الحمرا آرٹس کونسل لاہور کا سٹیج اور خواجہ معین الدین کے تین یادگار ڈرامے

Khawja Moinudin's Dramas and Alhamra Arts Council, Lahore

ڈاکٹر محمد نوید*، ڈاکٹر راشدہ قاضی**

Abstract:

Khawaja Moinuddin's name is very important in the promotion of Urdu stage drama. In this research paper, artistic and intellectual review of his three stage plays has been presented. It explains the impact these stage plays had on Urdu stage drama as well as the artistic, intellectual and thematic diversity they gave to the Urdu stage drama. These stage plays were presented in Alhamra Arts Council, Lahore.

Key Words: Urdu Stage Drama, Khawaja Moinuddin, Alhamra Arts Council Lahore, Pakistani Drama.

خواجہ معین الدین کا کھیل مرزا غالب بندر روڈ پر (۲۷۔ اکتوبر سے ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۶۷ء)(۱) الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے دفتری ریکارڈ کے مطابق ان کا پہلا کھیل ہے جو انھوں نے یہاں پیش کیا۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کی دفتری رپورٹ میں اس کھیل کے بارے میں درج ہے:

> ”خواجہ معین الدین (صدارتی تمغۂ حسن کارکردگی برائے ڈرامہ) کا لکھا ہوا کھیل مرزا غالب بندر روڈ پر کراچی ڈرامہ گلڈ نے پاکستان آرٹس کونسل کے زیر اہتمام ۲۷ اکتوبر کو پیش کیا۔ ڈرامہ ۲۷ اکتوبر سے ۳۱ اکتوبر تک روزانہ پیش کیا جاتا رہا۔ حصہ لینے والے فنکاروں کے نام یہ ہیں:
> فاروق احمد۔ اطہر علی، منور سعید، سبحانی، یونس، ظفر صدیقی، محمود علی، قاضی واجد، نصیر احمد، مقصود،

*صدرِ شعبہ اردو، قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی، گلگت بلتستان

**ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، غازی یونیورسٹی، ڈیرہ غازی خان

زرینہ، محبوب علی، عشرت جاوید، ہدایات خواجہ معین الدین نے دیں۔‘‘(۲)

میرے پیش نظر اس کھیل کا مطبوعہ متن(۳) ہے۔ پانچ ایکٹ پر مشتمل یہ ایک طنزیہ کھیل ہے جس میں اس قومی اور لسانی المیے کو پیش کیا ہے کہ پاکستان کی قومی زبان اُردو ہے لیکن بد قسمتی سے اس کو ابھی تک نہ تو سرکاری زبان کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور نہ ہی پاکستانیوں نے مکمل طور پر اسے اپنایا ہے بلکہ مقامی زبانوں کے امتزاج سے اس کی اصل شکل بھی بگاڑ دی ہے۔ اس کے علاوہ کھیل میں ہندوستان اور پاکستان میں مسلمانوں کی سیاسی اور مذہبی صورت حال کو بھی طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کھیل میں وقت تسلسل کے ساتھ پیش نہیں کیا گیا۔ اس کھیل کو خواب کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس کھیل میں باقاعدہ پلاٹ موجود نہیں ہے مختلف چھوٹے چھوٹے واقعات کرداروں کے ذریعے رونما ہوتے ہیں جو فکری حوالے سے ایک ہی موضوع کو پیش کرتے ہیں۔ خواجہ معین الدین کے ڈراموں میں پلاٹ اہم نہیں ہے۔ کرداروں کے مکالموں سے ہی کھیل کا تانا بانا تیار کرتے ہیں۔ آغا حشر کی طرح خواجہ معین الدین کے ڈراموں میں پلاٹ کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ اس کھیل کے کردار داخلی اور خارجی تصادم کا شکار ہیں۔ ٹیپو ہندوستان میں مسلمانوں کی صورتحال کی وجہ سے داخلی کشمکش کا شکار ہے۔ مرزا غالب دہلی سے کراچی آ کر یہاں اردو زبان کی حالت دیکھ کر داخلی کرب میں مبتلا ہے۔ قیس ایک کم سن بچہ ہے جو ڈاکٹر بننا چاہتا ہے لیکن وہ مزدوری کرنے پر مجبور ہے کیونکہ اسے تعلیمی اخراجات پورے کرنے کے لیے اخبار فروشی کرنا پڑتی ہے۔ جس سے وہ شدید ذہنی کشمکش کا شکار ہے۔ ان کے علاوہ باقی کردار خارجی تصادم کا شکار ہیں جو غربت کی وجہ سے چوری چکاری، جیب تراشی، دھوکا اور فراڈ وغیرہ جیسی بری عادتوں کا شکار ہیں۔

اس کھیل میں قیام پاکستان کے فوراً بعد کا زمانہ پیش کیا گیا ہے جب مسلمان ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آ رہے تھے۔ پاکستان میں مہاجرین کا سب سے بڑا مرکز کراچی بنا۔ ٹیپو اپنے پیشے کے اعتبار سے اداکار ہے جو نشے کی حالت میں دہلی کے قبرستان میں رات کو داخل ہوتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات ایک مسلمان پولیس اہلکار سے ہوتی ہے۔ پولیس اہلکار کو ہندوستانی سرکار نے غالب کے مقبرے کی تعمیر کے سلسلے میں وہاں تعینات کیا ہے۔ ٹیپو نشے کی حالت میں اس سے ہندوستانی مسلمانوں کی موجودہ صورت حال کے حوالے سے گفتگو کرتا ہے۔ ٹیپو کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانے کا ارادہ کر چکا ہے۔ پھر وہ پولیس اہلکار کو اپنا خواب سناتا ہے۔ باقی سارا کھیل اسی خواب میں چلتا ہے۔ ٹیپو بتاتا ہے میں نے خواب میں میر تقی میر اور غالب کو دیکھا جو تقسیم ہند اور اردو زبان کے حوالے سے بحث کر رہے ہیں۔ میر تقی میر ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانا چاہتے ہیں اور غالب کو بھی مشورہ دیتے ہیں کہ آپ بھی پاکستان چلے جائیں وہاں اردو زبان کی حالت بہت خراب ہے۔ اُردو زبان کی تباہی کا احوال سن کر غالب

