پاکستانیت: اشفاق احمد کے ڈراموں کے تناظر میں

اسما امانت

Abstract:

Ishfaq Ahmad is a patriot scholar and this anthusiam of his personality seems to be expressed in his art. His Dramas have a unique style in reflecting the behaviours of our nation, in his writings the expression and communication is not done superficially but on genuine and educational grounds. To talk about his dramas, he instead of glorifying Pakistanism, has the attitude of a detailed and analytical exposure of severe problems of Pakistan. It gives him a distinctive status among his contemporaries.

Along with the analysis of the problems of Pakistan, he finds their solution in spirituality. He feels pride that as East is the representative of spiritualism so it is far higher rank than west, and due to this higher status, it is the duty of the Pakistanis that they should convert the westerns from humanism towards civility, by enlighting the vision of spiritualism in their hearts.

پاکستانیت سے مراد اُن تمام رویوں اور عناصر کا اظہار و ابلاغ ہے جن کا پاکستان کی اساس کو مضبوط تر بنانے میں فعال کردار ہو۔ پاکستان کی اساس کی بھی آگے مزید جہتیں ہیں: مذہبی، تاریخی، تمدنی، سیاسی وغیرہ۔ ادیب جس ملک کا فرد ہوتا ہے، اس کی رگ رگ میں اُس ملک کی تہذیب، تاریخ اور ثقافت پنپ رہی ہوتی ہے، اس لیے یہ ممکن ہی نہیں کہ اُس کا تخلیق کردہ ادب قومی جذبوں کے اظہار سے تہی داماں ہو۔ ایسا ہی معاملہ پاکستانی ادب کے ساتھ بھی ہے کہ لامحالہ وہ پاکستانیت کا پرچار کرتا ہے۔ پاکستانیت کی جہات کو ہم اپنی سہولت کے لیے تین خانوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ثقافتی، تاریخی، سیاسی۔ ثقافتی تناظر میں وہ تمام سرگرمیاں شامل ہیں جو افراد کی سماجیاتی زندگی کے لیے ناگزیر ہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی تصنیف ''پاکستان تعمیر و تعبیر'' میں لکھتے ہیں:

''کلچر کسی قوم یا اجتماع کی حسین اور تربیت یافتہ عادتوں کو کہتے ہیں جن میں قانون کا جبر شامل نہیں ہوتا۔ خاص افکار و عقائد بعض مخصوص سماجی احوال اور مذہب یا سلطنت کے خاص اثرات کے تحت بے ساختہ طور پر وہ عادتیں سب افراد میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ گویا جبریہ طور پر منظّم اور باضابطہ زندگی کو چھوڑ کر کلچر میں زندگی کے جملہ آزاد مشاغل، تقریبات اور طریقے اور عادات و ذوقیات شامل ہیں۔ رہن سہن کے طریقے اور کھانے پکانے کے، ملنے جلنے کے آداب، باہمی برتاؤ اور نباہ، ذہن و ذوق کے اظہار کے ڈھنگ، علم سے نباہ کرنے کے طریقے''۔(۱)

ناقدین ثقافت کے تشکیلی عناصر میں درج ذیل اجزا کا شمار کرتے ہیں۔

عقیدہ
تاریخ
جغرافیہ

اس حوالے سے فیض احمد فیض کا کہنا ہے کہ:

''ہر ثقافت کو مذہب، تاریخ اور جغرافیہ نمو بخشتا ہے''۔(۲)

جہاں تک عقیدے کا سوال ہے پاکستان اور پاکستانی ثقافت اسلام کے بنیادی ستون پر اُستوار ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر اکرام ہوشیار پوری اپنی تصنیف **پاکستان اور پاکستانیت** میں لکھتے ہیں:

''پاکستانیت اسلام ہے۔ یہ وہ طرز زندگی اور طرزِ معاشرت ہے جس کے سوتے اسلام کی بنیادی خصوصیات سے پھوٹے ہیں۔ جب یہ نعرہ لگایا جاتا ہے کہ پاکستان کا مطلب کیا لا الہ الا اللہ تو اس سے مراد یہی تھی اس زمانے میں کہ اس خطہ زمین میں ہندومت اور غیر اسلامی مذاہب کے برعکس یہاں کی تہذیب و تمدن، رسم و رواج، عادات و اطوار، قول و فعل، شخصیت و کردار، سوچ و فکر و عمل کا انداز وہی ہوگا جو اسلام کی حیثیت اقدار اور زندہ روایت نے ہم تک پہنچایا ہے اور اسلامی تاریخ کی اعلیٰ روایات آج تک جاری و ساری ہے''۔(۳)

ثقافت کا دوسرا عنصر تاریخ ہے جس سے مراد یہ ہے کہ کسی مخصوص قوم کی جڑیں وقت یا زمانے میں کتنی گہری ہیں۔ تاریخ قوموں کی بھی ہوتی ہے۔ اُن کے خطوں کی بھی اور اُن کی تہذیبوں کی بھی نیز اقوام اپنی تاریخی قدامت کے بل بوتے پر ہی خود کو دنیا میں متعارف کرواتی ہیں۔ اس حوالے سے فیض احمد فیض کا اپنی تصنیف **پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش** میں کہنا ہے:

''۔۔۔کوئی قوم اپنی تاریخ ہزار سال پہلے سے شروع کرتی ہے، کوئی دو ہزار سال پہلے اور کوئی تین ہزار سال پہلے وغیرہ۔ اس نقطے تک جہاں تک وہ تاریخ کو اپنی تاریخ سمجھتی ہیں۔۔۔ ہر قوم خود تصور کرتی ہے اور خود فیصلہ کرتی ہے کہ اس کی تاریخ وقت کے کس نقطے سے شروع ہوتی ہے''۔(۴)

پاکستانیت کے حوالے سے تاریخ کا پہلو ابہامات کی زد میں رہا۔ کچھ لوگ اپنی تاریخ کا نقطۂ آغاز ظہورِ اسلام سے تصور کرتے تھے، تو کچھ لوگ محمد بن قاسم کی سندھ میں آمد کو اپنی تاریخ کا نقطۂ آغاز خیال کرتے تھے۔ اگست ۱۹۴۷ء کے بعد تو کچھ لوگ اپنی تاریخ کو وہیں سے آغاز کر کے ہند اسلامی تہذیب کے ہی منکر تھے مگر ایسا نہیں ہے۔ ہر وہ عنصر پاکستانی تاریخ کا حصہ ہے جو پاکستانیت کے ماضی کا حصہ ہے اور اُس کے حال کا نصب العین ہے ۔پھر پاکستانی خطہ جو مختلف تہذیبی اور سیاسی تبدیلیوں سے گزر کر حال تک پہنچا اُن کو جاننا بھی از حد ضروری ہے کہ وہ ہمارے خطے کی تاریخ ہے گویا ارضِ پاکستان کا تاریخی و سیاسی پس منظر بھی پاکستانیت کے حوالے سے کارفرما ہے۔

ثقافت کا آخری عنصر جغرافیہ ہے۔ پاکستان ایک نظریاتی مملکت ہے۔ پہلے دو عناصر عقیدہ اور تاریخ کے منفرد ہونے کی وجہ سے ہی اس کے تیسرے عنصر جغرافیے کا مطالبہ کیا گیا کہا جاتا ہے کہ ''کلچر جغرافیے کی پیداوار ہے''۔ (۵) یہ حقیقت کسی حد تک بجا سہی مگر ثقافت ان تینوں عناصر کے تال میل سے خود کو تشکیل کرتی ہے۔ محض اکیلا مذہب، تاریخ یا جغرافیہ ثقافت کی تشکیل نہیں کر سکتے۔ پاکستانی ادب اور ادب میں پاکستانیت سے مراد یہی ہے کہ ایسا ادب جو پاکستان کے ثقافتی، تاریخی، تمدنی اور سیاسی پہلوؤں کی بازیافت کرواتا ہو یا ان کی حمایت کا اعلان کرنے کے ساتھ ساتھ ان عناصر کی آفرینش کا مزاج سمیٹے ہو وہ پاکستانی ادب کہلائے گا۔ اس حوالے سے مختلف ناقدین اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اپنی تصنیف **اردو نثر کے آفاق** میں ادب اور نظریئے کو لازم و ملزوم قرار دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے فوراً بعد جن سوالوں نے سر اٹھایا ان میں سے:

