مونوگراف

# آغا حشر کاشمیری

یعقوب یاور

مونوگراف

# آغا حشر کاشمیری

یعقوب یاور

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

| | | |
|---|---|---|
| پہلی اشاعت | : | 2016 |
| تعداد | : | 550 |
| قیمت | : | -/81روپے |
| سلسلۂ مطبوعات | : | 1865 |

**Agha Hashar Kashmiri**

By: Yaqoob Yawar

ISBN :978-93-5160-097-8

ناشر: ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر: 26109746
فیکس: 26108159 ای۔میل: ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: سلا سار امیجنگ سسٹمس، C-7/5، لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

# پیش لفظ

ہمارا دور بھی عجیب ہے ایک طرف جہاں اردو زبان کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جارہا ہے تو دوسری جانب دوریاں نزدیکیوں میں تبدیل ہوتی جارہی ہیں۔ جدید تکنیکی انقلاب نے معلومات کے سمندر کو کوزے میں سمیٹ کر ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے ایسے میں اس خوف کا دامنگیر ہونا خلاف واقعہ نہیں کہ ہمارا قدیم وکلاسکی ادب اس تکنیکی طلاطم کا شکار نہ ہو جائے۔

اپنے نابغہ ادیبوں و شاعروں پر مونوگراف لکھوانے کے اس نئے سلسلے کا آغاز اسی لیے کیا گیا ہے تاکہ ہم نئی نسل کے سامنے کم سے کم صفحات میں معروف ادبا کا سوانحی خاکہ بھی پیش کر سکیں اور ان کی تحریروں کے منتخب نمونے بھی۔

قومی کونسل نے اس سلسلے میں موجودہ اہم اردو قلمکاروں کی خدمات حاصل کی ہیں اور اب وہ وقت آگیا ہے کہ ہم قارئین کو براہ راست اپنے اس تجربے میں شامل کریں۔ ہماری یہ کوشش ہے کہ ہم زیادہ سے زیادہ اہم ادیبوں پر مونوگراف شائع کر دیں اور یہ بھی کوشش ہے کہ یہ مونوگراف معلومات کا ذخیرہ بھی ہو، اب اس معیار کو ہم کس حد تک حاصل کر سکے اس کا فیصلہ آپ کریں گے لیکن آپ سے یہ گزارش ضرور ہے کہ اپنے قیمتی مشوروں سے ہمیں ضرور نوازیں تاکہ ہم آئندہ ان مشوروں کو نشانِ منزل بنا سکیں۔

**پروفیسر سید علی کریم (ارتضیٰ کریم)**
ڈائرکٹر

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| | ابتدائیہ | vii |
| 1۔ | حیات وشخصیت | 1 |
| 2۔ | آغا حشر کی ڈراما نگاری | 27 |
| 3۔ | آغا حشر کی شاعری | 49 |
| 4۔ | آغا حشر کے ڈراموں کا مختصر تعارف | 63 |
| 5۔ | ڈراموں سے انتخاب | 91 |
| 6۔ | شاعری سے انتخاب | 115 |

# ابتدائیہ

اردو میں ڈرامے کی روایت بہت پرانی نہیں ہے۔ نوابین اودھ کے آخری دور میں اس جانب اس وقت توجہ دی گئی جب سید آغا حسن امانت لکھنوی نے 'اندر سبھا' کی تخلیق کی اور اردو میں اس نئے فن کو اسٹیج پر غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس کامیابی سے متاثر ہوکر دوسرے کئی مصنفین نے بھی اس جانب توجہ کی اور اندر سبھائیں لکھنے کا رواج عام ہوا۔ ان کی مقبولیت اس منزل پر پہنچی کہ 'اندر سبھا' کا نام اسم معرفہ کی جگہ اسم نکرہ کی طرح اور ڈرامے کے متبادل کے طور پر استعمال ہونے لگا۔ یہ اندر سبھائیں ملک کے مختلف حصوں میں اسٹیج پر پیش کی گئیں اور لوگوں نے انھیں بے حد پسند کیا۔

ڈرامے کا تعلق بنیادی طور پر تمثیل اور نقالی کے فن سے ہے۔ غالباً یہی سبب رہا ہوگا کہ ساری دنیا میں اس کے ابتدائی نمونے ان علاقوں میں ملتے ہیں جہاں بت پرستی عام تھی۔ ہندوستان اور یونان بھی ایسے ہی خطے تھے، جہاں اس فن کی آبیاری ہوئی۔ لیکن ان دونوں خطوں میں ڈرامے کی روایت ایک دوسرے سے متاثر ہوئے بغیر انفرادی طور پر پروان چڑھی۔ آگے چل کر جب دونوں علاقوں میں تہذیبی روابط استوار ہوئے تو غالباً دونوں

نے ایک دوسرے سے اثر قبول کیا اور دونوں جگہوں پر ڈرامے کی روایت میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہندوستان میں کالی داس کے ڈراموں کی فکری اور فنی بلندی دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں ڈرامے کی ابتدا ایک صدی قبل مسیح سے کافی پہلے ہوئی ہوگی۔ گوتم بدھ کے ہم نوا اقتدار میں آئے تو انھوں نے اسے اپنے عقائد کی ترویج کے ایک موثر ذریعے کے طور پر اپنایا۔ چنانچہ اس عہد میں ڈرامے نے کافی ترقی کی۔ رفتہ رفتہ جب یہ فن عوام کی تفریح کا سب سے بڑا ذریعہ بن گیا تو جگہ جگہ ناٹک منڈلیاں وجود میں آئیں اور غلط ہاتھوں میں پڑ کر یہ فن اپنے راستے سے بھٹک گیا۔ ان کے غیر سنجیدہ رویے نے اس فن کو ابتذال کا متبادل بنا دیا اور معاشرے کے شرفا اس سے کنارہ کش ہوتے گئے۔

مسلمان ہندوستان آئے تو ان کا واسطہ ڈرامے کی اسی گمراہ کن شکل سے پڑا۔ اول تو ان کا عقیدہ نقالی کے اس فن میں دلچسپی لینے کی اجازت نہیں دیتا تھا دوسرے اس کی شکل کچھ اس حد تک مسخ ہو چکی تھی کہ ایک عرصے تک مسلمان اس سے دور ہی رہے۔ لیکن نوابین اودھ کے آخری دور میں جب امانت کی اندر سبھا جیسی سنجیدہ تخلیق وجود میں آئی اور لوگوں کے درمیان اسے بے انتہا شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی تو حکمراں طبقے نے بھی اس فن کی ترویج و اشاعت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کے بعد ڈرامے کی جو روایت استوار ہوئی وہ بغیر کسی رخنہ اندازی کے اس دور تک چلی آئی جس سے آغا حشر کاشمیری کا تعلق تھا۔

آغا حشر کاشمیری کی پیدائش بنارس میں 1879 میں ہوئی۔ انیسویں صدی کا یہ آخری دور ڈراموں کی انتہائی مقبولیت کا دور تھا۔ ایک طرف جہاں یہ عوام کی تفریح کا ایک سستا ذریعہ تھا وہیں دوسری طرف اس کی مدد سے کاروباری طور پر اسے اپنانے والے پارسیوں کی تجوریاں بھر رہی تھیں۔ حالانکہ آغا حشر نے درجہ چھ تک ایک انگریزی اسکول میں تعلیم حاصل کی تھی لیکن بچپن ہی سے ان کا جی پڑھنے لکھنے میں نہیں لگتا تھا۔ پھر بھی انھیں گھر میں عربی، فارسی اور اردو کی جو تعلیم دی گئی تھی وہ ایک بچے کو ایک مشاق مصنف بنانے کے لیے کافی ثابت ہوئی۔ کھلنڈرے آغا حشر کو ڈراما دیکھنے کا شوق تھا۔ بالکل ویسے ہی جیسے ان کے ہم عمر دوسرے نوجوانوں کی اکثریت کو تھا۔ لیکن جب بنارس میں جبلی تھیٹریکل کمپنی نے اپنا ڈیرا ڈالا تو

یہاں رونما ہونے والے ایک معمولی واقعے نے آغا حشر کو ڈراما نویسی کے راستے پر ڈال دیا۔ اس کے نتیجے میں جب انھوں نے 'آفتاب محبت' کی تخلیق کی اور اس کی اشاعت بھی عمل میں آ گئی تو دوسروں کو یہ ڈراما جیسا بھی لگا ہو خود آغا حشر کو اس سے بڑا حوصلہ ملا اور ان کے اندر غیر معمولی خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ اس دور میں کتابوں کی اشاعت اتنی آسان بھی نہیں تھی۔ چہ جائے کہ رائلٹی کے ساتھ اس کی اشاعت۔ انھیں احساس ہوا کہ وہ یہ کام بخوبی کر سکتے ہیں۔ آفتاب محبت کی تخلیق اور اس کی اشاعت کے اس واقعے نے امکانات کا ایک در وا کر دیا تھا اور شاید اس کے بعد ہی آغا حشر نے خود کو مستقبل کے ڈراما نویس کی حیثیت سے دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ بمبئی ان دنوں اردو ڈراموں کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ چنانچہ ان کے دل میں وہاں جانے کی خواہش سر ابھارنے لگی ہوگی۔ اور جیسے ہی انھیں موقع ملا یعنی اتنی رقم ہاتھ لگی کہ وہ بمبئی جا سکتے تھے، وہ اپنی قسمت آزمانے کے لیے بمبئی روانہ ہو گئے۔ قسمت نے یاوری کی اور چند ابتدائی دشواریوں کے بعد وہ وہاں پر ایک ڈراما نویس کی حیثیت سے خود کو متعارف کرانے میں کامیاب رہے۔

رفتہ رفتہ بطور ڈراما نویس ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوا اور ڈراما کمپنی کے مالکان جب انھیں ڈراما لکھنے کے لیے منہ مانگی رقم دینے پر آمادہ نظر آنے لگے تو آغا حشر کو خود اپنی ڈراما کمپنی کے قیام کا خیال آیا لیکن وہ جتنے اچھے ڈراما نویس تھے شاید اتنے اچھے کاروباری نہیں تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی زندگی میں متعدد بار الگ الگ ناموں سے اپنی کمپنی قائم کی لیکن چند در چند وجوہ کی بنا پر یہ کمپنیاں بند ہوتی رہیں۔ البتہ بار بار کی اس ناکامی سے ان کی ڈراما نویس والی شبیہ کبھی متاثر نہیں ہوئی۔ زندگی کے آخری ایام میں بھی انھیں ایک ڈراما لکھنے کے لیے جو معاوضہ ملا کرتا تھا وہ دوسرے ڈراما نویسوں سے چار پانچ گنا زیادہ ہوا کرتا تھا۔

آغا حشر اپنے آخری دور میں پہنچے تو ہندوستان میں چلتی پھرتی بولتی فلموں کا رواج عام ہونے لگا تھا۔ جہاں دیدہ آغا حشر کو اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ یہ نئی تکنیک ڈرامے کے اسٹیج پر اثر انداز ضرور ہوگی اور اس کے زوال کا سبب بنے گی۔ چنانچہ انھوں نے

بھی اپنی فلم کمپنی بنائی اور 'بھیشم پتامہ' کی شوٹنگ شروع کر دی، جو ان کے ڈرامے 'بھیشم پرتگیا' پر مبنی فلم تھی۔ اس فلم کی شوٹنگ میں وہ پورے انہماک سے مصروف تھے کہ اچانک ان کی زندگی نے ان کے ساتھ بے وفائی کی اور سارے ادھورے کاموں کو چھوڑ کر اردو کا یہ جیالا فن کار دنیائے فانی سے عالم جاودانی کی سمت کوچ کر گیا۔

عام طور پر یہ تو ہمیشہ ہی ہوتا ہے کہ جب کوئی قابل ذکر فن کار اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے تو اپنی جگہ ایک خلا چھوڑ جاتا ہے لیکن آغا حشر کیا گئے اردو میں ڈرامے کی ساری رونقیں ہی اپنے ساتھ لے گئے۔ اس کے بعد اردو ڈراما کبھی بھی اس بلندی پر نظر نہیں آیا جس جگہ اسے آغا حشر نے پہنچا دیا تھا۔ ہندستانی عوام نے بھی انھیں انتہائی محبت سے نوازا۔ انھیں زمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچایا، انھیں 'انڈین شیکسپیر' کے خطاب سے بھی نوازا۔ حشر اپنی زندگی سے پوری طرح مطمئن تھے۔ اب وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن ان کے کارنامے رہتی دنیا تک ان کی عظمت کا لوہا منواتے رہیں گے۔

یعقوب یاور

# حیات و شخصیت

آغا حشر کاشمیری کی پیدائش بنارس کے محلہ ناریل بازار میں بروز جمعہ 11/ربیع الاول 1296ھ مطابق 3/اور 4/اپریل 1879 کی درمیانی شب میں ہوئی۔ حالانکہ ان کے بعض محققین نے ان کی پیدائش کے سلسلے میں غیر مصدقہ تاریخیں اور مقام پیدائش دے کر قارئین کے لیے مغالطہ کی کیفیت پیدا کر دی ہے لیکن ان کی پیدائش پر مولوی مرزا محمد جعفر کے ذریعے بنوائے گئے زائچہ ولادت کے مطابق، جو ان کے خاندان کے پاس آج بھی محفوظ ہے، یہی تاریخ اور مقام پیدائش درست ہے۔ اس زائچے میں اسے تیار کرنے کی تاریخ 28/ربیع الثانی 1296ھ مطابق 17/اپریل 1879 اور مقام بنارس درج ہے۔ یعنی اسے ولادت کے دو ہفتے بعد بنوایا گیا تھا۔ ان کے اجداد کا تعلق ان کے والد آغا غنی شاہ تک کشمیر سے استوار رہا لیکن خود آغا حشر کا راست تعلق کشمیر سے نہیں تھا۔ حالانکہ ان کے لیے چند اقارب نے ایک تاریخی نام محمد خلیل شاہ تجویز کیا تھا لیکن والدین نے ان کا نام آغا محمد شاہ رکھا تھا۔ ہم سب جانتے ہیں کہ انھیں شہرت آغا حشر کاشمیری کے نام سے ملی۔

جیسا کہ ان دنوں شرفا کے گھروں میں رواج تھا، آغا حشر کو عربی، فارسی اور دینیات کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہی معلم کی خدمات حاصل کر کے دی گئی۔ یہ خدمت اس وقت کے مشہور

معلم حافظ عبد الصمد نے انجام دی تھی۔ آغا صاحب کے والد کی شدید خواہش تھی کہ وہ انھیں دینیات کا مکمل علم فراہم کر کے عالم دین بنائیں لیکن خود آغا حشر کو انگریزی تعلیم حاصل کرنے سے دلچسپی تھی۔ اس بات کو لے کر کچھ دن گھر میں تنازعے کی صورت بھی رہی لیکن آغا حشر کی ضد اور بعض افراد خاندان کی جانب سے ان کو ملنے والی حمایت کے دباؤ میں آ کر ان کے والد نے ان کا داخلہ بنارس کے مدن پورہ سے متصل ریوڑی تالاب پر واقع جے نرائن اسکول میں کرا دیا، جہاں انھوں نے درجہ چھ تک تعلیم حاصل کی۔ جب تک وہ اسکول میں زیر تعلیم رہے، اپنی ذہانت سے اپنے اساتذہ کا دل جیتتے رہے۔ طالب علمی کے اسی زمانے میں ہی، جب ان کی عمر تقریباً تیرہ چودہ برس رہی ہوگی، انھیں شاعری کا شوق ہوا اور وہ فارسی اور اردو میں شعر کہنے لگے تھے۔ رواج کے مطابق انھوں نے اپنے کلام پر مرزا محمد حسن فائز بنارسی سے اصلاح لی، جو بہت اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اس زمانے میں ہریش چندر ہائی اسکول میں فارسی اور اردو کے استاد تھے اور بعد میں بنارس ہندو یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے صدر ہوئے۔ حالانکہ تلمذ کا یہ سلسلہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکا تاہم آغا حشر تاعمر ان کا نام اپنے استاد کی حیثیت سے بڑے ادب واحترام کے ساتھ لیتے رہے۔

ڈراموں سے آغا حشر کی دلچسپی کا زمانہ بھی یہی ہے۔ ہندوستان میں اس زمانے تک پہنچتے پہنچتے ڈرامے عوامی تفریح کا سب سے موثر ذریعہ بن چکے تھے۔ ڈراموں سے پارسیوں کی تجارتی اور کاروباری دلچسپی نے اسٹیج کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے نئے نئے دروا کیے تھے۔ پارسی تھیٹروں کے طفیل ایک طرف سین سینریوں سے مزین رنگ برنگے پردوں کا استعمال ڈراموں کی کہانی کے مطابق ماحول سازی میں معاون ہو رہا تھا تو دوسری جانب اسٹیج پر کچھ خاص تاثرات مرتب کرنے کے لیے مناسب مشینوں کا استعمال بھی عام ہونے لگا تھا۔ اب اسٹیج پر اڑتی ہوئی پریاں اور دیو دیکھنا عام تھا۔ ہنومان جی پہاڑ کے ساتھ اڑتے ہوئے اسٹیج پر آ سکتے تھے۔ اور یہ ساری باتیں ناظرین کو حیران اور متاثر بھی کر دیتی تھیں اور انھیں تھیٹر تک کھینچ لانے کا کام بھی کرتی تھیں۔ یہ تھیٹر کمپنیاں ہندوستان کے طول وعرض میں دور دراز شہروں، قصبوں اور دیہاتوں میں پہنچ کر جہاں ہال کی سہولت نہ ہو قناتوں سے ہال اور اسٹیج تیار

کر کے عوام کو سستی اور دلچسپ تفریح فراہم کر رہی تھیں۔ جس علاقے میں یہ کمپنیاں پہنچتیں، لوگ جوق در جوق اس میں اسٹیج ہونے والے ڈرامے دیکھنے جاتے۔ اس سے پارسی کمپنیوں کا منافع بڑھ رہا تھا اور زیادہ سے زیادہ لوگ اس نئے منافع بخش کاروبار کی جانب متوجہ ہو رہے تھے۔ جس کی وجہ سے جگہ جگہ پر نئی نئی کمپنیاں وجود میں آ رہی تھیں۔ ان میں پارسی اور غیر پارسی کمپنیوں کا فرق بھی مٹ چکا تھا۔ ہندوستان کے راجا اور نوابین بھی اس منافع بخش کاروبار میں پیسہ لگانے میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ بنارس بھی ان سرگرمیوں سے اچھوتا نہیں تھا۔ یہاں کے نوجوان بھی ڈراموں کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو رہے تھے۔

آغا حشر میں ڈراموں سے دلچسپی کی نوعیت بھی پہلے تو بالکل ویسی ہی تھی جیسی اس عمر کے بچوں اور نوجوانوں میں اکثر تفریح کے طور پر پائی جاتی تھی۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کا یہ شوق ڈراما دیکھنے سے تجاوز کر کے ڈراما اسٹیج کرنے کی حد تک جا پہنچا۔ فرصت کے اوقات میں وہ اپنے ہم جماعتوں کو ساتھ لے کر اسکول سے متصل قبرستان میں چادریں تان کر اندر سبھا اسٹیج کیا کرتے تھے۔ اتفاق سے اسی زمانے میں (1896 میں) تیتو چند گھنگ کی جبلی تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی۔ یہ کمپنی اس وقت اپنی آرائشی پیش کش کے لیے سارے ہندوستان میں شہرت رکھتی تھی اور مہدی حسن احسن لکھنوی جیسے ڈراما نویس کا تعلق اسی کمپنی سے تھا۔ ڈراما دیکھنے کے بے انتہا شوق اور پیسوں کی قلت نے آغا حشر کو مجبور کیا کہ منتظمین سے درخواست کریں کہ وہ طالب علموں کو رعایتی شرح پر ٹکٹ فراہم کریں۔ لیکن جب کمپنی کے انتظامیہ نے ان کے اس مطالبے کو مسترد کر دیا تو آغا حشر نے ایک مقامی 'رفیع الاخبار' میں اس کمپنی کے ڈراموں کے معیار اور پیش کش کی خامیوں کی نشان دہی کرتے ہوئے اور کمپنی کے ذمہ داران کی ڈراما شائقین کے ساتھ بدسلوکی کو بنیاد بنا کر شدید نکتہ چینی کی۔ کمپنی کو احساس ہوا کہ اس طرح کی نکتہ چینیوں سے عوام پر برا اثر پڑے گا جس سے ٹکٹوں کی فروخت متاثر ہو سکتی ہے، اس لیے کمپنی کی طرف سے اس کا جواب شائع کیا گیا۔ اس کے بعد آغا حشر نے اور شدت سے حملہ کیا۔ اس اخبار بازی سے بچنے کے لیے کمپنی کے مالکوں نے بالآخر آغا حشر کو ان کے تمام دوستوں کے ساتھ مفت ڈراما دیکھنے کی پیش کش کر کے مصالحت کر لی۔ اس طرح جب تک یہ کمپنی بنارس میں رہی نہ صرف آغا حشر

کو کمپنی کے زیر اہتمام پیش کیے جانے والے تمام ڈراموں کو دیکھنے کا موقع ملا بلکہ کمپنی کے ڈائرکٹر امرت لال اور ڈراما نویس احسن لکھنوی سے بھی اکثر ملاقاتیں کرنے کا موقع ملنے لگا۔ ان واقعات سے نوجوان آغا حشر کی افتادِ طبع کا کسی حد تک اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک دن کسی بات پر احسن لکھنوی سے بحث ہوگئی اور آغا حشر نے غصے میں آکر ان سے کہہ دیا کہ جیسا ڈراما آپ لکھتے ہیں، میں ایک ہفتے میں لکھ سکتا ہوں۔ احسن جیسے پختہ کار اور مقبول عام ڈراما نویس کے روبرو ایک نوجوان کا یہ دعویٰ تعلّی اور ڈینگ ہانکنے کے مترادف تھا، تاہم اپنی بات کو سچ ثابت کرنے کے لیے آغا حشر نے نہ صرف ڈراما 'آفتاب محبت' لکھا بلکہ دوستوں کا ایک کلب بنا کر اسے اسٹیج بھی کر دکھایا۔ یہی آغا حشر کا پہلا ڈراما ہے جو 1897 میں جواہر اکسیر پریس، بنارس سے شائع ہوا تھا۔ آفتاب محبت احسن کے مشہور و مقبول ڈرامے 'چندراولی' کو سامنے رکھ کر ایک طرح سے اس کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ سولہ سترہ برس کے لڑکے سے، جو ابھی ابتدائی درجات کا طالب ہو اس جرأت و حوصلے کی امید عام طور پر نہیں کی جا سکتی لیکن آغا حشر نے یہ کارنامہ بہرحال دکھایا تھا۔

ایک طرف آغا حشر کی دلچسپیوں کا یہ حال تھا، دوسری جانب ان کے والد آغا غنی شاہ کاشمیری تعلیم سے ان کی بے رغبتی اور آبائی کاروبار میں ان کی عدم دلچسپی کے سبب ان کے مستقبل کی طرف سے فکرمند تھے۔ ان کے نقطۂ نظر سے آغا حشر کے شب و روز کی سرگرمیاں شرفا سے مماثل نہیں تھیں۔ انھیں لگا کہ اگر محمد شاہ کو مصروف رکھنے کا معقول انتظام کر دیا جائے تو ان کی گمراہی اور بے راہ روی پر لگام لگائی جا سکتی ہے۔ اس کے لیے ان کے پاس دو متبادل صورتیں تھیں۔ یا تو ان کی شادی کر دی جاتی یا انھیں کہیں ملازمت سے لگا کر مصروف کر دیا جاتا۔ اول الذکر صورت اس لیے رد کر دی گئی کہ لاابالی آغا حشر جب تک خود کفیل نہ ہو جائیں اس وقت تک شادی نہیں کرنی چاہیے۔ انھوں نے اس سلسلے میں اپنے جملہ افراد خاندان سے مشورہ کرکے اور کافی غور و فکر کے بعد یہ طے کیا کہ ان کو مصروف رکھنے کے لیے کسی معقول ملازمت کا انتظام کر دیا جائے تو آغا حشر کی بے راہ رویوں پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ جلد ہی انھوں نے اپنے رسوخ کا استعمال کرتے ہوئے بنارس کے میونسپل بورڈ میں ان کے لیے ایک مناسب ملازمت

کا انتظام کر دیا۔ یہ بات 1898 کی ہے۔ اس ملازمت کے حصول کے لیے میونسپلٹی کو زر ضمانت کے طور پر مبلغ دو سو روپے مطلوب تھے۔ اس رقم کو جمع کرنے کے لیے آغا غنی شاہ اپنے بیٹے آغا حشر کے ہمراہ میونسپلٹی کے دفتر گئے۔ اتفاق سے اس دن وہاں کافی بھیڑ تھی اور رقم جمع کرنے میں دیر لگ رہی تھی۔ انھیں کسی دوسرے ضروری کام سے کہیں اور بھی جانا تھا۔ چنانچہ مطلوبہ رقم آغا حشر کو اس ہدایت کے ساتھ دے کر کہ وہ اسے جمع کر کے گھر واپس آ ئیں، وہاں سے چلے گئے۔ اتفاقاً کوئی ایسی صورت پیش آئی یا آغا حشر نے شعوری طور پر ایسا کیا کہ یہ رقم اس دن میونسپلٹی کے خزانے میں جمع نہ ہوئی۔ جب وہاں سے آغا حشر گھر لوٹ رہے تھے تو راستے میں انھیں ان کے کچھ احباب مل گئے جن کی خاطر مدارات میں جیب میں موجود دو سو روپیوں میں سے اچھی خاصی رقم صرف ہوگئی۔ ایک خیال کے مطابق انھوں نے یہ رات دوستوں کے ساتھ شاہانہ انداز میں کسی طوائف کے کوٹھے پر مجرا سنتے ہوئے اور شراب وکباب کے ساتھ گزاری۔ والد صاحب کو جب اس بات کی اطلاع ہوئی تو وہ فوراً اس طوائف کے کوٹھے پر جا پہنچے لیکن آغا حشر وہاں سے فرار ہو چکے تھے۔ یہاں یہ وضاحت نامناسب نہ ہوگی کہ آغا حشر کی ناریل بازار پر واقع رہائش گاہ طوائفوں کے محلے سے متصل تھی۔ طوائف کے کوٹھے سے حشر سیدھے گھر آئے اور اپنی ماں سے کہا کہ آپ پریشان نہ ہوں، میں بمبئی جا رہا ہوں۔ مختلف قسم کی قلتوں میں زندگی گزارنے والے ایک بگویل نوجوان کا اپنے اعصاب پر قابو نہ رکھ پانا اور اس سے اس طرح کا غیر ذمہ دارانہ عمل سرزد ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں تھی۔ اس عمل کے پس پشت ایک اور بات یہ بھی تھی کہ وہ اس طرح کی ملازمت نہیں کرنا چاہتے تھے، جیسی ان کے والد ان کے لیے مہیا کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ شاید وہ پہلے ہی سے یہ طے کر چکے تھے کہ انھیں اب والد صاحب کے ساتھ بنارس میں نہیں رہنا ہے اور ہاتھ میں اتنے پیسوں کا آنا ان کے اس ارادے کی تکمیل میں معاون ہوا ہو۔ کچھ بھی رہا ہو، ماں کو اطلاع دے کر انھوں نے سیدھے ریلوے اسٹیشن کا رخ کیا اور بذریعہ ٹرین بمبئی جا پہنچے۔

اس عہد میں بمبئی ڈراموں کی تجارتی کمپنیوں کا سب سے بڑا مرکز تھا۔ آغا حشر کی بمبئی سے دلچسپی کی سب سے بڑی وجہ بھی شاید یہی تھی کہ ڈرامے کے اس مرکز پر رہ کر وہ ڈرامے کی دنیا

میں روشناس ہوسکیں گے۔ لیکن یہ آغا حشر کے لیے بالکل نئی جگہ تھی۔ ایک چھوٹے سے شہر بنارس کا رہنے والا نوجوان جب ہندوستان کے عروس البلاد کہے جانے والے سب سے بڑے شہر بمبئی پہنچا تو شاید اسے اس طرح کے بڑے شہروں کے مسائل کا کوئی اندازہ نہیں تھا۔ شاید اس کے ذہن میں بس یہ بات تھی کہ وہ جلد ہی یہاں اپنی ایک خاص جگہ بنالیں گے۔ یہ ایک مبہم سی بات سہی لیکن ان کے حوصلے یقیناً بلند تھے۔ یہ بات پہلے سے ان کے علم میں تھی کہ عبداللہ زردوز نامی ان کا ایک شناسا بمبئی میں رہتا ہے۔ جو ان کے ایک استاد حافظ کوکب بنارسی کے بڑے بھائی تھے۔ وہ انھیں تلاش کرتے ہوئے ان کے گھر جا پہنچے۔ عبداللہ زردوز نے ان کا استقبال خوش دلی کے ساتھ کیا۔ چنانچہ آغا حشر نے انھیں کے ساتھ رہنے کا ارادہ کیا۔ ان کی کوشش تھی کہ کسی طرح انھیں الفریڈ کمپنی میں منشی کی ملازمت مل جائے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ اس وقت وہی احسن لکھنوی الفریڈ کمپنی میں منشی تھے، جن سے بنارس میں ان کی تو تو میں میں ہو چکی تھی۔ آغا حشر نے احسن لکھنوی سے کئی ملاقاتیں کیں اور درخواست کی کہ وہ کمپنی کے مالک کاؤس جی کھٹاؤ سے ان کی سفارش کر دیں۔ مگر احسن صاحب کو یہ خوف دامن گیر تھا کہ یہ بدمزاج نوجوان کہیں ان کی بنی بنائی پہ پانی نہ پھیر دے۔ آغا صاحب کے پاس موجود رقم رفتہ رفتہ ختم ہو رہی تھی اور کہیں ملازمت کا بندوبست نہیں ہو پا رہا تھا۔ اس بات سے حشر بے حد فکرمند تھے۔ کیونکہ اب بنارس واپس جا کر والد کی ڈانٹ کھاتے ہوئے زندگی گزارنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا۔

یہ اتفاق ہی تھا کہ حشر کے میزبان عبداللہ زردوز اردو شاعری اور کتب بینی کے دلدادہ تھے۔ ایک دن شہر میں کوئی مشاعرہ ہونے والا تھا۔ عبداللہ وہاں جانے لگے تو آغا حشر کو بھی اپنے ساتھ لیتے گئے۔ مشاعرے میں پڑھی جانے والی تخلیقات کا گلدستہ 'ارمغان فرخ' شائع کرنے کے مسئلے پر حشر کی 'بمبئی پنچ' کے ایڈیٹر مولوی فرخ سے نوک جھونک ہوگئی۔ بات بڑھی اور یہ زبانی جھگڑا نہ صرف بمبئی پنچ کے صفحات تک آگیا بلکہ اس اخبار کے مخالف گروہ کے اخبار 'آزاد پنچ' کی اشاعت تک بھی پہنچ گیا۔ اس ناگوار صورت حال کا خوش گوار اور مثبت پہلو یہ تھا کہ اس کے طفیل آغا حشر شہر کے ادبی حلقوں میں متعارف ہو گئے۔

لیکن ادب اور ادیبوں کی یہ دلکش دنیا آغا حشر کی مطلوبہ منزل نہیں تھی۔ ان کی

دلچسپی تو ڈراموں سے تھی، جو انھیں بنارس سے بمبئی تک کھینچ لائی تھی۔ اپنی اس منزل سے ہم کنار ہونے کے لیے وہ اکثر اپنے دوستوں سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتے رہتے تھے، تاکہ کسی کی معرفت کہیں سے کوئی راستہ نکلے اور کسی ایسے معقول شخص تک ان کی رسائی ہو سکے جو ڈراموں کی دنیا سے ان کا تعارف کرا سکے۔ لیکن انھیں کوئی ایسا شخص نہیں مل پا رہا تھا جو ان کی مناسب رہنمائی کر سکے۔

بالآخر کچھ دنوں بعد اپنے کچھ دوستوں کے مشورے پر انھوں نے خود الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے مالک کاؤس جی پالن جی کھٹاؤ سے ملنے کا ارادہ کیا۔ جب آغا حشر ان سے ملنے کے لیے ان کے گھر پہنچے تو کاؤس جی اس وقت چائے پی رہے تھے۔ حشر نے ان سے ملازمت کی درخواست کی۔ کاؤس جی نے غور سے اس نوجوان کی طرف دیکھا اور فرمائش کی کہ وہ چائے کے کپ پر ایک نظم کہہ کر سنائیں۔ اس زمانے میں ڈراما نویسی کے میدان میں بدیہہ گوئی ایک لازمی شرط ہوا کرتی تھی۔ کیونکہ عام طور پر یہ مارے لوگ فی البدیہہ شعر کہہ کہہ کر دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے رہتے تھے۔ یہی نہیں یہ سب لوگ باہمی گفتگو کے لیے اردو کے بجائے فارسی زبان کا استعمال کیا کرتے تھے۔ کاؤس جی کی فرمائش پر آغا حشر نے فی البدیہہ 'چائے کا کوپ' کے عنوان سے ایک نظم وہیں لکھ کر سنائی۔ ایک طرف کاؤس جی اس نوجوان کی صلاحیتوں کو دیکھ کر حیران ہو رہے تھے اور دوسری طرف حشر کو محسوس ہو رہا تھا کہ کاؤس جی ان کی نظم کو توجہ سے نہیں سن رہے ہیں۔ سچ یہ تھا کہ کاؤس جی ان کی اس نظم کو نہ صرف توجہ سے سن رہے تھے بلکہ اس سے کما حقہ متاثر بھی ہو رہے تھے۔ نظم ختم ہونے کے بعد انھوں نے حشر کو دوسرے دن آ کر ملنے کے لیے کہا۔ آغا حشر یہ سمجھے کہ کاؤس جی نے انھیں بڑے سلیقے کے ساتھ ٹال دیا ہے اور وہ مایوس ہو کر واپس اپنی رہائش گاہ آ گئے اور اس ملاقات کو ایک برے خواب کی طرح بھول جانے کی کوشش کرنے لگے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ اب ان کی جیب پوری طرح خالی ہو چکی تھی اور ان کے پاس بنارس واپس لوٹنے کے علاوہ کوئی دوسرا راستہ نہیں رہ گیا تھا۔ وہ واپسی کے اخراجات کے لیے گھر سے کچھ پیسے منگانے کے لیے تار دینے کی غرض سے تار گھر جا رہے تھے کہ راستے میں ان کی ملاقات الفریڈ کمپنی کے ڈائرکٹر امرت لال سے ہو گئی۔ امرت لال

نے ان سے شکایتاً کہا کہ آپ دوسرے دن کیوں نہیں آئے۔ سیٹھ جی آپ کو پوچھ رہے تھے۔ حشر یہ سن کر بے حد حیران اور خوش ہوئے اور اسی وقت جا کر کاؤس جی سے دوبارہ ملے۔ اس ملاقات کے بعد انھیں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ڈراما نویس کی حیثیت سے پینتیس روپے ماہانہ مشاہرے پر ملازم رکھ لیا گیا۔

اس وقت آغا حشر کو یہ مشاہرہ حالانکہ کم محسوس ہوا تھا لیکن وہ بے انتہا خوش تھے کہ بالآخر ان کے دل کی مراد پوری ہوئی اور وہ ڈراموں کی دنیا میں داخل ہو گئے۔ یہ آغا حشر کی تمنا کی تکمیل کا پہلا قدم تھا۔

یہاں ایک واقعے کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے، جس کی وجہ سے آغا حشر کو اپنے مستقبل کی راہ متعین کرنے میں مدد ملی۔ آغا حشر کو اس بات کا احساس تھا کہ اگر انھیں پہلے سے اپنی جگہ بنا چکے ڈراما نویسوں کی بھیڑ میں نمایاں ہونا ہے تو کچھ ایسا کرنا ہوگا جو اب سے پہلے کسی دوسرے نے نہ کیا ہو اور جس کی بنیاد پر کوئی ان کا مقابلہ نہ کر سکے۔ وہ ہر وقت اس فکر میں غلطاں رہتے تھے کہ اس کے لیے کیا کیا جائے۔ ذرا سی فرصت ملنے پر وہ کہیں بھی بیٹھ کر ڈراما لکھنے کی مشق کرنے لگتے تھے۔ اسی دوران ان کی ملاقات الفریڈ تھیٹریکل کمپنی ہی میں ملازم ایک یوریشین لڑکی سے ہوئی جو اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں عبور رکھتی تھی۔ اس نے جب آغا حشر کے جذبے کو دیکھا تو انھیں اپنے کیے ہوئے شیکسپیر کے ڈراموں کے اردو ترجمے فراہم کر دیے۔ یہ ترجمے اس نے پہلے کبھی اپنے شوق کے تحت کیے تھے۔ حشر نے بڑے انہماک سے ان تراجم کا مطالعہ کیا اور انھیں آگے بڑھنے کے لیے ایک نیا راستہ دکھائی دینے لگا۔ وہ فوراً ہی اس راہ پر چل بھی پڑے۔ انھوں نے شیکسپیر کے ڈراموں کو بنیاد بنا کر اور اسے ہندستانی ماحول دے کر کچھ ڈرامے تخلیق کیے، جو عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ اسی سلسلے کے تحت انھوں نے سب سے پہلے 'مرید شک' (1899) لکھا جو بے حد مقبول ہوا۔ یہ ڈراما شیکسپیر کے ڈرامے 'ونٹرس ٹیل' کو بنیاد بنا کر لکھا گیا تھا۔ اس کے چند ماہ بعد 'مار آستین' (1899) تصنیف کیا۔ اس ڈرامے کو بھی اسٹیج پر غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی۔ اس متواتر کامیابی سے ان کا نام ڈرامے کی دنیا میں سکہ رائج الوقت بن گیا اور ہر ڈراما کمپنی انھیں اپنے یہاں رکھنے کے لیے کوشاں رہنے لگی۔ اس یوریشین

لڑکی کو، جس نے انھیں کامیابی کے راستے پر ڈال دیا تھا، آغا حشر ساری زندگی اپنے محسن کی طرح یاد کرتے رہے۔

اب آغا حشر کو محسوس ہونے لگا کہ بمبئی جیسے شہر میں 35 روپے ماہانہ پر گذر بسر تو ہوسکتی ہے لیکن آرام و آسائش کی زندگی اس سے ممکن نہیں۔ ادھر حشر کی مقبولیت بڑھی تو مختلف ڈراما کمپنیوں کی طرف سے انھیں ملازمت کی پیشکش کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ وقت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے اپنی حالیہ ملازمت ترک کرکے ڈیڑھ سو روپے ماہوار پر نوروز جی پری کی کمپنی کی ملازمت کرلی۔ یہاں انھوں نے 'اسیر حرص' (1901) لکھا، جس کا بنیادی خیال شیریڈن کے 'پزارو' سے مستعار تھا۔ یہ ڈراما اسٹیج ہوا تو اسے بھی کافی پسند کیا گیا۔ آغا حشر کی اس روز افزوں مقبولیت کو دیکھ کر ان کے پہلے مربی کاؤس جی کھٹاؤ نے ساڑھے تین سو روپے جیسے خطیر ماہانہ مشاہرے کی پیش کش کرکے انھیں دوبارہ اپنے یہاں بلالیا۔ اس بار ان کی کمپنی کے لیے انھوں نے 'شہید ناز' (1902) لکھا جو حسب روایت کافی مقبول ہوا۔ یہ ڈراما بھی شیکسپیر کے ڈرامے 'میزر فار میزر' سے ماخوذ تھا۔ اس کے بعد انھوں نے اڈیسر بھائی ٹھوٹھی کی کمپنی کے لیے 'سفید خون' (1906) اور 'صید ہوس' (1907) اور سہراب جی اگرا کی کمپنی کے لیے 'خواب ہستی' (1908) اور 'خوب صورت بلا' (1909) ڈرامے لکھے، جنھیں خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

ڈراما نویس کے طور پر خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہونے کے باوجود آغا حشر ذہنی طور پر اپنی موجودہ حیثیت سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کے اس عدم اطمینان کی دو وجہیں تھیں۔ ایک تو یہ کہ وہ جس طرح کی تعیش کی زندگی کے خواب دیکھ رہے تھے وہ ہنوز تشنۂ تعبیر تھی۔ دوسرے انھیں یہ بات سخت ناگوار گزرتی تھی کہ مالکان کمپنی ان کی تحریروں میں اپنی صوابدید کے مطابق تحریف و تنسیخ کردیتے ہیں۔ چنانچہ حیدرآباد کے ایک تعلقہ دار راجا راگھویندر راو کے اشتراک سے 1909 میں انھوں نے 'دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف حیدرآباد' کی بنیاد ڈالی اور اس کے اسٹیج پر سب سے پہلے سہراب جی اگرا کی کمپنی کے لیے لکھا گیا ڈراما 'خوب صورت بلا' اسٹیج کیا۔ اسی کے بعد اگلے سال 1910 میں انھوں نے اپنا پہلا مجلسی ڈراما 'سلور کنگ عرف نیک

پردین' لکھ کر پیش کیا۔ اسی سال آغا حشر کا شاہکار اور مشہور عالم ڈراما 'یہودی کی لڑکی عرف مشرقی حور' وجود میں آیا اور اسی کمپنی کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے کی عوامی مقبولیت نے ڈرامے کی تاریخ میں مقبولیت کے تمام سابقہ رکارڈ توڑ دیے۔ حیدرآباد میں مقبولیت کے ڈنکے بجانے کے بعد یہ کمپنی سورت ہوتی ہوئی بمبئی پہنچی اور چند ناگزیر اسباب کی بنا پر اسے ختم کر دینا پڑا۔ اس کے بعد آغا حشر نے 1912 میں جالندھر کے بھائی گیان سنگھ کی نوتشکیل کمپنی میں پانچ سو روپے ماہوار مشاہرے پر ڈراما نویس کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ لیکن جلد ہی امرتسر میں اس کمپنی کا بھی خاتمہ ہو گیا۔

