MAUL - 610

ایم.اے.اُردو

سمسٹر چہارم

MASTER OF ARTS (URDU)
FOURTH SEMESTER

اُردو ڈراما–۲

URDU DRAMA - 2

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

ایم.اے.اُردو

MASTER OF ARTS (URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل – ۶۱۰ – اُردو ڈراما–۲

MAUL - 610 - URDU DRAMA - 2

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

HALDWANI (NAINITAL) - 263139

سرپرستِ اعلیٰ:

پروفیسر او. پی. ایس. نیگی، وائس چانسلر، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کمیٹی بورڈ آف اِسٹڈیز:

پروفیسر رینو پرکاش، ڈائریکٹر اسکول آف ہیومنٹیز، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی (UOU)، ہلدوانی۔

پروفیسر توقیر احمد خاں، ریٹائرڈ پروفیسر شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔

پروفیسر سید محمد ارشد رضوی، گورنمنٹ رضا پی. جی. کالج، رام پور، اُتر پردیش۔

ڈاکٹر شہپر شریف، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

محمد افضل حسین، اسسٹنٹ پروفیسر و کورس کوآرڈِنیٹر شعبۂ اُردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

رجسٹرار:

کھیم راج بھٹ، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

کورس کوآرڈِنیٹر و ایڈیٹر:

محمد افضل حسین (اُستادؔ بریلوی)، اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی۔

© جملہ حقوق بحقِ ناشر محفوظ ہیں

اس کتاب کا کوئی بھی حصہ کسی بھی شکل میں یونی ورسٹی کی تحریری اجازت کے بغیر شائع نہ کیا جائے۔ یہ کتاب ''اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی'' کے ایم. اے. اُردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، اُردو ڈرامہ-۲ کے نصاب کا جز و ہے۔ مزید معلومات کے لئے یونی ورسٹی حکام یا صدرِ شعبۂ اردو سے یونی ورسٹی کے حسبِ ذیل پتے یا ای-میل پر رابطہ قائم کیا جا سکتا ہے۔

ای-میل: ahusain@uou.ac.in (محمد افضل حسین)، sshareef@uou.ac.in (ڈاکٹر شہپر شریف)

DEPARTMENT OF URDU

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

UNIVERSITY ROAD, BEHIND TRANSPORT NAGAR (Teenpani Bypass)

HALDWANI-263139 Phone:05946-261122

MAUL – 610 – URDU DRAMA - 2

Board of Studies

Prof. Om Prakash Singh Negi
Vice Chancellor,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Renu Prakash
Director, School of Humanities,
Uttarkhand Open University, Haldwani

Prof. Tauqeer Ahmad Khan
Rtd. Professor, Department of Urdu
University of Delhi, New Delhi

Prof. Syed Mohammad Arshad Rizvi
Department of Urdu,
Govt. Raza Post Graduate College, Rampur

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Registrar

Shri Khemraj Bhatt
Uttarkhand Open University,
Teen Pani By-pass Road, Haldwani - 263139

Programme Coordinator

Mohammad Afzal Husain
Head, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Cover Page Design and Format Editing

Dr. Shahpar Shareef
Assistant Professor, Department of Urdu
Uttarkhand Open University, Haldwani

Unit Writers	Unit No.	Unit Writers	Unit No.
Dr. Rasheed Anjum	**UNIT – 01**	**Prof. Shahid Husain**	**UNIT - 05**
Dr. Rasheed Anjum	**UNIT - 02**	**Dr. Ahmad Tariq**	**UNIT – 06**
Dr. Ahmad Tariq	**UNIT - 03**	**Dr. Mohiuddin Zor**	**UNIT – 07**
Prof. Shahid Husain	**UNIT - 04**	**Prof. Shahid Husain**	**UNIT - 08**

Editors

Mohammad Afzal Husain, Head, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Dr Shahpar Shareef, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Ghulam Jilani, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Mohammad Salim, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani
Shane Ali, Assistant Professor, Department of Urdu, Uttarkhand Open University, Haldwani

پیش لفظ

اُترا کھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا قیام اُترا کھنڈ قانون ساز اسمبلی کے ایک ایکٹ کے تحت ۳۱؍ اکتوبر ۲۰۰۵ء کو عمل میں آیا جس کا مقصد فاصلاتی نظامِ تعلیم کے ذریعے آبادی کے بڑے حصے کے ایسے افراد کی تعلیمی ضرورتوں کی تکمیل ہے جو کسی مصروفیت یا مجبوری کے سبب کالجوں یا یونی ورسٹیوں تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔ یونی ورسٹی کے تعلیمی پروگرام ''ماسٹر آف آرٹ'' کے تحت ''ایم.اے. اردو'' کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایم.اے. اردو سالِ دوم، سمسٹر چہارم، اُردو ڈرامہ-۲ کے نصاب کا جزو ہے۔ یہ کتاب ۸؍ اکائیوں پر مشتمل ہے جو الگ الگ موضوعات پر مختلف اسباق کی شکل میں ہیں۔

عزیز طلبا و طالبات!

فاصلاتی نظامِ تعلیم کی کتابوں کو {خودتدریسی مواد {SLM}(Self Learning Material) کہا جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کو یہ مواد خود ہی پڑھنا ہے۔ روایتی درس گاہوں کے برخلاف اِسے پڑھانے کے لئے آپ کے سامنے استاد موجود نہیں ہوگا۔ اِس صورتِ حال کے تحت اسباق کو اِس طرح تیار کیا گیا ہے کہ آپ کو کلاس میں اپنی اور استاد کی موجودگی کا احساس ہو سکے۔ اِسی لئے ہر اکائی کا آغاز ''اغراض و مقاصد'' سے کیا گیا ہے تاکہ آپ کو اِس بات کا اندازہ ہو سکے کہ اکائی کو پڑھنے کا مقصد کیا ہے؟ اُس کے بعد ''تمہید'' دی گئی ہے جس میں سبق کو مختصر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اکائی کے درمیان ''اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے'' کے تحت کچھ سوالات بھی دِیے گئے ہیں تاکہ آپ نے جو کچھ پڑھا ہے، اُسے کس حد تک ذہن نشین کیا ہے؟ اِس بات کا بھی اندازہ لگایا جا سکے۔ کتاب کے آخر میں اُن سوالات کے جوابات بھی دِیے گئے ہیں لیکن آپ کو چاہیے کہ پہلے خود اُن سوالات کو حل کریں پھر آخر میں دِیے گئے جوابات سے اپنے جوابات ملا لیں تاکہ آپ کو اپنی صلاحیت کا اندازہ بھی ہو اور آپ کی ذہنی ورزش بھی ہو جائے۔ امتحان میں آپ سے جس طرح کے سوالات پوچھے جائیں گے اُس کے نمونے بھی دِیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی ہر اکائی کے آخر میں مشکل الفاظ کی ''فرہنگ'' اور ''حوالہ جاتی کتب'' کی فہرست بھی دی گئی ہے تاکہ آپ اُن کتابوں کے مطالعے سے اپنی معلومات میں مزید اضافہ کر سکیں۔

ہم آپ کی کام یابی کے لئے دعائیں اور نیک خواہشات پیش کرتے ہیں۔

ایڈیٹر

ایم.اے.اُردو

(M.A.URDU)

سالِ دوم

SECOND YEAR

سمسٹر چہارم

FOURTH SEMESTER

ایم.اے. یو.ایل - ۶۱۰ - اُردو ڈراما-۲

MAUL - 610, URDU DRAMA - 2

اکائی نمبر	مضمون	مضمون نگار	صفحہ
بلاک نمبر 01:			5
اکائی 1	اندر سبھا : امانت لکھنوی	ڈاکٹر رشید انجم	6
اکائی 2	سلور کنگ : آغا حشر کاشمیری	ڈاکٹر رشید انجم	24
اکائی 3	انارکلی : امتیاز علی تاجؔ	ڈاکٹر احمد طارق	44
اکائی 4	کھیتی : محمد مجیب	پروفیسر شاہد حسین	57
اکائی 5	پردۂ غفلت : عابد حسین	پروفیسر شاہد حسین	71
بلاک نمبر 02:			88
اکائی 6	آگرہ بازار : حبیب تنویر	ڈاکٹر احمد طارق	89
اکائی 7	مغلوبِ غالب : ابراہیم یوسف	ڈاکٹر محی الدین زور	101
اکائی 8	ضحاک : محمد حسن	پروفیسر شاہد حسین	122

بلاک نمبر 01

اکائی	01	اندرسبھا : امانت لکھنوی	ڈاکٹر رشید انجم
اکائی	02	سلور کنگ : آغا حشر کاشمیری	ڈاکٹر رشید انجم
اکائی	03	انارکلی : امتیاز علی تاجؔ	ڈاکٹر احمد طارق
اکائی	04	کھیتی : محمد مجیب	پروفیسر شاہد حُسین
اکائی	05	پردۂ غفلت : عابد حسین	پروفیسر شاہد حُسین

اکائی 01 اندرسبھا : امانت لکھنوی

ساخت

01.01 : اغراض ومقاصد

01.02 : تمہید

01.03 : سیّدآغاحسن امانت لکھنوی کے حالاتِ زندگی

01.04 : اردو میں اندرسبھاؤں کی روایت اور ارتقا

01.05 : سیّدآغاحسن امانت لکھنوی کی اندرسبھا کی خصوصیات

01.06 : خلاصہ

01.07 : فرہنگ

01.08 : سوالات

01.09 : حوالہ جاتی کتب

01.01 اغراض ومقاصد

اردوزبان وادب میں اندرسبھاؤں کی روایات موجود ہیں۔اردو کے کئی ادیبوں نے زمانہ قدیم میں اندرسبھائیں لکھ کر قابلِ قدر اضافے کیے ہیں۔سب سے پہلے سیدآغاحسن امانت لکھنوی نے اندرسبھا لکھ کر اِس فن کی ابتدا کی تھی۔

01.02 تمہید

اِس اکائی کے مطالعہ سے آپ امانت لکھنوی کی زندگی کے حالات،شعروادب میں اُن کے مقام،اندرسبھا کی فنی خصوصیات اور اندرسبھا سے اُنہیں جومقبولیت ملی،اُس سے آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔اندرسبھا کے موضوع،اُس کی تکنیک اور اُس کی اہمیت سے بھی آگاہ ہوسکیں گے۔اِس اکائی کے مطالعہ سے آپ دیگراندرسبھاؤں کے بارے میں بھی تفصیل جان سکیں گے۔

01.03 سیّدآغاحسن امانت لکھنوی کے حالاتِ زندگی

میرسیدآغاحسن ان کا اصل نام تھا۔ادبی دنیا میں انہیں امانت لکھنوی کے نام سے مقبولیت حاصل ہے۔میرسیدآغاحسن امانت ۱۲۳۱ھ مطابق ۱۸۱۵ء میں لکھنؤ کے معززاور پابندِشرع خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ابتدائی تعلیم عربی،فارسی اور اردو میں ہوئی۔ان زبانوں کا اور بہت زیادہ لکھنؤ میں شعروادب کے ماحول کا اثر تھا کہ وہ جب شباب کے ابتدائی دور میں ہی تھے کہ طبیعت شاعری کی جانب مائل ہوگئی۔اودھ چوں کہ اہلِ تشیع کے تابع اور زیرِحکمرانی تھا،لہٰذا مرثیہ گوئی سے انہوں نے اِبتدا کی۔پھرغزل کہنے لگے۔لکھنؤ کی ادبی اور شعری مجلسوں میں ان کی خاطرخواہ پذیرائی ہوئی۔انہوں نے غزل پرہی اکتفانہیں کیا۔اردوزبان کی دیگراصناف قصیدہ،مخمس اور مسدس پربھی طبع آزمائی کی

اور کامیاب رہے۔ ''دیوان خزائن الفصاحت''، ''گل دستۂ امانت'' اور ''واسوخت امانت'' جیسی کتابیں ان کی شعری یادگار ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے مذاق کے مطابق فکرِ سخن میں کمال حاصل کیا تھا۔

بیس برس کی عمر میں ایک بیماری میں مبتلا ہو گئے۔ اس بیماری میں ان کی آواز چلی گئی، علاج ہوا۔ لکھنؤ کے حکیموں نے اپنے تجربے اور دواؤں سے ان کی آواز کو تو بحال کر دیا لیکن زبان میں لکنت یعنی ہکلا پن آخری عمر تک قائم رہا۔ اسی عارضے میں مبتلا رہ کر انہوں نے ۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۲ء میں اندر سبھا کی تخلیق کی۔ اس ایک منظوم ڈراما ''اندر سبھا'' نے امانت کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے اردو زبان و ادب میں زندہ جاوید کر دیا۔ ''اندر سبھا'' کی تکمیل اور اسے عوامی اسٹیج پر پیش کیے جانے کے پانچ سال بعد ۲۸/ جمادی الاوّل ۱۲۷۵ھ مطابق ۱۸۵۸ء کو محض ۴۴/ سال کی عمر میں استسقاء کے مرض میں مبتلا ہو کر انتقال کر گئے۔ انہیں امام باڑہ آغا باقر لکھنؤ میں سپردِ خاک کیا گیا تھا۔ ماہرینِ فن نے انہیں اردو ڈرامے کے باوا آدم سے موسوم کیا ہے۔ یوں تو انہیں شاعری خاص طور سے اردو غزل میں استادی کا درجہ حاصل ہوا مگر جس صنف نے انہیں ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید رکھا ہے، وہ ''اندر سبھا'' ہے۔

01.04 اردو میں اندر سبھاؤں کی روایت اور ارتقا

انیسویں صدی کے نصف میں اندر سبھائیں لکھی گئیں۔ ان کی روایت سید آغا حسن امانت کی اندر سبھا سے قائم ہوئی۔ کسی بھی ڈرامے کی تخلیق اور پیش کش کے لئے معاشرے میں ماحول کا سازگار ہونا ضروری ہوتا ہے۔ خوش حال اور بے فکری ہی ہر ارتقاء کے لئے ایک صحت مند ماحول تیار کرتی ہے۔ اندر سبھا جس زمانے میں لکھی گئی وہ دور انحطاط کا دور تھا۔ ہر جانب افراتفری اور بے سکونی تھی۔ اودھ بھی اس سے محفوظ نہیں تھا۔ سیاسی انتشار پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں لے چکا تھا۔ ذہنوں پر ہراس طاری تھا۔ مستقبل غیر محفوظ اور موجودہ عہد غیر یقینی۔ جس کا لازمی اثر تخلیقی قوتوں اور صلاحیتوں پر پڑا۔ اسی غیر یقینی اور بے سکونی کے ماحول میں اندر سبھائیں تخلیق بھی ہوئیں اور انہیں عوام کی توجہ بھی حاصل ہوئی۔

رہس کے بعد سب سے زیادہ شہرت اندر سبھا کو حاصل ہوئی۔ اودھ میں تفریح کے کئی مشاغل تھے۔ ان میں ایک مشغلہ راس لیلا بھی تھی۔ یہی راس لیلا پہلے اردو ڈرامے ''رادھا کنہیا کا قصہ'' کو ۱۸۴۳ء میں تخلیق کا باعث بنیں اور بعد ازاں اندر سبھائیں وجود میں آئیں۔ ۱۸۵۲ء میں سید آغا حسن امانت نے بسترِ علالت پر ''اندر سبھا'' لکھی تھی۔ اس اندر سبھا کو جب عوامی تھیٹر میں پیش کیا گیا تو اس کی شہرت اور مقبولیت انتہا کو پہنچ گئی۔ اندر سبھا میں تماشا بینوں کا دل جیتنے کے تمام لوازمات موجود تھے۔ امانت نے اندر سبھا کو مثنوی اور ڈرامے کی خوب صورت آمیزش سے تخلیق کیا تھا۔ اس میں ایک طرف داستانوی رنگ ہے تو دوسری جانب ڈرامائی کیفیت۔ ماہرینِ فن نے امانت کی اندر سبھا کو ''اُم التمثیلات'' کہا ہے۔ یعنی ''اندر سبھا'' مثالوں اور نمونوں کی ماں ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۸۶۴ء میں پہلی بار گرانٹ روڈ بمبئی کے تھیٹر ہال میں ''اندر سبھا'' پیش کی گئی تھی۔

''اندر سبھا'' کی پہلی پیش کش نے اسے مقبول عام کر دیا اور پھر ہر پارسی تھیٹر کمپنی نے یہ ذمہ داری فرض کر لی کہ اپنی تمثیلوں کا آغاز وہ اندر سبھا سے ہی کرتی تھی۔ ''اندر سبھا'' امانت کے بعد مداری لال نے ''ماہ منیر'' تخلیق کی جسے بعد ازاں ''اندر سبھا'' کا نام دیا گیا۔ مداری لال کی ''اندر سبھا'' امانت کی اندر سبھا کے چار سال بعد یعنی ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء میں لکھی گئی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اودھ کے سلطان واجد علی

شاہ جلاوطن ہوکر (۱۲/ مارچ ۱۸۵۶ء) کلکتے کے مٹیابرج جا چکے تھے۔ان ہر دو اندرسبھاؤں نے اندرسبھا کی جو روایت قائم کی تھی، ان کی مقبولیت، شہرت اور عوام کی بے پناہ دلچسپی نے دیگر ادیبوں اور شاعروں کو اندرسبھائیں لکھنے پر مجبور کر دیا اور کئی ادیبوں نے ''اندرسبھائیں'' تخلیق کر ڈالیں، جنہیں الگ الگ عنوانات سے موسوم کیا گیا۔گوان اندرسبھاؤں نے ارتقائی منازل ضرور طے کیں اور اندرسبھاؤں کو ترقی کے راستے پر ضرور گامزن کیا لیکن انہیں وہ کامیابی اور مقبولیت نہیں مل پائی جو امانت کی اندرسبھا کو حاصل ہے۔البتہ ''ناگرسبھا'' کو بے حد مقبولیت ملی جسے پیر بخش کانپوری نے لکھا تھا اور جسے سب سے پہلے مشرقی بنگال کی راجدھانی ڈھاکہ میں فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی کے مالک شیخ فیض بخش کان پوری نے پیش کیا تھا۔اس کی پوری تفصیل گذشتہ صفحات میں لکھی جا چکی ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے اپنی تحقیقی کتاب ''اردو تھیٹر'' کی جلد اوّل کے صفحات ۲۷۲ تا ۲۷۵ پر جو فہرست ان اندرسبھاؤں کی دی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے:

﴿۱﴾	خورشید سبھا	سید اسماعیل
﴿۲﴾	سنگین بکاؤلی	رونق بنارسی
﴿۳﴾	عشرت سبھا	امیر الدین
﴿۴﴾	غزالہ ماہرو	حباب فتح پوری
﴿۵﴾	بے نظیر بدر منیر	رونق بنارسی
﴿۶﴾	آئینۂ سکندری	سید میر عباس علی
﴿۷﴾	صنوبر شمشاد	محمد عبدالوحید قیس

یہ تو آپ نے سمجھ لیا ہوگا کہ امانت کی اندرسبھا کے بعد کتنی اندرسبھائیں تخلیق کی گئیں اور انہوں نے اردو ادب میں مقام بنایا۔ان کے بعد کچھ اور اندرسبھائیں بھی لکھی گئیں جن کا ذکر ضمنی دور پر تاریخ اردو ڈراما کی کتابوں میں کیا گیا ہے۔آپ کی معلومات کے لئے یہاں مختصر طور پر ان کے ناموں اور ان کے لکھنے والوں کی تفصیل دی جا رہی ہے:

﴿۱﴾	شہزادہ گلرو، نسیم	چراغ الدین چراغ
﴿۲﴾	تماشائے نادر	طالب بنارسی
﴿۳﴾	قمرالزماں و بدورا	بزرگ لاہوری
﴿۴﴾	تماشائے نادر	میاں حسینی ظریف
﴿۵﴾	افسونِ عشق	میر حسن خان بلبل
﴿۶﴾	طلسم زہرہ	رونق بنارسی
﴿۷﴾	خواب گاہِ عشق	رونق بنارسی
﴿۸﴾	ناگرسبھا	امام بخش

﴿۹﴾ نیچر سبھا عنایت لکھنوی

﴿۱۰﴾ ہوائی مجلس محمد عبداللہ

﴿۱۱﴾ جلسۂ پرستان عرف بزمِ سلیمان محمد عبدالوحید قیس

مندرجہ بالا ان تمام ''اندرسبھاؤں'' کے ناموں سے آپ نے اندازہ کرلیا ہوگا کہ اس عہد میں اندرسبھاؤں کی باڑھ سی آئی ہوئی تھی۔ یہ تمام اندرسبھائیں الگ الگ ناموں سے ضرور لکھی گئیں لیکن انہیں نہ تو عوامی توجہ حاصل ہوئی اور نہ انہیں عوام کے سامنے بطور ڈراما پیش ہونے کے مواقع حاصل ہوئے۔صرف اتنا ہوا کہ ان کو اردو ادب کی تاریخی کتابوں میں شامل کرلیا گیا اور مبصرین نے ان پر ماہرانہ نظر سے تبصرے کر دیئے۔اب آپ یہ بھی سمجھ لیجیے کہ ان تمام اندرسبھاؤں اور امانت کی اندرسبھا یا مداری لال کی اندرسبھا (ماہِ منیر) میں بنیادی فرق کیا ہے؟

امانت کی ''اندرسبھا'' کو ادبی حیثیت حاصل ہے جب کہ مداری لال کی اندرسبھا کو ادبی اعتبار نہیں دیا گیا۔امانت کی اندرسبھا ترقی یافتہ اور شائستہ ترین ادب ہے اور مداری لال کی ''اندرسبھا عرف ماہِ منیر''، تمثیلی زبان، عروض اور شعری لحاظ سے غیر ترقی یافتہ اور پست درجے کی چیز ہے۔اسی طرح اوپر جن اندرسبھاؤں کی تفصیل دی گئی ہے، وہ محض نقل کے طور پر لکھی گئیں اندرسبھائیں ہیں۔آپ کے لئے یہ جان لینا ضروری ہے کہ مداری لال کی ''اندرسبھا عرف ماہِ منیر'' کو لکھنے والے کئی تخلیق کار تھے۔مداری لال جو کہ ایک ان پڑھ انسان تھے، انہوں نے اسے تیار کیا تھا، اس لئے یہ اندرسبھا ان کے ہی نام سے موسوم کردی گئی۔مداری لال کی اندرسبھا کے بارے میں آپ نے سمجھ لیا ہوگا۔آپ کی معلومات کے لئے یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ تاریخِ ادب میں دو قدیم اندرسبھاؤں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ایک ''بزمِ سلیمان'' اور دوسری ''جشنِ پرستان''۔''بزمِ سلیمان'' کو خادم حسین افسوسؔ نے ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۸۶۳ء میں لکھا تھا اور یہ کتابی شکل میں شائع کی گئی تھی۔''جشنِ پرستان'' اس اندرسبھا کے مصنف بھیروں سنگھ عظمتؔ ہیں۔یہ ۱۸۶۶ء میں لکھی گئی تھی۔یہ دونوں اندرسبھائیں بھی اسی دور میں کھیلی گئیں جس دور میں امانت کی اندرسبھا کھیلی جاتی تھی۔ان اندرسبھاؤں نے بھی اندرسبھا کے ارتقاء میں حصہ لیا لیکن انہیں وہ ادبی مقام اور عوامی مقبولیت نہیں مل سکی جو امانت کی اندرسبھا کو ملی۔

01.05 سیّد آغا حسن امانتؔ لکھنوی کی اندرسبھا کی خصوصیات

آپ نے اردو میں اندرسبھاؤں کی روایت، ارتقاء، ان کی تفصیل، ان کی ادبی حیثیت اور عوامی مقبولیت کو بخوبی سمجھ لیا ہوگا۔اب آپ کو یہ بھی بتا دیا اور سمجھا دیا جائے کہ امانت کی ''اندرسبھا'' کی خوبی کیا ہے اور اس میں جو قصّہ بیان کیا گیا ہے اس کی فنی اہمیت کیوں ہے؟ کسی بھی ڈرامے کی تصنیف اور تخلیق کے لئے ڈرامے کے مجوزہ اصولوں پر عمل ضروری ہوتا ہے۔آپ یہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ اگر آپ نہیں جانتے تو ایک بار پھر آپ کو وہ اصول بتائے جاتے ہیں تا کہ آپ اُنھیں ذہن نشین کرلیں۔امانت کی اندرسبھا کو سمجھنے کے لئے اِن اصولوں یعنی اجزائے ترکیبی کا آپ کو جان لینا اور سمجھ لینا ضروری ہے۔ڈرامے کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں:

﴿۱﴾ پلاٹ یعنی موضوع ﴿۲﴾ آغاز ﴿۳﴾ کردار

﴿۴﴾ منظر نگاری ﴿۵﴾ مکالمہ نگاری ﴿۶﴾ تصادم اور کشمکش

﴿۷﴾ نقطۂ عروج، کلائمکس یا اختتام

﴿۱﴾ **پلاٹ کا انتخاب:** پلاٹ کی کامیابی کے لئے ضروری ہے کہ ڈراما نگار واقعات کے اجزاء کو گہری نظر سے پرکھے اور اُنہیں ڈرامائی شکل میں پیش کرے۔ امانت نے اندرسبھا کے لئے جس پلاٹ (قصے کی منصوبہ بندی) کا انتخاب کیا، اُس کا تصور امانت نے ہندو دیو مالا سے لیا ہے۔ ہندو دیو مالا میں لاتعداد دیوی دیوتا کا تذکرہ موجود ہے۔ اُنہیں دیوتاؤں میں راجہ اندر بھی ہے، جو غیظ وغضب کا دیوتا مانا گیا ہے۔ اُس میں تکبر بھی ہے، غرور بھی ہے اور خود نمائی بھی۔ حسین اپسراؤں، دیوتاؤں، سادھوؤں وسنتوں، رشی منیوں سے اس کا دربار آراستہ رہتا ہے۔ دیوتا وغیرہ اُس کے حکم کی تعمیل کے پابند ہیں۔ کوئی سرتابی کی مجال نہیں کرسکتا۔ یہ اُس کا وہ نمایاں کردار ہے جو ایک طاقتور اور خود مختار دیوتا، راجہ یا شہنشاہ کا ہوا کرتا ہے۔ راجہ اندر کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے۔ جو قدرِ نرم اور رحم دل ہے۔ یہ نرمی ورحم دلی اُسے اُس کی عیش پسند فطرت نے دی ہے۔ حسین اپسرائیں اُس کے حضور میں حاضر رہتی ہیں۔ گیت، سنگیت اور ناچ ورنگ سے اُس کا دل بہلاتی ہیں۔ امانت نے راجہ اندر کے اسی دوسرے پہلو کو اپنی تمثیل کی تشکیل وتکمیل کے لئے منتخب کیا اور اس پلاٹ پر اندرسبھا کی تصنیف کردی۔ چوں کہ راجہ اندر کی محفل اور دربار کو رقص وسرود کی شکل دینا تھی، لہٰذا اسے ''اندرسبھا'' کا نام دیا گیا۔ راجہ اندر کی مناسبت سے اس تمثیل کو ہندی عنوان سے موسوم کیا گیا ہے اور راجہ اندر کی عیش پسند فطرت، رقص، گیت اور سنگیت میں اس کی بے پناہ دلچسپی کے پیشِ نظر امانت نے ''بہارِ عشرت'' کا اردو نام بھی دیا تھا۔

﴿۲﴾ **اندرسبھا امانت کی فنی اہمیت:** امانت نے قصے کے انتخاب میں دانش مندی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ انہوں نے رہس اور اندرسبھا میں واضح فرق پیدا کیا۔ رہس میں کرشن اور گوپیوں کو کردار بنایا گیا ہے۔ راجہ اندر کے دربار میں اپسرائیں ہوا کرتی تھیں۔ امانت نے ان سب کی جگہ پریوں کو دے دی۔ سادھو، رشی منیوں اور دیوتاؤں سے بھی اجتناب برتا۔ صرف پریوں اور دیو پر ہی اس قصے کو محدود کردیا اور راجا اندر کو پرستان کا راجہ بنا کر اس کے غیظ وغضب کو رحم دلی میں بھی کافی حد تک تبدیل کردیا۔

سید آغا حسن امانت کی ''اندرسبھا''، مثنوی، لوک ناٹک اور محفلِ رقص وسرود کی ایک ملی جلی شکل ہے۔ اس اندرسبھا میں مثنوی کے فارم کو اہمیت دی گئی ہے۔ مثنوی ایک ایسا فارم یعنی اظہار کا ایسا تحریری طریقہ جس میں کسی قصے کو منظوم بیان کیا جاتا ہے۔ امانت کے سامنے چوں کہ کوئی ایسی اندرسبھا موجود نہیں تھی، جس کو دیکھ کر وہ اپنی اندرسبھا لکھتے۔ البتہ انہوں نے واجد علی شاہ کے رہس کو دیکھا تھا جس کو مثنوی پر ہی ترتیب دے کر ڈرامائی شکل میں پیش کیا گیا تھا۔ امانت نے خلوصِ دل سے اس کا اعتراف بھی کیا ہے کہ انہوں نے واجد علی شاہ کے رہس کو پیش نظر رکھ کر ''اندرسبھا'' تصنیف کی تھی لیکن انہوں نے رہس اور اندرسبھا میں واضح فرق پیدا کیا۔ رہس میں کرشن اور گوپیوں کو کردار بنایا گیا تھا۔ امانت نے راجہ اندر کی سبھا سجائی اور گوپیوں کی جگہ پریوں کو دے دی۔ امانت چوں کہ خود مستند شاعر تھے، اس لئے اندرسبھا میں وہ تمام لوازمات انہوں نے سمو دیئے جو دیکھنے والوں پر جادوئی کیفیت طاری کردیتے تھے۔ اندرسبھا میں مثنوی اور ڈرامے کی خوب صورت آمیزش ہے۔ اس میں ایک جانب داستانوی رنگ ہے تو دوسری جانب ڈرامائی کیفیت۔ فنِ موسیقی اندرسبھا کا اہم وصف ہے۔ اسی کے ساتھ ڈرامے کے دوسرے اجزاء مثلاً تذبذب، تصادم، کشمکش وغیرہ کو بھی امانت نے ملحوظ رکھا ہے۔ جس سے ان کی انفرادیت قائم ہوتی ہے۔ اندرسبھا کا اندازِ تحریر، اندازِ بیان، منظرکشی، کرداروں کے منظوم مکالمے اور کہیں کہیں نثری جملے اس خوبی سے ترتیب دیئے گئے ہیں جو زبان وکلام پر امانت کی فنی

خوبی اور گرفت کو واضح کرتے ہیں اور یہی اندر سبھا کی فنی خصوصیت ہے۔اندر سبھا کی فنی خوبی اور اُس کے اجزائے ترکیبی کو آپ نے سمجھ لیا ہوگا۔اندر سبھا میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے، اُس سے آپ کا واقف ہونا ضروری ہے۔

﴿۳﴾ قصہ: ''اندر سبھا'' میں راجہ اندر اور پریوں کا قصہ پیش کیا گیا ہے۔راجہ اندر پوری شان اور شوکت سے دربار میں آنے کے بعد پریوں کا ناچ دیکھنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔پریاں اس کی فرمائش پوری کرنے کی خاطر ایک کے بعد ایک آتی ہیں اور مجرا کرتی ہیں۔سب سے پہلے پکھراج پری آتی ہے۔اس کے بعد نیلم پری اور پھر لال پری آکر مجرا کرتی ہیں۔سبز پری کی باری آتی ہے تو راجہ اندر رقص دیکھتے دیکھتے سو جاتا ہے۔موقع سے فائدہ اُٹھا کر سبز پری باغ میں جاتی ہے اور کالے دیو کو حکم دیتی ہے کہ وہ اس کے محبوب اختر نگر کے شہزادے گلفام کو اُٹھا لائے۔سبز پری جب سیر کرتی ہوئی اختر نگر کے محل پر سے گزری تھی تو اس نے محل کی چھت پر شہزادہ گلفام کو سوتے ہوئے دیکھا تھا اور وہ اس پر عاشق ہوگئی تھی۔کالا دیو حکم کی تعمیل میں شہزادہ گلفام کو اُٹھا لاتا ہے۔شہزادہ گلفام خود کو اجنبی جگہ دیکھ کر گھبرا جاتا ہے۔سبز پری اسے تفصیل سے بتاتی ہے۔اس سے اظہارِ محبت کرتی ہے۔شہزادہ پہلے تو ناراض ہوتا ہے لیکن وہ اس شرط پر راضی ہو جاتا ہے کہ اسے راجہ اندر کے دربار میں پریوں کا ناچ دکھایا جائے۔راجہ اندر کے دربار میں کسی انسان کو لے جانا موت کو دعوت دینا تھا۔سبز پری ایسا کرنے سے معذوری ظاہر کرتی ہے لیکن گلفام کی ضد سے مجبور ہو کر وہ راضی ہو جاتی ہے۔شہزادہ گلفام، سبز پری کے تخت کا پایہ پکڑ کر اندر سبھا میں پہنچتا ہے۔سبز پری اسے پیڑوں میں چھپا دیتی ہے لیکن لال دیو شہزادہ گلفام کو دیکھ لیتا ہے اور راجہ اندر کو پرستان میں آدم زاد کے موجود ہونے کی خبر دیتا ہے۔

راجہ اندر غیظ و غضب میں آکر گلفام کو قاف کے کنویں میں قید کرنے اور سبز پری کے پر نوچ کر پرستان سے نکال دینے کا حکم دیتا ہے۔حکم کی تعمیل ہوتی ہے۔شہزادہ گلفام قید کر لیا جاتا ہے اور سبز پری اس کے فراق میں جوگن بن کر گیت گاتی پھرتی ہے۔کچھ عرصہ بعد راجہ اندر ایک جوگن کی درد بھری آواز سنتا ہے تو وہ اس کے گیت سننے کو بے چین ہو اُٹھتا ہے۔اس کے حکم سے سبز پری جوگن کے روپ میں راجہ اندر کے دربار میں آتی ہے اور کئی گیت سناتی ہے۔راجہ اندر خوش ہو کر اسے مختلف انعام دیتا ہے لیکن وہ انکار کر دیتی ہے۔یہاں تک کہ راجہ اندر منہ مانگا انعام دینے پر راضی ہو جاتا ہے۔سبز پری، شہزادہ گلفام کو مانگ لیتی ہے۔راجہ اندر حقیقت سے واقف ہو جاتا ہے مگر چوں کہ قول کا پکا اور ارادے کا سچا ہے لہٰذا شہزادہ گلفام کی رہائی کا حکم دے کر اسے سبز پری کو دے دیتا ہے۔سب مل کر مبارک باد کے گیت گاتے ہیں اور ڈرامہ ختم ہو جاتا ہے۔

افراتفری اور سیاسی انتشار کے باوجود اس عہد کے اودھ میں رقص و موسیقی اپنے شباب پر تھی۔رقص و موسیقی چوں کہ ہندوستان کی معاشرت کا ایک لازم حصّہ رہی ہے۔یہ قومی زندگی کے پہلو کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔جس زمانے میں اندر سبھائیں وجود میں آئیں اس زمانے میں گھر گھر موسیقی کا چرچا تھا۔موسیقی کو ہندو دھرم کی سرپرستی حاصل تھی۔کوئی بھی غم اور خوشی کی تقریب موسیقی کے بغیر ادھوری اور پھیکی ہوا کرتی تھی۔موسیقی ہندوستان کے سماج میں تہذیبی زندگی کا لازمی جز و تھی اور آج بھی ہے۔امانت کی ''اندر سبھا'' بھی رقص، موسیقی اور گانوں پر مبنی ہے۔اس کی شاعرانہ لطافت صرف موسیقی میں تیار کی گئی راگنیوں کی وجہ سے دلوں کو نہ صرف متاثر کرتی تھی بلکہ وہ شاعرانہ لطافت ذہن اور حواس پر پوری طرح اپنا اثر چھوڑتی تھی۔امانت کی ''اندر سبھا'' کی شروعات اسی شاعرانہ وصف سے ہوتی ہے۔آپ نے ''اندر سبھا'' کے پورے قصے کو اوپر دی گئی تفصیل کے ساتھ سمجھ لیا۔

اب آپ کو ''اندرسبھا'' کے چند مناظر سے بھی واقف کرا دیا جائے۔ان مناظر سے ہی آپ ''اندرسبھا'' کی تخلیق اور اس کی پیش کش کو سمجھ سکیں گے۔امانت کی ''اندرسبھا'' کے پہلے منظر کی اِبتدا اس طرح ہوتی ہے۔راجہ اندر کے دربار میں آنے سے قبل ایک کورس استقبالیہ گیت گا کر اس کا تعارف دیتا ہے۔

آمد راجہ اندر کی بیچ سبھا کے

(کورس)

سبھا میں دوستو ! اندر کی آمد آمد ہے
پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے
خوشی میں چہچہے لازم ہیں صورتِ بلبل
اب اس چمن میں گلِ تر کی آمد آمد ہے
فروغِ حسن سے آنکھوں کو اب کرو روشن
زمیں پہ مہرِ منور کی آمد آمد ہے
دو زانو بیٹھو قرینے کے ساتھ محفل میں
پری کی دیو کی لشکر کی آمد آمد ہے
زمیں پہ آئیں گی راجہ کے ساتھ اب پریاں
ستاروں کی مہہِ انور کی آمد آمد ہے
غضب کا گانا ہے اور ناچ بھی قیامت کا
بہارِ فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے
بیاں میں راجہ کی آمد کا کیا کروں استاد
جگر کی جان کی دلبر کی آمد آمد ہے

راجہ اندر، پرستان کے بادشاہی لباس میں پوری شان وشوکت کے ساتھ دربار میں آتا ہے۔شاہانہ تکبر اور غرور کے ساتھ اپنے آنے کا مقصد اشعار میں گا کر بیان کرتا ہے اور رقص وسرود کی محفل سجانے کا حکم دیتا ہے۔

اپنے حسبِ حال زبانی راجہ اندر کی

(راجہ اندر)

راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے نہیں مجھے آرام
سنورے میرے دیورے دل کو نہیں قرار
جلدی میرے واسطے سبھا کرو تیار

تخت بچھاؤ جلدی سے اس آن
مجھ کو اس پر بیٹھنا محفل کے درمیان
میرا سنگل دیپ میں ملکوں ملکوں راج
جی میرا ہے چاہتا کہ جلسہ دیکھوں آج
لاؤ پریوں کو میرے جلدی جاکر ہاں
باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

......

آمد پکھراج پری کی بیچ سبھا کے

محفلِ راجہ میں پکھراج پری آتی ہے
سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے
جس کا سایہ نہ کبھی خواب میں دیکھا ہوگا
آدمی زادوں میں وہ آج پری آتی ہے
دولتِ حسن سے ہوجائے گا عالم معمور
کرنے اس بزم میں اب راج پری آتی ہے
زرد ہو رنگ حسینوں کا نہ کیوں کر استاد
غل ہے محفل میں کہ پکھراج پری آتی ہے

راوی یا سوتر دھار کے اس اعلانیہ تعارف کے ساتھ ہی پکھراج پری آکر اشعار میں اپنا تفصیلی تعارف دیتی ہے۔ اس کی نغمہ سرائی اور رقص سے تمام محفل میں حسن کے رنگ بکھر جاتے ہیں۔ اس تعارف کا عنوان مندرجہ ذیل ہے:

شعر خوانی اپنی حسب حال زبانی پکھراج پری کی

(پکھراج پری)

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا
آفاق میں پکھراج نام ہے میرا
پھندے سے میرے کوئی نکلنے نہیں پاتا
اس گلشنِ عالم میں بچھا دام ہے میرا
میں لاکھ کی دو لاکھ کی پرواہ نہیں کرتی
قارون کا خزانہ اجی انعام ہے میرا
کہتے ہیں جہاں میں جسے انساں گل و سنبل

وہ رُخِ گیسو سیہ نام ہے میرا
بدمست مجھے دیکھ کے ہوتی ہے خدائی
معمور مۓ حسن سے کیا جام ہے میرا
کرتی ہوں دل و جاں سے میں راجہ کی پرستش
کہتے ہیں جسے کفر ، وہ اسلام ہے میرا
اللہ نے بخشا ہے مجھے رتبہ عالی
دل لے کے مکرنا سدا کام ہے میرا
استاد کو دیتی ہوں دعائیں دل و جاں سے
یہ کام جہاں میں سحر و شام ہے میرا

......

چھند زبانی پکھراج کی بیچ سبھا کے
(پکھراج پری)

راجہ اندر دیس میں رہیں الٰہی شاد
جو مجھ سی ناچیز کو کیا سبھا میں یاد
کیا سبھا میں یاد مجھے راجہ جی نے آج
دولت مال خزانے کی کب ہوں میں محتاج
ہیرا پنّا چاہیے تخت نہ مجھ کو آج
جگ میں بات استاد کی بنی رہے آج

پکھراج پری کی زبانی امانتؔ نے غزل،ٹھمری، ہولی اور بسنت کی راگنیوں پر مبنی اشعار مختلف دھنوں پر تیار کیے تھے۔ امانتؔ کی اندرسبھا میں ۳۱ رگانے ہیں جن میں ۱۷رغزلیں اور۱۴رگیت ہیں۔امانتؔ کی اندرسبھا میں غزلوں کے اشعار کی تعداد گیارہ سے لے کرسترہ اشعار تک ہے۔امانتؔ نے غزلوں، ہولی اور بسنت وغیرہ میں سترہ دھنوں کا استعمال ۳۳ جگہ کیا ہے۔اندرسبھا کا مطالعہ کرتے وقت یہ حقیقت پوری طرح واضح ہوتی ہے کہ اندرسبھا سجاتے وقت امانتؔ نے جن عناصر سے کام لیا وہ مثنویاں اور لوک ناٹک کا اسلوب ان کے پیش نظر تھا اور چوں کہ وہ مستند شاعر اور ماہر ادیب ہونے کے علاوہ فن موسیقی سے بھی واقف تھے اس لئے سانگ اور بھگت امانتؔ کے لئے کوئی نئی چیز نہیں رہی ہوگی۔انہوں نے جو مکالماتی اشعار لکھے جن میں راجہ کی مدح بھی ہے، پریوں کا اپنا تعارف بھی ہے اور مختلف رقصوں کے مظاہرے میں شعرخوانی کی گئی ہے ان کی بندش جس راگ پر کی گئی ہے، اس کا اشارہ امانت نے لکھ دیا ہے۔مثلاً ٹھمری میں جن اشعار کی بندش ہوئی ہے تو وہاں انہوں نے ٹھمری لکھ دیا ہے۔ جہاں ہوری (ہولی) آئی ہے تو وہاں انہوں نے ہولی لکھ دیا ہے۔امانت کی اندرسبھا کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انہوں نے زبان دانی، عروض اور شعری لحاظ کا خاص خیال رکھا ہے اور یہی ان کے فن کی خوبی ہے۔

﴿۴﴾ **کردار:** اس تمثیلی قصے میں امانت نے صرف آٹھ کردار رکھے ہیں۔

﴿۱﴾ راجہ اندر ﴿۲﴾ پکھراج پری ﴿۳﴾ نیلم پری ﴿۴﴾ لال پری

﴿۵﴾ سبز پری ﴿۶﴾ کالا دیو ﴿۷﴾ لال دیو ﴿۸﴾ شہزادہ گلفام

اندرسبھا کے ان آٹھ کرداروں میں صرف تین کردار راجہ اندر، سبز پری اور شہزادہ گلفام ایسے کردار ہیں جن کے درمیان مکالمہ ہوتا ہے۔دیگر پانچ کردار ضمنی ہیں۔ چوں کہ راجہ اندر کا دربار ہے، لہٰذا درباری، دربان، چوبدار وغیرہ صرف نمائشی کرداروں کے بطور اس کے دربار کی شان بڑھاتے ہیں۔ ہر کردار چوں کہ منتخب ہے، وہ اپنے اپنے کردار کو بخوبی ادا کرتا ہے۔ راجہ اندر کے دربار کو امانت نے پرستان میں تبدیل کیا ہے، اس لئے امانت نے راجہ اندر کے کردار میں بھی تبدیلی کی ہے۔ راجہ اندر کو ہندو دیومالا کی طرح نہیں دکھایا گیا ہے۔ اسے لکھنؤ کے سلطان کا سا بتایا گیا ہے۔ اس کا لباس بھی لکھنؤ کے بادشاہوں کا سا ہے۔ وہ کمر میں زرتار ڈوپٹہ باندھتا ہے۔ سر پر اس کے زرّیں کلاہ ہے۔ خلعتِ فاخرہ پہنتا ہے۔ اسی طرح پریاں بھی لکھنؤ کی معاشرت اور تہذیب کے مطابق لمبی پیشواز، زری، گوٹے کناری کے ساتھ کلی والا تنگ پاجامہ سر پر موباف یا تاج نما ٹوپی پہنتی ہیں۔ صرف پروں کا اضافہ کیا گیا ہے۔ چہروں پر ہر پری کی مناسبت سے سفید، سبز اور لال تِل بنائے ہیں۔ مانگ میں افشاں بھر دی ہے اور پیشانیوں کو بھی سنہری اور نقرئی افشاں سے سجایا ہے۔ جب روشنی پڑتی ہے تو پریوں کے چہرے چاند کی طرح روشن ہو جاتے ہیں۔

﴿۵﴾ **مکالمہ اور منظر نگاری:** کسی بھی واقعہ یا قصے کو تمثیل میں پیش کرنے کے لئے منظر نگاری اور مکالمہ اہم جزو ہوتے ہیں۔ امانت نے اس کا خاص خیال رکھا ہے۔ اندرسبھا کو انہوں نے اس خوبی سے سجایا ہے

کہ وہ راجہ اندر کا دربار ہی لگتا ہے۔ شاہی تخت و تاج، درباریوں، چوبدار اور دربان کا اپنی اپنی مخصوص جگہ ایستادہ رہنا۔ راجہ اندر کی دربار میں شاہانہ آمد، دربار کو فاخرانہ نظر سے دیکھنا، درباریوں کا نگاہیں جھکا کر تعظیم و تکریم دینا وغیرہ یہ وہ منظر نگاری ہے جو دیکھنے والوں کو متاثر کر جاتی ہے۔ امانت چوں کہ خود مستند شاعر تھے اس لئے اندرسبھا میں وہ تمام لوازمات سمو دیئے جو دیکھنے والوں پر جادوئی کیفیت طاری کر دیتے تھے۔ ''اندرسبھا'' منظر نگاری اور مکالمہ سازی کے حسن کا حسین امتزاج ہے۔ درمیان میں سُر اور تال کے ساتھ غزلیں، ہولی، ٹھمری، بسنت وغیرہ کو راگ راگنیوں پر مبنی دُھنوں پر امانت نے منظوم لکھا ہے۔ رقص کے بھاؤ، گھنگھروؤں کی جھنکار اور آوازوں کا ترنم اندرسبھا کا اہم وصف ہے جو منظر نگاری میں راجہ اندر کے پرستان کی شان کو دوبالا کرتا ہے۔ جہاں تک مکالمہ سازی کا تعلق ہے تو امانت نے اپنی انفرادیت کے مطابق اندرسبھا میں منظوم مکالمہ کے ساتھ کہیں کہیں نثری جملوں سے بھی شان اور شدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ امانت نے چوں کہ اندرسبھا میں منظوم کے ساتھ نثری مکالموں سے بھی منظر نگاری میں تاثر پیدا کیا ہے، اس لئے یہاں مختصر طور پر منظوم اور نثری مکالموں کو پیش کیا جا رہا ہے کہ آپ ان کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیں اور یہ بھی ذہن نشین کر لیں کہ منظوم اور نثری مکالمے منظر نگاری کو کمزور نہیں کرتے بلکہ تاثر میں بھی اضافہ کرتے ہیں۔

سبز پری کا جوگن بن جانے کے بعد راجہ اندر کے سامنے آنا اور عرضِ حال بیان کرنا۔

① منظوم مکالمہ:

مہاراج پوچھو نہ جوگن کا حال — فقیروں کا دل درد سے ہے نڈھال
مرا مجھ سے معشوق چُھٹ گیا — مرا راج اس دیس میں لٹ گیا
یہاں ڈھونڈنے اس کو آئی ہوں میں — بروگن ہوں غم کی ستائی ہوں میں
سناتی ہوں گانا جو ہے مجھ کو یاد — عجب کیا جو مل جائے دل کی مراد
اگر راگ سے غیر ہو دل کا حال — نہ جوگن کا رد کیجیے گا سوال

اس کے بعد جوگن ٹھمری گاتی ہے۔ دل کش درد میں ڈوبی آواز سے متاثر ہوکر راجہ اندر انعام کے طور پر جوگن کو پان کی گلوری دیتا ہے۔اب یہاں امانتؔ نے جوگن کی زبان سے نثری مکالمہ ادا کرایا ہے۔ جوگن جواب میں کہتی ہے۔

② **نثری مکالمہ:** پان لے کے کیا کروں۔ کسی سبز رنگ کا دھیان ہے۔ ہڈی چونا ہیں۔ بدن دھان پان ہے۔ عشق لہو پی پی کے رنگ لایا ہے۔ فراق نے قتل کا بیڑا اُٹھایا ہے۔ گلوری کے لئے مجھے کیا تکتا ہے۔ فقیروں کا منہ کو کیل سکتا ہے۔

اس نثری مکالمے میں بھی شعریت ہے جو منظر نگاری کو پُر تاثیر بناتا ہے۔

﴿۶﴾ **واقعہ نگاری اور جذبات نگاری:** کسی بھی کہانی یا قصے میں واقعہ تمثیلی تاثر پیدا کرتا ہے۔ جب واقعہ کو منظر اور مکالمہ نگاری میں ڈھالا جاتا ہے تو ان کی ادائیگی کے لئے کرداروں کا انتخاب واقعہ کی مناسب سے کیا جاتا ہے اور وہ فن کار اس واقعہ کو اپنی تمام فنی صلاحیتوں کے ساتھ جسمانی حرکات وسکنات سے حقیقت کا رنگ دیتے ہیں۔ امانت نے اندرسبھا میں جو کردار پیش کیے ہیں، ان کے فنی قواعد کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ راجہ اندر، پریاں، دیو اور شہزادہ گلفام کے مابین جو مکالمے ہوتے ہیں ان میں بھر پور جذبات نگاری ہے۔ راجہ اندر کی جذبات نگاری میں غرور، تکبر، غیظ وغضب اور واقعہ نگاری کی مناسبت سے رحم وعدل اس کے شاہانہ جلال کے عکاس ہیں۔ لال دیو کے مکالمے میں اس کی چغل خور طبیعت اور راجہ اندر کی خوشامد کی جذبات نگاری ہے۔ کالا دیو حکم کا بندہ ہے۔ پریاں اپنے رقص اور گانوں سے جذبات نگاری کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ سبز پری اور شہزادہ گلفام کی محبت کا علم ہونے پر راجہ اندر گلفام کو قید اور سبز پری کو پرستان سے نکال دینے کا حکم دیتا ہے تو یہاں بھر پور جذبات نگاری سے ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ جوگن بن کر سبز پری جب راجہ اندر کے سامنے آتی ہے تو سبز پری مختلف راگنیوں پر مشتمل گیتوں سے جو جذبات پیش کرتی ہے اس میں سبز پری کی بے پناہ محبت کا اظہار بھی ہے، راجہ اندر سے بے خوفی بھی ہے اور ایک یقین بھی ہے کہ انعامات کو ٹھکرا کر وہ منہ مانگا انعام پانے میں کامیاب ہو جائے گی اور ایسا ہی ہوتا بھی ہے۔

﴿۷﴾ **کشمکش، عمل اور اختتام:** ''اندرسبھا'' میں دو ہی اہم ترین کردار ہیں۔ راجہ اندر اور سبز پری۔ یہ دونوں کردار ہی جذبات نگاری کے بہترین مظاہر ہیں۔ ان کے مابین کشمکش اور تصادم نے ''اندرسبھا'' کو دل چسپ، لطف انگیز اور قابلِ دید بنا دیا۔ راجہ اندر کو اپنے راجہ ہونے اور خود مختار ہونے کا گمان ہے۔ پرستان میں آدم زاد کی موجودگی اور

اس کی ادنیٰ خادمہ سبز پری سے اس کی محبت اسے غیظ وغضب میں مبتلا کر دیتی ہے۔گلفام کو قید اور سبز پری کو پرستان سے نکال دیئے جانے کا حکم کشمکش پیدا کر دیتا ہے۔سبز پری کا جوگن کے روپ میں آنا، انعامات کا ٹھکرا کر منہ مانگے انعام کی طلب دونوں کے درمیان تصادم کا باعث بنتا ہے۔ یہی کشمکش اور تصادم اندر سبھا کا کلائمکس بھی ہے اور نقطۂ عروج بھی ہے۔سبز پری کا من کی مراد پانا اور قول دے کر راجہ اندر کا عمل ''اندرسبھا'' کا خوش گوار اختتام بن جاتا ہے۔

آپ نے امانت کی اندر سبھا کے اجزائے ترکیبی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، واقعہ نگاری، جذبات نگاری، کشمکش، عمل ''اندرسبھا کے چند مناظر کے اقتباسات اور اس کے کلائمکس یعنی اختتام کو اچھی طرح سمجھ لیا ہوگا۔اوپر جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ اندر سبھا کی فنی خوبیاں ہیں۔آپ انہیں فنی کسوٹی پر ہی سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کریں۔اب آیئے آپ کو اندر سبھا کی ادبی حیثیت سے بھی واقف کرا دیا جائے۔آپ کے لئے یہ جان لینا اور سمجھ لینا ضروری ہے کہ کس وجہ سے امانت کی اندر سبھا کو ادبی مقام دیا گیا۔

﴿۸﴾ اندر سبھا کی ادبی حیثیت: سید آغا حسن امانت اپنے عہد کے معتبر ادیب اور مستند شاعر تھے۔ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ زبان پر انہیں عبور حاصل تھا۔''اندرسبھا'' میں الفاظ کی ترتیب وتشکیل اور مکالمے سے جذبات کا برجستہ اظہار امانت کی زبان دانی کو ظاہر کرتا ہے۔انہوں نے تمثیلی زبان کو اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ اندرسبھا اس عہد کی ترقی یافتہ صنف بن گئی۔''اندرسبھا'' کے منظوم مکالموں میں شائستگی بھی ہے اور دل نشیں کیفیت بھی۔یہی وجہ ''اندرسبھا'' کو شائستہ ادب کی صف میں کھڑا کر دیتی ہے۔امانت نے سلیس زبان کا استعمال کیا ہے اور ادبی معیار کو نہ صرف ملحوظ رکھا ہے بلکہ اسے پیمانہ بنا کر اندرسبھا کو تخلیق کیا تھا۔ ماہرینِ فن نے بھی تسلیم کیا ہے کہ اندرسبھا شائستہ ترقی یافتہ اور اعلیٰ ادب ہے۔امانت نے اندرسبھا میں تشبیہات اور استعارات کا برمحل استعمال کیا ہے۔اندرسبھا میں تہذیبی اور ثقافتی زندگی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔امانت چوں کہ راگ راگنیوں سے بھی واقف تھے اور فنِ موسیقی سے بھی ان کو آگاہی تھی۔''اندرسبھا'' کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر واضح ہوجاتا ہے کہ اندرسبھا کے عنوانات میں جو مختلف راگ راگنیوں کی طرف امانت نے اشارے کیے ہیں، امانت کو اس فن پر عبور حاصل تھا۔اندرسبھا کی شہرت ومقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کی زبان اور اندازِ بیان اس قدر سادہ اور سلیس ہے کہ وہ اپنے دور سے ہٹ کر آج کے زمانہ کی تصنیف معلوم ہوتا ہے۔امانت نے اندرسبھا میں عوام کے ذوق کا خاص خیال رکھا تھا لیکن چوں کہ وہ خوش بیان شاعر اور صاحبِ طرز ادیب تھے، اندرسبھا کی تخلیق میں انہوں نے ادبی معیار کو گرنے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اندرسبھا عوام اور خواص دونوں طبقوں میں بے حد مقبول رہی۔انہیں خصوصیات نے اندرسبھا کو فنی اور ادبی دونوں لحاظ سے وقار دیا۔

01.06 خلاصہ

آپ نے گذشتہ صفحات میں ''اندرسبھا'' اور ''اندرسبھاؤں'' کی اردو زبان اور ادب میں روایات، ان کے ارتقاء اور ان کے اسلوب کو بخوبی جان لیا اور سمجھ لیا ہوگا۔آپ نے یہ بھی سمجھ لیا ہوگا کہ اندرسبھا اور اندرسبھاؤں نے اردو ادب کو فنِ تمثیل نگاری کی کن سوغاتوں سے نوازا اور تاریخِ علم وادب میں ان کا کیا مقام اور مرتبہ ہے۔اس خلاصہ کے تحت آپ کو ایک بار پھر ذہن نشین کرا دیا جائے کہ امانت لکھنوی کون تھے؟ انہوں نے ''اندرسبھا'' کا پلاٹ کہاں سے لیا اور اس کو لکھنے کے کیا اسباب تھے؟

لکھنؤ، اودھ کی راجدھانی پر سلطان واجد علی شاہ کی حکمرانی تھی۔ کیوں کہ اودھ شیعہ مسلک کا پیروکار تھا، اس لحاظ سے وہاں مرثیہ خوانی کا دور دورہ تھا۔ شاعری، گیت، سنگیت، رقص و موسیقی سے محل سراؤں کے ساتھ ہی عوام میں بھی اس کا ذوق عام تھا۔ ہندوستان پر مغلیہ سلطنت کی گرفت ڈھیلی پڑ چکی تھی۔ انگریزوں نے اپنا تسلط پورے ملک پر قائم کرلیا تھا۔ واجد علی شاہ بھی انگریزوں کے تابع فرمان تھے۔ اودھ میں سیاسی اور معاشرتی افراتفری تھی۔ ان سب حالات کے باوجود خواص اور عوام میں رقص ونغمہ کا بول بالا تھا۔ واجد علی شاہ کئی فنوں کے ماہر تھے۔ وہ بہترین شاعر، رقاص اور موسیقی میں ماہر مانے جاتے تھے۔ انہوں نے تین مثنویاں لکھی تھیں۔ انہوں نے اپنی مثنوی ''افسانۂ عشق'' کو تمثیلی رنگ دے کر ''رادھا کنہیا کا قصہ'' ڈراما لکھا جو اردو ادب میں رہس کے نام سے منسوب ہے۔ اس ڈراما کو ۱۸۴۳ء میں سب سے پہلے شاہی تھیٹر میں کھیلا گیا جس میں دربار سے متعلق امیر، درباری اور اعلیٰ طبقے کے لوگوں نے شرکت کی تھی۔ یہ ڈراما بے حد مقبول ہوا اور دور دور تک اس کے چرچے ہوئے۔

سید آغا حسن امانت اس دور کے مستند شاعر اور نثر نگار تھے۔ آپ نے ''امانت لکھنوی۔ اندر سبھا'' کے تعلق سے شروع میں تعارف اور سوانحی حالات پڑھ لئے ہیں۔ امانت لکھنوی نے بیمار ہونے کے باوجود ''اندرسبھا'' لکھی۔ ''اندرسبھا'' کا موضوع انہوں نے ہندو مذہب کی دیو مالا سے لیا۔ دیومالا یعنی وہ قصے جو دیوی دیوتاؤں سے متعلق ہندو مذہب میں بیان کیے گئے ہیں۔ انہوں نے راجہ اندر کو اس قصے کا کردار منتخب کیا۔ راجہ اندر، ہندو مذہب کا سب سے طاقتور، پُرغضب اور مغرور دیوتا مانا گیا ہے جس کے دربار میں دیوی، دیوتا، رشی منی اور سنت حاضر رہ کر اس کا ہر حکم ماننے کو تیار رہتے ہیں۔ راجہ اندر کی یہ خاصیت ہے کہ وہ اپنے دربار میں جب تک اپسراؤں کا رقص نہ دیکھ لے، ان کے گیت سنگیت کو نہ سن لے، اس کی تسلی نہیں ہوتی۔ امانت نے رہس سے متاثر ہوکر ''اندرسبھا'' کو منظوم تخلیق کیا اور اپسراؤں کی جگہ پریوں کو اور دیوی دیوتاؤں کی جگہ دیووں کو دے دی۔ امانت نے ''اندرسبھا'' میں ایک آدم زاد کا اضافہ بھی کیا تاکہ اس منظوم قصے میں عشق اور محبت کی لازوال داستان بیان کی جاسکے۔

''اندرسبھا'' ۱۸۵۲ء میں لکھی گئی اور اسے عوام کے سامنے پیش کیا گیا۔ رہس کو عام لوگ نہیں دیکھ پائے تھے اور جب ''اندرسبھا'' کو عام لوگوں نے دیکھا تو اس کی شہرت، مقبولیت اور پیش کش نے اودھ سے نکل کر ہندوستان کے دوسرے علاقوں کو بھی متاثر کیا۔ اندرسبھا میں تماشا بینوں کے دل جیتنے کے تمام لوازمات موجود تھے۔ اندرسبھا کو مثنوی اور ڈراما کی خوب صورت آمیزش سے لکھا گیا تھا۔ اس میں ایک طرف داستانوی رنگ ہے تو دوسری جانب ڈرامائی کیفیت۔ فنِ موسیقی اندرسبھا کا اہم وصف ہے۔

''اندرسبھا'' کی شہرت بنگال تک پہونچی۔ مشرقی بنگال کی راجدھانی ڈھاکہ میں امانت کی ''اندرسبھا'' کے مقابل پیر بخش کانپوری نے ''ناگرسبھا'' لکھی جسے فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی ڈھاکہ میں فیض بخش نے پیش کیا تھا جو بے حد مقبول ہوئی تھی۔ اسی زمانے میں بمبئی میں پارسی تھیٹر عروج پا چکا تھا۔ وہاں اردو ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کیا جاتا تھا۔ ''اندرسبھا'' امانت کی شہرت اور مقبولیت سے پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے بھی فائدہ اُٹھایا اور ہر پارسی تھیٹریکل کمپنی اپنے اسٹیج پر ایک بار ضرور ''اندرسبھا'' کو پیش کیا کرتی تھی۔ ''اندرسبھا'' امانت کے بعد مداری لال کی ''اندرسبھا'' عرف ''ماہِ منیر'' کو خاطر خواہ شہرت حاصل ہوئی مگر یہ اندرسبھا زبان، بیان اور تخلیقی اعتبار سے ادب میں وہ مقام نہیں پاسکی جو امانت

کی اندر سبھا کو ملا۔امانت کی اندر سبھا کے بعد کئی اندر سبھائیں مختلف ادیبوں نے لکھیں لیکن انہیں بھی امانت کی اندر سبھا کی مانند مقبولیت نہیں ملی۔البتہ ان اندر سبھاؤں نے روایت بھی قائم کی اور ان کی ترقی میں بھی حصّہ لیا۔ان تمام اندر سبھاؤں کی تفصیل آپ کی معلومات کے لئے پچھلے صفحات پر دی جا چکی ہے جنہیں آپ نے ذہن نشین کر لیا ہوگا۔

امانت کی ''اندر سبھا'' میں جو قصہ تمثیل کے طور پر بیان ہوا ہے،اس سے بھی آپ کو واقف کرا دیا گیا ہے۔

امانت کی ''اندر سبھا'' کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں آسان زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔''اندر سبھا'' صرف آٹھ کرداروں پر مشتمل ہے۔چار پریاں،دو دیو،ایک آدم زاد اور ایک راجہ اندر۔ان سب کی مکالماتی زبان منظوم ہے۔جہاں کہیں ضرورت محسوس کی گئی وہاں نثری مکالمہ کردار کی زبانی اس طرح ادا کرایا گیا ہے کہ اس میں بھی شعریت ہے۔امانت چوں کہ شاعر ہونے کے ساتھ موسیقی کے فن سے بھی واقف تھے،اس لئے انہوں نے مختلف راگنیوں پر مبنی اشعار لکھے اور اندر سبھا میں ان کے اشارے دے دیئے۔مثلاً غزل،ٹھمری،ہولی اور بسنت جو ہندوستانی راگ ہیں،انہیں موقع محل کے لحاظ سے پریوں کے ذریعہ ترنم سے پیش کیا گیا ہے۔ان راگنیوں میں راجہ اندر کی تعریف بھی ہے،پریوں کا تعارف بھی ہے اور اپنے جذبات کی ترجمانی بھی ہے۔امانت نے اندر سبھا میں ۳۱ گانے پیش کیے ہیں جن میں ۱۷ غزلیں اور ۱۴ گیت ہیں۔غزل کے کل اشعار کی تعداد گیارہ سے سترہ تک ہے۔امانت نے غزلوں،ہولی اور بسنت وغیرہ میں سترہ دُھنوں کا استعمال ۳۳ جگہ کیا ہے۔امانت نے اندر سبھا کو مثنوی اور لوک ناٹک کا اسلوب دے کر سجایا ہے۔

جہاں تک منظر نگاری کا معاملہ ہے،وہاں بھی امانت نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ راجہ اندر کا دربار اس کے شایانِ شان ہو،اس کے جاہ وجلال کو بھی واضح کرتا ہوا اور رقص و موسیقی میں اس کی بے پناہ دلچسپی اور شوق کو بھی دکھاتا ہو۔''اندر سبھا'' میں کشمکش بھی ہے،اس کا عمل بھی ہے اور ایک خوش گوار انجام بھی ہے۔ان میں کرداروں کی جذبات نگاری پوری طرح اُبھری ہے۔سبز پری اور راجہ اندر کے درمیان جو مکالمے ادا کرائے گئے ہیں،وہ منظوم ضرور ہیں لیکن ان کی ادائیگی میں ہندوستانی موسیقی کا خاص کمال ہے۔پس منظر موسیقی سے کبھی تیز اور کبھی ہلکی لے میں کام لیا گیا ہے جس سے منظر نگاری اور کردار کی اپنی ذہنی کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔اندر سبھا کی پیش کش میں ایک ایسی کیفیت ہوا کرتی تھی جو دیکھنے والوں پر جادو کا سا اثر کرتی تھی۔امانت نے تمثیلی زبان کو اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ اندر سبھا اس عہد کی ترقی یافتہ ڈرامائی صنف بن گئی۔زبان بہت آسان ہے جو دیکھنے والوں کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔امانت نے ادبی معیار کو بھی برقرار رکھا ہے۔انہوں نے جہاں جہاں ضرورت ہوئی ہے وہاں وہاں تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔

فنِ ڈراما کے ماہرین نے امانت کی اندر سبھا کو ترقی یافتہ اور اعلیٰ ادب تسلیم کیا ہے۔ماہرین نے امانتؔ کی اندر سبھا کو ''ام التمثیلات'' کے خطاب سے نوازا ہے یعنی امانت کی اندر سبھا تمام اندر سبھاؤں کی ماں ہے۔امانت نے صرف یہی ایک ''اندر سبھا'' لکھی تھی۔اس اندر سبھا میں امانت نے چوں کہ عوام کے ذوق کا خیال رکھا تھا اس لئے یہ اندر سبھا بے حد مقبول ہوئی۔اسی اندر سبھا سے اردو ڈرامے کا ادبی معیار قائم ہوا اور اُردو ڈراما ترقی کی راہ پر گامزن ہوا۔اس خلاصے سے آپ نے مختصر طور پر امانت کی اندر سبھا کی تخلیق،اس کی پیش کش،اس کے منظر نامے،مکالمہ نگاری،کردار نگاری اور اندر سبھا میں جو قصہ پیش کیا گیا ہے اس سے پوری طرح واقفیت حاصل کر لی ہوگی۔

01.07 فرہنگ

آمیزش : ملاوٹ
اجتناب : کنارہ کشی، بچنا
اجزائے ترکیبی : ٹکڑوں کو جوڑنا
استسقاء : بدن میں پانی کی کمی ہونا
اکتفا : زیادہ لالچ نہ کرنا
امتزاج : ملانا، ملاوٹ
انتشار/افراتفری : گڑبڑی
انحطاط : گھٹانا
اہلِ تشیع : شیعہ مسلک
برجستہ : فوراً
پابندِ شرع : اسلامی زندگی
پرستان : پریوں کے رہنے کی جگہ
تابع : ماننے والا
تذبذب : بےچینی، بےقراری
تصنیف : کتاب لکھنا
تمثیل : ڈرامے کو کھیلنا
جزو : حصّہ
خلعتِ فاخرہ : وہ لباس جو بادشاہ کی طرف سے انعام ہو
زرّیں کلاہ : گولڈن کیپ
زندہ جاوید : ہمیشہ کے لئے زندہ
صاحبِ طرز : لکھنے میں ماہر
طبع آزمائی : کوشش
عارضہ : بیماری
عناصر : چار عناصر یعنی پانی، آگ، خاک اور ہوا
فاخرانہ نظر : پسندیدہ نظر سے دیکھنا
فراق : جدائی
لطافت : خوبی، پاک، عمدہ
مجوزہ : تجویز کیا ہوا
مخمس : شاعری کی ایک قسم
مدح : تعریف
مسدس : شاعری کی ایک قسم
واضح : نمایاں

01.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱: سید امانت کون تھے؟ اور ادب میں ان کا کیا مقام ہے؟

سوال نمبر۲: سید امانت کا اردو ادب میں کیا کارنامہ ہے؟

سوال نمبر۳: ''اندرسبھا'' کس سن میں لکھی گئی تھی؟

سوال نمبر۴: ''اندرسبھا'' لکھنے کا تصور امانت نے کہاں سے لیا تھا؟

سوال نمبر۵: ''اندرسبھا'' سب سے پہلے کس سن میں کھیلی گئی تھی؟

سوال نمبر۶: ''اندرسبھا'' کا اردو نام بتائیے؟

سوال نمبر۷: ''اندرسبھا'' امانت کے بعد کس نے دوسری ''اندرسبھا'' کو لکھا تھا؟

سوال نمبر۸: دوسری ’’اندرسبھا‘‘ کس کے نام سے مشہور ہے؟

سوال نمبر۹: دوسری ’’اندرسبھا‘‘ کا اردو نام بتائیے؟

سوال نمبر۱۱: پارسی تھیٹر بمبئی میں امانت کی ’’اندرسبھا‘‘ کس کمپنی نے سب سے پہلے اسٹیج پر کھیلا تھا؟

سوال نمبر۱۲: امانت کا پورا نام کیا تھا؟

سوال نمبر۱۳: امانت کی وفات کب ہوئی تھی اور انہیں کہاں دفن کیا گیا تھا؟

سوال نمبر۱۴: ’’اندرسبھا‘‘ کی خوبی کیا ہے؟

سوال نمبر۱۵: ’’اندرسبھا‘‘ میں امانت کی فنی اور ادبی حیثیت کیوں ہے؟

سوال نمبر۱۶: ’’اندرسبھا‘‘ کو اندرسبھا کیوں کہا گیا؟

سوال نمبر۱۷: ’’اندرسبھا‘‘ امانت میں کل کتنے کردار ہیں؟

سوال نمبر۱۸: امانت کس عمر میں کون سے مرض میں مبتلا ہوئے تھے؟ جس میں ان کی آواز چلی گئی تھی؟

سوال نمبر۱۹: امانت کا انتقال کس عمر میں اور کون سے مرض کی وجہ سے ہوا تھا؟

سوال نمبر۲۰: دو قدیم اندرسبھاؤں کے نام بتائیے؟ وہ کن سن میں لکھی گئی تھیں اور ان کو لکھنے والے کون تھے؟

سوال نمبر۲۱: امانت نے اندرسبھا کا تصور کہاں سے لیا اور راجہ اندر کو اندرلوک کے بجائے کہاں کا راجہ دکھایا گیا ہے؟

سوال نمبر۲۲: راجہ اندر سبز پری کو کیوں اور کیا سزا دیتا ہے اور اس کے محبوب شہزادہ گلفام کو کہاں قید کیا جاتا ہے؟

سوال نمبر۲۳: راجہ اندر سبز پری کے جوگن والے روپ سے خوش ہو کر سب سے پہلے کیا انعام دیتا ہے؟ سبز پری اس سے کون سامنہ مانگا انعام مانگتی ہے؟

سوال نمبر۲۴: امانت کی اندرسبھا میں راجہ اندر کو کہاں کا راجہ دکھایا گیا ہے اور اس کی گیت وسنگیت کی محفل میں جو رقاصائیں ہیں ان کے نام بتائیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱: امانت کو اردو ڈرامے کا باوا آدم کیوں کہا گیا ہے؟

سوال نمبر۲: امانت کی اندرسبھا کے بعد 18 اندرسبھائیں لکھی گئی ان کے نام اور ان کے لکھنے والوں کے نام بتائیں؟

سوال نمبر۳: امانت کی اندرسبھا اور مداری لال کی اندرسبھا میں کیا فنی خامیاں ہیں اور کس کی اندرسبھا کو ادبی حیثیت حاصل ہے؟

سوال نمبر۴: ’’اندرسبھا‘‘ کس پلاٹ اور کس موضوع پر لکھی گئی تھی اور اس کو تخلیق کرنے کے اسباب کیا تھے؟

سوال نمبر۵: ڈرامے کو لکھنے کے لئے کن ترکیبی اجزاء پر عمل ضروری ہوتا ہے؟ ترکیبی اجزاء کون کون سے ہیں؟ تفصیل سے بتائیے۔

سوال نمبر۶: واجد علی شاہ کے رہس (رادھا کنہیا کا قصہ) اور امانت کی اندرسبھا کے کرداروں میں کیا فرق ہے؟

سوال نمبر۷: اندرسبھا کی شہرت اور مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ کیا ہے؟

سوال نمبر۸: اندرسبھا میں داستانوی رنگ بھی ہے اور ڈرامائی کیفیت بھی۔ اس پر تفصیل سے روشنی ڈالیے اور یہ بھی بتائیے کہ اس کی فنی خصوصیت کیا ہے؟

