ڈاکٹر طاہرہ صدیقہ
اسسٹنٹ پروفیسر، کنئیرڈ کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور
ڈاکٹر محمد نوید
صدر شعبہ اُردو، قراقرم انٹرنیشنل یونیورسٹی، گلگت بلتستان

علی احمد کے اسٹیج ڈراموں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

A RESEARCH AND CRITICAL REVIEW OF ALI AHMED'S STAGE PLAYS

Abstract

Based on the important topic of stage dramaturgy, this paper presents a research and critical review of two stage plays of the well-known stage dramatist and director Ali Ahmed. Apart from dramatization, he was well aware of the technical needs and problems of the stage, so keeping them in mind, he established a new tradition by staging plays based on low cost and more entertainment. Ali Ahmed has criticized social class division, hypocrisy, injustice, flattery and outdated traditions in a humorous way. Thus he has established a strong tradition of comic stage drama for the ages to come.

Key words: stage dramaturgy, stage needs and problems, natural drama, independent translations from western literature, director, Al Hamra Arts Council Lahore.

علی احمد (سال پیدائش ۱۹۲۷ء) کو ڈرامے کا شوق اوائل عمر سے تھا۔ اُنھوں نے بی اے کی تعلیم آگرہ سے حاصل کرنے کے بعد برصغیر کے مختلف شہروں آگرہ، احمد آباد، بمبئی، علی گڑھ، کان پور اور کلکتہ وغیرہ میں ڈرامے اسٹیج کیے۔ پاکستان آنے کے بعد ان کا یہ شوق اپنے عروج پر رہا اور انھوں نے چالیس سے زیادہ ڈرامے اسٹیج کیے، جن میں سے چند ''ذات شریف''، ''نیا بخار''، ''راکھ اور انگارے''، ''صبح ہونے تک''، ''ایک لنگوٹی''، ''آدھی روٹی''، ''قصہ سوتے جاگتے کا''، ''کاغذی شیر''، ''سفید پوش''، ''سونے کی دیواریں''، ''شیشے کے آدمی'' اور ''تیرے چمچوں کا کیا ہوگا'' نمایاں ہیں۔

علی احمد نے ڈراما لکھنے کے ساتھ ساتھ اسے نہایت عمدگی اور خوبی کے ساتھ کامیابی کے ساتھ اسٹیج بھی کر کے دکھایا اور یوں انھوں نے خود کو ممتاز مقام کا حامل فنکار تسلیم کروایا ہے۔

ہمارے یہاں ڈراما نگاری کا چلن اب بھی برقرار ہے، ڈرامے لکھے بھی جاتے ہیں اور ان کی اشاعت بھی ہوتی ہے مگر ان ڈراموں میں کتنے ایسے ڈرامے ہوتے ہیں جنھیں واقعی اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ اس غرض سے جب بھی اُردو اسٹیج ڈرامہ کی روایت کے حوالے سے گفتگو کی جائے تو اس کی ابتدا آغا حشر کاشمیری کی ڈرامہ نگاری سے کی جاتی ہے اور اس کی انتہا ریڈیو ڈرامے پر ہوتی ہے یا اب ٹیلی ویژن کی بات کی جاتی ہے۔ اس طرح وہ اسٹیج ڈراما، ڈراما نگاری کے وسطی دور سے یکسر غائب ہو جاتا ہے جو عہد حاضر میں موجود ہے اور اس کی آج ہمیں ضرورت ہے۔ ہمارے یہاں کے بیشتر ڈرامہ نگاروں کی کیفیت بھی کچھ ایسی ہی ہے کہ اُردو میں تحریر کیے جانے والے اکثر ڈراموں کو اگر اسٹیج کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کی جائے تو وہ محض افسانے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اکثر ڈراما نگاروں کے ذہن میں ڈراما لکھتے وقت ڈرامے کا تصور ریڈیو ڈرامے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا۔ وہ وقت کا تعیّن کیے بغیر مناظر تبدیل کرتے ہیں اور ایکٹ پر ایکٹ بدلتا چلا جاتا ہے اور بار بار سیٹ لگائے جاتے ہیں۔ گویا ان کے ذہن میں کرداروں کی حرکات و سکنات اور اسٹیج کی ضروریات کے بجائے محض اصوات کا زیر و بم ہوتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے اور اسٹیج ڈرامے میں اختلاف ہی نہیں بلکہ دونوں ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ ادب کی دیگر اصناف کے برعکس ڈراما فکر کے ساتھ ساتھ عمل بھی ہے۔ جہاں عمل آجائے وہاں فکر کے بہت سے کلّیے تبدیل ہو جاتے ہیں اور ان کی جگہ ضروریات لے لیتی ہیں۔ دراصل ایسے لکھنے والے اسٹیج کی مخصوص ضروریات اور مجبوریوں سے واقف ہی نہیں ہوتے لیکن جو لوگ ڈرامے اسٹیج پر پیش کرتے ہیں وہ بخوبی ان ضروریات اور مجبوریوں سے آگاہی رکھتے ہیں۔

ہمارے یہاں اسٹیج کے وسائل اور ذرائع تاحال انتہائی محدود ہیں۔ ہمیں وہ سہولیات اور آسانیاں میسّر نہیں جو مغربی ممالک میں موجود ہیں۔ ہمارے ہاں ابھی تک ایک بھی ریوالونگ یا موونگ اسٹیج موجود نہیں ہے۔ اس کے نتیجے میں اسٹیج کے لیے ڈراما تخلیق کرنے والے ڈراما نگاروں کی انتہائی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ایک سے زیادہ سیٹ نہ لگایا جائے۔ اس بات سے اشارہ اسٹیج کی ناگزیر مادی اور فنی ضروریات کی جانب ہے جنھیں پورا کیے بغیر اسٹیج ڈراما نگاری کے ضمن میں ناظرین میں ذوق و شوق پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ شاید اسی سبب ہمارے یہاں اسٹیج ڈراما کا وہ چرچا نہیں جو ہونا چاہیے اور نہ ہی اس حوالے سے ناظرین میں اس درجہ ذوق و شوق پایا جاتا ہے۔

ہمارے ہاں اسٹیج ڈرامے کے ذوق و شوق کے نہ ہونے اور اسٹیج کو نقصان پہنچنے کے ضمن میں یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ شاید فلم نے اسٹیج کو گوشہ گمنامی میں ڈال دیا ہے مگر ایسا ہرگز نہیں ہے۔ فلم نے جس اسٹیج کو گمنامی کے گوشے کی جانب دھکیلا ہے، وہ آج کی جدید زندگی کا ساتھ دے ہی نہیں سکتا تھا۔ عصر حاضر نکڑ ناٹک، نوٹنکی اور

منڈلیوں کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا تھا، انھیں تو ختم ہونا ہی تھا۔ اگر انھیں فلم ختم نہ کرتی تو وقت از خود کر دیتا۔ لٰہذا فلم کے اسٹیج کو نقصان پہنچانے والا مفروضہ تو غلط قرار پاتا ہے البتہ فلم نے بد مذاقی اور سستے ذوق کو ضرور فروغ دیا ہے۔ یورپ اور دیگر ترقی یافتہ ممالک کے یہاں اسٹیج اس حد تک آج بھی فلم کی نسبت زیادہ سنجیدہ، باوقار اور باعزت تصور کیا جاتا ہے کہ اسے فلم کے لیے بنیادی درسگاہ سمجھا جاتا ہے۔ اسٹیج سے تربیت یافتہ بہت عمدہ اور باکمال اداکار و فنکار فلم اور ٹیلی ویژن کی جانب جاتے ہیں اور اپنے عہد و عصر کے دیگر فنکاروں کی نسبت زیادہ کامیاب تصور کیے جاتے ہیں۔ عالمی سطح پر ایسی بے شمار مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ہندوستان میں بہت سے فنکار ایسے ہیں جو باقاعدہ تھئیٹر سے وابستگی یا مخصوص تھئیٹر کی تعلیم کی غرض سے قائم شدہ اداروں سے اکتساب کے بعد ٹیلی ویژن یا فلم میں آئے اور اس سے نہ صرف وہ ممتاز مقام بنانے میں کامیاب ہوئے بلکہ اُنھوں نے ٹیلی ویژن اور فلم کو بہتر اور ترقی یافتہ بنانے میں اپنا کردار ادا کیا۔

بد قسمتی سے اسٹیج ڈراما نگاری کے فن اور روایت کے حوالے سے ہمارے یہاں کوئی باقاعدہ اور منضبط کتب موجود نہیں ہیں۔ ہندوستانی اسٹیج ڈراما نگاری آغا حشر کاشمیری سے لے کر امتیاز علی تاج تک پھر بھی کچھ مواد میسر ہے اور اس پر ناقدین کا کچھ کام بھی موجود ہے مگر اس سے آگے بڑھنا وقت کی اشد ضرورت ہے۔ خصوصاً قیام پاکستان کے بعد کے اُردو اسٹیج ڈرامے کا جائزہ لینا چاہیے۔ اسٹیج کے عروج و زوال کے اسباب اور ان کے حل کا جائزہ لینے سے ہی اس فن کو دوبارہ زندہ کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں سنجیدہ کاوشیں کی جانی چاہییں۔

اسٹیج اور اسٹیج ڈرامے کو درپیش تمام حالات و مسائل کے باوجود جو افراد اس فن کو زندہ رکھنے اور آگے بڑھانے کے لیے کوششیں جاری رکھے رہے، اُن کے حوصلے اور ہمت کو داد دینی چاہیے۔ فن کی لگن اور محبت میں سر پھرے کہلائے جا سکنے والے ان افراد میں علی احمد، خواجہ معین الدین، نعیم طاہر، کمال احمد رضوی اور نذیر ضیغم کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو اپنی بساط کے مطابق اپنے اپنے حلقے یا دائرے میں رہتے ہوئے اسٹیج کی ترقی و توسیع کے لیے کوشاں ہیں۔ آج بھی اگر اسٹیج کے فن کے احیا کی کوششیں کی جائیں اور ان لوگوں کی طرح اسی لگن کا مظاہرہ کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اسٹیج وہ عزت و وقار حاصل کر لے، جس کا وہ قرار واقعی مستحق ہے۔ یہ ہماری ثقافت کے ایک شعبے کا احیا بھی ہو گا اور اس سے نئی روایات بھی جنم لیں گی۔