حکیم فقیر محمد چشتی کے پیہم اصرار پر 1913 میں آغا حشر نے لاہور میں اپنے ڈراموں کی محبوب اداکارہ حور بانو سے شادی کر لی۔ اسی زمانے میں انھیں دہلی میں ایک عوامی استقبالیہ دیا گیا جس میں انھیں 'انڈین شیکسپیر' کے خطاب سے نوازا گیا۔ اسی برس انھوں نے انجمن حمایت اسلام، لاہور کی فرمائش پر اپنی مشہور زمانہ نظم 'شکریہ یورپ' کی تخلیق کی اور 21 مارچ 1913 کو ان کے اسٹیج پر آ کر سنائی۔ اس پیش کش کے موقعے پر کچھ علما نے اس بات پر شدید اعتراض کیا کہ آغا حشر جیسے ناچ گانے سے متعلق شخص کو اس مقدس اسٹیج پر کیوں مدعو کیا گیا۔ ان کے مائک پر آنے کے ساتھ ہی سامعین کی ایک بڑی تعداد احتجاج کرتے ہوئے پنڈال سے باہر چلی گئی۔ آغا حشر کو یہ صورت حال توہین آمیز اور ناگوار لگی لیکن انھوں نے منتظمین کے اشارے پر اپنی نظم پڑھنا شروع کر دی۔ ایک باکمال شاعر کی عظیم تخلیق، ایک فطری اداکار کی سوز میں ڈوبی ہوئی آواز اور موسیقی کی باریکیوں سے بخوبی واقف آغا حشر کے ذریعے نظم کی پیش کش کا نتیجہ یہ ہوا کہ جیسے جیسے یہ طویل نظم آگے بڑھتی گئی احتجاج کر کے باہر چلے جانے والے لوگ واپس آتے گئے۔ جب آغا حشر اپنی اس نظم کا آخری دعائیہ بند 'آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لیے' سنا رہے تھے تو نہ صرف پنڈال دوبارہ پورے طور پر بھر چکا تھا بلکہ یہاں موجود بیشتر لوگ زاروقطار رو بھی رہے تھے۔ مولانا علم الدین سالک، پروفیسر اسلامیہ کالج، لاہور نے اس جلسے کی روداد بیان کرتے ہوئے رسالہ 'ہمدرد' میں لکھا:

''جب جلسے کی کارروائی شروع ہوئی تو لوگوں نے دیکھا کہ ایک دبلا پتلا

سرخ وسپید انسان آنکھوں پر چشمہ لگائے، سر پر ترکی ٹوپی رکھے، سیاہ سوٹ پہنے اسٹیج کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ہر طرف سے انگلیاں اٹھنی شروع ہوئیں اور معلوم ہوا آغا حشر آ گئے۔ مولانا ثناء اللہ امرت سری اس وقت صدر جلسہ تھے۔ آغا صاحب ان کے پاس جا کر بیٹھ گئے۔ جب آپ کی نظم پڑھنے کا وقت آیا تو سب سے پہلے آپ نے نہایت موزوں الفاظ میں اس بات کا شکوہ کیا کہ انھیں بہت کم وقت دیا گیا۔ اس کے بعد حمایت اسلام کے اراکین کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کرائی کہ وہ کشمیری نہیں کاشمیری ہیں۔ یہاں اس کاشمیری کی تشریح کرتے ہوئے ختمی پناہ ﷺ کا ارشاد موتوا قبل ان تموتوا پیش کیا اور اس پر تقریر کرتے ہوئے علم و معارف کے دریا بہا دیے۔ تمام حاضرین پر وجد طاری تھا۔ علمائے کرام کی وہ جماعت جو اس سے قبل اراکین انجمن پر اس وجہ سے ناراض ہو رہی تھی کہ انھوں نے ایک ناٹک والے کو اسٹیج پر کیوں بلایا، اب سر جھکائے بیٹھی تھی۔ آخر آغا صاحب نے اپنی تقریر ختم کی اور دیکھنے والی آنکھوں نے دیکھا کہ علما نے اٹھ اٹھ کر نہایت عقیدت مندی سے آغا صاحب کے ہاتھ چومے۔ اس کے بعد آغا صاحب نے اپنی نظم شروع کی۔ اس وقت محفل کی حالت دیکھنے کے قابل تھی۔ اہل درد رو رہے تھے۔ ملت بیضا کے شیدائی سسکیاں لے رہے تھے۔ بوڑھے آہیں بھر رہے تھے۔ نوجوان جوش کی وجہ سے بے قابو ہو رہے تھے۔ عوام پر سکتہ کا عالم طاری تھا۔ بچے بت بنے سناٹا کھینچے بیٹھے تھے۔ آخر مناجات والا بند آیا۔ آغا صاحب نے آستین چڑھا کر اثر میں ڈوبے ہوئے انداز میں پہلا شعر پڑھا۔

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لیے
بادلو ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لیے

محفل تڑپ اٹھی۔ بے خودی اور اضطرار کی حالت میں ہزاروں ہاتھ دعا
کے لیے بارگاہ ایزدی میں بلند ہوئے اور آمین آمین کی آواز سے
آسمان میں گونج پیدا ہو گئی۔ اس نظم کو اس درجہ مقبولیت حاصل ہوئی کہ
اس کے مطبوعہ نسخے جو ایک ایک آنے پر فروخت ہونا شروع ہوئے تھے
اس جلسے میں ایک ایک پاؤنڈ پر بھی دستیاب نہ ہو سکے"۔ [1]

اسی دورے میں انھوں نے لاہور میں اپنی دوسری کمپنی 'انڈین شیکسپیر تھیٹریکل کمپنی' کی بنیاد ڈالی۔ یہ کمپنی مختلف شہروں کا دورہ کرتی ہوئی پٹنہ ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچی۔ یہاں آغا حشر ریلوے پلیٹ فارم سے نیچے گر گئے جس کے نتیجے میں ان کے دائیں پیر کی پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ چنانچہ انھیں طویل عرصے تک اسپتال میں رہنا پڑا۔ اس دوران بے لگام اخراجات اور آمدنی کے ذرائع مسدود ہو جانے کے سبب ان کی مالی حالت خستہ ہوتی رہی۔ اسی علالت کے دوران انھوں نے بستر پر لیٹے لیٹے اپنا پہلا ہندی ڈراما 'بھکت سورداس عرف بلوا منگل' (1914) لکھوایا جو پہلی بار ان کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ کی ہدایت میں اسٹیج ہوا۔ اس کے بعد ان کی یہ کمپنی کھڑگ پور، مظفر پور اور پٹنہ ہوتی ہوئی بنارس آئی۔

قیام بنارس کے دوران آغا حشر کے یہاں 2 ستمبر 1914 کو بیٹے نادر شاہ کی ولادت ہوئی جو صرف تین ماہ زندہ رہ کر دوران سفر لکھنو میں اللہ کو پیارا ہو گیا۔ کمپنی جب یو پی اور پنجاب کے متعدد اضلاع کا دورہ کرتی ہوئی لاہور ہوتے ہوئے سیالکوٹ پہنچی تو آغا حشر اپنی زندگی کے ایک اور بڑے سانحے سے ہم کنار ہوئے۔ ان کی اہلیہ حور بانو، جن سے انھیں بے پناہ محبت تھی اور جن کی عمر کچھ زیادہ نہ تھی، طویل علالت کے بعد 3 مئی 1918 کو لاہور میں انتقال کر گئیں۔ انھیں دفنائے جاتے وقت آغا حشر نے وعدہ کیا کہ جلد ہی وہ بھی یہاں آئیں گے۔ شریک حیات کی اس طرح داغ مفارقت دے جانے سے آغا صاحب کے ذہن و دماغ پر کچھ ایسے نفسیاتی اثرات مرتب ہوئے کہ وہ کمپنی کا سارا سامان سیالکوٹ میں چھوڑ کر واپس بنارس چلے آئے اور بہت دنوں تک یہیں آرام کرتے رہے۔

1 رسالہ 'ہمدرد' سری نگر، 7 دسمبر 1935، مشمولہ مقدمہ انتخاب کلام آغا حشر کاشمیری، مرتبہ آغا جمیل کاشمیری

اس سے قبل کہ وہ ایک بار پھر مالی قلتوں کا شکار ہوں، دنیاوی دلچسپیوں سے اپنی بے رغبتی کے باوجود رستم جی کے پیہم اصرار اور ان کی دعوت پر کلکتہ چلے گئے اور جے ایف مڈنس کمپنی میں ایک ہزار روپے ماہانہ پر ملازمت کرلی۔ اس کمپنی کے لیے انھوں نے 'مشرقی ستارہ عرف شیر کی گرج' (1918) لکھا، جو دراصل ان کے مشہور ڈرامے 'یہودی کی لڑکی' کا دوسرا حصہ تھا۔ چونکہ کلکتے کے مارواڑی عوام ہندی ڈراموں کے شوقین تھے، اس لیے آغا حشر نے اس زمانے میں بطور خاص ہندی میں لکھنا شروع کیا۔ اردو سے ہندی کی جانب مراجعت کا سبب بتاتے ہوئے پروفیسر علم الدین سالک بیان کرتے ہیں۔

> ''ہندی ڈراموں کی تصنیف کا خیال آپ کو 1914 میں پیدا ہوا جب پنڈت نارائن پرشاد بیتاب نے خالص اردو چھوڑ کر ہندی آمیز اردو میں 'مہابھارت' کا ڈراما لکھا۔ مہابھارت ہندوؤں کی مذہبی کتاب ہے جس پر ہندو قوم ہمیشہ عقیدت کے پھول چڑھاتی رہتی ہے۔ جب اس کے واقعات ڈراما کے رنگ میں ہندو پبلک کے سامنے آئے تو انھوں نے اس کی دل کھول کر پذیرائی کی اور کمپنی کے مالکوں کو مجبور کر دیا کہ وہ بھی اس قسم کے دھارمک کھیل اسٹیج پر لائیں۔ چنانچہ کچھ تو ہوا کا رخ دیکھ کر، کچھ مسلمانوں کی ناقدری سے بیزار ہو کر اور کچھ لوگوں کی تحریک اور مالکوں کی فرمائش سے مجبور ہو کر آغا صاحب نے ہندی ڈرامے لکھنے شروع کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندی ڈراموں کی کامیابی، ہندو پبلک کی قدردانی اور کلکتہ کے قیام نے آغا صاحب کو بالکل ہندی ڈراموں ہی کے لیے وقف کر دیا''۔[2]

اس زمانے میں انھوں نے 'مدھر مرلی' (1919)، 'بھارت رمنی' (1920)، 'بھاگیرتھ گنگا' (1920) اور 'پراچین ایوم نوین بھارت' (1921) جیسے ڈرامے تخلیق کیے۔ اس کے بعد اردو میں 'ترکی حور' (1922) اور ہندی میں 'سنسار چکر عرف پہلا پیار' (1922) لکھا۔

2۔ آغا حشر کاشمیری، پروفیسر علم الدین سالک، مشمولہ تجلیات حشر، مرتبہ پروفیسر عباسی۔ صفحہ 43-42

اسی زمانے میں کلکتے کی اسٹار تھیٹریکل کمپنی کے لیے انھوں نے بنگلہ زبان میں 'اپرادھی کے' (1922) اور 'مصر کماری' (1922) بھی لکھے، جس سے بنگلا زبان پر ان کی دسترس کا ثبوت ملتا ہے۔ اسی کے ساتھ 1919 اور 1923 کے درمیان انھوں نے مڈنس کمپنی کی خاموش فلموں میں اپنی اداکاری کے فن کا بھی مظاہرہ کیا۔ مڈنس کے لیے انھوں نے 'ترکی حور' اور 'پہلا پیار' کے بعد 'بھیشم پرتگیا' (1923) اور 'آنکھ کا نشہ' (1924 ہوئے) جیسے ڈرامے لکھے، جنھیں زبردست عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔

آغا حشر کے دل و دماغ میں حکومت برطانیہ کے مظالم کے خلاف انتہائی غم و غصہ موجود تھا، جو ان کے اکثر ڈراموں اور شعری تخلیقات سے بخوبی واضح ہے۔ خاص طور پر ان کی شاہکار نظم 'شکریہ یورپ' ان کے حوصلہ اور دردمندی کی مظہر ہے۔ ادب کے توسط سے انگریزوں کے خلاف اٹھنے والی یہ پہلی جرأت مندانہ آواز تھی، جو انجمن حمایت اسلام، لاہور کے مذہبی اسٹیج سے بلند ہوئی اور ہندستانی عوام کے دلوں کی دھڑکن بن گئی۔ یوں وہ عملی سیاست کا حصہ کبھی نہیں رہے لیکن اپنے عہد کی انگریز مخالف تحریک اور ہندوستان کی آزادی کے لیے جاری سرگرمیوں سے بے نیاز بھی نہیں تھے۔ حب الوطنی اور اپنے مذہب اسلام سے محبت کا جذبہ ان میں مساوی طور پر موجود تھا۔ وہ مہاتما گاندھی کی قائدانہ صلاحیتوں اور ہندوستان کی آزادی کے لیے کی جانے والی ان کی کاوشوں کے مداح تھے۔ 1921 میں انھوں نے گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون سے متاثر ہو کر کھادی پہننے کا عہد لیا تھا اور اپنی باقی زندگی اس عہد پر قائم رہے۔

اپنی شہرت اور مقبولیت کی بلندی سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کے مقصد سے آغا حشر کے دل میں ایک بار پھر یہ خواہش بیدار ہوئی کہ وہ خود اپنی ڈراما کمپنی قائم کریں۔ چنانچہ 1925 میں اس خواہش کی تکمیل کے لیے انھوں نے تیسری بار بنارس میں 'دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ' کی بنیاد ڈالی اور فوراً ہی اس نئی کمپنی کے ساتھ دورے پر نکل پڑے۔

یہ کمپنی جب بہار اور یوپی کے مختلف اضلاع کا دورہ کرتی ہوئی الہ آباد پہنچی تو ڈراموں کے دلدادہ مہاراجا چرکھاری نے، جو ان دنوں الہ آباد آئے ہوئے تھے، آغا حشر سے سیتا

بن واس کے موضوع پر ہندی میں ڈراما لکھنے کی فرمائش کی۔ آغا حشر نے ان سے اس ڈرامے کو لکھنے کا وعدہ کرلیا اور بنارس آکر اطمینان سے اسے مکمل کیا(1928)۔ یہ ڈراما مہاراجا کی مرضی کے عین مطابق تھا اور انھیں بے حد پسند آیا چنانچہ انھوں نے آٹھ ہزار روپے نقد ادا کر کے اسے خرید لیا اور آغا صاحب کو اپنی کمپنی اور اس کے تمام کارکنوں اور اداکاروں سمیت چرکھاری آنے کی دعوت دی، جسے انھوں نے بخوشی قبول کرلیا۔ آغا حشر کے وہاں آنے کے بعد مہاراجا نے نہ صرف ان کی شاگردی اختیار کی بلکہ پچاس ہزار روپے کی خطیر رقم کے عوض ان کی کمپنی بھی خرید لی اور آغا صاحب کو ہی اس کا نگراں مقرر کردیا۔ شاید اس طرح وہ اپنے استاد آغا حشر کی ڈرامے کے میدان میں بے بہا خدمات کا اعتراف اور بیماری، مالی مشکلات اور ذہنی اذیتوں سے جوجھ رہے اس عظیم فن کار کی مالی مدد بھی کرنا چاہتے تھے۔ ورنہ یہ رقم کمپنی کی قیمت کے طور پر کافی زیادہ تھی۔ یہاں ان کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ ان کے معاون کی حیثیت سے کمپنی کا کام کاج دیکھا کرتے تھے۔ قیام چرکھاری کے دوران ہی 'سیتا بن واس' کا پہلا دیوناگری ایڈیشن ولسن پریس، چرکھاری سے مئی 1929 میں شائع ہوا، جس کی تعداد اشاعت صرف دو جلد تھی (ایک آغا حشر کے لیے اور ایک مہاراجا چرکھاری کے لیے)۔ کچھ ہی دنوں کے بعد کسی بات پر خوش ہونے کے بہانے مہاراجا نے کمپنی آغا حشر کو واپس لوٹادی اور وہیں سے یہ کمپنی معمول کے اپنے دورے پر کانپور کے لیے روانہ ہوگئی۔

اسی درمیان مڈنس تھیٹرز لمیٹڈ نے آغا صاحب کو کلکتے بلایا۔ چنانچہ وہ کمپنی کا کام آغا محمود شاہ کے حوالے کرکے کانپور سے کلکتے چلے گئے۔ وہاں رہ کر انھوں نے مڈنس کی بمبئی شاخ 'دی امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف بامبے' کے لیے اردو میں ڈراما 'رستم سہراب' (1929) لکھا، جو اسی سال اسٹیج کیا گیا۔ اس کے علاوہ کلکتے میں قیام کے اس زمانے میں انھوں نے مڈنس کے لیے ہندی کے تین ڈرامے 'دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا' (1929)، 'بھارتی بالک عرف سماج کا شکار' (1930) اور 'دل کی پیاس' (1931) لکھے جو ہندی ڈرامے کی تاریخ میں ایک گراں قدر بلکہ انقلاب آفریں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

آغا حشر نے 1931 میں مدن کی ملازمت چھوڑ دی اور بنارس آ گئے۔ یہاں ان کے پہلے ہی سے زخمی پیر میں پھر چوٹ آ گئی۔ جب دیسی دواؤں سے کوئی افاقہ نہ ہوا تو وہ علاج کی غرض سے کلکتے پہنچے۔ اس درمیان وہ اور بھی کئی امراض میں مبتلا ہو چکے تھے۔ چنانچہ ماہرِ امراضِ قلب ڈاکٹر سنیل بوس کا علاج شروع ہوا۔ یہ دور سخت پرہیز کا تھا۔ ان دنوں کلکتے میں بولتی فلموں کا رواج بڑھ رہا تھا۔ مدن تھیٹرز کے مینیجنگ ڈائرکٹر فرام جی نے جو پائنیر فلم کمپنی کے مالک بھی تھے، آغا حشر سے فلمی ڈراما لکھنے کی فرمائش کی۔ آغا صاحب نے ان کے لیے 'شیریں فرہاد' لکھا، جس میں ماسٹر نشار اور مس کجن نے بنیادی کردار ادا کیے۔ اس فلم کی مقبولیت نے دوسری فلم کمپنیوں کو بھی آغا حشر کی طرف متوجہ کیا۔ چنانچہ چاروں طرف سے فرمائشوں کی یلغار ہونے لگی۔ جن کی تعمیل میں انھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے لیے فلمی ڈراما 'عورت کا پیار' لکھا جو کافی مقبول ہوا۔ اسی زمانے میں انھوں نے فرام جی کے لیے مزید دو ڈرامے 'دل کی آگ' (1931) اور 'شہید فرض' (1931) لکھے جو مختلف وجوہ سے فلمائے نہیں جا سکے۔ ان کے علاوہ نیو تھیٹرز کے لیے 'یہودی کی لڑکی' اور 'چنڈی داس' ڈرامے لکھے جن پر تیار شدہ فلمیں کافی مقبول ہوئیں۔ اسی دوران مدن نے 'بھگت سورداس' (1914)، 'شرون کمار' (1921) اور 'آنکھ کا نشہ' (1924) پر ہندی میں اور 'ترکی حور' (1923) اور 'قسمت کا شکار' پر اردو میں فلمیں بنائیں، جنھیں عوام میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

آغا صاحب کی بیماری کا سلسلہ رفتہ رفتہ طول پکڑتا جا رہا تھا لیکن وہ حوصلہ ہارنے والے انسان نہیں تھے۔ اسی عالم میں انھوں نے 1934 میں اپنی فلم کمپنی بنائی اور 'رستم سہراب' کو فلمانے کا ارادہ کیا۔ کرداروں کا انتخاب ہونے کے بعد ریہرسل ہو رہی تھی کہ ایک مقدمے کے سلسلے میں انھیں لاہور جانا پڑا جہاں انھوں نے اپنے دیرینہ دوست حکیم فقیر محمد چشتی سے علاج کرانا شروع کیا اور یہیں چند دوستوں کے مشورے پر اپنی ذاتی فلم کمپنی حشر پکچرز کی بنیاد ڈال کر 'بھیشم پیتامہ' کی شوٹنگ شروع کر دی۔ اس سلسلے میں انھیں کئی بار جموں اور سری نگر کا سفر بھی کرنا پڑا۔ اس مسلسل تگ و دو نے ان کی صحت پر مزید برا اثر ڈالا اور ان فلمی مصروفیات کے سبب حکیم صاحب کا علاج بھی باقاعدگی سے جاری نہ رہ سکا۔ چنانچہ اسی بیماری میں 28 اپریل 1935 کو شام

چھ بجے ان کا انتقال ہو گیا۔ حکیم فقیر محمد چشتی نے آغا محمود شاہ کو کلکتے فون کر کے ان سے انھیں لاہور ہی میں دفن کرنے کی اجازت لے لی اور آغا صاحب مرحوم کی وصیت کے مطابق اگلے دن یعنی 29/اپریل کو دن میں انھیں میانی صاحب کے قبرستان چار برجی میں ان کی اہلیہ حور بانو کے پہلو میں سپرد خاک کر دیا گیا۔

ملک و بیرون ملک مختلف اخبارات اور رسائل میں ان کے انتقال کی خبر کو جلی حروف میں شائع کیا۔ اس وقت کے مشہور و معروف شعرا نے ان کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ حفیظ جالندھری ان کے حلقہ احباب میں شامل تھے۔ انھوں نے جب آغا حشر کے انتقال کی خبر سنی تو اپنی عقیدت کا اظہار ان اشعار کے ذریعے کیا۔

کون ہے جو حشر کا ہے جا نشیں
ہو فلک جس سے تخیل کی زمیں
خندہ زن ہو گنبد افلاک پر
ہے کوئی ایسا، نہیں ایسا نہیں

معروف ڈراما نویس نارائن پرساد بیتاب نے، جن سے آغا حشر کی چشمک چلتی رہتی تھی، جب ان کے انتقال کی خبر سنی تو ان پر سکتہ طاری ہو گیا۔ انھوں نے ان اشعار میں اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا۔

اے حشر تو رقیب فن تھا میرا
آخر مجھے تو نے جیت کر ہی چھوڑا
لکھنے میں تو تو تھا ہی ہمیشہ آگے
مرنے میں بھی بیتاب سے پیچھے نہ رہا
ناٹک جو لکھا ملک میں مقبول ہوا
فقرہ جو تراشا وہی معقول ہوا
تھا رنگ زباں بھی اس قدر معنی خیز
اسٹیج پہ تھوکا بھی تو اک پھول ہوا

حکیم محمد یونس جیسے اساتذہ سخن نے ان کے انتقال پر قطعہ تاریخ لکھا۔

آج ہے چرخ ادب پر کیسا ابر
کیوں دل تسکیں طلب پہ ہے یہ حشر
خیر ہو یا حی و قیوم آج کیوں
عالم فانی میں برپا ہے یہ حشر
کیوں نگاہ خندہ زن ہے اشک ریز
کیوں نہیں قلب نظامی کو ہے صبر
دی صدا ہاتف نے با صد رنج و غم
مجلس بزم ادب کے تھے جو صدر
یعنی آغا حشر کشمیری جو تھے
تھا ادب اردو کو جن پر ناز و فخر
کرکے تکمیل مضامین حیات
جا ہوئے مسکن گزیں آغوش قبر
ہر زبان پر مصرعہ تاریخ ہے
ہائے اے آغا محمد شاہ حشر

دوسرے مصرعے 'ہائے اے آغا محمد شاہ حشر' سے سال تاریخ 1935 برآمد ہوتا ہے جو ان کا سال وفات ہے۔

آغا حشر کی شخصیت مرعوب کن تھی۔ اوسط قد، دوہرا بدن اور کھلتا ہوا گورا رنگ تھا۔ آنکھیں بڑی بڑی تھیں لیکن بائیں آنکھ کچھ چڑھی ہوئی تھی۔ دائیں پیر میں ہلکا سا لنگ تھا جو غالباً کلکتہ میں ریلوے پلیٹ فارم میں گر جانے والے حادثے کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا۔ نہایت منکسر مزاج تھے۔ اپنے میدان میں اتنی عزت و شہرت حاصل کر لینے کے باوجود وہ وہی تھے جو اپنے ابتدائی دنوں میں ہوا کرتے تھے۔ احساس برتری انھیں چھو کر بھی نہیں گیا تھا۔ بڑے ملنسار تھے اور ہر خورد و کلاں سے یکساں احترام کے ساتھ ملاقات کرتے تھے۔ ایک طرف

اگر حکمراں طبقہ ان کو اپنا دوست گرداننا تھا تو کمپنی کے معمولی کارکن اور مزدور بھی ان سے اپنی دوستی کا دم بھرتے تھے۔ گھر پر آنے والے ہر شخص سے بڑی اپنائیت سے ملتے تھے اور اس کی مناسب تواضع فرض سمجھتے تھے۔ بنارس میں رہنے والے اپنے افراد خاندان کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ ان کے اخراجات کے لیے جو رقم مخصوص کی تھی وہ کسی بھی حالت میں ان تک پہنچانا اپنا فرض تصور کرتے تھے۔ بنارس کے بچپن کے دوستوں سے ان کے روابط آخری عمر تک برقرار رہے۔ جب بھی بنارس آتے ان کے ساتھ محفلیں جمتیں اور مل بیٹھ کر باہم گذشتہ دنوں کی یادیں تازہ کیا کرتے تھے۔

مطالعے کے شوقین ہی نہیں تھے بلکہ وہ اس کے بغیر زندہ ہی نہیں رہ سکتے تھے۔ خواہ وہ کسی حالت میں ہوں کوئی نہ کوئی کتاب ان کے مطالعے میں ضرور رہا کرتی تھی۔ مطالعے میں ذوق وشوق کا کوئی مخصوص میدان متعین نہیں تھا۔ وہ ہر طرح کے علوم وفنون کی کتابیں پڑھا کرتے تھے۔ البتہ ڈرامے، قصے کہانیوں، مذہبیات اور موسیقی سے خاص شغف تھا۔ ان کا اپنا کتب خانہ تھا جس میں انھوں نے اپنی پسند کی ہزاروں کتابیں جمع کر رکھی تھیں۔ اس ذخیرے میں اردو، انگریزی، سنسکرت، عربی اور فارسی زبانوں کے علاوہ مقامی ہندستانی زبانوں کی کتب بھی تھیں۔ جب بھی انھیں کہیں سے اپنے دلچسپی کے موضوعات میں سے کسی کتاب کی اشاعت کی اطلاع ملتی، فوراً اسے حاصل کرنے کی تگ ودو میں لگ جاتے۔ مطالعے میں غرق رہنے کے دوران وہ کسی طرح کی معمولی آواز بھی برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ چنانچہ تمام ملازم اس بات کا خاص طور پر لحاظ رکھتے تھے کہ ان کے انہماک میں کسی طرح کا خلل نہ پڑے۔

آغا حشر کاشمیری شراب وشباب کے شوقین تھے۔ مغربی شراب میں سے انھیں وہسکی زیادہ پسند تھی، لیکن وہ اپنی پسند کسی دوسرے پر تھوپنا پسند نہیں کرتے تھے۔ احباب کو ان کی پسند کی شراب فراہم کرتے اور خود جب جہاں جو مل جاتی نوش جاں کر لیتے۔ شراب نوشی کا کوئی وقت بھی مقرر نہیں تھا۔ دن ہو یا رات، جب جی میں آتا ایک دو پیگ چڑھا لیتے۔ خاص طور پر ڈراما لکھاتے وقت نشے کو ہلکا نہ ہونے دیتے۔ چنانچہ تھوڑے تھوڑے وقفے سے شراب کے گھونٹ لیتے رہتے۔ جمعہ کے دن کسی بھی صورت میں شراب کو ہاتھ نہیں لگاتے تھے، اس

لیے اس دن لکھنے لکھانے کا کام بھی عموماً ملتوی رہتا تھا۔ شراب پینے کے بعد وہ کبھی اپنے ہوش نہیں کھوتے تھے۔ انھیں ہمیشہ اس بات کا شدت سے احساس رہتا تھا کہ وہ شرابی ہیں اور شراب اسلام میں حرام ہے۔ چنانچہ اپنے کو حد درجہ گنہگار مسلمان تسلیم کرتے تھے اور احباب کے سامنے اکثر اپنی اس عادت پر شرمندگی کا اظہار بھی کرتے رہتے تھے۔ شاید یہی سبب تھا کہ زندگی بھر کبھی محراب مسجد میں داخل نہ ہوئے۔ حالانکہ نماز کے پابند نہیں تھے لیکن جب بھی نماز پڑھنے کے لیے مسجد جاتے تو دروازے کے پاس ہی جہاں تمام نمازی جوتے اتارا کرتے ہیں، کوئی کپڑا بچھا کر عبادت میں مشغول ہو جایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی لوگ اندر آنے کے لیے اصرار کرتے لیکن وہ ہمیشہ اشارے سے منع کر دیتے۔ بعد میں یہ ہونے لگا تھا کہ انھیں آتے دیکھ کر لوگ اس جگہ کی صفائی کر دیتے تھے جہاں آغا حشر عبادت کے لیے اپنا رومال بچھایا کرتے تھے۔ سگریٹ کا بھی شوق تھا لیکن ہمیشہ آدھی سگریٹ ہی پیتے تھے۔ سگریٹ ہمیشہ عمدہ قسم کی ہی استعمال کرتے تھے۔ چائے انھیں زیادہ پسند نہیں تھی لیکن اس سے احتراز بھی نہ تھا۔ اگر کوئی پیش کرتا تو شوق سے پیتے۔ ہاں اس میں مٹھاس زیادہ چاہتے تھے۔ جب بھی چائے پیتے تو زیادہ شکر کی فرمائش کرتے۔ لیکن چائے کے ساتھ ناشتے جیسی کوئی دوسری چیز کھانا پینا پسند نہیں کرتے تھے۔ پان بھی کھاتے تھے لیکن بہت کم۔

مذہبی عقیدے کے اعتبار سے وہ حنفی اور سنی مسلمان تھے۔ جو ان کا خاندانی عقیدہ بھی تھا۔ حشر کا دور مذہبی مناظروں کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ آغا حشر نے بھی اس میں نہ صرف دلچسپی لی بلکہ اس کے ذریعے کئی معرکے بھی سر کیے۔ ان کی یہ دلچسپی مولانا ابوالکلام آزاد کی دین تھی۔ مولانا جب اپنی سیاسی سرگرمیوں کے ابتدائی دور میں بمبئی گئے اور آغا حشر سے ملاقات ہوئی تو دونوں ساتھ ساتھ ہی رہا کرتے تھے۔ اس زمانے میں آغا حشر ڈراما لکھنے میں مصروف رہتے تھے اور مولانا آزاد مختلف اخبارات کے لیے مضامین لکھا کرتے تھے۔ مناظروں کی تیاری اور مخالفین کے چیلنجوں کا مقابلہ کرنے کی تیاریاں دونوں ساتھ ساتھ کیا کرتے تھے۔ مولانا آزاد اور آغا حشر کے دوستانہ تعلقات کے بارے میں شمیم احمد رقم طراز ہیں۔

"قیام بمبئی کے دوران آغا حشر اور مولانا ابوالکلام آزاد میں بہت ہی

دوستانہ تعلقات تھے۔ دونوں ایک ہی کمرے میں رہتے اور شام کے وقت دونوں پارکوں میں آریہ سماجی اور عیسائی پادریوں سے مناظرہ کرتے تھے"۔ [3]

آغا حشر اچھے مقرر تھے۔ انھیں عوام کو اپنی زود اثر آواز کے سحر میں مبتلا رکھنے کا ہنر آتا تھا۔ پروفیسر علم الدین سالک لکھتے ہیں۔

"آغا صاحب اپنے وقت کے ایک بہترین مقرر تھے۔ اردو، ہندی، فارسی، بنگالی بے تکلف بولتے اور نہایت برجستہ تقریر کرتے تھے۔ ان کی آتش بیانی دلوں کو ہلاتی، طبیعتوں میں ہیجان پیدا کرتی اور جذبات میں ایک ہل چل سی ڈال کر روحوں کو اُمیٹ دیتی تھی۔ بسا اوقات ایسا ہوا کہ آپ نے ہندی میں تقریر کی اور بڑے بڑے پنڈت منہ میں انگلیاں داب کر رہ گئے"۔ [4]

حالانکہ کاروباری سطح پر وہ ان تمام لوگوں سے ملتے جلتے تھے جو ان کے اور ان کے کاروبار کے لیے کسی طور مفید ہو لیکن ذاتی طور پر ان کے حلقۂ احباب میں عموماً وہی لوگ ہوتے تھے جنھیں شعر و ادب یا فنون لطیفہ کی کسی نہ کسی شاخ، خصوصاً موسیقی اور رقص سے دلچسپی ہو۔ چنانچہ احباب میں جہاں ایک طرف ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر محمد اقبال، مظفر حسین شمیم، حفیظ جالندھری، حکیم فقیر محمد چشتی جیسے لوگ تھے تو دوسری جانب ان کا رشتۂ رفاقت محمد یحییٰ علوی، پنڈت بسنت رام، امانت دہلوی اور پنڈت نرائن پرشاد بیتاب سے بھی تھا۔ چرکھاری میں قیام کے دوران پنڈت بسنت رام اور یحییٰ علوی سے مختلف علوم وفنون پر گھنٹوں بحث ومباحثہ چلتا رہتا تھا۔

ابتدائی زمانے میں اچھے لباس کے شوقین تھے۔ وقت اور ضرورت کے حساب سے ہر طرح کے کپڑے زیب تن کرتے تھے۔ مغربی طرز کے کپڑوں سے بھی کوئی احتراز نہ تھا۔ مگر اس میں بھی مشرقی انداز ملحوظ رہتا تھا۔ مثال کے طور پر بہترین قسم کے انگریزی سوٹ کے ساتھ سر پر ترکی

---

3۔ ذکر حشر، شمیم احمد، مشمولہ سوغات، فروری 1981

4۔ آغا حشر کاشمیری، پروفیسر علم الدین سالک، مشمولہ تجلیات حشر، مرتبہ پروفیسر عباسی، صفحہ 53

ٹوپی پہن لیا کرتے تھے۔ یا کالر والا کرتا اور پتلون پہنتے تو اس میں ٹائی لگا لیتے۔ راجاؤں مہاراجاؤں سے ملنے ان کے دربار میں جاتے یا کسی اہم شخص سے ملاقات کرنی ہوتی تو چوڑی دار پاجامہ کے ساتھ ہرے رنگ کی شیروانی زیب تن کیا کرتے تھے۔ ہدایت کاری کے لیے تھیٹر میں جاتے وقت کبھی شیروانی پہنے ہوتے اور کبھی کرتا پاجامہ۔ گاندھی جی کی عدم تعاون کی تحریک سے متاثر ہو کر انھوں نے کھادی پہننا شروع کر دیا تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ کھادی پہننے کی تحریک کی پشت میں گاندھی جی کا جو فلسفہ پوشیدہ ہے، محض ایک لباس کو ترک کر کے دوسرے کو ترجیحی طور پر پہننے کی بات نہیں ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ لوگ ابھی اسے ٹھیک سے سمجھ نہیں پا رہے ہیں۔ جس دن یہ بات لوگوں کی سمجھ میں آجائے گی، سارا ہندوستان کھادی پہننے لگے گا۔ عدم تعاون کی تحریک سے متاثر ہونے کے بعد وہ بیشتر کھادی کا چوڑی دار پاجامہ اور سفید کرتا پہننے لگے تھے۔ سر پر گاندھی ٹوپی بھی رہنے لگی تھی۔ گھر میں فرصت کے اوقات میں لنگی اور سفید کرتا پہننا پسند کرتے تھے۔ لیکن انھیں اس لباس میں کبھی گھر کے باہر نکلتے نہیں دیکھا گیا۔

آغا حشر محض ایک ادیب اور ڈراما نویس ہی نہیں تھے۔ وہ لوگوں کے دکھ درد میں شریک رہنے والے ایک ہمدرد انسان بھی تھے جو ضرورت مندوں کی مدد کے لیے بے چین رہا کرتے تھے۔ ڈاکٹر محمد شفیع لکھتے ہیں۔

> "چرکھاری میں آغا حشر کو پندرہ سو روپئے ماہانہ ملتے تھے، مگر ان کا ذاتی خرچ کوئی نہ تھا۔ اس کے باوجود بھی ماہ آخری تاریخ تک کچھ نہ بچ پاتا تھا۔ جب راقم السطور نے معلوم کرنے کی کوشش کی کہ آخر اتنا پیسہ جاتا کہاں تھا؟ تو معلوم ہوا کہ اکثر ایسے لوگ جن کی لڑکیوں کی شادی پیسے کی کمی کی وجہ سے نہیں ہو پا رہی تھی، ایسے لوگ جن کے پاس علاج کے لیے پیسے نہیں تھے، وہ تمام لوگ جو کھانے پینے کے محتاج تھے، حشر صاحب کے پاس آتے اور من چاہا پیسہ لے کر دعائیں دیتے ہوئے واپس جاتے"۔ [5]

---

5۔ آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر محمد شفیع، صفحہ 55

وہ ایک سماجی کارکن، بے مثال دوست نواز، ہر مشکل وقت میں اسلام کا دفاع کرنے والے ایک مذہبی رہنما، ذہین مدبر، بالغ سیاسی شعور کے حامل، وطن دوست، موسیقی کی باریکیوں سے بہت اچھی طرح واقف موسیقار، مشاق رقاص، فن تعمیرات کے ماہر، اسٹیج سے تعلق رکھنے والے جملہ فنون کے واقف کار، متاثر کن خطیب اور اچھے اور خوش گلو شاعر بھی تھے۔ انھوں نے کچھ فلموں میں کام بھی کیا اور خود کو ایک اچھا اداکار ثابت کیا۔ مذہبی اور علاقائی تعصب ان میں نام کو نہ تھا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ ہر فن کار کو مذہب و ملت سے بلند ہو کر صرف خدمت خلق کرنی چاہیے۔ اقبال کرشن اپنے مضمون 'قومی اور عوامی ڈراما نگار آغا حشر' میں لکھتے ہیں۔

> "یوں تو آغا حشر کے سیاسی اور قومی شعور پر اظہار خیال ایک مستقل عنوان رکھتا ہے اور اس پر تفصیل سے گفتگو ہو سکتی ہے اور ہونی بھی چاہیے، یہاں بر سبیل تذکرہ اتنا کہوں گا کہ ان کا ڈراما 'خوب صورت بلا' اس ضمن میں خصوصی تجزیے کا طالب ہے۔ خوب صورت بلا بیسویں صدی کی پہلی دہائی کا ڈراما ہے۔ ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی۔ یہ ڈراما اس غیر ملکی حکومت اور اس کے میل میں آئی ہوئی دوغلی تہذیب کے خلاف ایک صدائے بغاوت ہے اور جنگ آزادی میں آغا حشر کا حصہ ہے"۔ 6

ڈراما لکھنے کے لیے آغا حشر کبھی کاغذ قلم لے کر نہیں بیٹھتے تھے۔ چنانچہ ان کے ذخیرے سے جتنے مسودے دستیاب ہوئے وہ سب کے سب منشیوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان کی عادت تھی کہ وہ ڈراما ہمیشہ دو منشیوں کو سامنے بٹھا کر بول کر لکھوایا کرتے تھے۔ دو منشی اس لیے رکھتے تھے کہ ایک کی غلطی یا بھول چوک کی اصلاح دوسرے منشی کے لکھے مسودے سے کی جا سکے۔ ان کے یہاں سے دستیاب تمام مسودے اردو رسم الخط میں ملتے ہیں۔ خواہ ڈراما اردو زبان کا ہو یا ہندی زبان کا، ان کے منشی اسے لکھتے اردو رسم الخط ہی میں تھے۔ جب وہ ڈراما لکھا رہے ہوتے تو کوئی ان کے انہماک میں مخل نہیں ہو سکتا تھا۔ حتیٰ کہ منشیوں کو بھی ہدایت تھی کہ اگر کوئی

6۔ قومی اور عوامی ڈراما نگار آغا حشر، اقبال کرشن، مشمولہ ادبی مجلہ سوغات، صدی تقریبات شمارہ 1981، صفحہ 98

جملہ، مکالمہ یا کسی گانے کے بول ان کی سمجھ میں نہ آئیں تو انھیں جیسا ٹھیک سمجھیں لکھ لیں، لیکن بیچ میں ٹوک کر نہ پوچھیں کہ انھوں نے کیا بولا تھا۔ اگر کوئی منشی یہ غلطی کر بیٹھتا تھا تو اسے سخت سزا کا مستحق سمجھا جاتا تھا۔ ملازمت سے برطرف کیا جانا بھی ان سزاؤں میں سے ایک سزا تھی۔

ان کی روزمرہ کی زندگی نہایت سادہ تھی۔ چونکہ لکھنے پڑھنے کا کام وہ اکثر دیر رات تک کرتے رہتے تھے اور احباب نوازی میں بھی اکثر رات میں دیر ہو جایا کرتی تھی، اس لیے صبح اٹھنے میں تاخیر ہو جاتی تھی۔ عموماً ان کا دن نو دس بجے شروع ہوا کرتا تھا۔ صبح اٹھنے کے فوراً بعد وہ کوئی چیز کھانا پینا پسند نہیں کرتے تھے۔ اس وقت چائے بھی نہیں پیتے تھے۔ حوائج ضروریہ سے فراغت کے بعد پہلے غسل کرتے اور پھر ناشتہ طلب کرتے۔ ناشتے میں یوں تو کئی قسم کی چیزیں ہوتی تھیں لیکن حلوہ مرغوب تھا۔ ناشتے کے بعد کبھی کبھی چائے بھی نوش کرتے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر اپنے کتب خانے کا رخ کرنا اور مطالعے میں مصروف ہو جانا ان کے روزمرہ کے معمول کا حصہ تھا۔ کتب خانے میں وہ دوپہر بارہ ساڑھے بارہ بجے تک رہتے۔ اس دوران نہ تو وہ کسی سے ملنا پسند کرتے تھے اور نہ کسی طرح کا شور شرابہ برداشت کر سکتے تھے۔ ملازموں کو بھی سخت ہدایت تھی کہ وہ ان کے کام میں مخل نہ ہوں۔ اس وقت کسی کو بھی کتب خانے کے اندر داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔

دوپہر ایک بجے کے آس پاس کھانا کھاتے۔ دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا۔ دال انھیں کم پسند آتی تھی۔ البتہ سلاد اور سبزیاں وافر مقدار میں کھاتے تھے۔ جوانی میں ان کی صحت قابل رشک تھی لیکن ان کے جسمانی صحت کے اعتبار سے خوراک نہایت ہی مختصر تھی۔ دوپہر کا کھانا کھانے کے بعد پھل کھاتے تھے۔ پھلوں میں سیب زیادہ پسند تھا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد کم از کم ایک گھنٹے کا قیلولہ کرتے تھے۔ پھر اٹھ کر تیار ہوتے۔ دو ڈھائی بجے کے وقت ڈراما لکھانا شروع کرتے اور یہ سلسلہ تقریباً شام چار بجے تک چلتا رہتا۔ اس کام سے فراغت کے بعد چہل قدمی کے لیے نکل جاتے۔ رات کا کھانا آٹھ بجے کے آس پاس کھاتے۔ اس کے بعد کبھی کبھی کسی دوست کے یہاں چلے جاتے اور دوستوں کی یہ صحبت دیر رات تک جاری رہتی۔

عاشق مزاج اور عیش پسند تھے۔ ڈرامے کی اداکارائیں ان دنوں عام طور پر طوائفیں ہوا کرتی تھیں، جن سے ان کے عیش و عشرت کا سامان بھی فراہم ہوتا رہتا تھا۔ اپنی زندگی میں

انھوں نے تین عشق کیے۔ مختار بیگم تو ساری زندگی ان کے ساتھ ہی رہی۔ حور بانو سے عشق ہوا تو انھوں نے ان سے باقاعدہ شادی بھی کر لی اور ان سے ایک زینہ اولاد بھی پیدا ہوئی، جو زیادہ دنوں زندہ نہ رہ سکی۔ آخری زمانے میں حیدرآباد کی ایک طوائف کو دل دے بیٹھے تھے۔ ان دنوں ان کا محبوب مشغلہ یہ تھا کہ اپنی غزلیں اس خوش شکل وخوش گلو طوائف سے سن کر محظوظ ہوتے رہتے تھے۔

# آغا حشر کی ڈرامانگاری

عام طور سے ایسا سمجھا جاتا ہے کہ جس آغا حشر کی اہمیت و عظمت کا ایک زمانہ معترف ہے، جس کے ڈراموں کی شہرت چہار دانگ عالم میں پھیلی ہے اور جس کے مداح ایک طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود آج بھی کم نہیں ہیں، وہ اسٹیج کا بادشاہ بھلے ہی رہا ہو، ادبی اعتبار سے اس مرتبے کا مستحق نظر نہیں آتا جو اسے حاصل ہے۔ ان مخالفین کا دعویٰ ہے کہ ان کے ڈراموں کے مطالعے کے دوران آغا حشر بحیثیت ادیب قاری کو متاثر کرنے میں ناکام ہیں۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی عظمت کا جو سکہ ان کو اچھی طرح جانے سمجھے بغیر قاری کے دل و دماغ میں بیٹھا ہوا ہے اس پر ان کا مطالعہ کرنے اور انھیں سمجھنے اور جاننے کے بعد منفی اثر پڑتا ہے۔ فطری طور پر یہ ایک سنجیدہ لمحہ فکریہ ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اس تعلق سے کسی نتیجے پر پہنچنے سے پہلے ہمیں عبد الرحمٰن بجنوری کا وہ قول یاد رکھنا چاہیے جو انھوں نے اپنے مضمون 'محاسن کلام غالب' میں غالب کے تعلق سے ظاہر کیا تھا۔

> 'غالب کا کام قواعد زبان کی پابندی نہیں ہے۔ یہ قواعد زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے یا ان کی خاطر اپنی دریات میں خاص ضمیمہ جات کا اضافہ کرے۔'

اس بحث سے قطع نظر کہ ہماری تنقید میں اس قول کی اپنی حیثیت کیا ہے، اس کی روشنی میں اس مسئلے کو بڑی حد تک حل کیا جا سکتا ہے۔ اگر غالب کے لیے قواعد زبان میں ضمیموں کی ضرورت پڑ سکتی ہے تو آغا حشر کے لیے بھی ادبی تنقید کو اپنے طریقہ کار میں تبدیلی کرنی ہوگی۔ مجھے لگتا ہے کہ لوگوں کے ذہن و دماغ میں آغا حشر کے تعلق سے پیدا ہونے والا یہ منفی احساس لازمی طور پر نظرثانی کا محتاج ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاید آغا حشر کا معاملہ ڈرامے کے اسٹیج کے ساتھ وہی ہے جو غالب کا غزل کے ساتھ تھا۔ عزت و شہرت کے حصول میں دونوں کم و بیش خوش قسمت تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ایک عندلیب کو اپنے گلشن ناآفریدہ کو سو برس آفریدہ ہونے کا انتظار کرنا پڑا، جس کے لیے اس کی عمر کم پڑ گئی اور دوسرا اپنی زندگی ہی میں اس سے فیض یاب ہوا۔ ان اعتراضات کی روشنی میں ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ کہیں ڈراموں کو ادب کی کسوٹی پر کسنا ہی نہ غلط ہو۔ کیونکہ ڈراما اپنی حرکی و عملی ترجیحات کے اعتبار سے ادبی سے زیادہ ثقافتی صنف ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ ادب اور ثقافت دونوں کے مقاصد کہیں نہ کہیں آ کے جا کر آپس میں مل جاتے ہیں، اس لیے انھیں ایک دوسرے کا لازم و ملزوم سمجھنا کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔

بھلے ہی کچھ لوگ اس بات سے اتفاق نہ رکھتے ہوں لیکن یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ ڈراما پڑھنے سے زیادہ دیکھنے کی چیز ہے۔ جہاں تک ڈرامے میں ادبی معیار یا ادبی جمالیات کو دیکھنے کی بات ہے، اس میں ادب کا وہی معیار سانس لیتا ہے جو اس کے ناظرین کا ادبی معیار ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے کامیاب یا ناکام بنانے کا سبب وہی بنتا ہے۔ اس کی مثال مشاعروں اور کوی سمیلنوں کی موجودہ غیر ادبی صورت حال سے بھی دی جا سکتی ہے جہاں وہی شاعر کامیاب ہو سکتا ہے جو اسٹیج کرافٹ (Stage-Craft) سے کماحقہ واقفیت رکھتا ہو اور جس کا معیار شعر سازی اور انداز سخن طرازی عوام کے سطحی یا اوسط معیار، جو بھی ہو اور اس کی کم فہمی یا معمولی سمجھ سے مطابقت رکھتی ہو۔ اس خیال میں کافی وزن ہے، کیونکہ یہی بات ڈرامے پر بھی حرف بہ حرف صادق آتی ہے۔ وہی ڈراما کامیاب قرار دیا جا سکتا ہے جو اسٹیج کے عصری لوازم کے ساتھ ساتھ عوامی معیار ادب کی پیروی کرتے ہوئے اسٹیج کیا گیا ہو۔ یعنی

ادب کے نقطۂ نظر سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی خطے میں لکھے جانے والے ڈراموں کا ادبی معیار وہاں رہنے والوں کے مجموعی ادبی معیار کا تابع ہوتا ہے۔ دراصل ادب اس پہلو دار ثقافتی صنف کی مختلف ضروریات میں سے محض ایک ضرورت ہے اور وہ بھی اتنی اہم نہیں، جتنی اس کی دوسری ضروریات ہوتی ہیں۔ اس لیے اگر ہم صرف ادب کے تنقیدی اصولوں کی بنیاد پر ڈرامے کو پرکھیں گے اور اسے کسی عمومی ادبی تنقید کی کسوٹی پر کسیں گے تو اس سے برآمد ہونے والے نتائج لازمی طور پر مثبت کم اور منفی زیادہ ہوں گے اور ہم شعوری یا غیر شعوری طور پر اس صنف کے ساتھ ناانصافی کر بیٹھیں گے۔ آغا حشر کو سمجھنے میں ان لوگوں کے ساتھ، جو ان کے ڈراموں کو ادب کی روایتی کسوٹی پر کستے ہیں، شاید یہی ہوا لیکن ظاہر ہے کہ یہ زاویہ نظر درست نہیں ہے۔ اس زاویے کی سب سے فاش غلطی یہ ہے کہ ان لوگوں نے اسے خالص ادب سمجھ لیا ہے۔ ڈراما اپنے آپ میں نہ فنِ لطیف ہے نہ ادب۔ ہاں اس میں ان دونوں کی جزوی آمیزش ضرور ہوتی ہے۔ کیونکہ شاعری، موسیقی اور رقص اس کے اجزائے ترکیبی کا حصہ ہوتے ہیں۔ دراصل مجموعی طور پر ڈراموں کو بالعموم اور اردو ڈراموں کو بالخصوص ایک منافع بخش کاروبار اور تفریح کے ایک موثر ذریعے کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے، جس سے کم از کم ہندوستان میں اس کی عوامی مقبولیت کے طفیل اکثر اصلاحی کام بھی لیے جاتے رہے ہیں۔ ادب اور فنون لطیفہ اس صنف کی ذیلی ضرورت اور اس کے لازمی نہیں اضافی اوصاف ہیں۔ ڈرامے میں ادب کا استعمال بالکل ویسے ہی ہوتا ہے جیسے روزمرہ کی گفتگو میں۔ جس طرح گفتگو میں ادبی اظہار لازمی نہیں ہے، اسی طرح ڈرامے کے لیے بھی یہ کوئی ضروری شرط نہیں ہو سکتی۔

ڈرامے کی جمالیات کا میدان بھی ادبی وفنی جمالیات سے یکسر مختلف ہوتا ہے۔ اس لیے اسے ادب کی کسوٹی پر پرکھنا نہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اور نہ ڈرامے کے وجود و ارتقا کے لیے ایسی پرکھ کی کوئی افادیت ہوتی ہے۔ ڈراما اسٹیج کا فن ہے اور اسٹیج پر عوام کو بالادستی حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے اسے پرکھنے کی کسوٹی بھی اسٹیج اور اسے دیکھنے والے شائقین کی بنیاد پر ہی اختراع کی جا سکتی ہے۔ آغا حشر کے ناقدین میں عام طور پر ان باتوں کا فقدان نظر آتا ہے۔ ایسا احساس ہوتا ہے کہ جب وہ یہ طے کر لیتے ہیں کہ انھیں حشر کی تعریف کرنا ہے، جیسا کہ بیشتر

اردو ناقدین نے کیا ہے، تو وہ خصوصیت سے اسٹیج پر ان کی کامیابی کا ذکر کرنے لگتے ہیں اور جب ان کا ارادہ انھیں کمتر ثابت کرنا ہوتا ہے، جیسا کہ اکثر ہندی ناقدین نے کیا ہے، تو ان کے کم معیار ادبی ڈراموں سے مثالیں تلاش کر کے اپنی بھڑاس نکال لیتے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دونوں صورتوں میں رائے پہلے سے متعین کی ہوئی ہوتی ہے، ان کے کارناموں کی روشنی میں نہیں۔ دونوں اپنے اپنے طور پر کہیں نہ کہیں دیانت داری کی ڈور ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں۔ دراصل یہ کام اول تو کسی ادبی ناقد کا ہے ہی نہیں، اور اگر ہے تو اس کام کو حسن و خوبی کے ساتھ وہی ناقد انجام دے سکتا ہے جو اسٹیج کی باریکیوں کی سمجھ، ڈرامے کے دیگر لوازم کا درک اور عوامی نفسیات کو سمجھنے کا شعور رکھتا ہو۔ آغا حشر کو پرکھنے کے لیے اسی طرح کے تنقیدی رویے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہی ان کا حقیقی مرتبہ اور صحیح قد اپنی تمام تر دلکشی اور رجاہ و جلال کے ساتھ دکھائی دے گا۔ اور یہ صورت حال یقیناً اس سے مختلف نہیں ہوگی جو وقت کے ناقد نے ان کے بارے میں متعین کر دی ہے۔

ایسی بات نہیں ہے کہ ڈرامے کے تعلق سے کہی گئی مذکورہ بالا باتیں نئی ہیں۔ سنسکرت ادبیات کے دور وسطیٰ (چھٹی سے بارھویں صدی) کے جو ڈرامے دستیاب ہیں، ان میں بھی تنقید کا یہی رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ابتدائی سنسکرت روایات میں ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ 'شرویہ کاویہ' (شنیدنی ادب) اور 'درشیہ کاویہ' (دیدنی ادب)۔ ڈرامے کا تعلق وہاں بھی درشیہ کاویہ یعنی دیدنی ادب سے رہا ہے۔ آگے چل کر بھرت نے بھی اپنے 'ناٹیہ شاستر' میں اس کی تصدیق کی ہے۔ سنسکرت ڈراموں کے ابتدائی نمونوں میں ان دونوں یعنی درشیہ میں بھی اور شرویہ میں بھی پند و نصائح کے پہلو بہ پہلو ادبی جمالیات کی پیروی موجود ہے لیکن یہ عالمانہ جمالیات اس لطف و لذت سے محروم تھی جس کا ذائقہ عوام کو مرغوب تھا۔ چنانچہ ایسے ڈراموں کو اسٹیج نصیب ہوا یا نہیں یہ کہنا تو دشوار ہے لیکن انھیں عوامی مقبولیت کبھی نصیب نہیں ہو سکی۔ یہ اس زمانے کی باتیں ہیں جب ڈرامے حصول زر کا ذریعہ نہیں بنے تھے اور یہ محض ذریعہ تفریح و تبلیغ تھے۔ بڑھتی ہوئی عوامی دلچسپی نے جلد ہی اسے ایک منافع بخش کاروبار کی شکل دے دی اور چونکہ کاروبار سے ادب کا رشتہ

تعاون کا نہیں تضاد کا ہوتا ہے، اس لیے رفتہ رفتہ ان میں جہاں ایک طرف اخلاقی زوال کے آثار نمودار ہونے لگے وہیں دوسری طرف ادبی جمالیات کی جگہ ایک نئی قسم کی عوامی جمالیات نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی، جو ادبی جمالیات سے تو یقیناً مختلف تھی لیکن جو عوام پر زیادہ گہرائی تک اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ بعد میں اس کا رواج اس حد تک بڑھا کہ خالص ادبی ڈراموں اور اسٹیج کیے جانے لائق ڈراموں کے درمیان ایک وسیع خلیج حائل ہو گئی، جسے کبھی پر نہیں کیا جا سکا۔ دونوں اپنے اپنے راستوں پر گامزن رہے اور پھر ڈراموں کا خالص ادب کی طرف واپس لوٹنا کبھی ممکن نہیں ہو سکا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب ہندوستان میں پارسی تھیٹر وجود میں آ رہا تھا تو ان کے کاروباری مالکوں کے پیش نظر ڈرامے کی یہی نفع بخش شکل تھی جس نے انھیں اپنی جانب متوجہ کیا تھا۔ ڈرامے کی کاروباری شکل کے عملی نمونے انھوں نے انگریزی حکومت کے طفیل اوپیرا تھیٹروں میں دیکھے تھے اور اس تجربے کو وہ ہندوستان میں بھی آزمانا چاہتے تھے۔ ہر کاروبار کی طرح وہ اس میں بھی رقم لگانے کو تیار تھے، تاکہ اس کی مدد سے اس کاروبار کو زیادہ سے زیادہ دلکش بنا کر خاطر خواہ منافع کمایا جا سکے۔ یہ واضح رہے کہ ڈراما کمپنیوں کے ان مالکوں کا مقصد نہ ادب کی خدمت تھا اور نہ معاشرے کی اصلاح۔ ان کے نزدیک ڈرامے بس عوامی تفریح کا ایک طاقت ور اور موثر ذریعہ تھے۔ چنانچہ وہ عوام کے سامنے اس تفریحی ذریعے کو بہتر سے بہتر شکل میں اور تاجرانہ مہارت کے ساتھ پیش کر کے زیادہ سے زیادہ پیسے کمانا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے ہر اعتبار سے ڈرامے کو اتنا دلکش بنانے کی کوشش کی کہ عوام ان کی طرف کھنچے چلے آئیں۔ اس میں انھیں مایوسی بھی نہیں ہوئی۔ عوام نے اس سستی تفریح کا تہ دل سے خیر مقدم کیا اور نتیجہ یہ ہوا کہ پارسی تھیٹر کمپنیوں کے مالکوں کی تجوریاں بھرنے لگیں۔

آغا حشر جب ڈرامے کے میدان میں اترے تھے تو ڈراما ایک منافع بخش کاروبار کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ ڈراما کمپنیاں سارے ملک کا دورہ کر کے اپنے شو کرتی تھیں اور ڈراما لکھنے کے لیے باقاعدہ طور پر ڈراما نویسوں (منشیوں) کو اپنے یہاں ملازم رکھتی تھیں، جن سے عوام کی پسند کے مطابق ڈرامے لکھوائے جاتے تھے۔ یہ ڈرامے کبھی طبع زاد ہوتے

تھے اور بھی انگریزی، سنسکرت یا دوسری زبانوں کے مشہور ڈراموں اور قصے کہانیوں کے ترجمے بھی۔ دراصل ان کمپنیوں کی نظر میں اس بات کی کوئی اہمیت ہی نہیں تھی کہ ڈرامے کی کہانی کہاں سے آرہی ہے۔ ان کے لیے بس یہی کافی تھا کہ کہانی عوام کو پسند ہو۔ ادلا مذہبی ڈراموں کا دور چلا۔ سنسکرت سے ماخوذ ڈرامے عموماً رامائن اور مہابھارت کے قصوں پر مبنی ہوتے تھے، کیونکہ عوام کو یہی موضوعات زیادہ پسند تھے۔ آگے چل کر انگریزی تعلیمات کے زیر اثر مغربی ڈراموں کا چربہ بھی پیش کیا جانے لگا، جن میں کردار اور مقام وغیرہ تبدیل کر کے اس لیے ہندستانی کر دیے جاتے تھے تاکہ عوام ان سے بہ آسانی لطف اندوز ہو سکیں۔

یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ یہ ماخوذ ڈرامے کبھی بھی مکمل ترجمے کی شکل میں نہیں ہوتے تھے۔ ان میں عام طور پر صرف مرکزی خیال اور چند مکالمے ہی ماخوذ ہوتے تھے۔ کمپنی کے ملازم ڈراما نویس باقی حصہ اپنے طور پر لکھتے تھے۔ آغا حشر کے منظر میں آنے سے پہلے ان کا انداز بڑا سوقیانہ اور تحریریں بہت پھوہڑ تھیں۔ لیکن یہ ڈرامے عوام میں بے حد مقبولیت حاصل کر رہے تھے۔ یہی انداز آغا حشر کو بھی وراثت میں ملا تھا۔ انھوں نے اس کے مزاج میں کچھ بنیادی تبدیلیاں کیں، جس سے کسی قدر ان کے ڈراموں کے وقار میں بھی اضافہ ہوا اور ان کی مدد سے عوامی پسند کے معیار کو بدلنے میں بھی مدد ملی۔ آغا حشر ایک اعتبار سے کاروباری انسان نہیں تھے، ملازم ڈراما نویس کی حیثیت سے انھیں ہمیشہ یہ بات کھٹکتی رہتی تھی کہ کمپنی کے مالکان ان کے تحریر کردہ ڈراموں میں بے جا ترمیم کر کے ان کے اثرات کو زائل کر دیتے ہیں۔ لیکن کاروباری ہونا یا نہ ہونا کوئی پیدائشی یا دائمی وصف نہیں ہے۔ آغا حشر بھی پیسے کے سحر سے زیادہ دنوں آزاد نہیں رہ سکے۔ مستقبل نے اس بات کو ثابت کیا کہ جب وہ اپنی کمپنی کے مالک بنے تو خود بھی اپنے ڈراموں کے ساتھ وہی سلوک کرنے لگے جو ان سے پہلے کمپنیوں کے مالکان کرتے آئے تھے۔ یعنی رفتہ رفتہ آغا حشر بھی ڈراموں میں ادبی اظہار سے دست کش ہونے لگے اور ان کی بھی پوری توجہ عوامی پسند اور ناپسند کے پیمانوں کی گرفت میں آگئی۔ نتیجہ ظاہر تھا کہ جلد ہی وہ خود بھی روز بہ روز اپنی آمدنی میں اضافہ کرنے اور زیادہ سے زیادہ عوامی مقبولیت حاصل کرنے کی طرف ہمہ تن متوجہ ہو گئے۔

اس منفی بات سے جو مثبت نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ کہ آغا حشر میں جہاں ایک طرف ادبی جمالیات کے اظہار کا کمال موجود تھا وہیں دوسری طرف وہ عوام کی پسند و ناپسند کے بھی نبض شناس تھے۔ حالانکہ ان کے ادبی کمال کے زیادہ نمونے ان کے ڈراموں میں نہیں ملتے لیکن اردو ڈراموں میں 'یہودی کی لڑکی' اور 'رستم و سہراب' اور ہندی میں 'آنکھ کا نشہ' جیسے جو چند ڈرامے ملتے ہیں، وہ ان کی ادبی عظمت اور جمالیاتی اظہار میں ان کی مہارت کے وافر شواہد فراہم کر دیتے ہیں۔ حالانکہ ان ڈراموں کو بھی ان کے دوسرے ڈراموں کی طرح ہی عوامی مقبولیت ملی لیکن انھوں نے اس انداز کی پیروی کو اپنا شعار نہیں بنایا۔ ان کے زیادہ تر ڈرامے عوام کی پسند کو سامنے رکھ کر لکھے اور اسٹیج کیے گئے اور انھیں اپنے مقصد میں کبھی ناکامی کا منہ نہیں دیکھنا پڑا۔ چنانچہ ہمیں ان ڈراموں میں اگر کہیں کوئی کمی یا خامی ملتی ہے تو وہ آغا حشر کی کمزوری کی نہیں، اس عہد کے عوام کا معیار تفریح نمایاں کرتی ہیں، جس کے زیر اثر شعوری طور پر اس پھوہڑپن کو روا رکھا گیا۔ معروف ڈراماٹسٹ ضیا عظیم آبادی ڈرامے کے لوازم کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مضمون 'آغا حشر' میں لکھتے ہیں۔

> "(آغا حشر) سامعین کے ذوق و شوق کا خیال کرتے ہوئے فلسفہ، منطق، ہیئت، نجوم، سائنس الغرض دنیا کے اکثر و بیشتر علوم و فنون سادے الفاظ میں اس طرح بیان فرما دیتے تھے کہ جاہل سے جاہل انسان کے دل و دماغ پر بھی نقش ہو جاتا تھا۔ پھر یہ کہ باوجود سادگی اور عام فہم الفاظ تحریر فرمانے کے ادبیت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹنے پاتا تھا۔ ایک اسٹیج ڈراما نگار کے لیے یہ خصوصیت بڑے کمال کی چیز ہے۔ چونکہ اسے فلم کی طرح دو گھنٹے کے پروگرام میں حصہ لینا نہیں پڑتا ہے بلکہ وہ سو صفحات کی ایک ایسی کتاب تیار کرتا ہے جو پانچ گھنٹے پبلک کو ذوق و شوق کے ساتھ اپنی طرف متوجہ رکھے اور مکالموں کا زور الفاظ کی شوکت، تشبیہات کی بھرمار، استعاروں کی یورش

اس قدر حسین اور دل فریب انداز سے پیش ہوں کہ ہر طبقے کے لوگ اپنا قیمتی وقت بڑی آسانی کے ساتھ صرف کریں''۔ 1

آغا حشر کے ڈراموں پر گفتگو کا آغاز کرنے سے پہلے اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ ان کے ماخوذ ڈراموں اور طبع زاد ڈراموں میں تخیل اور اظہار کی سطح پر کوئی امتیازی فرق نہیں ہے۔ اس لیے جہاں ان بنیادوں پر نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، وہاں حشر کے تمام اردو اور ہندی ڈرامے پیش نظر رہے ہیں۔ اردو میں حشر کے کل تیرہ اور ہندی کے بارہ ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں، جن کے بارے میں یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ آغا حشر ہی کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ ان کے نام اور ان کے لکھے جانے کا زمانہ درج ذیل ہے۔ پہلے ایک ترتیب سے اردو ڈراموں کی فہرست دی جا رہی ہے اس کے بعد ہندی ڈراموں کی۔

اردو ڈرامے

| | | |
|---|---|---|
| 1۔ | آفتاب محبت | 1897 |
| 2۔ | مرید شک (جنگل کی رانی، جنگل کی شہزادی) | 1899 |
| 3۔ | مار آستین | 1899 |
| 4۔ | اسیر حرص (ظلم چنگیز) | 1901 |
| 5۔ | شہید ناز (دام حسن، اچھوتا دامن، حسن کا جادو) | 1902 |
| 6۔ | سفید خون (ایک بادشاہ، کنگ لیئر) | 1906 |
| 7۔ | صید ہوس (بھائی کا قاتل) | 1907 |
| 8۔ | خواب ہستی (پیار کی چٹکی) | 1908 |
| 9۔ | خوب صورت بلا (حسین بلا) | 1909 |
| 10۔ | سلور کنگ (نیک پروین) | 1910 |
| 11۔ | یہودی کی لڑکی اول و دوم (مشرقی ستارا، | |

1۔ آغا حشر، ضیا عظیم آبادی، مشمولہ تجلیات حشر، مرتبہ پروفیسر عباسی، صفحہ 64

| | | |
|---|---|---|
| | وفا کی پتلی، مشرقی حور، شیر کی گرج | 1910-11 |
| 12۔ | ترکی حور | 1922 |
| 13۔ | رستم سہراب (عشق و فرض) | 1929 |

ہندی ڈرامے

| | | |
|---|---|---|
| 14۔ | بلوا منگل (بھگت سورداس) | 1914 |
| 15۔ | مدھر مرلی | 1919 |
| 16۔ | بھارت رمنی (ہندو ناری، بن دیوی) | 1920 |
| 17۔ | بھگیرتھ گنگا | 1920 |
| 18۔ | پراچین ایوم نوین بھارت (شرون کمار، اکبر، آج) | 1921 |
| 19۔ | سنسار چکر (پہلا پیار) | 1922 |
| 20۔ | بھیشم پرتگیا | 1923 |
| 21۔ | آنکھ کا نشہ (جوانی کی بھول) | 1924 |
| 22۔ | سیتا بن واس | 1928 |
| 23۔ | دھرمی بالک | 1929 |
| 24۔ | بھارتی بالک (سماج کا شکار) | 1930 |
| 25۔ | دل کی پیاس | 1931 |

(قوسین میں دیے گئے ناموں کا مطلب یہ ہے کہ یہ ڈرامے ان ناموں سے بھی اسٹیج کیے گئے تھے)

مندرجہ بالا ڈراموں میں سے ہر ایک کے ایک یا ایک سے زاید مسودے آغا حشر کے ذخیرے میں موجود ہیں اس لیے ان کے اصل ہونے کے بارے میں کسی طرح کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ البتہ یہ دشواری ضرور ہے کہ ان میں سے کوئی ایک مسودہ کسی دوسرے مسودے سے ہو بہو یکسانیت نہیں رکھتا۔ اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ آغا حشر

چونکہ خود ہی ڈراما نویس تھے اور اکثر ڈراموں کے ہدایت کار بھی خود ہی ہوا کرتے تھے، اس لیے انھیں جب اور جہاں ضرورت محسوس ہوا کرتی تھی متن میں تبدیلیاں کر دیا کرتے تھے۔ یہ تبدیلی ایسے اوقات میں بھی کی جاتی تھی جب ایک ڈراما کسی ایک مقام پر کافی دن چل چکا ہوتا تھا اور کمپنی فوری طور پر یہاں سے جانے کی حالت میں نہیں ہوتی تھی۔ ایسے حالات میں ان لوگوں کو جو پہلے یہ ڈراما دیکھ چکے ہوتے تھے، دوبارہ تھیٹر تک لانے کے لیے آغا حشر اکثر ڈرامے میں کچھ مناظر بڑھا دیتے تھے اور کچھ پرانے مناظر کم کر دیتے تھے۔

'شیر کی گرج' کے نام سے جو مسودہ دستیاب ہوا ہے اور جو دراصل 'یہودی کی لڑکی' کا دوسرا حصہ ہے، کاغذ کے الگ الگ ٹکڑوں پر الگ الگ کرداروں کے مکالموں کی شکل میں ہے۔ اس ڈرامے کو ترتیب دینا اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکتا جب تک کسی ماہر ہدایت کار کی نگرانی میں اس ڈرامے کے تمام کردار اپنے اپنے مکالمے لے کر وقت اور سچویشن کی مناسبت سے ان کی ادائیگی نہ کریں۔ جیسا کہ درج بالا فہرست سے واضح ہے کہ آغا حشر نے اردو میں تیرہ اور ہندی میں بارہ ڈرامے یعنی کل پچیس ڈرامے لکھے ہیں۔ یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ آغا حشر نے ہندی ڈرامے 1914 میں لکھنے شروع کیے تھے۔ اس سے پہلے وہ صرف اردو میں ہی ڈرامے لکھا کرتے تھے۔ ان مذکورہ ڈراموں کے علاوہ آغا حشر کے نام سے بازار میں جو ڈرامے دستیاب ہوتے ہیں، وہ یا تو سرے سے جعلی ہیں یا ان پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا ہے۔

آغا حشر کے ڈراموں کے تعلق سے جو غیر ذمہ دارانہ اقدام ہوئے اس میں ان کے اقربا کا بھی ہاتھ رہا ہے۔ حشر کے بھانجے عبدالقدوس نیرنگ لکھتے ہیں:

> 1935 میں آغا صاحب کے دیہانت کے بعد جناب نواب رام پور نے ان کے بھائی محمود شاہ کو بلا کر آغا صاحب کے ناٹکوں کی نقلیں اپنی قلمی کتابوں کی لائبریری کے لیے بیس ہزار روپیہ دے کر لیں۔۔۔ ان میں آغا صاحب کے لکھے کئی ناٹکوں کے نام نہیں ہیں اور کچھ نام ایسے ناٹکوں کے ہیں جو آغا صاحب کے لکھے نہیں ہیں۔۔۔ اب رہا یہ

پرشن کہ آغا محمود نے یہ بات کیوں نہیں بتائی۔ اس کا صاف جواب یہ ہے کہ ملتی رقم کون چھوڑتا ہے۔ 2

البتہ درج بالا یہ تمام ڈرامے مختلف شہروں میں مختلف اوقات میں مختلف عرفیتوں کے ساتھ بھی اسٹیج کیے گئے تھے۔ آغا حشر کے کچھ ڈراموں کی مقبولیت سے فائدہ اٹھانے کی غرض سے دوسری کمپنیوں نے انھیں ناموں یا ان سے ملتے جلتے ناموں سے ڈرامے لکھا کر اسٹیج کیے، جس سے یہ سمجھنا دشوار ہوگیا کہ کون سا ڈراما آغا حشر کا ہے اور کون سا کسی دوسرے مصنف کا۔ البتہ خود آغا حشر کے سامنے جب یہ مسئلہ آیا کرتا تھا تو وہ اپنے ڈرامے کا نام بدل کر اسے مشہور کر کے اس مسئلے کا حل نکال لیا کرتے تھے۔ اس کے برعکس آغا حشر کے کچھ ڈرامے دوسروں کے نام سے بھی شائع ہو گئے تھے۔ اس معاملے میں خود آغا حشر اتنے لاابالی واقع ہوئے تھے یا یوں کہیے کہ انھیں ان باتوں کی طرف توجہ دینے کی فرصت ہی نہیں ملتی تھی کہ وہ ان کی تردید کرتے یا ان مسائل کے تدارک کے لیے کوئی عملی اقدام کرتے۔ ان کا سارا وقت تو نئے ڈرامے لکھنے اور ان کو اسٹیج کرانے کی دھن اور اس کی تیاریوں ہی میں صرف ہو جاتا تھا۔

محققین نے آغا حشر کے مذکورہ بالا تیرہ اردو ڈراموں میں سے 'مرید شک' کو شیکسپیر کے ونٹرز ٹیل (Winter's Tale) سے، 'اسیر حرص' کو شیریڈن کے پزارو (Pizarro) سے، 'شہید ناز' کو شیکسپیر کے میزر فار میزر (Measure for measure) سے، 'صید ہوس' کو شیکسپیر کے کنگ جان (King John) سے، 'خواب ہستی' کو شیکسپیر کے میک بیتھ (Macbeth) سے، 'سفید خون' کو شیکسپیر کے کنگ لیئر (King Lear) سے، 'سلور کنگ' کو ہینری آرتھر جونز کے سلور کنگ (Silver King) سے، 'یہودی کی لڑکی' کو ڈبلیو ٹی مون کریفٹ کے دی جیویس (The Jewess) سے اور 'رستم سہراب' کو فردوسی کے شاہ نامہ سے ماخوذ یا مستعار بتایا ہے۔ یہ تعداد میں نو ڈرامے ہوئے۔ یعنی اس طرح آغا حشر کے صرف چار اردو ڈرامے آفتاب محبت، مار آستین، خوب صورت بلا اور ترکی حور ہی طبع زاد ٹھہرے۔ اور ان کے بارے میں بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے مرکزی خیال آغا حشر کے اپنے ذہن کی اختراع ہیں۔ پھر بھی

2۔ آغا حشر اور ناٹک، (ہندی)، عبداللہ دس نیرنگ، صفحہ 287/288

اگر صرف ان چار ڈراموں کو ہی ان کے طبع زاد ڈرامے سمجھ کر ان کا جائزہ لیا گیا تو یہ بات نامناسب اور دیانت داری کے تقاضوں کے خلاف ہوگی۔ مجھے لگتا ہے کہ آغا حشر کے ڈراموں کو دیکھنے اور پرکھنے کا یہ زاویہ ناقص ہے۔ وہ جس ماحول میں ڈرامے لکھ رہے تھے وہاں اس بات کی کوئی اہمیت ہی نہیں تھی کہ ڈرامے کی کہانی کہاں سے مستعار ہے یا اسے جزوی یا کلی طور پر کہاں سے ماخوذ کیا جا رہا ہے۔ وہاں تو اہمیت صرف اس بات کی تھی کہ ڈراما نویس نے اس میں ہندستانی عوام کی تفریح طبع کا سامان کس حد تک مہیا کیا ہے۔ کیونکہ یہی اس ڈرامے کی کامیابی یا ناکامی کی ضمانت بننے والے ہوتے تھے۔ جہاں تک آغا حشر کے اسٹیج کے رموز سے واقفیت، انسانی نفسیات کی سمجھ، پلاٹ کی ترتیب، طرز نگارش اور انداز پیش کش کا تعلق ہے، ان کے طبع زاد ڈراموں اور ماخوذ ڈراموں میں پیش کش کی بنیاد پر کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ چنانچہ اس زاویے سے ان کے ڈراموں کو الگ الگ کر کے دیکھنے کی روایت کو مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔ اور اس طرح سے اخذ کردہ نتائج آغا حشر کو سمجھنے میں معاونت نہیں کر سکتے۔

آغا حشر کے فکر و فن کو سمجھنے میں ان کو ملنے والا 'انڈین شیکسپیئر' کا عوامی خطاب سب سے بڑی رکاوٹ اور گمراہی کا سب سے بڑا سبب ثابت ہوا ہے۔ اس بات نے اکثر ناقدین کو راغب کیا کہ وہ آغا حشر کو شیکسپیئر کے لیے وضع کردہ معیار سے پرکھیں۔ اشفاق احمد کا کہنا ہے۔

> "بعض لوگوں نے آغا حشر کو انڈین شیکسپیئر کے نام سے موسوم کیا ہے۔ نقد و نظر کی بے لاگ میزان پر اس قول کو پرکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ یہ لقب غیر سنجیدہ ذہن کی اختراع ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی آتش نوائی، محاکات کی ندرت، ڈرامائی مواقع کے اتار چڑھاو سے قطع نظر ان میں جو لازوال حسن اور قطعیت ملتی ہے اور آخر آخر میں ہم آہنگی اور سکون کا جو تاثر پایا جاتا ہے اس تناظر میں شیکسپیئر کے گہرے شعور اور عرفان کا پرتو صاف جھلکتا ہے۔ ان کے کردار غیر فانی ہیں۔ شیکسپیئر تو ایک طرف

ان سے کم درجہ کے ڈراما نگاروں تک بھی حشر کی رسائی نہیں"۔ [3]

یہ اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ ڈراما کے ناقدین کس طرح اس عوامی خطاب کے دام فریب میں الجھ کر آغا حشر کے ساتھ ناانصافی کر رہے ہیں۔ سچ بات یہ ہے کہ جس شیکسپیر کا آج تک کوئی ثانی پیدا نہیں ہوسکا، اس کا آغا حشر سے موازنہ کرنا کسی مثبت نتیجے تک رہنمائی نہیں کرسکتا۔ اس بنیاد پر کیے جانے والے تجزیے گمراہ کن ہی ثابت ہوں گے۔ یہ حقیقت ہے کہ انھیں ہندستانی عوام نے دہلی کے ایک جلسہ عام میں اس خطاب سے نوازا تھا۔ لیکن آغا حشر نے اس معمولی عوامی خطاب کو جو اہمیت دی اور جس طرح اسے خود کو دوسروں سے برتر ثابت کرنے کے لیے بڑے پیمانے پر نہ صرف مشتہر کیا بلکہ لوگوں کو خاص طور پر اس جانب متوجہ کرنے کے لیے اس نام سے اپنی ایک ڈراما کمپنی بھی قائم کی۔ اس سے ان کے مزاج کی خود پسندی کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ خود تشہیری کا یہ رویہ ممکن ہے تجارتی اعتبار سے آغا حشر کے لیے مفید رہا ہو لیکن ادب میں ان کا اپنی مبالغہ آمیز توصیف کا یہ رویہ مضر ہی ثابت ہوا۔ حشر فہمی کی راہ میں یہیں سے گمراہی کے کئی راستے نکلتے ہیں۔ 1923 میں جب لاہور کے عبداللطیف تپش نے آغا حشر کے ڈراموں پر اعتراضات کرتے ہوئے خط لکھا تو اس کے جواب میں حشر نے ایک طویل خط لکھا تھا جس میں تعلّی اور معترضین پر طنز و تضحیک کا انداز اختیار کیا گیا۔ اس خط کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

> "شیکسپیر موعود گل فشانی فرماتے ہیں کہ حشر ڈراما لکھنا نہیں جانتا۔ آمناو صدقنا۔ لیکن یہ بھی ارشاد ہو کہ پھر کون جانتا ہے۔ کس کے قلم نے مالکان کمپنی کی الماریاں روپیوں سے بھر دیں؟ کس کے ڈراموں پر عام و خاص کی تالیوں سے اسٹیج ہال گونج اٹھتا ہے؟ کس کی نظم اور نثر ناظرین کے ہونٹوں سے واہ، دلوں سے آہ اور آنکھوں سے آنسو جاری کر دیتی ہے۔ کس کے زور تخیل کے سامنے موجودہ ڈراما نویسوں کی قلمی جدو جہد مرے ہوئے

---

3۔ اردو ڈراما نگاری میں آغا حشر کا مقام، اشفاق احمد، مشمولہ سوغات، فروری 1981، صفحہ 112

انسان کی اکھڑی سانس معلوم ہوتی ہے۔ یہ ہر روز کا مشاہدہ ہے کہ پبلک جس کاریگر کی قدر کرتی ہے اور جس کی بنائی ہوئی اشیا کو خوش ہو کر خریدتی ہے، دکاندار بھی اسی کاریگر کی صنعت کاریوں سے اپنی دکان کو مزین اور آراستہ کرتے ہیں۔ اگر آج حشر سے زیادہ واقف فن اور اثر ریز قلم کے مالک ڈراما نویسی کی دنیا میں موجود ہیں تو پھر ہندوستان کے مالکان کمپنی دانش مندی، کفایت شعاری اور اصول تجارت کے خلاف ـــ جبکہ انھیں لائق ڈرامائسٹوں کے بہترین ڈرامے قلیل ترین قیمت پر دستیاب ہو سکتے ہیں، کیوں سو دو سو کی جگہ دس دس بارہ بارہ ہار ہزار روپئے قیمت دے کر حشر کے ڈرامے خریدنے کے متمنی رہتے ہیں"۔ [4]

آغا حشر اس وقت شہرت کی جس بلندی پر تھے، اس نے انھیں باور کرا دیا تھا کہ اس دنیا میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ چنانچہ ان کے اس خط کو اگر ان کی بے جا تعلی اور ڈینگ تصور کر بھی لیا جائے تو اس کے لیے دوسرے معاصر شواہد بھی موجود ہیں۔ مثلاً مولانا ظفر علی خاں اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں۔

"حشر کا ایک ایک ڈراما دس دس اور بیس بیس ہزار تک فروخت ہوا۔ حشر نے ہزار روپیہ سے زیادہ تنخواہ اپنے دور ملازمت میں لی۔ یہ فخر کسی ہندستانی ڈراما نویس کو حاصل نہیں ہے۔ ایسے وقت میں جبکہ ڈراما نویس ــــ سینکڑوں کی تعداد میں ہندوستان کے اسٹیج پر موجود تھے، حشر کا اتنی کثیر رقم معاوضہ کسی صورت میں پانا یا اتنی زیادہ تنخواہ پانا کیا ان کی علمی قابلیت اور بلند پایہ ہونے کا ثبوت نہیں ہے"۔ [5]

---

4۔ بہ حوالہ آغا حشر اور ناٹک (ہندی)، عبدالقدوس نیرنگ، صفحہ 1 اور 2

5۔ آغا حشر کاشمیری، مولانا ظفر علی خاں، بہ حوالہ تجلیات حشر مرتبہ پروفیسر عباسی۔ صفحہ 22

ان کی خود ستائی کی عادت کے بارے میں ان کے معاصر اور ان کے حلقہ احباب میں شامل چراغ حسن حسرت اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"بعض لوگوں کو آغا صاحب کی خود ستائی ناپسند تھی لیکن وہ جس دنیا میں رہتے تھے وہاں خود ستائی کے سوا چارہ بھی تو نہیں تھا۔ ایک دن (آغا حشر کے سامنے) باتوں باتوں میں ان کی خود ستائی کا ذکر آ گیا۔ کہنے لگے بھائی میں یہ نہ کرتا تو فاقے کرتا۔ تھیٹر کی دنیا کا عام قاعدہ ہے کہ جو شخص اپنی تعریف آپ نہیں کر سکتا، اسے لوگ نالائق سمجھتے ہیں۔ زمانہ بدل چکا۔ وہ بار بار اپنی ہیچ میرزی اور ہیچ مدانی کا اعلان، ہر بات پہ یہ کہنا کہ جناب کا حسن ظن ہے، ورنہ من آنم کہ من دانم مشرق کے پرانے آداب تھے، جو اس زمانے میں خواب و خیال ہو چکے"۔ [6]

