# رسالہ ''نقوش'' میں شائع ہونے والے ڈراموں کا فنی و موضوعاتی جائزہ

The Artistic and Subjective Analysis of Dramas in Naqoosh

ڈاکٹر سلمان بھٹی

بشریٰ ارم

## Abstract

*In order to flourish knowledge and literature, literary magazines, which are thoughtfully, rich are like a literary food for the intellectuals and scholars. If "Rasala Naqoosh" is studied as one of the important magazines, its special number in an organized and concise "would be felt like "ordinary number. In a literary school, every poet and literary person is presenting fruitful notes in his own. Novel, fiction, drama and poetry-all genres depicts reality and imaginations. Since the year 1949 of publishing, the best efforts and services of Muhammad Tufail, Ahmed Nadeem Qasmi, Hajra Masroor and Syed Waqr Azeem to present quality literary material in this magazine is praiseworthy. Dramas published in "Naqoosh: have unique importance in literary club, irrespective of its technical standing. In all dramas, conditions and situations of human life are presented in such a way that it includes examples of regret and happiness, grief and mourning, and different emotions of human life. All writers of "Naqoosh" threw the light in their writings on new and modern topics which highlighted the major social and economic issues in the society.*

*Key Words: Urdu Drama, Naqoosh, Literary Magazines, Muhammad Tufail*

اگر ڈرامے کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساخت و پرداخت میں بعض ایسے داخلی اور خارجی عناصر بھی کارفرما ہیں جو ڈرامے کو بنیادی طور پر بعض اساسی تقاضوں کی بنیاد پر دیگر اصناف ادب سے علاحدہ کرتے ہیں۔ جس طرح "افسانہ "یا" افسانوی" کا لفظ اسکی فنی حیثیت سے قطع نظر ''غیر حقیقی'' مفہوم کے طور پر لیا جاتا ہے، اسی طرح ڈراما یا اڈرامائی کے مطالب میں ''غیر متوقع'' ہونے کا احساس بھی کارفرما ہے۔ اس سے کچھ اس طرح کی وضاحت ہوتی ہے جسے کسی غیر معمولی حادثے یا زندگی کے کسی تعجب خیز واقعے کو سن کر ایک دھچکا سا محسوس ہو لہٰذا ''ڈرامائی'' کے مفہوم میں تعجب خیز، غیر متوقع اور دھچکا لگانے والی چیز کا احساس ہوتا ہے ڈرامے کے فن

میں ان عناصر اور احساسات کی شمولیت کا احساس ہمیں دنیا کے مختلف ادیبوں کے ڈراموں کا جائزہ لینے پر ہی ہوسکتا ہے۔

تشنگان ادب رسالہ " نقوش" کی ادبی وفکری قد وقامت سے بخوبی آگاہ ہیں، لہذا یہاں رسالہ نقوش کی اہمیت اور اس کے انتظامی معاملات موضوع سے لگا نہ رکھنے کی وجہ سے خارج از بحث ہیں۔" نقوش" نے اُردو افسانے کے ساتھ ساتھ اُردو ڈرامے کی بھی قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ تحقیق کے مطابق نقوش میں شائع ہونے والے طبع زاد، ترجمہ شدہ یا ماخوذ ریڈیائی یا اسٹیج ڈراموں کی مجموعی تعداد 57 ہے۔ نقوش کے تمام رسائل میں شائع ہونے والے کھیلوں کے اعداد وشمار کی تفصیل سن وار درج ہے:

| نمبر شمار | مصنف | ڈراما | شمارہ نمبر | سن اشاعت |
|---|---|---|---|---|
| 1 | جاوید اقبال | ہیلو | 3 | 1948 |
| 2 | احسان الحق | انسانیت کی موت | 5 | 1948 |
| 3 | سعادت حسن منٹو | تعلیمی فلم | 20-19 | دسمبر 1951 |
| 4 | مخمور جالندھری | شیلا ایک کنواری | 28-27 | نومبر دسمبر 1952 |
| 5 | اثر لکھنوی | نا تانِ دانا | 28-27 | نومبر دسمبر 1952 |
| 6 | حبیب اشعر | چترا | 30-29 | فروری مارچ 1953 |
| 7 | شاہد احمد بریلوی | درخت | 32-31 | مئی جون 1953 |
| 8 | اوپندر ناتھ اشک | تپیا | 34-33 | اگست ستمبر 1953 |
| 9 | کرشن چندر | کتے کی موت | 44-43 | جولائی اگست 1954 |
| 10 | ترجمہ: حامد حسن قادری | یوسف وزلیخا | 44-43 | جولائی اگست 1954 |
| 11 | سلام مچھلی شہری | شکنتلا | 46-45 | ستمبر اکتوبر 1954 |
| 12 | اوپندر ناتھ اشک | تلون | 46-45 | ستمبر اکتوبر 1954 |
| 13 | امجد حسین | تنکے کا سہارا | 46-45 | ستمبر اکتوبر 1954 |
| 14 | کنہیالال کپور | کلاوناش عرف ستیاناس | 46-45 | ستمبر اکتوبر 1954 |
| 15 | سعادت حسن منٹو | اس منجدھار میں | 50-49 | مئی 1955 |
| 16 | سید عابد علی عابد | فردوسی | 52-51 | جولائی 1955 |
| 17 | صالحہ عابد حسین | انشاء | 57 | جون 1956 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 18 | سید عابد علی عابد | چنگیز خان | 57 | جون1956 |
| 19 | میرزا ادیب | راکھ میں آگ | 64-63 | جون1957 |
| 20 | آغا بابر | روپیہ چلتا ہے | 64-63 | جون1957 |
| 21 | کرشن چندر | نیا گھر | 64-63 | جون1957 |
| 22 | سلام مچھلی شہری | تو شب آفریدی چراغ آفریدم | 68-67 | 1958 |
| 23 | ہاجرہ مسرور | کھلی کھڑکیاں | 68-67 | 1958 |
| 24 | ترجمہ: پطرس بخاری | تائیس رومان | 76-75 | 1959 |
| 25 | اختر جمال | باب عفت | 78-77 | دسمبر1959 |
| 26 | سید امتیاز علی تاج | گونگی جورو | 78-77 | دسمبر1959 |
| 27 | اوپندر ناتھ اشک | آیا | 80-79 | 1960 |
| 28 | سید امتیاز علی تاج | اصفہان کے تکبند | 80-79 | 1960 |
| 29 | سچین سین گپتا مترجم: احمد سعدی | سراج الدولہ 85 | 86- | مئی1960 |
| 30 | غلام علی چودھری | لہوترنگ | 87 | فروری1961 |
| 31 | ابوسعید قریشی | نغرے | 89 | اگست1961 |
| 32 | ڈاکٹر محمد حسن | مورپنکھی | 91 | دسمبر1961 |
| 33 | مہندر ناتھ گپتا | سلطان شہید | 93 | مئی1962 |
| 34 | ممتاز مفتی | لوک ریت | 93 | مئی1962 |
| 35 | ڈاکٹر محمد حسن | ہنی مون کاٹیج | 95 | 1962 |
| 36 | حکیم احمد شجاع | کنڈ | 106 | 1967 |
| 37 | حکیم احمد شجاع | ہیرے کی چوری | 107 | 1967 |
| 38 | نصیر انور | رخشی | 108 | 1967 |
| 39 | امتیاز علی تاج | تلی پھٹ گئی | 110 | نومبر1968 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 40 | حکیم احمد شجاع | شیش محل | 110 | نومبر 1968 |
| 41 | ڈاکٹر محمد حسن | مرزا غالب | 111 | فروری 1969 |
| 42 | فاطمہ ثریا | توتا کہانی | 115 | دسمبر 1970 |
| 43 | ابوسعید قریشی | معجزہ | 115 | دسمبر 1970 |
| 44 | میرزا ادیب | خون اور انگلیاں | 117 | 1972 |
| 45 | ابوسعید قریشی | میکدہ | 117 | 1972 |
| 46 | میرزا ادیب | اجالوں کی گود میں | 119 | 1974 |
| 47 | مسعود مفتی | 18 دسمبر 1971 | 119 | 1974 |
| 48 | قاضی عبدالستار | آنکھیں | 122 | جنوری 1977 |
| 49 | ابوسعید قریشی | بددعا | 122 | جنوری 1977 |
| 50 | آغا بابر | گوارا ہو نیش عشق | 122 | جنوری 1977 |
| 51 | ظہیر کاشمیری | چراغ ابد | 132 | جون 1985 |
| 52 | میرزا ادیب | دو بہنیں | 136 | دسمبر 1978 |
| 53 | میرزا ادیب | لہو اور قالین | 136 | دسمبر 1978 |
| 54 | آغا بابر | آخری شب عرف میراجی کی موت | 134 | 1986 |
| 55 | ظہیر کاشمیری | بزدل | 134 | 1986 |
| 56 | ابوسعید قریشی | مٹیرہ (ہشتو مقولہ) | 134 | 1986 |
| 57 | ممتاز مفتی | نظام سقہ | 137 | 1988 |

1988ء میں شمارہ نمبر 137 میں ڈراما "نظام سقہ " کی اشاعت کے بعد نقوش کی مجلس ادارت نے رسول نمبر "پر تحقیق واشاعت کا کام شروع کیا۔جس کے بعد نقوش کے ادبی شمارے تا حال شائع نہیں ہوئے۔درج بالا کھیل رسالہ نقوش کے مختلف شماروں میں شائع ہوئے ان میں سے جن جن اشاعتوں کے شمارہ نمبر اور سنین کی جتنی تفصیلات دستیاب ہوسکیں انہیں جدول میں تحریر کر دیا ہے۔

نقوش میں شائع ہونے کھیلوں میں شامل سب سے پہلا ڈراما ''ہیلو'' تھا جسے جاوید اقبال نے تحریر کیا اور یہ ڈراما نقوش میں دومرتبہ چھپا۔کہانی کے اعتبار سے یہ ایک سادہ ڈراما ہے۔جس میں کرداروں کی گفتگو،افعال،

حرکات وسکنات اور جذباتی حالت کے اظہار میں بہت حد تک حقیقی زندگی کی عکاسی موجود ہے۔ ڈرامے کے کرداروں کی گفتار، نشت و برخاست اور دیگر افعال موقع محل کے مطابق ہیں۔ جاوید اقبال کے تحریر کردہ اس کھیل کے موضوع میں تازہ کاری بھی ہے۔ کھیل میں بتایا گیا ہے کہ معاشرے میں رہنے والے نوجوانوں کے پنپتے ہوئے جذبات و احساسات اور مادی مفادات انہیں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے پر مجبور کرتے ہیں اور اس جلد بازی میں بعض اوقات وہ اپنے اسلاف کی تہذیب کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کردار سیدھے سادھے ہیں، کچھ کردار دست بردِ زمانہ سے بے نیاز و بے گانہ ہیں۔ مکالموں کی کاٹ اور بناوٹ سے کرداروں کا طرزِ زندگی نکھر کر سامنے آتا ہے۔

''انسانیت کی موت''، ''احسان الحق'' کا تحریر کردہ ڈراما ہے جو فسادات اور ہجرت کے تناظر میں لکھا گیا۔ اُس وقت اُردو افسانے میں بھی یہی موضوعات دکھائی دیں گے۔ خارجی زندگی اور الٹ پلٹ انسان کو متاثر تو کرتی ہے اور تقسیم ہند ایک غیر معمولی تاریخی، تہذیبی اور سیاسی واقعہ تھا۔ برصغیر کے کئی ادیبوں نے اسے بادل نخواستہ قبول تو کر لیا لیکن اپنے اپنے نظریات کے مطابق اس پر کبھی دبے اور کبھی واشگاف انداز میں اپنا نکتہ نظر بیان کرتے رہے۔ آزادی کی منزل تک پہنچنے کے لیے قوم ظالمانہ اور ہولناک مراحل سے گزری۔ فسادات کے دوران جو جذباتی، مذہبی اور اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت ہوئی وہ ناقابل فراموش ہے۔ لاکھوں لوگ بے گھر ہوئے، عصمتیں لٹیں، بوڑھوں، بچوں کو بے دردی سے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا، یہ داستان بڑی لرزہ خیز ہے۔ مذکورہ کھیل میں تقسیم کے تناظر میں انسانی ارادوں کی شکست وریخت کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تقسیم نے ان گنت مسائل کا ایک پہاڑ کھڑا کر دیا تھا۔ اور پاکستان کے لیے سب سے بڑا مسئلہ ہجرت اور تارکین وطن کی آبادکاری تھی۔ لاکھوں لوگ اپنا گھر بار دولت اپنے قریبی عزیز اور رشتے دار چھوڑ کر پاکستان پہنچے۔ اس کیفیت کو ادیب نے شدت سے محسوس کیا۔ اردو افسانہ، ناول اور ڈراما ان تینوں اصناف میں اس موضوع پر بہت کچھ لکھا گیا۔ ''انسانیت کی موت ''، میں ہجرت کر کے پاکستان آتے ہوئے عصمت دری کے واقعہ سے یہ بات باور کروانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسانیت کا سرمایا عورت کی عزت اور عصمت ہے۔ ڈراما ''انسانیت کی موت''، کے تمام کردار اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے کرب اور تکلیف کی کیفیت سے گزرتے ہیں۔ اس کیفیت کے مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''زہرہ: تمہارا گاؤں کہاں ہے۔

آمنہ: ہمارا گاؤں جالندھر سے پچاس میل شمال کی طرف تھا۔

زہرہ: ہم سے بھی دور، تم نے ہم سے بھی لمبا سفر طے کیا ہے۔

آمنہ: ہاں! اکتیس دن انتظار کیا۔ سب گھر والوں سے بچھڑ گئی اور آج تو میں بہت ہی ڈر گئی تھی لیکن تمہارے بھائی مل گئے۔

زہرہ: انسانیت نے کتنے دکھ اٹھائے ہیں۔ نجانے کیوں؟ لوگ پہلے بھی آپس میں لڑتے تھے۔ کبھی