اسٹیج ڈرامے کو زندہ رکھنے اور اس فن کو آگے بڑھانے والے اس فن کے متوالوں میں ایک نام علی احمد کا بھی ہے۔ علی احمد ان لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے قیام پاکستان کے فوراً بعد ہی سے اسٹیج ڈرامے کے لیے تگ و دو کی

بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ علی احمد نے اپنی ذات کو اسٹیج ڈرامے کے لیے وقف کر دیا۔ اُنھیں اسٹیج ڈرامے سے عشق تھا اور اپنے اس عشق میں علی احمد نے نہ جانے کس کس دشت کی خاک چھانی ہے۔ وہ اس عشق کے سفر میں بڑے مشکل مقامات سے گزرے لیکن اُن کے جنون کو آبلہ پائی بھی روک نہ سکی۔ شفیع عقیل علی احمد کی ڈرامہ نگاری کے حوالے سے اپنے مضمون میں رقمطراز ہیں:

"علی احمد کو جو بات دوسرے فنکاروں سے الگ کرتی ہے وہ اس کا انداز فکر ہے۔ وہ ڈرامہ نگار بھی ہے اور ہدایت کار بھی لیکن اس کے انداز فکر کی انفرادیت دونوں جگہ قائم رہتی ہے۔"[۱]

علی احمد زندگی کے حوالے سے اپنا ایک واضح نقطہ نظر رکھتے تھے اور اُن کا یہ نقطہ نظر اپنے سماج اور ماحول کی ناہمواریوں اور بے انصافیوں کو واضح کرتا ہے جو ہمارے چہار اطراف خار زار تاروں کی مانند بکھری پڑی ہیں۔ وہ فرسُودہ روایات سے بغاوت بھی کرتے ہیں اور معاشرتی کھوکھلی تہذیبی اقدار بُت شکنی بھی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ دولت کے بل بوتے پر سماجی وقار حاصل کرنے والوں کی اپنے اسٹیج ڈراموں میں نقاب کشائی کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ علی احمد بطور اسٹیج ڈرامہ نگار ہمیں عوام کے دکھ درد میں شریک نظر آتے ہیں۔ اپنے ڈراموں میں کہیں کہیں اُن کا قلم خاصا بے رحم ہو جاتا ہے مگر یہ بھی دراصل اُن کے اس بے بسی کے احساس کا ردعمل ہے جب وہ انسانی دکھوں کا کوئی مداوا تلاش نہیں کر پاتے تو اُن کی حساسیت کی بنا پر اُن کی سوچ میں تلخی اور جھنجھلاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسی مواقع پر اکثر وہ زبان کی نوک پلک بھی نہیں سنوارتے اور انداز بیان کی باریکیوں اور نزاکتوں کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ مجموعی طور پر علی احمد کو زندگی کے ہر رنگ سے محبت ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں کو شدت سے محسوس بھی کرتے ہیں اور ناظرین کو ہنسنے اور قہقہے لگانے پر بھی مجبور کر دیتے ہیں۔ اُنھیں معاشرے کے طبقاتی نظام کی بے انصافیوں کا بھی خوب احساس تھا کہ امیر مزید دولت مند ہوتے جا رہے ہیں اور نچلے طبقے کے غریب عوام مزید غریب ہو رہے ہیں۔ علی احمد نے اپنے ڈراموں میں معاشرتی سماجی نظام کی اونچ نیچ اور طبقاتی کشمکش کی عکاسی کی ہے۔ وہ اپنی دُھن کے پکے اور اپنے نظریے کی سچائی پر یقین رکھتے تھے۔ علی احمد جیسے فنکار کی سب سے بڑی خوبی اور کامیابی یہ ہے کہ وہ اپنے قلم کے ساتھ ساتھ اپنے دل و دماغ سے بھی خوب انصاف کرتے ہیں۔

علی احمد محض اسٹیج ڈرامہ نگار ہی نہیں بلکہ اسٹیج کے ہدایت کار بھی تھے۔ اسی وجہ سے وہ اسٹیج ڈرامے کی مجبوریوں اور فنی ضروریات سے بخوبی آگاہ تھے۔ وہ نہایت کامیابی اور عمدگی کے ساتھ پاکستان کے مختلف شہروں میں ڈرامے لکھ کر اسٹیج پر پیش کر کے ناظرین سے بیک وقت آنسو اور قہقہے وصول کر چکے ہیں۔ علی احمد کے کئی اسٹیج ڈرامے ایسے

بھی ہیں جنھیں بار بار اسٹیج پر پیش کیا گیا اور ہر بار اُنھیں پسندیدگی کی سند سے نوازا گیا۔ علی احمد کے اسٹیج ڈراموں کے مجموعہ "کاغذی شیر" میں اُن کے تین اسٹیج ڈرامے شامل ہیں، جو کئی مرتبہ اسٹیج ہو چکے ہیں۔ ان اسٹیج ڈراموں میں پہلا ڈراما" کاغذی شیر "البرٹ کامیو کے ایبسرڈ اسٹیج ڈراما "Caligula The Misunderstanding (Le Malentendu)" سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ اس کتاب میں شامل دوسرا اسٹیج ڈراما 'نیا بخار' علی احمد کا طبع زاد ڈراما ہے جبکہ تیسرا اسٹیج ڈراما "ذات شریف" مولئیر کے ڈرامے سے ماخوذ ہے۔ اس مجموعے میں شامل اسٹیج ڈراموں میں بھی علی احمد کا انداز فکر اور مخصوص انداز بیان نمایاں ہے۔

علی احمد کے اس کتاب میں شامل اسٹیج ڈراموں میں اولین "کاغذی شیر" دراصل بیسویں صدی کے معروف فرانسیسی مصنف اور فلسفی البرٹ کامیو کے ایبسرڈ اسٹیج ڈراما "Caligula The Misunderstanding(Le Malentendu)" سے ماخوذ ہے، جو کہ ۱۹۳۸ء میں تصنیف کیا گیا تھا اور اسے اسٹیج پر ۱۹۴۵ء میں پیش کیا گیا تھا۔ سب سے پہلے لفظ ایبسرڈ کے حوالے سے بات کی جائے تو اس کے لفظی معنی مضحکہ خیز، غیر معقول، بے ہودہ اور بے معنی ہیں۔ کتاب "منتخب ادبی اصطلاحات" میں اس لفظ یا ادبی اصطلاح کے حوالے سے مؤلفین رقمطراز ہیں:

> "ایبسرڈ" کی اصطلاح اب ایک مخصوص ادبی رُجحان کو ظاہر کرتی ہے اور اس میں ناول ،افسانہ، شاعری، ڈراما غرضیکہ مختلف ادبی اصناف کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اپنی بنیادی شکل میں یہ اصطلاح ایک خاص انداز کے ڈراما نگاروں کے فن کی وضاحت کے لیے وضع کی گئی تھی۔ مارٹن ایسلن(Martin Esslin) کی کتاب The Theater of the Absured ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں دوسری جنگ عظیم کے بعد کے ڈراما نگاروں کو "ایبسرڈ" رُجحان کے نمائندے قرار دیا گیا تھا۔ خود ایسلن نے یہ اصطلاح کامیو(Camus) کی مشہور تصنیف "متھ آف سسی فس" سے اخذ کی تھی۔ کامیو نے دنیا میں انسان کی صورت حال کو بے معنی (ایبسرڈ) قرار دیا تھا۔"۲

ایبسرڈ رُجحان یا ادبی اصطلاح دراصل مغرب میں مذہبی اعتقاد کے زوال اور مابعد الطبیعیات سے جدید عہد کے انسان کی دُوری کے باعث در آئی، جس کی وجہ سے انسان کے لیے کوئی سہارا باقی نہ رہا۔ اس کے علاوہ دوسری عالمی جنگ اور اُس کے بعد کی دنیا بے معنی دکھائی دینے لگی تھی اور سماجی اقدار درہم برہم ہو گئی تھیں۔ اس دور میں سارتر

اور کامیو کے وجودی تصورات مقبول ہوئے جن میں انسان کو تنہا اور دوسروں سے کٹا ہوا قرار دیا گیا۔ان مفکروں کا ماننا تھا کہ انسان کو ایک اجنبی اور دشمن دنیا میں پھینک دیا گیا ہے، جس میں کوئی انسانی صداقت طے شدہ یا حتمی نہیں اور ایسے میں انسان کو اپنا جوہر خود ہی تشکیل دینا ہے۔مختلف رستوں کے انتخاب کے لیے انسان کو ایک ہمہ گیر وجودی کرب سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔یونانی اساطیر میں سسی فس کے کردار کو ایک چٹان کو دھکیل کر چوٹی پر پہنچانے کی سزا دی گئی۔جب سسی فس چٹان کو چوٹی پر پہنچاتا تو وہ لڑھک کر پھر واپس نیچے گر جاتی تھی چنانچہ یہ سلسلہ نا مختتم یعنی نہ ختم ہونے والا تھا۔کچھ ایسی ہی صورتحال دنیا میں انسان کی بھی ہے اور یہی صورتحال بے معنویت یا ایبسرڈٹی کہلاتی ہے۔

ایبسرڈ ڈراما نگاروں جن میں سموئیل بیکٹ(Samuel Beck)،آئینسکو،ژاں ژینے،ارابل وغیرہ نے اس رُجحان کو وہ مخصوص صورت عطا کی جو اب اس کی شناخت بن چکی ہے۔ان ڈراما نگاروں کے ایبسرڈ ڈراموں میں واقعیت، منطق اور مربوط پلاٹ کے بجائے کچھ غیر منطقی سی فضا ملتی ہے۔ڈرامے میں زیادہ واقعات یا اعمال کے بجائے ایک گھمبیر مگر غیر معقول صورتحال دکھائی جاتی ہے، جس میں کرداروں کو پھنسا ہوا دکھایا جاتا ہے۔