> ''ایک مسئلہ پاکستانی ادب کا بھی تھا اس سے ''ادب میں پاکستانیت'' کے سوال نے بھی سر ابھارا۔ اس سوال کے پسِ پشت بنیادی جذبہ یہ تھا کہ پاکستان سے محبت پیدا کرنا ہر محبّ وطن کا فرض ہے۔ اور ادب چوں کہ اس جذبے کے شعور، ادراک اور اظہار کا وسیلہ ہے اس لیے ہر محبّ وطن ادیب کو چاہیے کہ وہ ادب میں قومی ، تہذیبی اور روحانی تشخص کے اظہار کی کاوش کرے۔ باالفاظ دیگر'' پاکستانیت'' کو ادب کی ایک محرک قوت قرار دیا گیا اور اس سے ادب میں استفادہ کی طرح ڈالی گئی''۔(۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ اپنی تصنیف **ادب اور فن** میں ''ادب میں پاکستانیت'' کے حوالے سے یوں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

> ''ہمارا ادب ہماری روحانی آرزووں کا ترجمان ہو یہ ادب ایسا ہو جو اس ملک سے محبت کے جذبات پیدا کرے اس میں پاکستانی آئیڈیالوجی کی روح موجود ہو پر ان مقاصد و آمال کی بھی ترغیب دے جو تحریک پاکستان کے مدنظر تھے''۔(۷)

ادب میں پاکستانیت دراصل ادیب کے جذبہ پاکستانیت کا اظہار ہے۔ اس حوالے سے عارف عبدالمتین اپنے مضمون ''ادب اور حبِ وطن کا مسئلہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''ادیب کی حبِ وطن کا تقاضا یہ ہے کہ اس کی تخلیقات اپنے دیس کے تمام مظاہر فطرت اور اُن

کی بو باس سے بھی اپنا والہانہ شیفتگی کا مظاہرہ کریں اور اس دیس کے باشندوں سے بھی ایسی بیدار مغزانہ فریفتگی کا اظہار کریں جو اُن کے درمیانی طبقاتی تفریق کو مٹانے کا عملاً موجب بنے''۔(۸)

اصناف ادب میں صنفِ ڈراما ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ لفظ ڈراما سے مراد کچھ کر کے دکھانا ہے۔ مختلف لغات میں اس لفظ کی صراحت کچھ یوں کی گئی ہے۔

ا۔سوانگ، ناٹک، تمثیل، ڈرامہ ۲۔ ڈرامائی ادب وفن، ڈراما ۳۔ ڈرامائی سلسلہ واقعات۔(۹)

تمثیل ،سوانگ، ناٹک۔ (۱۰)

اسٹیج یا نشر کے لیے لکھا ہوا ڈراما، تمثیل، ناٹک، کھیل،۲۔ ڈراما پیش کرنے کا فن ۳۔کوئی جذباتی ہیجان خیز واقعہ یا صورتِ حال۴۔ ڈرامائی کیفیت یا خصوصیت۔(۱۱)

جب کہ ڈرامے زیادہ تفصیل سے یوں بیان کیا گیا ہے:

''In general this term refers to any work which is meant to be performed on a stage by actors. A more particular meaning is a serious play, not necessarily tragedy''. (12)

''... A slice of real life, with the intensity of a play''. (13)

لفظ ڈراما کو اصطلاحی حوالے سے ناقدین نے کس طرح بیان کیا ہے چند آراء درج ذیل ہیں:

ڈاکٹر وقار عظیم نے **اردو ڈراما** میں یوں ڈرامے کی توضیح کی ہے:

''لفظ ڈراما کی اصل یونانی ہے اور اس زبان میں 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 اُسے کر کے دکھایا جائے''۔(۱۴)

سید بادشاہ حسین کا کہنا ہے:

''انسانی زندگی کی ابتدا نقالی سے ہوتی ہے اور نقالی ڈراما کی پیش مشق ہے''۔(۱۵)

اطہر پرویز کا خیال ہے:

''ڈرامے کی ابتدا نقالی سے ہوئی۔ بقول ارسطو نقالی انسانی جبلت میں داخل ہے۔ یہ بچپن ہی سے نظر آتی ہے۔اس کے ارتقائے کمال کا نام ڈراما ہے''۔(۱۶)

ایس ایم سلیم اپنے مضمون ''ڈرامہ زندگی کا آئینہ دار'' میں لکھتے ہیں:

''ڈرامہ بھی فنونِ لطیفہ ہی کی ایک صورت ہے۔ اس کا تعلق بھی زندگی سے ایسا ہی گہرا اور ہمہ جہت ہے جب کہ دوسرے فنونِ لطیفہ کا۔ زندگی کو جذب کر کے نئی زندگی کی نشان دہی ڈرامہ میں بھی اسی طرح ہوتی ہے جس طرح دوسرے فنون میں۔ بل کہ میرا تو خیال ہے کہ ڈراما اس

سلسلے میں کچھ زیادہ ہی موثر کردار ادا کر سکتا ہے''۔(۱۷)

آغا ناصر اپنے مضمون ''ڈرامہ میں عصری آگہی'' میں آغا ناصر اس حوالے سے بتاتے ہیں کہ پاکستان کو کس قسم کے ڈراموں کی ضرورت ہے۔ اُن کا بنیادی خیال بھی یہی ہے کہ ڈرامے کو قومی تقاضوں اور ضرورتوں کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اول پاکستان کو ایسے ڈراموں کی ضرورت ہے جو یہ بتا سکے کہ ''ہم کیا ہیں''، ہمیں کیا ہونا چاہیے'' ماضی حال اور مستقبل میں گتھی ہوئی آگہی ہی ان عصری تقاضوں کو پورا کر سکتی ہے جو ایک قوم کو اس کے ثقافتی ورثے سے مربوط کرتی ہو۔ اسے اپنی تاریخ کے شعور سے بہرہ ور کرتی ہو اور حال کو خوش گوار اور تعمیری بنیادوں پر استوار کرنے کی تحریک بخشتی ہو کہ راستہ بہتر مستقبل کی منزل کو جاتا ہے''۔(۱۸)

ڈرامے میں جذبات کو زیادہ آسانی سے کنٹرول کیا جاتا ہے۔ ارسطو تو اسے جذبات کی تطہیر کا آلہ کار تصور کرتا ہے تو اس سے یہی مراد ہے کہ ڈرامے کے ذریعے لوگوں کے جذبات کو بہتر خطوط پر استوار کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے ڈراموں کو بہر حال کسی نقطہ نظر یا مقصد کا اظہار کرنا چاہیے۔ جذبہ حب الوطنی اور پاکستانیت کو ڈراموں کے ذریعے بہتر انداز سے اجاگر کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے بہت سے ڈرامہ نگاروں نے اپنے ڈراموں میں پاکستانیت کا اظہار کیا ہے۔