جائیداد پر،کبھی شادی بیاہ پر۔کبھی بیٹے بیٹی کی عزت پر،لیکن ایسی لڑائیاں کبھی نہیں دیکھیں۔لوگ اچھے بھلے تھے۔ہم ایک دوسرے سے ملتے تھے۔ ہنستے تھے۔ مذاق کرتے تھے اکٹھے جیتے تھے ایکا ایکی نہ جانے کیا ہوگیا۔خدا جانے یہ تباہیاں کیوں آتی ہیں؟

آمنہ: ہمارے گاؤں میں کئی گھرانے سکھوں کے تھے کئی ہندوؤں کے تھے۔انہوں نے ہمیں کچھ بھی نہیں کہا۔وہ تو تمہیں خبریں لاکر دیتے تھے۔جب کبھی خطرہ ہوتا ہمیں پناہ دیتے۔

زہرہ: ہمارے شہر میں بھی کئی گھرانے ہندوؤں کے تھے کئی سکھوں کے تھے۔وہ ہمیں بھی خبریں لاکر دیتے تھے۔ بلکہ وہ ہر حملے میں ہماری مدد کے لئے تیار تھے۔لیکن نزدیک ہی کے ایک گاؤں میں سے کئی جتھوں نے ہم پر حملہ کر دیا۔ادھر ہمارے شہر کے جتھوں نے گاؤں کے مسلمانوں پر حملہ کیا ان المنا کیوں کی وجہ سب جانتے ہیں۔"(۱)

کھیل کے مکالموں سے موضوع کی نزاکت کو سمجھا جا سکتا ہے۔اس کے علاوہ مکالموں میں ٹھہراو اور فلسفیانہ کیفیت ہے۔ایسے کھیل پیش کرنے کے لیے پیش کار کا باحوصلہ ہونا بہت ضروری ہے کیونکہ کھیل کے جاندار ہونے کے باوجود اس کھیل کے موضوع کو عام ناظر ہضم نہیں کر سکتا۔ڈرامے کو پیش کرنے میں اس کے مجموعی Treatment کا بہت عمل دخل ہے ورنہ کھیل اپنا تاثر کھو دے گا۔اس کھیل کے کرداروں میں جو مطابقت ہے وہ وقت اور حالات کے مطابق ہے۔ڈراما ''انسانیت کی موت'' میں ''احسان الحق'' نے انسانیت کو علامتی رنگ میں پیش کیا ہے۔ڈرامے میں یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ چند گمراہ لوگوں کے گناہ کا کفارہ ساری انسانیت کو ادا کرنا ہے۔

پابند شاعری میں مرثیہ اور مثنوی دو اہم اصناف ہیں،نئی شاعری نے ہیت کے نئے تجربات کے تحت خیال وتصور کو وسعت دی یہی وجہ ہے کہ نظم میں اپنی ماہیت کے سبب زندگی کی ساری حرکتیں ایک شوشے کے ساتھ سمائی ہوئی ہیں۔ہمارے ہاں منظوم ڈرامے کا رواج نہیں۔لیکن نقوش میں منظوم ڈراموں کو بھی جگہ دی گئی۔مخمور جالندھری'' کا '' شیلا ایک کنواری'' اور'' اثر لکھنوی'' کا '' نا تانِ دانا''،منظوم ڈرامے ہیں۔منظوم ڈرامے میں پر اسرار فضا،تجریدی اقدار اور نامانوس یا کم مانوس مواد کی کھپت پر پابندی نہیں۔ان دونوں منظوم ڈراموں میں معاشرتی نظام کی تصویر کشی کی گئی ہے،جو روزمرّہ ماحول کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ خاص فہم لوگوں کے ساتھ ساتھ عام فہم قاری کے لئے بھی دلچسپ ہے اس کے ساتھ ساتھ ایسے ڈرامے ادبی ضرورت بھی پوری کرتے ہیں،یعنی قلم کار کے پیشِ نظر ادبی روایت یا تاریخی ربط،جمالیاتی اقدار اور اپنے عصر کے اصول بھی رہتے ہیں اور قارئین اور سامعین بھی۔ ہمارے ہاں کیونکہ منظوم ڈرامے کا چلن نہیں اس لیے یہ انوکھے اور عجیب معلوم ہوتے ہیں۔نثر کی طرح نظم بھی تخلیق کا ایک الگ رنگ ہے نثر کی کثرت نے شاید نظم کو زیادہ فطری بنایا ہے۔مخمور جالندھری کے کھیل " شیلا ایک کنواری" میں معاشرے کے ایسے لوگوں پر طنز کیا گیا ہے جو دوسروں کی ٹوہ میں لگے رہتے ہیں۔ڈرامے میں سماجی سچائیوں اور حقیقتوں پر زور دے کر یہ بتلانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایسے واقعات روزمرہ سے نکل کر پوری زندگی پر محیط ہو جاتے ہیں۔

''جا گیرمل کی تائی — بیوہ تصویر فتنہ زائی
کھڑکی کی آڑ میں تھی کب سے — موقع کی تاڑ میں تھی
اٹھی لپک کے آئی — کنڈی باہر سے آ چڑھائی
دینے لگی دہائی — آخر لوگوں نے فتح پائی
دروازہ کھول ڈالا — بیشک سازش کا بول بالا
اندر سے باہر آئی — شیلا سن کے جگ ہنسائی
شیلا کہاں بچے گی — شیلا دلہن نہ بن سکے گی
بیٹھی رہے گی کنواری — گھر کے دروازے پر بے چاری
یا پھر کہیں بکے گی — شیلا اک بیسوا بنے گی" (۲)

سعادت حسن منٹو، اپنے عہد کے ترقی پسند ادیبوں سے بہت نالاں تھے انھیں جب بھی موقع ملتا وہ انھیں صلواتیں سناتے اوران کا تمسخر اڑاتے ، جبکہ ترقی پسند انھیں رجعت پسند، زوال آمادہ اور جنسی موضوعات پر ہیجان انگیز افسانے لکھنے والا کہتے تھے۔منٹو کے کئی مخالفین جن میں حکومت وقت بھی شامل تھی جو چھ مرتبہ حرکت میں آئی، اور منٹو کو اپنا مہمان بنایا۔اردو اخبارات نے بھی منٹو کو خوب لتاڑا۔ترقی پسند ادیبوں نے جہاں منٹو کے خلاف محاذ آرائی کی، وہاں ترقی پسند تحریک کے نمائندہ شعراء اور ادیب فیض احمد فیض اور احمد ندیم قاسمی نے منٹو کا بھرپور دفاع کیا۔منٹو نے اپنی ادبی حیثیت ایک جفاکش ادیب کی طرح تن تنہا حاصل کی تھی جسے وہ نظریاتی کشمکش اور جکڑ بندیوں کے حوالے بالکل نہیں کرنا چاہتے تھے۔منٹو زود رنج، انا پرست، مشتعل مزاج ادیب تھے۔ہلکا سا اشتعال بھی اس کی قلم میں تندی پیدا کر دیتا۔ان کی نثر میں خطابت اور جذبات کا تموج موجود تھا۔وہ ترقی پسند تحریک کے ادبی حلقوں میں افسانے پڑھتے ،لیکن ان سے دور دور رہتے ، وہ ایک ایسا منفرد ادیب تھا جو کسی گروہ میں ضم ہو کر اپنی انفرادیت کھونا پسند نہیں کرتا تھا۔منٹو کی ادبی حیثیت ایک افسانہ نگار کی ہے۔لیکن نقوش کے لیے انھوں نے دو ڈرامے ضرور لکھے۔برّصغیر کی آزادی کی تحریک ، جدید مشینی عہد کا آغاز ، ملک کی پست اقتصادی حالت ،قدیم معاشرتی اور تمدنی اقدار کی نئے اسلوب زیست سے آویزش وغیرہ ایسے عوامل اور واقعات تھے جن میں منٹو کا تخلیقی شعور مصروف عمل دکھا ئی دیتا ہے۔''نقوش'' کے لیے تحریر کردہ ڈراموں میں منٹو کا قلم کچھ خاص نہیں چلا صرف اتنا کہ منٹو کے نزدیک ہر کوئی تاریخ کی جبریت کا شکار ہے۔اپنے کھیل "تعلیمی فلم" میں وہ تاریخ کے مادی تصور کی تائید کرتا دکھائی دیتا ہے۔اس ڈرامے میں وہ تلخ ،ترش ، شیریں ، دائیں بائیں ، آگے پیچھے قیام پاکستان کے فوری بعد کے نظام پاکستان اور انحطاط پذیر رویوں پر جارحانہ حملے کرتا ہے۔مثال دیکھیے :

''سلمان: کتنی جلدی مان لیا آپ نے ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اسے کہتے ہیں ایمان کی کمزوری۔

حامد: (سگریٹ سلگا کر) بتاؤ کیا کہہ رہے تھے تم؟

سلمان: میں یہ عرض کر رہا تھا کہ میرے بتانے پر آپ کا فوراً ہی مان لینا کہ میں کمینہ نہیں۔آپ کے ایمان کی کمزوری ہے۔

حامد: آپ اوندھی کھوپڑی کے انسان معلوم ہوتے ہیں۔غلطی تسلیم کر لینا ایک بڑا بہادرانہ فعل ہے۔

سلمان: آپ ایک اور غلطی تسلیم کر کے اور بہت بڑے بہادرانہ فعل کو سرانجام دیجیے کہ پاکستان میں یہ جو آپ تعلیمی فلموں کی اہمیت پر غور فرما رہے ہیں فضول ہے۔

حامد: تم دلائل سے ثابت کرو میں مان جاوں گا۔

سلمان: شاباش......ایں کار از تو آید و مردان چنیں کنند......ٹھہریئے۔ پہلے میں اپنے دماغ کا ٹائپ رائٹر درست کر لوں۔۔۔۔۔۔۔۔

حامد: (ہنستا ہے) ٹھیک ہو گیا۔

سلمان: جی ہاں۔خدا کے فضل و کرم سے (کھانستا ہے) اچھا قبلہ! فرمایئے ہمارے اس طرف جسے کبھی ہندوستان کہتے تھے فلم انڈسٹری قائم ہونے کے برس ہو چلے ہیں۔

حامد: قریب قریب چالیس برس۔

سلمان: ان قریب قریب چالیس برسوں میں اس صنعت نے آپ کے خیال میں خاطر خواہ ترقی کی ہے یا نہیں؟

حامد: نہیں۔

سلمان: کیوں؟

حامد: بہت سی وجوہ ہیں۔

سلمان: جن میں سے ایک یہ ہے کہ آپ جیسے بزرگوں نے مضمون نویسی پر زور زیادہ دیا صحیح عملی کام پر کم۔

حامد: کیا تم ذاتیات سے علیحدہ نہیں رہ سکتے۔

سلمان: جی نہیں۔اس لیے کہ آپ کی ذات سے پاکستان کی فلمی صنعت کی بہت سی امیدیں وابستہ ہیں......شرمایئے نہیں یہ واقعہ ہے مگر کسر صرف اتنی ہے کہ آپ دوسرے پاکستانیوں کی طرح جذبات میں الجھ کر اپنا صحیح راستہ بھول جاتے ہیں۔اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ آپ کا گاف گم ہو جاتا ہے۔

حامد: (ہنستا ہے) گاف کے پیچھے تم بہت بری طرح پڑے ہو۔

سلمان: پڑنا چاہیے۔گناہ کا پہلا حرف یہی کمبخت......گندگی میں بھی یہی سب سے پہلے......

......اور جب گم ہوتا ہے تو یہی پہلے ہوتا ہے۔''(۳)

اس منجدھار میں " منٹو متضاد اخلاقی قدروں کا المناک ڈراما پیش کرتا ہے۔منٹو کی یہ دنیا امید سے خالی ہے اور انسان قابلِ اعتماد نہیں ہے۔منٹو کے اکثر کردار خدا کو چیلنج ضرور کرتے ہیں لیکن بہرطور اس کی حاکمیت پر یقین ضرور رکھتے ہیں۔منٹو کے کردار زندگی میں معمولی حیثیتوں کے مالک ہیں ان کی روزمرہ کی مصروفیات بھی معمولی نوعیت کی ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ وہ داخلی طور پر ایک اور ممنوع راستے پر بھی چلتے ہیں۔منٹو کے اکثر کردار کیونکہ اپنی آخرت اور نجات سے لاتعلق ہیں اس لیے ان کی زندگی میں امید کا عنصر بھی مفقود ہے۔ وہ صرف اپنے اور دوسرے کے معاملات میں الجھے ہوئے ہیں۔منٹو ایک حقیقت پسند ادیب تھا،اور حقیقت نگار ادیب اپنے تجربے کی بنیاد امرِ واقعہ پر رکھتا ہے۔انیس ناگی ''سعادت حسن منٹو'' میں لکھتے ہیں:

''خالص حقیقت نگاری ایک میکانکی عمل ہے۔منٹو بطور حقیقت نگار مصنف اس کی میکانکیت کو قبول نہیں کرتا۔اس کے افسانوں کے داخلی اور خارجی سٹرکچر مخلوط قسم کے ہیں۔منٹو کی حقیقت نگاری اس کے عصری شعور کا نتیجہ ہے۔وہ اپنے عصری واقعات کو براہِ راست ایک مؤرخ کی طرح بیان کرنے کی بجائے ان کے اثرات کو انسانی عوامل اور واقعات کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ چنانچہ اس طرح منٹو حقیقت نگاری کے مروجہ سانچوں اور ضابطوں سے باہر نکل کر اپنے افسانوں کا برانڈ خود وضع کرتا ہے۔''(۴)

