ڈاکٹر نزہت عبّاسی
استاد، شعبۂ اُردو
گورنمنٹ کالج، کراچی

اُردو ادب کی ڈرامانگار خواتین

ABSTRACT

Urdu's women playwrights.
By Nuzhat Abbasi, Abdullah Govt. College, Karachi.

The women writers of Urdu have shown and proved their creativity and talent in many literary genres, such as novel, short story etc. Their contribution has largely been recorded, evaluated and appreciated. But women dramatists of Urdu have largely been ignored, though their role in Urdu drama's development is no lesser than their male counterparts. This article traces and analyses the Urdu plays written by women.

اُردو ادب میں جس طرح خواتین افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اور شاعرات نے اپنی مخصوص فکر، جذبات اور احساسات کا اظہار منفرد زبان اور اسلوب میں کیا اُسی طرح ڈراما نگاری کے ضمن میں بھی ان کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ اُردو میں خواتین ڈراما نگاروں کی ڈراما نگاری کا آغاز ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوتا ہے۔ وہ دور اُردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے عروج کا دور تھا۔ زندگی کے ان موضوعات پر کُھل کر گفتگو کی گئی جو اس سے پہلے ناگفتہ بہ تھے۔ خاص طور پر خواتین کے مسائل کو صحیح معنوں میں سمجھا اور پیش کیا گیا۔ ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، آمنہ نازلی، صدیقہ بیگم سیوہاروی، صالحہ عابد حسین وغیرہ نے دیگر اصناف کے علاوہ فنِ ڈراما میں بھی کمال دکھایا۔ خاص طور پر رشید جہاں اور عصمت چغتائی نے اپنے اسلوب اور زبان کی ندرت سے خاص انفرادیت پیدا کی۔ کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت نے جس طرح اپنے ڈراموں میں اِردگرد کی عام زندگی اور عام بول چال کو مکالموں میں استعمال کیا اس کے ابتدائی نقوش ڈاکٹر رشید جہاں کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والے مجموعے ''انگارے'' میں ان کا ڈراما ''پردے کے پیچھے'' موجود ہے جو ان کے مجموعے 'وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے' میں شامل ہے، یہ ڈرامے ان کی ڈرامائی حیثیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہاجرہ بیگم اس مجموعے میں شامل اپنے مضمون کچھ رشید جہاں کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

> ''رشید جہاں نے ۱۹۳۲ سے ۱۹۵۲ تک ۲۰ سال تقریباً ۲۵، ۳۰ افسانے لکھے اور پندرہ بیس ڈرامے، ان کے ڈرامے ریڈیو پر نشر ہوئے اور اسٹیج بھی کیے گئے (۱)۔''

رشید جہاں ہندوستانی سماج میں انقلاب کے خواب دیکھ رہی تھیں۔ان کے ڈراموں میں ان کی اُسی سوچ کی عکاسی ہوتی ہے ۔وطن پرستی،عوام دوستی اوردردمندی کے احساسات نظرآتے ہیں۔ان کے مشاہدے کی وسعت اوراظہاروبیان کی فطری بے ساختگی نے ان سے بے حدخوبصورت اورسچّے مکالمےلکھوائے خاص طور پرعورت کے مسائل،اوران کے احساسات وجذبات کانسائی لہجے میں اظہارملتاہے۔ہرجگہ ایک ترقی پسندانہ شعورواضح دکھائی دیتا ہے۔ ڈراموں کے مکالموں میں نسائیت کااحساس سماجی معنویت سے بھرپورہوتاہے۔زندگی کی سچّائیوں کاادراک ہوتاہے۔وہ مکالموں کی مدد سے عورتوں کی سوچ کوایک کشمکش کا تاثر دیناخوب جانتی ہیں۔ پڑھنے والے کی توجہ پوری طرح مبذول کیے رکھتی ہیں۔یہ کشمکش پڑھنے والے کے ذہن کواجتماعی اورتہذیبی زندگی کی طرف لے جاتی ہے۔اوراس کے اچھے برے پہلوؤں کوجوخاص طور پرعورتوں کی زندگی پراثرانداز ہوتے ہیں حقیقی انداز سے پیش کرتی ہیں۔ رشید جہاں کے ڈراموں میں نسائی کرداراور لہجے کی مصورانہ پیش کش موجود ہے۔زندہ اورتیزفقرے اشاروں اورکنائیوں کی مدد سے پوری صورتحال کوواضح کردیتے ہیں۔انھیں اس بات کاشعورتھا کہ ڈرامے کے ذریعے زندگی کوبدلنےاورلوگوں کی توجہ زندگی کے مسائل کی طرف دلانے میں مدد مل سکتی ہے۔ان ڈراموں میں ہندوستانی عورت کے انسانی حقوق کی بحالی کے مسائل موجود ہیں۔مثلاً ''پردے کے پیچھے''،''گوشۂ عافیت''،''پڑوسی''،''عورت''ان کے بہترین ڈرامے ہیں۔ڈاکٹرقمررئیس ان کے مجموعے''وہ اوردوسرے افسانے ڈرامے'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''افسانے کےعلاوہ رشید جہاں نے اردوڈراما نگاری کوبھی ایک نیا موڑ دینے کی کوشش کی،انھیں ابتدا سے احساس تھا کہ زندگی کوبدلنےاوراس کے مسائل کی طرف عوام کی توجہ مبذول کرانے میں ڈراما کارگررول ادا کرسکتا ہے۔انگارے میں ان کی ایک کہانی کےعلاوہ ایک ڈراما پردے کے پیچھے بھی شامل ہے ۳۲،۳۱ ۱۹ کی تخلیق ہے جب اردو میں ایکانکی ڈرامے کا آغاز ہی ہوا تھا، یہ ڈراما عمل اور کلائمکس کے احساس سے تقریباعاری ہے پھربھی پڑھنے میں دلچسپ ہےاس لیے کہ اس میں پردے کے پیچھے گھٹے گھٹے پُرعفونت ماحول میں زندگی بسر کرنے والی خواتین کی المناک زندگی اور مرد کی ہوسنا کی کے جاندار نقش اُبھارے گئے،دوسرے ایکانکی ڈرامے عورت کا موضوع بھی متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں میں عورت کی پُرعذاب زندگی اورشرمناک محکومی ہےلیکن اس ڈرامے میں برجستہ اورزندہ مکالموں کےعلاوہ تعمیر کا سلیقہ اورنقطۂ عروج زیادہ ہنرمندانہ ہے،بعد میں انھوں نے انڈین پیوپلز تھیٹر کے لیے بھی کانٹے والا، گوشۂ عافیت اور

پندوستانی جیسے ڈرامے لکھے، پریم چند کے شاہکار افسانے ''کفن'' کو انھوں نے پہلی بار ڈرامے کے روپ میں پیش کیا، اس کے علاوہ ریڈیو کے لیے بھی انھوں نے متعدد ڈرامے اور فیچر لکھے (۲)۔''

ڈراما ''عورت'' کا موضوع متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی ایک عام عورت ہے جو زندگی کی محرومی اور کربنا کی کا شکار ہے۔ اس ڈرامے میں رشید جہاں کے برجستہ اور زندہ مکالموں نے جان اور واقعیت بھر دی ہے اس ڈرامے میں شوہر ''عتیق اللہ'' جو اپنی حیوانیت اور ہوس پرستی پر مذہب کا پردہ ڈالتا ہے اور اپنے جرائم اپنی معصوم بیوی پر تھوپ دیتا ہے۔ عتیق بچے نہ ہونے کا ذمہ دار بھی اپنی بیوی کو ٹھہراتا ہے۔ اس کی بیوی قصوروار نہ ہوتے ہوئے بھی گناہ گار ٹھہرتی ہے۔ عتیق دوسری شادی کرنا چاہتا ہے اور بیوی پر تشدد کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ جب وہ دوسری بار اپنی بیوی کو مارنے کے لیے ہاتھ اُٹھاتا ہے تو اس کی نسائی غیرت جاگ اٹھتی ہے وہ اپنا غصّہ اپنے لہجے میں سموتے ہوئے کہتی ہے:

''ذرا سنبھل کے میں کہتی ہوں بیٹھ جایئے۔ اگر اپنی عزت کی خیر چاہتے ہو۔ اگر اس بار تم نے ہاتھ اٹھایا تو میں ذمّے دار نہیں ہوں۔ اور پہلی بار اس اس پیکرِ جمال کا جلال دیکھ کر مولوی صاحب کا اٹھایا ہوا ہاتھ ہوا میں گر جاتا ہے (۳)۔''

اس معاشرے میں جہاں عورت محکوم سمجھ کر ہمیشہ مرد کے حاکمانہ رویّے اور ظلم کا نشانہ بنتی رہی ہے۔ وہاں رشید جہاں اس عورت کے لب و لہجے میں اس کی ذات کی آگہی اور شعور پیدا کر رہی ہیں۔ رشید جہاں کے ڈراموں کی ہیروئن باشعور ہے۔ وہ غیر منصفانہ طبقاتی نظام کو بدلنے کی خواہش رکھتی ہے اور فرسودہ تصورات کو نہیں مانتی۔ رشید جہاں عام، متوسط اور غریب طبقے کی مخصوص زبان کے سہارے حقیقت پسندانہ ماحول کو ڈراموں میں جگہ دیتی ہیں۔ یہ تیکھے، چُست فقرے، کڑوے کسیلے طعنے، پھبتیاں، چٹکیاں مخصوص موقعوں پر استعمال ہونے والے مخصوص محاورات اور معنی خیز کہاوتیں، گھریلو بول چال کی زبان اور مکالموں نے گھریلو زندگی کو سب کے سامنے لا کھڑا کیا۔ وہ چھوٹے چھوٹے مکالموں کی صورت میں صورتحال بیان کرنے میں بڑی محنت کرتی ہیں۔ وہ یہ حقیقت جانتی ہیں کہ ڈراموں میں مکالموں کے ذریعے صرف واقعاتی صورتِ حال بیان کر دینا کافی نہیں بلکہ اس کے ذریعے ناظرین کے جذبات اور ان کی فکر کو اُبھارنا بھی ضروری ہے۔ وہ شمالی ہند کے مسلمانوں میں تعلیم اور اصلاحِ نسواں کی تحریک کی علمبردار رہی ہیں۔ یہی بات ان کے ڈراموں میں ایک جرأت آمیز لہجہ پیدا کرتا ہے۔ عام گھروں کی عام کہانیوں کو وہ اپنے طرزِ بیان سے دلچسپ اور معنی خیز بنا دیتی ہیں۔ ان کی کردار نگاری کے بارے میں ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے کہ:

''کہانیاں ہوں یا ڈرامے رشید جہاں کے کردار دو مختلف نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں ایک طرف بوڑھے لوگ ہیں فرسودہ بوسیدہ رسم و رواج اور نیم جاں اخلاقی

قدروں کی آغوش میں پلے ہوئے جنھیں سماجی نظام اس کے اداروں اور انسانی رشتوں میں کوئی تبدیلی گوارا نہیں آزادی، انصاف اور انسانیت کا ایک نیا تصور انھیں اس کے خلاف بغاوت پر اُکساتا ہے گھر اور باہر کی زندگی کے ہر گوشے میں پرانی اور نئی نسل اور فرد اور سماج کا یہ ٹکراؤ رشید جہاں کی تخلیقات میں نکھر کر سامنے آتا ہے(۴)۔''

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ اپنی کتاب ''اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ'' میں نئی تصویریں مرتبہ سجاد ظہیر، سبط حسن (مطبوعہ پیپلز پبلشنگ ہاؤس، بمبئی) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''نئی تصویریں میں رشید جہاں کے دو ڈرامے بچوں کا خون اور نفرت شامل ہیں... نفرت کی ہیروئین ایک عورت ہے جو جاپانی جنرل کے پنجۂ آزمائی سے بچ کر خودکشی کر لیتی ہے، گو ڈراما مختصر ہے پھر بھی جنگ کی ہیبت ناکیاں پوری طرح سے عیاں ہو جاتی ہیں، ایک بات جو ہمیں کھٹکتی ہے یہ ہے کہ رشید جہاں نے صرف روسی عورت کو اس ہمت کا حامل بنایا ہے، یہ ممکن ہے لیکن روس یا جاپان کی تخصیص نہیں، ہر جگہ اور ہر ملک کی عورت یہ کام کر سکتی ہے، دوسرا ڈراما بچوں کا خون ہے، یہ جاپانیوں کے انسانیت سوز مظالم کا ہلکا سا خاکہ ہے، یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح جاپانی پچکاری کے ذریعے بچوں کے جسم کا ایک ایک قطرہ کھینچ لینا چاہتے تھے، اس کا مقصد بھی پروپیگنڈا معلوم ہوتا ہے، اس میں شک نہیں جس مقصد کے لیے انھوں نے لکھا وہ اس میں کامیاب ہیں(۵)۔''

ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ نے اپنی کتاب اردو ڈرامے کی تاریخ میں ''تصویریں'' کے دیباچے کا حوالہ دیا ہے جو سجاد ظہیر کا لکھا ہوا ہے:

''آزادی اور ترقی کا نام و نشان تک مٹا دینے کے لیے نسل و قوم کے بے جا امتیاز کو قائم رکھنے کے لیے مزدوروں، کسانوں اور دیہاتی طبقہ اور اقوام کا خون چُوسنے کے لیے ہندوستان پر آج بھی چہار طرف سے خطرات و آفات کی گھٹائیں چھائی ہوئی ہیں۔ صرف قومی اتحاد ہمیں خطرات سے بچا سکتا ہے۔ اور نہتے ہندوستانی عوام بھی چینیوں کی طرح فاشسٹوں کے قدم اس سرزمین میں سے گزرنے نہ دیں گے۔ اور رشید جہاں کے کردار کی طرح کہیں گے۔ ''اری ڈرو نہیں

!ہمّت نہ ہارا بھی تیرا بڑ الڑ کا کھیت میں زندہ ہے۔تمہارا ہی نہیں بلکہ چین کے
ہزاروں کا لڑکا کھیتوں میں چُھپا بیٹھا ہے۔وہ بھی کھیتوں کی طرح ایک دن اُگیں
گے۔وہ سب مل کر اپنے بہن بھائیوں کا بدلہ لیں گے(۶)۔''

رشید جہاں کے لہجے کی تیزی اور کاٹ اُس دور کی دوسری خواتین مصنفّین پر بھی اثر انداز ہوئی۔عصمت چغتائی نے رشید جہاں سے بھی زیادہ طنزیہ اور بیانیہ اسلوب اختیار کیا۔ساقی ۱۹۳۸ء میں ان کا ڈراما ''فسادی'' شائع ہوا، ناول اور افسانوں کی طرح ان ڈراموں میں عصمت کا مخصوص لہجہ اور رویّہ ہر جگہ کارفرما ہے۔جن میں عورتیں سرگرمِ عمل نظر آتی ہیں۔ان کے جذبات، احساسات اور خیالات سب فعال ہیں۔عصمت چغتائی کے قلم کی کاٹ ایک خاص نسائی اسلوب کی حامل ہے۔عصمت ڈراما نگاری کی فطری صلاحیت رکھتی ہیں اور ڈرامائی پیشکش پر مکمل قدرت رکھتی ہیں۔اس ڈرامائی فضا کو پیدا کرنے میں ان کا اسلوب خاص اہمیت رکھتا ہے۔ان کے ڈراموں کے موضوعات عام گھریلو زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔جن میں انسانی خطرات کے مختلف پہلوؤں، نمونوں اور نفسیاتی مرقعوں کو پیش کرتی ہیں۔ان کے ڈرامے 'انتخاب، فسادی، سانپ، پردے کے پیچھے سے، دھانی بانکپن، شیطان وغیرہ قابلِ ذکر ہیں، انھوں نے ہندوستانی تہذیب اور تعلیم یافتہ مہذب طبقے کے جنسی مسائل کی نہایت حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔عصمت چغتائی زندگی کے حقائق کو اپنی نظر سے دیکھتی اور جانچتی ہیں جو کہیں کہیں قابلِ اعتراض ضرور ہے لیکن اس سے مفر ممکن نہیں۔عصمت نے اپنے ڈراموں کے ذریعے روایتی حد بندیوں کو توڑا، بناوٹ، تکلّف، خوف کو ختم کر کے ایک بے باک طرز اسلوب کی بنیاد رکھی۔ان کے ڈراموں کا ایک مجموعہ ''شیطان'' (نیا ادارہ سرکلر روڈ لاہور) کے نام سے شائع ہوا۔جس میں چھ ڈرامے شیطان، خوامخواہ، تصویریں، دلہن کیسی ہے، شامِت اعمال اور دھانی بانکپن شامل ہیں۔ڈراما ''مرد اور عورت'' ان کے افسانوی مجموعے ''چوٹیں'' (اوہتاس بکس ۱۹۹۲ء) میں شامل ہے۔''کلیاں'' بھی ان کے ڈراموں کا مجموعہ ہے۔جس میں ''سانپ''، ''فسادی''، ''انتخاب''، ''بنے'' اور ''ڈھیٹ'' شامل ہیں۔یہ ڈرامے بعد میں عصمت چغتائی کے مجموعے ''افسانے اور ڈرامے'' (نیا ادارہ لاہور، ۱۹۶۷ء) میں بھی شائع ہوئے۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ عصمت چغتائی کے ڈراموں کے بارے میں لکھتی ہیں کہ:

عصمت چغتائی یوں تو کامیاب افسانہ نویس ہیں لیکن ان کے ڈرامے ان کے افسانوں سے زیادہ کامیاب ہیں، وہ ڈرامائی پیشکش پر بہت قادر ہیں، ان کے افسانوں کے کردار بھی ڈراموں کے ایکٹروں کی طرح متحرک ہیں(۷)۔

ان ڈراموں میں مکالموں کی برجستگی اور چستی قابلِ دید ہے۔وہ کرداروں کی ذہنی اور جذباتی سطح کے مطابق مکالمے لکھتی ہیں۔اور زندگی کی مختلف بدلتی ہوئی کیفیات نظر آتی ہیں ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ لکھتی ہیں کہ:

''ڈرامے کے لیے جن لوازم کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان میں موجود ہیں سب

سے پہلے ڈراموں کا موضوع ہے، جس طرح وہ افسانوں کا موضوع متوسط گھرانوں کی روزمرہ زندگی سے لیتی ہیں۔ اسی طرح ڈرامے بھی گھریلو زندگی کے نفسیاتی مرقعے ہیں۔ وہ فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں اور مختلف نمونوں کو بتاتی ہیں (۸)۔''

ڈراما ''شیطان'' مختلف کرداروں کے باہمی تضادات اور کشمکش کو سامنے لاتا ہے۔ ''خواہ مخواہ'' میں زندگی ایک عام انداز کی تصویر کشی ہے۔ ''تصویریں'' انسانی نفسیات کو سامنے رکھ کر تحریر کیا گیا جس میں سعیدہ کے کردار کی ذہنی ونفسیاتی گرہوں کو عصمت چغتائی نے کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ''دلہن کیسی ہے'' اور ''شامتِ اعمال'' ان کے مزاحیہ ڈرامے ہیں جن میں معاشرے کے کرداروں کی نفسیاتی عدم مطابقت کا ذکر ہے۔ ''دھانی بانکپن'' عصمت چغتائی کا مشہور ڈراما ہے۔ جس میں آزادی سے کچھ عرصے قبل ہونے والی سیاست اور ہندو مسلم فسادات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ فسادات اور آزادی کے بارے میں عصمت کا نقطۂ نظر ترقی پسندی کے مخصوص نظریے کا عکاس ہے۔ ''انتخاب''، ''سانپ''، ''بنّے'' اور ''ڈھیٹ'' میں انھوں نے جدید ہندوستانی ماڈرن لڑکیوں کی نفسیاتی نشوونما پر مختلف انداز سے نظر ڈالی ہے۔ ان کی فطرت کے اُن گوشوں کو بے نقاب کیا ہے جو نظروں سے اُوجھل رہتے ہیں۔ عصمت اپنی ہی صنف کی اچھائیوں اور برائیوں کو حقیقت پسندی سے سامنے لاتی ہیں اس وقت کے حالات اور معاشرتی تبدیلیوں کو سامنے رکھ کر ان کا تجزیہ کرتی ہیں۔ اس میں سارا کمال اُن کی قوتِ مشاہدہ اور طرزِ بیان کا ہے۔ ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی جرأتِ اظہار ہے۔ ڈراما ''بنّے'' بچپن کی معصوم محبت کی کہانی ہے جو جوانی میں مکی اُنسیت میں بدل جاتی ہے۔ ''انتخاب'' ایک نفسیاتی ڈراما ہے جس میں ایک بہوہ کے لاشعور کی گتھی کو واضح کیا گیا ہے، ڈراما ''سانپ'' میں ایک نئے خیالات رکھنے والی بے باک لڑکی ''رفیعہ'' کا کردار ہے جو پڑھی لکھی ہونے کی وجہ سے معاشرتی پابندیوں اور خاندانی بندشوں کو ناپسند کرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا شریکِ حیات ذہنی طور پر اس کے برابر ہو۔ وہ اپنے منگیتر غفّار کو اسی لیے پسند نہیں کرتی کہ وہ ذہنی اور تعلیمی لحاظ سے اس سے کمتر ہے۔ عصمت کی آزاد خیال اور نئے زمانے کی لہر رفیعہ کے کردار میں بے باکی بھر دیتی ہے۔ عصمت کہیں کہیں طنز و مزاح سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کے مکالموں میں برجستگی، چستی، ایجاز و اختصار، برمحل روزمرہ کا استعمال جان بھر دیتا ہے۔ ان مکالموں میں عصمت الفاظ کا انتخاب بھی اس طرح کرتی ہیں کہ ماحول کی بدلتی ہوئی کیفیات سامنے آجاتی ہیں۔

رفیعہ اپنے منگیتر غفّار سے مخاطب ہو کر کہتی ہے کہ:

''تمھیں یاد ہے غفّار بچپن میں کس قدر تمھاری شرارتیں پسند کرتی تھی۔ ہاں۔ پھر اب میں نے فیصلہ کر لیا کہ ظفر سے شادی کرنے کے بعد میں فوراً تمھیں گود لے

لوں گی (۹)۔''

پطرس بخاری عصمت کے اس ڈرامے ''سانپ'' کے بارے میں اپنے ایک مضمون جو ساقی میں ۱۹۴۵ء میں شائع ہوا لکھتے ہیں کہ:

''سانپ میں عصمت نے چند ایسی عورتیں دکھانے کی کوشش کی ہے یو بہ زعمِ مصنف شکاری عورتیں ہیں یعنی رنگین تر یا چلتر ہیں، مردوں کے جذبات کے ساتھ کھیلتی ہیں جیسے بلی چوہے کے ساتھ کھیلتی ہے (۱۰)۔''

ایک اور ڈراما ''پردے کے پیچھے سے'' میں لڑکیوں کی بے تکلفانہ گفتگو کو دلچسپ مکالموں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اس میں ایک لیکچر روم کی زنانہ گیلری ہے جس کے سامنے پردہ لٹک رہا ہے۔ پروفیسر صاحب کا لیکچر طلبا و طالبات دونوں سنتے ہیں، لڑکیاں پردے کے پیچھے سے لڑکوں کو دیکھتی ہیں اور تبصرہ کرتی رہتی ہیں وہ لڑکیوں کے تحت الشعور میں دبی ہوئی خواہشوں کو پیش کرتی ہیں۔ وہ پر تکلّف اور جھوٹی وضعداری کو بالائے طاق رکھ کر سب کچھ کہہ دینے کی قائل ہیں۔

ڈراما ''بنّے'' میں بھی ان کے نسائی اسلوب کے تیکھے پن کی وجہ سے مکالموں میں تیزی اور روانی ہے۔ مثلاً دو نسوانی کرداروں زہرا اور الہ بی کے مکالمے۔

''زہرہ: الہ بی آپ اس کی... بنے کی حرکتیں دیکھتی ہیں اس نے تو میرا ناک میں دم کر دیا ہے۔ جب دیکھو کوئی نہ کوئی آفت مچائے رکھتا ہے۔ میرے کمرے میں جاتا ہے تو ساری چیزیں اُلٹ پلٹ کر دیتا ہے۔ کہو بھی میری چیزوں سے اسے کیا واسطہ، مگر وہ نہیں تو میری ہی البم بیٹھ کر دیکھے گا میری ہی کاپیوں میں سے ورق پھاڑ پھاڑ کر پرچے لکھے جائیں گے۔ میرے ہی صابن سے تھوتھنی دھوئی جائے گی۔ میری ہی صراحی سے پانی پیے گا۔

