خواجہ معین الدین کے مطبوعہ ڈراموں کا فکری و موضوعاتی مطالعہ

Thematic Reading of Khawaja Moeen ud Deen's Published Plays.

جمشید علی،
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، جی سی یو، لاہور
پروفیسر ڈاکٹر صائمہ ارم،
شعبہ اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

Abstract:

Ideological and thematic review of Khwaja Mueen ud Deen's published dramas has been carried out in this study. History of the Indian Muslims, their forefathers' achievements, the extremist nature of Hindus and various aspects of the tragedy of migration have been discussed in it according to his historical consciousness. The problems in the early years of Pakistan which were highlighted in his dramas are still present, as it is, in the third decade of the twenty first century. Thus thematically, there is the present-time meaning in his dramas. His loves for Urdu and patriotic fervor have been described at length in this study. He wants national reform through his dramas, so that the dream of renaissance of Islam may come true by the Muslims of Pakistan.

کلیدی الفاظ: اسلامیان ہند، مطبوعہ ڈراموں، ہجرت کے مسائل، نیانشان، زوال حیدر آباد، تعلیم بالغاں، عصری معنویت

پاکستانی اردو سٹیج ڈرامے کو فکری و موضوعاتی اعتبار سے جدید بنیادوں پر استوار کرنے والوں میں خواجہ معین الدین کا نام سرِ فہرست ہے۔ انہوں نے اسلامی اقدار، تاریخِ اسلامیانِ ہند، اسلاف کے کارناموں، ہندوؤں کی انتہا پسندی اور نوزائیدہ مملکتِ پاکستان کو درپیش گوناگوں مسائل اپنے دستاویزی ڈراموں میں پیش کیے ہیں۔ ان کے ڈرامے حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہیں اسی لیے ان میں ہمارے سماجی اور سیاسی رویوں پر ہلکے پھلکے انداز میں طنز کی گہری کاٹ پائی جاتی ہے۔ انہوں نے مسلمانانِ ہند کے باہمی اختلافات اور عروج و زوال کا تذکرہ کر کے قومی اصلاح کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ ان کے ہاں تقسیمِ ہند کے نتیجے میں ہونے والی ہجرت کا پُرسوز المیہ بھی ملتا ہے۔ وہ پاکستانی مسلمانوں کے ذریعے اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کے خواب کی تعبیر چاہتے ہیں۔ ان

کے مطبوعہ ڈراموں میں ''ننھا نواب''، ''ترقی پسند مشاعرہ''، ''زوالِ حیدر آباد''، ''وادیٔ کشمیر / نیا نشان''، ''لال قلعہ سے لالو کھیت تک''، ''تعلیمِ بالغاں''، ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور ''جلسۂ عام / انتخابی جلسہ'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر نے انہیں ''نیم تاریخی ادبی ڈرامے'' اقرار دیا ہے۔

''ننھا نواب'' انتہائی مختصر ہونے کے باوجود فکری اعتبار سے ایک اہم ڈراما ہے۔ اس میں ہمارے معاشرتی رویوں اور برائیوں پر تنقید کی گئی ہے۔ یہ طبقۂ اشرافیہ اور غریب طبقے کے درمیان پائی جانے والی خلیج سے جنم لینے والی نفسیاتی الجھنوں، محرومیوں اور معاشرتی ناہمواریوں کو سامنے لاتا ہے۔ انسان کے مزاج پر احساسِ محرومی سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں اس کی عکاسی اعلیٰ عہدوں پر فائز نیم خواندہ افراد کی خدمت پر معمور مجبور تعلیم یافتہ طبقے کے رویوں سے ملتی ہے۔ مولوی صاحب کا کردار اس لحاظ سے قابلِ غور ہے جو نواب صاحب کے بیٹے ننھے نواب کو پڑھانے کے لیے ان کے گھر جایا کرتے ہیں۔ وہ درس و تدریس کی آڑ میں سماجی، سیاسی اور ملکی صورتحال کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔ خواجہ معین الدین پاکستان میں اس وقت لوگوں کے بنتے بگڑتے رویوں کی اصلاح کے لیے فکر مند تھے۔ انہوں نے بحیثیت ڈراما نگار مجموعی طور پر عوامی رویوں کی اصلاح پر خاص توجہ دی۔ انہوں نے ان برائیوں کی نشاندہی کی ہے جن کی طرف کسی کا دھیان بھی نہیں جاتا اور جو رفتہ رفتہ قوموں کو پستی کی طرف لے جاتی ہیں۔ اسی تناظر میں انہوں نے اپنے ڈراموں کے ذریعے غلطی کو غلطی سمجھنے جیسے رویے کو جنم دینے کی کوشش کی ہے۔ قیامِ پاکستان کے ابتدائی عرصے میں لوگوں کی اکثریت معاشی طور پر ناتواں تھی۔ ملکی صورتحال محدود وسائل کی بنا پر بہت نازک تھی۔ تعلیم یافتہ طبقہ پسماندگی کا شکار تھا۔ دریں حالات نواب خاندان بہت بلند مقام رکھتے تھے۔ اس طبقاتی تفاوت نے نااتفاقی اور سیاسی مکر و فریب کو ہوا دی جس کا طنزیہ اظہار مولوی صاحب اور ننھے نواب کی گفتگو سے ہوتا ہے۔

''نواب: میں نے پہچان لیا! میں نے پہچان لیا۔ آپ گھوڑے ہیں۔ آپ گھوڑے ہیں۔

مولوی: ابے ہٹ۔ گھوڑا ہو گا تیرا باپ۔

نواب: پپا کو گالی دے رہے ہیں۔

مولوی: اجی نہیں بیٹے، نہیں بیٹے۔ آپ کے ابا کے الیکشن کا نشان تھا نا بیٹے گھوڑا۔ اس گھوڑے کو بول رہا ہوں۔۔۔

مولوی: دنیا دیکھ لی نا بیٹے اچک کے گھوڑے کے جیسا کونسل میں پہنچ گئے قوم ابھی تک جہاں کی وہیں ہے بیٹے پڑھو نا بیٹے پڑھو۔

نواب: ابا اچک گئے کیا مولوی صاحب؟

مولوی: ہوں بیٹے اچک گئے۔ آج کل اچکنے والوں کا ہی مزا ہے بیٹے۔ پڑھو سبق نکالو۔''[۲]