امتیاز علی تاج ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔اُن کے کئی کھیل انفرادی اور کچھ مجموعوں کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔رسالہ نقوش میں ان کے کھیل " تلی پھٹ گئی "،" گونگی جورو" اور "اصفہان کے تک بند شائع " ہوئے۔ڈراما" تلی پھٹ گئی" پہلی جنگ عظیم کے زمانے میں لکھا گیا۔اس ڈرامے میں یہ بتایا گیا ہے کہ انگریز کلکٹر ''ہنری'' کے گھر میں بوڑھا ''مستیا'' بیرے کا کام کرتا ہے،''ہنری'' ''مستیا'' کے لڑکے ''کریم'' کو محاذ جنگ پر بھیجنا چاہتا ہے،مستیا،مسز ہنری سے سفارش کراتا ہے کہ وہ ڈاکٹر کو کہیں کہ وہ اُس کے بیٹے کو نااہل قرار دے دے،ڈاکٹر مسز ہنری کی سفارش پر مستیا کے بیٹے کو نااہل قرار دیتا ہے۔لیکن ہنری ڈاکٹر کی رپورٹ نہیں مانتا اور اُسے محاذ جنگ پر بھیجنے کے لیے بضدر رہتا ہے۔مستیا منت کرتا ہے تو ڈاکٹر ہنری اسے پیٹتا ہے کریم باپ کو بچانے آتا ہے، تو ہنری بندوق اٹھا کر فائر کر دیتا ہے جس سے کریم ہلاک ہو جاتا ہے۔ بوڑھا باپ، جوان بیٹے کی لاش دیکھتا ہے تو وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے، ہنری،ڈاکٹر اور انسپکٹر کو ترقی کا لالچ دیتا ہے اس لئے ڈاکٹر اپنی رپورٹ میں لکھتا ہے کہ کریم کی موت ''تلی پھٹ جانے'' کی وجہ سے ہوئی۔مکالمہ دیکھئے:

''انسپکٹر: جی ہاں حضور کلکٹر صاحب ہیں۔

مسٹر: کلکٹر کا کام اس کسم کی بیہودہ بات کرنا نہیں اس کا کام ٹم لوگوں پر حکومت کرنا ہے۔

انسپکٹر: وہ تو درست ہے حضور،مگر۔۔۔۔۔۔

مسٹر: ٹم جانٹا،ہم ٹم سے ناراج ہوکر ٹم کو کٹنا نقصان پہنچا سکٹا؟

انسپکٹر: حضور ہی کی عنایت سے ہم لوگ پیٹ پال رہے ہیں۔

مسٹر: فر سوچ سمجھ کر باٹ کرو۔

انسپکٹر: تو گویا حضور کو تو معلوم ہی نہیں کہ کیا واقعہ ہوا؟

مسٹر: دلام نے سنا۔کوئی نوکر کا لڑکا مرنے مانگٹا۔ہم نے اسی وقت ڈاکٹر بلوایا۔

انسپکٹر: حضور ہی اس طرح نوکروں کی پرورش کر سکتے ہیں۔

مسٹر: ڈاکٹر اس کو اکیزیمن کر کے ابھی آنا مانگٹا ہوگا۔

انسپکٹر: جی ہاں ان سے ٹمام معاملہ معلوم ہو جائے گا۔

(زمین پر خون دیکھ کر)

مسٹر: ویل؟

انسپکٹر: یہ یہاں خون؟

مسٹر: ٹم فر بھول رہا ہے۔ٹم کس کا حضور موجوڈ ہے۔

انسپکٹر: نہیں حضور

مسٹر: فر کیا ٹمارے گڈھے کے مافک سر میں ہماری بابٹ کچھ شک ہے۔

انسپکٹر: نہیں حضور شک کیسے ہو سکتا ہے۔میں تو کہتا تھا کہ شاید وہ آج شکار کھیلا ہے حضور (ڈاکٹر داخل ہوتا ہے۔اخاہ ڈاکٹر صاحب)

کلکٹر: ویل؟

ڈاکٹر: جی حضور وہ دیکھ لیا میں نے۔

کلکٹر: فر؟

ڈاکٹر: جی ہاں،اس کا انتقال ہو گیا۔

کلکٹر: کیسے؟

ڈاکٹر: وہ میں نے اچھی طرح غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ۔۔۔۔

ڈاکٹر اور (مل کر) اس کی تلی پھٹ گئی تھی۔

انسپکٹر:

ڈاکٹر: اخوہ انسپکٹر صاحب آپ کو تو الہام ہوا۔

کلکٹر: ویل۔انسپکٹر کو کیسے مالم ہوا اس کا ٹلی پھٹ گیا؟

انسپکٹر: حضور تجربے سے ایسی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔

کلکٹر: کیسا تجربہ؟

انسپکٹر: وہ حضور جانے اب کیا بات ہے۔صاحب بہادر کے نوکر اور لوگ بھی جب کبھی صاحب بہادروں کی کوٹھی پر دم توڑتے ہیں تو مرنے کے بعد ان میں یہی مرض پایا جاتا ہے۔''(۵)

یہ یک بابی تمثیل ہے، جس کا عرصہ واقعات اور دورانیہ دونوں کی طوالت یکساں ہے اس لیے یہ وحدت زمان و مکاں اور تاثر کا کامل نمونہ ہے۔اسے اسٹیج کرنے کے لیے سیٹ کی تیاری کی چنداں ضرورت نہیں، کیونکہ کہ منظر کی تفصیل صرف اس قدر ہے کہ مسٹر ہنری اسٹیفنز اپنے بنگلے کے برآمدے میں، کوٹ اتار کر قمیض کی آستینیں چڑھائے، ایک کرسی پر بیٹھا اپنی بندوق صاف کرنے میں مصروف ہے۔قریب ہی مسز اسٹیفنز بیٹھی سلائی کا کام کر رہی ہوتی ہے۔سید امتیاز علی تاج اپنے ڈرامے ''تلی پھٹ گئی'' کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

''ایک ایکٹ کے کھیلوں میں ''تلی پھٹ گئی'' پہلا یا دوسرا کھیل ہے، جسے میں نے مشق کے طور پر کالج کے زمانہ طالب علمی میں لکھا تھا۔یہ کھیل اسٹیج کیا جانا قرین مصلحت نہ سمجھا گیا، البتہ ایک محفل میں میں نے اسے پڑھا اور بہت داد پائی تھی۔جو لوگ آج پاکستان کی آزاد فضا میں سانس لے کر پروان چڑھ رہے ہیں ان کے لیے اس زمانے کا حالات کا اندازہ کرنا ممکن نہیں جب اس سرزمین پر بدیشی دور دورہ تھا۔اس زمانے میں چند ایسے واقعات اخباروں میں نظر سے گزرے کہ حاکم کے ہاتھ سے کئی محکوموں کے مرنے کے بعد موت کی وجہ یہ تشخیص ہوتی رہی (کہ) مرنے والے کی تلی پھٹ گئی تھی۔ان ہی واقعات سے متاثر ہو کر یہ کھیل میں نے لکھا تھا۔

مصنف معلومات فراہم کر کے جس زمانے کے متعلق چاہیں کھیل بہت آسانی سے لکھ سکتے ہیں، لیکن یہ کھیل جس زمانے سے تعلق رکھتا ہے اس زمانے میں لکھا گیا تھا۔اس لیے حاکم محکوم کی کئی چھوٹی مگر اہم باتوں کو زیادہ صحت سے پیش کرتا ہے۔میرا خیال ہے کہ لکھے جانے کے پچاس برس بعد اس کھیل کو سننا دلچسپی کا موجب ہو۔''(۶)

یہ ڈراما ''1968ء'' میں ''تلی پھٹ گئی'' کے نام سے شائع ہوا جو ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا۔جس کا دورانیہ 45 منٹ تھا۔ امتیاز علی تاج کو (100) روپے حق نشر کے طور پر اور (75) روپے نشر مکرر کے طور پر ملے۔پروفیسر ڈاکٹر سلیم ملک کہتے ہیں:

''مجلّہ نقوش میں طبع شدہ ڈرامے ''تلی پھٹ گئی'' اور صدا بند ''کھیل'' کا تقابل کیا گیا تو اُن کے متن میں جزوی اختلاف نظر آئے۔شائع شدہ ڈرامے میں پائی جانے والی بہت سی کمزوریاں ریڈیائی ڈرامے میں دور کر دی گئی ہیں۔اس کے لیے بعض مقامات پر الفاظ یا فقرے بدل دیے گئے ہیں۔''(۷)

پطرس بخاری کی فرمائش پر امتیاز علی تاج نے بعض تبدیلیاں کر کے ''گونگی جورو'' کے نام سے آل انڈیا ریڈیو کے لیے ڈراما لکھا۔ جو سب سے پہلے، 8 جولائی 1939ء کو ریڈیو لاہور سے نشر ہوا۔اس کا دورانیہ 40 منٹ

تھا۔اوراس کا معاوضہ امتیازعلی تاج کو40روپے ہی ملا تھا۔تاج کا یہ ترجمہ خوب مقبول ہوا۔3 ستمبر 1955ءکو یہ ڈراما دوبارہ ریڈیو پاکستان لاہور سے نشر ہوا۔اس کی ہدایات امتیازعلی تاج نے خود دیں۔اس نشریے کے متعلق امتیازعلی تاج اپنے ایک خط، جوانھوں نے حجاب امتیازعلی کے نام لکھا، میں کہتے ہیں:

''ہفتہ کی رات کے سوا آٹھ بجے (ریڈیو پاکستان سے) ''گونگی جورو'' ہورہا ہے میں بھی پارٹ کررہا ہوں۔''(۸)

اس نشریے میں امتیازعلی تاج نے جج کا کردارادا کیا،موہنی حمید نے بیوی،شوکت تھانوی نے جج دوست، شیخ اقبال نے ڈاکٹر اورعقیل احمد نے ملازم کے کردارادا کئے تھے۔یہ ڈراما الحمرا آرٹ سنٹر کے اسٹیج پر نومبر 1957ء میں پیش کیا گیا۔جس کی ہدایات صوفی وقاراحمد نے دیں۔کھیل میں خالدسعید بٹ نے جج،سکندرشاہین نے جج کا دوست، ندرت الطاف نے بیوی، فاروق ضمیر نے ڈاکٹر اورنسیم محمود نے ملازم کے کردارادا کئے۔ندرت الطاف نے پہلے گونگی اور پھر باتونی بیوی کےطور پرادا کاری کے جوہر دکھائے۔

امتیازعلی تاج ،کی''گونگی جورو'' نے کئی زمانوں اورکئی زبانوں کا سفر طے کیا ہے۔روم فرانس، برطانیہ اور پاک و ہند میں اپنی حیثیت کا لوہا منوایا،اور ہرمیدان میں کامیابی سمیٹی۔چاہے وہ ریڈیو ہو یا اسٹیج، ٹیلی وژن ہو یا کتاب،اس نے ہرذریعہ ابلاغ کی لذت چکھی ہے۔

''گونگی جورو'' مزاحاً فارس (farce) ڈراما ہے۔عہدِ حاضر میں فارس مبالغہ آمیز واقعات کا مجموعہ خیال کی جاتی ہے۔ہیت کے اعتبار سے یہ ایک جگہ سے تعلق رکھنے والے دومناظر پر مشتمل ہے،جس میں سے پہلا منظر صبح اور دوسرا منظر شام کا وقت ظاہر کرتا ہے جس کی اسٹیج پر پیش کش کے لیے پردہ گرائے بغیر اسٹیج کو تاریک کر کے اسے دوبارہ روشن کرنے سے انقضائے وقت کا تاثر قائم ہوجاتا ہے۔یہ ڈراما اسٹیج پر معمولی سی اشیا اور دیگر ساز وسامان کے ساتھ بآسانی اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔

''گونگی جورو'' کا پلاٹ مختصر ہے۔ایک جج ایک گونگی لڑکی سے اس کی دولت اورخوبصورتی کی وجہ سے شادی تو کر لیتا ہے مگراس کے گونگے پن سے عاجز آ کراس کے علاج کی کوششیں شروع کر دیتا ہے۔ایک جج دوست کسی کے مقدمے کی سفارش کرنے پر ایک ایسے ڈاکٹر کا پتا بتاتا ہے جس کے علاج کے بعداس کی بیوی بولنے لگتی ہے اورنہایت باتونی ثابت ہوتی ہے جوجج کے لئے وبالِ جان بن جاتی ہے۔ڈاکٹر سے زبان بستگی کی درخواست کرتا ہے مگر ڈاکٹر اس کام سے معذوری کا اظہار کرتا ہے۔جس سے جج مجبوراً اپنے کانوں میں سفوف ڈلوا کر بہرا بن جاتا ہے۔تاج نے اپنی اس تمثیل میں ریڈیائی حربوں کا استعمال کیا ہے۔تاج نے اخذ واستفادے کی امداد سے''گونگی جورو'' کے ترجمے میں تخلیقی شان پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے یہ ترجمہ شدہ نہیں بلکہ تخلیق شدہ ڈرامہ معلوم ہوتا ہے۔اس کے کچھ مکالمے درج ذیل ہیں:

''کیتھرین: کیا کررہے ہو میری جان؟ تم مصروف معلوم ہوتے ہو!تم ہمیشہ مصروف رہتے ہو،تم

بہت کام کرتے ہو، دشمنوں کو کچھ ہو نہ جائے۔ میں کہتی ہوں کبھی آرام بھی تو کیا کرو، اور بھلا یہ
تو بتاؤ کہ تم کیا کررہے ہو؟

بوتال: میری جان......

کیتھرین: کیا کوئی راز کی بات ہے جس کے پوچھنے کا مجھے حق نہیں؟

بوتال: میری جان......

کیتھرین: کوئی راز کی بات ہے تو میں نہیں پوچھتی۔

بوتال: مجھے بات تو کرنے دو، میں ایک مقدمے کا فیصلہ لکھنے لگا ہوں!

کیتھرین: تو بڑا ضروری کام ہوا نا؟

بوتال: بہت ضروری!

کیتھرین: تو میری جان تم اپنا فیصلہ لکھو میں کچھ نہ بولوں گی۔

بوتال: مقدمے کے واقعات یہ ہیں......لیڈی آرلین......

