنون ادب، منظور عام پریس پشاور، اکتوبر ۱۹۵۸ء، اکتوبر ۱۹۵۸ء، ص ۱

۶۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات اردو جدید، فیروز سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۹

۷۔ اشفاق احمد (ڈائریکٹر جنرل)، ہفت زبانی لغت، اردو سائنس بورڈ لاہور، اگست ۱۹۸۸ء، ص ۲۰۶

۸۔ غلام علی الانا، ڈاکٹر، زبان اور ثقافت، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۴۸

۹۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۸۰

۱۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۷۰

۱۱۔ محمد ریاض، ڈاکٹر، اقبال اور اسلامی ثقافت (مضمون) مشمولہ: مقالات پاکستان، نیشنل کونسل آف دی آرٹس اسلام آباد، اکتوبر ۱۹۸۰ء، ص ۵۴

۱۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، پاکستانی ثقافت کے بارے میں فیض کے تصورات (مضمون)، مشمولہ: بازیافت، پنجاب یونیورسٹی، اورنٹیل کالج لاہور، جولائی۔ دسمبر ۲۰۱۲ء، ص ۲۵

۱۳۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اصناف ادب: تفہیم و تعبیر، نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۵

۱۴۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تاریخ اصناف نظم و نثر، سٹی بک پوائنٹ کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۱۷۳

۱۵۔ شعیب خالق، ٹی وی ڈراما کیسے لکھا جاتا ہے، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۱۶ء، ص ۱۵

۱۶۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو میں لوک ادب، سیمانت پرکاشن دریا گنج نئی دہلی نمبر ۲، جنوری ۱۹۹۰ء، ص ۱۳۳

۱۷۔ عزیز احمد (مترجم)، بوطیقا، فن شاعری، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۳ء، بار پنجم، ص ۲۰

۱۸۔ ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اصناف ادب: تفہیم و تعبیر، نیشنل بک فائونڈیشن اسلام آباد، دسمبر ۲۰۱۴ء، ص۱۰۶

۱۹۔ ایضاً، ص۱۰۶

۲۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، جولائی ۱۹۸۶ء، ص۲۷۷

۲۱۔ گوہر سراج سعدی، پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما: کل اور آج، مقالہ برائے ایم ایس سی، ٹیلی ویژن پروڈکشن، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۲۲ء، ص۱۱

۲۲۔ ضیاء الدین، پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما اور کشمیر، مقالہ برائے ایم فل اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص۵۲

۲۳۔ ماہ نور، جلد دوم، چالیس سالہ مخزن، ادارہ مطبوعات پاکستان، ص۱۰۶۴

۲۴۔ یاسر جواد، انسائیکلوپیڈیا ادبیات عالم، اکادمی ادبیات پاکستان، ص۳۶۷

۲۵۔ صباحت مشتاق: خدا کی بستی: شوکت صدیقی، مشمولہ: سہ ماہی ادبیات اسلام آباد، نگران: فخر زمان، بہار گرما، خزاں سرما، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، اکادمی ادبیات پاکستان، ص۸۲۲

۲۶۔ ہارون الرشید تبسم، ڈاکٹر، ردائے اردو، بک کارنر جہلم، ۲۰۱۸ء، ص۲۰۸۔۲۰۹

۲۷۔ امجد اسلام امجد، سوال (ڈراما) مشمولہ: فنون لاہور (مدیر: احمد ندیم قاسمی) سالنامہ، ۱۹۸۶ء، ص۴۰۷

۲۸۔ امجد اسلام امجد، وقت (ڈراما)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۱۴

۲۹۔ امجد اسلام امجد، اپنا گھر (ڈراما)، مشمولہ: پاکستانی ادب ڈراما، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، ۱۹۸۸ء، ص۵۸۸

۳۰۔ امجد اسلام امجد، وقت (ڈراما)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص۳۵۷

۳۱۔ ہارون الرشید تبسم، ڈاکٹر، ردائے اردو، بک کارنر جہلم، ۲۰۱۸ء، ص۲۰۹

باب دوم:

جانگلوس کا ثقافتی تجزیہ

جانگلوس ساہیوال جیل سے بھاگے ہوئے دو قیدیوں کی داستان ہے جو مختلف اوقات میں ساہیوال کے نواحی علاقوں میں پولیس سے چھپتے چھپاتے پھرتے رہے۔ یہ ڈرامہ ایک ہی علاقے یعنی ساہیوال کے آس پاس کی بود و باش اور ثقافت پر مشتمل ہے۔ جانگلوس کی ثقافت کا جائزہ چند ذیلی عنوانات کے تحت لیا جارہا ہے۔

لفظ جانگلوس کی وضاحت اور وجہ تسمیہ

جانگلوس ہندی لفظ جانگل سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں جنگلی، بے وقوف، احمق، اجڈ، وحشی[1]۔

شوکت صدیقی نے جانگلوس میں بھی اس لفظ کے جو معنی مراد لیے ہیں وہ بھی اجڈ پن کے ہیں۔ لفظ جانگلوس کی وضاحت کے لیے ایک اقتباس درج کیا جارہا ہے:

> ''بیگم تم تو ہر ایک کے سر ہو جاتی ہو۔ اسے ہمدانی نے بھیجا ہے ہم نے اس سے یہاں بیٹھ کر انتظار کرنے کو کہا تھا۔ اس نے مڑ کر گیتی آرا کو دیکھا ''بیٹی! اب کھڑی ہو جاؤ۔ ہمدانی صاحب انتظار کرتے ہوں گے۔''[2]

بیگم فخر الدولہ کے یہ الفاظ ہی ڈرامے کی وجہ تسمیہ ثابت ہوئے۔

ماحول، جغرافیہ اور علاقہ

جانگلوس میں دیہی ماحول کی عکاسی بخوبی نظر آتی ہے۔ اس عکاسی میں شوکت صدیقی کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے ڈائریکٹرز اور سیٹ ڈیزائنرز کی کاوشیں بھی شامل ہیں۔ شوکت صدیقی نے دیہی ماحول کی عکاسی کے لیے منظر نگاری پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ انھوں نے ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جن سے دیہی ماحول کی عکاسی بہتر انداز میں ہوتی ہے۔ شاداں جب گھر سے بھینس کھول کر لالی کے ساتھ روانہ ہوتی ہے تو اس منظر کو شوکت صدیقی نے یوں بیان کیا ہے:

"شاداں نے بھینس کھولی۔ اس کی گردن میں موٹی رسی کا ڈاہا ڈالا اور اسے سینکاتی ہوئی لالی کے پاس پہنچی۔ دونوں گھر سے نکل کر گلی میں آ گئے۔ شاداں نے دروازہ بند کیا اور باہر سے کنڈی لگا دی۔ ہر طرف دودھیا دھند پھیلتی جا رہی تھی۔ گھروں سے رک رک کر مویشیوں کی اڑاٹ، بوڑھوں کی کھانسی اور بچوں کے رونے کی آوازیں ابھر رہی تھیں۔"(ص ۷۷۔۷۶)

اس اقتباس سے دیہات کی رات کا پورا ماحول نمایاں ہے۔

ثقافت پر اثر انداز ہونے والے محرکات میں سے اہم ترین محرک اس علاقے کا جغرافیہ ہے۔ برفانی، نہری، ساحلی اور میدانی علاقوں میں رہنے والے افراد کے لباس اور رسوم و رواج میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔ جانگلوس میں متعدد مقامات پر علاقے کے جغرافیائی خدوخال کے بارے میں آگہی ملتی ہے۔ لالی جب شاداں کے ساتھ گاؤں سے نکل رہا ہے تو اس موقع پر زمین کی ساخت، فصلوں اور جغرافیائی خدوخال کی یہ جھلک ملاحظہ ہو:

"دونوں گاؤں سے نکل کر باہر آ گئے۔ اب رڑ شروع ہو گیا تھا۔ رڑ کے ایک طرف ربیع کی فصلیں تیار کھڑی تھیں۔ صبح کی نرم نرم ہوا کے جھونکوں سے گندم کی بالیاں جھومتیں اور خشک پتوں سے سرسراہٹیں ابھرتیں۔ رڑ اس وقت سنسان تھا۔ اس کی زمین سخت اور ہموار تھی۔ کہیں کہیں بارش سے زمین میں دراڑیں پڑ گئی تھیں۔ گاؤں کے سامنے کا یہ میدان کھیل کود کے لیے استعمال کیا جاتا تھا مگر صبح کے سناٹے میں چٹیل نظر آتا تھا۔"(ص ۷۷)

اس اقتباس میں رڑ، ربیع کی فصلیں، گندم، ہموار زمین اور چٹیل میدان، سب کچھ علاقے کی جغرافیائی خدوخال کو ظاہر کرتا ہے۔

پنجاب کا نہری نظام دنیا بھر میں نمایاں نہری نظام ہے۔ یہاں کی نہریں چاول، کپاس اور گنے وغیرہ کی پیداوار کا باعث ہیں۔ اس نہری نظام کے باعث مختلف دیہاتوں کو چک نمبر الاٹ کیے گئے ہیں۔ یہ نہریں جہاں معیشت، روزگار اور پیداوار میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں وہاں علاقائی بود و باش اور تہذیب و ثقافت

پر بھی ان کے گہرے اثرات ہیں۔ جانگلوس کا کردار فیض محمد علاقائی معلومات سے مالامال ہے۔ وہ لالی کو نہری نظام کے بارے میں یوں بتاتا ہے:

> ''نہریں نکلنے سے پہلے، خاص طور پر نہر لوئر باری دو آب سے قبل، باری دو آب کا علاقہ اس قدر زرخیز اور سرسبز و شادات نہ تھا جیسا آج ہے۔ ماسٹر فیض محمد نے مسکراتے ہوئے بتایا: نیلی دراصل دریائے ستلج ہی کا نام ہے۔ اس کا پرانا نام گھارا ہے مگر اسے اب ستلج ہی کہا جاتا ہے۔ تحصیل دیپال پور میں بھی ستلج ہی کہا جاتا ہے لیکن ساتھ کی تحصیل پاک پتن میں اسے نیلی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ستلج کا پانی گہرا نیلا ہے۔ اسی لیے اسے نیلی کہتے ہیں۔ نیلی بار بھی اسی نیلی سے پڑا۔''(ص ۹۱)

پنجاب کی نہریں کیسے نکالی گئیں؟ زرخیزی کی پہلے کیا صورت حال تھی اور اب کیا ہے؟ ستلج کے مختلف نام کون کون سے ہیں؟ نیلی بار کو نیلی کیوں کہتے ہیں؟ ان سب سوالوں کا جواب اس اقتباس سے ملتا ہے۔ قاری اور ناظر کے لیے یہ سب کچھ معلومات کے ذخیرے سے کم نہیں۔

بود و باش، رہن سہن اور رسوم و رواج

بود و باش، رہن سہن اور رسوم و رواج کے لحاظ سے جانگلوس کا جائزہ بہت دلچسپ ہے۔ اس میں لوگوں کے سادہ طرز تعمیر کا ذکر بھی ہے، ان کی رسمیں بھی موجود ہیں اور مویشی پالنے کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

بود و باش

پنجاب کے بود و باش میں لوگوں کے رہن سہن اور ثقافت کی جھلک ان کے ہر اقدام سے ظاہر ہوتی ہے۔ مکانوں کی تعمیر کے علاوہ دودھ بلو کر لسی اور مکھن حاصل کرنے سے پنجاب کی ثقافت کا اظہار ہوتا ہے۔ جانگلوس میں جب لالی بختاور کو ملنے جاتا ہے تو بختاور کے نیم پختہ گھر میں دروازے، چھت، بختاور کے لباس، چاٹی اور مدھانی وغیرہ سے پنجاب کی ثقافت کا بہ خوبی اظہار ہوتا ہے۔ چند سطروں پر مشتمل اقتباس ملاحظہ ہو:

"لالی بر آمدے میں کھڑا دروازہ تکتا رہا اور انتظار کرتا رہا کہ شاید بختاور باہر نکلے، مگر نہ دروازہ کھلا نہ بختاور نظر آئی۔ آخر لالی خود ہی آہستہ آہستہ آگے بڑھا۔ دروازے پر پہنچا۔ دستک دینے کے لیے اس نے ہاتھ رکھا تو دروازے کا ایک پٹ کھل گیا۔ بختاور پڑچھتی کے نیچے چبوترے پر ٹانگیں پسارے بیٹھی تھی، چاٹی میں مدھانی ڈالے اطمینان سے دودھ بلو رہی تھی۔"(ص۲۴۸)

لالی کے بختاور کے پاس جانے سے متعلق اس اقتباس کے بعد کے مناظر بھی ثقافت کی جھلک پیش کرتے ہیں مثلاً بختاور کا لالی کو دیکھ کر گھونگھٹ نکالنا اور لالی کا بختاور سے یہ کہنا کہ کبھی سر میں تیل اور آنکھوں میں کاجل بھی ڈال لیا کر۔ شوکت صدیقی کے ان خیالات کی جھلک ڈرامائی تشکیل دینے والی ٹیم نے اور زیادہ خوبصورت کر کے پیش کی ہے۔ ڈرامے کے منظر میں بختاور کی رنگ دار مدھانی، مٹی کی رنگدار چاٹی، لکڑی کی نہی اور بختاور کا دوپٹہ اس سلسلے میں اہم چیزیں ہیں۔

دیہات اور شہر کے رہن سہن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ جانگلوس میں جہاں بڑے بڑے سرکاری افسران کو دکھایا گیا ہے وہاں دیہات کے غریب لوگوں کے مکانات بھی موجود ہیں۔ اس ہی طرح درمیانے طبقے کے مکانوں کی جھلک بھی ماسٹر فیض محمد کے گھر کی صورت میں دکھائی گئی ہے۔ شوکت صدیقی نے لالی کے فیض محمد کے گھر میں قیام کے دوران دیہاتی رہن سہن کا ایک خوب صورت نقشہ یوں بیان کیا ہے:

"بیٹھک کا دروازہ کھول کر لالی خاموشی سے باہر نکلا اور دبے قدموں چلتا ہوا گھر کے پچھواڑے گیا۔ مویشیوں باڑے پر پہنچا۔ باڑا مویشیوں کے عام ڈھارے کی طرح کا نہ تھا جس پر بارش اور سردی سے بچاؤ کے لیے چھپر ڈال دیا جاتا ہے، یہ باڑا احاطے کی مانند تھا جس کے گرد قد آدم چاردیواری بھی تھی۔ اس کا پھاٹک بند تھا اور پھاٹک کے عین سامنے مویشیوں کا رکھوالا چارپائی ڈالے سو رہا تھا۔"(ص۹۳۔۹۲)

اس اقتباس میں رات کے پُراسرار ماحول کے علاوہ مویشیوں کے باڑے، چھپر، پھاٹک، چاردیواری اور چارپائی جیسے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ یہ تمام چیزیں اور مناظر دیہاتی زندگی اور رہن سہن کا حصہ ہیں۔

امیرانہ بود و باش

جانگلوس میں غریب لوگوں کے کچے مکانوں سے لے کر درمیانے طبقے کے نیم پختہ مکانوں کے مناظر بھی دکھائے گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ امیر، جاگیر دار، سرمایہ دار اور افسر طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کے مکانوں، کوٹھیوں اور بنگلوں کی جھلک بھی موجود ہے۔ جانگلوس کے ایک ایسے ہی منظر کا اقتباس ملاحظہ ہو جس میں ایک امیر آدمی کے بنگلے کی جھلک پیش کی گئی ہے:

> "باغ میں پھلوں اور میووں کے درخت تھے۔ نرم نرم گھاس کا دور تک پھیلا ہوا سبزہ زار تھا۔ درمیان سے پتھر کی بنی ہوئی پختہ نہر گزرتی تھی۔ نہر پر دو بڑے بڑے فوارے تھے۔ فواروں سے پھوٹتی ہوئی پانی کی جھالر دھوپ میں جھلملا رہی تھی۔ باغ کے اس پار درختوں کی اوٹ سے بنگلے کی اونچی چاردیواری نظر آتی تھی۔"(ص۱۲۸)

اس منظر میں کچی دیواروں اور چھپروں کے برعکس باغات اور امیرانہ شان کی عمارت کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ یہ امیرانہ شان و شوکت غریب لوگوں کے رہن سہن اور زندگی گزارنے کے رنگ ڈھنگ سے یکسر مختلف ہے۔

امیرانہ بود و باش میں جہاں ہر چیز میں قرینہ اور سلیقہ ہوتا ہے وہاں غریب ملازموں کے بارے میں کوئی رحمدلانہ جذبہ موجود نہیں ہوتا۔ جانگلوس کے ایک منظر میں ایک اعلیٰ افسر کے بنگلے پر کام کرنے والی چند خادماؤں کی یہ جھلک اس امر کا اظہار کرتی ہے کہ امیر طبقے کے ہاں چیزوں کو صاف ستھرا رکھنے کی طرف دھیان دیا جاتا ہے مگر نوکروں کی کوئی عزت اور قدر نہیں ہوتی۔ چند سطریں بطور نمونہ درج ہیں:

> "دو نوجوان خادمائیں جھاڑن سے کھڑکیوں کے شیشے اور تصاویر جھاڑ پونچھ کر چمکا رہی تھیں۔ ایک شوخ اور عشوہ طراز خادمہ نے اپنی چھینٹ کی گھگریل ایک طرف سے پکڑ کر گھٹنے تک اوپر اٹھائی اور برہنہ پنڈلی کھجاتے ہوئے الھڑ پن سے مسکرا کر دھیور کو دیکھا۔ دھیور نے غصے سے اس پر نظر ڈالی اور نفرت سے منہ بگاڑ کر آگے بڑھ گیا۔ ہال عبور کر کے لالی کے ساتھ ایک طویل غلام گردش میں داخل ہوا۔ غلام گردش میں بھی سرخ قالین کا فرش تھا۔ دیواروں پر دل فریب مناظر کی تصاویر آویزاں تھیں۔ دیوار

گیریوں سے پھوٹتی ہوئی ہلکی ہلکی نیلگوں روشنی میں ہر چیز گویا خواب کے سایوں میں تیرتی نظر آتی تھی۔"(ص۱۳۲)

لالی اور دھیور کا بنگلے میں داخل ہونا ملازماؤں کا کام کاج میں مصروف ہونا، بنگلے کا ماحول، نوکرانیوں کی ادائیں، یہ سب کچھ ایک ایسے ماحول کی تصویر پیش کرتا ہے جہاں دولت کی فراوانی ہے، اعلیٰ عہدہ ہے، بہت سے لوگ ماتحت ہیں، نوکر چاکر ہیں، مگر انسانیت نام کی کوئی چیز موجود نہیں ہے۔

سادہ طرزِ تعمیر

جانگلوس میں سادہ طرز تعمیر کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ طرز تعمیر سے ایک طرف تو شہر اور دیہات کی بود و باش کی جھلک ملتی ہے تو دوسری طرف یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کی عکس بندی میں کس دور کا ماحول دکھایا گیا ہے یا یہ کہ اس ناول کو کب تخلیق کیا گیا۔ گاؤں کے سادہ طرز تعمیر کی ایک جھلک جانگلوس کے ایک منظر سے ملاحظہ ہو:

"لالی نے دیکھا، برآمدے میں اس کا میزبان دروازہ کھولے کھڑا ہے۔ لالی تو اس وقت چاہتا بھی یہی تھا، فوراً اٹھا، برآمدے میں پہنچا اور بیٹھک کے اندر چلا گیا۔ بیٹھک صاف ستھری تھی۔ ایک طرف اونچے پایوں کا پلنگ تھا اس پر اُجلا بستر تھا۔ فرش پر دری بچھی تھی۔ مونڈھے تھے، دو تین کرسیاں تھیں اور ایک میز بھی تھی۔ میز پر لیمپ رکھا تھا۔ اس کے قریب ہی چند پرانے اخبار پڑے تھے۔ دیواروں پر رنگین طغرے لگے تھے۔"(ص۸۵۔۸۴)

برآمدہ، بیٹھک اور اس میں بچھے اونچے پایوں کے پلنگ، اُجلے بستر، دریاں، مونڈھے، پرانے اخبار اور دوسرا سامان دیہات کی سادہ مگر پُروقار طرز تعمیر کی جھلک پیش کرتا ہے۔

عدالتی نظام

جانگلوس میں رحیم داد اور نورالٰہی کا ایک مکالمہ اس لحاظ سے بہت دلچسپ ہے کہ اس میں قیام پاکستان کے بعد زمینوں کی بندربانٹ اور تقسیم کا بڑی اچھی طرح اظہار کیا گیا ہے۔ اس اقتباس میں درج ہے کہ کس

طرح محکمہ مال کے کارندے پٹواری اور تحصیل دار سے لے کر ڈپٹی کمشنر تک غریب لوگوں کو الاٹمنٹ کے لیے ذلیل و خوار کرتے تھے۔ محکمہ مال کا یہ نظام جس کا تذکرہ اس اقتباس میں کیا گیا ہے، آج بھی کسی نہ کسی طرح ہمارے ہاں موجود ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس کا بیڑا تو کیا غرق ہوتا البتہ اس نے میرا بیڑا غرق کر دیا۔ ہوا یہ کہ اوپر والوں نے میری تمام درخواستیں ضروری کارروائی کے لیے ضلع کے ڈپٹی کمشنر کو بھیج دیں۔'' نورالٰہی نظریں جھکائے کاغذات دیکھتا رہا اور رحیم داد کو بتاتا رہا۔ ''ڈپٹی کمشنر کے دفتر والوں نے میری درخواست اس کی تمام نقلیں نتھی کر کے حسب ضابطہ اس پر نوٹ لکھا 'درخواست ہذا بہ طلب رپورٹ بخدمت جناب افسر مال مرسل ہوں۔' ڈپٹی کمشنر نے نوٹ کے نیچے اپنے دستخط لگا دیئے۔ درخواست افسر مال کو بھیج دی گئی۔ افسر مال نے تحصیل دار کو لکھا، 'درخواست ہذا بہ طلب رپورٹ بخدمت جناب تحصیل دار مرسل ہوں۔' تحصیل دار نے اس پر اپنا نوٹ لگایا، 'درخواست ہذا بہ طلب رپورٹ بنام قانون گو مرسل ہوں۔' قانون گو کے پاس درخواست پہنچی تو اس نے اپنے حکم میں لکھا، 'درخواست ہذا بہ طلب رپورٹ بجانب پٹواری حلقہ مرسل ہوں۔' ' الٰہی نے مڑ کر رحیم داد کی جانب دیکھا۔''(ص ۴۷۴)

پنجاب میں پٹواریوں کا زمین کی خرید و فروخت اور الاٹمنٹ کے سلسلے میں رشوت خوری جیسے اقدام میں ملوث ہونا ماضی کا حصہ رہا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ مختلف سیاسی حکومتوں نے پٹواریوں کو اپنے سیاسی مقاصد کے لیے بھی استعمال کرنے کا سلسلہ جاری رکھا۔

مویشی پروری

پنجاب میں مویشی پالنے کا رواج عام ہے۔ ان مویشیوں کو شوق سے پالا اور رکھا جاتا ہے۔ مویشیوں کی یہ پرورش لوگوں کے روزگار سے منسلک ہے۔ مویشیوں سے گوشت اور دودھ حاصل ہوتا ہے۔ ان مویشیوں کو سدھا کر کھیتی باڑی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ دیہاتوں میں لوگ عموماً مویشیوں کے بارے میں بات کرنا اور پوچھنا پسند کرتے ہیں۔ لالی کو فیض محمد اپنے پالتو مویشیوں اور بھینسوں کے بارے میں بتا رہا ہے:

سویرے بہت تڑکے فیض محمد نے اسے بیدار کیا۔ اصرار کر کے باہر لے گیا۔ بر آمدے سے نکل کر وہ لالی کے ہمراہ گھر کے پچھواڑے گیا جہاں باڑے میں اس کے مویشی اور چوکھر تھے۔ وہ ایک بھینس کے پاس گیا، جو کھوری میں منہ ڈالے سانی کھا رہی تھی۔ اس کا رنگ سیاہ تھا۔ ماتھے اور کھروں پر سفید نشان تھے۔ فیض محمد نے بھینس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیر کر بڑے فخر سے بتایا: ''برخوردار! یہ بلھا ہے، اس کے کھروں اور متھے پر سفید سفید پھُلیاں دیکھ رہے ہو ایسی مج کو پنج کلیان بھی کہتے ہیں۔ یہ دھرلی ہے۔ پکا بیس سیر دودھ دیتی ہے۔''(ص ۹۰)

یہ اقتباس مویشیوں کے بارے میں دلچسپ اور معلوماتی باتوں پر مشتمل ہے۔ باڑا، چوکھر، پھُلیاں، پنج کلیان اور دھرلی(۳) جیسی اصطلاحات بھی استعمال کی گئی ہیں۔ پنجاب کے اکثر علاقوں میں مویشیوں کی ثقافتی اہمیت یہ بھی ہے کہ ان کو مختلف ثقافتی کھیلوں مثلاً گھڑ دوڑ، خوبصورتی کے مقابلوں اور بیل دوڑ وغیرہ میں استعمال کیا جاتا ہے۔

پیشے

پنجاب میں محنت مزدوری کرنے والے غریب لوگ رزق کے لیے معمولی نوعیت کے مختلف کام کرتے ہیں۔ غیر کاشت کار طبقہ عموماً کاشت کار طبقے کی خدمت کے کاموں پر مامور ہوتا ہے۔ شاداں بھی چونکہ ایک ملازمہ ہے، اس لیے وہ بھی اس طرح کے کام کرتی ہے۔ ذیل میں شاداں کے مکالموں پر مشتمل ایک اقتباس درج کیا جا رہا ہے، جس میں وہ لالی کو یہ بتا رہی ہے کہ وہ رزق کمانے کے لیے کون کون سے طریقے استعمال کرتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''ملک کی حویلی پر دودھی آتا ہے۔ روز کے روز دام چکا کر دودھ لے جاتا ہے۔ شام کو چاٹی میں دودھ بلو کر مکھن نکال لیتی ہوں۔ وہ بھی بک جاتا ہے۔ شاداں نے قدرے تامل کیا اور سن ساڑی کی فصل پر بھُٹی کی چُنائی بھی کرتی ہوں۔ خاصی چوگی مل جاتی ہے۔ ملک کی حویلی میں بھی کام کاج کرتی ہوں۔ محنت کرنے کے معاملے میں زبردست اہری ہوں۔ پرواہ نہ کر لالی، فکر کی کوئی گل نہیں۔''(ص ۴۷)

شاداں نے رزق کمانے کے جو ذریعے بتائے ہیں ان میں دودھ اور مکھن بیچنا، کپاس کے موسم میں کپاس چُن کر مزدوری لینا، ملک کی حویلی میں کام کرنا اور دوسرے کئی کام شامل ہیں۔ وارث میں غریب طبقے کو اسی طرح کے دیگر کئی کام کرتے دکھایا گیا۔ یہاں تک کہ غریب لوگ کئی قسم کے جرائم مثلاً چوری چکاری، رسہ گیری اور قبرستان سے مُردوں کی ہڈیاں نکال کر فروخت کرنے کا بھی کام کرتے ہیں۔ وارث میں کام کرنے والوں کو قید میں رکھ کر بیگار لینے کا تذکرہ بھی موجود ہے۔

عورتوں کی سج دھج

عورتوں کے لباس، زیورات اور سج دھج سے علاقائی ثقافت کا اظہار بخوبی ہوتا ہے۔ پاکستان کے ہر صوبے اور ہر علاقے میں خواتین زیب و زینت کے لیے مختلف قسم کے زیورات اور کپڑے پہنتی ہیں۔ جانگلوس میں شوکت صدیقی نے بختاور کو جس لباس اور زیبائش میں پیش کیا ہے، اس سے علاقائی ثقافت کا اظہار ہوتا ہے۔ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

> ”لالی نے مڑ کر اسے دیکھا۔ لالٹین کی روشنی میں اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ آنکھوں میں گہرا کاجل تھا۔ کانوں میں چاندی کے مُندرے تھے۔ بال سلیقے سے سنوارے گئے تھے۔ ان میں تیل چمک رہا تھا۔ دنداسا لگانے سے ہونٹ گلابی ہو گئے تھے۔ لالی نے اس کی یہ سج دھج دیکھی تو مسکرا کر بولا۔ بختاور! اب تجھے کسی کا انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔ تیرا انتظار کرنے والے تو خود پیدا ہو جائیں گے۔ ایک دم سوہنی مٹیار بن گئی۔ ماجھے (۴) کی جٹی لگ رہی ہے۔“ (ص ۲۶۴)

آنکھوں کا کاجل، چاندی کے مُندرے، بالوں کی آرائش، بالوں میں تیل لگانا اور ہونٹوں پر دنداسا لگانا، یہ سب کچھ علاقائی ثقافت کا حصہ ہے۔ شوکت صدیقی نے لالی کے مکالمے میں بختاور کو ماجھے کی جٹی سے تشبیہ دی ہے۔ ماجھے کی جٹیاں خوبصورتی، صحت مندی اور قد کاٹھ میں ایک مثال کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے لباس اور آرائش سے بھی علاقائی ثقافت کا اظہار ہوتا ہے۔

رقص اور ثقافت

پنجاب کی ثقافت میں رقص کو ایک خاص اور بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ رقص کا ایک انداز دھمال بھی ہوتی ہے۔ درباروں پر پیش کی جانے والی ڈالیوں کے ساتھ دھمال ڈالی جاتی ہے۔ مزارات پر حاضری دیتے وقت مرد حضرات اپنے ہاتھ کے ساتھ کوئی رنگین کپڑا باندھ لیتے ہیں، جس سے عقیدت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور منت کے لیے بھی باندھا جاتا ہے۔ رقص اور دھمال کی کیفیت میں مختلف پیرانِ عظام کا نام جوش میں لیا جاتا ہے او رکبھی کبھی علی علی کے نعرے بھی لگائے جاتے ہیں۔ رحیم داد کے رقص کا یہ انداز بھی اسی قسم کا ہے:

> ”رقص کرنے والوں میں رحیم داد بھی شامل تھا۔ اس کے سر پر سرخ جیرا تھا جو پاک پتن میں بابا فرید گنج شکر (۵) کے مزار پر چادر چڑھانے کے بعد نیک شگون کے طور پر نوراں نے اپنے ہاتھ سے باندھا تھا۔ نوراں اس وقت عورتوں کے جھرمٹ میں سب سے آگے نظر آرہی تھی۔ وہ ریشمی پٹانگل پہنے، بنی سنوری ایسی سج دھج سے کھڑی تھی کہ اس کا حسن اور نکھر گیا تھا۔ بڑی بڑی سیاہ آنکھوں میں ستارے جھلملا رہے تھے۔
>
> ناچتے ناچتے بیوی پر رحیم داد کی نظر پڑتی تو وہ ترنگ میں آکر ایڑی کے بل تیزی سے گھومتا اور شیفتگی کے عالم میں زور زور سے نعرہ بلند کرتا۔ ہو ہو، علی علی، لڈی گھم لڈی۔“(ص۴۹۷۔۴۹۶)

گاؤں میں ڈھول کی تھاپ پر ناچنے والی پُرجوش نوجوانوں پر سب کی نظریں ہوتی ہیں اور ان کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔ گاؤں میں کبڈی کھیلنے والے نوجوان اکثر اوقات بہترین رقاص بھی ہوتے ہیں۔ رقص، دھمال، بھنگرے، اور سمّی (۶) کو پنجاب کی ثقافت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

رقص و سرود

پنجاب کی ثقافت میں بھنگڑے اور گائیکی کا ایک مشترک انداز بھی رائج ہے، جس میں ناچنے والے ناچتے ناچتے گیت بھی ساتھ ساتھ گاتے ہیں۔ جانگلوس میں رحیم داد بھی اپنی فصل کی کٹائی کے بعد منعقد ہونے والی رقص کی محفل میں اسی فن کا مظاہرہ کر رہا ہے کہ ناچنا، ڈھول بجانا اور گیت گانا؛ تینوں عمل ایک ساتھ ہو رہے ہیں۔

"وہ من چلے نوجوانوں کی طرح سینہ تان کر آگے بڑھا۔ ایک ڈھولی سے ڈھول لے کر گلے میں ڈالا۔ ایک ہاتھ سے ڈھول پر تھاپ دی اور دوسرا کان پر رکھ کر اونچے سُر میں ڈھولے کا ایک ٹپا الاپنے لگا۔

وہ اپنے بالوں کے پٹوں کو جھٹکا دے کر تیزی سے لہراتا اور جھوم جھوم کے ٹپا الاپتا۔ دوسرے مل کر آخری بول دہراتے اور بانہیں الارالار کر تیز رقص کرتے۔

بھنگڑے کا مزا اس وقت سوا ہوا جب جمال دین بھی بڑھ کر آگے آگیا۔ وہ گبھرو جوان تھا۔ اس کا بدن گٹھا ہوا اور مضبوط تھا۔ اب رحیم داد اور جمال دین ایک دوسرے کو للکارتے اور ڈھول پر دھنگڑ کے ساتھ لہک لہک کر ٹپا الاپتے۔"(ص ۴۹۴)

اس اقتباس میں رقص اور گائیکی سے متعلق کئی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں مثلاً ڈھولی یعنی ڈھول بجانے والا، تھاپ دینا یعنی ڈھول پر زور دار ضرب لگانا، ڈھولے اور ٹپے یعنی مخصوص اقسام کے پنجابی گیت، اسی طرح بھنگڑے کا ذکر بھی ہے۔ بھنگڑا پنجاب میں رقص کا ایک عام اور مقبول انداز ہے۔

مشاغل اور دلچسپیاں

جانگلوس میں مختلف طبقوں کے افراد کی دلچسپیاں اور مشاغل بھی موجود ہیں۔ جاگیرداروں اور امیرزادوں کی عیاشیاں ،رقص و سرود کی محفلیں، مجرے اور شراب نوشی پر مشتمل پارٹیاں بھی ثقافتی سرگرمیوں کا حصہ ہیں۔ ان جاگیرداروں کو ان محفلوں کے انعقاد کے سلسلے میں کوئی قانونی رکاوٹ درپیش نہیں ہوتی کیونکہ اکثر افسران بھی ان کے ساتھ ان رنگ رلیوں میں شامل ہوتے ہیں۔ لالی کو شادو جب شکار کے لیے لگائی گئی خیمہ بستی میں لے کر جاتا ہے تو وہاں وہ عیاشی پر مبنی ان پارٹیوں کے بارے میں لالی کو یہ بتاتا ہے:

"کچھ دیر بعد شراب کا دور چلے گا، فیر زوردار دعوت ہوگی۔ مجرا بھی ہوگا۔ لہور اور ملتان سے کنجریاں بلائی گئی ہیں۔ زوروں کا جشن ہوتا ہے اور برابر تین روز تک ہوتا ہے۔ دیکھے گا تو پھڑک اٹھے گا۔"(ص ۴۱۳)

اس تین روزہ جشن کے بارے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ کمیوں اور ملازموں کی بیویاں وڈیروں اور جاگیرداروں کی بیویوں کو مالش اور مساج کرنے میں مصروف تھیں۔ شراب نوشی کے لیے اعلیٰ اقسام کی شراب اور مجرے کے لیے لاہور اور ملتان سے ناچنے والیوں کو لایا گیا تھا۔

جُوابازی اگرچہ ایک منفی اور قابل دست اندازی پولیس کھیل ہے مگر پھر بھی یہ کھیل ملک بھر میں کسی نہ کسی طرح ہمیشہ سے رائج رہا ہے۔ جُوا کھیلنے کے اگرچہ مختلف طریقے ہیں مگر عمومی طور پر استعمال کیا جانے والے طریقہ تاش ہی ہے۔ جوئے پر عاید پابندی کے باعث لوگ ویران اور شہر سے دور جگہوں پر چھپ کر جوا کھیلتے ہیں۔ قبرستان میں جوا کھیلنے کی یہ داستان بہت دلچسپ ہے:

"ایک قبر میں ادھر جُوا ہو رہا تھا۔" اس شخص نے ہاتھ اٹھا کر اشارہ کیا۔

"تم بھی جوا کھیل رہے تھے؟"

"میں تو خاماخا پھنس گیا۔" وہ اپنی صفائی پیش کرنے لگا۔ "نوے روپے بھی ہار گیا۔"

"جوا کھیلنے کے لیے چنگی جگہ تلاش کی۔"

"آج ہفتہ ہے نا، ہر ہفتے کو یہاں ضرور جوا ہوتا ہے۔ کوٹ سلیم کے علاوہ شہر سے بھی کئی بندے جوا کھیلنے آتے ہیں۔ اونچا کھیل ہوتا ہے۔ پولیس کو بھی پتا ہے۔"

"پولیس کی مرضی کے بنا تو ایسا دھندا چل ہی نہیں سکتا۔ پر آج چھاپا کیسے پڑ گیا؟ پولیس کا بھتا نہیں پہنچا ہو گا۔" (ص ۲۹۳۔۲۴۰)

قبرستان میں جوئے کی محفل پر پولیس کے چھاپے سے جو صورت حال پیدا ہوئی، اس کا اس اقتباس میں تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس اقتباس سے جوئے کے عمل میں پولیس کی شمولیت کا بھی علم ہوتا ہے کہ پولیس عموماً جواریوں کو نہیں پکڑتی مگر جب پولیس کا اس کا بھتہ نہ پہنچایا جائے تو چھاپہ ضرور پڑتا ہے۔

شکار کھیلنا ایک اہم ترین ثقافتی سرگرمی ہے۔ شکار بہ یک وقت کئی قسم کی ذیلی سرگرمیوں، مثلاً نشانہ بازی، پیدل سفر، جنگل میں رہائش وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔ سور کا شکار زرعی علاقوں میں اس لحاظ سے بھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے کہ سور کسانوں کی فصلوں کو تباہ کرتا ہے۔ جانگلوس میں متعدد جگہ شکار کا تذکرہ اور مناظر موجود

ہیں۔ لالی جب شادو کے ساتھ جیپ میں بیٹھ کر شکار دیکھنے جاتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شکار بڑے پیمانے پر کھیلا جا رہا ہے۔ مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''شکاری بیدار ہو چکے تھے۔ خیموں کے اندر ان کی آوازیں ابھر رہی تھیں۔ سور کے شکار کا ہانکا کرنے والے کمی اور مزارعے لمبی لمبی لاٹھیاں اور برچھے ہاتھوں میں دبائے ایک جگہ جمع تھے۔ ان کے ساتھ شکاری کتے اور ان کے راکھے بھی تھے۔''(ص۴۰۸)

اس شکار میں شکاریوں کے ساتھ ساتھ ان کے خدمت گاروں اور ملازمین کی کثیر تعداد بھی موجود ہے۔ یہ تمام لوگ ایک جنگل میں خیمہ زن ہیں اور سور کے شکار کے لیے آئے ہیں۔ سور کا شکار نہری اور بارانی دونوں علاقوں میں یکساں مقبول ہے کیونکہ سور کماد کے علاوہ مونگ پھلی اور دیگر فصلوں کو بھی تباہ کرتا ہے۔ سور کا شکار مجموعی طور پر ایک اجتماعی ثقافتی سرگرمی ہے۔

میلے کی ثقافت

پنجاب کی ثقافت میں میلے کو اہم حیثیت حاصل ہے۔ پنجاب بھر میں بے شمار میلے اور عرس منعقد ہوتے ہیں۔ یہ میلے مختلف درباروں پر بھی منعقد ہوتے ہیں اور ان کا اہتمام ضلعی اور تحصیل انتظامیہ بھی کرتی ہے۔ پنجاب کے کئی ثقافتی میلوں کے انعقاد کے لیے بکرمی تاریخیں بھی مقرر ہیں۔ ان میلوں میں چیزوں کے لین دین، کاروبار اور خرید و فروخت کے علاوہ لوک تماشوں اور کھیلوں کے مقابلے بھی منعقد ہوتے ہیں۔ وارث میں ایک میلے کے تذکرے پر مشتمل اقتباس درج ہے:

> ''کچھ ہی روز پہلے پنڈ میں میلہ لگا ہوا تھا۔ اس میں دنگل بھی ہوا۔ دوسرے پنڈ کے بھی پلوان اس میں کشتی لڑنے آئے تھے۔ میں نے اس دنگل میں اپنے سے تگڑے پلوان کو پچھاڑ دیا۔ بہت واہ واہ ہوئی جی۔ یار بیلیوں نے مجھے کندھے پر بٹھا کر پنڈ کا چکر لگایا۔ ڈھولیوں نے ڈھولوں پر زور زور سے چوٹیں لگائیں۔''(ص۵۱۶)

میلے میں کُشتی، کبڈی، گھڑ دوڑ، نیزہ بازی اور دیگر علاقائی کھیلوں اور سرگرمیوں کا انعقاد ہوتا ہے۔ درج بالا اقتباس میں نور دین ایک میلے پر اپنی پہلوانی کی داستان رحیم داد کو سنا رہا ہے۔ یہ میلے پنجاب کے علاوہ دیگر صوبوں میں اکثر اوقات منعقد ہوتے رہتے ہیں۔

روایات

پنجاب کا علاقہ بہت سی ایسی روایات کا امین ہے جو صدیوں سے یہاں نسل در نسل چلی آرہی ہیں۔ جانگلوس میں بھی اس قسم کی روایات کی جھلک موجود ہے۔ لالی اور رحیم داد جیل سے بھاگے ہوئے خطرناک قیدی ہونے کے باوجود جس جگہ بھی جاتے ہیں کوئی نہ کوئی شخص ان کو کھانا اور دیگر ضروری چیزیں دے دیتا ہے۔ ذیل میں جانگلوس کی دو روایات کا بطور نمونہ تذکرہ کیا جارہا ہے۔

فصل کاٹنے کے لیے آنے والے مددگاروں کے لیے گاؤں میں خاص دعوت اور ضیافت کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہ دعوتیں لذیذ ترین علاقائی کھانوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ جانگلوس میں رحیم داد کی فصل کٹوانے کے لیے آنے والے لوگوں کے لیے جس ضیافت کا اہتمام کیا گیا ہے، اس کا ایک اقتباس درج ہے:

> ”سورج ڈوبنے سے پہلے پہلے فصل کٹ گئی۔ کٹائی کرنے والے مویشیوں کو چارہ دینے اور دوسرے کام کاج کرنے والے گھروں کو چلے گئے مگر فصل کی اجتماعی کٹائی، مانگی کے رواج کے مطابق رات کو وہ منگ کے لیے پھر رحیم داد کے گھر پر اکٹھا ہوئے۔ رحیم داد کے گھر پلاؤ کی دیگ چڑھی تھی۔ اس نے ایک ایک کو بڑی محبت اور چاؤ سے کھانا کھلایا۔ اس ضیافت کے لیے اس نے کھانے میں خاص اہتمام کیا تھا۔“(ص۴۹۵)

گاؤں کے لوگ جو مل کر کام کرتے ہیں اپنی خوش مزاجی کے ساتھ ساتھ خوش خوراکی کے باعث بھی مشہور ہوتے ہیں۔ فصل کی کٹائی کے بعد گوشت، پلاؤ اور حلوے وغیرہ کو خواتین یا پکوائی کے ماہرین کے ذریعے تیار کرایا جاتا ہے۔ یہ دعوتیں اور ضیافتیں علاقائی ثقافت کے ساتھ ساتھ باہمی خلوص و محبت کی بھی عکاسی کرتی ہیں۔

پنجاب کی دیہی زندگی میں مثبت اور منفی روایات کی جھلک ملتی ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن پر جو ڈرامے پیش کیے جاتے رہے ان میں منفی روایات کو خوب اجاگر کیا گیا۔ وارث ہو یا جانگلوس، دیواریں ہو یا اندھیرا اُجالا، ان

سارے ڈراموں میں جرائم اور منفی روایات کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ جانگلوس میں جہاں معاشرے کے سینکڑوں منفی کرداروں کو دکھایا گیا ہے وہاں مختلف قسم کے منفی دھندوں اور سرگرمیوں مثلاً رسہ گیری، قتل و غارت، چوری چکاری، اغوا اور سمگلنگ وغیرہ کا بھی تذکرہ موجود ہے۔ اس حوالے سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> ''وہ سمگلنگ کرتے ہیں۔ ادھر سے کنک اور چینی سرحد پار بھیجتے ہیں ادھر سے ہندوؤں کی بیمار اور بوڑھی گائیں بھینسیں لاتے ہیں۔ قصائیوں کے ہاتھ بیچ کر ان کا سڑیل گوشت لوگوں کو کھلاتے ہیں۔ دن بھر سمگلنگ کا دھندا کرتے ہیں۔''(ص ۱۰۰)

اس اقتباس کے بارے میں دلچسپ اور حیران کن بات یہ ہے کہ سب باتیں ماسٹر جی کی بیٹی طاہرہ اپنے والد کے بارے میں لالی کو بتا رہی ہے۔ اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ معاشرے کے بظاہر معزز افراد بھی کس طرح سمگلنگ جیسی منفی سرگرمیوں میں ملوث ہوتے ہیں۔ اس اقتباس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ لالی جس گاؤں میں موجود ہے وہ گاؤں ایک سرحدی گاؤں ہے جہاں ہندوستان سے گائیں لا کر فروخت کی جاتی ہیں۔

لوک دانش

پنجاب کے دیہاتوں میں زراعت سے وابستہ لوگوں کے پاس بہت سی معلومات ہوتی ہیں جو ان کی کئی نسلوں کے تجربات کا نچوڑ ہوتی ہیں۔ یہ ساری معلومات لوک دانش کا حصہ ہیں۔ ان میں زمین کی ساخت، موسموں کا آنا جانا، مویشیوں کی معلومات، مویشیوں کی بیماریوں سے متعلق علم، فصلوں سے متعلق معلومات، کاشت کے وقت کا علم اور فصل کی حفاظت جیسی کئی باتیں ہوتی ہیں۔ لالی جس وقت جیل سے بھاگ کر رحیم داد کو ایک محفوظ مقام پر پہنچانے کے بعد دربدر پھرتا پھراتا اللہ دتہ کے پاس پہنچا تو اس نے لالی کو کھیتی باڑی، زمین اور پانی وغیرہ کے بارے میں یہ معلومات فراہم کیں:

> ''پر کھیتی باڑی کے لیے پانی بھی تو چاہیے۔ یہ تو نہر کی پونجھڑی(۷) ہے۔ تیں نوں پتا ہے پونجھڑی میں تو پانی ہمیشہ کم ہی پہنچتا ہے، تب ہی تو سوکھی پڑی رہتی ہے۔ سارا پانی تو اوپر ہی اوپر ہضم کر لیا جاتا ہے۔ ادھر تو اتنا ہی پانی ملتا ہے کہ علی شاہ یا ایسے دو چار پنڈ اس نہر کے کنارے آباد ہو سکتے ہیں۔ پر بنجر زمین بھی بالکل بیکار نہیں جاتی۔ اس پر لانے کے

بُوٹے اُگتے ہیں اور ادھر گوکائو گان لانا اور پھوگ کے بُوٹے ہوتے ہیں۔ آگے جاؤ تو بہت نظر آئیں گے۔ تو نے لانے کا بُوٹا دیکھا ہے؟" دیکھا تو ہے۔ یہ بھی پتا ہے، لانا کے بُوٹے سے سجی بنتی ہے اور سجی سے کپڑے دھو کر صاف کیے جاتے ہیں۔"(ص ۳۳۷)

اللہ دتا نے لالی کو کھیتی باڑی، پانی، نہری نظام، نہری نظام اور پانی کی تقسیم میں بد عنوانی، بنجر زمین پر اُگنے والے پودوں وغیرہ کے بارے میں بتایا۔ اللہ دتا نے ایک جنگلی بوٹی کے بارے میں بھی بتایا جس سے صابن بنا کر کپڑے دھوئے جاتے ہیں۔ اللہ دتا کی یہ تمام باتیں جو علاقائی معلومات پر مشتمل ہیں، لوک دانش کا حصہ ہیں۔

عورت کے بارے میں پنجاب کے دیہی علاقوں میں تعلیم کے باعث اب کچھ صورت حال بدل چکی ہے مگر جانگلوس میں جس عہد کی عکاسی کی گئی ہے اس عہد میں تعلیم اور سماجی رتبے کے لحاظ سے عورت کا مقام بلند نہ تھا۔ عورت کے بارے میں مرد مخصوص منفی سوچ رکھتے تھے جس کے باعث ان کو نہ تو عورت کی بالادستی پسند تھی اور نہ ہی ان کو یہ بات گوارہ تھی کہ عورت پر اعتماد کر کے اس کو زندگی کے معاملات میں شریک کار بنایا جاسکے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہنا مناسب ہے کہ جانگلوس کے دور تخلیق میں عورت صرف شریک حیات بن سکتی تھی شریک کار اور شریک رائے نہیں ہو سکتی تھی۔ بداعتمادی پر مشتمل ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"پر ایسی گھر والی کو کیسے رکھا جا سکتا ہے جو دوسرے کے ساتھ سو چکی ہو۔" رحیم داد نے لقمہ چباتے ہوئے کہا۔ "صاف بات یہ ہے کہ میں تو ایسی رن کو اپنے گھر میں نہیں رکھ سکتا۔"

"تُوں مجھے آباد کار لگتا ہے۔" نوردین نے اسے تیکھی نظروں سے دیکھا۔ "جبھی ایسی گل کر رہا ہے۔"

"یہ تو سوچ عزت آبرو بھی کچھ ہوتی ہے۔" رحیم داد اپنی بات پر اڑا رہا۔ "ٹھیک ہے۔ پر گھر والی مرد کا بازو بھی ہوتی ہے، ایسے ہی جیسے ہالی کے لیے ہل۔"(۵۳۱)

نوردین کے اس مکالمے میں عورت پر اعتماد اور بھروسہ نہ کرنے کا اظہار ہوتا ہے مگر رحیم داد کی سوچ اس سلسلے میں مثبت ہے۔ رحیم داد عورت کو مرد کا بازو قرار دیتا ہے۔ شوکت صدیقی کا کمال یہ ہے کہ اس نے چند سطروں میں مثبت اور منفی دونوں پہلو دکھا دیئے ہیں۔

ہر علاقے کے لوگ مقامی پودوں اور جڑی بوٹیوں کی خصوصیات سے بہت باخبر ہوتے ہیں۔ ان کو مفید اور نقصان دہ جڑی بوٹیوں کے بارے میں بھی معلومات ہوتی ہیں۔ دیہاتوں کے حکیم اور جنگلوں میں پھرنے والے سنیاسی کئی جڑی بوٹیوں کو حاصل کر کے ان سے ادویات تیار کرتے ہیں۔ رحیم داد جس وقت چھپتا چھپاتا جنگل کی طرف جاتا ہے تو وہاں پر ایک ایسا حکیم ملتا ہے جو جڑی بوٹیاں اکٹھی کر رہا ہے۔ رحیم داد جیل کی وردی کے اوپر چادر اوڑھ کر اس کے ساتھ جڑی بوٹیاں اکٹھا کرنے کے کام میں شامل ہو جاتا ہے۔ مقامی حکیم جڑی بوٹیوں اور ان کے خواص سے پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ رحیم داد کو بتاتا ہے:

> ''السی اخراج بلغم کے لیے نہایت مفید ہے۔ محلل اور ام ہے، مسکن ہے، تم نے سداب کا بوٹا دیکھا ہو گا، گندم کے بوٹوں کے ساتھ ہی اُگتا ہے۔ دو گز تک اونچا ہوتا ہے۔ سداب پیٹ کی کئی بیماریوں کے علاوہ تشنج، قولنج اور نفع شکم رفع کرتا ہے۔ اسی طرح حرمل، جسے اسپند بھی کہتے ہیں، مقوی اعصاب ہے۔ اس کی بیجوں میں تیل وافر مقدار میں ہوتا ہے جو بدن سے رطوبت خارج کرتا ہے۔ کاسنی کی بوٹی جگر کے امراض کے لیے مخصوص دوا ہے۔ اس کے پتے، بیج اور جڑ سب کام آتے ہیں۔ یہ حرارت بجھاتی ہے، پیاس کی شدت دور کرتی ہے، محلل اور مسکن ہے، یرقان کے مریض کو شفا دیتی ہے۔''(۴۴۳)

حکیم نذر محمد چشتی مقامی پودوں مثلاً السی، سداب، حرمل اور کاسنی (۸) کی بوٹی وغیرہ کے بارے میں آگاہ ہے۔ حکیم نذر محمد چشتی کی تمام تر نباتاتی معلومات میں بوٹیوں کے خواص اور انسانی صحت پر ان کے اثرات سے متعلق معلومات شامل ہیں۔ حکیم کو بوٹیوں کی پہچان تو ہے مگر انسانوں کی نہیں ہے۔ پودوں کے بارے میں یہ معلومات بتانے کے تھوڑی دیر بعد ہی رحیم داد نے اس کو قتل کر دیا۔ رحیم داد نے اس کا لباس خود پہن لیا اور اسے جیل کی وردی پہنا دی۔

مقامی حکیم جڑی بوٹیوں کی تلاش میں جنگل جنگل پھرتے رہتے ہیں۔ ان کو یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی مطلوبہ جڑی بوٹی کس علاقے میں اور کس جگہ سے حاصل ہو گی۔ دنیا بھر میں حکمت اور دانش کے الفاظ اکٹھے بولے جاتے ہیں۔ حکیم لوگ جغرافیائی معلومات، پودوں کے علم، جڑی بوٹیوں کے خواص اور علاج کے علاوہ سماجی

وثقافتی معلومات سے بھی مالامال ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اقتباس میں حکیم نذر محمد چشتی نے سنگھرنی نامی جڑی بوٹی کے بارے میں بہت دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں:

"حکیم نے جھک کر پودا اکھاڑا اور رحیم داد کو دکھا کر بولا: "اس بوٹے کا نام سنگھرنی ہے۔ یہ ندی نالوں کے کنارے پتھریلی زمین میں اگتا ہے۔ اس کی عجیب تاثیر یہ ہے کہ اس کی جڑ ابال کر پیو، خونی یا بادی کیسی بھی بواسیر ہو، فوراً افاقہ ہو گا۔ بچوں کے پیٹ میں کیڑے پڑ جائیں جڑ پیس کر ذرا سا شہد ملا کر چٹاؤ، سارے کیڑے فضلے کے ساتھ پیٹ سے نکل جائیں گے۔ کالی کھانسی ہو تو اسے جلا کر ہاون دستے میں کوٹ لو، باریک کپڑے سے چھان کر سفوف بنالو، تھوڑا سا نمک ملائو، رات کو سوتے وقت مریض کو ایک چٹکی کھلا کر گرم پانی پلا دو، چوتھے روز کالی کھانسی جاتی رہے گی۔ جڑ قوت باہ کے لیے بھی نہایت مفید ہے۔ گھیلوار کے ساتھ پیش کر حلوہ بنالو۔ اس میں حسب ضرورت پستے، بادام ڈالو، جاڑوں میں استعمال کرو، نہایت ممسک ہے۔" (ص ۴۴۵)

جڑی بوٹیوں کی یہ معلومات جانگلوس میں رحیم داد کے کسی کام کی نہیں۔ رحیم داد نے جیل کی وردی کے اوپر چادر اوڑھ رکھی ہے تاکہ حکیم نذر محمد کو یہ علم نہ ہو کہ رحیم داد جیل سے بھاگا ہوا قیدی ہے۔ شوکت صدیقی نے رحیم داد اور حکیم کے ذریعے قارئین تک دلچسپ معلومات پہنچائیں جو جانگلوس کی ڈرامائی تشکیل کے ذریعے قارئین تک پہنچیں۔

ہر معاشرے میں اونچ نیچ اور انسانوں کی مختلف طبقوں میں تقسیم لازم ہوتی ہے۔ غریب اور پسا ہوا طبقہ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے علاوہ پولیس، عدلیہ اور دیگر محکموں سے تنگ ہوتا ہے۔ ایک غریب چوکیدار لالی کو اس معاشرے کے دستور اور اندھے قانون کے بارے میں یہ بتاتا ہے:

"گل ایہہ ہے جی! وڈے بندوں کی بات بھی وڈی ہوتی ہے۔ پولیس بھی ان پر ہاتھ نہیں ڈال سکتی۔ کنون شنون بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ اپنے جیسا کوئی مولی بندہ ہوتا تو کب کا پھانسی پر لٹک چکا ہوتا۔ ہڈیاں بھی اب تک کبر میں گل سڑ کر برابر ہو گئی ہوتیں۔" (ص ۲۱۹)

چوکیدار کے مطابق معاشرے کے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی بات اور کام بھی بڑے ہوتے ہیں۔ ان کا اثر ورسوخ اتنا زیادہ ہوتا ہے کہ کوئی قاعدہ قانون ان کا کچھ بھی بگاڑ نہیں سکتا۔ چوکیدار کا یہ مکالمہ ہمارے پنجابی معاشرے میں پائی جانے والی اونچ نیچ اور ناانصافی کی تصویر پیش کرتا ہے۔

تاریخ اور ثقافت

قوموں اور علاقوں کی ثقافت پر ان کی تاریخ کے گہرے اثرات ہوتے ہیں۔ جانگلوس میں جہاں انگریز حکومت، انگریزی افسران اور جاگیرداروں کا تذکرہ ہے وہاں انگریز کے خلاف لڑائیاں لڑنے والے قومی ہیروز کا ذکر بھی ملتا ہے۔

واقعات ہجرت

پاکستان کی ثقافت پر تقسیم برصغیر کے موقع پر ہونے والے ہجرت کے گہرے اثرات ہیں۔ اس موقع پر برصغیر کے مختلف علاقوں میں مقیم افراد نے وسیع پیمانے پر ایک مقام سے دوسرے مقام تک ہجرت کی۔ یہ مہاجر لوگ اپنے اپنے علاقوں کی ثقافت کو ساتھ لے کر گئے اور نئے علاقوں میں اس تہذیب و ثقافت کے فروغ کا باعث بنے۔ جانگلوس کے زیر نظر اقتباس میں فیض محمد نامی ایک مہاجر اپنی ہجرت اور آبادکاری کے بارے میں یہ تفصیل بتا رہا ہے:

> ”میں مشرقی پنجاب کا مہاجر ہوں۔ میرا نام فیض محمد ہے مگر لوگ مجھے ماسٹر جی کے نام سے جانتے ہیں۔ بات یہ ہے برخوردار کہ میں پہلے سکول ماسٹر تھا۔ جب پاکستان بنا تو میں بھوانی کے پرائمری سکول میں پڑھاتا تھا۔ ویسے میں رہنے والا سونی پت کا ہوں۔ فسادات اور بلوے ہوئے تو لٹ پٹ کر پاکستان آ گیا۔ کچھ دن ٹھوکریں کھاتا رہا۔ پھر پاک پتن میں سکول ماسٹر لگ گیا۔ سونی پت میں اپنی کچھ زرعی اراضی تھی اس کا کلیم داخل کیا۔ بھاگ دوڑ کی تو کلیم منظور ہو گیا اور اس چک میں الاٹمنٹ بھی مل گیا۔“(ص۸۵)

فیض محمد کے اس مکالمے میں فسادات کا تذکرہ موجود ہے اور اس کے علاوہ مہاجر لوگوں کو الاٹمنٹ وغیرہ کے سلسلے میں جو مشکلات درپیش رہیں ان کا ذکر بھی موجود ہے۔

پنجاب کی ثقافت، تہذیب اور معاشرے پر انگریز سرکار کے نوے سالہ دور کے واضح اثرات موجود ہیں۔ یہ اثرات لسانی، سماجی، معاشرتی اور علمی جہات کے حامل ہیں۔ انگریز سرکار نے اس علاقے کے وڈیروں کو زمینیں اور جاگیریں دے کر نوازا۔ پنجاب کی تاریخ میں انگریز سرکار کی طرف سے زمینوں کی الاٹمنٹ کی داستانیں بہت دلچسپ ہیں۔ ان داستانوں میں گھوڑے پر بیٹھ کر زمین کا احاطہ کرنا اور ملکیت حاصل کرنا، اپنے طرز کی ایک منفرد الاٹمنٹ تھی جو انگریز دور حکومت میں جاری رہی۔ جانگلوس میں بھی اسی قسم کی الاٹمنٹ کا یہ تذکرہ موجود ہے:

> ”رحمان سیدھا کرنیل پیٹن کے پاس پہنچا۔ کرنیل ان دنوں رحیم یار خان میں تھا۔ اس نے اپنی کچہری لگا رکھی تھی۔ رحمان کچہری میں گھس گیا۔ کرنل نے ناراض ہو کر اسے گھورا۔ رحمان نے دھوتی کے ڈب سے جھٹ بر کلے کا خون سے لکھا ہوا پرچہ نکالا اور اسے سامنے پیش کیا۔ کرنیل پیٹن نے اسے پڑھا تو اس کی ساری ناراضی جاتی رہی۔ چھیتی نال اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ سر سے ٹوپی اتار کر رحمان کو سلام کیا، ہاتھ ملایا اور اپنے برابر کرسی پر بٹھا کر بولا: ول مسٹر رحمان! کمپنی بہادر کی حکومت تمھاری وفاداری کی پوری پوری کدر کرتی ہے۔ تمھیں اس وفادار کا صلہ بھی ملے گا۔ تم اصطبل سے ہمارا گھوڑا لو، اس پر بیٹھو، جتنی زمین پر تم گھوڑا دوڑائو گے وہ سب تمھاری ہو گی۔ اس نے فوراً حکم بھی جاری کر دیا۔“(ص۴۰۷)

اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی پنجاب کی تاریخ اور ثقافت سے بخوبی آگاہ ہیں۔ جانگلوس میں انگریز کے جانے کے بعد عوام کو الاٹمنٹ کے سلسلے میں درپیش آنے والے مشکلات کا تذکرہ بھی جابجا موجود ہے۔

تاریخ

بڑے بڑے افسروں اور جاگیرداروں کی شان میں قصیدے لکھنا اور ان کی تعریف پر مشتمل گیت گانا پنجاب کی ثقافت کا حصہ ہے۔ افسران بالا کی خوشنودی کے لیے محفل موسیقی کا انعقاد بھی اس تعریفی و خوشامدی سلسلے کی کڑی ہے۔ انگریز برصغیر میں آئے تو مقامی گلوکاروں نے ان کی شان میں بھی گیت گانا شروع کر دیئے۔ شادو لالی کو انگریزوں کی شان میں گائے جانے والے ایسے ہی گیتوں کے بارے میں بتا رہا ہے:

> "برکلے تھا تو اسسٹنٹ کمشنر پر اس نے بہادری میں بہت نام پیدا کیا۔ میراثی اس کے بہادری کے گیت بنا بنا کر گاتے تھے، جگیرداروں، سرکاری افسروں اور انگریزوں سے خوب انعام پاتے تھے۔ کچھ تو ڈھڈے اور سارنگی پر مرزا صاحباں کی دھن پر گاتے تھے۔ کانوں پر ہاتھ رکھ کر لمبی تان سے برکلے کی بہادری کی سد لگاتے تھے۔ کچھ میراثی برکلے میں شان میں وار (۹) بھی گاتے تھے۔ میں نے ایسے سد اور وار بہت سنے ہیں۔ اب بھی کوئی بوڑھا میراثی مل جائے تو اسے ایسے گیت یاد ہوں گے۔ اب ان کا رواج نہیں رہا انگریزوں کے راج میں تو بہت گائے جاتے تھے۔" (ص ۴۰۲)

گلوکاروں اور مراثیوں کا اصل مقصد محض اظہار فن نہیں ہوتا بلکہ اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ اظہار فن کے ذریعے کیسے رقم یا انعام حاصل ہو۔ اس اقتباس میں تحسینی اور تعریفی گیت گانے کے مختلف انداز بھی بتائے گئے ہیں۔

ہر علاقے کی تاریخ میں ایسی عظیم شخصیات اور ہیروز کا تذکرہ ضرور ہوتا ہے جنھوں نے قوموں کی آزادی کے لیے قربانیاں دی ہوں یا کوئی تاریخی کارنامہ سرانجام دیا ہو۔ انگریز دور کے ایک حریت پسند رائے احمد خان کھرل کا تذکرہ بھی جانگلوس میں ملتا ہے۔ خداداد خاں لالی کو پنجاب کی تاریخ کے بارے میں جو تفصیل بتاتا ہے وہ متعدد صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں کافی معلومات موجود ہیں۔ رائے احمد خان کھرل کے بارے میں خداداد خاں کے تفصیلی مکالمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "پر احمد خاں کا گھر جھمرے میں تھا۔ وہ کھرل اپیروں کا سردار ہوتا تھا۔ تب ہی تو اسے احمد خاں اپیرا بھی کہا جاتا ہے۔ بہت ہی بہادر اور حوصلے والا بندہ تھا۔ سنا ہے ڈیڑھ ڈیڑھ

گز لمبے تو اس کے ہاتھ تھے۔ پہاڑ کی طرح اونچا اور یہ چوڑا سینہ۔ خداداد نے اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیئے۔ بہت لمبا تڑنگا اور زور آور تھا۔ ایسا زور آور تو کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ شیر کی طرح جھپٹ جھپٹ کر حملے کرتا تھا۔"(ص۴۰۳)

احمد خان کھرل کے بارے میں یہ اقتباس احمد خان کے چہرے مہرے اور جسامت کے علاوہ تاریخی معلومات کی جھلک بھی موجود ہے۔ اس تاریخی ہیرو کے لیے "شیر کی طرح" کی صورت میں ایک تشبیہ بھی موجود ہے۔

ذاتوں کا تذکرہ

برصغیر پاک و ہند مختلف ثقافتوں اور تہذیبوں کا مجموعہ ہے۔ یہاں مختلف قبیلے اور ذاتیں آباد ہیں۔ ہر قبیلے کی اپنی اپنی روایات اور بودوباش ہے۔ جانگلوس کا کردار ریاض ذاتوں کے بارے میں معلومات سے آگاہ ہے۔ وہ لالی کو مختلف قبیلوں کے بارے میں بتاتے ہوئے مانیکا، وٹو، راجپوت اور لالیکا وغیرہ کا ذکر کرتا ہے۔ ذاتوں اور قبیلوں سے متعلق معلومات پر مبنی یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مانیکا بھی وٹو ہی ہوتے ہیں۔" ریاض نے لالی کو بتایا۔ "سارے ہی وٹو دراصل سورج بنسی راجپوت ہیں۔ پہلے ہندو ہوتے تھے۔ کہتے ہیں بابا فرید گنج شکر نے انھیں مسلمان بنایا تھا۔ اور اب تو بابا فرید کے خاندان سے وٹوؤں کی رشتہ داری بھی ہو گئی ہے۔ خان بہادر میاں نور احمد مانیکا کی ایک دھی، بابا فرید کے گدی نشین دیوان غلام قطب الدین چشتی سے ویاہی ہے۔" اس نے قدرے تامل کیا۔ "مانیکا، کالوکا، تیجے کا، ٹھاکر کا، لالیکا، وٹوؤں کی گوتیں ہیں اور بھی نہ جانے کتنی ہیں۔ ہماری گوت کالوکا ہے۔"(ص۱۶۵)

اس اقتباس میں قبیلوں کے قبول اسلام کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ ان کی رشتہ داریوں کے بارے میں بھی بتایا گیا ہے۔ ریاض کا یہ مکالمہ ذات، قبیلے اور گوت وغیرہ کی معلومات پر مبنی ہے۔

استحصال

دلدار عرف دارا جانگلوس میں نہایت غریب لوگوں کا نمایندہ کردار ہے۔ جو ایک زمیندار کے پاس چوکیداری کرتا ہے۔ رحیم داد کو وہ اپنی سرگزشت سناتا ہے۔ دلدار کی کہانی میں جہاں اس کے اپنے غم اور مصائب کا تذکرہ ہے وہاں وہ علاقے کے جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے اس جبر کی باتیں بھی کرتا ہے جو انھوں نے غریب لوگوں پر صدیوں سے روا رکھا ہوا ہے۔ دلدار ملتان کی تحصیل وہاڑی کے ایک وڈیرے عارف سلویرا کے بارے میں رحیم داد کو یہ بتاتا ہے:

> ''وہ بہت وڈا زمیں دار ہے اور جی، ادھر سلدیروں کا زور بھی بہت ہے، خاکوانیوں، صاحب زادوں، دولتانوں اور گدی نشینوں سے سلدیروں کا بہت میل جول ہے۔ وہ اتنے طاقت ور ہیں، سمجھو حکومت ہی ان کی ہے۔ تھانیدار ہو یا تحصیل دار، کوئی ان کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھ سکتا۔ سارے سرکاری افسر اور حاکم ان کے بندے ہیں۔''(ص۵۶۶)

اس اقتباس میں کئی بڑی قوموں مثلاً سلدیروں، خاکوانیوں، صاحب زادوں اور دولتانوں وغیرہ کا تذکرہ موجود ہے۔ دلدار ان بڑے بڑے جاگیرداروں کے افسران بالا کے ساتھ تعلقات کے بارے میں بتا رہا ہے۔ دلدار کا یہ مکالمہ صرف ایک علاقے کی داستان نہیں ہے بلکہ اکثر علاقوں میں غریب لوگوں کے استحصال پر مبنی یہی کہانی صدیوں سے دہرائی جا رہی ہے۔ شوکت صدیقی نے جانگلوس میں جس طرح غریب لوگوں کے استحصال کا اظہار کیا ہے اس بارے میں ڈاکٹر انوار احمد کی رائے یہ ہے:

> "صدیقی کے ناول جانگوس میں ناول کا ہیرو لالی میاں حیات محمد وٹو کے ہاں قیام کے دوران اس کی تاریک تر زندگی سے پردہ ہٹاتا ہے اور اس کی طبقاتی ذہنیت کو عیاں کرتا ہے اور اس نظام سے ناواقفوں کو بھی پتا چلتا ہے کہ آئین اور قانون بنانے کا حق رکھنے والے یہ جاگیر دار کس کس طرح ظلم کرتے ہیں جائیداد ہتھیانے کے لیے وہ اپنے سگے بھائیوں پر ظلم روا رکھنا جائزہ سمجھتے ہیں"

شوکت صدیقی نے لالی کو استحصال کرنے والے جاگیر داروں اور وڈیروں کا پردہ چاق کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔

علاقائی گیت اور کافی

کسی بھی علاقے کی ثقافت میں گیتوں کا بہت عمل دخل ہوتا ہے۔ جانگلوس میں بھی ایسے گیتوں کا تذکرہ ہے۔ شوکت صدیقی نے میاں والی کے تھل، چولستان اور بھاول پور کے ریگستانوں میں جال کے درخت سے پیلو چُننے والی عورتوں کے تذکرے کے ساتھ خواجہ غلام فرید کی یہ کافی درج کی ہے:

"آچنوں رل مل یار
پیلوں پکیاں نی
پکیاں گل نار
پیلوں پکیاں نی
پیلو چُنڑ دیں جیٹھ مہینے
تھل دیاں جٹیاں مارن سینے"(۱۰)

شوکت صدیقی نے اس پنجابی کافی کی وضاحت میں بیان کیا ہے کہ لڑکیاں حبس وقت لہک لہک کر یہ گاتی ہیں تو کہتی ہیں:

"آ میرے محبوب مل جل کر پیلو چُنیں۔ پیلو پک کر گلنار کے مانند سرخ پڑ گئے ہیں۔ جیٹھ کا مہینہ ہے۔ ریگستان میں پلنے والی کنواریاں سینہ اُبھار کر چلتی ہیں اور پیلو چُنتی ہیں۔"

اس کافی میں علاقے کے جغرافیائی خدوخال، بود و باش اور موسم کی جانب اشارہ کیا گیا ہے جو علاقائی ثقافت کا مظہر ہے۔

زراعت و ثقافت

پنجاب میں زراعت کا شعبہ ثقافت سے متصل ہے۔ کاشت کاروں نے بہت سی زرعی سرگرمیوں کو ثقافتی رنگ میں ڈھال لیا ہے۔ فصل کاشت کرنے سے لے کر فصل کاٹنے تک بہت سی ایسی سرگرمیاں ہیں جو ڈھول بجا کر اور مل کر سرانجام دی جاتی ہیں۔ جانگلوس میں ایسی ہی ایک سرگرمی کا منظر ملاحظہ ہو:

> ''ڈھول بجنے کی آوازیں اب قریب آتی جا رہی تھیں۔ آوازیں دائیں ہاتھ کی کھڑی فصلوں کے پیچھے سے آ رہی تھیں۔ وہ کچھ اور آگے بڑھا۔ لگ بھگ پچاس گز کے فاصلے پر ایک اُجاڑ کھیت کے اس پار گندم کی فصل کٹ رہی تھی۔ بھرائی اور ڈھولی زور زور سے ڈھول پر چوٹ لگا رہے تھے۔

فصل کی کٹائی کرنے والے ہاتھوں میں درانتیاں سنبھالے تیزی سے ہاتھ چلاتے، ڈھول کی تھاپ پر رک رک کر اونچی آواز سے بلے بلے کہتے۔ فصل کاٹنے والے لاوے نہیں تھے، وہ مزارعے تھے اور مانگی پر فصل کاٹنے آئے تھے۔''

شوکت صدیقی نے اس اقتباس میں گندم کی کٹائی کے سلسلے میں مخصوص اصطلاحات استعمال کی ہیں مثلاً بھرائی، ڈھولی، لاوے، مزارعے اور مانگی وغیرہ۔ فصل کاٹنے کی سرگرمی میں ثقافتی رنگ کے باعث جوش، جذبہ اور اجتماعیت کے عناصر صاف معلوم ہوتے ہیں۔

شادی اور لباس

ہر علاقے میں شادی ایک اہم ترین ثقافتی سرگرمی ہوتی ہے۔ شادی بیاہ کے موقع پر دلہن کی تیاری ایک نہایت اہم عمل ہے۔ دلہنیں اپنی شادی سے چند دن پہلے اپنے چہرے پر مخصوص قسم کا آمیزہ لگاتی ہیں جس کو وٹنا کہتے ہیں، خوشبو لگاتی ہیں، بنتی سجتی ہیں۔ شادی والے دن جس وقت وہ پہلی بار دُولہے کے سامنے آتی ہیں تو وہ ان کا گھونگھٹ اٹھا کر ان کو رقم یا کوئی قیمتی تحفہ دیتا ہے۔ جانگلوس میں جب ماسٹر جی اپنی بیٹی طاہرہ کی شادی لالی سے کرنے کا ارادہ رکھتے تو لالی طاہرہ کو یہ دلچسپ باتیں کہتا ہے:

"تم یہاں کیوں بیٹھی ہو؟ اندر جاؤ۔ وٹنا ملو "خوشبو لگاؤ ریشمی پٹانگل پہنو سرخ جھمی اوڑھو، سنگھار کرو۔ سویرے سویرے سامنے ایسے نہ آنا۔ وہٹی بن کے آنا۔ میں تمھارا گھونگھٹ اٹھاؤں گا۔ گھنڈ چکائی دوں گا۔"(ص ۱۰۲۔۱۰۱)

جانگلوس میں لالی اور طاہرہ کی شادی تو نہ ہو سکی مگر دلہن کی تیاری سے متعلق یہ چند باتیں قارئین اور ناظرین کو لالی کے اس مکالمے کے ذریعے معلوم ہو گئیں۔

لباس اور زیور ہر موقعے کی مناسبت کے لحاظ سے پہنا جاتا ہے۔ لباس ہر طبقے اور ہر عمر کے افراد اپنے اپنے شوق کے مطابق پہنتے ہیں۔ نوجوان لڑکی، غیر شادی شدہ، شادی شدہ، سہاگن اور بیوہ کے لباس اور زیور میں بھی تفریق ہے۔ جانگلوس میں شاداں جب اپنے شوہر کو قتل کر کے بیوہ ہو جاتی ہے تو لالی اس سے دریافت کرتا ہے کہ اس کے ہاتھ کی چوڑیاں کدھر گئی ہیں۔ اس بات پر شاداں فوراً یہ جواب دیتی ہے کہ بالے کی وفات پر توڑ ڈالیں۔ لالی کو اپنے لباس اور سادگی کے بارے میں شاداں یہ کہتی ہے:

"نراض کیوں ہوتا ہے۔ تو چاہتا ہے میں خوشی مناؤں، سلاری باندھوں، دانتوں پر دنداساملوں، آنکھوں میں کاجل ڈالوں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟"(ص ۷۵)

شاداں نے اس مکالمے میں جو باتیں بھی کیں وہ سب باتیں شاداں کے خیال میں ایک بیوہ عورت کو زیب نہیں دیتیں۔ شاداں کے اس مکالمے میں پنجاب کی ثقافت کی ایک ایسی جھلک موجود ہے جو پنجابی خواتین میں لباس کے بارے میں پسند و ناپسند کو واضح کرتی ہے۔

پیشے

دیہاتوں کے لوگ روزی کمانے کے لیے مختلف پیشے اختیار کرتے ہیں۔ معمولی نوعیت کے کام کرنے والوں کے پیشے عموماً مستقل نہیں ہوتے، جس قسم کی مزدوری مل گئی، وہی کام کر لیا۔ رحیم داد جب ڈھولا امیر خاں نامی گاؤں میں جاتا ہے تو وہاں اس کی ملاقات ایک دیہاتی سے ہوتی ہے۔ رحیم داد اس سے اس کے پیشے اور کام کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو وہ یہ جواب دیتا ہے:

''کرنا کرانا کیا ہے جی! '' وہ بیزاری سے بولا۔ ''کبھی مویشی چرانے لگ گیا تو چاک بن گیا۔
کبھی گڑ بنانے والا گڑالا۔ کبھی راکھا۔ جو کام مل گیا، کرنے لگا۔''
''کسی زمیں دار کا مزارع کیوں نہیں بن جاتا؟''
''مزارع بھی رہ چکا ہوں۔''(ص۵۶۵)

چاک یعنی چاکر، گڑالا یعنی گڑ بنانے والا، راکھا یعنی چوکیدار اور مزارع یعنی کسی دوسرے کی زمین پر کاشت کاری کرنے والا۔ یہ سارے کام مختلف اوقات میں ایک ہی شخص سرانجام دے رہا ہے۔ دیہی زندگی میں ان پیشوں کے علاوہ بھی بے شمار چھوٹے چھوٹے کام ہیں جو غریب لوگ سرانجام دیتے ہیں۔

کردار

جانگلوس معاشرے کے منفی کرداروں کا مجموعہ ہے۔ اس میں تقریباً سات نمایاں کردار ہیں جو سب کے سب منفی ہیں۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی نے ساہیوال جیل سے دو منفی کردار نکالے اور ان کے ذریعے معاشرے کے متعدد منفی کرداروں کو لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

جانگلوس کے کرداروں کی ثقافتی اہمیت دیکھی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ سارے کردار ہمارے معاشرے میں کسی نہ کسی طرح موجود ہیں۔ جانگلوس کے سب کرداروں نے اپنی زبان، لباس اور دیگر باتوں سے ثقافت کا اظہار ضرور کیا ہے۔

جانگلوس کے کردار جیسے بھی ہیں یہ سب ہمارے ہی ارد گرد پائے جانے والے کردار ہیں۔ یہ کردار اچھے ہیں یا بُرے اس بات سے ہٹ کر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ لالی، رحیم داد، نورالٰہی اور طاہرہ یہ سب کردار ہمارے عام دیہاتی معاشرے کے کردار ہیں جن سے علاقائی فکر اور ثقافت کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

زبان

جانگلوس میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ پنجابی اور اردو کی ملی جلی صورت کی ایک شکل ہے۔ جانگلوس میں پنجابی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں مثلاً آڑ (اوٹ)، اتھے (یہاں)، بھرا (بھائی)، لوکی (لوگ)، ٹبر (خاندان)، توں (تم)، چنگا (اچھا)، جنج (بارات)، ڈھارا (مکان)، ڈنگر (مویشی)، ڈانگ (لمبی چھڑی)، رولا

(شور)، زنانی (عورت)، سیکل (سائیکل)، ککڑ (مرغ)، کھڈل (بزدل)، ماڑی (عمارت)، مجھ (بھینس)، منجی (چارپائی)، ویہڑے (دالان)، وڈی (بڑی)۔ اس ہی طرح شوکت صدیقی نے کئی پنجابی تراکیب بھی استعمال کی ہیں مثلاً اڑیل کھوتی اور سجے ہتھ وغیرہ۔ روز مرہ کے حوالے سے بھی شوکت صدیقی نے پنجابی زبان کا سہارا لیا ہے مثلاً اٹھ دس، بارہ چودہ، پٹھ دتھ، چھپتا لکتا، خیر صلّا، روٹی ٹکر، رب سوہنا، سات اٹھ، فیر فرق، کرما پھیری، گل بات اور یار بیلی وغیرہ۔ جانگلوس میں کرداروں کے نام بھی بگاڑ کر لیے جاتے ہیں مثلا پھجا اور داراو غیرہ۔ نام بگاڑنے کے سلسلے ایک قیاس یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ لالی کا نام بھی اس معروف نام اسلم لاٹر سے بگاڑ کر بنایا گیا ہے۔ املا کے سلسلے میں شوکت صدیقی نے عام روش سے ہٹ کر طریقہ اختیار کیا ہے۔ اس نے مکالموں میں لفظوں کی وہ املا لکھی ہے جو کردار بولتے ہیں۔ یہ املا لکھ کر اکثر اوقات وہ اس لفظ کے ساتھ ہی وہ اصل لفظ بھی لکھتا ہے مثلاً کتل (قتل)، کدم (قدم) کمیض (قمیض) اور وکت (وقت) وغیرہ۔ شوکت صدیقی نے کئی پنجابی محاورے بھی استعمال کیے ہیں مثلاً اوئے تنگ نہ کر (ارے تنگ نہ کرو)، تسیں ہو کون (آپ کون ہو)، چھیتی کر (جلدی کر)، سدھی سدھی چل (سیدھی سیدھی چلو)، مخول نہ کر، ٹھیک ٹھیک گل کر (مذاق مت کرو، صحیح صحیح بات کرو)۔ شوکت صدیقی نے تابع مہمل کا استعمال بھی بہت زیادہ کیا ہے مثلاً انکار شنکار، بزنس شزنس، پولسیا شلسیا، چائے شائے، دنداسہ شنداسہ، روٹی شوٹی، زمین شمین، عورت وورت، غلطی شلطی اور مکدمہ شکدمہ وغیرہ۔ مجموعی طور پر جانگلوس کی زبان اردو اور پنجابی کی ملی جلی زبان کی صورت ہے۔

محاکمہ

ثقافتی لحاظ سے جانگلوس کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جانگلوس ایک مخصوص علاقے یعنی ساہیوال اور اس کے آس پاس کے دیہاتوں کو ظاہر کرتا ہے۔ ساہیوال کے نواحی علاقوں میں سے اکثر کے نام بھی شوکت صدیقی نے درج کیے ہیں۔ اس سارے علاقے کا ماحول اور جغرافیہ جانگلوس سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس علاقے کی فصلیں زمینی خدوخال، نباتات اور دیگر چیزوں کا تذکرہ جانگلوس میں موجود ہے۔

بودوباش، رہن سہن اور رسوم و رواج کے لحاظ سے جانگلوس کا جائزہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ اس میں جاگیرداروں، سرمایہ داروں، وڈیروں، انگریزوں، سرکاری افسروں، غریبوں اور مزدوروں وغیرہ کے رہن سہن کے بارے میں ضروری معلومات موجود ہیں۔ جانگلوس میں بودوباش کے لحاظ سے جہاں جھونپڑیوں اور عام

طرز تعمیر کے گھروں کی جھلک موجود ہے وہاں بڑے بڑے افسروں کے بنگلوں اور کوٹھیوں کا نظارہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

جانگلوس میں عورتوں کے لباس، زیورات اور شادی بیاہ کے موقع پر ان کی سج دھج کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ چاندی کی بالیوں سے لے کر کاجل اور دنداسے تک سب باتوں کا تذکرہ موجود ہے۔

جانگلوس میں ناچ گانے کی جو ثقافت دکھائی گئی ہے اس میں پاک پتن شریف کے دربار پر چادر چڑھانے کے موقع پر ڈالی جانے والی دھمال سے لے کر گندم کی کٹائی کے موقع پر ہونے والے رقص کا تذکرہ موجود ہے۔ ناچ اور گانے کی ان محفلوں میں تیسرا رخ امیر زادوں کی وہ محفلیں ہیں جو وہ شکار پارٹیوں کے موقع پر منعقد کرتے ہیں۔ جانگلوس میں جوا کھیلنے کا بھی تذکرہ موجود ہے۔

میلے کی ثقافت کا تذکرہ جانگلوس میں کُشتی اور دنگل کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ رحیم داد کو نور دین اپنی پہلونی کی داستان میلے کے حوالے سے سناتا ہے۔ اس واقعے سے میلے کی مجموعی فضا، جوش و خروش اور ثقافتی اہمیت کی ایک جھلک ہمارے سامنے آتی ہے۔

روایات کے اعتبار سے جانگلوس کا جائزہ لیا جائے تو مثبت اور منفی دونوں پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ منفی پہلوئوں میں سمگلنگ، چوری چکاری، رسہ گیری اور قتل و غارت شامل ہیں جبکہ مثبت پہلوئوں میں مہمانوں کی خاطر داری اور دوسری اہم روایات شامل ہیں۔

لوک دانش کے لحاظ سے جانگلوس میں بہت ہی زیادہ مواد اور معلومات موجود ہیں۔ جانگلوس کے کردار زرعی معلومات سے مالا مال ہیں۔ ان کو عورتوں کی نفسیات سے آگاہی ہے۔ وہ جڑی بوٹیوں کے نام اور ان کے خواص جانتے ہیں۔ جانگلوس میں پسے ہوئے طبقے کے مکالموں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم و ستم کا ذکر بھی کرتے ہیں اور معاشرے کی عدم مساوات پر نالاں بھی ہیں۔

جانگلوس میں تاریخ اور ثقافت کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ان میں انگریز دور حکومت کے تذکرے، تقسیم برصغیر کے موقع پر ہونے والی ہجرت کے واقعات اور انگریز کے خلاف جنگ لڑنے والے بہادر لوگوں مثلاً احمد خان کھرل وغیرہ کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ جانگلوس ان وڈیروں اور جاگیرداروں کے تذکرے سے بھی خالی نہیں جنھوں نے انگریزوں کی چاپلوسی کی۔

پنجاب میں ذات پات، قبیلوں اور پیشوں کا جو سلسلہ صدیوں سے رائج ہے اس کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ شوکت صدیقی اگرچہ پنجابی نہیں ہیں مگر انھوں نے پنجاب کی ذاتوں کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں وہ تاریخی حقائق پر مبنی ہیں۔

پنجاب کی ثقافت میں علاقائی گیتوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان گیتوں میں مختلف صوفی شاعروں کی لکھی ہوئی کافیاں بھی ہیں۔ جانگلوس میں خواجہ غلام فرید کی مشہور کافی ''پیلو پکیاں نی'' بھی موجود ہے۔ شوکت صدیقی نے اس کافی کا اردو ترجمہ بھی بیان کیا ہے۔ جس سے علاقے کی تہذیب و ثقافت پر روشنی پڑتی ہے۔

پنجاب میں مختلف زرعی سرگرمیوں کو ثقافتی سرگرمی کی شکل دے دی جاتی ہے۔ جانگلوس میں فصلوں کی کٹائی کے موقع پر ہونے والی ایک ایسی ڈانس پارٹی کا تذکرہ بھی موجود ہے۔ رقص کی یہ محفلیں لوگوں میں محبت اور بھائی چارے کی فضا قائم رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہیں۔

جانگلوس میں جو زبان استعمال کی گئی ہے وہ زیادہ تر اردو اور پنجابی کا آمیزہ ہے۔ جانگلوس کے کردار پنجابی کے الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں اور کبھی کبھی تو پورا فقرہ پنجابی زبان کا بول جاتے ہیں۔ جانگلوس میں پنجابی زبان کی کئی کہاوتیں بھی موجود ہیں۔ جانگلوس کے کردار پنجابی انداز میں تابع مہمل کا استعمال بہت زیادہ کرتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے جانگلوس میں اکثر اوقات لفظوں کی املا وہ ہی استعمال کی ہے کہ جس طرح کرداروں کے منہ سے کوئی لفظ ادا ہوتا ہے۔ مثلاً وکھت (وقت)، کتل (قتل) اور خاماخا (خواہ مخواہ) وغیرہ۔

جانگلوس میں شادی کا کوئی منظر تو نہیں دکھایا گیا مگر شادی پر پہنے جانے لباس اور زیورات کا تذکرہ موجود ہے۔ شاداں اور طاہرہ غریب اور درمیانے طبقے کی نمایندہ ہیں اور افسران کی بیگمات امیر طبقے کی عورتوں کے لباس کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس ہی طرح مردوں کے لباس کا اظہار بھی ہر عمر اور طبقے کے لحاظ سے مختلف ہے۔ جانگلوس کا ہر کردار اپنے لباس، زبان اور دیگر امور کی بنیاد پر کسی نہ کسی طرح ثقافت کا آئینہ دار ہے۔

جانگلوس کے مرکزی کردار لالی اور رحیم داد چونکہ زیادہ تر سفر میں ہیں اس لیے ثقافت کی چلتی پھرتی تصویریں ان کے اس سفر میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان ثقافتی تصویروں کے سامنے آنے کی وجہ یہ ہے کہ شوکت صدیقی نے ساہیوال میں رہ کر جانگلوس تخلیق کیا۔

حوالہ جات

۱۔ نشتر جالندھری، ابو نعیم عبدالحکیم خان، قائد اللغات، حامد اینڈ کمپنی لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۴۰۲

۲۔ شوکت صدیقی، جانگلوس، رکتاب پبلی کیشنز کراچی، جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۴۲۲
ناول میں یہ لفظ صرف ایک بار استعمال ہوا ہے۔