مولوی صاحب دوہری شخصیت کا حامل کردار ہے۔ ایک طرف وہ نوابوں کے خلاف بولتا ہے تو دوسری طرف ان کے ہاں ملازمت بھی کرتا ہے۔ وہ استاد ہونے کے باوجود اپنے فرائض سے بیزار نظر آتا ہے۔ وہ ننھے نواب کے سوالات سے بھی کتراتا ہے اور ان کے تسلی بخش جوابات بھی نہیں دے پاتا۔ دراصل وہ نفسیاتی طور پر احساسِ محرومی کا شکار ہے۔ اس کے رویے میں احسان فراموشی کی جھلک بھی ملتی ہے۔ وہ نواب کے گھر میں دوررانِ ملازمت ان کے برتن چُرا کر اپنے گھر کے برتن پورے کرتا ہے اور اس کام کو وہ بُرا بھی نہیں سمجھتا۔ ہمارے مجموعی رویے کی عکاسی ہے کہ ہم جس ملک میں رہتے ہیں۔ جہاں سے کھاتے ہیں۔ اسی کے خلاف بولتے اور سازشیں کرتے ہیں۔ دوسرا اہم کردار ننھے نواب کا ہے۔ یہ نئی نسل کا نمائندہ ہے۔ وہ قومی رویوں اور ملکی حالات سے آگاہی رکھتا ہے۔ جب بھی مولوی صاحب کسی برائی یا ناہمواری کا ذکر کرتے ہیں تو وہ اسے پاکستان سے منسوب کر کے تجسس بھرے سوالات کرتا ہے۔ بہر حال اس ڈرامے میں ان کرداروں کے ذریعے معاشرتی و سیاسی نظام پر تنقید کر کے قوم کو متحد اور وفادار رہنے کے ساتھ ساتھ مثبت رویے اپنانے کی تلقین کی گئی ہے۔

"مولوی: ہاں۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر وقت آپس میں لڑتے رہتے تھے۔

نواب: وہ پاکستان میں رہتے تھے کیا مولوی صاحب؟

مولوی: ارے نہیں بیٹے۔ یہ کہانی ہے۔ تم خواہ مخواہ پاکستان کا نام کیوں بیچ میں لا رہے ہیں بیٹے۔ خاموش بیٹھ کے سنو نا۔ پاکستان میں کوئی لڑتا ہے کیا۔ وہ تو اخبار میں نام آتا بول کے اسمبلی میں لڑتے ہیں۔"[۳]

"ترقی پسند مشاعرہ" شہرت کے بھوکے خود ساختہ شاعروں کے بارے میں لکھا گیا ڈراما ہے۔ اس میں غیروں کی تہذیب اپنانے کی بھونڈی نقل اتارنے والے مفاد پرست طبقے پر طنز کی گئی ہے۔ بے ادب لوگوں کا ادبی حلقوں میں شامل ہو کر خود کو برتر ثابت کرنے کے رجحان کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ ان کی نااہلی ان کے بگڑے ہوئے تلفظ اور بے سروپا شاعری سے واضح ہوتی ہے۔ "ننھا نواب" کی طرح یہ بھی ایک ایکٹ پر مبنی مختصر سا کھیل ہے۔

پاکستان میں کراچی کے سٹیج پر ۱۹۴۹ء میں دکھایا جانے والا ان کا پہلا ڈراما "زوالِ حیدر آباد" ہے۔ اس میں زوالِ حیدر آباد دکن کے پس پردہ محرکات کی موثر انداز میں نشاندہی کی گئی ہے۔ اس ریاست کا شمار برطانوی ہند میں خود مختار ترقی یافتہ ہندوستانی مسلم ریاستوں میں ہوتا تھا۔ جب تقسیم ہند کا وقت آیا تو عوامی سطح پر حیدر آباد کے گنگا جمنی معاشرے میں مذہبی و لسانی اور تہذیبی اساس پر اپنی اپنی شناخت منوانے کے جذبات ابھرنے لگے۔ نظام حیدر آباد ریاست کی خود مختار اور آزادانہ حیثیت برقرار رکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے اقوامِ

متحدہ کو خط بھی لکھا تھا لیکن دریں اثنا ہندوؤں کی سازشوں کو بھانپ کر انہوں نے ریاست کا خزانہ کافی حد تک پاکستان منتقل کرنا شروع کر دیا تھا۔ بھارت اپنے جارحانہ انداز میں خود مختار اور پاکستان سے الحاق کرنے والی ریاستوں پر زبردستی قبضہ جمانے کی کوشش کر رہا تھا۔ ریاست جونا گڑھ، مناواں در اور منگرول پر قابض ہونے اور قائدِ اعظمؒ کی وفات کے بعد اس کا حوصلہ مزید بڑھ گیا۔ اس نے حیدر آباد پر فوج کشی کر کے زبردستی قبضہ جما لیا۔ نواب صاحب کو مجبور کر کے ریاست کا انضمام ہندوستان میں کر لیا گیا اور بعد ازاں انہیں "راج پرمکھ" کا عہدہ دے کر اپنی سیاہ کاریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ یہ ڈراما بھارتی افواج کی دہشت گردی، سفاکی اور لوٹ مار کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس سانحے کے بعد وہاں کے مسلمان بھی پاکستان ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ انہیں حالات میں خواجہ معین الدین بھی کراچی چلے آئے۔ وہ سقوطِ حیدر آباد کے جس کرب سے گزرے تھے اُسے نوجوان نسل میں منتقل کرنا چاہتے تھے۔

اس ڈرامے میں مجلسِ اتحاد المسلمین کے دو حامی کرداروں کی گفتگو سے حکومتِ وقت کی سازشوں کا بھانڈا پھوڑا گیا ہے۔ ان کا آفیسر اور اس کے پاس آنے والے فوجی اور اتالیق بھارت کے ساتھ ملے ہوئے ہیں جبکہ اتالیق کا بیٹا سعادت مجلسِ اتحاد المسلمین کے سربراہ قاسم رضوی کے ساتھ مل کر بھارتی بربریت کے خلاف جہاد کر رہا ہے۔ جب سعادت اپنی نئی نویلی دلہن کو چھوڑ کر محاذ پر جانے کے لیے کمربستہ ہو جاتا ہے تو اتالیق بے بسی کے عالم میں اسے دشمنوں کی گھناؤنی سازشوں سے آگاہ کر دیتا ہے۔ یہ سنتے ہی سعادت قاسم رضوی کو فون کے ذریعے حکومتِ ہند کے ناپاک عزائم سے آگاہ کرنے کے لیے آگے بڑھتا ہے۔ دریں اثنا ایک فوجی داخل ہوتا ہے اور صورتِ حال کو بھانپ کر سعادت کو گولی مار دیتا ہے۔ یہ منظر دیکھتے ہی اتالیق کا ضمیر بیدار ہوتا ہے اور وہ خود فون پر قاسم رضوی کو اطلاع دینے کے لیے فون کی طرف لپکتا ہے تو فوجی اُسے بھی گولی مار دیتا ہے۔ اس کے بعد دوہری پالیسی اپنائی جاتی ہے۔ غدار طبقہ ایک طرف مجلسِ اتحاد المسلمین کے لیڈروں کو دھوکے میں رکھتا ہے تو دوسری طرف بھارتی فوج کو حیدر آباد کی سرحدیں عبور کروا کر نظام کی خود مختار حیثیت کا خاتمہ کروا دیتا ہے۔ یہاں خواجہ معین الدین انتہائی دکھ کے ساتھ یہ باور کراتے ہیں کہ عاقبت نااندیش مسلمانوں کی غداری نے حیدر آباد دکن پر ہندوستان کے مضموم عزائم کی تکمیل اور غاصبانہ قبضے میں کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ ممتاز ڈراما نگار دردِ دل سے پاکستانی جوانوں میں جذبۂ جہاد بیدار کرنے کے لیے ان تاریخی شخصیات کا ذکر بھی کرتے ہیں جنھوں نے ہندوستان میں مسلم اقتدار قائم رکھنے اور رعایا کو ہندو راجاؤں کے ظلم و ستم سے بچانے کے لیے خاص کردار ادا کیا تھا۔ قاسم رضوی کے مجاہدانہ اعلان میں سے چند سطور ملاحظہ کیجیے:

"۔۔۔اگر تمہارا مقصد نسل کشی ہے تو ہم تمہاری ناپاک تلواروں کے آگے سر جھکانے کی بجائے ایک جواں مرد سپاہی کی طرح لڑ کر مر جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔یاد رکھو! دکن کے مٹھی بھر مسلمان اس ظلمِ ناروا کا بدلہ ضرور لیں گے، ٹیپو پھر زندہ ہو جائے گا، عبد الرزاق لاری پھر قلعہ گولکنڈہ کے دروازے پر ڈٹ جائے کر کھڑا ہو جائے گا۔ سلطان محمد تغلق کا پایہ تخت دولت آباد سے پھر دہلی منتقل ہو گا، اس دفعہ شہنشاہ حضرت عالم گیر اورنگ زیب کے سر فروش سپاہی کوہِ ست پوڑہ اور بندھیا چل کی بلندیوں سے پھر نمودار ہوں گے اور ہندوستان کے افق پر پھر وہی ایک ہلال اور ایک ستارہ نظر آئے گا۔"[۴]

اس ڈرامے میں جذبات نگاری کی اس قدر کثرت ہے کہ ناظر اور قاری کی آنکھ اشک بار ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ یہ ڈراما دراصل قوم کے زخموں سے رستے ہوئے لہو کی عملی تصویر اور قومی المیے کی حیثیت رکھتا ہے۔

"جب آسمان سے بم برسنے لگے، بارود کی سرنگیں حیدرآباد کے سینے کو چیرتے ہوئے خوفناک کراہوں میں تبدیل ہو گئیں۔ معصوم بچے ماؤں کے سینے سے چمٹ گئے، کنواری لڑکیاں اپنی عصمت و عفت کو بچانے کے لیے زہر کے پیالے نوش کرنے لگیں۔ بے کس و بے بس رضا کار انڈین یونین کے دیو ہیکل دبابوں کی چین سے لپٹ گئے۔۔۔خون بہتا ہی رہا۔ رضا کار مرتے ہی رہے اور حیدرآباد کے (۳۵) لاکھ مسلمان آگ، آنسو اور خون کی بارش میں ڈوب گئے۔"[۵]

ڈراما "وادی کشمیر" مجبور و مقہور کشمیریوں پر ڈھائے جانے والے تشدد اور ظلم و ستم کی داستان ہے۔ اسے پہلی بار ۱۹۵۲ء میں "نیا نشان" کے عنوان سے سٹیج کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے کی اہمیت و مقبولیت کو دیکھ کر بھارتی حکومت تِلملا اٹھی اور سفارتی ذرائع سے اسے بھارتی مشاہیر نہرو اور پٹیل کی کردار کشی اور "لیاقت نہرو معاہدے" (۱۹۵۱ء) کی خلاف ورزی قرار دے کر بند کروانے کی کوشش کی۔ حکومتِ پاکستان نے اس پر ۱۲ اپریل ۱۹۵۲ء کو پابندی لگا دی۔ بعد ازاں خواجہ معین الدین نے پیش آمدہ صورتحال کے باوجود نہایت حوصلہ مندی سے ۷ نومبر ۱۹۶۸ء کو "نیا نشان" نام بدل کر "وادیٔ کشمیر" کے زیر عنوان اسے بارہا نہایت کامیابی سے پیش کیا۔ یہ ڈراما ۱۴/ اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ، اغیار کے مکر و فریب، ڈوگرا راج کے مظالم اور آزادی کے بعد کشمیریوں پر ہندوؤں کی غنڈہ گردی کا احاطہ کرتا ہے۔ دیگر شورش زدہ ریاستوں کی طرح کشمیر میں بھی مسلمانوں کے جان و مال ہندوؤں کے رحم و کرم پر تھے۔ فاضل ڈراما نگار نے ان محرکات کا ذکر کیا ہے جو جنت نظیر وادیٔ کشمیر پر غاصبانہ قبضے کا باعث بنے۔ ہر چند کہ ۳ جون ۱۹۴۷ء کے منصوبے کے تحت کشمیریوں کو یہ امید تھی کہ وہ پاکستان کا حصہ بن جائیں گے اور تقسیمِ ہند کے وقت وہاں کی فضا پاکستان زندہ باد کے نعروں سے گونج اٹھی۔

ڈرامے کا باقاعدہ آغاز کشمیری نواب میر معظم کے گھر سے ہوتا ہے جہاں وہ اپنے قریبی دوست پنڈت نین سُکھ کے ساتھ شطرنج کھیلنے میں مصروف ہے بلکہ گھر کے قریب پتھر والی تاریخی مسجد میں مسلم کانفرنس جاری ہے جہاں اچانک راجہ کے سپاہی مسجد پر فائرنگ شروع کر دیتے ہیں۔ جس سے بہت سے مسلمان زخمی اور کچھ شہید ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہندو مسلم دشمنی میں کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ کشمیریوں کے پاکستان سے الحاق کی خواہش کو ان کی نسل کشی کے ذریعے دبانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جب نواب کو جنک سنگھ کی طرف سے دعوت نامہ ملتا ہے تو وہ فسادات کو رکوانے کی غرض سے جنک سنگھ کے محل میں جاتا ہے جہاں ''پونا کی سبھا'' کا سیکرٹری گوڈسے مسلمانوں کی تذلیل کرتا ہے۔ جنک سنگھ کے سپاہی نواب کی بیٹی نجمہ کو اغواہ کر لیتے ہیں لیکن اس کے منگیتر قدیر کی بروقت آمد اس کی رہائی کا باعث بنتی ہے۔ مہاراجہ کے مندر میں گوڈسے اور اس کے دوست آبٹے باڈگے کی ملاقات ہوتی ہے جہاں مسلمانوں کی نسل کشی کا منصوبہ بنایا جاتا ہے۔ کشمیری مجاہدین کی مزاحمت کے باوجود کشمیر پر بھارتی جارحیت برقرار رہتی ہے۔ نواب زخمی حالت میں پاکستان پہنچتا ہے۔ ڈرامے کے اختتام پر صدرِ پاکستان کی ۶ ستمبر ۱۹۶۵ والی تقریر انہی کی آواز میں چلائی جاتی ہے۔