الہ بی:۔ اوئی ذرا تمہاری صراحی سے پانی پی لیتا ہے تو بس مر گئیں؟

زہرہ:۔ (تنک کر) مر گئیں؟ اور جو میری کاپیوں کا ستیاناس لگائے تو؟ میری چپل میں اپنا پھاوڑے جیسا پیر ڈال ڈال کر توڑ ڈالے تو؟ میری کیاریوں میں جان کر پیر رکھ دے تو؟ اور میری دری پر مٹی بھرے جوتے رکھے تو؟ ایک بات ہو تو کہوں۔ الہ اماں تم تو اس کی ہی طرفداری کرتی ہو۔ تم سے کچھ کہنا تو اُلٹی ڈانٹ سننا ہے۔

الہ بی:۔ ہاں بیٹی وہ ذرا لاپرواہن ہے۔ کیا ہوا وہ ذرا تجھے چھیڑتا ہے۔ تم ہو کہ ناک

پر مکّھی نہیں بیٹھنے دیتیں۔ بات بات پر ناچی جاتی ہو(۱۱)۔''

یہی نوک جھونک پورے ڈرامے کو دلچسپ بناتی ہے۔عورتوں کی گھریلو زبان اور محاوروں میں عصمت چغتائی مہارت کا ثبوت دیتی ہیں۔وہ بڑی روانی سے یہ زبان لکھنے پر قادر ہیں۔جس میں کوئی ان کے برابر نہیں۔بے ساختہ، رواں تیکھے اور کٹیلے فقرے ان کے ڈراموں کی جان ہیں۔وہ کنایہ اور اشاروں کی مدد سے بہت سی مشکلیں آسان کر لیتی ہیں۔ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ لکھتے ہیں کہ:

> ''یہ ڈرامے ان کے مکالموں کی برجستی اور چستی کی عمدہ مثال ہیں، مکالمے کو کردار کی ذہنی سطح کے مطابق ڈھالنا اور الفاظ کے انتخاب میں ماحول کی بدلی ہوئی کیفیتوں کو مدِ نظر رکھنا معمولی فن کاری نہیں عصمت معاشرے کے ادنا و اعلا، پست و بلند دونوں طبقوں کی یکساں ترجمان ہیں، انھوں نے ہماری معاشرت کے ہر پہلو کا مطالعہ کیا، ''فسادی'' کی زود رنج بھولی بھالی عزت، ''سانپ'' کی فیشن ایبل رفیعہ اور ''بنے'' کی سادگی پسند سلیقہ مند زہرہ کے کردار انھوں نے فن کارانہ مہارت سے پیش کیے ہیں(۱۲)۔''

اس دور میں زیادہ تر ڈراما نگار مالی منفعت کی وجہ سے ریڈیو سے منسلک ہو گئے تھے۔خواتین ڈراما نگار بھی اس رجحان سے متاثر ہوئیں۔عصمت چغتائی، آمنہ نازلی اور دیگر خواتین نے ریڈیو کے لیے کئی اہم ڈرامے تحریر کیے۔ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی کتاب ''اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ'' (مطبوعہ اردو تحقیقات حمایت نگر حیدر آباد) میں ان ڈراما نگار خواتین کا حوالہ دیا ہے کہ مسز محمد احمد انصاری فلمی ڈرامے اچھے لکھتی ہیں، ان کے ایک ڈرامے ''باغبان'' پر فلم بن چکی ہے۔''کسان کی لڑکی'' اور ''منورما'' فلم کے لیے لکھے گئے۔جو مستورات بک ڈپو سے حبیب بلقیس صد کے زیرِ اہتمام شائع ہوئے ''کسان کی لڑکی'' دیہاتی زندگی کا خاکہ ہے، کہانی عام ہندوستانی فلموں جیسی ہے کوئی جدت اور ندرت نہیں عام طربیہ ڈرامہ ہے۔ان کی دوسری تمثیل ''منورما'' ہے یہ تمثیل بھی سیدھی سادی ہے، بلحاظِ زبان اور بیان خاص توجہ کی مستحق نہیں۔موضوعات کے اعتبار سے تو زیادہ خاص نہیں البتہ اس دور کی عام زندگی کی عکاسی بخوبی کرتے ہیں۔''حمیدہ بیگم'' بھی اُسی دور کی ڈراما خاتون تھیں ان کے ریڈیائی ڈرامے 'یہ بمبئی ہے' اور ''سوتیلا بیٹا'' ہیں، ''یہ بمبئی ہے'' خاصا دلچسپ ڈراما ہے اس میں شہری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے، ''سوتیلا بیٹا'' ایک اصلاحی ڈراما ہے، صدیقہ بیگم سیوہاروی نے ریڈیائی ڈرامے لکھے ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''ٹوٹے ہوئے گھر'' کے نام سے شائع ہوا۔ان کے ڈرامے نشری اعتبار سے قابلِ ذکر رہے۔ان کی زبان اور مکالمے دلچسپ اور برجستہ تھے۔مسز ظفر مہدی نے بھی ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''لہریں'' کے نام سے شائع ہوا۔ان ڈراما نگار خواتین کے

ڈرامے ہلکے پُھلکے عام گھریلو زندگی سے مناسبت رکھتے تھے۔زمان، مکاں اور عمل کا اتحاد بھی موجود ہے۔

آمنہ نازلی کا ''دوشالہ'' ان کے تیرہ بہترین ڈراموں اور خاکوں کا مجموعہ ۱۹۴۴، ۱۹۴۵ کے درمیان شائع ہوا، ان کے یہ ڈرامے رسالہ عصمت میں پہلے شائع ہوئے تھے۔آمنہ نازلی بیگماتی زبان بلاتکلّف استعمال کرتی ہیں۔''دوشالہ'' اور ''انا'' اس مجموعے کے بہترین ڈرامے ہیں۔یہ دونوں ڈرامے معاشرے کے المیہ واقعات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔آمنہ نازلی کی نکتہ چیں اور ظریفانہ نگاہیں بڑے مختلف انداز میں دنیا پر پڑتی ہیں۔ان کے کردار ''کوچۂ چیلاں'' کی گلیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔وہ ہندوستان کے غریب اور امیر طبقے دونوں کے تضادات کو پیش کرتی ہیں۔ایک ہی واقعہ امیر کے نقطۂ نظر میں کیا اہمیت رکھتا ہے اور غریب کی نظر اسے کس زاویئے سے دیکھتی ہے۔

''دوشالہ'' کا دیباچہ شائستہ سہرودری نے لکھا تھا۔وہ لکھتی ہیں کہ:

> ''کسانوں کے دُکھ غریبوں کی حالت آج کل کے لکھنے والوں کے موضوع ہیں۔جس طرح فیشن بدلتا ہے۔اِسی طرح ادب کا فیشن بھی بدلتا ہے مگر ادب کے نام نہاد علم بردار کبھی واقعات میں اصلی رنگ بھرنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا لیکن ''دوشالہ'' غریبوں کی کہانی انھی کی زبانی ہے۔اس میں غریب مجسّم نیکی، سراپا ایثار اور خودداری کی تصویر نہیں ہیں ان کا لالچ، بے صبری اور ان کی بدنیتی سب کچھ عیاں ہے۔پھر بھی اس کے باوجود ان سے ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے(۱۳)۔''

''دوشالہ'' میں ایک غریب خاندان کی کہانی ہے جو مُردے نہلا کر اپنی آمدنی کماتا ہے۔کلّو کی ماں کو مُردے نہلانے کی اُجرت میں کھانے پینے کا سامان اور ایک دوشالہ ملتا ہے۔جسے وہ اپنی بہو کو اوڑھا دیتی ہے کیونکہ ان کی روزی کا یہی ذریعہ ہے اس لیے وہ کسی نہ کسی کے مرنے کی امید رکھتے ہیں۔

سیٹھ کی لڑکی کے متعلق وہ سنتے ہیں کہ وہ مرنے والی ہے۔بڑھیا سمجھتی ہے کہ اسے نہلانے پر اُسے زیادہ اچھا دوشالہ مل جائے گا۔لیکن بوڑھے کو امید نہیں وہ کہتا ہے کہ:

> ''بوڑھا:۔لیکن یہ تو سوچ کلّو کی ماں آخر کو وہ سیٹھ ہی ہیں نہ جانے کون کون سی دوائیاں اور ڈاکٹر آرہے ہوں گے۔میرے منہ میں خاک اگر وہ لڑکی چنگی ہوگئی تو پھر اتنا بڑا موقع مشکل سے ہاتھ آئے گا۔''
>
> کلّو کی ماں:۔لڑکی کی حالت تو دن دونی خراب سنتے آرہے ہیں(ٹھنڈا سانس لے کر)اب اگر اچھی ہوجائے تو یہ ہمارے کرم کا کھوٹ(۱۴)۔''

لڑکی مرنے سے بچ جاتی ہے اور کلّو کی ماں کی آس دم توڑ دیتی ہے۔ یہ ان کی خودغرضی ہے لیکن قاری کو ان سے ہمدردی محسوس ہوتی ہے۔ بعض اوقات غربت انسان کو بے حس بنا دیتی ہے۔

آمنہ نازلی اپنے ڈراموں میں مقصدیت کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دیتیں۔ حقیقت کی عکاسی کرتے ہوئے جذبات کو بلاتکلّف پیش کیا ہے۔ کلّو کی ماں اور بوڑھے کے مکالمات میں ان کی غربت، افلاس اور بے بسی کے جذبات نمایاں ہیں۔

ڈراما ''انا'' میں اختری اور مقصود امیر طبقے کے نمائندے ہیں جن کا بچہ اپنی ماں کے دودھ سے محروم ہے۔ دھنو اور چرنجی غریب طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کو دودھ کی نعمت تو میّسر ہے لیکن پہننے کے لیے کپڑے نہیں ہیں۔ دھنو اپنے بچے کے کپڑوں کے لیے اپنا دودھ مشہود کے لیے بیچتی ہے۔ اس کا بچہ بھوک کے مارے مرجاتا ہے۔ اور خریدے گئے کپڑے بے کار جاتے ہیں۔

دھنو اور اختری کے مکالمے آمنہ نازلی نے بڑی حقیقی انداز میں لکھے ہیں، جن میں دھنو کی سادگی اس کی محبّت، اختری کا غرور، تمکنت چند فقروں میں بخوبی ظاہر ہے:

''دھنو:۔ (روتے ہوئے) بیگم جی بھگوان جانے میرا بھوندہ اب تک پڑا ہے۔

اختری:۔ (غصّہ سے) کون بھوندہ۔

دھنو:۔ اجی میرا بالک۔

اختری:۔ تو اپنے بھوندہ سے کیوں ملاتی ہے ہمارے بچے کو اچھا تو ادھر جا کے بیٹھ۔

آیا تجھے کپڑے دے گی اور نہانے کی جگہ بھی بتائے گی۔

دھنو۔ اچھا جی (۱۵)''

مامتا کی تڑپ اور غربت کی بے بسی اس چھوٹے سے ڈرامے میں اچھی طرح دکھائی گئی ہے۔ دھنو کی مامتا اختری کی مامتا سے کم نہیں وہ امیر تھے غریب کو روپیہ دے کر اپنا بچہ بچا سکتے تھے۔ اور غریب اپنے بچے کی غذا فروخت کرنے کے لیے مجبور تھے۔ غریب کا بچہ ہر طرح جی سکتا ہے لیکن ماں کی محبت کے بغیر نہیں۔ وہ معصوم ایک امیر بچے کی بھینٹ چڑھ جاتا ہے۔ آمنہ نازلی نے کرداروں کے مکالمے ان کے ماحول کے مطابق لکھے ہیں۔ اختری کے مکالمے پڑھی لکھی ''تہذیب یافتہ'' عورت کے ہیں اور دھنو ایک دیہاتی عورت کی زبان بولتی ہے۔ سادہ، مختصر مگر مؤثر مکالموں سے پورے ڈرامے کا تاثر گہرا ہے۔