۳۔ باڑہ سے مراد مویشیوں کا احاطہ، چوکھر سے مراد چار کھوروں والا یعنی مویشی، پھلیان سے مراد پھلدار، پنج کلیان سے مراد ایسی بھینس جس کے چاروں پاؤں اور ماتھا سفید ہو۔ دھرلی سے مراد زیادہ دودھ دینے والی بھینس ہے۔

۴۔ تنویر بخاری، پنجابی اردو لغت، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۴۰۲، پنجاب میں بیاس اور راوی کا درمیانی علاقہ

۵۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر (مرتب)، پاکستانی زبانوں کے صوفی شعرا، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۔۱۶؛ ولادت ۱۱۷۳ء، کوٹھی وال، وفات ۱۲۶۶ء، پاک پتن شریف۔

۶۔ پنجاب میں ناچ کے مختلف انداز

۷۔ کسی جانور کی دُم کے لیے پنجابی میں استعمال ہونے والا لفظ

۸۔ محمد عبداللہ حکیم، پاکستان و ہندوستان کی جڑی بوٹیاں، ادارہ مطبوعات سلیمانی لاہور، جون ۲۰۰۶ء، السی باریک پھولوں والا ایک پودا جس کا تیل خوراک اور دوا بھی ہے۔ سداب ادویات میں استعمال ہونے والی جڑی بوٹی۔ حرمل یعنی کالا دانہ۔ اسپند خوشبودار دھوئیں والی بوٹی، کاسنی ایک جنگلی پودا جس کے پھول اودے رنگ کے ہوتے ہیں۔

۹۔ سعید بھٹہ، دیس دیاں واراں، پنجاب انسٹیوٹ آف لینگویج، آرٹ اینڈ کلچر لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱، بہادر لوگوں اور سورمائوں کی بہادری کے لیے لکھے اور گائے جانے والے گیت۔

۱۰۔ انوار احمد، ڈاکٹر، شوکت صدیقی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۶ء

۱۱۔ یہ کافی مشہور گلوکارہ ثریا ملتانیکر کی آواز میں بہت مقبول ہوئی۔

باب سوم:

وارث کا ثقافتی تجزیہ

وارث میں جن حالات و واقعات کا تذکرہ کیا گیا ہے ان میں جاگیر داری، سرمایہ داری، غربت، استحصال اور معاشرتی مسائل کے بارے میں بہت کچھ ہے۔ اس ڈرامے میں ثقافتی عناصر کافی حد تک موجود ہیں۔ وارث کا ثقافتی جائزہ ان عنوانات کے تحت لیا جارہا ہے جو وارث کے مطالعے اور مشاہدے سے اخذ کیے گئے ہیں۔

لیکن اس تجزیے سے قبل وارث سے امجد اسلام امجد کے ایک اقتباس کا حوالہ دینا ضروری ہے جو ڈرامے کے مختلف پہلوؤں اور باریکیوں کو ظاہر کرتا ہے:

> ''ڈرامہ اور خصوصاً ٹی وی ڈرامہ مطالعے کے اعتبار سے نسبتاً مشکل اور دقت طلب ہوتا ہے۔ مکالمہ اس صنف ادب کا اہم ترین جزو ہونے کے باوجود ایک جزو ہوتا ہے۔ ٹی وی ڈرامے میں مکالمے کے علاوہ آواز اور چہرے کا اتار چڑھاؤ، ملبوسات، میک اپ، سیٹ، کیمروں کا ماہرانہ استعمال، صوتی اثرات، کردار نگاری، پرفارمنس اور پروڈکشن بھی بہت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ مکالموں کا انداز، سین، کردار اور پلاٹ کے مطابق بدلتا رہتا ہے۔''(۱)

امجد اسلام امجد نے ڈرامے کے پیش لفظ میں درج بالا خیالات کا اظہار کیا ہے جن میں ملبوسات، کردار نگاری، مناظر اور پلاٹ وغیرہ سب کچھ ثقافت کے اظہار میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ وارث کی ثقافت کا جائزہ چند ذیلی عنوانات کے تحت لیا جارہا ہے۔

سماجی عناصر

سماج سنسکرت زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں سبھا، انجمن، مجلس، محفل، سوسائٹی، گروہ، جتھا، ٹولی اور منڈلی۔(۲)

وارث میں مختلف سماجی عناصر مثلاً ذات پات کا نظام جاگیر داری، سرمایہ داری، رسوم و رواج، روایات اور جابرانہ سوچ موجود ہیں۔ حشمت علی پاکستان کے دوسرے انگریز نواز جاگیرداروں کی طرح انگریز نظام حکومت کے گیت گاتا ہے۔

"حشمت: اسی لیے میں کہتا ہوں انگریز کا زمانہ اچھا تھا اس کے عہد میں سرکاری ملازم تمھاری طرح ڈرو نہیں ہوتا تھا۔۔۔ جرأت ہوتی تھی اس میں ۔۔۔ دورے پر آتا تھا تو ارد گرد کے وی وی (بیس بیس) پنڈوں میں اس کا کھڑاک سنائی دیتا تھا۔" (قسط نمبر ۱۹، سین نمبر ۲، ص ۳۸۶)

وارث میں محکمہ مال، محکمہ پولیس اور پٹوار خانے کے نظام کی جھلک بھی موجود ہے۔ چودھری حشمت علی کا ایک مکالمہ:

"حشمت: اوئے تم اور یہ پٹواری۔۔۔ تم تو بادشاہ ہوتے ہو زمینوں کے۔۔۔ بڑی طاقت ہے تم دونوں کے قلم میں۔۔۔ ایک سیکنڈ میں دو کلے ایدھر، چھ کلے اُدھر کر دیتے ہو۔ اوئے کوئی قانونی نکتہ نکالو۔۔۔ کوئی دفعہ لگاؤ اس پر۔۔۔ (پٹواری سے) اوئے ظفریا۔۔۔ توں کُجھ سوچ۔" (قسط نمبر ۱۹، سین نمبر ۲، ص ۳۸۶)

ذات پات

پاکستان کے ہر صوبے اور ہر علاقے میں ذات پات کا عنصر موجود رہا ہے اور موجود ہے۔ پنجاب کے سرکاری کاغذات میں بھی کاشتکار اور غیر کاشتکار کے خانے موجود رہے ہیں۔ غیر کاشتکاروں کے لیے دستکار کا لفظ بھی استعمال کیا جاتا رہا ہے جو اعلیٰ ذاتوں کے لوگ تضحیک کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ وارث میں بھی جاگیر داری نظام کے ساتھ ساتھ غیر کاشتکار طبقے کو درپیش مسائل کا بہت زیادہ تذکرہ موجود ہے۔ چودھری حشمت کا ایک مکالمہ اس سلسلے میں ملاحظہ ہو:

"حشمت: سمجھنے کی کوشش کر پتر نیاز علی۔۔۔ اوئے علم دین کمہار سے تیری دوستی کس طرح ہو سکتی ہے۔۔۔ مہنگے اور بخشو کو میں اپنے ساتھ کرسی پر کیسے بٹھا سکتا ہوں۔۔۔

ایک دن بٹھاؤں گا اگلے دن وہ میرا حقہ تازہ نہیں کرے گا جس کا جو مقام ہو اسے اسی پر
رکھنا چاہیے پتر نیاز علی۔" (قسط نمبر ۲۰، سین نمبر ۲۴، ص ۴۲۴)

جاگیر داروں کے خیال میں دستکار طبقے کے کسی فرد سے دوستی رکھنا اچھی بات نہیں ہوتی کیونکہ ان کو کرسی یا چارپائی پر ساتھ نہیں بٹھایا جاسکتا۔ جاگیر داروں کے خیال میں اگر ان کو برابر کا مقام اور مرتبہ دیا جائے تو پھر وہ ان کے خدمت وغیرہ کے کام سرانجام نہیں دیں گے۔ وارث میں جب کمہار کا بیٹا محمد رشید لوگوں کو چودھری حشمت کے خلاف اکساتا ہے تو چودھری حشمت ماسٹر کو کہتا ہے:

"اوئے اس کو آکھ پیئو کو کہہ کے ایک ایک ہانڈی سارے پنڈ والوں کو مفت دے
دے۔" (قسط نمبر ۱۹، سین نمبر ۱۱، ص ۳۹۸)

گاؤں میں ہانڈیاں تقسیم کرنے کی بات کمہار کے بیٹے پر شدید طنز ہے جس سے جاگیر دار طبقے کی سوچ ظاہر ہوتی ہے۔

شاعری

امجد اسلام امجد چونکہ ایک ڈرامہ نگار کے ساتھ ساتھ نامور شاعر بھی ہیں اس لیے وارث میں انھوں نے کئی جگہ شاعری کا استعمال کیا ہے۔ قسط نمبر ۹ کے سین نمبر ۷ میں جب یاسمین کی ماں کو فرخ کی طرف سے لکھا گیا خط ملتا ہے تو اس میں یہ شعر درج ہوتا ہے:

ترس رہی تھیں تیری دید کو جو مدت سے
وہ بے قرار نگاہیں سلام کہتی ہیں (۳)

وارث میں کئی مقامات پر پنجابی کے معروف شاعروں وارث شاہ، سخی سلطان باہو اور شاہ حسین کے اشعار سنائے گئے ہیں۔ صفحہ ۳۱۷، ۳۹۹ پر دو اشعار کو مزاحیہ انداز میں بگاڑ کر بھی پیروڈی کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ آخری قسط کے سین نمبر ۶ میں ماسٹر منظور یہ شعر سناتا ہے:

لہو بے کس کا مقتل کی زمیں پر
نہ دامن پر نہ ان کی آستیں پر (۴)

شاعری چونکہ ایک اہم ثقافتی عنصر ہے اس لیے یہ عموماً ہر ڈرامے میں کسی نہ کسی طرح موجود ہوتا ہے۔

وارث میں گیت، ماہیا، صوفیانہ کلام اور غزل سب کچھ ہے۔ وارث میں معروف پنجابی شاعر شاہ حسین کی ایک معروف کافی کی آڈیو بھی چلائی جاتی ہے۔ منظر کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"جیلا: ریڈیو سنے گا نتھو چاچا۔
(جواب کا انتظار کیے بغیر سوئچ دباتا ہے۔ طفیل نیازی کی گائی ہوئی شاہ حسین کی کافی
میں وی جانا جھوک رانجھن دی نال میرے کوئی چلے۔۔۔ نتھو کی آنکھوں سے آنسو
گرتے ہیں۔)" (قسط نمبر ۲۱، سین نمبر ۱۲، ص ۴۴۴)

سکندر پور میں پانی آ جانے سے پہلے جب گاؤں والے وہاں سے ہجرت کرتے ہیں تو اس موقع پر شاہ حسین کی اس کافی کا آڈیو منظر کے عین مطابق ہے۔ اس کافی اور ہجرت کرتے ہوئے لوگوں کے غمگین منظر کی وجہ سے ڈرامے میں بہت تاثیر پیدا ہوئی۔ امجد اسلام امجد اگر اس منظر میں موسیقی اور کافی کا برمحل استعمال نہ کرتے تو یہ تاثیر کبھی پیدا نہ ہوتی۔

وارث کا ماحول اور علاقہ

وارث میں شہری اور دیہی دونوں ماحول دکھائے گئے ہیں۔ دیہاتی علاقوں میں دیہات کی ثقافت کی عکاسی کی گئی ہے اور اس ہی طرح شہر میں شہر کی عکاسی بھی بھرپور ہے۔

دیہی علاقوں میں چک چونتی، احمد نگر اور سکندر پور وغیرہ کے علاقے دکھائے گئے ہیں۔ ان علاقوں میں لوگوں کے لباس، زبان، رہن سہن اور رسوم و رواج کی عکاسی ہوتی ہے۔ شہری علاقوں میں لاہور کی تہذیب دکھائی گئی ہے۔ اولڈ کیمپس لاہور میں فرخ اور سیمی اپنی تعلیم کے سلسلے میں موجود ہیں تو انور علی لاہور کے گلوکاروں اور فلم سازوں کے ساتھ مل کر اپنی فلم بنانے کے لیے سرگرم عمل ہے۔ دیہی اور شہری ماحول کے علاوہ وارث میں جنگل کا فطری ماحول بھی دکھایا گیا ہے۔ وارث میں فطری ماحول کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

"شیر محمد: جنگل بڑی ظالم جگہ ہے حشمت صاحب۔۔۔ اس کی خاموشی اور تنہائی میں تو
دل کی دھڑکن بھی گھڑی کی ٹک ٹک کی طرح سنائی دینے لگتی ہے۔ درخت باتیں کرتے
ہیں۔۔۔ ہوا سرگوشیاں کرتی ہے اور ٹوٹے ہوئے پتے آوازیں دے کر آدمی کو روک

لیتے ہیں، میں نے یہ سب کچھ اسی جنگل سے سیکھا ہے۔"(قسط نمبر ۲، سین نمبر ا، ص۲۴۶)

وارث ڈرامے کی ٹیم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے دیہات میں دیہی اور شہر میں شہری ماحول و ثقافت کا اظہار بخوبی کیا ہے۔

کرداروں کی سوچ اور ذہنیت

وارث کے کرداروں کی سوچ اور ذہنیت میں کافی رنگا رنگی ہے۔ ہر کردار کی گفتگو اس کی سوچ اور ذہنیت کی عکاس ہے۔ حشمت علی جو کہ ڈرامے کا مرکزی کردار ہے اس میں زمین پرستی، تعلیم دشمنی، انتقامی سوچ، غرور، تکبر، خاندانی بالا دستی اور دولت پرستی کے جذبات موجود ہیں۔ چودھری حشمت مساوات پر یقین نہیں رکھتا۔ انگریز حکومت سے بہت زیادہ مرعوب ہے۔ عورت کو مطیع خیال کرتا ہے۔ پولیس اور پٹواریوں سے رشوت کے ذریعے کام نکلواتا ہے۔ اپنے مزارعوں کو پست خیال کرتا ہے اور اپنے مقاصد کے حل کے لیے انسانی جانوں کے ضائع ہونے کی کوئی پروا نہیں کرتا۔ شیر محمد حب الوطنی، دولت پرستی سے اجتناب، استقامت اور ایمان کی علامت ہے۔ مولا داد اگرچہ مجرمانہ ذہنیت رکھتا ہے اور حشمت علی کی طرف سے جاری کردہ ہر جائز و ناجائز حکم کی تعمیل کرتا ہے مگر ڈرامے کی آخری اقساط میں اس نے مثبت انداز میں سوچنا شروع کر دیا ہے۔ رشید معصومیت اور سچائی کی بالادستی کی تصویر ہے۔ انور ظالمانہ اور پست ذہنیت کا مالک ہے۔ ذکیہ زمینی معاملات اور جاگیرداری نظام سے کنارہ کشی پر یقین رکھتی ہے۔ یعقوب عورتوں کو کم تر خیال کرتا ہے۔ نتھو صبر کی علامت ہے اور مظلومیت میں اللہ تعالیٰ پر بھروسہ رکھتا ہے۔ زبیدہ میں مردوں کی بالادستی سے دھیمی بغاوت کا عنصر موجود ہے۔ دلاور حقیقی معنوں میں دلاور ہے، زبردست انتقامی ہے اور اپنے مقصد کے حصول کے لیے سرگرم رہتا ہے۔ ماسٹر منظور ایک روشن خیال اور مذہبی شخصیت کا حامل کردار ہے۔ وارث کے بعض کرداروں میں اس سارے نظام سے بغاوت اور تنقیدی سوچ کے عناصر بھی موجود ہیں۔ وارث کے اکثر کردار اپنے لباس سوچ اور طرز عمل کے لحاظ سے علاقائی ثقافت کے علمبردار بھی ہیں۔

استحصال

استحصال عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں حاصل کرنا اور آجر کا اجیر کی مجبوری سے فائدہ اٹھانا۔[۵]

پاکستانی معاشرہ استحصال کی روایات کا بہترین نمونہ ہے۔ وارث کی تمام اقساط میں کسی نہ کسی طرح مزدوروں، غریبوں اور کمزور طبقے کو دبانے کے لیے استحصال روا رکھنے کی بہت سی مثالیں ہیں۔ جاگیرداروں اور وڈیروں کا غریب لوگوں کے ساتھ رویہ بالکل بھی درست نہیں ہے۔ غریبوں کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ امیروں کے سامنے بول سکیں یا ان کے برابر بیٹھ سکیں۔ جاگیردار اور وڈیرے غریب لوگوں کو مختلف طریقوں سے دبانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ اگر کوئی غریب شخص امیروں کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے تو اپنے کارندوں اور پالتو لوگوں کے ذریعے اس پر تشدد کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کو قید بھی کر لیتے ہیں۔ شیر محمد کو ۲۵ سال تک چودھری حشمت نے قید رکھا۔ ان وڈیروں کے پاس اپنے آپ کو بالاتر رکھنے اور دوسرے کو غلام بنانے کے حق میں کئی دلیلیں ہیں۔ چودھری حشمت کا کہنا ہے کہ کائنات میں ہر چیز کا ایک مقام ہوتا ہے۔ چیونٹی کو ہاتھی کا مقابلہ نہیں کرنا چاہیے۔ اپنے آپ کو بالادست رکھنے کے لیے چودھری حشمت کی ایک اور دلیل ملاحظہ ہو:

> ''اوئے۔ تونے کبھی شہد کا چھتہ دیکھا ہے ماسٹر۔۔۔ (ماسٹر اثبات میں سر ہلاتا ہے) تونے کبھی غور کیا ہے۔۔۔ اس میں کیسی تنظیم ہوتی ہے۔۔۔ ملکہ مکھی کے لیے کس طرح ساری مکھیاں مل کر محل بناتی ہیں اس کی خدمت کرتی ہیں۔۔۔ اوئے کتنا سوہنا لگتا ہے وہ چھتہ۔۔۔ جب سے کائنات بنی ہے یہی سلسلہ چلتا آرہا ہے ان کا۔۔۔'' (قسط نمبر ۱۴، سین نمبر ۱۶، ص ۲۸۷)

بالادستی اور استحصال کا یہ سلسلہ صرف کہنے تک محدود نہیں ہے بلکہ وارث میں اس کی بہت سی مثالیں ہیں مثلاً جیراں کا اغوا اور قتل، شیر محمد کی قید، کرسٹل نامی کتے کی چوری، کمہار کے بیٹے پر تشدد اور اس طرح کے دیگر واقعات کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔

موسیقی

درد کے اظہار کے لیے موسیقی کا استعمال قسط نمبر ۹ کے سین نمبر ۲۲ میں بھی کیا گیا ہے جہاں ایک گلوکار سے نتھو کمار ہیر وارث شاہ کا مطالبہ کرتا ہے اور اس گیت کے الفاظ سے اپنی بیٹی جیراں کو یاد کر کے رونے لگتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ڈولی چڑھدیاں ماریاں ہیر چیکاں(۶)۔۔۔ سناؤ ذرا۔۔۔ (چارپائی پر بیٹھا ہے گلوکار اپنا باجا سیٹ کر کے تان لگاتا ہے۔ ڈولی چڑھدیاں ماریاں ہیر چیکاں۔ ایک دم نتھو چوکیدار اٹھ کر درمیان میں آ جاتا ہے اور زور زور سے رونے لگتا ہے۔ ساتھ ساتھ بڑبڑاتا جاتا ہے۔)

نتھو۔۔۔ پیر میری جیراں کو تو ڈولی میں بیٹھنا بھی نصیب نہیں ہوا۔۔۔ میری دھی نے تو سوہا جوڑا پہن کے بھی دیکھا۔۔۔ اس نے تو ایک چیک بھی نہیں ماری۔۔۔ چپ چاپ کھوہ میں اتر گئی۔ جس طرح بوکا اترتا ہے۔۔۔ اس کی چیکیں کون سنے گا۔ یہاں تو سب یہی کہتے ہیں۔۔۔ شاندار نوں کرے نا کوئی جھوٹھا۔۔۔ مجھے جھوٹھا کرو۔۔۔ میں جھوٹھا ہوں۔۔۔ (بڑبڑاتا ہوا باہر نکل جاتا ہے سب لوگ حیرت اور افسوس کے عالم میں اسے دیکھتے ہیں۔) (قسط نمبر ۹، سین نمبر ۲۲، ص ۱۵۲)

نتھو کمہار کی بیٹی کی موت کا غم وارث شاہ کے ان اشعار سے بڑھ جاتا ہے اور دوسرے افراد بھی اس کی اس کیفیت سے غمگین ہو جاتے ہیں۔ درد کی اس کیفیت میں شاعری کا عمل دخل زیادہ ہے۔

وارث ڈرامے میں آغاز سے لے کر اختتام تک موسیقی کا عنصر کثرت سے موجود ہے۔ موسیقی میں لوک موسیقی سے لے کر کلاسیکی موسیقی اور جدید موسیقی تک کے مکالمے، مناظر اور گیت موجود ہیں۔ قسط نمبر ۷، ۸ کے سین نمبر ۱۵ میں احسان جس وقت گاؤں کے ایک کچے راستے سے گزرتا ہے تو اس نے ڈانگ کو اپنے کاندھوں پر رکھا ہوتا ہے اور ماہیے کے بول گا رہا ہوتا ہے۔ قسط نمبر ۹ کے سین نمبر ۲۲ میں جب گاؤں کی ایک چائے والی دکان پر ماسٹر منظور، بخشو، مہنگا اور علم دین وغیرہ بیٹھے ہوتے ہیں تو ایک گلوکار ہارمونیم پر وارث شاہ کی ہیر کا مشہور شعر ''شاندار نوں کرے ناں کوئی جھوٹا'' گا رہا ہوتا ہے۔ اس گلوکار کو بہت داد ملتی ہے اور ماسٹر منظور کہتا ہے کہ فنکار قوم کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ قسط نمبر ۱۰ کے سین نمبر ۱۰ میں موسیقاروں اور مجرا کرنے والوں کی

مخصوص ذہنیت بھی دکھائی گئی ہے۔ اس سین میں جب انور زخمی حالت میں اپنا بازو گلے میں لٹکائے بیٹھا ہے تو اس کے سامنے ایک گائیکا بیٹھی ہے۔ انور جب اس گائیکا کو ناچ گانے کے لیے لڑکیاں لانے کو کہتا ہے تو اس کا جواب ہوتا ہے کہ چودھری صاحب ہم خاندانی لوگ ہیں ہماری لڑکیاں گھر سے باہر مجرا نہیں کرتیں۔ انور اس بات پر ڈانٹ کر کہتا ہے کہ تم دیکھتی نہیں ہو کہ مجھے ڈاکٹر نے کہیں آنے جانے سے منع کیا ہے۔ اس گائیکا کے انکار کے باوجود انور علی اس کو اپنی حویلی میں ناچ گانے کی محفل منعقد کرنے پر راضی کر لیتا ہے۔

قسط نمبر ۱۱ کا سین نمبر ۲۳ مکمل طور پر موسیقی پر مشتمل ہے۔ اس سین میں وہ لوگ چودھری انور کی فلم کے لیے گیت بنانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اس سین میں ثقلین ایک ہارمونیم لے کر بیٹھا ہے اور اس کے ساتھ ایک طبلہ نواز بھی ہے۔ ڈرامے کے کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو میں موسیقی کے بارے کافی علم ملتا ہے۔ موسیقی کی کئی اصطلاحات پر بات ہوتی ہے مثلاً استھائی، انترا، مکھڑا، مطلع، بول، راگ اور ریہرسل وغیرہ۔ اس سین میں موسیقی کی آگہی کے ساتھ ساتھ موسیقی سے وابستہ گلوکاروں اور مراثیوں کی مخصوص ذہانت کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔

وارث کے ایک سین میں فلم کے لیے موسیقی ترتیب دینے کے سارے عمل کو فلم کے ڈائریکٹر نے مختصر انداز میں بیان کر دیا ہے۔ وارث اس وقت لکھا اور پیش کیا گیا وہ دور سنیما اور فلم کی پسندیدگی کا دور تھا۔ اردو اور پنجابی کی بعض فلمیں تو صرف اور صرف گانوں اور موسیقی کی بنیاد پر مشہور ہوتی تھیں۔ فلم میں موسیقی کے عمل دخل کے بارے میں یہ مکالمے بطور مثال درج ہیں:

> ”ڈائریکٹر: پھر اس کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔۔۔ جیسے نقشہ ہوتا ہے عمارت کا۔۔۔ بلیو پرنٹ۔
>
> انور: (چونک کر اس کی طرف دیکھتا ہے) اچھا۔۔۔ اس کے بعد کیا ہوتا ہے۔
>
> پری پیکر: اس کے بعد اس کے اندر آتا ہے میوزک۔۔۔ ٹائیٹل میوزک۔۔۔ بیک گراؤنڈ میوزک۔۔۔ پاپ میوزک۔۔۔ دیسی میوزک۔۔۔ چاروں پاسے میوزک ہی میوزک۔“ (قسط نمبر ۱۹، سین نمبر ۵، ص ۳۹۱)

پری پیکر کے مکالمے میں فلم کے لحاظ سے موسیقی کی اقسام بھی بیان کی گئی ہیں۔ ایسی ہی معلومات نے وارث کو ایک بہترین ڈراما بنایا۔ موسیقی کے تذکرے پر مشتمل ڈرامے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''انور: وہ تیرا بلبلہ کدھر ہے آج، ذرا نذر عباس کو سنواتے۔
پری پیکر: وہ ایک فنکشن پر گیا ہے۔۔۔ اس کا آئٹم بہت چلتا ہے فنکشنوں میں۔۔۔
میں نے میڈم ثمینہ کو بلایا ہے۔۔۔ ابھی آتی ہے۔۔۔ غزل آپ کے پیش خدمت کرتے
ہیں۔۔۔ آہاہاہا۔۔۔ کیا کمپوزیشن کی ہے میں نے۔۔۔میں تیرے سنگ کیسے
چلوں ساجنا۔۔۔ ذرا ساجنا کی ادائیگی دیکھیے۔۔۔ سا۔۔۔ جنا۔۔۔ جا۔۔۔ نا۔۔۔ جا۔۔۔''
(قسط نمبر ۲۰، سین نمبر ۱۹، ص ۴۱۹)

اس اقتباس میں گلوکاروں کے انداز گفتگو اور داد دینے کے طریقے کا رنگ ملتا ہے۔ قسط نمبر ۱۳ کا سین نمبر ۱۸ بھی مکمل طور پر موسیقی پر مشتمل ہے جس میں مختلف کردار مثلاً پری پیکر، ثمینہ اور سلیم وغیرہ انور کے ساتھ بیٹھ کر فلم کے گیت تشکیل دینے میں مصروف ہیں۔ اس کے سین کے مکالموں میں بھی موسیقی کی کئی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔ مثلاً کیروا، سچل سُر، انترہ اور غزل وغیرہ۔ اس سین میں پری پیکر، سلیم اور ثمینہ کے مکالمے علم موسیقی سے آگہی اور گلوکاروں کی نفسیات پیش کرتے ہیں۔

قسط نمبر ۱۷ کے سین نمبر ۱۰ میں صغراں اپنے خاوند نیاز علی کو جب یونیورسٹی کی زندگی یاد کرواتی ہے تو کہتی ہے کہ نیاز صاحب شاید آپ کو یاد نہیں رہا آپ ستار بہت اچھا بجاتے تھے۔ اس بات سے معلوم ہوتا ہے کہ نیاز علی نے موسیقی کا ذوق صرف سننے کی حد تک نہیں رہا بلکہ وہ ستار بجانے میں بھی مہارت رکھتا تھا۔

وارث کی قسط نمبر ۱۸ کے سین نمبر ۵ میں بھی موسیقی کا تذکرہ ہے مگر یہ تذکرہ نئی نسل کے ذوق موسیقی کا ہے۔ اس سین میں شکیلہ کے کمرے میں شکیلہ اور فرخ بیٹھے ہیں۔ فرخ جب اپنی بوریت کا اظہار کرتا ہے تو شکیلہ اس سے کہتی ہے کہ اس نے کچھ نئے ریکارڈز منگوائے ہیں وہ سنے۔ فرخ کے انکار پر وہ اسے بتاتی ہے کہ اس سنگر کی کتاب کو ادب کا نوبل انعام ملا ہے۔ یہ سین اس لحاظ سے موسیقی کی جدید معلومات پر مشتمل ہے۔

قسط نمبر ۱۸ کے سین نمبر ۱۴ میں موسیقی کے دو آلات دکھائے گئے ہیں۔ ڈرامے کے اس منظر میں حشمت علی سخت پریشان ہے اور اس کے سامنے ایک ہارمونیم رکھا ہوا ہے۔ جس کے اوپر ایک کھنجری پڑی

ہوئی ہے۔ چودھری حشمت علی غصے کے عالم میں کھنجری کو ہارمونیم سے نیچے گراتا ہے۔ موسیقی کے ان آلات کی ڈرامے میں موجودگی اس بات کا پتا دیتی ہے کہ ڈرامے میں جو ماحول دکھایا گیا ہے اس میں موسیقی کا ایک خاص عمل دخل ہے۔

رقص و سرود

پاکستان میں رقص و سرود کی محفلیں اور مجرے کا انعقاد ثقافت کا لازمی حصہ ہے۔ پنجاب میں بھی یہ محفلیں شادی بیاہ اور دیگر خوشی کے موقعوں پر منعقد ہوتی رہتی ہیں۔ وارث میں ناچ گانے کی ایک محفل کے بارے میں ڈرامے کے ایک منظر کی ابتدائی سطور ملاحظہ ہوں:

> ”حویلی کا ایک کمرہ بڑے سے آرائشی پلنگ پر انور نیم دراز ہے۔ ارد گرد کچھ مصاحبین ہیں۔ ایک ناچنے والی کے پیر اس کے چہرے پر S/i ہوتے ہیں۔ گھنگھروؤں کی جھنکار سے رقص کا اندازہ ہوتا ہے۔ جیب سے نوٹ نکالتا ہے۔ ٹائٹ کلوز میں ایک نسوانی ہاتھ اِن ہوتا ہے نوٹ پکڑتا ہے۔ جو ان ہاتھوں سے نوٹ لے کر پھسل جاتا ہے۔ انور ہنستا ہے۔ گھنگھرو پھر چھنکنے لگتے ہیں۔ انور ساتھ والے سے مخاطب ہوتا ہے۔“ (قسط نمبر ۹، سین نمبر ۱۶، ص ۱۴۶، ۱۴۷)