عشرت رحمانی نے **کالا سویرا** میں پاکستان کے عوام میں پھیلی ناامیدی، بے یقینی اور سرد مہری کو تلقین، ہمت اور محنت سے بدلنے کا مژدہ سنایا ہے ساتھ ہی اُن کے دوسرے ڈرامے **نیا سویرا** میں فیلڈ مارشل ایوب خان کے دور میں پاکستان کی صنعتی، زرعی و اقتصادی ترقی کی تصویر کشی کی ہے۔ مرزا ادیب نے **"آنسو اور ستارے"، فصیل شب ، پس پردہ ، خاک نشیں** جیسے ڈرامائی مجموعوں میں پاکستانیت کو عوام کے تناظر میں اجاگر کرتے ہوئے کرداری خامیوں کو اچھائی سے بدل دینے کا تقاضا کیا ہے۔ اُن کے یہاں اصلاحی رجحان کار فرما ہے۔ خواجہ معین الدین نے **خواجہ معین الدین کے ڈرامے** میں طنز کے پیرائے میں پاکستان کی تاریخ، سیاست، زبان، آئین، پاک بھارت تعلقات، راہ نماؤں کی کرداری خامیاں، مہاجرین سے ناروا سلوک اور کشمیر کی حالتِ زار کو موضوع بنا کر ہمارے قومی کردار پر چوٹ کی ہے۔ آغا بابر **سیز فائر** اور **بڑا صاحب** میں کشمیر کی حالت زار بیان کرتے ہیں اور دوسرے ڈرامے میں پاکستانی عوام کی کرداری خامیوں اور اینٹی پاکستانیت رویوں کو موضوع بناتے ہیں۔ باسط سلیم صدیقی **اسلامی ڈرامے** میں تاریخیت کو اجاگر کرتے ہوئے ماضی کے واقعات کو ڈراموں میں سموتے ہیں تو بانو قدسیہ **دوسرا قدم ، فٹ پاتھ کی گھاس** میں ہلکے پھلکے انداز میں پاکستانیت کو اجاگر کرتی ہیں۔ اور عابد علی عابد **ید بیضا** میں قرآنی قصوں کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مختلف مثالی کرداروں کو اپنے ڈراموں میں حیاتِ نو بخشتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ پاکستانی ڈرامے پاکستانی خصوصیات کے ترجمان ہیں۔

اشفاق احمد ایسے ادیب ہیں کہ انھوں نے پاکستانیت کے تناظر میں سب سے زیادہ ڈرامے تخلیق کیے ہیں۔

اُن کے ڈراموں میں پاکستانیت کے حوالے سے جو خیالات و افکار ملتے ہیں وہ بے مثال بھی ہیں اور غور طلب بھی۔ اُن کے یہاں ہمیں اصلاح کا ایک واضح رجحان ملتا ہے جس کے ذریعے وہ معاشرے کو قومی و اخلاقی بنیادوں پر استوار کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں پاکستانیت کے حوالے سے جن عناصر کا تذکرہ ملتا ہے وہ تمام ہمارے معاشرے کے حساس نوعیت کے مسائل ہیں۔ اور جن کی طرف عوام کی توجہ مبذول کرانا انتہائی ضروری ہے۔ اُن مسائل سے صرف نظر کرنا قومی بددیانتی ہیں۔

اشفاق احمد کے جن ڈراموں میں پاکستانیت کے عناصر کا اظہار و ابلاغ دیکھنے کو ملتا ہے اُن میں **مسعود سعد سلمان ، راہ راست ، بلقیس دوران ، بزغالہ اور بچہ زاغ ، نیلی چڑیا ، آدم زاد ، ہیرامن ، یہ تیرے پراسرار بندے ، بابل اوربدیس ، احساس کمتری، "عارف اور سکندر" ، "سپین اور اباسین" ، "فرماں اور بردار" ، "چابی اور چابیاں"** اور **"جبل شاہ اور سمندر شاہ"** جیسے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔

اشفاق احمد کے یہاں پاکستانیت کے مابعدالطبیعی، عسکری، تاریخی، سماجی، اسلامی اور معاشی عناصر کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کے یہاں پاکستانیت کے حوالے سے جو خیالات و افکار ملتے ہیں اُن میں خاصی ندرت ہے۔ کہیں وہ مغرب کی پسماندگی اور اسلامی ممالک کی خودکفیلی کی بات کر کے ہمیں چونکاتے ہیں تو کہیں نظام تعلیم کی خامیاں بیان کرتے ہیں کہیں سود کے نظام کی مخالفت اور اس کے خاتمے کی بات کرتے ہیں تو کہیں ملائیت کے حوالے سے پائے جانے والے ابہامات کا جواز تلاش کرنے کی کوشش میں لگ جاتے ہیں، کہیں وہ ماضی کے ایوانوں میں تاریخیت اور دستاویزات سے باخبر کرتے ہیں تو کہیں مغرب زدہ پاکستانیوں پر کف افسوس ملتے ہیں۔ کہیں وہ عسکری جوانوں کے جذبہ حب الوطنی کا مینار دکھاتے ہیں تو کہیں وہ اقدار و اخلاقیات کو روبہ زوال دیکھ کر انگشت بدنداں ہیں۔ اشفاق احمد نے ان عناصر کو تمام پہلوؤں سے بیان کرنے کے بعد یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ پاکستانیت کا جذبہ ہی وہ بے مثال جذبہ ہے جس کی ہمیں شدید ضرورت ہے۔ اُن کے ڈرامائی مجموعوں کا جائزہ لیا جائے تو پاکستانیت کے درج ذیل اجزا اپنی نمود کرتے نظر آتے ہیں۔

مجموعے **قلعہ کہانی** میں اشفاق احمد نے تاریخی کرداروں کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ ''مسعود سعد سلمان'' کے حوالے سے تاریخی ماخذات اشارے کرتے ہیں کہ وہ اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر تھا۔ مگر اُس کا دیوان دستیاب نہیں ہے۔ ان حقائق کو ڈرامے میں سموتے ہوئے اشفاق احمد نے بتایا کہ محمود غزنوی کو مسعود سعد سلمان کا فارسی کے بجائے عوامی زبان میں شعر کہنا پسند نہ آیا اور اُس نے مسعود کا دیوانِ اردو نذر آتش کروا دیا۔ (۱۹) علاوہ ازیں مسعود سعد سلمان وہ پہلا شخص تھا جس نے ادب میں شاعری میں ایک نئے پریم کا اضافہ کیا اور وہ پریم زمین سے محبت کا جذبہ تھا۔ جسے اُس نے لہاوور سے قلبی وابستگی کی صورت میں یوں بیان کیا ہے:

''مسعود: آپ کے شاشتر کا پریم کس نوعیت کا ہے تلک مہاراج؟

رونی: اور ان میں حب الوطنی کی کوئی قسم نہیں،

مسعود: یعنی دھرتی پرتھوی یا بھوئیں کے پیار کی کوئی قسم نہیں!

تلک: نہیں

مسعود: تو پھر ہم آپ کے شاشتروں میں ایک نئے پریم کا اضافہ کریں گے مہاراج۔ ہم کو لہاوور سے بڑا پریم ہے ہم اس نگر کے بغیر ایک ثانیہ بھی زندہ نہیں رہ سکتے''۔(۲۰)

پاداش میں قطب الدین ایبک کے حوالے سے چند تاریخی واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے۔**بلقیس دوران** میں رضیہ سلطانہ کے برسراقتدار آنے کی داستان رقم ہے۔مسلم تاریخ میں پہلی خاتون حکمران ہونے کا اعزاز رضیہ سلطانہ کو حاصل ہے۔ رضیہ جس کی تربیت والد نے بیٹوں کے انداز سے کی تھی اپنے بھائی فیروز شاہ کی عیاشی و تعیش پرستی سے نالاں تھی۔ آخرکار رضیہ نے عنانِ حکومت اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔رضیہ اپنے ایک یاقوت حبشی غلام جمال الدین کی وفاداری کی بڑی قائل تھی۔مگر سازش کرنے والوں نے رضیہ سلطانہ سے یاقوت کی قلبی وابستگی کے قصہ عام کر کے تاریخ کو ہمیشہ کے لیے گمراہ کر دیا کہ آج بھی ہم اسی قصے کو حقیقت تسلیم کرتے چلے آ رہے ہیں۔

''**راہ راست** میں مصنف نے شیر شاہ سوری، اُس کی تعمیرات کے حوالے سے بات کی ہے۔ جہلم میں قلعہ روہتاس جو آج بھی عظمت رفتہ کے گن گا رہا ہے شیر شاہ سوری کی ہی بدولت ہے۔ لاہور کو حملہ آوروں سے محفوظ رکھنے کے لیے شیر شاہ سوری نے اسے تعمیر کروایا۔''اگر ہمارے جانشین انصاف پسند، عدل گستر اور سادگی فرادان کہستان کی طرح زندہ رہے تو آئندہ کوئی حملہ آور روہتاس سے آگے بڑھنے نہیں پائے گا''۔(۲۱)