کسوٹی جدید نسائی ادب نمبر (اپریل تا ستمبر ۲۰۱۴) میں شہناز صبیح نے اپنے مضمون اردو کی خواتین ڈراما نگاروں میں بھارت کی چند اہم خواتین ڈراما نگاروں کا حوالہ دیا ہے مغرب کی اندھی تخلیق کے مُضر اثرات پر مبنی ایک ڈراما

اس دور میں بیگم اسماعیل خان کا تحریر کردہ ''اندھی تخلیق'' کے عنوان سے ملتا ہے۔اس میں انھوں نے ایک اہم سماجی مسئلے کی طرف نشاندہی کی ہے۔''شادی'' کے لیے موزوں لڑکی کی تلاش اور اس کے لیے وقت کا زیاں۔لڑکیوں کی دل آزاری وغیرہ ان فضول باتوں سے کس طرح زندگیاں برباد ہوتی ہیں۔بیگم اسماعیل خان نے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔اسی دور میں بیگم عظیم النساء کے آٹھ ڈرامے سامنے آئے جن میں دُرگئی، شکست کی فتح، ڈاکٹر، راکھی، شکیلہ، شوہر پرست، نردوش، نیرجا، وغیرہ شامل ہیں۔بیگم قدسیہ زیدی کے ڈرامے بھی اس دور کی یادگار ہیں۔آذر کا خواب، خالد کی خالہ، شیر کا دادا وغیرہ ان کے طبع زاد ڈرامے ہیں۔انھوں نے کچھ ڈراموں کے تراجم بھی کیے ان میں گڑیا گھر، شکنتلا، مٹی کی گاڑی وغیرہ شامل ہیں۔ترجمہ ہونے کے باوجود ان میں ہندوستان کی مقامی فضا موجود ہے۔اس دور میں خدیجہ بیگم نے تاریخی نوعیت کے ڈرامے لکھے جن کا مقصد نئی نسل کو تاریخ کی عظیم ہستیوں کو روشناس کرانا تھا۔ان ڈراموں میں ''ابوالحسن تاناشاہ''، ''چاند بی بی''، ''راجا دسرتھ''، ''شاہ جہاں''، ''گوتم بدھ''، اور ''نور جہاں'' مشہور ڈرامے ہیں۔رضیہ سلطانہ کا ڈراما ''بھاگ متی'' کے نام سے سامنے آتا ہے۔جس میں بھاگ متی کے کارناموں کا ذکر ہے۔اسی وجہ سے بھاگ متی ندی کو ان کا نام دیا گیا ہے۔شفیقہ فرحت نے دلچسپ اور مزاحیہ ڈرامے تخلیق کیے۔ان کا ڈراما ''اِک نہ شد دو شد'' ایک دلچسپ ڈراما ہے۔اس ڈرامے میں ایک ایسی عورت کے گھر چوری کا قصہ ہے جس میں چرانے کے لیے کوئی چیز نہیں لیکن وہ پڑوسیوں پر رعب ڈالنے کے لیے پولیس انسپکٹر کو جن چیزوں کی تفصیل بتاتی ہے وہ بہت زیادہ ہوتی ہیں۔اس کا چرچا سن کر ان کے ایک رشتہ دار بزرگ اس کے گھر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:

> ''بزرگ:۔واہ میاں یہ خوب رہی۔دو سال کے اندر اندر تم نے دلہن کو زیور کے تین سیٹ بنوا دیے، ساڑیاں خرید لیں، ٹیپ ریکارڈ لے لیا اور ہم سے کہتے ہو تنخواہ میں گزر نہیں ہوتا۔تم کان کھول کر سن لو اور دلہن تم بھی کہ اگر ایک ہفتے کے اندر اندر میرے پیسے واپس نہ ملے تو میں پولیس میں رپورٹ کر دوں گا سمجھے(۱۶)۔''

قیامِ پاکستان کے بعد ایک نئی تاریخ، تہذیب اور تمدّن نے جنم لیا۔نئی مملکت میں نئے مسائل کا سامنا تھا۔ادب کی دیگر اصناف کی طرح ڈرامے کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔اس دور کے مسائل کی عکاسی ڈراموں میں بھی کی گئی۔فسادات، ہجرت، آبادکاری اور دیگر معاشرتی اور معاشی مسائل کی طرف توجہ دی گئی۔اس دور میں بھی خواتین مصنّفین ڈراما نگاری کی طرف مائل رہیں۔صالحہ عابد حسین تقسیم سے پہلے سے لکھ رہی تھیں ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''نقشِ اوّل'' حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے پہلی بار ۱۹۴۱ میں شائع ہوا جس میں چھ ڈرامے ہیں۔''آنکھ کا ڈاکٹر''، ''پک نک''، ''سیّدہ''، ''اُلٹا منتر''، بڑے میاں اور شادی''۔اس مجموعے کی تقریظ مولوی عبدالحق نے لکھی تھی جو اس وقت انجمن

ترقی اردو ہند سے وابستہ تھے۔

''بیگم عابدہ حسین کے قصے میں نے بڑے شوق سے پڑھے اور انھیں پڑھ کر مجھے بے حد خوشی ہوئی، ان قصوں کا تعلق زیادہ تر ہماری تہذیب، معاشرت اور گھریلو زندگی ہے، ان قصوں کی زبان اور بیان سادہ اور دلکش ہے، کہیں کہیں ظرافت کی چاشنی بھی ہے، بعض قصے بہت پُرلطف ہیں، ان قصوں میں جگہ جگہ ہماری پرانی اور نئی تہذیب کی ٹکر بھی ہوجاتی ہے اور ان کا تقابل بڑا لطف دیتا ہے، لائق مصنفہ نے ہماری معاشرت کو خاص طور عورتوں کی زندگی کو بڑے غور سے دیکھا اور اس سے خوب کام لیا ہے (۱۷)۔''

آنکھ کا ڈاکٹر دلچسپ معاشرتی ڈراما ہے، جس میں ایک اہم اور عام مسئلہ پر لاکر ناظرین کو دعوتِ فکر دی ہے، اس کا موضوع وہ رخنہ اندازی ہے، جو شادی بیاہ کے وقت غیر متعلق افراد فریقین کے مابین پیدا کر کے ایک دوسرے کے خلاف بھڑکاتے ہیں، پک نک دیہاتی اور شہری زندگی کا موازنہ ہے، ان کی ذہنیتوں کا تضاد نیز دیہاتیوں کی پُرخلوص سادگی، مہمان نوازی کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے، سب کردار نسوانی ہیں جس میں نوجوان تعلیم یافتہ لڑکیوں کی آپس کی میں گفتگو، چہل و مذاق نے جان پیدا کردی ہے، ڈراما اسکول کالجوں میں اسٹیج کرنے کے قابل ہے، ''اُلٹا منتر'' ایک اصلاحی ڈراما ہے، ہندوستانی ازدواجی زندگی کا کامیاب طریقے سے خاکہ اُڑایا ہے۔ ''سیدھ'' ایک اصلاحی ڈراما ہے ہندوستانی شادی کو لوگ اندھے جوئے یا لاٹری سے تشبیہ دیتے ہیں، پانسہ سیدھا پڑا تو سیدھا ورنہ زندگی بھر کا عذاب، اس حقیقت کو اس میں واضح کیا ہے، ''بڑے میاں'' اسٹیج کے قابل ڈراما ہے، یہ ایک ڈاکٹر کی داستانِ حیات ہے جسے اپنے پیشے سے محبت ہے، وہ تن، من، دھن سب اس پر قربان کردیتا ہے، لیکن اہلِ دنیا کسے چین سے دیکھ سکتے ہیں، اس کو اس کے پیشے سے محروم کردیتے ہیں ڈراما نگاری کی ترقی میں خواتین کی مساعی قابلِ ذکر ہے، انھوں نے پاکیزہ ڈراموں سے اردو ادب میں اضافہ کیا۔ (۱۸)

یہ ڈرامے دلچسپ اور معاشرتی موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں۔ جس میں اصلاحی پہلو نمایاں ہے۔ کہیں کہیں مزاح اور شگفتگی کا عنصر بھی ڈرامے میں نظر آتا ہے۔ انھوں نے صاف ستھرے موضوعات پر ڈرامے لکھ کر گراں قدر اضافہ کیا۔ ان کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''زندگی کے کھیل'' جولائی ۱۹۴۶ء میں آئینہ ادب لاہور سے شائع ہوا ان ڈراموں کو اسٹیج بھی کیا گیا۔ ڈراما ''اُلٹا منتر'' پہلے مجموعے میں شامل تھا۔ اس میں کچھ اضافہ اور ترمیم کے بعد دوبارہ شامل کرلیا گیا۔ ڈراما ''امتحان'' جامعہ ملّیہ کیم بیسک ٹریننگ کالج کے لیے لکھا گیا اور ۱۹۵۰ء میں پاپولر لٹریچر کے سلسلے میں پانچ سو روپے انعام کا بھی حقدار ٹھہرا (۱۹)۔

ان کا ڈراما ''اش لیپے وش'' جامعہ کے میلے میں اسٹیج کیا اور بہت مقبول ہوا۔ ''یومِ انشاء'' کے موقع پر ''انشاء'' اسٹیج کیا گیا۔ جس کا مواد آبِ حیات اور فرحت اللہ بیگ کی کتاب ''انشاء'' سے حاصل کیا گیا۔ ''ساس بہو'' اور ''رشتہ'' دونوں ڈرامے اسٹیج کے لیے تحریر کیے گئے اور بہت مقبول ہوئے۔ صالحہ عابد حسین ان ڈراموں کی کامیابی کے حوالے سے ''زندگی کے کھیل'' کے دیباچے میں لکھتی ہیں کہ: ''ان ڈراموں کی مقبولیت اور پسندیدگی کی وجہ میری سمجھ میں یہ آتی ہے کہ ہماری زبان میں ایسے کھیل جو روزمرہ کی زندگی کی جیتی جاگتی اور سیدھی سادی تصویر پیش کر سکیں اور آسانی سے اسٹیج ہو سکیں کم ہیں۔ اس لیے ان کھیلوں کو بار بار اور جگہ جگہ کھیلا جاتا رہا، ورنہ ڈرامے کا فن ہماری زبان میں خود ابھی تک ابتدائی حالت میں ہے۔ رہے میرے کھیل تو میں یہ جانتی ہوں کہ ان میں نہ فنّی کمال ہے اور نہ ڈرامائیت، نہ شان و شکوہ نہ پُراسرار ہیبت ناک اور جوش دلانے والے واقعات ان میں اگر کوئی خوبی ہو سکتی ہے تو صرف اتنی کہ وہ ہندوستان اور پاکستان کی گھریلو زندگی کی سادہ سی تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے کہ ان ڈراموں میں فنّی نزاکتوں اور ڈرامائیت کی کمی ہے۔ کرداروں میں تنوع اور رنگارنگی نہیں ہے۔ ''اش لیپے وش'' کی اماّں، ساس بہو کی چچی جان اور بی کبرا، نوکروں میں رمضو اور مجید، مہمان کی ناہید وغیرہ میں کہیں کہیں کرداری تصادم اور کشمکش موجود ہے۔ کچھ نسوانی کرداروں میں صالحہ عابد حسین کی اپنی پرچھائیاں نظر آتی ہیں (۲۰)۔''

''اش لیپے وش'' میں عورتوں کے بنیادی حقوق کا مطالبہ کیا گیا ہے۔ امتحان میں معلمین کی غربت آلود زندگی، ان کی مشکلات اور مسائل کا ذکر ہے، ''اُلٹا منتر'' ایک مزاحیہ ڈراما ہے۔ ''ساس بہو'' اور ''رشتہ'' ہماری گھریلو معاشرتی زندگی کا نمونہ ہے۔