بھی پاکستان آنے کی تیاری کرتے ہیں۔ بالآخر غالب دہلی سے ہجرت کر کے کراچی شہر میں بندر روڈ پر پہنچ جاتے ہیں۔ بندر روڈ پر میونسپل کارپوریشن کی عمارت کے قریب سڑک پر قادر بندر کا تماشا کر رہا ہے۔ ادھر ہی زور آور نامی جیب تراش بھی موجود ہے جو مجمع میں کھڑے لوگوں کی جیبیں کاٹ لیتا ہے۔ غالب بھی یہاں کھڑا ہے۔ زور آور غالب سے ملتا ہے اور اس دوران غالب کی جیب صاف کر لیتا ہے۔ اس کے بعد زور آور غالب کو سیٹھ کے ہوٹل میں لے جاتا ہے۔ جہاں ٹیپو بیٹھا دیوان غالب پڑھ رہا ہے۔ یہاں کھیل کے سب کردار آتے جاتے نظر آتے ہیں۔ بندر والا، قادر، زور آور، ٹیپو، قیس اور بخت آور وغیرہ۔ سیٹھ غالب کی زبان سے متاثر ہوتا ہے پہلے تو اسے حاجی سمجھتا ہے پھر ترکی سے آیا ہوا سیاح سمجھ کر اس کی بہت خدمت کرتا ہے۔ یہاں پر غالب کے علاوہ دیگر کرداروں کے چھوٹے چھوٹے واقعات بھی رونما ہوتے ہیں۔ مثلاً بخت آور ایک اخبار فروش بچہ ہے جو تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے، فیس کے لیے پیسے جمع کر کے چھپا کر رکھتا ہے، باپ نکال لیتا ہے۔ سیٹھ سے ادھار لیتا ہے۔ سیٹھ بخت آور کو مشورہ دیتا ہے کہ تعلیم چھوڑ کر کوئی کام سیکھ لے لیکن بخت آور اپنے ارادے پر قائم رہتا ہے۔ پھر بخت آوار اور سیٹھ کی تلخ کلامی ہوتی ہے۔ سیٹھ اسے ادھار کا طعنہ دیتا ہے۔ بخت آور اپنی فیس کے پیسے سیٹھ کو دے دیتا ہے پھر رونے لگتا ہے۔ سیٹھ کو رحم آتا ہے اور وہ پیسے معاف کر دیتا ہے۔ اس طرح بندر والا اور قادر، سیٹھ کا کھانا چوری کرتے ہیں۔ سیٹھ پکڑ لیتا ہے۔ پھر انہیں معاف کر دیتا ہے۔ ٹیپو اپنا دیوان غالب، سیٹھ کے ہوٹل میں بھول جاتا ہے۔ اسے لینے واپس آتا ہے تو غالب اور زور آور سے ملاقات ہوتی ہے۔ زور آور دیوان غالب پر چھپی غالب کی تصویر دیکھ کر غالب کو پہچان لیتا ہے۔ غالب اسے منع کرتا ہے کہ کسی نہ بتانا ورنہ میری رسوائی ہو گی۔ اس دوران ان میں اردو زبان کے حوالے سے بحث ہوتی ہے۔ ہوٹل میں سب کردار جو زبان بولتے ہیں۔ وہ اردو نما زبان غالب کی سمجھ میں نہیں آتی اور جو زبان غالب بولتا ہے اس کی انہیں سمجھ نہیں آتی ہے ۔آخر میں غالب کا واقعہ رونما ہوتا ہے۔ غالب کی جیب کٹ چکی ہے اور اس کے پاس چائے اور کھانے کے پیسے نہیں ہیں۔ سیٹھ کو معلوم ہوتا ہے تو غالب کی مدد کرتا ہے اور اپنے ایک گاہک قیس سے غالب کی سفارش کرتا ہے کہ اسے اپنے اخبار میں ملازم رکھ لیے۔ قیس غالب کا انٹرویو لیتا ہے۔ اسے معمولی ملازمت پر رکھنے کا وعدہ کرتا ہے۔ زور آور، غالب کو اپنے ایک دوست کے ہاں چلنے کا کہہ کر طوائف کے کوٹھے پر لے جاتا ہے۔ وہاں جا کر غالب حیران ہوتا ہے کہ یہ دوست کا کہہ کر مجھے طوائف کے ہاں لے آیا ہے۔ ادھر قادر بھی سیٹھ کو بال بچوں کا بہانہ کر کے پیسے ادھار لے کر بندر والے کے ساتھ کوٹھے پر آجاتا ہے۔ ان کے پیچھے سیٹھ بھی وہاں آجاتا ہے۔ سیٹھ کو بہت غصہ آتا ہے کہ قادر نے فراڈ کیا ہے۔ وہ انسپکٹر اکو بلوا لیتا ہے۔ اس کے بعد غالب، زور آور کی جھگی میں چلا جاتا ہے۔ وہاں جا کر سیٹھ بھی آجاتا ہے۔ زور آور غالب کے پاؤں پکڑ لیتا ہے اور معافی چاہتا ہے۔ بندر والا بھی آجاتا ہے۔ سب غالب سے معافی مانگتے ہیں۔ اس

دوران بخت آور اطلاع دیتا ہے کہ چاچا غالب آپ کی تصویر اخبار میں چھپی ہے کہ آپ بہت بڑے شاعر ہیں۔ سب آپ کو دیکھنے کے لیے آ رہے ہیں۔ یہاں منظر فیڈ آؤٹ ہو کر پہلے منظر میں بتدیل ہو جاتا ہے وہی دہلی کا قبرستان ہے جس میں ٹیپو، پولیس اہلکار اور فقیر بیٹھے ہیں۔ ٹیپو اپنے اس خواب کی تعبیر پوچھ رہا ہے۔ ادھر صبح کی اذان کے ساتھ کھیل اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

اس کھیل میں مرکزی کردار غالب کا ہے۔ کھیل کے شروع میں غالب کی ملاقات میر تقی میر سے ہوتی ہے۔ اردو ادب کے معروف و مقبول شاعر تقسیم پاک و ہند کی وجہ سے پریشان ہیں کیونکہ یہ صرف زمین کی تقسیم نہیں بلکہ مذہب، زبان اور تہذیب کی تقسیم بھی ہے۔ اردو زبان تقسیم کے بعد پاکستان کے حصے میں آئی ہے۔ پاکستان میں اردو کے ساتھ کیا سلوک ہو گا۔ اردو زبان کے حوالے سے یہ دونوں شاعر فکر مند ہیں۔ اس ملاقات میں میر اور غالب کا مکالمہ بھی بہت خوب ہے۔ اردو زبان و ادب کے یہ عظیم لوگ خود بھی پاکستان آنا چاہتے ہیں۔ ذرا میر تقی میر اور مرزا غالب کچھ مکالمے ملاحظہ کیجیے:

میر: بھئی سچ تو یہ ہے کہ یہ لوگ کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں اور اب تو صاف صاف کہنے لگے ہیں کہ پاکستان چلے جاؤ تو پھر اُدھر ہی کا ارادہ کیوں نہ کریں۔

غالب: معلوم ہوتا ہے زندگی سے ابھی قبلہ کا جی نہیں بھرا۔ اب پاکستان جانا چاہتے ہیں۔

میر: بھئی سیر و تفریح میں کیا عار ہے۔ ورنہ میں تو یہ بھی نہیں جانتا کہ پاکستان اور ہندوستان کی تقسیم میں ہم کس کے حصے میں آئے ہیں۔

غالب: جی اُردو زبان کے سارے ادیب اور شاعر تو فی الوقت قبرستان ہی کے حصہ میں آئے ہیں۔

میر: بھئی مجھے یقین نہیں آتا۔ مسلمانوں نے اتنی قربانیاں دے کر پاکستان بنایا تو کیا وہ اپنی تہذیب اور زبان کو فراموش کر دیں گے۔

غالب: افواہ تو یہی ہے۔

میر: بھئی سنی سنائی باتوں کا یقین نہیں کرنا چاہیے۔

غالب: تو کیا آپ چاہتے ہیں کہ آنکھوں سے دیکھ آؤں۔

میر: کیا حرج ہے۔

غالب: کیوں مجھ فقیر کو تماشا بنانا چاہتے ہیں آپ؟

میر: وہ تو تمہاری عادت ہی ہے۔

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب   تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اچھا۔ ذرا تم چلنے کے لیے تیار ہو جاؤ۔

غالب: کہاں؟ پاکستان؟

میر: بھئی گھبراتے کیوں ہو۔ انگریزوں اور ان کے طور طریقوں سے تم جتنی واقفیت رکھتے ہو ہم میں سے کوئی نہیں رکھتا اور پھر تمھاری پنشن کا بھی تصفیہ باقی ہے۔ وہاں پہنچ کر سارا بقایا وصول کر لینا۔

غالب: قبلہ میں آپ ہی کو مختار کرتا ہوں۔ آپ ہی وصول کر لیجیے۔

میر: بھئی انکار کیوں کرتے ہو۔ چلو اقبال سے بھی گفتگو کر لینا۔ وہ تمھارے راستے کی دشواریوں کو دور کرے گا۔

غالب: یعنی مجھے چلنا ہی ہو گا۔

میر: تم اٹھو تو۔(۴)

غالب ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آتا ہے تو یہاں کراچی کے بندر روڈ پر کچھ ایسے لوگوں سے ملتا ہے جن کو مل کر اسے بے حد افسوس ہوتا ہے۔ یہ لوگ آتے ہی غالب کی جیب کاٹ لیتے ہیں۔ پھر غالب کو ایک جھونپڑی نما ہوٹل لے جا کر رسوا کرتے ہیں۔ ہوٹل کا مالک سیٹھ بظاہر سخت لیکن بہت رحمدل انسان ہے۔ غالب کی مدد کرتا ہے۔ یہاں آنے جانے والے لوگ جس طرح اُردو زبان بولتے ہیں وہ غالب کی سمجھ میں نہیں آتی، اور جس طرح کی غالب اردو بولتے ہیں وہ ان کی سمجھ میں نہیں آتی۔ مثلاً سیٹھ اور قادر کے کچھ مکالمے حظہ کیجیے:

قادر: سیٹھ او سیٹھ!