انور اور اس کے دوستوں کی یہ محفل کسی خوشی یا شادی بیاہ کے موقع پر منعقد نہیں ہو رہی بلکہ یہ امیر زادوں اور عیاش طبقہ کی عمومی محفلوں کی جھلک ہے۔

رہن سہن

وارث میں رہن سہن اور ماحول کی تصویر کشی خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔ مختلف طبقوں کے لوگوں کا رہن سہن ان کے حقیقی رنگ اور ماحول کے مطابق ظاہر کیا گیا ہے۔ وارث میں وڈیروں اور جاگیرداروں سے لے کر ملازموں اور کمیوں تک ہر طرح کے لوگ ہیں۔ جن کے ماحول کو امجد اسلام امجد نے اپنی دانست کے مطابق تحریر کیا تو بعد ازاں ڈرامے کے ہدایت کار اور سیٹ ڈیزائن ترتیب دینے والی ٹیم نے اس

میں اپنی مہارت دکھائی۔ گائوں کے غریب لوگوں کے گھر بنیادی ضروریات سے محروم ہیں۔ ایک مختصر اقتباس اس سلسلے میں ملاحظہ ہو:

''دلاور: شاباش، اچھا بیٹے یہ بتاؤ تمھارا ابا ہاتھ منہ کہاں دھوتا ہے۔
زینب: مسیت میں۔'' (قسط نمبر ۲، سین نمبر ۷، ص ۳۵)

ڈرامے میں جس دور کی عکاسی کی گئی ہے اس دور میں لوگ مسجدوں میں ہاتھ منہ دھوتے تھے اور غسل کیا کرتے تھے۔ اس ہی طرح قسط نمبر ۲ کے سین نمبر ۶ کا پہلا منظر گاؤں کے ایک کچے مکان کے صحن پر مشتمل ہے۔ جس میں سید گل اور دلاور کھانا کھا رہے ہیں۔ اس سین میں ان کے سامنے جو برتن رکھے ہوئے ہیں اور ان کے اطراف میں جو چیزیں رکھی گئی ہیں وہ سب گاؤں کے سادہ رہن سہن کا اظہار کرتا ہے۔ قسط نمبر ۳ کے سین نمبر ۱۱ میں بھی مولا داد کے گھر کا ہی ماحول دکھایا گیا ہے۔ جس میں رشید کی ماں جمیلہ چولھے کے پاس بیٹھی ہوئی ہے اور رشید پلنگ پر لیٹا ہے۔ سین کی ہر چیز گاؤں کے سادہ رہن سہن کی عکاسی کرتی ہے۔ چودھری حشمت علی کی حویلی کے مناظر ڈرامے میں بار بار دکھائے گئے ہیں۔ جس کی دیواروں پر سجی تصویریں، تلواریں، برچھیاں اور حنوط شدہ جانور امیرانہ رہن سہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ وارث میں مختلف طبقوں کے رہن سہن کو بھرپور انداز میں دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

مذہبی عناصر

کسی بھی علاقے میں رہنے والے افراد کی بودوباش اور ثقافت ان کے عقائد پر منحصر ہوتی ہے۔ مذہبی عناصر کو ثقافت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ وارث میں اکثر کردار ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت خدا حافظ یا فی امان اللہ کے الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ قسط نمبر ۱۴ کے سین نمبر ۱۶ میں ماسٹر منظور نے تعلیم کے بارے میں یہ معروف حدیث گاؤں والوں کے سامنے سنائی کہ علم حاصل کرنا ہر مسلمان مرد اور عورت پر فرض ہے۔ ماسٹر منظور مذہبی عقائد کو بیان کرتے ہوئے ڈرامے میں اکثر اوقات نظر آتے ہیں۔ قسط نمبر ۲۱ کے سین نمبر ۶ میں جیلے کی دکان پر بیٹھے ہوئے ماسٹر منظور لوگوں سے یہی کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اللہ کی زمین پر انسان کی حیثیت ایک مسافر جیسی ہے۔ اس ہی سین کے ایک اور مکالمے میں وہ علم دین سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ اس دنیا سے دل

نہ لگاؤ، اس کو چار دن کا میلہ سمجھو، دیکھو اور جاؤ۔ پاکستان کی نظریاتی بنیادوں کے بارے میں ماسٹر منظور کا یہ مکالمہ تحریر کیا جا رہا ہے:

"پاکستان اس لیے بنا تھا کہ یہ سب کی جان و مال اور آبرو کی حفاظت کرے گا مگر افسوس ہم نے اپنے خدا اور رسول ﷺ کے فرمان کو بھلا دیا۔۔۔ بلال حبشیؓ اور ابو سفیانؓ کی جو تفریق رسول کریم ﷺ نے ختم کی تھی ہم نے اسے پھر اپنا لیا ہے۔" (قسط نمبر ۲۲، سین نمبر ۲، ص ۴۷۴)

ماسٹر منظور کے اس مکالمے میں تشکیل پاکستان کے عناصر بھی موجود ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان مقاصد سے روگردانی پر پچھتاوے کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ ماسٹر منظور کا اللہ تعالیٰ کی عطا اور تشکر سے بھرپور ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

"مجھ پر بڑی رحمت ہے اس مولا کریم کی۔۔۔ خاص نظر ہے اس کالی کملی والے کی۔۔۔ ساری عمر اس نے مجھے بڑی عزت و آبرو سے بڑے سکھ چین سے رکھا ہے۔ میری اوقات سے زیادہ مجھے دیا ہے۔" (قسط نمبر ۲۲، سین نمبر ۱۳، ص ۴۷۷)

مذہب اور ثقافت جہاں ایک دوسرے سے ملتے ہیں وہاں مذہبی تہوار اور میلوں کا ذکر بھی کیا جانا ضروری ہے۔ وارث میں پاک پتن شریف، سخی سلطان باہو، وارث شاہ اور شاہ حسین کا تذکرہ بھی موجود ہے۔

پنجاب کے مختلف معاشروں میں درباروں پر منعقد ہونے والے میلے اور عرس ثقافت کے اظہار کا ذریعہ ہوتے ہیں۔ وارث میں بھی ان میلوں اور عرسوں کے تذکرے موجود ہیں۔ انیسویں قسط کے سین نمبر ۹ کا آغاز پاک پتن شریف کے عرس کے تذکرے میں یوں ہوتا ہے:

"جمیل: خدا کی قسم دلاور بھائی۔ مجھے کچھ پتا نہیں۔ سعیدہ بتا رہی تھی کہ شاید وہ پاک پتن شریف گئے ہیں عرس ہو رہا ہے ناوہاں۔" (ص ۳۹۶)

شوق اور کھیل

پاکستان کے مختلف علاقوں میں لوگ مختلف اقسام کے شوق رکھتے ہیں۔ علاقائی کھیل بھی ثقافت کا حصہ ہیں۔ پنجاب کی ثقافت میں کُشتی، کبڈی اور شکار وغیرہ جیسے کھیلوں کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

وارث میں چودھری حشمت علی کو کتے پالنے کا بہت شوق ہے۔ اس ہی شوق کے تحت وہ اپنے بندوں کے ذریعے کرسٹل نامی کتا چوری کرواتا ہے اور پھر تھانے میں درج کی گئی رپورٹ کا سامنا کرتا ہے۔ کرسٹل کی چوری کے سلسلے میں چودھری حشمت علی کی کوٹھی پر پولیس بھی آتی ہے۔ چودھری حشمت کتوں کی لڑائی بھی منعقد کرواتا ہے۔ اس لڑائی کے سلسلے میں ابتدائی مقابلے اپنے سامنے منعقد کروا کر دیکھتا ہے اور جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے کتے مخالفین کے کتوں سے کمزور ہیں تو وہ منفی ہتھکنڈوں کے ذریعے مقابلے ملتوی کر دیتا ہے۔ وارث میں کتے پالنے اور کتے رکھنے کے شوق کا عمل دخل اتنا زیادہ ہے کہ جب وارث کو ٹیلی ویژن پر پیش کیا جاتا تھا تو اس کی ابتدائی تشہیر میں بھاگتے اور غراتے ہوئے کتے دکھائے جاتے تھے۔

چودھری حشمت علی کو تمام جاگیرداروں کی طرح شکار کا بہت شوق ہے۔ شیر محمد جس وقت فارسٹ آفیسر تھا تو اس وقت چودھری حشمت اس کے پاس شکار کھیلنے جاتا اور سرکاری ریسٹ ہاؤس میں اس کا قیام ہوتا۔ شکار کے بارے میں وارث کی قسط نمبر ۱۶ کے دوسرے سین میں چودھری حشمت کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو جس میں وہ چیتے کے شکار کے بارے میں محو گفتگو ہے:

> ”بڑا جی دار جانور ہے۔ شکاری کی اکھ میں اکھ ڈالتا ہے تو بڑے بڑے جوانوں کے ہاتھ سے بندوقیں گر جاتی ہیں۔ میں نے ستانوے چیتے مارے ہیں دلاور۔ آج اٹھانوے ہو جائیں گے تو یہیں ٹھہر میں بندوقیں لے کر آتا ہوں۔“ (ص ۲۷۵)

چودھری حشمت کے اس مکالمے میں چیتے سے مراد اگرچہ شیر محمد جو اس کی قید سے بھاگ گیا ہے، مگر اس مکالمے میں چودھری حشمت نے بڑے پُرغرور انداز میں اپنے شکار کے شوق کی داستان بیان کر دی ہے۔ وارث میں گھوڑے پالنے اور گھڑ سواری کے شوق کے بھی متعدد مناظر ہیں۔ آخری قسط کے آخری سین میں بھی جب سکندر پور میں ڈیم کا پانی چھوڑ دیا جاتا ہے تو مولا داد گھوڑے پر سوار ہو کر دلاور کو بچانے کے لیے جاتا ہے۔ وارث کے بہت سے دیگر مناظر میں بھی گھڑ سواری دکھائی گئی ہے۔

وارث میں کھیلوں کے تذکرے بھی موجود ہیں۔ ان کھیلوں میں چیلو، جوا اور بچوں کو بہلانے والے مختلف کھیل شامل ہیں۔ قسط نمبر ۱۵ کے چوتھے سین میں علاقائی کھیل چیلو کے بارے میں مولا داد اور اس کی بیوی کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

"مولاداد: (افسردگی سے ہنستے ہوئے) کتنا اچھا ہوتا زہرہ جے ہم بچے ہی رہتے۔۔۔
تمھیں وہ بیری یاد ہے جس کے نیچے سکول سے واپسی پر ہم "چیلو" کھیلا کرتے تھے۔
بیوی: اور تم ہمیشہ روند ڈالتے تھے۔
رشید: ابا وہ چاچے سید گل کی دھی نارضیہ وہ بھی بڑے روند مارتی ہے۔ ہم تو اسے کھڈاتے
ہی نہیں اپنے ساتھ پر وہ رونے لگتی ہے نا تو پھر کھڈالیتا ہوں اپنے ساتھ۔"

قسط نمبر ۱۹ کے پانچویں منظر میں انور، مولاداد اور پری پیکر جوئے کے بارے میں بات کرتے ہیں تو پری پیکر اپنے استاد کے بارے میں بتاتا ہے کہ اس کو جوئے کا بہت شوق تھا مگر آخر میں وہ "کوڈی کوڈی کا ہو گیا" یعنی کوڑی کوڑی کا محتاج ہو گیا۔ کھیل کے حوالے سے دلاور کے ان کھیلوں کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے جو وہ مولاداد کے بیٹے رشید کو دل بہلانے کے لیے سکھاتا ہے۔

تاریخی عناصر

وارث میں تاریخی عناصر موجود ہیں۔ وارث کے بہت سے مناظر کا تعلق قیام پاکستان سے متعلق ہے۔ شیر محمد کو ملنے والے خزانے سے بھرے ہوئے صندوق اور ان کو چھیننے کے لیے پڑنے والا ڈاکہ بھی قیام پاکستان سے متعلق ہی واقعات ہیں کیونکہ ان صندوقوں میں پاکستان کی قومی دولت ہے۔ قسط نمبر ۱۳ کے سین نمبر ۵ میں قیام پاکستان سے قبل حشمت اور شیر محمد کے اس مکالمے میں تاریخ پاکستان کی ایک جھلک ہے۔

"حشمت: کل چودھری ریاست علی آیا ہوا تھا میری طرف۔۔۔ ہم نے فیصلہ کیا ہے کہ
قائد اعظم سے ملاقات کر کے اسے اپنی حمایت کا یقین دلائیں۔ ایک بات ہے شیر محمد یہ
تمھارا قائد اعظم دیکھنے میں نہیں لگتا کہ اتنا ہوشیار ہو گا۔۔۔ بالکل ہی دبلا پتلا سا ہے۔۔۔
قومی لیڈر کو، راہنما کو ذرا جاندار ہونا چاہیے۔۔۔ کوئی دیکھے تو کہے۔۔۔ شاوا (ے)
بھئی۔۔۔ شاوا جوان۔" (ص ۲۵۱)

چودھری حشمت کی طرف سے قائد اعظم محمد علی جناح کے بارے میں کہے جانے والے یہ الفاظ کافی حد تک قائد اعظم کی شخصیت کے عکاس ہیں۔

لوک داستانوں کا تذکرہ

پنجابی ادب میں پنجاب کی لوک رومانوی داستانوں کا بہت تذکرہ ملتا ہے۔ ان داستانوں کے حوالے پنجاب کے رہنے والوں کی گفتگو میں بھی اکثر ملتے ہیں۔ وارث کی انیسویں قسط کے سین نمبر ۸ میں بھی لیلیٰ مجنوں کی معروف اور رومانوی داستان کا ذکر موجود ہے۔ ذکیہ کے گھر میں دلاور اور شیر محمد بیٹھے ہیں۔ دلاور ذکیہ کو اس شخص کے بارے میں بتا رہا ہے کہ جس کی تلاش میں اس نے کئی سال لگا دیئے۔ دلاور نے جب یہ کہا کہ جو شخص اسے اس کے مطلوبہ شخص کی ایک جھلک دکھا دے تو وہ اسے اپنی زندگی کے دس سال دینے کو تیار ہے، تو ذکیہ نے ہنس کر کہا:

"اوہ، اتنی قیمت تو مجنوں نے لیلیٰ کے دیدار کی نہیں لگائی تھی۔" (ص۳۹۵)[۸]

ذکیہ نے اگرچہ لیلیٰ مجنوں کی رومانوی داستان کا ذکر شگفتہ انداز میں کیا ہے مگر دلاور کے رویے سے سنجیدگی ظاہر ہے۔

زبان

زبان کے اعتبار سے وارث میں بہت رنگا رنگی ہے۔ امجد اسلام امجد چونکہ زبان و ادب کے استاد ہیں اس لیے انھوں نے کرداروں کی زبان کے معاملے میں اپنی بھرپور صلاحیت دکھائی ہے۔ زبان چونکہ وارث کا ایک بہت موضوع ہے اس لیے اس کا جائزہ چند ذیلی عنوانات کے تحت لیا جائے گا۔

(الف) پنجابی الفاظ کا استعمال

پنجابی الفاظ کا استعمال وارث میں اکثر کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں کردار ان الفاظ کو محض گفتگو میں ادا کر دیتے ہیں مگر کتاب میں ان پنجابی الفاظ میں سے اکثر کے آگے قوسین میں اردو الفاظ بھی درج ہیں۔ وارث سے پنجابی الفاظ شمار کرنے سے معلوم ہوا ہے کہ ۷۰ الفاظ کو ڈرامے میں بار بار استعمال کیا گیا ہے۔ پنجابی کے چند الفاظ بہ لحاظ حروف تہجی درج کیے جا رہے ہیں جو وارث میں متعدد بار میں استعمال ہوئے ہیں۔

آکڑ (اکڑ)، اتوں (اوپر سے)، ایتھے (یہاں)، بھرا (بھائی)، بھاویں (بے شک)، پُتر (بیٹا)، پنج ست (پانچ سات)، تڑیاں (دھمکیاں)، تگڑے (طاقت ور)، ٹیم (وقت، ٹائم کا بگاڑ)، جمیا (پیدا ہوا)، جھلیے (اوپگلی)، چُلے

(چولھے)، ڈھڈ (پیٹ)، راکھا (نگہبان)، ساہ (سانس)، سورا، سوہرا (سسر)، شوکرنے (شور مچانے)، کھیڈن (کھیلنا)، گرائیں (گاؤں کا رہنے والا)، لبھتے لبھتے (تلاش کرتے کرتے)، مسیت (مسجد)، نیڑے (نزدیک)، واہی بیجی (کاشت کاری)، ودھتے (بڑھتے)، ہتھ چھٹ (قابو سے باہر)، یرکا (ڈرا)۔[۹]

وارث میں ہتھ، راکھا، گرائیں، اوئے، پسوڑی اور دھی کے الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔

(ب) پنجابی محاورے

وارث میں پنجابی محاورے کثرت سے استعمال ہوئے ہیں مثلاً سریش ہونا یعنی کسی کے ساتھ چمٹ جانا، گوڈے گوڈے پھنسنا یعنی کسی مصیبت میں بری طرح مبتلا ہو جانا۔ کھج کھانا یعنی حسد کرنا۔ ہتھ ہونا یعنی دھوکہ ہو جانا اور اس ہی طرح کے دوسرے کئی محاورے استعمال ہوتے ہیں۔ پنجابی محاوروں پر مشتمل وارث کے دو مکالمے درج ہیں:

(۱)''حشمت: اور یہ پٹی تجھے اس کمہار کے پُتر نے پڑھائی ہو گی۔'' (قسط نمبر ۷، ۸، سین نمبر ۱۰، ص ۳۲۴)

(۲)''ساری کیتی کرائی پر پانی پھیر دیا ہے۔'' (قسط نمبر ۱۶، سین نمبر ۲، ص ۳۲۴)

پنجابی محاروں کے استعمال کے سلسلے میں چودھری حشمت کے مکالمے مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

(ج) پنجابی روزمرہ

پنجابی روزمرہ کا استعمال وارث میں جابجا کیا گیا ہے۔ یہ روزمرے یک لفظی، دو لفظی یا کثیر لفظی ہیں۔ ان محاوروں میں کیتی کرائی، پھُٹ جا، کی ناں لئی دا اے، مُنڈے کھُنڈے، رل مل اور دیگر روز مرے شامل ہیں۔ نمونے کے طور پر پنجابی روزمرہ پر مشتمل دو مکالمے درج کیے جا رہے ہیں۔

(الف) اللہ بخشے آپ کے مرحوم بھائی کہا کرتے تھے کہ زمین ہر نسل سے خون کا خراج لیتی ہے۔'' (قسط نمبر ۱۳، سین نمبر ۱۶، ص ۲۶۴، ذکیہ کا مکالمہ)

(ب) پتا نہیں آج کل کے لڑکوں کو کیا ہو گیا ہے۔۔۔ چار دن بیمار نہ ہوں تو پریشان ہو جاتے ہیں اور کچھ نہیں تو، اہے زکام ہو گیا ہے۔'' (قسط نمبر ۱۵، سین نمبر ۷، ص ۳۱۳، حشمت کا مکالمہ)

ان مکالموں میں اللہ بخشے اور اہے کے الفاظ روز مرہ ہیں جن کا استعمال لوگ عام گفتگو میں بہت زیادہ کرتے ہیں۔

(د) تابع مہمل

اردو اور پنجابی دونوں زبانوں میں گفتگو کے دوران تابع مہمل کثرت سے استعمال کیے جاتے ہیں۔ مہمل سے مراد وہ لفظ ہے جو کسی دوسرے لفظ کے بعد بولنے میں آئے مگر کوئی خاص معنی نہ دے (۱۰)۔ وارث میں تابع مہمل کا استعمال بکثرت ہے۔ مثلاً پڑھائی وڑائی، چائے وائے، ہمت ومت، فائرنگ شائرنگ، قتل وتل، ٹھیک ویک، روٹی شوٹی، انعام شنام، نرگس ورگس اور پٹرول شٹرول، وارث کے کردار تابع مہمل کا استعمال اس کثرت سے کرتے ہیں کہ بعض اوقات ایک ہی مکالمے میں تابع مہمل کا استعمال تین بار ہو جاتا ہے۔ ایک ایسا ہی مکالمہ درج ہے:

> ''جاسوس: (ماتم کے انداز میں) جو جی چاہے لے آؤ۔۔۔
> کچھ چرغے ورغے۔۔۔ کچھ چانپیں شانپیں۔۔۔
> کچھ نان وان۔۔۔''
> (قسط نمبر ۲۰، سین نمبر ۱۶، ص ۴۱۶)

(ہ) ملی جلی زبان

وارث کی زبان میں پنجابی زبان کی آمیزش بہت زیادہ ہے۔ زبان بولنے کے اس انداز میں کوڈ مکسنگ اور کوڈ سوئچنگ دونوں موجود ہیں۔ وارث کا پلاٹ چونکہ ایک دیہی علاقے پر مشتمل ہے اس لیے ان کی گفتگو اور مکالموں میں پنجابی کی جھلک کثرت سے نظر آتی ہے۔ ملی جلی زبان پر مشتمل چند مکالمے یہ ہیں:

(۱) ''اوئے تیرے پیو کی تو ساری عمر گارا گندھتے لنگھ گئی ہے۔'' (قسط نمبر ۱۲، سین نمبر ۵، ص ۲۲۲)

(۲) ''مہنگا: ہاں جی رب تہاڈا بھلا کرے۔ بڑا اچھا آدمی ہے جی وہ۔ اللہ لوک سا ہے۔'' (قسط نمبر ۱۵، سین نمبر ۵، ص ۳۰۸)

(۳) ''حشمت: اس کا دماغ کتے کی پوش کی طرح ونگا ہے پتر اوئے۔۔۔ پاگل کا پتر ہے وہ۔۔۔ کھوتے کا کھر ہے۔'' (قسط نمبر ۱۶، سین نمبر ۲، ص ۳۲۵)

(۴)''ڈُلے بیراں داحالاں کجھ نہیں گیا پُتر نیاز علی''(قسط نمبر ۱۶، سین نمبر ۲، ص ۳۲۵)

(۵)''مولا داد: دسیا تھا جی۔۔۔ پر وہ کہن لگے کہ۔۔ حکومت کے آدمی پنڈ خالی کرانے کے لیے پہنچ گئے ہیں۔۔۔ بڑی پسوڑی پڑی ہوئی ہے۔'' (قسط نمبر ۲۰، سین نمبر ۲۰، ص ۴۱۹، ۴۲۰)

ان مکالموں کی زبان ملی جلی ہے یعنی یہ مکالمے اردو اور پنجابی دونوں زبانوں پر مشتمل ہیں۔ کئی مکالموں میں اردو زبان پر پنجابی زبان کو فوقیت حاصل ہے۔

(و) تشبیہات

وارث میں تشبیہات کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ یہ تمام تر تشبیہات علم و ادب کی عمومی تشبیہات سے مختلف ہیں۔ ان تشبیہات سے دیہی زندگی، رہن سہن اور معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ تشبیہ پر مشتمل ایک مکالمہ:

> ''اور جس دماغ میں انسانوں کے لیے بھی مرغیوں کی طرح ڈربے بنے ہوں اس میں پاکستان کی بات ذرا مشکل سے ہی آتی ہے۔''

وارث کے کرداروں نے جو تشبیہات استعمال کی ہیں ان میں سے نہ صرف تاریخ کے بارے میں لوگوں کی مخصوص ذہنیت اور رائے کا اظہار ہوتا ہے بلکہ ان کے ماحول کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ نیاز علی کے مکالمے میں تشبیہ کا ایک رنگ ملاحظہ ہو:

> ''ڈھیل تو میں بھی نہ دیتا۔۔۔ مگر میاں جی۔۔۔ ان کی ہلا شیری نے اسے مشکی گھوڑے کی طرح اتھرا کر دیا ہے۔''

شاعری میں تشبیہ عموماً تحسین کے لیے استعمال کی جاتی ہے مگر وارث میں اکثر اوقات اس کے کردار دوسرے کرداروں کی تضحیک اور بے عزتی کرنے کے لیے تشبیہات کا استعمال کرتے ہیں۔ قسط نمبر ۱۴ کے سین نمبر ۱۵ کا یہ مکالمہ اس قسم کی تشبیہ کی مثال ہے:

"بخشو: اب کچھ بکواس بھی کر۔۔۔ایک تو چودھری صاحب کے حقے کی طرح تجھے ہر دس منٹ بعد تازہ کرنا پڑتا ہے۔"

وارث میں تشبیہات کی چند دیگر مثالیں ملاحظہ کریں:

(الف)"بیوی ہو تو بھابھی صغراں جیسی۔۔۔بھانیاز کے پیچھے اس طرح چلتی ہے جیسے راکھے کے پیچھے مجھ (بھینس) چلتی ہے۔" (قسط نمبر ۱۴، سین نمبر ۱۸، ص ۲۹۱، انور کا مکالمہ)

(ب)"حشمت: اس کا دماغ کتے کی پوش کی طرح ونگا ہے پُتر اوئے۔" (قسط نمبر ۱۶، سین نمبر ۲، ص ۳۲۵)

(ج)"مولاداد: وقت کے ہاتھ میں آدمی کھڈونے کی طرح ہوتا ہے شہزادے۔" (قسط نمبر ۱۶، سین نمبر ۲، ص ۳۳۳)

(د)"یعقوب: دولت چلغوزوں کی طرح ہوتی ہے زبیدہ۔ سامنے پڑے ہوں تو ہاتھ خواہ مخواہ ان کی طرف اٹھتا ہے۔" (قسط نمبر ۱۷، سین نمبر ۵، ص ۳۴۸)

حوالہ کے لیے درج کیے جانے والے ان مکالموں کے علاوہ وارث میں متعدد تشبیہات استعمال کی گئی ہیں مثلاً عرب کے اونٹ کی طرح ونگی قوم، کانچ کے برتن کی طرح عزت، بانس کے درخت کی طرح انتقام کا جذبہ، بلی کی طرح اپنے ماحول سے پیار کرنے والی انسانی فطرت اور کمان کے تیر کی طرح واپس نہ آنے والی دولت۔

وارث کی ان تشبیہات میں جہاں لوک مزاج اور بودوباش کی جھلک ہے وہاں دانش وری اور عقل مندی کا عکس بھی موجود ہے۔ تشبیہات کے استعمال سے امجد اسلام امجد نے وارث کے مکالموں کو جاندار اور دلچسپ بنادیا ہے۔

(ز) تکیہ کلام

وارث کے اکثر کردار اپنے علم اور شخصیت کے مطابق کوئی نہ کوئی تکیہ کلام استعمال کرتے ہیں۔ یہ تکیہ کلام ان کی حیثیت اور ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ڈرامے میں گلوکار بلبلہ کا تکیہ کلام ہے موتیوں والیو۔ حشمت علی بار

بار کسی شخص کی بات کاٹتے ہوئے کہتا ہے ''عقل کو ہاتھ پائو'' حشمت علی ''مٹی پاؤ'' کے الفاظ بھی تکیہ کلام کے لیے استعمال کرتا ہے۔

(ح) نام بگاڑنے کی روایت

مخالف کا نام بگاڑ کر بلانے کی روایت ہماری تہذیب و ثقافت کا منفی پہلو ہے۔ امجد اسلام امجد نے بعض کرداروں کے نام ہی ایسے رکھے ہیں کہ ان کے اصل نام ڈرامے میں کہیں بھی استعمال نہیں ہوئے۔ نتھو کا کردار نظیر حسینی نے ادا کیا۔ علمہ کمہار کا کردار لطیفی نے جبکہ مہنگا کا کردار ملک انو کھانے ادا کیا۔ ڈرامے کے کردار بخشو، جیلا اور رحما بھی بگڑے ہوئے ناموں کی صورتیں ہیں۔ بعض دفعہ مختلف کرداروں کو دوسرے کردار ڈرامے کی صورت حال کے مطابق نام بگاڑ کر بلاتے ہیں۔ ایک مکالمہ ملاحظہ ہو جس میں کردار کا اصل نام اور بگڑا ہوا نام دونوں موجود ہیں۔

''انور: غوث محمد یہیں ہے میاں جی۔ اوئے غوثے ادھر آ۔'' (قسط نمبر ۷، ۸ سین نمبر ۲، ص ۱۰۳)

اوپر بیان کیے گئے ناموں کے علاوہ ایک نام تاجا بھی ہے جس کا تذکرہ قسط نمبر ۱۰ کے سین نمبر ۷ میں ابتدائی منظر نامے میں کیا گیا ہے۔ چودھری حشمت علی اپنے بیٹے یعقوب کو غصے کی حالت میں اوئے قوبیا کہہ کر بلاتا ہے۔

(ط) بدکلامی

بدکلامی اور بدزبانی پنجاب کے غیر تعلیم یافتہ اور کم تعلیم یافتہ افراد کا عمومی شیوہ ہے۔ وارث کے کئی کردار اپنی گفتگو میں غیر مہذب الفاظ بیان کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایسے چند جملے بطور مثال درج ہیں:

(۱)''اوئے چرسی کے پُتر کبھی کپڑے دھو بھی لیا کر۔'' (قسط نمبر ۳، سین نمبر ۲، ص ۴۴، چودھری حشمت کا اپنے نوکر بخشو سے مکالمہ)

(۲)''حشمت: (غصے سے) یہ میرے بندے سارے کھوتے کے پُتر ہیں۔ ایک دم نکمے ہیں۔'' (قسط نمبر ۷، ۸، سین نمبر ۵، ص ۱۰۹، چودھری حشمت کا مکالمہ)

(۳)''لڑکی: درفٹے منہ ای۔۔۔ ہمیشہ لمی کر کے ہی بات کرتا ہے۔'' (قسط نمبر ۱۰، سین نمبر ۱۳، ص۱۸۳، مجرے والی لڑکی کا مکالمہ)

(۴)''حشمت: اوئے۔ یہ کس کو پکڑ لیا ہے۔ کھوتے کے پترو۔'' (قسط نمبر ۱۴، سین نمبر ۸، ص۲۷۸، چودھری حشمت کا مکالمہ۔)

