ڈراما ''چھٹا بیٹا'' کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

سفینہ سماوی

ریسرچ اسکالر

شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، پریاگ راج

ای میل:safinascholarurdu.au@gmail.com

ملخص

مکمل ڈراما خواب کی صورت میں پیش آتا ہے۔ ڈراما نگار نے یہاں 'خواب' کا استعمال نفسیاتی طور پر کیا ہے۔ مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ کا خیال ہے کہ انسان کا دماغ تین حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ اس نے پہلے حصے کو شعور یعنی Concious Mind کہا ہے، دوسرے کو لاشعور یعنی Unconcious Mind کہا ہے اور تیسرے کو تحت الشعور یعنی Subconcious Mind کا نام دیا ہے۔ جب انسان جاگ رہا ہوتا ہے تو اس کا شعور کام کرتا ہے اور وہ سارے کام اسی کی ہدایت پر عمل میں لاتا ہے۔ انسان کا شعور اسے بہت سارے ایسے اعمال کرنے سے روکتا ہے جن کی معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی سطح پر ممانعت ہوتی ہے لیکن اس سے انسان کی بہت ساری خواہشات پامال ہو جاتی ہیں، لیکن یہ خواہشات پامال ہونے کے باوجود انسانی دماغ میں موجود رہتی ہیں اور لاشعور کے حصے میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ جب انسان نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے تو دماغ کا یہ حصہ متحرک ہو جاتا ہے اور اپنا کام کرنا شروع کرتا ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ انسان کی نامکمل خواہشات کی تکمیل کا ایک ذریعہ خواب ہوتے ہیں جس کی مدد سے وہ تسکین حاصل کر سکتا ہے۔ گویا وہ اپنی محرومیوں کو خوابوں کی دنیا میں تلاش کرتا ہے۔ مذکورہ ڈرامے میں پنڈت بسنت لال کی بھی ناآسودہ خواہش خواب کے ذریعہ پوری ہوتی ہے۔

ڈراما ’’چھٹا بیٹا‘‘ کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

انسانی حرکات وسکنات،عمل وافعال،حالات وواقعات اور جذبات واحساسات کوقلم کی مدد سے کاغذ پر نقش کرنے کا فن ہی مصوری ہے اور جب اسی مصوری کو متحرک انداز میں پیش کرنا ہوتو اس سلسلے میں صنف ڈراما کی مدد لی جاتی ہے۔ڈراما انسانی حیات وکائنات کے تمام گوشوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے اسٹیج پر ان کی متحرک تصاویر پیش کرتا ہے۔ڈراما نگاری کا فن ان معنوں میں تمام اصناف سخن سے مشکل ترین ہے کہ اس میں صرف قلم کے جوہر دکھانے سے کام نہیں چلتا بلکہ یہ بھی ذہن نشین کرنا پڑتا ہے کہ جو حالات و واقعات قلم بند کئے جارہے ہیں ان کو اسٹیج پر عملاً پیش کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔مکالماتی انداز کے کسی نثری فن پارے میں جب مذکورہ دونوں پہلوؤں کا مکمل خیال رکھا جاتا ہے تو وہ ایک کامیاب ڈراما بن جاتا ہے۔دنیائے ادب میں ڈراما قدیم زمانے سے ہی ایک مقبول اور شہرت یافتہ صنف رہا ہے۔مختلف ڈراما نویسوں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی لیکن کامیابی چند مصنفین کے دامن کو ہی سرفراز کرسکی۔ان میں اوپندر ناتھ اشک کا نام بھی شامل ہے جنھوں نے ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں اپنی فنی صلاحیتوں کا ثبوت دیا۔اوپندر ناتھ اشک اسی فنی مہارت اور چابکدستی میں اپنی مثال آپ ہیں۔انھوں نے بارہ مکمل اور پچاس یک بابی ڈرامے تحریر کرکے ڈرامائی ادب پر اپنی بالا دستی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ایک اچھے ڈراما نویس ہونے کے ساتھ ہی موصوف بہترین افسانہ نگار، ناول نگار، صحافی، اسکرپٹ رائٹر، شاعر، اخبار نویس، رپورٹر، مترجم، ایڈیٹر، وکیل اور ریڈیو آرٹسٹ بھی کامیاب رہے۔