سیٹھ: وڑی بول نی کیا بولتا ہے۔

قادر: ابی یہ تو میرے کو کوئی پاگل دِکھتا ہے سیٹھ۔ باپ رے باپ کتنا موٹا موٹو کتاب پڑتا ہے ہاں۔

سیٹھ: اے کھادر۔ وڑی ابی سالا تو ہوٹل میں ٹیبل صفا کرتا ہے ہڑ و بڑو سالا گر کے مگز کی ڈاکٹری کرتا ہے۔ کبھی تیرے باپ نے بھی بحث کیا ہے؟

قادر: ابی جرا آہستہ بول سیٹھ۔ بال بچے دار آدمی ہوں ایمان سے سن لے گا تو ایک دم سے چھرا مار دیں گا۔ تیرا کیا جاوں گا۔

سیٹھ: ایسا

قادر: کسم ایمان کی۔ ابی پاگل بھی دو کسم کا ہوتا ہے سیٹھ۔(۵)

یہ کردار غیر مانوس، مشکل، سندھی، مارواڑی اور ہندی الفاظ و محاورات بھی استعمال کرتے ہیں جیسا کہ اس کھیل میں قادر، سیٹھ، بندر والا اور بخت آور بولتے ہیں۔ غالب پاکستان کے لوگوں سے مل کر اور اردو زبان کی یہ حالت

دیکھ کر پریشان تو بہت ہوتا ہے لیکن قادر کی جھونپڑی میں بیٹھا ان سب حالات سے مایوس نہیں ہے بلکہ وہ قادر سے کہتا ہے:

> ''دنیا کا ہر بڑا آدمی اور ہر بڑا انقلاب ان ہی جھونپڑیوں سے اٹھا ہے۔ میں نے تمہارے ساتھ گھوم پھر یہاں بے شمار جھونپڑیاں دیکھی ہیں اور میں نے ان جھونپڑیوں پر سبز پرچم بھی لہراتا ہوا دیکھا ہے۔ میں شاعر ہوں پر امید خواب دیکھنا ہی میری عادت ہے۔ ان جھونپڑیوں اور اس سبز پرچم کو دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اسلام کے ابتدائی دور کا کوئی بے سروساماں قافلہ ہے جو تاریخ کے اوراق سے نکل کر ان ریگستانوں میں دم لینے کو رُک گیا ہے اور پھر ایک نئے عزم اور نئی ہمت کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتا ہے۔''(۶)

اس کھیل میں قیام پاکستان کے فوراً بعد کا تہذیبی اور لسانی منظر نامہ پیش کیا گیا ہے۔ مہاجرین کا زیادہ رجحان کراچی کی طرف تھا۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے مہاجرین کراچی شہر میں پہنچ گئے۔ یہ لوگ اپنی تہذیب اور زبان کے مختلف لہجوں کے ساتھ جب ایک جگہ پر آباد ہوئے تو یہاں اردو زبان میں مختلف زبانوں اور لہجوں سے ایک نئے طرز تکلم کا رجحان پیدا ہوا۔ بے گھر اور بے روزگار مہاجرین اپنا پیٹ بھرنے کے لیے چھوٹے موٹے ناجائز اور غیر اخلاقی جرائم میں بھی مبتلا ہو گئے۔ ڈرامہ نگار ان تمام مسائل سے حکومت اور یہاں کے مقامی لوگوں کو متوجہ کرنا چاہتا ہے تاکہ پاکستانی معاشرے سے ناانصافی ختم ہو جائے اور یہاں کے لوگ اچھی تعلیم حاصل کریں۔ اس کے ساتھ پاکستان کا زبان وادب اور تہذیب معاشرت ترقی کی منازل طے کرے۔

اس کھیل میں مختلف سیٹ استعمال کیے گئے ہیں۔ پہلا سیٹ دہلی کے ایک قبرستان کا ہے۔ جس میں قبروں کے ساتھ مرزا غالب کے مقبرے کو زیر تعمیر دکھایا گیا ہے۔ قبروں کے بیچ میں ایک چھوٹی سی چھونپڑی ہے۔ قبرستان کی عقبی دیوار سے سیٹ پر ہلکی سی روشنی نمودار ہوتی ہے جس میں قبرستان کا منظر نمایاں ہوتا ہے۔ پرندوں اور جانوروں کی مختلف آوازیں بھی استعمال کی گئی ہیں۔ دوسرا سیٹ بندر روڈ کراچی میں میونسپل کارپوزیشن اور اس کی سبیل والی فٹ پاتھ کا لگایا گیا ہے۔ یہاں دن کا منظر ہے۔ کارپوزیشن کی عمارت کے ساتھ فٹ پاتھ پر، ایک تختہ رنگ برنگے غباروں سے سجا کر رکھا گیا ہے۔ اس کے پاس ہی ایک پرانی سی نشانہ بازی کی رائفل پڑی ہے۔ تیسرا سیٹ کراچی کے ڈھابہ نما ہوٹل کا ہے۔ یہ ہوٹل ٹاٹ پٹری کی ایک جھونپڑی میں بنایا گیا ہے۔ اس کے اندر چند پرانی میزیں اور کرسیاں پڑی ہیں ایک گوشے میں ہوٹل کے مالک کا کاؤنٹر بنا ہوا ہے جہاں ایک اونچی سی کرسی رکھی ہے۔ کاؤنٹر کے قریب ایک تختی آویزاں ہے جس پر چند ہدایات درج ہیں۔ ہوٹل کی ایک دیوار میں دریچہ سا بنا ہے جہاں سے کھانے پینے کی اشیا

فراہم کی جاتی ہیں۔دریچے کے پاس ایک پرانا ریڈیو سیٹ رکھا ہے جو کبھی کبھی چلتا ہے۔چوتھے منظر میں طوائف کے کوٹھے کا سیٹ لگایا گیا ہے۔رات کا منظر ہے۔ایک کشادہ ہال ہے۔ہال سے بالائی منزل پر رہائش کے کمروں میں سیڑھیاں جاتی ہیں۔ہال کے شمالی سرے پر ایک چوکی بچھی ہے جس پر قالین کا فرش ہے۔اس چوکی سے ذرا ہٹ کر ایک اور چوکی جس پر سفید چاندنی کا فرش ہے۔ان چوکیوں کے ساتھ سازندوں کے بیٹھنے کی جگہ ہے یہاں ان کے ساز پڑے ہیں۔پانچویں منظر میں پہلے منظر کا سیٹ دوبارہ پیش ہوا جس میں وقت تبدیل کر دیا گیا پہلے وہاں رات تھی اب صبح کا وقت ہے۔پھر یہی منظر زور آوار کی جھونپڑی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔زور آور کی ایک شکستہ سی جھونپڑی ہے۔جس میں ایک طرف چوکی پڑی ہے۔اس سے ہٹ کر ایک کرسی جس پر میلے کپڑوں کی ڈھیری لگی ہے۔آہستہ آہستہ یہ سیٹ پھر پہلے سیٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔وہی پرانا قبرستان، اندھیرا، حشرات الارض کی آوازیں وغیرہ سنائی دے رہی ہیں۔

