اُردو ڈرامے میں تانیثی عناصر

ڈاکٹر نورین روبی

شعبہ اردو، گورنمنٹ عائشہ پوسٹ گریجوایٹ، لاہور

FEMININE ELEMENTS IN URDU PLAYS

Noreen Rubi, PhD

Govt. Ayesha Post Graduate College (W), Lahore

Abstract

Urdu plays revolve around the issues which generally affect the common person. They widely covers socio-cultural, religio-economic and political issues. They have also focused the plight of woman in Pakistani society. Gender based discrimination is a common scene at public as well as private places. The Urdu play writers are conscious to this untold treatment meted out to women so they are writing plays dealing with this issue. The article presents an analytical study Urdu of plays focusing issues related to feminine world. The study also presents specimens of plays written by renowned authors of Urdu like Ashfaq Ahmad, Banoo Qudsia, Ismat Chugtai Amjad Islam Amjad, Younus Javed etc.

Keywords: Amanat Lakhvi, Nagar sabha, Alfred theatrical company, Syed Imtiaz Ali Taj, Ashfaq Ahmad, Banoo Qudsia, Ismat Chugtai Amjad Islam Amjad, Younus Javed

ڈرامہ یونانی لفظ ڈراؤ سے ہے، جس کا مطلب عمل کرنا یا کر کے دکھانا ہے، یعنی کرداروں کی حرکات وسکنات، چہرے کے تاثرات اور مکالمات کی ادائیگی سے قصہ یا کہانی بیان کرنا ہے۔ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی میں پلاٹ، کردار، مکالمے اور مناظر، بنیادی عناصر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُردو ادب میں تانیثیت کے حامل ڈرامے پر فرانسیسی ڈراما نگار لورکا کے اثرات نمایاں ہیں، جس طرح لورکا کے ڈراموں کا اصل موضوع عورت کی زندگی پر سماجی روایات کے اثرات کی عکاسی تھا، اسی طرح اِن میں ہمیں اپنی تہذیبی وثقافتی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ لورکا عورتوں کو راہبائیں بنانے کی شدید مذمت کرتا ہے۔ رضی عابدی نے عورت کے خلاف مروجہ استحصالی رویوں کو سماجی گھٹن کا نام دیا ہے، اُن کے خیال میں اِس گھٹن کا اظہار تشدد اور جذباتی عدم توازن کی صورت میں ہوتا ہے۔ یہ قتل و غارت، فساد اور خون خرابے کی دُنیا ہے، جس میں ایک بیاہی ہوئی عورت کے لیے چاقو چل جاتے ہیں۔ پورے کے پورے خاندان تباہ ہو جاتے ہیں۔ رقابتیں ہوتی ہیں۔ نفرتیں ہوتی ہیں۔ کہیں ماں کے روپ میں اپنے بیٹے کو مرنے پر اکساتی ہے۔(۱) عورت کی زندگی کے یہ تمام پہلو لورکا کی تانیثی فکر کی غمازی کرتے ہیں۔

اُردو میں فنِ ڈراما نگاری کا جائزہ لیں، تو ادبی سطح پر امانت لکھنوی کے ڈرامے 'اندر سبھا' کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ راجا اندر کے دربار میں گائے گئے اِن گیتوں میں ہندی شاعری کی روایات کے گہرے اثرات تھے، جن کے تحت اظہارِ عشق عورت کی زبان سے کرائے جانے کی وجہ جذبات واحساسات میں نرمی اور نزاکت کے علاوہ عورت کی کم تری اور مرد کی برتری کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔ اندر سبھا کی طرز پر ہی شیخ پیر بخش کانپوری نے ایک ناٹک 'ناگر سبھا' لکھا، بعد میں قائم ہونے والی شیخ فیض بخش کی فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی نے کافی کھیل پیش کیے۔ حکیم حسن مرزا برق کا 'گلشنِ جانفزا' اور ماسٹر احمد حسین کا 'بلبلِ بیمار' جسے اُردو کا پہلا نثری ڈراما کہا جاتا ہے، پیش کیا گیا۔ اُردو تھیٹر کے باوا آدم دادا بھائی رتن جی کے ڈرامے 'نیرنگِ عشق' اور 'لیل ونہار' کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی سے وابستہ ڈرامہ نگاروں میں مہدی حسن، احسن لکھنوی اور بیتاب بنارسی کے علاوہ

آغا حشر نے بھی ڈرامے لکھے۔آغا حشر کی ڈرامہ نگاری میں بلند آہنگی ،جرات مندی اور انفرادیت نمایاں ہے۔'سلور کنگ'، 'خوابِ ہستی'، 'یہودی کی لڑکی'، 'ترکی حور'، 'خونِ ناحق'، 'اسیرِ حرص' اور 'رستم وسہراب' نے بڑی شہرت حاصل کی۔'رستم وسہراب' میں تہمینہ کا کردار تانیثی شعور کا حامل ہے۔ وہ سماجی رسوم ورواج سے بغاوت کرتے ہوئے ،مخالف ملک کے جری نوجوان رستم سے شادی کرتی ہے، پھر رستم کی عدم موجودگی میں اُس کے بیٹے سہراب کی پرورش کرتی ہے۔

سید امتیاز علی تاج کا ڈرامہ 'انارکلی'(۲) اُردو ڈرامانگاری میں ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔انارکلی حاکم اور کنیز کی روایتی کشمکش کی داستان ہے، اِس کے نسوانی کردار، جہاں حسد ورقابت کا شکار ہیں، وہیں ان میں خیروشر کی داخلی کشمکش بھی پائی جاتی ہے۔انارکلی، چوں کہ کنیز ہے اور شہزادہ اُس پہ فریفتہ ہے، بادشاہ اِسے اپنی سلطنت کے شایانِ شان نہیں سمجھتا اور اُسے زندہ دیوار میں چنوا دیتا ہے، اِس کے برعکس شہزادہ، جو ولی عہد بھی ہے، اپنی تمام تر قباحتوں کے باوجود معاف کر دیا جاتا ہے، اِسی طرح 'قرطبہ کا قاضی' میں ماں کی بے بسی اور قاضی کا انصاف کشمکش کی علامت ہیں۔ اِس میں عشقیہ قصوں سے ہٹ کر روزمرہ زندگی کے مختلف مسائل، سیاسی وسماجی حالات کی عکاسی کے علاوہ فرد کے نفسیاتی مسائل اور اُلجھنوں کو موضوع بنایا گیا ہے، ڈاکٹر محمد سلیم ملک کا کہنا ہے :

> ''یہ اُنیسویں صدی کے آخری نصف حصے کی بات ہے کہ اُردو میں پہلے منظوم انداز میں اور پھر نثر میں ڈرامے لکھے گئے، بلکہ داستانوی، عشقیہ یا قدیم کہانیوں کو مبتذل اور عامیانہ انداز میں اسٹیج پر پیش کیا جاتا۔۔۔بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں آغا حشر کی ذات چھائی رہی، اُنھوں نے آہستہ آہستہ ڈرامے کو داستان اور لوک کہانیوں سے معاشرتی زندگی کے مسائل تک لانا چاہا۔طویل کورس اور گانوں کی کثرت ختم کی۔منظوم مکالموں اور مقفّٰی و مسجع انداز کو ڈرامے سے الگ کیا اور اِس طرح آغا حشر نے ڈرامے کے فن میں کئی اصلاحات کیں۔''(۳)

ہجرت کے دوران ہونے والے خون ریز فسادات کی تباہ کاریوں سے کوئی بھی قلم کار متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا، یہی وجہ ہے کہ فسادات اور قتل وغارت گری اور لوٹ مار کو ڈراما نگاروں نے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔عصمت چغتائی کا ڈراما 'دھانی بانکیں' میں ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی عکاسی کی ہے۔منہارن کی زبان سے فسادات کے دوران ہونے والی تباہی کا نقشہ کھینچا ہے، جولڑکیوں کو چوڑیاں چڑھانے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کی داستان سناتی ہے :

ہجرت کے دوران ہونے والے خون ریز فسادات کی تباہ کاریوں سے کوئی بھی قلم کار متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا، یہی وجہ ہے کہ فسادات اور قتل وغارت گری اور لوٹ مار کو ڈراما نگاروں نے اپنی تحریروں کا موضوع بنایا ہے۔عصمت چغتائی کا ڈراما 'دھانی بانکیں' میں ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی عکاسی کی ہے۔منہارن کی زبان سے فسادات کے دوران ہونے والی تباہی کا نقشہ کھینچا ہے، جولڑکیوں کو چوڑیاں چڑھانے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں پر ڈھائے جانے والے مظالم کی داستان سناتی ہے :

''منہارن: (دبی ہوئی آواز سے) ہاں! ذرا باہر جا کر دیکھو تو سارا شہر جانو مرگھٹ بنا پڑا ہے، گلیاں پڑی بھائیں بھائیں کر رہی ہیں۔

پڑوسن: ہا! کیا شو بھا تھی شہر کی، سب لٹ گئی منہارن: (پڑوسن سے) ارے! جب بھرے بُرے گھر لُٹ گئے، سہاگنوں کی مانگیں اُجڑ گئیں، ماؤں کی گودیں خالی ہوگئیں تو پھر کیا رہ گیا۔