علی احمد نے کامیو کے اس ایبسرڈ ڈرامے سے اخذ کر کے چار ایکٹ پر مشتمل اسٹیج ڈرامہ ''کاغذی شیر'' کے عنوان سے تحریر کیا۔اُنھوں نے کرداروں کے اسما کے بعد ایک نوٹ بھی تحریر کیا ہے کہ اگرچہ یہ واقعہ ۲ ہزار سال پہلے پیش آچکا ہے لیکن اسی قسم کے واقعات بعد میں بھی پیش آتے رہے ہیں اور آج بھی آرہے ہیں۔

کامیو کے اسٹیج ڈرامہ کی مانند اس ایبسرڈ اسٹیج ڈرامہ کی کہانی پہلی صدی عیسوی کے روم کے شہنشاہ جانوس کی ظلم اور بربریت سے بھرپور بادشاہت پر مبنی ہے جو ایک عورت کی موت کے بعد اپنے خیالات میں واضح تبدیلی محسوس کرتا ہے۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ کا منظر شہنشاہ روم جانوس کے محل کے کمرۂ خاص کا دکھایا گیا ہے، جس میں ایک طرف بڑا سا آئینہ اور دوسری جانب گھنٹہ لٹکا ہوا ہے۔اس کے وسط میں تخت اور عقب میں ستون اور شاہی نشان ہے۔تین سینیٹر جن میں ایک بوڑھا بھی ہے،آپس میں سرگوشی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔صورتحال یہ ہے کہ تین روز سے شہنشاہ جانوس محل سے غائب ہے اور سب لوگ پریشان اور متفکر ہیں۔اتنے میں مسلح محافظ داخل ہوتے ہوئے شہنشاہ کی آمد کا اعلان کرتا ہے۔شہنشاہ جانوس عجیب و غریب حلیے میں اندر داخل ہوتا ہے اور اُسے اس کا

دوست اور وزیر جنگ نمارا بغور دیکھتا ہے۔ نمارا کے استفسار پر جانوس بتاتا ہے کہ وہ چراگاہ گیا ہوا تھا اور جو تلاش کر رہا تھا وہ نہیں مل سکا۔ مزید دریافت کرنے پر کہتا ہے کہ وہ چاند چاہتا ہے۔ جانوس اپنے دوست نمارا سے کہتا ہے کہ تم سوچتے ہو گے کہ میں پاگل ہو چکا ہوں۔ اپنی چاند کو پانے کی خواہش کی تفصیل وہ کچھ اس انداز میں بیان کرتا ہے:

> ''جانوس: میں پاگل نہیں ہوں (مسکراتا ہے پھر یکایک سنجیدہ ہو کر) میں آزاد انسان ہوں۔ میں ناممکن کو ممکن بنانا چاہتا ہوں۔ ساری دنیا مجھ سے امداد چاہتی ہے۔ آثار کچھ اچھے نظر نہیں آتے۔ میں بہت ناراض ہوں!
>
> نمارا: تمھارے خیال کی تائید بہت سے لوگ کرتے ہیں۔
>
> جانوس: ہاں؟ ایسی بات ہے!۔۔ پتہ چل گیا۔ دنیا بھر کے لوگ میرے خلاف کیوں ہیں اس لیے کہ میں چاند کو حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ وہ سب پاگل ہیں۔
>
> نمارا: خیال بُرا نہیں۔ لیکن پھر بھی یہ تمھارا خیال ہے صرف خیال۔
>
> جانوس: غلط بالکل غلط۔ سوائے میرے آج کسی میں اتنی جرأت نہیں کہ اپنی بات پر آخر تک اڑا رہے۔ (کھڑے ہو کر غور سے نمارا کا چہرہ دیکھتے ہوئے) مجھے معلوم ہے تم کیا سوچ رہے ہو۔
>
> نمارا: میں بالکل نہیں سوچتا
>
> جانوس: خیر نہیں سوچتے پھر بھی تمھارا چہرہ ایک کتاب ہے اور اس میں لکھا ہے کہ جانوس کو اس عورت کے مرنے کا بہت افسوس ہے جس سے وہ بے انتہا محبت کرتا تھا (کچھ یاد کرتے ہوئے) کون عورت تھی وہ جس سے میں اتنی محبت کرتا تھا۔ اوں! میری محبت عظیم ہے میں ساری دنیا کے انسانوں سے محبت کرتا ہوں خاص طور پر عورتوں سے۔ اپنی چراگاہ کی قسم ایک عورت کی موت کے بعد میں نے سچائی کو تلاش کر لیا ہے۔
>
> نمارا: کیا میں جان سکتا ہوں کہ وہ سچائی کیا ہے جسے تم نے تلاش کر لیا ہے۔
>
> جانوس: (منہ پھیر کر اور آنکھیں گھما کر) دنیا کی آبادی بڑھ گئی ہے اور لوگ بہت دُکھی ہیں۔'' [۳]

جانوس کا خیال ہے کہ وہ چاروں اطراف سے جھوٹ اور خود فریبی کے جال میں گھِرا ہوا ہے لہٰذا وہ حکم دیتا ہے کہ لوگ سچ کی روشنی میں زندہ رہیں کیونکہ صرف وہ جانتا ہے کہ انھیں کیا چاہیے اس لیے صرف وہی اُن کی رہنمائی کر

سکتا ہے۔ وہ وزیر خزانہ میلوکس کو شاہی خزانے اور جنگی اخراجات میں اضافے کی غرض سے ایک حکم نامہ جاری کرنے کی بابت بتاتا ہے جس کی رُو سے سلطنت میں کوئی شخص اپنی اولاد کو اپنی جائیداد کا وارث نہیں بنائے گا بلکہ مرنے سے قبل ایک وصیت نامے کے ذریعے اپنی دولت بخوشی حکومت کے حوالے کرے گا اور تیار شُدہ وصیت نامے حکومت مفت نہیں قیمتاً فراہم کرے گی۔ لوگوں کو جلد از جلد مرنے کے لیے مجبور کرنے کی غرض سے اُنھیں جبری طور پر فوج میں بھرتی کیا جائے گا اور پھر اُنھیں مشرق کی جانب روانہ کر دیا جائے گا۔ جانوس کے مطابق جب وہ خلا میں چاند کی تلاش میں گیا تو وہاں اُس نے پیلی آندھی دیکھی تھی لہٰذا یہ فوج اُس پیلی آندھی سے جنگ لڑے گی اور ہم اُن کی دولت پر قابض ہو جائیں گے۔ کیونکہ شاہی خزانہ کے سامنے رعایا کی زندگی کی کوئی حیثیت نہیں۔ اس کے علاوہ دوسرا حکم وہ یہ جاری کرتا ہے کہ ایک ماہ کے اندر اندر پورے ملک میں جگہ جگہ چکلے کھول دیے جائیں تاکہ اس قومی صنعت پر بھاری ٹیکس لگایا جا سکے اور اس طرح جنگی اخراجات کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔ ان احکامات کے صادر کرنے کے بعد وہ وزیر خزانہ میلوکس کو ایک سیکنڈ کے اندر اپنی نظروں سے دُور ہو جانے کا حکم دیتا ہے، جس پر میلوکس اُسے حیرت اور خوف سے دیکھتا ہوا تیزی سے باہر نکل جاتا ہے۔ جانوس ان احکامات کو اپنی محبوبہ سونیا کے سامنے سیاسی کھیل قرار دیتا ہے کہ یہ بادشاہوں کے کھیل ہیں اور آج سے میں آزاد ہوں اور میری آزادی کی کوئی حد نہیں ہے۔

شیری جو کہ شاعر، سینیٹر اور شہنشاہ جانوس کا مخالف ہے بادشاہ اُسے مخاطب کر کے شاعروں اور ادیبوں سے اپنی نفرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تم لوگ جھوٹ بول کر لوگوں کے ذہن زہر آلود کرتے ہو اس لیے تمھیں کسی صورت معاف نہیں کیا جا سکتا۔ اپنے دوست نوجوان شاعر سوفو کو کہتا ہے کہ پورے روم میں یہ خبر پھیلا دو کہ شہنشاہ جانوس آزاد ہو چکا ہے۔

اپنی محبوبہ سونیا کے آرام کرنے کے مشورے کے جواب میں جانوس کہتا ہے:

"جانوس: تم شاید یہ سمجھتی ہو کہ آرام کرنے سے میرے اندر نئی طاقت آجائے گی، ہوں! یہ تمھارا خیال ہے سونیا یاد رکھو سب سے بڑی دولت وقت ہے اور میں آرام کر کے اس دولت کو کھونا نہیں چاہتا۔ میں ہر قیمت پر مشرق کو ڈبو کر رہوں گا۔

سونیا: کیا تم خدائی کا دعویٰ کر رہے ہو۔

جانوس: نہیں میں صرف ناممکن کو ممکن بنانا چاہتا ہوں۔

سونیا: تم آسمان کو آسمان ہونے سے روکنا چاہتے ہو۔

جانوس: میں آسمان کو سمندر میں ڈبونا چاہتا ہوں۔ میں تکلیف اور درد سے قہقہے پیدا کرنا چاہتا ہوں۔

سونیا: یہ نہیں ہو سکتا جانوس۔ ہر چیز کے دو پہلو ہیں ایک اچھا اور دوسرا بُرا ایک روشن دوسرا تاریک تم انھیں کیسے بدل سکتے ہو۔

جانوس: یہ کوئی ضروری نہیں۔ تیسرا پہلو بھی ہو سکتا ہے۔ بہر حال میں یہ تہیہ کر چکا ہوں کہ اس روئے زمین کو جنت بنا دوں گا۔ اونچ نیچ کو برابر کر دوں گا۔ تمام انسانوں کو ہمیشہ کے لیے زندگی سے نجات دلا دوں گا۔ اس وقت ساری دنیا میں امن و سکون ہو گا۔ یہاں کوئی مرنے والا نہ ہو گا اور پھر چاند میرے قبضے میں ہو گا۔ ہاہاہا