''وادیٔ کشمیر'' سات مناظر پر محیط جذبات نگاری سے معمور ڈراما ہے۔ اس میں پانچ سیٹ استعمال ہوئے ہیں۔ یہ سرسبز و شاداب وادیوں کے مسکن کشمیر کی سیاسی تاریخ ہے۔ اس میں انتہا پسند ہندو تنظیم آر ایس ایس کی کمینگی، مسلم دشمنی اور اکھنڈ بھارت کے لیے اقلیتوں کی نسل کشی جیسے حقیقی واقعات کو تاریخی کرداروں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس میں گاندھی جی اور پٹیل کی پالیسیوں میں پائے جانے والے تضادات کو بھی نمایاں کیا ہے۔ فاضل ڈراما نگار نے یہ باور کرایا ہے کہ عام ہندو اور بعض کشمیری پنڈت آر ایس ایس کی انتہا پسندی اور توسیع پسند عزائم کو ناپسند کرتے تھے۔

جنک سنگھ عیش پرست ہندو جنرل کا کردار ہے۔ اس کے مکالموں میں ہندو مت پر بھی گہری طنز دیکھنے کو ملتی ہے اور اردو دشمنی کی حقیقت کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ مسلمانوں سے نفرت اس کے رگ و ریشے میں پیوست ہے۔ وہ کشمیر پر کسی بھی صورت میں مسلمانوں کا حق تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ تقسیم کے بعد کچھ عرصہ تک کشمیر کا دوہرا اسٹیٹس Stand still position رہا ہے۔ اس کے تحت پوسٹ کا نظام پاکستان کے پاس تھا۔ وہ اس دوہرے سٹیٹس اور مسلم کانفرنس دونوں پر تنقید کرتا ہے۔ دوسرا اہم ہندو کردار گوڈسے ہے۔ یہ گاندھی جی کا قاتل اور آر ایس ایس کی مسلم کش پالیسیوں کی مجسم تصویر ہے۔ گوڈسے ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ میں سے مثالیں پیش کر کے مستقبل میں بھی ان کے جذبۂ جہاد سے خائف نظر آتا ہے۔ دراصل یہ ہندو

قیادت کا نمائندہ کردار ہے۔ میجر جنرل جنک سنگھ اور گوڈسے کی گفتگو سے مذکورہ بالا حقائق بھی بے نقاب ہوتے ہیں۔

"جنک سنگھ: آپ جانتے ہیں کہ کشمیر میں نوے فیصد مسلمان ہیں۔
گوڈسے: ریاست پٹیالہ اور کپور تھلہ میں بھی تو آخر مسلمان رہا کرتے تھے۔
جنک سنگھ: ہوں! تو کیا آپ چاہتے ہیں وہی کام یہاں بھی شروع کیا جائے؟
گوڈسے: وہ تو شروع بھی ہو چکا مہاراج۔
جنک سنگھ: اچھا! لیکن مسٹر گودسے! پٹیالہ اور کشمیر میں بہت فرق ہے۔ پٹیالہ میں کوئی شیخ عبداللہ نہیں تھا۔ یہاں تو شیخ عبداللہ اور غلام عباس ایک ساتھ دو آدمی موجود ہیں۔
گوڈسے: سبھانے ان حالات پر کافی غور کیا ہے۔ ان دونوں کی موجودگی سے ہمارے کسی کام میں تاخیر نہیں ہو سکتی۔
جنک سنگھ: تاخیر!! مسٹر گوڈسے حیرت ہے آپ اتنی اچھی اُردو بول لیتے ہیں۔۔۔
گوڈسے: بات اصل میں یہ ہے مہاراج کہ مسٹر کھارے نے ہی بتایا تھا کہ آپ کو ہندی اور سنسکرت سمجھنے میں تکلیف ہوتی ہے۔
جنک سنگھ: اجی آپ بھی تکلیف کرتے ہیں۔ صاف صاف کیوں نہیں بتاتے کہ ہندی اور سنسکرت ہندوستان میں جانتا ہی کون ہے؟"[۶]

خواجہ معین الدین نے اپنے تاریخی ہیروز اور ان کے کارناموں کو آزردہ دل کے ساتھ یاد کیا ہے۔ نواب اور مسلم دونوں اہم مسلم کردار ہیں۔ ان کے مکالموں سے ہندوستان میں اسلامی تاریخ کے مختلف پہلو اور کشمیر کا اسلامی تشخص اجاگر ہوتا ہے۔ ان کے مکالمے طویل ہونے کے باوجود تقریر معلوم نہیں ہوتے بلکہ دلی کیفیات کے آئینہ دار اور ترجمان ہیں۔ نواب کا کردار کشمیری قیادت کا نمائندہ ہے۔ وہ عام کشمیریوں کی طرح پاکستان سے محبت کا بھرپور جذبہ رکھتا ہے۔ نجمہ معصوم اور مظلوم کشمیری لڑکی کا کردار ہے جبکہ قدیر کشمیری نوجوانوں کا مزاحمتی کردار ہے جو جذبۂ حریت سے لبریز ہے۔

"نواب: پنڈت جی صاف صاف کیوں نہیں کہتے اب ہر مسلمان آپ کی نظر میں کھٹکنے لگا ہے اور میں بھی ایک مسلمان ہوں۔ آپ ہوم گارڈ کا دفتر کھول کر میری عزت پر میری دولت پر میرے گھر پر پہرے بٹھانا چاہتے ہیں، مجھے قیدی بنا کر رکھنا چاہتے ہیں۔۔۔"[۷]
"گوڈسے: ہوں تو کام ہو چکا ہے۔ ذلیل مسلمان تو نے بالآخر قدیر کو یہاں سے بھگا دیا۔ لے تیار ہو جا۔ (گولی چلاتا ہے۔ نواب کے داہنے ہاتھ پر لگتی ہے۔ نواب گر جاتا ہے اور بڈشاہ اس کے

قریب پہنچتا ہے) جا اپنے قدیر کے پاس۔ تیرا قدیر بھی کتنی دور جا سکتا ہے۔ محل کے چاروں طرف لوگ کھڑے ہیں۔ آج کشمیر سے ایک مسلمان بھی زندہ سلامت نہیں جا سکتا۔ پنڈت جی آیئے محل کی تلاشی لیں۔"۸۔

