SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

شیواجی یونیورسٹی کولہاپور

Humanities

(B.A. Part-I Sem-I Urdu- Paper-I)

بی۔اے۔سالِ اوّل میقات ایک

DSE-01. Urdu Afsana Nigari.

اُردو افسانہ نگاری

Author's Name

ڈاکٹر صبیحہ سمیر الدین سیّد

صدر شعبہ اُردو

نائٹ کالج آف آرٹس اینڈ کامرس، اچلکرنجی، ضلع کولہاپور۔

Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD
H.O.D. Urdu
Night College of Arts & Commerce, Ichalkaranji
Dist. Kolhapur Maharashtra

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

(B.A. Part-I Sem-I Urdu- Paper-I)

DSE-I. Urdu Afsana Nigari

Author's/Editor's name:

Dr. Sayyad Sabiha Sameeroddin
Dr. CHOBDAR MD. SHAFI

Published by:
Dr. V. N. Shinde
Registrar
Shivaji University, Kolhapur-416 004

Printer's Details:

Shri. B. P. Patil
Superintendent
Shivaji University Press, Kolhapur-416 004

ISBN……………………………….

CENTRE FOR DISTANCE EDUCATION
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

Copyright ©Registrar, Shivaji University, Kolhapur. (Maharashtra

Copyright© Registrar,

Shivaji University,
Kolhapur.(Maharashtra)FirstEditi
on2019

RevisedEdition2022

Prescribed for **B.A. Part I**

Allrightsreserved.Nopartofthisworkmaybereproducedinanyformbymimeographyoranyothermea
nswithoutpermissioninwritingfromtheShivajiUniversity,Kolhapur(MS)

Published by:

**Dr. V. N.
Shinde**Ag.Registrar,Shiv
ajiUniversity,Kolhapur-
416004.

Printed by:

Shri. B. P. Patil

Superintendent,

ShivajiUniversityPress,Kolhap
ur-416004

ISBN-

Further in formation about the Centre for Distance and Online Education & Shivaji University may be obtained from the University Office at Vidyanagar, Kolhapur - 416004,India.

Centre for Distance and Online Education Shivaji University, Kolhapur

■ **ADVISORY COMMITTEE** ■

Prof.(Dr.)D.T.Shirke HonourableVice Chancellor,ShivajiUniversity,Kolhapur

Prof.(Dr.) P. S. Patil Honorable Pro-Vice Chancellor, Shivaji University, Kolhapur

Prof.(Dr.)PrakashPawar Department ofPoliticalScience,ShivajiUniversity,Kolhapur

Prof.(Dr.)S. Vidyashankar
Vice-Chancellor, KSOU ,
Mukthagangotri, Mysuru, Karnataka

Dr.RajendraKankariyaG-2/121,
Indira Park, Chinchwadgaon, Pune

Prof.(Dr.)Smt. Cima Yeole
GitGovind,FlatNo.2,
1139 Sykes Extension, Kolhapur

Dr. Sanjay Ratnaparkhi
D-16, Teachers Colony,
Vidhyanagari, Mumbai University,
Santacruz(E),Mumbai

Prof.(Dr.)Smt.KavitaOza Department ofComputerScience,ShivajiUniversity, Kolhapur

Prof.(Dr.) Chetan Awati Department of Technology, Shivaji University, Kolhapur

Prof. (Dr.) M. S. Deshmukh Dean, Faculty of Humanities, Shivaji University, Kolhapur

Prof.(Dr.)S. S. Mahajan
Dean, Faculty of Commerce and Management, Shivaji University, Kolhapur

Prof.(Dr.)Smt. S .H. Thakar
I/c.Dean, Faculty of Scienceand Technology, Shivaji University, Kolhapur

Prin.(Dr.)Smt. M. V. Gulavani
I/c.Dean,FacultyofInter-disciplinaryStudies,ShivajiUniversity,Kolhapur

Dr. V. N. Shinde
Ag. Registrar,
Shivaji University, Kolhapur

Dr .A. N. Jadhav
Director, Board of Examinations and Evaluation,
Shivaji University, Kolhapur

Shri .A. B. Chougule
I/c. Finance and Accounts Officer, Shivaji University, Kolhapur

Prof. (Dr.) D.K.More
(Member Secretary)Director,
Centre for Distance and Online Education,
Shivaji University, Kolhapur.

Centre for Distance and Online Education Shivaji University, Kolhapur

Urdu Afsana Nigari
B.A. Part-I (Sem-I)
DS01

Writing Team

Author's Name	Unit No
	Semester - I
Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD H.O.D. Urdu Night College of Arts & Commerce, Ichalkaranji Dist. Kolhapur	1
Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD H.O.D. Urdu Night College of Arts & Commerce, Ichalkaranji Dist. Kolhapur	2
Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD H.O.D. Urdu Night College of Arts & Commerce, Ichalkaranji Dist. Kolhapur	3
Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD H.O.D. Urdu Night College of Arts & Commerce, Ichalkaranji Dist. Kolhapur	4

■ Editors ■

Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD
H.O.D. Urdu
Night College of Arts & Commerce,
Ichalkaranji Dist. Kolhapur

Prof. Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR
H.O.D. Urdu
S.S.A. Arts & Commerce College
Solapur.

INTRODUCTION

It is a great pleasure that Shivaji University Kolhapur has arranged distance education for those students who cannot pursue regular education due to their financial constraints. Due to this facility, students can study while doing their work. I congratulate the university officials.

This book written for B.A.-I Semester-I in the subject Urdu. There are four chapters in the first semester in which definition of afsana under Urdu fiction, Basic information and art of urdu afsana is given. Apart from this, information about the beginning and development of afsana writing in Urdu has been given. In the last chapter, information is given about the social, political and historical background of the afsana, by studying which you will get complete knowledge of Urdu afsana.

In semester two, you are being taught about Urdu drama nigari. This book also has four chapters. In the first chapter, essential and basic information about the definition of drama, its art and its compositional components as well as its types are given. In the second chapter, the beginning and evolution of drama in Urdu has been examined. In the third chapter, the original text of the play "Darwaze Khool Do" written by Krishan Chandra is given. This play was written by Krishn Chandra to promote national integration in India. In the last chapter, along with the biography of Krishna Chandra, information is also given about his academic services of Krishna Chandra.

The information given on Urdu afsana and drama in this book is useful for the students. This book will be useful in higher education.

Editors

INDEX

Urdu Afsana Nigari

Semester - I

Unit No.	Topic	Page No.
1	Afsana Ki Tarif. Urdu Afsana Nigaro Ke Bare Mein	11
2	Afsane Ke Ajza-E-Tarkibi	20
3	Afsane Ka Aagaz-O-Irtequa.	30
4	Afsane Ka Samaji, Siyasi, Tarikhi Pasmanzar.	43

Each Unit begins with the section Objectives-

Objectives are directive and indicative of:

1. What has been presented in the unit and
2. What is expected from you
3. What you are expected to know pertaining to the specific unit, once you have completed working on the unit.

The self check exercises with possible answers will help you to understand the Unit in the right perspective. Go through the possible answer only after you write your answers. These exercises are not to be submitted to us for evaluation. They have been provided to you as Study Tools to help keep you in the right track as you study the Unit.

Dear Students,

The SLM is simply a supporting material for the study of this paper. It is also advised to see the new syllabus 2024-2025 and study the reference books & other related material for the detailed study of the paper.

فہرست

یونٹ نمبر ا۔ افسانے کی تعریف۔

اُردو افسانہ نگاروں کے بارے میں۔

یونٹ نمبر ۲۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی۔

یونٹ نمبر ۳۔ افسانے کا آغاز و ارتقاء۔

یونٹ نمبر ۴۔ افسانے کا سماجی، سیاسی، تاریخی پس منظر۔

Unit No. 01

افسانہ کی تعریف۔ اُردو افسانہ نگاروں کے بارے میں۔

تمہید

اردو ادب میں افسانہ کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو۔ جس طرح اردو شاعری کی سب سے زیادہ محبوب اور پسندیدہ صنف ہونے کا اعزاز غزل کو حاصل ہے اسی طرح اردو نثر میں افسانہ سب سے زیادہ محبوب صنف نثر ہے۔ اردو افسانہ کے آغاز کا سہرا جس فن کار کے سر رکھا جاتا ہے اس کا نام منشی پریم چند ہے۔ پریم چند نے ۲۰ ویں صدی کے آغاز میں افسانے لکھ کر اردو میں مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی۔ یوں افسانہ کا آغاز ہوا۔ لیکن افسانے کو سمجھنے کے لیے اس کے مفہوم اور تعریف کا ادراک بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس لیے یہاں اردو افسانے کے مفہوم اور تعریف پر روشنی ڈالی جارہی ہے۔ نیز اردو افسانے کی اہمیت اور افادیت کو بھی احاطہ تحریر میں لایا جائے گا۔

1.3 موضوع کی وضاحت

1.3.1 افسانہ کا مفہوم

داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما ان اصناف نثر کے لیے اردو ادب میں ایک اصطلاح " افسانوی ادب" رائج ہے۔ ان سب میں ایک چیز مشترک پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے انھیں ایک ہی صنف کی مختلف کڑیاں قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مشترک چیز "کہانی" ہے۔ درجہ بالا سبھی اصناف میں کہانی کا ہونا لازمی سمجھا جاتا ہے۔ افسانہ اردو ادب کی نثری صنف ہے۔ لغت کے اعتبار سے افسانہ جھوٹی کہانی کو کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدت تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ ناول زندگی کا کل اور افسانہ زندگی کا ایک جز پیش کرتا ہے۔ جبکہ ناول اور افسانے میں طوالت کا فرق بھی ہے۔۔ اردو ادب کے افسانوی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کا اپنا اپنا الگ دور رہا ہے۔ ان میں افسانہ سب سے آخر میں ادبی افق پر نمودار ہوا اور سب سے زیادہ مقبول صنف نثر بن گیا۔ افسانہ ایک ایسی حقیقت یا سچ کا بیان ہے جو چاہے۔ پورا سچ (بمعنی، حقیقت) نہ بھی ہو، مگر وہ) سچ (ہمیں بہت آگے تک سوچنے پر مجبور کرتا

ہے۔ یہ ہماری جمالیاتی حسیات کو ساتھ لے کر آفاقی سچائیوں اور حقیقوں کی تلاش اور پہچان میں مدد ہوتا ہے اور انسان کے اپنے اندر مکالمے اور مباحثے کی فضا قائم کرتا ہے، جس سے ہم انسانی فکر کے مزید آگے کے امکانات پر غور کرتے ہیں۔ ان خصائص اور امکانات سے عاری کہانی نما کوئی بھی تحریر افسانوی تو ہو سکتی ہے، افسانہ ہر گز نہیں ہو سکتی۔

1.3.2 افسانہ کی تعریف

افسانہ اردو ادب کی نثری صنف ہے۔ لغت کے اعتبار سے افسانہ جھوٹی کہانی کو کہتے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدت تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ ناول زندگی کا کل اور افسانہ زندگی کا ایک جز پیش کرتا ہے۔ جبکہ ناول اور افسانے میں طوالت کا فرق بھی ہے۔

افسانہ کی تعریف کے تعلق سے یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کہ آج تک کوئی بھی نقاد اور افسانہ نگار اس کی جامع تعریف نہ کر سکا۔ اگرچہ مختلف نقاد اور افسانہ نگار اپنے انداز میں برابر اس صنف کی تعریف کرتے چلے آرہے ہیں۔ اس میں مغربی نقاد اور مصنفین بھی شامل ہیں اور مشرقی بھی۔ لیکن اس سے پہلے ہم افسانے کے پس منظر سے آگاہی حاصل کر لیں کہ وہ کونسے حالات تھے جس نے افسانے کو جنم دیا۔

"یورپ کی صنعتی ترقی نے انسان کی مصروفیت میں مسلسل اضافہ کیا۔ اس کا اثر جہاں زندگی کی دوسرے شعبوں میں پڑا، وہاں ادب بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ مصروفیت میں گھرے ہوئے ہر انسان کی خواہش ہوتی ہے کہ کوئی ایسی چیز پڑھے جو کہ نہایت مختصر وقت میں اس کے ذوق کی تسکین و تشفی اور جذباتی، نفسیاتی اور تفریحی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ مختصر افسانہ اسی ضرورت کی پیداوار ہے۔" افسانہ کے لیے انگریزی میں (شارٹ اسٹوری) اور (فکشن) کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد مختصر وقت میں پڑھی جانے والی کہانی ہے۔ مختلف نقادوں اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں مگر یہ اتنی جامع نہیں ہیں اس سلسلے میں مغربی ادیب ایڈ گر ایلمن افسانے کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

" یہ ایک ایسی نثری داستان ہے جس کے پڑھنے میں ہمیں آدھے گھنٹے سے دو گھنٹے کا وقت لگے۔"

اسی طرح معروف مشرقی نقاد سید وقار عظیم مختصر افسانے کی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں کہ ان کی یہ تعریف مشرقی نقادوں میں اہمیت کی حامل ہے وہ کہتے ہیں۔

" مختصر افسانہ ایک ایسی مختصر داستان کو کہتے ہیں جس میں ایک خاص کردار، ایک خاص واقعہ، ایک تجربے یا تاثر کی وضاحت کی گئی ہو نیز اس کے پلاٹ کی تفصیل اس قدر منظم طریقے سے بیان کی گئی ہو کہ اس سے تاثر کی وحدت نمایاں ہو، افسانہ عصری قدروں کی ترجمانی کرتا ہو۔"

1.4 افسانہ کے فنی عناصر

شاعری کی طرح افسانے کے بھی جمالیاتی اصول، اپنی ایک ترتیب اور فنی و تکنیکی تقاضے ہیں۔ جن کے بغیر ایک اچھے افسانے کی تخلیق ممکن نہیں۔ سب سے پہلے تو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ افسانہ کیا ہے اور اس کی تکنیک کیسی ہونی چاہئے ؟ ویسے تو افسانے میں بہت ساری باتوں اور باریکیوں کا خیال رکھا جاتا ہے مگر یہاں صرف درج ذیل چیدہ چیدہ نکات پر ہی بات ہو گی۔

ا) اختصار:

افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت اور خوبصورتی اس کا اختصار یعنی مختصر ہونا ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانہ کہتے ہی مختصر کہانی کو ہیں۔ مگر ہر مختصر افسانہ بھی افسانہ نہیں ہوتا۔ مختصر افسانہ ادب کی وہ صنف ہے، جس کی اپنی ایک فنی ترتیب، جمالیاتی اصول، معیار اور قدریں ہوتی ہیں اور افسانہ اپنی ان ہی اصولی قدروں سے پہچانا جاتا ہے۔ غیر ضروری لفاظی اور کاریگری دکھانے کے شوق میں اکثر افسانہ غیر ضروری طوالت کا شکار ہو کر افسانے کے دائرے سے خارج ہو جاتے ہیں۔ افسانہ چونکہ ناول سے مختلف صنف ہے، اس لئے اس میں کسی قسم کی غیر ضروری وسعت یا پھیلاؤ کی گنجائش نہیں ہوتی۔ بنیادی طور پر افسانہ زندگی کی کسی بھی لمحاتی یا وقتی کیفیت، کسی انسان کا کوئی ذہنی الجھاؤ یا کوئی ایک نفسیاتی پہلو، کوئی ایک اچھوتی عادت یا کردار کا کوئی ایک دلچسپ پہلو افسانے کا موضوع بن سکتا ہے۔

۲) پلاٹ:

پلاٹ افسانے کا وہ بنیادی عنصر ہے، جس کے بغیر افسانہ اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہو سکتا۔ جیسے پلاٹ کے بغیر مکان کی تعمیر ممکن نہیں۔ پلاٹ اچھی اور موزوں کیفیت کا حامل ہو تو مکان انتہائی خوبصورت انداز میں تعمیر کیا جا سکتا ہے۔ اگر پلاٹ میں نقص ہو تو مکان میں بھی نقص نظر آئے گا۔ اس لئے اچھے افسانے میں اس کا پلاٹ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں پلاٹ کہانی کی ترتیب کو کہتے ہیں، اور اس ترتیب کے بغیر افسانے میں افسانویت باقی نہیں رہتی۔ افسانے میں پلاٹ کی اہمیت ناول سے بھی کہیں زیادہ ہے اس لئے پلاٹ کا جاندار ہونا بہت ضروری ہے۔

۳) قصہ :

واقعاتی افسانے میں کہانی نہ ہو تو افسانہ اپنی موت آپ مر جاتا ہے، اور قاری کو بھی شدت سے احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھ کر وقت ضائع کیا ہے۔ جیسے اکثر کوئی فلم دیکھنے کے بعد کہا جاتا ہیکہ یار! مزہ نہیں آیا، فلم میں کہانی نہیں تھی۔ بس کہانی کے بارے میں یہی بنیادی بات افسانے پر بھی لاگو ہوتی ہے۔ کہانی سے مراد افسانے کی وہ بنیادی تھیم یا مرکزی خیال ہے، جسے افسانہ نگار کہانی میں لپیٹ کر اپنے قارئین تک پہنچاتا ہے۔ چونکہ کہانی واقعاتی افسانے کی روح تصور کی جاتی ہے، تو اس میں مقصدیت ضرور ہونی چاہیے۔ اس لئے تخلیق کار کو یہ احساس ضرور ہونا چاہیے کہ جب تک تخلیقات میں اجتماعی سماجی رویوں اور انفرادی امنگوں و جذبات کی شیرینی نہ گھولی جائے، تو وہ تخلیق لوگوں کے معیار پر پورا نہیں اتر سکتی۔ ادیب کو ہمیشہ اپنی زمین، اپنے ماحول اور اپنی معاشرت اور اس سے جڑے رویوں سے کہانی کشید کرنی چاہیے تاکہ وہ سب کو اپنی کہانی لگے۔

۴) وحدت تاثر:

مختصر افسانے کی صنف میں سب سے نمایاں خوبی اس کے تاثر کی وحدت ہے۔ افسانہ جو ایک خیال، ایک وقتی کیفیت، واقعہ یا کسی لمحاتی صورت حال سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا، اس لئے اس میں بذات خود بھی ایک وحدت ہوتی ہے۔ اگر افسانے کے تمام حصوں میں ربط نہ ہو تو اس کی وحدت اثر انداز ہوتی ہے۔ بے ربط افسانے کی مثال یوں ہے، جیسے فرش پر موتی بے ترتیبی سے بکھرے پڑے ہوں۔ ایسی صورتِ حال سیابلاغ کا بھی مسئلہ پیدا ہو

جاتا ہے اور افسانے کا وہ پیغام بھی دب جاتا ہے جو افسانہ نگار قاری تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اس لئے افسانہ ایک لڑی میں پروئے موتیوں کی طرح سے لگنا چاہئے اور شروع سے آخر تک قاری کو ایک ہی تاثر ملے، تا کہ افسانہ نگار کا نقط و نظر واضح طور پر ابھر سکے۔

۵) نقطہ عروج :

ایک بات جو واقعاتی افسانے کی خوبصورتی میں کئی قدر اضافہ کر دیتی ہے، وہ ہے افسانے کا نقطہ عروج۔ جس افسانے میں نقطۂ عروج نہ ہو، وہ افسانہ دیر پا اثرات نہیں چھوڑ پاتا۔ افسانے کو نقط و عروج پر پہنچا کر اسی جگہ پر اس کا مناسب اختتام کر دینا چاہیے۔ یہی افسانے کی معراج ہے۔ دوسرے لفظوں میں افسانے کا نقطہ عروج ہی اس کا اختتام ہوتا ہے۔ مگر اکثر افسانہ نگار واقعاتی افسانے کی اس خوبی اور وصف سے نابلد ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانے کے اختتام میں سب اچھا کر دکھانے کے چکروں میں ہوتے ہیں، یعنی الف لیلوی کہانیوں کی اختتام کی طرح کہ اور سب آپس میں ہنسی خوشی رہنے کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سے افسانے کی خوبصورتی اور اس کی افسانویت کو بہت نقصان پہنچتا ہے۔ واقعاتی افسانے کا ایسی جگہ اختتام کیا جانا چاہئے جہاں سے معنویت کی نئ راہیں کھلتی نظر آئیں۔

۶) اسلوب:

واقعاتی افسانے کے فن میں اسلوب بہت اہمیت کا حامل ہے۔ چونکہ افسانے کا میدان محدود ہوتا ہے اس لئے افسانہ نگار کو ایک ایسا انداز اختیار کرنے کی ضرورت ہوتی ہے، جس سے اظہار و ابلاغ میں کوئی دشواری پیدا نہ ہو۔ بڑا افسانہ نگار وہ ہوتا ہے جو ایک ایک لفظ اور مختصر جملوں سے بڑے بڑے کام لیتا ہے۔ اور اکثر افسانوں میں صرف ایک لفظ یا کسی مخصوص جملے پر ہی افسانے کی کل اساس ہوتی ہے۔ اور الفاظ کے بر وقت استعمال سے افسانے کا مفہوم بدل جاتا ہے اور معنویت کی نئ راہیں کھلنے لگتی ہیں۔ خوبصورت اور چست انداز بیان و اسلوب کمزور افسانے میں بھی جان بھر دیتا ہے۔

۷) موضوع پر دسترس:

افسانہ جس موضوع پر لکھا جائے اسے انتہائی چابکدستی اور خوبصورتی سے نبھایا جائے یعنی افسانہ نگار کو اپنے موضوع پر دسترس ہونی چاہیے، اسے تمام پہلوؤں کا ادراک ہونا چاہیے۔ اگر کوئی خیال افسانہ نگار کے ذہن کی زمین پر پیدا ہوتا ہے تو اس کا فوری اظہار نہ کیا جائے، ورنہ اس میں سطحیت، جذباتیت اور ناپختگی رہ جاتی ہے۔ نئے خیال کو اپنے اندر خوب پکنے دیا جائے، اس کی تمام پہلوؤں پر خوب غور وخوض کرنا چاہیے۔ تاکہ وہ ایک بھرپور خیال بن کر ابھرے، جیسے ہنڈیا کو دم دیا جاتا ہے تو اس کی خوشبو ہر طرف پھیلی ہوتی ہے۔ افسانہ ہمیشہ معلوم سے نا معلوم کا سفر ہے، جو سامنے ہے وہ تو سب کو معلوم ہے مگر ادیب صرف وہی کہتا اور لکھتا ہے جو کسی کو معلوم نہیں یعنی تخلیقی سطح کا ایک ایسا جھوٹ جو سچ سے بھی زیادہ حقیقی ہو۔

۸) ذاتی مشاہدہ اور تجربہ:

افسانے میں افسانہ نگار کا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ضرور ہونا چاہیے، کیونکہ افسانے کی پختگی کا دارومدار افسانہ نگار کے ذاتی مشاہدہ اور تجربے پر ہوتا ہے۔ اس سے قاری کو یہ بات بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے کہ افسانہ نگار اپنے اردگرد کے ماحول سے بے خبر نہیں ہے۔ اور یہی وصف کسی بھی افسانہ نگار کو ممتاز بناتا ہے۔

۹) کردار نگاری:

ویسے تو کردار نگاری ناول کی بنیادی اکائی ہے اور افسانے میں کردار اپنا وہ کام نہیں کر پاتے جو ناول میں کر جاتے ہیں۔ افسانے میں تو کردار لمحہ بھر کے لئے حاضری دیتے ہیں اور اپنا احساس دلا کر معدوم ہو جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر افسانے میں کرداروں سے رمزیت اور ایمائیت (اشاروں) کا کام لیا جاتا ہے۔ مگر ایسے افسانے بھی تخلیق کئے گئے ہیں جو صرف ایک خاص کردار کے اردگرد گھومتے ہیں، اس لئے کرداروں کے چناؤ میں افسانہ نگار کو بہت احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ جس نوعیت کا کردار ہو، اس سے ویسے ہی مکالمے کہلوانے چاہئیں، یہ نہ ہو کہ کردار ایک موچی کا ہو اور اس سے باتیں دانشوروں کی کہلوائی جائیں، کردار ایک پاگل کا ہو اور وہ باتیں عقلمندوں جیسی کرتا پھرے۔ یہ افسانے کی خامی تصور کی جائے گی۔ اسی وصف کو مکالمہ بازی کہتے ہیں، جس سے افسانے میں بے ساختگی کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔

۱۰) جزئیات نگاری:

جزئیات نگاری بنیادی طور پر ناول کا وصف ہے مگر افسانے میں بھی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جزئیات نگاری کسی کردار یا منظر کی وہ چھوٹی چھوٹی خوبیاں یا خامیاں ہوتی ہیں، جس سے عام قاری نا واقف ہوتا ہے۔ جیسے ایک خالی کمرے میں چھوٹی چھوٹی جزوی چیزیں اس کی خوبصورتی کو چار چاند لگا دیتی ہیں۔ جزئیات نگاری سے ہی منظر نگاری جڑی ہوتی ہے۔ جزئیات نگاری کے لئے غلام عباس کے افسانے بہت اہمیت کے حامل ہیں، جس طرح وہ اوور کوٹ میں نوجوان کا خد و خال اور کیفیت بیان کرتے ہیں، وہ جزئیات نگاری کی اعلیٰ مثال ہے۔

1.5 خلاصہ :

اردو ادب میں افسانہ کو وہی مقام حاصل ہے جو اردو شاعری میں غزل کو۔ جس طرح اردو شاعری کی سب سے زیادہ محبوب اور پسندیدہ صنف ہونے کا اعزاز غزل کو حاصل ہے اسی طرح اردو نثر میں افسانہ سب سے زیادہ محبوب صنف نثر ہے۔ اردو افسانہ کے آغاز کا سہرا جس فن کار کے سر رکھا جاتا ہے اس کا نام منشی پریم چند ہے۔ پریم چند نے ۲۰ ویں صدی کے آغاز میں افسانے لکھ کر اردو میں مختصر افسانے کی بنیاد ڈالی۔ یوں افسانہ کا آغاز ہوا۔ افسانہ اردو ادب کی بے حد مقبول نثری صنف ہے۔ مختلف لغت اور ناقدین نے افسانے کی تعریف اپنے منفرد انداز میں کی ہیں۔ چونکہ یہ فن مغربی ادب مستعر کیا گیا ہے۔ مغرب اور مشرق دونوں کے ادیبوں اور نقادوں نے افسانے کو زندگی کا ایک لازمی جز قرار دیتے ہیں۔ لہذا افسانے کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کے فنی عناصر اور تکنیک کا ادراک بھی ضروری ہوتا ہے۔ تا کہ افسانے کے فن کی جمالیتی اصول واضح ہو سکے گے۔ اس باب میں اردو افسانہ اور افسانہ نگاری کے فنی عناصر اوراس کی خصوصیات پر تفصیلی گفتگوں کی گئی ہیں۔

نمونے کے سوالات۔

- افسانے کی تعریف بیان کیجیے۔
- افسانہ کے اجزائے ترکیبی کی فہرست مرتب کیجیے۔
- پلاٹ کی تعریف لکھیے۔
- پلاٹ کی اقسام کیا ہیں؟
- افسانے میں پلاٹ کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- کردار کی تعریف لکھیے۔
- کردار کی اقسام کیا ہیں؟
- افسانے میں کردار کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- وحدت تاثر کی تعریف لکھیے۔
- وحدت تاثر کی اقسام کیا ہیں؟
- افسانے میں وحدت تاثر کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- افسانے میں موضوع کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- افسانے میں کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- جزئیات نگاری کی تعریف لکھیے۔
- افسانے میں جزئیات نگاری کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- اسلوب کی تعریف لکھیے۔
- افسانے میں اسلوب کی اہمیت وافادیت بیان کیجیے۔
- افسانے میں نقطہ نظر کی اہمیت وافادیت کیا ہے؟
- افسانہ اور ناول کے اجزائے ترکیبی میں کیا فرق ہے؟
- فکشن میں افسانے کی کیا اہمیت ہے؟

سفارشی کتب۔

فن افسانہ نگاری۔	سید وقار عظیم۔
اُردو افسانہ اور افسانہ نگار۔	ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔
اُردو افسانہ راویت اور مسائل۔	گوپی چند نارنگ۔
اُردو افسانہ۔۔۔ تجزیہ۔	پروفیسر حامدی کاشمیری۔
اُردو افسانہ۔	پروفیسر ابن کنول۔

☆☆☆

Unit- 02

افسانہ نگاری کا آغاز وارتقاء

اکائی کے اجزاء

2.1 مقاصد

2.2 تمہید

2.3 موضوع کی وضاحت

2.3.1 افسانے کا پس منظر

2.3.2 روایتی اردو افسانہ

2.4 اردو کے ابتدائی افسانہ نگار

2.5 خلاصہ

2.6 نمونے کے امتحانی سوالات

2.7 فرہنگ

2.8 سفارش کردہ کتابیں

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلباء سے یہ توقع کی جاتی ہے۔

- افسانہ سے آغاز سے واقف ہو جائیں۔
- افسانے کے پس منظر سے واقف ہو سکے۔
- افسانے کی خصوصیات بیان کر سکیں گے۔

2.2 تمہید

اردو میں مختصر افسانہ مغرب کے اثرات کی دین ہے۔ نثری ادب میں اردو افسانے کو انگریزی ادب کے ذریعے متعارف کرایا گیا۔ اگر چہ کہ اس کی عمر زیادہ طویل نہیں ہے۔ مگر پھر بھی مختصر سے عرصے میں نثری ادب

کی اس صنف نے دوسری اصناف کی طرح اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ اردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے کے لیے راہیں ہموار کیں۔ اس میں شک نہیں ہے کہ پریم چند سے قبل بھی بہت سے ادیبوں نے افسانے لکھے ہیں۔ لیکن وہ افسانے کے فنی لوازم کے تقاضوں کی پورا نہیں کرتے ہیں۔ گویا مختصر اردو افسانے کا باقاعدہ آغاز پریم چند کے افسانوی سے ہوتا ہے۔ اس اکائی میں اردو افسانے کے آغاز وانقاء کے سفر کو تفصیل کے ساتھ گفتگو کی گئی ہے۔

2.3 موضوع کی وضاحت

2.3.1 افسانے کا پس منظر

داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما ان سب اصناف نثر کو ملا کر " افسانوی ادب " کہا جاتا ہے۔ ان سب میں ایک چیز مشترک پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے انھیں ایک ہی کڑی کی مختلف لڑیاں قرار دیا جاتا ہے۔ وہ مشترک چیز " کہانی " ہے۔ درجہ بالا سبھی اصناف میں کہانی کا ہونا لازمی سمجھا جاتا ہے۔ اردو ادب کے افسانوی منظر نامے پر نظر ڈالی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ سب کا اپنا اپنا الگ دور رہا ہے۔ اردو میں ان اصناف کی بھی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ ان میں سے اردو میں سب سے پہلے جس صنف نے آنکھ کھولی وہ ہے " داستان " اردو ادب کے منظر نامے پر داستان کا پہلا نقش ہمیں دکنی سلطان قلی قطب شاہ کے ادبی سرمائے میں ملتا ہے۔ اس کی تصنیف "سب رس" اردو کی پہلی داستان قرار دی جاتی ہے۔ جس کا سن تصنیف ۱۶۳۵ء ہے۔ اس کے بعد ترجمے کے ذریعے " نوطرز مرصع کے نام سے عطا حسین تحسین داستان سامنے آتی ہے جو ۱۷۷۵ء میں منظر عام پر آئی۔ پھر ۱۸۰۲ء میں اردو کی سب سے مشہور داستان باغ و بہار کا ظہور ہوا۔ یوں داستانوں کو اس دور میں خوب فروغ حاصل ہوا۔ ہماری داستانوں میں جن بھوت، پریت، دیو، جادوٹونا، وغیرہ جیسے عناصر کی بھرمار تھی۔ اس دور کے انسان کے لیے داستان تفریح کا ایک خاص ذریعہ تھی۔ ہماری خاص خاص اصناف نظم و نثر میں مختصر افسانے کی عمر سب سے چھوٹی ہے۔ یعنی اس کا پورا سرمایہ کم و بیش اسی ۸۰ سال کی ادبی سرگرمی اور کاوش کی تخلیق ہے۔ مختصر افسانے نے

ایک صنف ادب کی حیثیت بیسویں صدی کے بالکل شروع میں جنم لیا اور اس وقت سے لے کر اب تک اتنی شکلیں بدلیں کہ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے یہ صورت حد درجہ غیر معمولی اور حیرت انگیز بھی ہے لیکن پہلی نظر میں حیرت و استعجاب کی جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ اس وقت کم ہونے لگتی ہے جب مطالعہ کرنے والا یہ محسوس کرتا ہے کہ جس معاشرتی اور سیاسی فضا میں مختصر افسانے نے جنم لیا وہ بھی اس درجہ غیر معمولی تھا کہ اس کی آغوش میں جنم لینے اور پرورش پانے والی صنف ادب میں کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی تو حیرت انگیز ہوتی۔

"۱۸۵۷ء کے انقلاب سے جن دو سیاسی قوتوں، دو تہذیبوں اور معاشروں کے تصادم کا آغاز ہوا تھا اس نے بیسویں صدی کے شروع تک پہنچتے پہنچتے اجتماعی زندگی کے ہر شعبے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا اور ہر فرد حیران و سرگرداں حالات کی کشمکش میں گرفتار کٹھ پتلی کی طرح ادھر ادھر پھرتا تھا اور اُسے فرار کی کوئی راہ نظر نہ آتی تھی۔ حالات کی کشمکش اور بے یقینی نے سیاسی جماعتوں کو نئے نصب العین بنانے پر مجبور کر دیا۔"

۷ مئی کو میرٹھ میں مقیم فوج نے بغاوت کر دی۔ اس بغاوت کا فوری سبب یہ تھا کہ ۸۵ فوجیوں کو ایک عدالتی فیصلے کے مطابق دس سال کی قید با مشقت دی گئی تھی۔ ان کا قصور یہ تھا کہ انھوں نے اپنی بندقوں میں ایسے کارتوس استعمال کرنے سے انکار کر دیا تھا جن کے سروں پر گائے اور سور کی چربی شامل تھی۔ مسلمانوں کے نزدیک سور ایک نجس اور ناپاک جانور ہے جبکہ ہندو گائے کو ماتا کہتے اور اس کی پوجا کرتے ہیں۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کا یہ خیال تھا کہ اس چربی کے استعمال کا مقصد محض ان کے دین کو خراب کرنا ہے۔ اس کے بعد قیدیوں کو رہا کرا لیا گیا اور انگریزوں کے خلاف باقاعدہ بغاوت کا آغاز ہوا۔ بظاہر تو ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس ملک میں انگریزوں کا اقبال بام عروج پر پہنچنے سے پہلے ہی غروب ہو جائے گا مگر افسوس کہ جنگ میں ہندوستانیوں کو ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کے بعد آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کو نظر بند کر کے جلاوطنی کی زندگی گزارنے کے لیے رنگون بھیج دیا گیا اور یوں مسلمانوں کی ہندوستان پر حکومت تاریخ کا حصہ بن گئی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی صرف ایک سیاسی حادثہ نہ تھا جس کے اثرات انتظام حکومت تک محدود رہتے۔ جبکہ اس واقعے کی بدولت زندگی کے ہر میدان میں مسلمانوں کے زوال اور انحطاط پر مہر ثبت کر دی گئی۔ اور یوں معاشرتی، سیاسی تعلیمی، تہذیبی، معاشی حوالے سے مسلمانوں کو تباہ و برباد کرنے کی ہر ممکن

کوشش کی گئی۔ انگریزوں نے چونکہ مسلمانوں سے حکومت چھینی تھی اس لیے انھیں حریف کا درجہ دے دیا گیا۔ دوسری طرح انگریز کے ساتھ تعاون مسلمانوں کے خیال میں ایک گناہ کبیرہ تصور کیا جانے لگا اور یوں انگریز کا سارا اعتاب مسلمانوں کے سروں پر نازل ہوا۔

ان حالات میں جب مسلمانوں کی طرف سے انگریزی تعلیم اور تہذیب کی شدید مخالف کی جا رہی تھی۔ سر سید ایک نئی آواز بن کر ابھرے ان کے خیال تھا کہ وقت کے ساتھ ساتھ چلنا چاہیے۔ جس مقصد کے لیے انھوں نے مسلمانوں کی تعلیم و تربیت کے لیے ایک کمیٹی بنائی جس نے بعد میں ایک تحریک کی شکل اختیار کی اور یہ تعلیمی تحریک مسلم یونیورسٹی علی گڑھ جیسے تعلیمی ادارے کا سبب بنی۔ مسلمانوں کی سیاسی، سماجی اور تعلیمی اور ادبی ترقی میں سب سے بڑا سبب علی گڑھ تحریک بنی۔ اس دور میں ان تحریکوں اور افکار نے ہندوستانیوں میں سیاسی بیداری پیدا کی اور آہستہ آہستہ ایسے ادارے اور جماعتیں وجود میں آئیں۔ جن کا نصب العین سیاسی جدوجہد کے ذریعے انگریز سے آزادی حاصل کرنا تھا۔ ابتدائی دور میں ہندو اور مسلمان اکھٹے رہے لیکن کانگریس کے امتیازی سلوک کی بدولت مسلمانوں کو مجبوراً اپنے لیے الگ وطن کا مطالبہ کرنا پڑا۔ ۱۹۰۲ء میں مسلم لیگ کی بنیاد پڑی جو آگے چل کر بہت بڑی سیاسی جماعت بن گئی اور آخر کار پاکستان حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔ انگریز خود تو پر امن طریقے سے یہاں سے رخصت ہوا لیکن آزادی کے نام پر جو خون ریزی ہوئی اور جو فرقہ وارنہ فسادات ہوئے انھوں نے دونوں مملکتوں ہندوستان اور پاکستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ لاکھوں انسان بے گھر ہوئے۔ دوسری طرح نوزائیدہ حکومتوں کے لیے مہاجرین کا سیلاب جیسے مسائل بہت بڑے چیلنج کی صورت میں سامنے آئے۔ اور پھر بعد میں بننے والے پاکستان معاشرے کے مسائل بے روز گاری، صنعتی ترقی، عورتوں کی تعلیم، زرعی نظام، کسانوں کی حالت ان سب کا ذکر ہمارے افسانہ نگاروں کے ہاں موجود ہے۔ مختصر یہ کہ افسانہ ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے انتشار کے زمانے میں پیدا ہوا اور اس انتشار کی وجہ سے زندگی کا صحیح عکاس بن کر سامنے آیا۔ اس اجمال کی تفصیل بڑی واضح لیکن بڑی دلخراش ہے۔

2.3.2 روایتی اردو افسانہ

بیسویں صدی کا سورج ابھرا تو جدید انسان نے اپنے سامنے امکانات کا ایک وسیع سمندر موجزن دیکھا دنیا نئی نئی کروٹیں لے رہی تھی۔ سماجی اور معاشرتی ڈھانچے میں تغیرات اور عالمی سطح پر ہونے والے انقلابات انسانی فکر

و نظر پر بھی گہرے اثرات مرتب کر رہے تھے۔ ادب جو انسانی زندگی اور کائنات کے ادراک کا حسیاتی ذریعہ ہے ایسی صورتحال میں نئے موضوعات، ہیتوں اور اصناف کے رنگوں میں انسانی جذبات کے اظہار کے اسالیب اور ادراک کے قرینے مرتب کر کے زندگی میں حقائق کی تخلیق کر رہا تھا۔ اس ضمن میں مختلف اصناف ادب کی نسبت اردو افسانہ اس بنا پر زیادہ اہمیت کا حامل قرار پاتا ہے کہ یہ صنف اس پوری صدی پر محیط نظر آتی ہے۔ کہ پہلی مرتبہ ایک ایسی نثری صنف نے جنم لیا جس کی محفلیں مشاعروں کے ڈھب پر منائی گئیں اور شام افسانہ یا محفل مفاسنہ جیسی تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔ اردو زبان میں مختصر افسانہ مغربی ادب کے اثر سے آیا۔ انگریزی اور دوسری مغربی زبانوں میں مختصر افسانے سے پہلے ناول تمثیلی قصے اور طویل افسانے لکھے گئے۔ اور جب وہاں زندگی کی کشمکش بڑھی۔ انسان کے لئے فرصت اور فراغت کم ہوئی تو مختصر افسانہ نگاری کا رواج ہوا۔ مختصر افسانہ ایسی افسانوی صنف ادب ہے جو زندگی، کردار یا واقعہ کے کسی پہلو کو مکمل طور پر اس طرح پیش کرتی ہے کہ اسے ایک ہی نشست میں پڑھا جا سکے۔ یعنی افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھ گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے کے اندر پڑھی جا سکے اور کسی شخصیت کی زندگی کے اہم اور دلچسپ واقعے کو فنی شکل میں پیش کرے۔ جس میں ابتداء ہو، درمیان ہو، عروج اور خاتمہ ہو اور قاری پر ایک تاثر پیدا کرے، افسانہ ایک حقیقت پسندانہ صنفِ ادب ہے۔ انسانی زندگی کو بہتر بنانے کے لئے سماج اور فطرت کی طاقتوں سے انسان کی کشمکش اس کا موضوع ہے۔

اردو میں مغربی انداز کے حقیقت پسندانہ قصے تو انیسویں صدی ہی میں لکھے جانے لگے تھے اور مولانا محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال کی شکل میں تمثیلی رنگ کے قصے لکھے۔ لیکن جدید تحقیق کے مطابق علامہ راشد الخیری کے افسانے "نصیر اور خدیجہ کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا گیا ہے۔ اردو میں باقاعدہ افسانہ نگاری کی روایت میں بیسویں صدی کے رسالوں مخزن" زمانہ اور ادیب کا بڑا ہاتھ رہا۔ منشی پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم نے اردو میں افسانے کے بہترین نمونے پیش کئے۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے یہ سارے ادیب ترکی یا انگریزی افسانہ نگاری سے متاثر تھے ان کے افسانوں میں زبان و بیان کی طاقت اور نفسیاتی اور فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے معیاری افسانوں کے ترجمے کثرت سے شائع ہونے لگے اور ان کا اثر اردو افسانوں پر بھی پڑا۔

اردو ادب کے آسمان پر ابتداء ہی میں سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند کی شخصیتیں سامنے آئیں لیکن یہ صرف و محض دو شخصیتیں یا دو افراد نہیں تھے بلکہ اپنی ذات میں دو بڑی ادبی تحریکیں تھیں۔ پریم چند نے برصغیر میں افسانوی فضاء قائم کی اور فن میں کچھ ایسی روایات چھوڑیں جو آج تک جاری ہیں ان کا بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کہانی میں کہانی پن بھی قائم رکھا اور اسے خیالی داستانوں اور مافوق الفطرت عناصر سے نکال کر زندگی کے صحیح حقائق سے بھی روشناس کرایا۔ پریم چند کو اپنے مقلدین کی ایک پوری جماعت مل گئی جن میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی سدرشن سر فہرست ہیں۔

پریم چند کے ہم عصر سجاد حیدر یلدرم ایک رومان پسند افسانہ نگار ثابت ہوئے ان کی رومان پسندی نے افسانہ کی دنیا میں انہیں ایک طرزِ خاص کا موجد بنا دیا جو بالآخر انہیں پر ختم ہو گئی۔ اس لحاظ سے اردو افسانہ نگاری کے پہلے دور میں پریم چند نے اصلاحی رجحان اختیار کیا اور رومانوی رجحان سجاد حیدر یلدرم کی پہچان بنا۔ ہیٔت کے لحاظ سے اس دور میں زیادہ تر بیانیہ افسانے لکھے گئے۔

2.4 اردو کے ابتدائی افسانہ نگار۔

ا) راشد الخیری

اردو افسانہ کی ابتدا کے سلسلے میں مختلف آراء دیکھنے کو ملتی ہیں۔ معروف فکشن نقاد مرزا حامد بیگ کی تحقیق کے مطابق راشد الخیری اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں اور ان کی تحریر نصیر اور خدیجہ" جو دسمبر ۱۸۱۳ء میں مخزن لاہور میں شائع ہوئی، اردو کا پہلا افسانہ ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر مسعود رضا خاکی اور ڈاکٹر صادق کا کہنا ہے کہ اردو میں افسانے کی ابتدا راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، پریم چند سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، قاضی عبد الغفار اور محمد علی ردولوی وغیرہ کی تحریروں سے ہوتی ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف کا کہنا ہے کہ راشد الخیری اور سر سید وغیرہ کی تحریروں کو افسانہ کہتے ہوئے تامل ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان تحیروں کی حسیت جدید نہیں ہے، جو افسانے کے لیے بنیادی شرط ہے۔ اس لیے پریم چند ہی اردو کے اولین افسانہ نگار قرار پاتے ہیں، کیوں کہ دنیا کا سب سے انمول رتن(۱۹۰۷) اور ان کے دیگر افسانے ہی صحیح معنوں میں جدید حسیت کے حامل ہیں۔(خالد اشرف، برصغیر میں

اردوافسانہ، ناشر، مصنف، ۲۰۱۰، ص: ۱۸)اردو افسانہ کا بغور مطالعہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ اس کے ابتدائی نقوش محمد حسین آزاد، سرسید کی تحریروں اور اودھ پنچ میں شائع ہونے والی تخلیقات میں پائے جاتے ہیں، مگر صحیح اور حقیقی معنوں میں پریم چند اردو کے پہلے افسانہ نگار اور دنیا کا سب سے انمول رتن جو زمانہ، کانپور میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا، اردو کا پہلا افسانہ ہے کیوں کہ اس میں افسانہ کی بیشتر خصوصیات موجود ہیں۔

۲) منشی پریم چند پریم

چند نے ابتداء میں بنگالی زبان کے افسانوں سے متاثر ہو کر اردو میں مختصر افسانے لکھنا شروع کئے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ " سوز وطن " ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ ان افسانوں میں ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور وطن پرستانہ جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ان کے کردار اگرچہ حقیقی ہیں لیکن وہ جس ماحول میں سانس لیتے ہیں وہ بڑی حد تک فرضی اور تخیلی معلوم ہوتا ہے۔ افسانوں کی تکنیک میں بھی داستانوں کا انداز غالب ہے۔ زبان و بیان رنگین اور مرصع ہے لیکن اس کے بعد پریم چند نے بڑے گھر کی بیٹی مامتا اور کرشمہ اور انتقام جیسے افسانے لکھ کر اردو میں مختصر افسانہ نگاری کے فن کو ایک نئی منزل پر پہنچا دیا۔

بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری بھی افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ ترکی اور انگریزی افسانہ نگاروں سے متاثر تھے۔ یہ افسانہ نگار ان زبانوں کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ بھی کرتے تھے اور اردو افسانہ نگاری کے فن کو نئی چیزوں سے روشناس بھی کرا رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں حسن و عشق کی رنگینی، زبان و بیان کی طاقت اور نفسیاتی اور فلسفیانہ بصیرت خاص اہمیت رکھتی ہے۔ قاری کو ان کے افسانوں میں ارد گرد کے انسانوں کی حقیقی زندگی اور اس کے مسائل نہیں ملتے بلکہ تخیل کی ایک خوبصورت آراستہ دنیا ملتی ہے جس میں حسن کا جذبہ اور اس کی نفسیاتی نزاکتیں ہی اہمیت رکھتی ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد اردو میں روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے معیاری افسانوں کے ترجمے کثرت سے شائع ہونے لگے۔ منصور احمد، خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی اور دوسرے ادیبوں نے مغرب کے ایسے فن

پاروں کو اردو میں منتقل کیا جن میں افسانہ کے فن اور تکنیک کا ایک ترقی یافتہ تصور ملتا ہے۔ اس کا اثر اردو افسانہ پر پڑا۔ پریم چند نے بھی مغربی افسانوں کے مطالعہ سے استفادہ کیا۔ اس دور کے اردو افسانہ میں تین رجحانات نمایاں ہیں۔ سب سے اہم رجحان پریم چند اور ان کے مقلدین مثلاً سدرشن علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور اپندر ناتھ اشک کا حقیقت پسندانہ رجحان تھا۔ ان افسانہ نگاروں نے سماجی زندگی کی بدلتے ہوئے حالات پر نظر رکھی۔ انھوں نے گاؤں کی زندگی اور اس کے مسائل کو نمایاں طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کا درد مند دل عام انسانوں کی محرومیوں اور تکلیفوں پر تڑپ اٹھتا ہے اور وہ ان کی زندگی کے حالات اور واقعات کو ایسے موثر ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں کہ دوسروں کے دلوں میں بھی ان کے لئے ہمدردی اور تڑپ پیدا ہو جاتی ہے۔ مقامی رنگ سے وہ بڑا کام لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی مقبولیت میں بول چال کی بے تکلف زبان اور سیدھی سادی ٹکنیک کا بہت دخل ہے۔ اس دور میں جو دوسرا نمایاں رجحان دیکھنے کو ملتا ہے، اسی زندگی کی رومانی اور جذباتی ترجمانی کا رجحان کہا جاسکتا ہے۔ اس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری کر رہے تھے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت سے زیادہ تخیل کی کارفرمائی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا رومانی تصورات اور لطیف جذبات سے بوجھل ہے۔ ان کے یہاں فرد کے جذباتی رشتوں مثلاً عشق و محبت کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ انسانی جذبات کو جاگیردارانہ سماج، قدامت پسندانہ رسم و رواج اور فرسودہ اخلاقی بندھنوں سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں فنی حسن کا ایک نیا انداز ہے۔ اسلوب اور اظہار بیان کی دلکشی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ تیسرا رجحان مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی گھریلو زندگی اور اس کے مسائل کو اصلاحی نقطہ نظر سے پیش کرنے کا رجحان ہے۔ اس کا سلسلہ اگر ایک طرف نذیر احمد سے تو دوسری طرف سلطان حیدر جوش سے ملتا ہے۔ راشد الخیری، فضل الحق قریشی اور عظیم بیگ چغتائی نے اپنے اپنے ڈھنگ سے اس رجحان کی نمائندگی کی۔ وہ مسلمانوں کی گھریلو معاشرتی زندگی سے اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے ہیں اور سیدھی سادی لیکن دلچسپ بیانیہ ٹکنیک میں واقعات کو افسانہ کی شکل دیتے ہیں۔ فنی اعتبار سے انھوں نے اردوافسانہ کے معیار کو بلند نہیں کیا۔ ہاں ان کی کوششوں سے اس میں تنوع ضرور پیدا ہوا۔

2.5 خلاصہ

صنعتی ترقی نے جب انسان کے فرصت کے لمحات میں کمی لائی تو اس کے بعد ایک نئی صنف وجود میں آتی جیسے مختصر افسانے کا نام دیا گیا ہے۔ اردو افسانے کے آغاز میں دو رجحانات ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

ا۔ ایک رومانی رجحان جو کہ سجاد حیدر یلدرم اور ان کے ساتھ افسانہ نگاروں میں پایا جاتا ہے۔

۲۔ دوسرا حقیقت پسندی کا رجحان جو کہ منشی پریم چند اور ان کے زیر اثر لکھنے والے دیگر افسانہ نگار تھے۔

حقیقت پسندی رجحان کے علمبر دار منشی پریم چند تھے۔ پریم چند تخیل اور رومان کی دنیا میں سیر کرنے کی بجائے سماج اور معاشرے میں زمینی حقیقتوں سے واقف کرانے کی کوشش کی وہ نہایت اہم ہے۔ انھوں نے کسان اور مزدور کو ادب کا کردار بنایا۔ اگرچہ ان کے ابتدائی افسانوں پر مقصدیت حاوی ہے۔ اور اخلاقی اور اصلاحی نقطہ نظر سے کام لیتے ہوئے انھوں نے اپنے زیادہ تر کرداروں کی تشکیل میں ایک شعوری موڑ لانے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، اعظم کریوی، سدرشن وغیرہ کا نام قابل ذکر ہیں۔

نمونے کے سوالات۔

- اُردو افسانہ نگاری کے آغاز کا پس منظر بیان کیجیے۔
- اُردو افسانہ نگاری کے آغاز کا پس منظر بیان کن افسانہ نگاروں کا شمار ہوتا ہے؟
- روایتی افسانہ سے کیا مراد ہے؟
- چند روایتی افسانہ نگاروں کے نام لکھیے۔
- علامہ راشد الخیری کا تعارف لکھیے۔
- علامہ راشد الخیری کے افسانوں کا موضوع کیا ہے؟
- علامہ راشد الخیری کے افسانوں کے نام لکھیے۔
- علامہ راشد الخیری کے افسانوں میں عورت کی ترجمانی پر اظہار خیال کیجیے۔
- پریم چند کا تعارف لکھیے۔

- پریم چند کے افسانوں کا موضوع کیا ہے؟
- پریم چند کے افسانوں کے نام لکھیے۔
- پریم چند کے افسانوں میں گاؤں کی ترجمانی پر اظہار خیال کیجیے۔
- پریم چند کے افسانوں کے چند کرداروں کے نام لکھیے۔

سفارشی کتب۔

• فن افسانہ نگاری۔	سید وقار عظیم۔
• اُردو افسانہ اور افسانہ نگار۔	ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔
• اُردو افسانہ راویت اور مسائل۔	گوپی چند نارنگ۔
• اُردو افسانہ۔۔۔ تجزیہ۔	پروفیسر حامدی کاشمیری۔
• اُردو افسانہ۔	پروفیسر ابن کنول۔

☆☆☆

Unit - 03

اُردو افسانہ اور ترقی پسند تحریک

اکائی کے اجزاء

3.1 مقاصد

3.2 تمہید

3.3 موضوع کی وضاحت

3.3.1 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ

3.4 اردو کے معروف ترقی پسند افسانہ نگار

3.5 خلاصہ

3.6 نمونے کے امتحانی سوالات

3.7 فرہنگ

3.8 سفارش کردہ کتابیں

3.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلباء سے یہ توقع کی جاتی ہے۔