لکشمی: (پھر لرزنے لگتی ہے) منہارن جانو شہر میں ہیضہ کی طاعون پھیلی ہے، جس گھر سے سنو بین کی پکار آرہی ہے۔۔۔

منہارن: اری رہنے بھی دے بہنیا۔ یہ لڑائی ہے؟ مردوں کی لڑائی اِسی کو کہتے ہیں، ارے لڑنا ہے تو مردانگی سے خم ٹھوک کر میدان میں جا کے لڑو، اپنی بہادری کے جوہر دکھاؤ، یہ کیا کہ پاگل بھیڑیوں کی طرح نہتے، بے کس عورتوں بچوں پر ٹوٹ پڑے، ناری بوا، یہ لڑائی مردوں کی تو نہیں۔''(۴)

مرد کی حاکمیت والے معاشرے میں مرد اپنی غلطی اور خطا کو کبھی تسلیم نہیں کرتا، بل کہ عورت

ی کو موردِ الزام ٹھہراتا ہے۔ حاکمیت کا نشہ اِس پر اِس حد تک طاری ہو جاتا ہے کہ وہ عورت کو انسان سمجھنے سے قاصر رہتا ہے، جو بات خلافِ طبع محسوس ہوتی ہے، اُسے حکم عدولی، مزاج ناآشنائی اور رویے کی بدصورتی پر محمول کر کے انتقامی رویہ اختیار کرتے ہوئے عورت کو غم و غصے کا نشانہ بناتا ہے، مثلاً راجندر سنگھ بیدی نے ڈراما 'بے جان چیزیں' میں حاکمیت کے نشے میں چور مردوں کی کیفیات بیان کی ہیں، جو بات بات پر عورت کی عزتِ نفس کی دھجیاں بکھیرنے سے گریز نہیں کرتے، جس کا حتمی نتیجہ عورت کی بغاوت کی صورت میں نکلتا ہے، مذکورہ ڈرامے میں سلیمہ آڑے وقتوں میں اپنے شوہر کا ساتھ دیتی ہے لیکن قدوائی معمولی باتوں پر اُس کی سرزنش کرنا اپنا حق تصور کرتا ہے، اُس کا یہ عمل بالآخر سلیمہ کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے :

''سلیمہ: (بلند آواز میں) خاموش! زبان سنبھال کر بات کرو۔ میں تمھاری منکوحہ عورت ہوں، بھگائی ہوئی نہیں۔ مجھے یہ بھی روز کی داتا کلکل نہیں بھاتی۔ میں نے زندگی میں پہلی مرتبہ تمھاری زبان سے گالی سنی ہے۔ بس میں ایک بار بھی گالی برداشت نہیں کر سکتی، خوب ڈھنگ ہیں۔ باہر کہیں سے ڈانٹ ڈپٹ کھا کر آئے اور گھر آ گئے اور گھر آ کر لگے ایک کمزور اور ناتواں عورت سے اُلجھنے، بڑے جواں مرد ہو نا۔۔۔ (شدید غصے میں کانپتی ہوئی) بس بہادری یہی ہے نا۔ عورت پر ہاتھ اُٹھانے لگے، اپنے گنوارپن کا مظاہرہ کرنے لگے۔ تم شاید بھول گئے ہو کہ آج کل تم جو کچھ بھی دکھائی دے رہے ہو یہ سب کچھ میری ہی وجہ سے ہے۔ بیس روپے مہینے کی پریکٹس نہیں تھی، سڑکوں پر مارے مارے پھرتے تھے اور کوئی پُرسانِ حال نہیں تھا۔ لو، اس سے پہلے میں تمھاری دھول مٹی سے پٹی ہوئی سڑک پر چل رہی تھی، آج میں اپنا پختہ اور راہِ راست اختیار کرتی ہوں اور تمھاری منحوس شکل تک دیکھنے کی روادار نہیں ہوں گی۔''(۵)

عصمت چغتائی متوسط طبقے کی عورت کی نفسیات اور جنسی اُلجھنوں اور مسائل کو اپنی تحریروں کا موضوع بناتے ہوئے انسانی تحت الشعور اور لاشعور کے تاریک پہلوؤں کو منظرِ عام پر لے آتی ہیں۔ مثلاً ڈراما 'ڈھیٹ'(۶) میں انھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اشفاق احمد ایک طرف تو حقوقِ نسواں کی بات کرتے ہیں، لیکن وہ مرد کی حاکمیت کے بھی قائل ہیں، یہی وجہ ہے وہ مرد کی ہر کجی کے لیے کوئی نہ کوئی

توجیہہ تراش لیتے ہیں۔

بانو قدسیہ کے ڈرامے 'سورج مکھی' کی آمنہ نے آنکھ کھولتے ہی اپنی ماں کو سُسرال اور شوہر کے جور وستم کا نشانہ بنتے دیکھا، اِس عورت کو اِس حد تک بے بس کر دیا جاتا تھا کہ وہ اپنے اولاد کے حق کے لیے بھی زبان کھولنے سے قاصر رہی، اِس کا المیہ یہ ہے کہ تمام زندگی ستم سہنے کے باوجود، جس اولاد کی خاطر سب کچھ برداشت کرتی رہی تھی، وہی اُسے اِس کے بے بسی پر طعنہ زنی کرتی ہے :

''آمنہ: پھر تیرا فائدہ؟ نہ تو اپنے حق کے لیے لڑ سکے، نہ بچوں کے حق کے لیے کھڑی ہو سکے۔ تجھ سے تو بلی اچھی ہے۔۔۔ دیکھا ہے کبھی ذرا بلونگڑے کو ہاتھ لگاؤ تو کیسا پنجہ مارتی ہے۔۔۔ پر تو نے ہمیں دوسروں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔۔۔ کیسی ماں ہے تو۔''(۷)

میرزا ادیب کے ڈرامے 'ساحل' میں بھی مرد کی حاکمیت کو ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ عورت کسی بھی مکتبِ فکر کی ہو شوہر اُسے اپنا دستِ نگر اور ہر حکم کا پابند کرنا حق تصور کرتا ہے۔ ایسا مرد عورت کو برابری اور ہمسری کا درجہ دینے میں ناکام رہنے میں اپنی کم تری کے خوف سے یہ دفاعی میکانیت اختیار کرتے ہیں کہ جس سے کسی نہ کسی طرح اپنی برتری ثابت کر سکیں:

''لیلیٰ: میں نے محسوس کیا کہ ایک آزاد پیشہ عورت کسی مرد کی حمایت اور سرپرستی کے بغیر عزت و آبرو کی زندگی نہیں بسر کر سکتی، لیکن جو قیمت مرد اپنی حمایت اور سرپرستی کے لیے ہم عورتوں سے طلب کرتے ہیں، وہ اتنی خوف ناک ہے کہ موت اُس کے مقابلے میں مجھے دلکش دکھائی دیتی ہے۔''(۸)

امجد اسلام امجد کے ڈرامے 'بازدید' کا ناصر اپنی بیوی روبینہ کے ساتھ ناروا سلوک کرتا ہے۔ معمولی معمولی بات پر اِس کی تذلیل کرتے ہوئے اِسے کم تر و کمزور ثابت کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے، مثلاً ایک روز جب وہ چائے لے کر آتی ہے تو بُری طرح اُسے دھتکارتا ہے :''ناصر: میرے سر پر کیا کھڑی ہوگئی ہو۔ رکھو اِسے کہیں اور دفع ہو جاؤ یہاں سے، کتنی دفعہ کہا ہے چینی مجھے ایک

چمچ چاہیے نہ ایک دانہ کم نہ زیادہ، دیکھو کون ہے، جو بھی ہو کہہ دینا میں گھر پر نہیں ہوں۔''(۹) اِسی طرح یونس جاوید کے ڈرامے 'وادیِ پُرخار' میں نجمہ اپنے شوہر کی لگائی گئی پابندیوں اور حاکمانہ رویے سے تنگ آ کر سراپا احتجاج بن جاتی ہے :

''نصیر: کام سے منع کر رہی ہوں گی۔ ہے نا؟ نجمہ: خون جم گیا ہے شریانوں میں۔ کیا میرا وجود کسی دوسرے وجود میں فٹ ہے؟ اس لیے لائے تھے مجھے جیت کر۔ یہ محبت ہے یا انتقام؟ (رُک کر) مرضی سے آ سکتی ہوں نہ جا سکتی ہوں، نہ مل سکتی ہوں، حتیٰ کہ رو بھی نہیں سکتی۔ (رُک کر) تم مرد ہو یا راکھ کا ڈھیر؟ (نصیر الدین چپ چاپ سیدھا کھڑا ہے)۔''(۱۰)

مُستفسر حسین تارڑ کے ڈرامے 'کالاش' کی زرگل جنگل میں رہنے کے باوجود بہ حیثیتِ عورت مسلسل دباؤ اور ذہنی اذیتوں سے تنگ آ کر اپنے شوہر کی حاکمیت کے طلسم کو توڑ ڈالتی ہے :

''زرگل: میں چاہتی ہوں کہ مجھے انسان سمجھو۔۔۔جانور نہیں۔۔۔سنو۔۔۔غور سے۔۔۔سن لو۔۔۔میں کالاش کی لڑکی ہوں، میں نے تمھیں پسند کیا تھا، تمھیں چُنا تھا۔۔۔چُنا تھا اور تمھیں چھوڑ بھی سکتی ہوں۔''(۱۱)