"مرزا غالب بندر روڈ پر" طنزیہ و مزاحیہ ڈراما ہے۔ اسے ۱۹۵۶ء میں تحریر کیا گیا تھا۔ یہ پاکستان کے تقریباً تمام بڑے شہروں میں سٹیج کیا جا چکا ہے۔ پی ٹی وی کراچی مرکز سے اسے اپریل ۱۹۷۰ء میں پیش کیا گیا تھا اور شعبہ تالیف ڈراما گلڈ کراچی کی جانب سے ۱۹۷۳ء میں زیورِ طبع سے آراستہ کیا گیا تھا۔ مرزا غالب کی برسی پر ۱۹۷۵ء میں بھی اسے پی ٹی وی پر دکھایا گیا تھا۔ یہ ڈراما اردو زبان کے خلاف ہونے والے پروپیگنڈے سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس میں اردو کے تحفظ کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی مذہبی و سیاسی ابتری پر طنز کی گہری کاٹ ملتی ہے۔ اس میں واقعات کو خواب کی ترتیب یعنی Dream sequence technique کے تحت دکھایا گیا ہے۔ ڈرامے کا آغاز دہلی کے ایک قبرستان سے ہوتا ہے جہاں مرزا غالب کا مقبرہ زیرِ تعمیر ہے۔ بھارتی حوالدار کی موجودگی سے فقیر کو خیال گزرتا ہے کہ ہندوستان میں دیگر قبرستانوں کی طرح اس قبرستان کو بھی ختم کر کے گئو شالہ بنا دیا جائے گا۔ یہاں فقیر کے پوتے ٹیپو اور حوالدار کے درمیان تلخ کلامی ہو جاتی ہے۔ ٹیپو شراب کے نشے میں دھت ہے اور حوالدار کو بتاتا کہ اُس نے کل رات غالب اور میر کو خواب میں دیکھا ہے۔ وہ دونوں تقسیمِ ہند اور اردو زبان کے ساتھ ہونے والے ناروا سلوک پر گفتگو کر رہے تھے۔ میر ہندوستان چھوڑ کر پاکستان جانے کے لیے تیار تھے اور غالب کو بھی یہی مشورہ دے رہے تھے۔ اردو زبان کی ابتری کا احوال سن کر غالب کی روح کانپ اٹھتی ہے جب غالب گاندھی جی سے اردو دشمنی کی شکایت کرتا ہے تو اسے پاکستان چلے جانے کو کہا جاتا ہے۔ غالب پاکستان کے شہر کراچی کے بندر روڈ پر دو گھنٹے کی سیر میں تلخ تجربات سے گزرتا ہے۔ یہاں کے سماجی، سیاسی، معاشی اور لسانی مسائل کھل کر سامنے آتے ہیں۔ غالب مہنگائی اور لوگوں کے رویوں میں پائی جانے والی منافقت کو دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے۔

اس ڈرامے کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مسلمانوں سے متعلق آثار اور تہذیب و تمدن کے مظاہر کو ہندو ناپسند کرتے تھے۔ اردو کی جگہ ہندی کو لانے کی کوششیں اس لیے کی جا رہی تھیں کیونکہ اس میں مسلمانوں کا علمی و تہذیبی اثاثہ ہے۔ اس لیے بھارتی حکومت دانستہ طور پر اردو کو ٹھکانے لگانے کی سازش میں سرگرمِ عمل تھی۔ خواجہ معین الدین ان مسائل اور عناصر کو زیرِ بحث لاتے ہیں جو مسلمانوں کے اسلامی تشخص کو مٹانے کے درپے ہیں۔ غالب ڈرامے کا مرکزی کردار ہے جو مسلمانوں کے زوال پر گہرے دکھ کا اظہار کرتا ہے۔ اردو سے متعلق ہندوانہ عزائم پر میر و غالب کے مکالمے طنز کی گہری کاٹ لیے ہوئے ہیں۔ جیسے:

"میر: اسی لیے تو کہتا ہوں کہ گاندھی جی کی خدمات کا انجام تو یہ ہونا چاہیے تھا کہ ہندوستان انہیں سر آنکھوں پر بٹھاتا لیکن جس دن میں نے یہ سُنا کہ انہیں گولی مار دی گئی اُسی وقت میرا ماتھا ٹھنکا کہ کہیں غالب نے قصیدہ لکھنے کا ارادہ نہ کیا ہو۔

غالب: قبلہ! سچ تو یہ ہے کہ اب آپ کی شان میں قصیدہ لکھنے کو جی چاہتا ہے۔

میر: للّٰلہ۔ مجھ پر رحم کرو۔ تم نے مجھ سے متعلق دو چار شعر لکھ دیئے تھے سو اس کا نتیجہ یہ ہے کہ دنیا سے میری قبر کا نام و نشان بھی مٹ گیا۔ اب اگر قصیدہ کی ٹھانی ہے تو کہیں اردو زبان ہی معرضِ خطر میں نہ آجائے۔

غالب: اردو زبان کو مرے ہوئے مدت ہوئی قبلہ۔ اب تو اس کا مقبرہ بھی بن چکا ہے۔"۹؎

"غالب: میں نے بڑے تپاک سے پوچھا مہاتما جی! مزاج تو اچھے ہیں۔ گوڈسے کے پستول کا زخم بھرا یا نہیں لیکن جواب ندارد۔۔"۱۰؎

"غالب: میں نے اردو کی تباہی اور اپنے مقبرہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا، مہاتما جی! اس بے چاری اردو نے آپ کو سارے ہندوستان سے روشناس کرایا، آپ کو رہنما، راہبر، بلکہ مہاتما بنایا۔ انتہا یہ کہ لوگ آپ کی پرستش کرنے لگے۔ آج وہی اردو بے سہارا اور آوارہ پھر رہی ہے اور آپ خاموش ہیں اور اس پر طرفہ یہ کہ اردو کو دفن کیا جا رہا ہے اور اس کی خاک پر میرا مقبرہ بنایا جا رہا ہے۔۔۔"۱۱؎

ڈرامے کے دیگر کرداروں میں زور آور ایک جیب کترے کا کردار ہے لیکن نفسیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس کی گفتگو بڑی معنی خیز ہے۔ وہ نوجوانوں کی بے راہ روی سے رنجیدہ ہے جو کسبی عورتوں کے ہاتھوں اپنی جوانی، صحت اور دولت لوٹا دیتے ہیں۔ فقیر ہندوستان میں ہندوؤں کے مظالم سے ڈرے اور سہمے ہوئے مسلمانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ٹیپو مسلمانوں کے زوال پر غمزدہ ہے۔ یہ کردار مسلم قیادت کے فقدان کو ہندوستان میں مسلمانوں کے زوال کا سب سے بڑا سبب سمجھتا ہے۔ وہ پاکستانی مسلمانوں میں جذبہ جہاد بیدار کرنے کی اپیل کرتا ہے۔ فقیر اور ٹیپو کے کرداروں کے ذریعے ہندوستانی مسلمانوں کی ذہنی کیفیات کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔

"فقیر: ٹیپو خدا کے واسطے اب تو خاموش رہ بیٹے۔ تو ہندوستان میں رہ کر پاکستان کی باتیں کیوں کرتا ہے؟

ٹیپو: میں کیا کروں دادا۔ میرے بزرگوں نے بچپن ہی سے مجھے یہ تعلیم دی ہے کہ ہندوستان میں رہ کر بھی دن میں پانچ دفعہ عرب کے ریگستانوں کو دیکھ لیا کرو۔ مجھے ان ریگستانوں کو دیکھنے کی عادت ہو گئی ہے دادا۔"۱۲؎