سونیا: (روتے ہوئے اور سسکیاں بھرتے ہوئے) میری محبت کا کیا ہو گا۔

جانوس: محبت (اس کے کندھے پکڑ کر جھنجھوڑتے ہوئے غصے میں) محبّت کا نام مت لو شاہی خزانہ کے سامنے محبت کی کوئی اہمیت نہیں۔"[۴]

سونیا خوفزدہ لہجے میں جانوس کا نام لیتی ہے جس پر وہ کہتا ہے ہاں جانوس سلطنت روم کا واحد آزاد انسان شہنشاہ جانوس اور مضحکہ خیز شکل بنا کر ایستادہ رہتا ہے اور سب اُسے حیرت سے دیکھتے ہیں اور پردہ گر جاتا ہے۔ یہاں پہلے ایکٹ کا اختتام ہو جاتا ہے۔

دوسرے ایکٹ کا مقام وہی ہے جو پہلے میں تھا اور اس ایکٹ کے آغاز پر کئی سینیٹر خفیہ طور پر شہنشاہ جانوس کے روا رکھے جانے والے مظالم کے حوالے سے باتیں کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ ایسی ذلت آمیز زندگی سے موت بہتر ہے۔ وہ سب مل کر جانوس سے انتقام لینے دیوان خاص جانے کا ارادہ رکھتے ہیں کہ شیری آکر اُنھیں اس ارادے سے باز رکھتا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ انتقام سے قبل جانوس کو اُس کے اصل رُوپ میں دیکھنے کی کوشش کرو کیونکہ وہ ایسا دیوانہ ہے جسے اچھی طرح علم ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ اصل مسئلہ یہ نہیں کہ وہ ہم سب کو قتل کرنے کے درپے ہے بلکہ روم کی تاریخ میں پہلی مرتبہ کوئی ایسا شخص ہوا ہے جو اپنے اختیارات کو لگام نہیں دینا چاہتا۔ اُس کی نظر میں انسان کوڑا کرکٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، یہ وہ چیز ہے جس کے خلاف ہمیں لڑنا ہے۔ ہم اپنی توہین کے لیے نہیں بلکہ اس لیے انتقام لیں گے کہ وہ ساری دنیا پر اپنی برتری جتانا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے لیے وہ ایک

حکمت عملی کی بات کرتا ہے کہ جانوس کے دیوانے پن کی حوصلہ افزائی کرتے رہیں گے اور پھر ایک دن آئے گا جب وہ تنہا ہو جائے گا۔

جانوس اپنے اطراف موجود سبھی لوگوں کو خوف میں مبتلا کر کے ایک عجب لذت اور سرخوشی محسوس کرتا رہتا ہے۔ بوڑھے کے بیٹے کو جانوس نے مروا دیا تھا اُس کا مذاق اُڑاتا اور اُسے جان من کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ پھر عین قحط کے ایام میں غلے کے تمام گوداموں کی بندش کا حکم جاری کر دیتا ہے۔ کیونکہ جانوس کے خیال میں قحط سے ابدی سکون اور آزادی ملتی ہے اور یہ ہر قوم اور ملک کے لیے ناگزیر ہے۔ انسان مجرم ہیں اس لیے مرتے ہیں اور چونکہ تمام انسان جانوس کے نمک خوار اور غلام ہیں لہٰذا وہ سب مجرم ہیں اور ان کا مر جانا لازم ہے سوال محض وقت اور قوت برداشت کا ہے۔

جانوس اپنی محبوبہ سونیا کے ذریعے چکلے کی صنعت میں خسارے کے بجائے آمدنی میں اضافے کی غرض سے ملک میں ہر ماہ حسینۂ عالم کے مقابلے کے انعقاد کی تجویز پیش کرتا ہے۔ اس مقابلے میں شریک ہونے والوں اور دیکھنے والوں کو شناختی کارڈ دیے جائیں گے اور ہر شخص کو مقابلے کا ٹکٹ خریدنا پڑے گا اور انھی ٹکٹوں سے شناختی کارڈ کی جانچ پڑتال کی جائے گی۔ جو شخص سال میں بارہ ٹکٹ لے گا، اُسے امتیازی سند سے نوازا جائے گا اور جس کسی نے سال میں بارہ سے کم ٹکٹ لیے، اُسے جلاوطن کر دیا جائے گا یا پھانسی پر لٹکا دیا جائے گا۔ شیری کے پھانسی کے حکم کے حوالے سے استفسار پر سونیا اُسے بتاتی ہے کہ جانوس کی خواہش ہے کہ اُس کی سلطنت میں ہر شخص کو اپنی مرضی کے مطابق دو میں سے ایک راستہ چننے کا حق ہو اور تمام رعایا کو برابر کے مواقع دیے جائیں۔ اسی اثنا میں وزیر خارجہ رسکس کو ایک جانب کھڑے جیب سے ایک شیشی نکال کر اسے منہ سے لگا کر پیتے دیکھ کر جانوس اُس سے اس کی بابت دریافت کرتا ہے جس پر رسکس بتاتا ہے کہ اُسے کھانسی ہے اور وہ کئی ماہ سے اس کا علاج کروا رہا ہے اور یہ کھانسی کی دوا ہے مگر جانوس اُسے مجرم گردانتا ہے کہ وہ زہر کا تریاق پی رہا تھا کیونکہ اُسے خدشہ تھا کہ کہیں جانوس اُسے زہر نہ دے دے۔ اگر وہ اُسے مارنے کا ارادہ نہیں رکھتا تو رسکس نے جانوس پر شک کیا اور اگر جانوس اُسے قتل کرنا چاہتا تھا تو رسکس نے اپنے بادشاہ کے ارادے کو ناکام بنانے کی کوشش کی یہ دوسرا جُرم ہے۔ رسکس کے اس جُرم سے انکار پر جانوس اس انکار کو تیسرا جُرم قرار دیتا ہے کہ تم باغی ہو اور اس بغاوت کے جُرم میں رسکس کو زہر کی شیشی پینے کو کہتا ہے۔ رسکس روتے ہوئے اس سے انکار کرتے ہوئے بھاگنے کی کوشش کرتا ہے مگر جانوس اُسے زبردستی دبوچ کر زہر کی شیشی اُس کے منہ میں انڈیل کر اُسے مار ڈالتا ہے۔ اس کے بعد سونیا سے سوال کرتا ہے کہ

اس میں تریاق تھا وہ جواب دیتی ہے کہ نہیں دمہ کی دوا تو جانوس سونیا کو غور سے دیکھتے ہوئے کہتا ہے کہ کوئی فرق نہیں پڑتا جو کام کل ہونا تھا آج ہو گیا۔

جانوس نے اپنے دوست اور نوجوان شاعر سوفو کے باپ کو قتل کروا دیا تھا اس وجہ سے سوفو جانوس سے نفرت کرتا ہے۔ جانوس سوفو سے نئی نظم کی بابت پوچھتا ہے تو وہ بتاتا ہے کہ اُس نے تلاش حق کے موضوع پر ایک طویل نظم تخلیق کی ہے مگر وہ اُسے جانوس کو سنانے سے انکار کرتا ہے اور دوستی کے اختتام اور جانوس کے تنہا رہ جانے کی بات کرتا ہے کہ تمھاری گردن پر لاکھوں انسانوں کا خون ہے۔ بلند آواز میں جانوس کو ایک زخمی درندہ کہتا ہوا تیزی سے باہر چلا جاتا ہے جانوس کے پکارنے پر بھی نہیں رُکتا۔ اس ایکٹ کے اختتام پر محافظ قاب میں کھانا لے کر آتا ہے اور جانوس ایک ہاتھ میں ہڈی اور دوسرے ہاتھ میں گھاس اُٹھا کر کہتا ہے کہ تم تنہا نہیں ہو جب تک تمھاری غذا تمھارے ساتھ ہے اور یہی غذا تمھیں چاند تک پہنچنے میں ساتھ دے گی۔ یہاں روشنی بند ہو جاتی ہے۔

تیسرے ایکٹ کا منظر جانوس کا محل وہی جو پہلے اور دوسرے ایکٹ میں تھا، اس میں ایک اضافہ یہ ہوا کہ دائیں جانب ایک اونچا سا پلیٹ فارم رکھا گیا، جس پر دو آدمی باآسانی کھڑے ہو سکتے ہیں۔ اوپر جھالر، پردہ اور چھجہ سا بنا ہے جیسا سرکس کے باہر لگا رہتا ہے۔ پردہ یا روشنی کُھلنے سے پہلے جھانجھا اور ڈگڈگی بجنے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ پردہ یا روشنی کُھلنے پر چھوٹے سے پلیٹ فارم پر سونیا اور نمارا کھڑے ہو کر ساز بجاتے دکھائی دیتے ہیں اور بُلند آواز سے لوگوں کو بُلا رہے ہیں۔ ایک طرف مصاحبین بیٹھے ہیں جن میں سوفو بھی ہے۔ اِدھر اُدھر غلام کھڑے ہیں اور نمارا اعلان کرتا ہے کہ آپ کے شہر میں دنیا کا مشہور و معروف تماشہ آگیا ہے، اس پر سونیا پُکارتی ہے کہ آیئے اپنے مقدس دیوتا کو انسان کے رُوپ میں دیکھیے۔ تماشے کے آغاز پر بجلی کی چمک دکھانے کے لیے ایک غلام پھلجڑی جلاتا ہے، بادلوں کی گرج سنانے کی غرض سے دوسرا غلام ایک ڈبے میں کنکر بھر کر اسے بجاتا ہے اور پھر پردہ اُٹھنے پر اعلان کیا جاتا ہے کہ امن کا دیوتا پیش خدمت ہے۔ پردہ ایک جانب سے اُٹھتا ہے اور جانوس سر پر کانٹوں کا تاج پہنے ہوئے باہر آتا ہے، ایک برچھی میں فاختہ لگی ہوئی ہے وہ ہاتھ میں ہے۔ سب لوگ سوائے سوفو کے تعظیم سے جُھک جاتے ہیں اور اپنے مقدس دیوتا کے سامنے دعائیں مانگتے ہیں۔ پھر جانوس کے کہنے پر سب لوگ نذرانے پیش کرتے ہیں اس کے بعد جانوس ممبران سینٹ کے سامنے خطاب کرتا ہے:

