اردو ڈراما 1980ء کے بعد

مقالہ برائے پی ایچ ڈی

مقالہ نگار

بشریٰ چشتی

ریسرچ اسکالر

11HUPH08



نگران

پروفیسر حبیب نثار

2021

شعبہ اردو، حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد

اردو ڈراما 1980ء کے بعد

فہرست

1۔	پیش لفظ		2
2۔	باب اول	: اردو ڈرامے کی روایت ابتداء سے 1980ء تک (منتخبہ ڈراما نگاروں کے حوالے سے)	7
3۔	باب دوم	: 1980ء کے بعد اردو ڈراما اور ڈراما نگار	85
4۔	باب سوم	: 1980ء کے بعد کے ڈراموں کا فنی مطالعہ (منتخبہ ڈراما نگاروں کے حوالے سے)	120
5۔	باب چہارم	: 1980ء کے بعد مترجم ڈراموں کا مطالعہ	272
6۔	اختتامیہ		322
7۔	کتابیات		326

پیش لفظ

اللہ سبحانہ وتعالی کا کرم ہے کہ آج میں ایک طویل سفر طئے کر کے اپنی منزل کے قریب پہنچ رہی ہوں۔ اس سفر میں کئی شخصیتوں کی دھوپ چھاؤں میرے ساتھ رہی اور کئی یادیں میرے شعور کا حصہ بنی۔ ایم۔فل کی ڈگری کے لئے میں نے اپنا موضوع، ڈراما صحرائے اعظم کا تجزیاتی مطالعہ منتخب کیا تھا۔ پروفیسر زاہدہ زیدی کی ہمہ جہت شخصیت ان کی فنِ ڈراما پر گرفت نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ڈرامے سے میری دلچسپی اور گہری ہوگئی۔ پی ایچ ڈی میں داخلے کے بعد جب موضوع کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو میرے کچھ دوست احباب اور عزیزوں کا یہ مشورہ تھا کہ ڈراما پہ کیا تحقیقی کام ہوگا؟ نہ ڈرامے پڑھے جاتے ہیں اور نہ لکھے جاتے ہیں۔ اردو ادب میں ڈراموں کا قحط ہے۔ ایم فل کے دوران زاہدہ زیدی کے ڈراموں کے مطالعے، ان کے ڈراموں پر لکھے گئے مضامین اور دیگر ڈراموں سے متعلق کتابوں کے مطالعہ کا موقع ملا۔ اس تلاش وجستجو میں بہت سے ڈراما نگاروں کے نام سامنے آئے۔ ان ڈراما نگاروں اور ڈراموں کی ایک طویل فہرست سے ذہن میں ایک سوال بار بار گونجتا رہا کہ اردو میں ڈراموں کی کمی تو قطعی نہیں ہے۔ اسٹیج ڈرامے، طبع زاد ڈرامے اور مترجم ڈراموں کی ایک طویل فہرست یونیورسٹی لائبریری سے ہی مل گئی۔ استادِ محترم ڈاکٹر حبیب نثار صاحب سے رائے مشورے کے بعد میرا پی ایچ ڈی کا موضوع ''اردو ڈراما 1980 کے بعد'' قرار پایا۔

مقالے کو میں نے چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

مقالے کے پہلے باب میں اردو ڈرامے کی روایت ابتداء سے 1980ء تک کو منتخب ڈراما نگاروں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ پہلا ڈراما پہلا رہس۔ آغا حشر کاشمیری۔ امتیاز علی تاج۔ کرشن چندر۔ عصمت

چغتائی۔ راجندر سنگھ بیدی۔ منجو قمر۔ محمد حسن۔ ابراہیم یوسف اور حبیب تنویر نے بدلتے حالات اور تقاضوں کے ساتھ عالمی دنیا میں ڈرامے کے فن اور اس کی مختلف تحریکات کو کس طرح قبول کیا اور اسے اردو ڈرامے کے قالب میں ڈھال کر کس طرح ڈرامے اور اسٹیج کو نئی توانائی اور زندگی بخشی اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مقالے کے دوسرے باب میں 1980ء کے بعد اردو ڈرامے کے افق پر روشن ڈراما نگاروں اور ان کی تخلیقات کے جائزے سے قبل اس عہد کا مختصراً پس منظر بیان کیا گیا ہے۔ اس باب میں خاص طور پر ان ڈرامائی مجموعوں کی نشاندہی کی کوشش کی گئی ہے جو اسٹیج کی باعمل زمین پر اپنے قدم جما چکے ہیں اور بعد میں شائع ہو کر قارئین کے ذوق کی تسکین کا سامان بنے۔ کئی ڈراما نگار ایسے بھی ہیں جن کے ڈرامے وقتاً فوقتاً مختلف رسائل کی زینت بنے ہیں۔ اسٹیج ہوئے ہیں لیکن کتابی شکل میں موجود نہیں ہے۔ اردو ڈرامے کے متعلق یہ سننے میں آتا ہے کہ اردو میں ڈراموں کی کمی ہے۔ ڈراما نگار بھی قال قال ہی نظر آتے ہیں لیکن اس باب کی نامکمل فہرست سے یہ اندازہ با آسانی لگایا جا سکتا ہے کہ اردو کا دامن ڈراموں سے اس قدر خالی نہیں جتنا کہ اس کا پروپگنڈہ کیا جاتا ہے۔

مقالے کے تیسرے باب میں 1980ء کے بعد کے ڈراموں کا فنی مطالعہ (منتخب ڈراما نگاروں کے حوالے سے) پیش کیا گیا ہے۔ اردو ڈرامے کے میدان کے وہ شہہ سوار جنہوں نے صنفِ ڈراما کو پوری ایمانداری سے برتا۔ بنتے بگڑتے ملکی اور عالمی حالات، فسادات اور اقدار، انسانی رشتوں کی پیچیدگی، حقوق، سیاسی، معاشی اور سماجی تصورات، فلسفیانہ مسائل، کمزور طبقے کے مسائل، ادب کی عصری صورتحال، ہجرت کے مسائل، بیروزگاری، امن، قومی یکجہتی وغیرہ یہاں تک کہ زندگی اور موت تک ہر مسئلہ کا احاطہ ان ڈراما نگاروں نے اپنی تخلیقاقت میں فنی مہارت کے ساتھ کیا ہے۔ مختلف تحریکات اور رجحانات کو کامیابی سے برتا ہے۔ لایعنی ڈرامے، ابسرڈ ڈرامے، علامتی اور استعاراتی ڈرامے طبع کئے اور اردو ڈرامے کو وسعت عطا کی۔

اس باب میں جن منتخب ڈراما نگاروں کے ڈراموں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ سبھی ڈرامے اسٹیج پیش کشی، اداکاری، موسیقی، رنگ و روشنی وغیرہ کے بہترین استعمال اور پروڈکشن نوٹ سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ان تمام ڈراما نگاروں کی فنِ ڈراما سے وابستگی گہری اور والہانہ ہے اور سبھی اسٹیج سے عملاً وابستہ ہیں۔

مقالے کے چوتھے باب میں 1980ء کے بعد مترجم ڈراموں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ظہیرانور، زاہدہ زیدی،ساجدہ زیدی،کمال احمدوغیرہ ایسے ڈراما نگار ہیں جنہیں انگریزی اوراردودونوں زبان وادب پرمکمل دسترس حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان ڈراما نگاروں نے انگریزی ڈراموں کا ترجمہ اردوزبان میں بڑے شگفتہ اورسلیس انداز میں پیش کیا ہے۔یہ مترجم ڈرامے طبع زاد ڈراموں کا لطف دیتے ہیں۔کمال احمد اور دیگر ڈراما نگاروں نے ہمارے دوسری ملکی ڈراموں کو خاص طور پر بنگالی، مرہٹی وغیرہ کے مشہور ڈراما نگاروں کے ڈراموں کواردوزبان کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

آخر میں اختتامیہ پیش کیا گیا ہے۔اس کے بعد کتابیات درج کی گئی ہےاوران تمام رسائل کے نام بھی لکھے گئے ہیں جن سے استفادہ حاصل کیا گیا ہے۔

تحقیق کے دوران ریسرچ اسکالر، بہت سارے نشیب وفراز سے گذرتا ہے۔اس وقت افرادخاندان، اساتذہ کرام، دوست احباب اور کرم فرماؤں کی رہبری وحوصلہ افزائی مقالے کی تکمیل کے مراحل کوسہل بنادیتی ہے۔ان تمام افراد کاشکریہ ادا کرنا اسکالر کاایک خوشگوارفریضہ ہوتا ہے۔

یہ مقالہ استادِمحترم پروفیسرحبیب نثارصاحب کی زیرنگرانی پایۂ تکمیل کو پہنچا ہے۔مقالے کی تکمیل کے جملہ مراحل میں مجھے آپ کا بھرپورتعاون حاصل رہا۔آپ نے علم وادب کے کوچے کی نزاکتوں اورنشیب و فراز کے مراحل سے مجھے نہ صرف واقف وباخبر کیا بلکہ اس مقالے کی تکمیل میں حسب ضرورت دستِ تعاون بھی بڑھایا۔استادِمحترم کاشکریہ ادا کرنے کے لئے میرے پاس الفاظ نہیں کیوں کہ اس وقت مجھے وہ تمام الفاظ اور جملے میرے جذبات کی ترسیل میں نامکمل معلوم ہورہے ہیں جو اظہارتشکر کے لئے رائج ہیں۔ والدین اوراستادایسی شخصیتیں ہوتی ہیں جن کا حق ہم کبھی ادانہیں کرسکتے۔

اللہ تعالیٰ کاشکر ہے کہ مجھے ایک مخلص ومہربان اورمجتہدانہ ذہانت کے مالک استادنصیب ہوئے۔

اللہ تعالیٰ صحت وعافیت کے ساتھ آپ کا سایہ تادیر ہمارے سر پر قائم رکھے۔(آمین)

صدرشعبہ اردو پروفیسرسید فضل اللہ مکرم صاحب، ڈاکٹر زاہدالحق صاحب، ڈاکٹر محمد کاشف صاحب، ڈاکٹر عبدالرب منظرصاحب اورشعبہ کے سبھی اساتذہ کی شکرگذار ہوں کہ انہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔

مواد کی فراہمی میں جن ڈراما نگاروں کا بھرپورتعاون مجھے حاصل رہا ان تمام کا شکریہ ادا کرنا میں

ضروری سمجھتی ہوں۔محترمہ پروفیسر زاہد زیدی صاحبہ کی رہنمائی اور شفقت نے مجھے بہت متاثر کیا۔آپ نے مواد کی فراہمی میں بھرپور تعاون کیا۔ جب کبھی میں کوئی دشواری محسوس کرتی انہیں فوراً فون کر لیتی اور ہمیشہ مجھے آپ تفصیل اور سکون کے ساتھ جواب دیتیں۔ میں تہہ دل سے ان کی شکر گذار ہوں۔مرحومہ کو اللہ تعالیٰ جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے۔(آمین)

محترمہ نورالعین علی صاحبہ کی بھی ممنون ہوں آپ نے اپنی ضعف و کمزوری کے باوجود بھی اپنے حالات وکوائف اور تصانیف بذریعہ پوسٹ مجھے فراہم کیں۔محترمہ صادقہ نواب سحر صاحبہ کی بھی بے حد مشکور وممنون ہوں کہ آپ نے ملاقات کے لئے وقت دیا اور جب بھی فون کرتی تب مجھے آپ اپنی مصروفیات کے باوجود بھی وقت دیتیں اور ہمیشہ حوصلہ افزائی کرتیں۔

محترمہ شہناز صبیح، محترمہ شائستہ فاخری، محترمہ شبانہ نسرین کی بھی شکر گذار ہوں کہ انہوں نے بھرپور تعاون کیا۔ جناب ظہیر انور، جناب کمال احمد، جناب نورالحسنین، جناب آفتاب حسنین، جناب انیس جاوید، جناب اشتیاق سعید، جناب نور پرکار، جناب انیس اعظمی، جناب نثار احمد صدیقی، جناب جاوید دانش، ان تمام حضرات کا میں تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ انہوں نے نہ صرف فون پر تشفی بخش بات کی بلکہ مواد کی فراہمی کو میرے لئے سہل اور آسان بنایا۔

اس مقالے کی تیاری میں جس لائبریری سے براہِ راست استفادہ کیا ان میں اندرا گاندھی میموریل (IGM) لائبریری، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی لائبریری، اسٹیٹ سنٹرل لائبریری، افضل گنج، ادارہ ادبیات اردو پنجہ گٹہ، پلٹن کی مسجد لائبریری ہیں۔آن لائن لائبریری ریختہ سے بھی مواد کی فراہمی میں بے حد مدد ملی۔ عالمگیر (ممبئی) کی بھی میں بے حد مشکور وممنون ہوں جن کا کتابوں کی حصولیابی میں بھرپور تعاون رہا۔ عالمگیر کئی ڈراما نگاروں سے رابطہ کا ذریعہ بھی بنے۔ اللہ تعالی اس کے لئے دین و دنیا کی تعلیم کے راستے آسان کردے۔

اب میں ان عزیزوں کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتی ہوں جن کے قدموں تلے میری جنت ہے، جن کی تربیت نے مجھے اس مقام تک پہنچایا۔ میرے والد محترم محمد اکرام الدین چشتی صاحب مرحوم جو ہمیشہ میری ہمت افزائی کرتے رہے، مجھے ناامیدی سے بچائے رکھا اور دین و دنیا کی تعلیم سے سرفراز کیا۔اللہ تعالیٰ انہیں

جنت الفردوس میں اعلی سے اعلی مقام عطا فرمائے۔ (آمین) میری والدہ محترمہ اطہر بیگم صاحبہ میرا سرمایۂ حیات ہے، جن کی دعائیں اور محبت نے مجھے ہمیشہ زندگی کے نشیب وفراز سے آشنا کیا۔ میرے لئے اعلی تعلیم کے مواقع فراہم کئے۔ میرے تعلیمی سفر میں ہمیشہ مجھے راہ دکھائی۔ مشکل وقت میں ہر فکر چھوڑ کر بس میری صحت، میری تعلیم کی بہتری اور تکمیل کے لئے دامے، درمے، سخنے ہر طرح سے مجھے سنبھالا۔ اللہ تعالی صحت و عافیت کے ساتھ آپ کو درازی عمر عطا فرمائے۔ (آمین) میرے بھائی محمد ذکی الدین چشتی اور میری بہنیں زینب سلمی اور عشرت صادقہ، بہنوئی خواجہ شبیر علی اور مرزا جاوید بیگ کی بھی میں شکرگزار ہوں جو ہمیشہ میری کامیابی اور ترقی کے لئے دعا گو رہے۔ سید عمار، مرزا ماجد بیگ، مرزا مقیت بیگ، ماہین النساء، حیات ارم، زوہیب چشتی، رابعہ فرازین، جن کی معصوم مسکراہٹوں اور شرارتوں نے مشکل مرحلوں میں ہنسنا سکھایا۔ میں بارگاہ رب العزت میں انتہائی خلوص سے دعا گو ہوں کہ اللہ ان تمام کو صحت وتندرستی کے ساتھ درازی عمر عطا کرے اور ان کی شفقتیں اور محبتیں ہمیشہ مجھ پر سایہ فگن رہے۔ (آمین)

بات قطعاً ادھوری رہ جائے گی اگر میں میرے شریک حیات جناب سید فیصل عرفات قادری اور میری بیٹیاں کبشہ عرفات اور نائرہ عرفات کا ذکر نہ کروں۔

بلاشبہ مجھے اس مقالے کی تیاری میں ان کی حوصلہ افزائی، دلجوئی اور تعاون حاصل رہا۔

اللہ کے فضل وکرم سے میں اساتذہ اور دوست احباب کے معاملے میں خوش نصیب رہی ہوں۔ میرے استاد محترم محمد علیم الدین صاحب متوطن نلگنڈہ کی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے مجھ میں اعتماد پیدا کیا اور زندگی کے ہر موڑ پر میری رہنمائی ورہبری فرمائی۔ میں اپنے دوستوں حمیرہ مجیب، عارفہ عبید، زرینہ شریف، فرحانہ کبیر، فاکہہ حسن، کوثر بیگم، نزہت حسین، آمنہ رفعت، ایم معین الدین اور حامد رسول کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے میری ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔

میں محمد خالد صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں جنہوں نے میرا مقالہ کمپوز کیا۔ اللہ تعالی ان تمام کے ساتھ دنیا وآخرت میں خیر کا معاملہ فرمائے۔ (آمین)

بشری چشتی

بھونگیر، تلنگانہ

جون 2021ء

باب اول

اردو ڈرامے کی روایت ابتداء سے 1980 تک

(منتخب ڈراما نگاروں کے حوالے سے)

(1) آغا حشر کاشمیری

(2) سید امتیاز علی تاج

(3) منجو قمر

(4) کرشن چندر

(5) راجندر سنگھ بیدی

(6) عصمت چغتائی

(7) ابراہیم یوسف

(8) حبیب تنویر

(9) محمد حسن

قدرت نے انسانی فطرت میں یہ صفت ودیعت کردی ہے کہ جب تک قول وفعل کے ذریعہ وہ اپنے جذبات کا اظہار نہ کرے بے چین و بے قرار رہتا ہے۔ کائنات کی ابتداء سے لے کر کائنات کے فنا ہونے تک چلنے والا یہ ایک مسلسل انسانی عمل ہے اور فنِ ڈراما اس عمل کا بہترین وسیلہ اظہار ہے۔ نقالی۔ اداکاری' ادائیگی' حرکت وعمل یہ تمام انسانی زندگی سے جڑی ہوئیں ہیں اور یہی تمام اجزاء ڈرامے کے لئے ناگزیر ہیں۔ عمل ڈرامے کی جان ہے۔ انسانی زندگی کے گوناں گوں واقعات، حالات ومسائل کو ڈراما کرداروں' مکالموں' آوازوں کے ذریعہ اسٹیج پر پیش کرتا ہے اور اس سے بہترین معاشرے کی تشکیل کا کام لیا جاتا ہے۔

ڈراما کی روایت ہزاروں سالوں سے عہد بہ عہد مختلف شکلوں میں کئی منازل طئے کرتی چلی آئی ہے۔ آج اردو ڈرامے کو جس منزل اور مقام پر ہم دیکھ رہے ہیں اس کے ابتدائی نقوش ہمیں نواب واجد علی شاہ کے عہد میں ملتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے عہد کو اس لئے بھی خاص اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے رقص وموسیقی کے فن کو کمال تک پہنچایا تھا۔ شعر وادب اور دیگر فنون لطیفہ سے گہری وابستگی کی بنا پر نواب واجد علی شاہ کا رجحان راس لیلاؤں کی طرف ہوا جس میں کرشن اور گوپیوں کی چھیڑ چھاڑ کو رقص وموسیقی کے ساتھ کھیل کر دکھلایا جاتا تھا۔ نواب رقص وموسیقی کے ماہرین کے قدردان ہونے کے ساتھ خود بھی ان علوم وفنون پر اچھی دستگاہ رکھتے تھے اس لئے فرصت کے اوقات کو فنونِ لطیفہ کی ترقی کے لئے وقف کردیا۔ واجد علی شاہ نے کئی اقسام کے رقص ترتیب دیئے جنہیں ''رہس مبارک'' کہا جاتا ہے۔

رہس پیش کشی کے لئے خاص ''رہس منزل'' تعمیر کروائی۔ یہ نواب واجد علی شاہ کی مجتہدانہ ذہانت کی کارفرمائی ہے کہ ان کے یہ تفریحی مشغولات آگے چل کر اردو ڈرامے کی مہتمم البشان تاریخ میں سنگِ میل کی

حیثیت اختیار کر گئے۔ واجد علی شاہ کے بنائے ہوئے اسی بنیادی ڈھانچے پر امانت لکھنؤ ی نے ایک عمارت تعمیر کی اور رہس کو ڈرامے کی سرحدوں میں لا کھڑا کیا۔

نواب واجد علی شاہ کا تیار کردہ پہلا شاہی رہس ''رادھا کنھیا'' لکھنؤ میں 1843ء میں پیش کیا گیا۔ اس کے علاوہ نواب نے اپنے تین منظوم قصوں ''دریائے تعشق''۔''افسانہ عشق''۔اور ''بحرالفت'' کو ناٹک کے قالب میں ڈھالا۔ایک طرف ان رہسوں میں ہندوستانی تہذیب کی بوقلمونی بسی ہے تو دوسری طرف اردو مثنویوں کی جلوہ افروزیاں اور لکھنؤ ی تہذیب کی حشر سامانیاں جلوہ گر نظر آتی ہیں۔واجد علی شاہ کی سرگرمیوں اور رادھا کنھیا کے متعلق سید مسعود حسن رضوی ادیب اپنی کتاب ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' میں رقمطراز ہیں:۔

> ''واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا اس اہم صنفِ ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لئے اٹھ رہا تھا۔انھوں نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کنھیا کی داستانِ محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ناٹک لکھا جو ہماری خوش قسمتی سے اب تک موجود ہے۔فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔حضرت مصنف ڈرامے کے ساتھ ساتھ اداکاروں کے لئے ہدایتیں (Stage Direction) بھی لکھتے گئے ہیں جن سے اس ادب پارے کی اہمیت اور بڑھ گئی ہے''۔(1)

ڈاکٹر عطیہ نشاط مسعود حسن رضوی ادیب کے اس قول کی تکذیب کرتے ہوئے لکھتی ہیں:۔

> ''پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈراما نگار قرار دیا ہے اور ان دونوں رقصی ڈراموں کو جن کا نام ''رادھا کنھیا کا قصہ'' ہے مثال کے طور پر پیش کیا ہے، لیکن ان دونوں قصوں پر اگر ہم غور کریں تو نہ یہ ڈرامے کی شکل اولین کہے جاسکتے ہیں اور نہ ان کے لکھنے والے کو ڈراما نگار کہا جاسکتا ہے۔کسی قصہ کو ڈراما کہنے کے لئے جس عمل وحرکت کشمکش اور تصادم کی ضرورت ہوتی ہے اس کا یہاں نام

بھی نہیں ہے سیدھے سادھے سے کردار ناچ گانوں کی لڑیوں میں
گوندھے گئے ہیں۔ رادھا کنھیا کے قصہ پر ''کرشن لیلا'' کی گہری
چھاپ ہے۔ غالباً انھیں لیلاؤں سے متاثر ہوکر واجد علی شاہ نے یہ قصہ
ترتیب دیا ہوگا یہ ان کی طبیعت کی جدت پسندی ہے کہ انھوں نے رقص
کی مختلف مشکلوں کو ایک سلسلے میں پرونے کی کوشش کی اور ایک قصہ ایسا
ترتیب دیا جس کے ذریعہ مختلف انداز کے رقص پیش کئے جاسکتے ہیں''۔

(2)

ڈاکٹر عشرت رحمانی عطیہ نشاط کے برعکس سید مسعود حسن رضوی ادیب کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''اردو ڈراما کا پہلا نقش ''افسانہ عشق'' تھا جو رہس یا اوپرا کی شکل میں
پیش کیا گیا اور اس طرح اردو کے سب سے پہلے ڈراما نگار واجد علی شاہ
تھے اور اس کے بعد سید امانت لکھنوی نے دوسرا نقش اندر سبھا پیش
کیا''۔(3)

مختلف ناقدوں کی آرا کے مطالعہ سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ زمانی لحاظ سے بلاشبہ اردو ڈرامے کا نقش اوّل واجد علی شاہ کے قصّہ ''رادھا کنھیا'' کو ہی کہا جاسکتا ہے اور وہ ڈراما جس نے اردو ڈرامے کی روایت کو جنم دیا اور عوام کی سیر و تفریح کا سامان بہم پہنچایا، جس کی اندھی تقلید میں ہزاروں سبھاؤں کا وجود عمل میں آیا۔ جس نے تماشائیوں کے بے پناہ ہجوم کو اسیر کیا' جس نے اردو ڈرامے کی تاریخ پر تقریباً نصف صدی تک راج کیا' جس کے ترجمے ملک کی مختلف زبانوں جیسے دیوناگری' گجراتی' مرہٹی' گورمکھی وغیرہ میں ہوئے، جس نے پیشہ ور کمپنیوں کو مالا مال کیا۔ جو شہر شہر' گاؤں گاؤں دکھایا گیا۔ وہ بلاشبہ امانت لکھنوی کی ''اندر سبھا'' تھی۔

امانت کی ''اندر سبھا'' اردو کا پہلا ایسا ڈراما ہے جو عوام کی دل بستگی کے لئے لکھا گیا۔ اسٹیج کیا گیا جس کی مقبولیت نے ایسا ریکارڈ قائم کیا جو شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ امانت کی ''اندر سبھا'' ہی کی تقلید میں مداری لال کی اندر سبھا موہن سبھا، پریوں کی ہوائی مجلس، بزم سلیمان جشن پرستان وغیرہ جیسے ڈرامے معروض وجود

میں آئے۔ان سب سے بڑھ کر امانت نے اندر سبھا میں جو کچھ لکھا ہے وہ اسٹیج پیش کشی کی ضرورت کے مدنظر لکھا ہے۔شرح اندر سبھا میں تمام ہدایات پوری تفصیل سے لکھی گئی ہے جو آگے چل کر اردو ڈرامے کی تاریخ میں روایات کی بنیاد بنیں۔بقول محمد شاہد حسین:۔

''پیش کشی کے سلسلے میں امانت نے جس باریک بینی اور فنی چابک دستی کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔وہ اپنے دور کے عام تماشائی کے زوق کے بڑے کامیاب نبّاض تھے۔انہوں نے ڈرامے کی اس روح کو پالیا تھا کہ ڈراما جب پیش ہوتو تماشائیوں کا دل موہ لے۔اس اعتبار سے اندر سبھا نے اردو ڈراما میں جو مثال ابتداء میں قائم کردی تھی اگر اسے پیش نظر رکھا جاتا اور اردو ڈراما کو امانت کے درجے کے دو چار اور فنکار مل جاتے تو اس کی ترقی کی تصویر آج دوسری ہوتی''۔(4)

وقار عظیم بھی امانت کی اندر سنبھا کو ہمارے ڈرامائی فن کی بنیاد اور اس کا اہم سنگ میل مانتے ہیں۔اندر سبھا اور اس سے بھی بڑھ کر شرح اندر سنبھا نے اسٹیج کی جن روایات اور ہدایات کو اردو ڈرامائی فن کا پیش خیمہ بنایا ہے وہ ایک صدی بعد بھی اردو ڈرامے کے ناگزیر اجزاء ہیں۔

بلاشبہ اندر سبھا نے اردو کے ڈرامائی ادب میں جن روایات کی بنیاد ڈالی ہے وہ آج بھی اردو ڈرامے کی موجودہ شکل میں کسی نہ کسی حد تک پائی جاتی ہے۔

امانت کی اندر سبھا کی دھوم جب شہر شہر'' گاؤں گاؤں پہنچی تو اس کی تقلید میں جو دیگر سبھائیں معرض وجود میں آئیں ان میں سب سے زیادہ مشہور مداری لال کی اندر سبھا تھی۔لیکن امانت کی اندر سبھا کے مقابلے میں مداری لال کی اندر سبھا وہ مقام و مرتبہ حاصل نہ کرسکی جو امانت کا مقدر بنی۔اس کے بعد شیخ امام بخش کانپوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک ''ناگر سبھا'' لکھا۔منشی خادم حسین افسوس نے ''بزم سلیمان'' اور بھیرو سنگھ عظمت نے ''جشنِ پرستان'' لکھ کر اندر سبھا کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ان سبھاؤں کے بعد جن سبھاؤں کا ذکر ہمیں جرمنی ادیب روزن اور سید مسعود حسن رضوی ادیب کے یہاں ملتا ہے ان کے نام یہ ہیں: فرخ سبھا، راحت سبھا، ہوائی مجلس جدید، بندر سبھا، ناٹک جہانگیر، تحفہ دل کشا، عاشق سبھا، نیچر سبھا، نشاط

عشق، مثنوی اندر سبھا، کرزن سبھا۔

محمد شاہد حسین اپنی کتاب ''اندر سبھا کی روایت'' میں رقمطراز ہیں۔

''مذکورہ بالا ان سبھاؤں میں سے بندر سبھا، کرزن سبھا، نیچر سبھا اس نظریے سے لکھی نہیں گئی تھیں کہ ان کا کھیل تیار کیا جائے اور بعض جو اس نظریے سے لکھی گئی تھیں، کھیلی نہیں جا سکیں۔ جن سبھاؤں کے کھیل تیار ہوئے ان میں سے کوئی بھی اندر سبھا امانت کے برابر نہ پہنچ سکی مگر انہوں نے مختلف طبقوں کے لئے سامان تفریح مہیا کیا ہے۔'' (5)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ متذکرہ بالا تمام سبھاؤں کی اہمیت اپنی اپنی جگہ ہے اس لئے اردو ڈرامے کی ارتقائی منازل کا ذکر ان سبھاؤں کے تذکرے کے بغیر نامکمل تصور کیا جائے گا۔ جس زمانے میں لکھنؤ کے اطراف واکناف میں اندر سبھا کی دھوم مچی ہوئی تھی قریب قریب اسی عرصے میں بمبئی میں تھیٹر نئی کروٹیں بدل رہا تھا۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیاں تجارتی نقطہ نظر سے ڈرامے پیش کر رہی تھیں۔ اور اس دور میں ہر کمپنی اندر سبھا ضرور دکھائی تھی۔ 1873ء میں الفنسٹن ناٹک منڈلی نے ''اندر سبھا'' کو ایک انوکھے انداز سے پیش کیا۔ اس منڈلی نے مشینوں کا استعمال کر کے واقعات کو اصل میں ہوتا ہوا دکھایا عوام کے لئے یہ ایک نئی اور انوکھی چیز تھی۔ حیرت واستعجاب نے انھیں بار بار ان ڈراموں کی طرف کھینچا۔ جب بھی یہ کمپنیاں کوئی ناٹک کھیلتی وہاں ہزاروں لوگوں کا ہجوم ہوتا۔ بعد میں یہ طریقے الفریڈ نیو امپریل تھیٹریکل کمپنی اور کورنتھین وغیرہ کمپنیوں نے اختیار کر لئے۔ پھر تو یہ ڈراموں کی اسٹیج پیش کشی کا ایک عام رنگ بن گیا۔

عشرت رحمانی پارسی اسٹیج کا دور متقدمین 1853 سے 1883ء تک اور دور متاخرین 1885 سے آغاز حشر تک قرار دیتے ہیں۔

پارسی اسٹیج کے ابتدائی ڈراما نگاروں میں خان صاحب نسروان جی مہروان جی آرام ایک مشہور نام ہے۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے مالکوں نے اردو ڈراموں کی اسٹیج مقبولیت کو دیکھا تو انھوں نے چند غیر پارسی اردو داں لوگوں کو ڈرامے لکھنے کے لئے نوکر رکھ لیا۔ جن میں منشی محمود میاں رونق بنارسی کا نام سرفہرست آتا ہے۔ ان کے ہم عصروں میں حافظ عبداللہ ہے جنھوں نے انڈین تھیٹریکل کمپنی کھولی اور اپنی کمپنی کے

لئے تقریباً ساٹھ ڈرامے تصنیف و تالیف کئے۔ اس عہد کے ایک اور مشہور ڈراما نگار نظیر بیگ تھے جو مختلف پارسی کمپنیوں سے وابستہ رہے اور ڈرامے لکھتے رہے۔ اور اندر سبھا کی روایت کی توسیع کرتے رہے۔ ان ڈراما نگاروں کے بعد جو ڈراما نگار اس میدان میں آئے اور نام کمایا ان میں ونائک پرشاد طالب بنارسی، مہدی حسن احسن لکھنوی اور منشی نرائن پرشاد بیتاب ہیں۔

طالب بنارسی نے بھی تجارتی کمپنیوں کے لئے کئی ڈرامے لکھے جو متقدمین کی پیروی میں لکھے گئے تھے۔ البتہ ان کے آخری زمانے کا لکھا ہوا ایک ڈراما ''لیل ونہار'' بڑی اہمیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں طالب نے بادشاہوں اور مافوق الفطری عناصر کے بجائے معاشرتی زندگی کی تصویر ایک متمول گھرانے کے قصے میں پیش کی ہے۔ امتیاز علی تاج کے ایک مقالے کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:۔

> ''ڈرامے ''لیل ونہار'' کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اردو کے پہلے ڈراموں کی طرح اس کا تعلق بادشاہوں اور نوابوں کی رومانی زندگی سے نہیں بلکہ ایک متمول شخص کے خاندانی واقعات سے ہے اور وہ سب واقعات اس نوع کے ہیں جن میں کوئی بھی انوکھی یا عجوبہ بات نہیں۔ معلوم ہوتا ہے ان کی طبیعت میں اس زمانے کے رومانوی ڈرامے کے خلاف ردِعمل پیدا ہوا اور انھوں نے پوری کوشش کی کہ ''لیل ونہار'' کو اس قسم کے تمام اثرات سے پاک رکھیں''۔ (6)

مہدی حسن احسن لکھنوی کے نانا حسن ازل لکھنؤ کے مشہور شاعر اور مثنوی ''زہر عشق'' کے مصنف تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق کے سگے بڑے بھائی تھے۔ احسن لکھنوی نے شیکسپیئر کے ڈرامے اردو میں منتقل کئے۔ انھوں نے ڈراما ''بزم فانی'' شیکسپیئر کے ڈرامے ''رومیو جولیٹ'' کے پلاٹ پر لکھا۔ اس طرح احسن لکھنوی نے عشق و محبت کی اس لطیف، دل کش اور زندہ جاوید داستان کے ذریعہ اردو اسٹیج کو بہت سی ایسی خصوصیات سے واقف کرایا جن سے پہلے وہ ناواقف تھے۔

منشی نارائن پرشاد بیتاب بھی اسی زمانے کے مشہور ڈراما نگار ہیں۔ ان کے زیادہ تر ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں پر مبنی ہیں۔ انھوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں کو اردو میں منتقل کرنے میں دوسروں سے زیادہ اصل کی

مطابقت کا لحاظ رکھا۔ ڈراما نگاری کی اصلاح کے لئے بمبئی سے ''شیکسپیئر'' نام کا رسالہ نکالا۔ ان کے چند ڈرامے گورکھ دھندا، کرشن سدھار، قتل نظیر، رامائن، مہابھارت، زہری سانپ، فریب محبت وغیرہ ہیں جو مشہور ہوئے۔

کرتبی اسٹیج اور مافوق الفطری عناصر سے بھرپور ڈراموں کے بعد لوگ اب ناچ گانے اور حیرت انگیز کرشموں کے ساتھ کچھ اور مطالبات کرنے لگے چنانچہ طالب، احسن لکھنوی اور بیتاب کے ڈرامے ان کے زوق کی تکمیل کا باعث بنے اور اردو ڈراما زینہ بہ زینہ سفر طئے کرتا ہوا آگے بڑھا۔ ان ڈراموں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح ڈراما نگاروں نے اردو ڈراموں کے معیار کو بلند کیا اور اسے بہتر بنانے کی کوشش کی۔ اس زمانے میں آغا حشر کاشمیری کی آمد نے تھیٹر کی دنیا میں حشر برپا کر دیا۔ اس باب میں ہم آغا حشر اور اس کے بعد منتخب ڈراما نگاروں کے حوالے سے اردو ڈرامے کے ارتقاء کا جائزہ لیں گے۔

حوالے:

1۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج از سید مسعود حسن رضوی ادیب ص21

2۔ اردو ڈراما روایت اور تجربہ از عطیہ نشاط ص56

3۔ اردو ڈرامے کا ارتقاء از عشرت رحمانی ص46

4۔ اندر سبھا کی روایت از محمد شاہد حسین ص165

5۔ ایضاً از ایضاً ص229

6۔ اردو کا پرانا تھیٹر از امتیاز علی تاج نقوش 1966 ص10 مشمولہ اردو ڈراما روایت اور تجربہ از عطیہ نشاط۔

آغا حشرؔ کاشمیری (اپریل 1879۔1935ء)

اُردو ڈارمے کو خاص و عام میں مقبولیت عطا کرنے ڈرامے کا ایک جہانِ نو آباد کرتے ہوئے نئی وسعتوں اور بلندیوں سے ہمکنار کرنے والے آغا حشرؔ ہیں یا یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اُردو ڈرامے کی دنیا میں حشرؔ برپا کرنے والے آغا حشرؔ کاشمیری ہیں جن کے تذکرے کے بغیر اُردو ڈرامے کی تاریخ نامکمل متصور کی جائے گی۔ آغا محمد شاہ نام، حشرؔ تخلص کرتے تھے۔ آبائی وطن کشمیر تھا اس لئے اپنے تخلص کے ساتھ کاشمیری کا لاحقہ لگالیا اور دنیائے ادب میں آغا حشرؔ کاشمیری کے نام سے مشہور ہوئے۔ آغا حشرؔ کی پیدائش کے تعلق سے ان کے بھائی آغا محمود شاہ یوں رقمطراز ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''آغا محمد حشرؔ یکم اپریل 1879ء کو جمعہ کے روز ناریل بازار محلّہ گوبند کلاں شہر بنارس میں پیدا ہوئے۔ زندگی بھر انھوں نے اپنی وطنیت کو اپنی ذات سے علٰحدہ کرنا پسند نہ کیا اور خود کو ہمیشہ کاشمیری کہتے اور لکھتے رہے''۔(1)

ڈاکٹر انجمن آراء نے اپنی تصنیف ''آغا حشر اور اردو ڈارمہ'' میں حشرؔ کی پیدائش یہی لکھی ہے۔

عشرت رحمانی آغا حشرؔ کی پیدائش کے متعلق اپنی کتاب ''اردو ڈراما کا اِرتقاء'' میں رقمطراز ہیں ''جمعہ کے روز یکم اپریل 1876ء کو ان کے گھر بیٹا پیدا ہوا جس کا نام محمد شاہ رکھا گیا جس نے دنیائے تیاتر میں حشر جگادیا''۔(2)

آغا نہال کاشمیری اپنے مضمون ''آغا حشرؔ کاشمیری ذاتی زندگی کی جھلکیاں'' میں آغا حشرؔ کی پیدائش کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''خم خانۂ جاوید کے مولف لالہ سری رام اور ناٹک ساگر کے مصنفین نور الٰہی، محمد عمر صاحبان کے بیانات کی بنا پر آغا حشرؔ کاشمیری کے بارے میں یہ غلط فہمی بہت دنوں تک عام رہی کہ وہ امرتسر میں پیدا ہوئے تھے۔لیکن اب یہ بات باوثوق طور پر ثابت ہو چکی ہے کہ ان کی ولادت بروز جمعہ 11/ربیع الثانی 1296ھ کو 3/4 اپریل 1879ء کی درمیانی شب میں مکان نمبرسی کے 136/43، محلّہ ناریل بازار، ضلع بنارس میں ہوئی تھی۔ میرے پاس مولوی مرزا محمد جفار کا بنایا ہوا ان کا طویل زائچۂ ولادت موجود ہے جو 28/ربیع الثانی 1296ھ مطابق 17/اپریل 1879ء کو بنارس میں ہی بنایا گیا تھا۔ اس تاریخ پیدائش کے لحاظ سے ان کا نام محمد خلیل شاہ اور محمد شاہ تجویز کیا گیا تھا جس میں ان کے والدین نے محمد شاہ کو پسند کیا اور یہی ان کا نام قرار پایا''۔ (3)

متذکرہ بالا اقتباسات کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ آغا غنی شاہ کا لڑکا جسے دنیا آغا حشرؔ کے نام سے جانتی ہے، 3/4 اپریل 1879ء کو بنارس میں پیدا ہوا۔ آغا حشرؔ کاشمیری کی ابتدائی تعلیم ان کے والد محترم آغا غنی شاہ کے زیر سرپرستی ہوئی۔ اس کے بعد 7 سال کی عمر میں انہیں باقاعدہ مدرسہ میں داخل کیا گیا۔ دس سال تک آغا حشرؔ نے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد فارسی، عربی اور دینیات کی تعلیم حاصل کرنے کیلئے بنارس کے مشہور مولوی اور حافظ عبدالصمد صاحب کی شاگردی اختیار کی۔ آغا حشرؔ نے قرآن مجید کے سولہ پارے بھی حفظ کئے۔ اس کے بعد آغا حشرؔ کا داخلہ ایک مشنری اسکول میں کرایا گیا جو اب جیئے نرائن کالج کے نام سے جانا جاتا ہے۔ آغا حشرؔ کے والد انگریزوں اور انگریزی تعلیم دونوں کو حد درجہ ناپسند کرتے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آغا حشرؔ پہلے ہی امتحان میں فیل ہو گئے اور آغا حشرؔ کی انگریزی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔ بچپن سے ہی آغا حشرؔ کو شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی۔ پہلے وہ جناب حافظ مقبول احمد صاحب کوکبؔ کی شاگردی اختیار کی اور کچھ عرصہ بعد حضرت کوکبؔ کے استاد حضرت فائز بنارسی سے اصلاح لینے لگے۔

ان ہی اساتذہ اکرام کا فیض تھا کہ آغا حشرؔ شعر و ادب کی دنیا میں اپنی انفرادی پہچان بنانے میں

کامیاب ہوئے۔آغا حشؔر کا رجحان بچپن سے ہی ڈراما نگاری کی طرف تھا۔گزرتے وقت کے ساتھ یہ رجحان گہری وابستگی میں بدل گیا اور وہ اس صنف کے سحر میں یوں گرفتار ہوئے کہ تادمِ مرگ اس سے رہائی نہ پا سکے۔

آغا حشؔر کی ڈراما نگاری کو جِلا بخشنے میں بمبئی کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کا بڑا دخل رہا ہے۔جب مہدی حسن احسن لکھنوی کا مشہور ڈراما ''چندراولی'' پیش کرنے کیلئے کمپنی بنارس پہنچی۔اس ڈرامے سے متاثر ہوکر آغا حشؔر نے ایک ڈراما ''آفتاب حجت'' لکھا ہے جسے دیکھ کر احسن لکھنوی نے ناپسند کیا اور آغا حشؔر سے کہا کہ ڈراما لکھنا بچوں کا کھیل نہیں ہے۔ان مالکانِ تھیٹر کو کیا پتہ تھا کہ مستقبل قریب میں بنارس شہر سے ایک ایسا ڈراما نگار اُبھرے گا جو اُردو ڈرامے کی روایت کا پاسدار بھی ہوگا اور روایت شکن بھی۔

آغا حشؔر کی پرورش جس ماحول میں ہوئی وہاں ڈراما دیکھنا اور کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ان حالات میں آغا حشؔر کیلئے ڈراما لکھنا یا اسٹیج کرنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔وقت نے اپنے تیور بدلے اور حالات کچھ ایسے بن گئے کہ حشؔر نے بمبئی پہنچ کر ہی دم لئے۔اس دور کے ڈراموں میں شاعری کا بڑا دخل تھا۔آغا حشؔر کی شاعرانہ صلاحیت انہیں ڈراما کی دنیا سے وابستہ کرنے میں کارآمد ثابت ہوئی اور آغا حشؔر نے شیکسپیئر کے ڈرامے Winter's tale کو اُردو میں منتقل کیا جس کا نام ''مریدشک'' رکھا۔یہ آغا حشؔر کا پہلا ڈراما تھا جو بمبئی میں اسٹیج پر پیش کیا گیا۔اس طرح باقاعدہ طور پر اسٹیج اور ڈراما سے آغا حشؔر کا رشتہ استوار ہوا۔اس کے بعد آغا حشؔر نے ایک کے بعد دیگرے کئی ڈرامے لکھے جسے مارآستین' اسیرحرص وغیرہ ان ڈراموں کی عوامی مقبولیت نے آغا حشؔر کا حوصلہ بڑھادیا اور اس دور میں چونکہ تھیٹر ایک بڑے بزنس کی شکل اختیار کرچکا تھا' آغا حشؔر نے اپنی صلاحیتوں سے اسے وہ عروج عطا کیا جس کا ریکارڈ شائد ہی کوئی توڑ سکا۔ان کی کامیابی کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ وہ اپنے ناظرین کے مزاج شناس اور اپنے ماحول کے بہترین نباض تھے۔صرف اتنا ہی نہیں عوام کی پسند و ناپسند کے ساتھ ساتھ وہ اسٹیج اور اس کے لوازمات کا بھی شعور رکھتے تھے۔اس سلسلہ میں ظہیر انور لکھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''اپنے نئے آقا نوروجی پارسی کے تھیٹر کیلئے اسی بمبئی میں آغا حشؔر نے
''صیدِ ہوس'' اور ''خواب ہستی'' جیسے ڈرامے تحریر کئے۔ان دونوں ڈراموں

میں آغا حشرؔ نے اپنی ژرف نگاہی، گہرے مشاہدے اور تخلیقی ادراک کا بھرپور مظاہرہ کیا نیز ان مغربی ڈراموں کی تفہیم و ترسیل کیلئے مغربی ڈراموں کے تراجم میں ایسی جدت پسندی کا ثبوت دیا کہ صنف تمثیل کے بامعنی اور افادی ہونے میں شبہ نہ رہا۔ ان ڈراموں کا آغا حشرؔ نے اس طرح ترجمہ کیا کہ انھیں اسٹیج پر کامیابی سے پیش کرنے میں کبھی بھی دِقت کا سامنا کرنا نہ پڑا۔ مزید یہ کہ یہ دونوں ڈرامے بھی عوامی ذوق اور پسند کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کرنے کے بعد ضبطِ تحریر میں لائے گئے تھے۔ یہ آغا حشرؔ کی شعوری ڈرامائی کارکردگی تھی جو ڈرامے کے کلیدی اُصول وضوابط اور اسٹیج کے جزوی لوازم کو بہ طریق احسن پورا کرتی تھی۔ یہاں ایک نوع کا میلو ڈراما تھا، جذبات، احساسات، شاعری، شگفتہ نثر، خطابت کا بلند و بانگ لہجہ، یہاں تک کہ منظر، سینری، اداکاری کے مواقع اور عوامی جذبات کو برانگیخت کرنے کے ہزار حیلے وغیرہ سب موجود تھے۔ عوام، خاص طور پر کم مایہ ناظرین ڈراما کی دنیا میں بے پناہ سرور و انبساط سے متعارف ہوئے۔ امتیاز علی تاج نے یوں ہی تو نہیں لکھا تھا کہ ''نظم کے ایک ایک شعر میں ایسی خطیبانہ قوت تھی کہ لوگ سن کر وارفتگی کے عالم میں سر دھنتے اور تالیاں بجاتے تھے''۔ (4)

اردو ڈراما نگاری میں ''اندر سبھا'' اور اسی کے طرز پر لکھے گئے دیگر ''سبھاؤں'' کے زیر اثر جو طلسماتی فنی فضاء قائم ہو چکی تھی جسے احسن لکھنوی، ونائیک پرشاد طالب بنارسی اور حباب رام پوری نے دور کرنے کی ممکن کوشش کی۔ انھیں کے زیر اثر اور وقت و حالات کے تقاضوں کے پیش نظر آغا حشرؔ نے بھی اپنے ڈراموں کو طلسماتی فضاء سے آزاد کرانے کی شعوری کوشش کی اور خیالی داستانوں کی جگہ اصلاحی و اخلاقی مضامین باندھے۔ عوام اور اسٹیج کے درمیان آغا حشرؔ ایک مضبوط بنیادی کڑی بن گئے۔ وہ اپنے ناظرین میں ذہنی بیداری پیدا کرنے کے خواہاں تھے لیکن ان کے اندر پنپتی اس خواہش کو مالکان تھیٹر نے اپنے فائدے کیلئے کبھی بار آور نہ ہونے دیا۔ اس کے باوجود آغا حشرؔ کی کوششیں ان کے ڈراموں میں زیریں لہروں کی طرح موجود

رہیں جو آگے چل کر ڈراما کی دنیا میں خوشگوار تبدیلیوں کیلئے راہ ہموار کرنے کا سبب بنیں۔ آغا حشؔر نے ہندوستانی تہذیب وثقافت اور اخلاقی وسماجی اقدار سے اپنے ڈراموں کی فضاء کو خوشگوار بنایا اور ڈراما کی قدیم وجدید لب ولہجہ اور پیش کش کے درمیان ایک اہم بنیادی کڑی کی حیثیت اختیار کر گئے۔ ظہیر انور آغا حشؔر کی اس خوبی کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آغا حشؔر اپنے عہد کے ''ابتذال اور بدذوقی کی پامال روش'' میں خوش گوار تبدیلیاں پیدا کیں۔ اسٹیج اور تھیٹر کے بنیادی علم سے گہری واقفیت اور جدید فنی تدبیر گری کے پہلو بہ پہلو حشؔر نے اُردو ڈراما کو تہذیبی اور ثقافتی قدروں سے روشناس کرایا اور شائد اسی لئے انھیں اپنے دور کے ''انقلابی اور خاتم'' ڈراما نگار کے طور پر یاد کیا جاتا ہے''۔ (5)

آغا حشؔر کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے صفدر آہ رقمطراز ہیں ''اُردو اسٹیج کا سب سے اہم واقعہ آغا حشر کا ظہور ہے''۔

ایک بہترین تخلیق وہی ہوتی ہے جس میں سالوں اور صدیوں بعد بھی عصری زندگی ہلکورے لیتی نظر آئے۔

غالبؔ اس لئے اب بھی پڑھے جاتے ہیں کہ ان کے اشعار پر اب بھی زمانہ سر دھنتا ہے کیونکہ ان کا کہا گیا شعر پڑھ کر قاری محسوس کرتا ہے کہ ''گویا یہ بھی میرے دل میں ہے''۔ اس عہد کی تہذیبی ثقافتی زندگی، سیاسی، سماجی ومعاشی حالات ان کی شاعری میں رچی بسی ملتی ہے۔ شاعری تک ہی کیا موقوف ایک بہترین نثر بھی اپنے اندر یہ تمام خصوصیات لئے ہوئے ہوتی ہے۔ آغا حشؔر کے ڈراموں کا مطالعہ بھی ہم پر یہ حقیقت آشکار کرتا ہے کہ ان صفات سے وہ بھی مالا مال ہیں۔ آغا حشؔر کے ڈراموں میں بھی ان کے عہد کے سیاسی، سماجی ومعاشی مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ آغا حشؔر سے قبل ڈراموں میں اس طرح کے مسائل کا بیان نہیں ملتا۔ آغا حشؔر کی ان کوششوں پر تنقید موزوں نہیں کہ آغا حشؔر کے ڈراموں میں مسائل کی جانب اشارہ تو کیا گیا ہے لیکن وہ پھکڑ پن وابتذال میں اپنا اثر کھو دیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ہم آج کی نسل کے بہت سنگین مسئلہ کو ہی دیکھ لیں وہ بے روزگاری سے کس طرح لڑ رہا ہے۔ ہمارے ذہنوں میں اس بات کا تصور بھی موجود نہیں کہ آج

سے سو سال پہلے بھی یہ مسئلہ ہمارے ملک میں ''مسئلہ سنگین'' بنا ہوا تھا۔ آغا حشرؔ چونکہ اپنے عہد کے بہترین نباض تھے۔ ان کی نظر' ان کا مشاہدہ گہرا تھا اس لئے انھوں نے اپنے ڈراموں میں ناظرین کی تفریح کے سامان کے ساتھ ان کے مسائل کی جانب توجہ بھی مبذول کروائی۔ ان کے ڈرامے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''زلفن: اوئی ابھی تمہارا جنازہ یہیں دھرا ہے' میں سمجھتی تھی کہ کسی چھکڑے یا بیل گاڑی میں لد کر عدالت پہنچ گیا ہوگا۔

مرزا چونگا: مگر بیوی کوئی مقدمہ بھی پاؤں۔ یا عدالت میں یوں ہی ٹیبل کرسی کے ساتھ سر پھوڑنے جاؤں۔

زلفن: تو یہاں بیٹھے بیٹھے کیا کروگے؟ وکالت پاس کرنے کی کیا ضرورت تھی؟۔ تو وکالت کیا پڑھائی گویا تمہارے باپ نے تمہارے ساتھ دشمنی کی۔

مرزا چونگا: بے شک! کیا کہوں بیوی! اللہ میاں بھیجتے وقت کسی کی مرضی نہیں دریافت کرتے ورنہ میں ایسے نالائق کے گھر میں کبھی پیدا نہ ہوتا۔

زلفن: جب وکالت نہیں چلتی تو کوئی اچھی سی جگہ دیکھ کر ملازمت کیوں نہیں کر لیتے؟

مرزا چونگا: تو بیوی! کیا نوکری کہیں خیرات میں بٹا کرتی ہے کہ جاؤں اور مانگ لاؤں۔ آج کل ہزاروں بی اے' ایم اے' دس دس روپئے کی نوکری کیلئے صیغۂ مال میں' اسپتال میں' ریل میں' محکمہ صفائی میں' غرض نوکری کی لڑائی میں' ساری خدائی میں' پیر میں چیتھڑے باندھے ہوئے برسورام دھڑا کے سے' بڑھیا مرگئی فاقے سے کی صدا لگاتے۔ ایک ایک سے خوشامد کرتے' سفارش

لے جاتے ہیں۔ اپنی قابلیت کا سرٹیفکٹ اور باپ دادا کے
شجرے پڑھ کر سناتے ہیں''۔ (6)

آغا حشرؔ کو گزرے زمانہ ہوا لیکن اب بھی ان کے ڈراموں کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ حشرؔ نے اپنی قابلیت سے جو مقام حاصل کیا ہے وہ ہر فنکار کے بس کی بات نہیں۔ ایسی عہد ساز شخصیات خال خال ہی نصیب ہوتی ہیں۔ اُردو ڈراما کی قسمت کا ستارہ آغا حشرؔ کی ہی بدولت چمکا۔ سماجی مسائل کی جانب اشارہ کر کے آغا حشرؔ نے اردو ڈرامے کے دامن کو وسعت بخشی۔ آغا حشرؔ کے یہ احسانات اُردو ڈراما اور اسٹیج کبھی فراموش نہیں کر سکتے۔

آغا حشرؔ کاشمیری کے آخری دور میں فلم کی آمد نے اسٹیج کو کافی دھکہ پہنچایا۔ خود آغا حشرؔ کا رجحان فلم کی طرف ہو گیا تھا۔ فلم بینی کے عروج نے اسٹیج کی مرکزیت ختم کر دی تھی۔ اب ڈرامے اسٹیج کیلئے نہیں مطالعہ کیلئے لکھے جانے لگے۔ آہستہ آہستہ ڈراما اسٹیج کے تقاضوں سے دور ہونے لگا۔ اس دور میں جن ادیبوں نے ڈرامے لکھے ان میں مرزا محمد ہادی رسوا کا ڈراما ''لیلیٰ مجنوں''، عبدالماجد دریابادی کا ڈراما ''زود پشیماں''، ظفر علی خان کا ڈراما ''جنگ روس و جاپان'' لکھے گئے۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر عابد حسین کا ڈراما ''پردہ غفلت'' پروفیسر مجیب کے ڈرامے ''خانہ جنگی''، ''حبہ خاتون'' اور آزمائش''، اشتیاق حسین قریشی کا ڈراما ''انجام''، جیسے نمائندہ ڈرامے لکھے گئے۔ ان ادیبوں نے ڈرامے کا رُخ اسٹیج سے موڑ دیا۔ ڈراما اسٹیج ہوتا دیکھ کر لطف اندوز ہونے کا فن تھا مگر اب اس میں ایک نیا عنصر پڑھے جانے والے ڈراموں کا دخل ہوا۔ اس کے پیچھے ملکی حالات اور عالمی انتشار کا بھی بڑا دخل رہا۔ اصلاحی تحریکیں زور وشور سے چلنے لگیں۔ وقت بدلا تو ادب کے تقاضے بھی بدل گئے۔ اب نئی نسل کو سرگرم اور مجتہد بنانا مقصدِ اولا بن چکا تھا۔ ان ہی حالات کے زیر اثر ڈراما نشاط وانبساط کے مرحلہ سے نکل کر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے جڑ گیا۔ یوں ڈراما کا فن زندہ سوالوں کی تلاش میں سرگرم اور مضطرب ہو گیا۔ بقول محمد حسن ''لیکن اس دور کے اُردو ڈرامے کا نقطۂ عروج ابھی باقی تھا اور یہ امتیاز علی تاج کے ڈرامے انارکلی کی شکل میں ظاہر ہوا''۔

حوالے:

1۔ آغا محمود شاہ ''آغا حشر کاشمیری'' ص۔28 مطبوعہ رسالہ ''نیرنگ خیال'' بابت جنوری رفروری۔ 1946ء مشمولہ: آغا حشر کاشمیری حیات اور ڈراما نگاری از اقبال جاوید ص۔104 ۔ 2002ء۔

2۔ ڈاکٹر انجمن آرا انجم ''آغا حشر اور اُردو ڈراما'' ایڈیشن 1979ء ص۔66

3۔ عشرت رحمانی ''اردو ڈراما کا ارتقاء ص۔197 ایڈیشن 2006ء

4۔ ظہیر انور ''منظر پس منظر'' ص۔65 2011ء

5۔ ایضاً '' ص۔63 2011ء

6۔ سلور کنگ، از آغا حشر کاشمیری مشمولہ ''کلیات آغا حشر کاشمیری''، مرتبین آغا جمیل کاشمیری، یعقوب یاور، ص۔321-322

سیّد امتیاز علی تاج (13 اکتوبر 1900۔9 اپریل 1970ء)

''میں انارکلی ۲۲ء میں لکھا تھا۔اس کی موجودہ صورت میں تھیٹروں نے
اسے قبول نہ کیا۔ جو مشورے ترمیم کیلئے انھوں نے پیش کئے ۔انھیں قبول کرنا
مجھے گوارا نہ ہوا''۔(1)

یہ اقتباس ڈراما ''انارکلی'' کے دیباچہ سے لیا گیا ہے۔اس تاریخ کے حساب سے ڈراما ''انارکلی'' ایک صدی مکمل کرنے کو ہے۔ یہ ایک ڈراما نگار کیلئے کیا کم اعزاز کی بات ہے کہ ''انارکلی'' کی شہرت ومقبولیت میں آج تک ذرہ برابر کمی نہیں آئی۔اس پر طرہ یہ کہ اس کے ذکر کے بغیر اُردو ڈرامے کی تاریخ نامکمل تصور ہوگی۔ یہ ڈرامانہ صرف امتیاز علی تاج کا بلکہ اُردو ادب کا شاہکار ہے۔

سید امتیاز علی نام تھا تاج تخلص کرتے تھے۔متعدد رسالوں کی ذمہ داری کم عمری سے سنبھالی۔بچوں کے ادب پر خصوصی توجہ دی۔صحافت میں اپنے جوہر دکھائے۔مضمون نگاری وانشا پردازی میں زورِ قلم صَرف کیا۔ کلاسیکی ڈراموں کی ترتیب واشاعت کا کام انجام دیا جس میں ''خورشید''، ''آرام کے ڈرامے''، ''رونق کے ڈرامے''، ''ظریف کے ڈرامے'' شامل ہیں۔فلم کیلئے کہانیاں لکھتے رہے لیکن ان کی جس تخلیق نے ان کے سر پر شہرت اور مقبولیت کا تاج رکھا وہ بلاشبہ ''انارکلی'' ہے۔

سید امتیاز علی تاج کی مجتہدانہ ذہانت کی یہ کرم فرمائی ہے کہ یہ ڈراما فطری، برجستہ، چست اور ڈرامائی شدت انگریزی سے لبریز زبان کے ساتھ وسیع ووقیع ڈرامائی کیفیت سے لبریز ہے۔اس کا پلاٹ فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ واقعات کے انتخاب، ترتیب اور تسلسل میں جس مہارت کا ڈراما نگار نے مظاہرہ کیا ہے۔ وہ قابلِ دید ہے۔کشمکش، تذبذب اور تصادم کی جو فضا اس ڈرامے میں پیدا کی گئی ہے وہ تاج ہی کا

خاصہ ہے۔مزاح کا عنصر' لطیف چھیڑ چھاڑ شستہ اور شائستہ مزاح کی یہ ڈراما عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔اُردو ڈرامے کی تاریخ میں کردار نگاری کی ایسی نظیر ملنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اُردو ڈرامے کا نقطۂ عروج ڈراما ''انارکلی'' کی شکل میں ظاہر ہوا۔اس ڈراما کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن رقمطراز ہے:

> ''تاج کا ڈراما دو چار بار اسٹیج ضرور ہوا ہے مگر اس کی کامیابی اس کے اسٹیج ہونے پر منحصر نہیں ہے بلکہ اس کے مکالموں کی برجستگی اور اس کے اندر ایک گہری رومانی بصیرت میں مضمر ہے۔تاج نے پہلی بار اُردو ڈراما میں واضح کردار ڈھالے اور پھر ان واضح کرداروں کے ٹکراؤ سے ڈراما کا خمیر اٹھایا۔وہ بھی اس طرح کہ اس کے رومانی دھند میں کھو جانے کے باوجود اکبر' انا کلی اور سلیم تینوں کے کردار اپنی جگہ مستحکم اور مثبت نظر آتے ہیں۔حد یہ ہے کہ ڈراما ''انارکلی'' کے ضمنی کرداروں میں بھی وہ قطعیت اور دل آویزی ہے کہ دل آرام اور بختیار تک زندہ اور تابناک کردار بن گئے ہیں''۔ (2)

ڈراما ''انارکلی'' کے علاوہ امتیاز علی تاج کے دیگر ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(1)رتناولی یا موتیوں کی مالا (2)دلہن (3)پرتھوی راج

(4)قسمت (5)پورس (6)یاسمین۔

ریڈیائی ڈرامے:

(1)صفیان من شاعر (2)اُلّو کی زبان (3)امن وسکون (4)ان کے ابا (5)حریم قلب

(6)خوشی (7)شیخ برادران (8)صرف کانوں کیلئے (9)صید وصیاد (10)قرطبہ کا قاضی

(11)کمرہ نمبر 5 (12)قسمت۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ امتیاز علی تاج نے بچوں کا ادب بھی تخلیق کیا ہے۔اس تعلق سے محمد سلیم کا مضمون ''بچوں کیلئے سید امتیاز علی تاج کی ڈراما نگاری'' قابل ذکر ہے۔اس میں انھوں نے تاج کے ان تمام ڈراموں کی فہرست پیش کی ہے جو درسی کتب میں بچوں کی ذہنی نشو ونما' اخلاقی تربیت اور مکالماتی

مہارت کے فروغ کیلئے شاملِ کتاب کئے گئے تھے۔ان ڈراموں کے نام یہ ہیں:

(1) بیگم کی بلّی 1939ء (2) آرام وسکون 1940ء (3) وقت کا خیال 1954ء (4) نوکری کیوں نہ ملی 1954ء (5) ٹال مٹول 1955ء (6) ہدایتیں 1956ء (7) خوشی 1956ء (8) کوڑا کرکٹ سے سونا 1960ء (9) دوکان پر (10) چیچک کا ٹیکہ 1960ء (11) قانون کا احترام 1961 (12) مکالمہ۔اسپتال میں 1962ء (13) دوکان پر 1962ء (14) باجامل گیا 1962ء (15) پچاس ہزار روپیہ 1963ء (16) انوکھا دربار 1965 (17) ابا جان کے دوست 1964ء (18) ڈاکٹر صاحب کے ہاں 1965ء (19) سنیما 1971ء۔

مندرجہ بالا ڈراموں کے عنوانات سے ہی ڈراما کا مضمون اور ڈراما نگاری کا منشاء ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ بچوں کو کیا کہنا چاہتے ہیں۔ان ڈراموں میں کرداروں کی تعداد بھی دو اور چار سے تجاوز نہیں کرتی۔ان تمام ڈراموں کے تجزیہ سے یہ بات سامنے آئی ہے کہ تاج نے ڈرامے میں منفی باتیں ایک کردار کے ذمہ کر دیئے ہیں اور مثبت باتیں دوسرے کردار کے سپرد۔یہ تمام ڈرامے بہ آسانی اسٹیج کئے جاسکتے ہیں۔نہ زرق برق لباس نہ قیمتی ساز وسامان درکار ہے۔

بہت ہی سیدھا سادھا اسٹیج فرنیچر کے نام پر ایک دو ضروری سامان کافی ہے۔ان کے بعض ڈرامے جیسے ''مکالمہ۔اسپتال میں اور دکان پر وغیرہ محض مکالمات پر منحصر ہے جس میں نقل وحرکت اور اداکاری کے مواقع بھی کردار کو نہیں ملتے۔بہرکیف یہ ڈرامے بچوں کے ادب کا ایک قابلِ قدر سرمایہ ہے۔ڈراما ''انارکلی'' سے قطع نظر مستقبل کے معماروں میں مثبت بدلاؤ کیلئے تاج نے فنِ ڈراما کو ایک آلۂ کار بنایا ہے۔

حوالے

1۔ سید امتیاز علی تاج، ڈراما ''انارکلی''، ص۔3

2۔ مخمور سعیدی، انیس اعظمی اُردو تھیٹر کل اور آج ص۔18

منجو قمر (7 نومبر 1980ء۔8 اگست 1983ء)

منجو قمر کا اصلی نام سید نجی اللہ یداللہٰی تھا۔ ''منجو'' اور ''حاجی'' عرفیت تھی۔ قمر تخلص کرتے تھے۔ دنیائے ادب میں ''منجو قمر'' کے نام سے مشہور ہوئے۔ منجو قمر کی پیدائش ڈرامائی انداز میں ہوئی۔ بیگ احساس لکھتے ہیں کہ ہر بڑا فنکار عام آدمی کی طرح پیدا نہیں ہوتا۔ اقتباس دیکھئے:

> ''ہر بڑا فنکار عام آدمی کی طرح پیدا نہیں ہوتا۔ اس میں کچھ نہ کچھ عجیب سی بات ہوتی ہے جیسے منجو قمر صاحب کے بارے میں ممتاز مہدی نے تحقیق کی اور لکھا کہ ان کی پیدائش جنگل میں ہوئی تھی۔ چن پٹن میں پلیگ (طاعون) کی وباء پھیلی ہوئی تھی۔ روزانہ چالیس پچاس افراد مر رہے تھے۔ ان کے دادا حضرت نے جنگل میں قیام کیا اور وہیں منجو قمر صاحب کی پیدائش ہوئی۔ اس طرح ابتداء ہی سے بڑا فنکار اپنے ساتھ عجیب واقعات لے کر آتا ہے''۔ (1)

منجو قمر ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ جس میدان میں قدم رکھا اس میں نام پیدا کیا۔ وہ ایک اچھے شاعر، عظیم ڈراما نگار، کامیاب ہدایت کار تھے۔ اپنے ڈراموں میں گیت، بھجن اور غزل خود لکھتے اور موسیقی بھی خود ہی ترتیب دیتے۔ رقص کی تاریخ اور اس کی جمالیات سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔

ڈراما، منجو قمر کا خاص میدان تھا۔ ڈراما سے ان کی شدید وابستگی ہی تھی جس نے اُردو ادب کو شاہکار ڈرامے عطا کئے اور ''بزم اداکاراں'' اور ''جوبلی تھیٹر'' نامی اداروں کے قیام کا باعث بھی بنے۔

منجو قمر نے اُردو اصناف ادب میں ایک نئی جہت، ایک نئی صنف ''عکسانہ'' کو متعارف کروایا اور سات

عکسا نے نیل کی ناگن، جلتی جوانی، ڈھلتا سورج بڑھتا سایہ، کچی کلی تیز کرن، ایک دھماکہ دھیمی آگ، سستا جوبن مہنگا ساز، شائع کئے اور امیر علی ٹھگ 1972ء میں شائع ہوا۔ ان عکسانوں میں نیل کی ناگن اور امیر علی ٹھگ شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منجو قمر نے جملہ 33 ڈرامے لکھے۔ ان کے سبھی ڈرامے فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں لیکن عظیم شخصیتوں پر لکھے گئے ان کے ڈرامے اُردو ادب میں ان کے نام کو زندہ جاوید رکھنے کے لیے کافی ہے جیسے بہار شاہ ظفر مرزا غالب، جھانسی کی رانی، ہمارا نہرو، اس کے علاوہ ان کے ڈرامے پینے کے بعد، آفتاب دمشق، ہٹلر کی تمنا، انوکھی ابلا، اکیلی، عورت کا دل وغیرہ بھی خوب سراہے گئے۔ ڈاکٹر ممتاز مہدی نے منجو قمر کے شاہکار ڈراموں بہادر شاہ ظفر، مرزا غالب، ہمارا نہرو، دو عکسانے، نیل کی ناگن اور امیر علی ٹھگ کو یکجا کر کے ''منجو قمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے'' کے عنوان سے 2013ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس سے شائع کیا تا کہ اُردو ادب کے یہ ڈرامے جو کمیاب ہو گئے ہیں، ان سے آنے والی نسلیں مستفید ہو سکیں۔

ڈراما ''بہادر شاہ ظفر'' منجو قمر کا ہی نہیں بلکہ اُردو ادب کا شاہکار ہے۔ یہ ریڈیو ڈرامے کی تاریخ میں عالمی ریکارڈ رکھتا ہے۔ یہ ڈراما آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد سے روزانہ کا مقررہ پروگرام روک کر مسلسل چار دن (یعنی چار گھنٹے) تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا۔ منجو قمر کو اس ڈرامے پر ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ سے نوازا گیا تھا۔ ڈراما ''بہادر شاہ ظفر'' 93 صفحات پر مبنی ہے۔ اس کے واقعات قلعہ معلیٰ 1846ء سے شروع ہو کر رنگون 1862ء یعنی بہادر شاہ ظفر کی وفات پر ختم ہوتے ہیں۔ ڈرامے کی ابتداء میں ڈراما نگار نے افراد تمثیل کے ناموں کے ساتھ ان کے حلیے اور لباس کا بیان بڑی تفصیل سے کیا ہے تا کہ اسٹیج پیش کشی میں ہدایت کار کو کسی قسم کی دشواری نہ ہو۔

بہادر شاہ ظفر بادشاہ تو تھے ہی وہ ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ اس خوبی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ڈراما نگار نے ڈرامے میں ان کے اشعار اور غزلوں کا استعمال بھی بڑی عمدگی سے کیا ہے۔ منجو قمر کا انتخاب ہمیں بے ساختہ داد دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ڈراما سے اقتباس ملاحظہ ہو:

ظفر: یہاں کی آب و ہوا شروع سے ہی ناموافق رہی کہ وبائی ہے۔
میری مصیبت میں عارضہ قولج نے اور اضافہ کر دیا۔ شہزادے ہم

کیا کہہ رہے تھے ۔

پس مرگ قبر پر اے ظفر کوئی فاتحہ بھی کہاں پڑھے
وہ جو ٹوٹی قبر کا تھا نشاں اسے ٹھوکروں سے اڑا دیا

زینت: ہائے اللہ اعلیٰ حضرت صبر کا دامن نہ چھوٹنے پائے۔ اپنے آپ کو سنبھالئے (تسلی دیتی ہے)۔

ظفر: میرے بچوں کو شہید کرنے والو بتاؤ میں تاب نظارہ کہاں سے لاؤں۔ دل بیٹھ گیا' آنکھیں خشک ہوگئیں' میرے شہزادو یہ مجبور بادشاہ تمہیں کفن تو کجا دو آنسو بھی نہیں دے سکتا۔ پروردگار تو نے ظفر کو دل دیا تو اس قدر پژمردہ کہ ایک آہ بھی نہیں کھینچ سکتا اور آنکھیں دی ہیں تو ایسی خشک کہ آج ان میں آنسو بھی نہیں۔

خداوندہ (لرزاں ہوکر)

یا مجھے افسر شاہانہ بنایا ہوتا
یا میرا تاج گدایا نہ بنایا ہوتا

(ہاتھ سے سر کا تاج گرا دیتے ہیں۔ زینت محل تاج جھیل لیتی ہے)''

سمیرن کو حاضر کرو.....

اور یہ بھی سچ ہے کہ یہ خلش قبر کی آغوش میں جا کر ہی ہمارے دل سے دور ہوگی۔

کشمیرن: یا میرے اللہ! بخدا میں نے معاف کیا جہاں پناہ..... میں نے معاف کیا۔

ظفر: جزاک اللہ! ہم تیرے احسان مند ہیں۔

غافل انسان مئے حکومت کے نشہ میں چور ناعاقبت اندیش سب

کچھ کر گزر لیکن کسی کے دل کو نہ دُکھا' کون جانے کس دُکھی دل کی
آہ کیا رنگ لائے !! ۔
ظفرؔ آدمی اس کو جانیے گا ہو وہ کتنا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوف خدا نہ رہا (2)

کامیاب ڈراما نگار وہی ہوتا ہے جس کا مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہو۔ جو اپنے ماحول کا بہترین نباض بھی ہو۔ یہ تمام خصوصیات منجو قمر میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ ڈراموں کا پلاٹ' ان کی کردار نگاری' مکالمے ان ہی خصوصیات کی غمازی کرتے ہیں۔

منجو قمر کے ڈراموں کا پلاٹ بہت ہی گٹھا ہوا ہوتا ہے۔ وہ ایک ایک واقعہ کی نوک پلک اس طرح دُرست کرتے ہیں کہ ڈراما ایک تسلسل کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور قاری و ناظرین کے ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں کشمکش اور تصادم ابتداء ہی میں شروع ہو کر آہستہ آہستہ عروج پر آ کر اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈراما ''بہادر شاہ ظفر'' کے پہلے باب کے پہلے منظر میں ظفر کے جملے ملاحظہ کیجئے:

''اماں! اب وہ جلال کہاں' کب کے فرنگی چالوں نے ملیمیٹ کر دیا اس
کو' تاہم کبھی کبھی نمک حراموں کی بے جا حرکات سے طبیعت تنگ آ جاتی
ہے''۔ (3)

یا پھر یہ جملہ ملاحظہ کیجئے:

''ہاں ہاں ہم سمجھ گئے شاہان مغلیہ میں اگر کسی کے نام کے ساتھ مجبور کا
لفظ چسپاں ہو سکتا ہے تو ہمارا نام ہے''۔(4)

ایک کامیاب ڈراما نگار وہی ہوتا ہے جو کرداروں کو اس طرح پیش کرے کہ وہ اس کی تہذیب و ماحول' رہن سہن' افکار و خیالات اور اخلاقی اقدار کا جیتا جاگتا نمونہ معلوم ہو۔

اس ضمن میں منجو قمر کے ڈرامے اپنی مثال آپ ہیں۔ ان ہی خصوصیات کے پیش نظر ڈاکٹر حبیب نثار لکھتے ہیں:

''سید منجو قمر نے اپنے ڈراموں کے کردار بڑی عمدگی سے تراشے ہیں۔

جس کرادر کو پیش کرتے ہیں وہ اسی طبقہ و ماحول کا پروردہ معلوم ہوتا ہے۔جھانسی کی رانی میں داروغہ توپ خانہ کا کردار اور بہادر شاہ ظفر میں بخت خاں ورقاصہ کا کردار اس کی عمدہ مثالیں ہیں''۔ (5)

ڈراما ''جھانسی کی رانی'' منجو قمر نے انجمانی کرشن سوامی مدیراج (میئر بلدیہ) کی درخواست پر چودہ دن کی قلیل مدت میں لکھا اور اسٹیج کیا۔ڈراما کا کردار داروغہ توپ خانہ کے مکالمے ملاحظہ ہو:

''کمندان: شاہ صاحب کیا آپ نے اپنے شاگرد رشید بخشش علی کو بھی یہی درس دیا ہے۔

شاہ صاحب: ہاں یہ بات اس کے دل میں گھر کر گئی ہے کہ خداوند تعالیٰ نے اسے اس لئے جھانسی میں پیدا کیا ہے کہ وہ انگریزوں کو ہمیشہ کیلئے ہندوستان سے نکال باہر کرے۔انھیں سمندر پار کردے۔

کمندان: اسی لئے وہ طوطے کی طرح یہی الفاظ رٹا کرتا ہے۔

رانی: معلوم ہوتا ہے تم ان فقیروں کے جھانسے میں آ کر جھانسی کا خرابہ کررہے آخر اس کی وجہ؟

داروغہ: سور کی چربی سے مسلمانوں کے ہاتھوں کو گندہ کرنے والے ہندوستان میں زندہ نہیں رہ سکتے۔ ان کا دیس نکالا ہوگا یا ..... مہارانی جی قسم ہے پاک پروردگار کی میں میں .....

رانی: بے ادب!

داروغہ: معافی چاہتا ہوں رانی صاحبہ گور بخش اور کھنڈوبا نے کہا تھا کہ انگریزوں نے ہندو مذہب کو برا بھلا کہا اور اسلام کے خلاف زہر اُگلا ہے۔ اس پر وہ چربی کا واقعہ اور میرے استاد شاہ صاحب نقشبندی کی نصیحت نے مل کر مجھے دیوانہ بنادیا۔میری

آنکھوں میں خون اتر آیا اور اس کے بعد میں نے کیا کیا ہے کیا نہیں کچھ نہیں جانتا۔ آج دو دن سے میں نے گھر کی صورت نہیں دیکھی۔ گھر کا کھانا نہیں کھایا ہے۔

رانی: انگریزوں کے خون سے جس خونی کی طبیعت سیر ہو جائے بھلا اسے بھوک اور پیاس کی خواہش ہوگی بھی۔ لے جاؤ اس درندے کو اسی جیل خانہ میں بند کر دو جس جیل خانہ کا یہ داروغہ تھا۔

داروغہ: جو حکم۔ (6)

ڈراما ''مرزا غالب'' 94 صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ڈراما کو تین ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے اور تینوں باب پانچ پانچ مناظر پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے میں غالب کی پیدائش (1797ء) سے ان کی وفات (1869ء) تک کے واقعات کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یا یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ شباب، اضطراب و انقلاب کو پیش کیا گیا ہے جس سے غالب کی زندگی عبارت ہے۔

غالب کا قیام کلکتہ کا زمانہ اضطراب کا زمانہ تھا۔ غالبؔ جو امید لے کر کلکتہ گئے تھے۔ وہ بر نہیں آ رہی تھی۔ اس مایوس کا بیان ڈراما نگار نے خوبی کے ساتھ کیا ہے۔ ڈراما کا اقتباس ملاحظہ ہو:

کرم: سفر اور اس قدر جلد؟

مرزا: آپ جانتے ہیں مجھے کلکتہ آئے دو سال ہوئے ہیں یعنی اوائل ۱۸۲۷ء میں یہاں آیا اور اب ۱۸۲۸ء ختم ہونے کو ہے اس لئے مجھے دلّی جانا ہی چاہئیے کیونکہ یہاں ؎

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی

عالم: پنشن کے تعلق سے جو استغاثہ پیش کیا گیا تھا شائد وہ.....

مرزا: خارج ہو گیا کہ دعویٰ بے دلیل باطل، حالانکہ دلائل کا طومار موجود

امید بندھی اس بات پر تھی کہ اسٹرلنگ سکریٹری حکومت ہند نے
وعدہ کیا تھا کہ تیرا حق تجھے دلا کر رہوں گا۔ ادھر کول برگ دلی
کے ریزیڈنٹ نے عمدہ رپٹ لکھنے کا اقرار کیا تھا۔ ان کے
وعدے' ان کے اقرار کی بنا پر میں نے یہاں دو سال گزارے
اور صرفہ کا علم کچھ نہ پوچھو۔ (7)

ڈراما ''بہادر شاہ ظفر'' کی طرح ڈراما ''مرزا غالب'' میں بھی کرداروں کے نام اور اثاثہ تمثیل درج ہے جن سے اسٹیج پیشکشی میں مدد مل جاتی ہے۔

منجو قمر نے غالبؔ کے اشعار موقع محل کی مناسبت سے درج کر کے ان کی معنویت میں اضافہ کر دیا ہے۔

مہیش: بجا ارشاد ہے حضور' قدر دان علم و فن اب کہاں۔ وہ سورما اب کہاں؟

مرزا: ٹوڈرمل' ثناء اللہ' خاں محمد' چھپے رستم اپنا کام کر گئے اور وہ مومنؔ' شیفتہ' مظفر الدین' آزردہ' مولوی فضل حق آرزو جنھوں نے ہمارے فلم کا رُخ بدل دیا اور وہ علائی' رند' صہبائی' یہی تو تھے جن کی خاطر میں نے دلی کو اپنا وطن قرار دے لیا۔ ہائے ہائے ان کی وہ ہنگامہ آرائیاں۔ ان کی وہ گل افشانیاں وہ حجتیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

مرزا: کیا کہا' مرزا یوسف میرا بھائی انتقال کر گیا؟ ہائے غضب وہ ایسے وقت میں مجھ سے جُدا ہو رہا ہے جب کہ میرے پاؤں میں حکم نادری سے بیڑیاں پڑ چکی ہیں۔ افسوس کہ یہ داغ بھی باقی تھا ؎

ہوگئیں غالبؔ بلائیں سب تمام
اک مرگِ ناگہانی اور ہے

کلو: حکم

مرزا: ہاں اس کا لاشہ وہاں بے گور وکفن پڑا ہوگا۔ جاؤ بیگم سے کہو کفن کا انتظام کریں۔ (کلو جاتا ہے' مہیش کی طرف دیکھ کر) مہیش داس؟

مہیش: ارشاد

مرزا: بھائی کیا بتاؤں ؎

گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا (8)

منجو قمر کو زبان و بیان پر ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان کے ڈراموں کے اکثر مکالمے زبان زد عام و خاص ہیں۔ ڈراما جھانسی کی رانی کے یہ مکالمے دیکھئے:

''امرود کا بیج بونے والا اس کے پھل کھانے کی تمنا نہیں کرتا بلکہ آنے والی نسلوں کیلئے بیج بوتا ہے۔''

''چیونٹی کی موت آتی ہے تو اس کے پر نکل آتے ہیں۔''

سید محمود مہدی لکھتے ہیں کہ منجو قمر کے مکالمے ان کی فکر و فن' مطالعہ اور بصیرت کی آئینہ دار ہیں۔ ان کے ڈراموں میں ایسے ایسے مکالمے ملتے ہیں جو اردو ادب کا سرمایہ ادب قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''مرزا غالب'' کا یہ مکالمہ:

''انسان جب کسی کی تعریف کرنے لگتا ہے تو اسے خدا بنا دیتا ہے اور جب مذمت کرنے لگتا ہے تو شیطان کو شرما دیتا ہے''۔ (9)

ڈراما ''ہمارا نہرو'' ایک اہم ڈراما ہے جو 1955ء میں لکھا گیا تھا لیکن اب پہلی مرتبہ منجو قمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا ہے۔ یہ ڈراما جملہ 59 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں دو ابواب ہیں۔ پہلے باب میں پانچ اور دوسرے باب میں چھ منظر ہیں۔ اس ڈرامے میں جملہ 12 کردار ہیں۔ ڈرامے کا آغاز پوجا سے ہوتا ہے اور اختتام نہرو کی تقریر کے بعد قومی ترانے پر۔ ڈرامے کے دو ابواب کا اختتام ڈراما نگار نے نہرو کی تقریر پر کیا ہے یعنی ڈراما نگار نے دو بار نہرو سے تقریر کروائی۔ پہلی

تقریر میں ہندوستان کو آزاد کرانے میں جن جن رہنماؤں نے جامِ شہادت اور اپنی زندگی ملک کی آزادی کیلئے قربان کردی۔ ان تمام کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ملک کے نوجوانوں کو سبق دیتے ہیں کہ وہ آگے آئیں اور دیش کی رکشا وسورکشا کا بیڑا اٹھائیں اور دوسری تقریر آزادی کے بعد ہندوستان کے سیاسی موقف پر کرتے ہیں۔

کشمکش کا عنصر بھی منجو قمر کے ڈراموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ کشمکش صورتیں بدل بدل کر ڈراموں میں ظاہر ہوئیں ہیں۔

ان کے ڈراموں میں آفتاب دمشق'' اور ''ہٹلر کی تمنا'' میں خیر وشر کی کشمکش ہے۔ ''بہادر شاہ ظفر'' اور ''جھانسی کی رانی'' میں بیرونی طاقت سے نبرآزمائی ہے۔ ''جلتی جوانی'' اور ایک دھماکہ دھیمی آگ'' کی ہیرونیں باطنی کشمکش کا شکار ہیں۔ ''نیل کی ناگن'' میں مصری اور یونانی نظریات' طرز معاشرت' تہذیب و تمدن کے تصادم کی جھلکیاں جگہ جگہ اور قدم قدم پر ملتی ہیں۔ اس طرح مختلف قوتوں کا ایک دوسرے کے خلاف سازش کرتے رہنا اور برسرپیکار ہونا ان کے ڈراموں کا وصف ہے۔

منجو قمر عکسانے کی تعریف سے متعلق رقم طراز ہیں۔

> ''ممکن ہے اہلِ اُردو لفظ ''عکسانہ'' پر چونک سے جائیں۔ یہ تراشیدہ منفرد لفظ انگریزی کے مرکب الفاظ Photo - Play کا مترادف ہے۔ اس لفظ کو اس صنف ادب کیلئے استعمال کررہا ہوں جس کو میں مکتوب' مقالہ' انشائیہ' خاکہ' سوانح' ناول' ڈراما اور افسانہ کے علاوہ ایک علحدہ صنف تصور کرتا ہوں۔ جس میں زماں و مکاں کا اظہار دیگر اصنافِ ادب کی طرح ضروری تو ہے لیکن مکاں کی حد تک ڈرامے سے بالکل جُداگانہ کیونکہ ''اسٹیج'' کی تنگی عکسانے کی ''وسعتِ مکاں'' کا مقابلہ نہیں کرسکتی لہذا عکسانے کی ''وسعت مکاں'' کائنات ہے یعنی کہانی کسی بھی مقام یا منظر سے شروع کی جاسکتی ہے۔ جس مقام پر چاہے عروج پاتی اور جہاں چاہے تنزول پذیر ہوسکتی ہے لیکن طرز تحریر

ڈرامائی ہی ہوگی۔ امید کہ اس طریقہ پر لکھے جانے والے عکسانے اور
''صنف عکسانہ'' کو اربابِ نظر پسند فرمائیں گے کہ یہ صنف عکسانہ نہ
صرف اُردو ادب میں ایک اضافہ متصور ہوگی بلکہ قاری کیلئے
Cinema اور ٹیلی ویژن کے دن دونی بڑھتے ہوئے شوق کے نظر
طلسفن (ٹیلی ویژن) اور سنیما بینی کا سا لطف دے جائے گی''۔(10)

منجوقمر، فن ڈراما پر بھرپور گرفت رکھتے تھے۔ ان کی ایسی خصوصیت کے پیش نظر ڈاکٹر حبیب نثار نے انہیں ''فلکِ ڈراما کا قمر'' کہا ہے۔ منجوقمر نے اپنے ڈراموں کے ساتھ فن ڈراما پر طویل اور معلوماتی مقدمے بھی تحریر کئے ہیں جو ڈرامے کی روایت اور تکنیک کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اردو ڈراما اور تھیٹر کی تاریخ کے بارے میں منجوقمر کے زرین خیالات، معلومات اور تجربات آنے والی نسلوں کی ذہنی آبیاری کرتے رہیں گے۔

حوالے

1۔ ممتاز مہدی اردو ڈرامے کی فروغ میں منجوقمر کا حصّہ ص369
2۔ ممتاز مہدی منجوقمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے ص77، 98، 43-44
3۔ ایضاً '' '' ص23
4۔ ایضاً '' '' ص28
5۔ منجوقمر اور ان کا فن بحوالہ ڈراما غالب ڈاکٹر حبیب نثار مضمون مشمولہ اردو زبان و ادب مرتبہ شعبہ اُردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی
6۔ جھانسی کی رانی منجوقمر ص42، 51
7۔ ممتاز مہدی منجوقمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے ص140
8۔ منجوقمر مرزا غالب ص121
9۔ ممتاز مہدی منجوقمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے ص156
10۔ '' '' ص258

کرشن چندر کی ڈراما نگاری

کرشن چندر اردو ادب کا مقبول نام ہے۔ انھوں نے ناول، افسانے، ڈرامے، مترجم ڈرامے، رپورتار، بچوں کا ادب میں اپنی تخلیقات سے بے بہا اضافہ کیا ہے۔ یہ بسیار نویسی ''بھرتی'' کی نہیں تھی بلکہ انھوں نے جو لکھا وہ ذاتی تجربات اور تاثرات کا نہ صرف عکس تھا بلکہ اپنے ماحول اور اجتماعی زندگی کا آئینہ دار بھی تھا۔ کرشن چندر کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کی تحریروں میں حقیقت نگاری کے رجحان کو تقویت عطا کی۔ اپنی تعلیم کی تکمیل کے بعد کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہوئے تو متعدد ریڈیو ڈرامے معروض وجود میں آئے۔ ان کا ڈراما ''سرائے کے باہر'' اور ''ایک روپیہ ایک پھول'' بہت مقبول ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کے ڈرامے ''بے کاری'' ''دروازہ'' ''حجامت'' ''نیل کنٹھ'' ''قاہرہ کی ایک شام'' ''کتاب کا کفن'' ''شکست کے بعد'' اور ''دروازے کھول دو'' ہیں۔ ان کا ڈراما ''سرائے کے باہر'' بہت مشہور ہوا۔ متعدد بار اسٹیج کیا گیا۔ کئی بار شائع بھی ہوا بعد میں اس ڈرامے کو کرشن چند سے فلمایا گیا تھا۔

ڈراما ''سرائے کے باہر'' میں کرشن چندر نے ''سرائے'' کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام، جاگیرداروں کی رنگیں زندگی، ان کی عیش کوشی کے مقابل بھیک منگے، مجبور و بے بس بھکاریوں کی زندگی کو پیش کر کے کرشن چندر نے انسانی اقدار کی پامالی کو بڑی بے رحمی سے اپنے ڈرامے میں بے نقاب کیا ہے۔

ڈراما ''سرائے کے باہر'' میں سرائے کے باہر بھکاری بیٹھے ہیں ان میں ایک اندھا بھکاری اس کی بیوی اور جوان بیٹی منی ہیں۔ جانی لنگڑا اور ایک شاعر بھی ہیں۔ وہ سب سرائے کی کھڑکی کھلنے کا انتظار کرتے ہیں۔ لیکن یہ کھڑکی اس وقت کھلتی ہے جب سرائے کے مالکوں کے پیٹ بھر جاتے ہیں۔ طویل انتظار کے بعد

سرائے کی بی بی منی کو آواز دیتی ہے آج کھڑکی کے بجائے وہ دروازہ کھول کر منی کو اندر لے جاتی ہے اور سرائے کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ڈراما سے اقتباس دیکھئے۔

''شاعر: آخر ایک نہ ایک دن اسے سرائے کے اندر جانا ہی تھا۔

اندھا بھکاری: نہیں میری بیٹی۔۔۔۔

شاعر: اور آج سرائے کی دہلیز نے اس کی زندگی کے دو ٹکڑے کر دیئے۔سرائے کے اندر اور سرائے کے باہر اور اب منی کی لاج اسی سرائے کی دہلیز پر آوارہ ہو کر بھٹکا کرے گی۔۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ سن کر اندھا بکاری چیختا ہے ڈراما کا دل سوز مکالمے ملاحظہ ہو۔

اندھا بھکاری: (چیخ کر) دروازہ کھول دو۔دروازہ کھول دو۔سرائے کے بدمعاش کتو' دروازہ کھول دو۔میری بچی کو میرے حوالے کر دو۔ میری بیٹی کو میرے حوالے کر دو۔میں منی کا باپ ہوں، دروازہ کھول دو۔دروازہ کھول دو(کھٹ کھٹ) آہ ظالمو' شیطان کے جہنمی بیٹو' میری معصوم بچی کو مجھے واپس کر دو، اس نے تمہارا کیا بگاڑا ہے۔تم نے مجھ سے میرا گھر چھینا، میرے سبزے کھیت چھینے، میری خوبصورت بیلوں کی جوڑی، میری آنکھیں بھی تم نے مجھ سے چھین لیں، اب میں اندھا ہوں۔تمہارے دروازے کا بھکاری' آہ یہ دروازہ کھول دو(کھٹ کھٹ) کھول دو ظالموں' ایک اندھے بھکاری پر رحم کرو، اس کے بڑھاپے کا سہارا اس کی اندھی زندگی کی جوت اسے واپس کر دو۔ہاں مجھے میری منی واپس کر دو۔میں اب تم سے کبھی کچھ نہیں مانگوں گا، چپ چاپ یہاں سے چلا جاؤں گا اور جنگل کے گیدڑوں میں

جا کر بسیرا کرلوں گا، چپ چاپ چلا جاؤں گا، چپ چاپ۔'' (1)

منی بہت رات گئے اپنی عصمت لٹا کر چالیس روپیے لیے واپس آتی ہے۔ اندھا بھکاری اس کا گلہ دبا نے کی کوشش کرتا ہے۔ منی معصوم ہے وہ عمر کی اس منزل میں ہے جہاں لڑکی حسین اور خوبصورت خواب دیکھتی ہے۔ ریشم کے کپڑے' لذیز کھانے' میٹھے خوشبو' پھول اور شکاری کے وعدہ فردا کا نشہ اس کی عصمت کے لٹ جانے کے احساس پر حاوی ہے۔ بگڑے امیروں کی بدنیتی' حالات کی ستم ظریفی اور اپنی تقدیر پر وہ کوئی احتجاج نہیں کرتی۔ منی کی ماں بھکاری کو بیٹی کے اتنا سستے لٹ جانے کا غم ہے۔ ڈراما کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''بھکارن: یہ کیا؟

جانی لنگڑا: نوٹ۔ دس۔ بیس۔ تیس۔ چالیس۔ واہ میرے یار' یہ لونڈیا تو بڑی ہوشیار ہے۔

بھکارن: چالیس؟ وہ بنسیا تو پانسو دیتا تھا۔'' (2)

بھکارن کے اس چھوٹے اور بے ساختہ جملے میں بہت گہرا طنز پوشیدہ ہے۔ بھکارن کو بیٹی کے اتنا سستے لٹ جانے کا غم ہے۔ اگر وہ اس کے لئے پہلے تیار ہو جاتی تو اسے پانچ سو ملتے۔ ڈراما کا کردار شاعر منی کے ساتھ ہوئی زیادتی پر دکھی تو ہوتا ہے لیکن منی کے زخموں کا کائی مداوا نہیں کرتا۔ وہ آنسوؤں کا خزانہ جمع کر رہا ہے۔ دھرتی کے مختلف کونوں سے چن چن کر انھیں اکھٹا کر رہا ہے۔

لوگوں کے دکھوں اور مسائل کا کوئی حل اس کے پاس موجود نہیں ہے۔ وہ ایک آوارہ شاعر ہے وہ کسی کی ذمہ داری نہیں لے سکتا۔ اس لئے جب منی شاعر کو روکتی ہے اور اسے بھی اپنے ساتھ لے جانے کا کہتی ہے تو شاعر کہتا ہے۔ ''نہیں میں اب ٹھہر نہیں سکتا میں تمہارے آنسو اپنے ساتھ لیے جا رہا ہوں منی محبت کرنا یا زخمی زندگیوں پر پھاہا رکھنا میرا کام نہیں میں تو صرف دھرتی کے آنسو جمع کرتا ہوں۔''

شاعر کی طرح ڈراما نگار نے بھی اس ڈرامے میں دھرتی کے چند آنسو جمع کئے ہیں۔ اس کا کوئی حل نہیں نکالا اور نہ ان کے زخموں پر کوئی مرہم رکھا۔ ''سرائے کے باہر'' کرشن چندر کا ایک بہترین ڈراما ہے۔ مکالمے عمدہ ہیں شاعر کے مکالمے گہرے اور فلسفیانہ ہیں۔ کشمکش اور تصادم کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ کرشن چندر کا ڈراما ''دروازے کھول دو' بھی ایک اہم ڈراما ہے۔ کرشن چندر نے اس ڈرامے کے ذریعہ ''کثرت میں

وحدت'' کی بنیاد کو تقویت دینے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے جنگ آزادی کے لئے جو جدو جہد ہوئی وہ کثرت میں وحدت کی اعلیٰ مثال تھی لیکن تقسیم ہند کے بعد اس وحدت کو کاری ضرب لگی تعصب پسندی، دقیانوسیت اور فرقہ واریت کے زہر کی زیریں لہریں جو دبی تھی وہ فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے سماج و ملک میں ناسور بن کر تیزی سے انسانیت کو کھوکھلا کر رہی تھیں۔ اس خطرے سے ملک کی حفاظت کے لئے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے قومی یکجہتی (National Integration) کی تحریک شروع کی تھی کرشن چندر چونکہ ایک حساس ادیب تھے۔ اپنی ذمہ داری سمجھ کر انھوں نے طنزیہ ڈراما ''دروازے کھول دو'' لکھا۔ جو ۱۹۵۲ء میں پہلی بار اسٹیج ہوا۔ اس ڈرامے کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ یہ ڈراما ملک کے مختلف اور بڑے بڑے شہروں میں کئی بار اسٹیج کیا گیا اور کئی یونیورسٹیوں نے اس ڈرامے کو اپنے نصاب میں شامل کیا۔ خواجہ احمد عباس ڈراما ''دروازے کھول دو'' کے اختتامیہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''دروازے کھول دو' جیسا اس کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے، قومی یکجہتی کے مسئلے کو سیاسی اور جذباتی سطح سے ہٹا کر ایک بنیادی انسانیت اور عقلیت کی سطح پر لے آیا ہے۔ لیکن کرشن چندر لیکچر نہیں دیتا۔ تبلیغ نہیں کرتا۔ صرف تعصّبات کے بھاری بھرکم غباروں میں پن چبا کر ان کی ہوا نکال دیتا ہے' ان کا کھوکھلا پن عیاں کر دیتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ دروازے کھول دو۔ اپنی بلڈنگوں کے دروازے' جو مسلمانوں' پنجابیوں' مدراسیوں' گوشت کھانے والوں، قوالی سنے والوں کے لئے بند ہیں۔ دروازے کھول دو۔ اپنے دل کے، تاکہ تمہارے سارے ہم وطن' تمام انسان اس میں سما سکیں۔ دروازے کھول دو۔ اپنے دماغوں کے' تاکہ اس میں بھرے ہوئے پرانے دقیانوسی واہمے' نسلی مذہبی اور فرقہ وارانہ تعصّبات باہر نکل سکیں۔ کرشن چندر نے یہ ڈراما لکھ کر کتنے ہی زنگ خوردہ دورازے کھولے ہیں۔''(3)

ڈراما ''دروازے کھول دو'' میں کمل کنج بلڈنگ کو ڈراما نگار نے ایک علامت کے طور پر ظاہر کیا ہے۔ کمل کنج بلڈنگ کا مالک پنڈت بڑا سرمایہ دار ہے۔ پنڈت تنگ نظر اور کٹر مذہبی ہے۔ وہ اپنی نئی تعمیر شدہ بلڈنگ کرایے پر صرف ان لوگوں کو دینا چاہتا ہے جو مسلمان نہ ہو' جو صرف سبزی خور ہوں، انڈا، پیاز تک کو ہاتھ نہ لگاتے ہوں۔ اس لئے جب کرائے پر فلیٹ لینے کے لئے کریم اللہ (ڈاکٹر' کینسر اسپیشلسٹ)' لالہ آفتاب رائے (پشاور پٹھان) اور لکھنو کا ایک تمبا کو فروش منن (جو کہ اردو بولتا ہے) آتے ہیں تو پنڈت ان سب کو مکان کرائے پر دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ پنڈت مسلمانوں' ہریجنوں' سکھوں' ملیالیوں اور مدراسیوں' عیسائیوں' یہودیوں کو بطور مزدور اور ملازم تو برداشت کرتا ہے لیکن اپنی بلڈنگ انھیں کرائے پر دینے سے انکار کرتا ہے۔ پنڈت رام دیال کے مقابلے میں اس کا بیٹا کمل کانت روشن دماغ' اعلیٰ تعلیم یافتہ' ترقی پسندانہ خیالات کا حامل ایک وسیع القلب نوجوان ہے وہ اپنے والد کی تنگ نظری اور تعصب پسندی کے سخت خلاف ہے۔ ڈراما نگار نے ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیکولر سماج اور اسکی روشن خیالی کو رام دیال کے بیٹے کمل کانت کے مکالموں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اقتباس دیکھئے۔

''کمل کانت: گورو تو مجھے بھی ہے اور ان سب کو ہے جو اس دیش میں رہتے ہیں۔ مگر یہ مادیتہ اور ہرش کا زمانہ نہیں ہے۔ سمے کے ساتھ ساتھ سبھیتا اور سنسکرتی دونوں بدلتے ہیں۔ اس دیش میں ہم سے پہلے بیگر وآئے پھر دراوڈ آئے پھر آریہ آئے، پھر منگول آئے، مسلمان آئے، انگریز آئے اور اب' ایٹم بم آنے والا ہے۔ اس دنیا میں بھانت بھانت کا جانور رہتا ہے اور اپنی بولی بولتا ہے اور آپ کوئی ایک رنگ' کوئی ایک ٹھپا' کوئی ایک دھرم سب پر لاگو نہیں کر سکتے۔ ہو نہیں سکتا۔ چلے گا نہیں۔

رام دیال: مگر اس بلڈنگ میں تو وہی چلے گا جو میں چاہوں گا۔ جیسے اب تک پرانی آٹھ بلڈنگوں میں چلا ہے۔

کمل کانت: مگر یہ نئی بلڈنگ ہے۔''(4)

اس لئے جب ایک لڑکی فلیٹ کرائے پر لینے کے لئے آتی ہے تو وہ اس لڑکی سے اس کا نام، مذہب پوچھے بنا ہی کرائے پر دے دیتا ہے۔ جب رام دیال آتا ہے اور اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ ایک کرسچن ہے تو وہ سخت برہم ہوتا ہے اور ان کی آپسی تکرار میں رام دیال کو دل کا دورہ پڑتا ہے۔ لڑکی کا باپ Heart Specialist ہے لیکن وہ رام دیال کی سخت کلامی سے غصہ ہے اور رام دیال کا علاج کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور کمل کانت سے طنزیہ کہتا ہے کہ ''میں کرسٹان ہوں۔ میرے ہاتھ لگانے سے اس کا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔ مجھے جانے دو'' لیکن کمل کانت ڈاکٹر سے منت کرتا ہے اور اپنے باپ کی طرف سے معافی مانگ کر ڈاکٹر کو رام دیال کے علاج کے لئے راضی کر لیتا ہے۔ پنڈت کو ہوش آتا ہے اور آنکھ کھلتے ہی وہ اس فلیٹ کے دروازے سے سب کے لئے کھول دیتا ہے۔ ڈرامے کا اختتام رام دیال کی تقریر پر ہوتا ہے جو ڈراما نگار کے مقصد کی ترسیل کو سہل کر دیتا ہے۔

ڈراما ''دروازے کھول دو'' میں ڈراما نگار نے مختصر اور برجستہ مکالموں سے بہت بڑا کام لیا ہے۔ کرداروں کے مزاج کے مطابق مکالمے تحریر کئے ہیں۔ ان کا طنزیہ انداز اور بعض جگہ مزاج ڈرامے کو خشک اور بیانیہ نہیں بننے دیتے۔ اس ڈرامے میں بعض جگہ کرشن چندر نے فنکارانہ انداز میں بڑے ملکی مسائل کی جانب بھی ہماری توجہ مبذول کروائی ہے۔ کرشن چندر کے ڈرامے کی خوبیوں کا بیان خواجہ احمد عباس ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> ''کرشن چندر میں دو اور خوبیاں بھی ہیں، جو اس ناٹک میں بڑی نمایاں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ڈرامے میں شروع سے آخر تک پلاٹ کا Suspense (سسپینس) برقرار رکھتا ہے اور دوسری یہ کہ اس کے مکالمے بڑے برجستہ، بڑے تیکھے اور بڑے معنی خیز ہوتے ہیں۔'' (5)

ڈراما ''نیل کنٹھ'' کرشن چندر کے ڈراموں میں ایک قابلِ ذکر ڈراما ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار دہلی میں ۴۲ فروری ۱۹۴۱ء کو نشر ہوا۔ اس ڈرامے کی ابتداء کورس سے ہوتی ہے۔ اس کی کہانی پیش آفتادہ ہونے کے باوجود فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو بہت سی خوبیوں کی حامل بھی ہے۔ اس ڈرامے کے مرکزی کردار شیو جی اور پاربتی ہیں۔ ان کرداروں کو ڈراما نگار نے علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور باقی کردار ہمارے سماج کے

نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ مذہبی ٹھیکداروں کی خودغرضی اورمحتاجوں کے ساتھ ان کے سفاکانہ سلوک کو ڈرامانگار نے بڑی خوبی کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ سماجی برائیوں پران کاقلم بڑی سفاکی سے چلتا ہے۔ کرشن چندر کے گہرے مشاہدے اور بیدارسماجی شعور کا ہی نتیجہ ہے کہ ڈرامے ''بے کاری'' ''قاہرہ کی ایک شام'' ''شکست کے بعد'' ''کتاب کا کفن'' ''عشق کے بعد'' اور ہائیڈروجن بم کے بعد'' جیسے ڈرامے معروض وجود میں آئے۔

ڈراما ''کتاب کا کفن'' کرشن چندر کے ڈراموں میں ایک الگ نوعیت کا ڈراما ہے۔اس ڈرامے میں ڈرامانگار نے ادیبوں کی حالتِ زار کا بیان بڑی سفاکی سے کیا ہے۔ وہ ایڈیٹر، ناشراور قارئین پرتنقید کرتے ہیں کہ وہ مردہ پرست ہیں۔مرنے کے بعدفن کارکوسراہتے ہیں لیکن ان کے جیتے جی کبھی ان کوان کا صحیح مقام نہیں دیتے۔ڈرامے کا کردار دین دیال تیواری ایک اچھاادیب ہے۔ وہ صحت مندادب تخلیق کرتا ہےلیکن یہ ادب اس کی ضروریاتِ زندگی کو پورانہیں کرتا۔اس کی بیوی بیمار ہےاورعلاج کے لئے وہ روپیوں کا انتظام نہیں کرسکتا۔ کیونکہ مہتہ (ناشر) جیسے خودغرض اور کاروباری ذہن کے لوگ اچھاادب منظرعام میں نہیں آنے دیتے بلکہ وہ اپنے فائدے کے لئے بیکاراد یبوں کی تخلیقات کی تعریف کرکے قارئین کوگمراہ کرتے ہیں اوراپنی آمدنی میں اضافہ کرتے ہیں۔مہتہ خوداس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ دین دیال تیواری کی کتاب ''ادب'' ہےاورناکام چڑیا کوٹی کا ناول ''غلاظت'' ہے دین دیال کا ناول ہمارے معاشرے کے ناسوروں پرنشتر زنی کرتا ہےاورناکام چڑیا کوٹی کا ناول ہمارے معاشرے کے لئے ناسور ہے۔لیکن مہتہ چونکہ ناکام چڑیا کوٹی کے ناول کا پبلیشر ہےاس لئے وہ گاہکوں کوناکام چڑیا کوٹی کا ناول لینے کی ترغیب دیتا ہے۔اس کواپنا منافع مطلوب ہے۔

کرشن چندراس ڈرامے میں اس تلخ حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ ادیبوں کوروزی روٹی کی فکر چین سے لکھنےنہیں دیتی بےفکری سے کوئی شاہکارتخلیق کرنےنہیں دیتی۔

کرشن چندر کے ڈراموں کے مطالعے کے بعد یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کرشن چندر نے اپنے قلم سےاردوڈرامے کی روایت کونہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس میں عصری زندگی کے مسائل کوجگہ دے کراس کے دامن کو وسعت عطا کی۔موضوعات کے انتخاب، کرداروں کی زبان، مکالموں کی روانی، کہانی کا ارتقائی

تسلسل، کشمکش وتصادم وغیرہ وہ خوبیاں ہیں جو کرشن چندر کو اردو کے قابلِ قدر ڈراما نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتے ہیں۔ ہاں البتہ ان کے ڈراموں میں ٹکنیک کی کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ اسی لئے جیلانی بانو لکھتی ہیں۔ اقتباس

> ''ان کے ڈراموں میں ٹکنیک کی کوئی ندرت نہیں ملتی، لیکن عصری موضوعات کے انتخاب، پلاٹ کی دلچسپی اور مکالموں کی برجستگی کے لحاظ سے کافی اچھے ہیں۔ خصوصاً مکالموں میں کرشن چندر کا مخصوص طنزیہ لہجہ موجود ہے۔''(6)