خالی جگہ پُر کریں

سوال نمبر۱: امانت کا پورا نام..................تھا اور وہ..................کے رہنے والے تھے۔

سوال نمبر۲: امانت کی پیدائش..................میں..................میں ہوئی تھی۔

سوال نمبر۳: امانت کی اندر سبھا سن..................کی تصنیف ہے۔

سوال نمبر۴: امانت کی اندر سبھا سب سے پہلے سن..................میں کھیلی گئی تھی۔

سوال نمبر۵: امانت کی اندر سبھا سے پہلے..................اندر سبھا نہیں لکھی گئی تھی۔

سوال نمبر۶: امانت کی اندر سبھا..................کے لئے تھی اور رہس..................کے لئے تھا۔

سوال نمبر۷: امانت کی اندر سبھا کو..................کہا گیا ہے۔

سوال نمبر۸: امانت کی اندر سبھا میں مرد کردار..................ہیں؟ خاتون کردار..................ہیں؟

سوال نمبر۹: امانت نے اندر سبھا لوک ناٹک اور..................کو پیش نظر رکھ کر لکھی تھی؟

سوال نمبر۱۰: امانت کی اندر سبھا میں راجہ اندر کو..................کا راجہ دکھایا گیا ہے؟

سوال نمبر۱۱: امانت کی ءاندر سبھا کا اردو نام..................بھی ہے۔

سوال نمبر۱۲: امانت اندر سبھا سے متاثر ہوکر..................لکھی گئی اور اسے..................نام سے جانا جاتا ہے۔

سوال نمبر۱۳: امانت کی اندر سبھا میں ایک آدم زاد بھی ہے۔اس کا نام..................ہے۔

سوال نمبر۱۴: امانت کی اندر سبھا میں..................دھنوں کا استعمال..................جگہ کیا گیا ہے۔

سوال نمبر۱۵: امانت کی اندر سبھا میں کل..................گانے ہیں..................غزلیں اور..................گیت ہیں۔

سوال نمبر۱۶: ....میں..................بار بمبئی کے..................میں اندر سبھا کو پیش کیا گیا تھا۔

'خالی جگہ پُر کریں' کے جوابات

جواب نمبر۱: امانت کا پورا نام <u>میر سید آغا حسن امانت</u> تھا اور وہ <u>لکھنؤ</u> کے رہنے والے تھے۔

جواب نمبر۲: امانت کی پیدائش <u>۱۸۱۵ء</u> میں <u>لکھنؤ</u> میں ہوئی تھی۔

جواب نمبر۳: امانت کی اندر سبھا سن <u>۱۸۵۲ء</u> کی تصنیف ہے۔

جواب نمبر۴: امانت کی اندر سبھا سب سے پہلے سن <u>۱۸۵۲ء</u> میں کھیلی گئی تھی۔

جواب نمبر۵: امانت کی اندر سبھا سے پہلے <u>کوئی</u> اندر سبھا نہیں لکھی گئی تھی۔

جواب نمبر۶: امانت کی اندر سبھا <u>عوام</u> کے لئے تھی اور رہس <u>شاہی لوگوں</u> کے لئے تھا۔

جواب نمبر۷: امانت کی اندر سبھا کو <u>ام التمثیلات</u> کہا گیا ہے۔

جواب نمبر۸: امانت کی اندر سبھا میں مرد کردار <u>چار</u> ہیں۔خاتون کردار <u>چار</u> ہیں۔

جواب نمبر۹: امانت نے اندرسبھا لوک ناٹک اور مثنوی کو پیش نظر رکھ کر لکھی تھی؟

جواب نمبر۱۰: امانت کی اندرسبھا میں راجہ اندر کو پرستان کا راجہ دکھایا گیا ہے؟

جواب نمبر۱۱: امانت کی اندرسبھا کا اردو نام بہارِعشرت بھی ہے۔

جواب نمبر۱۲: امانت اندرسبھا سے متاثر ہوکر ماہ منیر لکھی گئی اور اسے مداری لال کی اندرسبھا کے نام سے جانا جاتا ہے۔

جواب نمبر۱۳: امانت کی اندرسبھا میں ایک آدم زاد بھی ہے۔اس کا نام شہزادہ گلفام ہے۔

جواب نمبر۱۴: امانت کی اندرسبھا میں سترہ دھنوں کا استعمال 33 جگہ کیا گیا ہے۔

جواب نمبر۱۵: امانت کی اندرسبھا میں کل 31 گانے ہیں 17 غزلیں اور 14 گیت ہیں۔

جواب نمبر۱۶: ۱۸۶۴ء میں پہلی بار بمبئی کے گرانٹ روڈ تھیٹر میں اندرسبھا کو پیش کیا گیا تھا۔

01.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔	ناٹک ساگر	از	محمد عمر و نورالٰہی
۲۔	اردو اسٹیج ڈراما	از	مسعود حسن رضوی
۳۔	ہندوستانی ڈراما	از	ڈاکٹر صفدر آہ
۴۔	ڈراما نگاری کا فن	از	پروفیسر محمد اسلم قریشی
۵۔	ڈراما کا تاریخی وتنقیدی پس منظر	از	پروفیسر محمد اسلم قریشی
۶۔	اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ	از	عطیہ نشاط
۷۔	ریڈیو ڈرامے کی تاریخ	از	اخلاق اثر
۸۔	اردو ڈرامے کا مطالعہ	از	اخلاق اثر
۹۔	اندرسبھا اور اندرسبھائیں	از	ابراہیم یوسف
۱۰۔	اردو ڈراما کی تاریخ اور تنقید	از	عشرت رحمانی
۱۱۔	ڈراما کا فن اور روایت	از	ڈاکٹر محمد شاہد حسین
۱۲۔	اردو ڈراما فن اور تکنیک	از	ظہیر انور
۱۳۔	اردو اسٹیج ڈراما، تاریخ وتنقید	از	ڈاکٹر وجے دیو سنگھ
۱۴۔	جدید اردو ڈرامے کی روایت	از	ڈاکٹر شہہ نور سلیم

اکائی 02 سلور کنگ : آغا حشر کاشمیری

ساخت

02.01 : اغراض و مقاصد

02.02 : تمہید

02.03 : محمد شاہ آغا حشر کاشمیری کے حالاتِ زندگی

02.04 : محمد شاہ آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری

02.05 : ڈراما : ''سلور کنگ'' کی فنی خصوصیات

02.06 : خلاصہ

02.07 : فرہنگ

02.08 : سوالات

02.09 : حوالہ جاتی کتب

02.01 اغراض و مقاصد

اردو تاریخ زبان وادب میں ڈرامہ نویسی اور اُس کی پیش کش کی روایات موجود ہیں۔قدیم زمانے سے موجودہ عہد تک لاتعداد ڈرامہ نویسوں نے اردو میں ڈرامے لکھ کر فنِ ڈرامہ میں قابلِ قدر اضافے کیے ہیں اور اُنھیں ارتقاء پذیر بھی کیا ہے۔اُن میں ایک نام آغا حشر کاشمیری کا بھی ہے۔اِس اکائی کے مطالعے سے آپ آغا حشر کاشمیری کے جملہ حالاتِ زندگی ،اُن کے فن، ڈرامہ کی تکنیک ،موضوع ،اُن کی شعری خصوصیات اور صنفِ ڈرامہ میں اُن کے طرزِ اسلوب کو جان سکیں گے۔ اِسی کے ساتھ اُن کے مقبول اصلاحی ڈرامہ''سلور کنگ'' کا مطالعہ بھی کر سکیں گے۔

02.02 تمہید

گذشتہ اکائی میں آپ نے اندر سبھاؤں کی اردو میں روایت اور ارتقاء کو بخوبی سمجھ لیا ہوگا۔آپ نے یہ بھی جان لیا ہوگا کہ سید آغا حسن امانت کی اندر سبھا کو فنی اور ادبی حیثیت اور اہمیت کیوں حاصل ہے؟ اب آیئے آغا حشر کاشمیری کے سوانحی خاکے،ان کے حالاتِ زندگی اور اردو ڈرامے میں اعلیٰ ترین فنی اور ادبی مقام سے آپ کو واقف کرا دیا جائے۔

02.03 محمد شاہ آغا حشر کاشمیری کے حالاتِ زندگی

آغا حشر کے اجداد کا تعلق کشمیر سے تھا۔وہ بذاتِ خود کشمیری نہیں تھے لیکن اپنے بزرگوں کے آبائی وطن کی مناسبت سے انھوں نے احتراماً اپنے تخلص کے ساتھ کشمیری لفظ استعمال کیا۔آغا حشر کے والد آغا غنی شاہ کے بڑے بھائی سید احسن اللہ شاہ اور ان کے ماموں سید عزیز اللہ شاہ کشمیری شالوں کی تجارت کرتے تھے۔تجارت میں نقصان ہوا تو وہ پنجاب کے شہر امرت سر آ گئے لیکن یہاں بھی انہیں نفع نظر نہیں آیا تو

اتر پردیش کے شہر بنارس آ گئے۔ بنارس میں ان کی تجارت کو خاطر خواہ کامیابی حاصل ہوئی تو انہوں نے بنارس کو ہی اپنا وطنِ ثانی مان لیا۔ آغا حشر کے والد آغا غنی شاہ کشمیر میں ہی تھے اور غیر شادی شدہ تھے۔ ۱۸۶۸ء میں ان کے ماموں سید عزیز اللہ شاہ نے اپنے بھانجے آغا غنی شاہ کو بھی بنارس بلا لیا اور انہیں عربی و فارسی کی تعلیم دلائی اور ۳۰/جولائی ۱۸۶۸ء کو انہوں نے اپنی سالی سے آغا غنی شاہ کی شادی کردی جن کے بطن سے ۳/اور ۴/اپریل ۱۸۷۹ء کی درمیانی شب میں جس بچے کی پیدائش ہوئی اس کا نام آغا محمد شاہ رکھا گیا جو بعدازاں آغا حشر کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم والد اور ماموں کی سرپرستی میں ہوئی۔ مولوی عبدالصمد نے انہیں دینیات کے ساتھ عربی، فارسی اور اردو سے بہرہ ور کیا، والد نے انہیں بنارس کے راج نرائن اسکول میں داخل کرادیا۔ ابھی وہ چھٹے کلاس میں ہی تھے کہ انہیں شعروشاعری کا شوق ہوگیا۔ وہ اپنے اشعار اپنے دوستوں کو سناتے اور گھر سے چھپ کر مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ اس دور کے مشہور شاعر مرزا محمد حسن فائز بنارسی سے اصلاح لیتے تھے۔ شاعری کی وجہ سے انہوں نے حشر تخلص اختیار کیا۔

۱۸۹۶ء میں تینو چند گھٹک کا جوبلی تھیٹر بنارس آیا۔ آغا حشر کے پاس پیسے نہیں تھے اور تھیٹر نے رعایتی ٹکٹ دینے سے انکار کیا تو آغا حشر نے ''رفیع الاخبار'' میں تھیٹر کے خلاف مضمون شائع کرادیا۔ چند مضامین کی اشاعت نے تھیٹر والوں کو جھکنے پر مجبور کردیا اور آغا حشر کو اپنے دوستوں کے ہمراہ مفت ڈرامہ دیکھنے کی دعوت دے کر مصالحت کرلی۔ اسی ڈرامہ کمپنی کے مالک و ڈائرکٹر امرت لال اور تھیٹر کے ڈرامہ نویس مہدی حسن لکھنوی سے ان کے مراسم ہوگئے۔ ملاقات کے دوران آغا حشر اور مہدی حسن احسن کے درمیان تکرار ہوگئی۔ آغا حشر نے مہدی حسن کو انتباہ کیا کہ جس قسم کے ڈرامے آپ لکھتے ہیں، میں ایک ہفتے میں لکھ سکتا ہوں۔ مہدی حسن پختہ کار ڈرامہ نویس تھے۔ ایک نوعمر کا دعویٰ انہیں برا لگا لیکن آغا حشر نے اپنے دعویٰ کو سچ کر دکھایا اور اپنا پہلا ڈرامہ ''آفتابِ محبت'' لکھ ڈالا۔ ۱۸۹۷ء میں اس ڈرامے کی تصنیف کے وقت ان کی عمر محض ۱۷/سال تھی۔ انہوں نے عربی، فارسی اور اردو میں تعلیم پائی تھی لیکن انہیں انگریزی زبان سے خاص لگاؤ تھا۔ ان کے مطالعہ میں زیادہ تر شیکسپیئر کے ڈرامے رہا کرتے تھے۔

''آفتابِ محبت'' اسٹیج نہیں ہوا تو آغا حشر نے بنارس کے ایک ناشر بسم اللہ خاں کو اسے ساٹھ روپے کے عوض فروخت کردیا۔ بسم اللہ خاں نے اسے جواہر ایکسپریس سے شائع کردیا۔ آغا حشر قبول صورت تھے۔ آغا حشر کا رنگ کھلتا ہوا گورا بدن دوہرا اور قد درمیانہ تھا۔ ایک آنکھ میں نقص تھا لیکن بصارت تیز تھی۔ بہت ہی ملن سار اور خوش اخلاق تھے۔ آواز قدرِ بھاری تھی۔ لباس مشرقی اور مغربی دونوں پسند کرتے تھے۔ زیادہ تر لنگی اور اُس پر کرتا پہنتے تھے۔ کالر دار کرتے پر ٹائی باندھتے تھے۔ سوٹ پر ترکی ٹوپی پہننا اُنہیں پسند تھا۔ اپنے والدین اور خاندان کے بزرگوں کا بہت احترام کرتے تھے۔ اپنے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ سے اُنہیں دلی محبت تھی۔ اپنے دوستوں کا خیال رکھتے تھے، اُن سے ملن ساری سے ملتے اور خوش گفتاری سے پیش آتے تھے۔ شراب پیتے تھے لیکن جمعہ کے دن شراب کو ہاتھ بھی نہیں لگاتے تھے۔ وہ غریبوں کے ہمدرد تھے مسکینوں اور محتاجوں کی مدد کرنے سے کبھی پیچھے نہیں رہتے تھے۔ مغربی تہذیب پر وہ مشرقی اقدار کو اہمیت دیتے تھے۔ قومی و ملی جذبے سے سرشار تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، مولانا شبلی نعمانی، حکیم فقیر محمد چشتی، ابونصر اور غلام یاسین اُن کے قریبی ساتھیوں میں تھے۔ اُنھیں خود پر کامل اعتماد حاصل تھا۔

بمبئی میں بے انتہا کامیاب ہونے کے بعد حیدرآباد کے ایک تعلقہ دار کے ساتھ مل کر ۱۹۰۹ء میں دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی قائم کی اور سب سے پہلے سہراب جی آگرہ کی کمپنی کے لئے لکھا گیا ڈرامہ ''خوب صورت بلا'' اسٹیج کیا۔ ۱۹۱۰ء میں اپنا پہلا مجلسی ڈرامہ ''سلور کنگ عرف نیک پروین'' لکھ کر پیش کیا۔ اُسی سال ''یہودی کی لڑکی عرف مشرقی حور'' بھی پیش کیا گیا۔ حیدرآباد میں اِن ڈراموں کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ کمپنی بعد میں سورت ہوتی ہوئی بمبئی پہنچی اور یہیں ختم ہوگئی۔ ۱۹۱۲ء میں انہوں نے جالندھر کے بھائی گیان سنگھ کی کمپنی میں پانچ سو روپیہ ماہوار پر ملازمت اختیار کر لی لیکن جلد ہی یہ کمپنی امرتسر میں بند ہوگئی۔ ۱۹۱۳ء میں وہ لاہور آگئے اور اُسی سال انہوں نے اپنے ڈراموں کی اداکارہ حور بانو سے شادی کر لی۔ اُسی زمانہ میں اُنھیں دہلی میں ایک عوامی استقبالیہ دیا گیا، جس میں اُنھیں ''انڈین شیکسپیئر'' کے خطاب سے نوازا گیا۔ لاہور واپس ہو کر اُنھوں نے اپنی دوسری کمپنی انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل قائم کی۔ یہ کمپنی مختلف شہروں کا دورہ کرتی ہوئی کلکتہ پہونچی، سیالدہ اسٹیشن پر پھسل کر گر جانے کی وجہ سے پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی، صحت یاب تو ہوگئے مگر پاؤں میں لنگ آگیا۔ بسترِ علالت پر ہی انہوں نے اپنا پہلا ہندی ڈرامہ ''بھکت سورداس عرف بلوا منگل'' لکھوایا، جو ۱۹۱۴ء میں اُن کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ کی ہدایت میں کھیلا گیا۔ اُن کی کمپنی مظفرپور اور پٹنہ ہوتی ہوئی بنارس پہونچی۔ بنارس میں قیام کے دوران اُن کے یہاں ۲ر ستمبر ۱۹۱۴ء کو بیٹے کی ولادت ہوئی، جس کا نام نادر شاہ رکھا گیا لیکن ۳ر ماہ زندہ رہ کر اُس کی وفات ہوگئی۔ اس ناگہانی صدمہ کو اُنھوں نے برداشت کر لیا اور کمپنی کے ڈراموں کی پیش کش میں مشغول ہوگئے۔ یہ کمپنی یوپی، پنجاب اور لاہور کا دورہ کرتی ہوئی سیالکوٹ پہنچی۔

یہاں آغا حشر اپنی زندگی کے بڑے حادثے سے دوچار ہوئے۔ اُن کی اہلیہ جن کی عمر زیادہ نہیں تھی، ایک طویل علالت کے بعد ۳ر مئی ۱۹۱۸ء میں انتقال کر گئیں۔ اہلیہ کی اِس اچانک موت سے وہ ٹوٹ سے گئے۔ کمپنی کو سیالکوٹ میں چھوڑ کر وہ بنارس آگئے، جہاں ان کا خاندان آباد تھا۔ خاندان کے لوگوں کے درمیان رہ کر اُنھوں نے خود کو سنبھالا۔ بعد ازاں رستم جی کی دعوت پر وہ کلکتہ گئے اور جے. ایف. مدان کی کمپنی میں ایک ہزار روپیہ ماہانہ پر ملازم ہوگئے۔ مدان تھیٹر کے لئے انہوں نے کئی ڈرامے تخلیق کیے۔ ۱۹۳۱ء میں فلموں کو زبان ملی تو انہوں نے کلکتہ کی پہلی اردو بولتی فلم ''شیریں فرہاد'' لکھی۔ جسے جے. ایف. مدان نے بنایا تھا۔ اسی دوران وہ بیمار ہوئے تو کلکتہ سے ملازمت چھوڑ کر بنارس آگئے۔ بیماری نے طول پکڑا، کافی علاج کیے، کوئی افاقہ نہیں ہوا مگر انہوں نے حوصلہ نہیں ہارا۔ ۱۹۳۴ء میں فلم کمپنی قائم کی اور ''رستم سہراب'' کو فلمانے کی ابھی ابتدائی تیاری تھی کہ ایک مقدمے کے سلسلے میں لاہور جانا پڑا، مسلسل سفر، ڈراموں کی تخلیق اور دیگر مصروفیات نے اُن کی صحت پر برا اثر ڈالا۔ بیماری طویل ہوتی گئی اور ۲۸ر اپریل ۱۹۳۵ء کو شام ۶ بجے لاہور میں اُن کا انتقال ہوگیا۔ ۲۹ر اپریل کو دن میں میانی صاحب کے قبرستان چار بر جی لاہور میں اُن کی اہلیہ کے پہلو میں اُن کو سپرد خاک کر دیا گیا۔

02.04 محمد شاہ آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری

آغا حشر اردو ڈرامے کی مشہور و معروف عظیم شخصیت ہیں۔ کہ ان کے بغیر اردو ڈرامے کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ انہوں نے بیسویں صدی کے آغاز میں محض ۱۷ر سال کی عمر میں ڈرامے کے میدان میں قدم رکھا اور بہت ہی کم وقت میں اپنے ساتھیوں سے بہت آگے نکل گئے۔ ڈرامے کے فن اور صنف میں بے پناہ شہرت اور مقبولیت حاصل کی اور ڈرامے کی دنیا میں انہوں نے اتنا ممتاز اور منفرد مقام حاصل کیا کہ انہیں ادبی دنیا میں انڈین شیکسپیئر کے معزز نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آغا حشر وہ پہلے ڈرامہ نگار ہیں جنہیں ان کے ڈراموں سے زیادہ ان کے نام کو مقبولیت حاصل ہے۔

آغا حشر فطری طور پر شاعر اور ڈرامہ نگار تھے۔قدرت نے انہیں فن کی اعلیٰ ترین صلاحیتوں سے نوازا تھا۔انہوں نے ڈرامہ نگار کی حیثیت سے جاودانی شہرت حاصل کی۔انہیں اگر غیر معمولی ذہانت اور صلاحیت کا ڈرامہ نگار کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔انہیں شعری اصناف پر عبور حاصل تھا۔اردو ادب کے دانش وران اور ماہرینِ زبان و بیان کی متفقہ رائے ہے کہ آغا حشر مرحوم ایک ڈرامہ نویس نہ ہوتے یا ان کی کاوشِ فکر ڈرامے کی نثر کے لئے وقف نہ ہوکر رہ جاتی تو اردو شاعری کے خزانے میں ایک ایسا تاریخی اضافہ ہوتا جس کی مثال ملنا مشکل ہوجاتی۔مگر قدرت کو انہیں وہ حیثیت اور مقام و مرتبہ عطا کرنا تھا جو منفرد بھی ہے اور با کمال ہنر کا مکمل ترین اظہار بھی۔ڈرامہ نویسی نے آغا حشر کو تاریخ اردو ادب میں زندہ و جاوید رکھا ہے۔انہوں نے ساری زندگی ڈرامے کے لئے وقف کردی تھی۔اس کے ذریعے انہوں نے دولت بھی کمائی اور شہرت بھی حاصل کی۔انہوں نے ڈرامے کے فن کو بھی بلند کیا،ان میں وہ صلاحیتیں موجود تھیں جن کی وجہ سے وہ قدیم اور جدید ڈرامہ نگاروں کے درمیان ایک اہم کڑی بن گئے اور انھیں اردو ڈراما نگاری کے ارتقاء کا مطالعہ کرتے ہوئے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

۱۸۹۸ء میں آغا حشر بمبئی پہونچے جہاں اپنے استاد کوکب بنارسی کے بڑے بھائی کے گھر پر ٹھہرے۔چوں کہ ڈرامہ نویسی کا سودا دل میں سمایا ہوا تھا،مختلف کمپنیوں میں قسمت آزمائی کی۔بالآخر الفریڈ کمپنی کے مالک سیٹھ کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ سے ان کی ملاقات ہوئی۔ڈرامہ نویسی کی صلاحیتوں کو آزمانے کے لئے سیٹھ نے فی البدیہہ اشعار کہنے کی فرمائش کی۔آغا حشر نے فی البدیہہ اشعار کہہ کر سیٹھ کو متاثر کردیا۔ الفریڈ کمپنی میں انہیں ۱۵/روپے مہینہ پر بطور ڈرامہ نویس ملازم رکھ لیا گیا۔۱۸۹۹ء میں اس کمپنی کے لئے انہوں نے''مرید شک'' ڈرامہ لکھا۔ یہ ڈرامہ شیکسپیئر کے انگریزی ڈرامے **Winter's Tale** کا اردو ترجمہ تھا۔اسی سال الفریڈ کمپنی نے پہلی بار اسے اسٹیج کیا۔اس پہلے ڈرامے سے آغا حشر کی شہرت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ نو مہینے میں''مریدِ شک''کو ساٹھ بار اسٹیج کیا گیا تھا۔اس ڈرامے نے مختصر مدت میں انہیں بے پناہ مقبولیت بخشی۔ان کی تنخواہ میں ۲۵/روپے ماہانہ کا اضافہ ہوگیا۔''مرید شک'' کی کامیابی نے انہیں انگریزی کے مزید ڈراموں سے استفادہ حاصل کرنے کی ترغیب دی اور انہوں نے مندرجہ ذیل ڈراموں کو اردو تمثیل میں ڈھال دیا۔

﴿۱﴾	مرید شک	Winter's Tale	شیکسپیئر	۱۸۹۹ء
﴿۲﴾	اسیر حرص	Pizarro	شیریڈن	۱۸۹۹ء
﴿۳﴾	شہیدِ ناز	Measure for Measure	شیکسپیئر	۱۸۹۹ء
﴿۴﴾	صیدِ ہوس	King John/Richard III	شیکسپیئر	۱۸۹۹ء
﴿۵﴾	سفید خون	King lear	شیکسپیئر	۱۸۹۹ء
﴿۶﴾	نیک پروین	Silver King	ہنری آرتھر جون	۱۸۹۹ء
﴿۷﴾	خوابِ ہستی	Mechbeth	شیکسپیئر	۱۹۰۸ء
﴿۸﴾	یہودی کی لڑکی	The Jewess	ڈبلوٹی مانکریف	۱۹۱۸ء

﴿۱﴾ **منظر نگاری:** آغا حشر اسٹیج سے فطری لگاؤ رکھتے تھے اور اسٹیج کے تمام رموز سے انہیں پوری واقفیت تھی۔وہ تماش بین یا ڈرامہ دیکھنے والے عام لوگوں کی نفسیات بھی جانتے تھے۔اس لئے اسٹیج اور ڈرامے کے لوازمات کو درمیان میں رکھ کر انہوں نے جو ڈرامے لکھے ان میں منظر نگاری کو بھی اہم دخل حاصل رہا۔جن ڈراموں میں بادشاہ، وزیر، امیر اور شہزادے

وغیرہ ہیں ان کی منظر نگاری میں آغا حشر نے ان تمام ضروریات کا خیال رکھا جو ایک بادشاہ کے دربار کے لئے لازمی ہوتا ہے۔ لباس، تخت وتاج، دربار کا پس منظر اور پیش منظر اس طرح لکھا اور تیار کیا جاتا تھا کہ دیکھنے والوں پر بادشاہ کا رعب طاری ہو جائے اور وہ خود کو اسی ماحول میں موجود محسوس کریں۔ یہ آغا حشر کی منظر نگاری کا کمال ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح جب انہوں نے سیتا بن باس، بھیشم پرتگیا وغیرہ جیسے ہندی ناٹک لکھے تھے تو ان میں بھی وہی ماحول پیدا کیا جو رامائن اور مہابھارت کی سیکڑوں پرانی رسم، رواج اور رہن سہن کا ہوا کرتا تھا۔ مزاحیہ اور المیہ سماجی ڈراموں میں بھی زمانے، حالات اور وقت کی مناسبت سے آغا حشر نے منظر نگاری کو اہمیت دی۔ اُس دور کے بیشتر ڈراموں میں ۸ سے ۱۰ گانے ہوتے تھے۔ آغا حشر نے کافی حد تک اُن سے گریز برتا اور اپنے ڈراموں کے منظر نامے کو اِس طرح ترتیب دیا کہ اُن میں گانے کی ضرورت خود بخود کم ہوتی گئی۔ اُن کے ڈراموں کے منظر ناموں میں ایک جانب تو تاریخ سے اخذ کیے گئے کردار ہیں تو دوسری جانب معاشرتی اور قومی مسائل بھی پیش ہوئے ہیں۔ اُنھوں نے ''یہودی کی لڑکی'' کا منظر نامہ اِس مہارت سے لکھا تھا کہ وہ بیک وقت صدیوں پرانے قصّے کو موجودہ تناظر میں پیش کرتا ہے۔ اِس ڈرامے میں غلامی اور آزادی کی جو کشمکش دکھائی گئی ہے، وہ ہندوستان کی سیاسی فضا کی جھلک بھی دکھاتی ہے۔ منظر نامے سے ہی ڈرامے میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اُن کے منظر نامے کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے اندرونی اور بیرونی تصادم کو پیش منظر دیتے تھے، جس سے ڈرامے میں جادوئی کیفیت پیدا ہو جاتی تھی۔ یہی اُن کی منظر نگاری کی خصوصیت ہے۔

﴿۲﴾ **کردار:** آغا حشر کے ڈراموں کے زیادہ تر کرداروں کا تعلق شاہی دربار سے ہے۔ بادشاہوں، وزیروں، امیروں، شہزادوں، شہزادیوں، سپاہیوں کی بھرمار ہے۔ ان میں کچھ نیکی اور کچھ خیر کے ہیں۔ کچھ فتنہ وفساد کے نمائندے ہیں۔ کچھ تاج وتخت اور اقتدار پانے کے لئے سرگرداں ہیں۔ اس کوشش میں وہ ظلم وستم کی حدوں کو پار کر جاتے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں مظلوم اور بے کس انسان بھی ہیں جو ظلم برداشت کرنے کے لئے ہی ڈرامے کے کردار بنائے گئے ہیں۔ یہ ان ڈراموں کے کردار ہیں جو شیکسپیئر اور دوسرے مغربی ڈراما نگاروں کے اردو میں ترجمہ ہو کر پیش ہوئے۔ اس قسم کے کردار آغا حشر نے طبع زاد اور فردوسی کے شاہنامے سے اخذ کیے گئے ''رستم وسہراب'' ڈراموں میں بھی پیش کیے۔ سماجی ڈراموں میں شراب نوشی، قمار بازی کے چال باز کردار بھی ہیں۔ کہیں سچے عاشق ہیں، کہیں ہوس کے مارے، کہیں فضول خرچ شوہر، کہیں ایمان دار ملازم، کہیں جسم فروش طوائف، کہیں شوہر پرست بیوی، کہیں خلوص اور محبت پر سب کچھ تیاگ دینے والے انسان۔

ہندی ڈراموں میں بھی آغا حشر نے واقعات، زمانہ اور موضوع کے عین مطابق کردار وضع کیے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں سنجیدہ کردار اور مزاحیہ کردار بھی ہیں لیکن ان میں ایک بھی غیر ضروری یا بھرتی کا کردار نہیں ہے۔ ہر کردار ضرورت کے مطابق ہے۔ وہ اپنے پابند وقت پر نمودار ہوتا ہے اور حقیقت آمیز فن سے اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ آغا حشر نے اپنی زندگی میں جتنے بھی تاریخی، سماجی، اصلاحی، مزاحیہ اور سنجیدہ وغیر سنجیدہ ڈرامے لکھے اور انہیں عوام کے سامنے پیش کیا ان کے کردار عوام کے عین ذوق کے مطابق ہوا کرتے تھے۔ یہی سبب تھا کہ عوام ان کے ڈراموں سے محظوظ ہوتے تھے اور ڈراموں کے کردار ان کو ذہن نشین ہو جایا کرتے تھے۔ ان کے ڈرامے کے کردار غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ اُن کا عہد مافوق الفطرت اور مثالی کرداروں کو ہی ڈرامے میں پیش کرتا تھا۔ آغا حشر نے اُس روایتی انداز کو بدلا۔ اُن کے کردار عام سطح سے بلند ہیں۔ اُنھوں نے ڈراموں کے ذریعے سماج کے کسی نہ کسی گوشے کی نقاب کشائی کی ہے اور سبب وانجام کی منزلوں

سے گزر کر کسی خاص طبقے کی نمائندگی کی ہے۔ اُن کے ڈراموں میں شہنشاہ، وزیر، ملکہ، خادمہ ظالم، مظلوم، وفادار، وطن پرست، ڈاکو، شرابی، طوائف، عاشق، بے وفا اور قاتل غرض ہر قسم کے کردار ہیں اور اپنے اپنے وجود کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اُن کے کرداروں میں ایک خصوصیت عام طور سے ملتی ہے کہ مصیبت و پریشانی میں ہار جانے کے بجائے اُن میں حوصلہ دکھائی دیتا ہے۔ ناگہانی حادثات اُن کرداروں کو اور بھی حوصلہ اور توانائی بخشتے ہیں۔ ''یہودی کی لڑکی'' کا عذرا، ''اسیر حرص'' کا ناصر، ''خوب صورت بلا'' کی طاہرہ اور ''رستم وسہراب'' کی گروآفرید وغیرہ ایسے ہی کردار ہیں جنہیں زندہ جاوید تو نہیں کہا جا سکتا لیکن انسان کے حوصلے اور ہمت کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں۔ اُن کے سماجی اور معاشرتی ڈراموں میں بھی ایسے کردار ہیں جو اپنے معاشرہ کے اقدار کے محافظ ہیں۔ بعض کردار جیسے چنگیز، بروٹس اور شمسی وغیرہ ظلم اور تشدد کی انتہا کو پیش کرتے ہیں تو ایسے کردار بھی ہیں جو طوائف اور شراب کو زندگی کا ساتھی بنا کر سماجی تباہی اور بربادی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے نسوانی کرداروں میں عورت کے کئی روپ پیش کیے ہیں۔ ماں، بہن، بیوی، محبوبہ، طوائف، ملکہ، شہزادی، کنیز ہر قسم کے کردار کی نفسیات کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ عورت کی فطری شرم وحیا، نرم دلی، حسد، بغض، وفا شعاری، آبرو فروشی اور پاک بازی کو انہوں نے اپنے ڈراموں میں کمالِ ہنرمندی سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح آغا حشر نے اردو ڈرامے کو ہر طرح کے کردار دیئے ہیں۔ اُن کے ڈراموں کے کردار کٹھ پتلی نہیں معلوم ہوتے۔ وہ اپنے اپنے وجود میں مکمل کردار ہیں۔

﴿۳﴾ **مکالمہ نگاری:** کسی بھی فن کار کا یہ کمال ہوتا ہے کہ وہ اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کو زمانے کے بدلتے ہوئے مذاق کے مطابق تبدیل کرے اور عوام کی پسند کے مطابق ڈھال لے اور اسی کے ساتھ وہ اپنے فن کو بھی بلند رکھے۔ آغا حشر میں یہ تمام صلاحیتیں موجود تھیں۔ انہوں نے اپنے فن میں لچک پیدا کر لی تھی۔ ان کے ڈرامے ہر بدلتے وقت کے مطابق ہوا کرتے تھے۔ ان ڈراموں کے مکالمے عام فہم، کافی حد تک سلیس اردو اور ہندی میں ہوتے تھے۔ انہوں نے عوام کی پسند کے مطابق اپنے ڈراموں کے مکالمے لکھے۔ اس طرح وہ اپنی پسند اور عوام کی پسند میں توازن پیدا کر لیا کرتے تھے۔ ان کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ ڈرامے کے موضوع کے اعتبار سے وہ ڈرامے کے مکالموں کی زبان کو فارسی آمیز اردو اور سنسکرت آمیز ہندی میں بنا لیتے تھے۔ تھیٹر دیکھنے والوں میں ان کے مکالمے اتنے مقبول ہوا کرتے تھے کہ لوگ فرصت کے وقت ان مکالموں کو دہرایا کرتے تھے۔ آغا حشر نے قدیم اردو ڈراموں کی طرح شاعرانہ انداز میں بھی مکالمے لکھے اور رواں دواں گفتگو کے ذریعہ بھی اردو ڈرامے کو ایک نئی طرز دی۔

یہ آغا حشر کے فنِ ڈراما نگاری کا ہی کمال تھا کہ انہوں نے سب سے پہلے اپنے ڈراموں میں نثری مکالمے لکھے جو نیا پن ہونے کی وجہ سے بے حد مقبول ہوئے۔ یہی وجہ تھی کہ ان نثری مکالموں سے ڈرامے میں سلاست اور روانی آئی۔ انہوں نے مختصر مکالموں سے کردار کی اندرونی اور بیرونی کشمکش کو پوری طرح واضح کیا۔ انہیں فقرے بازی اور برجستہ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔ جس سے برجستہ اور چست مکالموں کے ذریعہ کرداروں کے اُبھارنے اور حرکت وعمل میں جوش پیدا ہوا۔ انہوں نے خود کلامی کے ذریعہ کرداروں کی باطنی کشمکش کو بھی اُجاگر کیا۔ ان کے مکالموں میں بلند آہنگی بھی موجود ہے۔ انہوں نے ایسے اشعار استعمال کیے ہیں جو مکالمے میں زور اور جوش پیدا کرتے ہیں۔ اشعار کے استعمال میں انہوں نے بولنے والے کی شخصیت اور کردار کے اظہار کا بھی خیال رکھا ہے۔ انہوں نے بادشاہوں کے لئے ایسے مکالمے لکھے جن سے کردار کی ظاہرہ اور داخلی خوبی کا اظہار ہو۔ نفرت وحقارت کے مکالموں میں انہوں نے تشبیہات واستعارات کا برمحل

استعمال کیا ہے۔ان کے مکالموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے عام بول چال کے ذریعہ اپنے خیالات کو دل کش بنانے کی کوشش کی ہے۔انہوں نے بازاری قسم کے مذاق کو تسکین دیتے وقت یہ خیال بھی رکھا ہے کہ مکالمہ اپنے معیار سے نہ گرے۔ بازاری گفتگو میں بھی معاشرت پر طنز کی جھلک ان کے مکالموں میں صاف جھلکتی ہے۔ان کے مکالموں میں بلند آہنگی اس لئے ہوا کرتی تھی، چوں کہ اس دور میں لاؤڈ اسپیکر نہیں ہوتا تھا۔اس لئے اداکار کوزور لگا کر مکالمے بولنا ہوتے تھے۔اس کے باوجود ان کے کردار کہیں سے کمزور نہیں پڑتے تھے۔ان کے مکالموں میں ترتیب کا سلیقہ نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔اشعار، گانے اور طنز ومزاح کے ٹکڑے آغا حشر اپنے مکالموں میں اس ہنرمندی سے لکھتے تھے کہ واقعات پر بھاری نہ پڑیں۔عین اس کے مطابق ہوں۔آغا حشر ایک ماہر فن کار کی طرح بے حد توازن سے اپنے کرداروں کی تخلیق کرتے تھے اور ان کرداروں کی زبان، وقت، ماحول اور پس منظر وپیش منظر کے مطابق مکالمے لکھتے تھے۔یہی ان کی وہ خوبی تھی جو انہیں اپنے دَور کے تمام لکھنے والوں میں افضل بناتی ہے۔

آپ نے مکالمہ نگاری کی اہمیت کو پوری طرح سمجھ کر ذہن نشین کرلیا ہوگا۔آپ نے یہ بھی جان لیا ہوگا کہ آغا حشر کے ڈراموں کے مکالموں کی کیا خصوصیات اور اہمیت ہوا کرتی تھی اور وہ کس طرح عوام کی پسند کے مطابق ڈرامے لکھتے اور ان میں عوام کے ذوق کو دھیان میں رکھ کر مکالمے تحریر کرتے تھے۔

﴿۴﴾ **ادبی اور فنی خصوصیات:** آغا حشر نے ۱۸۹۶ء سے ۱۹۳۵ء تک تقریباً ۳۹ر سال ڈرامے کے فن کو سنوارا۔اس کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔اسے وسعت بخشی اور ان کی پیش کش سے خاطر خواہ کامیابی حاصل کی۔انہوں نے شیکسپیئر اور دوسرے مغربی ڈرامہ نگاروں کے جن ڈراموں کا آزاد ترجمہ کیا۔مغرب کے ان ڈراموں سے انہوں نے صرف مرکزی خیال لیا لیکن ان کا ماحول اور اس کے کردار ہندوستانی ہی رکھے۔انہوں نے ان ڈراموں میں اندھی تقلید نہیں کی۔عوام کی پسند کا بھی خیال رکھا۔ان ڈراموں میں انہوں نے کامیڈی اور ٹریجڈی کا ملا جلا ماحول پیش کیا۔ڈرامے میں حقیقت کا رنگ بھرنے اور زندگی سے قریب دکھانے کی کوشش میں انہوں نے ڈرامے کی بناوٹ میں دونوں طرح کی آمیزش رکھی۔ان کے غم اور خوشی کے ماحول اور فضا کے عکاس ہیں۔

آغا حشر کے فنِ ڈرامہ نگاری کی اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے مغربی ڈراما نگاروں کے علاوہ مشرقی ایپک سے بھی استفادہ کیا۔انہوں نے رامائن سے ''سیتا بن باس'' کا پلاٹ لیا تو مہابھارت سے ''بھیشم پرتگیا'' اور فارسی کے شاہکار فردوسی کے شاہنامے سے ''رستم سہراب'' کے کردار اور پلاٹ منتخب کیے۔ان کی ایک خوبی یہ بھی تھی۔انگریزی، فارسی اور اردو پر تو انہیں عبور حاصل تھا لیکن ہندی اور سنسکرت زبانوں پر ان کو مہارت حاصل نہیں تھی۔انہوں نے ان زبانوں سے خاص طور سے سنسکرت زبان، اس کے محاوروں اور تشبیہات واستعارات کو باقاعدہ سیکھا اور جب انہوں نے ہندی ڈرامے لکھے اور رنگ منچ پر ان کی پیش کش ہوئی تو سنسکرت آمیز ہندی ناٹکوں کو دیکھ کر ماہرینِ فن بھی آغا حشر کے فنِ ڈرامہ نگاری کے قائل ہو گئے۔

آغا حشر کے فنِ ڈراما نگاری کا کمال یہ تھا کہ وہ ہر بدلتے وقت اور زمانے کے مذاق کے مطابق اپنے فن کو ڈھال لیا کرتے تھے لیکن اس طرح کہ فنی تراکیب اور واقعہ نگاری میں فرق نہ آئے بلکہ ڈرامے کا معیار مزید بلند ہوتا رہے۔انہوں نے خود کو کبھی ڈراما کمپنی کے مالکوں کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی نہیں بنایا۔البتہ انہوں نے اپنے فن میں اتنی لچک ضرور پیدا کر لی تھی کہ ہر دور میں عوام کے مزاج کو مدنظر رکھتے تھے۔ان

کےفن کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ موضوع (پلاٹ) کے اعتبار سے اپنی زبان کو فارسی آمیز اردو اور سنسکرت آمیز ہندی بنا لیتے تھے۔اس لئے تھیٹر دیکھنے والوں میں انہیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔انہوں نے مقفیٰ (شاعرانہ انداز) میں بھی ڈرامے لکھے، رواں اندازِ گفتگو کے ذریعے سے بھی انہوں نے اردو ڈرامے کو ایک نیا انداز دیا۔آغا حشر نے اپنے ڈراموں میں نثر کو بھی داخل کیا۔گانوں اور شاعرانہ اندازِ گفتگو سے بھی کام لیا۔آغا حشر کو فقرے بازی اور برجستہ گوئی میں بھی کمال حاصل تھا۔

آغا حشر کو ڈرامے سے فطری لگاؤ تھا۔وہ ایک ماہر فن کار کی طرح بڑی چابکدستی سے پلاٹ میں شگفتگی، جدت، شوخی، شرارت اور روانی پیدا کر دیتے تھے۔ان میں بے پناہ شاعرانہ صلاحیت تھی۔ڈراموں کا اندازِ بیان بے تکلفانہ ہوا کرتا تھا۔ان کے ڈراموں میں فنی معیار ہے۔انہوں نے پلاٹ، کردار، مکالمہ، نقطۂ نظر، زبان وبیان اور طرزِ ادا غرض ہر پہلو سے اردو ڈرامے کو ارتقا پذیر کیا۔انہوں نے اپنی صلاحیتوں اور تجربے سے اس میں بے حد ترقی پیدا کی۔انہوں نے ڈرامے کی تنظیم اور ساخت میں بھی خاطر خواہ اضافہ کیا۔یہی خصوصیات ان کی ڈرامہ نگاری کا وہ روشن پہلو بھی ہیں جو فنی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے انہیں اردو کا ممتاز ڈراما نگار ہونے کا منصب عطا کرتی ہیں۔

02.05 ڈراما : ''سلور کنگ'' کی فنی خصوصیات

آپ نے یہ تو جان لیا ہوگا کہ آغا حشر کون تھے؟ ان کے سوانحی خاکہ اور حالاتِ زندگی کیا تھے؟ انہوں نے سب سے پہلے اردو ڈرامہ کون سا لکھا اور اردو ڈرامے میں ان کا مقام کیا ہے؟ آپ نے یہ بھی سمجھ لیا ہوگا کہ آغا حشر کے ڈراموں کی فنی خصوصیت کیا ہے اور ان کے ڈراموں کو اردو میں ادبی حیثیت کیوں دی گئی ہے؟

آیئے اب آپ کو ان کے ڈرامے ''سلور کنگ'' سے بھی واقف کرا دیا جائے۔''سلور کنگ'' ہنری آرتھر جون کا انگریزی زبان میں لکھا گیا ڈرامہ ہے۔آغا حشر نے اس ڈرامے کا آزاد ترجمہ ۱۸۹۹ء میں کیا تھا۔دراصل آغا حشر نے انگریزی ڈرامے سے صرف اس کا مرکزی خیال لیا تھا اور اس مرکزی خیال کو بنیاد بنا کر انہوں نے اردو ڈرامہ لکھا۔اس کا اردو نام ''نیک پروین'' رکھا گیا تھا۔جسے آغا حشر نے اپنی ذاتی کمپنی دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف حیدرآباد کے لئے تصنیف کیا تھا اور سب سے پہلے حیدرآباد میں ہی ۱۹۱۰ء میں اسے اسٹیج کیا گیا تھا۔یہ اصلاحی ڈرامہ ہے۔آغا حشر نے اسے پوری طرح مشرقی رنگ میں تصنیف کیا تھا۔یہ ہندوستان کے اس معاشرے پر مبنی ہے جہاں بدی نیکی پر حاوی ہو کر اسے شکست دینے میں اپنی پوری توانائی اور قوت صرف کرتی ہے لیکن انجام یہ ہوتا ہے کہ بدی، نیکی سے ہار جاتی ہے۔

''نیک پروین'' اس ڈرامے کی ہیروئن ہے۔پروین اس کا نام ہے۔''نیک'' استعارے کے طور پر اس کے نام میں شامل کیا گیا ہے۔پروین اس مسلم معاشرے کی خاتون ہے جس میں لڑکیوں کو سب سے پہلا سبق نیکی، پاک بازی، ایثار، نیک چلنی اور شرم وحیا کا دیا جاتا ہے۔اس ڈرامے میں آغا حشر نے شراب نوشی اور غلط صحبت کے برے نتائج کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔سنجیدہ منظر نگاری کے ساتھ ساتھ ظرافت کے مناظر بھی ہیں لیکن ان ظریفانہ مناظر میں بھی آغا حشر نے اصلاح کا خیال رکھا ہے۔اس ڈرامے میں کل بارہ کردار ہیں، جن میں صرف تین خاتون کردار ہیں۔

پروین خوب صورت شریف اور پاک باز خاتون ہے۔تین دوست افضل، اسد اور منیر ہیں۔اسد اور منیر پروین سے شادی کے خواہش مند تھے لیکن اس کی شادی افضل سے ہو جاتی ہے۔یہاں سے رقابت شروع ہوتی ہے۔اسد بے ایمان پولس افسر ہے، جس کے دو

ساتھی ابو اور نبو چوری، جوا اور ہر برے کام میں ملوث ہیں، جن کی سر پرستی اسد کرتا ہے۔ تحسین افضل کا انتہائی وفادار ملازم ہے۔ افضل اپنے حالات سے پریشان اور مشکلات سے دل برداشتہ ہو کر شراب کا سہارا لیتا ہے۔ پروین اسے ہر ممکن سہارا دینے کی کوشش کرتی ہے لیکن افضل اسے قبول نہیں کرتا۔ منیر جو کہ پروین کا طلب گار تھا، شادی کے بعد پروین کو بہن مان لیتا ہے۔ ان دونوں کی ملاقات میں پروین اپنی شوہر پرستی اور وفا شعاری کے تحت منیر کو آئندہ ملنے اور بات کرنے سے منع کر دیتی ہے لیکن افضل انہیں ساتھ میں بات چیت کرتے دیکھ کر غلط نتیجہ اخذ کرتا ہے اور پستول نکال کر منیر کو مارنا چاہتا ہے کہ منیر بھاگ کر اپنی جان بچاتا ہے۔ اُدھر اسد کی سر پرستی میں ابو اور نبو منیر کی غیر موجودگی کا فائدہ اُٹھا کر منیر کے گھر میں چوری کرتے ہیں۔ اسی دوران منیر آ جاتا ہے، گولی چلتی ہے اور منیر مر جاتا ہے۔ تینوں گھبرا جاتے ہیں۔ افضل منیر کا پیچھا کرتا جب منیر کے گھر میں داخل ہوتا ہے تو تینوں اسے کلوروفام سنگھا کر بیہوش کر کے لاش کے پاس ڈال کر فرار ہو جاتے ہیں۔ ہوش آنے پر افضل اپنے کپڑوں پر خون کے نشان، پستول اور منیر کی لاش دیکھ کر خوفزدہ ہو کر قانون کے ڈر سے اپنے گھر پہنچتا ہے۔ سارا ماجرا سن کر اس کا ملازم تحسین اپنی وفا شعاری کا ثبوت پیش کرتا ہے اور خون کا الزام اپنے سر لینا چاہتا ہے لیکن افضل کو یہ منظور نہیں۔ وہ بھیس بدل کر فرار ہو جاتا ہے۔ اسد کو چوں کہ سب معلوم ہے۔ وہ افضل کو گرفتار کرنے اس کے گھر آتا ہے مگر افضل نہیں ملتا۔ وہ پروین کے سامنے شرط رکھتا ہے کہ اگر وہ اسے قبول کر لے تو وہ افضل کو بچا لے گا مگر پروین اسے ذلیل کرتی ہے اور کسی بھی طرح اپنے شوہر سے بے وفائی گوارہ نہیں۔ افضل ایک ٹرین سے فرار ہوتا ہے اور دوسرے اسٹیشن پر اتر کے دوسری ٹرین میں سوار ہو جاتا ہے۔ پہلی ٹرین کو حادثہ پیش آتا ہے اور یہ یقین کر لیا جاتا ہے کہ افضل اس ٹرین حادثے میں مر چکا ہے۔ پروین بیوہ ہو جاتی ہے، تحسین اس کی اور اس کی کم عمر بیٹی بانو کی سر پرستی کرتا ہے۔ تین سال گزر جاتے ہیں۔ افضل واپس آتا ہے۔ اب وہ کروڑ پتی ہے۔ فرار کے بعد وہ افریقہ چلا گیا تھا۔ وہاں اس نے بہت دولت کمائی اور اپنی بیوی، بیٹی اور وفادار ملازم تحسین کے پاس آتا ہے۔ اسد پھر پروین کو ورغلا کر اسے اپنانے کی کوشش کرتا ہے، اسے دولت کی لالچ دیتا ہے لیکن غربت اور لاچار ہونے کے باوجود اپنے شوہر سے غداری اور بیوفائی نہیں کرتی۔ وہ اسد کو ذلیل کرتی ہے، افضل چھپ کر یہ سب دیکھتا ہے اور پروین اس کی نگاہوں میں اور بھی بلند ہو جاتی ہے۔ اسد کا سامنا ہوتا ہے، افضل چوں کہ بے گناہ ہے اور اسد گناہ گار۔ پروین کی نیکیاں، اس کی وفا شعاری، پاک بازی، نیک چلنی اور صبر کام آتا ہے، بالآخر قدرت کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ گناہ گار قانون کی گرفت میں آتے ہیں۔ افضل الزام سے بری ہو کر اپنے خاندان میں واپس آ جاتا ہے۔ گھر خوشیوں سے مہک اُٹھتا ہے، ڈرامے کا اختتام مسرت اور شادمانی پر ہو جاتا ہے۔

ڈراما ''سلور کنگ عرف نیک پروین'' اصلاح کے ساتھ اخلاقی اقدار کی اہمیت کو بھی واضح کرتا ہے۔ آغا حشر نیکی کے قائل ہیں۔ خدائے بزرگ و برتر کی انصاف پروری پر انہیں کامل یقین ہے جو اپنے نافرمان بندوں کو مناسب سزا دیتا ہے۔ انہوں نے اس ڈرامے میں سزا و جزا، تہذیب و اخلاق، اعمال کی اصلاح اور معاشرے کو آلودگیوں سے پاک کر کے اسے صحت مند فضا دینے کا پیغام بھی دیا ہے۔ غلط اور ناجائز کاموں کو انسانی عظمت کے خلاف دکھایا ہے۔ ان کے نزدیک ہمیشہ حق، پاک بازی، نیکی، محبت اور وفا پرستی کی جیت ہوتی ہے۔ ڈرامے کے تقاضوں کے مطابق موقع محل اور منظر نگاری نیز کردار کے جذبات اور ذہنی کشمکش کا اظہار انہوں نے نثری مکالموں کے ساتھ اشعار سے بھی کیا ہے۔ یہاں اس ڈرامے کا ایک اقتباس دیا جا رہا ہے تا کہ آپ آغا حشر کے طرزِ اسلوب کو پوری طرح سمجھ سکیں۔

﴿باب تیسرا۔سین دوسرا۔﴾

افضل گونگا بنا چوکیداری کر رہا ہے۔تنہائی میں خود کلامی کرتا ہے۔ابو غیرہ اسے پہچان نہیں پاتے۔افضل کو قتل کے سراغ مل چکے ہیں۔ابو آتا ہے۔افضل سے مکالمہ ہوتا ہے۔افضل اشارے سے جواب دیتا ہے۔اسی اثناء میں اسد بیہوش پروین کو لے کر آتا ہے۔ابو اور افضل دیکھتے ہیں۔

افضل: (خود سے) میرے خدا! یہ میں کیا دیکھتا ہوں؟۔نیکی بدی کے ہاتھ میں؟ فرشتہ شیطان کے قبضے میں؟ بہشت دوزخ کے قابو میں؟ اوہ تو۔ہاں تو اس کی مدد کر۔ورنہ اپنا غصہ پوری طاقت سے اتاروں گا۔اس تیری مٹی کے بنائے پتلے کو جس میں شیطان نے اپنی روح ڈالی دی ہے،توڑ پھوڑ کر اس زمین پر دے ماروں گا۔

کر رہی ہیں ستم وقت کی فریاد آنکھیں
ساتھ آنسو کے نہ بہہ جائیں یہ ناشاد آنکھیں
نہ تو اندھی ہیں ، نہ پتھر ہیں ، نہ فولاد آنکھیں
دیکھ سکتی نہیں نظارۂ بیداد آنکھیں
بوجھ دنیا کا ہے یہ ہستی ناپاک اس کی
ٹھوکروں سے نہ اُڑاؤں میں کہیں خاک اس کی

منظر آگے بڑھتا ہے۔ابو اپنے گناہ کا اقرار کرتا ہے۔افضل کو پہچان کر معافی مانگتا ہے اور پروین کو اسد سے بچانے کی کوشش میں دونوں کا پیش منظر سے پس منظر میں جانا اور پروین کا ہوش میں آنا۔

پروین: (ہوش میں آ کر) خدا! پناہ تیری،کیا ڈراؤنا بھیانک خواب تھا۔

دم گھٹ چلا تھا پنجۂ بیداد و جبر میں
گویا کہ دفن تھی میں مصیبت کی قبر میں
دیتا رہا دماغ کو کیا کیا عذاب خواب
اللہ نہ پھر دکھائیو ، ایسا خراب خواب

اسد: پروین! اُٹھو!

دفترِ اوراقِ غم محتاج ہے تقریر کا
خواب پورا ہوچکا اب وقت ہے تعبیر کا

پروین: یا خدا! یہ تو سچ مچ عالمِ بیداری ہے۔میرے سامنے وہی مجسم سیہ کاری ہے۔

الٰہی کس کو پکاروں میں بے نوائی میں
یہ ظلم تیری زمیں پر تری خدائی میں

تو ہی بچائے گا آکر تو بچ سکے گی جان
غریب گائے کو گھیرا ہے اک قصائی نے

اسد: پروین! دیکھ ادھر دیکھ۔ میرا درجہ، میرا غرور، عزت، شوکت، شان سب تیرے قدموں کے سامنے محبت کی بھیک مانگنے کے لئے جھکے ہیں۔

اس عرض ، اس نیاز کو ، اس التجا کو دیکھ
آ بے مروّت ، اپنے شہیدِ وفا کو دیکھ
آنکھیں اُٹھا ، نگاہ ملا ، بے نوا کو دیکھ
اے بادشاہِ حسن ، بھلا ہو ، گدا کو دیکھ
میری تمام خواہشیں دنیا کو چھوڑ کے
اب سامنے کھڑی ہیں ترے ہاتھ جوڑ کے

پروین: اسد! مجھے جانے دے۔ چھوڑ دے۔ راستہ دے۔ تو نے اب تک مجھے سیکڑوں مرتبہ ستایا مگر میں نے اس پر بھی بددعا کے لئے ابھی تک ہاتھ نہیں اُٹھایا۔

پھونک دینے کے لئے نالوں میں کم آگ نہیں
سن کے خوش مت ہو، یہ فریاد ہے کچھ راگ نہیں
چیر جائے جو جگر کو وہ چھری ہوتی ہے
خوف کر ! آہ غریبوں کی بری ہوتی ہے

اسد: مجھے بتا کہ مجھ سے نفرت کیوں کرتی ہے؟

پروین: مجھے بتا کہ تیری کس چیز کے لئے عزت کروں؟

اسد: مجھ میں کیا کمی ہے؟ کیا میں دولت مند نہیں ہوں؟ معزز نہیں ہوں؟ جواں مرد نہیں ہوں؟ سیکڑوں بلکہ ہزاروں میں فرد نہیں ہوں؟

پروین: تم دولت مند، معزز، جواں مرد کچھ بھی نہیں ہو۔ دولت مند ہوتے تو اپنے دل کی سخاوت دکھاتے۔ معزز ہوتے تو دوسروں کی بے عزتی کرنے سے خوف کھاتے۔ مرد ہوتے تو بڑوں کی طرح ایک بے کس عورت کو کبھی نہ ستاتے۔

دیکھو تو ایک ہیرا جو پرکھو تو سنگ ہے
وہ پھول ہے تو جس میں نہ بو ہے نہ رنگ ہے

(مکالماتی منظر آگے بڑھتا ہے۔ اسد اپنی شہ زوری پر آمادہ ہے۔ پروین کو اپنی پاک بازی اور خدا پر اعتماد ہے)

اسد: بس!

یہ بے پروائی، خود آرائی صرف اِک امتحان تک ہے
ذرا دیکھوں تو میں انکار کی ہمت کہاں تک ہے
تیری جیسی ہزاروں عورتوں کو میں نے جیتا ہے
میں اپنے وقت کا راون ہوں، سمجھی، گر تو سیتا ہے

پروین: اگر تو مجھے سیتا سمجھتا ہے تو یہ بھی سمجھ لے کہ جس طرح سیتا کے سامنے راون اپنے ارادوں میں ذلیل ہوا، اسی طرح تو بھی میرے سامنے اپنی خواہشوں میں ناکامیاب ہوگا۔

اسد: مگر سیتا کو مدد دینے کے لئے تو رام موجود تھے۔ تجھے کون بچائے گا؟

پروین: سیتا کو رام نے بچایا تو مجھے میرا رحیم بچائے گا۔

فنا ہوجائے گا تو اور جو تیرا ارادہ ہے
کہ طاقت میں مرزا زندہ خدا تجھ سے زیادہ ہے

اس اقتباس سے آپ نے ڈرامے کے مزاج، مکالمہ نویسی، منظر نگاری آغا حشر کے طرزِ اسلوب کو سمجھ لیا ہوگا۔ آغا حشر کی مکالمہ نگاری اور کردار نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اشعار سے مذہب کی طرف کردار کے رجحان کی عکاسی کرتے ہیں۔ پروین کے بعد جو کردار ''سلور کنگ'' میں سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وہ افضل اور پروین کے ملازم تحسین کا کردار ہے جس میں وفا شعاری اور ایثار کا جذبہ ہے۔ آغا حشر نے افضل کو قتل کے الزام میں ملوث کر کے اس کے دل کی کیفیت کو تبدیل کیا ہے۔ ڈرامے میں عشقیہ مناظر نہ ہونے کے برابر ہیں۔ فراق اور جدائی، دغابازی، ظرافت کو بھرپور عکاسی دی گئی ہے۔ سلور کنگ میں مزاحیہ کردار بھی ہیں جو اپنی ذہانت کو ظریفانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ایسے کردار احمق دانش مندوں کے بیچ دانش منداحمق ہیں۔

آغا حشر نے اس ڈرامے میں سماجی مسائل بھی پیش کیے ہیں۔ انہوں نے اپنی جدت طرازی سے ڈرامے کو اپنا رنگ دیا ہے۔ جگہ بہ جگہ انسانیت، شرافت، محبت، نیکی، بدکرداری، دریادلی، سفلہ پن، نرم خوئی اور حق پرستی جیسی مختلف انسانی صفات کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ اردو ڈراما میں عصری تقاضوں کو پورا کرنے والا یہ ڈرامہ ''سلور کنگ عرف نیک پروین'' آغا حشر کی ڈراما نگار دوراندیشی کی بناء پر فنی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے اعلیٰ مقام پانے میں کامیاب ہوگیا ہے۔

02.06 خلاصہ

ماقبل میں آپ کو آغا حشر کاشمیری کے ادبی مقام اور اردو ڈراما میں ان کے اعلیٰ ترین مرتبے سے آپ کو واقف کرادیا گیا ہے۔ اس خلاصہ کے تحت آپ کو مختصر طور پر آغا حشر کاشمیری کے فنِ ڈراما نگاری اور ان کے دیگر ادبی، سماجی اور نجی حالات و کارناموں سے واقف کرادیا جائے۔ آغا حشر کا پورا نام آغا محمد شاہ تھا۔ ۱۳ اور ۱۴ اپریل ۱۸۷۹ء کی درمیانی شب میں ان کی پیدائش بنارس میں ہوئی تھی۔ چوں کہ ان کے بزرگوں کا تعلق کشمیر سے تھا اس لئے انہوں نے اپنے نام کے ساتھ لفظ کشمیری کا استعمال کیا۔ ان کی ابتدائی تعلیم عربی، فارسی اور اردو سے

ہوئی۔ جے نرائن کالج بنارس میں انہیں داخلہ ملالیکن تعلیم مکمل نہیں کر پائے۔ ابتدائی عمر میں ہی انہیں شعروشاعری کا شوق ہوگیا اور وہ چوری چھپے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔ بنارس کے مشہور شاعر مرزا محمد حسن فائز سے آغا حشر اصلاح لیتے تھے۔ شاعری کی وجہ سے ہی انہوں نے حشر تخلص اختیار کیا اور وہ آغا حشر کاشمیری کے نام سے مشہور ہوگئے۔

۱۸۹۶ء میں تینو چند گھٹک کا جوبلی تھیٹر بنارس آیا اور اس نے اپنے اردو ڈرامے پیش کیے۔ آغا حشر وہ ڈراما دیکھنے کو بیتاب تھے لیکن ٹکٹ کے پیسے نہ ہونے کی وجہ سے کمپنی نے انہیں رعایتی ٹکٹ دینے سے انکار کردیا۔ آغا حشر طیش میں آگئے اور انہوں نے تھیٹر کمپنی کے خلاف بنارس کے رفیع الاخبار میں کئی مضامین لکھ کر شائع کرادیئے جن کا اثر کمپنی پر پڑا۔ کمپنی نے آغا حشر سے سمجھوتہ کرلیا۔ آغا حشر نے جو پہلا ڈراما دیکھا وہ مہدی حسن احسن کا لکھا ہوا چندراوتی تھا۔ کسی بات پر مہدی حسن سے آغا حشر کی تکرار ہوگئی۔ آغا حشر نے مہدی حسن کو انتباہ کردیا کہ وہ اس سے بہتر ڈراما لکھ سکتے ہیں۔ آغا حشر نے یہ سچ کردکھایا اور ڈراما ''آفتابِ محبت'' لکھ ڈالا۔ یہ ان کا پہلا اردو ڈراما ہے جو اسٹیج نہیں ہوا تو آغا حشر نے بسم اللہ خان کتب فروش کو ساٹھ روپے میں بیچ دیا۔ بسم اللہ خان نے اسے کتابی شکل میں شائع کرادیا۔ اس وقت آغا حشر کی عمر صرف ۱۷سال تھی۔ ڈرامے کا یہی شوق انہیں بمبئی لے گیا۔ ۱۸۹۷ء میں ان کا ڈراما نویسی کا سفر شروع ہوا، جو اُن کی آخری عمر تک جاری رہا۔ بمبئی میں وہ سب سے پہلے الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں پندرہ روپے ماہوار پر ملازم ہوئے۔ اس کمپنی کے لئے انہوں نے ''مریدِ شک'' ڈراما ۱۸۹۹ء میں لکھا جو بے حد مقبول ہوا۔ ''مریدِ شک'' شیکسپیئر کے انگریزی ڈراما 'ونٹرز ٹیل کا آزاد ترجمہ تھا۔ اس ڈرامے کی کامیابی سے آغا حشر نے شیکسپیئر کے علاوہ کچھ اور مغربی ڈرامہ نگاروں کے انگریزی ڈراموں کو اردو میں منتقل کیا لیکن ان کا مزاج انہوں نے ہندوستانی تہذیب کے مطابق ہی رکھا۔

ان کے ڈراموں کی منظر نگاری کمال کی ہوا کرتی تھی۔ آغا حشر اسٹیج سے فطری لگاؤ رکھتے تھے۔ وہ تماش بین کی نفسیات سے واقف تھے۔ اس لئے ان کے ڈراموں کے کردار، مکالمے اور منظر تماش بین کے ذوق اور شوق کے مطابق ہوا کرتے تھے۔ ان کے ڈراموں میں بادشاہ، وزیر، ملکہ، امیر اور شہزادے بھی ہیں اور عام معاشرے کے کردار بھی ہیں۔ انہوں نے جہاں مغربی ڈراموں سے استفادہ کیا، وہاں ایرانی کے فردوسی کے شاہنامے سے بھی فائدہ اُٹھا کر ''رستم وسہراب'' ڈراما لکھا۔ انہوں نے طبع زاد اصلاحی، سماجی اور معاشرتی ڈرامے بھی لکھے اور اسی کے ساتھ انہوں نے ہندو مذہب کے گرنتھ رامائن اور مہابھارت سے ''سیتا بن باس'' اور ''بھیشم پرتگیا'' جیسے ہندی ڈرامے بھی لکھے جن کی زبان سنسکرت آمیز ہندی ہے۔ یہ آغا حشر کا کمال ہوا کرتا تھا۔ انہیں ہندی نہیں آتی تھی۔ جب انہوں نے آریاؤں سے اسلام کی موافقت میں مناظرے کیے تو انہوں نے سنسکرت زبان بھی سیکھی اور ہندی زبان بھی۔

یہی ان کی وہ تخلیقی صلاحیت تھی کہ انہوں نے ہندی ڈراموں کا منظر نامہ، مکالمہ، کردار اور پس منظر پوری طرح ہندی ہی رکھا ہے۔ ان کے ڈراموں کے کرداروں کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے اندرونی اور بیرونی کشمکش اور تصادم کو اس خوبی سے پیش منظر دیتے تھے کہ تماش بین اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا تھا۔ ان کے سماجی ڈراموں میں شراب نوشی، قمار بازی کے چال باز کردار بھی ہیں۔ کہیں سچے عاشق ہیں تو کہیں ہوس کے مارے، کہیں فضول خرچ شوہر، کہیں قانون کا غلط استعمال کرتے پولیس آفیسر، کہیں ایمان دار ملازم۔ کہیں جسم فروش طوائف، کہیں شوہر پرست بیوی، کہیں خلوص اور محبت پر سب کچھ تیاگ دینے والے عام انسان۔ ان کے ڈراموں میں سنجیدہ

کردار بھی ہیں اور مزاحیہ کردار بھی ہیں لیکن ان سب کے باوجود ایک بھی غیر ضروری کردار نہیں ہے۔ ان کے تمام ڈرامے چاہے وہ بادشاہ کے ہوں یا عام انسانوں کے، عوام کے ذوق کے مطابق ہوا کرتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ عوام ان کے ڈراموں کو بہت شوق سے دیکھتے تھے۔ ان کے کردار عام سطح سے بلند ہیں۔ ان کے کرداروں میں ایک خصوصیت عام طور سے ملتی ہے کہ مصیبت اور پریشانی میں ہار جانے کے بجائے ان میں حوصلہ نظر آتا ہے۔ ناگہانی حادثات ان کرداروں کو اور بھی حوصلہ بخشتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے کردار کٹھ پتلی نہیں معلوم ہوتے۔ ان کے سماجی اور معاشرتی ڈراموں میں بھی ایسے کردار ہیں جو اپنے معاشرہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چنگیز، بروٹس اور سمشی وغیرہ ظلم اور تشدد کی انتہا کو پیش کرتے ہیں تو ایسے کردار بھی ہیں جو طوائف اور شراب کو زندگی کا ساتھی بنا کر سماجی تباہی اور گھریلو بربادی کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ آغا حشر نے ہندوستانی عورت کے کئی روپ پیش کیے ہیں۔ ماں، بہن، بیوی، محبوبہ، طوائف، ملکہ، شہزادی، کنیز، بھکارن ہر قسم کے کردار کی نفسیات کو انہوں نے پیش کیا ہے۔ عورت کی فطری شرم وحیا، نرم دلی، حسد، بغض، وفا شعاری، آبرو فروشی اور پاک بازی کو انہوں نے اپنے ڈراموں میں کمال ہنرمندی سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ڈراموں کے تمام کردار اپنے اپنے وجود میں مکمل ہیں۔

آغا حشر وہ پہلے ڈرامہ نگار تھے جنہوں نے اپنے ڈراموں سے نثری مکالموں کا چلن شروع کیا تھا۔ اس سے قبل جو ڈرامے کھیلے جاتے تھے ان کے مکالمے منظوم ہوا کرتے تھے۔ نثری مکالموں سے نیا پن آیا اور ڈراما دیکھنے والوں کو ڈرامے میں تازگی کا احساس ہوا۔ ان کے نثری مکالموں سے ڈرامے میں روانی بھی آئی اور سلاست بھی پیدا ہوئی۔ انہوں نے مختصر مکالموں سے کردار کی اندرونی اور بیرونی کشمکش کو پوری طرح واضح کیا۔ انہیں فقرے بازی اور برجستہ گوئی یعنی کسی بھی بات کا فوراً جواب دینے میں کمال حاصل تھا۔ انہوں نے خود کلامی کے ذریعہ بھی کرداروں کی باطنی کشمکش کو اُجاگر کیا۔ انہوں نے ایسے اشعار استعمال کیے جو مکالمے میں زور اور جوش پیدا کرتے ہیں۔ اشعار کے استعمال میں انہوں نے بولنے والے کی شخصیت اور کردار کے اظہار کا بھی خیال رکھا ہے۔ ان کے مکالموں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے عام بول چال کے ذریعہ اپنے خیالات کو دل کش بنانے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے بازاری قسم کے مذاق میں بھی یہ خیال رکھا ہے کہ مکالمہ اپنے معیار سے نہ گرے۔ بازاری گفتگو میں بھی معاشرت پر طنز کی جھلک ان کے مکالموں میں موجود ہے۔

آغا حشر نے ۱۸۹۶ء سے ۱۹۳۵ء تک تقریباً ۳۹ سال اردو ڈرامے لکھے۔ انہوں نے اردو ڈرامے کو نئی راہوں سے آشنا کیا۔ ۱۹۱۳ء میں انہوں نے اپنے ڈراموں کی ہیروئن حور بانو سے لاہور میں شادی کی۔ شادی کے بعد انہیں دہلی میں عوامی استقبالیہ دیا گیا جس میں انہیں انڈین شیکسپیئر کے خطاب سے نوازا گیا۔ ۲ستمبر ۱۹۱۴ء کو ان کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام نادر شاہ رکھا گیا جو صرف ۳ماہ زندہ رہ کر فوت ہو گیا۔ ۳مئی ۱۹۱۸ء کو ان کی اہلیہ کی بھی اچانک موت ہو گئی۔ ان ناگہانی حادثوں کو انہوں نے برداشت کر لیا اور اپنے ڈراموں کی تکمیل اور پیش کش میں مصروف رہے۔ آغا حشر فلموں سے بھی وابستہ رہے۔ بنگالی کی پہلی اردو بولتی فلم ''شیریں فرہاد'' ان کی ہی لکھی ہوئی تھی جسے ۱۹۳۱ء میں مدان تھیٹر کلکتہ نے بنایا تھا۔

آغا حشر کا قدرت نے فن کی اعلیٰ ترین صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ انہوں نے ڈراما نگار کی حیثیت سے اردو صنفِ ڈراما میں جاودانی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ انہوں نے اس فن میں غیر معمولی ممتاز اور منفرد مقام حاصل کیا کہ انہیں ادبی دنیا میں انڈین شیکسپیئر کے معزز لقب سے نوازا گیا۔ آغا حشر وہ پہلے ڈراما نگار ہیں جنہیں ان کے ڈراموں سے زیادہ ان کے نام کو مقبولیت حاصل ہے۔ آپ نے آغا حشر کے

فنِ ڈراما نگاری اور ان کے حالاتِ زندگی سے واقفیت حاصل کر لی۔ اب آپ کو ایک بار پھر اس خلاصے کے ذریعہ ان کے اصلاحی ڈراما ''سلور کنگ'' سے واقف کرا دیا جائے۔

آغا حشر کے اردو اور ہندی ڈراموں کی تعداد خاصی ہے۔ ۱۸۹۹ء میں آغا حشر نے ہنری آرتھر جون کے انگریزی ڈراما سلور کنگ کا آزاد اردو ترجمہ کیا۔ دراصل یہ براہِ راست ترجمہ نہیں ہے۔ انہوں نے اس ڈرامے کا مرکزی خیال لے کر اسے ہندوستانی طرزِ معاشرت میں ڈھالا ہے۔ اس کا پس منظر اور پیش منظر پوری طرح ہندوستانی ہے۔ کردار مسلم ہیں۔ ماحول مسلم معاشرت ہے لیکن چوں کہ انہوں نے اس کا مرکزی خیال انگریزی ڈرامے سے لیا ہے اس لئے مغربی ڈراما نگار کی ڈرامائی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے اس کے اصل عنوان سلور کنگ کو اُردو عنوان ''نیک پروین'' کے ساتھ شامل رکھا ہے۔ یہ ڈراما مکمل طور پر اصلاحی ہے۔

