Tarseel, Vol.18 (ISSN: 0975-6655)
A Peer Reviewed Research Journal of Urdu
Listed in UGC-CARE
Center for Distance and Online Education
University of Kashmir

ہندوستان میں اُردو ڈراما شناسی
اکیسویں صدی کے خصوصی حوالے سے

ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری

تلخیص

ڈراما کا شمار اردو ادب کی مقبول اصناف میں ہوتا ہے۔ اردو ادب میں ڈرما کی روایت بہت مضبوط اور توانا ہے۔ کم وبیش تمام صف اوّل کے تخلیق کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور روایت کو وقار بخشا ہے۔ لیکن اس صنف ادب کو تحقیقی وتنقیدی سطح پر وہ توجہ حاصل نہیں ہوئی جس کی یہ متقاضی ہے۔ گزشتہ ایک دوصدیوں میں بعض محققین وناقدین نے اس صنف کو اپنے حیطۂ تحقیق و تنقید میں لے کر اس صنفِ ادب کی تعریف وتوضیح، اس کی بدلتی شعریات اور ارتقائی تاریخ کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوششیں کی ہیں۔ اس فہرست میں جہاں مختلف یونیورسٹیوں کے ریسرچ اسکالرز کے نام شامل ہیں وہیں تحقیقی وتنقیدی میدان میں اپنی کمالِ فن کاری کا لوہا منوایا ہے۔ اس تحقیقی مضمون میں اردو ڈراما کی تحقیقی وتنقیدی صورت حال کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ بیسویں صدی میں بالعموم اور اکیسویں صدی میں بالخصوص جن محققین وناقدین نے اس صنف ادب کو اپنے موضوع بے طور پر برتا ہے، ان کی نشاندہی کی جائے گی۔ ان کی تحقیقی وتنقیدی تصانیف کا

غیر جانب دارانہ انداز میں جائزہ لیا جائے گا تاکہ اردو ڈراما کی تحقیقی صورتِ حال کا بھرپور خاکہ سامنے آسکے۔

کلیدی الفاظ:

تنقیدی دبستان، نظریات، پس ساختیات، ماحولیاتی تنقید، ردتشکیل، ماورائے تنقید، رامائن، مہابھارت، دیومالائی، اساطیر، ایپک تھیٹر، لایعنی تھیٹر، نکڑ تھیٹر، بانڈ پتھر، لوک ناٹک، ڈرامائی روپ، ہندوستانی تھیٹر، نوآبادیات، پارسی تھیٹریکل کمپنیاں، اپٹا، ڈراماٹرجی، رنگ رس

اکیسویں صدی جہاں عالمی سطح پر ایجادات اور اطلاعات کی صدی مانی جاتی ہے، وہاں زندگی کے ہر شعبۂ میں نت نئے نظریات بھی معرضِ وجود میں آتے رہتے ہیں۔ آج جو چیز ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے، وہ چند ہی روز بعد اپنی اہمیت وافادیت کھو بیٹھتی ہے اور اس کی جگہ اس سے بھی کوئی بڑی کارآمد چیز ہمیں دستیاب ہو جاتی ہے۔

ادب جس کا شمار ہمارے بڑے بڑے علوم وفنون میں کیا جاتا ہے اور اسکا رشتہ ہماری زندگی اور ہمارے سماج کے ساتھ برسوں سے پیوستہ ہے۔ زندگی کے تغیرات کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ کچھ نظریات رد کئے جاتے ہیں اور کچھ کو بنیاد بنا کر ان پر نئے نئے تعمیرات کھڑے کئے جاتے ہیں۔

ایک فن پارے کے ساتھ ہی اس کی تنقید بھی وجود میں آجاتی ہے اور تنقید ہمیشہ تخلیق کے تابع ہوتی ہے۔ اس کے اصول وضوابط تخلیق سے ہی وضع ہوتے ہیں، کیونکہ جُوں جُوں تخلیق میں زمانے کے انقلابات یا تبدیلیوں سے تغیرات رونما ہوتے ہیں، تو تنقید بھی اپنے لئے نئے نئے ڈائی منشنز اختیار کر لیتی ہے۔ تنقید اب صرف ایک فن پارے کو جانچنے اور پرکھنے کا آلہ ہی نہیں ہے، تخلیقی ادب میں نقص نکالنے کا ذریعہ ہی نہیں، تخلیق کے محاسن گنوانے، فن پارے میں چھپی خوبیوں کو اُجاگر کرنے یا اسکی تشریح وتوضیح کا نام ہی نہیں۔ فن پارے کے جمالیاتی، نفسیاتی، ہیتی یا اقتصادی مطالعہ کرنے کا نام ہی نہیں ہے، بلکہ آج کل ہم تنقید سے ایک ادب پارے کو مختلف معنوں میں جانچتے اور پرکھتے ہیں، جس کی وجہ سے تنقید کے نئے نئے دبستان معرض وجود میں آگئے مثلاً سائنٹفک تنقید، اسلوبیاتی تنقید، نوتنقید، ساختیاتی تنقید، ردتعمیر نظریہ تنقید Deconstruction پس ساختیات، قاری اساس تنقید، تانیثیت، امتزاجی تنقید، اکتشافی تنقید، نوتاریخیت، Narrotology، Ecocriticism (ماحولیاتی تنقید) وغیرہ۔ تنقید کی

روایت کے مطابق اس میں پہلے مصنف، اس کا سوانحی خاکہ اور ادب پارے کی تاریخی اہمیت وغیرہ بیان کی جاتی تھی، پھر لکھاری Author کے بجائے لکھت Text کی اہمیت پر زور دے دیا گیا ہے۔ اب ساختیاتی تنقید میں متن کے ساتھ ساتھ اس کی شعریات اور قاری و قرأت نے مل کر ایک نئی اکائی کی تشکیل دے دی، جس وجہ سے ہر تخلیق یا فن پارے میں معنی کے نئے نئے جہات ہمیں دکھنے لگے۔ اسی لئے دریدا نے اپنے نظریئے ردتشکیل Deconstruction میں کہا ہے کہ فن پارہ جتنی بار پڑھا جائے گا ہر قاری اس سے نئے نئے معنی متعین کرتا ہے۔ یعنی تخلیق کے جو معنی پہلے متعین کئے گئے ہیں، نیا قاری یا نیا زمانہ وہ قبول بھی کر سکتا ہے اور کبھی اس کو رد بھی کر سکتا ہے۔

دوسری طرف تنقید کے ساتھ ساتھ ایک لازم و ملزوم چیز تحقیق ہے۔ سید عبداللہ نے تحقیق کو ایک ایسا طرز مطالعہ کہا ہے، جس میں موجود مواد کے صحیح یا غلط کو، بعض مسلمات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے۔[۱] دونوں کو ہم کبھی ایک ریل گاڑی کی دو پٹریوں سے تشبیہہ تو دے سکتے ہیں، لیکن آج کل تنقید کے جو نئے نئے رویے ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں، ان میں ان دونوں اصناف کے راستے ہمیں الگ الگ دکھتے ہیں، کیونکہ پہلے کسی مصنف، کتاب یا متن پر مجموعی طور پر دیکھا جاتا تھا، جس کے لئے ہمیں تحقیق اور تنقید کی ایک ساتھ ضرورت پڑ جاتی تھی۔ اب چونکہ متن مصنف اور زمانے کی حد بندیوں سے آزاد ہو گیا ہے اس لیے ہمیں ان چیزوں کی زیادہ ضرورت ہی نہیں پڑتی ہے اور ہم زیادہ تر اپنی ہی حسیات Sensibility سے کام لیکر صرف متن اور اس میں چھپے ہوئے معنی کی تلاش کرتے ہیں۔ اس لئے ہمارا ادبی تحقیقی و تنقیدی میدان ان چند مفروضوں میں مقید نہیں رہا۔ بلکہ اس دور میں بھی سائنٹفک ذہن رکھ کر تحقیق و تنقید کے نئے نئے گوشے منور کئے جا سکتے ہیں اور کسی بھی نظریے کے غلام کبھی نہیں بن سکیں گے۔[۲]

اُردو تنقید کی سوا سو سالہ تاریخ پر جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس دوران اردو تنقید کئی تحریکات و رجحانات سے متاثر رہی ہے۔ موجودہ ادبی تنقیدی تناظر کے حوالے سے جب ہم بات کریں گے تو ہم کسی بھی صورت میں عصری تقاضوں کے ہمراہ چلتے ہوئے نظر آجاتے ہیں، لیکن جہاں تک کہ اُردو ڈرامے کی تنقید یا تحقیق کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ہمیں کسی قدر مایوسی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں آجاتی ہے کہ کیا ہمارا ڈرامائی سرمایہ اس قدر کمزور ہے کہ ہم اس کا جائزہ باقی اصناف ادب کی طرح نہیں لے سکتے یا ہماری تنقید ہی کمزور ہے کہ وہ صنف ڈراما کو اس کو اپنا مقام نہیں دلوا سکی۔ کیا یہاں ماورائے تنقید Meta Criticism کا مسئلہ سامنے آسکتا ہے؟ میرا ماننا ہے کہ ہمارا ڈرامائی اثاثہ قابلِ فخر ہے

،لیکن اس پر ہمارے چوٹی کے محققین اور ناقدین نے بڑی سنجیدگی سے غورنہیں کیا ہے۔ کیوں کہ حالی، مولوی عبدالحق ،کلیم الدین احمد، اسلوب احمد انصاری، سیدہ جعفر، گیان چند جین، وزیر آغا،شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، سلیم اختر، انور سدید، پروفیسر شمیم حنفی، جمیل جالبی، ڈاکٹر شارب ردولوی، حامدی کاشمیری، ڈاکٹر عتیق اللہ، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ناصر عباس نیر، قاضی افضال حسین وغیرہ جیسے صف اول کے ناقدین میں اُردو ڈرامے کو خال ہی کسی نے اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا۔ میرا ماننا ہے کہ دراصل ان ہی ناقدین کی عدم توجہی سے اُردو ڈراما تعطل کا شکار ہو گیا ہے اور اس طرح ہمارا ڈرامائی سرمایہ گوشہ گمنامی میں پڑتا رہا۔ اب اکیسویں صدی میں جہاں اُردو فکشن پر اچھی خاصی تنقید ہو رہی ہے۔ وہاں ڈرامے کی تنقید میں بھی کچھ پیش رفت ہمیں ضرور نظر آجاتی ہے۔ میرا اصل موضوع چوں کہ ’’ہندوستان میں اُردو ڈراما شناسی۔ اکیسویں صدی کے خصوصی حوالے‘‘ سے ہے۔ اس موضوع کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کے لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی اردو ڈرامائی تحقیق وتنقید پر دوڑائی جائے۔

اُردو ڈرامے پر جن لوگوں نے مستقل طور پر اپنی کتابیں شائع کی ہیں، ان میں گمنؔام، محمد عمر نور الٰہی، بادشاہ حسین، صفدر آہ، اوما آنند، مسعود حسن رضوی ادیب، وقار عظیم، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر اسلم قریشی، عبدالعلیم نامی، پروفیسر فصیح احمد، عشرت رحمانی، جمیل احمد، ڈاکٹر مسیح الزماں، محمد حسن، انجمن آرا، اے بی اشرف، ملک حسن اختر، قمر اعظم ہاشمی، عطیہ نشاط، تاج سعید، حاتم ماہر رامپوری، اخلاق اثر، ابراہیم یوسف، سید حسن، روح افزا رحمان، عتیق احمد صدیقی، قمر رئیس، کلیم سہرامی، عبدالسلام خورشید، حیدر عباس رضوری، ظہور الدین، شمیم احمد ملک، پریم پال اشک، محمد افضل الدین اقبال، محمد شاہد حسین، رضیہ حامد، شبانہ نذیر، ظہیر انور، مشتاق احمد (کلکتہ)، شاہد رزمی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں، ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے نام ہیں، جنہوں نے اُردو ڈرامے یا تھیٹر پر مختلف مضامین وغیرہ لکھے ہیں اور بہت سے رسالوں نے ڈراما پر گوشے یا چند خصوصی شمارے بھی شائع کئے ہیں۔ ذیل میں چنداُن مقبول محققین و ناقدینِ ڈراما کی خدمات کا سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے جنہوں نے اپنی محققانہ و ناقدانہ بصیرتوں سے اس سرمایے میں قابلِ فخر اضافہ کیا ہے۔

۱۹۹۶ء میں ڈاکٹر انور پاشا نے سید محمد حسین رضوی المتخلص گمنؔام کی کتاب ’’ڈراما پر ایک دقیق نظر‘‘ کے عنوان سے دریافت کر کے شائع کروائی۔ ان کے بیان کے مطابق یہ ’’اُردو ڈرامے کی تنقید کا نقش اوّل ہے‘‘ کیونکہ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۰۶ء میں مفید عام پیرس آگرہ سے طبع ہوئی تھی۔ عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ اُردو میں ڈراما کی تنقید پر سب سے پہلی کتاب ناٹک

ساگر (محمد عمر نورالٰہی) ہے، جس کی پہلی اشاعت ۱۹۲۴ء میں ہوئی، جبکہ اس سے بیس برس پہلے مذکورہ کتاب شائع ہو چکی تھی۔ ناٹک ساگر کو بھی بہت سے معنوں میں اپنی اہمیت حاصل ہے، کیونکہ کسی بھی ہندوستانی زبان میں اُس وقت تک عالمی تھیٹر/ڈراما کی تاریخ نہیں لکھی گئی تھی اور آج بھی یہ کتاب باضابطہ طور پر درسی ڈھنگ سے پڑھی جاتی ہے۔

سید مسعود حسن رضوی ادیب (۱۸۹۳-۱۹۷۹) کو اُردو تحقیق کا ایک اہم ستون مانا جاتا ہے۔ ہماری خوش قسمتی یہ ہے کہ انہوں نے مختلف تحقیقی و تنقیدی کتابوں کے ساتھ ساتھ اُردو ڈراما اور اسٹیج لکھنؤ کا شاہی اسٹیج لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، ایرانیوں کا مقدس ڈراما اور اندرسبھا (مرتب) جیسی کتابیں پیش کر کے اُردو ڈرامے کی تحقیق کی بنیاد کو مزید مضبوطی فراہم کی۔ امانت لکھنوی (اندرسبھا ۱۸۵۲ء) کے بجائے واجد علی شاہ (رادھا کنہیا کا قصہ ۴۴-۱۸۴۳) کو اُردو کا پہلا ڈراما نگار قرار دے دیا جسے ابھی تک رد نہیں کیا گیا ہے۔

عشرت رحمانی کی دونوں کتابیں ''اُردو ڈراما کا ارتقا'' اور ''اُردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید'' کو اُردو کی چند معروف کتابوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں کتابیں ان کی تالیف کردہ ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر اسلم قریشی نے بھی ''ڈراما نگاری کا فن'' اور ''بر صغیر میں ڈراما'' نام کی دو کتابیں بڑی محققانہ انداز میں لکھی ہیں، لیکن بدقسمتی سے انہیں وہ پذیرائی نہیں ملی جس کی یہ مستحق ہیں۔

اکیسویں صدی میں اُردو ڈراما پر لکھنے والوں کی فہرست میں کچھ ایسے بھی لوگ شامل ہیں، جنہوں نے اپنا تحقیقی و تنقیدی سفر بیسویں صدی کی آخری دہائی میں شروع کیا ہے۔ ان میں کچھ تو ڈوب گئے اور کچھ ابھی بھی اپنی اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ علاوہ ازیں کچھ نئے نئے لوگ اس کارواں میں شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اب ہم (حسب ترتیب سنہ اشاعت) ان ہی کتابوں کو یہاں زیر بحث لائیں گے، جو اکیسویں صدی میں اُردو ڈراما شناسی سے متعلق لکھی گئی ہیں۔ [۳]

ڈاکٹر انجم (انجمن آراء) سابق ریڈر اُردو ویمنس کالج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے ''آغا حشر اور اُردو ڈراما'' کے عنوان سے اپنا مقالہ پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں جمع کر کے ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ پھر چند ترمیمات کے بعد ۱۹۷۹ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ سے اسے کتابی صورت میں یہ مقالہ شائع ہوا۔ یہ مقالہ آٹھ ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں ضمیمہ (۱، ۲) اور کتابیات بھی الگ سے شامل ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اس میں زیادہ تر ثانوی ماٰخذ کا استعمال کیا گیا تھا۔ غیر ضروری طور پر اکثر ڈراموں کے ٹکڑے شامل کئے گئے تھے اور اس طرح یہ کتاب اپنی کوئی خاص پہچان ڈرامے کی تنقید میں نہ بنا پائی۔ اس کے بعد ساہتیہ اکادمی دہلی نے انجمن آرا انجم کو ''ہندوستانی ادب کے معمار'' سلسلے کے تحت آغا حشر

کاشمیری کی حیات اورانکے کارناموں سے متعلق ایک مونوگراف لکھنے کی درخواست کی، تو موصوفہ نے اپنے مذکورہ مقالے کی ۸۲ صفحات پر مشتمل تلخیص پیش کر کے اس ذمہ داری کو پورا کیا۔ زیرنظر کتابچہ ''آغا حشر کاشمیری'' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں ساہتہ اکادمی کی وساطت سے منظر عام پرآ گیا۔ اس چھوٹے سے کتابچے کو آٹھ حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ آغا حشر کاشمیری سے پہلے اُردو ڈراما کے بعد آغا حشر کی مختصر سوانح حیات لکھی گئی پھر ''آغا حشر کی ڈراما نگاری'' کا اجمالاً جائزہ لے لیا گیا ہے۔ مصنف کے بیان کے مطابق حشر کے ڈراموں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے (۱) طبع زاد ڈرامے (۲) وہ ڈرامے جن کے پلاٹ مغربی ڈراموں سے لیے گئے ہیں (۳) ہندی کے وہ ڈرامے جو قدیم ہندوستانی تہذیب ومعاشرت اور رامائن اور مہابھارت کے دیو مالائی قصّوں پر مبنی ہیں۔[۴] طبع زاد اور ہندوستانی قصوں سے ماخوذ ڈراموں کو چھوڑ کر اب آگے انجم صاحبہ نے ''انگریزی ڈراموں سے متاثر آغا حشر کاشمیری کے ڈرامے'' کے تحت بات کی ہے۔ انہوں نے حشؔر کے ماخوذ ڈراموں کے بارے میں کیا خوب رائے دے دی ہے کہ:

> ''..... ان کا کوئی ڈراما انگریزی ڈرامے کا مکمل ترجمہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ مغربی ڈراموں سے اُردو میں جو ڈرامے حشؔر نے اخذ کئے ہیں انہیں مشرقی تہذیب ومعاشرت اور ہندوستانی مذاق کا رنگ اس طرح دیا ہے کہ وہ اپنے ہی ماحول اور سماج کے آئینہ دار معلوم ہوتے ہیں اور یہ انداز تک نہیں ہوتا کہ یہ چراغ کسی غیر ملک یا غیر زبان کے چراغ سے جلائے گئے ہیں''۔[۵]

اس کے بعد ان ڈراموں (جنہیں حشؔر نے مغربی ڈرامے سے اخذ کیا ہے) کی نشاندہی کر کے ان کے اصل ماخذ کے کچھ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ حشر نے چونکہ کچھ یادگار کردار بھی اپنے ڈراموں میں پیش کئے ہیں، اسلئے مصنفہ نے ''آغا حشر کی کردار نگاری'' کے تحت سفید خون (شہنشاہ خاقان) شہید ناز (صفدر جنگ) خواب ہستی (عباس) میں چند اہم کرداروں کا خوب تجزیہ بھی پیش کیا ہے۔ اسی طرح ''آغا حشر کی مکالمہ نویسی'' بھی اپنی جگہ مسلم ہے، اس لیے ان کی مکالمہ نگاری پر بھی الگ طور پر بات کی گئی ہے۔ انجم صاحبہ نے آخر میں ''آغا حشر کا فن'' عنوان کے تحت مجموعی طور پر انکی فنکارانہ صلاحیتوں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ کل ملا کر یہ مونوگراف ہمیں صرف حشر کی سوانح اور ان کی ڈراما نگاری سے ہی متعارف کرواتا ہے اور اس طرح ان کی شاعری کا پہلو تشنہ لب ہی رہتا ہے۔ اگر اس میں ایک سو صفحات کی برابری کر کے اور تیرہ صفحات انکی شاعری کے بھی ملا دئے جاتے، تو یہ حشؔر کے بارے میں مجموعی طور پر ہمیں کچھ جانکاری فراہم کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر زین الدین حیدر (کانپور) کی دلچسپی بچپن سے ہی تھیٹر اور ڈرامے سے رہی ہے اور انہوں نے کانپور یونیورسٹی سے ''اُردو کے اسٹیج ڈراموں کا فنی اور تنقیدی مطالعہ'' کے عنوان سے مقالہ ترتیب دیکر Ph.D کی ڈگری حاصل کر کے اسے ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر لایا۔ بظاہر یہ مقالہ ۴۰۰ صفحات پر غیر ضروری طور پر پھیلا دیا گیا ہے اور اس میں تحقیقی یا سندی مقالے کے عناصر کا زبردست فقدان ہے۔ اسکے چھ ابواب یا ابواب کے ذیلی عنوانات میں کوئی بھی ربط وضبط نہیں پایا جاتا ہے اور ہر ذیلی عنوان میں موضوعات یا مسئلے پر سرسری طور پر بات کی گئی ہے۔ یہ بات یہاں کچھ سمجھ میں نہیں آتی ہے کہ موصوف نے کتاب کا عنوان کیا رکھا ہے اور انہوں نے اس عنوان کے تحت کن کن باتوں یا مسئلوں کو زیر بحث لانا چاہا؟

سب سے پہلی بات یہ ہے کہ انہیں اس کتاب کا عنوان ''اُردو اسٹیج ڈراموں کا____'' یا تو فنی مطالعہ یا صرف ''تنقیدی مطالعہ'' ہی لکھنا چاہیے، جبکہ انہوں نے غیر ضروری طور پر فنی اور تنقیدی مطالعہ ایک ساتھ لکھا ہے۔ اگر وہ یہاں ڈراموں کا فنی مطالعہ کرنا چاہتے ہیں، تو کیا وہ پھر تنقید نہیں بن سکتی ہے۔ اب اگر وہ صرف تنقیدی مطالعہ ہی لکھتے، تو اس میں فنی مطالعہ بھی آجاتا ہے۔

اس کتاب کے ابواب پر جب ایک نظر ڈالی جاتی ہے، تو یہاں بھی سخت مایوسی کا احساس ہو جاتا ہے۔ پانچ ابواب میں ۳۳ ذیلی عنوانات کے تحت ہلکے ہلکے نوٹس اور تراشے جمع کئے گئے ہیں اور انکی ترتیب میں ابواب کے مطابق کوئی تال میل یا ربط نہیں پایا جاتا ہے۔ مثلاً وہ پہلے اور دوسرے باب میں ہندوستانی، یونانی، بنگالی، سنسکرت ڈرامے کی بات کرتے ہیں اور پھر باب سوم میں فن کی بات کرنے لگتے ہیں، جبکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ وہ پہلے ڈرامے کے فن پر بات کریں اور پھر مختلف ممالک میں اسکی ترقی وترویج کی بھی بات چھیڑ دی جاتی۔ باب پنجم میں پانچ ذیلی عنوانات لگا کر وہ اُردو کے مشہور ڈراما نگاروں پر پہنچ کر پہلے چند مشہور ڈراما نگاروں پر بے ترتیب نوٹس جمع کرتے ہیں، اسکے بعد ''اُردو کے دیگر مشہور مقبول ڈراموں کا ادبی فنی اور تنقیدی جائزہ'' کی ذیلی سرخی لگا کر حسب سابق ترتیب کار چند ڈراموں کے مختصر خلاصے پیش کرتا ہے۔ کس ڈرامے کو کہاں اور کیسے ڈسکس کیا جاسکتا ہے اور اس طرح کون آتھر پہلے انکی سنہ پیدائش کے مطابق آسکتا ہے اور کون بعد میں یا کہیں کہیں انہوں نے ایک ہی باب میں ایک مصنف کے ڈرامے الگ الگ تین تین جگہوں پر پیش کئے ہیں۔ کون ڈراما اہم ہے اور کون زیادہ اہم نہیں ہے۔ کس کس ڈراما نگار یا کس ڈرامے کو شامل کتاب/مقالہ کیا جائے اور کس کو ڈھونڈا جائے یا کس کی یہاں زیادہ ضرورت ہے یا نہیں ہے، غرضیکہ ان سبھی باتوں کی موصوف نے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں کی ہے، البتہ انہیں جہاں سے جو کچھ بھی ملا اس کو کٹ اینڈ پیسٹ

کردیا ہے۔اس طرح اس کتاب کے دو حصے ڈراما نگاروں اور ان ڈراموں پر لکھے گئے نوٹس پر ختم کئے گئے ہیں۔کتاب میں آرجنلٹی نہ ہونے کے برابر ہے۔اس میں نہ کہیں حوالہ ہے اور نہ حواشی، البتہ آخر میں ڈراما سے متعلق اُردو، ہندی اور انگریزی کتابوں اور رسالوں کی کچھ فہرست دے گی گئی اور اس بات کا کوئی بھی اتہ پتہ ہمیں نہیں ملتا ہے کہ ان کتابوں سے کہاں کہاں کب اور کیسے استفادہ کیا گیا ہے۔؟

عارف نقوی کا ایم فل مقالہ ''منظوم ڈرامے کی روایت'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا ہے۔کل ۱۱۶ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں حسب ذیل عنوانات کے تحت اپنے موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اپنی بات، ابتدائیہ، ڈرامے میں زبان کی نوعیت، اُردو شاعری میں ڈرامائی عناصر، اُردو میں منظوم ڈرامے کے ابتدائی نقوش، اندرسبھا کی منظوم تمثیلیں، دیگر منظوم ڈرامے، اختتامیہ اور حواشی۔چوں کہ یہ ایم فل مقالہ ہے، اس اعتبار سے اگر اس کی ضخامت بہت کم ہے، تو کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ورنہ یہ موضوع بہت ہی وسیع ہے اور مدلل تفصیلات کا متقاضی بھی۔کیونکہ منظوم ڈرامے کی جب ہم بات کریں گے، تو اس میں عالمی ڈراما بھی آتا ہے۔جس میں ہمیں کم سے کم پہلے یونانی، انگریزی اور ہندوستان منظوم ڈرامے کو زیر بحث لانا ضروری ہے۔یا پھر اگر ہم منظوم ڈرامے کے فن کے بارے میں موضوع چن لیں گے، اس میں ہم اس کے فن کو زیر بحث لا سکتے ہیں اور مثالیں یا نمونے پیش کرنے میں یہاں ہم آزادی سے کام لیں گے۔اب اگر ہم اُردو میں منظوم ڈرامے کی روایت کی بات کریں گے، تو یہاں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ایسے ڈراموں کا کیا حصہ رہا ہے۔یا صرف رادھا کنہیا کا قصہ، اندرسبھا سے لیکر آج تک کے منظوم ڈراموں کا فنی، تحقیقی یا تنقیدی جائزہ لیں گے۔نہ جانے عارف نقوی کے نگران نے انہیں کیوں اُلجھن میں ڈال دیا تھا۔یہی وجہ ہے کہ فاضل ریسرچ اسکالر کو جگہ جگہ اپنے موضوع سے بھٹکنا پڑا۔انہوں نے جہاں کہیں سے جو بھی مواد حاصل کیا ہے اسکو کتاب میں شامل کردیا۔کسی بھی باب یا بیان کو وہ واضح نہ کرسکے۔یہاں ہر کہی بات ادھوری ہی رہتی ہے۔جہاں وہ انگریزی منظوم ڈراموں کی بات کرتے ہیں، وہاں ان کا پیمانہ یکدم ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔یہی حال اُردو منظوم ڈرامے کا بھی ہے۔یہاں تک کہ وہ منظوم ڈراموں کے اصل متن تک بھی پوری طرح سے رسائی نہ حاصل کرسکے۔انہوں نے دوسروں کی بنائی یا بگڑی ہوئی عمارت پر اپنی عمارت کھڑا کرنے کی کوشش کی ہے۔کتاب میں کوئی تسلسل نہیں ہے۔تحقیق وتنقید کے اصولوں سے وہ دُور ہی رہے۔موصوف ''اپنی بات'' میں کہتے ہیں ''میرے خیال میں اگر اسے (یعنی اس کتاب کو) منظوم ڈرامے کے حوالے سے اُردو ادب کی تاریخ کا ایک جائزہ کہا جائے، تو زیادہ مناسب رہے گا [۶]۔ان کا یہ بیان خودستائی پر مبنی ہے نہ کہ اس کتاب کا ایسا معیار

ہے کہ اسے ایسا درجہ دیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر شہناز صبیح نے ''اُردو ڈراما آزادی کے بعد'' کے عنوان سے ڈاکٹر عطیہ نشاط کی نگرانی میں مقالہ لکھ کر الہٰ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۹۷ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لی ہے۔ ان کا یہ مقالہ اُتر پردیش اُردو اکادمی کے مالی تعاون سے ۲۰۰۳ء میں منظر عام پر آ گیا۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے اور کتابی صورت میں اسکو ۲۳۷ صفحات پر پھیلا دیا گیا ہے۔

پہلے باب میں ''ابتدائیہ'' اور ''تعارف'' ذیلی عنوانات کے تحت اس میں ڈرامے کی تعریف اور اُردو ڈرامے کے ارتقا کے بارے میں مختصراً جانکاری دے دی گئی ہے، جو کہ ہائر اسکنڈری طلبہ کیلئے بھی ناکافی ہے۔ اسکے بعد دوسرے باب ''۱۹۴۷ء اور اُردو ڈراما'' کے تحت فسادات، تقسیم، فرقہ پرستی کے تحت خواجہ احمد عباس، حبیب الرحمٰن شاہ، کرشن چندر، بیدی، ساگر سرحدی، عصمت چغتائی، اظہر افسر اور ابراہیم یوسف کے چند ڈراموں سے متعلق بات کی گئی ہے، جبکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے، جس پر اُردو میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور جب ہم اُردو ڈراما کے حوالے سے بات کریں گے، تو بے شک متذکرہ بالا ڈراما نگاروں نے بھی اس موضوع پر کچھ ڈرامے لکھے ہیں اور یہاں موضوع کو اپنے ہاتھ میں لینے مطلب یہ ہوا کہ ان ڈراموں کی ہی نشاندہی کر کے انکا صحیح تجزیہ اپنے حالات کے پس منظر میں کیا جائے، جبکہ مصنفہ نے ان ڈراموں کو دیکھا بھی نہیں ہے اور صرف دوسروں سے حوالے لیکر بات ختم کر دی ہے۔

تیسرے باب کا عنوان ''سماجی مسائلی ڈرامے'' لکھا گیا ہے۔ اس باب میں منٹو، اُوپندر ناتھ اشک، منجو قمر، شمیم حنفی، ہری مہتہ، ابراہیم یوسف، غلام جیلانی، انل ٹھکر، ڈاکٹر غلام معین اور آئی ایس آغا کی ڈراما نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ چونکہ ڈرامے کا زندگی سے سب سے قریبی رشتہ ہے اور اکثر و بیشتر ڈرامے سماجی موضوعات پر ہی لکھے جاتے ہیں۔ یہاں بھی مصنفہ نے دوسرے باب کی طرح اپنے موضوع کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کیا ہے۔ کرشن چندر کا ڈراما ''سرائے کے باہر'' ہمارے سماجی مسائل کے بارے میں ہے لیکن مذکورہ مقالے میں اسے فسادات سے متعلق لکھے گئے ڈراموں میں شامل کیا گیا ہے۔ یہی حال دوسرے ڈراموں یا ڈراما نگاروں کا بھی ہے۔ چوتھے باب ''جدید اسالیب'' میں ریڈیو ڈراما، ٹیلی وژن ڈراما، ایپک تھیٹر، لایعنی ڈراما، منظوم ڈراما، تراجم، رقص ڈراما اور نکڑ ناٹک پر بات کر کے اس باب میں بھی مصنفہ نے خود کنفیوژن پیدا کیا ہے۔ مثلاً ریڈیو، ٹی وی ڈراما سے الگ چیز ہے اور لایعنی ایپک الگ چیز، جبکہ منظوم، رقص ڈراما، تراجم وغیرہ کو ایک دوسرے کے ساتھ ہم خلط ملط نہیں کر سکتے ہیں۔ اردو ریڈیو ڈراما ۱۹۴۷ء سے پہلے کی پیداوار ہے۔ تراجم بھی پہلے فورٹ ولیم کالج اور سینٹ جارج کالج میں

ہوئے___؟

اس کتاب کے پانچویں باب کا عنوان ''مجموعی تبصرہ'' رکھا گیا ہے۔یعنی مقالے کے اصولوں کے مطابق یہ انکے مقالے کا ''ماحصل'' یا آخری ''کلیدی'' باب ہے۔اس نوعیت کے باب میں عام طور پر اسکالر اپنے کام کا خود جائزہ لیتے ہیں اور اسکا مجموعی طور پر نتیجہ بھی پیش کرتے ہیں۔مصنفہ نے اسکے ذیلی عنوانات ڈراما کی قدامت، اُردو ڈراما کے نقش اولین مغربی اثرات عظیم جنگوں اور ترقی پسند تحریک کے اثرات، آزادی ہند، جدید اُردو ڈراما، اُردو ڈراما کے ترقی کی جانب بڑھتے قدم اور اُردو ڈراما کا مستقبل جیسے بھاری بھرکم ذیلی عنوانات دیکر ہر ایک عنوان کے تحت صرف ایک آدھ صفحے یا کبھی سطر دو سطریں لکھ کر کوئی خاص نتیجہ برآمد نہیں کیا، بلکہ اکثر دوسروں کے چبائے ہوئے نوالوں کو ہی پیش کیا ہے۔

مصنف نے اپنے موضوع کے ساتھ کوئی انصاف نہیں ہے اور نہ انہوں نے آزادی کے بعد کے اُردو ڈرامے کا صحیح مطالعہ کیا ہے،صرف جگہ جگہ اخلاق اثر،عطیہ نشاط،محمد حسن، زاہدہ زیدی،ظہورالدین اور چند مضامین کا سرسری مطالعہ کر کے کہیں حوالے کی صورت میں کہیں خلاصے کی صورت میں پیش کر کے مقالہ ختم کر کے اپنی ڈگری اور سبسڈی سمیٹ لی اور نگران صاحبہ بھی انکے بارے میں کیا لاجواب جملہ لکھ گئی ہے۔ملاحظہ ہو

''جس بار کو فرشتوں نے لرز کر رکھ دیا اس کو انہوں نے (شہناز صبیح نے) بڑی خندہ پیشانی سے آزمانے کے لئے اُٹھایا''۔[۷]

ڈاکٹر وجے دیو سنگھ کا تعلق فاصلاتی نظام تعلیم جموں یونیورسٹی سے رہا اور انہوں نے شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی سے ''پروفیسر محمد مجیب کے ڈراموں کا فنی اور تنقیدی جائزہ'' کے موضوع پر Ph.D کی سند حاصل کی ہے۔یہ تحقیقی مقالہ چوں کہ پروفیسر مجیب کی حیات میں ہی تحریر ہوا ہے اور مقالہ نگار کو صاحب مقالہ سے ملنے کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ڈراما پر کام جاری رکھ کر انہوں نے اب تک دو کتابیں شائع کی ہیں۔پہلی کتاب ''اُردو اسٹیج ڈراما___ تاریخ و تنقید'' (۱۳۶صفحات) ادارہ فکر جدید نئی دہلی سے ۱۹۹۶ء میں منظر عام پر آ گئی۔اس میں شامل ڈراما سے متعلق سارے مضامین درسی ڈھنگ کے ہیں، جس کا اعتراف خود مصنف بھی کرتے ہیں۔انکی دوسری کتاب ۲۰۰۵ء میں ''پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار'' (۱۲۷صفحات) کے نام سے منظرِ عام پر آ گئی ہے۔اس کتاب میں انہوں نے پروفیسر محمد مجیب کے تمام ڈراموں کا پورا پورا محاکمہ لینے کی کوشش کی ہے۔پیش لفظ کے بعد پہلے حصے میں ''پروفیسر محمد مجیب۔عظیم شخصیت کے تحت'' کے عنوان کے تحت محمد مجیب کی حیات و شخصیت کا مختصراً تعارف دے دیا گیا ہے، حالانکہ مصنف اگر پروفیسر محمد مجیب کے دیگر علمی و ادبی کارناموں کا بھی یہاں تھوڑا جائزہ لیتے، تو اسکی یہاں کافی