> ”جانوس:۔۔۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ موجودہ صدی احمقوں کی صدی ہے۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ یہ صدی انسانی حقوق کی صدی ہے (تالیاں) آج کل مشرقی علاقہ میں انسانی حقوق کی بہت بڑی کمی پائی

جاتی ہے۔ میں نے وہاں فوج کو حکم دے دیا ہے کہ بے شک سب کو مار دو سب کچھ جلا دو۔ فنا کر دو۔ لیکن ہر قیمت پر انسانی حقوق کی حفاظت کرو۔(تالیاں) ہماری فوج کے بہت سے سپاہیوں نے حماقت کی ہے اکثر وہ غلطی سے ایک دوسرے کو مارنے لگتے ہیں۔ یہ انسانی حقوق کا غلط استعمال ہے (تالیاں)

امن کے دیوتا کی حیثیت سے میری کچھ مخصوص ذمہ داریاں ہیں مدنیا کی تمام قوموں کی طرف سے مجھے تمغۂ انسانیت موصول ہوا ہے۔ میں ان سب کا تہہ دل سے مشکور ہوں۔ ہڈی پہنتا ہے (سب تالیاں بجاتے ہیں)۔۔۔۵

جانوس سب کو باہر جانے کی ہدایت کے ساتھ یہ بھی بتاتا ہے کہ اس طرف سپاہی کھڑے ہیں اور اُس نے اُنھیں حکم دے رکھا ہے کہ جو بھی ادھر سے نکلے اسے قتل کر دیا جائے تو سب لوگ گھبراہٹ میں دوسری طرف سے باہر جاتے ہیں۔ جانوس کی سوفو کے ساتھ گفتگو ہوتی ہے اور وہ اُسے ریاکار کہتا ہے کہ ایک طرف تم امن کی بات کرتے ہو اور دوسری جانب جنگ کو تیز کر رہے ہو۔ تم دراصل عوامی طاقت سے ناواقف ہو، اس پر جانوس سوفو کو قید کروا دیتا ہے۔ جانوس بوڑھے کو قتل کرنے کے بعد نمارا سے چاند کو لانے کا کہتا ہے مگر وہ اُسے بتاتا ہے کہ اُس پر پہلے سے ہی ہر نسل، ہر رنگ، ہر فرقہ، مذہب اور قبیلے کے شاعروں کا قبضہ ہے۔ اس پر جانوس اپنے محل میں اپنے مخالف شیری کی صدارت میں محفل مشاعرہ منعقد کرنے کا فرمان جاری کرتا ہے۔

چوتھے ایکٹ میں وہی مقام ہے جو تیسرے ایکٹ میں تھا مگر وقت آدھے گھنٹے بعد کا دکھایا گیا ہے۔ آدھی رات کو دو محافظوں کے ذریعے میلوکس اور پہلے سینٹر کو بلوایا گیا ہے اور وہ بے حد خوفزدہ ہیں۔ شیری بھی وہیں موجود ہے عقب میں عجیب و غریب موسیقی کی آواز سنائی دیتی ہے، چھوٹے پردے کے پیچھے روشنی نمودار ہوتی ہے اور سب کی توجہ پردے پر ہے۔ پردے کے پیچھے جانوس کا سایہ تھرکتا اور وحشیانہ قسم کا ناچ ناچتا دکھائی دیتا ہے۔ کچھ دیر یہ رقص جاری رہنے کے بعد خاموشی ہو جاتی ہے اور پردے کے پیچھے روشنی بند ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد محفل مشاعرہ میں انعامات کے ساتھ سزاؤں کی بابت بتایا جاتا ہے اور دو محافظ داخل ہوتے ہیں ایک کے ہاتھ میں طشت میں مختلف سائز کے چُھرے اور دوسرے طشت میں تختیاں رکھی ہوئی ہیں۔ ہر شاعر کو ایک ایک تختی دینے کے بعد دوسرے محافظ کے ساتھ سوفو اور کئی پابہ زنجیر غلاموں کو لایا جاتا ہے۔ جانوس کی شیری کے ساتھ بحث بہت معنی خیز ہے، وہ خود کو روم تو کیا پوری دنیا کا سب سے عظیم شاعر مانتا ہے جبکہ شیری کا کہنا ہے کہ اُس کے

دعوے صرف اس لیے سچ ہیں کہ جانوس کے پاس اقتدار اور طاقت ہے۔ جس پر جانوس جواب دیتا ہے کہ دوسرے شاعر اس لیے لکھتے ہیں کہ وہ اقتدار سے محروم ہیں لیکن میں بذات خود ایک شاہکار ہوں ،ایک شاعرانہ تخلیق ہوں۔اس کے بعد جانوس باری باری تمام شاعروں کو اپنی نظم سنانے کی ہدایت کرتا ہے کہ قابل اعتراض یا غیر معیاری نظم پر سیٹی بجائی جائے گی اور جس نظم پر سیٹی نہیں بجائی جائے گی وہی انعام کے قابل سمجھی جائے گی۔ہر ایک کی نظم پر جانوس سیٹی بجاتا ہے اور سب شاعر خوفزدہ ہو کر واپس اپنی جگہ پر آجاتے ہیں سوفو بھی ایک انقلابی انداز کی نظم سناتا ہے جس پر جانوس غصے سے سیٹی بجاتا ہے۔آخر میں نمارا کی ناقابل فہم نظم کو جانوس سب سے عمدہ اور ناقابل اعتراض نظم قرار دے کر چھرے والا طشت اٹھا کر نمارا کو سلطنت روم کی جانب سے بین الاقوامی امن کا انعام پیش کرتا ہے۔ جس پر نمارا جانوس کو عدل وانصاف کا دیوتا کہہ کر تعظیم پیش کرتا ہے۔اس کے بعد شاعروں کو قیدیوں کی طرح لے جایا جاتا ہے۔جانوس اپنی محبوبہ سونیا کو قتل کر دیتا ہے پھر رعایا کی پیلی آندھی محل کی شان و شوکت کو اڑاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔عقب میں ڈھول کی ضرب کے ساتھ باغی تلواروں، برچھیوں سے لیس ہو کر داخل ہوتے ہیں اور جانوس کو چاروں طرف سے گھیر لیتے ہیں۔جانوس اُنھیں یہ کہہ کر بہکانے کی کوشش کرتا ہے کہ اُس نے یہ سب کچھ ایک عورت کے غم میں کیا مگر باغی غلام اُسے جھٹلاتے ہیں کہ عورت کا غم محض مکاری تھی ۔اُس نے اپنے اور اپنے حواریوں کے اقتدار کو قائم رکھنے کے لیے اور صدیوں پُرانے بوسیدہ نظام کو زندہ رکھنے کے لیے یہ سب کیا۔جب بھی رعایا نے حق وانصاف کے لیے آواز اُٹھائی تم نے لال پیلی آندھی کہہ کر اسے دبانے کی کوشش کی مگر اب یہ آندھی تمھارے محل تک آپہنچی ہے۔جانوس یہ کہہ کر خود کو تسلی دینے کی کوشش کرتا ہے کہ اگرچہ خاتمہ قریب ہے مگر تاریخ مجھے شہنشاہ جانوس کے نام سے یاد کرے گی۔ باغی غلام کہتا ہے تاریخ تمھیں احمق ،ظالم،خونی، مجرم اور حیوان کے نام سے یاد کرے گی۔اس پر جانوس خود کلامی کرتے ہوئے یہ بات دہراتا ہے اور شیشہ پر موگری مار کر اسے توڑ دیتا ہے۔جانوس وسط میں کھڑا ہے عقب میں ڈھول کی ضربوں کے ساتھ باغیوں کا دائرہ بھی تنگ ہوتا جاتا ہے اور روشنی آہستہ آہستہ بند ہوتی ہے۔پردہ گرنے کے ساتھ اس ڈرامے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

علی احمد نے اپنے یہاں کے سیاسی حالات کے پیش نظر اس ڈرامے کو کامیو کے ڈرامے سے اخذ کر کے نہایت خوب صورتی کے ساتھ اسٹیج پر پیش کیا۔اس ڈرامے میں نہ صرف سیاسی نظام کی قباحتوں، ظالمانہ روشوں، جبری حکومتوں اور صدیوں پرانے بوسیدہ نظام کے خلاف طنزآمیز بغاوت ملتی ہے بلکہ کسی بھی قوم یا ملک کی ترقی اور رعوامی شعور و بیداری کے ضمن میں شاعروں ادیبوں کے کردار کو بھی سراہا گیا ہے۔اگرچہ علی احمد ایک ذہین اور

قابل فنکار تھے مگر بوجوہ اُنھیں وہ مقام و مرتبہ نہ مل سکا جس کے وہ قرار واقعی مستحق تھے۔اُن کا یہ پیش کردہ ڈراما اُردو اسٹیج ڈراما کی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہے۔