اردو کے نمائندہ ڈراما نویسوں کے تذکرے میں اشک کا نام ناگزیر ہے کیونکہ اشک مغربی ادب اور جدید تھیٹر پر عمیق نظر رکھتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں جدید رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔اگر یہ کہا جائے کہ جدید مغربی ڈراما نویسوں سے متاثر ہوکر ان کے فن سے براہ راست کسب فیض کرنے والا ڈراما نگار اشک ہے تو یہ بیجا نہ ہوگا۔اشک گہرا سماجی اور تاریخی شعور رکھنے والے مصنف ہیں۔ انھوں نے تاریخی اور سماجی موضوعات پر عام طور سے ڈرامے تخلیق کئے ہیں۔سماجی موضوعات ان کی پہلی

پسند ہیں لہٰذا انھوں نے بیشتر ڈراموں میں معاشرے کے کسی نہ کسی چھوٹے بڑے مسئلے کو ہی اپنا محور بنایا ہے۔ حالانکہ ڈرامے میں موضوع کی اہمیت اس قدر نہیں جتنی کہ فن کی ہوتی ہے لیکن یہ بھی حق ہے کہ ایک پختہ فنی خوبیوں کے ہمراہ دلچسپ یا بہتر موضوع پر تحریر شدہ ڈراما ایک غیر دلچسپ موضوع پر لکھے گئے ڈرامے کی بہ نسبت زیادہ پسند کیا جائے گا، اس لئے ڈرامے میں اگر پلاٹ قابل توجہ ہو تو ڈراما کبھی کبھار فنی کمزوریوں کے ساتھ بھی تسلیم کرلیا جاتا ہے کیونکہ ہدایت کار اسے اپنی مُشاقی سے کامیابی کے ساتھ اسٹیج کی زینت بنا دیتا ہے لیکن پھر بھی ڈرامے میں فنی پختگی کی اہمیت سے دنیا کی کسی زبان کا ادب منکر نہیں ہوسکتا۔ ڈرامے میں فنی سطح پر ابتداء سے عہد حاضر تک بہت ساری تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں لیکن فنی خصوصیات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے، البتہ اس کی ہیئت تبدیل ہوتی رہی۔ اوپندر ناتھ اشک کے ڈرامے بھی موضوع کی سطح پر اس قدر اہم نہیں جتنے کہ فنکارانہ پختگی کے لحاظ سے ممتاز ہیں۔ ان کے یہاں ڈرامائی فن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔ موضوع کے متعلق بھی اشک کے ڈرامے کمزور نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ کہیں کہیں ان کے موضوعات اس قدر معنویت نہیں رکھتے ہیں، بلکہ روز مرہ کے عام واقعات کو بھی اکثر و بیشتر انھوں نے اپنے ڈراموں میں جگہ دی ہے۔ اشک کے فن کا اہم وصف یہ ہے کہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اس کا اقرار بھی انھوں نے کئی جگہوں پر کیا ہے۔ زندگی کے عمیق تجربات اور انسانی نفسیات کا انھوں نے گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا ہے۔ انسانی نفسیات کی پیچیدہ گرہوں کو کھول کر وہ باطنی صداقتوں تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ ان کے کردار اپنی شخصیت کی داخلی الجھنوں اور نفساتی گہرائیوں میں ڈوب کر زندگی کے مسائل کو منظر عام پر لانے کا کام انجام دیتے ہیں۔ حقیقت پسندی ان کے فن کا خاصہ ہے چونکہ وہ ترقی پسند تحریک سے براہ راست وابستہ تھے اسی لئے ان کے ڈراموں میں حقیقی جذبے اور زمینی صداقتوں کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کا ڈراما 'چھٹا بیٹا' سہ بابی ڈراما ہے جو غالباً ۱۹۴۲ء میں لکھا گیا۔ مذکورہ ڈراما ان کے ڈرامائی مجموعہ 'ازلی راستے' میں شامل ہے جو ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ ایک معاشرتی ڈراما ہے اور اس کا موضوع بہت دلچسپ تو نہیں ہے لیکن ڈراما نگار نے اسے خاص ڈرامائی تکنیک اور اسلوب نگارش کے ذریعہ قابل توجہ بنا دیا ہے۔ مذکورہ ڈراما کی خاص بات یہ ہے کہ یہ ڈراما 'خوابی ڈراما' یعنی 'Dream Play' کی تکنیک پر لکھا گیا ہے۔ اس تکنیک کا استعمال مغربی ڈراما نویسوں میں سب سے