'ہاجرہ مسرور' اُردو افسانے میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے ڈرامائی ادب میں بھی اضافہ کیا۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''وہ لوگ'' ۱۹۶۱ء ولی بک کارپوریشن لاہور سے شائع ہوا جس میں چھ ڈرامے ہیں۔ اس میں فیض احمد فیض نے تعارف اور امتیاز علی تاج نے دیباچہ لکھا تھا۔ ان ڈراموں کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ ریڈیو کے لیے نہیں لکھے گئے اور نہ ہی مغربی ڈراموں سے ماخوذ تھے۔ ہاجرہ مسرور نے زندگی کے المیہ اور طربیہ واقعات سے اپنے ڈراموں کے لیے مواد حاصل کیا ہے، عام روزمرہ کے واقعات اور کردار جن میں زندگی کی صداقت اور خلوص کا رنگ موجود ہے۔ محبت کی مختلف کیفیات کو مختلف انداز سے بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ لکھتے ہیں کہ:

> ''ہاجرہ مسرور کے ڈرامے ہماری زندگی کے المیہ یا طربیہ واقعات کے گرد گھومتے ہیں، ان میں بدیسی پن کی جھلک اتنی ہی ہے جتنی ہم روزمرہ زندگی میں پاتے ہیں ان واقعات کے جو خاکے ہاجرہ مسرور نے کھینچے ہیں۔ ان میں ان کا خلوص رنگ آمیز بیان کرتا ہے، اور قاری اس میں وہ صداقت پا لیتا ہے جس کی ایک سچے ادیب سے توقع کی جاتی ہے۔ وہ خارجی واقعات میں بھی اپنے کرداروں کے داخلی اور

خارجی محسوسات کے ارتقا کا بھرپور خیال رکھتی ہیں۔ متوسط طبقہ بڑا مظلوم ہے، ہاجرہ نے بڑی کامیابی سے اس طبقے کے مرد و عورت کے جذبات و احساسات سات پردوں میں چھپی محبت کی اُلجھنوں کا پتا لگایا ہے، وہ انسانی کردار کی شکست وریخت میں داخل عوامل کو زیادہ اہمیت دیتی ہیں (۲۱)۔''

''نوری خالہ'' میں مرکزی کردار رضا ماموں کا ہے جن کی ساری زندگی محرومی اور ناکامی میں گزری۔ وہ تنہائی کا شکار ہیں اور محبت اور وصال کی لذت سے ناآشنا اور نہ ہی وہ کسی کو محبت میں خوش دیکھ سکتے ہیں ان کی یہ محرومی لاشعوری پر ایک نئے شادی شدہ جوڑے کے لیے مسئلہ بن جاتی ہے۔ ''نوری خالہ'' کا کردار کبھی سامنے نہیں آتا۔ پڑھنے والا دوسرے کرداروں کے ذریعے ان کے بارے میں گفتگو سنتا ہے اور یہ کردار پورے ڈرامے میں اسی طرح نظر آتا ہے۔ ''وہ لوگ'' ایک انتہائی غریب گھرانے کی کہانی ہے جو کہ قبریں کھود کر اپنی روزی کماتا ہے اور اس میں برکت کی دعا مانگتا ہے۔ جنت، زینت، مہر و بابا اور گُلّو اس کے خاص کردار ہیں۔ ان کی زندگی بڑی مشکل ہے جس میں جذباتیت اور تخیل کا گزر نہیں۔ ''دستک'' ایک معصوم نوجوان کی کہانی ہے جس کے دِل پر محبت دستک دیتی ہے لیکن وہ اس کو سننے سے قاصر رہتا ہے۔ اور جب اسے احساس ہوتا ہے تو وقت بہت آگے نکل چکا ہوتا ہے اور اس کے پاس سوائے افسوس اور پچھتاوے کے کچھ نہیں بچتا۔ ''گھر کی کھلی کھڑکیاں'' میں نئی اور پرانی تہذیب کے مابین فرق دکھایا گیا ہے۔ اس میں ایک عمر رسیدہ دولہا اور نوجوان دلہن کی جذباتی اُلجھنوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ 'تہہ خانے' کا موضوع بھی زندگی کے مشکل اور دِقّت آمیز مسائل کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ ''فاطمہ'' ایک بے بسی سے بھرپور کردار پر مبنی ڈراما ہے وہ ایک گھر کی ملازمہ ہے۔ پہلے قاری اس سے ہمدردی محسوس کرتا ہے جو آخر میں بیگانگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ہاجرہ مسرور اپنے اِردگرد کی دنیا کے مسائل سے بخوبی واقف ہیں اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں سے آشنا ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی نبض پر ہاتھ رکھ دیتی ہیں۔ فیض احمد فیض ہاجرہ مسرور کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''کردار اور مؤثر مکالمہ نگاری پر ہاجرہ مسرور کی قوّت ان سب ڈراموں میں یکساں نمایاں ہے، ان کی مخلوق میں بچّے، بوڑھے، امیر، غریب، ملازم، آقا، نئے فیشن کی دوشیزائیں اور پرانی وضع کی بیگمیں سبھی شامل ہیں (۲۲)۔''

ریڈیائی ڈراموں نے بھی اردو ڈرامے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا، کئی ڈراما نگار خواتین نے ریڈیو کے لیے بہت اچھے ڈرامے لکھے: حجاب امتیاز نے نمو، دوسری شادی، دعوت نامہ، مہمان، وہ، شکاری بیوی، بوجھ، افشاں اور دوسرے بہت سے ریڈیائی ڈرامے لکھے، بانو قدسیہ نے دھواں، کلو، اس دیوانگی میں، گرتی دیوار، دیارِ دوست، داماندگی شوق، رفوگر اور سنگِ حوادث جیسے یادگار اور خوبصورت ڈرامے لکھ کر مقبولیت حاصل کی، حمیدہ افضل نے شنگھائی ایک رات

اور خیریت گزری پر ہی اکتفا کیا، حسینہ معین نے کم ظرف اور دوسرے کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے، صفیہ شبنم نے ریشم کی زنجیر لکھا، اس کے علاوہ عصمت جعفری اور شمع پرویز نے کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی کئی ڈرامے لکھے ان کا ڈراما ''ڈریس ریہرسل'' خاص طور پر پسند کیا گی۔ خدیجہ مستور نے ایک اچھی تعداد میں ریڈیو ڈرامے لکھے (۲۳)۔

۱۹۶۴ء میں 'ٹی وی' کی آمد نے ڈراما نگاری کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ ٹی وی ڈرامے کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ اور اس کی تیکنیک بھی مختلف ہوتی ہے۔ تھیٹر، ریڈیو اور ٹی وی ڈراموں میں ایک ارتقائی عمل نظر آتا ہے۔ نجمہ فاروقی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ پاکستان ٹیلی ویژن کی پہلی ڈراما نویس خاتون تھیں۔ ٹیلی ویژن کا پہلا ڈراما 'نذرانہ' تھا جسے نجمہ فاروقی نے لکھا تھا (۲۴)۔

اس وقت ڈراما Live براہِ راست دکھائے جاتے تھے۔ پی ٹی وی نے اپنے دورِ عروج میں یادگار اور بہترین ڈرامے ٹیلی کاسٹ کیے جو بیرونِ ملک بھی پسند کیے جاتے تھے، ان ڈراموں کا اعلا معیار تھا۔ پی ٹی وی کے لیے ڈراما لکھنے والی خواتین میں فاطمہ ثریّا بجیا، بانو قدسیہ، حسینہ معین، نورالہُدیٰ شاہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

فاطمہ ثریّا بجیا نے ٹی وی کے لیے بے شمار ڈرامے لکھے جن میں طویل دورانیے کے کھیل، سیریز اور سیریلز شامل ہیں۔ بجیا کے ڈرامے معاشرتی اور سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیب اور زبان و بیان کا ایک خاص معیار رکھتے ہیں جن میں مشرقیت صاف نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی پہلی ڈراما سیریل ''اوراق'' راولپنڈی اسٹیشن سے ٹیلی کاسٹ ہوئی، انھوں نے بچوں کے لے انفرادی ڈرامے اور ایک سیریل ''ایک دو دس'' بھی لکھی، ''لوک عکس'' کے ذریعے بجیا نے لوک کہانیوں سسی پنوں، سوہنی مہینوال، کی کامیاب ڈرامائی تشکیل کی، ابتدا میں فاطمہ ثریا بجیا کی توجہ زیادہ تر ماخوذ کہانیوں کی طرف رہی۔ اس کے بعد ''آگہی'' پیش ہوا، اے آر خاتون کے ناول شمع، افشاں اور تصویر کی ڈرامائی تشکیل کی۔ ان کے علاوہ سوغات، بیگمات، میراث، ابراہیم کی تلاش، برسوں کے فاصلے، آخری غلطی،، عمر ماروی، صدف، انا، زینت، عروسہ، بابر وغیرہ ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ سید قاسم محمود لکھتے ہیں کہ:

> ''فاطمہ ثریا بجیا نے تقریباً ۱۸۰۰ گھنٹے ڈرامے کی طویل ترین سیریل تحریر کیں، ٹی وی سلسلے شمع، کرنیں، افشاں، انا، آبگینے اور بابر زیادہ مقبول ہیں، آپ نے اے آر خاتون کے ناول شمع، افشاں وغیرہ عکس کیے ہیں، آپ نے الطاف فاطمہ کا ناول مشانِ منزل بطور اسٹیج پلے پیش کیا، اس کے علاوہ نشانِ منزل، خوشبو کا جھونکا، ذرا بچ کے، زبانِ یارِ من دیگراں کامیاب اسٹیج کھیل ہیں، اسٹیج کے علاوہ آپ نے ریڈیو پاکستان کے لیے بھی ڈرامے تحریر کیے، مسافر، راستے اور منزلیں کامیاب ڈرامائی سلسلے ہیں (۲۵)۔''

بجیا کے ڈراموں میں پاکستان بننے سے پہلے اور اس کے بعد کے ملکی حالات اور معاشرتی مسائل کا خاص ذکر ہے۔ وہ اپنے ڈراموں میں ان حالات کا اصل روپ سامنے لانے کی کوشش کرتی رہیں۔ بجیا نے ہر موضوع کو اپنے ڈراموں میں خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ کہیں زمیندار طبقہ ان کے ڈراموں کا موضوع ہے تو کبھی گاؤں اور شہروں میں آپس کی دشمنی ان کے مسائل کا ذکر ہے، وہ بڑی عمدگی اور زبان و بیان کی دلکشی کے ساتھ اپنے کرداروں میں اور ان کے مکالموں کے ذریعے واقعاتی صورتحال کو بیان کرتی ہیں گھر اور گھر سے باہر کے مسائل کا ذکر بھی کرتی ہیں اور ان کے حل کی طرف بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ ان کے ڈراموں میں کوئی نہ کوئی مقصد اور پیغام ہوتا ہے۔ وہ خاندانی نظام اور ان کے مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ اس کی وجہ ان کا اپنا خاندانی ماحول ہے۔ ان کے ڈراموں میں مشترکہ خاندان، ان کی محبتیں، رنجشیں، لڑائی جھگڑے، مثبت اور منفی رویّے وغیرہ کا خاص انداز نظر آتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں رسم و رواج خاص طور پر عورتوں کے حوالے سے جو تصوّرات اور خیالات ہمارے معاشرے میں موجود ہیں اور وہ خاص گھمبیر مسائل جن سے عورتیں دوچار رہتی ہیں ان کا ہمدردانہ اور دردمندانہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔ وہ گھریلو زندگی کے بہت سے پوشیدہ پہلوؤں کو سامنے لانے میں کامیاب ہوئیں۔ ان کے ڈرامے خواتین میں بے حد مقبول ہوئے۔ فاطمہ ثریّا بجیا کے ڈراموں میں خاص طور پر 'شمع' اور 'افشاں' بے حد مقبول ہوئے یہ دونوں ڈرامے 'اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں کی ڈرامائی تشکیل تھے۔ فاطمہ ثریّا بجیا نے ان ناولوں کی قدر و قیمت اور ڈراموں کی فہرست میں ادبی لحاظ سے اچھے ڈراموں میں اضافہ کیا۔ جو لوگ مصروفیات کے باعث ناولوں کا مطالعہ نہیں کر پاتے وہ ڈرامے کی شکل میں انھیں دیکھ کر لُطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