- افسانہ اور ترقی پسند تحریک کے پس منظر سے واقف ہو سکے گے۔
- روایتی افسانے کی شناخت کر سکیں گے۔
- اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں سے واقف حاصل ہو سکیں گے۔

3.2 تمہید

ترقی پسند تحریک اردو کی ایک فعال تحریک تھی جس نے اردو ادب کے ہر شعبہ کو متاثر کیا چاہے وہ شاعری ہو یا نثر ان دونوں ایوانوں پر اس تحریک کے دیر پا اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔اس باب میں ہم اس غیر معمولی تحریک کے پس منظر سے بحث کریں گے۔اس کے بعد اس تحریک کے اثرات اردو افسانے پر کس طرح اور کس حد تک مرتسم ہوئے اس محاکمہ کریں گے اور اس تحریک کے نمائندہ افسانہ نگاروں کو بھی احاطہ تحریر میں لایا جائے گا۔

3.3 موضوع کی وضاحت

3.3.1 ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ۔

بیسویں صدی کا چوتھا عشرہ اقتصادی بدحالی، کساد بازاری اور بیکاری کا دور تھا۔ اس دور میں انگارے کی اشاعت نے اردو افسانے کو ایک نیا موڑ دیا۔

اردو ادب کی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری کتاب ہنگامہ خیزی کے اعتبار سے " انگارے " کے مقابل رکھی جاسکے۔کتاب شائع ہوتے ہی سارے ملک میں اس کے خلاف طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ تقریباً سارے رسائل و جرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں اداریے لکھے اور مضامین شائع کئے گئے۔

انگارے کی اشاعت دسمبر ۱۹۳۲ء میں لکھنو میں ہوئی تھی۔(اردو میں افسانہ نگاری کے رجحانات ڈاکٹر فردوس انور قاضی)

کتاب اور اس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کیا گیا۔ صوبہ جات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوالات اُٹھائے گئے اور کتاب کی ضبطی کے مطالبے کئے گئے۔کتابچے اور کھیل شائع کئے گئے جن میں مصنفین کو ہدف ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلے میں مقدموں کے لئے فنڈ جمع کئے گئے۔ مصنفین کو سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔

آخر کار حکومت صوبہ جات نے ۱۵ مارچ ۱۹۳۳ء کو تعزیرات ہند کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دی دیا۔ جس میں کہا گیا کہ اس کتاب کے ذریعے ایک طبقے کے مذہب اور مذہبی عقائد کی توہین کر کے مذہبی جذبات کو مشتعل اور برانگیختہ کیا گیا ہے۔ یہ کہنا بھی بے جانہ ہو گا کہ ۱۹۳۶ء میں قائم ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی اصل بنیاد "انگارے" کی اشاعت کے ساتھ ۱۹۳۲ء میں رکھی گئی تھی۔ " انگارے" میں کل دس کہانیاں ہیں سجاد ظہیر کی پانچ۔

۱۔ نیند آتی نہیں

۲۔ پھر یہ ہنگامہ

۳۔ گرمیوں کی رات

۴۔ دلاری

۵۔ جنت کی بشارت

احمد علی کی دو ۔

۱۔ مہاوٹوں کی رات

۲۔ بادل نہیں آتے

رشید جہاں کی دو

۱۔ "دلی کی سیر "

۲۔ "ڈرامہ پردے کے پیچھے"

محمود الظفر کی ایک کہانی" جوانمردی"

۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک نے افسانے کو تخیل اور تصور کی رنگین دنیا سے باہر نکالا اور اپنے افسانوں میں سماجی الجھنوں، معاشی تلخیوں اور سیاسی نوعیت کے مختلف پہلوؤں کی بے لاگ مصوری کے علاوہ اجتماعی زندگی کے

تمام مسائل کا ذکر آزادی اور بے باکی سے کیا۔ غلامی، افلاس، جہالت، بھوک، بیماری، توہم پرستی، طبقاتی جنگ، متوسط طبقے کی کھوکھلی نمائش پسندی، کسانوں کی معاشی لوٹ کھوٹ، جذباتی اور نفسیاتی الجھنیں، الغرض اس طرح کے بے شمار مسائل اردو افسانے کا موضوع بن گئے۔ یہی وہ ادیب تھے جنھوں نے کفن کے خالق پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، اپندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور سعادت حسن منٹو خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ ان میں ہر ادیب کے افسانے پر اس کی شخصیت کی چھاپ ہے۔ یہ ادیب آزادی کے بعد بھی لکھتے رہے اور نئے افسانہ نگار اس قافلے میں شامل ہوتے گئے۔

برصغیر کی تقسیم کے بعد دونوں ملکوں کو نئے مسائل کا سامنا ہوا۔ فسادات، ہجرت، مہاجرین اور ان کی آبادکاری اور دوسرے مسائل افسانہ نگاروں کی توجہ کا مرکز بنے۔ پورے برصغیر کے ساتھ مشرقی پنجاب میں ہر طرف قتل و غارت گری اور سفاکانہ واقعات دیکھ کر ادیبوں کی روحیں چیخ اُٹھیں ان کے احساس کی شدت تلخی ان کے افسانوں میں بھی نمایاں ہوئی۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نے فسادات پر موثر اور فنی اعتبار سے مکمل کہانیاں لکھیں۔ ان میں منٹو کی ''موذیل'' اور '' ٹوبہ ٹھیک سنگھ" اور بیدی کی" لاجونتی" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے اثرات سے کرہ ارض پر جو بے چینی اور انتشار پیدا ہوا تھا وہ اب سامنے آرہا تھا اور اس نے ادیبوں کو بھی متاثر کیا۔ یوں فرد کی نفسیات کی حوالے سے قلمکاروں نے عصری شعور کے ساتھ اپنی تخلیقات میں رنگ بھرا۔ دیکھا جائے تو انگارے ہی نے اردو افسانے کو شعور کی رو یا آزاد تلازمے (اسٹریم آف کان شیس نیس) سے روشناس کیا۔ دوسری عالمگیر جنگ نے افسانے میں بین الاقوامیت پیدا کی اور افسانے میں عالمی اثرات کی قبولیت سے وجودیت (اگزسٹیلزم) کی فکری تحریک بھی راہ پانے لگی۔ تقسیم ہند کے بعد اردو ادب کو بہت سے قد آور افسانہ نگار میسر آئے۔ جن میں ممتاز مفتی، اشفاق احمد، آغا بابر، مرزا ادیب، رام لعل، رحمان مذنب، شفیق الرحمن، الطاف فاطمہ، ممتاز شریں، غلام عباس وغیرہ نے افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا عصمت چغتائی کے بعد خواتین لکھنے والیوں میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ اور فہمیدہ رؤف قابل ذکر ہیں۔

اشفاق احمد تک آتے آتے افسانہ نظریاتی سرحدوں کو پار کر کے اپنی نئی منزلوں کی طرف روانہ ہوا۔ ممتاز مفتی کے ہاں اگر نفسیاتی حوالے ملتے ہیں تو غلام عباس ممتاز شریں کے ہاں زندگی کے متنوع اور حقیقی موضوعات کی عکاسی ملتی ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں اشفاق احمد ایسا نام ہے جس نے افسانے کا موضوع محبت اور اس کی کیفیات کو بنایا۔ اس کی محبت عام محبت نہیں بلکہ بڑی خاص گہری اور داخلی محبت ہے۔ جو مجاز سے سفر کرتے ہوئے حقیقت کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اشفاق احمد کی محبت کے لاتعداد روپ ہیں جو لڑکے اور لڑکی تک محدود نہیں بلکہ اپنا وجود پھیلائے ہوئے وسیع کائنات میں پھیل جاتے ہیں۔ اُن کے اکثر کردار محبت کے حوالے سے محرومیوں اور المیے انتشار اور معاشرتی مسائل کا شکار ہیں۔ ان کے افسانوں کا ماحول بہت ہی عجیب و غریب ہے اس کے کردار بھی محبت کرنے کے بعد جدا ہو جاتے ہیں۔ کسی نے لکھا ہے کہ اشفاق احمد کے کردار محبت تو کرتے ہیں لیکن جدائی ان کا مقدر ہے۔ محبت کے موضوع کے ساتھ ساتھ جدید معاشی مسائل اور نفسیاتی موضوعات بھی اشفاق احمد کے ہاں ہمیں نظر آتے ہیں۔ اُن کے ہاں رومان اور حقیقت کا امتزاج نظر آتا ہے۔ یعنی ان پر پریم چند اور یلدرم دونوں کے اثرات موجود ہیں۔

اسی دور میں افسانہ نگاروں کی ایک نسل سامنے آئی اور ان میں رام لعل، انتظار حسین، اے حمید، جیلانی بانو، واجدہ تبسم، اقبال متین، آمنہ ابوالحسن، غلام الثقلین، جوگندر پال، مسعود مفتی، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور رضیہ فصیح کے نام شامل ہیں۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے فارمولا بازی سے انحراف کیا اور اپنے لئے نئی راہیں تلاش کیں۔ اس کے بعد افسانے میں تبدیلی کی ایک اور لہر آئی اور خارجی احوال اور داخلی کیفیات کو علامتوں، استعاروں اور تمثیلی انداز میں پیش کرنے کا رجحان پیدا ہوا۔

چھٹی دہائی میں یہ رجحان علامتی اور تجریدی افسانہ کی شکل میں نمایاں ہوا۔ انور سجاد، خالدہ حسین سریندر پرکاش، رشید امجد اور بلراج کومل نے تجرید اور علامت کے تجربے کئے۔ ۱۹۸۰ء سے موجودہ دور کے عرصے تک افسانہ مزید دو طبقوں میں بٹ گیا اب افسانہ میں پلاٹ، کردار یا کہانی کے رنگ میں کوئی واقعہ پیش کرنے یا وحدت تاثر کا خیال رکھنے والے قدیم کے خانے میں ڈال دیے گئے اور جدید افسانہ تمام روایتی پابندیوں اور فنی و تکنیکی باریک بینوں سے آزاد ہو گیا۔

مغربی تحریکوں کے اثرات اپنی جگہ لیکن خود ایشیا اور بالخصوص برصغیر کے ماحول، سیاسی، معاشی اور نظریاتی گھٹن نے فرد پر جو اثرات مرتسم کئے اسی فکر نے ہی افسانے کے ڈھانچے میں تغیر و تبدل کا کام کیا۔

وجودیت، لایعنیت اور تجریدیت کی تحریکات اور رجحانات میں علامت نگاری موضوع اور ہیئت دونوں کا بدل بن گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جدید ترین دور میں اردو افسانہ مروجہ خطوط اور اصولوں کو توڑ کر تجرباتی دور سے گزرنے لگا فکری لحاظ سے اس میں خوف، دہشت پسندی، اعصابی تشنج، مایوسی اور بے خوابی جگہ پانے لگی اور یوں افسانہ ایک نئے رخ سے آشنا ہوا۔

اس عدیم الفرصتی کے دور میں انسانی ذہن کی نفسیاتی کشمکش اور عصر حاضر کی زندگی کے تضادات اور ان کے عوامل و محرکات کو جامعیت اور فنی حسن سے پیش کرنا نئے افسانے کی ایک بڑی خوبی ہے اور انہی نئے تجربوں نے یکسانیت اور روایتی تقلید سے بھی اردو افسانے کو بچالیا۔

3.4 اردو کے معروف ترقی پسند افسانہ نگار

پریم چند۔

ترقی پسند تحریک کے افسانے کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں کہ ترقی پسند افسانے کی روایت کا رشتہ براہ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے وابستہ ہے۔ پریم چند گو کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار نہیں ہیں، لیکن افسانہ نگاری میں اس اعتبار سے ان کو ایک بلند مقام اور مرتبہ حاصل ہے کہ انہوں نے اردو افسانے کو داستانوی ماحول سے نکال کر اس کا رشتہ زندگی سے قائم کیا۔ پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے حقیقی روپ میں نظر آتا ہے۔ ہندوستانی معاشرہ کی حقیقی تصویر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ پریم چند نے انسانی عظمت اور محنت کو بھی بلند مقام عطا کرنے کی سعی کی۔ پریم چند کی ان خصوصیات کی بناء پر ان کو پہلا ترقی پسند افسانہ نگار خیال کیا جاتا ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں سوا سیر گیہوں، کفن، زیور کا ڈبہ وغیرہ شامل ہیں۔

کرشن چندر۔

کرشن چندر کی ابتدائی شہرت اور مقبولیت کا سبب ان کا رومانی طرز نگارش ہے۔ وہ طبعاً رومانی فنکار تھے۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ زیادہ دیر تک اس رومانی فضاء میں کھوئے نہیں رہے اور جلد ہی اس فضا سے نکل کر وہ حقائق کی دنیا کی طرف گامزن ہو گئے۔ چنانچہ طلسم خیال کے بعد ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ " نظارے " کے نام سے شائع ہوا تو اس مجموعے کے افسانوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے زاویہ نظر میں بڑی سرعت کے ساتھ تبدیلی آرہی تھی۔ اور ان داتا میں تو کرشن چندر رومان پرست کے بجائے تلخ حقیقت نگار اور انقلاب پسند کی حیثیت سے جلوہ گر ہیں۔

کرشن چندر کی عظمت کی کئی وجوہات ہیں مثلاً ایک تو یہ کہ ان کے افسانوں کے موضوعات میں بر اتنوی ہے۔ ان کے افسانوں میں فطرت کے حسن اور عورت کی رومانی دلکشی کے علاوہ اپنے عہد کی وسیع عکاسی بھی ملتی ہے۔ ان کے مشاہدے کی دنیا بڑی وسیع ہے۔ وہ اپنے موضوعات، اپنے گرد و پیش کی دنیا سے لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے موضوعات میں سماجی معاشی اور سیاسی زندگی کے مختلف پہلو شامل ہیں۔

دوسری بات کرشن چندر منظر کشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ بقول محمد حسن منظر نگاری میں آج تک ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ ان کے افسانوں میں فطرت کا سار حسن سمٹ کر رہ گیا ہے۔ جبکہ اس کے علاوہ اپنے طرز نگارش کے ذریعے وہ افسانے میں جان ڈال دیتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے اُن کی نثر کو شاعری کہا ہے جو کہ شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی محفل لوٹ کر لے جاتا ہے۔

کرشن چندر نے فسادات کے موضوع پر بھی قلم اُٹھایا چنانچہ ان کے مجموعے " نیم وحشی " کے سارے افسانے فسادات سے متعلق ہیں۔ اُن کے باقی مجموعوں نام یہ ہیں۔ طلسم خیال، نظارے، ہوائی قلع، گھونگھٹ میں گوری جلسے، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا، نیم وحشی، تین غنڈے، زندگی کے موڑ پر، نغمے کی موت اور پرانا خداو غیرہ۔

سعادت حسن منٹو:

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ایک اور اہم نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ منٹو کا شمار اردو کے مشہور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے منٹو جس قدر ایک قدرا فسانہ نگار ہیں اسی قدر متنازعہ شخصیت بھی۔ اس کے حق میں اور مخالفت میں بھی بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ اگر چہ منٹو پر فحش نگاری کے الزامات لگے، ان پر مقدمات چلے لیکن ان سب کچھ کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ وہ اردو کا اہم اور عظیم افسانہ نگار ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کی نمایاں خوبی یہ ہے کہ اُن کے ہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے۔ جس کی بناء پر افسانوں میں یکسانگی پیدا نہیں ہوتی۔ منٹو اپنے افسانوں میں اگر طرف جوان لڑکوں لڑکیوں کی جنسی الجھنوں، طوائف کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ تو دوسری طرف ان کے افسانوں کا موضوع ہندوستان کی جنگ آزادی، جدوجہد، اور تقسیم بھی ہیں۔ اسی طرح ان کے کردار بھی زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں ہر طبقے اور ہر شعبے کے کردار نظر آئیں گے۔ کالج کے لڑکے لڑکیوں سے لے کر پہلوان اور استاد تک۔ قریب قریب معاشرتی طبقے کے افراد منٹو کے افسانوں میں ملیں گے۔

منٹو کا زندگی کا مطالعہ کافی وسیع تھا لیکن اُن نے اپنے ارد گرد جو کچھ دیکھا اُسے بغیر کسی جھجک کے بیان کر دیا۔ اُن کی حقیقت نگاری کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ زندگی کے مختلف حقائق تک ان کی نظریں بڑی بے باکی اور دراکی کے ساتھ پہنچتی ہیں۔ اور ان کو پوری طرح نمایاں کر دیتی ہیں۔

اس کے ساتھ ساتھ منٹو صرف ایک افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ بقول عبادت بریلوی وہ انسانی نفسیات کا گہرا نباض بھی ہے اس کی ہر کہانی کو اس کا یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس کے نفسیاتی شعور کے بناء پر رومانی موضوعات تک اس کے یہاں حقیقت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ زندگی کی ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی اہم حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ خصوصاً زندگی کے معاملات اور کرداروں کی حرکات وسکنات کو پیش کرنے میں نفسیاتی شعور اپنے عروج پر ہے۔

جہاں تک منٹو کے اسلوب کا تعلق ہے تو مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری میں منٹو وہ پہلا افسانہ نویس ہے جس نے افسانے کی نئی زبان دریافت کی اس لیے تو حسن عسکری اُن کے اسلوب کو زندہ اسلوب کہتے ہیں۔ منٹو نے جو کچھ کہا اس میں آورد نام کو نہیں۔ منٹو کے مشہور افسانوں میں ٹھنڈا گوشت، بو، دھواں، ٹوبہ ٹیک سنگھ، کالی شلوار وغیرہ جیسے افسانے شامل ہیں۔

عصمت چغتائی۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام بھی شامل ہے۔ عصمت کے افسانے فنی خوبی اور قدرت زبان و بیان کی بناء پر بڑی شہرت رکھتے ہیں۔ منٹو کے بعد عصمت چغتائی دوسری افسانہ نگار ہیں جس نے اپنے افسانوں میں جنسی پہلو کو مبالغہ آمیز انداز میں پیش کیا۔ خصوصاً متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں اور ان کی عورتوں اور بچوں کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو انہوں نے بڑی بے باکی سے موضوع بنایا۔ ان کے افسانے لحاف پر باقاعدہ مقدمہ چلا۔

اس میں شبہ نہیں کہ عصمت کے یہاں فن کی اعلی قدروں کے لیے زبان اور قلم کی جس نیکی کی ضرورت ہے اس کا فقدان ہے، البتہ یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ عصمت کو جذبات پر قدرت اور اظہار بیان میں غیر معمولی مہارت حاصل ہے انہوں نے اپنے افسانوں کے لیے ایک ایسی زبان استعمال کی جو ان کے پلاٹ اور موضوع کے ماحول سے گہری مطابقت رکھتی ہے۔ تقسیم کے بعد کے افسانوں میں اُن کے ہاں سستی جذباتیت اور فن پر مقصدیت کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی۔

اس دور کے ایک اور افسانہ نگار راجندر سنگھ بیدی ہیں۔ بیدی کے یہاں بھی کرشن چندر کی طرح رومانیت سے حقیقت نگاری کی طرف مسلسل اور واضح سفر دکھائی دیتا ہے۔ جہاں تک بیدی کے افسانوں کے موضوعات کا تعلق ہے تو انہوں نے اپنے افسانوں میں انسانی دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کو موضوع بنایا ہے۔ دراصل

بیدی خود ایک درد مند شخصیت کے مالک تھے، ان کی درد مندی شخصیت کی بدولت افسانے پر بھی درمندی کی فضاء چھاجاتی ہے۔ جو قاری کو ان کا ہمنوا بنالیتی ہے۔

نقادوں نے بیدی کے افسانوں کی ایک خصوصیت یہ بتائی ہے کہ ان کے کردار اپنے ماحول میں مکمل طور پر بسے ہوتے ہیں۔ ان کا سبب یہ ہے کہ بیدی افسانے کی جزئیات، واقعات و کرداروں کے ماحول اور ان کیا الجھنوں کا اور مسائل کا بہ نظر غائر مطالعہ و مشاہدہ کرتے ہیں۔ اُن کردار گوشت پوست کے جیتے جاگتے انسان ہی نظر آتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانوں میں اپنے دکھ مجھے دے دو اور " لاجونتی" شامل ہیں۔

احمد علی ۔

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے افسانہ نگاری میں ایک نام احمد علی کا بھی ہے۔ احمد علی کو پہلے پہل شہرت "انگارے" کی وجہ سے ملی۔ انگارے افسانوں کا ایک مجموعہ ہے، جس میں احمد علی کے علاوہ سجاد ظہیر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے بھی شامل تھے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید انگارے کی آگ سرد نہیں ہوئی تھی کہ انہوں نے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ "شعلے" پیش کر دیا۔ احمد علی نے اپنے افسانوں میں مٹتی ہوئی تہذیب پر بڑی جرات اور بے باکی سے ظفر عزیز اور اس کے قلعے کو پاش پاش کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے ان کے افسانوں کے خلاف رد عمل احتجاج کی صورت میں نمودار ہوا۔ اور انگارے کے خلاف اعتراضات کا ایک طوفان اُٹھ کھڑا ہوا۔ کیونکہ فن اور خیالات دونوں کے اعتبار سے یہ ایک باغیانہ مجموعہ تھے۔ اس لیے بعد میں اس کتاب کو ضبط کر لیا گیا۔

احمد علی اگرچہ منٹو وغیرہ کی طرح مشہور نہیں ہوئے لیکن ان کے ہاں گہرا شعور ملتا ہے۔ ان کے ہاں حقیقت اور ماورائے حقیقت دونوں کا شعور ملتا ہے۔ ان کی بہترین کہانیوں میں ہماری گلی، پریم کہانی، شامل ہیں۔ احمد علی کا انداز رمزیہ اور لب ولہجہ فلسفیانہ ہے انکے ہاں اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار کا شعور ملتا ہے۔

رشید جہاں ۔

ڈاکٹر رشید جہاں کو بطور افسانہ نگار انگارے نے متعارف کرایا۔ تاہم افسانہ ان کی زندگی کا مقصد نظر نہیں آتا بلکہ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کی ہر بات صنف نازک کا مرثیہ معلوم ہوتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری ۔

ڈاکٹر انور سدید، اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اختر کی افسانہ نگاری آسکر وائلڈ اور موپاساں کے زیر اثر شروع ہوئی تھی۔ تاہم "محبت" اور" نفرت " کے افسانوں میں زندگی کی پکار اور آویزش کو نمایاں اہمیت حاصل ہے اور ان میں سیاسی بیداری کے نقوش بھی ملتے ہیں۔ ان کے آخری دور کے افسانوں" دیوان خانہ " میں معاشرتی شعور اور" جسم کی پکار" میں جنسی احساس کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔

خواجہ احمد عباس۔

خواجہ احمد عباس ایک ایسا افسانہ نگار ہے جو زندگی کی تعبیر صرف ترقی پسند نظریات کی روشنی میں کرتا ہے۔ اس کے افسانوں میں سماجی مسائل اور سیاسی الجھنوں کو اہمیت حاصل ہے۔ خواجہ احمد عباس ترقی پسند تحریک کا ایسا رپورٹر ہے جس پر افسانہ نگار کا گمان کیا جاتا ہے۔ اس کے کردار حقیقی ہونے کے باوجود غیر فطری نظر آتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی ۔

احمد ندیم قاسمی کے رومانی افسانوں میں بیشتر ماحول وادی سون سکسیر کا دیہی منظر نامہ ہے۔ جبکہ سماجی حقیقت نگاری کے لیے احمد ندیم قاسمی نے ہماری دیہی اور شہری معاشرت دونوں کو چنا ہے۔ جبکہ گھریلو ماحول بھی اُن کے ہاں ملتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی یہ خوبی ہے کہ انہوں نے سماجی حقیقت نگاری کے لیے کہانی میں مکالمہ نگاری کو خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ اس کی بہترین مثال" کہانی لکھی جارہی ہے۔" میں ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ندیم صاحب متوسط طبقے کی منافقت کی بھی اچھی تصویر کشی کرتے ہیں۔ گھر سے گھر تک سفارش میں

ادنی طبقوں کی منافقتوں کی اچھی فطرت اور و ذہنیت کے انتہائی پست پہلو سامنے لائے گئے ہیں۔ فسادات کے حوالے سے لکھے گئے افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کو اس لیے فوقیت حاصل ہے کہ ان میں جانبداری نہیں برتی گئی ۔ کیونکہ ندیم صاحب اس بات سے آگاہ تھے کہ اچھے برے لوگ ہر معاشرے میں ہوتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال احمد ندیم قاسمی کا افسانہ " پرمیشر سنگھ " ہے۔

کچھ افسانہ نگاروں کا ذرا تفصیل سے اوپر ذکر ہوا، ان کے علاوہ اور بھی بے شمار افسانہ نگاراس دور میں افسانے لکھ رہے تھے مثلاً عزیز احمد، اختر اور ینوی، حیات اللہ انصاری، بلونت سنگھ وغیرہ۔

3.5 خلاصہ

ترقی پسند تحریک کی ابتداء ۱۹۳۶ء میں ہوئی ہے۔ جبکہ انگارے کی اشاعت ۱۹۳۲ء کو ترقی پسند تحریک کا پیش خمیہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ " سوز وطن " کے بعد یہ پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جس میں منتظم اور شعوری طور پر معاشرے پر چھائے ہوئے جمود کے خلاف اضطراب کا اظہار تھا۔ دراصل ترقی پسند افسانہ نگاروں نے فن اور ادب کو رجعت پسنتوں کے چنگل سے نجات دلانا اور فنون لطیفہ کو عوام کے قریب لانا تھا۔ ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی ہے۔ اس رجحان کو پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، احمد علی وغیرہ کے افسانوں میں مرکزیت حاصل رہی ہے۔ دراصل ترقی پسند تحریک کے مصنفین نے نوجوانوں کے حساس کو صرف بیدار نہیں کیا بلکہ سیاسی مسائل کو حل کروانے کے راستے بھی بتائیں۔ اس ادبی تحریک نے ادب کی تمام اصناف کو بے حد متاثر کیا۔ مختصر ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اردو ادب نے بہت ترقی کی اور خاص کر نثری ادب کو چار چاند لگا دیئے۔

نمونے کے سوالات۔

- اُردو میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد کس نے ڈالی؟
- اُردو میں ترقی پسند تحریک کے اغراض و مقاصد کیا تھے؟
- اُردو میں ترقی پسند تحریک کے بانی کون ہیں؟

- انگارے پر مختصر نوٹ لکھیے۔
- سجاد ظہیر کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- احمد علی کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- رشید جہاں کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- پریم چند کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- کرشن چندر کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- عصمت چغتائی کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- راجیندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- اختر حسین رائے پوری کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- خواجہ احمد عباس کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- ترقی پسند خواتین افسانہ نگاروں کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- ترقی پسند افسانہ کے موضوعات کا جائزہ لیجیے

سفارشی کتب۔

- فن افسانہ نگاری۔ سید وقار عظیم۔
- اُردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔
- اُردو افسانہ راویت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔
- اُردو افسانہ۔۔۔ تجزیہ۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔
- اُردو افسانہ۔ پروفیسر ابن کنول۔

Unit - 04

افسانے کا سماجی، سیاسی، تاریخی پس منظر

منتخب افسانہ نگار، افسانے اور متن۔

اکائی کے اجزاء

4.1 مقاصد

4.2 تمہید

4.3 موضوع کی وضاحت

4.3.1 سعادت حسن منٹو

4.3.2 ٹوبا ٹیک سنگھ (متن)

4.4 حمید سہر وردی

4.4.1 خواب در خواب (متن)

4.5 نورالحسنین

4.5.1 بارش(متن)

4.6 حمید اللہ خان

4.6.1 نئی بستی (متن)

4.7 صادقہ نواب سحر

4.6.1 پیچ ندی کا مچھیرا (متن)

4.8 خلاصہ

4.9 نمونے کے امتحانی سوالات

4.10 فرہنگ

4.11 سفارش کردہ کتابیں

4.1 مقاصد

اس اکائی کے پڑھنے کے بعد طلباء سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ۔۔۔

- جدید افسانہ سے واقف ہو سکے گے۔
- سعادت حسن منٹو کے حالات زندگی اور ان کی افسانہ نگاری سے واقف ہو سکے گے۔
- ترقی پسند تحریک کے پس منظر سے واقف ہو جائیں۔
- حمید سہر وردی، نور الحسنین، صادقہ نواب سحر اور حمید اللہ خان کے حالات زندگی سے واقف ہو سکے گے۔
- ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متن کے مطالعہ سے واقف ہو سکے گے۔
- ترقی پسند افسانے کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں گے۔

4.2 تمہید

اردو افسانہ نثری صنف کی سب مقبول ہے۔ بیسویں صدی کا عہد اردو افسانے کا رہا ہے۔ پریم چند کے حقیقت پسندی سے لے کر صادقہ نواب سحر کے جدیدیت پسندی افسانوں کے سفر کیا ہیں۔" کو مرکزیت حاصل رہی ہے" ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب برائے زندگی کا نعرہ لگا کر افسانے کے فن کو ایک معنویت عطا کی۔ جدیدیت پسندوں نے " ذات کی شناخت" کو واضح کر کے افسانے کے کینوس کو ایک نیا رنگ بھر دیا۔ گویا بیسویں صدی کی ابتداء سے لے کر عصر حاضر تک ادیبوں نے افسانے کے فن کو نت نئے رنگوں سے مزین کیا ہے اس باب میں چند منتخب افسانہ نگاروں کے افسانے کا متن کو زیر مطالعہ رکھا جائے گا تاکہ متن کے فن سے طلباء واقف ہو سکے اور افسانہ نگاری کے تمام فنی لوازم کے فن سے بھی بہر مند ہو سکے۔

4.3 موضوع کی وضاحت

4.3.1 سعادت حسن منٹو

- **خاندانی پس منظر**

سعادت حسن منٹو کے والد غلام حسن منٹو قوم اور ذات کے کشمیری امر تسر کے ایک محلے کوچہ وکیلاں میں ایک بڑے خاندان کے ساتھ رہتے تھے۔ منٹو 11 مئی 1912 کو موضع سمبرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد لدھیانہ کی کسی تحصیل میں تعینات تھے۔ دوست انہیں ٹامی کے نام سے پکارتے تھے۔ منٹو اپنے گھر میں ایک سہاہوا بچہ تھا۔ جو کہ سوتیلے بہن بھائیوں کی موجودگی اور والد کی سختی کی وجہ سے اپنا آپ ظاہر نہ کر سکتا تھا۔ ان کی والدہ ان کی طرف دار تھیں۔ وہ ابتدا ہی سے اسکول کی تعلیم کی طرف مائل نہیں تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر میں ہوئی۔ ان کا تعلیمی کریر حوصلہ ؟ افزا نہیں تھا۔ میٹرک کے امتحان میں تین مرتبہ فیل ہونے کی بعد انہوں نے ۱۹۳۱ء میں یہ امتحان پاس کیا تھا۔ جس کے بعد انہوں نے ہندو سبھا کالج میں ایف اے میں داخلہ لیا لیکن اسے چھوڑ کر، ایم او کالج میں سال دوم میں داخلہ لے لیا۔ انہوں نے انسانی نفسیات کو اپنا موضوع بنایا۔ پاکستان بننے کے بعد انہوں نے بہترین افسانے تخلیق کیے۔ جن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو، ٹھنڈا گوشت، دھواں، بو شامل ہیں۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور خاکے اور ڈرامے شائع ہو چکے ہیں۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو ان کا انتقال ہوا۔

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری ۔

سعادت حسن منٹو اردو کا واحد کبیر افسانہ نگار ہے جس کی تحریریں آج بھی ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ وہ ایک صاحب اسلوب نثر نگار تھے جس کے افسانہ مضامین اور خاکے اردو ادب میں بے مثال حیثیت کے مالک ہیں۔ منٹو ایک معمار افسانہ نویس تھے جنہوں نے اردو افسانہ کو ایک نئی راہ دکھائی۔ افسانہ مجھے لکھتا ہے منٹو نے یہ بہت بڑی بات کہی تھی۔ منٹو کی زندگی بذات خود ناداری انسانی جدوجہد بیماری اور ناقدری کی ایک المیہ کہانی تھی جسے اردو افسانے نے لکھا۔ منٹو نے دیکھی پہچانی دنیا میں سے ایک ایسی دنیا دریافت کی جسے لوگ قابل اعتنا

نہیں سمجھتے تھے یہ دنیا گمراہ لوگوں کی تھی۔ جو مروجہ اخلاقی نظام سے اپنی بنائی ہوئی دنیا کے اصولوں پر چلتے تھے ان میں اچھے لوگ بھی تھے اور برے بھی۔ یہ لوگ منٹو کا موضوع تھے اردو افسانے میں یہ ایک بہت بڑی موضوعاتی تبدیلی تھی جو معمار افسانہ نویس کی پہلی اینٹ تھی۔ اس کے افسانے محض واقعاتی نہیں ہیں ان کے بطن میں تیسری دنیا کے پس ماندہ معاشرے کے تضادات کی داستان موجود ہے۔ سعادت حسن منٹو ایک حساس شخصیت کا مالک تھا۔ وہ کسی وجہ سے کسی کو ناپسند کرتا تو پھر خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ اس کی انا اگر مجروح ہوتی تو آگے والے کی شامت ہی آجاتی۔ واقعات بھرے پڑے ہیں۔ ایک دو واقعات کا ذکر یہاں مناسب ہوں۔

افسانوی مجموعے :

۱۔ دھواں

۲۔ منٹو کے افسانے

۳۔ نمرود کی خدائی

۴۔ برقعے

۵۔ پھندے۔

شکاری عورتیں

۸۔ سرکنڈوں کے پیچھے۔

۹۔ گنجے فرشتے

۱۰۔ بادشاہت کا خاتمہ۔

۱۱۔ شیطان۔

۱۲۔ اوپر نیچے درمیان

۱۳۔ نیلی رگیں

۱۴۔ کالی شلوار

۱۵۔ بغیر اجازت

۱۶۔ رتی ماشہ تولہ

۱۷۔ یزید

۱۸۔ ٹھنڈا گوشت

۱۹۔ بڑھا کھوسٹ

۲۰۔ آتش پارے

۲۱۔ خالی بوتلیں خالی ڈبے

۲۲۔ سیاہ حاشیے

۲۳۔ گلاب کا پھول

۲۴۔ چغد

۲۵۔ لذت سنگ

۲۶۔ تلخ ترش شیریں

۲۷۔ جنازے

۲۸۔ بغیر اجازت۔

4.3.2 ٹوبا ٹیک سنگھ (متن)

بٹوارے کے دو تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا تبادلہ بھی ہونا چاہئے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔ معلوم نہیں یہ بات معقول تھی یا غیر معقول، بہر حال دانش مندوں کے فیصلے کے مطابق ادھر ادھر اونچی سطح کی کانفرنسیں ہوئیں، اور بالاخر ایک دن پاگلوں کے تبادلے کے لئے مقرر ہو گیا۔ اچھی طرح چھان بین کی گئی۔ وہ مسلمان پاگل جن کے لواحقین ہندوستان ہی میں تھے۔ وہیں رہنے دئے گئے تھے۔ جو باقی تھے ان کو سرحد پر روانہ کر دیا گیا۔ یہاں پاکستان میں چونکہ قریب قریب تمام ہندو سکھ جا چکے تھے۔ اس لئے کسی کو رکھنے رکھانے کا سوال ہی نہ پیدا ہوا۔ جتنے ہندو سکھ پاگل تھے۔ سب کے سب پولیس کی حفاظت میں بارڈر پر پہنچا دیے گئے ادھر کا معلوم نہیں۔ لیکن ادھر لاہور کے پاگل خانے میں جب اس تبادلے کی خبر پہنچی تو بڑی دلچسپ چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ ایک

مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ "زمیندار" پڑھتا تھا اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا۔" مولبی ساب، یہ پاکستان کیا ہوتا ہے"۔ تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا۔" ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں"۔ یہ جواب سن کر اس کا دوست مطمئن ہو گیا. اسی طرح ایک سکھ پاگل نے ایک دوسرے سکھ پاگل سے پوچھا۔"سردار جی ہمیں ہندوستان کیوں بھیجا جا رہا ہے ہمیں تو وہاں کی بولی نہیں آتی"۔ دوسرا مسکرایا۔" مجھے تو ہندوستوڑوں کی بولی آتی ہے ہندوستانی بڑے شیطانی آکڑ آکڑ پھرتے ہیں" ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان پاگل نے " پاکستان زندہ باد" کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بیہوش ہو گیا۔ بعض پاگل ایسے بھی تھے جو پاگل نہیں تھے۔ ان میں اکثریت ایسے قاتلوں کی تھی جن کے رشتہ داروں نے افسروں کو دے دلا کر پاگل خانے بھجوا دیا تھا کہ پھانسی کے پھندے سے بچ جائیں۔ یہ کچھ کچھ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کیوں تقسیم ہوا ہے اور یہ پاکستان کیا ہے۔ لیکن صحیح واقعات سے یہ بھی بے خبر تھے۔ اخباروں سے کچھ پتا نہیں چلتا تھا اور پہرہ دار سپاہی انپڑھ اور جاہل تھے۔ ان کی گفتگو سے بھی وہ کوئی نتیجہ بر آمد نہیں کر سکتے تھے۔ ان کو صرف اتنا معلوم تھا کہ ایک آدمی محمد علی جناح ہے جس کو قائد اعظم کہتے ہیں۔ اس نے مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک بنایا ہے جس کا نام پاکستان ہے۔ یہ کہاں ہے، اس کا محل وقوع کیا ہے۔ اس کے متعلق وہ کچھ نہیں جانتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاگل خانے میں وہ سب پاگل جن کا دماغ پوری طرح ماؤف نہیں ہوا تھا اس مخمصے میں گرفتار تھے کہ وہ پاکستان میں ہیں یا ہندوستان میں۔ اگر ہندوستان میں ہیں تو پاکستان کہاں ہے۔ اگر وہ پاکستان میں ہیں تو یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ پہلے یہیں رہتے ہوئے بھی ہندوستان میں تھے۔

ایک پاگل تو پاکستان اور ہندوستان، اور ہندوستان اور پاکستان کے چکر میں کچھ ایسا گرفتار ہوا کہ اور زیادہ پاگل ہو گیا۔ جھاڑو دیتے دیتے ایک دن درخت پر چڑھ گیا اور ٹہنے پر بیٹھ کر دو گھنٹے مسلسل تقریر کرتا رہا جو پاکستان اور ہندوستان کے نازک مسئلے پر تھی۔ سپاہیوں نے اسے نیچے اترنے کو کہا تو وہ اور اوپر چڑھ گیا۔ ڈرایا دھمکایا گیا تو اس نے کہا "میں ہندوستان میں رہنا چاہتا ہوں نہ پاکستان میں۔ میں اس درخت ہی پر رہوں گا"۔

بڑی مشکلوں کے بعد جب اس کا دورہ سرد پڑا تو وہ نیچے اترا اور اپنے ہندو سکھ دوستوں سے گلے مل مل کر رونے لگا۔ اس خیال سے اس کا دل بھر آیا تھا کہ وہ اسے چھوڑ کر ہندوستان چلے جائینگے۔

ایک ایم ایس سی پاس ریڈیو انجینئر جو مسلمان تھا اور دوسرے پاگلوں سے بالکل الگ تھلگ باغ کی ایک خاص روش پر سارا دن خاموش ٹہلتا رہتا تھا یہ تبدیلی نمودار ہوئی کہ اس نے تمام کپڑے اتار کر دفعدار کے حوالے کر دیئے اور ننگ دھڑنگ سارے باغ میں چلنا پھرنا شروع کر دیا۔ چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا یک لخت یہ عادت ترک کر دی۔ اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔ قریب تھا کہ اس جنگلے میں خون خرابہ ہو جائے مگر دونوں کو خطرناک پاگل قرار دے کر علیحدہ علیحدہ بند کر دیا گیا۔

لاہور کا ایک نوجوان ہندو وکیل تھا جو محبت میں ناکام ہو کر پاگل ہو گیا تھا۔ جب اس نے سنا کہ امرتسر ہندوستان میں چلا گیا ہے تو اسے بہت دکھ ہوا۔ اسی شہر کی ایک ہندو لڑکی سے اسے محبت ہو گئی تھی۔ گو اس نے اس وکیل کو ٹھکرا دیا تھا مگر دیوانگی کی حالت میں بھی وہ اس کو نہیں بھولا تھا۔ چنانچہ ان تمام ہندو اور مسلم لیڈروں کو گالیاں دیتا تھا جنہوں نے مل ملا کر ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیئے اس کی محبوبہ ہندوستانی بن گئی اور وہ پاکستانی۔ جب تبادلے کی بات شروع ہوئی تو وکیل کو کئی پاگلوں نے سمجھایا کہ وہ دل برا نہ کرے۔ اس کو ہندوستان بھیج دیا جائیگا۔ اس ہندوستان میں جہاں اس کی محبوبہ رہتی ہے۔ مگر وہ لاہور چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ امرتسر میں اس کی پریکٹس نہیں چلے گی۔ یوروپین وارڈ میں دو اینگلو انڈین پاگل تھے۔ ان کو جب معلوم ہوا کہ ہندوستان کو آزاد کر کے انگریز چلے گئے ہیں تو ان کو بہت صدمہ ہوا۔ وہ چھپ چھپ کر گھنٹوں آپس میں اس اہم مسئلے پر گفتگو کرتے رہتے کہ پاگل خانے میں ان کی حیثیت کس قسم کی ہو گی۔ یوروپین وارڈ رہیگا یا اڑا دیا جائیگا۔ بریک فاسٹ ملا کریگا یا نہیں۔ کیا انہیں ڈبل روٹی کے بجائے بلڈی انڈین چپاتی تو زہر مار نہیں کرنا پڑے گی۔

ایک سکھ تھا جس کو پاگل خانے میں داخل ہوئے پندرہ برس ہو چکے تھے۔ ہر وقت اس کی زبان سے یہ عجیب و غریب الفاظ سننے میں آتے تھے۔ " اوپڑ دی گڑ گڑ دی ایکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین " ۔ دن کو سوتا تھا نہ رات کو۔ پہرہ داروں کا یہ کہنا تھا کہ پندرہ برس کے طویل عرصے میں وہ ایک لحظے کے لئے بھی نہیں سویا۔ لیٹتا بھی نہیں تھا۔ البتہ کبھی کبھی کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا لیتا تھا۔ ہر وقت کھڑے رہنے

سے اس کے پاؤں سوج گئے تھے۔ پنڈلیاں بھی پھول گئی تھیں۔ مگر اس جسمانی تکلیف کے باوجود لیٹ کر آرام نہیں کرتا تھا۔ ہندوستان، پاکستان اور پاگلوں کے تبادلے کے متعلق جب کبھی پاگل خانے میں گفتگو ہوتی تھی تو وہ غور سے سنتا تھا۔ کوئی اس سے پوچھتا کہ اس کا کیا خیال ہے تو وہ بڑی سنجیدگی سے جواب دیتا۔" اوپر دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ" لیکن بعد میں "آف دی پاکستان گورنمنٹ" کی جگہ "آف دی ٹوبہ ٹیک سنگھ گورنمنٹ" نے لے لی اور اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے جہاں کا وہ رہنے والا ہے۔ لیکن کسی کو بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ جو بتانے کی کوشش کرتے تھے وہ خود اس الجھاؤ میں گرفتار ہو جاتے تھے کہ سیالکوٹ پہلے ہندوستان میں ہوتا تھا پر اب سنا ہے کہ پاکستان میں ہے۔ کیا پتا ہے کہ لاہور جو اب پاکستان میں ہے کل ہندوستان میں چلا جائے۔ یا سارا ہندوستان ہی پاکستان بن جائے۔ اور یہ بھی کون سینے پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ ہندوستان اور پاکستان دونوں کسی دن سرے سے غائب ہی ہو جائیں۔

اس سکھ پاگل کے کیس چھدرے ہو کے بہت مختصر رہ گئے تھے۔ چونکہ بہت کم نہاتا تھا اس لئے ڈاڑھی اور سر کے بال آپس میں جم گئے تھے۔ جن کے باعث اس کی شکل بڑی بھیانک ہو گئی تھی۔ مگر آدمی بے ضرر تھا۔ پندرہ برسوں میں اس نے کبھی کسی سے جھگڑا افساد نہیں کیا تھا۔ پاگل خانے کے جو پرانے ملازم تھے وہ اس کے متعلق اتنا جانتے تھے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اس کی کئی زمینیں تھیں۔ اچھا کھاتا پیتا زمین دار تھا کہ اچانک دماغ الٹ گیا۔ اس کے رشتہ دار لوہے کی موٹی موٹی زنجیروں میں اسے باندھ کر لائے اور پاگل خانے میں داخل کرا گئے۔ مہینے میں ایک بار ملاقات کے لئے یہ لوگ آتے تھے اور اس کی خیر خیریت دریافت کر کے چلے جاتے تھے۔ ایک مدت تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ پر جب پاکستان، ہندستان کی گڑبڑ شروع ہوئی تو ان کا آنا بند ہو گیا۔

اس کا نام بشن سنگھ تھا مگر سب اسے ٹوبہ ٹیک سنگھ کہتے تھے۔ اس کو قطعاً معلوم نہیں تھا کہ دن کون سا ہے، مہینہ کون سا ہے، یا کتنے سال بیت چکے ہیں۔ لیکن ہر مہینے جب اس کے عزیز و اقارب اس سے ملنے کے لئے آتے تھے تو اسے اپنے آپ پتا چل جاتا تھا۔ چنانچہ وہ دفعدار سے کہتا کہ اس کی ملاقات آرہی ہے۔ اس دن وہ اچھی طرح نہاتا، بدن پر خوب صابن گھستا اور سر میں تیل لگا کر کنگھا کرتا، اپنے کپڑے جو وہ کبھی استعمال نہیں کرتا تھا نکلوا کے پہنتا اور یوں سج بن کر ملنے والوں کے پاس جاتا۔ وہ اس سے کچھ پوچھتے تو وہ خاموش رہتا یا کبھی کبھار اوپر

دی گڑ گڑ دی ایکس دی بے دھیانا دی مونگ دی دال آف دی لالٹین " کہہ دیتا۔ اس کی ایک لڑکی تھی جو ہر مہینے ایک انگلی بڑھتی بڑھتی پندرہ برسوں میں جوان ہو گئی تھی۔ بشن سنگھ اس کو پہچانتا ہی نہیں تھا۔ وہ بچی تھی جب بھی اپنے باپ کو دیکھ کر روتی تھی، جوان ہوئی تب بھی اس کی آنکھوں سے آنسو بہتے تھے۔

پاکستان اور ہندوستان کا قصہ شروع ہوا تو اس نے دوسرے پاگلوں سے پوچھنا شروع کیا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔ جب اطمینان بخش جواب نہ ملا تو اس کی کرید دن بدن بڑھتی گئی۔ اب ملاقات بھی نہیں آتی تھی۔ پہلے تو اسے اپنے آپ پتہ چل جاتا تھا کہ ملنے والے آرہے ہیں، پر اب جیسے اس کے دل کی آواز بھی بند ہو گئی تھی جو اسے ان کی آمد کی خبر دے دیا کرتی تھی۔ اس کی بڑی خواہش تھی کہ وہ لوگ آئیں جو اس سے ہمدردی کا اظہار کرتے تھے اور اس کے لئے پھل، مٹھائیاں اور کپڑے لاتے تھے۔ وہ اگر ان سے پوچھتا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو وہ یقیناً اسے بتا دیتے کہ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں۔ کیونکہ اس کا خیال تھا کہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہی سے آتے ہیں جہاں اس کی زمینیں ہیں۔ پاگل خانے میں ایک پاگل ایسا بھی تھا جو خود کو خدا کہتا تھا۔ اس سے جب ایک روز بشن سنگھ نے پوچھا کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ پاکستان میں ہے یا ہندوستان میں، تو اس نے حسب عادت قہقہہ لگایا اور کہا۔ " وہ پاکستان میں ہے نہ ہندوستان میں۔ اس لئے کہ ہم نے ابھی تک حکم نہیں دیا۔ بشن سنگھ نے اس خدا سے کئی مرتبہ بڑی منت سماجت سے کہا کہ وہ حکم دے دے تاکہ جھنجھٹ ختم ہو مگر وہ بہت مصروف تھا اسلئے کہ اسے اور بے شمار حکم دینے تھے۔ ایک دن تنگ آکر وہ اس پر برس پڑا۔ " اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف واہے گوروجی دا خالصہ اینڈ واہے گوروجی کی فتح جو بولے سونہال، ست سری اکال"۔

اس کا شاید یہ مطلب تھا کہ تم مسلمانوں کے خدا ہو سکھوں کے خدا ہوتے تو ضرور میری سنتے۔ تبادلے سے کچھ دن پہلے ٹوبہ ٹیک سنگھ کا ایک مسلمان جو اس کا دوست تھا ملاقات کے لئے آیا۔ پہلے وہ کبھی نہیں آیا تھا۔ جب بشن سنگھ نے اسے دیکھا تو ایک طرف ہٹ گیا اور واپس جانے لگا۔ مگر سپاہیوں نے اسے روکا۔ " یہ تم سے ملنے آیا ہے تمہارا دوست فضل دین ہے"۔ بشن سنگھ نے فضل دین کو ایک نظر دیکھا اور کچھ بڑبڑانے لگا۔ فضل دین نے آگے بڑھ کر اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ " میں بہت دنوں سے سوچ رہا تھا کہ تم سے ملوں لیکن فرصت ہی نہ ملی تمہارے سب آدمی خیریت سے ہندوستان چلے گئے تھے مجھ سے جتنی مدد ہو سکی، میں نے کی تمہاری بیٹی روپ کو"......