پہلے مورس مترلنک (Maurice Maeterlinck) اور اسٹرانڈ برگ (Strindberg) نے کیا تھا۔ مترلنک نے اس نوع کے ڈرامے سے تھیٹر کی دنیا کو روشناس کرایا اور اسٹرنڈ برگ (Johan August Strindberg) نے اس قسم کے ڈرامے کی توسیع کی اور اسے فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

ڈرامے کا پلاٹ اس طرح ہے کہ پنڈت بسنت لال کے چھ بیٹے ہیں جن میں سے کوئی بھی انھیں پسند نہیں کرتا اور نہ ہی کسی کی نظر میں ان کے لئے عزت واحترام ہے۔ایک دن وہ خواب میں دیکھتے ہیں کہ ان کی لاٹری نکل آئی ہے اور وہ لاٹری کے پیسوں کو اپنی ضرورت اور خواہش کے مطابق خرچ کرتے ہیں اور اپنے بیٹوں میں بھی تقسیم کرتے ہیں۔رقم حاصل ہوتے ہی ان کے پانچوں صاحب زادے ان کی خدمت کرنا شروع کردیتے ہیں بلکہ اس کے لئے آپس میں الجھتے بھی ہیں۔لاٹری نکلنے سے قبل ان میں سے کوئی ان کو پوچھتا بھی نہیں تھا،لیکن رقم ختم ہوجانے کے بعد ان سب کی خودغرضی کا پتہ بسنت لال کو چل جاتا ہے اور وہ اپنے چھٹے بیٹے کو یاد کرتے ہیں جوان کے رویہ سے دل برداشتہ ہوکر کہیں گم ہوگیا ہے۔ ڈرامے کے کرداروں میں پنڈت بسنت لال، بسنت لال کے بیٹے ڈاکٹر ہنس راج، ہری ناتھ، دیونارائن، کیلاش پتی، گرونارائن اور دیال چند، ماں (بسنت لال کی زوجہ)، کملا (ہنس راج کی زوجہ)، دین دیال (بسنت لال کے دوست)، چاچا نرائن (دور کے رشتے میں پنڈت جی کے بھائی)، ہر چرن اور منڈو (نوکر) شامل ہیں۔کرداروں کے علاوہ اسٹیج کے لئے اشارے بھی مذکورہ ڈرامے کے مدنظر اہمیت کے حامل ہیں۔ڈرامے میں ہدایت کاری کے اشارے بہت ہی باریکی اور تفصیل کے ساتھ دیے گئے ہیں۔تقریباً تین صفحات پر مشتمل ہدایت کاری کے لئے دئے گئے اشارے ڈرامے کی فنی اہمیت میں اضافہ کرتے ہیں۔اس کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