'افشاں' اے۔ آر۔ خاتون کا مقبول ناول تھا جو کئی سال پہلے لکھا گیا تھا۔ اس وقت ماحول بالکل مختلف تھا جب فاطمہ ثریّا بجیا نے اسے 'ٹی وی' کے لیے لکھا تو اس وقت حالات میں بہت تبدیلی رونما ہو چکی تھی لیکن بجیا نے کچھ اس طرح اس میں تبدیلیاں کیں کہ وہ اسّی کی دہائی کا ہی معلوم ہوتا ہے کسی بھی ناول کی ڈرامائی تشکیل کے لیے ڈرامے کے عناصر اور اس کے فن کو مدِّ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ ٹی وی ڈرامے کی تیکنیک قدرے مختلف ہوتی ہے۔ اسی لحاظ سے ناول کی ڈرامائی تشکیل کرتے وقت اس میں کچھ تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ طویل کو مختصر کیا جاتا ہے۔ مکالمات اور مناظر کا اضافہ ڈرامانگار خود کرتا ہے۔ اسی طرح کرداروں کے لحاظ سے ان کے افعال، حرکات و سکنات وغیرہ بھی ٹی وی ڈرامے میں اہمیت رکھتے ہیں۔ ٹی وی ڈراما ٹیم ورک کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس میں ڈرمہ نگار کے ساتھ ڈائریکٹر، پروڈیوسر، اداکار اور دوسرے لوگوں کی بھی شمولیت اہم ہوتی ہے۔ ٹی وی ڈرامے میں ایسی باتوں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے جو دیکھنے اور سننے والوں کو اچھی لگیں۔ بجیا نے ''افشاں'' کی ڈرامائی تشکیل کرتے وقت تیکنیکی ضرورتوں کو سامنے رکھا ہے۔ موضوع، کردار اور مکالموں میں اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ بہت جلد لوگوں پر اثر کریں اور لوگوں کو اپنے گھر کا قصہ معلوم ہو۔ وہ یہ محسوس کریں کہ اس ڈرامے کی کہانی ہماری زندگی سے الگ نہیں بلکہ ہم خود ہی اس کے کردار ہیں۔ اور جو کچھ اس معاشرے

میں ہو رہا ہے وہ اس ڈرامے میں موجود ہے۔ یعنی ناظر جو دیکھنا چاہتا ہے وہ اسے فنّی اور ادبی حُسن کے ساتھ دکھایا جائے۔

''افشاں'' ایک سماجی معاشرتی ڈراما ہے جس کی کہانی کا تانا بانا روایتی خیالات کا حامل خاندان کے گرد بُنا ہے۔ رشتہ داروں اور دوست احباب محبت کے رشتے میں بندھتے ہیں۔ غم اور خوشی کے جذبات کے ساتھ ناراضگیاں اور رنجشیں بھی ہیں۔ محسن ممتاز اور احسان ممتاز کے گھرانے کی یہ کہانی ہمارے معاشرے کی کہانی ہے۔ ڈرامے میں حُسن آرا، شوکت آرا، عالم آرا، نصیرہ بیگم، چچی جان، مہر تاج اور افشاں وغیرہ کے نسائی کردار ہیں۔ فاطمہ ثریّا بجیا نے کہانی کو کرداروں کے ذریعے اور زبان و بیان کی خوبصورتی کے ذریعے حقیقت کا روپ دے دیا ہے۔ شادی بیاہ کی رسومات، پہناوے، بول چال، ایک دوسرے سے بات چیت اور محبت کے انداز، عورتوں کے لباس، غرارے، ساڑیوں وغیرہ کی بڑی تفصیل ملتی ہے۔ خاص طور پر ڈرامے کے آخر میں جب افشاں اور فرّخ کی شادی کی رسومات دکھائی گئیں وہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی مقبولیت کا یہ عالم ہوا کہ مہندی اور مایوں کی رسومات ہمارے معاشرے میں بھی اسی انداز سے کی جانے لگیں۔ بجیا نے کرداروں کے مکالمے بھی خوب لکھے اور اس میں ان رکھ رکھاؤ، سلیقہ اور تہذیب نظر آتے ہیں۔ یہ ڈراما اس دور میں ٹی وی پر پیش کیا گیا جب ڈراما کا فن اپنے عروج پر تھا اور کئی اچھے لکھنے والے ڈرامے لکھ رہے تھے۔ ایسے وقت میں فاطمہ ثریّا بجیا نے شہرت حاصل کی اور ٹی وی ڈراما نگاروں میں اعتبار قائم کیا۔

بانو قدسیہ نے ناول اور افسانے لکھنے کے ساتھ اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی ڈراموں میں بھی اپنے مخصوص اسلوب کی بنا پر شہرت پائی اور معاشرے کے لیے نہ صرف تفریح فراہم کی بلکہ کھیل کھیل میں معاشرے کی ناہمواریوں، افراد کی بے اعتدالیوں اور سماجی مسائل سے بھی روشناس کرایا۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں کہ:

> ''خواتین ڈراما نگاروں میں بانو قدسیہ کو فوقیت حاصل ہے، بانو قدسیہ نے اسٹیج کے لیے ڈرامے لکھے جو بہت مقبول ہوئے اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے کئی ڈرامے لکھے بانو قدسیہ کی ڈراما سیریل ضرب، جمع تقسیم ۱۹۷۵ میں ٹیلی وژن سے کاسٹ ہوئی، ان کے ڈراموں کا مجموعہ ''آدھی بات'' کے عنون سے طبع ہو چکا ہے(۲۶)۔''

ان کے ٹیلیویژن ڈراموں کی جڑیں ان کے ناول اور افسانے کی طرح معاشرے کی تہہ میں اُتری ہوئی ہیں۔ ان کی پیشکش میں واقعاتی رنگ نمایاں ہے۔ بانو قدسیہ نے اپنے ڈراموں میں انسانی زندگی کے منفی اور مثبت عمل کو مختصر دورانیے میں دکھا کر اثر و عمل کی انوکھی کیفیت پیدا کی ہے۔ چنانچہ وہ حقیقت کی عکاس ہیں تو ٹی وی ڈراموں میں معاشرے کی حسّاس ناظر بھی ثابت ہوئی ہیں، ریڈیائی ڈرامے سنے جانے اور ٹیلی ویژن ڈراما دیکھے جانے کی چیز ہے۔ افسانے اور ناول میں جو عمل لفظوں میں بیان کیا جاتا ہے وہ سب ڈرامے میں کر کے دکھایا جاتا ہے، لیکن ان ڈراموں کی طباعت

واشاعت کی ضرورت نہیں ہوتی۔لیکن یہ بات بھی اہم ہے کہ بانو قدسیہ کے نشری ڈراموں کو شائع بھی کیا گیا۔ بانو قدسیہ نے ڈرامے کے وسیلے سے ہمیں زندگی کے مختلف مظاہر، مناظرے، واقعات اور کرداروں سے ہی متعارف نہیں کرایا بلکہ اپنی دانش، دانائی اور فکری گہرائی سے مظاہر کی چھپی ہوئی حقیقتوں، اس کے پس منظر اور واقعات کی تہہ در تہہ حقیقت کے علاوہ کرداروں کی نئی پرتوں سے بھی متعارف کرایا اور خوبی کی بات یہ ہے کہ انھوں نے ڈراموں کے فنّی تقاضوں کی تکمیل وفورِ شوق اور کمالِ فن سے کی اور اپنی مثبت نظریاتی جہت سے معاشرے کو غیر محسوس انداز میں متاثر کرنے کی کاوش کی۔فن کی کامیابی کے یہ زاویے متعدد ادیبوں کو نصیب نہیں ہوتے۔ بانو قدسیہ نے ڈراموں میں زندگی کی حقیقتوں اور معاشرے کے مسائل کو فطری مکالموں اور نئے طریقوں سے پیش کیا۔انھوں نے جدید ڈرامے کے روشن ماضی سے فائدہ اٹھایا۔جدید تھیٹر کے تقاضوں سے بھی آگاہی حاصل کی۔آدھی بات، منزل، اِک ترے آنے سے پہلے، بزدل، ممتاز نامہ، اہلِ کرم، ستم گر ترے لیے، فٹ پاتھ کی گھاس، استانی راحت کی کہانی فہمیدہ کی زبانی وغیرہ جیسے ٹی وی ڈرامے پیش کیے۔ جن میں عصری زندگی پوری طرح منعکس ہوئی ہے اور انسانی زندگی اور فطرت کے متعدد زاویے، طبقاتی کشمکش، محرومیوں اور ناانصافیوں کی حقیقت کھلی چلی جاتی ہے۔عشرت رحمانی بانو قدسیہ کی ڈراما نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ''جذباتی ہنگامہ آرائیوں کی نادانیوں اور ناکامیوں اور ان کے جھوٹ سچ، صداقت وریاکاری، انسانی کمزوریوں اور نفسیاتی اُلجھنوں اور ان کے سبب پیدا ہونے والی آویزشوں کو اپنے ڈرامے کا خاص موضوع بنانا بانو قدسیہ کی خصوصیت کا خاصہ ہے۔ان مسائل کی تشکیل میں ان کے گہرے انسانی مطالعہ ومشاہدے کو بڑا دخل ہے جس میں خارجی کیفیات اور داخلی عوامل دونوں باہم پیوست نظر آتے ہیں۔بانو قدسیہ کے ڈراموں میں وہ صداقت، دینیات اور اخلاق مندی موجود ہے جس کے لیے دیدۂ بینا، دل بیدار اور جذبہ صادق درکار ہیں۔ان کے ڈرامے طبع زاد اور ان کے واقعات اپنی زمین کی پیداوار ہیں۔بانو قدسیہ کی مکالمہ نویسی میں زبان کی گھلاوٹ اور بیان کی سلاست واستعارات بھی استعمال کیے گئے ہیں جو اکثر مواقع پر برجستہ اور دلکش ہیں۔مجموعی طور پر بانو قدسیہ نے ڈراموں میں ادبی محاسن کے علاوہ اسٹیج کے تمام فنّی لوازم اور جدید ہیئتی تجربات کی تشکیل سب کچھ موجود ہے(۲۷)۔''

بانو قدسیہ کے ڈراموں کے موضوعات سماجی، معاشرتی، اصلاحی اور قومی مسائل پر مبنی ہوتے ہیں۔ان کے لب ولہجے میں ان کی نیک مزاجی، راست فکر اور مثبت سوچ کی عکاسی ہوتی ہے۔ان کی سوچ خالص مشرقی ہے اور اسی حوالے

سے انسانی زندگی کا جائزہ لیتی ہیں۔ان کے مکالموں سے دانش اور اقوال اخذ کیے جا سکتے ہیں۔بانو قدسیہ اپنے فلسفیانہ اسلوب میں انسانی زندگی کے ہزاروں راز منکشف کرتی ہیں۔ان کے لفظوں اور جملوں میں وہ تاثیر ہے جو ہمیں اپنے اندر جھانکنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

ڈراما ''موت سے پہلے'' ایک ایسی عورت کی زندگی کی عکاسی کرتا ہوا ڈراما ہے جو خوبصورت، تعلیم یافتہ اور باہمت ہے۔وہ صبر و برداشت کا مجسّمہ ہے۔پڑھی لکھی ہونے کے باوجود وہ معاشرے کے دوسرے تضادات کا شکار ہے۔ باشعور ہونے کی وجہ سے اسے ان حالات کا زیادہ ادراک ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے احساسات و جذبات میں بھی شدّت ہے۔وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ:

> ''(دکھ) سے کیا ملتا ہے۔آج کی پڑھی لکھی عورت کو؟ محبّت اُسے نہیں ملتی، آزادی اُسے نہیں ملتی، صرف اسے زندگی سے دلیری کا سبق ملتا ہے۔اندر چاہے مَری ہوئی ہوں۔منہ سر لیپ پوت کر نکلو، اونچا اونچا ہنسو تا کہ لوگ تمہیں خوش سمجھیں۔کسی کے سامنے اپنی کمزوری ظاہر نہ کرو۔کہیں وہ تم پر ہنسنے نہ لگیں۔تمہارا ایڈوانٹج لینا شروع کر دیں۔زندگی کے یہ معنی ہیں سرور؟(۲۸)''