اس کے باوجود حقیقت یہ بھی ہے کہ آغا حشر اور شیکسپیر میں کسی بھی سطح پر کوئی مماثلت نہیں ہے۔ دونوں کی فکر اور صلاحیتوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دونوں کی ادبی تربیت کا پس منظر، دونوں کی ذہانت کا معیار، دونوں کا میدان فکر و عمل، دونوں کا انداز پیش کش، اپنے اپنے معاشرے سے دونوں کی توقعات، ہندوستان اور یورپ کے عوامی مزاج میں اختلاف، ڈرامے کے تعلق سے دونوں کا تصور حرکت و عمل یکسر مختلف ہے، ظاہر ہے کہ ان اختلافات کے بعد موازنے کا یہ عمل خود بخود ہی بے معنی ثابت ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ ضروری ہے کہ ہم آغا حشر کے ڈراموں کا تجزیہ کرتے وقت شیکسپیر کو بالکل فراموش کر دیں اور صرف یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ ہمیں آغا حشر کو ان کی تخلیق کردہ دنیا کی روشنی میں دیکھنا ہے۔

خود تشہیری کی ان باتوں اور آغا حشر کی کچھ شخصی اور کچھ فنی کوتاہیوں کی نشان دہی ہونے کے باوجود ان کے ڈراموں میں کئی باتیں قابل توجہ ہیں۔ مثال کے طور پر اس عہد میں رونما ہونے والے بہت سے سیاسی و سماجی واقعات میں آغا حشر کی سرگرمیوں کا بھی کچھ نہ

---

6۔ آغا حشر کے ساتھ چند لمحے، چراغ حسن حسرت، مشمولہ تجلیات حشر مرتبہ پروفیسر عباسی، صفحہ 60

کچھ حصہ رہا ہے۔علم و ادب کے کئی میدانوں میں ان کے سر اولیت کا سہرا باندھا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر کہا جاتا ہے کہ فکشن میں سماجی حقیقت نگاری کا آغاز پریم چند سے ہوتا ہے لیکن چھوٹے پیمانے پر ہی سہی، یہ کام آغا حشر 1899 میں 'مرید شک' اور 'مار آستین' لکھ کر شروع کر چکے تھے۔طوائفوں اور سماج کے درمیان استوار رشتوں پر بعد کے زمانے میں سعادت حسن منٹو نے جس دلیری اور بے باکی سے قلم اٹھایا۔ آغا حشر کے بیشتر ڈرامے ان موضوعات کو نہ صرف اٹھاتے نظر آتے ہیں، بلکہ وہ اپنے ناظرین کے دلوں میں ان کاموں سے نفرت اور حقارت پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہوتے ہیں۔ڈاکٹر محمد شفیع جنھوں نے آغا حشر پر بڑا وقیع تحقیقی کام کیا ہے، لکھتے ہیں۔

> ''آغا حشر نے تاریخی، سماجی اور اصلاحی ہر طرح کے ڈراموں کو اپنا موضوع بنایا اور آخری دور میں شراب، جہیز اور وہ زندگی کی لعنت جو عرف عام میں بازاری عورت کہلاتی ہے، ان کے ڈراموں کے موضوع سخن رہے۔جس موضوع کو ہاتھ لگایا جاوداں بنا دیا۔ یہ تینوں موضوع بلاشک سماج کے اصلاح طلب پہلو ہیں اور یہی تینوں وبائیں سماج میں اپنا زہر گھول رہی تھیں۔ ہر امیر و غریب ان وباؤں میں مبتلا تھا۔ چونکہ ڈراما اس وقت تفریح کا ایک اہم شوق تھا اس لیے حشر کی نباض نگاہ نے ڈرامے کے ذریعے ان وباؤں کا علاج کیا''۔ [7]

منٹو کے ذہن و دل پر آغا حشر کی شخصیت کے جو اثرات مرتب ہوئے تھے، انھیں دیکھتے ہوئے اس کا قوی امکان بھی ہے کہ ان کے مزاج کی تشکیل اور ان کے اندر اس خیال کی تخم ریزی میں آغا حشر سے تاثر پذیری کا بھی ہاتھ رہا ہو۔ہندوستان کی غلامی اور انگریز حکمرانوں سے نفرت پیدا کرنے اور ملک کی آزادی کے لیے، جو جد و جہد سیاسی اور سماجی سطح پر کانگریس اور دوسری سیاسی تنظیمیں کر رہی تھیں، عوامی سطح پر جذبہ حریت پیدا کرنے کا یہ کام آغا

7۔ آغا حشر کاشمیری اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر محمد شفیع صفحہ 73

حشر بھی اپنے قلم اور اسٹیج کی مدد سے انجام دے رہے تھے۔ آج اس بات کا اندازہ لگانا ذرا مشکل ہے کہ آغا حشر کے کھادی پہننے کا اثر ہندستانی ڈراما شائقین پر کیا ہوا ہوگا۔ آغا حشر اپنے عہد کے نوجوانوں کے لیے مثالی حیثیت کے حامل اور لائق تقلید فن کار تھے۔ ان کا لباس، ان کی چال ڈھال، ان کا انداز رہائش، ان کا مزاج لوگوں کے لیے دلکشی رکھتا تھا، اور وہ ان کی تقلید کر کے فخر محسوس کیا کرتے تھے۔

انگریزوں کی سرپرستی میں اسلام کے خلاف عیسائیت کے تبلیغی طوفان کو روکنے میں ان کے مذہبی مناظروں کا بھی زبردست ہاتھ رہا ہے۔ سماجی اصلاح کا جو کام اس عہد میں مختلف تنظیمیں انجام دے رہی تھیں، آغا حشر انھیں تقویت پہنچا رہے تھے۔ آغا حشر نے اپنے ڈراموں میں گانوں کا جو معیار اور موسیقی کے جو اعلیٰ نمونے پیش کیے ہیں، ہندستانی فلم نہ صرف یہ کہ آج بھی ان کی احسان مند ہے بلکہ اب بھی کسی نہ کسی سطح پر اسی معیار کی پیروی کر رہی ہے۔ صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو فلموں میں گانوں کا رواج ہی آغا حشر کے ڈراموں کی دین ہے۔ شاید اب اس بات کو کہنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے کہ براہ راست نصیحتوں کے مقابلے میں آغا حشر کے ڈرامے عوام پر زیادہ بہتر طور پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ اس لیے آغا حشر پر دیانت داری کے ساتھ مناسب انداز میں گفتگو ہو تو ممکن ہے ہمیں اپنی کئی مستند روایات پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس ہونے لگے۔

آغا حشر اپنے ڈراموں کے پلاٹ تیار کرتے وقت نہ تو بہت محتاط نظر آتے ہیں اور نہ اس پر زیادہ توجہ صرف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ اس وقت کے ہندستانی عوام کو اس سے کوئی غرض نہیں تھی کہ قصہ کہاں سے آیا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس ہوتا یہ تھا کہ قصہ اگر عوام کے لیے شنیدہ ہوا تو لوگ اس ڈرامے سے زیادہ لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ اپنے تصورات کی دنیا کو متشکل ہوتے دیکھ کر انھیں ایک عجیب لذت کا احساس ہوتا تھا۔ اس کا سب سے آسان طریقہ یہی تھا کہ مرکزی خیال کسی مشہور داستان، کہانی یا ڈرامے سے لے لیا جائے اور وقت اور ضرورت کے تحت ترمیم کر کے اسے ڈرامے کی شکل میں پیش کر دیا جائے۔ یہ کام آغا حشر نے تواتر کے ساتھ کیا۔ ان کے زاویہ نگاہ سے عوام کے مطالبات کچھ اور ہی

تھے۔اور وہ ایسا سمجھنے میں غلط بھی نہیں تھے۔وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھے کہ لوگ اپنی محنت کی کمائی خرچ کرکے اسٹیج پر کیا دیکھنے آتے ہیں۔یقیناً وہ مسائل نہیں جو وہ اپنی روزمرہ کی زندگی میں مفت اور حالات کے جبر کے تحت دیکھنے پر مجبور رہتے تھے۔وہ اسٹیج پر وہ کچھ دیکھنا چاہتے تھے جو انھیں اصل زندگی میں میسر نہیں تھا، جو ان کے خیال وتصور سے بالاتر تھا، جس کا حصول ان کے لیے ممکن نہیں ہوسکتا تھا۔اسٹیج پر وہ ایسے کارنامے دیکھنا چاہتے تھے جو وہ خود کبھی انجام نہیں دے سکتے تھے اور جن کو دیکھ کر ان کی تفریح بھی ہو جاتی تھی اور ان میں زندہ رہنے کی ایک نئی امنگ بھی پیدا ہو جاتی تھی۔شاید یہی وجہ تھی کہ آغا حشر اپنے ڈراموں میں حقیقی فضا تعمیر کرنے کے بجائے ایک مصنوعی فضا کی تعمیر کو ترجیح دیتے تھے۔تقریباً ان کے تمام ڈراموں میں یہ مصنوعی فضا موجود ہے۔ان کے ہر ڈرامے میں ایک ہیرو، ایک ہیروئن اور ایک ویلن کا تصور موجود ہوتا ہے، جن کے اعمال و افعال روز مرہ زندگی سے مستعار ہونے کے باوجود ان سے الگ ہوا کرتے تھے۔

آغا حشر سے پہلے اردو ڈرامے داستانی، درباری اور ماورائی ماحول کی گرفت میں تھے، جہاں عام کرداروں کا داخلہ مشکل سے ہوسکتا تھا۔وہاں ڈرامے کو کسی مقصد کے لیے استعمال کرنے کا رجحان نہیں تھا۔آغا حشر نے بھی اپنے پہلے ڈرامے 'آفتاب محبت' میں اسی انداز کی پیروی کی ہے۔اس ڈرامے کی تخلیق کے وقت ان کی عمر ہی کیا تھی، محض سولہ سترہ برس۔ ظاہر ہے اس عمر میں جو کچھ انھوں نے دیکھا اور سمجھا تھا، اسی کو دہرانا ہی کافی سمجھا ہوگا۔جلد ہی انھوں نے اپنی تحریر میں انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔شاید انھیں اس بات کا احساس ہوگیا تھا کہ آنے والے زمانے کے تقاضے کچھ اور ہیں۔انھوں نے نہ صرف یہ کہ اس داستانوی فضا میں عام اور معاشرے کے نچلے طبقے سے متعلق کرداروں کو داخل کیا بلکہ بتدریج اس فضا ہی کو بدل دینے کی کوشش کی، جو کسی مقصد سے عاری بس دل بہلانے اور عوام کو سستی تفریح فراہم کرنے کی روایت کی پیروی میں چلی آرہی تھی۔ان کا ہر اگلا ڈراما ان کے پچھلے ڈرامے کے مقابلے میں معاشرے کے مسائل کو زیادہ بہتر طور پر اٹھاتے دکھائی دیتا ہے۔ان کے ڈراموں میں لازمی طور پر نیکی اور بدی کا تصادم ہوتا ہے، جس میں جیت ہمیشہ نیکی کی ہوتی

ہے۔مثالیت پسندی کی یہ روایت ہمارے یہاں کافی پرانی ہے۔ظاہر ہے آغا حشر نے یہاں صرف اس وراثت کے تحفظ کا کام کرتے ہوئے 'بدی کے مقابلے میں نیکی کی جیت' کی روایت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔

آغا حشر اپنے ڈراموں میں بھی مثالیت پسندی کے اس رجحان سے نجات حاصل نہیں کر سکے۔ان کے کرداروں میں ڈرامے کے پورے عمل کے دوران کسی طرح کی کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔برا کردار ہمیشہ برا اور اچھا کردار ہمیشہ اچھا ہی رہتا ہے۔آغا حشر کو یہ رویہ وراثت میں ملا تھا کیونکہ اردو ادبیات کا ہر گوشہ اسی مثالیت پسندی کی گرفت میں تھا۔ہماری غزل کے عاشق، معشوق اور غیر کے کردار ہمیشہ ہی اسی مثالیت کے علم بردار رہے ہیں۔غزل میں وقتاً فوقتاً بہت سی تبدیلیاں آئیں لیکن ان کے کرداروں کی مثالیت میں کسی طرح کا فرق نہیں پڑا۔آغا حشر جیسے زمانہ شناس مصنف نے اس جانب توجہ کیوں نہیں کی، یہ بات لائق غور ہے۔اس لیے کہ وہ شعوری طور پر کوشاں تھے کہ ان کے ڈرامے نہ صرف دوسروں کے ڈراموں سے مختلف ہوں بلکہ ان کے انداز کی تقلید بھی ممکن نہ ہو سکے۔پھر انھوں نے اس اہم پہلو کو کیوں نظر انداز کیا ہے۔بظاہر ایسا لگتا ہے کہ انھیں اس بات کا شدید احساس تھا کہ ڈراما کسی بھی حال میں عوام کی دلچسپی کے دائرے سے باہر نہیں ہونا چاہیے۔اور شاید مثالیت کے عادی ہندستانی عوام ذہنی طور پر ابھی کسی طرح کے انقلابی اقدام کے لیے تیار نہیں تھے۔شاید وہ کسی نیک انسان کو کوئی برا کام کرتے اور کسی برے انسان کو اچھا کام کرتے دیکھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔شاید اسی لیے آغا حشر نے اس میدان میں کوئی عملی تبدیلی کی کوشش نہیں کی۔

آغا حشر کے ڈراموں میں خواتین کرداروں میں تنوع برائے نام ہے۔نہ ان میں کوئی بہن بہن ہوتی ہے نہ ماں ماں۔عورت یہاں صرف محبوبہ ہوتی ہے، بیوی ہوتی ہے یا پھر طوائف۔یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں عورت کا مزاج بس انہی زاویوں سے ابھر کر سامنے آیا ہے۔مثالیت یہاں بھی آغا حشر کی رہبری کرتی رہی ہے۔ان کے یہاں بیوی کا کردار ایک مثالی ہندستانی بیوی کا کردار ہے جو ہر حال میں شوہر کی مرضی کی تابع ہے۔وہ اپنے شوہر کے لیے کچھ بھی کر سکتی ہے۔کسی کی جان لے بھی سکتی ہے اور اپنی جان دے بھی سکتی ہے۔بھلے ہی شوہر اس

کے لیے کچھ نہ کر رہا ہو بلکہ اس کے برعکس اس کے لیے اذیت کا سبب اور ایسے کاموں کا مرتکب ہو رہا ہو جو اسے نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن ان باتوں سے آغا حشر کا بیوی کا کردار متاثر نہیں ہوتا۔ جہاں عورت طوائف کی شکل میں دکھائی دیتی ہے، وہاں بھی وہ مثالیت کی نمائندہ ہے۔ اس کا کام جسم فروشی اور رقص و سرود کی مدد سے لوگوں کی جیب خالی کرنا ہے اور وہ یہ کام بہ حسن و خوبی انجام دیتی رہتی ہے۔ نہ تو اس کے اندر انسانی ہمدردی کا کوئی جذبہ ہوتا ہے نہ پیار محبت سے کوئی سروکار۔ آغا حشر نے اسے ہمیشہ انسانی جذبات سے عاری، عیاشی کے ایک وسیلہ محض عورت کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ (آغا حشر کا صرف ایک ہندی ڈراما 'بلوا منگل عرف بھگت سورداس' ہے، جس میں طوائف اپنے گناہوں سے توبہ کر کے ہمیشہ کے لیے نیک بن جاتی ہے)۔

حشر کے ڈراموں میں شامل کامک طنز و مزاح کا جو معیار پیش کرتے ہیں، وہ پھکڑپن کی مثالیں ہیں۔ ان کے یہاں ایسا مزاح ناپید ہے جو شرفا یا ادب کے سنجیدہ قارئین کا معیار بن سکے۔ ان کے مزاحیہ کردار اسٹیج پر ایسی احمقانہ حرکتیں کرتے نظر آتے ہیں جن کی کسی صحیح الدماغ انسان سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ ظاہر ہے ان کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ ناظرین بے ساختہ قہقہہ لگائیں اور آغا حشر اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں لیکن ان میں طنز کی ایسی شوخی نہیں ہے جو کسی طرح کی اصلاح کا پیش خیمہ بن سکتی ہو۔ شاید آغا حشر کا مقصد یہ سب تھا بھی نہیں۔ اس عہد کے ڈراموں میں کامک کا استعمال ڈرامے کے تقاضے کے تحت نہیں بلکہ اسٹیج کی تکنیکی ضرورت کے تحت ہو رہا تھا۔ منظر کی تبدیلی کے دوران جب کردار اپنے لباس تبدیل کر رہے ہوتے تھے اور اسٹیج کی آرائش نو کی جا رہی ہوتی تھی، اس بیچ ان کامکوں کی ضرورت پڑتی تھی تاکہ ناظرین اکتاہٹ محسوس نہ کریں۔ آغا حشر سے پہلے ان کامکوں کا اصل قصے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا تھا اور عام طور پر اس کے لیے لوگوں کی تفریح طبع کے پیش نظر مختلف مشہور لطائف کو ڈرامے کی شکل دے دی جاتی تھی۔ خود آغا حشر نے بھی اپنے ابتدائی ڈراموں میں یہی کیا ہے۔ ان کے ابتدائی کامک دراصل ایک علاحدہ مزاحیہ ڈراما ہوتے تھے۔ لیکن ان کے بعد کے ڈراموں میں کامک ڈرامے کے پلاٹ سے مربوط ہونے لگے تھے

اور انھیں کہانی کے تقاضوں کے مطابق لکھا جانے لگا تھا۔ یہ ڈرامے کو آغا حشر کی ایک بڑی دین ہے۔ ان کے آخری دور کے ڈراموں میں مزاح کی مختلف شکلیں اپنی ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

آغا حشر اچھے شاعر تھے۔ یہ بات ان کے اُس دستیاب شعری ذخیرے سے ثابت ہوتی ہے جس کا استعمال ڈرامے میں نہیں ہوا۔ اُن کے عہد میں شاعر ہونا کسی بھی ڈراما نویس کی ایک لازمی صفت تصور کی جاتی تھی۔ وہ اردو شاعری کا ایک لطیف ذوق رکھتے تھے اور جب انھیں فرصت میسر آتی تھی، اس میدان میں طبع آزمائی کرتے رہتے تھے۔ لیکن اس کا وقت انھیں کم ہی ملتا تھا۔ ان کی طبع رسا کی مناسبت غزل کے مقابلے نظموں سے زیادہ تھی۔ شاید اس کی وجہ ڈراموں سے ان کی قربت رہی ہو۔ اس کے برعکس ڈراموں میں ہم آغا حشر کی جس شاعری سے دوچار ہوتے ہیں وہ ان کی فطری شاعری سے قطعی مختلف ہے۔ غالباً اُس کا سبب یہ ہے کہ ڈرامے میں وہ آلاتِ موسیقی کی رہنمائی میں شعر سازی کرتے تھے، جو شاعری کے پیچ و خم سے زیادہ تاروں کے زیر و بم سے مربوط ہوتے تھے۔ اس شاعری میں ان کا فطری شعری انداز نہیں پیدا ہونے پاتا تھا۔ یہ شاعری مصنوعی جذبات کی ترجمان ہوتی تھی۔ وہ جذبات جو ان پر نہیں ان کے کرداروں پر طاری ہوتے تھے۔ فطری شاعری کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں اور آغا حشر اس رمز سے آشنا تھے۔ جب جب وہ فطری طور شعر گوئی کی طرف راغب ہوتے ہیں، ان تقاضوں کو ملحوظ بھی رکھتے تھے۔ 'شکریہ یورپ' اور 'موج زمزم' جیسی نظموں میں ان کا فن بھرپور انداز میں سامنے آیا ہے۔ ڈرامے میں ان کی شاعری بیشتر قافیہ پیمائی ہے۔ انھوں نے اس بات سے بھی گریز نہیں کیا کہ کسی مشہور شعر میں رد و بدل کر کے اسے سچویشن کے مطابق بنا دیا ہو۔ اکثر مقامات پر شعری بحور و اوزان کی باریکیوں کا بھی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ آغا حشر میں صلاحیتوں کی کمی نہیں تھی اور یہ جو کچھ ہو رہا تھا، وہ شعوری طور پر محض اپنے معیار کو عوامی سطح تک لانے کے لیے ہو رہا تھا تا کہ ان کی بات عوام تک بخوبی پہنچ جائے۔ ان کا یہی رویہ اکثر ان کے مکالموں میں بھی اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ 'یہودی کی لڑکی' اور 'رستم سہراب' جیسے ڈراموں میں تشبیہات و استعارات میں رچے

بسے چست اور برجستہ مکالموں کی جو دنیا آباد ہے، وہ ان کے دوسرے ڈراموں میں کم ہی نظر آتی ہے۔ اور جیسا کہ سب جانتے ہیں، آغا حشر نے یہ ڈرامے اس کے بعد لکھے تھے جب لوگ ان کے بارے میں کہنے لگے تھے کہ ادبی ڈرامے لکھنا ان کے بس کی بات نہیں ہے۔ ظاہر ہے یہ عمومی مکالمے ان کی شعوری کوششوں کا نتیجہ ہوتے تھے، جو ہمیں اس مغالطے میں مبتلا کر دیتے ہیں کہ شاید آغا حشر ایک کم صلاحیت ادیب تھے۔

یہ وہ نتائج ہیں جو آغا حشر کو ادبی نقطہ نگاہ سے دیکھنے پر نکلتے ہیں۔ ان کی روشنی میں آغا حشر بڑے ڈراما نگار تو کجا ایک معمولی اور معقول ڈراما نگار بھی ثابت نہیں ہوتے۔ اور یہی وہ معمہ ہے جس کو ہمارے ناقدین حل نہیں کر پائے۔ وجہ یہی ہے کہ آغا حشر کے ڈراموں کو پرکھنے کے لیے کسی اور ہی معیارِ نقد کی ضرورت ہے۔ وہ معیارِ نقد جو ادب سے مستعار نہ ہو بلکہ عوام کا مزاج آشنا ہو اور جو عام طور پر ادبی ناقد کے پاس نہیں ہوتا ہے۔ اگر ادبی تنقید سے ہمیں آغا حشر کو واقعی پرکھنا ہے تو پھر ہمیں اپنے تنقیدی معیارات میں ترمیم کی ضرورت پڑے گی۔ اس کے بعد ہی آغا حشر کے مرتبے کا صحیح تعین ممکن ہو سکے گا۔ ایسا ہو گا تو آغا حشر پر ادب کے میدان میں بھی گفتگو ممکن ہو پائے گی۔ ورنہ یہ کام جن لوگوں کا ہے، وہ خود دیر سویر اس کام کو انجام دے لیں گے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ وہ لوگ ادیب و ناقد نہ ہوں لیکن وہ عوام کے مزاج آشنا اور نبض شناس ضرور ہوں گے۔

# آغا حشر کی شاعری

لوگوں کا مزاج کچھ اس طرح کا واقع ہوا ہے کہ جس کے پاس جو کچھ ہے اس کی وہ قدر نہیں کرتا اور جو نہیں ہے اس سے محرومی پر ہاتھ ملنا، رونا اور پچھتانا اس کا معمول ہوتا ہے۔ یہ بات کسی شخص کی انفرادی زندگی کے لیے جتنی سچ ہے اتنی ہی دنیائے ادب کے لیے بھی۔ چنانچہ معاملہ چاہے ادب کی تخلیق کا ہو چاہے اس پر نقد و نظر کا، ہر جگہ اس ناقدری اور احساس محرومی کے نمونے بکھرے ہوئے مل جائیں گے۔ آغا حشر پر تنقید کا عمل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اول تو ناقدین ادب ان کے ڈراموں پر خاطر خواہ توجہ نہ دینے کے مجرم ہیں۔ دوم ان کے دوسرے مشاغل ادب کا ذکر کر کے یہ لوگ 'اگر یوں ہوتا تو ایسا ہو جاتا' جیسے اظہار کے طلسم میں الجھ جاتے ہیں۔ شاید انھیں آغا حشر کے ڈراما نگار ہونے سے تسلی نہیں ہوتی اور وہ اس کمی کو ان کے دیگر کاموں سے پورا کرنا چاہتے ہیں۔ جب آغا حشر نے ڈرامے کو اپنی زندگی کا مقصد اور اوڑھنا بچھونا بنایا تو ناقد کو چاہیے کہ وہ ان کے کمال کا جوہر ان کے ڈراموں میں تلاش کرے۔ ڈرامے کے علاوہ وہ اور کیا کیا کرتے تھے، اس کی اہمیت جب خود ان کی نظر میں ثانوی تھی تو بھلا ناقد اسے اہمیت دے کر کیا نتیجہ نکال لے گا۔ ان تمام کمالات کی حیثیت بہر حال ضمنی ہوگی۔ وہ اچھے شاعر ہو سکتے ہیں، وہ اچھے مقرر ہو سکتے ہیں، وہ مذہبی علوم کے ماہر ہو سکتے ہیں، وہ اچھے انسان ہو سکتے ہیں۔ لیکن یہ سب ضمنی اوصاف ہوں گے۔ اب چاہے ان کی

شاعری بلند معیار کی ہو یا پست، ان کی شخصیت پسندیدہ ہو یا ناپسندیدہ، یہ سب باتیں ان کے ڈراما نگاروالی عظیم شخصیت کو متاثر نہیں کرتیں۔

کوئی بھی فن کار جب اپنے مخصوص میدان میں شہرت حاصل کر لیتا ہے تو عام آدمی کو اس کے فن کے ساتھ اس کی زندگی سے بھی دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ بڑی بے چینی سے اپنے محبوب فن کار کی زندگی کے نمایاں اور پوشیدہ تمام پہلوؤں کی واقفیت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ عام آدمی کی اس خواہش کی تکمیل کے لیے فن کار کی زندگی کے دوسرے گوشے بھی عوام کے سامنے لائے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس کے دوسرے مشاغل ہی نہیں اس کے عادات واطوار، اس کا مزاج، اس کے روابط، اس کے رشتے سب زیر بحث آجاتے ہیں۔ آغا حشر کی زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی طرح ان کی شاعری سے پردہ اٹھانا بھی اسی طرح کی ایک کوشش ہے جو ان کے بارے میں لوگوں کے تجسس کے ایک خلا کو پر کر سکتی ہے۔

اپنے ناقدانہ عجز اور احساس کمتری کے اظہار کے لیے ہمارے پاس ایک اور طریقہ بھی ہے، وہ یہ کہ ہم کسی شخص کو کسی دوسرے شخص کی طرح قرار دینا چاہتے ہیں جبکہ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کوئی بھی شخص کلی طور پر کسی دوسرے شخص کی طرح نہیں ہوتا۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ ایک شخص کی چند خصوصیات کسی دوسرے شخص سے جزوی مشابہت رکھتی ہوں لیکن یہ طریقہ کار ہی مہمل ہے کہ ہم کسی ایک کی خوبیاں یا خامیاں کسی دوسرے میں تلاش کرنے کی کوشش کریں۔ چنانچہ آغا حشر کے بارے میں یہ کہہ دینے سے بات بالکل نہیں بنتی کہ ان کی زندگی منٹو کے کرداروں جیسی، ان کا سماجی شعور نظیر اکبر آبادی جیسا، ان کا فلسفہ حیات اقبال جیسا اور ان کے ڈرامے شیکسپیئر کے ڈراموں جیسے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ آغا حشر کا سب کچھ آغا حشر جیسا ہے۔ ان کی تمام خوبیاں، ان کی تمام خامیاں اور ان کی زندگی کا ایک ایک عمل ان کا اپنا ہے اور وہ خود اس کے لیے پوری طرح ذمہ دار ہیں۔ سچ یہ بھی ہے کہ نہ ان کی شخصیت منٹو کے کرداروں جیسی ہے، نہ ان کا سماجی شعور نظیر اکبر آبادی سے کوئی مماثلت رکھتا ہے، نہ ان کا فلسفہ حیات اقبال کا ہم پلہ ہے اور نہ ان کے ڈرامے شیکسپیئر کے متبادل ہو سکتے ہیں۔ آغا حشر نے جو زمانہ اور جو ماحول پایا تھا وہ ان میں سے کسی کو میسر نہ تھا۔ پھر بھلا آغا حشر کی

رنگا رنگ دنیا کو ان کے مقابلے میں لانا کہاں کا انصاف ہے۔ بھلا ان کا فن اپنے عہد کے تلخ و شیریں حقائق کو نظر انداز کر کے شیکسپیئر کی تقلید کیوں کرتا یا منٹو کے آنے والے زمانے کی آواز سننے کی فرصت انھیں کب تھی۔ کیا یہ کم ہے کہ ان کے ڈراموں نے اپنے عہد کی آواز کو بہتر طور پر سنا اور اس کی بازگشت کو اپنے فن میں سمونے میں سرگرم رہے۔ جبکہ یہی وہ سچائی ہے جس نے ان کو اپنے معاصرین میں ممتاز اور قد آور شخصیت ثابت کیا۔ لیکن جو بات ان کے ڈراموں کے لیے سچ ہے وہ ان کے دوسرے کمالات فن کے لیے حرف بہ حرف سچ نہیں ہے اور ان کی شاعری کو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں رکھا جا سکتا۔

شاعری کا سچ یہ ہے کہ یہ آغا حشر کی مجبوری تھی۔ بالکل ویسی ہی مجبوری جیسی کسی بھی اچھے شاعر کے ساتھ ہوتی ہے۔ شاعر کے اندر دنیا میں ہونے والے واقعات و سانحات کے لیے ایک طرح کا عدم اطمینان ہوتا ہے۔ یعنی اسے ہر لحہ یہ محسوس ہوتا رہتا ہے کہ دنیا میں جیسا ہونا چاہیے ویسا کچھ نہیں ہو رہا ہے اور جو ہو رہا ہے وہ دنیا کو پہلے سے بھی بدتر بنائے دے رہا ہے۔ دراصل ہر فن کار اپنے اندر بھی ایک دنیا آباد کیے رہتا ہے، جو مثالی ہوتی ہے۔ یعنی فن کار کے حساب سے دنیا کو جس طرح کی ہونا چاہیے وہ بالکل ویسی ہی ہوتی ہے۔ وہ ہمہ وقت خارجی دنیا کا موازنہ اپنی اسی داخلی دنیا سے کرتا رہتا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ باہر کی یہ دنیا اس کے اندر کی دنیا کی طرح ہو جائے جہاں کوئی برائی نہ ہو، جہاں انصاف ہو اور جو بے عیب ہو۔ اپنے اس مقصد کے حصول کے لیے وہ ساری زندگی تگ و دو میں مصروف رہتا ہے۔ آغا حشر کا معاملہ بھی کسی ایسے ہی شاعر کی طرح تھا۔ ان کے اندر بھی فن کار والی وہی بے چینی جاگزیں تھی۔ وہ بھی دنیا کو ایک مخصوص رنگ میں دیکھنا چاہتے تھے اور اپنی شاعری کے ذریعے اسی مقصد کے حصول میں مصروف تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ ان کا مطالعہ بڑا وسیع تھا لیکن ان کے زیر مطالعہ کتب کس قسم کی تھیں، ہم زیادہ واقفیت نہیں رکھتے۔ ان کی زندگی رنگین تھی لیکن اس رنگینی کے پردے میں کیا کچھ جلوہ فرما تھا، ہم نہیں جانتے۔ اس کا سراغ ان کے ڈراموں سے بھی نہیں ملتا، اور یہیں ان کی شاعری کی اہمیت کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اپنی شاعری میں وہ اپنے ڈراموں کے مقابلے میں زیادہ آزاد ہیں۔ اپنے ڈراموں کو مثالی حیثیت دینے کے لیے انھوں نے اس فن

کو بنیادی حقائق اور مروجہ ضابطہ اخلاق کی ترویج کے لیے استعمال کیا اور اس پر اپنی ذاتی زندگی کا عکس اس لیے نہیں پڑنے دیا کہ اس سے ڈرامے کا مثالی کردار متاثر ہو جانے کا امکان پیدا ہو سکتا تھا۔ اب ان کی زندگی کے اپنے تجربے، نرم و نازک احساسات، مطالعے کا حاصل، جن کا اظہار بھی اتنا ہی ضروری تھا جتنا اخفا، کہاں جاتے۔ ظاہر ہے یہ سب کچھ ان کی گھٹن کا سبب رہا ہوگا اور اپنی شاعری کو انھوں نے اسی گھٹن سے نجات کا ذریعہ بنایا۔ ان کا یہ قدم کسی شوق کی تکمیل کے لیے نہیں، مجبوری کے تحت تھا۔ اس لیے آغا حشر کی شاعری کو ان کے کمال کے مظاہرے کے طور پر ہی نہیں بلکہ ایک فن کار کی شخصی گھٹن سے نجات کے ذریعے کے طور پر دیکھا جانا زیادہ مفید ہوگا۔

آغا حشر کی شاعری کی فضا ان کے ڈراموں سے مختلف ہے۔ ڈراموں میں جہاں وہ ہر طرح کی پابندیوں کو خواہ وہ اخلاقی ہوں یا سماجی، قبول کرتے ہیں وہیں ان کی شاعری ان پابندیوں سے آزاد ہے۔ اس لیے کہ یہاں نہ کسی کی فرمائش کا جبر تھا، نہ کسی کی پسند و ناپسند کا خوف، نہ عوام کے مزاج کا لحاظ، نہ ڈراما کمپنی کے مالک یا کسی اور کے ذریعے کاٹ چھانٹ کرنے کا اندیشہ، چنانچہ آغا حشر کی شاعری فطری طور پر ان کی شخصیت کا آئینہ بنتی رہی اور وہ تمام گفتنی اور ناگفتنی باتیں جو تشنۂ اظہار تھیں، کبھی در پردہ اور کبھی برملا اس میں در آئیں۔ اب اگر حشر کی شخصیت کا سراغ لگانا ہے تو ان کی شاعری کا مطالعہ ناگزیر ٹھہرتا ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کے تمام پیچ و خم اور ان کے وسیع مطالعے کا اصل نچوڑ ان کی شاعری میں ہی نظر آتے گا۔ اس لیے جہاں ایک طرف ان کے ڈرامے ان کی فنی شخصیت کا کمال ہیں، وہیں ان کی شاعری ان کی ذاتی شخصیت کا آئینہ۔ جس میں ان کا مذہب، ان کا عقیدہ، ان کا ضابطہ اخلاق، ان کے اطوار و عادات، ان کے روز و شب، ان کی اچھی بری عادتیں سب منعکس ہوتے ہیں۔

اب بدقسمتی یہ ہے کہ آغا حشر نے اپنے کلام کو محفوظ رکھنے کی شعوری کوشش کبھی نہیں کی اور ان کے اس لاابالی پن نے ان کی ذاتی شخصیت کی شناخت کے سب سے اہم راستے کو مسدود کر دیا۔ جو ہمارے سامنے ہے وہ بچا کھچا کلام ہے جو ان کے منشیوں اور دیگر

دفتری اہل کاروں کی دستبرد سے محفوظ رہ گیا۔ ان لوگوں نے حشر کے لاابالی پن کا فائدہ ان کی زندگی میں ہی اٹھانا شروع کر دیا تھا۔ حشر کا کلام کسی دوسرے کے نام سے رسائل میں بھی چھپا اور مشاعروں میں بھی پڑھا گیا اور وہ اس کے تدارک کا کوئی راستہ نہ نکال سکے۔ وجہ اس کے سوا کچھ نہ تھی کہ وہ پوری طرح ڈراموں میں ڈوبے رہتے تھے اور شاعری کی حیثیت ان کی اپنی نظر میں ثانوی تھی۔ چنانچہ سرقے کی وارداتوں سے وہ بددل تو ہوتے تھے لیکن سرقہ کرنے والوں کے خلاف زندگی بھر کوئی موثر اقدام نہیں کیا۔ محتاط رہنا ان کی زندگی سے مطابقت ہی نہ رکھتا تھا، اس لیے ان وارداتوں کا سلسلہ ان کی زندگی کی آخری سانس تک بے روک ٹوک جاری رہا۔ اور اب جب ہم آغا حشر کی شاعری کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں تو معدودے چند نظموں اور کچھ غزلوں کے علاوہ صرف مایوسی ہاتھ لگتی ہے۔ حالانکہ یہ بچا کھچا سرمایہ ان کی شخصیت کی دبیز پرتوں کو ادھیڑنے کے لیے ناکافی ہے پھر بھی ہمارے پاس اس کے سوا اب کوئی اور راستہ نہیں ہے کہ ہم ان چند اشعار سے ہی ان کی طلسمی شخصیت کی بازیافت کی کوشش کریں۔ اس کوشش سے برآمد ہونے والی شخصیت ہر چند کہ نامکمل ہوگی، پھر بھی کچھ نہ ملنے سے کچھ مل جانا بہرحال بہتر ہے۔

کسی شاعر کے کلام کا تجزیہ کرتے وقت بنیادی طور پر اسے دو زاویوں سے دیکھنا ہوتا ہے۔ پہلا زاویہ نظر ان نکات پر مرکوز ہوتا ہے کہ شاعر کے فکر و خیال کی نوعیت کیا ہے۔ اس کے خیالات کا معیار کیا ہے، وہ معاشرے کے لیے مفید ہے یا غیر مفید، اس کا ذہن کیسی باتوں اور کیسے موضوعات کو اپنی شاعری کے لیے منتخب کرتا ہے۔ دوسرے زاویہ نظر کا مقصد یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ ان تمام باتوں کے لیے اظہار کا کون سا پیرایہ اختیار کرتا ہے۔ اس کے تحت اُس کی زبان، اُس کا ذخیرۂ الفاظ، اُس کا سلیقہ سب زیر بحث آجاتے ہیں۔ اب اگر کسی شاعر کا ذہن فکری اعتبار سے اعلیٰ درجے کا ہے اور اظہار پر اسے قدرت نہیں یا فکری اعتبار سے وہ کمزور ہے لیکن اظہار کا پیرایہ دلکش ہے تو اس کی عظمت پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ پھر بھی اول الذکر کے مقابلے میں ثانی الذکر کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے پیرایہ بیان سے اپنی خامیوں کو چھپا لینے کے فن میں طاق ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ اہم

ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ شاعری کو پرکھنے کے پیمانے بدلتے رہتے ہیں۔ اس کے تحت کسی ایک زمانہ میں مذکورہ دونوں جہات میں سے کبھی ایک کی اہمیت بڑھتی ہے اور کبھی دوسری کی۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شاعر کسی زمانے میں اہم اور کسی دوسرے زمانے میں کم اہم یا غیر اہم ہو جاتا ہے۔ ادبیات قدیم میں سے کسی دہلوی شاعر کو لکھنوی پس منظر میں یا کسی لکھنوی شاعر کو دہلوی پس منظر میں رکھ کر دیکھیے تو یہ نکتہ زیادہ بہتر طور پر واضح ہو جائے گا۔

چلیے اب آغا حشر کی شاعری کو ان دونوں زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے آغا حشر کے کچھ شعر یوں ہی دیکھتے چلیں تا کہ پتا چل جائے کہ شاعری کے بارے میں ان کا اپنا خیال کیا تھا۔

تہی دست اثر ہو شعر تو ہذیان لفظی ہے
کہ لطف اے حشرؔ تخیل و بیاں دل تا ل تک ہے
جناب میرؔ ہوں یا حشرؔ و مومنؔ شعر بس وہ ہے
جو بجلی ہو اثر میں اور پانی ہو روانی میں
بھری ہو آگ سینے میں تو شعر گرم ہو پیدا
کہ شاعر وہ شجر ہے حشرؔ جلتا ہے تو پھلتا ہے

دیکھا آپ نے یہ ہے حشر کا زاویہ نظر شاعری کے بارے میں۔ جس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ شعر میں سلاست و روانی، تاثیر اور تجربے کو اہمیت دیتے تھے۔

شاعری میں فکر و خیال کا کردار اہم ہے اور فکر و خیال کی تعبیر میں شاعر کے زمانے کے ادبی، سماجی اور سیاسی حالات کی بڑی اہمیت ہے۔ اس لیے ہم پہلے آغا حشر کے عہد کے سیاسی اور ادبی پس منظر کو بھی ایک نظر دیکھیں گے۔ پھر یہ دیکھیں گے کہ ان کی فکری کائنات میں جو انقلاب برپا ہوا اس کا دوسروں پر کیا اثر ہوا۔

آغا حشر اپریل 1879 میں پیدا ہوئے تھے اور جیسا کہ ان کے سوانح نگار کا کہنا ہے کہ انھوں نے اٹھارہ برس کی عمر یعنی 1897 سے پہلے شاعری کا آغاز کر دیا تھا۔ سیاسی اعتبار سے یہ زمانہ بڑا ہنگامہ خیز تھا۔ سارے ملک میں انگریزوں کی ریشہ دوانیوں کا سلسلہ جاری تھا۔ کئی دیگر

سازشوں کے ساتھ ساتھ بڑے پیمانے پر عیسائی مذہب کی تبلیغ کا کام بھی ہو رہا تھا۔ اس کے لیے طرح طرح کی ترغیبات دی جا رہی تھیں۔ بڑی تعداد میں لوگ اپنا مستقبل سنوارنے اور عافیت کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے اپنا مذہب ترک کر کے عیسائیت کی پناہ میں جا رہے تھے۔ اس کے تدارک کے لیے ہندوستان کے طول و عرض میں مختلف سماجی و اصلاحی تحریکات شروع ہوئیں جس کے نتیجے میں لوگوں کو اس حد تک تو بیدار کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی تھی کہ وہ انگریزوں کی غلامی کو لعنت تصور کریں، ان کی سازشوں کو سمجھیں اور جلد از جلد اس لعنت سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ ابھی منظر سیاست پر نہ گاندھی جی کا کہیں پتہ تھا نہ نہرو اور ابو الکلام آزاد کا۔ تحریک آزادی کی باگ ڈور اس وقت تک گوپال کرشن گوکھلے اور بال گنگا دھر تلک جیسے رہنماؤں کے ہاتھ میں تھی۔ حصول آزادی کے لائحۂ عمل میں یہ اختلافی مسئلہ زیر بحث تھا کہ غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لیے جنگ کی جائے یا نہیں۔ اس کے نتیجے میں واضح طور پر گرم دل اور نرم دل جیسی اصطلاحیں وجود میں آچکی تھیں۔ یہ تمام باتیں سیاست سے تعلق رکھتی تھیں لیکن بڑے پیمانے پر ہندستانی ادبیات کو بھی متاثر کر رہی تھیں۔ ادیبوں میں یہ شعور پیدا ہو چلا تھا کہ ادب کو حصول آزادی کے مقصد کے لیے اپنا کردار ادا کرنا چاہیے۔ چنانچہ سماجی اصلاحی تحریکات کے دوش بدوش ادبی اصلاح کی تحریکیں بھی جاری تھیں۔ حالی شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہے تھے۔ سرسید، شبلی اور محمد حسین آزاد اردو کو مختلف النوع نثری شہ پاروں سے مزین کرنے کی کوششوں میں مصروف تھے۔ کچھ اس طرح کا ماحول تھا جب حشر نے اپنی شاعری کی ابتدا کی۔ لیکن ابھی اس نوجوان لاابالی لڑکے کے جوہر کھلنے میں دیر تھی۔ ابھی وہ عمر نہ تھی کہ اس میں حالات کا تجزیہ کر کے خود اپنی راہ عمل استوار کرنے کی صلاحیت ہوتی۔ چنانچہ یہ ابتدا اس شعری روایت کی پیروی میں ہوئی جو ان کے شہر بنارس میں پہلے سے موجود تھی۔ اردو شاعری میں اس وقت بنارس کا غالب رجحان استادانہ نہیں شاگردانہ اور تقلیدی تھا۔ چنانچہ وقتی اور ہنگامی اثرات کے تحت انھوں نے بھی شاعری کی ابتدا غزل گوئی سے کی۔ یہ الگ بات ہے کہ زبان و بیان میں جو رعنائی اور دلکشی ان کی ابتدائی شاعری میں ہے وہ مستقبل کے حشر کی پیش گوئی کر رہی تھی۔