علی احمد کا طبعزاد اسٹیج ڈرامہ'' نیا بخار''مزاحیہ اسٹیج ڈرامے کی روایے میں ایک خوب صورت اضافہ ہے۔اس ڈراما میں علی احمد نے واقعاتی مزاح(Situational Comedy) سے کام لیا ہے۔اس ڈرامے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ سید عاقل ندیم زلفی سستے جاسوسی ناول لکھنے والا ایک کھاتا پیتا ادیب ہے اور پریس کا مالک بھی ہے،اس کی عمر چالیس کے لگ بھگ ہے۔اپنے اہل خانہ کو بتائے بغیر مس نجمہ جو کہ زلفی کے ناولوں کی پرستار ہے کو اپنے ہاں مدعو کرتا ہے اور اُس کی بیگم فریدہ زلفی جس نے ایک دو فلموں میں کام کر رکھا ہے، بھی نصیر الدین نامی جرنلسٹ کو اُسی روز دعوت دے چکی ہے۔زلفی کا نوجوان بیٹا امجد جو خود کو پینٹر کہتا ہے، بھی گیسٹ روم میں اپنی مہمان مس تسنیم کو ٹھہرانا چاہتا ہے اور اُس کی بہن عاصمی کا مہمان فلمی شاعر کا خادم جام نگری بھی اُسی روز آنے والا ہے۔یہ سارے مہمان باری باری وارد ہوتے ہیں اور ان کرداروں کی حرکات و سکنات اور گفتگو سے واقعاتی مزاح پیدا ہوتا جاتا ہے۔اس گھر میں سید فاضل علی ندیم زلفی کے بڑے بھائی بھی رہائش پذیر ہیں جو کہ ریٹائرڈ ہیڈ ماسٹر ہیں اور کافی پُرانے خیالات کے مالک ہیں۔اس کے علاوہ گھر کا منہ چڑھا پُرانا ملازم حیدر بھی ہے۔سید فاضل علی کی مڈبھیڑ نصیر الدین کے ساتھ ہوتی ہے وہ اپنا تعارف ''طوفان'' کے ایڈیٹر کے طور پر کرواتا ہے اس موقع پر دونوں کی گفتگو ملاحظہ کیجیے:

''نصیر: ویسے ہوں تو خاص فرخ آباد کا۔ لیکن زیادہ تر دہلی میں رہا ہوں۔

فاضل:(کچھ یاد کر کے)مولوی چوک میں مسجد کے پیچھے تو نہیں رہتے تھے؟

نصیر:(گھبرا کر)جی ہاں وہیں قریب ہی رہتا تھا۔آپ جانتے ہیں؟

فاضل: ارے میاں میں تمھارے باپ اور دادا تک کو جانتا ہوں۔ میں بھی فرخ آباد میں رہا ہوں کم از کم۔ باپ کا نام بتانا ذرا۔!

نصیر: والد کا نام فقیر الدین تھا۔ان کا تربوزوں کا کاروبار تھا۔

فاضل: ہوں! فقیرے کو تو میں اچھی طرح جانتا ہوں وہ تربوز بیچا کرتا تھا۔اور تم تو ننگے پھرا کرتے تھے۔اس زمانے میں کم از کم۔

نصیر: دیکھیے قبلہ !آپ سراسر توہین کر رہے ہیں میری!

فاضل: ارے میاں توہین تو تم خود اپنی کر رہے ہو جھوٹ بول کر کم از کم۔ مسلمان آدمی ہو۔ سچ بولنا کوئی گناہ تو نہیں۔ صاف کہہ دیتے کہ تربوز بیچا کرتے تھے۔ یہ کاروبار چہ معنی وارد!

نصیر: قبلہ آپ خوامخواہ پرانی باتوں کو لے بیٹھے ہیں۔

فاضل: ارے میاں سید فاضل علی نے زندگی میں کبھی کسی سے خوامخواہ بات نہیں کہی ہے۔ تمھارے جیسے سینکڑوں لونڈوں کو پڑھایا ہے کم از کم۔

نصیر: لیکن آپ نے جس زمانے میں پڑھایا ہے اس میں اور آج کے زمانے میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔

سید فاضل علی: اجی۔ یہ فرق تو ایک جاہل کو بھی معلوم ہے۔آپ نے کون سی نئی بات کہی ہے کم از کم۔ میرے کہنے کا مقصد یہاں یہ ہے کہ انسان کو اپنی اوقات کبھی نہیں بھولنا چاہیے۔

نصیر: میں نے آپ کی شان میں کوئی گستاخی تو نہیں کی۔

سید فاضل علی: یہی کیا کم گستاخی ہے کہ تربوز بیچتے بیچتے اب اخبار نکالنے لگے۔ ہونہہ! عجب زمانہ ہے کم از کم جو اخبار نکالتے تھے وہ تربوز بیچنے لگے جو تربوز بیچا کرتے تھے وہ اکبار نکالنے لگے۔"٦

اس ڈرامے پہلے ایکٹ کا وقت سنیچر کا دن اور شام پانچ بجے کا ہے جبکہ مقام ندیم زلفی کا ڈرائنگ روم ہے جو خاصا وقیع اور آرام دہ ہے۔ بنگلہ دو منزلہ اور ہاؤسنگ سوسائٹی کے فیشن ایبل علاقہ میں واقع ہے۔ علی احمد نے اس ڈرامے میں منظر نگاری جزئیات کے ساتھ خوب صورتی سے کی ہے۔ دوسرے ایکٹ کا مقام وہی زلفی کا ڈرائنگ روم اور وقت شام پانچ بجے کا ہی ہے۔ تیسرے ایکٹ کا مقام پہلے اور دوسرے ایکٹ والا ہی ہے لیکن وقت رات نو بجے کھانے کے بعد کا ہے۔ چوتھے ایکٹ کا مقام پہلے تین ایکٹ والا ہی ہے لیکن وقت دوسرے دن صبح دس بجے کا ہے۔ یہ تمام میز بان اپنے اپنے مہمانوں سے فلرٹ کرنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ تیسرے ایکٹ کے اختتام پر بیگم زلفی کو مس تسنیم کے ساتھ فلرٹ کرتے دیکھ لیتی ہے اور چونکہ خود بھی فلرٹ کر رہی ہوتی ہے اپنے شوہر کو اجازت دیتی ہے مگر مس تسنیم کا بیگم سے جھگڑا ہو جاتا ہے اور خاصی ہلڑ بازی مچ جاتی ہے اور سب اپنے اپنے کمروں میں چلے جاتے ہیں۔ چوتھے ایکٹ میں صبح سب مہمان کردار چپکے چپکے باری باری آکر ناشتہ کر کے آہٹ پر چھپ جاتے ہیں

۔ نصیر کا ہچکی لگ جانا اور نجمہ کا اُسے چینی کھانے کا مشورہ دینا اور پھر قدموں کی آہٹ سن کر چینی دان سمیت نصیر نجمہ کے ساتھ پڑھنے والے کمرے میں چھپ جانا اور ملازم حیدر کا چینی دان میز پر نہ ہونے پر حیران ہونا اور پھر ان چاروں مہمانوں کا گھر والوں کو کھسکا ہوا قرار دے کر چپکے سے اس گھر سے چلے جانے کا منصوبہ بنانا، سید فاضل علی کا گھر والوں اور مہمانوں کو نمونہ قرار دے کر اس گھر سے چلے جانے کا ارادہ کرنا، زلفی کا اپنے ناول کا مسودہ سنانا اور بیگم کی نکتہ چینی یہ سب واقعات اور مناظر ناظرین کو قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

علی احمد کا کھیل ''ذات شریف'' (۱۹۵۷ء) فرانسیسی ڈرامہ نگار اور اداکار مولیئر (Molière) کے پانچ ایکٹ پر مشتمل مزاحیہ کھیل "Le Bourgeois gentilhomme" کا آزاد ترجمہ ہے۔ مولیئر نے اپنا کھیل پہلی مرتبہ عوام کے سامنے ۱۶۷۰ء میں پیش کیا اور اس کھیل میں خود اداکاری بھی کی۔ اس ڈرامے کے انگریزی زبان میں بھی بہت سے ترجمے ہوئے اور یورپ کے کئی تھیٹروں میں اس ڈرامے کو پیش کیا گیا۔ علی احمد نے مولئیر کے اس ڈرامے کو بہت خوب صورتی کے ساتھ اُردو زبان کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

اسٹیج ڈراما ''ذات شریف'' میں چودھری کے کردار کے پاس دولت ہے مگر علم اور عقل سلیم کی کمی کا شکار ہے۔ وہ معاشرے میں شہرت اور عزت چاہتا ہے اور اس غرض سے کئی قسم کے علوم و فنون کے جعلی ماہرین کو اپنے یہاں ملازمت پر رکھتا ہے۔ چودھری اپنی جوان بیٹی کی شادی کی فکر کے بجائے سماج میں شہرت کے حصول کی خاطر ایک ماڈل نورانی سے شادی رچانے کی کوششوں میں مصروف نظر آتا ہے۔

چار ایکٹ پر مشتمل اس مزاحیہ ڈرامے کو زمانہ حال میں لکھا گیا ہے۔ پہلے ایکٹ میں صبح ۹ بجے کا وقت ظاہر کیا گیا ہے۔ دوسرا اور تیسرا ایکٹ اسی دن شام ۵ کے بعد کا وقت ظاہر کرتا ہے اور چوتھے ایکٹ میں اگلے دن رات ۸ بجے کا وقت پیش ہوا ہے۔ اس طرح اس کھیل کی کہانی دو دن پر مشتمل ہے، جو صبح نو بجے سے اگلے دن رات ۸ بجے تک محیط ہے۔ وحدت مکاں کے حوالے سے ایک ہی کمرہ سارے کھیل میں استعمال ہوا ہے۔ اس ڈراما میں ڈرامہ نگار نے کرداروں کی خارجی کشمکش سے تصادم کو اُبھارا ہے۔ استاد بُندے خان موسیقار اور ماسٹر ننھے خان ڈانسر پہلے ایک دوسرے سے الجھتے ہیں پھر باکسنگ ماسٹر سے تُو تُو میں میں ہوتی ہے۔ پھر یہ تینوں مل کر پروفیسر سے جھگڑا کرتے ہیں۔ اس طرح چودھری کا بیوی سے تصادم، بیگم چودھری کا نورانی اور شریف سے تصادم نظر آتا ہے۔ یہ سب خارجی تصادم کا شکار ہیں لیکن نورانی کا کردار اپنے نظریاتی حوالے سے داخلی تصادم کا شکار ہے۔ اس ڈرامہ

میں تمام کرداروں کا تصادم مزاحیہ صورت پیش کرتا ہے۔ ڈرامہ نگار نے کرداروں کے چھوٹے چھوٹے اختلافات کو بڑے سلیقے سے اُبھارا ہے، جس سے ڈرامے میں تجسس اور کشمکش کی فضا پیدا ہوئی ہے۔