خواجہ معین الدین نے اپنے ڈراموں کے ذریعے ایک طرف مہاجرین کے مسائل کی طرف متوجہ کیا ہے۔ دوسری طرف ان کا مقصد اصلاح ہے۔ان کے تمام کھیل ایک مقصد کو پیش کرتے ہیں۔وہی مقصد جس کے تحت پاکستان بنایا گیا تھا۔یہاں لوگ اسلام کے طریقوں کے مطابق زندگی بسر کریں۔قیامِ پاکستان کے بعد یہاں بے شمار مسائل تھے جن کو حل کرنے لیے وقت چاہیے تھا۔الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں پیش کیے جانے والے دیگر کھیلوں سے موضوعاتی حوالے یہ کھیل اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔خواجہ معین الدین نے اردو سٹیج کے ذریعے پاکستانیوں کی اصلاح کی تحریک چلائی۔ان کے تمام کھیل ایک خاص اصلاحی مقصدیت کے تحت کے لکھے گئے ہیں۔ان کے کھیل اردو سٹیج ڈرامے کی تاریخ کا ایک اہم باب ہیں۔

خواجہ معین الدین کا دوسرا کھیل تعلیم بالغاں (۲۷۔اکتوبر سے یکم نومبر ۱۹۶۷ء) پہلی بار الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں ۲۷۔اکتوبر سے یکم نومبر ۱۹۶۷ء تک پیش ہوا۔اس کھیل کے بارے میں الحمرا لاہور آرٹس کونسل کی دفتری رپورٹ میں لکھا ہے:

> ”یہ کھیل بھی کراچی ڈرامہ گلڈ کے لیے خواجہ معین الدین نے لکھا اور پاکستان آرٹس کونسل کے زیرِ اہتمام لاہور میں ۲۷اکتوبر سے یکم نومبر تک پیش کیا جاتا رہا۔اس کھیل میں جن فنکاروں نے حصہ لیا ان کے نام یہ ہیں: سبحانی، قاضی واجد، منور سعید، اطہر علی، محبوب علی، شیخ علی احمد، محمود علی، زرینہ“[۷]

میرے پیشِ نظر خواجہ معین کے ہاتھ سے لکھے A4 سائز کے ۳۳صفحات پر مشتمل قلمی مسودے کی فوٹو کاپی ہے۔جس کے صفحہ اوّل پر کسی اور شخص کے ہاتھ سے لکھا ہے کہ ”تحریر و ہدایات خواجہ معین الدین، پیش کش

لاہور آرٹس کونسل، بموقع افتتاح ''الحمر آرٹ سنٹر آڈیٹوریم ۱۴۔ اگست ۱۹۸۱ء''۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے دفتری ریکارڈ کے مطابق ۱۴۔ اگست ۱۹۸۱ء میں یہ کھیل دوسری بار پیش کیا گیا۔

ایک ایکٹ پر مشتمل یہ ایک طنزیہ اور اصلاحی کھیل ہے جس میں استاد اور شاگردوں کے کرداروں کو پیش کر کے پاکستان کے نظام تعلیم پر کلاسیک انداز میں بھرپور طنز کیا گیا ہے۔ مزاحیہ صورت اور طنزیہ مکالمات کا مقصد ایک مثالی نظام تعلیم دینا ہے۔ اس کھیل میں ایک تسلسل کے ساتھ تقریباً ۲ گھنٹوں کا وقت پیش کیا گیا ہے۔ اس کھیل میں پلاٹ نہیں لیکن کرداروں کے ذریعے ہمارے نظام تعلیم کا ایک منظر نامہ پیش کیا گیا۔

ڈراما نگار نے ہمارے نظام تعلیم کی ایک جھلک یوں پیش کی ہے کہ '' مدرسہ تعلیم بالغاں پیڑھی میوا شاہ لائن کراچی'' کے استاد محبت علی اپنے بالغ شاگردوں شمشیر حجام، قصاب وکٹوریہ والا، دودھ والا، ملا باری اور دھوبی کے ہمراہ درس وتدریس میں مصروف ہیں۔ جیسا استاد ہے ویسے ہی شاگرد ملے ہیں۔ ذرا ان کے مکالمے ملاحظہ کیجیے:

مولوی: (جھک کر، قصاب کی تحریر کو پڑھ کر) اوہو ہو ہو ہو، قابلیت دیکھ رہے ہو۔ صندوق صواد سے لکھ رہے ہیں صاحبزادے۔ (ڈنڈا مارتا ہے)

قصاب: (بگڑ کر) صندوق صواد سے ہے مولوی صاحب۔

مولوی: صواد سے ہے۔

دونوں: صواد سے ہے۔

مولوی: صواد سے ہے؟

دونوں: صواد سے ہے۔

مولوی: اے وہ ساگوان کا ہے نا۔ میں بھی ہمیشہ سے یہی غلطی کرتا آیا تھا۔ خدا سلامت رکھے ایک دن انسپکٹر اسکول معائنے کے لیے تشریف لائے تو انھوں نے میری یہ غلطی درست کی۔

قصاب: (حیران ہو کر) کون سی غلطی؟

مولوی: یہی کہ ساگوان کا صندوق ''س'' سے لکھنا چاہیے۔

حجام: (مضحکہ اڑاتے ہوئے) ہوں۔ ساگوان کا صندوق ''س'' سے اور شیشم کا ش___ (جملہ پورا نہیں ہو پاتا کہ مولوی صاحب کا ڈنڈا پڑتا ہے)

مولوی: کیوں؟ شیشم کا شین سے نہیں ہو سکتا؟ ارے جو انسپکٹر صاحب چاہیں وہی ہو سکتا ہے۔ سمجھا۔

حجام: (چوٹ سے تڑپ کر) ہو سکتا ہے۔ ہو سکتا ہے۔

قصاب: (توجہ دلانے کے لیے لکھتے ہوئے) ایک لکڑی کا ''س'' سے صندوق ___

مولوی: "وِنیز"

قصاب: انیس۔

مولوی: ارے انیس بیس نہیں بابا۔ و___ نیز___ (پہلے منہ گول کرتے ہیں پھر جبڑے پھیلا کر)

حجام: (نقل کرتے ہوئے) و___ نیز۔

مولوی: ہاں شاباش۔ دیکھ حجام کو عقل ہے تیرے کو نہیں ہے۔(۸)

اس کھیل کا مرکزی کردار محبت علی دیہی علاقے کے ایک ایسے مدرسے کا اُستاد ہے۔ جہاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے طالب علموں کو بنیادی سہولیات میسر نہیں ہیں۔ بالغ طالب علم زمین پر بیٹھ کر پڑھائی کر رہے ہیں کیونکہ ان کے پاس بیٹھنے کے لیے سکول کی طرف سے کوئی انتظام نہیں کیا گیا۔ اسی طرح اُستاد بھی اپنی ذاتی چار پائی پر بیٹھ کر پڑھا رہا ہے۔ اس کے لیے بھی کرسی موجود نہیں ہے۔ محبت علی کو کئی مہینوں سے تنخواہ بھی نہیں ملی جس کی وجہ سے اپنے شاگردوں کا مقروض ہو گیا۔ محبت علی اپنے شاگردوں سے قرض کے علاوہ اشیاء خورد و نوش بھی منگواتا ہے۔ چار پائی پر بیٹھا بیٹھا سو جاتا ہے۔ شاگردوں کو ناقص تعلیم سے نواز رہا ہے۔ ان میں سے کچھ طالب علم ایسے بھی ہیں جو کبھی مدرسے آتے ہی نہیں ہیں لیکن حاضریاں لگوانے کے لیے ان کی طرف سے نذرانے آتے رہتے ہیں۔ استادِ محترم حکومت کی طرف سے آئی ہوئی مفت تعلیم اور مفت کتابوں کی چھٹی پڑھتے ہوئے طالب علموں کو غلط معلومات دیتا ہے کہ کتابیں مفت ہیں مگر ۳ روپے سے حاصل کرنی پڑیں گی۔ اس طرح نصاب میں شامل مواد کو ناقص قرار دیتے ہوئے طالب علموں کو حکم دیتا ہے کہ یہ صفحات ہی پھاڑ کر پھینک دیں۔ طالب علم جو اشعار پڑھتے ہیں استاد ان کی تشریح غلط بتاتا ہے۔ اگر طالب علم کوئی سوال پوچھ لیتا ہے تو جواب میں ڈنڈے پڑتے ہیں۔ معاشرے میں استاد اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے ڈراما نگار نے محبت علی کے کردار کے ذریعے ایسے اساتذہ پر طنز کیا ہے جو محبت علی جیسے کردار کی صفات رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ حکومت پر بھی طنز ہے کہ بغیر تنخواہ کے ایسے ہی استاد ملتے ہیں۔