حوالے

1۔ کرشن چندر سرائے کے باہر' مشمولہ اردو ڈرامے' پروفیسر سید معزالدین احمد فاروق، سنہ اشاعت ۲۰۰۶، ص ۱۵۷، ۱۵۸

2۔ ایضاً، ص ۱۶۱

3۔ کرشن چندر، دروازے کھول دو، سنہ اشاعت ۲۰۱۳، ص ۵۸

4۔ ایضاً، ص ۲۹، ۳۰

5۔ ایضاً، ص ۵۷

6۔ جیلانی بانو، کرشن چندر، سنہ اشاعت ۱۹۹۲ء، ص ۵۵

راجندر سنگھ بیدی

انسان سماج کی ایک اکائی ہے۔ انسان سماج پر اور سماج انسان پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی سماج اکائی کو روندھ کر اس کی انفرادیت کو پامال کر دیتا ہے اور کبھی ایک واحد اکائی پورے سماجی نظام کو اپنی سوچ، نظریہ کا مرید بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی بھی ہمارے ہندوستانی سماج کی ایک ایسی ہی اکائی ہے جس نے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ہندوستانی سماج کی گندگی اور اس کے زہریلے اثرات پر بھرپور وار کیا۔ ایسا وار جو کام تو کر جاتا ہے لیکن نظر نہیں آتا۔ اس کا ثبوت بیدی کی وہ تخلیقات ہیں جو ناول، افسانہ اور ڈراما کی شکل میں ہمارے ادب کا متاع بنے ہوئے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی (۱۹۱۵۔۱۹۸۴) کے ڈراموں کے دو مجموعے منظر عام پر آئے۔ پہلا مجموعہ ''بے جان چیزیں ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا تھا جس میں چھ ڈرامے شامل تھے۔ (۱) کار کی شادی (۲) ایک عورت کی نہ (۳) روحِ انسان (۴) اب تو گھبرا کے (۵) بے جان چیزیں (۶) خواجہ سرا۔

راجندر سنگھ بیدی کا دوسرا مجموعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی کی جانب سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ مکتبہ جامعہ نے بیدی کے ساتھ ڈراموں کو اس مجموعہ میں جگہ دی جس کی ترتیب یہ ہے۔ (۱) خواجہ سرا (۲) چانکیہ (۳) تلچھٹ (۴) نقل مکانی (۵) آج (۶) رخشندہ (۷) ایک عورت کی نہ۔

ڈراما ''ایک عورت کی نہ'' اور خواجہ سرا'' نے دو مجموعوں میں جگہ پالی ہے۔ یعنی بیدی کے جملہ 11 ڈرامے کتابی شکل میں دستیاب ہیں۔ یہ ڈرامے بیدی نے اپنی ریڈیو ملازمت کے دوران لکھے تھے۔ بعد ازاں انہوں نے ان میں تھوڑی بہت ترمیم کے ساتھ اسٹیج ڈرامے کے قالب میں ڈھال کر انھیں شائع کیا۔ بیشک ان کے افسانوں کی بہ نسبت ان کے ڈراموں کی تعداد کافی کم ہے لیکن ان کے مطالعے سے ہمیں

ڈراما نگار کے موضوعات کے انتخاب میں جدت طرازی اور کردار نگاری میں نفسیاتی دروں بینی کی فنکارانہ صلاحیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے ڈراموں کے بیشتر کردار متوسط (درمیانی) طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کا یہی وہ طبقہ ہے جو سب سے زیادہ سماجی، سیاسی اور جذباتی مسائل سے دوچار رہتا ہے۔ انہیں افراد کے کشمکش اور تصادمات کو بیدی نے اپنے ڈراموں کا مرکز ومحور بنایا ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ابتدائی دور کے ڈرامے میں ڈراما ''کار کی شادی'' دومناظر پر مشتمل ڈراما ہے۔ آج سے ۷۰ سال سے بھی زائد عرصہ پہلے تخلیق ہوا یہ ڈراما آج بھی اپنے اندر وہی اثر رکھتا ہے جو ۷۰ سال قبل رکھتا تھا۔ اس کی وجہ مادیت پرستی کا رجحان ہے جو ہمارے سماج میں تیزی سے پھیل چکا ہے اور دیمک کی طرح اخلاقی اقدار اور انسانیت کو چاٹ کر صحت مند معاشرے کو کھوکھلا کر رہا ہے۔ ہمارے آس پاس ایسے بہت سارے واقعات ہوتے رہتے ہیں جہاں انسان سے زیادہ اس کی شان وشوکت اور جاہ وجلال کو اہمیت دی جاتی ہے اور دولت اور مرتبہ کی کسوٹی پر ہی انھیں تولہ اور پرکھا جاتا ہے۔

ڈراما ''کار کی شادی'' میں بھی لڑکی بتول اور اس کے گھر والے لڑکا شفیق کو اس کے والد کے سماجی مرتبہ اور دولت کے ترازو میں تولتے ہیں۔ شفیق کی صلاحیت وقابلیت، اس کے اخلاق اور اس کی ذاتی خوبیوں سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ شفیق کا دوست محمود ایک حقیقت پسند اور حقیقت شناس لڑکا ہے اور صاف گوئی اور حق بیانی اس کی فطرت کا خاصا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ شفیق کو بتول اور اس کے گھر والوں کی مادیت پسندی سے آگاہ کرتا ہے۔ شفیق محمود کی بات کی سخت مخالفت کرتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ آج وہ بتول اور اس کے گھر والوں کے آگے سب جج کا بیٹا بن کر نہیں بلکہ صرف اور صرف شفیق ایک عام انسان بن کر جائے گا۔

شفیق بتول اور اس کے گھر والوں کو بتاتا ہے کہ اب اس کے پاس کار نہیں ہے۔ وہ کار بیچ چکا ہے اور اس کے والد محترم سب جج بری عادتوں کے شکار ہے جس کہ وجہ سے وہ مقراض ہو گئے ہیں۔ شفیق کی باتیں سن کر بتول اور اس کے گھر والوں کے ارمانوں پر اوس پڑ جاتی ہے اور وہ سب ایک ایک بہانہ کر کے شفیق سے رخصت ہوتے ہیں۔ ڈرامے کے پہلے منظر میں ڈراما نگار نے محمود اور شفیق کی گفتگو اور ان کے خیالات کا جو تصادم بتایا تھا آخری منظر میں بتول کی جھوٹی محبت اور اس کے گھر والوں کے غرض میں ڈوبے خلوص کی خلعی کھول کر اسے انجام تک پہنچایا ہے۔

بظاہر راجندر سنگھ بیدی کے اس ڈرامے کا موضوع گھسا پٹا نظر آتا ہے لیکن دیکھا جائے تو مادیت پرستی کا جو رجحان اس ڈرامے میں موجود ہے وہ اب ہمارے عہد میں ایک سیلاب کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ آج آئے دن ہمارے معاشرے میں ہزاروں واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جہاں اخلاق، نیکی، سچائی اور اچھائی جیسے بے لوث جذبوں کو روند کر لوگ دولت، شہرت کے اندھے اسیر ہو کر دھوکا، قتل و غارت گیری، لوٹ مار کا اپنا شیوا بنا رہے ہیں۔ اسی مادیت پرستی کی وجہ سے لوگ حقیقی خوشی سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔

ڈراما ''ایک عورت کی نہ'' ایک مزاحیہ ڈراما ہے جس میں بیدی نے میاں بیوی کی نوک جھونک کو بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ عورتوں میں موجود خودنمائی کے جذبے کو انہوں نے ''ساڑی'' کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔ ڈرامے کا کردار تیواری عورت کی نفسیات کو سمجھتا ہے۔ اپنی بیوی کی اس نفسیاتی کمزوری پر وہ خفا نہیں ہوتا لڑنا جھگڑنا نہیں ہے بلکہ شرارت سے چھیڑ چھاڑ کر کے اس کے خفگی بھرے تلخ و ترش جملے سن کر لطف اندوز ہوتا ہے۔ تیواری کے اس رویہ نے اسے ایک اچھا کردار بنا دیا ہے۔

ڈراما ''روحِ انسانی'' میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک حساس مصنف کی روح کو ڈرامے کا مرکزی کردار بنایا ہے۔ بیدی کے اس ڈرامے کے متعلق ''بیدی نامہ'' کا مصنف رقمطراز ہیں۔

> '' راجندر سنگھ بیدی نے اس ڈرامے کے موضوع کو ایک وسیع تناظر فراہم کیا ہے۔ انھوں نے صرف ایک مصنف کو ڈرامے کا مرکزی کردار نہیں بنایا بلکہ اس کے بدن میں پورے عالمِ انسانیت کی روح کو کارفرما دکھایا ہے۔ یعنی جس سماجی صورتِ حال کو اس ڈرامے کے پس منظر کی حیثیت حاصل ہے وہ اپنے وسیع ترین مفہوم میں پورے عالمِ انسانیت کا مسئلہ ہے۔ ڈرامے میں اس مسئلے کا محور تو برصغیر ہی ہے لیکن مرکزی کردار کی وسعت اسے ایک عالم گیر مسئلے کی حیثیت عطا کر دیتی ہے۔ ایسا مسئلہ جو آزادی سے پہلے ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ آج بھی دنیا کے کئی گوشوں میں کسی نہ کسی طور پر موجود ہے، سلگ رہا ہے۔۔۔ فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ڈراما قدرے خام محسوس ہوتا ہے۔۔۔ مکالمے

کافی طویل ہیں لیکن یہ ڈراما اس لحاظ سے اک اہمیت ضرور رکھتا ہے کہ اس کی مدد سے راجندر سنگھ بیدی کے اس زاویہ نگاہ کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے جو انھوں نے جدوجہد آزادی کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے اختیار کیا تھا۔ اس ڈرامے کی اہمیت اس لحاظ سے مزید بڑھ جاتی ہے کہ یہ ۱۹۴۲ء سے قبل، یعنی ہندوستان پر برطانوی حکومت کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔''(1)

راجندر سنگھ بیدی کا یہ ڈراما اپنے دامن میں عالمگیر مسئلے کو سمیٹا ہوا ہے۔ یہ فن بالکل دریا کو کوزے میں بند کرنے کے مترادف ہے جو بیدی کی فنی حسن کاری اور فنکارانہ چابکدستی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ دورِ قدیم سے اب تک کا خیال کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ باشعور وحساس ذہن، ظالم وجابر اقتداری طبقوں کے ہاتھوں استحصال اور ناقابل برداشت اذیتوں کا شکار ہوتا رہا ہے۔ اور راجندر سنگھ بیدی کا حساس اور باشعور ذہن بھی اسی اذیت کا شکار ہوا جو ڈراما روحِ انسانی کی شکل میں صفحہ قرطاس پر بکھر گیا۔

راجندر سنگھ بیدی کا ڈراما ''اب تو گھبرا کے۔۔'' بینک میں کام کرنے والے ملازمین کی زندگی، کام کے دباؤ سے پیدا ہونے والے شدید ذہنی دباؤ کا بیان ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے ڈراما کا نام ہی قارئین وناظرین پر بہت ساری حقیقتوں کو منکشف کر دیتا ہے۔ ذوق کا شعر:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے
مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

کو بیدی نے ڈراما کے کردار ''دوسرا کلرک'' سے گوایا ہے۔ ڈراما کا ایک اور کردار خلیل ہے جس کی بیوی بیمار ہے وہ ساری رات اپنی شریک حیات کی تیمارداری میں گزار کر بینک آتا ہے جہاں اسے اک لمحہ کا وقفہ تک دستیاب نہیں ہوتا، مسلسل کام کا بوجھ اور گھریلو پریشانیاں خلیل کی جھنجلاہٹ اور ذہنی انتشار کا باعث بنے ہوتے ہیں۔ تھکان کی وجہ سے اس پر بار بار نیند کا غلبہ طاری ہوتا ہے اور وہاں وہ عالم بالا میں گم ہو جاتا ہے۔ عالم بالا میں خلیل کو موت کا فرشتہ آخرت کے بینک میں کلرک کے عہدے پر مامور کرتا ہے۔ خلیل وہاں

بھی بار بار فرشتہ سے چھٹی کی درخواست کرتا ہے تو فرشتہ خلیل کو یہ باور کراتا ہے کہ یہاں کوئی چھٹی کی منظوری نہیں ملتی اور نہ ہی یہاں غلط اندراج کی کوئی گنجائش ہے۔ اس لئے اپنا کام پوری یکسوئی سے کرنا ہوگا۔ اگر غلطی ہو جائے تو وہ سزا کا مرتکب ہوگا یہ سن کر خلیل ایک آہ بھرتا ہے اور بے اختیار کہہ اٹھتا ہے کہ ایسی زندگی سے موت اچھی پر اب موت کہاں۔۔۔۔ ڈراما سے خلیل اور موت کے فرشتے کے مکالمے ملاحظہ ہو:

''فرشتہ: تم حیات وممات سے پرے ہو۔

خلیل: (چیخ کر) کیا میں حیات وممات سے پرے ہوں؟

(بے ہوش ہو کر گرتا ہے۔ اس چیخ کے ساتھ ہی آنکھ کھل جاتی ہے۔)

ڈراما نگار اس ڈرامے کے ذریعے سے یہ سمجھانا چاہتے ہیں کہ دنیا کے معاملات روزگاری مسائل، گھریلو پریشانیوں سے گھبرا کر موت کی تمنا کرنا سراسر بے وقوفی ہے۔ کیونکہ موت کے بعد کی انسانی زندگی کا کوئی اختتام نہیں ہے اور وہاں کی زندگی اس دہر سے زیادہ سخت، مشکل اور کٹھن ہے اس لئے انسان کو حوصلے سے کام لے کر ان مسائل اور مشکلات سے نبرآزما ہونے کا حوصلہ بخشتے ہیں۔ بیدی نے ''عالمِ آب وگل'' کو ہی بہتر جگہ بتایا ہے جہاں غلطیوں کی اصلاح ممکن ہے۔ بیدی کا ڈراما ''بے جان چیزیں'' بھی ان کا ایک سیدھا سادہ ڈراما ہے جس میں عشق اور شادی شدہ زندگی کے مسائل وجذباتی کشمکش کو بے جان چیزوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

یوں تو راجندر سنگھ بیدی کے سبھی ڈرامے موضوع اور پیش کش کے اعتبار سے اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں لیکن ''خواجہ سرا'' اور ''نقل مکانی'' کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ڈراما ''خواجہ سرا'' میں بیدی نے کاشفہ اور قباد کی محبت کو ڈرامے کا موضوع بنایا ہے۔ کاشفہ نواب کاؤس شاہ کے محل کی کنیز ہے اور قباد ایک عام سا نوجوان ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن ملاقاتوں کے موقع انھیں کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔ نواب کی بڑی بیگم کا بھائی مرزا کوچک سلطان بھی کاشفہ کے عشق میں گرفتار ہے لیکن کاشفہ صرف اور صرف قباد سے محبت کرتی ہے کوچک سلطان ''محبت اور جنگ میں سب کچھ جائز ہے'' کے قول پر عمل پیرا ہے۔ قباد کا خواجہ سرا بن کر محل میں آنا کوچک سلطان کی مکارانہ چال ہی کا نتیجہ ہے۔ قباد کو اس حال میں دیکھ کر کاشفہ تکلیف سے رو پڑتی ہے اپنے محبوب کا یہ انجام دیکھ کر کاشفہ کوچک سلطان سے نفرت کرنے لگتی ہے۔ وہ مرزا

کو چک سلطان سے کہتی ہے۔

''اردا بیگنی: (غصے سے) اب قباد میں مرد کے حسد اور مرد کے انتقام کو کچل کر آپ قہقہے لگاتے ہیں۔ وہ دن یاد نہیں جب آپ کا عمامہ مبارک قباد کے ہاتھوں بدرو میں لڑھک رہا تھا۔ آپ اسے ذلیل کرتے ہیں اب جسے آپ نے مرد بھی نہیں رہنے دیا۔ اور جو نہ عورت ہے! کاش آپ کسی مرد سے ہی باتیں کرتے تو وہ اس بھپرے ہوئے شیرِ بنگلہ کو روباہِ اودھ میں تبدیل کر دیتا۔ آپ کسی عورت سے باتیں کرتے تو وہ آپ کو دوپٹہ اڑھا کر دکڑی پہ بٹھا بھیجتی۔''(2)

بالآخر ڈراما اختتام کو پہنچتا ہے جب کاشفہ قباد اور کو چک سلطان کو چھوڑ کر قویش نامی ایک خلجی سردار کے پاس چلی جاتی ہے یہ خبر ملتے ہیں کو چک سلطان آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور پورے جلال کے ساتھ سردار قویش سے لڑنے کے لئے محل سے نکل پڑتا ہے جبکہ قباد خالص خواجہ سرایا انداز میں ثالث زمانی سے کہتا ہے۔

''ثالث زمانی: نہیں جانتی بی قباد۔ تیری کاشفہ اردا بیگنی سردار قویش کے ساتھ چلی گئی ہے۔

قباد: سرکار میں نے بھی آدمی چھوڑے ہوئے ہیں۔ رتی رتی کی خبر پہنچتی ہے مجھے۔۔

ثالث زمانی: اور تو ابھی تک یہیں ہے۔۔۔قباد!

قباد: (مکمل خواجہ سرایا نہ انداز میں) ہائے ہائے بیگم۔۔۔قربان جاؤں اِتّی سی بات کے پیچھے اب مرتھوڑے ای جائے آدمی۔۔۔جینا بھی تو مقدم ہے۔!!(پردہ)(3)

محبت، نفرت اور عورت و مرد کی جنسی سالمیت کے جذبے کو راجندر سنگھ بیدی نے بڑے فنکارانہ انداز میں ڈرامے کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع، کردار، پیش کش کا انداز اور مکالمے

اس ڈرامے کو بہت پر تاثر بنا دیئے ہیں۔ کاشفہ کا کردار جاندار ہے یہ کردار قاری و ناظر کے ذہن پر چھا جانے کی باکمال صلاحیت رکھتا ہے۔ شمس الحق عثمانی اس کردار کے مطلق رقمطراز ہیں۔

''کاشفہ کے فیصلے کے بارے میں ننھی بیگم کا یہ مکالمہ کہ اس نے سردار قویش کو صرف ایک دو بار دیکھا اور معاً اس کے دماغ نے فیصلہ کر لیا کہ اس کے مقدر میں جو بچہ لکھا ہے' قویش سردار اس کا باپ ہوگا۔ بتا رہا ہے کہ کاشفہ کے دماغ نے جو فیصلہ کیا ہے وہ سراسر دل اور جذبوں کا مرہوں منت ہے کیونکہ وہ نہ تو اپنی محبت و نفرت کو فنا کرنا چاہتی ہے اور نہ ہی کوچک سلطان کو قباد کے مقابلے میں کامیاب و کامران دیکھنا۔

''مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ سرا میں کاشفہ کا کردار ایک زندہ ذہن و دل والی عورت کا کردار ہے اور ایسے کردار کی مثال ہمارے ریڈیو ڈراموں کے اثاثے میں بہ مشکل ہی دستیاب ہو سکتی ہے۔''(4)

ڈراما ''چانکیہ'' میں ڈراما نگار نے موریہ خاندان کے دو کردار پروتک اور انورادھا کے ذریعہ انسانی فطرت کے سب سے خوبصورت جذبہ محبت کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے جب محبّ اور محبوب کی محبت سچی ہو وہ انجام کی پرواہ نہیں کرتے اور نہ محبت کا جذبہ دنیاوی اقتدار اور مادی آسائشیں پابہ زنجیر بنتے ہیں۔

لفظ محبت اور عورت جب بھی نظر سے گزرتے ہیں یا یہ لفظ ہماری سماعت سے ٹکراتے ہیں تو بے لوث محبت لٹانے والا جو پیکر بے اختیار ہماری آنکھوں کے آگے مجسم آ کھڑا ہوتا ہے وہ پیکر ''ماں'' کا ہوتا ہے۔ یہ جذبہ محبت خالق کائنات نے عورت کی فطرت میں ودیعت کر دی ہے جو عورت کے ہر روپ میں جھلکتا ہے چاہے وہ بہن' بیٹی ہو یا بیوی۔ ڈراما ''تلچھٹ'' عورت کے اسی بے لوث جذبہ محبت کا فنکارانہ بیان ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کا اہم اور دلچسپ ڈراما ''رخشندہ'' بھی ہے۔ عورت کے لئے مرد (خصوصاً شوہر) کا وجود مضبوط پناہ گاہ ہوتا ہے۔ شوہر کی موجودگی بیوی کو سرد گرم سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ اگر مرد نہ ہو تو بڑی بڑی مضبوط دیواروں والے محل میں بھی وہ خود کو تنہا اور غیر محفوظ تصور کرتی ہے۔ وسوسات اور خدشات کا ایک

طوفان ہوتا ہے جس میں وہ گھر جاتی ہے۔ ڈراما کی مرکزی کردار ''رخشندہ'' ایک نئی نویلی دلہن ہے شوہر کے گھر آنے میں تاخیر ہو جانے پر رخشندہ کی ذہنی کیفیت' انتظار کے کرب اور اس کی ازلی خواہش اور بے تابی کو بیدی نے ڈراما میں مجسم کر دیا ہے۔ ڈراما سے رخشندہ کے مکالمے ملاحظہ کیجئے۔

''رخشندہ: (محبت سے) آپی تم نہیں جانتیں میں۔۔ کتنا سہمی جا رہی ہوں۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے (سوچتے ہوئے) دنیا میں' میں ہی ایک عورت ہوں جس کا خاوند ابھی تک واپس نہیں آیا۔ میں ہی ایک روح سرگرداں ہوں جو صدیوں سے سایے ایسے سبک اور تیز گام قدموں کے پیچھے دیوانہ وار دوڑ رہی ہے جو اپنے گوہر مقصود کی تلاش میں ازل سے آوارہ ہے۔ میں نے کتنی صحرانوردی کی ہے کتنے کوہ دشت ناپے ہیں! چٹانوں اور کانٹوں کی نوکوں کے جلتے ہوئے بوسے میرے قدموں پر حاوی ہو گئے ہیں۔ آپا یہ دیکھو میرے پاؤ!۔۔۔''(5)

رخشندہ کی آپا کچھ دیر رخشندہ سے بات کرتی ہے اور پھر خفگی سے دروازہ بند کر لیتی ہے تو رخشندہ اپنے بھائی بھاوج کے کمرے کا رخ کرتی ہے۔ رخشندہ کی بھابی رخشندہ کی کیفیت اور اس کی باتیں سن کر اسے کہتی ہے۔

''مشکل ہی سے کوئی عورت ہوگی جو اپنے خاوند کی اس بے اعتنائی کو دیکھ کر چپ رہے۔ عورتیں ہمیشہ اس بات سے خفا ہوتی ہیں لیکن سوچو تو سہی یہی ایک لطیف بنیاد ہے جس پر حبیب و محبوب کی محبت کا محل کھڑا ہے ہاتھ پسارو اور تمھیں محبوب مل جائے۔۔۔ تو روح کی مقدس آگ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاتی ہے۔''(6)

راجندر سنگھ بیدی کے ڈراموں میں ''نقل مکانی'' کو بھی ایک خاص مقام حاصل ہے۔ خارجی ماحول اور سماجی صورت حال غیر محسوس طریقے سے انسانی ذہن پر اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ بیدی اپنے

ڈراموں کے ذریعہ اپنے قارئین و ناظرین کو انسانی نفسیات سے آگاہ کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ وہ نفسیاتی اثرات کے وجوہات کا بیان کر کے سماجی معنویت کی اہمیت کا ادراک بھی کرواتے ہیں۔ بیدی کا گہرا سماجی شعور بلا تفریق جنس وطبقہ تمام مردوں' عورتوں' بچوں اور بوڑھوں کی بشری کمزوریوں اور طاقتوں کا احساس رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ بیدی کے ڈراموں کا مواد حقیقت نگاری' کردار نگاری میں نفسیاتی دور بینی' انسانی دردمندی' ظلم وتشدد اور استحصال کے خلاف احتجاج کا رویہ لیے ہوئے ہے۔

ڈراما ''نقل مکانی'' میں نفیس اور اس کی شریک حیات عذرا کو کافی بھاگ دوڑ اور تگ ودود کے بعد ان کو ایک مکان کرائے پر مل جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے مکان کے جائزے اور مکان میں موجود کچھ چیزیں جیسے گھنگرو' کھڑکیوں کے پاس پان کی پیک' شمعدان وغیرہ سے ان کا ماتھا ٹھنکتا ہے۔ وہ پنواڑی کو بلا کر ذرا سختی سے دریافت کرتے ہیں کہ یہاں ان سب ساز وسامان کا کیا مطلب ہے؟ پہلے اس مکان میں کرائے پر کون رہا کرتا تھا؟ پنواڑی انہیں بتاتا ہے کہ یہاں شمشاد بائی طوائف رہا کرتی تھی۔ یہ سن کر دونوں پنواڑی پر سخت برہم ہوتے ہیں کہ مکان کرائے پر دینے سے قبل اس بات سے انھیں آگاہ کیوں نہیں کیا گیا۔ اب کیا کیا جاسکتا تھا نیا مکان تلاش کرنے میں وقت لگنا تھا اس لئے مجبوری میں یہ جوڑا اسی مکان میں رہنے لگتا ہیں۔ لیکن ان کے گمان سے کہیں زیادہ ذہنی اذیت ان کو جھیلنی پڑتی ہے۔ شادو طوائف کے گاہک وقتاً فوقتاً وقت بے وقت دروازہ کھٹکھٹا کر ان کی ذہنی اذیت میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔ شریف ہونے کے باوجود انھیں آس پاس' محلّہ والوں اور سب کی تہمتیں جھلینی پڑتی ہیں۔ بالآخر ڈرامے کا اختتام نفیس اور عذرا کے ان مکالموں پر ہوتا ہے۔

''نفیس: تم ہی نے کہا تھا کبھی کبھار رشوت لینے سے کیا ہوجاتا ہے؟ یہ غریبی بھی تو سوگناہوں کا گناہ ہے۔

عذرا: اچھا' تو یہ بھی ٹھیکہ دار قسم کا آدمی ہے اور اس سے بھی رشوت ممکن ہے؟

نفیس: نہیں' ایسی رشوت نہیں۔

عذرا: (گھبرا کر) تو پھر کیا ہے؟

نفیس: تم ہی نے کہا تھا ''تم ساری زندگی اس قدر شریف رہے ہو، مجھے بتاؤ تمہیں اس سے کیا حاصل ہوا؟ محلے میں جو ہماری بدنامی ہوئی اس کے لئے ہماری شرافت ہی تو ذمے دار ہے۔

عذرا: تو پھر تمھارا مطلب کیا ہے؟

نفیس: (ڈرتے ہوئے) میں کہتا ہوں۔۔ایک گانا سنادو۔۔ سیٹھ صرف گانے کا شوقین ہے۔ سو ایک روپیا ہوجائے گا۔ گانا سنانے میں کیا حرج ہے؟

عذرا: (گھبرا کر) میں نہیں گا سکوں گی۔

نفیس: ۔۔۔ذرا وہ سنادو۔۔۔۔جلد آجا کہ جی ترستا ہے!

(عذرا بڑی کوشش سے طنبورا چھیڑتی ہے۔ دروازے میں مراتب نمودار ہوتا ہے)

مراتب: (خفیف سی مسکراہٹ کے ساتھ) کے پان درکار ہوں گے سرکار کو؟

(پردہ گر جاتا ہے)''(7)

ڈراما ''نقل مکانی'' کا اختتام قارئین و ناظرین پر سکتہ طاری کر دیتا ہے۔ بیدی کے اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس ڈرامے کو بیدی نے ''دستک'' کے نام سے فلمایا۔ راجندر سنگھ بیدی کے ڈرامے ایک ایسا نگار خانہ ہے جہاں فرشتے یا شیطان نہیں بلکہ انسان اپنی تمام کمزوریوں اور طاقتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔۔۔اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ عصر حاضر کے ڈراما نگاروں کے لئے سنجیدہ اور فنکارانہ ڈراما نگاری کی منزل تک رسائی بیدی کے ڈراموں کے مطالعہ کے بغیر ناگزیر ہے۔

حوالے

1۔ شمس الحق عثمانی بیدی نامہ ص503

2۔ راجندر سنگھ بیدی سات کھیل ص24

3۔ ایضاً ایضاً ص40

4۔ شمس الحق عثمانی بیدی نامہ ص539

5۔ رجندر سنگھ بیدی سات کھیل ص184

6۔ ایضاً ایضاً ص196

7۔ ایضاً ایضاً ص147-148

عصمت چغتائی

ڈراما نگاری کا فن آسمانِ ادب پر مثلِ چاند کبھی بڑھتا کبھی گھٹتا رہا، کبھی چھپ گیا کبھی ظاہر ہوا لیکن ختم نہ ہوسکا اس کی وجہ وہ تخلیق کار ہیں جنھوں نے اپنے خونِ جگر سے فنِ ڈراما کی آبیاری کی سماجی معاشرے کے لئے اس کی ضرورت کو سمجھا۔ اس کی اہمیت کو تسلیم کیا اور سماج میں مثبت تبدیلی لانے کے لئے فنِ ڈراما کو موثر وسیلہ بنایا۔ آغا حشر کاشمیری نے ڈرامے کو فروغ دیا اور امتیاز علی تاج نے انارکلی کے ذریعہ ڈرامے کو جدید فن اور تکنیک سے آشنا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ سایہ وقت اور حالات کے زیرِ اثر، سیاسی و معاشی تقاضوں کے تحت ڈراما نگاری کی جانب بھرپور توجہ دی گئی۔ جس کے نتیجہ میں سجاد ظہیر کا ڈراما ''بیمار'' سردار جعفری کا ''یہ کس کا خون ہے'' خواجہ احمد عباس کے ''زبیدہ'' اور ''امرت'' کرشن چندر کا ڈراما ''سرائے کے باہر'' اور عصمت چغتائی کا ڈراما ''دھانی بانکیں'' وغیرہ معارض وجود میں آئے۔ یہ وہ ڈرامے ہیں جو خاص و عام میں مقبولیت کی سند حاصل کئے اور ڈرامے کے فن کو نئی راہ دکھانے میں کامیاب ہوئے۔

عصمت چغتائی کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ان کی ادبی نگارشات میں افسانوی مجموعے، ناول، خودنوشت، مضامین، رپورتاژ اور ڈرامے شامل ہیں۔

عصمت چغتائی کی پیدائش ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء میں ایک ادبی گھرانے میں ہوئی۔ لڑکیوں کی تعلیم کے معاملے میں ان کا گھرانہ روشن خیال تھا جس کی وجہ سے عصمت چغتائی کی اعلیٰ تعلیم میں رکاوٹ نہ ہوئی۔ بچپن سے ہی باغیانہ فطرت رکھتی تھیں اس لئے جب قلم اٹھایا تو موضوعات کا انتخاب اور کردار حقیقی زندگی سے مستعار لیے اور مکالموں کو سیدھا سادہ، عام فہم رکھا۔ سماجی نظام کے دقیانوسیت کی پرواہ کئے بغیر اپنا ادبی سفر جاری رکھا۔ اس روش نے انہیں نام کے ساتھ ساتھ بدنام بھی کیا۔ ان کے ناول اور افسانے جہاں ان کی ذہنی

اپج، گہرے مشاہدے، زندگی کے تجربے اوران کی باغی وانقلابی فطرت کی غمازی کرتے ہیں۔ وہیں ان کے ڈرامے بھی اس خصوصیت سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔عصمت چغتائی نے اپنے ادبی سفر کے آغاز ہی میں ڈراما ''فسادی'' اور ''سانپ'' لکھے۔اس کے علاوہ ان کے ڈرامے ''تین اناڑی'' ''شیطان'' ''دھانی بانکیں'' ''خواہ مخواہ'' ''تصویریں'' ''دلہن کیسی ہے'' شامتِ اعمال'' اور ''دوزخ'' کا پتہ چلتا ہے۔

عصمت چغتائی کا پہلا ڈراما ''فسادی'' ہے یہ ڈراما رسالہ ساقی کے جنوری ۱۹۳۸ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ ڈراما چھوٹے چھوٹے آٹھ مناظر پر مشتمل ہے۔اس ڈرامے میں کرداروں کی تعداد بھی آٹھ ہی ہے۔ڈراما ''فسادی'' کا پلاٹ تین مرکزی کرداروں عزت' ایاز اور نشاط کی زندگیوں کے گرد بُنا گیا ہے۔ ایاز اور نشاط عزت کے چچازاد بھائی ہیں۔عزت بچپن ہی میں ایاز سے منسوب کردی جاتی ہے۔نشاط فطرتاً لاابالی لڑکا ہے۔گھر میں سب کو زچ کرنا اس کا محبوب مشغلہ ہے۔عمر میں عزت سے چار سال چھوٹا ہے لیکن وہ اپنے اور عزت کے درمیان عمر کے فرق کو کبھی خاطر میں نہیں لاتا۔وہ اپنی چرب زبانی' شرارت اور حاضر جوابی کا بھرپور فائدہ اٹھاتا ہے۔ہنسی ہنسی میں اپنے دل کی باتیں کہہ دینا اور انھیں منوالینے کا خوب ہنر جانتا ہے۔ نشاط ہر وقت عزت کے اردگرد منڈلاتا رہتا ہے۔ایاز کو عزت سے دور رکھنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔اپنی باتوں اور حرکتوں سے عزت کے دل میں اپنے لئے نرم گوشہ پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ نشاط جانتا ہے کہ اس بے جوڑ رشتے کی مخالفت کی جائے گی۔عزت اور اس کے رشتے کو معیوب سمجھا جائے گا دنیا والے لعن طعن کریں گے۔گھر میں اس انکشاف سے قیامت برپا ہوجائے گی لیکن اس کے باوجود عزت اور اپنے رشتے کی حقیقت کو کچھ اس انداز سے بڑے بھائی ایاز، بہن الماس اور محمود کے آگے رکھتا ہے کہ سب اختلاف رکھتے ہوئے بھی نشاط کی باتوں اور دلائل کے آگے خاموش ہوجاتے ہیں۔ڈراما ''فسادی'' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''ایاز: اماں جان ذرا معیوب سمجھتی ہیں۔

نشاط: (جلے کٹے لہجہ میں) اماں جان کس بات کو معیوب نہیں سمجھتی؟ اس دنیا میں سب ہی ہر بات کو معیوب سمجھتے ہیں۔اب اگر بجائے آپ کے میں عزت سے شادی کرنا چاہوں تو سب

معیوب سمجھیں گے۔۔۔۔

ایاز: مگر نشاط ذرا سوچو تو کیسی عجیب بات ہے۔میری عقل۔۔۔

نشاط: یہ دوسرا لفظ ''عجیب'' اور بھی گھناؤنا ہے۔ بھائی جان آپ تو دنیا کے غلام ہیں۔آپ وہی سوچ سکتے ہیں جو دنیا سوچتی ہے۔آپ کے خیالات تک دوسروں کے غلام ہیں۔ آپ بڑے بیٹے ہیں۔ اماں کے ارمانوں کی آماجگاہ ہیں۔برسرروزگار ہیں۔ تندرست ہیں۔عزت کے منگیتر ہیں اور میں ایک کمزور چھوٹے سائز کا جو ابھی صرف طالب علم ہی ہوں جو بقول عزت ''پیلا مینڈک'' ''روزکاروگی''لیکن معاف کیجئے گا میرے خیالات خود میرے دماغ سے نکلتے ہیں اور وہ آپ کے جھوٹے واہموں سے زیادہ سچے۔زیادہ وبلند مگر زیادہ ''معیوب'' اور زیادہ ''عجیب'' ہیں۔ پھر کیا وجہ کی ایک عقل مند لڑکی میرے دماغ کی قدر نہ کرے اور آپ پر مجھے ترجیح نہ دے۔مگر پھر وہی معیوب ہونے کا سوال بیچ میں آتا ہے۔۔۔۔۔۔۔۔

عزت بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑی ہے۔لیکن خود سے نہیں۔اسی لئے تو مجھے اس سے ہمدردی ہے۔خواہ تم لوگ اسے ایک ہفتہ بعد ہی ایاز کی بیوی بنادو۔ کچھ فرق نہیں وہ پیدا ہوتے ہی ایاز کی بیوی بننے کے لئے مقرر کردی گئی وہ عادی ہے کہ صرف ایاز کی ہی بیوی رہے خواہ وہ نشاط کو چاہے۔ دنیا ڈرپوک ہے۔ اسی لئے وہ بھی ڈرتی ہے۔ اعتراض سے ڈرتی ہے۔ ''اعتراض'' یہ ایک تیسرا گھناؤنا لفظ ہے۔''(1)

نشاط کے یہ متفرق جملے ڈراما نگار کے باغی ذہنیت کے عکاس ہیں۔مسلم متوسط خاندان ان کی

دقیانوسیت، تنگ نظری پر عصمت چغتائی نے اپنے ڈراموں میں طنز کے تیر چلائے۔ کرداروں کی زبان، برجستہ مکالمے، تصادم اور کشمکش کا عنصر اس ڈرامے میں بدرجہ اتم موجود ہے جو اس کو ایک اچھے ڈرامے کی صفت میں لا کھڑا کرتا ہے۔

عصمت چغتائی کا ڈراما ''سانپ'' جولائی ۱۹۳۹ء میں رسالہ ساقی میں شائع ہوا تھا۔ یہ ڈراما تین مناظر پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کے کردار رفیعہ، سید، خالدہ، غفار، ظفر اور نوکر ہیں۔ ''فسادی'' کی طرح ڈراما ''سانپ'' کا آغاز بھی نوجوانوں کی ہلکی نوک جھونک سے شروع ہوتا ہے۔ رفیعہ اور خالدہ لڑکوں کو بیوقوف بنا کر ان کی حالت سے لطف اندوز ہوتی رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رفیعہ کا بھائی سید ان سے بے حد نالاں رہتا ہے اور اپنے طنزیہ جملوں سے ان کو غیر اخلاقی اور غیر معقول حرکتوں سے باز رکھنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ رفیعہ غفار کی منگیتر ہے لیکن وہ دوسرے لڑکوں کو بھی بے وقوف بناتی رہتی ہے بالآخر ظفر رفیعہ کی دامِ الفت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ ان لڑکیوں کی عادتیں دیکھ کر غفار اور ظفر انھیں ''سانپ'' کا خطاب دیتے ہیں۔ ڈراما ''سانپ'' کا یہ اقتباس دیکھئے۔

''غفار: (امید بھری آواز میں) رفیعہ!

رفیعہ: (بڑی رومینٹک آواز میں) ہاں!

غفار: تم نے ابھی کہا کہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو۔

رفیعہ: ہاں اور ہمیشہ اسی طرح محبت کرتی رہوں گی۔

غفار: تو پھر۔۔تو پھر۔۔رفیعہ!

رفیعہ: ہاں۔ پھر اب میں نے فیصلہ کر لیا کہ ظفر سے شادی کرنے کے بعد میں فوراً تمہیں گود لے لوں گی۔۔کیوں ظفر!

غفار: جسم میں ایک دھکا سا محسوس کرتا ہے اور خاموش دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ سانپ!!!

رفیعہ: ارے!

ظفر: (گھٹی ہوئی مردہ آواز میں) سانپ!!!(2)

ڈراما ''سانپ''، عصمت کا ایک نفسیاتی ڈراما ہے۔ عصمت چغتائی کا ایک ڈراما ''دھانی بانکیں'' ہے جو ان کے ڈراموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر لکھا گیا یہ ڈراما ۱۹۴۸ء میں پہلی بار اپٹا کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے کے کردار برج نارائن اور حامد علی بہت اچھے دوست ہیں۔ اور ان کی بیویاں روپا اور عائشہ میں بھی خلوص و محبت ہے۔ یہ دونوں دوستوں کا خاندان آپسی بھائی چارگی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ منہارن ایک دن ان کے گھر دھانی بانکیں لے کر آتی ہے روپا کے گھر میں اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر چوڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں۔ ہندوستانی تہذیب میں چوڑیاں سہاگ کی نشانی ہے۔ اور ان کا ٹوٹنا بدشگن مانا جاتا ہے۔ اس لئے منہارن برج نارائن سے کہتی ہے کہ شہر میں تین آدمیوں کا قتل ہوگیا ہے جس کی وجہ سے شہر کے حالات کشیدہ ہوگئے ہیں اور صبح صبح بدشگونی بھی ہوئی ہے اس لئے آج دفتر نہ جائے۔ وقت گزرتا ہے۔ سورج کی شادی لکشمی نامی لڑکی سے ہوتی ہے ایک طویل عرصے کے بعد منہارن دھانی بانکیں لے کر آتی ہے۔ جس کو دیکھ کر روپا اور عائشہ کے زخم ہرے ہوجاتے ہیں۔ روپا منہارن کو ٹالنا چاہتی ہے اسی دوران لکشمی آجاتی ہے۔ سورج، لکشمی اور خورشید میں ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ چلتا ہے اور اسی چھیڑ چھاڑ میں خورشید لکشمی کی کلائی پکڑتا ہے جس سے لکشمی کی چوڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں یہ دیکھ کر منہارن اپنا مخصوص جملہ دھراتی ہے۔ منہارں کا جملہ ملاحظہ ہو۔

''منہارن: صبرے صبرے سہاگن کی چوڑی ٹوٹے یہ کوئی اچھا شگن ہے۔۔۔''

منہارں کی زبانی یہ جملہ سن کر روپا کو دس برس پہلے کا وہ منحوس دن یاد آجاتا ہے جب وہ بیوہ ہوگئی تھی۔ ڈرامے کا آخری اور تیسرا منظر اہم ہے۔ اس منظر میں لکشمی، روپا اور عائشہ سو رہے ہیں لیکن ان کے چہروں پر کرب کے آثار نمایاں ہیں۔ روپا اور عائشہ اپنے ماضی سے خوف زدہ ہیں اور نیند کی حالت میں اپنے سہاگ کی سلامتی کے لئے گڑگڑا رہی ہے وہ شر پسندوں سے یوں مخاطب ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''لکشمی: نہیں نہیں۔۔۔ نہ توڑو۔۔ نہ توڑو میری دھانی بانکیں۔۔۔ میں گربھوتی ہوں۔۔۔ (غرور سے تن کر) گربھوتی دیوی ہوتی ہے۔ دیوی کا اپمان نہ کرنا۔ اگر تم نے میرے خون کی ایک بوند

بھی دھرتی کے سینے پر ٹپکائی تو سدا کے لئے بانجھ ہو جائے گی۔
میرا خون پی کر مٹی اناج اگلنا چھوڑ دے گی۔ میرے خون کے
دھبے تمہارے ہاتھوں دھوئے نہ چھوٹیں گے۔ میں نئی دنیا کو جنم
دینے والی ہوں! میں نئی آشا کی ماں ہوں۔ اگر تم نے مجھے مار دیا
تو تمہارا ناس ہو جائے گا دنیا جنم جنم تک تمہاری صورتوں
پر پھٹکار بھیجے گی۔ تمہارا کہیں ٹھکانا نہ رہے گا۔ دور ہو جاؤ۔۔۔
تمہاری تلواریں میرا بال بھی بیکا نہیں کر سکتیں۔ تمہارے خنجر
میری طرف نہیں اٹھ سکتے میں نئی دنیا کو جنم دوں گی (چہرے پر
اطمینان اور سکوں چھا جاتا ہے)''(3)

لکشمی کے چہرے پر غیر معمولی روشنی چھا جاتی ہے۔ روپا اور عائشہ لکشمی کے چہرے کی چمک دیکھ کر ہاتھوں میں دیئے لے کر آگے بڑھتی ہے ان دو دیوں کی لو ایک نئی لو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ لکشمی کے منہ سے پرکاش!! پرکاش!! نکلتا ہے اور اسی کے ساتھ ڈراما اختتام کو پہنچتا ہے۔ ڈراما ''دھانی بانکیں'' میں عصمت نے فلاش بیک کی تکنیک کے ساتھ، روشنی کا بھی بہترین استعمال کیا ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار موہن سہگل کی ہدایت کاری میں کھیلا گیا تھا اور بہت مقبول ہوا۔ اس ڈرامے میں ہمیں کردار نگاری کے جوہر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لکشمی، عائشہ اور روپا کے کردار ان کی فنی صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہندوستانی بھائی چارگی کو کاری ضرب لگی تھی اور ترقی پسند مصنفین کی یہ خوبی قابل ستائش ہے انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ قومی یکجہتی کو فروغ دینے اور بہتر مستقبل کی امید پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے حقیقی زندگی کے گوناں گوں مسائل، انسان کی خوبیوں، خامیوں اور نفسیاتی الجھنوں کو بڑی بے ساختگی و برجستگی سے اپنی تحریروں میں رقم کیا ہے۔ اور اردو ڈراما کو ایک موثر آلہ کار بنایا ہے۔ عصمت چغتائی کا شمار بھی چونکہ ترقی پسند مصنفین میں ہوتا ہے اسی لئے ان کی تحریروں میں بھی ہمیں یہ عنصر غالب نظر آتا ہے۔ عصمت چغتائی بچپن ہی سے نڈر اور بے باک تھیں انھوں نے سماجی مسائل خاص طور پر نسوانی مسائل و نفسیات کو اپنی تحریروں میں نہ صرف جگہ دی بلکہ ان کے عمل اور ردِ عمل کا مشاہدہ کر کے اسے بڑے موثر انداز میں پیش کیا۔

حوالے:

1۔ عصمت چغتائی ''ڈراما فسادی'' مشمولہ رسالہ ساقی (سالنامہ) جنوری ۱۹۳۶ء ص ۸۵۲

2۔ محمد حسن، نئے ڈرامے، عصمت چغتائی ڈراما ''سانپ''، ص ۲۷۴

3۔ عصمت چغتائی ڈراما ''دھانی بانکیں''، ص ۶۵

ابراہیم یوسف (15 مئی 1925-30 اکتوبر 1999ء)

انسانی زندگی کبھی ساکت و جامد نہیں رہتی۔ وہ تغیرات، نشیب و فراز، شکست و ریخت، پیچ و خم، مسرت و شادمانی اور انقلاب سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی، سیاسی، معاشی حالات بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ملک میں سیاسی نظام میں تبدیلی آجائے یا عالمی سطح پر ظلم و جبر، جنگ و جدل یا دہشت گردی عام ہوجائے، ہر ذی شعور انسان خاص کر ایک حساس انسان نہ صرف ان حالات سے متاثر ہوتا ہے بلکہ اس کے اظہار کا وہ وسیلہ جو اس کی فطری طبیعت سے میل کھاتا ہو اختیار کر کے اسے صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے۔ اس لئے یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ سماجی و معاشرتی تبدیلیوں کا ادب پر گہرا اثر مرتب ہوتا ہے۔ اُردو ادب کی دیگر اصناف کی طرح اُردو ڈراما بھی ان اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اُردو ڈراما کی تاریخ میں یوں تو کئی باکمال گزرے ہیں لیکن ایسے افراد کی تعداد زیادہ نہیں ہے جنھوں نے اس فن کو اپنا کر اسے اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا ہو۔ ابراہیم یوسف اُردو ڈراما کے میدان کا ایک معتبر نام ہے جو چکی کی مشقت کے ساتھ ڈراما کی پُر خار راہوں پر بنا تھکے بنا رُکے چلتا رہا۔

ابراہیم یوسف نے ایک افسانہ تحریر کیا تھا جو ''فاختہ'' کے عنوان سے شائع ہوا لیکن بہت جلد انھوں نے فنِ ڈراما کو اس کی تمام تر مشکل پسندیوں کے ساتھ اپنالیا۔ ڈراما نگاری اور تنقید نگاری میں اپنی نگارشات کے ساتھ خوب نام پیدا کیا۔ ان کے ڈرامے ملک کے کئی رسائل کی زینت بنے جیسے (1) آہنگ، گیا (2) ماہنامہ افکار، بھوپال (3) شاعر، ممبئی (4) آج کل، دہلی (5) سب رس، حیدرآباد (6) کتاب، لکھنو (7) شگوفہ، حیدرآباد (8) ایوانِ اُردو، دہلی وغیرہ۔ اس کے علاوہ ان کے ڈرامے پاکستانی رسائل میں بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔ ابراہیم یوسف نے طبع زاد ڈرامے، مترجم ڈرامے اور ڈراموں کی تنقید میں جو کار

ہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔اس کا اعتراف کرتے ہوئے انھیں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے1986ء میں ''ہم سب'' نامی اعزاز سے نوازا۔

اُردو ڈرامے کی روایت پر ہم نظر کریں تو پتہ چلتا ہے کہ آغا حشر نے اپنے ڈراموں میں ہماری زندگی کے گوناگوں مسائل کی جانب اشارتاً و کنایتاً جو ذکر کیا ہے۔ وہ مسائل ابراہیم یوسف کے ڈراموں میں اپنے پورے شباب کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے نظر آتے ہیں۔ ابراہیم یوسف نے ہمیشہ اپنی نگاہ اپنے سماج' معاشرے' زندگی کے گوناگوں مسائل' روزمرہ کی گھریلو زندگی اور اس کی ناچاقیاں' سیاسی لیڈروں کا ظلم و استحصال جیسے مسائل پر مرکوز رکھی۔ وہ ہمیشہ مسائل کی نشان دہی اور اس کے حل کیلئے کوشاں رہے۔ وہ اردو ڈرامے کی روایت سے واقف و باخبر تھے۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا۔ انھوں نے سید مولوی ابوالفضل فیاض کا ڈراما ''صورت عالمگیری'' کو ایڈیٹ کر کے اپنے مقدمہ کے ساتھ 1972ء میں شائع کیا۔اس کے علاوہ انھوں نے اندر سبھا اور اندر سبھائیں لکھیں جو 1980ء میں منصۂ شہود پر آئی۔اس کتاب میں انھوں نے اندر سبھا کا پس منظر' اس کے محرکات' اس کی تاریخی اہمیت کا بیان کیا ہے۔ ہمارے ملک میں لوک ناٹکوں کی روایت صدیوں پرانی ہے۔ان ناٹکوں کی اہمیت اور اس کے اندر سبھا پر اثرات کا تفصیلی بیان کیا ہے۔''اردو کے اہم ڈراما نگار'' کے عنوان سے انھوں نے متقدمین' متوسطین اور آغا حشر پر علحدہ علحدہ کتابیں شائع کی ہیں۔ان کے یہ تحقیقی و تنقیدی کارنامے اُردو ادب کے قیمتی سرمایہ میں اضافہ کا سبب بنے ہیں۔

ابراہیم یوسف کے وسیع مطالعہ' گہرے مشاہدے نے ان کے طبع زاد ڈراموں کو حقیقت کا آئینہ دار بنادیا۔انسانی نفسیات کی تہہ در تہہ پرتیں ان کے ڈراموں میں موجود کرداروں کے ذریعہ کھلتی نظر آتی ہیں۔ داخلی و خارجی تضاد کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی اضطرابی کیفیت' جذبات کے اتار چڑھاؤ' حالات کے پیچ و خم' غرض جس سے انسان' انسانیت' انسانی زندگی عبارت ہے' ان ڈراموں میں موجود ہے۔ابراہیم یوسف نے 100 سے زائد ڈرامے لکھے' اسٹیج کیا اور شائع بھی کیا۔ ان کے ڈراموں کے موضوعات معاشرتی' نفسیاتی' طنزیہ' جنسی بے راہ روی' جنگ و فساد' مذہبی رواداری' توہم پرستی' اسقاط حمل' سیاسی وغیرہ ہیں۔ان کے ڈراموں کے مجموعے جو شائع ہوئے ہیں یہ ہیں:

(1) طنزیہ ڈرامے نسیم بک ڈپو لکھنو نومبر 1974ء

(1) حیوان (2) بزدل (3) مشاہدہ (4) وہ ایک نرس تھی (5) گونگے کے خواب

(6) جمہور کے ابلیس (7) بیگم صاحبہ (8) مقابلے اور فیصلے (9) مرکز کی طرف

(10) چھ سال بعد (11) دم خم (12) ایک حمام میں۔

(2) دھوئیں کے آنچل نظامی پریس لکھنو ستمبر 1976ء

(1) وقت کے کراہتے رنگ (2) دھوئیں کے آنچل (3) کاغذ کی دھجی (4) زبیدہ

(5) مغلوب غالب (6) نقلی خوشیاں اصلی چہرے۔

(3) پانچ چھ ڈرامے جمال پریس دہلی اکتوبر 1978ء

(1) ٹوٹے ہوئے خوابوں کا درماں (2) ڈاکٹر تمکین کی اُلجھن (3) دہکتے انگارے سے گرتی برف

(4) اندھیری رات کا جگنو (5) اداس راہی، اداس راہیں (6) ایک پہیلی۔

(4) اداس موڑ نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی 1983ء

(1) بیرول کی رہائی (2) افشاں یا نور افشاں (3) موت سے پہلے آدمی

(4) تصویر اور جھوٹ (5) طمانچہ (6) خطوط کی واپسی (7) قدم قدم اُداس موڑ۔

(5) اُلجھاوے نئی آواز جامعہ نگر، دہلی نومبر 1990ء

(1) اپنی اپنی راہیں (2) بادلوں کا سایہ (3) اُلجھاوے

(6) پرچھائیوں کا پیچھا مدھیہ پردیش اُردو اکیڈیمی بھوپال 1998ء

(1) نالائق (2) پرچھائیوں کا پیچھا (3) راوی حسن لکھتا ہے (4) روپ متی۔

ابراہیم یوسف طنز و مزاح کو اپنے ڈراموں میں ایک اصلاحی آلہ کار کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ ڈراما کا فن محض مکالموں پر ہی موقف نہیں بلکہ اسٹیج پر کرداروں کی حرکات و سکنات اس کے متوازی چلتی رہتی ہے۔ کرداروں کی حرکت و عمل کے ذریعہ وہ کرداروں کے عادات و اطوار، ان کے رہن سہن، ان کی ذہنی کیفیت کو برانگیختہ کر دینے کا ہنر رکھتے ہیں۔ ابراہیم یوسف چونکہ اسٹیج کرافٹ کے بھی ماہر تھے، اس لئے اپنے ڈراموں کی نوک پلک دُرست کر کے شائع کئے ہیں۔ انھوں نے اس بات کا بھی خاص خیال رکھا ہے کہ اسٹیج اور اس

کے لوازمات کا بیان' کرداروں کے حرکت وعمل یہاں تک کے بعض اوقات ان کے شہرے کو بلدتے تیور کا بھی بیان تفصیل سے کرتے ہیں تا کہ ہدایت کار اور کرداروں کو اس سے مدد مل جائے اور اسٹیج پیشکشی میں کوئی دِقت نہ ہو۔

ابراہیم یوسف ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے تنقید نگار بھی ہیں۔اس لئے جب وہ یہ سنتے اور پڑھتے ہیں کہ اُردو ڈراما کی روایت کمزور ہے' اس کا کوئی مستقبل نہیں یا اُردو ڈرامے یوروپین ڈراموں کے مدمقابل اُردو ڈراموں کی حیثیت ایک نوٹنکی سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے تو اس کا جواب وہ دیئے بغیر نہیں رہتے۔مجموعہ ''دھوئیں کے آنچل''میں وہ ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''کچھ حضرات کو یہ شکایت ہے کہ ہمارا ڈراما یوروپین ڈرامے کے مقابلہ میں نوٹنکی معلوم ہوتا ہے۔گویا نوٹنکی کوئی گالی ہے جس کو برداشت نہیں کیا جاسکتا۔حالانکہ نوٹنکی ہماری تہذیبی روایت ہے اور ہر تہذیبی روایت قابلِ احترام ہوتی ہے''۔ (1)

ابراہیم یوسف کے ڈرامے تین نسلیں ایک دور' بادلوں کا سایہ' خودکشی' دھویں کے آنچل' داغ اور دھبے' ٹوٹے ہوئے خوابوں کا درماں اور سالگرہ کا تحفہ ایسے ڈرامے ہیں جو اپنی مقبولیت کی وجہ سے دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ کئے گئے۔ابراہیم یوسف کے ایک بابی ڈرامے منتریوں کا کنونشن یا جو کچھ رہے گی زبانِ خنجر ڈرامے کو عصری تقاضوں سے ہم آمیز کرتے ہیں۔اخلاقی اقدار' عورت کا تقدس' قومی جذبہ' وطن سے محبت' ایمانداری و وفاداری کا جذبہ اب خال خال ہی لوگوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ہر طرف نفسانفسی کا عالم ہے' خود غرضی' مادہ پرستی' رشوت خوری' سطحی ذہنیت میں مبتلا افراد کا بول بالا ہے۔ابراہیم یوسف کا ڈراما ''ایک حمام میں'' ہمارے سماج کی انھیں برائیوں کو کرداروں کی وسالت سے بیان کیا گیا ہے۔ڈراما کا کردار رمیش لیڈری کرتا ہے۔اس کا خواب ہے کہ وہ میونسپل چیرمین بنے۔اسی خواب کو شرمندہ تعبیر کرنے کیلئے وہ غیر قانونی طریقوں سے پیسہ جمع کرتا ہے۔سریش ان کاموں میں اس کا شراکت دار ہے۔

ہر وقت رمیش پر دولت اکٹھا کرنے کا جنون سوار رہتا ہے۔اس کی بیوی رادھا کی اہمیت رمیش کے نزدیک گھر میں پڑے سامان سے زیادہ نہیں ہے۔شوہر کے اس رویہ کی وجہ سے وہ اپنے شوہر سے نفرت

کرنے لگتی ہے۔ رمیش کا بھائی کشور سرکاری ملازم ہے۔ وہ شاعر بھی ہے۔ رادھا کا میلان کشور کی طرف رہتا ہے کیونکہ وہ ذہنی طور پر اپنے آپ کو کشور کے بہت قریب محسوس کرتی ہے۔ ڈراما کے اختتام پر یہ پتہ چلتا ہے کہ رمیش اپنی ترقی کیلئے رادھا کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ رادھا' رمیش کی آلہ کار تو بنتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ تیس چالیس ہزار کی کثیر رقم ان افسران سے بٹورتی ہے جس کے پاس رمیش اسے بھیجتا ہے۔ کشور جو پورے ڈرامے میں سچا' ایماندار لگتا ہے' آخر میں پتہ چلتا ہے کہ اسے رشوت لینے کے الزام میں ملازمت سے نہ صرف برطرف کر دیا گیا ہے بلکہ قانونی کارروائی بھی چل رہی ہے۔ رمیش کے فراڈ کا پولیس کو پتہ چل جاتا ہے اور وہ اس کی گرفتاری کیلئے آنے والی ہوتی ہے۔ رادھا' کشور کو اپنے ساتھ لے کر گھر سے چلی جاتی ہے۔ غرض ابراہیم یوسف کا یہ ڈراما ہمارے سماج کے ایک بھیانک رُخ کو پیش کرتا ہے جہاں سے شرافت رخصت ہو چکی ہے۔

ابراہیم یوسف کا ڈراما ''بزدل'' موقع پرست مردوں پر طنز کرتا ہے۔ ڈراما کا نسوانی کردار ''عذار'' ڈرامے کا مرکزی اور مضبوط کردار ہے۔ احمد' عذرا کا شوہر اور وہ کالج کے زمانہ کے ہم جماعت تھے اور ایک دوسرے سے متاثر بھی لیکن وقت اور حالات کروٹ لیتے ہیں۔ عذرا کی شادی کہیں اور ہوتی ہے اور احمد بھی اپنی بیوی کے ساتھ ایک خوشحال ازدواجی زندگی گزارتا ہے۔ حالات پھر کروٹ لیتے ہیں' عذرا بیوہ ہو جاتی ہے اور احمد کی بیوی بھی وفات پا چکی ہوتی ہے تو احمد اپنے دوست عزیز کی مدد سے عذرا سے شادی کر لیتا ہے۔ لیکن دونوں بھی اپنے اپنے مرحوم شریک حیات کو بھول نہیں پاتے۔ یوں ان کے درمیان اکثر جھگڑے ہوتے رہتے ہیں۔ عزیز اکثر عذرا کیلئے قیمتی تحفہ تحائف لے کر آتا ہے۔ عذرا' عزیز کو سخت ناپسند کرتی ہے اور تحائف لینے سے انکار کر دیتی ہے اور احمد کو واضح الفاظ میں بتا دیتی ہے کہ عزیز کا اس طرح گھر آنا اور اس کیلئے تحفے لانا اسے پسند نہیں لیکن احمد' عذرا کا کہا خاطر میں نہیں لاتا۔

احمد بے روزگار ہے اس لئے عذرا' احمد کی مرضی کے خلاف جا کر ہوم ٹیوشن کی نوکری کر لیتی ہے۔ لیکن جب بات عذرا کو اپنے کردار اور خودداری پر آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے تو وہ لاکھ احمد کے کہنے پر بھی نوکری کو ٹھکرا دیتی ہے۔

ڈراما ''بزدل'' میں ڈراما نگار نے احمد کی وساطت سے ایسے مردوں پر طنز کیا ہے جو شرافت بیچ دیتے ہیں۔ خود کے فائدے کیلئے بیویوں کو آلۂ کار بناتے ہیں۔ احمد کا کردار اخلاقی پستی اور بیمار ذہنیت رکھنے والے

مردوں کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ احمد کے مقابل میں عذرا کا کردار صنفِ نازک کی مضبوط قوتِ ارادی اور خودداری کا آئینہ دار ہے۔

اسی طرح ابراہیم یوسف نے ہمارے سماج کے گوناگوں مسائل کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا ڈراما ''چمگادڑیں'' مغربی تہذیب کے بڑھتے منفی اثرات کو پیش کرتا ہے وہیں ''اندھیری رات کا جگنو'' میں اسقاطِ حمل جیسے موضوع کو ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے۔

Inter Caste Marriage کے مسئلہ کو ''خودکشی'' میں بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ڈراما ''داغ اور دھبے'' میں ڈراما نگار نے شک وشبہ کے سنگین نتائج سے آگاہ کیا ہے۔

ابراہیم یوسف کے ڈراموں میں موضوعات کا تنوع بھی ہے۔ مکالموں کی مناسب ادائیگی اور برجستگی بھی، طنز ومزاح بھی ہے، نفسیاتی مسائل کا بیان بھی۔ ابراہیم یوسف کے ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہوتی۔ وہ اپنا نقطۂ نظر سیدھے سادھے انداز میں ڈراما کے قالب میں ڈھال کر پیش کردیتے ہیں۔ ڈراما کا پلاٹ سیدھا سادہ ہوتا ہے۔ ابراہیم یوسف کی انہی خصوصیات کا بیان کرتے ہوئے انجم سلیمانی لکھتے ہیں:

> ''وہ زندگی کے اعلیٰ اقدار کا حامل ایک بلندنظر ڈراما نگار بھی ہے۔ زندگی کے پیچیدہ گوشوں میں کوئی ایسا باریک اور حقیر نکتہ اس کی دوررس نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ اس کا فن ہر زاویہ سے زندگی کے تمام دائروں پر محیط ہے اور حقیقتاً یہ کسی بھی ادیب کی عظمت کی بڑی دلیل ہے''۔ (2)

حوالے

1- ابراہیم یوسف دھوپ کے آنچل ص4

2- انجم سلیمانی مضمون ابراہیم یوسف اور اس کی ڈراما نگاری مشمولہ مدھیہ پردیش میں اردو ادب کے پچیس (25) سال۔ مرتبہ مدھیہ پردیش اُردو اکیڈیمی 1981ء

حبیب تنویر (1 ستمبر 1923ء۔8 جون 2009)

حبیب تنویر، ہندوستانی ڈراما کی دنیا کا ''سالار سکندر'' کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ انھوں نے اپنے مختصر چھتیس گڑھی کلاکاروں کی فوج کے ساتھ عوامی تھیٹر کو زندہ رکھا اور مخالف ہواؤں کے آگے ثابت قدمی سے ڈٹے رہے۔ اسٹیج کے میدان میں قدم رکھا تو ساری زندگی جہد مسلسل کے نذر کردی اور کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ حبیب تنویر کی شخصیت پر ہماری مشترکہ تہذیب، لوک روایتوں، کلاسیکی فنون (موسیقی، مصوری، رقص، سنگ تراشی) نے اپنا گہرا اثر ڈالا تھا۔ وطن کی مٹی کی تاثیر، کثرت میں وحدت کی مٹھاس اور ہماری رنگارنگ تہذیبی زندگی کے تمام رنگوں نے ان کی شخصیت میں چار چاند لگا دیئے تھے جس کی وجہ سے نسلی، مذہبی، معاشرتی تعصب کا ہلکا سا عکس بھی حبیب تنویر کی شخصیت کو گہن نہ لگا سکا اور وہ اپنی ساری زندگی انسان اور انسان دوستی جذبہ کو اپنے ڈراموں اور اپنی عملی زندگی کے ذریعہ خاص وعام میں اُجاگر کرنے میں صرف کردی۔

حبیب تنویر نے کئی ڈرامے لکھے اور اسٹیج کئے۔ ان کے ڈراموں کے کئی کئی شوز مختلف شہروں اور ملکوں میں بار بار اسٹیج ہوئے اور پہلے سے زیادہ کامیاب رہے۔ اُردو ادب کا ادنیٰ سے ادنیٰ طالب علم بھی حبیب تنویر کو ''آگرہ بازار'' کے حوالے سے جانتا ہے۔ دراصل ڈراما ''آگرہ بازار'' حبیب تنویر کے اسٹیج ڈراموں میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ ڈراما سب سے پہلے انجمن ترقی پسند مصنفین جامعہ ملیہ کی طرف سے 14/مارچ 1954ء کو ''یوم نظیر'' کے سلسلہ میں جامعہ ملیہ کے کھلے اسٹیج پر کھیلا گیا تھا۔ اس سے قبل حبیب تنویر نے پریم چند کی لکھی کہانی ''شطرنج کی بازی'' کو ڈرامے کے قالب میں ڈھال کر ''شطرنج کے مہرے'' کے عنوان سے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما جون 1950ء میں بمبئی میں عوامی تھیٹر کیلئے ''یوم پریم چند'' کے موقع پر لکھا گیا تھا جو انجمن ترقی پسند مصنفین حیدرآباد کی طرف سے حیدرآباد میں منایا گیا تھا۔ پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر

عبدالعلیم اور ڈاکٹر ملک راج آنند جیسی شخصیتوں نے اس ڈرامے کو دیکھا اور سراہا جس سے حبیب تنویر کی حوصلہ افزائی ہوئی۔

حبیب تنویر ڈراما نگار، ہدایت کار، اداکار، شاعر، ڈیزائنر ہونے کے ساتھ ساتھ تھیٹر کے بہترین ناقد بھی تھے۔ حبیب تنویر کی شخصیت کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ایک سرگرم سماجی کارکن بھی تھے۔ مذہب، سیاست اور تاریخ کا بالیدہ شعور رکھتے تھے۔ حبیب تنویر ہی وہ شخصیت ہے جس نے باقاعدہ اور مشینی پیمانہ پر تھیٹر کو عوام میں خواندگی پھیلانے کا موثر آلہ کار بنایا۔ اپنے ''نیا تھیٹر'' اور اپنی مختصر فوج کے ساتھ آخری تک لگے رہے اور ''سڑک'' جیسا ناٹک لکھا۔ اس کے علاوہ حبیب تنویر نے تھیٹر اور اسٹیج کلاکاروں کے لئے جو ناقابلِ فراموش کام انجام دیا وہ ''پیشہ ور تھیٹر'' کے قیام کا ہے۔ حبیب تنویر نے 1959ء میں ''نیا تھیٹر'' قائم کیا تھا جو 73-1972ء میں پیشہ ور تھیٹر بنا۔

حبیب تنویر اسٹیج کے آدمی تھے۔ فنِ ڈراما کو انھوں نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا اور ان کی ساری توانائیاں، ساری جدوجہد اسٹیج کیلئے وقف تھیں۔ اسٹیج سے ان کی ایسی والہانہ محبت نے انھیں اسٹیج اور اسٹیج پر اداکاری کرنے والے کلاکاروں کی فلاح و بہبود کیلئے نہ صرف سوچنے پر مجبور کیا بلکہ وہ پیشہ ور تھیٹر کے خواب کو شرمندہ تعبیر کرنے کی جہد و جستجو میں سالہا سال لگے رہے۔ بالآخر ایسے تھیٹر کی بنیاد ڈالی جس میں اداکاروں کو روزی روٹی کی فکر و پریشانی سے آزاد کردیا گیا۔ ان کیلئے تنخواہیں مقرر کی گئی اور یوں ان کے فن کو کمال کی چوٹی پر پہنچانے کیلئے راستے ہموار کئے گئے۔ ڈراما ''چرن داس چور'' کی کامیاب اسٹیج پیش کشی نے پیشہ ور تھیٹر کی جڑیں مضبوط کردیں۔

قدیم سنسکرت کلاسک ڈرامے ہوں، چھتیس گڑھی شیلی، یوروپین لوک ہو یا آج کا مارڈرن تھیٹر حبیب تنویر نے اپنے ڈراموں کی تخلیق ہمیشہ حال کے حوالے سے کی ہے۔ آگرہ بازار، مٹی کی گاڑی، چرن داس چور، بہادر کلارن، ہرما کی امر کہانی، سون ساگر، شاجاپور کی شانتا بائی، رستم و سہراب، مورا را کھشس اور لالہ شہرت رائے، دیکھ رہے ہیں نین، بسنت رتو کا سپنا، شطرنج کے مہرے وغیرہ ان کے کامیاب ڈرامے ہیں جن میں اول الذکر تین ڈرامے بہت مشہور اور اہم ہیں۔ ان ڈراموں کے حوالے سے خود حبیب تنویر رقمطراز ہیں:

''آگرہ بازار' مٹی کی گاڑی اور چرن داس چور یہ تین ڈرامے اسی ترتیب سے میرے رنگ کرم کے سفر میں سنگ میل ہیں یعنی 1954' 1958 اور 1975ء یہ تین سال میرے آرٹ کے ارتقاء میں سب سے زیادہ اہمیت اور میری تھیٹر کی زندگی میں تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہی تین ایسے ناٹک بھی ہیں جنھوں نے اپنے اپنے ڈھنگ سے مجھے وہ شیلی دی جس نے ایک لحاظ سے بعد کے سارے پروڈکشنوں میں میرے دستخط کی صورت اختیار کر لی۔ ان سب باتوں کے علاوہ ایک یہ حقیقت بھی قابل ذکر ہے کہ یہی تین ناٹک میرے خواب کی تعبیر برلانے میں سب سے زیادہ میرے مددگار ثابت ہوئے ہیں۔ وہ خواب تھا ایک پیشہ ور تھیٹر بنانا!'' (1)

ڈراما ''آگرہ بازار'' میں حبیب تنویر کی تخلیقی صلاحیت نے اپنا لوہا منوالیا۔ کتاب ''دو رنگ'' حبیب تنویر کے دو مشہور ڈراموں ''آگرہ بازار اور ''شطرنج کے مہرے'' کا مجموعہ ہے۔ اس میں ڈراما نگار نے تفصیلی پروڈکشن نوٹ لکھنے کے ساتھ ساتھ ڈراما کی وجہ تخلیق اور کرداروں کا انتخاب اور ان کی تیاری کا بیان کیا ہے۔ ڈراما نگار نے ''نظیر اُردو کا یا ہندی کا شاعر'' ہے؟ کے عنوان سے نظیر کے کلام پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ڈراما ''آگرہ بازار'' میں نظیر کبھی اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتے لیکن نظیر کی نظموں کو جوڑ کر حبیب تنویر نے ایسا ماحول بنایا کہ نظیر اپنی شخصیت' کلام کی لطافت و نزاکت کے ساتھ پورے ڈرامے کی فضاء پر چھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس ڈرامے کی یہ ایک کمال خوبی ہے کہ ناظرین کو وہ کردار بھی دکھائی دینے لگتا ہے جو موجود نہیں ہے۔ حبیب تنویر کے ڈراموں کی ایک حیرت انگیز خصوصیت ہے کہ وہ ناظر اور منظر کی دوری کو ختم کر دیتے ہیں اور ان کے ڈراموں کا ناظر ایک سوچ' ایک خیال اور صحت مند نظریے کو اپنے دامن میں سمیٹ کر تھیٹر سے رخصت ہوتا ہے۔ ''آگرہ بازار'' میں حبیب تنویر نے کرداروں کی زبانی اس عہد کے حالات کی منظر کشی بھی بڑی خوبی سے کی ہے۔ ''آگرہ بازار'' کے کردار تذکرہ نویس کا مکالمہ ملاحظہ کیجئے۔

تذکرہ نویس : میاں اب کیسی دلّی' کہاں کا دربار اور کون اکبر ثانی؟ اکبر و

عالمگیر وغیرہ کے بعد عالمگیر ثانی اور شاہ عالم ثانی اور اکبر ثانی' لوح سلطنتِ مغلیہ پر حرفِ مکرر کی طرح آتے ہیں اور اُجڑی ہوئی دلّی کے خرابہ وحشتناک میں' جس کا نام کبھی قلعہ معلّٰی تھا' ایک لٹا پٹا دربار جم جاتا ہے۔ گھڑی بھر کیلئے شعروادب کی آواز بلند ہوتی ہے پھر وہی وحشیوں کا حملہ اور وہی ہو کا عالم' لوگ اودھ کی طرف یا دکن کی طرف بھاگ نکلے ہیں اور دلّی کے گورستانِ شاہی میں پھر وہی کتے لوٹتے ہیں اور اُلّو بولتا ہے۔''(2)

ڈراما ''آگرہ بازار'' سے ایک اور اقتباس:

ہمجولی: مولانا! آپ کی نظر میں میاں نظیر شاعروں میں کیا حیثیت رکھتے ہیں۔

تذکرہ نویس: (ایک کتاب دیکھتے ہوئے) بھئی بہت باغ و بہار آدمی ہے' خوش مزاج' شگفتہ مزاج' ہر شخص سے ہنس کر ملنے والا' کسی کا دل نہ دُکھانے والا' ایسا کہ شائد جس کی مثال دنیا میں مشکل سے ملے گی! لیکن شاعری' آں چیزے دیگر است' فحش کلامی' ہرزہ گوئی' ابتذال اور عامیانہ مذاق کی تُک بندی کو ہم نے شعر نہیں مانا! میاں نظیر کو شاعر ماننا ان پر بہت بڑا بہتان ہوگا۔ شعراء کے تذکرہ میں ان کی کوئی جگہ نہیں۔(3)

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ نظیر جیسے ہندوستانی عوامی شاعر کی کس قدر ناقدری ہوئی ہے۔ نظیر کی انسان دوستی' خلوص' عوامی زبان کو فحش کلامی' ابتذال اور عامیانہ کہہ کر تذکروں میں جگہ نہ دی گئی۔ ان سب کے باوجود بھی نظیر کا کلام نہ صرف عوام کے دلوں میں زندہ رہا بلکہ نسل در نسل منتقل ہو کر نظیر کی شخصیت کو دو سو سال بعد اُردو ادب میں ایک اعلیٰ مقام و مرتبہ پر لا کھڑا کیا۔ حبیب تنویر ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ہدایت کار بھی تھے۔ اس لئے ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کرتے وقت حسبِ ضرورت مسودے میں تبدیلیاں لے آئے

تھے۔ وہ ہر وقت بہتر سے بہتر کی جستجو میں لگے رہتے تھے اس لئے ان کے ڈرامے ہر وقت اسٹیج پر تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ ناظرین کے آگے کھیلے جاتے۔ ان کے چند ہی ڈرامے زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئے اور باقی وقت کے گرد و غبار کی نذر ہو گئے۔ زندگی میں ہی اپنی شخصیت کو ایک لیجنڈ بنانے والے حبیب تنویر کا بھی محققین اور ناقدین نے وہ حق نہ ادا کیا جس کا حبیب تنویر کی شخصیت اور کارنامے تقاضہ کرتے ہیں۔ دراصل ناقدین حبیب تنویر کے ڈراموں کو اردو کے ڈرامے ماننے سے انکاری ہے بجز چند ڈراموں کے۔ دراصل یہ اختلاف و انکار حبیب تنویر کی ذہن رسا تک نہ پہنچ پانے کی وجہ سے ہوا ہے۔ حبیب تنویر کہتے ہیں

> ''دیہاتی کردار اگر ہوگا تو وہ اسی کی زبان بولے گا۔ مثال کے طور پر ''آگرہ بازار'' میں کتب فروش کی زبان' تذکرہ نویس کی زبان' ککڑی فروش کی زبان میں فرق ہے۔ یہ فرق تو ملے گا لیکن اس کو آپ اُردو کا ڈراما ہی کہیں گے۔ کتنی جیوٹ زبان ہے اس لئے کہ یہ عوام کی زبان ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ وہ زبان جس کی آپ بات کر رہے ہیں' وہ ہندی ہے تو میں تیار ہوں ماننے کیلئے کہ وہ ہندی ہے لیکن میں یہ ماننے کیلئے تیار نہیں ہوں کہ وہ اُردو نہیں ہے۔ یا تو سمجھ کا پھیر ہے یا شرارتوں کا اثر ہے اور شرارتیں زبان کے سلسلہ میں بہت کچھ ہوئی ہیں۔'' (4)

حبیب تنویر جیسے ڈراما نگار کی ناقدری کا ذکر کرتے ہوئے شمیم حنفی اپنے مضمون ''ایک متمدن رآدی باسی کا ادھورا خاکہ'' میں رقمطراز ہیں:

> ''اردو کی حد تک حبیب تنویر کی پہچان کا وسیلہ ''آگرہ بازار'' ہے' یہ ہم اُردو والوں کی بے توفیقی ہے کہ حبیب تنویر کے توسط سے ہاتھ آنے والا ایک بہت قیمتی خزانہ جو اُردو کی ادبی روایت میں کئی واسطوں اور سمتوں کے اضافہ کا سبب بن سکتا تھا' ہم نے اپنی خود پر عائد کردہ تنگ دامانی اور ناسمجھی کے باعث اس سے محروم رہ گئے۔ حبیب تنویر کا کمال اور کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اُردو ڈراما کی تاریخ کو لسانی سخت گیری'

تعصب اور تنگ نظری کے دائرہ سے باہر نکالا۔ زبان کے ساتھ ساتھ
بولیوں کی اہمیت کا احساس عام کیا اور معاشرتی نیز فکری سطح پر بھی اُردو
کلچر اور اس کلچر کو اساس مہیا کرنے والی مقامی، مادی اور زمینی سچائیوں
میں تال میل پیدا کرنے کی کوشش کی''۔ (5)

حبیب تنویر جیسی کثیر الجہات شخصیت کے وصال کا سانحہ ادب کیلئے کوئی معمولی نہ تھا اس لئے شانتا گھوکھلے کا جملہ ''حبیب تنویر ہر لحاظ سے اور ہر معنی میں خود تھیٹر تھے۔ ان کے بعد فن یتیم ہو گیا'' بجا معلوم ہوتا ہے۔

حوالے:

1۔ حبیب تنویر دورنگ ص12 2005ء
2۔ '' '' ص64 2005ء
3۔ '' '' ص74-75 2005ء
4۔ محمود سعیدی، انیس اعظمی اردو تھیٹر کل اور آج ص102 اور 97 1995ء
5۔ مسعود الحق حبیب تنویر کا رنگ منچ ص162-163 2012ء

محمد حسن (2010) (یکم جولائی 1926ء)

اُردو ڈرامے کی سمت و رفتار پر چیدہ چیدہ تحریریں، اُردو کے ڈراما نگاروں کا تعارف، ڈراموں کا تجزیہ و تبصرہ مختصراً رسائل، اخبارات اور مختلف کتابوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتا رہتا ہے۔ تنقید کا میدان بھی کافی وسعت اختیار کر چکا ہے اور اُردو ادب میں ناول اور افسانے پر تنقید کی بکثرت کتابیں ہمیں مل جاتی ہیں لیکن اُردو ڈراموں پر تنقید حقیقتاً صحتمند تنقید کرنے والے تنقید نگار اُردو ڈرامے کو خال خال ہی ملے ہیں۔ محمد حسن اُردو ادب کا ایک ایسا ہی معتبر نام ہے جس نے نہ صرف ڈرامے لکھے بلکہ ان پر تنقید کر کے ایک صحتمند تنقید کی راہ ہموار کی۔

محمد حسن کا قلمی سفر جس زمانہ میں جاری تھا وہ ہمارے جدید ہندوستانی معاشرے کا نہایت غیر آسودہ بخش زمانہ تھا۔ جاگیردارانہ طبقہ کی شکست و ریخت، زوال آمادہ تہذیب کی جو برائیاں سماجی زندگی میں پیوست ہو چکی تھیں، اس کا اثر انفرادی و اجتماعی زندگیوں کو درگور کئے دے رہا تھا۔ خصوصاً ان گھرانوں کی خواتین کی زندگیاں بری طرح متاثر ہوئی تھیں۔ سماج و معاشرے کی تلخ حقیقتوں اور المناکیوں پر ہر حساس انسان خون کے آنسو رو رہا تھا اس لئے اس عہد کے ہر حساس ادیب و شاعر نے اپنے قلم سے صرف اس کے اظہار پر اکتفاء نہیں کیا بلکہ اس کا بدل سوچنے اور بہتر مستقبل کیلئے جد و جہد کرنا بھی ضروری جانا۔ اس جہد میں محمد حسن بھی شامل ہوئے اور ''پیسہ اور پرچھائیں''، مور پنکھی، تماشہ اور تماشائی، کہرے کا چاند، ضحاک، سرخ پردہ، محل سرا، داراشکوہ اُردو کی کہانی، موم کے بُت، میر جیسے ڈرامے تخلیق کئے۔ اس کے علاوہ محمد حسن نے امتیاز علی راج کے شاہکار ''انارکلی'' کو صحیح متن کے ساتھ شائع کیا۔ قابلِ قدر بات یہ ہے کہ انھوں نے تاج کے ڈرامے کو شائع کرنے پر ہی اکتفاء نہیں کیا بلکہ ڈرامے کے فن اور تاج کی فنِ ڈراما نگاری پر ایک مفصل اور

جامع مقدمہ بھی تحریر کیا۔محمد حسن نے گیارہ ڈراموں کا ایک مجموعہ ترتیب دیا ہے جو''نئے ڈرامے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اصغر بٹ کا ڈراما''چھوٹے میاں''،آغا بابر''فالتو چیزیں''،انور عنایت اللہ''عورت اور تاش کے پتے''،اوپیندر ناتھ اشک''جونک''، پرکاش پنڈت''اخبار کا دفتر''، جاوید اقبال''مگرمچھ کے بوٹ''، راجندر سنگھ بیدی''نقل مکانی''،عصمت چغتائی''سانپ''،کرشن چندر''سرائے کے باہر''،مرزا ادیب''فن کار''اور محمد حسن کا ڈراما''محل سرا''اس مجموعہ کی زینت بنے۔اس کتاب کے پیش لفظ میں محمد حسن وجہ ترتیب بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''یہ ڈرامے اسی سماجی بیداری کے آئینہ دار ہیں۔ان میں عام طور پر جدید ذہن کارفرما ہے جو فرد کو سپاٹ اور مفرد کوا کائی نہیں سمجھتا بلکہ اس کے نفسیاتی پیچ وخم اور اس کی داخلی زندگی کی اُلجھنوں کا کسی قدر باریک بینی اور حکیمانہ بصیرت کے ساتھ تجزیہ کرتا ہے۔ان میں نہ غیر معمولی نیک کردار ہیں نہ غیر معمولی طور پر بد۔یہاں نہ میر داستاں قوی ہیکل اور علم وعمل کے غازی ہیں نہ یہاں''پری چہرہ کنیزوں اور دل شاد غلاموں'' کا ہجوم ہے۔یہ ہماری اپنی ٹیڑھی میڑھی دنیا ہے جو کسی پہلو سے کبھی اچھی لگتی ہے، کبھی گندی اور بدصورت۔اسی لئے ان ڈراموں کے واقعات بھی میلو ڈرامائی اور فوق البشری نہیں ہیں۔یہ ان خاموش طوفانوں کی داستانیں ہیں جو گھر کی چہار دیواری میں اُمنڈتے اور بپھرتے ہیں اور ''چراغ رہ گزر''کو ان''درونِ خانہ ہنگاموں'' کی خبر بھی نہیں ہوتی''۔ (1)

''پیسہ اور پرچھائیں''(جدید ایڈیشن 1977ء) محمد حسن کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے۔اس مجموعہ میں پیسہ اور پرچھائیں، سرخ پردے، سونے کی زنجیریں، اکبر اعظم، نقش فریادی، نظیر اکبر آبادی ان کے طبع زاد ڈرامے، تین مترجمہ ڈرامے انسپکٹر جنرل، حکم کی بیگم اور معمار اعظم شامل ہیں۔ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ''میرے اسٹیج ڈرامے''(1969ء) ہیں۔اس مجموعہ میں کل (6) ڈرامے محل سرا، میر تقی میر، موم کے بُت، ریہرسل، فٹ پاتھ کے شہزادے اور گوشۂ عافیت شامل ہیں۔''مور پنکی اور دوسرے ڈرامے ان کے 7 ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ہے جن کی ترتیب یہ ہے۔

شکست، مورپنکھی، مولسری کے پھول، سچ کا زہر، داراشکوہ، کچلا ہوا پھول، خوابوں کا سوداگر۔

''خون کے دھبے'' محمد حسن کے آٹھ ڈراموں کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر ایم سعید اظفر چغتائی نے مرتب کیا جس کی اشاعت دہلی اُردو اکیڈیمی کی جانب سے 2011ء میں ہوئی۔ اس مجموعہ میں شامل آٹھ ڈرامے مندرجہ ذیل ہیں۔

(1) قاتلوں کے درمیاں (2) ایک اور زندگی (3) خون کا دھبہ (4) آتش رفتہ کا سراغ
(5) شیرافگن (6) آزاد برباد (7) کہرے کا چاند (8) اُردو کی کہانی۔

محمد حسن کا ڈراما ''پیسہ اور پرچھائیں'' ہمارے دور کا آئینہ دار ہے۔ اس ڈراما میں دو کہانیاں بیک وقت چلتی ہیں۔ راموبے روزگار ہے، اپنی بیمار ماں کے علاج کیلئے پیسوں کا انتظام نہ ہو پانے کی صورت میں چوری جیسی سماجی برائی کا ارتکاب کرتا ہے۔ دوسرا کردار عاشق نوجوان بے روزگار ہے۔ اس کی معشوقہ مارڈرن، سیر وتفریح اور فیشن کی دلدادہ ہے۔ جس ہوٹل میں وہ ہمیشہ اپنی محبوبہ ''ریحانہ'' سے ملتا ہے وہاں کا منیجر اس کے بڑھتے اُدھار سے عاجز ہوکر سخت سست سناتا رہتا ہے۔ محبوبہ بھی ہر ملاقات پر نوجوان کو پیسہ کمانے کی ترغیب دیتی رہتی ہے اور اپنی تعیش پسندی کا برملا اظہار کرتی رہتی ہے۔ ان دو کرداروں (راموا ور نوجوان) کو ایک رئیس خاتون کا بٹوا جوڑتا ہے۔

راموایک رئیس عورت کا پرس جس میں پچاس ہزار کی کثیر رقم تھی، چوری کرتا ہے اور ہنگامے کی صورت میں بھاگتے ہوئے وہ بٹوا نوجوان عاشق کی کوٹ میں ڈال دیتا ہے۔ نوجوان عاشق اس بات سے بے خبر ہے۔ بعد میں اس کی کوٹ سے پچاس ہزار کی رقم برآمد ہوتی ہے تو وہ اپنی خوش قسمتی پر رشک کرتا ہے اور اپنی محبوبہ کو ہوٹل بلاتا ہے۔ وہی ہوٹل جہاں ہر وقت اس کی تذلیل کی جاتی تھی۔ اب رقم دیکھ کر منیجر اس کی جی حضوری کرنے لگتا ہے۔ محبوبہ بھی نوجوان کے پاس اتنی رقم دیکھ کر فوراً شادی کیلئے بضد ہوجاتی ہے۔ اپنی محبوبہ کا کثیر رقم دیکھ کر شادی کیلئے بضد ہونا، ہوٹل منیجر کا جی حضوری کرنا نوجوان کے دل کو دنیا اور محبت سے ایک دم اُچاٹ کردیتا ہے۔ یہ زر پرستی نوجوان کو بدظن کردیتی ہے اور وہ اپنی محبوبہ سے کہتا ہے:

نوجوان: پہلا راز یہ کہ روپیہ کا یہ انبار تمہاری ان مسکراہٹوں اور عنایتوں کو
خرید سکتا ہے جس کا میں نے تمام عمر کی عبادت سے سودا کرنا چاہا

تھااور ناکام رہااور آج جب تمہارا حسن میرے سامنے ایک بکنے
والا مالِ تجارت ہوگیا ہےاور ایک بھکاری کی طرح سجدہ ریز ہے'
مجھے تم سے نفرت ہے۔ وہ پاک جذبہ مر چکا ہے جو ہمارے لئے
پھولوں کی زنجیر بنا ہوا تھا۔ وہ ریحانی جو میرا خواب تھی' آج
مرگئی۔

یہ کہ زندگی میں ایسی ہی کچھ قدریں ہیں۔ ریحانی جو روپیہ سے
خریدی اور بیچی نہیں جاسکتیں' محبت؟ نہیں تم نے اسے بیچ دیا۔
ماں اور باپ کی مشقت؟ نہیں وہ بھی فریب ہے لیکن انسان کا یہ
فخر کہ وہ آنے والی نسلوں کیلئے زندگی کو خوبصورت بنا رہا ہے۔
ایسی انمول ہے جسے کوئی نہیں خرید سکتا۔ یہ دولت میری نہیں' یہ
اتفاق سے میری جیب میں آ گئی ہے۔ میں اسے اس کے اول
حقدار کو واپس کر دوں گا۔

ریحانہ: کون ہے وہ؟

جونوان: کوئی بھی ہو لیکن اس کے ان سکوں نے مجھے بہت کچھ سکھایا
ہے۔ یہ سکے اور نوٹ عظیم نہیں ہیں۔ (2)

دوسرا کردار رامو بہ مشکل نوجوان کا پتہ لگا کر دوبارہ پچاس ہزار نوجوان کے جیب سے چوری کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ لیکن المیہ یہ کہ رامو کو روپیہ ملنے تک اس کی ماں دنیا سے رخصت ہوجاتی ہے۔ رامو پیشہ ور چور نہیں ہے۔ وہ مجبوری میں اس جرم کا مرتکب ہوا تھا۔ وہ اپنی ماں کا علاج کروا کر واپس گاؤں میں عزت کے ساتھ محنت مزدوری کر کے زندگی گزارنے کا خواہشمند تھا لیکن اس کی ماں کی موت نے اس کو سماج اور زندگی سے بدظن کر دیا ہے۔ ڈراما کا اختتام رامو کی آہ وگریہ پر ہوتا ہے اور وہ چیخ چیخ کر کہتا ہے:

رامو: ماں جی مرگئی۔ اپن نے اسے مار ڈالا۔ انسپکٹر صاحب اپن نے
اُسے مار ڈالا۔ ہمیں پھانسی دو۔ ہم جیب کاٹ نہیں ہے' خونی

ہے۔بھگوان قسم ہم خونی ہے۔ اپن تم سے بھیک مانگتا ہے۔
انسپکٹر صاحب! ہمیں پھانسی دے دو۔بھگوان کیلئے پھانسی دے
دو۔'' (3)

راموا ور عاشق نوجوان کے ذریعہ ڈراما نگار نے بے روزگاری سے پیدا ہونے والی سماجی برائیوں اور زر پرستوں کی قلعی کھولی ہے۔ یہ برائیاں اب ہمارے معاشرے میں اخلاقی قدروں کو مسمار کر کے اپنی جڑیں مضبوط کر رہی ہیں۔ ڈراما نگار نئی نسل کو نئی سماجی حقیقتوں سے جذباتی طور پر ہم آہنگ کرنا' ان کے ذہن کو ان مسائل کی جانب متوجہ کر کے بہتری لانا چاہتا ہے۔

ڈراما ''سرخ پردے'' میں محمد حسن نے لکھنو کے زوال آمادہ معاشرے کی عکاسی کی ہے۔یہی عکس ہمیں ان کے ڈراموں ''محل سرا'' اور ''مولسری کے پھول'' میں بھی ملتا ہے۔ جاگیردارانہ گھرانوں کی لڑکیاں ٹوٹتی بکھرتی تہذیب وتمدن کی چکی میں پس کر فنا ہو رہی تھیں۔ان کے باپ' بھائی جھوٹی نوابی شان وشوکت کے زعم میں لڑکیوں کی شادی کرنے میں ہزار حیلے بہانے تلاش کر کے ان کی زندگیاں درگور کر رہے تھے۔''سرخ پردے'' کی ریحانہ اپنی زندگی کی 35 بہاریں دیکھ چکی ہے۔ اس کی بڑی بہن رضوانہ عین شادی کے دن خودکشی کر لیتی ہے۔رضوانہ کی آواز ریحانہ سے ہمکلام ہوتی ہے اور کہتی ہے:

آواز: (گھنگھروں کی آواز) یہ پازیب بھی مجھے بہت عزیز ہے۔مگر ریحانہ میری جوانی ان سرخ مخملی پردوں کے انتظار ہی میں کٹ گئی جو دُلہنوں کی خواب گاہوں کو سجاتے ہیں۔ وہ پھول' وہ شہنائیاں اور وہ جوانی کی رنگ رلیاں' میں نے اپنی جوانی بڑے دُکھ سے اس محل سرا میں گھٹ گھٹ کر گزاری ہے اور جب انھوں نے میری شادی کیلئے ایک بوڑھے دولتمند کو پسند کیا تو میری جوانی بیت چکی تھی اور میں نے اس بوڑھے دولتمند کے ہاتھوں بِکنا پسند نہ کیا اور خودکشی کر لی اور اب (طنزیہ ہنسی) تمہاری جوانی بیت رہی ہے۔تمہارا راستہ بھی شائد وہی ہے جو میرا تھا۔

نصیبن بوا سچ کہتی ہیں۔ اس گھر میں شہنائیاں نہیں بجیں گی۔
یہاں کسی کا سہاگ نہیں سجے گا۔ آؤ میرے راستہ پر آو۔
(قہقہہ) آؤ۔'' (4)

ریحانہ کی والدہ بیگم صاحبہ ریحانہ کے رشتہ کو لے کر فکرمند ہیں۔ جاوید' ریحانہ سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔نواب صاحب غصہ میں جاوید کو گھر سے چلے جانے کو کہتے ہیں۔ بیگم صاحبہ اپنی بڑی بیٹی کھوچکی ہیں' وہ اب ریحانہ اپنی لاڈلی کو کھونا نہیں چاہتی' وہ ریحانہ اور جاوید کی شادی کیلئے واسطے دے کر نواب صاحب کو راضی کرنے کی کوشش کرتی ہوئیں اپنی جان، جانِ آفرینی کے سپرد کردیتی ہے اور نواب صاحب اپنی بیگم کی آخری خواہش پوری کرنے کیلئے رضامند ہوجاتے ہیں۔ یوں ڈراما ''سرخ پردے'' کا اختتام شادی کی شہنائیوں پر ہوتا ہے۔

ڈراما ''محل سرا'' کا موضوع بھی ''سرخ پردے'' کا موضوع ہی ہے اور مرکزی کردار ریحانہ۔لیکن ''محل سرا'' کی ریحانہ کا انجام ''سرخ پردے کی ریحانہ کی طرح شادی اور شہنائیوں پر نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی 35 سالہ زندگی گزارنے کے بعد سلیم کی صورت میں خوشیاں جب اس کی قسمت کا دروازہ کھٹکھٹاتی ہیں تو وہ کشمکش کا شکار ہوجاتی ہے۔محبت بھری شادی شدہ زندگی گزارنے کی خواہش کے ساتھ اپنی عمر' کمزوری اور اَن پڑھ ہونے کا احساس بھی شدید ہے۔ وہ سلیم سے شادی کرکے اس کی تکلیف کا باعث نہیں بننا چاہتی۔ ریحانہ اپنی کشش کھوچکی ہے۔ وہ سلیم جیسے جوان اور محبت کرنے والے انسان کو تکلیف نہیں دینا چاہتی۔ اپنے لئے وہ سارے دروازے بند کرکے واپس حویلی میں آجاتی ہے۔

''سرخ پردے'' کے مقابل ''محل سرا'' کا انجام تکلیف دہ احساس پر ختم ہوتا ہے۔ دراصل ریحانہ کا یہ تلخ حقیقت پسندانہ فیصلہ ڈراما نگار کے بالیدہ شعور کی غمازی کرتا ہے۔ ''سرخ پردے'' کے برخلاف یہاں مسائل کا حل نہیں بتایا گیا ہے' خوش فہمی کے در نہیں کھولے گئے بلکہ حقیقت سے آنکھ ملانے کی جرأت کی گئی ہے۔

محمد حسن سیاسی وسماجی صورتحال کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کا حوصلہ اور صلاحیت دونوں رکھتے ہیں۔ وہ پابندیوں کے حصار میں رہ کر گفتگو کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی اس کمال خوبی اور فنی مہارت کا ثبوت

ڈراما ''ضحاک'' ہے جو ہندوستان میں نافذ ایمرجنسی کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔ اس ایمرجنسی کے دور میں رونما ہونے والے واقعات' سیاسی حالات' عام انسانی زندگی کی مفلوجی' زبان بندی نے ڈراما نگار کے ذہن کو بری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا جس کا نتیجہ ''ضحاک'' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔ خود ڈراما نگار محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''ڈراما ضحاک ابتدائی چند صفحات کے علاوہ تمام وکمال ایمرجنسی ہی کے زمانہ میں لکھا گیا۔ ہوا یوں کہ ایمرجنسی کے دور میں زبان بندی مکمل تھی۔ ہر صبح اخبار ہاتھ میں لیتے ہوئے شدید ذِلت کا احساس ہوتا تھا کہ وہ شروع سے آخر تک سفید جھوٹ سے لبریز ہوتا تھا۔ لفظوں کے معنی بدل گئے تھے۔ ہر روز کسی نہ کسی خوشامدی سے سابقہ پڑتا تھا جو محض خوشامد کے زور پر آقا بنا ہوا تھا اور میری روزی روٹی کا مالک تھا۔ غرض ہر لمحہ اذیت ناک تھا' ہر زبان پر تالے تھے۔ پڑوس میں رات کے پچھلے پہر کسی کے دروازے پر دستک ہوتی اور پھر وہ شخص کہیں نظر نہ آتا۔ ڈرائنگ روم میں' بس میں' سڑک پر لوگ سانس روکے ہوئے گزر رہے تھے کہ پتا نہیں کون جاسوس ہو۔ میرا بھی یہی حال تھا۔''(5)

سیاسی حالات' ایمرجنسی کی ہولناکی نے نہ صرف محمد حسن کو حقیقی سماجی شعور عطا کیا بلکہ ان کے سیاسی مشاہدہ کو بھی جِلا بخشی اور انھوں نے اپنے مشاہدہ کو ڈراما کے قالب میں بڑی خوبی کے ساتھ ڈھالا۔ اس طرح یہ ڈراما ایک سیاسی طنز (Political Satire) کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ ہمارے سیاسی نام نہاد قومی رہنماؤں کی بے ضمیری کو بے نقاب کرتا ہے۔ چھ مناظر پر مشتمل یہ ڈراما ہماری زندگیوں کے گوناگوں مسائل کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ ڈراما کا ایک اہم کردار فریدوں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج کا علم بلند کرتا ہے۔ اس ڈراما میں ابتدا تا اختتام کشمکش اور تصادم کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔ پلاٹ کی تہہ داری' طنزیہ مکالمے' کردار نگاری' ڈراما نگار کی فنی بصیرت کے آئینہ دار ہے۔

نوشابہ' وزیر اعظم' فوجی افسر' رقاصہ' شاعر' جج اور راہب کے کردار بھی ڈراما کے بتدریج ارتقاء میں مدد کرتے ہیں۔ ہمارے سماج کے جس طبقہ سے یہ کردار تعلق رکھتے ہیں وہ فنکاروں اور دانشوروں کا طبقہ ہے۔

حکومت اور قانون کے احکام انہیں پابہ زنجیر کئے ہوئے ہیں۔سماج کا یہ طبقہ بہت کچھ کرسکتا ہے اور کرنے کی چاہ رکھتا ہے لیکن ضحاک اور وزیراعظم کی بربریت نے انہیں بے بس اور لاچار کردیا ہے۔ یہ کردار ظالم کی جی حضوری تو کرتے ہیں لیکن ان کا ضمیر مسلسل انھیں ملامت کے کٹگھرے میں لاکھڑا کرتا رہتا ہے۔

محمد حسن نے اپنے دور کے حالات وایمرجنسی کے واقعات کو ایک تمثیلی پیرائے میں بیان کیا ہے جس کی وجہ سے ڈراما ''ضحاک'' میں معنی کی کئی سطحیں ہمیں نظر آتی ہیں۔ظلم و جبر اور بربریت کے خلاف احتجاج' محنت کش طبقہ اور کسانوں کے مسائل اور صنعتی نظام میں انقلاب اور اس کے مثبت ومنفی اثرات ہمارے معاشرے پر۔

محمد حسن کا ایک اور قابلِ قدر ڈراما ''کہرے کا چاند'' ہے۔تین ایکٹ پر مشتمل یہ ایک طویل ڈراما ہے۔ محمد حسن نے غالبؔ کی زندگی کے سفر کو جس فنی مہارت سے ڈرامے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے وہ ان کے ذہنی فراست کا زندہ ثبوت ہے۔اس ڈراما میں غالب کے اشعار کو موقع محل کی مناسبت کا خیال رکھتے ہوئے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اب تک غالب پر کئی ڈرامے لکھے گئے' فلم بنائی گئی' ناول لکھا گیا۔ان سب میں محمد حسن کی یہ کاوش اپنی ایک الگ اہمیت اور انفرادیت رکھتی ہے۔ ''کہرے کا چاند'' کا اختتام جن مکالموں اور اشعار پر ہوتا ہے وہ غالب اور محمد حسن دونوں کے ذہن رسا کا عکس پیش کرتا ہے۔ڈرامے سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

غالب: آفتاب ڈوب گیا بیگم' چراغاں کا انتظام کرو۔

بیگم: چراغاں!