گنجائش تھی، لیکن انہوں نے اپنے موضوع کو بہت محدود بنایا ہے۔ اسکے بعد دوسرے حصے ''پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار'' میں محمد مجیب کے ڈراموں خانہ جنگی، حبہ خاتون، آزمائش، کھیتی، ہیروئن کی تلاش، دوسری شام، انجام اور آؤ ڈراما کریں کا الگ الگ تنقیدی جائزہ لے لیا گیا ہے اور آخری حصے میں ''ماحصل'' کے طور پر اُردو ڈراما نگاری میں ''پروفیسر مجیب کے ڈراموں کی اہمیت'' کے عنوان کے تحت پروفیسر موصوف کی ڈراما نگاری کا مجموعی جائزہ تحریر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر وجے دیو سنگھ کا موضوع کچھ ایسا تھا، جس پر انہوں نے جو کچھ بھی لکھا وہ اس کیلئے کافی ہے اور انہوں نے غیر ضروری طور پر اپنی کتاب کو ضخیم بنانے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔ روایتی طور پر الگ الگ ان ڈراموں کی تکنیک اور انکے فن پر روشنی ڈالی، موضوع، پلاٹ، کردار اور کچھ مکالموں کے حوالے سے بات کر کے ہر ایک ڈرامے کا تنقیدی جائزہ لے لیا گیا ہے۔ وہ ان ڈراموں کے بارے میں اپنی رائے اسطرح قائم کرتے ہیں:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مجیب صاحب نے اُردو ڈراما کو نئے فکری موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ اُن کے ڈرامے محض وقتی تفریح و نشاط کے لئے نہیں ہیں، بلکہ قارئین، ناظرین اور سامعین کو اس بات پر مجبور کرتے ہیں کہ وہ سماجی مسائل کی طرف متوجہ ہوں اور ان کا حل تلاش کرنے کی سعی کریں۔ اُن کا اندازِ بیان نہایت سادہ شیریں اور دلنشین ہے''۔[۸]

ڈاکٹر محمد کاظم (۱۹۷۱ء) کا جنم ست گھر ا بہار میں ہوا، کالج تک کی تعلیم و تربیت کلکتہ میں ہوئی۔ ایم اے اور ریسرچ جے این یو یونیورسٹی دہلی سے کیا۔ پہلے ماہنامہ ''آجکل'' دہلی سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد دہلی یونیورسٹی میں درس و تدریس سے جڑ گئے جہاں موجودہ دنوں میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں۔ اب جہاں تک کہ اردو ڈرامے کا تعلق ہے، یہ موضوع ان کا مشغلہ بھی ہے اور موضوع ریسرچ بھی رہا ہے۔ انہوں نے ''مغربی بنگال میں اُردو نکڑ ناٹک'' کے موضوع پر ۱۹۹۶ء میں ایم فل کیا، جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا اور ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اسکی سماجی معنویت'' کے موضوع پر ۲۰۰۱ء میں Ph.D کی ڈگری حاصل کر لی اور ان کا یہ مقالہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا ہے۔ اردو ڈراما سے متعلق اب تک انکی درج ذیل کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔

۱) ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت ۲۰۱۶۔

۲) مغربی بنگال میں اُردو نکڑ ناٹک ۲۰۱۳۔

۳) مشرقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک ۲۰۰۱۔

۴) محمد مجیب کے ڈرامے (مرتب) ۲۰۱۶۔

۵) آجکل کے ڈرامے (مرتبہ) ۱۹۹۹۔

۶) ہنرک ابسن کے تین ڈرامے (ترجمہ) ۲۰۱۶۔

۷) ستم کی انتہا کیا ہے (ترجمہ) (۲۰۲۰)

۸۔ اردو ڈراما تاریخ وتنقید۔NCPUL۔۲۰۲۲ء

عام طور پر ایم فل میں ایک اسکالر کو ایسا موضوع دیا جاتا ہے، جس میں مذید تحقیق کے زیادہ سے زیادہ امکانات ہوں اور اس سے وہ اپنے Ph.D کیلئے راستہ ہموار کر لیتا ہے۔ پھر اپنے موضوع کو اور زیادہ وسعت دیکر وہ Ph.D بھی اسی قسم کے موضوع پر دوسرے عنوان کے ساتھ کر لیتا ہے۔ اگر چہ کہیں کہیں ایم فل والے مواد کا بیشتر حصہ سیدھے Ph.D میں بھی پیش کیا جاتا ہے، تو یہ ریسرچ کی کوئی خامی نہیں، بلکہ خوبی بھی بن سکتی ہے۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر ڈاکٹر محمد کاظم کا حال بھی یہی رہا ہے۔ ان کا موضوع اگر چہ مختصر تھا، لیکن تحقیق اور تلاش طلب تھا۔ مطالعے اور مشاہدے کا تقاضا کرتا تھا۔ کتابی کام کے ساتھ ساتھ Field work مانگتا تھا۔ اکیڈمک کے ساتھ ساتھ عملی بھی تھا اور اس قسم کا تھا، کہ جس پر اُردو میں ابھی تک کوئی بھی ریسرچ نہیں ہوا تھا۔ ہاں کہیں ایک آدھ جملہ، پیراگراف یا پھر زیادہ سے زیادہ تاثراتی تبصرہ یا اخباری رپورٹ موجود تھا، لیکن ڈاکٹر محمد کاظم نے اپنی محنت، لگن اور جستجو کے بعد اپنے کام کو اُردو میں پہلی Ready Reference کے طور پر پیش کیا۔ ان کا مطالعہ مشاہدہ اور ان کا موضوع اُردو نکڑ تک ہی محدود نہیں رہا، بلکہ انہوں نے پورے ہندوستانی ''لوک ناٹک'' کا ایک اجمالی جائزہ پیش کیا۔ یہ تب ہی ممکن ہو سکا، جب موصوف ہندوستان کی مختلف زبانوں اور ان سے متعلق الگ الگ کلچروں کی پوری پوری واقفیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد کاظم کی ڈراما اور تھیٹر سے کافی وابستگی ہے۔ وہ خود ڈرامے لکھتے ہیں، مختلف ڈراما گردپوں سے منسلک ہیں۔ خود اداکاری کرتے ہیں اور اس موضوع پر معیاری تحقیق وتنقیدی مقالے مختلف سمیناروں میں اپنی منفرد ادا کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ درس وتدریس کے ساتھ ساتھ مختلف علمی وادبی کاموں میں حصہ لیتے ہیں اور تواتر سے انکے مقالات اُردو کے مؤقر ومعتبر رسالوں میں شائع ہو رہے ہیں۔ جیسے کہ میں نے پہلے ہی عرض کیا ہے کہ M.phil کا Extension پی ایچ ڈی ہوتا ہے اور یہی حال نکڑ کے حوالے سے ڈاکٹر محمد کاظم کی دونوں کتابوں کا ہے۔ انہوں نے دونوں کتابوں کو اگر چہ الگ الگ شائع کیا ہے، لیکن انکے

نظریے کو سمجھنے کیلئے Ph.D والی کتاب ہی کافی وشافی ہے۔ خیر اب ہم یہاں ان کی دونوں کتابوں پر نظر ڈالتے ہیں۔ ان دونوں کتابوں میں ڈاکٹر موصوف نے اردو ڈرما کے حوالے سے جن پہلوؤں کو تحقیق وتنقید کا نشانہ بنایا ہے وہ یکسر نئے، انوکھے اور غور و فکر کی قوت کے حامل ہیں۔

ڈاکٹر محمد کاظم نے اپنی کتاب ''مشرقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک'' میں پہلے پیش لفظ (پروفیسر شمیم حنفی کا لکھا ہوا) اور ابتدائیہ کے تحت نکڑ کے بارے میں کئی اہم پہلوؤں کا انکشاف کیا ہے۔ اسکے بعد ''مشرقی ہند میں اُردو ڈرامے کی روایت'' والے مضمون میں وہ اپنا بیان اُردو ڈرامے کی شروعات کے بارے میں واجد علی شاہ سے ہی کرتے ہیں۔ حالانکہ ہمارے پاس مکمل ریکاڑ ہے کہ جدید ہندوستانی تھیٹر کی شروعات اٹھارویں صدی کے آخر میں انگریزوں نے بنگال سے ہی کی ہے، مگر اُردو ڈرامے کا دور وہاں اُردو زبان کے پھیلنے کے بعد ہی ہوا۔ ان کا بھی ماننا ہے کہ اردو تھیٹر کا اصل فروغ (۱۸۵۷ کے بعد) بنگال کے نوابوں کے ہاتھوں ہوا، جنہوں نے اندرسبھا سے متاثر ہو کر وہاں بھی نئے نئے ڈرامے تیار کروائے اور اسطرح وہاں مختلف تھیٹریکل کمپنیاں معرض وجود میں آ گئی۔ ناگر سبھا (شیخ پیر بخش) گلشن جاں فزا (مرزا مرق) بیمار بلبل (احمد حسین وافر) جیسے ڈرامے وہاں لکھے گئے۔ ڈاکٹر کاظم لکھتے ہیں کہ:

> ''لکھنو کی ابتدائی کاوشوں کے بعد اُردو ڈرامے کی باقاعدہ ابتداء کا سہرا بنگال کے سر ہے۔ گویا اُردو ڈرامے کو مستحکم کرنے میں بنگال نے نمایاں رول انجام دیا، جس کی پیروی بعد میں بمبئی کرتا ہوا نظر آتا ہے''۔[9]

بنگال میں اُردو ڈرامے کا جائزہ لینے (بشمول آغا حشر، نیاز احمد خان، کمال احمد، ظہیر انور، سید حیدر علی وغیرہ) کے بعد موصوف مصنف اپنے اصل موضوع کی طرف بڑھ کر ''ہندوستان میں نکڑ ناٹک'' کے آغاز وارتقاء کا بھرپور جائزہ لیتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ نکڑ ناٹک کے فن اور اس کی عالمی اہمیت وافادیت بھی بیان کرتے ہیں۔ وہ اس بات کا انکشاف کرتے ہیں کہ ہندوستان میں نکڑ ناٹک کا آغاز ۱۹۴۳ء کے بعد نہیں، بلکہ بنگال میں ۱۹۳۳ء میں ہوا[10] مختلف تھیٹر گروپوں نے اسے اپنا کر ملک کے کونے کونے میں اپنے اپنے مقاصد کیلئے پھیلا دیا۔ ''مشرقی ہند میں نکڑ ناٹک کی روایت اور اُردو نکڑ ناٹک'' میں انہوں نے بنگال میں مختلف زبانوں اور مختلف تھیٹر گروپوں کی وساطت سے ہو رہے ''نکڑ ناٹک'' کا بھرپور جائزہ پورے تحقیقی وتنقیدی انداز میں لے لیا اور انہوں نے الگ الگ مختلف تھیٹر گروپوں اور ان سے وابستہ فنکاروں یہاں تک کہ چند اہم نکڑ ناٹکوں کا بھی جائزہ لے لیا ہے۔ جیسا کہ میں

نے پہلے ہی اس بات کا اشارہ دے دیا ہے کہ ''ہندوستانی نکڑ ناٹک'' اور اسکی سماجی معنویت، ڈاکٹر محمد کاظم کا ایم فل تھیسس کا یا حسب سابق کتاب کا Extension ہے۔اس کتاب میں شامل مواد پر جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں، تو یہ مختلف معنوں میں اپنی منفرد حیثیت رکھتی ہے۔اس میں:

(i) فن کی سماجی معنویت بیان کی گئی ہے۔

(ii) اس میں ڈراما کی تنقید پر سنجیدگی سے سوچا گیا۔

(iii) اُردو نکڑ کے ساتھ ساتھ یہ ہندوستان کے دیگر مختلف لوک ڈراموں کی بھی ہمیں جانکاری فراہم کر دیتی ہے۔

(iv) اُردو میں یہ موضوع بالکل نیا اور اچھوتا ہے۔

زیر نظر مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔اسکے علاوہ ''تمہید'' اور ''اختتامیہ'' بھی اپنی اپنی گہرائی کی وجہ سے دو ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔تمہید میں موصوف مصنف نے کلید کے طور پر مختلف چیزوں کی پہلے وضاحت کی ہے۔ پرفورمنگ آرٹ، اُردو ہندی اور ہندوستانی۔ یہاں وہ اپنے موضوع کے حوالے سے بڑے پتے کی بات کہہ کر یوں رقم طراز ہیں:

> ''اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہر زبان کا ایک رسم الخط ہوتا ہے، تو ہندوستانی کا رسم الخط کیا ہو، تو ناٹک کے تناظر میں دیکھیں، تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ناٹک ایک پرفارمنگ آرٹ ہے اور پرفارمنگ آرٹ کی زبان وہی ہوتی ہے، جو ادا کی جاتی ہے یا بولی جاتی ہے، وہ ہرگز نہیں ہوتی جو لکھی جاتی ہے۔یعنی ناٹک کی زبان Spoken word ہوتی ہے۔اس سطح پر دیکھیں تو بیشتر ناٹک کی زبان ہندوستانی ہے۔نکڑ ناٹک کی سطح پر شمالی ہند کے تقریباً تمام علاقوں اور جنوبی ہند کے بڑے بڑے شہروں میں ہندوستانی زبان میں ہی ناٹک کھیلے جاتے ہیں۔'' [۱۱]

یہاں موصوف نقاد ڈاکٹر اظہر عالم کے خیالات سے ہم آہنگی رکھتے ہوئے نظر آجاتے ہیں۔ دراصل اُردو ہندی یا ہندوستانی کا مسئلہ جو برسوں سے اپنے مثبت و منفی انداز میں لوگوں کے سامنے زیر بحث رہتا ہے۔ یہاں آکر اسے ایک نئی اور اچھی جہت ملتی ہے۔ جہاں دونوں کا فرق مٹ جاتا ہے۔

پہلا باب انہوں نے ''ہندوستان میں لوک ناٹک کی روایت اور نکڑ ناٹک سے اس کا رشتہ'' کے طور پر پیش کیا ہے۔اس باب میں انہوں نے ہندوستان کے مختلف خطوں میں مروج مختلف ناٹکوں کی تفصیل فراہم کرتے ہوئے اس بات سے انکار کیا کہ

نکڑ ناٹک مغرب کی دین ہے یا اسکا تصور ہم نے روس سے لے لیا ہے۔اس کے برعکس ان کا ماننا ہے کہ ہمارے پاس مختلف لوک ناٹکوں کی صورت میں پہلے سے ہی یہ فن موجود تھا جن کی ترقی یافتہ صورت ''نکڑ ناٹک'' بن گیا۔دوسرے باب میں انہوں نے نکڑ ناٹک کے فن، سفر اور اس کی مختلف جہات کے بارے میں الگ الگ تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔تیسرے باب میں ''نکڑ ناٹک اور اسٹیج ڈرامے۔دو فکری رجحانات'' کے عنوان کے تحت دونوں کے فن کا تقابلی موازنہ پیش کیا ہے۔باب چہارم ''اپٹا اور نکڑ ناٹک'' میں انہوں نے پہلے اپٹا کا تاریخی پس منظر بیان کرتے ہوئے اس کی مجموعی کارکردگی کا بھرپور جائزہ لے لیا ہے اور ساتھ ہی نکڑ کے حوالے سے ان کی خدمات کو بھی کافی سراہا ہے۔باب پنجم میں موصوف مصنف نے ''ہندوستانی نکڑ ناٹک اور ہمارا سماج'' کے موضوع کے تحت ہمارے سماج کے جن جن حلقوں کی نکڑ ناٹک سے وابستگی ہے، انہیں اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔چونکہ ڈاکٹر کاظم نے اپنے مقالے کو اُردو نکڑ کے مطالعے تک ہی محدود نہیں رکھا ہے۔بلکہ دو ابواب میں ''ہندوستانی'' (بشمول اُردو ہندی) اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں لکھے جا رہے نکڑ ناٹک کا بھرپور جائزہ بھی لے لیا ہے۔اس مقالے کا 'اختتامیہ' بھی کئی اہم چیزوں کی طرف ہمیں راغب کرتا ہے۔کیوں کہ انہوں نے اس حصے میں نکڑ کے حوالے سے کئی اہم مسائل کی طرف ہماری توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی ہے اور نکڑ ناٹک کے روشن امکانات کے تئیں اپنی وہ تجاویز پیش کرتے ہیں۔

''اردو ڈراما تاریخ و تجزیہ'' ڈاکٹر محمد کاظم کی ایک ضخیم کتاب (صفحات ۶۸۶) ۲۰۲۲ء میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کی وساطت سے منظر عام پر آ گئی۔ڈراما سے متعلق یک موضوعی مضامین/ مقالات پر مشتمل یہ کتاب کوئی تحقیقی مقالہ نہیں ہے۔چونکہ موصوف مصنف نے اپنی ساری زندگی ڈراما اور تھیٹر کے لئے وقف کر دی ہے، اس لئے اس موضوع پر ان کے مضامین مسلسل چھپتے رہتے ہیں۔غرض یہ کہ محمد کاظم نے ان ہی مضامین کو ایک لڑی میں پرو کر ایک ایسی تصنیف تشکیل دے دی، جس کا مطالعہ اردو کے ہر طالب علم اور ڈراما تھیٹر سے متعلق کام کرنے والے ریسرچ اسکالر کے لیے ایک ناگزیر علم بن گیا ہے۔یہ کتاب تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں ڈرامے کا فن اور اردو ڈرامے کا آغاز و ارتقا (صفحہ ۱ تا ۷۰) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔کتاب کے دوسرے حصے میں ''اردو کے اہم ڈراما نگار'' کے تحت نواب سید محمد آزاد، آغا حشر کاشمیری، پریم چند، سید عابد حسین، محمد مجیب، حبیب تنویر، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، عصمت چغتائی، اور بیدی کی ڈراما نگاری (صفحہ ۷۱ تا ۲۲۸) کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔کتاب کے تیسرے اور آخری حصے ''اردو کے منتخب ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ'' میں اندرسبھا، نوابی دربار، انارکلی، آغا حشر کے ڈراموں، پردہ غفلت، مجیب کے ڈراموں، آگرہ بازار، ضحاک، کہرے کا چاند جیسے ڈراموں کا سیر حاصل تجزیہ

پیش کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب درسی ڈھنگ سے لکھی گئی ہے۔ البتہ ''حرف آغاز'' میں اردو ڈراما شناسی کے حوالے سے کئی اہم نکات کا انکشاف کیا گیا ہے۔