اس کھیل کے دیگر تمام کردار بالغ طالب علم جو مختلف پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیسے دھوبی، کوچوان، حجام اور قصاب ہیں۔ یہ طالب علم اپنے ساتھ کتابیں لانے کے بجائے استرے، قینچی اور چھرا وغیرہ لے کر آئے ہیں۔ یہ سب شاگرد اپنے استاد سے علم تو سیکھنا چاہتے ہیں لیکن ان کی دلچسپی کتابوں اور استاد سے زیادہ اپنے زندگی کے دیگر معاملات میں ہے۔ یہ اپنے استاد کی عزت نہیں کرتے ہیں۔ وکٹوریا والا اپنا قرض وصول کرنے کے لیے استاد کو چھنٹا دکھاتا ہے۔ قصاب چھرا لیے بیٹھا ہے اور حجام استرا قینچی پکڑے ہوئے ہے۔ یہ کھیل ایسا جامع ہے کہ اگر آج کے دور میں بھی دیکھا جائے تو یہاں کے حالات کچھ زیادہ تبدیل نہیں ہوئے۔ ڈرامے میں ہتھیار بدمعاشی ظاہر نہیں کرتے

بلکہ ان کی پیشہ ورانہ مصروفیت ہے کہ تعلیم ان کے لیے ثانوی ہے، کام پر آتے جاتے پڑھنے بھی آجاتے ہیں۔

ڈراما نگار نے اس کھیل میں حکومتی عہدہ داروں پر بھی طنز کیا ہے۔ایسے افسران جو ایسے نااہل اساتذہ کو صدر مدرس منتخب کرتے ہیں۔جو انسپکٹر وہاں معائنے کے لیے جاتے لیکن خود اس قابل نہیں ہیں کہ دیانت داری سے اپنا فرض ادا کریں۔غیر ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہیں یا رشوت لے کر ایسے لوگوں کو پڑھانے کی اجازت دیتے ہیں جو پڑھانے کے لائق نہیں ہوتے۔اسی طرح جو ماہرین نصاب سازی کرتے ہیں وہ نصاب میں بہت سی ایسی چیزیں شامل کر دیتے ہیں جو معیاری نہیں ہیں۔اس طرح تعلیمی اداروں کو بنیادی سہولتوں کی عدم دستیابی سے نظام تعلیم پستی کا شکار ہو رہا ہے۔

اس کھیل میں مکالمے بہت دلچسپ ہیں۔مختصر اور طویل مکالموں سے بوریت یا اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ شروع سے آخر تک دلچسپی برقرار رہتی ہے۔اس کھیل کے حوالے سے زینو (صفدر میر) نے پاکستان ٹائمز میں لکھا ہے
:

"The scene of this hour long play is the land of Pakistan; the characters are symbolic representations of various Pakistani types, and the action symbolizes their growth in national consciousness. Is in all satires the figures as well as their characteristics and motivations are exaggerated to an extreme degree, and we might he misled into believing that the playwright is suggesting a pessimistic line of thought. But that is merely the classical mode of satiric representation. By highlights the weaknesses of our society the author is pointing out, negatively, the areas in which correction is sorely needed, and even the ways in which is to be administered.

Khawaja Mueen-ud-Din is a playwright essentially of single situation, or of the variations on a single situation. The humour is usually based on a contrast between the

real and ideal. But mostly the playwright has to use an extraneous figure like Ghalib for showing up the paradoxical in our socio-political life. While this typing mode of satiric technique is extremely useful, it does involve a great deal of artificial manipulation in plot. The extraneous character sometimes becomes the centre of attention. In Taalim-i-Balighan the writer has dispensed with this technique, and achieved thereby a concentration of meaning which is rare even in his own dramaturgy."(9)

اس کھیل میں ڈراما نگار نے ایک ایسے مدرسے کا سیٹ استعمال کیا ہے جو ایک شکستہ جھونپڑی کی طرح ہے۔ اس جھونپڑی کے دائیں بائیں جانب ٹاٹ کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ جس سے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ ادھر خواتین بھی رہتی ہیں۔ پردے کے قریب ایک گھڑونچی رکھی ہے۔ جس پر تین گھڑے رکھے ہوئے ہیں۔ان میں سے دو ٹوٹے ہوئے اور ایک ثابت ہے۔ثابت گھڑے پر "یقین محکم"، دوسرا جس کا پیندہ ٹوٹا ہوا ہے۔اس پر "تنظیم" اور تیسرا جو بالکل ٹوٹ چکا ہے اس پر "اتحاد" لکھا ہے۔ جھونپڑی کے درمیان میں محبت علی کی چارپائی پڑی ہے۔ بائیں طرف ایک تختۂ سیاہ اسٹینڈ پر رکھا ہے جس پر لکھا ہے " مدرسۂ تعلیم بالغاں بکرا پیڑھی میوا شاہ لائن کراچی، حکومتِ اسلامی جمہوریہ پاکستان، صدرِ مدرس۔ محبت علی"۔ سیٹ پر رکھے ہوئے گھڑے علامت کے طور پر پیش کیے گئے جن کا مطلب ہے کہ ہمارے ہاں "تنظیم" اور "اتحاد" ختم ہو چکے ہیں صرف "یقین محکم" سلامت ہے۔

الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں پیش کیے جانے والے کھیلوں میں سے یہ کھیل فنی اور فکری حوالے سے اپنی انفرادیت رکھتا ہے۔اس کھیل کو روایتی سٹیج ڈرامے کے پیمانے پر رکھ تو نہیں دیکھا جا سکتا کیونکہ اس میں سٹیج کی فنی روایت سے ہٹ سکرپٹ لکھا گیا ہے لیکن یہ کھیل اردو سٹیج ڈراموں میں اپنی ایک نئی روایت کا آغاز ہے۔ایک مختصر روانیے کا طنزیہ کھیل جس میں پلاٹ کی قید نہیں ہے۔اس کھیل کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی یہ مختلف درجوں کے نصاب میں بھی شامل ہے۔ایسا عمدہ کھیل اردو سٹیج ڈرامے کے فروغ میں ایک اہم اضافہ ہے۔

خواجہ معین الدین کا تیسرا کھیل وادیٔ کشمیر (۳ نومبر سے ۸ نومبر ۱۹۶۷ء) الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں ۳ نومبر سے ۸ نومبر ۱۹۶۷ء تک پیش کیا گیا۔الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں خواجہ معین کا یہ تیسرا کھیل ہے۔ جو بہت

کامیابی سے پیش ہوا۔اس کھیل کے بارے میں الحمرا لاہور آرٹس کونسل کی دفتری رپورٹ میں لکھا ہے:

> ’’خواجہ معین الدین کا لکھا ہوا تیسرا کھیل وادیٔ کشمیر بنیادی جمہوریت کنونشن (۱۹۶۷ء) کے موقعہ پر پاکستان آرٹس کونسل کے زیر اہتمام پیش کیا گیا۔ یہ کھیل ۳نومبر سے ۸ نومبر تک پیش کیا گیا۔پہلے دن یہ کھیل گورنر مغربی پاکستان جناب محمد موسیٰ کے اعزاز میں پیش کیا گیا۔اس موقعہ پر بنیادی جمہوریتوں کے اراکین اور اعلیٰ سرکاری افسران کی ایک بہت بڑی تعداد بھی موجود تھی۔اس کھیل میں حصہ لینے والے فنکاروں کے اسمائے گرامی یہ ہیں: ا۔مختار صدیقی، اظہر علی، اعجاز حسین، محمود علی، نصیر احمد، فاروق احمد، شیخ علی احمد، قاضی واجد، سبحانی، یونس، ظفر صدیقی، منور سعید، ریحانہ صدیقی، رفعت قدیر ندوی‘‘(۱۰)