غالب: ہاں! سنا نہیں تم نے تمام رعیت وفادارانِ انگریزی کیلئے ضروری ہے کہ فتح کی خوشی میں اپنے گھر اور حویلیوں پر روشنی کریں۔

بیگم: ابھی یوسف مرزا کی موت کو بھی کچھ دن نہیں گزرے۔

غالب: دل کے زخم کون دیکھتا ہے۔

غالب: برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

بیگم: یہی تو زندگی کی پوری داستان ہے۔اندھیروں میں چراغ جلانا

ہی تو ہمارا منصب اور مقدر ہے۔ ہر روشنی کے ساتھ اندھیرے
ہیں اور ہر اندھیرے کے ساتھ روشنی' یہ زندگی ہے۔ (پس منظر
سے کئی آوازیں مل کر غالبؔ کا شعر پڑھتی ہیں اور اس شعر کی
موسیقی میں اسٹیج ڈوب جاتا ہے۔)

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (6)

(پردہ)

ڈراموں کا مجموعہ ''خون کے دھبے'' میں محمد حسن کے آٹھ ڈرامے اپنے موضوعات میں تنوع لئے ہوئے ہیں۔ ڈراما ''قاتلوں کے درمیاں'' عالمی سیاست کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ ڈرامہ ''ایک اور زندگی'' ہمارے سیاسی لیڈروں کی گھناونی سیاست کی قلعی کھولتا ہے۔ ڈراما ''آزاد بر باد'' محمد حسن آزاد کی زندگی پر لکھا گیا ایک اہم اور منفرد ڈراما ہے۔ اس مجموعہ میں شامل ڈراما ''اُردو کی کہانی'' ہندوستان کی ہزار سالہ ثقافتی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں محمد حسن نے اردو زبان کے سفر کی داستان بڑی خوبی اور عام فہم زبان میں بیان کی ہے۔ یہ ڈراما ہولی' عید' دیوالی اور بھانگڑا ناچ سے شروع ہو کر اختر الایمان کے کلام ''دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں'' پر ختم ہوتا ہے۔

''خون کے دھبے'' کے مقدمہ میں سید الظفر چغتائی لکھتے ہیں:

''اپنی زندگی کی اس منزل پر جب محمد حسن کا ضعفِ بصارت انھیں خط بھی نہیں پڑھنے دیتا ہے' انھوں نے یہ شاہکاروں کا شاہکار کسی شاگرد کو املا بولا ہے۔ رہا معاملہ یہ ڈراما کھیلنے کا تو اس کی مجھے ایک ہی صورت نظر آتی ہے کہ سرکاری یا نیم سرکاری سرپرستی میں جیسے کہ بعض اُردو اکیڈیمی کے ذریعہ اس پر دستاویزی فلم بنائی جائے جو کئی گھنٹوں کی ہوگی مگر پوری طرح بن جائے تو ہندوستان کے آرٹ' ادب اور فنوں کو اس سے بڑھ کر چار چاند لگا دے گی۔ جتنا بمبئی پر بنی حالیہ فلموں ''سلام بمبئی'' اور

''سلم ڈاگ ملینئر'' نے لگائے ہیں''۔ (7)

محمد حسن نے مشہور شخصیتوں اور واقعات پر جو ڈرامے تحریر کئے ہیں وہ اس وجہ سے قابل ستائش ہیں کہ وہ ادب یا فنونِ لطیف کو موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ تاریخ کو مسخ کئے بنا قاری اور ناظرین کے آگے ایک بہترین ڈراما پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

محمد حسن کا ڈراما ''داراشکوہ'' ایک تاریخی ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے متعلق ''محمد حسن : حیات و خدمات'' میں ڈآکٹر محمد وصی اللہ رقمطراز ہیں:

> ''ڈراما نگار نے دارا کے کردار کو اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایک واضح نصب العین لیا ہے جس کے نتیجہ میں اورنگ زیب کافی پست کردار دکھائی دیتا ہے۔ اسی موضوں پر پروفیسر مجیب نے ''خانہ جنگی'' کے عنوان سے ایک ڈراما لکھا ہے جس کی ضخامت محمد حسن کے داراشکوہ سے زیادہ ہے۔ دارا اور محی الدین کے نظریات کی کشمکش ان کا موضوع ہے۔ لیکن مجموعی تاثر کے اعتبار سے محمد حسن صاحب فوقیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے دارا کے نقطۂ نظر کو قبول کرلیا ہے اس لئے وہ دارا کے طرفدار ہیں اور ڈراما میں واضح تصادم کے فضا قائم ہوگئی ہے۔ محمد مجیب صاحب شریعت اور طریقت کی بحثوں میں اُلجھ گئے ہیں۔ یوں تو ان کا بھی غالب رجحان داراہی کی جانب ہے لیکن وہ کھل کر کسی کا ساتھ دینے کی سکت نہیں رکھتے اس لئے واضح تصادم کی کمی کی وجہ سے ''خانہ جنگی'' کا ڈرامائی تاثر کافی حد تک مجروح ہوگیا ہے''۔ (8)

محمد حسن کے ڈراموں میں موضوعات کا تنوع ہے۔ وہ اسٹیج کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر ڈرامے تخلیق کرتے ہیں۔ آغاز تا انجام اپنے ناظرین و قارئین کو باندھے رکھنے کا فن ان کے ڈراموں میں موجود ہے۔ تصادم اور کشمکش کی فضاء ان کے ڈراموں میں کامیابی کے ساتھ موجود ہے۔ دوفردی مکالمے، خودکلامی، فلاش بیک کی تکنیک، جلدی جلدی مناظر کی تبدیلی، آوازوں کا بہترین استعمال، روشنی اور موسیقی کا بہترین استعمال

اُردو اسٹیج ڈراموں کو توقیت بخشتا ہے۔

حوالے

1۔ محمد حسن نئے ڈرامے ص7

2۔ ’’ پیسہ اور پرچھائیں ص36‘ 37

3۔ ایضاً ’’ ص38

4۔ ایضاً ’’ ص43

5۔ محمد حسن ضحاک ص18

6۔ محمد حسن خون کے دھبے مرتبہ پروفیسر ایم سعید الظفر چغتائی ص180‘181

(7) ایضاً ’’ ص15

(8) ڈاکٹر محمد وصی اللہ ڈاکٹر محمد حسن۔ حیات و خدمات، ص136

باب دوم

1980ء کے بعد اردو ڈراما اور ڈراما نگار

پس منظر

ہر عہد اپنے ساتھ عصری مسائل اور پیچیدگیاں لے کر آتا ہے۔ سماج کے بطن سے پیدا ہونے والے ناگزیر حالات پر فن کار براہ راست یا علامتی انداز سے اپنے مخصوص دائرے میں کھل کر گفتگو کرتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ حساس خاص طور پر ذی فہم اور جدت پسند فنکار/تخلیق کار ان تمام تبدیلیوں کو جو اس کے عہد کی دین ہے۔ اپنے ذہن کی کھڑکیاں کھول کر ان کا استقبال کرتا ہے۔ وہ توہمات، دقیانوسیت، فرسودہ نظریات کی ردا کو اچھال پھینکتا ہے۔ وہ جتنا ٹوٹتا ہے اتنا چڑتا ہے۔ جتنا گرتا ہے اتنا سنبھلتا ہے۔ اس کا شعور بالیدہ ہوتا ہے جاتا ہے۔ اس کا مشاہدہ جتنا گہرا ہوتا جاتا ہے اس کا ظلم وستم کے خلاف احتجاج کرنے والی طاقتوں سے رشتہ مضبوط ہوتا جاتا ہے۔ وہ تمام سوالوں کو سماجی تقاضوں کو، اقدار کی بنتی بگڑتی ہیتوں کو سمیٹ کر اپنے فن میں ڈھالتا ہے تاکہ ہولناک خلا کو احتجاج سے پر کر سکے، منفی کو مثبت میں تبدیل کر سکے، خاموشی کو آواز دے سکے۔ یہ ہر دم رواں دواں اور ہمہ جہت سلسلہ ہے۔ ہر آنے والی پیڑھی اپنی حسیت سے اس کی تفہیم وتشریح کرتی رہے گی۔

چونکہ تخلیق کار ہم میں سے ہے اور ہمارے سماج کی ایک اہم کڑی ہے لہٰذا ہمارے ملکی حالات و سانحات اور عالمی سطح پر رونما ہونے والے واقعات سے متاثر ہونا ایک فطری بات ہے چنانچہ ہم جانتے ہیں کہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم نے کتنی تباہی و بربادی مچائی اور جان و مال کی جو تباہی ہوئی اس کی پابجائی کسی طور ممکن نہ تھی۔ ظلم وستم اور بربریت کے جو انسانیت سوز نظارے دیکھنے کو ملے اس نے ساری دنیا کو فکرمند کر دیا تھا اور دنیا کو تیسری جنگ عظیم سے بچانے اور امن کی بحالی کے لئے ایک ادارہ اقوام متحدہ کا قیام عمل میں لایا گیا تاکہ دنیا کے مختلف ممالک میں پیدا ہونے والے اختلافات وتنازعات کو ختم کر کے امن کی بحالی کو

یقینی بنایا جاسکے۔تقریباً تمام ممالک اسلحہ کی دوڑ میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش میں ہیں اور ان کا مقصد اپنی دفاع سے زیادہ دوسروں کو اپنے تابع کرنے کا ہے۔اس لیے دنیا میں سوویت روس کے بعد جب عالمی طاقت کا توازن بگڑ گیا تو اس کے بنیادی رول میں بھی تبدیلی آئی اور یہ طاقت کے استعمال کا ایک ذریعہ بن گئی اور یہ ادارہ امریکہ کے ہاتھوں کٹھ پتلی بن کر امن کے بجائے جنگ کا بڑا ہمنوا بن بیٹھا اور امریکہ کی خوشنودی اور مفادات کے مطابق تجاویز پاس کرنا اپنا اولین فرض سمجھنے لگا۔

ایسی صورت میں ترقی پذیر ممالک کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ وہ اس بڑی فوجی طاقت کی سفاکانہ رویہ اور جبراً تسلط اور اس کی بالادستی کے آگے سرخم کردیں یہی وجہ ہے کہ جب امریکہ نے عراق پر اپنی اتحادی افواج کے ساتھ جنگ کے میدان میں نبرد آزما ہوا تو کسی بھی ملک نے اس کے ظلم و جبر اور ہٹ دھرمی کے خلاف آواز نہیں اٹھائی اور خاموش تماشائی بنے رہے۔امن کا ادارہ بھی چپ چاپ تماشہ دیکھتا رہا۔اس کی اس حرکت نے اسے ساری دنیا کے سامنے شرمسار کردیا اور وہ خود بھی اپنی نظروں میں گر گیا۔

امریکہ نے کئی دنوں تک عراق پر مسلسل بمباری کر کے عراق کے خوبصورت اور تاریخی شہروں کو برباد کردیا۔1991ء کی ہفتوں پر محیط بم باری کو صدام حسین نے ''ام الحرب'' (تمام جنگوں کی ماں) قرار دیا اور اس جنگ نے پورے عراق کے بنیادی ڈھانچے کو برباد کر کے رکھ دیا تھا۔بالآخر صدام حسین کی گرفتاری اور موت کے ساتھ یہ ڈراما اختتام پذیر ہوا۔

ہندوستان میں اندرا گاندھی کا قتل، ریاستوں کا بٹوارہ، صفدر ہاشمی قتل، راجیو گاندھی قتل نشیلی ادویات کا عام استعمال، سیاسی ریشہ دوانیاں، ناانصافی، بھوک، افلاس، بے روزگاری،، سماجی نابرابری، بابری مسجد کی شہادت، گجرات فسادات، عصمت دری کے انسانیت سوز واقعات، سرحدی تنازعات ان تمام حالات و واقعات کو 1980ء کے بعد کے ڈراما نگاروں نے بڑی گہری نگاہوں سے دیکھا اور اپنے بے باک انداز میں اپنے عہد کی حقیقی ترجمانی کی۔

ان موضوعات کے علاوہ 1980ء کے بعد کے ڈراموں میں جو موضوع بکثرت ضبط تحریر میں آیا وہ مزدور اور کمزور طبقے کے مسائل تھے۔ ہمارے ملک کا مزدور طبقہ ایک پسماندہ طبقہ ہے۔ان کی زندگیوں کو سماج کے کسی بھی معیار پر چاہے وہ تعلیمی سطح پر ہو یا سماجی و معاشی یا پھر حفظان صحت کی کسی کسوٹی پر پرکھا

جائے مزدور طبقہ بے حال اور قابل رحم ہی نظر آئے گا۔اس لیے ان کے حالات کو بہتر بنانے اور مسائل کے حل کے لیے وقتاً فوقتاً مختلف طریقوں کو آلہ کار بنایا جاتا ہے جیسے بھوک ہڑتال، دھرنا، گھیراؤ، بغاوت وغیرہ کے ذریعہ ان تمام صورت حال سے نمٹنے کے طریقہ کار بھی ہمارے ڈراما نگاروں کے موضوعات رہے۔بعض ڈراما نگاروں نے توازن برتا اور بعض بغاوت کا پرچم بلند کرنے میں پیش پیش رہے۔

ہمارے عہد کا ایک سنگین مسئلہ عورتوں کے حقوق کا بھی ہے عورت کو ہر روپ میں (ماں، بیٹی، بیوی) دبایا اور کچلا گیا۔حد تو یہ کہ قبل از پیدائش ان کو موت کے سپرد کرنا بھی عار نہ سمجھا جاتا ہے۔انسانی معاشرے کی اس جنم داتا کو جن اذیتوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کا برملا اظہار بھی ڈراموں میں کیا جانے لگا۔جنسی استحصال، بچپن کی شادیاں، بچہ مزدوری، نسل کشی کے خلاف احتجاج ہونے لگا۔عورتوں میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔

بیسوی صدی عالمی سطح پر بڑی چوٹ کھائی ہوئی تھی۔ ماضی کے زخم، مستقبل کا خوف، حال سے نا آسودگی، ذہنی کرب، مایوسی، ناامیدی، اقدار کی شکست و ریخت غرض کہ انسان عجیب ذہنی انتشار اور افراتفری کا شکار ہو گیا۔بھیڑ میں تنہا محسوس کرنے لگا۔خارجیت سے داخلیت کی جانب سفر کرنے لگا۔منتشر ذہن مبہم خیالات کا اظہار بھی وہ ابسرڈ تکنیک کو بروئے کار لا کر کرنے لگا۔ان حالات کے زیر اثر اظہار کے لیے علامت نگاری، ابسرڈ تکنیک، اظہاریت سریلزم وجودیت جیسے جدید ڈرامائی فورم کا تصور وجود میں آیا۔ ان ڈراموں کی خصوصیات اختصار، ایمائیت، اشاریت اور شعری آہنگ بن گئیں۔اس کے موضوعات انسان کی ذات کائنات وجود و عدم وقت اور ابدیت لفظ معنی تنہائی اور مابعد طبیعاتی خلا جیسے عمیت اور گریز پا تصورات تھے۔اس داخلی دنیا کی اسٹیج پیش کش نے سارے عالم کو حیرت میں ڈال دیا اور یہ اندازہ لگایا گیا کہ خارجی مصائب اور تکلیفیں داخلی کرب کے مقابلہ میں کم ہیں۔اردو ڈراما نگاروں نے بھی اس تکنیک کو اپنی تخلیقات میں برتا اور اردو ڈرامے کو عصری مسائل جدید تکنیکس اور عالمی رجحانات سے ہم آہنگ کیا۔

ابسرڈ تکنیک کے علاوہ ایک نئی روایت جس نے تھیٹر کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کیا وہ جرمنی کے ڈراما نگار برتولت بریخت کا ایپک تھیٹر تھا۔اس تھیٹر کا مقصد ناظرین میں جذباتی ردعمل ابھارنے کے بجائے انہیں بصیرت عطا کرنا تھا۔انسانی برتاؤ کی واضح تصویریں اتار کر انہیں ٹھنڈے دل سے غور و خوص کرنے کی ترغیب دینا تھا۔

اس تھیٹر نے ماضی اور حال کے تجربوں سے استفادہ کرنے کے ساتھ ہی ساتھ تھیٹر میں وحدت زماں کی قید کی پرواہ کئے بغیر واقعات کو کورس، راوی، سلائیڈ فلم، اشتہار اور موسیقی وغیرہ کو استعمال کر کے ایک نئے ڈرامائی فورم کو جنم دیا۔ مختصراً ڈرامے کی نئی روایت جسے جرمن ڈراما نگار بریخت نے شروع کیا جس میں ناظرین کو قدم قدم پر یہ یاد دلایا جاتا ہے کہ وہ ڈراما دیکھ رہے ہیں، زندگی نہیں، یعنی زندگی کے الیوژن کو توڑ دیا جانا ہی کی روایت آج کل ڈرامے میں رائج ہے اور جدید اردو ڈراما نگاروں میں جنہوں نے اس تھیٹر سے استفادہ کیا ان میں حبیب تنویر ساگر سرحدی، ظہیر انور اور زاہدہ زیدی وغیرہ ہیں۔

اس باب میں بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی سے اکیسویں صدی کے اوائل تک اردو ڈرامے کی خدمت کرنے والے تقریباً تمام ڈراما نگاروں اور ڈراموں کا مختصراً جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنہوں نے اردو ڈرامے کو زندہ رکھا اور اسٹیج پیش کشی کو یقینی بنایا۔ جدید ڈرامائی تکنیکس اور زندگی کے متنوع موضوعات کو اپنے ڈراموں میں جگہ دی۔

شمیم حنفی:

بطور نقاد اور ڈراما نگار کے جانے جاتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے 4 مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

''آپ اپنا تماشائی''، شمیم حنفی کے ڈراموں کا انتخاب ہے جو تخلیق کار پبلیشرز، دہلی کی وساطت سے 2014ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں پہلے سے طبع شدہ ڈراموں کے مجموعوں سے ڈراموں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ میں شمیم حنفی صاحب نے یہ کوشش کی ہے کہ تہذیبی، معاشرتی، عشقیہ، غیر رومانی، سیاسی، فکری مربوط اور ابسرڈ ہر طرح کے ڈرامے یکجا ہو جائیں۔

''مٹی کا بلاوا''، شمیم حنفی کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1981ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں 6 ڈرامے مٹی کا بلاوا، دھوپ کی دستک، کھویا ہوا لمحہ، خلا کے باشندے، جزیروں سے آگے اور پانی پانی شامل ہیں۔

ڈراموں کا مجموعہ'' مجھے گھر یاد آتا ہے، نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی کی وساطت سے 1985ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ اس مجموعہ میں 5 ڈرامے شامل ہیں جن کے نام ہیں پانچویں سمت، اپنی اپنی زنجیر، چوراہا، پانی بہہ

رہا ہے اور مجھے گھر یاد آتا ہے۔

شمیم حنفی کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ''زندگی کی طرف'' 1988ء میں شائع ہوا۔ اس میں شامل ڈرامے اکیلا، ہم سفر، زندگی کی طرف، دیوار اور کھڑکی ہے۔

''بازار میں نیند'' ان کے ڈراموں کا چوتھا مجموعہ ہے جو 1998ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔ اس مجموعہ میں شامل ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

''بازار، چوار ہا، نیا ہنس نامہ، ہم ہوئے تم ہوئے کہ میرے ہوئے، اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں، دور پاس اور نیند۔

ساگر سرحدی

اپنے ڈراموں کے مجموعہ ''خیال کی دستک'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''فنکار ایک عام آدمی سے مختلف ہے۔ اس کا احساس کبھی نہیں مرتا۔ وہ جتنا ٹوٹتا ہے اتنا جڑتا ہے۔ جتنا گرتا ہے اتنا سنبھلتا ہے۔ جتنا بے نیاز ہوتا ہے اتنا اس کا تعلق سماج سے گہرا ہوتا ہے۔ اس عمل میں اس کا شعور اور ادراک تیز ہوتا جاتا ہے۔ وہ سماج اور اس کے عوامل کا مشاہدہ کرتا ہے اور ظلم و نفرت کے خلاف احتجاج کرنے والی طاقتوں سے اس کا رشتہ مضبوط ہوتا ہے۔ اسے اپنے آپ پر، اپنے فن پر یقین ہے کیونکہ اسے انسانی قدروں پر یقین ہے۔ وہ تمام سوالوں، تقاضوں، مٹتی ہوئی قدروں کی کروٹوں کو اپنے فن میں سمیٹ کر قاری کے سامنے رکھتا ہے کہ وہ لاتعلقی کو تعلق میں بدل سکے۔ ہول ناک خلا کو احتجاج سے پر کر سکے، نفی کو مثبت بنا سکے، خاموشی کو آواز کا روپ دے سکے۔ میرے یہ ڈرامے اس کوشش کا نتیجہ ہیں''۔ (1)

اس مجموعہ میں شامل ڈرامے خیال کی دستک، مسیحا، بھوکے بھجن نہ ہوئے گوپالا، مرزا صاحبان، اک بنگلہ

بنے نیارا' کسی سیما کی ایک معمولی سی گھٹنا' یہ مجموعہ نئی آواز جامعہ نگر' نئی دہلی سے دسمبر 1980ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ بعد میں NCPUL کے اشتراک سے مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی سے 2013ء میں شائع ہوا۔

''بھگت سنگھ کی واپسی'' ان کے دو ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ ساگر سرحدی نے اپنے بیشتر ڈراموں میں تقسیم ہند اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔

وریندر پٹواری

11 ستمبر 1940ء کو سری نگر' کشمیر میں پیدا ہوئے۔ ان کے افسانے' ڈرامے اور کہانیاں ادبی جرائد میں شائع ہو کر داد حاصل کر چکے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''آخری دن'' اکتوبر 1984ء میں ماڈرن پبلشنگ ہاوس' دریا گنج' نئی دہلی میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں شامل ان کے ڈرامے (1) ماں (2) گھر (3) کوئی نہیں میرا (4) آندھیاں (5) پاگل منوا' پیاسی آنکھیں اور (6) آخری دن ہیں۔

ڈراما نگار ورییندر پٹواری ایک کار حادثہ میں بری طرح زخمی ہو گئے۔ اس حادثہ کی وجہ سے نہ وہ بول سکتے ہیں نہ چل سکتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنے ہاتھوں میں قلم کو مضبوطی سے تھام لیا۔ قارئین' سامعین اور ناظرین کے لئے کہانیاں' افسانے اور ڈرامے لکھنے میں اپنی تمام توانیاں صَرف کر دیں۔ وہ قلم کے سچے پجاری ہیں۔ ایک طویل وقفہ کے بعد ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''انسان'' 2006ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل ان کے ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(1) انسان (2) زمین جل رہی ہے آسمان پگھل رہا ہے (3) شکاری (4) ہم دونوں (5) صبح (6) خواہش ایسی کہ.....(7) ہم تینوں (8) قہر (9) نادان (10) پوشی (11) تماشہ (12) انوکھی رات نرالی صبح۔

ہری مہتہ

''ہری مہتہ کے منتخب ڈرامے'' سیمانت پرکاش' نئی دہلی سے 1984ء میں شائع ہوئے۔ اس مجموعہ میں موجود تمام ڈرامے مقصدی ہیں اور ہمارے معاشرے میں جو برائیاں ہیں انھیں دور کرنے کی ایک

اصلاحی کوشش۔ ہری مہتہ نے اپنے ڈراموں میں جابجا طنز ومزاح سے کام لے کران ڈراموں کو ناظرین اور قارئین کیلئے دلچسپ بنادیا ہے۔ان کے ڈراموں کی زبان عام فہم ہے۔اس مجموعہ میں موجود ڈراموں کے نام یہ ہیں:

(1)انسان انسان (2)ویراں ہے میکدہ (3)وادیاں گونجتی ہیں (4)آدمی نہیں سنتا (5)چسکا چوری کا(6)ایک آدمی تھا (7)قدروں کے قاتل (8)ایک کھڑکی کھلی ہے (9)ایک عدالت اور ہے (10)بن بچپن کے بچے۔

ہری مہتہ کے تمام ڈرامے ہماری زندگی کے گوناں گوں مسائل کا احاطہ کرتے ہیں جیسے جہیز کی لعنت' نشہ کی لَت' اضافہ آبادی' ازدواجی زندگی اور قومی یکجہتی وغیرہ۔

آنندلہر

آنندلہر افسانہ نگار ہے اور ناول نویس بھی۔ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ ''نروان'' جے کے بُک ہاوس جموں سے 1988ء میں اشاعت پذیر ہوا۔اس میں تیاگ' کالی کہانی' کھیل' نروان' گنہگار' سپاہی کی واپسی ڈرامے شامل ہیں۔ان کے ڈراموں کا ایک اور مجموعہ ''تپسوی کون'' ہے۔

قدیر زماں

قدیر زماں کے ڈراموں کا مجموعہ ''ماورا'' 1996ء میں منظر عام پر آیا۔اس میں ڈرامے ماورا' چہرہ بگڑ گیا ہے' ماٹھی کہے پکار کے' ایک گاؤں کی کہانی اور آدمی اور ساحل شامل ہیں۔اس مجموعہ سے قبل قدیر زماں صاحب کے 7 ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ''پنجرہ کا آدمی'' 1979ء میں منظر عام پر آچکا ہے۔

مظہر الزماں خاں

مظہر الزماں خاں کی تخلیقات پر حقانی القاسمی اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''مظہر الزماں خاں کے یہاں میٹا مورفوس کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔نئی

معنویت کی جستجو' کہنہ فرسودہ افکار کو جہانِ تازہ کی سیاحت' افکار و اظہار
میں نزہت اور ندرت پیدا کرنے کی روش نے ان کی تخلیق کو منفرد اور
مختلف بنا دیا ہے۔ ان کے ڈرامے ہوں' افسانے یا ناول' ہر تخلیق میں
سحر زدگی ہے اور ہر تحریر Alluring Power سے معمور''۔ (2)

ڈراموں کا مجموعہ ''درد کا پورٹریٹ'' مظہر الزماں خاں کے 7 ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں شامل ڈرامے (1) سلطنت (2) گھر مجھے بلاتا ہے (3) ہواؤں نے ہمیں بکھیر دیا (4) کرفیو (5) سوال (6) اُداس نسل کا کرب اور (7) درد کا پورٹریٹ ہیں۔

انل ٹھکر

انل ٹھکر کا ایک طویل طبع ذرا ڈراما ''اندھے رشتے'' 1986ء میں شائع ہوا۔ جملہ نو مناظر اور 116 صفحات پر پھیلا ہوا یہ ڈراما ایک ایسے مسلم گھرانے کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں کا ہر فرد خود غرضی اور مفاد پرستی کا لبادہ اُوڑھے ہوئے ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے اخلاقی گراوٹ اور رشتوں کے تقدس کی پامالی کو موضوع بنایا ہے۔

انل ٹھکر کے ڈراموں کا مجموعہ ''خالی خانے'' جس میں جملہ 4 ڈرامے اُکھڑے لوگ' پردہ اُٹھاؤ' آپ کیوں روئے اور خالی خانے شامل ہیں 1982ء میں شائع ہوا اور ''چوتھی دیوار'' 2003ء میں منظر عام پر آیا۔

پروفیسر زاہدہ زیدی

پروفیسر زاہدہ زیدی اچھی شاعرہ' بہترین ادیب' معتبر نقاد' اعلیٰ درجہ کی مترجم اور ایک ڈراما نگار و ہدایت کار کی حیثیت سے اُردو ادب میں اپنا مقام بنا چکی ہیں۔ جدید مغربی و یوروپی رجحانات نے اُردو کی ہر صنف کو متاثر کیا اور ان ہی یوروپی رجحانات کے زیر اثر اُردو ڈراما میں یوروپی رجحانات کی داغ بیل پڑی جس میں ایک رجحان لایعنی ڈرامے کا ہے۔ اُردو کے ایسے ڈراما نگار جن کے ہاں لایعنی ڈرامے کے شعوری

تجربات ملتے ہیں۔ان میں ایک زاہدہ زیدی ہیں۔زاہدہ زیدی کے شعری مجموعے' طبع زاد ڈرامے' تنقیدی مضامین کے مجموعے' ترجمے اور ایک ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔قابل ڈراما نگار کے طبع زاد ڈراموں کی تفصیل یہ ہے:

(1)دوسرا کمرہ (پانچ طبع زاد ڈرامے) 1990ء

(2)صرائے اعظم 1991ء

(3) کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز 1998ء

(4)بہت دور تک رات ہوگی 2006ء

نورالعین علی

نورالعین علی ان چند خواتین میں سے ہیں جنھوں نے ڈرامے کے فروغ میں سنجیدگی سے اپنا حصہ ادا کیا ہے۔تقریباً 1954ء سے وہ ڈرامے لکھتیں اور اسٹیج کرتی آ رہی ہیں۔ان کے ڈراموں کے موضوعات سماجی برائیاں' سماجی مسائل' خواتین کے مسائل اور انسانی حقوق کا تحفظ ہے۔ان کے ڈراموں کے 6 مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(1)بہو کی تلاش اور دوسرے ڈرامے (1962ء)

(2)سوچ لیجئے (6 ڈراموں پر مشتمل مجموعہ) 1989ء

(3) کینسر 1995ء (دو ایکٹ کا ڈراما)

(4)وہ بولتے کیوں نہیں (چار ڈراموں پر مشتمل مجموعہ) 2000ء

(5)ہے اور کوئی راستہ 2002ء

(6)سراب 2004ء

صادقہ نواب سحر

صادقہ نواب سحر عہد حاضر میں ناول نویس' افسانہ نگار' شاعرہ اور ڈراما نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں

اپنی شناخت بنانے والی خواتین میں یہ ایک اہم نام ہے۔آج کل کے ایم سی کالج، کھپولی، ضلع رائے گڑھ، مہاراشٹرا میں اسوسیٹ پروفیسر وصدر شعبۂ ہندی کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہی ہیں۔وہ ہندی اور اُردو دونوں زبانوں میں اپنے فن کو پیش کرتی ہیں۔محترمہ کو بچوں کے ادب سے بھی خاصی دلچسپی ہے۔ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ مکھوٹوں کے درمیان 2012ء میں منظر عام پر آیا جس میں 10 ڈرامے شامل ہیں۔

(1) کفن پھاڑ (2) تین دو پانچ (3) میرج بیورو (4) ڈسکو کالج ممبئی (5) باادب باملاحظہ ہوشیار (6) خودکشی یا موت (7) گھنگھرو بجتے رہے (8) دیا جلے ساری رات (9) ظلم تو ظلم ہے (10) سلطان محمود غزنوی۔

بانو سرتاج

بانو سرتاج نے ''مجھے شکایت ہے (بچوں کیلئے یک بابی ڈارمے) 1996ء''انوکھی بی بی کی سرائے'' 2011ء میں شائع کئے۔ان کے ترجمہ شدہ ڈراموں کا مجموعہ ''گھر واپسی کا سفر'' 2014ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں محترمہ کے دو ڈرامے شامل ہیں۔

ساجدہ زیدی

ساجدہ زیدی کے طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ ''سرحد کوئی نہیں'' 1991ء میں (منظوم ڈراما) میں شائع ہوا۔ایک ڈراما ''چاہ بابل'' مئی 1996ء میں آج کل دہلی کے ڈراما نمبر میں شائع ہوا۔ان کا ایک ڈراما ''مجھے ڈرائیونگ سکھادو'' ہے۔

شہناز صبیح

شہناز صبیح کے طبع زاد ڈرامے وقتاً فوقتاً مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ڈراما ''سمجھوتہ'' مئی 2002ء ماہنامہ ''امکان'' لکھنو۔ڈراما ''کوکھ لہو۔لہو'' گجرات فسادات کو موضوع بنا کر لکھا گیا۔ڈراما ماہنامہ ''سبق اُردو'' 2005ء میں شائع ہوا۔اس ڈراما کو ماہنامہ بانگ حرا کے ایڈیٹر نے مئی 2009ء میں ''جو

چپ رہے گی زبانِ خنجر'' کے عنوان سے شائع کیا۔ بزم ادب علی گڑھ سے ان کا ڈراما ''انسانیت کا محافظ'' شائع ہوا۔شہناز صبیح نے ڈراما ''دبیز پردے'' لکھا جو حکومت کی جانب سے ہم جنسیت کو جائز قرار دینے کے فیصلہ کا ردعمل تھا۔ان کے سبھی ڈرامے با آسانی اسٹیج پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔اگر ڈراما نگار اپنے ان ڈراموں کو ایک کتابی شکل میں شائع کر دیتیں تو بہ آسانی اُردو کے طلباء کی ایک کثیر تعداد اس سے مستفید ہوسکتی ہے۔

رئیسہ محمد

رئیسہ محمد کے طنز و مزاح ڈراموں کا مجموعہ ''بھولے بھالے'' 2012ء میں منظر عام پر آئی۔حیدرآباد سے تعلق رکھنے والی رئیسہ محمد یہ کتاب آندھرا پردیش اُردو اکیڈیمی حیدرآباد کے جزوی مالی اعانت سے شائع ہوئی ہے۔

آفاق احمد

آفاق احمد ایک ایسی شخصیت ہے جو اسٹیج' اس کی تکنیک' نئے تجربے' نئے تقاضے اور نئے موضوعات سے واقف و باخبر ہے۔آفاق احمد کے ڈراموں کے مجموعے اس بات کا بین ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامے لکھے' اسٹیج کئے اور انھیں کتابی شکل میں شائع کر کے اُردو ادب کی صحیح خدمت کا فریضہ بھی انجام دیا۔آفاق احمد کے ڈراموں کا مجموعہ ''اسٹیج ڈرامے'' 1985ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں ان کے تین اسٹیج ڈرامے ''چنگیز'' ڈراما ابھی اُدھورا ہے اور ''آرائشِ محفل'' ہیں۔ان کے تاریخی ڈراموں کا مجموعہ جو کل 6 ڈراموں پر مشتمل ہے۔ 1984ء میں منصۂ شہود پر آیا۔اس کے علاوہ ''کڑی دھوپ گھنی چھاؤں'' 1986ء اور ''آسمانی گیدڑ'' اور دوسرے اسٹیج ڈرامے 1987 میں اور ''قصہ پانچ درویش کا'' 1989ء میں شائع ہوئے۔اس کے علاوہ انھوں نے ''ڈرامے بچوں کیلئے'' لکھے جو 1991ء میں شائع ہوئے۔

ظہیر انوار

ظہیر انوار کی ڈراما نگاری' ترجمہ نگاری' تنقید اور سفر نامہ میں ادبی کارگزاریاں پھیلی ہوئی ہیں۔لیکن

انھوں نے ڈارمہ نگاری کی صنف کی طرف خصوصی توجہ دی اور اپنے طبع زاد ڈراموں کے اب تک 4 مجموعے شائع کیے۔ اپنے ڈراموں کے ذریعہ ظہیر انور نے اُردو اسٹیج کو وقار بخشا۔ ان کے ڈراموں کے مجموعے جو منظر عام پر آ چکے ہیں ان کی تفصیل یہ ہے:

(1) انگاروں کا شہر 1982ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں 3 ڈرامے شامل ہیں۔

(1) انگاروں کا شہر (2) انتظار اور ابھی (3) اور سحر ہونے تک

(2) ''صلیب'' 1985ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں جملہ 2 ڈرامے ہیں۔

(1) صلیب (2) قیدی

(3) ''نئے موسم کا پہلا دن'' یہ مجموعہ 4 ڈراموں پر مشتمل ہے جو 1993ء میں شائع ہوا۔

(1) آخری موڑ (2) نقارہ (3) فیصلے آسمانوں کے (4) نئے موسم کا پہلا دن

(4) بلیک سنڈے 9 ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ہے جو 2006ء میں زیور طباعت سے آراستہ ہوا

(1) بلیک سنڈے (2) دہشت کا بوجھ (3) ظلمت کو ضیاء کیا لکھنا (4) دھرتی ماں (5) ہوتا ہے شب و روز (6) خوابوں کا سویرا (7) نثار میں تیری گلیوں پہ (8) موت کے سوداگر (9) رین بسیرا۔

کمال احمد

کمال احمد، مغربی بنگال، کے رہنے والے ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا لیکن بہت جلد وہ ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ کمال احمد نے اسٹیج ڈراموں اور ریڈیائی ڈراموں دونوں میں اپنے قلم کی جولانی دکھائی۔ ان کے ڈرامے ادبی دنیا میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''کشکول'' 1982ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں چار ڈرامے کشکول، مسیحا، مرض بڑھتا گیا اور پھر بیاں اپنا شامل ہیں۔

1986ء میں دو ڈراموں کا مجموعہ ''مور کے پاوں'' شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں شامل ڈرامے ''مور کے پاؤں'' اور ''ریلیف'' ہیں۔

کمال احمد کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ''گرداب'' ہے۔ یہ مجموعہ 1988ء میں شائع ہوا۔ اس میں گرداب اور پدیا ترانامی ڈرامے شامل ہیں۔

''اُلٹی گنگا'' کمال احمد کے تین طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اُلٹی گنگا' کوئی تعبیر نہیں اور پرانے پنّے اس مجموعہ کی زینت بنے۔

''ایسا نہیں تھا وہ'' کمال احمد کے چھ ڈراموں کا مجموعہ ہے جو 2014ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس میں شامل ڈراموں کی فہرست یہ ہے:

تنہا وہ' اردو کی روٹی' ایسا نہیں تھا وہ' مرگھٹ کے کھلاڑی' وہ تیرے خوار زادے اور چکمہ۔

کمال احمد کے ساتویں ڈراموں کا مجموعہ ''پھندہ ڈالنے والے'' 2017ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں 20 ڈرامے شامل ہیں۔

کمال احمد کے سبھی ڈرامے اسٹیج کی باعمل زمین پر مضبوطی سے اپنے قدم جمائے رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔

جاوید دانش

جاوید دانش 6 رنومبر 1954ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ اب وہ کنیڈا میں مقیم ہیں۔ وہ دیارِ غیر میں بھی اپنا ''رنگ منچ'' کے پرچم تلے ڈرامے کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''ہجرت کے تماشے'' 1999ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں کل 5 ڈرامے ہیں۔ (1) ہجرت کے تماشے (2) کنوارے بھلے (3) بڑا شاعر چھوٹا آدمی (4) عید کا کرب اور (5) اندھی ممتا۔

''چالیس بابا ایک چور'' جاوید دانش کے ہجری ڈراموں کا مجموعہ ہے جو عفیف پرنٹرس دہلی سے 2014ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس مجموعہ میں 7 ڈرامے ہیں: (1) مکتی (2) پکی بابا کا چلّا (3) نئی شاخ زیتون کی (4) جیون ساتھی کلینک (5) کینسر (6) چالیس بابا ایک چور (7) ایک تھی روحی۔

جاوید دانش کا نام مترجم ڈراما نگاروں کے ضمن میں بھی قابل قدر ہے۔ انھوں نے کئی بنگلہ اور انگریزی کے ڈراموں کو اُردو کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ ان کے طبع زاد ڈراموں کے مطالعہ سے یہ بات

سامنے آتی ہے کہ ڈراما نگار کی طبیعت میں ٹھہراؤ اور سنجیدگی ہے۔ جاوید دانش بہترین اداکار اور ہدایت کار بھی ہیں۔ ملکی اور غیر ملکی ممالک میں اپنی قابلیت کا لوہا منوا رہے ہیں۔ مغربی بنگال، کلکتہ میں اُردو ڈراموں کو استحکام بخشنے میں جہاں ظہیر انور، کمال احمد جیسے ڈراما نگار پیش پیش ہیں وہیں جاوید دانش سے بھی نہ صرف کلکتہ والوں کو بلکہ اُردو دان طبقہ کو بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔

رشید انجم

اُردو ڈرامے کے فلک کا ایک روشن ستارہ رشید انجم ہیں جو اپنے طویل طبع زاد اور تاریخی ڈراموں کی وجہ سے اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ رشید انجم ایک ایسا فنکار ہے جس کے یہاں ایک ساتھ کئی صنفوں میں طبع آزمائی کے ثبوت فراہم ہوتے ہیں۔ انھوں نے ناول ٹھنڈی موت، سرد خون، صدا بصرا، موت کے جواری، بوڑھا سمندر، خونی سایہ اور آتشی زنجیر لکھے۔ ان کی تخلیقات میں افسانوں کا مجموعہ ''دل سمندر آشنا'' اور ''شعلگی'' کے عنوان سے ایک شعری مجموعہ بھی ہے۔ فلمی مضامین اور فلمی شخصیتوں پر مضامین، فلم کا تاریخی جائزہ جیسے موضوعات پر ان کی کتابیں ''جہانِ فلم'' اور ''ادب سے فلم تک'' موجود ہیں۔ رشید انجم کے طبع زاد اور تاریخی ڈراموں کے نام یہ ہیں:

(1) فرعون 1992ء (2) فاصلوں میں بٹی زندگی 1996ء (3) سنگریز ہوائیں 2008ء (4) بہادر شاہ ظفر 2011ء (5) قطرہ قطرہ زندگی 2011ء۔

ڈراما ''فرعون'' حضرت موسیٰ علیہ السلام اور فرعونِ وقت کی تاریخی و مذہبی کشمکش پر مشتمل ایک طویل ڈراما ہے۔ اس ڈراما میں ڈراما نگار نے دو متضاد ماحول خیر اور شر، ظالم اور مظلوم کے حالات کو بہت سلیقہ سے پیش کیا ہے۔ اس میں فرعون کی خدائی، موسیٰ اور ان کی قوم کے کامل ایمان کا نقشہ فنی مہارت کے ساتھ ضبطِ تحریر میں لایا گیا ہے۔

تاریخی اور مذہبی موضوعات پر قلم اٹھانا اور ایک طویل ڈراما ضبطِ تحریر میں لانا مشکل امر ہے۔ فنِ ڈراما سے ان کی ذہنی وابستگی نے ان مشکل اور پر پیچ راہوں کا نہ صرف انتخاب کیا بلکہ اپنی مجتہدانہ ذہانت کے بل پر ان راہوں سے بہ آسانی گزر بھی گئے۔ ڈراما ''فرعون'' کے مقدمہ میں ابراہیم یوسف رقمطراز ہیں:

''تاریخی ڈرامے میں افسانویت کے داخل ہوجانے کا سب سے بڑا خطرہ ہمیشہ موجود رہتا ہے کیونکہ اکثر تاریخی ڈراموں میں واقعات کا تسلسل ماضی سے جڑا ہوتا ہے اور اکثر ماضی کے واقعات سے تسلسل قائم کرنے میں ڈراما نگار افسانویت کا شکار ہوجاتے ہیں۔ رشید انجم صاحب نے نہایت چابکدستی سے اس خطرہ سے اپنا دامن بچالیا ہے۔ صرف اپنے دور سے تعلق رکھتے ہیں اور اس طرح کہیں بھی ڈرامے کا احترام مجروح نہیں ہوا ہے''۔(3)

رشید انجم کے دو ڈراموں کا مجموعہ ''فاصلوں میں بٹی زندگی'' ہے جس میں ''فاصلوں میں بٹی زندگی'' اور ''شجاع الدولہ'' ڈرامے شامل ہیں۔ ''فاصلوں میں بٹی زندگی'' ہمارے عہد کے ذہنی دیوالیہ پن، مادہ پرستی کا سیلاب، جنسی بے راہ روی کا بحر بیکراں اور لاسمتیت کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ ڈرامہ نگار نے ممبئی کی زندگی اور ماحول کی جو عکاسی کی ہے وہ صورتِ حال صرف ممبئی شہر تک ہی کیا موقوف ہے؟۔ مغرب پرستی کی اندھی تقلید ہماری پوری تہذیب اور اقدار کو مسمار کر رہی ہے۔ رشید انجم کا یہ ڈراما ہماری اسی پستی کا نوحہ ہے۔ ڈراما کا کردار جم کے دو مکالمے مثالاً درج ہیں:

نیلم: ان کا مطلب ہے آپ کس ازم کے قابل ہیں۔ گاندھی ازم، سوشلزم، کمیونزم، جرنلزم، امریکن ازم، جین ازم، سکھ ازم، گھٹالا ازم یا سیکولرازم۔

جم: میرا خیال ہے کہ جس ملک کا کانسٹی ٹیوشن قاتلوں، لٹیروں اور مجرموں کو دیش کے سب سے اونچے آسنوں پر بٹھا کر ان کے ہاتھوں میں اقتدار کی باگ ڈور تھما دیتا ہو یا جس ملک کی کنواری، بیواؤں کو اپنی حفاظت سے زیادہ اپنے کتوں کی سکیوریٹی کا خیال زیادہ ہو وہاں نہ تو کمیونزم کی ضرورت ہے اور نہ سیکولرازم کی۔ ہاں سوشلزم کا نام ضرور لیا جاسکتا ہے کیونکہ ہم ابھی اتنے اَن سوشل بھی نہیں ہوئے کہ اپنے کتوں کی صحت، ان کی تندرستی اور

ان کے آرام کا خیال نہ کرسکیں۔ رہا گاندھی ازم تو وہ آزادی کی
چھنا جھپٹی میں ہی کہیں گم ہوگیا۔ اب تو صرف اسے پولیٹکل
لیگوتیج کے طور پر کبھی کبھی سیاسی ذائقہ بدلنے کیلئے استعمال کیا
جاتا ہے۔ (4)

ڈراما سے جم کا ایک اور مکالمہ جو انسانی رشتوں کا نوحہ ہے۔ آج کے عہد کا سب سے خطرناک اور بھیانک صورتحال کا اشاریہ بن کر ہمیں جھنجھوڑ دیتا ہے۔ ڈراما کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

جم: کتنے عجیب ہیں ہمارے رشتے۔ ٹوٹے ہوئے وجود پر کھڑے
بے جان رشتے۔ فاصلوں میں بٹی زندگی کو باہمی ربط دیتے
رشتے۔ ان ادھورے اور نامکمل رشتوں کا اصل قصوروار کون
ہے؟ میرا قانونی باپ جس کی مردانگی کی تشہیر کیلئے میری ماں نے
غیر محرم کی مردانگی کا سہارا لے کر مجھے پیدا کیا؟ میری ماں جس
نے شوہر پرستی کی ایک انوکھی مثال قائم کی؟ یا مس روشن سمریجا
جس نے میرے قانونی باپ سے بے پناہ محبت کی اور اسے
نامرد پا کر میرے حقیقی باپ کی آغوش میں سما گئی؟ (5)

رشید انجم کا سب سے طویل ڈراما ''سنگریز ہوائیں'' ہیں جو تقریباً 500 صفحات پر محیط ہے۔ یہ ڈراما 1857ء کے تاریخی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس سے قبل محمد مجیب نے بھی اس موضوع پر ایک ڈراما ''کھیتی'' لکھا ہے۔

رشید انجم کے ڈراموں کا مجموعہ ''قطرہ قطرہ زندگی'' میں دو ریڈیائی ڈرامے اور ایک ڈرامیٹک فلم سنیریو ''مٹھی بھر آسمان'' شامل ہیں۔ ان کا ایک اور ڈراما مشہور تاریخی شخصیت ''بہادر شاہ ظفر'' پر لکھا گیا ہے۔ یہ تمام ڈرامے تاریخی ہیں اور طویل ہیں جس کے باعث اسٹیج پیشکشی تقریباً ناممکن معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود مکالموں کی برجستگی، کرداروں کی فعالی اور دیگر ڈرامائی خصوصیات ان کے ڈراموں کو ناقابلِ فراموش بنا دیتی ہے۔ بلاشبہ رشید انجم کے یہ ڈرامے اُردو ڈراموں کے سرمائے میں اہم اور قابلِ قدر اضافہ ہے۔

اقبال نیازی

1980ء کے بعد اُردو ڈراما کے فعال اور سرگرم ڈراما نگاروں کی فہرست میں ایک نام اقبال نیازی کا ہے۔ اقبال نیازی ممبئی میں پیدا ہوئے۔ شہر ممبئی جو ہمیشہ سے ہی تھیٹر اور پرفارمنگ آرٹ کیلئے بے حد سازگار شہر رہا ہے۔ فن ڈراما سے دلچسپی اور سازگار ماحول کی فضاء نے ان کی ڈراما نگاری کو جلا بخشی۔ وہ کردار آرٹ اکیڈیمی کے زیر اہتمام ممبئی اور پورے مہاراشٹرا میں اپنے لکھے ڈرامے اسٹیج کرتے رہتے ہیں۔ قومی سطح پر ڈراما مقابلوں میں اپنے ڈرامے اسٹیج کر کے داد حاصل کر چکے ہیں۔ اُردو زبان کے علاوہ اپنی مقبولیت کی بنا پر ان کے ڈرامے ہندی اور مراٹھی زبان میں ترجمہ ہوئے اور بے حد سراہے گئے۔ درس و تدریس کے پیشہ سے وابستہ ہے۔ روزنامہ ''انقلاب'' اور روزنامہ ''اردو ٹائمز ممبئی'' میں ڈراما اور تھیٹر کی سرگرمیوں پر باقاعدگی سے کالم لکھ رہے ہیں۔

اقبال نیازی کا ڈراما ''اور کتنے جلیانوالا باغ'' کو 1989ء میں ساہتیہ کلا پریشد، دہلی کے کل ہند ڈراما نگاری کے مقابلے میں نیشنل ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ڈراما کی خدمات کے صلہ میں مہاراشٹرا اُردو ساہتیہ اکیڈیمی کی جانب سے 1996ء میں ''ساحر لدھیانوی'' ایوارڈ اور مغربی بنگال ایوارڈ اکیڈیمی کی جانب سے ''دس رنگی تماشے'' پر انعام کے ذریعہ ان کی ڈراما نگاری کو سراہا گیا۔

اقبال نیازی کی مطبوعہ تصانیف میں ''دس رنگی تماشے'' (بچوں کے لئے ڈرامے 2002ء) ''سب ٹھیک ہے'' (پانچ ڈراموں کا مجموعہ جو اسٹیج ہو کر انعام پا چکے ہیں 2004ء) اور ''ایک نئی اڑان'' (بچوں کیلئے طبع زاد ڈرامے 2005ء) شامل ہیں۔

ڈراموں کا مجموعہ ''سب ٹھیک ہے!'' جملہ پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے۔

(1) اور کتنے جلیانوالہ باغ! (2) ہم صرف کمپورومائز کرتے ہیں (3) خصّی کرالو!! (4) ڈھونڈو ڈھونڈو بوڑھا کہاں ہے؟ اور (5) ڈاکو آرہے ہیں۔

ڈراما ''خصّی کرالو'' اور ''ڈاکو آرہے ہیں'' سلام بن رزاق اور ساجد رشید کی کہانیوں کو ڈرامے کے قالب میں ڈھال کر اسٹیج کیا گیا ہے۔ ان تمام ڈراموں کے کئی کئی اسٹیج شوز ہو چکے ہیں، انعامات حاصل

کر چکے ہیں۔ڈراما ''اور کتنے جلیانوالہ باغ'' میں ڈراما نگار نے ہمارے ملک کے تمام سلگتے مسائل، حادثات، دنگے فساد، اسکیامس، بوفورس گھوٹالا، سیاسی چال بازیاں، شیئر اسکینڈل، ٹیلی کوم Scam، عصمت ریزی واقعات، چور پولیس کی ساز بازی، غرض آزاد ہندوستان کے تمام حالات و واقعات اس ڈراما میں جگہ پا گئے ہیں۔ان تمام حالات نے ڈراما نگار پر جھنجھلاہٹ طاری کر دی ہے۔عوام میں بڑھتی بے حسی نے ڈراما نگار سے ''ہم صرف کمپرومائز کرتے ہیں'' جیسا ڈراما تخلیق کروایا۔قانون اور عوام کے محافظ ہی جب اپنی طاقت کا غلط استعمال کرنے لگیں اور ناجائز طریقہ سے عام آدمی کی زندگی کو بد سے بدتر بنا دے تو عام آدمی کیا کرے گا؟ یہی کچھ ہمیں ڈراما ''ڈاکو آ رہے ہیں'' میں بتایا گیا ہے۔یہ ایک طنزیہ ڈراما ہے۔

مشہور ڈراما نگار محمد حسن کہتے ہیں کہ ''کوئی بھی فن وسیلوں کا انتظار نہیں کرتا بلکہ اپنے وسیلے خود پیدا کرتا ہے''۔ڈراما نگار اقبال نیازی اس عہد کا ایک ایسا ہی ڈراما نگار ہے جو ڈراما اور اسٹیج کا جنون اور دیوانگی کی حد تک شوق رکھتا ہے۔ وہ محض تماشائی بن کر دور سے ظلم کا نظارہ کر کے خوفزدہ ہونا نہیں چاہتا۔ وہ بورژوائی سوچ کے پختہ ایوانوں پر ضرب لگانا چاہتا ہے۔ وہ پولیس کے اس ڈنڈے کو اپنے ہاتھوں سے روکنا چاہتا ہے جو بے گناہ اور معصوموں پر اٹھتا ہے۔وہ ان درندوں کے عضو ناپاک کو جڑ سے کاٹ دینا چاہتا ہے جو معصوم، مظلوم بچیوں کو ڈستا ہے، انھیں قتل کرتا ہے۔ ہو اس لئے ڈراما تخلیق کرتا ہے اور اسٹیج پیشکشی کو یقینی بناتا ہے کیونکہ ہمارے معاشرہ اور ہماری بے حسی کو کچوکے لگاتا رہے۔وہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ جلی ہوئی راکھ میں کہیں ایک چنگاری بھی دبی ہوتی ہے اور اس کی ان کوششوں سے ہمارا ضمیر اگر جاگ اٹھا تو وہ اس کا حاصل ہے۔

آفتاب حسنین

اُردو ڈراما کے فروغ میں شہر ممبئی کی تھیٹریکل کمپنیوں کا جو حصہ رہا ہے اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔اسی شہر سے آغا حشر کاشمیری (انڈین شیکسپیئر) نے اپنی ڈراما نگاری کا آغاز کیا تھا اور اپنی حشر سامانیوں سے اُردو اسٹیج ڈراما کو مالا مال کیا۔ممبئی شہر نے ہزاروں ادیبوں، شاعروں، اداکاروں اور ڈراما نگاروں کیلئے نہ صرف روزگار کے مواقع عطا کئے بلکہ انھیں شہرتِ عام و بقائے دوام کی سند بھی دی۔ بولتی فلموں کی مقبولیت کے

باوجود ڈراما اور اسٹیج کے شیدائیوں نے اُردو ڈرامے کے چراغ کو گل ہونے سے بچائے رکھا۔ اسی تاریخی شہر کا ایک شیدائی اپنی زمانہ طالب علمی سے ہی اُردو ڈرامے کی خدمات کر رہا ہے جسے دنیا آفتاب حسین کے نام سے جانتی ہے۔

پیشہ کے اعتبار سے آپ Hon. Special executive officer, Govt of Maharashtra کے سرکاری ادارہ سے منسلک ہیں۔ پیشہ وارانہ مصروفیت کے باوجود آفتاب حسنین نے اپنا رشتہ قلم سے استوار رکھا اور باقاعدگی سے ڈرامے اور بچوں کا ادب تخلیق کرتے رہے۔ انھوں نے اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کو بیک وقت اپنا وسیلہ اظہار بنایا ہے۔ آپ نے ایک ایکٹ اور طویل طبع زاد ڈرامے لکھے ہیں جنھیں مختلف ڈراما گروپس نے اسٹیج کیا۔ ان کے ڈراموں کی تفصیل ملاحظہ ہو:

(1) چل اُڑ جا رے پنچھی (طویل ڈراما) (2) اس آگ کو بجھادو (3) عذاب النار (4) وہ صبح کبھی تو آئے گی (5) اللھم لبیک (طویل ڈراما) (6) یہاں آمینہ بکتی ہے (طویل ڈراما) (7) آرام باغ (8) ایسے بھی لوگ ہیں جہاں میں (9) یہ بڑھتا فیشن اور (10) روشنی۔

ڈراموں کا مجموعہ ''ڈراما نگر'' میں آفتاب حسنین اپنے ڈراموں کی وجہ تخلیق بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''سعودی عرب میں ملازمت کے دوران پردیسیوں کا درد دیکھا اور پردیس کا کرب برداشت کیا تو ''چل اُڑ جا رے پنچھی'' کے ذریعہ کرب انگیز اظہار کیا۔ فرقہ وارانہ فسادات سے روح کانپی تو دل چیخ اُٹھا ''اس آگ کو بجھادو''۔ اخبار میں خبر پڑھی 13 سال کی کمسن آمینہ کا 65 سال کے بوڑھے عرب سے نکاح! تو ''یہاں آمینہ بکتی ہے'' کے ذریعہ غصہ کا اظہار کیا۔ عورتوں پر ہونے والے مظالم کو دیکھ کر دل رودیا تو ''وہ صبح کبھی تو آئے گی!'' کے ذریعہ آواز اٹھائی۔ بانجھ پن کی ذِلت برداشت کرتی عورت کو دیکھا تو ''روشنی'' کے ذریعہ اس کی اندھیری زندگی کو روشن کرنے کی کوشش کی۔ شراب اور جوئے کی لَت میں گھروں کو برباد ہوتے دیکھا تو ''عذاب

النار'' کی تخلیق ہوئی۔ چاند کو لے کر تنازعہ ہوا اور عید سعید' محرم میں تبدیل ہوگئی تو ''اللھم لبیک'' لکھ کر اتحاد المسلمین کا پیغام دیا۔غرض کہ جب جب دل پر چوٹ سی محسوس ہوئی تو آہ بن کر ایک تخلیق نمودار ہوئی!''۔ (6)

اس اقتباس کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آفتاب حسنین کے تمام ڈراموں کا خمیر ذاتی زندگی کے تجربہ' گہرے مشاہدے' عصرِ حاضر پر گہری نظر' دینِ اسلام کی سمجھ اور اپنے قوم کے درد میں تڑپتے دل اور خوں کے آنسوؤں سے تیار ہوا ہے۔اب تک آفتاب حسنین ریاستی وقومی سطح پر 14 سے زائد ایوارڈس سے نوازے جاچکے ہیں۔ان اعزازات میں مہاراشٹرا راجیہ پرسکار 1974ء' بہار اُردو اسٹیٹ اکیڈیمی ایوارڈ 1978' سند اقبالیہ (لکھنو) 1979ء' مہاراشٹرا اسٹیٹ اُردو اکیڈیمی ایوارڈ 1999ء' موہن راکیش سمان 2003ء' بابا گنا کر ساہتک سمان 2003ء' اتر پردیش اُردو اکیڈیمی ایوارڈ 2006ء اور دیگر ایوارڈس شامل ہیں۔ان کے علاوہ آپ کی 50 سالہ ادبی خدمات' اردو ڈراما اور تھیٹر کے فروغ میں نمایاں کارکردگی کے صلہ میں روزنامہ اُردو ٹائمس نے آپ کو ''اُردو ٹائمس لائف اچیومنٹ ایوارڈ 2014ء'' سے سرفراز کیا ہے۔

ایک اچھا ڈراما نگار وہی ہوتا ہے جو زمانہ کی بدلتی روش کا شعور رکھتا ہو۔اسی کے ساتھ اسٹیج اور اس کے لوازمات سے واقف و باخبر بھی ہو۔ان کے تمام ڈرامے صرف کتابوں کی زینت نہیں بنے بلکہ اسٹیج کی باعمل زمین پر اپنے قدم جمانے میں بھی کامیاب ہوئے ہیں۔

انیس جاوید

ممبئی شہر میں حالیہ 40 برسوں سے جو ڈراما نگار اپنے ڈراموں کے ذریعہ اُردو اسٹیج ڈرامے کو تقویت پہنچا رہے ہیں ان میں انیس جاوید یک معتبر نام ہے۔ 1984ء میں منصف قریشی نے انیس جاوید کی سربراہی میں ''اپنا رنگ منچ'' کی بنیاد ڈالی۔ان کے ڈرامے اسی ''اپنا رنگ منچ'' کے پرچم تلے اسٹیج ہوئے ہیں۔ان کے ڈراموں کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ سنجیدہ سے سنجیدہ مسائل کو اپنے ڈراموں کا موضوع بناتے ہیں اور اسی کے ساتھ ناظرین کی حسِ لطیف کا بھی خیال خاص رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے ڈرامے اسٹیج پر ہر بار کامیابی سے ہمکنار ہوئے ہیں۔انیس جاوید ایک اچھے ڈراما نگار و ہدایت کار ہونے کے ساتھ ہی

ساتھ بہترین اداکار بھی ہیں۔فلموں اور ٹی وی سیریلس کیلئے بھی انھوں نے مکالمے، گیت لکھے اور نام کمایا۔

انیس جاوید کے ڈرامے زندگی کے نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ ادبی، سیاسی، سماجی، اقتصادی، معاشی اور ثقافتی مسائل کا احاطہ کرتے ہیں۔تاحال انیس جاوید کے 2 ڈراموں کے مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ (1) ابھی تو رات ہے 2004ء۔(2) معمارِ جہاں تو ہے 2013ء۔مجموعہ ''ابھی تو رات ہے'' ان کے 5 ڈراموں کا مجموعہ ہے۔(1) سمندر خاموش ہے (2) میں آتنک وادی ہوں (جو پہلے ''میں خونی ہوں'' کے عنوان سے اسٹیج ہوا تھا)۔(3) دنیا پاگل ہے (4) دوگز زمین (یہ ڈراما ٹالسٹائی کی مشہور کہانی "Does a man need much land" پر مبنی ہے) اور (5) ابھی تو رات ہے۔

ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''معمار جہاں تو ہے'' میں بھی 5 ڈرامے ہیں جن میں 4 یکبابی اور ایک مختصر ڈرامے ہیں۔ان ڈراموں کے نام یہ ہیں:

(1) آؤ کہ چھولیں خوابوں کو (2) چل مسافر چل (3) معمارِ جہاں تو ہے (4) سمندر خاموش ہے اور (5) شعلے کے امام صاحب اور بسنتی۔

انیس جاوید کے ڈرامے مہاراشٹرا اُردو اکیڈیمی اور دیگر ڈراما مقابلوں میں کئی دفعہ انعامِ اول حاصل کر چکے ہیں۔انھیں بہترین ہدایت کار اور ڈراما نگار کے اعزاز سے نوازا گیا۔ان کے ڈراموں کی اسٹیج کامیابی اداکاروں کی بہترین اداکاری، صحیح وقت پر روشنی اور سائے کے کھیل، برجستہ اور طنز و مزاح کا لبادہ اوڑھے مکالمے ''موسیقی کا اہتمام'' گیتوں اور شاعری کی موقع محل کی مناسبت سے شمولیت، ڈراما کی مقصدیت کے ساتھ ناظرین کی تفریح کا خیال جیسی خوبیوں میں پوشیدہ ہے۔

انیس جاوید جیسے ڈراما نگاروں سے یہ قوی امید ہے کہ وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں میں گہرائی گیرائی کے ساتھ زبان و بیان کا خاص خیال رکھ کر مزید نکھار پیدا کریں گے اور اُردو ڈرامے کے سرمائے میں صحت مند اضافہ کر کے اُردو ڈراما کی تاریخ میں اپنا نام جاوداں کریں گے۔

اشتیاق سعید

اشتیاق سعید، ممبئی میں رہائش پذیر ہیں۔افسانے لکھے اور ڈراما ''انقلاب مردہ باد'' لکھ کر اُردو ڈرامے

کے میدان میں قدم رکھا۔ یہ ایک فل لینتھ ڈراما ہے۔اس میں جملہ 17 ایکٹ ہیں۔71 صفحات پر مشتمل یہ ڈراما ہماری زندگی کے گونا گوں مسائل، حالات کی سفاکیوں، ماحول کی کثافتوں، فقر و فاقہ، بے روزگاری، ظلم و تشدد، سماجی ناانصافی، قتل و غارت گری اور موجودہ نظام کے خلاف احتجاج وغیرہ جیسے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔

تخلیق کے وجود میں آنے کا کوئی نہ کوئی محرک ہوتا ہے۔اشتیاق سعید کے اس ڈراما کا بھی ایک محرک ہے۔اس ڈراما کے پیش لفظ ''کہتا ہوں سچ.....!''میں اشتیاق سعید ان لفظوں میں وجہ تخلیق بیان کرتے ہیں:

> ''جس محلّہ میں میری رہائش ہے، اسی محلّہ کے نکڑ پر ایک ساؤتھ انڈین کی چائے کی دوکان تھی جہاں ہمہ وقت چار چھ افراد چائے پینے کی خاطر موجود ہوتے تھے۔محلّہ ہی کے چند تعلیم یافتہ نوجوان جو ملازمت کے متلاشی تھے، دن دن بھر وہیں بیٹھے گپّے ہانکتے، ملازمت کے تعلق سے سپنے بنتے یا تاش کی بازیوں میں اُلجھ کر وقت گزارا کرتے تھے۔
>
> محلّہ ہی میں ایک افلاس زدہ مجبور نوجوان لڑکی تھی جو اپنی بیمار ماں کے علاج معالجہ کی خاطر ملازمت کی خواہاں تھی۔حیف! اسے سماج نے جسم فروشی پر مجبور کر دیا۔وہیں ایک لڑکا جو اپنی سوتیلی ماں کے عتاب کا شکار ہو کر خود کو گرد کے نشہ میں مدغم کئے ہوئے تھا، کبھی کبھار وہاں ایک چھٹ بھیا قسم کا نیتا بھی آیا کرتا تھا جو الیکشن کے موسم میں بے کار و بے روزگار لوگوں کو اکٹھا کر کے سو پچاس روپیوں کے عوض مختلف پارٹیوں کو مہیا کراتا''۔(7)

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ ڈراما نگار کو نکڑ اور وہاں کی زندگی اسٹیج اور ڈراما سے کم نہ لگتی۔یوں ڈراما معروض وجود میں آیا۔یہ ڈراما اسٹیج کے تقاضوں کو مدنظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔اس ڈراما کے موضوع میں کوئی ندرت ہے نہ اس کی پیشکشی میں کوئی جدت لیکن پھر بھی سیدھا سادہ طریقہ اظہار کے ساتھ اسے اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ 16/مارچ 1990ء کو پہلی بار کرنا ٹک سنگھ، ماٹونگا، ممبئی میں کھیلا گیا۔

رفعت شمیم:

رفعت شمیم کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''یہ زندگی یہ تماشے'' اگست 1999ء (پانچ اُردو بک بابی ڈرامے) میں منصۂ شہود پر آیا۔اس مجموعہ میں کل پانچ ڈرامے شامل ہیں۔

(1) کل دیکھیں گے (2) جورو کے غلام (3) ماسٹر سے نوکر تک (4) ہم دیش میں اپنے رہ کر (5) میں تو چلا کاشی۔

''شیشے کے کھلونے'' مشہور امریکی ڈراما نگار (ٹینسی ولیم کے ڈرامے گلاس مینجری GLASS MENAGERIE) سے ماخوذ (6 مناظر پر مبنی ایک المیہ ڈراما) ہے جو نومبر 1999ء میں شائع ہوا۔

''جل کے آگ ہوئے'' جان آزبورن کے انگریزی ڈراما ''لک بیک اِن اینگر'' سے ماخوذ تین بابی اردو ڈراما ہے جو نومبر 2003ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

''ہوتا ہے شب و روز'' رفعت شمیم کے تین طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ ہے جو دسمبر 2010ء میں شائع ہوا۔ (1) دروازہ کھلا ہے (2) زیتون کی ڈالیاں (3) گرتی دیواریں۔اس کے علاوہ ''کنیا دان'' وجئے ٹنڈولکر کے ایک مرہٹی ڈراما کو اُردو کا روپ دیا۔اس کا مرکزی خیال سیاسی اور سماجی طنز ہے۔اس ڈراما کو رفعت شمیم نے 1991ء میں لندن کے مقامی تھیٹر میں اسٹیج کیا۔''شائد آپ بھی نہیں'' رفعت شمیم کا طنز و مزاح سے بھرپور طبع زاد ڈراما ہے۔

''گھر کے چراغ'' ایک امریکی ڈرامے ''آل مائی سنز'' سے اخذ کیا گیا ہے جو نومبر 2001ء میں شائع ہوا۔''اس منجدھار میں'' منٹو کی ایک ریڈیائی تمثیل سے ماخوذ تین بابی ڈراما اور ''ان دیکھی زنجیریں'' انگلستان میں آباد تارکین وطن سے متعلق تین بابی میوزیکل ڈراما ہے۔

نثار احمد صدیقی:

نثار احمد صدیقی، علاقہ گیا، بہار کے رہنے والے ہیں۔انھوں نے 1977ء میں ایک ڈراما ''شعلے بھڑک اُٹھے'' لکھا جو ماہنامہ پاسبان (چندی گڑھ) میں شائع ہوا تھا۔اس ڈراما کو انھوں نے 1983ء میں

کتابی شکل میں شائع کیا۔اس ڈراما کے بعد اس میدان میں ان کی مزید کوئی تخلیق منظر عام پر نہیں آئی۔

سید محمد اصغر رضا:

سید محمد اصغر رضا 'اصغر انیس' کے نام سے جانے جاتے ہیں۔مرشد آباد' مغربی بنگال سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ جس میں جملہ 6 اسٹیج ڈرامے شامل ہیں' 2005ء میں منظر عام پر آئی۔ ان تمام ڈراموں کی اسٹیج پیشکشی ہو چکی ہے۔یہ حضرت ضلع مرشد آباد کی سرزمین پر اُردو ڈرامے کی روایت کو زندہ رکھنے کی حتی المقدور سعی میں جٹے ہوئے ہیں۔

رونق جمال:

ایک افسانہ نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ان کا ڈراما ''گونج'' مدھیہ پردیش میں نکڑ ناٹک کے روپ میں کھیلا گیا اور ہندی زبان میں ترجمہ بھی ہوا ہے۔ان کے دو ڈراموں کا مجموعہ ''ایک پریشان! باقی انجان!!'' 2006ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ کا پہلا ڈراما ''گونج'' کا خمیر ایڈز' کینسر جیسی مہلک بیماریوں' گاؤں گاؤں پھیلے اندھے عقائد' جادو ٹونا وغیرہ کی کثرت' دن بہ دن بڑھتی بدعنوانیوں کی وباء' ملک کے ہر شعبہ میں پھیلی رشوت کی گرم بازاری جیسی برائیوں سے بُنا گیا ہے۔

اس مجموعہ کا دوسرا ڈراما ''ایک پریشان! باقی انجان!!'' بھی ایک بامقصد مزاحیہ ڈراما ہے۔اس کا موضوع خاندانی منصوبہ بندی ہے۔

کثرتِ اولاد کی وجہ پیدا ہونے والے حالات ایک ماسٹر کو جس طرح پریشان کر دیتے ہیں۔اس ڈراما میں مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ہمارے ملک کا نعرہ ''ہم دو ہمارے دو'' پر ڈراما اختتام پذیر ہوتا ہے۔

انیس اعظمی

انیس احسن اعظمی اصل نام ادبی دنیا میں انیس اعظمی کے نام سے مشہور ہیں۔ان کا آبائی وطن بینا پارا ضلع اعظم گڑھ' یوپی ہے لیکن 1960ء سے دلی میں سکونت پذیر ہیں۔انیس اعظمی کی کتابیں جو منظر عام پر

آ کر مقبولیت حاصل کر چکی ہیں، ان کی تفصیل درج ذیل ہے۔

(1) جلوس (بادل سرکار کے ڈراما کا اُردو ترجمہ) 1980ء

(2) اسبارٹاکس (بادل سرکار کے ڈراما کا اُردو ترجمہ) 1981ء

(3) ہیوگ فلم اور ویڈیو ڈائرکٹری (انگیریزی میں ترتیب) 1992ء

(4) اُردو تھیٹر کل اور آج (مولف) 1995ء (مخمود سعیدی اور انیس اعظمی)

(5) پانچ اسٹیج ڈرامے 1998ء

''پانچ اسٹیج ڈرامے'' انیس اعظمی کا پہلا ڈرامائی مجموعہ ہے۔ اس میں ڈراما الہٰ دین کا چراغ، راکھ اور دھواں، دادی اماں مان جاؤ، گڑبڑ گھوٹالہ اور عیدگاہ شامل ہیں۔

کتاب کے پیش لفظ میں انیس اعظمی لکھتے ہیں:

> ان میں سے پانچ بٹا دو ڈرامے ہی میرے ہیں۔ باقی ہاتھ کی صفائی کے سوا اور کچھ نہیں۔ ''راکھ اور دھواں'' (جو ''ایک سمے کی بات'' کے نام سے سب سے پہلے اسٹیج ہوا تھا) اور ''دادی اماں مان جاؤ'' یہ دونوں بلاشبہ میرے تحریر کردہ ہیں۔ اس کے علاوہ تینوں ڈرامے کسی اور کی کہانی پر میرے ہاتھ کی صفائی ہیں۔ اس مجموعہ کے سبھی ڈرامے بچوں کی مختلف ڈراما ورکشاپ کیلئے لکھے گئے ہیں بلکہ یوں کہئے لکھوائے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کرداروں کی بہتات ہے''۔ (8)

وجاہت علی سندیلوی:

وجاہت علی سندیلوی نے ''الیکشن کا شوق'' ڈراما تحریر کیا جو شگوفہ جلد 15 شمارہ 3 سن 1982ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کا ریڈیائی ڈراما ''غالب کے پرستار'' اور ٹیلی ویژن کیلئے لکھا گیا۔ ڈراما ''شاعرہ اور مرغا'' بھی ہیں جو ان کی کتاب ''حسابِ دوستاں'' میں شامل ہیں جو اکتوبر 1981ء میں شائع ہوئی۔

اسلم واحدی:

اسلم واحدی کے ڈراموں کا مجموعہ ''ٹھنڈی گواہی'' اور دوسرے ڈرامے 1983ء میں منظر عام پر آئے۔اس مجموعہ میں شامل ڈراموں کے نام ہیں (1) وہ ہوا کے رُخ جو بدل گئے (2) اور کارواں بنتا گیا (3) دو چار تھپیڑے ان کو بھی (4) ٹھنڈی گواہی۔ یہ ڈرامے جہیز کی لعنت کو موضوع بنا کر لکھے گئے ہیں۔

اس کتاب کا انتساب ڈراما نگار نے وزیر اعظم محترمہ اندرا گاندھی کے بیس نکاتی پروگرام کے نام کیا ہے جس میں جہیز کی لعنت کے خاتمہ کا تہیہ کیا گیا تھا۔اسلم واحدی کا ''چوتھا کانٹا'' ایک طویل ٹی وی ڈراما 1987ء میں اور ''اگر ٹھان لیجئے'' 1989ء میں شائع ہوا۔

غلام جیلانی:

غلام جیلانی کے منتخب ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''دوسرا کنارہ'' ہے جو 1990ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں 8 ڈرامے ہیں۔ دوسرا کنارہ، طوفان کے بعد، چٹان، سائے کی موت اور زندگی کے کنارے کم جدید ڈرامے ہیں اور یکوریم، چوتھا محور، یُگ یُگ کی پیاس، جدید ڈرامے ہیں۔انھوں نے نفسیاتی، سماجی اور فلسفیانہ موضوعات کو اپنے ڈراموں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا ہے۔ان کی کہانیوں کا مواد ہجرت، بے وطنی، بے زمینی اور جدید دور میں سماجی اور اخلاقی اقدار کی شکست وریخت سے بُنا گیا ہے۔

بلقیس ظفر الحسن:

بلقیس ظفر الحسن کے ڈراموں کا مجموعہ بعنوان ''تماشہ کرے کوئی'' 2012ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں جملہ 5 ڈرامے ہیں جس میں ایک ڈراما ''بجھی ہوئی کھڑکیوں میں کوئی چراغ'' طبع زاد ہے اور باقی چار ڈرامے دوسری زبانوں کے ڈراموں سے اخذ شدہ ہیں۔اس مجموعہ میں موجود پانچویں ڈرامے اُردو اکیڈیمی دہلی اور قدیم دلی کالج یعنی ڈاکٹر ذاکر حسین دہلی کالج کے ڈراما فسٹیول میں اسٹیج کئے جا چکے ہیں اور ناظرین سے داد حاصل کر چکے ہیں۔

جاوید صدیقی:

جاوید صدیقی ڈراما نگار اور مکالمہ نگار کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ان کا ڈراما ''تمہاری امرتا'' بہت مشہور ہوا۔اس کے علاوہ ان کے ڈرامے آپ کی سونیا' سالگرہ' شیام رنگ' بیگم جان' ہمیشہ' رات' کچے لمحے' راکھشس 'لال مٹی' پی کے سیٹھ نے پی کے بولا' یوں ہی' دھواں' ماٹی کے کمہار سے قابل ذکر ہیں۔

شکیل شاہ جہاں:

شکیل شاہ جہاں کا اصلی نام شکیل احمد ہے۔12 رمئی 1958ء بمقام کامئی ضلع ناگپور میں پیدا ہوئے۔درس وتدریس کے پیشہ سے وابستہ ہیں۔ان کے ایک بابی ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''کبھی ایسا بھی ہوتا ہے'' 1991ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں فٹ پاتھ کا ایک منظر' حوالدار سکھارام' کبھی ایسا بھی ہوتا ہے' بن بلائے مہمان اور میاں بیوی اور وہ ڈرامے شامل ہیں۔اس مجموعہ کا پہلا ڈراما ''فٹ پاتھ کا ایک منظر'' ڈراما ''کب ہوں گے کامیاب'' کے عنوان سے اسٹیج ہو چکا ہے۔ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ 1994ء میں منظر عام پر آیا جس کا نام ''قطار میں آیئے'' ہے۔یہ ڈراما بچوں کیلئے لکھے گئے ہیں۔شکیل شاہ جہاں کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ (ایک بابی ڈرامے) ''جھوٹا سچ'' ہے۔یہ مجموعہ 1998ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں جملہ 5 ڈرامے ہیں عجب تیری سرکار' جھوٹا سچ' سلسلہ' قربانی اور فٹ پاتھ۔

شکیل شاہ جہاں کے ڈرامے متعدد اسکول اور کالجس میں اسٹیج ہو چکے ہیں اور پسند کئے جا چکے ہیں۔ سیدھے سادھے یہ ڈرامے گہرائی' گیرائی' پیشکش کے انداز میں مزید بہتری کے متقاضی ہیں۔

سجود سیلانی:

سجود سیلانی کے ڈراموں کا مجموعہ ''جلترنگ'' 1999ء میں منظر عام پر آیا۔تقسیم ہند سے پہلے جو سماجی اور تہذیبی یکجہتی تھی وہ تقسیم ہند کے بعد تعصب پسندی کا شکار ہوگئی۔ڈراما نگار کا مقصد ہماری ان ہی سماجی اور تہذیبی روایات کو نئی نسل تک پہنچانا ہے۔

ڈاکٹر مظفر الدین فاروقی:

ڈاکٹر مظفر الدین فاروقی (لکچرر کیمسٹری، علی گڑھ یونیورسٹی) نے ایک ڈراما ''بلیک ہول'' لکھا جو 2008ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی سے شائع ہوا۔ اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے یہ ایک منفرد اور اہم ڈراما ہے۔ ماحولیاتی آلودگی پر مبنی یہ طویل ڈراما مستقبل قریب میں حیوانی اور نباتی زندگی کی بقاء کو لاحق مسئلہ سے آگاہ کرتا ہے۔ سائنسی معلومات پر مبنی یہ ڈراما اُردو ادب کے قاری اور ناظر کیلئے انوکھا اور دلچسپی سے خالی نہیں۔

ڈاکٹر غلام معین الدین:

ڈاکٹر غلام معین الدین کے دو ڈراموں کا مجموعہ ''دو سماجی ڈرامے'' کے عنوان سے 1992ء میں نظامی آفسیٹ پریس لکھنو سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ کا پہلا ڈراما ''شادی کا اشتہار'' ہے۔ یہ ایک مزاحیہ ڈراما ہے اور دوسرا ڈراما ''انٹرویو'' ہے۔ اس ڈراما میں ڈراما نگار نے ایک غریب و بے سہارا ماں کو بڑے صبر و تحمل کے ساتھ اپنے بیٹے کو تعلیم دلانے کی جدوجہد کرتے دکھایا گیا ہے اور اس ڈراما میں ڈراما نگار نے یہ ترغیب بھی دی کہ وہ دشوار گزار حالات میں بھی امید کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑیں اور ہمت و استقلال کے ساتھ منزل کی تلاش جاری رکھیں۔

ایس آئی آغا کا ڈراما ''مرزا غالبؔ'' لندن میں 1986ء میں منظر عام پر آیا جس کی طباعت کلر پرنٹنگ پریس، دہلی نے کی۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ 1984ء میں منظر عام پر آیا جس کا عنوان ''وحشت ہی سہی'' ہے۔

قاضی مشتاق احمد

ان کے دو بابی ڈراموں کا مجموعہ گوہر جان کا شوہر اور بے نام رشتے کے عنوان سے 2010ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ان کے ڈرامے دوسرا ڈاکو، بلڈر کی آفس، اپنے محلّہ کا آدمی، آتشِ کشمیر، میڈم انارکلی

اور باغی ہیں۔ان ڈراموں کے علاوہ قاضی مشتاق احمد کے 3 اسٹریٹ پلے بھی ہیں جن کے نام (1) قلی نمبر ایک (2) حسن چاچا زندہ باد (3) ننھا فرشتہ ہیں۔

یوسف سفی، رائل سیما کے ایک مشہور و معروف ڈراما نگار ہیں۔ان کے کل 14 ڈراموں کا پتہ چلتا ہے جن کی تفصیل یہ ہے:

(1) کٹھ پُتلی (2) مچلتے ارماں (3) گھر سنسار (4) آخری چراغ (5) بٹوارہ (6) خواب پتھر میں (7) کاش کہ (8) بھوکے سائے (9) آبرو (10) کرفیو (11) روشنی کے پھول (12) پدم شری (13) انقلاب 1857ء (14) مجنوں شاہ۔

کل 14 ڈراموں میں ان کے صرف پانچ ڈرامے زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئے۔تاریخی پس منظر میں لکھے گئے ان کے دو ڈرامے ''خواب پتھر میں'' اور ''انقلاب 1857''، ''کل کی دھوپ'' کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔

چرن داس سدھو نے ستھرا گاتا رہا، سکندر کی جیت، بنّی گئی کوہ قاف اور دیگر ڈرامے، شیکسپیئر کی بیٹی اور دیگر ڈرامے پہاڑن کا پتر اور دیگر ڈرامے ''غالب اعظم'' ڈرامے لکھے اور اردو ڈرامے کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔

ریوتی سرن شرما کے چار اسٹیج ڈراموں کا مجموعہ ''تمہارے غم میرے'' 1998ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ڈرامے تمہارے غم میرے، اندھیرے کا بیٹا، پرانی حویلی اور چور شامل ہیں۔یہ تمام ڈرامے اسٹیج کے مطالبات کو پورا کرتے ہیں۔بقول ڈراما نگار ادب کی اس شرط کو بھی پورا کرتے ہیں اور روحِ عنصر میں جن عناصر کی کمی ہوتی ہے، ادب انھیں فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

انور عظیم کے طبع زاد ڈراموں میں رات کے راہی، جانے پہنچانے انجانے، آوازوں کے قیدی اور گول کمرہ'' ہیں۔''گول کمرہ'' میں انور عظیم نے ابسرڈ تکنیک سے بھرپور استفادہ کیا۔ان کے دو ڈرامے ''رات کے راہی'' اور ''جانے پہچانے انجانے'' میں انسانی رشتوں کی پیچیدگی، جنسی تجربات اور نفسیاتی اُلجھنوں کو پیش کیا گیا ہے جبکہ ان کا ڈراما ''آوازوں کے قیدی'' میں کچھ جدید عناصر شامل کر لئے گئے ہیں۔اس ڈراما میں خوش حال طبقہ کی کھوکھلی زندگی اور جنسی بے راہ روی کو پیش کیا گیا ہے۔

نورالحسنین:

نورالحسنین ہمارے عہد کی ایک مشہور ومعروف شخصیت ہے۔ان کی تخلیقی زنبیل میں افسانے' ناول' ڈرامے' بچوں کیلئے کہانیاں' خاکے اور مضامین کا اچھا خاصہ سرمایہ موجود ہے۔ان کے افسانوں اور ناولوں کی ادبی دنیا میں خوب پذیرائی ہورہی ہے۔دورِ حاضر میں سیمینارس کا انعقاد ہو یا افسانوں کی محفلیں ہو یا ادبی بحث ومباحث کی نشست' ہر جگہ نورالحسنین کی تخلیقات' ان کی شخصیت موضوع گفتگو ضرور بنتی ہے۔لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ نورالحسنین صاحب کی پہلی شناخت ڈراما نگار کی ہے۔آکاش وانی اورنگ آباد سے آپ کے ڈرامے اور فیچرس نشر ہوتے تھے۔ان کے وہ ڈرامے جو نشر ہوئے اور بہت پسند کئے گئے ان میں انتظار' بھاگ متی' بیگم صاحبہ' رشتہ' زندگی' سویرا' بندھن انسانیت کا' چیخ' عدالت وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔نورالحسنین صاحب نے نشری ڈراموں کا باقاعدہ کوئی ریکارڈ نہیں رکھا اور نہ ہی مسودات کا جس کی وجہ سے ان کے کئی ڈرامے منظرعام پر نہیں آسکے۔

نورالحسنین صاحب کے ڈراموں کا مجموعہ ''حضور کا اقبال بلند رہے'' ڈرامے' فیچر اور ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ہے جو 2009ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔اس مجموعہ میں شامل ڈراموں کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

4 اسٹیج ڈرامے: (1)انسان امر ہے (2)قیدی (3)مرض پکڑا گیا (4)حضور کا اقبال بلند رہے۔

6 فیچرز: (1)ولی اورنگ آبادی (2)سراج اورنگ آبادی (3)میر تقی میر (4)مرزا غالبؔ (5)خواجہ حیدر علی آتش (6)مرزا داغ دہلوی اور

4 ریڈیائی ڈرامے: (1)کھل جا سم سم (2)اُجالے کی طرف (3)بندھن (4)بیگم صاحبہ

نورالحسنین صاحب فن ڈراما نگاری کی نزاکتوں سے واقف و باخبر ہیں۔اگر وہ ڈراما نگاری سے بے التفاتی نہ برتیں تو اردو ڈرامے کو یقیناً بہترین ڈرامے نصیب ہونے کی امید ہے۔

پروفیسر سید معزالدین احمد فاروق کے ایک بابی ڈراموں کا مجموعہ بعنوان ''بس اسٹاپ'' 2004ء میں شائع ہوا۔اس مجموعہ میں 18 ڈرامے ہیں جن کی تفصیل ملاحظہ کیجئے:

(1)انقلاب (2)الکا (3)بس اسٹاپ (4)ٹرانسفر (5)راونڈ راونڈ اینڈ راونڈ (6)لہو پکارے گا آستیں سے (7)توڑ دو یہ دیواریں (8)انقلاب کے بعد۔

یہ تمام ڈرامے زندگی کے گوناں گوں مسائل کی عکاسی کرتے ہیں اور اسٹیج پر بہ آسانی پیش کئے جاسکتے ہیں۔ پروفیسر سید معز الدین صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ڈراموں کے انتخاب کی متعدد کتابیں ترتیب دی ہیں۔

پروفیسر انیس قمرؔ:

پروفیسر انیس قمرؔ کے منتخب ڈراموں کا مجموعہ بعنوان ''ہمالیہ کی چاندی پگھلتی رہے'' 2011ء میں منظر عام پر آیا۔ علاقہ مراٹھواڑہ کی مشہور شخصیات جیسے بشر نواز، نور الحسنین، جاوید ناصر اور عارف خورشید وغیرہ نے ریڈیائی ڈراموں کے ذریعہ فن ڈراما کی خدمت کی ہے۔ لیکن باضابطہ ڈرامے کو اسٹیج سے جوڑنے کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں فرمائی۔ اس لحاظ سے ڈراما نگار انیسؔ قمر قابل تعریف ہیں کہ وہ اسٹیج کو زندہ رکھنے کی تگ و دو میں لگے رہے اور ان کے ڈرامے اسٹیج ہو کر انعامات و اعزازات سے نوازے گئے۔

اس مجموعہ میں شامل ڈرامے ''ہم کدھر جارہے ہیں'' میں ہندو مسلم اتحاد کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈراما ''کب صبح ہوگی'' دلتوں پر مظالم کے خلاف احتجاج اور ڈراما ''ہمالیہ کی چاندی پگھلتی رہے'' حُب الوطنی کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔

انیس قمرؔ کے ایک ڈراما بعنوان ''زہر'' لکھا جو سلطان صلاح الدین ایوبی پر لکھا گیا تاریخی ڈراما ہے۔ ڈراما ''امید'' کا موضوع حُب الوطنی ہے اور انھوں نے ایک اور ڈراما ''روٹی'' لکھا۔ ان کے تمام ڈراموں کی مشترکہ خوبی ان کا اصلاحی پہلو ہے۔

اس مجموہ کا آخری ڈراما ''مکتی'' ایک سہ بابی ڈراما ہے جو ملک کے موجودہ سیاسی نظام میں ایک عام آدمی کے کرب، اس کی جھنجھلاہٹ کو پیش کرتا ہے۔ جہاں ایک وقت کی روٹی کیلئے ترسنا پڑتا ہے۔ جہاں بھوک سے بے حال ایک خاندان کو اس کرب سے نجات کا صرف ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے جو خودکشی کی صورت میں انھیں نظر آتا ہے۔

سلام بن رزاق:

سلام بن رزاق کی شناخت افسانہ نگار کی ہے۔ان کی کئی کہانیوں کو ڈرامائی شکل دی گئی ہے اور انھیں اسٹیج پر پیش کیا جاچکا ہے۔ واسو کی واپسی' اقتدار' آنکھوں اور سپنوں کے بیچ' خصّی' آخری کنگورا' ایکلو یہ کا پنر جنم اور کبھی نہ ٹوٹے آس وغیرہ قابل ذکر ہیں۔سلام بن رزاق نے بچوں کیلئے بھی متعدد ڈرامے تحریر کر چکے ہیں۔

ساجد رشید:

ساجد رشید ایک بے باک صحافی ہے اور افسانہ نگار بھی۔ان کے افسانوں کے تین مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ڈراما نگاری کی طرف بھی ساجد رشید نے نگاہ کی اور ہانکا' نیرو' ایک چھوٹا سا جہنم' بیر سا منڈا' دو پہر' ڈاکو آ رہے ہیں اور سونے کے دانت جیسے ڈرامے اسٹیج کئے۔وہ بحیثیت ہدایت کار و اداکار بھی اپنی قابلیت کا لوہا منوا رہے ہیں۔

ڈاکٹر شبیر صدیقی:

ڈاکٹر شبیر صدیقی کی کتاب ''رنگ بدلتے لوگ'' 2012ء میں شائع ہوئی۔

اس کتاب میں ان کے 8 افسانے اور 5 ڈرامے شامل ہیں۔ڈراموں کے نام کچھ اس طرح ہیں:

(1) کوئی کھلونا بنیں؟ (2) اللہ کی شان (3) چغلِ اعظم (4) وناش اور (5) ظلم کی آنچ۔

شاہد انور:

شاہد انور کے ڈراموں کی دو کتابیں شائع ہو کر اُردو ڈراما کے میدان میں اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر چکی ہیں۔ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''غیر ضروری لوگ'' 2004ء میں شائع ہوا جس میں 3 ڈرامے شامل ہیں۔

(1) سوپنا کا سپنا (2) غیر ضروری لوگ اور (3) تو شیرنی نے کہا (ڈاریوفو کے ناٹک The Story of the Tiger پر مبنی ایکل) جبکہ ان کا ڈراما ''بی۔تھری'' پہلی مرتبہ ''بہروپ'' نے 20 رفروری 2002ء کو دلی کے شری رام سنٹر میں کھیلا گیا اور 2010ء میں یہ ڈراما ایک اور ڈراما ''ہمارے وقت میں'' کے ساتھ کتابی شکل میں شائع ہوا۔ ڈراما ''ہمارے وقت میں'' پہلی بار 20 مارچ 2006ء کو دلی کے شری رام سنٹر میں اسٹیج کیا گیا۔

شاہد انور کے ڈراموں کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ڈراما نگار کا مشاہدہ کتنا گہرا ہے۔ موضوع کا انتخاب اور مواد ڈراما نگار کے موقف کو واضح کرتا ہے۔ شاہد انور کے ڈراما اُردو اسٹیج کیلئے فالِ نیک ہیں۔ شاہد انور کے مجموعوں کی اشاعت سے اُردو ڈرامے میں نئے امکانات روشن ہوئے ہیں۔

ساحل احمد کی کتاب ''اُجالا'' ان کے ڈراموں اور فیچرس کا مجموعہ ہیں۔ اس مجموعہ میں 4 ڈرامے ''راستہ'' دوسرا ڈراما جو کہ کتاب کا عنوان بھی ہے ''اُجالا'' تیسرا ڈراما ''غالب ایک تمثیل'' اور چوتھا ڈراما ''انٹرویو'' شامل ہیں۔ ڈراما ''انٹرویو'' ایک بہت ہی مختصر اور مزاحیہ ڈراما ہے۔ یہ چاروں ڈرامے الہٰ آباد میں لکھے اور پیش کئے گئے۔ زبان اور پیشکش میں وہاں کے رنگ و اسلوب کا اثر ہے۔

ڈرامہ نگار اور ڈراموں کی یہ تفصیل یہاں اجمالاً اس لئے پیش کی گئی کے اس کے ذریعہ 1980 کے بعد لکھے جانے والے ڈراموں کی کیفیت ابھر کر سامنے آئے جن ڈراموں کا یہاں ذکر کیا گیا ہے اُن میں جدیدیت سے متاثر ڈرامے بھی ہیں۔ عام ڈرامے بھی ہیں اور ریڈیائی ڈرامے بھی ہیں۔ اس تمام تفصیل سے اردو ڈرامے کی سمت و رفتار کا اندازہ بخوبی کیا جا سکتا ہے۔

حوالے

1۔ ساگر سرحدی خیال کی دستک ص7

2۔ دردکا پورٹریٹ، مظہرالزماں خاں، بیک کور حقانی القاسمی

3۔ رشید انجم ڈراما ''فرعون'' ص11

4۔ ایضاً فاصلوں میں بٹی زندگی ص27

5۔ ایضاً '' ص152

6۔ آفتاب حسنین ڈرامانگر ص9

7۔ اشتیاق سعید، انقلاب مردہ باد ص15

8۔ انیس اعظمی، پانچ اسٹیج ڈرامے، 1998ء، ص10

باب سوم

1980ء کے بعد کے ڈراموں کا فنی مطالعہ

(منتخبہ ڈراما نگاروں کے حوالے سے)

(1) زاہدہ زیدی

(2) نورالعین علی

(3) صادقہ نواب سحر

(4) شمیم حنفی

(5) کمال احمد

(6) ظہیر انور

(7) جاوید دانش

زاہدہ زیدی

1980ء کے بعد اُردو ادب میں ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھانے میں جن ڈراما نگاروں کے نام لئے جاسکتے ہیں ان میں ایک نام زاہدہ زیدی کا ہے۔ زاہدہ زیدی اچھی شاعرہ، بہترین ادیب، معتبر نقاد، اعلیٰ درجہ کی مترجم اور ایک کامیاب ڈراما نگار کی حیثیت سے اُردو ادب میں اپنا مقام بنا چکی ہیں۔

پروفیسر زاہدہ زیدی ۴ رجنوری ۱۹۲۹ء کو اتر پردیش کے ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق حالؔی کے خاندان سے ہے۔ ان کے والد سید مستحسن زیدی اپنے زمانہ کے کامیاب بیرسٹر تھے۔ وکالت ان کا پیشہ تھا لیکن یہ بہت اچھا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ ان کی والدہ مختار فاطمہ زیدی ایک تعلیم یافتہ خاتون تھیں۔ اردو کے علاوہ فارسی اور عربی پر بھی قدرت حاصل تھی۔

زاہدہ زیدی کو ادبی ذوق ورثہ میں ملا۔ چھ سال کی عمر میں علامہ اقبال ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم پانی پت میں ہوئی۔ میٹرک کا امتحان ۱۹۴۴ء میں درجہ اول سے علی گڑھ سے کامیاب کیا اور پھر یہیں سے انھوں نے بی اے ۱۹۴۸ء اور ایم اے (انگلش) ۱۹۵۲ء میں درجہ اول سے کامیاب کیا۔ ان کی یہ کامیابیاں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ ابتداء ہی سے ایک ذہین اور محنتی طالبہ رہی ہیں۔ ایم اے کامیاب کرنے کے بعد وہ لیڈی اروِن کالج دہلی (LADY IRWIN COLLEGE DELHI) ویمنس کالج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں انگلش لکچرر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دیں۔

اس کے بعد وہ اعلیٰ تعلیم کیلئے انگلینڈ چلی گئیں۔ وہاں کیمبرج یونیورسٹی سے ۱۹۵۸ء میں انگریزی میں بی اے (آنرز) اور پھر یہیں سے ۱۹۶۳ء میں ایم اے انگلش کی ڈگری حاصل کی۔

زاہدہ زیدی اُردو، انگریزی اور فارسی کے علاوہ ہندی، اٹالین اور فرنچ سے بھی کما حقہ واقفیت رکھتی

تھیں۔انھوں نے اردو، فارسی اور انگریزی زبانوں کے ادب کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا۔انگریزی تو ان کا مضمون تھا۔اُردو ان کی مادری زبان اور فارسی ادب کا ذوق انھیں اپنے خاندان سے ورثہ میں ملا۔اس کے علاوہ وہ فلسفہ نفسیات مختلف مذاہب، فنون لطیفہ اور بعض سماجی علوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔

پروفیسر زاہدہ زیدی چونکہ ایک تخلیق کار بھی ہیں اور ایک بہترین تخلیق کار کی پہچان یہ ہے کہ جب تک وہ اپنے تجربات، احساسات وجذبات کو صفحہ قرطاس پر نہ بکھیر دے، بے چین و بے قرار رہتا ہے۔اسی لئے محترمہ بھی اپنی ملازمت کی مصروفیات کے باوجود بھی ہمیشہ تصنیف وتالیف کے کام سے جڑی رہیں۔ان کے شعری مجموعے، طبع زاد ڈرامے، تنقیدی مضامین کے مجموعے اور ترجمے منظر عام پر آ چکے ہیں۔

زاہدہ زیدی کے طبع زاد ڈرامے یہ ہیں:

1۔ دوسرا کمرہ (پانچ طبع زاد ڈرامے) 1990ء

2۔ صحرائے اعظم 1991ء

3۔ کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز 1998ء

4۔ بہت دور تک رات ہوگی 2006ء

زاہدہ زیدی کو ان کی تخلیقات پر کئی انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا اور اس طرح ان کے فن کو خراج عقیدت پیش کیا گیا۔ادبی دنیا میں جو مقام ومرتبہ انھیں ملا ہے وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں۔

(1) وسٹ بنگال ساہتیہ اکیڈیمی کی جانب سے طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ ''دوسرا کمرہ'' کو 1992ء میں ایوارڈ دیا گیا۔

(2) غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ڈرامے پر ''غالب ایوارڈ'' 1997ء میں عطا ہوا۔

(3) ''دوسرا کمرہ'' ساہتیہ اکیڈیمی کی شارٹ لسٹ 1992ء اور 1993ء میں شامل کیا گیا۔

(4) آل انڈیا میرا کیڈیمی لکھنو نے مجموعی خدمات کے صلہ میں ''امتیاز میر'' 1993ء سے نوازا۔

(5) میر تقی میرؔ کل ہند ایوارڈ مجموعی ادبی خدمات کے صلہ میں مدھیہ پردیش اردو اکیڈیمی نے 2003ء میں دیا۔

(6) دہلی اردو اکیڈیمی کی جانب سے ''بہادر شاہ ظفر ایوارڈ 2010ء'' شعری خدمات کے صلہ میں

دیا گیا۔

زاہدہ زیدی کو ابتداء ہی سے مطالعہ کا بہت شوق رہا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اردو اور انگریزی ادب کا مطالعہ کیا بلکہ وہ فارسی، امریکن، رشین، فرنچ، جرمن، یونان، اسپینش، اٹالین، کنیڈین، آسٹریلیا، عرب، آفریکن، بنگلہ، ہندی اور Scandanavian ادب کا بھی مطالعہ کیا اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں فکر کی توانائی، گہرائی و گیرائی اور سنجیدہ لب و لہجہ کی حامل ہیں۔

ایک کامیاب تخلیق کار وہی ہوتا ہے جو عہد حاضر پر نظر رکھے اور وقت کے بدلتے رجحانات پر اپنی گرفت رکھے۔ یہ خوبیاں بھی ان میں موجود ہیں اور اس کا اثر ہمیں ان کی تخلیقات میں جا بجا جھلکتا نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ فلسفہ، نفسیات، سائنس، ایجوکیشن، تاریخی اور اسلامی، مختلف مذاہب اور دیومالائی (اساطیر اولین) ادب پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔

زاہدہ زیدی کی جن چیزوں سے خاص دلچسپی رہی ہے ان میں مصوری، موسیقی، تھیٹر، سنیما اور آرکیٹکچر خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کی یہ تمام کاوشیں ان کی فنونِ لطیفہ سے گہرے لگاؤ اور دلچسپی کا ثبوت دیتی ہیں۔ زاہدہ زیدی ایک ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے۔ انھوں نے ہر میدان میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا اور آرٹ کی دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام بنانے میں کامیاب رہیں۔

پروفیسر زاہدہ زیدی برملا اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ ان کے ڈرامے، ان کے ذاتی احساسات، مشاہدات، تجربات، خواب اور تخیل آفرین تصورات کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے پس پشت مغربی ڈراما اور ڈراما نگاروں کے فکر کی کارفرمائی بھی ہے جس نے ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو جلا بخشی۔

زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری کب اور کس طرح شروع ہوئی اس پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ خود لکھتی ہیں:

> ''اداکاری، ڈائرکشن، ترجمہ، آزاد ترجمہ، تدریس، تنقید، ریسرچ کے بعد آخری منزل ڈراما نگاری ہی تھی۔ چنانچہ یہ سلسلہ 1976ء میں شروع ہوا''۔(1)

جدید مغربی و یوروپی رجحانات نے اُردو کی ہر صنف کو متاثر کیا اور ان ہی یوروپی رجحانات کے زیر اثر اردو ڈرامے میں یوروپی رجحانات کی داغ بیل پڑی جس میں ایک رجحان لایعنی ڈرامے کا ہے۔ اردو کے

ایسے ڈراما نگار جن کے ہاں لایعنی ڈرامے کے شعوری تجربات ملتے ہیں‘ ان میں سے ایک زاہدہ زیدی ہیں۔ انھوں نے ہیئتی اور موضوعاتی دونوں اعتبار سے لایعنی ڈرامے کی روایت کو نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نئے باب کے اضافہ میں نمایاں رول ادا کیا۔ لایعنی ڈرامے کے سلسلہ میں ان کے جن ڈراموں کو خاص طور سے پیش کیا جاسکتا ہے ان میں چٹان‘ دلِ ناصبور دارم اور دوسرا کمرہ قابل ذکر ہیں۔

پروفیسر زاہدہ زیدی کے پہلے پانچ طبع زاد جدید اُردو ڈراموں کے مجموعہ کا نام ''دوسرا کمرہ'' ہے۔ اس مجموعہ کے چار ڈرامے چٹان‘ دل ناصبور دارم‘ دوسرا کمرہ اور وہ صبح کبھی تو آئے گی مختلف رسائل میں شائع ہو چکے تھے البتہ اس مجموعہ کا طویل ڈرامہ ''اور جنگل جلتا رہا'' پہلی بار اس مجموعہ میں شامل ہوا۔ ان کا یہ مجموعہ 1990ء میں طباعت سے آراستہ ہوا۔ ڈراما ''چٹان'' کے بارے میں زاہدہ زیدی یوں لکھتی ہیں:

> ''چٹان'' وجودی نقطۂ نظر سے تخلیق کیا ہوا مختصر ڈراما ہے جس میں پراندیلو کی ''ڈرامہ در ڈرامہ'' تکنیک کا پورا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں سٹرنڈ برگ (Strindberg) کی ڈریم تکنیک اور ابسرڈ ڈرامہ کے عناصر بھی موجود ہیں''۔(2)

سلیم شہزاد ڈراما ''چٹان'' کے موضوع سے بحث کرنے کے بعد اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''زاہدہ زیدی نے لکھا ہے کہ ''چٹان'' ایک وجودی ڈراما ہے اور ''زندگی کے اسٹیج کا استعارہ'' اگر وہ یہ وضاحت نہ کرتیں تو علامت فہم قاری ''چٹان'' کو بالراست زندگی (بے نمود زندگی) کی علامت تصور کر لیتا‘ جیسی کہ وہ ہے لیکن مصنفہ کی وضاحت کے بغیر ڈراما کو وجودی کہنا یا سمجھنا مشکل ہوتا''۔(3)

ڈراما نگار نے ڈراما کے اختتام پر پروڈکشن نوٹ لکھا ہے جس کی وجہ سے ڈراما کی افہام و تفہیم میں سہولت پیدا ہوگئی ہے اور جس کی بنا پر اسٹیج پیشکش میں آسانی ہوتی ہے۔

لیکن ڈراما کی تمام لوازمات اور تفصیلات بڑی علامتی معنویت کی حامل ہیں۔اس کے لئے انھیں نمایاں کرنے کیلئے ڈرامائی ایکشن کے پس منظر، روشنی اور موسیقی کے اتار چڑھاؤ، پس منظر سے آتی ہوئی آوازیں بارش سنگ، دھندکڑک، گرج وغیرہ کو بڑی احتیاط اور چابکدستی سے پیش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

دل ناصبوردارم:

''دل ناصبوردارم'' ایک مختصر علامتی ڈراما ہے۔ یہ ڈراما اکٹوبر 1976ء میں لکھا گیا۔اس ڈرامے میں انسانی زندگی کے خارجی حالات وکوائف کے بجائے داخلی تجربات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔روح وذہن کی پراسرار گہرائیوں کی جستجو اس ڈرامے کا موضوع ہے۔اس ڈرامے کے ضمنی کردار پہاڑی عورت، دیہاتی مرد، دیہاتی عورت، نیا شادی شدہ جوڑا ہے۔ڈراما نگار نے ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو بڑے فنکارانہ انداز میں خارجی اظہار کی مدد سے پیش کیا ہے۔ یہ ایک علامتی ڈراما ہے۔زاہدہ زیدی اس ڈرامے کے کرداروں کے بارے میں لکھتی ہیں:

> ''راز اور ہمراز ایک ہی شخصیت کے دو روپ ہیں اور اس کی تلاش، جستجو اور کشمکش کو پیش کرتے ہیں۔راز، روح و ذہن کی پراسرار گہرائیوں کا اشاریہ ہے اور ہمراز جسمانی پہلو اور حیاتی تجربہ کا، راز کے وژن میں رومانیت، فطرت پرستی اور حسن کاری کے عناصر نمایاں ہیں اور وہ اسے فن کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے ۔ ہمراز کے وژن میں نشاط سرشاری اور لذت کوشی کے عناصر نمایاں ہیں اور وہ جنسی وجدان (Ecstasy) میں اس کی تکمیل ڈھونڈتا ہے''۔ (4)

دوسرا کمرہ:

''دوسرا کمرہ'' ڈراما بھی ہے اور مجموعہ کا عنوان بھی ہے۔ یہ ڈراما 1977ء میں لکھا گیا۔ یہ مجموعہ کا تیسرا ڈراما ہے جو تین مناظر پر مشتمل ہے۔ یہ بھی زاہدہ زیدی کا ایک علامتی ڈراما ہے جس میں البسرڈ

(ABSURD) ڈراما کی تکنیک سے استفادہ کیا گیا ہے۔

وہ صبح کبھی تو آئے گی:

''وہ صبح کبھی تو آئے گی'' زاہدہ زیدی کے مجموعہ ''دوسرا کمرہ'' کا چوتھا ڈراما ہے جو مئی 1980ء میں لکھا گیا۔ یہ ایک فیمنسٹ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع عورت کا استحصال اور اس پر کیا جانے والا ظلم وستم ہے۔ عورت جو ایک ماں، بیٹی اور بیوی بھی ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے عورتوں سے متعلق مردوں کی تنگ نظری اور کم ظرفی کو پیش کیا ہے۔ یہ صرف ایک مظلوم عورت کی داستان نہیں بلکہ ہزاروں سالوں سے ان پر ہو رہے مظالم اور ان میں کسی قسم کا سدھار نہ ہونے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کا مجموعی تاثر تکلیف دہ اور کربناک ہے۔

بظاہر یہ ڈرامہ حقیقت پسندانہ ڈراما ہے لیکن اس میں ڈراما کے مصنوعی اور روایتی ہئیت کو رد کر کے مون تاژ (montage) کی تکنیک کا استعمال بہت خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے اور اس کے مختلف مناظر حقیقت کے مختلف پہلوؤں کو ہی بے نقاب نہیں کرتے بلکہ ان کے آپسی تعلق اور تضاد اور صورتحال کے طنزیہ پہلو کو بھی سامنے لاتے ہیں۔

محمد حسن اس ڈرامے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈرامے کے مرکزی خیال، ڈراما نگار کے نقطۂ نظر اور ان کے فن کو سراہا ہے وہ رقمطراز ہیں:

> ''آمریت طرح طرح کے روپ اختیار کرتی ہے اور ایک روپ وہ بھی ہے جو ہندوستان کے حالات میں ایک عام ہندوستانی عورت جھیلتی اور برداشت کرتی ہے۔ بے عزتی، مار پیٹ، گالی گلوج اور ہوس ناکی یہ اس کا مقدر ہے۔ گو وہ ماں بھی ہے، بہن بھی ہے اور بیوی بھی مگر انسانی معاشرہ کی اس جنم داتا کو کن جہنموں سے گزرنا پڑتا ہے اس کا عکس زاہدہ زیدی کے ڈرامے ''وہ صبح کبھی تو آئے گی'' میں پیش کیا گیا ہے۔ اور بڑی چابک دستی اور فنکارانہ بے ساختگی سے پیش کیا گیا ہے''۔ (5)

اس مجموعہ کا آخری اور طویل ڈراما ''اور جنگل جلتا رہا'' ہے۔

اور جنگل جلتا رہا:

''اور جنگل جلتا رہا'' نو مناظر پر مشتمل ایک طویل ڈراما ہے جو جولائی 1978ء میں لکھا گیا ہے۔ پروفیسر زاہدہ زیدی کا یہ ڈراما بہت ہی معنی خیز ہے۔ اس میں جلتے جنگل کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس علامت کے بارے میں ڈراما نگار لکھتی ہیں:

> ''اس کی مرکزی علامت جلتا ہوا جنگل ہے جو ایک تہہ دار اور پیچیدہ علامت ہے اور مختلف مناظر میں اپنے مختلف معنوں اور کیفیات کو ظاہر کرتی ہے۔ کہیں یہ زندگی کی اس پراسرار معنویت کا اشارہ ہے جو ابتدائی انسان کے تجربات میں سموئی ہوئی ہے۔ کہیں یہ ایک وسیع تر کائنات اور اس کی تخریب کاری تشدد اور المنائی کا اشاریہ ہے جس کی طرف سے ہم عام طور سے آنکھیں بند کئے رہتے ہیں۔ لیکن جو کبھی کبھی ہماری محفوظ زندگی میں بھی در آتی ہے۔ کہیں یہ زندگی اور موت کے فلسفہ کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور خیرالنساء کی زندگی کی اس ٹمٹماتی ہوئی شمع کا روپ ہے جسے ہر رنگ میں سحر ہونے تک جلنا ہے اور کہیں یہ اس خاموش آگ کا اشاریہ ہے جو اس خاندان کی زندگیوں اور باہمی تعلقات کی زیریں تہوں میں سلگ رہی ہے اور جس کا مرکز شکیلہ کی روح کی گہرائیوں میں سلگتی ہوئی نفرت اور انتقال کی آگ ہے۔ اس مرکزی علامت کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کی طرف مختلف کرداروں کا رویہ ان کی اصلیت کی شناخت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ خیرالنساء چاہتی ہیں کہ اس سلسلہ میں کچھ کیا جائے۔ کیونکہ یہ آگ معصوم لوگوں اور بستیوں کو جلا سکتی ہے۔ شکیلہ اسے اپنے احساس جمال

کی تسکین کا وسیلہ بناتی ہے۔عطاء الرحمٰن اس رویہ کی کڑی تنقید کرتا ہے
لیکن اس سلسلہ میں خود کچھ کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ بہادر جو
ایک اَن پڑھ اور معصوم سا لڑکا ہے' اسے پوری شدت اور پراسرار پن
کے ساتھ محسوس کرتا ہے''۔ (6)

بظاہر ایک متوسط گھرانے کی معمولی واقعات پر مبنی اس ڈرامے کو زاہدہ زیدی کچھ اس انداز سے ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے کہ تہہ در تہہ معنویت کی تہیں کھلتی جاتی ہیں اور انکشافات کے در وا ہوتے رہتے ہیں۔ انھوں نے اس ڈرامے کے ذریعہ عالمی حقیقتوں اور انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ گویا انھوں نے دریا کو کوزے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے اور اس ڈرامے نے ہمہ گیر ڈرامائی تمثیل کی شکل اختیار کر لی ہے۔ زاہدہ زیدی نے اپنے تجربات' مشاہدات' فلسفۂ حیات کو ڈراما کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

ذیل میں پروفیسر زاہدہ زیدی کے طویل طبع زاد ڈراموں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

(1) صحرائے اعظم

(2) کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز

(3) بہت دور تک رات ہوگی

تخلیق کار اگر تاریخی واقعات کو اپنے فن میں جگہ دے رہا ہو تو اس پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ حقیقت کو مسخ نہ ہونے دیں۔ زاہدہ زیدی نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے جس کی وجہ سے ان کے ڈراما میں حقیقت پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے اور قاری و ناظر کو عمیق اور پوشیدہ مسائل پر غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ معاشرہ کے سنجیدہ موضوعات پر قلم اٹھانا بہت ہی مشکل اور کٹھن کام ہے۔ زاہدہ زیدی اس لئے بھی قابل تعریف ہیں کہ نہ صرف انھوں نے سنجیدہ مسائل پر قلم اٹھایا بلکہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف بھی کیا ہے۔ یہاں ان کے طویل طبع زاد تاریخی ڈراما ''صحرائے اعظم'' کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

ڈراما ''صحرائے اعظم'' کا انتساب زاہدہ زیدی نے امریکی سامراجیت اور بربریت کا شکار ہوئے عراق کے پروقار اور حسین شہروں اور بہادر اور مظلوم عوام کے نام معنون کیا ہے۔

''صحرائے اعظم'' کی اشاعت اگست 1991ء کو عمل میں آئی۔ اس کی ناشر خود پروفیسر زاہدہ زیدی