اس کھیل میں وقت ایک تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ یہ ہے کہ چودھری کرم دین موسیقی کی تربیت حاصل کرنے کے لیے استاد بُندے خان کو ملازم رکھتا ہے، ننھے خان چودھری کو ڈانس سکھاتا ہے۔ یہ فنکار دراصل جاہل ہیں لیکن چودھری کی خوشامد کے باعث اس سے روپیہ بٹورتے ہیں۔ استاد بُندے خان علم موسیقی پر بات کرتے ہوئے یہ ثابت کرتا ہے کہ کائنات کا وجود صرف موسیقی کی وجہ سے قائم ہے۔ ادھر ننھے خان بھی کسی سے کم نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ڈانس کی وجہ سے ہی دنیا میں امن اور سکون ہے۔ آہستہ آہستہ یہ ایک دوسرے کے فن کو برا بھلا کہتے ہیں پھر ایک دوسرے کو جاہل کہنے لگتے ہیں اور یوں بات گالی گلوچ تک پہنچ جاتی ہے۔ اس وقت چودھری کا تیسرا ملازم باکسنگ سکھانے والا آجاتا ہے۔ وہ دونوں کے فن و آرٹ کو گھٹیا کہتا ہے اور کائنات کی بقا کا سبب باکسنگ کا فن بتاتا ہے۔ اس پر دونوں استاد باکسنگ ماسٹر سے الجھ جاتے ہیں۔ اس دوران پروفیسر آ جاتا ہے۔ وہ بھی شریک گفتگو ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ فن اور آرٹ سب بکواس ہے، اگر فلسفی نہ ہوتا تو علم و دانش منطق، کائنات کی ترتیب و تنظیم کچھ بھی نہ ہوتا۔ اب پہلے تینوں فنکار مل کر پروفیسر کی خبر لیتے ہیں۔ اسی اثنا میں چودھری کا ٹیلر ماسٹر وارد ہوتا ہے۔ چودھری نے اُسے کل کی دعوت میں پہن کر جانے کے لیے لباس تیار کرنے کا کہا تھا مگر وہ کچھ عجیب و غریب لباس تیار کر کے لاتا ہے اور چودھری کو باتیں بگھارتے ہوئے پہناتا ہے، جسے دیکھ کر چودھری کا ملازم پھجا اپنی ہنسی روک نہیں پاتا۔ مگر تمام استادانِ فن چودھری کے لباس کی تعریفیں کرتے ہیں۔

چودھری کا ایک دوست شریف اپنی دوست نورانی کی طرف چودھری کو ملتفت کر کے اُس سے روپے بٹورتا ہے۔ چودھری کی بیوی کو معلوم ہو جاتا ہے کہ شریف چودھری کو بیوقوف بنا کر اس سے پیسے بٹور رہا ہے۔ بیگم چودھری سے جھگڑا کرتی ہے لیکن شریف پیسے لے کر ہی روانہ ہوتا ہے۔ اگلے دن رات کو چودھری کے گھر دعوت ہوتی ہے۔ چودھری کی بیوی اپنی جوان بیٹی کو ساتھ لے کر کسی رشتے دار کے گھر چلی جاتی ہے۔ اُسے کچھ خبر نہیں کہ پیچھے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ لیکن چودھری کا نوکر پھجا چودھری کی جاسوسی کر کے دعوت کی خبر بیگم کو پہنچاتا ہے۔

چودھری عجیب و غریب لباس پہنے ہوئے شریف اور نورانی کے ساتھ دعوت میں شریک ہوتا ہے۔ شریف مس نورانی کا بوائے فرینڈ ہے۔ چودھری بھی نورانی کے عشق میں مبتلا ہے۔ شریف نے چودھری سے ہیرے کی انگوٹھی لی کہ نورانی کو چودھری کی طرف سے تحفہ دیا جائے۔ لیکن نورانی کو یہ بتایا کہ یہ انگوٹھی میں نے تمھارے

لیے بنوائی ہے۔ پر تکلف دعوت جاری ہے۔ چودھری جب بھی نورانی سے اظہار محبت کرنا چاہتا ہے تو شریف بیچ بیں آٹپکتا ہے۔ یہ سارا منظر بھی بے حد خوب صورت مزاح پیدا کرتا ہے۔ چودھری کو اظہار محبت کا موقع نہیں ملتا ہے۔ پھر اچانک بیگم چودھری گھر واپس لوٹ آتی ہیں اور بقول چودھری کے ٹیں ٹیں کر کے رنگ میں بھنگ ڈال دیتی ہیں۔۔ بیگم نے آتے ہی شریف اور نورانی کی خوب بے عزتی کی پھر چودھری کو خوب سنائیں کہ جوان بیٹی کی شادی کرنے کے بجائے تم خود عشق لڑاتے پھرتے ہو۔ شریف اور نورانی بے عزتی کروا کے نکلنے لگتے ہیں تو چودھری نورانی سے انگوٹھی مانگتا ہے جس سے نورانی کو پتہ چل جاتا ہے کہ شریف بھی اس کے ساتھ فراڈ کر رہا ہے ۔اور یہ انگوٹھی اُسے شریف نے نہیں دراصل چودھری نے دی ہے لہٰذا وہ انگوٹھی اتار کے پھینک دیتی ہے اور بیگم اٹھا کے پہن لیتی ہے۔اس طرح یہ دلچسپ کھیل اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

اس کھیل کا مرکزی کردار چودھری شہرت کا بہت بھوکا ہے۔ چودھری کرم دین خود کو معروف بنانے کے لیے، بڑے آدمیوں اور اونچی سوسائٹی میں شہرت پانے کے لیے کئی طرح کے احمقانہ حربے استعمال کرتا ہے۔ جیسا کہ وہ موسیقی سیکھنے کی غرض سے ایک لالچی اور خوشامدی شخص نام نہاد اُستاد بُندے خاں کو ملازم رکھتا ہے جو خود ایسے فنکاروں کا مزاحیہ کردار ہے جو موسیقی کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتے لیکن لوگوں پر ظاہر یہ کرتے ہیں کہ ان سے بڑا کوئی استاد نہیں ہے۔اسی طرح ڈانس ماسٹر، ٹیلر ماسٹر، باکسنگ ماسٹر اور پروفیسر بھی ایسے ہی کردار ہیں ،جو اپنے متعلقہ شعبوں کے بارے میں بالکل علم نہیں رکھتے لیکن خود کو عالم و فاضل ظاہر کرتے ہیں۔ان لوگوں نے چودھری کی جھوٹی تعریفیں کر کے اسے اُلو بنایا ہوا ہے۔ چودھری ایسے ہی خوشامدیوں اور جاہلوں سے علم و ادب ،آرٹ اور باکسنگ سیکھ کر سوسائٹی میں شہرت پانا چاہتا ہے۔ یہ تمام کردار ہمارے معاشرے کے ایسے کردار ہیں جو ایسی ہی سرگرمیوں میں کہیں نہ کہیں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔۔ ڈرامہ نگار نے ان کرداروں کے ذریعے ایک مزاحیہ اور مضحکہ خیز صورت پیدا کرتے ہوئے ان افراد کو بے نقاب کیا ہے۔

اس کھیل میں علی احمد نے جگہ جگہ ڈرامائی صورت پیدا کی ہے، جس سے ڈرامے کا بھرپور لطف ملتا ہے۔ کہیں بھی اکتاہٹ اور بوریت نہیں ہوتی۔ کرداروں کے مکالمات بہت دلچسپ ہیں۔ چودھری کے تمام ملازمین اپنی گفتگو سے ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے اپنے فن میں ماہر ہیں۔ لیکن گانے والا گا نہیں سکتا، ڈانس ماسٹر کو ڈانس بالکل نہیں آتا، ٹیلر ماسٹر بے ہودہ سالباس تیار کرتا ہے اور باکسنگ ماسٹر کو مکا مارنا نہیں آتا۔اسی طرح پروفیسر چودھر ی کو اے بی سی سکھانے کی کوشش میں ہے۔ چودھری شہرت کے نشے میں مدہوش ہے اور یہ سبھی کردار اسے بیوقوف بنائے ہوئے ہیں۔ یہ تمام مختلف فنون کے نام نہاد ماہرین آپس میں بحث کرتے ہوئے اپنے اپنے فن کو برتر

اور دوسرے فنون کو کمتر قرار دیتے بقول چودھری کے گھوسم گھے تک پہنچ گئے تو پروفیسر صاحب کی آمد ہوتی ہے اور اُن سے انصاف کی اپیل کی جاتی ہے۔ کرداروں کے مکالمے ملاحظہ کیجیے:

"بندے خان: یہ آپ بھی مانیں گے کہ گانا ایک ایسا آرٹ ہے جسے سمجھنا اور سمجھ کر تعریف کرنا کافی مشکل ہے۔

ننھے خان: میں عرض کروں جناب! ناچ ایک ایسا فن ہے جسے صدیوں سے انسان پوجتا آیا ہے۔ یہ آرٹ ہے آرٹ کوئی بچوں کا کھیل نہیں!

باکسنگ ماسٹر میرا دعویٰ ہے کہ باکسنگ ایک ایسی چیز ہے جو ان تمام چیزوں سے اونچی ہے جنھیں انسان نے اب تک ایجاد کیا ہے۔ اسے سیکھنے کے لیے بدن میں جان چاہیے، جان!

پروفیسر: اور حضرات فلسفہ کے متعلق آپ لوگوں کی کیا رائے ہے؟ ہہ ہہ ہہ! ہہ! میرا خیال ہے کہ آپ تینوں حضرات حد درجہ بد مذاق واقع ہوئے ہیں اسی لیے ان چیزوں کو آرٹ اور سائنس بتا رہے ہیں۔ جن کا آرٹ اور سائنس سے قطعاً کوئی تعلق نہیں! حقیقت یہ ہے کہ ناچ گانا اور باکسنگ وغیرہ یہ تمام چیزیں نہایت بازاری اور ذلالت آمیز واقع ہوئی ہیں!