وہ کچھ کہتے کہتے رک گیا۔ بشن سنگھ کچھ یاد کرنے لگا۔ " بیٹی روپ کو "۔ فضل دین نے رک رک کر کہا۔ "ہاں ....وہ... وہ بھی ٹھیک ٹھاک ہے۔۔۔ان کے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔ بشن سنگھ خاموش رہا۔ فضل دین نے کہنا شروع کیا۔ " انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ تمہاری خیر خیریت پوچھتا رہوں۔ اب میں نے سنا ہے کہ تم ہندوستان جا رہے ہو۔ بھائی بلبیر سنگھ اور بھائی ودھاوا سنگھ سے میرا سلام کہنا۔ اور بہن امرت کور سے بھی.... بھائی بلبیسر سے کہنا۔ فضل دین راضی خوشی ہے۔ وہ بھوری بھینسیں جو وہ چھوڑ گئے تھے۔ ان میں سے ایک نے کٹا دیا ہے۔ دوسری کے کٹی ہوئی تھی پر وہ چھ دن کی ہو کے مر گئی... او... میری لائق جو خدمت ہو، کہنا، میں ہر وقت تیار ہوں... اور یہ تمہارے لئے تھوڑے سے مرونڈے لایا ہوں"۔ بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی اور فضل دین سے پوچھا۔ " ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے ؟"۔

"فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا۔ " کہاں ہے ؟ وہیں ہے جہاں تھا"۔

بشن سنگھ نے پھر پوچھا۔ " پاکستان میں یا ہندوستان میں ؟" "ہندوستان میں نہیں پاکستان میں "۔ فضل دین بوکھلا سا گیا۔

بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی دور فٹے منہ ! " تبادلے کے تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر آنے والے پاگلوں کی فہرستیں پہنچ گئی تھیں اور تبادلے کا دن بھی مقرر ہو چکا تھا۔ سخت سردیاں تھیں جب لاہور کے پاگل خانے سے ہندو سکھ پاگلوں سے بھری ہوئی لاریاں پولیس کے محافظ دستے کے ساتھ روانہ ہوئیں۔ متعلقہ افسر بھی ہمراہ تھے۔ واہگہ کے بورڈر پر طرفین کے سپرنٹنڈنٹ ایک دوسرے سے ملے اور ابتدائی کاروائی ختم ہونے کے بعد تبادلہ شروع ہو گیا جو رات بھر جاری رہا۔ پاگلوں کو لاریوں سے نکالنا اور دوسرے افسروں کے حوالے کرنا بڑا کٹھن کام تھا۔ بعض تو باہر نکلتے ہی نہیں تھے۔ جو نکلنے پر رضامند ہوتے تھے۔ ان کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا۔ کیونکہ ادھر ادھر بھاگ اٹھتے تھے، جو ننگے تھے ان کو کپڑے پہنائے جاتے تو وہ پھاڑ کر اپنے تن سے جدا کر دیتے۔ کوئی گالیاں بک رہا ہے۔ کوئی گا رہا ہے۔ آپس میں لڑ جھگڑ رہے ہیں۔ رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ پاگل عورتوں کا شور و غوغا الگ تھا اور سردی اتنی کڑاکے کی تھی کہ دانت سے دانت بج رہے تھے۔ پاگلوں کی اکثریت اس تبادلے کے حق میں نہیں تھی۔ اسلئے کہ ان کی سمجھ میں

نہیں آتا تھا کہ انہیں اپنی جگہ سے اکھاڑ کر کہاں پھینکا جارہا ہے۔ وہ چند جو کچھ سوچ سمجھ سکتے تھے " پاکستان زندہ باد" اور " پاکستان مردہ باد" کے نعرے لگارہے تھے۔ دو تین مرتبہ فساد ہوتے ہوتے بچا، کیونکہ بعض مسلمانوں اور سکھوں کو یہ نعرے سن کر طیش آگیا تھا۔ جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا۔" ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟ پاکستان میں یا ہندوستان میں؟"

متعلقہ افسر ہنسا۔" پاکستان میں"۔ یہ سن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے، مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔" ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے" اور زور زور سے چلانے لگا۔" اوپر دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان"۔ اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔ اگر نہیں گیا تو اسے فوراوہاں بھیج دیا جائیگا۔ مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اب اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔ آدمی چونکہ بے ضرر تھا اس لئے اس سے مزید زبردستی نہ کی گئی، اس کو وہیں کھڑا رہنے دیا گیا اور تبادلے کا باقی کام ہوتا رہا۔

سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ ادھر ادھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک دن رات اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔

4-4 پروفیسر حمید سہروردی:

پروفیسر حمید سہروردی کی پیدائش ۱۹۴۷ء میں گلبرگہ ہوئی۔ اپنی تعلیم اسی علاقے میں مکمل کی۔ ملازمت کے سلسلے میں مہاراشٹر کے شہر بیڑ کا رخ کیا۔ کافی لمبا عرصہ درس و تدریس سے وابستہ رہے۔ پھر گلبرگہ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہوئے۔ وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ حمید سہروردی کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۶۷ء سے ہوتا ہے۔ ان کے تین افسانوی مجموعے " ریت ریت لفظ، عقب کا دروازہ، بے منظری کا

منظر نامہ" شائع ہو چکے ہیں۔ آپ صاحب فکر افسانہ نگار ہیں ۔ انھوں نے اردو افسانے کو نئی جہت عطاء کیں۔ ان کے افسانوں کا ایک کلیات بعنوان " شہر کی انگلیاں خوں چکاں" اور نظموں کا ایک مجموعہ "دھند چاروں طرف" بھی شائع ہو چکے ہیں ۔ پیکر خلوص، پیکر ہمدردی کا دوسرا نام ہے حمید سہر وردی۔ کتابی چہرہ علم کی نشانی، درمیانہ قد، لبوں پر ہمیشہ مسکراہٹ سدا بہار، مطالعہ وسیع، ذہن کشادہ ہے۔ مسکن خواجہ بندہ نواز کے باشندہ ہیں۔ اُفق ادب پہ تابندہ ہیں۔ دلنواز، دل فگار ہیں ۔ جدید افسانہ نگار ہیں ۔ گلبرگہ کی ادبی فضاؤں نے پالا انھیں ۔ ذوق اعلیٰ تعلیم نے وطن سے نکالا انھیں ۔ اورنگ آباد کو آباد کیا۔ سرزمین مولوی عبدالحق کو شاد کیا۔ ہوائے اجنتا ایلورہ نے ان کے ذہن کی آبیاری کی ۔ فضائے خلد نے بھی وفاداری کی ۔ سرزمین مولانا مودودی نے اس گوہر نایاب کو پہچان لیا۔ حمید سہر وردی کی علمی صلاحیت کو بینائے اورنگ آباد نے مان لیا۔ تکمیل تعلیم ہوئی اور درس و تدریس میں جوہر اپنے دکھانے لگے۔ زیور علم سے خود کو سجانے لگے۔ اہلِ دانش یہ فرمانے لگے ۔ حمید سہر وردی کے دشمن ٹھکانے لگے ۔ اب ادبی محفلوں میں خوب آنے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ آسمانِ ادب پہ چھانے لگے۔ تحقیق و تنقید، شاعری، افسانہ، سب کو بتاتے رہے نشانہ۔ شاعری سے شغف پرانا تھا۔ مگر سامنے جدید افسانہ تھا۔ پیش روکئی اداشناس تھے۔ بلراج مینرا تھے، سرندر پرکاش تھے۔ اسباق فنِ افسانہ یاد بھی تھے۔ سامنے انور سجاد بھی تھے۔ لیکن اپنی نئی راہ نکالی۔ لکے رنگوں سے افسانے کی تصویر بنالی۔ اپنے افسانوں میں ماضی کا قصہ بھی سناتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو پسندیدہ افسانہ نگار بتاتے ہیں۔ کسی ازم کے شکار نظر آتے ۔ سیاروں سے فرضی خبر نہیں لاتے ۔ حصار ذات سے باہر بھی نکلتے ہیں۔ شاہد و مشہود کے اسرار بھی کھلتے ہیں۔ افسانوں میں کارزار حیات کے تانے بانے بنتے ہیں۔ اپنے دل کی کرتے ہیں مگر عقل کی بھی سنتے ہیں۔ اہلِ خرد کی محفلوں میں آنا جانا بہت ہے۔ مگر اہل جنوں سے یارانہ بہت ہے۔ بے عمل لوگوں سے بد ظن بھی ہوئے۔ مثل خورشید افق افسانہ پر روشن بھی ہوئے۔ حیدری فقر بھی رکھتے ہیں اور دولت عثمانی بھی۔ اور رکھتے ہیں اسلاف سے نسبت روحانی بھی۔ خانقائی نظام کے چاہنے والے بھی، اپنے افسانوں میں اندھیروں کی بالا دستی کو تسلیم نہیں کرتے ۔ ظالم و جابر کی کبھی تعظیم نہیں کرتے ۔ یادیں بزرگوں کی اپنے سفر میں رکھتے ہیں۔ اور تہذیب نو کے جلوے نظر میں بھی رکھتے ہیں۔ جدید افسانے میں داستانی شان رکھتے ہیں۔ حقیقت کیا ہے افسانے کی، یہ عرفان رکھتے ہیں۔ پان کھانے کے شوقین، پرانی

قدروں کے امین، لذت کام و دہن کے شیدائی بھی۔ خوش لباسی سے آشنائی بھی، لباس عمدہ زیب تن کرتے ہیں۔ شکر خدا کہ ہر لباس میں بچتے ہیں۔ تاج شاہی کو ٹھکراتے ہیں۔ فقیروں کا لبادہ رکھتے ہیں۔ خوش لباسی بھی لباس سادہ رکھتے ہیں۔ قورمہ بریانی خمیری روٹیاں پسند ہیں۔ مٹن کی بوٹیاں پسند ہیں۔ وقت ضرورت دال روٹی پر گزر کرتے ہیں۔ پھتر پیٹ پر باندھنے والوں کو بھی نظر میں رکھتے ہیں۔ رزق حرام سے اپنے دامن کو بچاپے رکھا ہیں۔ مہمانوں کے لئے اکثر دستر خوان سجاتے رہے ہیں۔ بنت انگور سے دامن بچائے ہوئے ہیں۔ راسخ العقیدہ ہیں مگر ذہن کشادہ رکھتے ہیں۔ اسلوب سادہ رکھتے ہیں۔ کشکول میں شمس و قمر رکھتے ہیں۔ فلسفے میں مہارت ہے۔ تاریخ پر گہری نظر ہیں۔

4.4.1 افسانہ "خواب در خواب" کا متن

اس نے دیکھا ....

اور میں نے بھی دیکھا..........

دونوں کی نظریں ایک ہوئیں

درمیان میں کوئی نہیں تھا

ارد گرد کوئی نہیں

کوئی نہیں تھا مگر کسی کے ہونے کا شدید احساس پیدا ہو چکا تھا۔

اس نے دیکھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں

اور میں نے دیکھا کہ آنکھیں بہت کچھ بولتی ہیں

طویل وقفے، طویل وسوسوں کو جنم دینے کا موجب ہوتے ہیں اور طویل تر ہو کر

جذبہ بن جاتے ہیں

اس نے دیکھا،

اور میں نے بھی دیکھا

درمیان کوئی نہیں تھا

مگر کسی کے ہونے کا احساس شدید ہو گیا تھا

آنکھیں زبان بن گئی تھیں۔ درمیان کوئی نہیں تھا

اس کی آنکھیں شاعروں کی دھڑکنیں تھیں۔ جب آنکھیں اٹھتی تھیں تو ایک محشر بپا ہو جاتا تھا اور جھکتی تھیں تو زندگی.....

اُس نے، اس کے سوا کچھ نہیں کہا تھا کہ آنکھیں خواب ہوتی ہیں

میں نے اُس کی آنکھوں میں خوش آئند خواب ہی دیکھا تھا، بجز اس کے کہ وہ حقیقت تھی اور، خواب تک، سفر حیات کا حوالہ تھا۔

ایک پورا چاند اپنا سفر پورا کر کے چلا گیا

شیریں نے اتنا ہی کہا تھا کہ چاند دن پورے کر لیتا ہے تو، ادھورے خواب کو آگے

بڑھ کر مکمل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

میں نے صرف اتنا ہی کہا تھا کہ چاند بدلیوں میں سے ہوتا ہوا نمایاں ہونے لگتا ہے

تو رات کا احساس شدید ہونے لگتا ہے۔

میری بات سن کر شیریں کی پلکیں جھک گئیں۔ اس نے پہلی بار زبان سے کہا کہ ہر مرد، مرد ہونے پر ہی فخر کرتا ہے پر وہ یہ نہیں جانتا کہ چاند پورا ہو کر بھی ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔

چاند ہم دونوں کے سروں پر تھا اور ہم دونوں آمنے سامنے.....

شیریں نے اپنی آنکھیں دوپٹے سے صاف کرتے ہوئے کہا: " وہ دن بھی گزر گئے جب ابتداء درمیان

اور آخر، سب کچھ ہوتا، اب صرف ابتدا ہی ابتدا"۔

.....حالانکہ مرد کو یہ سوچنا چاہئیے کہ عورت کو عورت ہونے پر فخر ہے۔ نظروں کے سامنے پھیلے ہوئے اور نمایاں ہوتے ہوئے، تمام کے تمام مظاہر میں عورت ایک زبردست استحکام رکھتی ہے، اور اگر مرد یہ جان بھی لے کہ مرد کو مرد ہونے پر فخر ہے اور عورت دوسرے درجے میں آئے گی تو بھی اسے ان باتوں سے منحرف نہ ہونا چاہئیے کہ وہ عورت کے بغیر ایک نامکمل وجود ہو کر رہ جائے گا۔ مگر تم! سلطان تم اور تمہارے ساتھی مرد اپنے وجود کی نا تکمیلیت کو سمجھتے ہی نہیں..... اور پھر ادھر ادھر سرگرداں رہتے ہو مگر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اپنی ساری توانائیوں کو یوں نظر انداز کرتے ہو کہ تمہیں سب کچھ مل گیا ہے...

تھوڑی دیر کو اور غور کرو..... میں تمہارے بغیر اور تم میرے بغیر کیا ہو اور تمہارے اور میرے سر پر چاند، جو بدلیوں میں سے ہو کر ہماری بینائی کو تیز تر کر رہا ہے، کس طرح پہچان بنالیتا ہے، اور پھر تمہاری زبان جو تمثیلی، استعاراتی اور علامتی کسی طرح کی بھی ہو سکتی....؟ کبھی غور کیا....؟

" تم نے ٹھیک کہا۔ کس نے کہا کہ مرد، اپنے مرد ہونے پر فخر کر کے عورت کو دوسرے درجے تک لے آتا ہے۔ شاید تمہارے ذہن کی کوتاہی اور احساس کے محدود ہونے کا نتیجہ ہے، ورنہ تمام مظاہر میں بھی تم اتنی ہی اہم ہو جتنا کہ مرد.... تم نے کہا ہے تو سوچو، جب تک عورت اپنے وجود کو اپنے اعتماد سے پر نہیں کر لیتی تب تک اسے کوئی وجود یعنی مرد قبول نہیں کر سکتا۔ عورت تو خود کو مجازی زبان میں رنگ لینا چاہتی ہے۔ مرد کو اس سے کوئی لمحہ بچا نہیں سکتا کہ وہ عورت کو اس لمحے میں حیات دے۔ یہ مرد کی عالی ظرفی ہوئی تم تو اب سبھی جگہ ہو۔ مرد کے شانہ بہ شانہ... ..تم اگر خفا نہ ہو تو کہوں.... فلم کے اشتہارات ہوں کہ ٹی وی کے اشتہارات تم ہی تم ہو ۔ پھر مرد کو کیوں ناحق بدنام کرتی ہو.... میں نے کہا نا، کہ تم ہر وقت تحفظ چاہتی ہو۔ اور اسی تحفظ کے احساس نے مرد کے حوصلے بلند کر دیئے ہیں۔ تاریخ کے اوراق پر نظر ڈالو تم نے سلطنتوں کو سہارا دیا ہے۔ تم نے غیر معمولی ذہن کی اولاد کو جنم دیا ہے مگر پھر بھی وہی غیر یقینی... !... کیوں...؟.... کس لیے؟! ...شیریں! تم اپنی ذات کو استحکام بخشو۔ پھر کوئی ایسا لمحہ نہیں آئے کہ تم خود کو بے سہارا سمجھو۔... میں اس سے زیادہ اور کیا کہہ سکتا ہوں"

بس میں اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا.... وہاں سب کچھ تھا لیکن میں کچھ نہیں کہہ سکتا تھا...

شیریں کے چہرے پر ہلکی ہلکی اداسی بول رہی تھی۔ شیریں بھی کیا کرتی۔ وہ ایک دن اپنی آنکھوں کو سجائے ، ہاتھوں کو سنوارے، پورے شریر پر اپنے ہونے کا احساس دلانے آئی تھی۔ اور میں نے کہا تھا کہ تم اب سراپا معشوق لگ رہی ہو... شیر میں ایک لمحہ کے لیے شرمائی اور خاموش بیٹھی رہی۔ کچھ تو کہا ہوتا، کچھ نہ کہا، مگر .... میں کہتا رہا تھا....... کہ ہاں شیریں تم مرد کے سامنے ہونے کے احساس کے ساتھ ہی جسم ہی جسم بن جاتی ہو .... مرد کے سامنے تم عورت ہی عورت کیوں نہیں رہتیں؟... اور پھر اس کے شانہ بشانہ چلنے کا ارادہ بھی رکھتی ہو... ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ تم جسم بھی رہو اور ذہن بھی.... تو پھر تمہارا وہ غیر یقینی کا احساس ہی ختم ہو کر رہ جائے"....

.... شیریں کی آنکھیں سرخ ہو گئیں. ....

"نہیں تم غصہ نہ ہو۔ میری باتوں پر غور کرو۔ خاموشی سے دور ہونے کی کوشش نہ کرو۔ میں نے کوئی ایسی بات کہی ہے کہ تمہارے لیے نا قابل برداشت ہو تو میں تم سے یہی کہوں گا کہ تم بھی اسی طرح سوچتی ہو، جو عام طور پر عورت کے بارے میں سوچا جاتا ہے... کیا میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں کہ تم بھی صرف اور صرف جسم ہی جسم بن کر رہنا چاہتی ہو.............

کیا تم بھی چاند کی طرح دور ہوتی جارہی ہو؟ یاد رکھو! چاند تو مکمل ہو جاتا ہے مگر عورت کبھی مکمل نہیں ہوتی .....تم ناراض ہو جاؤ گی مگر سچ کا کوئی انت نہیں.... شیریں! نظریں اٹھاؤ..... میری طرف دیکھو..... میں تمہیں ناراض نہیں کرنا چاہتا.... میں اور تم ایک فریب سے دوسرے فریب تک محدود رہنا چاہتے ہیں تو یہ بھی ممکن نہیں۔ میں شعوری طور پر فریب کو برداشت کرلوں گا... کیا تم فریب ہی فریب بن کر رہنا پسند کرو گی.....؟

..... شیریں کی آنکھیں چاند کا سفر نامہ تو ہو سکتی ہیں، مگر وہ عورت بن کر اپنے وجود کو کیسے سنبھال سکتی ہے.....!.....

" شیریں میں تمہیں صرف عورت ہی عورت بھی رہنے کے لیے نہیں کہہ رہا ہوں۔ ذرا سوچو، تم عورت بن کر ہی معشوق اور ماں بن سکتی ہو.... صرف معشوق تک محدود رہنے کی کسی بھی عورت کی سرشت نہیں ہے۔ تم مرد

کے ساتھ وہاں تک جانا چاہتی ہو، جہاں تک صرف مرد ہی جا سکتا ہے۔ شاید تم پر میری باتیں گراں گزر رہی ہوں..."

.....شیریں خاموش تھی..... اور

اور میں بھی خاموش ہی رہا...

لگتا ہے کہ چاند بھی خاموش ہے اور ساری کائنات کے مظاہر بھی خاموش ہیں..... اور اپنے آپ کو مستور ہی رکھنا پسند کرتے ہیں۔ شیریں کی نظریں اٹھی تھیں۔ وہ بہت بولتی رہی۔ مگر سارے لفظ دھیرے دھیرے ماضی کا ورثہ بنتے چلے گئے۔ ماضی جو حال اور مستقبل پر پوری طرح حاوی اور جاری رہتا ہے..... کیا شیریں ماضی بن کر بھی آج تک حال کی سرگرمی اور مستقبل کا سہارا بن سکتی ہے.....

..... شاید کہ ہاں.....

.....شاید کہ نہیں.....

ایک دن، میں نے بھی سوچا کہ ماضی سے کون سا رشتہ..... رشتہ تو شیریں سے ہے مگر کون سا.....؟

..... شیریں تو بہت دور چلی گئی ہے۔ شیریں نے ایک دن کہا تھا کہ تمہارے اور میرے درمیان رشتہ کیوں نہیں ہو سکتا؟

میں نے بھی اس کی بات پر پورا زور دے کر کہا تھا۔ ہاں، میرا اور تمہارا رشتہ ہو سکتا ہے۔ لیکن تم آزادی نسواں پر ساری توجہ صرف کر رہی ہو۔ یہ ضرور ہے کہ ہر عمل کے حدود ہوتے ہیں..... سوچو! آدمی یعنی مرد ہو کہ عورت اپنی دیکھاؤں سے تجاوز نہیں کر سکتا۔ ہر ایک کی اپنی اپنی ریکھائیں، ان کا تقدس اور احترام ہو سکتا ہے۔ تم خود سوچو، جب سیتا لکشمن ریکھا عبور کر گئیں تو ایک ہنگامی باب وا ہو گیا۔

پھر میں نے خود اپنے آپ سے سوال کیا کہ شیریں اور میرے درمیاں رشتہ کیوں نہیں بن سکا؟ صرف ماضی کا ورثہ کیوں بن کر رہ گئے ہم دونوں..... ہر وقت اضطراب.... گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں،.... کیوں؟ میں سوچتا ہوں کہ رشتہ کیوں نہیں بن سکا۔

شیریں نے کہا تھا.... تم نے اس طرف توجہ ہی نہیں دی.... اور شیریں ماضی کا ورثہ بن کر رہ گئی ہے۔

4.5 نورالحسنین :

نورالحسنین کی پیدائش ۱۹۵۰ میں ہوئی۔ ان کا وطن اورنگ آباد ہے۔ ایم۔اے۔ اردو تک تعلیم حاصل کی۔ آپ نے ذر معاش کی ابتداء اسکول میں تدریسی فرائض سے شروع کی۔ پھر کچھ عرصہ آپ اکاش وانی اورنگ آباد سے بحیثیت اردو اناؤنسر کے عہدہ پر فائز ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد اورنگ آباد میں ہی قیام پذیر ہے۔ نور الحسنین ایک بہترین افسانہ نگار، ناول نگار، خاکہ نگار اور ڈرامہ نگار، تنقید نگار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں جانے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی اصل شناخت افسانہ نگاری کی جاتی ہے۔ آپ کے افسانوں میں زندگی کی حقیقی بولتی تصویریں دیکھائی دیتی ہیں۔ انھیں افسانہ نگاری میں ممتاز مقام حاصل ہے۔ عصر حاضر کے افسانہ نگاروں میں وہ بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے اب تک چار مجموعے "سمٹے دائرے، مور رقص اور تماشائی، گڑھی میں اترتی شام، اور فقط بیان تک" شائع ہوچکے ہیں۔ آپ کے تین ناول بھی ہیں۔ " آہنکار، ایوانوں کے خوابیدہ چراغ، اور چاند ہم سے باتیں کرتا ہے۔" نورالحسنین کے افسانوں میں ترقی پسندی کی جھلک نمایا نظر آتی ہے اور وہ جدیدت کے چھاپ بھی۔۔۔ لیکن انھوں نے اپنے آپ کو کسی تحریک کسی ازم سے وابستہ نہیں کیا۔ شہر اورنگ آباد اور اس کے آس پاس کے علاقے کا تہذیبی رنگ ان کی تحریروں میں جابجا نظر آتا ہے۔ افسانہ بارش اس کی عمدہ مثال ہے۔

4.5.1افسانہ "بارش" کا متن

پورے آفس میں بھگدڑ مچی ہوئی تھی۔ ہر ایک جلد از جلد اپنا کام ختم کرنے کی فکر میں تھا اور جتنی جلدی ہو سکتا تھا گھر کی طرف دوڑ جانا چاہتا تھا۔ وہ بھی اپنی کرسی سے اٹھا لیکن بڑے صاحب کی رپورٹ نے اس کے قدم پکڑ لیے۔ اس کے چہرے پر شدید جھلاہٹ کے آثار نمودار ہوئے اور وہ منہ ہی منہ میں بڑبڑانے لگا۔ لیکن کرسی چھوڑ کر بھاگنے کی ہمت اس میں پیدا نہ ہوئی۔ مجبوراً وہ ایک بار پھر اپنی نشست پر جم گیا اور اس کی انگلیاں ٹائپ رائٹر پر تیزی دوڑنے لگیں۔

باہر آسمان بادلوں سے گھرا ہوا تھا۔ طوفانی ہوئیں سیٹیاں بجا رہی تھیں۔ بجلیاں کوند رہی تھیں۔ اندھیرا دم بدم گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ رپورٹ کو ٹائپ کرنے کے بعد جب اس نے چپر اس کو آواز دی تو پتہ چلا کہ آفس میں نہیں ہے اور وہ تنہا اس طوفان میں پھنس گیا ہے۔ اس کے ہونٹ ایک بار پھڑ پھڑائے اور وہ اپنا ہینڈ بیگ لے کر باہر نکل گیا۔

جوں ہی اس نے مین گیٹ سے باہر قدم رکھا، بارش نے پوری قوت سے اس پر حملہ کر دیا۔ وہ کسی طرح بس اسٹاپ کے شیڈ میں داخل ہوا۔ بارش اپنے عروج پر تھی۔ سڑک کی روشنی غائب تھی اور دور دور تک کسی آٹو رکشا کا نام و نشان نہ تھا۔ اندھیرا پوری طرح غالب آچکا تھا۔ اچانک بجلی زور سے کوندی تو اسے پتہ چلا کہ وہ اس شیڈ کے نیچے تنہا نہیں ہے بلکہ ایک بکری اپنے نوزائیدہ بچے کو چاٹ رہی ہے اور ایک کتا بچے کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہا ہے۔ جیسے موقع ملتے ہی اس پر جھپٹ پڑے گا۔ اس کے دل میں خیال آیا کہ بکری اور اس کے بچے کی حفاظت کے لیے مجھے کتے کو بھگا دینا چاہیے اور ممکن تھا کہ وہ اپنی سوچ پر عمل بھی کر لیتا لیکن ٹھیک اسی وقت اس کی مطلوبہ بس آکر کھڑی ہو گئی اور وہ پھرتی سے اس میں سوار ہو گیا۔

باہر طوفان تھا لیکن اب وہ محفوظ تھا اور سوچ رہا تھا کہ اب وہ کچھ ہی دیر بعد اپنے گھر میں ہو گا۔۔۔۔ لیکن اچانک اس کے ذہن میں بکری کا معصوم بچہ گھوم گیا۔ بے چارہ بچہ اب تو پوری طرح کتنے کی زد میں ہو گا۔ مجھے اس کو بچا لینا چاہیے تھا۔ وہ عجیب سی بے چینی محسوس کرنے لگا۔

ٹکٹ۔۔۔۔ کنڈکٹر کی کرخت آواز ابھری۔

آں۔۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ ڈیری فارم۔۔۔۔!' اس نے مختصر سا جواب دیا اور پیسے اس کی طرف بڑھا دیے۔

بس چل پڑی۔ طوفان بھی ساتھ چلنے لگا۔

" ارے بھیا! اس طوفانی برسات نے اتنا بڑا نقصان کر دیا۔"

اس نے پیچھے پلٹ کر دیکھا۔ کوئی تاجر اپنے ساتھی سے باتیں کر رہا تھا۔

" سارامال باہر ہی پڑا ہے۔۔۔۔۔ جانے اب کیا ہو گا۔۔۔؟"

"کتے نے بکری کے بچے پر حملہ کر دیا ہو گا۔۔۔!" اس کے ذہن پر کسی نے ہتھوڑا مارا۔

"یہ طوفان نہیں۔۔۔۔ رحمت ہے رحمت۔۔۔۔ اب نئی فصل کی کاشت کا موسم آ گیا۔ ہے۔۔۔! "
اگلی سیٹ پر کوئی بولا تھا۔

" ڈیری فارم۔۔۔! " کنڈکٹر نے بس رُکوا دی اور وہ تیزی سے بس کے اگلے دروازی کی طرف لپکا لیکن شدید بارش کی دیکھ کر نیچے اترنے کی ہمت پیدا نہ ہوئی۔ وہ چپ چاپ واپس لوٹا اور قریب ہی کی ایک سیٹ پر بیٹھ گیا۔

" صاحب ڈیری فارم ہی ہے۔۔۔۔۔"! شدید طوفان کے باوجود کنڈکٹر نے کچھ نشانیاں دیکھ لی تھیں۔

کرانتی چوک کا ٹکٹ دے دینا۔۔۔ وہاں اتر جاؤں گا! اس نے ایک بار پھر کنڈکٹر کی طرف پیسے بڑھائے۔

بس چل پڑی۔

طوفان اور شدید ہو گیا۔

وہ سوچنے لگا: اس قدر طوفانی بارش میں نیچے اترنا حماقت ہی تو ہے۔ بھیگ کر بیمار ہونے سے بہتر ہے کہ آدمی اگلے اسٹاپ پر اترے اور وہاں سے اپنے گھر چلا جائے۔ ممکن ہے کرانتی چوک پہنچتے پہنچتے یہ طوفان تھم جائے۔ اس نے کھڑکی کے محفوظ شیشوں سے باہر جھانکا اور پھر اپنے ہینڈ بیگ میں سے اخبار نکال کر پڑھنے لگا۔ اچانک اس کی نظریں اس چھوٹی سی سرخی پر جم گئیں۔۔" معمولی سی غفلت کے باعث موت سے داچار ۔۔۔ مرحوم اگر ٹریفک کے اصولوں کی پابندی کرتا تو شاید اس حادثے کا شکار نہ ہوتا"۔ ناگہاں ایک بار پھر اس کے ذہن میں کتے کے خوف سے بے نیاز بکری اور اس کا بچہ گھومنے لگا اور پھر جانے ایسے کتنے ہی منظر یکے بعد دیگرے اس کے ذہن کے پردے پر ابھرتے اور ڈوبتے رہے۔ پتا نہیں کیوں آدمی تحفظات کے اصولوں کو توڑ کر خود ہی شکار ہو جاتا ہے؟

وہ سوچنے لگا۔

کرانتی چوک۔۔۔! " کنڈکٹر کی آواز ایک بار پھر ابھری اور بس رک گئی۔ جن کو اترنا تھا وہ اپنا مقدر جان کر اس شدید بارش میں چپ چاپ اتر گئے لیکن وہ اسی طرح بیٹھا رہا اور کنڈرٹر کی طرف پیسے بڑھاتا ہوا بولا" پٹن گیٹ۔

..... پیٹن گیٹ دے دینا....!

کنڈکٹر نے اس کی طرف حیرت سے دیکھا اور بولا۔۔پیٹن گیٹ!

صاحب آپ کب تک اس طرح ٹکٹ بڑھاتے رہیں گے؟ یہ طوفان تھمنے والا نہیں۔۔۔بہتر ہوگا آپ۔۔۔! " لیکن کنڈکٹر کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی وہ بولا۔۔" پین گیٹ!"

کنڈکٹر کے لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی اور پھر بس چل پڑی۔

طوفان نے بھی زور دار قہقہہ لگایا۔

اور وہ اپنی سوچ میں گم ہو گیا۔

" ویسے بھی اس کے مرنے کے دن نہ تھے۔ایک ضعیف زنانی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔وہ اپنی سوچوں پر قابو پاتا ہوا بڑھیا کی باتیں سننے لگا۔وہ کہے جارہی تھی۔

پتا نہیں کیا کرتے ہیں یہ ڈاکٹر؟بس مر گئی میری بچی... ! وجہ پوچھتی ہوں تو کہتے ہیں کہ اس کے بدن میں خون ہی نہیں تھا...! "

بڑھیا کی ہم سفر خاتون ٹھنڈی آہ بھر کر رہ گئی۔

" کاش! میں کتے کو بھگا دیا ہوتا" اس کے ذہن میں پھر وہی منظر گھومنے لگا جیسے بکری ہرنی کی طرح سبکتگین سے اپنا بچہ مانگ رہی ہو....!

" پٹن گیٹ" کنڈکٹر نے پھر ایک بار بس رکوادی لیکن بارش کا زور اب بھی وہی تھا اور اس کے ہاتھوں میں اونگ پورا کا ٹکٹ آچکا تھا۔

بس اگلی منزل کی طرف روانہ ہو گئی۔

طوفان اب بھی اس کے تعاقب میں مستعد تھا۔

"نہیں یار... تم اس دفتر شاہی کو نہیں سمجھو گے.... میاں یہ تو کھلم کھلا استحصال ہے۔ آخر اوور ٹائم کے بل کو منظور کرنا چہ معنی دارد؟"

دفتری باتیں سن کر اس کے لبوں پر تبسم پھیل گیا۔ پتا نہیں لوگ دفتری تناو کو کیوں اپنے ساتھ گھر لے جاتے ہیں۔ اس کو اس طرح متبسم پا کر دفتری شکوے باز نے اسے گھور کر دیکھا گویا اس پر جھپٹنا چاہا ہو کہ بس کے ایک کونے سے ایک نسوانی آواز ابھری۔

"اپنے پیر اپنے قابو میں رکھا۔۔ کیا سمجھتے ہو تم ۔۔۔ ایسا تھپڑ رسید کروں گی کہ ہوش ٹھکانے آجائیں گے...! "

سبھی لوگ آواز پر متوجہ ہوئے اور ممکن تھا کہ لڑکی کی حمایت میں کچھ کر بھی گذرتے کہ بس اور نگ پورہ کے بس اسٹاپ پر پہنچ گئی اور لوگ پیر کے دھکے کو بھول کر خود ہی دھکم دھکا پر آمادہ ہو گئے۔ طوفان کی پروا کیے بغیر کچھ لوگ اتر رہے تھے اور کچھ سوار ہو رہے تھے۔ اسے بیٹھا ہوا پا کر کنڈکٹر نے ادب سے کہا۔۔"صاحب ۔۔۔اب یہ گاڑی ریلوے اسٹیشن جائے گی۔

بہتر ہو گا کہ آپ اتر جائیں۔۔۔ یا پھر ایک دم ٹکٹ لے لیں۔"

اس نے ریلوے اسٹیشن کا ٹکٹ لے لیا۔ کیونکہ طوفان اب بھی جاری تھا۔ اسی طوفان میں تر بتر ایک جوڑا سوار ہوا اور اس کے مقابل کی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

بس دوڑنے لگی۔

طوفان بھی قدم سے قدم ملا کر دوڑنے لگا۔

بس بہت تیز دوڑ رہی تھی۔

طوفان بھی تیز دوڑ رہا تھا۔

کنڈ کٹر کی آنکھوں میں لمحہ لمحہ چمک بیدار ہو رہی تھی۔

اور وہ بے چینی سے شیشوں کے باہر جھانک رہا تھا۔
پھر بس کے بریک زور سے چیخے۔۔۔۔ کنڈ کٹر اپنی سیٹ سے اٹھتا ہوا بولا
ریلوے اسٹیشن۔۔۔! "

بس میں موجود تمام مسافروں نے شیشے سے باہر جھانکا۔ بارش کا زور اب بھی کم نہ ہوا تھا۔ وہ ایک دوسرے کی صورت دیکھنے لگے۔ کنڈ کٹر کے چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ کھیل رہی تھی گویا تحفظات کا ڈراما اب ختم ہو رہا ہو۔

" کنڈ کٹر! کیا اس سے آگے تمہاری بس اور کہیں نہیں جائے گی۔؟"

نہیں۔۔۔۔ صاحب۔۔۔ اس سے آگے اب یہ بس اور کہیں نہیں جائے گی۔۔۔۔ اور نہ لوٹ کر شہر کی طرف۔۔۔۔ آپ لوگ اب اتر جایئے!"

" لیکن اتنی شدید بارش میں ہم لوگ کیسے اتریں گے۔۔۔؟" ایک سوار چیخا۔

" بالکل اسی طرح جس طرح سوار ہوئے تھے۔" کنڈ کٹر کا لہجہ اور چہرہ دونوں ہی سپاٹ تھے۔

" کیا انسانیت کے نام پر بھی تم کچھ دیر یہاں نہیں ٹھہر سکتے۔ میرا مطلب کم از کم بارش کے تھمنے تک۔۔۔"
دوسرے سوال نے سر اٹھایا۔

" مجبوری ہے۔ میں ایسا کچھ نہیں کر سکتا۔۔۔۔ ڈیوٹی کے اوقات انسانیت کو نہیں مانتے۔۔۔ کتنی ہی بارش ہو مجھے اپنی ڈیوٹی پر اس کے مطلوبہ وقت پر ہی حاضر ہونا پڑتا ہے۔"
لیکن!۔۔۔!! کئی سوال ایک ساتھ گونجے۔

"لیکن ویکن کچھ نہیں۔۔۔ میری ڈیوٹی اب ختم ہو چکی ہے اور مجھے بس کو ڈپو میں جمع کروانا ہے۔۔۔۔ تم لوگ اتر جاؤ فوراً۔۔ ورنہ مجھے کوئی اور طریقہ اختیار کرنا پڑے گا۔۔۔۔!"

کنڈ کٹر کا لہجہ اب قدرے سخت ہو گیا تھا۔ لوگوں نے پھر ایک دوسرے کو دیکھا۔ کھڑکی سے باہر طوفان کو دیکھا اور پھر مجبوراً۔ ایک کے بعد ایک اترنے لگے۔ نوجوان نئی فصلوں کا خواب لے کر دفتری بابو استحصال کا غم

لے کر، تاجر اپنے نقصان کا صدمہ لے کر اور کوئی طوفان کو رحمت جان کر اور وہ سارے تحفظات کے قلعوں کو روند کر نیچے اتر آیا تو بکری کا بچہ اس کے اپنے اندر بڑی شدت سے ممیا رہا تھا۔

بس کے باہر شدید طوفان سے ہر فرد اپنے طور پر نبرد آزما تھا۔ بدن جب پانی کی مار سے واقف ہوا تو بھیگ جانے کا خوف بھی جاتا رہا۔ سبھی آڑے تیڑھے راستوں پر بچتے بچاتے اپنی اپنی منزلوں کی طرف بھاگ رہے تھے۔ اس کی آنکھوں میں یکبارگی وہی منظر ابھرا جہاں سے اس نے سفر شروع کیا تھا۔ لیکن اب وہاں نہ کوئی کتا تھا، نہ بکری تھی اور نہ ہی اس کا بچہ۔۔۔۔بس بارش تھی۔۔۔۔شدید۔۔۔۔!

4.6 : حمید اللہ خان :

ڈاکٹر حمید اللہ کا تعلق پربھنی سے ہے۔ آپ نے ایم۔اے۔ اردو پی۔ایچ۔ڈی کی تعلیم حاصل کی۔ آپ کا موضوع" جدید اردو افسانے کا فنی اور تکنیکی مطالعہ " تھا۔ پھر آپ درس و تدریس سے جوڑے اور گیان اپاسک کالج پربھنی میں صدر شعبہ اردو کے عہدہ پر فائز رہے۔ آپ کے ادبی سفر کا آغاز افسانوں سے ہوتا ہے۔ آپ کے اردو افسانوں کے مجموعے کچھ اس طرح ہیں۔" زرد چہرے، نئی بستی" ہیں۔ آپ کی تحقیقی کتابیں جس نے ادبی دنیا میں آپ کی شناخت بنائی وہ کتاب "جدید اردو افسانے کا تکنیکی مطالعہ " ہے۔ آپ کی نگرانی میں اب تک ۱۰ طلباء کو پی۔ایچ۔ڈی۔ کی سند مل چکی ہیں۔ آپ نے اب تک تقریبا ۱۵۰ سے زائد قومی و بین الاقوامی سیمنار میں اپنے پیپر پڑھے ہیں۔ دوران تدریس آپ سوامی رامانند تیرتھ یونیورسٹی ناندیڑ میں کئی بڑی اہم کمیٹیوں میں اپنی خدمات انجام دے چکے ہیں۔ آپ کی رہنمائی میں بہت سارے طلباء نے نیٹ امتحان پاس کیا ہے۔ آج بھی آپ کا علمی و ادبی سفر جاری ہے۔

4.6.1 ۔افسانہ " نئی بستی کا" (متن)

وہ اپنے تمام ساتھیوں کے ساتھ پہاڑی علاقے کو عبور کرتے ہوئے سرسبز و شاداب میدان میں

آ پہنچے۔ ان کی نگاہوں کے سامنے ٹھنڈے پانی کے چشمے اور گھنے سائے دار درخت سر جھکائے استقبال کے لئے موجود تھے۔ یہ علاقہ اتنا خوبصورت اور دلکش تھا کہ ہر کسی کو ستانے کو جی چاہ رہا تھا۔ جب انہوں نے یہاں کے چشموں کا پانی پیا تو تھوڑی دیر کے لئے وہاں ٹھہرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان کے جسم ستانے لگے اور گھوڑوں نے آگے بڑھنے سے انکار کر دیا ان پر نیند کا غلبہ چھانے لگا۔

برسوں کے سفر نے انہیں تھکا دیا تھا اس لئے انھوں نے اپنے گھوڑے باندھے اور درختوں کی گھنی چھاؤں میں لیٹ گئے انھیں لگ رہا تھا جیسے قدرت ان پر مہربان ہو گئی۔ ابھی وہ زمین پر بیٹھے ہی تھے کہ امیر قافلہ نے کہا۔ سنو، ہمارے بزرگوں نے کہا تھا کہ تم جس مہم پر جارہے ہو۔ وہ انتہائی کٹھن ہے، تمام لوگ اس کی طرف دیکھنے لگے پھر سب نے با آواز بلند کہا۔ہاں ہمیں یاد ہے۔

امیر قافلہ نے پھر کہا تمہیں یہ بھی یاد ہو گا کی انھوں نے نصیحت کی تھی کہ راستے میں تمہیں ایسے کئی سرسبز و شاداب میدان بھی ملیں گے لیکن تم ان کی کشی اور رنگینی میں کھو نہ جانا۔ ان میدانوں کی آب و ہوا تم کو غفلت میں ڈال دے گی اور تم اس کے جال سے کل نہیں پاؤ گے۔

قافلے میں سے ایک بھاری جسم والے شخص نے کہا۔ اے امیر ہم جانتے ہیں ہمارے بزرگوں نے ہمیں لالچ اور کاہلی کے جال میں پھنسنے سے منع کیا، وہ مزید کہنے لگا ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ ہماری منزل ابھی بہت دور ہے لیکن چند لمحوں کے لئے ہم یہاں آرام کرنا چاہتے ہیں۔

امیر قافلہ نے چاروں طرف نظریں دوڑائیں اور پھر اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی دھوپ پھیل گئی۔ اُس نے کہا ہاں ٹھیک ہے۔

میں تو صرف تمہیں اپنے بزرگوں کی نصیحت یاد دلا رہا تھا۔ اب تم یہاں آرام کر سکتے ہو مگر اپنا مقصد اور منزل دونوں یاد رہے تا کہ تمہیں آخرت میں شرمندہ نہ ہونا پڑے سرسبز میدان کے تمام درخت خوشی سے جھوم رہے تھے گویا کہ رہے ہوں اس ٹھنڈی چھاؤں میں نہ جانے کتنے قافلے گم ہو گئے۔ ہلکی ہلکی ٹھنڈی ہوائیں چلنے لگی اور قافلے کے لوگ نیند کی آغوش میں سما گئے۔ لیکن امیر قافلہ جاگتا رہا اسے یہ ڈر تھا کہ اگر وہ بھی سو گیا تو پتہ نہیں قافلے کا کیا ہو گا اور کب اس علاقے سے کوچ کرے گا۔ اس علاقے کی ٹھنڈی ہواؤں کا جادو امیر قافلہ

پر بھی ہونے لگا۔ اس کی آنکھیں بند ہونے لگی۔ لیکن وہ پھر سنبھل جاتا اور اپنے ساتھیوں پر نظر ڈالتا جو ہاتھ پاؤں پسارے دنیا سے بے خبر خواب غفلت میں پڑے تھے۔

امیر نے چاروں طرف نظریں دوڑانا شروع کی۔ سائے دار درخت اس پر طنزیہ مسکرانے لگے۔ دور موگرے اور چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو فضا میں بکھرنے لگی، سفید پھولوں بہار پر شباب نظر آرہی تھی ان پھولوں کی خوشبوئی راحت بخش رہی تھی وہ سوچنے لگا واقعی میں بہت اچھی جگہ ہے، نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے زور سے سانس لی اور پھر ایک لمحہ میں خوشبو کا تیز جھونکا اپنے اندر سمیٹ لیا گویا ہاتھی نے سونڈ میں پانی بھر لیا ہو۔ پھر اس کی نگاہ سامنے بہتے ہوئے چشمہ پڑی جس کا پانی پاک وصاف بچھی ہوئی چادر کی مانند نظر آرہا تھا یہ دلکش اور حسین منظر دیکھنے کے بعد وہ اپنے آپ پر قابو نہ پاسکا۔ اپنی جگہ سے اٹھا پھر چشمے کی طرف بڑھا وہاں پہنچ کر اس نے اپنے دونوں ہاتھوں میں پانی سمیٹ لیا۔ پانی کی ٹھنڈک نے اس کے جسم میں ہلچل سی پیدا کر دی پھر اس نے ہاتھوں کے کٹورے سے پانی پیا۔ اور اپنے آپ میں تازگی محسوس کی وہ پھر واپس اپنی جگہ آبیٹھا۔ اس کے ساتھیوں کو سوتے ہوئے کافی وقت گذر گیا تھا۔ اب اس نے انہیں جگانا شروع کیا۔ ایک کے بعد ایک تمام ساتھی جاگ گئے ان کی تھکن دور ہو چکی تھی اب وہ نئے سفر کے لئے تازہ دم ہو چکے تھے۔ سب نے موگرے اور چنبیلی کی خوشبو کا لطف اٹھایا چشمے کے ٹھنڈے پانی سے پیاس بجھائی اور سفر کے لئے سامان باندھنے لگے اتنے میں امیر قافلہ کی آواز آئی۔ اے ساتھیوں تم نے تو آرام کر لیا۔ میں سب کے لئے جاگتا رہا۔ اب میں تھوڑی دیر کے لئے سونا چاہتا ہوں جب تک آپ لوگ اس علاقے سے لطف اٹھائے تھوڑی دیر میں ہم یہاں سے کوچ کریں گے۔ سب نے حامی بھر لی اور پھر وہ آپس میں گفتگو کرنے لگے۔ ایک شخص نے کہا ہم کو تو یہ جگہ بہت بھلی لگی کیوں نہ ہم یہیں بس جائے اور نئی دنیا آباد کر لیں دوسرا کہنے لگا یہ ہمارے اسلاف کی ہدایت کے منافی ہوگا تیسرا کہنے لگا بات تو درست ہے لیکن جب ساری سہولتیں مفت میں مل رہی ہو تو پھر کیوں نہ یہیں بستی قائم کر لی جائے دوسرے نے کہا اس سلسلہ میں ہم امیر قافلہ سے گفتگو کرینگے۔ سب نے طئے کیا کہ امیر جماعت سے بات کی جائے وقت گذرتا گیا ساتھ ہی موگرے اور چنبیلی کی خوشبو ان لوگوں کی روح میں اترتی چلی گئی امیر قافلہ نیند سے بیدار نہیں ہوا تھا لوگوں نے

اسے جگانے کی کوشش کی لیکن وہ بالکل نہیں جاگا کسی نے کہا چلو ہم اپنا کوئی نیا امیر بنا لیتے ہیں ابھی نئے امیر کا انتخاب ہو ہی رہا تھا کہ امیر قافلہ جاگ گیا اس نے سب پر ایک طائرانہ نظر ڈالی اور حکم دیا کہ اگلی منزل کی سمت کوچ کیا جائے لیکن کوئی بھی آگے بڑھنے کے لئے تیار نہ تھا۔ ہر کوئی یہی کہہ رہا تھا ہم اس جگہ بستی آباد کرینگے۔ امیر قافلہ نے کہا دیکھو ہم اپنے بزرگوں سے کئے ہوئے وعدوں سے انحراف نہیں کرسکتے ان کی پیشن گوئی تھی کہ اگر کوئی لالچ میں آکر منزل سے پہلے رک جائے تو وہ مصیبت میں پڑھ جائیں گے اتنا کہنا تھا کہ قافلہ میں سے کسی نے کہا غلام الدین نے بغاوت کی تو اسے کیا سزا ملی؟ وہ مزید کہنے لگا یہی نا کہ اسے برادری سے نکال دیا گیا لیکن وہ تو آج لاکھوں میں کھیل رہا ہے کیا وہ خوش نہیں؟ سب نے ایک ساتھ کہنا شروع کیا ہاں ہم یہیں بس جانا چاہتے ہیں اس سرسبز شاداب زمین سے زیادہ ہمیں کوئی چیز عزیز نہیں امیر قافلہ نے انھیں لاکھ سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ نہ مانے مجبور ہو کر اس نے کہا ٹھیک ہے اگر تمہیں صرف یہی سرسبز میدان پسند ہے تو تمہیں مبارک لیکن ایک بات یاد رکھنا نافرمانیوں کی وجہ سے بہت سی قوموں پر عذاب نازل ہوا ہے تم پر بھی تباہی کا سیلاب آئے گا جس میں سب کچھ غرق ہو جائے گا۔ پھر اس نے ناصحانہ انداز میں آخری دفعہ کہا۔ لوگوں یاد رکھنا تم نے چند سہولتوں کی خاطر اپنے اسلاف سے کئے ہوئے وعدوں سے بغاوت کی ہے تمہیں پچھتانا پڑے گا اب بھی وقت ہے توبہ کرو لیکن کوئی بھی موگرے اور چنبیلی کی خوشبو سے گریز نہ کرسکا لاچار امیر قافلہ نے اپنا رخت سفر باندھا اور منزل کی سمت نکل پڑا۔ ابھی چند قدم بھی نہ چلنے پایا تھا کہ کچھ نوجوان ساتھ ہو لیئے باقی تمام نے اس سرزمین پر قبضہ جما لیا۔ جس کی جتنی خواہش تھی یا بساط اس کے مطابق وہ قطعہ زمین کا مالک بن بیٹھا قدرتی دولت کی تقسیم عمل میں آئی بے لگام ہواؤں کو لگام دینے کی کوشش کی گئی نئی بستی میں نے پودے اگائے اور اپنی ملکیت میں اضافہ کرنے کا سلسلہ چل پڑا۔ امیر قافلہ کا گھوڑا گذرتا رہا لوگ اسے جاتے ہوئے دیکھتے رہے سب نے مل کر زوردار قہقہہ لگایا اور پھر ایک ساتھ بول اٹھے یہی ہمارا وطن ہے یہی ہماری سرزمین ادھر امیر قافلہ اور چند نوجوان اس علاقے میں پہنچے جہاں انھیں سچائی کا پیغام سنانا تھا یکایک ان کے گھوڑوں کی رفتار کم ہوگئی وہ ہنہنانے لگے چند لمحوں میں ان کے اطراف برہنہ لوگوں کا ایک مجموعہ لگ گیا امیر قافلہ نے کہا اے لوگوں تم کون ہو؟ تمہارا سردار کون ہے؟ لیکن یہ

لوگ سردار کے نام سے ناواقف تھے ان میں سے ایک نے کہا اے بزرگ ہم پر جہالت کی آگ برستی ہے ہمارے مکانوں میں چوہوں کی بہتات ہے جو ہمارے ساز وسامان کو کتر لیتے ہیں بروز سانپوں کا ڈھیر اجمار ہتا ہے ہم نہایت پریشان ہے تب امیر قافلہ نے کہا ایسا کیوں ہوا؟ حضور آج سے چند برس پہلے یہاں ایک بزرگ آئے تھے جنھوں نے بھائی چارگی اور محبت کا پیغام سنایا تھا ہم نے ان کا مذاق اڑایا اور انھیں ختم کر دیا تب سے ہم اس عذاب میں گرفتار ہے امیر قافلہ نے کہا تم سچے دل سے توبہ کر لو اپنی غلطی مان لو اور بزرگ نے جو پیغام سنایا اس پر عمل کرو۔ سب نے توبہ کر لی اپنی غلطی کو قبول کر لیا تھوڑی ہی دیر میں ان کی پریشانی دور ہوتی ہوئی دکھائی دی چند روز وہاں رہ کر امیر قافلہ اپنے وطن واپس لوٹنے لگا اس بستی کے لوگوں نے بہت سے تھے پیش کئے وہ تمام ساز وسامان کے ساتھ اپنے وطن کی سمت لوٹنے لگا کچھ دنوں میں وہ لوگ اس جگہ پہنچے جہاں انھوں نے اپنے ساتھیوں کو چھوڑا تھا اس بستی کے سارے چہرے جانے پہچانے لگ رہے تھے لیکن مکر وفریب نے ان کے چہروں پر بے حیائی مل دی تھی سرسبز وشاداب میدان میں تاحد نظر مکان ہی مکان تھے موگرے اور چنبیلی کی خوشبو ختم ہو چکی تھی جگہ جگہ لوگ آپس میں لڑ رہے تھے امیر قافلہ نے اپنے ساتھیوں کی سمت دیکھا اور کہنے لگا دیکھا ساتھیوں لالچ کا انجام ان لوگوں نے اپنے اسلاف کے وعدوں سے انحراف کیا تو اپنی شناخت ہی کھو بیٹھے۔ وہ آہستہ آہستہ بستی سے گزرنے لگے ہر کوئی خواب غفلت میں تھا ہر جگہ لڑائی اور فساد کا راج تھا ذرا سی بات پر لوگ تلواریں نکال رہے تھے کوئی کسی کی بات سنے کو تیار نہ تھا لوگ کہہ رہے تھے ہماری بستی میں چوہوں کی بہتات ہے سانپوں نے بل بنا لئے اور گدھ منڈلاتے رہتے ہیں ان تمام باتوں کے باوجود کوئی بھی شخص اپنا گناہ قبول کرنے کو تیار نہ تھا توبہ کی توفیق انھیں نہیں مل پا رہی تھی امیر قافلہ نے دعا کے لئے ہاتھ اٹھائے لیکن آمین کہنے کے لئے ان کے پیچھے کوئی نہ تھا کوئی نہ تھا۔

4.7 : صادقہ نواب سحر :

ڈاکٹر صادقہ نواب سحر کی پیدائش گنٹور، آندھرا پردیش میں ہوئی۔ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر ممبئی کے ایک علاقے کھوپولی سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم ممبئی میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم ممبئی یونیورسٹی سے ہی ہوئی۔ آپ نے اردو، انگریزی میں ایم۔اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ پھر صادقہ نواب ہندی میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری حاصل کی۔ مادری زبان اردو ہونے سے قدرتی طور پر ان کی تخلیقات میں اردو اور ہندی کی چاشنی اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب کی نمایاں جھلک دیکھنے کو ملتی ہیں۔ کیونکہ ادیبہ مہاراشٹر سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے مراٹھی زبان پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔ ایک ہمہ اصناف فنکارہ ہے۔ شاعری، تنقید، بچوں کا ادب، سوانح شخصیت نگاری، ڈرامہ نگاری طنز مزاح، افسانہ نگاری کی ساری اصناف ان کی تخلیقی پیکر کو اسیر کی ہوئی ہیں اور ان کا زرخیزی قلم مذکورہ اصناف میں لوازمہ سموتا جارہا ہے۔ ممبئی کے ایک کالج سے اردو لکچرر کی حیثیت سے اپنے تدریسی سفر کا آغاز کیا، آج وہ کھپولی کے ایک کالج میں ایسوسیٹ پروفیسر کے طور پر شعبہ ہندی میں درس تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہے۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز اردو شاعری سے کیا۔ ۱۹۹۶ء میں ان کی پہلی کاوش شعری مجموعہ کی شکل میں " انگاروں کے پھول" منظر عام آئی۔ اسے ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل ہوئی۔ موصوفہ نے اب تک اردو ادب میں کئی شاندار گوہر ٹانکنے کا کام کیا ہیں۔ ان کا علمی وادبی سفر آب و تاب کے ساتھ جاری ہیں۔

4.7.1: افسانہ "پیچ ندی کا مچھیرا" (متن)

دھوپ چڑھے پیچ ندی کے کنارے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر دھوپ سے گہرائے گہرے سانولے رنگ کے مرد بارود کو آگ دکھا کر ندی میں پھینک رہے تھے۔ پھٹ پھٹ کی آوازیں آس پاس کے گاوؤں میں صاف سنائی دے رہی تھیں۔ جمعرات کا دن تھا۔ مہادؤ آج ذرا دیر سے ندی پر پہنچا تھا۔ وہ اپنے گاؤں کی ایک دوکان سے پانچ

انچ لمبے بارود کے رول کے تین ٹکڑے کر کے کپڑے کی چھوٹی سی تھیلی میں لایا تھا۔ یہ چھوٹے بم وہیں آس پاس کے گھروں میں بنائے جاتے تھے اور کوئی سوا سو ڈیڑھ سو روپیوں میں بڑی آسانی سے مل جاتے تھے۔

مہادو نے اپنے دائیں ہاتھ میں پکڑی ہوئی کپڑے کی تھیلی کو دونوں پیروں کے پنجوں کے درمیان دبایا۔ ہونٹوں میں بیڑی پھنسا کر ماچس کی تیلی سے سلگایا۔ جھک کر دائیں ہاتھ سے تھیلی میں سے بارود کا ایک ٹکڑا نکالا۔ ہونٹوں کی سلگتی بیڑی کو بائیں ہاتھ میں لیا۔ دائیں ہاتھ میں پکڑے بارود کے فیتے کو آگ دکھائی اور سرسراتے ہوئے بارود کو پھرتی کے ساتھ ندی میں پھینک دیا۔ پانی کی لہروں میں پھٹ پھٹ" کی آواز کے ساتھ ڈھیر ساری مچھلیاں اچھلیں اور پانی کی سطح پر مری ہوئی مچھلیاں دکھائی دینے لگیں۔ مہادو نے مچھلیوں کو اکٹھا کرنا شروع کیا۔ پانچ چھ انچ کی بڑی مچھلیاں اُس نے آسانی سے پانی کی سطح سے سمیٹیں اور کمر میں اُڑسے ہوئے ایک تھیلے کو نکال کر اس میں بھر لیں۔ پھر کمر کمر پانی میں اتر کر ندی کی انتھلی سطح سے اور مچھلیاں نکال نکال کر کنارے رکھے اپنے سامان کی طرف پھینکنے لگا۔ اب تک کچھ مچھلیاں ندی کے پانی میں تڑپ اور اچھل رہی تھیں۔

ندی کے تین حصوں میں مہادو نے اسی طرح بارود لگا کر مچھلیاں اکٹھا کیں اور تھیلے میں بھر لیں۔ دوپہر کے تین بج چکے تھے۔ مہادو نے آسمان کی جانب دیکھ کر اندازہ لگایا۔ صبح پی ہوئی تھوڑی سی دیسی شراب کا نشہ اتر گیا تھا۔ اس نے مچھلیوں سے بھرا ہوا تھیلا اٹھایا اور اپنے بائیں کندھے پر ڈال لیا۔

ممبئی سے تقریباً سو کلومیٹر کی دوری پر سینٹرل لائن پر لوکل ٹرین کا آخری اسٹیشن کرجت ہے۔ کرجت سے پندرہ کلومیٹر دور نسراپور گاؤں تینوں طرف ندیوں سے گھرا ہوا ہے۔ ایک جانب الیاس ندی دھیمی رفتار سے بہتی رہتی ہے اور دوسری جانب پیج ندی کی رفتار کچھ زیادہ ہے۔ پیج ندی میں خوب مچھلیاں ہوتی ہیں۔ نسراپور کے تیسری جانب یہ دونوں ندیاں ملتی ہیں اور اچھی خاصی رفتار کے ساتھ ایک ہو کر بہتی ہیں۔ الہاس ندی سے مل کر پیج ندی اپنا نام کھو دیتی ہے۔

مہادو ندی کے کنارے واکس گاؤں سے لگی ہوئی واکس واڑی میں رہتا تھا۔ اس علاقے میں چار باریاں ہیں۔ واکس کلمبولی، سالوڑ اور ایکسل۔ چاروں قریب قریب ہیں۔ یہ جنگلاتی علاقہ ہے۔ مہادو اسی طرح مچھلیاں پکڑ کر شام کو نیرل کے بازار میں بیچنے چلا جاتا تھا۔ واکس واڑی، قریب چھپیں گھروں سے آباد تھا۔ وہاں کے لوگ لکڑی

کی تیلی ڈالیوں سے گھر بناتے ہیں اور اس پر گوبر لیتے ہیں۔ ان سیدھے سادے آدیواسی قبائیلوں کو قدرت کی گود میں ہی سکون ملتا ہے۔

صبح کے گیارہ بج رہے تھے۔ مہادو باکس کے رکشہ اسٹینڈ کے ایک چھوٹے سے ہوٹل میں بیٹھا ہوا تھا۔ اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔ سیاہ بال ڈھول سے اٹے ہوئے تبھی ایک لڑکا کالج کا بیگ کندھوں پر لٹکائے ٹیبل کی طرف بڑھا۔ مہادو نے اسے شوق سے دیکھا۔ لڑکا اس کے پاس نہیں بیٹھا۔ اُسے شراب کی بو سی محسوس ہوئی تھی۔ پیچھے دو ٹیبل چھوڑ کر بیٹھا۔ ناشتہ ختم کر کے لڑکا کاؤنٹر پر پہنچا۔

"کتنے ہوئے؟"

"وڑاپاؤ اور چائے۔ ہمیں روپے۔"

"پرس بھول آیا ہوں بھائی !کل لا کر دے دوں گا۔ وہ لڑکا کاؤنٹر پر بیٹھے ہوئے ہوٹل والے سے دھیرے دھیرے کہہ رہا تھا۔

"کھانے سے پہلے دیکھ لینا منگتا تھا نا؟"

"معاف کرو۔ غلطی ہوگئی بھاؤ۔"

" تیرے جیسا بہت دیکھیلا ہے۔ ہوٹل والے نے کہا،"سیدھے سیدھے پیسے نکال نہیں تو جانے نہیں دوں گا۔"

" سمجھتا ہے کیا خود کو! "

" کالج جانے کی جلدی میں نکل گیا بھاؤ! پرس بھول گیا تھا۔ کل پکا چکا دوں گا۔"

"ایسا نہیں چلنے والا۔ ایڑا سمجھا ہے کیا؟"

" نہیں نہیں بھاؤ، بہت غلطی ہوئی۔"

"کائے کا بھاؤ!"