لوک دانش

وارث میں لوک دانش کا خزینہ وافر موجود ہے۔

ضرب الامثال لوک دانش کا ایک اہم ترین حصہ ہیں جن کو لوگ وقتاً فوقتاً اپنی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں۔ وارث میں پنجابی اور اردو زبانوں کی کئی ضرب الامثال استعمال کی گئی ہیں جن میں سے چند ایک درج ذیل ہیں:

(۱) سسی نہ ٹرے پنوں کیہ کرے (ص۱۱۶)،(۱۲)

(۲) درد سہیں بی فاختہ اور کوے انڈے کھائیں (ص۲۶۷)

(۳) جو اکسی کا نہ ہوا (ص۳۹۲)

(۴) بدا چھا بدنام بُرا (ص۴۲۷)

(۵) نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری (ص۴۳۷)

ان ضرب الامثال میں ایک پنجابی اور چار اردو کہاوتیں ہیں۔ ان ساری کہاوتوں کو ڈرامے میں کرداروں کے مکالموں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔ یہ سب کہاوتیں عام فہم ہیں۔

ضرب الامثال کے ساتھ ساتھ وارث میں ایسے مکالمے بہت کثرت سے ہیں جن سے لوک دانش کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ مکالمے زیادہ تر چودھری حشمت کے ہیں۔ لوک دانش پر مشتمل ان جاندار اور دبنگ مکالموں نے ہی چودھری حشمت کے کردار کو زندہ و جاوید بنا دیا۔ لوک دانش پر مشتمل مکالموں کا موضوعاتی جائزہ لیا جائے تو ان موضوعات میں صحت، زندگی، غرور، مجرمانہ ذہنیت، بہادری، تربیت، جاگیردارانہ سوچ، سماجیات، محبت، باغیانہ سوچ، دلیری، جذبات، موت، مقام و مرتبہ، علاج، معاشرہ، خاندانی نظام، عظمت و عزت، آفاقیت اور جرم و سزا شامل ہیں۔ لوک دانش پر مشتمل چند مکالمے بطور نمونہ درج ہیں:

(الف)''دریا کا پتا کنڈے پر کھڑے ہو کر لہریں گننے سے نہیں چلتا۔ اس کے لیے اس کے اندر چھلانگ لگانی پڑتی ہے۔'' (قسط نمبر ۲، سین نمبر ۲، ص ۳۰، حیات محمد کا مکالمہ)

(ب)''پُتر کتابوں کے باہر زندگی بڑی مختلف ہوتی ہے۔'' (قسط نمبر ۶، سین نمبر ۹، ص ۹۴، حیات محمد کا مکالمہ)

(ج)''چودھری گاؤں کا راکھا ہوتا ہے۔ اگر گڈریئے ہی بھیڑیئے بن جائیں تو پھر بھیڑوں کی راکھی کون کرے گا۔'' (قسط نمبر ۱۰، سین نمبر ۲، ص ۱۶۱، ماسٹر کا مکالمہ)

(د)''لالچ اور خوف ہی دو ایسی چزیں چودھری صاحب جن کے پل صراط سے آدمی کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں پر اگر اس شخص نے آپ سے ہار نہیں مانی تو یقیناً کوئی بہت غیر معمولی آدمی ہو گا۔'' (قسط نمبر ۱۰، سین نمبر ۱۱، ص ۱۸۰، دلاور کا مکالمہ)

(ہ)''بُرائی کرنے والے کسی کا قصور نہیں دیکھا کرتے بھائی۔۔۔ خیر و شر کی یہ کشمکش تو ازل سے چلی آرہی ہے۔'' (قسط نمبر ۲۰، سین نمبر ۱۸، ص ۴۱۸، ایس پی کا مکالمہ)

(و)''اوئے بھرا بھرا کی بانہہ ہوتا ہے پُتر۔۔۔ بھرا کے بغیر بندے کی کنڈ ننگی ہو جاتی ہے۔'' (قسط نمبر ۲۱، سین نمبر ۱۳، ص ۴۴۵، چودھری حشمت کا مکالمہ)

وارث کے یہ مکالمے جہاں لوک دانش کے مختلف فکری نمونے پیش کرتے ہیں وہاں مختلف کرداروں کی ذہنیت کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ ایس پی کے مکالمے میں اس کے اپنے شعبے سے متعلق علم بولتا ہے۔ چودھری حشمت علی غرور اور دلیری کی بات کرتا ہے۔ حیات محمد کی بات میں سماجی شعور کی جھلک ہے۔ ماسٹر اپنے علم کی بنیاد پر جاگیر دارانہ نظام کا باغی نظر آتا ہے۔

وارث کے بعض مکالموں میں لوک دانش کی ایسی جھلک بھی نظر آتی ہے جو فارسی زبان کے ضرب الامثال کا ترجمہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً قسط نمبر ۲۰ کے سین نمبر ۳۰ میں ذکیہ سیمی کو کہتی ہے، کتوں کے بھوکنے سے قافلے رکا نہیں کرتے بیٹی۔ مجموعی طور پر وارث کے مکالمے لوک دانش، مختلف طبقوں کی ذہنیت اور مختلف افراد کے علم و تجربے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

پہیلیاں

پہیلیاں اور بجھارتیں بھی پنجاب کی ثقافت کا اہم حصہ ہے۔ لوگ جب محفلوں میں بیٹھتے تو ایک دوسرے کی ذہانت کا جائزہ لینے کے لیے پہیلیاں ڈالتے ہیں۔ پہیلیوں کے سلسلے میں بھی کہانیوں کی طرح یہ روایت مشہور ہے کہ دن کو پہیلیاں ڈالنے سے مسافروں کے راستے بھول جاتے ہیں۔ وارث کی قسط نمبر ۲۱ کے سین نمبر ۱۵ میں بھی مہنگا، بخشو سے پہیلی پوچھتا ہے۔

لباس

لباس ثقافت کا ایک اہم ترین حصہ شمار کیا جاتا ہے۔ وارث میں کرداروں کے لباس کے لحاظ سے بہت رنگارنگی ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار چودھری حشمت علی شملے والی پگ سر پر رکھتا ہے اور شیروانی پہنی ہوتی ہے۔ حشمت علی کے نوکروں میں سے اکثر نے دھوتی باندھ رکھی ہوتی ہے۔ متعدد کردار اپنے سماجی مرتبے کے لحاظ سے کوٹ بھی پہنتے ہیں۔ فرخ کی ماں ذکیہ ساڑھی استعمال کرتی ہے جبکہ یعقوب کی بیوی ہاتھ کی بُنی ہوئی سویٹروں کو ترجیح دیتی ہے۔ ماسٹر جی اور دلاور مختلف رنگوں کی واسکٹ پہنتے ہیں۔ پنجابی فلموں کے کرداروں کی طرح حشمت علی کے نوکروں کے لباس بھی بھڑکیلے اور شوخ رنگوں والے ہیں۔ گاؤں کے اکثر افراد گرم چادر اوڑھتے ہیں۔ سروں پر رنگین پگڑیاں باندھتے ہیں اور بعض لوگ کندھے پر صافہ یا دوسرا کوئی کپڑا بھی رکھتے ہیں۔ وارث کا عمومی لباس شلوار قمیض ہی ہے۔ ماسٹر جی کے سامنے کلاس میں بیٹھے ہوئے بچے سکول یونیفارم میں ملبوس نہیں ہیں بلکہ رنگارنگ اور طرح طرح کے لباس پہنے ہوئے ہیں۔ فرخ اور سیمی یونیورسٹی کے طلبا ہونے کے باعث جدید لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں۔

کہانیاں

کہانیاں سننے اور سنانے کی روایت ساری دنیا کے علاقوں میں کسی نہ کسی طرح موجود رہی ہے۔ کہانی سننا اور سنانا پنجاب کی تہذیب و ثقافت کا حصہ ہے۔ وارث میں بھی کہانی سنانے کی روایت موجود ہے۔ مولا داد کے بیٹے کو جب ٹانگ پر پلستر لگا ہوا ہوتا ہے تو دلاور اس کو کہانیاں سنا کر اس کا دل بہلاتا ہے۔ کہانی پر مشتمل ایک مکالمہ ملاحظہ ہو:

"دلاور: تو جناب بادشاہ نے شہزادے سے پوچھا کہ تم کہاں سے آئے ہو، شہزادے نے اپنے ملک کا نام بتا دیا۔ بادشاہ نے اس سے روٹی پانی پوچھا۔ شہزادے نے کہا جی نہیں شکریہ۔ میں کھا کر آیا ہوں۔ البتہ میں جس اونٹ پر بیٹھ کر آیا ہوں وہ بھوکا ہے۔ بادشاہ نے اپنے آدمیوں کو حکم دیا جلدی سے اونٹ کو کھانا کھلاؤ۔" (قسط نمبر ۵، سین نمبر ۲، ص ۷۰)

پنجاب میں ایک روایت یہ بھی ہے کہ دن کو کہانیاں سنائیں تو مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ کہانیاں سنانے والے بزرگوں سے جب بھی کوئی بچہ دن کو کہانی سنانے کا مطالبہ کرتا ہے تو بزرگ یہی کہہ کر انکار کرتے ہیں کہ راہی راہ بھول جاتے ہیں۔ اس بارے میں ڈرامے کا اقتباس:

"دلاور: اوہ۔۔۔ (اوپر دیکھ کر) بھتی وہ دراصل دن کے وقت کہانی نہیں سناتے۔

رشید: کیوں؟

دلاور: مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔" (قسط نمبر ۸، سین نمبر ۱، ص ۹۹)

کہانیاں سننا اور سنانا ہر عمر کے لوگوں کے دلچسپی کا باعث ہے۔

شگفتگی اور مزاح

لوک مزاج میں شگفتگی اور مزاح کا عنصر کافی حد تک موجود ہوتا ہے۔ ہر گاؤں میں بہت سے ایسے لوگ ہوتے ہیں جو اپنے مزاحیہ مکالموں سے لوگوں میں ہنساتے رہتے ہیں۔ وارث میں بھی شگفتہ عناصر کسی حد تک موجود ہیں۔ قسط نمبر ۱۷ کے سین نمبر ۲ میں مولا داد جب تاجے کو پان لانے کے لیے بھیجتا ہے تو تاجا اس سے پیسے لینے سے انکار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کے پاس پیسے موجود ہیں۔ اس موقع پر مولا داد اس کو فوراً کہتا ہے "اوئے تو رکھ لے بینک دولت پاکستان دے پُتر۔" وارث کے ایک اور منظر میں شگفتگی پر مبنی دو مکالمے ملاحظہ ہوں:

"ذکیہ: بس اب تو ایک ہی تمنا ہے ابو۔۔۔ اس گدھے کے سر پر سہرا دیکھ لوں۔

فرخ: سہرا تو چیز ہی ایسی ہے امی جس کے سر پر بندھے وہ یا گدھا ہو جاتا ہے یا لگنے لگتا ہے۔" (قسط نمبر ۱۸، سین نمبر ۱۸، ص ۳۸۱)

شادی اور بیوی کے بارے میں مزاحیہ باتیں ہر زبان کی کئی اصناف کا حصہ ہیں مگر اردو ڈراموں میں یہ عنصر کافی حد تک موجود ہے۔

مختلف ثقافتی مظاہر

وارث ڈرامے کے ہر منظر سے ثقافت کا اظہار مختلف ثقافتی مظاہر سے ہوتا ہے۔ ان مظاہر کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم کے ثقافتی مظاہر لباس پر مشتمل ہیں۔ جن میں ملازموں کی رنگین پگڑیاں، چودھری حشمت علی کا شملہ اور دیگر کرداروں کے لباس مثلاً دھوتی، صافہ، کھیڑی، کھُسہ، گلے کے تعویذ، بلوچی ٹانکے کی چادریں، کڑھائی والے دوپٹے اور شالیں شامل ہیں۔ لباس کے ان ثقافتی مظاہر کے علاوہ کئی دیگر چیزیں بھی شامل ہیں مثلاً حقہ، گھوڑے، مویشی، کتے، دیواروں پر سجے ہوئے برتن، تکیوں اور پلنگ کی چادروں کی کڑھائی، حنوط شدہ جانور، کھونڈی، نوار اور سوت کی چارپائیاں، چنگیریں، ریڈیو اور مونڈے وغیرہ شامل ہیں۔

وارث میں ان ثقافتی مظاہر کے ساتھ ساتھ نئی تہذیب و ثقافت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ فرخ کے کھلے پائنچوں کی پینٹ اور سیمی کی چھوٹی قمیض اس دور میں نئے رواج، فیشن اور بدلتی ہوئی ثقافت کی جھلک پیش کرتی ہے۔ جاگیرداروں کا بلند مقام پر بیٹھنا اور ملازموں کی خاک نشینی بھی علاقائی روایات کی جھلک پیش کرتے ہیں۔

وارث میں دکھائے گئے مختلف آلات موسیقی مثلاً طبلے اور ہارمونیم وغیرہ بھی ثقافتی مظاہر ہیں جن سے سکندر پور اور اس کے آس پاس کے علاقوں کے ثقافتی ماحول کی عکاسی ہوتی ہے۔ اس تحقیقی جائزے میں چونکہ امجد اسلام امجد کا ڈراما وارث بھی شامل ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ امجد اسلام امجد کے ثقافت سے متعلق افکار کا جائزہ بھی لیا جائے تاکہ یہ معلوم ہو کہ وہ ثقافت کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔ امجد اسلام امجد نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا:

> "ثقافت کا تعلق زمین" مذہب، تاریخ اور اجتماعی زندگی کے دیگر بہت سے عوامل سے ہوتا ہے۔ ثقافت کسی جادو شے کا نام نہیں اس لیے اسے کسی ایک شے سے مخصوص کرنے کا نتیجہ عام طور پر سماجی انتشار کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جیسا کہ ہمارے ہاں ہو رہا ہے"۔

امجد اسلام امجد کے خیال میں ثقافت نہ تو کسی جادو شے کا نام ہے اور نہ ہی یہ چند مخصوص چیزوں تک محدود ہے۔ امجد اسلام امجد نے مذہب، تاریخ اور اجتماعی زندگی کے بہت سے عوامل کو ثقافت کا حصہ قرار دیا ہے۔

وارث کا مجموعی جائزہ

ثقافتی لحاظ سے وارث کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وارث میں پنجاب کی ثقافت کافی بہتر انداز میں پیش کی گئی ہے۔ وارث ڈرامے میں چونکہ شادی بیاہ یا روایتی کھیلوں مثلاً کبڈی کا کوئی منظر شامل نہیں ہے مگر پھر بھی پنجاب کے رہنے والوں کے شوق اور کھیل کے علاوہ رسوم و رواج کی عکاسی ہوتی ہے۔ وارث میں کتے پالنے، شکار کھیلنے، چیلو اور جوا کھیلنے کے مناظر موجود ہیں۔

وارث کے تمام کردار کسی نہ کسی انداز میں اپنے علم و دانش کے مطابق لوک دانش کے علم بردار ہیں۔ حشمت علی اور دوسرے کردار باتوں باتوں میں ایسے اشعار، کہاوتیں اور مکالمے بولتے ہیں جن میں دانشوری موجود ہوتی ہے۔ یہ مکالمے سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ علاقائی حالات، خاندانی نظام، جاگیر دارانہ سوچ اور انسانی زندگی کے دوسرے معاملات سے متعلق ہیں۔

وارث کے کرداروں کی زبان سے اردو اور پنجابی کی ملی جلی زبان کا تاثر ملتا ہے۔ اس زبان میں محاورے بھی ہیں اشعار بھی اور پورے کے پورے فقرے پنجابی میں بھی ادا ہونے کی مثالیں ہیں۔ پنجاب کے دیہی علاقوں کے کم تعلیم یافتہ اور نیم تعلیم یافتہ لوگ اپنی گفتگو میں اکثر اوقات بدکلامی اور بُرے الفاظ بھی بول دیتے ہیں۔ اس امر کا اظہار بھی وارث میں موجود ہے۔

امجد اسلام امجد کے علاوہ اس ڈرامہ کے پیروڈیوسر غضنفر علی اور نصرت ٹھاکر نے جس طرح ڈرامے کے کرداروں کے لباس کا انتخاب کیا ہے اور مختلف مناظر میں جو سیٹ ڈیزائن تیار کیا ہے وہ سب کچھ علاقائی ثقافت کو ظاہر کرنے کا مظہر ہے۔ چودھری حشمت کے شملے سے لے کر مہنگے اور بخشو کے پرانے لباس تک ڈرامے کی ہر چیز ثقافتی احساس کو اجاگر کرتی ہے۔

ڈرامے کے کردار اپنے مکالموں میں جو تشبیہات استعمال کرتے ہیں وہ تشبیہات ان کے ارد گرد کے ماحول سے لی گئی ہیں۔ جانوروں کی تشبیہات کافی زیادہ ہیں۔ کردار اپنے مکالموں میں کتے، بلی، گھوڑے اور دوسرے جانوروں کی تشبیہ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔

وارث میں پنجابی اور اردو شاعری کے ساتھ ساتھ غزل، کافی، صوفیانہ کلام، شاعری کے علاوہ آلات موسیقی بھی موجود ہیں۔

پٹوار خانے سے لے کر پولیس تک تمام تر حالات علاقائی تہذیب کے عکاس ہیں۔ شاعری کے ساتھ ساتھ کہانیاں سننے اور سنانے کی روایت بھی موجود ہے۔ مجرے کی محفلیں تماش بینی، موسیقی، ناچ گانا اور اس طرح کے دوسرے تمام مظاہر وارث کی ثقافتی جہت کو مضبوط کرتے ہیں۔

وارث کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ ڈراما قیام پاکستان کے وقت کے حالات کو بھی کافی حد تک بیان کرتا ہے۔ انگریزوں سے لے کر قائداعظم تک کئی تذکرے موجود ہیں۔

وارث میں امیر اور غریب دونوں طبقوں کے رہن سہن کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ وڈیروں کی کوٹھیوں سے لے کر غریبوں کی جھونپڑیوں تک مختلف مناظر موجود ہیں۔ وارث کے کرداروں کے لباس ان کے سماجی مرتبے کے مطابق منتخب کیے گئے ہیں۔ چودھری حشمت کے ملازمین پنجابی فلموں کی طرح عام اور سادہ مگر شوخ رنگوں کے لباس پہنتے ہیں۔

وارث نے جس طرح عوام میں مقبولیت حاصل کی اور امجد اسلام امجد کو یہ ڈراما تحریر کرنے پر جتنے ایوارڈ ملے اس میں اس ڈرامے کے پلاٹ اور کرداروں کے علاوہ ثقافتی عناصر کا موجود ہونا ایک بڑی وجہ تھی۔ ڈراما وارث پنجاب کی دیہی زندگی کے لوگ مزاج سے قریب تر ہونے اور ثقافتی پہلوؤں سے مالامال ہونے کی وجہ آج بھی زندہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امجد اسلام امجد، وارث، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰

۲۔ سید احمد دہلوی، مولوی، فرہنگ آصفیہ (جلد سوم)، الفیصل ناشران کتب لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۶۱۰

۳۔ ایک معروف رومانوی شعر، شاعر نامعلوم

۴۔ ریاض خیر آبادی، کلیات ریاض خیر آبادی (مرتب: ڈاکٹر خلیل اللہ خان)، نامی پریس لکھنؤ، مارچ ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۹

۵۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۸

۶۔ پنجابی زبان کے مشہور شاعر وارث شاہ کا ایک مصرع

۷۔ پنجاب زبان میں ''شاوا'' کا لفظ شاباش کا مخفف ہے۔

۸۔ عرب کی مشہور رومانوی داستان کے دو کردار، مجنوں کا اصل نام قیس تھا۔

۹۔ تنویر بخاری، پنجابی اردو لغت، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۱ تا ۱۵۷۶

۱۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، لغات روز مرہ، آج کی کتابیں کراچی، (اشاعت چہارم)، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۴

۱۱۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد (طبع سوم)، ۲۰۱۲ء، ص ۶۳

۱۲۔ سسی اگر نہ لڑے تو مجنوں کیا کرے۔

۱۳۔ زاہد حسین، امجد اسلام امجد شخصیت و فن، گورا پبلشرز لوئر مال لاہور، ص ۲۷۹

باب چہارم:

جانگلوس اور وارث کا ثقافتی تقابل

جانگلوس اور وارث کے ثقافتی تقابل سے قبل ایک بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ امجد اسلام امجد نے وارث کو صرف ڈراما کے طور پر تخلیق کیا اور اس کے تمام مناظر کے بارے میں وہ تکنیکی باتیں درج کیں جو ڈرامے کی عکس بندی کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے جانگلوس کو ایک ناول کے طور پر تحریر کیا جس کو بعد ازاں ڈرامے کی شکل دی گئی۔ جانگلوس اور وارث دونوں قیام پاکستان کے وقت سے لے کر ۱۹۹۵ء سے قبل شائع اور نشر ہونے کی منازل طے کر چکے تھے۔ بلاشبہ یہ دونوں ڈرامے اپنے وقت کے مقبول ترین ڈرامے تھے۔ ان ڈراموں میں ثقافتی عناصر کی موجودگی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ لوگوں نے ان ڈراموں کے کرداروں اور ماحول میں اپنے آس پاس کے ماحول اور کرداروں کی جھلک دیکھی۔

یہ دونوں ڈرامے نہ تو ماضی کا حصہ تھے اور نہ ہی جنوں، بھوتوں اور پریوں کی کہانیوں پر مشتمل تھے۔ جانگلوس اور وارث اپنے عہد کے حالات و واقعات پر مشتمل تھے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ عوام نے ان کو بہت پسند کیا۔ ان کے کردار شہرت کی بلندیوں پر پہنچے اور لکھنے والوں کو اعزازات سے نوازا۔

گزشتہ ابواب میں جانگلوس اور وارث کے ثقافتی عناصر کا الگ الگ جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ زیر نظر باب میں ان ابواب سے حاصل شدہ ثقافتی مظاہر اور عناصر کا آپس میں تقابل کیا جائے گا۔

کہانی کا تقابل

وارث کی کہانی کے بنیادی تصور اور طرزِ تحریر کے بارے میں امجد اسلام امجد خود لکھتے ہیں:

"وارث کا آئیڈیا یا تھیم حقائق سے زیادہ حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری سے تعلق رکھتے ہیں"۔[1]

جانگلوس کی کہانی جیل سے فرار ہونے والے دو مجرموں کے گرد گھومتی ہے۔ وہ دونوں جیل سے نکل کر جنگلوں، پہاڑوں اور دیہاتوں میں مارے مارے پھرتے رہے۔ ان کو جو حالات پیش آئے اس میں بھوک، پیاس، تھکن، سفر در سفر اور مشکلات در مشکلات موجود رہیں۔ ان دونوں قیدیوں کے سفر میں مطالعہ فطرت بھی ہے

اور مطالعہ ثقافت بھی۔ لالی اور رحیم داد اپنی مفروری کے اس سفر میں جس شخص کے پاس بھی جاتے ہیں وہ اپنی ثقافت کا نمائندہ ہوتا ہے۔ پسے ہوئے غریب طبقے اور مزدوروں سے لے کر محنت کش عورتوں، معاشرے کے درمیانے طبقے کے افراد، بڑے بڑے سرکاری افسران اور جھگیوں میں رہنے والے خانہ بدوشوں کی داستان لالی اور رحیم داد کی داستان کا حصہ ہے۔ جانگلوس کی کہانی اپنے انوکھے پن کی وجہ سے مختلف ہے۔ اس کہانی میں سفر بھی ہے اور دلچسپی بھی۔ ثقافت کی بہت سی تصویریں ہیں جن کو ڈرامائی تشکیل دینے والی ٹیم نے مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔

وارث کی کہانی بھی بہت دلچسپ ہے۔ یہ کہانی دراصل کئی چھوٹی چھوٹی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ مرکزی کہانی ڈیم کی تعمیر کے باعث گاؤں کے لوگوں کی ہجرت ہے۔ اس کے علاوہ جیراں کا قتل، کرسٹل نامی کتے کی چوری، فرخ اور سیمی کی محبت، انور علی کی فلم سازی، یہ سب چھوٹی چھوٹی کہانیاں ایک بڑے پلاٹ کا حصہ ہیں۔ اس ساری کہانی میں دلاور کا انتقام بھی ایک مضبوط ذیلی کہانی ہے۔ ڈرامے میں تجسس کی فضا موجود ہے مگر ثقافت کے رنگ جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ امجد اسلام امجد نے اس کہانی کا اختتام بہت فنکارانہ طریقے سے کیا ہے۔ دلاور اور فتح شیر کے انتقام کی کہانی محبت میں بدلتی ہے۔ چودھری حشمت علی کا غرور اور تکبر دم توڑ دیتا ہے اور فرخ اور سیمی کی محبت کے درمیان حائل دیواریں گر جاتی ہیں۔ وارث کی کہانی کی دلچسپی اگرچہ پلاٹ کی مضبوطی کی وجہ سے ہے مگر یہ کہانی ثقافتی اقدار اور اظہار کے باعث بہت دلچسپ ہو گئی ہے۔

ثقافتی اعتبار سے جانگلوس اور وارث دونوں میں سے کون سا ڈراما بہتر ہے اس سلسلے میں وارث کو دو باتوں کی وجہ سے سبقت حاصل ہے۔ پہلی بات یہ کہ وارث کی کہانی شہروں اور دیہاتوں تک محدود رہتی ہے جبکہ جانگلوس کی داستان پہاڑوں اور جنگلوں پر بھی حاوی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ امجد اسلام امجد خود ایک شاعر ہیں اور انھوں نے ثقافت کا اظہار اپنی کہانی کی بنت کے لحاظ سے بہتر انداز میں کیا ہے۔

کرداری تقابل

ان دونوں ڈراموں میں تقریباً پچاس پچاس سے زیادہ کردار ہیں۔ دونوں ڈراموں کے کردار اپنے لباس، ذہنیت، سوچ، زبان اور رویوں سے کسی نہ کسی طرح علاقائی ثقافت کا اظہار کرتے ہیں۔ وارث کے کرداروں میں حشمت علی مرکزی کردار ہے جس کو امجد اسلام امجد نے وارث کے پیش لفظ میں زوال پذیر

جاگیر داری نظام کی علامت قرار دیا ہے۔ امجد اسلام امجد کے بقول اس ڈرامے میں دلاور اور مولا داد دو ایسے کردار ہیں جو غصے، نفرت اور انتقام کی علامت ہیں مگر اپنی مجبوری کے دائروں میں گھومتے دکھائی دیتے ہیں۔ وارث میں کچھ ایسے کردار بھی موجود ہیں جو جاگیر داری کے اندھیرے میں عدل و انصاف اور نئی فکر کے چراغ جلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ماسٹر اور کمہار کے وکیل بیٹے کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ حشمت علی کے بیٹے اور رشتہ دار خاندانی طور پر ایسے کردار کے حامل ہیں کہ اپنی خاندانی برتری قائم رکھنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ یہ سب کردار خاندانی جاگیر میں اپنا حصہ وصول کرنے یا کسی نہ کسی شادی کے ذریعے اس جائیداد کو بڑھانے کی فکر میں مصروف ہیں۔ امجد اسلام امجد کے کردار محض عملی کردار نہیں ہیں بلکہ یہ سب کسی نہ کسی نظام اور طبقے کی علامت ہیں۔ امجد اسلام امجد وارث میں اپنے تخلیق کردہ کرداروں اور اداکاروں کے بارے میں کہتے ہیں:

> "اس کی کاسٹنگ کیسے ہوئی کہ ہر کردار نگینے کی طرح اپنی جگہ پر فٹ ہوتا چلا گیا۔ محبوب عالم کو تو شاید خدا نے پیدا ہی یہ کردار ادا کرنے کے لیے کیا تھا لیکن عابد علی شجاعت ہاشمی، فردوس جمال، منور سعید، عظمیٰ گیلانی، طاہرہ نقوی، سجاد کشور، اورنگ زیب لغاری، آغا سکندر، ایوب خان، ثمینہ احمد، کس کس کا نام لیا جائے کہ سب نے ہی اپنی صلاحیتوں کا بہترین اظہار کیا"(۲)

جانگلوس کے کرداروں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شوکت صدیقی نے لالی اور رحیم داد کی صورت میں دو کرداروں کو معاشرے کے باقی کرداروں کے چہروں پر پڑے ہوئے پردوں کو اتارنے کا ذریعہ بنایا ہے۔ جانگلوس میں حکیم نذر محمد چشتی واحد مثبت کردار ہے اور اس کو بھی جیل کا ایک مفرور لباس کے حصول کے لیے قتل کر دیتا ہے۔ جانگلوس معاشرے کے منفی کرداروں کا ہجوم ہے۔ جانگلوس کے کردار اگرچہ جرم و سزا کے میدانوں سے ہی تعلق رکھتے ہیں مگر وہ اسی معاشرے کی تہذیب و ثقافت کے آئینہ دار ہیں۔ جانگلوس میں کوئی عورت چاہے وہ طاہرہ ہو یا شاداں اور کوئی مرد خواہ وہ پھجا ہو یا چودھری ہر کوئی کسی نہ کسی طریقے سے علاقائی ثقافت کا آئینہ دار ضرور ہے۔ شوکت صدیقی کے کرداروں کے بارے میں شہزاد منظر کی رائے:

"شوکت صدیقی نے اس ناول کو جتنے بڑے کینوس میں لکھا ہے اور جتنے متنوع کردار تخلیق کیئے ہیں اور جتنے طبقات اور معاشرے کے مختلف گوشوں کو پیش کیا ہے اتنے آج تک اردو کے کسی جدید ناول میں پیش نہیں کیئے گئے"۔ (۳)

کرداری تقابل کی بات کی جائے تو وارث کو جانگلوس پر برتری حاصل ہے۔ جانگلوس کے مثبت اور منفی کرداروں نے علاقائی ثقافت اور حالات کو بہتر انداز میں پیش کیا ہے۔ جانگلوس کے کردار جو زیادہ تر منفیت کے علمبردار تھے علاقائی حالات و ثقافت کی موثر تصویر نہ پیش کر سکے۔