"غالب: ایسا مت کہو زور آور۔۔۔ ان جھونپڑیوں اور اس سبز پرچم کو دیکھ کر مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اسلام کے ابتدائی دور کا کوئی بے سروسامان قافلہ ہے جو تاریخ کے اوراق سے نکل کر ان ریگستانوں میں دم لینے کو رک گیا ہے اور پھر ایک نئے عزم اور نئی ہمت کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتا ہے۔"۱۳؎

ڈراما "لال قلعہ سے لالو کھیت تک" بابائے اردو مولوی عبدالحق کی فرمائش پر ۱۹۵۳ء میں انجمنِ ترقی اردو کی سلور جوبلی کے موقع پر میونسپل کارپوریشن کراچی کے گراؤنڈ میں پیش کیا گیا۔ بعد ازاں اسے ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے بھی نشر کیا گیا تھا۔ اسے بھی پہلی بار شعبہ تالیف ڈراما گلڈ کراچی نے ۱۹۷۵ء میں شائع کیا تھا۔ اس ڈرامے کی کہانی دہلی کے لال قلعے سے شروع ہو کر کراچی کے لالو کھیت پر ختم ہوتی ہے۔ ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں نواب دلبر شاہ، چھوٹا نواب، نواب دلبر شاہ کا داماڈاکٹر اور بلبل چاچا شامل ہیں۔ نواب دلبر شاہ پرانی روایات کا امین اور وضع دار آدمی ہے۔ وہ اپنے صاحبزادے چھوٹے نواب کو بھارت کے روز بروز بگڑتے حالات کے پیشِ نظر ڈاکٹر اور بلبل چاچا کے ساتھ پاکستان بھیج دیتے ہیں۔ ہجرت کے کرب سے گزر کر وہ ایک سندھی باشندے کے مہمان بنتے ہیں۔ بعد ازاں تینوں لالو کھیت میں اپنی جھونپڑی لگا کر دیگر مہاجرین کی طرح رہنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں پیش آمدہ واقعات کے بعد بلبل چاچا کو ایک مکان الاٹ ہو جاتا ہے جہاں چھوٹا نواب بھی سدھر جاتا ہے اور نواب دلبر شاہ بھی ہجرت کر کے پاکستان پہنچ جاتا ہے۔ یہ ڈراما مہاجرین کی آبادکاری میں پیش آنے والے مسائل جیسے متنوع المزاجی، رہائش کی عدم دستیابی، دھوکہ دہی، چوری، خود غرضی، جھوٹ اور بے روزگاری کا احاطہ کرتا ہے۔ غفور شاہ قاسم نے اسے "مہاجروں اور پناہ گزینوں کی سرگزشت"۱۴؎ قرار دیا ہے جبکہ میرزا ادیب نے اسے کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کے اعتبار سے دیکھا ہے:

"لال قلعہ علامت ہے اقتدار کی، امارت اور عظمت کی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ حکمرانی کی اور خواجہ معین الدین نے اپنے ڈرامے میں جن افراد کو ایک ملک سے دوسرے ملک میں آتے ہوئے دکھایا ہے وہ یہی لوگ ہیں جن کا واسطہ ذہنی طور پر لال قلعہ سے ہے گویا یہ عام لوگوں سے بدرجہا بلند ہیں کم از کم خود کو عام لوگوں سے بہت بلند تصور کرتے ہیں۔ یہ بے چارے کیا جانیں کہ ہجرت کا کیا کرب ہوتا ہے۔۔۔"۱۵؎

اس میں ممتاز ڈراما نگار انگریزوں سے فطری نفرت اور بیزاری کا اظہار بھی کرتا ہے۔ یہ ڈراما مسلمانوں کو ان کے اسلاف کی یاد بھی دلاتا ہے۔ انتہا پسند ہندوؤں پر نشتر بھی چلاتا ہے اور ان کے زخموں پر نمک بھی چھڑکتا ہے۔ جوناگڑھ پر قبضے کے بعد جب بھارتی حکومت نے سومناتھ مندر کا افتتاح کیا تو اس روز پیدا ہونے والے ایک سو بتیس بچوں کے نام بت شکن مسلمان بادشاہ محمود غزنوی کے نام پر رکھے گئے۔ اس پر اظہار تفاخر کرتے ہوئے انہوں نے پاکستانی مسلمانوں میں جہادی فکر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں انہوں نے تحریکِ پاکستان سے وابستہ شخصیات کا تذکرہ کر کے ہندوستان میں مسلم تہذیب اور شعر وشاعری کی اہمیت کو اجاگر بھی کیا ہے اور بانیٔ پاکستان سے مسلمانوں کی محبت اور عقیدت کے جذبے کا اظہار بھی کیا ہے۔ مولوی منور علی بلبل ان ہندوستانی مسلمانوں کا نمائندہ کردار اور نوابی روش کا حامل شاعر ہے جسے ہندوستانی پولیس دھمکاتی رہتی ہے۔ اس پر پاکستان کے لیے جاسوسی کرنے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ بہر حال وہ بھارتیوں کی تنگ نظری سے بچنے کی خاطر ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ موجودہ دور میں بھی بہت سے ہندوستانی مسلمانوں کو بے بنیاد الزامات کی سزاؤں میں دھر لیا جاتا ہے۔ زاہد نوزائیدہ مملکت کے حالات و واقعات سے دلبرداشتہ ہونے کے باوجود مذہب اور وطن کو عزیز رکھنے والا کردار ہے۔ مسلمانوں نے ماضی میں بہت سے مواقع پر نااتفاقی اور غداری کی وجہ سے مسلم ریاستوں کو ناقابلِ یقین نقصان پہنچایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواجہ معین الدین ایسے مسلمانوں کو اپنے ڈراموں میں تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اس صورتحال کا اندازہ ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور زیر تبصرہ ڈرامے کے ان مکالموں سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''ٹیپو: ابے۔ تو ڈرتا کیوں ہے۔ ملیامیٹ کرتے ہیں، تو کرنے دے۔ مگر کان کھول کر سن لے۔ ہم مسلمان ہیں۔ ہمیں کوئی ملیامیٹ نہیں کر سکتا۔ ہم اپنے ہاتھوں اپنے آپ کو ملیامیٹ کر لیتے ہیں۔۔۔''۱۶۔
>
> ''نواب: ارے ڈرتے کیوں ہو چرن سنگھ جی! ہم مسلمان ہیں اور مسلمان ہمیشہ خود اپنا ہی گھر لوٹتا ہے اور اپنے ہی ہاتھوں اپنا گھر برباد کرتا آیا ہے۔''۱۷۔

جنرل یحیٰ خان کے دور میں ہونے والے عام انتخابات اور ملک کے سیاسی منظر کی عکس بندی ''انتخابی جلسہ'' میں کی گئی ہے۔ یہ ۱۹۷۰ء میں خواجہ معین الدین کے اپنے ہی ایک ڈرامے ''انجمن سٹہ بازاں'' کی وسیع تناظر میں ہونے والی تشکیل ہے۔ اس میں الیکشن کی مجموعی صورتحال میں مخلص قیادت کے فقدان کا احساس دلانے کے ساتھ ساتھ سیاسی جماعتوں کی سازشوں، دھاندلیوں اور عوام کو بدھو بنانے جیسے حربوں سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ فاضل ڈراما نگار کے نزدیک بااصول اور باضمیر سیاست دانوں کے لیے ہماری سیاسی زمین ابھی زرخیز نہیں