"مازے کتنی زالے ؟مہادو لڑکے کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا۔ لڑکا ذرا دور ہٹ گیا۔"

" وڑاپاؤ چائے۔ بیس روپئے۔ "

"ہے گھے چالیس روپئے۔ یا چے پن گھے۔(یہ لو چالیس روپئے۔ اس کے بھی لے لو) مہادو نے لڑکے کی طرف اشارہ کر کے کہا اور پیسے دے کر جلدی سے ہوٹل کے باہر آگیا۔

" میں تم کو کل پیسے لا کر دے دوں گا۔ کہاں ملو گے ؟ کل اِسی وقت اسی جگہ ملو گے ؟ لڑکا تیزی سے مہادو کے پیچھے باہر آیا تھا۔

مہادو نے کوئی جواب نہیں دیا۔ بس مسکراتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

"دیکھو بھاؤ؟"

مہادو نے پلٹ کر لڑکے کی طرف دیکھا۔ اُس کی آنکھوں میں پہچان کی چمک تھی۔ اُس نے سوچا، اسے تو یاد بھی نہیں کہ گاؤں کی شالا میں ہم دونوں ساتھ ساتھ پڑھتے تھے۔ میں کدھر رہ گیا۔ اور یہ

'کوئی بات نہیں' کے انداز میں دایاں ہاتھ اُٹھا کر اپنے کان تک لایا انگلیوں کو جھٹکا اور چپ چاپ نکل گیا۔ سالوڑ کے قریب جامن کے گھنے پیڑوں کو لگی ہوئی سڑک کے کنارے زمین پر مہادو اپنے ایک ساتھی کے ساتھ پڑا ہوا تھا۔ آج بازار میں مچھلیوں کی فروخت اچھی ہوئی تھی۔ دونوں نے خوب پی تھی۔ مہادو نے تین کے خالی ڈبے کے ٹھوکر سے اڑائے جانے والی آواز سے اپنی سُرخ سُرخ آنکھیں کھول دیں۔ کالج جاتے ہوئے لڑکے نے اسے آواز دی، "او بھاؤ! اُدھر جھاڑ کے نیچے سوؤنا!"

" تجھیا باپاچا کائے جاتو اے رے سالا؟ (سالا تیرے باپ کا کیا جاتا ہے بے؟) ، مہادو نے لڑکھڑاتی ہوئی آواز سے اسے گالی دی۔

" ارے! یہ تو وہی ہے۔ وڑاپاؤ چائے کے پیسے دے دوں؟ لڑکے نے پہچانا۔"

" مگر اس پر تو نشہ سوار ہے۔" لڑکا بدبدایا اور جلدی سے سڑک پار کر کے وہاں سے نکل گیا۔"

شام کو مہادو جب اپنے چھوٹے سے جھونپڑے میں لوٹا تو اُس کے پاس پیسے برائے نام ہی بچے تھے۔ اس نے دال چاول کے علاوہ کچھ گھریلو سامان سے بھری ہوئی تھیلی اپنے صاف ستھرے جھونپڑے میں ایک طرف رکھ دی۔

ایوڑھیا اشیر ؟(اتنی دیر لگادی؟) ،اس کی بیوی نے ٹھہر ٹھہر کر پوچھا۔ مہادو کچھ بولنا چاہتا تھا لیکن اس کی زبان لڑکھڑائی اور وہ سنبھل کر ایک ہاتھ زمین پر رکھ کر پاس پڑی چٹائی پر لیٹ گیا۔

اُس کی دُبلی پتلی، اُسی کی طرح چھوٹے قد اور رنگ روپ والی بیوی پرمانے اپنی جگہ سے اُٹھ کر اُسے سہارا دیا اور پوچھا" جے اُون گھے چل، بکریاچا مٹن بنولے" (کھانا کھالے۔ بکرے کا مانس بنایا ہے)

" ہو، جیبھ، ماسے، گھر چا انگنا تلی کو میری آنی رانٹی سسایاپیکشا ویگلی مجاما گت ہوئی" (ہاں، جیٹھ مچھلی، گھر کی آنگن والی مرغی اور جنگلی خرگوش سے الگ مزا مانگ رہی تھی) وہ کہنا چاہتا تھا لیکن نیند اور نشے میں زبان نے لفظوں کا ساتھ نہ دیا۔ مہادو نے کروٹ لے کر بیوی کی جانب دیکھا۔ مسکرایا اور پوچھا:

" پورگا کٹھے ہائے؟" (بچہ کہاں ہے؟)

پرمانے اشارہ کیا۔ مہادو نے پچائی ہوئی آنکھوں سے دوسری چٹائی پر سوئے ہوئے بچے کو دیکھا اور کچھ بڑبڑاتا ہوا نیند کی گود میں چلا گیا۔

پدمانے جھونپڑے میں بنی لکڑی کی پھلی پر رکھے مٹی کے ٹمٹماتے ہوئے دیئے میں اُس کے پاس رکھی بوتل سے تیل انڈیلا۔ کمرے میں روشنی بڑھ گئی۔ سرکار گھر کل کی اسکیم کے تحت گھر اور شوچالیہ بنانے کے لئے پیسے دیتی تھی۔ پیسے تو انہوں نے لے لئے تھے لیکن یہ اپنے پرانے گھروں میں ہی خوش رہتے تھے۔ پیسے توکب کے خرچ ہو چکے تھے۔

پرمانے جھونپڑے کے کنارے چھت سے لٹکتے چھینکے میں دودھ کا برتن رکھ دیا۔ وہ بھی آج دیر سے لوٹی تھی ۔ کمر سے پنڈلی تک بندھی گول ساڑی پر لپیٹا ہوا تولیہ نکال کر اس نے دیوار سے بندھی رہی پر ٹانگ دیا۔ بلاؤز کے اوپر سینے پر ساڑی کے پلو کے بجائے دوپٹے کی طرح اوڑھے ہوئے تولیے کو خود سے الگ کر کے بچے پر اڑھا دیا اور مٹی سے پٹتی ہوئی زمین پر بیٹھ کر برتن میں کھانا نکال کر اکیلے ہی کھانے لگی۔

پرما ایک کواری میں کام کرتی تھی۔ پیسے والے لوگ پہاڑ خرید لیتے اور اُسے بارود سے پھوڑ کر عمارتیں بنانے کے لئے ٹھیکیداروں کو بیچ دیتے۔ دھیرے دھیرے اس پتھر کے کان والی زمین استوار ہوتی جاتی۔ یہاں فارم ہاؤس بنتے تو ان کی دیکھ بھال کا کام بھی کسی نہ کسی آدیواسی پریوار کو مل جاتا اور ان کی زندگی روز کنواں کھودو، روز پانی پیڑ والی چاکری سے چھوٹ جاتی۔ موسم کے مطابق کچھ قبائیلیوں کو پھل بیچنے یا باغبانی کے کام بھی مل جاتے تھے۔ ویسے ان کو مہینے کی تنخواہ والے کام پسند نہیں ہوتے۔ یہ لوگ گاؤں کے بڑے لوگوں کے پاس کام کرتے ہیں۔ ندی کی ریت ھمیلے میں بھر کر اینٹ بنانا، ریت چھلنی میں ڈالنا جس سے ریت سے بڑے پتھر الگ ہو جائیں،

ٹریکٹر میں بھرنا.... بس اسی طرح کے کام کرتے۔ دن بھر کی کڑی محنت کے بعد شام کو انہیں کھانے پینے کی کچھ چیزیں اور پیسے مل جائیں تو وہ خوش رہتے۔ کل کی بھی نہیں سوچتے۔ ان کو روز پیسے چاہئیں۔ آج کا کام ختم، آج کا پیسہ ختم.... جس دن اچھے پیسے ملیں، اُس دن عید۔

صبح سویرے پرمانے اُٹھ کر کھانا بنایا۔ تینوں نے کھانا کھایا۔

"توشالیت جا؟" (تو اسکول جا؟) اُس نے اپنے چار سال کے بیٹے سے پوچھا۔

" نائے۔ ٹیچر آمالا اور گات بند کرتات" (نہیں ٹیچر ہم کو کلاس میں بند کر دیتے ہیں۔)

کا؟(کیوں؟)

کھڑکی تون آمی بگھتوتے اکڑے تکڑے پھرتات(کھڑکی سے ہم دیکھتے ہیں۔ وہ ادھر اُدھر گھومتے ہیں۔)

کائے کاہی شکوت نائے کا؟(کیا کچھ پڑھاتے نہیں؟)

نائے(نہیں)

" آنی ٹُلے کائے کرتات؟" (اور لڑکے کیا کرتے ہیں؟)

" ٹُلامارتات" (لڑکے مارتے ہیں)

سبھی باڑیوں میں اسکول نہیں تھے۔ واکس واڑی میں چوتھی تک اسکول تھا۔ ایک ہی کمرے میں چاروں کلاسیں پڑھائی جاتی تھیں۔

پرماپاس کے گھر کے آنگن میں بغیر پاؤ والی پیروں کے درمیان سے پیٹی ہوئی چھوٹی کاشٹاساڑی اور بلاؤز میں کھڑی ہوئی بُڑھیاساس کو اپنا چار سال کا بچہ سونپ کر مہادو کے ساتھ کام پر نکل گئی۔ پرما پہاڑی کی طرف چلی گئی اور مہادو ندی کی جانب۔

ندی پر پہنچ کر مہادو نے اپنے کیچڑ رنگ آدھی آستین کے شرٹ اور پتلون کی جیبوں کو ٹولا۔ دائیں ہاتھ میں پکڑے بم کی باتی کو بائیں ہاتھ کی بیٹی سے آنچ دکھائی۔ وہ اسے تیزی کے ساتھ ندی میں پھینکنے لگا کہ اچانک بم پھٹ گیا۔ کہنی سے کوئی چار پانچ انچ نیچے سے دایاں ہاتھ ٹوٹ کر زمین پر آگرا۔ راستے میں پی ہوئی شراب کا نشہ اچانک اتر گیا۔ زمین پر تڑپتے ہوئے ہاتھ سے نکلنے والے خون پر اس نے ایک نظر ڈالی، گردن میں پڑے ہوئے رومال کو بھینچ کر دائیں ہاتھ سے بائیں ہاتھ کے کٹے ہوئے حصے کو لپیٹا، دائیں ہاتھ کی ہتھیلی سے اسے کس کر پکڑا اور تیزی

سے دوڑنے لگا۔ اسے پتہ تھا، اسے اسپتال جانا ہے۔ اسپتال دور تھا۔ لگ بھگ پانچ کلو میٹر دور۔ رکشہ کے انتظار میں کچھ دور دوڑنے کے بعد وہ ایک جھونپڑی میں گھس گیا۔ جھونپڑی کیا تھی دارو کا اڈ تھی۔ زمین پر بیٹھے ہوئے دو بڑی عمر کے مرد اور گاؤن پہنے ہوئے

ایک جوان عورت شراب پی رہے تھے۔ اسے دیکھتے ہی سب ہڑبڑا کر کھڑے ہو گئے۔ ان میں سے ایک آدمی کے ہاتھ سے اس نے بھرا ہوا گلاس لیا اور غٹاغٹ پی گیا۔ اس کے شراب پینے کے دوران وہاں موجود نشے میں ڈوبے ہوئے لوگوں کو اس کے کٹے ہوئے ہاتھ سے ٹپکتے ہوئے خون کا راز سمجھ میں آنے لگا۔ ہاتھ کا پنجے والا حصہ وہ ندی پر چھوڑ آیا تھا۔ ایک رکشہ والا بھی وہاں پینے آیا ہوا تھا۔ وہ اور دو مرد مہادو کو رکشہ میں بیٹھا کر اسپتال کی طرف چلے۔

مہادو پیچ ندی کے کنارے کافی دیر سے کھڑا ہوا سورج کو ہلکی ہلکی لہروں پر جگمگاتے دیکھ رہا تھا۔ ٹھنڈی ہوائیں اس کی پلکوں کو بار بار جھپکنے پر مجبور کر رہی تھیں۔ مچھلیاں بڑے سکون سے پانی کی مختلف سطحوں پر لہراتی، بل کھاتی، ایک دوسرے سے بتیاتی گنگناہوتے ہوئے پانی کا مزا لے رہی تھیں۔ اُس حادثے کے کئی مہینے بعد آج مہادو دوبارہ پیچ ندی کے کنارے آیا تھا۔ اُس نے زور سے سانس لے کر تازہ ہوا کا مزا لیا۔ قریب ہی پڑے ہوئے کچھ پتھروں کے بیچ کچھ سوکھے پتے اکٹھا کر کے اس نے ان میں لاکٹر سے آگ لگائی تھیلی سے دس بارہ انچ کی لکڑی کا ایک سرا آگ میں تپایا۔ وہ آنچ دینے لگا۔ کٹے ہوئے دائیں ہاتھ کی کہنی کے موڑ پر لکڑی کو اس میں پھنسا دیا۔ اب وہ لکڑی کے سلگتے ہوئے ٹکڑے سے اپنے بائیں ہاتھ میں پکڑے بارود کی باتی کو آگ دکھا رہا تھا۔ آج وہ بہت خوش تھا۔ اس کے ہاتھ کا زخم پوری طرح سے سوکھ گیا تھا۔

" آج ماجھیا گھری بکریاچا مٹن شجیل! (آج میرے گھر میں بکرے کا مانس پکے گا!) بارود پھینکتے ہوئے وہ بڑ بڑا رہا تھا۔

پانی کی لہروں میں پھٹ پھٹ کی آواز کے ساتھ ڈھیر ساری مچھلیاں اچھلیں اور پانی کی سطح پر مری ہوئی مچھلیاں دکھائی دینے لگیں۔ اس نے جھک کر کچھ مچھلیوں کو ہاتھ میں پکڑ لیا اور چلایا۔ ایکلا تمہی ماشیان نو ! آج ماجھیا گھری بکریاچا مٹن شجیل!" (سنا مچھلیو! آج میرے گھر میں بکرے کا مانس پکے گا!)

4.8 خلاصہ

صنعتی ترقی نے صرف انسانی زندگی کے تمام شعبہ حیات کو متاثر کیا ہے۔ جبکہ ادب اور فنون لطیفہ پر بھی بلا واسطہ یا بلواسط اپنے اثرات قائم کیں ہے۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں اردو ادب کو مختصر افسانہ سے روشناس کرانے میں پریم چند کا ہاتھ رہا ہے۔ پریم چند نے قصہ، کہانی کو رومانی دنیا سے نکال کر حقیقت پسندی کی دنیا میں لا کھڑا کیا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک نے ادب کو زندگی کے قریب کر دیا۔ اس صدی نے اردو افسانے کے دامن میں متنوع موضوعات سے مزین کیا ہے۔ اس باب میں جن جن افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے کا متن پیش کیا ہے ان میں سعادت حسن منٹو کا " ٹوبا ٹیک سنگھ " بے حد اہم موضوع پر مبنی ہے۔ تقسیم ہند کے کرب کو منٹو نے ٹوبا ٹیک سنگھ کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ جدید افسانہ نگاروں کی فہرست میں ایک نام حمید سہر وردی کا نام معتبر ہے۔ ان کا افسانہ " خواب در خواب " میں جدید اور جدیدیت پسندی کی منھ بولتی تصویر ہے۔ نور الحسنین کا افسانہ " بارش " میں عصر حاضر کے مسائل کو نہایت دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں کی فہرست میں صادقہ نواب سحر کا نام ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانے " بیچ ندی کا مچھرا " میں معاشرے کے ایک خاص طبقے کے سماجی و معاشی زندگی کی بھرپور تصویر میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر حمید اللہ خان عصر حاضر کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ " نئی بستی " کا موضوع بے احد انوکھا ہے۔ اس افسانے میں حقیقیت پسندی سے لے کر جدیدیت کے رنگ کی آمیزش ہے۔ مختصراً اس باب میں منتخب افسانہ نگاروں کے افسانے (متن) کے فن اور اس کے عناصر ترکیبی کے ساتھ افسانے کے مختلف موضوعات سے طلباء بہرمند ہوئیں۔

نمونے کے سوالات۔

- سعادت حسن منٹو کا تعارف لکھیے۔
- سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- ٹوبہ ٹیک سنگھ کا خلاصہ لکھیے۔
- ٹوبہ ٹیک سنگھ کی کردار نگاری کا جائزہ لیجیے۔

- حمد سہر وردی کا تعارف لکھیے۔
- حمد سہر وردی کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- خواب در خواب کا خلاصہ لکھیے۔
- خواب در خواب کی کردار نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- نورالحسین نقوی کا تعارف لکھیے۔
- نورالحسین نقوی کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- بارش کا خلاصہ لکھیے۔
- بارش کی کردار نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- حمید اللہ خان کا تعارف لکھیے۔
- حمید اللہ خان کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- نئ بستی کا خلاصہ لکھیے۔
- نئ بستی کی کردار نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- صادقہ نواب سحر کا تعارف لکھیے۔
- صادقہ نواب سحر کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیجیے۔
- بیچ ندی کا مچھیرا کا خلاصہ لکھیے۔
- بیچ ندی کا مچھیرا کی کردار نگاری کا جائزہ لیجیے۔

سفارشی کتب۔

- فن افسانہ نگاری۔ سید وقار عظیم۔
- اُردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری۔
- اُردو افسانہ راویت اور مسائل۔ گوپی چند نارنگ۔
- اُردو افسانہ۔۔۔ تجزیہ۔ پروفیسر حامدی کاشمیری۔
- اُردو افسانہ۔ پروفیسر ابن کنول۔

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

شیواجی یونیورسٹی شولاپور

Humanities

(B.A. Part-I Se-II Urdu- Paper-II)

بی۔اے۔سالِ اوّل میقات دو

DSE-II. Urdu Drama Nigari.

اُردو ڈراما نگاری

Author's Name

پروفیسر ڈاکٹر محمد شفیع چوبدار

صدر شعبہ اُردو

ایس۔ایس۔اے۔آرٹس اینڈ کامرس کولج شولاپور

Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR

H.O.D. Urdu

S.S.A. Arts & Commerce College Solapur

SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

(B.A. Part-I Sem-II Urdu- Paper-II)

DSE-II. Urdu Drama

Author's/Editor's name:

Dr. CHOBDAR MD. SHAFI
Dr. Sayyad Sabiha Sameeroddin

Published by:
Dr. V. N. Shinde
Registrar
Shivaji University, Kolhapur-416 004

Printer's Details:

Shri. B. P. Patil
Superintendent
Shivaji University Press, Kolhapur-416 004

ISBN……………………………

CENTRE FOR DISTANCE EDUCATION
SHIVAJI UNIVERSITY, KOLHAPUR

Copyright ©Registrar, Shivaji University, Kolhapur. (Maharashtra

Copyright© Registrar,

Shivaji University,
Kolhapur.(Maharashtra)FirstEditi
on2019

RevisedEdition2022

Prescribed for **B.A. Part I**

Allrightsreserved.Nopartofthisworkmaybereproducedinanyformbymimeographyoranyothermea
nswithoutpermissioninwritingfromtheShivajiUniversity,Kolhapur(MS)

Published by:

**Dr. V. N.
Shinde**Ag.Registrar,Shiv
ajiUniversity,Kolhapur-
416004.

Printed by:

Shri. B. P. Patil

Superintendent,

ShivajiUniversityPress,Kolhap
ur-416004

ISBN-

Further in formation about the Centre for Distance and Online Education & Shivaji University may be obtained from the University Office at Vidyanagar, Kolhapur - 416004,India.

Centre for Distance and Online Education Shivaji University, Kolhapur

■ **ADVISORY COMMITTEE** ■

Prof.(Dr.)D.T.Shirke HonourableVice Chancellor,ShivajiUniversity,Kolhapur

Prof.(Dr.) P. S. Patil Honorable Pro-Vice Chancellor, Shivaji University, Kolhapur

Prof.(Dr.)PrakashPawar Department ofPoliticalScience,ShivajiUniversity,Kolhapur

Prof.(Dr.)S. Vidyashankar
Vice-Chancellor, KSOU ,
Mukthagangotri, Mysuru, Karnataka

Dr.RajendraKankariyaG-2/121,
Indira Park, Chinchwadgaon, Pune

Prof.(Dr.)Smt. Cima Yeole
GitGovind,FlatNo.2,
1139 Sykes Extension, Kolhapur

Dr. Sanjay Ratnaparkhi
D-16, Teachers Colony,
Vidhyanagari, Mumbai University,
Santacruz(E),Mumbai

Prof.(Dr.)Smt.KavitaOza Department ofComputerScience,ShivajiUniversity, Kolhapur

Prof.(Dr.) Chetan Awati Department of Technology, Shivaji University, Kolhapur

Prof. (Dr.) M. S. Deshmukh Dean, Faculty of Humanities, Shivaji University, Kolhapur

Prof.(Dr.)S. S. Mahajan
Dean, Faculty of Commerce and Management, Shivaji University, Kolhapur

Prof.(Dr.)Smt. S .H. Thakar
I/c.Dean, Faculty of Scienceand Technology, Shivaji University, Kolhapur

Prin.(Dr.)Smt. M. V. Gulavani
I/c.Dean,FacultyofInter-disciplinaryStudies,ShivajiUniversity,Kolhapur

Dr. V. N. Shinde
Ag. Registrar,
Shivaji University, Kolhapur

Dr .A. N. Jadhav
Director, Board of Examinations and Evaluation,
Shivaji University, Kolhapur

Shri .A. B. Chougule
I/c. Finance and Accounts Officer, Shivaji University, Kolhapur

Prof. (Dr.) D.K.More
(Member Secretary)Director,
Centre for Distance and Online Education,
Shivaji University, Kolhapur.

Centre for Distance and Online Education Shivaji University, Kolhapur

Urdu Drama Nigari
B.A. Part-I (Sem-I)
DS02

Writing Team

Author's Name	Unit No
	Semester - II
Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR H.O.D. Urdu S.S.A. Arts & Commerce College Solapur.	1
Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR H.O.D. Urdu S.S.A. Arts & Commerce College Solapur.	2
Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR H.O.D. Urdu S.S.A. Arts & Commerce College Solapur.	3
Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR H.O.D. Urdu S.S.A. Arts & Commerce College Solapur.	4

■ Editors ■

Prof. Dr. CHOBDAR MD. SHAFI ABDUL SATTAR
H.O.D. Urdu
S.S.A. Arts & Commerce College Solapur.

Dr. SABIHA SAMEERUDDIN SAYYAD
H.O.D. Urdu
Night College of Arts & Commerce, Ichalkaranji Dist. Kolhapur

INDEX

Urdu Afsana Nigari

Semester - I

Unit No.	Topic	Page No.
1	Drama Ki Tarif. Urdu Afsana Nigaro Ke Bare Mein	
2	Drama Ke Ajza-E-Tarkibi	
3	Drama Darwaze Khol Do	
4	Krishan Chandr Ki Hayat-O-Adbi Khidmat	

فہرست

یونٹ نمبر ۱۔ ڈراما کی تعریف۔

ڈراما کے اجزائے ترکیبی۔

یونٹ نمبر ۲۔ ڈراما کا آغاز وارتقا۔

یونٹ نمبر ۳۔ ڈراما، دروازے کھول دو۔

دروازے کھول دو کا خلاصہ۔

یونٹ نمبر ۴۔ کرشن چندر کی حیات وادبی خدمات۔

باب نمبر– 01

ڈرامے کی تعریف،ڈرامے کے اجزائے ترکیبی۔

اکائی کے اجزا:

- ڈراما کی تعریف
- ڈراما کے اجزائے ترکیبی۔

مقاصِد :

اس اکائی کے مقاصِد حسب ذیل ہیں۔

- طالبا کو ڈراما کی تعریف سے متعارف کرانا۔
- طالبا کو ڈراما کے فنی لوازمات سے متعارف کرانا۔
- صنف ڈراما کی انفرادیت سے واقف کرانا۔
- ڈراما کی اقسام سے متعارف کرانا۔

ڈراما کی تعریف: ڈراما لاطینی زبان کے لفظ To Draw سے بنا ہے۔ اس کے معنی کر کے دکھانا ہیں۔ کسی کہانی کے کردار کو اداکار اسٹیج پر کر کے دکھاتے ہیں۔ کسی کہانی کو کرداروں کے ذریعے کر کے دکھانا ڈراما ہے۔ اس لیے ڈراما نثر نہیں مکالمہ ہے۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی۔

۱) مرکزی خیال۔

۲) قصہ۔

۳) پلاٹ۔

۴) کردار نگاری۔

۵) مکالمہ نگاری۔

۶) تجسس یا تصادم۔

۷) نقطۂ عروج۔

۸) اختتام۔ وغیرہ۔

مذکورہ اجزائے ترکیبی کی مختصر وضاحت ذیل میں درج ہے۔

۱) **مرکزی خیال** :اس ڈراما میں مرکزی خیال کا انتخاب احتیاط کے ساتھ کرنا پڑتا ہے۔ ایسے خیال کا انتخاب کیا جائے جس پر مختصر انداز میں کہانی بنائی جاسکے اگر خیال بڑا ہو تو مختصر انداز میں کہانی بنانا مشکل ہوتا ہے۔

۲) **قصہ یا کہانی** : یک بابی کی کہانی مختصر ہونی چاہیے۔ کسی ایک واقعہ کا انتخاب کرنا ضروری ہے۔ انسانی زندگی کا کوئی ایک واقعہ یا سماج کے کسی ایک مسئلہ کا انتخاب کرنا چاہیے کیونکہ وقت کی قلت کی وجہ سے بڑا واقعہ بڑی کہانی یا کئی مسائل کو ایک ساتھ اس ڈرامے میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔

۳) **پلاٹ** : پلاٹ کو ترتیب دیتے وقت احتیاط کے ساتھ واقعات کو پرونا ضروری ہے۔ پلاٹ ترتیب دیتے وقت تجسس کا خیال رکھنا چاہیے۔ یک بابی ڈراموں کے پلاٹ کی ترتیب کے وقت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔

۴) **کردار نگاری**: یک بابی کی کہانی میں کرداروں کی تعداد کم سے کم ہونی چاہیے۔ کردار نگاری کے وقت بھی خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ چھوٹے سے عرصے میں کردار کی مکمل ترجمانی کرنا ضروری ہے۔ کردار سیدھے سادھے ہونا ضروری ہے۔ کردار پیچیدہ نہ ہو کیونکہ کرداروں کی نوعیت پر ڈرامے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔

۵) **مکالمہ نگاری** : مکالمے لکھتے وقت اس چیز کا بطور خاص خیال رکھنا چاہیے کہ وہ کردار کی نفسیات، سماجی درجہ، اس کے مذہب اس کی زبان اس کے رتبے کے موافق ہوں۔ مکالمے کی زبان آسان عام فہم ہو، یک بابی کے مکالمے مختصر ہونا نہایت ضروری ہے۔

۶) تجسس یا تصادم: یک بابی ڈرامے کے لیے تجسس یا تصادم کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ ابتداء سے اختتام تک پلاٹ کی ترتیب کے وقت اس کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ اسی پر اس ڈرامے کی کامیابی کا انحصار ہوتا ہے۔

۷) نقطۂ عروج : ڈرامے کے اختتام سے چند لمحات پہلے اس کا نقطۂ عروج ہونا چاہیے۔ یہ ڈرامے کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ نقطۂ عروج کے وقت ناظرین میں جستجو اور تجسس انتہا درجے پر پہنچنا چاہیے۔

۸) اختتام: نقطۂ عروج کے فوراً بعد ڈرامے کا خاتمہ ہونا چاہیے۔ اختتام میں کوئی عمدہ سبق یا نصیحت ہونی ضروری ہے جو پوری طرح واضح ہو۔

ڈرامے کی قسمیں :

ہندوستان اور یونان صنفِ ڈراما کے لحاظ سے کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان ممالک میں سب سے پہلے اس صنف پر غور و خوض کیا گیا اور اس کے فن پر سنجیدگی سے غور کیا گیا اور اصول قائم کئے گئے۔ قدیم ہندستان میں ڈراما کی بارہ قسمیں پائی جاتی تھیں۔ یونان میں ڈراما کی انجام کے اعتبار سے دو قسمیں بنائی گئیں۔ اور وہ یہ ہیں۔ **۱) المیہ**۔ اور **۲) طربیہ**، یہ اقسام آج بھی رائج ہیں۔ صنفِ ڈراما میں نئے نئے تجربے کئے گئے ہیں۔ اس لئے دورِ حاضر میں ڈراما کی کئی قسمیں موجود ہیں لیکن یہ تمام قسمیں مذکورہ بالا دو قسموں میں ضم ہو جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے یہ دو ہی قسمیں اہم ہیں۔ ان کی تفصیلی معلومات ذیل میں درج ہے۔

۱)۔ ٹریجیڈی / المیہ / حزنیہ ڈراما: ڈرامے کی اس قسم کو **"ڈراما کی معراج کہا گیا"** ہے۔ دنیا بھر کے ڈراما کے ماہرین اس بات پر متفق نظر آتے ہیں۔

چنانچہ **' ڈبلیو شلگل' W Shilgul** جو ڈراما کا ماہر ہے۔ ڈرامے کی اس قسم کے متعلق لکھتا ہے۔

"ٹریجیڈی۔۔ تخیل کی معراج ہے۔"

انگریزی کا ایک نقاد، جے۔ ایس۔ کلٹف نے اس کی مختصر تشریح اس طرح کی ہے۔

"ٹریجیڈی کا تعلق انسانی فطرت کے عمیق اور گہرے مگر حقیقت آشنا پہلو سے ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں جو مصائب ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ انھیں عملی طور پر دیکھا کر ہمدردی اور دل سوزی کے جذبات کو ٹریجیڈی میں متحرک اور مشتعل کیا جاتا ہے۔"

المیہ ڈرامے کی تعریف:

"المیہ ڈراما اسے کہتے ہیں جس میں حزن و یاس، رنج والم، دکھ درد اور شک و محرومی کے جذبات غالب ہوں اور جن کا انجام رنج والم پر ہوتا ہے۔"

اس کی تین صورتیں ہیں۔

۱) جن کا انجام رنج والم پر ہو۔

۲) جن کا انجام بخیر ہو۔

۳) جس کے بد کرداروں کا خاتمہ دردناک ہوں۔

ان تینوں اقسام کی تفصیل اس طرح ہے۔

۱۔۱۔ جن کا انجام رنج والم پر ہو:

یہ المیہ ڈراموں کی ایک ضمنی قسم ہے۔ یہ ڈرامے ایسے ہوتے ہیں جن کی ابتداء اور نشوونما فرحت و مسرت کے رنگ میں رنگی ہوتی ہے لیکن اس ڈرامے کا اختتام حُزن وہ یاس، رنج والم یا محرومی و ناکامی پر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان ڈراموں میں حُزن و ملال اور غم والم کے سوا انجام تک طرب و نشاط کا کوئی بھی عنصر شامل نہیں ہوتا۔

۱۔۲۔ جن کا انجام بخیر ہو:

ان ڈراموں کی کہانی اور مجموعی تاثر نقطۂ عروج تک رنج و غم سے معمور ہوتی ہے۔ لیکن اس کا اختتام بخیر ہوتا ہے۔

۱۔۳۔ جن کے "بد کرداروں" کا خاتمہ "دردناک" ہوتا ہے:

ڈرامے کی اس تیسری ضمنی قسم میں ڈرامے کے نیک کردار ڈراما کے اختتام پر خوش نظر آتے ہیں اور بد کرداروں کا خاتمہ درد انگیز ہوتا ہے۔ ان کا انجام غم ناک اور عبرت انگیز ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے چند مشہور ڈرامے اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

۱) دی ونٹرز ٹیل۔The Winter's Tale

۲) میکبیتھ ۳) ہیملیٹ وغیرہ۔

۲۔ کومیڈی یا طربیہ ڈراما :

قدیم یونان میں یہ قسم رائج تھی۔ یہ ڈرامے کی دوسری اہم قسم ہے۔ ڈراما نگاری میں اس کی کافی اہمیت ہے۔ ڈرامے کی یہ قسم قدیم زمانے سے لے کر آج تک رائج ہے۔ دورِ حاضر میں اس کی کئی اور ضمنی اقسام پائے جاتی ہیں۔ ڈراما کی اس قسم کا مختصر جائزہ ذیل میں درج ہے۔

طربیہ ڈراما کی تعریف :

" ایسا ڈراما جس کی کہانی خوشگوار ہو اور جس کے واقعات میں طرب و نشاط ہو، طربیہ ڈراما کہلاتا ہے۔ اس قسم کے ڈراموں کا اختتام بھی خوشی و مسرت پر ہوتا ہے۔ اس کی بھی تین ضمنی اقسام ہیں۔

۱) سنجیدہ اور منانت آمیز۔

۲) طنز و مزاح۔

۳) تمسخر یا بذلہ سنجی۔

اِن نِکات کی مختصر وضاحت ذیل میں درج ہے۔

۲۔ا۔ سنجیدہ اور متانت آمیز طربیہ ڈراما:

طربیہ ڈرامے کی یہ ایک ضمنی قسم ہے۔ ان ڈراموں کی کہانی اور کرداروں کی سیرت میں طرب و نشاط کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ لیکن ان کی سیرت نگاری (کردار نگاری) سنجیدہ ہوتی ہے۔ اس مزاح میں پھکڑ پن نہیں ہوتا۔ اس کہانی میں کہیں کہیں ایسے واقعات بھی ہوتے ہیں جو ظاہر میں طربیہ نظر آتے ہیں لیکن دل پر اثر کرتے ہیں۔

۲۔۲۔طنز و مزاح :

یہ طربیہ ڈرامے کی دوسری ضمنی قسم ہے۔ اس قسم کے ڈراموں میں طنز و ظرافت کا عنصر غالب ہوتا ہے۔ مزاح کے ساتھ ایسے واقعات بتائے جاتے ہیں جن سے ناظرین کے دل پر نشتر چل جاتے ہیں اور انھیں ہنستے ہنستے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتا ہے۔

۱)۔طنز و مزاح مکالموں کے ذریعے پیدا کیا جاتا ہے۔

۲)۔اس کے علاوہ کرداروں کی آپسی حرکات و سکنات کے ذریعے طنز و مزاح پیش کیا جاتا ہے۔

۳)۔ کہیں کہیں دو متضاد اوصاف رکھنے والے کرداروں کے آپسی تصادم سے بھی طنز و مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔

جب ڈراما نگار ہنسی مزاق کے ساتھ زندگی کی حقیقتوں اور تلخیوں کا احساس دلانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اسی طرح ناظرین کو سوچنے سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے تو یہ ڈراما طنز و مزاح کے فنی معیار کو بلند کر دیتا ہے اور ڈراما کامیاب ہوتا ہے۔

۲۔۳۔ تمسخر یا بذلہ سنجی :

یہ طربیہ ڈرامے کی تیسری قسم ہے۔ اس قسم کے ڈراموں میں صرف ظرافت ہوتی ہے۔ مسخرہ پن کے ذریعے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ ان ڈراموں کا مقصد ناظرین کو ہنسانا ہوتا ہے۔ اس مزاح کا معیار بلند نہیں ہوتا اور نہ ہی اس میں فکر انگیزی یا نفسیاتی یا سماجی بصیرت پائی جاتی ہے۔ اسکا مقصد صرف ہنسانا ہوتا ہے۔ اس میں کرداروں کی اداکاری اور مکالموں کے ذریعے اور ہر ممکن ذرائع کے استعمال سے ظرافت پیدا کی جاتی ہے۔

دورِ حاضر میں ڈرامے کی چند اور قسمیں موجود ہیں۔ جیسے، یک بابی ڈراما، نشری ڈراما، میوزیکل ڈراما، مایم پلے، سٹریٹ پلے وغیرہ۔ اس کے باوجود ڈراما کی صرف دو ہی قسمیں ہیں۔ یعنی المیہ اور طربیہ باقی ماندہ تمام اقسام ان میں ضم ہوتی ہیں۔

☆☆☆

نمونے کے امتحانی سوالات۔

- ڈراما کی تعریف لکھیے۔
- ڈراما کے فن پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- ڈراما کے اجزائے ترکیبی کی فہرست مرتب کیجے۔
- پلاٹ کی تعریف لکھیے۔
- ڈراما میں عنوان کی اہمیت واضح کیجیے۔
- کردار نگاری پر اظہاری خیال کیجیے۔
- ڈراما میں مکالمہ نگاری کی اہمیت واضح کیجیے۔
- ڈراما میں نکتہ عروج کیا ہوتا ہے؟ لکھیے۔
- ڈراما میں اختتام کی اہمیت پر مختصر نوٹ لکھیے۔
- انجام کے اعتبار سے ڈراما کی کتنی قسمیں ہیں۔
- المیہ ڈراما کی تعریف لکھیے۔
- طربیہ ڈراما کی تعریف لکھیے۔
- الم طربیہ پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سفارشی کتب۔

- اردو ڈراما تنقید و تجزیہ۔ وقار عظیم۔
- اردو میں ڈراما نگاری۔ سید بادشاہ حسین۔
- ڈراما نگاری کا فن۔ اسلم قریشی۔
- اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید۔ عشرت رحمانی۔

باب نمبر– 02

اُردو ڈرامے کا آغاز وارتقاء

مقاصِد۔

- اُردو ڈراما کا پس منظر بتانا۔
- اردو میں ڈرما کی ابتدا کی معلومات دینا۔
- اردو میں ڈراما نگاری کی تاریخ بتانا۔
- اردو میں ڈراما نگاری کے ارتقاء کی تاریخ بتانا۔

ہندوستان میں ڈرامے کی روایت قدیم بھی ہے اور عظیم بھی۔ اس کی ابتدا کی نشان دہی چوتھی صدی قبل مسیح کی جاتی ہے۔ ڈراما ہند آریائی تہذیب کا ایک اہم جزو رہا ہے۔ قدیم آریائی تہذیب جب اپنے عروج پر تھی تو اس کے ساتھ سنسکرت ڈراما بھی اپنی تمام تر لطافتوں اور نزاکتوں، فنّی رچاؤ، اعلیٰ ادبی معیار، اخلاقی اقدار اور اپنی مخصوص روایات کو اپنے دامن میں سمیٹے درجۂ کمال کو پہنچ چکا تھا لیکن آریائی تہذیب و معاشرت کے زوال کے ساتھ ساتھ سنسکرت ڈرامے پر بھی انحطاط کے بادل چھاگئے۔ سنسکرت زبان اور اس کا ادب درباری سرپرستی سے محروم ہو گیا ۔ اِدھر سنسکرت عوامی زبان کبھی نہ تھی۔ اس دو گونہ صورتِ حال کے نتیجے میں سنسکرت ڈرامے کا خاتمہ ہو گیا۔ دوسری علاقائی اور مقامی پراکرتوں میں ڈرامے کے آرٹ کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت نہ تھی۔ لہٰذا عوام نے اپنی دلچسپی اور تفریحی شوق کی تسکین کے لیے رام لیلا، کرشن لیلا اور اسی طرح کے دوسرے مذہبی، عشقیہ اور معاشرتی کھیلوں کا سہارا لیا۔ ان تماشوں اور کھیلوں کے لیے نہ کوئی مخصوص عمارت ہوتی تھی اور نہ کوئی باقاعدہ اسٹیج ہوتا تھا بلکہ یہ میدانوں یا سڑکوں پر کھیلے جاتے تھے۔ ان کی مروّجہ صورتیں سوانگ، بہروپ اور

نوٹنکی وغیرہ تھیں۔ ان میں نہ تو فنی اصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا اور نہ دیکھنے والوں کے نزدیک تفریحِ طبع کے علاوہ کوئی اہمیت تھی۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں مسلمانوں کے دورِ حکومت میں ڈرامے کی صنف پر کوئی توجہ نہیں دی گئی جب کہ دوسرے علوم و فنون کی ترویج وترقی میں مسلمان حکمرانوں نے اہم کردار ادا کیا۔ اس کا بڑا سبب غالباً یہ تھا کہ نہ تو عربی وفارسی ڈرامے کی کوئی روایت ان کے سامنے تھی اور نہ سنسکرت ڈرامے کی روایت ہی باقی تھی، لہٰذا ڈراما ان کی سرپرستی سے محروم رہا۔

ڈرامے کے اس پس منظر پر غور کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو ڈراما کسی روایت کے تسلسل کے طور پر نہیں بلکہ اپنے مخصوص حالات اور اسباب و عوامل کے تحت وجود میں آیا۔ اردو ڈرامے کا آغاز انیسویں صدی کے وسط سے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی عمر بہت مختصر ہے۔ اردو کے تقریباً تمام محققین، مسعود حسن رضوی ادیب کے اس خیال سے متفق ہیں کہ نواب واجد علی شاہ اردو کے پہلے ڈراما نگار ہیں اور ان کا رہس ''رادھا کنھیّا کا قصہ'' اردو ڈرامے کا نقشِ اول۔ (۱) یہ رہس واجد علی شاہ کی ولی عہدی کے زمانے میں 'قیصر باغ' میں ۱۸۴۳ء میں بڑی شان سے کھیلا گیا۔ واجد علی شاہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ فنِ موسیقی، رقص و سرود اور آرٹ کے بڑے دلدادہ اور مدّاح تھے۔ ''رادھا کنھیّا کا قصہ'' کے علاوہ واجد علی شاہ کے دوسرے رہس بھی بڑی آن بان سے شاہی اسٹیج پر دکھائے گئے۔

ایک طرف واجد علی شاہ کے رہس تھے جو ''قیصر باغ'' کی چہار دیواری تک محدود تھے تو دوسری طرف تقریباً کچھ ہی عرصے بعد یعنی ۱۸۵۳ء میں سید آغا حسن امانتؔ کا ''اندر سبھا'' عوامی اسٹیج پر پیش کیا جا رہا تھا۔ گو تاریخی لحاظ سے واجد علی شاہ کے رہس کو امانت کے اندر سبھا پر تقدم حاصل ہے لیکن بے پناہ شہرت، ہر دلعزیزی اور قبولِ عام کی سند ''اندر سبھا'' کے حصے میں۔ آئی مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھتے ہیں ''اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے لیکن اس سے اُس کی تاریخی اہمیت میں کوئی کمی نہیں ہوتی، وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج کے لیے لکھا اور کھیلا گیا۔ وہ پہلا ڈراما ہے جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہونچا دیا۔ وہ اردو کا

پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر منظرِ عام پر آیا اور سینکڑوں مرتبہ شائع ہوا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو ناگری، گجراتی اور مراٹھی خطوں میں چھاپا گیا"(۲)۔

"اندر سبھا" کی کامیابی اور شہرت کے زیرِ اثر اسی انداز کے پلاٹ اور طرز پر لکھنؤ اور دوسرے مقامات میں کئی سبھائیں اور ناٹک لکھے گئے۔ اندر سبھا (مداری لال)، فرخ سبھا، راحت سبھا۔(راحت)، جشن پرستان، ناٹک جہانگیر، عشرت سبھا، گلشن بہار افزا اور لیلیٰ مجنوں وغیرہ وغیرہ۔ امانت کے " اندر سبھا" کے بعد مداری لال کا" اندر سبھا" سب سے زیادہ مقبول ہوا۔

ڈھاکہ میں "اندر سبھا" کی بدولت اردو تھئیٹر نے ترویج و ترقی کی کئی منزلیں طے کیں، کئی تھئیٹر یکل کمپنیاں وجود میں آئیں جن کے پیشِ نظر عوام کی تفریح کے ساتھ تجارتی مفاد بھی تھا۔ شیخ پیر بخش کانپوری نے اندر سبھا کے طرز پر ایک ناٹک" ناگر سبھا" لکھا جسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ شیخ فیض بخش کی کمپنی فرحت افزا تھئیٹر یکل کمپنی، جس نے بہت سے کھیل دکھائے تھے "ناگر سبھا" کو اسی نے کھیلا(۳)۔ ماسٹر احمد حسن وافرؔ کا ڈراما "بلبلِ بیمار" ڈھاکہ کی ڈرامائی تاریخ میں نیا موڑ اور ایجاد پسندی کا نیا باب تسلیم کیا جاتا ہے، اس ڈرامے میں پہلی بار نظم کے ساتھ مکالموں میں سلیس و شستہ نثر کو شامل کیا گیا اور اس کے گانوں کا انداز بھی بدلا ہوا تھا "(۴)۔

اردو ڈرامے کا دوسرا اہم مرکز بمبئی تھا۔ جس زمانے میں شمالی ہندوستان یعنی اودھ اور اس کے مضافات میں اندر سبھا دکھایا گیا تقریباً اسی زمانے میں اندر سبھا بمبئی کے اسٹیج پر پیش کیا گیا اور اسے بڑی مقبولیت حاصل ہوئی (۵)۔

اردو ڈراما پارسی اربابِ ذوق کی سرپرستی میں پروان چڑھا۔ انھوں نے اردو ڈرامے کی قابلِ قدر خدمات انجام دیں ۔ڈرامے کے فن سے دلچسپی اور مالی منفعت کے پیشِ نظر پارسیوں نے بڑی بڑی تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں جن کے اپنے ڈراما نگار، ڈائرکٹر اور کام کرنے والے ہوتے تھے۔ زیادہ تر ڈراموں کا موضوع وفاداری، سچائی اور شرافت ہوتا تھا اور ان کے قصے دیومالا، قرونِ وسطیٰ کی داستانوں اور شیکسپیر کے ڈراموں پر مبنی ہوتے تھے۔

انیسویں صدی کے آخر تک ڈرامے کے فن کو نہ تو سنجیدگی سے محسوس کیا گیا اور نہ اسے سراہا گیا۔ امانتؔ اور مداری لال کے اندر سبھا کے تتبع میں جو ڈرامے لکھے گئے وہ زیادہ تر منظوم ہوتے تھے۔ بیچ بیچ میں دادرے اور ٹھمریاں ہوتیں۔ رقص و سرود پر زور دیا جاتا تھا۔ جن کمپنیوں کے لیے ڈرامے لکھے جاتے تھے وہ خالص تجارتی نقطۂ نظر سے شہر شہر کے دورے کرتیں۔ اس زمانے میں اردو اسٹیج پر منشی رونقؔ بنارسی، حافظ عبد اللہ، نظیر بیگ اور حسینی میاں ظریف چھائے ہوئے تھے۔ منشی رونقؔ بنارسی، پارسی وکٹوریہ تھیئٹریکل کمپنی کے خاص ڈراما نگار تھے۔ ان کے ڈراموں میں" بے نظیر بدرِ منیر" " لیلیٰ مجنوں" " نقشِ سلیمانی" "سنگین بکاؤلی" " عاشق کا خون " اور" فسانۂ عجائب عرف جانِ عالم انجمن آرا" وغیرہ مشہور ہوئے۔

حسینی میاں ظریفؔ، پسٹن جی فرام جی کی پارسی اوریجنل کمپنی کے ڈراما نگار تھے، ان کے ڈراموں میں" خدا دوست" "چاند بی بی" "شیریں فرہاد" "حاتم طائی" "چراغ اللہ دین" "لیلیٰ مجنوں" اور"علی بابا" کو خاص شہرت ملی۔

حافظ عبد اللہ 'لائٹ آف انڈیا تھیئٹریکل کمپنی سے وابستہ رہے۔ یہ انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی فتحپور کے مالک بھی تھے۔ حافظ عبد اللہ کے ڈراموں میں "عاشق جانباز" "ہیر رانجھا" "نور جہاں" "حاتم طائی" "لیلیٰ مجنوں" "جشن پرستان" وغیرہ مشہور ہوئے۔

نظیر بیگ، حافظ عبد اللہ کے شاگرد تھے۔ یہ آگرہ اور علی گڑھ کی تھئیٹریکل کمپنی "دی بے نظیر اسٹار آف انڈیا" کے مہتمم تھے۔ ان کے مندرجہ ذیل ڈرامے مقبول ہوئے۔ "نل دمن" "گلشن پاکدامنی عرف چندراوَلی لاثانی" اور "نیرنگِ عشق حیرت انگیز عرف عشق شہزادہ بے نظیر و مہر انگیز" وغیرہ۔

ان سب ڈراما نگاروں کے یہاں چند باتیں مشترک ہیں۔ موضوعات اور پلاٹ یکساں ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی تنوع نہیں پایا جاتا۔ گانوں، غزلوں اور منظوم مکالمات کی بھرمار ہے، مقفیٰ نثر کا استعمال کثرت سے ہے، کردار نگاری کا شعور اور فنی کاریگری کا احساس تقریباً مفقود ہے، البتّہ ایک بات ضرور پائی جاتی ہے وہ یہ کہ ان ڈراموں میں نظم کے ساتھ ساتھ نثر کا استعمال ہونے لگا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں پارسی تھیئٹر میں بعض ایسے ڈراما نگار شامل ہو گئے جنھوں نے اردو ڈرامے کی روایت کو آگے بڑھایا اور اس میں چند خوش گوار اور صحت مند تبدیلیاں لا کر اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ ڈرامے کے معیار کو بلند کیا۔ اسے معاشرتی موضوعات اور سنجیدہ عناصر سے روشناس کرایا اور کسی حد تک فنّی شعور کا ثبوت دیا۔ اس دور کے ڈرامانویسوں میں ونائک پرشاد طالبؔ بنارسی، مہدی حسن احسنؔ لکھنوی اور پنڈت نرائن پرشاد بیتابؔ بنارسی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