''سلور کنگ'' سے آپ پچھلے صفحات میں کافی حد تک واقف ہو چکے ہیں۔ اس کے قصّے کو بیان کیا جا چکا ہے اور یہ بھی بتایا جا چکا ہے کہ اس ڈرامے کے کل کردار کتنے ہیں؟ ان میں نیک کتنے ہیں اور بدی کے پرستار کتنے کردار ہیں؟ ڈراما ''سلور کنگ'' سماجی اعتبار سے سبق آموز ڈراما ہے۔ آغا حشر نے اس ڈرامے میں ایسے کردار پیش کیے ہیں جو ان کی اعلیٰ کردار نگاری کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے یہ کردار حالات کا شکار ہیں اور اپنی کمزوریوں، ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود اپنے مخالفوں سے لڑنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

آغا حشر نے ہمیشہ عوام کی پسند کا لحاظ رکھا۔ اسی لئے ایسے ڈرامے لکھے جو شعر و شاعری، موسیقی، اداکاری اور اسٹیج کے دیگر لوازم کے اعتبار سے مکمل اور جاذبِ نظر ثابت ہو سکیں۔ پلاٹ کے انتخاب سے لے کر منظر نگاری اور پُر زور مکالمے، فن کاروں کی آپسی تکرار یہ سب ان کی نگاہ میں رہتی تھی۔ سلور کنگ میں ڈرامائی کیفیت کے یہ تمام لوازم موجود ہیں۔ انہوں نے اس ڈرامے میں نہ تو پیچیدگی پیدا کی ہے اور الجھاؤ آیا ہے۔ ضرورت پڑنے پر انہوں نے نثر کے ساتھ منظوم مکالموں سے بھی کام لیا ہے جو منظر نگاری کے ساتھ کردار کے ذہنی انتشار اور اس کی جذباتی کیفیت کو بھی واضح کرتا ہے۔ ''سلور کنگ'' کی ادبی کامیابی میں ان کے دل کش نغموں اور پُر کیف دھنوں کا زبردست حصّہ ہے۔ ان کے اشعار زندگی کی حقیقتوں کا بیباکانہ اظہار ہیں۔ مکالموں کے درمیان استعمال کیے گئے اشعار واقعات کو آگے بڑھانے میں مدد کرتے ہیں۔ جو بات نثری مکالموں کے ذریعہ کہی جا چکی ہے، اسے یہ اشعار مزید مستحکم اور پُر زور بناتے ہیں۔ ''سلور کنگ'' میں ان کا ہیرو اپنے حالات سے مجبور ہو کر شراب کا سہارا لیتا ہے لیکن آغا حشر شراب کی حمایت نہیں کرتے۔ وہ شراب کی مخالفت اس طرح کرتے ہیں ؎

زائل ہوئی دماغ کی قوت شراب سے
قدرت نے نور چھین لیا آفتاب سے

انہوں نے دنیا کی بے ثباتی پر بھی اپنے جذبات کا اظہار اس شعر میں کیا ہے ؎

یہ شور و شر نہ ہوں گے یہ لولہ نہ ہوگا
ایک پھونک میں اجل کی تیرا پتہ نہ ہوگا

آغا حشر اسٹیج سے فطری لگاؤ رکھتے تھے۔ وہ تماش بین کی نفسیات جانتے تھے۔ اس لئے اسٹیج اور ڈرامے کی تمام ضروریات کو دھیان میں رکھ کر انہوں نے پلاٹ، مکالمے، نغمات، اشعار اور رقص کی مدد سے ایسے تماشے تیار کیے جو ڈرامے کی دنیا میں انہیں یادگار بنا گئے۔ وہ مکمل

طور پر عوامی فن کار تھے۔ انہوں نے عوام کے ذوق اور تفریح پر پورا اترنے کے لئے ادبی تقاضوں کو نظر انداز کرتے ہوئے اکثر جگہ انہوں نے سمجھوتہ کیا۔ اس کے باوجود ان کی خدمات کے پیشِ نظر اردو ڈراما میں ان کا مرتبہ تاریخِ ادب اور علم کا لازمی اور روشن باب ہے۔

اس خلاصہ سے آپ نے آغا حشر کے حالاتِ زندگی، ڈراما نگاری میں ان کے فن، خدمات اور اردو ادب میں ان کے وقار، حیثیت اور مقام کو پوری طرح جان لیا اور سمجھ لیا ہوگا۔

02.07 فرہنگ

آلودگی	گندگی	رقابت	دشمنی
آمیزش	ملا ہوا، ملاوٹ	سپردِ خاک	مٹی میں دفن کرنا
اثناء	اس بیچ	سرگرداں	بے چین پھرنا
اخذ	کہیں سے لیا ہوا	سلاست	آسان زبان
اخلاقی اقدار	اخلاق کی قدریں	شگفتگی	دل کشی، خوش بیانی
استفادہ	فائدہ اُٹھانا	طبع زاد	خود سے لکھا ہوا
انتباہ	خبردار کرنا	ظرافت	شوخی، خوش مزاجی
باکمال	ہنرمند	عصری تقاضہ	موجودہ زمانے کا تقاضہ
برجستہ	فوراً کہنا	عکاس	فوٹوگرافر
بصارت	آنکھ کی روشنی	عوض	معاوضہ
بلند آہنگی	اونچی آواز میں بولنا	فی البدیہہ	فوراً کہنا
بہرہ ور	پوری طرح جان لینا	کاوشِ فکر	فکر کی کوشش
بیک وقت	ایک وقت میں	گریز	کسی بات سے پرہیز کرنا
پنجۂ بیداد	ظالم کے پنجے میں	لوازمات	ضرورتیں
تخلیق	لکھنا	مافوق الفطرت	جادوئی
تصادم	جھگڑا، ٹکراؤ	ماہئیت	حقیقت، کیفیت
تقلید	کسی کی نقل کرنا	ممتاز	اعلیٰ، نمایاں
تناظر	منظر	منفرد	سب سے الگ
جاودانی شہرت	ہمیشہ کی شہرت	نظارۂ بیداد	ظلم کا منظر
خوش گفتاری	اچھی بات کرنا	واقفیت	معلوم ہونا
دانش وَران	علم کو جاننے والے	وطنِ ثانی	دوسرا وطن

02.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ آغا حشر کا پورا نام کیا تھا؟ ان کی پیدائش کب ہوئی؟ جائے پیدائش کہاں ہے؟

سوال نمبر۲ آغا حشر کے والد کون تھے اور ان کا کیا کاروبار تھا؟

سوال نمبر۳ آغا حشر کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی اور کن زبانوں میں انہیں تعلیم دی گئی؟

سوال نمبر۴ آغا حشر نے سب سے پہلا ڈرامہ کب اور کس عمر میں لکھا تھا؟ اس ڈرامے کا نام کیا ہے؟

سوال نمبر۵ آغا حشر نے شیکسپیئر کے کس ڈرامے کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا؟ اس ڈرامے کا اردو نام کیا ہے؟

سوال نمبر۶ آغا حشر کس عمر میں بمبئی گئے تھے اور انہیں کس کمپنی میں بطور ڈرامہ نویس ملازمت ملی تھی اور ان کی ماہانہ تنخواہ کیا تھی؟

سوال نمبر۷ اس کمپنی کے لئے انہوں نے سب سے پہلا ڈراما کون سا لکھا تھا؟ اس کا نام بتایئے اور یہ بھی بتایئے کہ وہ ڈراما ترجمہ تھا یا طبع زاد؟

سوال نمبر۸ آغا حشر کے ڈراموں میں مکالمے منظوم ہوتے تھے یا نثر میں انہوں نے مکالمے لکھے ہیں؟

سوال نمبر۹ آغا حشر نے شادی کس سنہ میں کی تھی؟ ان کا اہلیہ کا نام کیا تھا اور ان کی وفات کب ہوئی؟

سوال نمبر۱۰ اُردو زبان کے علاوہ آغا حشر نے کن کن زبانوں میں ڈرامے لکھے؟ اور ان کے موضوع کیا تھے؟ دو تین ناموں کا حوالہ دیجیے؟

سوال نمبر۱۱ اپنی اہلیہ کی وفات کے بعد آغا حشر کی وفات کہاں اور کس سنہ میں ہوئی اور انہیں کہاں دفن کیا گیا تھا؟

سوال نمبر۱۲ آغا حشر کون تھے اور اردو ادب میں ان کا رتبہ کیا ہے؟

سوال نمبر۱۳ آغا حشر کے خاندان نے کس سنہ میں کشمیر سے ہجرت کی تھی؟

سوال نمبر۱۴ ان کا خاندان یو پی کے کس شہر میں مقیم تھا؟

سوال نمبر۱۵ سید مہدی حسن احسن سے آغا حشر کی کس معاملے میں تکرار ہوئی؟

سوال نمبر۱۶ سید مہدی حسن احسن سے تکرار کا کیا نتیجہ نکلا تھا؟

سوال نمبر۱۷ آغا حشر نے شیکسپیئر کے علاوہ کن مغربی ڈراما نویسوں کے پہلا ڈراموں کا ترجمہ کیا تھا؟

سوال نمبر۱۸ جن ڈراموں کا ترجمہ آغا حشر نے کیا تھا ان کے انگریزی اور اردو نام بتایئے؟

سوال نمبر۱۹ آغا حشر نے ''سلور کنگ'' کا پلاٹ انگریزی کے کس ڈرامے سے لیا تھا اور اس کا ڈراما نویس کون تھا؟

سوال نمبر۲۰ ''سلور کنگ'' کس سنہ میں لکھا تھا؟

سوال نمبر۲۱ ''سلور کنگ'' کا اردو نام کیا ہے؟

سوال نمبر۲۲ ''سلور کنگ'' کو سب سے پہلے کہاں اور کس کمپنی نے اسٹیج کیا تھا؟

سوال نمبر۲۳ آغا حشر نے سب سے پہلے کون سا ہندی ڈراما لکھا تھا؟

سوال نمبر۲۴ آغا حشر کا پہلا ہندی ڈراما کس سنہ میں اور کس کی ہدایت میں کھیلا گیا تھا؟

سوال نمبر۲۵ آغا حشر کس سنہ میں کلکتہ گئے اور کس کمپنی میں انہوں نے ملازمت کی تھی؟

سوال نمبر۲۶ کیا آغا حشر نے ہی اپنے ڈراموں سے نثری مکالموں کی اِبتدا کی تھی؟

سوال نمبر۲۷ آغا حشر کو کب کس سنہ اور کس شہر میں ''انڈین شیکسپیئر'' کے خطاب سے نوازا گیا تھا؟

سوال نمبر۲۸ آغا حشر کے دوستوں میں عالمِ ادب کی کون کون سی ہستیاں شامل تھیں؟

سوال نمبر۲۹ آغا حشر کے اس ڈرامے کا نام بتایئے اور یہ بھی بتایئے نو مہینے میں وہ کتنی بار اسٹیج ہوا تھا؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ آغا حشر کے ڈراموں میں منظر نگاری کیسی ہوا کرتی تھی؟ کیا وہ منظر نگاری کو اوّلیت دیتے تھے یا کردار نگاری کو؟ تفصیل سے بتایئے۔

سوال نمبر۲ آغا حشر کے ڈراموں کے کرداروں میں عورت کا کردار کن خصوصیات کا حامل ہے؟

سوال نمبر۳ آغا حشر کے ڈرامے کس نوعیت کے ہوتے تھے؟ کیا وہ اعلیٰ طبقے کے لئے ڈرامے لکھتے اور انہیں پیش کرتے تھے؟ یا ان کے ڈرامے سب کے لئے ہوا کرتے تھے؟

سوال نمبر۴ ''سلور کنگ'' آغا حشر کا کس نوعیت کا ڈرامہ ہے؟ اس میں کتنے کردار ہیں اور اس کا موضوع کیا ہے؟

خالی جگہ پُر کریں

سوال نمبر۱: آغا حشر کی پیدائش کشمیر کی نہیں تھی۔ وہ.......................... میں پیدا ہوئے تھے۔

سوال نمبر۲: آغا حشر اپنے بزرگوں کے آبائی وطن.................. کی مناسبت سے اپنے تخلص کے ساتھ احتراماً........... کا لفظ استعمال کرتے تھے۔

سوال نمبر۳: آغا حشر نے اپنا پہلا اردو ڈراما........... کی تخلیق................. عمر میں کی تھی۔

سوال نمبر۴: آغا حشر........... کی عمر میں سنہ............................ کو بمبئی پہونچے تھے۔

سوال نمبر۵: بمبئی میں انہوں نے اپنا پہلا اردو ڈراما...... لکھا تھا جسے بمبئی کی........... کمپنی نے سنہ............ میں اسٹیج کیا تھا۔

سوال نمبر۶: آغا حشر نے.............. شکسپیئر کے کل................. ڈراموں کا آزاد ترجمہ کیا تھا۔

سوال نمبر۷: آغا حشر نے شیکسپیئر کے جن ڈراموں کا آزاد ترجمہ کیا تھا ان کے انگریزی نام یہ.......................... ہیں۔

سوال نمبر۸: آغا حشر نے................. کے ذریعہ اپنے خیالات کو...................... بنایا ہے۔

سوال نمبر۹: ان کے ڈراموں کے مکالمے.................... ہوا کرتے تھے۔ تا کہ آخری قطار تک آواز پہونچ سکے۔

سوال نمبر۱۰: ''سلور کنگ'' ان کا پہلا.............................. ڈراما ہے۔

سوال نمبر۱۱: سلور کنگ کا انگریزی نام بھی.................ہے۔اس کا اردو نام.......................ہے۔

سوال نمبر۱۲: سلور کنگ سب سے پہلے آغا حشر کی ذاتی کمپنی....................................نے...................................میں اسٹیج کیا تھا۔

سوال نمبر۱۳: آغا حشر نے..............مغربی ڈرامہ نگاروں کے علاوہ مشرقی..............................سے بھی.................کیا۔

سوال نمبر۱۴: انہوں نے .... سے سیتا بن باس کا پلاٹ لیا تو .... سے بھیشم پرتگیا ارو فارسی کے شاہکار .... کے ....سے رستم سہراب کے.................لئے تھے۔

سوال نمبر۱۵: آغا حشر کرداروں کی زبان.......................................کے مطابق مکالمے لکھتے تھے۔

'خالی جگہ پُر کریں' کے جوابات

جواب نمبر۱: آغا حشر کی پیدائش کشمیر کی نہیں تھی۔وہ بنارس میں پیدا ہوئے تھے۔

جواب نمبر۲: آغا حشر اپنے بزرگوں کے آبائی وطن کشمیر کی مناسبت سے اپنے تخلص کے ساتھ احتراماً کشمیر کا لفظ استعمال کرتے تھے۔

جواب نمبر۳: آغا حشر نے اپنا پہلا ڈراما آفتابِ محبت کی تخلیق سترہ سال کی عمر میں کی تھی۔

جواب نمبر۴: آغا حشر اُنیس سال کی عمر میں سن ۱۸۹۸ء میں بمبئی پہونچے تھے۔

جواب نمبر۵: بمبئی میں انہوں نے پہلا ڈراما مریدِ شک لکھا تھا جسے بمبئی کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سن ۱۸۹۸ء میں اسٹیج کیا تھا

جواب نمبر۶: آغا حشر نے شیکسپیئر کے کل پانچ ڈراموں کا آزاد ترجمہ کیا تھا۔

جواب نمبر۷: آغا حشر نے شیکسپیئر کے جن ڈراموں کا آزاد ترجمہ کیا تھا،ان کے انگریزی نام یہ ونٹرز ٹیل،میزر فار میزر،کنگ لیئر، کنگ جان رچرڈ تھرڈ اور میک بیتھ ہیں۔

جواب نمبر۸: آغا حشر نے عام بول چال کے ذریعے اپنے خیالات کو دل کش بنایا ہے۔

جواب نمبر۹: ان کے ڈراموں کے مکالمے بلند آہنگ ہوا کرتے تھے۔تاکہ آخری قطار تک آواز پہنچ سکے۔

جواب نمبر۱۰: سلور کنگ ان کا پہلا اصلاحی اور مجلسی ڈراما ہے۔

جواب نمبر۱۱: سلور کنگ کا انگریزی نام بھی سلور کنگ ہے۔اس کا اردو نام نیک پروین ہے۔

جواب نمبر۱۲: سلور کنگ سب سے پہلے آغا حشر کی ذاتی کمپنی دی گریٹ تھیٹریکل کمپنی آف حیدرآباد نے ۱۹۱۰ء میں اسٹیج کیا تھا۔

جواب نمبر۱۳: آغا حشر نے مغربی ڈراما نگاروں کے علاوہ مشرقی ایپک سے بھی استفادہ کیا۔

جواب نمبر۱۴: انہوں نے رامائن سے سیتا بن باس کا پلاٹ لیا تو مہابھارت سے بھیشم پرتگیا اور فارسی کے شاہکار فردوسی کے شاہنامے سے رستم سہراب کے کردار لئے تھے۔

جواب نمبر۱۵: آغا حشر کرداروں کی زبان،وقت،ماحول،پس منظر اور پیش منظر کے مطابق مکالمے لکھتے تھے۔

02.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔	ناٹک ساگر	از	محمد عمر و نور الٰہی
۲۔	اردو اسٹیج ڈراما	از	مسعود حسن رضوی
۳۔	ہندوستانی ڈراما	از	ڈاکٹر صفدر آہ
۴۔	ڈراما کا تاریخی وتنقیدی پس منظر	از	پروفیسر محمد اسلم قریشی
۵۔	اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ	از	عطیہ نشاط
۶۔	اردو ڈراما کی تاریخ اور تنقید	از	عشرت رحمانی
۷۔	ڈراما کا فن اور روایت	از	ڈاکٹر محمد شاہد حسین
۸۔	اردو اسٹیج ڈراما، تاریخ وتنقید	از	ڈاکٹر وجے دیو سنگھ
۹۔	اردو ڈراما حشر اور صید ہوس	از	ڈاکٹر شہناز نبی
۱۰۔	ہنامہ ''آجکل'' (آغا حشر نمبر)	از	ایڈیٹر: شہباز حسین
۱۱۔	کلیات آغا حشر کاشمیری (جلد سوم)	از	آغا جمیل کاشمیری، ڈاکٹر یعقوب یاور

✲

اکائی 03 انارکلی : امتیاز علی تاؔج

ساخت

03.01 : اغراض ومقاصد

03.02 : تمہید

03.03 : امتیاز علی تاؔج کے حالات زندگی

03.04 : امتیاز علی تاؔج کی ادبی خدمات

03.05 : ڈراما : ''انارکلی'' کی فنی خصوصیات

03.06 : خلاصہ

03.07 : فرہنگ

03.08 : سوالات

03.09 : حوالہ جاتی کتب

03.10 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

03.01 اغراض ومقاصد

زیرنظر اکائی میں اردو کے اہم ڈراما نگار امتیاز علی تاج اوران کا ڈراما انارکلی کے تعلق سے ہے۔اس اکائی میں آپ امتیاز علی تاؔج کی حیات، ان کی شخصیت اوران کی ادبی خدمات کے بارے میں پڑھیں گے۔ساتھ ہی اردو کے شاہکار ڈراموں میں شمار ڈرامہ انارکلی کی فنّی خوبیوں سے واقف ہوں گے۔اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ آپ ڈراما انارکلی اوراس کے تخلیق کار امتیاز علی تاؔج کے بارے میں گفتگو کرسکیں۔

03.02 تمہید

اردو کی مختلف اصناف میں ڈراما بھی ایک اہم صنف ہے۔اردو میں بہترین ڈرامے لکھے گئے۔امانتؔ لکھنوی سے لے کر آج تک مختلف ڈرامہ نویسوں نے اپنے فن کے جوہر دکھائے اوراس صنف سخن کواردو کی زیب وزینت سے آراستہ کیا۔اردو میں آغا حشر کاشمیری کا نام سب سے بڑے ڈراما نگار کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ان کے بعد جو دوسرا سب سے بڑا نام ہے وہ امتیاز علی تاؔج کا ہے۔انہوں نے ڈراما انارکلی لکھ کر اردو کو بڑی سوغات دی ہے۔اپنے تخلیقی دور سے لے کر موجودہ دور تک یہ ڈراما اپنی شان وشوکت برقرار رکھے ہے۔انارکلی کی شکل میں تاج نے اردو کو لافانی کردار عطا کیا ہے۔اس ڈرامے سے ایک نئی ادبی روایت کا جنم ہوتا ہے۔اس اکائی میں ہم اس عظیم ڈرامہ نگار اوراس کے تخلیق کار کا تفصیلی مطالعہ کریں گے۔

03.03 امتیاز علی تاؔج کے حالات زندگی

سید امتیاز علی نام اور تاؔج تخلص ہے۔ آپ ۱۳؍اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ممتاز علی اور والدہ کا نام محمدی بیگم تھا۔ ممتاز علی کا شمار پنجاب کے جلیل القدر علما میں ہوتا تھا۔ وہ سرسید کے دوست اور کئی رسالوں کے مدیر اور ناشر بھی تھے۔ عورتوں کی تعلیم اور ان کی اصلاح پر انہوں نے خاطر خواہ توجہ دی۔ جس کی وجہ سے انہیں ''عورتوں کا سرسیّد'' کہا جاتا تھا۔ حکومت نے ان کی خدمات کے صلہ میں انہیں ''شمس العلما'' کے خطاب سے نوازا۔ تاؔج کی والدہ بھی تعلیم یافتہ روشن خیال خاتون تھیں۔ علمی اور ادبی کاموں سے انہیں خاص لگاؤ تھا۔ تصنیف و تالیف میں وہ خود بھی آگے تھیں اور اپنے شوہر کے کاموں میں بھی ہاتھ بٹاتی تھیں۔ اس طرح تاؔج کی پرورش علمی و ادبی ماحول میں ہوئی۔ تاؔج کے آباؤ اجداد بخارا سے ہندوستان آئے اور مختلف مقامات پر سکونت پزیر ہوئے۔

تاؔج نے ابتدائی تعلیم اپنے والدین سے ہی حاصل کی۔ پھر کنڈر اسکول میں داخل ہوئے۔ ابھی آٹھ سال کی عمر تھی کہ والدہ انتقال کر گئیں۔ لیکن والد نے ان پرورش پرداخت اس طرح کی کہ ان کو ماں کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ ۱۹۱۵ء میں انہوں نے سینٹرل ماڈل اسکول لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لے لیا اور ایف.اے کا امتحان پاس کیا۔ اسی کالج سے بی.اے کا امتحان پاس کرنے کے ساتھ تمثیل کاری کی بھی تربیت حاصل کی۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے امتیاز کو لکھنے کا شوق تھا۔ کہانیاں لکھتے اور شائع کرتے۔ ادبی مشاغل میں اس قدر منہمک ہوئے کہ ۱۴؍سال کی عمر میں ان کا ایک مضمون پہلی تخلیق کے طور پر شائع ہوا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب آغا حشر اپنے عروج پر تھے۔ ان کا اکثر قیام لاہور میں رہتا۔ احمد شجاع بھی اس زمانے میں لاہور میں ڈراما نگاری میں مصروف تھے۔ تاؔج کو ان دونوں ڈراما نویسوں کی صحبت میں تبادلۂ خیال کے زرّیں مواقع ملے۔ خصوصاً آغا حشر کاشمیری کے ساتھ زیادہ جڑے رہے۔ نتیجتاً طالب علمی کے زمانے ہی سے ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہو گئے۔

یہ دور پارسی تھیٹر کے عروج کا دور تھا۔ تاؔج اس کمپنی سے بھی وابستہ ہوئے۔ انہوں نے ڈرامے لکھنے کے ساتھ ساتھ اداکاری بھی کی۔ تاؔج اپنے والد کے جاری کردہ رسالے ''پھول'' کے مدیر کی حیثیت ادبی دنیا میں متعارف ہوئے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایک رسالہ ''کہکشاں'' جاری کیا۔ ''تہذیب'' کی بھی ادارت انہوں نے خوش اسلوبی سے نبھائی۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کی۔ پھر پاکستان بننے کے بعد ریڈیو پاکستان سے منسلک ہو گئے۔ تاؔج کی تجویز پر ریڈیو پاکستان نے ایک تعمیری پروگرام ''پاکستان ہمارا ہے'' شروع کیا جو نہایت کامیاب رہا۔ جس کی تعریف مہاتما گاندھی نے بھی کی تھی۔ ۱۹۶۰ء میں تاج ''مجلس ادب لاہور'' کے ڈائرکٹر مقرر ہو گئے۔ ان کی نگرانی میں مجلس نے بہت ترقی کی۔ گوہر نوشاہی جو ۴؍چار سال مجلس ترقی ادب لاہور میں تاؔج کے معاون رہے لکھتے ہیں:

> ''سید صاحب ہر روز مجھے بلا کر اپنے پاس بٹھا لیتے۔ ڈرامے کی نقل اپنے سامنے رکھتے۔ اصل پڑھنے کے لئے مجھے ارشاد ہوتا۔ وہ سنتے جاتے۔ اپنی سامنے رکھی ہوئی نقل کو درست کرتے، تدوین کے اصولوں کے تحت اس کی نوک پلک سنوارتے، ادبی صورت دیتے اور جگہ جگہ حواشی کے نمبر دے کر مجھے حواشی املا کرواتے۔''

امتیاز علی تاؔج کی وابستگی فلموں سے بھی رہی۔ کئی فلموں میں اداکاری بھی کی۔ دولت رام کی فلم ''سہاگ داں'' کی اسٹوری اور مکالمے لکھے۔ پنچولی فلم کمپنی لاہور کے لئے انہوں نے ''دھمکی'' اور ''شہر سے دور'' تیار کیں۔ ان کی خاصی کامیاب فلم کا نام ''گل نار'' ہے۔ تاؔج ادبی مجلس ''بزمِ اقبال'' کے معتمد اعزازی بھی رہے اور دارالاشاعت پنجاب کے علمی و ادبی امور میں مشیر و نگراں بھی رہے۔ حکومتِ پاکستان نے انہیں ''ستارۂ امتیاز'' کے خطاب سے نوازا۔ تاؔج کی شریکِ حیات کا نام حجاب اسماعیل تھا جو ادبی دنیا میں حجاب امتیاز کے نام سے مشہور ہوا۔ حجاب کی ادبی زندگی کا آغاز شادی سے قبل ہی شروع ہوجاتا ہے۔ وہ بھی تاؔج کی والدہ کی طرح تعلیم یافتہ روشن خیال خاتون تھیں۔ وہ تاؔج کی مشیر اور صلاح کار اور مخلص و معتبر خاتون ثابت ہوئیں۔ وہ جہاں خود علمی و ادبی کاموں سے وابستہ تھیں وہیں وہ اپنے شوہر کا بھی ہاتھ بٹاتی تھیں۔ ان کے ناول اور افسانوی مجموعہ شائع ہوکر دنیائے ادب میں اپنا مقام حاصل کرچکے ہیں۔

امتیاز علی نے ۱۹۲۲ء میں اپنی شہرۂ آفاق تصنیف انارکلی مکمل کی۔ تاؔج صاحب سے ایسی ہی بہت سی امیدیں وابستہ تھیں مگر عمر نے وفا نہ کی۔ ۱۸/اپریل ۱۹۷۰ء کی شب میں دو نقاب پوشوں نے تاؔج اور ان کی اہلیہ پر قاتلانہ حملہ کیا۔ تاؔج ان زخموں کی تاب نہ لاسکے اور اگلے دن ان کا انتقال ہوگیا۔ ۲۰/اپریل ۱۹۷۰ء کو اپنی والدہ کے پہلو میں مومن پورہ فیکلوڑ روڈ قبرستان میں دفن ہوئے۔

03.04 امتیاز علی تاؔج کی ادبی خدمات

تاؔج بڑی ہی متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ وہ افسانہ نگار، مترجم، مزاح نگار اور شاعر وغیرہ سبھی کچھ تھے۔ وہ نرم مزاج، خوش طبع، سنجیدہ اور ٹھنڈے دل و دماغ کے مالک تھے۔ اصول اور نظم و ضبط ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ ان کی شخصیت دل کش اور جاذبِ نظر تھی۔

شوکت تھانوی تاج کا حلیہ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ریلوے روڈ پر دارالاشاعت میں سید امتیاز علی تاؔج کو بڑے بانکے، سجیلے جوان رعنا کی صورت میں مَیں نے دیکھا۔ خوب صورت پنڈلیوں میں چوڑی دار پاجامہ، پیر میں سلیم شاہی جوتا، کٹاؤ کے کام کا کرتا پہنے، سنہری کمانی کی عینک لگائے آپ اپنے ڈرائنگ روم میں مجھ سے ملے۔''

اسی طرح ایک دوسری جگہ ان کی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس کے ساتھ وہ خطرناک حد تک اُس شخص کے لئے منھ پھٹ بن جاتے جو غیر ضروری طور پر اُن کے سامنے بننے کی کوشش کرتے۔''

تاج ایک بہترین شوہر بھی ثابت ہوئے۔ انہوں نے حجاب کو بہت ارفع و اعلیٰ سطح پر عزت و توقیر دی۔ ان کی رائے اور پسند کا ہمیشہ احترام کیا۔ تاؔج حجاب کے لئے وہ سب کچھ تھے جو ایک شوہر اپنی بیوی کے لئے ہوسکتا ہے۔

امتیاز علی تاؔج نے ناشر کی حیثیت سے کئی کتابوں کے دیباچہ بھی لکھے۔ ان دیباچوں سے بھی ان کی شخصیت کے کئی پرتو ظاہر ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کے متعلق احمد نسیم ایک واقعہ یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''امتیاز علی کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرنے بیٹھتے تو یوں معلوم ہوتا تھا جیسے ایک ندی ہے جو گل پوش جھاڑیوں سے لدی ہوئی ایک وادی میں حدِّ نظر تک بہے جارہی ہے۔''

ادبی اور فنّی موضوعات پر تاؔج کی طبیعت کی جولانی دیکھنے کے قابل ہوتی۔ وہ اتنی روانی اور صفائی کے ساتھ گفتگو کرتے تھے کہ ان کی بے ساختگی اور ان کے مطالعے کی وسعت پر حیرت ہوتی۔ ان کی ہر ایک بات سے علمیت ظاہر ہوتی۔ بات چیت کرنے کا انداز نہایت مشفقانہ ہوتا۔ ان کا دل ہمدردی اور انسان دوستی سے لبریز تھا۔ جس کی وجہ سے اردو ادبی حلقوں میں انہیں عزت واحترام کی نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔

امتیاز علی تاؔج نے اردو ادب کو جہاں انارکلی جیسا ڈراما اور چچا چھکن جیسا نام وَر کردار عطا کیا وہیں انہوں نے بیک وقت ایک کامیاب ڈراما نگار، مترجم، مزاح نگار، فلم نویس، شاعر، نقاد، افسانہ نگار، اداکار، بچوں کے ادیب، ادبی جرائد کے مدیر اور ایک کامیاب ناشر کی حیثیت سے بھی اپنی خدمات انجام دیں۔ ان کی ادبی خدمات کا اجمالی جائزہ اس طرح سے لیا گیا۔

''انارکلی'' کے علاوہ انہوں نے مندرجہ ذیل ڈرامے تحریر کیے۔

﴿۱﴾ رتناولی	﴿۲﴾ پرتھوی راج	﴿۳﴾ دلہن
﴿۴﴾ قسمت	﴿۵﴾ یاسمین	﴿۶﴾ پورس
﴿۷﴾ خوشی	﴿۸﴾ دندان ساز کرسی	﴿۹﴾ بوکس لوکس
﴿۱۰﴾ صیاد	﴿۱۱﴾ قرطبہ کی قاضی وغیرہ	

اس کے علاوہ انہوں نے بہت سے ڈراموں کے ترجمے کیے اور بہت سے ڈرامے مرتّب بھی کیے۔ اس کے علاوہ انہوں نے بہت سارے مجموعوں پر دیباچے بھی لکھے جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ڈراموں کے حوالے سے کئی مضمون قلم بند کیے۔ ''بزمِ فانی، اردو میں ڈراما نگاری، اسٹیج ڈراما، تھیٹر کی ضرورت'' وغیرہ ان کے ایسے مضمون ہیں جن سے ان کی تحقیقی وتنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ ''چچا چھکن'' کے نام سے انہوں نے ۱۱ رمضامین الگ الگ عنوان سے لکھے ہیں۔ بچوں کے ادب سے تاج کو خاص دل چسپی تھی۔ انہوں نے بچوں کے رسالے ''پھول'' کی ادارت بھی کی اور اس میں بہت سی کہانیاں بھی لکھیں۔ جن میں ''موت کا راگ، بچوں کی بہادری''، پرستان، چڑیا خانہ، گدگدی، ابوالحسن، جھوٹ موٹ کا بھوت، لختِ جگر، جادو کا برج، سمندری شہزادی، کپو اور مانو'' وغیرہ مشہور کہانیاں ہیں۔

بچوں کی نظموں کا مجموعہ ''پھول باغ'' کے نام سے شائع کیا۔ رسالہ مخزن میں ان کی شاعرانہ تخلیقات شائع ہوتی رہیں۔ رسالہ ''کہکشاں'' کے ذریعے انہوں نے اردو ادب کی بڑی خدمت کی اس میں جہاں ان کے خود کے نثری کارنامے شائع ہوتے تھے وہیں اس وقت کے مشہور اُدبا کی تخلیقات بھی اس میں شائع ہوتی رہیں۔ یہ رسالہ ان کی ادارت میں تقریباً ڈھائی سال تک نکلتا رہا۔ تاؔج صاحب کو اپنی انہیں علمی، ادبی اور فنی خصوصیات کی بنیاد پر حکومتِ پاکستان نے ان کو ''ستارۂ امتیاز'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ عورتوں کا سرسید کس کو کہا گیا؟

﴿۲﴾ تاج کے والد کو ان کی خدمات کے صلہ میں حکومت نے کس خطاب سے سرفراز کیا؟

﴿۳﴾ امتیاز علی تاج نے کون سا رسالہ جاری کیا؟

﴿۴﴾ ریڈیو پاکستان نے تاج کی تجویز پر کون سا پروگرام شروع کیا؟

﴿۵﴾ حکومتِ پاکستان نے کس اعزاز سے نوازا؟

﴿۶﴾ ''چچا چھکن'' کس کا تخلیق کردہ کردار ہے؟

﴿۷﴾ ''قرطبہ کا قاضی'' کس کے یک بابی ڈراموں کا مجموعہ ہے؟

﴿۸﴾ ''پھول باغ'' کیا ہے؟

03.05 ڈراما : ''انارکلی'' کی فنی خصوصیات

آغا حشر کے بعد اردو ڈراما نگاروں میں امتیاز علی تاؔج کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انہوں نے ۱۹۲۲ء میں اپنا شاہکار ڈرامہ ''انارکلی'' لکھا۔ جو کتابی صورت میں ۱۹۳۲ء میں پہلی بار دارالاشاعت پنجاب سے شائع ہوا۔ تاریخی اعتبار سے یہ قصہ فرضی ہے۔

چناں چہ اس کے بارے میں خود امتیاز علی تاؔج لکھتے ہیں:

''میرے ڈرامے کا تعلق محض روایت سے ہے۔ بچپن سے انارکلی کی فرضی کہانی سنتے رہنے سے حسن و عشق اور ناکامی و نامرادی کا جو ڈراما میرے تخّیل نے مغلیہ حرم کی شوکت و تجمّل میں دیکھا اس کا اظہار ہے۔''

اس زمانے کی کتابوں میں اس قصہ کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ خود سلیم نے اپنی خود نوشت سوانح عمری (تزک جہانگیر) میں جہاں اپنے عہد کے تمام اہم واقعات کا ذکر کیا ہے وہاں انارکلی سے متعلق کوئی ذکر نہیں ملتا۔ بہر حال یہ ایسا قصہ ہے جو فنی اعتبار نہ صرف اپنے عہد بلکہ آج بھی مقبولِ عام کی سند لیے ہوئے ہے۔ ''انارکلی'' کی فنی خوبیوں کا ہم ذیل میں مطالعہ کریں گے۔

﴿۱﴾ **پلاٹ:** پلاٹ کے نقطۂ نظر سے انارکلی ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس میں بیان کیے گئے تمام واقعات اِبتدا سے انتہا تک ایک دوسرے سے مربوط نظر آتے ہیں۔ قصہ میں کہیں بھی جھول نظر نہیں آتا۔ اصل اور ضمنی قصہ آپس میں اس طرح جُڑا ہے کہ واقعات کے تسلسل کو گویا ایک لڑی میں پرو دیا گیا ہے۔ اس میں تین ابواب اور تیرہ مناظر پیش کیے گئے ہیں۔ پہلے باب کا عنوان ''عشق'' ہے۔ جس میں چار مناظر ہیں۔ دوسرے باب کا عنوان ''رقص'' ہے اس میں بھی چار مناظر ہیں۔ تیسرے باب کا عنوان ''موت'' ہے۔ جس میں پانچ مناظر ہیں۔ گویا ڈرامے کا آغاز عشق سے ہوتا ہے۔ اور انجام موت پر۔ انارکلی کا پلاٹ سادہ اور مؤثر ہے۔ تخلیقی عمل میں ذہن و ذکاوت کو بروئے کار لاتے ہوئے تاؔج نے نہ صرف تسلسل کو برقرار رکھا ہے۔ بلکہ پلاٹ کی ضرورت کے مطابق کشمکش، حیرت واستعجاب اور جستجو کا بھی خیال رکھا ہے۔ قاری ہر لمحہ اس فکر میں رہتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔ اگر چہ انارکلی کی پلاٹ تاریخی صداقتوں معرا ہے مگر اسلوبیاتی حوالے سے یہ پلاٹ اس قدر پُر اثر اور جاندار ہے۔ کہ قاری اس کی گرفت سے نہیں نکل پاتا۔ انارکلی کے قصہ کو مختصر طور پر یوں سمجھا جاسکتا ہے۔

مغل شہنشاہ اکبر کی درباری کنیزوں میں سب سے نمایاں کنیز دلآرام ہے۔ جس کی غیر موجودگی میں رقص کے لئے نادرہ نام کی کنیز آتی ہے۔ اکبر اعظم نادرہ کی خوب صورتی، اس کے رقص اور نغمے سے متاثر ہو کر اسے ''انارکلی'' کا خطاب عطا کرتا ہے۔ شہزادہ سلیم بھی انارکلی کے حسن و جمال اور ناز و ادا سے متاثر ہو کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور اپنا دل و جان اُس پر نچھاور کر دیتا ہے۔ دلآرام جو انارکلی سے پہلے سلیم کی منظورِ نظر تھی یہ سب کچھ برداشت نہیں کر پاتی۔ وہ کسی بھی قیمت پر سلیم کو کھونا نہیں چاہتی۔ ساتھ ہی اس کی نظر ملکۂ ہند کے تاج پر بھی تھی۔ اس کو

اپنا یہ خواب اب ٹوٹتا نظر آنے لگتا ہے۔ لہٰذا وہ انارکلی کو اپنے راستے سے ہٹانے کے لئے تمام تر عیاری و چالاکی سے کام لینے لگتی ہے۔ بالآخر جشنِ نوروز کے موقع پر وہ اپنی چالاکی اور عیاری سے اکبر اعظم کے سامنے سلیم اور انارکلی کے عشق کا راز فاش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اکبر غضب ناک ہو کر انارکلی کو قید خانے میں ڈلوا دیتا ہے۔ سلیم اُسے قید سے نکال کر کہیں دور لے جانے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ بادشاہ کے حکم سے انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوا دیا جاتا ہے۔

﴿۲﴾ کردار نگاری:

پروفیسر محمد شاہد حسین کے مطابق کردار کو سمجھنے کے لئے تین صورتیں قابلِ غور ہیں۔

(۱) کسی کردار کی کسی کردار کے ساتھ گفتگو۔ (۲) کسی کردار کے بارے میں دوسرے کردار کا اظہارِ خیال۔

(۳) واقعات اور ڈرامے کی اندرونی فضا سے کردار کی شخصیت پر روشنی پڑنا۔

اس ضمن میں جب ہم انارکلی کی کردار نگاری کا جائزہ لیتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ تاج کو کردار نگاری میں مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے ہر کردار کی نفسیات کو گہرے طور پر پیش کیا ہے۔ ہر کردار ڈرامہ کی جان بن کر اُبھرتا ہے۔ اپنے حرکات و عمل اور زبان کے لحاظ سے ہر کردار اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے۔

انارکلی میں کل تیرہ کردار ہیں۔

(۱) جلال الدین محمد اکبر (۲) شہزادہ سلیم (۳) انارکلی (۴) دلآرام 'مرکزی کردار'

(۵) رانی 'سلیم کی ماں' (۶) ثریّا (۷) بختیار (۸) زعفران (۹) مروارید

(۱۰) عنبر 'معاون کردار' (۱۱) داروغہ زنداں (۱۲) خواجہ سرا (۱۳) انارکلی کی ماں 'ضمنی کردار'۔

آیئے اب ان کرداروں کا مختصراً جائزہ لیتے ہیں۔

شہنشاہ اکبر کا کردار پُر جلال پُر شکوہ اور شاہانہ طمطراق کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کا دوسرا روپ ایک شکست خوردہ باپ کا بھی ہے۔ وہ مضبوط عزم و استقلال کا مالک ہے۔ اس میں جذباتیت بہت کم ہے۔ وہ شراب و شباب اور عیش و عشرت کا دلدادہ نہیں بلکہ اپنی عالی ہمتی، رعب و داب اور ہر قیمت پر مقاصد کی تکمیل کو پورا کرنے والا کردار ہے۔ وہ کسی بھی قیمت پر نہیں چاہتا کہ سلیم ایک ادنیٰ سی کنیز کے عشق میں گرفتار ہو کر مغلیہ حکومت کو کمزور کرے۔ وہ سلیم کو ایک رومان پرست شہزادے کے بجائے عالی ہمت شہنشاہ کے روپ میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اس میں خود اعتمادی اور قوت عمل کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ اس کی خواب ناک آنکھوں میں ہمیشہ غضب کی چمک رہتی ہے اور انہیں نگاہوں سے وہ ہندوستان کے مستقبل کو دیکھتا ہے۔ اسے لیے وہ ایک کنیز کا ممنون ہونا نہیں چاہتا لیکن آخر میں سلیم کی حالت دیکھ ایک شفیق باپ کی طرح اس کا دل پگھلنے لگتا ہے۔ محبت پدری میں وہ سلیم کے آگے گھٹنے ٹیک دیتا ہے اور کہتا ہے۔ ''وہ ایک مزدور ہے تو تیرے لئے۔ وہ قاہر اور جابر ہے تو تیرے لئے۔ وہ تیرا غلام ہے اور میرے گوشہ جگر غلاموں سے بھی غلطیاں ہو جاتی ہیں۔ تاؔج نے اکبر کے کردار میں فرض اور محبت کی کشمکش کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔

سلیم اکبر کا اکلوتا بیٹا اور مستقبل کا شہنشاہ ہند ہے۔اکبر چاہتا ہے کہ وہ بھی ہندوستان کا پُر جلال بادشاہ بنے لیکن سلیم انارکلی کے عشق میں گرفتار ہے۔وہ سچا عاشق ہے اور اسے انارکلی سے سچی محبت ہے۔انارکلی کی خاطر وہ اپنے باپ بادشاہ اکبر سے بغاوت کر دیتا ہے۔اس کے ساتھ ہی وہ بزدل اور بے عمل ولی عہد بھی ہے۔اس کے زیادہ تر عمل جذباتی جوش کا نتیجہ ہیں۔سلیم کے کردار میں بچکانہ حرکتیں پائی جاتی ہیں۔ اس کی گفتگو میں کھوکھلی فقرے بازی موجود ہے۔اس میں نہ چالاکی اور ہوشیاری ہے اور نہ ہی ان سب کو سمجھنے کی عقل۔وہ دلآرام کی باتوں پر یقین کر اُس پر بھروسہ کر لیتا ہے اور پھر اُس کی سازش کا شکار ہو جاتا ہے۔سلیم کے کردار کے بارے میں ڈاکٹر اے. بی.اشرف لکھتے ہیں:

''سلیم ایک بے عمل، ہوس پرست، بزدل، بے حوصلہ اور بے اثر کردار ہے۔اس میں ہیرو جیسی کوئی خوبی نہیں۔''

اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ سلیم کا کردار کمزور اور مدہم ہے۔

انارکلی ڈراما کا مرکزی کردار ہے۔عشق اور عشق میں جان نچھاور کرنے کی داستان اسی کے اِرد گرد گھومتی ہے۔وہ ۱۶رسال کی نہایت خوب صورت، حسین و جمیل، بھولی بھالی اپنے خوابوں کی دنیا میں مست رہنے والی دوشیزہ ہے۔اس کا بھولا پن، فطری شرم و حیا، محبت میں خاموشی کے ساتھ مر مٹنے کی ادا ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا لیتی ہے۔وہ کم گو ہے اور خود کلامی کے انداز میں بات کرنے والی دوشیزہ ہے۔وہ دلآرام کی عیاری اور چالاکی کی گرفت میں آ کر اس کی سازش کا شکار ہو جاتی ہے اور قید و بند کی صعوبتیں جھیلتی ہوئی موت کے ہم آغوش ہو جاتی ہے۔وہ ایک ڈری اور سہمے ہوئے کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔وہ محبت کرنا بھی نہیں چاہتی اور کرتی بھی رہتی ہے۔اس کے اندر تصادم، تذبذب اور کشمکش جاری رہتی ہے۔اس میں شروع سے آخر تک کوئی ارتقائی جذبہ نہیں پایا جاتا۔وہ اس قدر سادہ لوح ہے کہ اپنی بہن ثریّا کے بار بار آگاہ کرنے پر بھی دلآرام کی چالوں کو سمجھ نہیں پاتی۔

ڈاکٹر محمود الٰہی کے مطابق:

''امانت سے آغا حشر تک ڈراما ایک بھی ایسا کردار نہ پیدا کر سکا جس کے اندر ہمیشہ رہنے والی قدریں ہوتیں۔تاؔج نے ایک ایسے کردار کی تخلیق کی ہے جس پر کبھی زوال نہیں آئے گا۔انارکلی سے بڑھ کر آج تک اُردو ڈرامے کو کوئی کردار نہ ملا۔''

دلآرام اس ڈرامہ کا سب سے مؤثر اور جاندار کردار ہے۔اس کے کردار میں ایک عورت کی تمام خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں۔ امتیاز نے اس کردار کی پیش کش میں اپنی بہترین فنی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔دلآرام کے کردار میں چالاکی، ہوشیاری، جلن، حسد، کینہ پروری اور دور اندیشی سب کچھ پایا جاتا ہے۔وہ بھی سلیم سے محبت کرتی ہے اور ملکۂ ہند بننے کا خواب دیکھتی ہے لیکن جب انارکلی اس کی راہ میں سدِ باب بن جاتی ہے تو وہ اس کی دشمن بن جاتی ہے۔انارکلی کے خلاف انتقام کی آگ میں جلتے ہوئے وہ کہہ اٹھتی ہے۔

''ناگن کی دُم پر کوئی پاؤں رکھ دے تو وہ کیا کرتی ہے۔''

وہ ڈراما کی تمام حرکت و عمل، تصادم اور کشمکش کی محرک ہے۔اس کی باتوں اور حرکات و سکنات سے حسد، رقابت اور جلن کی بُو آتی ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ بہادر اور حوصلہ مند بھی ہے۔وہ سلیم کے آگے بے باکانہ طور پر اپنی محبت کا اظہار کر دیتی ہے۔اسی طرح اکبر کے سامنے اس کی پرواہ کیے بغیر کہ اگر اس کا راز کھُل گیا تو کیا قیامت ہوگی، وہ سلیم اور انارکلی کے درمیان عشق کا پردہ نہایت چابک دستی سے فاش کر دیتی

ہے۔ وہ اکبر کو انارکلی کے خلاف بھڑکاتی ہے اور اس کو بغاوت کا مجرم قرار دیتی ہے۔ دلآرام کے کردار کی خوبیوں میں اس کی خودداری اور پُروقار شخصیت کا بڑا دخل ہے۔ وہ بڑی ہوشیار اور ذہین کنیز ہے۔ اس کے اندر موجود مزاج شناسی، ذہانت اور متانت وسنجیدگی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ارادے کی پختگی اور حرکت وعمل اس کے کردار کی نمایاں صفت ہیں۔

دلآرام کے کردار کے بارے میں نجم الحسن انجم لکھتے ہیں:

''دلآرام کا کردار ایک آئینہ کی مانند ہے جس کے پس منظر میں رشک ورقابت نمایاں ہے۔ اس کردار سے تاج نے ڈرامے میں کئی اہم موڑ دیئے ہیں۔''

ان مرکزی کرداروں کے علاوہ ڈراما میں ضمنی اور معاون کردار بھی ہیں۔ ثریّا انارکلی کی بہن ہے جو ۱۳/سال کی چنچل، ذہین، دور اندیش، نڈر اور بے باک لڑکی ہے۔ اس میں خوداعتمادی کے ساتھ ساتھ تیکھاپن بھی ہے۔ وہ سلیم اور انارکلی کے عشق کی رازدار ہے۔ دلآرام کی چالوں کو وہ خوب سمجھتی ہے اور گاہ گاہ بہن کو آگاہ بھی کرتی رہتی ہے۔ اس میں دلآرام سے ٹکرانے کا حوصلہ بھی ہے۔ انارکلی کی موت پر نڈر ہوکر اکبراعظم سے ہم کلام ہوتی ہے اور بہت کچھ کہہ جاتی ہے۔

ثریّا کے کردار کے بارے میں عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

''اس ضمنی کردار میں تاج نے جو گوناگوں خصائص اور ڈرامائی تصادم کے دل فریب سامان بھر دیئے ہیں یہ ان کی اعلیٰ کردارنگاری کا امتیازی نشان کہا جا سکتا ہے۔''

بختیار سلیم کا وفادار دوست ہے۔ وہ خوش طبع، صاحب فہم اور سلیم کا ہمراز ہے۔ اس کا بچپن سلیم کے ساتھ گزرا ہے۔ اس لئے وہ سلیم کا نبض شناس بھی ہے۔ وہ موقع بہ موقع سلیم کو صحیح مشورے دیتا ہے۔ انارکلی کے فراق میں ڈوبے سلیم کو وہی سنبھالتا ہے اور ہر مشکل پر خودفراموش سلیم کی مدد کرتا رہتا ہے۔ اپنی جان اور انجام کی پرواہ کیے بغیر وہ قیدخانے میں سلیم کو انارکلی سے ملوانے کا اہتمام کرتا ہے۔

رانی سلیم کی ماں کا کردار جہاں نیک اور وفاشعار بیوی کا ہے وہیں اس کے اندر ایک ماں کا دھڑکتا ہوا دل بھی موجود ہے۔ وہ جہاں اکبر سے سخت التجا کرتی ہے کہ انارکلی کو وہ سلیم کے لئے چھوڑ دے وہیں سلیم کی دیوانگی کو دیکھ کر اس کا کلیجہ تڑپ اُٹھتا ہے۔ کہتی ہے۔

''میری جان، میرے لال، میرا چاند، یہ آنسو، یہ ماں کا لہو، میں تجھے انارکلی دوں گی۔''

رانی کے کردار میں تاؔج نے ایک مشرقی عورت کا کردار پیش کیا ہے۔ جس میں رانی، بیوی اور ایک ماں کے تمام خصائص موجود ہیں۔ اسی طرح زعفران، عنبر اور مروارید کے کردار بھی اپنی جگہ پر مکمّل ہیں۔ ان میں کنیزوں کی خوبیاں بھرپور آب وتاب سے موجود ہیں۔ یہ کردار ڈرامے کے شروع ہی سے ہمارے ساتھ رہتے ہیں اور قصے کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ داروغۂ زنداں، خواجہ سرا اور انارکلی کی ماں کے کردار بھی ڈرامے کے ارتقاء میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

﴿۳﴾ مکالمہ نگاری: ڈراما انارکلی کی مکالمہ نگاری فنی اعتبار سے کافی مضبوط ہے۔ تاؔج نے اس پر بطورِ خاص توجہ دی ہے۔ مکالمہ نگاری میں وہ اس قدر کھو گئے کہ انہیں اس کی طوالت کا بھی احساس نہیں رہا۔ ہر کردار اپنی شخصیت کے اعتبار سے زبان وگفتگو کا انداز اختیار کرتا ہے۔ جو جیسا کردار ہے۔ اس کی زبان سے ویسا ہی مکالمہ ادا ہوتا ہے۔ ہر کردار کے

مکالمے سے اس کی نفسیات کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔تاج کو ہر طبقہ کی بول چال کا گہرا اندازہ تھا اس لئے انہوں نے ہر طبقے کی نقاب کشائی مکالموں کے ذریعے بڑی مہارت کے ساتھ کی ہے۔انہوں نے اپنے اس ڈرامے میں فضا و تاثر کو بھی مکالموں کے ذریعے بڑی خوبی سے اُبھارا ہے۔

انارکلی کی مکالمہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط لکھتی ہیں:

''اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ڈراما اپنے دل کش مکالموں اور ماحول آفرینی کے باعث پڑھنے والوں کو مسحور کر لیتا ہے۔''

اسی طرح مرزا ادیب کا ماننا ہے کہ:

''اس ''انارکلی'' کی زبان نے مکالمہ نگاری کی ایک نئی روایت اردو ڈرامے کو دی ہے۔''

ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے۔

''شیخو کا کوئی باپ نہیں ہے۔وہ مر چکا ہے۔تم ہندوستان کے شہنشاہ ہو۔جہاں بانی کے باپ، دولت کے باپ، تم قاتل ہو، انارکلی کے قاتل، سلیم کے قاتل، تمھاری پیشانی پر خون کی مہریں ہیں۔تمھاری آنکھوں میں جہنم کے شعلے ہیں۔تمھاری سانسوں میں نعش کی بُو ہے۔''

''دیکھا مہابلی۔دیکھ لیا۔تمھارے سینے پر ٹھنڈک پڑ گئی۔جاؤ اپنے تخت پر جاؤ۔فتحیں پاؤ۔اولاد کو برباد کر لیا۔ماؤں کو خون رلا دیا۔اور تم کیا چاہتے ہو۔''

﴿۴﴾ **منظر نگاری:** تاج نے انارکلی میں ہر منظر کا ایسا مفصّل نقشہ پیش کیا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتی ہے ایسا لگتا ہے کہ ہم ڈراما کو پڑھ نہیں رہے بلکہ ہر ایک سین کو اپنی آنکھوں کے سامنے چلتا پھرتا دیکھ رہے ہیں۔منظر نگاری کے اتنے اچھے نمونے اردو کے کسی اور ڈرامے میں نظر نہیں آتے۔مغل شہنشاہوں کی شان و شوکت، اکبر کی شخصیت، شہزادہ کی دل چسپیاں، کنیزوں کی عشوہ طرازیاں، سازشی ماحول، باہمی رشک و رقابت سبھی کو نہایت فن کارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

شہنشاہ اکبر کے محل سرا میں کنیزوں کا ایک منظر دیکھئے:

''کچھ بیٹھی چوسر کھیل رہی ہیں۔کچھ شطرنج کی چالوں میں دنیا دنیا و مافیہا سے غافل ہیں۔ایک طلب والی نے پاندان کھول رکھا ہے۔کبھی پان لگا کر کھاتی ہے۔کبھی چھالیاں کترتے کترتے آرسی میں مسی کی دھڑی کا معائنہ کر لیتی ہے......ان میں کوئی اپنی شہرت برقرار رکھنے کی فکر میں سر گندھوا رہی ہے۔کوئی پرانے دوپٹے کو نئے سرے سے رنگوا کر اس پر لچکا ٹانگ رہی ہے۔جنہیں ملازمانہ زندگی کے سرد و گرم اور گرانباریوں نے بے حس بنا دیا ہے۔ان کے نزدیک فراغت کا بہترین مصرف نیند ہے لیکن اس مقام کی خلوت کا پورا فائدہ زعفران اور ستارہ اُٹھا رہی ہیں۔چنچل اور منہ پھٹ لڑکیاں ہیں۔گانے بجانے کی شوقین......اس وقت سب بندھنوں سے آزاد ہو کر ستار کے ساتھ گا رہی ہیں.....دوسری جانب دلا آرام، مروارید اور عنبر ایک کونے میں بیٹھی رازدارانہ انداز میں سرگوشیاں کر رہی ہیں۔''

ڈرامہ کی منظر نگاری کے بارے میں پروفیسر مرزا محمد سعید کا خیال ہے کہ:

''انارکلی کے مصنف نے مناظر کو اپنے موضوع کا ہم پلہ بنانے کی انتہائی کوشش کی ہے اور ہر ایک منظر میں اشخاص ڈرامہ کی حرکات وسکنات، بات چیت، تراش خراش اور منظر کی عمومی کیفیت عین مطابق ہے۔''

﴿۵﴾ **اسلوب:** امتیاز علی کے اسلوب میں جدت، تنوع اور صدرنگی پائی جاتی ہے۔ جو پڑھنے والے کو مسحور کر دیتی ہے۔ انہوں نے ڈرامہ کے اسلوب اور ہیئت کے جمالیاتی پہلو پر بھرپور توجہ دی ہے۔ اس میں عصری آگہی، اجتماعیت، لفظی مرقع نگاری اور نفسیاتی شعور کے اعجاز سے گہرے ربط کو پیدا کیا گیا ہے۔ اس میں چستی، برجستگی، لطافت بیان اور حُسنِ کلام کی خوش کن مثالیں بکثرت نظر آتی ہیں۔ تاج کو نفسیاتی کیفیات اور قلبی احساسات کے بیان پر جو قدرت حاصل ہے وہ ان کے اسلوب کا نمایاں وصف ہے۔

﴿۶﴾ **خود کلامی:** تنہائی میں دل سے گفتگو کرنا، خود کلامی کہلاتا ہے۔ ڈرامہ انارکلی میں ہمیں خود کلامی کے بکثرت نمونے ملتے ہیں۔ شہزادہ سلیم جب اپنے محل میں ستارہ اور زعفران کنیزوں کو رخصت کرنے کے بعد اکیلا رہ جاتا ہے تب خود سے یوں ہمکلام ہوتا ہے۔

''اللہ یہ سہمی ہوئی محبت کب تک راز رہے گی۔ رنجور دل یوں ہی چپ چاپ دیکھا کرے گا یہ وہ فرخندہ ساعت بھی آئے گی جس کی امید میں زندگی قیامت ہے (آہ بھر کر) کیسے آئے گی۔ وہ کہاں مانیں گے۔ ہائے وہ تو خود کہہ دیں گے وہ انارکلی ہے۔ حرم سرا کی کنیز۔ تو سلیم ہے مغلیہ ہند کا شہزادہ۔ پھر میں کیسے اپنا سینہ اس کے سامنے کھول کر رکھ دوں گا۔ میرے اللہ میں کیا کروں۔''

اسی طرح انارکلی حرم سرا کے پائیں باغ میں تنہا گھٹنوں پر سر رکھے بیٹھی خود سے کہہ رہی ہے۔

''سلیم تمھیں کیا مل گیا۔ میری نیندوں کو لوٹ کر۔ میری راحت کو غارت کر کے تمھیں کیا مل گیا سلیم! پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔ کیوں سلگتی ہوئی چنگاری کو دہکایا۔ یہ ہنسی تھی۔ یہ سب ہنسی ہی تھی۔ مگر عالی مرتبت شہزادے! کمزور و بے بس سے ایسی ہنسی۔ اس قیامت کی ہنسی۔ میں نے تمھارا کیا بگاڑا تھا۔''

﴿۷﴾ **انارکلی کس کا المیہ:** مشہور نقاد احتشام حسین اس ڈراما کو اکبر اعظم کا المیہ قرار دیتے ہیں۔ جو اپنے حرم کی ایک کنیز کے ساتھ ہندوستان کے ولی عہد کا مستقبل وابستہ ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا۔ انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوا دینے کے بعد بیٹے سلیم کی حالت دیکھ کر اس کا جو حال ہوتا ہے۔ وہ اس کے المیہ کو ظاہر کرتا ہے۔ کچھ لوگ اسے شہزادہ سلیم کا المیہ قرار دیتے ہیں۔ جو اپنی کمزور شخصیت اور اکبر اعظم کے دبدبے کے باعث اپنی محبوبہ تک رسائی حاصل نہ کر سکا اور ساری زندگی اس کے فراقِ عشق میں تڑپتا رہا ہوگا۔

ڈاکٹر فقیرا خاں اسے دلآرام کا المیہ قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ دلآرام سلیم کو انارکلی سے پہلے چاہتی ہے۔ انارکلی کا سلیم کا منظورِ نظر ہو جانا اور دلآرام کا بے یارومددگار رہ جانا بڑا المیہ ہے۔ اس کے علاوہ دلآرام کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ وہ جسے ٹوٹ کر چاہتی ہے وہ کسی اور کو چاہتا

ہے۔ڈرامہ انارکلی کو انارکلی کا بھی المیہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔وہ ایک نازک اندام اور بھولی بھالی دوشیزہ ہے جسے سلیم سے محبت ہے اور اس محبت کی قیمت وہ اسکیلے اپنی جان دے کر چکاتی ہے۔اس کا بے قصور ہو کر دیوار میں زندہ چنوا دیا جانا اس کا المیہ بن جاتا ہے۔

انارکلی میں جو المیہ کی کیفیات بیان کی گئی ہیں۔ان میں نفسیاتی،اخلاقی اور تاریخی المیہ کو خاص طور پر اُجاگر کیا گیا ہے۔یہ ڈراما کسی ایک فرد کا المیہ نہیں بلکہ اکبر اعظم،سلیم،دلآرام اور انارکلی سب کا المیہ ہے۔

ڈراما انارکلی کی فنی خوبیوں کے بارے میں ڈاکٹر سید غلام مرتضیٰ یوں رقم طراز ہیں:

> ''یہ ڈراما رومانیت اور قنوطیت کا ایک دل فریب امتزاج ہے۔اس میں عشق و محبت اور ناز و ادا کی رنگینی بھی نظر آتی ہے اور درد و غم،شکست و ریخت اور نفسیاتی کشمکش کی گہری رنگ آمیزی بھی۔دوسری طرف یہ ڈراما تاریخ و تہذیب،عہد و ماحول اور مغلیہ سلطنت کی شان و شوکت،جاہ و جلال اور عزم و استقلال کا ایک دل کش مرقع ہے۔اس میں واقعاتِ زندگی اور حوادثِ زمانہ کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔''
>
> (عرفان ادب،ص:۲۵۰)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۹﴾ ڈرامہ ''انارکلی'' کتابی صورت میں کب شائع ہوا؟

﴿۱۰﴾ انارکلی کتنے ابواب اور مناظر پر مشتمل ہے؟

﴿۱۱﴾ ڈرامے کے تیسرے باب کا عنوان کیا ہے؟

﴿۱۲﴾ انارکلی کا اصل نام کیا ہے؟

﴿۱۳﴾ ڈرامہ ''انارکلی'' میں کل کتنے کردار ہیں؟

﴿۱۴﴾ ڈرامہ کا مرکزی کردار کون ہے؟

﴿۱۵﴾ ڈرامہ کا سب سے مؤثر اور جاندار کردار کون سا ہے؟

﴿۱۶﴾ ثُریّا کس کی بہن ہے؟

﴿۱۷﴾ پروفیسر احتشام حسین کے مطابق ڈراما انارکلی کس کا المیہ ہے؟

03.06 خلاصہ

سید امتیاز علی تاؔج کی پیدائش اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں ہوئی۔والد کا نام ممتاز علی اور والدہ کا نام محمدی بیگم تھا۔دونوں صاحبِ علم اور تصنیف و تالیف میں ماہر تھے۔اس طرح تاؔج کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی۔طالبِ علمی کے زمانے ہی سے لکھنے پڑھنے کا شوق رہا۔۱۴/ سال کی عمر میں ان کا پہلا مضمون شائع ہوا۔آغا حشر اور احمد شجاع ڈرامہ نویس کا قیام اس وقت لاہور میں رہتا تھا۔تاج نے ان کی صحبت میں رہ کر فن ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی اور پھر کامیاب ڈراما نگار بن گئے۔تاؔج کا تعلق کئی تھیٹر کمپنیوں سے بھی رہا۔کئی رسالوں کے مدیر بھی رہے۔آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت بھی کی۔فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔اپریل ۱۹۷۰ء میں دو نقاب پوشوں نے ان پر قاتلانہ حملہ کیا جس میں ان کی روح پرواز کر گئی۔

اردوڈراما نگاری میں آغا حشر کاشمیری کے بعدان کا نام لیا جاتا ہے۔اپنی شہرۂ آفاق تصنیف ڈراما انارکلی کوانہوں نے **۱۹۲۲ء** میں لکھا جو کتابی شکل میں **۱۹۳۲ء** میں پہلی بارشائع ہوا۔اس ڈرامے کا پلاٹ،اس کی کردارنگاری،مکالمہ نگاری،منظرنگاری سبھی کچھ فنی لحاظ سے لاجواب ہے۔

03.07 فرہنگ

ادارت	: ایڈیٹری	ضمنی	: ذیل،بعدکے
اسلوب	: طریقہ،طرز	عشوہ	: ناز،معشوقانہ ادا
المیہ	: ٹریجڈی،دردناک	عمومی	: عام اکثروبیش تر
پرداخت	: حفاظت،دیکھ بھال	عنوان	: باب
تذبذب	: شک وشُبہ،بےچینی	عیّار	: چالاک
تصادم	: باہم ٹکرانا	کنیز	: لونڈی،خدمت گار
تمثیل	: مشابہت،مطابقت	مرقع	: تصویر
خلوت	: تنہائی،اکیلاپن	معاون	: مددگار
دوشیزہ	: بن بیاہی،کنواری	مکالمہ	: آپسی بات چیت،گفتگو
دیباچہ	: پیش لفظ	ممنون	: احسان مند
صعوبتیں	: سختی،مشکلیں	نویس	: لکھنے والا

03.08 سوالات

مختصرسوالات

سوال نمبر۱ ڈراما انارکلی کافنی تجزیہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ امتیازعلی تاؔج کی سوانح حیات تحریرکیجیے؟

سوال نمبر۳ ڈراما انارکلی کی کردارنگاری پراپنی رائے دیجیے؟

سوال نمبر۴ امتیازعلی تاؔج کی شخصیت اورادبی خدمات پرروشنی ڈالیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ ڈراما انارکلی کے پلاٹ پرروشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۲ انارکلی کے کردارکی خوبیوں کوواضح کیجیے؟

سوال نمبر۳ ڈراما انارکلی کس کاالمیہ ہے۔واضح کیجیے؟

سوال نمبر۴ امتیازعلی تاؔج کی ادبی خدمات کاجائزہ پیش کیجیے؟

03.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اردوڈرامے کاارتقاء	از	عشرت رحمانی
۲۔	اردوڈراماروایت اورتجزیہ	از	عطیہ نشاط
۳۔	ڈرامافن اورروایت	از	محمدشاہدحسین
۴۔	مقدمہ انارکلی	از	پروفیسرمحمدحسن
۵۔	اردومیں ڈرامانگاری	از	بادشاہ حسین

03.10 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ممتازعلی

﴿۲﴾ شمس العلما

﴿۳﴾ کہکشاں

﴿۴﴾ ''پاکستان ہماراہے''

﴿۵﴾ ستارۂ امتیاز

﴿۶﴾ امتیازعلی تاؔج

﴿۷﴾ امتیازعلی تاؔج

﴿۸﴾ بچوں کی نظموں کا مجموعہ

﴿۹﴾ ۱۹۳۲ء میں

﴿۱۰﴾ تین ابواب اورتیرہ مناظر

﴿۱۱﴾ موت

﴿۱۲﴾ نادرہ

﴿۱۳﴾ تیرہ

﴿۱۴﴾ انارکلی

﴿۱۵﴾ دلآرام

﴿۱۶﴾ انارکلی کی

﴿۱۷﴾ اکبراعظم کا

اکائی 04 کھیتی : محمد مجیب

ساخت

04.01 : اغراض ومقاصد
04.02 : تمہید
04.03 : محمد مجیب کے حالات زندگی
04.04 : محمد مجیبکی ادبی خدمات
04.05 : محمد مجیب کی ڈراما نگاری
04.06 : ڈراما : ''کھیتی'' کی فنی خصوصیات
04.07 : خلاصہ
04.08 : فرہنگ
04.09 : سوالات
04.10 : حوالہ جاتی کتب
04.11 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

04.01 اغراض ومقاصد

کسی سبق یا اکائی کو تیار کرنے کا مقصد طلبا کو علم کی ترسیل ہوتا ہے۔علم کا مطلب ہے کہ جو وہ پہلے سے نہ جانتے ہوں وہ انہیں بتایا جائے یا اگر جانتے بھی ہیں تو اس کی توضیح اور تفصیل بتائی جائے، اگر کوئی گوشہ مبہم ہے تو ابہام دور کیا جائے۔ اکائی مذکور کا مقصد طلبا کو یہ بتانا ہے کہ اردو ڈرامے کے جدید دور میں اردو ڈراما کس کیفیت وکمیت سے گذر رہا تھا۔اس دور کو اردو ڈرامے کا جدید دور کیوں کہا جا رہا ہے۔ ماقبل کے مقابلے اس میں کیا تبدیلی آئی ہے۔ وہ تبدیلی مثبت ہے یا منفی۔اس اکائی میں یہ بھی بتایا جائے گا کہ اس دور کے ڈراما نگار محمد مجیب کی ڈراما نگاری کا رنگ ڈھنگ کیا تھا۔اورانہوں نے اردو ڈرامے میں کیا اضافہ کیا ہے۔اس کے لئے ان کے ڈرامے کھیتی کا فنی تجزیہ کیا جائے گا۔تا کہ اندازہ ہو جائے کہ اس عہد میں اردو ڈرامے نگاری کا معیار کیا تھا۔

04.02 تمہید

ڈرامے کو عالمی ادب میں بہت بلند مقام حاصل ہے۔اس کے شہ پاروں کا شمار ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔محققین کا خیال ہے کہ اس اہم صنف کی ابتدا سب سے پہلے یونان میں ہوئی۔لیکن کچھ لوگوں کا ماننا ہے، جن میں صفدر آہ بھی شامل ہیں، کہ ڈرامے کی ابتدا پہلے ہندستان میں ہوئی۔ بہرحال اس بحث سے قطعِ نظر یہ بات تحقیق شدہ ہے کہ ہندستان میں ڈرامے کی روایت بہت قدیم ہے۔

ہندستان میں لکھے گئے ڈراموں کا شمار دنیا کے بہترین ڈراموں میں ہوتا ہے۔مثال میں کالی داس کے''شکنتلا'' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔جس کی خوبیوں کے مغربی نقاد بھی معترف ہیں۔اردو میں اس صنف کی ابتدا بہت تاخیر سے ہوئی۔جس کی بہت سی سماجی،سیاسی اور ثقافتی وجوہات ہیں جس کی تفصیل کی نہ یہاں ضرورت ہے نہ گنجائش۔بہرحال جس شخص نے اردو ڈرامے کو سب سے پہلے عزت کے سنگھاسن پر بٹھایا وہ واجد علی شاہ تھے۔لہٰذا واجد علی شاہ کے''رہس''،''رادھا کنہیا کا قصہ''،''جوگیا میلے''۔اور''تین اسٹیج مثنویاں'' اردو ڈرامے کی تاریخ میں اساسی حیثیت رکھتی ہیں۔کیوں کہ ان کی وجہ سے عوام میں ڈرامے تصنیف کرنے انہیں پیش کرنے اور ان سے لطف اندوز ہونے کا شوق بڑھا اور وہ تیزی سے پروان چڑھا۔

واجد علی شاہی تمثیلی کاوشوں کی شہرت سے عوام کے دلوں میں بھی ایسے ہی جلسے پیش کرنے کا شوق پیدا ہوا تو چند دوستوں کی فرمائش پر اس عہد کے مقبول شاعر آغا حسن امانتؔ نے''اندرسبھا'' تخلیق کی۔اندرسبھا اتنا مقبول ہوا کہ گلی گلی اور محلے محلے دکھایا جانے لگا۔دوسرے بہت سے لوگ اسی طرح کے ڈرامے لکھنے لگے۔اندرسبھا کی ہیئت،طرز اور اسلوب ایک روایت بن گیا۔یہ روایت عرصے تک قائم رہی۔یہاں تک کہ اس کی شہرت بنگال پہنچی اور وہاں بھی اردو ڈراموں کو پیش کرنے کا رواج بڑھا۔اندرسبھا کے ساتھ ساتھ مغربی ڈرامے کے اثر سے بمبئی میں بھی تھیٹر ترقی کرنے لگا۔سیکڑوں تھیٹر کمپنیاں وجود میں آگئیں۔جو پورے ہندستان میں گھوم گھوم کر اردو ڈرامے پیش کرتیں۔یہ اردو ڈرامے کے سب سے زیادہ عروج کا زمانہ تھا۔اس دور میں پیش کش کے طریقۂ کار میں بنیادی تبدیلی آئی۔اس دور کو پارسی اسٹیج کے نام سے موسوم کیا گیا۔اس کے پہلے دور کے ڈراما نگاروں میں نسران جی مہروان جی آرام،رونق بنارسی،حباب،کریم الدین مراد،ظریف اور نظیر بیگ اہم ہیں۔دوسرے دور میں احسنؔ،طالبؔ،بیتابؔ،اور آغا حشرؔ نے قابل قدر ڈرامے لکھے۔

۱۹۳۰ء میں پہلی متکلم فلم پردے پر پیش ہوئی۔بعدازاں متکلم فلموں نے عوام کی ساری توجہ اپنی طرف کھینچ لی لہٰذا اردو ڈرامے کی تخلیق اور پیش کش بری طرح متاثر ہوئی۔کچھ عرصہ بعد اردو کے جن مستند ادیبوں کو اردو ڈرامے کے احیاء کا خیال آیا محمد مجیب ان میں سے ایک تھے۔