اس کے بعد آغا حشر بنارس کی محدود فضا سے نکل کر بمبئی جیسے عروس البلاد میں پہنچتے ہیں۔ جہاں انھیں ملک وملت کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کا علم ہوتا ہے اور وہ ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ یہاں انھیں کھلے ماحول کے ساتھ ساتھ خود اعتمادی کی دولت بھی ملتی ہے اور چونکہ فوراً ہی ان کا تعلق ڈرامے کی دنیا سے قائم ہوگیا اس لیے انھیں جو ماحول ملا وہ ایک عام شاعر کے ماحول سے مختلف اور کچھ زیادہ ہی کھلا ہوا تھا۔ یہاں جن لوگوں سے ان کا روز وشب کا واسطہ تھا وہ عام حالات میں سماج کے دیگر افراد کو میسر نہ تھا۔ چنانچہ ان کی شاعری میں روایتی محبوب کے بدلے حقیقی محبوب کی جگہ اپنے آپ بن گئی۔ یہ یاد رہے کہ حسرت موہانی جنھیں اردو شاعری کو ایک جیتے جاگتے محبوب سے روشناس کرانے والا اولین شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد منظرِ ادب پر نمودار ہوئے تھے۔ وہ جنسی تشنگی جو شعرائے اردو کا مقدر تھی، حشر کو چھو نہ سکی۔ وہ درد و کرب جو ہجر یار کی بخشش خاص ہے، حشر کے لیے محض شنیدہ رہا۔ ان کے لیے دیدہ وہ تھا جو سماج کی اکثریت کے لیے شنیدہ تھا۔ یہ تضاد ان کے مزاج میں گھر کرتا رہا اور آہستہ آہستہ ان کا وہ حزنیہ لہجہ جو روایتی اور تقلیدی تھا طربیہ لہجے میں بدلنے لگا اور بہت جلد یہی ان کی پہچان بن گیا۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ آغا حشر کا دل درد آشنا نہ تھا۔ جس ماحول میں آغا حشر جی رہے تھے وہاں کوئی بھی حساس انسان درد سے بیگانہ نہیں رہ سکتا تھا۔ پھر آغا حشر کے بارے میں یہ کیسے سوچا جاسکتا ہے۔ البتہ ان کا درد انفرادی نہ ہوکر اجتماعی تھا۔ وہ اپنے وطن کے لیے مضطرب تھے، وہ ملت کے لیے بے چین رہتے تھے، وہ اپنے آس پاس کے لوگوں کو پریشان حال نہیں دیکھ سکتے تھے اور ہمیشہ ان کے لیے فکرمند رہتے تھے۔ اس کا بھرپور اظہار غزلوں کے بجائے ان کی نظموں میں ہوا ہے۔ چنانچہ 'شکریہ یورپ'، 'موج زمزم' اور 'صدائے غیب' ان کے درد کی انہی کیفیات کو نمایاں کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر شکریہ یورپ کا ایک بند دیکھیے۔

اے زمین یورپ! اے معتراضِ پیراہن نواز
اے حریفِ ایشیا! اے شعلۂ خرمن نواز

چارہ سازی تیری بنیاد افگن کاشانہ ہے
تیرے دم سے آج دنیا ایک ماتم خانہ ہے
اشک حسرت زا سے چشم حریت نم ناک ہے
خوں چکاں روداد اقوام گریباں چاک ہے
صرف تصنیف ستم ہے فلسفہ دانی تری
آدمیت سوز ہے تہذیب حیوانی تری
عظمت دیرینہ نالاں ہے تیرے برتاؤ سے
ڈھل گیا حسن قدامت خون کے چھڑکاو سے
جلوہ گاہ شوکت مشرق کو سونا کردیا
جنت دنیا کو دوزخ کا نمونہ کردیا
اٹھ رہا ہے شور غم خاکستر پامال سے
کہہ رہاہے ایشیا روکر زبان حال سے
" بر مزار ماغریباں نے چراغے نے گلے
نے پر پروانہ سوزد، نے سراید بلبلے"

لیکن ان کی غزلوں میں ماحول کے اثر کا رنگ دوسرا تھا۔ ان کی غزل کا محبوب روایتی محبوب نہ تھا جو ظالم ہو اور عاشق کو محروم وصال رکھ کر لطف اندوز ہونا جس کی عادت ہو۔ ان کا محبوب مہربان ہے اور یہی وہ جدت ہے جو حشر کی غزلوں کو ان کے معاصرین کی غزلوں سے ممتاز کرتی ہے۔ محبوب مہربان ہو تو غزل کا جغرافیہ اپنے آپ بدلے گا اور وہ اس سے بہر حال مختلف ہوگا جو روایتی غزل کے مثالی کرداروں کو اپنے اندر سموتے ہوتے ہو۔ یہ فرق حشر کی غزلوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔

حشر جیسے جیسے بلوغ کی منزل طے کر رہے تھے، غزل کی ساحری کا راز ان پر منکشف ہوتا جارہا تھا۔ یہ بات اچھی طرح ان کی سمجھ میں آگئی تھی کہ ان کے ذاتی احوال وکوائف کو اپنے اندر سمونے کی صلاحیت صرف غزل میں ہے اور اس طرح کہ کوئی دوسرا ان کا ہمراز بھی نہیں بن

سکتا۔ وہ اچھی طرح سمجھ چکے تھے کہ غزل میں اظہار اپنے اندر کس طرح اخفا کا جوہر پوشیدہ رکھتا ہے۔ پھر کیا تھا، ان کی غزلوں میں ان کی زندگی کے مختلف تجربات، احساسات اور مشاہدات کی ایک نئی دنیا آباد ہوتی رہی اور یہ خزانہ رفتہ رفتہ قیمتی ہوتا چلا گیا۔ بدقسمتی یہ ہے کہ یہ سرمایہ وقتاً فوقتاً مختلف طریقوں سے تلف بھی ہوتا رہا حتیٰ کہ اب ان کی باقیات سخن ان کی بکھری شخصیت کو مجتمع کرنے کی کوششوں میں تعاون دینے سے قاصر نظر آتی ہے اور آغا حشر کی رنگین دسنگین دنیا کا بھرپور نظارہ ایک ایسا خواب بن گیا ہے جس کی تکمیل کا بظاہر کوئی امکان نہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

جب کہ گل چینی کی ہاتھوں کو اجازت ہی نہیں
مژدۂ سیرِ چمن باد صبا لائی تو کیا

حشر ہے مست اسے دیر و حرم سے کیا کام
یہ وہیں ہوگا جہاں جلوۂ مینا ہوگا

عشق کہتے ہیں جسے خواب ہے بیداری کا
اور جوانی ہے فقط عالم جذبات کی رات

پھر دیکھیے بد مستی ارمانِ ہوس کار
فردوس نظر نرگس مستانہ جہاں ہو

نہ رونا بے کسوں کا دیکھیے دل ٹوٹ جائے گا
کہ اب آنکھوں سے آنسو کی جگہ پتھر برستے ہیں

وہ گرمئی نشاط تھی عہد شباب تک
خاکِ حیات سوختہ میں اب شرر کہاں

کشاکش زندگی کی ارتباطِ جسم وجاں تک ہے
یہ سب ہنگامہ محفل ہماری داستاں تک ہے

اور اب آغا حشر کی شاعری کو ذرا دوسرے یعنی انداز اظہار کے زاویے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنا چاہیے کہ جہاں فکر و خیال کی صلاحیت

وہی ہوتی ہے وہیں انداز بیاں پر قدرت یکسر کبھی ہے۔ فکر و خیال کو متاثر کرنے والے محرکات میں ماحول کا کردار اہم ضرور ہے لیکن اس کا اثر جزوی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس انداز بیان اور سلیقۂ اظہار اپنے ماحول سے پوری طرح متاثر ہوتا ہے۔ پھر وقت کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف قسم کی چیزوں کی اہمیت گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔ شاعر کے زمانے میں عموماً اظہار کا جو فیشن چلتا رہتا ہے وہ اس سے انحراف نہیں کر پاتا۔ اس لیے کہ پڑھنے یا سننے والے بھی اس فیشن سے متاثر اور اس کے عادی ہوتے ہیں اور شاعر کی شہرت کا دار و مدار بہر حال اسی بات پر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے قارئین و سامعین میں کتنا مقبول ہے۔ لیکن شہرت دوام کا تاج زرنگار ایسے سر کی پرواہ نہیں کرتا۔ اسے کسی اور ہی چیز کی تلاش رہتی ہے۔ جب کوئی شاعر وقت اور زمانہ کی قید سے ماورا ہو کر اپنے فکر و خیال کی دنیا آباد کرتا ہے اور اظہار کے لیے اپنے مواد کے اعتبار سے جدید پیرائے اور نئی لفظیات کا انتخاب کرتا ہے تب ہی شہرت دوام کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایسا شاعر اپنے زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ کر پائے کہ اردو شاعری کی تاریخ ایسے شاعروں سے بھری پڑی ہے جو عظیم ہونے کے باوجود اپنے عہد میں اتنے اہم اور مقبول نہ تھے جتنے بعد میں ثابت ہوئے۔ غالب اور نظیرؔ کی مثال تو سامنے کی ہے۔

آغا حشر کی شاعری میں اظہار کا غالب رجحان روایت سے مستعار ہے۔ ان کے یہاں بیشتر تقلیدی طرز اظہار ملتا ہے۔ لیکن حشر کا تخلیقی اور جدت پسند ذہن بھلا کسی ایک چیز پر اکتفا کیسے کر سکتا تھا۔ چنانچہ طربیہ لہجے کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال جہاں جہاں ہوا ہے وہاں ان کے اندر کا چھپا ہوا عظیم فن کار اپنی جھلک دکھانے لگتا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں یہ جھلک ان کے ڈراموں کے مقابلے میں کم دکھائی دیتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ حشر کی نظر میں شاعری کی حیثیت ثانوی تھی۔

ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے آغا حشر کی دنیا نہ صرف بڑی وسیع و عریض ہے بلکہ رنگارنگ بھی ہے۔ جہاں ایک طرف کثرت مطالعہ نے انھیں ماضی کے خزانے سے بھرپور استفادے کا موقع فراہم کیا وہیں ڈرامے سے وابستہ ہونے کی وجہ سے وہ عہد رواں کی زبان اور

عوام کے روزمرہ سے بخوبی واقف ہو گئے۔ لیکن ان پر شخصی تجربے کا اثر کم اور مطالعے کا اثر زیادہ رہا۔ ڈرامے لکھنے کے اپنے تقاضے ہیں۔ الفاظ کی جادوگری سے بھلا اس فن میں کوئی کیسے بچ سکتا ہے۔ پھر آغا حشر جیسے مصنف کے بارے میں یہ کیسے سوچا جا سکتا ہے کہ وہ ڈرامے میں مسحورکن فضا تعمیر کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت کرتے ہوں گے۔ الفاظ کا یہ خزانہ جو ڈرامے سے والہانہ لگاؤ نے فراہم کیا تھا اکثر شاعری میں بھی کام آیا۔ چنانچہ ان کی زبان میں ایک طرف عربی وفارسی کے ثقیل الفاظ کی بہتات ہے تو دوسری طرف ایسے الفاظ کا استعمال بھی ہے جو ان کے عہد کے شاعروں کے لیے متروک تھے۔ ان چند شاعروں میں آغا حشر بھی شامل ہیں جنھوں نے تغزل کے نام پر بعض لفظوں کو ناپسندیدہ قرار دینے کے بے بنیاد خیال سے انحراف کرکے شاعری کے ذخیرۂ الفاظ کو وسعت دی۔ چند مثالیں دیکھیے۔

یہ وہسکی اور برانڈی جسم کو بے کار کردے گی
چلے گی کیا گھڑی دم ہی نہ ہوگا جب کمانی میں

درباں کے ساتھ ڈانٹ رہا ہے رقیب بھی
کتے بھی اب گلی کے تری شیر ہو گئے

دل چھیدتی ہے شرم سے کٹتی ہوئی نظر
خنجر بنی ہے آپ کی تلوار ٹوٹ کے

آئیے اب حشر کی شاعری کی اس دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ جہاں معنی ومفاہیم کی ایک ناقابل یقین حد تک دلکش دنیا آباد ہے۔ جہاں اظہار اور ساحری کے درمیان خط فاصل کا سراغ دشوار ہو جاتا ہے۔ یہی وہ دنیا ہے جو حشر کی تھکی ہوئی شخصیت کے لیے پناہ گاہ کا کام کرتی تھی، جہاں وہ اپنے غموں کا تذکرہ تو کم کرتے ہیں لیکن اپنی زندگی کا رنگین پہلو دوستانہ انداز میں کھول کر بیان کردینے میں جھجک محسوس نہیں کرتے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں اظہار اور اخفا کی حدیں مل جاتی ہیں اور یہ دونوں متضاد کیفیتیں یک رنگ ہو کر غزل کی معنویت کو مستحکم اور قابل یقین بنا دیتی ہیں۔

خزینۂ الفاظ معنویت کے متلاشی کا پہلا پڑاؤ ہوتا ہے۔ اکثر مسافر یہاں تک پہنچتے

پہنچتے ایسے بے دم ہو جاتے ہیں کہ اسے ہی اپنی منزل قرار دے کر خود کو مطمئن کر لینے اور دوسروں کو احمق بنانے کی کوشش کرنے لگتے ہیں، جبکہ الفاظ کی حیثیت اس سفر میں زاد راہ سے زیادہ نہیں۔ حشر اس امر سے بخوبی واقف تھے۔ وہ الفاظ کے مزاج داں تھے۔ چنانچہ الفاظ ان کے غلام بن گئے۔ وہ وہی کرتے تھے جو حشر چاہتے تھے۔ وہ اس کے لیے بالکل آزاد نہ تھے کہ کھل کھیلیں اور شاعری کو اتفاقی حادثہ بنا دیں۔ حشر نے ان غلاموں سے کچھ اس طرح کام لیا کہ ان کے حقوق کا بھرم بھی قائم رہا اور انھیں اپنی منزل مراد بھی مل گئی۔

یہ آغا حشر کے مطالعے کا فیضان تھا کہ ان کے کلام میں بیان کی تمام خوبیاں، خواہ تشبیہ ہو، استعارہ ہو، مجاز مرسل ہو یا کنایہ، اپنی بہترین شکل میں جلوہ گر ہیں۔ ان کے یہاں تلمیحات کی بھی ایک خاص معنویت ہے۔ وہ صنعتوں سے بھی کام لے لیتے ہیں اور بزرگوں سے حاصل دیگر محاسن سخن سے بھی۔ لیکن یہ حشر کا ذاتی تجربہ ہے کہ وہ ان روایتی اصطلاحات کو نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات ان کے استعاروں اور ان کی تلمیحات میں وہ انداز نہیں جو فرسودہ روایات کی پیروی سے پیدا ہوتا ہے اور اکثر شاعروں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں ان کا راستہ ایک نئی شاہراہ خاص سے ہو کر گذرتا ہے۔ چند اشعار آپ بھی ملاحظہ کیجیے۔

ہوئی ہے یوں حسن کے افق پر تجلیات شباب پیدا
غبار زریں سے جیسے ہوتا ہے صبح کا آفتاب پیدا

جنت میں بھی بقائے طرب کی امید کیا
اک خندۂ خیال ہے تصویر حور کی

برسات ہے توبہ کا گلا کاٹوں گا ساقی
بوتل میں جو رکھی ہے وہ تلوار منگا دے

میں خود راضی ہوں اپنی موت پر آمین کہنے کو
دعا کے واسطے لیکن وہ ظالم ہاتھ اٹھائے تو

یہ تارے ہیں کہ موج نور کے چھلکے ہوئے قطرے

کہاں سے اے قمر تونے یہ جام آتشیں پایا
وصل کی شب آسماں تاروں کے جام زرنگار
چاند کی کشتی میں لایا ہے لگا کر سامنے
کرم کی توقع ستم گر سے کیا ہو
کہ نادر سے مشکل ہے نوشیروانی

چند سطروں میں حشر کی شاعری اور ان کے موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش کافی نہیں ہے کہ یہ موضوع ایک علاحدہ کتاب کا تقاضا کرتا ہے۔ البتہ کسی بھی مقالے میں جو ان کی شاعری پر لکھا جائے، اس سے گریز ممکن نہیں کہ یہی وہ جنت ہے جو آغا حشر کی آرام گاہ ہے۔ یہیں ان کی رنگا رنگ زندگی کے مختلف رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ یہیں ان کی شخصیت بے پردہ ہوتی ہے۔ یہیں ان اسرار سے نقاب اٹھتی ہے جو اپنی شخصیت کے بارے میں خاموش آغا حشر کو سمجھنے کی راہیں استوار کرتی ہے۔ آغا حشر کا حقیقی چہرہ وہ نہیں جو ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ ان کا اصل چہرہ شاعری میں دیکھیے یہاں ان کی زندگی کے تجربے، مشاہدے، مطالعے اور عقیدے کا عکس تو نظر آتا ہی ہے۔ ان کی زندگی کا وہ گوشہ بھی نظر آتا ہے جو عموماً تنہائی سے عبارت رہا اور کسی کے سامنے نہیں آیا۔ یہاں وہ حقیقت بولتی ہے جس پر آغا حشر خاموش رہتے تھے۔

# آغا حشر کے ڈراموں کا مختصر تعارف

## اُردو ڈرامے

### آفتابِ محبت (1897)

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں یہ آغا حشر کا اولین ڈراما ہے جسے انھوں نے صرف سترہ برس کی عمر میں احسن لکھنوی جیسے مقبول عام ڈراما نویس کے سامنے کیے گئے اس دعوے کے بعد لکھا تھا کہ 'جیسا ڈراما آپ لکھتے ہیں، میں ایک ہفتے میں لکھ سکتا ہوں'۔ یہ ڈراما روایتی اور تقلیدی انداز کا ہے اور اسے کسی پیشہ ور کمپنی کے ذریعے کبھی اسٹیج نہیں کیا گیا۔ شاید اس کا سبب یہ تھا کہ آغا حشر نے اس کے جملہ حقوق جواہر اکسیر پریس، بنارس کے مالک عبدالکریم خاں عرف بسم اللہ خاں کے ہاتھ ساٹھ روپے میں اور ایک غیر مستند روایت کے مطابق دس روپے کے عوض فروخت کر دیے تھے، جہاں سے یہ ڈراما 1897 میں شائع ہوا۔ البتہ خود آغا حشر نے اپنے ہم عمر دوستوں کی مدد سے بنارس ہی میں اسے اسٹیج کیا تھا اور یہ واقعہ اس ڈرامے کی اشاعت سے پہلے کا ہے۔

اس مطبوعہ نسخے کے سرورق پر تحریر ہے:

## آفتاب محبت

ایک دلکش اور بجنل ڈراما واقعات کا فوٹو ظالموں کے ظلم اور مظلوموں کے
صبر کا آئینہ عفت وعصمت کے نیک نتیجے مہذب پیرائے اور دلچسپ مذاق مین
شاعر نازک خیال
جناب آغا محمد شاہ صاحب حشر تلمیذ جناب مرزا محمد حسن صاحب فائز مدظلہ نے
حسب فرمائش
عبدالکریم خان عرف بسم اللہ خان صاحب تاجر کتب تصنیف فرمایا
اور
مطبع جواہر اکسیر بنارس میں چھپ کر شائع ہوا

اوّل بار ایک ہزار جلد جون 1897 قیمت معہ محصولڈاک 8

آخری صفحے پر تحریر ہے:

### اشتہار

یہ ڈراما موسومہ آفتاب محبت جناب آغا محمد شاہ صاحب حشر نے تصنیف فرما کر حق تصنیف میرے ہاتھ ہبہ کر دیا ہے چنانچہ بصرف زر کثیر مین (نے) اس کو مطبع جواہر اکسیر میں طبع کرا کر شائع کیا۔ قیمت فی جلد 8ر قرار پائی ہے۔ جن صاحب کو مطلوب ہو ذیل کے پتہ سے طلب فرمائین کوئی صاحب قصد طبع نہ فرمائیں ورنہ عوض فائدہ کے نقصان میں رہیں گے۔

یہ کتاب حسب قانون سرکار انگلیشیہ رجسٹری کرائی گئی ہے۔

(درج بالا املا مطابق اصل ہے)

## مُریدِ شک (1899)

بنارس سے بمبئی منتقل ہو جانے کے بعد یہ آغا حشر کا پہلا ڈراما تھا جو انھوں نے کاوس جی پالن جی کھٹاؤ کی الفریڈ کمپنی کے تنخواہ دار ڈراما نویس کی حیثیت سے 1899 کے اوائل میں لکھا تھا۔ کاوس جی ایک اچھے اداکار تو تھے ہی اردو سے بھی کماحقہ واقفیت رکھتے تھے۔ دیکھا جائے تو یہ زمانہ آغا حشر کے لیے زبردست آزمائش کا تھا۔ وہ ابھی ابھی اس دنیا سے روبہ رو ہوئے تھے اور دن رات اس فکر و تردد میں مبتلا رہتے تھے کہ ڈرامے کی دنیا میں ایسا کیا کیا جائے کہ شاعری اور بدیہہ گوئی کے ماہر شہرت یافتہ ڈراما نویسوں کی اس جم غفیر میں اپنی علاحدہ شناخت قائم ہو سکے۔ اس کے لیے وہ اکثر تھیٹر میں اسٹیج کی پشت پر ایک ٹوٹی ہوئی آرام کرسی پر بیٹھ کر ڈراما لکھنے کی مشق کیا کرتے تھے۔ کافی غور و خوض کے بعد اور خیر خواہوں کے مشورے پر انھوں نے یہ فیصلہ کیا تھا کہ انگریزی اور دوسری یوروپی زبانوں کے مشہور ڈراموں کو ہندستانی پس منظر میں اس طرح پیش کیا جائے کہ وہ ترجمہ نہ معلوم ہوں اور ناظرین ایسا محسوس کریں کہ وہ جو ڈراما دیکھ رہے ہیں وہ ان کی اپنی ہی زبان میں لکھا گیا ہے۔

'مرید شک' کے قصے کی بنیاد شک پر ہے۔ سکندر اپنی بیوی حسن آرا اور دوست ہمایوں پر شک کرتا ہے۔ اس میں ہیرو کا کام ہمایوں سے لیا گیا ہے، اس لیے ڈرامے میں اس کا کردار زیادہ ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اس کردار کے نمایاں ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اسے گنہگار نہ ہونے کے باوجود گناہ گار تصور کیا جاتا ہے۔ طوفان کا کردار اس ڈرامے میں ولن کا ہے، جس کا کام سکندر کو بھڑکاتے رہنے کا ہے۔ اپنے اس کام میں اسے کامیابی بھی ملتی ہے اور وہ اپنی بیوی کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن ڈرامے کے ختم ہوتے ہوتے تمام باتیں واضح ہو جاتی ہیں اور سچائی کی جیت ہوتی ہے۔

یہ ڈراما دراصل شیکسپیر کے ڈرامے ونٹرز ٹیل (Winter's tale) کا ایسا آزاد اردو

ترجمہ ہے، جس میں اصل کی روح تلاش کرنا امرلاحاصل ہے۔ اسے 'مرید شک' کے علاوہ 'جنگل کی رانی' اور 'جنگل کی شاہزادی' کے نام سے بھی اسٹیج کیا گیا تھا۔ آغا حشر نے اس کے ماحول اور مزاج کو مشرقی بنانے کے لیے جو تبدیلیاں کیں، اس کی وجہ سے اس کی حیثیت ترجمے کے بجائے تخلیق کی ہوگئی ہے۔ اس ڈرامے کے بارے میں خود آغا حشر کا یہ دعویٰ بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ 'میں نے شاہد فرنگ کو ایشیائی لباس و ہندستانی مذاق کے گہنوں سے ایک ایسی پیاری بنی بنا دیا ہے جو جلوہ افروزی کے وقت جان ربا تو نہیں دل ربا ضرور ثابت ہوگی'۔ یہ ڈراما عوام میں اتنا مقبول ہوا کہ نو مہینے کی مختصر سی مدت میں اسے ساٹھ سے زائد بار اسٹیج کیا گیا۔

## مارِ آستین (1899)

یہ آغا حشر کا پہلا ڈراما ہے جو مرید شک لکھنے کے پانچ ماہ بعد کادس جی پالن جی کی فرمائش پر ان کی الفریڈ کمپنی کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس کا موضوع معاشرے کی اصلاح ہے۔ معاصر شہادتوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کو عوام نے کچھ زیادہ پسند نہیں کیا تھا۔ اس کا سبب شاید یہ تھا کہ ڈرامے کے اسٹیج پر دلکش مناظر اور بھڑک دار لباس دیکھنے کے عادی شائقین ڈراما ابھی سماجی مسائل پر کوئی سنجیدہ ڈراما دیکھنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ان کے نزدیک راجاؤں اور رانیوں اور دیووں اور پریوں کی داستانیں ڈرامے کی اصل روح تھیں اور اس کا سارا حسن حیرت خیز اور جاذب نظر مناظر کی پیش کش میں مضمر تھا۔ ان تصورات میں کسی انقلابی تبدیلی کو قبول کرنے کی صلاحیت کے لیے ابھی کچھ اور وقت درکار تھا۔ اسی لیے شاید ڈرامے کے ناقدین نے بھی اس کا تذکرہ بہت کم کیا ہے۔

اس جزوی ناکامی کے سبب مخالفین نے آغا حشر کے خلاف یہ پروپیگنڈہ کرنا شروع کر دیا تھا کہ ان کے قلم میں جان نہیں ہے۔ ایک نو وارد ڈراما نویس کے لیے یہ مخالفت حوصلہ شکن تھی لیکن آغا حشر نے اسے چیلنج کے طور پر لیا اور ہمت ہارے بغیر نئے حوصلے کے ساتھ وہ اس میدان میں سرگرم ہوئے۔

## اسیر حرص (1901)

یہ ڈراما شیریڈون کے مشہور ڈرامے پزارو (Pizarro) سے ماخوذ ہے، جسے آغا حشر نے نوروز جی پری کی کمپنی کے لیے لکھا تھا لیکن بعد میں اسے اسٹیٹ آف رام پور تھیٹریکل کمپنی رام پور، بمبئی تھیٹریکل کمپنی بمبئی، بمبئی ڈرامٹک کلب بمبئی، ورائٹی تھیٹریکل کمپنی آف بمبئی، بمبئی رائزنگ مون اسٹار تھیٹریکل کمپنی آف بمبئی وغیرہ نے بھی اس ڈرامے کو اپنے اسٹیج پر پیش کیا، جو اس کی عوامی مقبولیت کی دلیل ہے۔ اس مقبولیت نے اس مخالفت کی دھجیاں اڑا دیں جو مار آستین کو لے کر ان کے مخالفین نے شروع کی تھی۔ چند کمپنیوں نے اسے 'ظلم چنگیز' کے نام سے بھی اسٹیج کیا۔ اس کے بارے میں آغا حشر کا کہنا تھا کہ 'میں نے اسیر حرص لکھ کر 'چترا بکاولی' اور 'چندر اولی' کے قدیم دور ڈرامانویسی کا خاتمہ کر دیا ہے'۔ اس ڈرامے کے گانوں کی کتاب کے دیباچے میں آغا حشر نے لکھا ہے 'اردو ڈرامے کا وہ مردہ ڈھچر جو مدت سے بوسیدہ ہو رہا تھا اس میں اس کایا پلٹ کر دینے سے انگریزیت کی روح بولنے لگی۔ آج اس عمارت میں 'اسیر حرص' کے نام سے ایک منزل کا اور اضافہ کرتا ہوں۔ خدا کرے یہ بھی قدرداں پبلک سے قبولیت کا تمغہ حاصل کرے'۔ آغا حشر نے 'مار آستین' میں جو تجربہ کیا تھا اسے اس ڈرامے میں بھی کسی حد تک دہرایا ہے، لیکن اب کی بار انھیں عوام کو اپنی بات سمجھانے میں جو کامیابی ملی، وہ اس ڈرامے کی مقبولیت سے ثابت ہے۔

آغا حشر نے اس مغربی ڈرامے کو بھی تمام تر ہندستانی رنگ میں رنگ دیا ہے۔ پھر بھی اس کے کچھ سین کرداروں کے ناموں کی تبدیلی کے ساتھ ہو بہو اصل ڈرامے کی طرز پر برقرار رکھے ہیں۔ حالانکہ پارسی تھیٹر کی روایت میں ڈرامے میں شامل کامک کا ڈرامے کی بنیادی کہانی سے رشتہ نہیں ہوا کرتا تھا لیکن آغا حشر نے اس ڈرامے میں استعمال کیے گئے کامک کو ڈرامے کے پلاٹ سے مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس ڈرامے کا موضوع عورت کے ساتھ کی جانے والی ناانصافی کا انتقام اور ظالم بالآخر کیسے اپنے انجام بد کو پہنچتا ہے، یہ دکھانے کی کوشش ہے۔

## شہید ناز (1902)

اس ڈرامے کے گانوں کی کتاب کے دیباچے کے طور پر خود آغا حشر نے لکھا تھا۔

"علمی دنیا کی بدقسمتی پر افسوس آتا ہے کہ ڈرامے کی تاریک حالت پر نئی روشنی کی ایک ریز بھی کچھ روشنی نہ ڈال سکیں۔ تصنیف و تالیف کے آسمان پر ستارہ سحری کی پھیکی پھیکی روشنی کی طرح چند افسانوں اور ناولوں کی کہیں کہیں جھلک تو نظر آتی ہے مگر ڈرامے کی قسمت کا آفتاب جو افق مغرب سے طلوع ہوا تھا، زمین مشرق میں بالکل قریب غروب پہنچ گیا ہے۔ اب اسے ڈوبنے سے بچا کر چمکانا ان روشن خیال انگریزی دانوں اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کا کام تھا جو اردو لٹریچر کو اپنی مساعی جمیلہ اور زور قلم سے معراج کمال پر پہنچانے کا ادعا رکھتے ہیں"۔ [1]

یہ ڈراما آغا حشر نے کاوس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں دوبارہ ملازمت اختیار کرنے کے بعد لکھا تھا۔ ڈراما شائقین نے اسے بے حد پسند کیا۔ چنانچہ کافی عرصے تک اسے بار بار اسٹیج کیا جاتا رہا۔ چونکہ تجارتی تقاضوں کا جبر ہوتا تھا اس لیے مختلف اوقات میں اسے اس کے اصل نام کی بجائے 'دام حسن'، 'اچھوتا دامن' اور 'حسن کا جادو' کے ناموں سے بھی اسٹیج کیا گیا۔ اس میں جو کامک شامل ہے اسے ناموں کی تبدیلی اور کچھ اضافے کے ساتھ بعد میں ایک ہندی ڈرامے 'دھرمی بالک' کے دوسرے حصے 'بھارتی بالک' میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس کامک کا ڈرامے کے اصل پلاٹ سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آغا حشر بھی کامک کو ڈرامے کے پلاٹ سے مربوط کرتے تھے اور کبھی اسے ایک علاحدہ اکائی کی طرح استعمال کرتے تھے۔ نیز ایک ڈرامے کے کامک کو حسب ضرورت کسی دوسرے ڈرامے میں بھی استعمال کر لینے سے انھیں عار نہ تھا۔

---

1۔ شہید ناز کے گانوں کی کتاب۔ از آغا حشر کاشمیری

اس ڈرامے میں آغا حشر نے کہانی کا جال اس مقصد کے تحت بنا ہے کہ ہم جس شخص پر بہت زیادہ بھروسا کرتے ہیں ضروری نہیں کہ وقت پڑنے پر وہ بھروسے کے لائق ثابت بھی ہو۔ ذرا سی ترغیب اسے وفاداری سے بے وفائی کی طرف لے جا سکتی ہے۔

## سفید خون (1906)

آغا حشر نے یہ ڈراما 1906 میں اڈیسر بھائی (اردشیر بھائی) ٹھونٹھی کی کمپنی کے لیے لکھا تھا۔ اس کے سال تصنیف کے بارے میں محققین میں خاصا اختلاف ہے۔ ایک طرف بادشاہ حسین اور انجمن آرا اسے 1906 کی تخلیق قرار دیتے ہیں تو دوسری طرف عبدالعلیم نامی، ابراہیم یوسف اور محمد شفیع مختلف وجوہ کی بنا پر اسے 1907 کی تخلیق ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آغا حشر کے ذخیرے سے اس ڈرامے کا جو واحد مسودہ دستیاب ہوا ہے اس کے پہلے ڈراپ کے بعد بہ زبان انگریزی ایک اندراج موجود ہے، جس میں دستخط (ناقابل فہم) کے نیچے 17 رجولائی 1906 بروز منگل بمقام بمبئی تحریر ہے۔ اسی مسودے میں آگے چل کر دوسرے ایکٹ کے آخر میں انگریزی میں لکھا ہے۔ Composed by Mohammad Shah Hashr اور اس کے نیچے تاریخ 6 را پریل 1906 درج ہے۔ اس کے دوسرے ایکٹ کا خط بدلا ہوا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی دوسرے کاتب کی تحریر اور کسی دوسرے مسودے کا حصہ ہے۔ لیکن اس سے اس کے سنہ تخلیق کی بحث بہر حال ختم ہو جاتی ہے۔ یہ بلا شبہ 1906 کی تصنیف ہے اور اسے بمبئی میں لکھا گیا تھا۔

اس ڈرامے میں بادشاہ خاقان کے دل میں ایک دن یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اپنی تین بیٹیوں میں سے کسی ایک کو تاج کے وارث کے طور پر منتخب کرے۔ اس کے لیے وہ تینوں کو دربار میں طلب کرتا ہے۔ دو لڑکیاں ماہ پارہ اور دل آرا تخت کی لالچ میں بادشاہ کی جھوٹی تعریف کرتی ہیں لیکن چھوٹی لڑکی سچ بات کہتی ہے جو خاقان کو ناگوار گذرتی ہے۔ نتیجے میں وہ اسے سلطنت سے بے دخل کر دیتا ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ یہ نوبت آ جاتی ہے کہ بادشاہ کی دونوں بڑی بیٹیوں کے خون کی سفیدی ظاہر ہو جاتی ہے اور وہ دونوں تخت کو حاصل کرنے کے لیے

اپنے باپ کو قتل کرنے کی سازش کرتی ہیں اور گرفتار ہو جاتی ہیں۔ آخر میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان کی چھوٹی بیٹی زارہ، جسے انھوں نے سلطنت کے لیے سب سے زیادہ نااہل سمجھا تھا، وہی صحیح معنوں میں سلطنت کی وارث ہے۔

اس ڈرامے کے بارے میں عام طور پر یہ کہا گیا ہے کہ یہ شیکسپیر کے مقبول عام حزنیہ ڈرامے کنگ لیئر کا ترجمہ ہے۔ یہ بات درست نہیں ہے۔ دونوں کا مرکزی خیال ایک ہے لیکن دونوں کے پلاٹ میں کوئی مماثلت دکھائی نہیں دیتی۔ اس افواہ کو تقویت اس بات سے اور ملی کہ اسے مختلف اوقات میں 'سفید خون' اور 'ایک بادشاہ تھا' کے علاوہ 'کنگ لیئر' کے نام سے بھی اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس عہد میں ڈرامے کے نام بدلنے کے اسباب تاجرانہ ضرورت کے تحت ہوتے تھے۔ ظاہر ہے ایسا دوسری کمپنیوں کے ہم نام ڈراموں سے مقابلہ کرنے اور ڈراما شائقین کو اپنی طرف کھینچنے کے لیے کیا جاتا تھا۔ آغا حشر کا تخلیق کردہ یہ ڈراما شیکسپیئر کے کنگ لیئر کے برعکس طربیہ ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ڈرامے کو تحریر کرتے وقت آغا حشر کے ذہن میں شیکسپیئر کا یہ ڈراما کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہوگا لیکن اسے کسی بھی صورت میں ترجمہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔

## صید ہوس (1907)

یہ ڈراما بھی، جسے کبھی کبھی 'بھائی کا قاتل' کے نام سے بھی پیش کیا گیا تھا بنیادی طور پر اڈیسر بھائی ٹھونٹھی کی کمپنی کے لیے لکھا گیا تھا۔ اسے آغا حشر نے مدراس میں بیٹھ کر لکھا تھا۔ اس کے سال تصنیف پر بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ کسی کے خیال کے مطابق یہ 1906 میں لکھا گیا ہے، کوئی اسے 1907 کی تصنیف کہتا ہے اور کسی کے نزدیک یہ 1908 کی تخلیق ہے۔ ان سب لوگوں کے پاس اپنی بات کے لیے اپنے اپنے جواز موجود ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ آغا حشر نے یہ ڈراما 'سفید خون' کے فوراً بعد لکھا تھا۔ اس کے ماخذ کے بارے میں بھی محققین متفق نہیں۔ کوئی اسے 'رچرڈ سوم' سے ماخوذ بتاتا ہے کوئی 'کنگ جان' سے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آغا حشر نے اسے لکھتے وقت دونوں سے استفادہ کیا تھا اور حسب معمول

اس کے کرداروں کے نام اور اس کا تہذیبی پس منظر بدل کر اسے مشرق کے مزاج کے مطابق بنادیا تھا۔ اس موضوع پر لکھے گئے بے شمار ڈراموں میں آغا صاحب کا ڈراما ہی سب سے زیادہ مقبول اور کامیاب ثابت ہوا۔

اس ڈرامے کا مختصر قصہ یہ ہے کہ بادشاہ داراشاہ کا بھائی نادر جنگ اسے قتل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن الزام سنجر پر آتا ہے کیونکہ وہی بادشاہ کے بعد تخت کا وارث تھا۔ ولی عہد قیصر کے نابالغ ہونے کی وجہ سے اس کی جگہ نادر اقتدار سنبھال لیتا ہے۔ ملکہ اور اختر یہ چال سمجھ جاتی ہیں اور نادر کی خواب گاہ میں جا کر اسے قتل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ لیکن عین وقت پر قزل آ کر اسے بچا لیتا ہے۔ نتیجے میں ملکہ اور اختر کو گرفتار کر کے قید کر دیا جاتا ہے۔ نادر کی بیٹی سنجر سے محبت کرتی ہے۔ سنجر کو پھانسی کی سزا سنا دیے جانے کے بعد وہ اپنے ماموں زاد بھائی کی مدد سے اسے چھڑا لے جاتی ہے۔ ادھر نادر قیصر کو ختم کر کے پورے طور پر سلطنت ہتھیا لینا چاہتا تھا۔ چنانچہ قزل کو حکم دیتا ہے کہ قیصر کو اندھا کر کے مار دیا جائے۔ قزل کو اس پر رحم آ جاتا ہے۔ آخر میں نادر کی بیٹی اقبال اور سنجر کی شادی ہو جاتی ہے اور یہ ڈراما خوش گوار ماحول میں ختم ہو جاتا ہے۔

آغا حشر کے ذخیرے سے اس کے جو مسودے ملے ان کے ابتدائی صفحات میں جہاں کرداروں کی فہرست درج ہے اس کے آگے پنسل سے ان کرداروں کو ادا کرنے والے اداکاروں کے نام بھی لکھے ہیں جو اس طرح ہیں۔ داراشاہ (بابو)، نادر (بچن صاحب)، سنجر (عنایت حسین)، قزل (عبدالرحیم)، قیصر (قربان)، شیر جنگ (یوسف)، درباری (امیر، گوپال، نوازش، رفیع اللہ)، ماموں (نوازش علی)، سردار (رفیع اللہ اور چٹرجی)، جلاد (چٹرجی، پٹن)، شمشاد (احسان)، سرخاب (پیارے)، بوبک (امیر)، کریم (اسمٰعیل)، رحیم (نیاز)، جمعدار (بابو)، ملکہ مہر عالم (تصدق حسین)، اقبال (علی محمد)، اختر (جدن)، سہیلیاں (جدن، قربان، سلطان، عاشق)، نرگس (طفیل)، نزاکت (مس منی)۔

## خوابِ ہستی (1908)

یہ ڈراما بنیادی طور پر سہراب جی اگرا کی کمپنی دی نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف

بمبئی کے لیے لکھا گیا تھا لیکن بعد میں اسے دوسری کمپنیوں نے بھی اپنے اپنے اسٹیج پر پیش کیا۔ ان میں خود آغا حشر کی کمپنی دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ بھی شامل ہے۔ اسے 'خواب ہستی' کے علاوہ اکثر 'پیاری بٹی' کے نام سے بھی کھیلا گیا۔ یہ ڈراما بھی آغا حشر کے کامیاب ترین ڈراموں میں سے ایک ہے۔ اس کا تعلق اکثر لوگوں نے شیکسپیئر کے ڈرامے 'میکبیتھ' سے جوڑنے کی کوشش کی ہے لیکن دیکھا جائے تو ان دونوں ڈراموں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں ہے۔