طالبؔ بنارسی نے اپنے ڈراموں میں نظم سے زیادہ نثر کا استعمال کیا۔ طالبؔ وہ پہلے ڈراما نگار ہیں جنھوں نے ہندی میں گیت نہ لکھ کر اردو میں لکھے اور یہ ثابت کر دیا کہ آسان اردو میں بھی گیت لکھے جاسکتے ہیں۔ طالب کے ڈراموں میں ''نگاہِ غفلت'' ''گوپی چند'' ''ہریش چندر'' اور ''لیل و نہار'' مشہور ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول اور اہم ڈراما ''لیل و نہار'' ہے۔ امتیاز علی تاج اس ڈرامے کی کامیابی کا آنکھوں دیکھا حال ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ ''نیو الفریڈ'' میں ''لیل و نہار'' بڑے سلیقے سے پیش کیا جاتا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس کی پروڈکشن میں جو باتیں وکٹوریہ کمپنی نے پیدا کی تھیں وہ سب نیو الفریڈ میں بھی برقرار رکھی گئی تھیں''۔

''سادہ زبان میں لکھا ہوا یہ ڈراما اس نوع کے ساز وسامان کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا تو اچھی خاصی گھریلو فضا پیدا ہو جاتی اور اپنی اس خصوصیت کے پیشِ نظر یہ کھیل دوسرے تماشوں میں ممتاز نظر آتا تھا۔ اس کھیل کے گانوں میں ہندی کے بجائے اردو کے الفاظ پہلی بار استعمال کیے گئے تھے۔ میرے خیال میں بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ تھیئٹر کے گانوں میں یہ جدّت ایک قابلِ قدر تجربے کی حیثیت رکھتی ہے''۔ وہ مزید لکھتے ہیں'' اس ڈرامے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اردو کے پہلے ڈراموں کی طرح اس کا تعلق بادشاہوں اور نوابوں کی زندگی سے نہیں بلکہ ایک متمول شخص کے خاندانی واقعات سے ہے اور سب واقعات اس نوع کے ہیں جن میں کوئی بھی انوکھی یا عجوبہ بات نہیں''(۶)۔

ابھی اسٹیج پر طالبؔ کے ڈراموں کی گونج ختم نہ ہونے پائی تھی کہ احسنؔ لکھنوی اسٹیج پر چھا گئے۔ انھوں نے سب سے پہلے اپنے نانا مرزا شوقؔ لکھنوی کی مثنوی ''زہرِ عشق'' کو'' دستاویزِ محبت'' کے نام سے ڈرامے کی صورت

میں ۱۸۹۷ء میں پیش کیا۔ ان کے ڈرامے ''چندر راوَلی'' کی کامیابی کے بارے میں ڈاکٹر نامی تحریر کرتے ہیں کہ ''احسنؔ نے چندر راوَلی لکھا جو لکھنؤ ہی میں پہلی بار اسٹیج ہوا اور بہت کامیاب رہا۔ احسنؔ لکھنوی کی یہ بڑی خوش قسمتی ہے کہ انھوں نے اپنے وطن ہی میں شہرت حاصل کی''(۷)۔

احسنؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے شیکسپیر کے ڈراموں کو اردو قالب میں ڈھال کر فنِ ڈراما نگاری کو ایک نیا موڑ دیا۔ حالانکہ احسنؔ سے پہلے ہی یہ کام شروع ہو گیا تھا مگر صحیح معنی میں شیکسپیر کو متعارف کرانے کا سہرا انھیں کے سر ہے۔ بقول امتیاز علی تاج'' داستانی انداز کے ان راگ ناٹکوں کی یکساں روش سے نمایاں اختلاف مہدی حسن احسنؔ لکھنوی کے ڈراموں میں ملتا ہے۔ میری دانست میں ان کی تصنیفات میں زیادہ اہمیت ان ڈراموں کو حاصل ہے جو انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ یہ اس لیے کہ انگریزی ڈرامے بھلے بُرے طور پر جیسے بھی اپنائے گئے ہیں ان کے ذریعہ ہماری زبان کم از کم پلاٹ کی صحیح تعمیر سے روشناس ہوئی۔ احسنؔ کے ڈرامے پرانے راگ ناٹکوں سے نمایاں طور پر مختلف اور زیادہ دلچسپ اور موثر ہیں۔ ان کا پلاٹ ڈرامے کا پلاٹ تھا۔ کردار نگاری میں حقیقت نظر آتی تھی۔ زبان مقابلتہً بے تکلف تھی اور ان میں ایکٹروں کے لیے ایکٹ کرنے کی گنجائش موجود تھی''(۸)۔ ان کے ڈراموں میں ''چندر راوَلی'' ''خونِ ناحق عرف مارِ آستین (ہیملٹ)'' ''بزمِ فانی (رومیو جولیٹ)'' ''دلفروش (مرچنٹ آف وینس)'' ''بھول بھلیاں (کامیڈی آف ایررز)'' اور ''اوتھیلو'' بہت مشہور ہوئے۔ احسنؔ نے ڈرامے کی زبان اور نظم و نثر دونوں کو نکھارا اور سنوارا، مکالموں کو دلکش بنایا اور انھیں ادبی رنگ و آہنگ بخشا، پلاٹ کی تعمیر پر زور دیا اور فنّی تدبیر گری سے کام لیا۔

بیتابؔ نے اردو، ہندی دونوں زبانوں میں ڈرامے لکھ کر اپنی صلاحیت کے جوہر دکھائے اور خوب شہرت حاصل کی۔ ان کا پہلا ڈراما ''قتلِ نظیر'' ہے جو ۱۹۱۰ء میں الفریڈ تھیئٹریکل کمپنی نے اسٹیج کیا۔ یہ ڈراما پہلا ڈراما ہے جو کسی حقیقی واقعہ یعنی طوائف نظیر جان کے قتل پر مبنی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بیتابؔ کو اردو ہندی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے اردو ڈرامے میں ہندو دیومالا کے بعض اہم واقعات کو از سرِ نو زندہ کیا لیکن انھوں نے مکالموں میں جہاں عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب کے ساتھ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا

ہے وہاں زبان بوجھل اور غیر فصیح ہو گئی ہے۔ ہاں جہاں سادہ اردو اور ہندی اور ہلکی پھلکی زبان استعمال کی ہے وہاں لطف واثر نمایاں ہے۔ بیتابؔ کے ڈراموں میں ''قتلِ نظیر'' ''زہری سانپ'' ''گورکھ دھندا'' ''امرت'' ''میٹھا زہر'' ''شکنتلا'' ''مہابھارت'' ''رامائن'' اور ''کرشن سداما'' خاص شہرت کے مالک ہیں۔ ''مہابھارت'' کی مقبولیت اور پسندیدگی کے بارے میں امتیاز علی تاج کا خیال ہے ''لیکن الفریڈ بڑے معرکے کا جو کھیل تیار کر کے لاہور آئی تھی وہ بیتابؔ کا مہابھارت تھا۔ اس کھیل کو اعلیٰ ڈرامے اور اس کی قابلِ قدر پیش کش کے معیار پر جانچنا بیکار ہے۔ اسے کامیاب بنانے کے لیے اس وقت کی تھیئٹر کی دنیا کے بہترین دماغوں سے کام لیا گیا۔ سین سینری استاد حسین بخش نے بنائی تھی جن کا ثانی برِّصغیر کا تھیئٹر پھر کبھی پیدا نہ کر سکا۔ تماشے کی طرزیں استاد جھنڈے خاں نے بنائی تھیں۔ برصغیر کے تھیئٹر کی دنیا میں ان سے بڑا موسیقی کا استاد کوئی نہیں گزرا۔ مہابھارت کو اگر ڈرامے اور پیشکش کے صحیح معیار پر پرکھا جائے تو اس کی حیثیت کچھ بھی نہیں۔ البتہ میوزیکل کامیڈی کی خصوصیات، نمائش، تحیر خیزی اور نغمہ سرائی کو موثر بنانے کے لیے کوئی کوشش نہ تھی جو اٹھا رکھی گئی ہو(۹)۔

اس میں شک نہیں کہ مذکورہ بالا ڈراما نویسوں نے اردو ڈرامے کی ترقی اور اسٹیج کی آراستگی میں قابلِ قدر کارنامے انجام دیے لیکن اس کے باوجود یہ ایک حقیقت ہے کہ ان ڈراما نگاروں کے یہاں فنّی مہارت اور تدبیر کاری کی خامی پائی جاتی ہے۔ اس خامی کو بڑی حد تک دور کرنے والے ڈراما نگار ہیں آغا حشرؔ کاشمیری جنھوں نے اپنے تخلیقی شعور اور جدّت پسند طبیعت کی بدولت اپنے دور کی ڈراما نگاری کی پامال روش سے بلند ہو کر فنّی ارتقا کی اعلیٰ کاریگری کے نمونے پیش کیے اور یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک مخصوص دور کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی اپنے پیش روؤں اور ہمعصروں میں سب سے زیادہ ممتاز ہیں۔

نمونے کے امتحانی سوالات۔

- اردو میں ڈراما کے پس منظر پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- اردو میں ڈرامے کی ابتداء پر اظہار خیال کیجیے۔
- اردو ڈراما کے فروغ میں تھیٹریکل کمپنیوں کی اہمیت وافادیت واضح کیجیے۔
- اردو ڈراما کے فروغ میں واجد علی شاہ کے کردار پر روشنی ڈالیے۔
- اردو ڈراما کے فروغ میں اندر سبھا کا کیا رول ہے۔
- اردو ڈراما کے فروغ میں امانت لکھنوی کے کردار پر روشنی ڈالیے۔
- اردو ڈراما کے فروغ میں آغا حشر کاشمیری کی خدمات پر اظہار خیال کیجیے۔
- اردو ڈراما کے فروغ میں میں اسٹیج کے رول پر روشنی ڈالیے۔

سفارشی کتب۔

- اردو میں ڈرامانگاری۔ سید بادشاہ حسین۔
- ڈرامانگاری کا فن۔ اسلم قریشی۔
- اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید۔ عشرت رحمانی۔

باب نمبر– 03

ڈراما، دروازے کھول دو

مقاصِد۔

- دروازے کھول دو کے اصل متن سے متعارف کرانا۔
- یک بابی ڈراما کی اہمیت واضح کرنا۔
- کرشن چندر کے نقطہ نظر سے طلبا کو واقف کرانا۔
- ہندوستان کی آزادی کے ابتدائی دور سے واقف کرنا۔
- ڈراما دروازے کھول کے حوالے سے قومی یکجہتی کی اہمیت اور ضرورت بتانا۔

ڈراما دروازے کھول کا متن۔

کردار

پنڈت رام دیال	کمل کُنج بلڈنگ کے مالک
کمل کانت	رام دیال کا بیٹا
کریم اللہ	ایک سائنس داں
مسز کریم اللہ	کریم اللہ کی بیوی
مرزا ارشاد حسین	رام دیال کا مینجر
لالہ آفتاب رائے	فرنیٹر کا ہندو پٹھان
مسز آفتاب رائے	لالہ آفتاب رائے کی بیوی
منّن	لکھنؤ کا تمباکو فروش

مس ازابیلا کولیو	نوجوان اور خوب صورت لڑکی
ڈاکٹر ایڈورڈ کولیو	مس ازابیلا کا باپ
انکل رام بھروسے	ڈاکٹر ایڈورڈ کولیو کا پرانا لازم
لچھّو	ایک سندھی دلال
ویلّو	ایک مدراسی ہوٹل والا
رنگاچاری	ایک مدراسی دلال

ان کے علاوہ

شکورا	ملازم

چھے سال کا ایک لڑکا

دو قلی

ایک پنجابی سکھ بڑھئی

بلڈنگ انجینئر مکرجی

چند ملیائی مزدور

مقام: کمل کُنج بلڈنگ دہلی کے گراونڈ فلور میں مالک مکان کا آفس

زمانہ: حال

وقت: دن

(پردہ اُٹھتا ہے)

کمل کُنج کے گراونڈ فلور میں ایک مستطیل بڑا سا آفس نما کمرہ، کمرے کے دیواروں پر نئی نئی سفیدی ہو چکی ہے۔ بریکٹوں سے بجلی کے تار باہر نکلے ہوئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اس بلڈنگ میں بجلی نہیں آئی ہے۔ کمرے کے ایک کونے میں لکڑی کے تختے، سیمنٹ، رنگ کے ڈبّے وغیرہ وغیرہ رکھے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ بلڈنگ نئی نئی بنی ہے اور ابھی اس میں تعمیر کا کام ختم نہیں ہوا ہے۔

اسٹیج کے مرکز میں سامنے کی دیوار پر گنیش جی کی ایک بہت بڑی تصویر آویزاں ہے اس کے گرد پھولوں کا ہار مرجھا کر سوکھ چلا ہے۔ اس تصویر کے نیچے پنڈت رام دیال ایک گھومنے والی کرسی پر بیٹھے ہیں۔ ان کے سامنے ایک میز رکھی ہے۔ اس پر بلڈنگ کا نقشہ، قلم دان، چند فائلیں، ٹیلی فون وغیرہ رکھے ہیں۔ پنڈت رام دیال کے ماتھے پر تلک ہے۔

پنڈت رام دیال کے بائیں طرف ایک چھوٹی سی میز کے سامنے ایک کرسی خالی پڑی ہے۔ میز بھی بالکل خالی ہے۔ دائیں طرف کی میز پر اک ٹائپ رائٹر پڑا ہے۔ اس کے سامنے مرزا ارشاد حسین بیٹھے ہیں۔ مرزا ارشاد حسین، پنڈت رام دیال کے ٹائپسٹ ہیں۔ لانبے، دُبلے، اچکن پہنے ہوئے کلّے میں پان دبائے ہوئے۔

دائیں طرف سب سے اخیر میں ایک تخت بچھا ہے۔ اس پر گاوتکلیہ لگا ہے۔ چند کرسیاں اور اسٹول بھی اِدھر اُدھر بے ترتیبی کی حالت میں پڑے ہیں۔

جب پردہ اٹھتا ہے تو پنڈت رام دیال اپنی ڈبیا میں سے پان نکال کر کھاتے ہیں۔ عین اُسی وقت مرزا ارشاد حسین بھی ٹائپ کرتے ہوئے رک کر اپنی ڈبیا میں سے پان نکال کر کھاتے ہیں اور پھر ٹائپ کرنے لگتے ہیں۔ دونوں کے ہاتھ ایک ساتھ ڈبیا کھولتے ہیں۔ ایک ساتھ پان نکالتے ہیں۔ ایک ساتھ پان کلّے میں دبائے جاتے ہیں۔

پان کھا کر پنڈت رام دیال اپنے سامنے کھڑے ہوئے چپراسی سے کہتے ہیں۔

پنڈت رام دیال: ہاں ہاں بلاؤ بلاؤ۔ فوراً اندر بھیج دو۔

(چپراسی باہر جاتا ہے)

رام دیال: مرزا جی کتنے فلیٹ لگ گئے۔

مرزا : بیس۔

رام دیال: باقی کتنے ہیں؟

مرزا : نو۔

رام دیال: میرے خیال میں آج ہی سب لگ جائیں گے۔ ان کے اگریمنٹ بھی تیار کرانا۔

مرزا : وہی کر رہا ہوں۔

(اتنے میں ایک مرد اور ایک عورت داخل ہوتے ہیں۔ مرد کی عمر چالیس برس کے قریب ہوگی۔ عورت تیس برس کے لگ بھگ ہوگی۔ مرد نے ایک عمدہ مغربی سوٹ پہن رکھا ہے۔ عورت ایک ساری میں ملبوس ہے۔ اس کے ماتھے پر بندیا چمک رہی ہے۔ مرد کا چہرہ سنجیدہ، متین اور غور و فکر کا عادی معلوم ہوتا ہے۔ مرد اور عورت دونوں خوش لباس، خوش شکل اور اچھی زندگی گزارے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے چہروں پر شادابی ہے اور طمانیت ہے۔)

مرد : (اندر آتے ہوئے) رام رام۔

پنڈت رام دیال: رام رام (اشارہ کرکے) بیٹھیے، بیٹھیے۔

مرد : پنڈت رام دیال آپ ہی کا شبھ نام ہے؟

پنڈت رام دیال: جی ہاں۔

مرد : اس بلڈنگ کے مالک آپ ہی ہیں؟

پنڈت رام دیال: جی ہاں۔

مرد : یہ وِگّیاپن آپ ہی نے دیا تھا؟

(مرد اخبار کا ایک پُرزہ نکال کر پنڈت رام دیال کے حوالے کرتا ہے)

رام دیال: جی ہاں یہ اشتہار میں نے ہی اخبار میں دیا تھا۔

مرد : ہمیں ایک فلیٹ چاہیئے۔

رام دیال: کتنے کمرے والا۔

عورت : چار کمرے والا۔

رام دیال : چار کمرے والے تو سب لگ گئے۔

عورت : (مایوسی سے) ہے تو، ان!

مرد : تین کمرے کا بھی چلے گا ساوتری! کیوں؟

عورت : (آہ بھر کر) اچھا تین کمرے کا ہی لے لو۔

مرد : کیوں پنڈت جی؟ ہمیں آپ تین کمرے کے فلیٹ کا ہی پر بندھ کر دیں۔ مگر شیگھر ہی۔

رام دیال: آج ہی لے لو مہاراج، مگر ہماری شرطیں تو آپ کو معلوم ہیں نا؟

مرد : ہاں تین سو روپئے کرایہ ہو گا اور (اخبار کا ٹکڑا دیکھ کر)۔۔۔۔۔اور FURNITURE BUYING ESSENTIAL یہ فرنیچر بائنگ کیا ہے؟

رام دیال : مطلب یہ کہ آپ کو فلیٹ کے ساتھ ہم سے فرنیچر بھی خریدنا ہو گا۔

عورت : فرنیچر تو ہم کو خریدنا ہی ہو گا۔ اوشیہ خریدنا ہو گا۔ باہر سے نہیں خریدیں گے، آپ سے خرید لیں گے۔

مرد : تو آپ اس فلیٹ کے ساتھ ہمیں کون سا فرنیچر دیں گے؟

رام دیال: ہر کمرے میں ایک کھڑکی ایک دروازہ اور ایک اسٹول!

عورت : ایک کھڑکی، ایک دروازہ اور ایک اسٹول؟

رام دیال: جی ہاں۔

عورت : آپ کھڑکی اور دروازے کو بھی فرنیچر میں شمار کرتے ہیں (اثبات میں سر ہلاتا ہے)

مرد : حیرانِ کیوں ہوتی ہو ساوتری؟ اگر مکانوں کی قلّت یہی رہی تو ایک دن اس کمرے کی چار دیواریں بھی فرنیچر میں شمار ہوں گی۔

عورت : ہے بھگوان!

مرد : اچھا تو پنڈت جی آپ اس فرنیچر کو کتنے داموں میں ہمیں فروخت کرنے کو تیار ہیں۔

رام دیال: چار ہزار روپئے میں۔

عورت : چار ہزار روپئے! ایک کھڑکی، ایک دروازہ اور ایک اسٹول کے لیے، چار ہزار روپئے؟ یہ فرنیچر آپ کس وستو سے بناتے ہیں۔ سونے سے، چاندی سے یا شیر کی کھال سے؟

مرد :ساوتری! یہ فرنیچر آدمی کی کھال سے تیار ہوتا ہے۔ مگر بحث کرنا فضول ہے۔

رام دیال: جی ہاں ادھر یہی نیم ہے۔

مرد : سنا تم نے ساوتری؟ ادھر کا یہی نیم ہے۔ اب اگر تم کو مکان لینا ہو تو تین سو روپئے بھاڑا اور چار ہزار روپئے الگ نکالو۔ اسٹول، دروازے اور کھڑکی کے لیے۔

عورت : چار ہزار؟........ایک کھڑکی کے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دماغ کی ساری کھڑکیاں اک دم سے کھل گئیں۔۔۔۔۔ مگر کیا کریں مکان تو لینا ہے۔ سر چھپانے کے لیے جگہ تو چاہیے۔ دو مہینے سے ہوٹل میں ٹھہرے ہیں۔

مرد : تو شریمان جی ٹائپ کروا گریمنٹ!

پنڈت رام دیال: آپ تین سو بھاڑا دیں گے؟

مرد : دیں گے!

رام دیال :اور چار ہزار وہ بھی؟

مرد : ہاں وہ چار ہزار بھی!

رام دیال: اور تین مہینے کا ڈپازٹ؟

مرد : ہاں تین مہینے کا ڈپازٹ بھی!

رام دیال: اور ایک مہینہ چالو؟

مرد : ہاں ایک مہینہ چالو!

رام دیال: تو مرزا جی؟

(مرزا جی اک دم چوکنّے ہو جاتے ہیں۔ پنڈت جی ڈبیا سے پان نکالتے ہیں، مرزا جی ڈبیا بند کرتے ہیں، پنڈت جی منہ میں پان ڈالتے ہیں، مرزا جی بھی)

رام دیال: (پان کھا کر) مرزا جی ان کا اگریمنٹ ٹائپ کر دو۔

مرزا : بہت بہتر۔

رام دیال: آپ کا شبھ نام

مرد : میرا نام کری۔۔۔ کرپا رام بھاردواج ہے، یہ میری دھرم پتنی ساوتری ہیں۔

(پنڈت رام دیال دونوں ہاتھ جوڑ کر ساوتری کو نمسکار کرتے ہیں)

رام دیال: کہاں کے رہنے والے ہو؟

مرد : بھوج پور کے۔

رام دیال:(خوش ہو کر) بھوج پور کے؟ ارے؟ وہاں میرے ماما رہتے ہیں۔ پنڈت دین دیال مکھی محلّے والے..... آپ ان کو جانتے ہو نا؟

مرد : اجی! مکھی محلے والے پنڈت دین دیال کو کون نہیں جانتا۔

رام دیال: وہ ناٹے سے ہیں۔ گورے رنگ کے۔

مرد : ہاں ناٹے سے گورے رنگ کے۔ کبھی کبھی بڑے زور کا ہٹا کا لگاتے ہیں، ہاہاہا۔

(مرد زور سے ہنستا ہے، پنڈت رام دیال بھی زور سے ہنستے ہیں اور ایک انگلی اٹھا کر ہنستے ہوئے کہتے ہیں)

رام دیال: بالکل وہی میرے ماما ہیں۔۔۔۔۔۔۔ مرزا جی ان کا اگریمنٹ فوراً ٹائپ کرو

(اک دم مڑ کے)، ہاں۔۔۔۔ پر نتو میں تو یہ پوچھنا ہی بھول گیا آپ کام کیا کرتے ہو؟

مرد : میں پنڈت جی۔۔۔۔! کینسر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایک سائنس داں ہوں۔ کینسر یعنی ناسور پر ریسرچ کرتا ہوں۔

رام دیال: ناسور بہت برا روگ ہے۔ بھاردواج جی اس کا علاج دریافت ہونا چاہیے۔

مرد : ایک دن ضرور ہوگا۔ میری طرح بہت سے گیانی اس کام میں جٹے ہوئے ہیں۔ ہماری نئی لیبارٹری تیار ہو رہی ہے جس میں ہمارے رہنے کے کوارٹر بھی ہوں گے مگر ابھی اس یوجنا کو پورا ہونے میں تین سال لگیں گے۔

رام دیال: جب تک آپ یہاں رہیے۔ تین سال کیا تیس برس رہیے۔ بھاردواج جی اس گھر کو اپنا گھر سمجھیے۔ اب تو آپ سے ہماری رشتے داری ہو گئی۔ آپ تو بھوج پور کے ہیں ہمارے ماما جی کے ہم وطن ہیں۔

مرد : دھنیہ واد!

رام دیال: مگر بھاردواج جی ایک وچن آپ کو دینا ہوگا۔ ٹھیک ہر پہلی کو آپ پورا کرایہ ادا کریں گے۔

مرد : نشچیہ! وچن دیتا ہوں، مہاکوی تُلسی نے کہا ہے۔

رگھو کل ریت سدا چلی آئی

پران جائیں پر وچن نہ جائی

(پنڈت رام دیال بہت خوش ہو کر ہاتھ ملتا ہے۔ اتنے میں ایک چھوٹا سا لڑکا ڈرتا ہوا اندر آتا ہے اور مرد کی ٹانگوں سے لپٹ جاتا ہے اور کہتا ہے)

لڑکا : ابّو، ابّو شکورا ہم کو آئس کریم نہیں لے کے دیتا۔

پنڈت رام دیال: (حیرت سے) ابّو؟

لڑکا : اور امّی۔۔۔۔

رام دیال: (بے اختیار) امّی۔۔۔

لڑکا : امّی! شکورا کہتا ہے کہ عید پرسوں نہیں ہے۔ عید ایک مہینے بعد ہوگی۔

رام دیال:(شدد حیرت سے) عید؟؟؟؟

(بچے کے پیچھے شکورا نوکر اندر آ جاتا ہے اور بچے کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے ماں غصے سے نوکر کو ڈانٹتی ہے)

عورت : تم سے کہا نہیں تھا، بچے کو باہر ہی رکھنا اسے اندر مت آنے دینا۔

شکورا : بیگم صاحب کیا کریں آپ کا بچہ بہت شریر ہے کسی طرح مانتا ہی نہیں تھا۔ ہاتھ چھڑا کے بھاگ آیا۔

عورت : کیوں بے شیطان (بچے کو زور سے ایک چانٹا مارتی ہے) چل میرے ساتھ باہر تجھے اچھی طرح آئس کریم کھلاتی ہوں۔

(ماں روتے ہوئے بچے کو گھسیٹ کر باہر لے جاتی ہے۔ کمرے میں کچھ دیر تک سنّاٹا رہتا ہے۔ پنڈت رام دیال مرد سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

رام دیال: تو تم مسلمان ہو؟

(مرد چُپ رہتا ہے)

رام دیال: اور تمھاری دھرم پتنی بھی؟

(مرد چُپ رہتا ہے)

رام دیال: تو تم دونوں نے مجھ سے جھوٹ بولا کیا ڈراما کھیلا ہے مجھ سے؟۔۔۔۔ میں نے تو تمھاری باتوں پر وشواش کر لیا تھا۔ جھوٹے۔۔۔۔ مکار، وشواش گھاتی۔۔۔!

(مرد جو اس دوران میں ٹہلتا رہا ہے۔ یکا یک پلٹ کر پنڈت رام دیال کی طرف مڑتا ہے۔۔۔۔ اس کے چہرے پر شدید کرب اور درد کی لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ نہایت سنجیدہ اور متین لہجے میں کہتا ہے۔ اتنے میں عورت بھی خاموشی سے اندر آجاتی ہے۔)

مرد : ہاں میں نے جھوٹ بولا میرا نام کرپا رام بھاردواج نہیں کریم اللہ ہے۔ میں بھوج پور کا رہنے والا نہیں ہوں فرخ آباد کا رہنے والا ہوں۔ میری بیوی کا نام ساوتری نہیں، ساجدہ ہے لیکن مہر و وفا میں اور عصمت و حیا میں وہ کسی ساوتری سے کم نہیں ہے۔ پھر بھی ہم دونوں نے جھوٹ بولا تو کیوں؟

عورت : (شوہر کی طرف اشارہ کرکے) آج سے تین ماہ پہلے ہم کینڈا میں تھے، اور (شوہر کی طرف اشارہ کرکے) یہ کینسر انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ کر رہے تھے۔ جب ہم نے پنڈت جواہر لال نہرو کا وہ بیان پڑھا جس میں انھوں نے دنیا کے دوسرے ملکوں میں کام کرنے والے ہندوستانی سائنس دانوں سے اپیل کی تھی کہ وہ اپنے ملک میں واپس آجائیں اور اس دیش کی ترقی میں ہمارا ہاتھ بٹائیں۔ اس اپیل کا یہ اثر ہے کہ ہم آج یہاں موجود ہیں۔ کینڈا میں یہ چار ہزار روپئے پاتے تھے یہاں ایک ہزار روپئے پر ملازم ہیں۔ کینڈا میں یہ اپنے ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ تھے۔ یہاں ان کا درجہ تیسرا ہے۔ کینڈا میں ہمارے پاس چھے کمرے کا مکان تھا۔ یہاں ہم ایک ہوٹل میں مقیم ہیں۔ مگر میں نے اپنے دل سے کہا یہ کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے جو لوگ اپنے وطن سے پیار کرتے ہیں وہ پیسے اور پوزیشن سے پیار نہیں کرتے۔

کریم اللہ: لیکن میں ہوٹل میں قیام نہیں کر سکتا مجھے گھر چاہیے، سکون چاہیے، میری بیوی ہے دو بچے ہیں، ہمیں گھر چاہیے۔ اس لیے ہم مکان ڈھونڈ رہے ہیں اور ایسا نہیں ہے کہ اس شہر میں مکان خالی نہیں ہیں۔ تمھارے اس کمل کُنج میں نو فلیٹ خالی ہیں۔ بغل والے شانتی کُنج میں پانچ فلیٹ خالی ہیں سڑک کے اس پار جمنا نو اس میں بیس فلیٹ خالی ہیں۔ اور ایسا بھی نہیں ہے کہ میرے پاس روپیا نہیں ہے۔ میں تین سو روپئے کرایہ دے سکتا ہوں۔ تین ماہ کا ڈپازٹ بھی دے سکتا ہوں۔ ایک مہینے کا چالو بھی۔ اور ایک کھڑکی ایک دروازے اور ایک اسٹول کے چار ہزار روپئے پگڑی بھی دے سکتا ہوں۔ مگر پھر بھی مجھے گھر نہیں ملتا۔ تین ماہ سے کوشش کر رہا ہوں مگر کہیں گھر نہیں ملتا گھر خالی ہے۔ اخبار میں اس کا اشتہار نکلتا ہے کہ گھر خالی ہے اور جب میں بلڈنگ کے اندر جاتا ہوں اور پوچھتا ہوں اس وقت بھی وہ گھر خالی ہے۔ جب مالک مکان سے دریافت کرتا ہوں اس وقت بھی گھر خالی ہے۔ جب ڈپازٹ اور پگڑی کی بات ہوتی ہے اس وقت بھی وہ گھر خالی ہے جب میں روپئے نکال کر میز پر رکھ دیتا ہوں اور اگریمنٹ ٹائپ ہونے لگتا ہے اس وقت بھی وہ گھر خالی ہے۔ لیکن جب مجھ سے میرا نام پوچھا جاتا ہے۔ تو یکا یک وہ گھر کہیں غائب ہو جاتا ہے۔ مع اپنی چار دیواری کے اور کھڑکی اور دروازے اور اسٹول کے الہ دین کے محل کی طرح ہوا میں غائب ہو جاتا ہے (طنزاً) وہ گھر خالی نہیں! جی وہ تو کل ہی لگ گیا۔ اس کا تو کسی دوسرے سے

وعدہ کر چکے ہیں۔ اس میں تو ہمارے ماموں آنے والے ہیں بھوج پور سے اس میں تو ہم خود رہنے والے ہیں۔ وہ تو ہمیں کسی کو دینا ہی نہیں ہے۔ وہ تو ہم نے اپنے لڑکے کی شادی کے لیے رکھا ہے۔ اس میں تو ہماری نئی بہو آ کے رہے گی۔ غرض کہ کسی طرح سے اب وہ فلیٹ خالی نہیں ہے(یکایک سنجیدہ اور اداس ہو کر) کیونکہ میرا نام کریم اللہ ہے۔ کرپارام بھاردواج نہیں۔ میری بیوی کا نام ساجدہ ہے۔ ساوتری نہیں۔ میرا بیٹا ہمیں ابّو اور امّی کہتا ہے۔۔۔۔۔اس لیے ہمیں یہ گھر نہیں ملے گا؟

عورت : چار ہزار کی میل کی مسافت طے کر کے جب ہم اپنے وطن لوٹے تو ہمارے دل میں نئے ارادے تھے اور نئے ولولے تھے۔ ہم ایک نئی لگن اور نیا حوصلہ لے کر آئے تھے(شوہر کی طرف اشارہ کر کے) اگر یہ کسی طرح کینسر کا علاج دریافت کرنے میں کامیاب ہو جائیں تو ان کے علاج سے صرف مسلمانوں کا کینسر ٹھیک نہیں ہو گا ان کے علاج سے تو ہندو کا ناسور بھی ٹھیک ہو گا، اور سکھ کا، اور عیسائی کا بھی، کیونکہ علم اور سائنس اپنے حدود اربعہ میں رنگ و نسل اور قوم کی کسی تفریق کو باقی نہیں رکھتے۔ تو پھر تم خدا کی اس زمین پر یہ تفریق کیوں باقی رکھتے ہو۔

کریم اللہ: پنڈت رام دیال یہ کتنی شرم ناک بات ہے کہ ایک انسان چار اینٹوں کی چھت کے لیے اپنا نام، اپنا مذہب، اپنی تہذیب بدلنے کے لیے مجبور کر دیا جائے۔ اس سے زیادہ بھیانک اور خوف ناک بات کا تصوّر بھی نہیں کیا جاسکتا۔ آخر میں تمھارا بھائی ہوں۔ اسی عالمِ خاک و باد سے میری نمود ہوئی ہے۔ اسی دیس کے آم اور املی کے پیڑ تلے میں تمھارے ساتھ کھیلا ہوں اسی وطن میں میری جڑیں ہیں میں یہیں رہنا چاہتا ہوں۔ یہیں رہ کر اپنی مادرِ وطن کی خدمت کرنا چاہتا ہوں آخر میں جاؤں تو کہاں جاؤں؟

رام دیال: (خفا ہو کر) اردو بازار جایئے، جامع مسجد کے چوک جایئے۔ خدا بخش کے محلّے جایئے۔ بہت جگہیں ہیں آپ کے رہنے کے لیے۔ کیا یہ ضروری ہے کہ آپ میرے ہی سر پر چڑھ کر رہیں؟ ہوں! بڑے آئے تقریر کرنے والے۔ دماغ چاٹ لیا۔ جایئے جایئے یہاں کوئی فلیٹ خالی نہیں ہے۔

(ہاتھ کے اشارے سے جانے کے لئے کہتا ہے اور میز کی دراز کھول کر روغن بادام کی شیشی نکالتا ہے اور ہتھیلی پر تیل رکھ کر اپنے گھٹے ہوئے سر پر مالش کرنے لگتا ہے اور آنکھیں بند کر لیتا ہے۔ کریم اللہ مایوس ہو کر باہر

چلا جاتا ہے۔ کریم اللہ کی تقریر کے دوران میں پنڈت رام دیال کا بیٹا کمل کانت اندر آجاتا ہے اور اپنے باپ کے قریب کی خالی کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس نے کریم اللہ کی تقریر کا آخری حصّہ سنا ہے اور اس سے خاصا متاثر معلوم ہوتا ہے۔ کریم اللہ کے جانے کے بعد اپنے باپ سے مخاطب ہوتا ہے۔)

کمل کانت: پتا جی! پتا جی!

رام دیال: تم آگئے؟ (آنکھیں کھول دیتا ہے۔) پکچر دیکھنے کے علاوہ تمھیں کوئی کام آتا بھی ہے؟

کمل کانت: جس کے باپ کی آٹھ بلڈنگیں ہوں۔ وہ کوئی کام کیوں کرے؟

رام دیال: کیا اسی دن کے لیے تمھیں وکالت پاس کرایا تھا؟

کمل کانت: وہ تو نہ جانے ہم کیسے پاس ہو گئے۔ کام تو ہم وہاں بھی نہیں کرتے تھے۔ پھر میں کیسے بیر سٹر ہو گیا۔ مجھے تو خود بڑی حیرت ہوتی ہے۔ (وقفہ)

کمل کانت: پتا جی مجھے آپ سے ایک ضروری کام ہے۔

رام دیال: اور کوئی ضروری کام نہیں ہو سکتا آج! سوائے اس کے کہ اس بلڈنگ کے تمام فلیٹ کرائے پر اٹھا دیے جائیں۔

کمل کانت: مگر ابھی ایک اچھا بھلا شریف آدمی آیا تھا آپ نے اسے مکان کیوں نہیں دیا۔

رام دیال: لو بھلا میں کسی مسلمان کو مکان کیوں دینے لگا؟

(مرزا جی کھانستے ہیں۔ رام دیال چونک کر ان کی طرف دیکھتے ہیں)

رام دیال: (چونک کر نرم لہجے میں) میرا مطلب ہے۔ مجھے مسلمانوں سے کوئی نفرت نہیں ہے۔ میرے بہت سے دوست مسلمان ہیں۔ اب مرزا ارشاد حسین ہی کو لے لو دس سال سے میرے ہاں ملازم ہیں۔ کبھی آپ کو کوئی تکلیف دی، مرزا جی؟

مرزا : جی بالکل نہیں۔

رام دیال: کبھی آپ سے جھگڑا کیا؟

مرزا : ہر گز نہیں۔

رام دیال: میں تو مسلمانوں کا بہت بڑا خیر خواہ ہوں۔ مگر مکان کی بات اور ہے۔ یہ ہندوؤں کا محلّہ ہے یہاں کی بات اور ہے۔ یہاں کے لوگوں کا مزاج اور ہے۔ ڈھنگ اور ہے۔ بڑی گڑبڑ ہو جاتی ہے۔ تم ابھی بچے ہو تم نہیں سمجھ سکتے یہ باتیں۔ مرزا صاحب سے پوچھو یہ محلّہ خدا بخش میں رہتے ہیں۔ پوچھو ان سے وہاں کوئی ہندو بھی رہتا ہے؟

مرزا : (سر ہلا کر) جی نہیں۔ وہاں تو خدا کی فضل سے کوئی کافر۔۔۔۔۔اے۔۔۔۔ اے میرا مطلب ہے کوئی ہندو نہیں رہتا۔

مرزاجی : (جلدی سے پان کی ڈبیا رام دیال کی طرف بڑھا کر) پان کھایئے۔

رام دیال: (سر ہلا کر) آپ کو معلوم ہے مرزا جی۔ آپ کے پان تو جون پوری تمباکو کے ہوتے ہیں۔ اور میں کان پوری تمبا کو کھاتا ہوں۔ (اپنی ڈبیا بڑھا کر) لیجیے کھایئے۔

مرزا : (پیچھے ہٹ کر) معاف کیجیۓ آپ کے پان تو کانپوری تمباکو کے ہوتے ہیں اور میں جون پوری تمباکو کھاتا ہوں۔

(دونوں اپنی اپنی ڈبیا سے ایک ساتھ پان نکالتے ہیں ایک ساتھ منہ میں ڈالتے ہیں۔ ایک ساتھ ڈبیا بند کرتے ہیں۔)

اتنے میں ایک پشاوری ہندو پٹھان مع اپنی بیوی اور سندھی دلال لچھّو کے کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ بٹھان نے سفید لٹھّے کی شلوار پر سفید قمیص پہن رکھی ہے۔ اس کے اوپر ایک کوٹ ڈال رکھا ہے اور ٹائی لگا رکھی ہے۔ مونچھوں کو بل دیے ہوئے ہے۔ پانوں میں پشاوری چپل ہے۔ سر پر لنگی اور کلاہ۔ ہاتھ پر سونے کی زنجیر اور سونے کی گھڑی اور انگلیوں میں سونے کی انگوٹھیاں پہنے ہوئے ہے۔ اس کی بیوی ادھیڑ عمر کی ہے۔ مگر شوخ رنگ کی شلوار قمیص دوپٹے کے ساتھ سارا فیشن اور میک اَپ کیے ہوئے ہے۔ دونوں اس کامل اعتماد سے گفتگو کرتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں! جیسے اپنے گھر کے کسی کمرے میں داخل ہو رہے ہیں اور اندر آکر کسی کی طرف متوجّہ ہوئے بغیر کرسیاں گھسیٹ کر ایک دوسرے کے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور اپنی گفتگو جاری رکھتے ہیں۔ ان کے پیچھے پیچھے لچھو آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔

لالہ آفتاب رائے: (بیوی سے) ایک بات ہے۔ بالَو! فلیٹ اچھا ہے۔ سات وڈے وڈے کمرے!

بیوی : پر کپڑے دھون دی نے جگہ ہی نہیں!

آفتاب رائے: اوچھڈ کپڑے دھون نون........ ہاں کمرہ دیکھا؟۔۔۔۔۔۔ کتنا بڑا ہال ہے؟ اس میں تو رنڈی کا مجرا بھی ہو سکتا ہے اے؟

بیوی : تینوں نے رنڈی دے مجرے وی پٹی دھندی اے۔ پہلے گھر دی گل کر!

آفتاب رائے: ٹھیک ہے۔۔۔۔ اوے لچھو۔۔۔۔ گھر کی بات کر۔۔۔(رام دیال سے مخاطب ہو کر) اوے بڈّھے! گھر کا مالک کدھر ہے؟ اس کو بلا کے لا۔

لچھّو : (جلدی سے) سیٹھ جی۔۔۔۔۔ سیٹھ جی۔۔۔۔ ورسی یہی گھر کے مالک ہیں۔ سٹھ رام دیال پنڈت رام دیال! نئی سڑک پر ان کی آٹھ بلڈنگیں ہیں۔

(پٹھان زور سے ہاتھ ملاتا ہے سیٹھ رام دیال کے چہرے پر شاید کرب کے آثار نمودار ہوتے ہیں۔ لچھو اشارے سے رام دیال کو اپنے پاس بلاتا ہے وہ اٹھ کر اس کے پاس جاتا ہے۔ دونوں الگ ہو کر باتیں کرتے ہیں)

لچھّو : ان کو آپ کا سب سے اوپر کا فلیٹ بہت پسند آیا ہے۔ سات کمروں والا۔ یہ سیٹھ بارہ ہجار پگڑی بھی دیں گا اور بارہ سو بھایہ بھی۔ جلدی سے اگریمنٹ ٹیپ کرو سائیں اپنا بھی دو مہینے کا کمیشن کھرا ہوتا ہے۔ چوبیس سو روپے وڑی ترُنت ٹائپ کرو اگریمنٹ۔

رام دیال: مگر یہ سیٹھ ہے کون؟

لچھّو : بہت بڑا سیٹھ ہے۔ دریا گنج میں اس کا نیلم ریسٹورنٹ ہے۔ آصف علی روڈ پر نیلم ریسٹورنٹ ہے۔ قرولباغ میں نیلم ریسٹورنٹ ہے۔

رام دیال: بس بس کافی ہے(ذرا رک کر) ہندو ہے؟

لچھّو : ہاں ہاں سائیں اک دم ہندو ہے! ہم کسی ایرے غیرے کو تمھارے پاس لائیں گا؟ یقین نہیں ہو تو خود پوچھ لو۔

(لچھو اور رام دیال پلٹ کر ہندو پٹھان اور اس کی بیوی کی طرف نگاہ ڈالتے ہیں۔ پنڈت رام دیال لکڑی کے تخت پر بیٹھ جاتا ہے۔ پٹھان اور اس کی بیوی آپس میں زور زور سے باتیں کر رہے ہیں)

آفتاب رائے: اوہ تو نہیں سمجھتی۔ بالو! مکان بہت ہچھّا ہے ایک دم فسٹ کلاس ہے۔ میں مکان لواں گا تو یہی لواں گا۔ جُرور لواں گا۔

عورت : مکان تو اچھا ہے۔ پر کپڑے دھون دی تھاں ہی نہیں۔

آفتاب رائے: اوہ چھڈ کپڑے دھونوں۔ تو نے کیا دھوبی گھاٹ کھولنا ہے یہاں؟

رام دیال: مہاشے آپ کا شبھ نام؟

آفتاب رائے: دیکھو جی ہم کو مہاشے مت کہو۔ ہمارے پشاور میں ایک ہی ماشے تھا مہاشے گھٹیارام، اور وہ چھولے بیچتا تھا۔ ہمارے پشیور میں مہاشے مہاشہ چھولے بیچنے والے کو کہتے ہیں۔ مجھ کو مہاشے مت کہو۔ ورنہ ہم تمھاری جہسی تہسی پھیر دے گا!

رام دیال: (لچھّو سے) یہ کس بات پر خفا ہو رہے ہیں؟

لچھو :(پٹھان سیٹھ سے) آپ کا نام پوچھ رہے ہیں۔

آفتاب رائے: میرا نام آفتاب رائے ہے۔ ملک آفتاب رائے۔ یہ میری بیوی ہیں۔ اقبال دیئی ان کا نام ہے۔۔۔۔۔اور پوچھو کیا پوچھتے ہو؟

رام دیال: ملک؟۔۔۔۔۔۔آفتاب؟؟۔۔۔۔۔اقبال؟؟؟۔۔۔۔۔آپ لوگ ہندو ہو؟

آفتاب رائے: ہاں ہاں بابا سر سے پانو تک ہندو ہیں۔ سات پشتوں سے ہندو ہیں۔

رام دیال: مگر تمھارا ڈریس تو پٹھانی ہے۔

آفتاب رائے: تو پٹھان تو ہیں ہم۔ اُدھر ساڈے پشیور میں سب پٹھان کیا ہندو کیا مسلمان سب یہی ڈریس پہنتا۔ مگر ام ہند واے۔ ام جب تمھارا فلیٹ لے گا تو ایک کمرے میں بھگوان جی کا مندر بنائے گا۔

رام دیال: (خوش ہو کر) مندر بنائے گا؟ یہ تو بڑی پرسنتا کی بات ہو گی۔ مرزا جی آج کل ایسے دھرم کرم کرایے دار کہاں ملتے ہیں۔ جلدی سے ان کا اگریمنٹ ٹائپ کرو۔

مرزا : بہت اچھا حضور۔

آفتاب رائے: کتنے کا چیک کاٹوں؟

رام دیال: کون سا فلیٹ لینا ہے آپ کو؟

آفتاب رائے: وہی ست کمرے والا۔

رام دیال: مگر آپ تو صرف دو میاں بیوی ہیں نا؟ سات کمروں والا فلیٹ لے کر کیا کریں گے؟

آفتاب رائے: شاباش تم کو کس نے کہا کہ ہم دو میاں بیوی ہیں۔ اجی۔۔۔۔۔ میرے تو تین بیویاں ہیں اور سات بچے ہیں۔

رام دیال: (گھبرا کر) تین بیویاں؟ ہے رام۔

لچھّو : (جلدی سے) پنڈت جی اس کی تین بیویاں ہیں۔ آپ کی تو نہیں۔ جس کی تین بیویاں ہیں وہ سنبھالے گا آپ کیوں غش کھا رہے ہیں۔

رام دیال: ہاں۔۔۔۔۔۔۔۔ اچھا۔۔۔۔۔۔ تم۔۔۔۔۔۔۔۔ ٹھیک کہتے ہو مگر (وقفہ) کیوں جی آپ ماش مچھی تو نہیں کھاتے ہیں؟

آفتاب رائے: کون کہتا ہے نہیں کھاتے ہیں۔ ماس مچھی مرغی سب کھاتے ہیں۔ ہم تمھاری طرح نرک بھوگنے اس دنیا میں نہیں آئے ہیں۔ میں رات کو جب تک دو تندوری مرغے نہ چبالوں مجھے نیند نہیں آتی ہے۔ اور پھر تندوری مرغ کے ساتھ وہسکی کی چسکی۔۔۔۔۔۔۔

رام دیال: ہائیں۔۔۔۔۔۔۔۔ تم شراب بھی پیتے ہو؟

آفتاب رائے: اور چسکی کے بعد تھوڑی سی قوالی۔

رام دیال: قوّالی بھی؟

آفتاب رائے: اور کبھی کبھی رنڈی کا مجرا۔

رام دیال: ہائے رنڈی کا مجرا بھی۔۔۔۔۔۔ ہے بھگوان۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ میں کیا سن رہا ہوں۔ لچھو جلدی سے لے جاؤ ان کو بلڈنگ سے باہر۔ ورنہ میرا ہارٹ فیل ہو جائے گا۔ اف میرا سر چکرا رہا ہے۔ (لچھو کے کان میں کچھ کہتا ہے)

لچھو : (پٹھان سے) چلو سیٹھ یہاں سے چلیں۔

آفتاب رائے: (غصے سے) کیوں چلیں گے۔ ہم تو مکان لے کے جائیں گے۔

لچھو : وہ مکان لگ گیا سیٹھ آپ کے اور میرے آنے سے پہلے ہی ابھی ابھی لگ گیا۔

آفتاب رائے: او بھئیس!

اقبال دیئی: مفت دی کھیچل ہوئی۔۔۔۔۔(اپنے شوہر سے) اٹھووی ھُن۔۔۔۔ چلو!

آفتاب رائے: (اٹھ کر چلتے ہوئے) چلتا ہوں۔۔۔۔ مگر بالَو۔۔۔۔۔۔۔ یہ مکان بہت ہی ہچھا تھا۔

اقبال دیئی: ہچھّا تو ہے۔ پر کپڑے دھون دی تھان ہی نہیں!

(لچھو کے ساتھ دونوں میاں بیوی باہر چلے جاتے ہیں)

کمل کانت: آپ بھی غضب کرتے ہیں پتا جی۔ ایسا سیٹھ روز روز ملتا ہے جو بارہ ہزار پگڑی دے اور بارہ سو کرایہ بھی دے۔

اور سات کمرے والے فلیٹ میں رہے۔ ایسا سیٹھ روز روز نہیں ملتا ہے۔

رام دیال: مگر تم نے سنا نہیں وہ ماس مچھی انڈا سب کھاتا ہے۔

کمل کانت: ادھر فرنیٹر کے علاقے میں سب کھاتے ہیں۔

رام دیال: تو میں کسی فرنیٹر والے کو اپنی بلڈنگ میں جگہ نہیں دوں گا۔

کمل کانت: سب کشمیری کھاتے ہیں۔

رام دیال: تو میں کسی کشمیری کو اپنی بلڈنگ میں رہنے نہیں دوں گا۔

کمل کانت: مچھلی تو بنگالی ہر روز کھاتے ہیں۔

رام دیال: تو میں کسی بنگالی کو یہاں گھسنے نہیں دوں گا۔

کمل کانت: اور مچھلی تو مدراس میں بھی کھائی جاتی ہے اور ملیالی لوگ بھی خوب مچھلی کھاتے ہیں۔

رام دیال: تو میں کسی مدراسی اور ملیالی کو بھی یہاں نہ رکھوں گا۔

کمل کانت: اور پنجابی لوگ بھی بہت گوشت کھاتے ہیں۔

رام دیال: تو میں کسی پنجابی کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کیا بات ہے سردار جی۔

(اس موقعے پر پنجابی بڑھئی اندر آجاتا ہے۔ ہاتھ میں آری لیتے ہوئے یا بڑھئی کا کوئی اور سامان)

سردار بڑھئی: گیارہ نمبر اور بارہ نمبر فلیٹ کے دروجےئ اور کھڑکیاں تو بن گئی ہیں۔

مرزا جی: ایک دن پہلے ہی آپ نے کام ختم کر دیا۔ واہ۔۔۔۔۔۔ واہ! سردار جی۔

سردار بڑھئی: جب کام کرنا ہی ہے تو ٹھیک دن پہلے کیا اور پیچھے کیا؟۔۔۔۔۔۔ پر اب لکڑی سب ختم ہو گئی ہے اور الماریوں کے لیے اور باڈروب کے لیے لکڑی چاہیے۔ باڈروب کے لیے ٹیک چاہیے پر الماریوں کے لیے سلور بھی چلے گی۔

رام دیال: میں ابھی سردار گوردیال سنگھ جی کو لکڑی کے لیے فون کرتا ہوں۔

بڑھئی : جلدی منگوالو۔ ہم خالی بیٹھا ہے۔

(اتنا کہہ کر سکھ بڑھئی چلا جاتا ہے۔ اس کے جانے کے بعد ہی دو ملیالی مزدور آتے ہیں اور کسی سے کچھ بات کیے بغیر ایک کونے میں سے رنگوں کے ڈبّے اٹھا کر باہر نکل جاتے ہیں۔ پنڈت جی اور مرزا جی اپنی اپنی ڈبیا نکالتے ہیں)

مرزا جی : یہ سردار اپنے کام میں بڑا ہوشیار ہے۔

رام دیال : بڑا کھرا اور سچا بڑھئی ہے۔ ایک فٹ لکڑی ادھر سے ادھر نہیں کرتا۔ (ملیالیوں کے جانے کے بعد)

رام دیال : اور ہمیں یہ ملیالی مزدور بھی اچھے مل گئے ہیں۔ دن رات کام میں جٹے رہتے ہیں۔

مرزا جی : (پنڈت جی کے ساتھ پان کھا کر) یہ ملیالی بھی پنجابیوں سے کچھ کم محنتی اور جفا کش نہیں ہوتے۔

رام دیال : مرزا جی بجلی کا کیا ہوگا؟ بلڈنگ میں ابھی تک بجلی نہیں آئی ہے۔ وہ بجلی کمپنی کا انسپکٹر تو آپ کا متر ہے۔

مرزا : کون۔ڈی۔سی۔گپتا؟

رام دیال : اجی ڈی۔سی۔گپتا نہیں۔ وہ جو نیا کرسچین انسپکٹر آیا ہے۔ کیا نام ہے اس کا۔۔۔۔۔۔۔؟

مرزا : اچھا اچھا۔ڈی سوزا!

رام دیال : ہاں انسپکٹر ڈی سوزا۔۔۔۔۔۔ اس کے پاس فائل لے کے جاؤ۔

مرزا جی : (باہر دیکھتے ہوئے) ابھی تو دھوپ بہت ہے۔

رام دیال : الیکٹریک پاور تو بغل ہی میں ہے۔ دس منٹ میں واپس آجائیں گے۔ چلے جایئے نا۔

(اٹھ کر چلنے لگتے ہیں کہ اتنے میں ایک آدمی کھلے پائنچوں کے پاپجامے اور سلک کا کرتا پہنے پان کلّے میں دبائے ہوئے داخل ہوتا ہے۔ اور مرزا جی کو پہچان کر بڑے زور سے مصافحہ کرتا ہے۔)

منن : اخاہ اچھّن میاں!