ہیں۔اس ڈرامے میں مخصوص کرداروں کی تعداد اٹھارہ (18) ثانوی کرداروں کی تعداد پچیس (25) سے تیس (30) ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی نے 1991ء میں ہوئی خلیجی جنگ کو ڈراما ''صحرائے اعظم'' کا موضوع بنایا ہے۔ یہ ڈراما جملہ پندرہ (15) مناظر پر مشتمل ایک طویل رزمیہ ڈراما ہے۔

''صحرائے اعظم'' کا شمار زاہدہ زیدی کے طویل طبع زاد ڈراموں میں ہوتا ہے۔ یہ ڈراما پندرہ مناظر پر مشتمل ہے جو 1991ء کی خلیجی جنگ کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔اس خوفناک جنگ نے مصنفہ کے ذہن کو بری طرح سے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔امریکہ نے اپنی طاقت کا بے جا استعمال کر کے ایک چھوٹے سے ملک عراق پر جو مظالم ڈھائے ہیں اس نے مصنفہ کے دل و دماغ کو بہت متاثر کیا جس کا نتیجہ ''صحرائے اعظم'' کی شکل میں ہمارے سامنے ہے۔وہ خود لکھتی ہیں:

> ''اس غیر منصفانہ، ہلاکت خیز اور انسانیت سوز جنگ کے دوران امریکی سامراج کی زر پرستی، فرعونیت، سفاکی اور بربریت، ترقی یافتہ ممالک کے اخلاقی تنزل، بے رحمی، بے ضمیری، امریکہ کے دُم چھلا، عرب ممالک کی کم نگاہی، عیش پرستی، خود فراموشی اور غلامانہ ذہنیت، سوشلسٹ بلاک کے دیوالیہ پن، مصلحت پرستی اور ریاکاری اور تیسری زون کے ممالک کی بے حسی، بے عملی، بزدلی، ذہنی پراگندگی اور اخلاق کی کم مائیگی کے جو منظر نظر کے سامنے آئے، ان کا تصور بھی اس سے پہلے ممکن نہ تھا''۔(7)

امریکہ اور اس کے ساتھیوں کا یہ خونی ڈراما مصنفہ کے دل و دماغ کو شدید متاثر کیا۔امریکہ کی بربریت اور اس کی کھلی جارحیت، جنگ کی ہولناکی نے نہ صرف انہیں حقیقی سماجی شعور عطا کیا بلکہ ان کے سیاسی مشاہدہ کو بھی جِلا بخشی اور انھوں نے اپنے اس مشاہدہ کو ڈراما کے قالب میں بڑی خوبی کے ساتھ ڈھالا ہے اور اس طرح ڈراما سیاسی طنز (Political Satire) کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ ڈراما خلیجی جنگ کے دوران رونما ہونے والے واقعات کا احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ امریکہ کی فسطائی ذہنیت اور اقوام متحدہ کی بے ضمیری کو بھی بے نقاب کرتا ہے۔

امریکہ کی رہنمائی اور اقوام متحدہ کی پشت پناہی میں اٹھائیس (28) ممالک اور ان کے بے مول غلاموں کا عراق پر حملہ اور اس کے خوبصورت، پروقار اور مذہبی و تاریخی اہمیت کے حامل شہروں کی تباہی و بربادی کو ڈراما نگار نے بڑی فنکارانہ خوبی کے ساتھ ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اس پرفتن دور کے دردناک المیہ کو ضبط تحریر میں لانے کے ساتھ ساتھ ڈراما نگار نے ادبی تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ جنگ کے دوران رونما ہونے والے واقعات اور صورتحال کو افسانوی رنگ روپ میں پیش کیا ہے۔ بقول زاہدہ زیدی

''گویا یہ ایک ایسی فنٹاسی (FANTASY) ہے جو حقیقت سے
قریب ہونے کے ساتھ علامتی اور اسطواری خصوصیات کی حامل بھی
ہے''۔ (8)

پندرہ مناظر پر مشتمل اس طویل ڈراما کو اسٹیج پر پیش کئے جانے میں تقریباً 3 گھنٹے سے زائد وقت درکار ہوگا۔ یہ خود کفیل اور خودنگر (Self Concius) قسم کا ڈراما ہے جو اپنی ڈرامائیت کو چھپانے کے بجائے اسے نمایاں کر کے ناظرین اور قارئین کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ ناظرین و قارئین سے براہِ راست خطاب، ڈراما در ڈراما کی تکنیک، پس منظر میں اسکرین امیجری اور پیش منظر میں اداکاری کا کولاژ (College) خاموش اداکاری (Mime) اور کٹھ پتلیوں کے انداز کی اداکاری، عجیب و غریب واقعات کی آمیزش، ابسرڈ عناصر (Absurd) کی فراوانی اور وقتاً فوقتاً ایپک تھیٹر کی تکنیک کا استعمال اس ڈرامے کو حقیقت سے بہت دور لے جاتے ہیں۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو پورا ڈراما ہی ڈراما در ڈراما ہے کیونکہ سیمول بیکٹ (Samuel Beket) کے دو کردار گوگو اور دیدی کی ''صحرائے اعظم'' میں آمد اور ان کی مشترکہ و منفرد خصوصیات میں تبدیلی اس ڈرامے کے تناظر میں معنی خیز ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی نے ''صحرائے اعظم'' میں ''گودو کا انتظار'' کے دو لافانی کرداروں کو ایک نئی صورتحال اور کچھ شخصیت کے نئے پہلوؤں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ''گودو کا انتظار'' میں جہاں گوگو اور دیدی گرفتار منجمد (STATIC) کردار ہیں وہیں زاہدہ زیدی نے ''صحرائے اعظم'' میں یہ کوشش کی ہے کہ بدلی ہوئی صورتحال میں ان کی فطرت کے دوسرے پہلو بھی سامنے آئیں۔ انھوں نے گوگو اور دیدی کی بڑی خوبی اور فنی مہارت کے ساتھ ''صحرائے اعظم'' میں پیش کیا ہے۔ گوگو اور دیدی کے رویہ اور موقف میں بنیادی

تبدیلیوں کے متعلق زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

''صحرائے اعظم'' میں ''گوگو'' اور ''دیدی'' کا رول کافی اہم اور تہہ دار ہے۔ وہ اس ڈرامے کا کورس (CHORUS) بھی ہیں اور ان شیطانی سازشوں اور خونی واقعات کے عینی گواہ (Witness) بھی اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ اس ڈرامے کے تناظر میں ایک عام انسان کا روپ ہیں جو ان المناک حادثات سے گزرتا ہے اور انہیں پوری شدت سے محسوس کرتا ہے لیکن حالات کے دھارے کا رُخ بدلنے سے معذور ہے اور اس طرح ان کا ردِعمل مصنف اور قاری یا مصنف اور ڈراما کے ناظرین کے رشتہ کی درمیانی کڑی بن جاتا ہے اور ان کی توسط سے ڈرامے کے گوناں گوں واقعات وسیع تر عصری اور آفاقی تناظر میں دیکھے جاسکتے ہیں''۔ (9)

یہ دو کردار ڈرامے میں شہنشاہ کیکٹس اور اس کے ساتھیوں کی خونی سازشوں اور ان کے منصوبوں اور جنگ کی تباہ کاریوں کے گواہ ہیں۔ یہ دونوں دردمند اور انسانیت کے قائل ہیں۔ یہ دونوں ہر قیمت پر جنگ کو روکنا چاہتے ہیں اور اختتام تک وہ اپنی اس کوشش کو جاری رکھتے ہیں۔ مگر انہیں کامیابی نہیں ہوتی۔ ان کی ساری ہمدردی' بہرام اور اس کے ملک کے عوام کے ساتھ ہے۔ اپنی بقاء کیلئے لڑنے والی قوم سے انہیں ہمدردی ہے اور اپنی طاقت وقوت کا بے جا استعمال کرنے والے ظالموں سے نفرت۔

اس طرح یہ کردار محبت اور نفرت جیسے اعلیٰ اقدار سے مالا مال ہے۔ اس کے باوجود یہ دونوں حالات کا رُخ موڑنے' ظالموں کو ظلم سے باز رکھنے اور مظلوموں کو جنگ کی تباہ کاریوں سے بچانے میں ناکام ہیں۔

تجسس (Curiosity) ایک انسانی جبلت ہے اور یہی جبلت گوگو اور دیدی کو واقعات اور حالات کی تہہ تک پہنچنے کیلئے اُکساتی ہے۔ چونکہ یہ کردار ''گودو کا انتظار'' کرتے کرتے تھک چکے ہیں اس لئے جب انہیں یہ پتہ چلتا ہے کہ ''صحرائے اعظم'' میں ایک بڑا دھماکہ ہونے والا ہے تو وہ فوراً ''صحرائے اعظم'' پہنچ جاتے ہیں اور یہیں سے ان کے اندر تبدیلی شروع ہوتی ہے۔ خلیجی جنگ کے تناظر میں ان کی یہ تبدیلی بڑی

معنی خیز معلوم ہوتی ہے۔

Waiting for godot میں جہاں ابتداء سے اختتام تک ان کے اندر یکسانیت برقرار رہتی ہے' ان میں کسی قسم کا ارتقاء محسوس نہیں ہوتا وہیں ڈراما نگار نے ''صحرائے اعظم'' میں انہیں فعال اور متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ دونوں نہ صرف حالات کا جائزہ لیتے ہیں بلکہ آپس میں تبادلہ خیال کر کے مسئلہ کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ان میں کچھ کر گزرنے کا جذبہ سر اٹھاتا نظر آتا ہے جو بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ پہلے منظر سے آخری منظر تک آتے آتے گوگو اور دیدی کے رویہ اور موقف میں جو تبدیلیاں ہوئیں ہیں' وہ اس ڈرامے کے تناظر میں کافی معنی خیز ہیں۔ معاصر حالات کے شاہدین اور مبصرین کی حیثیت سے ڈراما میں ان کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ بحیثیت ڈراما نگار زاہدہ زیدی ان کرداروں کو مہارت اور فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب رہی ہیں ''گودو کا انتظار'' کے مقابلہ میں ''صحرائے اعظم'' میں گوگو اور دیدی اپنی زندگی کو ایک مقصد دیتے ہیں اور اپنے دل میں خدمتِ خلق کا عزم لئے روانہ ہوتے ہیں۔

گوگو اور دیدی کے علاوہ ڈراما ''صحرائے اعظم'' کا سب سے اہم کردار ''شہنشاہ کیکٹس'' ہے۔ یہ ایک علامتی کردار ہے۔ کیکٹس وہ پودا ہے جو اپنے آس پاس آنے والی ہر چیز کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے' ختم کر دیتا ہے۔اس طرح شہنشاہ کیکٹس بھی ساری دنیا کو اپنی گرفت میں لینے کا متمنی ہے۔ یہ کردار ڈراما کے تمام کرداروں پر چھایا ہوا ہے۔ وہ اپنے رعب و دبدبہ اور تحکمانہ انداز کے ذریعہ تمام کرداروں پر اپنی دھاک بٹھائے رکھنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

اس ڈرامے میں شہنشاہ کیکٹس ظلم و جبر اور ڈکٹیٹر کی علامت ہے۔ وہ پوری دنیا کو اپنے دائرۂ اختیار میں دیکھنے کا خواہشمند ہے۔ وہ ان تمام قوموں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دینا چاہتا ہے جو اپنے حقوق کی بقاء کے متمنی ہیں۔ وہ ساری دنیا کو اپنی مرضی کے تابع رکھنا چاہتا ہے۔ خلیجی جنگ کے تناظر میں ہم دیکھیں تو ہمیں شہنشاہ کیکٹس کے پردے میں چھپی شخصیت کو جاننے میں کوئی دشواری نہ ہوگی اور اس کی نیو ورلڈ آرڈر (New World Order) کی معنی خیز اصطلاح بھی ہم پر آشکار ہو جائے گی۔

''صحرائے اعظم'' کے کرداروں کو پیش کرنے میں ڈراما نگار نے بڑی جدت طرازی اور ہوش مندی

کا ثبوت دیا ہے۔ ''صحرائے اعظم'' میں جہاں شہنشاہ کیکٹس ایک علامتی کردار ہے وہیں اس ڈرامے کا ایک اہم کردار ''بہرام'' ادبی کردار ہے۔

> ''بہرام'' کا کردار ایران کے ایک مشہور ہیرو بہرام کے قصہ سے لیا گیا ہے۔ بہرام ''ایران کا کنگ آرتھر'' ہے۔ اس کے اطراف فارسی میں بے شمار قصے گھڑے گئے ہیں اور اردو ادب میں یہ کردار فارسی کے زیر اثر آیا ہے''۔ (10)

یہ کردار ادب میں بہادری، ہمت و شجاعت اور رحم دلی کا استعارہ بن گیا ہے۔ بہرام ''صحرائے اعظم'' کا ایک غائب کردار ہے جو پورے ڈراما کے ختم ہونے تک کہیں بھی نمودار نہیں ہوتا لیکن پورے ڈراما کا تانا بانا بہرام اور اس کے ملک کے اِردگرد بُنا گیا ہے۔ بہرام اپنے ملک کے وسائل پر اپنا حق جتاتا ہے۔ وہ ان وسائل سے استفادہ کر کے اپنے ملک کے حالات میں سدھار پیدا کرنے کا خواہاں ہے۔ یہ شہنشاہ کیکٹس کے ظلم کے آگے سر نہیں جھکاتا۔ کیکٹس اور اس کے ساتھیوں کی طاقتور افواج کا مقابلہ کرتا ہے۔ ظلم اور استحصال کے خلاف آواز اٹھا کر ایک مثال قائم کرتا ہے۔ شہنشاہ کیکٹس بہرام کے ملک اور اس کی پوری قوم کو نیست و نابود کرنا چاہتا ہے تاکہ پھر کبھی کوئی حکمران اپنے ملک کے خزانوں پر اپنا اختیار جتانے کی ہمت نہ کر سکے۔ شہنشاہ کیکٹس، بہرام کا نام تک سننا پسند نہیں کرتا جس کا اظہار ڈراما میں جا بجا اس کے مکالموں سے ہوتا ہے۔

ابتداء سے انتہاء تک ڈراما میں بہرام کی حیثیت ایک ہیرو کی ہے۔ یہ ایک امن پسند اور صلح جو حکمران ہے جو خونریزی، جنگ و جدال سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کرتا ہے اور دوسری جانب وہ اپنے اُصولوں پر کسی قسم کا سمجھوتہ بھی نہیں کرتا۔ اس کا ماننا ہے کہ ہر ملک کو اپنے قدرتی وسائل پر پورا اختیار ہونا چاہیئے تاکہ وہ انھیں اپنے ملک و قوم کی فلاح و بہبود کیلئے اپنی مرضی کے مطابق استعمال میں لا سکے اور بہرام کا یہی اُصول کیکٹس کے خود ساختہ نیو ورلڈ آرڈر کیلئے سب سے بڑی رکاوٹ بن گیا ہے۔ اس لئے شہنشاہ کیکٹس، بہرام کو تباہ کر کے تمام کمتر قوموں کو ایک سبق دینا چاہتا ہے کہ کوئی دوبارہ بہرام جیسی جرأت اور ہمت نہ کر سکے۔

ہندوستان ایک غیر جانبدار ملک ہے۔ اس نے ہمیشہ غیر جانبدار رہ کر عالمی دنیا کے مسائل میں اپنا اہم

رول ادا کیا ہے۔ جہاں کہیں ظلم و زیادتی دیکھی اس کے خلاف بلاخوف وخطر آواز بلند کی ۔ ہمیشہ ہندوستان' عالمی دنیا میں امن کیلئے کوشاں رہا۔ چاہے وہ جواہر لال نہرو کے دورِحکومت کی بات ہو یا اندرا گاندھی کی۔ جواہر لال نہرو نے سوئز پر برطانیہ کے حملہ کے خلاف آواز بلند کی تھی اور کہا تھا کہ برطانیہ اپنی یہ ننگی جارحیت جلد ختم کردے۔ عالمی دنیا نے ہمیشہ ہندوستان کی امن کی کوششوں کو سراہا ہے اور اس کے مثبت نتائج برآمد بھی ہوئے لیکن خلیجی جنگ کے دوران ہندوستان کی خاموشی بڑی افسوس کی بات تھی۔ حکمراں وقت نے خلیجی جنگ میں اپنا کوئی رول ادا نہیں کیا بلکہ وہ اپنے ہی ملک کے داخلی انتشار میں اُلجھے رہے۔ ظلم و جبر اور استحصال کے خلاف کوئی خاص اقدام نہیں اٹھایا گیا۔ پروفیسر زاہدہ زیدی نے ''صحرائے اعظم'' میں ہندوستان اور اس کے حالات کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ ڈراما میں ایسے کئی کردار ہیں جو خود نمودار نہیں ہوتے مگر پہلے سے موجود کرداروں کی زبانی ہم غائب کرداروں اور ان ممالک کے حالات سے واقف ہوتے ہیں۔ ایسے مقامات پر ڈراما نگار کی فنی مہارت کچھ دیر ہی نکھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ڈراما نگار نے بڑی کامیابی کے ساتھ تمام صورتحال پیش کی ہے۔

خفیہ افسر ہر ملک کے حکمراں اور وہاں کے حالات سے شہنشاہ کیکٹس کو باخبر رکھنا اپنا اولین فرض سمجھتا ہے اور اس میں ذرہ برابر کوتاہی نہیں کرتا۔ خفیہ افسر شہنشاہ کیکٹس کو رنگ رنگیلے دیش اور اس کے پڑوسی نواب غریب نواز کے دیش کے علاوہ شہنشاہ کیکٹس کے خاص دوست کنگ تنگ منگ کے دیش کی خبریں بھی سناتا ہے۔ اس ڈرامے کے تناظر میں ان دیشوں سے مراد کونسے ممالک ہیں انھیں پہچاننا مشکل نہیں اور یہیں پر ڈراما نگار نے عصری واقعات و حالات کو بے حد خوبصورتی کے ساتھ فن کا جامہ پہنایا ہے ۔ اس بات کا اعتراف پہلے بھی کیا جاچکا ہے کہ زاہدہ زیدی کا سماجی شعور اور مشاہدہ کافی گہرا ہے۔ اس بات کا ثبوت ڈراما کے مندرجہ ذیل مکالمے ہیں۔ خفیہ افسر ہر ملک کے حالات سے باخبر ہے اور شہنشاہ کو باخبر کرتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

> شہنشاہ کیکٹس : اچھا اب جلدی جلدی باقی خبریں سناؤ۔ پھر ہم اپنی محبوباؤں کے ساتھ دادِعیش دینا چاہتے ہیں۔ رنگ رنگیلے دیش کی کیا خبریں ہیں؟

خفیہ افسر: رنگ رنگیلے دیش سے حضور کو کافی دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔

شہنشاہ کیکٹس: نہیں ہم اس دیش کی طرف سے ہمیشہ پریشان رہتے ہیں۔ اول تو یہ دیش بہت بڑا ہے اور ہم تم سے کتنی بار کہہ چکے ہیں کہ اس دیش کے ٹکڑے ٹکڑے کرادو لیکن اس میں تم کو ابھی تک کوئی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی ہے۔

خفیہ افسر: لیکن ہماری کوششیں جاری ہیں اور امید ہے کہ ہم اس میں ایک نہ ایک دن ضرور کامیاب ہوں گے۔

شہنشاہ کیکٹس: دوسرے یہ کہ ان لوگوں کے سوچنے کے طریقہ عجیب وغریب ہیں۔ بے تکے رسم ورواج' بھانت بھانت کی بولیاں اور پھر اپنی پرانی تہذیب اور پرمپرا کے سلسلہ میں ان کی وہ لن ترانیاں.....

خفیہ افسر: حضور آپ اس دیش کے ساتھ زیادتی کر رہے ہیں۔ وہاں بھی آپ کے نام لیوا اور مداح کافی تعداد میں موجود ہیں اور پھر ان کے رسم ورواج عجیب وغریب ضرور ہیں لیکن ان میں بھی بعض بڑے کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً آپ کی رتھ یاترا کا آئیڈیا (IDEA) ہم نے ان ہی کے ہاں سے اُڑایا تھا اور پھر جب ضروری تبدیلیوں کے ساتھ ہم نے اسے جنگ کے مرحلہ کی ہائی لائٹ (HIGH LIGHT) کے طور پر پیش کیا تو وہ بالکل ہٹ ہوگئی۔

شہنشاہ کیکٹس: اس میں شک نہیں' ہماری رتھ یاترا لاجواب تھی۔ خاص طور سے نوابوں کی کارگزاری اور نواب الصفا البقا کے تابوت نے تو اس میں چار چاند لگادیئے تھے۔

خفیہ افسر: تو حضور میں یہ کہہ رہا تھا کہ اس دیش کے حالات اب کافی قابل اطمینان ہیں۔ آپ کی ہدایت کے مطابق شری بگلا بھگت رتھ بانی کی مدد سے راجہ بلند بانگ کو گدی سے اتار دیا گیا ہے اور اب اس کی جگہ راجہ جے شنکر تخت شاہی پر براجمان ہے۔

شہنشاہ کیکٹس: یہ راجہ جے شنکر کون ہے؟ ہم نے تو کبھی اس کا نام بھی نہیں سنا۔

خفیہ افسر: راجہ جئے شنکر برا آدمی نہیں..... آپ کا خیر خواہ ہے اور اس کا دل آسانی سے جیتا جا سکتا ہے۔ صرف یہ کہ آپ کو اس کے پڑوسی نواب غریب نواب کی مدد سے ہاتھ کھینچنا پڑے گا۔

شہنشاہ کیکٹس: ہمیں اس کے اس جذبہ کی قدر کرنی چاہئیے لیکن نواب غریب نواز کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ وہ ہمارا پرانا نمک خوار اور وفادار ہے۔

خفیہ افسر: حضور ان دونوں پڑوسیوں کو آپ بیک وقت خوش نہیں کر سکے اور یوں بھی خود تو غریب نواز شریف ہے' اس میں شک نہیں لیکن اس کے دیش میں بہرام سے عشق کی وباء اس بری طرح پھیل گئی ہے کہ ہمارے سب ساتھیوں کو وہاں سے اپنا بوریا بستر گول کرنا پڑا اور غریب نواز خود بھی بے حد بوکھلایا ہوا ہے۔ ہر روز ایک نیا بیان دیتا ہے' اپنے فوجی کمانڈر سے بھی وہ کافی خوفزدہ ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ بھی در پردہ بہرام سے ملا ہوا ہے۔

شہنشاہ کیکٹس: ٹھیک ہے تو پھر کچھ دن تک ہم جے شنکر ہی کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھائیں گے لیکن ایک بات بتاؤ جے شنکر مغرور اور بلند بانگ قسم کا آدمی تو نہیں' ہمیں اس قسم کے لوگوں سے سخت نفرت ہے۔

خفیہ افسر: راجہ جے شنکر بولتا ذرا زیادہ ہے لیکن بنیادی طور پر وہ کافی مسکین قسم کا آدمی ہے اور یوں بھی اس کی باگ ڈور پوری طرح مہاراجہ راج ہنس کے ہاتھ میں ہے اور ہوسکتا ہے بہت جلد مہاراجہ راج ہنس ہی کو گدی پر بٹھا دیا جائے۔

شہنشاہ کیکٹس: یہ تو کوئی اچھی خبر نہیں۔ ہم مہاراجہ راج ہنس کو بالکل پسند نہیں کرتے۔ اس نے ہم لوگوں سے طرح طرح کے گُر سیکھ لئے ہیں اور خود تو جو چاہتا ہے کر گزرتا ہے لیکن اگر کوئی اور من مانی کرے تو فوراً اپنے نانا دادا کی دہائی دینے لگتا ہے اور اس کے بزرگوں سے ہمیں سخت نفرت ہے، ہم نہیں چاہتے کہ ہمارے دور میں کوئی ان کا نام بھی زبان پر لائے۔

خفیہ افسر: لیکن سر راجہ جے شنکر کافی کمزور ہے اور مہاراج راج ہنس جب چاہے اسے گدی سے اتار سکتا ہے۔

شہنشاہ کیکٹس: تو تم کسی طرح بگلا بھگت رتھ بانی کو گدی پر بٹھواؤ۔ ہم اسے مہارجہ بگلا بھگت رتھ بانی کے روپ میں اس ملک کے تخت پر براجمان دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ ہمارے مطلب کا آدمی ہے اور ہمارا خیال ہے کہ اس ملک کے ٹکڑے ٹکڑے کرانے میں وہ ہماری مدد کرسکتا ہے۔

خفیہ افسر: اس میں کوئی شک نہیں اور پھر سب سے بڑی بات یہ کہ وہ بہرام کا جانی دشمن ہے اور ابھی سے اس نے بہرام کے ہمدردوں پر حملے کرانے شروع کر دیئے ہیں۔ بگلا بھگت رتھ بانی سے بہتر کوئی راجہ اس دیش کیلئے ملنا مشکل ہے۔

شہنشاہ کیکٹس: بس ایک بات رہ رہ کر ہمارے دل میں کھٹکتی ہے، ہم نے سنا

ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہر قوم کا نمائندہ کہتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ وہ ہماری برتری کو تسلیم نہیں کرتا۔

خفیہ افسر: حضور اس سلسلہ میں آپ کو کچھ غلط فہمی ہوئی ہے۔ وہ ہر اعتبار سے آپ کی برتری کو تسلیم کرتا ہے لیکن اس نے آپ کے فلسفہ حیات سے متاثر ہو کر اپنے ملک کیلئے بھی ایک نیا فلسفہ ایجاد کیا ہے جس کی روشنی میں اس نے اپنے ملک کو دو طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک برتر طبقہ جس کا نمائندہ اور نیتا وہ خود ہے اور ایک کمتر طبقہ جس کا سر کچلنے کا اس نے بیڑا اٹھایا ہے اور جس طرح آپ نے دنیا کی کمتر قوموں کی تہذیب اور کلچر کو نیست و نابود کرنے اور ان کی تاریخی عمارتوں اور عبادت گاہوں کو مسمار کرنے کا عہد کیا ہے۔ اس طرح اس نے بھی اپنے ملک کے کمتر طبقہ کی تہذیب اور روایات کو تہس نہس کرنے اور ان کی عبادت گاہوں کو مسمار کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے بلکہ وہ اور اس کے ساتھی کافی عرصہ سے پورے جوش و خروش سے اس کام میں مصروف ہیں۔

شہنشاہ کیکٹس: یہ تو بڑی اچھی خبر ہے۔ تم بگلا بھگت رتھ بانی سے رابطہ بنائے رکھو اور اس دیش کے حالات پر کڑی نظر رکھو۔ (11)

خفیہ افسر اس ڈرامے کا ایک متحرک کردار ہے۔ یہ شہنشاہ کیکٹس کے منصوبوں کو کامیابی سے ہمکنار کرنے کیلئے مسلسل بھاگ دوڑ کرتا رہتا ہے۔ وہ اپنے آقا کو ہر قسم کی پریشانی سے دور رکھنے کی تدابیر کرتا ہے۔ اس کا پھرتیلا پن اور دور اندیشی ڈراما کے اکثر مقامات پر اس کے مکالموں سے ظاہر ہوتی ہے۔

''صحرائے اعظم'' کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ پروفیسر زاہدہ زیدی نے ابتداء سے ہی زیادہ گہرے، پیچیدہ اور تلخ حقائق کو فن کے قالب میں ڈھال کر اپنے فنی اوزاروں سے تمام واقعات اور حالات کو لطیف کارگر اور آبدار بنا کر سادگی کے ساتھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ معنی کی تہیں آہستہ

آہستہ کھلتی چلی جاتی ہیں جس کی وجہ سے ڈرامہ کی اثر آفرینی میں اضافہ ہوا ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی نے اپنے ڈراما میں طنز کی کاٹ اور مزاح کی چاشنی کا بھی استعمال کیا ہے لیکن ڈراما کے مطالعہ کے بعد ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ ان کے فن میں طنز و مزاح کسی خوش وقتی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ کسی سنجیدہ واقعہ یا تلخ حقیقت یا کسی گہرے خیال کی پردہ کشائی کا ذریعہ بنا ہے۔ اس کی مثال ڈراما کا دوسرا منظر ہے جس میں شہنشاہ کیکٹس اپنے ہمنوا شاہوں سے گفتگو کرتا ہے۔ ایسے مقامات پر انھوں نے جس احتیاط سے کام لیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ انھوں نے حقیقت بھی بیان کردی اور فن کو مجروح ہونے سے بھی بچالیا۔

ایک اچھے ڈراما نگار کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے جذبات واحساسات کو اس انداز میں پیش کرے کہ قارئین وناظرین بھی اس شدت کے ساتھ ان جذبات واحساسات کو محسوس کریں۔ ''صحرائے اعظم'' میں یہ خوبی بھی موجود ہے۔ قارئین وناظرین پوری شدت کے ساتھ ڈراما نگار کے جذبات واحساسات کے ساتھ خود کو بھی برابر کا شریک پاتے ہیں اور ڈراما نگار نے ''صحرائے اعظم کے ذریعہ ہمارے سامنے مغربی طاقتوں اور ان کے فلسفۂ حیات کو پوری طرح بے نقاب کردیا ہے اور ان کا یہ نقطۂ نظر واضح ہوکر ہمارے سامنے آتا ہے کہ تمام بری طاقتیں ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھنے لگی ہے جس میں محض طاقت کی حکمرانی ہو اور کمزور اور مظلوم لوگوں کیلئے اس میں کوئی جگہ نہ ہو۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''صحرائے اعظم'' کے مکالمے' ڈراما نگار کے سماجی و سیاسی شعور اور حقیقت پسندی کا مظہر ہے۔

پروفیسر زاہدہ زیدی نے ''صحرائے اعظم'' کے مکالموں میں ادبیت پیدا کرنے کیلئے فنی اور ادبی وسائل کو بروئے کار لایا ہے۔ انھوں نے ڈراما میں موقع ومحل کے لحاظ سے محاروں کا استعمال بھی کیا ہے۔ جہاں ضرورت محسوس ہوئی تاریخی واقعہ کی جانب تلمیح کے ذریعہ اشارہ کیا۔

ذیل میں اس کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

محاورے:

شہنشاہ کیکٹس: نہ رہے گا بانس نہ بجے کی بانسری

شاہ موصوف: پانی سر سے گزر چکا ہے

شہنشاہ کیکٹس: صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے

شہنشاہ کیکٹس: گر بہ کشتن روز اول

ہمیں ''صحرائے اعظم'' میں جابجا محاوروں کا استعمال نظر آئے گا جس کی وجہ سے مکالموں میں خوبصورتی پیدا ہوگئی ہے اور معنی آفرینی میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ ڈراما نگار نے تاریخی واقعات کا ذکر بھی کیا ہے۔ ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے جس میں دیدی گوگو سے مخاطب ہوکر کہتا ہے:

دیدی: ''ہاں کربلا کا واقعہ تمہیں یاد نہیں۔ جہاں امام حسین علیہ السلام کی چھوٹی سی فوج نے یزید کی فوجوں کا مقابلہ کیا تھا اور پھر امام حسین اور ان کے ساتھیوں نے جام شہادت پیا تھا''۔(12)

بعض اوقات ڈراما کی زبان کا انحصار اس کے موضوع پر ہوتا ہے۔ ایک تاریخی ڈراما کی زبان اور ایک ہلکے پھلکے سماجی ڈراما کی زبان میں قدرے فرق پایا جاتا ہے۔ زاہدہ زیدی نے تاریخی واقعات کی مدد سے ہی ڈرامے کا تانا بانا بنا ہے۔ حتی الامکان انھوں نے حقیقت نگاری کو مسخ ہونے سے بچایا۔ سیدھے سادے لیکن روزمرہ اور محاوروں کا استعمال کیا۔ دقیق اور مشکل الفاظ کے استعمال سے گریز کیا۔ واقعات کی پیشکش میں بڑی احتیاط سے کام لیا۔ بعض مقامات پر انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے لیکن ان کے استعمال سے ڈراما کی افہام وتفہیم میں رکاوٹ نہیں پیدا ہوئی بلکہ یہ الفاظ ایسے ہیں جو ہماری روزمرہ زندگی کی عام بول چال کا حصہ بن گئے ہیں۔ مثال کے طور پر انٹرنیشنل، انسپریشن، ڈائرکٹر، سرپرائز، ٹارگٹ وغیرہ۔

پروفیسر زاہدہ زیدی کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ڈراموں پر پروڈکشن نوٹ کافی تفصیل سے لکھتی ہیں جس کی وجہ سے ڈراما کی پیشکشی میں آسانی ہوتی ہے اور ہدایت کار اور کرداروں کو بھی اس سے کافی مدد ملتی ہے۔ پروڈکشن نوٹ لکھنے میں انھیں مہارت حاصل ہے اس لئے ان کے ہر ڈراما کے اختتام پر پروڈکشن نوٹ ملتا ہے۔

''صحرائے اعظم'' پندرہ مناظر پر مشتمل ایک طویل ڈراما ہے اس لئے ڈراما نگار نے دو وقفہ رکھے ہیں

تا کہ ناظرین مسلسل بیٹھے بیٹھے اکتاہٹ محسوس نہ کریں اور اداکاروں کو بھی فرصت کے چند لمحات میسر آ جائیں تا کہ وہ تازہ دم ہو کر اسٹیج پر اپنا رول ادا کر سکیں۔

ڈراما ''کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز''

پروفیسر زاہدہ زیدی کا دوسرا طویل طبع زاد ڈراما ''کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز'' ہے۔ یہ ڈراما اپنے موضوع کے اعتبار سے کافی دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ یہ ڈراما 1998ء میں لکھا گیا۔

پروفیسر زاہدہ زیدی کا سماجی، سیاسی اور ادبی شعور کافی پختہ رہا ہے۔ ان کا یہی شعور انھیں اپنے ہمعصروں اور جدید اردو ڈراما نگاروں کے درمیان منفرد مقام اور پہچان عطا کرنے میں کارآمد ثابت ہوا جہاں انھوں نے ''صحرائے اعظم'' میں خلیجی جنگ کو اپنے ڈراما کا موضوع بنایا وہیں ''کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز'' میں موجودہ ادبی صورتحال کو پیش کیا ہے۔ گو کہ بظاہر اس کا دائرہ محدود ہے لیکن ڈراما نگار نے بڑی گہرائی سے اس کا مطالعہ کیا اور طنزیہ علامتی انداز کے ذریعہ اس کے اہم پہلوؤں کو اُجاگر کر کے ڈراما کے قالب میں ڈھالا۔ انسانی زندگی کے دوسرے شعبہ جات کی طرح ادبی دنیا بھی کرپشن، زر پرستی، کردار کشی، خوشامد پرستی اور سطحی علمیت، زبان کی بے حرمتی، الفاظ کے ناجائز استعمال کا شکار ہو چکی ہے۔ اس لئے ڈراما نگار نے ان تمام تلخ حقیقتوں کو اس ڈرامے میں طنز کی کاٹ کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔

اس ڈرامے میں علامتی طرز اور حقیقت نگاری کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان دونوں کے امتزاج کی وجہ سے ڈراما میں معنویت اور اثر آفرینی پیدا ہوگئی ہے۔ ان کا مشاہدہ کافی گہرا ہے۔ وہ موجودہ ادب اور ادب کے نام نہاد علمبرداروں کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

> ''جب ہم ادب، شاعری اور کلچر کی دنیا پر نظر ڈالتے ہیں تو وہاں بھی ہمیں کرپشن، زر پرستی، بددیانتی، گروپ بندی، کردار کشی، خوشامد پرستی، سطحی علمیت کی نمائش، زبان کی بے حرمتی، الفاظ کا ناجائز استعمال، کلیشے کی بالادستی، مستعار تصورات کے جارحانہ استعمال اور بے بصر فارمولوں کی

یلغار کے ایسے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں کہ ناامیدی کے گہرے بادل
تخلیق کے روشن فلک پر چھاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں''۔(13)

زاہدہ زیدی نے موجودہ ادبی صورتحال پر قلم اٹھا کر ادبی دنیا سے تعلق رکھنے والوں کو ادب کی تازہ ترین صورتحال کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔اس ڈرامے میں تقریباً 25'26 کردار ہیں۔جس ترتیب سے یہ اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں پہلا شخص' دوسرا شخص' نوجوان شاعر' بحرالعلوم' شاعر اعظم' ناظم' صدر کلکٹر' بزم ادب کا صدر' فہمیدہ' فرزانہ' بچے' چراس' ریسٹوران کا مالک' بیرا وغیرہ۔کرداروں کی زیادتی کے باوجود ڈارمہ میں کسی قسم کی بے ترتیبی محسوس نہیں ہوتی ہے بلکہ تمام کردار اپنا رول ادا کر کے قاری/ناظرین کے ذہن پر اپنا نقش چھوڑنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ڈرامے کے مرکزی کردار شاعر اعظم اور بحرالعلوم جن کے اطراف اس ڈرامے کا تانا بانا بنا گیا ہے۔یہ کردار علامتی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔یہ ڈراما جملہ تین ایکٹ پر مشتمل ہے جس کے پہلے ایکٹ میں دو سین' دوسرے ایکٹ میں دو سین اور تیسرے ایکٹ میں تین سین ہیں۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں ہم دیکھتے ہیں کہ بحرالعلوم اور شاعر اعظم کی شان میں ایک جلسہ منعقد کیا گیا ہے جس میں ناظم جلسہ' بحرالعلوم اور شاعر اعظم کا تعارف پر جوش انداز میں کرتا ہے۔ان کی شان میں زمین و آسمان ایک کئے دیتا ہے۔لیکن اس کا سامعین پر کوئی اثر ہوتا نظر نہیں آتا بلکہ وہ بیزاری کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔کلکٹر صاحب' صدر ڈاکٹر ادارہ تہذیب و تمدن' سب اپنی تقریروں میں بحرالعلوم کی تعریف کرتے ہیں۔شاعر ایک نظم بطور نذرانہ عقیدت پیش کرتا ہے۔اس کے بعد نوجوان کو موقع دیا جاتا ہے جو اس موقع کا مکمل فائدہ اٹھا کر مستقبل قریب میں خود کو بھی اسی مقام پر کھڑا دیکھنا چاہتا ہے اور بحرالعلوم کا خطاب حاصل کرنے کا متمنی ہے۔

اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ خواتین کے ادب اور ان کی تخلیقات پر ان کی ہمت افزائی نہیں کی جاتی اور نہ ان کی تخلیقات کی خاطر خواہ پذیرائی ہوتی ہے۔ادبی دنیا کے اس مسئلہ کو بھی ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں ایک خاتون کے ذریعہ ادب کلچر اور فنون لطیفہ کا دم بھرنے والوں پر ایک سوال کے طور پر پیش کیا ہے اور سب کی توجہ اس مسئلہ کی جانب مبذول کروائی ہے۔اس خاتون کے سوال کا جواب بحرالعلوم کے بجائے ناظم جلسہ

دیتا ہے جس سے یہ بات آشکار ہوتی ہے کہ مردوں کی ذہنیت خواتین کے بارے میں کتنی پست اور سطحی ہے۔ ناظم جلسہ اپنی تمام تر مکاریوں اور چالاکیوں کے ساتھ پورے ڈراما پر حاوی نظر آتا ہے۔ یہ کردار ہمارے معاشرہ کے ایسے افراد کی نمائندگی کرتا ہے جو ہر جگہ موجود ہوتے ہیں اور شہرت یافتہ لوگوں کی خوشامد کر کے اپنے مستقبل کو بام عروج تک پہنچانا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسی منظر میں بحرالعلوم کا اسٹیج پر آنا اور ایک مجسمہ میں تبدیل ہو جانا بہت معنی خیز بھی ہے اور عبرتناک بھی۔

بحرالعلوم کے مجسمہ میں تبدیل ہونے کے بعد ناظم، صدر وغیرہ عوام کو یہ باور کرواتے ہیں کہ بحرالعلوم لندن میں عارضی طور پر مقیم ہیں اور اس جھوٹ کی پردہ داری اور ان کی یاد کو تازہ رکھنے کیلئے مختلف تدابیر عمل میں لائی جاتی ہیں۔ جیسے میوزیم اور لائبریری کا قیام، جلسوں وغیرہ کا اہتمام، ان کی مطبوعہ کتابوں کی اشاعت ثانی اور غیر مطبوعہ کلام کے مسودوں کو محفوظ رکھنے کی کوشش اور مجسمہ کے سلسلہ میں بھی مختلف قسم کے اقدامات وغیرہ۔

دوسرے ایکٹ کے پہلے سین میں ڈرامے کے پہلے ایکٹ کی ابتداء میں نمودار ہوئے پہلے اور دوسرے شخص کو دکھایا گیا ہے۔ یہ افراد قابلیت کے باوجود بھی شہرت سے محروم ہیں۔ کیونکہ ان کی پہنچ کسی سیاسی ہستی یا مشہور شخصیت تک نہیں ہے۔ یہ دونوں میوزیم کی لاگت اور بحرالعلوم کے مجسمہ کے متعلق ایک دوسرے سے تبادلہ خیال کرتے ہیں اور بحرالعلوم کا میوزیم دیکھنے کیلئے دوسرے دن روانہ ہوتے ہیں تاکہ خود حالات کا جائزہ لے کر کسی نتیجہ پر پہنچ سکیں۔

دوسرے ایکٹ کے دوسرے سین میں خودغرض لوگوں کو دکھایا گیا ہے جو بحرالعلوم کے نام پر چندہ جمع کر کے خود پر خرچ کرتے ہیں۔ اس منظر میں ان کی مفاد پرستی کھل کر سامنے آتی ہے۔ نوجوان بھی اس منظر میں بہت ہی حقیر نظر آتا ہے۔ وہ اپنی علمیت اور ادبی ذہنیت کا ثبوت اس طرح دیتا ہے کہ فتنہ فساد کروا کر خود شہرت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ان باتوں کو ڈراما نگار نے تیکھے اور طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے جس کی وجہ سے ڈرامے کے تاثر میں شدت پیدا ہوتی ہے۔

تیسرے ایکٹ کے دوسرے سین میں پہلے اور دوسرے شخص کی گفتگو سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بحرالعلوم کا مجسمہ ٹوٹ چکا ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہر طرف بکھر گئے ہیں لیکن اس کا دل ابھی

حرکت میں ہے۔ دراصل یہاں ڈراما نگار نے اس دل کو زندگی کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان کا ضمیر ابھی زندہ ہے۔ اس کے دل میں صادق جذبات زندہ رہتے ہیں۔ اس دل کے ٹکڑے سے خون آہستہ آہستہ بہتا ہوا دکھایا گیا ہے اور لوگ اس دھبے کو مٹانے کی بہت کوشش کرتے ہیں لیکن یہ نشان نہیں مٹتے۔

ڈرامے کے اختتام پر فرزانہ اور فہمیدہ نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ دونوں کردار بُت پرستی کے خلاف ہیں۔ یہ دونوں عہد حاضر کے شاعری، ادب اور کلچر کے مسائل پر غور و فکر کرتی ہیں اور ادبی دنیا کی خرابیوں کو دور کرنے کا عزم رکھتی ہیں۔ صالح اور صحیح ادبی اقدار کے بقا کیلئے یہ کوشاں نظر آتی ہیں۔ یہ دونوں اس بات سے متفق ہیں کہ ایک اچھا اور صحتمند ادب ہی ایک مہذب اور شائستہ معاشرہ کا ضامن ہو سکتا ہے۔ اس لئے یہ دونوں ادب کی دنیا کو اس غلاظت سے پاک کرنے کی ترغیب ادب کے سچے شیدائیوں کو دیتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ ایک تخلیق کار کی شخصیت اس کی تخلیق میں کسی نہ کسی شکل میں جھلکتی ہی ہے۔ اس ڈرامے میں فرزانہ کے کردار میں ڈراما نگار کی شخصیت کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

ڈراما کا اختتام اسی طرح ہوتا ہے جس طرح ڈراما کا آغاز ہوا تھا۔ یعنی ناظم بحرالعلوم ثانی کے بلند مرتبہ پر فائز ہو جاتا ہے اور نوجوان شاعر اعظم کے ادبی و شعری سرمائے کا سرقہ کر کے شاعر اعظم ثانی بن بیٹھتا ہے اور ان کی تاج پوشی اور تہنیت کیلئے جلسہ کا انعقاد عمل میں لایا جا رہا ہے۔

ڈراما نگار نے قارئین/ناظرین کو اس ڈرامے کے ذریعہ ادب کی صورتحال پر غور و فکر کی طرف راغب کیا ہے۔ تاکہ وہ موجودہ صورتحال کا مقابلہ صحیح طور پر کر سکیں اور اعلیٰ اقدار کے ذریعہ روشنی پھیلا سکیں۔

زاہدہ زیدی نے اس ڈرامے میں بھی مجرد (ابسرڈ) تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس کے علاوہ جدید ڈراما کی دوسری تحریکوں کی فنی بصیرتیں بھی اس ڈرامے میں کہیں کہیں عکس فگن نظر آتی ہیں۔

طویل مکالموں کو ڈراما کی خامی مانا جاتا ہے۔ یہ عیب اس ڈرامے میں اکثر مقامات پر پایا جاتا ہے۔ اس سے قطع نظر مجموعی طور پر ڈراما کو دیکھ کر بلاشبہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈراما نگار کی فن ڈراما نگاری پر گرفت کافی مضبوط ہے۔ پروفیسر زاہدہ زیدی کے سبھی ڈرامے معاشرے کے سنگین مسائل کے موضوع پر ہی لکھے گئے ہیں۔ ان کا ایک اور طویل ڈراما ''بہت دور تک رات ہوگی'' میں بھی عصری زندگی اپنی پوری آب و تاب کے

ساتھ ہمارے سامنے آتی ہے۔

بہت دور تک رات ہوگی:

پروفیسر زاہدہ زیدی ایک حساس دل اور سوچتا ہوا ذہن رکھتی ہیں۔ وہ جو کچھ دیکھتی ہیں، محسوس کرتی ہیں، اسی شدت کے ساتھ وہ قارئین و ناظرین کو بھی اپنی تخلیقات کے ذریعہ محسوس کروانے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ اپنی اس کوشش میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہی ہیں۔ لوگ ہمیشہ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے منہ موڑ لیتے ہیں لیکن زاہدہ زیدی نہ صرف ان کا ڈٹ کر سامنا کرتی ہیں بلکہ حقیقت اور سچائی کو اپنی تحریروں میں لاکر انھیں بے نقاب کر دیتی ہیں۔

زاہدہ زیدی کا طبع زاد ڈراما ''بہت دیر تک رات ہوگی'' 2006ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ڈرامے کو تین ایکٹ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کے پہلے ایکٹ چار مناظر، دوسرا ایکٹ پانچ مناظر اور تیسرا ایکٹ چار مناظر پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامہ میں زاہدہ زیدی نے گجرات فسادات کو موضوع بنایا ہے۔

اس ڈرامے کے اہم کرداروں میں ''خدائے تعالیٰ ..... آواز، شیطان، فرشتے، پاسبان (مرد اور عورتیں) رازدان (کئی مرد اور عورتیں جمہوریت کے نمائندے) وردی پوش غلام، دربان، کٹھل سپاری راج رائے، بگلا بھگت رتھ بانی، مچھندر ٹوڈی، سوامی جی، پہلا بھگوا لیڈر، بھگوا دھوتی والے عام لوگ اور سبز کرتے والے عام لوگ اور کچھ قبائیلی ہیں۔ اس کے علاوہ دوسرے کئی کردار جیسے جوان عورت، بوڑھا مرد، نوجوان لڑکا، مالک مکان، چھوٹا بچہ، فیشن ایبل لیڈیز، چھوٹے موٹے بھگوا کاری کرتا وغیرہ بھی موجود ہیں۔

اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے خدا کی آواز اور شیطان کے بیچ ہوئی گفتگو کے ذریعہ اس سچائی کو بے نقاب کیا ہے کہ دنیا میں اب شر اس حد تک بڑھ گیا ہے اور انسان اتنا مادہ پرست اور خود غرض ہو گیا ہے کہ وہ اپنے مفاد اور اپنے مقاصد کے حصول کیلئے ہر حد پار کرنے تیار ہے۔ شیطان شر پسند انسانوں اور نام نہاد جھوٹے رہنماؤں سے خود پناہ مانگتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے شاگرد اور مداح یعنی شر پسند لوگ مجھ سے بھی آگے نکل گئے ہیں اور مذہب کے نام پر دوسری قوموں کو نیست و نابود کرنے کیلئے زمین پر خون کی ندیاں بہانے تک سے گریز نہیں کرتے ہیں۔

اس ڈرامے کے کرداروں کے پردے میں پوشیدہ شخصیتوں کو پہچاننا مشکل نہیں۔اس ڈرامے میں جمہوریت کے پاسبان اورعوام کے رکھوالوں (وردی پوش غلام) کی بے حسی اور سطحی ذہنیت کو پیش کیا گیا ہے اوراپنے ڈرامے میں کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ گجرات فسادات کے واقعات کے باریک اور تاریک پہلوؤں کی جانب اشارہ کر کے غور وفکر اوران پر ہوئے بے رحمانہ مظالم پر سنجیدگی سے غور کرنے اوراس کے پیچھے کارفرما عوامل کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ہمارے معاشرہ میں موجود کرپشن خودغرضی، مفاد پرستی، بے حسی، مظلوموں کے استحصال کے المیہ کو بیان کرنے کے بعد ڈراما نگار نے یہ امید بھی بندھائی ہے کہ چاہے ظلم کتنا بھی کیوں نہ بڑھ جائے، شر، خیر کو کتنا ہی مٹانے کی کوشش کرلے، خدا شر کو رسوا کر کے خیر کا بول بالا کرتا ہے۔خدا کی آواز کے ذریعہ ڈراما نگار نے یہ سبق دیا ہے کہ انسان کو خیر کی بقاء کی جدوجہد کو جاری رکھنا چاہیے تبھی شر پر خیر کا غلبہ ہوگا۔

''بہت دور تک رات ہوگی'' میں ڈراما در ڈراما کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ بھی ہمیں اس ڈرامے میں دوسری تکنیک جیسے ابسرڈ ڈراما وغیرہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ڈرامے کے بعض مکالمے کافی طویل ہیں۔مجموعی طور پر یہ ڈراما بھی زاہدہ زیدی کا ایک عمدہ ڈراما ہے۔

زاہدہ زیدی کے ڈراموں کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے بعد یہ کہنے میں ذرا تامل نہیں کہ پروفیسر زاہدہ زیدی اپنی ادبی نگارشات کے سبب اُردو ادب ہی نہیں عالمی ادب کا ایک معروف نام بن چکی ہیں۔انھوں نے جدید فکر وفن سے متاثر ہوکر اُردو ادب کو بھی اس سے مالا مال کیا ہے۔ یقیناً ان کے ادب پارے آئندہ آنے والی نسلوں کی آبیاری کرتے رہیں گے۔

حوالے

1۔ بشریٰ چشتی ڈراما صحرائے اعظم کا تجزیاتی مطالعہ ص37

2۔ زاہدہ زیدی دوسرا کمرہ ص31

3۔ سلیم شہزاد مشمولہ موضوعات ستمبر 1992 ص418

4۔ زاہدہ زیدی دوسرا کمرہ ص61

5۔ محمد حسن اردو ڈراموں کا انتخاب ص184

6۔ زاہدہ زیدی دوسرا کمرہ ص146،147

7۔ ایضاً صحرائے اعظم ص6

8۔ ۔۔ ۔۔۔ ص10

9۔ ۔۔ ۔۔ ص11

10۔ عبدالقادر سروری اردو مثنوی کا ارتقاء ص59

11۔ زاہدہ زیدی صحرائے اعظم ص58،59،60،61

12۔ ایضاً ۔۔ ص95

13۔ کیونکر اس بت سے رکھوں جاں عزیز ص7

نورالعین علی کی ڈراما نگاری

اُردو ڈراما کی تاریخ میں چند ہی خواتین ایسی ہیں جنھوں نے ڈرامے کے فروغ میں سنجیدگی سے اپنا حصہ ادا کیا ہے۔ 1980ء کے بعد اُردو ڈرامے کے منظرنامے میں جن خواتین ڈراما نگاروں کے نام ہمیں نظر آتے ہیں ان میں زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی اور نورالعین علی کے نام قابل ذکر ہیں۔ نورالعین علی کو ادبی ذوق ورثہ میں ملا ہے۔ ان کا تعلق میرٹھ کے مشہور شاعر اسمٰعیل میرٹھی کے خاندان سے ہے۔ آپ کے والد حبیب الرحمٰن صدیقی ملازمت کے سلسلہ میں امراوتی ہجرت کئے۔ پیشہ سے مدرس تھے۔ تاحیات فلاح و بہبود کے کاموں میں مصروف رہے۔ اردو مدارس کیلئے خواجہ لطیف احمد کے ساتھ مل کر درسی کتب ترتیب دیئے جو مہاراشٹرا ٹیکسٹ بُک بیورو (Maharashtra text book bureau) کے قیام سے پہلے تک علاقہ ودربھ کے تمام اردو مدارس میں پہلی جماعت سے گیارہویں جماعت تک کے نصاب میں شامل تھیں۔ گورنمنٹ ہائی اسکول (ایوت محل) کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے وظیفہ پر سبکدوش ہوئے۔ حبیب الرحمٰن صدیقی اچھا ادبی ذوق رکھتے تھے۔ آپ کے خطوط یکجا کر کے آپ کے صاحبزادے ذکا صدیقی نے خطوط کا مجموعہ ''مکاتیبِ حبیب'' کے نام سے شائع کیا۔ لڑکیاں عموماً اپنے والد سے زیادہ متاثر ہوتی ہیں۔ نورالعین علی کے حالات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے والد سے زیادہ قریب اور ان کی شخصیت سے زیادہ متاثر تھیں۔ اسی لئے نورالعین علی کی حیات پر ان کے والد کی حیات کی چھاپ صاف نظر آتی ہے۔ آپ بھی اپنے والد کی طرح پیشہ تدریس سے منسلک ہوئیں اور درس وتدریس کی کتابیں ترتیب دیتی رہیں۔ مختلف جماعتوں کیلئے کہانیاں، نظمیں، ڈرامے، سوانحی خاکے اور مضامین وغیرہ لکھتی رہیں۔ طلبہ کی فلاح و بہبود اور انھیں ایک ذمہ دار شہری بنانے کیلئے اسکول کے پروگراموں کیلئے ڈرامے لکھ کر اسٹیج کیں۔ ریڈیو پر ڈرامے نشر کئے اور

انھیں کتابی شکل میں بھی شائع کرواتے ہوئے ڈرامائی ادب میں اضافہ کیا۔

نورالعین علی 27 رفبروری 1930ء کو امراوتی میں پیدا ہوئیں۔ والد محترم کی ملازمت امراوتی میں ہونے کی وجہ سے آپ کی تعلیم وتربیت بھی یہیں ہوئی۔ بچپن ہی سے ذہین تھیں۔ ودربھا ودیالیہ (امراوتی) سے بی اے امتیازی نمبرات سے کامیاب ہوئیں اور خاں بہادر ایچ ایم ملک گولڈ میڈل کی مستحق قرار پائیں۔ بی اے کی کامیابی کے بعد وہ مدرسی کے پیشہ سے منسلک ہوگئیں اور گورنمنٹ گرلز ہائی اسکول میں اپنی خدمات انجام دینے لگیں جیسا کہ اوپر ذکر آچکا ہے۔ نورالعین علی، طلباء وطالبات کیلئے ڈرامے لکھ کر اسٹیج کروایا کرتی تھیں۔ ان ڈراموں کو طلباء، اساتذہ اور سرپرستوں نے پسند کیا جس سے ان کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ 1962ء میں انھوں نے اپنے منتخب ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''بہو کی تلاش اور دوسرے ڈرامے'' شائع کیا۔ فن کی آبیاری کے ساتھ انھوں نے اپنی ملازمت کے فرائض اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کی کوشش بھی جاری رکھی۔ ان ہی حالات اور اپنی مصروفیات کے باوجود انھوں نے ایم اے کی تعلیم مکمل کی اور ایم ایڈ یونیورسٹی ٹریننگ کالج، ناگپور (Distance Mode) سے کامیاب کیا۔ اپنی حیات کا ایک طویل عرصہ امراوتی میں گزارنے کے بعد جب 1968ء میں سیکنڈری ٹریننگ کالج ممبئی میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوا تو وہ ممبئی منتقل ہوگئیں۔ ممبئی میں بھی درسی کتب کی ترتیب وتدوین کا کام بڑی جانفشانی سے کرتی رہیں اور ڈرامے لکھنے سے غافل نہ ہوئیں۔ متواتر ڈرامے لکھتیں اور اسٹیج کرتی رہیں۔ یہ ان کی فنِ ڈراما سے گہرے لگاؤ کا ثبوت ہے۔

نورالعین علی کا اسٹیج اور ڈراما سے دیرینہ تعلق رہا ہے۔ تقریباً 1954ء سے وہ ڈرامے لکھتیں اور اسٹیج کرتی آرہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اسٹیج اور اس کے لوازمات کا پوری جزئیات کے ساتھ خیال رکھتی ہیں۔ انھوں نے اسٹیج کی ضرورت کو محسوس کیا۔ اس کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا۔ سماجی مسائل کی جانب نہ صرف توجہ کی بلکہ ناظرین وقارئین میں بیداری پیدا کرنے کی عملاً حتی المقدور سعی کی۔ سماجی برائیاں، سماجی مسائل، خواتین کے مسائل اور انسانی حقوق کے تحفظ جیسے مسائل پر اپنا زورِ قلم صَرف کیا۔ ناامیدی، مایوسی اور قنوطیت کی سیاہ رات میں ایک چراغ روشن کرنے کی کوشش کی تاکہ تاریکی کا سینہ چاک ہوجائے اور ایک صحتمند معاشرہ کی تشکیل کو ممکن بنایا جاسکے۔ نورالعین علی نے قارئین وناظرین کے ایک طبقہ کو ان مسائل کی جانب متوجہ کیا ہے۔ یہی کوشش انہیں اپنے ہمعصروں میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

نورالعین علی نے اپنے ڈراموں کے چھ مجموعے شائع کئے ہیں جو حسبِ ذیل ہیں: (1) بہو کی تلاش اور دوسرے ڈرامے 1962ء (2) سوچ لیجئے (6 ڈراموں پر مشتمل مجموعہ) (3) جیون ساتھی (4) ہاتھی کے دانت (5) کس کیلئے (6) مانگے کا اُجالا جون 1989ء (3) کینسر 1995ء (دو ایکٹ کا ڈراما) (4) وہ بولتے کیوں نہیں (چار ڈراموں پر مشتمل مجموعہ) ڈسمبر 2000ء (5) ہے اور کوئی راستہ (پانچ مناظر پر مشتمل ڈراما) جون 2002ء (6) سراب (دو ایکٹ پر مشتمل ڈراما) اپریل 2004ء۔

انھوں نے 1988ء میں ساہتیہ کلا پریشد دہلی کے کل ہند ڈراما مقابلہ میں اپنا ڈراما ''سوچ لیجئے'' روانہ کیا جسے بہترین قرار دیتے ہوئے انعام اوّل سے سرفراز کیا گیا۔ اس انعام سے نورالعین علی کی حوصلہ افزائی ہوئی اور اپنے ڈرامے کو کتابی شکل میں شائع کرنے کی تحریک ملی۔ ڈرامہ ''سوچ لیجئے'' کے ساتھ اور پانچ ڈراموں کا انتخاب کرکے یہ مجموعہ شائع کیا۔ ان ڈراموں کے متعلق نورالعین علی ''سوچ لیجئے'' کے پیش لفظ بعنوان ''اے جذبہ پیدائی'' میں رقمطراز ہیں:

> ''سوچ لیجئے'' تین ایکٹ کا ڈراما ہے جسے اسٹیج پر پیش کرنے کی مدت تقریباً ڈیڑھ گھنٹہ ہے۔ اس مجموعہ کے بقیہ پانچ ڈرامے 1977ء سے 1987ء کے درمیان آل انڈیا ریڈیو ممبئی کے ناری جگت پروگرام میں نشر ہو چکے ہیں۔ ان ڈراموں کو تھوڑی سی ترمیم کے بعد کالج کے اسٹیج پر بھی پیش کیا جا چکا ہے۔ تقریباً پچاس ریڈیو ڈراموں میں ان پانچ کو منتخب کرکے ''سوچ لیجئے'' کے ساتھ اس لئے شامل کیا گیا ہے کہ ان سب ڈراموں کا موضوع متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے گھرانوں کے وہ مسائل ہیں جن پر اکثر ہمیں سوچنا پڑا ہے اور آج بھی سوچ رہے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ہماری اس مشترکہ ''سوچ'' سے ان مسائل کا کوئی حل نکل آئے یا اگر حل نہ ملے تب بھی یہ کیا کم ہے کہ ہمیں ان مسائل کا احساس تو ہوا۔ ''جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک اُدھر دیکھا تو ہے''۔ (1)

1992-93ء کے ڈراما مقابلہ میں بھی ان کے ڈراما ''کینسر'' کو پہلا انعام ملا اور اس ڈرامے کو

بہت سراہا گیا۔ ممبئی یونیورسٹی اور ناگپور یونیورسٹی نے اس ڈرامے کو ایم اے کے نصاب میں شامل کیا ہے۔ ایک ڈراما نگار کیلئے یہ اعزاز کی بات ہے۔ سال 1995ء میں اُردو اکیڈیمی دہلی کے ڈراما فیسٹول میں ڈراما ''ہے اور کوئی راستہ'' نورالعین علی نے پیش کیا جسے انعام دیا گیا۔ اس ڈرامے کو لٹل تھیٹر گروپ 'کوپرنیکس مارگ' نئی دہلی نے عبدالطیف کھٹانا کی ہدایت کاری میں اسٹیج کیا۔ اس ڈرامے میں مسلم معاشرے کا ایک اہم مسئلہ کمسن ہندوستانی لڑکیوں کی بوڑھے عرب شیوخ سے شادی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

ڈراموں کا مجموعہ ''سوچ لیجئے'' میں جملہ 6 ڈرامے ہیں۔ اس مجموعہ میں پہلا ڈراما ''سوچ لیجئے'' ہے۔ اس ڈرامے کے نام پر مجموعہ کا نام رکھا گیا ہے۔ ڈراما ''سوچ لیجئے'' میں بچیوں کی ماقبل پیدائش موت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زمانہ جاہلیت میں لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی زندہ دفن کردیا جاتا تھا۔ آج سائنس اور ٹکنالوجی کے ترقی یافتہ دور میں پڑھ لکھ کر بھی اکثر مرد وہی دقیانوسیت و جاہلیت کا مظاہرہ کررہے ہیں۔ ڈرامہ ''سوچ لیجئے'' میں کردار نگار کا شوہر پروفیسر شوکت اپنی بیوی کا سونوگرافی کرواتا ہے۔ جیسے ہی اسے جنس کا پتہ چلتا ہے وہ اپنی بیوی کو دھوکے میں رکھ کر دو مرتبہ اس کا حمل ضائع کرواتا ہے کیونکہ پروفیسر شوکت کو لڑکی نہیں لڑکا چاہیئے جو اسکی نسل کو آگے بڑھا سکے۔

ڈراما ''منزل ہے کہاں تیری'' میں ڈراما نگار نے متوسط طبقہ کی ان لڑکیوں کے مسائل کو موضوع بنایا ہے جو پڑھ لکھ کر معاشی طور پر خودمختار زندگی گزارتی ہیں۔ ایسی لڑکیوں کے آگے جب شادی کا مسئلہ آتا ہے تو وہ کوئی فیصلہ نہیں کرپاتیں۔ انہیں اپنے طبقہ کے کم پڑھے لکھے لڑکے پسند نہیں آتے اور وہ ان کے ساتھ کمپرومائز کرنے کیلئے تیار نہیں ہوتیں اور پڑھے لکھے اونچے طبقہ کے لڑکے ان کے ساتھ وقت گزاری تو کرتے ہیں لیکن وہ ان سے شادی کرنا نہیں چاہتے۔ ڈراما کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

سریتا: اتنی اُداس مت ہو دوسرا پوزل آجائے گا!

کمل: دوسرا بھی آگیا!

سریتا: ہیں.....! آج ہی؟

کمل: میں نے انکار کردیا!

سریتا: پھر انکار؟

کمل: ہاں!

سریتا: کیوں؟

کمل: وہ چھوٹے بھیا کے ساتھ گیراج میں کام کرتا ہے۔ آٹھویں فیل ہے۔ پہلے شراب پیتا تھا۔

سریتا: اوراب؟

کمل: میرے لائق بننے کیلئے شراب چھوڑ دی۔ نائٹ اسکول میں داخلہ لیا ہے۔ بے حد محنت کر رہا ہے تا کہ خوب پیسہ کمائے!

سریتا: Poor Thing مجھے بے چارے پر ترس آ رہا ہے۔

کمل: اور مجھے اس کی اور اپنی حالت پر رونا آ رہا ہے۔ سریتا! تم ہی بتاؤ میں کیا کروں؟ سماج کے جس طبقہ سے میرا تعلق ہے اس طبقہ کی لڑکیاں پڑھ لکھ جائیں تو اپنے طبقہ کے اَن پڑھ یا کم پڑھے لکھے' معمولی حالت میں رہنے والے نوجوان سے شادی کرنا پسند نہیں کرتیں اور جو نوجوان ہماری نظر میں جچتے ہیں ان کا تعلق پڑھے لکھے خاندانوں اور خوش حال گھرانوں سے ہوتا ہے۔ وہ لوگ ہم سے فلرٹ تو کر سکتے ہیں' شادی نہیں کرتے۔ اسی چکر میں ہماری عمریں نکلی چلی جا رہی ہیں۔(2)

ڈراما نگار نے ایسی ہی لڑکیوں کو جو اپنی منزل کا تعین نہیں کر پاتی ہیں ان سے سوال کیا ہے کہ ''منزل ہے کہاں تیری''۔

ڈراما ''جیون ساتھی'' ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جس کی بیوی وفات پا چکی ہے۔ بیٹا اور بیٹی الگ شہروں میں خوشحال شادی شدہ زندگی گزار رہے ہیں۔ وہ تنہائی کا شکار رہتا ہے اور اس کی زندگی میں مادھوری نام کی ایک عورت آتی ہے جو اس کا خیال رکھتی ہے۔ اس سے محبت کرتی ہے۔ ڈراما کا کردار اپنے بچوں کی رضامندی سے اپنی شادی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کا خودغرض بیٹا اور داماد جو آج کل کی آزاد ذہنیت کی علامت

ہے، مشورہ دیتے ہیں کہ وہ بے شک اس کے ساتھ زندگی گزارے لیکن قانوناً اپنی بیوی نہ بنائے کیونکہ انہیں اپنے باپ کی تنہائی کی نہیں جائیداد کی فکر رہتی ہے۔

ڈراما کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

وجئے: پاپا اس شادی کے اور بھی تو نتائج ہو سکتے ہیں۔

آنند: اور کیا نتائج ہوں گے؟

(وجئے خاموشی سے پہلو بدل رہا ہے۔ جواب نہیں دیتا)

آنند: کہہ دو وجئے جو تمہارے دل میں ہے کہہ دو۔

وجئے: اگر آپ کے اولاد ہو گئی تو؟

آنند: ہوں..... تو یہ ڈر ہے تمہیں؟ اچھا اگر میں تمہیں یقین دلا دوں کہ اولاد نہیں ہوگی تب!

وجئے: آپ تو یقین دلا دیں گے لیکن دوسری پارٹی بھی تو راضی ہونی چاہئیے۔ اگر انھوں نے اولاد کی خواہش کی تو؟

آنند: تو تمہارا کیا مشورہ ہے۔ کیا کروں میں؟ مدھو کو چھوڑ دوں؟ پھر دن بھر آفس میں کام کروں۔ آدھی آدھی رات تک کلب میں کھو کھلے قہقہے لگاؤں۔ اور گھر آ کر اپنی تنہائی سے باتیں کرتا ہوا سو جاؤں؟

وجئے: نہیں پاپا! میرا یہ مطلب نہیں ہے کہ آپ مدھو جی کو بالکل نا چھوڑیں۔ آپ انہیں بلا کر یہیں رکھئے اس گھر میں۔ تنہا نہ رہئیے۔ ان کے ساتھ رہئیے لیکن۔

آنند: ہوں.....لیکن.....لیکن کیا؟

وجئے: اس سمبندھ کو قانونی شکل دینے کی کیا ضرورت ہے؟(3)

وجئے ایک خودغرض اور مادہ پرست بیٹا ہے جو اپنے باپ کی شادی اور اس کی تنہائی دور ہونے سے خوش

ہونے کے بجائے اپنے باپ کو گھٹیا مشورہ دینے سے نہیں چوکتا۔ Live in Relation جیسے مغربی کلچر سے فائدہ اٹھانے کی بات کرتا ہے لیکن ڈراما کا کردار آنند اپنے بچوں پر واضح کر دیتا ہے کہ وہ شادی ضرور کرے گا۔ اگر وہ اس کی خوشی میں شریک نہ ہونا چاہتے ہیں تو وہ جا سکتے ہیں۔

جن کے رفیقِ حیات زندگی کے سفر میں ان کے ساتھ چھوڑ جاتے ہیں وہ تنہائی کے کرب میں زندگی کیوں گزاریں۔ انہیں دوسری شادی کا حق ہے۔ یہی ڈراما نگار کا پیغام ہے۔

نورالعین علی کے ڈرامے ہمیں مسائل کی جانب نہ صرف متوجہ کراتے ہیں بلکہ ان کی تدبیر گیری اور حل کے ذرائع تلاش کرنے پر اُکساتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ڈراموں کی ایک اور خوبی سیدھے سادھے مکالمے ہیں۔ وہ علامت نگاری، تشبیہات و استعارات کے استعمال سے گریز کرتی ہیں۔ اس کے باوجود برجستہ و برمحل مکالمے قاری و ناظرین کو ڈراما سے جوڑے رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ سمندر کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر صرف شاعری میں ہی نہیں ہوتا بلکہ ایک اچھا تخلیق کار اپنی تحریر میں محاوروں اور ضرب المثال کے ذریعہ بھی ایک داستان، مختصر جملے میں کامیابی کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ ڈراموں کا مجموعہ ''سوچ لیجئے'' کا ایک اور ڈراما ''ہاتھی کے دانت'' میں اس کی مثال ہمیں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اوشا کا شوہر سریش ہمیشہ اس پر چیختا چلاتا اور اسے کوستا رہتا ہے لیکن جب اس کے گھر کوئی مہمان یا پڑوس والے آجائیں تو وہ ان کے آگے ایک بہترین اور خیال رکھنے والے شوہر کی طرح پیش آتا ہے اور اوشا شوہر کے دوغلے پن پر اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہے۔ ایک دن سریش کا دوست اجیت اور اس کی بیوی رَما آتے ہیں۔ تب بھی سریش، اوشا کے آگے بچھا جاتا ہے۔ کام میں اس کا ہاتھ بٹاتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر رَما، اوشا کی قسمت پر رشک کرتی ہے۔ ڈراما کا اختتام اوشا اور رَما کے جن مکالموں پر ہوتا ہے ملاحظہ کیجئے:

''رَما: بھائی صاحب کتنے اچھے ہیں، کتنا تمہارا خیال رکھتے ہیں، کتنی عزت کرتے ہیں تمہاری! تمہیں اپنے بھاگیہ کو سراہنا چاہئیے۔ تمہاری جگہ میں ہوتی تو گھر کی چھت پر چڑھ کر پکار پکار کر ساری دنیا کو بتاتی کہ میرا پتی کیسا ہے!

اوشا: (اُداس مسکراہٹ کے ساتھ) کبھی کبھی میرا بھی جی چاہتا ہے۔

رَما: کیا.....؟

اوشا: کہ دنیا کو بتادوں کہ ہاتھی کے دانت کھانے کے اور ہوتے ہیں
دکھانے کے اور.....!

رَما: حیران نظروں سے اوشا کو دیکھ رہی ہے''۔ (4)

اوشا کا جملہ ''ہاتھی کے دانت کھانے کے اور دکھانے کے اور'' رما پر پوری داستان ظاہر کر دیتا ہیں اور وہ سمجھ جاتی ہے کہ سریش صرف لوگوں کے سامنے' دوست اور رشتہ داروں کے آگے بیوی سے دکھاوے کی محبت جتاتا ہے تا کہ زمانہ اسے مثالی شوہر سمجھے۔

نورالعین علی کے ڈراموں کی خصوصیت اور ان کی شخصیت کے متعلق غلام نبی مومن رقمطراز ہیں:

''موصوفہ کے ڈراموں کی ایک اہم خوبی ان کی مقصدیت ہے۔انھوں نے اپنے ڈراموں میں کسی نہ کسی سماجی' معاشی یا معاشرتی مسئلہ کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ انہیں عورتوں کے مسائل سے خصوصی دلچسپی ہے۔موصوفہ آزادیٔ نسواں کی حامی ضرور ہیں لیکن حدود کی پاسداری کا بھی خیال رکھتی ہیں۔ بے محابا آزادی انہیں پسند نہیں لیکن بے جا بندشیں بھی گوارا نہیں ہیں۔ وہ مرد و زن کے رشتہ میں ایک توازن کی قائل ہیں۔انھوں نے اپنے ڈراموں میں ان ہی خیالات کو بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے''۔(5)

ماں کی گود بچے کی پہلی درسگاہ ہوتی ہے۔اس لئے خواتین کو اپنے بچوں کی اچھی تعلیم و تربیت پر توجہ دینی چاہئیے ۔بچوں کو احساسِ تحفظ دلانا' پیار و محبت کے ذریعہ ایک صحتمند ماحول فراہم کرنا ایک ماں کی بہت بڑی ذمہ داری ہوتی ہے۔نورالعین علی اپنے ڈراموں کے کرداروں کے ذریعہ اپنا یہی پیغام قارئین و ناظرین تک پہنچاتی ہیں۔ وہ خواتین کے شوقیہ نوکری کرنے کے عمل کو پسند نہیں کرتیں۔ڈراما ''کس کے لئے'' کی کردار بی بی جی (پروفیسر) ایک تعلیم یافتہ ملازمت پیشہ خاتون ہے۔ وہ اپنی شخصیت منوانے کیلئے اپنے چھوٹے بچے کو نوکرانی کے سپرد کر کے ملازمت کرنے لگتی ہے۔ بی بی جی کا بیٹا عزیز اپنی ماں (پروفیسر) اور باپ (وکیل) کی عدم توجہی سے بدظن ہو کر بے راہ روی کا شکار ہو جاتا ہے اور جب بوا عزیز کو روکنے کی کوشش

کرتی ہے تو وہ پھٹ پڑتا ہے اور کہتا ہے:

''عزیز: کیا منّے منّے کر رہی ہو بوا۔ کیا میں جھوٹ بول رہا ہوں؟ غلط کہہ رہا ہوں کہ جس طرح فرنیچر کی جھاڑ پونچھ کیلئے نوکر رکھ چھوڑے ہیں۔ اسی طرح میری دیکھ بھال کیلئے بھی ایک نوکرانی رکھ دی۔ اب یہ میری خوش قسمتی ہے کہ وہ نوکرانی میری پیاری بوا بن گئی۔ پپا مما کو تو میری ضرورت ہی نہیں۔ (بوا کوئی جواب نہیں دیتیں۔ پلو سے آنکھیں پونچھ رہی ہیں) نہیں غلط کہا میں نے؟ جس طرح وکیل صاحب اور پروفیسر صاحبہ کو اپنی پوزیشن کیلئے یہ فلیٹ، ٹی وی، یہ ریفریجریٹر، یہ فرنیچر وغیرہ ضروری ہے۔ اسی طرح ایک بچہ بھی ضروری تھا۔ تاکہ ہمارے پپا کی مردانگی میں کوئی شک نہ کرے۔ مما کو بانجھ ہونے کا طعنہ نہ دے سکے۔ بس یہ مقصد ہے ہماری زندگی کا''۔(6)

عزیز کی دیکھ بھال کرنے والی نوکرانی (جنہیں عزیز بوا کہتا ہے) بی بی جی کو عزیز کی شخصیت میں آنے والی تبدیلیوں سے واقف کرواتی ہیں۔ تب بی بی جی کو احساس ہوتا ہے کہ دولت، نام اور شہرت سب کچھ ہونے کے باوجود وہ کتنے بڑے خسارے میں ہے۔ تب ہی بی بی جی کی شاگردہ روہنی (جس کا دو سالہ بچہ ہے) نوکری کرنے کی خواہش ظاہر کرتی ہے۔ تب بی بی جی روہنی کو مشورہ دیتی ہے کہ معاشی آسودگی کے باوجود اپنے بچوں کو نوکروں کے حوالے کر کے ملازمت کرنا سراسر خسارہ ہے۔

ڈرامے کے اختتامی مکالمے جو بی بی جی ادا کرتی ہیں وہ ڈراما نگار کی سوچ اور ان کے خیالات کی تشہیر کرتے ہیں۔ ڈرامے کا یہ اقتباس دیکھئے:

''بی بی جی: روہنی..... لوٹ جاؤ اپنے گھر۔ آج تمہارے بچہ کو ماں کی ضرورت ہے۔ اس سے ماں کی گود نہ چھینو۔ کہیں کل میری طرح خالی گود لئے کھڑی نہ رہ جاؤ۔

روہنی: (بے حد تعجب سے) میڈم!.....آپ.....!

بی بی جی: ہاں روہنی..... دوسروں کی دیکھا دیکھی ..... جھوٹی آزادی کی تلاش میں۔ بلاضرورت اپنا گھر چھوڑ کر نوکری کرنے مت نکلو۔ اگر پتی کی تنخواہ میں گزارا نہ ہوتا ہوتو اور بات ہے ورنہ کل کہیں تم بھی۔ معاشی آزادی، پوزیشن اور نام کمانے کے بعد خود سے پوچھنے نہ لگو کہ یہ سب میں نے کیوں کیا؟۔ کس کے لئے؟ کس کے لئے''۔(7)

ڈراموں کا مجموعہ ''سوچ لیجئے'' کا آخری ڈراما ''مانگے کا اُجالا'' ہے جیسا کہ ڈراما کا عنوان ہے ''مانگے کا اُجالا'' بھی قاری و ناظر پر بہت کچھ واضح کر دیتا ہے۔ اس ڈرامے کی کردار نزہت اپنے گھر کو، اپنے دوستوں اور اڑوس پڑوس کے لوگوں کے سامان سے سجاتی اور سنوارتی ہے کیونکہ اس کی بڑی بہن آفریقہ سے پندرہ سال بعد انڈیا آرہی ہے۔ نزہت شدید احساس کمتری میں مبتلا ہے۔ وہ اپنی بہن پر یہ ظاہر نہیں کرنا چاہتی ہے کہ وہ ایک مڈل کلاس زندگی بسر کر رہی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ اپنی بیٹی منّی کو بھی اپنی اس احساسِ کمتری کے حصار میں لے لیتی ہے۔ وہ منّی کو بھی اپنی سہیلی کے گھر سے قیمتی چیزیں لانے کا کہتی ہے۔ اس حماقت کے عوض نزہت کو نقصان اٹھانا پڑتا ہے اور شرمندگی جھیلنی پڑتی ہے۔ ڈراما نگار اپنے قارئین و ناظرین کو یہی درس دے رہے ہیں کہ ''مانگے کا اُجالا'' کبھی سکونِ قلب کا باعث نہیں بنتا بلکہ شرمندگی کا باعث بنتا ہے۔

نورالعین علی کا ڈراما ''کینسر'' ان کے تمام ڈراموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔ اس ڈرامے کی ادبی دنیا میں خوب پذیرائی ہوئی اور ان کے فن کو سراہا گیا۔ ڈراما ''کینسر'' کی ابتداء راوی کے بیان سے ہوتی ہے۔ یہاں ڈراما نگار نے ڈراما کی قدیم روایت کی پاسداری کرتے ہوئے راوی کے بیان سے ڈراما کا آغاز کیا ہے جس سے ناظرین کو یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ اس ڈرامے میں کیا دیکھنے کو ملے گا۔

راوی: یہ ممبئی کے نچلے متوسط طبقہ کا خاندان ہے۔ ایسے کروڑوں خاندان ہمارے ملک کے ہر بڑے شہر میں موجود ہیں۔ صبح کی پہلی کرن کے ساتھ ہر فرد لرزتا ہوا اٹھتا ہے۔ اس یقین کے

ساتھ کہ زندگی آج پھران کیلئے کوئی تازہ ستم ایجاد کرے گی۔
اس خاندان کے افراد ایک ایک کر کے دن کاٹ رہے ہیں۔
دن گزر جائے تو اطمینان کا سانس لیتے ہیں۔ سانس لیتے ہیں'
اسی سے پتہ چلتا ہے کہ زندہ ہیں۔ زندہ ہیں مگر ان پر لاشوں کا
گمان ہوتا ہے۔ ان کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ لاشوں کی طرح
ان کا بھی ایک ماضی ہے' صرف ماضی۔ زندگی کے ہر موڑ پر پیچھے
کی طرف مڑ کر دیکھ لیتے ہیں۔ آگے دیکھنے کی ہمت نہیں' (8)

نورالعین علی کے اکثر ڈراموں میں ہمیں جنریشن گیاپ سے خیالات ونظریات کے فرق سے پیدا ہونے والا تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہر زمانہ کا اپنا ایک نظریہ' ایک سوچ ہوتی ہے۔ تغیر زمانہ کے ساتھ ان نظریات اور سوچ میں تبدیلی آتی ہے لیکن کچھ بڑے بزرگ اپنے نظریات اور مخصوص سوچ کو چھوڑنا نہیں چاہتے اور نئی نسل پر اپنے خیالات ونظریات کو مسلط کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ صحتمند نظریات اور سوچ کی تو قدر ہوتی ہے لیکن پرانے خیالات کے خلاف نئی پیڑھی عموماً آواز اٹھاتی ہے تب پرانے اور نئے خیالات میں تصادم پیدا ہوتا ہے۔ ڈراما ''کینسر'' میں دادی اماں اور پوتی نصرت کے درمیان ہمیں ان ہی خیالات کا ٹکراؤ دیکھنے کو ملتا ہے۔

نصف بیسویں صدی تک عورتوں کا گھر سے باہر نکلنا اور ملازمت اختیار کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ عورتوں کو گھر کی چار دیواری تک محدود رکھنا پسند کیا جاتا تھا۔ عورت کا کمایا ہوا پیسہ معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس ضمن میں ڈراما ''کینسر'' کا ایک منظر دیکھئے۔ اپنی دادی کی مرضی کے خلاف نصرت نے ملازمت اختیار کی ہے کہ گھر کے معاشی حالات سدھر جائیں لیکن گھر کے بزرگ اس کی مخالفت کرتے ہیں۔

دادی اماں: ہمارے یہاں ایسا کبھی نہ ہوا۔ نہ تم بیٹیوں کی کمائی کھانے کے
لالچ میں پڑتیں نہ یہ سننا پڑتا۔

نصرت: بیٹیوں کی کمائی نہ ہوتی تو آپ' اماں' بھیا اور یہ سب بیٹیاں یا تو
خودکشی کر لیتیں یا بھیک مانگا کرتیں۔

دادی اماں: جس گھر میں عورت کی کمائی آوے ہے اس گھر کی برکت اُڑ جاوے ہے۔

نصرت: (دادی کی نقل اُتار کر) جس گھر میں عورت کی کمائی نہ آوے ہے اس گھر کے لوگ بھوکے مرجاویں ہیں۔

اماں: شاہانہ!

نصرت: جی اماں! لیجئے میں چپ ہوگئی۔ یہ اُٹھ گئی۔ یہ چلی منہ ہاتھ دھونے۔(9)

اس طرح ڈراما نگار نے دونسلوں میں موجود نظریاتی فرق کو مکالمے کی شکل میں بیان کرتے ہوئے ڈرامے میں تصادم اور ٹکراؤ کو اُبھارا ہے۔

تغیر زمانہ کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں بہت سے تغیرات وقوع پذیر ہوئے لیکن اب بھی ہمارے معاشرے میں بیٹی کی پیدائش پر افسوس کیا جاتا ہے اور بیٹے کی پیدائش پر شہنائیاں بجتی ہیں' مٹھائیاں بانٹی جاتی ہیں۔ پرانی نسل ہمیشہ نئی نسل کو پابہ زنجیر دیکھنا چاہتی ہے۔ فرسودہ روایات' دقیانوسی خیالات وراثت میں سونپ دینے کی متمنی ہوتی ہے۔ اس ڈرامے کی کردار دادی اماں ایک نسوانی کردار ہے لیکن اپنی پوتیوں کو وہ لتاڑتی رہتی ہے۔ خاص کر نصرت کو۔ وہ نصرت جو اپنے علم و تجربہ اور مشاہدہ کی روشنی میں اپنے مستقبل کی راہیں خود متعین کرنا چاہتی ہے۔ نظریات کا یہی فرق اکثر نئی اور پرانی نسل کے تعلقات کو ناخوشگوار موڑ تک پہنچا دیتا ہے۔

دادی اماں: وہ کنیز کا خط آیا تھا۔ اس نے عشرت کیلئے لیاقت کا رشتہ دیا ہے۔ تم نے اس کے خط کا جواب دیا؟

اماں: جی نہیں۔

دادی اماں: کیوں؟

اماں: عشرت کے باپ سے صرف دو سال چھوٹے ہیں لیاقت بھائی۔

دادی اماں: مرد کی عمر نہ دیکھی جاوے ہے۔ساٹھا اور پاٹھا۔اللہ رکھے کھاتا پیتا تندرست توانا ہے۔قینچیوں کا کارخانہ اچھا چل رہا ہے۔ پانچ کاریگروں کو تنخواہ دیوے ہے۔گھر میں دو بھینسیں ہیں۔

اماں: اور چھ بچے۔

دادی اماں: اَے تو تمہاری ادھیڑ عمر کی بیٹی کیلئے کنوارا بالا تو آنے سے رہا۔ ساری زندگی کنواری بیٹھی رہے گی اماں کے کولھے سے لگی۔ لڑکیاں تو برسات کی ندیوں کی طرح بڑھیں ہیں اور جیسے برسات ختم ہوتے ہی چڑھتی ندی اتر جاوے ہے۔ایسی ہی لڑکی عمر سے اتر جاوے ہے۔عشرت تو سیدھی ہے' اس پر کب جوانی آئی کب چپ چاپ رخصت ہوگئی پتہ بھی نہیں چلا۔ یہ تمہاری نضرت' بے لگام گھوڑی کی طرح کدکڑے لگاتی پھرا کرے ہے۔اس سے مجھے ڈر لگے ہے۔کچھ اونچ نیچ ہوگئی تو میں تو کچھ کھا کے سو رہوں گی''۔(10)

نورالعین علی کے اکثر ڈراموں میں کرداروں کے برجستہ مکالمے ڈرامے میں ادبی لطافت پیدا کرتے ہیں اور قارئین و ناظرین کی دلچسپی کو بھی قائم رکھنے میں مدد دیتے ہیں۔نضرت کے مکالموں کے ذریعہ ڈراما نگار نے مزاح کو بھی کسی حد تک مکالموں میں شامل کیا ہے جس سے ڈرامے میں دلچسپی پیدا ہوگئی ہے۔ڈراما ''کینسر'' کے دو اقتباس یہاں درج کئے جاتے ہیں جو تھوڑے طویل ہیں لیکن ڈراما نگار کے برجستہ جملے اور ادبی لطافت سے لطف اندوز ہونے کیلئے ناگزیر ہیں۔

''(نصرت منہ پر پانی کا چھپکا مار کر دوپٹے سے منہ پونچھنا چاہتی ہے کہ واجد اپنا رومال بڑھا دیتا ہے)۔

نضرت: رہنے دیجئے' رومال کیوں خراب کرتے ہیں۔ ہمارا یہ کثیر المقاصد دوپٹہ بڑے کمال کا ہے۔دن کو اوڑھ لیا تو ڈوپٹہ بن

گیا۔ رات ہوئی تو مچھروں سے بچنے کیلئے مچھر دانی کی طرح تان لیا۔ سردی لگی تو رضائی کی طرح اوڑھ لیا۔ زندگی نا قابلِ برداشت ہوئی تو ایک دن اسی دوپٹے سے منہ ڈھک کے ہمیشہ کیلئے سو جائیں گے۔ کسی کے اٹھائے نہیں اُٹھیں گے۔

واجد: (اُٹھ کر نضرت کے دونوں شانوں پر ہاتھ رکھ کر اسے زور سے جھنجھوڑتا ہے) پھر فضول باتیں کرنے لگیں؟ ہمیشہ کیلئے سوئیں تمہارے دشمن۔ تم جیسی زندگی سے بھرپور لڑکی جینے کیلئے پیدا کی گئی ہے۔ بہت دنوں تک جینے کیلئے۔

نضرت: (بہت اُداسی سے) سمجھاؤں تمہیں کیسے یہ نکتہ کہ عزیزو! زندہ ہوں مگر جینے کی فرصت نہیں ملتی''۔(11)

اسی ڈرامے کے دو کردار واجد اور نضرت کے مکالموں کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

واجد: نجو تم واقعی بہت شیطانی کرتی ہو۔ پتا ہے ماموں لیاقت سے نانی اماں کہہ رہی تھیں کہ سارے بہن بھائی تم سے ڈرتے ہیں۔

نضرت: ہاں' ٹھیک ہی کہا۔ ڈرتے تو ہیں سب۔

واجد: کیوں بھلا؟

نضرت: میرا نام نضرت ہے اس لئے۔

واجد: یہ کیا بات ہوئی بھئی؟

نضرت: دیکھئے' ہماری بڑی آپا کا نام ہے عزت' منجھو آپا کا عشرت' سنجھلی آپا کا سطوت' نِکی کا نگہت اور منن صاحب کا منہاج۔

واجد: تم تو ایسے بتا رہی ہو جیسے مجھے معلوم نہ ہو۔

نضرت: معلوم تو ہے مگر اس میں جو نکتہ ہے وہ آپ کی سمجھ میں نہیں آیا اب تک۔

واجد: تم سمجھا دو۔

نضرت: دیکھئے ان سب کے نام کے پہلے حرف کے نیچے زیر ہے، ہے نا؟

واجد: ہاں ہے تو۔

نضرت: اور میرے نام کے پہلے حرف پر زبر ہے، ہے نا؟

واجد: وہ بھی ہے۔

نضرت: میرا زبر ان سب کے زیر سے زبردست ہے۔ اس لئے سب زیر وزبر ہو جاتے ہیں۔

واجد: (قہقہہ لگا کر) بڑی دور کی کوڑی لائی ہو مگر یاد رہے ہم بھی زبر والے ہیں۔

نضرت: اس لئے تو آپ کو DOMINATE کرنے کی میں نے کبھی کوشش نہیں کی۔

واحد: کوشش کرنے کی تمہیں ضرورت ہی نہیں۔ ہم تو پہلے ہی سے تمہیں زبردست مانے ہوئے ہیں''۔(12)

مزاح انسانی جبلت کا ایک خاص وصف ہے۔ انسان اپنی زندگی کی تلخیوں اور محرومیوں کے باوجود مسکرانا نہیں چھوڑتا۔ یہی صفت انسانی وجود کو نا امیدی اور مایوسی کے سمندر میں ڈوبنے سے بچاتی ہے۔ مزاح کی چاشنی زندگی کی کڑواہٹ کو کم کر کے ذہن و دل کے بوجھ کو ہلکا کرتی ہے۔ نضرت بھی ایک ایسی ہی لڑکی ہے جو زندگی کی تلخیوں اور کڑواہٹوں کا بوجھ اپنے وجود پر لئے ہوئے ہیں لیکن اس کی حس مزاح اس بوجھ کو قدرے کم کر کے زندگی کے ناخوشگوار حالات میں زندگی کی رمق پیدا کرتا ہے۔

نور العین علی کے ہاں صرف ادبی لطافت، برجستہ مکالمے، مزاحیہ نوک جھونک ہی نہیں ہے بلکہ ایک چیخ ہے، ایک کرب بھی ہے جو سب کو ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ ڈراما ''کینسر'' میں جب فسادات ہوتے ہیں تو نضرت کا تیرہ سالہ غیر مسلم شاگرد سدّا نضرت کے سامان کو آگ لگانے والے شر پسندوں کو روکنے کی کوشش کرتا ہوا ان کے وار سے ہلاک ہو جاتا ہے۔ نضرت کا بھائی منہاج اپنے ساتھ کام کرنے والی دو غیر مسلم لڑکیوں کو

فسادات سے بچا کر بحفاظت ان کے گھر تک چھوڑتا ہے اور وہاں ہندوں کے ہاتھوں زخموں سے ادھ مرا ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں نضرت کی ذہنی کیفیت اور اس کا کرب اپنی انتہا پر ہوتا ہے۔

نضرت: (واجد کی طرف مڑ کر) کیوں؟ کیوں مارا گیا سدا؟ کیوں جلایا گیا ہمارا سامان؟ کیوں منن صاحب کو چھرے بھونک بھونک کر ادھ مرا کر دیا گیا؟ کیوں؟ کیوں؟ (روتی ہے۔ واجد کی باہیں پکڑ کر اسے جھٹکے دیتی ہے) کیوں سوچتی ہوں میں یہ سب باتیں۔ اے میری نانی کے چھوٹے بھائی! آپ نے اپنی اس کیوں کو میرے لئے وراثت میں کیوں چھوڑ دیا؟ (سسکیاں)۔ کاش میں بھی اپنی اماں اور دوسری بہنوں کی طرح اپنی قسمت اور حالات پر صابر و شاکر رہتی، زندگی کتنی آسان ہو جاتی میرے لئے بھی اور دوسروں کے لئے بھی۔

واجد: آسان تو ہو جاتی زندگی مگر بے معنی ہو کر رہ جاتی۔

نضرت: کیا معنی ہیں زندگی کے؟ سدا کی زندگی بارہ تیرہ برس کی ہنستی کھیلتی زندگی۔ لوہے کی سلاخ کا ایک وار اور سب کچھ ختم۔ منن صاحب کی زندگی، موت سے لڑ تو رہی ہے مگر کیا ہوگا انجام کون جانے۔ دادی اماں کی زندگی 72 برس۔ اچھے دنوں کی آرزو جو کبھی پوری نہ ہوئی، کیا ملا؟۔ کینسر! اس عارضی قبرستان سے اُٹھ کر مستقل قبر میں جا کر سو جائیں گی۔ جب قبر ہی زندگی کا منتہی ہے تو کچھ کرنا، کچھ سوچنا سب لاحاصل ہے۔ چلئے، چلیں۔ بیٹھ کر انتظار کریں۔ اگلے فساد میں شائد کسی گولی پر ہمارا نام بھی لکھا ہوگا۔ وہ آ کر ہمارا قصہ ختم کر دے گی۔'' (13)

نضرت جو ڈاکٹر بننے کا خواب دیکھا کرتی تھی اور کینسر کا علاج دریافت کرنا چاہتی تھی، وہ ہمارے سماج

میں موجود مذہبی وعلاقائی اور لسانی تعصب کے کینسر، معاشی نابرابری کے کینسر، غربت اور بے روزگاری کے کینسر، ناامیدی، مایوسی اور قنوطیت کے کینسر سے اس قدر چوٹ کھائی ہوئی ہے کہ اب ان زخموں سے اُبھرنے کی خود میں تاب نہیں لا پاتی۔ تب واجد، نصرت کو جھنجھوڑتا ہے اور اسے سمجھاتا ہے کہ جسمانی کینسر کا علاج دریافت کرنے میں ماہرین ڈاکٹرس کی فوج لگی ہوئی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم سب سے پہلے اس کینسر کا علاج دریافت کریں جس کا نام ناامیدی اور مایوسی ہے۔ اور ان تمام کینسرس کا سدباب کرنے کی بھی اشد ضرورت ہے جو صحتمند معاشرے میں پھیل کر انسانیت کو شرمسار کرتے ہیں۔

نورالعین علی نے اس ڈرامے میں موقع محل کی مناسبت سے غزلوں اور نظموں کا استعمال کر کے ڈرامے کے تاثر کو بڑھانے میں کامیاب رہیں ہیں۔ بعض مقامات پر بیگ گراونڈ سے آنے والی آوازیں طنز کے اثر کو تیز کر دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر ڈرامے میں خواتین کے جو حالات دکھائے گئے ہیں، اس پس منظر میں بیگ گراونڈ سے آتی یہ نظم ڈرامے کے تناظر میں بہت معنی خیز ہو جاتی ہے۔

آتی ہو اکثر بے طلب دنیا میں جب آتی ہو تم
پر موہنی سے اپنی یاں گھر بھر پہ چھا جاتی ہو تم
اَے ماؤ، بہنو، بیٹیوں، دنیا کی زینت تم سے ہے
ملکوں کی بستی ہو تمہیں، قوموں کی عزت تم سے ہے
(دھیرے دھیرے روشنی کم ہوتی جاتی ہے) (14)

''وہ بولتے کیوں نہیں'' 4 ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ ان ڈراموں کا موضوع ''حقوق سب کیلئے'' ہے۔ اس مجموعہ کے تمام ڈراموں کے پلاٹ اور کہانی میں ایک بات یہ مشترک ہے کہ گھر مالکین ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اس گھر کے ملازمین کے کردار ہر ڈرامے میں تبدیل ہوئے ہیں اور ہر ڈراما کا ملازم پیشہ کردار سماج کے ایک الگ اور علحدہ نچلے طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ ان چار ڈراموں میں استحصال کے شکار کردار الگ الگ ہے۔ تیتری، اُڑکڑیا، کمل اور سوزی اور تمام دوسرے کردار یعنی ارشد، زرینہ، ان کے بچے آمنہ، اسعد اور دادی کا کردار ہر ڈرامے میں موجود ہے۔ اسی وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ڈرامے الگ الگ ہونے کے باوجود بھی ایک ہی ڈراما کا پلاٹ اور کہانی لگتے ہیں۔ 9 سے 15 سال تک کی عمر کے

بچوں کو ڈراما نگار نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بلاتفریق نسل وجنس سب کو قانوناً یکساں حقوق حاصل ہیں۔

ڈراما ''اُڑکڑیا'' میں دادی اماں اپنی بہو زرینہ پر ناراضگی کا اظہار کرتی ہیں کیونکہ زرینہ ایک قبائلی لڑکے کو اپنے گھر لاتی ہے۔ زرینہ پیشہ سے ڈاکٹر اور ایک ذمہ دار شہری ہے۔ جس حد تک ممکن ہو وہ بچھڑے اور کمزور طبقات کی مدد کرنا چاہتی ہے اور ان کی حق تلفی کے خلاف آواز اٹھاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

دادی اماں: ارے یہ کسے اٹھا لائیں (اڑکڑیا سے) جا جا۔ باہر جا۔ نکل جا یہاں سے۔ توبہ کتنا گندہ ہے۔
جب سے دنیا بنی ہے انسان' انسان میں فرق ہوتا آیا ہے۔

زرینہ: ہاں اماں! ہوتا آیا ہے لیکن اب نہیں ہونا چاہئے۔ ہمارے بزرگوں نے غلطی کی' انسان نے انسان پر ظلم کیا تو کیا ہم ظلم وستم کا یہ سلسلہ جاری رکھیں' اسے ختم کرنا ہوگا' ہم اسے ختم کریں گے۔

دادی اماں: اکیلا چنا بھاڑ نہیں پھوڑ سکتا۔ (15)

آج انسان چاند پر کمندیں ڈال چکا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے بہت ترقی کر لی۔ اس کے باوجود بھی ہمارے معاشرہ میں لڑکا اور لڑکی میں فرق کرنا' لڑکے کی ضروریات اور اچھی تعلیم دینے کیلئے لڑکیوں کی حق تلفی کرنا جائز سمجھا جاتا ہے۔ ڈراما ''کمل'' میں کمل کی دادی اور باپ اَرن اپنے بیٹے ارجن کو اچھے انگریزی اسکول میں داخلہ دلواتے ہیں اور اس کے بدلہ میں اپنی بیٹی کمل کا اسکول بند کروا دیتے ہیں۔

ڈراما ''سوزی'' میں ایک کرسچن خاندان کے ساتھ ہو رہی زیادتی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اچھے برے انسان ہر مذہب کے ماننے والوں میں ہوتے ہیں۔ کسی ایک برائی کو کسی ایک مذہب سے جوڑ دینا غلط بات ہوتی ہے۔ سوزی کے گھر والوں کو غنڈوں کے علاوہ پولیس انسپکٹر سے بھی واہیات باتیں سننے کو ملتی ہیں جس کی وجہ سے وہ لوگ عاجز آ کر اپنا گھر چھوڑ کر کہیں اور منتقل ہونے کا ارادہ کرتے ہیں۔ لیکن سوزی کو یہ بات بہت کھٹکتی ہے کہ غنڈوں کی وجہ سے وہ اپنا گھر کیوں چھوڑیں۔ اس لئے وہ اپنی سہیلی کے والد ارشد اور والدہ

زرینہ سے ان تمام زیادتیوں کا ذکر کرتی ہے جو وہ کچھ دنوں سے مسلسل جھیل رہے ہیں۔تب ارشد اور زرینہ سوزی کی مدد کیلئے آگے آتے ہیں اور انسانی حقوق کے محافظوں سے مدد لے کر یہ مسئلہ حل کرواتے ہیں۔ ڈرامے کا اختتامیہ ملاحظہ کیجئے:

''ارشد: ستیش کو فون کر دیا ہے انسانی حقوق کی حفاظت گھر کیلئے لڑنے والوں کا ہمارا گروپ کل حرکت میں آجائے گا۔

اسعد: تو ابا! کل ہم یہ لڑائی جیت جائیں گے نا؟

ارشد: بیٹے! یہ لڑائی ایک دن' ایک مہینہ یا ایک برس میں نہیں جیتی جاسکتی۔ انسانی حقوق کی حفاظت کیلئے لڑنے والوں کو مسلسل کوشش کرنی ہوگی تب کہیں جا کر لوگوں کے ذہن اس بات کو قبول کریں گے کہ سب انسان برابر ہیں اور جتنے انسانی حقوق ہیں وہ سب کیلئے ہیں۔

امینہ: سب انسانی حقوق سب کیلئے!!(16)

ڈراموں کا مجموعہ ''وہ بولتے کیوں نہیں'' میں ڈراما نگار کا یہی مقصد ہے کہ ذات' پات جنس ونسل کی تفریق اب ختم ہونی چاہئیے اور اس کیلئے جنگ ہر محاذ پر لڑی جانی چاہئیے تا کہ ہر انسان سماج میں سر اٹھا کر پورے اعتماد کے ساتھ زندگی گزار سکے۔

نورالعین علی کا ڈراما ''ہے اور کوئی راستہ'' پانچ مناظر پر مشتمل ہے۔اس ڈرامے کی مرکزی کردار ''چنّی'' حالات کے جبر' معاشرے کے سطحی ذہنیت رکھنے والوں مردوں اور سماج کے غلط رسم ورواج' جہیز جیسی لعنت اور معاشی تنگی کی وجہ سے جن حالات کا سامنا کرتی ہے اس کا بیان ڈراما نگار نے فنی چابکدستی کے ساتھ کیا ہے۔''چنّی'' کے ذریعہ ڈراما نگار نے سماج کے ذمہ داروں سے چند تلخ سوال کئے ہیں۔نورالعین علی اپنے قارئین وناظرین کو اپنے ڈراموں کے ذریعہ غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں۔وہ اپنے اکثر ڈراموں کا اختتام کسی نہ کسی سوال پر کرتی ہیں۔ڈراما نگار کا سوال قارئین وناظرین کے ذہنوں کو اپنی گرفت میں لے کر مسائل پر غور وخوص کرنے اور ان کے سدباب کی تدبیر سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ڈارمے ''ہے اور کوئی راستہ'' کا اختتام

ملاحظہ کیجیے:

طاہر: چنی گھبرا مت! ہمت سے کام لے۔

چنی: بڑی ہمت سے کام لے کر ہی تو میں نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ میں شیخ کی چوتھی بیوی بنوں گی۔ ماموں پتہ ہے ابا کو ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں میرے قدم گناہ کی راہ پر نہ اُٹھ جائیں۔ اماں کو ڈر لگا رہتا ہے کہ میں اپنی دونوں پھپھوں کی طرح بن بیاہ ہی بوڑھی نہ ہو جاؤں اور ماموں مجھے ڈر لگا رہتا ہے کہ میری تینوں چھوٹی بہنوں کو بھی وہی نہ سہنا پڑے جو میں سہہ رہی ہوں۔ میں آج شیخ کی چوتھی بیوی بننے پر مجبور ہوں۔ میری بہن بو چودہ برس کی ہے۔ ایسا نہ ہو کہ چار برس بعد کوئی شیخ اسے بھی چوتھی بیوی بنانے آ جائے اور پھر.....اور پھر ایسا نہ ہو ماموں کہ بٹو اور بالی کا بھی یہی مقدر ہو۔ مجھے بہت ڈر لگتا ہے ماموں۔ مجھے لگتا ہے کہ میں ایک جنگل میں ہوں۔ اس جنگل کے شیر، بھیڑیئے، تیندوے، لکڑ بھگے بھیس بدل بدل کر مفلسی، بیکاری، بیماری اور لاچاری کے روپ میں مجھے نوچنے پھاڑنے اور نگلنے کو آ رہے ہیں۔ اس جنگل سے نکلنے کا بس یہی ایک راستہ مجھے سجھائی دے رہا ہے۔ آپ کو اور کوئی راستہ دکھائی دے رہا ہو تو بتائیے۔ ماموں بتائیے ہے اور کوئی راستہ؟ ہے اور کوئی راستہ۔ چنی اسٹیج پر ایک دائرہ میں چکر لگا رہی ہے اور کہتی جا رہی ہے ''ہے اور کوئی راستہ'' بیک گراونڈ میں سے جنگلی جانوروں کے غرانے اور چیخنے کی آوازیں آ رہی ہیں۔ روشنی دھیرے دھیرے کم ہوتی جا رہی ہے۔ پردہ گرتا ہے۔ (17)

نورالعین علی کا ڈراما ''سراب'' دو ایکٹ پر مشتمل ہے۔اس ڈرامے کی کردار رُمانہ شہر کے مشہور بوٹیک کی مالکن اور آزادی نسواں کی مبلغ ہے۔رُمانہ معاشی طور پر آزاد اور خودمختار ہے۔رمانہ کے گھر کام کرنے والی گنگو اپنی محنت سے پیسہ کماتی ہے جس کا تعلق سماج کے نچلے طبقہ سے ہے۔ڈراما کا ایک اور نسوانی کردار حمیدہ ہے۔حمیدہ ایک پرائمری اسکول ٹیچر ہے۔ ماہانہ چار ہزار روپئے کماتی ہے۔ ڈراما نگار نے ''سراب'' میں اونچے طبقہ کی رُمانہ متوسط طبقہ کی حمیدہ اور نچلے طبقہ کی گنگو کے حالات کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ عورت یہ سمجھی ہوئی تھی کہ اگر معاشی طور پر وہ خودکفیل ہوگی تو اس کے حالات میں سدھار پیدا ہوگا لیکن معاشی آزادی کے باوجود تینوں عورتیں الگ الگ محاذوں پر اپنی جنگ لڑ رہی ہیں۔رُمانہ کا شوہر نوکری چھوڑ دیتا ہے اور اس کا پیسہ بلا اجازت چوری سے لے کر جوئے میں اڑا دیتا ہے۔حمیدہ کے سسرال والے اس کی پوری تنخواہ لے لیتے ہیں اور اسے کچھ نہیں دیتے۔گنگو کا شوہر ہر روز شراب کے نشہ میں دھت گھر آتا ہے اور مار پیٹ کر کے گنگو سے پیسے لے کر چلا جاتا ہے۔گنگو اور حمیدہ کی حالت بندھوا مزدوروں کی طرح ہے۔رُمانہ جو آزادی نسواں کی مبلغ ہے، تمام حالات کا جب جائزہ لیتی ہے تو وہ ایک کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

ڈراما ''سراب'' میں بھی برجستہ مکالمے، شاعری کا برمحل استعمال ہوا ہے۔ ڈراما نگار نے زبان کا استعمال بھی کرداروں کے ماحول اور ان کے معاشی وسماجی مقام کی مناسبت سے کیا ہے۔مراہٹی گیت، ممبئی کی زبان کا استعمال ہوا ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں۔رنگ، روشنی، سایوں اور آوازوں کا استعمال بھی موقع کی مناسبت سے کیا ہے جو ڈرامے کے مجموعہ تاثر کو گہرا کرتا ہے۔

ڈراما ''سیراب'' سے اقتباس دیکھئے:

> (فون ہاتھ میں لئے گم سم سی کھڑی رہتی ہے۔ پھر فون رکھ کر صوفے پر بیٹھ جاتی ہے۔ پیچھے کو سر ٹکا کر آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیتی ہے۔ بیک گراونڈ سے فلم میرا نام جوکر کے گانے ''جانے کہاں گئے وہ دن'' کی صرف دھن سنائی دیتی ہے۔ پھر اسٹیج پر دھیرے دھیرے اندھیرا ہو جاتا ہے۔ ہلکے سے اُجالے میں صوفہ پر رُمانہ اسی طرح بیٹھی نظر آتی ہے اور پیچھے پردے پر پرچھائیاں اور آوازیں)۔

رُمانہ کی آواز اور پر چھائیں: اظہر ہم سامنے کی دُکان لے لیں۔ گھر میں تو اب جگہ نا کافی ہونے لگی۔

اظہر کی آواز اور پر چھائیں: ضرور ضرور۔ ''اللہ کرے زورِ بوٹیک اور زیادہ'' دونوں کے ایک ساتھ ہنسنے کی آواز۔

(گانے کی دھن)

اظہر کی آواز اور پر چھائیں: میری نوکری چھوٹ گئی

رُمانہ کی آواز اور پر چھائیں: کیوں؟

اظہر کی آواز اور پر چھائیں: مجھ سے غلطی ہوگئی۔ کمپنی کا کچھ روپیہ خرچ کرلیا میں نے۔

(گانے کی دھن)

اظہر کی آواز اور پر چھائیں: رُمانہ مجھے کچھ روپئے چاہئیے۔ میرے ایک دوست کو ضرورت ہے۔

اظہر کی آواز اور پر چھائیں: رُمانہ کچھ روپئے ہو تو دے دو ایک شخص کو قرض ادا کرنا ہے۔

اظہر کی آواز اور پر چھائیں: رُمانہ کچھ روپیہ دینا۔ بہت ضروری کام آپڑا ہے۔

چاروں طرف سے آوازیں

بازگشت کی آواز میں: مجھے کچھ روپیہ چاہئیے۔ مجھے کچھ روپیہ چاہئیے۔ مجھے کچھ روپیہ چاہئیے۔ مجھے کچھ روپیہ چاہئیے۔(18)

رُمانہ ایک مشہور بوٹیک کی مالکن ہونے کے ساتھ ہی ساتھ انجمن تحفظ نسواں کی صدر بھی ہے۔ جب وہ تمام حالات کا جائزہ لیتی ہے تو ایک کرب میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ رُمانہ کا یہی کرب ایک سوال بن کر ہمارے

سامنے آ کھڑا ہوتا ہے۔عورت کو ذریعہ معاش تو ملا ہے لیکن معاشی آزادی نہیں۔

ڈراما ''سراب'' کا اختتام رُمانہ کے سوال پر ہوتا ہے۔

''رُمانہ: ابھی تو عورت کو نہ جانے اور کن کن محاذوں پر آزادی کی لڑائی لڑنی ہے۔معاشی آزادی کے باوجود اب کئی برس سے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں بندشوں میں جکڑی ہوئی ہوں۔ بظاہر تو کوئی بندھن نظر نہیں آتا مگر میرا سانس گھٹنے لگتا ہے اور میں خود سے پوچھتی ہوں ''کیا میں آزاد ہوں''؟۔

(روشنی مدھم ہونے لگتی ہے۔رُمانہ کی آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے ''کیا میں آزاد ہوں''۔روشنی بہت مدھم ہوجاتی ہے۔گنگو پر اسپاٹ لائٹ۔گنگو کی آواز ''کیا میں آزاد ہوں''۔حمیدہ پر اسپاٹ لائٹ۔ حمیدہ کی آواز ''کیا میں آزاد ہوں''۔لائٹ جلدی جلدی' باری باری ان تینوں پر)۔

باری باری ان تینوں کی آوازیں۔

کیا میں آزاد ہوں

کیا میں آزاد ہوں

کیا میں آزاد ہوں

ایک زوردار مردانہ آواز.....''نہیں!!''