بانو قدسیہ نسائی سیرت و کردار کے ہزاروں روپ منکشف کرتی ہیں۔اور ظاہر سے باطن کی طرف سفر کر کے اسے اصل رنگ میں دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں، آج کی عورت کے ذہنی و جسمانی مسائل، اس کا احساسِ عدم تحفظ، ازدواجی تعلقات وغیرہ، جیسے اہم موضوع ان کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔خاص طور پر ان عورتوں کے مسائل کو زیادہ گہرائی سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں جو گھر اور گھر سے باہر کی دُوہری ذمّے داریاں اٹھا رہی ہیں۔لیکن ان کا کچھ حاصل نہیں، نہ گھر میں اُسے تسلیم کیا جاتا ہے اور نہ باہر۔سب کچھ قربان کر کے بھی اس کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔مایوسی اور محرومی اس کا مقصد ٹھہرتی ہے۔اس کی بیزاری، غصہ، جذباتی ناآسودگی اور ذہنی صعوبت کا اظہار اس کے عمل سے ہر جگہ ہوتا ہے۔ شوہر اور بیوی کے درمیان تصادم اور ٹکراؤ کے نتیجے میں گھر اور بچے سب متاثر ہوتے ہیں۔عورت چاہتی ہے کہ جس طرح وہ معاشی مسائل میں اپنے شوہر کا ساتھ دے رہی ہے اس کا شوہر بھی اس کا دیگر معاملات میں ساتھ دے، لیکن شوہر ساتھ دینے کی بجائے اس کو لعن طعن کرتا ہے۔بانو قدسیہ نے اس صورت حال میں عورت کے احساسات و جذبات کا بڑی ہمدردی اور حقیقت سے جائزہ لیا ہے۔عورت چاہے جس طبقے سے تعلق رکھتی ہو اس کی ذات اور شخصیت میں تناؤ، کشمکش، ناآسودگی، خوف، بداعتمادی، عدم دلچسپی، ذہنی عدم مطابقت، جیسے ذہنی اور جذباتی مسائل ٹوٹ پھوٹ پیدا کرتے ہیں۔ دورِ حاضر کے تمام مسائل کے تناظر میں بانو قدسیہ عورت کے ذہن اور کردار کا جائزہ لیتی ہیں۔کہیں کہیں ان کا لہجہ طنزیہ اور کاٹ دار بھی ہو جاتا ہے۔جو کہ ایک فطری امر ہے۔بانو قدسیہ مکالموں کے ذریعے چھوٹے چھوٹے فقروں میں زندگی کے

فلسفے کو خوبصورت انداز میں پیش کرتی ہیں۔لیکن فلسفیانہ اسلوب کے باوجود حقیقت سے دوری اختیار نہیں کرتیں۔ان کے ڈرامے موضوع، کردار اور مکالموں کے لحاظ سے منفرد ہیں۔

''حسینہ معین'' پاکستان ٹیلی ویژن کی کامیاب ڈراما نگار ہیں۔شہزوری، انکل عرفی، تنہائیاں، دھوپ کنارے، پل دو پل وغیرہ ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔حسینہ معین کے ڈراموں کا خاص انداز شگفتگی اور برجستہ گوئی ہے۔ ہلکے پُھلکے مزاح کا رنگ لیے ہوئے یہ ڈرامے زندگی کی حقیقتوں کے عکاس بھی ہیں، ساتھ ہی ساتھ ناظرین کی تفریح طبع کا ذریعہ بھی۔ان کے ڈراموں کے موضوعات، کردار اور مکالموں میں زبردست ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔حسینہ معین خاص طور پر لڑکیوں کے ایسے کردار پیش کرتی ہیں جو ہمارے معاشرے میں عموماً نظر نہیں آتے لیکن حسینہ معین کے اندر چُھپی ہوئی تیز وطرار اور شوق لڑکی جو معاشرے کی زنگ آلود زنجیروں کو توڑنا چاہتی ہے ان کے ڈراموں میں موجود ہے۔احمد حسین صدیقی میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ٹیلی وژن کے ڈرامے ان کہی، تنہائیاں، پرچھائیاں، دھند، پڑوسی، کرن کہانی، آہٹ، زیر زبر پیش، دھوپ کنارے، کسک، انکل عرفی، شہ زوری، تان سین وغیرہ ان کے مقبول ڈرامے ہیں، اس کے علاوہ بچوں کے لیے رومی تحریر کیا، حسینہ معین پاک وہند کی نامور ڈراما نگار ہیں، آپ کی تحریر کی خوبی زبان کا چٹخارہ ہے، محاوروں کا برجستہ استعمال ہے، اور طنز ومزاح پر قدرت حاصل ہے آپ کو ڈراما نگاری میں عالمی شہرت حاصل ہے، آپ کے متعدد ڈراما سیریل ٹیلی ویژن پر آچکے ہیں اور تقریباً ہر ڈرامے کو ایوارڈ مل چکا ہے(۲۹)۔''

''کرن کہانی'' ان کا ایک مشہور ڈراما ہے۔جس میں 'کرن' کی شخصیت اور اس کے ذہنی روّیوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے، والدین کے مابین اختلافات اور علیحدگی نے اس کی شخصیت کو ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھ دیا اور وہ متضاد روّیوں کا شکار ہوگئی۔حسینہ معین نے بڑی مہارت سے اس کی نفسیاتی اُلجھنوں کو پیش کیا ہے، ان کے ڈراموں میں ہیروئین کا شوخ وشریر ہونا لازمی تھا لیکن اس کے دل میں دکھوں کے سمندر ہوتے ہیں۔ڈرامے کا ہیرو عموماً سنجیدہ ہوتا ہے۔حسینہ معین کے ڈراموں میں ایک اعلیٰ اور مخصوص طبقے کی زندگی نظر آتی ہے جو بہت سے مسائل کا شکار ہوتے ہیں خاص طور پر ان گھرانوں کی لڑکیاں تنہائی کا شکار ہوتی ہیں۔حسینہ معین کا ایک اور مشہور ڈراما ''انکل عرفی'' ہے جس میں بینا ایک غریب متوسط طبقے کی لڑکی ہے۔اس کا باپ اسے جوئے میں ہار دیتا ہے وہ گھر سے باہر نکل جاتی ہے اور انکل عرفی کے گھر میں پناہ لیتی ہے۔آخر میں جب اس کا باپ اسے لینے آتا ہے تو دونوں میں تکرار ہوتی ہے۔اس کا باپ شادی کے بدلے روپے طلب کرتا ہے جو انکل عرفی ادا کر دیتے ہیں۔بینا اسے غلط سمجھتی ہے اور زہر کھا کر مر جاتی ہے۔مرتے ہوئے

اس کے آخری مکالمے اس کی زندگی بھر کی محرومیوں کا اظہار ہیں۔ حسینہ معین نے اس کا سارا دکھ اور کرب لفظوں کے ذریعے ان مکالموں میں اتار دیا ہے۔ یہ ڈراما ایک المیہ بن جاتا ہے۔ حسینہ معین نے ایک انگریزی ناول سے ماخوذ ڈراما ''دُھند'' بھی لکھا جس پر مغربی کلچر کا اثر غالب تھا۔ یہ ایک پُراسرار فضا کا ڈراما تھا۔ حسینہ چونکہ ہلکے پھلکے انداز کے ڈراموں سے زیادہ مقبول ہوئیں اس لیے ان کے سنجیدہ ڈراموں کو زیادہ پذیرائی نہیں ملی۔ ان کا سب سے مقبول ڈراما ''ان کہی'' میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ناظرین ان سے تقاضا کرتے تھے اس ڈرامے میں کہانی، کردار، مکالمے ،گلیمر سب کچھ تھا۔ حسینہ معین کے ڈرامے اپنے دور کے مقبول ترین ڈرامے تھے جنھوں نے لوگوں کے دلوں میں جگہ بنائی۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں کہ:

> ''شہزوری'' سے لے کر ''دھوپ کنارے'' اور ''انکل عرفی'' سے لے کر ''ان کہی'' اور پانی پر لکھا تھا جیسے خوبصورت ڈرامے حسینہ معین کی تخلیقی صلاحیتوں کے بلند معیاری نمونے ہیں حسینہ معین کا موضوع نوجوان نسل اور پرانی نسل سے اس کے تعلقات رہے ہیں جو ہر دور میں اپنے عہد کے حوالے سے نظر آتے ہیں (۳۰)۔''

''نورالہدیٰ شاہ'' سندھی کی معروف شاعرہ اور افسانہ نگار کی حیثیت سے نامور تھیں پھر وہ ڈراما نگاری کی طرف آئیں، چار قسطوں پر مشتمل ان کا پہلا ڈراما ''زندگی کے میدان'' ایک عورت کی محروم زندگی کو پیش کرتا ہے جو اپنے شوہر سے علیحدہ زندگی گزارتی ہے۔ اسے جب ٹی بی ہو جاتی ہے تو اس کا شوہر اسے گھر لے آتا ہے لیکن بیٹے کو علم نہیں کہ یہ اس کی ماں ہے۔ بچہ اس سے نفرت محسوس کرتا ہے۔ وہ اسے سینی ٹوریم چھوڑ آتا ہے۔ جب اسے حقیقت معلوم ہوتی ہے تو اس کی ماں مر چکی ہوتی ہے۔ یہ ایک فلمی انداز کا ڈراما تھا مگر اس کا موضوع جاندار تھا۔ انھوں نے اپنے اسلوب سے ٹی وی ڈرامے کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں کہ:

> ''عامی مقبولیت انھیں ٹیلی ویژن کی سیریز ''جنگل'' اور ''آسمان تک دیوار'' کے ذریعے ملی، ان سیریز نے لوگوں کو چونکا دیا اور خود نورالہدیٰ شاہ کا مقصد بھی یہی تھا کہ لوگ چونک کر ان کی طرف دیکھیں اور ان کے ذریعے انسان اور عورت ان دکھوں کو دیکھیں جنھیں خوبصورت اور رنگین پردے ڈال کر ہمارے سماج نے چھپا دیا ہے، ''جنگل'' اور ''آسمان تک دیوار'' کے بعد ان کا ڈراما ''کوکھ جلی'' ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں ایک بہت ہی خوبصورت اضافہ ہے بلکہ یوں کہا جائے تو قطعی غیر مناسب نہ ہوگا کہ وڈیرہ شاہی اور جاگیردارانہ دور کے اخلاقی ضابطوں نے عورت سے اظہار کا فطری حق چھین رکھا تھا، نورالہدیٰ شاہ نے حق کا استعمال

کر کے ہزاروں برس سے موجود مزاحمتوں کا خول توڑا، نور الہدیٰ شاہ پاکستانی اہلِ قلم خوتین کی اس نسل میں سے ہیں جس نے مکمل طور پر روایت سے بغاوت کی ہے اور بالکل نیا منفرد اور اچھوتا اندازِ بیان اختیار کیا ہے ان کا یہ اندازِ بیان اس امر کی روشن مثال ہے کہ ادیبہ نے معاشرے میں ناہموار، منفی رویوں، ریاکاری اور منافقت پھیلانے والے کرداروں کو نہ صرف ہدفِ نشانہ بنایا ہے بلکہ انھوں نے توانا لہجے، مثبت رویئے، جدید انداز ابیان، حسنِ ترتیب اور منفرد تراکیب وتمثیلات سے افسانے اور ڈرامے کا دامن وسیع کیا (۳۱)۔''

نور الہدیٰ شاہ کا مشہور ترین ڈراما ''جنگل'' تھا جس میں انھوں نے سندھ کے سماجی اور معاشرتی المیوں کا بھرپور جائزہ لیا۔ اس سے پہلے کسی نے بھی اس پر قلم نہیں اٹھایا تھا۔ اس ڈرامے کی مخالفت بھی بہت ہوئی کیونکہ بہت سے اصلی چہرے بے نقاب ہوئے تھے۔ جنگل میں سندھ کے روایتی ماحول میں عورت کی زندگی کے المیہ کو پیش کیا گیا جو مرد کے مظالم کا شکار ہے اور ہر جگہ اسے پامال کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بنیادی رشتوں میں بھی اس کے ساتھ ہر جگہ ناانصافی کی جاتی ہے۔ گاؤں کی حویلی میں بہت سی عورتیں زندگی گزار رہی ہیں۔ کہیں نوجوان لڑکی کی شادی جائیداد کی وجہ سے قرآن سے کردی جاتی ہے تو کہیں چھوٹے بچے کے ساتھ۔ مصنفہ نے بڑی حوصلہ مندی اور جرات کے ساتھ ان حقائق پر سے پردہ اٹھایا ہے۔