> ''پردہ ڈاکٹر ہنس راج کے مکان یعنی پورشن کے برآمدے میں کھلتا ہے۔برآمدہ بھی اس پورشن کے حسب حال ہے۔رسوئی گھر اور غسلخانہ اس کے دائیں سمت کو ہیں۔سامنے دو چھوٹے کمرے ہیں جن کا ایک ایک دروازہ برآمدے میں کھلتا ہے۔ان دونوں سامنے کے کمروں میں دائیں ہاتھ کے کمرے اور غسل خانے کے درمیان ایک راستہ ہے جو عمارت کے دوسرے حصوں کے

پاس سے ہوتا ہوا عمارت کے بڑے دروازے کو جاتا ہے۔ ایک چھوٹا کمرہ برآمدے کے بائیں ہاتھ پر ہے اور آج کل وہ ڈاکٹر ہنس راج کے سب سے چھوٹے بھائی گرو کے مطالعے کا کام دے رہا ہے۔ رسوئی گھر کا اور اس کا دروازہ آمنے سامنے ہے۔''

مکمل ڈراما خواب کی صورت میں پیش آتا ہے۔ ڈراما نگار نے یہاں 'خواب' کا استعمال نفسیاتی طور پر کیا ہے۔ مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ کا خیال ہے کہ انسان کا دماغ تین حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ اس نے پہلے حصے کو شعور یعنی Concious Mind کہا ہے، دوسرے کو لاشعور یعنی Unconcious Mind کہا ہے اور تیسرے کو تحت الشعور یعنی Subconcious Mind کا نام دیا ہے۔ جب انسان جاگ رہا ہوتا ہے تو اس کا شعور کام کرتا ہے اور وہ سارے کام اسی کی ہدایت پر عمل میں لاتا ہے۔ انسان کا شعور اسے بہت سارے ایسے اعمال کرنے سے روکتا ہے جن کی معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی سطح پر ممانعت ہوتی ہے لیکن اس سے انسان کی بہت ساری خواہشات پامال ہو جاتی ہیں، لیکن یہ خواہشات پامال ہونے کے باوجود انسانی دماغ میں موجود رہتی ہیں اور لاشعور کے حصے میں محفوظ ہو جاتی ہیں۔ جب انسان نیند کی آغوش میں چلا جاتا ہے تو دماغ کا یہ حصہ متحرک ہو جاتا ہے اور اپنا کام کرنا شروع کرتا ہے۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ انسان کی نامکمل خواہشات کی تکمیل کا ایک ذریعہ خواب ہوتے ہیں جس کی مدد سے وہ تسکین حاصل کر سکتا ہے۔ گویا وہ اپنی محرومیوں کو خوابوں کی دنیا میں تلاش کرتا ہے۔ مذکورہ ڈرامے میں پنڈت بسنت لال کی بھی ناآسودہ خواہش خواب کے ذریعہ پوری ہوتی ہے۔ ان کی خواہش ہے کہ ان کے سارے فرزندان کی خدمت کریں اور انھیں عزت کی نظر سے دیکھیں۔ جب انھیں لاٹری کی رقم تین لاکھ روپے حاصل ہوتی ہے تو سبھی ان کی خاطر مدارات کرتے ہیں۔ لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ ان کے کسی بیٹے کو ان کی پرواہ نہیں ہے اور وہ سبھی اپنے اپنے شب و روز میں مصروف ہیں۔ خواب میں جب لاٹری کی رقم ختم ہو جاتی ہے تو سارے بیٹے ان سے منھ موڑ لیتے ہیں ایسی حالت میں پنڈت جی کا سب سے چھوٹا بیٹا جو کہیں چلا گیا ہے، وہ اسے یاد کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ اگر وہ موجود ہوتا تو ان سے ایسا برتاؤ نہ کرتا اور ان کی خوب خدمت کرتا۔ اس موقع پر ڈراما نگار نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح انسان کی ذات سے اس کی امید وابستہ رہتی ہے۔ اس کی آرزو ایک کے بعد