یہ آزادی نہیں سراب ہے!!

پردہ دھیرے دھیرے گرتا ہے۔''(19)

متذکرہ بالا ڈرامے کی طرح نورالعین علی کے ڈرامے کس کے لئے' منزل ہے کہاں تیری اور سوچ لیجئے ایسے ہی ڈرامے ہیں جن کا اختتام ڈراما نگار کے سوال پر ختم ہوتا ہے اور یہیں سے قارئین و ناظرین کا ذہن اس سوال کے جواب کا متلاشی ہوجاتا ہے۔ یوں ڈراما ختم ہونے کے بعد بھی تادیر قارئین و ناظرین کے

ذہنوں پر چھایا رہتا ہے۔ڈراما نگار کا سوال ایک بازگشت بن کر مسلسل ذہن کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے جو ایک کامیاب ڈراما ہونے کی دلیل ہے۔

ایک سلجھا ہوا ڈراما نگار وہی ہوتا ہے جو ڈراما لکھنے سے پہلے اپنے قارئین و ناظرین کی ذہنی سطح کو نظر میں رکھے۔ وقت کی بدلتی ہوئی قدروں اور زمانے کی تیز رفتاری کے ساتھ عوام کے مذاق میں ہونے والی تبدیلیوں کا مشاہدہ کرے۔ ہمارے معاشرے میں شعور بیدار کرنے کیلئے اپنی تخلیقات کو ایک موثر آلہ کار بنائے۔ سماج میں پھیلی ہوئی برائیاں جو صحتمند معاشرے کیلئے ناسور بنتی جارہی ہیں ان پر اپنے قلم سے نشتر زنی کرے۔ نورالعین علی کے ڈراموں کے مطالعہ کے بعد یہ بات کہنے میں تامل نہیں کہ انھوں نے پوری سنجیدگی اور نیک نیتی کے ساتھ ڈرامے تخلیق کئے ہیں اور اپنے طور پر سماج کی برائیوں کے خلاف لڑی جانے والی جنگوں میں اپنے محاذ پر اپنے طور پر لڑنے میں ثابت قدم رہی ہیں۔ اردو ڈرامے کے فن کو ایسے ہی مخلص ڈراما نگاروں کی ضرورت ہے جو صحتمند معاشرہ کی تشکیل کو یقینی بنانے میں اپنا زورِ قلم صَرف کریں۔

حوالے:

1۔ پیش لفظ از نورالعین علی مشمولہ ''سوچ لیجئے'' از نورالعین علی ص5،6

2۔ ڈراما ''منزل ہے کہاں تیری'' ایضاً ایضاً ص82،83

3۔ ڈراما ''جیون ساتھی'' ایضاً ایضاً ص99

4۔ ڈراما ''ہاتھی کے دانت'' ایضاً ایضاً ص118

5۔ نورالعین علی بحیثیت ڈراما نگار از غلام نبی مومن مشمولہ ''سراب از نورالعین علی ص7

6۔ ڈراما ''کس کے لئے'' مشمولہ سوچ لیجئے از نورالعین علی ص123

7۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص131

8۔ ڈراما ''کینسر'' ایضاً ص14

9۔ ایضاً ایضاً ص44

10۔ ایضاً ایضاً ص45

11۔ ایضاً۔ ایضاً ص24

12۔ ایضاً ایضاً ص71

13۔ ایضاً ایضاًص89

14۔ ایضاً ایضاًص75

15۔ ڈراما ''اڑکڑیا''مشمولہ ''وہ بولتے کیوں نہیں'' ایضاً ص43

16۔ ڈراما ''سوزی''مشمولہ ایضاً ایضاً ص87

17۔ ڈراما ''سراب'' ایضاً ص46

18۔ ایضاً ایضاًص59،58،57

19۔ ایضاً ایضاً ص66

صادقہ نواب سحر

عہد حاضر میں ناول نویس، افسانہ نگار، شاعرہ اور ڈراما نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں اپنی شناخت بنانے والی خواتین میں صادق نواب سحر ایک اہم نام ہے۔ان کا اصلی نام صادقہ آرا ہے۔ان کی پیدائش 14 راگست 1957ء کو آندھراپردیش کے ضلع گنٹور میں ہوئی۔ یہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں جہاں کوئی ادیب، شاعر یا فکشن نگار پیدا نہیں ہوا تھا۔اپنے خاندان کی پہلی ادیبہ ہونے کا اعزاز انہیں حاصل ہے۔ قلمی نام صادقہ نواب ہے۔شاعری میں سحر تخلص کرتی ہیں۔اس طرح وہ صادقہ نواب سحر کے نام سے مشہور ہیں۔اپنی خدمات کی وجہ سے وہ خاندان میں آنے والی نسل کیلئے مینارِ نور بن گئیں۔

صادقہ نواب نے ایم اے اردو، ہندی اور انگریزی میں ماسٹرس کرنے کے بعد اپنے تعلیمی سفر کو آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے پی ایچ ڈی میں ''ہندی غزل 1960ء کے بعد'' کے موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ ضبطِ تحریر میں لاکر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور درس وتدریس کے پیشہ سے منسلک ہوئیں۔آج کل کے ایم سی کالج، کھپولی، ضلع رائے گڑھ، مہاراشٹرا میں اسوسی ایٹ پروفیسر وصدر شعبہ ہندی کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام رے رہی ہیں۔صادقہ نواب سحر ہمیشہ تصنیف وتالیف کے کام سے جڑی رہی۔ وہ پریم چند، سدرشن اور عہد حاضر میں شائستہ فاخری کی طرح ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں اپنے فن کو پیش کرتی ہیں۔ صادقہ نواب سحر نے ناول، افسانے، ڈرامے اور شاعری کے علاوہ بچوں کا ادب تخلیق کرنے میں خاصی دلچسپی لی۔صادقہ نواب کی تخلیقات جو منظر عام پر آچکی ہیں، ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

اُردو کتابیں:

(1) انگاروں کے پھول (شعری مجموعہ 1996ء)

(2) پھول سے پیارے جگنو (بچوں کی نظموں کا مجموعہ 2003ء)

(3) کہانی کوئی سناؤ متاشا (ناول 2008ء)

(4) مکھوٹوں کے درمیان (ڈراموں کا مجموعہ 2012ء)

(5) خلش بے نام سی (افسانوں کا مجموعہ 2013ء)۔

ہندی کتابیں:

(1) پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ (مجروح سلطان پوری کے کلیات کا مجموعہ 2000ء)

(2) لوک پریہ کوی مجروح سلطان پوری (مجروح سلطان پوری کی غزلوں کا ترجمہ 2002ء)

(3) پتھروں کا شہر (2003ء)

(4) ہندی غزل فکر وفن خصوصی جائزہ (2007ء)

(5) کہانی کوئی سناؤ متاشا (ہندی 2009ء)۔

صادق نواب کا ناول ''کہانی کوئی سناؤ متاشا'' موضوع اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ایک منفرد ناول قرار دیا گیا ہے۔ اس ناول کی ادبی دنیا میں خوب پذیرائی ہوئی۔ اتر پردیش اردو اکیڈیمی اور مہاراشٹرا ہندی اکیڈیمی نے اسے ایوارڈ سے نوازا۔ صادق نواب کے ڈراموں کا مجموعہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' ڈرامائی ادب میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کتاب کا عنوان 'مکھوٹوں کے درمیان' ہماری توجہ چاہتا ہے۔ مکھوٹے لکھ کر ڈراما نگار نے اردو ڈراما کو سنسکرت ڈراما کی روایت سے جوڑ دیا ہے۔ لفظ ''مکھوٹا'' قبل مسیح میں سنسکرت کی ایک اہم اصطلاح تھی۔ آج بھی کیرالا اور ٹاملناڈو کے اسٹیج کرافٹ میں مکھوٹے استعمال ہوتے ہیں۔ صادق نواب کی 10 ڈراموں پر مشتمل یہ کتاب انسانی زندگی کے گوناگوں مسائل اور اس کے ست رنگی تانے بانے کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ اسی لئے سماج میں عورتوں پر ہونے والے مظالم، جہیز کی لعنت، عصمت ریزی جیسے شرمناک واقعات، شراب نوشی و بے روزگاری سے پیدا ہونے والے مسائل، گندی سیاسی چالیں اور انسانی نفسیات کی اُلجھتی گتھیوں اور پیچیدگیوں نے حساس ادیبہ کو نہ صرف اپنی جانب متوجہ کیا بلکہ ان موضوعات کو ڈراموں میں ڈھالنے کی انھیں تحریک ملی۔ آج کے مسابقتی دور میں ہر کوئی تیز رفتار زندگی سے دوچار ہے۔ ایسے نفسانفسی کے ماحول میں اگر دو پل ہنسی مذاق کے مل جائے تو اسی کو ہم نعمت سمجھتے ہیں۔ شائد

انسانی فطرت کی اسی ضرورت' شائد وقت کے تقاضے کو سمجھتے ہوئے صادقہ نواب نے چند مزاحیہ ڈرامے بھی تحریر کئے ہیں۔

ڈراما کفن پھاڑ' تین دو پانچ' میرج بیورو اور ڈسکو کالج ممبئی مزاحیہ ڈرامے ہیں۔ باادب باملاحظہ ہوشیار' خودکشی یا موت' گھنگھرو بجتے رہے اور دیا جلے ساری رات۔ یہ سماجی مسائل پر مبنی ڈرامے ہیں۔ ڈراما ظلم تو ظلم ہے' نفسیاتی اور سلطان محمود غزنوی تاریخی ڈراما اس کتاب کی زینت بنا ہوا ہے۔

ڈراما ''دیا جلے ساری رات'' اس مجموعہ کا طویل اور سہ بابی ڈراما ہے۔ اس کا پلاٹ نوری اور باشا کی زندگی کے گرد بنا گیا ہے۔ نوری امیر باپ کی بگڑی اولاد ہے۔ اس کی شادی پھوپھی زاد بھائی وسیم سے طئے ہوتی ہے لیکن عین نکاح کے وقت لڑکا اور اس کی ماں ساری جائیداد لڑکے کے نام کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ نوری کے والد بابو بھائی اپنی لالچی بہن اور بھانجہ کے رویہ سے غصّہ ہوکر رشتہ توڑ دیتے ہیں اور بارات واپس چلی جاتی ہے۔ علی بھائی' بابو بھائی کو احساس دلاتے ہیں کہ یہ اکیسویں صدی ہے لیکن اب بھی ہمارے سماج میں بارات لوٹ جائے تو لڑکے کو کوئی کچھ نہیں کہتا' سب لڑکی پر ہی عیب لگاتے ہیں۔ علی بھائی کی باتوں سے بابو بھائی کو حالات کی نزاکت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ سماج میں اپنی اور بیٹی کی عزت بچانے کیلئے اپنے شریف اور محنتی نوکر باشا سے اپنی بیٹی کا نکاح کر دیتے ہیں۔

باشا حیدرآباد کے قریب ایک گاؤں بھونگیر کا رہنے والا لڑکا ہے۔ باشا کی ماں کے مرنے کے بعد باشا کا باپ دوسری شادی کر لیتا ہے۔ سوتیلی ماں کا سلوک باشا کے ساتھ بہت بُرا رہتا ہے۔ باشا ہر وقت گالی گلوج اور مار پیٹ سہتا رہتا ہے۔ باشا کے تینوں سوتیلے چھوٹے بہن بھائی کے مستقبل کا سوچ کر باشا کا باپ باشا کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ باشا اس جہنم سے نکل کر ممبئی پہنچتا ہے تاکہ فلموں میں کام کر کے خوب پیسہ کمائے۔ اسٹیشن پر ایک چرس گانجہ کا دھندا کرنے والا باشا کو اکیلا ٹرین سے اترتا دیکھ کر حالات بھانپ لیتا ہے اور باشا کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے۔

باشا کی قسمت اس کا ساتھ دیتی ہے۔ اسٹیشن پر بابو بھائی نام کا ایک نیک آدمی ان دونوں کی گفتگو سن لیتے ہیں اور حوالدار کے آتے ہی موقع غنیمت جان کر میرا بیٹا کہہ کر اپنی جانب بلا لیتے ہیں اور گلے سے لگا لیتے ہیں۔ یوں باشا بابو بھائی کی سرپرستی میں آجاتا ہے۔ بابو بھائی باشا کو کام کاج سکھا کر اپنے کاروبار

میں لگا لیتے ہیں۔اپنے گھر میں رہنے کی جگہ دیتے ہیں۔ باشا بابو بھائی کی بہت عزت کرتا ہے اوران کا ہر حکم بجالانا اپنے لئے سعادت مانتا ہے۔

بارات کے لوٹ جانے پر بابو بھائی باشا کو نوری سے نکاح کرنے کیلئے کہتے ہیں تو وہ بہت کشمکش میں مبتلا ہوجاتا ہے اور بابو بھائی سے ہمت کر کے کہہ دیتا ہے کہ وہ نوری کے قابل نہیں ہے۔لیکن بابو بھائی کی منت کے آگے وہ ہار جاتا ہے۔ڈراما کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

بابو بھائی: (دُکھ سے) نہیں بیٹا۔ وہ تو لالچی نکلا۔ میری بہن۔ میری سگی بہن لالچی نکلی۔ مجھ سے سودے بازی کرنے لگی۔ بات کی بات بارات لوٹ گئی۔ دولھے کا جوڑا بھی لوٹا دیا۔ وہ کیا سمجھتی ہے کہ اس کے بیٹے کے بغیر میری بیٹی کنواری رہ جائے گی؟ تو اس سے زیادہ خوبصورت ہے۔ میں تجھے اس سے زیادہ دولت مند بناؤں گا (جیسے خواب دیکھ رہا ہے) میں تجھے بزنس کرنا سکھاؤں گا۔تو محنتی ہے۔ بھنگار والے لڑکوں پر سپروائزر ہے۔ گھر میں بھی ہمارے بچے کی طرح اتنا جی لگا کر کام کرتا ہے، محنتی بچے۔ تجھے میں سکھاؤں گا، میری بیٹی کے لائق بناؤں گا۔

باشا: نہیں صاحب نہیں۔ میں اس لائق نہیں۔ کسی بھی طرح لائق نہیں۔ میں آپ کیلئے جان دے سکتا ہوں مگر نوری بی بی سے شادی نہیں کرسکتا۔نہیں صاحب، وہ شہزادی ہے اور میں بھکاری ہوں، آپ کے ٹکڑوں پر پلنے والا۔

بابو: (کانپتے ہوئے) میری عزت تیرے ہاتھوں میں ہے باشا .....اگر تو بھی نہ کہے گا تو میں اپنی جان دے دوں گا۔(1)

بابو بھائی اپنی بیوی اور بیٹی کی مرضی جانے بغیر ان سے کوئی مشورہ کئے بغیر فیصلہ لے لیتے ہیں۔ان حالات میں نوری اور باشا کا نکاح ہوجاتا ہے۔نوری ایک نوکر کو اپنا شوہر تسلیم نہیں کرپاتی۔ وہ باشا کو بے

عزت کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی ہے۔ باشا جب گھر سے جانے لگتا ہے تو وہ اپنے والدین کی جگ ہنسائی کے خیال سے اسے روک لیتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

نوری: .....کہاں جارہے ہو؟

باشا: باہر۔

نوری: تم باہر نہیں جاسکتے (باشا پلٹ کر اسے حیرت سے دیکھتا ہے) جگ ہنسائی ہوگی (تن کر) مگر ایک بات سمجھ لینا' بابا نے تمہیں میرے گلے تو ڈال دیا مگر کبھی میرے شوہر بننے کی کوشش مت کرنا' سمجھے اور ہاں میری عادتوں کو جانتے ہو اس گھر میں کوئی کام نہیں کروں گی' سمجھے؟ (بستر سے چادر' تکیہ اٹھا کر باشا کی طرف پھینک دیتی ہے۔(2)

باشا کی محبتیں' خدمتیں اور صبر نوری کے دل میں کوئی نرم گوشہ پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ صادقہ نواب اس ڈرامے میں زبردستی کے رشتے کس طرح دو زندگیوں کو برباد کرتے ہیں' اس کی عکاسی کی ہے۔ صادقہ نواب نے بابو بھائی اور چچی کی گفتگو کے ذریعہ ناظر و قاری کو یہ بتانے کی کوشش کرتی ہیں کہ لڑکی کی رضامندی' اس کی پسند و ناپسند کا خیال رکھنا ضروری ہے اور یہ اس کا مذہبی حق بھی ہے۔ صادقہ نواب نے اپنے اس ڈرامے کے ذریعہ نوری جیسی لڑکیوں کو یہ درس دیتی ہیں کہ بزرگوں کے حکم اور تقدیر کے فیصلہ کو خندہ پیشانی سے قبول کرنا چاہئے۔ والدین' اولاد کے حق میں کبھی برا نہیں سوچتے لیکن نئی نسل کا یہ المیہ ہے کہ وہ بزرگوں کی سوچ اور فیصلوں کو outdated کہہ کر ایسی راہ منتخب کرتے ہیں جو آگے ان کی زندگی کو زندہ درگور کردیتی ہے۔ نوری اپنی شادی سے ناخوش ہوکر بے چین شاعر اور شکیل جیسے بدکردار آدمیوں کی ہوس کا شکار ہوجاتی ہے۔ باشا' نوری سے مایوس ہوکر گاؤں کی لڑکی طاہرہ سے شادی کرکے زندگی میں آگے بڑھ جاتا ہے۔ نوری دھوکہ کھانے کے بعد پچھتاوے کی آگ میں جل کر گھٹ گھٹ کر گوشہ نشینی میں اپنی زندگی کے آخری لمحات گزارتی ہے۔ نوری کا شوہر کیلئے خوبصورت خواب بننا فطری ہے۔ جن حالات سے وہ دوچار ہوئی' اس کا حل سوجھ بوجھ اور تقدیر پر شاکر رہنے سے ہوسکتا تھا۔ اس ڈرامے کے ذریعہ ڈراما نگار' لڑکیوں اور

والدین کو یہ پیغام دیتی ہیں کہ وہ ایک دوسرے کے جذبات اور فیصلوں کی قدر کریں۔

انسان خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہے۔اب یہ ہم پر منحصر ہوتا ہے کہ ہم اپنی خامیوں اور کمزوریوں پر کس طرح قابو پا کر اپنی خوبیوں سے شخصیت میں نکھار پیدا کرتے ہیں۔اس میں مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں۔ڈرامہ ''دیا جلے ساری رات'' میں نوری اپنی کمزوریوں سے سب کچھ کھو دیتی ہے وہیں ڈراما ''ظلم تو ظلم ہے'' میں ظالم سنگھ اپنی شکی طبیعت کی وجہ سے زندگی برباد کر لیتا ہے۔ایک بے قصور عورت اپنے شکی شوہر کی وجہ سے ناکردہ گناہ کی سزا کاٹتے ہوئے تنہا زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ظالم سنگھ نے بچپن میں ماں کی بے وفائی دیکھی تو عورتوں سے اس کا بھروسہ اُٹھ گیا اور جب جائیداد کو لے کر لالچی بہنوئی کا مکروہ چہرہ دیکھا تو اس کا مردوں پر سے اعتبار اُٹھ گیا۔اس طرح بچپن ہی میں اس کا معصوم ذہن نفسیاتی طور پر اُلجھتا جاتا ہے۔ اس ڈرامے کے آخری منظر میں سیلاب میں پھنسی عورت گود میں ایک بچہ کو لئے ظالم سنگھ اور آتمارام سے مدد کی بھیک مانگتی ہے۔آتمارام' ظالم سنگھ کی ناراضگی کے باوجود اس عورت کو کشتی میں سوار کر لیتا ہے۔جب کشتی کنارے پہنچی ہے تو یہ راز کھلتا ہے کہ وہ عورت ظالم سنگھ کی بیوی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''عورت: میں ظالم سنگھ کی بیوی ہوں' وہ مجھے بے وفا سمجھتا ہے' یہ بچہ اسی کا ہے مگر اب وہ کیونکر اسے قبول کرے گا۔اصل میں وہ دل کا بڑا نرم اور بھولا ہے۔صرف باہر سے سخت دکھائی دیتا ہے۔(آتما رام اقرار میں سر ہلاتا ہے) تم تو اس کے ساتھ ہو۔جانتے ہوگے۔مجھے بے وفا سمجھنے پر بھی اس سے مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچایا۔

آتمارام: لوگوں سے دھوکہ کھا کر اس کا انسانوں پر سے اعتبار اُٹھ گیا ہے۔ بیچارہ!

عورت: ماں کی بے وفائی نے اس کی دنیا اُجاڑ دی ورنہ شائد وہ ساری دنیا کی بے وفائی کو سہہ لیتا۔ (3)

ڈرامے کے اس آخری مکالمہ پر تبصرہ کرتے ہوئے شہناز صبیح لکھتی ہیں:

''اس آخری مکالمہ نے ماں کے کردار پر کئی سوال کھڑے کئے ہیں کہ
محبت کا پہلا سرچشمہ جب خشک ہو جاتا ہے تو بچہ کی تشنگی کہیں سے سیراب
نہیں ہوتی''۔ (4)

ڈراما ''گھنگرو بجتے رہے'' محنت مزدوری کرنے والے لوگوں کے مسائل' اَن پڑھ لوگوں کو لالچ دے کر جیتنے والے سیاسی لیڈرس اور معصوم بچیوں کے تحفظ کے مسائل پر مبنی ڈراما ہے۔ ہمارے ملک میں الیکشن کے قریب سیاسی بے ایمان لیڈروں کا غریب اَن پڑھ لوگوں کو جھوٹے خواب دیکھا کر تھوڑے بہت پیسے' کبھی ضرورت کی کوئی چیز دے کر ہزاروں کے ووٹ اپنے نام کروا لینے کا ایک عام رواج بن چکا ہے۔ اس ڈرامے میں سماج سیوک اک بار پھر شعور بیدار ہو چکا ہے جس کی وجہ سے بستی کے لوگ سماج سیوک کے جھوٹے وعدوں پر بھروسہ نہیں کرتے اور صاف بات کرتے ہیں۔ ڈراما کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''سماج سیوک: (کھل کر) اچھا! اب کیا چاہئیے تمہیں؟ ہیرے' موتی' سونا' چاندی؟

شیکھر: (سامنے آ کر) ارے کاہے کو ہنسی اڑاتے ہو غریبوں کی بابو! ہمیں صاف ستھرا علاقہ ملے' شوچ کیلئے ڈونگر کے پیچھے جا کر سانپ اور سور سے بچنے کو ملے' صاف پانی کا نل ملے' روڈ' لائٹ ملے' بس یہ سب۔ اس بار جو بھی ہم کو یہ سب دے گا' اس کو ہم ووٹ دے گا۔

راجو: جو ہمارے آدمی لوگ کو بیکاری سے اور بیماری سے بچائے گا' دو ہزار ووٹ اس کا۔

(سب ناچنے لگتے ہیں۔ پتو ڈبے پر ڈھول بجانے لگتا ہے۔)

راجو: ارے جاگے گی جنتا بجائیں گے ڈھول

شیکھر: کھولیں گے سب مل کے نیتا کا پول

پتو: اب ہم سنیں کاہے بات گول گول

راجو: تو بولو، تو بولو، تو بولو

سب: جاگے گی جنتا بجائیں گے ڈھول''۔(5)

آج بھی ہمارے معاشرے میں بیٹی اور بیٹے میں تفریق کا رجحان عام ہے۔ڈراما ''باادب باملاحظہ ہوشیار'' میں اسی موضوع کو قلمبند کیا گیا ہے۔نینا دولڑکیوں کو جنم دیتی ہے۔اس جرم میں سسرال والے اسے زندہ جلا دیتے ہیں۔اس قدر ظلم سہنے کے بعد بھی وہ سسرال والوں کے خلاف گواہی نہیں دے پاتی کیونکہ اس کی ساس کی دھمکیاں اس کے کانوں میں گونجتی رہتی ہیں کہ ''اگر ہمارے خلاف بیان دیا تو تمہاری دونوں بیٹیوں کو بھی جلا دیں گے''۔اس ڈرامے کا اختتام صادقہ نواب نے جن مکالموں پر کیا ہے وہ سماج پر بھرپور طنز ہے۔

''دونوں (لیکھا اور نینا) ایک ساتھ: ہم جل رہی ہیں، ہم جل رہی ہیں،
ہم جل رہی ہیں، ہم جل رہی ہیں۔باادب باملاحظہ ہوشیار۔
مہان بھارت کی مہان ناری۔انگاروں کے پھولوں کا سنگھار کئے۔
یمراج کے دربار میں پدھار رہی ہیں''۔ (6)

ڈراما ''خودکشی یا موت'' (انجام معلوم نہ تھا) ایک دردناک ڈراما ہے۔مہیش کا باپ شرابی اور جواری ہے۔وہ ہر وقت اپنے بیٹے کو تعلیم ترک کر کے جوا کھیل کر پیسے کمانے کا تقاضہ کرتا رہتا ہے۔گھریلو جھگڑے، خراب صحبت اور غذا کی کمی کی وجہ سے مہیش ایڈز جیسے مہلک مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔مہیش کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے اور گھر میں رہ کر موت کا انتظار کرتا ہے۔یہ ڈراما سماجی پستی اور اخلاقی اقدار کی گراوٹ سے پیدا ہونے والے سماجی برائیوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔اس مجموعہ میں ایک تاریخی ڈراما ''سلطان محمود غزنوی'' شامل ہے۔اس ڈرامے میں چند واقعات کا بیان کیا گیا ہے جس سے محمود غزنوی کی عدل پسندی اور اس کی حساس طبیعت کا پتہ چلتا ہے۔ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ لکھنے والا ایک طبقہ محمود غزنوی کے کردار کو خراب کر کے پیش کیا ہے۔اسے ظالم اور دولت کا لالچی بتاتا ہے۔صادقہ نواب نے اس ڈرامے کے ذریعہ اسے دور کرنے کی کوشش کی ہے۔مثال کے طور پر ڈراما کا یہ اقتباس دیکھئے:

''فریادی: مکان میں آتے ہی آپ نے شمع گل کیوں کردی؟ اور

اندھیرے میں قتل کر کے پانی کیوں پیا؟

سلطان: شمع گل کی کہ بھانجہ کی صورت دیکھ کر دل نہ پگھل جائے اور پانی اس لئے پیا کہ جب سے تمہاری فریاد سنی تھی، ظالم کو سزا دلانے تک کھانا پینا اپنے پر حرام کرنے کی قسم کھائی تھی۔ تین دن کچھ کھایا نہ پیا۔ اب تمہارا انصاف پورا ہو چکا تو پیاس کا شدید احساس ہوا۔

فریادی: سلطان کے عدل سے مجھے یہی امید تھی۔(7)

ڈراما کفن پھاڑ، تین دو پانچ، میرج بیورو اور ڈسکو کالج ممبئی مزاحیہ ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں میں صادقہ نواب نے کرداروں کی ہلکی نوک جھونک لطیفے اور حاضر جوابی سے کام لے کر ہنسی کے فوارے چھوڑے ہیں۔ ان ڈراموں کا مقصد آج کل کی خشک اور دوڑتی ہوئی زندگی میں ہنسی کے دو پل فراہم کر کے ناظرین و قارئین کو ذہنی سکون پہنچانا ہے۔

ڈراما ''تین دو پانچ'' اور ڈراما ''میرج بیورو'' سے اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

ایڈیٹر: (ٹنگو سے) ابے چپ (بات بدلتے ہوئے) اجی زخمی صاحب .....ہمارا نوکر بہت ہوشیار ہے اور لکی بھی۔ ہر ایک سے شرط لگاتا ہے اور جیت بھی جاتا ہے۔

زخمی: میں اس کی یہ عادت چھڑا دوں گا۔

ایڈیٹر: ٹھیک ہے یہ تو آپ جانیں یا ٹنگو ماسٹر جانے۔

ٹنگو ماسٹر: (زخمی سے) سر سر.....شرط لگایئے آپ کے سر پر چاند ہے۔

زخمی: (حیران ہو کر) چاند.....اور میرے سر پر.....

ٹنگو: جی ہاں بالوں کے بیچ سے اُگتا ہوا چاند۔

زخمی: شرط لگالو.....ایسا نہیں ہے۔

ٹنگو: لگ گئی شرط.....دس روپئے کی

زخمی: (ٹوپی اتارکر سر جھکاتے ہوئے اور لمبے گھنے بال دکھاتے ہوئے)اجی ایڈیٹر صاحب آپ کا نوکر تو شرط ہار گیا۔چلوٹنگو دس روپئے لاؤ۔

ایڈیٹر: اجی زخمی صاحب!ٹنگو نے آج پبلشر سے بیس روپئے کی شرط لگا رکھی تھی کہ زخمی صاحب کی ٹوپی ضرور اتروا کر رہے گا۔

ٹنگو: زخمی صاحب یہ لیجئے دس روپئے اور سر(ایڈیٹر سے)یہ آپ کے پانچ روپئے۔

زخمی: (غصہ سے)یہ کیا ہے؟

ٹنگو: صاحب کا کمیشن(ایڈیٹر گھبرا جاتا ہے۔پھر زخمی سے)سر!جینے کیلئے کچھ تو کرنا پڑتا ہی ہے نا!نوکر ہو یا کہ مالک۔(8)

ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

بابی: مرد مرنے کے بعد ورثہ چھوڑتے ہیں تو عورتیں؟

ڈاکٹر: قرضہ

بابی: گڈ.....آپ کافی ذہین ہیں۔اب میڈیکل سوال سمجھ لیجئے۔آپ کے پاس کوئی ہائی بلڈ پریشر کا مریض آتا ہے تو اس کے ہائی بی پی کو کنٹرول میں رکھنے اور اس کی روک تھام کرنے کیلئے آپ کیا کریں گے؟

ڈاکٹر: ایک بوڑھی نرس کا انتظام۔

بابی: گڈ.....میں نے سنا ہے کہ آپ نے ڈاکٹر بننے سے پہلے کہا تھا کہ ڈاکٹر بن کر آپ دیش کی سیوا کریں گے۔کیا آپ آج بھی اپنے کہے کے پابند ہیں؟

ڈاکٹر: جی ہاں! ہزاروں لوگوں کو اگلی دنیا میں بھیج کر دیش کی آبادی کو بڑھانے سے روک رہا ہوں۔

بابی: اوہ.....آئی سی۔ اچھا اب بتایئے جب پہلا آپریشن کیا تھا' تب آپ کے سینئر سرجن نے کیا کہا تھا؟

ڈاکٹر: انھوں نے گھبرا کر پوچھا تھا ''یہ کیسا آپریشن کیا آپ نے''؟

بابی: پھر آپ نے کیا جواب دیا؟

ڈاکٹر: میں نے چونک کر پوچھا تھا ''آپریشن؟ میں تو سمجھا تھا کہ یہ پوسٹ مارٹم کا کیس ہے''؟

بابی: اوہ گارڈ! (سر پکڑ کر بیٹھ جاتی ہے)''۔ (9)

صادقہ نواب کی ڈراما نگاری سے متعلق اقبال نیازی رقمطراز ہیں:

''اُردو ڈرامے میں خواتین ڈراما نگاروں کے Contribution کی جب بات ہوتی ہے تو زاہدہ زیدی' نادرہ ظہیر ببر' بانو سرتاج اور نورالعین علی کے بعد دور تک پراسرار' خوفناک سناٹا پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن گزشتہ 4 '5 برسوں میں نواب سحر نے فن ڈراما پر بھی نظر عنایت کی ہے۔ نتیجتاً بعض اچھے' فکر انگیز اور اسٹیج کئے جانے کے لائق ڈراموں نے اُردو ڈراموں کے آنگن میں پناہ لی۔

یہ بات باعث اطمینان اور لائق تحسین ہے کہ وہ اپنے تخلیق کردہ ڈراموں کے کرداروں کو پیکر عطا کرنا اور انہیں اسٹیج کی باعمل زمین پر کھڑے کرنے کے ایک مشکل مگر زندہ فن سے بھی واقف ہیں۔ صادقہ کے ڈرامے باادب باملاحظہ ہوشیار' گھنگھرو بجتے رہے اور دیا جلے ساری رات ایسے پراثر ڈرامے ہیں جنھیں مختلف ڈراما مقابلوں میں متعدد بار انعامات سے نوازا گیا اور ناظرین و قاری نے ان ڈراموں کو خواب

سراہا۔ صادقہ کے ڈرامے اگر ایک طرف اپنے Content کے سبب
بے چین کر دینے والے متاثر کن ڈرامے ہیں تو دوسری طرف پیشکش کی
سطح پر اسٹیج کے تمام ترفنی لوازم اور فنکارانہ مہارت کے ساتھ انہیں روشنی
میں لاکر صادقہ نے اس چیلنج کو بھی قبول کیا اور اس مفروضہ کو غلط ثابت
کیا ہے کہ خواتین تھیٹر کے میدان میں عملاً کچھ نہیں کر سکتیں۔ (10)

یہاں صادقہ نواب کے جن سنجیدہ ڈراموں کے موضوعات کا ذکر کیا گیا ہے وہ ہمعصر زندگی کے سلگتے ہوئے موضوع ہیں۔ ایسے موضوع جن سے ہمارا رات دن سابقہ پڑتا ہے۔ ان موضوعات پر ڈرامے لکھتے ہوئے صادقہ نواب سحر نے عصری زندگی سے اپنی واقفیت کا ثبوت دیا ہے اور اسی کے ساتھ ڈرامے کے نتائج کو بامعنی بناتے ہوئے ان مسائل کے حل کو بھی پیش کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ادیب و ڈراما نگار کے فرض کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔

حوالے

1۔ ڈراما ''دیا جلے ساری رات'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص29
2۔ ڈراما ''دیا جلے ساری رات'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص38
3۔ ڈراما ''ظلم تو ظلم ہے'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص91
4۔ صادقہ نواب سحر کے ڈرامے۔ ایک تعارف از شہناز صبیح مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر، ص12
5۔ ڈراما ''گھنگھرو بجتے رہے'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص98،99
6۔ ڈراما ''خودکشی یا موت'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص186
7۔ ڈراما ''تین دو پانچ'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص132
8۔ ڈراما ''میرج بیورو'' مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص158
10۔ رائے اقبال نیازی مشمولہ ''مکھوٹوں کے درمیان'' از صادقہ نواب سحر ص239،240

شمیم حنفی

شمیم حنفی بطور نقاد اور ڈراما نگار ادبی دنیا میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ بیسویں صدی کے تمام حالات و واقعات کا بدلتے وقت اور اقدار کی تنزلی کا جائزہ شمیم حنفی نے بڑی گہرائی سے لیا ہے۔ پچھلی سنگ دل اور صفاک صدی نے جو زخم ہمیں دیئے ہیں' ان کی تخلیقات کا محرک بنے ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں فلسفیانہ اور سنجیدہ قسم کے داخلی اور خارجی مسائل کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ شمیم حنفی کے چار ڈراموں کے مجموعہ زیور طباعت سے آراستہ ہوکر ادبی دنیا میں داد و تحسین پا چکے ہیں۔ ان تمام مجموعوں میں قابل ڈراما نگار نے جن موضوعات کا احاطہ کیا ہے وہ تہذیبی' معاشرتی' عشقیہ' غیر رومانی' سیاسی اور فکری ہیں۔ ان موضوعات کے علاوہ ڈراما نگار نے پیشکش کے نئے انداز بھی برتے ہیں۔ مربوط اور ابسرڈ ہر طرح کے ڈرامے ان کی تخلیقی زنبیل میں جگہ پا چکے ہیں۔

''مٹی کا بلاوا'' شمیم حنفی کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے جو 1981ء میں منصۂ شہود پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل ڈراما مٹی کا بلاوا' دھوپ کی دستک' کھویا ہوا لمحہ' خلاء کے باشندے' جزیروں کے آگے اور پانی پانی ہیں۔ شمیم حنفی نے ڈراما ''مٹی کا بلاوا'' اسٹیج کیلئے ''کھویا ہوا لمحہ'' ٹیلی ویژن کیلئے اور بقیہ چار ڈرامے ریڈیو کے لئے لکھے تھے۔

ڈراما ''دھوپ کی دستک'' میں ایک لڑکی نسیمہ کی تنہائی اور اس کی زندگی کے اوقات کے بے مصرف بہاؤ کو بامعنی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اختر' نسیمہ کا بھائی ہے اور اشرف' اختر کا عزیز دوست۔ اختر کے ماں اور باپ دونوں اسے داغ مفارقت دے جاتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ ہمت سے اپنی زندگی گزارتا ہے اور نسیمہ کو احساس تنہائی سے نکال کر دنیا کی رعنائیوں سے متعارف کرانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔

ڈراما ''خلا کے باشندے'' ایک فلسفیانہ انداز کا ڈراما ہے۔ حال اور ماضی کے کرداروں کے حوالے سے ڈراما نگار نے یہ سمجھایا ہے کہ ہم سب ایک فریب میں جی رہے ہیں۔ ہماری طرز زندگی اور ہماری زندگیوں کا حاصل وہ نہیں ہے جس کی تمنا لئے ہم چلے تھے۔ سقراط اور نپولین کے مکالمے اس تناظر میں بڑے معنی خیز معلوم ہوتے ہیں۔

ڈراما ''جزیروں کے آگے'' میں جدید اور قدیم نسل کے درمیان نظریاتی اختلافات سے پیدا ہونے والے تصادم کو واضح کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے کے کردار بیگم، خان بہادر، روحی اور راحت ہیں۔ ان کرداروں کی وساطت سے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ قدامت کے دائروں میں محدود رہنے سے ترقی کی راہیں مسدود ہو جانے کا قوی امکان ہے۔ اس کے بالمقابل جدید ترقیات اور مادیت پرستی کو اختیار کیا جائے تو اخلاقی اقدار کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جانے کا اندیشہ ہے۔

اس ڈرامے میں وقت کو علامتی انداز میں نہ صرف پیش کیا گیا ہے بلکہ اس کی اہمیت و افادیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس ڈرامے میں بند گھڑی کو تبدیل نہ ہونا مسکین کا لکیر کا فقیر بنے رہنے کی جانب اشارہ ہے۔ بورژوا ذہنیت کو خان بہادر کے اس مکالمے سے سمجھا جا سکتا ہے:

> ''خان بہادر: پہلے علم شریفوں کا زیور تھا، اب جسے دیکھو بقراط بنا پھرتا ہے۔ قصبوں، گاؤں میں کالج کھل گئے، پھر چھوٹے، بڑے کا، درجات کا، حیثیتوں کا اب فرق کیا رہ جائے گا۔ صاحبزادے مجھے یہ سبق پڑھانے چلے ہیں کہ سب ایک ہیں، برابر ہیں''۔(1)

آزاد ہندوستان میں اشتراکی نظریات کے تحت پروردہ نئی نسل اور جاگیردارانہ ذہنیت رکھنے والے بزرگوں کے درمیان نظریاتی ٹکراؤ کی بازگشت ڈراما کی پوری فضاء کو اپنی لپیٹ میں لئے ہوئے ہے۔ نئی نسل یہ باور کرانے میں جٹی ہوئی ہے کہ پرانی قدریں اور نظریات اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ ان کی پذیرائی کرنے والا کوئی نہیں راحت کہتا ہے:

> ''راحت: مجھے کہہ لینے دیجئے! ابی! مجھے کچھ نہیں چاہئیے۔ کچھ بھی نہیں! وہ روایتیں جو فرسودہ ہو چکی ہیں، وہ قدریں جو نئی زندگی کے بوجھ کو

سہار نہیں سکتیں۔ وہ دولت اور عزت اور شوکت و حشمت جس کی
بنیاد صرف ہمارے بزرگوں کی دین ہے اور جس کے حصول کی
خاطر ہم نے اپنی انگلی بھی نہیں اٹھائی۔ یہ سب جزیرے ہیں۔
ابیّ۔ محفوظ جزیرے!۔ ان چیزوں سے باہر نکلئے ابیّ! وہاں کوئی
بڑا چھوٹا نہیں، کوئی شریف اور رزیل نہیں، سب برابر ہیں، سب
ایک ہیں۔ سب کے قدموں کے نیچے ایک زمین ہے''۔(2)

یہ ڈراما شمیم حنفی کا ایک کامیاب اسٹیج ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے کردار راحت کے مکالموں پر ہمیں ترقی پسند تحریک کے اثرات کی چھاپ واضح دکھائی دیتی ہے جو ڈراما نگار کے ذہنِ رسا کا واضح عکس بھی ہے۔ ڈراما ''جزیروں سے آگے'' کا اختتامیہ وقت کی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالتا ہے۔ ڈرامے کا اختتامیہ ملاحظہ کیجئے:

''خان بہادر پتھرائی ہوئی آنکھوں سے گھڑی کی طرف دیکھتے ہیں اور
چونک پڑتے ہیں۔ گھڑی کی سوئیاں ٹک ٹک کی مسلسل آواز کے ساتھ
حرکت کرتی ہیں اور اچانک ایک بجتا ہے۔ خان بہادر اسٹیج پر تنہا رہ
جاتے ہیں۔ بستر سے اٹھتے ہیں اور دیوار گیر گھڑی کے سامنے چپ
چاپ مجسمہ کی طرح ساکت ہوجاتے ہیں''۔(3)

ماضی کے زخم، مستقبل کا خوف، حال سے نا آسودگی، ذہنی کرب، مایوسی، ناامیدی قدیم روایات کا بکھرتا شیرازہ۔ غرض پچھلی صدی کا انسان ایک عجیب ذہنی انتشار اور افراتفری کا شکار ہوگیا۔ یہ در پہ واروں نے ان کے اذہان کو مفلوج کردیا تھا اور نتیجتاً انسان خارجیت سے داخلیت کی جانب واپس ہونے لگا۔ اردو ڈراما نگاروں میں کمار پاشی، انور عظیم، زاہدہ زیدی اور شمیم حنفی نے ابسرڈ تکنیک کو اپنے ڈراموں میں کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔

شمیم حنفی نے ڈراما ''جزیروں سے آگے'' میں بھی تنہائی کو موضوع بنایا ہے لیکن جس انداز سے پچھلی صدی کے سارے زخموں کا اظہار ڈراما ''پانی..... پانی'' میں ابسرڈ تکنیک کو بروئے کار لاکر کیا ہے، وہ قابل تعریف ہے۔ رشتوں کی نوعیت ہمارے عہد کا المیہ ہے۔ جذباتی بندھن جو دوستی، قرابت، محبت اور یگانگت کو

بامعنی بتاتے تھے۔ اب ٹوٹ چکے ہیں۔ زمین سمٹ گئی ہے لیکن فاصلے بڑھ گئے۔ ہمارے معاشرے کی آنکھیں محرومیوں کا تماشہ تو دیکھ سکتی ہیں لیکن اس کے حل کا کوئی تدارک نہیں کرسکتیں۔ ہمارے اِردگرد اک آگ ہے۔ آگ نفرت کی، حسد کی، رقابت کی اور ایک اندھی دوڑ ہے جس میں سب دوڑے چلے جارہے ہیں۔ دوسروں سے آگے بڑھ جانے کے حیوانی جذبہ کی آگ اور یہ آگ کب اور کیسے بجھے گی پتا نہیں او رکہاں لے جائے گی کچھ خبر نہیں۔ بس چلتے چلے جانا ہی مقدر ٹھہرا۔ ڈرامے کا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

الف: ابھی آسمان کے کنگورے روشن نہیں ہوئے؟

بے: نہیں! چلتے رہو

الف: مرغ کی بانگ بھی نہیں سنائی دی؟

بے: نہیں چلتے رہو

الف: مندروں کے گجر اور موذن کی پکار۔ کچھ سنائی نہیں دیا!

بے: نہیں۔ چلتے رہو

الف: ستارے بھی تو دکھائی نہیں دیتے۔ یہ کیسا آسمان ہے؟

بے: ستارے تمہاری پلکوں میں ہیں۔ چلتے رہو

الف: زمین سخت ہے۔ ہم گردن تک ڈوب چکے ہیں

بے: چلتے رہو

الف: مگر ہم کہاں جارہے ہیں؟

بے: رکومت! چلتے رہو

ڈرومت۔ چلتے رہو

الف: کب سے، ہم کب سے یوں ہی چلے جارہے ہیں؟

بے: سوچومت! سوال مت کرو! اب تم پیچھے مڑکر بھی نہیں دیکھ سکتے اور مڑے تو پتھر کے ہوجاؤ گے۔

الف: پتھر؟ سب پتھر! کل پتھر! آج پتھر۔ آج کا کل پتھر.....''۔(4)

اس ڈرامے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

ساتویں آواز: (بوڑھی۔ کہانی سناتی ہوئی) تو بچو! اس نے تمام لکڑیاں ایک ساتھ انہیں دیں اور کہا انھیں ایک ساتھ توڑ دو۔ انھوں نے بہت طاقت لگائی، بہت لگائی لیکن اتفاق میں بڑی طاقت ہے۔

پہلی آواز: (ہچکیاں) ہم نہتے ہیں اور اکیلے ہیں۔ وہ ہزاروں میں ہیں۔

ساتویں آواز: تو بچو! اتفاق ہی میں طاقت ہے۔

پانچویں آواز: چھ دوکانیں جلادی گئیں۔ محلّہ کے سارے گھر لُٹ چکے۔ برہنہ عورتوں کا جلوس نکالا گیا۔

آٹھویں آواز: (قہقہہ) اتفاق میں بہت طاقت ہے۔ اتفاق سے بستیاں اُجڑ چکی ہیں۔ اتفاق سے زمین پھٹ جاتی ہے اور اتفاق سے بچوں کے پیر پہیہ کے نیچے آجاتے ہیں۔ (5)

ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں یہ بتایا ہے کہ اب ہر چیز کے معنی بدل گئے ہیں۔ ہر لفظ اپنے معنی کھو چکا ہے۔ اس لئے راوی کہتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''راوی: سب پیاسے ہیں.....سب جھوٹے ہیں.....سب کھوکھلے ہیں۔ لوگو! تمہارے سفر کی یہ کون سی منزل ہے جہاں آوازوں کی بھیڑ میں، تم فرد فرد، حلقہ حلقہ، قوم قوم، ٹکڑوں میں بٹے ہوئے ہو اور پچھلی ساعتیں پتھر بن چکی ہیں اور ہواؤں کے ماتھے پر لہو کی لکیر ہے اور پرانے دانشوروں کے قبیلے کی ایک بوڑھی روح نے مجھ سے کہا تھا، تِکّا تِکّا بوٹیوں کو جوڑ کر جسم نہیں بنائے جاسکتے۔ اس لئے اے لوگو! اب نئے شہر بھی نہ بسیں گے اور پرانی بستیاں اس قافلے کی گردِ راہ میں کھو جائیں گی۔ کیونکہ وہ جس سے نئے شہر آباد ہوئے، ربر کی دیواروں سے ٹکرا کر اپنی کھوئی ہوئی جنت کے

دروازے تک آ کر واپس لوٹ جاتے ہیں اور سیال غلاظتوں کی
مثال، گندی نالیوں میں بہہ جاتے ہیں''۔
(ہواؤں کا شور ..... گھوڑوں کی ٹاپ ..... سواریوں کے
کھونگرو.....موٹر کا ہارن .....انجن کی سیٹی .....مل کا بھونپو.....سب
ایک ساتھ بجتے ہیں۔گھڑی کی ٹک ٹک، ٹک ٹک، ٹک ٹک چلتے ہوئے
پیروں کی تھاپ پر)''۔ (6)

اس ڈرامے میں شمیم حنفی نے ابسرڈ تکنیک سے استفادہ کیا ہے۔شمیم حنفی نے مبہم خیالات کا اظہار بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ کیا ہے۔ڈراما نگار نے ڈراما ''پانی پانی'' ہمارے عہد کی ادبی صورتحال کو بھی موضوع بنایا ہے جو موجودہ دور میں زر پرستی، کردار کشی، خوشامد پرستی اور سطحی علمیت کا شکار ہو چکی ہے۔عہدے، مراتب اور منصب کا بھوت ادب کی سرپرستی کرنے والوں کے سر چڑھ کر بولنے لگے تو صحتمند عقیدہ، قدریں اور اقوال کے کیا معنی رہ جاتے ہیں۔منفی نظریات نے اپنے خودغرضانہ مقاصد کی تکمیل کیلئے کچھ ایسی فضاء قائم کر رکھی ہے جس سے سچے ادب اور اہلِ علم کیلئے کوئی جگہ باقی نہیں رہتی۔ڈرامے میں اس صورتحال کا بیان ڈراما نگار اپنے کردار کی زبانی یوں ادا کرتے ہیں:

''دال: (بھاری غصیلی آواز) ایماندار آدمی ہمیشہ مغرور ہوتا ہے۔پھر
بھی اسے یہ نہیں کرنا چاہئیے تھا۔میں نے اسے کتنی بار سمجھایا کہ
عقیدہ اور قدریں اور اقوال سب کتابوں کیلئے ہوتے ہیں، زندگی
کیلئے نہیں۔لوگ ان پر عمل کرنے لگیں تو لفظوں کا پیشہ کرنے
والے کیا بھیک مانگیں گے؟ اکیڈیمیاں، ادارے، علوم اور افکار
کے اعلیٰ مراکز، یہ حرامزادے لفظوں کا پیشہ کرتے ہیں اور ان کی
کمائی بس یہ ہے، عہدے، مراتب، مناسب نمائشیں لیکن اس نے
یہ سب سمجھنے کی کبھی کوشش نہ کی۔احمق نفرتوں کو اپنی ہستی کی
ڈھال بنا رکھا ہے اور تلوار اس کے پاس نہیں''۔(7)

اس ڈرامے میں شمیم حنفی نے وقت کو پانی کے بہاؤ سے تعبیر کیا ہے جو بہت تیز ہوتا ہے اور کبھی رُکتا نہیں۔صدیاں گزر گئیں، ہر صدی کی اپنی سچ جھوٹ، زندگی موت، شکست و فتح، غلامی و آزادی کے کھیلوں کی نامکمل داستان ہے۔ان گزری داستانوں نے آنے والی نسلوں کیلئے کئی سوال چھوڑے اس لئے ڈراما کا راوی کہتا ہے:

''راوی: لوگو! میں جو کچھ کہتا ہوں اور تم جو سننا چاہتے ہو، وہ سب نقطۂ نظر، حرف حرف، ہواؤں کی پیشانی پر لکھا ہوا ہے۔ میں نے یہ تحریر آنکھوں سے دیکھی ہے اور لفظوں کے ملبہ سے ''آگہی نے'' معنی چنے ہیں اور میرا دل ان ہی لفظوں کے بوجھ سے نڈھال ہے اور آنکھ اس تحریر کے منظر سے بے حال ہے۔اے لوگو! اس تحریر میں کسی بات کا جواب نہیں، سب کا سب سوال ہے۔تو سنو''۔(8)

اس ڈرامے میں پس منظر سے دھیمے ساز پر چلتی یہ غزل بھی اس ڈرامے کے تناظر میں معنی خیز معمول ہوتی ہے اور ڈراما نگار کے مقصد کی ترسیل میں آسانی پیدا کرتی ہے۔

''تمام رنگ تھے سراب تھا دریا
بجھی نہ پیاس کہ تصویر آب تھا دریا
رُکے جو پاؤں تو زنجیر جاں بھی ٹوٹ گئی
کسی صدائے سفر کا جواب تھا دریا
بہت عجیب کہانی تھی بہتے پانی کی
ورق ورق سفینے کتاب تھا دریا
بجھی نہ پیاس کہ تصویر آب تھا دریا
کسی صدائے سفر کا جواب تھا دریا'' (9)

شمیم حنفی کا ڈراما ''پانی پانی'' ایک کولاژ کی طرح ہے جس میں ہمیں ماضی، حال اور مستقبل کی تصویریں

فنی مہارت کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے جو تجربات کئے ہیں اس میں وہ بہت حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈراموں کا یہ مجموعہ فلسفۂ وقت کو مختلف انداز اور رنگ سے پیش کرنا ہے۔

شمیم حنفی کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' پانچ ڈراموں پر مشتمل ہے۔(1) پانچویں سمت (2) اپنی اپنی زنجیر (3) چوراہا (4) پانی بہہ رہا ہے (5) مجھے گھر یاد آتا ہے۔

ڈراما ''پانچویں سمت'' جو آٹھ کرداروں پر مشتمل ہے' اس کی وجہ تخلیق بیان کرتے ہوئے پیش لفظ میں ڈراما نگار رقمطراز ہیں:

> ''اس مجموعہ کا پہلا ڈراما پانچویں سمت' یہ سمت کیا ہوگی' کس طرف لے جائے گی پتہ نہیں۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ اب تک ہم جن سمتوں میں چلتے رہتے ہیں' ان کا حاصل ایسا نہیں جسے اپنی منزل کہا جا سکے۔کل کیا ہوگا' اس کی امکانی صورت آج کے آئینہ میں کچھ کچھ دکھائی دیتی ہے۔ یہ صورت کبھی ڈراتی ہے کبھی امید بندھاتی ہے۔ مجھے اثبات پسندی کا زعم نہیں مگر امید کا طلسم ابھی اس حد تک نہیں ٹوٹا کہ اس سے آنکھیں ایک دم پھیر لی جائیں۔ سو پانچویں سمت کی تلاش مقدر ٹھہری''۔(10)

حویلی ''نور منزل'' میں جملہ 20 کمرے ہیں۔ دیوان خانہ' کتب خانہ اور طعام خانہ ان کے علاوہ ہے۔ پہلے زمانہ میں 15 کمروں میں افراد خاندان رہتے تھے اور 5 مہمانوں کیلئے وقت تھے پر اب پانچ کمرے آباد ہیں اور پندرہ خالی۔نور منزل جو پانچ مکینوں سے آباد ہے' اس کے سربراہ سید نصرت اللہ فاطمی ہے۔ایک کمرہ ان کا' دوسرا باجی بیگم (سید صاحب کی بیگم)' تیسرا کمرہ عالیہ (سید صاحب کی بیٹی)' چوتھا کمرہ فرحت (سید صاحب کا بیٹا) اور پانچواں کمرہ جمیلہ (عالیہ کی آٹھ سالہ بیٹی) کا ہے۔

سید صاحب اللہ والے آدمی ہیں۔ان کا ایقان ہے کہ ''اللہ جسے چاہے عزت اور جسے چاہے ذِلت دینے والا ہے۔اس لئے وہ غم رزق اور غم روزگار سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔تنگ دستی کے باوجود ان کی

رگوں میں دوڑتا جاگیردارانہ خون اب بھی انھیں لوگوں کونوازنے سے باز نہیں رکھتا۔اس عادت سے باجی بیگم سخت نالاں رہتی ہیں۔

باجی بیگم ایک مادہ پرست عورت ہے۔نورمنزل کے مکین جوشان وشوکت اور جاہ وجلال کے ساتھ رہتے تھے‘اب اس کا نام ونشان نظرنہیں آتا۔باجی بیگم اورسید صاحب کے درمیان تکرار کی وجہ سوچوں کے اسی فرق کا نتیجہ ہے۔

عالیہ کم عمر بیوہ ہے۔چھوٹی عمر میں ہی وہ جن حالات سے دوچار ہوئیں ان صدموں اور تکلیفوں سے نجات کا راستہ اس نے ہنسی اور بےفکری میں ڈھونڈ لیا ہے۔یہ اپنے والد کی طرح لوگوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے کیلئے اپنی ضرورتوں کوقربان کرنے کی قائل نہیں۔

فرحت انجینئرنگ کا طالب علم ہے جو بہت چپ چاپ اپنے خول میں بند رہتا ہے جبکہ آٹھ سالہ جمیلہ ان مکینوں کے بیچ زندگی اور خوش آئندہ مستقبل کی علامت کے طور پر نظر آتی ہے۔اس ڈرامے کے متعلق شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ’’اس تماشہ کا آخری منظر وہ ہے جہاں چار آزمودہ سمتوں کے مسافر آج کے نقطے پر کل کی رہبری قبول کرتے ہیں‘ وہ کل جس کا چہرہ ابھی روشن نہیں۔بس ایک امکان‘نجات کی جستجو کا ایک نیا‘نامعلوم اور مانوس راستہ۔پانچویں سمت تجربہ کل بنے گی مجبوری اور ضرورت آج کی ہے‘‘۔(11)

ڈراما ’’اپنی اپنی زنجیریں‘‘ دونسلوں کے ذہنی‘جذباتی تضادات کا بیان ہے۔ڈراما کی پیشکشی کا انداز مزاحیہ اور کچھ طنزیہ ہے۔اس مجموعہ کے دوسرے ڈراموں کی بہ نسبت ڈراما ’’چوراہا‘‘ اپنے حقیقت پسندانہ رویہ اور چست ڈرامائی تعمیر کی بدولت ناظرین وقارئین پر گہرا تاثر چھوڑنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔یہ ڈراما انسانیت و مادہ پرستی کا ٹکراؤ‘بدلتے وقت کے ساتھ بدلتے اقدار اور تبدیلیوں پر روشنی ڈالتا ہے۔اس ڈرامے کا کردار عارف شہر میں رہتے ہوئے بھی شہر کی بھیڑ بھاڑ سے الگ رہتا ہے۔یہ کردار اقدار کی پاسداری کرتا ہے۔انسانی بستیاں بازاروں میں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔یہاں اب سب کچھ بکنے اور سب کچھ خریدے

جانے کیلئے ہے۔ یہ صارفیت کا کلچر عارف کے مزاج کو تبدیل نہیں کر پاتا اور وہ اس افراتفری میں تنہائی پسند ہو جاتا ہے جبکہ عارف کے چچا کو شہر کی رنگنیوں نے اپنا گرویدہ کر دیا ہے کہ وہ سب کچھ بھول کر صارفیت کے اس کلچر کو اپنا مقصد بنا لیتے ہیں اور دن رات پیسہ کمانے کی ریس میں لگ جاتے ہیں۔ ڈرامے سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''چچی امی: اے گرانی سی گرانی ہے۔ بس آدمی کی جان سستی ہوگئی۔ سبزی ترکاری کے بھاؤ میں پہلے مرغ آجاتا تھا۔ دیسی گھی اب آنکھ میں لگانے کو بھی مہنگا ہے۔

چچا میاں: میں کہتا ہوں اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔ کم کھاؤ' معمولی کھاؤ۔

چچی امی: تمہاری ان ہی باتوں سے تو جی اُلجھتا ہے۔ ابا مرحوم کے زمانہ تک گھر میں پانچ پانچ نوکر تھے۔ اب لے دے کے ایک رحیمن۔ روز کھانے پینے میں کیا اہتمام ہوتا تھا اور بس پیٹ بھر لیا۔ چوپایوں کی طرح۔

چچا میاں: تو اس میں برائی کیا ہے؟ کیا بزرگوں کی ساری کمائی اڑا دوں' لٹا دوں' گنوا دوں سب کچھ۔ دیکھتی نہیں ہو! اب بھی حیثیت بنی ہوئی ہے' چار پیسے جیب میں ہیں تو دنیا دبتی ہے۔

بھاڑ میں گئی وضع داری! زمانہ کو دیکھوں کہ ان چونچلوں کو''۔(12)

چچا میاں اور مجن میاں کو دن رات پیسوں کے پیچھے بھاگتے دیکھ کر چچی اماں کہتی ہیں:

چچی اماں: میں تو سمجھتی ہوں اس کا جی یہاں لگتا نہیں۔ چپ چپ سا تنہا رہتا ہے۔ تمہارے باوا اب کاروبار کی دھن میں لگ گئے ہیں۔ مجن میاں اپنے کاروبار میں لگے ہوئے ہیں۔ عجیب افراتفری ہے' سب پیسے کے غلام۔ یا اللہ یہ کیسی ہوس ہے!''۔(13)

شمیم حنفی کے دوسرے ڈراموں میں بھی ہمیں نئی نسل اور پرانی نسل میں نظریات کا تضاد دیکھنے کو ملتا ہے لیکن اس ڈرامے میں نئی نسل کا نوجوان اقدار کی پاسبانی کرتا ہے اور بزرگ کردار انانیت اور وضعداری چھوڑ کر دنیاداری میں لگ جاتے ہیں۔

ڈراما ''پانی بہہ رہا ہے'' شمیم حنفی کا ایک سنجیدہ ڈراما ہے۔ اس کے موضوع اور مقصدیت کی جانب اشارہ کرتے ہوئے ڈراما نگار رقمطراز ہیں:

> ''کل کی تلاش تعبیر یا تعمیر جو بھی کہہ لیجئے۔ اس کتاب کے ایک ڈراما
> ''پانی بہہ رہا ہے'' میں اس کا ایک روپ اور سامنے آیا ہے۔ یہ کھیل
> تاریخ کے علماء کی ایک کانفرنس کے موقع پر ترتیب دیا گیا تھا''۔(14)

شمیم حنفی نے اس ڈرامے میں طوفان، خشک پتوں، آندھی، دیوار پر لٹکے کیلنڈر اور پروفیسر کا بار بار اس کی طرف دیکھنا گھوڑوں کے ٹاپوں کی گونج سے بالآخر گھڑی کی ٹک ٹک کی آواز کو جس طرح علامتی اور استعاراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ رنگ، روشنی اور سائے کے استعمال سے چار سفید پوش پیکروں کو اسٹیج پر پیش کیا ہے۔ یہ تکنیک ڈراما کو ایک بامعنی ترسیل کا حامل بنا دیتی ہے اور اس تخلیقی وژن سے قاری کو قریب لاتی ہے جو تخلیق کار کے ذہن کا حصہ ہے اور یہ کسی بھی تخلیق کی کامیابی کا ثبوت ہے کہ پڑھنے والا یا تماشائی اس حقیقت کے قریب ہو جائے جس کی نشاندہی کیلئے فنکار نے قلم اٹھایا ہے۔

ڈراما ''پانی بہہ رہا ہے'' میں چار سفید پوش پیکر ماضی کی علامت ہیں اور بوڑھا وقت کی علامت ہے۔ بوڑھے کے چند مکالمے غور طلب ہیں:

> ''آواز: لیکن تم کہاں جا رہے ہو؟ کہاں؟ کس طرف؟
> بوڑھا: (ٹھہرے ہوئے لہجہ میں) مجھے معلوم نہیں.....
> آواز: (جھنجھلا کر) تم جھوٹ بولتے ہو؟ تمہیں سب کچھ معلوم ہے۔
> تمہاری آستین میں کتنے تجربہ چھپے ہوئے ہیں۔ تم! بوڑھے!
> مہربان، ظالم وقت! (بوڑھا اپنی ڈھیلی ڈھالی آستین جھٹکتا
> ہے)

بوڑھا: (اپنے آپ کو) کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں؟ یہ آستین خالی ہے۔ یہ سینہ خالی ہے۔ یہ آنکھیں خالی ہیں اور یہاں سے وہاں تک کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں، ہلکے سبز دھندلکے کے سوا۔
ہر تہذیب وقت کی ٹہنی پر کونپلوں کی طرح پھوٹتی ہے، کھلتی ہے، مہکتی ہے اور مرجھا جاتی ہے۔ تم اپنے تجربوں کی اس گھسی پٹی روداد کو جسے تم تاریخ کہہ کر پکارتے ہو، ماضی، حال اور مستقبل کے خانوں میں کیوں بانٹتے ہو، چوتھا وہ ہے اور وہی ہوگا۔ دائرہ در دائرہ اسی طرح تم بھٹکتے رہو گے اور یہ سمجھ کر خوش ہوتے رہو گے کہ تم ترقی کر رہے ہو، ترقی، دائرہ میں گھومنے کا نام ترقی ہے؟ بولو؟ جواب دو؟ (دیوانہ وار ہنستا ہے)''۔ (15)

اس ڈرامے میں شمیم حنفی نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ماضی کی کھوج وقت کے زیاں سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ کیونکہ انسان کا بنیادی مسئلہ روٹی، کپڑا اور مکان ہے۔ اس کی فراہمی حال کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔ معاشی اور اقتصادی امتیازات کو دور کرنا اور روٹی کے مسئلہ کو ختم کرنا انسانیت کا اولین مقصد ہونا چاہیئے۔ ہمارا حال وبیتام ہے اور ہم تیسری دنیا جس کی گھٹن ہمارے حواسوں کو پژمردہ کر رہی ہے، ان مسائل کے بارے میں مخملی بستروں، آرام دہ صوفوں، ایئر کنڈیشن کمروں میں بیٹھ کر سوچنا ڈراما نگار کی نگاہ میں محض ایک عیاشی ہے۔ کیونکہ سوچیں اناج نہیں اُگاتی، کپڑے نہیں بُن سکتی، چھتیں نہیں بنا سکتی۔ اس لئے صرف سوچنا فریب ہے، جھوٹے پندار کو سکون دینے کا ایک حیلہ۔ اس لئے ڈرامے کا کردار آفتاب چیخ اُٹھتا ہے:

آفتاب: سوچ کی دیواروں کے قیدی! تم سب تماش بین ہو (ہاتھ اُٹھا کر پروفیسر کی طرف) زندگی کے ڈرامے کے خاموش تماشائی۔
روٹی ..... روٹی..... یہ چار حرفی لفظ انسان کا سب سے بڑا خواب ہے۔ فرانس کی ملکہ کے دو الفاظ تمہیں یاد ہیں داور.....
روٹی نہیں ملتی تو کیک کھاؤ۔ منصوبہ اور وعدے اور ایک اچھے

مستقبل کی بشارت بھی تو کیک کی طرح لذیذ ہوتی ہے۔
کیوں؟''۔ (16)

اس ڈارمے میں پروفیسر' داور اور آفتاب کے درمیان ہونے والی گفتگو سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کرۂ ارض پر کشمکش کی بنیاد صرف دو طبقوں کی وجہ سے ہے۔ ایک طبقہ جس کے پاس سب کچھ ہے اور دوسرا جو بالکل تہی دست ہے اور یہ ساری کشمکش کا دارومدار مادی اور اقتصادی امتیازات پر ہے اور جب تک انسان توہمات' تعصّبات اور مفروضات میں گرفتار رہے گا' اناج گوداموں میں بھرا پڑا ہوگا' کپڑے کے تھان ملوں میں گھٹّے کے گھٹّے لگے ہوں گے اور زمین فلک بوس عمارتوں کے بوجھ تلے دبی جاتی رہے گی اور ''روٹی'' کا مسئلہ جوں کا توں موجود رہے گا۔ بھوکا انسان بھوک سے مرتا رہے گا' ننگا کپڑے کیلئے ترسے گا اور بے گھر سرد و گرم سے مرتا رہے گا۔

ڈرامے کے اختتام میں بوڑھا (وقت) ہی آفتاب کی مسائل کے حل کی جانب رہنمائی کرتا ہے اور آفتاب' بوڑھے (وقت) کی بیساکھی پھینک کر اس کو اپنے ساتھ لئے زندگی کی راہ پر آگے بڑھتا ہے:

''بوڑھا: (درد سے کراہ کر) تو تم بھی اسی گھسے پٹے دائرہ کے زندانی ہونا چاہتے ہو جو حروف اور الفاظ اور جملوں کی صورت کتابوں کے مدفن میں گردش کر رہا ہے۔

آفتاب: (آگے بڑھ کر) آؤ! (ہانپنے لگتا ہے) تم ٹھیک کہتے ہو۔ چلو! ہم اس دائرہ سے نکل چلیں۔ (بوڑھا اپنی چھڑی اٹھانے لگتا ہے)

آفتاب: (بوڑھے کے ہاتھ سے چھڑی چھین لیتا ہے اور ایک طرف اُچھال دیتا ہے)۔ آؤ! اب اس کی ضرورت نہیں۔ میرے ساتھ آؤ۔ میں نے زندگی کا وہ راستہ دیکھ لیا ہے جس پر تہذیبیں آگے بڑھتی ہیں۔ آؤ' چلیں! آگے چلیں''۔ (17)

ڈراما ''پانی بہہ رہا ہے'' ایک اسٹیج ڈراما ہے۔ ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں موسیقی اور آوازوں کا استعمال' رنگ' روشنی اور سائے کے کھیل کو کب اور کس طرح برتا جائے اس کی ہدایات بھی تحریر کر دی ہیں۔

لیکن بعض مکالمے ایسے استعمال ہوتے ہیں کہ ایک عام قاری و ناظر کا اس کی تہہ تک پہنچنا سہل نہیں لیکن موضوع، تکنیک اور پیشکش کے اعتبار سے یہ ڈراما شمیم حنفی کے ڈراموں میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

شمیم حنفی کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ''زندگی کی طرف'' 1988ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں اکیلا، ہم سفر، زندگی کی طرف، دیوار اور کھڑکی ڈرامے شامل ہیں۔

شمیم حنفی اپنے ڈراموں کا مجموعہ ''زندگی کی طرف'' کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

> ''میں نے غیر معمولی واقعات، تجربات اور انہونی باتوں کے بارے میں صرف پڑھا ہے لیکن زندگی کو میں نے دیکھا ہے۔ اس کے عام رنگوں اور عام معاملات کے واسطہ سے۔ یہی واسطہ میرے لئے زندگی کی شناخت اور تفہیم، دنیا سے نفرت اور محبت، زندگی کی طرف سے مایوسی اور امید کی سطحیں فراہم کرتا ہے۔ ''مٹی کا بلاوا'' اور ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' کے بعد ڈراموں کی اس تیسری کتاب میں بھی بناؤ اور بگاڑ کے وہی تماشے موجود ہیں جن کا تعلق عام انسانوں اور زندگی کے عام رویوں سے ہے مگر پھر بھی زندگی کے بھید بہت گہرے ہیں۔ نا قابلِ فہم اور منطق سے ماورا''۔(18)

ڈراما ''دیوار'' کا کردار شانتی ایک بیوہ عورت ہے۔ شانتی کی بھی خواہش تھی کہ وہ ماں بنے لیکن شوہر کی موت ہونے سے اس کی خواہش ادھوری رہ گئی۔ وہ اپنے ان ہی جذبات کا بیان اس طرح کرتی ہے:

> ''شانتی: (سنجیدگی کے ساتھ) میں ماں بننا چاہتی تھی مگر تمہارے بھیا (رک کر) یہ سب کچھ اتنا اچانک ہوا کہ۔ اور راج سچ پوچھو تو اس کامنا میں بھی ایک سوارتھ چھپا ہوا تھا۔ ماں بننا یہی ایک اکیلا سادھن ہے عورت کیلئے اپنی پہچان کا اور اپنے ادھورے پن کے احساس سے بچنے کا۔ ماں پوری عورت ہوتی ہے، سمجھے''۔(19)

شمیم حنفی اس کتاب کے پیش لفظ میں جس بناؤ اور بگاڑ کے تماشوں کی بات کرتے ہیں جن کا تعلق عام انسانوں اور زندگی کے عام رویوں سے ہے، وہ ہمیں ان کے ڈراما ''کھڑکی'' میں بھی واضح نظر آتے ہیں۔ دیال صاحب کلپنا سے محبت کرتے ہیں لیکن کلپنا دیال صاحب کے بجائے ایک ڈاکٹر سے شادی کر لیتی ہے تاکہ اس کا مستقبل محفوظ رہے۔ اس لئے دیال صاحب کا رشتے ناطوں پر سے بھروسہ اُٹھ جاتا ہے۔ رشتے ناطے سب بے معنی لگتے ہیں۔ اس لئے دیال صاحب آرتی سے کہتے ہیں:

''دیال صاحب: دنیا سمٹ گئی ہے۔ دوریاں بڑھ گئی ہیں۔ ہر سمبندھ کو ناپنے کا، ہمارے پاس ایک ہی پیمانہ رہ گیا ہے۔ ہر انسان ایک کموڈیٹی ہے۔ ہر سمبندھ بیچا اور خریدا جا سکتا ہے''۔(20)

شمیم حنفی نے اپنے ڈراموں میں ''دیوار'' اور ''کھڑکی'' کو بڑے معنی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔ ڈرامے کے کرادروں اور ان کی زندگیوں کی کہانی میں ''دیوار'' اور ''کھڑکی'' اپنے اندر گہری معنویت لئے ہوئے ہیں۔

''بازار میں نیند'' شمیم حنفی کے ڈراموں کا چوتھا مجموعہ ہے جو 1998ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔ اس مجموعہ میں شامل ڈرامے بازار، نیا ہنس نامہ، ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے، اُلٹی ہوگئی سب تدبیریں، دور پاس اور نیند ہیں۔

ڈراموں کا مجموعہ ''بازار میں نیند'' کے پیش لفظ میں اپنے ڈراموں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''روزمرہ کی غیر رسمی واردات سے ہٹ کر کوئی بھی تجربہ، شخصی ہو یا اجتماعی، مجھ تک بالعموم ایک فکری اور تہذیبی سیاق کے ساتھ پہنچتا ہے۔ اسی وجہ سے اظہار کی کسی بھی شکل کو میں اقدار کے سوال سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا۔ ایک مسئلہ جو میری سوچ اور احساس پر برابر دستک دیتا رہتا ہے، ہمارے اجتماعی زوال کا ہے۔ ہمارا اپنا وجود، ہمارے قائم کئے ہوئے ادارے، ہماری معاشرتی زندگی اور ہمارے رویّے

زوال کی جس حد کو پہنچ چکے ہیں' اب اس سے آگے باقی کیا رہ جاتا ہے۔ مجھے یہ وسوسہ پریشان اور خوفزدہ رکھتا ہے۔ بے وقوف اور عقل مند سب کے سب اپنے اپنے جہنم کی تعمیر میں لگے ہوئے ہیں۔ خیال سے ٹکراؤ ویسا ہی سچ ہے جیسا کہ کسی شئے یا شخص سے۔ میں غالباً اسی صورتحال کے باعث اپنے ڈرامے کے اختتام یا انجام کو زبردستی اور خواہ مخواہ موڑنے توڑنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ جس طرح زندگی کا کوئی بھی سلسلہ اچانک کہیں رُک جاتا ہے اسی طرح یہ ڈرامے بھی چلتے چلتے ٹھہر جاتے ہیں''۔(21)

ہمارے عہد میں صارفیت کا جو عام رجحان چل نکلا ہے' اس میں ایسا لگتا ہے کہ ہماری اپنی ہستی بھی جنسِ بازار سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔ یہاں اب جو کچھ بھی ہے بکنے اور خریدے جانے کیلئے ہے۔ ہر چیز کی ایک قیمت اور ہر جان بے مول' انسانی بستیاں' بازاروں میں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔ بیسوی صدی کی کامیابیوں اور کامرانیوں کا ایک نتیجہ یہ بھی ہے کہ حکومت کی اشتہار بازیوں نے عوام میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیتوں پر قدغن لگادیئے ہیں۔ ساری دنیا اب اشتہار بازیوں پر اپنی نظریں اور کان لگائے ہوئے ہے۔ اس المیہ کا بیان ڈراما کا کردار سلطان کرتے ہوئے اپنی بیوی سیما سے کہتا ہے:

سلطان: (اُسی رَو میں) تم نے صبح سویرے یا شام کو دیکھا ہوگا' اِدھر اُدھر کولونی کی سڑکوں پر کتّے کی زنجیر ہاتھ میں تھامے' چہل قدمی کرتے ہوئے لوگوں کو۔ اوپر سے یہ لگتا ہے کہ کتّے کو ٹہلایا جارہا ہے جبکہ ہوتا یہ ہے کہ کتے لوگوں کو ٹہلاتے ہیں۔

سیما: (زچ ہوکر) سلطان خدا کیلئے۔

سلطان: (اُسی لہجہ میں) چاروں طرف Sale لگی ہوئی ہے۔ بیچنے اور خریدنے کا ایک اٹوٹ سلسلہ۔.....کبھی یہ سوچا ہے کہ اصل میں بکتا کیا ہے؟ (ٹھہر کر) چیزیں نہیں بکتیں! ہم بکتے ہیں' جبھی

تو دونوں کے ساتھ ہم اُدھورے ہوتے جاتے ہیں۔

سیما: سلطان!

سلطان: چیزوں سے گھر بھرتے جاتے ہیں۔ ہم ہیں کہ اندر سے خالی ہوتے جارہے ہیں۔ اب یہی دیکھو کہ آج تم نے قمیض اور ساریاں خرید لیں۔ مگر اپنا سکون بیچ آئیں! ہر SALE میں یہی ہوتا ہے۔ سچ ہے۔ انسان خسارہ میں ہے''۔(22)

مادیت پرستی نے انسانیت پر جو ضرب لگائی ہے اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگوں کو امپورٹڈ گاڑیاں اور مشینیں' عالشیان مکان' کارخانہ وغیرہ تو دکھائی دیتے ہیں مگر اپنے اندر کی پیاس' محرومی اور بے حصولی کا احساس' رشتوں کی بربادی دکھائی نہیں دیتی۔ لوگ اس پاگل دوڑ میں اس قدر لگے ہوئے ہیں کہ انھیں خیال اور احساس بھی نہیں کہ ''خیال اور احساس'' بھی اپنا وجود رکھتے ہیں۔

ڈراما ''بازار'' میں ڈراما نگار نے سلطان کے فلسفیانہ جملوں' آسیہ کا طنزیہ لہجہ' ساجد کا متوازن رویہ اور سلیم چچا کی تجربہ کار باتوں کے وسیلہ سے ہمیں ہمارے معاشرہ کا آئینہ دکھایا ہے۔ ڈارما نگار کا کرب سلیم چچا کے مکالموں میں کھل کر جھلکتا ہے:

سلیم چچا: دیکھو! سڑک کے اس موڑ سے پہلے ایک اسپیڈ بریکر بن جانا چاہیے۔

ساجد: (دھیرے سے) SPEED BREAKER

سلیم چچا: ہاں ۔ رفتار پر کسی کا قابو نہیں رہا اور سب بے لگام ہیں اور انسانوں اور گاڑیوں کو' سب کو کہیں پہنچنے کی جلدی ہے اور کسی کو احساس نہیں کہ یہ راستے بس راستوں تک لے جاتے ہیں اور کوئی دم لینے کیلئے بھی ٹھہرنا نہیں چاہتا اور سب کے سب ایک پاگل دوڑ میں لگے ہوئے ہیں''۔ (23)

ڈراما ''نیا ہنس نامہ'' میں ڈراما نگار نے اندھی تقلید اور اس کے نتائج کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

مرزا صاحب پر مغربی تہذیب کا بھوت سوار ہوجاتا ہے اور وہ اپنا روزمرہ طرزِ زندگی، دسترخوان کے آداب سب چھوڑ کر مغربی طرزِ زندگی کو اپناتے ہیں اور تمام گھر والوں کو بھی اپنے ساتھ شریک کر لیتے ہیں۔ آخر میں مرزا صاحب کو شرمندگی اٹھانی پڑتی ہے اور وہ توبہ کر لیتے ہیں۔

دن بہ دن بڑھتی مہنگائی کا رونا ڈراما ''چوراہا'' میں جو چچی اماں کرتی ہیں وہی ذکر ہمیں ڈراما ''ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے'' میں بھی مل جاتا ہے لیکن چوراہا کے برعکس اس ڈرامے کا Treatment اسے مضحکہ خیز بنا دیتا ہے۔

ڈراما کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''چچا میاں: میاں، اب کوئی کیا کھائے گا، خاک! تمہاری عمر کا تھا تو ناشتہ میں ایک پورا مرغ چٹ کر جاتا تھا یا پھر کم سے کم پانچ چھ شاہی کباب اور روغنی ٹکیاں، یا فتان، کلیجے، باقر خانی کے ساتھ بالائی۔ مغزیات اور میوہ جات کی بنی ہوئی ترُق۔ ترتراتا ہوا خالص گھی کا بنا ہوا گرم گرم حلوہ۔ مگر اب۔

ورما جی: جی چاچا جی! اب یہ ٹھاٹ کہاں!

چچا میاں: چیزوں کی قیمت آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ جو حال اس ملک کے بجٹ کا ہے وہی گھر کے بجٹ کا۔ کوئی کیا کھائے کیا بچائے۔ ہونہہ۔ دونوں پر بس نہیں چلتا''۔(24)

ڈرامے کے کردار بچت کا یہ طریقہ نکالتے ہیں کہ وہ لوگ کھانے کیلئے اپنے دوستوں کے گھر جاتے ہیں۔ راشد اور سلطانہ کا یہ منصوبہ اس وقت ان کا منہ چڑا رہا ہوتا ہے جب ان کی غیر موجودگی میں ورما جی اور پرگتی ان کے گھر میں ان کا انتظار کرتے ہوئے سب کیلئے ظہرانہ کا انتظام کرتے ہیں تو راشد اور سلطانہ کو منہ کی کھانی پڑتی ہے۔ اس کے باوجود بھی راشد اور سلطانہ باز نہیں آتے اور رات کے کھانے کیلئے ندیم بھائی کے گھر جانے کا پروگرام بنا لیتے ہیں جس میں چچا میاں بھی شریک ہوجاتے ہیں اور یوں دونوں سے مخاطب ہوتے ہیں:

''چچا میاں: ایسا ہے کہ میں بھی تم دونوں کے ساتھ چلا چلوں گا۔ بہت دنوں
سے ملاقات نہیں ہوئی۔ سوچتے ہوں گے یہ کیسے چچا ہیں' بھتیجے
کی خبر تک نہیں لیتے۔ میاں! دنیا سے وضع داری اُٹھ گئی''۔(25)

شمیم حنفی اپنے اکثر ڈراموں میں بامحاورہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر تم سب لکیر کے فقیر ہو' باسی کڑھی میں اتنا اُبال' اچھا کھانا آٹھ پہر شکرانہ' مرغے کی ایک ٹانگ' بات کا بتنگڑ بنانا وغیرہ۔ اس کے علاوہ فلسفیانہ گہرائی لئے ہوئے مکالمے بھی ہمیں ان کے ڈراموں میں بکثرت مل جاتے ہیں جو ڈراموں کے موضوع کو گہری معنویت سے ہمکنار کرتے ہیں۔

ہمارے ماضی نے ہمیں جو زخم دیئے ہیں' ان زخموں سے رِستا ہوا خون شمیم حنفی کے ڈراموں میں قطرہ قطرہ مل جاتا ہے۔ شمیم حنفی کے ڈراموں کے متعلق شبانہ نسرین رقمطراز ہیں:

''انسان کی تہذیبی تاریخ کو بالعموم اور انسانوں کے اجتماعی زوال بلکہ
مسلمانوں کے زوال کے رموز و نکات کو ناول اور افسانوں میں جس
طرح قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین نے برتا ہے' اسی طریقہ سے
ریڈیائی ڈراموں میں شمیم حنفی نے پیش کیا ہے۔ اس لحاظ سے شمیم حنفی
کے ریڈیائی ڈرامے ہوا کے دوش پر برصغیر ہند و پاک کی تہذیبی تاریخ
کی صوتی دستاویز ہیں''۔(26)

حوالے:

1۔ ڈراما ''جزیروں سے آگے مشمولہ ''مٹی کا بلا'' از شمیم حنفی ص127
2۔ ایضاً ایضاً ص 174
3۔ ایضاً ایضاً ص152
4۔ ڈراما ''پانی۔ پانی'' مشمولہ ایضاً ایضاً ص162
5۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص165
6۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص158،159

7۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص155

8۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص164

9۔ ایضاً ایضاً ایضاًص164

10۔ پیش لفظ از شمیم حنفی مشمولہ ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' ص8

11۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص8

12۔ ڈراما ''چوراہا'' مشمولہ ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' ص77

13۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص93

14۔ ڈراما ''پانی بہہ رہا ہے'' ایضاً ایضاً ص8

15۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص106،105،104

16۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص109

17۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص119

18۔ ڈراما ''زندگی کی طرف'' مشمولہ زندگی کی طرف ایضاً ص 6

19۔ ڈراما ''دیوار'' مشمولہ ایضاً ایضاً ص182

20۔ ڈراما ''کھڑکی'' مشمولہ زندگی کی طرف ص 210

21۔ ڈراما ''بازار'' مشمولہ ''بازار میں نیند'' از شمیم حنفی ص8

22۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص15

23۔ ڈراما ''بازار'' مشمولہ ایضاً ایضاً ص22

24۔ ڈراما ''ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے'' مشمولہ بازار میں نیند'' ایضاً ص81

25۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص87

26۔ ''آزادی کے بعد اردو ڈراما'' از ڈاکٹر شبانہ نسرین ص226

کمال احمد کی ڈراما نگاری

اُردو ڈراما کو پچھلی چار دہائیوں سے اپنا خونِ جگر دے کر اسٹیج سے جوڑے رکھنے والے ڈراما نگاروں میں ایک نام کمال احمد کا ہے۔ کمال احمد کا پورا نام کمال الدین احمد ہے۔ ان کے والد کا نام شمس الدین احمد اور ماں کا عائشہ خاتون ہے۔ کمال الدین احمدؔ والدین کی دوسری اولاد ہیں جو 14 ستمبر 1947ء میں 34/1D سرسید روڈ' کلکتہ۔ 14 کے ایک تاریک کمرے میں پیدا ہوئے تھے۔ کسے پتہ تھا کہ تاریک کمرے میں پیدا ہونے والا یہ بچہ آگے چل کر فلکِ ڈراما کا ستارہ بن کر ڈرامے کے اسٹیج کو روشن کرے گا۔

کمال احمد کے نانا حشمت علی خان دلّی کے پٹھان اور پیشہ سے داروغہ تھے۔ انھوں نے کلکتہ میں سکونت اختیار کر لی تھی اور آپ ہی نے 1952ء میں کمال احمد کا داخلہ انجمن بوائز اسکول کلکتہ میں کروایا۔ تین سال بعد 1955ء میں کلکتہ کارپوریشن اسکول اور پھر 1956ء میں کلکتہ مدرسہ عالیہ سے تعلیم حاصل کی۔ 1967ء میں مولانا آزاد کالج سے اردو آنرز اور 1968ء میں کلکتہ کارپوریشن کی ٹیچر ٹریننگ کا امتحان کامیاب کیا۔ 1969ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم اے اُردو کی تکمیل کے بعد 1970ء میں الہ آباد بنک میں ملازم ہوئے اور 28 مئی 1973ء میں کوثر پروین سے رشتہ ازدواج میں بندھ گئے۔

کمال احمد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا لیکن زمانہ طالب علمی میں پروفیسر نیاز احمد کی ہدایت کاری میں کئی ڈراموں میں بطور اداکار کامیاب ہوئے تو انھیں خود بھی ڈرامے لکھنے اور انھیں اسٹیج کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ 1972ء میں ان کا پہلا ڈراما ''ٹکڑے گلاب کے'' ضبطِ تحریر میں آیا جسے سرور حسن صدیقی نے اپنی ہدایت میں کلامندر کے وسیع اسٹیج پر پیش کیا۔ ناظرین کا مثبت ردِعمل اور ڈرامے کی کامیابی نے ان کا حوصلہ بڑھایا اور انھوں نے ڈراما ہی کو اپنا لیا۔

پروفیسر سلیمان خورشید اور اقبال کرشن کے مشورے پر انھوں نے اپنے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''دو ڈراما تجرباتی'' 1977ء میں شائع کیا۔ 1979ء میں ڈراما گروپ ''فنکار'' کی بنیاد ڈالی۔ کمال احمد کے ڈراموں کے سات مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

1- دو ڈراما تجرباتی 1977ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں دو ڈرامے ''شیشہ کا گھر اور ''ایک تھا راجہ'' شامل ہیں۔

2- ''کشکول'' 1982ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں چار ڈرامے کشکول' مسیحا' مرض بڑھتا گیا اور ''اور پھر بیاں اپنا'' شامل ہیں۔

3- ''مور کے پاوں'' جو 1986ء میں شائع ہوا دو ڈراموں ''مور کے پاؤں'' اور ''ریلیف'' کا مجموعہ ہیں۔

4- ''گرداب'' 1988ء میں شائع ہوا۔ یہ دو ڈرامے ''گرداب'' اور ''پدیاترا'' کا مجموعہ ہے۔

5- ''اُلٹی گنگا'' 1996ء میں شائع ہوا۔ اس میں تین ڈرامے اُلٹی گنگا' کوئی تعبیر نہیں اور پرانے پنّے شامل ہیں۔

6- ''ایسا نہیں تھا وہ'' ان کے ڈراموں کا چھٹا مجموعہ ہے جو 2013ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں 6 ڈرامے (1) تنہا وہ (2) اردو کی روٹی (3) ایسا نہیں تھا وہ (4) مرگھٹ کے کھلاڑی (5) وہ تیرے خوار زادے اور (6) چکمہ شامل ہیں۔

7- ''پھندہ ڈالنے والے'' ڈراموں کا مجموعہ 2017ء میں شائع ہوا۔ اس میں 20 ڈرامے شامل ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

(1) ہرا جنگل لال راستہ (2) مردہ زندہ ہے (3) پھندہ ڈالنے والے (4) جھوٹ سچ کے درمیان (5) شیطان (6) بابری مسجد 1/3 (7) پستول (8) دُرگت Ragging (9) نواب ہنس مکھ (10) مرزا شوقین (11) سوال نامہ (12) صبح کا بھولا (13) اصلی قصّہ (14) آخری جنگ (15) خوابوں کا سوداگر (16) ہم پرستی (17) دوسری کوکھ (18) وش پان (19) دھلائی (20) فاصلے۔

کمال احمد کا ڈارمہ ''پدیاترا'' ''یاتری'' کے نام سے مراٹھی میں ترجمہ ہوکر شولاپور اور ممبئی میں ڈراما

مقابلہ میں کھیلا گیا اور ڈراما ''شیطان'' کا بنگلہ زبان میں ترجمہ ہوا اور اسٹیج پر کھیلا گیا۔ انہی خدمات کے صلہ میں انعامات واعزازات سے سرفراز بھی کئے گئے۔ ''دو ڈرامے تجرباتی'' کو مغربی بنگال اُردو اکیڈیمی اور ''مور کے پاؤں'' کو بہار اردو اکیڈیمی نے ایوارڈ سے نوازا۔

1992ء میں امتیاز میر ایوارڈ سے نوازے گئے اور اخبار مشرق نے انہیں 1 رفروری 2014ء میں ''آغا حشر کاشمیری ایوارڈ'' سے نوازا۔ اس کے علاوہ ''مور کے پاوں' بھاگلپور یونیورسٹی کے ایم اے کے نصاب میں شامل کیا گیا اور ''ایک تھا راجہ'' مغربی بنگال کے ہائر سکنڈری کے نصاب میں شامل ہے۔ اسٹیج ڈراموں کے علاوہ کمال احمد نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں جو آکاش وانی کلکتہ اور ''ہوائی محل سے نشر ہوئے ہیں۔ کمال احمد نے 14 بنگلہ ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا۔ ان کا ایک ٹی وی ڈراما ''چکمہ'' ہے جو کلکتہ دوردرشن نے ٹیلی کاسٹ کیا ہے۔ اس عرصہ میں کمال احمد نے ڈراموں کے علاوہ افسانے کی جانب بھی توجہ کی اور چند افسانے لکھے جو انشا' شاعر' اثبات ونفی' دستک' نیا دور' سہیل' آزاد ہند' اخبار مشرق اور آبشار میں شائع ہوئے۔

''کشکول'' کمال احمد کے چار ڈراموں کا مجموعہ ہے جو 1982ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل ڈرامے ہیں ''کشکول''، ''مسیحا''، ''مرض بڑھتا گیا اور ''پھر بیاں اپنا''۔

اس مجموعہ کا پہلا ڈراما ''کشکول'' ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے دھرم چند اگروال اور اس کے بیٹے کرم چند اگروال کے اختلافات کو جائیداد کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ دھرم چند نے ساری زندگی جائز ناجائز طریقہ سے دولت اکٹھا کی لیکن اس کا بیٹا کرم چند بہت نالائق اور عیش پسند نکلا۔ اپنے آخری وقت میں دھرم چند کو احساس ہوتا ہے کہ یہ ساری دولت کا کوئی مصرف نہیں کیونکہ کرم چند اس کا صحیح استعمال ہرگز نہیں کر سکے گا۔

دھرم چند کا دھرم بھرشٹ ہوا تو اس کے کرم اس کے آگے آئے اور اس کا بیٹا کرم چند اس کے کالے کرموں کا پھل نکلا۔ اس لئے دھرم چند فیصلہ کرتا ہے کہ اس کی ساری دولت اس کے ساتھ چتا میں جلائی جائے گی۔

وہ صرف پانچ سو تین روپئے اپنے بیٹے کیلئے چھوڑ جاتا ہے اور آشا کرتا ہے کہ وہ اس پیسوں سے بزنس

کرے اور اپنی محنت کے بل بوتے پر کامیاب بزنس مین بنے۔

اس مجموعے کا دوسرا ڈراما ''مسیحا'' ہے۔ ڈراما نگار اس ڈرامے میں نواب مرزا سکندر علی کی وساطت سے جاگیردارانہ ذہنیت کو بے نقاب کرتے ہیں۔ مرزا سکندر علی اپنی جھوٹی وضع بنائے رکھنے کیلئے مقروض ہوجاتے ہیں۔ ان کا پرانا ملازم فنّے میاں ان کا سچا خیر خواہ ہے۔ مرزا سکندر علی وضع داری نبھاتے نبھاتے گھر کی ہر چیز فروخت کر دیتے ہیں اور فنّے میاں ان کی حرکتوں سے عاجز ہے۔ وہ ان کا سچا خیر خواہ ہے۔ اس لئے مرزا صاحب کو ان وضع داریوں سے باز رکھنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر جب بیچنے کیلئے کچھ نہیں رہ جاتا تو فنّے میاں بلڈ بینک چلے جاتے ہیں تاکہ اپنا خون عطیہ کر کے مرزا صاحب کے نمک کا قرض ادا کر سکیں اور مرزا صاحب کا ان کے دوستوں کے آگے بھرم بھی رہ جائے۔ لیکن فنّے میاں کے لوٹنے سے پہلے چند افراد قحط زدہ لوگوں کیلئے چندہ اکٹھا کرنے آتے ہیں اور مرزا صاحب سے عطیہ طلب کرتے ہیں تو وہ اپنے گھر کی آخری چیز جو بیگم صاحبہ کا جوڑا (جو 20 تولہ سونے کے کام سے بھرا ہوتا ہے) ریلیف فنڈ میں جمع کروا کے اپنی جاگیرداریت کا جھوٹا بھرم رکھ لیتے ہیں۔ چندہ وصول کنندہ گان کے جاتے ہی مرزا ہارے ہوئے جواری کی طرح ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ ان کے دوست صفدر کی آمد کے انتظار کا خیال انھیں تڑپا دیتا ہے اور وہ اپنی جھوٹی شان بچانے کیلئے گھر کی دیواروں پر تیل چھڑک کر آگ لگا دیتے ہیں تاکہ لوگ مرزا سکندر کی موت کو حادثہ سمجھیں اور ان کی مفلسی کا بھرم رہ جائے۔ فنّے میاں واپس آ کر جب یہ منظر دیکھتے ہیں تو اشک بار ہو جاتے ہیں اور مرزا صاحب کی لاش سے لپٹ کر روتے ہوئے کہتے ہیں ڈراما سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''نواب: (پچھتاتے ہوئے) یہ.....میں نے کیا کیا؟ بیگم کی شادی کا جوڑا بھی دے دیا۔ اُف میں نے کیا کیا؟ (پریشانی کے عالم میں ٹہلنا شروع کر دیتے ہیں) اب کیا ہوگا۔ فنّے بھی ناکام لوٹے گا۔ کیا کروں؟ صفدر کی ضیافت کا انتظام کیسے ہوگا؟ میں نے اپنی جھوٹی شان کیلئے آج اپنی زندگی کی سب سے عزیز شئے کھودی۔ بیگم مجھے معاف کرنا (رونے لگتے ہیں).....

ان کے ہاتھ میں مٹی کے تیل کی بوتل ہے۔ کچھ سوچتے ہوئے کمرے کے چاروں طرف تیل چھڑکتے ہیں۔ کھڑکی دروازوں پر اچھی طرح تیل ڈالتے ہیں۔ نواب صاحب کا چہرہ بڑا پرسکون ہے..... اپنی مفلسی چھپانے کا اس کے سوا اور کوئی دوسرا راستہ نہیں۔ جب سب کچھ جل کر راکھ ہو جائے گا۔ لوگ سوچیں گے کہ یہ ایک حادثہ تھا۔ اس طرح اپنی شان باقی رہ جائے گی اور لوگوں کی ملامت آمیز نگاہوں سے بھی بچ جاؤں گا۔

آواز: ارے دوڑو..... آگ لگ گئی..... پانی لاؤ..... فائر بریگیڈ بلاؤ

فنّے: (لاش سے لپٹ کر) یہ آپ نے کیا کیا؟ میرا تو کم از کم انتظار کیا ہوتا۔ (آستین کھول کر دکھاتے ہوئے) یہ دیکھئے آج میں نے اپنی رگوں کے خون بیچ ڈالے تا کہ آپ کے نمک کا حق ادا ہو سکے۔ مجھے یہ بھی کرنے نہ دیا۔ یہ خون تو آپ کے خاندان کا عطیہ تھا۔ آپ کے ہی کام آتا۔ آہ! یہ بھی نہ ہوا۔ یہ دیکھئے 200 روپئے ان سے صفدر بیگ کی ضیافت کا انتظام ہو سکتا تھا۔ آپ کی وضع داری کو آنچ نہ آتی'' (1)

یوں یہ ڈراما جاگیردارانہ مزاج کی مریضانہ ذہنیت کو بے نقاب کرتا ہے جو بدلتے حالات کے ساتھ خود کو ڈھال نہیں پاتے۔ بالآخر برے انجام کو پہنچتے ہیں۔

اس مجموعہ کا تیسرا ڈراما ''مرض بڑھتا گیا'' ایک مزاحیہ ڈراما ہے لیکن اس مزاح میں بھی ڈراما نگار نے عصر حاضر میں انسان کی اس ترقی کی جانب بھی اشارہ کیا ہے جو اپنے آپ کو ناخدا بنائے ہوئے ہیں۔ کسی انسان کا صاحب اولاد ہونا نہ ہونا اللہ تعالیٰ کے فیصلہ پر منحصر ہے۔ لیکن انسان نے اتنی سائنسی ترقی کر لی ہے کہ وہ اب بچوں کی پیدائش پر بھی اپنے آپ کو قادر سمجھنے لگا ہے۔ ''مرض بڑھتا گیا'' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''حکیم صاحب:.....(اپنے آپ سے)

پچھلے 50 دنوں سے بیمار ہوں' جانے کون سی بیماری نے آ گھیرا ہے۔ تمام نسخے آزما چکا ہوں' فائدہ ہی نہیں ہوتا' بخار کا آنا' اتر جانا' کچھ کھانے کو جی نہ چاہنا' جی کا متلانا۔

بچے میاں: (بات کاٹ کر) کہیں آپ کے پاؤں بھاری تو نہیں۔

حکیم صاحب: (چونک کر) ایں کیا کہا؟ پاؤں بھاری' لاحول ولاقوۃ.....

ابے میں کوئی عورت ہوں' ایں؟

بچے میاں: ارے اس یگ میں کچھ بھی ناممکن نہیں' اب تو ٹسٹ ٹیوب میں بچے ہونے لگے ہیں''۔ (2)

حکیم صاحب اور ڈاکٹر دونوں شک کے مرض میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ تو ایک جوان آ کر ان کا علاج تعویز دے کر کرتا ہے اور ان دونوں سے کافی پیسے وصول کرتا ہے۔

ڈراما نگار اس ڈرامے کے کردار دانش کے ذریعہ ناظرین کو یہ سبق دیتے ہیں کہ ''وہم سے بڑی بیماری نہیں۔ اس کا علاج ناممکن ہے۔ اس لئے پریشان ہونا چھوڑ یئے اور جینا سیکھئے''۔

ڈراما ''اور پھر بیاں اپنا'' اس مجموعے کا چوتھا اور آخری ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے زاہد' توصف' دو دوستوں کی وساطت سے یہ بتاتے ہیں کہ آج کل لڑکے امیر گھرانوں کی لڑکیوں سے شادی کر کے راتوں رات امیر ہونا چاہتے ہیں۔ لیکن انجام اس کا اُلٹ ہوتا ہے۔ امیر زادیاں اپنے شوہروں کو اپنا گھریلو ملازم بنا کر رکھتی ہیں۔ یوں اب لڑکوں کی آرزوئیں پارک میں راتیں گزارتے کٹ جاتی ہیں۔

''مور کے پاؤں'' کمال احمد کے ڈراموں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں دو ڈرامے ''مور کے پاؤں'' اور ''ریلیف'' شامل ہیں۔ ڈراما ''مور کے پاؤں 83'' صفحات پر مشتمل ایک طویل ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں کمال احمد نے جن موضوعات کا احاطہ کیا ہے وہ ہمارے معاشرے کے لئے ناسور بن گئے ہیں۔ علاقائی عصبیت، بچہ مزدوری، حکومت کی جانبدارانہ پالیسیاں، دولت کی نامساویانہ تقسیم، رشوت کی گرم بازاری، گھناونی سیاسی چالیں، فرقہ وارانہ فسادات، معاشرے پر غنڈوں کی اجارہ داری، سماج کی بے حسی اور

تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بیروزگاری جیسے اہم موضوعات کے گرد ڈرامے کے پلاٹ کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ ہماری زندگیوں میں، ہمارے معاشرے اور ملک میں ہزاروں واقعات اور حادثات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ ایک حساس انسان اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کمال احمد کی حساس طبعیت نے نہ صرف اس سے اثر قبول کیا بلکہ زورِ قلم سے سماج کو شعور بخشنے اور ان میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔

کسی ڈرامے کی کامیابی و ناکامی کا انحصار بہت حد تک اس کے مکالموں پر ہوتا ہے۔ کمال احمد نے فطری، برجستہ، چست اور ڈرامائی شدت انگیزی سے لبریز زبان میں ڈرامے تخلیق کئے جن میں وسیع و دقیع ڈرامائی اور فکری آگہی بھی موجود ہے۔ اس کی بہترین مثال ہمیں ''مور کے پاؤں'' میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہمارے ملک میں قومیت کے تصور کے بجائے علاقائیت کا تصور عوام میں بڑھتا جا رہا ہے۔ سیاسی فوائد کے لئے سیاستداں جو طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں ان میں ایک علاقائی عصبیت ہے۔ اس پر طنز کرتے ہوئے کمال احمد نے اپنے کرداروں سے جو مکالمے ادا کروائے ہیں اس کی مثال ملاحظہ کیجئے:

''مداری: اے جمبورے!

جمبورہ: ہاں استاد!