> ''ہمارے تنقید نگاروں نے ایسے ڈرامے کو اردو کا شاہکار ڈراما قرار دیا جسے نہ تو اس زمانے میں کھیلا گیا اور نہ آج تک۔ ڈراما نگار مکالمے کی شکل میں کچھ بھی لکھ کر ڈراما نگاری کی فہرست میں شامل ہو گئے۔۔۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو کے کھیلے جانے والے ڈرامے پشت چلے گئے۔۔۔ اردو میں ڈرامے نہ صرف تواتر سے کھیلے جاتے رہے ہیں، بلکہ قومی اور عالمی ڈراما فیسٹول میں بھی شامل ہوتے رہے ہیں۔''[۱۲]

موصوف کے ان بیانات سے ہمارے سامنے دو اہم باتیں آجاتی ہیں۔ اول یہ کہ اردو ڈراما شناسی کا کوئی خاص پیمانہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ اور دوم اردو تھیٹر اور ڈراما کی موجودہ صورت حال اطمینان بخش ہے۔

زبیر شاداب کی طرح ڈاکٹر شکیل اختر نے اُردو میں نشریاتی ادب کے عنوان سے ایک یادگار کتاب فرید بکڈ پو نئی دلی کی وساطت سے ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر لائی۔ (HB) ۳۰۲ صفحات پر مشتمل یہ تحقیقی مقالہ انہوں نے کلکتہ یونیورسٹی میں لکھا۔ سات ابواب پر مشتمل اس کتاب میں موصوف مصنف نے نشریات کی تاریخ، ہندوستان میں اس کی تاریخ، اس کے اصول ونظریات، اُردو میں اس کی روایت، نشریاتی ادب کا اسلوب اور اس کے مختلف اصناف کا جائزہ لے لیا ہے۔ آل انڈیا ریڈیو کی اُردو سروس سے نشر ہوئے ڈراموں اور ڈراما نگاروں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ گو اگر چہ ریڈیو سے نشر ہونے کے بعد ڈراما ہوا میں اُڑ جاتا ہے مگر ڈاکٹر محمد شکیل اختر جیسے محققوں نے ہمارے لئے تحریری اور کتابی صورت میں بھی کچھ نہ کچھ بچا کے رکھا ہے۔

''جدید اُردو ڈراما کی روایت۔ (زاہدہ زیدی کے حوالے سے)'' کے موضوع پر ڈاکٹر شہہ نور سلیم نے الہٰ آباد یونیورسٹی سے ۲۰۰۲ء میں ڈاکٹر عطیہ نشاط کی رہنمائی میں اپنا Ph.D مقالہ مکمل کیا اور یہ مقالہ کتابی صورت میں فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے ۲۰۰۶ میں منظر عام پر آ گیا ہے۔ ۲۴۸ صفحات پر مشتمل یہ مقالہ یونیورسٹی میں لکھے جارہے مقالوں کی عام روایت پر لکھا گیا ہے۔ مصنفہ نے اپنے موضوع کو سات ابواب میں منقسم کیا ہے اور ہر باب کے ذیلی عنوانات بھی مقرر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ کتاب میں اس مقالے کے متعلق چند مشاہیر کی مختصر آرا بھی پیش کی گئی ہیں۔ مقالے کا اصل عنوان چوں کہ ''جدید اُردو ڈراما کی روایت'' ہے، اس لیے اس میں اُردو کے جدید ڈراما کے حوالے سے زیادہ مواد شامل ہونا

چاہیے اور ساتھ ہی جہاں تک کہ ''زاہدہ زیدی کے حوالے سے'' کا تعلق ہے، تو اصل موضوع سے بات کرتے ہوئے بات زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری تک پہنچ جانی چاہیے۔ اسطرح اسمیں موضوع کو برابر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ یعنی کہ جدید ڈراما پچاس فیصد اور زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری پچاس فیصد کے آس پاس۔ لیکن یہاں صورت حال بالکل برعکس ہے۔ پہلے باب میں ڈراما کا فن (۱۳صفحات) ۲ اُردو ڈرامے کا ارتقائی سفر (۸صفحات) ۳۔ جدید اُردو ڈراما (۵صفحات) پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد باقی ابواب میں زاہدہ زیدی اور ان کی ڈراما نگاری پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس طرح کتاب میں شامل مواد اس کے عنوان سے کچھ زیادہ میل نہیں کھاتا ہے اور کتاب کا عنوان زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری ہی موزوں پاسکتا ہے۔ اس مقالے کے عنوان کے مطابق اس کے ابواب کی فہرست اسطرح بن سکتی ہے۔

باب اول:

(I) صنف ڈراما میں فنی اور موضوعاتی تبدیلیاں

(ii) جدید ڈرامے کی روایت ___ مغرب میں

باب دوم: اُردو میں جدید ڈرامے کی روایت

اس کے بعد باقی چار (اس سے کم یا زیادہ) ابواب زاہدہ زیدی کے لیے مختص رکھے جاسکتے تھے۔ پروفیسر زاہدہ زیدی کا تعلق الطاف حسین حالی کے خاندان سے تھا، انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور کیمبرج یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر لی تھی۔ انگریزی کی پروفیسر تھی اور خدمت زیادہ تر اُردو زبان وادب کی ہی کی۔ اُردو اور انگریزی میں ان کی تیس کے قریب کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ ادب جیسے شاعری، ڈراما، ناول، تحقیق وتنقید اور ترجمے پر یادگار نقوش چھوڑے ہیں۔ انہوں نے یورپ کے جدید ادب اور جدید رجحانات کا گہرے طور پر مطالعہ کیا ہے اور اپنے مطالعے کو بڑی سنجیدگی سے اُردو میں تخلیق، تنقید، اور مختلف ترجموں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں گورکی ،ٹنسی ولیمز، بیکٹ ، چیخوف ، چارلس اولسن، جیسے لوگوں کے ساتھ ساتھ پرنب بھند ہائے اوپادھے، اقبال، غالب، علی سردار جعفری، خواجہ احمد عباس و دیگر لوگوں پر انگریزی میں کتابیں لکھی ہیں۔ چوں کہ زاہدہ زیدی کے فکروفن پر مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا ہے اور ڈاکٹر شہہ نور سلیم صاحبہ نے ان کا محض ''ڈرامائی روپ'' ہی زیر بحث لے لیا ہے۔ اس لیے پیش نظر کتاب کے باقی سبھی ابواب اپنے موضوع کا ٹھیک طرح سے احاطہ کرتے ہیں۔ کتاب کے متن پر نظر ڈالنے سے یہ بات صاف عیاں ہوجاتی ہے کہ مصنفہ نے اُردو ڈراما سے متعلق لکھی گئی تمام تر بنیادی کتابوں

کا مطالعہ کر کے ان کے حوالے جگہ جگہ دے دئے ہیں، لیکن جدید ڈراما سے متعلق یورپ میں لکھی گئی کتابوں یا اس قسم کے مضامین مصنفہ کی نظروں سے اوجھل ہی رہے ہیں۔ زاہدہ زیدی کے معاصرین (خاص کر جو لوگ ان کی طرح یورپی ڈراما سے متاثر ہوئے ہیں) ڈراما نگاروں جیسے پروفیسر محمد حسن، پروفیسر ساجدہ زیدی، انل ٹھکر، آفاق احمد، شمیم حنفی، حبیب تنویر، انور عظیم، کمار پاشی وغیرہ کے ساتھ اگر زاہدہ زیدی کا موازنہ کیا جاتا، تو وہ مقالے کے معیار کو ضرور بڑھا دیتا!

زیرِ نظر کتاب کے پہلے باب میں پہلے ''ڈراما کا فن'' کے تحت ڈرامے کے معنی، اس کی تعریف، اس کے عناصر ترکیبی اور اس فن سے وابستہ دیگر تماشوں جیسے نوٹنکی، بھانڈوں، کٹھ پتلیوں سے ہوتے ہوئے بات اُردو ڈرامے کی شروعات تک پہنچا دی گئی ہے۔ پھر اُردو ڈراما میں بات واجد علی شاہ، امانت سے شروع کر کے راجندر سنگھ بیدی تک اُردو ڈرامے کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ اس کے بعد ''جدید اُردو ڈراما'' میں صرف چھ صفحات پر اُردو کے چند جدید ڈراموں کا اجمالی جائزہ لے لیا گیا ہے، حالاں کہ کتاب کا یہ حصہ بڑی تفصیل کا متقاضی تھا، جس کی طرف اُوپر میں نے اشارہ کیا ہے۔

کتاب کا دوسرا باب پروفیسر زاہدہ زیدی کی حیات اور ان کی شخصیت سے متعلق ہے۔ اس باب میں زاہدہ زیدی کی پیدائش اور خاندان، تعلیم و تربیت، ڈراموں سے وابستگی، ان کی ملازمت اور ان پر گہرے مغربی اثرات کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں پروفیسر زاہدہ زیدی کے مختصر طبع زاد ڈراموں (چٹان، دل ناصبور دارم، دوسرا کمرہ، وہ صبح کبھی تو آئے گی اور جنگل جلتا رہا) کا انفرادی طور پر جائزہ لے لیا گیا ہے۔ چوتھے باب میں پروفیسر زاہدہ زیدی کے دو طویل طبع زاد ڈراموں ''صحرائے اعظم'' اور ''کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز'' کا تنقیدی جائزہ پیش کر کے ان ڈراموں کے پس منظر اور موضوع کی بھرپور وضاحت کی گئی ہے۔ پانچویں باب میں مصنفہ نے پہلے پروفیسر زاہدہ زیدی کے لکھے ہوئے ایک پمفلٹ ''جدید مغربی ڈرامے کے اہم رجحانات'' کا مختصراً خلاصہ پیش کیا ہے (جسے ہم جائزے کا نام نہیں دے سکتے ہیں)۔ اس کے بعد زاہدہ زیدی کے روسی ڈراموں (جن کو پروفیسر موصوفہ نے ہندوستانی روپ میں پیش کیا ہے) حبیب ماموں، تین بہنیں اور چیری کا باغ کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ چھٹے باب میں مصنفہ نے پروفیسر زاہدہ زیدی کی اُس کتاب (مسدود راہیں) کا جائزہ لے لیا ہے، جس میں ان کے وہ ترجمے شامل ہیں، جو انھوں نے مغرب کے جدید ڈراما نگاروں کے ڈراموں کے کئے ہیں، ان میں یوجین ایونیسکو ''مینول دی پیدرولو، سارتر اور بیکٹ خاص شامل ہیں۔ اس باب میں ترجمہ نگاری پر ہی بات نہیں کی گئی ہے، البتہ پوری کتاب کا خلاصہ ہی پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساتویں باب کا عنوان ''پروفیسر زاہدہ زیدی کا اُردو جدید ڈراما نگاروں میں

مرتبہ'' ہے۔اس باب میں پہلے مصنفہ نے وہ انٹریو شامل کیا ہے، جوانہوں نے پروفیسر زاہدہ زیدی سے ۱۱؍جولائی ۲۰۰۰ء میں لے لیا ہے۔ یہ انٹریو پرمغز ہے اور زاہدہ زیدی کی ڈراما نگاری کے ساتھ ساتھ ہمعصر اُردو ڈراما کی صورت حال کے بارے میں فکر انگیز معلومات ہمیں فراہم کرتا ہے۔اب جہاں تک اصل عنوان ''پروفیسر زاہدہ زیدی کا فنی مرتبہ'' کا تعلق ہے،اس میں مصنفہ نے ان کے فن کے چند اہم عناصر جیسے طنز ومزاح، مغربی عناصر وغیرہ کا الگ الگ محاکمہ پیش کر کے لکھا ہے:

> ''مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر زاہدہ زیدی نے اپنے فن پاروں میں حیات وکائنات کا ایک ہمہ گیر وژن اور انسانی صورتحال کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے اور اس کی وسعت، شدت، گہرائی اور سنجیدگی زاہدہ زیدی کے مثبت رویے کی نمائندگی کرتے ہیں.... ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ زاہدہ زیدی اس دور کی قدآور شخصیتوں میں سے ایک ہے،وہ جدید فکرو فن سے گہرے طور پر متاثر ہوئیں۔ انکا یہ منفرد اور عظیم سرمایہ آنے والی نسلوں کے ذہن کی آبیاری کرتا رہے گا۔'' ۱۳

کتاب کے آخر میں پروفیسر زاہدہ زیدی کی تمام تر تصانیف اور مقالوں کا حسب اصناف ترتیب اور تعارف پیش کیا گیا ہے۔ انعامات اور اعزازات کی جانکاری کے ساتھ ساتھ کتابیات اور تین صفحات پر مصنفہ اور کتاب کے بارے میں مشاہیر کی آراء بھی شامل کی گئی ہیں۔

اب تک اُردو ڈرامے پر سب سے سنجیدہ، عمدہ اور معیاری تحقیقی وتنقیدی کام افروز تاج کا ہے۔ وہ North Carolina State University میں شعبۂ Foreign languages and literature میں ہندوستانی زبانوں کے پروفیسر ہیں۔انہوں نے ایک پروجکٹ کے تحت انگریزی زبان میں The court of Indar and The Rebirth of Noth Indian Drama ایک ضخیم کتاب (۵۳۶ صفحات) لکھی ہے،جس کا پہلا شاندار ایڈیشن انجمن ترقی ہند نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔

تعارف کے بعد پہلے حصے کا عنوان Setting the Stage دے دیا گیا اور اس حصے میں دو ابواب شامل ہیں۔ پہلا باب برطانوی قبضے سے پہلے اودھ کے بارے میں ہے اور دوسرے باب میں وہاں کا فوک تھیٹر اور نواب واجد علی شاہ کی مثنویوں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ دوسرے حصے کا عنوان Before the curtain دے دیا گیا۔اس میں چار ابواب شامل

کئے گئے ہیں۔اس حصے کے ابواب میں سنسکرت ڈراما، اُردو اصناف غزل، مثنوی اور داستان کو زیر بحث لا کر امانت لکھنوی کے ڈرامے اندر سبھا اور اس کی پیش کش سے متعلق اپنے خیالات کا ظہار کیا گیا ہے۔اندر سبھا کے حوالے سے بحیثیت اوپیرا بھی بات کی گئی ہے۔تیسرے حصے بعنوان The curtain opens میں اندر سبھا کا خاکہ، بادشاہ، پریاں اور شہزادے کے رول کو بیان کیا گیا ہے۔اندر سبھا کے پلاٹ، ماخذ اور اس کے متن پر نئے نئے مباحث اُٹھائے گئے ہیں۔جن میں Writing National Identity, Revolutionary Discourse, Weaving Multicultural Discourse خاص اہم ہیں۔یہاں افروز تاج نے اندر سبھا کے متن کا مطالعہ نئے تنقیدی زاویوں سے کیا ہے، کیوں کہ انہوں نے اس میں مشترکہ تہذیبی عناصر تلاشے اور برطانوی تہذیبی سامراجیت کے عناصر کی بھی نشاندہی کی ہے۔وہ ناقدانہ انداز میں اس سوال کو ابھارتے ہیں کہ امانت کی پریاں انقلاب کی علامت ہے۔ان کے مطابق یہ ایک تمثیلی ڈراما ہے اور اپنے عہد کی ایک آواز پیش کرتا ہے۔کتاب کے چوتھے حصے میں پہلے امانت لکھنوی کے اصل اندر سبھا کا انگریزی ترجمہ(معہ اُردو متن)اور ساتھ ہی شرح اندر سبھا کا بھی انگریزی ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔

افروز تاج نے ضمیمے کے طور پر دو اور ابواب اس کتاب میں شامل کئے ہیں۔جن میں امانت کے ڈرامے اندر سبھا کا پلاٹ (Structure) اور اہم اصطلاحات اور ناموں کی وضاحت انگریزی میں کی گئی ہے۔آخر میں ''کتابیات'' دستور کے مطابق ہی ہے۔مصنف نے اس کتاب میں اپنے موضوع کا کوئی بھی گوشہ پس پشت نہیں چھوڑا اور تحقیق وتنقید کے تمام تر اصولوں کو اپنا کر اس کے ایک ایک اہم نقطے کی وضاحت اپنے ناقدانہ انداز میں بھرپور کی ہے۔جہاں جہاں حواشی یا حوالے کی انہیں ضرورت محسوس ہوئی وہیں اس اصول کو بھی بخوبی اپنا لیا ہے۔موصوف نے نہ صرف ڈراما تنقید کا پورا پورا حق ادا کیا ہے، بلکہ مجموعی طور پر اس ڈراما سے متعلق پورے عہد کا منظر نامہ بھی ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔اگر ہمارے ناقدین یا ڈراما پر کام کرنے والے اسکالرس اس کتاب کو سمجھ کر اس کو اپنے لئے ماڈل بنالیں گے، تو ہمارے ڈرامے کی تحقیق وتنقید کے امکانات کافی روشن ہو سکتے ہیں۔[۱۴]

اُردو ناول اور ڈرامے کی بدقسمتی یہ ہے کہ عام لوگ تو عام، اسکا مطالعہ اساتذہ اور طلبہ بھی بڑی سنجیدہ سے نہیں کرتے ہیں۔اس کی اصل وجہ کیا ہے؟۔میری ذاتی رائے ہے کہ اس سب کی اصل بڑی وجہ یہ ہے کہ اعلیٰ معیاری درسی ڈھنگ سے ناول اور ڈراما پڑھانے کے لیے نہ ہمارے پاس ایسے اساتذہ ہیں اور نہ ایسا مواد موجود ہے۔میرا مطلب ہے، جس طرح انگریزی

ادب کے طلبہ کو بازار میں مناسب قیمتوں پر انگریزی ادب کے ناولوں اور ڈراموں پر تفصیلی مطالعے کے لیے کتابیں دستیاب ہوتی ہیں۔مثلاً شیکسپیئر کے تمام ڈراموں پر الگ الگ ایک ایک کتاب لکھی جاتی ہے۔ پھر طلبہ آزدی کے ساتھ انکا مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی حال وہاں ناولوں کا بھی ہوتا ہے۔اُردو میں ایسی کوشش راقم نے کی،لیکن اس کی کوئی خاص پزیرآرائی نہیں ہوسکی،جس وجہ سے اس سلسلے کو مجھے فی الحال روکنا پڑا!