عورت کو درپیش مسائل میں خانگی تشدد سرِفہرست ہے۔ کبھی یہ تشدد بہن بھائیوں یا والدین کے ہاتھوں روپیہ پیسہ اور جائیداد کا حصول یا وٹہ سٹہ، بے جوڑ اور بدلے کی شادی اور وَنی کے نتیجے میں ہوتا ہے، اِس کی بہ نسبت گھریلو تشدد کی بدترین مثال شوہر اور سُسرال کے مظالم ہیں، جن کی انتہائی صورت لڑکی کو جلا کر مار ڈالنا، قتل کر دینا یا ناک، کان، چوٹی وغیرہ کاٹ دینا ہے، اِس کی مثالیں ڈراما نگاروں کے ہاں کثرت سے ملتی ہیں، مثلاً امجد اسلام امجد کے ڈرامے 'لیکن!' میں لبنیٰ کے شوہر انور کے اُس پر مظالم، شک اور مار پیٹ کو موضوع بنایا گیا ہے، ہر طرح کا ظلم برداشت کرنے کے باوجود والدین کی اکلوتی لاڈلی بیٹی کو ماں باپ سے ملاقات کی اجازت نہیں دی جاتی اور جب ماں باپ اُسے ملنے آتے ہیں، تو اُنھیں بے عزت کر کے نکال دیا جاتا ہے۔(۱۲) بانو قدسیہ کے ڈرامے 'خانہ بدوش' کی مہر وشوہر کے اچانک غائب ہو جانے پر اِس کی عدم موجودگی میں اِس کی عزت کی پاس داری کرتی ہے،

اس کی ساس بھی یہی سمجھاتی ہے، زندگی کی بھاگ دوڑ کے لیے کام کے لیے نکلتی ہے، تا کہ دو وقت کی روٹی میسر آ سکے، جب اس کی ساس دوسری شادی کرنے کا کہتی ہے، تو مہرو کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے :

''مہرو: (اب مہرو بیٹھ کر زانو پر سر رکھتی ہے اور رونے لگتی ہے) تو نے جب جب مجھے کوئی حکم دیا اماں، میں نے ضرور مانا ۔۔۔ پر تو نے کبھی میرا امتحان لینا نہ چھوڑا ۔۔۔ تو نے کہا دیکھ مہرو کام پر جانا تو آنکھیں جھگی میں چھوڑ جانا، باہر غیر مرد پھرتے ہیں ۔۔۔ بول بتا ۔۔۔ اتنے سال گزر گئے کیا میں نے کبھی کسی کو دیکھا باہر ۔۔۔ کبھی آنکھیں ساتھ ہی لے کر نہیں گئی اماں، یہ تو کیا کہہ رہی ہے آج، جب میں آنکھیں ہی گھر چھوڑ گئی سدا۔'' (۱۳)

اسی طرح اصغر ندیم سید نے ڈراما 'دریا' میں عورت کو اپنے خاندان کی رسم و رواج کے ہاتھوں عورت کی بے بسی کو بیان کیا ہے۔ اولاد کے معاملات میں بھی اُسے کوئی اختیار حاصل نہیں ہوتا :

''بڈھن: دستور ہے بخشو یہاں کا۔ چاہے نکاح کیوں نہ ہو۔ طلاق دینی پڑتی ہے۔
سیفل: اٹھا اٹھ سال کے قبضے والے باز و وارثوں کو واپس چلے گئے یہ تو حالی کل کی بات ہے ۔۔۔
بڈھن: دیکھ بخشو بھاگی بے وفائی کر کے بھاگی ہے، اُسے یہاں سے جانا ہوگا۔
جنداں: او مُنے یا نہ مُنے بات تو مرد کی ماننی ہوگی جو لینے آیا ہے۔
بڈھن: ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے کہ جب کوئی پیچھے سے آیا۔ باز کو اُسی وقت اُس کے حوالے کر دیا، چاہے پانچ بچوں کی ماں کیوں نہ بن چکی ہو۔'' (۱۴)

سُسرال کے مظالم کے علاوہ جہیز کے مسائل بہت زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں، حتیٰ کہ چولہا پھٹنے کے نام پر کئی لڑکیاں زندہ جلا دی جاتی ہیں، اسی طرح لڑکی کی شادی، وٹہ سٹہ بدلے کی شادی، بے جوڑ بچپن کی منگنیاں وغیرہ، جیسے خود ساختہ مسائل بہت سے لوگوں کی زندگیاں برباد کر دیتے ہیں۔ اشفاق احمد نے ڈراما 'غریب شہر' (۱۵) میں ماں کی انتھک محنت اور قربانی، باپ کی عدم توجہی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ ساس بہو کے ذریعے اپنی بیٹی زرینہ کے لیے اس کے سُسرالی رشتے داروں

کی تواضع کا تقاضا کرتی ہے، وہ بیٹے اور بہو کی محبت وقربت کو ذرا بھی برداشت نہیں کرتی۔ 'فہمیدہ کی کہانی، اُستانی راحت کی زبانی' (۱۶) میں غریب گھرانے کی خوب صورت لڑکی شادی کی امنگوں کے خواب آنکھوں میں سجائے جہیز اور وسائل کی عدم دستیابی کی وجہ سے مسلسل ٹینشن اور ذہنی دباؤ کی وجہ سے اگلی دُنیا سدھار جاتی ہے، اِس کی ماں تمام عمر کی کمائی جہیز کی تیاری اور اچھے رشتے کی آس میں بتا دیتی ہے، لیکن اپنی زندگی کا واحد سہارا اپنی بیٹی سے ہاتھ دھو دیتی ہے۔ ڈراما 'میل ملاپ' میں کلثوم والدین کی لاڈلی بیٹی ہے ماں باپ بڑے ارمانوں سے، جس کا گھر بساتے ہیں، لیکن اپنی بیٹی سے ہمیشہ کے لیے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں :

آخری خط کے بعد مجھے ظفر کا خط ملا کہ تیل کا چولہا پھٹ جانے سے کلثوم کی موت واقع ہوگئی ہے اور اَب اُس کا پاسپورٹ کبھی بھی نہ بن سکے گا۔

خالہ: کلثوم مرگئی سجاد۔

سجاد: پتہ نہیں یہ تیل کا چولہا تھا یا کلثوم کی پشیمانی کے آنسو تھے یا نائیلون کا لباس تھا یا کسی کی بددعا تھی یا ترس کی محبت کا کوندا تھا، جو چار مہینے تک آہوں کی ہواؤں پر ہلتا رہا اور پھر سب کچھ راکھ میں تبدیل ہوگیا۔ (۱۷)

بانو قدسیہ کے ڈرامے 'جنگل کی آگ' (۱۸) میں ماں بہن کی طلاق کا بدلہ لینے کی خاطر اپنے بیٹے کی شادی فاطمہ سے کرتی ہے، تا کہ اِسے طلاق دِلوا سکے۔ اپنے گھر کی خواہش ہر لڑکی کے دِل میں ہوتی ہے، لیکن سُسرال میں جب اُس کی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا جاتا، تو یہ احساس شدید تر ہو جاتا ہے، میرزا ادیب کے ڈرامے 'اپنا گھر' (۱۹) کے صفیہ اور شائستہ ایسے ہی دو کردار ہیں، جو گھر کی شدید خواہش رکھتی ہیں۔ صفیہ کی خاموشی، جب اِس کے میاں کو کھٹکتی ہے، تو وہ اُسے اپنا حالِ دِل بیان کرنے کے لیے کہتا ہے جب وہ اپنا مدعا بیان کرتی ہے، تو میاں بیوی کی گفت گو ہر شادی شدہ جوڑے کے مابین پیدا ہونے والی تلخی کی نشاندہی کرتی ہے۔ شوہر اور سُسرال والے عورت کو اِس کا جائز مقام دیں، تو ایسے مسائل کم ہوتے ہیں، جب کہ ہمارے معاشرے میں عورت کو اِس کی مرضی وخواہش کے مطابق ماحول

دینے کی بجائے اُسے بے جا دھونس اور حاکمیت کے زیرِ اثر کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔لڑکیوں کی شادی کے مسائل، بر دکھاوا، جہیز وغیرہ بہت سے ایسے مسائل ہیں، جولڑکیوں کی عزتِ نفس کچلنے کا سبب بنتے ہیں۔رضیہ فصیح احمد نے 'کار برائے فروخت' میں اِس سماجی برائی کا کار کی خرید فروخت کے ساتھ موازنہ کیا ہے:

''پرویز:(قہقہہ لگا کر)واہ واہ ___ خوب! آپ کے ہاں کاریں دکھانے کا رواج نہیں خوب کہا۔(پھر ہنستا ہے) بھئی بڑی ہی مزے دار بات ہے(چچا اور ڈاکٹر ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر سر ہلاتے ہیں) مگر نعیم صاحب بغیر دیکھے کوئی کار کیسے خرید سکتا ہے؟

نعیم:بغیر دیکھے لڑکیاں بیاہی جاسکتی ہیں تو کار کیوں نہیں خریدی جاسکتی،کار تو پھر بے جان چیز ہے،اِس کی عادتیں خصلتیں اتنی پکی نہیں ہوتیں، دوسرے اسے اوور ہال بھی کرایا جاسکتا ہے۔