میرے پیشِ نظر اس کھیل کا مطبوعہ سکرپٹ ہے۔ سات مناظر پر مشتمل یہ ایک تاریخی اور سیاسی نوعیت کا ساڑھے تین گھنٹوں پر مشتمل طویل دورانیے کا کھیل ہے۔اس کھیل میں وقت ایک تسلسل کے ساتھ پیش نہیں ہوا بلکہ Nonlinear Time ہے۔ڈرامہ نگار نے کھیل کا آغاز مسلمانوں کی سیاسی تاریخ کے ایک دیباچہ سے کیا ہے۔ اس کے بعد پہلے منظر میں ایک کشمیری نواب کی داستان غم کو بیان کیا ہے جو سات مناظر تک پھیلی ہوئی ہے۔ نواب کشمیری مسلمانوں کی ایک علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ جس کے ذریعے کشمیر کے مسئلہ کو احساس کی سطح پر متعارف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کھیل میں ہندوں اور مسلمانوں کا خارجی تصادم مسجد میں جلسے پر فائرنگ، نواب کی بیٹی کا اغوا اور نواب کی مختلف سرکاری اہلکاروں کے ذریعے تذلیل جیسے مختلف واقعات سامنے آتے ہیں۔اس کھیل کا مرکزی کردار نواب اور اس کا ملازم بڑھا شاہ بری طرح داخلی تصادم کا شکار ہیں۔ کھیل تاریخی اور سیاسی صورت حال کو بیان کرتے ہوئے دو قوموں کی مذہبی، اخلاقی اور سیاسی کشمکش کو پیش کرتے ہوئے ایک منطقی انداز میں اپنے نقطہ منتہیٰ سے اختتام تک پہنچتا ہے۔اس طرح کشمیری مسلمانوں کی آخری منزل پاکستان بنتا ہے۔ کھیل کا مرکزی کردار نواب اپنے ملازم بڑھا شاہ کے ساتھ زخمی حالت میں پاکستان پہنچ جاتا ہے۔ یہ فنی طور پر وحدت زمان و مکان کے روایتی سانچے پر پورا نہیں اُترتا ہے۔اس کھیل کا پلاٹ روایتی قسم کا نہیں بلکہ مختلف سیاسی واقعات کی پیچیدگیوں میں جکڑی ہوئی ایک کہانی ہے جو مرکزی کردار نواب کی زندگی کے روپ میں مسلمانوں کے ماضی حال اور مستقبل کی مختلف جھلکیاں پیش کرتی ہے۔

یہ کھیل ایک تاریخی دیباچے کے ساتھ شروع ہوتا ہے جو کافی طویل ہے۔ روای عہد بعہد کشمیر میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان بیان کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ زمانہ آجاتا ہے جب تقسیم ہند کا وقت قریب ہے اور وادیٔ کشمیر میں پاکستان زندہ باد کے نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پھر پہلا منظر وادیٔ کشمیر کے ایک باشندے نواب

کے گھر سے شروع ہوتا ہے۔ نواب کے گھر کے پاس ہی ''پتھر والی مسجد'' ہے جس میں مسلم کانفرنس ہو رہی ہے۔ادھر نواب اپنے گھر میں پنڈت کے ساتھ شطرنج کھیلنے میں مصروف ہے۔اچانک مسجد پر راجہ کے سپاہی فائرنگ کر دیتے ہیں جس سے کچھ مسلمان جاں بحق اور بہت سے زخمی ہو جاتے ہیں۔اس واقعہ کے بعد مسلمان اور ہندو کھل کر ایک دوسرے کے آمنے سامنے آجاتے ہیں۔ مسلمان چاہتے ہیں کہ پاکستان بن رہا ہے لہٰذا کشمیری مسلمان پاکستان کے ساتھ مل جائیں اور ہندوؤں سے آزادی مل جائے۔ادھر ہندو یہ چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کا وجود ہی مٹا دیا جائے اور کشمیر پر ہندوؤں کا قبضہ رہے۔ نواب اس ساری صورت حال سے بہت پریشان ہے۔اس دوران اسے جنگ سنگھ کی طرف سے دعوت نامہ ملتا ہے۔نواب فوراً تیار ہو کر جنگ سنگھ کے محل چلا جاتا ہے تاکہ فسادات کو روکنے کی کوئی تدبیر کی جا سکے۔ جنگ سنگھ شراب کے نشے میں مست ہے اس کے ساتھ ''پونا کی سبھا'' کا سیکرٹری گوڈسے بیٹھا ہوا ہے۔ جنگ سنگھ نشے میں پہلے مسلمانوں کی تذلیل شروع کر دیتا ہے۔ پھر مولوی اور نواب کو براہ راست بھی بے عزت کرنا شروع کر دیتا ہے۔اچانک نواب کا خادم بڈھا شاہ آتا ہے اور اطلاع دیتا ہے کہ نجمہ بی بی گھر سے غائب ہو گئی ہیں۔ نواب پریشانی کے عالم میں واپس آجاتا ہے۔ گھر آکر معلوم ہوتا ہے کہ جنگ سنگھ کے سپاہی نجمہ بی بی کو اٹھا کر لے جا رہے تھے اس دوران قدیر آگیا اور اس نے جان بچائی۔ نواب اس صدمے سے نڈھال ہو جاتا ہے۔ قدیر اسے حوصلہ دیتا ہے اور بتاتا ہے کہ کل پاکستان بن جائے گا اور میں پاکستان چلا جاؤں گا۔ یہاں مسلمانوں کی عزت و ناموس محفوظ نہیں ہے۔ میں وہاں کچھ انتظامات کر کے آپ لوگوں کو بھی لے جاؤں گا۔

ادھر ۱۴۔اگست کے دن مہاراجہ کے مندر میں گوڈسے اپنے دوست آبٹے باڈگے کے ساتھ جنگ سنگھ سے ملاقات کرتا ہے اور سب مل کر کشمیری مسلمانوں کو ختم کرنے کے منصوبے پر گفتگو کرتے ہیں۔ پھر نواب کو ایک خط بھیجتے ہیں جس میں لکھا ہے کہ ''نواب صاحب اپنی بیٹی کو ہمارے حوالے کر دو اور خود کشمیر سے باہر نکل جاؤ''۔ اچانک قدیر بھی کچھ مجاہدین کے ساتھ ساتھ آجاتا ہے اور سب کو پاکستان چلنے کا کہتا ہے۔ نواب اس کے ساتھ نجمہ کو بھیج دیتا ہے لیکن خود نہیں جاتا۔ادھر پنڈت اور گوڈسے بھی آجاتے ہیں اور نواب سے مطالبہ کرتے ہیں کہ قدیر باغی کو گرفتار کروا۔ نواب کے انکار پر اسے گولی مار کر زخمی کر دیا جاتا ہے۔ نواب زخمی حالت میں بڈھا شاہ سے کہتا ہے کہ چلو اب مجھے پاکستان لے چلو میں مرنے سے پہلے پاکستان دیکھنا چاہتا ہوں۔آخری منظر میں نواب پاکستان کی سرحد پر پہنچتا ہے جہاں پاکستانی سپاہی زخمی نواب کو خوش آمدید کہتے ہوئے دلاسہ دیتے ہیں۔ نواب پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتا ہے اور پھر سجدے میں گر جاتا ہے۔ کھیل کے آخر میں صدر مملکت کی چھ ستمبر ۱۹۶۵ء والی تقریر انہی کی آواز میں چلائی جاتی ہے۔اس طرح کھیل اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