ہوئی۔ دریں حالات نااہل لوگ اقتدار کی ہوس میں ملکی سلامتی کو داؤ پر لگانے سے بھی باز نہیں آتے۔ جن کے بڑوں نے وطنِ عزیز کے لیے قربانیاں دی تھیں سیاسی میدان میں انہیں کے جذبات کے ساتھ کھیلا جا رہا تھا۔ عاقبت نااندیش سیاست دان انتخابی جلسوں میں قوم کو نسلی، علاقائی، لسانی اور مسلکی بنیادوں پر تقسیم کر کے قومی اتحاد ختم کرنے کے درپے تھے۔ اس نااتفاقی کا فائدہ مسلم مخالف قوتیں بھرپور اٹھا رہی تھیں۔ جس کی عکاسی ممتاز ڈراما نگار نے انتخابی جلسے کے سیکریٹری کی زبانی یوں کی ہے:

> ''سیکریٹری:۔۔۔بازاروں میں دام چڑھ گئے۔ غنڈے سر پر چڑھ گئے۔ خوشامدی منہ چڑھ گئے۔ ہندو، بے بس مسلمانوں پر اور یہودی قبلہ اول پر چڑھ گئے اور اللہ کے سادہ دل بندے سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔ اہلِ دانش نے فیصلہ دیا کہ یہ سب جہالت کی وجہ سے ہے لیکن گھر گھر، گلی گلی، کوچہ کوچہ سے ان گنت علماء اپنی نئی نئی رجسٹرڈ جمعیتوں کے ساتھ مناظرے ،مباہلے، مجادلے اور مقابلے میں مصروف ہوئے تو دنیا کو تسلیم کرنا پڑا کہ پاکستان جاہلوں کا نہیں عالموں کا ملک ہے۔۔۔''۱۸؎

پاکستانی سیاست میں اقتدار کا بھوت ہر خاص و عام کے سر پر سوار ہے۔ کامیاب وہی ہوتا ہے جو عوام کی آنکھوں میں زیادہ سے زیادہ دھول جھونک سکے۔ اس اعتبار سے پہلوان، گل محمد اور سیکریٹری کے درمیان ہونے والی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

> ''سیکریٹری: حضرات یہ کہتے ہوئے تکلف ہوتا ہے لیکن خدا کی قسم یہ ارمان تو مدت سے میرے دل میں بھی تڑپ رہے ہیں۔ اگر آپ حضرات اجازت دیں تو یہ خاکسار ہی اپنے کمزور کندھوں پر یہ بوجھ اُٹھالے۔ بیٹھ جاؤں کرسی پر۔ کیوں کیسی رہی۔ (کرسی کی طرف بڑھتا ہے)
>
> پہلوان: ٹھیر جاؤ غدار۔ جب تم اس کرسی پر بیٹھ سکتے ہو تو پھر گُلو نہیں بیٹھ سکتا؟ متوالا نہیں بیٹھ سکتا؟ میں نہیں بیٹھ سکتا؟۔۔۔
>
> گل محمد: جب سب جلسے میں شریک ہو سکتے ہیں۔ سب پارٹی کے ممبر ہو سکتے ہیں، تو سب کرسی پر کیوں نہیں بیٹھ سکتے۔''۱۹؎

''تعلیم بالغاں'' ایک ایکٹ کا طویل اصلاحی ڈراما ہے۔ اسے خواجہ معین الدین نے بزم اتحاد طلبا اردو کالج کراچی کی فرمائش پر ۱۹۵۴ء میں تحریر کیا تھا۔ اس ڈرامے کو سب سے زیادہ سٹیج ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ مقبولیت کے پیشِ نظر اسے پی ٹی وی پر بھی دکھایا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری نے ۱۹۹۹ء میں مرتب کر کے اسے زیورِ طبع سے آراستہ کیا۔ یہ اپنی قدر و قیمت اور عصری معنویت کے لحاظ سے اردو سٹیج ڈرامے کی روایت میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں تعلیمِ بالغاں کے جھونپڑی نما مدرسے کے ذریعے جن تعلیمی،

سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کو پیش کیا گیا ہے، وہ اکیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں بھی جوں کے توں موجود ہیں۔ یہ ہمارے لیے لمحۂ فکریہ ہے کہ ایک طویل دور کے گزر جانے کے بعد بھی ہم بحیثیت قوم ان مسائل پر قابو نہیں پا سکے۔

ڈرامے کا آغاز ایک شکستہ جھونپڑی کے سامنے پڑی ہوئی چارپائی، تین شکستہ گھڑوں اور تختہ سیاہ کی موجودگی سے ہوتا ہے۔ جہاں مولوی محبت علی کے پاس کم درجہ غریب غربا بالغ شاگرد زیرِ تعلیم ہیں۔ جن کی ذہنی حالت بہت پست ہے۔ ان میں حجام، قصاب، وکٹوریہ والا، دودھ والا، ملا باری اور دھوبی شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ڈرامے میں مولوی صاحب کی بیوی کی پسِ پردہ آواز بھی شامل ہے۔ اصلاح اور تربیت کے پہلو کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کرداروں کی گفتگو اور حرکات و سکنات سے نوزائیدہ مملکتِ پاکستان کو درپیش مسائل کی نشاندہی ہوئی ہے۔ اس میں انگریزی نظامِ تعلیم کو ہدفِ تنقید بنانے کے علاوہ جدید علوم کی مخالفت اور مغربی تہذیب سے روایت پسندوں کی فطری بیزاری کا تاثر بھی موجود ہے۔ اس میں گھریلو ناچاقی، عورتوں کی بے توقیری اور ان پر بے جا دباؤ ڈالنے کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ نیم خواندہ مدرس طبقہ اپنی نالائقی کو چھپانے کے لیے جو خود ساختہ تشریحات کرتا ہے اس کی نشاندہی بھی کی گئی۔ اس میں تعلیمی نظام کی خرابیوں اور نصابی قباحتوں کے ساتھ ساتھ تدریسی سامان کی عدم دستیابی جیسے مسائل کو بطورِ خاص موضوع بنایا گیا ہے۔ نصاب سازی کا عمل فرنگیوں کی مرضی کے مطابق ہونا، اردو زبان میں انگریزی الفاظ کی بے جا پیوند کاری، نصاب میں دو نمبری کرنا تاکہ قوم یک سو نہ رہے، جدید شاعروں کی غیر معیاری شاعری کو نصاب کا حصہ بنانا تاکہ طلبا کو اسلاف کے علمی کارناموں سے محروم رکھا جائے، نصاب کا مقصدیت سے تہی اور لایعنی ہونا، رومانویت کو غیر ضروری طور پر شاملِ نصاب کر کے بے راہ روی کی تعلیم دینے جیسی سازشوں اور خرابیوں کی نشاندہی بڑے موثر پیرائے میں ہوئی ہے۔