کیتھرین: میری جان تمہاری رائے میں مجھے ریشم کا گون اچھا لگے گا یا ترکی مخمل کا؟''(۹)

سید امتیاز علی تاج کا ڈراما ''اصفہان کے تک بند'' 1956ء میں صفدر میر کی زیرِ ہدایات گورنمنٹ کالج لاہور کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔جس میں نعیم طاہر نے حلاج، خالد سعید بٹ نے حجام اور ریڈیو کی فن کارہ بیگم شمیم کی بیٹی نے ماہِ سیمیں کا کردار ادا کیا جبکہ ایم شریف نے عطر فروش، انور عظیم نے نان بائی اور عابد سعید نے سوداگر کے کردار ادا کیے۔1958 میں نعیم طاہر نے اپنی زیرِ ہدایات اسے ''ماہ سیمیں'' کے نام سے سینٹرل ماڈل سکول میں پیش کیا۔اس ڈرامے میں ایک سوداگر اعلان کرتا ہے کہ جو بہترین رباعی لکھ کر لائے گا اس کی شادی اسکی بیٹی ماہ سیمیں سے کر دی جائے گی نان بائی، جولاہا، عطر فروش کی رباعیوں میں کوئی نہ کوئی نقص نکل آتا ہے مگر حلاج کی رباعی، سب پسند کرتے ہیں۔اس لیے ماہ سیمیں سے اس کا بیاہ ہو جاتا ہے۔حلاج کی رباعی ملاحظہ کریں:

''رُخِ پُر نور کعبہ ہے تری چشمِ جہاں بیں کا
فلک بس ایک سایہ ہے ترے گیسوئے مشکیں کا
اسے چھولوں مگر ہاتھوں کو کوثر میں بھگولاؤں
کہ تاروں سے بھی پاکیزہ ہے دامن ماہ سیمیں کا''(۱۰)

تاج نے اس ڈرامے کو خوبصورت مکالموں کے ہار پہنائے ہیں۔موقع کی نزاکت کے مطابق گفتگو اور دلفریب اشعار نے تاج کے فن کی نکتہ سنجیوں اور شعلہ بیانیوں کو آشکار کر دیا ہے۔اس ڈرامے کا عصری شعور ایک تہذیب یافتہ قوم کا پتا دیتا ہے۔تمام کردار انگوٹھی میں نگینے کی طرح جڑے ہیں۔ذرا مکالمے ملاحظہ کیجئے:

''حلاج: شاہ کمال! اب تم اپنی شاعری کے تنور کا ڈھکنا اٹھاو۔دیکھیں الفاظ کے کلچے تیار کرنے میں

تمہیں کتنی مہارت ہے۔

شہ کمال: عرض کرتا ہوں۔

تخیل سے مرے کیا واسطہ شہباز وشاہیں کا
جہانِ عشق ومستی میں گزر کیا ظنّ وتخمیں کا
اسی دن زندگی کو زندگی کہہ کر پکاروں گا
مرے ہاتھوں میں ہوگا ہاتھ جس دن ماہِ سیمیں کا

حلاج: کیا کہنے ہیں۔واہ، واہ، واہ!

علاؤالدین: شاہ کمال! ایک بات میری سن لو! اگر ماہ سیمیں کو حاصل کرنا چاہتے ہو تو چوتھا مصرعہ بدل ڈالو۔

حلاج: گلیش! آگے آو۔اب تمہاری باری ہے۔

گلیش: کہتا ہوں کہ

ترا جسم اک مرکب سنبل وریحان ونسریں کا
بیان میں کیا کروں تیرے جمال لذت آگیں کا
میں سچ کہتا ہوں پانی کی طرح سونا بہادونگا
بس اک پل کے لئے جلوہ دکھا دو ماہ سیمیں کا

علاؤالدین: ان اشعار میں دولت کا تذکرہ ضرورت سے زیادہ ہے۔

حلاج: اماں تم تو کسی کو بھی داد نہ دو گے۔اچھا اپنے اشعار سناؤ۔

علاؤالدین: تمھارا اصرار ہے تو انکار کیسے کر سکتا ہوں۔کھیل واضح رہے کہ جو کچھ کہا ہے رواروی میں کہا ہے اور اس زمانہ کے تمام بلند پایہ شاعر ایک ایک مصرعہ پر پورا پورا ہفتہ صرف کر دیتے ہیں۔تو عرض کیا ہے کہ:

ترا پیکر سہارا ہے میرے احساس غمگیں کا
ترا ماتھا ستارہ ہے مری شبہائے مشکیں کا
جسے لوگوں نے کوندے کی لپک کہہ کر پکارا تھا
ہوا میں اڑ رہا تھا بال میرے ماہ سیمیں کا

شہ کمال: چوہے کا سا تخیل ہے۔

سلیمان: الٹے استرے جیسا باریک خیال۔

گلیش: اماں تمھیں کیا پڑی ہے کہ نکتہ چینی کر کر کے دوسروں کے اشعار درست کرار ہے ہو رہنے دو

یوں ہی وقت تھوڑا ہے مجھے اب دس دینار لانے کے لیے جانا چاہیے۔

سلیمان: میں بھی جاتا ہوں۔چلو سب اپنے اپنے گھر چلیں۔

شہ کمال: خداحافظ! حلاج ہم ابھی آتے ہیں۔(سب جاتے ہیں)

حلاج: اب شمعیں روشن کردو! جب دن بھر کی گرمی کے بعد رات اپنے نازک پر دنیا پر پھیلا دیتی ہے تو ارمان بھرے دل کی حرکت مدھم پڑ جاتی ہے اور غم بھی شیریں معلوم ہوتا ہے۔شمعیں خاموش ہی رہنے دوں۔لیکن حلاج! اب ان خیالات کو چھوڑ۔ ہاتھ، پاوں ہلا اور اپنے حقیر جھونپڑے کو اپنی محبوب کی آمد کے لے آراستہ کر۔الہٰی فردوس اور جہنم میں کتنا کم فاصلہ ہے۔مٹیسونا ہے جو جنت کی رنگینیوں اور دوزخ کی اذیتوں کو جدا کرتا ہے۔''(۱۱)

سلام مچھلی شہری کا ''شکنتلا'' اور ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم'' اوپیرا ڈرامے ہیں اور اوپیرا دراصل منظوم ڈرامے کی ایک شکل ہے۔شادی بیاہ کی تقاریب میں جو تماشا ہوتا تھا اس کا مقصد محض تفریح و تفنن کا سامان بہم پہچانا ہوتا تھا۔اسی وجہ سے اس کے لیے دل چسپی سے بھر پور اسباب مہیا کیے جاتے تھے۔اوپیرا کا اہم جزو گانا بجانا تھا۔رقص وسرور کے ساتھ تھرکنے اور حرکات وسکنات کا عمل بھی اس میں شامل ہوتا تھا۔اس میں جو زبان یا بول استعمال ہوتے تھے وہ سیدھے سادھے اور ہلکے پھلکے ہوتے تھے۔شاعرانہ متانت اور عقل واستدلال کی گنجائش کم ہی تھی۔تخیل اور بلندی خیال کو نظر انداز کیا جاتا تھا تا کہ اوپیرا دیکھنے والوں کو لطف آسکے اور ان کی ذہنی تفریح کا سامان مہیا ہو سکے۔اس میں پیچیدہ، متین اور وزنی قسم کے خیالات و جذبات کو بیان کرنے سے گریز کیا جاتا تھا، البتہ الفاظ کی شگفتگی و شیرینی اور اصوات کی خوش آہنگی کا خاص خیال رکھا جاتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار کی بحروں اور گانوں کی دھنوں کو اکثر مختلف شکلوں میں پیش کیا جاتا۔اسی کے ساتھ کسی خاص موضوع کو کہانی کا روپ دیا جاتا تھا۔کہانی کو نشیب و فراز کے مطابق تیار کر کے منظوم شکل دی جاتی جسے اداکار اپنی آوازوں کے ذریعے زیادہ موثر بنا کر پیش کرتے تھے۔

''سلام مچھلی شہری'' کا ''شکنتلا'' ایک منظوم ڈراما ہے۔جس میں تمام کردار خوبصورت مکالمے ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ناظرین کی دل چسپیوں کو ابھارنے اور قائم رکھنے کے لئے ڈرامے کی اوّلین ضرورت کہانی یا قصہ ہوتا ہے۔ڈرامے کی کامیابی کا انحصار سب سے پہلے کہانی پر ہی موقوف ہے۔لیکن ڈرامے میں کہانی کی اہمیت محض کرداروں کے ارتقاء کی نمائش کا وسیلہ ہونا چاہیے۔کہانی اور کردار میں افراط وتفریط سے قطع نظر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کہانی کی مقبولیت محض سرسری اور عارضی ہوتی ہے اگر ڈرامے میں ایسے کردار موجود نہ ہوں جو کہانی کے سہارے کے بغیر اپنے بل بوتے پر ذہنوں میں زندہ رہنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تو ڈرامے اور ڈراما نگار کی حیات چراغ سحری کی لو کی آخری لپک کے مترادف ہوگی۔''شکنتلا'' کے کردار اپنی حرکات وسکنات، اپنی گفت وشنید سے اپنی ذات کی شعوری اور تحت الشعوری تہوں کی واشگافی کرتے ہیں اور لکھنے والوں کو اپنی فطرت سے روشناس

کراتے ہیں۔

سلام کے اوپیرا" شکنتلا" کی کہانی عشقیہ ہے۔شکنتلا کے تمام سین بہترین ہیں۔ان میں وشنیت اور شکنتلا کی اچانک ملاقات کے بعد پیدا ہونے والے واقعات بڑے دلکش انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔اور انداز کی ساری دلکشی کا انحصار وشنیت ،شکنتلا،شکنتلا کی دو سہیلیوں ،انسوے اور پریمودا اور وشنیت کے بے تکلف دوست مادھو کے مکالموں پر ہے جن کے بے تکلف فطری انداز میں ادبیت وشعریت بھی ہے اور شوخی و بے باکی بھی۔سادھو،شکنتلا، انسویا اور پریمودا کے درمیان ہونے والے مکالمے پڑھیے:

''بیمار ہوگئی ہے ہماری ''شکنتلا''

سادھو: (گھبراہٹ میں)

بیمار پا کے بیٹی کو بابا کہیں گے کیا

تم لوگ من لگا کے اسے دیکھنا ذرا

(سادھو اسی طرح اپنے کام پر چلا جاتا ہے۔)

(اسی درمیان میں پریمودا کٹی میں سب سامان لے کر آجاتی ہے جہاں شکنتلا لاک جانے سے بیمار پڑی ہوئی ہے)

انسویا: (پریمودا کو آتے دیکھ کر جلدی سے)

لے آئیں ساری چیزیں تو جلدی کرو سکھی!

کچھ دیر سے ''شکنت'' کی حالت بھی زار ہے

پریمودا: جھلتی ہوں میں کنول کا یہ پنکھا مگر سکھی!

دیکھو تو کتنا تیز اب اس کا بخار ہے!

(شکنتلا کراہتی ہے)

انسوے:(شکنتلا سے)

شاید کنول کے پنکھے کی کومل ہوا بھی اب

کومل سے اس شریر پہ اس وقت بار ہے!

شکنتلا: (نقاہت میں ٹھنڈی سانس لے کر)

اب تو خزاں کی زد میں نسیم بہار ہے

انسوے: (پریمودا اس عالم میں بھی شکنتلا کو چھیڑتے ہوئے۔)

اس پر تو ''کامدیو'' کا شاید کہ وار ہے

پریمودا: تم کو تو اس سے بھی بلا کا خمار ہے

(اسی وقت جھاڑیوں میں سرسراہٹ ہوتی ہے)

انسوے: آہٹ سی جھاڑیوں میں یہ کیا بار بار ہے؟

(پھر شکنتلا کو آنکھ کھولتے دیکھ کر)

پھر آنکھیں اس نے کھولی ہیں پوچھو تو حالِ دل

پریمودا: (شکنتلا سے) بتلاو، کاہے ٹوٹ گیا ہے یہ سازِ دل؟

شکنتلا: کیسے کہوں سہیلی! مجھے شرم آئے ہے۔

انسوے: کیا بات کوئی اپنی سکھی سے چھپائے ہے؟

شکنتلا: (شرماتے ہوئے)

''راجہ'' نے کر دیا ہے مجھے اس طرح علیل

آنکھوں پہ چھا گیا ہے وہی پیکرِ جمیل

(یہ کہہ کر سسکیاں بھرنے لگتی ہے)

انسوے: یہ تو خوشی کی بات ہے، کاہے اداس ہو

شکنتلا: (شرما کر) تدبیر یہ بتاو کہ وہ میرے پاس ہو

پریمودا: (کچھ سوچ کر) ہوں، کیوں نہ ایک نامہ الفت اسے لکھو

انسوے: جو تم پہ بیتتی ہے وہ حالت اسے لکھو

شکنتلا: (تجویز سے خوش ہو کر)

ہاں، حال دل، فسانہ ذوق نظر لکھوں

پر اس جگہ تو کچھ نہیں، کس چیز پر لکھوں؟

انسوے: ہو جاو خوش، یونہی نہ رہو مضمحل سکھی

(جھیل سے کنول کا ایک پتہ توڑتے ہوئے)

شکنتلا: ہاں ٹھیک ہے مگر مجھے مضمون تو بتاو

پریمودا: سازِ فراق چھیڑ کے محبوب کو بلاو

شکنتلا: لکھنا شروع کرتے ہوئے۔

(اسی وقت آم پر کوئل بولتی ہے)

پنچھی جو گا رہا ہے اسے لکھ رہی ہوں میں

جو من میں آ رہا ہے اسے لکھ رہی ہوں میں'' (۱۲)

اس کے بعد خط میں وہ جو کچھ لکھتی ہے گیت کی صورت میں لکھتی ہے جیسے:

''اب تو آ جاو بے کل ہے تم بن یہ من
کر کے بیمار تم موہے کیا پا گئے
کیوں چھا گئے............
موری کومل سی دنیا پہ کیوں چھا گئے؟
کیوں آ گئے............
موری من کی نگریا میں کیوں آ گئے'' (۱۳)

سلام مچھلی شہری نے اپنے بیان میں احساس کی نغمگی اور موسیقیت کو پوری طرح باقی رکھنے کی کوشش کی ہے الفاظ اور نغمگی کا امتزاج بھی سلام نے پوری فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے اور مسرت انگیز فضا میں شکنتلا کے دل پر جو گزر رہی ہے اس کا اظہار سلام نے بہترین پیرائے میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک طویل منظوم ڈراما ہے اور آٹھ مناظر پر مشتمل ہے۔ بحالت موجودہ اسے یک بابی ڈرامانہیں کہا جا سکتا ہے۔ اسے اسٹیج پر ایک ٹیبلو کی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ پلاٹ کی بنت ویسی ہی ہے جو شکنتلا میں کالی داس نے بنی ہے راجہ وشنیت اور شکنتلا کا معاشقہ اور ایک لڑکے کی پیدائش، راجے کی کمزور یاداشت اور پھر اپنے لڑکے سے ملاقات اور آخر میں شکنتلا اور راجہ وشنیت اور شکنتلا کا یک جا ہو جانا وغیرہ۔ ڈرامے کی فضا اساطیری ہے۔ حرکت و عمل کی گنجائش اچھی خاصی ہے۔ راجہ وشنیداور شکنتلا کے کردار عمدگی سے ڈھالے گئے ہیں۔ مکالمے اور اسلوب بہترین ہے۔