جنگل میں سندھ کے سماجی دکھ کو جس واضح انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ انداز لوگوں نے پہلے نہیں دیکھا تھا، جنگل کی کہانی اس عورت کا المیہ تھا جسے مرد نے تھکا دیا ہے، جھکا دیا ہے اور ایسی ستم رسیدہ عورت ہر جگہ ہے، چنانچہ ''جنگل'' ایک مقبول سیریل ثابت ہوا (۳۲)۔

''آسمان تک دیوار'' میں انھوں نے ایک شاعرہ کی سچی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ جو اپنا مقام بنانے میں کامیاب رہتی ہے لیکن اس کا عورت ہونا اس کے لیے جرم بن جاتا ہے ہر جگہ اسے شکار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کی ذات کو بدنام کیا جاتا ہے۔ اس کی شاعری کی بجائے اس کی ذات میں دلچسپی لیتے ہیں۔ اور جب وہ انھیں ٹھکراتی ہے تو اسے بدنام کیا جاتا ہے۔ وہ ایک شاعر سے شادی کر لیتی ہے لیکن یہاں بھی عورت ہونے کے جرم میں سزا پاتی ہے۔ وہ اپنے بچے سے بھی محروم ہو جاتی ہے۔ اس کا بچہ پیدائش کے فوراً بعد مر جاتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ ''میں نے تو اپنے بچے کی آنکھوں کا رنگ بھی نہیں دیکھا تھا۔'' نور الہدیٰ شاہ نے اس شاعرہ کے روپ میں عورت کی اذیتوں اور دکھوں کو بہت حقیقی انداز میں اجاگر کیا ہے۔ عورت چاہے گاؤں کی ہو یا شہر کی۔ اَن پڑھ ہو یا پڑھی لکھی ہر جگہ عورت ہونے کی سزا بھگتی ہے۔ نور الہدیٰ شاہ کے دیگر مشہور ڈراموں میں ''فاصلے''، ''تپش'' وغیرہ شامل ہیں جن میں ہمارے روایتی معاشرے میں

مختلف زنجیروں میں بندھی عورت کی عکّاسی کی گئی ہے۔

موجودہ دور میں ٹی وی چینلز کی بھرمار ہے۔مختلف نجی ٹی وی چینلز اپنے اپنے طور پر ڈرامے پیش کر رہے ہیں۔جن میں خواتین ڈراما نگار بھی شامل ہیں۔اکثر ڈراموں کو دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اگر ڈراما لکھنے والے اور پیش کرنے والے ناظرین کی توقعات، ان کے ذہنی رویوں اور ان کی پسند و ناپسند کے پیچھے کارفرما کیفیات کو سمجھ سکیں تو ممکن ہے کہ صحیح معنوں میں آج کا ڈراما اظہار کی نئی اور مقبول جہتوں سے آشنا ہو سکے اور موجودہ کھیل تماشے کی جبلّت کو فروغ مل سکے۔

دیکھا جائے تو اب ڈراموں کا وہ معیار نہیں رہا جو پہلے تھا۔لباس، میک اپ اور زیورات کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے۔لیکن کہانی، کردار اور مکالموں میں اتنی جان نہیں۔پُرتعیش زندگی کے مظاہر زیادہ دیکھنے میں آتے ہیں۔فیشن، بے راہ روی، جدید مغربی زندگی وغیرہ کے نمونے ڈراموں میں زیادہ دکھائی دیتے ہیں۔ڈرامے کے مثبت پہلو دب جاتے ہیں اور ڈرامے کے منفی پہلو اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔پاکستان کے مختلف چینلز کے ساتھ بیرونی چینلز بھی شوق سے دیکھے جاتے ہیں، جو ایک مخصوص طبقے کی خواتین میں بے حد مقبول ہیں۔خواتین ڈراما نگاروں کو ڈرامے لکھتے وقت خیال رکھنا چاہیے کہ وہ متوازن نوعیت کے ہوں اور عوام پر مثبت اثرات مرتب کریں۔ان کے موضوعات ہماری سماجی اور مذہبی اقدار سے تعلق رکھتے ہوں۔ہماری تہذیب، معاشرت اور خاص کر زبان کا تحفظ کر سکیں۔آج کے ڈراموں میں زبان و بیان کی بے شمار غلطیاں ہوتی ہیں۔بعض اوقات تو یہ فرق کرنا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ ہم پاکستانی ڈراما دیکھ رہے ہیں یا پڑوسی ملک کا۔گھر والے مل کر ڈراما نہیں دیکھ سکتے، ڈرامے کے موضوعات بھی یکساں ہیں۔ہر ڈرامے میں ساس بہو کے جھگڑے، گھریلو سیاستیں، سازشیں نظر آتی ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ اچھے ڈرامے نہیں لکھے جا رہے ہیں۔یقیناً اچھے ڈرامے بھی نشر اور ٹیلی کاسٹ کیے جاتے ہیں، لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ڈرامے کے موضوع، کردار، مکالموں اور زبان و بیان میں تہذیب اور اقدار کی پاسداری کی جائے۔سماجی اور اصلاحی ڈرامے پیش کیے جائیں جو ہماری معاشرتی زندگی سے قریب ہوں۔

حواشی:

(۱) ہاجرہ بیگم، مضمون کچھ رشید جہاں کے بارے میں، مشمولہ: وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، رشید جہاں (نئی دہلی: رشید جہاں یادگار کمیٹی، ۱۹۷۹ء) ص ۱۷۔

(۲) قمر رئیس، مقدمہ، وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، محوّلہ بالا، ص ۲۹۔

(۳) رشید جہاں، وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، محوّلہ بالا، ص ۲۷۷۔

(۴) قمر رئیس، مقدمہ، وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، محوّلہ بالا، ص ۲۵۔

(۵) رفیعہ سلطانہ، اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ (دہلی: مجلس تحقیقاتِ اردو حمایت نگر)، ص ۱۹۹۔۲۰۰
(۶) رشید احمد گوریجہ، ڈاکٹر، اُردو ڈرامے کی تاریخ (ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۲۰۰۲ء)، ص ۱۶۳۔۱۶۴
(۷) رفیعہ سلطانہ، اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ، محوّلہ بالا، ص ۲۰۰۔
(۸) ایضاً۔
(۹) عصمت چغتائی، سانپ، مشمولہ: افسانے اور ڈرامے (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۷ء)، ص ۸۔
(۱۰) پطرس بخاری، عصمت کی ڈراما نگاری، ماہنامہ ساقی، ۱۹۴۵ء، ص ۱۸۔
(۱۱) عصمت چغتائی، بنّے، مشمولہ: افسانے ڈرامے (لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۷ء)، ص ۲۲۴۔
(۱۲) رشید احمد گوریجہ، اُردو ڈرامے کی تاریخ، محوّلہ بالا، ص ۲۲۴۔
(۱۳) شائستہ سہروردی، دیباچہ، دوشالہ، آمنہ نازلی (علّامہ راشد الخیری اکیڈمی، ۱۹۶۹ء)، ص ۷۔
(۱۴) آمنہ نازلی، دوشالہ (علامہ راشد الخیری اکیڈمی، ۱۹۶۹ء)، ص ۷۔
(۱۵) آمنہ نازلی، انا، محوّلہ بالا، ص ۱۵۔
(۱۶) شہناز صبیح، اُردو کی خواتین ڈراما نگار، کسوٹی جدید نسائی ادب نمبر، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۴ء، مدیر: انور شمیم (پٹنہ: جدید صدر بازار سستی پور)، ص ۱۴۸۔
(۱۷) مولوی عبدالحق، تقریظ، نقشِ اول، صالحہ عابدہ حسین (دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۱ء)، ص ۳۔۴
(۱۸) رفیعہ سلطانہ، ڈاکٹر، اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ، محوّلہ بالا، ص ۲۰۱۔۲۰۲
(۱۹) رشید احمد گوریجہ، اُردو ڈرامے کی تاریخ، محوّلہ بالا، ص ۲۷۱۔
(۲۰) ایضاً، ص ۲۷۲۔
(۲۱) ایضاً، ص ۲۸۳۔۲۸۴
(۲۲) فیض احمد فیض، تعارف، وہ لوگ، ہاجرہ مسرور (لاہور: ولی بک کارپوریشن، ۱۹۶۱ء)، ص ۲۔
(۲۳) احمد پراچہ، پاکستانی ادب اور اہلِ قلم خواتین (اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۱۳۔۳۱۴
(۲۴) ایضاً، ص ۳۱۵۔
(۲۵) سیّد قاسم محمود، انسائیکلوپیڈیا پاکستانیکا (لاہور: الفیصل ناشران وتاجران کتب، ۱۹۹۷ء)، ص ۷۰۷۔
(۲۶) احمد پراچہ، پاکستانی ادب اور اہلِ قلم خواتین، محوّلہ بالا، ص ۳۱۵۔
(۲۷) عشرت رحمانی، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، جلد دوم، فروری ۱۹۷۲ء)، ص ۴۔
(۲۸) بانو قدسیہ، موت سے پہلے (دوسرا قدم) (لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۵ء)، ص ۲۹۰۔
(۲۹) احمد حسین صدیقی، دبستانوں کا دبستان، جلد اوّل (محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۳ء)، ص ۱۴۴۔
(۳۰) احمد پراچہ، پاکستانی ادب اور اہلِ خواتین (اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۰ء)، ص ۳۱۶۔
(۳۱) ایضاً، ص ۳۱۷۔
(۳۲) ایضاً، ص ۳۱۸۔

مآخذ:

۱۔ بخاری، پطرس، عصمت کی ڈراما نگاری، ماہنامہ ساقی، ۱۹۴۵ء۔
۲۔ پراچہ، احمد، پاکستانی ادب اور اہلِ قلم خواتین، اسلام آباد: نیشنل بک فاونڈیشن، ۲۰۰۰ء۔
۳۔ چغتائی، عصمت، سانپ، مشمولہ: افسانے اور ڈرامے، لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۷ء۔

۴۔ ـــــــــــ ،بنّے، مشمولہ: افسانے ڈرامے ،لاہور: نیا ادارہ، ۱۹۶۷ء۔

۵۔ رحمانی، عشرت، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، جلد دوم، فروری ۱۹۷۲ء۔

۶۔ سلطانہ، رفیعہ، اُردو ادب کی ترقی میں خواتین کا حصہ، دہلی: مجلس تحقیقاتِ اردو حمایت نگر۔

۷۔ سہروردی، شائستہ، دیباچہ، دوشالہ، آمنہ نازلی، علّامہ راشد الخیری اکیڈمی، ۱۹۶۹ء۔

۸۔ صبیح، شہناز، اُردو کی خواتین ڈراما نگار، کسوٹی جدید نسائی ادب نمبر، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۴ء، مدیر: انور شمیم، پٹنہ: جدید صدر بازار سمستی پور۔

۹۔ صدیقی، احمد حسین، دبستانوں کا دبستان، جلد اوّل، محمد حسین اکیڈمی، ۲۰۰۳ء۔

۱۰۔ عبدالحق، مولوی، تقریظ، نقشِ اول، صالحہ عابد حسین، دہلی: حالی پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۱ء۔

۱۱۔ فیض، فیض احمد، تعارف، وہ لوگ، ہاجرہ مسرور، لاہور: ولی بک کارپوریشن، ۱۹۶۱ء۔

۱۲۔ قدسیہ، بانو، موت سے پہلے (دوسرا قدم)، لاہور: سنگِ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۵ء۔

۱۳۔ گوریجہ، رشید احمد، اُردو ڈرامے کی تاریخ، ملتان: بیکن بکس گلگشت، ۲۰۰۲ء۔

۱۴۔ محمود، سیّد قاسم، انسائیکلو پیڈیا پاکستانیکا، لاہور: الفیصل ناشران و تاجران کتب، ۱۹۹۷ء۔

۱۵۔ نازلی، آمنہ، دوشالہ، علامہ راشد الخیری اکیڈمی، ۱۹۶۹ء۔

۱۶۔ ہاجرہ بیگم، مضمون کچھ رشید جہاں کے بارے میں، مشمولہ: وہ اور دوسرے افسانے ڈرامے، رشید جہاں، نئی دہلی: رشید جہاں یادگار کمیٹی، ۱۹۷۹ء۔