پرویز: آپ کار کا مقابلہ لڑکی سے کیوں کرتے ہیں، اگر کار کے ساتھ بھی کوئی اتنی دھن دولت دے جتنی لڑکی کے ساتھ دی جاتی ہے تو یقیناً اسے بھی لوگ بغیر دیکھے اُٹھا لے جائیں۔

نعیم: کار کے ساتھ دھن دولت نہیں دی جاتی تو اِس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ اُس کو دِل بھر کے ذلیل کریں؟

پرویز:ذلیل کرنے سے آپ کا کیا مطلب؟

نعیم: یہی کار کے بارے میں بے حد ذاتی سوال، کتنے میل چلی ہے،کون کون مالک رہ چکے ہیں، انجن کھولا گیا ہے یا نہیں، ایک گیلن میں کتنے میل چلتی ہے اور صرف مالکوں نے چلائی ہے یا اور لوگ بھی ہینڈل کرتے رہے ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ کوئی شریف کار اِس قسم کے سوال کسی قیمت پر بھی برداشت نہیں کرسکتی۔''(۴۰)

معاشرتی حوالے سے دیکھیں تو ظالم اور اذیت پسند شوہروں سے ،جب عورتیں خلع لینا چاہتی ہیں یا طلاق کا تقاضا کرتی ہیں،تو اُنھیں بڑی مشکلات میں اُلجھا دیا جاتا ہے،جیسے امجد اسلام امجد ڈرامے 'بازدید'(۴۱) میں نذیر اپنی بیٹی کی جان خلاصی کے لیے جب ناصر سے اُسے طلاق دلوانے کا

تقاضا کرتا ہے، تو ناصر اُسے کھلم کھلا دھمکی دیتا ہے کہ قانون کا دروازہ، اگر کھٹکائے گا بھی، تو صرف ذلت ورُسوائی ہی اُس کے حصے میں آئے گی اور خبروں کی سرخیاں، اگر بننا چاہتے ہو اور وکیلوں کے ہر طرح کے سوالات کا جواب دے سکتے ہو، تو ضرور عدالت سے رجوع کرو۔

چودھریوں، وڈیروں، زمینداروں، ٹھیکیداروں وغیرہ کے مظالم کو بہت سے ڈرامہ نگاروں نے موضوع بنایا ہے، مثلاً 'دُکھوں کی چادر' امجد اسلام امجد نے چودھری نواز نام نہاد دستار اونچے شملے کی بدصورتی کو بیان کیا ہے۔ چودھری نوازش کو اپنی عزت تو عزیز تر ہوتی ہے، لیکن غریب گاؤں والوں کی عزت سرِ عام تار تار کر کے اپنی چودھراہٹ کے نشے کی تسکین کا سامان کرتا ہے :

''(بازار میں مہر دین، کمال دین اور جمال دین کی لاشیں پڑی ہیں، اُن کے قریب بختو جمیلہ اور زینت سکتے کے عالم میں کھڑی ہیں۔ نواز گاؤں والوں کے سامنے تقریر کرتا ہے)،

نواز ___ اِن کو اچھی طرح دیکھ لو گاؤں والو، اِن کی ذلیل شکلیں اور جان لو کہ چودھری کی حویلی کی طرف میلی آنکھ سے دیکھنے کا نتیجہ کیا ہوتا ہے (عورتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے) اُتارو، اِن کے سروں سے چادریں اور گھماؤ اِن کو سارے گاؤں میں۔ گھسیٹو اِن کو بالوں سے پکڑ کر،

بختو ___ نہیں نہیں نہیں، چودھری جی، یہ ظلم نہ کرو۔ (بختو اور اُس کی بیٹیاں چیختی اور فریاد کرتی ہیں، مگر اُن کے سروں سے کپڑے اُتار کر اُنہیں دھکے دے کر چلنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ گاؤں والے خوف سے سہمے کھڑے ہیں۔ ایک آدمی ذرا سا آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے، کئی بندوقیں اُس کی طرف اُٹھتی ہیں)۔''(۲۲)

اِسی طرح ڈراما 'وارث' (۲۳) میں چودھری انور نتھو کی بیٹی جیراں کو اُٹھوالیتا ہے، جس کے بعد جیراں بے حرمتی کے بعد مار ڈالتا ہے، گاؤں والوں کو کنویں میں اُس کی لاش ملتی ہے، انصاف کا طالب بختو انصاف کے لیے قانون کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہے، لیکن دھمکیوں سے اِس کا منہ بند کر دیا جاتا ہے۔ یونس جاوید نے ڈرامے 'وادیِ پرخار' (۲۴) میں زمینداروں کی فطرت بیان کی ہے کہ اُن کے نزدیک زمین جائیداد کے اہمیت سب رشتوں سے اہم ہے، جائیداد کی خاطر وہ اپنی سگی اولاد کو بھی

بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ڈراما 'شاہلا کوٹ' میں بھی وڈیروں زمین داروں کی زندگی کے تضادات اور منافقانہ رویوں کی عکاسی کی ہے :

''سرفراز: میں نے بھی وہی کیا لبا جو ہر طاقت ور شخص کرتا ہے، پہلے طاقت اور انصاف اپنے ہاتھ میں لیتا ہے اور پھر پچھتاتا ہے، دیکھتا نہیں لبا ساری دُنیا کا یہی چلن ہے۔تمام چودھری، سردار، نمبر دار، پہلے مزارع کی بیٹی کو بے آبرو کرتے ہیں، پھر اُسی مزارع کو جہیز بنا کر دیتے ہیں کہ بیٹی کا ڈولا گھر سے نکالے۔''(۲۵)

امجد اسلام امجد نے اپنے ڈرامے 'دُھند کے اُس پار'(۲۶) میں خواتین کو گھر سے باہر ہراساں کیے جانے پر روشنی ڈالی ہے کہ کسی کی طرح نازیبا جملوں، حریص نگاہوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے:

'' حِنا___یوں بھی ہمارے معاشرے میں جب کوئی لڑکی گھر سے باہر نکلتی ہے، تو اُسے پتہ ہوتا ہے کہ بے شمار آنکھیں اُس کا ایکسرے لینے کو تیار ہوں گی۔سو عادت سی پڑ جاتی ہے۔کتوں کے بھونکنے سے قافلے رُک تو نہیں جاتے نا۔''جنسی ہوس پرستی کے حوالے سے 'باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی' اہم ڈراما ہے، اِس میں کم سن اور نوعمر لڑکے لڑکیوں کو جنسی ہوس پرستی کا نشانہ بنانے والوں پر کڑی تنقید کی گئی ہے۔نوعمر بچیوں کے ساتھ بدکاری کرنے والوں پر قانون کی گرفت ڈھیلی رہتی ہے۔ایک کاغذ چننے والی لڑکی کے بے آبرو کرنے والا جھوٹے گواہوں اور جھوٹی رپورٹوں کے سہارے معزز ہی رہتا ہے، اگرچہ پورا بازار اِس واقعے کا گواہ ہوتا ہے، لیکن سچ بولنے سے ہر کوئی گریزاں ہے۔جنسی ہوس پرستی کی شکار ہونے والی اِس لڑکی کو ہر اُوباش لوٹنا چاہتا ہے کوئی ہمدردی اور کوئی مدد کے بہانے، اس کے حق میں گواہی دینے کو تیار ہوتا، لیکن جسم کے بدلے مشروط گواہی بھی اُسے انصاف نہ دے سکی :

''بولی۔کیا شرط ہے، 'شرط یہ ہے کہ تم ۔۔۔بس سمجھ جاؤ'، 'دیکھو۔۔۔مان جاؤ اِس طرح تمھیں ایک گواہ بھی مل جائے گا ورنہ۔۔۔ورنہ تمھیں میرے خلاف بھی گواہی کی ضرورت پڑے گی اور کوئی بھی تمہارے حق میں گواہی نہیں دے گا۔۔۔تم چاہو تو بغیر پیسے کے بھی گواہ خرید سکتی ہو، پھر اندھیرا اور گھنا ہو گیا۔۔۔یکدم جھونپڑی کے باہر کتے آپس میں لڑ پڑے اور لڑتے لڑتے اندر آ گئے اُنھوں نے

جھونپڑی کا ستیاناس کر دیا، کچھ بھی سلامت نہ رہا۔۔۔ساری جھونپڑی تنکا تنکا ہوگئی۔ وہ جو اُس کا گواہ بن کر آیا تھا اُسے وقت کی عدالت کے احاطے میں پہلی رات کے سناٹے میں بے بس چھوڑ کر چلا گیا اور پھر وہ گھٹنوں میں سر دیے بیٹھی سوچ رہی تھی کہ اب اِس کی گواہی کون دے گا۔''(۲۷)