ڈراما نگار نے اس کھیل میں قیام پاکستان تک مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان مختصر انداز میں پیش کی ہے۔اس کے بعد قیام پاکستان سے ذرا پہلے اور قیام کے فوراً بعد کشمیری مسلمانوں کی زندگی کے اذیت ناک لمحوں کو پیش کیا ہے۔

ڈراما نگار نے مادھو، گوڈسے، پنڈت، ہری سنگھ، جنگ سنگھ، گوبٹے اور دیگر غیر مسلم کرداروں کے ذریعے ہندوں، سکھوں اور انگریزوں کی سازشوں اور منصوبوں کی مختلف جھلکیاں پیش کی ہیں۔اسی طرح مولوی، نجمہ، بڑھا شاہ، قدیر اور نواب کے ذریعے کشمیری مسلمانوں کی قیام پاکستان کے وقت سیاسی صورت حال کو پیش کیا ہے ۔تاریخی اور سیاسی صورت کا منظر نامہ دکھانے کے لیے ڈراما نگار کو طویل مکالمات کا سہارا لینے کی ضرورت پیش آئی۔ جس سے کرداروں کے بارے میں مختلف جزوی وضاحتیں ملتی ہیں۔ مسلمان کرداروں میں نواب معظم کا کردار مسلمان قوم کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ کردار اپنے طور پر جاندار کردار ہے۔مگر اس کردار کے حوالے سے ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ جو کردار کشمیری مسلمان کی نمائندگی کر رہا ہے وہ نواب یا جاگیر دار کے طور پر پیش کیا جانا کچھ بامعنی نہیں بنتا کیونکہ کشمیر میں نواب یا جاگیر داری نظام نہیں تھا۔اس لیے کشمیری مسلمان کی بھرپور نمائندگی یہ کردار نہیں کر سکتا۔اس کا ایک جواز ڈراما نگار نے ہجرت کا پیش کیا ہے یہ لوگ دہلی سے ہجرت کر کے یہاں آگئے تھے لیکن نواب کی پیدائش کشمیر میں ہوئی۔لہٰذا یہ کشمیری نواب ہے۔ڈرامہ نگار کو کشمیر کی تاریخ و تہذیب پر مکمل عبور حاصل ہے اور یہ کھیل تاریخی حوالوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔نواب کا کردار اپنی داخلی اور خارجی کشمکش کی انتہا پر پہنچتا "پاکستان زندہ باد" کے نعرے بلند کرتا ہے حالانکہ اس سے پہلے اسے پاکستان سے کوئی دلچسپی نہیں تھی وہ صرف کشمیر سے محبت کرتا ہے اور اس کی شدید خواہش تھی کہ وہ یہاں ہی دفن ہو۔ لیکن اسے مجبوراً پاکستان کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔اسے ایک طرف کشمیر سے محبت ہے اور دوسری طرف وہاں سے اٹھائی ہوئی ذلت کا غم جو اسے پاگل اور جنونی بنا دیتا ہے۔نواب کے مکالمے طویل خود کلامی کی شکل اختیار جاتے ہیں۔ کیونکہ صدمہ اتنا بڑا ہے۔اس کھیل کے حوالے سے زنیو پاکستان ٹائمز میں لکھتے ہیں:

> "It is a powerful story, powerfully told. There are some moments of padding with sentimental rhetoric which might have been eliminated to increase the pace of performance, (it takes nearly 3 hours to come the end). The production as a whole limited speed. Much time is

wasted by changing the elaborate sets, and by trying to unfold the history of kashmiri people's liberation struggle and of the Pakistan movement. This is patently unnecessary as the facts are generally known. One reason why the play does not hold well together is the choice of the central character of the play. The movement of kashmiri people cannot be unfolded as the story of a belated scion of Moghal aristocracy. It is true the Nawab's -son -n-law represents the resistance of the kashmiri Muslims. But even so he cannot type for us the great struggle that has gone on these hundred and fifty years. It is peasantry the majority of the common people of kashmiri-who are the essence of that moment. Without showing them in action and they were in action in 1947- you cannot tell the story of kashmiri's toils and tribulation".(11)

اس کھیل میں طویل مکالمے بہت جامع تحریر ہوئے ہیں ان سے اکتاہٹ پیدا نہیں ہوتی بلکہ تاریخی حقائق کو جاننے کا مسلسل ایک تجسس برقرار رہتا ہے۔ کرداروں کے مکالمے، ان کے مزاج اور ذہنیت کے مطابق تحریر کیے ہیں۔ مثلاً مادھو سنگھ پولیس حوالدار اور اس کے ساتھیوں مکالمات ذرا ملاحظہ کیجیے:

گوبند: ہری چھوڑ سالے کو خونی معلوم ہوتا ہے۔

مادھو سنگھ: جرا چھرا ادھر دینا۔(چھرا ہاتھ میں لے کر) کیوں بے حرامی کس کو قتل کر کے آ رہا ہے؟ کیا پولیس کو اندھی سمجھتا ہے؟

خونی: مائی باپ جرا میرے قریب تو آؤ۔

مادھو سنگھ: مجھ کو بھی چھرا مارنا چاہتا ہے کیا؟

خونی: مائی باپ کا نام مادھو سنگھ جی ہے نا؟

مادھو سنگھ: میرا نام تو کیسے جانتا ہے بے؟

خونی: درو گا جی! میرے قریب تو آؤ۔ میں سب کچھ جانتا ہوں۔ میں آپ کا نام بھی جانتا ہوں۔ یہ چھرا صرف مسلمانوں کا خون پینا چاہتا ہے۔

مادھو سنگھ: ابے آخر تو ہے کون؟

خونی: (جیب سے ایک تمغہ نکال کر بتلاتے ہوئے) آر۔ ایس۔ ایس کا آدمی ہوں۔ جنگ سنگھ جی کا کھاتا ہوں مائی باپ کی خدمت کرتا ہوں۔

مادھو سنگھ (تمغہ لے کر پڑھتا ہے) آر۔ ایس۔ ایس۔ اے یہ آر۔ ایس۔ ایس کیا ہے؟

خونی: راشٹریہ سیوک سنگھ۔

مادھو سنگھ: اوہو ہو۔ سمجھ گیا۔ سردار پٹیل سنگھ کا آدمی ہے۔(۱۲)

اس کھیل میں طویل مکالمے زیادہ ہیں لیکن چونکہ ڈراما نگار کا مقصد تاریخی حقائق کو بیان کرنا تھا۔ اس لیے ضرورت کے تحت ایسا کرنا پڑا۔ مثلاً کھیل کا ایک کردار گوڈسے کہتا ہے:

"گوڈسے: کانگریس اور آر۔ ایس۔ ایس کوئی دو چیزیں نہیں ہیں۔ مسٹر آبٹے! یہ دیکھو یہ مورتی دیکھتے ہو۔ ایک موتی کے کتنے روپ ہیں؟ دیکھ رہے ہو۔ یہ ہندو جاتی اور ہندو پالیٹکس کی سچی تصویر ہے۔ کانگریس، مہا سبھا، سوشلٹ، کیمونسٹ یہ اسی مورتی کے الگ الگ ہاتھ ہیں۔ پھر بھی مورتی ایک ہی ہے۔ اگر یہ مورتی اپنا ایک ہاتھ دوستی کے لیے مسلمانوں کی طرف بڑھاتی ہے تو اس کے دوسرے ہاتھ اس وقت تک خاموش رہتے ہیں جب تک اس دوستی سے ہندو جاتی کو فائدہ پہنچ رہا ہو۔ جہاں نقصان کا کوئی اندیشہ بھی پیدا ہو جیسا کہ باڈگے نے ابھی بتایا ہے سیواجی افضل خان کے سینے میں چھرا گھونپ دیتا ہے۔ آج مسلمان کو خوش کرنے کے لیے پاکستان بننے دیا ہے۔ آج ۱۴۔ اگست ہے۔ کل ۱۵۔ اگست سے پنجاب، دہلی، بہار، یوپی، برار، ناگپور میں ایک ایک مسلمان کو چن چن کر مارا جائے گا۔ مسلمانٹے سر پر پیر رکھ کر بھاگیں گے اور جائیں گے کہاں۔"(۱۳)