ادب کی کوئی بھی صنف لے لیں مصنف اور قاری کے درمیان چند ذہنی سمجھوتے ہوتے ہیں۔ ہم انہیں مفاہمتیں بھی کہتے ہیں۔ ان مفاہمتوں کی مدد سے مصنف کی تخلیق کو سمجھا جا سکتا ہے مصنف ان کو استعمال کر کے اپنی تخلیق سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی شمولیت، خلاف فطرت واقعات، جن اور پریوں کے مظاہر، جادو اور طلسم کے کرشمات، یہ سب عوام سے ذہنی مفاہمت ہونے کی وجہ سے رائج رہے ہیں۔ واقعیت سے انحراف کی وجہ سے مصنف سے چند مفاہمتیں ظہور میں آتی ہیں۔ یہی حال ڈرامائی فن کا ہے۔ ڈراما نگار اپنے دور کے تھیئٹر کے لیے ڈراما تصنیف کرتا ہے۔ اور وہ تھیئٹر کے اس زمانے کے حالات کے پیش نظر کچھ معاملات اپنے اوپر لازم قرار دے دیتا ہے۔ ''پروفیسر محمد اسلم قریشی'' (ڈراما نگاری کا فن) میں ان مفاہمتوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اسٹیج اور تماشائیوں کے تقاضوں کی بدولت جو روایات مقبول ہو چکی ہیں۔ ڈرامہ نگار انھیں استعمال کرتا ہے۔ فن اس وقت معرض وجود میں آتا ہے جب فنکار کو سچائی کے کھوج اور اظہار کے لیے زندگی کے حقائق سے گریز کرنے کا موقع مل سکے۔ چنانچہ ہر فن کی تہ میں حقائق سے اس گریز کے

بے شمار محل موجود نظر آتے ہیں۔جنھیں اس تفریح کے پیش نظر جو وہ فن مہیا کرتا ہے،قبول کرنا پڑتا ہے۔منظوم داستانوں میں کردار اشعار میں گفتگو کرتے ہیں۔ جو کہ انسانی عادت کے سراسر خلاف ہے لیکن ہمارے اور شاعر کے درمیان یہ مفاہمت ہوتی ہے کہ بعض انسان نظم میں بھی گفتگو کر سکتے ہیں۔ چنانچہ ہم فنی مفاہمت کے پیش نظر اس غیر حقیقی چیز کو گوارا کر لیتے ہیں اور اس طرح ہم فن کار کو غیر فطری ہونے کا موقع دیتے ہیں۔ جب مصور سفید کاغذ پر سیاہ تصویر اور سیاہ کاغذ پر سفید تصویر پیش کرتا ہے تو اگر چہ انسان میں نہ وہ سفیدی ہوتی ہے اور نہ وہ سیاہی، تاہم ان نقوش کو تسلیم کر لیا جاتا ہے۔''(۱۴)

تائیس رومان از''اناطول فرانس''میں بھی ضروری مفاہمتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔تماشائی کہانی کی مکمل تفہیم چاہتے ہیں۔ڈراما نگار ہمیشہ ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو مصنف اور اس کے تماشائیوں میں مشترک ہو۔ جو زبان عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہو۔اس ڈرامے کا ترجمہ پطرس بخاری نے کیا۔اناطول فرانس کی'' تائیس'' بہت مشہور کتاب ہے یہ ناول کی صورت میں قلمبند ہوئی جس میں ''تھسپس''اور'' سکندرِ اعظم'' کے رومانی مناظر اور راہب''پفنوتوس'' کے کرب واضطراب کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔'' تائیس''موسیو گیلے اوپرا کا ترجمہ ہے جو اناطول فرانس کے ناول سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔لیکن اس میں ڈرامہ کی مخصوص قیود کی وجہ سے واقعات اور مناظر محدود اور کرداروں کے نام بدل دیے گئے ہیں۔ پطرس بخاری کے اس ترجمے کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قاری کا کام ہلکا کر دیا ہے الفاظ کی پر وقار موسیقی،فقروں کے اتار چڑھاو،مکالموں کی ڈرامائی مترنم حرکات نے نہ صرف کرداروں کو زندہ وجاوید بنا دیا ہے بلکہ تھسپس اور اسکندر یہ کی دھندلی فضارات کے کسی دلکش اور دلفریب خواب کا حصہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ کیوں کہ اسلوب ہموار، یکساں اور ہم آہنگ ہے۔اس میں جو زبان پطرس بخاری نے استعمال کی ہے وہ ادبی ہے تائیس یا اتائیل ! ہالیمون ،نسیس اور دیگر کردار پطرس کی سلجھی ہوئی شستہ و رفتہ ادبی زبان اختیار کرتے ہیں۔بہر نوع ڈرامے کی یہ ایک ضروری مفاہمت ہے جو کہ افسانہ یا کردار خواہ وہ کسی خطہ ارض سے تعلق رکھتا ہو،لیکن اس کی نمائش میں وہی بولی استعمال کی جائے جو کہ وہاں کے تماشائیوں کی زبان ہو۔۔پہلے منظر کے درج ذیل فقرات ملاحظہ کیجیے۔جس میں زبان کا خاص خیال رکھا گیا ہے:

''راہب: (بہت نرم آواز سے ) اے خدا! جہنم کے شیطان ہمارے راستے سے دور ہو جائیں۔(راہب چپ چاپ کھانا کھاتے ہیں)

ایک راہب: (مہر سکوت توڑ کر) اے خداوند! ہمارے بھائی اتائیل پر اپنے بازوے قوت پھیلائے رکھ۔

بہت سے راہب: (افسوس ناک لہجے میں) اتائیل !

چند اور راہب: (اسی لہجے میں ) کتنا عرصہ گزر چکا اور وہ ابھی واپس نہیں لوٹا!

دوسرے راہب: مگر وہ کب واپس آئے گا؟

پالیموں: (جیسے کسی راز کو چھپا رہا ہو) اس کی واپسی کا وقت آ رہا ہے۔ میں نے کل رات اسے خواب میں دیکھا۔اس کے قدم تیز تیز اُٹھ رہے تھے اور وہ ہماری طرف آ رہا تھا۔

راہب: (خوشی کے ساتھ) اتائیل خدا کے برگزیدہ بندوں میں سے ہے (تقدس کے لہجے میں) وہ خواب میں جلوہ نما ہوتا ہے۔(اتائیل داخل ہوتا ہے اور بہت آہستہ آہستہ قریب آتا ہے جیسے غم اور تھکن سے چور چور ہے)۔''(۱۵)

تائیس اور اتائیل جب پہلی بار ملتے ہیں تو ان کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے ملاحظ کیجیے:

''تائیس: (اخلاق کے ساتھ) اجنبی تم اپنے کہنے کے مطابق آ ہی گئے۔

تائیل: (زیرلب دعا مانگتے ہوئے) اے خداوند! اس عورت کا درخشاں چہرہ میری آنکھوں کو خیرہ نہ کرے۔اس کی دلاویزی کا جادو میرے استقلال کے سامنے بےکار رہ جائے۔

تائیس: (مسکرا کر) کیوں کیا کہنا ہے؟

اتائیل: لوگ کہتے ہیں تم بے مثال ہو۔اس لیے میں تم سے ملنے کا آرزومند تھا اور اب جبکہ میں نے تم کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ہے میں اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ تم پر قابو پانا میرے لیے کس قدر فخر کا باعث ہوگا۔

تائیس: (مسکرا کر) تمہارا عجز بلند مرتبہ ہے تمہارا غرور اس سے بھی زیادہ سرکش ہے۔خودسرا اجنبی! ہشیار رہو، کہیں مجھ سے محبت نہ کرنے لگ جاو۔

اتائیل: (جذبے کے ساتھ) تائیس میں تم سے محبت کرتا ہوں اور اس کا اعتراف کرنے کے لیے قرار ہو رہا ہوں۔لیکن ویسی محبت نہیں جیسی تم سمجھتی ہو۔میں مقدس روح کے نام پر، حق اور راستی کے نام پر تم سے محبت کرتا ہوں۔ میں تمہیں اس عیش کا وعدہ دلاتا ہوں وہ تمہاری پھولوں سے آراستہ عشرت کاریوں اور ایک مختصر شب وصال کے خواب سے کہیں بڑھ کر ہے۔جو رحمت میں آج تمہارے پاس لے کر آیا ہوں اس کا کوئی انجام نہیں ہے۔''(۱۶)

یہ بات تو بالکل درست ہے کہ ڈرامے کے فن اور ڈراما نگار کی فن کارانہ صلاحیت کا صحیح اندازہ اسٹیج پر اسکی پیش کش کے بعد ہی لگایا جا سکتا ہے۔اگرچہ اس میں ہدایت کار کی محنت بھی شامل ہوتی ہے۔ڈراما دراصل وہ واحد صنف ادب ہے جو محض خارجی زندگی کی عکاسی پر اکتفا کرتی ہے اور اس کام کی تکمیل کے لیے کہانی کے کرداروں کو جسمانی روپ میں پیش کرتی ہے اور اس کے علاوہ رجحانات و میلانات کی کشمکش اور آویزش کو خارجی سطح پر منعکس کرتی ہے۔شاید موجودہ زمانے کا انسان وقت کا مصرف پہچان چکا ہے۔کسی قسم کی تن آسانی یا غفلت ضروری کاموں کی تکمیل کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتی سامان تفریح کی بہم رسائی بھی ایک ناگزیر ضرورت ہے۔ایک ایکٹ کا ڈراما ایک

ایسی صنف ادب ہے۔جو ایک ہی منظر میں ایک مکمل ڈراما کے پلاٹ کو محدود کر دیتی ہے۔یہ کوشش ادبی اعتبار سے مستحسن ہے یا نہیں لیکن موجودہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق ضرور ہے۔حکیم احمد شجاع ایک ڈراما آرٹسٹ کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ان کا پہلا ڈراما ''باپ کا گناہ'' اپنی تخلیق کے زمانے میں اردو زبان کا پہلا معاشرتی ڈراما سمجھا جاتا تھا۔یہ ڈراما ''1922ء'' میں کتابی صورت میں منظر عام پر آیا اور ''1923ء'' میں پارسی الیگزینڈر تھیٹریکل کمپنی کے توسط سے اسٹیج بھی کیا گیا۔اس کے بعد مختلف تھیٹریکل کمپنیوں نے اسے اسٹیج کیا۔حکیم احمد شجاع نے زیادہ تر مختصر ڈرامے تحریر کیے۔اسٹیج ڈراموں کے ساتھ ساتھ انھوں نے فلمی ڈرامے بھی لکھے۔فلمی ڈراموں کے مکالمے، ان کے پلاٹ کی ساخت اور کرداروں کا تنوع اور زیادہ موثر اور وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ماہنامہ ''نقوش'' میں چھپنے والے ان کے ڈراموں کے فن کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے ڈرامے ایسی سادہ اور سلیس زبان میں لکھے گئے ہیں اور ان میں ایسے مسائل پر بحث کی گئی ہے جن کا تعلق تقسیم سے قبل ہندستان اور آج ہمارے ملک کی معاشی اور اقتصادی زندگی سے بھی ہے۔دوسری خوبی یہ کہ ان کے ڈرامے اردو زبان کے ادب لطیف میں ایک نہایت ہی دلکش اور فکری اضافہ تھے۔حکیم احمد شجاع کے ڈرامے شیش محل، ہیرے کی چوری، کنڈ، ایک ایک ایکٹ کے ڈرامے ہیں۔جو ماہنامہ ''نقوش'' میں چھپے۔حکیم احمد شجاع اپنے ڈراموں کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

> ''میں یہ ڈرامے کسی نہ کسی مفید مقصد کو پیش نظر رکھ کر اور اپنے وطن کے کسی معاشی اور معاشرتی مسئلے کو منظر عام پر لانے کے لئے لکھتا ہوں۔لیکن میں نہ تو ان ڈراموں میں کسی مسئلے کا حل تجویز کرتا ہوں اور نہ اپنے مکالمات کو پند و وعظ کی صورت میں لکھتا ہوں۔ان مسائل کا حل اور جو سبق ان ڈراموں کے کرداروں کی زندگی سے مل سکتا ہے وہ میں نے ان کے پڑھنے والوں اور دیکھنے والوں کی قوت تخلیق اور استعداد فہم وادراک پر چھوڑ دیا ہے۔کیونکہ میرے خیال میں یہ حق کسی مصنف کو نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے تجربوں کو دوسروں کے لئے مشعل راہ بنائے اور اپنے مشاہدوں کی قندیل کی روشنی میں دوسروں کو زندگی کے منظر دکھائے۔''(۱۷)

''شیش محل'' میں تمام کردار بڑی وضع قطع والے ہیں۔تمام کردار اپنی جگہ نگینے کی طرف فٹ دکھائی دیتے ہیں۔حکیم احمد شجاع ہدایت کار بھی تھے اس لیے مناظر کو پیش کرنے کے لیے اُسے اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ تحریر کرتے۔اس کھیل کے مناظر میں جو اشیاء اپنے ماحول کی عکاسی کے لیے نظر آ رہی ہیں اپنی مثال آپ ہیں اور آج کی دنیا کے لوگ شاید ان اشیاء سے ناواقف و نا آشنا ہو نگے۔مثلاً اس کے پہلے ہی منظر میں جو اشیاء دکھائی گئی ہیں وہ آج کل کے نوجوان طبقے کے لئے نئی ہیں:

> ''دیوان خانے کی دیواروں میں محراب دار دروازے ہیں۔جن پر پردے لٹک رہے ہیں۔بائیں طرف ایک تخت بچھا ہے۔جس پر ایک قیمتی تخت پوش پڑا ہے اور اس پر ایک گاؤ تکیہ رکھا ہے۔ساتھ ہی ایک پان دان رکھا ہے اور اس کے قریب ایک خاصدان جس میں ایک سروتا ہے اور کچھ کٹی ہوئی

چھالیاں اور الائچیاں ہیں۔تخت کے ساتھ ہی ایک چوکی رکھی ہے، جس پر ایک ریشمی گدا ہے۔
دیوان خانے کے دائیں اور بائیں جانب دروازے ہیں جو شیش محل میں کھلتے ہیں۔شطرنج کی بساط
نظر آرہی ہے۔''(۱۸)

اس میں محراب دار دروازے، تخت پوش، خاصدان اور سروتا جیسی اشیاء نے جہاں پرانی وضع کے منظر کی عکاسی کی وہیں قاری کے لئے فطری تجسّس کا سامان بہم پہنچایا کہ یہ اشیاء یوں استعمال کی جاتی ہیں اور کیسے؟ ڈرامے ''شیش محل'' میں کرداروں کی وضع داری اور رکھ رکھاو کا تو خیال رکھا ہی گیا ہے مگر اس کیساتھ ساتھ اپنی وراثت کو بھی سنبھالے بیٹھے ہیں۔مرزا طاہر جو حقیقت میں انا اور ضد میں الجھے ہوئے ہیں، بظاہر اپنے گھر ''شیش محل'' سے بہت لگاو رکھتے ہیں اور اسے خاندانی عزت و وقار کی علامت قرار دیتے ہیں لیکن عیش میں اپنی دولت برباد کر چکے ہیں۔ فرسودہ اصول وضوابط کی وجہ سے سارے خاندان کی عزت داو پر لگ چکی ہے۔شیش محل، نیلام ہونے جارہا ہے اور مرزا طاہر اس نیلامی پر راضی نہیں۔سولہ سترہ سال کی ساحرہ، کے مکالمے ایک عالمانہ سوچ رکھنے والی لڑکی کے کردار کو پیش کرتے ہیں۔اتنی کم عمری میں اتنی عقلمندی کی باتیں انتہائی عجیب اور بعید از حقیقت معلوم ہوتی ہیں۔جو مرزا طاہر جیسے شخص کے لئے ہضم کرنا مشکل ہیں ذرا مثال ملاحظہ کیجیے:

''ساحرہ: ابا جان اس کتاب میں اس کے بارے میں بھی کچھ لکھا ہے۔
مرزا طاہر: (غصّے میں) جو کچھ اس کتاب میں لکھا ہے سب غلط ہے۔ بیہودہ ہے۔ہم
نہیں سننا چاہتے۔
بیگم: آخر سن لینے میں کیا حرج ہے؟ (سلمی ساحرہ کی دلجوئی کے خیال سے)
پڑھو ساحرہ ہم سنیں گے۔
ساحرہ: (کتاب پڑھتی ہے) جس طرح انسان کا جسم بڑھاپے میں روبہ انحطاط ہو جاتا ہے۔اسی
طرح اسکی عقل بھی روز بروز کم ہوتی چلی جاتی ہے۔مگر غضب تو یہ ہے کہ انسان کی بینائی کمزور ہو
جائے تو وہ اس کمزوری کو دور کرنے کے لئے چشمہ لگا لیتا ہے۔اگر دانت گر جائیں تو وہ مصنوعی
دانتوں سے کام لیتا ہے۔لیکن عقل کے ضعف کا کوئی علاج نہیں، اگر اس کا کوئی علاج ہے تو یہ، کہ سن
رسیدہ لوگ جو حقیقت میں تعصب اور ضد کا محض ایک پلندہ بن کر رہ جاتے ہیں جو اس سال لوگوں کی
عقل کا سہارا لیں اور انہیں نادان اور ناتجربہ کار کہہ کر اپنی کم عقلی کا ثبوت نہ دیں..........''(۱۹)

گو کہ یہ تمام باتیں ساحرہ نے کسی کتاب سے پڑھیں مگر کتاب سے پڑھنے کے لئے بھی تو ذہانت،شوق او ر ذوق چاہیے جو اس عمر کے نوجوانوں میں عموماً نہیں ہوتا۔مزید مکالمے پڑھیے جہاں شیش محل کے کردار آپس میں ایسی گفتگو کرتے دکھائی دیتے ہیں جو انہیں خاندانی تصور کرتے ہیں۔

''اشرف خان: جب ان کے دونوں بیٹے اس قابل ہو گئے کہ باپ کا ہاتھ بٹائیں تو ان

میں سے ایک ان کے ساتھ ساتھ اپنے سر پر اینٹیں اور گارا اٹھانے لگا۔چھوٹا بیٹا کچھ زیادہ ہوشیار تھا اس نے پرانی بوتلوں اور ردی اخبار بیچنے کا دھندا شروع کر دیا اور رفتہ رفتہ ٹوٹا پھوٹا اور پرانا سامان بیچنے کی دوکان کھول کر کباڑیا بن بیٹھا۔

مرزا طاہر: (گھبرا کر) اس کا کیا نام تھا؟

اشرف خان: نام تو باپ نے مرزا اکرم بیگ رکھا تھا مگر لوگ اسے ''اکو'' کباڑیا کہتے تھے۔''(۲۰)

اب کہانی اس موڑ پر آ جاتی ہے جب مرزا طاہر کا سارا غرور طنطنہ جھاگ کی طرح بیٹھ جاتا ہے۔شرمندگی کے مارے آنکھوں نے آنسو نکل آتے ہیں۔مرزا طاہر کی خاندانی تاریخ پلٹا کھاتی ہے۔اور نئی تاریخ بننا شروع ہو جاتی ہے جو پہلی سے جدا اور منفرد اہمیت کی حامل ہے۔حکیم احمد شجاع زندگی میں شرافت اور شائستگی کا عنصر دیکھنا چاہتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے کم و پیش تمام کے تمام ڈراموں میں تہذیب و شائستگی،شریفانہ اور مہذب زندگی کا عکس دکھائی دیتا ہے۔شائستگی کا معیار دولت کی بنیاد پر نہیں حسن،عمل،صداقت اور شرافتِ تہذیبی کی بنیادوں پر استوار ہوتا ہے۔حکیم احمد شجاع نے اپنے ڈارموں میں انسان کے فکری،تہذیبی،اقتصادی،سماجی اور معاشرتی مسائل کو اہمیت دی۔حکیم احمد شجاع کی اس خصوصیت کے متعلق ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف کہتے ہیں:

''وہ انسانی شرافت،اخوت،محبت اور خلوص کی ٹوٹتی ہوئی اقدار کو جوڑنے کی خاطر روحانی اور اخلاقی قدروں کی پیوندکاری کو ضروری سمجھتے ہیں۔وہ ایک ایسے مثالی سماج کا تصور اپنے ڈراموں میں پیش کرتے ہیں جن میں جھوٹ،ریاکاری،تصنع اور بے مروتی کا شائبہ تک نہ ہو''(۲۱)

حکیم صاحب کی عظمت اور بڑائی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ انھوں نے اس دور میں Social ڈرامے لکھے۔معاشرتی زندگی کی صداقتوں کو پیش کیا۔سامنے کے مسائل کا منظر نامہ رقم کیا۔جبکہ ایسی زندگی کی طرف کسی کا خیال بھی نہ جاتا تھا۔حکیم احمد شجاع قدیم و جدید تھیئٹر کی اہم کڑی ہیں۔حکیم صاحب نے پارسی تھیئٹر بہت قریب سے دیکھا اور اُس کی تکنیک کو اپنے کھیلوں میں بڑی حد تک برتا بھی۔ان کی عظمت کا معیار ان کے علمی و ادبی مشاغل کی بنیاد پر ہے۔ان کے اسلوب میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔حکیم صاحب کے کردار جیتے جاگتے اور وقت کی عکاسی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

منٹو ایک صاحب طرز ادیب تھا۔منٹو کی کمزور سے کمزور تحریر میں بھی انفرادیت چھپی ہوتی ہے۔وہ معمولی بات کو خاص بنانے کا فن جانتا ہے۔اسی لیے اُس کے افسانوں اور ڈراموں میں یہ ایک قدر مشترک ہے۔پلاٹ ،موضوع اور مکالموں کی انفرادیت کے حوالے سے منٹو کے ڈرامے "اس منجدھار میں" کے چند مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''سعیدہ: (اضطراب میں ادھر ادھر ٹہلتے ہوئے) اصغری!

اصغری: (چونک کر) جی

سعیدہ: تم مجھے یہ بتاؤ............اگر امجد میاں گاڑی کے حادثے میں مر جاتے تو

میں کیا کرتی؟

اصغری: آپ؟...... مجھے معلوم نہیں آپ کیا کرتیں۔

سعیدہ: میں جوان ہوں، خوبصورت ہوں...... میرے سینے میں ایسے ہزاروں ارمان ہیں جنہیں میں سترہ برس تک اپنے یالوں کا شہد پلا پلا کر پالتی پوستی رہی ہوں میں ان کا گلا نہیں گھونٹ سکتی.....................................'' (۲۲)

''اس منجدھار میں'' کی آخری تقریر میں امجد اصغری سے کہتا ہے:

''یہ وہ رات ہے جب زم زم کا سارا پانی رینگ رینگ کر زمین کی تہوں میں چھپ جائے گا۔اس کے بدلے خاک اڑے گی جس سے پاکیزہ روحیں ماتم کریں گی۔'' (۲۳)

ڈرامے کے میدان میں میرزا ادیب کا نام بھی کسی تعارف کا محتاج نہیں۔میرزا ادیب یک بابی ڈراموں میں مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔میرزا ادیب نے یک بابی ڈراموں کو نئے آب ورنگ سے سجایا اور اس میں بے پناہ معنی خیز اضافے کیے۔''لہو اور قالین''، ''دو بہنیں''، ''اجالوں کی گود میں''، ''خون اور انگلیاں'' اور ''راکھ میں آگ'' یہ ڈرامے رسالہ ''نقوش'' میں شائع ہوئے۔

''لہو اور قالین'' اُن کے بہترین نمائندہ ڈراموں میں سے ہے۔یہ ایسا ڈراما ہے جس سے ان کی شخصیت اور نظریات کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔اس ڈرامے میں جو جذبے کارفرما ہیں وہ اقتصادی اور معاشی نوعیت کے حامل ہیں۔اختر اور نیازی دو فنکار ہیں۔اختر گمنامی سے نکلنے کے لیے ہر طرح کی کوشش کرتا ہے۔تجمل ایک سرمایہ دار ہے جو اختر کو اعلیٰ اشیا سے مزین ایک نگار خانہ مہیا کرتا ہے، تاکہ وہ اپنے فن کے ساتھ انصاف کرے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے، لیکن اختر ریاکاری کے ماحول کا عادی ہو چکا ہے لہٰذا اپنے دوست نیازی کی تصاویر اپنے نام سے پیش کرتا ہے، نمائش میں اسکی تصویر اول انعام کی حقدار قرار پاتی ہے ہے تجمل اختر کو بتانے آتا ہے۔اور ادھر نیازی خود کشی کر لیتا ہے۔یہی اس ڈرامے کا نقطہ عروج ہے۔تجمل سوسائٹی میں نام نہاد وقار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اُسے فن سے نہیں بلکہ شہرت سے دلچسپی ہوتی ہے۔میرزا ادیب کے ڈرامے صفحہ قرطاس پر اُتر کر اپنا لوہا آپ منواتے ہیں۔''پاکستانی ادب (ڈراما)'' میں میرزا ادیب کے بارے میں بالکل درست رائے قائم کی گئی ہے:

''مرزا ادیب کے ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اس کرداروں کے ہاں خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی کشمکش بھی بیک وقت جاری رہتی ہے۔اس عمل سے تصادم کے باوجود میلوڈراما کی فضا کہیں بھی نہیں ابھرتی اور اس کے بعض کرداروں کی بلند آہنگی بھی داخلی کشمکش سے متصادم ہو کر ہموار سطح پر سلامت روی کا رویہ اختیار کر لیتی ہے۔داخلی کشمکش کا یہ رویہ اس کے بعض جامد اور بے جان کرداروں میں بھی جان ڈال کر انہیں متحرک کر دیتا ہے''۔(۲۴)

میرزا ادیب زندگی کی عام سطح سے اپنے ڈراموں کے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ وہ عام کرداروں کو ڈرامائی انداز میں ڈھالتے ہیں۔ اور اس کام میں انکی فنکارانہ گرفت، گہرا مشاہدہ اور انمول بصیرت دکھائی دیتی ہے۔ ان کا ڈراما جیتا جاگتا واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے اسی کھیل کے کچھ کرداروں کے مکالمے ملاحظہ کیجیے:

''اختر: آپ ان کی قیمت وصول کر چکے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح اس سودے میں آپ ہی کو فائدہ ہوا ہے۔

تجمل: اس قدر فریب دینے کے بعد اپنے محسن کو جلی کٹی سناتے ہوئے تمہیں شرم نہیں آتی؟

اختر: مجھے شرم کیوں آئے۔ شرم تو آپ لوگوں کو آنی چاہیے جو بلندیوں پر پہنچنے کے لئے ہزاروں انسانوں کو سیڑھی بنالیتے ہیں۔ جو ایک فن کار کی سرپرستی بھی کرتے ہیں تو اپنے مطلب کے لیے۔

تجمل: اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھو کہ تم کیا ہو احسان فراموش، چور مجرم۔

اختر: میں سب کچھ ہوں مگر تم۔ تم کیا ہو۔ یہ بھی تو کہو؟

تجمل: میں؟

اختر: ہاں تم ...... بتاو، خاموش کیوں ہو، بتاتے کیوں نہیں۔ دوسرے کے جرم دیکھتے ہو۔ دوسروں کو مجرم کہتے ہو۔ مگر اپنے متعلق کچھ نہیں کہتے بتاوں کون ہو تم؟