پاکستانی معاشرے میں لڑکیوں کا اغوا ایک گھناؤنی سماجی بُرائی ہے اور جس لڑکی کے ساتھ اغوا کا دھبہ لگ جائے وہ زندہ درگور ہو جاتی ہے۔معاشرہ اُسے جینے نہیں دیتا، بے قصور ہونے کے باوجود اپنے پرائے ہر طرح کے لوگوں کی نظریں اور زہر بُجھے جملے اِس کی رُوح کو پارہ پارہ کر دیتے ہیں۔امجد اسلام امجد کے ڈرامے 'وارث' میں فتح شیر سکندر کی منگ زہرہ کو اُٹھا لے جاتا ہے،لیکن کوئی اِس کو نہیں پوچھتا، اِسی طرح ڈراما 'دُھند کے اُس پار' میں اوباش لڑکے حنا کو اغوا کر لیتے ہیں، اِس بات کا صدمہ تو حِنا کو ہوتا ہی ہے ،مگر درد اُس وقت بڑھتا ہے ،جب اپنوں کے جملے سنتی ہے۔بانو قدسیہ کے ڈراما 'دیمک'(۲۸) میں بہنوں بیٹیوں کو سرِ بازار چھیڑنے پر اکثر مرد سیخ پا ہو جاتے ہیں اور مرنے مارنے پر تُل آتے ہیں، اِسی خون خرابے کے ڈر سے تمام اہلِ علاقہ مشترکہ طور پر لڑکیوں ہی کی سرزنش کرتے ہیں۔'پیا نام کا دیا' میں بانو قدسیہ نے اغوشدہ عورتوں اور گھر سے بھاگنے والی عورتوں کے موضوع پر لکھا ہے۔مزید براں، اُن کے خیال میں عورت کی ہجرت اُس کے اپنے گھر سے سُسرال کی طرف ہوتی ہے واپسی کی راہیں مسدود کر دی جاتی ہیں، ایسی عورتوں کی حالت بھی اغوا شدہ عورتوں کی سی ہوتی ہے، جن کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوتا:

> ''آپا: اپنے سیاہ بختوں کے ساتھ، اپنی بدنصیبی کے ساتھ۔ہم جیسوں کو کوئی بھگا کر نہیں لے جاتا۔ہم خود بھاگتی ہیں۔کبھی ماں باپ کے گھر سے، کبھی سُسرال سے کبھی کوٹھے سے، کبھی بندی خانے سے۔۔۔ہمارے ساتھ بانہہ پکڑ کر کھال ٹپانے والا، ٹرین کا ٹکٹ خریدنے والا، کسی حق والے گھر میں لے جا کر بٹھانے والا کوئی نہیں ہوتا، ستارہ ہم جب بھی بھاگتی ہیں۔۔۔اکیلی۔۔۔اپنے سیاہ نصیب کا ہاتھ تھام کر۔۔۔ہمیں بھگانے والا کوئی نہیں ہوتا ستارہ۔''(۲۹)

اسی طرح ناکام معاشقے ، گھر سے فرار، جسم فروشی ،ناجائز تعلقات، معاشقے ،شادی کے جھانسوں میں لڑکیوں کو پھانسنا جھوٹی محبتوں کے وعدے وغیرہ عورت کے جذباتی استحصال کی بدنما شکل ہیں،منٹو کے ڈرامے 'اکیلی' میں یہی موضوع نمایاں ہیں :

''وہ مرد عورت کو کیا جانے جسے پلیٹ فارم پر کھوئے ٹکٹ کی طرح ایک عورت مل گئی ہو___ میں جو کچھ چاہتی ہوں مجھے معلوم ہے۔آج سے دو برس پہلے جب میں گھر سے بھاگ کر سونے اور چاندی کے چور موہن کے ساتھ ایک ریل گاڑی میں سوار ہوئی تھی اُس وقت میرے دل میں جس بات کی چاہ تھی مجھے اب بھی یاد ہے___ اور سچ پوچھئے تو وہی نامکمل چاہ۔ وہی پیاسی خواہش میرے اندر تڑپ رہی ہے___ وہ الفاظ ،جو میری زبان کی نوک پر آ کر جم گئے تھے، پگھل کر باہر نکلنے کے لیے بیتاب ہیں___ میں اکیلی ہوں۔''(۳۰)

اِسی طرح اشفاق احمد کے ڈرامے 'آوارہ اور آواری'(۳۱) کی نوری کو بھی علاقے کا حکیم بہلا پھسلا کر ناجائز بچے کی ماں بنا دیتا ہے،لیکن اُس کی اِس حرام کاری پر احتجاج بیوہ ماں کے بس کی بات نہیں۔ چار و نا چار نوری کے ناجائز بیٹے کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اِسی طرح ڈراما 'اشتباہِ نظر'(۳۲) کا ماسٹر گاؤں کی تخیلاتی ذہن کی حامل فیروزہ کو اپنے عشق کے جال میں پھانس کر شہر جا کر شادی رچا لیتا ہے اور فیروزہ تمام عمر باغوں اور کھیتوں میں اُس کی یاد کے سہارے پرندے اُڑتی پھرتی ہے۔ماسٹر اُسے پاگل لڑکی کا نام دے کر بیوی کے سامنے سرخرو ہو جاتا ہے۔ماسٹر ایک طرف اپنی بیوی کا اعتماد حاصل کر کے اُسے دھوکے میں رکھتا ہے اور بیوی کو اُس کے سامنے محض بے جان روح ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دھوکا دے کر خود کو بڑا ہشیار سمجھنے والا دوسروں کو نہیں، بل کہ اصل میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہوتا ہے۔ناجائز تعلقات اور معاشقے کے موضوع پر عصمت چغتائی کے ڈرامے 'شیطان' میں بھی شوہر کی بے حسی کو بیان کیا کہ کس طرح بیوی کی تمام تر محبت اور خلوص کو اپنے معاشقے کی بھینٹ چڑھانے والا دوسرے کی بیوی کو لے اُڑتا ہے اور جب اُس کی اپنی بیوی پر ڈورے ڈالے جاتے ہیں تڑپ اُٹھتا ہے۔

سماجی سطح پر دیکھیں تو باپ کی بے راہ روی، عیاشی اور معاشقوں کا ردِعمل اولاد کے ہاں بڑا شدید ہوتا ہے۔لڑکیاں عدم اعتمادی کی شکار ہوکر مردوں سے نفرت کرنے لگتی ہیں، کیوں کہ وہ لاشعوری طور پر باپ سے خائف ومتنفر ہوتی ہیں۔اشفاق احمد کے ڈرامے 'زود پشیماں' میں لیلیٰ اسی قسم کی صورت حال سے دوچار ہے۔ماں باپ کی عدم توجہی، معاشقے اور دوستانے اولاد کا جذباتی سطح پر استحصال کا سبب بننے کے علاوہ اِن سے نارمل زندگی گزارنے کے تمام مواقع چھین لیتے ہیں۔مرد اپنی برائیوں کو برائی نہیں سمجھتا، بل کہ اِس نے ہمیشہ اِنھیں کسی نہ کسی من گھڑت اُصول کی آڑ میں کیموفلاج کیا ہوتا ہے۔زندہ رہنے اور خوشیوں کے تمام مواقع اپنے لیے جائز متصور کرتا ہے اور عورت کو محض کولہو کے بیل کی طرح گھرداری اور بچوں تک محدود کر دینا ہی سب کچھ قرار دیتا ہے۔شوہر کے تشدد سہنے والی عورت کو اولاد کی ناراضی مول لینا پڑتی ہے۔اولاد کسی طور پر نہیں چاہتی کہ ماں خاموشی سے تشدد سہے، بل کہ وہ بغاوت کی خواہاں ہوتی ہے،عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ سمجھوتہ کرنے والی عورت زیادہ استحصال کا شکار ہوتی ہے۔شوہر اُس کے خلاف اولاد کے ذہین میں بھی زہر بھر دیتا ہے :

> ''لیلیٰ___ کونسی قربانیاں ممی کونسی؟ بچپن میں جب کبھی ابو آپ کو مارتے تھے تو میں کئی کئی رات نہیں سوتی تھی۔پھر میں نے دیکھا۔آہستہ آہستہ مجھ پر کُھلا، آپ میرے لیے قربانیاں نہیں دے رہی تھیں۔ دولت اور آسائش آپ کو بھی CORRUPT کر رہی تھی۔آپ میں مقابلے کی قوت نہیں رہی تھی۔ماں کی گود میں بڑا تحفظ ہوتا ہے۔بڑی مہربانی ہوتی ہے،لیکن آپ اور ڈیڈی تو ہاتھ اور دستانے تھے۔''(۳۳)

یونس جاوید کے ڈرامے 'گھنی چھاؤں'(۳۴) میں باپ کی بے راہ روی کو موضوع بنایا گیا ہے، جرائم پیشہ افراد کی اولاد، جس سماجی نفرتوں کا شکار ہوتی ہے وہ ناقابلِ بیان ہے۔احساسِ جرم اُن کی گھٹی میں ہوتا ہے،لوگوں کی طنزیہ نظریں تمام عمر اُن کا پیچھا کرتی ہیں اور اُن کا تعارف اُن کی شخصیت

کی پہچان کی بجائے ماں باپ یا بڑوں کے جرائم بنتے ہیں۔ 'گھنی چھاؤں' کی زینب اپنے بیٹے موتی کو جرائم کی دُنیا سے بچانے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہے، لیکن ناکام رہتی ہے۔ ڈاکو ہونے کی وجہ سے وہ جنگلوں میں مارا مارا پھرتا ہے، ایک روز، جب گھر آتا ہے، تو اپنی جواں سال بیٹی کو دیکھ کر احساسِ ندامت سے دوچار ہوتا ہے۔