حبیب تنویر ہندوستانی تھیٹر کا ایک اہم نام مانا جاتا ہے۔ان کے ڈرامے اُردو ہندی دونوں زبانوں میں کھیلے اور شائع کئے جاتے ہیں۔آگرہ بازار تو کم وبیش ہر تعلیمی ادارے کے اُردو نصاب میں شامل ہے اور کہیں ان کا دوسرا ڈراما ''چرن داس چور'' بھی انگریزی ادب کے نصاب میں شامل ہے۔ان سے متعلق شکتی بھاترا نے Charandas Chor A critical study کے عنوان سے ۱۸۳ صفحات پر مشتمل ایک کتاب لکھی ہے۔

یہ کتاب جہاں انگریزی میں طلبہ کے لیے مواد کی فراہمی کا اہم ذریعہ ہے، وہیں اُردو ڈرامے کی تنقید کا بھی یہ ایک بڑا اثاثہ ہے۔ اُردو ڈراما سے شغف رکھنے والے یا اس پر تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والوں کو اس کتاب سے بھر پور استفادہ حاصل کر لینا چاہیے۔

اس کتاب میں موصوف نے پہلے ''ہندوستانی تھیٹر'' کے آغاز وارتقا،حبیب تنویر کی سوانح حیات،ان کے اہم ڈرامے، تھیٹر کی طرف ان کے سفر، ہندوستانی تھیٹر میں ان کے تجربات زیر بحث لائے ہیں۔اس کے بعد ''چرن داس چور'' کا تعارف ،اس کی تلخیص اور تجزیہ اور اہم اصطلاحات کی وضاحت بھی شاندار انداز میں کی گئی ہے۔تیسرے حصے میں ''سوالات اوران کے جوابات''۔یہ حصہ اصل میں اس ڈرامے کے حوالے سے چند اہم مباحث پر مشتمل ہے۔جو ہر قاری کے دل ودماغ کے دروازے ڈراما کی تنقید سمجھنے کے لیے ضرور کھول لیتا ہے۔طلبہ کے لیے ہی صحیح یہ کتاب حبیب تنویر کے اس ڈرامے کو عالمی ڈرامے کی برابری کا درجہ بھی دلواتی ہے [۱۵] -

اُردو ڈراما کی یہ خوش نصیبی ہے کہ اکیسویں صدی میں ہی کلیات آغا حشر NCPUL سے چھپا اور ساتھ ہی دوسری اہم بات یہ بھی ہے کہ سال ۲۰۰۴ء میں آغا حشر کاشمیری کی ۱۲۵ ویں سالگرہ بڑے پیمانے پر منائی گئی۔اس سلسلے کی ایک اہم کوشش یہ رہی کہ اُردو اکادمی دلی نے ''آغا حشر کاشمیری: عہد اور ادب'' کے موضوع پر سہ روزہ قومی سمینار منعقد کیا،جس میں ہندوستانی ڈراما رتھیٹر پارسی تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری کے بارے میں بہت ساری باتوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔اس کے بعد اُردو اکادمی نے یہ

فیصلہ لے لیا کہ اس عنوان کی ایک کتاب بھی ترتیب دے دی جائے، تو یہ کام شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کے ماہر استاد ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کو سونپا گیا، انہوں نے سمینار سے حاصل شدہ مواد پر ایک نظر ڈال کر اس بات کو محسوس کیا کہ آغا حشر کاشمیری اور متعلقہ موضوع پر کئی اہم مقالوں کی اور ضرورت ہے۔ کچھ پرانے مضامین حاصل کر کے کچھ اور نئے مضامین لکھوا کر اور کچھ ہندی سے ترجمہ کروا کر ۳۷۶ صفحات پر مشتمل ایک کتاب اُردو اکادمی دہلی سے ۲۰۰۷ء میں منظر عام پر لائی۔ ترتیب کار نے اس کتاب میں شامل مواد کو تین حصوں میں منقسم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سکریٹری مرغوب حیدر عابدی کی بات (حرف آغاز) وادیٔ گل کے چراغ (ارتضیٰ کریم) ریوتی سرن شرما کا صدارتی نوٹ تقریب، آغا حشر کاشمیری کے عنوان سے اور معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کا لکھا ہوا مضمون ''آغا حشر کاشمیری'' سے دو ملاقاتیں شامل ہیں۔ اس کے بعد ''عہد'' والے حصے میں مسز شمیم ملک، آغا نہال کاشمیری، سید محمد اسماعیل، انیس اعظمی، جاوید ملک، رنبیر سنگھ اور اقبال مجید کے مضامین رمقالے آغا حشر کی حیات وشخصیت، پارسی تھیٹر اور اپنے عہد میں پارسی تھیٹر کی اہمیت وافادیت (خاص کر تحریک آزادی میں پارسی تھیٹر کی خدمات۔ مضمون نگار رنبیر سنگھ) اور آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کا پس منظر و دیگر گوشوں سے پردے ہٹاتے ہیں۔ اقبال مجید کا مضمون ''تھیٹر کی زبان اور آغا حشر کا عہد''، مختصر ہی صحیح، لیکن ہمعصر دور میں ہماری توجہ کافی اہم باتوں کی طرف مبذول کراتا اور ڈراما اور تھیٹر کے حوالے سے کافی مباحث کھڑا کر سکتا ہے۔ وہ یہاں تھیٹر میں Body language، موسیقی کی زبان، روشنی کی زبان Make up وغیرہ کی بات کرتے ہیں۔ ان ہی باتوں کو مدِ نظر رکھ کر آغا حشر نے اپنے تھیٹر میں اپنی الگ دنیا بسائی تھی، لیکن یہاں ہم یہ مضمون پڑھ کر تشنہ لب ہی رہتے ہیں۔

زیر نظر کتاب کے دوسرے حصے یعنی ''ادب'' میں ۱۷ پر مغز مضامین اور خان محمد فیروز کا ترتیب دیا ہوا آغا حشر کاشمیری۔ ایک کتابیات بھی شامل ہے۔ اس حصے میں شہپر رسول، معین الدین جینا بڑے، ظہیر انوار، انور پاشا، زبیر رضوی، افغان اللہ، محمد شاہد حسین اور محمد کاظم وغیرہ کے مضامین شامل ہیں۔ یہ سارے مضامین آغا حشر کے مختلف ادبی گوشوں کے بارے میں ہمیں نئی نئی جانکاری فراہم کرتے ہیں۔ مثلاً یہاں شاعری اور ان کی ڈراما نگاری کو مختلف پہلوؤں سے پرکھا گیا ہے۔ ان کے کردار، ان کے ڈراموں میں کومک، ان کی فلموں سے وابستگی، ان کے مکالمے، ان کے ڈراموں کی پیش کش، ان کے ڈراموں میں عورت، ان کے محققین و ناقدین، دیومالائی اثر اور یہاں بھی پارسی تھیٹر کو دیو دراج انکور اور ہیما سنگھ نے آغا حشر کے حوالے سے بحث کئے ہیں۔

آج کل جہاں مصنف کو چھوڑ کر اس کے متن کو بہت سارے تناظر میں دیکھا اور پرکھا جاتا ہے، وہیں نئے نئے ادبی مباحث سامنے آجاتے ہیں۔ نئ نئ ادبی اور تنقیدی اصطلاحات جنم لیتی ہیں یا دوسرے مضامین سے مستعار لے کر اپنائی جاتی ہیں۔ نوآبادیات Colonialism یا نوآبادیاتی ہندوستان بھی ادب کے حوالے سے ڈسکس کیا جاتا ہے۔ جو موضوع مظہر مہدی نے (آغا حشر کاشمیری کا عہد: نوآبادیاتی ہندوستان) چُنا تھا، لیکن Bipan Chandra کے حوالے سے موضوع کا تعارف تو کچھ یہاں دے دیا گیا ہے، مگر مضمون کے اختتام پر آغا حشر کے حوالے سے صرف اتنا ہی کہا گیا ہے:

''اس نظری تناظر میں جب ہم آغا حشر کے ڈراموں بالخصوص اسیر حرص، غریب کی دنیا، ہندوستان قدیم وجدید، یہودی کی لڑکی، ترکی حور اور رستم وسہراب اور ان کی نظموں میں ''شکریہ یورپ'' کو دیکھتے ہیں، تو ان میں غالب نوآبادیاتی نظریات کے مزاحم عناصر مل جاتے ہیں''۔ [۱۶]

مجموعی طور پر دیکھا جائے، تو اس کتاب میں اگرچہ چند پُرانے مضامین شائع کئے گئے یا ترجمہ کروائے گئے۔ لیکن ان میں منٹو کے مضمون کے علاوہ باقی سبھی مضامین اُردو کے عام قارئین / یا ڈراما سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کیلئے کچھ اجنبی ضرور ہیں اور اس کتاب میں شامل باقی مضامین آغا حشر اور ان کے عہد پر الگ الگ گوشوں پر کام کرنے والوں کیلئے، ہمیں ضرور اُکساتے ہیں۔

''آزادی کے بعد اُردو ڈراما'' ڈاکٹر شمیم النساء کا لکھا ہوا ایک شائع شدہ مقالہ ہے۔ اس مقالے پر انہیں شعبۂ اُردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے Ph.D کی ڈگری تفویض کی تھی۔ یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے، جس میں پیش لفظ کے ساتھ ہی انہوں نے ''آزادی سے قبل اُردو ڈرامے کا ایک مختصر جائزہ ذیلی عنوان کے تحت'' گیارہ صفحات میں اُردو ڈرامے کی ابتداء کے ساتھ ساتھ ۱۹۴۷ء تک کے چند اہم طبع زاد و ترجمہ شدہ اُردو ڈراموں کا ذکر کیا ہے، جنہیں آج تک مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ آگے بڑھ کر مصنفہ نے اُردو ڈراما کے حوالے سے چند متضاد بیانات پیش کئے ہیں۔ مثلاً ''تاریخی وتنقیدی جائزے کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ سید آغا حسن امانت کی اندر سبھا کو اولیت حاصل ہے'' [۱۷] ساتھ ہی یہاں اُردو ڈرامے کو غیر ضروری طور پر قدیم سنسکرت ڈرامے سے جوڑنے کی بھی کوشش کی گئی ہے!

کتاب کے مطالعے سے اس بات کا بین ثبوت ملتا ہے کہ مصنفہ نے یہ مقالہ لکھنے کے دوران بہت ہی محنت کی ہوگی، کیوں کہ اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے گا، تو اس مقالے میں اُردو ڈراما کے حوالے سے تقریباً سبھی اہم گوشوں کا کسی نہ کسی طریقے سے ذکر کیا گیا ہے۔ مصنفہ کی نظر صنف ڈراما سے متعلق بنیادی کتابوں پر گزر گئی ہے۔ زبان بھی کسی حد تک قابل اعتبار ہے۔ اب

اگر خاص خامیاں ہیں، وہ ریسرچ کے اصولوں کو اپنانے کی ہیں۔اس میں ان کا نگران زیادہ ذمہ دار ہوگا۔

زبیر شاداب (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کی ایک اہم تصنیف ''ریڈیو نشریات: تاریخ، اصناف اور پیش کش'' کے عنوان سے ۲۰۰۸ء میں (۳۵۱ صفحات پر پھیلی ہوئی) منظر عام پر آ گئی۔ یہ کتاب مصنف کے وسیع مطالعے اور گہرے تنقیدی شعور کا ہمیں پتہ دیتی ہے، لیکن کتاب کے متن پہ جب ہم ایک نظر ڈالتے ہیں، تو ہمیں ایک بڑا کنفیوژن یہ پیدا ہوتا ہے کہ کتاب میں شامل مواد اور اس کے عنوان میں کوئی زیادہ یکسانیت یا مناسبت نہیں ملتی ہے۔اس کتاب کا عنوان سیدھے ''اُردو ریڈیو ڈراما'' یا ریڈیو نشریات اور اُردو ڈراما'' ہونا چاہیے۔خیر یہ ایک الگ مسئلہ ہے اور ہمارے سامنے بحث یہ ہے کہ اس کتاب میں اُردو ڈرامے سے متعلق کتنا اور کیا کچھ لکھا گیا ہے۔کتاب میں شامل سارے مندرجات بڑی عرق ریزی اور غور وفکر کے بعد لکھے گئے ہیں اور ان کی تیاری کے دوران اعلیٰ معیاری کتب و دیگر ریسرچ مواد کو بروئے کار لایا گیا ہے۔اسلوب بیان زوردار اور محققانہ وناقدانہ ہے۔ یہ کتاب فن مقالہ کے تمام تر اصولوں کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔نو وارد اسکالروں کو یہ کتاب اپنے ریسرچ کے لیے ماڈل کے طور پر اپنانی چاہیے۔کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب ایک دوسرے سے پیوست ہو کر ذیلی عنوانات میں منقسم کیا گیا ہے۔روایتی طور پر ایک مقالے میں ایک یا دو باب تمہید کے طور پر یا خاتمے کے طور پر یا پھر کلید کے طور پر لکھے جا رہے ہیں اور وسط میں اصل موضوع ہوتا ہے۔ٹھیک اسی طرح نشریات سے متعلق پہلا اور آخری باب ہے اور باقی سب مواد ڈراما اور اُردو کے ریڈیائی ڈراما ادب سے متعلق ہے۔

متذکرہ بالا کتاب کے متن پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں، تو باب اول میں عالمی نشریات کی تاریخ سے بات شروع کر کے ہندوستان میں نشریات کی تاریخ کا بھر پور احاطہ کیا گیا ہے اور یہاں آل انڈیا ریڈیو سر فہرست ہے۔ پھر حصہ (الف) میں موسیقی اور اس کی مختلف قسمیں اور (حصہ ب) میں تکلم کے تحت ریڈیو ٹاک مباحثہ، تبصرہ، رپورٹ کے بعد ریڈیو ڈراما کا نمبر آتا ہے۔اس طرح موصوف مصنف نے دوسرا باب پورا ڈرامے کے فن کے لیے مختص رکھا ہے۔اس میں انہوں نے پہلے عام روایتی ڈراما اور اس کے اجزائے ترکیبی بھی الگ سے واضح کئے ہیں۔ یک بابی ڈراما، سنسکرت ڈراما کی قسمیں پھر ہندوستانی ڈرامے کے اجزا بیان کئے ہیں۔مصنف ڈرامے کے خارجی عناصر کے تحت پلاٹ، کردار، مکالمہ، زبان، موسیقی، آرائش پر زور دیتے ہیں اور داخلی عناصر کے تحت چار وحدتوں (عمل، زماں، مکاں اور تاثر) پر۔ یہاں مصنف کا ڈھنگ پورا درسی ہے۔

اس باب کے دوسرے حصے میں مصنف نے اب ریڈیائی ڈرامے کے فن اور اس کی ہیت کی بات کی ہے۔ چونکہ ڈراما

اسٹیج کے لیے ہو یا ریڈیو کے لیے ڈراما ''ڈراما'' ہوتا ہے، لیکن ریڈیو ڈراما کی ہیت کے لیے وہ مکالمہ صوتی اثرات اور موسیقی کو لازمی قرار دیتے ہیں۔

اب اگر موضوع کے اعتبار سے ریڈیو ڈرامے کی تقسیم کی جائے گی، تو یہاں بھی المیہ، طربیہ اور الم طربیہ پر ہی بات ختم ہوجاتی ہے۔ البتہ جب ہم ریڈیو ڈراما کو تکنیکی اعتبار سے تقسیم کریں گے، تو مصنف نے ریڈیو فیچر، مونولاگ، ڈاکومنٹری اور ڈاکو ڈراما، جھلکی اور فارس، منظوم ڈراما، اوپیرا اور غنائیہ جیسے اقسام یہاں تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ پھر باب سوم کے پہلے حصے میں انہوں نے اُردو میں ریڈیو ڈرامے کا آغاز وارتقا، اس کے موضوعات، اس کی زبان اور ریڈیو اسٹیج، ٹی وی ڈراما اور فلم کے فنی امتیازات بیان کئے ہیں، یہاں چوں کہ ان کا اصل مقصد ریڈیو ڈراما ہے۔ اس لیے انہوں نے اس کے بارے میں اپنی بات ان لفظوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے:

> ''ریڈیائی ڈرامے کی _____ خوبیاں اپنی جگہ مسلم، مگر اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ وقت کی قلت کی وجہ سے ریڈیائی ڈرامے کا کینوس یک بابی ڈرامے تک محدود رہا، لہٰذا اس میں مکمل ڈرامائی کیفیت کا پیدا ہونا اکثر و بیشتر اوقات خارج از امکان رہتا ہے۔ ریڈیائی ڈرامے کی دوسری خامی یہ ہے کہ ریڈیو آزاد ادارہ نہیں تھا (حالانکہ اب اسے بڑی حد تک آزادی مل چکی ہے اور چند ذاتی ریڈیو چینل بھی وجود میں آچکے ہیں) لہٰذا سیاسی مصلحتوں کی خاطر بہت سارے مسائل ریڈیو ڈرامے کا موضوع نہیں بن سکے۔ ان کمزوریوں یا خامیوں کے باوجود تھیٹر کے زوال کے بعد ادیبوں کو ڈرامے کی جانب مائل کرنے والا صرف اور صرف ریڈیو ہی تھا اور ریڈیو ڈرامے کے رواج کی وجہ سے ہی اُردو ڈراما تابندہ ہے''۔[۱۸]

اس کے بعد اسی باب کے دوسرے حصے میں کرشن چندر بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، اشک، شوکت تھانوی، میرزا ادیب، ریوتی سرن شرما، دگل، محمد حسن اور شمیم حنفی جیسے معتبر ڈراما نگاروں پر الگ الگ روشنی ڈالی گئی۔

اس کتاب کا تیسرا باب بھی اہم ہے۔ جس میں ریڈیو سے متعلق پہلے ریڈیو کے آلہ کار اور ان کے استعمال کا بیان کیا گیا ہے اور دوسرے حصے میں ہدایت کاری یا ریڈیو میں کام کرنے سے متعلق مختلف کاموں کے بارے میں عملی طور پر بہت ساری جانکاری فراہم کی گئی اور آخر میں ریڈیو اور ڈراما سے متعلق مختلف عالمی سطح پر تسلیم شدہ انگریزی اصطلاحات کی اُردو میں پوری