اس ڈرامے کا مختصر قصہ یہ ہے کہ نواب اعظم صولت کے والد ہیں اور حسنیٰ اس کی پروردہ ہے۔ حسنیٰ صولت سے محبت کرتی ہے۔ حالانکہ صولت ایک آوارہ ہے جو عباسی نام کی ایک ایسی عورت کے دام فریب میں مبتلا ہے جو اپنے شوہر کو زہر دے کر قتل کر چکی ہے۔ اس کا دوست فضیحتا ہے جو عباسی کا ساتھی ہے اور صولت کو برباد کرنے میں پورے طور پر شریک ہے۔ صولت کی آوارگی کو دیکھ کر نواب اعظم اپنی وصیت میں اپنا کل اثاثہ رضیہ کے نام کر دیتا ہے جس کی خبر صولت اور عباسی کو ہو جاتی ہے۔ صولت حسنیٰ کو اپنی محبت کے جال میں پھنسا کر اس کے ذریعے وصیت نامہ چوری کروالیتا ہے اور نواب اعظم کو قتل کروا دیتا ہے۔ لیکن وہ کسی طرح بچ جاتا ہے۔ ڈرامے کے آخر میں عباسی اپنے گناہوں کا اقرار کرتے ہوئے خودکشی کر لیتی ہے۔ صولت کو بھی بالآخر اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے اور وہ واپس حسنیٰ کی طرف آ جاتا ہے۔ نواب اعظم خوش ہو کر رضیہ کی شادی فیروز سے کرا دیتا ہے۔ یہ ڈراما بھی اپنے انجام کے اعتبار سے طربیہ ہے۔

## خوب صورت بلا (1909)

بنیادی طور پر یہ ڈراما بھی سہراب جی اگرا کی کمپنی کے لیے لکھا گیا تھا، جسے انھوں نے کئی شہروں میں پیش کیا۔ اس کے علاوہ کئی دوسری کمپنیوں نے بھی معمولی رد و بدل کے ساتھ اسے اسٹیج کیا۔ اس کا سال تصنیف 1909 ہے، جس پر محققین کی اکثریت اتفاق رکھتی ہے۔ جب آغا حشر نے حیدرآباد کے راجہ راگھویندر راو کے اشتراک سے پہلی بار اپنی کمپنی دی

گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف حیدرآباد کی بنیاد رکھی تو سب سے پہلے یہی ڈراما اسٹیج کیا۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ شہر کا کوئی بھی شخص، جو ڈرامے کا شائق ہو، خواہ امیر ہو یا غریب، شاید ہی ایسا رہا ہو جس نے یہ ڈراما نہ دیکھا ہو۔ مختلف شہروں میں برسوں متواتر اس کے شو ہوتے رہے لیکن اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہ آئی۔

ایسا کہا جاتا ہے کہ آغا حشر نے جب محشر انبالوی کا ڈراما 'سنہری خنجر' دیکھا تھا تو انھیں 'خوب صورت بلا' کی تصنیف کا خیال آیا۔ لیکن ڈرامے کے متن کے مطالعے کے بعد ایسا لگتا نہیں ہے۔ البتہ یہ بات زیادہ قرین قیاس لگتی ہے کہ آغا حشر نے صید ہوس کے قصے کو آگے بڑھا کر خوب صورت بلا کی تخلیق کی ہو۔ اس ڈرامے میں ایک مکار عورت شمسہ اپنے شوہر کو قتل کرا دیتی ہے۔ تاج و تخت کی ہوس میں وہ پہلے اپنے بھائی کو بھی قتل کر چکی ہے۔ بھائی کی اولاد سہیل تخت و تاج کا مالک ہے لیکن وہ نابالغ ہے۔ اس لیے شمسہ خود ہی سلطنت پر قبضہ کر لیتی ہے۔ سہیل پر خطرے کے بادل منڈراتے رہتے ہیں، اس لیے توفیق جو سہیل کے والد کے زمانے میں جنرل تھا اسے اپنی بیوی کے پاس چھپا دیتا ہے۔ شمسہ توفیق کو قید کرا دیتی ہے۔ وہ اپنی بیوی طاہرہ سے کہتا ہے کہ سہیل کو کہیں محفوظ جگہ چھپا دو اور وقت پڑے تو اس کے بدلے اپنے اصل بیٹے کی قربانی دے دینا۔ چنانچہ سہیل کے دھوکے میں توفیق کے بیٹے کو مار کر شمسہ یہ سمجھتی ہے کہ اس نے سہیل کو ختم کر دیا۔ آخر میں شمسہ گرفتار ہو جاتی ہے اور نہایت تزک و احتشام کے ساتھ سہیل کی تاج پوشی کر دی جاتی ہے۔

آغا حشر کے پچھلے ڈراموں کے مقابلے یہ ڈراما نئے قالب میں ڈھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ زبان و بیان اور سیاسی و سماجی عکاسی کے اعتبار سے اس میں نیا پن ہے۔ اس ڈرامے میں شاعری کا جو معیار ہے وہ سابقہ ڈراموں کے مقابلے میں بہتر ہے۔

## سلور کنگ (1910)

آغا حشر نے اپنا یہ اصلاحی ڈراما اپنی ہی قائم کردہ کمپنی 'دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف حیدرآباد' کے لیے لکھا تھا۔ اسے بعد میں 'نیک پروین' کے نام سے بھی اسٹیج کیا گیا۔ اس کا

مرکزی خیال ہینری آرتھر جونز (Henry Arthur Jones) کے اسی نام کے ڈرامے سے اخذ کیا گیا ہے لیکن آغا حشر نے ہمیشہ کی طرح اسے اس طرح ہندستانی رنگ میں رنگ دیا ہے کہ اس کا رشتہ اصل سے برائے نام ہی رہ گیا ہے اور اب یہ ان کی اپنی تخلیق کا درجہ رکھتا ہے۔ جس وقت یہ ڈراما لکھا گیا، اس وقت تک آغا حشر اس فن میں ایک بلند مرتبے پر فائز ہو چکے تھے۔ ان کا نام ہی کسی ڈرامے کی کامیابی کی ضمانت بن چکا تھا، چنانچہ اب انھوں نے اپنے قلم کو پورے اعتماد کے ساتھ تفریح کے علاوہ معاشرے کی اصلاح کے لیے بھی استعمال کرنا شروع کر دیا۔ شراب نوشی اور غلط صحبت کے برے نتائج کو انھوں نے اس ڈرامے میں بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ اس کا کامک بھی اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہے۔

اس ڈرامے کو بھی حسب سابق ہندستانی رنگ دیا گیا ہے۔ اس کا قصہ یوں ہے کہ افضل ایک نیک انسان ہونے کے باوجود خراب صحبت میں پڑ جاتا ہے۔ شراب، جوے اور عیاشی اسے برباد کر رہی تھی۔ اس کی شادی ایک دولت مند عورت پروین سے ہو جاتی ہے جو ایک نیک اور وفادار عورت ہے۔ شادی ہونے کے بعد کچھ دنوں تک تو افضل میانہ روی اختیار کیے رہتا ہے لیکن شراب اور عیاشی کی عادت نے اسے زیادہ دنوں تک نیک نہ رہنے دیا۔ برے راستے پر چلتے ہوئے وہ رفتہ رفتہ اپنی دولت اور عزت کھو بیٹھتا ہے۔ اس کا وفادار نوکر تحسین اور بیوی اسے راہ راست پر لانے کی کوشش کرتے ہیں مگر افضل اب خود کو اس قابل نہیں سمجھتا کہ گھر واپس آئے۔ اس ڈرامے میں منیر ایک ایسا کردار ہے جو پروین سے شادی کرنا چاہتا تھا لیکن جب پروین کی شادی افضل سے ہوگئی تو پروین اسے بھائی کی طرح دیکھنے لگتی ہے۔ اسی دوران پروین کی ملاقات منیر سے ہوئی افضل دونوں کو بات چیت کرتے دیکھ لیتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ منیر موقعے کا فائدہ اٹھا کر اس کی بیوی کو اپنی طرف راغب کر لینا چاہتا ہے۔ انھیں غلط فہمیوں کے درمیان ڈرامے کی کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔ آخر میں غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں اور افضل راہ راست پر آ جاتا ہے اور دونوں میاں بیوی خوش گوار زندگی جینے لگتے ہیں۔

## یہودی کی لڑکی (1910-11)

یہ ڈراما بھی آغا حشر نے 1910 اور 1911 کی درمیانی مدت میں اپنی کمپنی 'دی گریٹ الفریڈ کمپنی آف حیدرآباد' کے لیے لکھا تھا۔ چنانچہ یہ پہلی بار اسی کے اسٹیج پر پیش ہوا۔ بعد میں اسے مختلف اوقات میں 'مشرقی تارا' اور 'وفا کی پتلی' کے نام سے بھی اسٹیج کیا گیا۔ یہ ان کے چند مقبول ترین ڈراموں میں سے ایک ہے، جس پر بعد میں 'یہودی' کے نام سے فلم بھی بنی۔ اس ڈرامے میں انھوں رومنوں کے ان مظالم کی داستان بیان کی ہے جو انھوں نے یہودیوں کے ساتھ روا رکھے تھے۔ اس موضوع پر دیگر معاصر کمپنیوں کے ڈراما نویسوں نے بھی ڈرامے لکھے لیکن وہ 'یہودی کی لڑکی' کی مقبولیت کو نہ پہنچ سکے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے ناظرین بیرونی ملکوں کے رہن سہن اور وہاں کے ملبوسات کو اسٹیج پر دیکھنے کے شوقین تھے اور ہر ڈراما کمپنی ان کی اس خواہش کی تکمیل کا خیال رکھ رہی تھی۔

اس ڈرامے کا قصہ رومن سلطنت میں رہنے والے یہودیوں کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ شیکسپیر کے برخلاف آغا حشر نے اس میں یہودیوں کی نیک خو ہونے اور اچھے کردار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذہبی رہنما بروٹس رومن سلطنت میں رہنے والے یہودیوں سے بہت چڑھتا ہے اور ہمیشہ انھیں غدار کہتا ہے۔ آکٹیویا بروٹس کی بیٹی ہے جو شہزادے مارکس سے محبت کرتی ہے۔ عزرا یہودی قوم کا سردار ہے اور اس کی بیٹی حنا ہے جس سے مارکس محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب کشمکش یہ ہے کہ مارکس کس کے ساتھ بے وفائی کرے اور کس کے ساتھ وفاداری نبھائے۔ ادھر عزرا کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مارکس یہودی نہیں رومن ہے تو وہ حنا سے اس کی شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ بالآخر حنا کی دادطلبی کے بعد بادشاہ مداخلت کر کے واقعات کی تحقیقات کا حکم دیتا ہے۔ نتیجے میں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ حنا بھی نہ صرف یہ کہ یہودی نہیں رومن ہے، بلکہ وہ بروٹس کی بیٹی بھی ہے جسے آگ لگنے کے ایک حادثے کے دوران عزرا اٹھا لے جاتا ہے اور اس کی پرورش اپنی بیٹی کی طرح کرتا ہے۔ اس راز کے

منکشف ہوجانے کے بعد مارکس کی شادی حسنا سے ہوجاتی ہے۔

اس ڈرامے کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے آغا حشر نے اس کا دوسرا حصہ 'مشرقی حور عرف شیر کی گرج' کے نام سے لکھا تھا، جو مکمل شکل میں دستیاب نہیں ہے۔ ان کے ذخیرے میں اس کا ایک ناقص مسودہ ضرور موجود ہے جو الگ الگ کاغذ کے پرزوں پر لکھے ہوئے مکالمات کی شکل میں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ پرچے مختلف کرداروں کو ان کے مکالمات یاد کرانے کے لیے تیار کیے گئے تھے۔

## ترکی حور (1922)

یہ ڈراما بھی آغا حشر کی اس اصلاحی مہم سے متعلق ہے، جو انھوں نے 'سلور کنگ' کے ذریعے شروع کی تھی۔ اس ڈرامے میں بھی 'سلور کنگ' ہی کی طرح شراب نوشی، قمار بازی اور طوائفوں سے تعلق رکھنے کے برے نتائج کی تصویرکشی کی گئی ہے۔ اسے مڈنس کمپنی کے رستم جی سیٹھ کے اصرار پر لکھا گیا تھا اور انہی کی کمپنی نے اسے پہلی بار اسٹیج بھی کیا۔ اس ڈرامے میں ہندستانی بیوی کا مثالی کردار پیش کیا گیا ہے، جو شوہر کے انتہائی ناروا سلوک اور حد درجہ پریشانی کے باوجود شوہر پرستی ترک نہیں کرتی اور ہمیشہ اپنی وفاداری کا ثبوت دیتی رہتی ہے۔ آغا حشر کو خود اپنا یہ ڈراما بے حد پسند تھا اور وہ اسے اپنا شاہ کار کہا کرتے تھے۔ اس کی زبان اور بیانیہ ادبی شان لیے ہوئے ہے اور مکالموں کا فکری پہلو اس فن میں آغا صاحب کی مہارت اور مشاقی کی بہترین مثال ہے۔

اس ڈرامے کا نام 'ترکی حور' کیوں رکھا گیا ہے، قاری یا ناظر کو اس کا جواب پورا ڈراما دیکھنے یا پڑھنے کے بعد بھی نہیں ملتا۔ بعض محققین نے اس سلسلے میں رستم جی سیٹھ کی ضد کا ذکر کیا ہے۔ ممکن ہے یہ بات ہی درست ہو۔ کیونکہ خود آغا حشر کا ایسا کرنا ان کے مزاج کے منافی ہے۔ ممکن ہے کہ اس کے پس پشت بھی وہی بات رہی ہو کہ اس عہد کے شائقین غیر ملکی چیزوں کو اسٹیج پر دیکھنا زیادہ پسند کرتے تھے اور یہ بات بھی ڈرامے کی کامیابی میں کہیں نہ کہیں معاون ہوا کرتی تھی۔ شاید ترکی حور ہندستانی عورت کے مقابلے میں ان کے لیے زیادہ باعث کشش ہو۔

شاید رستم جی کی ضد میں بھی یہی پہلو شامل رہا ہو اور حالات کے تحت آغا حشر ان کی بات مان لینے پر مجبور ہو گئے ہوں۔

ڈرامے کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ آصف نام کا ایک شریف زادہ غلط صحبت میں پڑ کر شرابی بن جاتا ہے۔ شراب کے نشے میں اپنے خسر سے لڑائی کرتا ہے، جو اسے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ بیوی رشیدہ اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے اور اس کے ساتھ ہی وہ بھی رئیس باپ کا گھر چھوڑ کر شرابی شوہر کے ساتھ غریبی کی زندگی قبول کر لیتی ہے۔

## رستم سہراب (1929)

یہ ڈراما مدنس کی بمبئی شاخ 'دی امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف بامبے' کے لیے لکھا گیا تھا اور یہیں سے پہلی بار اسٹیج بھی ہوا۔ اس ڈرامے کو اس کے ادبی مزاج اور ڈرامے کی تکنیک دونوں اعتبار سے آغا حشر کے کمالِ فن کی معراج سمجھا جاتا ہے۔ اسے ناقدینِ ادب اور ڈرامے کے ماہرین نے متفقہ طور پر سراہا ہے۔ اردو میں لکھا گیا یہ آغا حشر کا آخری ڈراما بھی ہے۔ یہ ڈراما 'عشق و فرض' کے نام سے بھی مشہور ہوا اور ایک روایت کے مطابق نیرنگ خیال، لاہور میں شائع بھی ہوا لیکن اس نام سے مشہور ڈراما دراصل اس مکمل ڈرامے کے دوسرے باب کے تیسرے سین سے شروع ہو کر ساتویں سین پر ختم ہو جاتا ہے۔ یہ صرف سہراب اور گرد آفرید کے عشق کی المیہ داستان ہے، جو گرد آفرید کے مرجانے کے بعد ختم ہو جاتی ہے۔ مکمل ڈرامے کی کہانی فردوسی کے شاہ نامے کے ایک حصے سے اخذ کی گئی ہے۔ آغا حشر نے اس ڈرامے میں کامک کا استعمال نہیں کیا ہے، جس کی وجہ سے اس میں از ابتدا تا انتہا سنجیدگی برقرار رہتی ہے۔ اردو ڈرامے میں یہ رزمیہ ادب کی بہترین مثال بھی ہے۔

اس مشہور زمانہ ڈرامے کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے کہ ایران اور توران میں ہمیشہ سے دشمنی رہی ہے۔ ایران کا مشہور پہلوان اور سردار رستم، شکار کھیلتے ہوئے توران کی ایک ریاست سمنگان پہنچ جاتا ہے۔ سمنگان کے سپاہی خوابیدہ رستم کا گھوڑا چرا لیتے ہیں۔ رستم اپنا گھوڑا لینے کے لیے شاہ سمنگان کے دربار میں جا پہنچتا ہے۔ شاہ سمنگان کی لڑکی تہمینہ، رستم کو دیکھ کر اس

پر عاشق ہو جاتی ہے۔ بادشاہ خاموشی سے دونوں کی شادی کر دیتا ہے۔ دو دن ساتھ رہنے کے بعد رستم وہاں سے رخصت ہو جاتا ہے۔ چلتے وقت وہ تہمینہ کو یہ کہتے ہوئے ایک مہر دیتا ہے کہ اگر تمھارے لڑکا پیدا ہو تو اس کے بازو پر یہ مہر باندھ کر میرے پاس ایران بھیج دینا۔ سہراب کی پیدائش ہوتی ہے مگر تہمینہ اس خوف سے رستم کو کوئی خبر نہیں دیتی کہ کہیں وہ سہراب کو لے نہ جائے۔ اس طرح اپنی ماں کی تربیت کے سائے میں سہراب بڑا ہوتا ہے اور اس کی طاقت اور شجاعت کے قصے مشہور ہونے لگتے ہیں۔

توران کے بادشاہ افراسیاب کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ سہراب رستم کا بیٹا ہے۔ وہ رستم اور ایران سے انتقام لینے کے لیے سہراب کو استعمال کرنا چاہتا ہے۔ سہراب کو خود اس بات کا علم نہیں ہے کہ وہ رستم کا بیٹا ہے۔ وہ سہراب کو اپنی فوج دے کر ایران پر لشکر کشی کرنے کو کہتا ہے۔ اور اپنے دو سرداروں ہومان اور بارمان کو تاکید کرتا ہے کہ کسی بھی صورت میں سہراب اور رستم ایک دوسرے کو پہچاننے نہ پائیں۔ ادھر تہمینہ خاموشی سے سہراب کو بتا دیتی ہے کہ وہ رستم کا بیٹا ہے اور رستم کی دی ہوئی مہر اسے دے کر کہتی ہے کہ کسی کو اس کی خبر نہ ہونے دینا۔ سہراب نے ایران پر اس لیے حملہ کیا کہ وہ ایران کو فتح کر کے اپنے باپ رستم کو وہاں کا بادشاہ بنائے گا۔ لیکن اس جنگ میں حالات کچھ اس طرح کروٹ لیتے ہیں کہ رستم اور سہراب ایک دوسرے کے مدمقابل آ جاتے ہیں اور رستم کے ہاتھوں سہراب مار دیا جاتا ہے۔ یہ بات اسے مہر دیکھنے کے بعد معلوم ہوتی ہے کہ اس نے جسے قتل کیا ہے وہ خود اسی کا اپنا بیٹا سہراب ہے۔ لیکن اب پچھتانے کے علاوہ وہ بھی کیا سکتا تھا۔

## ہندی ڈرامے

### بلوا منگل (1914)

اس ڈرامے کے زمانہ تصنیف کے بارے میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ کوئی اسے 1915 کی تصنیف قرار دیتا ہے تو کوئی 1916 کی۔ لیکن آغا حشر نے یہ ڈراما اپنی

دوسری کمپنی انڈین شیکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے لیے 1914 میں اس وقت لکھوایا تھا جب ریلوے پلیٹ فارم سے گرنے کے بعد ان کی پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی تھی اور وہ بستر علالت پر تھے۔ یہ واقعہ 1914 کا ہے اور ظاہر ہے کہ اس کا سال تصنیف بھی یہی ہے۔ اسے لکھتے وقت آغا حشر کی نظر میں غالباً کلکتہ کے وہ مارواڑی ہندو نوجوان تھے جو ان کے ڈرامے بڑے شوق سے دیکھا کرتے تھے۔ ہندی زبان اور ہندو دھرم کو موضوع بنا کر لکھا گیا یہ ان کا پہلا ڈراما ہے، جسے پہلی بار ان کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ کاشمیری کی ہدایت میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ ہندی میں آغا حشر کی اس پہلی کوشش کو لوگوں نے سراہا جس سے آغا حشر کے آئندہ بھی ہندی زبان میں ڈراما لکھنے کی راہیں استوار ہوئیں۔ مختلف اوقات میں اسے 'بھگت سورداس' اور 'بلوامنگل یا بلومنگل عرف بھگت سورداس' کے نام سے بھی کھیلا گیا۔

اس ڈرامے کا بنیادی خیال جزوی طور پر رام چرت مانس کے تخلیق کار تلسی داس کی زندگی سے مستعار ہے۔ لیکن یہ ڈراما دراصل تلسی داس کی زندگی سے بالکل مماثلت نہیں رکھتا۔ اس ڈرامے میں سماج کی اصلاح کا ایک پہلو پوشیدہ ہے۔ لیکن اکثر ناقدین نے اس ڈرامے کو سورداس سے متعلق بتایا گیا، جبکہ اس کا تعلق مشہور کرشن بھگت سورداس سے بالکل ہی نہیں ہے۔ ممکن ہے تلسی داس کی کہانی پڑھ کر آغا حشر کے ذہن میں اس فرضی سورداس کا تصور ابھرا ہو اور انھوں نے اس کی بنیاد پر ایک معرکتہ الآرا ڈرامے کی تخلیق کر دی۔

اس ڈرامے کا قصہ کچھ اس طرح ہے کہ رام داس نامی برہمن ایک کھاتے پیتے گھرانے کا مکھیا ہے اور اس کا لڑکا 'بلوامنگل' ہے جو شادی شدہ ہے لیکن اپنی بیوی کو نظرانداز کر کے چنتامنی نامی طوائف کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ بیوی کے پوچھنے پر وہ اس سے صاف کہتا ہے کہ وہ چنتامنی سے محبت کرتا ہے اور اسے وہ محبت نہیں دے سکتا جو ایک بیوی کا حق ہے۔ لیکن ایک ہندستانی بیوی کی طرح وہ کسی بھی طرح اپنے شوہر سے دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہوتی۔ بلوامنگل باپ کے مرنے کے بعد برساتی ندی پار کر کے اور سانپ کو رسی سمجھ کر چنتامنی کے کوٹھے پر پہنچ جاتا ہے۔ چنتامنی کے ذریعے شرمندہ کیے جانے کے بعد وہ ہوش میں آتا ہے اور شری کرشن کا بھگت بن جاتا ہے۔ اس کے ساتھ چنتامنی بھی کرشن بھگت ہو جاتی ہے۔ ایک دن بلوا

منگل کی نظر ساوتری نامی ایک عورت پر پڑتی ہے اور وہ اس پر عاشق ہو کر اس کے دروازے پر بیٹھ جاتا ہے۔ سبب پوچھے جانے پر بلوامنگل ساوتری کے ساتھ رات گذارنے کی درخواست کرتا ہے اور نتیجے میں بے عزت ہوتا ہے۔ بالآخر بلوامنگل کو سمجھ میں یہ بات آتی ہے کہ سارے گناہ کی جڑ یہ آنکھیں ہیں اور وہ اپنی آنکھیں پھوڑ کر سورداس بن جاتا ہے۔ اندھا ہونے کے بعد اسے کرشن کے دیدار ہوتے ہیں اور وہ ساری زندگی انہی کے عشق میں بھجن گاتے ہوئے گذار دیتا ہے۔

## مدھر مرلی (1919)

بلوامنگل کی کامیابی کے بعد یہ ڈراما آغا حشر نے اپنے ڈراموں کے ہندو ناظرین کے لیے لکھا تھا۔ اس ڈرامے میں شری کرشن کے سوانحی حصے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ خصوصاً گوپیوں سے ان کے پریم کو بڑے فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ عورتوں میں شری کرشن کے لیے بڑھتی محبت اور عقیدت کے ردعمل کے طور پر ان کے گھروں میں باہمی رشتوں میں جو انتشار پیدا ہو رہا تھا اور پھر وہ جن مسائل سے دوچار ہو رہی تھیں، ان کی عکاسی اس ڈرامے میں بڑی خوب صورتی سے کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دھرم کے نام پر اپنے مفادات کا تحفظ کرنے والے ڈھونگی سنتوں کی بھی قلعی کھولی گئی ہے۔

اس قصے کی بنیاد یہ ہے کہ شری کرشن اپنی بانسری بجانے میں مست ہیں، جس کی آواز سن کر وزیرزادی اور پربھات کی بیوی للتا ان کے درشن کے لیے بے چین ہو جاتی ہے اور اپنے شوہر کے منع کرنے کے باوجود ان کے درشن کے لیے چلی جاتی ہے۔ ایک مکار سادھو جس کا نام جٹا نند ہے وہ کرشن سے اس لیے حسد کرتا ہے کہ سبھی گوپیاں کرشن کی طرف کھنچتی ہیں اور اس کی طرف دیکھتی بھی نہیں ہیں۔ وہ پربھات کو مادھو کے خلاف بھڑکاتا ہے۔ پربھات کرشن کے پاس جاتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ وہ للتا کی بھکتی کا امتحان اس طرح لینا چاہتا ہے کہ چھپ کر اس کے حرکات و سکنات کو دیکھے۔ وہ کرشن سے کہتا ہے کہ تم للتا سے دنیاوی عشق کا اظہار کرو۔ مادھو اس کے لیے تیار ہو جاتے ہیں مگر جب کرشن اس

طرح کی باتیں کرتا ہے تو للتا کو تعجب ہوتا ہے اور جب مادھو نے حد سے آگے بڑھنے کی کوشش کی تو للتا اسے شراپ دینے لگتی ہے مگر پربھات اسی وقت سامنے آ کر اسے ساری حقیقت بتاتا ہے اور اپنے شک پر اس سے معافی مانگ لیتا ہے۔

## بھارت رمنی (1920)

یہ ڈراما مختلف جگہوں پر اور مختلف کمپنیوں کے ذریعے ہندو ناری، بن دیوی اور پتی سیوا کے نام سے بھی پیش کیا گیا تھا۔ اس کے زمانہ تحریر پر محققین میں اختلاف رائے ہے۔ ان کی مجموعی آرا سے نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ اسے 1912 سے 1920 کے درمیانی زمانے کی تخلیق مانتے ہیں لیکن آغا حشر کے ذخیرے سے دستیاب کاغذات سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا اصل زمانہ تخلیق 1920 ہے۔ آغا حشر نے ہندی میں ڈراما لکھنے کی روایت کو اب بھی ہندو دھرم اور ہندستانی تہذیب سے جوڑے رکھا ہے۔ اس ڈرامے میں بھی وہ ہندستانی عورت اور اس کی پتی بھگتی کو خصوصی اہمیت دیتے ہوئے اس کے مثالی کردار کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ خود آغا حشر الگ الگ شہروں میں اسے الگ الگ ناموں بلکہ اکثر کرداروں کی ناموں کی تبدیلی کے ساتھ پیش کر رہے تھے۔ کیونکہ ان کے ذخیرے سے دستیاب دونوں قلمی نسخوں میں یہ اختلاف جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

## بھگیرتھ گنگا (1920)

یہ ڈراما بھی آغا حشر کے ہندو دھرم اور قدیم ہندستانی تہذیب کے موضوع پر مشتمل ڈراموں کے سلسلے کی ایک کڑی ہے، جسے انھوں نے 'بھارت رمنی' کے فوراً بعد لکھا تھا۔ اس کی زبان عوامی ہندی کے مقابلے سنسکرت زدہ ہے۔ شاید موضوع کی قدامت کے پیش نظر حقیقی ماحول پیدا کرنے کے لیے آغا حشر نے ایسا کیا ہے۔ اس ڈرامے میں انھوں نے راجا بھگیرتھ کا اپنی تپسیا اور کوشش سے گنگا کو سورگ سے زمین پر لانے کے مروج قصے کو بڑے دلنشین

پیرائے میں بیان کیا ہے۔اس کے لیے انھوں نے اپنی منطق کا بھی استعمال کیا ہے۔

اس کے علاوہ انھوں نے ایک راجا اور ایک ڈاکو کے ذریعے سرزد ہونے والے ایک ہی جیسے ظالمانہ اعمال کا احتساب کرکے راجا کے کام کو دھرم، پنیہ اور راستی سے تعبیر کیا ہے جبکہ ڈاکو کے کام کو ادھرم، پاپ اور بے راہ روی سے عبارت قرار دیا ہے۔آغا حشر کا یہ ڈراما بھی ان کے دوسرے ہندی ڈراموں کی طرح ہندو ناظرین میں بے حد مقبول ہوا۔

## پراچین ایوم نوین بھارت (1921)

آغا حشر ہندی میں پہلی بار اس ڈرامے کے ذریعے اپنے اصل مزاج یعنی سماجیات کی طرف واپس لوٹے ہیں۔انھوں نے اس میں ہندوستان کی تاریخ کے تین ادوار قائم کیے ہیں اور متقدمین، متوسطین اور متاخرین میں تیزی سے بدلتی اقدار اور تہذیبی اور تمدنی بحران کی طرف لوگوں کو متوجہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس کے لیے انھوں نے متقدمین میں سے شرون کمار، متوسطین میں سے شہنشاہ اکبر کا عہد اور متاخرین میں ایک جدید تہذیب سے متاثر سماج کی جھلک پیش کی ہے۔آغا حشر کے ذخیرے سے اس ڈرامے کا پہلا حصہ یعنی 'شرون کمار اور تیسرا حصہ یعنی 'آج' دستیاب ہوئے ہیں۔اس کا درمیانی حصہ یعنی 'اکبر' آغا حشر کے ذخیرے میں موجود نہیں ہے۔اور کوشش کے باوجود اس کا کوئی معتبر یا غیر معتبر نسخہ کہیں اور سے بھی نہیں مل سکا۔عبدالقدوس نیرنگ نے ہندی میں شائع کردہ اپنی کتاب 'آغا حشر اور ناٹک' میں اس ڈرامے کے بارے میں مختصراً جو لکھا ہے وہ قارئین کے استفادے کے لیے یہاں درج کیا جاتا ہے۔

**:اکبر:**

اس میں آغا صاحب نے دکھایا ہے کہ ایک آگیا کاری پتر اپنے پتا پر کیے گئے اپکار کا بدلہ اس طرح اتارتا ہے) بادشاہ ہمایوں شیر شاہ سے ہارنے کے بعد اپنی بیگم کے ساتھ

بھاگتا ہے۔ راستے میں انھیں پیاس معلوم ہوتی ہے، مگر پانی نہ پاس ہے اور نہ کہیں تلاش میں ملتا ہے۔ پیاس کی تیزی اور تکلیف بڑھتی جاتی ہے۔ اتنے میں ایک برہمن اپنی پتنی کے ساتھ ملتا ہے۔ جس کے پاس کیول اپنی ضرورت بھر پانی ہے۔ برہمن اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ انھیں پانی پلاؤ۔ وہ کہتی ہے کہ پانی بہت کم ہے، ہم کیا کریں گے برہمن کہتا ہے کہ اتھی کو پانی پلانا ہمارا دھرم ہے۔ جو بھی ہو اسے پانی پلاؤ۔ بادشاہ بیگم اور نوکر پانی پیتے ہیں۔ ہمایوں برہمن اور ان کی بیوی کا شکریہ ادا کر کے آگے بڑھتا ہے۔ کچھ زمانے بعد ہمایوں دوبارہ راجیہ جیت لیتا ہے مگر جلدی ہی مر جاتا ہے اور کم عمر اکبر بادشاہ بنتا ہے۔ اس وقت وہی برہمن اکبر کے دربار میں آتا ہے اور کہتا ہے کہ آپ کے راج میں سب سکھی ہیں۔ سوائے ایک بے زبان کے۔ اکبر (جو برہمن کے پانی پلانے کے اپکار سے پریچت ہے) کے پوچھنے پر کہ وہ کون ہے، برہمن ایک پکھیا پیش کرتا ہے کہ یہی ہے وہ غریب اور اس بے زبان گوماتا کی ہتیا آج بھی ہو رہی ہے۔ اکبر فوراً حکم جاری کرتا ہے کہ میرے راجیہ میں گو ہتیا بند کر دی جائے۔ برہمن دھنیہ واد دیتا ہے اور جے جے کار کرتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح بیٹا اپنے پتا پر کیے گئے احسان کا بدلہ چکاتا ہے۔

'شرون کمار' کا واحد مسودہ فل اسکیپ سائز کے کاغذ پر ہے اور بہت ہی اچھی حالت میں ہے۔ مسودہ صاف اور خوش خط لکھا ہوا ہے۔ اس ڈرامے کا دوسرا حصہ (اکبر) دستیاب نہیں ہو سکا۔ تیسرے ڈراپ کے دو مسودے ملے ہیں۔ ایک تو فل اسکیپ سائز کے کاغذ پر پہلے حصے کے تسلسل میں بالکل اسی کاتب کا لکھا ہوا ہے اور بہت اچھی حالت میں ہے۔ اس کے پہلے صفحے پر '(قدیم وجدید) ہندوستان، تیسرا ڈراپ، آج' لکھا ہوا ہے۔ دوسرا مسودہ مجلد کاپی کی شکل میں ہے، جس کے پہلے صفحے پر سرخ روشنائی میں 1921 لکھا ہوا ہے۔ مسودہ کو دیکھنے سے لگتا ہے کہ اسے تین الگ الگ کاتبوں نے مکمل کیا ہے۔ لیکن اس میں کہیں بھی کسی کاتب کا نام درج نہیں ہے۔

## سنسار چکر (1922)

اس ڈرامے کو 'پہلا پیار' کے نام سے بھی کھیلا گیا تھا۔ اکثر جگہوں پر اسے 'سنسار چکر' کی عرفیت کے طور بھی استعمال کیا گیا ہے۔ آغا حشر نے اس ڈرامے میں بے میل شادیوں کے نتائج کی

طرف لوگوں کو متوجہ کیا ہے۔ ڈرامے کی کم عمر ہیروئن کی شادی ایک معمر وکیل سے ہو جاتی ہے اور نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل اس ڈرامے کا موضوع ہیں۔

محققین کے درمیان اس ڈرامے کے زمانہ تخلیق کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں موجود ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ بلواسنگھ کی ایک بلا اجازت اشاعت میں اس کی عرفیت پہلا پیار لکھ دی گئی تھی، جو اس غلط فہمی کی بنیاد بنی۔ سچ یہ ہے کہ ان محققین میں سے کسی کی رسائی اس کے اصل مسودے تک ہو ہی نہیں سکی۔ ساری باتیں محض قیاسات کی بنیاد پر کہی گئی ہیں۔ ڈاکٹر نامی اسے 1911 کی تخلیق بتاتے ہیں، جب آغا حشر نے ہندی میں ڈرامے لکھنے کا آغاز بھی نہیں کیا تھا۔ عشرت رحمانی کے مطابق یہ 1923 کی تخلیق ہے۔ دوسرے محققین نے بھی اسی طرح اندازے قائم کر کے کوئی نہ کوئی تاریخ متعین کی ہے، جو بہر حال درست نہیں ہے۔ اس ڈرامے کا جو واحد مسودہ آغا حشر کے ذخیرے سے دستیاب ہوا ہے اس کے متن سے واضح ہوتا ہے کہ یہ 1922 میں لکھا گیا تھا۔ حالانکہ اس مسودے میں بھی اس کی تخلیق سے متعلق کوئی اندراج موجود نہیں ہے۔

اس ڈرامے کی کہانی میں شاردا ایک خوب صورت جوان لڑکی ہے جو بچپن سے بسنت کو پیار کرتی ہے۔ مگر دولت مند واسودیو اپنی دولت کے بل پر بوڑھا ہونے کے باوجود شاردا کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ بسنت اور واسودیو آپس میں دوست بھی ہیں۔ ایک دن بسنت واسودیو کی اجازت سے اس سے ملنے کی غرض سے اس کے گھر آتا ہے۔ اچانک اسی دن اسے کسی ضروری کام سے کہیں جانا پڑ جاتا ہے۔ چنانچہ وہ شاردا سے یہ کہہ کر رخصت ہوتا ہے کہ وہ بسنت کی خاطر مدارات کرے۔ شاردا بسنت کو دیکھتی ہے تو اسے گذشتہ دن یاد آ جاتے ہیں اور وہ بسنت سے کہتی ہے کہ چلو کہیں بھاگ چلیں۔ لیکن بسنت اسے سمجھاتا ہے کہ اسے ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ جب بسنت اس کی محبت کو ٹھکرا دیتا ہے تو شاردا مجبور ہو کر چھرا اٹھتی ہے اور خودکشی کے لیے چھری اٹھا لیتی ہے۔ اسی موقعے پر واسودیو آ جاتا ہے اور شاردا کو خودکشی سے باز رکھتا ہے۔ اس ڈرامے کو لکھنے کے پس پشت ہمیشہ کی طرح آغا حشر کا مقصد سماج کی اصلاح تھا اور اس کی مقبولیت سے آغا حشر کو اپنے اس مقصد میں بڑی حد تک کامیابی بھی ملی۔

## بھیشم پرتگیا (1923)

آغا حشر نے یہ ڈراما میڈنس تھیٹرز لمیٹڈ کمپنی کے لیے 1923 میں لکھا تھا۔اس کی کہانی مہابھارت سے ماخوذ ہے اور اس کا شمار آغا حشر کے ان ڈراموں میں ہوتا ہے جنھیں بے انتہا عوامی مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ وہی ڈراما ہے جس پر آغا حشر اپنے انتقال کے وقت فلم بنارہے تھے۔

اس ڈرامے کی کہانی بھیشم کی اس پرتگیا سے متعلق ہے جو اس نے اپنے باپ مہاراجا شانتنو اور ماں ستیہ وتی کے درمیان کے پریم سمبندھ کو وواہ تک لے جانے کے لیے کی تھی۔ جب شیودت (بھیشم) دیکھتا ہے کہ اس کے باپ مہاراجا شانتنو ستیہ وتی کے عشق میں مبتلا ہو گئے ہیں اور اس کے بنا جیوت نہیں رہ سکتے اور ستیہ وتی کا باپ دھیور راج صرف اس شرط پر شادی کے لیے اپنی رضامندی دیتا ہے کہ اس کی بیٹی کے پیٹ سے جنم لینے والا پتر ہی ہستنا پور کا یوراج ہوگا۔ظاہر ہے مہاراجا شانتنو اس کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ اصول کے مطابق ان کے بڑے پتر شیودت کو ہی یوراج ہونا چاہیے۔شیودت ان کو اس کشمکش سے نجات دلانے کے لیے اپنی زندگی کے سکھوں کی قربانی دیتا ہے اور عمر بھر برہم چاری رہنے کی پرتگیا کر لیتا ہے۔اس پرتگیا کے وہ نتائج جو بعد میں نسل در نسل ہستنا پور کو بھگتنے پڑے، اس ڈرامے کا موضوع ہیں۔

## آنکھ کا نشہ (1924)

اس ڈرامے کے بارے میں محققین کے درمیان کسی قسم کا اختلاف نہیں ہے کہ آغا حشر نے اسے جے ایف میڈن اینڈ کمپنی کے لیے 1924 میں لکھا تھا اور پہلی بار اسے کلکتہ کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ یہ ڈراما اس عہد کے شراب وشباب کے شوقین لوگوں کی بے راہ روی اور بے سہارا عورتوں کی مجبوری اور بدحالی کی عکاسی کی غرض سے لکھا گیا تھا، جو ہندستانی سماج کے لیے

اس وقت ایک بڑا چیلنج تھا۔اس کی ہیروئن کام لتا کو حالات نے طوائف بننے پر مجبور کر دیا ہے اور اس کے دل میں سماج سے بدلہ لینے کا جذبہ اپنی انتہا پر ہے۔اس کے ایک ایک مکالے میں انتقام کی چنگاریاں اور طنز کے نشتر موجود ہیں، جو سماج کے نام نہاد ٹھیکے داروں کی نیند حرام کر دینے کے لیے کافی ہیں۔آغا حشر کے ہندی ڈراموں میں اس ڈرامے کی خاص اہمیت ہے۔اس میں سماجی اصلاح کی جو کوشش نظر آتی ہے وہ تو اہم ہے ہی، عوام نے بھی اسے بے حد پسند کیا تھا۔

## سیتا بن واس (1928)

اس ڈرامے کے سال تصنیف اور مقام تصنیف دونوں کے بارے میں محققین میں اتفاق رائے نہیں ہے۔لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ مہاراجا چرکھاری آری مردن سنگھ جو دیو کو یہ ڈراما بہت پسند تھا اور اسے اپنی اسٹیٹ میں اسٹیج کرنے کے لیے انھوں نے زر کثیر صرف کیا تھا۔اصل واقعہ یہ ہے کہ آغا حشر اپنی ڈراما کمپنی 'دی گریٹ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ' کے ساتھ دورے پر تھے۔جب ان کا قیام الہ آباد میں تھا تو مہاراجا چرکھاری بھی ان دنوں الہ آباد آئے ہوئے تھے۔وہ ڈرامے کے شوقین تھے۔انھوں نے آغا حشر سے ملاقات کی اور ان سے سیتا جی کے بن واس (رام چندر جی کے ذریعے سیتا کو گھر سے نکال دیے جانے کے بعد رونما ہونے والے واقعات) پر مبنی ڈراما لکھنے کی فرمائش کی۔آغا حشر نے ان سے ڈراما لکھنے کا وعدہ کر لیا اور کمپنی کو اپنے بھائی آغا محمود کے سپرد کر کے بنارس آگئے۔یہاں رہتے ہوئے انھوں نے 1928 میں اس ڈرامے کی تکمیل کی۔اس ڈرامے کا پلاٹ والمیکی رامائن کے آخری حصے 'اُتر کانڈ' سے ماخوذ ہے۔مہاراجا نے جب یہ ڈراما سنا تو انھیں بے حد پسند آیا اور اپنی فیاضی کا ثبوت دیتے ہوئے انھوں نے آغا حشر کو اس کے عوض آٹھ ہزار روپے کا نذرانہ پیش کیا۔نیز ان سے یہ درخواست بھی کی کہ وہ چرکھاری آکر اس ڈرامے کو اسٹیج کریں۔جب آغا حشر وہاں گئے تو مہاراجا نے نہ صرف ان کی شاگردی اختیار کی بلکہ پچاس ہزار کی کثیر رقم ادا کر کے ان کی کمپنی خرید کر آغا حشر ہی کو اس کا نگراں مقرر کر دیا۔(اس سے متعلق مہاراجا کے خطوط آغا