اسی طرح شیر شاہ سوری نے ایک پادری کو برصغیر میں تبلیغ کی اجازت نہیں دی کہ ایک تو قرآن جیسا مکمل ضابطہ حیات موجود تھا دوسرے مصنف کے خیال کے مطابق وہ ۱۸۵۷ء کو چشم تصور سے دیکھ چکے تھے۔'' میرے اندر ایک ہلکی اور دھیمی سی آواز بار بار کہتی ہے کہ ایک وقت آئے گا جب یہ فرنگی درویش اور فرنگی تاجر اقلیم ہندوستان کے بادشاہ بن کر ہمارے پس ماندگان پر حکومت کریں گے''۔(۲۲)

یوں ہم یہ کہنے میں حق بہ جانب ہیں کہ **قلعہ کہانی** میں اشفاق احمد نے تاریخ کے ماخذات سے مدد لیتے ہوئے مسلمانوں کو ان کے شان دار ماضی کی بازیافت کروانے کی ایک شعوری کوشش کی ہے۔ ہماری تاریخی روایت کو زندہ رکھنے کی یہ کوشش پاکستان کے شان دار ماضی پر فخر کرنے کا ذریعہ بنتی ہے۔

حیرت کدہ میں مصنف نے اُن سماجی و معاشرتی واقعات کو موضوع سخن بنایا ہے جو پاکستانیت کے علم بردار ہونے کے علاوہ ہمارے لیے حیرت کا باعث بھی ہیں۔ حیرت کدہ میں مصنف نے روحانیت کے حوالے سے پاکستانیت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس حوالے سے اپنے مضمون ''باتیں اشفاق صاحب کی'' میں روحی اعجاز یوں تبصرہ کرتی ہیں:

''پھر وہ زمانہ آیا جب حیرت کدہ کے خالق کو واصف علی واصف کا قرب نصیب ہوا۔ آگہی کی منزلوں کا سفر ایک جدوجہد بن گیا تھا۔ اس آگہی نے اُن پر معرفت کے دروازے کھولے اور

اسی نعمت کو انھوں نے اپنی تحریروں میں سمویا۔ لوگوں تک پہنچایا۔ اس وقت ان کے ڈرامے اکثر لوگوں کو سمجھ نہیں آتے تھے۔ اکثر یہ کہتے کہ پتہ نہیں اشفاق صاحب اتنے مشکل ڈرامے لکھتے ہیں کہ عام لوگوں کے سر سے یہ باتیں گزر جاتی ہیں لیکن میں جانتی ہوں کہ کچھ لوگوں کی باتوں کو سمجھنے کے لیے بہت زیادہ پڑھا لکھا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ہر سمت کے علم کو جاننا پڑتا ہے''۔(۲۳)

ڈراما **بزغالہ اور بچہ زاغ** میں جہانگیر کے دور میں ایک فریادی کو فریاد کرتے دکھایا ہے۔ جس کا جواں سال بیٹا مرگیا ہے۔ وہ اس صدمے کو سہہ نہیں پا رہا۔ آخر کار شاہ عالم اپنے بیٹے کی جان کے بدلے میں اُس فریادی کے بیٹے کی جان واپس طلب کر لیتا ہے۔ پاکستانیت کے عناصر میں جہانگیر کی 'زنجیر عدل' کا تذکرہ ہے جسے تاریخ میں خاص مقام حاصل ہے۔ عدل و انصاف کے باب میں اس زنجیر کا تذکرہ رہا ہے۔ جہانگیر نے یہ زنجیر اپنے مظلوموں کی داد رسی کے لیے نصب کروائی تھی۔ اس حوالے سے جہانگیر **تزک جہانگیری** میں لکھتے ہیں:

''تخت نشین ہونے کے بعد جو حکم سب سے پہلے میں نے جاری کیا وہ زنجیر عدل کا نصب کرنا تھا۔ اگر کارکنانِ عدالت، ستم رسیدوں اور مظلوموں سے انصاف کرنے میں تغافل اور مداہنت برتیں تو مظلوم اور فریادی اس زنجیر عدل تک اپنے آپ کو پہنچا کر اسے ہلائیں تاکہ اُس کی آواز سے مجھے آگاہی ہو''۔(۲۴)

تاریخی و سیاسی حوالے سے پاکستانیت میں اس زنجیر عدل کا بھی شمار ہوتا ہے۔ جس کے حوالے سے اشفاق احمد نے اپنے ڈرامے میں بتایا ہے۔ اس کے علاوہ حیات و موت کے اسلامی فلسفے کو بیان کیا گیا ہے۔

نیلی چڑیا کا ڈاکٹر معاشرے میں غلط رسوم کے خلاف ہے۔ مگر ان غلط رسوم کا سبق دینے والے ہی جب عمل کے وقت اُسے مصلحت کے سبق دینے لگ جاتے ہیں تو وہ اکتا جاتا ہے۔ فہیم جو جہیز کی لعنت کے خلاف ہے وہ معاشرے کے دہرے معیارات پر بلبلا اٹھتا ہے۔

''فہیم: آپ کی Generation کیا چیز ہے۔۔۔ سمجھوتے، حکمت عملی، مصلحت، بہتری کیا کیا ڈھالیں ایجاد کر رکھی ہیں آپ لوگوں نے جھوٹ، ریاکاری، بددیانتی کو محفوظ کرنے کے لیے۔۔۔ پہلے تولو پھر بولو۔۔۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔۔۔ سانچ کو آنچ نہیں۔۔۔ نیکی کر دریا میں ڈال۔۔۔ یہ سارے محاوروں کو جھکڑ کیوں چلا رکھا ہے لوگوں نے؟ یہ آپ لوگ کیسی میراث ہمارے سپرد کر جاتے ہیں جو نوادرات کی طرح محض سجنے سجانے کے قابل ہوتی ہے''۔(۲۵)

اسی طرح **آدم زاد** میں مصنف مشرق کے اُن مابعد الطبیعی عناصر کا تذکرہ کرتا ہے جن سے اہل مغرب محروم ہیں۔ ڈرامے میں ایک ماریو چسکا سکینہ پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سکینہ کے والدین مختلف طریقوں سے اس کا ''سایہ'' نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہاں سکینہ ایک ڈاکٹر سے بحث کرتے ہوئے ماورائے ادراک حقائق کو واضح

کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اہلِ مغرب سائنس پر یقین رکھتے ہیں جو تجرباتی و مشاہداتی ہونے کی بنا پر قابلِ گرفت ہے۔ مگر مابعد الطبیعی عناصر جیسے روح، گناہ، ثواب، جنت، دوزخ ان کو وہ تسلیم نہیں کرتے کہ یہ مشاہدے کی پکڑ سے ماورا ہیں۔ اس حوالے سے مصنف لکھتے ہیں:

> ''جو باتیں سائنس آپ کو سمجھا دیتی ہے کتنی جلد سمجھ آ جاتی ہیں آپ کو۔ ذرا سمجھنے کی کوشش کیجیے کہ ہوسکتا ہے کچھ ایسے تجربات بھی ہوں جن کا آپ کو ادراک نہ ہو۔ آپ کو تجربہ نہ ہو۔۔۔ کچھ ایسے علم بھی ہیں ڈاکٹر صاحب جو تصوف کی آنکھ سے سیکھے جاتے ہیں جو روحانیت کے پردے اٹھا کر حاصل ہوتے ہیں۔ جس طرح نیکی، سچائی، بہادری ان کے سیکھنے کے لیے دماغ نہیں دل کام میں لانا پڑتا ہے''۔(۲۶)

ہیرا من ڈرامے میں مصنف نے سانپوں کے حوالے سے اس روایت کو بیان کیا ہے کہ مخصوص نسل کے سانپ کا اگر ایک سانپ کسی انسان سے مر جائے تو دوسرا سانپ اُس مردہ سانپ کی آنکھ سے قاتل کی شبیہہ لیتا ہے اور چاند کی مخصوص تاریخ کو ڈستا ہے۔