وضاحت کی گئی ہے۔

یوں تو اُردو میں نشریاتی ڈرامے یا ماس میڈیا پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ان میں اکثر و بیشتر لوگ ان اداروں سے وابستہ ہوکر تجرباتی طور پر لکھتے ہیں۔اس میں علمی جانکاری کچھ زیادہ نہیں ہوتی ہے۔تو پھراس طرح ان کی بات کچھ زیادہ وزن نہیں رکھتی ہے،ان کا بیان صرف آپ بیتی جیسا ہوتا ہے۔حالاں کہ ریڈیو ڈراما کے حوالے سے ڈاکٹر اخلاق اثر کے کام کو سراہا جاتا ہے،لیکن رفعت سروش جیسے کئی لوگوں نے بھی لکھا ہے____ ؟ زبیر شاداب نے جو کچھ بھی لکھا ہے۔انہوں نے نہ صرف اس موضوع پر لکھی گئی اُردو کتابوں کا بھرپور مطالعہ کیا ہے،جس میں مختلف قسم کی کتابوں کے حوالے زیر بحث کتاب میں جگہ جگہ ہمیں ملتے ہیں۔مثلاً:

اُردو میں ریڈیو ڈراما پر لکھی گئی کتابیں

ماس میڈیا پر لکھی گئی کتابیں

اُردو اسٹیج ڈراما پر لکھی گئی کتابیں

اُردو ڈراموں کے چھپے ہوئے متون

اور دیگر امداری کتابیں وسامان

انگریزی زبان کی ایسی کتابیں بھی موصوف کے مطالعے میں آچکی ہیں،جنہیں اس موضوع پر عالمی سند حاصل ہے۔اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ کتاب اپنے میدان میں ایک حوالہ جاتی کتاب مان لینی چاہیے۔

ہندوستان میں ہمعصر اُردو ڈراما اور تھیٹر کے میدان میں انیس اعظمی ایک جانا پہچانا نام ہے۔وہ اُردو اکادمی دہلی کے سکریٹری رہ چکے ہیں اور ڈراما ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔وہ خود ڈرامے لکھتے ہیں۔ان کے ڈرامے باضابطہ طور پر اسٹیج ہوتے ہیں۔ قومی و بین الاقوامی فسٹولز اور ورکشاپوں میں ان کے ڈرامے پیش کئے جاتے ہیں۔ان کے ڈرامے مختلف رسالوں اور کتابی صورت میں بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ڈراما اور تھیٹر سے متعلق ان کی مختلف تحریریں مختلف اخبارات اور رسائل کے ساتھ ساتھ شائع ہوتی رہتی ہیں۔انہوں نے انگریزی اور مختلف ہندوستانی زبانوں سے ڈراموں کو اُردو میں بھی منتقل کیا اور بدلے یگ کی دھارا، آغا حشر کاشمیری اور چنندہ ڈرامے (دوجلدیں) جسی کتابیں ہندی میں بھی ان کی شائع ہو چکی ہیں۔

''تھیٹر پارسی تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری'' انیس اعظمی کی ایک کتاب (۳۶۸ صفحات پر مشتمل) ۲۰۱۱ء میں منظرِ عام پر آ گئی ہے۔ عنوان سے لگتا ہے کہ یہ انیس اعظمی کا لکھا ہوا کوئی سندی مقالہ ہے،لیکن اس میں موضوع سے متعلق ان کے ایسے مضامین شامل

ہیں، جو وقتاً فوقتاً انہوں نے لکھے ہیں اور ان میں کچھ اس سے پہلے بھی مختلف رسائل و جرائد میں ہماری نظروں سے گزرے ہیں، البتہ ان مضامین کو ڈاکٹر محمد کاظم نے اس طریقے سے ترتیب دے دیا ہے کہ جس سے ہمیں اس کتاب کو دیکھ کر ایک مقالے کا گمان ہو جاتا ہے۔

یوں تو اس کتاب کا موضوع کچھ نیا یا چونکا دینے والا نہیں ہے، مگر اُردو میں اس موضوع پر اب تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے، اس سے تشفی نہیں ہو پاتی ہے۔ چوں کہ پارسی تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری ہندوستان میں ڈرامے کا ایک سنہری دور ہے اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور حشر پر ریسرچ کرنے کی اور لکھنے کی کافی ضرورت ہے۔ اُردو میں پارسی کمپنیوں پر ایک آدھ حوالوں کے ساتھ ساتھ کہیں کہیں زیادہ سے زیادہ کوئی مضمون یا کسی کتاب میں ایک باب ملتا ہے اور آغا حشر کاشمیری پر چند کتابیں (جیسے کہ انیس اعظمی نے بھی ان پر کئے گئے کام کا خاکہ پیش کیا ہے) لکھ کر کے ہم ان کی ڈراما نگاری کے سارے پرت نہیں کھول سکے۔ تو ان باتوں کے پیش نظر انیس اعظمی کی یہ کتاب اپنے میدان میں پہلی بنیادی Reference تسلیم کر لینی چاہیے۔

انیس اعظمی نے ''اپنی بات'' کے بعد ریوتی سرن شرما اور پروفیسر شمیم حنفی کی آرا کو بھی اس کتاب میں جگہ دے دی ہے۔ اس کتاب میں شامل پہلا ہی مضمون اُردو زبان کے فروغ میں ڈرامے کا کردار، اس کی وقعت کو بڑھاتا ہے۔ کیوں کہ مصنف نے یہاں بہت سارے مسائل کو زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ موصوف اسی ڈرامے کو تسلیم کر لیتے ہیں، جس کو باضابطہ طور پر اسٹیج کیا جا سکے اور پڑھنے والا یا درسی ڈراما ان کے نزدیک ایک الگ چیز ہے۔ میرے نزدیک ڈراما لکھنا ایک فن ہے۔ ایک تخلیق ہے اور بعد میں اسکا اسٹیج ہو جانا نصیب کی بات ہے اور ہر تخلیق کار کی پہنچ اسٹیج یا تھیٹر تک نہیں ہو سکتی ہے۔ اب جس کی براہ راست وابستگی تھیٹر سے ہے، وہ پہلے کاروباری ہے، پروفیشنل ہے اور بعد میں فنکار۔

دوسرا سوال جو انیس اعظمی کا ہے کہ اُردو والوں نے کبھی بھی ڈراما کو عزت کی نظروں سے نہیں دیکھا اور اس سے پہلے بھی انہوں نے ''اپنی بات'' میں کہا ہے کہ یونیورسٹیوں میں ڈرامے کے حوالے سے قابل قدر کام نہیں ہو رہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''آج اُردو ڈرامے کے منظرنامے پر گفتگو کرتے ہوئے ہمارے اساتذہ رٹی رٹائی ایک ہی بات کی گردان کرتے ہیں۔ وہ ڈرامے کی تاریخ بیان کرتے وقت امانت کے 'اندر سبھا' کے بعد سیدھے آغا حشر کاشمیری کے چند ڈراموں کا ذکر کرتے ہوئے امتیاز علی تاج کے 'انارکلی' پر آتے ہیں اور وہاں سے حبیب تنویر کے، آگرہ بازار، کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر محمد حسن کے 'ضحاک'

پردم توڑ دیتے ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ اس کے علاوہ ان کے پاس اور کہنے کو کچھ نہیں ہے۔
مزے کی بات یہ ہے کہ اساتذہ میں شاید ہی کوئی ہو جس نے اندر سبھا، کو یا 'انارکلی' کو یا پھر
'ضحاک' کو کبھی اسٹیج پر دیکھا ہو۔ یہ وہ بدنصیب ڈرامے ہیں، جو نصاب میں شامل ہیں اور اسٹیج
سے خارج ــــ"[۱۹]

ڈراما یا کسی دوسرے علمی و ادبی مسئلے کے بارے میں اپنے اپنے فنی اور تکنیکی لوازمات ہوتے ہیں، نصاب میں کس چیز کو شامل کیا جائے اور پھر کیسے اس کو پڑھایا جائے، یہ ایک بڑا تکنیکل معاملہ ہے۔ ان کے بارے میں جذبات کی رو میں سوالات کھڑے نہیں کئے جاسکتے ہیں، بلکہ زمینی سطح پر پہلے حالات کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ پھر مطلب کی بات سامنے آجاتی ہے کہ کہاں کیا کچھ جائزہ ہے۔!

انیس اعظمی نے تیسرا سوال یہ کھڑا کیا ہے کہ اُردو والے تھیٹر جا جا کر اُردو ڈراموں کا جائزہ نہیں لیتے ہیں؟۔ بھائی انیس اعظمی صاحب، تھیٹر تو دہلی میں ہو رہا ہے اور اُردو دنیا کے کونے کونے میں بولی پڑھی اور پڑھائی جاتی ہے۔ جہاں اس پر کام بھی ہو رہا ہے۔ ڈراما کاغذ سے ہٹ کر ہدایت کار اور تھیٹر میں جب پہنچ جاتا ہے، تو اس کا رشتہ ادب سے تھوڑا کٹ کر ماس میڈیا سے زیادہ بن جاتا ہے اور اگر کتابی صورت میں موجود نہ رہا، تو وقت کی دھار کے ساتھ ساتھ دیکھنے والوں کی نظروں سے بھی دور چلا جاتا ہے، تو پھر ایک اسکالر یا استاد اسکو کہاں ڈھونڈے گا۔!

خیر انیس اعظمی کے یہ سارے سوالات قابل توجہ ہیں اور ہمارے لئے نئے نئے زاویوں سے سوچنے کے لیے دروازے وا کرتے ہیں۔ ساتھ ہی انہوں نے پچھلے کئی برسوں میں اسٹیج ہوئے اُردو ڈراموں پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈال کر ہمیں اس بات کا احساس دلایا ہے اور ہمارے سوئے ہوئے شعور کو بیدار بھی کر دیا کہ ہمارا تھیٹر ابھی زندہ ہے، وہ مرا نہیں اور آپ اسکا ماتم کیوں کر رہے ہیں۔!

اصل موضوع کی طرف آنے سے پہلے مصنف نے ایک اور باب کو اس کتاب میں تمہید کے طور پر پیش کیا ہے وہ ہے ''پارسی تھیٹر سے پہلے کا اُردو ڈراما اور مختلف روایتیں''۔ اس باب میں انہوں نے واجد علی شاہ سے بات شروع کر کے اندر سبھا، رہس، قصہ خوانی، بھانڈ، پوریا، اسلامی نظمیں، تمثیل کٹھ پتلی اور نوٹنکی وغیرہ کے بارے میں تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔ اسکے بعد صفحہ ۶۷ سے اصل موضوع کی باضابطہ شروعات ''پارسی قوم اور پارسی تھیٹر'' والے حصے سے کی گئی ہے۔ اس میں پہلے پارسی قوم کی اجمالی

تاریخ کے ساتھ ساتھ انکی سماجی مذہبی تعلیمی اقتصادی صورت حال کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔اپنے موضوع کا تسلسل برقرار رکھتے ہوئے پارسی تھیٹر کی شروعات کے ساتھ ساتھ اس تھیٹر سے وابستہ چند اہم ڈراما نگاروں کے بارے میں (دو ادوار کے تحت) تفصیل فراہم کی گئی ہے۔ ان میں ڈاکٹر بھاؤ واجی لاڑ، کابراجی، ایدل جی کھوری، خورشید جی، آرام ،ظریف،حباب طالب بنارسی، مُراد بریلوی اور افسوس پہلے دور سے تعلق رکھتے ہیں، جبکہ احسن لکھنوی، بیتاب ، بھارتیندو ہریش چندر، رادھے شیام، ریاض دہلوی، آصف مدراسی، دل لکھنوی، شمس لکھنوی، حافظ محمد، اور مرزا نظیر بیگ کا تعلق بقول مصنف کے دوسرے دور (یعنی ۱۸۹۵ـ۱۹۲۰) سے ہے۔انیس اعظمی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کنارے پر رہ کر دریا کی گہرائی کو ناپ نہیں رہے ہیں، بلکہ دریا میں غوطہ زن ہوکر اس کا حال بیان کر رہے ہیں۔ نچلی سطح میں کیا راز چھپا ہے وہ وہی جان سکتا ہے۔البتہ مجموعی صورت حال کا جائزہ لینے کے لیے مختلف پیمانوں کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔چوں کہ وہ اُردو تھیٹر کے گوشے گوشے تک پہنچ جانے کی سخت تگ ودو کر رہے ہیں۔اس سلسلے میں ۱۱ر دسمبر ۱۹۹۷ء میں انہوں نے نیشنل اسکول آف ڈراما کے گیسٹ ہاؤس میں ۱۰۲ برس کی عمر کے ممتاز پارسی، اداکار گلوکار،اور ہدایت کار ماسٹر فدا حسین سے بات چیت ریکارڈ کی تھی اور اس صدا بندی کو پھر صفحہ قرطاس پر اُتار کر من وعن زیر نظر کتاب میں ''پارسی تھیٹر کی کہانی۔ ماسٹر فدا حسین کی زبانی'' کے عنوان سے شامل کیا ہے۔ان کی یہ طویل گفتگو (صفحہ ۱۶۷ سے ۱۹۵ تک) پوری ایک صدی کی ہندوستانی تھیٹر کی تاریخ کے اہم نکتوں کو اُبھارتی ہے اور ان کے یہ سارے بیانات وطلبہ اسکالرس کے لیے مختلف واقعات کے حوالے سے سند فراہم کرتے ہیں۔

کتاب کا دوسرا حصہ چوں کہ گزشتہ سے پیوستہ ہے اور یہ حصہ براہ راست آغا حشر سے متعلق ہے۔اس میں حسب روایت آغا حشر کو تین روپوں میں مصنف نے مختلف ذیلی عنوانات کے تحت پیش کرنے کی کوشش کی ہے،جنہیں مجموعی طور پر تین حصوں میں منقسم کیا جاتا ہے:

(i) حشر کی حیات وشخصیات

(ii) حشر کی تھیٹر فلم سے وابستگی اور انکی ڈراما نگاری

(iii) حشر بحیثیت شاعر

اس کے بعد اس کتاب میں تتمہ کے طور پر اور بھی معلوماتی چیزوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔جن کا تعلق کتاب کے موضوع سے براہ راست جڑا ہوا ہے۔

''شیکسپیئر کے ڈراموں کے پارسی ناٹک روپ یا اُردو تراجم کی فہرست'' حالاں کہ شیکسپیئر پر لکھنے کا سلسلہ یا انہیں مختلف صورتوں میں اُردو میں منتقل کرنے کا سلسلہ آج تک برابر جاری ہے۔ موقعے کا فائدہ اُٹھا کر حشر نے بھی ایسا کیا تھا۔ انیس اعظمی نے اس مسئلے کے حوالے سے اپنے موضوع کو سمیٹنے کی ایک اچھی سعی کی ہے اور کتاب کو غیر ضروری طوالت سے بچالیا ہے۔ ''پارسی تھیٹریکل کمپنیاں'' انہوں نے ۱۸۵۳ سے ۱۹۶۵ تک ان ۳۲۷ کمپنیوں کی فہرست بھی پیش کی، جن کی باضابطہ طور پر رجسٹریشن تھی۔ اسی طرح آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں، ان پر کئے گئے تحقیقی کام (مقالوں اور مضامین) وغیرہ کا خاکہ بھی تیار کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں اُردو تھیٹر پر لکھی گئی برصغیر میں اہم کتابوں اور مضامین کا اشاریہ بھی انہوں نے حسب ترتیب پیش کیا ہے۔ چونکہ ڈراما رتھیٹر پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور آغا حشر پر جو کام ہوا اور ہمیشہ ہر دور میں ہوتا رہے گا، لیکن انیس اعظمی کی یہ کتاب اپنے موضوع، مواد اور ان کے اپنے انداز بیان کے پیش نظر منفرد حیثیت رکھتی ہے، جو ڈراما کے علاوہ بھی اُردو کے عام قائین کے لیے بڑی دلچسپی کا باعث بن سکتی ہے، بشرطیکہ اس کتاب کا مطالعہ غور سے کیا جائے۔

جموں وکشمیر کے کلچر کو مجموعی طور پر فروغ دینے کے لیے ۱۹۵۸ء میں اُس وقت کی ریاستی سرکار نے ایک خود مختار ادارہ ''جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز'' کے نام سے قائم کیا۔ جہاں مختلف مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ سرکاری زبان یعنی اُردو کا شعبۂ بھی بڑا سرگرم عمل ہے۔ اکادمی (خبر نامہ) شیرازہ (رسالہ) اور ہمارا ادب (سال نامہ) یہاں اُردو میں چھپتے ہیں۔ ''ہمارا ادب'' کے اب تک بہت سے خصوصی شمارے منظر عام پر آچکے ہیں جن میں ''ہمعصر تھیٹر نمبر'' ہمارے آج کے موضوع سے خاص تعلق رکھتا ہے۔ ہمعصر تھیٹر نمبر ۲۰۱۰ء ظفر اقبال منہاس کی نگرانی میں اور محمد اشرف ٹاک کی ادارت میں (۳۶۰ صفحات پر مشتمل ہے) چھپا۔ جس میں ڈراما اور تھیٹر سے متعلق ۲۳ چھوٹے بڑے مضامین رمقالے اور حرف آغاز (ایڈیٹر) بھی تھیٹر رڈراما کے بارے میں ہی ڈسکس کیا گیا ہے۔ ان ۲۳ مضامین میں اُردو تھیٹر رڈراما سے متعلق کل دو ہی مضامین ہیں۔ ایک اس خاکسار کا ''اُردو تھیٹر۔ ایک سرسری جائزہ'' اور دوسرا ڈاکٹر پریمی رومانی کا ''جموں وکشمیر میں اُردو ڈراما'' کے عنوان سے ہے۔ چوں کہ جموں وکشمیر میں چھوٹی بڑی مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں اور ہر زبان کا اپنا اپنا ثقافتی اثاثہ بھی ہے، جس میں تھیٹر بھی سرگرم عمل ہے۔ ان زبانوں میں جموں وکشمیر میں تھیٹر کو فروغ دینے کے لیے ایک تو ہر سال تھیٹر فسٹول منعقد کئے جاتے ہیں اور ۲۰۱۰ء میں جموں وکشمیر کی سطح کا ایک سیمنار رہمعصر تھیٹر کے موضوع پر کلچرل اکیڈیمی نے منعقد کیا ہے۔ اس میں پڑھے گئے مقالات کو اکیڈیمی نے کتابی صورت دیکر شائع کیا ہے۔ ان مقالات میں کشمیر کے روایتی لوک تھیٹر ''بھانڈ پاتھر'' کو سرفہرست رکھا گیا ہے۔