حشر کے ذخیرے میں موجود ہیں) یہاں پر آغا محمود ان کے معاون کی حیثیت سے کمپنی کا کام کاج دیکھتے رہے۔ قیام چرکھاری کے دوران جب مہاراجا نے اس ڈرامے کی اشاعت کا ارادہ ظاہر کیا تو پہلے تو آغا حشر اس کے لیے آمادہ نہ ہوئے۔ پھر اس کی صرف دو جلدوں کی اشاعت کی اجازت دی۔ ایک مہاراجا کے لیے اور ایک خود آغا حشر کے لیے۔

چنانچہ بابو جھلن خاں کے زیر نگرانی 1929 میں ولسن پریس، اسٹیٹ چرکھاری سے اس ڈرامے کی صرف دو جلدیں شائع ہوئیں جو دیوناگری رسم خط میں تھیں۔ ان میں سے ایک جلد آغا حشر کے ذخیرے میں موجود ہے۔ اس کا طرز اشاعت عام کتابوں کے انداز اشاعت سے یکسر مختلف ہے۔ اس کے لیے فولزکیپ سائز کا دبیز کاغذ استعمال کیا گیا ہے، اور طباعت کاغذ کے ایک ہی طرف کی گئی ہے۔ ہر ورق کی پشت سادہ ہے۔ کچھ عرصہ بعد کسی بات سے خوش ہو کر مہاراجا چرکھاری نے یہ کمپنی بغیر کسی معاوضے کے آغا حشر کو واپس کر دی اور آغا حشر وہیں سے مختلف شہروں کے دورے پر روانہ ہو گئے۔ اس واقعے سے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ آغا حشر نے یہ ڈراما مہاراجا کی فرمائش پر بنارس میں بیٹھ کر لکھا تھا اور اس کا سال تصنیف 1928 ہے۔

## دھرمی بالک (1929)

اس ڈرامے کے بارے میں مختلف محققین نے بڑی غلط فہمیاں پھیلائی ہیں۔ خصوصاً ڈاکٹر محمد شفیع نے اسے چرکھاری اسٹیٹ سے منسوب کر کے اس کی تاریخ تصنیف کو دو سال پہلے لے جانے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی تصدیق آغا حشر کے ذخیرے سے حاصل شدہ دستاویزات سے نہیں ہوتی۔ سچ یہ ہے کہ آغا صاحب نے یہ ڈراما مڈنس تھیٹرز لمیٹڈ کے لیے 1929 کے اواخر میں لکھا تھا اور یہ پہلی بار کلکتہ میں مڈنس تھیٹرز لمیٹڈ ہی کی کمپنی 'پارسی الفنسٹن ڈرامیٹک کمپنی آف کلکتہ' میں کھیلا گیا تھا۔ بعد میں دوسری کمپنیوں نے بھی اسے اپنے اسٹیج پر پیش کیا۔ یہ آغا حشر کا ایک نیم سیاسی ڈراما ہے جس میں سماج کی اصلاح کا جذبہ ایک بااثر محرک کے طور پر کارفرما ہے۔ آغا حشر کا زمانہ مغربی تہذیب و تمدن کی اندھی پیروی کے

نتیجے میں مختلف سماجی برائیوں کے پھیلنے کا زمانہ ہے۔ سماج کے مختلف طبقات میں در آئی انہی بے راہ رویوں اور خرابیوں پر اس ڈرامے میں بے محابا طنز کیا گیا ہے۔ آغا حشر کے آخری دور کا یہ ڈراما ان کی زندگی بھر کے ادبی و فنی تجربات کا نچوڑ اور اسٹیج کے تقاضوں پر ان کی ماہرانہ گرفت اور مکمل دسترس کا ثبوت ہے۔

دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا میں کیلاش ناتھ ایک غریب انسان ہے جس کی دو بیٹیاں ہیں۔ ایک کا نام ساوتری اور دوسری کا گومتی۔ غربت میں زندگی گذارنے والا کیلاش ناتھ اپنی دونوں بیٹیوں کی شادی کے لیے فکر مند رہتا ہے۔ مگر جہیز کے مطالبے نے اس غریب کو ہر جگہ رسوا کیا۔ جب وہ ان کی شادی کا انتظام نہیں کر پاتا تو ایک بوڑھا رئیس کیشو دولت کی لالچ دے کر ان میں سے ایک سے شادی کرنے کی خواہش ظاہر کرتا ہے مگر کیلاش ناتھ کا ضمیر اسے گوارہ نہیں کرتا۔ اپنے باپ کے اس غم سے گھبرا کر گومتی خودکشی کر لیتی ہے۔ جب کیلاش ناتھ نہیں تیار ہوتا تو قرض وصولی کے لیے کیشو اس پر مقدمہ دائر کر کے اسے جیل بھیجنا چاہتا ہے۔ ساوتری اپنے باپ کو مزید رسوائیوں اور دشواریوں سے بچانے کے لیے کیشو سے شادی کر لیتی ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے آغا حشر جہیز کی لعنت کی جانب لوگوں کا دھیان کھینچنا چاہتے ہیں اور اپنے اس مقصد میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

## بھارتی بالک (1930)

یہ ڈراما (پورا نام بھارتی بالک عرف سماج کا شکار) دراصل 'دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا' کا دوسرا حصہ ہے۔ اس کے تمام مرکزی کردار وہی ہیں جو 'دھرمی بالک' کے تھے۔ سونا، روپا اور بھونچال یہاں بھی اپنی سابقہ سرگرمیوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ مختلف محققین نے اس کے سال تصنیف کے بارے میں الگ الگ آرا کا اظہار کیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ آغا حشر نے یہ ڈراما 'دھرمی بالک' کی تصنیف کے فوراً بعد 1930 میں لکھا تھا۔ یہ دونوں ڈرامے مڈنس تھیٹرز کے لیے لکھے گئے تھے اور پہلی بار ان کی ہی کمپنی 'پارسی الفنسٹن ڈرامیٹک کمپنی آف کلکتہ' کے زیر اہتمام یکے بعد دیگرے پیش کیے گئے۔ دونوں ہی ڈرامے عوام میں بے حد

مقبول ہوئے تھے۔ اس ڈرامے میں آغا حشر نے 'دھرتی بالک عرف غریب کی دنیا' کی کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے اپنی سیاسی سوجھ بوجھ اور سماجی شعور کی بہترین عکاسی کی ہے۔ چنانچہ اس کے بین السطور اس زمانے میں انگریزوں کے خلاف بڑھتی ہوئی سیاسی سرگرمیوں کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ اس میں استعمال کیے گئے مختلف مکالموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ آغا حشر کو غلام ہندوستان کی صورت حال پر گہری تشویش تھی۔

## دل کی پیاس (1931)

یہ ڈراما 1931 میں مڈنس تھیٹرز لمیٹڈ کی پارسی الفنسٹن ڈرامٹک کمپنی کے لیے لکھا گیا تھا۔ مڈنس کے لیے لکھا گیا یہ آغا حشر کا آخری ڈراما ہے۔ بلکہ ہندی ڈراموں کے سلسلے کی بھی یہ آخری کڑی ہے۔ پچھلے ڈراموں کی طرح یہ ڈراما بھی سماجی اصلاح کی کوششوں پر مبنی ہے۔ مغربی تہذیب کی عارضی رنگینیوں کے مقابلے میں ہندستانی تہذیب کی دیرپا اقدار کی نمائندگی آغا حشر کا پسندیدہ موضوع تھی۔ چنانچہ اس ڈرامے میں بھی یورپی تہذیب کی اندھی تقلید کے نتائج کی جھلک دکھا کر نوجوانوں کو اس سے باز رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس ڈرامے میں مدن موہن اور کرشنا میاں بیوی ہیں۔ شروع ہی میں یہ بات واضح کر دی جاتی ہے کہ مدن موہن مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے اور اپنی بیوی اور بچے پرتاپ کو بھی اسی رنگ میں رنگنا چاہتا ہے۔ مگر بیوی کرشنا پرانے خیال کی ہے۔ وہ شوہر پرست ہے اور نئے فیشن کو گھر کی بربادی کا سبب گردانتی ہے۔ مدن موہن کلب کا رکن بن جاتا ہے اور وہاں ایک مغرب زدہ لڑکی منورما کی محبت کے جال میں پھنس کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ منورما کے ساتھ گھر آ کر اس کے اشارے پر وہ اپنی بیوی کرشنا اور بیٹے پرتاپ کو گھر سے نکال دیتا ہے۔ گھر کی نوکرانی شکری دونوں کو اپنے گھر میں پناہ دیتی ہے۔ غریبی کے طفیل مدن کا لڑکا بیمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر پیسے نہ ہونے کی وجہ سے علاج کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔ کرشنا غصے میں پستول کی نوک پر منورما سے اپنی ضرورت کے پیسے لے آتی ہے مگر جب تک ڈاکٹر گھر پہنچتا ہے لڑکا دم توڑ چکا ہوتا ہے۔ ادھر مدن کی طبیعت بھی خراب ہوتی ہے اور منورما کو کلب سے

فرصت نہیں ملتی کہ تیمارداری کرے۔جب اس کی نوکرانی شکری کو مدن کی بیماری کا پتہ چلا تو وہ نرس کا بھیس بدل کر اس کے یہاں نوکری کر لیتی ہے اور اس کی تیمارداری میں مصروف ہو جاتی ہے۔ضرورت پڑنے پر شکری اسے اپنا خون دے کر اس کی جان بچاتی ہے۔ایسے میں مدن کو اپنی بیوی کرشنا کی یاد آتی ہے کہ اگر وہ ہوتی تو اسے اس طرح تنہا نہ چھوڑتی۔مدن کی بیماری کو دیکھ کر منورما کسی اور سے عشق کرنے لگتی ہے اور مدن اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔غلطی کا احساس ہونے کے بعد وہ کرشنا کو اپنا لیتا ہے اور ایک خوش گوار ماحول میں ڈرامے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

اس زمانے میں ڈرامے نوجوانوں کے درمیان سماج کو سمجھنے اور مستقبل کی راہ عمل متعین کرنے کے لیے ایک بہترین محرک کا کام کر رہے تھے،اس لیے ان پر اس سبق آموز ڈرامے کا بھی خاطر خواہ اثر ہوا ہوگا۔معاصر شہادتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کی نوجوان نسل نے اسے بے حد پسند کیا تھا اور تواتر کے ساتھ اس کے متعدد شو ہوئے تھے۔

# ڈراموں سے انتخاب

## اولین ڈراما 'آفتاب محبت'

دوسرا ایکٹ: چوتھا سین

درہ کوہ بلا: مکان اہرمن

(اہرمن کا وصل پر اصرار۔ گوہر کا انکار)

**گوہر: (گانا)** کیسے کروں کرتار
جگ کی ستائی ہوں دکھیاری۔ کوئی نہ پوچھن ہار
کشٹ دکھاوت بھاگ ہے میرو۔ کیا کیا مو ہے داتار
نیا پڑی منجدھار میں دکھ کے۔ پار لگا کرتار۔

**اہرمن: (گانا)** پیاری نادر گھوم زمانہ پھرے نہ پھرے نہ
یوں نہ نادر تم پھرو دردر تم
دردر پھرو نہ۔ پھرو نہ۔
جانی تم۔ پھرو نہ پھرو نہ۔

دردر محروم جانہ۔

کروشادمانی۔جوشر جانی

گوہر: (گانا) دور ہوتو موذی ظالم دور

دور ہوتو کم تر بدکردار

جان مجھ کو موذی نہ نادان

ہٹ یاں سے جلدی او بدکار

نابکار۔نابکار۔

اہرمن: میری جان۔کہنا سان۔کہنا مان۔کہنا سان۔نادر جانی جانی۔مت کر حیوانی۔مو پر کر مہربانی۔پیاری جانی۔

گوہر: ہٹ بدقوارے۔جارے جارے او ناکار۔دیکھے تیرے ڈھنگ سارے۔ہو نہ دیوانہ۔ دور ہو۔

اہرمن: دیکھ او مغرور۔اپنی جان پر ظلم نہ کر۔مجھ کو چھوڑ غیر پر نہ مر۔ورنہ بہت پچھتائے گی۔قید سے رہائی نہ پائے گی۔

گوہر: او جابر ستم گر،اس ظلم سے حذر کر،جور و جفا کا نتیجہ بد ہے۔سزا دینے والا موجود اللہ الصمد ہے۔جان سے جاؤں گی۔مگر اپنے قول سے باز نہ آؤں گی۔

جان سے جاؤں جو جانے کو ہو عصمت میری

موت ہی آ کے بچالے گی اب عفت میری

اہرمن: ذلت ہوگی،آفت ہوگی،وصلت سے انکار نہ کر۔

گوہر: چھوڑ خیال بد او ظالم مجھ سے تو اصرار نہ کر۔

اہرمن: جان جائے گی۔بربادی ہوگی۔

گوہر: طبیعت شاد ہوگی۔قید ہستی سے آزادی ہوگی۔

اہرمن: دیکھ مان جا۔انکار میں موت ہے۔

گوہر: کیا ڈر ہے انجام زندگی کا فوت ہے۔

اہرمن: وصل قبول کر۔ ورنہ پچھتانا ہوگا۔

گوہر: کچھ خیر ہے جہنم میں ٹھکانا ہوگا۔

اہرمن: الفت کا رنگ دیکھ۔ دل کی امنگ دیکھ۔ جی کی ترنگ دیکھ۔ خوش کر دو وصال سے۔

گوہر: پی کر بھنگ دیکھ، مت کر تو تنگ دیکھ، دل کر نہ سنگ دیکھ، ڈر ذوالجلال سے۔ اب

اہرمن: نہ مکاری کی باتیں کر۔

گوہر: نہ عیاری کی گھاتیں کر۔

اہرمن: نہ بس اے پارسا بن تو۔

گوہر: نہ کر ضد مجھ سے پُرفن تو۔

اہرمن: نہیں ممکن ہے جو نادان تیری جان بچ جائے۔

گوہر: گوارا جان دینا ہے مگر ایمان بچ جائے۔

اہرمن: افسوس تجھ کو برابر سمجھاتا ہوں، مناتا ہوں، مگر تجھ کو میری صحبت سے انکار ہے۔ دل بیزار ہے۔ شاید تجھ کو اپنی زندگی دشوار ہے۔ اب او نادان تو ہے اور یہ زندان۔ عمر بھر اسی قید خانے میں جان کھو۔ اپنے کیے کو رو۔

## مرید شک

### باب دوسرا: سین دوسرا

محل

(سکندر جاہ کا معہ اپنے درباریوں کے آنا)

سکندر جاہ: جاؤ لے جاؤ۔۔۔۔ دیکھو او سیہ کار ادھر دیکھ۔ تم نے اپنے گناہوں کی تاریکی سے اپنے چہرے کی چمک کھو دی۔ تمام دنیا کی عورتوں کی آبرو بے عزتی کے پانی میں ڈبو دی۔

حسن آرا: الٰہی یہ بہتان۔ الاماں الاماں۔

دنیا کے آج کل یہ کیا طور ہو رہے ہیں

کیا ظلم ہو رہے ہیں، کیا جور ہو رہے ہیں
کیا حشر ہو گا برپا، کیا آئے گی قیامت
کیوں رنگ اس جہاں کے کچھ اور ہو رہے ہیں

**سکندر جاہ:** او سخن ساز۔ حیل باز۔ اس دس ہاتھ کی زبان پر جیتنے آئی ہے کہ کچھ جواب بھی لائی ہے۔ کیا تو نے ہمایوں کے ہاتھ عصمت سی بیش قیمت چیز کو نہیں بیچ ڈالا؟ کیا تو نے میرے قتل کے لیے خنجر جفا نہیں سنبھالا۔

**حسن آرا:** ان سب الزاموں کا الگ الگ جواب دینے کے بدلے صرف ایک لفظ بے گناہ کہہ دینا کافی ہے۔ تاہم میں کہتی ہوں کہ میں جیسی پہلے تھی ویسی ہی اب بھی ہوں۔ آپ کے غم میں میری طبیعت ضرور بدل گئی ہے مگر طینت نہیں بدلی۔ قید ستم میں صورت ضرور بدل گئی ہے مگر سیرت نہیں بدلی۔

گو درد و رنج و غم سے حالت میں فرق آیا
لیکن نہ یہ کہ میری عصمت میں فرق آیا

**سکندر جاہ:** ضرور۔ اگر عورتوں کو ایسے چلتر یاد نہ ہوتے تو ان کی بھولی طبیعت والے شوہر برباد نہ ہوتے۔

**حسن آرا:** شکی مزاج سلطان۔ اگر یہی گمان ہے تو میں مکرتی نہیں۔ بے شک میں نے ہمایوں کو چاہا تھا اور اب بھی چاہتی ہوں۔

**سب درباری:** ہیں؟

**سکندر جاہ:** کیا اب بھی چاہتی ہے؟

**حسن آرا:** ہاں، اب بھی چاہتی ہوں۔ مگر کیسے، جیسے بہن اپنے بھائی کو چاہتی ہے۔ ویسے۔

**سب درباری:** آہا، آہا، آہا، آہا۔

**سکندر جاہ:** چپ۔۔۔۔

(نامہ بر کا داخلہ)

**نامہ بر:** شہنشاہ کی عمر دراز ہو غلام حضور کے سوالوں کا جواب لایا ہے۔ لیجیے یہ پیر روشن ضمیر نے

خطا عطا فرمایا ہے۔

**سکندر جاہ:** لے او بدکار۔ تیرے نامہ اعمال کا نوشتہ آ گیا۔ تجھے جہنم میں لے جانے والا عذاب کا فرشتہ آ گیا۔ اے وزیر خوش تدبیر۔ پڑھو یہ تحریر۔

**وزیر:** حسن آرا بیگم عصمت دار اور باایمان ہے۔

**سب درباری:** مبارک، مبارک، آہاہاہا۔ انصاف اس کا نام ہے۔

**سکندر جاہ:** خاموش۔

**وزیر:** ہمایوں پاک باز انسان ہے۔ نیکوں کا بادشاہ ہے۔ سکندر جاہ ظالم اور گمراہ ہے۔ کھوئی ہوئی چیز اگر ہاتھ نہ آئے گی تو یہ سلطنت لاوارث ہو کر غیر شخص کے حصے میں جائے گی۔

**سب درباری:** انصاف، انصاف، یہ انصاف کہلاتا ہے۔

**سکندر جاہ:** خاموش بے ادب۔ خاموش۔ کیوں یہ صحیح پڑھا ہے؟

**وزیر:** بے شک صحیح۔ حرف بہ حرف صحیح۔

**سکندر جاہ:** غلط سراپا غلط۔ جھوٹ محض جھوٹ۔ وہ دغاباز منجم بھی تم لوگوں سے ملا ہوا ہے۔ بالکل غلط لکھا ہوا ہے۔ آج سے مجھے ان فقیروں کا بھی عقیدہ جاتا رہا۔ معلوم ہوا کہ میں اب تک ان کی پارسائی پر دھوکا کھاتا رہا۔

حیف یہ بھی اب ہیں دیتے جان زر کے واسطے
نیک بھی کھونے لگے ایمان زر کے واسطے

(حسنی کا آنا)

**حسنی:** ہائے۔ ہائے۔ دہائی۔ دہائی۔ کیا قیامت آئی۔

**سکندر جاہ:** خیر تو ہے؟

**حسنی:**

لٹ گئی سلطان کی فرماں روائی لٹ گئی
دس برس کی آج دم بھر میں کمائی لٹ گئی

موت کا جھونکا بہار باغ لے کر چل بسا
حسن آرا: ہائے کیا خورشید مجھ کو داغ دے کر چل بسا

(حسن آرا کا بیہوش ہونا)

سکندر جاہ: الٰہی یہ کیسا قہر ٹوٹا۔ جو میرا خورشید مجھ سے چھوٹا۔

(حمیدہ کا آنا)

حمیدہ: او سکندر جاہ۔ گمراہ۔ یہ خورشید نہیں چھوٹا۔ بلکہ تجھ پر خدا کا غضب ٹوٹا۔ افسوس یہ سنانی ملکہ کو بھی جان سے مار ڈالے گی۔ نامراد خورشید کی طرح اس کی بھی نعش نکالے گی۔

وزیر: حمیدہ خاتون۔ گھبراؤ نہیں۔ صرف ملکہ کو اس صدمے سے غشی سی آ گئی ہے۔ بے ہوشی سی چھا گئی ہے۔ جاؤ محل میں لے جاؤ اور ملکہ عالم کو ہوش میں لے آؤ۔

(حمیدہ کا حسن آرا کو لے کر جانا)

سکندر جاہ:

عدو جان کا ہائے غم ہو گیا
الٰہی یہ کیسا ستم ہو گیا

ایک گہر نایاب کو تو طوفان کے ہاتھوں کھو ہی چکا تھا۔ اس کے نام کو تو رو ہی چکا تھا کہ خورشید نے بھی بہن کی محبت میں میرا ساتھ چھوڑ دیا۔ مجھ آفت رسیدہ باپ کی کمر کو توڑ دیا۔

دے رہا ہے دل یہ سینے میں صدائیں لوٹ کر
ہر طرف سے آ پڑیں مجھ پر بلائیں لوٹ کر

حمیدہ: اے قادر یزداں۔ الاماں۔ یہ کیا واقعہ جاں سوز ہے کہ آج ہی قیامت کا روز ہے۔

سکندر جاہ: خیر تو ہے حمیدہ۔ یہ کیا ہوا؟

حمیدہ:

افسوس ہے وہ بیگم باشرم و پاک باز
عصمت کو بھی تھا ذات پہ جس کی ہزار ناز

سہہ سہہ کے رنج جہان سے آخر گذر گئی
ہائے بھری جوانی میں ناشاد مر گئی

**سکندرجاہ:** مرگئی۔افسوس۔

(سکندرجاہ کا بیہوش ہوجانا)

گت کا بجنا۔

# یہودی کی لڑکی

## دوسرا ایکٹ: پہلا سین

### شاہی محل

(مارکس اور آکٹیویا کا آنا)

**مارکس:** پیاری آکٹیویا۔احمق،شرابی اور پاگل،ان میں سے کوئی جرم کرے تو درگذر کی جاسکتی ہے مگر جس گناہ میں عقل تمیز اور ارادہ ہو اس سے چشم پوشی نہیں ہوسکتی۔میں کس منہ سے معذرت پیش کروں؟

ہے زباں بھی بند، لب ہائے سخن پرداز بھی
دم بخود ہے نطق بھی اور نطق کا اعجاز بھی
ہونٹ تک آتے حجاب آتا ہے لفظ عذر کو
چھپ کے بیٹھی ہے گلے میں، شرم سے آواز بھی

**آکٹیویا:** میرے دل کے مالک۔انسان اور غلطی ایک ساتھ پیدا ہوئے ہیں۔جو گناہ نہیں کرتا وہ بےشک سزاوار توصیف ہے۔مگر جو گناہ کر کے نادم ہوتا ہے اور تلافی کرتا ہے وہ اس سے بھی زیادہ قابل تعریف ہے۔

**مارکس:** تب تم میری گذشتہ بے اعتنائیوں کو معاف کرتی ہو؟

**آکٹیویا:** میرے پیارے بار بار معافی کا لفظ دہرا کر مجھے شرمندہ کرتے ہو؟

رحم اور در گذر بھی ہو عفو سزا بھی ہو
سو بار میں معاف کروں یہ خطا بھی ہو
قبضہ ہے دل پہ، جان پہ، عقل و تمیز پہ
آقا کو اختیار ہے اپنی کنیز پہ
(آکٹیویا کا جانا)

مارکس: (خودکلامی) دغاباز مارکس۔ بے وفا رومن۔ تو کتنا ذلیل ہے؟ کہ زبان سے آکٹیویا کے ساتھ محبت کا اظہار کررہا ہے۔ مگر تیرا دل ابھی تک حنا کو پیار کررہا ہے۔ کیا ایک گناہ کے بعد دوسرا گناہ کرے گا؟ کیا ایک شریف یہودن کی زندگی اس رومن شہزادی کا بھی حال و مستقبل تباہ کرے گا؟

بس اب بھی باز آ وہ کام کیوں بے دین کرتا ہے
کہ جس پہ خود ترا دل تجھ کو سو نفرین کرتا ہے
(جانا چاہتا ہے کہ حنا آتی ہے)

حنا: ٹھہرو۔

جاتے کہاں ہو مجھ کو ٹھکانے لگا کے جاؤ
مارا ہے جس کو اس کا جنازہ اٹھا کے جاؤ

مارکس: حنا۔ تم اور یہاں؟

حنا: ہاں۔

مارکس: کیوں آئیں۔ کس کے پاس آئیں؟

حنا: اپنے صیاد کے پاس۔ قتل کرکے بھول جانے والے جلاد کے پاس۔

بے کس پہ ستم حد سے گذر کر نہیں کرتا
اس طرح کلیجہ کوئی پتھر نہیں کرتا
دنیا میں ہیں صیاد بھی، جلاد بھی، لیکن
جو تونے کیا کوئی ستم گر نہیں کرتا

مارکس: حنا۔ جب تک ستار کے تار آپس میں ملے رہتے ہیں، تبھی تک ان میں سے ایک دل

لبھانے والا سریلا نغمہ پیدا ہوتا ہے۔ مگر افسوس کہ تمھارے باپ کی ضد نے ٹھوکر مار کر اس محبت کے ساز کا تار تار الگ کر دیا ہے۔ اس ٹوٹے ہوئے ساز سے دوبارہ محبت کا زمزمہ پیدا ہونا محال ہے۔ پہلے میرا کچھ خیال تھا اور اب کچھ اور خیال ہے۔

اب نہ وہ بات رہی اور نہ وہ جوش مجھے
تم بھی اب میری طرح کر دو فراموش مجھے

حنا: اگر یہی ارادہ تھا، آئندہ چل کر دھوکا ہی دینا تھا تو ایک بھولی بھالی معصوم لڑکی کو جو جوان ہو کر بھی، محبت کیا ہے، محبت کیوں کرنی چاہیے، محبت کس سے کرنی چاہیے، ان باتوں سے خبردار نہ تھی۔ کیوں اس الٹی نا سمجھ کو دوزانو بیٹھ کر، آنسو بہا کر، گڑگڑا کر، قسمیں کھا کر اپنی جھوٹی محبت کا یقین دلایا؟ کیوں اپنے ہونٹوں سے اس کی زندگی کے آب حیات میں زہر ٹپکایا؟ آہ۔

تمھیں ہو پھونک ڈالا ساتھ دل کے جان و تن جس نے
بگاڑا ہے یہ گھر جس نے، اجاڑا ہے چمن جس نے
تم اپنا ظلم اس آنکھ، اس دل رنجور سے دیکھو
ہمارا گھر جلے اور تم تماشا دور سے دیکھو

مارکس: حنا تمھارا حسن، نیکی، عصمت، شرافت، ابھی تک یہ تمام چیزیں پاک امانت کی طرح اچھوتی ہیں۔ اس لیے بدبخت عورت، قسمت اور اپنے باپ کے فیصلے پر صبر کرو۔ کیونکہ اس مجبورانہ جدائی کے، یہی دونوں ذمہ دار ہیں۔ جاؤ۔ مجھ سے اچھے اور مجھ سے زیادہ قابل لوگ تمھاری قدر کرنے کو تیار ہیں۔

بدلا جو میں نے تم بھی بدل ڈالو طور کو
جو دل مجھے دیا تھا وہ دے ڈالو اور کو

حنا: یہ تم بے دید اور طوطا چشم مردوں کا شیوہ ہے۔ جس طرح ایک سچا خدا پرست انسان، دوسرے خدا کی خدائی کا اقرار نہیں کر سکتا، اسی طرح ایک وفادار اور شریف عورت بھی ایک کو چھوڑ کر دوسرے کو پیار نہیں کر سکتی۔

عمر بھر کو تجھ پہ صدقے جان میری ہو چکی
تو نہ ہو میرا، مگر میں دل سے تیری ہو چکی

مارکس: حسنا! تم آج سے پہلے مجھے کیا سمجھتی تھیں؟

حسنا: ایک نیک یہودی۔

مارکس: اور اب کیا سمجھتی ہو؟

حسنا: ایک بے وفا رومن۔

مارکس: لیکن میں نہ وہ تھا نہ یہ ہوں۔

حسنا: تو پھر۔

مارکس: میں سلطنت روم کا ولی عہد یعنی اس ملک کا ہونے والا شہریار ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اپنا مذہب تبدیل کرنے سے لاچار ہوں۔

حسنا: تم ولی عہد ہو؟ اس ملک کے ہونے والے بادشاہ ہو؟

مارکس: ہاں، اب تم ہی منصف ہو۔ اگر میں تمھارے باپ کی شرط منظور کر لیتا تو مجھے مذہب کے ساتھ سلطنت کی امید بھی چھوڑ دینی پڑتی۔

حسنا: تو کیا سلطنت سچی محبت سے زیادہ قیمتی ہے۔ شاہی تخت عورت کے پاک دل سے زیادہ مقدس ہے۔ غلاموں اور درباریوں کا شور تنہائی میں گونجتی ہوئی پیار کی راگنی سے زیادہ میٹھا ہے۔ شہزادے صاحب، اگر مرد کو دنیا میں عورت کی سچی محبت مل جائے تو اسے سلطنت کیا بہشت کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

مارکس: جو ہو چکا اس کا باعث مجبوری ہو یا بھول۔ لیکن اب میں دوبارہ وہ خواب نہیں دیکھ سکتا۔

حسنا: کیوں؟

مارکس: کیونکہ کل شہزادی آکٹیویا سے میری شادی ہونے والی ہے۔

حسنا: شادی؟

مارکس: ہاں۔

حسنا: کان مجھے دھوکا تو نہیں دیتے، اپنے لفظوں کو پھر دہراؤ۔ شہزادی آکٹیویا سے تمھاری

شادی ہو گی؟

**مارکس:** ہاں۔ ہاں۔

**حنا:** ظالم بیدرد۔ تو کیا اسے بھی اپنی محبت کے جال میں پھنسا کر مجھ ناشاد و نامراد کی طرح اس غریب کی جوانی اور زندگی کو بھی خاک میں ملانا چاہتا ہے۔ اس منحوس دن کا سورج کبھی طلوع نہ ہوگا۔ میں تیرے بھولے شکار کو ہوشیار کر دوں گی کہ تو فریبی ہے، جھوٹا ہے، دغاباز ہے۔ یہ شادی ایک عورت کی زندگی کا انجام اور دوسری عورت کی تباہی کا آغاز ہے۔

**مارکس:** مگر یہ شادی کل کے دن مقرر ہو چکی ہے اور کل کا دن مقدر کے فیصلے کی طرح اٹل ہے۔

**حنا:** تو مقدر کا یہ فیصلہ ہے کہ یہ شادی ہرگز نہ ہوگی۔

**مارکس:** ضرور ہوگی۔

**حنا:** قیامت تک نہ ہوگی۔

**مارکس:** اس شادی کو کون روک سکتا ہے؟

**حنا:** میں، میں عزرا یہودی کی لڑکی حنا۔

**مارکس:** کون؟ تو؟

**حنا:** ہاں میں۔۔ پھر کہتی ہوں کہ میں اور میرے ساتھ روم کا قانون۔ روم کا رواج۔ روم کا بادشاہ، میں ان سب کو مجبور کروں گی کہ اس دغاباز کی امیدوں کو خاک میں ملا دیا جائے۔ اس بدانجام شادی کے گھروندے کو ٹھوکروں سے ڈھا دیا جائے۔

**مارکس:** یہ ناممکن ہے۔

**حنا:** اگر یہ ناممکن ہے تو میں یہ سمجھوں گی کہ ظالموں اور موذیوں کے لیے میدان صاف ہے۔ روم میں نہ کوئی بادشاہ ہے، نہ قانون ہے، نہ انصاف ہے۔

باطن میں بزدلے ہیں بظاہر دلیر ہیں
یہ دور سے ڈرانے کو مٹی کے شیر ہیں

**مارکس:** ہشت۔

(حسنا کا گانا)

جو طبیب اپنا تھا دل اس کا کسی پر زار ہے
مژدہ باد اے مرگ، عیسیٰ آپ ہی بیمار ہے
کیسے بے دردی کے پالے پڑے ہیں۔
فرقت میں جینے کے لالے پڑے ہیں۔
ظالم نگاہوں کی بیداد دیکھو۔
چتون کے سینے پہ بھالے پڑے ہیں۔
ظالم محبت نے آگ لگادی۔
جل جل کے اس دل میں چھالے پڑے ہیں۔
کیسے بیدردی کے پالے پڑے ہیں۔

(جانا)

# رستم سہراب

## دوسرا ایکٹ: دوسرا سین

### شاہ سمنگان کا محل

(شاہ سمنگان، تہمینہ، کنیزیں اور افراسیاب کے سفیر ہومان اور بارسان موجود ہیں)

**شاہ سمنگان:** بادلوں کی کمان سے نکل کر زمین کی طرف آتا ہوا بجلی کا تیر اور سہراب کے ارادے میں پیدا شدہ طوفان کا بہاؤ ہماری منتوں سے اپنا رخ اور راستہ نہیں بدل سکتا۔ اس کے حوصلے آندھی کی طرح پرشور، اس کی آرزوئے جنگ، شکار پر جست کرتے ہوئے شیر کی مانند یقین فتح کے نشے سے مخمور اور اس کا جوش، خشک جنگل میں لگی ہوئی آگ کی طرح روبہ ترقی ہے۔ وہ ابھی سے محسوس کر رہا ہے کہ اقبال اس کی پیشانی کو، فتح اس کی تلوار کے قبضے کو، ایران کے قلعوں کی کنجیاں اس کی انگلیوں کو، تاج کیانی کے

جواہراس کے قدموں کو بوسہ دے رہے ہیں۔اس کے گرز کی ضرب سے ایرانیوں کی روحیں اور اس کے گھوڑے کی ٹاپوں کی دھمک سے کیکاؤس کے محل کی دیواریں کانپ رہی ہیں۔۔۔اس لیے بیٹی اپنی مامتا کو اس کی سرکش مرضی کے ساتھ صلح کرنے کے لیے مجبور کرو۔کیونکہ وہ اس سفر کو خیر مقدم کے نعروں کی طرف سے پیغام دعوت اور اپنے بیداری کے خواب کی امید افروز تعبیر سمجھ رہا ہے۔

**تہمینہ:** اولاد کی محبت، ماں کی روح کا مجسم ہے۔آج یہ مجسم فریاد بن کر آنسوؤں کی زبان سے سہراب کی ضد کی منتیں کر رہا ہے۔لیکن اس کی ضد کسی منت،کسی دلیل،کسی التجا سے رحم پر مائل نہیں ہوتی۔ابا جان۔اس کے ارادے کو مادرانہ اطاعت سے بغاوت پر آمادہ دیکھ کر میری زبان نے مجبوری سے ایران جانے کی اجازت دے دی ہے لیکن مامتا کی آگ سے جلتا ہوا دل ابھی تک اجازت دینے کے لیے تیار نہیں ہے۔

**ہومان:** محترم بانو۔توران کے شہنشاہ افراسیاب نے اپنی شفقت ونوازش کے ثبوت میں محبت کے تحفوں اور شاہی گرامی نامے کے ساتھ،تورانی فوج کے جو بارہ ہزار منتخب و جنگ آزمودہ بہادر بھیجے ہیں۔ان میں کا ہر جری بارہ ہزار دلیروں کی طاقت وتجربہ کا مالک ہے۔ان بارہ ہزار تورانی شیروں کے ساتھ آپ کا نامور فرزند جس زمین پر قدم رکھے گا،اس زمین کے آستان عظمت پر آسمان بھی سجدہ نیاز ادا کرنے کے لیے مجبور ہو جائے گا۔

**بارمان:**

سر جھکا دے گا زمانہ جبہ سائی کے لیے
آئے گی خود فتح بڑھ کر پیشوائی کے لیے
غم نہ کیجے آپ اس کے نیک و بد کے واسطے
قسمت و اقبال حاضر ہیں مدد کے واسطے

(جوش کے عالم میں سہراب کا داخلہ)

**سہراب:** رستم کا فرزند۔اپنے بازو اور تلوار کے سوا کسی سے مدد کا طلب گار نہیں ہے۔(ہومان اور بارمان سے) میں نے صرف ناشکر گزاری وغرور کے الزام سے بچنے کے لیے

تاجدارِ توران کی فوجی امداد قبول کرلی ہے۔لیکن بہادر آئینہ کی طرح صاف گو ہوتا ہے۔
اس لیے میری صاف بیانی سے رنجیدہ نہ ہونا۔میں نے اس اعانت کی پذیرائی
کرکے اپنے عزم و شجاعت کی سخت دل شکنی کی ہے۔سہراب تورانی لشکر کے اعتماد پر
نہیں،اپنی جرأت و طاقت کے بھروسے پر ایران کی نخوت کو للکارنے جارہا ہے
خدا میرا محافظ،ہمت میری سپر،تلوار میری رہنما،میدان جنگ میرا راستہ،یقین کامیابی
میرا توشہ،حوصلے میرے رفیق سفر اور کیکاؤس کا تخت میرے سفر کی آخری منزل ہے۔
اس سفر کے آغاز کا نام ہے استقلال اور اس سفر کے خاتمے کا نام ہے فتح۔

**ہومان:** ہمیں کامل یقین ہے کہ آپ اپنے زور بازو سے دنیا کی تاریخ میں شاندار اضافہ کریں گے۔

**سہراب:** ماں۔جس رستم کی آفرینش پر آسمان زمین کو مبارک باد دیتا ہے،جس رستم کا نام سن کر شجاعت غرور کے نشے میں جھوم اٹھتی ہے،جس رستم کے نام پر طاقت فخر اور تلوار ناز کرتی ہے۔اس رستم،اس شریف ترین انسان،اس فاتح اعظم کا فرزند ہونا میرے لیے موجب ندامت نہیں،باعث افتخار تھا۔پھر معاف کرنا،نسائیت کی کمزوری،شباب کے گناہ،زندگی کے شرمناک جرم کی طرح میری حقیقت کو پردے میں رکھنے کی کیا وجہ تھی۔

دل میں رکھا راز، دنیا کو خبر ہونے نہ دی
شام گم نامی کی تم نے، کیوں سحر ہونے نہ دی

**تہمینہ:** اس سوال کا جواب ماں سے نہیں،ماں کی مامتا سے پوچھ۔اگر ایک غریب چوری ہو جانے کے خوف سے اپنی زندگی کی پونجی دنیا کی نظر سے پوشیدہ رکھتا ہے،تو یہ غلطی یا جرم نہیں،مجبوری ہے۔یہ اندیشہ میری روح میں پیوست تھا کہ تیری پیدائش کا راز ظاہر ہو جانے سے تیرا باپ تجھے میری گود سے اپنے بازوؤں میں کھینچ کر میری دولت تسکین و متاع حیات مجھ سے چھین لے گا۔اور مجھ بدنصیب کی آنکھیں شوہر کے چہرے کی طرح بیٹے کی صورت دیکھنے کے لیے بھی بے رحم قسمت کے سامنے ہمیشہ فریاد کرتی رہیں گی۔

**سہراب:** ماں،رستم جیسا باپ اور سہراب جیسا بیٹا۔ان دو آفتاب و ماہتاب کی موجودگی میں دنیا کو

حقیر ستاروں کی ضرورت نہیں ہے۔ میں خدا اور مخلوق کے سامنے کیکاؤس کو تخت سے اتار کر اپنے عالی مرتبہ باپ کو ایران کا بادشاہ اور تمھیں ایران کی شہنشاہ بیگم بنانے کا عہد کر چکا ہوں۔ اس عہد کو پورا کرنے کے لیے اب تم سے آخری مرتبہ اجازت مانگنے آیا ہوں۔۔ یہ کیا ماں۔ روتی ہو؟ رو نہیں۔ مائیں لائق کے لیے نہیں نالائق اولاد کے لیے روتی ہیں۔ تمھارا بیٹا عزت کی دنیا فتح کرنے جارہا ہے۔ اس لیے رونے کا نہیں خوش ہونے کا وقت ہے۔ ہنستے ہوئے ہونٹوں سے اجازت دے کر مجھے میدان جنگ کی طرف رخصت کرو۔ سمنگان کے قلعے کے دروازے پر فوج اور ایران کی زمین پر شہرت تمھارے سہراب کا انتظار کر رہی ہے۔

تہمینہ: سہراب۔ مجھے خوف ہے کہ یہاں سے جانے کے بعد اپنے باپ کی طرح کہیں تو بھی غریب تہمینہ کو فراموش نہ کردے۔ کیونکہ ایران کی زمین جادو کی زمین ہے۔ اس طلسم خاموشی میں پہنچتے ہی انسان سحر زدہ ہو کر اپنے پیاروں کی یاد کو محبت کے ہاتھ کی بدخط طفلانہ تحریر سمجھ کر حافظے سے مٹا دیتا ہے۔

سہراب: ماں، ماں۔ یہ کیا کہہ رہی ہو؟ تم میرے جسم و جان کا شیرازہ، میری نجات کا وسیلہ، میری زندگی کی برکت ہو۔ میری ہستی تمھاری ہستی کا عکس اور میری روح تمھاری روح کا سایہ ہے۔

تہمینہ: (رستم کی یاد سے بے قرار ہو کر) طلوع مسرت و بازگشت ماضی کی امید و اشتیاق میں آنسوؤں سے بھیگی ہوئی زندگی کے سولہ برس گذر گئے۔ لیکن میری شب انتظار کی صبح نہ ہوئی۔۔۔ یا خدا عورت کا دل اتنا کمزور و مجبور محبت۔ اور مرد کا دل اتنا بے رحم و وفا ناآشنا ہوتا ہے۔۔۔ آہ، عورت محبت کا نشہ پی کر تمام عمر ہوش میں نہیں آتی اور مرد۔۔۔ پیالہ ہونٹوں سے جدا ہوتے ہی اس شراب کی لذت و سرور کو فراموش کر دیتا ہے۔

سہراب: ماں، تم بے آواز لفظوں میں اپنے دل سے کیا مشورہ کر رہی ہو۔

تہمینہ: (ٹھنڈی سانس لے کر) خدا کی مرضی پوری ہو (مہرہ نکال کر) یہ تیرے باپ کی دی ہوئی نشانی ہے۔ اس نے سمنگان سے رخصت ہوتے وقت تاکید کی تھی کہ اگر تمھاری گود