علاقائی تقابل

وارث اور جانگلوس کے ثقافتی جائزے اور تقابل کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان دونوں کا علاقائی تقابل کیا جائے تاکہ ان میں پیش کی جانے والی ثقافت کا بیان بہتر ہو سکے۔

امجد اسلام امجد نے وارث کے دیباچے میں خود سے پوچھے گئے اس سوال کا جواب دیا ہے کہ ان کو اس ڈرامے کا خیال کیسے آیا؟ اس سوال کے جواب میں انھوں نے تہذیب معاشرت اور مٹتی ہوئی اقدار کی جو باتیں کی ہیں ان میں کسی جگہ بھی خانپور ڈیم کی تعمیر کا نام نہیں آیا۔ ڈرامے کے تمام تر حالات و واقعات سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ امجد اسلام امجد نے یہ آئیڈیا خانپور ڈیم کی تعمیر کے وقت پیش آنے والے حالات و واقعات سے لیا۔ اس ڈرامے میں جو ثقافت پیش کی گئی ہے وہ پنجاب کی ثقافت ہے۔ جغرافیائی مناظر سے پتا چلتا ہے کہ یہ علاقہ صحرائی، ساحلی یا مکمل طور پر کوہستانی نہیں ہے۔ بود و باش، رہن سہن، لباس اور زبان وغیرہ کے تمام شواہد اس ڈرامے کو پنجاب کی ثقافت کا آئینہ دار ثابت کرتے ہیں۔ امجد اسلام امجد نے فلم سازی کا جو ماحول دکھایا ہے اور جس طرح فرخ اور سیمی پرنیو کیمپس پنجاب یونیورسٹی لاہور میں چند مناظر فلمائے گئے ہیں تو اس سے یہی معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈرامے کا شہری زندگی کے بارے میں فلمایا گیا حصہ لاہور پر مشتمل ہے۔ لاہور شہر کی چند سڑکوں کے مناظر، لاہور کی موسیقی اور فن سے متعلق شخصیات یہ سب کچھ اس ہی بات کی دلیلیں ہیں کہ وارث پنجاب کا آئینہ دار ڈراما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں پنجاب کی ثقافت جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔

جانگلوس کا تعلق کس علاقے سے ہے؟ اس بات میں کسی شک کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ ڈرامے کا پہلا منظر سنٹرل جیل ساہیوال کے بورڈ سے شروع ہوتا ہے۔ رحیم داد اور لالی جیل سے فرار ہونے کے بعد جس جس

گاؤں اور علاقے میں جاتے ہیں شوکت صدیقی نے ان سب علاقوں کے نام درج کر رکھے ہیں۔ رحیم داد یا لالی جس شخص سے بھی راستہ پوچھتے ہیں وہ ان کو جو علاقائی معلومات دیتا ہے ان سب سے بھی علاقے کا پتا چلتا ہے۔ جانگلوس کے بارے میں نہ صرف یہ بھی معلوم ہے کہ اس میں کس صوبے کی ثقافت بیان کی گئی ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہے کہ اس میں کس علاقے کی ثقافت ہے۔ علاقائی ثقافت کے لحاظ سے جانگلوس کی ڈرامائی تشکیل کرنے والی ٹیم نے بھی بہت محنت سے کام کیا ہے۔

علاقائی تقابل کے سلسلے میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جانگلوس کو وارث پر برتری حاصل ہے کیونکہ جانگلوس میں ہر علاقے، شہر، قصبے اور آبادی کا نام بھی درج ہے۔ یہاں تک کہ بعض گاؤں کے چک نمبر بھی بتائے گئے ہیں۔ جانگلوس یقینی طور پر ساہیوال اور اس کے مضافات یعنی پاک پتن شریف وغیرہ کے علاقوں پر مشتمل کہانی ہے۔ جانگلوس اور وارث میں مجموعی طور پر پنجاب کی ثقافت موثر طریقے سے پیش کی گئی ہے۔

زبان کا تقابل

زبان اور مکالموں کی بنیاد پر وارث اور جانگلوس کا ثقافتی تقابل بہتر انداز میں کیا جا سکتا ہے۔ زبان کے سلسلے میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو زبان ان دونوں ڈراموں میں استعمال کی گئی ہے کیا وہ زبان خالص ہے یا ملی جلی۔ اس زبان میں علاقائی عناصر کی آمیزش کس حد تک ہے۔ ان ڈراموں کے تحریری مسودے بھی چونکہ ہمارے سامنے ہیں اس لیے ان کی املا اور طرز تحریر کا تجزیہ بھی اس تقابل میں شامل ہو سکتا ہے۔

امجد اسلام امجد نے پنجابی زبان کے محاوروں اور روز مرہوں کو بھی باخوبی اپنے مکالموں کا حصہ بنایا ہے۔ ایک مکالمے کا مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

"ساری کیی کرائی پاپانی پھیر دیا ہے"۔ (۴)

وارث میں امجد اسلام امجد نے جو زبان استعمال کی ہے اس میں انھوں نے لفظوں کی حقیقی املا کا خیال رکھا ہے۔ اس لحاظ سے ان کو جانگلوس پر سبقت حاصل ہے۔ امجد نے اپنے ڈرامے کے مختلف کرداروں کو کچھ تکیہ کلام بھی دیئے ہیں جو وہ ہر قسط کے کسی نہ کسی سین میں بولتے اور دہراتے ہیں۔ وارث کی زبان اردو کی وہ قسم ہے جو پنجابی بولنے والے اکثر اوقات بولتے ہیں۔ امجد اسلام امجد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ایک ادیب اور شاعر ہو

کر بھی اپنے کرداروں کے لیے ایسے مکالمے لکھے جو ڈرامے کی ضرورت کے مطابق تھے۔ امجد اسلام امجد نے وارث کی زبان میں شگفتگی کا عنصر بھی شامل کیا ہے۔ شوکت صدیقی یہ کام نہیں کر سکے۔ وارث میں پنجابی الفاظ اور تراکیب کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔ پنجابی کی کئی کہاوتیں، کافیاں، عارفانہ کلام اور فقرے بھی وارث کا حصہ ہیں۔ امجد اسلام امجد نے مختلف کرداروں کی ذہنیت اور حیثیت کے تحت عوامی اور عامیانہ زبان تو استعمال کی ہے لیکن انھوں نے شوکت صدیقی کی طرح گالیوں سے پرہیز کیا ہے۔

جانگلوس کی زبان وارث کی زبان کے مقابلے میں بہت زیادہ عامیانہ ہے۔ جانگلوس میں چونکہ زیادہ تر جرائم پیشہ افراد کو دکھایا گیا ہے اس لیے اس طرح کی ناشائستہ زبان استعمال کرنا شوکت صدیقی کی مجبوری بھی تھی۔ شوکت صدیقی نے لفظوں کی صوتی املا تحریر کر کے جانگلوس کی زبان کو الجھا دیا ہے کیونکہ ''وکھت'' لکھنے کے بعد شوکت صدیقی نے آگے صحیح املا یعنی''وقت" بھی تحریر کیا ہے۔ شوکت صدیقی نے جانگلوس میں واشگاف گالیوں کا استعمال بھی کیا ہے۔ شوکت صدیقی نے ساہیوال اوراس کے آس پاس کی مقامی اصطلاحات کا استعمال بھی کیا ہے۔ جانگلوس میں وارث کی طرح اردو اشعار تو موجود نہیں ہیں مگر پنجابی شاعری کسی حد تک موجود ہے۔

ثقافتی تقابل کے لحاظ سے جانگلوس اور وارث کے بارے میں مختصر طور پر یہ ہی کہا جا سکتا ہے کہ وارث کی زبان ادب اور ثقافت کی زبان ہے جبکہ جانگلوس کی زبان عوام اور ثقافت کی زبان ہے۔

رہن سہن کا تقابل

رہن سہن اور بود و باش علاقائی ثقافت کے اظہار کی اہم ترین علامت ہے۔ ثقافت کے جائزے اور ثقافت کے تقابل کے لیے کسی بھی ڈرامے میں لوگوں کے رہن سہن اور بود و باش کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

رہن سہن کے حوالے سے وارث کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وارث میں لوگوں کا رہن سہن امیرانہ اور غریبانہ دونوں پہلوئوں پر مشتمل ہے۔ چودھری حشمت کا خاندان اپنے امیرانہ رہن سہن کی وجہ سے بہت نمایاں ہے جبکہ گاؤں کے دوسرے لوگ رہن سہن کے لحاظ سے بہت ہی عامیانہ زندگی کی جھلک پیش کرتے ہیں۔ چودھری حشمت کے مکان اور کوٹھی میں لمبی لمبی گاڑیاں، امیرانہ شان و شوکت، ملازمین، قیمتی سامان، گھوڑے، کتے، قیمتی قالین، صوفے اور دیگر سب سازوسامان ان کے شاہانہ رہن سہن کی عکاسی کرتا ہے۔

چودھری حشمت کے بیٹوں کی شہر میں عیاشی پر مبنی محفلیں، رقص کی پارٹیاں اور مجرے بھی امیر زادوں کے روایتی رہن سہن کی عکاسی کرتے ہیں۔ وارث کی ڈرامہ ٹیم اور سیٹ ڈیزائن ترتیب دینے والوں نے بھی چودھری حشمت کی کوٹھی کی دیواروں کو ایسی تصویروں، جانوروں کے حنوط شدہ سروں، کلہاڑیوں اور اسلحے سے اس طرح مزین دکھایا ہے کہ مکمل طور پر ایک امیرانہ ٹھاٹ باٹ پر مشتمل گھر کی جھلک واضح ہوتی ہے۔ اس طرح ماسٹر جی، مولاداد اور دیگر عام لوگوں کے گھروں کو بھی اتنے سادہ انداز میں دکھایا گیا ہے کہ حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ وارث میں امیرانہ اور عامیانہ رہن سہن کی جھلک اچھے طریقے سے پیش کی گئی ہے۔

جانگلوس میں رہن سہن کی جو جھلک پیش کی گئی ہے اس میں بھی یہ دونوں رخ موثر انداز میں دکھائے گئے ہیں۔ ڈپٹی کمشنر کے گھر سے لے کر خانہ بدوشوں کے گھروں تک رہن سہن کے جو مناظر پیش کیے گئے ہیں ان میں بہت زیادہ رنگارنگی ہے۔ شوکت صدیقی نے تو جانگلوس میں آبادکار اور جانگلی کا تصور بھی پیش کیا ہے اور ایک منظر میں ایک کردار دوسرے کردار سے یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ یہ روایت جانگلیوں کی ہے آبادکاروں کی نہیں۔ جانگلوس میں ثقافت اور رہن سہن کے بارے میں شہزاد منظر نے لکھا ہے:

> "اس ناول کو لکھنے کے لیے شوکت صدیقی نے بڑی محنت کی ہے اور اسے لکھنے سے پہلے پاکستان کے مختلف علاقوں اور مختلف زبانوں وار اس کے رہن سہن اور ثقافتوں کے بارے میں تحقیق کی ہے"۔ (۵)

جانگلوس میں رہن سہن کے اعتبار سے شوکت صدیقی کا فکری دائرہ بہت وسیع ہے کیونکہ جانگلوس میں سرکاری افسروں کا رہن سہن اور پنجاب کی ڈیرہ داری وغیرہ کو موثر انداز میں دکھایا گیا ہے۔ جانگلوس میں خط غربت سے نیچے بیگار پر شورے کی بھٹیوں میں کام کرنے والے لوگوں کا رہن سہن بھی بیان کیا گیا ہے۔ بڑی بڑی کھوئیوں پر کام کرنے والے غریبوں کی صورت حال بھی سامنے لائی گئی ہے۔ رہن سہن کے اعتبار سے شوکت صدیقی نے خیمے اور چھپر سے لے کر مکان اور بنگلے تک سب کچھ دکھادیا ہے۔

جانگلوس اور وارث میں اگر رہن سہن کا تقابل کیا جائے تو وارث کو معیاری برتری حاصل ہے مگر مقداری برتری جانگلوس کے حصے میں ہی ہے کیونکہ اس نے رہن سہن اور بودوباش کے سلسلے میں اپنا دائرہ وسیع رکھا ہے۔

لباس کا تقابل

ثقافتی تقابل کے سلسلے میں لباس ایک اہم ترین پیمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ لباس سے نہ صرف انسان کی مالی حالت، تعلیم، مرتبہ اور قبیلے وغیرہ کا علم ہوتا ہے بلکہ اس کے علاقے اور پیشے کے بارے میں بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

وارث کے کرداروں کے لباس پر بات کی جائے تو ڈرامے کے مرکزی کردار چودھری حشمت علی کی پگڑی اور کرتا شلوار اور شیروانی کو علاقائی اور ثقافتی لباس میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ حشمت علی کے نوکروں کی دھوتیاں، فرخ کی ماں کی ساڑھی، ماسٹر جی اور دلاور کی مختلف رنگوں کی واسکٹ اور پنجابی فلموں کے کرداروں کی طرح چودھری حشمت علی کے نوکروں کے بھڑکیلے لباس اور رنگین پگڑیاں سب کچھ ثقافت کا حصہ ہیں۔ فرخ اور سیمی کا یونیورسٹی میں پہنا جانے والا لباس اس دور کے نوجوان کے لباس کا آئینہ دار ہے۔

جانگلوس کے کرداروں کے لباس بھی علاقائی ثقافت کا اظہار کرتے ہیں۔ جانگلوس میں بہت سی عورتوں نے ایک خاص قسم کے جھمکے اور بالے پہن رکھے ہیں جو علاقائی ثقافت کے نشانات ہیں۔ شاداں کا بیوہ ہونے کے بعد اپنے ہاتھوں کی چوڑیوں کو توڑنا بھی ایک طرح سے ایسا عمل ہے جس کی جڑیں ہندوستان کی قدیم تہذیب سے وابستہ ہیں۔

جانگلوس اور وارث میں کرداروں کے لباس ان دونوں ڈراموں کے مصنفین کا کمال نہیں ہے۔ ڈرامے کے اداکاروں کے لیے مناسب لباس کا انتخاب ڈراما ٹیم کرتی ہے اس لیے دونوں ڈراموں میں کرداروں کے موزوں لباس کی داد کی اصل حقدار ڈراما ٹیم ہے۔ لباس کے تقابل کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وارث کو جانگلوس پر برتری حاصل ہے۔

لوک دانش کا تقابل

لوگوں میں مختلف دانش مندی کی باتیں سینہ در سینہ اور نسل در نسل سفر کرتی رہتی ہیں۔ ان باتوں میں کئی تجربات ہوتے ہیں۔ لوک دانش کسی علاقے کی مقامی ثقافت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

جانگلوس اور وارث کا لوک دانش کے لحاظ سے تقابل کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ دونوں ڈراموں میں مذہب، تاریخ، سماج اور معاشرت کے اعتبار سے کئی ضرب الامثال اور مکالمے شامل ہیں۔ وراث کا مرکزی کردار چودھری حشمت ایک منفی کردار ہو کر دانش و حکمت کی بے مثال باتوں سے مزین گفتگو کرتا ہے۔ وارث کا ماسٹر علمی دانش کا مظہر ہے۔ کمہار کا وکیل بیٹا عدل و انصاف اور برابری کی بات اپنی قانونی تعلیم کی بنیاد پر کرتا ہے۔ وارث کا ننھا کردار رشید جب معصومانہ سوالات پوچھتا ہے تو ان کے جواب میں دلاور اس کو جو باتیں بتاتا ہے اور کہانیاں سناتا ہے ان میں بھی دانشوری کے عناصر موجود ہیں۔ جانگلوس اور وارث دونوں میں سے لوک دانش کے اعتبار سے کس کو سبقت حاصل ہے، اس سوال کا جواب نہیں دیا جا سکتا کیونکہ لوک دانش کے عناصر دونوں ڈراموں میں کثرت سے موجود ہیں۔ جانگلوس میں حکیم نذر محمد فشتی کی جڑی بوٹیوں سے آگاہی اور ان کے ذریعے علاج کا علم بھی لوک دانش کا حصہ ہے۔ وارث میں ماسٹر جی کی عدل و انصاف کے بارے میں سیرت پاک سے اخذ کیے گئے واقعات اور احادیث کی مثالیں مذہبی دانش کا حصہ ہیں۔ وارث میں جیراں کا مظلوم باپ دکھ اور کرب کی حالت میں معروف پنجابی شاعر وارث شاہ کے جو شعر پڑھتا ہے ان میں بھی دانش کا عنصر موجود ہے۔ وارث کا مرکزی کردار چودھری حشمت گاؤں کے لوگوں کو اپنی منفی بات سمجھانے اور منوانے کے لیے بھی لوک دانش سے باتیں اخذ کرتا ہے۔ حشمت کا کمال یہ ہے کہ وہ منفی بات کو لوک دانش کا تڑکا لگا کر اس لہجے میں پیش کرتا ہے کہ بات پُر تاثیر ہو جاتی ہے۔ وارث اور جانگلوس کے وہ کردار جو مزدوری، بیگار، جرم اور کسی بھی دیگر شعبے سے وابستہ ہیں۔ ان کے پاس بھی لوک دانش کا کچھ نہ کچھ ذخیرہ موجود ہے۔ لوک دانش کے سلسلے میں وارث سے ایک اقتباس بیان ہے:

"درد سہیں بی فاختہ اور کوے انڈے کھائیں"۔(۶)

وارث اور جانگلوس میں جس لوک دانش کا اظہار کیا گیا ہے اس میں تاریخی اور سماجی عناصر بھی شامل ہیں۔ انگریز حکومت کے بارے میں دونوں ڈراموں میں باتیں موجود ہیں۔ عدلیہ اور پولیس کے بارے میں غریب لوگوں کے خیالات میں بھی تجربات اور لوک دانش موجود ہے۔ پٹواریوں کے بارے میں اور دفتری نظام کے بارے میں بھی لوگ اپنی رائے کا اظہار جس وقت کرتے ہیں تو ان کی گفتگو سے دانش کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ جانگلوس اور وارث کے بارے میں مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں تقریباً ایک ہی

کی لوک دانش موجود ہے۔ جانگلوس کو البتہ مختلف ذاتوں اور قبیلوں کی معلومات اور جڑی بوٹیوں کے بارے میں حکیم نذر محمد چشتی کی معلومات کے باعث برتری حاصل ہے۔

روایات کا تقابل

ثقافت کا زیادہ حصہ انسانوں کی ان روایات پر مشتمل ہوتا ہے جو وہ اپنے خاندان، علاقے، مذہب، ملک یا علم سے حاصل کرتے ہیں۔ جانگلوس اور وارث کا اگر روایات کی بنیاد پر تقابل کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وارث میں روایات کی ایک کشمکش جاری ہے۔ چودھری حشمت علی اپنی خاندانی روایات کی بنیاد پر برتری اور حاکمیت کا قائل ہے لیکن اس کو اس بات کا علم نہیں کہ یہ روایات رفتہ رفتہ دم توڑ رہی ہیں۔ وارث میں کمہار کا وکیل بیٹا اور ماسٹر جی دونوں ان روایات کے امین ہیں جو اسلامی روایات ہیں اور جن کا برصغیر میں مختلف وجوہات کی بنا پر فروغ نہیں ہو سکا۔ وارث مثبت اور منفی روایات کا امین ڈراما ہے۔ انتقام بھی ایک طرح کی روایت ہے جس پر دلاور کاربند ہے۔ چودھری حشمت علی کے گاؤں والے مجبوری کی روایات کے اسیر ہیں۔ فرخ کی شادی خاندانی روایات کے مطابق سیمی سے نہیں ہو سکتی مگر خاندان والے چاہتے ہیں کہ فرخ کی شادی شکیلہ سے ہو تاکہ جائیداد حاصل ہو سکے۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی روایت چوروں کی سرپرستی بھی ہے۔ وارث میں دلاور کرسٹل نامی کتے کو چوری کرے یا جانگلوس میں رسہ گیر پھجا بھینس چرا کر لے آئے یہ سب چوریاں وڈیروں اور جاگیرداروں کے ایما پر ہوتی ہیں۔ یہ روایات صدیوں سے چل رہی ہیں اور ابھی تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔

جانگلوس میں ضیافت کی روایت بڑی واضح نظر آتی ہے۔ لالی اور رحیم داد جس شخص کے پاس بھی جاتے ہیں وہ اپنی حیثیت کے مطابق ان کو کھانے اور رہائش کی سہولت دیتا ہے۔ فصل کی کٹائی کے موقعے پر رحیم داد کھیت میں کام کرنے والوں کو بڑا اچھا کھانا فراہم کرتا ہے۔

پنجاب کے مختلف علاقوں میں مجرے اور رقص وغیرہ کی محفلوں کا انعقاد بھی ایک روایت ہے۔ یہ روایت دونوں ڈراموں میں موجود ہے۔ ان دونوں ڈراموں میں کچھ ایسی روایات بھی ملتی ہیں جو اس معاشرے میں ہندو تہذیب سے آئی ہیں۔ وارث میں فرخ کی بیوہ ماں ذکیہ کا ہمیشہ سفید ساڑھی پہننا بھی اس ہی

قسم کی ایک روایت کی مثال ہے۔ جانگلوس میں جب شاداں غصے کی حالت میں اپنے خاوند کو قتل کر دیتی ہے تو اس کے بعد وہ اپنی چوڑیاں توڑ دیتی ہے۔ یہ عمل بھی ایک روایت کا حصہ ہے۔

روایات کے تقابل کے حساب سے جانگلوس اور وارث کا پلڑا برابر ہے۔ ان دونوں ڈراموں میں منفی اور مثبت روایات کی جھلک پائی جاتی ہے۔

رسوم و رواج کا تقابل

رسوم و رواج کے لحاظ سے وارث اور جانگلوس دونوں میں برائے نام عناصر موجود ہیں۔ دونوں ڈراموں میں کسی بندے کی اس طرح وفات کا منظر نہیں دکھایا گیا کہ مرنے کی رسوم واضح ہوں۔ دونوں ڈراموں میں کوئی شادی بیاہ کا منظر نہیں دکھایا گیا۔ جانگلوس میں فصل کی کٹائی کے موقعے پر جشن کا ایک منظر دکھایا گیا ہے۔ رشتہ پوچھنے کے موقع پر جو طریقہ اختیار کیا جاتا ہے اس کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے مگر ساتھ ہی اس میں تیسری پارٹی کی طرف سے رکاوٹ پیدا کر دی جاتی ہے۔ وارث میں لڑائی جھگڑے اور قتل کی چند وارداتیں دکھائی گئی ہیں مگر جانگلوس میں تو جرم ہی جرم اور قتل ہی قتل ہیں۔ ان دونوں ڈراموں کا رسوم و رواج کے حوالے سے ثقافتی پہلو بہت کمزور ہے۔

نظری دائرہ کار کے مطابق دونوں ڈراموں کا تقابل

اس تحقیق کے سلسلے میں جو مواد میسر تھا وہ دو صورتوں میں تھا، تحریری مواد یعنی وارث اور جانگلوس کی دونوں کتابیں، بصری مواد یعنی دونوں ڈراموں کی مکمل عکس بندی پر مشتمل تمام اقساط۔ اس تحقیق کے عمل کو جو نظری دائرہ کار خاکے کی صورت پیش کیا گیا تھا وہ ہر ٹاسمد اور ایلو تیس وین کیسٹرن کی کتاب Semiotic of Drama and Theory مطبوعہ از جان بینجمنز پبلشنگ کمپنی (John Benjamins Publishing Company) (۱۹۸۴ء) کے باب دوم میں مہائی دینو نامی مصنف کی تھیوری پر مشتمل تھا۔ دینو نے اس باب میں بصری مواد کا اور ثقافتی مواد کا جائزہ لینے کے اصول بیان کیے ہیں۔ مہائی دینو کے مطابق کسی ایک ڈرامے یا ڈراموں کے کسی گروپ کو دوسرے گروپ سے موازنے کے لیے مندرجہ ذیل عناصر کی جائزہ کاری ضروری ہے:

(الف) مناظری ترتیب

(ب) بصری ترتیب

(ج) کردار

(د) ثقافت اور مقامیت

(ہ) مختلف ڈراموں کے عناصر میں ترتیبی یکسانیت اور تفاوت۔

ان ہی بنیادوں اور معیارات پر جانگلوس اور وارث کے تقابلی مقاصد حاصل کیے گئے ہیں۔

مناظری ترتیب کے حوالے سے وارث کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ امجد اسلام امجد نے اپنے ڈرامے کو نہایت سلیقے کے ساتھ اقساط اور مناظر میں تقسیم کیا ہے۔ ڈرامے میں اندرونی عکس بندی زیادہ ہے اور بیرونی عکس بندی کم ہے۔ اندرونی عکس بندی کے لیے خاص قسم کا سیٹ ڈیزائن اور ثقافتی اشیا مثلاً چودھری حشمت کی کوٹھی میں کلہاڑیاں، گھوڑے، حقہ، تصویریں اور خاص قسم کے لباس کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ امجد اسلام امجد نے مناظری ترتیب کے سلسلے میں ثقافتی اشیا کو ہر منظر کے شروع میں تحریر کر دیا ہے۔ امجد اسلام امجد اس طرح ڈراما تحریر کرتے ہیں کہ ڈراما ٹیم کو مناظری ترتیب کے سلسلے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔ جانگلوس میں مناظری ترتیب کے لحاظ سے اندرونی اور بیرونی عکس بندی دونوں میں ایک خاص ترتیب ہے۔ رحیم داد اور لالی جیل سے جب نکل بھاگتے ہیں تو اس کے بعد کئی اقساط تک وہ پہاڑیوں اور غاروں میں چھپتے رہتے ہیں۔ وہاں زیادہ عکس بندی بیرونی مناظر پر مشتمل ہے۔ جانگلوس اور وارث کا پلاٹ چونکہ مضبوط ہے اس لیے مناظر میں ایک فطری ترتیب ہے۔ وارث میں ڈیم کا پانی آنے کا خوف ہو یا جانگلوس میں جیل کے مفروروں کا دوبارہ پکڑے جانے کا خوف ہو، اس خوف نے ڈراموں کی فضا کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ وارث میں کیمرا حرکت میں رہ کر ثقافتی مواد دکھاتا ہے۔ چودھری حشمت علی کی کوٹھی گاؤں کا چائے خانہ، مولاداد کا گھر، بھاگتے ہوئے گھوڑے اور کتے۔ لاہور میں فلمی صنعت سے وابستہ لوگ اور موسیقاروں کو دکھانے کے لیے کیمرا مختلف مقامات پر پہنچتا ہے اور ثقافتی مواد ساتھ ساتھ نظر آتا ہے۔ جانگلوس کی ڈراما ٹیم کو عکس بندی کے سلسلے میں وارث کی ٹیم سے زیادہ سفر کرنا پڑا۔ جہاں جہاں لالی یار حیم داد پہنچے عکس کاروں کو وہاں وہاں جانا پڑا۔ جانگلوس میں کیمرے نے ثقافتی مواد خوب دکھایا۔ بھجے کی رسہ گیری سے لے کر خانہ بدوشوں کی بستی تک، شاداں کے چھپر نما گھر سے لے کر طاہرہ اور ماسٹر جی کے گھر تک سب کچھ ثقافتی مواد پر مشتمل ہے اور ان مناظر میں ایک فطری ترتیب کی جھلک ہے۔

بصری ترتیب دراصل مناظری ترتیب کی ہی ایک صورت ہے مگر ڈرامے میں امجد اسلام امجد ہر منظر کے آخر میں کٹ (cut) یاڈزالو (dissolve) تحریر کر دیتے ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ کیا کسی منظر کو کاٹ کر دوسرا منظر دکھانا ہے یا کسی منظر کو دھندلا کر کے دوسرے منظر کو شروع کرنا ہے۔ وارث میں یہ ترتیب امجد اسلام امجد کی متعین کردہ ہے مگر جانگلوس میں یہ ترتیب ناول کو ڈرامائی تشکیل دینے والی ٹیم نے طے کی ہے۔ امجد اسلام امجد نے وارث میں بصری ترتیب کے سلسلے میں فلیش بیک کی تکنیک بھی دو بار استعمال کی ہے۔ پہلی بار ڈرامے میں جب دلاور لاہور میں قانون کی ڈگری حاصل کر رہا ہے تو اس کی ہونے والی بھابھی مولاداد یعنی فتح شیر کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو اس جھگڑے کے تمام مناظر فلیش بیک میں دکھائے گئے ہیں۔ دوسری مرتبہ جب شیر محمد قید خانے میں دلاور کو محکمہ جنگلات میں اپنی نوکری اور چودھری حشمت کے شکار کی کہانی سنا رہا ہے تو اس موقع پر تمام مناظر جو قیام پاکستان کے وقت کے ہیں، فلیش بیک میں دکھائے جاتے ہیں۔ جانگلوس اور وارث کے مناظر کی بصری ترتیب اپنے اندر ثقافتی مواد رکھتی ہے۔ دونوں ڈراموں میں بصری ترتیب ثقافتی اعتبار سے یوں اہمیت کی حامل ہے کہ قیام پاکستان سے قبل کے مناظر میں کرداروں کا لباس اس دور کا آئینہ دار ہے اور ماحول بھی ویسا ہی دکھایا گیا ہے۔

کرداروں کے ذریعے ثقافتی اظہار کی بات کی جائے تو جانگلوس اور وارث دونوں میں یہ اظہار واضح نظر آتا ہے۔ چودھری حشمت کی پگ ہو یا حقہ، رحیم داد کا ڈھول پر رقص ہو یا ٹپے گانے کا مظاہرہ، طفیل نیازی کی آواز میں صوفیانہ کلام ہو یا ہیر وارث شاہ، فصل کاٹنے والے ہوں یا ہار مونیم پر موسیقی ترتیب دینے والا پری پیکر، مجرا کرنے والی نائیکہ ہو یا چودھری حشمت علی کا حقہ تازہ کرنے والا بخشو، تمام کردار ثقافتی اظہار کے نمونے ہیں۔