ڈرامے **یہ تیرے پراسرار بندے** میں مصنف نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کے واقعات کو ابھارا ہے۔ پاک فوج کے جوانوں نے جب دھرتی کی حفاظت کے لیے تن من دھن کی بازی لگائی اُس جہاد کے عمل کو مصنف نے قومی احساس تفاخر سے بیان کیا ہے۔ اس حقیقت میں شبہ نہیں کہ پاکستان کی افواج کا کوئی بدل نہیں۔ اس لیے کہ یہ مجاہد ہتھیاروں سے نہیں جذبہ ایمانی سے لڑتے ہیں۔ ڈرامے میں پاک فوج کے جوان: عظمت، سرفراز اور حق نواز اپنے ایک ایسے ہی ساتھی کو یاد کرتے ہیں جس کا جذبہ ایمانی اس جنگ میں بے مثال رہا۔ ساتھ ہی وہ اس جنگ کے حوالے سے کیا محسوس کرتے تھے اس حوالے سے بھی مصنف نے جذبہ وطنیت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ سرفراز جسے جنگ میں چہرے پر خراش آئی ہے اس کی سرجری کروانے جاتا ہے۔ مگر اُس کے لینڈ لارڈ کی نواسی روتھ اس خراش کو مٹانے کا سن کر خفا ہوتی ہے اور کہتی ہے کہ ''تم یہ Scare اتار دو گے کیپٹن؟۔۔۔ یہ تمغہ یہ Token۔۔۔۔ یہ Pride تمھاری جنگ کا، اتار دو گے''۔(۲۷)

پاکستان کے معاملے میں بھارت نے ہمیشہ ظلم اور زیادتی کا رویہ اختیار کرنے میں پہل کی۔ روتھ جب اُس سے بھارت کے جنگ کرنے کی وجہ دریافت کرتی ہے تو وہ سرفراز کے کسی سوشو پولیٹیکل، اکونومک Cultural Religious جواب سے مطمئن نہیں ہوتی اور جو دو جواز وہ دیتی ہیں وہ حیران کن حد تک درست ہیں۔'' بھارت کے لوگ دراصل Maneators ہیں وہ سب کو کھا جانا چاہتے ہیں''

مگر جب کیپٹن سرفراز اُسے بتاتا ہے کہ وہ گوشت خور نہیں ہیں تو اُس پر وہ کہتی ہے کہ پھر انھیں کھیتی باڑی کے لیے Human Manure چاہیے ہوتی ہو گی۔(۲۸)

حقیقت بھی یہی ہے کہ ظلم یا زیادتی کا کیا جواز ہوسکتا ہے۔ وہ تو محض چند بیمار ذہنوں کی سوچ کا شاخسانہ ہوتی ہے، جسے برداشت کرنا پڑتا ہے۔ روتھ کا انسانی کھاد کا جواز تلاش کرنا اس امر کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ

بھارت عادی رہا ہے معصوم انسانوں کو یوں گاجر مولی کی طرح کاٹنے کا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے یا بعد کے فسادات ہوں مسئلہ کشمیر ہو، ۱۹۶۵ء کی جنگ ہو ۱۹۷۱ء کی ہو ہر بار زیادتی اور پہل بھارت کی طرف سے ہوئی ہے۔ ایسے میں انسانی کھاد کے حصول کا جواز اگرچہ بچگانہ ہے مگر برمحل ہے۔ اس ڈرامے میں مصنف نے پاک فوج کے جذبہ حب الوطنی کو سلام پیش کرنے کے ساتھ بھارت کی پاکستان دشمنی کے حوالے سے جوازات بھی فراہم کئے ہیں۔

اشفاق احمد کا تیسرا مجموعہ اور ڈرامے میں بھی پاکستانیت کے حوالے سے مختلف عناصر کا تذکرہ ملتا ہے۔ یہ عناصر زیادہ تر جو سماجیاتی ہیں، جن میں مشرق کی روحانیت، نظام تعلیم کی خرابیاں، ملائیت کے حوالے سے مختلف ابہامات، سودخوری کی ممانعت، نوجوان نسل کا تنہائی پسند وخود پسند ہوتے جانا، مغرب زدہ لوگوں کا المیہ جیسے عناصر کو بیان کیا ہے اس مجموعے میں پاکستانیت کے عناصر کو مصنف نے خاصے مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔ ڈرامے بابل اور بدلیس میں ابا جی ایک بے گھر غیر ملکی لڑکی انیتا کو اپنے گھر لے آتے ہیں تو اُن کے تینوں بیٹے انیتا کے ذریعے بیرون ملک سیٹل ہونے کے خواب دیکھنے لگ جاتے ہیں۔ اس صورت حال سے گھبرا کر انیتا واپس جانے کا تہیہ کرتی ہے تو ابا جی اپنے بیٹوں کو اس مغرب پرستی کے حوالے سے جو مشرق کی برتری اور مغرب کی دریوزہ گری کا نقشہ پیش کرتے ہیں وہ ہمارے وہم و گمان میں بھی نہیں رہا۔

پاکستان کی بنیاد روحانیت پر ہے۔ وہ مغرب کی مادہ پرست تہذیب سے بدرجہا بہتر ہے۔ اشفاق احمد اس امر کے سخت مخالف ہیں کہ پاکستانی خود پر ایک ترقی پذیر یا پسماندہ ملک کا لیبل لگا کر دوسرے ممالک سے امداد وصول کریں۔ یہ اُس غیرت کے سراسر خلاف ہے جو اقبال کے مردِ مومن سے منسوب ہے۔ پھر ستم یہ ہے کہ جب ہم سے پسماندہ ممالک کو ہماری ضرورت ہوتی ہے تو ہم نظریں چرانے لگ جاتے ہیں مگر یہاں اشفاق احمد کی پسماندہ ممالک سے جو مراد ہے وہ حیران کن ہے لکھتے ہیں:

> ''میں ان ممالک کی بات کر رہا ہوں جو گھبرائے ہوئے ہیں، پریشان ہیں، دکھی ہیں، ڈسٹربڈ ہیں۔۔۔ ٹوٹ پھوٹ رہے ہیں۔ جرمنی ہے، انگلستان ہے، سکنڈے نیویا ہے، امریکہ ہے، سارا یورپ ہے''۔(۲۹)

مشرق ان ممالک سے اس لیے برتر ہے کہ وہ علم وحکمت و معرفت کا امین ہے۔ مصنف کے بقول پاکستانیوں کے پاس انبیاء کا علم ہے یوں روحانیت و معرفت کا سرچشمہ مسلمانوں کے پاس ہے نہ کہ مغرب کے اس لیے اصل میں امیر اور ترقی یافتہ تو مشرق ہے، اہل اسلام ہیں، پاکستان ہے۔ ان پسماندہ ممالک کو علم وحکمت اور روحانیت کی تعلیم و ترغیب دینا مسلمانوں اور پاکستانیوں کی ذمہ داری ہے۔ مصنف کے بقول پاکستانیوں کو تو Giving End پر ہونا چاہیے مگر وہ Recieving End پر ہونے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ پسماندہ ممالک سپر پاورز ہونے کی وجہ سے اپنی دھاک بیٹھائے ہوئے ہیں۔ ان کی سپر پاور ہونے کی حیثیت کا مصنف نہ صرف یہ کہ بھانڈا پھوڑتے ہیں بل کہ پاکستانیوں کو ان کے فریب سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں کہ:

> ''انھوں نے اپنی دیوانگی میں سائنس اور سیاست کے گٹھ جوڑ سے قتل اور ہلاکت کو ایک انڈسٹری

بنالیا ہے۔ ۔۔ دونوں سپر پاوریں صرف اس لیے ہیں کہ اُن کی Killing Capasityدوسرے ممالک کے مقابلے میں سب سے زیادہ ہے''۔(۳۰)

آج بھی پاکستان کو انہی حالات کا سامنا ہے۔ مغرب جس طرح دہشت گردی کی آڑ میں افغانستان، اسرائیل پر حکومت کر رہا ہے جس طرح آئے روز پاکستان کے سرحدی قوانین کی خلاف ورزی کی جاتی ہے، ڈرون حملے کئے جاتے ہیں، افسوسناک حقیقت ہے۔ اشفاق احمد ان ممالک کی ان مذموم کاروائیوں کو اُن کے بیمار و مجنون ذہن سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس لیے یہ ممالک اپنے خود ساختہ خدشات کو لے کر صرف پاکستان ہی نہیں تمام مسلم ممالک کی سا لمیت کو ختم کرنا چاہتے ہیں جس پر ارباب دانش حیرت و استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہیں۔ مصنف ان بیمار ذہنوں کا علاج تجویز فرماتے ہیں:

''وہ بیمار ہیں، مجنون ہیں، سائیکو ہیں، کیا ان کی مدد کرنا ہمارا فرض نہیں، ہماری ذمہ داری نہیں۔۔۔ وہ بے یارومددگار اور بے حد اکیلے ہیں اور جب تک تم انھیں نبیوں کے عطا کردہ علم کی ایڈ نہیں دو گے وہ اپنے حالات کی پیداوار ہی بنے رہیں گے اور یاد رکھو گوبر کے حالات سے گوبر کے کیڑے ہی پیدا ہو سکتے ہیں موتی اور مروارید نہیں''۔(۳۱)

اسی موضوع پر ایک ڈرامے **احساس کمتری** میں مصنف نے ایسے لوگوں کی عکاسی کی ہے جو مغرب کی اندھا دھند تقلید میں مشغول ہے۔ ڈاکٹر حارث کو جو ملک سے باہر رہا ہے، اپنے وطن سے بے حد پیار ہے۔ اسی گھر کا بارہ سالہ بچہ بھی مغرب کا راگ الاپنے کے بجائے پاکستانیت کے گن گاتا ہے۔ ڈاکٹر حارث یہاں شادی کرنے آتا ہے مگر وہ اس گھر کی مغربیت پسندی دیکھ کر شادی کیے بغیر واپس چلا جاتا ہے۔

عام طور پر یہی خیال کیا جاتا ہے کہ باہر کے ممالک میں بسنے والوں کو پاکستان یا اس کی ثقافت سے کوئی لگاؤ نہیں رہتا۔ وہ وہاں مغربی ثقافتوں کی چکا چوند میں لاپتہ ہو جاتے ہیں۔ مگر یہاں مصنف نے اس حقیقت کی تردید کی ہے اور بتایا ہے کہ دیگر ممالک میں رہنے والوں کا جذبہ پاکستانیت فاصلوں کے ساتھ فزوں تر ہوتا چلا جاتا ہے۔

''ہمیں پاکستان کی عزت بڑی پیاری ہے۔۔۔ ہم وہاں بڑے بیبیے بن کر رہتے ہیں خواہ اس کے لیے ہمیں زور لگا کر ہی کیوں نہ رہنا پڑے''۔(۳۲)

پاکستان کی بنی ہوئی مختلف اشیاء اور سامان پر بھی دوسرے ممالک کے لوگوں کا اندھا اعتماد ہے یہ حقیقت پاکستان کے لیے باعث افتخار ہے۔ یہاں کا بنا کھیلوں کا سامان، آلات جراحی کی مغربی ممالک میں خاصی مانگ ہے۔ حارث جب اپنے تجربے کے ذریعے بتاتا ہے کہ پاکستان اتنا بھی کم تر ملک نہیں ہے جتنا ہم نے اسے بنا رکھا ہے تو ہر پاکستانی احساس تفاخر سے سرشار ہو جاتا ہے:

''جب ہارٹ سرجری کے لیے بالکل تیار ہو کر گلوز چڑھا کر آپریشن تھیٹر میں داخل ہونے لگتے ہیں تو ڈاکٹر شکیل، ڈاکٹر ہمفری، ڈاکٹر ماسز بار بار ہاتھ اوپر کر کے کہتے ہیں صرف پاکستانی انسٹرومینٹس پلیز، دوسرے اوزار نہ ہوں جرمن، انگلش یا امریکی''۔(۳۳)

ڈاکٹر حارث کی کامیابی کا تناسب بھی اس لیے زیادہ ہے کہ وہ سینہ چاک کر کے جب دل سامنے کرتا ہے تو مشینوں کو نہیں دیکھتا بل کہ اپنے دل میں ''اللہ نور السموات والارض'' کا ورد کرتا ہے۔ اسی ڈرامے میں بارہ سالہ بچے رضا کا حب الوطنی کا جذبہ بھی بے مثال ہے۔ جو پاکستان سے یہاں کی چیزوں سے محبت کرتا ہے اور جسے یہاں کے پھل اور سبزیوں بہت بھاتی ہیں۔

پاکستانی کلچر اپنے آپ میں ایک بھرپور کلچر ہے۔ اس میں اگر کوئی خامی ہے بھی تو وہ ہماری تخلیق کردہ ہے۔ ہمارے یہاں ایک طبقہ مغربی ثقافت کی چکا چوند کے سامنے اس قدر مرغوب نظر آتا ہے کہ اُسے اپنا کلچر ہیچ لگتا ہے۔ ایسا صرف اس لیے ہے کہ مغرب کے کلچر کا محض ظاہر اُن کے سامنے ہے۔ باطن میں کتنے شگاف ہے وہ ناسمجھ اس حقیقت کو نہیں جانتے۔ مصنف یہی حقیقت بیان کرتا ہے کہ دوسری ثقافتوں کو سراہنا کوئی بری بات نہیں، مگر اگر یہ ستائش محض پاکستانی کلچر سے بے زاری کی وجہ سے ہے تو لمحہ فکریہ ہے۔ حارث اور طاہرہ کے مابین جو دونوں ممالک کی ثقافتوں کے حوالے سے گفت گو ہوتی ہے اُس میں حارث اسی لمحہ فکریہ کا اشارہ کرتا ہے۔

ڈراما **عارف اور سکندر** میں مصنف نے سارے ممالک میں رائج نظام تعلیم کی خامیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ سکندر اپنے بیٹے عارف کی پڑھائی میں عدم دل چسپی کی وجہ سے پریشان ہے اور اس کی یہ پریشانی اُسے اپنی ایک مس عزیز کے در پر لے جاتی ہے۔ وہ مس عزیز کے ساتھ مل کر ایک اچھا اور مثالی سکول کھولنے کا ارادہ ظاہر کرتا ہے۔ اس پر مس عزیز اسے سختی سے منع کر دیتی ہیں۔ انھیں تمام دنیا کے نظام تعلیم سے شکایت ہے کہ نظام تعلیم انسان کو انسان سے محبت کرنے کے بجائے اُس کا مقابلہ کرنے کا درس دے رہا ہے۔ گویا دونوں آپس میں دشمن ہوں۔ ''اس کے (نظام تعلیم) ساتھ ایک ہی لعنت وابستہ ہے کہ یہ آدمی کو پاک دل، خوش اطوار اور خوش وضع انسان بنانے کے بجائے اُس کو انسان دشمن اور دشمن آشنا بنا دیتا ہے''۔(۳۴)

ہمارے نظام تعلیم میں نصاب رٹنے کا مقابلہ ہوتا ہے۔ کردار سازی کی طرف اس کا کوئی کردار نہیں ہے۔ ہمارا نظام تعلیم اُن تمام بنیادی خصائص سے محروم نظر آتا ہے جو آدمی کے انسان بننے کے لیے ضروری ہیں۔ آج کا نظام تعلیم طالب علم کے اندر مقابلے اور کمپی ٹیشن کا نہ ختم ہونے والا زہر بھر دیتا ہے۔ اور جب وہ تعلیمی اداروں سے اپنی تعلیم مکمل کر کے نکلتا ہے تو وہ ایک بہتر انسان یا Better Human Being نہیں ہوتا بل کہ ایک مقابلہ باز''۔(۳۵)

جب کہ اسلامی نظام تعلیم میں تو صرف یہ تھا کہ بہتر جاننے والا کم تر جاننے والے کی راہ نمائی کرے۔ یوں ہر وہ شخص جو کسی فن یا ہنر میں طاق ہے وہ ایک استاد ہے جس پر فرض ہے کہ وہ کم تر جاننے والے کا ہاتھ پکڑ لے۔ اس طرح معاشرے میں کوئی بھی فرد ایسا نہ ہوگا جو ملک کے کل کو مضبوط نہ کر رہا ہو۔ مگر ہمارے نظام تعلیم میں صنعت کار ہمیشہ صنعت کار ہی رہتا اور مزدور ہمیشہ مزدور ہی رہتا ہے۔ یہ ترقی کیسی ترقی ہے جو امیر کو امیر تر اور غریب کو غریب تر بناتی چلی جاتی ہے۔