باکسنگ ماسٹر: اوئے میں کیا ماشٹر!

بندے خان: ذرا منہ سنبھال کر بات کرو فلاسفر صاحب۔

ننھے خان: ورنہ ابھی سارا فلسفہ زمین پر لڑھکتا ہوا نظر آئے گا۔

پروفیسر: خاموش رہو جی۔ تم لوگ واقعی نہایت بد تہذیب واقع ہوئے ہو۔ بیوقوف! جاہل مطلق واجب القتل!

چودھری: ارے۔ رے۔ اجی میں کیا۔

باکسنگ ماسٹر: اوئے چپ کرتا ہے یا پھر!

ننھے خان: ابھی ساری افلاطونی جھاڑ دی جائے گی!

بندے خان: اس کا دماغ صحیح کرنا ہی پڑے گا۔

پروفیسر: خبر دار۔ بد معاشو! ایک ایک کی ہڈی پسلی چور کر دوں گا۔"۲

اس کے بعد چاروں کردار گھتم گھتا ہو جاتے ہیں اور چودھری انھیں روکنے کی کوشش کرتا ہے اسی اثنا میں پروفیسر چودھری کے گاؤن کا پچھلا حصہ پکڑ کر بچنے کی کوشش کرتا ہے، باقی چاروں پروفیسر پر حملہ کر دیتے ہیں اور اس دھما چوکڑی میں چودھری کی آواز سنائی دیتی ہے۔اوئے میرا گون! اوئے میرا گون تو چھوڑ دو پھر ملازم پھجے کو آواز دے کر اُن چاروں کو چھیتی وہاں سے دفع کرنے کا کہتا ہے۔ یہ صورتحال نہایت خوب صورت مزاحیہ معلوم ہوتی ہے۔

اس ڈرامے کے تمام کردار سوائیمس نورانی کے صاف ستھری اور رواں اُردو بولتے ہیں لیکن کچھ پنجابی زبان کے الفاظ بہت لطف دیتے ہیں۔ ڈرامے کے کرداروں کے مکالمے بہت جاندار ہیں۔ یہ کردار روزمرہ، محاورات اور ضرب المثل بڑے روانی سے بولتے ہیں۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں پیش ہونے یہ واحد کھیل ہے جس میں اتنی کثرت سے محاورات کا استعمال نظر آتا ہے جیسا کہ عقل کا اندھا اور گانٹھ کا پورا، چاندی کٹنا، حلوے مانڈے سے کا ہے نہ کہ گیان سے، استادوں کے کان کترنا، چولی دامن کا ساتھ، سُر سے سُر ملانا، عقل کے پیچھے لٹھ لیے گھومنا، دماغ ٹھکانے آنا، دل بلیوں اچھلنا، ٹیں ٹیں کرنا، حلوائی کی دوکان دادا جی کا فاتحہ، ڈورے ڈالنا، گٹ پٹ کرنا، افلاطون کی نانی اور رنگ میں بھنگ ڈالنا وغیرہ ڈرامہ نگار کی زبان و بیان پر قدرت کی دلیل ہیں۔

ان کرداروں کی زبان بہت چست، برجستہ اور خستہ ہے۔ مختصر مکالمے زیادہ ہیں۔ دو ٹوک بات کرنے والے کردار ہیں۔ صرف نورانی کا انداز گفتگو انگریزی ہے۔ وہ باتیں کرنے کے لیے انگریزی لفظوں کا سہارا لیتی ہے۔ ذہنی طور پر بھی ایک آزاد خیال لڑکی ہے اور انگریزی زدہ کردار ہے۔

اس ڈراما میں چودھری کا کردار بے حد دلچسپ ہے۔ اُس کا پنجابی زدہ لہجے میں ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنا اور ہر طرح کے فن میں مہارت حاصل کرنے کی کوششیں کرنا ناظرین کو قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ خصوصاً جب وہ تعلیم کے حصول کی غرض سے پروفیسر صاحب کو ملازم رکھتا ہے تو پروفیسر صاحب کے ساتھ اُس کی گفتگو بہت خوب صورت مزاح اور ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز کی صورتحال بھی پیدا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں ایک نمونہ ملاحظہ کیجیے:

"پروفیسر: قطعاً میں آپ کو بتاؤں کہ ہر وہ چیز جو نظم نہیں نثر کہلاتی ہے اور جو نثر نہیں اسے نظم کہتے ہیں۔!

چودھری: یہ جو ہم اور آپ تمام لوگ آپس میں بولا کرتے ہیں یہ کیا ہے؟

پروفیسر: اسی کو نثر کہتے ہیں یعنی Prose

چودھری: اچھا فرض کیا میں کہتا ہوں پھجے۔۔۔ یار تولیہ دئیں، تو یہ نثر ہوئی نا؟

پروفیسر: جی ہاں

چودھری: خدادیاں شاناں۔۔۔ میں چالیس سال سے نثر بولتا چلا آ رہا ہوں اور اب تک مجھے پتہ ہی نہ لگ سکا کہ میں کیا بول رہا ہوں ہوں ہو ہو ہو۔ ہاہاہا۔ واقعی آپ نے تو میری آنکھیں کھول دیں۔ قسم ہے خدا دی کمال کیا تسی۔ اچھا تو میں کہہ رہا تھا کہ کچھ اس قسم کی بات ہو جائے جیسے اے حُسن کی بیگم تیری وڈی وڈی آنکھوں نے تو ہن ساڈا خانہ خراب کر دیتا بس کچھ اسی طرح کا۔

پروفیسر: گویا آپ کہنا چاہتے ہیں کہ اس کی آتشِ نظر سے آپ کا دل جل کر کباب ہو چکا ہے اور اب آپ اس کی یاد میں رات دن بُھن بُھن کر۔۔۔۔۔

چودھری: اجی نہیں۔ یہ کباب شباب رہنے دیں۔ میرا مطبل ہے کہ بس ذرا شاندار طریقہ سے ہو جائے۔ جیسے اے حُسن کی ملکہ تیری ان لمبی لمبی آنکھوں نے ساڈا بیڑا اغرق کیتا سی۔"[۸]

اس کھیل کو پیش کرنے کے لیے ایک ہی سیٹ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ سیٹ چودھری کے ڈرائینگ روم کا ہے، جس میں ایک ٹیبل چند کرسیاں، قالین اور ایک قد آدم آئینہ رکھا گیا ہے۔ ایکٹ نمبر چار یں ڈرائنگ روم کو ہی کھانے کے کمرے میں تبدیل کیا گیا ہے۔

یہ کھیل اس زمانے میں الحمرا لاہور آرٹس کونسل میں پیش کیا گیا جب اسٹیج محدود تھا اور بجٹ کے مسائل تھے۔ لیکن ڈرامہ نگار نے ایسا کھیل پیش کیا، جس پر خرچ بہت کم آیا لیکن تفریح بہت اچھی ہو گئی۔ ڈرامہ نگار علی احمد ہدایت کار ہونے کے سبب تھیٹر کے مزاج اور اسٹیج کی فنی باریکیوں سے بخوبی آگاہ تھے لہٰذا اُنھوں نے مزاحیہ کھیل کو فنی حوالے سے بہت جاندار بنا کر پیش کیا۔

علی احمد نے ہمارے معاشرے کی ناہمواریوں، بے انصافیوں، دوغلے پن، خوشامد اور فرسودہ روایات کو مزاحیہ انداز میں تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ لیکن اُن کا طنز قہقہوں کے لبادے میں سٹیج پر ظاہر ہوتا ہے جو غیر محسوس طور پر ناظرین کے دل و دماغ میں نقش ہو جاتا ہے۔ احمد علی کا نام اُردو مزاحیہ اسٹیج ڈرامے کی روایت میں ہمیشہ زندہ رہے

گا۔ انھوں نے بعد میں آنے والے مزاحیہ ڈراموں کو ایک مضبوط روایت بخشی ہے۔ احمد علی کے بعد کمال احمد رضوی اور امتیاز علی تاج کے ہاں ایسی فنی پختگی نظر آتی ہے۔ جو دوسری زبانوں سے مزاحیہ کھیلوں کو اردو میں پیش کرتے رہے ہیں۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے آغاز کے چند سالوں میں ایسا پختہ ڈرامہ نگار اور ہدایت کار الحمرا لاہور آرٹس کونسل کے لیے ایک نیک فال تھا۔ اس سے اُردو سٹیج ڈرامے کے سکرپٹ میں بہت پختگی پیدا ہوئی۔ الحمرا لاہور آرٹس کونسل کا یہ کھیل اردو سٹیج ڈرامے کے فروغ کی ایک اہم کڑی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شفیع عقیل، کچھ ڈراموں کے بارے میں، مشمولہ ؛ ''کاغذی شیر''، احمد علی، (لاہور: مکتبہ میری لائبریری، پہلی بار، ۱۹۷۱ء)، ص: ۲۵۲۔

۲۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، محمد سلیم الرحمٰن، مؤلفین؛ ''منتخب ادبی اصطلاحات'' (لاہور: شعبہ اُردو جی سی یونیورسٹی، باراوّل، ۲۰۰۵ء)، ص: ۱۱۔

۳۔ علی احمد، ''کاغذی شیر''، ص: ۱۹۔۱۸۔

۴۔ علی احمد، ''کاغذی شیر'' مشمولہ؛ ایضاً۔۔۔۔۔۔ ص: ۵۶-۵۵۔

۵۔ علی احمد، '' نیا بخار''، مشمولہ؛ ایضاً۔۔۔۔۔ ص: ۱۵۱-۱۵۰۔

۶۔ علی احمد، '' ذاتِ شریف''، مشمولہ؛ ایضاً۔۔۔۔۔ ص: ۱۹۹-۱۹۸۔

۷۔ علی احمد، ''ذات شریف'' مشمولہ؛۔۔۔۔۔۔۔ ص: ۲۰۷-۲۰۸۔