ثقافت اور مقامیت کے حوالے سے ان دونوں ڈراموں کا جائزہ لیا جائے تو دونوں میں یہ قدر مشترک ہے کہ ان میں پنجاب کی ثقافت دکھائی گئی ہے۔ ان دونوں ڈراموں کا پلاٹ کچھ ایسا تھا کہ ان میں پیدائش اور موت کی رسمیں، منگنی، شادی، بارات، گھڑولی اور رخصتی وغیرہ جیسا کوئی منظر نہیں دکھایا گیا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان ڈراموں میں مقامی ثقافت کا اظہار نہیں ہے۔ مقامی ثقافت کے سلسلے میں جانگلوس اور وارث دونوں میں ایک ہی قسم کی ثقافت کا اظہار ہے وہ یہ ہے کہ مختلف چھوٹے چھوٹے مناظر تمام قسطوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس تحقیق میں ان ہی مناظر کو یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وارث اور جانگلوس

دونوں ڈراموں کا پلاٹ کسی بڑی ثقافتی سرگرمی یعنی شادی بیاہ وغیرہ کے اظہار کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔ ثقافت میں مقامیت کا اثر دونوں ڈراموں میں کافی حد تک موجود ہے۔ لباس، زبان اور رہن سہن اس بات کے واضح ثبوت ہیں۔

ان دونوں ڈراموں میں یکسانیت اور تفاوت تقابل کا سب سے اہم حصہ ہے اس لیے اس حصے کو دو ذیلی عنوانات کے تحت الگ الگ نکات کی صورت میں درج کیا جارہا ہے۔

(الف) ثقافتی اشتراکات

وارث اور جانگلوس کے ثقافتی جائزے کے بعد ان میں مندرجہ ذیل ثقافتی اشتراکات سامنے آئے ہیں۔

۱۔ دونوں ڈراموں میں پنجاب کی ثقافت پیش کی گئی ہے۔

۲۔ دونوں ڈراموں کے کرداروں کے لباس سے علاقائی ثقافت کا اظہار ہوتا ہے۔

۳۔ تاریخی عناصر دونوں ڈراموں میں موجود ہیں۔

۴۔ وارث اور جانگلوس دونوں مثبت اور منفی اقدار و روایات کے علم بردار ہیں۔

۵۔ لوک دانش کا وسیع خزانہ دونوں ڈراموں میں موجود ہے۔

۶۔ وراثتی معاملات اور مسائل دونوں ڈراموں میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔

۷۔ دونوں ڈرامے دشمنی، انتقام اور جرم و سزا کے مختلف واقعات پر مشتمل ہیں۔ پولیس اور عدلیہ کے نظام کی جھلک بھی متعدد بار دکھائی گئی ہے۔

۹۔ متعدد مناظر میں انگریز حکومت کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

۱۰۔ دونوں ڈراموں میں عورتوں کی سج دھج دیکھنے کے قابل ہے۔

۱۱۔ غریب اور امیر خواتین اپنی اپنی مالی حیثیت کے مطابق لباس پہنتی ہیں جو ان کی ثقافت کا آئینہ دار ہے۔

۱۲۔ دونوں ڈراموں کے وڈیروں کے مشاغل اور دلچسپیوں میں اشتراک ہے۔

۱۳۔ نام بگاڑنے کی روایت دونوں ڈراموں میں پائی جاتی ہے۔

۱۴۔ دونوں ڈراموں کے کردار ملی جلی زبان استعمال کرتے ہیں جن میں پنجابی الفاظ کی کثرت ہے۔ اس ہی طرح پنجابی محاورے، جملے اور کہاوتیں بھی بکثرت استعمال ہوئی ہیں۔

۱۵۔ مذہبی عناصر دونوں ڈراموں میں پائے جاتے ہیں۔

۱۶۔ دونوں ڈراموں میں غریب اور پسے ہوئے طبقے کا استحصال دکھایا گیا ہے۔

۱۷۔ بدکلامی دونوں ڈراموں میں موجود ہے البتہ جانگلوس میں اس نے گندی گالیوں کی شکل اختیار کرلی ہے۔

۱۸۔ دونوں ڈراموں میں پالتو جانور گھوڑے، کتے اور بھینس وغیرہ دکھائے گئے ہیں۔

۱۹۔ شادی یا منگنی کی تقریب ان دونوں ڈراموں میں سے کسی میں بھی موجود نہیں ہے البتہ رشتے طے ہونے اور شادیاں کرنے کے تذکرے موجود ہیں۔

۲۰۔ دونوں ڈراموں میں تنگ نظری اور قدامت پسندی پر مبنی رسومات موجود ہیں مثلاً فرخ کی بیوہ ماں سفید ساڑھی پہنتی ہے اور شاداں اپنے شوہر کے قتل کے بعد اپنی چوڑیاں توڑ دیتی ہے۔

۲۱۔ جانگلوس اور وارث کے کرداروں کی بود وباش، رہن سہن اور رسم ورواج میں کافی حد تک مماثلت ہے۔

۲۲۔ دونوں ڈراموں میں صوفیانہ کلام موجود ہے۔ وارث میں وارث شاہ اور جانگلوس میں خواجہ غلام فرید کا کلام موجود ہے۔

۲۳۔ دونوں ڈراموں یعنی وارث اور جانگلوس میں پیشوں کی بہت زیادہ رنگا رنگی ہے۔ ڈراموں کے کردار بہت سے شعبوں اور کاموں میں اپنی روزی کمانے میں مصروف ہیں۔

۲۴۔ دونوں ڈراموں کے پلاٹ میں تجسس اور دلچسپی کا عنصر نمایاں ہے۔

۲۵۔ دونوں ڈرامے اپنے وقت کے مقبول ترین ڈرامے تھے۔

(ب) ثقافتی افتراقات

جانگلوس اور وارث میں ثقافتی افتراقات کے نکات یہ ہیں:

۱۔وارث کو اس کے تخلیق کار امجد اسلام امجد نے ایک ڈرامے کے طور پر لکھا جبکہ شوکت صدیقی نے اسے ناول کی صورت میں لکھا جس کی بعد میں ڈرامائی تشکیل ہوئی۔

۲۔دونوں ڈراموں کا پلاٹ مختلف ہے۔

۳۔جانگلوس میں ذاتوں اور قبیلوں کے بارے میں بہت سی معلومات ہیں جبکہ وارث میں صرف ذات پات کی بنیاد پر تفریق کا عنصر موجود ہے۔

۴۔جانگلوس میں پنجاب کے بہادر سورماؤں مثلاً احمد خان کھرل وغیرہ کا تذکرہ ہے۔ وارث ایسے تذکروں سے خالی ہے۔

۵۔وارث میں موسیقی کا عنصر زیادہ ہے جبکہ جانگلوس میں یہ عنصر بہت ہی کم پایا جاتا ہے۔

۶۔خانہ بدوشوں کی ثقافت اور رہن سہن کے بارے میں جانگلوس میں بیان کیا گیا ہے جبکہ وارث میں ان کا تذکرہ موجود نہیں ہے۔

۷۔وارث میں اردو شاعری موجود ہے جبکہ جانگلوس میں موجود نہیں ہے۔

۸۔وارث میں تمام مکالموں میں استعمال ہونے والے الفاظ کی اصل املا استعمال کی گئی ہے جبکہ جانگلوس میں وہ املا استعمال کی گئی ہے جو صوتی ہے یعنی جس طرح کوئی کردار کسی لفظ کو بولتا ہے۔

۹۔جانگلوس میں زرعی اور نباتاتی معلومات بہت زیادہ ہیں جبکہ وارث میں یہ معلومات کم ہیں۔

۱۰۔جانگلوس میں میلے کی ثقافت کا تذکرہ کیا گیا ہے جبکہ وارث میں اس سلسلے میں کچھ بیان نہیں کیا گیا۔

۱۱۔جانگلوس میں زراعت سے متعلقہ ثقافت یعنی فصلوں کی کٹائی کے موقع پر ڈھول بجانے اور گیت گانے کا دلچسپ تذکرہ موجود ہے مگر وارث میں ایسا نہیں ہے۔

۱۲۔وارث کے کرداروں میں کچھ کردار مثبت ہیں اور کچھ منفی مگر جانگلوس میں حکیم نذر محمد چشتی کے علاوہ اکثر کردار منفی ہیں۔سکول ماسٹر کا کردار دونوں ڈراموں میں موجود ہے مگر وارث کا ماسٹر مثبت کردار کا حامل ہے اور جانگلوس کا ماسٹر منفی کردار رکھتا ہے۔

۱۳۔وارث میں لوک داستانوں کا تذکرہ ہے مگر جانگلوس میں یہ تذکرہ موجود نہیں۔

۱۴۔وارث کے اکثر کردار اپنی گفتگو میں کوئی تکیہ کلام استعمال کرتے ہیں مثلاً چودھری حشمت بات بات پر کہتا ہے ''عقل کو ہتھ پاؤ'' اور مولاداد کہتا ہے ''شہزادے''، جانگلوس میں ایسی صورت موجود نہیں ہے۔

۱۵۔وارث میں پہیلیاں اور کہانیاں موجود ہیں مگر جانگلوس میں موجود نہیں ہیں۔

۱۶۔وارث میں شگفتگی اور مزاح کا عنصر بھی ہے مگر جانگلوس میں یہ عنصر مفقود ہے۔

۱۷۔جانگلوس میں ہندوستان سے پاکستان سے ہندوستان کی ہجرت کا تذکرہ کثرت سے ہے مگر وارث میں ڈیم کی تعمیر کے باعث نقل مکانی کا تذکرہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ امجد اسلام امجد، وارث، غالب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص۸

۲۔ نوازش علی، ڈاٹر، پاکستان میں اردو کے پچاس سال ۲۰۰۲ء، ص۳۱۸

۳۔ امجد اسلام امجد، وارث غالب پبلشرز لاہور، ۱۹۸۰ء، ص۷

۴۔ ایضاً، ص۳۲۴

۵۔ وازش علی، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو کے پچاس سال ۲۰۰۲ء، ص۳۱۹

۶۔ امجد اسلام امجد، وارث، غالب پبلشرز لاہور، ۱۹۸۰ء، ص۲۶۷

مجموعی جائزہ

ڈرامہ ایک اہم ترین صنف ادب ہے۔ جس نے بر صغیر میں لوگ تماشے سے لے کر ٹی وی ڈرامے تک کا سفر طے کیا ہے۔ ڈرامے کا یہ سفر ارتقائی سفر ہے جس میں اس کے اجزا سے لے کر ادائیگی اور اظہار کے طریقوں میں کئی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں لوگوں کے سامنے گلی محلے میں براہِ راست ادائیگی سے لے کر طویل دورانیے کے ٹی وی ڈراموں تک کی ساری کہانی اپنے اندر تبدیلی کے کئی پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔

ڈرامے میں جو چیزیں پیش کی جاتی ہیں ان میں ثقافت ایک اہم ترین حصہ ہوتا ہے۔ ثقافتی اظہار کے بغیر ڈرامے کی دلچسپی اور اظہار کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ ثقافت کے اجزا میں لباس، زبان، رسم و رواج، رہن سہن اور دیگر چیزیں شامل ہیں۔ ثقافت کے اجزا ہر علاقے میں مختلف ہو سکتے ہیں مثلاً پنجاب کی ثقافت، سندھ اور دوسرے صوبوں کی ثقافتوں سے مختلف ہو سکتی ہے۔ علاقوں کی ثقافت میں اشتراکی عناصر بھی موجود ہوتے ہیں جیسے مذہبی عقائد اور اعتقادات وغیرہ۔

امجد اسلام امجد کا ڈرامہ وارث اور شوکت صدیقی کا ڈرامائی تشکیل دیا جانے والا ڈرامہ جانگلوس اپنے وقت میں مقبول ترین ٹی وی ڈرامے تھے جن میں ثقافتی اجزا و عناصر نمایاں طور پر موجود ہیں۔ ان دونوں ڈراموں کی مقبولیت کی نمایاں وجہ یہ تھی کہ ان میں پنجاب کی ثقافت کو بڑے اہتمام کے ساتھ تمام تر رسومات سمیت دکھایا گیا۔ جانگلوس اور وارث کے کردار در حقیقت پنجاب کے ثقافتی کردار تھے۔ یہ کردار محض ایک طبقے تک محدود نہ تھے بلکہ ان میں قیدی، مجرم، ہاری، مزارعے اور ملازمین سے لے کر افسران اور جاگیرداران تک ہر طبقہ شامل تھا۔ یہاں تک کہ ان ڈراموں میں فنکار اور گلوکار بھی اپنے ثقافتی اظہار کے ساتھ جلوہ گر تھے۔

ثقافت کے اجزا میں لباس، رہن سہن، بود و باش، روایات، زبان اور دیگر چیزیں شامل ہیں۔ لباس کے سلسلے میں ان ڈراموں کے مصنفین سے زیادہ ڈراموں کو فلمانے والی ٹیم مثلاً پروڈیوسرز ڈائریکٹرز اور سیٹ ڈیزائن والوں کو قابل تحسین قرار دیا جاسکتا ہے۔ بود و باش کے سلسلے میں یہ بات بھی ان ڈراموں میں دیکھی جاسکتی ہے کہ خانہ بدوشوں سے لے کر ڈپٹی کمشنر کی کوٹھی تک اور ہاری کی جھونپڑی سے لے کر جاگیر دار کی حویلی تک ان ڈراموں میں سب کچھ دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح علاقائی زبان کا استعمال بھی بخوبی کیا گیا ہے۔

یہ تحقیق چونکہ وارث اور جانگلوس کے ثقافتی تقابل پر مشتمل تھی اس لیے ان دونوں ڈراموں کے تحریری اور بصری مواد سے تحقیقی جائزہ کاری ہوئی۔ لسانی جائزے کے لیے تو تحریری مواد سے جائزہ لیا جاسکتا ہے مثلاً بصری مواد یعنی ڈرامے کی عکس بندی کا جائزہ لیے بغیر صحیح انداز میں ثقافتی جائزہ کاری ممکن نہیں۔ پاکستان کی ثقافت چونکہ مختلف ثقافتوں کا مجموعہ ہے اس لیے مختلف علاقوں کے لوگوں کے لباس مثلاً لنگی، کرتہ، ٹوپی، پگڑی اور اجرک وغیرہ مخصوص صوبوں کے اظہار کے ذرائع ہیں۔ ان لباسوں کے مختلف رنگ بھی مخصوص علاقوں کے رہن سہن کا اظہار کرتے ہیں۔ جانگلوس اور وارث میں مرد و خواتین کے لباسوں کے ذریعے علاقائی ثقافتوں کو مؤثر انداز سے واضح کیا گیا ہے۔

امجد اسلام امجد اور شوکت صدیقی کی تصانیف اور اسلوب کے بارے میں موجود تحقیقی مواد سے بھی استفادہ کیا گیا نیز ثقافت سے متعلقہ کتب سے بھی راہنمائی حاصل کی گئی۔ پاکستان کی ثقافت پر جن ماہرین مثلاً ڈاکٹر جمیل جالبی اور فیض احمد فیض وغیرہ نے اپنی کتابوں میں وضاحت کی ہے انھوں نے مختلف صوبوں اور علاقوں کے امتیازی رنگوں اور اشتراکات پر بھی بحث کی ہے۔ اس تحقیق کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ یہ دونوں ڈرامے ایک ہی صوبے یعنی پنجاب کی ثقافتوں کے مظہر ہیں اس لیے ڈراموں کی انفرادی صورت حال اگرچہ مختلف بھی ہے مگر ایک ہی صوبے سے تعلق ہونے کی وجہ سے ثقافت میں اشتراکی پہلو زیادہ ہیں۔

اردو ڈرامے کے ارتقا اور اجزا کا مشاہدہ و بیان بھی اس تحقیقی مقالے کا حصہ بنایا گیا۔ اس ارتقائی جائزے میں اگرچہ تفصیل کے بجائے اختصار سے کام لیا گیا ہے مگر کبھی مختلف ادوار، ڈرامہ نگاروں، اسلوب اور دیگر امور شامل ہیں۔ اردو ڈرامے کے ارتقا کا یہ سفر نئی نئی مہارتوں، سائنسی آلات کے استعمال اور نئے نئے خیالات کی عکاسی کرتا ہے۔

امجد اسلام امجد اور شوکت صدیقی کا سوانحی تعارف کرایا گیا اور ان کی تصانیف بالخصوص وارث اور جانگلوس کا اجمالی تعارف بھی پیش کیا گیا۔ ان کے فن اور اسلوب کے بارے میں مختلف ناقدین کی آرا بھی اس مقالے میں شامل کی گئی ہیں تاکہ ان کی ڈرامہ نگاری کے اجزا اور انداز کے بارے میں رائے قائم کی جاسکے۔ امجد اسلام امجد کو اردو کے معروف شاعر اور معلم ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے، شوکت صدیقی اردو ادب کے نمایاں

ترین ناول نگار ہیں۔ جانگلوس اور وارث کے ثقافتی اجزا کا الگ الگ تجزیہ باب نمبر دوم اور باب سوم میں کرنے کے بعد ان دونوں ڈراموں کا ثقافتی تقابل کیا گیا۔ اس تقابل کی رو سے دونوں ڈراموں کی کہانی ایک دوسرے سے مختلف ہے مگر دلچسپی کے عناصر دونوں میں موجود ہیں۔ دونوں کہانیوں میں ثقافتی عناصر بھی موجود ہیں۔

وارث کو کرداروں کے اعتبار سے جانگلوس پر برتری حاصل ہے وارث میں مثبت اور منفی کردار موجود ہیں جبکہ جانگلوس منفی کرداروں کی کثرت کا مجموعہ ہے۔ وارث کے کردار جانگلوس سے بہتر ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ امجد اسلام امجد نے ڈیم کی تعمیر اور خزینے کی صورت حال بیان کرتے ہوئے معاشرے کے مختلف کرداروں کو ظاہر کیا گیا ہے۔ مگر شوکت صدیقی نے منفی کرداروں کے ذریعے معاشرے کے جرائم کا پردہ چاق کیا ہے۔

علاقائی تقابل میں وارث پر جانگلوس کو برتری حاصل ہے کیونکہ جانگلوس میں ہر علاقے، شہر، قصبے اور گاؤں کا نام بھی تحریر ہے۔ جانگلوس پاک پتن اور ساہیوال کے مضافاتی علاقوں کی ثقافت پر مشتمل ہے۔ وارث میں جس طرح فلم انڈسٹری کے حالات اور مقامات درج ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شہر لاہور ہے۔ جانگلوس میں مقامات کے اندراج سے یہ صورت حال واضح ہو جاتی ہے کہ ڈرامے میں کن علاقوں کا تذکرہ کیا جارہا ہے اور ن علاقوں کی ثقافت کا بیان ہے۔ وارث کی زبان ادب اور ثقافت کی زبان ہے جبکہ جانگلوس کی زبان عوام اور ثقافت کی زبان ہے۔ رہن سہن کے اعتبار سے جانگلوس کی عکس بندی اور اظہار کا دائرہ وسیع ہے یعنی خانہ بدوش زندگی اور آبادکاروں کی بود و باش کو دکھایا گیا ہے۔ وارث کو رہن سہن کے اعتبار سے معیاری برتری حاصل ہے۔ لباس کے ذریعے ثقافت کے اظہار کو دیکھا جائے تو دونوں ڈراموں میں یہ اظہار بہترین ہے۔ لباس کے اس اظہار کی اصل مقدار ڈراما پیش کرنے والی ٹیم ہے۔ لوک دانش کے تقابل کے لحاظ سے دونوں ڈراموں میں ضرب الامثال، تاریخی عناصر اور علم و حکمت کے عناصر موجود ہیں۔ جانگلوس اور وارث میں ایک ہی معیار کی لوک دانش ہے مگر جانگلوس کو قبیلوں، ذاتوں اور جڑی بوٹیوں کے بارے میں حکیم نذر محمد چشتی کی معلومات کے باعث برتری حاصل ہے۔

دونوں ڈراموں میں منفی اور مثبت روایات کی جھلک موجود ہے۔ رسوم و رواج کے اعتبار سے دونوں ڈراموں میں چونکہ جرم و سزا کے عناصر غالب ہیں لہذا ثقافتی پہلو کمزور ہے۔ دونوں ڈراموں میں شادی، بیاہ، منگنی اور مہندی وغیرہ کی کوئی رسم نہیں دکھائی گئی۔ دونوں ڈراموں کی ثقافت میں مقامیت کے لحاظ سے اشتراک موجود ہے۔ دونوں ڈراموں میں پنجاب کی ثقافت دکھائی گئی ہے۔

نتائج

جانگلوس اور وارث کے اس ثقافتی تقابلی مطالعے سے مندرجہ ذیل نتائج سامنے آتے ہیں:

۱۔ اردو ڈرامے میں علاقائی ثقافت کا اظہار ان مظاہر کی عکس بندی کے ذریعے کیا جاتا ہے جو ڈرامہ نگار نے ڈرامے کے تحریری مسودے میں لکھے ہوتے ہیں۔ ڈرامے ک ہدایت کار اور دیگر لوگ اس میں اپنی دانست کے مطابق رنگ ابھرتے ہیں۔

۲۔ جانگلوس اور وارث میں علاقائی ثقافت کا اظہار زبان، رہن سہن، رسم و راج اور روایات وغیرہ کے ذریعے کیا گیا۔

۳۔ دونوں ڈراموں میں لکھنے والوں نے پنجاب کی ثقافت کو صوفی شاعروں مثلاً سخی سلطان باہوم بابا بھلے شاہ اور وارث شاہ وغیرہ کے اشعار سے سجایا ہے۔

۴۔ جانگلوس اور وارث کے لکھنے والوں نے پنجاب میں جاگیرداروں اور وڈیروں کی طرف سے غریب اور پسے ہوئے طبقے پر روا رکھے جانے والے ظلم کی عکاسی بھی کی جاتی ہے۔

۵۔ نظری دائرہ کار و مد نظر رکھتے ہوئے وارث اور جانگوس کی مناظری و بصری ترتیب کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان ڈراموں کا پلاٹ چونکہ مضبوط ہے اس لیے مناظری و بصری ترتیب میں بھی جھول نہیں ہے۔ وارث کی مناظری ترتیب جانگلوس سے بہتر ہے اور جانگلوس میں کیمرا اور دیگر آلات نسبتاً جدید نظر آتے ہیں۔

دونوں ڈراموں کے کرداری حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جانگوس منفی کرداروں کا مجموعہ ہے جبکہ وارث میں مثبت منفی اور مظلوم کرداروں کی رنگارنگی ہے۔

وارث کے کردار زیادہ تر ایک ہی بستی کے ہیں جبکہ جانگلوس کے کردار مختلف مقامات سے تعلق رکھتے ہیں۔

۶۔ دونوں ڈراموں نے سماج پر دیرپا اثرات مرتب کیے۔ یہ دونوں ڈرامے اپنے ثقافتی منظر نامے، کہانیوں اور زبان کے اعتبار سے آج بھی لوگوں کے ذہنوں میں تروتازہ ہیں۔ جانگلوس میں بیان کی گئی حقیقت نگاری کو معاشرے کے بالادست طبقے برداشت نہ کر سکے اور چند اقساط کے بعد اسے بند کرنا پڑا۔

۷۔ ثقافتی لحاظ سے جانگوس میں خانہ بدوشوں کی ثقافت اور رہن سہن، میلے کی ثقافت، ذاتوں اور قبیلوں کی معلومات، زراعت اور مویشیوں سے متعلق معلومات اور فصلوں کی کٹائی پر گیت گانے کے مقابلوں کے تذکرے موجود ہیں۔ وارث میں پنجاب کے رسوم ورواج لوک داستانوں کے تذکرے، قبیلوں کے انتقام اور دشمنی کی داستانیں اور وراثت کے مسائل کی جھلک پائی جاتی ہے۔

۸۔ امجد اسلام امجد کو شاعر ہونے کی وجہ سے ثقافتی اظہار میں شوکت صدیقی پر برتری حاصل ہے مگر شوکت صدیقی ثقافتی معلومات کو تفصیل سے بیان کر کے یہ کمی پوری کرتے ہیں مثلاً علاقے کی بڑی بوٹیوں، نباتات اور مختلف قبیلوں کی تاریخ کو بہت تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔

۹۔ ثقافتی اظہار کے سلسلے میں امجد اسلام امجد کی تحریر میں اختصار ہے جبکہ شوکت صدیقی کے قلم میں تفصیل۔

سفارشات

جانگلوس اور وارث کے اس ثقافتی تقابلی مطالعے کی بنیاد پر مندرجہ ذیل سفارشات کی جاتی ہیں:

(۱) یہ تحقیق ایک ہی صوبے کے ماحول اور ثقافت پر مبنی دو ڈراموں کے تقابل پر مشتمل ہے، اس ہی طرح کی مزید ایسی تحقیقات کی سفارش کی جاتی ہے جو مختلف علاقوں، صوبوں اور ملکوں پر مشتمل ہو۔

(۲) شوکت صدیقی کی دیگر تخلیقات کے ثقافتی جائزے پر مشتمل تحقیقی مقالے کی سفارش کی جاتی ہے۔

(۳) امجد اسلام امجد کے دیگر ڈراموں کا بھی ثقافتی تجزیہ کیا جائے ۔

(۴) ٹی وی پر نشر ہونے والے علاقائی ڈراموں کے تجزیے سے مختلف ثقافتوں کے بارے میں تحقیق کی جانی چاہیے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ

امجد اسلام امجد، وارث (اشاعت دوم)، غالب پبلشرز لاہور، ۱۹۸۰ء

شوکت صدیقی، جانگلوس (جلد اول)، ساقی بک ڈپو اردو بازار دہلی، ۱۹۹۸ء

http://youtu.be/djMILV4hlJA

http://youtu.be/4luMaH5U6Y4

ثانوی مآخذ

ابراہیم یوسف، فن ڈرامانگاری، ماہنامہ نگار کراچی

ارشد محمود ناشاد، ڈاکٹر، اصناف ادب: تفہیم و تعبیر، نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، ۲۰۱۴ء

اسلم قریشی، ڈاکٹر، اردو ڈرامے میں نئے رجحانات، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۶ء

اسیر عابد، (ترجمہ) ہیر وارث شاہ، پنجاب انسٹیوٹ آف لینگویج آرٹ اینڈ کلچر لاہور، ۲۰۰۸ء

انعام الحق جاوید، پنجابی ادب دا ارتقا، اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، ۱۹۹۰ء

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پاکستانی زبانوں کے صوفی شعرا، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پاکستانی زبانیں مشترک لسانی و ادبی ورثہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

انوار احمد، ڈاکٹر، شوکت صدیقی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۶ء

اے آر خالد، ٹیلی ویژن اور ابلاغ، مکتبہ کاروان لاہور، ۱۹۸۴ء

اے کے سی اوٹاوے، (مترجم) اختر انصاری، تعلیم سماج اور کلچر، ترقی اردو بیورو نئی دہلی

جمیل جالبی، پاکستانی کلچر، مشتاق بک ڈپو کراچی، ۱۹۶۴ء

خاور جمیل، ادب کلچر اور مسائل، رائل بک کمپنی کراچی

زاہد حسین، امجد اسلام امجد شخصیت و فن، گورا پبلشرز لوئر مال، لاہور

سعید بھٹہ، دیس دیاں واراں، پنجاب انسٹیوٹ آف لینگویج آرٹ اینڈ کلچر لاہور، ۲۰۰۷ء

سلیم اختر، ڈاکٹر، کلچر اور ادب، مکتبہ عالیہ لاہور

سوزن بیسنیٹ (مترجم) وحید احمد، تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ، یورپ اکادمی اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

سید اختر جعفری، ڈاکٹر، داستان پنجابی زبان و ادب، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۲۰۱۳ء

سید قاسم محمود (مترجم)، نقوش ثقافت، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ء

سید محمد لطیف، تاریخ پنجاب، بک ٹاک لاہور، ۲۰۰۲ء

شمس الرحمٰن فاروقی، لغات روزمرہ، آج کی کتابیں کراچی، ۲۰۱۲ء

عبدالستار ردولوی، پروفیسر، ادبی و لسانی تحقیق اور تقابلی ادب، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی، ۲۰۱۳ء

عبدالعزیز (مرتبہ)، ہیر وارث شاہ، عزیز پبلشرز لاہور، ۱۹۹۳ء

عبدالغنی شیخ، لداخ: تہذیب و ثقافت، کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں (جے اینڈ کے) انڈیا، ۲۰۰۵ء

غلام علی الانا، زبان اور ثقافت، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

محمد رفیق خاور، اردو تھیسارس، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ۲۰۱۲ء

مظفر حسین ملک، ڈاکٹر، نسلیات پاکستان، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۳ء

وارث سرہندی (مرتبہ) جامع الامثال، ادارہ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸ء

وقار عظیم، سید، اردو ڈراما، فن اور غزلیں، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۴ء

ہارون الرشید تبسم، اصناف اردو، بک کارنر جہلم، مارچ ۲۰۱۸ء

یاسر جواد، پنجاب کی ذاتیں، فکشن ہاؤس لاہور، ۲۰۰۵ء

لغات

اشفاق احمد (مرتب) ہفت زبانی لغت، اردو سائنس بورڈ لاہور، ۱۹۸۸ء

تنویر بخاری (مرتب) ہفت پنجابی اردو لغت، اردو سائنس بوڑڈ لاہور، ۲۰۰۰ء

English Books:

David Held, Introduction to Critical Theory, University of California Press.

Herta Schmid and Aloysius Van Kesteren, Semiotics of Drama and Theatre, John Benjamins Publishing Company, 1984.

Websites:

https://dunya.com.pk/index.php/author/shahid-siddique/2021-08-09/36275/43789943
https://adbimiras.com/janglus-ke-markazi-kirdar-laali-ke-matazad-rawayye-dr-shahnaz-rahman/
https://www.humsub.com.pk/467731/aziz-kingrani-51/
https://www.taemeernews.com/2016/07/critical-study-of-urdu-novel-Janglos-by-Shaukat-Siddiqui.html?m=1
https://youtube/76zmroHNd10.
https://dai.ly/xsia5h
https://dai.lyxsia8u
https:dai.ly/xsia5s
https:dai.ly/xsia67
https:/dai.ly/x7ubifq
https://dai.ly/x2hxlvi
https:dai.ly/x2hxqrb
https:dai.ly/x2hxlvi