دوسری اور دوسری کے بعد تیسری پیدا ہوتی جاتی ہے اور یہی آرزو زندگی کو تقویت بخشتی ہے۔ یہ آرزو اور امید نہ ہو تو انسان کا زندگی پر سے اعتماد اٹھ جائے اور وہ مایوس ہو کر موت کو گلے لگا لے۔ خواب سے بیدار ہونے کے بعد پنڈت جی دیکھتے ہیں کہ لاٹری کا ٹکٹ زمین پر پڑا ہے اور وہ چار پائی پر۔ انھیں جب اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہ سب خواب تھا تو وہ نادم سے ہو کر چار پائی پر گر جاتے ہیں۔

ڈراما کے پہلے ایکٹ میں پنڈت بسنت لال کے گھر کے ہر فرد کا تعارف ان کے کردار کے ساتھ کرایا جاتا ہے۔ چاچا نرائن ایک کے بعد ایک سبھی بیٹوں سے بسنت لال کو رکھنے کے لئے راضی کرنے کی ناکام کوشش کرتے نظر آتے ہیں لیکن ہر ایک کوئی نہ کوئی بہانہ بناتا ہے اور بسنت لال کی حرکتوں کی شکایت کرتے ہوئے انھیں اپنے پاس رکھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ بسنت لال چونکہ ایک شرابی ہیں اس لئے انھیں کوئی اپنے پاس رکھ کر اپنی عزت پر حرف نہیں آنے دینا چاہتا۔ پہلے ایکٹ میں معلوم ہوتا ہے کہ بسنت لال بچوں کے لئے ایک مثالی باپ کی حیثیت نہیں رکھتے اور شرابی ہونے کی وجہ سے کوئی بھی انھیں قبول نہیں کرنا چاہتا۔ ہنس راج جو پنڈت جی کا بڑا بیٹا ہے اور پیشے سے ڈاکٹر ہے وہ چاچا نن رام کے لاکھ سمجھانے اور درخواست کرنے کے باوجود بھی ان کو اپنے ساتھ رکھنے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ وہ کہتا ہے:

> ''ہنس راج: لیکن نہیں چاچا جی! اس بات کا فیصلہ آج ہی ہونا چاہیے، میں اپنی ذمہ داری سے کنّی نہیں کاٹوں گا۔ مگر ہمیشہ کے لئے وہ میرے پاس نہیں رہ سکتے۔
>
> چاچا نن رام: لیکن......
>
> ہنس راج: (جیسے وہ ڈاکٹر مدھان چندرائے سے کیا کچھ کم ہیں) میں ڈاکٹر ہوں، میری پوزیشن ہے، میرے یہاں بڑے بڑے معزز لوگ آتے ہیں، میں ویٹنگ روم میں تنکا تک تو رہنے نہیں دیتا اور وہ (ایکدم سے کھڑے ہو جاتے ہیں اور جیسے حاضرین کو سناتے ہوئے) کیچڑ بھرے جوتے لئے اندر آ جاتے ہیں۔''

اسی طرح پنڈت جی کا چوتھا بیٹا کیلاش پتی بھی چاچا نن رام سے پنڈت جی کو اپنے پاس رکھنے کے لئے انکار کر دیتا ہے اور کہتا ہے:

> ''کیلاش: بخشو بی بلّی، چوہا لنڈورا ہی بھلا، مجھ سے ان کی ایک دن، ایک دن تو کیا ایک پل بسر نہیں ہو سکتی، میں ان کی ایک گالی تک برداشت نہیں کر سکتا، گالی تو

درکنار، ایک بار انھوں نے مجھے ڈفر Duffer کہہ دیا تھا، میں نے تین دن کھانا نہ کھایا تھا۔

ہنس راج: پچھلی باتیں.......

کیلاش: آپ فراموش کر سکتے ہیں، میں نہیں بھول سکتا۔ آپ کو یاد ہے اس دن ان کی کتنی زیادتی تھی، گھر میں کھانے کو نہ تھا اور وہ بیس روپے جو ماں ادھار لائی تھیں، کسی نیک آدمی کو دے آئے تھے (ذرا جوش سے) ان کے لئے ہر لوفر نیک ہے، ہے صرف گھر والے ہی بد ہیں اور جب میں نے اعتراض کیا تھا تو تلوار لے کر لپکے تھے (نوکر کو آواز دیتا ہے) مُنڈو.....اومُنڈو........''