مداری: جو پوچھوں گا بتائے گا؟

جمبورہ: بتائے گا۔

مداری: کھوپڑی فضا میں بلند کر کے (یہ کیا ہے؟

جمبورہ: یہ کسی انسان کی کھوپڑی ہے استاد۔

مداری: بتا سکتا ہے کس کی ہے؟ بنگالی کی ہے، مدراسی کی ہے، آسامای کی ہے یا پنجابی کی؟

جمبورہ: یہ کھوپڑی ان لوگوں میں سے کسی کی نہیں استاد! ان لوگوں کے پاس کھوپڑی کہاں؟

(مجمع ہنستا ہے)'' (3)

کمال احمد کا کمال یہ ہے کہ وہ بات سے بات پیدا کرنا، ایک واقعہ کا سرا دوسرے واقعہ سے جوڑنا خوب

جانتے ہیں۔طنزیہ مکالموں سے کب کس طرح کام لیا جائے یہ انہیں خوب آتا ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''گردھاری: تم راج نیتی بالکل نہیں جانتے۔تو کیا ہوا؟ میں تمہیں سکھاؤں گا۔

رہی جہالت کی بات تو ایسے ہی لوگ سیاست میں کامیاب ہوتے ہیں۔ان ہی لوگوں سے حکومت چل رہی ہے۔

وشنو: نفرت سے ہونٹوں کو سکوڑ کر (مسلم ووٹ؟نہیں گردھاری بھائی نہیں، میں ان کٹوؤں سے نفرت کرتا ہوں، یہ قوم بھروسے کے قابل نہیں، دیکھتے نہیں کس طرح اپنے ہی ملک سے الگ ہوگئے۔

گردھاری: اونہوں! جذباتی نہ ہو۔۔۔سیاست کا پہلا اصول ہے کہ تم جو ہو وہ ظاہر نہ کرو۔۔۔تم نفرت کرتے ہو دل میں رکھو، صرف موقع کی تلاش میں رہو۔ ہمدردی کی اداکاری کرو، سیکولر ہونے کا سوانگ بھرو، ان کا دل جیتنے کی کوشش کرو، یہ بہت بھولے ہیں بہت جلد اعتبار کر لیتے ہیں۔ہنستا ہے(ہا۔۔۔ہا۔۔۔ہا(4)

ہندوستان ایک جمہوری ملک ہے۔ یہاں قانون ہر انسان کو بلاتفریق ذات پات یکساں حقوق کا اعلان کرتا ہے۔لیکن گندی سیاست نے ہمارے قانون پر بڑی گہری ضرب لگائی ہے۔ یہاں سیاست دان اپنے مفاد کے لئے ہر طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔یہ اقتباس دیکھئے:

''وشنو: پس وپیش کرتے ہوئے) لیکن دنگا؟

گردھاری: ارے کچھ نہیں ہوگا، دو چار گھر جلیں گے، کچھ لوگوں کی جانیں جائیں گی، چند عورتوں کی بے عزتی ہوگی بس۔۔۔۔پھر ہم ہی ان کے ہمدرد بن کر Relief کا سامان لے کر ان کے آنسو پونچھنے جائیں گے۔راشٹریہ یکتا پر بھاشن دیں گے۔ان کے ہی

چند لوگوں کو خرید کر ویر ودھی دل کے سر الزام دھر کے ان کے
ووٹ اپنے پکش میں کر لیں گے۔

گردھاری: بس! یہ یاد رکھو کہ آج سے تم لیڈر ہو۔۔۔اب ڈراما شروع کرتے ہیں۔کھادی کا کرتا اور گاندھی ٹوپی تیسرا میک اپ ہے۔سیکولرزم، سوشلزم، ہریجنوں کا محافظ اور Minority Champion تمہارا کردار۔گاندھی جی کا فلسفہ تیرا مکالمہ۔ ہر بات پر جھوٹ بول۔جھوٹ ایسا کہ سچ لگے۔جیسے غریبی ہٹاؤ یا دس برس کے اندر ملک سے بے کاری دور کر دیں گے۔ ہر شخص کو روٹی ملے گی، کپڑا ملے گا اور مکان ملے گا حالانکہ انہیں کچھ بھی نہیں ملے گا سب تو تمہیں ملے گا وشنو پانڈے سب تمہیں۔۔۔(5)

اس ڈرامے کے مکالموں پر اظہار خیال کرتے ہوئے بدرالحسن رقمطراز ہیں:

''مور کے پاؤں'' جیسے ڈراموں کی کامیابی کا انحصار مکالمے پر ہوتا ہے۔اس اعتبار سے کمال احمد کے مکالمے پلاٹ کے بتدریج ارتقاء (DEVELOPMENT) میں کافی مدد دیتے ہیں۔ گردھاری لال کی زبان سے انہوں نے مکالمہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔اس کردار کے مکالمے کیا ہیں طنز کے زہر میں ڈوبے ہوئے تیر ہیں جو ہمارے ذہنوں میں دور تک پیوست ہو جاتے ہیں۔طنز کے ساتھ مزاح نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے (6)''

انگریزوں کی غلامی سے ہمارا ملک آزاد تو ہو گیا لیکن جو خواب ہندوستانی اپنی آنکھوں میں سجائے تھے جیسے روزگار کے بہترین مواقع، بھائی چارگی، امن و امان اور بچوں کو تعلیم کے بہترین مواقع کی فراہمی وغیرہ آج تک شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے۔ بچے ملک کے روشن مستقبل کے ضامن ہوتے ہیں۔ان کی تعلیم، ترقی ملک کی ترقی ہے لیکن آج بھی ہمارے سماج میں بچہ مزدوری کی جڑیں مضبوطی سے گڑھی ہوئی ہیں۔ان کا معصوم

بچپن ان کے خواب کارخانوں میں دھواں بن کر اڑ رہے ہیں۔اس حقیقت کا بیان کرتے ہوئے کمال احمد رقمطراز ہیں

''مداری: چلو بچو!اس سچ پر یہ تالیاں بجاؤ

جمبورہ: استاد، بچے کہاں جو تالیاں بجائیں؟

مداری: ارے ہاں، بچے کہاں جو تالیاں بجائیں! وہ تو کل کارخانوں میں اپنا خون جلا رہے ہوں گے۔ ہمارے بچوں کو جب اسکول میسر نہیں تو کھیل تماشہ کا وقت کہاں؟ (7)''

ڈراما ''مور کے پاؤں'' کا اہم کردار بپلب ہے۔بپلب کے معنی ''انقلاب'' کے ہیں۔یہ کردار اسم با سمی ہے۔وہ صرف نعرہ بازی نہیں کرتا بلکہ انقلاب لانے کے لئے عملی طور پر میدان میں اترتا ہے اور وہ پر امید رہتا ہے کہ آج نہیں تو کل عوام اس کا ساتھ ضرور دیں گے۔ملک کے ابتر حالات نے اس کردار میں تلخی بھر دی ہے۔اس تلخی کو وہ اپنی زندگی بنا لیتا ہے تا کہ آنے والی نسلوں کے لئے راہ ہموار کر سکے ان کی زندگیوں میں مٹھاس پیدا کر سکے۔سچائی اور اچھائی کی راہ پر چلنے والوں کے لئے راستے ہر زمانے میں پر خار ہی رہے۔ بپلب کی زندگی بھی ان پر خار راستوں پر چلتے چلتے سماج دشمن افراد کے ہاتھوں ختم ہو جاتی ہے۔سچائی اور اچھائی کو ختم کرنے کی ہزاروں کوششیں کی جاتی رہی ہیں لیکن یہ کبھی ختم ہوئے ہیں اور نہ ہوں گے۔ڈراما نگار بھی اس حقیقت سے آشنا ہے۔اس لئے جب غنڈوں کے ہاتھوں بپلب اور اسکے ساتھیوں کی موت ہو جاتی ہے تو بپلب کے بچے کو پیدائش کی خوشخبری سنا کر وہ ایک امید لگاتے ہیں کہ برائی کے خلاف آواز اٹھانے والے ہر دور میں پیدا ہوتے رہیں گے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''گیتا: (ایک نئے عزم کے ساتھ) ٹھیک ہے!ایسا ہی ہوگا! ہم ایسا ہی کریں گے! ہم اپنے بچے کو دوسرا بپلب بنائیں گے۔ہم اس میں تمہاری ذہانت، جاوید کی محبت اور رادھے کا خلوص بھریں گے اور اسے ایک مکمل باغی بنائیں گے، ایک مکمل بپلب بنائیں گے ہم اسے (جذبات سے مغلوب ہو کر ایک بار پھر سے اس کی

آنکھیں اُمڈ آتی ہیں)

ستیہ: اسے بازو سے پکڑ کر(اٹھو بیٹی، چلو ہمارے ساتھ! اس اندھیرے سے نکل کر ہم ایک نئی صبح اگائیں گے۔ بھگوان ہماری مدد کرے گا''۔ (8)

کمال احمد اپنے ڈراموں میں قاری/ ناظر کے لئے سوچنے کے مواقع پیدا کرتے ہیں۔ انہیں غور وفکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وہ کوئی نہ کوئی سوال اٹھاتے ہیں اور یہ رجحان ان کے اکثر ڈراموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقتباس دیکھئے:

''میک گراونڈ سے کمٹری: گیتا نے ایک بچے کو جنم دیا اور اس کا نام بپلب رکھا ہے۔ جب بپلب 10 سال کا ہوا تو ایک روز گیتا چل بسی۔ مونٹو۔ جوان ہو چکا ہے اور دس سالہ بپلب کے ساتھ جا بجا مداری کا تماشہ دکھاتا پھرتا ہے۔ وہ یہ کہانی کئی بار سنا چکا ہے۔ جمبورے بپلب کو اپنے باپ اور اس کے ساتھیوں کے قاتلوں کی تلاش ہے لیکن ان کا قاتل صحیح معنوں میں کون ہے؟ کالو؟ یہ بزدل سماج؟ یعنی ہم آپ؟ یا ۔۔۔۔۔؟'' (9)

اس ڈرامے میں کمال احمد نے بہترین پروڈکشن نوٹ بھی لکھا ہے جس سے کسی بھی ہدایت کار کو ڈرامے کی پیشکش میں کوئی دشواری نہیں ہوگی۔

زبان و بیان کا استعمال بھی بہت اچھے سے کیا ہے۔ ہر کردار اپنے پیشے اپنے طبقے کی مناسبت سے مکالمے ادا کرتا ہے۔ مقامی زبان کا بے اختیارانہ استعمال بھی ان کے ڈراموں کی ایک خوبی ہے۔ چھوٹے چھوٹے بنگالے جملے بھی پڑھنے کو ملتے ہیں لیکن وہ معنی کی تفہیم میں کوئی رکاوٹ پیدا نہیں کرتے کیونکہ کمال احمد نے ان کا اردو ترجمہ بھی ساتھ دے دیا ہے۔

جمبورے کے مکالمے جو ڈرامے میں ادا ہوئے ہیں، وہ دس سالہ بچے کے بالکل بھی معلوم نہیں ہوتے۔ اگر وہ جملے مداری ادا کرتا تو شاید اتنے غیر حقیقی نہ لگتے۔

''مور کے پاؤں'' کا دوسرا ڈراما ''ریلیف'' ہے۔''مور کے پاؤں'' کی بہ نسبت ریلیف 14 صفحات پر مشتمل ایک مختصر ڈراما ہے۔اس ڈرامے میں ''فسادات'' کو موضوع بنایا گیا ہے۔آئے دن کوئی نہ کوئی ریاست،شہر اور گاؤں فسادات کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ایسے لگتا ہے جیسے اب یہ فسادات ہمارے ملک کا مقدر بن گئے ہوں۔فسادات میں انسانیت سسکتی رہ جاتی ہے اور حیوانیت پورے مکر وفر کے ساتھ ایسے بھیانک چہرے کے ساتھ ہمارے روبرو آتی ہے کہ ہمارے اوسان خطا ہو جاتے ہیں۔ڈراما نگار نے اس مختصر ڈرامے میں فساد کے حالات کو پوری شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جسے پڑھ کر ہمارے وجود پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔''مور کے پاؤں'' میں بھی فسادات کا ذکر ہے لیکن سرسری یہاں اس ڈرامے میں صرف فساد ہی موضوع بحث ہے۔

بعض علاقوں میں اقلیتوں کو جس طرح نشانہ بنایا گیا ہے اس کی تصویر بنائی گئی ہے۔

اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''مسعود صاحب: (ٹھہری ہوئی آواز میں) کیا دکھا دو گے ناصر؟

ناصر: یہی کہ ہم جو ہے نہیں ہیں۔

مسعود صاحب: تم اتنے کمینے نہیں ہو سکتے۔۔۔۔۔تم چھ ماہ کے بچے کو نیزے پر نہیں اچھال سکتے، حاملہ عورتوں کے پیٹ چاک نہیں کر سکتے۔ یہ وہ کر سکتے ہیں۔۔۔صرف وہ۔۔۔ بزدل کمینے۔۔۔۔تم اپنی تاریخ اٹھا کر دیکھو، کیا تم نے اپنے دور حکومت میں ایسا وحشیانہ قتل کیا ہے؟ کیا تم نے لوگوں کو اجتماعی طور پر کبھی زندہ جلایا ہے؟

ناصر: (نفی میں سر ہلاتا ہے)۔ (10)

ہمارا معاشرہ ابھی ایسے لوگوں سے خالی نہیں ہوا ہے جو انسانیت پسندی اور بھائی چارگی کو اپنا شعار بنائے ہوئے ہیں۔فسادات کے کشیدہ ماحول میں بھی کمال احمد ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں جن پر انسانیت رشک کرے اور حیوانیت شرمندہ ہو جائے۔یہ اقتباس دیکھئے:

''رضی: ۔۔۔(قریب بیٹھی شاہدہ سے) تم نے سنا شاہدہ شیو پوجن کیا

کہہ رہا ہے؟

شاہدہ: کیا کہہ رہا ہے؟

رضی: (تامل سے) یہی کہ تم اگر اس کے پوتے کو اپنا دودھ پلا دیتیں۔۔۔۔(اسے خاموش دیکھ کر) تم تو جانتی ہو شیو پوجن فساد میں ہمارے حملے میں رہ گیا۔ بہت سمجھانے بجھانے پر بھی نہیں گیا لیکن غنڈوں نے اس کے لڑکے اور بہو کو مار ڈالا۔ وہ لوگ تو اسے بھی مار ڈالتے اگر مسعود صاحب بیچ میں نہ آتے۔

شاہدہ: (آہنگی سے) ہاں سنا تھا۔

رضی: اس کے پوتے کو 14 گھنٹے سے دودھ نہیں ملا۔

شاہدہ: اگر آپ اجازت دیں تو میں پلا دوں۔

رضی: (خوش ہو کر) اوہ، یقیناً۔۔۔ (11)

خودغرضی، بے حسی، تہذیب سے دوری، اقدار سے نابلدی نے انسان کو انسانیت سے دور کر دیا ہے لیکن ابھی کچھ لوگ ایسے ہیں جو آپسی بھائی چارگی، ذات پات بھید بھاؤ سے ہٹ کر انسانیت کا دامن تھامے ہوئے ہیں۔ کمال احمد یوجن اور اس کی بوڑھی بیوی، شاہدہ اور رضی جیسے کرداروں کے ذریعہ ہمارا انسانیت پر بھروسہ قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے ڈراموں کا اختتام اکثر چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ جیسا ''ریلیف'' کا ہے۔ جو قاری/ ناظر کو ڈراما ختم ہو جانے کے بعد بھی اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہوتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''قافلہ اب شاہراہ سے ہوتا ہوا تنگ گلیوں سے گزرنے لگتا ہے۔ ملٹری گاڑی پیچھے رہ گئی ہے۔ اچانک سامنے کی ایک تنگ و تاریک گلی سے ہتھیاروں سے لیس بلوائیوں کا ایک جتھا لوگوں پر حملہ آور ہوتا ہے۔۔۔

پوجن کی پتنی: (بچہ کو لیکر دیکھتے ہوئے پھٹی پھٹی آنکھوں سے)۔۔۔ای تو ہمارا

نھوا۔۔۔ناہی۔۔۔''

(پردہ گرتا ہے)۔۔۔۔۔۔ (12)

ڈراما ''ریلیف'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابراہیم یوسف رقمطراز ہیں ''کمال احمد کی عصری مسائل پر نظر بڑی گہری ہے اور ان کی جراحی میں وہ اس قدر سفاک ہو جاتیہیں کہ پڑھنے والے کی روح کانپ اٹھتی ہے۔ ''ریلیف'' نامی ڈراما اس کی مثال ہے''۔

کمال احمد کے ڈراموں کا چوتھا مجموعہ ''گرداب'' ہے۔ یہ 1980ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں دو ڈرامے ''گرداب'' اور ''پدیاتر'' شامل ہیں۔ ڈراما ''گرداب'' کلکتہ کے کلا مندر میں 25 ڈسمبر 1980ء سے 16 مئی 1985ء تک پانچ بار کمال احمد کی ہدایت کاری میں اسٹیج ہو چکا ہے۔ محدود وسائل کے باوجود کمال احمد اردو ڈراما کو اسٹیج سے جوڑے رکھنے کی جہد مسلسل میں لگے ہوئے ہیں۔ آج کل ہمارے معاشرے میں جس طرح کا ماحول بن رہا ہے وہ قابلِ ستائش ہے۔ پورا معاشرہ کرپشن کا شکار دکھائی دیتا ہے۔ ایسا کوئی شعبہ نظر نہیں آتا جو کرپٹ نہ ہو۔ ایسے ہی ماحول سے کمال احمد کوئی نہ کوئی پہلو نکال کر اس کے اطراف ڈرامے کا پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ ڈراما ''گرداب'' ایسے سماج کا عکس پیش کرتا ہے جہاں یا تو غنڈوں کا راج ہے جو شریف لوگوں کو پریشان کرتے ہیں اور ان کی مجبوریوں سے فائدہ اٹھاتے ہیں یا طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال کر کے انہیں مجبور کرتے ہیں کہ وہ ان غنڈوں کا ساتھ برے کاموں میں ملوث ہو کر ان کے ساجھیدار بن جائیں۔

کمال احمد اپنے ڈراموں میں صرف طنز کے تیر ہی نہیں چلاتے بلکہ وہ مزاح کی چاشنی بھی بکھیرتے ہیں۔ یہ مزاح سطحی پن سے دور ایک لطیف احساس پیدا کرتا ہے۔ کبھی یہ مزاح میاں بیوی کے مکالموں میں در آتا ہے تو کبھی مالک و نوکر کے اور کبھی کبھی یہ مزاح مقابل پر میٹھی چھری کی طرح کام کر جاتا ہے۔ ''گرداب'' کی شروعات بیوی کی مزاحیہ تکرار سے ہوتی ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''رشیدہ : جھلا کر (اجی میں نے کہا سنتے ہو؟

انور: (بدستور اخبار پر نظریں جماتے ہوئے) پچھلے تین سال سے تو سن رہا ہوں۔ کوئی نئی بات ہو تو کہو

رشیدہ: (پاؤں پٹختے ہوئے) اوہ! جب دیکھو کاٹنے کو دوڑتے ہو۔

انور: (نظریں اٹھا کر) کیا کروں تمہارا ہی کاٹا ہوا جو ہوں۔

رشیدہ: (گھورتے ہوئے) میں نے کہا دس بج رہے ہیں۔

انور: تو میں نے کب کہا کہ نو بج رہے ہیں''۔ (13)

ایک اور اقتباس مالک اور نوکر کے درمیان گفتگو

''رشیدہ: (بھنا کر) بہت باتونی ہو۔۔۔ (رک کر) اچھا، جھاڑو دے سکتے ہو؟

غفور: (کچھ نہ سمجھتے ہوئے) جی۔۔۔ میں سمجھا نہیں۔

انور: ان کا مطلب ہے۔ جھاڑو پھیرتے ہو نا؟

غفور: (آنکھیں چمک اٹھیں) بہت اچھی طرح۔۔۔۔۔ پچھلے کئی گھرانوں میں جھاڑو پھیر چکا ہوں۔ یہ گھر کیا ہے۔۔۔ بڑے بڑے گھرانوں میں جھاڑو پھیرے ہیں جناب''(14)

کمال احمد اپنی آنکھیں ہمیشہ کھلی رکھتے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ڈراموں کے ذریعہ کیا کام لینا ہے۔ وہ قاری/ ناظر کو سوچنے سمجھنے کے بہت سے مواقع عطا کرتے ہیں۔ عام مکالموں میں بھی وہ کسی اہم واقع یا سماجی ضرورت کی جانب اشارہ کرتے ہیں تا کہ ہم بھی غور و فکر کریں مسائل کو سمجھیں اور انہیں حل کرنے کی تدبیر کریں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''انور: مبارک ہو۔ مالٹ لیک کی زمیں ہمارے نام الاٹ ہونے جا رہی ہے۔

رشیدہ: (منہ بنا کر) مجھے تو ذرا بھی خوشی نہیں ہوئی۔

انور: کیوں؟

رشیدہ: ہم وہاں کیسے رہیں گے۔ چاروں طرف غیر مسلموں کی آبادی ہے۔ اگر کبھی فساد ہو جائے تو۔۔۔۔؟

انور: مسلمان ہوکر موت سے ڈرتی ہو۔ اگر ہماری موت وہیں لکھی ہے تو اسے کون روک سکتا ہے؟

رشیدہ: اور پھر ہمارا اردو ماحول بھی نہیں ہوگا۔

انور: ارے کچھ لوگ جانا تو شروع کریں، آہستہ آہستہ ماحول بھی بن جائے گا۔ اب ہمیں پھیلنے کی ضرورت ہے۔ ہمارے معاشرے کی بہت سی خرابیاں اسی گنجان آبادی کی وجہ سے بھی ہیں۔

رشیدہ: تم جیسا بہتر سمجھو''۔ (15)

عوام میں شعور بیداری پیدا کرنے میں میڈیا نے ہمیشہ اہم رول ادا کیا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا ہو یا پرنٹ میڈیا اسے سچا، بے باک اور نڈر رہونا چاہئے تا کہ عوام سچائی سے واقف ہوکر صحیح فیصلہ کرسکیں لیکن افسوس کہ آج کل یہ شعبے بھی کرپٹ ہو چکے ہیں۔ سیاستداں اب پیسوں کے بل پر یا طاقت کا استعمال کر کے اپنے سیاہ کارناموں کی پردہ پوشی کرنے لگے ہیں۔ ان حالت میں اختر جیسے سچے صحافی خود کو بے بس و مجبور پاتے ہیں۔ اقتباس دیکھئے:

''اختر: لیکن یہ سچی خبر ہے، اسے تو سرخی بننی ہی چاہئے۔ ہم پر جو ظلم ہورہا ہے کیا ہم اس کے خلاف آواز بھی نہیں اٹھا سکتے۔۔۔؟

انور: (نرم پڑتے ہوئے) یہ تو صحیح ہے لیکن کیا آپ نہیں جانتے کہ حکومت کیا چاہتی ہے۔۔۔؟
اگر ہم اس کے حکم کی خلاف ورزی کرتے ہیں تو اشتہارات سے ہاتھ دھو بیٹھیں گے اور اشتہار ہی اخبار کا Back Bone ہوتا ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہی ہیں۔۔۔

اختر: لیکن

انور: (ہاتھ اٹھا کر) جذباتی مت بنئے۔ جب بڑے بڑے اخبارات بکے ہوئے ہیں تو ہم اردو والے کس گنتی میں ہیں''۔ (16)

ڈراما کا کردار اختر معاشی تنگی کی وجہ سے ایک ایسے علاقے میں گھر لینے پر مجبور ہو جاتا ہے جہاں اسحاق جیسے سٹے باز، شرابی اور بدنیت غنڈے کا راج چلتا ہے۔ اسحاق شریف لوگوں کی عزت اچھال کر انہیں احساس کمتری میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اگر اس سے بات نہ بنے تو وہ طرح طرح کے ہتھکنڈے استعمال کر کے انہیں مجبور کر دیتا ہے کہ وہ بھی برے کام کی جانب راغب ہو جائیں/ میں اس کی مفاہمت کریں۔ اختر کی بیوی رضیہ ایک خاندانی شریف لڑکی ہے۔ وہ اپنے بچوں کو اس گندے ماحول کے اثرات سے محفوظ رکھنے کی ہمیشہ کوشش کرتی رہتی ہے۔ والدین کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ ان کے بچے ایک اچھے ماحول میں پرورش پائیں۔ تعلیم حاصل کریں۔ سماج میں اپنا اور اپنے والدین کا نام روشن کریں لیکن بڑھتی مہنگائی اور معاشی تنگی کی وجہ سے رضیہ کی یہ خواہش پوری نہیں ہو پاتی۔ ایسے نامساعد حالات سے جوجھتی ماں کے جذبات کی کمال احمد بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''رضیہ: ۔۔۔نہیں راشد، ایسا پھر مت کہنا (رندھی ہوئی آواز میں) میں بندوبست کروں گی بیٹے۔۔۔ میں بندوست کروں گی۔۔۔ خدا کوئی نہ کوئی وسیلہ پیدا کر دے گا (وثوق کے ساتھ) تو اسی سال میٹرک کرے گا بیٹا، اسی سال۔ انشا اللہ۔۔۔

راشد: (تشویش بھرے لہجے میں) لیکن آپ روپیوں کا انتظام کہاں سے کریں گی؟

رضیہ: یہ سوچنا تمہارا کام نہیں۔۔۔ جاؤ۔۔۔ پڑھنے بیٹھو۔۔۔ (جانے لگتا ہے) لالٹین میز پر رکھ لو'' (17)

ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''رضیہ: ۔۔۔ دیکھو، میں تم سے بحث کرنا نہیں چاہتی لیکن نہ جانے کیوں میرا دل ایک اندیکھے اندیشے سے کانپ رہا ہے (روتے ہوئے) خدا کے لئے تم اسحاق سے میل جول نہ بڑھانا، وہ مجھے

اچھا آدمی نہیں لگتا۔ ان بچوں کا خیال کرو۔ انہیں اس ماحول
سے نکالو (اختر خاموش ہے) تم بولتے کیوں نہیں۔۔؟ میں نے
آج تک تم سے کچھ نہیں مانگا۔ کبھی کوئی فرمائش نہیں کی جس حال
میں تم نے رکھا خوش رہی۔ مگر آج جھولی پھیلا کر بھیک مانگتی ہوں۔
ان بچوں کا مستقبل تاریک نہ کرو۔ تاریک نہ کرو''۔ (18)

کمال احمد نے ڈراموں کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے لیکن وہ صرف سناتے نہیں ہے بلکہ سننا بھی چاہتے ہیں۔ وہ اپنے ڈراموں میں قاری/ ناظر کی شمولیت چاہتے ہیں۔ وہ سوالات اٹھاتے ہیں اور فیصلہ ناظر/ قاری پر چھوڑتے ہیں۔ ڈراما ''گرداب'' میں بھی کمال احمد نے ایک سوال اٹھایا ہے جس سے اس ڈرامے میں ڈرامائی مواقع پیدا کئے ہیں۔ ڈرامے کا اختتام کمال احمد اس سوال پہ کرتے ہیں اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''۔۔۔۔ رضیہ کا ہاتھ پیچھے سے پکڑ کر مروڑتا ہے۔ رضیہ درد کی
شدت سے کراہ اٹھتی ہے۔ اسحاق ایک زور کا جھٹکا دیکر اسے
اپنے قریب کھینچتا ہے۔ اچانک تڑپ کر راشد بستر سے اٹھ کر
دونوں کے قریب آجاتا ہے۔ اس کے ہاتھ میں چھرا ہے۔ چھرا
دیکھ کر اسحاق نروس ہوجاتا ہے وہ رضیہ کا ہاتھ چھوڑ دیتا ہے۔
رضیہ الگ ہوجاتی ہے۔

راشد: امی۔۔۔ اب میں بالکل ٹھیک ہوں۔

راشد کی آنکھیں شعلہ بار ہورہی ہیں۔ وہ چھرا مضبوطی سے
تھامے کانپتی ٹانگوں سے اسحاق کی جانب بڑھتا ہوا نظر آتا ہے
اور اسحاق خوف سے پیچھے کی طرف کھسکتا ہے۔۔۔۔
رضیہ کے چہرے پر خوف اور دکھ کے ملے جلے تاثر ہیں۔۔۔
روشنی کا دوسرا ہالہ باہر سے آتے ہوئے پریشان حال اختر پر پڑتا

ہے۔ وہ بھی ساکت ہوکر یہ منظر دیکھ رہا ہے (مختصر وقفہ یہ منظر
مدھم ہوجاتا ہے)

(اچانک رضیہ اس منظر سے نکل آتی ہے اور اسٹیج کے سامنے ایک زونل
روشنی میں تماش بینوں سے مخاطب ہوتی ہے)

رضیہ: آپ کے سامنے دو چہرے ہیں۔ ایک اسحاق، دوسرا میرے
لڑکے کے ہاتھ میں ہے۔ اب آپ ہی فیصلہ کریں۔ آپ کس
چہرے کے ساتھ ہیں؟

(اس سوال کے ساتھ ہی پردہ گرتا ہے)(19)

کمال احمد نے ڈرامے کا اختتام بڑے ڈرامائی انداز میں کیا ہے۔ اس ڈرامے کی شروعات میں انہوں نے پروڈکشن نوٹ لکھا ہے جو کوئی ڈراما اسٹیج کرنا چاہتا ہو۔ یہ نوٹ اس کے لئے بہت معاون ثابت ہوگا۔ وہ اسٹیج اور اس کے لوازمات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کا دوسرا ڈراما ''پدیاترا'' بھی اس خصوصیت سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس ڈرامے کو کمال احمد نے ودیا مندر اور مسلم انسٹیٹیوٹ میں دو بار اسٹیج کر چکے ہیں۔ یہ ڈراما پہلی بار 28 اپریل 1984ء میں اور دوسری بار 24 اکٹوبر 1986ء میں اسٹیج ہوا۔ 1985ء میں لکھنو میں منعقدہ ناٹیہ میلہ میں دی تھیٹر گروپ نے رضا رضوی کی ہدایت کاری میں 11 اور 12 فروری کو روندر یالیہ میں ''یاتری'' کے نام سے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما مراٹھی میں ترجمہ بھی ہوا اور بمبئی میں ڈراما کمپیٹیشن میں کھیلا گیا۔

ڈراما ''پدیاترا'' کی شروعات ''بھوشئے پورا'' میں ایک یاتری کی آمد سے ہوتی ہے۔ اس ڈرامے میں کمال احمد ایک ایسے گاؤں کا منظر ہمیں دکھاتے ہیں جو تمام سماجی برائیوں سے پاک ہے جہاں بھائی چارگی، محنت و محبت، امن و امان کا دور دورہ ہے۔ ہمیں ایسے سماج کا تصور ایک خواب سا لگتا ہے جو شاید ہی کبھی شرمندہ تعبیر ہوگا۔ ایک محاورہ ہے کہ ''ایک گندی مچھلی تالاب کے سارے مچھلیوں کو گندا کر دیتی ہے۔ ایسا ہی ہمیں ''پدیاترا'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ یاتری ایک ایسے سماج کا فرد ہے جہاں ساری برائیاں موجود ہیں جیسے کام چوری و کاہلی، رشوت خوری، فرقہ واریت، بھید بھاؤ، شراب ڈرگز Drags، گندی سیاست وغیرہ۔ یاتری چند دنوں میں ہی گاؤں کی ساری فضاء کو مکدر کر دیتا ہے۔ وہ نوجوان نسل کو ڈرگس Drags کا

عادی بنادیتا ہے۔ ہندو مسلم میں تفرقہ پیدا کر کے ان کی یکجہتی کو ختم کرتا ہے۔نوجوان اس لت میں پڑ کر جسمانی وذہنی طور پر کمزور ہونے لگتے ہیں کام چوری اور کاہلی ان کی عادت بن جاتی ہے۔

ڈراما ''پدیاترا'' کا ایک ہم کردار وید جی ہے۔جنہیں سارے گاؤں والے خدا کے برابر درجہ دیتے ہیں۔ دراصل یہ وید جی سچائی کی علامت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں جس کے آگے کوئی برائی ٹک نہیں سکتی۔اس ڈرامے کا اختتام بھی سچ کی جیت اور برائی کے خاتمہ پر ہوتا۔

''الٹی گنگا'' کمال احمد کے ڈراموں کا پانچواں مجموعہ ہے۔

وہ اپنے ڈراموں میں اسٹیج کے لوازمات اور عوام کے مذاق کا خاص خیال رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے کامیابی کے ساتھ اسٹیج ہوکر عوام الناس سے کامیابی کی سند حاصل کرتے ہیں۔کمال احمد کی انہی خوبیوں کے پیش نظر انیس رفیع ''الٹی گنگا'' کے ابتدائیہ میں رقمطراز ہیں۔

> ''میں یہ کہنا چاہوں گا کہ ڈراما ایک تخلیقی کرافٹ (Craft) ہے۔اس جملے سے میری مراد یہ ہے کہ یہ فن قوت تخلیق اور بشری ہنرمندی کا وصل چاہتا ہے۔ان دونوں اوصاف میں سے کسی ایک کی عدم موجودگی ڈراما نگار کے معیار واعتبار کو ٹھیس پہنچا سکتی ہے۔کمال احمد کو یہ ٹھیس نہیں لگ سکتی کہ ان کے ڈراموں میں یہ دونوں اوصاف بدرجہ اتم موجود ہیں''۔(20)

''الٹی گنگا'' کمال احمد کے ڈراموں کا پانچواں مجموعہ ہے۔یہ مجموعہ 1996ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعے میں تین ڈرامے ''الٹی گنگا'' ''کوئی تعبیر نہیں'' اور ''پرانے پنے'' شامل ہیں۔''الٹی گنگا'' اس مجموعے کا پہلا اور سب سے طویل ڈراما ہے۔ یہ ڈراما پہلی بار 18 مارچ 1986ء میں کلا کنج اور دوسری بار 2 جنوری 1995ء کو ودیا مندر میں سرور حسین صدیقی کی ہدایت کاری میں اسٹیج کیا گیا۔شیر اور میمنا کی کہانی سے کمال احمد نے ڈرامے کی تمہید باندھی ہے۔جو راوی کی زبانی سنائی گئی ہے۔ یہ تمہید تھوڑی طویل معلوم ہوتی ہے لیکن اس تمہید سے ہمارے آنکھوں کے آگے ڈرامے کا سارا پس منظر آجاتا ہے اور یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ ڈرامے کا انجام کیا ہوگا؟ ''الٹی گنگا'' کا موضوع جاگیرداروں کے ہاتھوں کمزور اور مزدور طبقے کا استحصال

ہے۔ یہ استحصال ہر دور ہر زمانے میں ہوتا رہا ہے۔ زمانے کی رفتار کے ساتھ ماحول اور حالات بدلے تو استحصال کے طریقے بھی بدل گئے۔لیکن استحصال کا یہ سلسلہ کبھی ختم ہوتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔یہی وجہ ہے کہ ''الٹی گنگا'' کا موضوع پیش افتادہ ہونے کے باوجود بھی نیا سا لگتا ہے۔

ڈراما ''الٹی گنگا'' میں راوی کا کردار تماشہ بین سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔راوی کی زبانی ہم سارا واقعہ سنتے ہیں۔پنچوا گڑھ کے کسان زمیندار گجانند کے استحصال کا شکار ہیں۔دراصل کسانوں کی ناخواندگی ان کی سب سے بڑی کمزوری ہے جس کی گجانند پوری طرح فائدہ اٹھاتا ہے۔کسانوں کے بچوں کو اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ وہ تعلیم حاصل کریں لیکن ماسٹر دینا ناتھ گاؤں کے ایک لڑکے پانڈے کو تعلیم کے حصول کے لئے شہر بھیجنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ پانڈے تعلیم یافتہ ہوکر گاؤں کی فلاح و بہبود اور کسانوں میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے تو گجانند ایک سازش کے تحت اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔گاؤں کے مذہبی پیشوا بھی زمینداروں کے غلام ہیں وہ گجانند جیسے زمینداروں کی خوشنودی اور اپنے مفاد کے لئے مذہب کو آلا کار بنانے سے نہیں چوکتے۔پانڈے کی موت کے بعد اس کا دوست ''اتم'' گاؤں والوں کے لئے امید کی کرن بن کر آتا ہے۔گاؤں کے ناخواندہ کسانوں میں اب بیداری پیدا ہونے لگتی ہے وہ گجانند کی چالوں کو سمجھنے لگتے ہیں اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''کاشیا: کیوں سوکھ رہا ہے تجھے نہیں معلوم؟ (رگھوا نکار میں سر ہلاتا ہے)
> نندو: جھلا کر (بھگوان بھی گھر کا اور پنڈت بھی گھر کا۔۔۔۔او، تو گجانند کا رکھیل ہے رکھیل۔۔۔۔کیسا پوجا کروایا تھا سالے نے پانڈے کو بلی دیتے سمے یاد نہیں۔۔۔۔(جانے کے لئے مڑتا ہے)'' (21)

ایک محاورہ ہے ''جس کی لاٹھی اس کی بھینس''۔کمال احمد کے اکثر ڈراموں میں ہم دیکھتے ہیں کہ اقتدار پر فائز لوگ ہوں، زمیندار ہوں یا مالی حیثیت سے طاقتور لوگ ہوں سماج پر اپنا رعب و دبدبے کی دھاک بٹھانے اور اپنی بات منوانے کے لئے ہر طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔سماج کے محافظ اور نام نہاد رکھوالے اپنے مفاد کے لئے ان کی جی حضوری کو اپنا فرض عین سمجھتے ہیں۔

اورعوام کے استحصال میں ان کے حصے دار بن جاتے ہیں۔''الٹی گنگا'' میں داروغہ کے مکالمے اسی حقیقت کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''داروغہ: آپ بھی کمال کرتے ہیں چودھری صاحب، یہ بھی کیا مجھے بتانا ہوگا۔آپ لوگ Indirect ان لوگوں کی مدد کیجئے۔۔۔پیسوں سے۔ پیسے کے بغیر تو کوئی Movement نہیں چل سکتا۔۔۔ اور پیسہ آپ لوگوں کے پاس ہے، ان کے پاس نہیں۔ (لمبی سی ہوں کھینچتے ہوئے) پھر جب وہ اقتدار میں آجائیں تو اس میں ساجھے دار بن جائے۔تھوڑا بہت تو نقصان ہوگا ہی لیکن بچاؤ کا یہی ایک راستہ ہے۔ رام نگر والوں نے ہماری ہی بات نہیں مانی اور اپنی سینا بنالی۔۔۔ نتیجہ دیکھئے''۔(22)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''گجانند: آپ ایک ایف آئی آر میری طرف سے درج کیجئے۔۔۔کہ اتم اور اس کے ساتھیوں نے آج رات مجھ پر حملہ کیا۔ نقدی، زیورات کے علاوہ میرا رائفل بھی لیکر فرار ہوگئے۔

داروغہ: (مسکرا کر) ٹھیک ہے درج کردوں گا۔۔۔ سپاہی سے کاغذ بھجوادوں گا، دستخط کردیجئے گا۔

گجانند'': (جیب سے نوٹ کا ایک بنڈل نکال کر دیتے ہوئے) اسے رکھ لیجئے۔

داروغہ: (بنڈل کو تولتے ہوئے) ہلکا ہوتا جارہا ہے۔

گجانند: حالات سدھریں گے تو وزنی ہوجائے گا''(23)

کمال احمد کے ڈراموں کے اکثر کردار چاہے وہ ''مور کے پاؤں'' کا بپلب ہو''الٹی گنگا'' کا اتم سماجی

نابرابری کے خلاف برسر پیکار نظر آتے ہیں۔ان کے اکثر کرداروں میں ہمیں کمیونزم کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ ڈراما نگار ہمارے سماجی نظام کے کھوکھلے پن سے اکتا گئے ہیں اور وہ شدید انقلاب کے خواہاں ہیں۔اس کے لئے وہ تشدد کا راستہ اختیار کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ان کے کردار اور کرداروں کے مکالمے ان کے اسی جذبہ کے آئینہ دار ہیں۔

اقتباس دیکھئے:

''دینا ناتھ: (چیخ کر) یہ کیا کہا تم لوگوں نے تم لوگوں نے۔۔۔۔دیوان جی کا خون کر دیا۔

اتم: ہاں،اس ساہوکار کو ہم لوگوں نے پھانسی دی ہے۔کیوں دی ہے اس کی وجہ آپ بخوبی جانتے ہیں۔

دینا ناتھ: قانون کو اپنے ہاتھ میں لینے کا کوئی حق نہیں۔

اتم: اور انہیں ہے۔۔۔۔یہ کہاں کا قانون ہے کہ سو روپیکے قرض کی ادائیگی میں قرض دار زندگی بھر کے لئے اس کا بندھوا مزدور ہوجائے۔ پچاس روپے کے قرض کے سود میں ڈیڑھ ہزار چکانے کے بعد بھی مقروض رہے۔کبھی آپ لوگوں نے اس کا فیصلہ کیا ہے؟ نہیں کیا ہے۔۔۔۔تو آج اگر ہم کر رہے ہیں تو آپ کہتے ہیں قانون ہمیں اپنے ہاتھ میں لینے کا کوئی حق نہیں''۔ (24)

کمال احمد اپنے کرداروں کی زبانی اپنے مکالمے ادا کرواتے ہیں جو بہت جاندار ہوتے ہیں۔ وہ مکالمے کے ذریعہ حقیقت کو اس طرح برانگیختہ کرتے ہیں کہ قاری/ ناظر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ایک بہترین ادب پارے کی تخلیق کے لئے اس خصوصیت کا ہونا ناگزیر ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

''اتم: پانڈے کے بعد میں آیا۔۔۔میرے بعد کوئی اور آئے گا۔۔۔ جب درخت بڑا ہونے لگتا ہے دینا ناتھ جی تو بیج خود بخود فنا

ہوجاتا ہے۔۔ہم تو بیچ ہیں،فنا ہونا ہمارا مقدر ہے''۔(25)

کمال احمد کے ڈراموں میں مزاح کی چاشنی بھی پائی جاتی ہے۔''الٹی گنگا''اس خصوصیت سے مستثنی نہیں۔ان کے ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ کسی زماں و مکاں کی تصویر کشی کرتے ہیں تو جزئیات کا پوری طرح خیال رکھتے ہیں۔''الٹی گنگا'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''چاندنی رات میں مادھو اور بنسی کی جھونپڑی نظر آتی ہے۔یہ جھونپڑی پھوس اور مانس کی پتلی کمانوں پر ٹکی ہے۔سامنے ایک چبوترہ ہے۔اس کے دائیں جانب ایک کنواں ہے سامنے رسی سے باندھی ایک بالٹی، کنویں کی کھونٹی سے جھونپڑی کی پشت تک بندھی ایک۔۔۔۔۔ہے جس پر دھوتی اور گمچھا پڑا ہے۔کنویں کے پاس دو پل رکھے ہوئے ہیں اور جھونپڑی سے لگی ایک چارپائی جھول رہی ہے۔اس وقت چبوترے پر منی،رقم کے ساتھ بیٹھا سرگوشی کے انداز میں کچھ باتیں کر رہا ہے۔ آہستہ آہستہ دونوں کی باتیں تیز ہوتی جارہی ہیں''۔(26)

اس بات سے ہم سبھی واقف ہیں کہ حق اور باطل کے درمیان جنگ برسوں سے چلی آرہی ہے اور رہتی دنیا تک چلتی رہے گی۔کمال احمد کے ڈرامے،انکے کردار جہد مسلسل کی ترجمانی کرتے ہیں۔کبھی جھوٹ سچ پر غالب آتا ہے تو کبھی سچ جھوٹ پر غالب نظر آتا ہے لیکن مستقل کامیابی کسی کے حصہ میں نہیں آتی ہے۔کمال احمد کے ڈراموں کا انجام بھی کچھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ڈراما''الٹی گنگا کا اختتامیہ ملاحظہ کیجئے:

''سرجو: (سمجھاتے ہوئے) گجانند کو ختم کرنے کا دوسرا پٹھ ہے نندو۔

راوی: سرجو نے ان کی آنکھوں میں امید کی نئی کرن جگائی ہے۔ایک نئی صبح کی تلاش میں وہ چل پڑے ہیں۔ایک ایسی صبح جب اونچ نیچ، ذات پات کی تفریق نہ ہو۔ہر کسان کی اپنی زمین ہو۔ہر ایک کو اس کا حق ملے۔کیا بھگوان کی اس دھرتی پر ایسی کوئی زمین بچی ہے۔(فیڈ آوٹ)۔ (27)

اس ڈرامے کے مطالعے کے بعد ہمارے ذہنوں میں کئی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ کیا گجانند، ماسٹر دینا ناتھ اور سر جو جیسی شخصیتوں سے کبھی یہ دنیا خالی ہوگی؟ کیا استحصال کا سلسلہ کبھی ختم ہوگا؟ سماجی برابری کا خواب کبھی شرمندہ تعبیر ہوگا؟ یا انیس رفیع نے کبیر داس کے حوالے سے جس سماجی Paradox یا Absurdity کی بات کی ہے یہ کیا کبھی ختم ہوگی؟ کمال احمد کے ان سوالات کا حل ہمیں ڈھونڈنا ہوگا۔

''ایسا نہیں تھا وہ'' کمال احمد کے ڈراموں کا چھٹا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں چھ ڈرامے ہیں۔ اس مجموعہ کا پہلا ڈراما ''تنہا وہ'' ہے۔ یہ ڈراما جنوری 1997ء میں اسٹیج کیا گیا۔ ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں ایک ایسے ماسٹر کی کہانی پیش کی ہے جو اردو زبان سے بے حد محبت کرتا ہے۔ اردو زبان کی بقاء کے لئے اپنی مستقل نوکری چھوڑ کر ایک مشنری اسکول میں ملازم ہوجاتا ہے اور اردو کے مستقل استاد کی بحالی کیلئے آواز اٹھاتا ہے لیکن اسے مخالفتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ وہ لوگ جو اردو زبان کی ترقی کے خلاف ہیں اسے نوکری سے بیدخل کرادیتے ہیں۔ اس ڈرامے کے پس منظر میں ابتداء میں فیض احمد فیض کی غزل ''تیرے غم کو جاں کی تلاش تھا، تیرے جاں نثار چلے گئے'' بڑی معنی خیز معلوم ہوتی ہے۔

اس مجموعہ کا دوسرا ڈراما ''اردو کی روٹی'' ہے۔ یہ ڈراما اب تک چار مرتبہ اسٹیج کی زینت بن چکا ہے۔ یہ ڈراما نگار کی اردو زبان سے والہانہ محبت کی عکاسی کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے زبان کی ترقی میں حائل رکاوٹوں اور مسائل کی نشاندہی ایک عورت کے وسیلے سے علامتی انداز میں کی ہے۔

اس مجموعہ کا تیسرا ڈراما ''ایسا نہیں تھا وہ'' ہے۔ اس ڈرامے میں کمال احمد نے انو کے ذریعہ ہمارے معاشرہ کے بہت بڑے مسئلہ ''بیروزگاری'' کو موضوع بنایا ہے۔ بیروزگاری کس طرح پڑھے لکھے نوجوانوں کو گمراہ کن راستوں پر لے جارہی ہے۔ اس کا المیہ انو کی زندگی کے ذریعہ بڑے کامیاب انداز میں پیش کرنے میں ڈراما نگار کامیاب نظر آتا ہے۔ انو جس کا پورا نام انور الدین ہے۔ پڑھا لکھا نوجوان ہے۔ روزگار تلاش کرتا ہے لیکن سفارش اور پیسہ نہ ہونے کی وجہ سے روزگار کا موقع نصیب نہیں ہوتا۔ حالات کی مار سے وہ چور بن جاتا ہے لیکن یہاں بھی اسے پولیس کو کمیشن دینا پڑتا ہے اور نہ دینے کی صورت میں جیل میں ڈال دیا جاتا ہے۔ جیل کی سزاء کاٹنے کے بعد اور اپنے والد کی نصیحتوں سے وہ چوری چھوڑ کر عزت کی زندگی گذارنے کا ارادہ کرلیتا ہے لیکن جیل کے بڑے بڑے ٹھیکیدار جو سیاسی رہنماؤں سے ملے ہوتے ہیں وہ انو کو اپنے فائدہ

کے لئے استعمال کرنا چاہتے ہیں جس کے لئے وہ انور کو چوری کرنے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔انو چونکہ ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے وہ لیڈروں اور پولیس کے سازباز اور گٹھ بندھن کو سمجھ لیتا ہے۔ بالآخر وہ تہیہ کر لیتا ہے کہ وہ ان مفاد پرستوں کو موت کے گھاٹ اتار کر ملک وسماج کی خدمت کرے گا۔

یوں انو ایک بریف کیس میں آئٹم بم فٹ کر کے لاتا ہے اور اپنے ساتھ ان سیاسی رہنماؤں اور پولیس والوں کی بھی جان لے لیتا ہے جو سماج کیلئے ناسور ہیں۔

کمال احمد کے اس ڈرامے کو بسٹ اسکرپٹ کے ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے دو کلائمکس دکھائے ہیں۔ پہلا کلائمکس جس میں انو پولیس اور لیڈروں کی چال میں پھنس جاتا ہے اور پولیس کی گولیوں سے ہلاک ہو جاتا ہے لیکن ڈراما نگار اس اختتام سے مطمئن نہیں ہوتا اور راوی کی زبانی یہ کہتا ہے کہ انو نے بھی کوئی پلان بنایا ہوگا۔آخر وہ بھی ایک جواری تھا۔زندگی کا جواری تھرل پسند کرتا تھا۔اتنی آسانی سے کیا وہ چوہے کی طرح مارا جاتا ہے؟نہیں بلکہ انو جسے اپنی موت کا یقین ہو جانے کے بعد اپنے ساتھ ان گناہگاروں کو بھی موت کا مزہ چکھانے کا تہیہ کر کے خودکش بم دھماکہ کرتا ہے اور ایک تاریخ رقم کرتا ہے۔

''مرگھٹ کے کھلاڑی'' بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد ڈراما ہے۔زمین سے جڑی کئی کہانیاں ہم آئے دن سنتے رہتے ہیں۔اس ڈرامے میں ڈراما نگار نے چودھری کی زمین اور اس کے مسئلہ کو ایک الگ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔ چودھری اپنی زمین پر ذاتی مکان بنانے کا منصوبہ کئی سال سے بناتا آرہا ہے لیکن ہر بار میونسپلٹی والے ان کے منصوبوں پر پانی پھیر دیتے ہیں۔ پلان پاس کرنے سے اس لئے انکا رکرتے ہیں کہ یہ زمین کاشت کے لئے موزوں ہے۔کچھ دنوں بعد جب یہ زمین شہر کی توسیع میں شامل کر لی گئی کہ یہاں فلائی اوور کا منصوبہ ہے۔ بے چارے چودھری کی زمین کے گرد غیر قانونی طور پر بلڈنگ تعمیر ہوتی گئیں اور ان کی زمین ویسے ہی رہ گئی۔نہ ہی چودھری کی زمین کوئی فصل اگا سکی اور نہ ہی اس پر کوئی عمارت ہی تعمیر ہوئی۔تب انوکھے چودھری کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اس زمین پر شمشان گھاٹ بنائے اور اس کا ادگھاٹن کسی منتری سے کرائے۔منتری جی کی شمولیت سے شمشان گھاٹ کے ادگھاٹن کا مسئلہ سیاسی رنگ اختیار کر لیتا ہے بالآخر 2 اکٹوبر شمشان گھاٹ کے ادگھاٹن کے دن منتری جی موت کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ یوں چودھری جی کے شمشان گھاٹ کے لئے سچ مچ کی نعش مل جاتی ہے۔مرگھٹ کا کھیل یوں اختتام کو پہنچتا ہے۔

اس مجموعہ کا آخری ڈراما ''چکمہ'' ہے۔ایک مزاحیہ ڈراما ہے جس میں طنز کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ ڈراما عصر حاضر میں ٹوٹتے بکھرتے رشتوں اور اخلاقی قدروں کے زوال کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے۔اس ڈرامے کی مرکزی کردار 'طاہرہ' ہے۔اس کی شادی کے لئے اس کے والد سوئمبر رچاتے ہیں جس میں ایسے لڑکے شرکت کرتے ہیں جو اخلاقی و روحانی قدروں سے بے بہرہ ہیں۔ڈراما نگار اس ڈرامے کے ذریعہ ہمیں عصر حاضر کے نوجوانوں کو ذہنی سوچ میں بسی مفاد پرستی اور خودغرضی سے روشناس کرواتے ہیں۔ اس مجموعہ کے تمام ڈرامے عصر حاضر میں نوجوان نسل میں شعور بیدار کرنے کی غرض سے لکھے گئے ہیں۔

کمال احمد کے ڈراموں کا مجموعہ ''پھندہ ڈالنے والے 20'' ڈراموں پر مشتمل ہے۔اس مجموعہ کا ایک ڈراما ''شیطان'' کے عنوان سے ہے۔اس ڈرامے میں ستیہ نامی کردار اور شیطان کے درمیان ہونے والی گفتگو سے ڈراما نگار نے ناظرین و قارئین کو یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ صرف اپنے اندر کے شیطان کو مار دینا کافی نہیں بلکہ ہمارے اطراف و اکناف میں موجود لوگوں کے اندر پلنے والے شیطان سے حفاظت کیلئے بھی چوکنا ہونا ضروری ہے۔اس ڈرامے کا کردار ستیہ ایک ایماندار آدمی ہے۔اس کی معمولی تنخواہ میں اس کی بیوی کے خواہشات (ناجائز تقاضے (پورے نہیں ہو پاتے جس کی وجہ سے ستیہ کے گھر کا ماحول اکثر کشیدہ رہتا ہے۔

اس ڈرامے میں شیطان ستیہ کو ہر وقت ورغلاتے رہتا ہے کہ وہ رشوت لے۔اپنی بیوی کو مار کر لتا سے شادی کر لے (جو ماضی میں ستیہ کو پسند کرتی تھی،طلاق کے بعد اب تنہا زندگی گذار رہی ہے) ستیہ کی باضمیری شیطان کے ہر وار کو ناکارہ کر دیتی ہے اور وہ ان سب غلط راستوں سے اپنے آپ کو بچا لیتا ہے لیکن اختتام میں ستیہ کے آفس میں پولیس آ کر اسے رشوت لینے کے الزام میں گرفتار کر لیتی ہے۔کیونکہ اس کا باس گپتا سے رشوت لیکر الزام ستیہ پر لگا دیتا ہے۔یوں ڈراما شیطان کے ان مکالموں پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

''شیطان (ناظرین سے) مورکھ۔۔۔۔۔سمجھتا ہے اپنے اندر کے
شیطان کو مار دے گا۔اگر اس نے ایسا کیا بھی تو کیا فائدہ جب اردگرد
انیک شیطان زندہ ہیں جو اسے آئندہ بھی ستائیں گے۔۔۔۔۔
شیطان کبھی نہیں مرتا۔۔۔۔کبھی مر سکتا ہے بھلا؟ شیطانی ہنسی ہنستا ہوا

غائب ہوجاتا ہے''۔ (28)

کمال احمد کے اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس ڈرامے کا بنگلہ زبان میں ترجمہ ہوا ہے اور یہ ڈراما اسٹیج کے عملی زمین پر کھیلا جاچکا ہے۔

حوالے:

1۔ ڈراما ''مسیحا'' مشمولہ ''کشکول'' ازکمال احمد ص48،47

2۔ ڈراما ''مرض بڑھتا گیا'' مشمولہ ''کشکول'' ازکمال احمد ص57

3۔ ڈراما ''مور کے پاؤں'' مشمولہ ''مور کے پاؤں'' ازکمال احمد ص6

4۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص37،34

5۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص40،38

6۔ رائے بدرالحسن مشمولہ مور کے پاؤں ازکمال احمد ص87

7۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص8

8۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص81

9۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص82

10۔ ڈراما ''ریلیف'' مشمولہ ایضاً ایضاً ص90

11۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص97

12۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص100،99

13۔ ڈراما ''گرداب'' مشمولہ ''گرداب'' ازکمال احمد ص9

14۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ص13

15۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ص20

16۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ص23

17۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ص28

18۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص35

19۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص73

20۔ رائے انیس رفیع مشمولہ ''الٹی گنگا'' از کمال احمد ص4

21۔ ڈراما ''الٹی گنگا'' مشمولہ ''الٹی گنگا'' ایضاً ص19

22۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص 58

23۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص59

24۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص65

25۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص37

26۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص20

27۔ ایضاً مشمولہ ایضاً ایضاً ص72

28۔ ڈراما ''شیطان'' مشمولہ پھندہ ڈالنے والے ایضاً ص139

ظہیر انور

1980ء کے بعد اردو ڈرامے کا جائزہ ظہیر انور کی ڈراما نگاری کے ذکر کے بغیر نامکمل متصور ہوگا۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ظہیر انور اردو ڈرامے کا ایک اہم اسم بن چکے ہیں۔ ظہیر انور ایک ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ مترجم، ناقد اور سفر نامہ نویس بھی ہیں۔ ہندوستان میں اردو ڈرامے کا پرچم بلند کرنے والے ظہیر انور 1955ء میں کلکتہ کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ بوسین ڈے اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد مدرسہ عالیہ سے ہائر سکنڈری کی تعلیم مکمل کی۔ بعد ازاں مولانا آزاد کالج سے گریجویشن کی سند حاصل کی۔ ذریعہ معاش کے لئے جب پیشہ کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو انہوں نے تدریس کے مقدس پیشہ کو ترجیح دی اور تا حال اس کے تقدس کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ پریسیڈنسی مسلم ہائی اسکول، کلکتہ میں ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ بے شمار مصروفیات کے باوجود فنِ ڈرامے سے ان کا عشق سر چڑھ کر بولتا نظر آتا ہے۔ ظہیر انور نے اپنے ڈراموں کے مجموعہ ''انگاروں کا شہر'' کا انتساب پیڑ مینویل کے نام کرتے ہوئے یہ شعر لکھا ہے۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن تیرے خیال سے غافل نہیں رہا

یہی شعر ان کی ڈراما سے محبت پر بھی دلالت کرتا ہے۔

ظہیر انور کی جملہ تخلیقات میں طبع زاد ڈراموں کے چار مجموعے، تین مترجم ڈراموں پر مشتمل کتابیں، دو تنقیدی مضامین پر مشتمل کتابیں اور دو سفر نامے شامل ہیں۔

جن کی تفصیل یہ ہیں:

ڈراما نگاری:

1۔ انگاروں کا شہر 1982

2۔ صلیب 1985

3۔ نئے موسم کا پہلا دن 1993

4۔ بلیک سنڈے 2007

ترجمہ نگاری:

1۔ فرانسیسی ڈرامے 1989

2۔ بوتی بھوشن بندو پادھیائے، ساہتیہ اکیڈیمی 1992

3۔ Stories and Play From Original Bengali

تنقید نگاری:

1۔ ڈراما فن اور تکنیک 1996

2۔ سفر پس منظر 2011

سفر نامہ نویسی:

1۔ ایک عرضِ تمنا (سفر نامہ پاکستان) 1999

2۔ چراغِ رہ گزر (سفر نامہ انگلستان) 2003

ایک ٹی وی ڈراما ''خوابوں کا سویرا'' ظہیر انور کی اسکرپٹ ریٹنگ، ہدایت کاری و اداکاری میں نشر ہوا۔

ظہیر انور نے صرف ڈرامے تخلیق نہیں کئے بلکہ انہوں نے ملک کے مختصر شہروں میں ورک شاپس منعقد کر کے نئی نسل میں ڈرامے کے فن کا شعور بھی بیدار کیا۔ ان کے منعقد کردہ ورکشاپس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے:

1۔ شرجیل آرٹس، کلکتہ

2۔ Spark تھیٹر اکادمی، کلکتہ

3۔ اسلامیہ ہائی اسکول، کلکتہ

4۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علیگڑھ

5۔ بھومیکا تھیٹر گروپ، ممبئی

6۔ CGWEC پونے

7۔ Maulana Azad /Students of Calcuta University College, Kolkata

ظہیر انور کے ڈراموں کو ریاستی و ملکی سطح پر کافی مقبولیت حاصل ہوئی ان کے فن کو سراہا گیا۔ ظہیر انور کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے ملک کے مختلف اردو اکادمیس نے ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ جس میں یو پی، بہار، مغربی بنگال شامل ہیں۔ 1999ء میں ''ہم سب غالب ایوارڈ'' کے ذریعہ ان کے فن کی پذیرائی کی گئی ہے۔

پیٹر مینویل ظہیر انور کی ڈراما نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"Anwar's plays are to intimately bound to their calcutta enviroment at the same time they have a universality, which makes them potentially meaningful to much broader audiencess" (1)

ظہیر انور کی ڈراما نگاری کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی رقمطراز ہیں:

''گذشتہ تین چار دہائیوں میں ڈرامے کے میدان میں کوئی شخص تمہارا مدمقابل نہیں رہا ہے۔ محمد حسن اور زاہدہ زیدی وغیرہ کو لوگ ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی یاد کرتے ہیں لیکن تمہارا ہر ڈراما اسٹیج ڈراما اور اس کے فن کا پوری طرح لحاظ رکھتا ہے۔ یونیورسٹی یا گھریلو قسم کے ڈرامائی کلب میں ڈراما پیش کرنا اور بات ہے اور زندہ تھیٹر میں ڈراما پیش کرنا اور بات۔ دوسری بات یہ کہ محمد حسن اور زاہدہ زیدی وغیرہ کے یہاں عقل

زیادہ ہے اور عمل کم اور ڈراما عمل کی چیز ہے اور آخری بات یہ کہ ان
لوگوں کے لئے ڈراما ایک جز وقتی اور ذیلی کارروائی تھا اور تمہارے لئے
یہ ساری زندگی کا معاملہ ہے''۔ (2)

ظہیر انور کے پہلے تین طبع زاد ڈراموں کے مجموعہ کا نام ''انگاروں کا شہر'' ہے۔اس مجموعے میں شامل تین ڈرامے یہ ہیں۔انگاروں کا شہر، انتظار اور ابھی۔۔۔۔۔اور سحر ہونے تک۔اس مجموعے میں شامل پہلا ڈراما ''انگاروں کا شہر'' پہلی مرتبہ یکم /مئی 1980ء کو کلامندر میں اسٹیج کیا گیا۔دوسرا ڈراما ''انتظار اور ابھی۔۔۔'' پہلی بار 23 اگست 1979ء کو مسلم انسٹیٹیوٹ ہال میں اسٹیج ہوا اور تیسرا ڈراما ''اور سحر ہونے تک 18'' اگست 1980ء کو پہلی بار اسٹیج پر کھیلا گیا۔اس کتاب میں ظہیر انور نے ''اپنی بات'' کے عنوان سے اپنے اور ڈراما سے متعلق چند باتیں رقم کی ہیں جو ڈراما نگار اور اس کی ڈراما نگاری کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''پیرانڈلو (PIRANDELLO) کے بارے میں یہ بات مشہور
ہے کہ اس کے ڈراموں میں وہ ہمیشہ موجود رہتا ہے۔اگر کردار کی
حیثیت سے نہیں تو کم از کم پورے ڈرامے میں متحرک ذہن کی طرح جو
تبصرہ بھی کرتا ہے۔اظہار بھی کرتا ہے اور تصوراتی عمل سے دوچار بھی
ہوتا ہے۔بس اس طرح بہت ہی حقیر انداز میں اپنے کرداروں میں اکثر
موجود ہوں۔تاکہ براہ راست عوام کے سامنے مجھے اظہار کرنے میں
کوئی تکلیف نہ ہوں۔۔۔۔۔۔۔''(3)

جدید ڈرامے کے اصول کے سلسلے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ نہ تو حقیقت کی نقل ہے اور نہ ہی انسانی کرب انگیزی سے علحدگی، بلکہ موجودہ صورتحال کی بے پناہ شدت انگیزی کو پیش کرنا ہی سب ظہیر الدین سیاسی وسماجی شعور گہرا ہے۔وہ اپنے ملک وماحول میں رونما ہوئے۔واقعات وحالات کا نہ صرف جائزہ لیتے ہیں بلکہ ان حالات کے ردعمل کا اظہار اپنی تخلیقات، اپنے ڈراموں کے ذریعہ کرتے ہیں۔ان کا جوش وجلال ان کے ڈراموں میں ''وشال''۔''اویناش''۔''گوتم'' کی صورت اختیار کرتا ہے۔اور قارئین وناظرین کے ضبط

فغاں کو مہمیز کرتا ہے۔ ظہیر انور کے ڈراموں کے موضوعات کا جائیزہ ان کے اسی شعور کو منعکس کرتا ہے۔ ڈراما ''انگاروں کا شہر'' میں عہد حاضر کی سماجی بے انصافی، ظلم وستم، اور فن وفنکار کی ناقدری کو موضوع بنایا گیا۔ ''انتظار اور ابھی'' میں بیروزگاری سے جوجتے نوجوان نسل کے مسائل کو ابھارا گیا ہے۔ ڈراما ''سحر ہونے تک'' اندھے قانون اور کرپٹ عدلیہ کے خلاف آواز احتجاج بلند کرتا ہے۔ نام نہاد آزادی کے بعد سیٹھ ساہوکاروں کا استحصال، غربت، لوٹ مار، قتل و غارت گری، جرنلسٹوں پر پولیس کے حملے، منسٹروں اور ڈاکوؤں کا گٹھ بندھن، اسمگلنگ جیسے مسائل کا احاطہ ڈراما ''قیدی'' میں کیا گیا۔ ڈراما ''قیدی'' سے اقتباس:

''افسر: (داخل ہوکر سگریٹ جلاتا ہے) سور کا بچہ حرام کا پدّا، قیدی انقلاب لائے گا۔ بڑا بڑا کام کرے گا۔ جانتا نہیں ہمارے ہاتھ کتنے لمبے ہیں۔ بہت دنوں سے دیکھ رہا ہوں تم لوگوں نے پورے شہر کو آگ میں جھونک دیا ہے۔ لا ء اینڈ آرڈر کو برباد کیا ہے۔ (شنکر کی طرف) تم شنکر ہے نا۔ ہمیں بہت دن سے تمہارا انتظار تھا۔ ہر تھانے میں تمہارا حلیہ موجود ہے (سینے کا کپڑا پکڑتا ہے) تم بہت خطرناک آدمی ہے۔ زہر پھیلاتا ہے۔ سور کا بچہ (دھکے دیتا ہے اور دوسروں کی طرف بڑھتے ہوئے تم کمینے لوگ، تم اپنی زندگی پیاری نہیں۔ تم سب Establishment سے لڑنا چاہتے ہو، بے وقوف گدھے ہمیں، ہمیں کمزور سمجھا ہے، ہم بڑے بڑے کو ٹھکانے لگا دیتے ہیں کے کتے آخ تھو''۔

(پس منظر سے نوحہ کی آواز، ماتم کا Effect آواز رکتی ہے تو شنکر کی نعش سے اچانک راوی اٹھتا ہے، بائیں فرنٹ اسٹیج پر جاتا ہے)

''راوی: اور پھر ان نعشوں کو سڑا دیا گیا، کسی کو کچھ پتہ نہ چلا کتنا زبردست

ظلم کا رقص کیا گیا۔ پورے ہندوستان میں کوئی جان نہ پایا کہ ان
کی موت کیوں اور کس طرح ہوئی، کیسے کیسے جوان ہر روز جلائے
جاتے ہیں۔ان کے چہرے داغے جاتے ہیں اور ان کی آوازوں
کو دفن کر دیا جات ہے۔ کب تک آخر کب تک میں آپ سے
پوچھ رہا ہوں (انگلی عوام پر) ہاں میں آپ سے پوچھ رہا ہوں،
آپ کب آئیں گے کب، کینک میں یہاں آپ کا انتظار کرتا
رہوں گا اور رات کی تاریکی کو جھیلتا رہوں گے۔ میں پوچھتا ہوں
کب تک شنکر اس ملک میں زہر پیتا رہے گا'' (رونا ہے)۔
(پس منظر سے: سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا)(4)

(پردہ)

ڈراما ''صلیب'' میں مرزا ادیب نامی ڈراما نگار (جو ظلم استحصال کے خلاف آواز اٹھاتا ہے) کی کہانی کے ذریعہ بڑے شہروں کی ننگی حقیقتوں، جنسی، معاشرتی مکر و فریب کی جھلکیاں پیش کی گئی ہیں۔ ڈراما ''آخری موڑ'' ایک علامتی ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے دو کردار اندھا اور لنگڑا اس نسل کی علامت ہیجو تہذیبی شکست و ریخت سے دوچار ہے۔ انسانی مسائل، بگڑتی ہوئی اخلاقی قدریں اس عہد کا المیہ ہے اور اس ڈرامے کا موضوع بھی۔

ڈراما ''نقارہ'' میں Mercy Killing کے موضوع کو ضبط تحریر میں لایا گیا ہے۔ بیسوی صدی کا انسان جمہوریت کے کھوکھلے نعرے بازیاں، سیکولرازم کی آڑ میں انسانی خون کی ہولی، ناامیدی، منافرت، طبقاتی جنگ، بے روزگاری، استحصال اور بے یقینی کے دلدل میں دھنسا ہوا ہے۔ انسانیت نے خودغرضی کا لبادہ اوڑھ لیا۔ انسان بھیڑ میں تنہا ہے۔ ان تمام حالات و واقعات نے انسانیت پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اچھائی، برائی، نیکی، بدی، خیر و شر کا تصادم آخری موڑ پر آچکا ہے۔ شر و بد حاوی نظر آتا ہے۔ ظہیر انور کا ڈراما ''نئے موسم کا پہلا دن'' ایک نفسیاتی ڈراما ہے۔ اس میں نفس روح کی پاکیزگی کی علامت اور ہم نفس عیش و عشرت اور گناہوں کی آسودگی کی علامت ہے۔ اس میں نفس نے ہم نفس کو اپنا ہمنوا بنالیا ہے تاکہ

زندگی نئے موسم سے آشنا ہو۔ابو ذر ہاشمی ڈراما ''نئے موسم کا پہلا دن'' کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:۔

> ''ڈرامے کے اختتام پہ ہم نفس بھی نفس کا ہمنوا ہو کر'' دہکتے ہوئے ملکوں کے شعلوں کو پھولوں میں بدلنے'' اور ''ساری دنیا میں پیار پھیلانے'' کی آواز بلند کرتا ہے۔ یوں ختم نہیں بلکہ شروع ہوتا ہے۔ظہیر انور کے ''نئے موسم کا پہلا دن'' کہ یہ نیا موسم صرف دہکتے ملکوں کے شعلوں کو پھولوں میں بدلنے سے عبارت نہیں بلکہ ظہیر انور کے ڈراموں میں شعلوں کی رت کو پھولوں کے موسم میں بدلنے کا اہتمام بھی ہے۔ جلال کو جمال سے ہم آمیز کرنے کا التزام بھی''۔ (5)

ظہیر انور کا ڈراما ''بلیک سنڈے'' ایک نکڑ ناٹک ہے۔بابری مسجد کی شہادت نے ڈراما نگار کے ذہن کو بری طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔فرقہ وارانہ فسادات،عورتوں پر ظلم وتشدد، چور پولیس کی باہمی سازش، بی ایس ایف کے مظالم، بوفورس کے سودے کا گھوٹالہ اور دوسرے گھوٹالے ''بلیک سنڈے'' کی تخلیق کا سبب بنے۔ ''بلیک سڈے'' ڈرامے کا نام ہے اور ظہیر انور کے ڈراموں کے مجموعے کا نام بھی۔جس میں 9 ڈرامے شامل ہیں'' کچھ بیاں اپنا'' میں ظہیر انور لکھتے ہیں۔

> ''ایک بابی ڈرامے کی اس کتاب کا عنوان ''بلیک سنڈے'' ہے۔ جواز خود بہت سارے Images کا احاطہ کرتا ہے اور ذہن کو ایک خاص اور دردناک واقعہ کی طرف موڑ دیتا ہے۔ سیکولر اقدار زخمی ہیں، فرقہ پرستی، سیاہی منافقت، نے محبت اور رواداری کی فضا کو آلودہ کر دیا ہے۔ تکزیت کے تصور کو صدمہ پہنچ رہا ہے اور باہمی میل جول کی جگہ علحدگی پسندی کی خطرناک صورت ابھری ہے۔ ایسی ہی صورتحال کے ردعمل کے طور پر ''بلیک سنڈے'' تخلیق ہوا۔ اس ڈرامے میں اصل موضوع فرقہ وارانہ ہم آہنگی، انسانی بھائی چارہ اور اتحاد ہے۔ (6)

ظہیر انور نے ڈرما ''بلیک سنڈے'' کلکتہ اور ملک کے دیگر شہروں میں 150 سے زائد بار کھیلا گیا اور

ہر جگہ کلیاں مقبول ہوا۔ ڈراما ''دہشت کا بوجھ'' میں خوف و دہشت کی تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں ڈراما نگار نے ''اسٹون مین Stone Man کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ نیوکلیئر تباہی، دہشت گردی، اسکنڈلز، بیروزگاری، آزادی کے بعد ہندوستان کی زبوں حالی کو ڈراما ''ظلمت کو ضیاء کیا لکھنا'' میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈراما ''فیصلے آسمانوں کے'' ایک سیاسی ڈراما ہے۔ جس میں حقیقی اور علامتی کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ صادق عالم، بیگم صادق، آفتاب عالم اور حیات بخش حقیقی کردار ہیں تو جنگل، پھول، پودوں کو ڈراما نگار نے علامتی کرداروں کا روپ بخشا ہے۔ اس ڈرامے میں روایتی ڈرامے اور ڈراموں کی نئی روایت کا حُسن امتزاج ملتا ہے۔ گویا ظہیر انور کے ڈرامے ہماری زندگی کی طاقتوں، رنگینوں اور انقلابات کے آئینہ دار ہے۔ اس آئینہ پرداری میں بعض جگہ ظہیر انور کے کردار واضح عکس منعکس کرتے ہیں اور بعض دفعہ دھندلے نظر آتے ہیں۔

ظہیر انور ڈرامے کی روایت اور اس کے بتدریج ارتقاء سے واقف و باخبر ہے۔ اسی کے ساتھ جاترا، تھیر ڈھیر مغربی و یوروپی تھیٹر اور ان کی تکنیک پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈراموں میں روایتی اور جدید ڈراموں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ظہیر انور کے اکثر ڈراموں کی ابتداء راوی کے مطالب و بیان سے شروع ہوتی ہے۔ یا نظموں اور غزلوں کے ذریعہ ڈراما کی ابتداء کرتے ہیں۔ یا ان کے ڈرامے ایک کورس سے شروع ہوتے ہیں۔

ظہیر انور کے ڈراموں میں سیاسی طنز (Political Satire) کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ ناظرین سے براہ راست خطاب، ڈراما تکنیک، پس منظر میں اسکرین امیجری، خاموش اداکاری (Mine)، وقتاً فوقتاً (پبلک تھیٹر کی تکنیک کے استعمال کے علاوہ (Transfarmation) کی تکنیک کو برتنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یہ ساری تکنیک جس میں ناظرین کے آگے ہی اداکار ایک کردار سے دوسرے کردار میں بتدیل ہوجاتے ہیں اور ان کے ڈراموں کو حقیقت سے بہت دور لے جاتے ہیں۔ ڈراما ''صلیب'' کی ابتداء میں جب پردہ اٹھتا ہے ہمیں اسٹیج پر ڈرامے کا ساز و سامان دکھائی دیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''اسٹیج پر چند Props پڑے ہیں، ٹیبل، میز، کینوس وغیرہ ایک آدھ
> مرزا ادیب کے Sketch ہے جو جوانی کے دنوں کا ہے، وہ ایک
> ستون ہیں جن کو اگر ترتیب دیا جائے تو علامتی گھر کا منظر ابھرے گا۔

کچھ کتابیں میز پر ہیں۔ دو ایک ٹیبل پر ہیں۔ روشنی آستہ آہستہ تمام
چیزوں پر آتی ہے۔اور راوی اسٹیج پر داخل ہوتا ہے''۔ (7)

اس طرح ڈراما نگار ساز وسامان دکھا کر التباس حقیقی کو توڑے ہیں اور ناظر کو بتاتے ہیں کہ جو وہ دیکھ رہے ہیں ڈراما ہے حقیقت نہیں۔

ظہیر انور نے ڈراما ''نئے موسم کا پہلا دن'' میں بھی اسٹیج کرافٹ کی جدید تکنیک کو خوبصورتی سے برتا ہے۔خاموش اداکاری (Mime) کے ذریعہ دروازہ کا کھولنا اور بند کرنا، شیلف سے کتابیں نکالنا اور پڑھنا، تلوار بازی وغیرہ ان کے بیشتر ڈراموں میں پس پردہ آوازوں اور داستان کو Narrator کا استعمال بھی بکثرت ہوا ہے۔اسی طرح Play Cards اور مکھوٹوں کا استعمال بھی ڈرامے کی معنویت اور گہرائی میں اضافہ کا سبب بنے ہیں۔ ڈراما ''نثار میں تیری گلوں پہ'' میں بچوں کی بنائی ہوئی تصویروں کے ذریعہ آزاد ہندوستان کی تصویر ناظرین کے آگے کردی ہے۔آزاد ہندوستانیوں کا خواب، اظہار کی آزادی، عام تعلیمی نظام اور خوشحال زندگی کا خواب، خواب ہی رہا۔محض ہمارے رہنماؤں اور سیاسی لیڈروں کا وعدہ فردا۔ ہندوستان کی آزادی کے پچاس سال بعد بھی عوام کی بے بسی اور ان کے استحصال پر خون کے آنسو رونے والے ظہیر انور اسی حقیقت کو بچوں کی بنائی ہوئی تصاویر کے ذریعہ ایک پیکر عطا کرتا ہے۔ڈراما سے اقتباس:

''ماں: ہم ایک ایک تصویر دیکھیں گے ٹھیک ہے؟

بچے: ہاں آنٹی آپ دکھایئے۔

ماں: (پہلی تصویر اٹھاتی ہے) یہ رہی پہلی تصویر (ایک لڑکے کو اشارہ کرکے) یہ تمہاری تصویر ہے۔

(تصویر دیکھ کر چونکتی ہے۔ایک آدمی صلیب پر لٹکا ہے۔آنکھیں کھلی ہیں اور منہ پر سیاہ رنگ میں اسکیچ کی ہوئی پٹی ہے۔ نیچے SPEACH OF FREEDOM لکھا ہے) یہ تو کافی اچھی تصویر ہے (خود سے) یا خدا ان بچوں کو اتنی عقل کہاں سیآئی۔ بہت اچھی تصویر ہے یہ۔ (اب دوسری تصویر اٹھاتی

ہے۔ایک چھوٹا سا گھر ہے اور سامنے آنگن میں گلاب کھلا ہے۔
نیچے لکھا ہے My HOUSE بہت خوب، اپنا گھر، تمہارا
خیال بھی اچھا ہے (تیسری تصویر اٹھانی ہے۔ایک سیاہ رنگ کا
چہرہ گھنگھریالے بال آنکھ میں پٹی، کچھ دور کتاب بند پڑی ہے
اور نیچے لکھا ہے FREE EDUCATION) بہت اچھا
ہے۔تم لوگوں نے بنائی ہے؟

بچے: ہاں آنٹی، ہم لوگوں نے بنائی ہے اور پاپا نے ہماری مدد کی

ماں: (خود سے) یہ آگ نہیں بجھ سکتی۔(پھر لڑکوں سے) اب منے کی
تصویر دیکھیں) منا کھڑا ہو جاتا ہے۔وہ دھیرے دھیرے تصویر
اٹھاتی ہے پھر تصویر بچوں اور ناظرین کی طرف کرتی ہے۔پھیلا
ہوا بیکراں آسمان، سورج آہستہ آہستہ طلوع ہو رہا ہے۔ایک
پرندہ بلندی پر پرواز کر رہا ہے۔نیچے دو ہاتھ اٹھتے ہیں اور لکھا
ہے (FREEDOM) ہاں تو یہ کیسی رہی تصویر؟

بچے: بہت اچھی آنٹی۔۔۔ہم لوگوں کا EXHIBITION بہت
اچھا ہوگا۔

ماں: ہاں۔۔۔ان تمام تصویروں میں صدیوں کی خواہش اتر آئی
ہے۔تم شاید نہیں سمجھ سکوا بھی۔۔۔۔''(8)

بیسوی صدی کے انسان کے مقدر میں اندھیروں کے سوا کچھ نہیں ہے۔ظہیر انور ڈراما ''آخری موڑ'' میں دو کرداروں کے درمیان ہونے والی گفتگو ناظرین وقارئین کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔نئی تہذیب کا سیلاب اقتدار بہا لے گیا۔خلوص، محبت و بھائی چارگی کا ماحول خودغرضی کی لپیٹ میں آ گیا۔ انسانیت کے قیمتی اثاثے نے حیوانیت کی چادر تان لی۔خوبصورت ماضی اور اس کی ہنگامہ آرائیاں سب خواب ہو گئیں۔

ان ہی راستوں میں جن پہ کبھی تم تھے ساتھ میرے
مجھے روک روک پوچھا تیر ہم سفر کہاں ہے

اس صدی میں کوئی کسی کے ساتھ نہیں سب تنہائی کا کرب جھیل رہے ہیں۔

ڈراما ''آخری موڑ'' میں ڈراما نگار دو کرداروں لنگڑا اور اندھا کے ذریعہ اس کی عکاسی کرتا ہے۔ان دو کرداروں کی حرکات وسکنات ''گودو کا انتظار'' کے دو کردار Valadmir اور Estragon کی یاد تازہ کرتے ہیں۔انتظار کرب کا احساس اور بوریت وزندگی کی بے معنویت ان کے بے سروپا مکالموں سے ظاہر کی ہے۔اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''لنگڑا: پتھر ہی پتھر

اندھا: ہاں پتھر ہی پتھر (پھر اسی طرح مخالف سمت چلتے ہیں)

لنگڑا: دوست دریچوں کو کیا ہوا؟

اندھا: دروازوں کو کس نے ڈسا؟ (پھر مخالف سمت)

لنگڑا: آنگن کہاں گم ہو گئے؟

اندھا: بستیاں کیوں اجڑ گئیں (دونوں فرنٹ اسٹیج پر)

لنگڑا: مجھے معلوم نہیں!

(فیڈ آوٹ۔بے کیف درد کی موسیقی)

لنگڑا: (ایک طرف آتے ہوئے) ہمارے وقت کا وہ بھلا آدمی تھا۔

اندھا: ہاں اور وہ گذر گیا (ہنستا ہے)

لنگڑا: ارے ہم اب تک بھاری پتھر سے دبے ہوئے ہیں۔

اندھا: بھاری پتھر بے حس آدمی پر (زور سے ہنستا ہے)

لنگڑا: تم اور تمہاری باتیں سمجھ میں نہیں آتیں۔

اندھا: تم اور تمہارا لہجہ۔

لنگڑا: تم اور تمہارے جذبے۔

اندھا: تم اور تمہارے لبادے۔

لنگڑا: تو پھر کونسی چیز ہماری ایک جیسی ہے۔

اندھا: ہماری بدصورتی

لنگڑا: ہماری نیندیں۔

اندھا: تو چلو سب کچھ بھول کر سو جائیں''۔ (9)

ذرا ''قیدی، نقارہ اور آخری موڑ ظہیر انور کے ایسے ڈرامے ہیں جو نہ صرف اسلوب اور پیشکش کے اعتبار سے نئے ہیں بلکہ ان میں زندگی کی جرأت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ ڈرامے زماں و مکاں کی حدوں سے بھی آگے نکلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈرامے ''رین بسیرا'' فیصلے آسمانوں میں بھی روایت سے انحراف نظر آتا ہے۔ ان ڈراموں میں انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں اور انسانی وجود کا بکھرنا شیرازہ کے ساتھ نیا وژن اور نئے جمالیاتی سطح کا عکس نظر آتا ہے۔

ظہیر انور کے ابتدائی دور کے ڈراموں میں ان کے کردار احتجاجی رویہ کی پاسداری کرتے ہیں جہاں انصاف اور انکار کی گونج کی بازگشت بارہا سنائی دیتی ہیں۔ 90ء کے دہے کے بعد لکھے جانے والے ڈراموں میں گہرائی و گیرائی در آئی ہے۔ فلسفیانہ گفتگو جدید ٹیکنکس سے اردو ڈرامے کو سیراب کرنے کے بعد اب ان منزلوں کی طرف گامزن ہیں جو خودی کی تلاش کی طرف جاتے ہیں۔ بقول جاوید دانش ''آج، خودی کی تلاش اور عذاب کے نہاں خانوں میں اتر کر سکون کی کھوج میں ماحول سے بے تعلق بلکہ بیزار نظر آتا ہے۔۔۔ شعور اور لاشعور کی بھول بھلیوں سے نکل کر اپنی ذات سے بے نیاز ایک انجمن بن چکا ہے۔ حیرت اس بات پر ہے کہ اب تک اپنی صحبت سے بگڑا ہیں، ترقی پسندی سے پس ساختیات کی اردو ریس میں ظہیر انور کئی اسناد حاصل کر چکے ہیں مگر اس کا ارتقائی سفر جاری ہے۔ بصیرت کے چشمے ہنوز ابل رہے ہیں''۔

ڈراما نگار عصر حاضر کے حالات و واقعات کو اپنے ڈراموں کا موضوع بنا کر ان میں مکالموں کے ذریعہ جان ڈالتا ہے۔ یہ مکالمے ڈرامے کو ہماری زندگی سے جس حد تک قریب کرتے ہیں اتنا ہی ڈراما کامیاب ہوتا ہے۔ ظہیر انور اپنے ڈرامور میں طنزیہ مکالموں کا استعمال بھرپور کرتے ہیں۔ اس کی مثال میں ڈراما ''قیدی'' کو آگے رکھ سکتے ہیں۔ وہ اپنے ڈراموں میں فلسفیانہ خیالات کا اظہار، فقیر، بابا، یا اچھے چاچا وغیرہ سے ادا

کرواتے ہیں لیکن ان میں راوی کا طویل طویل بیان اکتاہٹ کا باعث بنتا دکھائی دیتا ہے۔ان کے ڈراموں میں کٹ ڈائیلاگ کا استعمال بھی بکثرت ہوا ہے۔ جو ڈرامے میں شدت پیدا کرتے ہیں اور مختصر جملوں میں ایک بڑے واقعے کو نظروں کے سامنے لاتے ہیں۔ڈراما ''رین بسیرا'' میں بھی طویل مکالمے ہیں۔

ظہیر انور کے ڈراموں میں کشمکش اور تصادم کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے ڈراموں میں اندرونی اور بیرونی دو طرح کا تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔کبھی خیر اور شر میں تصادم کبھی نفس اور ہم نفس میں تصادم کے ذریعہ ڈرامے کے پلاٹ میں کشمکش پیدا کرتے ہیں۔ ظالم اور مظلوم کے درمیان، عوام اور سیاسی ٹھیکیداروں کے درمیان تصادم اور کشمکش سے ان کے ڈراموں کا پلاٹ تیار ہوتا ہے۔

ظہیر انور کے پہلے مجموعے ''انگاروں کا شہر'' کو چھوڑ کر باقی تمام مجموعوں کے اکثر ڈراموں میں انہوں نے کرداروں کو بے شناخت رکھا ہے۔اس کے بارے میں ''سلیم شہزاد'' اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ''کرداروں کی بے شناختی یوں تو ظہیر انور کے ڈراموں کو ایک آفاقی صورت دینے اور انہیں عالمی فکری دھارے سے بھی جوڑنے والی ہے لیکن تمام تخلیقات پر اس خصوصیت کی چھاپ سے ایک ایسی عمومیت بھی اجاگر ہوتی ہے جو آوازوں اور جملوں کو یک لہجہ یعنی Monotonous بنا دینے کا باعث بھی بنتی ہے''۔ (10)

ظہیر انور کے ڈراموں میں کردار وشال، اویناش، راکی، گوتم، ریحان ثاقب بھی ہے۔ڈراما ''آخری موڑ'' میں بزرگ آتا ہے جو مذہب کی علامت ہے۔ایک کردار ''شیطان'' ہے جو مافوق الفطرت ہے۔ ڈراما ''سحر ہونے تک'' میں اک کردار ''حضرت خضر'' بھی ہے۔

ظہیر انور کے بعض ڈراموں کا پلاٹ قصہ در قصہ داستان کی طرح آگے بڑھتا ہے۔ڈراما ''انتظار اور ابھی'' کا پلاٹ ایسا ہی ہے۔ڈراما ''سحر ہونے تک'' میں بھی ''قصہ در قصہ پلاٹ کا استعمال کیا گیا ہے۔ ''صلیب'' کی بنیاد بھی ایسی ہی رکھی گئی ہے۔

ڈراما ''ہوتا ہے شب و روز'' کی ابتداء میں ڈراما نگار نے پروڈکشن نوٹ لکھا ہے۔ظہیر انور اداکار، ڈراما نگار اور ہدایت بھی ہے۔ان کے ڈرامے تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ اسٹیج پر پیشکش کے مرحلے سے بھی گذر چکے

ہیں۔ظہیرانور نے جس طرح ''ہوتا ہے شب و روز'' میں پروڈکشن نوٹ لکھنے کا اہتمام کیا ہے۔اگر وہ اپنے سبھی ڈراموں کے ساتھ پروڈکشن نوٹ لکھتے تو بہت بہتر ہوگا۔ان کے ڈرامے نہ صرف بنگال بلکہ ملک کے تقریباً شہروں میں اسٹیج کی زینت بنتے رہتے ہیں۔ ان کا پروڈکشن نوٹ دوسرے ہدایت کاروں اور اداکاروں کے لئے کافی مددگاراور کارگر ثابت ہوتا۔بحیثیت ہدایت کار ظہیرانور کو اس جانب بھی تھوڑی توجہ کردیں تو بہتر ہوگا۔

ظہیرانور کے ڈرامے ''زباں و بیاں'' یا ''فن کی کسوٹی'' پر کھرے اترتے ہیں۔بعض ڈراموں میں کردار اور ان کے زبان پر ڈراما نگار کی گرفت چھوٹتی محسوس ہوتی ہے لیکن مجموعی جائزہ لیا جائے تو ظہیرانور بہت حد تک زبان و بیان کا خیال رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ رنگ، روشنی اور سایہ کا کھیل اسٹیج پر ایک نیا جہاں آباد کرتا ہے اور ان کے ڈراموں کو کامیاب بنانے میں بہت حد تک معاونت کرتا ہے اور ڈرامے کو پرتاثر بناتا ہے۔

ظہیرانور کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''انگاروں کا شہر'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''ابھی وہ احتجاج کی منزل میں ہے۔یقین ہے کہ آہستہ آہستہ وہ فلسفیانہ بصیرت او رمفکرانہ گہرائی کی منزل کو بھی سر کرلے گا'' اور ہوا بھی ظہیرانور کے مجموعے، صلیب، نئے موسم کا پہلا دن اور بلیک سنڈے میں ان کا فن بہت نکھرا نظر آتا ہے۔ظہیرانور کی فلسفیانہ بصیرت اور مفکرانہ گہرائی ان کی شخصیت اور فن کا اہم جز بن گئی۔ظہیرانور کے ڈراموں میں جلال ہے تو جمال بھی ہے۔ناامیدی ہے تو امید بھی ہے۔ سوچ و فکر کی خاردار جھاڑیاں ہیں تو نئی منزلوں کی تلاش و جستجو بھی ہے۔جہاں مسائل کا بیاں ہے تو ان کے حل کو ڈھونڈتی نگاہ بھی ہے۔ماضی کی بازگشت ہے تو بہتر مستقبل کی جہد مسلسل بھی ہے۔ظہیرانور سے یہ امید ہے کہ وہ اسی طرح اردو ڈرامے کے فن کی آبیاری کرتے رہیں گے۔

حوالے:

1۔ calcultayellowpages.com

2 calcultayellowpages.com

3 انگاروں کا شہر ظہیر انور ص12

4 ایضاً ایضاً ص49،27

5 ظہیر انور نئے موسم کے تناظر میں مشمولہ شکیل الزماں حبیب ص204

6 بلیک سنڈے ظہیر انور ص6

7 صلیب ظہیر انور ص63

8 صلیب ایضاً ص128

9 آخری موڑ ایضاً ص27

10 ظہیر انور فن اور فنکار شکیل الزماں حبیب ص165

جاوید دانش

جاوید دانش عالمی سطح پر شہرت یافتہ ڈراما نگاروں میں اردو ڈرامے کے میدان کا ایک معتبر حوالہ بن چکیہیں ۔ وہ ایک اداکار، مترجم، شاعر، ڈراما نگار، ہدایت کار، سفرنامہ نویس، فلم پروڈیوسر ہیں۔ اس ہمہ جہت شخصیت کی پیدائش 1954ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ علیگڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ تحریری دنیا میں قدم رکھا تو اپنی گرانقدر تخلیقات کے ذریعہ اپنی فنی اہمیت اور ادبی قدر و قامت کو علمی و ادبی حلقوں میں بجا طور پر منوالیا ہے۔

جاوید دانش کی جملہ تصانیف یہ ہیں:

(1) پروٹیتھیس ۔ (ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ)

(2) آوارگی ۔ (جواب اور امریکہ کا سفرنامہ)

(3) کالے جسموں کی ریاضت ۔ (افریقی ادب)

(4) مزید آورگی ۔ (جاپان، ہانگ کانگ، بنکاک کا سفرنامہ)

(5) ورثہ ۔ (عالمی لوک کہانیوں کا انتخاب و ترجمہ)

(6) ہجرت کے تماشے ۔ (شمالی امریکہ میں مقیم تارکین وطن کے دکھ سکھ کے ڈراموں کا مجموعہ)

(7) ایک اور آوارگی ۔ (مزید آوارگی کا ہندی ترجمہ)

(8) بھوپا ۔ (ڈراموں کا بنگلہ ترجمہ)

(9) ایک باپ کی اولاد ۔ (فلسطینی اور اسرائیلی ادب کا ترجمہ)

(10) انقلابِ رنج ۔ (عالمی احتجاجی ڈراموں کا ترجمہ)

(11) چالیس بابا ایک چور ۔ (ہجری ڈراموں کا مجموعہ)

جاوید دانش کو ان کی تخلیقات پر کئی انعامات اور اعزازات سے نوازا گیا اور اس طرح ان کے فن کی پذیرائی کی گئی۔ ادبی دنیا میں جو مقام و مرتبہ انہیں ملا ہے وہ ان کی مجتہدانہ ذہانت کی کارفرمائی کا نتیجہ ہے۔ ان کی گرانقدر تخلیقات پر انہیں دیئے گئے اعزازات و انعامات کی تفصیل یہاں درج کی جاتی ہے۔

(1) یوپی اردو اکیڈیمی لکھنؤ 1983ء

(2) نیویارک ڈراما فیسٹیول 1983ء

(3) مغربی بنگال اردو اکیڈیمی، کلکتہ 1984ء

(4) نیویارک ڈراما فیسٹیول 1985ء

(5) مغربی بنگال اردو اکیڈیمی، کلکتہ 1985ء

(6) ٹورنٹو رائٹر آف دی ایئر، کینیڈا 1999ء

(7) مغربی بنگال اردو اکیڈیمی، کلکتہ 2000ء

(8) شرومنی ساہتیہ ایوارڈ، لکھنؤ 2006ء

(9) ساوتھ ایشین تھیٹر فیسٹیول ایوارڈ۔ نیوجرسی 2009ء

(10) دی سیوک آرٹس ایوارڈ۔ کینیڈا 2010ء

(11) ساوتھ ایشین تھیٹر فیسٹیول ایوارڈ۔ نیوجرسی 2012ء

(12) ایفمی لٹریری آرٹس ایوارڈ۔ کینیڈا 2012ء

جاوید دانش کی ڈراما نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے محمد حسن لکھتے ہیں:

''جاوید دانش کے ڈرامے ان تہذیبی اقدار کو پیش کرتے ہیں، جو ایک معاشرے سے نکل کر دوسرے میں آباد ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ پرانی اور نئی نسل کے درمیان نئے فاصلے اور انوکھے مسائل پیدا کرتی ہے۔ ان ڈراموں میں ''آئینِ نو سے ڈرنے اور طرزِ کہن پر اڑنے'' کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ ان میں حال اور مستقبل کو کشادہ جبینی اور خندہ پیشانی سے قبول کرنے کا حوصلہ موجود ہے۔ فکرِ فردا اور یادِ ماضی سے

آباد ان تمثیل پاروں میں ایسے فنکار کی دردمندی نمایاں ہے، جسے ''حسن سے بھی لگاؤ ہے اور زندگی بھی عزیز ہے''۔ معاشرے کی تبدیلی سے پیدا شدہ تہذیبی کشمکش کی یہ آواز پہلی بار اردو ڈرامے میں ابھری ہے''۔ (1)

ابتداء میں جاوید دانش ریڈیو سے منسلک تھے۔ جاوید دانش کی آواز کے زیر و بم میں ڈرامائی ارتعاشات اور تجسیم کاری کا ایک خزانہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ریڈیو سے منسلک ہونے کے بعد انکی پہلی شناخت ان کی آواز بنی۔ وہ اپنے سامعین کو اپنی آواز سے متاثر کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ہوا میں تحلیل ریڈیائی ڈراموں سے اپنا سفر طئے کرتے ہوئے جاوید دانش اسٹیج کی باعمل زندگی سے جڑ گئے۔ اسٹیج نے ان کی خوبیوں میں مزید نکھار پیدا کیا اور وہ اداکاری کے ذریعہ اپنے ناظرین کو مسحور کرنے لگے۔ 1970ء کے بعد ڈرامے کی ساکھ کو بنانے میں ڈراما نگاروں کے علاوہ کچھ اداکاروں کا بھی بہت بڑا ہاتھ رہا ان اداکاروں میں ایک نام جاوید دانش تھا۔ یہ ایک وقتی پڑاؤ تھا اس کے بعد قابل اداکار نے اپنی جہاں دیدہ نگاہوں سے دنیا کے اسٹیج پر کھیلے جانے والے متنوع کردار اور ان کی زندگی کی ڈرامائیت کو اپنے مشاہدات اور اپنے تجربوں سے ہمکنار کر کے انہیں لفظوں میں سمیٹ کر تحریری دنیا میں قدم جما لئے۔

اردو اکیڈیمی، مغربی بنگال کے تعاون سے جاوید دانش کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''پروموتھیس 1982ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں شامل تین ڈراموں میں پہلا ڈراما تردیب سرکار کا بنگلہ ڈراما پرومیتھیس، دوسرا اشوک چٹرجی کا بنگلہ ڈراما شاہجہاں اور اس مجموعہ کا آخری ڈراما ''آخری کرن۔ مشہور انگریزی ڈراما "The Rising of the Moom" سے ماخوذ ہے۔ یہ تمام ڈرامے آزاد ترجمہ ہیں لیکن جاوید دانش نے ان ترجموں میں اپنی تمام صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ان میں تخلیقی شان پیدا کی ہے۔

ان ڈراموں کے مکالمے بہت رواں دواں اور دلچسپ ہیں۔ یہ مجموعہ جاوید دانش کی ادبی دنیا میں نہ صرف شناخت کا ذریعہ بنا بلکہ اردو اسٹیج ڈراما کو مستقبل کے ایک بہترین ڈراما نگار کی بشارت کا علانیہ بھی ثابت ہوا۔

''پرومیتھیس'' کی اشاعت کے بعد جاوید دانش نے کلکتہ کو خیر آباد کہا اور کینیڈا جا بسے۔ مہاجرت کے

اس سفر نے جاوید دانش کو مہاجر کے درد و کرب سے آگاہ کیا اور وہ کرب دھیرے دھیرے ڈرامے کے قالب میں ڈھل کر پانچ طبع زاد ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ''ہجرت کے تماشے'' کی صورت 1993ء میں ہمارے سامنے آیا۔

''ہجرت'' عربی کے لفظ ''ہجر'' سے مشتق ہے جس کے معنی جدائی اور مفارقت کے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں ہجرت سے مراد اپنی مٹی، علاقے، گاؤں، شہر، قریے، ملک سے جدائی اور مفارقت کے ہیں لیکن تاریخی اعتبار سے مسلمانوں کے پیغمبر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا اپنے احباب و پیروکاروں کے ساتھ مکہ سے مدینہ جانے کے عمل کو ''ہجرت'' کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ خلیفہ دوم حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں اس واقعہ کو نقطۂ ابتدا مان کر ہجری سن کی شروعات کی گئی۔ بعد میں اپنے آبائی علاقے کو چھوڑ کر دوسری جگہ جا بسنے کے عمل کو ہجرت کہا جانے لگا۔ بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ 'ہجرت' کی اصطلاح کو نبی آخر الزماں کی ہجرت کے لئے ہی مخصوص کر دیا جانا چاہئے۔ ہر نقل مکانی کیلئے نہیں۔ جوگندر پال نے اپنے ناول ''خواب رد'' میں ہر جگہ ''مہاجرت'' کا لفظ استعمال کیا ہے اور جب ان سے اس کا سبب دریافت کیا گیا تو انہوں نے برجستہ کہا کہ ''وہ لفظوں کے تقدس کے قائل ہیں اور ہر کس و ناکس کی نقل مکانی کو ہجرت نہیں کہہ سکتے''۔

البتہ اکثریت کا خیال ہے کہ اپنے وطن کو چھوڑ کر دیارِ غیر میں بس جانے کو ''ہجرت'' کہا جا سکتا ہے اور جاوید دانش نے بھی اپنے ڈراموں کے مجموعہ ''ہجرت کے تماشے'' میں بھی ہجرت کو انہیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ خاں شاید وہاب ہجرت کی تعریف میں رقمطراز ہیں:

> ''ہجرت کی تعریف یوں کی جا سکتی ہے کہ ''اپنے آبائی وطن'' علاقے یا۔۔۔۔ جگہ کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے یا وقتی طور پر کسی دوسری جگہ جا بسنا ''ہجرت'' ہے حالانکہ عام طور سے اپنے آبائی ملک کو خیر باد کہہ کر کسی دوسرے ملک میں جا بسنے کو ہی ہجرت کہا جاتا ہے اور اب ملک میں ہی کسی دوسری جگہ جا بسنے کو ہجرت سے موسوم نہیں کیا جاتا ہے۔ ہجرت ایک ایسا عمل ہے جس میں افراد، خاندان یا انسانی گروہ اپنے آبائی ملک، اصل وطن، آبائی علاقے اور پشتینی زمینوں کو چھوڑ کر کسی دوسرے

ملک یا علاقے میں ہمیشہ کے لئے یا وقتی طور پر جا بسیں اور اس عمل کے پیچھے مندرجہ ذیل مقاصد یا جبر میں سے سب کے سب چند یا کم از کم کسی ایک کی کارفرمائی ہو۔

(الف) جان، مال، عزت و آبرو کا خطرے میں جان کر

(ب) جنگ یا خانہ جنگی سے پیدا شدہ مخدوش حالات سے گھبرا کر

(ج) ریاستی استبداد سے بچنے کے لئے

(د) تلاش معاش کے لئے

(ہ) مذہب کی اشاعت و ترویج کے لئے

(ر) رشتہ ازدواج میں بندھ جانے کی وجہ سے

(ک) ملک کی تقسیم کی وجہ سے۔ (2)

جاوید دانش کی کتاب ''ہجرت کے تماشے'' اردو ڈرامے کے لئے ایک نیا عنوان ہے۔ اس مجموعہ میں جاوید دانش نے مہاجرین کی زندگی کے نشیب و فراز، جنریشن گیاپ سے پیدا ہونے والے نظریاتی تضاد، نفسیاتی مسائل، رشتہ ازدواج سے متعلق مسائل، ادب و سیاست کی کشاکش اور مہاجرین کے گوں ناگوں مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ یہ موضوع اردو ادب کے قاری کیلئے نیا نہیں ہے۔ تارکین وطن کے مسائل اور ہجرت کے موضوعات کی صورت گیری دب کی اصناف جیسے شاعری، افسانہ اور ناول میں ہمارے شعراء اور ادیبوں نے کی ہے لیکن اردو ڈرامے میں اس موضوع پر قلم اٹھانے والے اولین ڈراما نگار کا سہرا جاوید دانش کے سر جاتا ہے۔ ''ہجرت کے تماشے'' کے پیش لفظ بعنوان ''زندگی ایک ڈراما ہی تو ہے!'' میں ڈراما نگار وجہ تخلیق کا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ہجرت کے تماشے''۔ شمالی امریکہ میں آباد تارکین وطن جس میں ڈاکٹر، انجینئر، شاعر، ادیب، کلرک، تاجر، مزدور طبقہ، طلباء اور غیر قانونی طور پر رہنے والے رفیوجی وغیرہ کی زندگی ان کے دکھ، سکھ، مسائل، مایوسی، امید اور خوشی کے ساتھ ہی مذہب اور تہوار کی

حقیقت، شادی بیاہ کا مسئلہ، ادب اور سیاست کی چپقلش، مادری زبان اور کلچر کی حفاظت اور اس کے ناپید ہو جانے کا اندیشہ، جنسی، نفسیاتی اور ذہنی انتشار، ماضی اور حال کی کشمکش، ماضی پرست والدین کی کسمپرسی روایت شکن جوانوں کی بیزاری، میانہ روی اپنانے والوں کی حوصلہ مندی، ان سب کے ساتھ قدم قدم پر ناسٹلجیا کی گل افشانیاں۔ غرض ایک معاشرے سے نکل کر دوسرے معاشرے میں آباد ہونے سے پیدا ہونے والی تہذیبی کشمکش اور جدوجہد کی داستان ہے۔

ان ڈراموں کے کردار محض بہروپئے ہیں۔ دیارِ غیر میں آباد ہمارے اور آپ کے کردار ہیں! یہ ہماری شخصیتوں کا نقاب لگائے زندہ کردار ہیں۔ ان کرداروں کے حوالے سے میں نے یہاں کی بودوباش کی منظر کشی کی ہے۔ میں نے خود کو اور یہاں کے مسائل کو انہیں کرداروں وساطت سے سمجھنے اور پہچاننے کی کوشش کی ہے''۔ (3)

جاوید دانش نے اس مجموعہ میں بھانت بھانت کے کرداروں کا ایک نگار خانہ آباد کیا ہے۔ ڈاکٹر، انجینئر سے لے کر مزدور تک، بچے سے لے کر مغرب میں بودوباش اختیار کرنے والی عورت جو زندگی کے نئے موڑ پر بھی اپنی پرانی قدروں کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہے کا بیان۔ کہیں راحیل اختر اور سسٹمر شانتی ہیں تو کہیں اقتدار حسین اور بیگم فرزانہ خاں، کہیں بیگم حمیدہ بیگ اور ان کا لڑکا سمیع بیگ ہیں تو کہیں نسل نو کی ارم۔ کہیں مس جعفری ہیں تو کہیں مس عین۔ ان بھانت بھانت کے کرداروں کی تخلیق میں جاوید دانش نے جو فنی مہارت کا ثبوت دیا ہیاس کے بیان میں ظہیر انور کے یہ الفاظ قابل توجہ ہیں:

''ان تنوع کردار کی تخلیق میں جاوید دانش نے روایتی پلاٹ سازی سے بلا کا کام لیا ہے اور ہر ڈرامے میں تضاد اور تصادم کی بنیادی عناصر کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ یہی نہیں ان کرداروں کے Complexes اور ان کے ارتقاء کا بھی خیال رکھا ہے۔ ماحول کی

ماہرانہ تخلیق اور جملوں کی ساخت پر محنت کی ہے۔ ہمارے آباواجداد سے لیکر نسل نو کی فعالیت یا انفعالیت تک جو مغرب میں مقیم ہیں، اس کی ایک نظیر بنی ہے اور سب سے اہم بات یہ ہیکہ جاوید دانش نے تارکین وطن کے مسائل کو پہلی بار ڈرامے میں انتہائی دردمندی سے قید کیا ہے۔ ان ڈراموں میں وہ سارا دکھ درد، وہ راحتیں اور کلفتیں جو جاوید دانش نے شمالی امریکہ اور کینیڈا میں دیکھی ہی نہیں بلکہ جھیلی بھی ہیں، سمٹ آئی ہیں۔ کہیں مذہب کی دیواریں چنی ہیں، تو کہیں نام ونمود میں گھرا ادیب وشاعر جو مغرب کی طرح کوچ کرتا ہے، کہیں محبت اور نفرت کے مثبت اور منفی پہلو ہیں تو کہیں میانہ روی اور حوصلہ مندی''۔ (4)

''ہجرت کے تماشے'' ڈراما بھی ہے اور مجموعہ کا عنوان بھی۔ اس ڈرامے میں راحیل اختر ایک ایشین کمیونٹی سنٹر کا سوشل ورکر ہے۔ اس ڈرامے میں دس سالہ لڑکا محمد نعمان سے لیکر اشرف احمد ایک سینئر شہری تک جن حالات، مشکلات، تکالیف سے دوچار ہے۔ جس ذہنی، جسمانی اور روحانی اذیتوں میں گرفتار ہے ان تمام کرداروں کو راحیل اختر زندگی کی حقیقتوں سے سامنا کراتا ہے اور سب لوگوں کو قرار کے بجائے مسائل کا ڈٹ کر مقابلہ کرنے کی ہمت دیتا ہے۔ پروفیسر سرمدی کے فلسفیانہ مکالمے ڈرامے میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ شبراتی کا درد ہر قاری کو نم دیدہ کر دیتا ہے۔ مشرقی ومغربی تہذیبوں کا تضاد معصوم نعمان کی ذہنی کشمکش کا موجب بن جاتا ہے۔ شہریار کی رفیوجی زندگی ہر وقت خدشات اور وہمات کے گھیرے میں ہلکورے لیتے رہتی ہے۔ مزاجاً شاعر ہونے کی وجہ سے اپنی حساسیت کے آگے مجبور ہے اور دیارِ غیر میں اپنوں کے درمیان رسہ کشی دیکھ کر محفلوں سے بددل ہوگیا ہے۔ ان تمام کرداروں کی زندگی کے حالات، مشکلات کا بیان، ان کی ذہنی وجذباتی تکلیف کی روداد سن کر راحیل انہیں کس طرح حالات سے نبرد آما ہونے کا حوصلہ دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

شبراتی: (الجھتے ہوئے) مجھے تو غیر سے اختلاج ہو رہا ہے بھائی میاں۔

(Pause)

عجیب محرم کا موسم ہے بھائی۔ کربلا ہے کربلا۔ جسے دیکھو ملول۔ ہر کوئی پریشان۔ ارے لگتا ہے کسی کی میت میں آ گئے ہیں، ہائیں۔ اللہ پاک کی قسم ہاں تو آدمی وقت سے پہلے گزر جاتا ہوگا۔ کیوں؟

راحیل: (مسکراتے ہوئے) نہیں شبراتی میاں۔ کوئی بھی یہاں وقت سے پہلے نہیں گزرتا۔ مگر ہر ایک کو آزمائش سے ضرور گزرنا پڑتا ہے۔ آسمان سے کوئی فرشتہ نہیں اترے گا جو ہماری پریشانیوں کو پلک جھپکتے ختم کر دے۔ دعا تعویذ سے بھی یہ مسئلہ حل نہیں ہوگا۔ ہاں۔ آپ کی ہمت اور ہماری محنت۔ ہم لوگ ہر طرح کی آزمائشوں سے گزر سکتے ہیں۔

شبراتی: (ڈرتے ڈرتے) سرکار میں تو ان پڑھ ہوں، چلو میرا مغز ساتھ نہیں دے رہا مگر اتنے پڑھے لوگ کیوں پریشان ہیں۔۔۔۔

سرمدی: نادان! پڑھے لکھے ہی زیادہ پریشان ہوا کرتے ہیں۔

''یا تو دیوانہ ہنسے یا تو جسے توفیق دے
ورنہ اس دنیا میں رہ کر مسکرا سکتا ہے کون''

کامریڈ: جب سفر مقدر اور مقدم ہے تو پھر اس سے بہتر پڑاؤ بھی چنا جا سکتا ہے۔ ''ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں''!