04.03 محمد مجیب کے حالاتِ زندگی

پروفیسر محمد مجیب کا شمار بیسویں صدی کے عظیم ادیبوں اور دانش وَروں میں ہوتا ہے۔ان کی علمی،ادبی اور انتظامی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ان کی شخصیت اس وقت نمایاں ہوکر سامنے آئی جب جنگ آزادی زوروں پر تھی۔محمد مجیب ۳۰/اکتوبر ۱۹۰۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ان کے آباواجداد کا اصل وطن بہلول گڑھی ضلع بارہ بنکی ہے۔لیکن محمد مجیب کے والد وغیرہ نے لکھنؤ کو اپنا وطن ثانی بنالیا تھا۔یوں تو یہ زمین دار خاندان تھا مگر ان کے والد محمد نسیم کا اصل پیشہ وکالت تھا۔انہوں نے اس پیشے میں بہت نام کمایا۔بڑے بڑے رؤسا اور نامی گرامی شخصیتوں کے مقدمات کی کامیاب پیروی کی۔وہ اپنی اہلیت وقابلیت،حسن اخلاق،فیاضی اور رحم دلی کی وجہ سے ہر دل عزیز تھے۔جواہر لال نہرو سے ان کے ذاتی مراسم تھے۔محمد نسیم صاحب کے تین بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں۔بڑے بیٹے محمد وسیم نے وکالت کا پیشہ اختیار کیا اور ایڈوکیٹ جنرل کے عہدے تک پہنچے۔دوسرے بیٹے محمد حبیب مشہور مؤرخ تھے علی گڑھ کے شعبۂ تاریخ میں پروفیسر تھے،عہد وسطیٰ کی تاریخ کے ماہرین میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ان کے دو بیٹے،کمال حبیب اور عرفان حبیب ہیں۔

عرفان حبیب عہد حاضر کے بڑے تاریخ داں ہیں اور علی گڑھ یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر ہیں۔اور محمد نسیم صاحب کے تیسرے صاحبزادے پروفیسر محمد مجیب ہیں۔محمد مجیب کی شادی ۱۹۲۹ء میں سندیلہ کے بڑے رئیس اور ممتاز وکیل مقبول حسن صاحب کی صاحبزادی آصفۃ النساء سے ہوئی۔محمد مجیب نے جس خاندان میں آنکھیں کھولیں اس کا شمار رؤسا میں ہوتا تھا۔محمد مجیب کے دور تک زمینداری سے آمدنی کم ہوگئی تھی کیوں کہ گورنمنٹ نے ان کی کچھ جائیداد ضبط کر لی تھی۔مگر وکالت کے پیشے سے اچھی یافت ہوجاتی تھی۔جدید تعلیم وتہذیب سے ان کے خاندان کا ہر فرد بہرہ ور تھا۔ان کے خاندان میں نئی تعلیم کافی پہلے سے آچکی تھی۔پھر بھی بودوباش اور روزمرہ زندگی میں لکھنؤ کی تہذیب کا مکمل دخل تھا۔چناں چہ ان کا خاندان نئی اور پرانی تہذیب کا سنگم نظر آتا تھا۔دوسرے جاگیردار گھرانوں کی طرح مجیب صاحب کے یہاں بھی ملازمین کی افراط تھی اور بہت سے اہم کام ان کے ذمہ تھے۔بچوں کی پرورش بھی ان ہی کے ذمہ ہوتی۔چناں چہ رمضان علی اور رکمین نے بچپن میں مجیب صاحب کی دیکھ ریکھ اور ذہنی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔مجیب صاحب کی ابتدائی تعلیم روایتی انداز میں گھر پر ہی ایک استاد کے ذریعے ہوئی۔ لہٰذا انہوں نے عربی،اردو،فارسی اور مذہبی تعلیم ان ہی سے حاصل کی۔مجیب صاحب کو کچھ عرصہ بعد لکھنؤ کے LORETO-CONVENT اسکول میں داخل کرایا گیا۔ایک سال اسلامیہ ہائی اسکول لکھنؤ میں بھی تعلیم حاصل کی پھر ثانوی تعلیم کے لئے دہرہ دون کے ایک پرائیویٹ پبلک اسکول میں داخل کیا گیا جہاں زیادہ تر امراء اور رؤسا کے بچے تعلیم حاصل کرتے تھے۔

مجیب صاحب کو حساب سے زیادہ رغبت نہ تھی۔والد نے حساب کے لئے ایک ٹیچر الگ سے مقرر کر دیا۔حساب میں تو ان کی عدم دل چسپی قائم رہی البتہ اس استاد کی رہنمائی میں انہوں نے شیکسپیئر کے ڈراموں،انجیل اور گیتا کی تعلیمات کا مطالعہ کیا۔کیمبرج کا امتحان پاس کر لینے کے بعد ۱۹۱۹ء میں انہیں کو قانون کی تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آکسفورڈ بھیجا گیا۔جہاں ان کے بڑے بھائی پہلے سے ہی زیر تعلیم تھے۔وکالت کے پیشے سے ذہنی مناسبت نہ ہونے کی وجہ سے انہوں نے تاریخ میں بی اے آنرز کیا اس وقت ان کی عمر صرف بیس سال تھی۔کم عمر ہونے کی وجہ سے وہ آکسفورڈ کے کسی اور کورس میں داخلہ نہیں لے سکتے تھے۔لہٰذا پریس کا کام سیکھنے کے لئے جرمنی چلے گئے۔اس وقت جرمنی طباعت کی تکنیک میں کافی ترقی یافتہ مانا جاتا تھا۔مزید یہ کہ ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر ذاکر حسین پہلے سے وہاں قیام پذیر تھے۔

مجیب صاحب نے جرمن زبان بھی سیکھی اور برلن کے کاویانی پریس میں طباعت کا کام بھی سیکھا۔ذاکر صاحب کی فرمائش پر اسی پریس سے دیوان غالب شائع ہوا جس کی کمپوزنگ مجیب صاحب نے کی پروف ریڈنگ ڈاکٹر عابد حسین نے۔مجیب صاحب اور عابد حسین جرمنی کے شہر LEIPZIG میں ایک سال ساتھ رہے۔عابد حسین کی صحبت اور دوستانہ رہنمائی میں مجیب صاحب کو اردو ادب سے دل چسپی پیدا ہوئی۔وہیں انہوں نے انیسؔ اور غالبؔ کا بطور خاص مطالعہ کیا۔۱۹۱۷ء میں ہوئے انقلاب روس کے نتیجے میں بہت سے لوگ ترک وطن کر کے جرمنی آگئے تھے۔وہیں انہوں نے روسی زبان سیکھی اور روسی ادب میں خصوصی دل چسپی لی۔ٹالسٹائی،چیخوف اور دوستوفسکی کی تخلیقات خصوصی طور پر ان کے مطالعہ میں رہیں۔ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم،زیادتی اور استحصال کے خلاف اس وقت تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی۔ عدم تعاون،خلافت تحریک اور ترک موالات تحریکوں کو برطانوی گورنمنٹ کی طرف سے جتنا دبایا جا رہا تھا وہ اتنا ہی زور پکڑ رہی تھیں۔چناں چہ مولانا شوکت علی،مولانا محمد علی جوہر،مولانا محمود الحسن،تلک،گوکھلے،گاندھی جی اور ان کے کچھ ساتھیوں نے مل کر،مالی مشکلات اور آنے والے خطرات سے بے نیاز ہو کر ۲۹ راکتوبر ۱۹۲۰ء کو جامعہ ملیہ اسلامیہ کی بنیاد رکھی۔مولانا محمود الحسن نے رسم تاسیس ادا کی۔

جامعہ کے قیام کا مقصد اسلامی تہذیب اور آزادی کی فضا کو قائم کرنا اور وطن سے محبت اور متحدہ قومیت کے نظریے کو فروغ دینا تھا۔ اس مقصد کے تحت جامعہ نے تحریک آزادی کے لئے یک جہتی کا خصوصی کردار ادا کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا کے حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ ۱۹۲۲ء میں تحریک عدم تعاون کمزور پڑ گئی۔ ۱۹۲۴ء میں ترکی میں خلافت عثمانیہ کو ختم کر دیا گیا۔ اس کے ساتھ ہندستان میں خلافت تحریک بھی ختم ہوگئی۔ جامعہ کے اخراجات کا بڑا حصہ خلافت کمیٹی دیتی تھی گو کہ جامعہ کے لئے فنڈ جمع کرنے کی دوسری کوششیں جاری تھیں۔ لیکن اب خلافت کمیٹی سے فنڈ ملنا بند ہو گیا تو جامعہ مالی بحران کا شکار ہو گیا۔ ایسی صورت میں کچھ لوگ اس کو بند کرنے پر غور کرنے لگے۔ اس صورت حال کی اطلاع برلن میں قیام پذیر ڈاکٹر ذاکر حسین تک بھی پہنچی۔ ۱۹۲۵ء میں حکیم اجمل خاں اور ڈاکٹر انصاری یورپ گئے تو ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین اور مجیب صاحب سے بھی ملے۔ ان تینوں نے ان کے سامنے جامعہ کے لئے اپنی تمام خدمات وقف کر دینے کا عزم کیا۔

۱۹۲۶ء میں یہ تینوں حضرات دہلی واپس آئے تو جامعہ کی تجدید کے لئے ان کے سینے نئے حوصلے، نئے عزم اور نئی امنگ سے لبریز تھے۔ ان لوگوں نے نئے تعلیمی منصوبوں کے تحت کام کرنا شروع کیا۔ انہوں نے عہد کیا کہ وہ بیس سال تک جامعہ سے جڑے رہیں گے اور ایک سو پچاس روپئے سے زیادہ تنخواہ نہ لیں گے لیکن یہ تنخواہ بھی وقت پر نہیں مل پاتی تھی چناں چہ ذاکر صاحب، عابد صاحب اور مجیب صاحب اس سے بھی کم تنخواہ لیتے۔ مجیب صاحب کا تقرر بی۔اے والوں کو تاریخ پڑھانے کے لئے ہوا تھا۔ لیکن جلد ہی وہ انتظامی امور میں بھی دل چسپی لینے اور دفتری کاموں کی ذمہ داریاں بھی نبھانے لگے۔ ۱۹۴۸ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین علی گڑھ چلے گئے اور مجیب صاحب جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شیخ الجامعہ ہو گئے۔ چناں چہ ان کی ذمہ داریوں میں مزید اضافہ ہو گیا۔

مجیب صاحب کی متواتر کوششوں کے نتیجے میں ۱۹۶۲ء میں جامعہ کو Deemed University کا درجہ مل گیا۔ وسائل کی کمی کی وجہ سے جو کام چھوٹے پیمانے پر ہو رہے تھے وہ اب زیادہ نظم ضبط کے ساتھ بڑے پیمانے پر ہونے لگے۔ مجیب صاحب نے جامعہ کی تعلیمی وتہذیبی ترقی کو مختلف طریقوں سے فروغ دیا۔ چوں کہ جامعہ کا ذریعۂ تعلیم اردو تھا۔ مجیب صاحب نے ایسے علاقوں میں جہاں اردو جاننے والے کم تھے اردو مراکز کھولے۔ خط و کتابت اردو کورس شروع کروایا۔ جامعہ میں شعبۂ اردو قائم ہوا۔ شعبۂ تصنیف و تالیف قائم ہوا۔ متعدد ذمہ داریوں کے باوجود مجیب صاحب نے علمی، ادبی اور ثقافتی مقاصد کے تحت سرکاری و نیم سرکاری ذرائع سے بیرونی ممالک کے متعدد سفر کیے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اندرون ملک بھی سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور علمی کانفرنسوں میں شریک ہوتے رہے۔ مجیب صاحب کی علمی، ادبی اور قومی خدمات کے صلہ میں حکومت نے انہیں ۱۹۶۵ء میں پدم بھوشن کے ایوارڈ سے نوازا۔ مجیب صاحب ۲۴/۲۵ سال تک شیخ الجامعہ رہے۔ جامعہ سے ان کی مجموعی وابستگی ۴۷/سال ہے۔ یعنی ۱۹۲۶ء سے ۱۹۷۳ء تک۔ اسی ۴۷/سالہ سفر میں مجیب صاحب نے نہ صرف ہم وطنوں کی تعلیم وتہذیب کے نصب العین کو جدید طریقۂ تعلیم کے ذریعے حاصل کرنے میں اپنی ساری قوت صرف کر دی بلکہ جن تصورات کو لے کر علی برادران، مولانا محمود الحسن، حکیم اجمل خاں، گاندھی جی اور ڈاکٹر انصاری نے جامعہ کی بنیاد رکھی تھی انہیں بھی ہمیشہ عزیز رکھا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ مجیب صاحب نے بیرون ملک کہاں کہاں تعلیم حاصل کی؟

﴿۲﴾ مجیب صاحب کی پیدائش کس سنہ میں اور کہاں ہوئی؟

﴿۳﴾ مجیب صاحب کتنے سالوں شیخ الجامعہ رہے؟

04.04 محمد مجیب کی ادبی خدمات

نسلی خصوصیات، خاندانی روایات، ماحول، پیشہ اور قدرت کی طرف سے ودیعت کی گئی ذہنی وجسمانی صلاحیتوں کی آمیزش سے ہی انسان کی سیرت تشکیل پاتی ہے۔ضروری نہیں کہ کسی ادیب، دانش ور یا عالم کی سیرت خوبیوں ہی سے عبارت ہو،لیکن اچھی سیرت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی خوبیاں اس کی خامیوں سے بہت بڑی ہوتی ہیں۔ مجیب صاحب کی سیرت ان کی خاندانی اثرات، علاقائی روایات، مغربی تعلیم و اسلامی تصوف کے اثرات کا آمیزہ ہے۔ان کے مزاج کی نفاست اور تناسب وتوازن لکھنوی تہذیب کی دین ہے۔ ذہانت، متانت اور سنجیدگی ان کی نسلی خصوصیات ہیں۔مغربی اثرات نے ان کی فکر کو علمی سطح پر متاثر کیا۔ مجیب صاحب کا مطمح نظر اپنی اہلیت و صلاحیت کے ذریعہ معاشی آسودگی حاصل کرنا کبھی نہیں رہا۔ وہ اپنی صلاحیتوں اور قوت عمل کو قومی تعمیری کاموں میں صرف کرنا چاہتے تھے چناں چہ انہوں نے سوچے سمجھے ہوئے منصوبوں کے تحت مستقبل سے بے نیاز ایسے ادارے میں کام کرنا پسند کیا جو مالی بدحالی کا شکار تھا اور مختلف آزمائشوں سے گذر رہا تھا۔ وہ چاہتے تو ایسے ادارے میں بھی کام کر سکتے تھے جہاں مالی آسودگی بھی ہوتی اور روشن مستقبل کے امکانات بھی۔مختلف تعلیمی و تنظیمی کاموں میں مصروف رہنے کے باوجود ان کی طبیعت کا غالب رجحان تصنیف وتحقیق کی طرف رہا۔ اپنی تمام مصروفیت کے باوجود انہوں نے اس کام کو جاری رکھا۔ مجیب صاحب کے مزاج کی ایک اور خصوصیت بہت اہم ہے۔ وہ بغیر کسی گلے شکوے کے سنجیدگی اور خاموشی سے کام کو عبادت وریاضت سمجھ کر کرتے اور ہر کام کے لئے خلوص و دیانت داری کو پہلی شرط ٹھہراتے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے مزاج کی سنجیدگی، خاموشی اور نفس کشی صوفیانہ نظام سے قریب ہے۔اس کا ثبوت ان کی فکر ونظر میں ہی نہیں ان کے عمل میں بھی ملتا ہے۔ان کی طبیعت میں فیاضی اور رحم دلی تھی۔ وہ ضرورت مندوں کی مدد کرتے رہتے تھے۔ دوسروں کے کام آنے کے لئے ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔

مجیب صاحب کو کتب بینی، سنگ تراشی، فن تعمیر، مجسمہ سازی، مصوری اور باغبانی سے خاصی دل چسپی تھی۔ جس کا عملی ثبوت بھی انہوں نے کبھی کبھی پیش کیا۔ ''تاریخ'' مجیب صاحب کا پسندیدہ موضوع ہے۔تاریخ پر انہوں نے قابل قدر تصنیفات اور مضامین چھوڑے ہیں۔تاریخ ان کے یہاں ان رجحانات کی تلاش کا نام ہے جو سیاست، مذہب، علم و ادب اور فنون لطیفہ کے ذریعے معاشرے کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔تاریخ پر مجیب صاحب کی پہلی تصنیف ''تاریخ فلسفۂ سیاسیات'' کے نام سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔

۱۹۳۸ء میں ان کے نثری مضامین کا مجموعہ ''دنیا کی کہانی'' منظر عام پر آیا۔جس میں انہوں نے عہد قدیم سے دور جدید تک تہذیب و تمدن کے ارتقا پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ۱۹۴۰ء میں روسی ادب کی تاریخ دو جلدوں میں پیش کی۔ ۱۹۵۱ء میں ان کی مشہور تصنیف ''تمدن ہند'' شائع ہوئی۔ملکی تمدن کی تاریخ کے بعد عالمی تمدن کی تاریخ بہ زبان انگریزی ۱۹۶۰ء میں ''WORLD HISTORY OF HERITAGE'' کے نام سے شائع ہوکر مقبول خلائق ہوئی۔تاریخ وتہذیب پر مجیب صاحب کے مضامین کا مجموعہ ۱۹۶۵ء میں ''The Educational and Traditional Values'' کے نام سے طبع ہوکر منظر عام پر آیا۔ ان کے دوسرے مضامین کا مجموعہ ''Islamic Influence on Indian Society'' ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔

مجیب صاحب نے مختلف موضوعات پر ڈیڑھ سو کے قریب مضامین لکھے جو رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ان میں سے کچھ انگریزی میں بھی ہیں۔ مجیب صاحب نے اپنی تصنیف وتالیف کے ابتدائی دور میں کچھ افسانے بھی لکھے ہیں مگر وہ اس صنف کا ساتھ زیادہ دور تک نہ نبھا

سکے۔ان کا ایک افسانوی مجموعہ ''کیمیا گر'' کے نام سے ملتا ہے جس میں کل آٹھ افسانے ہیں۔اس مجموعے کے علاوہ بھی ان کے چند افسانے اور ہیں۔

ترجمہ نگاری میں بھی مجیب صاحب کو کافی دخل تھا۔انہوں نے روسی اور انگریزی سے اردو میں اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ مثلاً روسی کہانیوں اور ڈراموں کو اردو کا جامہ پہنایا جو مکتبہ جامعہ نے شائع کیا۔رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈراموں کو اردو میں ترجمہ کیا جو ''تین ناٹک'' کے نام سے ساہتیہ اکیڈمی نے ۱۹۶۲ء میں شائع کیا۔ایملی ڈکنسن EMILY DECKENSON کی طویل نظموں کے بعض حصے اردو میں ترجمہ کیے۔مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب INDIA WINS FREEDOM کا اردو میں ''ہماری آزادی'' کے نام سے ترجمہ کیا۔اس کے علاوہ ان کا ایک اہم ترجمہ ''انتخاب کلام غالب'' ہے۔مجیب صاحب کے تراجم کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک اچھے مترجم بھی تھے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ ان کے مزاج کی نفاست کس چیز کی دین ہے؟

﴿۵﴾ مجیب صاحب کا تصنیف وتالیف کے سلسلے میں سب سے پسندیدہ موضوع کیا ہے؟

﴿۶﴾ مجیب صاحب نے رابندر ناتھ ٹیگور کے ڈراموں کا ترجمہ کس نام سے کیا ہے؟

04.05 محمد مجیب کی ڈراما نگاری

مجیب صاحب کو ادب اور فنون لطیفہ سے اتنی گہری دل چسپی تھی کہ وہ اپنی گونا گوں مصروفیت کے باوجود اس کے لئے بھی وقت نکال لیتے تھے۔ڈراما نگاری اور اس کی پیش کش اس کی ایک مثال ہے۔مغربی ڈرامے کے معیار اور مغرب میں اس کے چلن سے وہ کافی متاثر تھے۔ پارسی اسٹیج کے آخری دَور کے ڈراما نگاروں نے اردو ڈرامے کے معیار کو کسی حد تک بہتر کر دیا تھا مگر مجیب صاحب اس سے پوری طرح مطمئن نہیں تھے وہ اس کی مزید بہتری چاہتے تھے۔مجیب صاحب نے ڈرامے محض جمالیاتی حظ حاصل کرنے کے لئے نہیں لکھے اس کے ذریعے وہ خیر وشر کا امتیاز اور آزادیٔ فکر وعمل پیدا کرنا چاہتے تھے۔ نے کل آٹھ ڈرامے لکھے جو اس طرح ہیں:

﴿۱﴾کھیتی ﴿۲﴾انجام ﴿۳﴾خانہ جنگی ﴿۴﴾حبہ خاتون

﴿۵﴾ہیروئن کی تلاش ﴿۶﴾دوسری شام ﴿۷﴾آزمائش ﴿۸﴾آؤ ڈرامہ کریں

یہ ڈرامے ۱۹۳۰ء سے ۱۹۵۷ء کے درمیان لکھے گئے۔ان میں ''خانہ جنگی، آزمائش'' اور ''حبہ خاتون'' تاریخی موضوعات پر مبنی ہیں۔ ''کھیتی، انجام، ہیروئن کی تلاش'' اور ''دوسری شام'' سماجی موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔''آؤ ڈرامہ کریں'' کے ذریعے وہ بچوں کو اصول ڈراما نگاری سے واقف کرانا چاہتے تھے۔یہ شائع بھی ہوئے اور انہیں اسٹیج بھی کیا گیا۔مجیب صاحب نے بعض ڈرامے خود ڈائریکٹ کیے ہیں۔مغربی ڈرامے سے ان کی واقفیت کتابی نہیں تھی بلکہ مغربی اسٹیج سے انہوں نے براہ راست استفادہ کیا تھا۔

''تمدن ہند'' میں انہوں نے قدیم ہندستانی ڈراموں کے فکر وفن کا جائزہ لیا ہے۔اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے ڈرامے کے ملکی وغیر ملکی اثرات کو استعمال کر کے اردو ڈرامے کی فکری وفنی سطح کو بلند کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ اس بات کو بخوبی سمجھتے تھے کہ ڈرامے اور اسٹیج کا رشتہ لازم وملزوم کا ہے۔چناں چہ وہ اپنے ڈراموں میں سین کے مقام اور منظر کی تفصیل درج کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر ''خانہ جنگی'' کے پہلے سین میں شاہ جہاں کو مثمن برج میں دکھایا گیا ہے۔ بیچ کے در سے تاج محل نظر آ رہا ہے۔ گو کہ اس منظر کو اسٹیج پر پیش کرنا قدرے مشکل کام ہے۔ لیکن اس ڈرامے کے آخر میں، ایک اجنبی شخص آ کر ملا ابوالقاسم کو خبر دیتا ہے کہ حضرت سرمد کو قتل گاہ کی طرف لے جایا جا رہا ہے۔ ملا ابوالقاسم کشف کے ذریعے شیخ سرمد کی شہادت اور ان کی مسرت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گو یا سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ اس واقعے کو مصنف نے ملا ابوالقاسم کے ذریعے اس طرح بیان کروایا ہے کہ پورا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہاں مجیب صاحب نے اسٹیج ٹکنیک سے آگاہی کا پورا ثبوت دیا ہے۔ اسٹیج ٹکنیک یہی ہے کہ جب کسی چیز کو اسٹیج پر پیش کرنا ممکن نہ ہو تو اسے فن کارانہ طریقہ سے مکالمے کے ذریعہ بیان کروا دیا جائے۔ اسی طرح ڈرامے ''آزمائش'' میں جو واقعات پیش نہیں کیے جاسکتے انہیں مکالموں کے ذریعے بیان کروایا ہے۔ کرداروں کے اسٹیج پر لانے کا التزام کیا ہے اور بہت سے واقعات کو صوتی اثرات (ساؤنڈ ایفکٹ) کے ذریعے پیش کرنے کی ہدایات دی ہیں۔ یہ فنی پختگی ان کے آخر کے ڈراموں میں زیادہ ہے مگر ابتدائی ڈراموں میں کم کم پائی جاتی ہے اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی ڈراما نگاری کا تدریجی ارتقا ہوا ہے۔

ڈرامے میں بنیادی حیثیت پلاٹ کی ہوتی ہے مگر پلاٹ کا تانا بانا بننے والے کردار ہوتے ہیں۔ جن سے ہماری گہری وابستگی اسی وقت ممکن ہے کہ جب انہیں تراشنے میں خلوص و صداقت اور تحلیلِ نفسی سے کام لیا گیا ہو اور وہ کردار جیتے جاگتے زندہ سانس لیتے ہوئے ہوں۔ کسی فن پارے کے ایسے کردار جن کی گفتگو، افعال، حرکات و سکنات اور جذباتی حالت کے اظہار میں زندگی کی حقیقی عکاسی پائی جاتی ہو یا جن میں ایسی ہمہ گیری ہو کہ زمانے اور وقت گذر جانے کے باوجود انہیں زندہ رکھ سکے معیاری کردار کہے جاسکتے ہیں۔ جہاں تک مجیب صاحب کی کردار نگاری کا تعلق ہے ایسے کردار کم ہی پائے جاتے ہیں۔ ان کے ڈرامے ''خانہ جنگی'' میں ایسا ایک کردار نظر آتا ہے۔ جس کی شخصیت ہمیں متاثر کرتی ہے، اور وہ ہے ملا ابوالقاسم کا۔ وہ نہ صرف ایک باعمل عالم ہے بلکہ حق گوئی و بیباکی اس کا شیوہ ہے۔ وہ حضرت سرمد کا معتقد اور طرف دار ہے تو آخر تک رہتا ہے۔ خواہ اس کے لئے اورنگ زیب جیسے بادشاہ کی حکم عدولی ہی کیوں نہ کرنی پڑے۔ اسے یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ جو سرمد جیسے بےضرر مجذوب کے قتل کے درپے ہے وہ اس کے ساتھ کیا کچھ نہیں کرسکتا۔ پھر بھی عدالت میں کھلے عام حق بات کی طرف داری کرتا ہے اور جس طرح اسلامی قوانین کو توڑ مروڑ کر سرمد پر نافذ کیا جارہا ہے اس کی بھی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ زمانہ ساز علما (جنہیں اورنگ زیب بھی زمانہ ساز کہتا ہے) کے سامنے اس کی ایک نہیں چلتی۔ مجموعی طور پر یہ ارتقائی کردار ہے۔

''آزمائش'' میں بخت خاں کا کردار بہت محنت سے تراشا گیا ہے وہ ایک بہادر جرنل کی طرح اس جنگ کو جو منصوبہ بند نہیں تھی منظّم جنگ آزادی کی شکل دینے کی کوشش کرتا ہے۔ فوج کی رسد اور اسلحہ وغیرہ کے لئے فنڈ کی فراہمی اور نئے بھرتی سپاہیوں کی ٹریننگ کا انتظام کرتا ہے اور بڑی سمجھداری سے ان لوگوں کو روکنے کی کوشش کرتا ہے جو جذبہ قومی وملی سے سرشار جوق در جوق جہاد میں شامل ہونے کے لئے آرہے تھے۔ کیوں کہ ان میں بہت سے کمزور غیر مسلح اور فنون جنگ سے ناواقف تھے۔ اسی ڈرامے میں طوائف منی بائی کا کردار بھی ارتقائی کردار ہے جو ناظرین کو متاثر کرتا ہے۔ وہ برطانوی فوج کی گولی کا نشانہ بن جاتی ہے اور آخری وقت میں کہتی ہے:

''یوسف بھیا اب میرا کام ختم ہو گیا نا؟ میں نے زخموں کو دیکھنے کے لئے سر نہ جھکایا''۔

لیکن ایسے متاثر کرنے والے کردار مجیب صاحب کے یہاں کم ہیں۔ کچھ ارتقائی اور کچھ مثالی کردار ضرور ہیں۔ ان کی کردار نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے معاشرے کے چلتے پھرتے، جیتے جاگتے عام انسانوں کو اپنے ڈراموں کا کردار بنایا جن سے ہمیں قربت کا احساس ہوتا ہے۔ تمام کردار اپنے معاشرتی مرتبے کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی گفتگو موقع ومحل سے بھی مطابقت رکھتی ہے۔ مجموعی طور پر مجیب صاحب کی کردار نگاری اوسط درجے کی ہے۔ مکالمہ نگاری کے تعلق سے بات کی جائے تو ان کے ابتدائی ڈراموں میں یہ پہلو کافی کمزور ہے۔ مکالمے کافی طویل ہیں اور ڈرامے میں مکالمے کی طوالت کو کسی طرح جائز نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ اگر کہیں طویل مکالمہ لانے کی مجبوری ہو جائے تو بھی دوسرے کرداروں کے چھوٹے چھوٹے مکالمے طویل مکالموں کے درمیان لاکر اس کے ٹکڑے کر دینا چاہیے اس طرح یہ طوالت گوارہ ہو جائے گی۔ مجیب صاحب کے یہاں ایسا کچھ نہیں کیا گیا ہے۔ مکالموں کی طوالت کی وجہ سے حرکت وعمل کی رفتار سست ہو جاتی ہے۔ مگر مجیب صاحب کے تمام ڈراموں میں یہ عیب نہیں۔ کئی ڈراموں کے مکالمے بہت مناسب ہیں، ان میں طوالت بھی کم ہے اور وہ کردار کی ذہنی ومعاشرتی سطح سے بھی مطابقت رکھتے ہیں۔ مختلف طبقوں کی زبان پر دسترس ہے بلکہ زبان کے پیچھے کے تہذیبی عوامل سے بھی وہ واقف نظر آتے ہیں۔ مثال میں ''آزمائش'' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس میں بخت خاں اپنی علاقائی بولی بولتے ہیں۔ کہاروں کا گروہ اپنی بولی بولتا ہے۔ اس ڈرامے کے مکالمے برجستہ اور چست ہیں۔ کہیں کہیں وہ بلاغت اور معنوی تہ داری لئے ہوئے ہیں۔ مثلاً منی بائی طوائف کا وہ جملہ جو وہ اپنے آخری وقت میں یوسف سے کہتی ہے، جو اوپر درج کیا جاچکا ہے۔

اسی طرح ''خانہ جنگی'' کے مکالمے ڈرامے کے مرکزی تصور کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان سے کرداروں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی نوعیت ظاہر ہوتی ہے۔ موقع ومحل کے لحاظ سے لب ولہجے میں عجز وانکسار، غرور وتمکنت، خودداری اور خود اعتمادی ظاہر ہوتی ہے۔ علمی گفتگو ادبیت سے مزین ہے۔ جو دارا شکوہ اور سرمد کے درمیان ہوتی ہے۔ ''خانہ جنگی'' میں طویل مکالمے ہیں مگر ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ کچھ یہی حال ''ہیروئن کی تلاش'' کا بھی ہے۔ مجیب صاحب کے ابتدائی ڈراموں میں فنی کمزوریاں ہیں لیکن آخری دور میں وہ ان پر قابو پانے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور ان کے ڈرامے اس معیار تک پہنچ گئے ہیں جس کی بنا پر بحیثیت ڈراما نگار بھی وہ ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ مجیب صاحب نے کل کتنے ڈرامے لکھے؟

﴿۸﴾ مجیب صاحب نے بچوں کے لئے کون سا ڈراما لکھا ہے؟

﴿۹﴾ ''خانہ جنگی'' کا کون سا کردار ہے جس کی شخصیت ہمیں متاثر کرتی ہے؟

04.06 ڈراما : ''کھیتی'' کی فنی خصوصیات

﴿۱﴾ **کھیتی کا پلاٹ وکردار:** ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مختلف چھوٹے بڑے واقعات کو جب ایک فطری ربط وتسلسل، اور بامعنی وباطنی ربط وآہنگ کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تو اسے پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ میں ابتدا، وسط اور اختتام واضح ہونا چاہیے۔ اچھے پلاٹ میں واقعات کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ قصے میں مسلسل ارتقا ہو اور آخر تک پہنچتے پہنچتے وہ نقطۂ عروج تک پہنچ جائے۔ ''کھیتی'' مجیب صاحب کا پہلا ڈراما ہے۔ جو ۳۰/اکتوبر ۱۹۳۱ء کو

جامعہ ملیہ میں پہلی بار اسٹیج کیا گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جدو جہد آزادی زوروں پر تھی۔ اور شدت سے یہ محسوس کیا جا رہا تھا کہ برطانوی حکومت کے دست نگر ہونے کے بجائے اپنے اقتصادی ذرائع کو خود فروغ دیا جائے۔ اس میں ایک چیز کھیتی بھی تھی جس کی طرف لوگوں کو راغب کر کے اسے فروغ دینے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ اس ڈرامے کی تصنیف کا پس منظر بھی یہی تھا۔ بہر حال ''کھیتی'' کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے۔

حسام الدین ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ جو اپنے اندر قوم کی اصلاح کا سچا جذبہ رکھتا ہے۔ تعلیم مکمل کر لینے کے بعد دو سال تک وہ شہر میں اصلاحی کام کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ مگر وہاں کے نام نہاد قومی رہنماؤں کے رویوں سے دل برداشتہ ہو کر گاؤں چلا جاتا ہے۔ وہاں کھیتی کے ساتھ ساتھ ایک چھوٹا سا اسکول بھی کھول لیتا ہے۔ ادھر شہر میں بھگوان داس (مل مالک) اپنی مل کے سامنے والی زمین پر جو اس کی اپنی ہے کوئی عمارت تعمیر کرانا چاہتا ہے۔ اس زمین پر مل کے مسلمان ملازم کبھی کبھی اکھٹا ہو کر نماز پڑھ لیا کرتے تھے۔ چناں چہ عبدالغفور نامی ایک خود ساختہ قومی لیڈر بھگوان داس کے خلاف لوگوں کو یہ کہہ کر بھڑکاتا ہے کہ مسلمانوں کی عبادت گاہ پر قبضہ کیا جا رہا ہے۔ انہیں نماز پڑھنے سے روکا جا رہا ہے اور یہی نہیں اس کھلی زمین کو مسجد قرار دینے کے لئے مولوی عبدالرحمٰن کے نام سے فرضی فتویٰ شائع کرا دیتا ہے اور تاجر کرم علی کی طرف سے بغیر ان کی جانکاری کے چندے اور تائید کا اعلان بھی کرا دیتا ہے۔

بھگوان داس تعمیر کرنے کی ساری کارروائی میونسپل بورڈ سے مکمل کر رہا تھا۔ حشمت اللہ نامی میونسپل بورڈ کا ملازم بورڈ میں ہونے والی کارروائیوں کی اطلاع خفیہ طور پر عبدالغفور کو دیتا رہتا ہے اور عبدالغفور کے موقف کے لئے لوگوں سے تائید بھی حاصل کرتا ہے۔ اس کے ذریعے عبدالغفور حسام الدین کو گاؤں سے بلواتا اور اس کی تائید و مدد چاہتا ہے۔ لیکن حسام الدین آنے سے اور مدد و تائید سے انکار کر دیتا ہے۔ حالات اس وقت سنگین ہو جاتے ہیں جب بھگوان داس، لوگوں کے احتجاج کو دیکھتے ہوئے زمین پر پولیس کا پہرہ بٹھا دیتا ہے۔ دوسری طرف عبدالغفور جہاد کے فتوے کو اخبارات اور دستی پمفلٹ کے ذریعے مشتہر کرا دیتا ہے۔ اس مسئلے کی اور تناؤ کی خبر آس پاس کے دیہاتوں میں پھیل گئی۔ جہاد کا اعلان سن کر وہاں کے کچھ مسلمان جو اپنی زندگی سے مطمئن نہیں تھے۔ شہادت حاصل کر کے آخرت کو کامیاب بنانے کے خیال سے، جہاد کے لئے تیار ہو کر عبدالغفور کے مکان پر آ جاتے ہیں۔ عبدالغفور انہیں دیکھ کر گھبرا جاتا ہے کیوں کہ وہ سازش تو کر سکتا تھا اور کر رہا تھا مگر واقعتاً اتنا بہادر بھی نہیں تھا کہ چند لوگوں کو لے کر جہاد شروع کر دے۔ چناں چہ ان لوگوں کو سمجھا بجھا کر واپس کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر سیدھے سادھے جذبہ جاں فروشی سے سرشار لوگ، بہت چیں بہ جبیں ہوتے ہیں کہ اس نے ان کے جذبات کے ساتھ کھیل کیا ہے۔

حسام الدین بھی اسی وقت وہاں آ جاتا ہے دراصل حسام الدین دِلدار حسین رئیس اور ممبر میونسپل بورڈ کے یہاں اپنی کچھ بقایا رقم لینے آیا تھا۔ دِلدار حسین اس کو اس پیغام کے ساتھ عبدالغفور کے پاس بھیجتے ہیں کہ جو نیا اعلان جنگ شائع ہوا ہے وہ اس معاملے میں اس کے ساتھ نہیں ہیں اور میونسپلٹی اس کے خلاف کارروائی کرنے جا رہی ہے نتیجے کا وہ خود ذمہ دار ہوگا۔ حسام الدین یہ پیغام تو عبدالغفور تک پہنچاتا ہی ہے ساتھ ہی۔ جہاد کے لئے آئے ہوئے مولا بخش لوہار اور اس کے ساتھیوں کو لعنت ملامت کرتے ہوئے سمجھاتا ہے کہ صحیح ڈھنگ سے اپنے خاندان کی پرورش کرنا ہی اصل معنوں میں جہاد ہے، تمہیں معلوم ہے کہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے کن حالات میں جہاد کی اجازت دی ہے پھر انہیں جنگ سے کتنی تکلیف ہوتی تھی۔ مختصر یہ کہ حسام الدین کے سمجھانے بجھانے پر انہیں احساس ہوتا ہے اور وہ واپس چلے جاتے ہیں۔

حسام الدین پھر عبدالغفور کو بھی بتاتا ہے کہ اگر وہ اپنی حرکتوں سے باز نہیں آئے اور عدالتی کارروائی ہوگئی تو انہیں اپنی حیثیت کا اندازہ ہوگا۔حشمت اللہ پر میونسپلٹی کے راز فاش کرنے کی پاداش میں کارروائی ہوتی ہے۔مگر دِلدار حسین ممبر بورڈ ہونے کی حیثیت سے اسے ایک موقع دیتے ہوئے بچا لیتے ہیں۔ وہ عبدالغفور کی تائید اور غلط کاموں سے توبہ کرتا ہے۔بھگوان داس دِلدار حسین سے بات چیت کر کے انہیں اپنی مل کے پیچھے مسجد و مدرسہ بنوانے کے لئے زمین دیتا ہے۔ دِلدار حسین اس مسجد و مدرسہ کی ذمہ داری مولوی کرم علی کو دیتے ہیں اور مالی ضرورتیں پوری کرنے کی ذمہ داری خود لیتے ہیں۔حسام الدین حسب سابق اپنے گاؤں میں کھیتی کرنے اور لوگوں کو محنت ومشقت کی ترغیب دینے چلا جاتا ہے۔''کھیتی'' کا پلاٹ فنی نقطۂ نظر سے سادے پلاٹ کے زمرے میں آئے گا۔ڈرامے کے لئے ایسے ہی پلاٹ کی سفارش کی جاتی ہے۔اس کے سارے واقعات آپس میں مربوط ہیں اور ان میں ایک ہی قسم کے جذبات موجزن ہیں۔ واقعات میں ایک فطری تسلسل ہے۔ ہر واقعہ اپنے پچھلے واقعے کا نتیجہ ہے۔اس کا انجام بھی گزرے ہوئے واقعات کا فطری نتیجہ ہے۔ پلاٹ کی اہم خوبی ابتدا، وسط اور اختتام اس میں واضح طور پر موجود ہے۔اس پلاٹ میں کوئی ایسی غیر معمولی پیچیدگی نہیں۔ جو حرکت وعمل میں رکاوٹ بنے یا تماشائیوں کی اکتاہٹ کا سبب ہو۔گو کہ قصہ بالکل سادہ اور غیر رومانی ہے۔مقصدیت کہیں کہیں بالکل واضح ہے اس کے باوجود قاری ناظرین یا قاری کی دل چسپی آخر تک قائم رہتی ہے۔صادقہ ذکی کا یہ قول درست ہے کہ:

> ''طنزیہ پیرائے میں سیاسی فضا کی پیش کش اس ڈرامے کی اہم خوبی ہے۔ دھواں دھار تقریریں، چندے، اشتہارات، جماعت بندی، مختلف مباحث پر مشتمل نشستیں، عوام کی بیچارگی، سادہ لوحی، ذوقِ جہاد، شوقِ شہادت کا جذبہ اور مذہب کی بنیاد پر فسادات کی عکاسی سے دیکھنے اور پڑھنے والوں پر ایک مخصوص فضا طاری کی گئی ہے۔''

(محمد مجیب حیات اور اردو خدمات، ص-۱۲۲، صادقہ ذکی)

اصلاحی نظریئے کی کھلی تبلیغ ڈرامائی فن کو کہیں کہیں نقصان پہنچاتی ہے۔مزید یہ کہ اس میں واقعات کو عملاً پیش کرنے کے بجائے مکالموں میں بیان کرایا گیا ہے۔ یہ بھی ایک فنی کمزوری ہے، کیوں کہ ڈرامے میں کہہ کر بتانے کے بجائے کر کے دکھانا اہم ہوتا ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے۔مجیب صاحب نے کئی کرداروں کا ایک رخ پیش کیا ہے جس سے ان کی پوری شخصیت سامنے نہیں آتی۔ بہر حال جتنی بھی آتی ہے ان کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ حشمت اللہ، دِلدار حسین اور مولا بخش متحرک اور ارتقائی کردار ہیں۔ان کی وجہ سے قصے میں حرکت وعمل کے امکانات بڑھے۔حسام الدین ایک جاذب اور حقیقی کردار ہے۔ وہ چیزوں کو ان کے صحیح پس منظر میں دیکھتا ہے، ہوائی قلعے بنانے کا عادی نہیں، وہ مستقل مزاج اور اپنے فیصلے پر اٹل رہنے والا ہے۔ یہ دراصل مثالی کردار ہے۔ جسے مصنف نے نمونے کے طور پر ڈھال کر پیش کیا ہے۔لیکن یہ جو کچھ ہے شروع سے آخر تک ویسا ہی رہتا ہے۔اسی لیے کسی حد تک جامد ہو گیا ہے۔

عبدالغفور ایک متحرک کردار ہے۔جس کی وجہ سے ڈرامے میں حرکت وعمل پیدا ہوتا ہے وہ اگر کوئی سازش کرتا ہے تو اسے انجام تک پہنچاتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی جعل سازی کے ذریعے پوری ایک تحریک کھڑی کر دیتا ہے اور کچھ لوگ جہاد پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔لیکن وہ برا ہے تو آخر تک برا ہی رہتا ہے، نہ تو حالات کی تبدیلی کے تحت برائی سے توبہ کرتا ہے اور نہ ہی اس معاہدے میں شامل ہوتا ہے جو دِلدار حسین وغیرہ بھگوان داس سے کرتے ہیں۔اس لیے یہ ایسا مثالی کردار ہے جو برائی کا نمائندہ ہے۔

حشمت اللہ بھی ایک متحرک کردار ہے وہ ہر کام میں عبدالغفور کا معاون و مددگار رہے۔اس کے لئے رائے عامہ ہموار کرتا ہے۔میونسپل بورڈ میں اس سلسلے کی ہونے والی کارروائیوں کو قبل از وقت عبدالغفور کو بتا دیتا ہے۔جس سے وہ پیش بندی کر لیتا ہے،لیکن جب حالات بدلتے ہیں اور میونسپلٹی کے راز فاش کرنے کے جرم میں اس کی گرفت ہوتی ہے تو بڑی سمجھ داری سے عبدالغفور کی طرف داری اور دوسرے برے کاموں سے توبہ کر لیتا ہے۔اسے ہم فنی طور پر ارتقائی کردار کہہ سکتے ہیں۔مجموعی طور پر اس ڈرامے میں کردار نگاری اوسط درجے کی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:-

﴿۱۰﴾ ڈرامے میں پلاٹ کی کیا حیثیت ہے؟

﴿۱۱﴾ اس قصے میں حالات کب سنگین ہو جاتے ہیں؟

﴿۱۲﴾ حسام الدین کیسا نوجوان ہے؟

﴿۲﴾ **''کھیتی'' میں مکالمہ اور زبان:** مکالمے میں وہ سب شامل ہے جو کہا جاتا ہے یا بیان کیا جاتا ہے خواہ مثبت ہو منفی ہو یا محض کسی رائے کا اظہار ہو۔ یہ درست ہے کہ اسٹیج ڈرامے میں حرکت و عمل کے مقابلے میں مکالمے کی اہمیت ثانوی ہے۔چوں کہ ڈراما اسٹیج پر دکھائی دیتا ہے اس لیے اکثر اشیا یا کرداروں کو اسٹیج پر پیش کر دینا کافی ہوتا ہے انہیں بیان نہ بھی کیا جائے تو صورت حال مکمل ہو جاتی ہے۔اس کے باوجود بغیر مکالمے کے ڈراما ہو ہی نہیں سکتا۔کیوں کہ اس میں بیانیہ کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔

اسٹیج ڈرامے میں مکالموں کی زیادتی مناسب نہیں۔اگر کام ایک جملے سے چل جاتا ہے تو دوسرا نہیں لکھنا چاہتے خواہ وہ کتنا ہی خوب صورت جملہ ہو۔ڈرامے میں خوب صورت جملہ وہ ہے جس کی ضرورت ہو وہ نہیں جس میں خوب صورت الفاظ ہوں۔مکالموں کا موقعہ و محل سے مناسبت رکھنا بھی ضروری ہے۔انہیں کردار کی ذہنی سطح اور معاشرت کے بھی مطابق ہونا چاہیے۔مکالموں میں فطرت و معاشرت کی عکاسی کرنے کے لئے مختلف طبقوں کی زبان پر بھی قدرت ہونی چاہیے۔

طویل مکالمے ڈرامے کے لئے بالکل مناسب نہیں۔مزید یہ کہ مکالمے مختصر ہوں موقع و محل کے لحاظ سے ہوں۔کتابی زبان کے بجائے بات چیت کی زبان میں ہوں ان سے حرکت و عمل میں مدد ملے اور ان میں کردار نگاری کا بھی خیال رکھا گیا ہو۔''کھیتی'' کے مکالمے اس معیار پر پورے نہیں اترتے ،ان میں دو کمیاں پائی جاتی ہیں۔ایک تو یہ کہ اس میں مکالموں کی زیادتی ہے دوسرے یہ کہ اس کے مکالمے بہت طویل ہیں۔مکالموں کی زیادتی کی وجہ سے ڈرامے میں گفتگو ہی گفتگو ہے۔حرکت و عمل معدوم ہو گیا ہے۔وہ چیزیں جنہیں عملاً پیش کیا جانا چاہیے انہیں مکالموں میں بیان کر دیا گیا ہے۔جس سے ڈراما کر کے دکھانے کے بجائے ناول یا افسانے کی طرح پڑھنے کی چیز ہو گیا ہے۔ جہاں تک مکالموں کی طوالت کا سوال ہے۔اس میں ایک آدھ مقام تو ایسے آئے ہیں جہاں ایک مکالمہ دو ڈھائی صفحے تک لمبا ہو گیا ہے۔جس میں غیر متعلق اور غیر ضروری باتیں ہیں۔کہیں کہیں طویل مکالمے لکھنے کی مجبوری ہوتی ہے۔لیکن یہاں ایسی کوئی مجبوری بھی نہیں تھی۔البتہ مصنف نے مکالموں میں کرداروں کی نفسیات،سماجی مرتبے،منصب اور پیشے کا خیال رکھا ہے۔

مجیب صاحب کی یہ پہلی کوشش تھی بعد کے ڈراموں میں بتدریج انہوں نے ان کمیوں کو سدھار لیا تھا۔جہاں تک زبان کا تعلق ہے ڈراما کرداروں کے عمل اور گفتگو کے ذریعے وجود میں آتا ہے اور گفتگو کسی نہ کسی زبان میں ہوتی ہے اس طرح ڈرامے میں زبان کا مسئلہ بھی اہم

ہوجاتا ہے۔ڈرامے کے تماشائی ہر طبقے اور ہر اہلیت کے لوگ ہوتے ہیں۔اس لیے اس میں عام فہم، سادہ اور بول چال کی زبان کا استعمال ہونا چاہیے۔مجیب صاحب نے کھیتی میں سادہ، سلیس، عام فہم اور بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے۔ جو ڈرامے کے موضوع سے بھی مناسبت رکھتی ہے اور کرداروں کے سماجی مرتبے سے بھی۔ یہ ایک سیدھا سادھا سماجی ڈراما ہے۔جس میں مصنف نے حقیقت نگاری کی کامیاب کوشش کی ہے۔چناں چہ زبان بھی کرداروں کے حسب حال ایسی استعمال کی ہے جس سے حقیقت نگاری کو تقویت ملے۔ ہر کردار اپنی حیثیت اور معاشرت کے مطابق زبان استعمال کرتا ہے۔یہ اس ڈرامے کی خوبی ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۳﴾ ڈرامے کے لئے مکالمے کیسے ہونے چاہئیں۔

﴿۱۴﴾ ''کھیتی'' کے مکالموں میں کیا کمی پائی جاتی ہے۔

﴿۱۵﴾ ''کھیتی'' کی زبان کیسی ہے؟

04.07 خلاصہ

اس اکائی میں بتایا گیا ہے کہ پروفیسر محمد مجیب جدید دور کے ڈرامہ نگار ہیں۔ان کے حالات زندگی تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ جس سے بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ڈرامے کی طرف کیوں راغب ہوئے۔اور ڈراموں کی تصنیف سے ان کا مقصد کیا تھا۔دراصل وہ ڈرامے کے ذریعے اصلاح معاشرہ کا کام لینا چاہتے تھے۔انہوں نے مسائل زندگی کو موضوع بناتے ہوئے روزمرّہ زندگی کے کسی نہ کسی حقیقی پہلو کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

چناں چہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ معاشرتی مسائل پر انہوں نے خاص توجہ دی ہے۔اس اکائی میں مجیب صاحب کی ڈراما نگاری کا مجموعی طور پر بھی جائزہ لیا گیا ہے اور ''کھیتی'' کا الگ سے فنی تجزیہ بھی کیا گیا ہے جس میں اس کے پلاٹ، کردار، مکالمہ اور زبان پر الگ الگ گفتگو کی گئی ہے۔اس میں اپنی معلومات کی جانچ کے سوالات دیئے گئے ہیں اور نمونے کے امتحانی سوالات بھی۔ کتابوں کی فہرست دی گئی ہے جس سے طالب علموں کو فائدہ پہنچے گا۔

04.08 فرہنگ

ابہام	: صاف بیان نہ کرنا، گول مول بات کہنا	زمرہ	: گروہ
التزام	: کسی بات کو ضروری قرار دے لینا	کاوش	: کوشش
ثقافت	: تہذیب، کلچر	کمیت	: مقدار
تجدید	: نئے سرے سے کام کرنا	مثبت	: اقراری، منظور کرنے والا
تحلیل نفسی	: مزاج کا تجزیہ کرنا	مربوط	: ربط کیا گیا، منظّم
ترسیل	: بھیجنا، روانہ کرنا، پہنچانا	مطمح نظر	: مقصد اصلی

تشکیل	: بنانا	معدوم	: ناپید
توضیح	: وضاحت	منفی	: رد کیا گیا
خامہ فرسائی	: لکھنا	ودیعت	: سپرد کرنا
زمانہ ساز	: موقع پرست، خود غرض	یافت	: آمدنی

04.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر ۱ ڈرامے کی ابتدا پہلے کہاں ہوئی

سوال نمبر ۲ مجیب صاحب کی ابتدائی تعلیم کہاں اور کیسے ہوئی۔

سوال نمبر ۳ مجیب صاحب نے ''کھیتی'' میں کیسی زبان استعمال کی ہے۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر ۱ مجیب صاحب کی ڈراما نگاری پر مفصل نوٹ لکھئے۔

سوال نمبر ۲ مجیب صاحب کے حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

سوال نمبر ۳ ''کھیتی'' کا قصہ بیان کیجیے اور اس کی خوبیاں وخامیاں درج کیجیے۔

یک سطری سوالات

سوال نمبر ۱ ڈرامے ''کھیتی'' کا سنہ تصنیف کیا ہے۔

سوال نمبر ۲ مجیب صاحب کی تصنیف ''تاریخ فلسفہ سیاسیات'' کس سنہ میں شائع ہوئی۔

سوال نمبر ۳ مجیب صاحب نے کس زبان سے کس زبان میں ترجمہ کیا ہے۔

سوال نمبر ۴ سرمد مجیب صاحب کے کس ڈرامے کا کردار ہے۔

سوال نمبر ۵ ''کھیتی'' میں نسوانی کردار کتنے ہیں۔

سوال نمبر ۶ ''کھیتی'' میں مل مالک کا کیا نام ہے۔

'یک سطری سوالات' کے جوابات

جواب نمبر ۱ : ۱۹۳۱ء

جواب نمبر ۲ : ۱۹۳۶ء

جواب نمبر ۳ : روسی اور انگریزی زبان سے اردو میں اور اردو سے انگریزی میں۔

جواب نمبر ۴ : خانہ جنگی۔

جواب نمبر ۵ : کھیتی میں نسوانی کردار ایک بھی نہیں۔

جواب نمبر ۶ : بھگوان داس۔

04.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔	محمد مجیب: حیات اور اردو خدمات	از	صادقہ ذکی
۲۔	اردو میں ڈراما نگاری	از	بادشاہ حسین
۳۔	نئے ڈرامے	از	محمد حسن
۴۔	ڈراما فن اور روایت	از	محمد شاہد حسین
۵۔	اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ	از	عطیہ نشاط
۶۔	اردو ڈراما کا ارتقاء	از	عشرت رحمانی
۷۔	اردو ڈرامے ایک جائزہ	از	حاتم رامپوری

04.11 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ مجیب صاحب نے برطانیہ اور جرمنی میں تعلیم حاصل کی۔

﴿۲﴾ مجیب صاحب ۱۹۰۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔

﴿۳﴾ مجیب صاحب ۲۴/۲۵ سال تک شیخ الجامعہ رہے

﴿۴﴾ لکھنوی تہذیب کی دین ہے۔

﴿۵﴾ تاریخ۔

﴿۶﴾ ''تین ناٹک'' کے نام سے۔

﴿۷﴾ مجیب صاحب نے کل آٹھ ڈرامے لکھے۔

﴿۸﴾ ''آؤ ڈراما کریں'' مجیب صاحب نے بچوں کے لئے لکھا۔

﴿۹﴾ ''خانہ جنگی'' کا کردار ملا ابوالقاسم ہمیں متاثر کرتا ہے۔

﴿۱۰﴾ ڈرامے میں پلاٹ کی بنیادی حیثیت ہوتی ہے۔

﴿۱۱﴾ ''کھیتی'' میں حالات اس وقت سنگین ہو جاتے ہیں جب سیٹھ بھگوان داس لوگوں کے احتجاج کو دیکھتے ہوئے زمین پر پولیس کا پہرہ بٹھا دیتا ہے۔

﴿۱۲﴾ حسام الدین مستقل مزاج اور اپنے فیصلے پر اٹل رہنے والا نوجوان ہے۔

﴿۱۳﴾ ڈرامے میں مکالمے مختصر اور بول چال کی زبان میں ہونے چاہئیں۔

﴿۱۴﴾ کھیتی کے مکالمے بہت طویل ہیں۔

﴿۱۵﴾ کھیتی کی زبان سادہ، عام فہم اور بول چال کی زبان ہے۔

✵

اکائی 05 پردۂ غفلت : عابد حسین

ساخت

05.01 : اغراض ومقاصد
05.02 : تمہید
05.03 : عابد حسین کے حالات زندگی
05.04 : عابد حسینکی ادبی خدمات
05.05 : ڈراما : ''پردۂ غفلت'' کی فنی خصوصیات
05.06 : خلاصہ
05.07 : فرہنگ
05.08 : سوالات
05.09 : حوالہ جاتی کتب

05.01 اغراض ومقاصد

ڈراما ادب کی ایک بہت اہم صنف ہے تمام زبانوں کے ادب میں اسے بلند مقام حاصل رہا ہے۔ ہندستان میں بھی اعلیٰ پائے کے سنسکرت ڈراموں کی ایک لمبی فہرست موجود ہے جسے ادب عالیہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اردو میں ڈرامے کی ابتدا دوسری اصناف کے بمقابلہ قدرے تاخیر سے ہوئی جس کی مختلف سیاسی وسماجی وجوہات ہیں۔لہٰذا اس اکائی میں طلبا کو اردو ڈرامے سے واقف کرایا جائے گا۔

''پردۂ غفلت'' اردو ڈرامے کے جدید دور کی تصنیف ہے۔ یہاں عابد حسین کے حالات زندی کی تفصیل اور ''پردۂ غفلت'' کا فنی تجزیہ پیش کیا جائے گا تا کہ طلبا کو اردو ڈرامے کے جدید دور کے معیار کا اندازہ ہو جائے۔

05.02 تمہید

عابد حسین نے جس دور میں تصنیف وتالیف شروع کی اس وقت پارسی اسٹیج اپنا عروج حاصل کر کے، متکلم فلموں کی ابتدا اور دوسری سماجی وثقافتی وجوہات کی بنا پر روبہ زوال ہو گیا تھا۔ پارسی اسٹیج کے ڈرامے تجارتی نقطۂ نظر سے پیش کیے جاتے تھے۔ زیادہ سے زیادہ ناظرین کو راغب کرنے کے پیش نظر اس میں بہت سی عامیانہ چیزیں بھی شامل ہو جاتی تھیں۔ ان ڈراموں کے تحریر کرنے والے، چند ایک کو چھوڑ کر، کم تعلیمی معیار کے حامل تھے ان میں بڑے ادیب وشاعر بھی کم تھے۔ چناں چہ زبان وبیان کی غلطیاں بھی راہ پا گئی تھیں۔ پھر ان کا مواد موضوع اور اسلوب بھی فرسودہ ہو گیا تھا۔ پیش کش کا انداز، گانوں اور موسیقی کی بہتات، بدلتے رجحانات سے ہم آہنگ نہیں ہو پا رہی تھی۔ گو کہ آخری دور میں آغا حشر اور ان کے معاصرین نے ان میں بنیادی تبدیلیاں کر کے انہیں جدید رجحانات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی مگر سنیما کی

عام مقبولیت کے آگے ان کی ایک نہ چلی۔ عابد حسین اوران جیسے مغربی تعلیم سے آراستہ کچھ اور نوجوان پارسی اسٹیج ڈراموں کے معیار سے مجموعی طور پر مطمئن نہ تھے۔ دوسری طرف ڈرامے کو ترسیل کا بہترین ذریعہ بھی سمجھ رہے تھے۔ لہٰذا اردو ڈرامے کے معیار کو بلند کرنے اور اپنے سماجی، اصلاحی نظریات کو ترسیل کرنے کی غرض سے ان لوگوں نے اس طرف توجہ کی۔ مگر باقاعدہ ڈرامہ نگاری نہیں کی بلکہ دوسری ادبی مشغولیات کے ساتھ ساتھ مزامنہ کا بدلنے کے لئے ڈرامے بھی لکھ لئے۔

05.03 عابد حسین کے حالات زندگی

عابد حسین کا شمار اپنے عہد کے بڑے دانش وروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی علم وادب کی توسیع اور انسانی بھلائی کے کاموں میں صرف کر دی۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ایک ایسے محبّ وطن اور پکے مسلمان تھے جنہوں نے اپنے عمل سے یہ ثابت کر دیا کہ مذہبی پابندیاں وطن کی محبت میں معاون ہی ہوتی ہیں نہ کہ مخل۔ وہ ایسے انسان دوست تھے انسانیت جس پر ناز کر سکتی ہے۔ سید عابد حسین کے آباؤ اجداد ترمذ سے ہندستان آ کر قنوج کے قریب کے گاؤں داعی پور میں سکونت پذیر ہوئے۔ عابد صاحب کا دادی حالی خاندان زمین دار تھا مگر ان کے بزرگوں نے جدید تعلیم بھی حاصل کی تھی لہٰذا ان کے پردادا سید مہدی علی وکیل تھے جو وسطی ہندستان کی ریاست سمتھر میں وکالت کرتے تھے۔ عابد صاحب کے دادا سید مہدی حسین شبلی نعمانی کے ہم عصر اور دوست تھے۔ انہوں نے برطانوی سرکار کی ملازمت اختیار کی۔ تحصیل دار، ناظم ضلع اور آخر میں مہتمم روبکاری کے عہدے پر فائز رہے۔ نانی حالی خاندان کا شمار شرفا میں ہوتا تھا۔ ان کے نانا سید محمد عابد چوہان ضلع اناؤ کے چھوٹے موٹے تعلقدار تھے۔ سید عابد حسین کے والد سید حامد حسین کم عمری میں شادی ہوجانے کی وجہ سے زیادہ تعلیم حاصل نہ کر سکے بہر حال اتنی تعلیم حاصل کر لی تھی کہ روزی روٹی کما سکیں۔ فکرِ معاش میں بھوپال آ گئے۔ ریاست بھوپال میں انہیں ملازمت مل گئی اور ان کی زندگی کا بڑا حصہ بھوپال اور اس کے قرب وجوار میں ہی گذرا۔ کچھ عرصہ عابد صاحب کے دادا سید مہدی حسین بھی وہیں منتقل ہو گئے۔

سید عابد حسین ۲۵/جولائی ۱۸۹۶ء کو بھوپال میں ہی پیدا ہوئے مگر کچھ عرصہ بعد ان کی والدہ داعی پور آ گئیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم آبائی گاؤں داعی پور میں ہی ہوئی۔ گاؤں کے مدرسے سے انہوں نے چوتھی جماعت امتیاز کے ساتھ پاس کیا۔ چوں کہ گاؤں میں آگے کی تعلیم کا انتظام نہیں تھا اس لیے ان کے دادا نے بھوپال بلوا کر جہاں گیریہ ہائی اسکول کے پانچویں درجے میں داخل کرا دیا۔ ابھی وہ نویں کلاس میں تھے کہ دادا کا انتقال ہو گیا۔ اگلے سال یعنی ۱۹۱۶ء میں انہوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے دسویں کا امتحان پاس کیا۔ یونیورسٹی کے پانچ ہزار طلبا میں سے جو سات طالب علم اول آئے تھے عابد صاحب ان میں سے ایک تھے۔ دسویں کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کرنے کی وجہ سے انہیں آگے کی تعلیم میں کافی آسانی ہوگئی۔ پہلی تو یہ کہ الہ آباد کے میور سنٹرل کالج میں آسانی سے داخلہ مل گیا جو اس وقت شمالی ہند کے کالجوں میں بہترین کالج مانا جاتا تھا۔ دوسرے یہ کہ کالج کی تعلیم کے اخراجات کا انتظام ہو گیا۔ جو یقیناً ان کے والد پر بار ہوتا۔ بھوپال کے نواب زادہ حمید اللہ خاں نے جو دس روپیہ ماہوار کا وظیفہ اسکول کی تعلیم کے لئے دیا تھا، اسے جاری رکھا۔ اور ان کے بڑے بھائی نواب نصر اللہ خاں نے، جو ولی عہد سلطنت بھی تھے، بیس روپیہ ماہوار اپنی طرف سے مقرر کر دیا۔ بقول عابد حسین:

''تیس روپئے اس زمانے میں کالج اور بورڈنگ ہاؤس کے اخراجات کے لئے کافی تھے۔''

ہاسٹل کے قیام کے دوران سروجنی نائیڈو کالج آئیں ان کی تقریر سے پہلے عابد صاحب نے خیر مقدم کے طور پر چند اشعار پڑھے جس کی مسز نائیڈو نے خوب داد دی اور اس کا مسودہ اپنے ساتھ لے گئیں۔ ۱۹۱۹ء میں جلیان والا باغ قتل عام کے بعد جواہر لال نہرو اور ان کے والد موتی لال نہرو کالج آئے اور تقریریں کیں، جلیان والا باغ کے واقعے اور ان لوگوں کی تقریر سے یہ اتنے متاثر ہوئے کہ سرکار انگریزی سے وفاداری کا جذبہ ان کے دل سے یکسر جاتا رہا۔ جو اسکول کے زمانے میں ان کے دل میں تھا۔ وہیں انہوں نے گاندھی جی کو سنا اور دن بہ دن ان کے اندر ملک وقوم کی فلاح و بہبود کا جذبہ وفور کرنے لگا۔ ان کے کالج کے دوستوں میں ایک اہم نام سید حسن ظہیر کا ہے جو اودھ چیف کورٹ کے چیف جسٹس سید وزیر حسن کے بیٹے تھے۔ جو بعد میں سول سروس کے لئے منتخب ہوئے۔ انٹرمیڈیٹ میں عابد صاحب نے انگریزی ادب، کیمیا، طبیعیات اور ریاضی کے مضامین لئے۔ ابھی تک یہ ہر درجے میں امتیازی نمبروں سے پاس ہوتے آئے تھے مگر انٹر میڈیٹ میں مختلف وجوہات کی بنا پر ان کا سکنڈ ڈویژن ہی آسکا۔ بی.اے. میں انہوں نے اپنے مضامین بدل لئے۔ انگریزی ادب کے ساتھ فارسی ادب اور فلسفہ لیا۔ بی.اے. میں صرف تین لڑکے فرسٹ ڈویژن پاس ہوئے، جن میں سے ایک عابد صاحب بھی تھے، اور ان تینوں کے نمبر برابر تھے۔ بی.اے. میں اول درجے کی کامیابی پر انہیں خوب خوب سراہا گیا اور وظیفوں کی بوچھار ہوگئی۔

نواب زادہ حمید اللہ خاں نے بلوا کر علی گڑھ سے انگریزی میں ایم.اے. کرنے کی صلاح دی، تیس روپیہ ماہوار کا وظیفہ ریاست کی طرف سے منظور کیا۔ دس روپیہ ماہوار کا سابق وظیفہ بھی برقرار رکھا۔ نواب ولی عہد بہادر نے بھی اپنا بیس روپیہ ماہوار کا سابق وظیفہ برقرار رکھا۔ یو پی حکومت کی طرف سے تیس روپیہ ماہوار وظیفہ ملنا بھی طے تھا پھر علی گڑھ کالج میں ایم.اے. میں داخل ہونے والے طالب علموں کو جو بی.اے. میں فرسٹ ڈویژن لا چکے ہوں چالیس روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔ یہ پیسہ اب ان کی ضروریات سے بھی زیادہ تھا۔ لیکن اس دوران وہ انگلستان جا کر اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہے۔ انہیں امید تھی کہ ریاست بھوپال اس سلسلے میں مدد کرے گی مگر بات بن نہیں پائی بڑی مشکل سے تین ہزار روپیہ قرض اس شرط پر ملا کر واپس آنے کے بعد تین سال تک ریاست کی نوکری کریں گے۔ بہر حال وہ علی گڑھ کی پڑھائی چھوڑ کر انگلستان چلے گئے اور آکسفورڈ میں داخلہ لے لیا کچھ عرصہ بعد جرمنی چلے گئے اور برلن یونیورسٹی سے وہاں کے مشہور پروفیسر اشپرنگر کے ساتھ فلسفۂ تعلیم میں پی.ایچ.ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ عابد صاحب کے قیام برلن کے دوران پروفیسر محمد مجیب بھی آکسفورڈ سے ڈگری لے کر پرنٹنگ کا کام سیکھنے کے لئے برلن آ گئے اور یہ دونوں کافی دنوں تک ساتھ رہے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر ذاکر حسین بھی وہیں قیام پذیر تھے۔ یہ لوگ نہ صرف آپس میں ملتے جلتے تھے بلکہ ایک دوسرے کی مدد بھی کرتے تھے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مالی حالت اس وقت بہت ناگفتہ بہ ہوگئی تھی۔ خلافت کمیٹی سے اسے فنڈ ملتا تھا مگر ۱۹۲۴ء میں خلافت تحریک ختم ہو جانے سے کمیٹی کا وجود ہی نہ رہا اور ایسی صورت میں جامعہ کو فنڈ ملنا بھی بند ہو گیا۔ لہٰذا جامعہ کے حل وعقد یہ سوچنے لگے کہ جامعہ کو بند کر دیا جائے۔ اس کی اطلاع ذاکر صاحب کو برلن میں ملی انہوں نے مجیب صاحب، عابد صاحب اور دوسرے ہندستانی دوستوں سے مشورہ کر کے یہ طے کیا کہ جامعہ کو بند نہیں ہونے دیں گے۔ اپنے اس فیصلے سے اراکین جامعہ کو مطلع کیا اور ۱۹۲۶ء کی ابتدا میں تینوں دوست (ذاکر صاحب، مجیب صاحب اور عابد صاحب) ساتھ ہندستان واپس آئے اور اپنی تمام خدمات جامعہ کے لئے وقف کر دیں۔ جامعہ آنے کے بعد عابد صاب نے تعلیم وتدریس کے ساتھ ساتھ انتظامی ذمہ داریاں بھی سنبھالیں۔

مگر ان کی زیادہ توجہ تحقیقات علمی اور اشاعت علوم کی طرف رہی۔ انہوں نے ایک اکیڈمی جامعہ میں قائم کی۔ جس کے تحت توسیعی خطبات، مباحثے اور یوم تاسیس پر مشاعرے منعقد ہوتے۔ کتابوں کی اشاعت بھی اس کے ذمے تھی۔ جامعہ سے انہیں سو روپیہ ماہوار مشاہرہ ملتا تھا اور انہوں نے خود اس قلیل تنخواہ پر کام کرنے کی رضامندی دی تھی۔ مگر خانگی اخراجات پورے کرنا اور قرض کی ادائیگی مشکل ہو رہی تھی چناں چہ ۱۹۳۰ء میں چھٹی لے کر وہ اورنگ آباد مولوی عبدالحق کے ساتھ انجمن ترقی اردو (ہند) میں ترجمے و تالیف کا کام کرنے لگے وہاں انہیں تین سو روپیہ ماہانہ ملتا تھا۔ تین سال کام کرنے کے بعد وہ پھر دہلی واپس آ گئے۔ اب وہ دہلی میں رہ کر ہی انجمن ترقی اردو کا کام کرتے تھے جس کا انہیں دو سو روپیہ ماہانہ ملتا تھا اسی کے ساتھ ساتھ جامعہ میں بھی اپنی ذمہ داری نبھاتے۔ جامعہ میں ان کے ذمہ اردو و انگریزی ادب پڑھانا اور خازن کا کام سنبھالنا تھا۔ ۱۹۴۹ء میں جامعہ کالج کے پرنسپل ہوئے اور اس عہدے پر ۱۹۵۳ء تک رہے۔

۱۹۵۶ء میں وہ جامعہ سے ریٹائر ہوئے تو انہیں اعزازی پروفیسر بنایا گیا۔ ۱۹۵۶ء تک آفیشل لینگویجز کمیشن کے ممبر رہے۔ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۰ء تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں جنرل ایجوکیشنل کورسیز کے ڈائریکٹر رہے۔ یو.جی سی کی مدد سے یہاں متعدد کتابیں تیار کرائیں۔ ۱۹۶۷ء سے ۱۹۶۸ء تک آل انڈیا ریڈیو میں نہرو جی کے ادبی مشیر رہے۔ ۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین کی مدد سے ایک ادارہ ''اسلام اینڈ دی ماڈرن ایج'' قائم کیا۔ جس کا مقصد عالمی مذاہب کی مشترکہ خصوصیات کو علمی و استدلالی طریقے سے دنیا کے سامنے لانا تھا۔ اس مقصد کے تحت امریکہ کی پیزن فاؤنڈیشن کی طرف سے عابد صاحب نے دنیا کا دورہ کیا۔ علما ادیبوں اور دانش وروں سے تبادلہ خیال کیا۔ ۱۹۶۹ء میں اس سوسائٹی نے ''اسلام اور عصر جدید'' نام کا رسالہ اردو اور انگریزی میں جاری کیا۔ جنوری ۱۹۵۷ء میں عابد صاحب کو پدم بھوشن کے اعزاز سے اور ۱۹۷۳ء میں دہلی ریاستی حکومت کی طرف سے سرسوتی سمان سے نوازا گیا۔

عابد صاحب کی شادی ۱۹۱۷ء میں ان کے بڑے چچا کی صاحبزادی سے ہو گئی تھی جب وہ سنٹرل کالج الہ آباد کے سال اول کے طالب علم تھے۔ یہ شادی ان کی پسند کی نہیں تھی۔ ازدواجی زندگی شروع سے ہی ناخوشگوار رہی۔ گو کہ عابد صاحب نے نبھانے کی بہت کوشش کی۔ ان کے یہاں کوئی اولاد بھی نہیں ہوئی۔ لہٰذا عابد صاحب نے ۱۹۳۳ء میں دوسری شادی، خواجہ غلام الثقلین کی چھوٹی بیٹی مصداق فاطمہ سے کی۔ جو بعد میں صالحہ عابد حسین کے نام سے جانی گئیں۔ ان کے یہاں ۱۹۳۴ء میں بچی پیدا ہوئی مگر پیدائش کے فوراً بعد اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ پھر عابد صاحب کے یہاں کوئی اولاد نہیں ہوئی۔ انہوں نے بہن کے بچوں کی اپنی اولاد کی طرح تعلیم و تربیت کی۔ آخری ایام میں وہ کینسر کے مرض سے چار سال تک لڑتے رہے۔ بالآخر ۱۳ر دسمبر ۱۹۷۸ء کو دانش وری کا یہ آفتاب صبح دس بجے غروب ہو گیا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ عابد صاحب کا آبائی وطن کہاں ہے۔