کی زینت لڑکی ہو تو یہ مہرہ اس کے سر کے بالوں میں۔۔۔اور لڑکا ہو تو اس کے بازو پہ باندھ دینا۔۔۔ ہاتھ بڑھا۔۔سولہ برس سے آج ہی کے دن کے لیے اس محبت کی یادگار کی حفاظت کر رہی تھی۔۔۔اس مہرے اور نظر میں شناسائی ہوتے ہی، باپ بیٹے کو، خون خون کو شناخت کرے گا۔(سہراب کے بازو پہ مہرہ باندھ دیتی ہے) سہراب، ہر بچہ ملک و ملت کی امانت ہوتا ہے۔اس لیے جسمانی پرورش کے ساتھ بچے کی روحانی تربیت اور دماغی و اخلاقی نشوونما کی بھی ماں ذمہ دار ہے۔میں نے تیرے جسم کی حوصلہ زا اور قوت آفریں ورزشوں سے، دماغ کی ضیائے علم سے، دل کی شریف ترین جذبات سے اور روح کی خصائل انسانیت سے تعمیر کی ہے۔خدا کی سپاس گزار ہوں کہ میری سولہ برس کی محنت برباد نہیں ہوئی۔آج میں سعید، فیاض، دلیر، بلند فطرت نوجوان کی شکل میں اپنی شانزدہ سالہ تمناؤں اور مادرانہ دعاؤں کو دیکھ رہی ہوں۔۔۔بیٹا۔مجھے تیرے دل کی رفعت اور خیالات و احساسات کی عظمت ماں پر اعتماد ہے۔اس لیے تجھے حقیقی فاتح اور سچے سپاہی کا فرض سکھانے کی ضرورت نہیں۔لیکن صرف اس خیال سے کہ زندگی کی غفلت آور مصروفیتوں میں میری آواز تیرے دل کی خوبیوں کو بیدار کرتی رہے، رخصت کرنے سے پیشتر تجھے نصیحت کرتی ہوں کہ خدا کی بخشی ہوئی طاقت کو اعتدال، رحم اور انصاف کے ساتھ استعمال کرنا۔تلوار کو بے کسوں اور کمزوروں کا محافظ و پشت پناہ سمجھنا اور ظلم خواہ کتنی ہی حلیم اور کیسی ہی شریفانہ صورت میں سامنے آئے ہمیشہ اسے ذلیل جاننا۔

دیکھنا خنجر و طاقت پہ نہ الزام آئے
لب پہ شاباش ہو، سہراب کا جب نام آئے

**سہراب:** پیاری ماں۔میں لوہے کے ہتھیاروں سے سج کر میدان جنگ کی طرف ناموری کی تلاش میں جا رہا ہوں۔۔۔یہ آہنی حربے دشمن کی ہمتوں کو، جسموں کو، فوجوں کو، قلعوں کو فتح کر سکتے ہیں۔لیکن عزت اور شہرت پر فتح پانے کے لیے مجھے ایک اور حربے کی ضرورت ہے۔

تہمینہ: میرے بچے۔ وہ کون سا حرب؟

سہراب: (تہمینہ کے قدموں میں بیٹھ کر) ماں کی دعا۔

تہمینہ: (سہراب کے سر پر ہاتھ رکھ کر)

دعا دیتی ہوں تجھ کو وقت خادم بخت یاور ہو
زمانہ پاؤں کے نیچے، خدا کا ہاتھ سر پر ہو

## سیتا بن واس

### انک پہلا: درشیہ ساتواں

تپوون

(لکشمن کے ساتھ سیتا کا پرویش)

گانا

کیوں تو ہے جیون کا ابھیمان ہے۔
ہے مورکھ جیون سوپن سمان ہے۔ دو دن کا ہی یہ سکھ سمان ہے۔
یہ سنسار مسافر خانہ، کیوں تو نے اس کو اپنا جانا، تیرا انتم گھر شمشان ہے۔
گیان رتن کو مت کر مندا، جیون ہے اک گورکھ دھندا
موہ لوبھ کا توڑ دے پھندا، کر لے کچھ اس دیہہ میں جب تک پران ہے۔
جگ ہے چلتی پھری چھایا، دکھ سکھ کا ہے کھیل بنایا
سب کو ٹھگتی ٹھگنی مایا، جو اس کے چھل کو سمجھے وہ سُجان ہے۔

سیتا: سومترے، بہت دنوں سے میری ابھیلاشا تھی کہ ایک بار پھر تپوون میں جا کر رشیوں کے درشن اور رشی پتنیوں کی امرت بانی سے آتما کو ترپت کروں۔ میں نے جس دن اپنی یہ منو کامنا پرکٹ کی اس کے دوسرے ہی دن راگھو نے دیا پورو کے میری اچھا

پورتی کا پربندھ کر دیا۔ کنتو جب راس کے اشارے پر رتھ کے گھوڑے تپووَن کی اور بڑھے تب یہ ودت ہوا کہ اس کے پہیے رو رہے ہیں۔ ایودھیا کی بھومی رتھ کے دھرے سے لپٹی جا رہی ہے۔ سریو کی لہریں ہاتھ اٹھا کر مجھے آگے بڑھنے سے روک رہی ہیں۔

جدھر دیکھا یہ دیکھا آنکھ سے آنسو ٹپکتے ہیں
پون، جل، پھول، پکشی سب کے سب روتے سکتے ہیں
چلی آتی ہیں رتھ کے پیچھے پیچھے ایسی آوازیں
کہ مانو اپنی ماں سے چھوٹ کر بچے بلکتے ہیں

لکشمن: ماتا۔۔۔۔

سیتا: وتس۔ میں بہت دیر سے دیکھ رہی ہوں کہ تم کچھ کہنا چاہتے ہو اور نہیں کہہ سکتے۔ یہ کیا! تم تو رو رہے ہو۔ بولو بولو۔ آدرش دیور بولو۔ ایودھیا میں تو کشل ہے؟ سیتا شرومنی شری رام تو اچھے ہیں؟

ان کے سکھ کے سامنے نج دکھ کو دکھ گنتی نہیں
وہ سکھی ہوں ایشور سے اور کوئی بنتی نہیں
بن میں مت سمجھو، ابھی تک ہوں ایودھیا دھام میں
دیہہ سیتا کی یہاں ہے پران ہیں شری رام میں

لکشمن: (من میں) شبد لاج کے مارے ہونٹوں سے باہر نہیں نکلتے۔ کہوں یا نہ کہوں۔ کنتو کب تک۔۔۔۔۔ انت میں کہنا ہی ہوگا۔ (سیتا سے) ماتا ایودھیا نگری بڑی ہی دربھاگنی ہے۔ یہ اب دوبارہ آپ کے چرن کمل کے درشن نہ کر سکے گی۔

سیتا: ارتھات۔

لکشمن: لنکا میں رہنے کے کارن پرجا کے مورکھ جن آپ کی نندا کرتے ہیں۔

سیتا: نندا۔ میری نندا؟ جس سیتا نے کبھی ایک چیونٹی کو بھی دکھ نہیں دیا اس سیتا کی نندا؟

لکشمن: ہاں۔ اور اسی نندا کو سن کر زدوش اور نش کلنک جانتے ہوئے بھی شری رام نے یہول پرجا کی پرسنتا کے لیے آپ کا۔۔۔ پری تیاگ کیا ہے۔

سیتا: کیا؟ تیاگ۔ ہائے رام۔

(نراش ہو کر دھرتی پر گر پڑتی ہے)

لکشمن: دیولوک کی پرتما کا ہردے ٹوٹ گیا۔ سورگ کی لتا مرجھا گئی۔ ہے دھرما دتار۔ ہے سیتا کے جیون آدھار۔ راگھو۔ ایسے دیالو ہو کر تم نے ایسی ٹھوکر آ گیا کیوں دی۔ ماتا۔ ماتا۔ اٹھو۔ جگت جننی اٹھو۔

یہ اپنے آپ کو اپنے ہی آنسو میں ڈبو دیں گے
پھٹی جاتی ہے چھاتی، پرتھوی آکاش رو دیں گے

سیتا: ہردے ایمان جوالا سے جل جا۔ پران اس اپمانت شریر سے نکل جا۔ ورکشو، میری چتا تیار کرو۔ بجلیو میرا اگنی سنسکار کرو۔

آج سے مجھ کو چِتا اور بن کا کونا ایک ہے
اب مرا سنسار میں ہونا نہ ہونا ایک ہے
مر گئے جیون کے سکھ شمشان ہے سینہ مرا
تج دیا سوامی نے جب تب دیرتھ ہے جینا مرا

لکشمن: شانت ماتا شانت۔ ایشور کی ایسی ہی اچھا تھی، یہ سمجھ کر اس دکھ کو سہن کیجیے۔

سانتونا کس مکھ سے دوں ڈوبا ہوا ہوں شرم میں
بھوگنا پڑتا ہے سب کو جو لکھا ہے کرم میں

سیتا: کیسا دکھ، کیسی ویدنا۔ یدی رام کی سنتان میرے گربھ میں نہ ہوتی تو میں تیاگ شبد سنتے ہی گنگا میں ڈوب کر پران تیاگ دیتی۔ بولو لکشمن بولو۔ جب رشیوں کی استریاں مجھ سے پوچھیں گی کہ رام جیسے دیالو پتی نے تمھیں کیوں تیاگ دیا۔ تب میں انھیں کیا

اتر دوں گی۔لاج سے سر جھکا لینے کے سوا انھیں اپنے پتی ورت دھرم کا کیسے
وشواس دلا سکوں گی۔

اس نندا سے بچنے کے لیے سیتا جا کر بس دھام بسے
وہ نین سدا اب روئیں گے جن نینوں میں ہیں رام بسے

لکشمن: ماتا، میں ایشور، دھرم سرشٹی سب کو ساکشی کر کے اور جن رام کو میں اپنا اشٹ دیوتا سمجھتا ہوں، انھیں رام کی سوگندھ کھا کر کہتا ہوں کہ آپ کے اس دکھ کا کارن رام نہیں رام کی پرجا ہے۔

ہردے میں پچھلے سکھ کی دیکھ کر تصویر روتے ہیں
یہاں پر آپ روتی ہیں وہاں رگھویر روتے ہیں

سیتا: کیا کہا۔کیا کہا؟ رام رو رہے ہیں۔میرے لیے۔ابھاگنی سیتا کے لیے۔نہیں۔نہیں۔ انھوں نے جو کچھ کیا وہی راجا کا دھرم تھا۔جاؤ لکشمن جاؤ۔ان کے آنسو پونچھو۔انھیں سانتونا دو۔انھیں میرے دکھی نہ ہونے کا وشواس دلاؤ۔پرجا کے سکھ میں رام کا سکھ اور رام کے سکھ میں سیتا کا سکھ ہے۔رام نے بن واسی بن کر پتا کی پرن کی رکشا کی تھی تو سیتا بن واسی بن کر اپنے پتی کے راجیہ کر تویہ کی رکشا کرے گی۔

ساتھ سکھ کے دھرم کی شکشا بھی دی اور گیان بھی
رام سیتا کے پتی بھی ہیں، گرو، بھگوان بھی
ان کے ہاتھوں سے ملے کانٹا تو وہ بھی پھول ہے
جگ کا سکھ کیا سورگ بھی ان کے چرن کی دھول ہے

لکشمن: کیسا آشچریہ۔اتنے دکھ پر بھی میں ابھی تک جی رہا ہوں۔

رنگ چہرے کا مرے لاج سے کٹ جاتا ہے
ہونٹ تک آتا ہے پران اور پلٹ جاتا ہے

**سیتا:** نہ رو لکشمن نہ رو۔ اپنے ہاتھ کے لکھے کو للاٹ سے برہما بھی نہیں مٹا سکتے۔ میں اب کیول تم سے اتنا ہی چاہتی ہوں کہ جب شرنگ رشی کے یگیہ سے میری ماتائیں لوٹیں تب انھیں میرا انتم پرنام کہنا۔ دیورانیوں اور دیوروں کو آشیرواد دینا اور رگھو کے چرنوں میں میری طرف سے ہاتھ جوڑ کر نویدن کرنا کہ ہے پربھو، سیتا آپ کی تھی، آپ کی ہے اور جنم جنم میں آپ ہی کی رہے گی۔

جس آشا سے جیے گی اب اسے بھی چور مت کرنا
کیا ہے دور آنکھوں سے، ہردے سے دور مت کرنا

**لکشمن:** جننی۔ دنیا میں رام کے پریم اور رام بھکتی سے بڑھ کر کوئی سکھ نہیں ہے۔ سب سکھ چھوٹ جانے پر بھی یہ سکھ سدا آپ کے ساتھ رہے گا۔ ایشور آپ کی رکشا کرے۔ پرنام۔۔۔۔ ماتا پرنام۔

(پرستھان)

**سیتا:** سنو سنو لکشمن۔ چلے گئے۔ ارے پران جا۔۔۔ جا۔ جب شانتی گئی، آشا گئی، سکھ گیا، تب تو بھی جا۔ ارے سیتا کے پھوٹے بھاگ، جب تو نے رام جیسا پتی دے کر چھین لیا، تب یہ رام شونیہ جیون بھی چھین لے۔ تم دوتو، پھول پتے کی طرح اس بن کے ایک ایک ورکش سے پھوٹ پڑو۔ جل اور بجلی کے بوجھ سے دبے ہوئے بادلو، پرلے کی گرجن کے ساتھ میرے شیش پر ٹوٹ پڑو۔

میں نہیں کہتی کہ دھن دو، راج دو، سکھ دھام دو
یا تو مرتیو دو مجھے یا مجھ کو میرا رام دو

(سیتا مورچھت ہو کر گر جاتی ہے۔ پٹاخے کی آواز پر جنگل کا فلاٹ پھٹتا ہے)

# 'خوب صورت بلا' کے کامک کا ایک سین

باب دوسرا: سین دوسرا

تسنیم کا مکان

(ماشاءاللہ اور خیر سلا کا ہاتھ میں ہاتھ ڈالے آنا)

ماشاءاللہ: پہلے میں جاؤں گا۔

خیر سلا: نہیں پہلے میں جاؤں گا۔

ماشاءاللہ: دیکھ پہلے میں آیا ہوں۔

خیر سلا: نہیں پہلے میں آیا ہوں۔

ماشاءاللہ: ابے تو آدمی ہے یا بجر بٹو۔

خیر سلا: ابے کاٹھ کے لٹو، بجر بٹو، نکھٹو، جورو کے ٹٹو، زیادہ چیں چپڑ کرے گا تو ایک لات میں ہو گا چیر غٹو۔

ماشاءاللہ: ہوش کے ناخن لے نہیں تو ساری اکڑ پھوں نکال دوں گا۔

خیر سلا: حواسوں کا صدقہ دے، نہیں تو ابھی اٹھا کر اپنے سے نیچے ڈال دوں گا۔

ماشاءاللہ: ابے مرغے کی چونچ سنبھال۔

خیر سلا: ابے جا انڈے دے بچے پال۔

ماشاءاللہ: تو کیا مجھ سے تو طاقت میں زیادہ ہے؟

خیر سلا: بیٹا یہ آج کل کے جوانوں کی ہڈیاں نہیں جو سگریٹ، کباب، کوکین، شراب، جوا دوسری علتوں میں پھنس کر جوانوں کے زور گنواتے ہیں اور تیس برس کی عمر میں ساٹھ برس کے بوڑھے نظر آتے ہیں۔ اگر تجھے آزمانا ہو تو سامنے آ۔

ماشاءاللہ: یہ دم۔

خیر سلا: ٹھوک خم۔ (خم ٹھونکنا) بس دوست بس۔ ہم دونوں جنٹل مین ہیں اور دو جنٹل مینوں کا آپس میں چھا کٹے سولجروں کی طرح باکسنگ کرنا، یہ اچھی بات نہیں۔

ماشااللہ: بالکل فیشن کے خلاف ہے۔

خیر سلا: بس تو خوشی سے ڈھول کی طرح پھول جا۔ آ گلے مل اور گذری ہوئی بات بھول جا۔

ماشااللہ: او میرے جنٹل مین دوست۔

خیر سلا: اور میرے آ زیبل دوست۔

(دونوں کا گلے ملنا)

ماشااللہ: ابے یہ کیا کرتا ہے؟

خیر سلا: اوں ہوں، کچھ نہیں کل محلے کی مسجد سے جوتا چوری گیا تھا۔ دیکھتا ہوں تیری جیب میں تو نہیں ہے۔

ماشااللہ: اب دل لگی بالائے طاق رکھ اور بتا کر تو یہاں سنہری الو پھانسنے آیا ہے۔

خیر سلا: سنہری الو نہیں وہ زریں ہما ہے۔

ماشااللہ: پھنسانے کی تدبیر۔

خیر سلا: تدبیر تجھے بتاؤں اور خود ڈنڈے بجاتا پھروں۔

ماشااللہ: پھر بھی یار۔ کچھ تو بتا۔

خیر سلا: دیکھ آج پری پیکر تسنیم کی سالگرہ کی دھوم ہے۔ اس لیے ہمارے نامور سردار طغرل بیگ نے یہ موتیوں کا ہار نذرانہ بھیجا ہے۔

ماشااللہ: تو سنو استاد۔ میں بھی اس لیے آیا ہوں اور یہ تحفہ نامدار شہریار کی طرف سے لایا ہوں۔

خیر سلا: ابے جا۔ چلا جا۔ تسنیم شہریار پر نظر بھی نہ ڈالے گی۔

ماشااللہ: اور وہ طغرل بیگ کے نام کا کتا بھی نہ پائے گی۔

---

# شاعری سے انتخاب

## شکریہ یورپ

وہ پیام آخری اسلام جس کا نام تھا
وہ ظہور صدق جو پروردہ الہام تھا
وہ تجلی حقیقت جو ضلالت سوز تھی
گرمی قلب محمدؐ سے تپش اندوز تھی
روشنی دنیا کو دی جس مہر عالم تاب نے
زنگ فطرت دھو دیا جس نور کے سیلاب نے
ظلمت آگیں خلقت انساں کو بینا کر دیا
سنگ ریزے کو جلا دے کر نگینہ کر دیا

شعلے پیدا کر دیے خاکستر افسردہ میں
زندگی کی لہر دوڑا دی حیات مردہ میں
شورش ہنگامہ آرا آب و گل میں ڈال دی
شور بادل کا، تڑپ بجلی کی، دل میں ڈال دی
ایک ہلچل پڑ گئی جذبات زنگ آلود میں
آگ سی گویا لگا دی تودہ بارود میں

بارہا نالید گفت اے قوم ما بیدار شو
حصہ خود از حریفاں گیر و گرم کار شو

پر ز غوغا شد جہاں شورم ز ہفت اختر گذشت
پنبہ در گوش چرا، برخیز کاب از سر گذشت
مایۂ صد آفت است ایں گوشِ نا شنوائے تو
ہوش کن، ز امروز گردد خوار تر فردائے تو
شرم کن، محو ادائے کفر ماماں کردہ ای
آں دل و جانے کہ اول نذر قرآں کردہ ای
اے کہ فطرت نرم و ہمت ہمچو آہن داشتی
قطرۂ بودی، مگر طوفاں بہ دامن داشتی
پرکن! از صہبائے دوشیں ساغر ایام را
باز رنگ جلوہ دِہ! از صبح ماضی شام را
صرف نسیاں ہست غرناطہ و بغداد شد
باز بر خواں آں سبق، کو خلق را از یاد شد
سطوتِ فاروقؓ بنما، شیوۂ حیدرؓ بگیر

تاج از کسریٰ ستاں و باج از قیصر بگیر
حال و استقبال ہر دو حاصل تدبیر تست
ہاں بہ جہد آمادہ شو در دست تو تعمیر تست

ہاں چھڑک پیشانیٔ ظلمت پہ افشان سحر
ٹانک دے دامان شب میں پھر گریبانِ سحر
بہرہ ور کر دل کو سوزِ احمدؐ بے میم سے
جگمگا دے بزم جاں کو شمعِ ابراہیم سے
اپنی ہستی نذر دے ملت کی قرباں گاہ کو
زندہ کر دنیا میں آئین خلیل اللہ کو
ڈال دے شور نوا معمورۂ ظلمات میں
دوڑ جا آہنگ بن کر ساز موجودات میں
خاک کو بھر دے سرور آسماں پرواز سے
گرم کر دے روحِ مستی شعلہ آواز سے
حسنِ آرائش سے زینت عالم امکاں کو دے
خلعتِ تجدید، آئین کہن ساماں کو دے
کلیاتِ دہر کی اک شرح نو تحریر کر
نظم ہستی کی نئے الفاظ میں تفسیر کر
طرح نو انداز و بنیادِ جہاں از سر فگن
شعلہ در پیراہنی، آتش بہ خشک و تر فگن

تیری لب بندی سبق آموز گویائی ہوئی
طعنہ زن ہیں تجھ پہ قومیں تیری لکنائی ہوئی

آج ان ذروں کو بھی ناز اپنی تابانی پہ ہے
تیرے در کا نقش سجدہ جن کی پیشانی پہ ہے
منتظر نظارے ہیں چشم خمار آلود کھول
اُٹھ! کلید فتح بن، قفل درِ مقصود کھول
اے خوشا غفلت! جو ممنونِ اثر کچھ بھی نہیں
کان نے سب کچھ سنا، دل کو خبر کچھ بھی نہیں
گو صدائے ہمت افزا تا بہ گوش آتی رہی
نالہ بن کر پیہم آواز سروش آتی رہی
پھر بھی ننگ زندگی آسودۂ خواری رہا
سونے والے پر وہی خوابِ گراں طاری رہا
جب تغافل اپنا شیوہ خفتہ قسمت نے کیا
اور ہی سامانِ بیداری مشیت نے کیا

دفعتاً از جلوۂ عیسیٰ افق تابندہ شد
قُم باذنی گفت مغرب روحِ مشرق زندہ شد

اے زمین یورپ! اے مقراضِ پیراہن نواز
اے حریف ایشیا! اے شعلۂ خرمن نواز
چارہ سازی تیری بنیاد افگن کاشانہ ہے
تیرے دم سے آج دنیا ایک ماتم خانہ ہے
اشک حسرت زا سے چشم حریت نم ناک ہے
خوں چکاں روداد اقوام گریباں چاک ہے
صَرف تصنیفِ ستم ہے فلسفہ دانی تری

آدمیت سوز ہے تہذیب حیوانی تری
عظمت دیرینہ نالاں ہے ترے برتاو سے
ڈھل گیا حسن قدامت خون کے چھڑکاو سے
جلوہ گاہِ شوکت مشرق کو سونا کر دیا
جنتِ دنیا کو دوزخ کا نمونہ کر دیا
اٹھ رہا ہے شورِ غم خاکسترِ پامال سے
کہہ رہا ہے ایشیا، رو کر زبانِ حال سے
بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گلے
نے پرے پروانہ سوزد، نے سراید بلبلے
گرچہ اک دنیا کا دل تیری طرف سے خون ہے
امتِ خیر الوریٰ لیکن تری ممنون ہے
کون ہوں، کیا ہوں، کہاں ہوں، سب حقیقت کھل گئی
تونے وہ ٹھوکر لگائی، چشم ملت کھل گئی
چوٹ کھا کر بھر گیا دل لذتِ ایثار سے
جلوے جاگے شیشہء بہ شکستہ کی آواز سے
یک بہ یک خون تن بے جاں میں ہیجاں آ گیا
قطرہ دریا بن گیا، دریا میں طوفاں آ گیا
چونک اٹھی روح اخوت، اک دلِ خستہ ہوئے
پتیاں گل بن گئیں، گل مل کے گلدستہ ہوئے
ہو گئیں بکھری ہوئی اینٹیں بہم تعمیر کی
مل گئی ہر اک کڑی ٹوٹی ہوئی زنجیر کی

بت شکن وحدت پرست اک جسم اک جاں ہو گئے
غل ہوا دنیا میں پھر کافر مسلماں ہو گئے

از کرم بہ پذیر یارب! جوشِ بے اندازہ را
تا قیامت زندہ دار! ایں زندگیٔ تازہ را

آہ حباتی ہے فلک پہ رحم لانے کے لیے
بادلو! ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لیے
اے دعا! ہاں عرض کر عرشِ الٰہی تھام کے
اے خدا! اب پھیر دے رخ گردشِ ایام کے
صلح تھی کل جن سے اب وہ برسرِ پیکار ہیں
وقت اور تقدیر دونوں در پئے آزار ہیں
ڈھونڈھتے ہیں اب مداوا سوزشِ غم کے لیے
کر رہے ہیں زخمِ دل فریاد مرہم کے لیے
رحم کر اپنے نہ آئینِ کرم کو بھول جا
ہم تجھے بھولے ہوئے ہیں، تو نہ ہم کو بھول جا
خلق کے راندے ہوئے دنیا کے ٹھکرائے ہوئے
آئے ہیں اب در پہ تیرے ہاتھ پھیلائے ہوئے
خوار ہیں، بدکار ہیں، ڈوبے ہوئے ذلت میں ہیں
کچھ بھی ہیں لیکن ترے محبوب کی امت میں ہیں

حق پرستوں کی اگر کی تو نے دل جوئی نہیں
طعنہ دیں گے بت، کہ مسلم کا خدا کوئی نہیں

# موج زمزم

آسماں ہے محفل ہستی میں میں مے خانہ مرا
کہکشاں میری صراحی چاند پیمانہ مرا
ہر نفس سے بربطِ گیتی پہ ہوں مضراب زن
اضطراب برق ہے اک رقص مستانہ مرا
ساغر ہستی میں ہوں میں ارتعاشِ موجِ نور
جلوہ زارِ زندگی ہے مجھ سے مے خانہ مرا
بارشِ مستی کے جلووں سے ہے فردوس آفریں
ہے شراب نور سے شاداب ویرانہ مرا
نکہت صہبائے مستی سے ہے تعمیر حیات
دہر میں اک موجِ رنگ و بو ہے کاشانہ مرا
دولت صبح قدم ہوں سایۂ شام حدوث
گلشن جنت تو اے رضواں ہے بیعانہ مرا

جرعہ جام مئے گل رنگ ہے ایک ایک حرف
بزم گن کو مست کر دیتا ہے افسانہ مرا

شعلہ آشام محبت ز آتش دیرینہ ام
ساقیم در یثرب و خم خانہ اش در سینہ ام

جلوہ پرورد چراغ خلوت الہام ہوں
میں امانت دار سوز سینۂ اسلام ہوں
ہے بھری جس میں شراب خندۂ صبح ازل
میں کف روح القدس پر وہ چھلکتا جام ہوں
ظلمت ہستی چرا لائی ہے جیب نور سے
دولت گم کردۂ چرغ زمرد فام ہوں
میری عظمت کی کہانی ہے حدیث کائنات
حاصل افسانۂ اوراق صبح و شام ہوں
میرے دم سے عنبر آگیں ہے مشام روزگار
دہر میں نکہت فروش طرہ الہام ہوں
لے کے آیا ہوں نوید کوثر آشامی یہاں
ساقیٔ خم خانۂ بطحا کا میں پیغام ہوں
آ تجھے بھی مست کر دوں نغمہ ہائے عشق سے
سن کہ گل بانگ نوا پردازی ایام ہوں

می طپد صد جلوۂ شاداب در جانم ہنوز
تشنۂ ذوق تماشا ہست طوفانم ہنوز

آج اس کی آستاں بوسی کا مجھ کو ناز ہے
آسماں محفل میں جس کی فرشِ پا انداز ہے
میں غلام اس کا ہوں جس آقا کا نام پر جلال
دفترِ کونین کا سر رشتۂ آغاز ہے
اے مہِ یثرب! سنا دے مژدۂ لا تقنطو
بے کسیٔ شرمِ عصیاں گوش بر آواز ہے
تو پیامِ آخری، قرآں کلامِ آخری
اک تتمہ اور اک شرحِ کتابِ راز ہے
ہے بھری دریوزۂ رخ سے ترے کشکولِ طور
شعلۂ سینا گدائے جلوہ گاہِ ناز ہے
کس قدر نظارہ پرور جلوۂ معراج تھا
آج تک شوقِ لقا میں چشم انجم باز ہے
ہے دلِ جبریل شوقِ ہم عنانی کا شہید
دامنِ زخمِ تمنا جادۂ پرواز ہے

برقِ حسنِ تو ہمیں ساماں ز خشک و تر گذاشت
از متاعِ شوق در دل مشتِ خاکستر گذاشت

اک سکوتِ یاس تھا دنیائے ظلمت کار میں
سو رہی تھی صبح آغوشِ شبِ پندار میں
تو نے آ کر شب پرستانِ چمن کے واسطے
کی سحر پیدا گلستانِ خزاں کے واسطے
بہ حیا سوئے فنا خود اپنی طغیانی میں کفر

آگیا سیلاب موجِ رشتۂ زنار میں
کعبۂ وحدت کے آگے جھک گئی تعمیرِ شرک
ہوگئے بے تاب سجدے جبہ دیوار میں
روح نے خالق سے کی تجدیدِ پیمانِ الست
نغمۂ ماضی ہوا پیدا شکستہ تار میں
دل کی کھیتی لہلہا اٹھی تری تکبیر سے
تھا نہاں طوفانِ شادابی لبِ گفتار میں
پر تو رخ سے ترے اے نو بہارِ کائنات
شمعِ گل روشن ہے ہر ویراں سرائے خار میں
تا بہ دورِ آخری از دستِ تو ساغر گرفت
ایں کہن مے خانہ را کیفیتِ دیگر گرفت
اے کہ حجِ عاشقاں طوفِ تجلی گاہِ تو
صبحِ خندانِ شبِ یثرب رخِ دل خواہ تو
لمعۂ از خاک کویت برد و مہرش کرد نام
در جبینِ چرخ تابد سجدۂ در گاہِ تو
ذرہ ہایش حسنِ یوسف قیمتِ خود گفتہ اند
ہے چہ ارزاں است جلوہ در تجلی گاہِ تو
سطوتِ توحید نقدِ شرک را قیمت شکست
سکہ زد بر قلبِ کثرت ضربِ الااللہ تو
شوکتِ موسیٰ علم دارِ ورودِ پر جلال
عظمتِ عیسیٰ نقیب موکبِ ذی جاہ تو

قدسیاں را علم اول قصہ ذکر جمیل
خاکیاں را درس آخر ذاتِ حق آگاہ تو
دہر را نقشِ کفِ پایت طرازِ زندگی
نبض گیتی را رمِ خوں موجِ گردِ راہِ تو
یک شعاع انداختی و ہستیم پُر نور شد
ذرہ ام بالید و حیرت غلغۂ صد طور شد
الصّلوٰۃ اے سا تہی دستانِ محشر را کفیل!
السلام اے یوم پرسش حسبنا نعم الوکیل!
الصّلوٰۃ اے دردِ عصیاں را دوائے جاں نواز!
السلام اے آتش جاں را نوید سلسبیل!
الصّلوٰۃ اے از تو روشن بزم توریت و زبور!
السلام اے از تو گلشن جیب موسیٰ و خلیل!
الصّلوٰۃ اے آیۂ تقدیس را برہانِ صدق!
السلام اے نسخۂ توحید را شرحِ جلیل!
الصّلوٰۃ اے طرزِ گویاں بہ راحت قدسیاں!
السلام اے بردہ جنباں بہ بزمت جبرئیل!
الصّلوٰۃ اے محوِ شوقت خستگانِ شرق و غرب!
السلام اے در فراقت گریہ ہائے گنگ و نیل!
الصّلوٰۃ اے چشم مہرت بندگیم را صلہ!
السلام اے کیف وردت عشق را اجرِ جمیل!

بے نوایانہ بہ درگاہِ تو سر افگندہ ایم
یا بران و یا بہ خواں تو خواجۂ ما بندہ ایم

اے خدا دے زورِ دستِ خالدؓ و حیدرؓ ہمیں
پھر الٹنا ہے صفِ کفر و درِ خیبر ہمیں
مست تھی جس کے نشہ سے روحِ سلمانؓ و بلالؓ
ہاں پلا دے پھر وہی صہبائے کیف آور ہمیں
دل صنم خانہ بنا ہے یادِ غیر اللہ سے
بت بھی اب کہنے لگے مسلم نما کافر ہمیں
المدد اے نعرۂ اللہ اکبر المدد
بت کدے کو پھر بنانا ہے خدا کا گھر ہمیں
تیری رحمت دیتی جاتی ہو تسلی ساتھ ساتھ
لے چلے جب شرمساری جانبِ محشر ہمیں
ڈگمگاتے ہیں گرے جاتے ہیں تیرے نا تواں
اے تری رحمت کے صدقے تھام لے بڑھ کر ہمیں
تیرے در کو چھوڑ کر ہم بے نوا جائیں کہاں
یا بتا دے اور کوئی اپنے جیسا گھر ہمیں

دوسروں کو زور و زر دے، عیش دے، آرام دے
اور ہمیں اس دولتِ دنیا سے صرف اسلام دے

# انتخاب غزلیات

(1)

تم کیا ہر ایک مجھ سے بیزار ہے جہاں میں
عنوان بے کسی ہوں دنیا کی داستاں میں
ہے زلف خم بہ خم کے حلقے میں روئے روشن
یا چاند سو رہا ہے آغوش کہکشاں میں
روشن ہے تیرے جلوے سے عالم تصور
چھٹکے ہوئے ہیں تارے خاموش آسماں میں
شاید نچوڑ آج غم نے دل کو نچوڑ ڈالا
سیلاب آ گیا کیوں اس چشم خوں فشاں میں
اے حشر ہو مبارک ہے آج وصل کی شب
اک چاند ہے بغل میں اک چاند آسماں میں

(2)

گھر سے جنگل کی طرف جب ترا دیوانہ چلا
ساتھ میں روتا ہوا ہر اپنا بیگانہ چلا
پاؤں کے چھالوں سے کانٹوں کی بجھائی میں نے پیاس
آج جنگل میں بھی ساقی دور پیمانہ چلا
دل کے آئینے میں تصویریں جڑی ہیں حسن کی
جس طرف بھی میں چلا ساتھ ایک پری خانہ چلا
حشر یہ کالی گھٹائیں اور توبہ کا خیال
تم یہیں بیٹھے رہو، میں سوئے میخانہ چلا

(3)

گاہ درد و رنج و غم ہے، گاہ ارماں دل میں ہے
ایک جان زار سو سو طرح کی مشکل میں ہے
چٹکیاں لینا، مچل جانا، بگڑنا، روٹھنا
ہائے اک کم سن کی کیا کیا یاد آتی دل میں ہے
اس قدر بے قدر ہے دل تیرے کوچے میں صنم
جیسے اک ٹوٹا ہوا ساغر کسی محفل میں ہے
خوں کے چھینٹوں میں بہار طرفہ آتی ہے نظر
دامن گل چیں کا نقشہ دامن قاتل میں ہے
عاشق کامل ہوا کیا حشر، آفت میں پھنسا
دل بلا میں ہے، بلا گیسو میں، گیسو دل میں ہے

(4)

کسے معلوم تھا عشق اس طرح ناچار کرتا ہے
دل اس کو جانتا ہے بے وفا اور پیار کرتا ہے
نوائے شوق سے گونجی ہوئی ہے عشق کی دنیا
یہاں کا ذرہ ذرہ گفتگوئے یار کرتا ہے
میں صدقے آستیں الٹو، چھری لو، ذبح کر ڈالو
یہ کیا کم جرم ہے دل کا کہ تم کو پیار کرتا ہے
چلا ہے حشر پھر اس عافیت دشمن کے کوچے میں
یہ اپنی قبر اپنے ہاتھ سے تیار کرتا ہے

(5)

ہوئی ہے یوں حسن کے افق پر تجلیات شباب پیدا
غبار زریں سے جیسے ہوتا ہے صبح کا آفتاب پیدا
چھلکتے رہے ہیں بصد تجمل شراب و نکہت سے ساغر گل
کہ بطن دوشیزہ چمن سے ہوئے ہیں حسن و شباب پیدا
بنا دے بے گانہ عقل و دیں سے تو پھر اسی چشم سرمگیں سے
ہے جس کی ہر گردش حسیں سے خرام موج شراب پیدا

(6)

بہا جاتا ہے تن گھل گھل کے اشکوں کی روانی میں
گرے کٹ کٹ کے دریا کا کنارہ جیسے پانی میں

شکایت کا سلیقہ ہی نہ تھا تب لب ہی کیوں کھولے
خدا جانے میں کیا کیا کہہ گیا ان سے روانی میں
وہ مستی سے بھری آنکھیں وہ غصہ کی نظر ہے ہے
ملا کر زہر دیتے ہیں شراب ارغوانی میں
وفا ٹھکرائی جاتی ہے، امیدیں قتل ہوتی ہیں
دیارِ عشق ہے برباد تیری حکمرانی میں
حسینوں کی نگاہیں دوڑ کر منہ چوم لیتی تھیں
تمھیں ایسے نہیں ہم پر بھی عالم تھا جوانی میں
جناب میر ہوں یا حشر و مومن، شعر بس وہ ہے
کہ بجلی ہو اثر میں اور پانی ہو روانی میں

(7)

وہ گلشن کو بھی تیر ناز کا بسمل سمجھتے ہیں
کہ وقت سیر ہر غنچہ کو میرا دل سمجھتے ہیں
تمھارے جلوہ رخ سے شب امید روشن ہے
تمھیں ہم دل کی دنیا کا مہ کامل سمجھتے ہیں
کبھی خنداں، کبھی گریاں، کہیں نغمہ، کہیں نالہ
طلسم زندگی ہے آپ جس کو دل سمجھتے ہیں
امیدوں کی تباہی حسرتوں کی پائمالی کو
محبت کے ستم کش عمر کا حاصل سمجھتے ہیں

ہماری شاعری اے حشر شرح درد الفت ہے
وہی سمجھیں گے اس کو جو زبان دل سمجھتے ہیں

(8)

مقدر آزما فریاد بے تاثیر ہوتی ہے
سکوت عشق کو پھر جرأت تقریر ہوتی ہے
گنہگار وفا کو اس ادا سے دی سزا تو نے
کہ ناکردہ گنہ کو خواہش تعزیر ہوتی ہے
سر خاک لحد حسن پشیماں اشک افشاں ہے
مری تربت پہ دنیائے وفا تعمیر ہوتی ہے
مرے ہر شعر میں اے حشر ہے مستی و رنگینی
غزل میری شباب یار کی تصویر ہوتی ہے

(9)

چوری کہیں کھلے نہ نسیم بہار کی
خوشبو اڑا کے لائی ہے گیسوئے یار کی
اللہ رکھے اس کا سلامت غرور حسن
آنکھوں کو جس نے دی ہے سزا انتظار کی
اے میرے دل کے چین مرے دل کی روشنی
آ، اور صبح کر دے شب انتظار کی
غیروں کی بزم عیش سے فرصت اسے کہاں
بے درد کیوں خبر لے کسی بے قرار کی

گلشن میں دیکھ کر مرے مست شباب کو
شرمائی جا رہی ہے جوانی بہار کی
اے حشر دیکھنا تو یہ ہے چودھویں کا چاند
یا آسماں کے ہاتھ میں تصویر یار کی

## آخری غزل

نہ ذوق تماشا، نہ ذوق جوانی
لیے جا رہی ہے کدھر عمر فانی
وفاؤں کے دشمن، جفاؤں کے بانی
تجھے کیا سنائیں ہم اپنی کہانی
نہ چھیڑ آہ اے موج باد بہاری
بہت بڑھ چلی ہے مری ناتوانی
رقابت نہ ہو کیوں زمانے کو پیدا
کہانی تری اور میری زبانی
یوں ہی کھو چکے تجھ کو اے عمر رفتہ
نا جانی تری قدر ہم نے نہ جانی
کرم کی توقع ستم گر سے کیا ہو
کہ نادر سے مشکل ہے نوشیروانی
مے و جام و معشوق کا ساتھ چھوٹا
بہت حشر یاد آئی ہم کو جوانی

آغا حشر کاشمیری کی پیدائش بنارس کے محلہ ناریل بازار میں 1879 میں ہوئی۔ انھیں عربی، فارسی اور دینیات کی تعلیم گھر پر ہی ایک معلم کی خدمات حاصل کر کے دی گئی۔ ان کو انگریزی تعلیم سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ ان کا داخلہ بنارس کے مدن پورہ سے متصل ریوڑی تالاب پر واقع جے نرائن اسکول میں کرا دیا گیا جہاں انھوں نے درجہ چھ تک تعلیم حاصل کی۔ وہ فارسی اور اردو میں شعر بھی زمانۂ طالب علمی میں ہی کہنے لگے تھے اور اپنے کلام پر مرزا محمد حسن فائز بنارسی سے اصلاح بھی لی۔ ان کا پہلا ڈرامہ 'آفتاب محبت' ہے جو 1897 میں جواہر اکسیر پریس بنارس سے شائع ہوا۔ حشر نے بمبئی کا رخ کیا اور الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ ہو گئے۔ 1899 میں انھوں نے شیکسپیر کے ڈرامے 'ونٹرس ٹیل' پر مبنی ڈرامہ 'مرید شک' لکھا جو بے حد مقبول ہوا۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے بعد وہ نوروز جی پری کی کمپنی سے وابستہ ہوئے مگر ان کی مقبولیت کے پیش نظر الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے دوگنی سے زیادہ تنخواہ پر انھیں اپنے یہاں بلا لیا۔ انھوں نے اردو کو اتنے مقبول اور معیاری ڈرامے دیے کہ انھیں انڈین شیکسپیر کے خطاب سے نوازا گیا۔ وہ ایک اچھے ہدایت کار اور اداکار بھی تھے۔ اردو میں ان کی سی شہرت و مقبولیت کسی دوسرے ڈرامہ نگار کو حاصل نہ ہو سکی۔

آغا حشر کاشمیری پر یہ مونوگراف پروفیسر یعقوب یاور نے تیار کیا ہے۔ یعقوب یاور شعبۂ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی سے وابستہ ہیں۔ ان کی اصل شناخت ناول نگار کی حیثیت سے ہے اور 'دل من' اور 'عزازیل' وغیرہ کا شمار ان کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے ''الف'' اور ''قلم گوید'' بھی شائع ہو چکے ہیں اور وہ ایک درجن سے زیادہ انگریزی اور دوسری زبان کے ناولوں کا اردو میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ ان کا اردو زبان و ادب کی تدریس سے گہرا اور مضبوط رشتہ ہے وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی سربراہی کا فریضہ بھی انجام دے رہے ہیں۔


ISBN 978-93-5160-097-8
ISBN 935160097-1
9 789351 600978

NCPUL
New Delhi

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند
فروغ اردو بھون، ایف سی، 33/9،
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولا، نئی دہلی۔ 110025

₹ 81.00