رؤف: (روف آتا ہے۔ دونوں خاموش ہو جاتے ہیں) وہ خبر بالکل درست ہے جناب۔ پہلا انعام اختر صاحب ہی کو ملا ہے۔ یہ رہا اخبار (بغل سے اخبار نکالتا ہے) آپ...... (دونوں کو اس حالت میں دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔)

تجمل: تم جاو اس وقت۔

روف: بہتر جناب (روف دروازے کی طرف جانے لگتا ہے پھر ٹھہر کر) رستے میں ملا تھا۔ اس نے ایک پیغام دیا ہے آپ کے نام، آپ کا کوئی مصور دوست تھا۔ نیازی۔

اختر: ہاں کیا ہوا اسے جلدی بتاو۔

روف: افسوس آج صبح اس نے خودکشی کر لی۔

اختر: خودکشی!''(۲۵)

اس ڈرامے میں میرزا ادیب نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح نیازی جیسے لوگ اپنی زندگی کو ایک محدود دائرے میں محدود کر لیتے ہیں۔ پورے ڈرامے میں اداسی اور الجھن پوشیدہ ہے جو اختر اور نیازی کی ذہنی کشمکش، خشک زندگی اور احساس جرم کا نتیجہ ہے۔ ڈراما نگار کے پیش نظر اس ڈرامے کو پیش کرنے کا سب سے بڑا مقصد یہ ظاہر کرتا ہے کہ انسان کو زندگی کا ایسا تجربہ ہونا چاہیے، جو ان کی زندگی میں درست اور معاون ثابت ہو۔

کنہیالال کپور برصغیر پاک و ہند کے ایک مشہور و معروف ادیب تھے۔ افسانے کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے فن میں بھی طبع آزمائی کی۔ اپنی مزاحیہ تحریروں کی وجہ سے انھیں پاکستان اور بھارت دونوں ممالک میں یکساں مقبولیت حاصل تھی ان کی تحریروں میں ایک تازہ پن جھلکتا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں سماجی برائیوں کی منفرد انداز میں نشاندہی کی ہے۔ ان کی تحریروں میں زندگی کی حقیقتیں جھلکتی ہیں۔ اگرچہ ان کے ڈراموں میں فکری گہرائی تو نہیں پائی جاتی لیکن مکالمے سادہ اور دلکش ہیں۔

سید عابد علی عابد نے بھی رسالہ نقوش کے لیے کھیل "فردوسی" اور "چنگیز خان" تحریر کیے۔ ''فردوسی'' یکم جنوری 1962ء کو رسالہ نقوش، کے شمارہ نمبر 51، 52 میں شائع ہوا۔ ''فردوسی'' ایک فیچر ہے۔ اس میں فردوسی کے شاہنامہ تخلیق کرنے کے محرکات کا ذکر نہایت رومانی انداز میں کیا گیا ہے۔ فردوسی جب شاہنامہ کی تکمیل محمود کے حکم سے کرتا ہے تو بعض درباریوں کی رقابت کے سبب اسے محمود کے دربار سے مناسب صلہ نہیں ملتا اور وہ شکستہ دل ہو جاتا ہے۔ جب محمود کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو وہ خطیر رقم بطور صلہ روانہ کرتا ہے۔ لیکن فردوسی کی بیٹی جس کے لیے فردوسی نے اس شاہکار کی تکمیل میں مصائب جھیلے نہایت ہی شان استغنا سے اس زرِ کثیر کو واپس کر دیتی ہے۔ یہاں چند مکالمے ملاحظہ کریں:

''ابوسہل: سلطان محمود نے مجھ سے کہا تھا کہ میں حکیم فردوسی مرحوم سے معذرت چاہوں کہ اس سے سخت ناانصافی کی گئی ہے۔

فرنگیس: مناسب ہے کہ حکیم فردوسی کی قبر پر جا کر یہ معذرت چاہو۔

ابوسہل: فرنگیس، میں سمجھتا ہوں کہ تمھارے دل پر کیا بیت رہی ہوگی۔ لیکن تقدیر الٰہی پر کسی کا زور نہیں چلتا۔

فرنگیس: تم سچ کہتے ہو۔

ابوسہل: اونٹوں پر جو نیل لدا ہے وہ یہاں لے آوں۔

فرنگیس: نہیں

ابوسہل: تو اس نیل کا کیا بنے گا۔

فرنگیس: یہ سلطان محمود غزنوی سے کہو کہ کلنک کا ٹیکہ بنا کر اس نیل کو اپنے ماتھے پر لگالے۔

ابوسہل: فرنگیس۔ میں منت کرتا ہوں۔ میں محمود کی طرف سے معذرت پیش کرتا ہوں۔ یہ نیل قبول کرو۔ ساٹھ ہزار دینار کا یہ نیل ہے۔

فرنگیس: ابوسہل۔ اس نیل کو واپس لے جاو۔ فردوسی کی بیٹی اس انعام کو قبول نہیں کر سکتی جو انعام جیتے جی فردوسی کو نہ ملا اس کے مرنے کے بعد اس کی بیٹی اس انعام سے بہریاب نہیں

ہوسکتی۔تم کہتے ہو یہ ساٹھ ہزار دینار کا نیل ہے ابوسہل اگر ساٹھ کروڑ دینار کا نیل ہوتا تو بھی میری ہمت اسے قبول نہیں کرسکتی تھی۔اس نیل کو، اپنے اونٹوں کو غزنی واپس لے جاو۔میں اپنے باپ کی لاش ساٹھ ہزار دینار کے نیل کے لئے نہیں بیچ سکتی۔واپس جاو ابوسہل

فرنگیس کا کردار ایک ایسی بیٹی کا کردار ہے جس نے اپنی فہم وفراست سے یہ ثابت کر دیا کہ عزت وناموس کی حفاظت اور اسے برقرار رکھنے کے لیے لائحہ عمل اختیار کیا جانا چاہیے اس کے خوبصورت فقرات اس بات کی شہادت دیتے ہیں کہ اس نے اپنے باپ کے کام کو امر کر دیا۔اور واقعی تاریخ میں ایسے کردار کم یاب ہی نہیں نایاب بھی ہیں۔

ابوسہل: ہاں میں اپنے گناہ کی تلافی کروں گا۔

فرنگیس: تو ابوسہل محمود سے کہنا۔ایران کے جابر وقاہر فرمانروا،فرنگیس نے کہا ہے ماہ وسال آئیں گے اور ماہ وسال جائیں گے۔وقت زمانے کی کتاب کے بے شمار اوراق الٹ دے گا۔ پرانے فرمانرواوں کے خاندان مٹ جائیں گے اور نئے قہربانوں کا نیر اقبال طلوع ہوگا۔ صدیاں بیت جائیں گی،قرن گزر جائیں گے لیکن دنیا یہ واقعہ کبھی فراموش نہ کرے گی کہ محمود غزنوی نہیں رہیں گی آنے والی نسلیں صرف یہ یاد رکھیں گی کہ لوگوں نے فردوسی کی،شعر کی،علم کی،فن کی قدر نہیں پہچانی تھی۔آنے والی نسلیں صرف یہ کہیں گی۔محمود کو نام نہیں دولت عزیز تھی۔ماہ وسال آئیں گے اور ماہ وسال جائیں گے لیکن محمود کے چہرے سے اس بدنامی کا داغ نہیں دھلے گا۔نہیں دھلے گا۔نہیں دھلے گا۔''(۲۶)

''چنگیز خان''،بھی تاریخی فیچر ہے۔مگر اس میں بھی ڈرامائی عناصر موجود ہیں اس میں چنگیز کے کردار کی تعمیر میں نہایت فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے۔سامع یا قاری چنگیز خان، کی ہیبت،رعونت اور قہر کو حسیاتی طور پر سطح پر محسوس کرتا ہے۔ضرورت سے زیادہ لمبا چوڑا ایک بابی ڈرامہ ہے جو اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ایک مخصوص حلقے میں اس کی کامیابی کے امکانات بھی ہیں۔ پلاٹ کا تعلق چنگیز کے ان مظالم سے ہے جو اس نے ایرانیوں پر ڈھائے اور واقعہ یہ ہے کہ یہ شخص جس قدر ظالم اور جابر تھا اس قدر بہادر اور جری تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس نے ان غداروں کو بھی نہیں بخشا جنہوں نے ایرانی بادشاہ کے ساتھ غداری کی۔یہ حقیقت ہے کہ ایک دن ایسا بھی آیا کہ یہ شخص اپنے سائے سے بھی ڈرنے لگا اور حیرت انگیز موت سے ہمکنار ہوا۔فکری زاویے سے یہ تاریخی ڈراما ہے اور تاریخی حقائق کی عکاسی میں کسی مبالغے سے کام نہیں لیا گیا۔چنگیز خان کا کردار اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں سے آراستہ ہے اور بے شک متاثر کرنے والا ہے۔حرکت وعمل کی گنجائش معمولی ہے مکالمہ نگاری اچھی ہے مگر پرشکوہ نہیں۔اس سلسلے میں ڈراما نگار نے روایت شکنی کی کوشش کی ہے قدم قدم پر فارسی اشعار ڈرامے کی فضا کی توثیق ضرور کرتے ہیں مگر جیسے فارسی

سے ناواقف و نا آشنا کے لیے بے معنی ہیں مگر زبان اس جوش و خروش سے خالی ہے جو کرداروں کا تقاضا تھی۔ تقسیم کے بعد جو ادب تخلیق ہوا اور ڈرامے پر جو کام ہوا اس کے بارے میں ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ کہتے ہیں:

''اس دور میں زیادہ تر بنگالی اور انگریزی، روسی اور فرانسیسی ڈراموں کے ترجمے پیش کیے گئے لیکن ان کے تراجم کے باوجود بھی ایک اچھی خاص تعداد طبع زاد ڈراموں کی بھی ملتی ہے۔ اور ایسے طبع زاد ڈرامے لکھنے والے ملتے ہیں جنھوں نے اردو کے ڈرامائی ادب میں اہم اور معنی خیز اضافے کیے ہیں۔ میرزا ادیب، ڈاکٹر محمد حسن، ریوتی شرما، جاوید اقبال، اصغر بٹ، آغا بابر، آغا ناصر، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، غلام جیلانی اور جلال کے ڈرامے آج ہم مغربی ادب کے ڈراموں کے ساتھ فخریہ رکھ سکتے ہیں۔''(۲۷)

1948 کے شماروں میں جو ڈرامے چھپے ان میں جاوید اقبال کا ''ہیلو'' ایک طنزیہ مزاحیہ ڈراما ہے۔ 1948ء میں شائع ہونے والے ڈراموں کی تعداد کسی بھی رسالے یا پرچے میں اتنی زیادہ نہیں۔ تاہم اس سال اوپندر ناتھ اشک کا ''آیا'' اور احسان الحق کا ''انسانیت کی موت'' معیاری ڈرامے کہے جا سکتے ہیں۔ جاوید اقبال کا ''ہیلو'' فنی نقطہ نظر سے ایک کامیاب کوشش ہے طنز کی کاٹ جو اشک کے ہاں نظر آتی ہے وہ ''ہیلو'' کی سادگی میں بھی چھپی ہوئی ہے۔ احسان الحق کا ''انسانیت کی موت''، میں موضوع کے لحاظ سے اس میں ایک نیا پن دکھائی دیتا ہے۔ 1947ء کے ہنگامے نے نہ جانے کتنوں کو متاع عزیز سے محروم کر دیا لیکن سب سے قیمتی سرمایہ جو اس ہنگامے میں لٹا وہ انسانیت کا سرمایہ ہے۔ احسان الحق کے الفاظ میں بے پناہ کرب کروٹیں لے رہا ہے، وہ انسانیت کی اس موت پر افسردہ نظر آتے ہیں:

''تقسیم کے موضوع پر عصمت کے بعد یہ دوسرا بڑا ڈراما ہے جس میں ان ہنگاموں کی بازگشت، تلواروں کی جھنکار اور بے آسرا و بے سہارا مظلوموں کی فریاد اور سسکیاں سنائی دیتی ہیں۔ زہرہ ایک ایسی لڑکی ہے جس کی ان ہنگاموں کے دوران میں سب سے قیمتی متاع چھین لی گئی ہے۔ اس کی عصمت دری کر کے اسے ویران اندھیروں میں بھٹکنے کے لئے چھوڑ دیا گیا ہے۔ انسانیت اسی ایک عورت میں مجسم ہے اور زہرہ کے ضمیر کی موت انسانیت کی موت ہے۔''(۲۸)

میرزا ادیب کا ڈراما "دو بہنیں" ایک ریڈیائی ڈراما ہے جس میں بڑی مہارت سے زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے الفاظ کرداروں کی مخصوص سوچ کا پتا دیتے ہیں یہ ایسی دو بہنوں کی کہانی ہے جو بچھڑ گئی ہیں۔ بڑی بہن کی ملاقات چھوٹی بہن سے اس وقت ہوتی ہے جب وہ بستر مرگ پر پڑی زندگی کی آخری سانسیں لے رہی ہوتی ہے۔ سلمیٰ اس دار فانی سے رخصت ہو رہی ہے۔ میرزا ادیب نے رشتوں کی اہمیت اور وقار کو بڑے عمدہ انداز میں اس کھیل کے ذریعے پیش کیا ہے۔

حبیب اشعر نے ٹیگور کے ایک ڈرامے ''چترا'' کا ترجمہ پیش کیا جسے رسالہ ''نقوش'' میں شائع کیا

گیا۔انھوں نے ڈرامے پر خاطر خواہ کام نہیں کیا،اگر وہ اس میں مزید طبع آزمائی کرتے تو شاید اُن کا قلم اس میں بھی اپنی کارکردگی کا لوہا منوالیتا۔ڈرامے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اُنہوں نے یہ ڈراما محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے لکھا اور وہ اس میں کسی حد تک کامیاب بھی رہے ہیں۔ڈرامے کے کرداروں پر بھی کسی حد تک ہی محنت صرف کی گئی ہے۔کھیل ایسا نہیں کہ اسے اُن کے بڑے فن کا بہترین نمونہ کہا جاسکے۔