سرمدی: (زور سے ہنستا ہے) آگے۔ کتنا آگے۔ کہاں تک۔ بچوں۔ یہ آخری موڑ ہے، اس کے آگے کہرا ہے۔ برف کا سمندر۔ بیکراں دھند اور لامتناہی کہرا۔ (ہنستا ہے)۔ کہ واپسی کے تمام راستے کھلے ہیں لیکن
ہم اپنی کشتی جلا چکے ہیں۔۔۔۔

راحیل: واپس آپ لوگ کہاں جائیں گے۔ (Pause) ہر پڑاؤ پر گہری کھائیاں ملیں گی۔ دوستو، حقیقتوں کا سامنا کرنا سیکھو، حقیقتیں ہر جگہ تلخ ہوا کرتی ہیں۔ یہاں ایک طرح کی الجھن ہے، واپسی پر کوئی اور پریشانی ہوگی۔ فرار سے مسئلہ حل نہیں ہوتے، وقتی طور پر ٹل جاتے ہیں''۔ (5)

یہ ڈراما مہاجرین کو فرار کے بجائے حقیقت پسندی کو اختیار کرنے اور حوصلہ مندی سے حالات سے نبرد آزما ہونے کا درس دیتا ہے۔ مہاجرین جن حالات میں اپنا وطن چھوڑنے پر مجبور ہوئے یا کئے گئے اس تناظر میں سرمدی کا اٹھتے ہوئے یہ اشعار پڑھنا بڑا معنی خیز معلوم ہوتا ہے۔

''سرمدی: (اٹھتے ہوئے مسکرا رہا ہے)

''ہم اجنبی ہیں یہاں مگر وطن سے کم
دھواں دھواں سا ہے منظر مگر وطن سے کم
شناخت اپنی ہم اک روز بھول جائیں گے
ہمیں ہے اس کا یہاں ڈر مگر وطن سے کم'' (6)

ڈراما ''کنوارے بھلے'' میں جاوید دانش دیارِ غیر میں مقیم لڑکے اور لڑکیوں کی شادی کے مسئلہ کو موضوع بنائے ہیں۔ وہ لڑکیاں جو مغربی تہذیب کو اپنا کر اپنے آپ کو ماڈرن اور اسمارٹ سمجھتی ہیں۔ لڑکے ایسی لڑکیوں سے شادی نہیں کرنا چاہتے۔ انہیں بیوی کے روپ میں مشرقی تہذیب کی پروردہ لڑکی ہی بھاتی ہے۔ جہاں لڑکے ان باتوں کو نظر انداز کر کے آگے بڑھنا چاہتے ہیں وہاں لڑکیوں کے ماں باپ لڑکے کا Status دیکھ کر رشتے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اسی ڈرامے کے کردار رامیش، کمال اور سید آپس میں اپنے اپنے تجربات شیئر کرتے ہیں اور بالآخر مناسب وقت، اچھا خاندان اور من پسند لڑکی ملنے تک خود کو تسلی دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہم ''کنوارے بھلے''۔

ڈراما ''بڑا شاعر چھوٹا آدمی'' میں ادب اور سیاست کی چپقلش کو موضوع بنایا ہے۔ احمد اعظم ایک مشہور شاعر ہے لیکن خود غرض، احمر اپنے آپ سے اور اپنی تحریروں سے محبت کرتا ہے۔ طلعت احمر سے محبت کرتی

ہے لیکن احمر کی سچائی سامنے آنے کے بعد وہ خودکشی کر لیتی ہے لیکن احمر کو اس لڑکی کی خودکشی سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا اور وہ ایوارڈ تقریب میں جانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ اس لئے زارا احمر سے کہتی ہے کہ ''آپ شاعر تو بہت بڑے ہیں لیکن آدمی بہت چھوٹے اور گھٹیا قسم کے''۔

ڈراما ''عید کا کرب'' میں جاوید دانش اپنے کرداروں کو عدم تحفظ اور معاشرتی انہدام کے درمیان جینے کا سلیقہ اور حوصلہ عطا کرتے ہیں۔ ڈرامے کے مکالمے ملاحظہ کیجئے:

بیگم: یہ پریشانی بہت پرانی ہے بیٹا۔ بہار سے کلکتہ۔ وہاں سے بنگلہ دیش، پھر پاکستان اور وہاں سے کینیڈا۔ ہم لوگوں نے بہت لمبا سفر کیا ہے۔ تم لوگوں کو کیا معلوم

صوفیہ: معلوم ہونے کی ضرورت بھی کیا ہے امی۔ آپ کو تو بس "Depressed" ہونے کا بہانہ چاہئے۔ یہ بنگال، بہار یا بنگلہ دیش نہیں۔ کینیڈا ہے۔ یہاں سے ہمیں کوئی نہیں نکالے گا!

بیگم: (سوچتے ہوئے) کیا پتہ؟ ویسے بھی ہمارا سفر ابھی ختم کہاں ہوا۔ لگتا ہے ابھی بہت دور جانا ہے''۔ (7)

بیگم حمیدہ بیگ کا سارا ماضی ایک کرب بن کر ان کی اولاد کے سامنے آتا ہے لیکن نئی نسل ماضی کو بھول کر حال میں جینا چاہتی ہے۔ بیگم حمیدہ بیگ کا بیٹا سمیع بیگ عید کے دن کمیونٹی سنٹر جانا نہیں چاہتا کیونکہ اس کا پچھلے دس سالوں کا تجربہ رہا ہے کہ وہاں موجود لوگ انڈیا، پاکستان کی سیاسی چپقلشوں پر بحث و مباحثے کرتے ہیں۔ فیشن، گوروں کی برائی اور کینیڈا کی برائی کرنے میں مصروف رہتے ہیں لیکن رہتے سب یہیں اور جانا بھی نہیں چاہتے۔ اس لئے بیگم حمیدہ بیگ کو سمیع بھی ماضی چھوڑ کر حال میں خوش رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ ڈرامے کے اختتام میں بیگم حمیدہ بیگ کا یہ مکالمہ ملاحظہ کیجئے۔

بیگم: (سوچتے ہوئے) میرے خیال میں اپنی اپنی سمجھ کی بات ہے، ہم لوگ ماضی کو لئے زندہ ہیں۔ تم لوگ حال میں مست۔ شاید ہم بھی ٹھیک ہیں اور تم لوگ بھی ٹھیک ہو۔ ہر چیز کی قیمت ادا

کرنی پڑتی ہے۔۔۔۔۔۔وہ ہم کررہے ہیں''۔ (8)

ڈراما ''اندھی مامتا'' میں بھی ہمیں جنریشن گیپ سے پیدا ہونے والا تضاد دیکھنے کو ملتا ہے۔مس جعفری اوران کی بیٹی عین کے درمیان کشمکش اور تصادم کی فضا اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ مس جعفری ماضی میں رہنا پسند کرتی ہے اور عین آگے چلنا اور متحرک رہنا پسند کرتی ہے۔عین کا مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

عین: (دھیمے لہجے میں) آج تک میں آپ کو سنتی آئی ہوں۔آج پہلی بار یہ کہنے کی جسارت کررہی ہوں کہ آپ ماضی کو بھول کر حال میں زندہ رہنا شروع کردیں،اگر یہ اتنا ہی مشکل ہے تو واپس انڈیا چلی جائیں اور اگر یہاں رہنا ہے تو پھر اس کلچر کی اچھائیوں کو فراخدلی سے قبول کریں،اور یہ نہ بھولیں کہ اس سرزمین نے ہمیں بہتر زندگی عطا کی ہے۔(بڑھ کر سارہ کو پھر ماں کو پیار کرتی ہے)۔ (9)

اس ڈرامے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ظہیر انور لکھتے ہیں:

اس میں جہاں گشت جاوید دانش کے اس شعور وادراک کا بڑا دخل ہے جو ٹرانس کلچر ابعاد کے وسیلے سے حاصل ہوا ہے پیچھے بہت پیچھے ماضی کی طرف لوٹ جانا اسے اچھا لگتا ہے،لیکن آگے چلنا اور متحرک رہنا،اس کے لئے افضل قدر ہے۔مس جعفری اور عین کے کردار جو ''اندھی مامتا'' میں اس نے تراشے ہیں، میرے اس خیال کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ نئے افق، نئے پڑاؤ اور نئی منزلوں کو خندہ پیشانی سے قبول کرنا ڈراما نگار جاوید دانش کا یقین اور مسلک نظر آتا ہے''۔ (10)

ڈراموں کا مجموعہ ''ہجرت کے تماشے'' کے بعد جاوید دانش کے دوسرے طبع زار ڈراموں کا مجموعہ ''چالیس بابا ایک چور'' 2014 میں منظر عام پر آیا۔''ہجرت کے تماشے'' میں ڈراما نگار نے مہاجرین کی ان تمام پریشانیوں کو موضوع بنایا تھا جو ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونے،ایک معاشرے سے نکل کر دوسرے

معاشرے میں آباد ہونے اور ایک تہذیب کو اپنے سینے سے لگائے دوسری تہذیبی ماحول میں بسنے سے پیدا ہوئی تھیں۔ گویا ''ہجرت کے تماشے'' معاشرتی، تہذیبی کشمکش اور جدوجہد کی داستان تھی ''چالیس بابا ایک چور'' ہجرت کے تماشے کا دوسرا قدم ہے۔ یعنی اس مجموعہ کا Sequel۔ یہ جاوید دانش کی مجتہدانہ ذہانت کی کارفرمائی ہے کہ اردو ڈرامے کے میدان میں انہوں نے ایک اور نیا تجربہ پیش کیا۔ وہ ہمیشہ سب سے الگ سوچتے ہیں اور سب سے الگ کرتے ہیں۔ انہوں نے ''ہجرت کے تماشے'' کے تمام کرداروں کو ایک بار پھر ''چالیس بابا ایک چور'' میں یکجا کیا ہے۔ ''ہجرت کے تماشے'' کے کرداروں کو روزی روٹی اور آبادکاری کا مسئلہ درپیش تھا۔ دو دہائی گزر جانے کے بعد وہی کردار اپنی اپنی جگہ آباد اور کامیاب ہیں اب انہیں ذہنی سکون، قناعت، مذہب اور سیاست کا مسئلہ درپیش ہیں۔ نئی نسل اور پرانی نسل میں نظریات کے اختلاف کا مسئلہ درپیش ہے۔ اس مجموعہ کے ڈراموں کا کینوس پھیلا ہوا ہے۔ ڈراما ''مکتی'' میں ایڈز کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس موضوع پر اردو ڈرامے پر قلم اٹھانے والے ڈراما نگار وہی ہیں ایک عہد حاضر کی ڈراما نگار صادقہ نواب سحر اور دوسرے جاوید دانش۔ ڈراما ''نئی شاخ زیتون کی''، فلسطینی اور اسرائیلی کشیدگی پر لکھا گیا اردو کا پہلا ڈراما ہے۔

''ہجرت کے تماشے'' کا ڈراما ''کنوارے بھلے'' میں مہاجرین کے رشتہ ازدواج سے متعلق مسائل موضوع بحث بنے ہوئے تھے۔ ''چالیس بابا ایک چور'' میں ڈراما ''جیون ساتھی کلینک'' مہاجر لڑکیوں کی طلاق اور سنگل مدر (Single Mother) کی تنہا جنگ کا مرحلہ و مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ کا ایک اور ڈراما ''ایک تھی روحی'' میں عصمت دری کے شرمناک واقعہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈراما نگار نے شنکر شیش کے ایک ہندی ڈراما ''پھندی'' کا مرکزی خیال لے کر ڈراما ''کینسر'' لکھا جس کی کہانی پرانی ہے لیکن مکالمے ڈراما نگار کے اپنے ہیں۔ اس مجموعہ کا ایک اور ڈراما ''پکی بابا کا چلا'' بھی اپنی نوعیت کا ایک منفرد ڈراما ہے۔ جاوید دانش نے مہاجرین میں ہجڑوں کے گروپ کو درپیش مسائل کا بیان کیا ہے۔ فلموں اور ٹی وی سریلس میں انہیں تفریح اور ہنسنے ہنسانے کے لئے استعمال کیا جاتا رہا ہے لیکن جاوید دانش نے سنجیدگی سے انہیں آباد کرنے اور ایک نئی زندگی کا وجدان حاصل کرنے کا ہنر جاننے پر اکسایا ہے۔ قابل ڈراما نگار نے کینیڈا میں ایک گروپ ''رنگ منچ'' کا قیام عمل میں لایا۔ ''رنگ منچ'' کے پرچم تلے وہ سالانہ ''ہندوستان ڈراما فیسٹیول'' کا

انعقاد بھی عمل میں لاتے ہیں جس میں تقریباً دس ہندوستانی زبانوں کے ڈرامے اسٹیج ہوتے ہیں۔شمالی امریکہ میں اردو ڈرامے کی بے لوث خدمت کرنے والے جاوید دانش ہی ہیں۔''ہجرت کے تماشے'' کے تقریباً سبھی ڈرامے ٹورنٹو کے اسٹیج کی زینت بن چکے ہیں۔ان کا ڈراما ''بڑا شاعر چھوٹا آدمی'' ٹیلی فلم کے طور پر ریلیز ہو چکا ہے۔

ڈراما '' پکی بابا کا چلا'' کی مرکزی کردار کوئل ہے۔ایک بہاری پریس رپورٹر ہجڑے کا بھیس بدل کر کوئل کے پاس آتا ہے اور نام کستوری بتاتا ہے تا کہ ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لا سکے۔اس ڈرامے کے دو کردار رام دلاری اور فرشتہ ہے۔کوئل، رام دلاری اور فرشتہ سب اپنی آپ بیتی سناتے ہیں۔یہ ڈراما ان کی زندگی کی کرب نا کی اور نام نہاد مذہبی ٹھیکیداروں کے سیاہ چہروں کو سامنے لاتا ہے۔ڈراما کی مرکزی کردار کوئل اپنی آپ بیتی سناتی ہے تو سننے والوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ڈراما کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

کوئل: پھر نجام کا آستانہ میرا ڈیرا بن گیا۔۔۔ 16 سال کی بھرپور جوانی۔۔۔مگر کیا مجال۔۔۔کوئی آنکھ اٹھا کر دیکھ لے، کئی نے ہاتھ بھی پھیرا، اس میں ان کی کمینگی کے ساتھ میری کچھ جوانی کی ضرورت بھی تھی مگر کسی نے کبھی کوئی نقصان نہیں پہنچایا۔۔۔ جیسے میر نجام کا سایہ میرے سر پر تھا۔۔۔وہ دور میری جوانی کا بہترین دور تھا۔۔۔ایک دن گلبدن کے بہکاوے پر احمد آباد ایک شادی میں گانے کے لئے چلی گئی، شادی کی رات ہی شہر میں بلوہ پھوٹ پڑا، انسان جانور ہو گیا، شریفوں کی عزت نہ رہی تو ہم ہجڑوں کو کون بچاتا، پولیس والے اٹھا لے گئے۔دو ہفتے ان کا بستر گرم کرتی رہی، وہاں ایک مسلمان حوالدار سے نظام پیا کا واسطہ دیا تو اس نے ترس کھا کر، ولی گجراتی کے مزار پر بھجوا دیا، میرے منحوس قدم، جب دنگا ہوتا ہے، تو شیطان شرما جاتا ہے۔۔۔۔میں ایک بار پھر بیوہ ہو گئی، کسی طرح بھاگ کر

فریب کے ایک گرجا گھر میں پناہ لی۔ پادری شریف تھا۔ اس نے اپنے گھر کے کام میں لگالیا۔۔۔۔شہر ٹھنڈا ہوا تو پادری گرم ہوا ٹھا، زندگی جب ذلیل ہو جائے۔۔۔۔تو جسم کی عزت مذاق بن جاتی ہے۔۔۔ پھر مجھے یاد نہیں۔۔۔کس کس کو خوش کرتی رہی، ان پادریوں میں سے ایک کینیڈا کا تھا، واپس پر مجھے بھی ساتھ لیتا آیا۔۔۔۔اپنا دیس بہت یاد آتا، مگر ان یادوں میں آنسو بھی بہت ہوتے۔۔۔ ایک بار پھر نئی زندگی شروع ہوئی۔۔۔میری قسمت یہاں آتے ہی وہ پادری بیمار پڑا اور جہنم واصل ہوا۔ اب میں آزاد تھی۔ کسی کے کہنے پر پکی بابا سے ملاقات ہوئی۔۔۔ وہ ڈراما ڈائرکٹر تھے۔ اور مجھے انہوں نے ڈرامے کے بیک گراونڈ گانے کے لئے نوکری دے دی۔۔۔

(Pause)

ائے رام دلاری۔۔۔۔تو غور سے سن۔۔۔ پکی بابا کہا کرتے تھے۔ نہ دعاؤں کا آسرا رکھ اور نہ کسی کو بد دعا دے۔ اپنے آپ پر بھروسہ رکھ۔۔۔منزل خود مجھے راستہ بتائے گی''۔ (11)

ڈرامے کی کردار ''کوئل جب تک خواجہ نظام الدین کے دربار میں رہتی محفوظ رہتی ہے۔ وہاں سے نکلتے ہی نہ صرف اسے در در کی ٹھوکریں کھانی پڑتی ہے بلکہ ہر جگہ اس کا جنسی استحصال بھی ہوتا ہے۔ نہ کوئی مولوی نہ کوئی پادری سب مذہبی تقدس کی ردا اوڑھے جنگلی بھیڑے ملتے ہیں۔ بالآخر کوئل کو کینیڈا میں پکی بابا ملتے ہیں۔ اسے زندگی جینے کا ڈھنگ سکھاتے ہیں اور سمجھاتے ہیں کہ ہجڑوں نے کبھی اپنی عزت خود نہیں کی۔ ہزاروں سالوں سے جو ہوتا آیا ہے اسی دائرے میں گردش کرتے رہے۔ اس لئے اب کوئل ہجڑوں کی برادری کو سمجھانے اور انہیں اپنی عزت آپ کرنے کی تلقین کرتی ہے۔ دوسرا جنم وغیرہ سب اندھے عقیدے ہیں جو کچھ کرنا ہے اسی زندگی میں کرنا ہے۔ وہ بہت جذباتی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ یہ جو انسان انسان کو مار

رہا ہے یہی قیامت ہے۔ گجرات، آسام، کشمیر جس آگ میں جل رہے ہیں وہ کسی قیامت سے کم نہیں۔ اسی لئے وہ کہتی ہے کہ ایک دن دنیا اسی طرح ختم ہو جائے گی اور اسے انسان خود ختم کرے گا اوپر والا نہیں۔

ڈراما نگار جاوید دانش نے ڈرامے کے کرداروں کے نام سے بھی ایک تخلیقی فضا قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ بالترتیب ''فرشتہ''۔ ''رام دلاری'' اور کستوری اپنی مصنوعی خصوصیات کے اعتبار سے گناہوں سے پاک، راکی پیاری اور خوشبو کا استعارہ ہیں اور ''پکی بابا کا چلا'' بلا تفریق مذہب وملت اور جنسی جہلت کا استعارہ ہے۔

ڈراما ''ایک شاخ زیتوں کی'' پانچ کرداروں پر مشتمل ڈراما ہے۔ ابوالعبد، نہال، روتھ، سمون گولڈ اور حسن سرور۔ ڈرامے کی کردار روتھ ایک یہودی لڑکی ہے اور امن پسند ہے۔ روتھ کی خود کلامی میں کہے گئے جملے بہت معنی خیز اور حقیقت پسند ہیں۔ وہ کہتی ہے ''مجھے ماں باپ کی شبیہ تو یاد ہے لیکن ان کا بچھڑنا یاد نہیں ہے ہاں اتنا یاد آتا ہے کہ بچپن سے ہمیں عرب بچوں سے بات کرنے سے منع کیا جاتا تھا! میں آج تک یہ نہ سمجھ سکی کہ بڑوں کی نفرتیں اور نسلوں کا زہر بچوں میں کیوں پھیلایا جاتا ہے!''۔ اس لئے روتھ نرس بن جاتی ہے تا کہ دکھی اور تکلیف میں مبتلا انسانوں کے درد کا درماں کر سکے۔ حسن سرور اس ڈرامے کا ایک نیم پاگل کردار ہے۔ چار جوان بچوں کی موت نے اسے پاگل کر دیا ہے۔ پھر بھی وہ امن کا خواہاں ہے۔ روتھ اور نہال ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ ابوالعبد اور سمون گولڈ اس محبت کے خلاف ہے۔ سمون کو جب پتہ چلتا ہے کہ اس کی بہن روتھ ایک عرب لڑکے نہال سے محبت کرتی ہے تو وہ یہ برداشت نہیں کر پاتا اور اسی طرح نہال کا بھائی ابوالعبد بھی اپنے بھائی کی اسرائیلی لڑکی سے محبت کے خلاف ہے۔ ابوالعبد اور سمون دونوں کو جبراً لا کرتے ہیں تو حسن سرور درمیان میں آجاتے ہیں اور ان کی بندوق کا نشانہ بن جاتے ہیں لیکن اس وقت بھی امن کا یہ پیامبر زخموں سے نڈھال زمین سے زیتون کی شاخ اٹھا کر بچوں کو نصیحت کرتا ہے کہ ''زیتون کی یہ کونپلیں بہت نازک ہیں اس کی حفاظت کرنا'' اور وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ آخری وقت بھی حسن سرور کے ہاتھوں میں زیتون کی شاخ کا ہونا امن ومحبت اور بھائی چارگی کی شدید آرزو کی تمثیل ہے جس کا خواب عالم انسانیت ازل سے دیکھتی آرہی ہے۔ اس ڈرامے کے حوالے سے ابوذر ہاشمی لکھتے ہیں:

''یہ ڈراما واضح تاریخی حوالے کے بغیر یا سرعرفات کی امن کی کاوشوں

کے تناظر کو پیش کرتا ہے۔ نہال اور روتھ محض دو کردار نہیں بلکہ امن و
سکون اور شانتی کا استعارہ ہیں اور نیم پاگل کردار حسن سرور امن کا یامبر
ہے''۔ (12)

اس مجموعہ کا ڈراما ''جیون ساتھی کلینک'' جاوید دانش کے پہلے ڈرامائی مجموعہ ''ہجرت کے تماشے'' کا ڈراما ''کنوارے بھلے'' کا Sequel ہے۔ ''کنوارے بھلے میں لڑکوں کو شادی کے لئے لڑکیوں کی تلاش تھی۔ اس ڈرامے میں مزاح کا عنصر بھی غالب تھا لیکن اب کینیڈا کے مہاجرین کی زندگیوں میں مسائل نے بہت سنجیدہ صورتحال اختیار کر لی ہے۔ اس ڈرامے میں طلاق یافتہ خواتین اور سنگل مدر آتی ہے اور ان کی بپتا سناتی ہے اب انہیں ایک ایسے جیون ساتھی کی تلاش ہے جو انہیں اس تکلیف دہ صورتحال سے نکال سکے۔ دیار غیر میں یہ لوگ معاشی طور پر مستحکم ہو چکی ہیں لیکن یہ مادی سہولتیں انہیں دلی اور ذہنی سکون مہیا کرنے میں ناکام ہیں۔ مہاجرین کا وہ طبقہ جو اب ایک عرصہ سے مغربی تہذیب میں سانس لیتا آ رہا ہے وہ اس کا اتنا اسیر ہو چکا ہے کہ اب ان کی نظر میں مادی چیزیں ہی نہیں انسانی رشتے بھی پیسوں سے خریدے اور بیچے جا سکتے ہیں۔ فکری، ذہنی اور معاشی آزادی نے اس بنچ پر ان کی تربیت کی ہے۔ ڈراما نگار نے چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعہ ان کی ذہنی کیفیت اور حالات کی سنگینی کو جس طرح بیان کیا ہے ان کی مثال میں یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''ثانیہ: (بیزاری کے ساتھ) کیا آپ کے یہاں رینٹل پارٹنر I mean شوہر مل جاتے ہیں؟

سمن/عبرینہ: What

گلفام: (مسکراتے ہوئے) کتنا سرل سجیلا اور اوریجنل مذاق کر لیتی ہیں آپ۔ How Daring

میڈم: مس۔۔۔ یہاں کرائے پر شوہر نہیں ملا کرتے!

ثانیہ: کیوں نہیں۔ اس سوسائٹی میں ہر چیز بکاؤ ہے۔ کیا نہیں ملتا رینٹل پر۔ پھر ہمارے یہاں، لڑکی بھی تو خریدی اور بیچی جاتی ہے''۔(13)

ثانیہ کے مکالمے ہمارے تہذیب ہمارے مذہب اور معاشرے میں کسی گالے سے کم نہیں ہے لیکن مغربی تہذیب Live In Relation کو کوئی برائی نہیں مانتی۔ ثانیہ کی بات سن کر مس فریحہ مداخلت کرتے ہوئے کہتی ہے:

فریحہ: دیکھئے! مجھے آپ لوگوں کے بیچ میں بولنے کا کوئی حق نہیں۔ نہ میں کوئی کلائنٹ ہوں، نہ کینیڈیٹ، مگر حیرت ہوتی ہے مجھے آپ سب پر۔۔ ایسا لگتا ہے، ہماری عورتوں کو معلوم ہی نہیں کہ وہ کیا شاپنگ کرنے نکلی ہیں''۔ (14)

جاوید دانش کا یہ ڈراما اپنے عنوان سے ہی موضوع میں جھپ العباد کو اجاگر کر دیتا ہے۔''جیون ساتھی کلینک'' میں لفظ کلینک اسی فوجی کا حامل ہے۔ معاشرہ بیمار ہے اور علاج کے لئے لوگ کلینک آئے ہیں۔ ثانیہ بھی کلینک اسی لئے آتی ہے کہ اس کا شادی کا تجربہ بہت تلخ تھا وہ اپنی زندگی کو معمول پر لانا چاہتی ہے اسے مناسب مشورے اور صحیح پارٹنر کی تلاش ہے۔ ڈرامے سے ثانیہ کا مکالمہ ملاحظہ کیجئے۔

''ثانیہ: (سبھوں کو دیکھتی ہے) میرے ساتھ کچھ انوکھا نہیں ہوا۔۔۔ اکثر Immigrant لڑکیوں کے ساتھ ہوتا ہے، میں ایک رجسٹرڈ نرس ہوں، مگر ایک سنگر، ایک پرفارمر بننا چاہتی تھی۔۔۔ گھر والوں نے نرس بنادیا، میرے ڈیڈی نے زبردستی میری شادی انڈیا کے۔ کسی گاؤں کے ڈاکٹر سے کردیا، آٹھ برس ہماری شادی رک رک کر چلتی رہی، اس دوران ایک مس کیرج بھی ہوا۔ وہ بھی اچھا ہی ہوا۔۔۔ میں نے خاص کر اس بندے کو دوبارہ کالج بھیجا، یعنی اس کو پالتی رہی، پڑھاتی رہی، اس امید پر کہ ایک دن وہ میری گرہستی کو سنبھال لے گا۔ اتنے عرصے میں اس نے کبھی کام نہیں کیا، نہ میری قدر کی۔ بس مجھے Use کرتا رہا اور یہاں کا لائسنس ملتے ہی On Time

Maraigeوہ چلا گیا۔۔۔ ہمیشہ کے لئے چلا گیا، وہ تو میوزک اور گانے نے مجھے دوسری زندگی دی۔ میرا تو نروس بریک ڈاؤن ہو چکا تھا۔آج دوسال ہوگئے،مگر میں نے ایک نئی زندگی شروع کر ید۔

Something bitter.... and here I am... you know (ہنستی ہے)بس یہ ہے میری کہانی 'شاید ہم سب کی کہانی'۔ (15)

ڈراما ''کینسر'' کا مرکزی خیال شنکر شیش کے ڈرامے ''پھندی'' سے لیا گیا ہے۔ ڈرامے کا کردار نجم ایک محبت کرنے والا شوہر ہے لیکن عدالت میں اس پر اپنی بیوی کے قتل کا مقدمہ چل رہا ہے۔عدالتی کارروائی کے دوران وکیل دفاع کے خلاصے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ نجم نے اپنی بیوی کا کن حالات میں گلا دبا کر قتل کیا ہے۔ دراصل نجم کی بیوی کینسر جیسے مہلک مرض میں مبتلا تھی۔ وہ بیوی کے علاج کیلئے سب کچھ لٹا دیتا ہے اور مقروض ہو جاتا ہے۔ دن رات بیوی کی خدمت میں لگا رہتا ہے۔اس کی نوکری چلی جاتی ہے۔نجم کی بیوی کا مرض اس اسٹیج پر آجاتا ہے کہ وہ بنا انجکشن کے سو نہیں سکتی۔ حالات اتنے بگڑ چکے ہیں کہ اب نجم کو کہیں سے قرض بھی نہیں ملتا۔ بیوی کی تکلیف وہ برداشت نہیں کرسکتا اور انجکشن کا انتظام ہو نہیں پاتا۔اس صورتحال میں بیوی نجم سے اپنی محبت کا واسطہ دے کر موت کی بھیک مانگتی ہے اور گلا دبا دینے کو کہتی ہے۔نجم بیوی کو اس حال میں دیکھ نہیں پاتا اور اپنی محبت سے مجبور ہو کر عالمِ جنوں میں اس کا گلا دبا دیتا ہے۔ مرسی کلینگ Mercy Killing کے موضوع پر مشتمل یہ ڈراما شدید جذباتی وابستگی اور مادی نارسائی کے کرب کو پیش کرتا ہے۔ ڈرامے کے اختتام میں نجم وکیل دفاع سے کہتا ہے ''وقت نے میرے ساتھ انصاف نہیں کیا آپ کیسے انصاف دلائیں گے''۔

ڈراما ''چالیس بابا ایک چور'' ڈراما ''ہجرت کے تماشے'' کا Sequel ہے۔''ہجرت کے تماشے'' کے تمام کردار اس ڈرامے میں موجود ہیں۔ ہجرت کے تماشے کے کردار مہاجر وقت کے ستائے ہوئے پریشان لوگ تھے لیکن اب وہ مادی آسائشوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔اس لئے ڈرامے کا راوی عیش لکھتا

ہے۔ سالوں دیارِ غیر میں گزارنے کے بعد بھی اس ڈرامے کے تمام کردار اپنے ماضی سے ذہنی طور پر ابھی بھی جوڑے ہوئے ہیں۔ Nostalgia ناسٹالجیا نے ان کرداروں کو کینیڈا میں بھی اپنے شہروں کی کیفیت کو ذہنوں میں بسائے رکھنے پر مجبور کیا ہے۔ روزی روٹی اور آبادکاری کا مسئلہ حل ہوتے ہی یہ کردار اپنے شہروں جیسے لکھنؤ، کراچی، پنجاب اور اپنی مٹی کی خصوصیات کو کینیڈا میں بسا دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب پردیس میں بھی ہندوستان کے رام بھروسے اور اللہ رکھا جیسے مذہبی ٹھیکیداروں نے بھی اپنا سکہ جما لیا ہے۔ ڈرامے کے دیگر کردار شبراتی، ابوبکر، رامش اور راحیل وغیرہ کا ذہن مادی آسودگی ملتے ہی ذہنی تعصّبات کی فضاء پیدا کرنے میں اپنا زور صرف کرنے میں لگا رہتا ہے۔ پلازا میں ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کا جشن منایا جا رہا ہے۔ ہندوستانی، پاکستانی، پنجابی اور اردو کی رسہ کشی بھی چلتی جا رہی ہے۔ پیسہ کی فراوانی نے عورتوں کو بھی خراب کر دیا ہے۔ ہر وقت شاپنگ، فیشن کے نام پر پیسہ کی بربادی میں فراخدلی کے مظاہرے نے کمانے والے کو پریشانی میں مبتلا کر رکھا ہے۔ جتنا پیسہ کی فراوانی اتنی بے برکتی، جتنا نیت میں فتور اتنی بے سکونی، عورتوں کی بے حجابی نے الگ تباہی مچا رکھی ہے۔ 11 ستمبر کے حملے نے ہر مسلمان کو مشکوک بنا دیا تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں شبہ کی بنیاد پر لوگ غائب ہو رہے ہیں۔ یہ بھی ایک بہت بڑی مصیبت اور ان لوگوں کے سروں پر منڈلا رہی تھی جو دیارِ غیر میں مقیم تھے۔ ڈرامے میں شبراتی، ابوبکر اور سرمدی کے مکالمے اسی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

ابوبکر: ۔۔۔۔ایک سالا انفارمر اور ایک انڈر کور ہے۔ دونوں دیسی۔ وہ بھی ایک نمبر کا۔ پن ولڑکا چور تو نہیں دیتا۔
کیا۔ ابھی اس کو لے کے وہ لوگ نو دو گیارہ۔ سالا پتہ اچ نہیں چلیں گا ہوا کیا۔

سرمدی: (جیسے موٹے سے چونک پڑا ہو) نو بٹا گیارہ۔ ہونہہ۔ آسماں سرخ کبوتر زخمی۔ (کان بند کرتے ہوئے) شور۔ موت کا شور۔ چیخ۔ قیامت کی چیخ۔ اندھیرا۔ ہر طرف اندھیرا۔ زخمی سسکیاں۔ سب نو دو گیارہ ہوگیا۔ سب ختم۔ سب خاموش،

صرف شیطان ہنستا ہے۔صرف شیطان زندہ ہے! ہا۔ہا۔ہا!

ابوبکر: میں صبح اچ بولا۔آج باوا کا رنگ کچھ اور ہے۔آج ضرور کچھ ہونے والا ہے۔اور ہاں مولوی ابھی یہ تم میرے کو اچھا اردو سکھایا۔یہ نو دو گیارہ کبھی نہیں بولنے کا۔وہ قربان بھائی کا چھوکرا داڑھی والا۔کچھ نو دو گیارہ بولا۔بس اس کو دھر لیا۔پرسوں سے دونوں غائب ہے۔مولوی تم بھی سنبھل کے بات کرو یار۔تم بہت اردو جھاڑتا ہے۔ابھی زمانہ بدلا ہے۔زبان بھی بدلنے کا ہے کیا!

شبراتی: ۔۔۔۔آج سے دس سال پہلے کتنا سکون تھا۔اس وقت صرف روٹی کی فکر تھی۔آج جب سب کچھ مل گیا تو سکون غارت۔شاید دنیا سے ہی اٹھ گیا سکون۔ ہر طرف آگ لگی ہے، اب فساد صرف میرٹھ یا گجرات میں نہیں، دنیا کا ہر کونہ میرٹھ بن گیا (بیڑی سلگاتا ہے(بھائی ابوبکر! ہم لوگ مزدور ہیں مزدور۔تم نے بھی ان شاعر لوگوں کو یہاں بٹھا بٹھا کر ہمیں تباہ کر ڈالا۔خواہ مخواہ کی سوچ فکر جان جلاتی ہے''۔ (16)

جاوید دانش نے اس ڈرامے میں تقریباً سبھی شعبوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو یکجا کر دیا ہے۔ ان کرداروں میں ایک کردار جرنلسٹ کا بھی ہے۔فاضل نامی جرنلسٹ بظاہر اردو کا طرف دار نظر آتا ہے۔ لیکن اصلاً وہ کسی زبان کا سچا عاشق نہیں بلکہ دولت کا عاشق ہوتا ہے۔بظاہر تو وہ سب کہتا ہے کہ اس شہر میں پنجابی کی سیاست چل رہی ہے۔اردو کی جڑیں کاٹی جارہی ہیں اور دونوں طرف کے پنجابی میلے ٹھیلے کے بہانے مضبوط ہورہے ہیں۔ننگی حقیقت اور بے باک صحافت۔کڑوی گولی ہوتی ہے۔اچھے اچھوں کے حلق سے نہیں اترتی! فاضل باتوں کے ذریعہ اپنا الوسیدھا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن بالآخر سچ اس کی زبان پر آ ہی جاتا ہے۔

''فاضل: دیکھئے حضرات! آپ کے نظریے اپنی جگہ۔ میرا نقطہ نظر اپنی جگہ، میں آپ کی میانہ روی کے چکر میں اپنے اخبار اور اپنے کاروبار کو تباہ کرنے سے رہا۔ معاف کیجئے۔ میں مجبور ہوں۔

شہریار: ٹھیک ہے فاضل صاحب! یہ کاروبار، یہ نظریہ زیادہ دن نہیں چلے گا۔

(فاضل غصے میں باہر نکل جاتا ہے)۔ (17)

اس ڈرامے کا ایک بنگلہ دیشی کردار جلیل ہے اور ایک کردار ٹرایول ایجنسی کا مالک کرنل بختیار بھی ہے۔ پلازا جس میں ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کا جشن منایا جارہا ہے وہاں کئی روز سے ایک لڑکے کی آمد کا سلسلہ لگا ہوا ہے۔ اس کی نگاہیں کسی کی متلاشی ہیں۔ پولیس اس لڑکے کو مشکوک سمجھتی ہے اور پھر اس لڑکے کا پلازا میں جشن کے دوران قتل ہوجاتا ہے۔ ایک مختصر سے وقفہ کے لئے جشن رکتا ہے۔ پھر مائیک پر اعلان کردیا جاتا ہے کہ ایک دہشت گرد پلازا میں گھس آیا تھا۔ سیکوریٹی نے اسے مار گرایا ہے۔ جلیل ابوبکر کو بتاتا ہے کہ 1971ء کے فسادات میں ہزاروں عورتوں کی عصمت ریزی کی گئی۔ ان میں اس کی بہن بھی شامل تھی۔ وہ حاملہ ہوگئی اور لندن میں اس نے ایک بچہ کو جنم دیا۔ مرنے سے پہلے اس کی بہن نے اپنے بیٹے کو اس کے باپ کا نام بتایا۔ پلازا میں آنے والا لڑکا کرنل بختیار کا بیٹا ہے لیکن کرنل اب پلازا کا ایک بابا ہے۔ اپنے باپ کی تلاش میں آیا لڑکا دہشت گرد جو بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ ایک مختصر سے وقفے کے بعد پلازا میں جشن کے ہنگامے دوبارہ شروع ہوجاتے ہیں۔ سرمد کے اس شعر پر ڈراما اختتام پذیر ہوتا ہے۔

کہ واپسی کے تمام راستے کھلے ہیں لیکن
ہم اپنی کشتی جلا چکے ہیں۔ (نظم، خورشید الاسلام)

(پردہ)

مجموعہ چالیس بابا ایک چور کا آخری ڈراما ''ایک تھی روحی'' عصمت دری کے موضوع پر لکھا گیا ڈراما ہے۔ عہد حاضر میں بھی عورت کی عصمت کی حفاظت کا مسئلہ بہت بڑھ گیا ہے۔ حیوانیت اس حد تک بڑھ چکی ہے کہ عورتیں، لڑکیاں تو کیا معصوم بچیاں بھی اب درندگی کا شکار بکثرت ہورہی ہیں۔ عورت کی آزادی، عورت کی حفاظت کا سوانگ بھرنے والے خود بھیڑیے بنے ہوئے ہیں۔ عورت کہیں محفوظ دکھائی نہیں دیتی۔ دہلی

میں دامنی، کولکاتا میں روحی، دوسرے شہروں میں دوسرے ناموں کے ساتھ ریپ کا گھناؤنا کھیل جاری ہے۔
''ایک تھی روحی'' ایک زندہ اور شرمناک حقیقت پر مبنی ڈراما ہے۔ یہ ڈراما ہندوستان کی اس نام نہاد سسٹم کی مخالفت کرتا ہے۔ اس پر گہرا طنز کرتا ہے۔ ہندوستان میں عورت کو دیوی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس کی پوجا کی جاتی ہے۔ مندروں میں بیٹھایا جاتا ہے لیکن مرد کی حیوانیت کبھی دفن نہیں ہوتی وہ عورت کے دیوی، سیتا، مریم، درگا ہونے کا سوانگ تو بھرتا ہے لیکن اپنی حیوانیت کو قابو میں نہیں کر پاتا اور عصمت دری کے جرم کا مرتکب ہوتا ہے۔ ہر شہر، ہر گاؤں، ہر گلی میں اب یہ کہانی دہرائی جانے لگی ہے۔ اس ڈرامے کی کردار ''روحی'' ایک جرنلسٹ ہے۔ عورت کے تقدس کا خیال رکھا جاتا ہے نہ اس کے پیشے کا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ بلاتکاریوں کی ہوس کا نشانہ بن جاتی ہے۔ عدالت میں روحی ہمارے سسٹم پر طنز کرتے ہوئے کہتی ہے کہ متاثرہ لڑکیاں مرجاتی ہیں، موت سے بدتر زندگی گزارتی ہیں لیکن ملزم آزاد گھومتے رہتے ہیں ایک اور روحی، ایک اور دامنی کی عصمت خطرے میں پڑی رہتی ہے۔

آخر میں وہ عدالت سے درخواست کرتی ہے کہ وہ صرف پلاننگ نہیں کرے۔ بلکہ پورے سسٹم کا Mind Set چینج Change کرنے کے اقدامات کرے۔

جاوید دانش کے سارے ڈرامے مہاجرین کے مسائل، ان کی نفسیات، جنریشن گیاپ سے پیدا شدہ نظریاتی اختلافات کو پیش کرتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں زبان برجستہ، آسان اور عام فہم اسلوب، واقعات کے تانے بانے گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ مادی آسودگیوں اور معاشی استحکام نے دیارِ غیر میں آباد لوگوں کو اقدار کی شکست وریخت سے دوچار کیا ہے۔ وہ تمام مسائل نے ان کے ڈراموں کو حقیقت نگاری کا آئینہ دار بنادیا ہے۔ جاوید دانش کے ڈراموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ گہرے نکتے، عام فہم اور سادہ زبان میں پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ جاوید دانش کی مجتہدانہ ذہانت نے انہیں عہد حاضر کے اہم ڈراما نگاروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ موضوعات کا تنوع، تجربے اور مشاہدے کی گہرائی نے ان کی ڈاما نگاری میں جو رنگ بھرے ہیں وہ ہمارے اردو ڈرامے کے لئے نئے اور اچھوتے ہیں۔ اردو ڈرامے کے لئے ان کی ڈراما نگاری ایک فالِ نیک ہے۔

حوالے:

1۔ محمد حسن بیک فلیپ مشمولہ ہجرت کے تماشے از جاوید دانش

2۔ ہجرت کی تعریف اور جہت مشمولہ اردو فکشن میں ہجرت از خان شاہد وہاب ص21

3۔ پیش لفظ، زندگی ایک ڈراما ہی تو ہے مشمولہ ہجرت کے تماشے از جاوید دانش ص7

4۔ ہجرت کے تماشے، اردو ڈرامے میں ایک نیا عنوان مشمولہ منظر پس منظر از ظہیر انور ص121

5۔ ڈراما ہجرت کے تماشے، مشمولہ ہجرت کے تماشے از جاوید دانش ص21

6۔ ڈراما ہجرت کے تماشے، مشمولہ ہجرت کے تماشے از جاوید دانش ص23

7۔ ڈراما ''عید کا کرب'' مشمولہ ہجرت کے تماشے از جاوید دانش ص78

8۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص81

9۔ ڈراما ''اندھی مامتا مشمولہ ''ہجرت کے تماشے از جاوید دانش ص94

10۔ ہجرت کے تماشے اردو ڈرامے میں ایک نیا عنوان مشمولہ منظر پس منظر از ظہیر انور ص122

11۔ ڈراما '' پکی بابا کا چلا'' مشمولہ چالیس بابا ایک چور از جاوید دانش ص53،52

12۔ استغاثہ، ابوذر ہاشمی مشمولہ چالیس بابا ایک چور از جاوید دانش ص15

13۔ ڈراما 'جیون ساتھی کلینک' مشمولہ چالیس بابا ایک چور از جاوید دانش ص38

14۔ ایضاً ایضاً ایضاً ایضاً ص 94

15۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص99

16۔ ڈراما ''چالیس بابا ایک چور'' مشمولہ چالیس بابا ایک چور ایضاً ص155

17۔ ایضاً ایضاً ایضاً

باب چہارم

اردو میں مترجم ڈراموں کا مطالعہ

(1) زاہدہ زیدی

(2) ظہیر انور

(3) ساجدہ زیدی

(4) ڈاکٹر محمد کاظم

(5) انور عظیم

(6) قیصر قلندر

(7) قیصر زیدی

(8) محبوب الرحمٰن فاروقی

(9) محمد اسلم اصلاحی

(10) بلراج ورما

(11) کمال احمد

(12) انوار رضوی

(13) منیب الرحمٰن

زاہدہ زیدی کے مترجم ڈرامے

عظیم روسی ادیب، افسانہ نگار اور ڈراما نگار انتون پاولوچ چیخوف (1860-1904) کے تین مقبول ترین ڈراموں کا ترجمہ زاہدہ زیدی نے بڑے شگفتہ اور سلیس انداز میں کیا ہے۔ ان ڈراموں کا مجموعہ ''انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے'' کے عنوان سے 1992 میں انجمن ترقی اردو ہند نئی دہلی سے شائع ہو کر منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں چیخوف کے ڈراموں کے ترجمہ کے ساتھ اس کا فنی اور تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

زاہدہ زیدی نے اس مجموعے کے مقدمہ میں بہت ہی عالمانہ انداز میں چیخوف کے فن کا تنقیدی تجزیہ پیش کر کے اس عظیم فن کار کے فن کی تمام اہم خصوصیات کو اجاگر کیا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم پروفیسر زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''اردو ادب کی خواتین شاعروں، ادیبوں اور نقادوں میں پروفیسر زاہدہ زیدی کا نام سرفہرست ہے.....زاہدہ زیدی کا اسٹیج سے گہرا تعلق رہا ہے وہ چوبیس پچیس انگریزی اور اردو ڈرامے اسٹیج کر چکی ہیں۔ انھوں نے ڈراموں کا اردو ترجمہ بھی کیا اور اردو میں طبع زاد ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے ڈراموں کے دو مجموعے ''دوسرا کمرہ'' اور ''صحرائے اعظم'' شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں ..... اور ان کے یہ ترجمے ہمارے ڈرامائی ادب میں اہم اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں''۔(1)

حبیب ماموں:

اس مجموعے کا پہلا ڈراما ''حبیب ماموں'' ماموں واینا (1898ء) کا آزاد ترجمہ ہے۔ زاہدہ زیدی

نے چیخوف کے ڈراموں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے اس خوبصورتی کے ساتھ اس ڈرامے کا ترجمہ کیا ہے کہ یہ ان کا طبع زاد ڈراما معلوم ہوتا ہے اور اس بات کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے کہ چیخوف کے ڈرامے کی معنویت کہیں بھی مجروح نہ ہو۔ جو کہ ایک کامیاب مترجم ہی کر سکتا ہے۔ اس ڈرامے میں ذاتی زندگی کے نشیب و فراز کو تہہ دار، معنی آفرین اور دلکش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے قبل بھی چیخوف کے ڈراموں کے اردو ترجمے ہو چکے ہیں لیکن زاہدہ زیدی کے ترجموں میں جو بے ساختگی، گھن گرج اور اتار چڑھاؤ نظر آتے ہیں وہ کسی دوسرے ترجمے میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

ڈراما ''حبیب ماموں'' کے کردار کلیم الدین احمد، دردانہ فرحت، سلیمہ فخر النساء بیگم، ڈاکٹر سلطان درانی، محمد شریف، حکیمن (ملازمہ) ہیں۔ جنگلات اس ڈرامے کی مرکزی علامت ہے۔ جو ماضی کے ورثے، حال کی ذمہ داریوں اور مستقبل کے روشن امکانات کا اشاریہ ہے۔ سلمان جو ڈرامے کا ایک مثبت ہیرو ہے جنگلات کی حفاظت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔ وہ زندگی جینے کا ہنر جانتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ جنگلات کا رشتہ ترقی، اخلاقیات، کلچر اور احساس حسن سے جوڑتا ہے۔

ڈراما ''حبیب ماموں'' چیخوف کے شاہکار ڈراموں میں شمار ہوتا ہے اس ڈرامے کی سب سے اہم خصوصیت کشمکش اور تصادم ہے جو پورے ڈرامے میں قارئین و ناظرین کی توجہ، دلچسپی اور تجسس کو برقرار رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ ایک مکمل اور کامیاب ڈراما ہے۔

تین بہنیں:

اس مجموعے کا دوسرا ڈراما ''تین بہنیں'' ہے۔ یہ انتون چیخوف کا ایک گہرا، سنجیدہ اور تہہ دار ڈراما ہے جو اپنے عہد کے ڈراموں میں ہر اعتبار سے افضل اور ممتاز ہے۔ یہ ڈراما ۱۹۰۰ء میں لکھا گیا تھا۔ اس ڈرامے کے متعلق زاہدہ زیدی رقمطراز ہیں:

> ''تین بہنیں چیخوف کا سب سے گہرا سنجیدہ اور تہہ دار ڈراما ہے جو اپنے دور کے ڈراموں میں ہر اعتبار سے افضل اور ممتاز ہے اور جس کا مقابلہ گہرائی تہہ دار زندگی اور انسانی فطرت کے گہرے عرفان، سماجی اور

آفاقی بصیرتوں کی تفہیم' زبان اور ترسیلی وسائل کے تخلیقی استعمال، شاعرانہ خصوصیات اور معنی آفرینی کے اعتبار سے صرف شیکسپیئر کے ڈراموں سے کیا جاسکتا ہے۔''(2)

اس ڈرامے کے اہم کردار اولگا، ماشا، ارینا، اندرے، نتاشا، وارا شنین، توزن باخ ہیں۔اس ڈرامے کی علامتوں کے متعلق زاہدہ زیدی لکھتی ہیں۔

''ماسکو اس ڈرامے کی مرکزی علامت ہے۔جو ماضی کی چمک دار یادوں اور مستقبل کے دھندلے خوابوں کا اشاریہ ہے جس کا محدود دائرہ ذاتی مسرت کی تلاش ہے..... دوسری اہم اور پیچیدہ علامت موسموں کا مکمل دائرہ ہے..... یہاں خزاں صرف پت جھڑ اور جدائی کا موسم نہیں بلکہ انگلش کے مایہ ناز شاعر جوکیٹس کی خزاں (TO AUTOMN) کی طرح ''پھلوں'' کے پکنے اور رس دار بننے کا موسم بھی ہے''۔(3)

ڈرامے میں تین بہنیں ابتداء سے اختتام تک غم واندوہ کی آنچ میں تپتی نظر آتی ہیں۔لیکن ان مصائب سے گذرنے کے بعد یہ شعور کی پختگی اور احساس کی توانائی کی منزل کی جانب قدم بڑھاتی ہیں۔اس ڈرامے میں جہالت، تنگ نظری، جذباتیت اور ذہنی کیفیات کی کارفرمائی زیادہ نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔معنی خیز علامتوں اور بصیرت افروز اشاروں کے ذریعے ڈراما نگار نے ڈرامے میں تہہ داری اور معنویت پیدا کی ہے۔ مجموعی طور پر یہ چیخوف کا ایک شاہکار ڈراما ہے۔یہ ڈراما اسٹیج پر پیش کیا گیا ہے۔

ڈراما ''تین بہنیں'' جس کا تخلیق کار چیخوف اور مترجم زاہدہ زیدی ہیں۔اس ڈرامے کو ہدایت کار ابراہیم القاضی نے 1967ء میں نیشنل اسکول آف ڈراما میں اسٹیج کیا اس کے علاوہ بھارت بھون، بھوپال میں بھی یہ ڈراما اسٹیج کیا گیا۔

چیری کا باغ :

یہ اس مجموعے کا تیسرا اور آخری ڈراما ہے۔یہ ڈراما 1903ء میں لکھا گیا۔یہ ڈراما غالباً چیخوف کا سب

سے مشہور اور ہر دل عزیز ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں طنز و مزاح کی لہر چیخوف کے دوسرے ڈراموں کی بہ نسبت زیادہ نمایاں ہے۔ اس ڈرامے میں موضوع اور مواد پر چیخوف کی فنی گرفت بہت مضبوط ہے اور ''تین بہنیں'' کے مقابلے میں یہ کافی مختصر بھی ہے۔ اس ڈرامے کی سب سے اہم خصوصیت عصری مسائل اور معاشی و سماجی عوامل ہیں۔ چیخوف کے تقریباً سبھی ڈراموں میں عصری مسائل عکس فگاں ہوتے ہیں لیکن اس ڈرامے میں انھیں مرکزیت حاصل ہے۔

اس ڈرامے میں کم و بیش چودہ کردار ہیں۔ اور ڈرامے میں مرکزی علامت ''چیری کا باغ'' ہے۔ اور یہی علامت ڈرامے کے مختلف کرداروں کی ذہنی کیفیات اور فلسفہ حیات کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ اس کے متعلق زاہدہ زیدی لکھتی ہیں۔

> ''چیری کا باغ اس ڈرامے کی ہشت پہلو مرکزی علامت ہے جس کے وسیلے سے ہم نہ صرف مختلف کرداروں کی ذہنی کیفیات اور فلسفہ حیات سے روشناس ہوتے ہیں بلکہ کئی گہری، سماجی اور آفاقی بصیرتوں کا عرفان بھی کرتے ہیں۔ رانوسکایا کے لیے یہ باغ بچپن کی حسین یادوں کا گہوارہ ہے اور گاویو کے لیے خاندان کی روشن روایات کی یادگار، تروفی موف کے لیے یہ سماجی ناانصافی اور استحصال کی علامت ہے اور آنیا کے لیے ایک ایسی محبوب ہے جو اب اپنی دل کشی کھو چکی ہے۔ فیرس کے لیے یہ ایک ایسے آئیڈیل نظام اور طرز زندگی کی علامت ہے جسے اب کوئی سمجھ بھی نہیں سکتا۔ اور لوپاخن کے لیے یہ ایک بہت پرانا باغ ہے جو اپنی موجودہ صورت میں تو بالکل نفع بخش نہیں لیکن اسے کٹوا کر زمین سے دولت کمائی جا سکتی ہے۔ مجموعی طور پر اسے جاگیرداری نظام کی علامت کہا جا سکتا ہے جو اب اپنی توانائی اور جواز کھو چکا ہے اور جسے دیر یا سویر سرمایہ داری اور صنعتی نظام کے ہاتھوں پامال ہونا ہے لیکن بعض نقادوں نے اسے حسن کی علامت قرار دیا ہے جس کی بربادی بہر

طور پر ایک المناک حادثہ ہے۔''(4)

انتون چیخوف کے ہر ڈرامے میں ایک مرکزی علامت ہے۔ جو پورے ڈرامے پر حاوی نظر آتی ہے۔ تمام ڈراموں کا موضوع بظاہر معمولی واقعات اور روزمرہ کی زندگی سے لیا گیا ہے لیکن ڈراما نگار نے انہی واقعات کو کچھ اس انداز سے پیش کیا ہے کہ یہ نہ صرف غور وفکر کی تہیں کھولتی ہے بلکہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ہمارے آگے بے نقاب بھی کرتی ہیں۔

انتون چیخوف کے ڈراموں کا ترجمہ کرنے میں پروفیسر زاہدہ زیدی نے جس طرح زبان کی سادگی، شائستگی سلاست اور شگفتگی کا خیال رکھا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ ترجمے زاہدہ زیدی کی صلاحیتوں اور اردو ادب خاص کر ڈرامائی ادب میں ان کے مقام ومرتبے کو نمایاں کرتے ہیں۔

پروفیسر زاہدہ زیدی نے انتون چیخوف کے ڈراموں کے علاوہ یوجیسن ایونیسکو کے ڈراموں کا ترجمہ ''کرسیاں'' اور ''بادشاہ سلامت خدا حافظ''۔ مینول دی پیدرولو کا ڈراما ''کمرہ''۔ژاں۔ پال سارتر کا ڈراما ''بند کمرہ'' اور سیمول بیکٹ کا ڈراما انڈ گیم (شہ مات) کا ترجمہ بھی کیا جو ان کی کتاب ''مسدود راہیں'' میں شامل ہے۔

1- ''کرسیاں'' یوجین ایونیسکو :

یوجین ایونیسکو کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان کا شمار جدید دور کے ڈراما نگاروں میں خاص طور سے لیا جاتا ہے۔ ان کے تقریباً سبھی ڈراموں کا موضوع زندگی اور موت، ذات وکائنات، وقت اور صبر، مکان اور لامکان تنہائی اور مابعد الطبیعایاتی خلا ہے۔ اس کے علاوہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں انقلابی رجحانات کے زیر اثر پروان چڑھنے والی تحریک کے پیش روؤں میں یہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ زاہدہ زیدی لکھتی ہیں:

> ''بیسوی صدی کے نصف آخر میں پروان چڑھنے والی انقلاب آفرین ڈرامائی تحریک کو جسے ''ابسرڈ ڈراما'' کے نام سے موسوم کیا گیا ہے سیمول بیکٹ اور یوجین ایونیسکو ہی کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ جو نہ صرف اس کے اولین امام بلکہ بہترین فنکار بھی ہیں۔''(5)

پروفیسر زاہدہ زیدی نے یوجین ایونیسکو کے اہم اور شاہکار ڈراما ''کرسیاں 1951ء'' کا ترجمہ کیا۔اس ڈرامے میں ابسرڈ تکنیک کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ یہ ڈراما دو مرکزی کرداروں عمر رسیدہ شوہر بیوی (جن کی عمر 95 اور 94 برس ہے) کے گرد گھومتا ہے۔ یہ دونوں کردار تخیل کے سہارے جیتے ہیں اور اسی کی مدد سے وہ اپنی ویران اور مایوس زندگی میں رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس ڈرامے کی مرکزی علامت ''خالی کرسیاں'' ہیں اس ڈرامے کے ذریعہ ایونیسکو نے وجودی تجربے کی تہوں کو کھولنے کی کوشش کی۔اس ڈرامے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایونیسکو نے کہا:

> ''اس کا موضوع نہ تو بوڑھے کا پیغام ہے اور نہ عمر رسیدہ میاں بیوی کی ناکامیاں محرومیاں اور ان کی بے معنی زندگی کا المیہ، بلکہ اس کا موضوع ہے خالی کرسیاں مہمانوں اور شہنشاہ کی غیر موجودگی، زندگی کے بے حقیقت ہونے کا احساس اور مابعد الطبیعات خلا''۔(6)

ڈراما ''کرسیاں'' کی سب سے منفرد اور اہم خصوصیت اسٹیج کے مادی وسائل کا انتہائی معنی خیز اور تخیل آفرین استعمال ہے۔زاہدہ زیدی اس ڈرامے کو اے۔ایم۔یو کے اسٹیج پر پیش کر چکی ہیں۔جو بہت کامیاب رہا اور بہت پسند کیا گیا اس ڈرامے کے مرکزی کردار (بوڑھے آدمی) کا رول مشہور و معروف ایکٹر نصیر الدین شاہ نے ادا کیا تھا جو اس وقت اے۔ایم۔یو کے طالب علم تھے۔اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر ہی زاہدہ زیدی کہتی ہیں:

> ''ڈراما ''کرسیاں'' اپنی شدت، گہرائی، ڈرامائی اثر انگیزی اور معنی آفرینی میں کسی معجزے سے کم نہیں۔''(7)

2۔ بادشاہ سلامت خدا حافظ: یوجین ایونیسکو:

پروفیسر زاہدہ زیدی نے ایونیسکو کے ایک اور ڈرامے کا ترجمہ کیا ہے جس کا نام ''بادشاہ سلامت خدا حافظ'' ہے۔اس کا موضوع ''موت'' اور پس منظر ''ایوان شاہی'' کا ایک بوسیدہ کمرہ ہے جس کی دیواریں چیخ رہی ہیں، کھڑکیاں غائب ہو رہی ہیں اور بار بار صفائی کے باوجود اس میں جالے اور کیڑے نمودار ہو رہے ہیں۔ دراصل یہ بادشاہ کی لمحہ بہ لمحہ سکڑتی ہوئی اور زوال آمادہ مملکت کا اشاریہ ہے۔اس ڈرامے کا مرکزی

کردار بادشاہ برنجر ہے جو بالکل بوڑھا ہو چکا ہے اور اس کی عوام اس کی خلاف ورزی کرنے تک سے گریز نہیں کرتی۔ یہ بادشاہ موت کے دہانے پر کھڑا ہے مگر پھر بھی وہ اس حقیقت سے آنکھیں چرا کر فرار کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ دراصل یہ بادشاہ ایک عام انسان کا علامتی روپ ہے جو موت کی ناگزیر حقیقت سے دوچار ہے جسے ہر حال میں اس زندگی کو خیر آباد کہنا ہے لیکن وہ ذہنی طور پر اس کے لئے تیار نہیں۔ اس صورت حال کو ڈراما نگار نے کافی مضحکہ خیز انداز میں پیش کیا ہے اور اس کے پیرائے میں ذات و کائنات، وجود و عدم، شعور اور لاشعور حقیقت اور فرار، زندگی کے حدود و امکانات جیسے اہم اور گہرے مسائل کا احاطہ کیا ہے اس ڈرامے میں ابسرڈ تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ یہ ڈراما اسٹیج پیش کش کے لحاظ سے دلچسپ اور معنی خیز ہونے کے ساتھ کم خرچ اور آسان بھی ہے۔ کیونکہ اسکا پس منظر ایک کمرہ، معمولی تخت و تاج اور ساتھ ہی کچھ کرسیاں ہیں جو با آسانی دستیاب ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی لباس کا انتخاب اور روشنی و موسیقی کے صحیح استعمال کا خاص خیال رکھا جانا چاہئے۔ اسٹیج پیش کش کے بارے میں مترجم لکھتی ہیں:

> ''اسٹیج پیش کش میں اس حصے کو کسی قدر مختصر کیا جاسکتا ہے۔ البتہ اس کاٹ چھانٹ میں انتہائی باریک بینی اور فکر و تامل سے کام لینا ضروری ہے تا کہ ڈرامے کی سالمیت اور معنویت مجروح نہ ہونے پائے''۔(8)

3۔ ''کمرہ'' مینول دی پیدرولو:

''کمرہ'' مینول دی پیدرولو کا اہم اور فکر انگیز ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں بھی بند کمرہ ایک پیچیدہ اور تہہ دار علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس ڈرامے میں جملہ آٹھ کردار ہیں جس میں ایک کردار اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتا صرف اس کی آواز سنائی دیتی ہے اور وہ کردار لینڈ لیڈی کا ہے۔ جیسے جیسے ڈراما آگے بڑھتا ہے ویسے ویسے ہم ارتقاء کی منزلوں کو پار کر کے زندگی کے بنیادی اور گہرے مسائل سے واقف ہوتے ہیں۔ اور بڑی شدت سے ہم اس بات کو محسوس بھی کرتے ہیں کہ اس کمرے کے دو دروازے، ایک جس سے سبھی کردار ایک کے بعد ایک مالک مکان (لینڈ لیڈی) کے کہنے پر داخل ہوتے ہیں اور دوسرا وہ جس سے وہ لینڈ لیڈی کے حکم سے ایک ایک کر کے باہر جاتے ہیں اپنے اندر گہری معنویت رکھتا ہے۔ دراصل یہ کمرہ دنیا کا اشاریہ ہے اور اس کے اندر داخل ہونا انسان کی پیدائش اور باہر نکلنا موت کا اشارہ ہے۔ کمرے کے تمام کرداروں کی

موجودگی اوران کی آپسی گفتگو، حرکات وسکنات اور رشتوں کو قائم کرنے کی ضرورت ذاتی اور سماجی رشتوں کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ اس ڈرامے کا ایک کردار والوا کا زبردستی کمرے سے باہر جانا خودکشی کی علامت ہے۔ جبکہ لینڈ لیڈی ایک مابعدالطبعیاتی اور پراسرار قوت کا استعارہ ہے جس کے آگے سب بے بس اور مجبور ہیں۔

اس طرح پیدرولونے پیدائش سے موت تک کے سفر کی ڈرامائی تجسیم کی ہے اور اس ڈرامے میں رونما ہونے والے واقعات کی مدد سے انسانی رشتوں سماجی عوامل اور سیاسی تصورات سے لے کر گہرے وجودی تجربات، انسانی زندگی کی حدود اور امکانات اور حیات وکائنات کے وسیع تر وسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ ڈراما درحقیقت ایک ہمہ گیر ڈرامائی ''تمثیل ALLEGORY'' ہے

اس ڈرامے کی اسٹیج پیش کش میں کوئی دشواری نہیں ہے۔ کیونکہ اس کا پس منظر کمرہ اور کچھ مختصر سامان ہے جسے دو بڑے دیوان اور ایک بڑی الماری جس میں کچھ متفرق چیزیں رکھی ہوئی ہوں جیسے ہتھوڑا، درانتی، کچھ پنسلیں اور کاغذ کے دستے، گلاس، تاش کی گڈی، چابیوں کا گچھا اور کچھ ہتھکڑیاں وغیرہ ہے جو کم خرچ میں باآسانی دستیاب ہوسکتے ہیں۔ اس ڈرامے کو چند سال پہلے بھوپال کا ایک تھیٹر گروپ اسٹیج پر پیش کر چکا ہے۔ کافی پسند کیا گیا اور کافی مقبول ہوا۔

4۔ ''بند کمرہ'' : ژاں پال سارتر :

ژاں پال سارتر ایک ممتاز دانش وراور فلسفی ہے۔ انھوں نے اپنی گراں قدر خدمات کے ذریعہ ادبی دنیا میں اپنے ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ یہ وجودی فلسفے سے وابستہ رہے لیکن صرف انسان کے وجودی تجربات کو مرکز مطالعہ نہیں بنایا بلکہ پیچیدہ عصری مسائل کو بھی فلسفے کے تار و پود میں پیوست کیا۔

''بند کمرہ NO EXIT'' سارتر کا ایک کامیاب ڈراما ہے اس ڈرامے میں کل چار کردار ہیں۔ اور تمام کے تمام دلچسپ اور پیچیدہ۔ سارتر نے اپنے کئی ڈراموں میں بند کمرے کے امیج کو بڑی معنی خیزی سے استعمال کیا ہے لیکن اس ڈرامے میں ''بند کمرہ'' جہنم کا روپ ہے جس میں تین گنہگار ایک لامتناہی مدت کے لیے مقید ہیں۔ اس ڈرامے کے ذریعہ، سارتر کے نظریات کھل کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی نظر میں جہنم عسائیت یا اسلام کے جہنم کی طرح آگ کے شعلوں میں جھلسنے یا کسی اور قسم کی جسمانی اذیت کی آماجگاہ

نہیں بلکہ انسان کی ذاتی کشمکش اور پریشانی ہے۔ بند کمرہ میں انہیں نظریات کو تین کرداروں کے مدد سے پیش کیا گیا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ڈرامے کے کردار آنیز، استیل اور گارسوں نہ صرف ذاتی رشتوں میں خودغرضی اور سفاکی کو آلہ کار بناتے ہیں اور اپنی ذات کی شناخت، معنی کی تلاش، اقدار کی تخلیق اور اپنی آزادی کا موقع کے استعمال سے بھی بے نیاز نظر آتے ہیں۔ اور خود ساختہ جہنم میں خود کو قید کر لیتے ہیں۔ جہاں ان پر عمل اور تخلیق کے سارے دروازے بند ہو چکے ہیں۔

یہ تینوں کردار اپنے جذبات کی تسکین اور ذات کی شناخت کے لیے مکمل طور پر ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی ایک بامعنی اور پرخلوص رشتہ قائم کرنے کا اہل نہیں ہے۔ اس ڈرامے میں حیرت کا مقام تو اس وقت آتا ہے جب گارسوں پریشان حال ہو کر چلا اٹھتا ہے اور بند دروازے کو زور زور سے پیٹتا ہے جس سے اچانک دروازہ کھل جاتا ہے لیکن ان تینوں میں سے کوئی بھی کمرے سے باہر جانے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ یہ دروازہ بند کر لیتے ہیں اور پھر وہی سلسلہ نئے سرے سے شروع ہوتا ہے۔

یہ ڈراما بہت ہی معنی خیز، غیر معمولی اور دلچسپ ہے اور سارتر کے نظریات کا عکاس بھی۔ اس تعلق سے زاہدہ زیدی رقمطراز ہیں:

> ''سارتر کا جہنم صرف جرم و سزا اور اعمال اور ان کے نتائج کا ڈرامائی روپ نہیں بلکہ اعتقادی بدیانتی کے مختلف مظاہر اور غیر معتبر زندگی کی سکڑتی ہوئی حدود اور جامد اور بے معنی صورت حال کا استعارہ بھی ہے۔''(29)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ڈراما سارتر کے مخصوص وجودی تصورات اور فلسفیانہ خیالات کی ایک تخیل آفرین تجسیم ہے۔ پروفیسر زاہدہ زیدی کی نظر میں ''بند کمرہ'' سارتر کا شاہکار ہے۔ اس کی اسٹیج پیش کش میں کوئی دشواری نہیں ہو سکتی بہت کم لاگت میں آسانی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس بات کا خاص خیال رکھنا ہوگا کہ ڈرامے کی معنویت مسخ نہ ہونے پائے۔

5۔ ''شہ مات'' : سیمول بیکٹ :

سیمول بیکٹ ایک بہت ہی کامیاب ڈراما نگار ہے۔اس کی شاہکار تخلیق "WAITING FOR GODOT" ۔گودو کا انتظار'' ہے جو 1952ء میں لکھا گیا ہے۔اس کا ایک اور ڈراما END GAME جو موضوع کے تنوع اور دلچسپی اور معنی آفرینی کے لحاظ سے کسی بھی اچھے ڈرامے سے کم نہیں ہے اس ڈرامے کا ترجمہ زاہدہ زیدی نے ''شہ مات'' کے عنوان سے کیا ہے۔

اس ڈرامے میں کل چار کردار ہیں۔ہیم ،کلوو، نیگ اور نیل ۔ پورے ڈرامے کا تانا بانا انھیں کے گرد بنا گیا ہے۔ یہ سارے کردار باہر کی دنیا سے بالکل کٹے ہوئے ہیں۔اس ڈرامے کا پس منظر ایک بند کمرہ ہے جس کی سرمئی دیواروں پر دو چھوٹے چھوٹے روشندان ہیں۔اس کمرے میں کہیں پر بھی زندگی کی کوئی رمق دکھائی نہیں دیتی ایسے لگتا ہے جیسے ہر چیز پر موت کی حکمرانی ہے یہاں تک کہ سمندر کی موجیں بھی ساکت و جامد ہیں۔

ہیم (HAMM) اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ یہ مفلوج اور نابینا ہے لیکن بند کمرے کی مملکت کا وہ بادشاہ ہے۔ یہ پہیوں والی کرسی پر براجمان ہے اور کلوو کی مدد سے کبھی کبھی کمرے کا چکر کاٹ لیتا ہے۔لیکن ہمیشہ کمرے کے بیچوں بیچ بیٹھا رہتا ہے۔کلوو اسکا غلام ہے جو اس کا ہر حکم مانتا ہے وہ بھی کسی حد تک معذور ہے۔چل پھر سکتا ہے لیکن بیٹھ نہیں سکتا۔ نیگ اور نیل (جو ہیم کے ماں باپ ہیں) بھی مفلوج ہیں جو کوڑے کے بڑے ڈبوں میں بند ہیں۔ یہ کبھی کبھی کھانا مانگنے کے لیے باہر جھانکتے ہیں لیکن ہیم کے حکم سے جلد ہی ان ڈبوں کو بند کر دیا جاتا ہے۔کمرے میں موجود غلہ (کھانے پینے کا سامان، تیل بسکٹ، دوائیں وغیرہ) آہستہ آہستہ ختم ہو رہا ہے۔کلوو جو ہیم کا ہر حکم مانتا ہے اس سے بیزار ہو چکا ہے اور اکثر اسے چھوڑ کر چلے جانے کی بات کرتا ہے لیکن عملی طور پر وہ یہ قدم نہیں اٹھاتا۔اس ڈرامے میں ایک غیر متوقع واقعہ اس وقت پیش آتا ہے جب کلوو ہیم کو یہ اطلاع دیتا ہے کہ سمندر کے قریب ایک ننھا منا بچہ ہے۔ہیم جو کئی بار اعلان کر چکا ہے کہ دنیا ختم ہو چکی ہے اس کے لیے یہ خبر ایک خطرے کی گھنٹی کا اثر رکھتی ہے۔کلوو کوڑے کے ڈبوں کا معائنہ کر کے ہیم کو یہ اطلاع دیتا ہے کہ نیل شاید مر چکی ہے اور نیگ شاید زندہ ہے۔ادھر ہیم بچے کے بارے میں سننے کے بعد اپنی سیٹی اور کھلونے کا کتا پھینک دیتا ہے اور خون آلود رومال سے اپنا چہرہ ڈھانک لیتا ہے۔کلوو ہیم کو اطلاع دے کر باورچی خانے میں جاتا ہے۔ لباس تبدیل کر کے وہ سوٹ کیس اور چھتری لے کر باہر آتا ہے اور

دروازے کا رخ کرتا ہے اور ہیم کمرے کے بیچوں بیچ بے حس وحرکت پڑا ہے۔ اور اسی منظر پر ڈراما اختتام کو پہنچتا ہے۔

شہ مات کے تعارف میں زاہدہ زیدی لکھتی ہے:

''شہ مات'' جو بیکٹ کے المناک ترین ڈراموں میں سے ایک ہے اور موت، تباہی، غم، تشویش، ندامت اور تاسف کے احساسات پر مرکوز ہے۔ کافی پیچیدہ اور تہہ دار معنوں کا حامل ہے اور اسے کئی زاویوں سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایوا متمان (EVAMATMAN) کے خیال کے مطابق اس کا آخری منظر پرانی ایگو کی موت اور نئی ایگو (EGO) کی نمود کا استعارہ ہے جس میں کلوو کی آزادی کی سمت سفر اور ہیم کی موت کی حقیقت کا اعتراف کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ دوسری طرف بیکٹ کی ایک اور اہم نقاد روبی کوہن (ROBY COHN) نے اس ڈرامے کو ایٹمی دور کی تباہی کن صورت حال کا استعارہ قرار دیا ہے۔ کچھ نقادوں نے دور سمندر کے قریب ایک کم عمر بچے کے نمودار ہونے کو امید کی کرن سے تعبیر کیا ہے۔ یا پھر اسے روحانی قوت کا استعارہ تصور کیا ہے'' ۔(10)

سیمول بیکٹ کا یہ ڈراما بہت ہی پیچیدہ اور گہری معنویت کا حامل ہے۔ جس میں انسان خود کو ساری دنیا سے کٹا ہوا اور زندگی اور روحانیت سے جڑے تمام مسائل سے محروم پاتا ہے۔ یہ اپنے اطراف و اکناف کے ماحول اور خطرات کو بے جان اور بے سود سمجھتا ہے۔ لیکن اس کی خود کی شخصیت کے مختلف پہلو خود کار کرداروں کی طرح ایک دوسرے سے برسر پیکار نظر آتے ہیں۔ ڈرامے کو اگر اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو یہ چاروں کردار ایک ہی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو بے نقاب کرتے ہیں گویا ہیم جو ڈرامے کا ہیرو ہے ذہن انسانی کا استعارہ ہے جو الجھنوں اور بے یقینی جیسی صورت حال سے دوچار ہو کر بھی ہر چیز پر صرف اپنا تسلط جمائے رکھنا چاہتا ہے۔ کلوو جو ہیم کا غلام یا شاید بیٹا بھی ہے انسانی جسم کے مترادف ہے جو مجبور، معذور

اور بے زار ہونے کے باوجود بھی دماغ کے احکامات ماننے پر مجبور ہے اور ہیم کے مفلوج بوڑھے ماں باپ اس ماضی کا اشارہ ہے جنھیں وہ بھول جانا چاہتا ہے یا پھر وہ اس کے لاشعور کا استعارہ ہے جسے ہیم کچل کر بند کر دیتا ہے۔لیکن یہ وقفہ وقفہ سے سر اٹھا کر اسے پریشانی سے دوچار کرتے رہتے ہیں۔

مختلف نقادوں کے نظریات اور مختلف نقطہ نظر سے اس ڈرامے کے مطالعے کے بعد یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ اس ڈرامے کی تفہیم کرنا اور ڈراما نگار کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا آسان نہیں زاہدہ زیدی ان تمام نظریات کو مدنظر رکھ کر اس ڈرامے کے تعلق سے لکھتی ہیں:

> ''شہ مات'' کے یہ مختلف تجزیے اس کے کسی نہ کسی اہم پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں اور اپنی جگہ بصیرت افروز ہیں۔لیکن ہمیں یہ کہنے میں تامل نہیں کہ شہ مات ایک بہت ہی پیچیدہ ڈراما ہے اور اسے مکمل طور پر کسی ایک تفہیم کے سانچے میں ڈھالنا نہ صرف مشکل بلکہ نامناسب بھی ہے۔ اس کا گہرا مطالعہ یا ایک حساس پروڈکشن ہی اس کی معنویت کی تہیں کھولنے میں معاون ثابت ہوسکتا ہے۔''(11)

حوالے

1۔ زاہدہ زیدی ''انتوں چیخوف کے شاہکار ڈرامے'' حرف آغاز، از خلیق انجم ص 11-12

2۔ زاہدہ زیدی ''جدید مغربی ڈرامے کے اہم رجحانات'' ص 24

3۔ زاہدہ زیدی ''انتون چیخوف کے شاہکار ڈرامے'' ص 44

4۔ ایضاً ص 51

5۔ زاہدہ زیدی ''مسدود راہیں'' ص 14

6۔ زاہدہ زیدی ''مسدود راہیں'' ص 19

7۔ ایضاً ص 20

8۔ ایضاً ص 90

9۔ ایضاً ص276

10۔ ایضاً ص346

11۔ ایضاً ص347

ظہیر انور کے مترجم ڈرامے

الیبیئر کامیو اور جارج فیدو فرانس کے مشہور ڈراما نگار ہیں۔ عالم ادب میں خصوصاً ڈرامے کی روایت اور ارتقاء کے سلسلے میں فرانس کی اہمیت اور پیرس کی مرکزیت مسلم ہے۔ فرانس بالخصوص پیرس اور دیگر علاقوں میں قدیم و جدید ڈراما نگاروں نے ڈرامے کے فن کو سنجیدگی سے برتا ہے۔ ان ڈراما نگاروں میں کورنیل (CORNIELLE)، ریسن (RACINE)، مولیئر (MOLIERE)، والٹر (YOLTAIRE)، اور بکولار (BACULARD)، ڈوما (DUMAS)، بیک (BECQUE)، میٹرلنگ (MATERLINK)، کلاڈیل (CLAUDEL)، کے علاوہ ان کے پیشروؤں میں ژاں گرواڈ (JEANGIRAUDOUV)، کوکٹیو (COCTEAU)، سارتر، ژاں زینے اور الیبیئر کامیو کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ وہ ڈراما نگار ہیں جنہوں نے فرانس کی سرزمین پر ڈرامے کے فن میں انقلاب آفرین کوششیں کی ہیں۔ بعض ایسے ہدایت کار بھی ہیں جنہوں نے اسٹیج پیشکشی میں ایسی ہنرمندی دکھائی کہ ڈرامے کی دنیا یکسر بدل کر رہ گئی۔ نئے مظاہرے اور نئے ڈرامائی تکنیک ہر عہد کے ساتھ سامنے آتی رہتی ہے۔ ان ڈراموں کے مطالعہ سے نہ صرف عصری اور کلاسیکی تہذیب کا پتہ چلتا ہے بلکہ ایک نئے جہاں کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ ظہیر انور اردو ڈرامے کی دنیا کا ایک معتبر نام ہے۔ طبع زاد ڈراموں کے علاوہ ظہیر انور نے ترجمہ نگاری کے ذریعہ فرانسیسی ڈراموں کو اردو میں منتقل کیا ہے اور ان ڈراموں کو ہندوستانی ماحول میں ڈال کر اردو ادب کے ناظرین و قارئین کو فرانسیسی ادب سے روشناس کروایا ہے۔

ظہیر انور کی کتاب ''فرانسیسی ڈرامے'' دو فرانسیسی ڈراموں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعہ کا پہلا ڈراما الیبیئر کامیو کا ''دی جسٹ'' ہے۔ ظہیر انور نے اس مجموعہ میں ڈراموں کے ترجمے سے پہلے کامیو اور فیدو کا مختصر

تعارف پیش کیا ہے۔ان فنکاروں کے فن کی خصوصیات سے اردو داں طبقہ کو روشناس کروایا ہے۔البیئر کامیو بیسوی صدی کا ایک انتہائی اہم نام ہے۔اس کی پیدائش الجیریا میں 1913ء میں ہوئی اور 1960ء میں ایک کار حادثے میں اس کی موت واقع ہوئی۔کامیو، سارتر اور ہیڈیگر کی طرح وجودیت پرست تھا۔اس کی ایک مختصر لیکن معرکتہ الآرا کتاب "THE MYTH OF SISYPHUS" ہے جس میں اس نے اپنے خیالات کو ایک منظّم تحریری پیکر بخشا۔اس نے اپنے فلسفیانہ خیالات کو ٹھوس شکل دینے کی جستجو میں ناول، ڈرامے، افسانے اور مضامین وغیرہ لکھے۔''دی جسٹ'' کے علاوہ اس کے مشہور ڈرامے CALIGULA، CROSS-PURPOSE, THE POSSESSED وغیرہ مختلف ممالک کے اسٹیج پر پیش ہو کر داد تحسین پا چکے ہیں۔اس نے نہ صرف ڈرامے تحریر کئے بلکہ دوسرے اور اہم ناول نگاروں کے ناولوں کو ڈرامائی قالب میں ڈھال کر انہیں اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔وہ ایک ڈراما نگار، اداکار اور ہدایت کار بھی تھا۔1935ء سے لیکر 1939ء تک کامیو نے الجیریا کے اونٹ گاؤ (AVANTE GARDE) تھیٹر گروپ کا سربراہ رہا اور ڈراموں کی اسٹیج پیشکشی میں ہمیشہ آگے رہا۔البیئر کامیو کے ڈرامے اس کے فلسفیانہ خیالات کی تشہیر میں کافی معاون ثابت ہوئے۔وہ دنیا کو جس طرح دیکھنے کا متمنی تھا اس کا اظہار وہ اپنے کرداروں کی زبانی کرتا تھا۔کامیو انسانی ذہن کو بیدار کرنے کا جذبہ رکھتا تھا جس کی مثال اس کا ڈراما ''دی جسٹ'' ہے۔

ظہیر انور ''فرانسیسی ڈرامے'' میں کامیو اور اس کے ڈرامے ''دی جسٹ'' کے متعلق رقمطراز ہیں:۔

> ''یہ ڈرامے روس کے پس منظر میں انقلابیوں کی زندگی کی ایک مثالی داستان ہے، جہاں کردار موجودہ سیاسی صورتحال اور ظلم و جبر کے درمیان اپنا فیصلہ اور انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنی زندگی قربان کر کے اس کی تصدیق کرتے ہیں۔دوسرے معنوں میں یہ ایک ایسا ڈراما ہے جس کی بنیاد ایک زبردست ذاتی اور سیاسی ''بحث'' پر رکھی گئی ہے۔ (کامیو کا کمالِ فن یہ ہے کہ اس ڈرامے میں باوجود مکالمے کے ''ایکشن'' کے بے شمار امکانات روشن ہیں) اس ڈرامے کو دیکھ کر یا

پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ البیئر کامیو کا مرکزی خیال ہمیشہ ''انسان''
رہا ہے۔ البیئر کامیو کو اس کی ادبی خدمات کے صلے میں 1957ء میں
نوبل انعام سے نوازا گیا تھا''(1)

''فرانسیسی ڈرامے'' کا پہلا ڈراما البیئر کامیو کا ''انصاف'' ہے جو جملہ پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے۔ یہ ڈراما 96 صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس ڈرامے میں کامیو نے روسی معاشرے کی کچھ حقیقت پسندانہ جھلکیاں پیش کی ہیں جو روسی انقلاب سے پہلے تھیں۔ روس کی عوام جدوجہد آزادی میں لگی تھی۔ اس جدوجہد میں تشدد پسندی کا عنصر کبھی شامل تو کبھی غالب تھا۔ جس زمانے میں کامیو نے یہ ڈراما تخلیق کیا تھا اس وقت دنیا کے بیشتر ممالک کالونیوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ اسی لئے اس ڈرامے میں کامیو نے اپنے کردار اسٹیفن کی زبانی کہلواتا ہے:۔

''اسٹیفن: سوئزرلینڈ۔ سوئزرلینڈ بذات خود ایک قید خانہ ہے میرے
دوست!
بورس: خیر، کم از کم لوگ وہاں آزاد ہیں۔
اسٹیفن: آزاد۔ بورس۔ اس وقت تک جبکہ اس دھرتی پر ایک فرد آزاد نہ
ہو، یہ لفظ ایک قید خانہ ہے میں یقیناً وہاں آزاد تھا لیکن ہر لمحہ
روس اور اس کے غلاموں کے بارے میں سوچا کرتا تھا''(2)

ڈراما ''انصاف'' کے تمام کردار باشعور ہیں اور سبھی کردار اپنی پسند اور ناپسند، اپنے خیالات و افکار کا اظہار ایک دوسرے سے کرتے ہیں لیکن ان کے تمام اعمال ان کی پارٹی لائن کے پابند ہیں۔ اس ڈرامے کے دیگر کردار، ڈورا اور نیبک کے درمیان گفتگو ناظرین پر انکشاف کرتی ہے کہ نیبک کو بھی پارٹی کے اصولوں پر اتنا ہی بھروسہ ہے جتنا کہ انہیں۔ وہ بھی زندگی لٹا سکتا ہے۔ وہ بھی غیر جذباتی، ہوشیار، رازدار اور لائق ہے جتنا کہ پارٹی کے دوسرے کردار۔ بقول نیبک صرف میرے ساتھ ایک کمزوری ہے۔ میں زندگی کے وشال ہونے پر یقین رکھتا ہوں۔ محبت۔ حسن۔ اور خوبصورتی۔ اور یہی وجہ ہے کہ ظلم کے خلاف میرے اندر لاوا پھوٹتا ہے۔ لیکن کیسے سمجھاؤں انقلاب... ہاں انقلاب لیکن زندگی کے لئے ہے نا... ایک بار زندگی پورے

انداز سے جھلک جائے... اس ڈرامے کے سبھی کردار اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ''ایک دن روس بہت حسین ہوگا''۔ کیونکہ روسی اجتماعی طور پر انتشار اور نراجیت کا شکار تو ہو سکتے ہیں لیکن جمالیاتی حسن سے عاری نہیں ہو سکتے۔ اس لئے ڈرامے کے کردار کہتے ہیں:

''ڈورا: موت، پھانسی کا تختہ، ہمیشہ موت ہی مقدر ہے۔

بورس: ہاں ڈورا اور کوئی راستہ بھی نہیں۔

ڈورا: ایسا نہ کہو، اگر موت واحد راستہ ہے تو ہم نے غلط راستہ چنا ہے... صحیح راستہ تو زندگی کی طرف جاتا ہے، زندگی جہاں سورج کی تمازت ہے، زندگی کے حسن سے لاتعلق ہم نہیں ہو سکتے۔

بورس: ہمارا راستہ زندگی کی طرف بھی لے جاتا ہے۔ لیکن یہ زندگی دوسروں کے لئے ہے۔ روس زندہ رہے گا، ہمارے بچے زندہ رہیں گے، تمہیں یاد ہے نیک کہا کرتا تھا ''ایک دن روس حسین ہوگا''(3)

قابل مترجم ظہیر انور اس کتاب کے پیش لفظ میں فن ترجمہ اور زیر مطالعہ ڈراموں کے ترجمے سے متعلق رقمطراز ہیں:

''ترجمے کی ضرورت اور افادیت پر تو کسی کو شبہ نہیں لیکن ترجمے کے مسائل پر کافی بحثیں بھی ہوئی ہیں۔ اس کے لئے نہ صرف دو زبانوں کا علم ضروری ہے بلکہ دونوں زبانوں کے کردار، ذائقہ اور الفاظ کی اہمیت اور شخصیت کا بھی جاننا ضروری ہے۔ یہاں ترسیل اور ابلاغ کا مسئلہ بھی ہے اور اصل کی مماثلت اور مختلف ہونے کا سوال بھی۔ مترجم کی ذمہ داریاں بہت بڑھی ہوتی ہیں۔ ادبیاتِ عالم پر اس کی تھوڑی بہت نگاہ ضروری ہے۔ میں نے ڈراموں کا ترجمہ کیا ہے۔ لہٰذا جہاں جہاں

الفاظ اوراس کے امکانات کو سنا اور محسوس کیا ہے وہیں ڈرامائی شدت
اور ضرورت کے علاوہ اسٹیج پر اس کی پیشکش کو بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی
ہے اور اسی وسیلے سے ترمیم اور ردوبدل سے بھی کچھ حد تک کام لیا ہے۔
مثلاً سلیم شیروانی کی شادی، اصل میں کافی پرانا ڈراما ہے لیکن اردو میں
اسے منتقل کرتے وقت اس عہد کی کچھ آوازیں بھی شامل ہوئی ہیں۔
ترجمے کا فن بڑا ہی ٹیڑھا، پراسرار اور ذمہ داری سے بھرپور فن ہے۔
لہٰذا اپنی بساط بھر میں نے اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے'' (4)

مجموعہ ''فرانسیسی ڈرامے'' میں دوسرا ڈراما ''جارجے فیدو'' کے ڈرامے "Le Morriage de Barillon" (1890) کا ترجمہ ہے۔ فرانس کے طربیہ ڈراموں کی روایت بڑی صحتمند اور جاندار ہے۔ جارج فیدو طربیہ ڈراموں کا ایک ماہر فنکار تھا۔ اس کا نام شہرہ آفاق طربیہ ڈراما نگار مولیئر کے بعد بہت احترام سے لیا جاتا تھا۔ جارجے فیدو 8 ڈسمبر 1862ء میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی زندگی میں ڈراموں کے ذریعہ زبردست شہرت حاصل کی۔ ڈراموں کی روایت اور ارتقاء میں خوشگوار اضافے کئے۔ نام پیدا کیا۔ فرانس کے اسٹیج کا یہ آفتاب اپنی آب وتاب دکھا کر 5 جون 1921ء میں غروب ہوا۔ ظہیر انور جارجے فیدو کا مختصر تعارف کرواتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''فیدو کا زبردست کارنامہ یہ ہے کہ اس کے تخلیق کردہ ماحول اور کردار
اس کے پیشروؤں سے زیادہ پیچیدہ رہے ہیں۔ اس نے حرکت اور
ایکشن کو اس طرح تخلیق کیا کہ وہ تمام کے تمام اقلیدس کے اصولوں کی
طرح ہیں۔ کبھی کوئی بھول، کوئی معمولی راز، کبھی غلط شناخت اور کوئی
سازش اور اس سے پیدا شدہ پیچیدہ صورتحال اس کے ڈراموں کی جان
رہی ہیں۔
مولیئر کی اہمیت اس بات میں بھی ہے کہ اس نے طنز و مزاح کے
پردے میں اپنے دور کی کمزوریوں اور جہالت کو انتہائی شستہ اور

دلفریب لہجے میں نشانہ بنایا۔ فیدو نے اس روایت کو آگے بڑھایا اور
مختلف سیاسی، سماجی اداروں کی کمزوریوں کو بے نقاب کیا'' (5)

ظہیر انور نے فیدو کے ڈرامے کو انگریزی کے توسط سے اردو میں منتقل کیا۔ ڈراما '' MARRY GO WRONG'' کے اس ترجمے میں ترجمہ نگار نے ڈرامے کے حالات اور کردار کو ہندوستانی لب ولہجہ میں پیش کیا ہے اور پورے ڈرامے پر ہندوستانی ماحول اور فضاء کی چھاپ واضح دکھائی دیتی ہے۔ ظہیر انور نے اس ڈرامے کا عنوان ''سلیم شیروانی کی شادی'' رکھا ہے۔ اس ڈرامے کے کرداروں کے نام ہندوستانی ہیں۔ ڈرامے میں موقع محل کی مناسبت سے فلمی گانوں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ مثال کے طور پر

''عجیب داستان ہے یہ
کہاں شروع کہاں ختم'' اور
''پچپن سال کی بوڑھیا ہے وہ مادام اس کا نام
ایک نوجوان سے شادی کر کے ہوگئی وہ بدنام''
''بوڑھی گھوڑی لال لگام'' اور
''پی کے گھر آج پیاری دلنہیاں چلی
روئے ماتا پتا ان کی دنیا چلی'' اور
''دلہن سے تمہارا ملن ہوگا او من تھوڑی دھیر دھرو
''بانہوں میں چاندنی کا بدن ہوگا او من تھوڑی دھیر دھرو'' وغیرہ

یہ گانے ڈرامے میں مزاح کے عنصر کو اور زیادہ گہرا کرتے ہیں۔

اس ڈرامے میں سلیم شیروانی نام کا ایک چالیس سالہ شخص ورجینے نام کی سترہ سالہ لڑکی سے شادی کرتا ہے لیکن رجسٹرار آفس میں مسٹر بنرجی دلہن کی جگہ پر اس کی ماں کا نام درج کر دیتا ہے۔ اس طرح سارے ڈرامے میں ایک مزاحیہ ہنگامہ آغاز تا اختتام چلتا ہے۔ سلیم شیروانی اس شادی کو شادی ماننے سے انکار کر دیتا ہے۔ بڑی دیر بعد جب سلیم اس رشتہ کو قبول کرنے پر تیار ہو جاتا ہے تو اسی وقت مادام کا دوسرا شوہر جمبر ٹ واپس آجاتا ہے۔ رجسٹرار ایک کے بعد دوسری غلطی کرتا رہتا ہے۔ کبھی وہ کہتے ہیں کہ سلیم اور مادا کا طلاق

ہوگیا ہے۔کبھی کہتے ہیں کہ طلاق مادام اور جمبرٹ کا ہوا ہے۔اس طرح ڈرامے میں ایک کے بعد دیگر ہنگامے ہوتے رہتے ہیں۔

سلیم شیروانی ورجینے سے شادی کرتا ہے۔لیکن غلطی سے اس کی جگہ اس کی ماں کا نام درج ہوجاتا ہے۔پیٹرس ورجینے سے شادی کرنا چاہتا ہے تو جمبرٹ اس کو اجازت دے دیتا ہے۔اس پر سلیم شیروانی آگ بگولا ہوجاتا ہے اور اس شادی سے انکار کرتا ہے۔ڈرامے سے پیٹرس، جمبرٹ اور سلیم کے مکالمے ملاحظہ کیجئے:۔

''پیٹرس: ورجینے بتایا نہیں، پیٹرس میکنیزی PATRICE MACKENZIE

جمبرٹ: کیا بولا وہ انڈا کمپنی کا مالک

پیٹرس: YES SIR وہ میرا دادا تھا۔

جمبرٹ: اس کو بولنا سڑا انڈا ایک دم نہیں بیچنے کا، ٹھیک ہے، تمہارا کام بن گیا۔کتنی اچھی جوڑی ہے۔

پیٹرس: THANKS SIR

سلیم: اماں ٹھہریئے، فیصلہ تو کردیا اصل باپ کی طرح لیکن مجھے نہیں دیکھا، آپ کو کیا حق پہنچتا ہے لڑکی کی شادی طے کرنے کا۔

چاچا: یہی تو میں جاننے کی کوشش کررہا ہوں، چہ پدی اور پدی کا شوربہ کون ہے یہ؟

جمبرٹ: (پیٹرس کو) ارے تم مجھ پر چھوڑ دو، پھر کل آنا، سب ٹھیک ہوجائے گا اور سمجھو کہ ورجینے تمہارا ہوگیا۔

پیٹرس: تھینک یو سر تھینک یو۔

سلیم: ہاں باپ کا مال دادا جی کی فاتحہ، پھٹو پھٹو اور کبھی صورت نہ دکھانا سمجھے؟

جمبرٹ: کیا جوڑا ہے۔سمندر والا جمبرٹ اور انڈا والا میکنیزی

سلیم: ہاں ایک اندھا اور ایک کوڑھی، اللہ نے ملائی خوب جوڑی
سن لیجئے کان کھول کر میں بھی سوتیلا باپ ہوں اس کا، اور میں
اس شادی سے انکار کرتا ہوں۔

جمبرٹ: اچھا اچھا تو میں کیا اس کا باورچی ہوں، ہم تم سے پہلے اس کا
STEP FATHER ہے۔

مادام: ہاں یہ سچ ہے، ہم جمبرٹ سے پہلے شادی بنایا۔

سلیم: ہوسکتا ہے، لیکن کان کھول کر سن لیجئے جب تک میں زندہ ہوں
اس کی شادی نہیں ہونے دوں گا۔''(6)

ادب میں وہی ترجمہ قابلِ قبول ہوتا ہے جو موضوع اور کرداروں کو نظر میں رکھ کر کیا جائے۔سہل اور آسان زبان و بیان کا استعمال ترجمہ میں نکھار پیدا کرتا ہے۔انہیں خصوصیات کی آمیزش سے ترجمہ پر اصل متن کا گمان ہوتا ہے۔

ظہیر انور کے مترجم ڈراموں کی خوبی یہی ہے کہ ان کے مترجم ڈراموں پر اصل ڈراموں کا گمان ہوتا ہے۔

حوالے

1۔ ظہیر انور ''فرانسیسی ڈرامے'' ص7

2۔ ظہیر انور ایضاً ص12

3۔ ایضاً ص96

4۔ ایضاً ص3

5۔ ایضاً ص108-109

6۔ ایضاً ص218

ساجدہ زیدی

پروفیسر ساجدہ زیدی دنیائے اردو ادب کی معروف وممتاز ادیبہ، شاعرہ، ڈراما نگار، نقاد و دانشور رہی ہیں۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو شعر و ادب کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ان کی تخلیقات جو شائع ہو کر داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

(1) آتشِ سیال 1972ء شعری مجموعہ

(2) سیلِ وجود 1979ء شعری مجموعہ

(3) چاروں موسم 1984ء (مترجم ڈرامے)

(4) سرحد کوئی نہیں 1991ء (طبع زاد ڈرمے)

(5) تلاشِ بصیرت 1991ء (تنقیدی مضامین)

(6) موجِ ہوا پیچاں 1992ء (ناول)

(7) آتشِ زیرپا 1995ء

(8) جوئے نغمہ (شعری مجموعہ)

(9) انسانی شخصیت کے اسرار و رموز 1999ء

(10) مٹی کے حرم 2000ء (ناول)

(11) پردہ ہے ساز کا 2007ء

(12) نوائے زندگی 2012ء (خودنوشت)

(13) شخصیت کے نظریات (نفسیات)

Changing Perspective of Creativity (14)

Key Issues in Education (15)

Man and his Universe (16)

ساجدہ زیدی کو ڈرامے سے فطری دلچسپی تھی۔ ساجدہ زیدی اپنی خودنوشت ''نوائے زندگی'' میں فنِ ڈراما سے گہری وابستگی کا بیان ان الفاظ میں کرتی ہیں۔

''.....ڈرامے میں بھی حصہ لینے لگی تھی۔ ڈرامے سے دلچسپی تا عمر قائم رہی۔ اسکول اور کالج میں ڈراما کرنے کا شوق اور بعد میں جوانی اور بڑی عمر میں مغربی ڈرامے کا مطالعہ اور ترجمہ کرنے کا ذوق وشوق رہا جو آج بھی قائم ہے۔ کئی ڈرامے تخلیق بھی کئے ہیں۔ مستقبل میں مغربی ڈرامے کے مختلف ادوار اور تحریکات کے ڈراموں نے میری ذہنی تربیت میں اہم کردار ادا کیا'' (1)

جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے کہ ساجدہ زیدی نے طبع زاد ڈرامے بھی تخلیق کئے اور ڈراموں کے تراجم بھی کئے ہیں۔ یہاں ان کے مترجم ڈراموں کی کتاب ''چاروں موسم'' کا ذکر مقصود ہے۔

ترجمے اور Adaption دونوں کا فن جانفشانی کا طالب ہوتا ہے۔ طبع زاد تخلیق سے کہیں زیادہ کسی دوسری زبان کی تخلیق کو اپنی زبان میں منتقل کرنا وقت طلب عمل ہے۔ ترجمہ میں ایک طرف اوریجنل کا گہرا شعور وادراک اور اس سے مکمل وفاداری ضروری ہوتی ہے تو دوسری طرف روانی، بہاؤ اور بے ساختگی بھی ناگزیر ہے۔ اگر مترجم اصل تخلیق کا گہرا شعور نہ رکھتا ہو تو ترجمے سے انصاف نہ کر سکے گا اور مترجم ناانصافی کا مرتکب بن جائے گا۔ ترجمے میں روانی، بے ساختگی اور بہاؤ نہ ہو تو ترجمہ غیر فطری، بھونڈا، مصنوعی اور گراں بار بن جائے گا۔ اور پڑھنے والے کی طبع سلیم پر گراں گذرے گا۔ ہر زبان کی اپنی چاشنی، اپنا محاورہ اور اپنی ایک تہذیب ہوتی ہے۔ مترجم کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ اوریجنل تخلیق سے مکمل انصاف کرتے ہوئے بھی اپنی زبان کے محاورے، روانی اور لطیف بیان کو برقرار رکھے اور یہ بہت دشوار مرحلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اردو میں تراجم کی سخت کمی محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر ساجدہ زیدی نے مجموعہ ''چاروں موسم'' میں تین شاہکار مغربی

ڈراموں کا اردو زبان میں نہ صرف ترجمہ کیا بلکہ انہوں نے مغربی ڈرامے کے وسیع افق پر پھیلی ہوئی متعدد تحریکوں میں سے تین اہم ڈرامائی تحریکوں سے اردو ادب کے ناظرین وقائرین کو روشناس کروایا ہے۔

ڈراما ''گہرا نیلا سمندر'' اور ڈراما ''چاروں موسم'' انگلش ڈراموں کے ترجمے ہیں۔ ''گہرا نیلا سمندر'' کا تعلق حقیقت پسندانہ تھیٹر سے ہے، جس کے بین السطور میں زندگی گذارنے کے لئے ایک ایسے فلسفے کی کارفرمائی ہے جو فرد کو اپنی ذات اور اس کے امکانات پر اعتبار کرنا سکھاتا ہے اور وجودی المیہ اور کرب کو تخلیقی اظہار کے وسیلے انگیز کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ ''گہرا نیلا سمندر'' (ٹیرنس ریٹیگن) اور ''چاروں موسم'' (آرفلڈ ویسکر) کے متعلق مترجم ساجدہ زیدی اس مجموعے کے پیش لفظ میں رقمطراز ہیں:

> ''گہرا نیلا سمندر''... ڈرامے کا اختتام اس لمحہ کا آغاز ہے جب جذباتی شدت اور عشق اپنی حدوں سے تجاوز کر کے ارتقاعی منزلیں طے کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یعنی زندگی جہد کا اشاریہ بن جاتے ہیں۔
>
> اس کے برخلاف آرنلڈ ویسکر کا ڈراما ''چاروں موسم'' از اول تا آخر ایسا علامتی ڈراما ہے جس میں مرد اور عورت کے خالص رشتے کو نیم پراسرار، نیم شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ مرد اور عورت، زماں و مکاں کی حدود سے ماورا عالمگیر کردار ہیں۔ جن کے نام ہی۔ آدم اور پیٹرس۔ اس ماورائیت کی تائید کرتے ہیں۔ اندازِ پیشکش شعریت اور سریت سے مملو ہے۔ پورا ماحول نیم روشن۔ نیم تاریک کیفیات کا آئینہ خانہ ہے۔ تفصیلات، حشو و زوائد اور خارجی استلاکات سے قصداً دامن بچایا گیا ہے کہ داخلی کیفیات و تجربات اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ ابھر سکیں۔ ویسکر کے زیادہ تر ڈرامے حقیقت پسندانہ تھیٹر ہی کے زمرے میں آتے ہیں۔ جن میں سماجی رئلیزم کی کارفرمائی ہے لیکن ''چاروں موسم'' میں اس کا تجربہ نیا اور معنی خیز ہے اور ایک نئی تحریک کے آغاز سے منسلک ہے جس میں ڈراما، شاعری، موسیقی اور داخلی کیفیات کے

زیر و بم کا خوبصورت امتزاج ہے''۔(2)

ساجدہ زیدی کو فن ڈراما سے فطری دلچسپی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ڈراموں کے ترجمے سے پہلے ان ڈراما نگاروں اور ڈرامے سے متعلق معلوماتی نکات تحریر کئے ہیں۔ اتنا ہی نہیں وہ ڈراموں کی اسٹیج پیش کش کا بھی گہرا ادراک رکھتی ہیں۔ اس لئے انہوں نے تعارف میں ڈراموں کی پیش کش سے متعلق بھی چند اہم نکات تحریر کئے ہیں تا کہ ان ڈراموں کی اسٹیج پیش کش میں آسانی ہو۔ مثال کے طور پر ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> ''اسٹیج پیشکشی کے اعتبار سے یہ دونوں ڈرامے بالکل مختلف انداز کے طلبگار ہیں۔ ''گہرا نیلا سمندر'' کا اسٹیج حقیقت پسندانہ ہونا چاہئے جس میں جزئیات تک پر نظر ہو۔ حویلی کا وکٹورین ماحول۔ رہائش گاہ کا نیم تاریک منظر۔ اس کا فرنیچر، غرض ہر تفصیل پیشکشی کے لئے ناگزیر ہے کہ اس ماحول سے ڈرامے کی معنویت وابستہ ہے۔
>
> اس کے برخلاف ''چاروں موسم'' کے لئے اسٹیج کی علامتی معنویت کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ اسٹیج میں رنگوں اور ماحول کی پیشکش کا کردار علامتی ہے۔ اور ڈرامے کے بنیادی عناصر میں شامل ہے۔ حقیقت پسندانہ اسٹیج سے ڈرامے کی معنویت بری طرح مجروح ہوسکتی ہے۔ اسٹیج جس قدر سادہ، ہلکا، کھلا کھلا ہوا تنا ہی بہتر ہے۔ غیر ضروری اشیاء سے اسٹیج کے معنوی اور علامتی حسن کو بوجھل بنانا بے کار ہے بلکہ غلط ہوگا۔ اس ڈرامے کے نیم شاعرانہ نیم پراسرار ماحول پر ضرب پڑتی ہے اور اس کے معنوی ربط و تسلسل میں دراڑ آسکتی ہے''۔(3)

قابل مترجم نے ڈراما ''گہرا نیلا سمندر'' اور ''چاروں موسم'' کے ترجمے سے قبل ان ڈراموں پر 4 صفحات پر مشتمل تعارف بھی تحریر کیا ہے جسے ہم ان ڈراموں ایک تنقیدی جائزہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ جائزہ قارئین کو ڈراموں کی افہام و تفہیم میں بڑی مدد کرتا ہے۔

مجموعہ ''چاروں موسم'' کا تیسرا ڈراما ''ممتا کی آگ'' لورکا کا ڈراما ''یارما'' سے ماخوذ ہے۔ قابل مترجم علم نفسیات کے اسرار و رموز سے بھی کماحقہ واقفیت رکھتی ہیں۔ اس لئے ''یارما'' کی نفسیاتی کیفیت کو اردو میں کامیابی کے ساتھ منتقل کر پائی ہیں۔ عورت اپنی شخصیت کو اس وقت تک نامکمل تصور کرتی ہے جب تک کہ وہ ماں نہ بن جائے۔ اولاد کی پیدائش اور اسکی تربیت اس کی فطرت کا ایک خاص تقاضہ ہوتا ہے۔ اس کی تکمیل میں جو آسودگی اسے ملتی ہے وہ آسودگی اسے کسی اور چیز میں نہیں ملتی۔ ماں بننا عورت کے لئے ایک اعزاز ہے۔ قدرت کا ایک انمول تحفہ ہے۔ یہ ساری باتیں نئی نہیں ہیں لیکن یہ بھی ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ اولاد سے محرومی جب کسی عورت کا ذاتی تجربہ بن جائے تو وہ کس قدر محرومی کا شکار ہو جاتی ہے اور یہ احساسِ محرومی کیسے کیسے کرب سے دوچار کرتی ہے۔ لورکا نے اپنے ڈرامے میں عورت کی فطرت کے اسی پہلو کا بیان بڑے کامیاب انداز میں کیا ہے۔ لاولد عورت کے تمام کرب کو اس ڈرامے میں یوں سمو دیا گیا ہے کہ زماں و مکاں کی قیود سے آزاد وہ صرف عورت کی فطرت کا، اس کے کرب کا، اس کی لاحاصل بغاوت کا آئینہ بن گیا ہے۔

ڈراما ''یارما'' میں لورکا نے ایک بھولی بھالی معصوم عورت کی اس فطری خواہش کو اس طرح ارتقائی منزلوں سے گذارا ہے کہ پہلے یہ خواہش اس کے دل کا زخم بن جاتی ہے اور پھر اس کی شدت اس کے خون میں زہر بن کر دوڑنے لگتی ہے۔ یہ جذبہ اسے ایک ایسے آتش فشاں پہاڑ کے دہانے پر لا بٹھاتا ہے جو کسی بھی لمحے پھٹ کر مکمل بربادی کا سبب بن سکتا ہے۔ ''یارما'' کی یہی فطری لگن ایک منہ زور خواہش اور بے پناہ تڑپ میں بدل جاتی ہے اور اس کی زندگی کے المیے کی تکمیل کرتی ہے۔

پروفیسر ساجدہ زیدی نے ڈراما ''ممتا کی آگ'' سے قبل اس کا تعارف لکھا ہے جو ایک مفصل تنقیدی جائزہ بھی ہے۔ ساجدہ زیدی نے پوری کوشش کی ہے ڈراما ''یارما'' کے کرداروں، ان کے باہمی رشتوں اور ان رشتوں کی آمیزش اور آویزش سے ڈرامے کی روح کو انصاف کے ساتھ ''ممتا کی آگ'' میں پیش کر سکے۔ انہوں نے اس ڈرامائی سیشن کو بھی پورے انصاف کے ساتھ برقرار رکھا ہے۔ جو ڈرامے کے کلائمکس کا جواز پیدا کرنے کیلئے ضروری ہوتا ہے۔ قابل مترجم نے ڈرامے کو ہندوستانی ماحول دینے کیلئے جو تبدیلیاں ضروری سمجھیں وہ آزادی کے ساتھ کی ہیں۔ وہ ''ممتا کی آگ'' کے تعارف میں رقمطراز ہیں:

''میرے پیشِ نظر شمالی ہندوستان کے ایک چھوٹے سے قصبے کی کسی قدر

گھٹی ہوئی زندگی تھی جو کسی پہاڑ کے دامن میں ہونے کی وجہ سے اپنے ماحول میں دیہات کی فطری کشش بھی رکھتا ہو۔ چنانچہ میں نے ایسے ہی نیم قصبائی، نیم دیہاتی ماحول کے رسم و رواج، توہمات، جذباتی کیفیات اور رشتے ناتوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا کرداروں کے مکالموں اور ناموں سے لیکر گیتوں اور ان کی دھنوں تک میں، میں نے یہی آزادانہ طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ کرداروں کی گفتگو کو میں نے اردو محاورے اور روزمرہ کا رنگ دیتے ہوئے کرداروں کی ذہنی سطح اور جذباتی کیفیت، نیز ان کے معاشی پس منظر سے ہم آہنگ کیا ہے۔ درآں حالیکہ لورکا کے مکالموں کا تسلسل اسی طرح برقرار رکھا ہے چونکہ ڈرامے کے خاص کردار مسلمان گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے آخری ایکٹ کا پورا ماحول بھی مسلم توہم پرستی اور اس کی جزئیات سے متعلق ہے جس میں خانقاہ (جہاں پیر کا تکیہ ہے) وہاں کی نیم مذہبی، نیم شاطرانہ اور نیم ریاکارانہ فضاء، پیر کی کرامات، قوالی (جو ذومعنی ہے اور قصبے کے بےفکروں نے گائی ہے) وغیرہ شامل ہیں'' (4)

''ممتا کی آگ'' کی فرحت میں بچے کی خواہش جب تڑپ بن جاتی ہے تو یہی تڑپ ایک گیت بن کر اس کے ہونٹوں پر ایک مدھر بھری پکار بن جاتی ہے۔ یہ گیت نہ صرف فرحت کی تڑپ کو بیان کرتا ہے بلکہ ایک عالمگیر حقیقت کا اظہار بھی ہے:

''اس سونے انگنا میں یارب
نہ ہنسی کی صدائیں آتی ہیں
نہ ہوائیں پھول کھلاتی ہیں
میری نس نس میں میرے تن کا لہو
اک درد کی دھارا بنتا ہے

یہ دودھ کی دوا جلی نہریں
میرے سینے میں جم جاتی ہیں
مری شاخِ مسرت سوکھ گئی
مری قسمت مجھ سے روٹھ گئی
تو کب مرے گھر میں آئے گا
خوشبوں کے ترانے لائے گا
کومل ہاتھوں کی نرمی سے
نرمل آنکھوں کی گرمی سے
کب میرے سونے جیون میں
تو سکھ کے گیت جگائے گا''

.....