﴿۲﴾ عابد صاحب کی بی.اے میں کون سی پوزیشن تھی۔

﴿۳﴾ عابد صاحب نے پی.ایچ.ڈی کی ڈگری کہاں سے حاصل کی۔

05.04 عابد حسین کی ادبی خدمات

عابد صاحب بچپن میں بہت کم سخن اور تنہائی پسند تھے۔ ان کی والدہ کا انتقال ہوا تو یہ گیارہ برس کے تھے۔ والد ملازمت کے سلسلے میں باہر رہتے تھے۔ والدہ کے انتقال کے بعد وہ اپنے کو بہت تنہا محسوس کرنے لگے۔ لہٰذا تنہائی پسندی اور کم سخنی میں مزید اضافہ ہوگیا۔ لیکن جب اسکول اور پھر کالج میں آئے تو اس ذہنی کیفیت سے کسی حد تک باہر نکلے۔

عابد صاحب بہت ذہین انسان تھے۔ اسکول سے لے کر کالج تک ہر درجے میں امتیازی نمبروں سے پاس ہوتے (سوائے بارہویں کے)۔ ریاستی گورنمنٹ کی سطح پر جو وظائف مقرر تھے وہ سب انہیں ملے۔ ان کی محنت، لگن اور دل چسپی کو دیکھتے ہوئے ریاست بھوپال نے انہیں کئی وظیفے دیئے۔ بی.اے میں پوری یونیورسٹی میں اول مقام حاصل کرنے پر ریاست بھوپال کے تین وظائف، ریاستی حکومت کا ایک اور علی گڑھ میں ایم.اے میں داخلہ لینے پر وہاں کا وظیفہ کل ملا کر انہیں اتنی رقم ملتی تھی جو ان کے والد کی تنخواہ کے دوگنا کے برابر تھی۔ اس کا بیان انہوں نے اپنے سوانحی کوائف میں خود کیا ہے۔ عابد صاحب اپنی نوجوانی کے مزاج کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''میری زندگی میں چھ برسوں میں خاصا جزم وسکون اور نظم وضبط پایا جاتا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ میری سیرت اس حد تک پختہ ہوگئی ہے کہ میں نے اپنے لیے قدروں اور اصولوں کا ایک ضابطہ متعین کرلیا ہے اور اس کے مطابق بلا تکلف بے پس وپیش عمل کرتا ہوں۔'' حیات عابد ص..۴۷..مرتبہ: صغرا مہدی

کالج کی زندگی تک عابد صاحب اپنے کو انگریزوں کا وفادار بتاتے ہیں۔ مگر الہ آباد میں کالج کے ہاسٹل کے قیام کے دوران انہوں نے موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو کی تقریریں سنیں۔ ان ہی دنوں جلیان والا باغ سانحہ وقوع پذیر ہوا تھا۔ ان چیزوں نے ان کے دل پر ایسا اثر ڈالا کہ ان کے دل میں قوم اور ملک کی وفاداری کا جذبہ مستحکم ہوگیا۔ پھر یہ جذبہ رفتہ رفتہ اتنا راسخ ہوگیا کہ پوری زندگی وہ کسی نہ کسی شکل میں قوم وملک کی خدمت کرتے رہے۔ جرمنی سے واپس آنے کے بعد بہت کم مشاہرے پر جامعہ میں خدمات انجام دیتے رہے۔ ولایت سے پی.ایچ.ڈی کر کے لوٹے تھے چاہتے تو بہت اچھی ملازمت مل سکتی تھی۔ لیکن وہ پوری عمر قوم کے نوجوانوں کو تعلیم دینے اور تعلیم کا معیار بہتر بنانے کے لئے کوشاں رہے، کیوں کہ بغیر اچھی تعلیم کے کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی۔

میانہ روی عابد صاحب کے مزاج کا خاصہ تھا۔ مذہب اور عقیدے کے حساب سے ان کے اندر کسی قسم کی انتہا پسندی نہیں پائی جاتی تھی۔ اندھی تقلید کے بجائے وہ مذہب کے عقلی تصور کو ترجیح دیتے تھے۔ عابد صاحب مسلک کے اعتبار سے شیعہ تھے ایک جگہ انہوں نے بیان کیا ہے کہ ہاسٹل میں شیعہ لڑکے اس لیے ان سے ناراض رہتے تھے کہ یہ سنیوں کے ساتھ نماز پڑھ لیا کرتے تھے لیکن اپنے عقیدے کے مطابق ہاتھ باندھے بغیر۔ وہ صلح کل کو سب سے بڑا مذہب سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک مذہب انسان کو احترام آدمیت سکھاتا ہے۔ لہٰذا ان کے ان ہی خیالات کا سلسلہ قومیت سے جڑ جاتا ہے ان کا کہنا تھا ایک مسلمان اپنے مذہب پر قائم رہتے ہوئے ایک قوم پرست اور محبِّ وطن ہوسکتا ہے، کیوں کہ مذہب تعصب اور تنگ نظری نہیں سکھاتا۔ ان کی پوری زندگی کا مطمح نظر سادگی، اعلیٰ خیالات اور انسانی خدمت رہا ہے۔

عابد صاحب کی شخصیت کا دوسرا پہلو ان کی دانش ورانہ جبلت ہے۔ وہ اعلیٰ پایے کے سماجی مفکر، ماہر تعلیم، مدبر اور ادیب وشاعر تھے۔ تہذیب، فلسفہ، مذہبیات، ادبیات اور عالمی تاریخ پر انہیں دسترس حاصل تھی۔ جس کا ثبوت ان کی تخلیقات سے ملتا ہے۔ مزید یہ کہ وہ علوم کے

محض حافظ یا شارح نہیں تھے بلکہ انہوں نے جامعہ ملیہ میں اسے عملاً پیش کرنے کی کوشش کی، علم نے ان کی شخصیت میں جو گہرائی و گیرائی پیدا کی تھی اس نے شہرت اور نام ونمود سے بے نیاز کر دیا۔ ان کی شریکِ حیات صالحہ عابد حسین ان کی شخصیت کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ:

''بظاہر وہ بہت غیر جذباتی انسان نظر آتے ہیں.....لوگ ان کو دو اور دو چار قسم کا آدمی سمجھتے ہیں۔ مگر ایسا ہے نہیں۔ جذبات سے عاری انسان یا پتھر کا بت ہوگا یا فرشتہ، میں دونوں کو برداشت نہیں کرسکتی۔ عابد صاحب بہت حساس ہیں۔ ایسا آدمی جذبات سے عاری کیسے ہوسکتا ہے، ہاں وہ کبھی جذبات سے مغلوب نہیں ہوتے۔ کوئی کام محض جذبات کی رو میں بہہ کر نہیں کرتے۔ پہلے اسے عقل کی کسوٹی پر کستے ہیں۔ حالات کا بہت اثر لیتے ہیں۔ خواہ وہ ملکی ہوں یا سیاسی یا بین الاقوامی، خاندانی ہوں یا بالکل ذاتی۔ خوشی اور غم دو موقعے خاص طور پر ایسے ہوتے ہیں جب ہم کسی شخص کے کیریکٹر اور مزاج کو بے نقاب دیکھ سکتے ہیں۔ خوشی کا موقعہ ہو تو عابد صاحب کے ہونٹوں پر دھیمی دھیمی دل نشیں مسکراہٹ سے زیادہ آپ نہ دیکھ سکیں گے۔ انہیں قہقہہ لگاتے تو آج تک کسی نے دیکھا ہی نہیں۔''

(نذرِ عابد،ص-۲۹، مرتب: مالک رام)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ بچپن میں عابد صاحب کے مزاج کی کیا کیفیت تھی۔

﴿۵﴾ عابد صاحب کے اندر قومیت اور وطنیت کا جذبہ کس چیز سے متاثر ہو کر پیدا ہوا۔

﴿۶﴾ صالحہ عابد حسین کا ان کی شخصیت کے بارے میں کیا تاثر ہے۔

عابد صاحب کی ترجمہ نگاری پر بات کریں تو وہ اپنے عہد کے بہترین مترجم تھے۔ وجہ یہ تھی کہ ان کا دائرہ صرف اردو ادب تک محدود نہ تھا بلکہ ان کی دسترس دوسری زبانوں کے ادبی شاہکاروں تک بھی تھی۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں دوسرے علوم خصوصاً سماجی علوم پر بھی عبور حاصل تھا۔ جس سے ہمیں ان کی فکر رسا اور بے پناہ علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ترجمے کے لئے جس زبان سے ترجمہ کیا جارہا ہے اور جس زبان میں کیا جارہا ہے دونوں پر مکمل دسترس ہونی چاہیے۔ بلکہ زبان کے پیچھے جو تہذیبی عوامل کارفرما ہوتے ہیں ان کی بھی مکمل جانکاری ہونی چاہئے۔

اردو، عربی اور فارسی تو عابد صاحب کی مادری زبان کی طرح تھی۔ انگریزی اور جرمن زبان سے بھی وہ اسی طرح استفادہ کرتے تھے جیسے اہل زبان کرتے ہیں۔ عابد صاحب کی ترجمہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنی ایک تقریر میں کہا تھا کہ:

عابد صاحب نے متعدد تصانیف کے ترجمے بہت خوب کیے ہیں۔ ان میں ضبط و نظم کا جو مادہ ہے اور منطقی ذہنی قوت کے ساتھ ساتھ زبان پر جو زبردست قدرت حاصل ہے اس کی بدولت وہ اصل روح کو اس کمال سے ترجمے میں لے آتے ہیں کہ ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔''

(حیات عابد،ص:۱۴۶، مرتب: ڈاکٹر صغرا مہدی)

عابد صاحب نے انگریزی اور جرمن کے جن شاہکاروں کا ترجمہ اردو میں کیا ان میں سے بعض کے بارے میں لوگوں کا خیال تھا کہ ابھی اُردو زبان میں اتنا دم خم نہیں کہ وہ ان کا بار اٹھا سکے مگر عابد صاحب نے جب ان کا ترجمہ بھی آسانی سے کر دیا تب لوگوں کو اردو کی وسعت کا اندازہ ہوا۔ اپنی ترجمہ نگاری کے بارے میں عابد صاحب خود کہتے ہیں:

''جب میں علی گڑھ میں ایم.اے میں داخل ہوا تھا تو میں نے ٹیگور کے ایک مضمون کا ترجمہ کیا تھا۔ مضمون تھا ''روبہ فردا'' کتاب کا سب سے پہلا ترجمہ میں نے علی گڑھ میں کیا۔ ترجمہ اس احساس کی بنا پر کیا تھا کہ اردو میں علمی سرمایہ بہت کم ہے اور مغربی زبانیں مالا مال ہیں۔ اس لیے اردو میں ترجمہ کرنا چاہیے۔ زبان کی خدمت کے لئے نہ کہ اپنی شہرت کے لئے۔ میں نے ترجمے کا کام شروع کیا تھا۔ شہرت مقصود ہوتی تو تصنیف کرتا۔''

(حیات عابد،ص:۱۲۳،مرتب: ڈاکٹر صغرا مہدی)

﴿عابد صاحب نے جن کتابوں کا ترجمہ کیا وہ اس طرح ہیں:﴾

﴿۱﴾ کانٹ (جرمن) تنقید عقل محض۔
﴿۲﴾ گوئٹے (جرمن) فاؤسٹ۔
﴿۳﴾ اشپرانگر (جرمن) فلسفہ عنفوان شباب۔
﴿۴﴾ ڈی بولیئر (جرمن) تاریخ فلسفہ اسلام۔
﴿۵﴾ برنارڈ شاہ (انگریزی) سنٹ جون۔
﴿۶﴾ گوئٹے (جرمن) وھیلم مانسٹر۔
﴿۷﴾ افلاطون۔ مکالمات افلاطون۔
﴿۸﴾ گاندھی جی (انگریزی) تلاش حق۔
﴿۹﴾ بلیک مارک (جرمن) مبادی عمرانیات۔
﴿۱۰﴾ اہرن فیلس (جرمن)۔علم الاقوام۔
﴿۱۱﴾ آئینگر۔(انگریزی)۔تاریخ دکن۔
﴿۱۲﴾ رابندر ناتھ ٹیگور۔(انگریزی) کلموہی۔
﴿۱۳﴾ جواہر لال نہرو (انگریزی) جگ بیتی۔
﴿۱۴﴾ جواہر لال نہرو (انگریزی) تلاش ہند۔
﴿۱۵﴾ جواہر لال نہرو (انگریزی) میری کہانی۔
﴿۱۶﴾ پیارے لال (انگریزی) قوم کی آواز۔
﴿۱۷﴾ گاندھی (انگریزی) ضبط نفس اور نفس پرستی۔
﴿۱۸﴾ گاندھی (انگریزی) سب انسان بھائی بھائی ہیں۔
﴿۱۹﴾ گاندھی جی کی ان تقریروں کا مجموعہ جو انہوں نے ۱۹۳۲ء میں راؤنڈ ٹیبل کانفرنس لندن میں دی تھیں۔
﴿۲۰﴾ ذاکر حسین (انگریزی) ہندستان میں تعلیم کی از سر نو تنظیم۔
﴿۲۱﴾ سردار ولبھ بھائی پٹیل۔ خطبات ۱۹۵۸ء کا ترجمہ۔

۱۹۵۷ء میں انہیں ''پدم بھوشن'' کے اعزاز سے اس لیے نوازا گیا کہ انہوں نے تراجم کے ذریعے اردو زبان و ادب کو ایک نئی جہت سے ہم کنار کیا۔ اگر عابد صاحب نے ان شاہکاروں کا ترجمہ نہ کیا ہوتا تو شاید اردو زبان و ادب اتنا ثمر بار نہ ہوتا جتنا کہ آج ہے۔ عابد صاحب کی تصنیفات کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا پسندیدہ موضوع تاریخ، فلسفہ اور تہذیب ہے۔ شاید ان موضوعات میں دل چسپی کے پس پشت ان کا وہ ذہنی پس منظر ہے جس کا ذکر انہوں نے ترجمہ نگاری کے سلسلے میں کیا ہے۔ اردو میں علمی سرمایہ کم ہے اور مغربی زبانیں اس سے مالا مال ہیں۔ ورنہ ان جیسا ذہین اور طباع شخص خالص ادب بھی تخلیق کرسکتا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''یوں تو میں فلسفے اور ادب کا طالب علم ہوں مگر مجھے خاص دل چسپی تاریخ تہذیب خصوصاً ہندستان کے عہد وسطیٰ کی تہذیبی تاریخ سے رہی ہے۔ تاریخ میرے نزدیک زندگی کی اعلیٰ مذہبی، اخلاقی، علمی، جمالی اور سماجی قدروں کے شعور اور ان کے ذہنی اور علمی اظہار کا نام ہے۔''

(حیات عابد، ص: ۱۲۷، مرتب: ڈاکٹر صغرا مہدی)

عابد صاحب کی علمی تصانیف سے انداز ہوتا ہے کہ ان کی اوریجنل فکر اور منفرد اسلوب یقیناً اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے یہاں افکار تازہ کی بہت اہمیت ہے وہ عموماً ایسے مضامین کا انتخاب کرتے ہیں جن تک دوسروں کی رسائی نہ ہوئی ہو۔ مزید یہ کہ انہوں نے جن موضوعات کا انتخاب کیا یعنی ہندستانی تہذیب و تمدن اور ہندستانی مسلمان آئینہ ایام میں۔ یہ بہت مشکل موضوعات تھے۔ ابتدا میں انہوں نے انگریزی کے بجائے اردو میں اس لیے لکھنا پسند کیا کہ وہ اپنی زبان کی خدمت کرنا اور اسے مالا مال کرنا چاہتے تھے لیکن بعد میں انہوں نے سوچا کہ اگر وہ اپنے نتائج فکر کو اردو میں ہی پیش کرتے رہے تو اردو نہ جاننے والوں کو ان کے خیالات سے آگاہی کیوں کر ہوگی۔

چناں چہ انہوں نے انگریزی میں کئی کتابیں لکھیں۔ عابد صاحب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اردو میں علمی نثر کو فروغ دینے میں بہت اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کی علمی نثر میں جو منطقی ربط و تسلسل، وضاحت اور صفائی ہے وہ اسے اعلیٰ معیار تک پہنچا دیتی ہے۔ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو حد درجہ سلاست اور روانی سے الفاظ کا پیکر عطا کر دیتے ہیں۔ اردو علمی نثر کی کمیوں کا انہیں ابتدا سے ہی احساس تھا۔ چناں چہ وہ اسے وسعت دے کر وقیع بنانا چاہتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے سرسید اور حالؔی کی نثر کو پروان چڑھایا۔ وہ چاہتے تو محمد حسین آزاد یا ابوالکلام آزاد کی بھی پیروی کر سکتے تھے۔ عابد صاحب نے طالب علمی ہی کے زمانے سے لکھنا شروع کر دیا تھا اور گاہے بگاہے شعر بھی کہہ لیا کرتے تھے۔ الہٰ آباد میں بی.اے کے طالب علم تھے تو ہاسٹل میگزین نکالنا شروع کیا اس میں لکھتے بھی تھے۔ پھر علی گڑھ میں ایم.اے. او کالج میں داخلہ لیا تو وہاں کالج کی طرف سے ایک منتھلی میگزین شائع ہوتی تھی۔ انہوں نے اس میں اکبر کی شاعری پر ایک مضمون لکھا۔ جس کی بہت پذیرائی ہوئی۔ اس میں ان کی ایک نظم بھی شائع ہوئی۔ جس کی تعریف خود اکبر الہٰ آبادی نے کی۔

ان کی تصانیف درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ پردۂ غفلت (ڈراما)

﴿۲﴾ مسلمانوں کی تعلیم اور جامعہ ملیہ۔

﴿۳﴾ ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب۔ (تین جلدیں)

﴿۴﴾ مضامین عابد۔

﴿۵﴾ شریر لڑکا (ڈراما)

﴿۶﴾ بزم بے تکلف۔

﴿۷﴾ قومی تہذیب کا مسئلہ

﴿۸﴾ ہندستانی مسلمان آئینہ ایام میں۔

﴿۹﴾ مسلمان اور عصری مسائل۔

انگریزی کتابیں:

﴿۱﴾ Teaching of Mother Tongue in India. Unesco

﴿۲﴾ Hindi as the National Language of India. Unesco

﴿۳﴾ Compulsory Education in India. Unesco, in Collaboration with J.F. Nath

﴿۴﴾ National Culture of India
﴿۵﴾ Way of Gandhi and Nehru
﴿۶﴾ What is Genral Education
﴿۷﴾ Indian Culture
﴿۸﴾ Gandhi and Communal Unity
﴿۹﴾ Destiny of Indian Muslim

عابد صاحب نے اپنی تصنیف ''قومی تہذیب کا مسئلہ اور ہندستانی قومیت'' (جو تین جلدوں میں ہے) کی تلخیص ''قومی تہذیب کا مسئلہ'' کے نام سے خود تیار کی۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ ''نیشنل کلچر آف انڈیا'' کے نام سے کیا۔ جس کا مقدمہ سابق صدر جمہوریہ ہند سروپلی ڈاکٹر رادھا کرشنن نے لکھا۔ عابد صاحب کو صحافت سے بھی دل چسپی تھی۔ وہ جب الہٰ آباد میور سنٹرل کالج میں بی. اے کے طالب علم تھے اور کالج کے مسلم ہاسٹل میں رہتے تھے تو اسی زمانے میں انہوں نے ''مسلم ہاسٹل میگزین'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ سال میں اس کے تین شمارے نکالنے کا منصوبہ تھا یہ میگزین دو سال تک جاری رہا۔ بقول مالک رام یہ پرچہ انہوں نے کسی کی تحریک پر نہیں نکالا تھا بلکہ اپنے ذوق کی تسکین کے لئے جاری کیا تھا۔

ہندستان واپس آنے اور جامعہ میں اپنی ذمہ داریاں سنبھالنے کے بعد عابد صاحب کو رسالہ ''جامعہ'' کا مدیر بنایا گیا۔ ان کے آنے کے تیسرے ہی مہینے ایک پندرہ روزہ پرچہ ''پیام تعلیم'' جاری ہوا۔ جامعہ ملیہ کے کاموں کی تفصیل کے ساتھ اس میں بچوں کے لئے مفید اور دل چسپ مضامین کا سلسلہ بھی شروع کیا گیا۔ عابد صاحب نے ایک اردو ہفت روزہ ''نئی روشنی'' کے نام سے جاری کیا جو سوا دو سال تک کامیابی سے جاری رہا۔ اس کے بند ہوتے وقت انہوں نے لکھا۔

> ''نئی روشنی کے پڑھنے والوں کی خدمت میں رخصتی سلام۔ سوا دو سال تک پابندی سے اور اپنے نزدیک دل سوزی اور دیانت داری سے، آپ کی خدمت کرنے کے بعد ''نئی روشنی'' آپ سے رخصت ہوتا ہے۔''
>
> (حیات عابد، ص: ۱۴۱، مرتب: ڈاکٹر صغرا مہدی)

''بزم بے تکلف'' اس کا بہت مقبول کالم تھا۔ ان تمام چیزوں سے ان کی صحافت میں دل چسپی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ علی گڑھ میں انہوں نے ٹیگور کے جس مضمون کا ترجمہ کیا تھا اس کا عنوان کیا تھا۔
﴿۸﴾ انہیں پدم بھوشن کے اعزاز سے کس سنہ میں نوازا گیا۔
﴿۹﴾ عابد صاحب نے کون کون سے رسالوں کی ادارت کی یا خود جاری کیا۔

05.05 ڈراما : ''پردۂ غفلت'' کی فنی خصوصیات

﴿۱﴾ **پردۂ غفلت کا پلاٹ و کردار نگاری:** عابد صاحب کی باقاعدہ پہلی تصنیف ڈراما ''پردۂ غفلت'' ہی ہے۔ یہ انہوں نے اس وقت لکھا جب ۱۹۲۵ء میں برلن میں اعلیٰ تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان کا دوسرا ڈراما ''شریر لڑکا'' ہے۔ یہ دونوں ڈرامے قدرے طویل ہیں۔ جب کہ ''حساب اور رومان'' اور ''معدہ کا مریض'' مختصر ڈرامے

ہیں۔ عابد صاحب بنیادی طور پر سماجی مفکر اور مصلح تھے۔ وہ ایک صحت مند سماج دیکھنا چاہتے تھے جس میں انصاف ہو مساوات ہو، میانہ روی اور روشن خیالی ہو۔ انہیں مقاصد کو حاصل کرنے کے لئے انہوں نے ڈرامے کی ہیئت کا استعمال کیا۔ لہٰذا فنی تقاضوں پر مقصد کو ترجیح دی۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ ڈرامائی فن اور تکنیک سے یکسر بیگانہ ہیں۔

''پردۂ غفلت'' کے پلاٹ پر گفتگو کرنے سے پہلے ہمیں یہ جان لینا چاہیے کہ پلاٹ ڈرامے کا سب سے اہم جز ہے۔ ارسطو نے ڈرامے کے جو اجزائے ترکیبی بیان کیے ہیں اس میں اسے اولیت دی ہے۔ کیوں کہ اسی پر ڈرامے کے بنیاد استوار ہوتی ہے۔ جب چھوٹے چھوٹے واقعات کو منطقی ربط اور تسلسل کے ساتھ بیان کیا جائے اور اس میں ایسا کوئی واقعہ ہو جس میں ابتدا، وسط اور اختتام ہو تو پلاٹ کی تشکیل ہوتی ہے۔ پردۂ غفلت کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے۔

میر الطاف حسین رسول آباد کے ایک نیک دل اور انصاف پسند زمین دار ہیں۔ لیکن زمین داری کے انتظام و انصرام میں یا گھریلو معاملات میں ان کی ایک نہیں چلتی۔ زمین داری کے معاملات کی ساری ذمہ داری۔ ان کے سالے احمد حسین کے ذمہ ہے۔ اور گھریلو معاملات میں میر صاحب کی شریک حیات رقیہ خاتون کا دبدبہ ہے۔ میر صاحب کے ایک اور بھائی شجاعت تھے جن کا انتقال ہو گیا ہے۔ ان کے لڑکے منظور حسین اور لڑکی سعیدہ ہیں یہ سب لوگ ساتھ رہتے ہیں اور جائیداد بھی مشترکہ ہے۔ منظور حسین جدید تعلیم سے آراستہ ہیں اور صالح فکر رکھتے ہیں، ان کے والد نے بھی جدید تعلیم ولایت سے حاصل کی تھی اور بہت ہی روشن خیال اور منتظم انسان تھے۔ منظور اور اس کی بہن سعیدہ اپنی بڑی امی یعنی رقیہ خاتون کے برے برتاؤ کی وجہ سے پریشان ہیں اور اپنے حصے کی جائیداد الگ کرا کر الگ رہنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ یہاں جدید تعلیم پر بھی پابندی ہے پردے پر بھی بہت زور ہے جس کی وجہ سے گھٹن کا ماحول پیدا ہو گیا ہے۔

احمد حسین نہیں چاہتا کہ جائیداد الگ ہو کیوں کہ اس نے صغرا (الطاف حسین کی بیٹی) کی شادی اور محرم دھوم دھام سے کرنے کی غرض سے جائیداد پر کافی قرض لے رکھا ہے۔ تقسیم جائیداد سے آمدنی بھی کم ہو جائے گی۔ وہ چاہتا ہے کہ جائیداد تقسیم ہو تو قرض بھی آدھا آدھا تقسیم ہو۔ لیکن میر الطاف حسین کہتے ہیں کہ نہ تو میرے بھائی نے قرض لیا اور نہ ان کے لڑکے اور لڑکی نے تو وہ لوگ اس کے ذمہ دار کیوں ہوں گے۔ یہ کہہ کر وہ گھر کے اندر چلے جاتے ہیں۔ اب احمد حسین اور سیتا رام مہاجن طرح طرح کی جعلسازی کے مشورے کرتے رہتے ہیں مگر کوئی بات بن نہیں پاتی۔ پھر ان کی بات اس پر ختم ہوتی ہے کہ اگر سعیدہ کی شادی ماسٹر جواد سے ہو جاتی ہے، جو بیوقوف قسم کا انسان ہے اور جس کو سعیدہ ناپسند کرتی ہے، تو کم از کم سعیدہ کے حصے کی جائیداد تو ان کے قبضے میں رہے گی۔ کیوں کہ جواد ان کا آدمی ہے۔ سیتا رام کہتا ہے کہ سیدانی جی (رقیہ خاتون) چاہیں تو یہ شادی ہو سکتی ہے۔ رقیہ خاتون تو پہلے سے یہی چاہتی تھیں بلکہ بات بھی طے کر دی تھی۔ مگر منظور اور سعیدہ اس کی سخت مخالفت کر رہے تھے۔ لیکن ان کی کوئی سن نہیں رہا تھا۔

پڑوس کے گاؤں کمال پور کا نوجوان زمین دار محمد علی منظور کا دوست ہے۔ سعیدہ سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ سعیدہ بھی اس رشتے سے خوش ہے، کیوں کہ محمد علی جدید تعلیم سے آراستہ آزاد خیال اور باعمل انسان ہے۔ کسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے اس نے ان کی انجمن قائم کی۔ قانونی اور دوسرے معاملات میں منظور کو اچھے مشورے دیتا ہے۔ شیخ کرامت علی، جنہیں سب شیخ جی کہتے ہیں۔ منظور کے والد کے استاد ہیں۔ بہت ہی روشن خیال بزرگ ہیں سماجی کاموں خصوصاً عورتوں کی تعلیم، ترقی اور آزادی کے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ منظور اور سعیدہ کی پدرانہ شفقت کے ساتھ سرپرستی کرتے ہیں۔ منظور اور سعیدہ بھی ان کی تیمارداری اور خدمت کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے۔ جائیداد

عدالت سے الگ کروالینے اوراس گھر سے علیحدہ ہوجانے میں بھی ان کا مشورہ اور مدد شامل ہے۔منظور محمد علی سے ملاقات کر کے بتاتا ہے کہ اگلی تاریخ پراس کی جائداد کے الگ ہونے کا فیصلہ ہونے والا ہے اس وقت عدالت میں وہ اس کے ساتھ رہے تو اس کی ڈھارس بندھی رہے گی۔ ادھر سیتارام جواحمد حسین کا دوست اور میر صاحب کے خاندان کا بڑا خیر خواہ تھا اپنے قرضے کی علت میں میر صاحب کی جائیداد نیلام کروار ہا ہے دور سے نیلامی کی آواز آرہی ہے،اس موقع پر میر صاحب کے داماد محسن بھی موجود ہیں۔ناظر کلکٹری ہیں مگر وہ بھی کچھ نہیں کر پار ہے ہیں۔ان کا عذر ہے کہ صرف چارروز پہلے انہیں یہ اطلاع ملی۔دو تین مہینے کا وقت ہوتا تو وہ پیسے کا کچھ انتظام کرتے۔

سیتارام بغیر وقت دیئے نیلامی اتنی جلدی اس لیے کروار ہا ہے تا کہ اونے پونے وہ اس جائیداد کو خود ہی خرید لے۔نیلامی ستر ہزار میں ختم ہوجاتی ہے جب کہ قرض ۲۷ رہزار ہے۔حالاں کہ محمد علی کی جائیداد کے منتظم گنگا سہائے محمد علی کے مکان پر گفتگو کے دوران بتا چکے تھے کہ جائیداد کی اصل قیمت دو لاکھ ہے اگر تہائی حصہ بیچ کر قرض چکا دیا جائے تو باقی جائیداد بچ جائے گی۔منظور کہتا ہے کہ احمد حسین کی سمجھ میں یہ بات آئے گی نہیں اور چچا جان کو ان چیزوں سے کوئی مطلب نہیں ہے۔بہرحال یہ بات وہیں ختم ہوگئی تھی۔نیلامی ختم ہوتے ہی منظور آتا ہے اور چچا سے سعیدہ کو لے جانے کی بات کہتا ہے۔سیدانی اندر واویلا مچائے ہوئے ہیں۔چچا اٹھ کر اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔منظور اور سعیدہ شیخ جی کو خدا حافظ کہہ کر رتھ پر بیٹھ کر روانہ ہوجاتے ہیں۔شیخ جی خوش ہیں کہ ان کی زندگی کا مقصد پورا ہوا۔بھائی بہن اپنی بیڑیاں توڑ کر آزاد ہور ہے ہیں۔یہیں ڈراما ختم ہوجاتا ہے۔

پلاٹ سادہ اور اکہرا ہے اس میں پیچیدگیاں نہیں ہیں،ڈرامے کے لئے ایسے ہی پلاٹ کی سفارش کی جاتی ہے۔واقعات میں تسلسل ہے، بیجا طوالت نہیں ہے پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔لیکن فنی نقطۂ نظر سے اس میں کچھ کمیاں بھی پائی جاتی ہیں۔اس میں کشمکش ہے اور نہ نقطۂ عروج کا کہیں سراغ ملتا ہے۔ڈرامے کا اختتام گذرے ہوئے واقعات کا فطری نتیجہ ہونا چاہیے مگر اس کا اختتام فطری نہیں ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ڈراما بیچ میں ہی ختم کر دیا گیا اور واقعہ ادھورا رہ گیا۔عابد صاحب کو جہاں محسوس ہوا کہ جو اصلاحی نقطہ وہ پیش کرنا چاہتے تھے وہ پیش ہوگیا وہیں انہوں نے ڈراما ختم کر دیا اس میں ڈرامائی صورت حال کہیں پیدا نہیں ہو پاتی۔

محمد علی اور سعیدہ کے عشق کا ایک ہلکا سا ذکر ہے۔اس سے کوئی رومانی فضا بھی تخلیق نہیں ہو پاتی۔اگر یہ ہوتا کہ منظور سعیدہ کو لے کر چلا جاتا نیلامی اس کے بعد ہوتی اور نیلامی دکھائی جاتی اس میں صرف آواز سنائی گئی ہے۔احمد حسین اور رقیہ خاتون،منظور احمد،سعیدہ اور محمد علی کو برا بھلا کہہ رہے ہوتے اس وقت نیلامی کے آخری مرحلے میں منظور اور محمد علی نیلامی رکوا دیتے اور قرضہ ادا کر دیتے۔جائیداد کے ساتھ ساتھ خاندان کی عزت بھی بچ جاتی۔تو منظور اور محمد علی سب کی نظر میں ہیرو ہوجاتے اور محمد علی کو سبھی داماد کے طور پر قبول کر لیتے۔اور پھر شیخ جی کے مشورے پر ساری جائیداد کا انتظام منظور اور محمد علی کے ذمہ کر دیا جاتا۔یہاں ڈرامائی صورت بھی پیدا ہوجاتی جو ڈرامے کا اہم جز ہے اور یہ عمل غیر فطری بھی نہیں ہوتا کیوں کہ اس کی طرف گنگا سہائے پہلے اشارہ کر چکے تھے۔

دوسرے یہ کہ ڈرامے کے لئے عمل بہت ضروری ہے مگر اس ڈرمے میں عمل کے مواقع بہت کم ہیں۔ساری چیزیں مکالموں میں بیان کر دی گئی ہیں۔مکالمے میں وہی چیزیں بیان کی جاتی ہیں جن کا اسٹیج پر پیش کرنا ممکن نہ ہو۔اس میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جنہیں عملاً کر کے دکھایا جاسکتا تھا۔مثلاً چچی کا سعیدہ کو ڈانٹا ڈپٹنا کھری کھوٹی سنانا،اس پر سروطہ پھینک مارنا، یا محمد علی کا کسانوں کے ساتھ

پنچایت کرنا۔ یا نیلامی کا منظر۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس میں اس زمانے کی معاشرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ لڑکیوں کی تعلیم پر پابندی، پردے کی سختی، مہاجنوں کا زمینداروں کے ساتھ برتاؤ اور بات چیت کا طریقہ، زمین داروں کی نا اہلی، ناسمجھی اور بے عملی، انگریزوں کے خلاف باغیانہ جذبات، کسانوں کی فلاح و بہبود کی فکر وغیرہ۔ مجموعی طور پر اس پلاٹ میں فنی کمزوریاں ہیں۔ یہ غیر دل چسپ ہے۔ اس سے چند اصلاحی نظریات و پیغامات کی ترسیل ضرور ہو جاتی ہے۔ جو اس وقت کا تقاضا تھا اور بس۔

پلاٹ کے بعد کردار ڈرامے کا سب سے اہم جز ہے کیوں کہ پلاٹ کا تانا بانا بننے والے کردار ہی ہوتے ہیں۔ ایسے کردار جن کی گفتگو، افعال اور جذباتی حالت کے اظہار میں زندگی کی حقیقی عکاسی پائی جاتی ہو، یا جن میں ایسی ہمہ گیری ہو کہ جو وقت گذر جانے کے باوجود انہیں زندہ رکھ سکے معیاری کردار کہے جا سکتے ہیں۔

''پردۂ غفلت'' میں ایک بھی کردار ایسا نہیں ہے جس کی شخصیت ہمیں متاثر کرتی ہو اور وقت گذر جانے کے باوجود ہم اسے یاد رکھ سکیں۔ اگر کوئی کردار ہمیں تھوڑا بہت متاثر کرتا ہے تو یہ شیخ جی کا کردار ہے۔ جو نوجوانی میں جبری شادی سے انکار کرتے ہوئے اپنی آزادی کی خاطر گھر والوں سے بغاوت کر کے زمین جائیداد سب چھوڑ کر نکل جاتے ہیں۔ اور ساری زندگی تعلیم کی روشنی پھیلانے، اصلاحی کام کرنے اور طبقۂ نسواں کی تعلیم اور آزادی کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ مزید یہ کہ ان کی گفتگو بھی بہت برمحل اور موقعہ کی مناسبت سے ہوتی ہے جس سے ان کی شخصیت کو استحکام ملتا ہے۔ ان کے لطیف طنز کی کاٹ بہت گہری ہے۔ مذہبی پابندی کے ساتھ ساتھ ان کے اندر روشن خیالی بھی ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ متحرک اور ارتقائی کردار ہے۔ منظور اور سعیدہ رقیہ خاتون کی زیادتیوں کے خلاف جو بغاوت کرتے ہیں اس میں شیخ جی کی ہمت افزائی کا اہم رول ہے۔ شیخ جی پوری زندگی اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہے۔ منظور اور سعیدہ کی جدید تعلیم اور اس ماحول سے آزادی اس کا ایک ثبوت ہے۔ ان کی شخصیت اس لیے بھی متاثر کرتی ہے کہ وہ ہمیشہ سچائی کی طرف داری کرتے ہیں۔

میر الطاف حسین رسول آباد کے زمین دار ہیں۔ مگر زمین داری کے انتظام و انصرام سے نہ انہیں کوئی مطلب ہے نہ گھریلو معاملات میں کوئی دخل۔ گھر کے تمام معاملات ان کی رفیقۂ حیات نپٹاتی ہیں اور زمین داری کا انتظام ان کے سالے یعنی رقیہ خاتون کے بھائی دیکھتے ہیں۔ وہ بالکل بے عمل، غیر متحرک انسان ہیں۔ ان کے اندر بس ایک خوبی ہے کہ سچ کہتے ہیں۔ مگر ان کی سنتا کون ہے۔ رقیہ خاتون ایک متحرک کردار ہیں۔ جو ہر معاملے میں اپنی بات چلاتی ہیں۔ بھائی کے ساتھ مل کر چھوٹی موٹی سازشیں بھی کر لیتی ہیں۔ مثلاً سعیدہ کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ماسٹر جواد سے طے کر دیتی ہیں تا کہ اس کی جائیداد ان کے قبضے میں رہے۔ سعیدہ پر طرح طرح کے ظلم کرتی ہیں۔ ان کی وجہ سے کہانی کچھ آگے بڑھتی ہے۔ منظور حسین میر الطاف حسین کا بھتیجہ اور آدھی جائیداد کا مالک، ایک باعمل اور متحرک کردار ہے۔ یہ جدید تعلیم سے آراستہ، آزاد خیال انسان ہے۔ عورتوں کی تعلیم اور آزادی کا نہ صرف حامی ہے بلکہ اس کے لئے جدوجہد بھی کرتا ہے۔ قانونی کارروائی کر کے اپنی اور اپنی بہن سعیدہ کے حصے کی جائیداد الگ کرواتا ہے۔ سعیدہ کو رقیہ خاتون کے جبر سے آزادی دلا کر کھلی فضا میں سانس لینے کا موقع فراہم کراتا ہے۔ ضرورت پڑنے پر اپنے دوست محمد علی سے قانونی صلاح اور مدد لیتا ہے۔ اسے ہم فنی طور پر ارتقائی کردار کہہ سکتے ہیں۔

سعیدہ ایک نیک، خاموش طبع، شریف لڑکی ہے۔ مگر اس کا ڈرامے میں کوئی اہم رول نہیں ہے، مصنف نے آزادئ نسواں اور تعلیمِ نسواں کے اپنے نظریئے کو پیش کرنے کے لئے اسے تخلیق کیا ہے۔ چناں چہ وہ رقیہ خاتون کی پابندیوں اور ظلم و جبر کے باوجود تعلیم حاصل کرتی

رہتی ہے۔اور آخر میں اس گھٹن کے ماحول سے احتجاج کرتے ہوئے باہر آتی ہے اور بھائی کے ساتھ چلی جاتی ہے۔مصنف کا مقصد یہیں پورا ہو جاتا ہے اس لیے اس سے کوئی اور کام نہیں لیتے۔ وہ دوسرے قصبے کے نوجوان زمین دار اور منظور حسین کے دوست محمد علی کو پسند کرتی ہے۔مگر تنہائی میں اس کا فوٹو دیکھنے کے علاوہ اس سلسلے میں کوئی اور قدم نہیں اٹھاتی ہے۔اس زمانے میں شاید آزادیٔ نسواں کا تصور اسی حد تک محدود تھا۔محمد علی بہت باعمل اور فعال کردار ہے۔ جدید تعلیم حاصل کی ہے۔قانون کی بہت اچھی سمجھ ہے۔اعلیٰ حکام سے رابطہ بنائے رکھتا ہے۔اپنی زمین داری کے کام کاج کو ٹھیک سے چلاتا ہے۔

کسانوں کی فلاح و بہبود کے لئے کوشاں ہے۔ان کے اندر خودداری اور جمہوری روح پیدا کرنا چاہتا ہے۔گاؤں گاؤں پنچایت قائم کی ہے۔ جہاں ان کے معاملات سلجھائے جاتے ہیں۔مگر اس قصے میں اس کا کوئی رول نہیں ہے۔سوائے اس کے کہ منظور حسین کا دوست ہے۔اور اسے قانونی صلاح دیتا ہے اور سعیدہ سے اس کی شادی کی بات کچھ لوگ سوچ رہے ہیں۔مگر محمد علی کی طرف سے اس کا ذرا بھی اظہار نہیں ہوتا نہ زبان سے نہ عمل سے۔جس کی وجہ سے قصے سے اس کا تعلق برائے نام رہ گیا ہے۔اس کردار کے ذریعے قصے میں حرکت، عمل اور ڈرامائیت پیدا کی جاسکتی تھی اور قصے کو دل چسپ بنایا جاسکتا تھا۔مگر مصنف نے ایسا کچھ نہیں کیا اور یہ کردار بے رنگ اور غیر متعلق سا ہو کر رہ گیا۔

احمد حسین الطاف حسین کے سالے اور ان کے مختار عام ہیں۔تمام سیاہ وسفید پر ان کا اختیار ہے۔مگر وہ قرض لے کر دھوم دھام سے صغرا کی شادی کرنے اور محرم منانے کے علاوہ اور کچھ نہیں کرتے۔ان کی نااہلی اور ناسمجھی کی وجہ سے پوری جائیداد قرض میں ڈوب جاتی ہے۔ ان کا دوست سیتارام مہاجن جب اپنے قرضے کی علت میں الطاف حسین کی جائیداد کو نیلام کرا کر اونے پونے خود خریدتا ہے تو یہ اسے بچانے کی کوئی کوشش نہیں کرتے۔ نیلامی سے قبل سیتارام سے مل کر کچھ سازش کرنے کی سوچتے ہیں مگر اس کے لئے بھی قدم نہیں اٹھاتے۔اگر اٹھاتے تو، قصے میں کچھ الجھاؤ اور سلجھاؤ کی صورت پیدا ہو سکتی تھی جو ناظرین کی دل چسپی کا باعث ہوتی۔

سیتارام مہاجن کے عمل سے اس کی مہاجنی ذہنیت اور رویہ پوری طرح عیاں ہوتا ہے۔اور وہ اس وقت کے مہاجنوں کے طبقے کی مثال بن جاتا ہے۔وہ احمد حسین کا دوست ہے اور ان کے یہاں اکثر حاضری دیتا اور بڑے ادب واحترام سے چاپلوسی کی باتیں کرتا رہتا ہے۔ احمد حسین کو با آسانی قرض دیتا ہے۔مگر جب سود کی رقم اصل سے دونا ہو جاتی ہے اور وہ دیکھتا ہے کہ منظور حسین اپنی آدھی جائیداد الگ کرا لے رہا ہے تو عدالت کے ذریعے جائیداد نیلام کرانے کے درپے ہو جاتا ہے۔ نیلامی سے پہلے احمد حسین اس کے گھر ملنے جاتے ہیں تو وہ ملنے سے انکار کر دیتا ہے۔یہ ایک مثالی اور ارتقائی کردار ہے جو وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے۔

الطاف حسین کی بیٹی صغرا، داماد محمد محسن اور گنگا سہائے کا قصے میں کوئی رول نہیں ہے۔انہیں ماحول بنانے کے لئے رکھا گیا ہے۔اگر یہ نہ بھی ہوتے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔مجموعی طور پر اس ڈرامے کی کردار نگاری کو معیاری نہیں کہا جاسکتا۔شیخ جی کو چھوڑ کر کوئی ایسا کردار نہیں ہے، جو اپنے قول و فعل سے ہمیں متاثر کر سکے۔دراصل قصہ ہی ایسا ہے جس میں کرداروں کے کچھ کرنے کی گنجائش بہت کم ہے۔اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ ڈراما فن کا مظاہرہ کرنے کے لئے نہیں بلکہ اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔اسے فنی نقطۂ نظر سے دل چسپ بنا کر پیش کیا جاتا تو اصلاحی مقصد میں بھی زیادہ موثر ہوتا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ عابد صاحب نے پردۂ غفلت کس سنہ میں تصنیف کیا اور اس وقت وہ کہاں تھے۔

﴿۱۱﴾ شیخ جی کس کے استاد تھے۔

﴿۱۲﴾ پردۂ غفلت کے پلاٹ کی فنی کمزوریوں میں سے کسی ایک کے بارے میں بتائیے۔

﴿۲﴾ **مکالمہ اور زبان:** مکالمے کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ ڈراما فنی خوبیوں سے مالا مال ہے۔اس کے مکالمے مختصر برجستہ اور کرداروں کی معاشرت کے مطابق ہیں۔طویل مکالمے بہت کم ہیں۔اس میں طویل مکالمے صرف دو جگہ ہیں ایک تو جب شیخ جی اپنی گذری ہوئی زندگی کے بارے میں منظور اور سعیدہ کو بتاتے ہیں یہاں طویل مکالمے ناگزیر تھے۔مگر عابد صاحب نے فنی بصیرت کا مظاہرہ کرتے ہوئے منظور اور سعیدہ کے سوالوں کے ذریعہ انہیں بیچ بیچ سے توڑ دیا ہے جس سے ان کی طوالت کم ہوگئی ہے اور یہ گوارا ہو گئے ہیں۔طویل مکالموں کا دوسرا موقعہ وہ ہے جہاں سعیدہ گھر سے نکلتے وقت اپنی چچی کے سامنے پہلی بار زبان کھولتی ہے۔چوں کہ اس کے دل میں بہت سی باتیں تھیں جن کو وہ کہہ دینا چاہتی تھی۔اس لیے وہ مکالمہ طویل ہو گیا۔

''پردۂ غفلت'' میں گفتگو بڑی جامعیت کے ساتھ کی گئی ہے۔نہ تو فالتو الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اور نہ کسی بات کو بے جا طول دیا گیا ہے۔مثال میں شیخ جی کے حالات زندگی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔مصنف اگر اس کی تھوڑی بھی تفصیل بیان کرتا تو یہ اپنے آپ میں ایک لمبا قصہ ہوتا۔مگر اس نے اہم اہم نکتوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ سامع تفصیلات کو خود پر کر لیتے ہیں۔یہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کا ہنر ہے۔ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔اتنے ہی مکالمے ہیں جتنی ضرورت ہے۔مکالمے موقع و محل سے بھی مطابقت رکھتے ہیں اور کردار کی ذہنی سطح سے بھی۔ان میں کتابی زبان کے بجائے بات چیت کا فطری انداز پایا جاتا ہے۔اس میں گفتگو کا انداز عموماً سنجیدہ ہے لیکن کہیں کہیں شیخ جی کے سنجیدہ مزاح سے چاشنی پیدا کی گئی ہے۔ڈرامے میں استعمال ہونے والی زبان نہایت نپی تلی، برجستہ اور شستہ ہے۔سلاست اور روانی جس کا طرۂ امتیاز ہے اور جو کرداروں کی معاشرت اور سماجی مرتبے کے مطابق بھی ہے۔کہیں اس میں تصنع نہیں ہے یہ کرداروں کی فطری زبان معلوم ہوتی ہے۔عابد صاحب کا اسلوب بالکل منفرد اور شائستہ ہے۔ان کے مکالمے ہوں، زبان و بیان ہو یا اسلوب سب بہت معیاری ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۳﴾ مکالمے کے نقطۂ نظر سے ڈراما پردۂ غفلت کیسا ہے۔

﴿۱۴﴾ کیا اس میں کہیں طویل مکالمے ہیں۔

﴿۱۵﴾ اس کی زبان کیسی ہے۔

05.06 خلاصہ

ڈراما ''پردۂ غفلت'' مجموعی طور پر ایک اوسط درجے کا ڈراما ہے۔اس میں کچھ کمزوریاں ہیں تو خوبیاں بھی ہیں۔دراصل کسی تخلیق کے معیار کا تعین اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ اسے کس مقصد اور نظریئے کے تحت تخلیق کیا گیا ہے۔اس کا مقصد احتساب کی تحریک، انبساط کا حصول یا اصلاحِ معاشرہ ہے۔عابد صاحب نے یہ ڈراما اصلاحی نقطۂ نظر سے لکھا۔گو کہ انہوں نے مغربی ڈرامے کا مطالعہ کیا تھا اور ڈرامے کے فن سے واقف تھے مگر ان کا مقصد فنی خوبیوں سے پر کوئی تخلیقی نمونہ پیش کرنا نہیں تھا وہ تو ترسیلی اہمیت کی حامل اس صنف کا استعمال اپنے

اصلاحی نظریات وخیالات کو عوام تک پہنچانے کے لئے کر رہے تھے۔ وہ بہت ذہین اور طباع انسان تھے، تھوڑی سی توجہ سے بہترین تخلیقی نمونہ پیش کر سکتے تھے۔ اس سب کے باوجود ڈرامائی فن کے نقطۂ نظر سے اس میں کئی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ پہلی خوبی تو مکالموں کی موزونیت اور اختصار ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان رواں، شستہ، برجستہ اور چست ہے۔ اسلوب نہایت پاکیزہ ہے۔ جس کا کہ سطور بالا میں ذکر ہوا مگر جس کا ذکر نہیں ہوا وہ ہے پیش کش کی خوبیاں۔ ہر سین سے پہلے انہوں نے مقام کا تعین کیا ہے اور جو اسٹیج پراپرٹیز درج کی ہیں۔ انہیں اسٹیج پر پیش کرنا بہت آسان ہے۔ ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ پہلے سین پر لکھتے ہیں:

> ''الطاف حسین اپنے مکان کے سامنے ڈیوڑھی کے قریب ایک تکیہ دار مونڈھے پر بیٹھے حقہ پی رہے ہیں ہاتھ میں تسبیح ہے، وظیفے کا شغل جاری ہے سیدھے ہاتھ پر ایک مونڈھے پر احمد حسن اور بائیں ہاتھ پر کچھ فاصلے سے ایک چارپائی کی پائینتی پر سیتارام مہاجن بیٹھے ہیں۔''

ہر سین سے پہلے عابد صاحب نے مقام اور اسٹیج لوازمات کی تفصیل ضرور دی ہے۔ مکالمے چوں کہ بول چال کی زبان میں ہیں اس لیے اسٹیج پر ان کی ادائیگی آسان ہے۔ اس ڈرامے کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں اس وقت کے معاشرے میں ہو رہی تبدیلی اور عوام کے ذہن ومزاج میں ہو رہی تبدیلی کا عکس صاف نظر آرہا ہے۔ ان خوبیوں کا حامل فن پارہ تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے۔

اس ڈرامے کی کمزوری یہ ہے کہ اس کا پلاٹ نامکمل اور قصہ غیر دل چسپ ہے نہ اس میں ڈرامائیت ہے اور نہ ایسا کوئی موڑ آتا ہے جو ہمارے جذبات کو کریدے۔ کرداروں کی شخصیت بے رنگ اور پھیکی ہے۔ ان کے اندر اہلیت تو ہے مگر اسے پیش کرنے کا موقع نہیں ملا ہے۔ مثال کے طور پر منظور اور محمد علی تعلیم یافتہ، معاملہ فہم اور فعال ہیں۔ مگر وہ ایسا کچھ نہیں کر سکے کہ ناظرین کا دل جیت لیں اور ان کے حافظوں میں محفوظ ہو جائیں۔ بہرحال اس ڈرامے سے اردو ڈرامے کے بدلتے ہوئے مزاج کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے۔

05.07 فرہنگ

آئینۂ ایام	: جس سے وقت کی رفتار ظاہر ہو	روبہ زوال	: پستی کی طرف، خرابی کی طرف
استحکام	: مضبوطی	روشناس کرانا	: واقف کرانا
استوار	: مضبوط	طبقۂ نسواں	: خواتین کا طبقہ
ترسیل	: بھیجنا، روانہ کرنا	عروج	: اونچائی، بلندی
توسیع	: بڑھانا، پھیلانا	متکلم فلم	: بولتی فلم
ثمر بار	: پھل دار، مالا مال	مطمح نظر	: مقصد اصلی
جبلت	: خصلت	مؤثر	: اثر دار
جزم	: پکا، مضبوط، اٹل	ناظرین	: دیکھنے والے
راسخ	: مضبوط	وفور کرنا	: بڑھنا
رسائی	: پہنچ	یوم تاسیس	: بنیاد رکھنے کا دن

05.08 سوالات

مختصرسوالات

سوال نمبر۱ ''پردۂ غفلت''میں مکالمے کس نوعیت کے ہیں۔

سوال نمبر۲ عابدصاحب نے ڈراما''پردۂ غفلت''کہاں پرلکھا۔

سوال نمبر۳ عابدصاحب نے بی۔اے کس ڈویژن میں پاس کیا۔ان کی پوزیشن کیاتھی۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ عابدصاحب کی تصنیفات کا جائزہ لیجیے۔

سوال نمبر۲ فنی نقطۂ نظر سے''پردۂ غفلت''کا تجزیہ کیجیے۔

سوال نمبر۳ تعلیمی میدان میں عابدصاحب کے امتیازات پر روشنی ڈالیے۔

یک سطری سوالات

سوال نمبر۱ ''پردۂ غفلت''کے کردار شیخ جی کا پورانام کیاہے۔

سوال نمبر۲ عابدصاحب کو پدم بھوشن کے اعزاز سے کس سنہ میں نوازا گیا۔

سوال نمبر۳ عابدصاحب نے کس پروفیسر کی رہنمائی میں پی۔ایچ۔ڈی کی۔

سوال نمبر۴ ''پردۂ غفلت''کے علاوہ ان کے کسی ایک اور ڈرامے کا نام بتایئے۔

سوال نمبر۵ عابدصاحب کو اردو اور انگریزی کے علاوہ اور کس زبان پرقدرت حاصل تھی۔

سوال نمبر۶ ولایت جاکرتعلیم حاصل کرنے کے لئے عابدصاحب کوریاست بھوپال سے کتنا قرض ملاتھا۔

'یک سطری سوالات' کے جوابات

جواب نمبر۱	: شیخ کرامت علی	جواب نمبر۴	: شریرلڑکا
جواب نمبر۲	: ۱۹۵۷ء	جواب نمبر۵	: جرمن
جواب نمبر۳	: پروفیسراشپرنگر	جواب نمبر۶	: تین ہزارروپے

05.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔ حیات عابد از صغرامہدی

۲۔ نذرعابد از مالک رام

۳۔ سیدعابدحسین از قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

۴۔	پردۂ غفلت	از	عابد حسین
۵۔	اردو ڈرامہ روایت اور تجربہ	از	عطیہ نشاط
۶۔	اردو ڈراما کا ارتقاء	از	عشرت رحمانی

05.10 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ داعی پور (قنوج کے قریب ایک گاؤں)

﴿۲﴾ اول

﴿۳﴾ جرمنی

﴿۴﴾ تنہائی پسند

﴿۵﴾ الہ آباد کے اپنے کالج میں جواہر لال نہرو اور موتی لال نہرو کی تقریریں کر اور جلیان والا باغ سانحہ سے متاثر ہو کر

﴿۶﴾ عابد صاحب بہت حساس ہیں۔ جذبات سے عاری نہیں مگر جذبات سے مغلوب نہیں ہوتے۔ کسی بھی کام کو عقل کی کسوٹی پر پرکھ کر کرتے ہیں۔

﴿۷﴾ رو بہ فردا

﴿۸﴾ ۱۹۵۷ء

﴿۹﴾ ''مسلم ہاسٹل میگزین''۔ ''جامعہ''۔ ''پیام تعلیم''۔ ''نئی روشنی''

﴿۱۰﴾ ۱۹۲۵ء میں۔ اس وقت وہ جرمنی کے شہر برلن میں تھے۔

﴿۱۱﴾ شجاعت حسین مرحوم کے۔ جو الطاف حسین کے بھائی تھے۔

﴿۱۲﴾ پلاٹ میں عمل کی گنجائش کم ہے۔

﴿۱۳﴾ مکالمے کے نقطۂ نظر سے پردۂ غفلت بہت اچھا ہے اس کے مکالمے مختصر ہیں۔

﴿۱۴﴾ اس میں طویل مکالمے بہت کم ہیں۔

﴿۱۵﴾ زبان سلیس، رواں اور چست ہے۔

بلاک نمبر 02

اکائی	06	آگرہ بازار : حبیب تنویر	ڈاکٹراحمد طارق
اکائی	07	مغلوبِ غالب : ابراہیم یوسف	ڈاکٹرمحی الدین زور
اکائی	08	ضحاک : محمد حسن	پروفیسر شاہد حُسین

اکائی 06 آگرہ بازار : حبیب تنویر

ساخت

06.01 : اغراض ومقاصد

06.02 : تمہید

06.03 : حبیب احمد خاں حبیب تنویر کے حالات زندگی

06.04 : حبیب احمد خاں حبیب تنویر کی ڈرامہ نگاری

06.05 : ڈراما :''آگرہ بازار'' کی فنی خصوصیات

06.06 : خلاصہ

06.07 : فرہنگ

06.08 : سوالات

06.09 : حوالہ جاتی کتب

06.10 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

06.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی میں آپ اردو کے مشہور ڈراما آگرہ بازار اور اس کے تخلیق کار کے بارے میں پڑھیں گے۔اس اکائی میں حبیب تنویر کی حیات اوران کے کارناموں کو پیش کیا جائے گا۔ساتھ ہی ان کے ڈراما آگرہ بازار کا فنی تجزیہ بھی پیش کیا جائے گا۔ڈراما کے کچھ اہم اقتباسات کو بھی شامل کیا جائے گا تا کہ آپ کو ڈرامہ کے بارے میں معلومات حاصل ہو سکے اور آپ اس کی تشریح بھی کر سکیں۔نمونہ امتحانی سوالات کے تحت امتحان میں آنے والے سوالوں کے طریقوں سے بھی آپ واقف ہوں گے۔فرہنگ میں مشکل الفاظ کے معنی ہوں گے۔معاون کتب کے ذریعے آپ اپنی معلومات میں اضافہ کرنے کے لئے ان کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔آخر میں اپنے مطالعے کی جانچ کے تحت دیے گئے سوالوں کے جواب ملاحظہ کریں گے۔

06.02 تمہید

آگرہ بازار کو اردو ڈراما نگاری میں لازوال حیثیت حاصل ہے۔حبیب تنویر نے اس کے ذریعے جدید ڈراما نگاری میں اہم اضافہ کیا ہے۔یہ ڈراما اردو کے مشہور عوامی شاعر نظیر اکبرآبادی کی شخصیت،ان کی شاعری اوران کے عہد کی غمازی کرتا ہے۔اس میں پیش کردہ تمام کردار ہماری اپنی زندگی اور سماج کے ہیں۔مختلف طبقے کے کرداروں کو بڑی فنی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔اس کی زبان عوامی زبان ہے۔عام بول چال کے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔اس ڈرامے کے ذریعے حبیب تنویر نے اس عہد کے تہذیبی،سماجی،سیاسی،معاشی،ادبی اور ثقافتی منظر کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ادبی حلقوں میں یہ ڈراما بہت مقبول ہوا اور اس کے متعدد بار شو بھی ہوئے۔

06.03 حبیب احمد خاں حبیب تنویر کے حالات زندگی

اصل نام حبیب احمد خاں۔ حبیب تنویر کے نام سے دنیائے ادب و اسٹیج میں مشہور ہوئے۔ یکم ستمبر ۱۹۲۳ء کو رائے پور میں پیدا ہوئے جو اب چھتیس گڑھ صوبہ کی راجدھانی ہے۔ حبیب تنویر کی ابتدائی تعلیم و تربیت مدرسے میں ہوئی۔ مدرسے میں تعلیم مکمل کرنے کے بعد ان کا داخلہ رائے پور کے ہی لاری میونسپل اسکول میں ہائی اسکول میں کرا دیا گیا جہاں سے انہوں نے ۱۹۴۰ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ پھر ۱۹۴۴ء میں مورس کالج ناگپور سے گریجویشن کرنے کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم.اے میں داخلہ لے لیا۔ مگر وہاں ایک سال تک ہی تعلیم حاصل کی۔ حبیب تنویر کو بچپن سے ہی تہذیبی اور علمی ماحول کے ساتھ ساتھ موسیقی، آرٹ، کلچر کا ماحول ملا۔ ان کے ننیہال کا ماحول روشن خیال تھا۔ ان کے ایک ماموں شاستریہ سنگیت کے ماہر تھے اور موسیقی میں گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کے ایک دوسرے ماموں اچھے شاعر تھے۔

خود حبیب تنویر کے بڑے بھائی کو ڈرامے میں اداکاری کا شوق تھا۔ وہ رائے پور کی ''کالی باڑی'' سے وابستہ تھے اور ہر سال وہاں اسٹیج ہونے والے ناٹکوں میں حصہ لیا کرتے تھے۔ حبیب تنویر بھی ناٹک دیکھنے جایا کرتے تھے۔ غرض کہ ان کو بچپن سے ہی ناٹک سے دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ آرٹ اور موسیقی سے بھی رغبت تھی۔ اسکول اور کالج کے دوران ان کا یہ شوق پروان چڑھتا گیا۔ وہ یہاں پر کھیلے جانے والے ڈراموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ اس کے ساتھ ہی تنویر کو بچپن سے شعر و شاعری کا بھی شوق رہا۔ لہٰذا دوسرے بڑے تخلیق کاروں کی طرح انہوں نے بھی بچپن سے شعر کہنا شروع کیا اور آگے چل کر کچھ گیت، نظمیں اور غزلیں کہیں۔ پہلے تنویر نام سے لکھنا شروع کیا بعد میں حبیب تنویر بن گئے۔ انہوں نے اپنے کیریئر کا آغاز شاعری اور صحافت سے کیا۔

حبیب تنویر جب ایم.اے کے طالب علم تھے تب ہی اُنھیں اداکاری کا شوق پیدا ہوا۔ جس نے اُنھیں فلم نگری ممبئی کی سیر پراُکسایا۔ اس لئے ۱۹۴۵ء میں وہ ممبئی چلے گئے۔ ممبئی میں انہوں نے فلمی دنیا سے وابستہ ہو کر کئی طرح کے کام انجام دیے۔ انہوں نے جہاں فلموں میں اداکاری کی وہیں فلموں پر تبصرے، میگزین کی ادارت، مکالمہ نگاری، اسکرپٹ نگاری وغیرہ کام کیے۔ ہندی فلموں کے لئے گیت بھی لکھے۔ راما راؤ، بلراج ساہنی، دینا ٹھاکر اور موہن جیسی فلمی ہستیوں کے ساتھ ان کی وابستگی رہی۔ انہوں نے فلم فٹ پاتھ ۱۹۵۳ء، راہی ۱۹۵۳ء، پرِ ہار ۱۹۸۱ء، گاندھی ۱۹۸۲ء، یہ وہ منزل تو نہیں ۱۹۸۷ء، ہیرو ہیرالال ۱۹۸۸ء، دہرنگ سیزن ۱۹۹۳ء، دِی رائزنگ منگل پانڈے ۲۰۰۵ء، بلیک اینڈ وہائٹ ۲۰۰۸ء فلموں کے لئے کام کیا۔ اس عظیم فن کار کا انتقال ۸۵ر سال کی عمر میں ۸ر جون ۲۰۰۹ء بروز منگل کو مدھیہ پردیش کے ضلع بھوپال میں ہوا۔

06.04 حبیب احمد خاں حبیب تنویر کی ڈرامہ نگاری

حبیب تنویر ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے۔ برٹش دورِ حکومت میں انگریزی حکومت کے خلاف جب اِپٹا (**IPTA**) سے جڑے لوگ جیل بھیج دیے گئے اور علی سردار جعفری سمیت کئی نام وَر کارکنوں کو جیل میں ڈالا گیا۔ تب تنویر کچھ دنوں کے لئے اَنڈر گراؤنڈ ہو گئے۔ بعد میں اہم کارکنوں کی غیر موجودگی میں یونین کی ذمے داری سنبھالی۔ انڈین پیوپلس تھیٹر سے جڑ کر اور کئی کام انجام دے۔

۱۹۵۴ء میں حبیب تنویر ممبئی کو خیر آباد کہہ کر دہلی چلے آئے اور یہاں کی سرگرمیوں سے وابستہ ہو گئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ساتھ مل کر ''اُوکھلا تھیٹر'' قائم کیا۔ اسی زمانے میں انہوں نے آگرہ بازار لکھا اور اسے جامعہ میں اسٹیج بھی کیا۔ بعد میں قدسیہ زیدی کے ''ہندوستان تھیٹر'' سے جُڑ گئے جہاں انہوں نے آگرہ بازار کو دوبارہ اسٹیج کیا۔ اُنھوں نے بال تھیٹر کے لئے بھی کام کیا۔ اور کئی ڈراموں کی تخلیق بھی کی۔ یہیں رہتے ہوئے ان کی ملاقات فلم اداکار اور فلم ڈائریکٹر مونیکا مشرا سے ہوئی جن سے آگے چل کر انہوں نے شادی کر لی۔ اِن سے اُن کی اکلوتی لڑکی نگین پیدا ہوئی جو مستقبل میں ایک اچھی اداکار اور گلوکار بنی۔

تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے حبیب تنویر نے لندن کا سفر کیا۔ اسی دوران اُنھیں جرمن شہر برلن میں قیام کرنے کا موقع ملا۔ جہاں اُنھوں نے ممتاز ڈراما نگار بیر ٹھولٹ بریشت کے کئی ڈرامے دیکھے۔ جنہوں نے ان کے ذہن پر گہرے اثرات چھوڑے۔ لندن کی رائل اکادمی آف ڈرامٹکس (ROYAL ACADEMY OF DRAMATICS) میں داخلہ لے لیا اور وہاں تربیت حاصل کی۔ انہوں نے یورپ میں رہ کر مختلف ہدایت کاروں کے کام کا مطالعہ کیا۔ وہ سب سے زیادہ متاثر جرمن تمثیل نگار ربیٹولٹ براخت کے کام سے ہوئے۔

۱۹۵۸ء میں حبیب تنویر نے دہلی لوٹنے کے بعد ہندوستانی تھیٹر کے ہدایت کار کی حیثیت سے ڈراما ''مٹی کی گاڑی'' پیش کیا جو بے حد مقبول رہا۔ یہ ڈراما ہندوستان کی دو ہزار سال قبل کی تاریخ پیش کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں انہوں نے چھتیس گڑھ کے لوک فن کاروں اور اداکاروں کو خاص طور پر پیش کیا۔ بعض اختلافات کے سبب حبیب تنویر نے جلد ہی ہندوستانی تھیٹر سے علاحدگی اختیار کر لی اور اپنی شریک کار مونیکا مشرا کے ساتھ مل کر ۱۹۵۹ء میں ''نیا تھیٹر'' کمپنی کی بنیاد ڈالی۔ جس کے تحت اُنھوں نے کئی کامیاب ڈرامے پیش کیے۔

ہندوستان واپس لوٹنے پر حبیب تنویر اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ جب تک اپنی ثقافتی روایات کا بھرپور استعمال نہ کیا جائے۔ سماجی اعتبار سے بامقصد اور فنی اعتبار سے دل چسپ تھیٹر ممکن نہیں ہے۔ یہیں سے اس سفر کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر ان کے منفرد اور انقلابی انداز ہدایت کاری کی پہچان بن گیا۔ ان کی ہدایت کاری کے سفر میں سب سے اہم موڑ ۱۹۷۰ء کے بعد آیا۔ جب انہوں نے آگرہ بازار پیش کرتے ہوئے اپنی کمپنی ''نیا تھیٹر'' کے فن کاروں کو جن میں سے زیادہ تر کا تعلق چھتیس گڑھ سے تھا اپنی مقامی زبان میں مکالمے ادا کرنے کی آزادی دی۔ ۱۹۸۲ء میں حبیب تنویر نے ''نیا تھیٹر'' کے چھتیس گڑھی فن کاروں کے ساتھ برطانیہ کے ایڈن برگ میں منعقد ہوئے بین الاقوامی ڈرامہ فیسٹیول میں شرکت کی اور اپنا شاہکار ڈراما ''چرن داس چور'' پیش کیا جس کو بہت پسند کیا گیا۔ اسی ڈرامہ پر اُنھیں اس فیسٹیول میں بہترین ڈرامہ کا ایوارڈ ملا۔ یہ پہلا ایوارڈ تھا جو کسی ہندوستانی ڈرامہ کو دیا گیا۔ ''چرن داس چور'' حبیب تنویر کا سب سے مقبول ڈراما ثابت ہوا جو تقریباً تین دہائیوں تک ہندوستان اور یورپ میں اسٹیج کیا گیا۔

حبیب تنویر نے اپنے ڈراما آگرہ بازار کے ساتھ ساتھ ۲۰۰۶ء میں جرمن شہر بون میں منعقدہ بھارتی ثقافتی ہفتے کی تقریبات میں شرکت کی۔ اس موقع پر اس ڈرامے کے درجنوں فن کاروں نے ان کے ساتھ ہندوستان سے بون آکر اپنے فن کا مظاہرہ کیا تھا۔ اس ڈرامے میں انہوں نے باقاعدہ اداکاروں کے بجائے سڑکوں پر اور گلیوں میں گانے بجانے اور تماشا دکھانے والوں کو دکھایا اور ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔

حبیب تنویر کا تعلق براہِ راست اسٹیج سے رہا۔انہیں اسٹیج کا لیجنڈ کہا جاتا ہے۔انہوں نے نکڑ ناٹک بھی کھیلے۔اُنھوں نے سیاسی ،سماجی اور مذہبی موضوعات کو بڑی بے باکی سے اسٹیج پر دکھایا۔حبیب تنویر کو سب سے زیادہ اس لئے یاد کیا جائے گا کہ انہوں نے اپنے ڈراموں میں بڑے ناموں کے بجائے لوک فن کاروں کا استعمال کیا اور ان گلیوں اور بازاروں کو بھی اسٹیج بنایا جن کی کہانی وہ بیان کر رہے تھے۔روایتی انداز سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے انہوں نے اپنے ڈراموں میں مقامی لوک فن کاروں اور اسٹریٹ آرٹسٹ کا استعمال کیا۔انہوں نے اردو ہندی کے ساتھ ساتھ چھتیس گڑھی میں بھی ڈرامے تخلیق وترجمہ کیے۔ان کے ڈراموں کی زبان زیادہ تر چھتیس گڑھی ہوتی ہے اور کردار بھی دیہاتی زبان بولتے ہیں۔ان کے یہاں ٹکسالی اردو کا فقدان ہے۔اس لئے ان کے ڈراموں کی زبان پر اعتراض کیا جاتا رہا ہے۔لیکن باوجود اس کے ان کے ڈراموں میں ادبیت پائی جاتی ہے۔اس سلسلے میں انیسؔ اعظمی کا ماننا ہے کہ:

''میرے خیال سے حبیب تنویر جیسی بامحاورہ خوب صورت اردو زبان لکھنے والے اور اردو ادب کا اس قدر مطالعہ کرنے والے اردو دنیا میں کم ہی لوگ ہیں۔اگر ان کے ڈراموں کی اردو زبان کا لہجہ چھتیس گڑھی ہے تو اس کا یہ مطلب کیسے نکال لیا جائے کہ ان کے ڈرامے اردو کے نہیں۔''

حبیب تنویر کے اہم ڈرامے مندرجہ ذیل ہیں۔

﴿۱﴾ آگرہ بازار ۱۹۵۴ء ﴿۲﴾ شطرنج کے مہرے ۱۹۵۴ء ﴿۳﴾ لالہ شہرت رائے ۱۹۵۴ء

﴿۴﴾ مٹی کی گاڑی ۱۹۵۸ء ﴿۵﴾ گاؤں کا نام سسرال مورنام داماد ۱۹۷۳ء

﴿۶﴾ چرن داس چور ۱۹۷۵ء ﴿۷﴾ پونگا پنڈت ۱۹۸۰ء ﴿۸﴾ دیروکن مہرج ۱۹۹۵ء

﴿۹﴾ زہریلی ہوا ۲۰۰۲ء ﴿۱۰﴾ راج رقت ۲۰۰۶ء

مذکورہ بالا ڈراموں کے علاوہ ''پردہ کھلتا ہے، دیکھ رہے ہیں نین، دورنگ، جھاڑو، جالی دار پردے، ہمت والی ماں، سب ژواں کی نیک عورت، جشنِ لاہور نے، مرزا شہرت، گلیلیو، تلچھٹ، راجہ چمپا، چار بھائی، کارتوس، میرے بعد، کام دیو کا اپنا بسنت، رُتوں کا سپنا، تمبا کو کے نقصانات وغیرہ ان کے ترجمہ وتالیف کردہ ڈرامے ہیں۔ان کی خدمات کے صلہ میں ان کو مختلف ایوارڈ سے بھی نوازا گیا جو حسب ذیل ہیں۔

﴿۱﴾ سنگیت ناٹک اکادمی ایوارڈ ۱۹۶۹ء ﴿۲﴾ پدم شری ۱۹۸۳ء

﴿۳﴾ سنگیت ناٹک اکادمی فیلوشپ ۱۹۹۶ء ﴿۴﴾ پدم بھوشن ۲۰۰۲ء

﴿۵﴾ کالی داس سمّان ۱۹۹۰ء ﴿۶﴾ خیرا گڑھ یونیورسٹی سے اعزازی ڈاکٹریٹ کی ڈگری

﴿۷﴾ ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۸ء تک راجیہ سبھا کے رکن

﴿۸﴾ ۱۹۸۲ء کے ایڈنوگ انٹرنیشنل ڈراما فیسٹیول میں چرن داس چور ناٹک پر انعام۔

یہ پہلا ایوارڈ تھا جو کسی ہندوستانی ڈرامے کو حاصل ہوا۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ حبیب تنویر کا اصل نام کیا ہے؟