مرزا : ارے مُنّن تم یہاں کہاں؟۔۔۔۔۔ تم تو لکھنؤ میں تھے۔

منن : لکھنؤ میں تھے مگر اب دہلی آ رہے ہیں۔ یہاں دل شاد، زردے کی برانچ کھولنے کا اردہ ہے۔ چالیس ہزار پگڑی دے کر چاندنی چوک میں ایک چھوٹی سی دکان حاصل کی ہے۔

مرزا : تو گویا اب دہلی میں رہو گے۔

منن : انشاءاللہ۔

مرزا : گھر میں تو سب خیریت ہے؟ بیگم صاحب اور آپ کا صاحب زادہ؟

منن : ماشاءاللہ اب تو وہ دس برس کا ہو گیا ہے۔ دو تین برس بعد خدا نے چاہا تو چوک کی دکان سنبھال لے گا۔

مرزا : میں نے سنا تھا کہ آپ بمبئی جانے والے ہیں اور فلم کمپنی کھولنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔

منن : حاشا وکلّا میرا کوئی ایسا ارادہ نہیں ہے۔ اچھّن مرزا تم جانتے ہو ہم لوگ سات پشتوں سے چوک میں زردہ تمبا کو بیچ رہے ہیں اور وہی بیچیں گے۔ تم کو معلوم ہے اس بیچ میں شاہجہانی ہوٹل والے اپنا کاروبار بند کر کے پانچ لاکھ روپئے لے کر بمبئی گئے تھے۔ فلم کمپنی کھولنے کے لیے۔

مرزا : آئیں یہ کب کا واقعہ ہے؟

منن : ابھی گذشتہ سال کا جب اپنے گولہ گنج کے نواب جوان بخت چنگیزی نے اپنے بچے کی مسلمانیاں کی تھیں۔ یہ لوگ اپنا سب بیچ باٹ کے بمبئی چلے گئے اور وہاں جا کے انھوں نے ایک فلم کمپنی۔۔۔۔

مرزا : کباب بناتے بناتے فلم کمپنی کھول دی؟ کیسی چل رہی ہے ان کی کمپنی؟

منن : اجی کیا چلتی۔ پانچ لاکھ پانچ مہینے میں چٹنی ہو گیا۔ دو لاکھ ہیرو لے گیا، دو لاکھ ہیروئن۔ ایک لاکھ ہیروئن کی نانی۔۔۔۔ اب سنا ہے چرچ گیٹ کے باہر کھڑے ہو کر کباب بیچتے ہیں۔

مرزا : چ چ چ۔۔۔۔۔۔ پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا۔

منن : اس لیے اچھا مرزا ہم تو وہی زردہ تمبا کو بیچیں گے۔ پہلے صرف لکھنؤ میں بیچتے تھے اب دلّی میں بھی پچپن گے۔ مگر استاد دلّی میں رہنے کے لیے کوئی ٹھکانا تو ہونا چاہیے کوئی گھر دلواؤ۔ سنا ہے اس بلڈنگ میں بہت سے فلیٹ خالی ہیں۔

مرزا : ارے جتنے چاہو گھر ملیں گے!۔۔۔۔۔۔ یہ ہماری بلڈنگ کے مالک سیٹھ رام دیال پنڈت ہیں۔ یہ ہمارے بچپن کے ساتھی لنگوٹیے میاں منن ہیں۔ پنڈت جی ان کو ضرور ایک فلیٹ دے دیجیے۔

رام دیال : مگر۔۔۔۔۔۔۔۔۔ مگر۔۔۔۔۔۔ یہ تو اردو بولتے ہیں

مرزا : اردو بولتے ہیں تو کیا ہوا۔ اردو تو میں بھی بولتا ہوں۔

رام دیال : آپ بھی بولتے ہیں۔ اور یہ بھی بولتے ہیں۔ اس لیے تو۔۔۔۔۔ میرا مطلب ہے۔۔۔۔(رُک رُک کر) اسی لیے تو۔۔۔۔۔ میں کہتا ہوں کہ۔۔۔۔۔۔

مرزا : آپ کیا کہتے ہیں؟

رام دیال : آپ تو جانتے ہیں مرزا جی میں تو سب بتا چکا ہوں۔ میں کیسے لوگوں کو فلیٹ دیتا ہوں............. یہ تو منّن میاں ہیں (میاں پر زور دیتے ہیں۔)

مرزا : اوہو۔۔۔۔ سمجھا- ارے پنڈت جی۔ یہ جو مُنّن بھائی ہیں نا۔ تو ان کا اصل نام ہے مہیش نرائن ماتر۔ یہ مہیش سے ہو گئے مُنّن جیسے میں ارشاد سے ہو گیا اچھن۔

اب سمجھ میں آیا۔ یہ ہندو ہیں ہندو۔

رام دیال : مگر بولتے تو اردو ہیں۔

کمل کانت : تو کیا ہندوؤں کے لیے اردو بولنا گناہ ہے۔ پتا جی لاکھوں ہندو ہیں اس دیش میں جو اردو لکھتے پڑھتے اور بولتے ہیں۔ اس کے ادب پر سر دھنتے ہیں۔ اس کی شاعری پر جان دیتے ہیں۔

رام دیال : مگر یہ تو انشاء اللہ، ماشاء اللہ حاشا وکلّا سب کچھ کہتے ہیں۔

منّن : اب صاحب کیا کریں ہمارے لکھنؤ کی تہذیب ہی ایسی ہے۔ آٹھ سو سال ساتھ رہنے سے بہت سے الفاظ ان کے ہماری زبان پر چڑھ گئے ہیں اور بہت سے الفاظ ہمارے ان کی زبان پر آ گئے ہیں۔ اب میل جول میں یہی تو ہوتا ہے۔ اس میں کیا بری بات ہے؟

رام دیال : جی نہیں۔۔۔۔۔جی نہیں۔۔۔۔۔ آپ مجھ کو دھوکا دے رہے ہیں۔ میں نے تو اپنے کانوں سے سنا ہے آپ کو خدا کی قسم کھاتے ہوئے۔

منّن : بجا فرمایاء آپ نے ضرور سنا ہو گا۔ میں اکثر خدا کی قسم کھاتا ہوں۔ اور ضرورت پڑے تو بھگوان کی قسم بھی کھا لیتا ہوں۔ مجھے دونوں ہی عزیز ہیں۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں ہندو ہوں۔ خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں میں ہندو ہوں!

(پنڈت جی پھر بھی شبہے کی نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔)

مرزا جی : اجی پنڈت جی آپ مجھ پر بھروسا کیجیے۔ میں ان کے سارے خاندان کو اچھی طرح سے جانتا ہوں منن میاں کا دل شادزردہ سارے لکھنؤ میں کیا سارے یوپی مشہور ہے۔ کائستھوں میں کا خاندان بہت اونچا اور سربر آوردہ مانا جاتا ہے۔ ان کا نام مہیش نرائن ماتھر، ان کے باپ کا نام گریش نرائن ماتھر، دادا کا نام سیتش نرائن ماتھر، پڑ دادا کا نام ہرش نرائن ماتھر، سگڑ دادا کا نام۔۔۔۔۔

منن : بس! بس کیجیے۔ مرزا جی

رام دیال : ۔ اس کی ضرورت نہیں ہے۔ اب آپ کہتے ہیں اور مرزا جی کہتے ہیں تو میں وشواس کیے لیتا ہوں اور ان کے کہنے پر میں آپ کو فلیٹ دے دیتا ہوں۔

(مرزا جی ار ماتھر دونوں مسّرت سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں اور خوشی سے ایک دوسرے کا ہاتھ دباتے ہیں۔)

رام دیال : مگر میری کچھ شرطیں بھی ہیں۔

(اب پنڈت رام دیال مرزا جی اور ماتھر صاحب کے سامنے ہیں۔ پنڈت جی مرزا جی اور ماتھر صاحب سے مخاطب ہیں اور ماتھر اور مرزا جی کی پشت حاضرین کی طرف اور پشت کی جانب دونوں کے ہاتھ ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہیں۔)

منّن : فرمایئے۔

رام دیال : جب تک آپ میری بلڈنگ میں رہیں گے آپ کے گھر میں گوشت نہیں آئے گا۔

منّن : کیسے نہیں آئے گا؟ میں خود گوشت پوست کا بنا ہوا ہوں۔ کیا میں خود اپنے گھر میں نہیں آؤں گا؟

رام دیال : میرا مطلب مانس آہار سے ہے شریمان جی۔۔۔۔۔ جب تک آپ میری بلڈنگ میں رہتے ہیں۔ آپ کے گھر میں گوشت نہیں پکے گا۔

منّن : نہیں پکے گا۔۔۔۔۔ باہر سے لے آویں گے۔

رام دیال : نہیں باہر سے بھی نہیں لا سکتے!

(مرزا جی منّن اپنا ہاتھ چھڑانا چاہتے ہیں۔ مگر مرزا جی زور سے منّن کا ہاتھ دبا دیتے ہیں)

منّن : اچھا باہر سے بھی نہیں لائیں گے۔

رام دیال : اور مچھلی بھی نہیں پکے گی۔

(مرزا پھر آنکھ مار کے ماتھر کا ہاتھ دبا دیتا ہے)

منّن : اچھا نہیں پکے گی۔

رام دیال :اور انڈا بھی نہیں۔

منّن : نہ سہی۔

رام دیال : اور لہسن بھی نہیں اور پیاز بھی نہیں۔

منّن : گولی ماریے دونوں کو۔

رام دیال : آپ کے گھر میں قوّالی نہیں ہو گی۔

منن : نہیں ہو گی۔

رام دیال : مجرا نہیں ہو گا۔

منن : نہیں ہو گا۔

رام دیال : کسی قسم کا کوئی و بھیچار یا ذر آچار نہیں ہو گا۔

(منن مرزا سے ہاتھ چھڑا لیتا ہے)

منن : ذراچار کا کیا مطلب؟ کیا میں اپنے گھر میں اچار بھی نہیں کھا سکتا؟

رام دیال : ذراچار کا مطلب یہ ہے ماتھر جی کہ میرے گھر میں کوئی بُرا کام نہیں ہو سکتا۔

منن : تب تو شاید آپ بھی مجھ سے اس فلیٹ کی چار ہزار پگڑی نہیں لیں گے۔ تین ماہ کا ڈپازٹ نہیں لیں گے۔ تین سو کرایہ نہیں لیں گے۔ دوماہ کی دلالی نہیں لیں گے۔ یہ سب لوٹنے کے دھندے ہیں۔

رام دیال : (غصّے میں) میں لوٹنے کا دھندا کرتا ہوں؟

منن : ہاں اور بلیک کا بھی۔

رام دیال : بلیک کا بھی؟۔۔۔۔۔۔۔اُف۔۔۔۔!!!

منن : آپ بڑے بھاری ذراچاری ہیں۔ اگر قوّالی سننا، انڈا کھانا اور دال میں لہسن یا پیاز کا بگھار دینا ذر اچار میں شامل ہے۔۔۔۔تو چار ہزار بلیک پگڑی میں لینا دو مہینے کی دلالی لینا اور اس فلیٹ کے لیے تین سو لینا؟ جس کا کرایہ قاعدے سے کسی حالت میں ساٹھ روپے سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔ اس سے بڑا ذرآچار تو میرے ذہن میں نہیں آسکتا۔

رام دیال : اف۔۔۔۔اف۔۔۔۔میری دوا۔۔۔میرے دل کی دوائی!

(کمل کانت جلدی سے میز کی درواز سے دوا کی ایک شیشی نکالتا ہے۔ دوا کی ایک ہی خوراک بوتل میں باقی ہے۔ پنڈت رام دیال بوتل منہ سے لگاتے ہیں۔)

مرزاجی : (آہستہ سے منن سے کہتے ہیں) بیچارے کو بلڈ پریشر کی شکایت ہے۔

منن : جب کچھ کھائیں پئیں گے نہیں تو یہی ہو گا۔

مرزاجی : اس وقت انھیں کچھ مت کہو میں کسی وقت اطمینان سے ان سے بات کر کے تمھارے لیے گھر ٹھیک کر دوں گا۔

منن : نہیں۔ مرزاجی آپ تکلیف نہ کریں۔ مجھے یہاں مکان لینا ہی نہیں ہے۔ یہ مت کرو وہ مت کرو۔ یہ مت کھاؤ وہ مت کھاؤ۔ اجی آپ مالک مکان ہیں کہ فوڈ کنٹرولر ہیں (مرزاجی سے ہاتھ ملا کر) میں جاتا ہوں پھر ملیں گے۔

(باہر جاتا ہے)

رام دیال : آج تو اشٹ گرہ کا دن معلوم ہوتا ہے۔ کوئی گراہک بھی ڈھنگ کا نہیں آتا۔

(ماتھے پر ہاتھ مارتا ہے اور خالی بوتل دیکھ کر دراز میں رکھ دیتا ہے)

کمل کانت : آپ بھی تو غضب کرتے ہیں پتاجی! آخر آپ اس بلڈنگ میں رکھیں گے تو کسے رکھیں گے؟ ایک بیوی والا مسلمان آپ نہیں رکھیں گے؟ اردو بولنے والا آپ کو پسند نہیں۔ قوّالی سننے والا آپ کو پسند نہیں۔ ماس مچھّی کھانے والا آپ نہیں چاہتے۔ پیاز اور لہسن والا آپ نہیں چاہتے۔ پنجابی کو آپ نہیں رکھیں گے۔ بنگالی کو آپ نہیں رکھیں گے۔ ملیالی کو آپ نہیں رکھیں گے۔ آخر آپ رکھیں گے تو کس کو رکھیں گے اس گھر میں۔۔۔۔ آدھا ہندوستان تو جات باہر کر دیا آپ نے!

رام دیال : اس گھر میں وہ رہ سکتا ہے جو مریادوادی ہے۔ جسے ہماری پراچین سبھیتا اور سنسکرتی پر گرو ہے۔

کمل کانت : گَورو تو مجھے بھی ہے اور ان سب کو ہے جو اس دیش میں رہتے ہیں۔ مگر یہ وکرمادیتہ اور ہرش کا زمانہ نہیں ہے۔ سمے کے ساتھ ساتھ سبھتیا اور سنسکرتی دونوں بدلتے ہیں۔ اس دیش میں ہم سے پہلے نیگرو آئے پھر دراوڑ آئے۔ پھر آریہ آئے پھر منگوں آئے۔ مسلمان آئے۔ انگریز آئے اور اب، اٹیم بم آنے والا ہے۔ اس دنیا میں بھانت بھانت کا جنور رہتا ہے اور اپنی بولی بولتا ہے۔ اور آپ کوئی ایک رنگ، کوئی ایک ٹھپّا کوئی ایک دھرم سب پر لاگو نہیں کر سکتے ہو نہیں سکتا۔۔۔۔۔ چلے گا نہیں۔

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

کمل کلانت : مگر یہ نئی بلڈنگ ہے۔

(دو مدراسی اس موقعے پر اندر آتے ہیں۔ ایک کا نام ویلّو ہے۔ دوسرے کا رنگاچاری)

ویلّو : (رنگاچاری سے) اوئی یویو اندابلڈنگ نرم بم نالا تانے۔

(یہ بلڈنگ بہت اچھا ہے)

رام دیال : یہ کیا کہتا ہے؟

رنگاچاری : (سر ہلا کر) امارا سیٹھ بولتا ہے تمھار بلڈنگ بہت اچھا ہے۔

ویلّو : (پنڈت کو اشارہ کر کے رنگاچاری سے) یہ پروپرائٹر ہوتا؟

رنگاچاری : (سر ہلا کر) ہوں!

ویلّو : ہندو ہوتا؟

رنگاچاری : ہوں۔

ویلّو : انگل موٹا چھابڑا؟

رام دیال : یہ موٹا انگل کیا بولتا؟

رنگاچاری : امارا سیٹھ بولتا تم انڈا تو نہیں کاتا؟

رام دیال : (سر ہلا کر) رام رام۔

رنگاچاری : (ویلو سے) چھابڑ دِلاّ۔ (نہیں کھاتا)

ویلّو : انگل مین ار چھی چھابڑ دلاّ؟

رنگاچاری : (پنڈت رام دیال سے) ماس مچھی تو نہیں کھاتا؟

رام دیال : نہیں تو.......،...... مگر............

رنگاچاری : (فوراً مڑ کر ویلّو سے) چھابڑ دِلاّ۔ (نہیں کھاتا!)

ویلّو : انگل سا بولا اٹی چھابڑ دِلاّ۔

رنگاچاری : (پنڈت سے) تم پیاز ویاز تو نہیں کاٹا؟

پنڈت :(ذرا غصے سے) نہیں مگر تم پوچھنے والے کون ؟

رنگاچاری : (ان سنی کر کے ویلّو سے) چھابڑ دِلاّ۔

رام دیال : اے تم مجھ کو دلاّ دلاّ کیا کہتا ہے ؟ مکان کا دلال تو تم ہے۔ ہم تو اس کا پروپرائٹر ہے !

رنگاچاری : ام کو معلوم ! پر ام اپنے سیٹھ کو کھاتری کرتا۔ کس واسطے کہ اس کو ہندو بلڈنگ والا منکتا۔ اس واسطے ام اس کو بولتا کہ تم سیٹھ ہے تم انڈا، پیاز، ماس مچھی نہیں کاتا(مالک مکان کو اچھی طرح ادھر سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہوئے یہ بہت دھرم کرم والا سیٹھ ہے۔ تمہاری طرح ادھر اپنے گانو میں تین لاکھ۔۔۔۔۔ تین لاکھ لگا کر سیٹھ نے مندر بنایا ہے۔

رام دیال : (خوش ہو کر) جے رام جی کی !

ویلّو : (ہاتھ جوڑ کر) نمسکارم !

رام دیال : آپ کیا کرتا ؟

رنگاچاری : اری یو یو تم امارے سیٹھ کو نہیں جانتا؟ اس کا کلکتہ میں مدراسی ہوٹل ہے۔ ناگپور میں مدارسی ہوٹل ہے۔ لکھنؤ میں مدراسی ہوٹل ہے۔ پٹنہ میں مدراسی ہوٹل ہے۔ دلی میں مدراسی ہوٹل ہے۔

مرزا جی : اور مدراس میں بھی مدراسی ہوٹل ہے ؟

رنگاچاری : مدراس میں نہیں ہے۔ مدراس میں مدراسی ہوٹل کا ہے کو مانگتا؟ مدراس سے باہر پندرہ جگہ پر امارے سیٹھ کا مدراسی ہوٹل ہے۔

رام دیال : (خوش ہو کر) جے رام جی کی جے رام جی کی !

ویلّو : (خوش ہو کر) نمسکارم۔ نمسکارم !!

رام دیال : کون سا فلیٹ چاہیے آپ کو ؟

ویلّو : (رک کر) اِم کو سب فلیٹ مانگتا ہے۔

رام دیال : سب منگتا؟۔۔۔۔۔(حیرت سے رنگاچاری کو دیکھ کر) سب منگتا ہے۔

رنگاچاری : (پنڈت سے) امارا سیٹھ تم سے بہت خوش ہوتا ہے۔ تمھارا سب فلیٹ لیتا! اپنے لیے، اپنے بھائی کے لیے، اپنے مینجر کے لیے، اسٹنٹ مینیجر کے لیے۔

رام دیال : اوہ وہ سب فلیٹ کیتا؟ اور پگڑی بھاڑا ڈپازٹ؟

رنگاچاری : سب دیتا۔ ام نے بول کے رکھا ہے۔ اپنے سیٹھ کو۔

(پنڈت کو آنکھ مارتا ہے)

رام دیال : (مرزا جی سے) سنا تم نے مرزا جی؟ (کمل کانت سے) سنا تم نے کمل کانت؟ تم مذاق کرتے تھے مگر وہ۔۔۔۔(اوپر آسمان کی طرف اشارہ کرکے) وہ سنتا ہے۔ وہ بھگوان اپنے دھرم کرم اور مریادا پر چلنے والے پرانیوں کی ہمیشہ سنتا ہے۔ وہ جب دیتا ہے تو چھپڑ پھاڑ کے دیتا ہے۔ دیکھ لو ایک ہی ہلّے میں نَو کے نَو فلیٹ لگ گئے۔۔۔ اچھا ہی کیا جو میں نے تمھارے ان ٹپٹنجیوں کو فلیٹ نہیں دیا جن کے نہ گھر کا پتا نہ خاندان کا۔ نہ دھرم کا۔

رام دیال : (بہت خوش ہوکر) اور اب گر اہک ملا بھی تو کیسا؟ دھرم کرم کا پکّا۔ سداچاری شدھ۔ ساتوِک بھوجن کھانے والا۔

رنگاچاری : اور بال برہمچاری بھی ہے

رام دیال : (فخر یہ لہجے میں مرزا جی سے) سنا تم نے؟(کمل کانت سے) دیکھا تم نے؟۔۔۔۔۔۔ یہ مدراسی لکھ پتی۔ پندرہ ہوٹلوں کا مالک ابھی تک بال برہمچاری ہے۔ اور ایک تم ہو کہ ہر وقت لونڈیوں کے پیچھے بھاگتے رہتے ہو۔

(کمل کانت اس جملے سے گھبرا جاتا ہے۔ مگر اپنے آپ کو سنبھال کر کہتا ہے)

کمل کانت : پتاجی ایک بات مجھے سمجھا دیجیے۔ آپ یہاں اس مکان میں کرایہ دار بسانا چاہتے ہیں کہ یوگیوں کا مٹھ کھولنا چاہتے ہیں؟

رام دیال : (کمل کانت سے) چپ رہو۔(مدراسی سیٹھ ویلّو سے) بیٹھیے بیٹھیے۔ تشریف رکھیے آپ کے لیے کچھ ٹھنڈا منگواؤں؟ لیمن، سوڈا؟

ویلّو ؛ نہیں۔

رام دیال : چائے؟

ویلّو : نہیں۔

رام دیال : کافی؟

ویلّو : آج اپنا اپواس ہے۔ ناگ پنچمی کا برت ہے۔

رام دیال :ارے میں تو بھول ہی گیا تھا۔ ناگ پنچمی کا برت ہے(فخر یہ انداز میں) دیکھا تم نے مرزا جی؟ سنا تم نے کمل کانت؟ یہ مدراسی پندرہ ہوٹلوں کا مالک ہو کر آج بھی ناگ اشٹمی کا برت رکھتا ہے۔۔۔۔۔ اور ایک تم ہو جس دن سے پیدا ہوئے ہو۔ اس دن سے آج تک ایک فاقہ بھی کیا تم نے؟

کمل کانت : فاقے وہ کریں جن کے گھر میں روٹی نہ ہو میں کیوں کروں۔

رام دیال : اس کو دیکھ لو(ویلّو کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر) ایسا ہوتا ہے اصلی اور کھرا ہندستانی یہ ہے ہمارے دیش کی سبھیتا اور سنسکرتی کی سچی تصویر! یہ ہے میرا آدرش!!! (ہاتھ جوڑ کر) جے رام کی۔ جے رام جی کی۔ جے رام جی کی!!!

ویلّو : (جواب میں ہاتھ جوڑ کر) نمسکارم۔ نمسکارم۔

(یکایک ویلّو مدراسی جنوبی ہند کے ایک مزدور کو پہچان لیتا ہے جو رنگوں کے ڈبّے۔ یا سفیدی کرنے کا سامان رکھنے یا اٹھانے آئے ہیں۔ اسے پہچان کے لکھ پتی ویلّو خوشی سے چینخ کر کہتا ہے)

ویلّو : اوئی یو یو۔۔۔۔۔ مان کٹّی؟

مان کٹّی : اوئی۔ یو یو ویلّو؟

(دونوں بغل گیر ہوتے ہیں)

ویلّو : تم یہاں کہاں؟

مان کٹّی : آٹھ سال سے دلّی میں ہوں۔ بلڈنگ میں رنگ وروغن کا کام کرتا ہوں اور تم یہاں کیسے؟

ویلّو : میرا ادھر ہوٹل ہے۔ مدراس ہوٹل۔

مان کٹّی : مجھ کو داس آپا نے بتایا تھا۔ تم بہت بڑے آدمی بن گئے ہو۔ اوئی یویو۔ کتنے برس کے بعد ملاقات ہوئی۔

ویلّو : بیس برس کے بعد۔

رام دیال : (مزدور مان کٹّی سے) مان کٹّی! تم انھیں جانتے ہو؟

(پنڈت رام دیال ویلّو کے کندھے پر محبت سے ہاتھ رکھ دیتے ہیں)

مان کٹّی : (فخر سے) یہ ویلّو ہے جی! میرے گانو کا لڑکا۔ میرے گانو کے چمار کا بیٹا۔ جو ہمارا گانو سے باہر جا کر اتنی ترقی کر گیا۔ ویلّو کو کون نہیں جانتا۔ یہ بھی میری طرح چمار کا بیٹا ہے۔

پنڈت رام دیال: (ایک دم کندھے سے ہاتھ ہٹا کر) ویلّو چمار کا بیٹا؟

رنگاچاری : (جلدی سے آگے بڑھ کر) ہاں-ہاں-ہری جن-ہری جن!

رام دیال :(آنکھیں پھاڑ کر-دور ہٹ کر) ہری جن!

ویلو : ام ہری جن ہوتا۔ تو کیا ہوتا۔ امارے ہوٹل کا سب مینجر براہمن ہوتا۔

رام دیال : مینجر براہمن ہوتا تو کیا ہوتا۔ تم خود تو ہری جن ہو۔

ویلّو : اور میرے ہوٹل کا سب کک (باورچی) براہمن ہوتا۔

رام دیال : کک براہمن ہونے سے کیا ہوتا۔ تم خود تو ہری جن ہو۔

کمل کانت : ہری جن ہے تو کیا ہوا۔ (زور دے کر) پتاجی! یہ ہندو ہے۔ ماس مچھی نہیں کھاتا۔ بال برہمچاری ہے۔

رام دیال : مگر ہری جن تو ہے۔ اور میں نے اس کو چھو لیا ہے۔ اور اب میں گندا ہو گیا ہوں۔ اب مجھے اشنان کے لیے جانا پڑے گا۔

کمل کانت : وہ خود کیسی گندی ذہنیت ہو گی۔ جو کسی انسان کو چھو لینے سے ناپاک ہو جاتی ہے اور ہر وقت نہانے پر آمادہ رہتی ہے۔ اس ذہنیت کو گنگا جی میں ڈبو دینا چاہیے۔ ہمیشہ کے لیے۔

رام دیال : بیٹے کیا سمجھتے نہیں ہو۔ یہ آدمی ہری جن یعنی اچھوت یعنی پنچ شُدر۔

ویلّو :(یکایک اداس ہو کر گہری گمبھیر تا سے) تم پنچ بولتا ہم کو؟ ہاں میں ہری جن۔ (سینے پر ہاتھ رکھ کر) میں ہری جن !!۔۔۔ تمھارے گھر کی جھاڑو! سڑک کا پتھر بجار کا قلی! ریل کا پہیا! کارخانے کا ہات! کھیت کا ہل! مگر میرے بغیر تم ایک دن جندہ نہیں رہ سکتا!!! پھر تم مجھ سے۔۔۔۔ کیوں نفرت کرتا؟

کمل کانت : اس لیے کہ تم ہمارے ظلم کی ڈھال۔ حلق کا لقمہ اور تہذیب کا آنسو بھی ہو۔ پانچ ہزار سال سے ہم تمھیں کھاتے نگلتے اور اگلتے چلے آرہے ہیں۔ اگر ہم تمھارے احسان کا اقرار کر لیں تو تمھیں کھائیں کیسے ؟

ویلّو : اس گھر کے اندر انسان رہتا ہے۔ کہ مگر مچھ ؟

کمل کانت : یہی میں بھی جانتا ہوں۔ (انتہائی پریشانی سے اپنا ماتھا پکڑ کر)، مجھے ایسا لگتا ہے جیسے میں پاگل ہو جاؤں گا۔ OH, IT IS AWFUL

رام دیال : چپ رہو تمھاری فلاسفی یہاں نہیں چلے گی۔ یہاں بحث کی کوئی گنجایش نہیں ہے (زور دے کر) اس بلڈنگ میں کوئی ہری جن نہیں رہ سکتا۔ میں کہتا ہوں اور جو میں کہتا ہوں۔ وہی چلے گا۔ یہاں پر۔۔۔۔۔

رنگاچاری : تو تم ہمارے سیٹھ کو فلیٹ نہیں دے گا؟

رام دیال : فلیٹ؟ تم اگر دوبارہ کسی ہری جن کو ہمارے یہاں لائے تو ہم تم کو مار مار کے فلیٹ کر دے گا۔

رنگاچاری : (غصے سے) ہونہہ! بڑا آیا مارنے والا کیا سمجھا ہے ہمارے سیٹھ کے پاس تم سے جاستی پیسے ہوتا۔

ویلّو : اور تم ام کو بلڈنگ میں جاگہ نہیں دیتا۔ تو ام الگ بلڈنگ بناتا۔ تم سے اونچا۔ تم سے بڑا۔ تم سے اچھا۔ بالکل الگ۔ بالکل الگ۔ ام بھی اس میں تم کو گھسنے نہیں دے گا۔

رام دیال : (ایک ہاتھ سے ناک پر انگلی رکھتا ہے۔ جیسے بدبو آرہی ہے۔ اور دوسرے ہاتھ سے اشارہ کر کے کہتا ہے) جاؤ۔۔۔۔۔ جاؤ۔۔۔۔۔

ویلّو : (رنگاچاری سے) چلو رنگاچاری!

رنگاچاری : چلو سیٹھ!

(ویلّو اور رنگاچاری غصے میں آکر جانے لگتے ہیں۔ چلتے چلتے پنڈت رام دیال انھیں بڑی حقارت سے دیکھتا ہے۔)

رام دیال : (کٹیلے لہجے میں) جے رام جی کی!

ویلّو : (مڑ کر غصے میں) نمسکارم!

(ویلّو اور رنگاچاری چلے جاتے ہیں تو پنڈت رام دیال مڑ کر کمل کانت کی طرف دیکھتا ہے جو اپنا غصہ چھپانے کے لیے اپنے چہرے کے سامنے ایک کھلی کتاب رکھ لیتا ہے۔ اور یہ ظاہر کرتا ہے جیسے وہ اس کے پڑھنے میں مصروف ہے۔ پنڈت رام دیال فوراً مرزا جی کی جانب مڑتے ہیں اور ہاتھ ملتے ہوئے کہتے ہیں مدراسیوں کے جانے بعد پنڈت رام دیال ہاتھ چلا کر کہتے ہیں۔)

رام دیال : خس کم جہان پاک۔

مرزا جی : ارے۔ ارے پنڈت جی آپ تو اردو بولتے بولتے فارسی بولنے لگے!

رام دیال : آپ کی صحبت کا اثر ہے۔

انجنیئر مکر جی: (اندر آتے ہوئے) نومسکار پنڈت جی!

رام دیال :نمسکار انجنیئر صاحب!

انجنیئر : (کمل کانت سے) ہیلو کمل!

کمل کانت : (مکر جی سے) ہیلو مکر جی!

مکر جی : (پنڈت رام دیال سے) اوپر فورتھ فلور پر فرش کی گھو شائی ر(گھسائی)۔ کا کام شروع کروادیا ہے۔ چول کے دیکھ لیبا (چل کے دیکھ لو!)

رام دیال :(اٹھتے ہوئے) چلیے (کمل کانت سے) میرے بعد کوئی گراہک آیا تو سنبھال لینا۔

کمل کانت : آپ بے فکر رہیں سب ٹھیک کرلوں گا۔

رام دیال : اور لکڑی کا کچھ کرو سردار گور دیال سنگھ سے اور (مرزا جی سے) آپ انسپکٹر دی سوزا سے ملیے بجلی کے لیے۔۔۔۔۔

مرزا جی : جی بہت اچھا۔

رام دیال : چلیئے انجنیئر صاحب!

(پنڈت رام دیال اور انجنیئر مکر جی دونوں باہر جاتے ہیں۔ان دونوں کے جانے کے بعد ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی ہے۔ کمل کانت ٹیلی فون اٹھالیتا ہے۔)

کمل کانت : ہیلو کون ؟۔۔۔۔۔احمد (خوش ہو کر) ارے احمد کب سے تمھاراانتظار کر رہا ہوں۔ بھول گئے آج ہاکی کا فائنل ہے تم تو گاڑی لے کر آرہے تھے ؟۔۔۔۔۔ گاڑی خراب ہو گئی۔۔۔۔۔؟ اپنی گاڑی بھی پانچ دن کے بعد گیراج سے واپس آئے تو۔۔۔۔۔تو۔۔۔۔۔پیارے ایک کام کر مینوج کی گاڑی لے لو یا مقبول کی گاڑی لے لو اور سیدھے آجاؤ میں یہاں بیٹھا بیٹھا سخت بور ہو رہا ہوں۔

(یکا یک ایک خوب صورت لڑکی اندر آتی ہے۔ بے حد سجی بنی، نک سک سے درست، جوان اور شوخ وشنگ، چہرے پر ایک درخشاں مسکراہٹ لیے ہوئے۔ اس کی مسکراہٹ دیکھ کر کمل کانت گڑ بڑا جاتا ہے۔ لڑکی کی طرف دیکھے چلا جاتا ہے۔ ٹیلی فون میں آواز آرہی ہے۔ کمل۔۔۔۔۔۔کمل۔۔۔۔کمل۔۔۔۔ہیلو کمل چونک کر کہتا ہے۔)

کمل کانت : ارے یار احمد غضب ہو گیا۔۔۔۔۔۔مجھے ایک ضروری کام یاد آگیا۔۔۔۔۔ ہاں ابھی ابھی آیا ہے۔۔۔۔۔ارے بھی نہیں آسکتا میں۔ پتاجی کا حکم ہے نہیں ٹال سکتا اسے۔ تم جاؤ میچ دیکھو۔ اپنی قسمت میں کوئی دوسرا ہی میچ ہے شاید۔۔۔۔ہائی۔۔۔۔۔ہائی۔

لڑکی : (آگے بڑھ کے) ڈیڈی یہاں ہیں؟

کمل کانت : ڈیڈی ؟۔۔۔۔۔کس کے ڈیڈی۔۔۔۔۔میرے یا آپ کے ؟

لڑکی : DON'T BE SILLY-OF COURSE MINE

کیا تم میرے ڈیڈی کو نہیں جانتے؟

کمل کانت : آپ کے ڈیڈی کو جاننے کی خواہش کس کو نہ ہو گی۔ مگر میری بد قسمتی ہے کہ اب تک ان سے ملاقات ہی نہ ہو سکی۔

لڑکی : IT IS VERY SURPRISING انھوں نے مجھ سے ٹیلی فون پر کہا تھا کہ وہ مجھے یہاں ملیں گے۔ کمل کنج یہی ہے نا؟

کمل کانت : جی ہاں۔۔۔۔یہی ہے۔

لڑکی : یہ اشتہار آپ نے دیا تھا؟

کمل کانت : جی ہاں۔

لڑکی :THAT IS GOOD۔۔۔۔دراصل ہمیں ایک مکان چاہیے۔MY FATHER IS A DOCTOR ۔۔۔۔ہم لوگ کلکتے سے آئے ہیں۔

کمل کانت : کلکتہ بڑا پیارا شہر ہے۔

لڑکی : مگر بڑا OVER CROWDED ہے۔

کمل کانت : ہاں اوور کراوڈڈ تو ہے۔

لڑکی : اور بڑا NOISY ہے۔

کمل کانت : ہاں نوائزی بھی ہے۔ آپ بالکل ٹھیک کہتی ہیں۔

لڑکی : آپ کلکتے گئے ہیں؟

کمل کانت : نہیں ۔ گیا تو نہیں ہوں۔۔۔۔۔ مگر۔۔۔۔۔۔وہ آتے جاتے دوست بتاتے رہتے ہیں۔ کلکتے کے بارے میں۔

لڑکی : میرے ڈیڈی کو شور غل بالکل پسند نہیں ہے۔

کمل کانت : مجھے بھی شور و غل بالکل پسند نہیں ہے۔

لڑکی : لیکن مجھے ہے!I LIKE GAIETY

کمل کانت : اوہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اوہ GAIETY............؟ گٹی کی بات دوسری ہے۔ رونق اور چہل پہل کو کون پسند نہیں کرتا(ہاتھ پھیلا کرI AM ALL FOR GAIETY)

لڑکی : (گھڑی دیکھ کر) ڈیڈی ابھی تک نہیں آئے۔

کمل کانت : آجائیں گے۔ جلدی کیا ہے۔

لڑکی : انھوں نے مجھے ٹیلی فون پر کہا تھا کہ وہ یہیں کہیں پر کسی مریض کو دیکھ کر یہاں آجائیں گے مگر آپ کی بلڈنگ میں کوئی فلیٹ بھی خالی ہے........؟ورنہ میں یہاں کیوں خواہ مخواہ ویٹ کروں۔۔۔۔۔۔۔۔؟

مرزاجی : ایک نہیں۔ نو خالی ہیں۔

لڑکی : نو؟ YOU ARE NOT JOKING-REALLY

مرزا : NO

لڑکی : اور ان نو فلیٹ میں سے مجھے ایک فلیٹ تو مل سکتا ہے نا؟

مرزاجی : ضرور مل سکتا ہے۔

لڑکی : او تھینک یو تھینک یو(مرزا صاحب سے زور زور سے ہاتھ ملاتی ہے)(کمل کانت کا رنگ اڑ جاتا ہے۔)

لڑکی : دس دن سے ہم دونوں باپ بیٹی اس شہر میں فلیٹ ڈھونڈ رہے ہیں۔

OH! THIS IS TOO GOOD TO BE TRUE ! I ALMOST FEEL LIKE KISSING YOU

(دوبارہ مرزاجی سے ہاتھ ملاتی ہے کمل کانت کی حالت بری ہو جاتی ہے)

لڑکی : (مرزا سے) آپ کا نام؟

مرزا : یوں تو میرا نام مرزا ارشاد حسین چنگیزی المتخلص عاصی لکھنوی ہے لیکن اگر آپ مجھے صرف اچھن کہیں تو مجھے بہت اچھا لگے گا۔

لڑکی : اچھن! WHAT A SWEET NAMEاور آپ کون ہیں؟(کمل کی طرف اشارہ کرکے)

مرزا : یہ بھی یہیں کام کرتے ہیں۔

کمل کانت : (غصے سے) جی۔۔۔۔۔میں اس بلڈنگ کا پروپرائٹر کا لڑکا ہوں

(اب مرزا جی منہ بناتے ہیں)

لڑکی : OH ! HOW NICE مسٹر۔۔۔۔۔مسٹر۔۔۔۔۔۔؟

کمل کانت : کمل کانت۔

لڑکی : پلیز مِسٹر کمل کانت For God Sake مجھے ایک فلیٹ دے دو۔

کمل کانت: نو خالی ہیں آپ کوئی سا بھی پسند کر لیجیے۔

لڑکی : وہ میں بعد میں پسند کرتی رہوں گی لیکن اگر آپ اجازت دیں تو میں ابھی اپنا سامان منگا لوں ہوٹل سے۔۔۔۔۔۔۔اِدھر ہی نئی سڑک پر ہے۔

کمل کانت: مگر۔۔۔۔

لڑکی : LOOK ! I WANT TO GIVE MY DADDY A SURPRISE .HE WILL BE SO HAPPY

کمل کانت: ALRIGHT DO

لڑکی : تھینک یو۔ (جلدی جلدی سے ٹیلیفون کرتی ہے) ہیلو۔۔۔۔۔ہیلو۔۔۔۔۔لبرٹی ؟۔۔۔۔ GIVE ME ROOM NO. 250 ہلو۔۔۔ہلو۔۔۔کون بول رہا ہے۔۔۔رام بھروسے۔۔۔؟ رام بھروسے۔۔۔انکل۔۔۔تم سارا سامان باندھ کر یہاں لے آ ؤ۔۔۔کمل کُنج۔۔۔نئی سڑک پر۔۔۔ہاں۔۔۔ہاں۔۔۔سامان ہے ہی کتنا فوراً پہنچو(رسور رکھ کر اطمینان کی سانس لیتی ہے)

کمال کانت: چلیے آپ کو فلیٹ دکھادو(مرزا جی فوراً آگے بڑھ آتے ہیں)

مرزا جی : اجی آپ کیوں زحمت کرتے ہیں میں دکھا دیتا ہوں۔

کمل کانت : مرزاجی۔۔۔میرے خیال میں آپ۔۔۔اگر۔۔۔۔اس وقت۔۔۔۔انسپکٹر ڈی سوزا سی مل کر آئیں تو کیسا رہے۔

مرزاجی : اور آپ اگر سردار گوردیال سنگھ کی دکان پر چلے جائیں تو۔۔۔۔؟

کمل کانت: پتاجی آپ سے بجلی گھر جانے کو کہہ گئے تھے آپ کو یاد ہو گا؟

مرزاجی : آپ سے بھی تو کہہ گئے تھے سردار گوردیال سنگھ لکڑی فروش سے بات کرنے کے لیے۔

کمل کانت: (ذرا سکھتی سے) میرے خیال میں آپ میرا مشورہ قبول کر لیجیے اور سب سے پہلے بجلی گھر چلے جایئے۔ یہ لیجیے فائل۔۔۔۔اور پھر سردار گوردیال سنگھ کے ہاں بھی آپ ہی چلے جایئے (لڑکی سے) چلیے دیکھ لیجیے فلیٹ۔

(دونو چلے جاتے ہیں مرزاجی کمرے میں اکیلے رہ جاتے ہیں)

مرزاجی : اور ہم کو کر دیا فلیٹ! ۔۔۔۔۔(فائل پھینک کر) لانت ہے اس نوکری پر (فائل اٹھا کے) مگر جانا ہی پڑے گا۔

(فائل اٹھا کر جلدی سے بھاگ جاتا ہے۔)

رام بھروسے: بلّو!۔۔۔(رام بھروسے کی آواز)

(اب کمرے میں کوئی نہیں ہے۔چند لمحوں تک مکمل سنّاٹا ہے۔پھر کمرے کے باہر سے آواز آتی ہے)

رام بھروسے: ائے بِٹیا۔۔۔۔۔بلّو بِٹیا کہاں ہو۔۔۔۔بلّو؟

(ایک ادھیڑ عمر کا آدمی انکل رام بھروسے، ایک بستر اور ایک سوٹ کیس اٹھائے ہوئے اندر آتا ہے۔ اس کے پیچھے ایک اور مزدور سامان اٹھائے ہوئے آتا ہے)

رام بھروسے: ایں یہاں تو کوئی نہیں ہے

ایک مزدور: مگر کمل کنج تو یہی ہے۔

رام بھروسے: تو پھر سارا سامان یہیں رکھ دو۔بِٹیا کہیں گئی ہوں گی۔ابھی آجائیں گی۔

(منہ پونچھتا ہے کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔ کرسی پر بیٹھ جاتا ہے۔اتنے میں دو مزدور جلدی جلدی سے سامان اندر لاتے ہیں)

رام بھروسے: یہ لو۔(مزدوری دیتا ہے)

دونوں مزدور: یہ تو بہت کم ہے۔

رام بھروسے: یہ لو۔۔۔اب تو خوش ہو؟

دوسرا مزدور: ہاں مالِک۔۔۔۔رام رام۔

رام بھروسے: رام۔۔۔۔۔رام۔

(جب مزدور چلے جاتے ہیں تو انکل رام بھروسے کونے کے تخت کو اسٹیج کے مرکز میں لیتا ہے۔اور اس پر بڑے مزے سے دراز ہو جاتا ہے) اتنے میں چند لمحوں کے بعد کمرے میں ڈاکٹر داخل ہوتا ہے۔اس کے ہاتھ میں ایک بڑا میڈیکل بیگ ہے اور کوٹ کی جیب میں سیٹیتھ اوس کوپ ٹھونسا ہوا ہے۔اور باہر نکلا ہوا ہے۔کمرے میں آتے ہی اس کی نظر سب سے پہلے تو اپنے سامان پر پڑتی ہے پھر تخت پر لیٹے ہوئے رام بھروسے پر جو آنکھیں بند کیے لیٹا ہے۔اور وہ حیرت سے کبھی اپنے سامان کو کبھی رام بھروسے کی طرف دیکھتا ہے۔پھر ٹہوکا دے کر رام بھروسے کو جگا دیتا ہے۔رام بھروسے گھبرا کر اٹھتا ہے اور ڈاکٹر کو دیکھ کر مؤدّب کھڑا ہو جاتا ہے۔)

ڈاکٹر :تم یہاں کیا کر رہے ہو۔اور ہمارا سامان یہاں کیسے آ گیا؟

رام بھروسے: بٹیا نے ٹیلی فون کیا تھا سرکار۔سامان لے کر فوراً یہاں آ جاؤ۔۔۔۔میں آ گیا۔

ڈاکٹر : بِلّو نے ٹیلی فون کیا تھا؟

رام بھرسے: ہاں سرکار!

ڈاکٹر : تو ضرور اسے یہاں فلیٹ مل گیا ہوگا۔وہ غلط ٹیلی فون کرنے والی نہیں ہے۔مجھے ذرا ایک مریض کے ہاں دیر ہو گئی ورنہ اس سے پہلے آ جاتا۔۔۔۔بِلّو کہاں ہے؟

رام بھروسے: معلوم نہیں سرکار مگر کمل کنج تو یہی ہے؟

ڈاکٹر : بلڈنگ تو نئی معلوم ہوتی ہے اور باہر سے فلیٹ بھی اچھے معلوم ہوتے ہیں۔

رام بھروسے: ہماری بٹیا کوئی برا فلیٹ تھوڑی پسند کریں گی۔

(پنڈت رام دیال انجنیئر مکر جی کے ہمراہ واپس اندر آرہے ہیں باتیں کرتے ہوئے)

رام دیال : اگر تین دن میں گھسائی ختم ہو جائے تو اچھا ہے۔

مکر جی : ہو جائے گا۔

(یکایک رام دیال سامان سے ٹھوکر کھا کر حیران ہو کر کہتے ہے)

رام دیال : ایں؟۔۔۔۔۔ یہ سامان کس کا ہے؟

ڈاکٹر : ہمارا ہے اور کس کا ہے؟

رام دیال : اور آپ کون ہیں؟

ڈاکٹر : (غصے سے) اور آپ کون ہیں؟

رام دیال : یہ تو میں بعد میں بتاؤں گا کہ میں کون ہوں۔ پہلے آپ بتایئے آپ کون ہیں۔ اور کس نے یہاں آپ کو سامان لانے کی اجازت دی؟

ڈاکٹر : (تلخی سے) سامان تو وہی لائے گا جو فلیٹ کرایے پر لے گا۔ میری بیٹی نے غالباً یہاں فلیٹ کرایہ پر لیا ہے۔

رام دیال : (طنزا!) غالباً۔

ڈاکٹر : (بھڑک کر) غالباً نہیں یقیناً۔ وہ اس قدر شیور SURE نہ ہوتی تو میرے نوکر کو ٹیلی فون کر کے سامان یہاں نہ منگا لیتی۔

رام دیال : مگر آپ کی بیٹی ہے کہاں؟

ڈاکٹر :یہی تو میں آپ سے پوچھتا ہوں۔ میری بیٹی ہے کہاں؟

رام دیال : میں کیا آپ کی بیٹی کا رکھوالا ہوں۔

ڈاکٹر : مگر اس نے ابھی یہاں سے ٹیلی فون کیا تھا۔ کیوں رام بھروسے؟

رام بھروسے: جی ہاں۔

ڈاکٹر : (رام دیال سے) اور تم کہتے ہو تمھیں کچھ پتا ہی نہیں؟

YOU WICKED OLD MAN

(لپک کر ڈاکٹر پنڈت رام دیال کی طرف بڑھتا ہے اور جلدی سے اس کو گردن سے پکڑ لیتا ہے) ٹھیک بتاؤ کہاں ہے میری لڑکی۔ ورنہ ابھی پولیس کو ٹیلی فون کرتا ہوں)

رام دیال : (گردن چھڑاتے ہوئے) آ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ آ

لڑکی کی آواز: ڈیڈی! ڈیڈی۔

(ڈاکٹر پلٹ کر دیکھتا ہے تو اسے اپنی لڑکی کمل کانت کے ساتھ نظر آتی ہے وہ جلدی سے رام دیال کی گردن چھوڑ دیتا ہے۔ رام دیال زور زور سے ہانپ رہا ہے۔ لڑکی بھاگ کر ڈاکٹر کے پاس آتی ہے)

لڑکی : ڈیڈی میں ابھی ابھی فلیٹ دیکھ کے آ رہی ہوں۔

IT IS A VERY NICE FLT

TWO BIG BED ROOMS

TWO BIG BATH ROOM

AND A BIG HALL AND A BIG KITCHE

AND A BIG PANTRY OH ! IT IS LOVEL

یون اور کرایہ صرف سات سو روپئے۔

ڈاکٹر : تم نے لیا۔

لڑکی : یہ دیکھئے فلیٹ کی چابی۔

رام دیال :(بیٹے سے) تم نے فلیٹ ان کو دے دیا۔

کمل کانت : ہاں پتاجی۔

رام دیال : مگر یہ ہیں کون؟

کمل کانت (گھبرا کر) یہ۔۔۔۔۔۔ یہ۔۔۔۔۔ تو میں نے پوچھا ہی نہیں

رام دیال : نام تک نہیں پوچھا اور کرایے پر دے دیا۔

کمل کانت : ان کا نام بِلّو ہے شاید۔

رام دیال : بِلّو؟ بِلّو؟؟ کون بِلّو۔۔۔ بِلّو تو بِملا ہو سکتی ہے۔ بَلّو تو بلونت کور ہو سکتی ہے۔ اور بِلّو تو بتول بھی ہو سکتی ہے!

کمل کانت : یہ تو میں نے پوچھا نہیں۔ میرے لیے بلّو کافی ہے بہت کافی ہے

(لڑکی اور کمل دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر مسکراتے ہیں)

لڑکی : میں بتاتی ہوں، میرا نام ازابیلا ہے۔ ازابیلا کو ٹیلو اور یہ میرے ڈیڈی ہیں، ڈاکٹر ایڈورڈ کو ٹیلو۔ ہندوستان کے مشہور HEART SPECIALIST

رام دیال : (اونچی آواز میں) ایڈورڈ کو ٹیلو؟ ازبیلا کو ٹیلو؟

(دونوں باپ بیٹی سر ہلاتے ہیں)

رام دیال : (اور بلند آواز سے) تو آپ لوگ کرسٹان ہیں؟

(دونوں باپ بیٹی سر ہلاتے ہیں)

رام دیال : ہے۔۔۔۔۔۔ بھگوان۔۔۔۔ میرا تو دھرم بھرشٹ ہو گیا۔

(مٹھّیاں کس کر) نکل جاؤ بد معاشو، ابھی چلے جاؤ۔ میرے گھر سے نکل جاؤ۔

کمل کانت : پتا جی۔

رام دیال : (چیخ کر) میں مر جاؤں گا۔ مگر جیتے جی ان کو کبھی اپنی بلڈنگ میں گھسنے نہیں دوں گا۔ سنتے ہو۔ نکل جاؤ۔

(مرزا جی داخل ہوتے ہیں اور خاموشی سے تماشا دیکھتے ہیں)

ڈاکٹر کولیو : جانتا ہوں۔ مگر عدالت میں تم سے سمجھوں گا میں تم سے پچاس ہزار روپے ہرجانہ وصول کروں گا۔

رام دیال : تم پچاس ہزار نہیں۔ ایک لاکھ وصول کرو۔ پانچ لاکھ وصول کرو۔ دس لاکھ وصول کرو، مگر تم کبھی نہیں اس بلڈنگ میں۔۔۔ ہائے۔

(یکا یک اپنے دل کو پکڑ کر تخت پر دھڑام سے گر جاتا ہے زور سے "پتاجی" کہہ کر کمل کانت ان کی طرف بڑھتا ہے۔ مکر جی اور مرزا جی بھی۔۔۔ جاتے جاتے ڈاکٹر کو نیلو اور ازبیلا کو نیلو رُک کر دیکھتے ہیں۔)

ڈاکٹر : چلو بیٹی (ڈاکٹر اپنی بیٹی کو لے کر جانے لگتا ہے)

(کمل کانت اپنے باپ کو چھوڑ کر بھاگا بھاگا آتا ہے۔)

کمل کانت : ڈاکٹر صاحب! ڈاکٹر صاحب!