دوسرے ایکٹ میں بسنت لال کے خواب کی ابتدا ہوتی ہے اور لاٹری کی رقم ملنے کے بعد تمام کرداروں کا بدلا ہوا روپ دکھائی دیتا ہے۔ سبھی بسنت لال کی خدمت میں مصروف ہیں اور اپنی اپنی ضرورتوں کے مطابق ان کے رقم کا مطالبہ کرتے ہیں۔ تمام افراد اس فراق میں ہیں کہ کسی طرح زیادہ سے زیادہ رقم ان کے حصے میں آ جائے۔ اسی لالچ میں سب بسنت لال کو ایک پل بھی اکیلا نہیں چھوڑتے اور ہر وقت ان کے من مطابق کام کرنے کو تیار رہتے ہیں، ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بسنت لال: مر گیا وہیں چلم کے ساتھ!

(رسوئی سے کیلاش کی آواز آتی ہے)

کیلاش: آیا پتا جی۔

(اور چند لمحوں کے بعد کیلاش پتی رسوئی خانے سے چلم ہاتھ میں لئے اس میں پھونکیں مارتا ہوا آتا ہے، تعجب ہے کہ اس کے چہرے پر کرختگی اور غضب ناکی کا کہیں ڈھونڈنے سے بھی پتہ نہیں ملتا بربریت کی جگہ وہاں مسکینی برستی ہے.....چپ چاپ بڑی فرماں برداری سے چلم لا کر حقے پر رکھ دیتا ہے۔

پنڈت بسنت لال ایک کش لگاتے ہیں اور غرّاتے ہیں)

بسنت لال: بے وقوف! تجھے چلم بھرنے کی بھی تمیز نہیں؟ بی اے پاس ہو گیا ہے۔

ہنس راج: سولہ آنے بے وقوف ہے، بھلا کہیں اس طرح چلم بھری جاتی ہے،

دیکھو اپلے کی آگ کو اس طرح نہیں رکھا جاتا.....میں جاتا ہوں ابھی اور چلم بھر کے لاتا ہوں۔''

لاٹری کا پیسہ ملنے کے بعد بسنت لال کی بہو کملا اور بیٹے ہنس راج کے درمان ہونے والے مکالمے انسانی فطرت کی حقیقت کی غمازی کرتے نظر آتے ہیں جہاں دونوں ایک دوسرے پر بے بنیاد الزامات عائد کرتے ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

''ہنس راج: اس وقت تم نہیں مانی، اگر انھیں یہاں سے نہ جانے دیتے تو کتنا اچھا ہوتا۔

کملا: (تنک کر) میں نہ مانی؟ میں نے تو کئی بار کہا کہ آخر آپ کے پتا ہیں۔ انھوں نے پڑھایا لکھایا تو آپ اتنا کمانے کے قابل ہوئے لیکن آپ نے ہمیشہ مجھے ڈانٹ بتا دی، آپ خود نہ چاہتے تھے۔

ہنس راج: میں نہ چاہتا تھا، وہ شراب پیے ہوئے آئے تھے تو ان کی گالیاں کسے چبھتی تھیں؟

کملا: اور جب وہ کیچڑ بھرے ہوئے جوتے لئے کھلے گلے، ننگے سر، جھومتے جھامتے دکان میں چلے جاتے تھے تو کون ناک بھوں چڑھاتا تھا؟

ہنس راج: لیکن تمھیں کو ان کا اچانک کئی کئی مہمانوں کو لے کر آجانا اور ان سب کا کھانا تیار کرنے کا نادرشاہی حکم دینا برا لگتا تھا۔