اسی طرح جموں وکشمیر کے تینوں خطوں کشمیر، جموں اور لداخ میں اپنی اپنی زبانوں میں تھیٹر کی کیا کیا سرگرمیاں ہیں، ان کے کیا کیا مسائل ہیں، ان پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔ جموں وکشمیر کے تینوں خطوں میں (تمثیل گھر) تھیٹروں کی صورت حال کا جائزہ لے لیا گیا ہے۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں، کشمیری ڈراما میں نئے رجحانات اور تجربوں، تھیٹر کی سرگرمیوں میں حائل روکاوٹیں وغیرہ جیسے مسائل بھی خوب زیر بحث لائے گئے۔ اس مجموعے میں فاضل مدیر نے ایسے مضامین بھی ترجمہ کرواکے شائع کئے ہیں، جو آج سے برسوں پہلے لکھے گئے اور جن کی کوئی عصری معنویت یا افادیت نہیں ہے، البتہ ''کشمیر میں تھیٹر سرگرمیاں ایک جائزہ'' کے عنوان سے بھوانی بشیر یاسر نے جو طویل مضمون لکھا ہے وہ اپنے موضوع کا پورا احاطہ کرتا ہے اور ان سبھی مضامین میں سب سے جاندار ہے۔ وہ کھل کر اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ:

> ''کشمیری تھیٹر کو قومی وقار، عوامی مقبولیت اور عالمی پہچان بنانے کے لیے اپنی قوم کے سیاسی حالات، عوامی خواہشات، قومی احساسات، سماجی روایات، ثقافتی احساس ور جحانات کے ساتھ فکری معنوی عملی میدان پیدا کر کے اس کا صحیح عکاس بننا ہوگا، ورنہ کشمیری تھیٹر کا ہونا یا نہ ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا اور آج ہماری قوم جن سنگین حالات، خون آشام المیوں اور فکر انگیز مراحل سے گزر رہی ہے اس میں کشمیری تھیٹر کی جتنی افادیت، اہمیت اور حساسیت بڑھ گئی ہے، اس سے ہمارے تھیٹر کو عالمی پہچان بنانے اور عوامی مقبولیت حاصل کرنے کے لیے بہت کچھ دینے کو ہے اور یہی سنہری موقع ہے کہ ہم اپنے کشمیری تھیٹر کی ایک الگ عالمی پہچان، عوامی وقار اور قومی مقام پیدا کرنے کے لیے اپنی خدمات وقف رکھیں''۔[۲۰]

قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی نے ''عوامی ذرائع ابلاغ ترسیل اور تعمیر وترقی'' کے عنوان سے ''دیویندر اسر'' کی معروف تصنیف شاہد پرویز سے ترجمہ کرواکے (پہلی بار ۲۰۰۲ء اور دوسری بار ۲۰۱۱) چھپوائی۔ اس کتاب کا آخری باب، ''ادب :سینما تہذیب وثقافت'' اُردو ڈراما کے لئے کچھ سود مند ثابت ہوسکتا ہے۔

مرحوم زبیر رضوی ہمعصر اُردو دنیا میں مختلف حیثیتوں سے جانے جاتے تھے، نظم نگاری، براڈ کاسٹنگ، ڈراما نگاری، ادبی صحافت اور سینما تھیٹر شناسی میں وہ اپنی انفرادیت رکھتے تھے۔ مختلف اصناف میں ان کی متعدد کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ انہوں نے ''ذہن جدید'' نام کا ایک ادارہ قائم کیا۔ وہ اسی نام سے ایک رسالہ بھی نکالتے تھے۔ اس رسالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ

اس میں ادب کے ساتھ ساتھ دیگر علوم وفنون کے بارے میں بھی مضامین ہوتے تھے۔ خاص کر فلم اور تھیٹر کے لیے اس میں ایک گوشہ مختص رکھا جاتا تھا۔

زبیر رضوی نے ’’اُردو ڈرامے کا سفر آزادی کے بعد۔ ایک انتخاب‘‘ کے عنوان سے مرتبہ کر کے نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا سے ۲۰۰۷ء میں شائع کروایا۔ ۴۲۶ صفحات کے اس مجموعے میں زیادہ تر وہی ڈرامے شامل ہیں، جو کئی بار منظر عام پر آ چکے تھے اور ناقدین کی نظروں سے بھی گزر گئے۔ ان ڈراموں میں دروازے کھول دو (کرشن چندر) چھوٹا بیٹا (اشک) آگرہ بازار (حبیب تنویر) بھگت سنگھ (ساگر سرحدی) آزمائش (پروفیسر مجیب) غالب کون ہے (سید محمد مہدی) کے ساتھ ساتھ بیگم جان (جاوید صدیقی) اور امراؤ جان (ڈرامائی روپ گیتانجلی شری) دو نئے ڈرامے ہیں۔

عصری ہندوستانی تھیٹر (اُردو ہندی تھیٹر کے حوالے سے) عنوان سے ان کی کتاب ۲۰۱۲ء میں سنگیت ناٹک اکادمی نئی دہلی کے مالی تعاون سے منظرِ عام پر آ گئی۔ یہ کتاب ۲۹۵ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں آٹھ صفحات ڈراما تصویروں کے بھی ہیں اور اس کا مقصد کوئی کاروباری نہیں، بلکہ یہ مصنف کی ان کاوشوں سے معرض وجود میں آ گئی، جو وہ برسوں سے لگاتار تھیٹر سے والہانہ محبت رکھتے تھے۔ انہوں نے ڈراما اور تھیٹر سے متعلق اپنے تجربات اور خیالات کو سمیٹنے کی کوشش کی، تا کہ یہ سارا مواد اکٹھا ہو کے قارئین اور ڈراما رتھیٹر کے شائقین کے کام آ جائے۔ چوں کہ زیر نظر کتاب نہ کوئی مقالہ ہے نہ کوئی پروجکٹ اور نہ اکیڈمک ڈھنگ کی لکھی ہوئی کوئی کتاب، جسے باضابطہ طور پر ایک آڈر یا ترتیب کے تحت لکھا جاسکتا ہے۔ بلکہ یہ وقتاً فوقتاً ان کے لکھے ہوئے خیالات، تاثرات، اخباری کالم، مباحثے، انٹر یوز اداریے وغیرہ ہیں۔ اس لیے ان میں نہ کوئی تسلسل ہے اور نہ روایتی طور پر کوئی خاص ڈھنگ۔ اب جو چیز اس سارے مواد کو ایک ہی لڑی میں پروتا ہے وہ ہے اس کا موضوع۔ کتاب میں شامل مواد کو اگر چہ مختلف ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کیا گیا ہے، لیکن یہاں ابواب یا حصوں کی کوئی تفصیل نہیں دے دی گئی ہے اور نہ یہاں کوئی تسلسل ہے۔ خیر کتاب کے متن پر جب ایک نظر ڈالتے ہیں، تو سب سے پہلے ’’ابتدائیہ‘‘ میں ہی زبیر رضوی اُردو تھیٹر کے بارے میں اپنے خیالات کا یوں اظہار کرتے ہیں:

> ’’میں اُردو فلم کی طرح اُردو تھیٹر کے وجود کو بھی مانتا ہوں، جو اپنی واقعی شناخت رکھتا ہے۔ وہ کبھی پارسی تھیٹر تو پرتھوی تھیٹر، اپٹا، ہندوستانی تھیٹر اور نیا تھیٹر کے بینر تلے اپنے ہونے کے شواہد فراہم کرتا رہا ہے، لیکن اُردو میں چونکہ معاشرے کے عمل اور ردعمل کا تخلیقی اظہار زیادہ تر ادب اور

> اُس کی مختلف ہیتوں کے حوالے سے ترجیح اور اولیت پاتا رہا ہے، اس لئے دوسرے فنون کو معاشرے کے طرزِ احساس، احتجاج اور تصورات کی آبیاری کے لئے کم کم ہی اپنایا جاتا رہتا ہے۔ اسی رویے کی بناء پر دیگر فنون خاص طور سے تھیٹر کے حوالے سے عصریت Contemporiness اور شب و روز کی زمانی واقفیت کو Topicality ڈراموں سے متعلق اُردو تحریروں میں رہ نہیں مل سکی''۔[۲۱]

مذکورہ باتیں اُردو ڈراما سے متعلق اس تاثر کو ختم ہی کر دیتی ہیں، جو ہمیں ان ناقدین کے بیانات سے پیدا ہوتا ہے، جو بغیر اُردو ڈراما پڑھے ہوئے اور جو بغیر اُردو تھیٹر کو دیکھے ہوئے اپنی آنکھیں بند کر کے اس کے زوال کی اکثر بات کرتے ہیں۔

کتاب کے شروع میں زبیر رضوی صاحب نے دو مباحثے شامل کئے ہیں۔ ''تھیٹر کیوں اور کیسے'' میں پہلے کیرتی جین اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہے اور اس کے بعد N.S.D کے ایک کانووکیشن کے موقعے پر پڑھا گیا دھرم ویر بھارتی کا خطبہ شامل کیا گیا ہے۔ دوسرا مباحثہ ''اُردو تھیٹر کی پہچان کیسے ہو'' کے عنوان سے ہے جو دراصل 'اُردو تھیٹر' کے موضوع پر اُردو اکادمی دہلی اور N.S.D نے مشترکہ طور پر (۱۹۹۳ء میں) ایک سیمنار کیا تھا۔ ریوتی سرن شرما، جے این کوشل، انور عظیم، ساگر سرحدی، شیلا بھاٹیہ، زبیر رضوی، کیرتی جین، رام گوپال بجاج اور انورادھا کپور اس مباحثے کے شریک کار تھے۔

ان دونوں مباحثوں میں ایک تو ہمیں ترقی پسند تحریک سے لے کر آج تک پورے ہندوستانی تھیٹر کا منظر نامہ دیکھنے کو ملتا ہے اور ہمعصر تھیٹر کے متعلق بہت سے مباحث بھی سامنے آجاتے ہیں اور اُردو ہندی تھیٹر کے حوالے سے اس بات پر سبھی لوگ متفق لگتے ہیں کہ یہ اصل میں ایک ہی تھیٹر ہے۔ اس میں مشترکہ طور پر ایک ہی کلچر کو پیش کیا جاتا ہے۔ زبیر رضوی نے اس کتاب میں تھیٹر کے متعلق چند مضامین شامل کئے ہیں۔ ''عصری اُردو ڈراما۔ آزادی کے بعد'' اور ''غالب اور ڈرامائی ادب'' میں اپنے موضوع کے حوالے سے ان ڈراموں کا ذکر کیا گیا ہے جو باضابطہ طور پر تھیٹر میں پیش کئے ہیں۔ اسی طرح دوسرے مضمون ''جدید تھیٹر کی ہیتیں' میں الگ الگ اسٹریٹ تھیٹر، چپ تماشا، کٹھ پتلی اور مکھوٹے جیسے تھیٹروں پر روشنی ڈالی گئی۔ بنگلہ تھیٹر کی روایت اور اُردو تھیٹر گروپ (پرتھوی تھیٹر اور اپٹا) دو اور چھوٹے چھوٹے مضامین ہیں۔ ''عصری تھیٹر'' عنوان والے حصے میں انہوں نے چند منتخب ڈراما اور تھیٹر سے وابستہ شخصیات کے بارے میں تعارفی نوٹس دے دئے ہیں۔ اگر چہ ان میں بہت سے فنکاروں کا تعلق اُردو ہندی سے نہیں ہے، البتہ اُردو ہندی میں ان کے ترجمے ہوئے ہیں اور انہیں یہاں کھیلا بھی گیا ہے۔ ان میں خاص نام کالی

داس، شیکسپیئر، پرتھوی راج کپور، پریم چند، ابراہیم القاضی، شمبھومترا، حبیب تنویر، موہن راکیش، وجے تندولکر، بادل سرکار، نصیر الدین شاہ، نادر ظہیر اور انیس اعظمی وغیرہ خاص شامل ہیں۔

زبیر رضوی نے اس کتاب میں مشہور ڈراما نگاروں سے لیے گئے انٹرویوز بھی شامل کئے ہیں۔ چوں کہ ہندوستان میں اُردو اور دیگر مقامی زبانوں میں عالمی شہرت یافتہ غیر ملکی ڈراما نگاروں کو پیش کرنے کا ایک رجحان ہے اور وہ اس لئے تا کہ یہاں بھی تھیٹر کی تحریک نئے نئے خیالات اور ٹکنیکس سے متعارف ہو سکے، تو اس بات کے پیش نظر برتولت بریخت، ابسن، چیخوف، بیکٹ، کامو، سوفو کلیز، ملر، داریوفو، آئینسکو، کے تعارف کے ساتھ ساتھ انہیں کسی حد تک ہندوستانی تھیٹر میں جگہ دے دی گئی ہے۔ اسی سلسلے کے تحت موصوف مصنف نے جن مقبول عام ڈراموں کو ہندوستانی روپ میں یہاں تھیٹروں میں اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ ان کے بارے میں الگ الگ اپنے خیالات رتاثرات کا اظہار کیا ہے۔ آگے کتاب کے ایک اور حصے میں مصنف کے تاثرات ان اُردو ہندی ڈراموں کے بارے میں ہیں، جو انہوں نے مختلف اوقات اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھے ہیں۔ کتاب کے آخر میں ہندوستان میں منعقد کئے گئے چند ڈراما فیسٹولوں کی رپورٹنگ بھی شامل کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے، تو یہ کتاب ڈراما اور تھیٹر سے وابستگی یا دلچسپی رکھنے والے لوگوں کے لیے کسی حد تک سودمند ثابت تو ہو سکتی ہے، لیکن جب سنجیدگی سے اس کتاب پر نظر ڈالی جاتی ہے، تو یہ ایک قسم کی اُلجھن بھی پیدا کر سکتی ہے، کیونکہ سب سے پہلا اہم سوال جو ہمارے ذہن میں اس کتاب کے بارے میں پیدا ہوتا ہے، وہ یہ کہ اس کتاب کو کس زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تحقیق، تنقید تھیٹر کے متعلق عام معلوماتی مضامین تاثرات تجربات تھیٹر کی رپورتاژ نگاری، انٹریو نگاری، مباحثہ یا تھیٹر کی روئداد یا مصنف کی آپ بیتی، ہم یہاں کسی ایک خاص نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے ہیں۔ مصنف چاہے عصری ہندوستانی تھیٹر کی بات کرتے ہیں۔ کالی داس کی بات کرتے ہیں۔ لکھنؤ تھیٹر کی بات ہو رہی ہے۔ پارسی تھیٹر کی بات ہو رہی ہے یا پھر بریخت، ابسن یا بیکٹ کی بات یا کسی اور دوسری یورپی ڈراما تحریک کی بات کر رہے ہیں، ان کی معلومات کا ماخذ کیا رہا، یہاں کچھ بھی واضح نہیں ہے اور تنقید یا تحقیق میں یہ سبھی چیزیں تجرباتی یا تاثراتی طور پر نہیں لکھی جاتی ہے۔

دوسری بات جو اس کتاب کے مطالعے سے سخت کھٹکتی ہے، وہ ہے کتاب میں شامل مواد کا ایک تسلسل ہونا چاہیے۔ کس چیز کو کہاں رکھا جائے اور کس کی کیا ترتیب ہے، کس چیز کی ضرورت رکھنے کی ہے اور کس کی نہیں ہے۔ مواد کی ترتیب و تنظیم خود مصنف یا ترتیب کار کو کرنی چاہیے۔ کسی ایک میدان میں آپ کا تجربہ ہے، ہر ایک فیلڈ کے اپنے اپنے فنی اور تکنیکی اصول ہوتے

ہیں۔ان اصولوں پر چلنا اور ایک خاص زبان اور اصطلاحات کا استعمال کرنا ہمیں اس فیلڈ کا ماہر بناتا ہے۔

فنی اعتبار سے اس ڈرامے میں یہ عناصر ہیں اور اسٹیج کے حوالے سے یہ یہاں یہاں فٹ ہے اور یہاں یہاں ہدایت کار نے اپنی ہدایت کاری کی جولانی دکھائی ہے وغیرہ تو ان تمام باتوں کو مدِنظر رکھ کر جو تحریر کتابی صورت میں چھپ جاتی ہے۔وہ پھر ایک حوالے کا درجہ ضرور رکھتی ہے اور وہی کتابیں بعد میں اکیڈمک طور پر بھی پڑھی جاتی ہیں۔کتاب میں شامل کی گئی زبان عام فہم اور بڑی دلچسپ ہے اور ہر قسم کے قارئین کو اپنی طرف ضرور کھینچ لیتی ہے۔انداز بیان بالکل سیدھا سادھا اور پُرکشش ہے۔

اب آخر پر میں اپنے موضوع کے حوالے سے کچھ اور باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔وہ یہ کہ راقم الحروف کا بھی تعلق صنفِ ڈراما اور ڈراما شناسی سے ہے اور اگر اپنے بارے میں اس سلسلے میں کچھ کہوں تو ضرور خودستائی ہوگی۔اب اگر کچھ نہ کہوں، تو اس پر بھی سوال کھڑا ہوسکتا ہے کہ یہ کون شخص ہے کہ جس نے ڈراما پر خود دو لفظ نہیں لکھے ہیں اور وہ دوسروں پر انگلی اُٹھاتا ہے۔اسی لئے بہتری اسی میں سمجھتا ہوں کہ ڈراما اور میرے رشتے کے بارے میں کم از کم تھوڑا بہت تعارف ہوجائے۔

مجھے بچپن سے ڈراما کھیلنے کا بہت شوق تھا، پھر آگے بڑھ کر کشمیر کے حالات نے مجھے ایسا کرنے نہیں دے دیا۔ یہ شوق میرے اندر ہی اندر پکتا گیا اور اس نے دوسری صورت اختیار کرلی۔وہ اس طرح کہ جب میرے ریسرچ کا مسئلہ سامنے آیا، تو میں نے صنف ڈراما کو ہی چُن لیا۔ پہلے ''سید امتیاز علی تاج کا ڈراما انارکلی ایک مطالعہ'' کے موضوع پر ایم فل اور ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ڈراما کے موضوع پر Ph.D بھی کر ڈالا۔میری دو درجن سے زائد شائع شدہ کتابوں میں چھ کتابیں ڈراما سے ہی تعلق رکھتی ہیں۔میرے پاس ڈراما تھیٹر اور فلم سے متعلق اہم کتابوں کے ساتھ کچھ نایاب چیزیں بھی ہیں اور کلچرل اکیڈیمی میں کام کرنے کی وجہ سے تھیٹر کا کچھ تجربہ بھی ہے۔اپنے ریسرچ ورک کو میں نے اس قدر طویل بنا دیا کہ اس کا نصف سے کم حصہ (جو میں نے لکھا تھا) میں نے ڈگری حاصل کرلینے کے لئے کشمیر یونیورسٹی میں جمع کیا۔اپنے کام کو جاری رکھتے ہوئے میں نے مختلف اخبارات اور رسائل میں ڈراما کے موضوع پر مضامین / مقالے شائع کئے اور ۲۰۱۰ء میں ''پروفیسر محمد مجیب کا ڈراما خانہ جنگی ایک مطالعہ'' کے عنوان سے ۷۶ اصفحات پر مشتمل ایک کتاب شائع کی جس میں خانہ جنگی کا متن بھی شامل کیا۔اپنے ایم فل مقالے کو ۲۰۱۱ء میں شائع کیا۔اس میں متن کو ملا کر بیس عنوانات کے تحت (۴۵۶ صفحات) ڈراما انارکلی کا بھرپور جائزہ لے لیا۔۵۰۰ صفحات پر پھیلی ہوئی ۱۹۴۷ء کے بعد اُردو ڈراما'' میری Ph.D تھیسس ۲۰۱۳ء میں منظرِ عام پر آگئی۔اس میں ناچیز نے اُردو ڈرامے کی تحقیق و تنقید بالکل روایت سے ہٹ کر لی ہے۔میری ایک اور کتاب (جو کہ ۲۰۱۳ء میں شائع ہوئی) ادبی اقدار اور افکار میں بھی صنفِ