(5) .....

فرحت کے شوہر رشید کو فرحت کا درد سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ بس اتنا جانتا ہے کہ فرحت اس کی بیوی ہے، اس کی عزت، اس کی ضروریات زندگی کی تکمیل کر کے وہ اپنے آپ کو ہر ذمہ داری سے بری ذمہ کر لیتا ہے۔ فرحت کا اولاد کے لئے تڑپنا، اولاد کے جنون میں در در کی ٹھوکریں کھانا، بے چین و مضطرب جسم کے ساتھ یہاں، وہاں چکریں کاٹنا رشید کی برداشت سے باہر ہوتا ہے۔ وہ اپنی دونوں بہنوں کو فرحت کی نگرانی کے لئے رکھتا ہے۔ رشید کی نظروں میں فرحت کا وجود دن بدن مشکوک ہوتا جاتا ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر جب فرحت خانقاہ (پیر کے تکیہ) پر جاتی ہے، جہاں کہتے ہیں کہ ہزاروں عورتوں کی گود ہری ہوئی ہے، وہ اپنی سہیلی لیلیٰ کو لے کر جاتی ہے۔ لیلیٰ اور جمیلہ کی گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ خانقاہ کے در پردہ کس طرح کے گندے کھیل کھیلے جاتے ہیں۔ بوڑھی عورت کا یہ مکالمہ اس خانقاہ کی ساری کرشمات کا پردہ چاک کر دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے:

بوڑھی عورت: اب دیکھنا ہے اس پیر کی کرامات۔:

دوسری عورت: ہمیں اعتقاد ہے ان پر۔

بوڑھی عورت: کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ ہر سال یہاں تم جیسی سینکڑوں عورتیں اولاد مانگنے آتی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ بہنوں کی مراد پوری بھی ہوتی ہے۔اب یہ اور بات ہے کہ ہر سال اسی زمانے میں اس درگاہ میں سینکڑوں کنوارے مسٹنڈے جوان بھی آتے ہیں اور ان کی تعداد سال بہ سال بڑھتی ہی جارہی ہے۔آں۔ہاں بہت کچھ ہوتا ہے یہاں (قہقہہ لگاتی ہے)

.....

تمہیں یہاں درگاہ میں دیکھ کر ہی یہ خیال آیا ہے مجھے عورتیں یہاں اور کس لئے آتی ہیں؟

نئے مردوں سے پیاس بجھانے اور کیا؟ اور پھر پیر اپنی کرامات دکھاتا ہے۔معجزے ہوتے ہیں گودیں بھرتی ہیں''۔(6)

فرحت ایک پاکدامن عورت ہے۔اس کے اندر بچے کو پانے کی تڑپ انتہا کو پہنچ چکی ہے لیکن پھر بھی وہ اپنی اور اپنے شوہر کی عزت کی حفاظت کرتی ہے۔

بوڑھی عورت کا کردار.....فرحت کا اس کے سامنے اپنے درد و کرب کا بیان پھر اس بوڑھی عورت سے خانقاہ میں ملاقات سب ایک ڈرامائی عمل کے دوران ہی ہوتا ہے۔بوڑھی عورت کے دل میں فرحت کے لئے جذبۂ ہمدردی عجیب بات نہیں بلکہ خانقاہ میں ملاقات پر بوڑھی عورت کی ہمدردی ایک عجیب موڑ اختیار کر لیتی ہے۔وہ فرحت کو اپنے بیٹے کا پیغام دیتی ہے۔فرحت کے انکار پر بوڑھی عورت کا رویہ فرحت کے لئے ایک دم بدل جاتا ہے۔وہ فرحت کے انکار سے متنفر ہو کر ایسے سختی سے بد دعا دیتی ہے کہ اب فرحت کبھی سیراب نہ ہو سکے گی۔ساری عمر بنجر زمین کی طرح پیاسی، تڑپتی اور جھلستی ہوئی رہ جائے گی۔رشید فرحت کی جاسوسی کرتا ہوا خانقاہ تک آجاتا ہے اور بوڑھی عورت اور فرحت کے درمیان ہونے والی گفتگو سن کر وہ فرحت کو اپنے ساتھ گھر چلنے کو کہتا ہے۔رشید کو فرحت کی تڑپ سے کوئی سروکار نہیں بلکہ وہ بس ایک بیوی چاہتا ہے جو گھر میں رہے۔وقت پر اس کے سارے کام کاج کرے اور گھر بیٹھی سوتی رہے۔ڈرامے کے اختتام پر فرحت اور

رشید کی باہمی رنجش اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ فرحت رشید کا گلا دبا کر اسے ختم کر دیتی ہے اور جب رشید گر پڑتا ہے تو اسے دیکھ کر چلاتی ہے کہ وہ اب بانجھ ہوگئی ہے۔ اب اسے صبر آ گیا ہے۔ لوگوں کی طرف دیکھ کر وحشت زدہ انداز میں چیختی ہوئی کہتی ہے کہ وہ ایک قاتل ہے۔ اپنے بیٹے کی قاتل! اب میں نے اپنے بیٹے کا خون کر دیا ہے۔ خود اپنے ہاتھوں سے مار ڈالا ہے اور پھر وہ زمین پر بیٹھ کر دہاڑیں مار مار کر رونے لگتی ہے۔ اس طرح ڈراما اختتام کو پہنچتا ہے۔ لورکا کے ڈرامے کے تمام کرداروں کی شخصیت میں ابتداء سے اختتام تک پہنچتے پہنچتے بہت معنی خیز تبدیلیاں آتی ہیں۔ ان میں دریا کے بہاؤ کی سی کیفیت پائی جاتی ہے۔ خاص کر ''یارما'' کا کردار جس کی خصوصیت اور فطری خواہش بتدریج دیوانگی اور پھر نفرت و انتقام میں بدل جاتی ہے۔ قابل مترجم نے بھی ''فرحت'' کے کردار اس کی فطری معنویت کو مجروح کئے بغیر اس کے کردار میں جھول پیدا کئے بغیر اس کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے ایک ایسے انجام تک پہنچا دیا ہے جہاں وہ قاتل بھی ہے اور مقتول بھی، مجروح بھی ہے اور محروم بھی۔ ایک بچے کی طرح بے بس بھی ہے اور ایک جنونی قوت کی مالک بھی۔ وہ اپنے شوہر کا قتل نہیں کرتی بلکہ اپنے جذبے کا کرتی ہے اور تمام عمر کے لئے اپنے آپ کو ذلت و رسوائی، بے بس اور گہری مایوسی کے پاتال میں ڈھکیل دیتی ہے۔ ایسا پاتال جس میں کوئی بھی جھانک کر دیکھے تو اسے فرحت خونی اور جنونی نہیں بلکہ معصوم و محروم نظر آتی ہے۔ دراصل ڈرامے کا یہ انجام انسانی زندگی میں قسمت کی ستم ظریفی کا بیان ہے۔

ان ڈراموں کا ترجمہ کرنے میں پروفیسر ساجدہ زیدی نے مغرب شناسی کا حق ادا کر دیا ہے۔ ترجمہ اور تخلیق کے درمیان مائل بُعد کو دور کر کے تخلیق کار کی روح کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا ہے۔ ترجمہ کرنے میں انہوں نے ٹیرنس ریگن'' ویسکر اور لورکا کی زبان کی سادگی، شائستگی، سلاست اور شگفتگی کو برقرار رکھا ہے۔ ان تراجم سے قبل ساجدہ زیدی نے ان مغربی ڈراما نگاروں کے فن کا انتہائی عالمانہ انداز میں ایسا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے کہ اس سے ان عظیم فنکاروں کی خصوصیات کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ترجمے ہمارے ڈرامائی ادب میں اہم اضافہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور مترجم کی اعلیٰ صلاحیتوں کے شاہد ہیں۔

حوالے

1۔ ساجدہ زیدی ''نوائے زندگی'' (خودنوشت) ص68

2۔ ساجدہ زیدی ''چاروں موسم'' ص7-8

3۔ ساجدہ زیدی ''چاروں موسم'' ص14

4۔ ایضاً ص212

5۔ ایضاً ص261

6۔ ایضاً ص282، 290

ڈاکٹر محمد کاظم

ڈاکٹر محمد کاظم کی کتاب ''بنگال میں اردو نکڑ ناٹک'' کو نہ صرف اردو زبان بلکہ ہندوستان کی کسی بھی زبان میں اس موضوع پر شائع ہونے والی پہلی کتاب کا شرف حاصل ہے۔اس کتاب کی ادبی دنیا میں خوب پذیرائی ہوئی۔اس کے بعد کاظم صاحب کی دوسری کتب ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت'' 2006ء میں شائع ہوئی۔محترم کی اس کتاب کو بھی پہلی کتاب ہی کی طرح ادب کے قارئین نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ڈاکٹر محمد کاظم نے ایم فل اور پی ایچ ڈی میں ڈرامے کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا۔اس کے بعد آپ شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے۔آپ فنِ ڈرامے کے سچے عاشق نکلے۔اپنی روزگاری مصروفیات کے باوجود اسٹیج اور بیک اسٹیج دونوں جانب اپنی توانائیاں صرف کررہے ہیں۔ڈرامے دیکھنا، ڈرامے طبع کرنا، سمینارس میں معلوماتی مقالات پیش کرنا اور ڈرامے کے میدان میں اپنی تخلیقی وتنقیدی کاوشیں پیش کرنا ان کا پسندیدہ مشغلہ بن چکا ہے۔آپ سنجیدہ اور معیاری ڈراموں کی پیشکش میں ہمیشہ سرگرم رہنے والے، بہروپ، تھیٹر گروپ میں فاونڈر ممبر کی حیثیت سے بھی اپنی خدمت انجام دے رہے ہیں۔محمد کاظم ڈرامے کے ایک سچے اسکالر ہونے کے ساتھ ہی ساتھ اداکار، ہدایت کار اور مترجم بھی ہیں۔

محمد کاظم کی زیر مطالعہ کتاب ''ہنرک ابسن کے تین ڈرامے'' (ترجمہ وترتیب) 2016ء میں منظر عام پر آئی۔مترجم نے اس کتاب میں ہنرک ابسن کی پیدائش سے موت تک کے تمام اہم واقعات کو سنہ وار ''ہنرک ابسن : ماہ وسال کے آئینے میں'' کے عنوان سے رقم کیا ہے۔اس کتاب میں مترجم نے ابسن کے ڈراموں کی فہرست درج کی ہے اور ''ہنرک ابسن : حیات اور کارنامے'' کے عنوان سے معلوماتی تحریر درج کی ہے۔ابسن کی حیات وشخصیت اور اس کی ڈرامانگاری کو سمجھنے میں ان تحریروں سے اردو کے قاری کو کافی مدد ملتی ہے۔

ہنرک ابسن کی پیدائش 20 مارچ 1828ء میں اسکین کے اسٹاک مانس کارڈن میں ہوئی۔اس کا

باپ مار بچپن اور ماں نوند ابسن تاجر تھے۔ وقت نے کروٹ لی۔ ناسازگار حالات کا سامنا کرنے کے بعد یہ خاندان ڈریسڈن ہجرت کیا جہاں وہ سات سال تک رہے۔ ابسن نے اپنا پہلا ڈراما Catilime کو Brynjolf Pseudonym Bjarne کے زیرتحت شائع کیا۔ اس کے فوراً بعد ہی ابسن کا ڈراما Burial Mound کو پہلی بار ناظرین کے سامنے پیش کیا گیا۔ 1868ء میں ابسن اپنے خاندان کے ساتھ جرمنی منتقل ہوئے۔ اپنے زیادہ تر ڈرامے قیام جرمنی میں ہی تحریر کئے۔ ابسن کا ڈراما نگاری کی طرف رجحان تو زمانہ طالب علمی سے ہی تھا لیکن اس میں اس وقت اور پختگی در آئی جب ابسن کی ماس میگڈلین تھوڑسن (Magdalene Kragh Thoresm) ان کی زندگی میں آئیں۔ ابسن اپنی ساس سے بے حد متاثر ہوا۔ میگڈلین تھورسن ناروے میں نسوانی تحریک کی لیڈر تھیں۔ انہیں کی شخصیت سے متاثر ہوکر ابسن نے زیادہ تر ڈراموں میں شادی کے مسائل، عورتوں کے استحصال اور پیچیدہ عورتوں کے کرداروں کی عکاسی کی۔ ابسن کے ڈراموں کے تمام کردار وکٹورین تہذیب کے جبر واستحصال کا براہِ راست یا بالواسطہ شکار ہیں۔ بالآخر یہ کردار جبر و استحصال کے خلاف صف آراء دکھائی دیتے ہیں۔ دیگر تمام ڈراموں کے ساتھ ساتھ ان کے ڈرامے ''گڑیا گھر''(The Doll's House 1879)، ''آسیب کے سائے''(Ghost 1881) اور ''ہیڈ ڈا گیبلر''(Hedda Gabler 1890) میں یہ خوبیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ہنرک ابسن کو جدید ڈرامے کا بانی کہا جاتا ہے۔ ابسن کے ڈراموں نے حقیقی مکالموں اور کرداروں کے نفسیاتی گہرائیوں کو اسٹیج پر پیش کرنے میں رہنمائی کرتے ہوئے ڈرامے کی دنیا میں جدید تحریک کو جنم دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو ناروے کا عظیم قلمکار کا خطاب بھی دیا گیا۔ عالمی سطح پر بھی شیکسپیئر کے بعد دنیا کے اہم ڈراما نگار کا درجہ ملا اور ان کے ڈراموں کو عالمی سطح پر کامیابی کے ساتھ مختلف انداز میں اسٹیج پر پیش کیا گیا۔

ہنرک ابسن کو صرف سراہا نہیں گیا ان کے فن پر تنقیدیں، اعتراضات اور شدید قسم کی نکتہ چینی بھی کی گئی۔ ان کے ڈرامے ''گڑیا گھر'' اور ''آسیب کے سائے'' کو پڑھ کر بہت واویلا مچایا گیا۔ ابسن پر طنز کے تیرے برسائے گئے۔ ان سب کے جواب میں ابسن نے ایک اور ڈراما ''عوام کے دشمن'' (An Enemy of The Pople) لکھا۔ ابسن اعتراضات کرنے والوں کے آگے اپنی نئی تخلیق کے ساتھ پورے اعتماد کے ساتھ کھڑے ہوگئے۔ مترجم محمد کاظم ابسن کے تخلیقی سفر اور ذہنی بالیدگی کے مدارج کا بیان کرتے ہوئے

رقمطراز ہیں:

''ابسن کے شاہکار ڈرامے'' عوام کا دشمن (An Enemy of The Pople) کا مرکزی کردار ڈاکٹر اسٹاک ہن راست گو شخص ہے جو اکیلا خودغرض اور لاعلم قوم کے مقابل کھڑا ہوتا ہے۔ ابسن کے اس کردار نے ''جو خود ابسن کی فکر کی نمائندگی کرتا ہے، مایوس ڈراما کی دنیا میں انقلاب برپا کردیا۔ اس کے ذریعہ ابسن نے اپنے پہلے لکھے ڈرامے ''آسیب کے سائے (Ghost) کا ایک طرح سے تنقیدی جواب بھی دیا ہے۔ عوام کا دشمن کو ابسن نے اس وقت جذبات سے مغلوب ہوکر لکھا جب ''آسیب کے سائے'' (Ghost) کے خلاف لوگوں کی آواز مسلسل بلند ہورہی تھی۔ ڈراما ''آسیب کے سائے'' بھی ڈراما ''گڑیا گھر'' کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ ابسن کے ان تینوں ڈراموں کو دیکھ کر کوئی بھی ابسن کے ذہنی سفر کا اندازہ لگا سکتا ہے کہ کس طرح اس نے اپنا ناپاب و ناقابلِ فراموش کارنامہ انجام دیا''۔(1)

ڈراما ''گڑیا گھر'' میں ابسن نے ایک نسوانی کردار نورا ہیلمر کو مرکزی کردار کے روپ میں پیش کیا ہے۔ نورا اپنی شادی شدہ زندگی چھوڑ کر آزاد اور خودمختار زندگی گزارنے کی خواہشمند ہے۔ اس خواہش کی تکمیل کے لئے وہ اپنے بچوں اور شوہر کو چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ نورا کے اس فیصلے پر اس کا شوہر تلملا جاتا ہے اور ڈراما اس مکالمہ پر ختم ہوتا ہے۔ "The Salam Heard Round The World" اور نورا اپنے پیچھے دروازہ بند کرکے چلی جاتی ہے۔ ابسن نے یہ ڈراما جس وقت لکھا اس وقت ایک عورت کا اپنے فرائض سے منہ موڑنا اور اپنی آزادی کی خواہش کرنا گناہ عظیم سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے ابسن کے اس ڈرامے پر خوب تنقید کی گئی۔ اپنے شوہر اور بچوں سے قطع تعلق کرلینا، ماں اور بیوی کے فرائض سے فرار حاصل کرنا قدامت پسندوں کی نظر میں منافی فعل تھا۔ اس لئے یہ ڈراما خوب خوب تنقید کا نشانہ بنا۔ ''گڑیا گھر'' پر کی گئی تنقیدوں کے جواب میں ابسن نے ایک ڈراما ''آسیب کے سائے'' لکھا۔ اس ڈرامے کی کردار مسٹر الونگ اپنے بدکار شوہر کے ساتھ ایک ناخوشگوار زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتی ہے تاکہ اس کے بیٹے کو اس کے باپ کی

بدکاری کا پتہ نہ چلے وہ اپنے بیٹے کو اپنے گھر سے دور رکھ کر تعلیم دلواتی ہے لیکن اس وقت مسز الونگ کی ساری قربانیاں ضائع ہو جاتی ہے جب اس کا بیٹا آسویلڈ بھی اپنے باپ کی طرح امراض خبیثہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

ڈراما سے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''مسز ایلونگ: کل سے میں آزاد ہو جاؤ گی۔ یہ طویل ناٹک ختم ہو جائے گا۔ میں بھول جاؤں گی کہ کیپٹن ایلونگ نام کا کوئی شخص کبھی اس گھر میں رہتا تھا۔ یہاں میرے اور میرے بیٹے کے علاوہ کوئی نہیں ہوگا۔

(اندر سے کرسی گرنے کی آواز آتی ہے اس کے ساتھ ہی ریزینہ کی دبی ہوئی آواز ابھرتی ہے۔

ریزینہ: (آواز) پاگل ہو گئے ہو کیا؟۔ مجھے چھوڑ دو۔ چھوڑ دو مجھے۔

مسز ایلونگ: (خوف سے سکتے میں آجاتی ہے) آہ!!

(اس کے بعد پہلے آسویلڈ کے کھانسنے کی، پھر اس کے گنگنانے اور آخر میں بوتل کا کارک کھنے کی آواز آتی ہے)۔

مسٹر مینڈرس: (جذباتی ہو کر) کیا ہوا؟ کیا معاملہ ہے مسز ایلونگ؟

مسز ایلونگ: (بھرائی ہوئی آواز میں) آسیب.....اس کمرے میں وہ دونوں .....آسیب.....وہ پھر سے زندہ ہوا ٹھے۔''(2)

مسز ایلونگ اپنے بیٹے کو ہمیشہ اپنے گھر، شوہر سے دور رکھتی ہے تا کہ کبھی اس پر اپنے باپ کی گندی فطرت کا سایہ نہ پڑے۔ ساری عمر خود جھلستی رہتی ہے لیکن اتنی قربانیوں کے بعد بھی جب بیٹا حیوانیت پر اتر آتا ہے تو وہ بے اختیار کہہ اٹھتی ہے کہ آسیب پھر سے زندہ ہو گیا'' آسویلڈ کے باپ ایلونگ کا آسیب جو اسی کمرے میں اپنی نوکرانی کے ساتھ زبردستی کرتا ہے۔ دراصل آسویلڈ کا اپنے باپ کی حرام بیٹی سے زبردستی کرنا نہایت غلط اور نا قابل قبول عمل ہے۔

اس لئے ابسن کے اس ڈرامے پر ''گڑیا گھر'' سے زیادہ تنقید کی گئی۔ یوروپ کے تمام تھیٹرس نے

اسے اسٹیج کرنے سے انکار کر دیا۔ ایک بار پھر ابسن شدید تنقید کا نشانہ بنا۔ ان حملوں اور تنقیدوں سے شدید ناراض ہو کر ابسن نے ایک اور ڈراما ''عوام کا دشمن'' تحریر کیا۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ڈاکٹر اسٹاک مین سماج اور اس کے نام نہاد ٹھیکیداروں سے ابسن کی ناراضگی کی وجہ سے نکلا ہوا ایک شاہکار کردار بن گیا۔

ڈراما ''عوام کا دشمن'' کا کردار ڈاکٹر تھومس اسٹاک مین اپنے نظریہ کو لیکر مضبوطی سے کھڑا ہوتا ہے۔ اس کی فکر و تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ معاشرہ میں آزادی کا سب سے بڑا دشمن اکثریت کا وہ طبقہ ہے جو مضبوط ہوتا ہے اور اقلیت ہمیشہ صحیح رہتی ہے۔ بالآخر وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ دنیا کا سب سے مضبوط آدمی وہی ہوتا ہے جو سب سے زیادہ تنہا ہوتا ہے۔ تنہا لڑتا ہے اور تنہا نتائج کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ جب ڈاکٹر تھومس کی دریافت کو سیاستداں مفاد پرست لوگ اپنے فائدے کے لئے دبا دیتے ہیں اور تھومس کو ہی غلط ثابت کر کے انہیں اور ان کے تمام گھر والوں کو تنہا کر دیتے ہیں تو وہ ایک بار پھر ایک نئے عزم کے ساتھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ڈراما کا اختتامیہ ملاحظہ کیجئے:

''ڈاکٹر تھومس: ہم لوگ اسی جگہ اسکول کھولیں گے جہاں مجھے عوام کا دشمن کے نام سے پکارا گیا تھا لیکن ہمیں اسکول کھولنے کے لئے تو تھوڑے سے اور بچوں کی ضرورت ہوگی۔

.....

اچھا ایجلف تم ایسے بچوں کو جانتے ہو جو گلیوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔

ایجلف: ہاں بابا، بہتوں کو۔

ڈاکٹر تھومس: ان بچوں کو تم میرے پاس لے آؤ۔ ہوسکتا ہے ان میں سے کچھ بہت تیز اور ذہین نکل جائیں۔

مارٹن: اچھا بابا، ہم جب بڑے ہو کر اچھے ذمہ دار اور آزاد شہری بن جائیں گے تب ہمیں کیا کرنا ہوگا۔

ڈاکٹر ٹھوس: اس شہر کے سارے بھیڑیوں کو یہاں سے بھگا دینا ہوگا۔

مسز کیتھوین: لیکن یہ بھیڑ یئے ہی تمہیں یہاں سے بھگا دیں تو؟

پیٹیرا: ماں تم بھی کیسی باتی کرتی ہو۔

ڈاکٹر ٹھوس: مجھے بھگا دیں ؟ تمہارا دماغ خراب ہوگیا ہے؟ جانتی ہو ڈیر کیتھرین، می ں اس شہر کا سب سے طاقتور آدمی ہوں۔

مسز کیتھرین: سب سے طاقتور؟ اس حالت میں؟

ڈاکٹر قوس: ہاں اس حالت میں۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ میں اس دنیا کا سب سے طاقتور آدمی ہوں.....

.....جانتے ہو میں نے ایک بہت بڑی دریافت کی ہے؟

پیٹیرا: کیا پاپا؟

ڈاکٹر ٹھوس: ہاں مائی ڈیر کیتھرین، ایک اور دریافت۔ اور وہ یہ ہے کہ دنیا میں سب سے طاقتور وہی آدمی ہے جو ایک دم اکیلا، بغیر کسی سہارے کے کھڑا رہ سکتا ہے''۔(3)

ابسن کا ڈراما ''عوام کا دشمن'' ابسن کے عہد کا آئینہ دار ہے۔ ڈراما اس عہد کے سماج اور اس سے متعلق تمام طبقوں کی ذہنیت اور ذمہ داران کا رویہ ان سب پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے۔ اس ڈرامے کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ آج سے سوا سو سال قبل بھی سماجی اور سیاسی حالات آج سے کچھ زیادہ بہتر نہیں تھے۔ اپنے چھوٹے سے فائدے کیلئے سماج کا ذمہ دار طبقہ ملک وقوم کا بڑے سے بڑا نقصان کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا تھا۔

سماج کی اکثریت ملک وقوم کی فلاح و بہبودی کی غرض سے جن نمائندوں کا انتخاب کرتی ہے وہ اقتدار حاصل ہوتے ہی ملک وقوم کو بھلا کر اپنا الوسیدھا کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ سرکاری خزانوں کو اپنے مفاد کیلئے استعمال کرتے ہیں اور مظلوم عوام صرف اچھے وقتوں کے انتظار میں سالہا سال بتا دیتی ہے اور المیہ یہ ہے کہ عوام کی کبھی باری آتی ہی نہیں۔ وہی پرانا عمل بدستور جاری رہتا ہے۔ کرسی پر چہرے بدلتے رہتے ہیں لیکن حالات میں ذرہ برابر تبدیلی نہیں آتی۔ آج بھی ہمارے ملک اور عالمی دنیا کے حالات پر نظر کریں تو

ہمیں پتہ چلتا ہے کہ حقیقتاً ہم نے کتنی ترقی کی ہے؟ اور ہمارے حالات کتنے بہتر ہوئے ہیں؟ عصری صورتحال کے تناظر میں اگر ہم ابسن کے ڈراموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان ڈراموں کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے اور اس کے ڈراموں کے کردار ہمیں ایک نئی توانائی اور قوت سے ہمکنار کرتے ہیں۔

اس مجموعہ کا تیسرا ڈراما ''ہیڈ ڈا گیبلر'' ہے۔ ہیڈا ایک جنرل گیبلر کی بیٹی ہے۔ اس کا تعلق کیونکہ طبقہ امراء سے ہے اس لئے اس میں حکمرانہ اور باغیانہ پن ہے۔ وہ ہر ایک پر اپنا حکم جمانا چاہتی وہ اس بات کی روادار نہیں ہے کہ کوئی اس پر غالب آئے۔ ہیڈ ڈا فطرتاً باغیانہ اور آمرانہ ذہانت رکھنے والی عورت ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ روایات میں جکڑی ہوئی بھی ہے۔ وہ ٹیسمن (Tesman) سے شادی کر لیتی ہے۔ ٹیسمن کی دو خالائیں جوجو اور رینا Tesman کے لئے نیا گھر خریدتی ہیں تا کہ ان کا بھانجہ اپنی بیوی ہیڈ ڈا کے ساتھ آرام سے زندگی بسر کر سکے۔ لیکن ہیڈ ڈا کا رویہ ان کے لئے تضحیک آمیز ہی رہتا ہے۔

اس ڈرامے کا ایک اور کردار آئلرٹ لوبارگ Eilert Loevbrg ہے جو ہیڈ ڈا کا پرانہ پرستار ہے۔ ہیڈ ڈا کے تنفر آمیز رویہ سے دلبرداشتہ ہو کر لوبورگ اپنی زندگی نشے میں ڈوبو دیتا ہے۔ مسز ایلوسٹیڈ اس کی زندگی کو ایک راہ سمجھاتی ہے تو وہ اپنے آپ کو تحقیقی کام میں مصروف کر لیتا ہے۔ ٹیسمن اور لوبورگ کے درمیان یونیورسٹی کی پوسٹ کے لئے کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ ہیڈ ڈا کو اس خبر سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہوتی وہ اپنے باپ سے ورثے میں ملنے والے سپتولوں سے اپنا دل بہلاتی رہتی ہے۔

ان کا ایک خاندانی دوست جج براک Tudge Brack کے آگے ہیڈ ڈا یہ انکشاف کرتی ہے کہ ٹیسمن کے ساتھ اس کے تعلقات خوشگوار نہیں ہے۔ وہ ہمیشہ ہی اس کے ساتھ بوریت کا شکار رہی ہے۔ ان کی شادی شدہ زندگی سرد مہری کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ ٹیسمن ہمیشہ اپنی ریسرچ اور کتابوں میں مگن رہتا ہے۔ ہیڈ ڈا ماں بننے والی ہے لیکن وہ اس خیال سے بھی کوفت کا شکار ہے۔ براک اسے اپنی کمپنی اور دوستی کی پیشکش کرتا ہے جیسے ہیڈ ڈا اس شرط پر قبول کر لیتی ہے کہ وہ ایک حد سے آگے نہیں بڑھیں گے۔

ہیڈ ڈا سے ایک بار لوبارگ کہتا ہے کہ وہ حالات سے تنگ آ چکا ہے اور خودکشی کر کے اپنے آپ کو آزاد کرنا چاہتا ہے۔ ہیڈ ڈا اس کی مزید حوصلہ افزائی کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ ایک ہیرو کی طرح خودکشی کا کام سر انجام دے اور اپنی ایک پستول بھی اس کے حوالے کر دیتی ہے اور ٹیسمن جو لوبارگ کی دوسری کتاب کا مسودہ

اس کو حفاظت سے رکھنے اور لوبارگ کو دینے کے لئے کہتا ہے وہ اس مسودہ کو آتش دان میں ڈال کر جلا دیتی ہے۔ جب واپس آ کر ٹیسمن مسودہ سے متعلق پوچھتا ہے تو وہ اسے جذباتی طور پر بلیک میل کرتی ہوئی بتاتی ہے کہ اس نے لوبارگ کی کتاب کا مسودہ اس لئے جلا دیا تا کہ یونیورسٹی میں پروفیسر شپ ٹیسمن کو مل جائے۔ ٹیسمن ہیڈ ڈا کی جھوٹی الفت کو سچ سمجھ کر متاثر ہوتا ہے۔

کچھ دیر بعد جج براک آ کر انہیں یہ اطلاع دیتا ہے کہ لوبارگ نے خودکشی کر لی ہے۔ ٹیسمن اور مسز الوسٹیڈ عہد کرتے ہیں کہ وہ دونوں مل کر لوبارگ کی دوسری کتاب دوبارہ لکھیں گے جس کے نوٹس مسز الوسٹیڈ کے پاس محفوظ تھے۔ ہیڈ ڈا دوبارہ مسز الوسٹیڈ سے حسد محسوس کرنے لگتی ہے کہ اس کا خاوند اس کے ساتھ مل کر کام کر رہا ہے۔

جج براک کو یہ راز پتہ چل جاتا ہے کہ لوبارگ نے ہیڈ ڈا کے پستول سے خودکشی کی تھی تو وہ اسے بلیک میل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہیڈ ڈا جو فطرتاً خود پرست اور باغیانہ سوچ کی مالک ہے وہ جج براک سے تعلقات قائم کرنے سے زیادہ خودکشی کو ترجیح دیتی ہے اور دوسرے کمرے میں جا کر پستول سے اپنے آپ کو شوٹ کر لیتی ہے۔ اس طرح ڈراما کی یہ کردار سماج کے آگے اپنی برتری اور انفرادی حیثیت کو قائم رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر محمد کاظم نے ہنرک ابسن کے تین ڈراموں کا ترجمہ کر کے بلاشبہ اردو ڈرامے کی خدمت کی ہے۔ ہنرک ابسن کے ڈرامے آج بھی جتنی تعداد میں کھیلے جا رہے ہیں وہ قابل ستائش ہے۔ ایسی مقبولیت بہت ہی کم ڈراما نگاروں کے حصے میں آئی ہے۔ اردو ادب کے قاری اور طالب علموں کو ایسے کامیاب ڈراما نگاروں کے ڈراموں سے واقف کروانا قابلِ ستائش عمل ہے۔

حوالے

1۔ ڈاکٹر محمد کاظم ''ہنرک ابسن کے تین ڈرامے'' ص23

2۔ ایضاً ص69-70

3۔ ایضاً ص225

انور عظیم

انور عظیم نے بروٗلٹ بریخت کے ڈرامے کا ترجمہ وتعارف ''زوال کا عروج'' نئی آواز' جامعہ نگر' نئی دہلی کی وساطت سے 1986ء میں شائع کیا۔ ترجمہ وتعارف سے قبل برتولٹ بریخت کی ڈراما نگاری کے متعلق یہ تحریر درج ہے۔

> ''بریخت کی ڈرامائیت میں الیوژن کی بجائے یہ احساس دلانے کی کوشش ہے کہ تم جو کچھ دیکھ رہے ہو وہ زندگی کا ایک تجربہ ہے جو تاریخ کا حصہ بن چکا ہے اور اب جو کچھ ہونا ہے تھیٹر کے باہر ہونا ہے۔ اور تم اس برے سماجی ڈھانچے کا حصہ ہو جو تھیٹر کے باہر ہے اور تم یہاں تھوڑی دیر کے لئے اپنی زندگی سے کٹ کر آئے ہو اور تمہیں وہیں واپس جانا ہے اور کچھ کرنا ہے تو وہیں کرنا ہے۔ یعنی تھیٹر بھڑاس نکالنے کی جگہ نہیں ہے، تھیٹر سیکھنے اور سمجھنے کی جگہ ہے اور جو کچھ تم یہاں سیکھو گے وہ تمہارے ساتھ باہر جائے گا اور جو کچھ تمہارے ساتھ باہر جائے گا وہ تمہارا ہوگا اور جو کچھ تمہارا ہوگا وہ تمہارے کام آئے گا.....
> اگر تم زندہ ہو اور زندوں میں زندوں کی طرح رہوں گے، تب.....''(1)

ڈراما ''زوال کا عروج'' سے قبل انور عظیم Mother Covrage کا اردو ترجمہ ''جیالی ماں'' کے عنوان سے کیا اور The Good Woman Of Setzuan ڈرامے کو ہندوستانی سانچے میں ڈھال کر ''بھلی عورت بنارس کی'' کے عنوان سے اس کا ترجمہ پیش کیا۔ اس کے علاوہ ''کاکیشین چاک سرکل اور تھری پینی اوپرا'' کے بھی کامیاب ترجمے کئے اور واضح کیا کہ بریخت کی رزمیہ بصیرت انسان کے مقدر اور

مستقبل کو ماضی کے آئینہ خانہ میں رکھ کر اپنے زمانے کی تاریخی اور سماجی معنویت سے ہمکنار کرتی ہے۔اس کی شہادت اس کی زندگی کے سفر سے بھی ملتی ہے اور اس کے لاثانی سفر سے بھی۔

انور عظیم کے اس ترجمے سے متعلق ڈاکٹر محی الدین زور کاشمیری اپنی کتاب ''1947ء کے بعد اردو ڈراما'' میں رقمطراز ہیں:

> ''انور عظیم نے اس ترجمے کے ساتھ ساتھ کتاب میں آئینہ دار۔منظر پس منظر۔ بریخت سے پہلی ملاقات۔ بریخت کا تھیٹر۔ زندگی کا رزمیہ اور الیوژن کی شکست کے عنوانات کے تحت بریخت اس کی زندگی، شخصیت، ڈراما نگاری، ایپک تھیٹر اور بریخت کے نظریات کے متعلق مختلف بیانات شامل کئے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بریخت کے شاہکار مکالمے، یا اس کے متعلق مختلف آراء جگہ جگہ کتاب کے آغاز میں درج کئے گئے ہیں مگر بدقسمتی یہ ہیکہ انور عظیم نے ان آراء اور اپنے بیانات کو اس قدر بے ترتیبی سے اکٹھا کیا ہے جس سے ان بیانات میں کوئی تسلسل نہیں رہتا۔ جہاں جو چاہا لکھا.....غرض کہ ہم کسی بھی چیز کا مفہوم سمجھنے سے قاصر ہی رہتے ہیں۔ان خامیوں کے باوجود بریخت یا جدید تھیٹر کے بارے میں انور عظیم نے ہمیں کافی اچھا مواد فراہم کیا ہے''۔(2)

قیصر قلندر:

قیصر قلندر نے جگدیش چندر ماتھر کا ڈراما ''پہلا راجہ'' اور موہن راکیش کا ڈراما ''آدھے ادھورے'' کا ترجمہ کیا۔ یہ مجموعہ 1980ء میں نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا کی وساطت سے منظر عام پر آیا۔ ہندی ادب کے ان ڈراما نگاروں نے اپنی نگارشات سے ہندی ڈرامے کو بلند اور اعلیٰ مرتبہ عطا کیا۔جگدیش چندر ماتھر نے اپنے ایک ایکٹ کے ڈراموں کے ذریعہ ہندی ڈرامے کے لئے مؤثر زبان اور توانا اسٹیج کی تلاش سب سے پہلے شروع کی اور اس کاوش کو موہن راکیش نے اپنے ڈراموں کے ذریعہ کامیابی کے ساتھ آگے بڑھایا۔ جگدیش ماتھر کے مشہور ڈرامے کو نارک، شاردیا اور پہلا راجہ ہے اور موہن راکیش کے ڈرامے ''اساڑھ کا

ایک دن''۔''بہروں کے راج ہنس''اور''آدھے ادھورے''ہیں۔

نیمی چندر جین کی جامع اور تنقیدی تحریر اس مجموعہ کی زینت بنی ہے جس میں وہ ان ڈراموں سے متعلق رقمطراز ہیں:

''جگدیش چندر ماتھر کو اس ملک میں ڈرامے کی روایت کے مطالعہ میں بڑی دلچسپی رہی اور وہ کئی طریقوں سے روایات کی تلاش بھی کرتے رہے ہیں۔انہوں نے روایتی تمثیلی ادب کے کئی قاعدوں،طور طریقوں اور اندازوں کو استعمال کیا ہے جیسے سوتر دھار،نٹی،رنگ پٹی،تمثیلی اداکاری کے ذریعہ ملک اور زمانے کی خیالی تصویر کو یکجا کرنا وغیرہ۔اس طرح ایک نئے ڈرامے کی تلاش اور اس کے لئے روایتی طریقے اور ان کو یکجا کرنے کے نظریہ سے پہلا راجہ ہم عصر ہندی ڈرامائی ادب میں دلچسپ تجربہ ہے.....

موہن راکیش نے''آدھے ادھورے''میں ایک خصوصیت کو ظاہر کیا ہے۔ایک ہی کردار سے پانچ مردوں کے کردار کرائے گئے ہیں۔اس کا ماحصل یہی دکھانا ہے کہ خول چاہے الگ الگ ہوں لیکن چہرہ اصل میں ایک ہی ہے اور مسئلہ کسی ایک مرد یا ایک عورت کا نہیں بلکہ کسی بھی مرد اور کسی بھی عورت کا ہوسکتا ہے اس طریقے سے اسٹیج کا بلاشبہ ایک نیا معیار قائم ہوتا ہے''(3)

قیصر زیدی:

قیصر زیدی نے یونانِ قدیم کا عظیم ادب پارہ''انٹی گونی''کا ترجمہ کیا۔اس اہم ڈرامے کا تخلیق کار سوفو کلیز ہے۔سوفو کلیز کا مشہور ڈراما''شاہ ایڈیپس''کو عتیق احمد صدیقی نے ترجمہ کیا تھا۔جو ان کی کتاب''یونانی ڈرمہ''(چار یونانی شاہکار ڈرامے)میں شامل ہے۔یہ کتاب 1977ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس کی وساطت سے منظر عام پر آئی تھی۔

سوفو کلیز کا ڈراما''انٹی گونی''کا ترجمہ 1984ء میں منظر عام پر آیا۔قیصر زیدی نے یہ ڈراما منظوم

انگریزی ترجمہ سے استفادہ کر کے اردو میں منتقل کیا ہے۔

ڈراما ''انٹی گونی'' میں یونانِ قدیم کے رسم ورواج کی جھلکیاں، الہیاتی تصورات، توہمات، عقیدوں کی پرچھائیاں، فطرت کی حسن پرستی، تخیل کی شادابی، اشرفیہ کا فرق مراتب وغیرہ غرض کے یونانی تہذیب اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ اس ڈرامے میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔

سمیع الحق:

سوفوکلیز کا شاہکار ڈراما ''شاہ ایڈیپس'' کا منظوم ترجمہ سمیع الحق نے کیا۔ جو 1976ء میں منظر عام پر آیا۔ 1981ء میں سمیع الحق نے انٹی گونی کا منظوم ترجمہ شائع کروایا۔ قابل مترجم اپنی کتاب ''انطی گونی'' میں سوفوکلیز کے ڈراموں سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''سوفوقل کے سہ المیے ''شہنشاہ ایڈیپس'' ایڈیپس کولونو میں'' اور ''انطی گونی'' المیوں سے موسوم ہیں۔ ان المیوں میں یونانی شاعر اعظم کا فن اپنے کمال کو پہنچ جاتا ہے۔ سوفوقل نے ان المیوں میں سب سے پہلے ''انطی گونی'' لکھا اور اسٹیج کیا تھا۔ بہت دنوں کے بعد اس نے ''شہنشاہ ایڈیپس'' لکھا اور شائع کیا۔ ''ایڈیپس کولونو میں'' اس کے بالکل آخری عمر کی یادگار ہے''۔(4)

محبوب الرحمٰن فاروقی:

محبوب الرحمٰن فاروقی نے گریش کرناڈ کے ڈرامے ''ٹیپو سلطان کا خواب'' کو اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی میں مارچ 2006ء سے قسط وار چھپا۔ ڈرامے کی پہلی قسط میں مترجم نے گریش کرناڈ کا مقدمہ بھی شامل کیا ہے۔ مقدمے میں گریش کرناڈ ڈراما ''ٹیپو سلطان کا خواب'' کی وجہ تخلیق یوں بیان کرتے ہیں:

> ''1994ء میں بی بی سی نے مجھ سے کہا کہ میں ہندوستان کی جشن آزادی کی پچاسویں سالگرہ کے موقع پر ان کے لئے ایک ریڈیو ڈراما لکھوں۔

ڈرامے کے پلاٹ کا تعلق ہندوستان اور برٹین کے تعلق سے ہو۔فوراً ہی مجھے ٹیپو سلطان کا خیال آیا اور جدید تاریخ کا سب سے بڑا سیاسی مدبر تھا لیکن جس کی زندگی سب سے زیادہ سانحہ سے بھرپور بھی تھی۔آنجہانی راما نوجم نے میرا ذہن اسی عظیم جانباز سپاہی کے خوابوں کے ریکارڈ کی طرف متوجہ کیا تھا..... یہ ڈراما بی بی سی نے 15 اگست 1995ء کو پیش کیا تھا''۔(5)

گریش کرناڈ گیان پیٹھ انعام یافتہ ڈراما نگار ہیں۔ان کا ایک اور شہرہ آفاق ڈراما ''تغلق'' ہے۔یہ ڈراما انہوں نے کنڑ زبان میں ایک چنوتی کے طور پر لکھا تھا۔یہ ڈراما ابراہیم القاضی کی ہدایت کاری میں اسٹیج پر پیش کیا گیا۔اس کے علاوہ ان کے ڈرامے ''آٹے کا ککٹ''۔''انجو ملنگے''۔''یایاتی'' اور ہائے وودن'' ہیں۔ماہنامہ ''آجکل'' نئی دہلی میں گریش کرناڈ کے ایک ڈراما ''تلے ڈنڈا'' کا ترجمہ نورالدین قادری نور نے ''خونِ بے بہا'' کے عنوان سے ترجمہ کر کے تین قسطوں میں شائع کیا۔یہ ڈراما گریش کرناڈ نے 1999ء میں لکھا تھا جو اردو میں ترجمہ ہو کر اگست 1996ء میں رسالے کی زینت بنا۔جب ہندوستان میں ایک عبادت گاہ کو لیکر تنازعہ شروع ہوا تھا۔یوں یہ ڈراما کنڑ پس منظر میں لکھا گیا ہے جہاں ویدانت فلسفے کو بنیاد بنا کر نام نہاد تحریکوں کے ذریعہ عام انسانوں کا قتل عام کیا گیا تھا اور سماج کے اعلیٰ ذات اور ان کے جبر و استحصال اور تقلید پرستی کے خلاف بسونا نامی شخص علم بغاوت بلند کرتا ہے اور لوگوں کو سنسکرت اور تقلید پرستی سے نجات دلاتا ہے۔یہ ڈراما ہماری عصری صورتحال کی بھی من وعن عکاسی کرتا ہے۔اس ڈرامے کی سب سے بڑی خوبی اس کا ہمارا ہمعصر Contemporary ہونا ہی ہے۔گریش کرناڈ کے تقریباً سبھی ڈرامے اس خصوصیت سے آراستہ ہیں۔

محمد اسلم اصلاحی

توفیق الحکیم (1902-1987) عصری عربی ادب میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔وہ بلند پایہ صحافی، ادیب، ناول نویس اور ڈراما نگار ہیں۔امر المجتمع، ان کی سماجی ڈراموں کا ایک خوبصورت مجموعہ ہے، جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔اس کے علاوہ اہل الکہف (1932)۔شہزادہ (1934)، سلیمان الحکیم

(1943) الملک اور یب ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔عربی ڈرامائی ادب کے کینوس کو وسعت بخشنے میں ان کا کلیدی رول رہا ہے۔حکومت ہند نے انہیں ان کی خدمات کے صلے میں ''جواہر لال نہرو ایوارڈ'' سے سرفراز کیا۔

محمد اسلم اصلاحی نے ان کے شاہکار ڈرامے ''شہزادے'' کا اردو ترجمہ کیا۔قابل مترجم نے اردو ادب کے قاری کو اس ترجمہ کے ساتھ ڈراما نگار کی حیات اور ان کے کارناموں پر مضمون لکھ کر ان کی معلومات میں اضافہ کیا۔اس ترجمہ کے ساتھ اسلم اصلاحی صاحب نے ''کچھ شہزادے کے بارے میں'' عنوان کے تحت ایک مفصل اور جامع تنقیدی و تحقیقی مضمون بھی شاملِ کتاب کیا ہے۔اس کے علاوہ ''عربی ادب میں ڈراما'' کے عنوان سے ایک اور مضمون بھی شامل ہے جو قاری کے لئے بہت ہی معلوماتی اور فائدہ مند ہے۔

محمد اسلم اصلاحی نے قابل ڈراما نگار کے دوسرے شاہکار ڈرامے ''اہل الکہف'' کا بھی ترجمہ کیا جو کتابی صورت میں 1990ء میں منظر عام پر آیا۔اسلم اصلاحی صاحب کے ان ترجموں پر اصل ڈرامے کا گمان ہوتا ہے۔

شبیر احمد صدیقی نے بھی توفیق الحکم صاحب کے ڈرامے کا اردو ترجمہ کیا ہے۔ڈراما ''ایک شاعر چاند پر'' ماہنامہ آجکل میں 1998ء میں شائع ہوا۔

جارج برنارڈ شاہ کا مشہور ڈراما ""Arms and the Man" ہے۔اس ڈرامے کو ابو یوسف بیربیگھوی نے ''اسلحہ اور انسان'' کے عنوان سے اردو میں ترجمہ کر کے 1980ء میں اثر پبلیکیشنز، کریم گنج، گیا سے شائع کروایا ہے۔

بلراج ورما:

نیمی چندر جین نے دس ہندی یکبابی ڈراموں کا انتخاب مرتب کر کے شائع کیا۔اسی مجموعہ کو بلراج ورما نے اردو میں ترجمہ کر کے ''ہندی کے نئے یک بابی ڈرامے'' کے عنوان سے 1991ء میں شائع کیا۔

کمال احمد:

اردو ڈرامے کے سرمائے میں بنگلہ ڈراموں کے ترجمے بھی اب اضافے کا سبب بنے ہیں۔کلکتہ سے تعلق رکھنے والے ڈراما نگار کمال احمد نے متعدد بنگلہ ڈراما نگاروں کی نگارشات کا اردو میں ترجمہ کر کے اردو ڈرامے کو مالا مال کیا ہے۔

کمال احمد نے جن بنگلہ ڈراموں کا اردو ترجمہ کیا ہے ان کی تفصیل یہ ہے۔

بنگلہ ڈراما نگار	اردو مترجم ڈراما
چندن سین	پرواز سے پہلے
شانتی چکرورتی	دیسویس
شاما کانت داس	گلشن
رتن کمار گھوش	آخر شب کا مسافر

انوار رضوی:

''چے خف کی دنیا'' یک بابی ڈرامے کا مجموعہ ہے جس کے مترجم انوار رضوی ہیں۔ یہ مجموعہ 1992ء میں منظر عام پر آیا۔اس مجموعہ میں ڈراموں سے پہلے مترجم نے مقدمہ درج کیا ہے۔جس میں چے خف کی حیات اور فن پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔مترجم نے اس مجموعہ میں چے خف کے جن ڈراموں کا ترجمہ کیا ہے ان کی تفصیل ہے۔(1) ہنس کا گیت (2) تمباکو کے نقصانات پر (3) بیزار المیہ ہیرو (4) ریچھ (5) بڑی سڑک پر (6) شادی کا پیغام (7) جوبلی (8) شادی۔

اس مجموعے کے دو ڈرامے ''بڑی سڑک پر'' اور ''ہنس کے گیت'' سنجیدہ ڈرامے ہیں۔ان ڈراموں کو لایعنی ڈرامے میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔باقی ڈرامے ہنسی مذاق سے لبریز ہیں۔اس مجموعہ کا ڈراما ''ریچھ'' مقبول ترین ڈراما ہے جو اسٹیج پر پیش کیا گیا تو فوری کامیابی سے ہمکنار ہوا۔

انوار رضوی ''بڑی سڑک پر'' اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''بڑی سڑک پر'' حالانکہ ایک ایکٹ کا ڈراما ہے مگر اس کا کینوس بڑا ہے۔اس میں ایک دو نہیں بلکہ درجن بھر کردار ہیں۔انیسویں صدی کے روس کا

ایک بڑا واضح منظر ہے۔.....ایسی ہی ایک سرائے کا منظر ہے۔طوفان سرد اور بارش بھری رات، گندہ مگر گرم محفوظ کمرہ، شراب کی ٹنکی اور طرح طرح کے مسافر۔جن میں بوڑھے زائرین مرد اور عورتیں بھی ہیں، جاہل اور اکھڑ مسافر ہیں، دیوالیہ رئیس ہے، کارگزار کارندہ ریاست ہے، خوبصورت اور بیوفا رئیس زادی ہے، جرائم پیشہ چور ہے اور سب سے اوپر سرائے کا لالچی اور اکھڑ مالک ہے ایک دنیا ہے جو کہ اس چھوٹے سے کمرہ میں آباد ہے اور ایک داستان ہے جو ایک ایکٹ میں بیان ہو جاتی ہے۔..... چیسے خف کی مستقل تھیم ہے کہ دنیا بہت بھدی ہے اور بہت خوبصورت بنائی جاسکتی ہے لیکن انسانوں کی سنگ دلی، حماقت، لالچ اور چھچھورا پن اس مقصد کے حصول میں رکاوٹ ہیں اگر ذرا بھی فراخدلی، انسانی ہمدردی، ذہانت اور نیک دلی کو بروئے کار لایا جائے اور یہ خوبیاں عام ہو جائیں تو انسانی زندگی بہت خوبصورت ہوسکتی ہے۔اس کی سطح بلند ہوسکتی ہے۔اس کے لئے وہ کرداروں کے باطن کو آئینہ کرتا ہے۔جن کو ان خوبیوں سے متصف سمجھا جاتا ہے وہاں ان کا فقدان نظر آتا ہے اور جہاں ان کی ذرا بھی امید نہیں ہے وہاں ان کا بھنڈار نکل آتا ہے۔یہی انسانی کردار کی بوالعجبی ہے اور اس کی بصیرت اور اس کا فنکارانہ بیان عظیم ادب کی تخلیق ہے''۔(6)

عظیم روسی ڈراما نگار چیسے خف جدید ڈرامے کی دنیا کا ایک مقبول ترین نام ہے اور انوار رضوی کے یہ مترجم ڈرامے فن ڈراما اور مزاح سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک قیمتی سرمایہ۔

منیب الرحمٰن:

منیب الرحمٰن نے ولیم شیکسپیئر کے ڈرامے جولیس سیزر Julius Caesar کا اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ مجموعہ ساہتیہ اکیڈیمی کی جانب سے 1988ء میں شائع ہوا۔مترجم کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ اس

سے قبل شیکسپیئر کے اس ڈرامے کا ترجمہ سید تفضّل حسین اور مولوی عنایت اللہ نے کیا تھا۔ جواب نایاب ہے۔ منیب الرحمٰن نے اس ڈرامے کا ترجمہ کر کے شیکسپیئر کی فنی مہارت اور چابک دستی کے اعلیٰ نمونے سے اردو ادب کے طالب علموں کو روشناس کروایا ہے۔

ڈاکٹر صادق

ڈاکٹر صادق نے مراٹھی کے مشہور و معروف ڈراما نگار وجے تینڈولکر کے سرسوتی سمان یافتہ مراٹھی ڈراما ''کنیادان'' کا ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ تخلیق کار پبلیشرز کی جانب سے 1995ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ ڈراما ''کنیادان'' پہلی بار انڈین نیشنل تھیٹر بمبئی کے زیر اہتمام 12 فروری 1983ء کو شیواجی مندر اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر صادق نے مذکورہ ڈرامے کا ترجمہ کرتے ہوئے مراٹھی زبان کے مخصوص مزاج، الفاظ، جملوں کی روانی اور تخلیقی نزاکتوں کا حتی المقدور لحاظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ڈرامے کے مکالموں کو مہاراشٹرا کی عام بول چال کی زبان سے قریب کر دیا ہے جس کی وجہ سے اس ڈرامے کی اثر آفرینی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اس ڈرامے کا کردار ناتھ دیولالی کر اپنی بیٹی جیوتی دیولالی کر کی شادی ایک دلت لڑکے سے کرتا ہے۔

عرفان صدیقی:

کالی داس کی تخلیق ''مالویکا اگنی متر'' کا اردو میں ترجمہ عرفان صدیقی نے کیا ہے۔ یہ ترجمہ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ کی وساطت سے 1983ء میں منظر عام پر آیا۔

متذکرہ بالا ڈراما نگاروں کے علاوہ اور بھی کئی ڈراما نگار ہیں جن کے ترجمہ شدہ ڈرامے وقتاً فوقتاً مختلف رسائل اور اسٹیج پر پیش ہوتے رہے۔ ملکی اور غیر ملکی ڈراموں کے تراجم کامیابی کے ساتھ اردو زبان میں کئے گئے۔ ان ڈراما نگاروں میں جے این کوشل، بانو سرتاج، شہناز نبی، فضل تابش راجندر تواری، پیوش مشرا، گیتا نجلی شری، کامل قریشی، سلیم عارف، رنبیر سنگھ سریندر گلاٹی، ایس ایم مہدی، عارف نقوی، نور ظہیر، شاکر رضوی، عتیق احمد صدیقی، شمع زیدی، نادرہ ببر، شاہد انور، انیس اعظمی، ایم کے رینا، ستیہ پرکاش، راجندر یادو وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

حوالے

1۔ انور عظیم ''زوال کا عروج'' ص3

2۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کاشمیری ''1947 کے بعد اردو ڈراما'' ص407

3۔ قیصر قلندر ''پہلا راجا'' اور ''آدھے ادھورے'' ص 5،7

4۔ سمیع الحق ''انطی گونی'' ص5

5۔ محبوب الرحمٰن فاروقی ''ٹیپو سلطان کا خواب'' مشمولہ ماہنامہ ''آجکل'' مارچ 2006ء

6۔ انوار رضوی ''چے خف کی دنیا'' ص10-11

اختتامیہ

اردو ڈرامے کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کی مختلف اصناف کے پہلو بہ پہلو ڈراما نے بھی زمانے کے نشیب وفراز سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ہر عہد کی اپنی آواز ہوتی ہے اور تخلیق کار اسی آواز کی تہذیب وتحسین کا بارگراں اپنے کاندھوں پر اٹھاتا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں روسی انقلاب نے ریاست اور معیشت کی بنیادیں ہلا دیں۔ اس صدی کے تقریباً وسط میں ہیروشیما اور ناگاساکھی پر ایٹم بم کے بے رحمانہ حملوں نے بے گناہ انسانوں کے خون سے جس انداز میں ہولی کھیلی اور جس طرح دوسری جنگ عظیم میں کروڑوں انسانی جانوں کو موت کے کنویں میں ڈھکیلا گیا، تقسیم ہند کا المیہ اور پھر اس کے بعد سے دنیا میں تشدد، انتشار، بے انصافی اور انسانی جرائم کے جو ڈرامے مسلسل کھیلے جارہے ہیں یہ زندگی کے تمام شعبہ جات کے ساتھ ساتھ ادب کے شعبہ کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکے۔

انسان ادب کا مطالعہ اس طرح سے کرتا ہے کہ اس کی تمام سرگرمیاں اور کارکردگیاں اس کی ذات اور اس کا معاشرہ سبھی کچھ اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ انسان کا انسانیت سے رشتہ، انسان کا فطرت کے ساتھ تعلق، انسان کی داخلی اور خارجی ساری کیفیات ادب کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اسی لئے ادب کو اپنے عہد کا عکاس اور ادیب کو اپنے عہد کا بہترین نباض کہا جاتا ہے۔ اب ہم ادب کو انہیں زاویوں سے دیکھتے ہیں تو پچھلی صدی کے ادب کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ادب نے کس طرح ظلم وتشدد اور استحصال کے خلاف آواز بلند کی ہے اور انسان کی انفرادی/اجتماعی آزادی کے ساتھ معاشرتی آزادی کے راستے ہموار کئے ہیں۔ ادب انسان کو آزادی کی ترغیب دیتا ہے جس میں اعمال کے ساتھ فکر کی آزادی بھی شامل ہے۔ اس طرح ادب تخلیق کار اور قاری کے درمیان ایک وسیلہ بن جاتا ہے۔ تخلیق کار اپنی تخلیق کے ذریعہ قاری کو اپنے اطراف واکناف پھیلی

زنجیروں کوتوڑنے میں مدد کرتا ہے۔اپنے اسی مقصد کے حصول کے لئے ادب ایک خاص طرز اختیار کرتا ہے تا کہ اپنے قاری کے ساتھ مکالمہ کر سکے وہ اپنی زبان، اندازِ بیاں اور رویوں میں تبدیلی لاتا ہے تا کہ اثر آفرینی میں اضافہ ہو۔اسی تناظر میں ہم اردو ڈرامے کے ارتقاء کا جائزہ لیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اردو میں ڈرامے کی تقریباً دوسو برس کی مہتمم الشان تاریخ ہے۔واجد علی شاہ کے ''رادھا کنیا کا قصہ'' سے کمال احمد کے ''پھندہ ڈالنے والے'' تک اردو ڈرامے نے نا قابلِ قدر اعتبار سے ارتقاء پایا ہے۔اردو ڈرامے نے ''اندر سبھا'' سے آغا حشر کے ڈراموں تک فنی اعتبار سے واضح ترقی کی ہے۔اسی زمانے میں بمبئی، لاہور اور کلکتہ اردو ڈرامے کے اہم مرکز بن گئے تھے۔ 1900ء کے بعد آغا حشر کاشمیری نے ''بلوا منگل'' اور سلور کنگ لکھتے ہوئے اردو ڈرامے میں کچھ نئے تجربات مغرب کے حوالے سے کئے اور 1922ء میں امتیاز علی تاج نے ''انارکلی'' لکھتے ہوئے اردو ڈرامے کو نئی اور ٹکنیکی عروج عطا کیا۔ 1936ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد اردو ادب کے ساتھ ساتھ اردو ڈرامے کے موضوعات بھی بدل گئے۔ترقی پسند مصنفین نے اپنے ڈراموں کے ذریعہ اردو ڈرامے کو نئے موضوعات سے ہم آہنگ کیا۔کرشن چندر کا ''سرائے کے باہر''۔ ''دروازے کھول دو'' اور راجندر سنگھ بیدی کا ''نقل مکانی''۔عصمت چغتائی کا ''دھانی بانکیں'' چند یادگار ڈرامے ہیں۔سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے اسی اسٹیج کو رنگ منچ بنا کر چھوڑا۔ 1960ء کے بعد ڈراموں کی ٹکنک اور ہیبت بھی جدیدیت سے متاثر ہوئی اور ابسرڈ ڈرامے لکھے گئے اور ان ڈراموں کا سلسلہ محمد حسن کے لکھے ڈرامے ''ضحاک'' تک ملتا ہے لیکن مختصر سے عرصے میں ڈرامے نے ''مکروہ ترین انسانی جرائم کے ارتکاب کی صدی'' سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ہمارے ڈراما نگاروں کے یہاں انسانیت کے انتشار کا دکھ، مذہبی اور اخلاقی قدروں کے زوال کا دکھ، ضمیر کی موت کا دکھ، حق کی رسوائی اور باطل کی فتح کا دکھ، مادہ پرستی میں لپٹے ہوئے اس پورے عہد کا دکھ جو انسان کو مشین کا ایک بے جان پرزہ بنانے کی مسلسل کوشش کر رہا ہے، ہر پل ٹوٹتے بکھرتے رشتوں کے اس عہد میں رشتوں کو باندھنے کی کوشش، اندھی تقلید کی دوڑ میں جینے والوں کے درمیان مشکلوں سے مسلسل نبرد آزمائی اور اس کے دردناک نتائج کا زخمی احساس، مڈیا کی یلغار، دہشت انگیزی کے ہولناک مناظر یہ سارا کچھ غرض کہ تلخ وشیریں تجربات کا امتزاج ہیں ان ڈراموں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اگر ان خطرناک رجحانات اور منفی رویوں پر

کس طرح اگر قابو پایا جاسکتا ہے اور اس کے سد باب کی کوئی راہ نکالی جاسکتی ہے تو وہ ادب، فنون لطیفہ اور کلچر کے ذریعہ ممکن ہے۔ تاریخ کے سبھی ادوار میں ادب، شاعری اور فنون لطیفہ کی مدد سے ہی انسانی زندگی میں اعلیٰ ترین روحانی، اخلاقی اقدار کی پاسداری اور آبیاری ہو پائی ہے اور اس ضمن میں فنِ ڈرامائی اہمیت وافادیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔

1980ء کے بعد کے ڈراما نگاروں نے اظہار کے طریقے، رویے، موضوعات، نظریات، رجحانات، ہیئت کے تجربے سب کو اپنے اقدار سمو کر موجودہ ڈرامے کو اعتبار بخشا اسے ادبی اصناف میں وقار عطا کیا۔ بعض ڈراما نگاروں نے فن ڈراما سے مجموعی وابستگی کی بنا پر اپنے فلسفیانہ خیالات کا براہ راست اظہار سے گریز کرتے ہوئے مغربی و یوروپی رجحانات کے زیر اثر اسٹیج کے ترسیلی وسائل کے استعمال میں انتہائی اختصار، سادگی اور تخیل آفرینی سے کام لیا ہے۔ ایسے ڈراموں میں ہم ڈرامائی تصویروں میں، شعری پیکروں، عصری اور عناصر، گریز یا افکار، علامتی آوازوں کی گونج اور خاموشی کا ایک تانا بانا دیکھتے ہیں جو بے انتہا پیچیدگی کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ شمیم حنفی، انور عظیم، ظہیر انور اور زاہدہ زیدی جیسے ڈراما نگاروں کے نام اس ضمن میں خصوصیت کے ساتھ لئے جاسکتے ہیں۔ ڈرامے کی پیشکش کے انداز میں آرہی تبدیلیاں، تکنیک کی سطح پر ہونے والے نت نئے تجربے، ڈرامے کی فکری ونظریاتی جہتیں، نئے امکانات و وسائل، مختلف نوع کے ڈرامائی اصناف میں زبان کی بدلتی شکلیں اور متعلقہ تمام پہلوؤں پر عہد حاضر کے ڈراما نگاروں کی گہری نظر ہے بلکہ اس سے بھی سواء یہ اپنی تنقیدی بصیرت سے قارئین کے ذوق اور معلومات میں خاطر خواہ اضافے بھی کرتے ہیں۔

1980ء کے بعد ڈراما نگار نئے تجربات کرنے سے کبھی پیچھے نہیں ہٹے۔ ان لوگوں نے ڈراما کی تہذیب، اس کی شعریات اس کے رسوم اور تجربوں کی دھوپ کے طویل معاملوں کو جھیلا ہے اور ڈرامے کی پیشکشی اور اسٹیج کی اسیری کے باوجود نئے تجربے اور مروجہ ساختیات کو توڑ کر نئی دنیا کی تلاش میں سرگرم عمل ہیں۔

پچھلی چند دہائیوں میں ایسے بھی کئی ڈرامے اسٹیج کی زینت بنے ہیں جو اصل میں افسانے ہیں لیکن یہاں صرف کہانی کو ڈرامے کے قالب میں ڈھالنے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ اس کی ڈرامائیت اور اسٹیج کے

تقاضوں کو مدنظر رکھ کر اپنے عہد سے پوری طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔اس وجہ سے بھی اردو ڈراموں کا دامن نہ صرف وضع ہوا بلکہ ڈرامے نئے اور انوکھے حسن اور تہہ داری کے ضامن بھی بن گئے۔

1980ء کے بعد کے ڈراما نگاروں نے اپنے پیش رو ڈراما نگاروں کے طریقے سے انحراف کرتے ہوئے علامتی ڈرامے، لایعنی ڈرامے اور ابسرڈ ڈرامے تخلیق کئے۔پچھلی چند دہائیوں کا جائزہ یہ حقیقت بھی آشکار کرتا ہے کہ ترجمہ نگاری کے فن نے بھی ڈرامے کے دامن کو وسعت عطا کی۔ترجمہ نگار ادب کو دوبارہ تخلیق کرتا ہے اس مرحلہ سے گذرتے ہوئے مترجم زباں و مکاں کے فاصلے طئے کرتا ہے وہ ایک زبان کے اددب کو دوسری زبان والوں تک، ایک قوم کے ادب کو دوسری قوم تک، ایک صدی کے ادب کو دوسری صدی تک پہنچانے کا بارِگراں اٹھاتا ہے۔مترجم ڈراما نگاروں میں کمال احمد، شہناز نبی، انیس اعظمی، محمد کاظم، انوار رضوی، زاہدہ زیدی، ساجدہ زیدی، ظہیر انور وغیرہ کے نام مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔

ڈرامے کی مختلف قسمیں ہیں۔اسٹیج ڈرامے، ادبی ڈرامے، ریڈیو ڈرامے اور ٹی وی ڈرامے وغیرہ۔ ریڈیو ڈراموں میں بھی ریڈیو پلے، براڈ کاسٹ پلے، نشری ڈرامے اور منظوم ڈرامے۔

ریڈیو ڈراموں نے بھی پوری سنجیدگی کے ساتھ ڈرامے کے سرمائے میں بے بہا اضافہ کیا ہے۔ ہمارے بیشتر ادیبوں نے ریڈیو ڈراموں کے ذریعہ ہمارے معاشرتی اور سماجی مسائل کو اس کے سیاق وسباق کے ساتھ پوری معنویت اور ضرورتوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔خاص طور پر منظوم ڈراموں کے سرمائے میں بیش بہا اضافہ کرنے والے ڈراما نگاروں میں رفعت سروش، سلام مچھلی شہری اور سلیم شہزاد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

ہندوستان کے تقریباً سبھی شہروں میں ڈرامے کے شیدائی پھیلے ہوئے ہیں۔جو اپنے اپنے محاذ پر ڈٹے ہوئے ہیں۔اردو ڈرامے کا مستقبل کیا ہوگا یہ کوئی نہیں جانتا لیکن 1980ء کے بعد ڈراموں کا جائزہ یہ بتلاتا ہے کہ علمی و ادبی ادارے، ڈرامیٹک کلب، انجمنیں، سرکاری اور غیر سرکاری ادارے بھی سنجیدگی سے ڈرامے اسٹیج کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔اس مختصر سے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہیکہ جو ترقی اردو ڈرامے نے کی ہے وہ امید افزا ضرور ہے لیکن صرف اس پر اکتفا کرنا ٹھیک نہیں۔ابھی بھی ہمارے ڈراما نگاروں کو ترقی کیلئے ذہنی طئے کرنے ہیں۔

کتابیات

نمبر شمار	مصنف	کتاب کا نام	مرتبہ و سن اشاعت
1	انجمن آرا انجم ڈاکٹر	آغا حشر اور اردو ڈراما	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ 1979ء
2	اقبال جاوید	آغا حشر کاشمیری حیات اور ڈراما نگاری	اریب پبلیکیشنز 2002ء
3	ارتضیٰ کریم ڈاکٹر	آغا حشر کاشمیری عہد اور ادب	اردو اکیڈیمی دہلی 2007ء
4	ابوالکلا قاسمی	ناول کا فن	ایم۔اے پرنٹرس، دہلی 2001ء
5	انل ٹھکر	خالی خانے	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1982ء
6	ایضاً	اندھے رشتے	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1986ء
7	انیس جاوید	ابھی تو رات ہے	ناشر مومن تابش انیس، اپنا رنگ منچ پبلی کیشن 2004ء
8	ایضاً	معمارِ جہاں تو ہے	اپنا رنگ منچ پبلی کیشن 2013ء
9	اصغر انیس	احساس	نیو ایئین پرنٹرز کلکتہ 2005ء
10	انجم سلمانی	مدھیہ پردیش میں اردو ادب کے پچیس سال	مدھیہ پردیش اردو اکیڈیمی 1981ء
11	اخلاق اثر	ریڈیو ڈراما کی اصناف	مکتبہ جامع لمیٹیڈ، دہلی 1980ء
12	اشتیاق سعید	انقلاب مردہ باد	سب رنگ پبلیکیشنز، ممبئی 2001ء
13	اختر اورینوی	تحقیق و تنقید (جدید)	کتابستان، الہ آباد 1961ء
14	آفتاب حسنین	چل اڑ جارے پنچھی	ادبی پرنٹنگ پریس، ممبئی 1998ء
15	ایضاً	اللھم لبیک	سارانش ساہتیہ مندر، ممبئی 2005ء
16	ڈراما نگر	ایضاً	ایضاً 2005ء

17	بشریٰ چشتی	صحرائے اعظم کا تجزیاتی مطالعہ	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2016ء
18	بادشاہ حسین سید حیدرآبادی	اردو میں ڈراما نگاری	اعتقاد پبلشنگ ہاؤس 1978ء
19	تسلط سلطانہ	غنچۂ تبسم	اعجاز پریس، حیدرآباد 2013ء
20	جاوید دانش	چالیس بابا ایک چور	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2014ء
21	حسن محمد پروفیسر	خون کے دھبے	اردو اکادمی، دہلی 2011ء
22	حسن محمد پروفیسر	اردو ڈراموں کا انتخاب	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 1998ء
23	ایضاً	ضحاک	جے، آر پرنٹر، نئی دہلی 1989ء
24	شمیم حنفی	مجھے گھر یاد آتا ہے	نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی 1985ء
25	شمس الدین آغا	میرے ڈرامے لندن میں	ایڈشاٹ پبلی کیشنز، ممبئی 2009ء
26	خان شاہد وہاب	اردو فکشن میں ہجرت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2005ء
27	راجندر سنگھ بیدی	سات کھیل	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 2004ء
28	رئیسہ محمد	بھولے بھالے	جواد پبلیکیشن، مہدی پٹنم حیدرآباد 2012ء
29	رشید انجم	سنگریز ہوائیں	شیو پرنٹ سنٹر، دریا گنج، نئی دہلی 2008ء
30	رشید انجم	فرعون	لبرٹی آرٹ پریس، دریا گنج، نئی دہلی 1992ء
31	ایضاً	فاصلوں میں بٹی زندگی	ایضاً 1996ء
32	ایضاً	بہادر شاہ ظفر	مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال 2011ء
33	ایضاً	قطرہ قطرہ زندگی	2011ء
34	رونق جمال	ایک پریشان! باقی انجان!!	تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی 2006ء
35	رفیق انجم	شام بھی تھی دھواں دھواں	گلستان پبلی کیشنز، کلکتہ 2005ء
36	رفعت شمیم	گھر کے چراغ	قلم پبلی کیشنز، ممبئی 2001ء

37	ایضاً	دو اہم ڈرامے	قلم پبلی کیشنز، ممبئی 2011ء
38	ایضاً	جل کے آگے ہوئے	قلم پبلی کیشنز ممبئی 2003ء
39	ایضاً	ہوتا ہے شب و روز (طبع زاد)	قلم پبلی کیشنز ممبئی 2010ء
40	زاہدہ زیدی	صحرائے اعظم	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ 1991ء
41	زبیر رضوی	یک بابی اردو ڈرامے	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2008ء
42	زاہدہ زیدی	کیوں کر اس بت سے رکھوں جاں عزیز	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 1998ء
43	ایضاً	بہت دور تک رات ہوگی	آبشار پبلیکیشنز، علیگڑھ 2006ء
44	ایضاً	دوسرا کمرہ	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 1990ء
45	ایضاً	مسدود راہیں	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 1998ء
46	ایضاً	رموز فکر و فن (تنقیدی مضامین)	آبشار پبلیکیشنز علیگڑھ 1993ء
47	ساجدہ زیدی	گزرگاہِ خیال	----2006ء
48	ساجدہ زیدی	چاروں موسم	نصرت پبلیشرز لکھنؤ 1984ء
49	ایضاً	نوائے زندگی	اردو اکادمی، دہلی 2012ء
50	ساگر سرحدی	بھگت سنگھ کی واپسی	----2003ء
51	ایضاً	خیال کی دستک	آواز جامعہ نگر، نئی دہلی 1980ء
52	سکندر توفیق	کیا گھر نگر کیا خانقاہ	نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد 1988ء
53	ساجدہ زیدی	سرحد کوئی نہیں	لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی 1991ء
54	شمیم النساء ڈاکٹر	آزادی کے بعد اردو ڈراما	ایم۔کے آفسیٹ پریس، دہلی 2008ء

55	شبانہ نسرین ڈاکٹر	آزادی کے بعد اردو ڈراما	روشن پرنٹرس، چوڑی والا، جامع مسجد، دہلی 2016ء
56	شکیل الزماں حبیب	ظہیر انور: فن اور فنکار	ادبستان پبلی کیشنز 2013ء
57	شاہد رزمی	اپٹا اور اردو ڈراما	تخلیق کار پبلیشرز، دریا گنج، نئی دہلی 1995ء
58	شہناز صبیح ڈاکٹر	اردو ڈراما: آزادی کے بعد	چاند پرنٹرس الہ آباد 2003ء
59	شمیم حنفی	مٹی کا بلاوا	نئی آوا، جامعہ نگر، نئی دہلی 1981ء
60	تمیم حنفی	آپ اپنا تماشائی	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی 2014ء
61	ایضاً	زندگی کی طرف	نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی 1988ء
62	ایضاً	بازار میں نیند	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 1998ء
63	ایضاً	مجھے گھر یاد آتا ہے	نئی آواز جامعہ نگر، نئی دہلی 1985ء
64	شکیل الزماں حبیب	سردار جعفری کے ڈرامے	ادبستان پبلی کیشنز، دہلی 2013ء
65	شبیر صدیقی ڈاکٹر	رنگ بدلتے لوگ (افسانے اور ڈرامے)	کتابی دنیا، دہلی 2012ء
66	شیراز سلطانہ	کھلی کتاب۔قدیر زماں منتخب تحریریں اور	نصاب پبلشرس، حیدآباد 2014ء
67	شاہد حسین	اندر سبھا کی روایت	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2008ء
68	شاہد انور	غیر ضروری لوگ	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 2004ء
69	شارب ردولوی	تنقید و مباحث	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1995ء
70	صادقہ نواب سحر	مکھوٹوں کے درمیان	تخلیق کار پبلیشرز، دہلی 2012ء
71	ظہور الدین ڈاکٹر	جدید اردو ڈراما	ادارہ فکر جدید، دریا گنج، نئی دہلی 1987ء
72	ایضاً	حقیقت نگاری اور اردو ڈراما	نور محمدی پریس، مولانا آزاد روڈ، سرینگر 1984ء
73	ظہیر انور	انگاروں کا شہر	فوٹو آفسیٹ پرنٹرس، تال بگان لین، کلکتہ 1982،

74	ایضاً	صلیب	ڈائمنڈ آرٹ پریس کلکتہ 1985ء
75	ایضاً	موسم کا پہلا دن	کیلی گراف آفسیٹ پرنٹرس، کلکتہ 1993ء
76	ایضاً نئے	بلیک سنڈے	شرجیل آرٹ پرنٹرس، ہیری پوکھر فرسٹ لین، کلکتہ 2006ء
77	ایضاً	منظر پس منظر	شرجیل آرٹ پرنٹرس، کلکتہ 2011ء
78	ایضاً	ڈراما فن اور تکنک	شرجیل آرٹ پرنٹرس، کلکتہ 1996ء
79	عطیہ نشاط ڈاکٹر	اردو ڈراما روایت اور تجربہ	نیشنل آرٹس پریس الہ آباد 1973ء
80	عشرت رحمانی	اردو ڈراما کی تاریخ و تنقید	تاج آفیسٹ پریس الہ آباد 1981ء
81	ایضاً	اردو ڈراما کا ارتقاء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ایڈیشن 2006ء
82	علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی 2013ء
83	عبداللہ ساجد	نور پر کار۔ فن اور شخصیت	نیوز ٹاؤن پبلیشرز ممبئی 2014ء
84	عصمت چغتائی	دھانی بانکیں	کتب پبلیشرز لمیٹیڈ، ممبئی 1947ء
85	غلام جیلانی	دوسرا کنارہ	اوم سائی گرافکس، اردو اکادمی، آندھرا پردیش 1990ء
86	فرمان فتحپوری	اردو نثر کا فنی ارتقاء	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2013ء
87	فضل الرحمٰن محمد	سقراط	اعجاز پرنٹنگ پریس، حیدرآباد 1990ء
88	قمر رئیس و عاشور کاظمی	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1981ء
89	قمر جمالی	سنگریزے	خورشید پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد 1993ء
90	قدیر زماں	ماوراء	اسپیڈ پرنٹس، سعید آباد، حیدرآباد 1996ء
91	کاظم محمد ڈاکٹر	ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اسکی سماجی معنویت	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2006ء
92	کمال احمد	دو ڈرامے تجرباتی	شاداب کتاب گھر کلکتہ 1977ء

93	ایضاً	کشکول	ایضاً 1982ء
94	ایضاً	مور کے پاؤں	ایضاً 1986ء
95	کمال احمد	گرداب	شاداب کتاب گھر کلکتہ 1986ء
96	ایضاً	الٹی گنگا	ایضاً 1994ء
97	ایضاً	ایسا نہیں تھا وہ	مغربی بنگال اردو اکیڈیمی کلکتہ 2014ء
98	کمال احمد	پھندہ ڈالے والے	مغربی بنگال اردو اکادمی 2017ء
99	کاظم محمد	بنگال میں اردو نکڑ ناٹک	ایضاً 2013ء
100	کشمیری لال ذاکر	سلاخ ٹوٹتی ہے	نئی آواز، جامع نگر نئی دہلی 1996ء
101	کرشن چند	دروازے کھول دو	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی 2014ء
102	محی الدین زور کشمیری ڈاکٹر	1947ء کے بعد اردو ڈراما	دارلادب پبلیکیشنز فراش گنڈ بڈگام کشمیر 2013ء
103	مشاق احمد	بنگال میں اردو ڈراما	کیلی گراف آفسٹ پرنٹرز کلکتہ 1990ء
104	مخمور سعیدی و انیس اعظمی	اردو تھیٹر کل اور آج	اردو اکیڈیمی، دہلی 2009ء
105	ممتاز مہدی ڈاکٹر	منجو قمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 2012ء
106	معزالدین احمد فاروقی سید	اردو ڈرامے ایک بابی اسٹیج ڈراموں کا انتخاب	شاہد پرنٹرس، ناگپور 2006ء
107	ایضاً	ایک ایکٹ ڈرامے	ایضاً 2007ء
108	ایضاً	اسٹریٹ پلے اور منتخب ڈرامے	شاہد پرنٹرس، ناگپور 2011ء
109	ایضاً	اسٹیج پلے	ایضاً 2003ء
110	مشتاق احمد قاضی	دو مکمل دو بابی ڈرامے	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2010ء
111	مسعود حسن رضوی ادیب سید	لکھنؤ کا عوامی اسٹیج	نظامی پریس، لکھنؤ 1968ء
112	ایضاً	لکھنؤ کا شاہی اسٹیج	ایضاً 1968ء
113	مظہرالزماں خاں	درد کا پورٹریٹ	استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی 2005ء
114	مجیب خاں	ماں (پریم چند کی کہانیوں پر مبنی ڈرامے)	رحمانی پبلیکیشنز، ناسک 2009ء

115	نورالعین علی	سوچ لیجئے	ہدیٰ آفسیٹ، مالیگاؤں 1989ء
116	ایضاً	کینسر	پربھات پرنٹنگ ورکس، گل ٹیکڑی، پونہ 1995ء
117	ایضاً	وہ بولتے کیوں نہیں	ایضاً 2000ء
118	ایضاً	ہے اور کوئی راستہ	تکمیل پبلی کیشنز، ممبئی بھیونڈی 2002ء
119	ایضاً	سراب	پرنٹ آرٹ انٹر پرائزس، پونہ 2004ء
120	نورالحسنین	انسان امر ہے	روحانی پبلیکیشنز 2009ء
121	نثار احمد صدیقی	شعلے بھڑک اٹھے	ہند لیتھو پریس، گیا 1983ء
122	نکہت پروین	تصانیفِ رفعت سروش	عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی 2014ء
123	نورِالٰہی و محمد عمر	ناٹک ساگر	قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی 2005ء
124	وقار عظیم سید	اردو ڈراما فن اور منزلیں	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 1993ء
125	ویریندر پٹواری	آخری دن	موڈرن پبلشنگ ہاؤس 1984ء
126	ایضاً	انسان	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، نئی دہلی 2006ء

رسالے

1۔ اثبات و نفی کلکتہ
2۔ اذکار کرناٹک
3۔ الفاظ دوماہی علیگڑھ
4۔ آج کل دہلی
5۔ آہنگ گیا
6۔ تعمیر ہریانہ
7۔ تناظر

8۔ دوماہی اکیڈیمی لکھنؤ

9۔ زبان وادب پٹنہ

10۔ سب رس حیدرآباد

11۔ ساقی (سالنامہ) خاص نمبر

12۔ شاعر ممبئی

13۔ شب خون الہ آباد

14۔ عصری ادب نئی دہلی

15۔ کاروانِ ادب سہ ماہی بھوپال

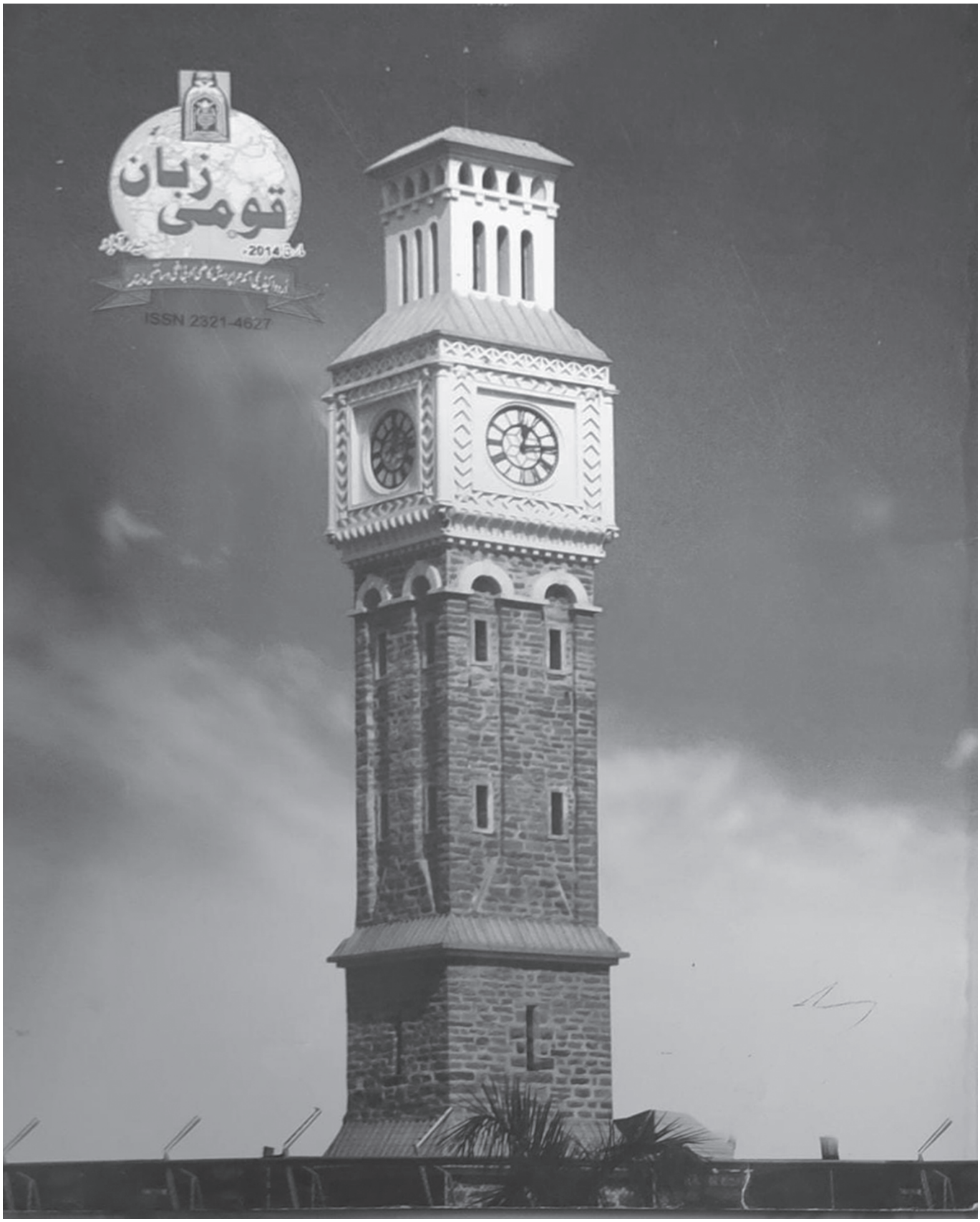
16۔ کتاب نما نئی دہلی

17۔ مین اسٹریم

18۔ نقوش لاہور

19۔ نوائے ادب ممبئی

20۔ نیا دور لکھنؤ


قومی زبان
2014
ISSN 2321-4627

Shahkaar

قرینہ

اہم کلامی	:	پروفیسر ایس۔ اے۔ شکور	4
مضامین :			
آخری آصف جاہی حکمران میر عثمان علی خان	:	ڈاکٹر سید داؤد اشرف	5
نقوش مہار کپور	:	ڈاکٹر شاہد نوشیر اعلمی	12
لطیفے کے فلسفے کی معنویت اور اہمیت	:	ڈاکٹر ندیم احمد	17
آندھرا پردیش میں ادب اطفال کی اہمیت۔۔	:	سید اسرار الحق سبیلی	21
ڈھمہ۔ تہذیبی کشمکش کا نقطۂ انتہا	:	ڈاکٹر محمد زاہد الحق	25
عہد آصفیہ قومی یکجہتی حب الوطنی اور خوبصورت تعمیرات کا یادگار دور	:	ضامن علی حسرت	32
آصف سابع کی قومی یکجہتی و رواداری	:	محمد عبدالعزیز سہیل	36
ابن صفی عوام و خواص کی نظر میں۔ ایک جائزہ	:	سراج احمد انصاری	40
''مجوقمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے'' ایک نظر	:	بشریٰ چشتی	48
گوشۂ خواتین:			
گلوبلائزیشن میڈیا اور خواتین	:	عبدالقادر صدیقی	53
خواتین کی ترقی و خود مختاریت کی اہمیت و ضرورت	:	عبدالقادر	56
حصہ نظم :			
غزلیں	:	سلیم عابدی	63
غزلیں	:	مومن خان شوق	64
غزلیں	:	اطیب اعجاز	65
نظم	:	حسن عسکر	66
افسانے :			
چاچا چوکھا رام	:	احمد ندیم قاسمی	67
سائیں بابا	:	نجم الحسن رضوی	73
خبرنامہ ۔۔۔	:	ادارہ	80

ooo

''منجو قمر کے شاہکار ڈرامے اور عکسانے'' بیک نظر

منجو قمر کا اصلی نام سید نجی اللہ ید اللہی تھا۔ ''منجو'' اور ''حاجی'' عرفیت تھی۔ قمر تخلص کرتے تھے۔ دنیائے ادب میں ''منجو قمر'' کے نام سے مشہور ہوئے۔ منجو قمر کی پیدائش ڈرامائی انداز میں ہوئی۔ بیگ احساس لکھتے ہیں کہ ہر بڑا فنکار عام آدمی کی طرح پیدا نہیں ہوتا۔ اقتباس دیکھئے:

''ہر بڑا فنکار عام آدمی کی طرح پیدا نہیں ہوتا اس میں کچھ نہ کچھ عجیب سی بات ہوتی ہے۔ جیسے منجو قمر صاحب کے بارے میں ممتاز مہدی نے تحقیق کی اور لکھا کہ ان کی پیدائش جنگل میں ہوئی تھی۔ چن پٹن میں پلیگ (طاعون) کی وباء پھیلی ہوئی تھی۔ روزانہ چالیس پچاس افراد مر رہے تھے۔ ان کے دادا حضرت نے جنگل میں قیام کیا اور وہیں منجو قمر صاحب کی پیدائش ہوئی۔ اس طرح ابتداء ہی سے بڑا فنکار اپنے ساتھ عجیب واقعات لے کر آتا ہے۔''(۱)

منجو قمر ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ جس میدان میں قدم رکھا اس میں نام پیدا کیا۔ وہ ایک اچھے شاعر، عظیم ڈراما نگار، کامیاب ہدایت کار تھے۔ اپنے ڈراموں میں گیت، بھجن اور غزل خود لکھتے اور موسیقی بھی خود ہی ترتیب دیتے۔ رقص کی تاریخ اور اس کی جمالیات سے بھی وہ واقفیت رکھتے تھے۔ ''ڈراما'' منجو قمر کا خاص میدان تھا۔ ڈرامے سے ان کی شدید وابستگی ہی تھی جس نے اردو ادب کو شاہکار ڈرامے عطاء کیے اور ''بزم اداکاران'' اور ''جوبلی تھیٹر'' نامی اداروں کے قیام کا باعث بھی بنے۔

منجو قمر نے اردو اصناف ادب میں ایک نئی جہت ایک نئی صنف ''عکسانہ'' کو متعارف کروایا اور سات (7) عکسانے ''نیل کی ناگن، جلتی جوانی، ڈھلتا سورج بڑھتا سایہ، کچی کلی تیز کرن، ایک دھماکہ دھیمی آگ، سستا جوبن مہنگا ساز (1969ء) میں شائع کئے اور امیر علی ٹھگ 1972ء'' میں شائع ہوا۔ اس میں نیل کی ''ناگن'' اور ''امیر علی ٹھگ'' شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منجو قمر نے جملہ 33 ڈرامے لکھے۔ ان کے سبھی

زبان و ادب

بہار اردو اکادمی کا ماہانہ مجلّہ

BIHAR URDU ACADEMY
بہار اردو اکادمی
بہار اردو اکادمی

فروری ۲۰۱۵ء



اداریہ	حرف آغاز	مدیر	۳
ذکر غالبؔ	غالبؔ کی فارسی شاعری	پروفیسر علیم اللہ حالیؔ	۴
	غالبؔ کا مرثیہ عارف: ایک تنقیدی تجزیہ	ڈاکٹر صفدر امام قادری	۷
	دیوان غالبؔ میں اسدؔ	انوار محمد عظیم آبادی	۱۵
	غالبؔ کے مسترد اشعار: کچھ باتیں	شاہد الرحمٰن	۱۷
مقالات	مقدمہ تاریخ زبان اردو: ایک مختصر مطالعہ	ڈاکٹر انور ادیب	۲۰
	طرز مصحفیؔ: ایک جائزہ	ڈاکٹر الف ناظم	۲۲
	ابوالکلام آزاد: غبار خاطر کے آئینے میں	ڈاکٹر محمد توحید عالم	۲۷
	کرشن چندر: کثیر جہتی تخلیقی نابغہ	صابرؔ رومانی	۲۹
	ڈاکٹر زورؔ اور ان کی دو اہم تصانیف	قمر فاطمہ	۳۱
	مقبول عام ترقی پسند شاعر: کیفیؔ اعظمی	شکیل احمد خاں	۳۵
	بیدی کا گرم کورٹ اور گدی کا دیمک	محمد علام الدین	۳۸
	اردو کے چند افسانوں میں حاشیائی کردار	بشریٰ چشتی	۴۱
	پریم چند کی کہانیوں کا موضوعاتی مرتبہ	نشاط آفریں	۴۵
افسانے	لکھے جو خط تجھے.....	مسرور تمنا	۴۷
	انجام بخیر	ایس شمس الحسن گیاوی	۵۱
منظومات	حسرت	پروفیسر احسنؔ رضوی	۵۳
	وہ.....	مصداقؔ اعظمی	۵۴
	غزلیں	بیکلؔ اتساہی / سلطان اخترؔ	۵۵
	غزلیں	مہندر پرتاپ چاندؔ / آر۔کے۔آزادؔ	۵۶
	غزلیں	ڈاکٹر رؤفؔ خیر / وارثؔ ریاضی	۵۷
	غزلیں	اثرؔ فریدی / سید ضیاء الرحمان ضیاءؔ	۵۸
	غزل	اصغر حسین کاملؔ	۵۹
کتابوں کی دنیا	پرتو — نثار احمد صدیقی	مبصر: پروفیسر محمد محفوظ الحسن	۶۰
	مرحوم شعرائے بیگوسرائے — ڈاکٹر فاروق الزماں	مبصر: مولانا محمد عالم قاسمی	۶۲
	باتیں میر کارواں کی — محمد عارف اقبال	مبصر: نور السلام ندوی	۶۳
	ٹوٹی سلیٹ..... — اشرف استھانوی	مبصر: کامران غنی	۶۵
ہماری سرگرمیاں	شادؔ عظیم آبادی تقریب اور مشاعرہ	.....	۶۷
	غلام سرور تقریب اور شعری محفل	.....	۶۸
	یوم جمہوریہ کے موقع پر پرچم کشائی اور تقسیم انعامات		۷۰
سلام و پیام	قارئین کے خطوط	.....	۷۱

ترتیب

بچوں کا زبان وادب

۷۳ — ۸۰

بشریٰ چشتی

H-No. 3-1-90/2, Azad Road, Islampura, Bhongir, Dist Nalgonda 508116

اردو کے چند افسانوں میں حاشیائی کردار

اردو فکشن نگاروں نے اپنے افسانوں میں عصری زندگی کی بھرپور عکاسی کی ہے اور سماجی اقدار کی پستی، بے روزگاری و فاقہ کشی، قوموں کی نسل کشی، پسماندہ طبقوں کے استحصال اور عورتوں کے مسائل وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ اگر چہ اردو افسانے کی عمر نسبتاً کچھ زیادہ نہیں، مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ کم وبیش ایک صدی کی مدت میں حیات انسانی کا ایسا کوئی پہلو نہیں رہا جس پر افسانہ نگاروں نے قلم نہ اٹھایا ہو۔

افسانہ نگاری کا فن آج اپنی دوسری صدی میں داخل ہے۔ پچھلی کچھ دہائیوں کے جائزے سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس دوران ایسے کئی افسانے منظر عام پر آئے، جن میں افسانہ نگاروں نے اسے نہ صرف افسانے کو ذات کے گرداب سے نکالنے کی کامیاب کوشش کی بلکہ سماجی اور عالمی درد کو سمیٹنے کی قوت بھی عطا کی۔

افسانہ نگاری کے فن میں قصہ اور تکنیک جتنی اہم ہوتی ہے، کردار بھی اتنی ہی اہمیت اور تہداری کے حامل ہوتے ہیں اور کسی افسانے کی کامیابی و ناکامی کا دارومدار بڑی حد تک اس کے کرداروں پر ہی منحصر ہوتا ہے۔ ہم عصر افسانہ نگاروں کی کہکشاں سے میں نے دنیائے افسانہ کے چند ستاروں کو منتخب کیا ہے اور ان کی تخلیقات کے حوالے سے اردو افسانے میں حاشیائی کردار پر گفتگو کی سعی کی ہے۔ یہ افسانہ نگار جوگندر پال، اسرار گاندھی، احمد صغیر اور فیاض رفعت ہیں۔

جوگندر پال اردو کے ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے عصر حاضر کے مسائل کو بڑی عمدگی سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ایک بہترین تخلیق کار وہ ہوتا ہے جو اپنے ماحول، سماج اور عہد کا نباض ہو اور حساس دل رکھتا ہو۔ جوگندر پال کا شمار ان ہی افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ ''بیک لین'' ایک اہم افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جس کی روزی روٹی کا ذریعہ وسیع و عریض اور بلند کوٹھیوں کے پیچھے پڑے کوڑے دان ہیں۔ کہانی واحد متکلم کی زبانی بیان ہوئی ہے یہ ہمیں بتاتا ہے کہ فاقہ کشی اور بھوک انسان کو کس قدر مجبور و بے بس بنا دیتی ہے اور کیسے کیسے حالات سے انہیں دوچار ہونا پڑتا ہے۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''فقیرا میرا کتا ہے..... فقیرے کو گالیاں بکتے ہوئے میری زبان دانتوں میں آ کر کٹ گئی اور لہولہان ہوگئی اور..... پتہ نہیں بھوک لگی ہوئی تھی یا کیا؟..... لہو کا ذائقہ مجھے بڑا اچھا لگا اور میں کافی دیر انجانے میں اپنا لہو بڑے مزے سے حلق سے اتارتا رہا۔ اپنی خوراک کا بندوبست اگر اپنے ہی بدن میں سے ہوتا رہے تو سارے جھنجھٹ سے چھٹکارہ ہو جائے۔'' (۱)

اس اقتباس کی دوسری سطر میں افسانہ نگار نے واحد متکلم کی زبان دانتوں میں آجانے کی بات کہی ہے۔ یہاں ایک لمحہ کے لئے توقف کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ کتے کو گالیاں دیتے ہوئے اس کردار کی زبان لہولہان کیوں ہوئی۔ پہلے زمانے میں اور آج بھی بڑے بوڑھے کہا کرتے ہیں کہ دوسروں کی چغلی کرنے پر زبان دانتوں میں آجاتی ہے، کٹ جاتی ہے۔ جوگندر پال کی اخلاقیات یہ ہے کہ کتے کو بھی برا مت کہو کہ وہ تمہارا وفادار ہوتا ہے وہ بھی تمہاری ہر بات سنتا ہے، سمجھتا ہے اور تمہارے لئے اپنی جان بھی لڑا دیتا ہے۔ جوگندر پال اپنے افسانوں کے بیانیہ میں اسی طرح کے روزمرہ سے کام لیتے ہیں۔

روزی روٹی کی تلاش میں انسان کیا حیوان، چرند، پرند سب ہی ہر روز اپنے آشیانوں سے نکل پڑتے ہیں اور روزی کا سامان

SIDRA WOMENS WELFARE SOCIETY, HYDERABAD

Urdu Wing

ONE DAY NATIONAL SEMINAR

ON

"Role of Women in Promotion of Urdu Language and Literature"

"اُردو زبان واَدب کی ترقی میں خواتین کا حصہ"

Sponsered by

National Council for Promotion of Urdu Language

M/o H.R.D, Department of Higher Education, Government of India, New Delhi

Certificate

This is to Certify that Bushra Chishti بشریٰ چشتی Participated/ Presented

a paper entitled Sadiqua nawab Saher Ek Ahem Dramanigar / Presided over

a technical session in National Seminar held on 28 February 2015.

(Dr. Layeeq Ahmed Siddiqu)i
Coordinator
Seminar

(Mrs Atiqa Al Qazi)
President
Sidra Womens Welfare Society

(Dr. Mohd. Jafer Jari)
Director
Seminar

انجمن ترقی اردو، بہار

اردو بھون، دوسری منزل، اشوک راج پتھ، پٹنہ-۴

ANJUMAN TARAQQUI-E-URDU, BIHAR

Sponsored by NCPUL, New Delhi, (Ministry of H.R.D., Govt. of India)

CERTIFICATE OF PARTICIPATION

We are pleased to certify that Mr./~~Mrs.~~ BUSHRA CHISHTI, Research Scholar, Univ. of Hyderabad *has participated and presented a paper and/or presided over a session in the National Seminar on "Memorable Characters from Marginalized Communities Depicted in Contemporary Urdu Fiction" organised by Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Bihar on 25-26 February, 2014.*

Safdar Imam Quadri
Programme Director
Deptt. of Urdu, College of Commerce, Patna

Chief Guest

25.2.2014

Abdul Qaiyum Ansari
Secretary
Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Bihar





DECLARATION

I, **Bushra Chisathy,** hereby declare that this thesis entitled **"Urdu Drama After 1980"** submitted by me under the guidance and supervision of PROF. HABEEB NISAR, is bonafide research work with is also free from plagiarism. I also declare that it has not been submitted previously in part or in full to this University or any other University or Institution for the award of any degree or diploma. I hereby agree that my thesis can be deposited in shodhganga / INFLIBNET.

Date:…….. **Bushra Chisathy**

Place: Hyderabad **Reg.No.11HUPH08**

CERTIFICATE

This is to certify that the thesis entitled **"Urdu Drama After 1980"** submitted by **Bushra Chisathy** bearing Enrolment Number **11HUPH08** in partial fulfillment of the requirements for award of **Doctor of Philosophy** in the School of Humanities, Department of Urdu is bonafide work carried out by her under my supervision and guidance. The thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or full to this or any other university or institution for award of any degree or diploma.

Papers related to this thesis have been:

A. Published in the following publications.

1. Manju Qamar Ke Shahkaar Drame aur Aksaane Ba ek Nazar , Volume: 05, Issue: 03, Pages:48-52, March -2014, (ISSN: 2321-4627)
2. Urdu ke Chand Afsanon mein Hashiayi Kirdaar, 'Zaban o Adab' Monthly from Bihar Urdu Academy, Volume: 36, Issue:02, Pages: 41-44, Feb-2015.

B. Presented at the following Conferences.

1. One day National Seminar on, "Role of Women in Promotion of Urdu Language and Literature" 28th February 2015, Sidra Women's Welfare Society, Hyderabad.
2. Two- day National Seminar on "Memorable Chracters from Marginalized Communities Depicted in Contemporary Urdu Fiction" on 25th to26th February 2014 at Anjuman Taraqqui-e-Urdu, Patna, Bihar.

Further, the student was exempted from doing coursework (recommended by Doctoral Committee) on the basis of the following courses passed during her M.Phil. Programme and the M.Phil. Degree was awarded.

S.No.	Course Code	Course Title	Credits	Result
01	HU600	Research Methodology	4.00	Pass (A)
02	HU601	Practical Criticism	4.00	Pass (B)
03	HU602	Textual Criticism	4.00	Pass (B+)
04	HU680	Dissertation	12.00	Pass (A)

Supervisor **Head of the Department** **Dean School of Humanities**

URDU DRAMA AFTER 1980

Ph.D. Thesis

Submitted by

Bushra Chisathy

(M.A.,B.Ed M.Phil)

11HUPH08



Superviser

Prof. Habeeb Nisar

2021

Department of Urdu

University of Hyderabad.

Hyderabad