﴿۲﴾ حبیب تنویر کس تحریک سے وابستہ تھے؟

﴿۳﴾ مونیکا مشرا کون تھیں؟

﴿۴﴾ تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے حبیب تنویر نے کہاں کا سفر کیا؟

﴿۵﴾ کون سا ڈرامہ ہندوستان کی دو ہزار سالہ تاریخ پیش کرتا ہے؟

﴿۶﴾ حبیب تنویر کی تھیٹر کمپنی کا نام کیا تھا؟

﴿۷﴾ وہ کون سا ہندوستانی ڈرامہ ہے جس کو پہلا بین الاقوامی ایوارڈ حاصل ہوا؟

﴿۸﴾ چرن داس چور کس کا ڈرامہ ہے؟

﴿۹﴾ حبیب تنویر کو پدم بھوشن ایوارڈ سے کب نوازا گیا؟

06.05 ڈراما : ''آگرہ بازار'' کی فنی خصوصیات

ڈراما آگرہ بازار حبیب تنویر نے اپنے دوست اطہر پرویز کی فرمائش پر ۱۹۵۴ء میں لکھا۔ مارچ ۱۹۵۴ء کو انجمن ترقی پسند مصنّفین نے اسے یوم نظیر کے موقع پر جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اسٹیج بھی کیا۔ کتابی صورت میں یہ ڈرامہ ۱۹۵۴ء ہی میں آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا۔ اردو ڈراما نگاری میں آگرہ بازار خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ڈراما اتنا مقبول ہوا کہ اس کو متعدد بار اسٹیج کیا گیا۔ ایپک تھیٹر کی تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ یہ ایک الگ تکنیک میں لکھا ڈراما ہے۔ یہاں انسانی زندگی کے تضاد کو بڑے موثر ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ انسانی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ڈراما مشہور عوامی شاعر نظیر اکبرآبادی کی شخصیت اور شاعری کا عکاس ہے۔ اس میں ہم نظیر کے عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی جھلکیاں دیکھ سکتے ہیں۔ آگرہ بازار قومی یکجہتی کی لاجواب مثالیں پیش کرتا ہے۔ خود نظیر کا کلام اس جذبہ کی بھرپور نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ اس میں نظیر کو نہیں بلکہ ان کے کلام کو مرکز بنایا گیا ہے۔ ان کے ایسے اشعار جن میں جوش، امنگ، آپسی رواداری اور انسان دوستی پائی جاتی ہے کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ خود حبیب تنویر لکھتے ہیں

> میں نظیر کو اَمر دیکھنا چاہتا تھا کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ اس کا کلام زندہ جاوید ہے۔ اس کی شخصیت کے افسانوی پہلو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔

نظیر اٹھارہویں صدی کے بالکل الگ شاعر ہیں۔ نظیر کے عہد کی شاعری ایک خاص انداز اور ایک خاص قسم کی نفاست اور نزاکت کی شاعری تھی۔ جب کہ نظیر کو اپنی شاعری میں یہ نزاکت اور نفاست منظور نہیں تھی۔ نظیر عوام کے شاعر تھے اس لئے انہوں نے شاعری کے موجودہ نظریات کو خارج کرتے ہوئے بالکل الگ قسم کی شاعری کی۔ ان کی نظر میں حاشیے پر پڑی زندگی ہی ان کے عہد کی سب سے بڑی سچائی تھی۔ نتیجتاً ان کے عہد کے اُدبا نے ان کی شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی اور محض تک بندی کہہ کر اس کو خارج کر دیا لیکن اس سے الگ ان کی شاعری اتنی ہی تیزی سے عام لوگوں کے درمیان اپنی جگہ تلاش چکی تھی۔ حبیب تنویر نے زندگی کی اس سچائی کو لے کر آگرہ بازار لکھا۔ حبیب تنویر کا یہ

ڈراما تاریخی نوعیت کا ہے۔لیکن اس میں انہوں نے کسی بادشاہ یا نواب کو مرکزی محور بنانے کے بجائے اس عہد کی عوامی زندگی کو مرکزی حیثیت دی ہے اور اس عوامی زندگی کو نظیرؔ کے کلام سے کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔

آگرہ بازار کو موٹے طور پر چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

﴿۱﴾ عوام کا افلاس اور بے روزگاری۔

﴿۲﴾ ادیبوں کا تساہل، تعصب اور زندگی سے فرار۔

﴿۳﴾ چھوٹے پیشہ وروں میں نظیرؔ کی مقبولیت۔

﴿۴﴾ نظیرؔ کا پیغام۔(ا) ڈاکٹر ظہورالدین اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں۔

''بریخت کی طرح حبیب تنویر بھی آگرہ بازار کے پلاٹ کی بنیاد انسانی زندگی کی ٹھوس صداقتوں پر رکھتے ہیں۔''

اسی طرح حبیب تنویر بھی پلاٹ کے متعلق اپنی رائے اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''پلاٹ کے اعتبار سے ڈراما افسانوی حیثیت رکھتا ہے۔کہانی من گھڑت اور بہت چھوٹی اور سیدھی سادی! میں نے زور اس بات پر دیا ہے کہ کھیل کو اس روپ میں پیش کروں کہ جو بنیادی بات نظیرؔ کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں وہ ٹھیک ٹھیک اور دل چسپی کے ساتھ کہہ پاؤں۔''

''آگرہ بازار'' کے پہلے حصہ میں بازار کا منظر پیش کیا گیا ہے جس میں ایک مداری بندر کا ناچ دکھاتے ہوئے مغلیہ عہد کے زوال کی تہذیبی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی صورتحال کو بڑے موثر طریقے سے پیش کرتا ہے۔

مداری: ہاں جرا دکھادو، ناچ آگرہ سہر میں جرا ناچ دکھادو۔ بچہ لوگ جرا ہاتھ کا تالی بجاؤ۔اچھا بتاؤ تو جرا ہولی میں مردنگ کیسے بجاؤ گے (بندر مردنگ بجاتا ہے) اور پتنگ کیسے اڑاؤ گے (بندر نقل کرتا ہے) اور بانکے بن کر مہادیو کے میلے کیسے جاؤ گے۔(بندر کج کلاہی کی چال چلتا ہے) اور برسات آگئی تو (بندر پھسل جاتا ہے) اور اگر جاڑا لگے تو.......(بندر بدن میں کپکپی پیدا کرتا ہے) اور بڈھا ہو گئے تو (بندر بڑھاپے کی نقل کرتا ہے) اور مر گئے تو (بندر مر جاتا ہے) ہندو کو رام کی اور مسلمان کو قرآن کی۔جرا ایک ایک قدم پیچھے ہٹ جاؤ۔اچھا اب بتاؤ نادر شاہ دلی پر کیسے جھپٹا تھا (بندر مداری کو ایک لاٹھی مارتا ہے) ارے تم تو ساری دل سر کو مار ڈالو گے! بس کرو بڑے میاں، بس کرو۔اچھا! احمد شاہ ابدالی دلی پر کیسے جھپٹا تھا (بندر لاٹھی مارتا ہے) ہاں ہاں ہاں!!! اور سورج مل جاٹ آگرہ سہر پر کیسے جھپٹا تھا (وہی نقل) اور آگرہ سہر میں کیا ہوا تھا؟ (بندر اِدھر اُدھر دوڑتا ہے) لوگ بھاگ بھاگ گیا تھا۔(بندر لیٹ جاتا ہے) اور بہت سا آدمی مر گیا تھا؟ اور پھرنگی ہندوستان میں کیسا آیا تھا؟ (بندر بھیک مانگنے کی نقل کرتا ہے) اور پلاسی کی لڑائی میں لاٹ صاحب نے کیا کیا تھا؟ (بندر لاٹھی سے بندوق چلاتا ہے) فیر کر دیا تھا (بندر لیٹ جاتا ہے) لوگ باگ بھوک سے مر گیا تھا؟.......اور ہمارا کیا حالت ہے؟ (بندر پھر پیٹ بجاتا ہے) اور کل ہمارا کیا حالت ہو جائے گا؟ (بندر گر پڑتا ہے) پھر ہمارے کو کیا کرنا چاہیے (بندر لوگوں کے پاس جاتا ہے۔اور پیروں پر سر رکھ کر لیٹ جاتا ہے)

حبیب تنویر کے اکثر ڈراموں کے موضوعات ہمارے اپنے ہیں اوران کے کرداراسی دھرتی کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔ وہ اپنی ہدایت کاری کے دوران ڈرامے کے اصل مسودے کی کوئی پابندی نہیں رکھتے۔ وہ اپنے شعوراور وجدان کی مدد سے اس کونئی شکل دیتے ہیں۔ وہ کہانی کہیں سے لاتے ہیں مگراس کوسجاتے اپنے انداز سے ہیں۔ آگرہ بازار میں ہمیں یہ تمام چیزیں دیکھنے کومل جاتی ہیں۔

حبیب تنویر نے اس ڈرامے میں ایک مخصوص دور کی عکاسی کے لئے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ جوتاریخی اور ادبی دونوں حیثیتوں سے اس کام کے لئے نہایت موزوں اور کارآمد ہے۔ ڈراما میں کل چھبیس کردار ہیں جو نہ صرف اصل صورت میں موجود ہیں بلکہ جیتے جاگتے ہیں۔ حالاں کہ اس دور کے زیادہ تر ڈراما نگاروں کے کردار انسانی صفت سے آزاد ہوتے ہیں۔ اور ایک جیسی زبان میں بات چیت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ آگرہ بازار کے مختلف کردار اپنے اپنے پیشے کے اعتبار سے مختلف زبان اور انداز میں گفتگو کرتے ہوئے اپنے کردار کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔

پتنگ والا، ککڑی والا، لڈو والا، تربوز والا، پان والا، برف والا، برتن والا، کن میلا، مداری، ریچھ والا، گھوڑوں کا تاجر، ہمجولی، شاعرنما آدمی، کتب فرو، تذکرہ نویس، فقیر، داروغہ، سپاہی وغیرہ کرداروں کو نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے کے تمام کردار دو شکلوں میں کام کرتے ہیں ایک زمانے کی بے ثباتی کو ظاہر کرتا ہے تو دوسرے نظیرؔ کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالتے ہیں۔ حبیب تنویر نے اس ڈراما میں جتنے بھی کردار پیش کیے ہیں وہ سب کے سب اپنی جگہ مکمل ہیں اوراپنے کردار کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں وہ سماجی حالات میں تبدیلی کے ساتھ خود کو بدلنے کی سعی کرتے نظر آتے ہیں۔

آگرہ بازار چوں کہ نظیرؔ اکبرآبادی اوران کے کرداراوراس کے عہد کے سماجی حالات کے پیش نظر لکھا گیا ہے اس لئے اس ڈرامے میں جو بھی مکالمے لکھے گئے ہیں ان میں نظیرؔ کی شخصیت اوران کی شاعری کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس میں پیش کردہ مکالمے اتنے سٹیک ہیں کہ ان کی وجہ سے نظیرؔ کا کردار ڈراما میں نہ ہوتے ہوئے بھی ہر جگہ اور ہر وقت محسوس ہوتا ہے۔ ڈرامہ میں نظیرؔ کی فکراوران کے نظریات کوان نظموں، غزلوں اور گیتوں کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے۔ آگرہ بازار کے مکالمے اس کے کرداروں کو بخوبی انداز میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ساتھ ہی تخلیق کار کے تنقیدی شعور کی بھی وضاحت کرتے ہیں۔

شاعرنما آدمی: حضورتو یہ ہے میاں نظیرؔ کا معیارِ سخن!

کتب فروش: تعجب اس بات پر ہے کہ میاں نظیرؔ شریف گھرانے کے آدمی ہیں! جاہل اور گداگران کی چیزیں گاتے پھرتے ہیں۔ انہیں اپنا نہ سہی اپنے خاندان کی عزت کا تو خیال رکھنا چاہیے۔

تذکرہ نویس: صاحب جس شخص کی تمام عمر پتنگ بازی، میلے ٹھیلوں کی سیر، آوارہ گردی اور قمار بازی میں گزری ہو اسے کیا شرم وحیا!

شاعرنما آدمی: اب تو خیر آخری عمر میں ایک صوفی صافی کی زندگی بسر کرنے لگے ہیں۔ ورنہ سنا ہے عہد شباب میں یہ عالم تھا کہ بازاروں کے لونڈوں کے ساتھ گاتے بجاتے اور کوٹھوں پر پھرتے تھے۔ ہولی کے دنوں میں باقاعدہ رنگ کھیلتے تھے۔ اور ہر رسم میں شریک ہوتے۔

کتب فروش: اب بھلا بتائیں اس صوفیانہ طرز کے گانوں، جو سڑکوں پر بھیک مانگنے والے گاتے ہیں اگر شعر کہہ دیا جائے تو دنیائے شاعری پر ظلم نہ ہوگا۔

ہمجولی: لیکن کیا صاحب یہ نہیں ہوسکتا کہ شاعری کے اندر کوئی اس سارے ماحول کی تصویر کھینچ دے۔

شاعر نما آدمی: میر صاحب کے یہاں جو یہ سوز و گداز ہے، اس افراتفری کی تصویر نہیں تو اور کیا ہے۔

تذکرہ نویس: میں ایسے ویسے سے بات کرکے اپنی زبان خراب کرنا نہیں چاہتا!

کتب فروش: کفر والحاد کا دور ہے اس دَور کو بدلنے کے لئے بخدا کسی مجاہد کی ضرورت ہے اور ہر طرف نامرادوں کا جمگھٹ تو نظر آتا ہے مجاہد کوئی نہیں!

ہمجولی: زمانے کو ضرورت دراصل مجاہد کی نہیں، مولانا! بلکہ انسان کی ہے، آدمی کہیں نظر نہیں آتا۔

شاعر نما آدمی: کھڑے ہوکر، تو ہم لوگ کیا جانور ہیں؟ سب ہنس دیتے ہیں، شاعر نما آدمی بیٹھ جاتا ہے۔

آگرہ بازار کی زبان ٹکسالی نہ ہوکر عوامی ہے یعنی حبیب تنویر نے اپنے اس ڈرامے میں عام بول چال کا استعمال کیا ہے۔ اس میں ہر ایک اپنے پیشے کی مناسبت سے زبان کو استعمال کرتا ہے۔ ککڑی والا، تربوز والا، پتنگ والا، لڈو والا کی زبان الگ ہے جب کہ تذکرہ نویس، شاعر نما آدمی اور کتب فروش کی زبان الگ الگ ہے۔ یعنی جیسا کردار ویسی زبان۔ ایک کردار کا خاص لہجہ اور اس کی زبان کا نمونہ دیکھئے:

داستان گو: میر صاحب کوئی تیس برس بعد وطن معلوف واپس آئے۔ علما و فقراء سے ملے عزت و توقیر ملی پر ایسا کوئی مخاطب نہ ملا کہ اس سے دل بیتاب کو تسلی ہو کہنے لگے سبحان اللہ یہی وہ شہر ہے جس کے ہر کوچے میں عارف، کامل، فاضل، شاعر، منشی اور دانش مند تھے۔ آج وہاں کوئی ایسا آدمی نہیں ہے کہ اس کی صحبت سے لطف اٹھاؤں چار مہینے اس طور سے وطن عزیز میں گزارے، بہت رنج ہوا اور واپس چلے آئے۔

ان کا بزم میں آنا بس اتنا یاد ہے میر
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

غرض صاحب اب کیا تذکرہ اور کہاں کا تذکرہ نویس! بہرحال داستان پارینہ کا ایک زرّیں ورق اب تک ذہن کے کسی گوشے میں جگمگاتا رہتا ہے۔ عہد حاضر کی ظلمتوں نے اگر اس شمع کو بجھا نہ دیا تو ممکن ہے کہ آنے والی نسلوں کے لئے کچھ چھوڑ جاؤں ورنہ اب تو ہمارا دم بھی غنیمت سمجھو۔

تربوز والا: ایک جندگی نے کیا نہیں دکھایا؟ بڑے بڑے بادساہ دَر دَر کی ٹھوکریں کھاتے پھر رہے ہیں تو ہم کس کھیت کی مولی ہیں بھیا؟ چلیں بھئی دن بھر پیر توڑنا تو کرموں میں لکھا ہے۔ تربوج، ٹھنڈا تربوج۔

ایک انٹرویو میں حبیب صاحب سے پوچھا گیا کہ اردو ڈراما کی زبان کیسی ہونی چاہیے تو انہوں نے جواب دیا:

''مرصّع ادبی، کتابی اور سلیس زبان سے بچ کر عام بول چال کی زبان کے مکالمے ہونے چاہیے گلی کوچوں کی عام آدمی کی زبان ہونی چاہیے۔''

آگرہ بازار حبیب تنویر کے اس قول کی پوری طرح غمازی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ڈراما میں نظیر کے کل ۲۳ ر منظوم کلام کو پیش کیا گیا ہے جن میں گیت، نظمیں، غزلیں اور شہر آشوب شامل ہیں۔

حبیب تنویر نے اپنے ڈراموں کے جتنے بھی موضوعات چُنے ان کا مرکزی کردار ہمیشہ پسماندہ طبقے کا انسان ہوتا ہے۔ وہ جس کہانی کو اپنے ڈرامے کا موضوع بناتے ہیں اس زمانے کے معاشرے کی صحیح صحیح عکاسی اس میں نظر آتی ہے۔ آگرہ بازار میں بھی حبیب تنویر ایک مخصوص دور کی عکاسی کے لئے ایسے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ جو تاریخی اور ادبی حیثیتوں سے اہم ہیں۔

تذکرہ نویس: جی ہاں، بھئی عجب ذہین لڑکا ہے۔ یہ اسداللہ بھی، اس عمر میں فارسی میں شعر کہتا ہے اور واللہ خود میری سمجھ میں نہیں آئے۔

ہمجولی: اس کی عمر یہی کوئی تیرہ چودہ ہوگی؟

شاعر نما آدمی: جی ہاں اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کو دیکھئے۔ اٹھارہ بیس کی عمر ہوگی، اکبر ثانی کے دربار میں پہنچے۔ شاہ نصیرؔ جیسے کہنہ مشق کا تختہ پلٹ دیا اور اب استاد شہہ ہیں۔ ساری دلّی میں ان کا طوطی بول رہا ہے۔

تذکرہ نویس: میاں اب کیسی دلّی، کہاں کا دربار اور کون سا اکبر ثانی؟ اکبر و عالمگیر کے بعد عالم گیر ثانی اور شاہ عالم ثانی اور اکبر ثانی، لوحِ سلطنت مغلیہ پر حرفِ مکرر کی طرح آتے ہیں اور اُجڑی ہوئی دلی کے خرابے وحشت ناک میں، جس کا نام کبھی قلعۂ معلیٰ تھا، ایک لُٹا پٹا دربار جم جاتا ہے۔ گھڑی بھر کے لئے شعر و ادب کی آواز بلند ہوتی ہے پھر وحشیوں کا حملہ اور وہی ہو کا عالم، لوگ اودھ کی طرف یا دکن کی طرف بھاگ نکلے اور دلّی کے گورستان شاہی میں پھر وہی کتے لوٹتے ہیں اور اُلّو بولتا ہے۔

گھوڑں کا تاجر: اسی کو کہتے ہیں صاحب گھوڑے بیچ کر سونا۔ حیدرآباد کی طرف گیا تھا۔ جاتے وقت تو ایسی تکلیف نہ ہوئی، واپسی پر فرنگیوں اور مراٹھوں میں لڑائی چھڑ گئی۔ ناگپور کی طرف سے آنے والا تھا خیر وہاں سے کتراتا ہوا لڑائیوں کی خوں ریزی سے بچ بچا کر آ رہا تھا کہ جھانسی کے پاس فرنگیوں کے بھگائے ہوئے ٹھگوں اور پنڈاریوں سے مڈبھیڑ ہوگئی جو کچھ تھوڑا بہت کمایا وہ بھی اُن کی نظر کر دیا اور باقی ماندہ گھوڑے ان ہی کے کام آئے۔ لُٹ لُٹا کر میرٹھ ہوتا ہوا آ رہا ہوں۔

آگرہ بازار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ ڈراما صرف ایک یا دو واقعات پر مبنی ہے یعنی جو کچھ ہو رہا ہے ایک ہی دن میں ہو رہا ہے اور اس ایک دن میں ادب، ثقافت، تہذیب، ظلم و استبداد، سیاست، سماج، معاش اور نہ جانے کیا کیا بیان کر دیا ہے۔ گویا پوری تاریخ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ یہ ڈراما اپنے پیش کردہ عہد کی زندگی اور بدلتی ہوئی قدروں کی مکمّل عکاسی کرتا ہے۔ اردو ڈراما نگاری میں آگرہ بازار ایک سنگ میل کی حیثیت لکھتا ہے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ اطہر پرویز کی فرمائش پر حبیب تنویر نے کون سا ڈراما لکھا؟

﴿۱۱﴾ آگرہ بازار کتابی صورت کب اور کہاں سے شائع ہوا؟

﴿۱۲﴾ ڈراما ''آگرہ بازار'' میں کل کتنے کردار ہیں؟

﴿۱۳﴾ شاعر نما آدمی اور تذکرہ نویس کس ڈرامے کے کردار ہیں؟

﴿۱۴﴾ ڈراما ''آگرہ بازار'' اردو کے کس مشہور شاعر کی شخصیت اور عہد پر مبنی ہے؟

﴿۱۵﴾ آگرہ بازار میں کس طرح کی زبان کا استعمال کیا گیا ہے؟

﴿۱۶﴾ ڈراما میں نظیرا کبرآبادی کا پیش کردہ منظوم کلام کی تعداد کتنی ہے؟

﴿۱۷﴾ اسداللہ خاں کس مشہور شاعر کا نام ہے؟

06.06 خلاصہ

حبیب تنویر کا اصل نام حبیب احمد خاں ہے۔ یکم ستمبر ۱۹۲۳ء کو رائے پور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مدرسے سے حاصل کی۔ گریجویٹ کرنے کے بعد ممبئی چلے گئے اور فلم انڈسٹری سے وابستہ ہوگئے۔ کئی فلموں میں اداکاری کے ساتھ ساتھ مکالمے بھی لکھے۔ مختلف تھیٹروں میں کام کیا۔ ''نیا تھیٹر'' کے نام سے اپنا ایک تھیٹر چلایا۔ ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ رہے۔ تھیٹر کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لندن کا سفر کیا۔ ان کا سب سے مشہور ڈراما ''چرن داس چور'' ہے جس پر ان کو بین الاقوامی ایوارڈ حاصل ہوا۔ یہ اردو کا پہلا ہندوستانی ڈراما ہے جس کو یہ انعام حاصل ہوا۔ حبیب تنویر کو مختلف ایوارڈ سے نوازا گیا جس میں پدم شری اور پدم بھوشن جیسے ایوارڈ شامل ہیں۔ راجیہ سبھا کے رکن بھی رہے۔

یونیورسٹی کے ذریعے اعزازی ڈگری سے بھی نوازا گیا۔ جون ۲۰۰۹ء میں حبیب صاحب کا انتقال ہوا۔ ڈراما آگرہ بازار انہوں نے اپنے دوست اطہر پرویز کی فرمائش پر لکھا۔ یہ ڈراما سب سے پہلے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اسٹیج کیا گیا بعد میں اس کے بہت سے شو ہوئے۔ ایپک تھیٹر کی تمام خوبیاں اس ڈرامے میں موجود ہیں یہ ڈرامہ اردو کے مشہور شاعر نظیرا کبرآبادی کی شخصیت ان کی شاعری اور ان کے عہد پر مبنی ہے۔ پلاٹ کی حیثیت سے یہ ڈراما افسانوی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ڈراما میں پیش کردہ کردار عام جن مانس کے ہیں جن کا تعلق پسماندہ اور متوسط طبقہ سے ہے۔ ہر کردار اپنی شخصیت کی نمائندگی پوری آب وتاب سے کرتا ہے۔

ڈرامے میں کل ۲۶ ر کردار ہیں۔ ہر کردار الگ الگ طبقے سے ہے۔ مکالمہ کے لحاظ سے ڈراما خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ہر کردار اپنے پیشے کے اعتبار سے اپنی زبان بولتا دکھائی دیتا ہے۔ ککڑی والا، لڈو والا، تربوز والا، پتنگ والا، تذکرہ نویس، شاعر نما آدمی، کتب فروش سبھی اپنے اپنے انداز میں مکالموں کا استعمال کرتے ہیں۔ آگرہ بازار کی زبان عام بول چال کی زبان ہے۔ اس میں خالص ٹکسالی زبان کا فقدان ہے۔ حبیب تنویر کا خاص مقصد یہ تھا کہ کرداروں کے حساب سے ہی زبان کا استعمال کیا جائے تا کہ نظیر کی شخصیت کو پوری طرح سے نمایاں کیا جاسکے۔ آگرہ بازار اپنی عہد کی تاریخ کی پوری آب وتاب سے نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ اردو ڈراما نگاری اور اس کے ارتقاء میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔

06.07 فرہنگ

استبداد	ظلم وجور سے حکومت کرنا	فیسٹول	تیوہار
اسٹریٹ	گلی، کوچہ	کارکن	کام کرنے والا
الحاد	دینِ حق سے پھر جانا	کشید	کھینچنا، نکالنا
ایوارڈ	انعام	گورستان	قبرستان
بے ثباتی	کمزوری، ناپائداری	لوک	عوام، عام انسان
بین الاقوامی	انٹرنیشنل	متعدد	بار بار
تبصرہ	تنقید، ریویو	مرصّع	سجا ہوا، خوش بیانی، پرتکلف
توقیر	عزت، تعظیم	مکالمہ	گفتگو، ڈائلاگ
ٹکسالی	مستند زبان، مانی ہوئی	منعقد	قائم کرنا
ثقافت	تہذیب، عقل مند ہونا	منفرد	اکیلا، واحد
ریختہ	اردو زبان کا قدیم نام	موسیقی	گانا بجانا، سنگیت
سخن	بات چیت، کسی شاعر کا کلام	نویس	لکھنے والا، تحریر کرنے والا
شہر آشوب	جس نظم میں کسی شہر کی بربادی کا ذکر ہو	وجدان	جاننا، دریافت کرنا
صحافت	اخباری کاروبار		

06.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ حبیب تنویر کی سوانح حیات پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۲ حبیب تنویر کے ادبی کارناموں کا خلاصہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۳ ڈراما ''آگرہ بازار'' کا فنی تجزیہ پیش کیجیے؟

سوال نمبر۴ آگرہ بازار کے کرداروں پر تبصرہ کیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ آگرہ بازار میں نظیر اکبر آبادی کیسی تصویر اُبھرتی ہے بیان کیجیے؟

سوال نمبر۲ آگرہ بازار میں ایک مخصوص عہد کی عکاسی کس طرح کی گئی ہے؟

سوال نمبر۳ ڈراما ''آگرہ بازار'' کے مکالمہ نگاری پر روشنی ڈالیے؟

سوال نمبر۴ حبیب تنویر کی فلموں سے وابستگی پر اظہارِ خیال کیجیے؟

06.09 حوالہ جاتی کتب

۱۔	اردوڈرامہ روایت اور تجزیہ	از	عطیہ نشاط
۲۔	ڈرامانگاری کافن	از	محمداسلام قریشی
۳۔	اردوڈراما کی تاریخ	از	عشرت رحمانی
۴۔	ہندوستانی ڈراما	از	صفدرآہ
۵۔	اردواسٹیج	از	ڈاکٹراے. بی. اشرف

06.10 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ حبیب احمد خاں

﴿۲﴾ ترقی پسند تحریک

﴿۳﴾ مشہور فلم اداکار اور حبیب تنویر کی شریکِ حیات

﴿۴﴾ لندن کا

﴿۵﴾ چرن داس چور

﴿۶﴾ نیا تھیٹر

﴿۷﴾ چرن داس چور

﴿۸﴾ حبیب تنویر

﴿۹﴾ ۲۰۰۲ء

﴿۱۰﴾ آگرہ بازار

﴿۱۱﴾ ۱۹۵۴ء میں، آزاد کتاب گھر دہلی

﴿۱۲﴾ ۲۶

﴿۱۳﴾ آگرہ بازار

﴿۱۴﴾ نظیر اکبرآبادی

﴿۱۵﴾ عام بول چال کی زبان

﴿۱۶﴾ ۲۳

﴿۱۷﴾ غالب

اکائی 07 : مغلوبِ غالب : ابراہیم یوسف

ساخت

07.01 : اغراض ومقاصد
07.02 : تمہید
07.03 : محمد ابراہیم خان ابراہیم یوسفؔ کے حالات زندگی
07.04 : محمد ابراہیم خان ابراہیم یوسف کی ڈرامہ نگاری
07.05 : ڈراما : ''مغلوب غالب' کی فنی خصوصیات
07.06 : خلاصہ
07.07 : فرہنگ
07.08 : سوالات
07.09 : حوالہ جاتی کتب

07.01 اغراض ومقاصد

طلبا اس اکائی کو درج ذیل اغراض ومقاصد کے تحت پڑھ سکتے ہیں۔

﴿۱﴾ ہندوستان کی تاریخ کے ایک اہم موڑ یعنی ۱۸۵۷ء سے وہ واقفیت حاصل کر سکتے ہیں۔﴿۲﴾ تاریخ اور ادب کے رشتے کو وہ جان سکتے ہیں۔﴿۳﴾ اردو کے ایک اہم شاعر مرزا غالبؔ کی شخصیت کے چند پہلوؤں سے واقف ہوجائیں گے۔﴿۴﴾ صنف ڈراما کے اہم لوازمات سے واقف ہوں گے۔﴿۵﴾ ڈراما کے اجزائے ترکیبی کے حوالے سے ایک ڈرامے کا تنقیدی جائزہ لے سکتے ہیں۔﴿۶﴾ طلبا میں ڈراما اسٹیج کرنے کا شوق پیدا ہوجائے۔﴿۷﴾ ڈرامے کا (یا کسی بھی نثر پارے کا) متن سمجھنے کا انہیں موقع ملے گا۔﴿۸﴾ ڈرامے کی نثر یا اس کی Narration باقی اصناف سے کیسے مختلف ہوتی ہے اس کی جانکاری وہ حاصل کر سکتے ہیں۔

07.02 تمہید

اُردو میں کچھ اصناف ہم نے فارسی سے مستعار لے لی ہیں اور کچھ یورپی ادب کے اثرات کے تحت معرض وجود میں آ گئے۔ البتہ ڈراما کا معاملہ کچھ الگ سا ہے۔ بھارت کی شان دار کلچرل روایت میں یہ ایک زندہ مثال ہے۔ سب سے پہلے واجد علی شاہ (اودھ کے شہنشاہ) نے رادھا کنہیا کا قصہ خود لکھ کر قیصر باغ لکھنؤ ۱۸۴۳ء میں کھیلا۔ اس کے بعد اندر سبھا کی روایت قائم ہوئی۔ اس دوران ہندوستانی تھیٹر یورپی اثرات میں آ گیا تھا اور کلکتہ میں انگریزوں نے باضابطہ طور پر تھیٹر قائم کیے تھے اور ان کے اثر میں اُردو تھیٹر بھی آ گیا۔ اس کے بعد ہندوستانی تھیٹر کا مرکز ممبئی رہا جہاں پارسی تھیٹر یکل کمپنیاں قائم کی گئیں اور انہوں نے آغا حشر کاشمیری جیسا نام ہمیں دے دیا۔

فلم اور ریڈیو سے جب ہمارے تھیٹر کو کچھ دھچکا لگا تو ہم نے ادبی ڈرامے لکھنے شروع کیے، جن میں انارکلی (سید امتیاز علی تاج) کربلا (منشی پریم چند) مرقع لیلائے مجنوں (مرزا محمد ہادی رسوا) وغیرہ جیسے ڈرامے ادبی لحاظ سے بھی بہت مقبول ہوئے۔ لیکن بہت جلد ایسا ہوا کہ اسٹیج، ریڈیو، ٹی وی، فلم وغیرہ وغیرہ جیسے میڈیموں کے لئے لوگ الگ الگ طرح کے ڈرامے یا Script لکھنے لگے۔ تو اس طرح سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، پروفیسر محمد مجیب، اوپیندر ناتھ اشک، میرزا ادیب، خواجہ احمد عباس، کرتار سنگھ دگل، حبیب تنویر، ابراہیم یوسف، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ساجدہ زیدی، پروفیسر زاہدہ زیدی، ساگر سرحدی، زبیر رضوی، ظہیر انور، انیس اعظمی جیسے لوگوں نے اردو ڈرامے/تھیٹر کی روایت کو بہت دور دور تک لے لیا۔

07.03 محمد ابراہیم خان ابراہیم یوسفؔ کے حالات زندگی

محمد ابراہیم خان جن کا قلمی نام ابراہیم یوسف ہے۔ ابراہیم یوسف ۱۵ رمئی ۱۹۲۵ء میں بھوپال میں پیدا ہوئے جب کہ سرکاری ریکارڈ کے مطابق ۷ راگست ۱۹۲۱ء کو بھوپال میں پیدائش ہوئی۔ خاندانی شجرے اور نسل کے اعتبار سے افغانی ہیں۔ ان کے پردادا افغانستان کے شہر تیرہ سے ہندوستان آئے چوں کہ ریاستِ بھوپال کے بانی سردار دوست محمد خان کے ہم وطن تھے اسی لیے بھوپال میں قیام پذیر ہوئے۔ اس وقت سے ابراہیم یوسف کا خاندان بھوپال میں آباد ہے۔ ابراہیم یوسف کی ابتدائی تعلیم بھوپال میں ہوئی۔ الیگزنڈر ہائی اسکول بھوپال سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد کرسچین کالج اندور سے بی.اے کیا۔ پھر بی. ایڈ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پاس کیا اور پیشۂ تدریس کو ذریعۂ معاش بنایا اس کے ساتھ ہی تعلیم جاری رکھتے ہوئے حمیدیہ کالج بھوپال سے پہلے ایم.اے. اردو پھر ایم.اے. سیاسیات میں کامیابی حاصل کی۔ ابراہیم یوسف ۲۹ رسال تک مدھیہ پردیش کے مختلف ہائر سکنڈری مدارس میں پرنسپل کی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۹۸۳ء میں پنشن پر سبک دوش ہوئے۔ اردو ادب اور ڈراما نگاری کی خدمات کے صلہ میں ۱۹۸۶ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے ''ہم سب'' نامی اعزاز سے نوازا۔ مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا میر ایوارڈ، میرا کادمی لکھنو کا ایوارڈ، اور حکومت مدھیہ پردیش کا اقبال سمان بھی انہیں دے دیا گیا۔

ابراہیم یوسف چائے کے بڑے شوقین تھے دیر گئے رات تک مطالعہ کرنا مار دھاڑ والی فلمیں دیکھنا ان کے محبوب مشاغل تھے۔ وہ تنہائی پسند ضرور تھے مگر مردم بے زار نہیں۔ اس لیے جب کہیں اور جہاں کہیں بھی موقع پاتے باتیں بھی اتنی ہی کرتے جتنا کہ مطالعے کا شوق رکھتے تھے۔ باتوں کے درمیان کسی کی نقل اتارنا مقصود ہوتا تو جسمانی حرکات وسکنات یا پھر آواز کے اتار چڑھاؤ سے ایسی نقلیں اتارتے کہ اس شخص کی پوری تصویر سامنے آجائے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اداکاری کے فن سے پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔ دَوران تعلیم کرکٹ کھیلنے اور کالج کے ماحول پر ڈرامے لکھنے کا شوق ہوا۔

ابراہیم یوسف نے ۱۹۳۹ء سے ادب میں دل چسپی لینی شروع کی۔ ان کا سب سے پہلا طویل ڈراما ''گورکن'' ۱۹۴۴ء میں لاہور سے شائع ہونے والے رسالے نیرنگ خیال میں دو قسطوں میں ابراہیم بھوپالی کے نام سے شائع ہوا۔ جرعۂ آفریں اور بہشتِ ارضی بالترتیب جولائی ۱۹۴۵ء اور اکتوبر ۱۹۴۶ء میں ماہ نامہ نیرنگ خیال میں شائع ہوئے۔ یہ دونوں ڈرامے یک بابی نوعیت کے تھے۔ اسی دوران ابراہیم یوسف نے ایک افسانہ'' فاختہ'' کے عنوان سے لکھا جو کالج کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کے جذبات احساسات فیشن سے پیدا ہونے والی برائیوں کی تصویر کشی کی گئی تھی۔ افسانے کے ضمن میں یہ ان کی پہلی کاوش تھی جس نے کافی دھوم مچائی۔ اس

حقیقت نگاری کے سلسلے میں انہیں انعام سے بھی نوازا گیا لیکن اس ادبی کاوش کو اس وقت دھکا لگا جب انہیں دھمکی آمیز خطوط ملنے لگے۔ شاید افسانہ نگاری کے اس تلخ تجربے نے انہیں دوسری اصناف کی طرف متوجہ کیا۔ ابراہیم یوسف نے ۱۹۵۷ء میں ایک ناول ''آبلے اور منزلیں'' لکھا جس کی ادبی حلقوں میں خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ بعد میں انہوں نے اپنے آپ کو ڈرامے کی صنف کے لئے وقف کر دیا۔ ایک بھرپور ادبی زندگی گزارنے کے بعد ۷۸ رسال کی عمر میں ۳۰ راکتوبر ۱۹۹۹ء کو ابراہیم یوسف کا انتقال ہو گیا۔

07.04 ابراہیم یوسف کی ڈراما نگاری

ابراہیم یوسف نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا لیکن سہا مجددی کے کہنے پر ڈراما کی طرف راغب ہو گئے اور پھر اسی فن کے ہو گئے۔ ابراہیم یوسف ڈراما نگاری اور اس کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ انسان کو اس کے معاشرے اور سماج سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ ابراہیم یوسف اس بات سے بھی اچھی طرح واقف ہیں کہ جس سماج یا معاشرے میں انہوں نے اپنی زندگی گزاری ہے وہ کن مسائل سے دوچار ہے۔ ہر وقت انہیں اس بات کی فکر لاحق رہتی ہے کہ وہ کس طرح اپنی باتیں دوسروں تک پہنچا سکیں۔ روزمرّہ کی زندگی اور اس کی اُلجھنوں پر ان کی نگاہ ہمیشہ مرکوز رہتی ہے۔ ان تمام مسائل کے حل کے لئے انہوں نے ڈراما جیسی کٹھن صنف کا انتخاب کیا جہاں ایک انسان کی کہانی ایک انسان کی زبانی ایک انسان کے سامنے یعنی اسٹیج پر پیش کی جا سکتی ہیں شاید اسی لئے شیکسپیر جیسے نامور ڈراما نگار نے کہا تھا:

''انسان کی زندگی ایک اسٹیج کی طرح ہوتی ہے''۔

ڈراما ساکن جھیل میں پتھر پھینک کر گرداب دیکھنے کا عمل نہیں ہے بلکہ جھیل کے اندر کی زندگی کو برآمد کرنے کا عمل ہے۔ معاشرے پر طاری اسی طرح کی کسی ایک کیفیت پر جب ابراہیم یوسف کی نگاہ پڑتی ہے تو یہ سمجھنا مشکل نہیں ہوتا کہ انہوں نے ڈراما تحریر کرنا شروع کر دیا ہے۔ ڈرامے کے پلاٹ کی تیاری، تصادم، تذبذب اور نقطۂ عروج کی ساری کیفیات کو وہ خود پر طاری کر لیتے ہیں جیسے وہ خود بھی ڈرامے کا ایک کردار ہوں۔ وہ بڑے ہی انہاک کے ساتھ ڈرامے کے فن کے لئے درکار تمام مراحل ان کی تکنیک اور لوازمات کا پورا خیال رکھتے ہوئے ڈرامے کو ضبط تحریر میں لے آتے ہیں۔

ابراہیم یوسف کے ڈراموں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کرداروں کے رویے اور برتاؤ سے بخوبی واقف ہیں۔ ڈرامے میں کردار کی تشکیل بہت ہی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کرداروں کی حرکت، چہرے کے اُتار چڑھاؤ، ایک ایسی مکالماتی صورت اختیار کر جاتے ہیں کہ قاری یا ناظر اس کردار کو اپنے قریب محسوس کرتا ہے کیوں کہ ڈراما نگار جن کرداروں کو اپنے ڈرامے میں جگہ دیتا ہے وہ ایک سماج اور معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں۔ ڈراما نگار کرداروں کی نفسیات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے رہن سہن، عادات و اطوار کا پورا خیال رکھتا ہے۔ ابراہیم یوسف اس بات سے واقف ہیں کہ انسانی نفسیات کا ہمارے سماج میں کیا رول ہے۔ ابراہیم یوسف کے ڈراموں کے کردار ان کی اپنی حرکت اور اپنے مزاج سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے کرداروں میں زندگی کی حرارت موجود ہے۔ وہ اپنے وجود کا کچھ اس طرح اظہار کرتے ہیں کہ ان پر انسانوں کی جگہ کھلونوں کا گمان نہیں ہوتا۔

ابراہیم یوسف کے ڈراموں میں کم سے کم اور مختصر مکالمے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یک بابی ڈراما طویل مکالموں کو برداشت نہیں کر پاتا کیوں کہ اس کا اپنا ایک کینوس یا دوسرے معنی میں اس کا اپنا ایک مقرر کردہ پلاٹ ہے۔ یک بابی ڈرامے میں مختصر مکالمے یوں بھی رکھے جاتے

ہیں کہ کردار اسٹیج پر زیادہ سے زیادہ حرکت وعمل کرے۔ کیوں کہ کرداروں کی معمولی حرکت وعمل کے ذریعہ کسی جذبے یا احساس کو پیش کرنا ہزاروں مکالموں پر بھاری پڑتا ہے۔ ایک خاموش سین ایک مکالماتی سین کے مقابلے میں کہیں زیادہ متاثر کرتا ہے۔

ابراہیم یوسف نے اپنے گردوپیش کے حالات کا بغور جائزہ لیتے ہوئے مواد اور موضوع فراہم کیا ہے۔ اسی مواد اور موضوع سے دو اپنے ڈراموں میں حقیقت کا رنگ بھرتے ہیں۔ ابراہیم یوسف نے ۱۵۰ سے زائد ڈرامے لکھے اس کے علاوہ ۴۰ کے قریب تحقیق، تنقیدی مضامین لکھے جو خاص طور سے ڈرامے سے ہی متعلق ہیں جو بڑے بڑے رسالوں میں شائع ہونے کے ساتھ ساتھ درجنوں مجموعوں کی صورت میں بھی منظر عام پر آ گئے۔ اس کے علاوہ صنف ڈراما کی تنقید بھی لکھی اور ان کے کئی ڈرامے اسٹیج بھی کیے گئے۔ انہیں ۱۹۸۶ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ نے ''ہم سب'' ایوارڈ دیا۔ مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا میر ایوارڈ، میر اکادمی لکھنو کا ایوارڈ، اور حکومت مدھیہ پردیش کا اقبال سمان بھی انہیں دے دیا گیا۔ ان پر تین یونیورسٹیوں نے اپنے اسکالر کو Ph.D سے تفویض کیا۔ اور کئی اسکالروں قلم کاروں نے ان پر مضامین ومقالے لکھے۔ ان کے ڈرامے کئی UG اور PG کورسوں میں بھی شامل نصاب ہیں۔

ان کی چند کتابوں کے نام کچھ یوں ہیں:

﴿۱﴾ سوکھے درخت: ڈرامے ۱۹۵۲ء	﴿۲﴾ آبلے اور منزلیں: ناول ۱۹۵۳ء
﴿۳﴾ طنزیہ: ڈرامے ۱۹۷۴ء	﴿۴﴾ دھوئیں کے آنچل: ڈرامے ۱۹۷۶ء
﴿۵﴾ صولت عالمگیر: مرتب قدیم ڈراما	﴿۶﴾ گم شدہ خط: ترجمہ ڈرامے ۱۹۷۸ء
﴿۷﴾ اردو کے اہم ڈراما نگار متقدین ۱۹۸۱ء	﴿۸﴾ اردو کے اہم ڈراما نگار متوسطین
﴿۹﴾ اردو کا اہم ڈراما نگار آغا حشر کاشمیری ۱۹۸۲ء	﴿۱۰﴾ اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ ۱۹۹۴ء
﴿۱۱﴾ پرچھائیوں کا پیچھا: ڈرامے ۱۹۹۸ء	﴿۱۲﴾ پانچ چھ ڈرامے ۱۹۷۸ء
﴿۱۳﴾ اُداس موڑ ۱۹۸۳ء	﴿۱۴﴾ اُلجھاوے
﴿۱۵﴾ اندرسبھا اور اندرسبھائیں	﴿۱۶﴾ ہندی ڈرامے کا ارتقا۔

اس کے علاوہ ان کے خاص ڈراموں گورکن، گلابی گال، نشیلی آنکھیں (ڈراما مجموعہ) شکست کی آواز (طویل ڈراما) کا بھی پتہ چلتا ہے۔ تین نسلیں ایک دور، بادلوں کا سایہ، خودکشی، دھویں کے آنچل، داغ اور دھبے، ٹوٹے ہوئے خوابوں کے درماں، سالگرہ کا تحفہ اور مغلوب غالب ابراہیم یوسف کے چند ایسے ڈرامے ہیں جنہیں کافی سراہا گیا ہے۔

ابراہیم یوسف نے اُردو ڈرامے کو بڑے سنجیدہ نوعیت کے ڈرامے دیے اور اپنے ڈراموں میں انہوں نے زندگی اور سماج کے مختلف مسائل کو موضوع بنا کر ان کے بارے میں اپنے نظریات دینے کی کوشش کی۔ انہوں نے زیادہ تر متوسط طبقے کے عام مسلم گھرانوں کو موضوع بنایا ہے اور وہ اپنے ڈراموں میں کردار سازی پر سخت زور دیتے ہیں، خاص کر کردار کی داخلی کیفیات کو نفسیاتی طور پر وہ اُبھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سطحی رومانیت سے دور رہ کر انہوں نے زیادہ تر حقیقت پسندی اور ترقی پسندی کا ہی ساتھ دے دیا۔ اور اپنے ڈراموں میں وہ مقصدیت پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''سوکھے درخت'' واضح طور پر ترقی پسندی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈراما خون کی

بوندیں، خونی ہے ہندوستان، عنوان کی کتاب میں بھی شامل کیا گیا ہے اور سوکھے درخت کل ہند انجمن ترقی پسند مصنّفین کانفرنس بھوپال ۱۹۴۹ء میں منٹو ہال میں کھیلا گیا۔

ابراہیم یوسف نے صنفِ ڈراما کا پورے طور پر مطالعہ کیا تھا جو ڈرامے پر تنقید لکھی اور دیگر زبانوں کے ڈراموں کو اردو میں بھی منتقل کیا۔ اس طرح ان کے سامنے ڈراموں کے اچھے اچھے ماڈل رہے ہیں۔ اسی لئے ان کے لکھے ہوئے ڈرامے مختلف نوعیت کے ہیں۔ ان میں یک بابی ڈراموں کے اچھے نمونے ہمیں ملتے ہیں اس لئے ڈاکٹر فصیح احمد صدیقی نے انہیں سراہتے ہوئے لکھا ہے!

''اردو یک بابی ڈراما کے ضمن میں صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ابراہیم یوسف پر جنات کا سایہ ہے۔ ان کے اکثر ڈرامائی کردار اس حقیقت کی غمازی کرتے ہیں۔''

ابراہیم یوسف کے **Full length play** بھی قابل غور ہے۔ وہ اپنے ڈراموں میں اُلجھے ہوئے نازک مسئلوں کو بھی چھیڑتے ہیں اور مذہبی عصبیت کی بھی بڑی چابک دستی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر محمد نعمان خان کا کہنا ہے:

''اردو یک بابی ڈراما کی تاریخ میں ابراہیم یوسف کو ایسا ممتاز و نمایاں مقام حاصل ہے کہ ان کے ذکر کیے بغیر اردو یک بابی ڈراما کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی ہے۔''

اس لیے انجم سلمانی لکھتے ہیں:

''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''

ابراہیم یوسف نے آزادئ ہند کے ساتھ ہی لکھنا شروع کیا اور تادم مرگ وہ اردو ڈرامے کی خدمت کرتے رہے۔ انہوں نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ تاریخی نوعیت کے اچھے خاصے ڈرامے لکھے۔ ان میں ''مغلوب غالب''، مختصر ہی صحیح، مگر یہ ہماری تاریخ کے ایک گوشے کو منور کرتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے اس عظیم واقعے کو انگریز لوگ غدر کہتے ہیں اور ہمارے مؤرخ، دانش وَرا سے انقلاب کہتے ہیں۔ اس انقلاب نے ہندوستانیوں کو پہلی بار متحد کیا اور وہ انگریزوں کے خلاف پورے ۹۰ ربرس تک لڑتے گئے اور ایک دن ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کو ہمیں برطانوی سامراج سے آزادی مل ہی گئی۔

07.05 ڈراما : ''مغلوب غالب' کی فنی خصوصیات

ابراہیم یوسف نے آزادی ہند کے ساتھ ہی لکھنا شروع کیا اور تادَمِ مرگ وہ اردو ڈرامے کی خدمت کرتے رہے۔ انہوں نے سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ تاریخی نوعیت کے اچھے خاصے ڈرامے لکھے۔ ان میں ''مغلوب غالب''، مختصر ہی صحیح، مگر یہ ہماری تاریخ کے ایک گوشے کو منور کرتا ہے۔

ڈراما ''مغلوبِ غالب'' ہندوستانیوں پر انگریزوں کے ظلم و جبر کی عکاسی کرتا ہے اور اس کا اثر ہندوستان کے شرفا پر کیسے پڑا، مرزا غالب، میاں کالے خان صاحب بھی اس سے بچ نہ پائے اور یہاں مہاراجہ پٹیالہ بھی بے بس تھے۔ غالب کی روزی روٹی بند کی گئی۔ ان کا بھائی شہید کیا گیا۔ کھانا نہ ملنے پر انہیں اپنے کپڑے اور قیمتی سامان بھی بیچنا پڑا۔ غرضیکہ ان سارے واقعات اور حادثات کی عکاسی ابراہیم یوسف نے اس ڈرامے میں کی ہے۔

﴿۱﴾ **موضوع اور مقصد:** ۱۹۶۹ء میں اردو فارسی کے معروف شاعر پر مختلف صد سالہ تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔ایوان غالب نئی دہلی میں ایک بین الاقوامی سہ روزہ (۱۷تا۱۹فروری) سمینار کا انعقاد کیا گیا۔اس سمینار کی یادگار ڈاکٹر یوسف حسین خان کی مرتب کردہ مختلف شرکاء کے مقالات پر مبنی کتاب **International Ghalib Seminar** کے عنوان سے ہے۔آل انڈیا غالب سنچری کمیٹی نے مختلف پروگراموں کا انعقاد کیا تھا،جس میں غالب کی زندگی شخصیت،شاعری اور افکار پر بہت سارے ڈرامے بھی لکھوائے اور اسٹیج بھی کروائے گئے۔جن میں پروفیسر محمد حسن کا ڈراما ''کہرے کا چاند'' بہت ہی مقبول ہوا۔ان کے علاوہ اس سلسلے کے تحت ابراہیم یوسف نے بھی ''مغلوب غالب'' کے عنوان سے ایک یکبابی ڈراما لکھا،جو ماہ نامہ شاعر ممبئی کے ایک خصوصی شمارے غالب نمبر فروری ر مارچ ۱۹۶۹ء میں پہلے شائع ہوا۔پھر ''دھویں کے آنچل'' (نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنو ستمبر ۱۹۷۶) میں شامل کیا گیا۔جس میں ان کے پانچ ڈرامے اور بھی ہیں اس ڈرامے میں غدر سے پیدا شدہ شہر دلی میں بدامنی ہندوستانیوں پر انگریزوں کے ڈھائے ہوئے ظلم وستم غالب کے بھائی مرزا یوسف کی شہادت اور ایسے واقعات سے مرزا غالب کی شخصیت پر کیا کچھ گزر گیا۔ان تمام باتوں کو اس مختصر سے ڈرامے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس ڈرامے کے مختلف واقعات کو ابراہیم یوسف نے تاریخ سے اور غالب کی مستند سوانح سے اخذ کیا ہے۔طوالت سے بچنے کے لئے قصے کو انہوں نے طویل نہیں کھینچا ہے،البتہ واقعات کی جھلکیاں ہی پیش کر کے اپنے مقصد کی بات ہم تک پہنچانے کی سعی کی ہے۔ان واقعات کو بھی ڈراما کے فنی لوازمات کے پیشِ نظر مکالموں کے ہی ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

﴿۲﴾ **تلخیص:** مرزا غالبؔ اپنے دالان میں گاؤ تکیہ سے ٹیک لگائے ہوئے بیٹھے ہیں اور بہت پریشان لگ رہے ہیں۔ان کی بیگم کو بھی پریشانی کے ساتھ ساتھ غصہ بھی ہوتا ہے اور وہ غالب سے کہتی ہے کہ مجھے ان صاحبزادوں نے تنگ کر رکھا ہے کیوں کہ وہ پینے کے لئے بارش کا پانی مانگتے ہیں،جو انہوں نے بڑی مشکل سے دادا جان (یعنی غالبؔ) کے لئے جمع کر رکھا ہے۔تو غالب مسکرا کر جواب دیتے ہیں کہ وہ بارش کا ہی پانی ہے آب زمزم تو نہیں ہے۔غالب اپنی نوکرانی وفادار کو کہتے ہیں کہ بچوں کو بارش کا ہی پانی پلاؤ۔ان کی بیگم پھر کہتی ہے کہ آپ کی ان ہی ناز برداریوں نے انہیں ضدی بنا دیا ہے۔غالب ان کی ان باتوں کو ٹالنے کے لئے انہیں کہتے ہیں کہ نواب ضیاءالدین احمد خان نے آ کے وظیفے کے روپئے بھیجے یا نہیں،تو امراؤ بیگم کہتی ہے ''جی ابھی تک تو نہیں'' مرزا غالبؔ تاخیر کی وجہ جانتے ہیں کیوں کہ پورا شہر تو دوزخ کا نمونہ بن گیا ہے اور وہ خود اس بات کے لئے پریشان ہے کہ اگر ان کے لئے ایک دو روز میں روپیہ نہیں آیا،تو بس خدا ہی حافظ۔

یہی فکر امراؤ بیگم کو بھی کھاتی جارہی ہے کیوں کہ ان کا توشہ خانہ تو خالی ہوگیا ہے۔غالب ان باتوں کا تمسخر اُڑاتے ہیں۔لیکن انہیں بھی فکر ہے کہ گھر میں رہنے والے لوگ اب کیا کھائیں گے۔اتنے میں ان کا نوکر کلوا آکر یہ خبر سناتا ہے کہ شہر میں دھائیں دھائیں ہر کسی پر گولیاں چل رہی ہیں۔تو غالب اسے مرزا یوسف کی خبر پوچھتا ہے۔کلو کہتے ہیں کہ شہر میں قیامت بپا ہوئی ہے،میں نے کوشش کی تھی،مگر مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں نے دیوار کی دوسری جانب مجھے جانے ہی نہ دے دیا۔اب حالات ٹھیک ہوجانے کے بعد میں جاؤں گا۔غالب انہیں کہتے ہیں کہ میں نے کلیاں (ملازم) کو اپنے چند قیمتی ملبوسات فروخت کرنے کے لئے دیئے تھے،تاکہ دلال سے روپیہ لے کر کھانے پینے کا کچھ

سامان فراہم ہو سکے۔کلوانہیں کہتے ہیں کہ سارا بازار تو چوپٹ پڑا ہے کون اس وقت دُکان کھول سکتا ہے؟ ان باتوں اور مرزا یوسف کے غم سے غالب کے سینے میں دم گھٹنے لگتا ہے۔

امراؤ بیگم بھی اس بات کی تشویش میں ہے کہ مرزا یوسف کی بیوی اور لڑکی نے ان کو چھوڑ کر جے پور میں سکونت اختیار کر کے اچھا نہیں کیا ہے اور وہ چاہتی تھی کہ اگر وہ سبھی لوگ یہاں آتیں تو ہم مشکل سے ہی صحیح، کسی طرح گزارہ کر لیتے غالب بھی اس بات کا افسوس کرتے ہیں کہ یہ سارا حالات کی وجہ سے ہوا ورنہ میں مرزا یوسف کو وہاں تنہا نہیں چھوڑ سکتا۔ غالب کو یہ دن قیامت سے کچھ کم نہیں لگتے ہیں باہر سخت شور ہوتا ہے، غالب اپنے نوکر کلو کو خبر لانے کے لئے بھیجتے ہیں اور کلو آ کر کہتے ہیں کہ گورے (انگریز) مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں سے تکرار کر کے اندر گھس رہے ہیں۔تو اس طرح انگریز پوچھ گچھ کے واسطے مرزا غالبؔ کے پاس آتے ہیں اور اس پر یہ الزام عائد کرتے ہیں کہ تم بادشاہ (یعنی بہادر شاہ ظفر) کی غزلیں بناتے تھے اور ان کے وفادار تھے، تو غالب انہیں کہتے ہیں:

''اسے مزدوری سمجھو یا نوکری، مگر اس فتنۂ آشوب میں میں نے کسی مصلحت سے دخل نہیں دیا''۔

اس کے باوجود بھی سپاہی اس کو اپنے ساتھ کرنل برون کے سامنے پیش کرنے کے لئے لے جاتے ہیں اور بیگم کے کہنے پر کلو بھی ان کے پیچھے پیچھے چلا جاتا ہے۔ادھر ان کے گھر میں وفادار رونا شروع کر دیتی ہے اور بیگم انہیں سنبھالیتی ہے۔کلیان بھی آکر بیگم کو یہ بات بتا دیتا ہے کہ سرکار (غالب) کو گورے حاجی قطب الدین سوداگر کے مکان کی طرف لے گئے، جہاں ان کا کیمپ لگا ہے۔اور اب ہمیں چاہیے کہ ہم پنڈت شیوجی رام یا منشی ہیرا سنگھ جی سے بات کر کے انہیں رہا کرانے کی کوئی تدبیر کر سکیں۔

کلیاں کہتے ہیں کہ انگریزی مسلمانوں کی شکل دیکھتے ہی انہیں گولی مار دیتے ہیں، جب کہ ہندولوگوں سے کچھ زیادہ پوچھ تاچھ نہیں کی جاتی ہے، اس لیے میں نے بھی ایسا ہی حلیہ بنا دیا ہے۔ یہاں کالے صاحب (جو کہ ایک مذہبی آدمی ہوتا ہے) کی حویلی کو کھنڈر بنا دیا گیا۔اسی اثنا میں غالب پریشانی کی حالت میں مگر ہونٹوں پر مسکراہٹ کے ساتھ داخل ہو جاتے ہیں، امراؤ بیگم کی آنکھوں سے خوشی کے آنسو نکل آتے ہیں اور مرزا غالب پھر سے مسخری کرنے لگتے ہیں۔ کہتے ہیں

''آج تو میرے آدھے مسلمان ہونے نے میری جان بچالی...''''دل تم مسلمان ہے''

''آدھا.......شراب پیتا ہوں، سور نہیں کھاتا، وہ مسکرایا اور باعزت رہائی کا حکم دیدیا''

بیگم شکرانے کی دو رکعت نماز پڑھنے کے لئے جاتی ہے۔مرزا غالب کی نظر شراب کی بوتل پر پڑ جاتی ہے، جو ابھی ابھی کلیاں ان کے لئے لے آیا تھا۔کلیاں انہیں کہتے ہیں، میں نے سامان دلال کے پاس ہی رکھ لیا اور واپسی پر راستے میں لالہ مہیش داس نے آپ کو تحفے میں اولڈ ٹام (شراب) دے دی اور پنڈت شیوجی رام نے کچھ غلہ دے دیا۔ غالب اپنے عاصی ہونے پر نادم ہوتا ہے اور دوستوں کا شکر گذار ہے۔ امراؤ بیگم، کلیان اور غالب کو کالے صاحب کی حویلی کی تباہی کی بات بتاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس نے اپنے زیورات اور قیمتی پوشاکیں وہیں منتقل کرائی تھیں اس بات کی خبر غالب کو نہ تھی۔کلو آکر مرزا غالب کو مرزا یوسف کی خبر دیتا ہے کہ وہ ماما اور ملازم کو پریشان کر رہا ہے۔ جب گولیاں چلتی ہیں، تو گھر سے باہر چلے آتے ہیں۔اس بات سے غالب کو سخت تشویش لاحق ہو جاتی ہے کہ کہیں خدانخواستہ کوئی ناخوش گوار واقعہ نہ پیش آجائے۔ گورے آس پاس منڈلا رہے ہیں۔لوگوں کی جائداد کو لوٹ رہے ہیں۔

غالب کلوکو بڑی عاجزی سے کہتے ہیں، آپ کسی طرح سے مرزا یوسف کو یہاں لے آؤ۔ اس کے لئے مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں سے گفتگو کرو، تا کہ وہ لوگ کچھ تدبیر کرسکیں گے۔ گوروں نے فتنہ دجال کو شرمایا ہے اور اب دلی میں قیامت کے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اتنے میں مرزا یوسف کا نوکر داخل ہوکر یہ خبر سنا دیتا ہے کہ سرکار کو انگریزوں نے گولی مار کر شہید کر دیا ہے۔ اس طرح مرزا غالبؔ پر مصیبتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے اور وہ اپنے نوکروں ملازموں سے کفن دفن کے انتظام کے بارے میں کہتے ہیں، مگر سوال یہ ہے کہ ان حالات میں غسال، گورکن کہاں سے آئیں گے اور کفن کے لئے کون بزاز اپنی دُکان کھول لے گا۔ سارا شہر تو بے چراغ پڑا ہے۔

البتہ مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں نے چند لوگوں کو جمع کیا اور وہ لوگ مرزا غالب کے پاس آ گئے اور تجہیز و تکفین کا انتظام کرنے لگے مرزا غالب بیگم سے کفن کے واسطے پرانی سفید چادریں مانگتے ہیں اور ان اشخاص سے اپنی ندامت ظاہر کرتے ہیں، لیکن:

''پہلا شخص: حضرت آپ کیا فرما رہے ہیں کیا ہم آپ کے مرتبے سے واقف نہیں اور پھر حق ہمسائیگی بھی کوئی چیز ہے'' تو اس طرح آخر میں اسٹیج سے لوگ چلے جاتے ہیں اور غالب اپنی بیگم کے ساتھ بڑی اُداسی میں:

''اے مرگ ناگہانی تجھے کیا انتظار ہے''......مصرعہ کہتے ہیں۔

﴿۳﴾ **پلاٹ:** ''مغلوب غالب'' چوں کہ ایک یکبابی اسٹیج ڈراما ہے اور اس میں ابراہیم یوسف نے بڑی فنی مہارت کا اظہار کیا ہے۔ اس ڈرامے کا پلاٹ بھی بڑا مربوط اور مضبوط ہے۔ یہ اس ڈرامے کے پلاٹ کی خوبی ہی ہے کہ مصنف نے ایک وسیع موضوع کو اس مختصر سے ڈرامے میں پیش کیا ہے اور اتنے بڑے بڑے واقعات ہمارے ذہنوں میں اتروانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کا سیٹ ہمیشہ ایک ہی رہتا ہے اور وہ ہے مرزا غالب کا ''دالان'' جہاں بڑے بڑے واقعات اکثر مکالموں کے ذریعے ہی دہرائے جاتے ہیں۔ ان کی آپسی بات چیت، بچوں کا بارش کا پانی مانگنا اور دھیرے دھیرے نوکروں ملازموں کا آنا بھی اس ڈرامے کا ''تمہید'' ہمیں پیش کرتا ہے۔ پھر غالب کے گھر میں سامان نہیں ہے۔ وظیفہ وقت پر نہیں ملتا ہے۔ یعنی یہ سارے ''ابتدائی واقعات'' پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد کلو شہر کے حالات بیان کرتا ہے۔ دھائیں دھائیں گولیاں چل رہی ہیں گناہ گار بے گناہ لوگ بھی گولیوں کا نشانہ بنتے ہیں اور مرزا یوسف کے حال کو اس ڈرامے میں یا مرزا غالب کے کردار میں ''تصادم'' پیدا کر جاتا ہے۔ یہاں یہ تصادم بیرونی بھی ہوتا ہے اور اندرونی بھی۔

مثلاً: یہاں گوروں کا ہندوستانیوں پر ظلم کرنا، املاک کو نقصان پہنچانا بیرونی طور پر تصادم یا کشمکش دکھائی گئی ہے، جب کہ مرزا غالب کی کسمپرسی اور مرزا یوسف کا حال ''واللہ اس کا خیال آتا ہے تو دم سینے میں گھٹنے لگتا ہے'' غالب کے اندر بھی طوفان کھڑا کرتا ہے۔ یہ تصادم اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ غالب کو انگریز سپاہی گرفتار کر کے کرنل براون کے پاس لے جاتے ہیں۔ پلاٹ میں تصادم کے بعد ایک اہم مقام نقطۂ عروج کا ہوتا ہے یہاں ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ ڈراما کس طرف جائے گا۔ المیہ کی طرف یا طربیہ کی طرف۔ مغلوب غالب کا بھی ٹھیک یہی حال ہے۔ مرزا غالب کو جب انگریز رہا کرتے ہیں، تو وہ اپنے گھر واپس آ کر نوکروں سے مرزا یوسف کا حال پوچھتے ہیں۔ انہیں ان کی فکر کھائے جا رہی ہے اور آخر کار ان کا نوکر آ کر یہ خبر دیتا ہے کہ:

نوکر : حضور۔سرکار ایک گورے کی گولی سے

مرزا غالب : (ٹھنڈی سانس بھر کر) شہید ہوگئے۔انا للہ وانا الیہ راجعون،اور یہی اس ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے۔جہاں مرزا غالب اب بالکل بے بس ہو جاتے ہیں اور کفن دفن کی فکر میں لگ جاتے ہیں۔

مرزا غالب : (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہے کون جو آئے گا گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔''

اس طرح یہ ڈرامانہ صرف مرزا غالب کا المیہ ہے، بلکہ پورے ہندوستان کا المیہ ہے، کیوں کہ یہاں مرزا یوسف ہی نہیں، گھر کے گھر اُجڑ گئے ہیں۔نقطۂ عروج کے بعد اب مقام سلجھاؤ کا آتا ہے۔ یہاں غالب پھر اپنے سینے پر پتھر رکھ کر اپنے نوکروں سے مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں سے اپنے بھائی کے تجہیز وتکفین انتظام کرتے ہیں۔لوگ غالب کے مرتبے سے واقف ہیں، وہ آتے ہیں اور اپنی اپنی بساط کے مطابق غالب کی مدد کرتے ہیں۔تو اس طرح اس المیہ ڈرامے کا انجام غالب کی کربنا کی اور ان کی انتظار موت پر ہو جاتا ہے۔

﴿۴﴾ **کردارنگاری:** مغلوب غالب اگر چہ مختصر ہی صحیح ،مگر یہ ڈراما ایک وسیع موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔اس اختصار کے پیشِ نظر اس ڈرامے میں کرداروں کی تعداد بھی کم ہے،مگر ہر کردار کے ذریعے مصنف نے موضوع کو بہت دور دور تک لینے کی بھر پور سعی کی ہے۔اس ڈرامے میں چند ایسے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں، جو بظاہر اسٹیج پر نہیں آتے ہیں۔ بلکہ ان کا تاثر برابر ڈرامے پر چھایا رہتا ہے۔اور وہ کردار پلاٹ کو مضبوط بنانے میں کافی مدد ومعاون ثابت ہوتے رہتے ہیں۔ابراہیم یوسف نے یہاں تمام کرداروں کی نفسیات کا پورا پورا خیال رکھا ہے اور حسب مراتب انہیں جگہ بھی دے دی ہے۔سبھی کردار سپاٹ ٹائپ کے ہیں، جو جیسے ہوتے ہیں، ویسے ہی رہتے ہیں۔مثلاً غالب ان حالات میں بھی کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے ہیں اور نہ بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔امراؤ بیگم بھی صبر و قناعت سے کام لیتی ہیں۔نوکر ملازم اور ہمسائے سبھی لوگ ان حالات میں بڑی صبر آزمائی کا اظہار کرتے ہیں۔

﴿**مرزا غالب**﴾: تو اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے اور سارا ڈراما ان ہی کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے۔پردہ کھلتے ہی وہ ہمیں اپنے دالان میں اپنی بیگم سے گھریلو گفتگو کرتے ہوئے نظر آجاتے ہیں اور لگتا ہے کہ وہ بڑا افراخ دل والا آدمی ہے۔کیوں کہ جو پانی بیگم نے ان کے لئے رکھا ہے، وہ کوئی اور پیے گا،ان کی ناز برداریوں نے بچوں کو ضدی بنایا۔بچے انہیں تنگ کریں گے اور وہ مسکراتے ہیں اس کے بعد امور خانہ داری کا مسئلہ ہے۔وہ ان مشکلات کو ہنس کے نبھاتا ہے۔اپنے سے زیادہ نوکروں کی فکر کرتا ہے۔پھر دوسرا پہلو ان کے کردار کا یہ بھی دکھایا جاتا ہے، جب دلّی کے حالات کا سامنا انہیں کرنا پڑتا ہے۔انہیں اپنے پاگل بھائی یوسف مرزا کی فکر کھائے جارہی ہے۔اس کے باوجود بھی جب بھائی کے چلے جانے کی بات بیگم کرتی ہے،تو وہ وہاں بھی اپنی وسیع القلبی کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''آخر وہ نیک بخت بھی کیا کرتی۔مرزا یوسف دیوانہ محض اور شہر نمونہ کربلا کس کے سہارے پڑی رہتی۔''

غالب کو بادشاہ کے وفادار ہونے کے جُرم میں انگریز گرفتار کر کے لے جاتے ہیں،لیکن وہاں بھی وہ اپنی شوق مزاج کو نہیں بدلتے ہیں اور اس طرح انگریز بھی اس کی بذلہ سنجی کو مان جاتے ہیں۔اتنے سارے مصائب کے باوجود بھی غالب شوخی اور ظرافت کو نہیں بھولتے ہیں، البتہ اپنے آپ میں ہمیشہ نادم ہوتے ہیں۔

''عاصی ہوں، گنہ گار ہوں، زندگی میں کوئی نیک کام نہیں مگر اچھے دوست بنانے کا...''