ڈاکٹر : میرا ہاتھ چھوڑ دو۔

کمل کانت : ڈاکٹر صاحب انھیں دل کا دورہ پڑ گیا ہے۔ HE IS COLLAPSING

ڈاکٹر : تو میں کیا کروں؟

کمل کانت : FOR GOD'S SAKE, HAVE MERCY UPON HIM, انھیں بچا لیجیے۔

ڈاکٹر : میں کرسٹان ہوں۔ میرے ہاتھ لگانے سے اس کا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔ مجھے جانے دو۔

کمل کانت : واپس چلیے ڈاکٹر صاحب۔ اسے بچا لیجیے۔ وہ بڈھا آدمی ہے۔ پرانے خیالوں میں گھرا ہوا۔ مگر وہ میرا باپ ہے۔ میں اپنی جان دے کر بھی اس کی جان تم سے مانگ سکتا ہوں اسے معاف کر دو ڈاکٹر۔ واپس چلو ڈاکٹر۔ ایک ایک لمحہ قیمتی ہے۔

(ڈاکٹر لڑکی کی طرف دیکھتا ہے۔ لڑکی اسے خاموش نگاہوں سے واپس جانے کا اشارہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر واپس آتا ہے۔ تخت کے آس پاس کے سب لوگ پرے ہٹ جاتے ہیں۔ پنڈت رام دیال کو اوندھے دیکھ کر رام دیال اسے سیدھا کرتا ہے۔ جلدی سے معائنہ کرتا ہے۔ بیگ کھول کر انجکشن دیتا ہے۔ لڑکی اس کی مدد کرتی ہے۔ انجکشن دے کر وہ سب لوگوں کو اشارے سے پرے ہٹ جانے کے لیے کہتا ہے۔)

(پنڈت رام دیال بالکل بے حِس و حرکت لیٹا ہے۔ ڈاکٹر اپنی گھڑی کی جانب دیکھ رہا ہے۔ آہستہ سے رام دیال کے جسم میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ آہستہ سے وہ آنکھیں کھولتا ہے۔ آہستہ سے وہ اٹھنے کی کوشش کرتا ہے)

ڈاکٹر : اٹھیے مت لیٹے رہیے۔

رام دیال : نہیں، مجھے بیٹھنے دو۔

کمل : ڈاکٹر صاحب نے آپ کی جان بچائی ہے۔ پتاجی۔

(پنڈت رام دیال چپ رہتا ہے)

مرزاجی : آپ چپ کیوں ہیں؟ کیا آپ اپنے محسن کا شکریہ ادا نہیں کریں گے۔

ڈاکٹر : اسے قدرت کا ایک معجزہ کہنا چاہیے۔ ایک منٹ پہلے میں نے دیکھا آپ کی نبض بند تھی دل بند تھا۔ سانس کا عمل بند تھا۔ جسم ہر اعتبا سے مردہ تھا۔

رام دیال : مگر میں مرا نہیں تھا ڈاکٹر۔۔۔۔۔ مجھے ایسا لگا جیسے میں ایک بہت لمبے سفر پر جا رہا ہوں اور راستے میں مجھے اپنی بلڈنگ کی آتما ملی۔

ڈاکٹر : بلڈنگ کی آتما؟

رام دیال : ہاں ڈاکٹر بلڈنگ کی آتما! ہر بلڈنگ کی آتما ہوتی ہے۔ جیسے ہر انسان ہر قوم، اور ہر دیش کی ایک آتما ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر بلڈنگ کی بھی ایک آتما ہوتی ہے۔ اور یہ آتما مجھے راستے میں ملی۔ میں نے اس سے کہا آؤ اکٹّھے چلیں۔ ہمارا تمھارا راستہ ایک ہے۔ وہ بولی اس راستے پر چل کر نہ تم کبھی منزل کو پہنچ سکو گے نہ میں۔ کیونکہ یہ راستہ پرانا ہو گیا ہے۔ اب یہ راستہ کہیں نہیں جاتا ہے۔ میں نے پوچھا۔ تو آگے جانے کی ترکیب کیا ہے۔ وہ بولی آگے وہی لوگ جاتے ہیں جو اپنے گھر کے دروازے کھلے رکھتے ہیں۔ اس لیے میں واپس آ گیا (کمر بند سے چابیوں کا ایک گچھا نکالتا ہے) تمھیں یہ چابیاں دینے کے لیے (کمل کو چابیوں کا گچھا دیتا ہے) تم یہ چابیاں لے لو کمل اور میرے گھر کے سارے دروازے کھول دو۔ اس بلڈنگ کا نقشا ایک بنگالی انجنیئر نے بنایا ہے۔ راجستھانی مزدوروں نے اس میں اینٹیں لگائی ہیں۔ ملیالیوں نے اس کو رنگ وروغن دیا ہے۔ پنجابی بڑھئی نے اس کو دروازے کھڑکیاں بنائی ہیں۔ عبدُالستار نے اس میں موزیک کا فرش بچھایا ہے۔ ڈی سوزا اس میں بجلی لائے گا۔ اور ڈیوڈ ابراہام پانی کے نل لگائے گا اور رستم نصرواں سینٹری فٹنگز کرے گا۔ یہ گھر جسے ہندو، مسلمان، سکھ عیسائی، پارسی، یہودی، نے مل کر بنایا ہے اگر وہ سب مل کر اس گھر میں نہیں رہیں گے تو یہ گھر کیسے آباد ہو گا۔ اور کیسے ترقی کرے گا۔ اور کیسے

اس کا جھنڈا آسمان پر بلند ہو گا۔ اس لیے واپس آ گیا ہوں اور تمھیں یہ چابیاں دیتا ہوں، کمل ! اب اس گھر کے سارے دروازے کھول دو۔ اور اس کے سارے بیٹوں کو بلا لو۔ کریم اللہ سائنس داں کو اور آفتاب رائے کو اور رنگا چاری کو ایڈورڈ کو ئیلیو کو اور سردار گورودیال سنگھ کو۔ اور جس کسی نے ایک انینٹ بھی اس گھر کو دی ہے۔ یہ گھر اس کا ہے۔ اور جو کوئی اس کی دیواروں سے لگ کے رویا ہے یہ گھر اس کا ہے اور جس کسی نے اس کے صحن میں کھڑے ہو کر انسان اور اس کی امید اور اس کی حسرت اور اس کے دکھ اور اس کی مسّرت اور مستقبل سے پیار کیا ہے یہ گھر اس کا ہے۔ اب یہ گھر اکیلے پنڈت رام دیال کا نہیں، یہ گھر تم سب کا ہے (آہستہ آہستہ گھر کے تمام افراد گھر بنانے والے اور گھر پر کام کرنے والے اور گھر میں آنے والے تمام لوگ پنڈت رام دیال کے پیچھے جمع ہو جاتے ہیں۔ سب کے چہرے خوشیوں سے دمک رہے ہیں اور پس منظر موسیقی میں یک جہتی، پیار، احساسات اور اخوّت کا ایک خوش آیند کورس بلند ہو تا ہے۔

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

ڈراما دروازے کھول دو کا خلاصہ۔

ایک بلڈنگ ہے جس کا نام '**کمل کنج**' ہے۔ اس میں نو / فلیٹ خالی ہیں اور اسے کرائے پر دینے کے لیے اس بلڈنگ کے مالک پنڈت رام دیال نے اخبار میں اشتہار دے رکھا ہے۔ ضرورت مند اشخاص اس بلڈنگ میں فلیٹ حاصل کرنے کی غرض سے آرہے ہیں۔ ان میں الگ الگ مذہب کے لوگ شامل ہیں۔ اس ڈرامے کی کہانی پنڈت رام دیال کے اطراف گھومتی ہے۔ رام دیال اِس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ بڑا مُتعصُّب شخص ہے۔ ذات بات چھوت چھات وغیرہ کا پرستار ہے۔ قدامت پرست ہندو ہے۔ اپنے فلیٹ میں صرف ہندو کرایہ دار رکھنا چاہتا ہے۔ کرداروں کو ذات پات کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھتا ہے اور کھرے اترنے پر ہی فلیٹ دیتا ہے۔ اس

کے پاس ایک مسلمان منشی ہے۔ اس کا نام ' **مرزاارشاد حسین**' ہے جسے پیار سے '**اچھّن**' کہا جاتا ہے۔ بوڑھے کا ایک بیٹا ہے اس کا نام '**کمل کانت**' ہے۔ کمل کانت روشن خیال اور تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔

پنڈت رام دیال کے پاس ایک مسلم میاں بیوی آتے ہیں اور فلیٹ طلب کرتے ہیں۔ پنڈت رام دیال ان سے پوچھ تاچھ کرتے ہیں، مذہب دریافت کرتے ہیں اور یہ بھی پوچھتے ہیں کہ وہ گوشت خور ہیں یا سبزی خور۔ مرد اپنا نام "**کرپارام بھاردواج**" بتاتا ہے اور اپنی بیوی کا نام "**ساوتری دیوی**" بتاتا ہے۔ رام دیال فلیٹ دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے کہ اتنے میں ان کا لڑکا کمرے میں داخل ہوتا ہے۔ بچے کی گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں میاں بیوی '**مسلم**' ہیں۔ مرد کا نام '**کریم اللہ**' ہے اور عورت کا نام '**ساجدہ**' ہے۔ فلیٹ حاصل کرنے کے لیے انھوں نے مجبوراً جھوٹ بولا تھا۔ اب پنڈت رام دیال انھیں فلیٹ دینے سے انکار کر دیتا ہے۔ دونوں میاں بیوی بہت منت سماجت کرتے ہیں مگر ناامید ہو کر چلے جاتے ہیں۔ ان کے جانے کے بعد کمل کانت اور رام دیال میں بحث و مباحثہ ہوتا ہے۔ کمل کانت کریم اللہ کو فلیٹ نہ دینے پر ناراضگی ظاہر کرتا ہے مگر رام دیال اسے ڈانٹ ڈپٹ کر خاموش کر دیتا ہے۔

اس بیچ ایک ہندو پٹھان اور اس کی بیوی "**سندھی دلال**" کے ساتھ داخل ہوتے ہیں۔ ان سے بھی رام دیال اسی طرح سوال و جواب کرتا ہے اور انھیں گوشت خور ہونے کے سبب فلیٹ نہیں دیتا۔ ان کے جانے کے بعد دوبارہ باپ بیٹے میں بحث ہوتی ہے اس مرتبہ بھی رام دیال کمل کانت کو خاموش کرتا ہے۔

اس کے بعد "**منّن**" نامی ایک ہندو فلیٹ حاصل کرنے کی غرض سے آتا ہے لیکن رام دیال اس کی مادری زبان " **اردو**" ہونے کے سبب اسے فلیٹ نہیں دیتا۔ منّن کے بعد '**ویلو**' نامی مدراسی آتا ہے۔ یہ مدراسی خالص ہندو ہے، سبزی خور ہے، ورت رکھتا ہے، رام دیال پہلے پہل اسے فلیٹ دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے بعد ازاں اسے علم ہوتا ہے کہ وہ' ہریجن' ہے، تو وہ اسے بھی فلیٹ نہیں دیتا۔ اس بیچ جب رام دیال آفس کا کاروبار اپنے بیٹے کمل کانت کو سونپ دیتا ہے اور ایک ضروری کام کے سلسلے میں باہر چلا جاتا ہے ٹھیک اس وقت ایک نوجوان حسین و جمیل لڑکی جس کا نام "**ازابیلا**" ہے۔ جسے پیار سے " **بلو**" کہتے ہیں داخل ہوتی ہے۔ کمل کانت اس پر فریفتہ

ہو تا ہے اور بغیر کچھ پوچھے اسے فلیٹ دے دیتا ہے۔ بعد ازاں ازابیلا کے والد **'ڈاکٹر ایڈورڈ کو ئیلو'** آفس میں تشریف لاتے ہیں۔ پنڈت رام دیال بھی وہاں پہنچ جاتے ہیں۔ دونوں میں تکرار ہوتی ہے۔ رام دیال کو دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ گر جاتا ہے۔ ڈاکٹر بے رخی سے جانے لگتا ہے۔ کمل کانت منّت سماجت کرتا ہے اور اپنے والد کا علاج کرنے پر ڈاکٹر کو راضی کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر اس کا علاج کرتا ہے۔ رام دیال کو ہوش آتا ہے۔ ڈاکٹر کہتا ہے کہ یہ ایک عجیب معاملہ تھا کچھ دیر پہلے رام دیال کی نبض بند ہوئی تھی لیکن یہ کرشمہ ہے کہ وہ زندہ ہے۔

رام دیال کہتا ہے کہ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ ایک لمبے سفر پر جا رہا ہے اور راستے میں اس کی ملاقات **'بلڈنگ کی آتما'** سے ہوئی۔ بلڈنگ کی آتما نے اسے احساس دلایا کہ اس کی تعمیر میں تمام مذہب و ملت کے لوگوں کا حصہ ہے۔ اس لئے اس پر سبھی کا حق ہے۔ رام دیال اس کا حق ادا کرنے کے لئے واپس آیا ہے بعد ازاں بلڈنگ کی چابیاں کمل کانت کے حوالے کرتا ہے اور کہتا ہے کہ تمام لوگوں کو واپس بلا کر فلیٹ تقسیم کرو۔ اس طرح ڈرامے کا خوش گوار اختتام ہوتا ہے۔ **" دروازے کھول دو"** طربیہ ڈراما ہے۔

دروازے کھول دو کی کِردار نِگاری۔

" دروازے کھول دو" کرشن چندر کا شاہکار ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی خیال قومی یکجہتی ہے۔ یہ ڈراما، ڈرامے کے تمام فنی تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اس باب میں کرشن چندر اور **" ڈراما دروازے کھول دو"** کی کردار نگاری پر روشنی ڈالی جا رہی ہے۔ ڈراما بہت سے کِردار ہیں۔ ذیل میں اِس کی فہرست درج ہے۔

۱)۔ پنڈت رام دیال۔	(کمل کُنج بلڈنگ کے مالک۔)
۲)۔ کمل کانت۔	(رام دیال کا بیٹا۔)
۳)۔ کریم اللہ۔	(ایک سائنس داں۔)
۴)۔ مسز کریم اللہ۔	(کریم اللہ کی بیوی۔)
۵)۔ مرزا ارشاد حسین۔	(رام دیال کا مینجر۔)

۶)۔لالہ آفتاب رائے۔	(فرنٹیر کا ہندو پٹھان۔)
۷)۔مسز آفتاب رائے۔	(لالہ آفتاب رائے کی بیوی۔)
۸)۔منّن۔	(لکھنؤ کا تمبا کو فروش۔)
۹)۔مس ازابیلا کولیو۔	(نوجوان اور خوب صورت لڑکی۔)
۱۰)۔ڈاکٹر ایڈورڈ کولیو۔	(مس ازابیلا کا باپ۔)
۱۱)۔انکل رام بھروسے۔	(ڈاکٹر ایڈورڈ کو لیو کا پرانا نلازم۔)
۱۲)۔لچھّو۔	(ایک سندھی دلال۔)
۱۳)۔ویلّو۔	(ایک مدراسی ہوٹل وال۔)
۱۴)۔رنگار چاری۔	(ایک مدراس دلال۔)

ان کے علاوہ

شکورا۔ ملازم۔

چھے سال کا ایک لڑکا دو قلی۔

ایک پنجابی سکھ بڑھئی۔

بلڈنگ انجینئر مکرجی۔

چند ملیائی مزدور۔

کرشن چندر کو کردار نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ اس ڈرامے کی کردار نگاری اعلیٰ درجہ کی ہے کرشن چندر کردار نگاری کرتے وقت کردار کے تمام پہلوؤں کا باریک بینی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ کردار نگاری میں جن چیزوں کا وہ خیال رکھتے ہیں وہ اس طرح ہیں۔

۱) کردار کا مذہب۔ ۲) کردار کی زبان۔
۳) کردار کی ذات ۴۔) سماج میں اس کردار کا درجہ۔
۵) کردار کی نفسیات۔ ٦) کردار کے عادات واطوار۔
۷) کردار کی جنس۔ ۸) جنس کے لحاظ سے اس کے جذبات۔ ۹
) کردار کی عمر۔ ۱۰) کردار کے احساسات وجذبات۔
۱۱) کردار کی پسند وناپسند۔ ۱۲) کردار کی سوچ۔ وغیرہ۔

چوں کہ **"دروازے کھول دو"** میں ہندوستانی سماج کے ایک مسئلہ کو پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے اس ڈرامے میں الگ الگ مذاہب کے کردار شامل ہیں۔ یہ کردار الگ الگ زبان بولتے ہیں۔ لیکن ان کی زبان پر دیگر زبانوں کا اثر ہے۔ الگ الگ ذات پات کے لوگ ہیں۔ اس ڈرامے میں ہندوستان کے الگ الگ صوبے کے کردار پیش کئے گئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ڈراما میں کردار نگاری کی طرف خاص توجہ درکار تھی اور کافی احتیاط کی ضرورت تھی۔ کرشن چندر نے ان تمام تقاضوں کو نہ صرف پورا کیا بلکہ ان کرداروں کی، کردار نگاری میں اپنی مہارت کا مظاہرہ بھی کیا ہے۔ کرشن چندر ایک خالق کی طرح کردار کی تخلیق کرتے ہیں۔ کردار ان کے ہاتھ کی کٹھ پتلی نہیں ہوتے بلکہ وہ کردار کی فطرت کے موافق اس کی نشوونما کرتے ہیں۔ اس ڈرامے کے چند اہم کرداروں کے جائزے سے ان کی کردار نگاری کی مزید وضاحت ہو گی۔

"رام دیال" اس ڈراما کا اہم کردار ہے۔ اس کی کردار نگاری کرشن چندر نے بڑی کامیابی سے کی ہے۔ یہ ایک بوڑھا ہے۔ کٹّر ہندو ہے اور کٹّر مذہب پرست شخص ہے۔ قدامت پرست اور دقیانوسی خیالات کا مالک ہے۔ ذات پات کا پرستار ہے۔ گوشت خوروں سے نفرت کرتا ہے۔ اردو زبان سے اسے بیر ہے۔ فلیٹ کا مالک ہے۔ کرایہ داروں کو اپنے قائم کردہ اصولوں کی کسوٹی پر گھس گھس کر پرکھتا ہے۔ جب کرایہ دار اس کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں تبھی مکان کرائے پر دیتا ہے۔ ورنہ انہیں ذلیل وخوار کرکے باہر نکال دیتا ہے۔ اس کردار کی

تمام خوبیاں اور خامیاں اوپر بتائے گئے کردار نگاری کے اصولوں کی روشنی میں پیش کی گئیں ہیں۔ ابتدا میں یہ کردار منفی نظر آتا ہے۔ آخر میں اس کے مثبت پہلو کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ ڈرامے کا ہیرو بن جاتا ہے۔

اس ڈرامے کا دوسرا کردار **"کمل کانت"** ہے اس کی کردار نگاری بھی عمدہ ہے۔ یہ ایک روشن خیال روشن ضمیر نوجوان ہے۔ رام دیال کا بیٹا ہے۔ عادات و اطوار اور خیالات میں رام دیال کے اُلٹ ہے۔ امیر باپ کی اولاد ہونے کی تمام خوبیاں اور خامیاں اس میں موجود ہیں۔ عاشق مزاج نوجوان ہے۔ باپ سے نظریاتی اختلاف ہونے کے باوجود اسے اپنے باپ سے محبت ہے۔ اس کردار کی کردار نگاری میں کرشن چندر نے اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اس کردار کے ذریعے کرشن چندر نے جدید ہندوستان کے روشن عزائم کی ترجمانی کی ہے اور جمہوریت کا پیغام دیا ہے۔

"کریم اللہ" ایک سائنٹسٹ ہے۔ مسلمان ہے، **"جواہر لال نہرو"** کی تقریر سن کر اپنے ملک کی خدمت کے لئے ہندوستان لوٹا ہے۔ سچا محبِّ وطن ہے۔ لیکن رام دیال کی فطرت سے بخوبی واقف ہے اس لئے کرایے پر مکان حاصل کرنے کے لئے اپنا نام بدل کر اس کے پاس آتا اور اپنے آپ کو ہندو ثابت کرتا ہے۔ اس کی بیوی کا کردار بھی کردار نگاری کی اعلیٰ مثال ہے اس کردار کی تمام خوبیوں کو اچھی طرح پیش کیا گیا ہے۔

"لالہ آفتاب رائے " کا کردار کرشن چندر نے بڑی خوبی سے تراشہ ہے۔ یہ ایک ہندو پٹھان ہے لیکن اس کی تہذیب و معاشرت اور اس کی زبان پر مسلمانوں کا بہت گہرا اثر ہے۔ اسی طرح اس کردار میں ایک پٹھان کی تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کی بیوی کے کردار میں بھی ایک عورت کی نفسیات کو حسن و خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ کرشن چندر کی کردار نگاری کا کمال ہے۔

کرشن چندر نے ایک تجارت پیشہ ہندو شخص **"منّن"** کا کردار اسی ڈرامے میں پیش کیا ہے۔ اس کی زبان، لباس، تہذیب پر بھی مسلمانوں کا اثر ہے۔ وہ اردو زبان بولتا ہے اس کے ذریعے قومی یکجہتی کا پیغام دیا گیا ہے۔ ہندو ہونے کے باوجود صحیح اردو میں گفتگو کرنا اس کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے جسے کرشن چندر نے کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"ویلو" کا کردار اس ڈرامے کی کردار نگاری کی بہترین مثال ہے۔ وہ ایک مدراسی ہے۔ بہت بڑا سیٹھ ہے لیکن اس کی ذات ہریجن ہے اس کردار کی کردار نگاری میں کرشن چندر نے اپنی تمام مہارتوں کا استعمال کیا ہے۔ اور اس کے ذریعے ہریجنوں کے خیالات جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اور جدید ہندوستان میں ہریجنوں کی ترقی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک مدراسی نچلی ذات کے ہندو کی بہترین کردار نگاری اس ڈرامے میں پیش کی گئی ہے۔ یہ ان کی کردار نگاری کی کامیابی ہے۔

"مس ازابیلا" کا کردار دورِ حاضر کی نوجوان لڑکی کا کردار ہے جو مغربی تہذیب سے متاثر ہے۔ اس کی زبان پر انگریزی زبان اور لب و لہجے کا گہرا اثر ہے۔ وہ ایک عیسائی لڑکی ہے۔ اس کی تمام خوبیوں کو بڑی حسن و خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ڈاکٹر ایڈورڈ کوئلیو کا کردار بھی بہترین انداز میں تراشا گیا ہے۔ ڈاکٹر کی نفسیات کو اس کردار کے ذریعے پیش کیا گیا ہے کہ ڈاکٹر اپنی ذاتی رنجش کو اپنے پیشے میں نہیں آنے دیتے۔ خدمتِ خلق ہی ان کا پیشہ ہے۔

اس کے علاوہ ایک مسلم منشی **"اچھّن"** جس کا نام **"مرزا ارشاد حسین"** ہے۔ اس کا کردار اس ڈرامے میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ایک مسلم ملازم ایک مُتعصّب بوڑھے شخص کے ساتھ کام کرتا ہے تو اس کے طور طریقے کیسے ہوں گے اس کردار کے ذریعے اس کی ترجمانی کی گئی ہے۔

ان تمام کرداروں کے علاوہ چند ضمنی کردار بھی اس ڈرامے میں شامل ہیں۔ مثلاً: کریم اللہ کا بچہ، ڈاکٹر کا ملازم انکل رام بھروسے، سندھی دلال لچھو، رنگا چاری، شکورا، پنجابی سکھ بڑھئی، بنگالی انجنیر، مُکرجی، چند ملیالی مزدور وغیرہ یہ کردار بھی کامیابی کے ساتھ تراشے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر اس ڈرامے میں کرشن چندر کی کردار نگاری ڈرامے کے تمام تقاضوں کے ساتھ ساتھ کردار نگاری کے تمام لوازمات کو بھی پورا کرتی ہے۔ اس بِنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کرشن چندر نے اس ڈرامے میں بہترین کردار نگاری کی ہے۔

دروازے کھول دو" میں کرشن چندر کی مکالمہ نگاری

"**مکالمہ**" یہ لفظ" **کلام**" سے بنا ہے۔ کلام کرنا یعنی گفتگو کرنا۔ کسی بھی ڈرامے میں مکالمہ نگاری ایک اہم جز ہوتا ہے۔ ڈرامے میں کردار آپس میں بحث و مباحثہ کرتے ہیں۔ اس کو مکالمے کہتے ہیں۔ مکالمہ نگاری ڈرامے کی جان ہوتی ہے۔ ڈراما نگار مکالمے لکھ کر اپنے کرداروں میں روح پھونکتا ہے۔ مکالمے لکھتے وقت ڈراما نگار کو زماں و مکان (وقت اور جگہ) کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ جس کردار کے مکالمے وہ لکھ رہا ہے اس کی مادری زبان، سماج میں اس کا درجہ، مقام و مرتبہ وغیرہ کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ اس بنیاد پر جو مکالمے لکھے جاتے ہیں۔ وہ ڈراما کے کرداروں کو اور ڈراما کو کامیابی بخشتے ہیں۔ مکالمے لکھنا ایک فن ہے۔

"**دروازے کھول دو**" یہ کرشن چندر کا لکھا ہوا ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے آپ نے قومی یکجہتی کا سبق دیا ہے۔ اس ڈرامے میں ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگی کی مناسبت سے بہت سے مذہب و ملت اور الگ الگ صوبے کے کرداروں کی اپنی اپنی مادری زبان ہے اور اُن کے اپنے اپنے رسم و رواج ہیں مگر سب کے دل ہندوستانی ہیں۔ ان تمام کرداروں کے لئے کرشن چندر نے مکالمے لکھے ہیں۔ مکالمے کردار نگاری کا ایک اہم جُز ہیں اور کردار نگاری بھی ڈرامے کا ایک اہم جُز ہے۔ ان سب کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ یہ سنگم جتنا حسین ہوگا ڈراما اتنا ہی کامیاب ثابت ہوگا۔ اس ڈراما میں اس سنگم کی بہترین مثالیں موجود ہیں۔ کرشن چندر نے اس ڈرامے میں بہترین مکالمے لکھے ہیں۔ اس ڈرامے میں ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، بنگالی، مدراسی، پنجابی وغیرہ کردار ہیں۔ ان تمام کرداروں کے مکالمے کرشن چندر نے بڑی خوبی سے لکھے ہیں۔ ان کی مادری زبان کا استعمال بھی حسن و خوبی سے کیا ہے۔ اسی طرح سماج میں ادنیٰ، اعلیٰ، متوسط طبقے پائے جاتے ہیں۔ اس ڈرامے میں بھی موجود ہیں۔ ان سب کے مکالمے لکھنے میں کرشن چندر نے کامیابی حاصل کی ہے۔

اس ڈرامے میں مسلم سائنٹسٹ اور اس کی بیوی کے مکالمے بڑے برجستہ ہیں۔ مثلاً: کریم اللہ کے مکالمے۔ جب وہ اپنے آپ کو ہندو بتاتا ہے۔ تو وہ ہندی میں گفتگو کرتا ہے اور راز فاش ہونے کے بعد وہ اردو میں

بحث کرتا ہے۔ یہ کامیاب مکالمہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔ دوسرا کرایہ دار ایک ہندو پٹھان ہونے کے باوجود اس کی زندگی پر مسلم سماج کا گہرا اثر ہے۔ اس کے مکالمہ بھی اچھے ہیں۔ "مُنّن" ہندو ہے لیکن اس کی زندگی پر مسلم تہذیب و تمدن کا گہرا اثر ہے۔ وہ اردو میں گفتگو کرتا ہے۔ ماشاء اللہ، سُبحان اللہ، حاشہ وکلّا جیسے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ یہ کرشن چندر کی مکالمہ نگاری کا کمال ہے۔ ازابیلا کے مکالمے انگریزی میں لکھے گئے ہیں کیونکہ یہ کردار عیسائی سماج سے تعلق رکھتا ہے۔ کرشن چندر کو مکالمہ نگاری پر قدرت حاصل ہے۔ اس ڈرامے کے اہم کردار پنڈت رام دیال اور کمل کانت کے مکالمے بھی ان کے کردار کے مطابق ہیں۔ رام دیال الگ الگ لوگوں کے ساتھ گفتگو کے دوران اپنی زبان بھی بدلتا رہتا ہے۔ اس کے مکالمے اسی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ کمل کانت کے مکالموں سے اس کی شخصیت کے تمام پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر نے کرداروں کے مکالمے لکھتے وقت ڈرامے کے فنی لوازمات کے ساتھ ساتھ ان کے سماجی رتبے اور ان کے مختلف المذاہب، تہذیب و تمدن اور مادری زبان کا خاص طور سے خیال رکھا ہے۔ ان الگ الگ کرداروں میں مکالموں کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔ کرشن چندر کو مکالمہ نگاری کے جوہر دکھانے کا بھرپور موقع اس یک بابی ڈرامے میں ملا ہے۔ آپ نے اس موقع کا مناسب فائدہ اٹھایا ہے۔ الغرض " **دروازے کھول دو**" کی مکالمہ نگاری کامیاب ہے اور مکالمہ نگاری کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ اس سے کرشن چندر کی زبان و ادب پر پکڑ اور سماجی مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈراما دروازے کھول دو کے کِردار

۱) **پنڈت رام دیال:-** پنڈت رام دیال ڈراما " **دروازے کھول دو**" کا مرکزی کردار ہے۔ یہ ڈراما کرشن چندر نے لکھا ہے۔ اس ڈراما کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔ رام دیال ایک بوڑھا ہے۔ " **کمل کنج بلڈنگ**" کا مالک ہے۔ کمل کانت اس کا بیٹا ہے۔ اسی کے نام پر اس نے اپنی بلڈنگ کا نام " **کمل کنج**" رکھا ہے۔ کمل کنج میں کئی فلیٹ خالی ہیں رام دیال ان فلیٹس کو کرائے پر دینا چاہتا ہے۔

لیکن اپنے دقیانوسی خیالات کی وجہ سے اپنے گاہکوں کو فلیٹ کرائے پر دینے سے پہلے کافی تحقیقات کرتا ہے۔ رام دیال پرانے خیال کا آدمی ہے۔ گویا یہ کردار ہندوستان کے قدیم خیالات و نظریات کا نمائندہ کردار ہے۔ چوں کہ ہندوستان آزاد ہو چکا ہے۔ اس لیے جدید ہندوستان کی ترقی وترویج کے لیے ایسے خیالات بے فائدہ ہیں۔

'رام دیال'،' کمل کُنج' میں ایسے لوگوں کو گھر دینا چاہتا ہے جو اس کے حساب سے ہندوستانی ہوں۔ خالص ہندو ہوں، ماس مچھلی نہ کھاتے ہوں۔ شراب نہ پیتے ہوں، شدّھ شاکاہاری ہوں۔ نچلی ذات کے نہ ہوں۔ اردو نہ بولتے ہوں۔ مسلمان نہ ہوں، عیسائی نہ ہوں۔ غرض وہ خالص ہندو ہوں، مذہب کے پابند ہوں۔ اس لیے وہ کریم اللہ، لالہ آفتاب رائے، منن، ڈاکٹر ایڈورڈ کو ئیلو، ویلّو کو فلیٹ نہیں دیتا۔ اس کا بیٹا نئے زمانے کی پود ہے۔ وہ والد کی باتوں سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس لیے اس کی غیر موجودگی میں وہ ایک عیسائی لڑکی کو فلائٹ دیتا ہے۔ جب رام دیال کو یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ اس لڑکی اور اس کے والد سے جھگڑا کرتے کرتے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ عیسائی ڈاکٹر اس سے خفا ہو کر اس کا علاج کرنے سے انکار کرتا ہے مگر کمل کانت کے اصرار پر رام دیال کی جان بچاتا ہے۔ رام دیال کو دوبارہ زندگی ملنے کے بعد اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ اپنے **"کمل کنج"** کے دروازے سب کے لیے کھول دیتا ہے۔ اس طرح اختتام میں یہ منفی کردار مثبت ہوتا ہے۔یہی کرشن چندر کا پیغام بھی ہے۔ اُس کے اِختتامی مکالموں میں کرشن چندر نے ڈراما کے مرکزی خیال اور اپنے نقطۂ نظر کی مکمل وضاحت کی ہے۔

۲) کمل کانت:- کمل کانت " دروازے کھول دو" کا کردار ہے۔ یہ ڈراما کرشن چندر نے لکھا ہے۔ اس کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔ اس ڈرامے میں بہت سے کردار ہیں۔ کمل کانت دوسرا مرکزی کردار ہے۔ یہ **"پنڈت رام دیال"** کا اکلوتا بیٹا ہے۔ اس کے والد بلڈنگ بنا کر فروخت کرنے کا کاروبار کرتے ہیں۔ وہ کافی امیر و کبیر ہیں۔ اس لیے اس کردار میں بے فکری دکھائی دیتی ہے۔ وہ والد کی دولت پر عیش کر رہا ہے۔ لیکن یہ نوجوان ہندوستان کے جدید ذہن کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کے خیالات وسیع ہیں۔ یہ لڑکا وسیع النظر ووسیع القلب ہے۔ یہ اپنے

والد کے بالکل برعکس ہے۔ یہ اپنے ہم وطنوں سے محبت کرتا ہے۔ اس کے دوستوں میں ہندو مسلمان سب شامل ہیں۔ یہ ذات پات، چھوت چھات، رنگ نسل، مذہب اور زبان کے تفرق کو نہیں مانتا۔ اس لیے اس کی اپنے والد سے اَن بَن ہوتی رہتی ہے۔

وہ اپنے والد کو ٹوکتا رہتا ہے۔ جب رام دیال کریم اللہ کو فلیٹ نہیں دیتا تو وہ اسے ٹوکتا ہے۔ اور جب رام دیال لالہ آفتاب رائے کو فلیٹ نہیں دیتا تب بھی اسے ٹوکتا ہے۔ جب منّن کو فلیٹ نہیں دیتا تب بھی ٹوکتا ہے۔ اور جب "**ویلو**" کو نہیں دیتا تو وہ آگ بگولہ ہو جاتا ہے اور اپنے والد سے جھگڑا کرتا ہے۔ کیوں کہ رام دیال ویلو کو مذہب پرست ہونے کے باوجود وہ محض ہریجن ہے اس لیے فلیٹ نہیں دیتا۔

کمل کانت، رام دیال کی غیر موجودگی میں ایک عیسائی حسینہ کے حسن پر قربان ہو کر اسے فلیٹ دے دیتا ہے۔ مگر رام دیال کو جب اس کی خبر ہوتی ہے تو وہ اپنے بیٹے پر برس پڑتا ہے۔ اس جھگڑے میں اس لڑکی کا والد بھی شامل ہوتا ہے اور رام دیال اس سے الجھتے الجھتے بے ہوش ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر اس پر رحم نہیں کرتا اور علاج کرنے سے انکار کرتا ہے۔ تب کمل کانت ایک سچے بیٹے کا فرض ادا کرتے ہوئے ڈاکٹر کے سامنے گڑگڑا کر اپنے والد کا علاج کرنے پر اسے آمادہ کرلیتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے والد کی جان بچانے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس واقع کا اثر رام دیال پر بھی پڑتا ہے اور وہ سدھر جاتا ہے اور کمل کنج کی ذمہ داری کمل کانت کو سونپ دیتا ہے۔ اس طرح کرشن چندر نے اس کردار کے ذریعے نئے ہندوستان کے نئے نوجوان کا کردار پیش کیا ہے۔

۳) کریم اللہ:- کریم اللہ کرشن چندر کے ڈراما **"دروازے کھول دو"** کا معاون کردار ہے۔ کرشن چندر نے یہ ڈراما قومی یکجہتی کا پیغام دینے کے لیے لکھا ہے۔ یہ کردار ایک ایسا مسلمان ہے جو آزادی کے بعد پنڈت جواہر لال نہرو کی تقریر سن کر کینڈا سے اپنے ملک کی ترقی و ترویج میں حصہ لینے اور اس کی خدمت کرنے کی غرض سے ہندوستان لوٹ آیا ہے۔ یہ ایک سائنسداں ہے۔ وہ کینڈا کے کینسر انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ کر رہا تھا۔

کریم اللہ پنڈت رام دیالا کے **"کمل کنج"** میں فلیٹ حاصل کرنے کے لیے اپنا نام بدل کر **"کرپا رام بھاردواج"** رکھ لیتا ہے اور اپنی بیوی کا نام **'ساجدہ'** سے **'ساوتری'** رکھتا ہے۔ رام دیال کے پاس آنے کے بعد اُسے

فلیٹ ملتا ہے۔ مگر اس کے بچے کی غلطی کی وجہ سے رام دیال کو پتہ چلتا ہے کہ وہ ہندو نہیں مسلمان ہے تو رام دیال اسے دیا ہوا فلیٹ واپس لیتا ہے۔ تب وہ اپنا صحیح نام بتا تا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ وہ مسلمان ہے لیکن ایک سچا ہندوستانی بھی ہے۔ ملک کی ترقی و ترویج میں ہاتھ بٹانے کے لیے نہرو کی فرمائش پر ہندستان آیا ہے۔ لیکن رام دیال اس کی ایک نہیں سنتا اور اسے کمل کنج سے نکال دیتا ہے۔

کرشن چندر نے کریم اللہ کی کردار نگاری بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔ اس کردار کے مکالمے قاری کے دل کو چھو جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کو کریم اللہ کی حب الوطنی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ اس ڈرامے کا ایک کامیاب کردار ہے۔

۴) **مسز کریم اللہ(ساجدہ)** :- یہ ڈراما" **دروازے کھول دو**" کی ایک نسوانی کردار ہے۔ یہ ڈراما کرشن چندر نے لکھا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔' **ساجدہ**' سائنسداں کریم اللہ کی بیوی ہے۔ وہ کینڈا میں اپنے شوہر کے ساتھ رہتی تھی۔ اس کا ایک بچہ بھی ہے۔ یہ اپنے شوہر کے ساتھ ہندوستان آتی ہے اور پنڈت رام دیال کے "**کمل کنج**" میں فلیٹ لینے کے لیے اپنا نام بدل کر آتی ہے۔ اس کا شوہر اس کا نام ساجدہ سے بدل کر "**ساوتری**" رکھتا ہے۔ لیکن ان کے لڑکے کی غلطی کی وجہ سے راز فاش ہوتا ہے تو رام دیال کریم اللہ سے بد کلامی کرتا ہے۔ تب یہ وفا شعار بیوی آگ بگولہ ہوتی ہے اور رام دیال سے ترش کلامی کرتے ہوئے کہتی ہے۔

"آج سے تین ماہ پہلے ہم کینڈا میں رہتے تھے اور کریم اللہ' **کینسر انسٹی ٹیوٹ میں ریسرچ**' کر رہے تھے۔ جب ہم نے '**پنڈت جوہر لال نہرو**' کا وہ بیان پڑھا جس میں انھوں نے دنیا کے دوسرے ملکوں میں کام کرنے والے ہندوستانی سائنس دانوں سے اپیل کی تھی کہ وہ اپنے ملک میں واپس آجائیں اور اس دیش کی ترقی میں ہمارا ہاتھ بٹھائیں۔ اس اپیل کا یہ اثر ہے کہ ہم آج یہاں موجود ہیں۔ کینڈا میں یہ اپنے ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ تھے۔ یہاں ان کا درجہ تیسرا ہے۔ کینڈا میں ہمارے پاس چھ (٦) کمرے کا مکان تھا۔ یہاں ہم ایک ہوٹل میں مقیم ہیں۔ مگر میں نے اپنے دل سے کہا یہ کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے۔ جو لوگ اپنے وطن سے پیار کرتے ہیں وہ پیسے اور پوزیشن سے پیار نہیں کرتے۔" **لیکن رام دیال پر اس کی باتوں کا کچھ اثر نہیں ہوتا وہ اُسے فلیٹ نہیں دیتا"۔**

اس کردار میں کرشن چندر نے ایک وفاشعار بیوی کے جذبات کے ساتھ ساتھ ایک سچی حُبِّ وطن عورت کی خوبی پیدا کی ہے۔ یہ کرشن چندر کا کمال ہے۔

۵) مرزاارشاد حسین :- مرزاارشاد حسین ڈراما" **دروازے کھول دو**"کا ایک معاون کردار ہے۔ یہ ڈراما کرشن چندر نے قومی یکجہتی کے موضوع پر لکھا ہے اس ڈرامے میں ہندوستان کے تمام علاقوں کے کردار موجود ہیں۔ سبھی رنگ، نسل اور مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد بھی اس ڈرامے میں موجود ہیں۔ کرشن چندر نے ان تمام کی کردار نگاری میں اپنے فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ مرزاارشاد حسین ایک مسلمان ہے۔ پنڈت رام دیال کے یہاں ملازم ہے۔ کمل کنج کا کام کاج یہی دیکھتا ہے۔ مرزاارشاد حسین، پنڈت رام دیال کا بہت پرانا ملازم ہے۔ رام دیال کٹّر ہندو ہونے کے باوجود مرازا ارشاد حسین پر بھروسہ رکھتا ہے۔ بلڈنگ کی اہم ذمہ درایاں بھی ارشاد کو دی ہیں۔ مرزاارشاد حسین اور رام دیال ایک دوسرے سے بے تکلف ہیں۔ ارشاد حسین رام دیال سے بالکل بے تکلُّفی سے مزاق کرتا ہے،

منّن میاں ارشاد حسین کے بچپن کا ساتھی ہے وہ فلیٹ لینے کے لیے آتا ہے۔ مُنّن ہندو ہونے کے باوجود اردو بے تکلفی سے بولتا ہے۔ اور انشاءاللہ، ماشاءاللہ، حاشہ وکلا بھی بولتا ہے۔ اس بناپر رام دیال کو اس پر شُبہ ہوتا ہے کہ وہ مسلمان ہے لیکن ارشاد حسین اس کے متعلق بتاتا ہے کہ وہ ہندو ہی ہے اور میں اسے اور اس کے خاندان کو جانتا ہوں۔ آخر کار رام دیال اپنی ضد پر اڑ جاتا ہے اور اسے فلیٹ نہیں دیتا۔ اس واقعے سے ارشاد حسین کا کردار سامنے آتا ہے کہ وہ قومی یکجہتی کا پرستا ہے اور اس کے دوستوں میں ہندو مسلمان سبھی ہیں۔ اس کردار کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ رومانٹیک بھی ہے۔ مسزاز ابیلا کو دیکھ کر رومانٹیک ہو جاتا ہے۔ وہ رام دیال کا خیر خواہ ہے اور اس کے بیٹے سے بھی بے تکلف ہے۔ غرض یہ ڈرامے کا متحرک کردار ہے۔

٦) لالہ آفتاب رائے :- لالہ آفتاب رائے ڈراما" **دروازے کھول دو**" کا معاون کردار ہے۔ یہ ڈراما قومی یکجہتی کے پیشِ نظر کرشن چندر نے لکھا ہے۔ ڈراما میں 'لالہ آفتاب رائے' ایک ہندو پٹھان ہے۔ وہ گھروں کے 'دلال لچھّو' کے ساتھ رام دیال کے پاس"**کمل کنج**"میں فلیٹ خریدنے کے لیے اپنی بیوی"**اقبال دیئی**"کے ساتھ

آتا ہے۔ اسے سات کمروں والا فلیٹ پسند آتا ہے۔ رام دیال اسے دیکھ کر پس و پیش میں پڑتا ہے کہ یہ ہندو ہے بھی یا نہیں۔ کیوں کہ اس کا اور اس کی بیوی کا لباس مسلمان پٹھانوں جیسا ہوتا ہے۔ رام دیال لچھو سے پوچھتا ہے کہ آپ ہندو ہیں تو وہ جواب دیتا ہے کہ ہاں میں ہندو ہوں۔ پنڈت رامدیال لچھو سے اس کے متعلق مزید دریافت کرتا ہے تو لچھو بتاتا ہے کہ لالہ آفتاب رائے بہت بڑا سیٹھ ہے۔ دریا گنج آصف علی روڈ قرول باغ وغیرہ میں اس کے "**نیلم ریسٹورنٹ**" ہیں۔

'لالہ آفتاب رائے' کو فلیٹ پسند آتا ہے۔ رام دیال اس سے پوچھتا ہے کہ کونسا فلیٹ چاہیے؟ تو آفتاب رائے کہتا ہے کہ سات کمروں والا۔ رام دیال پوچھتا ہے کہ آپ تو میاں بیوی ملا کر دو افراد ہیں۔ سات کمروں کا فلیٹ کیوں؟ تو آفتاب رائے کہتا ہے کہ میری تین بیویاں اور سات بچے ہیں۔ اس بات پر رام دیال چونک جاتا ہے۔ رام دیال پھر پوچھتا ہے کہ تم ماس مچھلی تو نہیں کھاتے۔ آفتاب رائے کہتا ہے کہ میں سب کھاتا ہوں شراب بھی پیتا ہوں۔ قوالی سنتا ہوں اور رنڈی کا مجرا بھی دیکھتا ہوں۔ رام دیال اس بات پر خفا ہو کر اسے فلیٹ دینے سے انکار کرتا ہے۔

یہ کردار بڑا جاندار کردار ہے۔ اس ڈرامے کے قاری کو یہ کردار یاد رہ جاتا ہے۔ یہ بڑا زندہ دل کردار ہے۔ زور زور سے باتیں کرنا، قہقہے لگانا اس کی عادت ہے۔ اس کے شوق بھی نرالے ہیں۔ غرض کرشن چندر نے لالہ آفتاب رائے کی شکل میں ایک زندہ و جاوید کردار تخلیق کیا ہے۔

۷) مس ازابیلا کوئیلو:- کرشن چندر کے ڈرام "**دروازے کھول دو**" کی ایک نِسائی کردار ہے۔ اس ڈرامے کی یہ ایک معاون کردار ہے۔

یہ ایک عیسائی لڑکی ہے۔ اس کا نام "**ازابیلا کوئیلو**" ہے۔ یہ "**ایڈورڈ کوئیلو**" کی بیٹی ہے۔ یہ ایک خوبصورت، شوخ اور چنچل لڑکی ہے۔ بہت ہی خوش مزاج اور آزاد خیال لڑکی ہے۔ چوں کہ یہ عیسائی ہے اس لیے مردوں سے بے تکلفی سے باتیں کرتی ہے۔ گفتگو میں انگریزی کا استعمال بہت زیادہ کرتی ہے۔ یہ لڑکی رام دیال کی غیر موجودگی میں فلیٹ لینے کے لیے "**کمل کنج**" آتی ہے۔ اس وقت "**کمل کنج**" میں کمل کانت اور مرزا

ارشاد حسین موجود ہوتے ہیں۔ یہ دونوں اس کو دیکھتے ہی اس کے دیوانے ہو جاتے ہیں۔ کمل کانت چوں کہ نوجوان ہے۔ اسے دیکھتے ہی اس پر نثار ہو جاتا ہے۔ اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ ہر بات میں اس کی ہا ں میں ہاں ملاتا ہے اور اسے بغیر سوچے سمجھے فلیٹ دے دیتا ہے۔ ارشاد حسین بھی اس معاملے میں پیچھے نہیں رہتا وہ بھی اس پر لٹو ہو جاتا ہے اور بڑی ہی شوخ گفتگو کرنے لگتا ہے۔ اس درمیان کمل کانت اور مرزا ارشاد حسین کے درمیان نوک جھونک ہوتی ہے۔ یہ دونوں اس کا فر حسینہ کو متاثر کرنے کے لیے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بالآخر اسے فلیٹ دے دیتے ہیں۔ وہ کلکتہ سے آئی ہوئی ہے۔ یہ لڑکی اور اس کے والد دس دن سے فلیٹ ڈھونڈ رہے ہوتے ہیں۔ اشتہار پڑھ کر وہ کمل کنج آتی ہے۔ یہاں پہنچ کر فلیٹ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کرتی ہے۔ کرشن چندر نے یہ بڑا ہی شوخ و چنچل کردار تخلیق کیا ہے۔ اس کردار کے اضافے سے ڈراما میں رومانوی فضا پیدا ہوئی ہے۔ جس سے ڈراما کا حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

۸) ڈاکٹر ایڈورڈ کو ئیلو :- یہ **"دروازے کھول دو"** کا معاون اور بڑا ہی مختصر کردار ہے۔ مگر ڈراما کی کہانی میں کافی اہم رول ادا کرتا ہے۔ کرشن چندر نے اس کردار کی تخلیق میں بڑی چابک دستی سے کام لیا ہے۔ یہ ایک عیسائی ہے۔ اس کا نام ڈاکٹر ایڈورڈ کو ئیلو ہے۔ یہ ہارٹ اِسپیشلسٹ ہے۔ کلکتہ کا رہنے والا ہے۔ دہلی آنے کے بعد اس نے ایک ہوٹل میں قیام کیا ہے۔ دس دن سے وہ دہلی میں فلیٹ کی تلاش کر رہا ہے۔ اس کی ایک خوبصورت شوخ و چنچل سی بیٹی اور ایک نوکر بھی ہے۔ جس کا نام **"رام بھروسے"** ہے۔ یہ کافی دولت مند دکھائی دیتا ہے۔ اس کی لڑکی اخبار میں اشتہار دیکھ کر **"کمل کنج"** میں فلیٹ لینے کے لیے آتی ہے۔ دونوں باپ بیٹی مل کر نکلتے ہیں۔ ڈاکٹر بیٹی سے کہتا ہے کہ تم آگے چلو میں کسی پیشنٹ کو دیکھ کر وہاں پہنچتا ہوں۔ لڑکی پہلے آتی ہے اور کمل کنج میں فلیٹ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ فون کر کے ہوٹل سے اپنا سامان منگوا لیتی ہے۔ فلیٹ دیکھنے کے لیے کمل کانت کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ اتنے میں ڈاکٹر بلڈنگ میں آتا ہے۔ اپنے نوکر اور سامان کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ رام بھروے اس سے کہتا ہے کہ " بلِوّ " نے یہاں فلیٹ کرائے پر لیا ہے۔ ڈاکٹر مطمئن ہوتا ہے۔ اتنے میں رام دیال آتا ہے۔ دونوں بزرگوں میں جھگڑا ہوتا ہے۔ رام دیال کو جب یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر اور اس کی بیٹی

عیسائی ہیں تو وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر پر برس پڑتا ہے۔ اسی دوران اس پر دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ زمین پر گر جاتا ہے۔ڈاکٹر اسے اسی حالت میں چھوڑ کر جانے لگتا ہے مگر کمل کانت کی منت سماجت کرنے پر رام دیال کا علاج کرتا ہے اور اس کی جان بچاتا ہے۔

۹) ویلّو:- ڈراما "دروازے کھول دو" قومی یکجہتی پر مبنی ڈراما ہے۔ اس میں ہندوستان کی تہذیب و تمدن اور اس کی رنگا رنگی کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس میں مسلمان، عیسائی، ہندو، سکھ کردار ہیں۔ تو دوسری طرف بنگالی ملیالی، پنجابی، مدراسی کردار بھی موجود ہیں۔ ویلو بھی اس ڈرامے کا کافی موثر کردار ہے۔ یہ ہری جن ہے۔ مدراس سے دہلی آیا ہے۔ کافی امیر و کبیر ہے۔ ملک کے مختلف علاقوں میں تقریباً اس کے "**پندرہ مدراسی ہوٹل**" ہیں۔

ویلو گھروں کے "**دلال رنگاچاری**" کے ساتھ کمل کنج میں آتا ہے۔ آتے ہی رام دیال کی تحقیقات کرتا ہے کہ وہ ہندو ہے یا نہیں۔ ماس مچھلی کھاتا ہے کہ شاکاہاری۔ مذہب پرست ہے یا نہیں۔ رام دیال اس کی گفتگو سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ ویلو ایک کٹر ہندو ہے۔ شدھ شاکاہاری ہے۔ بال برہمچاری ہے۔ وہ بھی رام دیال سے متاثر ہوتا ہے۔ اور اس کے سبھی فلیٹ لینے پر رضا مند ہوتا ہے۔ رام دیال کو کرایہ، پگڑی، ڈپازٹ سب کچھ دینے پر راضی ہوتا ہے۔ رام دیال بھی اس کو اپنا آدرش مانتا ہے۔ مرزا ارشاد اور کمل کانت سے کہتا ہے کہ یہ دیکھو یہ ہے میرا آدرش، سچا ہندوستانی۔ ہمارے دیش کی سبھیتا اور سنسکرتی کی سچی تصویر۔ کمل کانت پر برستے ہوئے کہتا ہے کہ ویلو سے اخلاق سیکھو۔ اسی دوران ویلو کی ملاقات اس کے مدراسی دوست "**مان کٹّی**" سے ہوتی ہے۔ جو رام دیال کے پاس ملازم ہے۔ مان کٹی کے ذریعے رام دیال کو معلوم ہوتا ہے۔ کہ ویلو ہری جن ہے تو اس کے خیال میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ اس کی گنگا الٹی بہنے لگتی ہے۔ اب وہ کہتا ہے کہ ویلو کو چھونے سے اس کا دھرم بھرشٹ ہو گیا۔ کیوں کہ وہ شدر ہے۔ اب رام دیال اس کا دشمن بن جاتا ہے۔ یہاں تک کہتا ہے کہ اس کو چھونے سے میرا دھرم بھرشٹ ہو گیا اور اب مجھے اشنان کرنا پڑے گا۔ اس بات پر ویلو مایوس ہوتا ہے۔ اور غصے میں آکر رام دیال سے کہتا ہے کہ میں تم سے اچھی خوبصورت اور اونچی عمارت بناؤں گا اور اس میں تمھیں گھسنے نہ دوں گا۔ رام دیال اپنی ناک پر ہاتھ رکھ کر اسے '**کمل کنج**' سے باہر نکال دیتا ہے۔ کرشن چندر نے اس کردار کی تراشی بہت

اچھی کی ہے۔ اس کے مکالمے مدراسی زبان میں بھی لکھے ہیں۔ جس سے اس کردار میں اور ڈراما میں جان پڑ گئی ہے۔

ڈراما دروازے کھول دو کی متن کے حوالے سے تشریحات

1) **مرد:-** اچھا تو پنڈت جی۔ آپ اس فرنیچر کو کتنے داموں میں ہمیں فروخت کرنے کو تیار ہیں۔

رام دیال:- چار ہزار روپے میں۔

عورت:- چار ہزار روپے! ایک کھڑکی، ایک دروازہ اور ایک اسٹول کے چار ہزار روپے؟ یہ فرنیچر آپ کس وستو سے بناتے ہیں سونے سے، چاندی سے یا شیر کی کھال سے؟

☆ **حوالہ:-** یہ مکالمے کرشن چندر کے ڈرامے " **دروازے کھول دو**" سے لیے گئے ہیں۔ یہ کرشن چندر کا شہرہ آفاق ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے یہ ڈراما ہماری درسی کتاب میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا یہ ڈراما بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ ڈراما بہت سے پبلشروں نے علاحدہ کتابچے کی شکل میں بھی شائع کیا ہے۔