"حجام: مولوی صاحب۔ یہ ہر سال کورس کیوں بدلتا ہے؟

مولوی: ارے تجھے اتنا بھی نہیں معلوم؟ ارے بابا ایک کورس رہنے سے قوم میں اتحاد پیدا ہوتا اور ایک ہی بیوپاری کا فائدہ ہوتا ہے۔ ہر سال کورس بدلنے سے سب کا فائدہ ہے۔ دیکھو۔ محکمہ تعلیم سے ایک مراسلہ آیا ہے، وہ میں آپ کو پڑھ کے سناتا ہوں۔۔۔ ٹودی دی۔۔۔ ٹودی صدر مدرس

قصاب: ہائیں۔ اجی اردو میں پڑھو مولوی صاحب۔ اردو میں (چڑانے کے انداز میں) ٹودی صدر مدرس۔

مولوی: اردو؟ اردو؟ ارے یہ اردو نہیں تو پھر کیا ہے۔ اتنی اردو بھی نہیں سمجھتے تم لوگ؟۔۔۔

مولوی: (روانی سے) ٹو، دی، دِس، دیٹ، ممی، ڈیڈی، ہائی، ہائے۔ میکلورڈ روڈ۔ برنس روڈ، نیپئر روڈ۔۔ یہ اردو ہی تو ہے بابا۔

قصاب: اچھا اچھا۔ ایسی اردو ہے تو ضرور پڑھیے۔

مولوی: (پڑھتے ہوئے) بانگِ درا، بالِ جبریل، مسدس حالی اور یادگارِ غالب مہنگی اور مشکل کتابیں ہونے کی وجہ سے کورس سے خارج کی جاتی ہیں۔

سب: (خوش ہو کر) بہت اچھا ہوا۔ مشکل کتابیں تھیں۔

مولوی: (پڑھتے ہوئے) ان کی بجائے زندہ اور جدید شاعروں کا سستا یعنی چالیس فلموں کے گانے ایک آنے میں داخلِ کورس کئے جاتے ہیں۔

سب: (بہت خوش ہو کر) اچھا۔ اور اور۔

مولوی: (پڑھتے ہوئے) تاکہ غریب اور نادار طلباء میں تعلیم کا شوق ہو اور تعلیم عام ہو۔"[۲۰]

ان مکالموں سے اردو زبان کے ساتھ عجیب قسم کے رویے کی وضاحت ہوئی ہے جو اسے بطور سرکاری زبان رائج کرنے کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ تعلیمِ بالغاں کے مدرسے کو وطنِ عزیز کی علامت کے طور پر دکھایا گیا جہاں قائدِ اعظم کے سنہری اصولوں سے روگردانی شکستہ اور ٹوٹے گھڑوں کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ اس میں صوبوں کے درمیان عدم اعتماد کی فضا اور نااتفاقی کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ حکومتی سطح پر نااہل وزیروں کے ظاہر و باطن میں پائے جانے والے تضادات کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر فخر الحق نوری اس بارے میں لکھتے ہیں:

"۔۔۔ اگرچہ ضمنی طور پر اس ڈرامے میں باہمی نفاق، علاقائی و لسانی عصبیت اور قومی و بین الاقوامی سیاست وغیرہ سے متعلق اشارے بھی موجود ہیں تاہم اس کا اساسی موضوع شعبہ تعلیم و تدریس کی 'قومی سطح پر ناقابلِ تلافی نقصان پہنچانے والی' خرابیاں ہیں۔۔۔"[۲۱]

مولوی محبت علی "تعلیمِ بالغاں" کا مرکزی کردار ہے۔ یہ روایتی طریقۂ تدریس کے ذریعے تعلیمِ بالغاں کا مدرسہ چلاتا ہے۔ حکومت کی طرف سے بروقت تنخواہ نہ ملنے کی وجہ سے وہ اپنے شاگردوں کا مقروض ہو جاتا ہے۔ تعلیمی نظام میں استاد اور شاگردوں کی ہیرا پھیریوں کا اظہار اسی کردار کا مرہونِ منت ہے۔ باقی تمام کردار اپنے اپنے طبقے کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ وسیع تناظر میں انہیں پاکستانی عوام کے مجموعی رویوں کا عکاس بھی کہا جا سکتا ہے۔ دراصل یہ ڈراما طنزیہ و مزاحیہ پیرائے میں مقصدیت سے بھرپور ہے۔ اس میں بیان کیے جانے والے مسائل جب تک حل نہیں ہوں گے اس ڈرامے کی عصری معنویت برقرار رہے گی۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ حسن اختر،ڈاکٹر ملک،اردو ڈراما کی مختصر تاریخ،(لاہور:مقبول اکیڈمی،۱۹۹۰ء)،ص:۲۴۲

۲۔ انوار احمد،ڈاکٹر، روبینہ ترین،ڈاکٹر،شہلا کنول(مرتبین)،خواجہ معین الدین کے ڈرامے،(ملتان:بیکن بکس،۲۰۰۴ء)،ص:۴۵

۳۔ ایضاً،ص:۴۸

۴۔ایضاً،ص:۷۹

۵۔ ایضاً،ص:۱۳۸

۶۔ایضاً،ص:۱۷۱

۷۔ ایضاً،ص:۲۰۶

۸۔ایضاً،ص:۲۰۷

۹۔ ایضاً،ص:۲۲۵

۱۰۔ ایضاً۔ص:۲۲۶

۱۱۔ ایضاً،ص:۲۲۷

۱۲۔ ایضاً،ص:۲۲۲

۱۳۔ ایضاً،ص:۲۸۳۔۲۸۲

۱۴۔ غفور شاہ قاسم ،پاکستانی ادب [شناخت کی نصف صدی]،(راولپنڈی:ریز پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء)،ص:۳۲۴

۱۵۔ میرزا ادیب،خواجہ معین ایک تعارف،مشمولہ:پاکستانی ادب [ڈرامہ]چھٹی جلد(حصہ اول)،مرتبہ:رشید امجد،(راولپنڈی:فیڈرل گونمنٹ سرسید کالج،۱۹۸۸ء)،ص:۴۳۳

۱۶۔ انوار احمد،ڈاکٹر،روبینہ ترین،ڈاکٹر،شہلا کنول(مرتبین)،خواجہ معین الدین کے ڈرامے،ص:۲۱۸

۱۷۔ ایضاً،ص:۳۱۷

۱۸۔ ایضاً،ص:۳۷

۱۹۔ ایضاً،ص:۶۶

۲۰۔ فخر الحق نوری،ڈاکٹر محمد،خواجہ معین الدین اور تعلیم بالغاں،(لاہور:پولیمر پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء)،ص:۶۰۔۵۹

۲۱۔ ایضاً،ص:۹۲