ڈرامہ نگار نے مختلف تاریخی واقعات کو بڑی مہارت، حسن ترتیب اور سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ان طویل مکالموں میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

اس کھیل میں پانچ سیٹ استعمال ہوئے ہیں۔ پہلا سیٹ کشمیری نواب کے گھر کے ایک کشادہ کمرے کا ہے۔ اس کمرے میں ایک کھڑکی اسٹیج کے پچھلے رخ پر سری نگر کے ایک بازار "پتھر کی مسجد" کی طرف کھلتی ہے۔ کمرے میں کشمیری قالین ہیں، دو چوکیاں بچھی ہوئی ہیں۔ ایک چھوٹی چوکی اسٹیج کی سیدھی جانب جس پر قیمتی قالین بچھا ہے

اور اس پر ایک جانماز پیچھے کی طرف آدھی الٹی پڑی ہے۔ دوسری چوکی جو ذرا بڑی ہے اسٹیج کے بیچوں بیچ رکھی ہے جس پر سفید چاندی کا فرش ہے اور ایک دوسرے کے مقابل گاؤ تکیے لگے ہوئے ہیں۔ چوکی کے دونوں کناروں کے قریب دو خوبصورت کوچ رکھے ہیں۔ کھڑکی کے دونوں کناروں پر دو اونچی اونچی تپائیوں پر گلدان ہیں، جن میں تازہ پھول نظر آرہے ہیں۔ اس سیٹ پر پہلا اور چوتھا اور چھٹا منظر پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا سیٹ سری نگر کی ایک اندھیری گلی کا ہے ۔اندھیرے میں بھاری جوتوں کی آواز اور آہستہ آہستہ کچھ باتوں کی آواز آتی ہے۔ پھر اچانک سامنے ونگ سے ٹارچ کی روشنی سے کچھ چہرے دکھائے گئے ہیں۔ تیسرا سیٹ جنگ سنگھ کے ڈرائینگ روم کا ہے۔ جس میں خوبصورت صوفے، میز کرسیاں اور تین دروازے ہیں۔ پانچویں منظر میں مہاراجہ کے مندر کا سیٹ استعمال ہوا ہے۔ جس میں سامنے کالی دیوی کا سیاہ مجسمہ نہایت مہیب اور خوفناک نظر آرہا ہے۔ اس کے کئی ہاتھ ہیں۔ ایک ہاتھ میں پھول، ایک ہاتھ میں انسان کا کٹا ہوا سر، ایک ہاتھ میں تلوار جس سے تازہ خون بہہ رہا ہے، ایک ہاتھ سے آشیر باد دے رہی ہے۔ کالی دیوی کے پیروں کے نیچے لکڑی کے شمع دان ہیں، جن سے ہلکے رنگ کی شعاعیں نکل رہی ہیں۔ زینہ کے سایہ پر ایک گھنٹہ لگا ہے۔ ایک بچاری ننگ دھڑنگ صرف دھوتی باندھے گھنٹے کے قریب کھڑا گھنٹہ بجا رہا ہے۔ آخری منظر میں پاکستان کی سرحد کا سیٹ لگایا گیا ہے۔ جس میں دور تک پاکستانی جھنڈے لہراتے نظر آتے ہیں۔

الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں پیش کیے جانے والوں ڈراموں میں اپنے موضوع کے لحاظ سے یہ ایک منفرد کھیل ہے۔ فنی حوالے سے کھیل میں راوی کا کردار پیش کر کے اردو سٹیج ڈرامے کی کلاسیک روایت کو برقرار رکھا گیا۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں ایسے کھیل بہت کم پیش ہوئے ہیں جن کا دورانیہ اتنا طویل ہو۔ یہ کھیل اردو سٹیج ڈرامے کی کلاسیک روایت میں ایک اہم اضافہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، ڈاکٹر روبینہ ترین، شہلا کنول، مرتبین؛خواجہ معین الدین کے ڈرامے،لاہور:بیکن بکس ملتان، ۲۰۰۴ء

۲۔ " مرزا غالب بندر روڈ پر" ، مشمولہ؛خواجہ معین الدین کے ڈرامے از خواجہ معین الدین، مرتبین: ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر روبینہ ترین، شہلا کنول ص:۲۲۸۔۲۲۹

۳۔ معین الدین، خواجہ،" مرزا غالب بندر روڈ پر" ، مشمولہ؛خواجہ معین الدین کے ڈرامے، مرتبین: ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر روبینہ ترین، شہلا کنول: ص:۲۴۰۔۲۴۱

۴۔ معین الدین، خواجہ،" مرزا غالب بندر روڈ پر" ، مشمولہ؛خواجہ معین الدین کے ڈرامے، مرتبین: ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر روبینہ ترین، شہلا کنول، ص:۲۸۲۔۲۸۳

۵۔ شہلا کنول نے اپنے مضمون "خواجہ معین الدین۔ شخصیت و فن" مشمولہ؛خواجہ معین الدین کے ڈرامے میں لکھا ہے کہ " یہ کھیل پہلی بار ۱۹۵۴ء میں خواجہ معین الدین کی ہدایات میں کراچی میں ہی پیش کیا گیا"۔ لیکن الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں ۲۷۔اکتوبر سے یکم نومبر ۱۹۶۷ء میں پہلی بار پیش ہوا جس کا حوالہ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کی مطبوعہ دفتری رپورٹ میں درج ہے۔ میرے پیش نظر جو مسودہ ہے اس کے مطابق یہ کھیل دوسری بار ۱۴۔اگست ۱۹۸۱ء کو الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں پیش ہوا۔

۶۔ دفتری رپورٹ ۱۹۶۷ء،(لاہور: مخزونہ، الحمرا لاہور آرٹس کونسل لائبریری) ص:۸۷

۷۔ معین الدین، خواجہ، تعلیمِ بالغاں، قلمی مسّودہ (فوٹو کاپی)،(لاہور: مخزونہ الحمرا لاہور آرٹس کونسل لائبریری، ۱۴۔ اگست ۱۹۸۱ء)، ص:۸

8. Zeeno,"The Pakistan Times",Lahore,6 November,1967,pag:7

۹۔ میرے پیش نظر اس کھیل کا مطبوعہ متن ہے جو خواجہ معین الدین کے ڈرامے کے نام سے ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر روبینہ ترین اور شہلا کنول نے مرتب کر کے لاہور: بیکن بکس ملتان سے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا تھا۔)۔اکبر حسینی نے اس کھیل کے بارے میں لکھا ہے کہ "کشمیر کی جدوجہد آزادی کے موضوع پر یہ "نیا نشان" کے نام سے پہلی بار ۱۹۵۱ء میں خواجہ معین الدین کے زیرِ ہدایت، کراچی میں پیش کیا گیا۔ پھر الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں وادیٔ کشمیر کے نام سے پیش ہوا"۔ (بحوالہ: اکبر حسینی، "مصنف کون ؟"، بیادہ خواجہ معین الدین بہادر یار جنگ، اکادمی، جنوری ۱۹۹۲ء)

۱۰۔ دفتری رپورٹ ۱۹۶۷،(لاہور: مخزونہ،الحمرا آرٹس کونسل لائبریری)،ص:۸۹

11. Zeeno,"The Pakistan Times",Lahore,6 November,1967,pag:6

۱۲۔ معین الدین،خواجہ،''وادیٔ کشمیر''، مشمولہ:خواجہ معین الدین کے ڈرامے، مرتبین:ڈاکٹر انوار احمد،ڈاکٹر روبینہ ترین،شہلا کنول،ص:۱۶۲۔۱۶۳

۱۳۔ معین الدین،خواجہ،''وادیٔ کشمیر'' ، مشمولہ:خواجہ معین الدین کے ڈرامے، مرتبین:ڈاکٹر انوار احمد،ڈاکٹر روبینہ ترین،شہلا کنول،ص:۱۹۲