ڈرامے **سپین اور اباسین** میں ایسا کردار دکھایا گیا ہے جو حب الوطنی کا پرچار تو کرتا ہے ساتھ ہی

سودخوری کے نظام کا حصہ بن کر اس ملک کی جڑیں کھوکھلی کر رہا ہے۔ جب کہ اس کی بیٹی ستارہ سچے دل سے وطن سے محبت کرتی ہے اور وہ اپنا یہ جذبہ وطنیت آنے والی نسلوں کو منتقل کرنے کے لیے چھوٹے بچے اکٹھے کر کے اُن کو پاکستان کے حوالے سے پاکستانیت کے حوالے سے آگاہ کرتی ہے:

''تم سب پاکستان کے معزز شہری ہو۔تم اگلی جنریشن ہو۔ پاکستان کی باگ تمھارے ہاتھ میں ہو گی۔ فاروق تم اپنے باپ کی طرح خانساماں نہیں بنو گے۔ بل کہ انجینئر ہو گے۔۔۔۔ پاکستان کی دھرتی پرتم سب کا حق برابر ہے۔۔۔ ہم سب سپاہی ہیں وطن کے سپاہی،قوم کے سپاہی، وطن کی راہ میں ہر چھوٹا کام ہر بڑا کام میشنری سپرٹ سے کیا جائے گا۔ جو آدمی پاکستان میں ایک گلاب کا پودا لگاتا ہے وہ بھی اتنا ہی اہم ہے جس قدر وہ شخص جو اس ملک کے لیے ڈیم بناتا ہے نہر نکالتا ہے''۔(۳۶)

ڈرامے **فرماں اور بردار** میں ایک نوجوان سرفراز مقابلے کا امتحان پاس کرتا ہے مگر وہ جاب کے بجائے مولوی بننے کا فیصلہ کرتا ہے تا کہ پاکستان میں جو ملائیت پر اور دنیا میں اسلام پر جو تنقید کی جا رہی ہے اُس کے جواب تلاش کر سکے ۔ ملائیت کے حوالے سے پاکستان میں خاصے اختلافات ہیں کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مولویوں نے اسلام کو ٹھیک سے رائج کرنے کے بجائے اُس کی اصل صورت کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔مولوی مذہبی درس گاہ کا استاد ہے اگر وہ نوجوان نسل کو اسلام سے آشنا کرنے کے بجائے اسے انتہا پسندی کا درس دے گا تو ملک انتشار کا شکار ہو جائیگا۔ پاکستان میں چند مدرسے خودکش دھماکوں کی ترغیب دے رہے ہیں۔ وہ ملک میں انتشار، بدامنی ،قتل و غارت گری اور دہشت گردی کو ہوا دے رہے ہیں۔ یہ پاکستان کے حالیہ مسائل میں حساس ترین نوعیت کا مسئلہ ہے۔مصنف نے اس مسئلے کی طرف عملی بنیادوں پرغور کرنے کی دعوت دی ہے تا کہ اُس مقام کا تعین کیا جا سکے جہاں سے یہ سب غلط ہو رہا ہے۔اور اس غلط مقام میں سب سے پہلے اہل یورپ کا نام آتا ہے۔ جو اسلام کے تصورِ جہاد سے خوف زدہ ہیں اور اسلام کے حوالے سے حقائق کو توڑ موڑ کر پیش کر رہے ہیں۔اسلام کے حوالے سے یورپی مفکرین کی ایک لابی کا کہنا ہے کہ اسلام:

''ایک ڈھکوسلہ ہے۔ یہ تو چند جنگ جو، بے راہ اور بے مقصد اور بے منزل لوگوں کا ٹولہ ہے جو تاریخ کی صدیوں میں بھٹکتا پھر رہا ہے اور اسی طرح دھکے کھاتا پھرے گا۔ ان مصنفوں کا اندازِ بیان اور ان کے کھلے دلائل اور ان کا حوالہ دے دے کر ہسٹری پر ہسٹری بتاتے جانا اس قدر پرفریب ہے کہ کوئی بھی ان کے طلسم سے نہیں نکل سکتا''۔(۳۷)

پاکستان کو اس وقت دوہری مشکل کا سامنا ہے کہ ملکی سطح پر ملائیت کو نشانہ بنایا جا رہا ہے اور عالمی سطح پر اسلام کو ،سرفراز پاکستان کو ان مشکلات سے نکالنا چاہتا ہے اس لیے وہ مولوی بننے کا سوچ رہا ہے ۔ یہ معمہ حل کرنا اشد ضروری ہے اس لیے کہ پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا ہے اسلام اس کی بنیاد ہے جسے گرانے کی کوشش کی جا رہی ہے ۔سرفراز جن سوالوں کے جواب تلاش کرنے نکل پڑا ہے انھیں تلاش کرنا ہم سب پر فرض ہے:

''ہر سوسائٹی کو ایک نہ ایک دن یہ دیکھنا ہی پڑتا ہے کہ پانی کہاں مر رہا ہے کرائم کیوں بڑھ رہا ہے؟ ویلیوز کیوں ختم ہو رہی ہیں۔ ہیومن بینگ کیوں ڈاؤن جا رہا ہے؟ ہمیں پن پوائنٹ کرنا پڑے گا کہ۔۔۔۔اتنی ترقی کے باوجود، اتنا سٹینڈرد آف لونگ بڑھ جانے کے بعد سائنس اینڈ ٹیکنالوجی کے ہوتے ہوئے۔۔۔ یہ گراوٹ ، یہ بکھرا بکھرا پن۔۔۔ یہ خوف یہ دکھ مزری کیوں ہے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ انسانی پستی کا وائرس کہاں سے چالو ہوتا ہے''۔(۳۸)

ڈرامے **چابی اور چابیاں** میں بھی مصنف نے سود کے نظام کو خاصے مفصل انداز میں بیان کیا ہے۔ چپے چپے پہ کھلے ہوئے بینک اس حقیقت کا منہ بولتا اعتراف ہیں کہ سود خوری کا نظام کس طرح ہمارے معاشرے کی بنیادیں ڈھا رہا ہے۔ ابراہیم جب اس سود خوری کی اطلاع اپنے ماں باپ کو دیتا ہے تو وہ اسے نظام کا حصہ قرار دیتے ہوئے تجارت کو بھی اسی مکروہ نظام سے ملانے کی کوشش کرتے ہیں حالاں کہ تجارت اور سود کی حدود کو اسلام نے تب ہی متعین کر دیا تھا۔

ڈرامے **جبل شاہ اور سمندر شاہ** میں مصنف نے صوبائیت کے مابین الفت و ہم آہنگی دکھانے کے لیے جبل شاہ کو سندھ سے اور سمندر شاہ کو سرحد سے دکھایا ہے۔ یہ دونوں کردار اگرچہ ایک دوسرے کی مقامی بولی نہیں سمجھتے مگر اس کے باوجود بھائی چارے کا مظاہرہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ اسی پلیٹ فارم پر ایک ہی خاندان کے لوگ ذہنی طور پر اتنے فاصلے پر ہیں کہ اُس کو پاٹنا ناممکن لگتا ہے۔

اس تجزیاتی مطالعے کے بعد جو پہلو قاری کو حیرت میں ڈالتا ہے وہ اُن کے موضوعات کا تنوع، اور اُن کے فن کا کمال ہے۔ ریاض محمود کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''اشفاق صاحب اپنے ڈراموں میں نئے اور انوکھے موضوعات پر قلم اٹھاتے ڈرامے کے کردار جان دار، ڈرامے کی بنت با کمال اور مکالمے نہایت خوب صورت لکھتے تھے''۔(۳۹)