اسے اپنے آپ کا غم تو ہے اس سے زیادہ دلّی کے لٹنے کا غم اسے پارہ پارہ کرتا ہے۔ اس لئے کہتے ہیں:

''دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب۔ اب کیا ہے یا تو اینٹوں کا ڈھیر یا پتھروں کا انبار ایک ہو کا عالم۔''

سب سے اہم چیز یہ ہے کہ غالب جب اپنے بھائی یوسف مرزا کی شہادت کی خبر سنتے ہیں، تو وہ یک دَم ٹوٹ جاتے ہیں اور نامساعد حالات کے باوجود بھی ان کے تجہیز و تکفین کا بندوبست کرتے ہیں۔ اس طرح کفن (سفید چادر) دیکھ کر بھائی کو مخاطب کر کے خود کے لئے موت مانگتا ہے۔ غالب کا کردار مصنف نے بڑا پُرکشش اور جان دار تخلیق کیا ہے۔ اس کردار میں غالب کی شخصیت کی تمام جھلکیاں ہمیں صاف صاف نظر آ جاتی ہیں۔

﴿امراؤ بیگم﴾: اس ڈرامے میں ایک اسپوٹنگ کردار ہے، جس کے ذریعے پلاٹ میں اہم واقعات کو آگے لیا جا رہا ہے اور کچھ مسائل بھی ان کے ہی توسط سے سامنے لائے جاتے ہیں۔ ان کا رول شروع سے آخر تک ہمیشہ برقرار رہتا ہے۔ وہ ایک خاندانی عورت ہے، جو اپنے شوہر کی عزت کو سمجھتی ہے اور ہمیشہ غالب کے لئے فکرمند رہتی ہے۔ دُکھ سکھ میں اس کے ساتھ شانہ بہ شانہ رہتی ہے اور اپنا اور اپنے شوہر کا مقام بلند دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ نواب احمد بخش کی بھتیجی اور الٰہی بخش خان معروف کی بیٹی ہوتی ہے۔ ڈرامے کے آغاز میں ہی غالب اور ان کی گفتگو سے وہ ایک عام ہندوستانی وفا شعار اور کفایت پسند گھریلو عورت معلوم ہوتی ہے۔ جو گھر کے ہر چیز کو بڑے سلیقے سے سنبھال کے رکھتی ہے۔ آگے بڑھ کر ہمیں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ انہیں بیگم نواب ضیاء الدین احمد خان کی طرف سے وظیفہ بھی ملتا ہے جس میں نامساعد حالات کی وجہ اب کے بار تاخیر ہو گئی ہے۔ غالب اگر چہ ان کے ساتھ ہر بات بڑے تمسخرانہ انداز میں کرتے ہیں، لیکن وہ ان کی باتوں کا جواب بڑی سنجیدگی اور گہرائی کے ساتھ دیتی ہے۔ اور ہر چیز پر صبر آزما رہتی ہے۔ عبارت گزار عورت ہے اور توکل سے کام لیتی ہے۔ انہیں اپنے شوہر کے ساتھ ساتھ اپنے نوکروں اور اپنے دیور یوسف مرزا کی بھی فکرمند رہتی ہے۔ عورت یا دیورانی جیٹھانی ہونے کے باوجود بھی کہتی ہے۔

''کچھ روز کے لئے یہاں اُٹھا آتیں (یوسف مرزا کی بیوی اور ان کی لڑکی) لشتم پشتم ان کا گزارہ بھی ہو ہی جاتا۔''

غالب کو جب گورے سپاہی لے جاتے ہیں، تو ایک شریف عورت کی طرح صبر سے کام لیتی ہے اور ہمیشہ خدا پر بھروسہ کرتی ہے۔ وفادار اور دوسرے نوکروں کو سنبھال لیتی ہے غالب کے آنے کے بعد شکرانے کی نماز ادا کرتی ہے۔ اپنے سارے قیمتی سامان کو وہ ہنگامے میں میاں کالے صاحب کے پاس رکھتی ہے، لیکن وہ سارا تباہ ہو جاتا ہے۔ غالب کا آخری سہارا بھی امراؤ بیگم ہی بنتی ہے۔ چوں کہ ڈراما مغلوب غالب میں مرزا غالب کو ہی نہیں، بلکہ ایک وسیع موضوع کو مصنف نے چھیڑا ہے اور چوں کہ یہ ایک اسٹیج ڈراما ہے اور اس میں وہ تمام واقعات عملی طور پر اسٹیج پر پیش نہیں کیے جا سکتے ہیں، جن کا ذکر یہاں بار بار کیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں پلاٹ اور اسپوٹنگ کرداروں اور ان کے مکالموں کے ذریعے ان واقعات کو دہرایا گیا ہے۔ اس لیے یہاں ہر ضمنی کردار کی اپنی اپنی اہمیت وافادیت ہے۔

﴿ **کلو** ﴾: یہ ڈراما جب تمہید سے ابتدائی واقعات کی طرف آگے بڑھتا ہے، تو سب سے پہلے غالب کو ان کا نوکر کلو ہی شہر کا حال بیان کرتا ہے۔شہر کی صورتِ حال ہم اسی سے جانتے ہیں اور مرزا یوسف کا کردار بھی وہی بیان کرتا ہے۔مہاراجہ پٹیالہ کے حالات بھی ہم ان ہی کے ذریعے جانتے ہیں اور جب مرزا یوسف کی حالت بگڑ جاتی ہے، تو وہ ان کو غالب کے پاس لانے کی تدبیر سوچتا ہے۔چوں کہ غالب کا نمک خور ہے، اس لئے ان کے لئے اپنی جان بھی قربان کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔یوسف مرزا کی شہادت کے بعد اس کی تجہیز و تکفین کے لئے سخت تگ ودَو کرتا ہے۔

﴿ **کلیان** ﴾: مرزا غالب کا ملازم ان کی گرفتاری کے بعد کچھ سامان اور ایک بوتل لے کر نمودار ہوتا ہے۔اور اب یہاں آکر امراؤ بیگم سے اس بات کا مشورہ کر لیتے ہیں کہ مرزا غالب کو چھڑانے کے لئے کوئی تدبیر کا راستہ نکالا جائے۔اس کے ذریعے بھی بہت سارے حالات بیان کیے گئے ہیں۔دراصل غالب نے انہیں اپنا کچھ سامان فروخت کرنے کے لئے دے دیا تھا اور غالب کے دوست اس کے توسط سے غالب کو تحفے اور سامان بھیجتے ہیں۔وفادار مرزا غالب کی نوکرانی ہوتی ہے۔ان کی گرفتاری کے بعد وہ سخت شش و پنج میں مبتلا ہو جاتی ہے اور ایک عام عورت ہونے کے ناطے رونا دھونا شروع کر دیتی ہے۔گوروں کو سخت کوستی ہے۔اس کا کردار اس ڈرامے میں باضابطہ طور پر وفادار نوکرانی کے ہی جیسا ہے۔مغلوب غالب میں دو گورے، ایک دو ہندوستانی سپاہیوں اور چند پڑوسیوں کا بھی کردار ہے۔اس کے علاوہ چند ایسے کردار بھی عملی طور پر اسٹیج پر نمودار نہیں ہوتے ہیں، لیکن پلاٹ میں ان کی اہمیت ضرور ہے۔مثلاً چند انگریز سپاہی ہندوستانی سپاہیوں کے ساتھ آکر غالب کو گرفتار کر لے جاتے ہیں اور اپنے خاص لہجے اور انداز میں کہتے ہیں:

پہلا گورا : ول تم ہی مرزا نوشہ ہے۔

مرزا غالب : ہاں میں ہی مرزا نوشہ ہوں۔

پہلا گورا : تم ہی بادشاہ کی غزلیں بناتا تھا۔

مرزا غالب : ہاں میں ہی یہ مزدوری کرتا تھا۔

دوسرا گورا : مزدوری کرتا تھا یا اس کا نوکر تھا۔

مرزا یوسف کا نوکر ایک عمر رسیدہ شخص ہوتا ہے۔فوراً دوڑ کر مرزا غالب کو شہادت کی خبر دیتا ہے، حالاں کہ انہوں نے انہیں باہر جانے سے روکنے کی بھی لاکھ کوشش کی تھی، لیکن اپنے بڑھاپے کی وجہ سے وہ اس کے قابو سے نکل کر انگریزوں کی گولیوں کے شکار ہو گئے تھے۔مرزا غالب کے پڑوسی بھی نیک بخت تھے۔ان حالات کے باوجود بھی وہ غالب کے پاس آکر مرزا یوسف کی تجہیز و تکفین کا پورا پورا انتظام کرتے ہیں اور وہ غالب کو ہمیشہ عزت کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔

دوسرا شخص : آپ فکر نہ فرمائیں ہم سے جو کچھ بن سکے گا حتی المقدور اس میں کوتاہی نہ کریں گے......

دوسرا شخص : آپ کا گھر سے نکلنا مصلحت وقت نہیں آپ تشریف رکھیے اور ہمیں اجازت دیجیے......

پہلا شخص : حضرت آپ کیا فرما رہے ہیں کیا ہم آپ کے مرتبے سے واقف نہیں اور پھر حق ہمسائیگی بھی کوئی چیز ہے......

اس ڈرامے میں مرزا یوسف ان کی بیوی، ان کی بیٹی کا بھی ذکر کیا جاتا ہے۔ خاص کر مرزا یوسف، مرزا غالب کا چھوٹا بھائی ہے۔ دیوانہ ہے۔ اس حالات میں بے قابو ہو کر گھر سے نکلتا ہے اور انگریزوں کی گولیوں سے مارا جاتا ہے۔ مرزا غالب کی کمر اس واقعے سے ٹوٹ جاتی ہے اور اس کا اثر پورے ڈرامے پر رہتا ہے خاص کر آخر میں کرنل براون غالب کو گرفتار کرواتا ہے۔ پھر اس کا WIT دیکھ کر اس کو چھوڑ دیتا ہے۔ حالاں کہ وہ خود اسٹیج پر نہیں آتا ہے۔ اس طرح مہاراجہ پٹیالہ اور ان کے سپاہی اور میاں کالے صاحب ایک مذہبی شخص ہوتا ہے جس پر لوگ اعتبار کرتے ہیں لیکن انگریزوں کے ہاتھوں وہ بھی نہیں بچ پاتے ہیں۔

﴿مکالمہ/زبان و بیان﴾: ڈراما ''مغلوب غالب'' کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ اس کی زبان اور اس کے مکالمے کئی معنوں میں موزوں اور برمحل ہے۔ چوں کہ ابراہیم یوسف نے اس مختصر سے ڈرامے میں ایک بہت بڑے تاریخی مسئلے کو جو موضوع بنایا ہے اور ادھر فن ڈراما جس قدر ایک ہر دل عزیز فن اور صنف ہے، ٹھیک اسی قدر اس فن میں کئی طرح کی پابندیاں بھی ہیں، جن کی وجہ سے ہم صنف ڈراما میں ہر کسی چیز کو ہاتھ میں نہیں لے سکتے ہیں، کیوں کہ ڈراما عمل کا نام ہے اور ڈراما تب ہی ایک مکمل ڈراما کہلاتا ہے، جب اسے باضابطہ طور پر اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ڈراما کی اولین ترجیح اسٹیج ہے اور پھر ریڈیو، ٹی.وی یا کتابی صورت۔ اکثر ڈراموں کی یہ فنی خامی ہوتی ہے کہ ہمیں انہیں اسٹیج پر پیش کرتے وقت بہت ساری دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کے نتیجے میں یا تو یہ اسٹیج ہونے سے رہ جاتے ہیں یا ہمیں ان میں کاٹ چھانٹ کرنی پڑتی ہے۔ اس کے برعکس ابراہیم یوسف نے یہاں ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم گوشہ چھیڑا ہے اس کے باوجود بھی اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرتے وقت کوئی بھی رکاوٹ ہمارے راستے میں حائل نہیں ہوسکتی ہے اور وہ بات اس کے زبان و بیان اور اس کے مکالموں میں مضمر ہے۔ مثلاً ایک طرف غالب کے سبھی اندرونی حالات مکالموں میں ہی پیش کیے جاتے ہیں۔

دوسری طرف ان کے گھر سے باہر کے حالات بھی یہاں مکالموں میں ہی بیان کیے جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان تمام چیزوں کا ایک اسٹیج پر دکھانا ممکن نہ تھا۔ اس کے علاوہ بہت سارے ایسے واقعات بھی مکالموں میں ہی دہرائے گئے ہیں۔ جو پلاٹ میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور اگر انہیں اسٹیج پر عملی طور پر دکھایا جاتا، تب یہ ڈراما غیر ضروری طور پر طوالت اختیار کر لیتا۔ مثلاً: امراؤ بیگم کو بیگم نواب ضیاء الدین احمد خان کی طرف سے کچھ وظیفہ ملتا ہے اب حالات کی وجہ سے اس میں تاخیر ہوگئی ہے۔ کوئی دوسرا ڈراما نگار اس بات کو ایک منظر میں بھی پیش کر سکتا ہے، لیکن موصوف مصنف نے یہاں دو تین مکالموں میں ہی بات واضح کر دی ہے۔ یہی حال کرنل براون، مرزا یوسف اور مہاراجہ پٹیالہ کا بھی ہے۔ یعنی یہاں کرداروں کی بھرمار اور منظروں کی طوالت یا اضافیت سے بھی دامن بچانے کی ہمیشہ کوشش کی گئی ہے۔ غالب کے ذاتی حالات ان کے اور بیگم کی گفتگو سے ظاہر ہو جاتے ہیں جب کہ ان کے یہ حالات کیوں کر پیدا ہوئے ظاہر سی بات ہے کہ اس کے ذمہ دار باہر ہو رہی شورش ہے، جس کو کلو، کلیاں اور دیگر لوگ کچھ اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ جس سے یہ سارا منظر ہماری آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگتا ہے۔ اتنے سارے مسئلے کو پیش کرنے کے باوجود بھی مصنف نے مکالموں کو طویل ہونے سے بچالیا ہے۔ نثر سادہ اور سلیس بنائی گئی ہے لیکن بیچ بیچ میں عربی اور اسلامی اصطلاحات پیش کر کے ڈراما ہند اسلامی کلچر کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً:

کلو : سرکار! کچھ گورے دیوار پھاند کر اندر گھس آئے ہیں اور مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں سے تکرار کر رہے ہیں۔ وہ گھر میں گھسا ہی چاہتے ہیں۔

مرزا غالبؔ : لاحول الاقوۃ الّا باللہ (امراؤ بیگم سے) آپ اندر جائیے۔ جانے کم بخت کیا فساد پیدا کریں۔

کلیان : سچ کہہ رہا ہوں بیگم صاحبہ۔ میں ادھر ہی سے آ رہا ہوں ساری حویلی کھنڈر بنی ہوئی ہے۔

امراؤ بیگم : الحمد للہ علی کل حال (ٹھنڈی سانس بھر کر) جانے کون سے گناہ کیے ہیں، جس کی سزا مجھے یوں مل رہی ہے......

کچھ ڈراما نگار مکالموں میں اپنی انشا پردازی کا جلوہ دکھاتے ہیں (یہاں تک کہ سید امتیاز علی تاج اور پروفیسر محمد مجیب نے بھی) لیکن موصوف مصنف نے یہاں بھی اس عیب سے بچنے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ اس ڈرامے کے سبھی مکالمے مختصر اور اس قابل ہیں کہ ان کی ادائیگی میں اداکاروں کو کوئی دقت پیش نہیں آسکتی ہے...... چوں کہ سبھی کردار مہذب اور شائستہ ہیں اس لئے ان کے مکالمے بھی اسی زبان میں رکھے گئے ہیں۔ اس ڈرامے کے مکالموں سے اس ڈرامے کے تمام چھوٹے بڑے کرداروں کی وقعت بھی بڑھ جاتی ہے۔ چوں کہ یہاں مصنف نے غالب کی شخصیت پر کم بلکہ اس کے موضوع پر یا اس دور کے حالات کو زیادہ اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، اس لئے مکالموں میں غالب اپنی شخصیت تو ہمیشہ برقرار رکھتے ہیں، لیکن ساتھ ہی دیگر کرداران کے سامنے کھل کر اظہار کرتے ہیں، اس سے بات بھی واضح ہو جاتی ہے اور ان کرداروں کی شخصیت بھی نکھر کر آجاتی ہے۔

مثلاً وفادار بھی امراؤ بیگم کے سامنے کہتی ہے:

''لیکن بیگم صاحبہ سرکار کو کبھی اس ہنگامے سے واسطہ نہیں رہا کبھی کبھی قلعے جاتے تھے تو وہ بھی مجبوری میں کہ بادشاہ سلامت کا حکم تھا..... گورے کیا ہیں قہر الٰہی ہیں۔ سنتی ہوں سارے شہر کو ملیا میٹ کر دیا ہے۔''

﴿المیہ ڈراما﴾: عام طور پر موضوعی اعتبار سے صنف ڈراما کی دو ہی قسمیں ہیں۔

﴿۱﴾ المیہ Tragedy **﴿۲﴾ طربیہ Comedy**

کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا ہے کہ کوئی ڈراما دونوں کا Mix ہوتا ہے۔ اور ایسا بھی ممکن ہے کہ ہم ایک المیہ ڈراما میں بیچ بیچ میں کچھ طربیہ عناصر بھی بھر سکتے ہیں جیسے شیکسپیئر کے شہرآفاق المیہ King Lear میں مسخروں کا کردار۔ اسی طرح طربیہ ڈراما میں بھی کچھ المیہ عناصر ہو سکتے ہیں۔ مغلوب غالب ایک المیہ ڈراما ہے۔ اور اس میں المیہ ہے اس کے مرکزی کردار ''مرزا غالب'' کا یا یہ ڈراما اس دور کا المیہ داستان بیان کرتا ہے، جو اس کا پس منظر ہے۔ ڈرامے میں غم ناکی اُس وقت شروع ہو جاتی ہے، جب کلو آکر غالب سے کہتا ہے:

کلو : دھائیں دھائیں گولیاں چل رہی ہیں سرکار کیا گناہ گار کیا بے گناہ جو بھی سامنے آتا ہے۔ گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

اس طرح مرزا یوسف کی شہادت کی خبر غالب کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ پھر ڈرامے کے آخر میں غالب موت کو دعوت دیتے ہیں۔ اس سے اس ڈرامے میں کتھارسس پیدا کیا جاتا ہے...... المیہ ڈراما ہونے کے باوجود بھی اس ڈرامے میں غالب کے کردار میں کچھ طربیہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ جو غالب کے کردار کا یا ان کی شخصیت کا ایک حصہ ہے اور اسے ہم خارج بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ پھر بھی یہ ڈراما صنفِ المیہ کے معیار پر کھرا اُترتا ہے......

﴿اسٹیج کاری﴾: اسٹیج کاری کے اعتبار سے ''مغلوب غالب'' ایک بہترین ڈراما ہے۔حالاں کہ موصوف ڈراما نگار نے اس ڈرامے میں اسٹیج ہدایت کاری یا پروڈکشن نوٹس وغیرہ کچھ زیادہ تحریر نہیں کیے ہیں البتہ کوئی بھی تھیٹر گروپ یا شوقیہ اداکاروں کی ٹولی یا طلبا اس ڈرامے کو با آسانی کسی بھی اسٹیج پر کھیل سکتے ہیں۔

ڈرامے میں ہمیشہ ایک ہی سیٹ رہتا ہے۔وہ ہے غالب کا دالان۔اگر اس ڈرامے کو کسی تھیٹر میں کھیلنا ہو تو ہم باضابطہ طور پر محرابوں والا سیٹ تیار کر سکتے ہیں یا پیچھے اسکرین پر کسی حویلی کا دالان دکھا سکتے ہیں۔یا کوئی بڑی تصویر دالان کی لگا سکتے ہیں اس کے بعد اسی سیٹ پر منظر بدلتے رہتے ہیں۔یہاں اکثر کردار ہی پیچھے چلے جاتے ہیں اور نئے کردار ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں۔اب اگر ہمارے پاس کوئی جدید قسم کا تھیٹر دستیاب ہوگا،تو ہم آوازوں یا اسکرین کی مدد سے پس منظر میں ۱۸۵۷ء کے حالات،لوٹ مار،آگ اور انگریزوں کا ظلم وستم،یا املاک کی تباہی دکھا سکتے ہیں۔نہیں تو مختلف کرداروں کے مکالموں میں یہ ساری چیزیں بیان کی جاتی ہے،جس سے ہمارے ذہن میں یہ ساری باتیں بیٹھ جاتی ہیں۔

لباس اور کاسٹیومز بھی اس ڈرامے میں مناسب رکھے گئے ہیں۔یعنی ایک بار جو کردار جس لباس میں اسٹیج پر آئے گا،تو پھر اس کو بدلنے کی اسے کوئی ضرورت نہیں پڑے گی۔مثلاً غالب اور امراؤ بیگم اپنے روایتی لباس میں آجائیں گے۔اسی طرح نوکروں کا اپنا لباس ہوگا۔انگریز سپاہیوں اور ہندوستانی سپاہیوں کو اپنے اپنے ڈھنگ سے میک اَپ کیا جائے گا۔کلیاں کے ساتھ کچھ گھریلو سامان اور ایک شراب کی بوتل،مرزا یوسف کا نوکر ضعیف بوڑھا اور غالب کے پڑوسی روایتی دہلی والے،کچھ سفید چادریں غرضیکہ یہ سبھی خوبیاں اس ڈرامے میں اسٹیج کاری کے حوالے سے ہیں،جو کسی بھی شخص کو اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کرتے وقت کوئی بھی دقت پیش نہیں کر سکتی ہیں۔

اب اگر اس ڈرامے کو ریڈیو نشریات کے لئے بھی تیار کیا جائے،تب بھی اس کے مکالموں میں وہ سارا تاثر موجود ہے،جس سے ہم اس ڈرامے کو صحیح طرح سے سمجھ سکتے یں۔البتہ اگر کچھ ساؤنڈ افیکٹ کا اضافہ کیا جائے،تو وہ چیز اس کے حسن میں اور بھی چار چاند لگا سکتا ہے۔اس ڈرامے میں مختلف ڈرامائی وحدتوں کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے۔البتہ وحدت زمان کے سلسلے میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ چوبیس گھنٹوں کا قصہ نہیں،بلکہ غالب کی زندگی کے چند دنوں کی داستان ہے۔

07.06 ڈراما ''مغلوب غالب'' کے اقتباس

ضمیمہ نمونہ (برائے سلیس رتشریح) ڈراما مغلوب غالب از: ابراہیم یوسف

-:﴿نمونہ اول﴾:-

مرزا غالب : (کلو کی طرف دیکھ کر) کیوں میاں کلو کیا خبر لائے شہر کا کیا حال ہے۔

کلو : دھائیں دھائیں گولیاں چل رہی ہیں سرکار کیا گناہ گار کیا بیگناہ جو بھی سامنے آتا ہے گولی کا نشانہ بن جاتا ہے۔

مرزا غالب : کچھ مرزا یوسف کی بھی خبر پائی؟

کلو : سرکار؛ شہر میں تو ایک قیامت صغریٰ بپا ہے۔ میں نے بہت کوشش کی مگر مہاراجہ پٹیالہ کے آدمیوں نے دیوار کی دوسری جانب جانے ہی نہیں دیا۔

مرزاغالب : مجھے اس کی فکر کھائے جا رہی ہے وہ دیوانہ محض ہے جانے کس وقت کیا کر بیٹھے۔

کلو : ویسے ماما اور ملازم وہاں موجود ہیں، جونہی حالات سازگار ہوں گے میں ان کی خبر لینے جاؤں گا۔

مرزاغالب : خاموش رہتے ہیں اور کچھ سوچنے لگتے ہیں۔ پھر ایک دم کلو کی طرف دیکھ کر

مرزاغالب : ارے ہاں میاں کلو۔ کچھ کلیاں کا بھی پتہ ہے۔

کلو : وہ تو صبح ہی سے لاپتہ ہے سرکار۔ خدا جانے زندہ بھی ہے یا کسی گورے کی گولی کا نشانہ بن گیا۔

مرزاغالب : خدا اسے اپنے حفظ دامان میں رکھے میں نے اسے ولایتی چغہ اور ایک شالی رومال ڈھائی گز رکا دیا تھا کہ دلال کو دے کر روپیہ لے آئے کہ شکم پرسی کا سامان فراہم ہو۔

کلو : سارے بازار چوٹ پڑے ہیں سرکار دام بھی گرہ میں ہوں تو کسی کی ہمت ہے کہ مہاجن کی دُکان تک جائے اور کون مہاجن ایسا ہے کہ دُکان کھول کر سودا سلف دے۔

مرزاغالب : (ٹھنڈی سانس بھر کر) بس تو اب توکل پر ہی گذارہ سہی (خاموشی ہو جاتے ہیں پھر کچھ دیر بعد) کاش کلیان ہی کچھ مرزا یوسف کی خبر لے آئے واللہ اس کا خیال آتا ہے تو دم سینے میں گھٹنے لگتا ہے۔

امراؤ بیگم : جانے بے چارے کس حال میں ہیں ایسے وقت میں ان کو بیوی اور لڑکی کا انہیں چھوڑ کر جے پور چلا جانا کچھ مناسب نہ تھا۔

مرزاغالب : آخر وہ نیک بخت بھی کیا کرتی۔ مرزا یوسف دیوانہ محض اور شہر نمونۂ کربلا آخر کس کے سہارے پڑی رہتی۔

امراؤ بیگم : کچھ روز کیلئے یہاں اُٹھ آتیں لشتم پشتم ان کا گذارہ بھی ہو ہی جاتا اب ایسا بھی نہیں تھا کہ دو چار جانیں ہم پر بار ہوتیں۔

مرزاغالب : یہ کسے خبر تھی بیگم کہ ہوا کا رخ یوں پلٹے گا ورنہ کیا یہ ممکن تھا کہ میں مرزا یوسف کو وہاں تنہا چھوڑ دیتا (مسکرا کر) بیگم واللہ اب تو روز قیامت پر بھی یقین کرنے کو جی چاہنے لگا۔

امراؤ بیگم : دیکھئے آپ نے پھر۔

مرزاغالب : (بات کاٹ کر) سچ کہتا ہوں بیگم، جب یہاں یہ نفسی نفسی ہی تو وہاں کیا عالم ہوگا مگر پھر سوچتا ہوں کہ وہاں بھی کچھ نیک نفس ایسے ضرور مل جائیں گے جو مجھ جیسے انسان کی دستگیری کر سکیں (باہر شور وغل اور چیخ پکار۔ مرزا غالب گھبرا کر) میاں کلو، جا کر خبر لاؤ آخر ماجرا کیا ہے۔ (کلو تیز تیز قدموں سے چلا جاتا ہے۔ مرزا غالب کھڑے ہو کر پریشانی کے عالم میں ٹہلنے لگتے ہیں۔ کچھ دیر بعد کلو آ کر)

کلو : سرکار! کچھ گورے دیوار پھاند کر اندر گھس آئے ہیں اور مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں سے تکرار کر رہے ہیں وہ گھر میں گھسا ہی چاہتے ہیں۔

مرزاغالب : لاحول ولاقوۃ الا باللہ (امراؤ بیگم سے) آپ اندر جائیے۔ جانے کم بخت کیا فساد پیدا کریں۔ امراؤ بیگم تیز تیز قدموں سے جدھر سے آئی تھیں اسی طرف چلی جاتی ہیں مرزا غالب برابر دالان میں ٹہلتے رہتے ہیں کچھ دیر بعد دو تین گورے اور دو تین ہندوستانی سپاہی اندر آتے ہیں۔ ایک گورا مرزا غالب کو دیکھ کر)

پہلا گورا : ول تم ہی مرزا نوشہ ہے۔

مرزاغالب : ہاں میں ہی مرزا نوشہ ہوں۔

پہلا گورا : تم ہی بادشاہ کی غزلیں بناتا تھا۔

مرزاغالب : ہاں میں ہی یہ مزدوری کرتا تھا۔

دوسرا گورا : مزدوری کرتا تھا یا اس کا نوکر تھا۔

مرزاغالب : اسے مزدوری سمجھو یا نوکری مگر اس فتنۂ آشوب میں میں نے کسی مصلحت میں دخل نہیں دیا۔

دوسرا گورا : ہم کیسے جانیں کہ تم بادشاہ دہلی کا وفادار نہیں۔

مرزاغالب : نہ میں کالوں کے زمانہ میں کہیں گیا اور گوروں کے زمانے میں گھر سے نکلا کرنل برون صاحب کے زبانی حکم پر میری یہاں اقامت کا مدار ہے اور اب تک کسی حاکم نے وہ حکم نہیں بدلا۔

پہلا گورا : پھر تم کو کرنل برون کے سامنے اپنی صفائی دینا ہوگی (مرزا غالب کچھ سوچتے ہیں) کیا سوچتا ہے۔ تمہیں ضرور کرنل برون کے سامنے چلنا ہوگا۔

مرزاغالب : خیر بھائی چلتا ہوں (آگے بڑھتے ہیں) چلئے۔

(آگے آگے مرزا غالب اور پیچھے پیچھے گورے اور کالے سپاہی جاتے ہیں)

-:﴿نمونہ دوم﴾:-

(مرزا یوسف کا نوکر گھبرایا ہوا آتا ہے اس کے چہرے سے پریشانی اور وحشت ظاہر ہو رہی ہے۔ مرزا غالب کو دیکھ کر،)

نوکر : حضور سرکار

(خاموش ہو جاتا ہے اور آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں مرزا غالب گھبرا کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور نوکر کی طرف دیکھ کر)

مرزاغالب : میاں کچھ تو بولو مجھ ستم رسیدہ کی زندگی یوں وبال نہ کرو۔

نوکر : حضور......سرکار ایک گورے کی گولی سے۔

مرزاغالب : (ٹھنڈی سانس بھر کر) شہید ہو گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون

(کچھ دیر بالکل خاموش کھڑے رہتے ہیں پھر نوکر کی طرف دیکھ کر)

میاں : یہ واقعہ کیوں کر ہوا۔

نوکر : چند گورے گلی میں گھس آئے تھے۔ دھنا دھن گولیاں چلا رہے تھے سرکار باہر جانے لگے میں نے ہر چند روکا مگر مجھ بڈھے سے بے قابو ہو کر باہر نکل ہی گئے اور پھر ان کمبخت گوروں نے یہ نہ سوچا کہ دیوانے آدمی ہیں دھائیں دھائیں گولیاں چلا دیں۔

(مرزا غالبؔ بے حد پریشانی کے عالم میں دالان میں ٹہلنے لگتے ہیں کلو کچھ دیر خاموشی کے بعد)

کلو : میں جا کر کچھ محلے والوں کو جمع کرتا ہوں کہ۔

مرزا غالب : (ٹھنڈی سانس بھر کر) ہے کون جو آئے گا گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔

ملازم : میں نے پٹیالے والے سپاہیوں سے کہا تھا ان میں سے ایک کچھ لوگوں کو جمع کرنے گیا ہے۔

مرزا غالب : مگر آئے گا کون۔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز۔

کلو : اگر کوئی نہ بھی آیا تو حضور کے نمک خوار کیا کم ہیں۔

مرزا غالب : غسال کہاں سے آ گئے گا۔ گورکن کہاں نصیب ہوں گے کفن کے لئے کون سا بزاز اپنی جان ہتھیلی پر رکھے گا (ٹھنڈی سانس بھر کر) لوگ اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتے ہیں اس وقت جو غم مجھ کو ہے اس کو بیان بھی نہیں کر سکتا۔ زندہ ہوں مگر زندگی وبال ہے۔

(ایک سپاہی اور چند لوگ آتے ہیں)

پہلا شخص : مرزا صاحب! ہمیں افسوس ہے کہ ___ خدا اس شہید کو جنت الفردوس عطا فرمائے۔

مرزغالبؔ : یہاں! آپ حضرات تشریف لائے میری عزت بڑھائی یہ بہت ہے مگر

دوسرا شخص : آپ فکر نہ فرمائیں ہم سے جو کچھ بن سکے گا حتی المقدور اس میں کوتاہی نہ کریں گے۔ ہم فراش خانے کی طرف جاتے ہیں جو بھی تدبیر بن پڑے گی وہ ضرور کریں گے۔

مرزا غالب : خدا آپ کو اس کا اجر دے گا۔ مرزا یوسف تو دیوانہ تھا مگر میں تو ہوش وحواس میں ہوں یہ کیوں کہ ممکن ہے کہ میں آپ کے ساتھ نہ چلو۔

دوسرا شخص : آپ کا گھر سے نکلنا مصلحت وقت نہیں ہے آپ تشریف رکھیے اور ہمیں اجازت دیجیے۔

مرزا غالب : مگر میاں اس وقت غسال اور گورکن کا کہاں سے انتظام ہوگا۔

پہلا شخص : یہ فرائض تو ہم خود ہی انجام دے لیں گے مگر بزاز کا اس وقت ملنا واقعی امر محال ہے۔

مرزا غالب : (کلو کی طرف دیکھ کر) میاں کلو بیگم سے کہو گھر سے سفید چادریں دے دیں (آنکھوں میں آنسو بھر کر) نیا کفن نہ سہی پرانی چادریں ہی سہی (کلو گھر کے اندر چلا جاتا ہے۔ مرزا غالب سب کے طرف دیکھ کر) واللہ حضرات آپ مجھ پر وہ احسان عظیم فرما رہے ہیں کہ تا زندگی میں فراموش نہ کر سکوں گا۔

پہلا شخص : حضرت آپ کیا فرما رہے ہیں کیا ہم آپ کے مرتبے سے واقف نہیں اور پھر حق ہمسا یگی بھی کوئی چیز ہے ہم آپ کے ان احسانوں کو کیوں کر فراموش کر سکتے ہیں جو آپ ہم پر فرماتے رہے ہیں۔

(کلو چادریں لے کر آتا ہے مرزا غالب چادروں کو دیکھ کر)

مرزا غالب : مرزا یوسف یہ نہ کہنا کہ تیرا بھی کوئی بھائی تھا جب موت آئیگی تو تیرے پاس آ رہوں گا اپنی بے کسی اور مجبوری کی تجھ سے داد چاہوں گا (سب کی طرف دیکھ کر) حضرات خدا حافظ (سب لوگ آہستہ آہستہ گردن جھکائے چلے جاتے ہیں مرزا غالب تنہا کھڑے رہ جاتے ہیں کچھ دیر بعد امراؤ بیگم آہستہ آہستہ آتی ہیں ان کی آنکھوں میں آنسو ہیں مرزا غالب انہیں دیکھ کر) آپ کی آنکھوں میں آنسو! بیگم نہ یہ شکر کا مقام ہے نہ شکایت کا۔ غالبؔ کا یہ شعر کس قدر حسب حال ہے۔

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام

ایک مرگ نا گہانی اور ہے

(گاؤ تکیہ سے لگ کر بیٹھ جاتے ہیں اور خلاء میں گھورتے ہوئے)

''اے مرگ نا گہاں تجھے کیا انتظار ہے'' (پردہ)

07.07 خلاصہ

ڈراما مغلوبِ غالب ایک مختصر سا ڈراما ہے، لیکن اس کے پیچھے بہت ساری باتیں ہیں، جن کا جاننا ہمارے لئے بہت ضروری ہے۔ یہ ڈراما مرزا اسداللہ خان غالب اور ۱۸۵۷ء کے واقعات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور اس میں ابراہیم یوسف نے ڈراما کے فن کو برتنے کی پوری کوشش کی ہے۔ غالب اپنے دالان میں بیٹھے اپنی بیوی امراؤ بیگم سے گھریلو گفتگو کر رہے یں اور ان کا نوکر کلو آ کر انہیں یہ خبر دیتا ہے کہ بازار میں انگریز معصوم ہندوستانیوں پر گولیاں چلا رہے ہیں اور وہ مقامی فورس کو بھی کچھ نہیں مانتے ہیں۔ اس سے غالب کو یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے کہ ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا کیا حال ہوگا، کیوں کہ وہ بے چارا دیوانہ ہے۔ جس کی بیوی اور لڑکی انہیں چھوڑ کر چلی گئی تھی ادھر غالب کے گھر کی حالت خستہ ہو گئی ہے، نہ انہیں کھانے پینے کے لئے کچھ ہے اور نہ انہیں وظیفہ اور پنشن مل رہی ہے۔

انگریز افسر کرنل براون اپنے سپاہیوں کو غالب کو گرفتار کرنے کے لئے بھیجتا ہے اور اس پر الزام یہ ہے کہ وہ بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا وفادار تھا۔ غالب اپنے مزاح سے اس الزام سے بچ جاتے ہیں۔ لیکن دلی کے حالات بدستور ابتر ہوتے جاتے ہیں۔ کلیاں بھی یہ خبر دیتا ہے اور وہ غالب کے لئے ان کے دوستوں کے دیے ہوئے تحفے لے آتا ہے۔ مرزا یوسف کا ملازم آ کر ان کی شہادت کی خبر دیتا ہے، جس سے غالب پر مصیبتوں کا ایک پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ وہ ان کے تجہیز و تکفین کی فکر میں لگ جاتا ہے۔ پھر نیک سیرت ہمسایوں کی مہربانی سے یہ کام انجام دیا جاتا ہے۔ آخر میں غالب کسمپرسی کی حالت میں اپنی موت کا انتظار کرتے ہیں۔

07.08 فرہنگ

آب زمزم	: زمزم مکہ معظّمہ کا ایک خاص چشمے کا مقدس پانی جو حضرت اسماعیل علیہ السلام کے لئے جاری ہوا تھا	دار و گیر	: پکڑ دھکڑ
		دالان	: بڑا اور لمبا کمرہ جس میں محراب دار دروازے ہوتے ہیں
آپے سے باہر	: کسی بات پر غصہ ہونا	دجال	: ایک چھوٹا شخص جو آخیر زمانے میں پیدا ہوگا اور اس کو حضرت عیسیٰؑ قتل کریں گے
الامان والحفیظ	: خدا کی پناہ		
الحمدللہ علیٰ احسانہ	: تمام تعریفیں اللہ کے لئے اس کے احسانوں پر	روز حشر	: قیامت کا دن، جس دن سب لوگوں کو ایک جگہ اکٹھا کر کے ان سے حساب لیا جائے گا
الحمدللہ علیٰ کل حال	: تمام شکر اللہ کے لئے ہے ہر حال میں		
اناللہ وناالیہ، راجعون	: تحقیق ہم اللہ ہی کے ہیں اور اسی کی طرف رجوع کرنے والے ہیں	لشتم پشتم	: بڑی مشکل سے
		قرض حسنہ	: بلا معیاد قرض، بلاسود قرض
بااللہ العظیم	: خدائے بزرگ و بلند کو سب کچھ حاصل ہے	کلاہ پیاخ	: ایک قسم کی خاص ٹوپی جو غالب پہنتے تھے
باز پرس	: پوچھ گچھ، تحقیق	کھاری	: نمکین، کڑوا
بے چراغ ہونا	: یعنی گھر میں کوئی نہیں زندہ بچ گیا	لاحول ولاقوّۃ	: کسی کو کوئی قدرت و طاقت حاصل نہیں لیکن
توشہ خانہ	: وہ جگہ جہاں سامان خانہ داری رکھا جاتا ہے	مصلحت	: اچھا مشورہ، حکمت عملی، پالیسی
جھاڑو پھیرنا	: برباد کرنا، تباہ کرنا	مغلوب	: ہارا ہوا، مفتوح، عاجز

07.09 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ مغلوب غالب کو بحیثیت ایک المیہ ڈراما پیش کیجیے؟

سوال نمبر۲ ڈراما مغلوب غالب میں غالب کا کردار بیان کیجیے؟

سوال نمبر۳ ڈراما مغلوب غالب کی چند فنی خوبیوں پر روشنی ڈالیئے؟

سوال نمبر۴ ڈراما مغلوب غالب میں امراؤ بیگم کا کردار بیان کیجیے؟

سوال نمبر۵ زبان و بیان کی روشنی میں ڈراما مغلوب غالب کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۶ مصنف نے ڈراما مغلوب غالب کس مقصد کے تحت لکھا ہے؟

سوال نمبر۷ کیا مغلوب غالب ایک اسٹیج ڈراما ہے۔ اپنے بیان کو واضح کیجیے؟

سوال نمبر۸ ڈراما مغلوب غالب کا پس منظر تاریخ ہند کا کون سا بڑا واقعہ ہے؟

سوال نمبر۹ مرزا غالب کی شخصیت مغلوب غالب کے حوالے سے بیان کیجیے؟

سوال نمبر۱۰ ڈراما مغلوب غالب کے مصنف ابراہیم یوسف کا تعارف دیجیے؟

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ ڈراما مغلوب غالب کے پلاٹ کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۲ مغلوب غالب کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۳ ڈراما مغلوب غالب کی کردار نگاری کا تنقیدی جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۴ فن ڈراما کے حوالے سے ڈراما مغلوب غالب کا تنقیدی جائزہ لیجیے؟

سوال نمبر۵ ڈراما مغلوب غالب کا پس منظر میں غالب کی شخصیت کو واضح کیجیے؟

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ہندوستان میں غدر کب ہوا؟

(الف) ۱۸۴۷ء (ب) ۱۸۵۷ء (ج) ۱۷۵۷ء (د) ۱۹۶۵ء

سوال نمبر۲ : غدر ۱۸۵۷ء کے وقت مرزا اسداللہ خان غالب کہاں مقیم تھے؟

(الف) دلی (ب) پنجاب (ج) آگرہ (د) کلکتہ

سوال نمبر۳ : غالب کا تعلق کس بادشاہ کے دربار سے رہا؟

(الف) بہادر شاہ ظفر (ب) اکبر اعظم (ج) محمد غوری (د) اشوک

سوال نمبر۴ : ابراہیم یوسف کا تعلق کس شہر سے تھا؟

(الف) دلی (ب) بمبئی (ج) کلکتہ (د) بھوپال

سوال نمبر۵ : ڈراما ''مغلوب غالب'' ابراہیم یوسف کی کس کتاب میں شامل ہے؟

(الف) دھویں کے آنچل (ب) سوکھے درخت (ج) اُلجھاوے (د) اُداس موڑ

سوال نمبر۶ : غالب کی صد سالہ تقریبات کب منائی گئیں؟

(الف) ۱۸۲۹ء (ب) ۱۹۶۹ء (ج) ۱۹۴۷ء (د) ۱۹۷۷ء

سوال نمبر۷ : ڈراما مغلوب غالب کس قسم کا ڈراما ہے؟

(الف) طویل ڈراما (ب) ادبی ڈراما (ج) منظوم ڈراما (د) یک بابی ڈراما

سوال نمبر۸ : ڈراما مغلوب غالب کی ساری Action کہاں واقع ہوتی ہے؟

(الف) غالب کے دالان میں (ب) لال قلعہ میں (ج) سڑک پر (د) تاج محل میں

سوال نمبر۹ : غالب کی بیوی کا نام بتائے؟

(الف) امراؤ بیگم (ب) وفادار (ج) کلیان (د) زہرہ بیگم

سوال نمبر۱۰ : غالب کے بھائی کو انگریز گولی سے مارتے ہیں۔اس کا نام بتایئے؟

(الف) مرزا یاسین (ب) غلام حسین (ج) عبداللہ بیگ (د) مرزا یوسف

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱	: (ب) ۱۸۵۷ء	جواب نمبر۶	: (ب) ۱۹۶۹ء
جواب نمبر۲	: (الف) دلی	جواب نمبر۷	: (د) یک بابی ڈراما
جواب نمبر۳	: (الف) بہادرشاہ ظفر	جواب نمبر۸	: (الف) غالب کے دالان میں
جواب نمبر۴	: (د) بھوپال	جواب نمبر۹	: (الف) امراؤ بیگم
جواب نمبر۵	: (الف) دھویں کے آنچل	جواب نمبر۱۰	: (د) مرزا یوسف

07.10 حوالہ جاتی کتب

۱۔ دھوئیں کے آنچل — از — ابراہیم یوسف

۲۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ڈراما — از — ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری

۳۔ فکر و تحقیق شاہ۳ جلد ۱۶ — از — مدیر خواجہ محمد اکرام الدین

۴۔ نقوش بھوپال — از — ڈاکٹر رضیہ حامد رفعت سلطان

۵۔ غالب اور انقلاب ستاون — از — ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

۶۔ غالب بہادر شاہ ظفر اور ۱۸۵۷ء — از — شمیم طارق

۷۔ اردو یک بابی ڈراما (سیریز) — از — پروفیسر فصیح احمد صدیقی

۸۔ نیا دور انقلاب ۱۸۵۷ء نمبر — از — محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ

۹۔ مدھیہ پردیش میں اُردو ادب کے پچیس سال — از — مدھیہ پردیش.....

اکائی 08 ضحاک : محمد حسن

ساخت

08.01 : اغراض ومقاصد

08.02 : تمہید

08.03 : پروفیسر محمد حسن کے حالات زندگی

08.04 : پروفیسر محمد حسن کی ڈراما نگاری

08.05 : ڈراما : ''ضحاک'' کی فنّی خصوصیات

08.06 : خلاصہ

08.07 : فرہنگ

08.08 : سوالات

08.09 : حوالہ جاتی کتب

08.10 : اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

08.01 اغراض ومقاصد

اس اکائی کا مقصد ایک ایسے موضوع (یعنی ڈرامے) کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش ہے۔جس کی تمام تر اہمیت وافادیت کے باوجود، اس پر بہت کم کام ہوا ہے۔ڈراما تمام زبانوں کے ادب میں اہم مقام رکھتا ہے،خواہ ہندوستانی زبانیں ہوں یا عالمی ۔ ہر ادب میں اسے بلند مقام حاصل ہے۔مزید یہ کہ وہ ترسیل کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ پھر بھی اس پر پوری طرح توجہ نہ دینا ہماری اپنی محرومی ہے۔

بہر حال اس اکائی میں یہ واضح کیا جائے گا کہ محمد حسن کس دور سے تعلق رکھتے ہیں۔اس وقت اردو ڈرامے کی کیا نوعیت تھی یعنی کس قسم کے ڈرامے لکھے جا رہے تھے اور ڈرامے کی دنیا میں محمد حسن کو کیا مقام حاصل تھا۔اس میں ان کے ڈرامے ''ضحاک'' کا فنی تجزیہ بھی شامل کیا گیا ہے تا کہ ان کی ڈراما نگاری کے معیار کا تعین ہو سکے،اور ڈرامے کے فنی مباحث تک طلباء کی رسائی ہو جائے۔

08.02 تمہید

آغا حشر کاشمیری کے ساتھ ۱۹۳۴ء میں اردو ڈرامے کا ایک تابناک دور ختم ہو گیا۔اور عوام کی توجہ متکلم فلموں کی طرف زیادہ ہوگئی، کیوں کہ فلم ایک متحیر ومتعجب کر دینے والی چیز تھی۔ابتدا میں تصویر جامد سے متحرک ہوئی تو یہی بہت بڑا اعجوبہ تھا۔ابتدائی فلموں میں کچھ نہیں ہوتا تھا۔لیکن لوگ صرف یہ دیکھنے کے لئے ٹوٹ پڑتے تھے کہ ریل پردے پر کیسے دوڑتی ہے۔ جہاز کیسے اڑتا ہے۔ ہر چیز کا فطری عمل کیسے ہو رہا

ہے۔ کیوں کہ ان میں سے بہت سی چیزوں کو اسٹیج پر پیش کرنا ممکن نہیں تھا۔صوتی دور شروع ہونے پر جب چیزیں اپنے فطری عمل کے ساتھ ساتھ، فطری آوازیں بھی نکالنے لگیں۔ ریل سیٹی بجانے، جہاز گڑگڑانے اور انسان بات کرنے، ہنسنے، رونے، چیخنے چلانے لگا تو تعجب و مسرت کی انتہا نہ رہی اور ابتدائی متکلم فلمیں فنی کمزوریوں کے باوجود عوام کی توجہ اپنی طرف کھینچ لینے میں کامیاب رہیں۔ پھر ان فلموں کی کامیابی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ پارسی تھیٹر کی مقبول روایات جو ہندوستانی عوام کے مزاج کا جز بن چکی تھیں، جیسے ہندستانی معاشرت پر مبنی کہانیاں، گانے اور رقص و موسیقی۔فلم نے سب کو اپنے اندر جذب کرلیا۔

بہر حال وجہ جو بھی ہو، اردو ڈرامے پر سائے کی طرح برا وقت پڑا تھا اور یہ سایہ اتنا خوف ناک تھا کہ بہت دنوں تک اردو ڈراما پنپ نہ سکا۔ ڈرامے کی ثقافتی اہمیت اور ترسیلی افادیت کے تحت ترقی پسند مصنفین نے اسے سہارا دیا جن میں پریم چند، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور سردار جعفری شامل ہیں۔ان کے علاوہ بھی انگریزی کا شعور رکھنے اور نہ رکھنے والے بہت سے اردو مصنفین نے اس کی طرف توجہ کی جن میں ظفر علی خاں، عبدالماجد دریا آبادی، دتا تریہ کیفی، محمد مجیب، عابد حسین، برج نرائن چکبست شامل ہیں۔مگر ان تمام لوگوں کے ڈرامے اسٹیج پر کامیابی حاصل نہ کرسکے۔ کیوں کہ ان لوگوں کو نہ تو اسٹیج کا کوئی تجربہ تھا اور نہ ہی ڈرامے میں پیش کش کی اہمیت کا اندازہ۔اس کے بعد اردو ڈرامے میں بہتری کے آثار نظر آتے ہیں۔ کیوں کہ اب جو لوگ اردو ڈرامے سے اپنی دل چسپی کا اظہار کررہے تھے وہ ڈرامے کے فن سے بھی واقف تھے اور براہ راست اسٹیج سے بھی جڑے ہوئے تھے۔یعنی وہ ڈرامے لکھتے بھی اور اسٹیج پر پیش بھی کرتے یا کرواتے تھے۔ چوں کہ اسٹیج پیش کش کی تکنیک سے واقف تھے اور اپنے ڈرامے اسی لحاظ سے تخلیق کرتے تھے۔ چناں چہ ان کے ڈرامے اسٹیج پر کامیاب ہوئے اور انہیں مقبولیت حاصل ہوئی۔اس دور کے اہم ڈراما نگاروں میں حبیب تنویر، محمد حسن، قدسیہ زیدی اور ابراہیم القاضی اہم ہیں۔

08.03 پروفیسر محمد حسن کے حالات زندگی

پروفیسر محمد حسن مختلف الجہات شخصیت کے مالک تھے وہ ایک بلند پایہ ادیب، ممتاز دانش وَر، بالغ نظر نقاد اور باصلاحیت ڈراما نگار تھے۔انہیں صحافت میں بھی خاصا دخل تھا۔اپنی ابتدائی زندگی میں وہ لکھنؤ کے انگریزی اخبار ''Pioneer'' میں معاون مدیر اور ایک پندرہ روزہ فلمی رسالے ''فلم میل'' کے مدیر کی حیثیت سے کام کرچکے تھے پھر کافی لمبے عرصے تک اپنا اردو رسالہ ''عصری ادب'' کامیابی کے ساتھ شائع کرتے رہے۔

پروفیسر محمد حسن یکم جولائی ۱۹۲۶ء کو یوپی کے شہر مرادآباد، محلّہ نواب پورہ کے ایک معزز زمین دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کی پرورش بہت ناز و نعم کے ساتھ ہوئی۔ان کے والد محمد الطاف حسن ایک دین دار، خدا ترس اور اصول پسند انسان تھے۔ چناں چہ تمام مسلم گھرانوں کی طرح پروفیسر محمد حسن کی تعلیم بھی مدرسے سے شروع ہوئی۔اس کے بعد انہیں مقامی مشن ہائی اسکول میں داخل کرایا گیا۔مگر جلد ہی وہ مسلم ہائی اسکول میں منتقل ہوگئے۔ جہاں سے انہوں نے ۱۹۳۹ء میں ہائی اسکول پاس کیا۔ پھر بارہویں کا امتحان پرائیویٹ پاس کرنے کے بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ لیا ۱۹۴۴ء میں وہیں سے بی.اے کیا اور ۱۹۴۶ء میں ایم.اے (اردو) کی ڈگری امتیازی نمبروں سے حاصل کی۔انہوں نے ۱۹۵۲ء میں اپنی Ph.D پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی نگرانی میں مکمل کی جس کا موضوع ''لکھنؤ کی ادبی خدمات'' تھا۔

تعلیم کے دوران ہی تلاشِ معاش دامن گیر ہوئی۔ جس کی شروعات انہوں نے ۱۹۵۰ء میں انگریزی اخبار پانیئر (Pioneer) میں معاون مدیر کی حیثیت سے کی۔ کچھ عرصہ بعد لکھنؤ یونیورسٹی میں عارضی طور پر لکچرر ہوئے۔ لیکن اس سلسلے کے جلد ختم ہوجانے کے بعد اگست ۱۹۵۳ء میں ''پانیئر'' کے پندرہ روزہ فلمی رسالے ''فلم میل'' کے مدیر ہوگئے۔ ۱۹۵۴ء میں ''فلم میل'' کے بند ہوجانے کی وجہ سے وہ بے روزگاری کے مسئلے سے پھر دوچار ہوئے۔ مگر جلد ہی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر کی حیثیت سے ان کا تقرر ہوگیا۔ علی گڑھ میں ہی ۱۹۵۸ء میں ان کی شادی ہوئی۔

پروفیسر محمد حسن ۱۹۶۵ء میں ریڈر کی حیثیت سے دہلی یونیورسٹی آگئے۔ ۱۹۷۱ء میں پروفیسر ہوکر کشمیر یونیورسٹی چلے گئے جہاں صدر شعبہ کی ذمہ داری بھی نبھاتے رہے۔ ۱۹۷۵ء میں جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی میں ہندستانی زبانوں کا مرکز قائم ہوا تو انہیں پروفیسرشپ کی پیش کش ہوئی جسے وہ قبول کرکے دہلی آگئے اور یہیں سے ۱۹۹۱ء میں ریٹائر ہوئے۔ جے. این. یو میں وہ دوبار سینٹر چیرمین بھی بنے۔ سبک دوش ہونے کے بعد انہیں ''پروفیسر ایمریٹس'' کے اعزاز سے نوازا گیا اور تاحیات وہ پروفیسر ایمریٹس رہے۔ انہیں جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران ہی ''نہرو فیلوشپ'' بھی ملی جس کے تحت انہوں نے پورے ملک کا دورہ کرکے جگہ جگہ لکچر دیئے۔ یقیناً یہ ایک بڑا اعزاز تھا۔ ۲۴/اپریل ۲۰۱۰ء کو وہ اس دارِفانی سے کوچ کرگئے۔ ورثا میں ان کی اہلیہ، دو بیٹے اور ایک بیٹی ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱﴾ حسن صاحب کی ابتدائی تعلیم کہاں ہوئی۔

﴿۲﴾ حسن صاحب کون سے پندرہ روزہ فلمی رسالے کے مدیر رہے۔

﴿۳﴾ جواہر لال نہرو یونیورسٹی کی ملازمت کے دوران حسن صاحب کو کون سی فیلوشپ ملی۔

پروفیسر محمد حسن کی سیرت وشخصیت کی نمایاں خصوصیت سادگی، خلوص، صداقت، صاف گوئی، اصول پسندی اور استقلال تھی۔ وہ ابتدا سے ہی مارکسی نظریئے کے حامی تھے، اور آخر تک اس پر قائم رہے۔ مارکسزم کے بڑے بڑے علم بردار وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے اور چھوٹے چھوٹے فائدوں کے لئے سمجھوتے کرتے رہے، مگر پروفیسر محمد حسن نے، چھوٹے یا بڑے فائدے کے لئے کبھی اپنے نظریات اور اصول سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ پوری زندگی پیشہ وارانہ ذمہ داریوں کو پوری لگن، محنت، دیانت داری اور خلوص کے ساتھ پورا کرتے رہے۔ وہ کام کو صرف ڈیوٹی سمجھ کر نہیں انجام دیتے تھے بلکہ اسے اپنا فرض اور ایمان سمجھتے تھے۔ اردو زبان وادب کے فروغ کی خاطر ہمیشہ کوشاں رہے اسی کے ساتھ ساتھ طلبا کی ذہن سازی اور ان کی شخصیت کو نکھارنے میں بھی انہوں نے بہت اختراعی ذہن پایا تھا۔ نصاب میں نئے نئے موضوعات شامل کرتے رہتے تھے۔

عوامی ذریعۂ ترسیل (ماس کمیونیکیشن) کو اردو کے ذریعہ شروع کروایا جو اردو زبان وادب کے فروغ کے ساتھ ساتھ طلبا کی شخصیت سازی اور روزگار کی فراہمی میں بھی معاون ہے۔ کبھی کسی کی بے جا تعریف وتضحیک بھی ان کی زبان سے نہیں سنی گئی۔ خوشامد پسندی بھی ان کے اندر نہیں تھی اور اپنی تشہیر سے بھی ہمیشہ گریزاں رہے۔ انہیں نے اپنی صاف گوئی اور اصول پسندی کی وجہ سے کافی نقصان اٹھایا مگر وہ اس سے منحرف نہیں ہوئے۔

پروفیسر محمد حسن کے مزاج میں خلوت پسندی، کم آمیزی اور کام سے کام رکھنے کا کچھ کچھ رجحان تھا۔ جس کی وجہ سے کچھ لوگ انہیں خشک مزاج اور مغرور سمجھتے تھے۔ مگر حقیقتاً ایسا نہیں تھا وہ نہایت منکسر المزاج تھے، دردمند دل رکھتے تھے۔ خلوت پسندی اور کم آمیزی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ ایک بڑے زمین دار گھرانے میں پیدا ہوئے۔ دس سال تک وہ اپنے والدین کی تنہا اولاد رہے۔ ان کی پرورش بہت ہی لاڈ پیار سے ہوئی۔ ان کا خاندان پرانی طرزِ معاشرت کو اپنائے ہوئے تھا۔ ان کو اسکول لانے لے جانے کے لئے ایک بڑے میاں ملازم تھے۔ انہیں پاس پڑوس کے بچوں کے ساتھ کھیلنے کی اجازت بھی نہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بچپن سے ہی ان کے اندر خلوت پسندی اور کم آمیزی داخل ہوگئی۔

محمد حسن کو گھر کے باہر عام بچوں کے ساتھ کھیلنے کودنے پر پابندی تو تھی ہی دوستوں کے گھر آنے پر بھی پابندی تھی۔ لہٰذا مطالعے کی طرف ان کا رجحان بڑھا۔ گھر میں اردو کے رسالے، جیسے ''نگار''، ''ادبی دنیا'' اور ''ساقی'' پابندی سے آتے تھے چناں چہ ان کی دلچسپی ادب کی طرف مبذول ہوگئی۔ اسی زمانے میں انہوں نے اسرارالحق مجاؔز کا آہنگ اور منٹو و بیدی وغیرہ کے افسانے پڑھے اور افسانہ لکھنے کی طرف مائل ہوئے۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ حسن صاحب کی ادبی زندگی کا آغاز طالب علمی ہی کے زمانے سے ہوگیا تھا۔

ابتدا میں انہوں نے افسانے لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''وارفنڈ'' تھا جسے انہوں نے مصور میں اشاعت کے لئے بھیجا۔ مصور کے ایڈیٹر سعادت حسن منٹو نے اس کی تعریف و توصیف تو کی مگر یہ ''ڈیفنس آف انڈیا رولز'' کی پابندیوں کی وجہ سے شائع نہ ہوسکا۔ البتہ دوسرا افسانہ ''علاج'' مصور میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۵ء میں ''مرجھاتے ہوئے پھول'' آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوا اور ''تاریک گوشے'' دہلی سے نکلنے والے ماہنامے ''آج کل'' میں شائع ہوا۔ پھر افسانہ نگاری سے ان کی دلچسپی کم ہوگئی البتہ انہوں نے ریڈیو فیچر اور ریڈیو ڈرامے لکھ کر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کو بھیجے۔ ریڈیو والوں نے ان ڈراموں کو نشر کرنا منظور کرلیا اور دونوں کا مجموعی معاوضہ چالیس روپیہ دیا۔ یہی حسن صاحب کی ڈراما نگاری کی ابتدا تھی۔

اسی کے ساتھ ان کے فیچر بھی آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ سے نشر ہونا شروع ہوئے۔ ''یہ لکھنؤ ہے'' تیرہ قسطوں میں نشر ہوا۔ ''نقش فریادی'' اور ''اکبر اعظم''، نام کے فیچر بھی نشر ہوئے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء کا زمانہ ان کی ادبی زندگی کے نقطۂ نظر سے بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اسی دوران ان کی ملاقات شہزادے امیر الدین اور احمد حسن سے ہوئی۔ احمد حسن بڑے رنگین اور رومانی قسم کے افسانے لکھتے تھے۔ شہزادے لاابالی قسم کے نوجوان تھے۔ ان دونوں نے حسن صاحب کے فکری تجسس کو بڑھایا۔ پھر سلام مچھلی شہری کے ذریعے نصیر حیدر اور اسرارالحق مجاؔز سے ملاقات ہوئی۔ ان دونوں کے درد و کرب نے انہیں بہت متاثر کیا۔ حسن صاحب نے احمد حسن اور دوسرے رفیقوں کے ساتھ مل کر ایک ادبی انجمن کی بنیاد ڈالی جسے ''حلقۂ احباب'' کا نام دیا گیا، اس کا مقصد اردو ادب کی جملہ اصناف پر باری باری سے مقالے پیش کروانا۔ اور ہندستان کی تمام علاقائی زبانوں پر مقالے پڑھوانا شامل تھا۔

اس کے اجلاس باقاعدگی سے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک ہوتے رہے۔ اس کے افتتاحی اجلاس کی صدارت احتشام حسین نے کی اور افتتاح بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کیا۔ حلقے کے جلسوں میں تحقیقی مضامین سے زیادہ اہمیت تنقیدی مضامین کو دی جاتی تھی حسن صاحب چوں کہ اس کے سکریٹری تھے اس لئے وہ تو مضمون ضرور ہی لکھتے تھے۔ اس طرح ان کا رجحان تنقید کی طرف بڑھا۔

تحقیق وتنقید کے میدان میں ان کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

﴿۱﴾ ادبی تنقید ۱۹۵۴ء

﴿۲﴾ اردو ادب میں رومانوی سفر ۱۹۵۵ء

﴿۳﴾ شعرنو ۱۹۶۱ء

﴿۴﴾ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر ۱۹۶۴ء

﴿۵﴾ جدید اردو ادب ۱۹۷۵ء

﴿۶﴾ عرض ہنر ۱۹۷۷ء

﴿۷﴾ ہیئتی تنقید ۱۹۷۸ء

﴿۸﴾ شناسا چہرے ۱۹۷۹ء

﴿۹﴾ مارکسزم اور ادب ۱۹۸۱ء

﴿۱۰﴾ معاصر ادب کے پیش رو ۱۹۸۲ء

﴿۱۱﴾ ادبی سماجیات ۱۹۸۳ء

﴿۱۲﴾ قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ

﴿۱۳﴾ ادبیات شناسی

﴿۱۴﴾ مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ

﴿۱۵﴾ ہندستانی رنگ

﴿۱۶﴾ ہندی ادب کی تاریخ

﴿۱۷﴾ اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ

﴿۱۸﴾ آخری سلام

﴿۱۹﴾ غالب (ماضی، حال، مستقبل)

﴿۲۰﴾ طرز خیال

اس کے علاوہ جلال لکھنوی، مشرقی تنقید، مطالعہ سودا، کلیات سودا، مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات، تذکروں کا تذکرہ، دیوانِ آبرو، انتخاب سراج، انتخاب میر، انارکلی، اور امراؤ جان ادا پر لکھے گئے ان کے مقدمات خاص چیزیں ہیں۔ ان تصانیف ومضامین سے عملی تنقید میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے دوناول ''زلفیں زنجیریں'' اور ''غم دل وحشت دل'' بھی لکھے۔ پہلا ناول، ناول نگاری کے روایتی انداز سے انحراف کرتے ہوئے منظر سلیم کے نام خطوط کی شکل میں لکھا۔ دوسرا ناول سوانحی انداز کا ہے۔ جس میں انہوں نے اپنے دوست مجاز کی زندگی کا احاطہ کیا ہے۔

پروفیسر محمد حسن نے شاعری بھی کی ہے۔ان کے دو مجموعے ''زنجیر نغمہ'' اور ''خواب نگر'' منظر عام پر آچکے ہیں۔حسن صاحب کو صحافت سے بھی خصوصی دلچسپی تھی انہوں نے اپنے کیریئر کی ابتدا ہی صحافت سے کی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اس کے علاوہ اردو میں ایک سہ ماہی جریدہ ''عصری ادب'' کے نام سے ۱۹۷۰ء سے ۱۹۹۰ء تک تسلسل کے ساتھ نکالتے رہے۔اردو کے ادبی جرائد میں ''عصری ادب'' کو اہم مقام حاصل رہا ہے۔اس کا اداریہ ''آڑے ترچھے آئینے'' اپنے عہد کے مقبول ترین اداریوں میں سے تھا، جس میں بین الاقوامی سطح کے سیاسی، معاشی، معاشرتی اور فکری مباحث زیر بحث آتے۔اس میں شائع ہونے والے مضامین مدیر کی بالغ نظری کا آئینہ ہوتے۔پروفیسر محمد حسن نے بہت سے تراجم بھی کیے ہیں، جن میں ''جوالا مکھی''، ''گرونا نک''، ''ہندی کے یک بابی ڈرامے''، ''اقبال'' (ہندی)، ''گذشتہ لکھنؤ'' (ہندی) اور ''چندر گپت''، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

پروفیسر محمد حسن کی زندگی علمی، سماجی اور تہذیبی ہنگاموں میں گذری وہ مختلف ادبی انجمنوں کے صدر یا سکریٹری رہے۔''حلقہ احباب'' کا ذکر اوپر آچکا ہے اس کے علاوہ انجمن یونیورسٹی اساتذہ کے وہ بہت دنوں تک صدر رہے۔اور کئی یادگار جلسے کروائے۔پھر انہوں نے کئی ملکی اور بین الاقوامی سمینار کامیابی کے ساتھ منعقد کروائے۔وہ یوپی اردو اکیڈمی کے نائب صدر رہے۔ان کے عہد کی اکیڈمی کی کارگزاریوں کو لوگ اب بھی یاد کرتے ہیں۔حسن صاحب کو متعدد اعزازات اور ایوارڈ سے نوازا گیا۔نہرو فیلوشپ، اتر پردیش اردو اکیڈمی ایوارڈ، دہلی اردو اکیڈمی ایوارڈ، کل ہند بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، ساہتیہ پریشد ایوارڈ، مہاراشٹر اردو اکیڈمی ایوارڈ، امرتا بنگلہ پریشد ایوارڈ اور ''اقبال سماج'' جیسے ایوارڈ سے انہیں سرفراز کیا گیا۔جن کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۴﴾ حسن صاحب کے لکھے دو ناول کون کون سے ہیں۔

﴿۵﴾ فکری طور پر حسن صاحب کس نظریے کے حامی ہیں۔

﴿۶﴾ لکھنؤ کے قیام کے دوران وہ کن شخصیات سے زیادہ متاثر ہوئے۔

08.04 پروفیسر محمد حسن کی ڈراما نگاری

پروفیسر محمد حسن نقاد بھی ہیں، محقق اور تخلیق کار بھی ہیں۔دانش وَر بھی ہیں صحافی بھی ہیں اور ڈراما نگار بھی مگر ادبی دنیا میں ان کی شناخت بحیثیت نقاد اور ڈراما نگار ہی قائم ہے۔اردو ڈرامے کی دنیا میں حسن صاحب کا امتیاز یہ ہے کہ ان کے ڈرامے نہ صرف اردو ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ انہوں نے اردو ڈرامے کی تنقید کو بھی نئی جہتوں سے آشنا کرایا اور ڈراموں کی ہدایت کاری بھی کی۔

حسن صاحب کی ڈراما نگاری کی ابتدا ۱۹۵۰ء کے آس پاس اس وقت ہوئی جب وہ لکھنؤ میں بہ سلسلۂ ملازمت قیام پذیر تھے۔انہوں نے ریڈیو فیچر اور ریڈیو ڈراما لکھ کر آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کو بھیجا جو وہاں سے نشر ہوئے۔یہی حسن صاحب کی ڈراما نگاری کی ابتدا تھی۔پھر اس کے بعد ان کے کئی فیچر ریڈیو سے نشر ہوئے۔''یہ لکھنؤ ہے'' تیرہ قسطوں میں نشر ہوا۔''نقشِ فریادی'' اور ''اکبر اعظم'' بھی اسی زمانے میں نشر ہوئے۔حسن صاحب کے ریڈیو ڈرامے کا پہلا مجموعہ ''پیسہ اور پرچھائیں'' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔اس میں نو ڈرامے شامل ہیں لیکن اس وقت تک حسن صاحب تین درجن کے قریب ڈرامے لکھ چکے تھے۔

''یہ ڈرامے میں نے ریڈیو کے لئے لکھے ہوئے اپنے تین درجن ڈراموں سے انتخاب کیے ہیں۔ان میں سے اکثر آل انڈیا ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔''

(پیسہ اور پرچھائیں،ص:۸،محمد حسن)

''پیسہ اور پرچھائیں'' میں کل نو ڈرامے شامل ہیں جو اس طرح ہیں۔''پیسہ اور پرچھائیں، سرخ پردے، سونے کی زنجیر، نظیر اکبر آبادی، نقش فریادی، اکبر اعظم، انسپکٹر جنرل، حکم کی بیگم'' اور ''معمارِاعظم''۔اس میں دو فیچر اور سات ریڈیائی ڈرامے ہیں۔ان ڈراموں کے بارے میں محمد حسن صاحب رقم طراز ہیں:

''اس مجموعے میں مختلف ڈرامے ہیں۔''معمار اعظم''، ''انسپکٹر جنرل'' اور ''حکم کی بیگم''، بیرونی ادبیات سے لئے گئے ہیں۔دو ادبی شخصیتوں کی سرگذشت ہیں۔دو کردار تاریخ سے لئے گئے ہیں اور دو طبع زاد سماجی ڈرامے ہیں لیکن اس اختلاف اور تنوّع کے باوجود ان میں ایک فکری وحدت تلاش کی جا سکتی ہے۔''

(پیسہ اور پرچھائیں،ص:۶،محمد حسن)

اس مجموعے کا سب سے مقبول ڈراما ''پیسہ اور پرچھائیں'' ہے۔یہ کئی بار ہندستان کے مختلف ریڈیو اسٹیشنوں سے براڈ کاسٹ بھی ہوا۔اسے ہندستان گیر ریڈیو ڈراموں کے مقابلے میں پہلا انعام بھی ملا تھا۔۱۹۶۱ء میں حسن صاحب کے اسٹیج ڈراموں کا پہلا مجموعہ ''میرے اسٹیج ڈرامے'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس میں چھ ڈرامے شامل ہیں جو اس طرح ہیں۔''ریہرسل، محل سرا، میری تقی میر، موم کے بت، فٹ پاتھ کے شہزادے'' اور ''گوشۂ عافیت''۔۱۹۶۹ء میں ان کا طویل اسٹیج ڈراما ''کہرے کا چاند'' شائع ہوا۔اس کو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے غالبؔ کی صد سالہ برسی پر شائع کیا۔۱۹۷۵ء میں ان کا دوسرا طویل ڈراما ''تماشا اور تماشائی'' شائع ہوا۔

۱۹۷۵ء میں ہی ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''مورپنکھی اور دوسرے ڈرامے'' کے نام سے شائع ہوا۔اس میں کل سات ڈرامے شامل ہیں۔ان ڈراموں کو حسن صاحب نے ۱۹۵۴ء سے ۱۹۷۲ء کے درمیان تصنیف کیا تھا۔اس میں ''شکست''، ''مورپنکھی''، ''داراشکوہ'' اور ''کچلا ہوا پھول'' اسٹیج ڈرامے ہیں۔اور ''مولسری کا پھول''، ''سچ کا زہر'' اور ''خوابوں کا سوداگر'' ریڈیو ڈرامے ہیں۔ان کا ڈراما ''ضحاک'' ۱۹۸۰ء میں زیورطبع سے آراستہ ہو کر مقبول خلائق ہوا۔حسن صاحب نے ایک منظوم ڈراما ''عمر خیام'' کے نام سے لکھا ہے جو ان کے شعری مجموعے ''زنجیر نغمہ'' میں شامل ہے۔یہ ایک اسٹیج ڈراما ہے۔مجموعی طور پر حسن صاحب کی تخلیقات میں اشتراکی نظریے کی اثر آفرینی نمایاں ہے۔وہ جبر و استحصال، طبقاتی نظام، نسلی تفاخر، مذہبی و سماجی عصبیت کو موضوع بناتے ہیں لیکن ان چیزوں کو اس ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی تخلیقات کسی نظریے یا خیال کی تشہیر و تبلیغ کے بجائے فن کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہیں۔

حسن صاحب نے مختلف ڈراما نگاروں کے دو انتخاب بھی ترتیب دیئے ہیں۔پہلا انتخاب ''نئے ڈرامے'' ہے جسے انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۷۵ء میں شائع کیا۔اور دوسرا انتخاب ''اردو ڈراموں کا انتخاب'' کے نام سے ہے جسے این.سی.پی.یو.ایل نے ۱۹۸۹ء میں شائع

کیا۔فنی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو حسن صاحب کے ڈراموں کے پلاٹ چست ہوتے ہیں۔ان میں منطقی ربط وتسلسل پایا جاتا ہے۔وہ واقعات کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ کہانی مرکزی نکتے پر مرکوز رہتے ہوئے آہستہ آہستہ نقطۂ عروج کی طرف بڑھتی ہے اورانجام عموماً گزرے ہوئے حالات وواقعات کا فطری نمونہ ہوتا ہے۔ان کے پلاٹ میں تصادم اور کشمکش مختلف صورتوں میں برابر جاری رہتی ہے۔

واقعات کی ترتیب میں ایسا سلیقہ ہوتا ہے جس سے کہانی میں معنی کی مختلف جہات پیدا ہو جاتی ہیں۔ان کے موضوعات میں تنوع ہے، وہ اپنے آپ کو کہیں دہراتے نہیں اور پلاٹ کو اکثر فلیش بیک کی تکنیک میں پیش کرتے ہیں۔مثال میں ان کے ڈرامے ''نظیر اکبرآبادی'' کو دیکھا جاسکتا ہے۔حسن صاحب اپنے کردار سماج کے ہر طبقے سے لیتے ہیں کہیں ان کے مرکزی کردار نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں تو کہیں انہوں نے متوسط گھرانوں کے عام انسانوں کو اپنے ڈراموں کا ہیرو بنایا ہے۔ان میں اساطیری کردار بھی ہیں اور بڑے شاعر بھی۔ان کے زیادہ تر کردار متحرک ہیں جن میں زندگی کی حرارت پائی جاتی ہے۔وہ جس طبقے کا کردار تخلیق کرتے ہیں اس کی نفسیات نمایاں کر دیتے ہیں۔ان کے کردار سماجی مرتبے کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔مکالموں کی بات کریں تو حسن صاحب کے ڈراموں کے مکالمے مختصر رواں اور برجستہ ہیں۔ان کے مکالمے کرداروں کی ذہنی سطح اور معاشرت کے مطابق ہوتے ہیں اور موقع ومحل سے بھی مناسبت رکھتے ہیں۔

حسن صاحب نے ریڈیو ڈرامے بھی لکھے اور اسٹیج ڈرامے بھی۔وہ دونوں کی ضروریات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اور یہ بھی سمجھتے ہیں کہ اسٹیج اور ریڈیو ڈرامے کے مکالموں میں کیا فرق ہونا چاہیے۔حسن صاحب کے ڈراموں کی زبان صاف،شستہ اور رواں تو ہے ہی مگر ایسی ادبی شان لئے ہوئے ہے کہ کبھی کبھی ناظرین یا قاری قصے کو بھول کر زبان کے جمالیاتی تلذذ میں گم ہو جاتے ہیں۔وہ ہر کردار کے سماجی مرتبے اور حیثیت کے مطابق زبان استعمال کرتے ہیں۔حسن صاحب سے پہلے تک جن لوگوں نے ڈرامے پر لکھا ہے اس میں زیادہ تر ڈرامے کی تاریخ ہے یا تجزیہ،فنی نقطۂ نظر سے گفتگو بہت کم ہے۔مگر حسن صاحب نے صرف ڈرامے ہی نہیں لکھے بلکہ اس کی ماہیت،فن اور پیش کش پر بہت باریک بینی سے نظر ڈالی ہے۔چناں چہ ڈرامے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''حقیقت یہ ہے کہ ڈراما صرف مکالموں کا نام نہیں۔البتہ مکالمے اس نئی تخلیق کا ایک حصہ ضرور ہیں۔ جو پلاٹ اور کرداروں ہی کے سہارے ظہور میں نہیں آتی۔رنگ،صوت،آہنگ اور سایوں سے اور ساز سے مل کر بنتی ہے۔اس مکمل تخلیق کا نام ہے ڈراما۔اور تحریری شکل محض اس کا ایک حصہ ہے۔''
>
> (ادبیات شناسی،ص ۱۳۴،محمد حسن)