ممتاز مفتی بھی پاکستان کے نثری ادب کی شناخت ہے ممتاز مفتی کی کہانیاں ہمیں ایسے مختلف اسرار و رموز سے واقف کرتی ہیں جنھیں قاری تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ان کے کرداروں کی دنیا زیادہ تر خواہشات، جذبات اور احساسات کی دنیا ہے۔انسانوں کے باہمی تعلق کا موضوع ممتاز مفتی کے افسانوں میں پوری شرح وبسط سے بیان ہوا ہے۔نذیر احمد ''فکشن نگار، ممتاز مفتی'' میں لکھتے ہیں:

> ''انواع واقسام کے سینکڑوں کردار جو ممتاز مفتی کے افسانوں کی رونق ہیں، کسی نہ کسی لحاظ سے اپنے خالق کی بعض خصوصیات سے متصف ہیں۔ ان کے بدلتے ہوئے مشاہدات و تجربات اور احساسات کے آئینہ دار ہیں۔ان کا تعلق ان قصبوں اور شہروں سے ہے، جہاں ممتاز مفتی نے خود زندگی بسر کی۔بعض کردار تو ایسے ہیں جن میں ان کی شخصیت براہ راست اظہار پاتی ہے یا جوان کے بہت ہی قریبی عزیز و اقارب کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں۔''(۲۹)

یہی خصوصیت اُن کے کچھ تحریر کردہ ڈراموں میں بھی ہے۔چند جملے جو اُن کے کھیل ''لوک ریت'' سے لیے گیے ہیں ملاحظ فرمائیں:

> ''شیداد: اور تو ہر وخت ماں سے چڑے ہے۔وہ ہر بات میں تیرے گھر کی عجت کا خیال رکھے ہیں۔تیرا ساتھ دیوے ہے۔پر تو نہیں دیوے ہے اس کا ساتھ۔
>
> چانن: تیرا کا ہے تجھ سے جو ماں کہے کہ باپو کا سر کاٹ لا تو،تو پھر یا نہ کرے گا۔باپو کا سر کاٹ کروس کے قدموں میں رکھ دے گا۔ہے نا
>
> شیداد: ایسی بات نہ کر باپو۔
>
> چانن: جا،جا جو ماں کہے ہے وہی کر۔مجھ سے کیوں الجھتا ہے تو۔''(۳۰)

ممتاز مفتی کے کھیل ''نظام سقہ'' میں مزاحیہ مناظر کھیل کا لازمی حصہ ہیں۔جس کے اندر سے مزاح پھلتا ہے۔ان کی تحریر کردہ کہانی میں ایسی خوبصورتی اور دلچسپی ہے جس سے دلچسپی اور تفریح کے مواقع خود بخود پیدا ہوتے ہیں۔ظاہر ہے جب ایک سقہ جس نے کبھی کوتوالی بھی نہ دیکھی ہو،اچانک کچھ دیر کے لئے بادشاہ بن جائے تو وہ دلچسپ صورتحال ہوگی۔اس طرح فضا اور کردار کی وجہ سے نظام سقہ افسانوی شخصیت کی بجائے حقیقت کا روپ دھار لیتا ہے۔اور یہ کردار تاریخی کردار اور سچی کہانی معلوم ہونے لگتا ہے۔ڈرامے کے مکالمے برجستہ ہیں جو کرداروں کی ذہنی اُپج اور معاشرتی حیثیت کے عین مطابق ہیں۔مثلاً:

''نصیبن: ہاں ہاں سن رہی ہوں۔

چودھری: آ بھئی نجام۔ادھر آ۔دیکھ اب تو شمسو کی ماں سے چھیڑ خانی نہ کیا کر۔

نصیبن: ہر وقت تنگ کرتا ہے۔مجھے یہ شمشو کے ابا۔چودھری جی۔

نظام: اری تو،تو ہماری جوزہ ہے تجھے تنگ نہ کریں تو کسے کریں کیوں وئی چودھری جی''(۳۱)

برجستہ، برمحل مکالموں کی وجہ سے کرداروں کی شخصیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔یہی نہیں بلکہ اس دور کے ملکی اور سیاسی حالات پر بھی بخوبی نگاہ رہتی ہے اور مستقبل کی موہوم سی جھلک بھی اس میں دکھائی دیتی ہے۔

کسی بھی ڈرامائی کارنامے کی عظمت میں کردار نگاری بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ڈراما نگار کا کام یہ ہوتا ہے کہ قارئین و حاضرین کے سامنے کرداروں کو اقوال وافعال کے ذریعے پیش کرے۔ وہ ایسا کرتے ہوئے کرداروں کے ساتھ آزادانہ میل ملاپ نہیں رکھتا صرف ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرتا ہے۔وہ ان کے ہر فعل کو صراحت کے ساتھ بیان نہیں کرتا، نہ ان کے جذبات واحساسات کی وضاحت کرتا ہے اور نہ ان کی ذہنی الجھنوں کا سبب بتاتا ہے۔ڈراما نگار اپنے آپ کو حاضر اور کردار کے درمیان نہیں لاتا بلکہ وہ تخلیق کیے گیے کرداروں سے علاحدہ رہتا ہے۔''نظام سقہ'' میں بھی یہی کیا گیا ہے۔ان کے کردار اپنی زبان،حرکات وسکنات اپنی گفت وشنید سے اپنی ذات کی شعوری و لاشعوری تہوں کو واشگاف کرتے ہیں۔اور دیکھنے والوں کو فطرت سے روشناس کراتے ہیں۔

نقوش'' میں شائع ہونے والے ڈرامے دو ذرائع ابلاغ اسٹیج اور ریڈیو کے لیے تحریر کیے گئے۔ادبی لحاظ سے ان کی حیثیت مسلمہ ہے۔ بلکہ ان میں کچھ کھیل منظوم بھی ہیں جو اسٹیج نہیں کیے جا سکتے بلکہ یہ کھیل قارئین کے ادبی ذوق کی تسکین کے علاوہ اور کچھ نہیں۔اپنی تکنیک،فنی پختگی، مکالموں، پلاٹ، منظر نگاری اور فکری اُپج کی بدولت ''نقوش'' میں شائع ہونے والے یہ کھیل ڈراموں کا ایک دبستان ہیں۔ان میں سے کچھ کھیل تو ایسے ہیں جو تا حال ڈراموں کے کسی بھی مجموعہ کی زینت نہیں بنے اور نہ ہی انہیں پیش کیا گیا۔لیکن ایک اعتبار سے نقوش میں ایسے کھیلوں کی اشاعت ایک ایسی قومی وادبی خدمت ہے جس پر نقوش پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔نقوش میں شائع ہونے والے کھیلوں کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں پاکستان اور بھارت دونوں ملکوں کے ادیبوں کے تحریر کردہ کھیل شائع ہوئے۔اس طرح ڈرامے میں تکنیک اور موضوعات کا تبادلہ بھی ہوتا رہا۔اس سے قطع نظر کہ یہ کھیل اسٹیج یا نشر ہوئے کہ نہیں لیکن اس کے باوجود ان ڈراموں نے اپنے قارئین کو دلچسپی کا سامان ضرور بہم پہنچایا۔نقوش کی مجلس ادارت نے افسانہ،تنقید،نظم اور غزل کے ساتھ ساتھ ڈرامے کو بھی اہمیت دی۔نقوش میں شائع ہونے والے کھیل نا صرف اپنے اعداد وشمار کے اعتبار سے نمایاں ہیں بلکہ فنی وفکری اعتبار سے بھی بلند پایہ ہیں۔

## حواشی:

1۔ احسان الحق، "انسانیت کی موت"، نقوش، شمارہ5(1948ء):ص123
2۔ مخمور جالندھری، "شیلا ایک کنواری"، نقوش، شمارہ، 27، 28(نومبر دسمبر، 1952):ص152-151۔
3۔ سعادت حسن منٹو، "تعلیمی فلم"، نقوش، شمارہ19، 20(دسمبر1951ء):ص143۔
4۔ انیس ناگی، سعادت حسن منٹو (لاہور: مکتبہ جمالیات، 1984ء)، ص115۔
5۔ سید امتیاز علی تاج، "تلی پھٹ گئی"، نقوش، شمارہ110(1968ء):ص597-598۔
6۔ سید امتیاز علی تاج کے قلم سے نوشتہ ایک شذرہ، مملوکہ: راقم الحروف۔
7۔ محمد سلیم ملک، مرتب، سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے (لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ، جامعہ پنجاب، 2006ء)، ص8۔
8۔ مکتوب، "سید امتیاز علی تاج"، بنام حجاب امتیاز علی از لاہور، مرقومہ: 2 ستمبر 1955ء۔
9۔ سید امتیاز علی تاج، "گونگی جورو"، نقوش، شمارہ، 76، 75(1959ء):ص187۔
10۔ سید امتیاز علی تاج، "اصفہان کے تکبند"، نقوش، شمارہ79، 80(1960ء):ص119۔
11۔ ایضاً، ص122۔
12۔ سلام مچھلی شہری، "شکنتلا"، نقوش شمارہ46، 45، (ستمبر اکتوبر1954):ص45، 44۔
13۔ ایضاً، 46۔
14۔ محمد اسلم قریشی، پروفیسر، ڈرامہ نگاری کا فن (لاہور: مجلسِ ترقی ادب، 1963ء)، ص74۔
15۔ پطرس بخاری، ترجمہ، "تائیس"، نقوش، شمارہ75، 76(1959ء):ص208۔
16۔ ایضاً، ص216۔
17۔ حکیم احمد شجاع، شیش محل اور دوسرے ایک ایکٹ کے ڈرامے (لاہور: گلوب پبلشرز، 1967ء)، ص5، 6۔
18۔ حکیم احمد شجاع، "شیش محل"، نقوش، شمارہ110(نومبر1968ء)، ص345۔
19۔ ایضاً۔
20۔ ایضاً۔
21۔ اے۔ بی اشرف، حکیم احمد شجاع اور ان کا فن (کراچی: ہمدرد فاؤنڈیشن، 1987ء)، ص226۔
22۔ سعادت حسن منٹو، "اس منجدھار میں"، نقوش، 49، 50(مئی1955ء):ص192۔
23۔ ایضاً، 201۔

24۔ رشید امجد،مرتب،پاکستانی ادب:ڈرامہ،چھٹی جلد حصہ اول(راولپنڈی:فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج،1988ء)، ص734-735۔

25۔ میرزا ادیب،"لہو اور قالین"،نقوش،شمارہ136(دسمبر1987ء):ص208۔

26۔ سید عابد علی عابد،"فردوسی"،نقوش،شمارہ51،52(جولائی1955ء):ص126۔

27۔ رشید احمد گوریجہ،ڈاکٹر،اردو ڈرامے کی تاریخ:واجد علی شاہ سے میرزا ادیب تک(ملتان،بیکن بکس، 2002)،ص292۔

28۔ ایضاً،ص238۔

29۔ نذیر احمد،فکشن نگار:ممتاز مفتی(لاہور:شرکت پرنٹنگ پریس،1996ء)،ص613۔

30۔ ممتاز مفتی،"لوک ریت"،نقوش،شمارہ122،(جنوری1977ء):ص543۔

31۔ ممتاز مفتی،"نظام سقہ"،نقوش،شمارہ137،(1988ء):ص354۔

## مآخذ


احسان الحق۔"انسانیت کی موت"،نقوش،شمارہ5(1948ء)۔

امتیاز علی تاج۔" مکتوب،سید امتیاز علی تاج"،بنام حجاب امتیاز علی از لاہور،مرقومہ:2ستمبر1955ء۔

انیس ناگی۔سعادت حسن منٹو(لاہور:مکتبہ جمالیات،1984ء)۔

اے۔بی اشرف۔حکیم احمد شجاع اور ان کا فن۔کراچی:ہمدرد فاؤنڈیشن،1987ء۔

پطرس بخاری۔ترجمہ،"تائیس"،نقوش،شمارہ75،76(1959ء)۔

حکیم احمد شجاع،"شیش محل"،نقوش،شمارہ110(نومبر1968ء)۔

حکیم احمد شجاع۔ شیش محل اور دوسرے ایک ایکٹ کے ڈرامے۔لاہور:گلوب پبلشرز،1967ء۔

رشید احمد گوریجہ۔ڈاکٹر،اردو ڈرامے کی تاریخ:واجد علی شاہ سے میرزا ادیب تک۔ملتان،بیکن بکس،2002۔

رشید امجد،مرتب،پاکستانی ادب:ڈرامہ،چھٹی جلد حصہ اول۔راولپنڈی:افیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج،1988ء۔

سعادت حسن منٹو۔"اس منجدھار میں"،نقوش،49،50(مئی1955ء)۔

سعادت حسن منٹو۔"تعلیمی فلم"،نقوش،شمارہ19،20(دسمبر1951ء)۔

سلام مچھلی شہری۔"شکنتلا"،نقوش شمارہ45،46،(ستمبر اکتوبر1954ء)۔

سید امتیاز علی تاج۔"اصفہان کے تکبند"،نقوش،شمارہ79،80(1960ء)۔

سید امتیاز علی تاج۔" تلی پھٹ گئی"،نقوش،شمارہ110(1968ء)۔

سیدامتیازعلی تاج۔" گونگی جورو"،نقوش،شمارہ،76،75(1959ء)۔
سیدعابدعلی عابد۔"فردوسی"،نقوش،شمارہ51،52(جولائی1955ء)۔
محمداسلم قریشی،پروفیسر۔ڈرامہ نگاری کا فن۔لاہور:مجلسِ ترقی ادب،1963ء۔
محمدسلیم ملک،مرتب۔ سید امتیاز علی تاج کے یک بابی ڈرامے ۔لاہور:ادارہ تالیف وترجمہ،جامعہ پنجاب،2006ء۔
مخمورجالندھری۔"شیلاایک کنواری"،نقوش،شمارہ،27،28(نومبردسمبر،1952)۔
ممتازمفتی۔"لوک ریت"،نقوش،شمارہ122،(جنوری1977ء)۔
ممتازمفتی،"نظام سقہ"،نقوش،شمارہ137،(1988ء)۔
میرزاادیب۔"لہواورقالین"،نقوش،شمارہ136(دسمبر1987ء)۔
نذیراحمد۔فکشن نگار:ممتاز مفتی۔لاہور:شرکت پرنٹنگ پریس،1996ء۔