☆ **تشریح:-** یہ مکالمے **'کریم اللہ'**، **'اُس کی بیوی'** اور فلیٹ کے مالِک **'رام دیال'** کے ہیں۔ کریم اللہ پنڈت رام دیال کے پاس **'کمل کنج'** میں فلیٹ لینے کے لیے اپنا نام بدل کر ہندو کے بھیس میں آتا ہے کیوں کہ اسے یہ بات معلوم ہے کہ پنڈت رام دیال صرف ہندوؤں کو فلیٹ دیتا ہے۔ رام دیال کٹّر ہندو ہے ساتھ ہی ساتھ لالچی بھی ہے۔ کاروبار میں بد معاشی بھی کرتا ہے۔ اسی لیے اشتہار میں اس نے لکھا ہے کہ فلیٹ کے ساتھ ساتھ کرایہ، پگڑی بھی دینی ہوگی اور فرنیچر بھی اسی سے خریدنا ہوگا۔ فرنیچر کا مطلب ایک کھڑکی ایک دروازہ اور ایک اسٹول کے ہیں۔ اس کے چار ہزار روپے مقرر کیے ہیں۔ چار ہزار کی رقم سن کر کریم اللہ کی بیوی ساجدہ طیش میں آکر

اس سے کہتی ہے "یہ فرنیچر آپ کس وستو سے بناتے ہیں۔ سونے سے، چاندی سے یا شیر کی کھال سے۔" اس کے کہنے کا مطلب صرف اتنا ہے کہ فرنیچر کی قیمت بہت ہی زیادہ ہے۔

۲) کمل کانت:- تو کیا ہندوؤں کے لیے اردو بولنا گناہ ہے۔ پتاجی لاکھوں ہندو ہیں اس دیش میں، جو اردو لکھتے پڑھتے اور بولتے ہیں۔

☆ **حوالہ:-** یہ مکالمے کرشن چندر کے ڈرامے **"دروازے کھول دو"** سے لیے گئے ہیں۔ یہ کرشن چندر کا شہرہ آفاق ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے یہ ڈراما ہماری درسی کتاب میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا یہ ڈراما بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ ڈراما بہت سے پبلشروں نے علاحدہ کتابچے کی شکل میں بھی شائع کیا ہے۔

☆ **تشریح:-** یہ مکالمہ کمل کانت اپنے والد **'پنڈت رام دیال'** سے کہتا ہے۔ رام دیال **"منن"** کو مسلمان سمجھ کر فلیٹ دینے سے انکار کرتا ہے۔ مرزا ارشاد حسین کے سمجھانے بجھانے کے باوجود بھی اپنی بات پر اڑا رہتا ہے۔ مرزا ارشاد رام دیال کو سمجھاتے ہیں کہ منن ہندو ہے۔ منن کا اصل نام **"مہیش نرائن ماتھر"** ہے وہ لکھنو کا رہنے والا ہے۔ رام دیال کو یہ شکایت ہے کہ وہ اردو بولتا ہے اور نہ صرف اردو بولتا ہے بلکہ بے تکلف، انشا اللہ، ماشا اللہ ،اور حاشہ وکلا بھی بولتا ہے۔ اردو مسلمانوں کی زبان ہے۔ اس لیے وہ منن کو فلیٹ نہیں دینا چاہتا۔ کمل کانت غیر جانبدار نوجوان ہے وہ اپنے والد کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے، یہ زبان یہاں کے تمام باشندے بولتے ہیں۔ ہندو مسلمان، سکھ عیسائی سبھی اردو بولتے ہیں۔ منن کی طرح لاکھوں ہندو بھی بے تکلف اردو بولتے ہیں۔ نہ صرف بولتے ہیں بلکہ لکھنا اور پڑھنا بھی جانتے ہیں۔

۳) کمل کانت:- پتاجی ایک بات مجھے سمجھا دیجئے۔ آپ یہاں اس مکان میں کرایہ دار بسانا چاہتے ہیں۔ کہ یوگیوں کا مٹھ کھولنا چاہتے ہیں۔

☆ **حوالہ:-** یہ مکالمہ کرشن چندر کے ڈرامے **"دروازے کھول دو"** سے لیے گئے ہیں۔ یہ کرشن چندر کا شہرہ آفاق ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے۔ یہ ڈراما ہماری درسی کتاب میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا یہ

ڈراما بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ ڈراما بہت سے پبلشروں نے علاحدہ کتابچے کی شکل میں بھی شائع کیا ہے۔

☆ **تشریح:-** جب رام دیال ویلو کی باتیں سنتا ہے تو اس سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ ویلو ایک سچا مذہب پرست ہے۔ ماس مچھلی نہیں کھاتا۔ مذہب کے احکامات پر پابندی سے عمل کرتا ہے۔ پندرہ ہوٹلوں کا مالک ہونے کے باوجود بال برہم چاری ہے۔ رام دیال اپنے بیٹے کو طعنہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اتنا امیر ہونے کے باوجود وہ برہمچاری ہے اور ایک تم ہو کہ ہر وقت لونڈیوں کے پیچھے بھاگتے پھرتے ہو۔

کمل کانت چوں کہ غیر متعصب نوجوان ہے اپنے والد کے خیالات و نظریات سے متفق نہیں ہے۔ اس لیے وہ اپنے والد کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ گھر، گھر ہوتا ہے یوگیوں کا مٹھ نہیں ہوتا۔ جہاں سادھو سنت پوجا پاٹھ کرتے رہتے ہیں۔ گھروں میں انسان زندگی گزارتے ہیں۔ اسے آزادی سے رہنا چاہیے۔ مذہب کے رسومات ادا کرنا ایک دوسری بات ہے۔ گھر میں اسطرح زندگی بسر نہیں کی جاتی جیسے سادھو سنت اپنے مٹھوں میں بسر کرتے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے والد سے کہتا ہے کہ آپ یہاں کرایہ دار رکھیں اور انھیں اپنے اپنے طریقے سے رہنے کی آزادی دیں۔ ان پر پابندیاں عائد نہ کریں۔

۴) رام دیال:- چپ رہو، تمھاری فلاسفی یہاں نہیں چلے گی۔ یہاں بحث کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اس بلڈنگ میں کوئی ہریجن نہیں رہ سکتا۔

☆ **حوالہ:-** یہ مکالمہ کرشن چندر کے ڈرامے **"دروازے کھول دو"** سے لیے گئے ہیں۔ یہ کرشن چندر کا شہرہ آفاق ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے یہ ڈراما ہماری درسی کتاب میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا یہ ڈراما بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ ڈراما بہت سے پبلشروں نے علاحدہ کتابچے کی شکل میں بھی شائع کیا ہے۔

☆ **تشریح:-** یہ مکالمے رام دیال اپنے بیٹے کمل کانت سے کہتا ہے۔ رام دیال بڑا متعصب بزرگ ہے۔ وہ کمل کنج میں خالص ہندوؤں کو گھر دینا چاہتا ہے۔ اسے دیگر مذاہب کے لوگوں سے نفرت ہے۔ وہ کافی کوتہ دل و کوتہ

نظر آدمی ہے۔ کریم اللہ، لالہ آفتاب رائے، منن وغیرہ کو وہ بے عزت کر کے بلڈنگ سے نکال دیتا ہے۔ جب ویلو فلیٹ مانگنے آتا ہے تو پہلے وہ اس سے متاثر ہو کر اسے اپنا آدرش ماننے سے بھی نہیں چوکتا۔ مگر جب اسے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ ہری جن ہے تو اسے بھی بے عزت کر کے گھر سے نکالتا ہے۔ تب کمل کانت اس پر چڑھ تا ہے اور جم کر اپنے والد کی مخالفت کرتا ہے۔ کیوں کہ کمل کانت ایک غیر متعصب نوجوان ہے۔ لیکن رام دیال اس کی ایک نہیں سنتا۔ اسے ڈانٹ ڈپٹ کر خاموش کر دیتا ہے۔ رام دیال اپنے موقوف پر پوری طرح سے اڑ جاتا ہے اور اپنے اختیارات کا استعمال کر کے اپنے بیٹے کو خاموش کرتا ہے۔ تب اس کی زبان سے مذکورہ جملے ادا ہوتے ہیں۔

۵) ڈاکٹر:-میں کرسٹان ہوں میرے ہاتھ لگانے سے اس کا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔ مجھے جانے دو۔

☆ <u>**حوالہ:-**</u> یہ مکالمے کرشن چندر کے ڈرامے <u>**" دروازے کھول دو"**</u> سے لیے گئے ہیں۔ یہ کرشن چندر کا شہرۂ آفاق ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے یہ ڈراما ہماری درسی کتاب میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا یہ ڈراما بہت سی یونیورسٹیوں کے نصابوں میں شامل ہے۔ یہ ڈراما بہت سے پبلشروں نے علاحدہ کتابچے کی شکل میں بھی شائع کیا ہے۔

☆ <u>**تشریح:-**</u>یہ مکالمہ **'ڈاکٹر ایڈورڈ کوائیلو'، 'کمل کانت'** سے کہتا ہے۔ کیوں کہ رام دیال ڈاکٹر کو بہت برا بھلا کہتا ہے۔ اسے دیا ہوا فلیٹ واپس لیتا ہے۔ اسے اور اس کی بیٹی کو ان کے سامان سمیت واپس نکال دیتا ہے۔ رام دیال ڈاکٹر کو محض اس لیے فلیٹ نہیں دیتا کیوں کہ وہ عیسائی ہے۔ وہ اپنے فلیٹ میں صرف ہندوؤں کو رکھنا چاہتا ہے اور کسی کو نہیں۔ اسی تصادم میں رام دیال پر دل کا دورہ پڑتا ہے اور وہ زمین پر گر جاتا ہے۔ چوں کہ ڈاکٹر خفا ہو گیا ہے وہ اسے اسی حالت میں چھوڑ کر جانے لگتا ہے۔ کمل کانت آگے بڑھ کر اسے روکنے کی کوشش کرتا ہے اور اس سے التجا کرتا ہے کہ وہ اس کے والد کی جان بچائے تب ڈاکٹر ناراضگی سے کہتا ہے کہ میں ایک عیسائی ہوں۔ اگر میں اسے چھوؤں گا تو اس کا دھرم بھرشٹ ہو جائے گا۔ یہ ڈاکٹر کا طنزیہ جملہ ہے کیوں کہ رام دیال کو غیر ہندوؤں سے نفرت ہے۔ ڈاکٹر کا یہ خیال ہے کہ اگر رام دیال کو غیر ہندوؤں سے نفرت ہے تو ان سے مدد بھی

حاصل نہیں کرنی چاہیے۔ اب اس کا علاج کسی ہندو ہی کو کرنا چاہیے۔ اس واقعہ سے پتہ چلتا ہے کہ انسان کو صرف انسانیت کو ترجیح دینی چاہیے۔ مذہب یا ذات کو نہیں۔

۶) کمل! اب اس گھر کے سارے دروازے کھول دو۔ اور اس کے سارے بیٹوں کو بلالو۔ کریم اللہ سائنس داں کو اور آفتاب رائے کو اور رنگا چاری کو ایڈورڈ کو ٹیلو کو اور سردار گوردیال سنگھ کو اور جس کسی نے ایک اینٹ بھی اس گھر کو دی ہے۔ گھر اس کا ہے اور جو کوئی اس کی دیواروں سے لگ کر رویا ہے، یہ گھر اس کا ہے اور جس کسی نے اس کے صحن میں کھڑے ہو کر انسان اور اس کی امید اور اس کی حسرت اور اس کے دکھ اور اس کی مسرت اور مستقبل سے پیار کیا ہے۔ یہ گھر اس کا ہے۔ اب یہ گھر اکیلے پنڈت رام دیال کا نہیں، یہ گھر تم سب کا ہے۔

☆ **حوالہ:-** یہ مکالمے کرشن چندر کے ڈرامے **"دروازے کھول دو"** سے لیے گئے ہیں۔ یہ کرشن چندر کا شہرۂ آفاق ڈراما ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع قومی یکجہتی ہے یہ ڈراما ہماری درسی کتاب میں موجود ہے۔ کرشن چندر کا یہ ڈراما بہت سی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ یہ ڈراما بہت سے پبلشروں نے علاحدہ کتابچے کی شکل میں بھی شائع کیا ہے۔

☆ **تشریح:-** یہ مکالمے پنڈت رام دیال اپنے بیٹے کمل کانت سے کہتا ہے۔ جب رام دیال پر ڈاکٹر کوٹیلو سے جھگڑا کرنے کی وجہ سے دل کا دورہ پڑتا ہے تو وہ زمین پر گر جاتا ہے۔ لیکن وہی ڈاکٹر اس کی جان بچاتا ہے۔ جب اسے دوبارہ زندگی ملتی ہے تو ہوش میں آنے کے بعد صحیح معنوں میں اس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور اسے اپنی غلطیوں کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اس وقت وہ کمل کنج کی ساری ذمہ داری اپنے بیٹے کو سونپ دیتا ہے۔ کرشن چندر نے رام دیال کی زبانی اپنی بات اور ڈراما لکھنے کا مقصد واضح کیا ہے۔ یہ تمام مکالمے علامتی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب و تمدن اور پرانے فرقہ پرستی پر مبنی خیالات کو شکست ہوتی ہے۔ ایسے لوگوں کو احساس ہوتا ہے کہ ہندوستان تمام مذاہب کے لوگوں سے مل کر بنا ہے۔ یکجہتی میں ہی اس ملک کی بھلائی ہے۔ کیوں کے نئے ہندوستان کی تعمیر ان ہی خیالات و افکار سے ہو سکتی ہے۔ کمل کانت جدید ہندوستان کے تقاضوں کو پورا کرنے والا نوجوان ہے۔ رام دیال کا اپنے بیٹے کے ہاتھوں میں کمل کنج کی چابیاں دینا دورِ حاضر کے نوجوانوں کے ہاتھوں

میں ملک کے کاروبار کو سونپنے کی علامت ہے۔ قومی یکجہتی کے پیغام کے ساتھ اس ڈرامے کا اختتام ہوتا ہے۔ رام دیال کا سدھرنا اس کی روشن دلیل ہے۔

دروازے کھول دو معروضی نکات

- ڈراما اصناف نثر میں سے ایک ہے
- اس ڈرامے میں تقریباً ۱۴ کردار ہیں۔
- اس ڈرامے کا مرکزی کردار رام دیال ہے۔
- اسٹیج کے مرکز میں سامنے کی دیوار پر گنیش جی کی ایک بہت بڑی تصویر آویزاں ہے۔
- رام دیال کے مینجر مرزا ارشاد حسین ہیں۔
- مرزا ارشاد حسین پنڈت رام دیال کے ٹائپسٹ ہیں۔
- پنڈت رام دیال اور مرزا ارشاد حسین دونوں پان کھانے کے عادی ہیں۔
- رام دیال کے بیس فلیٹ بک گئے اور نو باقی ہیں۔
- اخبار میں فلیٹ کا اشتہار رام دیال نے دیا۔
- فلیٹ کا کرایا تین سو روپے تھا۔'
- فلیٹ کے ساتھ فرنیچر خریدنا لازمی ہے۔
- ایک کھڑکی اور ایک دروازہ، ایک اسٹول فرنیچر میں شمار ہے۔
- ساوتری نے فرنیچر کا موازنہ شیر کی کھال سے کیا ہے۔
- اس مرد کا نام کریارام بھاردواج اور اس کی پتنی کا نام ساوتری ہے۔
- وہ بھوج پور کے رہنے والے ہیں۔

- بھوج پور میں پنڈت رام دیال کے ماما رہتے ہیں۔
- رام دیال کے ماما کا نام پنڈت دین دیال ہے اور وہ مگھی محلے میں رہتے ہیں۔
- کرپارام بھاردواج کینسر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں ایک سائنس دان ہیں۔
- کرپارام بھاردواج کا اصل نام کریم اللہ تھا۔
- کریم اللہ بھوج پور کا رہنے والا نہیں تھا بلکہ فرخ آباد کا رہنے والا تھا۔
- ساوتری کا اصل نام ساجدہ تھا۔
- کریم اللہ اور ساجدہ کا نوکر شکورا تھا۔
- کریم اللہ پہلے کینڈا شہر میں رہتے تھے۔
- کینڈا میں انہیں چار ہزار روپے ملتے تھے اور ہندوستان میں ایک ہزار روپے پر ملازم ہیں۔
- کینڈا میں وہ اپنے ڈپارٹمنٹ کے ہیڈ تھے۔
- جو لوگ اپنے وطن سے پیار کرتے ہیں وہ پیسے اور پوزیشن سے پیار نہیں کرتے۔(ساجدہ کا مکالمہ)
- پنڈت رام دیال نے کریم اللہ کو فلیٹ دینے سے منع کیا۔ کیونکہ وہ مسلم تھے۔
- علم اور سائنس اپنے حدود اربع میں رنگ و نسل اور قوم کی کسی تفریق کو باقی نہیں رکھتے۔
- یہیں رہ کہ اپنی مادر وطن کی خدمت کرنا چاہتا ہوں کریم اللہ نے کہا۔
- رام دیال کے بیٹے کا نام کمل کانت تھا۔
- رام دیال کی آٹھ بلڈنگیں تھیں۔
- رام دیال کا بیٹا کمل کانت وکالت پاس تھا۔
- مرزا ارشا حسین دس سال سے رام دیال کے پاس ملازم ہیں۔
- رام دیال کے پان جون پوری تمباکو کے ہوتے ہیں۔
- مرزا کے پان کانپوری تمباکو کے ہوتے ہیں۔

- لچھو ایک سندھی دلال تھا۔
- آفتاب رائے کے ریسٹورنٹ دریا گنج آصف علی روڈ اور قرولباغ میں ہیں۔
- آفتاب رائے کے ریسٹورنٹ کا نام " نیلم ریسٹورنٹ " ہے۔
- آفتاب رائے پیشاور کا رہنے والا تھا۔
- پشاور میں مہاشئے گھٹیارام تھا اور وہ چھولے چنے بیچنے کا کام کرتا تھا۔
- آفتاب رائے کی بیوی کا نام اقبال دیئی تھا۔
- آفتاب رائے نے سات کمرے کا فلیٹ لیا۔
- آفتاب رائے کی تین بیویاں اور سات بچے تھے۔
- آفتاب رائے ماس مچھلی مرغی کھاتے تھے۔
- رات کو جب تک دو تندوری مرغے نہ چبالے آفتاب رائے کو نیند ہی نہیں آتی ہے۔
- رام دیال کا ہارٹ فیل ہو جائے گا۔
- بنگالی روزانہ مچھلی کھاتے ہیں۔
- رام دیال لکڑی کے لیے سردار گوردیال سنگھ جی کو فون کرتا ہے۔
- بڑھئی سردار ایک پنجابی تھا۔
- بجلی کمپنی کا انسپکٹر مرزاجی کا مِتر ہے۔
- بجلی کمپنی کے انسپکٹر کا نام ڈی۔ سی۔ گپتا۔ ہے۔
- نئے بجلی کمپنی کے انسپکٹر کرسچین ہیں اور اس کا نام ڈی سوزا ہے۔
- چاندنی چوک میں منن نے ایک چھوٹی سی دکان حاصل کی ہے۔
- منن بمبئی جا کر فلم کمپنی کھولنے کا ارادہ رکھتا تھا۔
- جواں بخت چنگیزی چرچ گیٹ کے باہر کھڑے ہو کر کباب بیچتے ہیں۔

- پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا مرزا ارشاد حسین نے کہا۔
- منن کا اصلی نام مہیش نرائن ماتھر ہے۔
- اردو بولنا ہندوؤں کے لئے گناہ ہے کیا؟ یہ جملہ اپنے والد سے مخاطب ہو کر کمل کانت نے کہا۔
- منن میاں کا "دل شاد زردہ" سارے لکھنؤ میں کیا سارے یوپی میں مشہور ہے۔
- ڈراچار کا مطلب یہ ہے ماتھر جی کہ میرے گھر میں کوئی بُرا کام نہیں ہو سکتا۔ (رام دیال)۔
- قوالی سننا، انڈا کھانا اور دال میں پیاز کا بگھار دینا دراچار میں شامل ہے۔ (مُنّن)۔
- مرزا جی منن کو آہستہ سے رام دیال جی کے بارے میں کہتے ہیں کہ بیچارے کو بلڈ پریشر کی شکایت ہے۔
- اشٹ گرہ کے دن کوئی گراہک بھی ڈھنگ کا نہیں آتا۔
- اس گھر میں وہ رہ سکتا ہے جو مریاداوادی ہے۔ جسے ہماری پراچین سبھیتا اور سنسکرتی پر گورَو ہے۔ (رام دیال)۔
- دو مدراسی بلڈنگ میں آتے ہیں ایک کا نام ویلو اور دوسرے کا نام رنگاچاری ہے۔
- ویلو نے انکل پنڈت رام دیال کو کہا ہے۔
- ویلو بہت دھرم کرم والا سیٹھ ہے۔ (ننگاچاری)۔
- تین لاکھ لگا کر سیٹھ (ویلو) نے مندر بنایا ہے۔ (ننگاچاری)۔
- ویلو کے کلکتہ، ناگپور، لکھنؤ، پٹنہ اور دلی میں مدراسی ہوٹل ہیں۔
- ویلو سارے فلیٹ لیتا ہے۔ اپنے بھائی، مینجر اور اسسٹنٹ مینجر کے لئے۔
- رام دیال کو دھرم کرم کا پکا سداچاری شدھ ساتوک بھوجن کھانے والا گراہک ملا۔
- ویلو بال برہمچاری ہے۔
- کیا آپ یوگیوں کا مٹھ کھولنا چاہتے ہیں کمل کانت نے رام دیال سے کہا۔
- ویلو کا آج اپواس ہے۔ ناگ پنچمی کا برت ہے۔

- اصلی کھرا ہندوستانی رام دیال نے ویلو کو کہا۔
- رنگ وروغن کا کام کرنے والے کا نام مان کٹی ہے۔
- مان کٹّی کو داس اپا نے بتایا کہ ویلو جی بڑے آدمی بن گئے ہیں۔
- ویلو چمار کا بیٹا ہے۔
- ویلو ہری جن ہے اور اس کے ہوٹل کے مینجر براہمن ہیں۔
- رام دیال کی ذہنیت کو گنگا جی میں ڈوبو دینا چاہیے کمل کانت نے کہا۔
- مکرجی کا پیشہ انجنیئر کا ہے۔
- کمل کانت کے دوست کا نام احمد ہے۔
- کمل کانت لڑکی کی مسکراہٹ دیکھ کر گڑبڑا جاتا ہے۔
- لڑکی کے والد پیشے سے ڈاکٹر کا تھے۔
- لڑکی اور اس کے والد کلکتہ شہر سے آئے تھے۔
- لڑکی کے والد کو شور وغل بالکل پسند نہیں ہے۔
- ڈاکٹر کے نوکر کا نام رام بھروسے تھا۔
- لڑکی کا نام ازابیلا ہے۔
- ازابیلا کو ئلیو کے والد کا نام ایڈورڈ کو ئلیو ہے۔
- رام دیال بلند آواز سے کہتا ہے کہ آپ کرسٹان ہیں۔
- رام دیال دِل پکڑ کر تخت پر دھڑام سے گر جاتا ہے۔
- اپنی جان دے کر بھی اس کی جان تم سے مانگ سکتا ہوں۔(کمل کانت)۔
- میں جب لمبے سفر پر جارہا تھا تو مجھے راستے میں بلڈنگ کی آتما ملی۔

(رام دیال)۔

- دروازے کھول دو اس ڈرامے میں مصنف نے ذات پات کی تفریق کرنے والے لوگوں پر طنز کیا ہے۔
- انشائیہ وافسانہ، سوانح نگاری، ناول نگاری اور ڈراما نگاری وغیرہ اصناف نثر ہیں۔
- ڈرامے کی اجزائے ترکیبی کی تعداد آٹھ (۸) ہے۔
- ڈراما نگار کو ڈراما لکھنے کے لیے موضوع کی ضرورت ہوتی ہے۔
- ایسے ڈرامے مقبول ہوتے ہیں جن کے موضوع یونیورسل ہوتے ہیں۔
- ہنگامی موضوعات پر لکھے گئے ڈرامے حالات بدلنے پر اہمیت کھو دیتے ہیں۔
- ڈرامے میں کہانیوں کو بے انتہا اہمیت حاصل ہے۔
- ڈراما میں پلاٹ کا رہنا نہایت ضروری ہے اس کو مرکزی خیال بھی کہتے ہیں۔
- قصہ یا کہانی کے واقعات کو ترتیب سے لگانے کو پلاٹ کہتے ہیں۔
- ربط اور تسلسل کی وجہ سے ڈراما کو کہانی موثر ہوتی ہے۔
- ڈراما نگار اپنے خیالات کردار کی زبانی پیش کرتا ہے۔
- کردار نگاری، ڈراما نگاری کا اہم جز ہے۔
- مکالمہ کے معنی بات چیت یا گفتگو کے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں اس کا متبادل لفظ DIALOGUE ہے۔
- انجام کے اعتبار سے ڈراما کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔
- انجام کے اعتبار سے ڈراما کی دو قسمیں المیہ اور طربیہ ہیں۔
- طربیہ کی تین ذیلی قسمیں ہیں۔
- طربیہ کی تین ذیلی قسمیں سنجیدہ ومتانت آمیز مزاح، طنز ومزاح اور بذلہ سنجی ہیں۔
- المیہ کی تین ذیلی قسمیں، یہ ہیں: ۱) جن کا انجام رنج والم پر ہو۔ ۲)۔ جن کا انجام بخیر ہو۔ ۳) جس کے بد کرداروں کا خاتمہ دردناک ہوں۔
- فیصلہ نقطۂ عروج کا اہم جُز ہے۔

باب نمبر- 04

کرشن چندر کی سوانح حیات

مقاصد۔

- کرشن کے آباواجداد کی معلومات دینا۔
- کرشن چندر کے بھائی بہن اور خاندانی حالات سے واقف کرانا۔
- کرشن چندر کی تعلیم وتربیت کی معلومات دینا۔
- کرشن چندر کے ذریعہ معاش کے متعلق بنیادی معلومات دینا۔
- کرشن چندر حالات زندگی سے متعارف کرانا۔
- کرشن چندر کی ادبی خدمات سے متعارف کرانا۔
- کرشن چندر کی اردو ادب میں اہمیت وافادیت سے واقف کرانا۔

آباواجداد :- کرشن چندر کا تعلق کشمیر سے ہے۔ آپ کے آباواجداد کے متعلق تفصیلی معلومات دستیاب نہیں ہے۔ صرف والد کے نام کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے والد کا نام "گوری شنکر" تھا۔ آپ پیشے سے ڈاکٹر تھے۔

پیدایش اور بچپن :- کرشن چندر کا تعلق کشمیر سے تھا مگر آپ کی پیدائش " وزیر آباد" ضلع گوجرانولہ، پاکستان میں ہوئی۔ آپ کی تاریخ ولادت کے متعلق اختلاف رائے پائی جاتی ہے۔ اعجاز حسین نے ۱۹ نومبر ۱۹۱۳ء لکھا ہے۔ نورالحسن نقوی نے ۱۹۱۲ء لکھا ہے اور جیلانی بانو نے ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء لکھا ہے۔ آپ وزیر آباد میں پیدا ہوئے مگر آپ کا بچپن کشمیر میں گزرا۔ یہ دور آپ کی زندگی کا سنہری دور تھا۔ اس دور کے اثرات اور نقوش آپ کے فکر وفن میں صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔

بھائی بہن :- کرشن چندر کے تین چھوٹے بھائی اور ایک بہن تھی۔ بھائیوں کے نام بتدریج اس طرح ہیں۔ مہندر ناتھ، اپیندر ناتھ، راجیندر ناتھ، اور بہن کا نام سرلا دیوی تھا۔ راجیندر ناتھ کا بچپن ہی میں انتقال ہو گیا تھا۔ مہندر ناتھ کا انتقال ۱۸۷۴ء میں ہوا۔ وہ اردو کے افسانہ نگار تھے، سرلا دیوی اردو اور ہندی کی افسانہ نگار تھیں۔ اسطرح ان کے گھر میں ادبی ماحول تھا۔

تعلیم وتربیت :- کرشن چندر نے پانچ برس کی عمر میں " **مہنڈر، کشمیر** " کے ایک پرائمری اسکول سے تعلیم کی ابتداء کی، آٹھویں سے دسویں جماعت تک " **وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول** " (پونچھ) میں پڑھا اور پھر "**فارمن کرسچن کالج** (لاہور) سے " **ایف-ایس-سی-** " کا امتحان پاس کیا۔ ان کے والد انھیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے۔ کرشن چندر کو سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور ادب جیسے مضامین سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ ان ہی مضامین سے انھوں نے، " **بی-اے-** " (B.A) کیا۔ اس کے بعد ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب سے "ایم- اے-(M.A) کی ڈگری حاصل کی۔ ایم۔اے کے بعد " کالج لاہور " سے ۱۹۳۷ء میں "ایل۔ایل۔بی"(L.L.B) کیا۔

ہائی اسکول میں انھوں نے اردو اور فارسی زبانیں پڑھیں۔ کھیل کود میں انھیں کرکٹ سے دلچسپی رہی۔ مصوری اور موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ ڈراموں میں کام کرنے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ ایک ڈرامے میں " **ارجن** " کا رول بھی ادا کیا۔

ادارات :- وہ فارمن کرسچن کالج میں ایم۔اے میں شعبۂ انگریزی کے رسالے کے " **چیف ایڈیٹر** " رہے۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد کرشن چندر نے چند ماہ تک " **پروفیسر سنت سنگھ** " کے ساتھ ایک انگریزی رسالہ، " **دی نارتھن رویویو** "

(The Northern Reveview) اور ایک انگریز خاتون " **فریدہ** " کے ساتھ رسالہ "**دی ماڈرن گرل**"(The Modern Girl) کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔

تحریر کی ابتداء :- اسکول کی تعلیم کے دوران انھوں نے اپنا سب سے پہلا مزاحیہ مضمون لکھا جو ان کے ایک ٹیچر کے متعلق تھا۔ جب ان کے والد کو اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے ایسا مضمون لکھنے پر انھیں سزا دی۔ اس کے بعد انھوں نے ایم۔ اے۔ کرنے تک اردو میں کچھ نہیں لکھا، البتہ انگریزی میں مضامین لکھتے رہے۔

کمینسٹوں سے تعلق :-

اس زمانے میں ہندوستان میں جنگِ آزادی کی تحریک چل رہی تھی۔ برطانوی حکومت اور سامراجیت کے خلاف تحریکیں چل رہی تھیں۔ کرشن چندران اثرات کو کھلے ذہن سے قبول کرتے گئے۔ جب وہ لاہور میں پڑھ رہے تھے۔ انھیں سوشلزم سے بے حد دلچسپی پیدا ہو گئ۔ اس فلسفہ پر انھوں نے کتابیں پڑھیں۔ سوشلسٹ پارٹی سے ربط بڑھایا۔ ٹریڈ یونین کے جلسوں میں شرکت کرنے لگے۔ ایک بار وہ " **خاکروبوں**" کی انجمن کے صدر بھی بنے۔ اسی زمانے میں بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہو گئے۔ ان ہی سرگرمیوں کی وجہ سے گرفتار بھی ہوئے اور تقریباَ دو ماہ" **لاہور کے قلعہ** " میں بند رہے۔

ترقی پسند مصنفین سے رابطہ :- ۱۹۳۶ء میں ہندوستان میں سجاد ظہیر نے " **انجمن ترقی پسند مصنفین**" کی بنیاد رکھی۔ چوں کہ کرشن چندر کا ذہن بھی کمیونسٹ ہو چکا تھا۔ وہ بھی اس تحریک سے جڑ گئے اور آخری دم تک اس انجمن کے ساتھ رہے۔ ۱۹۳۸ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر اس میں شریک تھے۔ انھیں انجمن کی پنجاب شاخ کا سکریٹری بنایا گیا۔

ذریعۂ معاش :- تعلیم ختم کرنے کے بعد کرشن چندر " **آل انڈیا ریڈیو**" میں ملازم ہو گئے۔ ملازمت تو کر لی مگر ملازمت کے لیے وہ جذباتی اور ذہنی سطح پر تیار نہ تھے۔ لاہور میں ایک سال کام کرنے کے بعد وہ دہلی ریڈیو اسٹیشن آ گئے۔ یہاں ایک سال بعد ان کا تبادلہ " **لکھنو اسٹیشن** " کر دیا گیا۔ یہاں وہ ڈراما سیکشن (Section) کے انچارج مقرر ہوئے۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران انھوں نے متعدد ریڈیو ڈرامے لکھے۔ ان میں "سرائے کے باہر " کو کافی شہرت ملی۔ جس پر بعد میں انھوں نے فلم بھی بنائی۔ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر کرشن

چندر زیادہ دن ملازمت نہ کر سکے۔ ان کی آزاد اور بے چین روح ملازمت کی قید و پابندیوں سے سمجھوتہ نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ملازمت چھوڑ کر پونا چلے گئے۔

فلم کمپنی میں ملازمت :- لکھنؤ سے ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر آپ فلم سے جڑ گئے۔ چنانچہ پونہ میں ایک فلم کمپنی تھی، جس کا نام " **شالیمار پکچرز** " تھا۔ اس سے جڑ گئے۔ یہاں انھوں نے ایک فلم " **من کی جیت** " کی کہانی اور مکالمے لکھے۔ یہ فلم بہت کامیاب رہی۔ پونہ سے وہ بمبئی چلے گئے اور آخری دم تک اسی شہر میں رہے۔ بمبئی میں کرشن چندر نے فلم کو ہی ذریعۂ معاش بنایا۔ اس کے لیے کہانیاں لکھیں۔ مکالمے لکھے۔ خود بھی دو فلمیں بنائیں ایک " **سرائے کے باہر** " اور دوسری " **دل کی آواز** " لیکن دونوں فلمیں تجارتی اعتبار سے ناکام ثابت ہوئیں۔ اس لیے انھوں نے فلمیں بنانا چھوڑ دیا۔ دوسروں کی فلموں میں لکھنے کا کام کرتے رہے۔ لیکن اس کام سے بھی مطمئین نہ تھے۔ بال آخر انھوں نے افسانہ اور ناول نگاری کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دیا اور یہی ان کی زندگی کے آخری دور میں ان کا ذریعہ معاش بھی رہا۔

کرشن چندر اردو کے ان چند ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی ادبی تحریروں سے حاصل ہونے والی آمدنی پر زندگی بسر کی۔

سفر :- کرشن چندر نے بہت سے ممالک کا سفر کیا ہے۔ وہ ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان کے کئی علاقوں میں گھومتے رہے۔ ان کی پیدائش پنجاب میں ہوئی۔ تعلیم کشمیر میں ہوئی۔ اس کے بعد لاہور میں رہے۔ دہلی میں ملازمت کی، پھر لکھنؤ گئے۔ اس کے بعد پونہ گئے آخر بمبئی میں زندگی کاٹی۔ کئی بیرونی ممالک کا بھی سفر کیا۔ جن میں روس، چین، جاپان، انگلستان اور یورپ وغیرہ شامل ہیں۔

ادبی خدمات :- کرشن چندر نے اپنی ۶۳ سالہ زندگی میں تقریباً ۴۰ برس ادب کو دیے۔ انھوں نے مسلسل لکھا۔ افسانے، ناول، ڈرامے، فلمی کہانیاں، مکالمے، منظر نامے، بچوں کا ادب۔ ان تحریروں کی مکمل فہرست بنانا مشکل ہے ایک محتاط اندازے کے مطابق انھوں نے پانچ ہزار سے زیادہ افسانے لکھے جو تقریباً ۲۲ (بائیس)

مجموعوں کی شکل میں منظر عام پر آئے۔ ان کے علاوہ، ۳۱ (اکتیس) ناول، ۳۰ (تیس) متفرق موضوعات پر کتابیں اور تین "رپور تاز" تحریر کیے۔

اعزازات :-

1) **پدم شری :-** کرشن چندر کو ان کی ۵۵ (پچپن ویں) سالگرہ کے موقع پر حکومت ہند نے انھیں "پدم شری" کا اعزاز دیا۔

2) **سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ :-** نومبر ۱۹۵۶ء کو انھیں "سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ" سے نوازا گیا۔

☆ **وفات :-** ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو کرشن چندر پر دل کا ایک شدید دورہ پڑا اور اردو افسانے کی ایک قد آور شخصیت اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔

کرشن چندر بحیثیت ڈراما نگار

کرشن چندر اردو ادب کی عظیم ہستیوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ وہ صفِ اوّل کے افسانہ نگار، ناول نگار ہیں۔ انھوں نے اعلیٰ درجہ کے ڈرامے، کہانیاں اور انشائے بھی لکھے۔ وہ" ترقی پسند تحریک" سے وابستہ تھے۔ اردو ادب میں روایت سے بغاوت کر کے انھوں نے اپنی تخلیقات میں سماجی ناانصافی، دولت کی غیر مساوی تقسیم اور طبقاتی کشمکش کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ انھوں نے بھلے ہی اردو ادب میں بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نگار کے کافی شہرت و مقبولیت حاصل کی۔ لیکن ہم ان کی ڈراما نگاری کو بھی فراموش نہیں کر سکتے۔ انھوں نے جو ڈرامے لکھے انہیں ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ان کے ڈراموں میں ہندوستانی سماج کی عکاسی ملتی ہے، سماجی مسائل اور قومی یک جہتی ملتی ہے اور ڈرامے کے فنی لوازمات کو بھی انھوں نے بہ حُسن و خوبی برتا ہے۔ انھوں نے بہت سے ڈرامے لکھے ہیں۔ جن کی تعداد تقریباً سولہ ہے۔ ان میں سے چند کے نام اس طرح ہیں۔

۱) دروازہ۔ ۲) حجامت۔

۳) نیل کنٹھ۔ ۴) دروازے کھول دو۔

۵) قاہرہ کی ایک شام۔ ۶) بے کاری۔

۷) سرائے کے باہر۔ ۸) ہم سب غلیظ ہیں۔

۹) شکست کے بعد۔ ۱۰) ہائیڈروجن بم کے بعد۔ وغیرہ۔

کرشن چندر کی ڈراما نگاری کی خصوصیت ان کے ڈراموں کے موضوعات، پلاٹ، کردار، مکالمہ نگاری، تجسس، ان کا نظریۂ حیات اور ان کا اسلوبِ نگارش وغیرہ ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے لئے خاص طور سے سماجی موضوعات کا انتخاب کیا۔ کرشن چندر ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو ان سے پہلے کسی کے وہم و گُمان میں نہ تھے۔ انہوں نے اپنے فن میں کبھی کسی کی تقلید نہیں کی۔

کرشن چندر کی ڈراما نگاری کا خاص پہلو ان کے ڈراموں کا پلاٹ ہے۔ وہ ڈراما لکھتے وقت پلاٹ پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ کافی غور و فکر کے بعد اپنی کہانی کو تسلسل کے ساتھ ترتیب دے کر پلاٹ بناتے ہیں۔ ان کے پلاٹ کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کی ڈراما نگاری کی ایک اور خصوصیت کردار نگاری ہے۔ کرشن چندر ایک خالق کی طرح اپنے مقصد کو واضح کرتے ہیں۔ کرشن چندر کی مکالمہ نگاری ان کی ڈراما نگاری کی اہم خصوصیت ہے۔ ان کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ ان کا اسلوبِ نگارش منفرد ہے۔ ان کے مکالمے برجستہ شستہ، برموقع و برمحل ہوتے ہیں۔ ان کے مکالمے کرداروں کی زبان سے نکلتے ہیں اور براہِ راست ناظرین کے دل پر اثر کرتے ہیں اور اپنا مقصد حاصل کرتے ہیں۔ اس پر سے ان کا اسلوب قاری اور ناظرین کو ان کا فریفتہ بنا دیتا ہے۔ مکالمہ نگاری اور اسلوب آپ کے ڈراما نگاری کی اہم پہلو ہیں۔

کرشن چندر اپنے ڈراموں میں ناظرین کو باندھے رکھنے کا پورا انتظام کرتے ہیں۔ ان کے ڈرامے کی کہانی میں تجسُّس ہوتا ہے۔ ناظرین کو ڈرامے کا انجام معلوم کرنے کی جستجو ڈرامے کے اختتام تک لگی رہتی ہے۔ ناظرین ان کے ڈراموں سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ ان کی ڈراما نگاری کی خاصیت ہے۔ اُس پر کرشن چندر کا نظریۂ

حیات ناظرین کو سبق آموز حکایات گوش گذار کراتا ہے۔ڈرامے کے اختتام پر ناظرین ایک سبق لے کر لوٹتے ہیں۔وہ سبق جو ان کا اپنا ہے، انہیں کے سماج سے تعلق رکھتا ہے جو ان کا نجی ہے اور کافی تلخ ہے۔

مذکورہ بالا خوبیاں کرشن چندر کی ڈراما نگاری میں پائی جاتی ہیں۔ان کے ڈراموں کے مطالعے سے ان کی شخصیت، ان کی سوچ ان کی فکر اور ان کے نظریۂ حیات کا اندازہ ہوتا ہے۔

کرشن چندر کی تصانیف۔

افسانوں کے مجموعے:

۱۔ طلسمِ خیال۔	مکتبہ اردو، لاہور۔	۱۹۳۹ء
۲۔ نظارے۔	ادبی دُنیا، لاہور۔	۱۹۴۰ء
۳۔ ہوائی قلعے۔	اُردو بُک اسٹال، لاہور۔	۱۹۴۰ء
۴۔ زندگی کے موڑ پر۔	مکتبہ اردو، لاہور۔	۱۹۴۳ء
۵۔ نئے افسانے۔	ایشیا پبلشرز، دہلی۔	۱۹۴۳ء
۶۔ نغمے کی موت۔	ہندوستان پبلشرز، دہلی۔	۱۹۴۴ء
۷۔ پُرانے خُدا۔	عبدُالحق اکاڈمی، حیدرآباد۔	۱۹۴۴ء
۸۔ ان داتا ۔	ایشیا پبلشرز، دہلی۔	۱۹۴۴ء
۹۔ ہم وحشی ہیں۔	کتابی دُنیا، لکھنؤ۔	۱۹۴۷ء
۱۰۔ ٹوٹے ہوئے تارے۔	انڈین بُک، لاہور۔	۱۹۴۷ء
۱۱۔ تین غنڈے۔	نیا ادارہ لوہور۔	۱۹۴۸ء
۱۲۔ اجنتا سے آگے۔	کُتب پبلیشرز، بمبئی۔	۱۹۴۸ء
۱۳۔ ایک گرجا، ایک خندق۔	نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی۔	۱۹۴۸ء

۱۴۔ سمندر دور ہے۔	قصر پاکٹ بُک سیریز، الہ آباد۔	۱۹۴۸ء
۱۵۔ شکست کے بعد۔	انار کلی، کتاب گھر لاہور۔	۱۹۵۱ء
۱۶۔ نئے غلام۔	قادری کُتب خانہ بمبئی ۔	۱۹۵۳ء
۱۷۔ میں انتظار کروں گا۔	مکتبہ شاہراہ دہلی۔	۱۹۵۳ء
۱۸۔ مزاحیہ افسانے۔	آزاد کتاب گھر دہلی۔	۱۹۵۴ء
۱۹۔ ایک روپیہ ایک پھول۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۵ء
۲۰۔ یوکلپٹس کی ڈالی۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۵ء
۲۱۔ ہائیڈروجن بم کے بعد۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۵ء
۲۲۔ کتاب کا کفن۔	بیسویں صدی پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۶ء
۲۳۔ دل کسی کا دوست نہیں۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۹ء
۲۴۔ کرشن چندر کے افسانے۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۰ء
۲۵۔ مسکرانے والیاں ۔	نامعلوم۔	۱۹۶۰ء
۲۶۔ سپنوں کا قیدی۔	نامعلوم۔	۱۹۶۴ء
۲۷۔ مس نینی تال۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی ۔	۱۹۶۴ء
۲۸۔ دسواں پُل۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۷ء
۲۹۔ گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۷ء
۳۰۔ آدھے گھنٹے کا خدا ۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی۔	۱۹۶۹ء
۳۱۔ اُلجھی لڑکی کالے بال۔	ادبی ٹرسٹ حیدرآباد۔	۱۹۷۰ء
۳۲۔ گھونگھٹ میں گوری جلے۔	ساقی بُک ڈپو، دہلی۔	نامعلوم

ناول:

ا۔شکست۔	ساقی بُک ڈپو دہلی۔	۱۹۴۳ء
۲۔جب کھیت جاگے۔	بمبئی بُک ہاؤس بمبئی۔	۱۹۵۲ء
۳۔طوفان کی کلیاں۔	مکتبہ شاہراہ دہلی۔	۱۹۵۴ء
۴۔دل کی وادیاں سو گیئں۔	بیسویں صدی دہلی۔	۱۹۵۶ء
۵۔آسمان روشن ہے۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۷ء
۶۔باون پتّے۔	شمع بُک ڈپو دہلی۔	۱۹۵۷ء
۷۔ایک گدھے کی سرگزشت۔	شمع بُک ڈپو دہلی۔	۱۹۵۷ء
۸۔ایک عورت ہزار دیوانے۔	بیسویں صدی دہلی۔	۱۹۵۷ء
۹۔غدّار۔	نیا ادارہ لاہور۔	۱۹۶۰ء
۱۰۔سڑک واپس جاتی ہے۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۱ء
۱۱۔داوڑ پُل کے بچّے۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۱ء
۱۲۔برف کے پھول۔	ماہنامہ رومانی دُنیا الہ آباد۔	۱۹۶۱ء
۱۳۔بوربن کلب۔	مشورہ بُک ڈپو دہلی۔	۱۹۶۲ء
۱۴۔میری یادوں کے چنار۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۲ء
۱۵۔گدھے کی واپسی۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۲ء
۱۶۔ایک وائلن سمندر کے کنارے۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۳ء
۱۷۔درد کی نہر۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۳ء
۱۸۔چاندی کے گھاؤ۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی ۔	۱۹۶۴ء
۱۹۔ایک گدھا نیفا میں۔	نامعلوم۔	۱۹۶۴ء
۲۰۔مٹّی کے صنم۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۶ء

۲۱۔ زر گاؤں کی رانی۔	شمع بُک ڈپو دہلی۔	۱۹۶۶ء
۲۲۔ فلمی قاعدہ (طنزیہ)۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی۔	۱۹۶۶ء
۲۳۔ پانچ لوفر۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی ۔	۱۹۶۶ء
۲۴۔ پانچ لوفر ایک ہیروئن۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی۔	۱۹۶۶ء
۲۵۔ دوسری برف باری سے پہلے	ماہنامہ شاعر، کرشن چندر نمبر بمبئی	۱۹۶۷ء
۲۶۔ ہانگ کانگ کی حسینہ۔	نفیس پاکٹ بُکس الہ آباد۔	۱۹۶۷
۲۷۔ گوالیار کا حجام۔	کسم پر کاشن الہ آباد۔	۱۹۶۹ء
۲۸۔ چندا کی چاندنی۔	کسم پر کاشن الہ آباد۔	۱۹۷۱ء
۲۹۔ ایک کروڑ کی بوتل۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی ۔	۱۹۷۱ء
۳۰۔ مہارانی۔	پنجابی پستک بھنڈار دہلی ۔	۱۹۷۱ء
۳۱۔ پیار ایک خوشبو (ماخوذ)۔	ماہنامہ شاعر ناولٹ نمبر بمبئی۔	۱۹۷۱ء
۳۲۔ مشینوں کا شہر (ماخوذ)۔	نصرت پبلیشرز لکھنؤ۔	۱۹۷۱ء
۳۳۔ آئینے اکیلے ہیں۔	نصرت پبلیشرز لکھنؤ۔	۱۹۷۲ء
۳۴۔ چنبل کی چنبیلی۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۷۳ء
۳۵۔ اس کا بدن میرا چمن۔	نکہت پاکٹ بکس الہ آباد۔	۱۹۷۴ء
۳۶۔ محبت بھی قیامت بھی۔	نکہت پاکٹ بکس الہ آباد۔	۱۹۷۴ء
۳۷۔ سونے کا سنسار۔	نکہت پاکٹ بکس الہ آباد۔	۱۹۷۶ء
۳۸۔ سپنوں کی وادی۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۷۷ء
۳۹۔ آدھا راستہ۔	نصرت پبلیشرز لکھنؤ۔	۱۹۷۷ء
۴۰۔ فٹ پاتھ کے فرشتے۔	رسالہ بیسویں صدی دہلی میں قسط وار جنوری ۱۹۷۷ء تک	

۴۱۔ کارنیوال۔ (ماخوذ)	اہلوالیہ بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم
۴۲۔ بمبئی کی شام۔	کسم پر کاشن الہ آباد۔	نامعلوم
۴۳۔ لندن کے سات رنگ۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	نامعلوم
۴۴۔ کاغذ کی ناؤ۔	اہلوالیہ بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم
۴۵۔ ہولولولو کا راجکمار ۔	اہلوالیہ بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم
۴۶۔ سپنوں کی رہگذر میں۔	رسالہ بیسویں صدی دہلی میں قسط وار۔	نامعلوم

نوٹ: "فلمی قاعدہ" اور "گولیار کا حجام" کو ناول کے نام سے شائع کرایا گیا ہے۔ لیکن یہ ناول نہیں ہیں۔ "فلمی قاعدہ" میں مختلف مضامین ہیں۔ "گولیار کا حجام" میں اس نام کی ایک کہانی کے علاوہ چینی انقلاب کی تائید میں لکھی گئی وہ تین کہانیاں شامل ہیں جو افسانوی مجموعے " میں انتظار کروں گا" میں موجود ہیں۔

ڈرامے:

۱۔ دروازہ۔	آزاد بُک ڈپو امر تسر۔
۲۔ دروازے کھول دو۔	ماہنامہ شاعر افسانہ نمبر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ دہلی ۱۹۶۲۔

۳۔ متفرق ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔

نوٹ: اس مجموعے میں یہ چھ ڈرامے شامل ہیں۔

۱۔ دروازہ۔ ۲۔ حجامت۔ ۳۔ نیل کنٹھ۔ ۴۔ قاہرہ کی ایک شام۔

۵۔ بے کاری۔ ۶۔ سرائے کے باہر۔

نمبر	ڈرامے کا نام	کتاب
۱۔	منگلیک۔	نظارے۔
۲۔	بدصورت رجکماری۔	گھونگھٹ میں گوری جلے۔
۳۔	جھاڑو۔	مزاحیہ افسانے۔

۴۔	ہم سب غلیظ ہیں۔	نغمے کی موت۔
۵۔	شکست کے بعد۔	شکست کے بعد۔
۶۔	ایک نافسطائی کی ڈائری	شکست کے بعد۔
۷۔	ایک روپیہ ایک پھول	ایک روپیہ ایک پھول۔
۸۔	ہائیڈروجن بم کے بعد	ہائیڈروجن بم کے بعد۔
۹۔	عشق کے بعد۔	کتاب کا کفن۔
۱۰۔	کتاب کا کفن۔	کتاب کا کفن۔
۱۱۔	نقش فریادی۔	مسکرانے والیاں۔

رپورتاژ:

۱۔پودے۔	مکتبہ سلطانی بمبئی۔	۱۹۴۷ء
۲۔ صبح ہوتی ہے۔	نامعلوم۔	۱۹۵۰ء

مرتّب شدہ کتابیں:

۱۔نئے زاویے (حصّہ اوّل)۔	مکتبہ اُردو لاہور۔	۱۹۴۰ء
۲۔نئے زاویے (حصّہ دوّم)۔	مکتبہ اُردو لاہور۔	۱۹۴۴ء
۳۔ہل کے سایے میں۔	مکتبہ سلطانی بمبئی۔	۱۹۴۹ء

بچوں کا ادب:

۱۔اُلٹا درخت۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۵۴ء
۲۔لال تاج۔	نامعلوم۔	۱۹۵۴ء
۳۔سونے کا سیب۔	نامعلوم۔	۱۹۵۷ء
۴۔ستاروں کی سیر۔	کھلونا بُک ڈپو دہلی۔	۱۹۶۱ء

۵۔ خرگوش کا سپنا۔	مکتبہ ٔجامعہ دہلی۔	۱۹۶۱ء
۶۔ ہمارا گھر ۔	ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۶ء
۷۔ بہادر گارجنگ۔	انڈین ٹارزن سیریز ایشیا پبلشرز دہلی۔	۱۹۶۹ء
۸۔ بے وقوفوں کی کہانیاں۔	کھلونا بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم
۹۔ سونے کی صندوقچی۔	کھلونا بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم
۱۰۔ چڑیوں کی الف لیلیٰ۔	کھلونا بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم
۱۱۔ شیطان کا تحفہ۔	کھلونا بُک ڈپو دہلی۔	نامعلوم

نمونے کے سوالات۔

- کرشن چندر آباواجداد کے متعلق معلومات دیجیے۔
- کرشن چندر کی پیدائش کے متعلق معلومات دیجیے۔
- کرشن چند کے بھائی بہنوں تعلق ضروری معلومات دیجیے۔
- کرشن چندر کی تعلیم وتربیت کیسی ہوئی۔
- کرشن چندر ملازمتوں پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- کرشن چندر کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- کرشن چندر کے مختلف اسفار کے متعلق معلومات دیجیے۔
- کرشن چندر کے ممبئی میں قیام کا جائزہ لیجیے۔
- کرشن چندر کی فلم سے وابستگی پر اظہارِ خیال کیجیے۔
- کرشن چندر کے ادبی سفر کا محاکمہ کیجیے۔
- کرشن چندر کی ڈراما نگاری پر اظہارِ خیال کیجیے۔

سفارشی کتب۔

- فنکار کرشن چندر۔ محمد غیاث الدین۔
- کرشن چندر۔ جگدیش چندر ودھان۔
- کرشن چندر شخصیت اور فن۔ بیگ احساس۔
- کرشن چندر۔ آج کل نمبر۔
- کرشن چندر۔ شاعر نمبر۔

☆☆☆