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۷﴾ حسن صاحب کے ایک ریڈیو فیچر کا نام لکھئے۔

﴿۸﴾ عصری ادب میں شائع ہونے والے اداریے کا کیا عنوان تھا۔

﴿۹﴾ ۱۹۶۱ء میں حسن صاحب کے اسٹیج ڈراموں کا مجموعہ کس نام سے شائع ہوا۔

08.05 ڈراما : ''ضحاک'' کی فنّی خصوصیات

﴿۱﴾ **ضحاک کا پلاٹ اور کردار نگاری:** ڈرامے کا مقصد ہوتا ہے کسی قصے، واقعے یا بنیادی خیال کو دوبارہ عملاً پیش کرنا۔ مگر یہ قصہ، واقعہ یا بنیادی خیال پلاٹ کی شکل میں ہونا چاہیے۔ یعنی اس میں ابتدا، وسط اور اختتام ہو، جس میں پلاٹ بتدریج آگے بڑھتے ہوئے نقطۂ عروج کو پہنچے اور پھر زوال پذیر ہو کر اختتام سے دوچار ہو۔ اچھے پلاٹ میں واقعات یوں ہی رونما نہیں ہوتے بلکہ ہر واقعہ اپنے پچھلے واقعے کا منطقی نتیجہ ہوتا ہے، اور اختتام بھی گذرے ہوئے واقعات سے ہی رونما ہونا چاہیے۔ پلاٹ کے بنیادی یا ضمنی تمام واقعات میں فطری ربط و تسلسل اچھے پلاٹ کی نشانی ہے۔ ڈراما نگاری بلا شُبہ کسی دوسری اصناف سے کم نہیں بقول شخصے: کالی داس اور شیکسپیئر ڈرامے لکھ کر ہی آبِ حیات چکھ گئے۔ پروفیسر محمد حسن کالی داس اور شیکسپیئر تو نہیں مگر اس روایت کو آگے بڑھانے والے ضرور ہیں۔ ان کے ڈراموں خصوصاً ضحاک نے ان کے پیالے میں بھی آبِ حیواں کے چند قطرے ڈال دیئے ہیں۔

حسن صاحب نے ڈراما ''ضحاک'' ایمرجنسی کے زمانے ۱۹۷۵ء تا ۱۹۷۶ء میں تصنیف کیا۔ ضحاک کا افسانہ قبل تاریخ دور کے ایرانی اساطیر کا حصہ ہے۔ اس کی مختلف روایات ہیں جن کی جزئیات میں اختلاف ہے۔ لیکن ''شاہنامے'' میں دیا ہوا اس کا قصہ سب سے زیادہ مشہور ہے۔ حسن صاحب نے اس سے صرف بنیادی خیال لیا ہے اور ڈرامائی ضرورت وفکر ونظریے کی ترسیل کے تحت بہت ساری چیزیں اپنی طرف سے اختراع کر کے اسے ترتیب دیا ہے۔ چناں چہ حسن صاحب کا ڈراما ضحاک چھ مناظر پر مشتمل ہے۔ اس کا پلاٹ اس طرح ہے۔

پہلے سین کا آغاز کورس سے ہوتا ہے، جس میں آنے والے واقعات کا سلسلہ پرانے واقعات سے ملایا جاتا ہے۔ تا کہ پیش آنے والے واقعات کا پس منظر واضح ہو جائے اور سامعین کو قصے کی تفہیم میں آسانی ہو۔ قدیم ہندستانی ڈراموں میں سوتر دھار یہ خدمت انجام دیتا تھا۔ کورس میں بتایا گیا ہے کہ کسی زمانے میں کسی ملک میں ایک نوجوان نے سازش کر کے جمشید کا تاج وتخت چھین لیا اور اسے زندہ آرے سے چروایا۔ اس سازش میں شیطان اس کا ساتھی تھا۔ فتح کے موقع پر شیطان نے اس کے دونوں کاندھوں کو بوسہ دیا۔ چناں چہ اس کے دونوں کاندھوں پر دو زہریلے سانپ اگ آئے۔ جو اسے ڈستے رہتے تھے جس کی وجہ سے وہ دن رات درد وکرب میں مبتلا رہتا تھا، وہی لٹیرا شہنشاہ اپنے محل میں آج بھی بے چین کھڑا ہے۔

کورس ختم ہونے کے بعد عمل کی ابتدا ہوتی ہے۔ ضحاک کے سامنے رقاصہ ناچتے ناچتے شل ہو چکی ہے۔ سازندوں کے ہاتھ تھکن سے کانپ رہے ہیں۔ بین کی آواز ایک لمحے کے لئے ٹوٹتی ہے۔ اور سانپ شہنشاہ ضحاک کو پھن مارنا شروع کر دیتے ہیں، وہ درد سے چیخ اٹھتا ہے۔ دربار میں موجود وزیر اور دوسرے درباریوں کو اپنے درد کا مداوا تلاش نہ کر سکنے پر لعنت ملامت کرتا ہے۔ وزیر مجبوری کا اظہار کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ روئے زمین کے تمام باکمال طبیب اپنی تدبیروں میں ناکام ہو چکے ہیں۔ تمام ساحر، جادوگر، مذہبی وروحانی پیشوا اپنی آبرو کھو چکے۔ اعلیٰ ترین دماغ تھک گئے اور انسانی علم ودانش اپنی شکست تسلیم کر چکی ہے۔ ضحاک کو ان باتوں سے کوئی تسلی نہیں ملتی اسے تو اپنے درد کی دوا درکار ہے۔ وہ تمام درباریوں کو ان کی ناکامی پر برا بھلا کہتا رہتا ہے۔ اور پھر چوبداروں کو حکم دیتا ہے کہ قلعے کے دروازے کھول دیں، دربار عام اور دربار خاص کے ایوانوں سے پہرے ہٹا لئے جائیں تا کہ اس کے اعلان کی آواز راجدھانی کے کونے کونے میں پہنچ جائے۔ پھر اعلان

کرتا ہے کہ اگر ہمارے درد کا درماں نہیں تلاش کیا گیا تو شہر کے ایک ایک باسی کو قتل کر کے راجدھانی کی اینٹ سے اینٹ بجا دے گا، شہر کو جلا کر راکھ کر دے گا۔ وزیر اور درباری رحم کی درخواست کرتے ہیں تو جواب دیتا ہے کہ اس لفظ کو ہماری مملکت سے جلاوطن کر دیا گیا ہے۔

ہمارے لئے زندگی یا سب کے لئے موت، اسی وقت ایک پاگل بوڑھا اندر آتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم جانتے ہیں۔ اس درد کا علاج ہے مگر مکمل شفا ہمارے اختیار میں نہیں ہاں تیری اذیت دور ہو سکتی ہے۔ اس کے بدلے میں اس کی روح کا سودا کرتا ہے۔ اور علاج یہ بتاتا ہے کہ ان سانپوں کو انسانی بھیجہ صبح و شام کھلا دے۔ یہ تجھے ڈسنے سے باز رہیں گے۔ ضحاک کہتا ہے مگر تو نے مجھے ان سانپوں سے نجات دلانے کا وعدہ کیا تھا۔ بوڑھا کہتا ہے کہ ہم نے ایسا کوئی وعدہ نہیں کیا تھا۔ ضحاک اسے جھوٹا دغا باز کہتے ہوئے اس پر تلوار کا وار کرتا ہے مگر بوڑھا غائب ہو جاتا ہے۔ اب درباریوں کو لعن طعن کرتا ہے کہ تم سب اپاہج ہو، ایک بوڑھا سرِ دربار ہماری توہین کر کے چلا گیا اور تم اسے روک نہیں سکے۔ تمام درباری دہائی دیتے ہیں کہ انہوں نے کسی بوڑھے کو نہیں دیکھا۔ اس پر ضحاک غصے سے آگ بگولہ ہو جاتا ہے کہ تم اپنے شہنشاہ سے بھی مذاق کرنے سے نہیں چوکتے۔ اور تلوار کھینچ کر درباریوں پر ٹوٹ پڑتا ہے، مجمع میں کھلبلی مچ جاتی ہے۔ لوگ جان بچانے کے لئے ادھر ادھر بھاگتے ہیں۔ البتہ دو چوبدار سامنے پڑ جاتے ہیں، انہیں ضحاک قتل کر دیتا ہے اور تلوار کی نوک سے ان کا بھیجا نکال کر شراب کے پیالوں میں سانپوں کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ سانپ بھیجا کھاتے ہیں اور اسے ڈسنا بند کر دیتے ہیں۔ تھوڑی دیر میں ضحاک تھکان سے گر پڑتا ہے اور سو جاتا ہے۔ دھیرے دھیرے درباری باہر نکلتے ہیں اور وزیر اعظم کے اس جملے پر پہلے منظر کا اختتام ہوتا ہے کہ:

''زمانے کو سبھی لفظوں کے معنی بدلنے پڑیں گے تاکہ میرے محسن شہنشاہ کو قاتل نہ کہا جائے۔''

دوسرا سین ایک کمرے کے منظر سے شروع ہوتا ہے جس میں تمام درباری اکٹھا ہیں۔ شمع روشن ہے، جس کے سامنے گدھ کا نشان بنا ہوا ہے جس کی سبھی پرستش کرتے ہیں۔ یہاں وزیر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ سبھی شمع پر ہاتھ رکھ کر قسم کھا رہے ہیں۔ وزیر مقدس گدھ کو گواہ بناتے ہوئے سبھی درباریوں سے قسم لیتا ہے۔ راہب جب یہ لفظ ادا کرتا ہے کہ شہنشاہ کے کاندھوں پر دو سانپ ہیں جنہیں ہر روز دو انسانوں کے بھیجے درکار ہیں تو وزیر اس پر تلوار کا وار کر کے اس کا سر تن سے جدا کر دیتا ہے۔ اور دوسروں سے کہتا ہے جو بھی یہ الفاظ زبان پر لائے گا اس کا یہی حشر ہوگا۔ یہ اسٹیٹ سیکرٹ ہے، پھر وزیر جرجان کو راہب اعظم مقرر کرتا ہے۔ شاعر، استاد، جج، رقاصہ، فوجی افسر اور راہب وفاداری کا عہد کرتے ہیں۔ لوگوں کا مزاج، ان کی ذہنیت بدلنے کا وعدہ کرتے ہیں تاکہ لوگ اپنی مرضی سے ملک کے لئے مرنے کو تیار ہو جائیں اور سانپوں کو بھیجے فراہم ہوتے رہیں۔ وزیر کے چلے جانے کے بعد شاعر، استاد، رقاصہ، جج احتجاج کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ غلط ہے ہم سے یہ نہیں ہوگا۔ کافی گفت و شنید کے بعد فوجی افسر کہتا ہے:

''تم میں سے کسی کا بھی قد تلوار سے لمبا نہیں۔ اور تم اپنی چمک دار قباؤں اور اعزازات کی لمبی لمبی فہرستوں کے باوجود ہمارے غلام ہو غلام......اس سے آگے کچھ نہیں کچھ بھی نہیں۔''

یہ کہہ کر فوجی افسر کمرے سے چلا جاتا ہے۔ سب پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔ تھوڑے وقفے کے بعد شاعر ایک معنی خیز نظم گاتا ہے۔ پھر سب اسے کورس کی شکل میں گاتے ہیں اسی پر اس منظر کا اختتام ہوتا ہے۔

تیسرا منظر ضحاک کے خلوت کدے سے شروع ہوتا ہے، جہاں شہنشاہ ضحاک اور ملکہ نوشابہ محو گفتگو ہیں اور ایک دوسرے کے قریب بھی۔ باتوں کے دوران ضحاک اپنے ظلم و جبر کا جواز پیش کرتے ہوئے اپنے کو بے گناہ بتاتا ہے اور اس کی تصدیق ملکہ سے چاہتا ہے اور اپنے درد و کرب کا اظہار بھی کرتا ہے کہ اس کی رات کی نیندیں حرام ہیں کیوں کہ ہر رات وہ خوفناک بوڑھا اسے خبردار کرتا ہے کہ سیستان کی پہاڑیوں کے پار اس کا قاتل کسان کے کسی قبیلے میں پل کر جوان ہو رہا ہے اور ایک دن محنت کا خونی جھنڈا اٹھائے اس کے تخت کو پلٹ دے گا۔نوشابہ اسے تسلی دیتی ہے کہ یہ محض اس کا خواب ہے ایسا کبھی نہیں ہوگا کیوں کہ سیستان کی پہاڑیوں کا ہر قبیلہ تہہ تیغ کر دیا گیا ہے۔اور ملک کے لوگ اتنے بے حس و بے بس کر دیئے گئے ہیں کہ وہ ظلم کو خوشی خوشی برداشت کرتے ہیں اور احتجاج کے بجائے شہنشاہ کی تعریف و توصیف کرتے ہیں۔رات کے چار بجے کا گجر بجتا ہے نوشابہ لباس زیب تن کرتی ہے اور دونوں آکر مرصع کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔اسی وقت سامنے کے دروازے سے وزیر کی سربراہی میں دس نوجوانوں کو کھینچتے ہوئے سامنے لایا جاتا ہے۔وزیر کہتا ہے کہ:

''سیستان کے صوبے کی طرف سے شہنشاہ کی خدمت میں یہ آخری نذرانہ قبول ہو۔''

شہنشاہ اسے سر کی جنبش سے قبول کرتا ہے۔پھر وزیر ان کی آنکھوں سے پٹیاں کھولنے، کانوں سے روئی نکالنے اور ہونٹوں کے کانٹے کاٹنے کی اجازت چاہتا ہے جو اس لئے تھا کہ نجات پانے سے پہلے وہ برا نہ دیکھیں، برا نہ سنیں اور برا نہ کہیں۔زنجیریں کھول دی جاتی ہیں۔اور ان کے ماتھوں کو صندل سے سجایا جاتا ہے، گلے میں پھولوں کے ہار ڈالے جاتے ہیں اور انہیں یہ باور کرایا جاتا ہے کہ وہ ملک کے لئے قربانی دے کر ملک کے عظیم سپوتوں میں شامل ہو گئے۔

راہب باری باری سے تمام قیدیوں سے یہ اقرار کرواتا ہے کہ وہ اپنی مرضی سے ملک کی خاطر قربانی دینے کو تیار ہیں۔چھٹا قیدی فریدوں ہے اس کی باری آتی ہے تو وہ راہب کے الفاظ کو دہرانے کے بجائے اونچی آواز میں چیخ کر کہتا ہے کہ میرا کوئی ملک نہیں میرا کوئی شہنشاہ نہیں ساری دنیا میرا ملک ہے اور ساری دنیا کے مظلوم میری قوم۔فوجی افسر آگے بڑھ کر تلوار کی نوک اس کے سینے پر رکھ دیتا ہے۔راہب اور جج کے کہنے سننے کے باوجود وہ یہی کہتا رہتا ہے کہ تم ظالم ہو، جابر ہو، ہمیں موت نہیں زندگی چاہیے۔ضحاک اس کے قتل کا حکم دے دیتا ہے فوجی افسر تلوار کا وار کرنا ہی چاہتا ہے کہ نوشابہ کھڑی ہو کر اسے روک دیتی ہے اور کہتی ہے''اس کے خون کا ایک قطرہ بھی بہا تو ہمارا پاکیزہ نظام مجرم ہو جائے گا ہم سب مجرم ہو جائیں گے۔ وہ اسے تعلیم و تربیت دے کر عرفان و نروان کی سعادت کے لئے تیار کرنے کی ذمہ داری لیتی ہے۔دربار برخاست ہو جاتا ہے۔جلاد اور قیدیوں کے علاوہ سبھی لوگ چلے جاتے ہیں۔روشنیاں گل ہوتے ہی تلوار کے گرنے اور گردنیں الگ ہونے کی بے رحم آواز آتی ہے۔

چوتھے سین کی ابتدا رات کے وقت نوشابہ کے کمرے سے ہوتی ہے، جہاں نوشابہ اور فریدوں ہیں۔نوشابہ فریدوں کے ہونٹوں کو بوسہ دے کر اپنی پیاس بجھانا چاہتی ہے۔مگر وہ انکار کر دیتا ہے۔پھر نوشابہ اسے بتاتی ہے کہ وہ بھی کسان کی بچی ہے اسے اس کے خاندان سے چھین کر یہاں لایا گیا ہے وہ بہت دنوں تک انکار کرتی رہی آخر مجبور ہو کر اسے ایک دن ملکہ کا تاج پہننا پڑا۔پھر کہتی ہے تم اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرو آج رات ہمارے محل اور قید خانے کا دروازہ کھلا رہے گا۔

پانچواں منظر ایک آدھے بنے مکان کے تہہ خانے میں شروع ہوتا ہے۔ جہاں رقاصہ، جج، استاد اور شاعر اکٹھا ہیں۔ سب کے اندر ضمیر کی بیداری نظر آ رہی ہے، سب اپنے آپ کو لعنت ملامت کر رہے ہیں۔ تب ہی راہب گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے اور بتاتا ہے کہ فریدوں جیل سے فرار ہو گیا۔ سب کو بہت تعجب ہوتا ہے کہ اب تو محل کے اندر کے سارے راز عوام پر افشاں ہو جائیں گے۔ راہب کہتا ہے کہ کاہن کی پیشین گوئی ہے کہ آج کے دن سبھی باتیں الٹ جائیں گی۔ اقبال کے سورج گہنا جائیں گے۔ سب دلی مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمیں اسی دن کا انتظا تھا۔ شاعر کہتا ہے دراصل میں نے اسی نئی صبح کے استقبال کے لئے آپ کو یہاں بلایا تھا۔ اب یہ ذلت مجھ سے اور نہیں برداشت ہوتی۔ میں نئی صبح کا آخری جام پینے جا رہا ہوں میرے جام میں زہر ہے۔ تم سب گواہ رہنا کہ میں مرنے سے پہلے سچ بول سکتا تھا۔ اسی لمحے فوجی افسر پردے کے پیچھے سے نکلتا ہے اور سب کو گرفتار کر لیتا ہے۔

چھٹا سین ضحاک کے دربار سے شروع ہوتا ہے۔ سارے درباری قیدیوں کی شکل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ ان قیدیوں میں ملکہ نوشابہ بھی شامل ہے، ضحاک بےچینی سے پوچھتا ہے۔ ان میں فریدوں ہے یا نہیں۔ فریدوں کے نہ ہونے پر وزیر کو سخت سست کہتا ہے۔ ان قیدیوں کے نقاب ہٹائے جاتے ہیں لیکن ہونٹوں کے ٹانکے نہیں کاٹے جاتے۔ بغیر کوئی رسم پوری کیے ضحاک نذرانہ پیش کرنے کا حکم دیتا ہے۔ جلاد آگے بڑھ کر پوزیشن سنبھالتے ہیں تب ہی فریدوں داخل ہوتا ہے اور ضحاک کے سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے وزیر اعظم کے حکم سے سپاہی اسے گرفتار کر کے جلاد کے روبرو لے جاتے ہیں۔ باہر کا شور بڑھتا ہے اور دروازہ ٹوٹنے کا دھماکہ ہوتا ہے فوجی افسر گھبرایا ہوا داخل ہوتا ہے اور ضحاک سے کہتا ہے کہ ہجوم نے دروازہ توڑ دیا ہے اور محل کے اندر داخل ہو گئے ہیں۔ ضحاک انہیں روک دینے کا حکم دیتا ہے، فوجی افسر روکنے میں معذوری ظاہر کرتا ہے۔ اتنے میں ہجوم اندر داخل ہوتا ہے۔ فریدوں ہجوم کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ دیکھ لو اپنے شہنشاہ کو کیا میں غلط کہتا تھا کہ اس کے شانوں پر دو زہریلے سانپ ہیں جن کے لئے دو انسانوں کے ہر روز دو بھیجے درکار ہیں۔ دیکھو ان قیدیوں کے ہونٹ سلے ہوئے ہیں، یہ تم سے اپنی آزادی کی بھیک مانگ رہے ہیں۔ مجمع خاموش رہتا ہے انہیں غیرت دلاتا ہے کہ کچھ تو بولو۔ ضحاک فریدوں کی گردن مار دینے کا حکم دیتا ہے۔ جلاد آگے بڑھتے ہیں۔ فریدوں انہیں یہ کہہ کر روک دیتا ہے کہ ہمارے اوپر وہی ہاتھ اٹھائے جو کسان کا بیٹا نہ ہو اور جسے کھیت کھلیان کارخانوں بازاروں سے اغوا کر کے نہ لایا گیا ہو۔

جلاد تلوار لئے ہوئے ضحاک کے اردگرد کھڑے ہو جاتے ہیں۔ فریدوں کہتا ہے ٹھہرو میرے بھائیو یہ سعادت مجھے حاصل کرنے دو، تلوار چھین کر ضحاک پر جھپٹتا ہے۔ اسی وقت پاگل بوڑھا اپنے خوفناک قہقہے کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور فریدوں وضحاک کے درمیان حائل ہو جاتا ہے۔ فریدوں کو روک دیتا ہے اور کہتا ہے اس کی روح میری ہے میں اس کا سودا کر چکا ہوں اس کا جسم سانپوں کی ملکیت ہے۔ فریدوں کہتا ہے مگر ہم انتقام لیں گے۔ بوڑھا کہتا ہے تو کس کس سے انتقام لے گا ضحاک ہر جگہ ہر دور میں پیدا ہوں گے اور اس کے کاندھوں کے سانپ تمہارے بھیجوں پر پلتے رہیں گے۔ فریدوں اور سب مل کر کہتے ہیں ہم ان کا سر کچل دیں گے۔ ضحاک یکایک غائب ہو جاتا ہے۔ فریدوں بوڑھے پر تلوار کا وار کرتا ہے مگر اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا وہ ایک خوفناک قہقہے کے ساتھ غائب ہو جاتا ہے۔ فریدوں کہتا ہے۔

''بچ گیا مگر یاد رکھ بوڑھے جب بھی جہاں بھی ضحاک سر اٹھائے گا۔ فریدوں کا یا اس کے کسی مظلوم بھائی یا بہن کا ہاتھ بھی ضرور اٹھائے گا۔ ان لوگوں کے ٹانکے کاٹ دو۔ آؤ ہم نئے ضحاک کی تلاش میں چلیں۔''

یہیں ڈراما ختم ہو جاتا ہے۔

ڈراما ''ضحاک'' کا پلاٹ فنی نقطۂ نظر سے ایک معیاری اور مربوط پلاٹ ہے۔اس کا ہر واقعہ اپنے پچھلے واقعے کا منطقی نتیجہ ہے۔تمام واقعات میں فطری ربط و تسلسل پایا جاتا ہے۔اس میں ابتدا، وسط اور اختتام واضح طور پر موجود ہے اس کے علاوہ ضحاک کا یہ پلاٹ اپنے تمام اجزائے ترکیبی یعنی تمہید، ابتدائی واقعہ، عروج کی شروعات، نقطۂ عروج، زوال اور انجام سے گذر کر مکمل ہوتا ہے۔اس کی تمہید عمل کی شروعات سے پہلے کورس کا بیان ہے۔

ابتدائی واقعہ وہاں جنم لیتا ہے جب ضحاک کے کاندھوں کے سانپ اسے ڈستے ہیں۔ضحاک درباریوں سے اس کا علاج تلاش کرنے کو کہتا ہے، مگر سبھی معذور ہیں۔عروج کی شروعات کا یہ مطلب ہے کہ جب عمل کا عروج شروع ہوتا ہے۔قصہ دھیرے دھیرے عروج کی طرف بڑھتا ہے۔ابتدا میں جس واقعے نے جنم لیا تھا اس میں الجھاؤ پیدا ہوتا ہے۔اس میں واقعات کی ترتیب بہت اہم ہوتی ہے جسے یونٹی آف ایکشن کہتے ہیں۔ضحاک میں یہ مرحلہ اس وقت آتا ہے جب بوڑھا بھرے دربار میں آکر دعویٰ کرتا ہے کہ اسے علاج معلوم ہے مکمل علاج پر تو وہ قادر نہیں مگر اذیت سے نجات دلا سکتا ہے۔اس کے بدلے میں ضحاک کی روح کا سودا کرتا۔معاہدہ مکمل ہونے کے بعد وہ یہ علاج بتاتا ہے کہ دو انسانوں کا بھیجا ان سانپوں کو روز کھلایا جائے تو وہ ضحاک کو گزند نہیں پہنچائیں گے۔اب لوگ زبردستی پکڑ پکڑ کر قیدی بنائے جاتے ہیں اور انہیں قتل کر کر کے شہنشاہ کے سانپوں کے لئے غذا فراہم کی جاتی ہے۔

نقطہ عروج اسے کہتے ہیں جب متضاد قوتوں کی کشمکش عروج کمال کو پہنچ کر ایک ایسی حیثیت اختیار کر لیتی ہے کہ اس میں سے ایک کی کامیابی یقینی ہو جاتی ہے اور یہاں سے قصے کا انجام نظر آنے لگتا ہے۔ضحاک میں یہ مرحلہ اس وقت آتا ہے جب دیگر قیدیوں کے ساتھ فریدوں کو ضحاک کے سامنے لایا جاتا ہے اور ان کے ہونٹوں کے ٹانکے کاٹے جاتے ہیں، آنکھوں کی پٹی کھولی جاتی ہے، کانوں سے روئی نکالی جاتی ہے اور ان سے زبردستی یہ اقرار کرانے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ اپنی مرضی سے ملک کی خاطر جان دے رہے۔فریدوں اس کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔اس گستاخی پر اسے قتل کرنے کا حکم دیا جاتا ہے، مگر ملکہ نوشابہ یہ کہہ کر اسے بچا لیتی ہے کہ یہ جاہل نادان ہے وہ اسے تربیت دے کر خود سے جان دینے پر تیار کرے گی۔

پانچواں مرحلہ تنزل ہے۔اس میں ڈرامائی تصادم انجام کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔الجھاؤ میں سلجھاؤ اور حل رونما ہونے لگتا ہے۔ ضحاک میں یہ مرحلہ اس وقت آتا ہے جب نوشابہ رات میں فریدوں کو اپنے ایوان میں بلا کر بوسے کی طلب گار ہوتی ہے اور فریدوں انکار کر دیتا ہے۔نوشابہ اس سے اپنے فیصلے پر نظر ثانی کرنے کو کہتی ہے اور بتاتی ہے کہ رات بھر قید خانے اور اس کے محل کا دروازہ کھلا رہے گا۔فریدوں اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔دوسری طرف سارے درباری یعنی شاعر، جج، استاد، رقاصہ ایک تہہ خانے میں ملتے ہیں اور اپنے کیے پر اور ذلت آمیز زندگی پر اپنے آپ کو لعنت ملامت کرتے ہیں۔

انجام کے مرحلے پر تکمیل کا احساس ہوتا ہے، یعنی آگے واقعات کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔انجام گذرے ہوئے واقعات کا فطری نتیجہ ہونا چاہیے۔ضحاک میں یہ مرحلہ اس وقت آتا ہے جب تہہ خانے میں جمع درباریوں کو اور ملکہ نوشابہ کو قیدیوں کی طرح پیش کیا جاتا ہے۔ اور ان سب کے قتل کا حکم صادر ہوتا ہے۔اس وقت فریدوں اور اس کے پیچھے پیچھے عوام کا جم غفیر محل کا دروازہ توڑ کر اندر داخل ہو جاتا ہے۔

فریدوں ضحاک کو قتل کرنا چاہتا ہے مگر بوڑھا بیچ میں حائل ہو جاتا ہے کہ اس نے اس کی روح کا سودا کیا ہوا ہے۔ پھر ضحاک اور بوڑھا غائب ہو جاتے ہیں۔ یہ انجام گذرے ہوئے واقعات کا فطری نتیجہ ہے اور ہر عمل کا فطری اور قابل قبول جواز بھی موجود ہے۔

پلاٹ میں ایسے عناصر کو شامل کرنا جن کے متعلق پہلے سے معلومات فراہم نہ کی گئی ہوں اور ناظرین کو اس کے لئے ذہنی طور پر پہلے سے تیار نہ کیا گیا ہو۔ ڈرامائی فن کے لحاظ سے مناسب نہیں سمجھا جاتا۔ ضحاک میں جگہ جگہ آنے والے واقعات کی طرف پہلے سے اشارے کر دیئے گئے ہیں۔ پہلا اشارہ تو ڈرامائی عمل شروع ہونے سے پہلے گائے جانے والے کورس میں ملتا ہے۔ دوسرا اشارہ تیسرے سین میں اس وقت سامنے آتا ہے جب ضحاک نوشابہ سے کہتا ہے کہ ''ہررات وہی خوفناک بوڑھا اپنے بھیانک قہقہے کے بعد ہمیں خبردار کرتا ہے کہ سیتان کی پہاڑیوں کے اس پار ہمارا قاتل کسانوں کے قبیلے میں مفلسی اور عذاب کے سائے میں پل کر جوان ہو رہا ہے۔ تیسرا اشارہ پانچویں سین میں، ملتا ہے جب راہب سب کو کاہن کی پیشین گوئی سے آگاہ کرتا ہے۔ مثالیں اور بھی ہیں۔

ضحاک کا قصہ فردوسی کے شاہنامے کے ابتدائی حصے میں موجود ہے۔ شاہنامے کا فارسی نثری خلاصہ ''شمشیر خانی'' ہے۔ اردو میں اس کا ترجمہ رجب علی بیگ سرور نے ''سرور سلطانی'' کے نام سے کیا۔ حسن صاحب نے اسی سے استفادہ کیا ہے۔ لیکن اس سے حسن صاحب نے صرف بنیادی ڈھانچہ لیا ہے۔ اس میں بہت سے واقعات اور کردار اپنی طرف سے جوڑ کر اسے اس طرح ترتیب دیا ہے کہ یہ دل چسپ بھی ہو گیا ہے۔ اور اس سے ان کے اپنے نظریے کی ترسیل بھی ہوتی ہے۔ وہ اس کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں کہ:

> ''ضحاک کا قصہ فسانہ عجائب والے رجب علی بیگ سرور نے اپنی تصنیف میں بیان کیا۔ ڈراما ضحاک میں اس کہانی کا صرف بنیادی ڈھانچہ لیا گیا ہے، یعنی ضحاک کا جمشید کے خلاف بغاوت کرنا اور اسے زندہ آرے سے چروا ڈالنا، اور اس جنگ میں فتح یاب ہونے کے سلسلے میں شیطان کی مدد لینا اور شیطان کے اس کے کاندھوں کو بوسہ دینے کی وجہ سے ان کے شانوں پر دو سانپ اُگ آنا، یقیناً طبع زاد نہیں ہے۔ لیکن اس بنیادی ڈھانچے کے علاوہ جو واقعات اور کردار ڈراما ضحاک میں آئے ہیں۔ ان کا نہ شاہنامے سے کوئی تعلق ہے۔ نہ رجب علی بیگ سرور یا کسی دوسرے مصنف کی بیان کردہ شاہنامے کی اس داستان سے۔''
>
> (ضحاک، دیباچہ، ص: ۲۰-۲۱، محمد حسن)

شیطان ضحاک کے مرض کا علاج تجویز کرنے کے بدلے اس کی روح کا سودا کر لیتا ہے۔

گوئٹے کے ڈرامے ''فاؤسٹ'' سے لیا گیا ہے۔ اس کا بھی اعتراف حسن صاحب کرتے ہیں۔ لیکن شیطان دوبارہ ظاہر ہو کر ضحاک کی روح کو اپنی ملکیت بتاتا ہے، یہ حسن صاحب کا اپنا اضافہ ہے۔ مزید یہ کہ ''ضحاک'' میں قصے کی کئی سطحیں ہیں۔ پہلی سطح تو ظاہری ہے جس میں ایک دل چسپ قصہ ابتدا، وسط اور اختتام کے ساتھ موجود ہے۔ جس کا بنیادی ڈھانچہ شاہ نامہ فردوسی سے ماخوذ ہے۔ جس میں ضحاک، فریدوں، نوشابہ اور دوسرے کرداروں کے ذریعے سے ظلم و جبر کے خلاف احتجاج اور آخر میں مظلوموں کی کامیابی دکھائی گئی ہے۔

اس کی دوسری سطح سیاسی تمثیل ہے، مصنف نے اس کے واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے۔ اور اس کے مکالموں کو اس طرح برتا ہے کہ یہ پوری طرح ایمرجنسی پر منطبق ہو گیا ہے۔ انہوں نے اس ایرانی اسطور کو اپنے عہد کی سیاسی و سماجی اصلیت کو ظاہر کرنے کے لئے

استعمال کیا۔ بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ یہاں مصنف کا مقصد ضحاک کے قصے کو پیش کرنا نہیں ہے بلکہ اس کے پردے میں اس آمرانہ رویے اور ظلم و جبر کی نقاب کشائی منظور ہے جو ہندستان کے عوام ایمرجنسی کے زمانے میں جھیل رہے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ اس ظلم و جبر کے خلاف ایک شدید احتجاج بھی ہے۔ گیان چند جین کے اس قول سے اتفاق نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے کہ:

''یہ ڈراما ایک سیاسی تمثیل ہے۔ اس کا موضوع جبر و استبداد کے خلاف شدید احتجاج ہے۔ مصنف کے ذہن پر ایمرجنسی کا نقشہ طاری ہے اور یہ مسلسل تمثیل کے پردے سے جھانکتا رہتا ہے۔ فوج، فن کار یعنی شاعر، رقص کار، معلم، عدلیہ، سب جفا کار کے ساتھ ہیں۔ سب کا ضمیر کچوکے دیتا ہے۔ اور ایک بار مل کر اپنی اپنی ضمیر فروشی کا ماتم کرتے ہیں۔ میں کہہ سکتا ہوں کہ اردو کے تخلیقی ادب میں ایمرجنسی کے خلاف اتنا پرزور، اتنا شدید، اتنا رچا ہوا اور ساری فضا پر چھایا ہوا احتجاج اور کہیں نہیں ملتا۔''

(''ضحاک''، پیش لفظ، ص: ۱۲-۱۳، گیان چند جین)

تیسری سطح مارکسی نظریے کی ترسیل ہے۔ جو پورے ڈرامے میں کہیں سطح آب پر اور کہیں موجِ تہہ نشیں کی طرح رواں دواں ہے۔ حسن صاحب نے اسے اتنی بردباری سے برتا ہے کہ یہ نہ کہیں نعرہ بننے پاتا ہے اور نہ کہیں فن کو مجروح کرتا ہے۔ بلکہ اس کی وجہ سے ڈرامے کی دل چسپی، زور اور اثر پذیری میں اضافہ ہوا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ صرف ایمرجنسی کے نہیں بلکہ سرمایہ دارانہ نظام، جبر و استبداد اور آمریت کی ساری سیاسی و سماجی برائیوں کے خلاف طبل جنگ بن گیا ہے خواہ وہ کہیں بھی اور کسی بھی عہد میں رونما ہو۔ اس ڈرامے میں حسن صاحب نے عہد قدیم اور دور جدید کو اس طرح ہم آمیز کیا ہے کہ اس کا اطلاق قدیم عہد پر ہی نہیں بلکہ عہد حاضر پر بھی ہوتا ہے۔ کسی مخصوص عہد کے واقعات و کردار کو ایسا رنگ دے دینا کہ وہ ہر عہد کی داستان بن جائے فن کی معراج ہے اور دانش وَری کا نمونہ بھی۔ گیان چند جین لکھتے ہیں:

''اس ڈرامے کے خاتمے کے یہ الفاظ ہمیشہ ہر قسم کے استبداد کے خلاف مہمیز عمل بنتے رہیں گے۔''

''ضحاک ہر جگہ اور ہر زمانے میں پیدا ہوں گے۔''

''جہاں بھی ضحاک سر اٹھائے گا، فریدوں کا یا اس کے کسی مظلوم بھائی یا بہن کا ہاتھ بھی ضرور اٹھے گا۔ ان لوگوں کے ٹانکے کاٹ دو۔ آؤ ہم نئے ضحاک کی تلاش میں چلیں۔''

(''ضحاک''، پیش لفظ، ص: ۱۷، گیان چند جین)

یہ ڈراما کسی مخصوص دور کی نہیں بلکہ ہر دور کی کہانی ہے۔ مصنف کا اپنے خیالات و نظریات پیش کرنے کا مقصد ناظرین کے جذبات کو برانگیختہ کرنا نہیں بلکہ مسائل کا شعور پیدا کر کے غور و فکر پر مائل کرنا اور سیاسی و سماجی معنویت کی ترسیل ہے۔ ضحاک کے پلاٹ میں کشمکش، تصادم، عمل کی برتری اور واقعات کو فطری انداز میں اختتام تک پہنچانا۔ ان کے فن کی پختگی پر دلالت کرتا ہے۔ مزید یہ کہ حسن صاحب نے شعوری طور پر برختن تکنیک کو باضابطہ طور پر ضحاک میں استعمال کیا ہے۔ اس کی مثال سے پورا ڈراما بھرا ہوا ہے یہاں صرف ایک حوالے پر اکتفا کرتا ہوں۔ حسن صاحب نے ۱۵/جنوری ۱۹۸۰ء کو لکھے اپنے ایک خط میں گیان چند جین کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

''جہاں تک جدید دور کی ایجادات کے تذکرے کا تعلق ہے۔ صورت یہ ہے کہ ڈرامے کی ایک پرانی روایت تھی اور ایک نئی ہے۔ پرانی روایت جو یونان سے لے کر شیکسپیئر اور ابسن تک جاری تھی یہ تھی کہ ناظرین کو ڈرامے پر اصل زندگی کا دھوکا ہو اور انہیں یاد ہی نہ رہے کہ وہ ڈراما دیکھ رہے ہیں۔ نئی روایت جسے جرمن ڈراما نگار بریخت نے شروع کیا یہ ہے کہ ناظرین کو قدم قدم پر یاد دلایا جائے کہ وہ ڈراما ہی دیکھ رہے ہیں۔ زندگی نہیں۔ یعنی زندگی کا الیوژن توڑ دیا جائے۔ یہی روایت آج کل ڈرامے میں رائج ہے اور اس کو میں نے برتا ہے۔ خاص طور پر اس لئے کہ یہ میرے مقصد کے لئے سودمند تھیں۔ یاد دلانا چاہتا تھا کہ ضحاک کا دور ختم نہیں ہوا۔ اور یہ کسی پرانے دور کی نہیں ہر دور کی کہانی ہے۔ قدیم اساطیر میں جدید ایجادات کو ملا کر الیوژن توڑا بھی جا سکتا تھا اور اسے زمانے کی قید سے آزاد بھی کیا جا سکتا تھا۔ اسی لئے ٹیلی ویژن، رپورٹر وغیرہ کا ذکر ہے۔ یہ نادانستہ نہیں دانستہ اور شعوری ہے۔''

ضحاک میں دس کردار ہیں۔ لیکن ان میں چار مرکزی اہمیت کے حامل ہیں۔ یعنی ضحاک، نوشابہ، فریدوں اور بوڑھا۔ ان ہی کے گرد کہانی گھومتی ہے۔ وزیر اعظم، فوجی افسر، رقاصہ، شاعر، جج اور راہب کہانی کو آگے بڑھانے اور فضا بنانے میں مددگار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ قیدی، درباری، رقاصائیں، سازندے اور سپاہیوں کا بہت معمولی رول ہے۔

اس ڈرامے کا سب سے اہم اور مرکزی کردار فریدوں ہے، وہ ایک غریب کسان کا بیٹا ہے مگر دنیا کی سب سے عالی شان حکومت کے سب سے زیادہ طاقتور شہنشاہ کے خلاف علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ اور یہی نہیں خلوت میں ملکہ نوشابہ کی عنایات و نوازشات کو قبول کرنے سے بھی انکار کر دیتا ہے۔ اس پر ملکہ کہتی ہے:

نوشابہ : ہم تجھے زندگی کا سب سے بڑا اعزاز بخشنا چاہتے ہیں۔ تجھے انکار ہے۔ بیوقوف نوجوان اس پر فریدوں ان تمام اذیتوں اور عذابوں کا ذکر کرتا ہے جو اس پر روا رکھے گئے تھے۔

اس پر نوشابہ کہتی ہے:

نوشابہ : اور یہ سب عذاب تجھے اتنا نہیں بتا سکے کہ انکار بے کار ہے۔

اس پر فریدوں کہتا ہے:

فریدوں : میں اس طرح مرنا چاہتا ہوں کہ میرے ہونٹوں پر انکار زندہ رہے۔

اس پر نوشابہ کہتی ہے:

نوشابہ : ایک چیونٹی کا کائنات کے خلاف یلغار۔ ایک معمولی سے کیڑے کو آسمانوں سے ٹکرانے کا حوصلہ۔

دراصل ظلم و جبر نا انصافی کے خلاف لڑنے کا یہ حوصلہ و ہمت ہی اس کے کردار کو لازوال بناتا ہے۔ وہ ناظرین کے دلوں پر ایک نہ مٹنے والا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ یہ نہایت متحرک اور ارتقائی کردار ہے۔

فریدوں ایک باعمل کردار ہے۔ ضحاک جیسے جابر بادشاہ کے سامنے لب کشائی اس کے ہمت و حوصلے کو تو ظاہر کرتی ہے لیکن وہ صرف زبانی بغاوت نہیں کرتا بلکہ جیسے ہی اسے موقع ملتا ہے ملکہ نوشابہ کی پیش کش کو ٹھکرا کر قید خانے سے فرار ہو جاتا ہے اور عوام کو اکٹھا کر کے (جن کو

اس نے پہلے سے بغاوت کی ترغیب دے رکھی تھی) محل پر دھاوا بول دیتا ہے۔مصنف نے اس کی شخصیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ انقلاب کا استعارہ بن گیا ہے جو کسی عہد یا زمانے تک محدود نہیں بلکہ:

''جب بھی جہاں بھی ضحاک سر اٹھائے گا فریدوں کا یا اس کے کسی مظلوم بھائی یا بہن کا ہاتھ بھی ضرور اٹھے گا۔''

اس طرح یہ ایک لازوال کردار بن گیا ہے جو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

اس ڈرامے کا دوسرا اہم کردار ''ضحاک'' ہے۔ جو ایک ظالم و جابر بادشاہ ہی نہیں بلکہ ظلم و جبر کا استعارہ ہے۔ضحاک ایک اسطوری کردار ہے۔ جو شاہ نامہ فردوسی سے ماخوذ ہے۔ پورا قصہ اسی کے گرد گردش کرتا ہے۔لیکن مصنف کا مقصد کسی اسطوری کردار یا ضحاک کی شخصیت کو پیش کرنا نہیں بلکہ اسے اپنے عہد کے ظلم و جبر کی علامت بنانا ہے۔جس سے بھرپور سماجی معنویت منعکس ہوتی ہے۔ وہ کسی عہد سے منسوب کوئی فرد خاص نہیں بلکہ (ماضی، حال اور مستقبل کے) ہر عہد کے ظالموں اور جابروں کا نمائندہ ہے۔ بوڑھے (شیطان) کے یہ الفاظ ملاحظہ ہوں:

بوڑھا : بہت دیر ہو چکی ہے۔انتقام لینا آسان نہیں۔ضحاک ہر جگہ اور ہر زمانے میں پیدا ہوں گے۔تو کس کس کو قتل کرے گا۔(ضحاک اچانک غائب ہو جاتا ہے) اس کے شانوں کے ناگ ہمیشہ تمہارے بھیجوں پر پلتے رہیں گے۔تو انہیں مار نہیں سکتا۔''

مکالمہ کرداروں کے خدوخال کو واضح کرنے کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔حسن صاحب اس فن سے پوری طرح واقف ہیں۔ضحاک کا ایک قدرے طویل مکالمہ ملاحظہ ہو۔

ضحاک : ہم نے جمشید کے ملک کو فتح کیا اور اسے زندہ آرے سے چِروا دیا۔ملکی انتظام کے لئے یہ قربانی ضروری تھی۔ہم نے اپنے مخالفوں کے منہ بند کر دیئے کہ ملک نظم وضبط کے بغیر ترقی نہیں کرسکتا۔قلم کاروں کے ہاتھ کاٹ دیئے کہ مادر وطن کو ان کی ضرورت تھی۔ملک کو ایک سرکاری زبان دینے کی خاطر ہم نے دوسری زبان بولنے والوں کی زبانیں کھنچوالیں۔ کافر اور ملحد قبیلوں کو فرقہ وارانہ فساد میں قتل کرانا پڑا کہ دین کی حفاظت کے لئے ضروری تھا۔کم کام کرنے اور زیادہ اجرت مانگنے والے مزدوروں اور کاہل کسانوں کو گورخر کی کھال میں زندہ سلوا دیا کہ دوسروں کو عبرت ہو۔ پیداوار کی کمی کو پورا کرنے کے لئے آبادی کا کم کرنا ضروری ہوا تو مردوں کو آختہ کرایا۔عورتوں کے رحم نکلوا کر پھینکوا دیئے۔انصاف اور قربانی پر مبنی اپنی سلطنت کے استحکام کے لئے۔کون سا فرض تھا جو ہم نے پورا نہیں کیا۔کون سی ذمہ داری تھی جس سے ہم نے منہ موڑا، اور کون سا سخت سے سخت امتحان تھا جس پر اپنے محبوب عوام کی خاطر ہم پورے نہ اترے ہوں۔''

اس مکالمے سے نہ صرف ضحاک کی شخصیت کو استحکام حاصل ہوتا ہے بلکہ طنز کی فطری زہرنا کی ناظرین کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ انہیں متحیر کر دیتی ہے کہ کیا کوئی شخص اتنا ظالم بھی ہوسکتا ہے۔ اس کی سماجی معنویت حکومت وقت پر ایک تازیانہ ہے جو ملکی مفاد کا بہانہ بنا کر عوام کو اپنے تشدد کا شکار بنا رہی تھی۔ ضحاک کے کردار میں ایسی ہمہ گیری ہے جو زمانے گذرنے کے بعد بھی اسے زندہ رکھے گی۔ اس کی گفتگو، افعال، حرکات اور جذباتی حالت کا اظہار فطری وحقیقی معلوم ہوتا ہے۔ یہی چیز اسے ابدیت عطا کرتی ہے۔ ڈرامے کے لئے ارتقائی کردار مستحسن مانے جاتے ہیں یعنی جو بدلتے وقت اور حالات کے تحت تغیر وتبدل کو قبول کریں۔ مگر ضحاک ابتدا سے آخر تک ایک ہی روش پر قائم رہتا ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔ اس کی دو وجہیں ہیں ایک تو یہ کہ تاریخی یا اسطوری کردار کی خصوصیات کو بدلا نہیں جاتا۔ دوسرے یہ کہ ضحاک ایک مقصدی ڈراما ہے۔ ظلم وجبر کے خلاف احتجاج ہے۔ انقلاب کی صدائے بازگشت ہے۔ ضحاک کے کردار میں تبدیلی مصنف کے مقصد کے حصول میں رکاوٹ بنتی۔

اس ڈرامے کا تیسرا اہم کردار نوشابہ ہے۔ جو ایک کسان کی بیٹی ہے جسے ضحاک کے فوجی زبردستی اٹھالائے تھے۔ جو حتی المقدور انکار کرتی رہی۔ لیکن ایک دن مجبور ہو کر اسے ملکہ کا تاج پہننا پڑا۔ مگر بغاوت کی چنگاری جبر کی راکھ میں دب گئی تھی ٹھنڈی نہیں ہوئی تھی۔ وہ حد درجہ ذہین اور موقع شناس ہے۔ ضحاک کے دربار میں جو لوگ لائے جاتے تھے انہیں یہ کہنے پر مجبور کیا جاتا تھا کہ وہ اپنی مرضی سے ملک کی خاطر جان دے رہے ہیں۔ فریدوں جب یہ کہنے سے انکار کر دیتا ہے تو نوشابہ اس کی جرأت اور ہمت وحوصلے سے متاثر ہوکر، موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کہتی ہے کہ اس نوجوان کی مناسب تعلیم وتربیت نہیں ہوئی ہے اسے میرے حوالے کر دیا جائے۔ میں اس کی تعلیم وتربیت کروں گی کہ یہ اپنی مرضی سے جان دینے کا اقرار کرے۔ رات کو خلوت کدے میں جب فریدوں نوشابہ کی پیش کش ٹھکرا دیتا ہے تو ملکہ نوشابہ میں ملکہ کا جاہ و جلال نہیں بھڑکتا بلکہ کسان کی بیٹی کا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ بہت نرمی سے اسے سمجھاتی ہے۔ وہ پھر بھی اپنی بات پر قائم رہتا ہے تو اسے غور کرنے کا موقعہ دیتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ رات میں اس کے محل کا اور قید خانے کا دروازہ کھلا رہے گا۔ فریدوں کے انکار کی شدت سے وہ قید خانے کا دروازہ کھلا رہنے کے دوسرے پہلو کو خوب سمجھتی تھی مگر اس کے اندر کی کسان کی بچی پھر سے زندہ ہوگئی تھی۔ اس کے اندر بغاوت کی چنگاریاں پھر سے دہک اٹھی تھیں۔ اس نے قید خانے کا دروازہ کھلا رکھ کر دانستہ طور پر فریدوں کو فرار کا موقعہ فراہم کیا۔ اس کے اس عمل سے قصہ آگے بڑھا اور کہانی میں وہ اہم موڑ آیا جس کو پیش کرنا مصنف کا مقصد تھا کہ ظالم اپنے کیفر کردار تک پہنچتا ہے۔

نوشابہ ایک باعمل متحرک کردار ہے۔ جس میں ارتقا پایا جاتا ہے۔ جب تک اسے موقعہ نہیں ملتا وہ خاموش تماشائی بنی رہتی ہے۔ لیکن جیسے ہی موقعہ ملتا ہے وہ متحرک ہو جاتی ہے۔ ایسے ہی کردار کسی فن پارے کی مقبولیت کے ضامن ہوتے ہیں۔ اردو ڈرامے کی تاریخ میں فنی نقطۂ نظر سے یہ سبز پری اور دل آرام کے بعد تیسرا سب سے اہم نسوانی کردار ہے۔ اردو ڈرامے کی تاریخ میں اسے اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

ضحاک کا چوتھا اہم کردار ''بوڑھا'' (شیطان) ہے جس کی غیر مرئی حیثیت ہے۔ گیان چند جین کے مطابق اس کا تصور حسن صاحب نے گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' سے لیا ہے۔ بہر حال ''بوڑھے'' کو فوق فطری قوت حاصل ہے جس کے استعمال سے بنیادی قصہ جنم لیتا ہے۔ اور پھر ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔ ڈرامے میں اس کا رول بہت محدود ہے۔ لیکن بہت اہم ہے۔ اس کی وجہ سے کہانی میں ایسے اہم موڑ آتے ہیں جس سے کہانی کا بنیادی ڈھانچہ تشکیل پاتا ہے۔ جب بوڑھا ضحاک کے کاندھوں کو بوسہ دیتا ہے جس کے نتیجے میں

اس کے کاندھوں پر سانپ اُگ آتے ہیں۔ یہ قصے کی ابتدا ہے۔ دوسرے جب وہ ضحاک کے مرض کی دوا انسانی مغز تجویز کرتا ہے اسی سے قصے میں پیچیدگی پیدا ہوتی ہے اور قصہ نقطۂ عروج تک پہنچتا ہے۔ قصے کے آخر میں وہ نمودار ہو کر ضحاک کو فریدوں کے وار سے بچاتا اور اسے غائب کر کے تحیر پیدا کرتا ہے۔ غرض یہ کہ کہانی کا پورا تانا بانا اس کے بنائے ہوئے ڈھانچے پر بُنا جاتا ہے۔

اس لحاظ سے یہ ''ضحاک'' کا ہی نہیں بلکہ اردو ڈرامے کا ایک منفرد کردار ہے جس کی حرکت وعمل بہت با معنی ہے۔ یہ ناظرین کو متحیر و مبہوت بھی کرتا ہے اور اپنی منفی حرکتوں کے باوجود ان کے ذہنوں میں گھر کر لیتا ہے۔ حسن صاحب بخوبی جانتے ہیں کہ ارتقائی کردار ہی کسی فن پارے کو عظمت و وقار سے ہمکنار کرتے ہیں۔ چناں چہ ''ضحاک'' کے بقیہ کردار یعنی شاعر، استاد، رقاصہ، جج اور راہب جو پہلے ضحاک کی بربریت میں معاون تھے۔ اختتام سے کچھ پہلے جب ضمیر کے کچوکوں کی ضرب قوتِ برداشت سے باہر ہو جاتی ہے تو وہ ایک تہہ خانے میں اکٹھا ہو کر اس ذلت سے باہر آنے کا عہد کرتے ہیں۔ عقل ودانش کی یہی برتری تبدیلیوں کی راہ ہموار کرتی ہے اور انہیں سرخروئی عطا کرتی ہے۔ یہ سارے کردار ارتقائی ہیں جو فضا بناتے اور قصے کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ 'ضحاک' میں مصنف کا مقصد سماج کی عکاسی وترجمانی ہے لہٰذا کرداروں کے سماجی اعمال کو ہی اہمیت دی ہے۔ اس کے زیادہ تر کردار سماجی صورت حال کی پیداوار ہیں۔

اپنے مطالعے کی جانچ کیجیے:۔

﴿۱۰﴾ ضحاک کے پلاٹ کی کوئی ایک خوبی بیان کیجیے۔

﴿۱۱﴾ قصے میں اہم موڑ کن کرداروں کے ذریعے آتے ہیں۔

﴿۱۲﴾ نوشابہ کا کردار جامد ہے یا ارتقائی۔

﴿۲﴾ **''ضحاک'' میں مکالمہ، زبان اور پیش کش:** مکالمے ڈرامے کی روح ہوتے ہیں۔ ان کے ذریعے واقعات کا ارتقا ظاہر ہوتا ہے۔ اور کرداروں کی شخصیت کو استحکام ملتا ہے۔ تصادم اور کشمکش بھی انہیں سے ظاہر ہوتی ہے۔ اقدار ونظریات واضح ہوتے ہیں۔ بصیرت وحسیت میں انہیں سے اضافہ ہوتا ہے۔ 'ضحاک' کی مکالمہ نگاری کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے مکالمے عموماً مختصر، رواں اور برجستہ ہیں۔ کہیں کہیں اس کے مکالموں میں غزل کی سی ایمائیت، اشاریت اور معنی کی تہ داری ہے۔ ان میں ایسی معنویت وسعت و گہرائی ہے جو سامع کو مسحور کر دیتی ہے۔ لیکن بقول گیان چند جین: ''رنگینیِ گفتار کے باوجود گرمئ گفتار میں کمی نہیں آتی۔'' چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جج : نہیں دوستو جھگڑنے سے کوئی فائدہ نہیں۔ میں تمہارا انصاف کروں گا۔

(شاعر رقاصہ کو چھوڑ دیتا ہے)

شاعر : (بھیانک قہقہہ لگاتا ہے) بکی ہوئی موم کی گڑیاں کب سے انصاف کرنے لگیں

جج : تم حد سے بڑھتے جا رہے ہو۔

شاعر : یہاں کوئی حد نہیں ہے میرے دوست! ساری حدیں پار کی جا چکی ہیں۔ وہ سامنے دیکھو، سقراط کی نسل کا آدمی انسانیت کا سب سے محترم سب سے برگزیدہ فرد، علم کا وارث، عرفان کا پجاری، سچائی کا پیغمبر، آئندہ

نسلوں کا معمار اعظم استاد سقراط کی طرح زہر پینے کے بجائے ہماری نسلوں کو زہر پلا رہا ہے۔ تا کہ وہ کبھی اپنی بنائی ہوئی سرزمین پر عزت کے ساتھ سر اٹھا کر کھڑی نہ ہو سکیں۔

استاد : مگر میرے اوپر پہلا پتھر کون پھینکے گا۔ تم سب مجرم ہو۔

رقاصہ : تمہارا ضمیر تمہیں سنگسار کرے گا۔

جج : تمہیں دوسروں پر فرد جرم عائد کرنے کا حق کس نے دیا ہے۔

رقاصہ : جب انصاف اندھا ہو جائے تو ناانصافی قانون بن جاتی ہے۔

شاعر : تخیل کی ساری شمعیں روشن کرو میرے دوستو! سچائی کے قدم آدم آئینوں سے سارے نقاب ساری دھند دور کر دو۔ آؤ آج کی رات ہم اپنے بھیانک چہرے دیکھیں۔ قاتلوں سے زیادہ خوف ناک، خونیوں سے زیادہ دہشت ناک چہرے۔

شاعر : میں نہیں جانتا قابل نفرت کون ہے۔ مگر ہر لفظ مجھے ذلیل و رسوا کرتا ہے۔ کورے کاغذ کا ہر صفحہ میرا منہ چڑھاتا ہے۔ قلم مجھے سولی پر چڑھاتا ہے۔ میرا ضمیر بے قرار ہے۔

جج : یہ سب تمہیں کیوں کر معلوم ہوا۔ یہ تو میری آپ بیتی ہے، شاعر۔

’ضحاک‘ کے مکالمے کرداروں کی ذہنی سطح سے بھی مطابقت رکھتے ہیں اور معاشرت سے بھی۔ وہ موقعہ و محل سے بھی مطابقت رکھتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر مکالمے مختصر اور جامع ہیں۔ کہیں کہیں طوالت آ گئی ہے۔ مگر وہ صورت حال اور موقعہ و محل کی ضرورت کے تحت ہے۔ اور وہ طوالت اتنی زیادہ بھی نہیں ہے کہ ناظرین کے ذہنوں پر بار ہو جائے۔

مکالمہ ڈرامے کا ایک ناگزیر جز ہے، اور مکالمہ کسی نہ کسی زبان میں ہوتا ہے۔ ڈرامے ’ضحاک‘ کی زبان میں گفتگو کا انداز نمایاں ہے۔ اس گفتگو میں استعمال ہونے والے الفاظ ہر کردار کی ذہنی سطح اور معاشرت کے مظہر ہی نہیں کرداروں کے منہ پر جچتے بھی ہیں۔ ہر کردار کے پیشے سے مطابقت رکھتے ہوئے الفاظ و اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں۔ مثال کے لئے مذکورہ بالا جج، شاعر اور استاد کے مکالمے دیکھے جا سکتے ہیں۔ ڈراما نگار کا کمال یہی ہے کہ اس نے ہر کردار کے نجی الفاظ تک رسائی حاصل کر لی ہے۔ ہر کردار اپنے لب و لہجے اور الفاظ سے بھی پہچانا جا رہا ہے۔ زبان نہایت شستہ رواں اور بلیغ ہے۔ مصنف نے جگہ جگہ اشارے کنائے سے بھی کام لیا ہے اور علامتی انداز بھی اپنایا ہے۔ سماجی صورت حال اور ناہمواریوں پر ان کے گہرے طنز ہمیں تحیر میں ڈال دیتے ہیں۔ ان کے طنز میں جو معنوی تہ داری ہے وہ اسے بہت مؤثر بنا دیتی ہے۔ حسن صاحب جمالیاتی اقدار کو بھی اہم تصور کرتے ہیں لہٰذا وہ زبان کے استعمال میں بھی جمالیاتی اقدار کی پاسداری کرتے ہیں۔ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب سے وہ جو آہنگ پیدا کرتے ہیں وہ ہمیں لطف و انبساط سے ہم کنار کرتا ہے۔

حسن صاحب نے اس ڈرامے میں شعوری طور پر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے اور ایسا لہجہ استعمال کیا ہے جو ہمارے تخیل کو بیدار کر دیتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں سے جو الفاظ ادا کراتے ہیں اس سے انداز ہوتا ہے کہ انہیں ہر طبقے کی زبان پر اور اس کے تہذیبی پس منظر پر پوری دسترس حاصل ہے۔ ’’ضحاک‘‘ میں استعمال ہونے والی زبان میں ایسی ادبی شان ہے کہ ناظرین کبھی کبھی قصے کو بھول کر زبان کے جمالیاتی تلذذ میں گم ہو جاتے ہیں۔ ایسی ادبی شان انارکلی کے علاوہ کسی اور اردو ڈرامے میں ملنا مشکل ہے۔

پیش کش ڈرامے کا ایک لازمی عنصر ہے یہی اسے دوسری اصناف ادب سے ممیّز کرتا ہے۔ ڈراما ناول یا افسانے کی طرح صرف تحریری ادب نہیں یہ مکمل ہی ہوتا ہے پیش کش کے بعد۔ حسن صاحب نے پیش کش و اسٹیج تکنیک کو اپنے ڈراموں میں برتا ہے بلکہ وہ اس کی اثر پذیری کے پوری طرح معترف بھی ہیں۔ ڈرامے ضحاک میں بھی انہوں نے اسے کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ اسٹیج ڈرامے میں جو چیز اسٹیج پر پیش نہیں کی جاسکتی اسے کسی کردار کے ذریعے بیان کروادیا جاتا ہے۔ چناں چہ اس ڈرامے میں بھی ضحاک کے ظلم و ستم کی داستان کو یعنی جمشید بادشاہ کو آرے سے زندہ چروادینے، قلم کاروں کے ہاتھ کٹوادینے، دوسری زبانیں بولنے والوں کی زبانیں کھنچوالینے۔ کافر اور ملحد قبیلوں کے لوگوں کو فساد میں قتل کروادینے کو، زیادہ اجرت مانگنے والے مزدوروں اور کاہل کسانوں کو گورخر کی کھال میں زندہ سلوادینے کو فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے بڑی خوب صورتی سے ضحاک کے ذریعے بیان کروادیا ہے۔

اس کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ چوتھے سین میں ملکہ نوشابہ کا کسان کی بیٹی ہونا ضحاک کی فوجوں کا اس کی ماں اور بھائی کو قتل کر کے اسے زبردستی اٹھالانا۔ نوشابہ ہی کے ذریعے بیان کروایا گیا ہے۔ جس سے پیش کش کی تکنیک کی سمجھ داری عیاں ہوتی ہے۔ مگر ضحاک ایک مقصدی ڈراما ہے۔ لہٰذا مقصد کی برآوری کے لئے اپنی بات زیادہ مؤثر بنانے کے لئے مصنف نے کہیں کہیں فن کو مقصد پر قربان کردیا ہے۔ لہٰذا پہلے سین میں یہ ہدایت درج ہے۔

> ''سب لوگ ادھر ادھر ہو جاتے ہیں۔ البتہ دو چوبدار سامنے آجاتے ہیں۔ اور ضحاک تلوار سے ان پر حملہ کرتا ہے۔ ایک زخمی ہو کر نیچے گرتا ہے، اور دوسرا اسے سہارا دینے آگے بڑھتا ہے، ضحاک اس پر بھی حملہ آور ہوتا ہے۔ وہ بھی زخمی ہو کر تڑپنے لگتا ہے۔ ضحاک تلوار سے دونوں کی کھوپڑیوں سے بھیجے نکال کر، شراب پینے کے پیالوں میں ڈال کر سانپوں کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ سانپ اس کے شانوں کو ڈسنا بند کردیتے ہیں اور تھوڑی دیر میں وہ تھکان سے گر پڑتا ہے اور سو جاتا ہے۔''

یہ واقعہ کسی کردار کے ذریعے بیان نہیں کرایا جاتا بلکہ ہدایات میں درج کیا گیا ہے جس کا مطلب ہے اسے اسٹیج پر پیش کیا جائے جو کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ اسی طرح دوسرے سین میں ہے۔

> ''وزیر راہب کی گردن پر تلوار کا وار کرتا ہے۔ خون کا فوارہ چھوٹتا ہے۔''

یہ بھی ہدایات میں درج ہے اس کی پیش کش بھی ناممکن ہے۔ پھر ضحاک کے کاندھے پر اُگے ہوئے دو سانپ قصے کی بنیاد ہیں۔ ڈرامے کی ابتدا میں پہلی ہدایت یہ درج ہے۔

> ''ضحاک کے سامنے رقاصہ ناچ رہی ہے بین کی دُھن پر ضحاک کے کاندھوں پر اُگے ہوئے دونوں سانپ بے خود اور مست ہیں......اچانک بین کی بندھی ہوئی دھن ٹوٹ جاتی ہے اور دونوں سانپ ضحاک کے شانوں پر زور سے پھن مارتے ہیں۔ ضحاک کرب سے چیخ اٹھتا ہے۔''
>
> (ضحاک، ص:۲۹، محمد حسن)

آگے کے ایک میں مکالمے میں ضحاک کہتا ہے۔

ضحاک : تم اندھے ہو تم نہیں دیکھتے کہ یہ دونوں سانپ کس بے رحمی سے ہمارے شانوں پر پھن مارتے ہیں۔

ڈرامائی مفاہمت کے تحت ضحاک کے بیان سے ناظرین یہ تصور کرلیں گے کہ ہاں اس کے شانوں پر سانپ اُگے ہیں۔ چہرے کے تاثر اور جسمانی حرکات سے ان کے ڈسنے کے درد و کرب کا تاثر بھی پیدا کیا جاسکتا ہے۔لیکن ہدایات میں جو ضحاک کے شانوں پر سانپوں کی موجودگی دکھائی گئی ہے۔اسے پیش کرنا بہت مشکل ہے۔اسی طرح سروں کو تشت میں سجا کر پیش کرنے کا عمل بھی پیش کش کی ایک بڑی دشواری ہے۔حسن صاحب اس کی توجیح کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔

''یہ خیال درست نہیں کہ یہ ڈراما اسٹیج پر پیش کرنا دشوار ہے البتہ بعض مشکلات اور مسائل ضرور ہیں۔ ضحاک کے کردار کے لئے ایک ایسے زرہ بکتر نما ماسک کی ضرورت ہوگی جس کا ایک حصہ سر پر خود کی شکل کا ہو اور اسی میں شانوں پر دو سانپوں کی گنجائش پیدا کی جائے۔ یا ان سانپوں کے وجود کا علامتی اظہار ہو۔اس طرح سروں کو تن سے جدا کرنے کا عمل اور سروں کو نذرانے میں پیش کرنے کا عمل بھی پروڈیوسر سے فن کارانہ ہنرمندی کا طلب گار ہوگا۔''

(ضحاک،ص:۲۹،محمد حسن)

ان تمام تر توجیہات کے باوجود پیش کش کی اس کمی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ پیش کش کی ان ایک دو کمیوں کے بمقابلہ اس کی خوبیاں ہزار ہیں۔جس کا اعتراف کیا جا چکا ہے اور کیا جاتا رہے گا۔

08.06 خلاصہ

پروفیسر محمد حسن جدید ین تر دور کے ان ڈراما نگاروں میں سے ہیں۔ جو ڈراما نگاری اور پیش کش کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔ اس اکائی میں ان کے حالات وآثار پر تفصیل سے گفتگو کی گئی۔ان کی ڈراما نگاری کا مجموعی پر جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ انہوں نے ڈراما نگاری اور ڈرامے کی تنقید میں کیا معیار قائم کیا اور اردو ڈرامے کو کس بلندی تک پہنچایا۔ڈرامے ضحاک کا الگ سے تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔جس میں اس کے پلاٹ،کردار،مکالمہ،زبان اور پیش کش پر فنی نقطۂ نظر سے گفتگو کی گئی ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ یہ ڈراما ایک سیاسی تمثیل ہے۔ایمرجنسی میں ہوئے جبر وظلم کو مصنف نے تمثیل کے پردے میں پیش کیا ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ مصنف نے تمام واقعات کو مارکسی نظریئے کا پس منظر عطا کیا ہے۔جس سے یہ ڈراما زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوگیا ہے۔ جب بھی جہاں بھی سرمایہ دارانہ نظام کا جبر واستبداد سر اُٹھائے گا۔ یہ اس کے خلاف شدید احتجاج کے کام آئے گا۔

ڈرامے ضحاک کی کئی سطحیں ہیں۔ایک تو کہ فنی نقطۂ نظر سے یہ ادب لطیف کا بہترین فن پارہ ہے۔ دوسرے اس میں طبقاتی کشمکش کے ذریعے یہ بتایا گیا ہے کہ ظلم کی ٹہنی سدا پھلتی نہیں۔اس سے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مایوسی گناہ ہے ہر اندھیری رات کے بعد صبح بھی آتی ہے اور انسانیت کا نجات دہندہ محنت کش طبقہ ہے۔تیسرے اس کے اندر سماجی معنویت ہر جگہ جلوہ گر ہے۔

08.07 فرہنگ

آمرانہ	حاکمانہ	قدآدم	بڑے آدمی کے قد کے برابر
استبداد	ظلم وجور	مباحث	بحث کی جمع
استحکام	مضبوطی، پختگی	متحرک	حرکت کرنے والی
بصیرت	بینائی، عقل مندی، دانائی	متکلم	بولتی
تاب ناک	چمک دار، شاندار	مختلف الجہات	کئی پہلو والے
تنوع	رنگارنگی، قسم قسم کا ہونا	مختلف جہات	کئی پہلو
حسیت	محسوس کرنے کی قوت	مظلوم	جن پر ظلم کیا گیا ہو
رسائی	پہنچ	ممتاز	سب سے الگ، عزت اور آبرو دیا گیا
سنگ سار کرنا	پتھر مارنا	منطبق	برابر آنے والا، موافق
صوتی	آوازی	مہمیز	گھوڑے کو ریڑ لگانا، آگے بڑھانا
عدلیہ	عدل وانصاف کا شعبہ، عدالتی نظام	ناز ونعم	لاڈ پیار
فرد جرم	الزام	یلغار	حملہ

08.08 سوالات

مختصر سوالات

سوال نمبر۱ پروفیسر محمد حسن کہاں پیدا ہوئے۔

سوال نمبر۲ ضحاک کا بنیادی قصہ کہاں سے ماخوذ ہے۔

سوال نمبر۳ پروفیسر محمد حسن نے اپنی Ph.D کس استاد کی رہبری میں کی۔

تفصیلی سوالات

سوال نمبر۱ ضحاک کا قصہ بیان کیجیے۔

سوال نمبر۲ ڈراما نگاری میں حسن صاحب کے کیا امتیازات ہیں۔

سوال نمبر۳ پروفیسر محمد حسن کے حالات زندگی تفصیل سے بیان کیجیے۔

معروضی سوالات

سوال نمبر۱ : ڈراما 'ضحاک' کس سنہ میں شائع ہوا۔

(الف) 1975 (ب) 1980 (ج) 1985 (د) 1990

سوال نمبر۲ : محمد حسن کے کس ڈرامے کو ملکی سطح پر انعام ملا؟

(الف) ضحاک (ب) پیسہ اور پرچھائیں (ج) خوابوں کے راستے (د) اندھرا اُجالا

سوال نمبر۳ : محمد حسن کی ڈرامہ نگار کے علاوہ دوسری اہم حیثیت کیا ہے؟

(الف) شاعر (ب) ناول نگار (ج) نقّاد (د) افسانہ نگار

سوال نمبر۴ : محمد حسن کے ذریعہ شائع کئے جانے والے اُردو سہ ماہی رسالے کا نام کیا ہے؟

(الف) جدید ادب (ب) اُردو ادب (ج) کلاسیکی ادب (د) عصری ادب

سوال نمبر۵ : ڈرامہ ضحاک میں موجود دو نسوانی کرداروں کے نام کیا ہیں؟

(الف) ملکہ نوشابہ اور رقاصہ (ب) ملکہ ماہتاب اور رقاصہ (ج) ملکہ نوشابہ اور رقاصہ (د) ملکہ ماہتاب اور شہزادی

معروضی سوالات کے جوابات

جواب نمبر۱ : (ب) 1980 جواب نمبر۴ : (د) عصری ادب

جواب نمبر۲ : (ب) پیسہ اور پرچھائیں جواب نمبر۵ : (الف) ملکہ نوشابہ اور رقاصہ

جواب نمبر۳ : (ج) نقّاد

08.08 حوالہ جاتی کتب

۱۔ ضحاک از محمد حسن

۲۔ اردو کا پہلا ڈراما از اخلاق اثر

۳۔ ڈرامافن اور روایت از محمد شاہد حسین

۴۔ اردو ڈرامے کی تنقید کا جائزہ از ابراہیم یوسف

۵۔ جدید اردو ڈراما از ظہور الدین

۶۔ ڈراما نگاری کا فن از محمد اسلم قریشی

۷۔ اردو ڈرامے ایک جائزہ از حاتم رامپوری

۸۔ پیسہ اور پرچھائیں از محمد حسن

08.09 اپنے مطالعے کی جانچ کے جوابات

﴿۱﴾ ان کا آبائی وطن مراد آباد ہے۔

﴿۲﴾ ’’فلم میل‘‘ کے مدیر رہے۔

﴿۳﴾ نہرو فیلوشپ

﴿۴﴾ ’’زلفیں زنجیریں‘‘ اور ’’غم دل وحشت دل‘‘

﴿۵﴾ مارکسی نظریے سے۔

﴿۶﴾ نصیر حیدر اور اسرار الحق مجاز سے۔

﴿۷﴾ ''یہ لکھنؤ ہے''

﴿۸﴾ ''آڑے ترچھے آئینے''۔

﴿۹﴾ میرے اسٹیج ڈرامے

﴿۱۰﴾ اس کا پلاٹ مربوط ہے۔

﴿۱۱﴾ بوڑھا،نوشابہ اور فریدوں

﴿۱۲﴾ نوشابہ کا کردار ارتقائی ہے۔

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی، ہلدوانی (نینی تال)

SCHOOL OF HUMANITIES

UTTARAKHAND OPEN UNIVERSITY

Teenpani Bypass Road, Behind Transport Nagar

Haldwani - 263 139, Nainital (Uttrakhand)

Phone: 05946-261122, 261123 Fax No.: 05946-264232

www.uou.ac.in email: info@uou.ac.in

Toll Free No: 1800 180 4025

https://www.youtube.com/@91.2fmhellohaldwani7

اُتراکھنڈ اوپن یونی ورسٹی کا عوامی ریڈیو جس کے ذریعہ طلبا کے لئے مفید پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

https://www.youtube.com/@uoulive

MAUL - 610-1(004248)