ڈراما سے متعلق ایک حصہ شامل ہے۔ جس میں ہندوستانی ڈراما کے ساتھ ساتھ یورپی ڈراما پر بھی میں نے مضامین لکھے ہیں۔ ''ڈراما ٹرجی'' اور 'حبہ خاتون ایک مطالعہ' ڈراما کی تحقیق وتنقید پر میری اور دو کتابیں ہیں۔ غرض یہ کہ ڈراما پر میری زور آزمائی جاری ہے۔ اب آگے یہ تو وقت ہی بتا سکتا ہے کہ میں اُردو ڈراما کے ساتھ انصاف کر پاؤں گا یا نہیں اور میرے کام کو قارئین کس حد تک تسلیم کرلیں گے؟ [۲۲]

اس مقالے کے اختتام پر 'رنگ رس' کی خدمات کا اجمالی جائزہ لینا ضروری ہے (ضمیمے کے طور پر) یہ بات اُردو ڈراما کے لیے باعثِ فخر ہے کہ اگر چہ مختلف اصنافِ نثر اور نظم کے خصوصی شمارے کبھی کبھار کسی رسالے میں ہمیں دیکھنے کو مل جاتے ہیں (ان میں صنفِ ڈراما بھی خاص شامل ہوتا ہے) لیکن اُردو ڈراما اور تھیٹر کے لیے اس سے بڑی خوش نصیبی کیا ہوسکتی ہے کہ سہ ماہی 'رنگ رس' ایک شاندار میگزین کلکتہ سے صرف اسی صنف یا فن کو فروغ دینے کے لیے Little Thespian کی وساطت سے منظر عام پر لایا گیا۔ اس کے روح رواں ایس ایم اظہر عالم اور اوما جھن جھن والا (میاں بیوی) نے لٹل تھیسپئن نام کا ایک تھیٹر گروپ ۱۹۹۴ء میں اپنی یونیورسٹی تعلیم کے دوران قائم کیا اور سب سے پہلے انہوں نے Black Sunday نام کا ایک نکڑ ناٹک کھیل کر کلکتہ اور ملک کے دیگر مختلف حصوں میں اس کے ۱۶۵ شوز کئے۔ یہ گروپ آج تک ہندی، اُردو اور بنگالی ڈراما کرنے میں بڑا سرگرم رہا ہے اور اوسطاً ایک سال میں ۶۰ کے قریب ڈرامے کھیلتا ہے، جن میں ہر سال دو نئے ڈرامے بھی شامل ہوتے ہیں۔

Little Thespain نے ۲۰۱۰ء کے آخر میں پوری اُردو دنیا کو اس وقت حیرت میں ڈال دیا، جب ان کے میگزین ''رنگ رس'' کا پہلا شمارہ عمدہ کاغذ اور ایک سو کے قریب صفحات پر پھیلا ہوا منظرِ عام پر آ گیا۔ یہاں یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اس میگزین کا بنیادی مقصد صرف ان کے تھیٹر کی ترجمانی کرنا ہی نہیں ہے، بلکہ یہ مجموعی طور پر فنِ ڈراما اور تھیٹر کے بارے میں ہمیں کافی معلوماتی اور معیاری لٹریچر فراہم کرتا ہے۔ اس میگزین کے متعدد شمارے میرے پاس موجود ہیں اور ان میں وہ ساری چیزیں ہمیں پڑھنے اور دیکھنے کو مل رہی ہیں، جو اس فن یا صنف سے دلچسپی رکھنے والے لوگوں کو چاہیے، یا جس بات کا تقاضا یہ میگزین اور اس کا عنوان کررہا ہے، اس میں ڈراما اور تھیٹر کے فن کے بارے میں طرح طرح کے تحقیقی وتنقیدی مضامین (عالمی معیار کو مدِ نظر رکھ کر لکھے گئے) ہوتے ہیں۔ ڈراما اور تھیٹر سے متعلق تازہ ترین خبریں اور تبصرے مختلف ترجمے، ڈراما کے دیگر رشتے، مختلف ڈرامافنکاروں، اداروں پر مضامین اور ساتھ ہی نئے نئے ڈرامے (تخلیق، ماخوذ اور ترجمے) بھی اس میں شائع کئے جاتے ہیں۔ ایک خاص خوبی

اس میگزین کی یہ بھی ہے کہ اس میں ایک طرف یورپی تھیٹر/ڈراما پر بات کی جاتی ہے،تو دوسری طرف برصغیر کے مقامی تھیٹروں کو بھی بھولانہیں جاتا ہے۔یعنی یورپ سے بھی چراغ جلا کر اشیا میں روشنی پھیلانے کی کوشش کی جارہی ہے۔اس میگزین کو جاذب نظر بنانے کے لیے تھیٹر اور ڈراما سے متعلق عمدہ تصویریں بھی اس میں دیکھنے کو ہمیں ملتی ہیں۔کچھ اور چیزوں کو اس میں شامل کر کے اگر یہ رسالہ اسی روش پر آگے بڑھتا گیا،تو مستقبل قریب میں یہ پورے برصغیر کے ڈراما رتھیٹر کی روایت کو نئی ڈگر پر ضرور لائے گا۔ اُردو ڈراما رتھیٹر کو اپنی پہچان قائم کرانے میں مدد و معاون ضرور ثابت ہوگا۔اور اُردو ڈراما شناسی کی تاریخ میں ایک الگ باب رقم کرے گا۔[۲۳]

بدقسمتی سے اپریل ۲۰۲۱ء میں کرونا کی وجہ سے بھائی اظہر عالم کا انتقال ہوگیا۔اس لئے اب رنگ رس کا جاری رہنا ناممکن تھا۔لیکن دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد کاظم نے اسے اپنے ہاتھوں میں لے کر اس میں نئی جان پیدا کر دی اور اظہر عالم خصوصی شمارہ نکال کر اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ ۲۰۲۰ء میں اظہر عالم نے اُردو ہندی ڈراما نگاروں کے آن لائن انٹرویو کا ایک طویل سلسلہ''رنگ سفر'' کے نام سے جاری کیا۔جس کو آج بھی یوٹوب پر دیکھا جاسکتا ہے، جو کہ ڈراما کے طالب علموں اور اسکالروں کے لیے کافی سودمند ثابت ہوسکتا ہے اور اُردو ڈراما شناسی میں ایک حیرت انگیز قدم ہے۔

اس مقالے میں ضمیمے کے طور پر اور چند باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہوں وہ یہ کہ چونکہ یہ مقالہ پہلی بار ۲۰۱۴ء میں لکھا گیا ہے اور تا ایں دم اس پر میں نظر ثانی کرتا رہا،مگر اب مجھے اس بات کا شدید احساس ہو رہا ہے کہ اُردو ڈراما شناسی اپنے قدم بہت آگے بڑھا رہی ہے۔کیوں کہ نہ اس مقالے کی دوسری قسط۔۔۔۔الگ ایک سیریز تیار کی جائے۔آگے جن کتابوں پر بات ہوگی ان کا مواد میرے پاس آ گیا ہے اور پوری اُردو دنیا میں ڈراما اور ڈراما شناسی پر ہر کہیں شد و مد سے کام جاری ہے۔یہاں کچھ خاص کتابوں کی فی الحال نشاندہی کی جائے گی۔جن پر اس مقالے کے دوسرے حصے میں کبھی انشاءاللہ بات بھی کی جائے گی۔حبیب تنویر کے انتقال کے بعد ان کے دوستوں مسعود الحق اور انوار الحسن نے انکی سوانح،ان کی بکھری ہوئی تحریروں، یاداشتوں،اور ان کے تھیٹر سے متعلق مواد کو یکجا کر کے''دلی کتاب گھر جامع مسجد دہلی'' سے چار ضخیم کتابوں کو منظرِ عام پر لایا ہے۔وہ کتابیں درج ذیل عنوانات سے ہیں:

(۱) تحریریں،تقریریں،باتیں اور ملاقاتیں (صفحات ۳۸۴) ۲۰۱۳ء

(۲) حبیب تنویر کا رنگ منچ (صفحات ۲۷۲) ۲۰۱۲ء

(۳) پردہ کھلتا ہے (سوانح) (صفحات ۴۴۸) ۲۰۱۳ء

(۴) نیا تھیٹر۔ حبیب تنویر کے چھتیس گڈھی کلاکار (صفحات ۲۵۶) ۲۰۱۳ء

اسی طرح ولیم شیکسپیئر کے ڈراموں کو اگرچہ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے اُردو میں پیش کیا ہے۔ اس کے بعد اُردو میں یہ ڈرامے مختلف عنوانات سے چھاپے گئے۔ شیکسپیئر کی شخصیت اور ان کے فن پر کئی مضامین بھی لکھے گئے اور اب ''شیکسپیئر'' کے عنوان سے حبیب الحق نے (MR. Publications New Delhi 2014) ۲۵۶ صفحات پر مشتمل ایک اہم کتاب بھی لکھی ہے۔

کلکتہ کے ایک اسکالر شکیل الزماں حبیب نے (ادبستان پبلی کیشنز) ظہیر انوار فن اور فنکار (صفحات ۴۵۸) ۲۰۱۳ء اور سردار جعفری کے ڈرامے (صفحات ۲۶۴) ۲۰۱۳ء ترتیب دیکر شائع کی ہے۔

۱) اس کے علاوہ اُردو ڈرامے کا سماجیاتی مطالعہ۔ ڈاکٹر ابواللیث شمی، عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۲ صفحات ۲۰۰۔

۲) اُردو یکبابی ڈرامے کا ارتقا۔ ۱۹۷۰۔ تا ۲۰۰۵ ڈاکٹر سید حامد ماہتاب۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۱۹ صفحات ۶۰۰۔

۴) اُردو ڈرامے کی تنقید۔ جاوید حسن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹۔ صفحات ۲۵۴

۵) محمد حسن کی ڈرامہ نگاری ایک مطالعہ، جاوید حسن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۶ صفحات ۱۲۸

۶) منٹو کے ریڈیائی ڈرامے ایک مطالعہ۔ سمی۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۲۰۱۵، صفحات ۳۰۴۔

۷) اُردو ڈرامہ کی موجودہ صورتِ حال (مرتبہ) ناشر راجستھان اُردو اکادمی ۲۰۱۷۔ صفحات ۱۱۲

۸) ریڈیو ڈراما: تاریخ اور تکنیک، ڈاکٹر محمد شکیل اختر۔ مکتبہ جامعہ لیمیٹڈ نئی دہلی ۲۰۱۵، صفحات ۲۴۸

۹) سردار جعفری کے ڈرامے۔ ترتیب و تدوین شکیل الزماں حبیب، ادبستان پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۳، صفحات ۲۶۴

۱۰) ریوتی سرن شرما بحیثیت ڈرامہ نگار۔ تسلیم جہاں۔ عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۲۰۱۵ صفحات ۲۶۰

۱۱) جتندر ناتھ کوشل۔ محمد ارباب عالم۔ گریٹ بک کونٹریکٹر دہلی۔ ۲۰۱۱ صفحات ۱۴۲

۱۲) شیکسپیئر، حبیب حق، ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۴، صفحات ۲۵۶۔

۱۳) سید امتیاز علی تاج مونوگراف محمد شاہد حسین ساہتیہ اکاڈمی نئی دہلی۔

۱۴)	اُردو ڈرامے کی فکری وفنی اساس۔ پروفیسر شاہد حسین۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۱۹ء، صفحات ۲۷۰

۱۵)	اُردو جنرل مدیر ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی (اُردو ڈرامہ خصوص نمبر) شعبہ اُردو پٹنہ یونیورسٹی ۲۰۲۰ء،

۱۶)	آغا حشر کاشمیری حیات اور ڈراما نگاری پر اقبال جاوید۔ ادیب پبلیکیشنز کولکاتا ۲۰۰۲ء، صفحات ۲۰۷

۱۷)	پروفیسر محمد حسن کی ڈراما نگاری اور بھی بہت سارے تحقیقی مقالے شائع کئے گئے۔ غرضیکہ آج اُردو ڈراما کی تحقیق وتنقید میں کافی پیش رفت ہو رہی ہے۔ ۲۴

☆☆☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔	ادب لطیف گولڈن جوبلی نمبر ۸۶ بحوالہ مضمون "تنقید اور تحقیق میں ربط باہم" از مظفر علی سید۔ صفحہ ۴۰

۲۔	تنقید کی یہ ساری معلومات میرے لیکچر نوٹس میں ہیں اور کوئی خاص حوالہ میں نے یہاں اسلئے نہ دیا، تاکہ مقالہ ضخیم نہ بن جائے گا۔ اسکے علاوہ اس وقت میرے زیر مطالعہ یہ کتاب بھی ہے:

Begining Theory. Peter Barry. Viva Book Private Limited New Delhi 2010.

۳۔	اُردو ڈراما کے بارے میں یہ ساری معلومات میری اپنی ڈراما سے متعلق کتابوں میں درج ہے۔

۴۔	آغا حشر کاشمیری۔ انجمن آرا انجم ساہتیہ اکادمی نئی دہلی پہلا ایڈیشن ۲۰۰۰۔ صفحہ ۳۴

۵۔	...........ایضاً.............۳۵

۶۔	مزید مطالعے کیلئے دیکھئے۔ اُردو کے اسٹیج ڈراموں کا فنی اور تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر زین الدین حیدر۔ ناشر مصنف کانپور ۲۰۰۰ء

۷۔	منظوم ڈرامے کی روایت۔ عارف نقوی پبلیکیشن ڈویژن سافٹ ویئر ٹیکنالوجی انسٹی ٹیوٹ مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۰۱ء۔ صفحہ ۰۵

۸۔	اُردو ڈراما آزادی کے بعد۔ ڈاکٹر شہناز صبیح ناشر مصنفہ الہ آباد ۲۰۰۳ء۔ صفحہ

۹۔	پروفیسر محمد مجیب بطور ڈراما نگار۔ ڈاکٹر وجے دیو سنگھ۔ کریسنٹ ہاؤس پبلی کیشنز جموں (۲۰۰۵)۔ صفحہ ۹

۱۰۔ مشترقی ہند میں اُردو نکڑ ناٹک۔ڈاکٹر محمد کاظم تخلیق کار پبلشرز دہلی ۲۰۰۱ء۔صفحہ ۲۴

۱۱۔ ....ایضاً.............. ۶۶

۱۲۔ ہندوستانی نکڑ ناٹک اور اس کی سماجی معنویت ڈاکٹر محمد کاظم۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۶ء۔صفحہ ۳۶

۱۳۔ جدید اُردو ڈراما کی روایت (زاہدہ زیدی کے حوالے سے) ڈاکٹر شہہ نور سلیم۔پہچان پبلی کیشنز الہ آباد یوپی ۲۰۰۶ء۔ صفحہ ۲۲۷

۱۴۔ مزید تفصیل کیلیے ملاحظ فرمائے کتاب:

The court of Inder and the Rebirth of North Indian Drama

Afroz Taj. Anjiman Taraqqi Urdu Hind (2007 edition)

۱۵۔ مزید تفصیلات کے لئے دیکھئے:

Habid Tanvir CHARANDAS CHOR

A Critical study by shakti Batra. Surjeet Publications Delhi 2007.

۱۶۔ آغا حشر کاشمیری عہد اور ادب ترتیب ارتضیٰ کریم اُردو اکادمی دہلی ۲۰۰۷ء ۔صفحہ ۳۴۱

۱۷۔ آزادی کے بعد اُردو ڈراما۔ڈاکٹر شمیم النساء ناشر مصنفہ یونس پور جونپور یوپی ۲۰۰۸ء۔صفحہ ۱۶

۱۸۔ ریڈیو نشریات تاریخ اصناف اور پیش کش۔زبیر شاداب ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔پہلا ایڈیشن ۲۰۰۸ء۔صفحہ ۱۹۰

۱۹۔ تھیٹر پارسی کا تھیٹر اور آغا حشر کاشمیری۔انیس اعظمی۔ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۱ء۔صفحہ ۲۶

۲۰۔ ہمارا ادب (ہمعصر تھیٹر نمبر ۲۰۱۰ء) مدیر محمد اشرف ٹاک (جموں کشمیر کلچرل اکیڈیمی)۔صفحہ ۹۲

۲۱۔ عصری ہندوستانی تھیٹر (اُردو ہندی کے حوالے سے) زبیر رضوی ناشر مصنف ۲۰۱۲ء۔صفحہ ۷

۲۲۔ ڈراما سے متعلق میری یہ ساری کتابیں۔دارالادب پبلی کیشنز فراش گنڈ بڈگام کشمیر ۱۹۱۱۱۱ اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

۲۳۔ رنگ رس کی پوری فائل میرے پاس موجود ہے۔

۲۴۔ مختلف ڈراموں کے ساتھ ساتھ ڈراما پر لکھی گئی تحریروں کو میں جمع کرتا ہوں۔ میں نے اس مقالے کے علاوہ اُردو ڈراما

شناسی پر ڈھیر سارے مقالات بھی لکھے ہیں۔جنہیں عنقریب کتابی صورت دی جائے گی۔اسکے علاوہ اس موضوع پر کام شدومد سے جاری ہے۔

☆☆☆

رابطہ
ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری
محکمہ اعلا تعلیم حکومت جموں و کشمیر
فون:9149773980
ای میل:drzorekashmiri@gmail.com