اشفاق احمد نے اپنے ڈراموں میں پاکستانیت پر مبنی رویوں کو حاوی دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کام وہ زیادہ تر کرداری حوالے سے لیتے ہیں۔ واقعاتی انداز پر انھوں نے پاکستانیت کو کم ابھارا ہے۔ قلعہ کہانی میں واقعاتی انداز سے پاکستانیت کو ابھارا گیا ہے۔ حیرت کدہ میں حاوی رجحان سماجیاتی، مابعد الطبیعی عناصر کے ذریعے پاکستانی معاشرے کی عکاسی کی گئی ہے جب کہ **اور ڈرامے** میں کرداری حوالے سے پاکستانیت کا رجحان حاوی ہے۔اُن کے یہاں ایک یا دو کردار ایسے ہوتے ہیں جن کے اندر اشفاق احمد کا تلقین شاہ چھپا ہوتا ہے۔ اور وہ اس قدر اعلیٰ و ارفع سطح سے گفت گو کرتا ہے کہ اُس کے مخالفین کے کردار اور اُن کے دلائل ریت کا محل ثابت ہوتے ہیں۔اشفاق احمد تمام قومی تقاضوں سے متصادم رویوں کو بتا کر معاشرے کی اصلاح کرنا چاہتے ہیں اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید اُن کے فن کا یہ وصف بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اشفاق احمد زندگی کی معمولی حقیقتوں سے معاشرتی اصلاح کے مقاصد حاصل کر لیتے ہیں ان کی تلقین کی جہت نمایاں ہے''۔(۴۰)

اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے وہ اپنے کرداروں کو مولوی نذیر احمد کے کرداروں سے قریب لے جاتے

ہیں۔مصنف تلقین شاہ کو اپنی ذات سے جدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔وہ کرداروں اور مکالموں کے ذریعے خرد کی گتھیاں الجھا کر سلجھاتے ہیں اور سلجھا کر الجھاتے ہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے موضوع کا تمام پہلوؤں سے احاطہ کرتے ہیں۔اُن کے پہلے دو مجموعوں کی نسبت تیسرے میں اُن کا فن قدرے پختہ اور نقطہ نظر خاصا وسیع ہو جاتا ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اشفاق احمد کے ڈرامے جذبہ پاکستانیت کے علم بردار اور ہمارے قومی تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں۔وہ اپنے ڈراموں کے لیے خام مواد پاکستان کی تہذیبی، تمدنی، ثقافتی اور سیاسی اساس کو مدِنظر رکھ کر متعین کرتے ہیں۔اُن کے ڈرامے محض ناظر کی جمالیاتی حس کو ہی مطمئن نہیں کرتے، بل کہ ناظر کے قومی جذبات کی تشکیل و تسکین کرنے میں بھی فعال کردار ادا کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ان ڈراموں کے مطالعے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اشفاق احمد پاکستانی قومیت کو اپنے ہم عصر ڈرامہ نگاروں سے منفرد تناظر میں دیکھنے میں کمال مہارت رکھتے ہیں۔وہ محض پاکستانی معاشرے کی خرابیاں اور خامیاں ہی بیان نہیں کرتے ہیں بل کہ یہ بھی ثابت کرتے ہیں کہ اُن خامیوں کا حل بھی ہمارے پاس موجود ہے کہ ہم انبیائے اکرام کے علم کے وارث اور روحانیت کے علم بردار ہیں۔اشفاق احمد کے ڈراموں کے یہی قومی اوصاف اُن کے ڈراموں کو پاکستانیت کے وصف سے ہم کنار کرتے ہوئے انھیں دیگر اہل فن میں منفرد و ممتاز مقام دلواتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: **پاکستان تعمیر و تعبیر**، لاہور: خیابانِ ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۸

۲۔ فیض احمد فیض، **پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش**، لاہور: فیروز سنز، ۱۹ء، ص ۱۱
انور سدید: **اردو نثر کے افاق**، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۲

۳۔ پروفیسر اکرام ہوشیار پوری: **پاکستان اور پاکستانیت**، لاہور: عفرا پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، دیباچہ

۴۔ فیض احمد فیض: **پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش**، ص ۲۰، ۱۹

۵۔ ڈاکٹر وزیر آغا: **تنقید اور مجلسی تنقید**، لاہور: القمر انٹر پرائزز، س ن، ص ۱۲۳

۶۔ ڈاکٹر انور سدید: **اردو نثر کے آفاق**، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۲

۷۔ ڈاکٹر سید عبداللہ: **ادب و فن**، لاہور: مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۷

۸۔ عارف عبدالمتین: **امکانات**، لاہور: ٹیکنیکل پبلشرز، ۱۹۷۵ء، ص ۱۶۹

۹۔ **جامع اردو انگلش ڈکشنری**، جلد دوم، مولفہ کلیم الدین احمد، نئی دہلی: نیشنل کونسل فار پروموشن اردو لینگو یج، ۱۹۹۸ء، ص ۲۴۵

۱۰۔ **قومی انگریزی اردو لغت**، مولفہ ڈاکٹر جمیل جالبی، اسلام آباد: ۲۰۰۴ء، ص ۶۲۰

۱۱۔ **آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری**، مولفہ شان الحق حقی، یونی ورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۴۶۸

12- Anmols Dictionary of Literary Terms, Ed: Gagan Ria, New Dehli: Anmol Publications, 1991, Pg.52

13- The New Lixican Webster's Dictionary of English Language, America: Lexican Publications, 1989, Pg.283

۱۴۔ ڈاکٹر وقار عظیم، **اردو ڈراما**، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۲۹۹۶ء، ص ۲۱

۱۵۔ سید بادشاہ حسین: **اردو میں ڈراما نگاری**، لاہور: ملک نذیر احمد تاج بک ڈپو، ۱۹۶۲ء، ص ۱۹

۱۶۔ **فنون**، شمارہ ۹۷، مارچ ۱۹۶۳ء، ص ۸۱

۱۷۔ **سیپ**، شمارہ ۳۲، اگست ستمبر ۱۹۷۵ء، ص ۲۲۹

۱۸۔ رشید امجد (مرتبہ): **پاکستانی ادب**، راول پنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سر سید کالج، ص ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۱

۱۹۔ مسعود سعد سلمان کے ہندوی دیوان کے متعلق ایسی کوئی روایت نہیں ملتی کہ اُسے محمود غزنوی نے نذرِ آتش کیا تھا۔ حافظ محمود اور تاریخ مسلمانانِ پاک و ہند میں اس واقعے کا کہیں تذکرہ نہیں ملتا۔ اشفاق احمد نے یہ واقعہ کسی ماخذ سے دیکھا ہے یا محض من گھڑت واقعہ ہے۔ اس حوالے سے ابھی کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، شیرانی (مقالات شیرانی)

۲۰۔ اشفاق احمد: **قلعہ کہانی**، لاہور: ماورا پبلشرز، طبع اول ۱۹۹۰ء، ص ۱۹

۲۱۔ ایضاً ، ص۱۰۳
۲۲۔ ایضاً ، ص۱۰۷
۲۳۔ **ادبِ لطیف**: اشفاق نمبر، جلد ۰۷، شمارہ ۵، ۲۰۰۵ء، ص۱۰۰
۲۴۔ اعجاز الحق قدوسی (مترجم): **تزک جہانگیری**، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص۵۷
۲۵۔ اشفاق احمد: **حیرت کدہ**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص۱۹۱، ۱۹۰
۲۶۔ ایضاً ، ص ۲۰۷، ۲۰۶
۲۷۔ ایضاً ، ص۳۰۰
۲۸۔ ایضاً ، ص۳۰۰
۲۹۔ اشفاق احمد: **اور ڈرامے**، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص۲۹۵
۳۰۔ ایضاً ، ص ۲۹۶
۳۱۔ ایضاً ، ص ۲۹۷، ۲۹۶
۳۲۔ ایضاً ، ص۱۰۷۱
۳۳۔ ایضاً ، ص۱۰۸۳، ۱۰۸۲
۳۴۔ ایضاً ، ص ۴۱۹
۳۵۔ ایضاً ، ص۴۳۰
۳۶۔ ایضاً ، ص۴۸۳، ۴۸۲
۳۷۔ ایضاً ، ص ۵۴۱، ۵۴۰
۳۸۔ ایضاً ، ص۵۲۴
۳۹۔ **ادبِ لطیف**، اشفاق نمبر، ص۱۱۹
۴۰۔ ڈاکٹر انور سدید: **اردو ادب کی مختصر تاریخ**، لاہور: عزیز بک ڈپو، ۱۹۹۸ء، ص۶۳۴