اُردو ڈراما نگاروں نے گھر کی دال روٹی کی خاطر گھروں میں کام کرنے والی محنت کش عورتوں اور ملازماؤں کے مسائل کی عکاسی بہت سے ڈراموں میں کی ہے۔ غربت و افلاس میں پلنے والے بچے، جب ماں کی محبت وشفقت سے محروم رہ جاتے ہیں، تو اُن کی شخصیت کا خلا زندگی کی محرومیوں میں کئی گنا اضافہ کر دیتا ہے۔ ماں سے دوری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی محرومی اشفاق احمد کے ڈرامے 'بندر جاتی اور مامتا' (۳۵) میں نظر آتی ہے۔ شموکا کرب اسی کمی کی طرف اشارہ ہے۔ پست ذہنیت مرد کی ترجمانی کی گئی ہے جس کے خیال میں اس طرح ملازمت پیشہ خواتین کو ہراساں کیے جانے کے تمام مواقع سے فوائد اُٹھایا جاتا ہے، خواہ واقف کار ہو یا ان جان اِس کے ساتھ خوشی گپی اور خوش وقتی مذکورہ افراد اپنا حق تصور کرتے ہیں۔ ڈراما 'سگنل اور سنگل بینڈ' (۳۶) میں اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کی زندگی کی مشکلات کی عکاسی پائی جاتی ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکیوں کو معاشرہ خوش دلی سے قبول نہیں کرتا۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکوں کی تعداد روز بہ روز کم ہوتی جا رہی ہے، اِس لیے کم پڑھے لکھے عام طور پر اپنی کم تری کا ازالہ تعلیم یافتہ لڑکیوں کو ذہنی اذیت اور نفسیاتی دباؤ کی صورت میں دے کر کرتے ہیں کیوں کہ لاشعوری طور پر اُنھیں بیوی کے اپنے اوپر حاوی ہونے کا خوف محسوس ہوتا ہے، اِسی لیے اپنے احساسِ کم تری کو نام نہاد برتری کا نام دے کر مختلف حیلے بہانے سے اِسے پریشان کرتے ہیں۔

مخلوط تعلیم، جہاں وقت کی ضرورت بھی ہے اور طلبہ وطالبات میں خود اعتمادی کی مظہر بھی، یہ بہت سے مسائل کی آماجگاہ بھی بن جاتی ہے، خصوصاً لڑکیوں کے لیے اُنھیں اپنے ہم مکتبوں کے علاوہ اساتذہ اور درجہ چہارم کے ملازمین کی جانب سے ہراساں کیے جانے کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے، مثلاً ڈراما 'پھول والوں کی سیر' (۳۷) میں ڈین آف فیکلٹی طالبہ نیلوفر کو ہراساں کیے جانے کی درخواست کے حوالے سے میٹنگ میں باہمی مشاورت سے نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اِس کی جتنی بھی

مذمت کی جائے کم ہے۔وقت کے بدلتے تقاضوں کے ساتھ تعلیم کی اہمیت وافادیت بڑھتی جارہی ہے۔تعلیم صحت مند معاشرے کی بنیاد ہے۔'دو سر قدم'(۳۸) کی ماں فرحت محض اس لیے اپنی بچیوں کو پڑھانا چاہتی ہے کہ اُس کی دانست میں رشتے اچھے پڑھے لکھے گھرانوں کے آئیں گے اور لڑکیوں کا مستقبل سنور جائے گا۔

حمید کاشمری کا ڈراما 'کافی ہاؤس' کماؤ لڑکیوں کی شادی سے پیدا ہونے والے مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔گھر کی کفیل ہونے کی وجہ سے بعض والدین مجبوراً انھیں بیاہنا نہیں چاہتے ،بعض خود مختاری کے نشے میں اپنی آزادی کی سلبی متصور کرتے ہوئے شادی سے اجتناب کرتی ہیں،تو کچھ لالچی لوگ تنخواہ کی خاطر رشتے طے کرتے ہیں :

''لیکن بیٹی بیٹی ہوتی ہے،بیٹا نہیں بن سکتی، چاہے کچھ بھی کر لے اور کتنا ہی کما لے۔بہن کو ایک نہ ایک دن بیاہنا ہی پڑتا ہے۔

صفیہ: لوگ کون ہوتے ہیں امی، وہ میری ذات میں سوطرح کے کیڑے نکالتے ہیں،میرے کریکٹر پر شبہ کرتے ہیں اور مجھے بیاہنا بھی چاہتے ہیں آخر کیوں اُنھوں نے کبھی آپ سے یہ نہیں کہا کہ وہ شادی کے بعد مجھے نوکری سے منع کریں گے۔

امی: نہ کریں سُسرال والوں کی مرضی پر ہوتا ہے۔

صفیہ: واہ کیا بات ہوئی آخر میری مرضی بھی تو کوئی چیز ہے۔

امی: تو مرو پھر اپنی مرضی ہی کرو، مجھے کیوں ستاتی ہو،لوگ یہ تو نہ کہیں کہ میں نے کمائی کے لیے تمھیں بٹھا رکھا ہے۔''(۳۹)

احمد فراز کے منظوم ڈراما 'میرے خواب ریزہ ریزہ'(۴۰) میں بھی نوکری پیشہ لڑکیوں کی شادی کے مسائل کی تصویر کشی ملتی ہے۔ خالدہ گھر کی واحد کفیل ہے،بوڑھے والدین کا واحد سہارا ہے،جب حالات سے تھک جاتی ہے،تو خلاؤں میں گھورتی رہتی ہے، اُسے گم سم دیکھ کر بوڑھا باپ شدید کرب سے گزرتا ہے اور بعض اوقات تنگ آ کر اُسے بُرا بھلا کہتا ہے۔خالدہ مصور کی دل فریب باتوں میں آ کر دل دے بیٹھتی ہے، اُس میں جاگنے والے ارمانوں کی گُنگناہٹ،بوڑھا باپ سن لیتا ہے

اور آنے والے وقت کے خوف سے لرزاں ہے، مصور خالدہ کو محبتوں کی پینگیں بڑھا کے چھوڑ جاتا ہے، خالدہ کے دیر سے گھر آنے پر بوڑھا اُسے نوکری پر جانے سے روکتا ہے، جب اُس کی بیوی آمنہ اپنی مجبوریوں کا ذکر کرتی ہے کہ نوکری چھوڑ دی تو کیسے جیئیں گے۔

میاں بیوی کا ایک دوسرے کو تسلیم کرنا، ایک دوسرے کی توقعات اور خواہشات کا احترام کرنا، ازدواجی زندگی کے اصولوں میں سے ایک ہے، عام طور پر عورت شوہر کی ناقدری کا شکار ہوتی ہے۔شوہر کی ناقدری کی وجہ سے عورت بہ حیثیتِ ماں اور بیوی بے بسی کی علامت بن جاتی ہے۔ اشفاق احمد کے ڈراما 'داوا اور دلدادہ' (۴۱) کا جمال اپنی ماں سے اس لیے متنفر ہوتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے مظالم کے آگے بے بس ہوتی ہے۔ مرد کا استحصالی رویہ خانگی زندگی کی بربادی کا سبب بنتا ہے، جو مرد جبر و دھونس کے ذریعے اپنے بیوی بچوں کو ہر طرح دبانا چاہتا ہے اور اپنی حاکمیت کا رُعب جماتا ہے اور بہت سے خانگی مسائل کا سبب بنتا ہے۔مثلاً اشفاق احمد کے ڈرامے 'آسان سی بات'، 'پیا نام کا دیا' اور 'یہ تیرے پُر اسرار بندے' میں گھریلو انتشار اور اُلجھنوں کے اسباب کی نمائندگی کرتے ہیں 'شاہلا کوٹ' میں کہتے ہیں: ''اصل میں اُس کی دو شخصیتیں ہیں، سہتی: اور دونوں ہی مجھے زہر لگتی ہیں۔ گھر کے اندر وہ مجھے دیکھتا نہیں اور گھر کے باہر وہ ہر ایک کو دیکھتا ہے، بڑی دیر تک دیکھتا ہے اور بڑی دُور تک دیکھتا ہے۔'' (۴۲) دھونس کے رویے سے پیدا ہونے والی عدم مطابقت کی نشان دہی بانو قدسیہ کے ڈرامے 'زرد گلاب' میں کی گئی ہے:

> ''**لالہ:** اور جو تو مجھ سے اصلی بات پوچھے۔۔۔تو یہ شوہر کا رشتہ بھی سوتیلا ہی ہوتا ہے۔۔۔اُس کی ساری عمر سیوا کرو، پر جب جی چاہے کھاٹ سے علیحدہ کر دے، طلاق دے دے۔۔۔اُس پر بھی کون بھروسہ کرے اندھا؟'' (۴۳)

عورت کو گھر کی اساس قرار دیا ہے، اُن کے خیال میں جس طرح تخلیق کے بیشتر مراحل عورت طے کرتی ہے، اسی طرح گھر کے ماحول کو درست رکھنا بھی محض عورت کے فرائض میں شامل نہیں۔ مرد کو اس میں عورت کی مدد و معاونت کرنی چاہیے۔ مسعود مفتی نے مردوں کی اُس سوچ کی مذمت کی ہے، جس کے مطابق، شادی شدہ زندگی کی کامیابی کا بوجھ عورت کے سر پر قرار دیتے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں شادی اور سُسرال کی زندگی لڑکی کا دوسرا جنم قرار دیا جاتا ہے۔ شادی سے پہلے کی زندگی کو ختم کرنا ہی شوہر اور سُسرال والوں کی کامیابی تصور کیا جاتا ہے۔ تکلیف دہ حقیقت یہ ہے کہ مرد اپنے والدین اور بہن بھائیوں میں رہنا اپنا حق سمجھتا ہے، جب کہ بیوی کے ماں باپ، بہن بھائی چھڑوانا اپنی حاکمیت کی دلیل سمجھتا ہے۔ مسعود مفتی کا 'رویے'، ڈاکٹر انور سجاد کا ڈراما 'تُرش، تلخ، شیریں' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ اشفاق احمد کا 'صنم گزیدہ' اسی قسم کے مسائل کی عکاسی کرتے ہیں :

''شیریں: نہیں سہیل، ہم مشرقی لڑکیاں شادی کے بعد اپنے نئے گھر جاتی ہیں تو پرانی دُنیا کے دروازے اپنے پر بند کرلیا کرتی ہیں، مجھے پتا ہے۔ تم کہو گے اتنی تعلیم کے باوجود میرے خیالات کتنے دقیانوسی ہیں، لیکن جب ہمیں بچپن ہی سے تعلیم دی جاتی ہو، بار بار اِس بات کو ہتھوڑے سے دماغ پر نقش کیا جاتا رہا ہو کہ سہیل، اور وہ بدنام زمانہ جملہ ___ بیٹی تم اپنے گھر جا رہی ہو ___ اب تمہاری لاش ہی وہاں سے آئے ___ مان سنس ___ اتنی ترقی یافتہ دُنیا میں بھی عورت اگر اسی طرح۔'' (۴۴)

دولت، مقام اور مرتبے کی خواہش رکھنے والے اغراض کے گورکھ دھندوں میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں، وہ جو زیادہ سے زیادہ کمانے کے لیے لالچ میں پردیس سدھارتے ہیں، جن کی خاطر کمانے جاتے ہیں، اُنھیں ہی بھول جاتے ہیں۔ دوسری قسم کے وہ لوگ، جو سُسرال اور بیوی کو ترقی اور دولت کا زینہ سمجھتے ہیں۔ اشفاق احمد کے ڈرامے 'زاویے' 'معکوس رابطے'، 'غربتِ شہر' اور بانو قدسیہ کے 'بھروسہ' میں اِنھی مسائل کی عکاسی ہیں۔ 'معکوس رابطے' کا آصف اپنی بیوی کو بارہا سمجھانے کی کوشش کرتا ہے: ''آصف ___ شوہر خوب کمانے والا نہ ہو تو بیوی بھی سُکھ سے نہیں بس سکتی، ساری عمر کپڑے دھوتی، برتن مانجھتی مر جاتی ہے۔'' (۴۵)

مسعود مفتی کے ڈرامے 'نصیب' اور فلک پیما کے ڈرامے 'ماں بیٹی' میں عورت پر سماجی دباؤ کی نشاندہی کی گئی ہے۔ ایک ماں سہارے کی خاطر اپنا گھر بناتی ہے، اُس کی بیٹی جب شوہر کے مظالم سے تنگ آ کر ماں کے پاس آتی ہے، گو ماں بیٹی کو اِسی جہنم کدے میں واپس جانے کا کہتی ہے اور زمانے کے اُتار چڑھاؤ سمجھاتے ہوئے معاشرے میں عورت کی بے بسی کا نقشہ کھینچتی ہے :

''بیٹی: ملک اورقوم کی بدقسمتی سے آپ کے ذہنی نشوونما کی آب و ہواوہ تھی ،جس میں اصغری اکبری کے قصے کا چرچا تھا۔تمام زور اِس بات پر تھا کہ جو ماں ہووہ خانہ داری میں ماہر ہو،اُس زمانے میں ایک مفید ماں کا مسلک یہی تھا کہ گھر والی کُنجیاں یوں سنبھالے دھوبی کے کپڑے یوں لکھے۔نوکروں کی نگرانی دن رات کرے۔اولاد پالے،شوہر کی مزاج شناس ہوں۔اماں اِن سینکڑوں روزانہ کی نصیحتوں کے طور مار میں تم پلیں۔تمہارا کیا قصور کہ تمھیں مفید ہونا یاد رہا اور حسین ہونا بھول گئیں۔ہم لوگوں کا بس چلے تو اِس ادب کو جس نے ہماری ماؤں کو یوں اعلیٰ پیانے کی بنا دیا ذبح کر ڈالیں۔''(۴۶)

اسی طرح بانو قدسیہ کے ڈراما 'دیمک' میں باپ بیٹی کو معاشرتی اونچ نیچ سمجھانے کی کوشش کرتا ہے:

''ابا: دیکھو بیٹی! وقت چاہے کہیں کا کہیں چلا جائے ،عورت تو ہر دَور میں قیمتی اور مقدس چیز رہے گی۔قیمتی اور پاک چیزوں کی بے حرمتی تو دیکھی نہیں جا سکتی۔۔۔ اب لوگ اُن کی تصویریں لگا لگا کر اشتہار بنا رہے ہیں۔حد ہے کمینگی کی ،ہم عورت میں رابعہ بصری کا روپ دیکھ رہے ہیں اور یہ لوگ۔''(۴۷)

دیہی عورت، زندگی کے ہر میدان میں اپنے مرد کا ساتھ دیتی ہے۔گھر داری سے لے کر کھیتوں میں کاشت کاری تک کے امور اور محنت ومشقت کو معمولاتِ زندگی اور فرائض میں شمار کیا جاتا ہے۔موجودہ دَور میں عورت جہاں ترقی کی منازل طے کر رہی ہے وہاں اخلاقی سطح سے گر کر اِس نے اپنی عزتِ نفس اور اپنے وقار اور مرتبے کو بھی داؤ پر لگانا شروع کر دیا ہے۔مردوں سے دوستانوں اور معاشقوں کے نتیجے میں بہت سے گھرانے تباہی کے دھانے پر آن کھڑے ہوئے ہیں،اگر عورت، عورت کا استحصال نہ کرے،تو خاص طور پر شادی شدہ مرد،جس کے ساتھ بہت سے لوگوں کی زندگیاں وابستہ ہوتی ہیں،بدحالی اور تنزل کا شکار نہ ہوں، کیوں کہ ایسی عورت نہ تو مطلقہ ہوتی ہے، نہ بیوہ، نہ سہاگن، بل کہ ٹھکرائے جانے کے شدید احساس تلے کچلی ہوئی عورت ہوتی ہے،اس کی اولاد بھی باپ کے ہوتے ہوئے یتیمی کا زہر چکھتی ہے۔

'لگن اپنی اپنی'(۴۸) میں بانو قدسیہ نے مرد وعورت کے باہمی تعلق اور رشتۂ ازدواج کے تقدس اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے کہ دونوں کو یک جان دو قالب ہونا چاہیے،بعض مرد اپنے سے زیادہ

خوش شکل اور تعلیم یافتہ باصلاحیت بیوی کو نفسیاتی طور پر خائف ہونے کی وجہ سے جور وستم کا نشانہ بناتے ہیں۔ اُن کے خیال میں بیوی کی اُن پر فوقیت کسی بھی صورت میں ناقابلِ برداشت اور اُن کی حیثیت کم کر دینے کے مترادف ہے، اِس لیے ایسے مرد ذہنی وجسمانی اذیتوں کے علاوہ معاشقوں یا طلاق کی دھمکیوں سے عورت کی عزتِ نفس کچلنے سے نفسیاتی تسکین حاصل کرتے ہیں۔ بات بے بات پر لڑنا جھگڑنا شک وشبہ کرنا ایسے مردوں کا معمول بن جاتا ہے۔ عصمت چغتائی نے ڈراما 'ڈھیٹ' میں بھی عورت کو زندگی کے ہر محاذ پر کمزور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے :

> ''وہ عورت خواہ کتنا ہی بلند مرتبہ پالے، بڑے سے بڑا کام انجام دے لیکن پھر وہ عورت ہے۔ ایک کمزور ہستی۔ میں تھوڑی دیر کے لیے مانو کہ میں یقین نہیں کرتی۔ تب؟ وہ تمھارے ماننے اور نہ ماننے سے کیا ہوتا ہے۔ دنیا کہتی ہے، بڑے بڑے علمائے دین اور فلسفیوں کے قول دیکھ لو۔''(۴۹)

اسی طرح معاشرتی سطح پر دیکھیں تو اکثر گھرانوں میں بیٹوں کو بیٹیوں پر فوقیت دی جاتی ہے۔ لڑکیوں کو کم تر گردانا جاتا ہے، مائیں خود بیٹوں کی تربیت اِس انداز میں کرتی ہیں، جس سے لڑکوں میں اپنی برتری کا سودا سما جاتا ہے۔ وہ ہمیشہ کے لیے عورتوں کو اپنے سے کم تر سمجھنے لگتے ہیں، اگر ماں صنفی امتیاز نہ برتے، بل کہ بیٹی بیٹے کے ساتھ یکساں سلوک کرے، تو اِس کے پروردہ بہت کم استحصال کا شکار بنیں۔۔۔ غلط تربیت اور سماجی روایات کا نتیجہ ہے کہ مرد عورت پر اپنی ساری غریبی، ذہنی تناؤ، نارسائی اور محرومی کا غصہ کم تر سمجھتے ہوئے نکالتا ہے۔ مرد بانجھ ہو تو پردہ داری کی آخری حدوں کو چھو جاتا ہے اور اگر عورت بانجھ ہو تو زندہ رہنے کے تمام حقوق سے محروم کر دی جاتی ہے۔ یونس جاوید 'وادیِ پرخار'(۵۰) کی نجمہ بھی روایات کی بھینٹ چڑھتے چڑھتے تنگ آ کر بغاوت پر آمادہ ہوگئی۔ عزتِ نفس عورت کو بہت عزیز ہوتی ہے۔ عورت خواہ طوائف کیوں نہ ہو، اُس کے جسم اور عزتِ نفس کی دھتکار اِس کے اندر نفرت کے الاؤ روشن کر دیتی ہے، جس میں وہ سب کو جلا کر بھسم کر دینا چاہتی ہے۔ منٹو کی سوگندھی، جب سیٹھ کی تحقیر آمیز باتیں سنتی ہے، تو شدید نفرت اور حقارت سے اُسے دھتکار کر اپنی بے عزتی کا بدلہ لیتی ہے۔ امجد اسلام امجد کے ڈرامے 'دن' میں بھی اِسی موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ابصار عبدالعلی کے ڈرامے 'قفس'(۵۱)، جاوید دانش کے ڈرامے 'ہجرت کے تماشے'(۵۲) اور کوثر علی کے ڈرامے 'آئینۂ حیات'(۵۳) میں یہی موضوع اُجاگر کیا ہے، اگر والدین اپنی اولاد کی شادیاں پاکستان میں آ کر کرنا چاہتے ہیں، تو لڑکیاں اِسے اپنی آزادی کے سلب ہونے کے مترادف سمجھتے ہوئے، بغاوت پر اُتر آتی ہیں۔عورت کے بارے میں سماجی رویے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ مردانہ حاکمیت والے معاشرے میں مروجہ رُسوم و روایات اور تصورات کے تناظر میں عورت کا مقام و مرتبہ متعین کیا جاتا ہے۔ایک اچھا معاشرہ عورت و مرد کے حقوق و فرائض میں تخصیص کا قائل نہیں ہوتا، بل کہ یکساں انسانی سلوک کو اہمیت دیتا ہے۔سماج میں مروجہ صنفی امتیازی سلوک والے معاشرے میں عورت پر مرد کی فوقیت تسلیم کی جاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ تانیثی فکر نے ناول اور افسانے کی طرح اُردو ڈرامے پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں، جس کی وجہ سے موضوعاتی تنوع میں اضافے کے علاوہ ڈرامے کا کینوس وسیع ہوا ہے۔دورِ حاضر میں ڈرامہ نگاروں میں بدیسی تہذیب اور کلچر کی یلغار کو روکتے ہوئے اپنے سماجی پس منظر میں تانیثی شعور اور رویے کو اُجاگر کرنے کے لیے ٹیلی ڈراموں کا سہارا بھی لیا اور ان کے ذریعے عورت کے جذبات و احساسات، خانگی تشدد اور اِس کے نتیجے میں رونما ہونے والے استحصالی رویوں کی نشان دہی کی جا رہی ہے۔

☆☆☆☆

حوالے

(۱) رضی عابدی، مغربی ڈرامہ اور جدید ادبی تحریکیں، لاہور: ادارہ تالیف و ترجمہ جامعہ پنجاب، ۱۹۸۷، ص ۸۱_۸۲

(۲) امتیاز علی تاج، سید، ''انارکلی''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

(۳) محمد سلیم ملک، ڈاکٹر، ''جدید اُردو ڈراما''، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۴، ص ۵۴

(۴) عصمت چغتائی، دھانی بانکیں مشمولہ شیطان، م ن، س ن، ص ۱۷۳_۱۷۴

(۵) راجندر سنگھ بیدی، ''مجموعہ راجندر سنگھ بیدی''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۱۰_۱۲۱۱

(۶) عصمت چغتائی، ''کلیاں''، لاہور: اُردو مرکز، ۱۹۶۰، ص ۱۹۸

(۷)بانو قدسیہ، ''سورج مکھی''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱، ص ۳۱۔۳۲

(۸)میرزا ادیب، ''رفیع پیر کے ڈرامے''، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۹۰، ص ۳۳۲

(۹)امجد اسلام امجد، ''اپنے لوگ (طویل ڈرامے)''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱، ص ۳۶

(۱۰)یونس جاوید، ''رگوں میں اندھیرا''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۷، ص ۳۳

(۱۱)مُستنصر حسین تارڑ، ''کالاش''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص ۲۸۱

(۱۲)امجد اسلام امجد، ''اپنے لوگ (طویل ڈرامے)''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱

(۱۳)بانو قدسیہ، ''تماثیل''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰، ص ۲۱۴

(۱۴)اصغر ندیم سید، ''دریا''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۸۴

(۱۵)اشفاق احمد، ''ایک محبت سو ڈرامے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰، ص ۲۷۱۔۲۷۳

(۱۶)ایضاً، ص ۵۰۳

(۱۷)اشفاق احمد، ''حیرت کدہ''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص ۴۴

(۱۸)بانو قدسیہ، ''تماثیل''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰، ص ۲۶۷

(۱۹)مرزا ادیب، ''آنسو اور ستارے''، لاہور، مقبول اکیڈیمی، س ن، ص ۲۵۴۔۲۵۵

(۲۰)رضیہ فصیح احمد، ''کالا چور''، کراچی، اکادمی بازیافت، ۲۰۰۹، ص ۳۶۔۳۷

(۲۱)امجد اسلام امجد، ''اپنے لوگ''، ص ۳۰۷ (۲۲)ایضاً، ص ۲۱۰

(۲۳) امجد اسلام امجد، ''وارث''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۴۴

(۲۴) یونس جاوید، ''رگوں میں اندھیرا''، ص ۵۹

(۲۵) اشفاق احمد، شاہلا کوٹ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱، ص ۲۴۲

(۲۶)امجد اسلام امجد، ''اپنے لوگ''، ص ۳۲۳

(۲۷)مظہر الاسلام، ''باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲، ص ۱۰۷

(۲۸)بانو قدسیہ، ''تماثیل، ص ۲۷۰

(۲۹)بانو قدسیہ، ''پیا نام کا دیا''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۲۷۸

(۳۰) سعادت حسن منٹو، ''منٹو ڈرامے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳، ص ۱۱۹

(۳۱) اشفاق احمد، ''اور ڈرامے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۴۲۹

(۳۲) اشفاق احمد، ''ایک محبت سو ڈرامے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۲۷

(۳۳) ایضاً، ص ۲۴۲

(۳۴) یونس جاوید، ''اندھیرا اُجالا''، لاہور، اظہار سنز، ۱۹۶۶ء، ۳۲۰

(۳۵) اشفاق احمد، ''اور ڈرامے''، ص ۹ (۳۶) ایضاً، ص ۱۰۰

(۳۷) اشفاق احمد، ''ننگے پاؤں''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰، ص ۱۷۲-۱۷۳

(۳۸) بانو قدسیہ، ''دوسرا قدم''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۰۴

(۳۹) حمید کاشمیری، ''کافی ہاؤس''، لاہور، مقبول اکیڈیمی، ۱۹۹۲، ص ۱۸۵-۱۸۷

(۴۰) احمد فراز، ''میرے خواب ریزہ ریزہ''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۱۰

(۴۱) اشفاق احمد، ''ایک محبت سو ڈرامے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۱۳۳-۱۳۴

(۴۲) اشفاق احمد، شاہ لاکوٹ، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱، ص ۲۴۲

(۴۳) بانو قدسیہ، ''فٹ پاتھ کی گھاس''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰، ص ۱۱۷-۱۱۸

(۴۴) اشفاق احمد، ''ایک محبت سو ڈرامے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء، ص ۲۸۴

(۴۵) ایضاً، ص ۱۱۵

(۴۶) مہر نگار مسرور، ''فلک پیما کے ڈرامے'' مرتبہ، کراچی، بیت العزیز، ۱۹۸۴، ص ۶۴-۶۵

(۴۷) بانو قدسیہ، ''تماثیل''، ص ۱۲۳

(۴۸) بانو قدسیہ، ''لگن اپنی اپنی''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۸۲

(۴۹) عصمت چغتائی، ''کلیاں''، لاہور، اُردو مرکز، ۱۹۶۰ء، ص ۱۹۰

(۵۰) یونس جاوید، ''رگوں میں اندھیرا''، ص ۳۳

(۵۱) ایصار عبدالعلی، ''شہ رگ''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء، ص ۲۸-۲۹

(۵۲) جاوید دانش، ''ہجرت کے تماشے''، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۳ء، ۵۶

(۵۳) کوثر علی، ''آئینۂ حیات''، لاہور، عبداللہ پبلی شرز، س ن، ۱۰۰-۱۰۱

✿ ✿ ✿