کملا: آپ ہی کو تو ان کا سب مریضوں کے سامنے آپ کا آدھا نام لے کر پکارنا ناپسند تھا۔''

اس طرح کملا اور ہنس راج ایک دوسرے پر الزامات لگاتے رہتے ہیں اور آخر میں یہ طے ہوتا ہے کہ ان دونوں پتا جی کو اپنے ساتھ رکھیں گے۔ دولت کی کشش انسانی رویوں کو کس قدر بدل دیتی ہے، اس کا خلاصہ اشک نے صاف طور پر کیا ہے۔

تیسرے ایکٹ میں لاٹری کی رقم ختم ہو چکی ہوتی ہے اور سبھی اپنے اصل روپ میں واپس آجاتے ہیں۔ تینوں ایکٹ میں جس طرح سے کرداروں کی شخصیات کی پرتیں کھولی گئی ہیں وہ قابل ستائش ہے۔

کردار سازی کے لحاظ سے بھی مذکورہ ڈراما بہت کامیاب ہے۔ اشک کے کردار عام طور پر زمینی حقیقت سے تعلق رکھتے ہیں۔ بسنت لال کے سبھی بیٹے جس طرح ایک کے بعد ایک ان کو اپنے پاس رکھنے سے انکار کر دیتے ہیں اور پھر رقم حاصل ہو جاتے کے بعد جس تیزی کے ساتھ ان سبھی کے گھروں کے ساتھ ان کے دلوں میں بھی باپ کے لئے جگہ بن جاتی ہے یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ موجودہ دور میں جس طرح خود غرضی لوگوں کی رگوں میں سرایت کر چکی ہے اس کی ایک اچھی مثال اس ڈرامے میں موجود ہے۔ انسانی رشتے خود غرضی کے جال میں اس قدر الجھ چکے ہیں کہ انھیں ذاتی مفاد کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ لاٹری کی رقم ختم ہو جانے کے بعد ماں اپنے بیٹوں سے یہ توقع رکھتی ہے کہ وہ سب اپنے باپ کی خدمت کریں گے لیکن حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ بڑا بیٹا ہنس راج ماں کو جواب دیتا ہے:

> ''ہنس راج: میں تمھیں کتنی بار کہہ چکا ہوں ماں، مجھے تنگ نہ کرو، کیوں برابر میرے جان کھائے جاتی ہو، اگر انھوں نے سب روپیہ گنوا دیا ہے تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ اگر وہ خستہ حال رہنا چاہتے ہیں تو میں کیا کر سکتا ہوں!''

گرو اپنی ماں سے کہتا ہے:

> ''ایک: (آواز گرو کی ہے) نہیں ماں، مجھے تنگ نہ کرو، میں آئی سی ایس بننے کے لئے تگ و دو کر رہا ہوں، اگر کسی کو پتہ چل گیا کہ میرا باپ وہاں سبزی منڈی اور گنڈے بازار کی نالیوں میں اوندھے میں پڑا رہتا ہے تو میرا مستقبل تباہ ہو جائے گا۔''

آج سے تقریباً سات دہائی قبل تحریر کیا گیا یہ ڈراما موضوع کے لحاظ سے آج بھی اپنی معنویت اور اہمیت رکھتا ہے۔ عہد حاضر کے ماحول اور انسانی زندگی میں ہونے والی وارداتوں کے پیش نظر مذکورہ ڈراما موضوع کے لحاظ سے خاصہ متاثر کرتا ہے۔ معاشرے میں ایسے کرداروں کی کوئی کمی نہیں جو قریبی رشتوں میں بھی نفع و نقصان کو اولیت دیتے ہیں اور اسی ہالے کے گرد طواف کرتے ہیں۔ یہ کوئی مقصدی ڈراما نہیں ہے۔ اس کے کردار خانوں میں منقسم نہیں کہ جنھیں اچھے اور برے دو حصوں میں بانٹ دیا جائے۔ ڈرامے کے کردار حقیقی ہیں، نہ خالصتاً اچھے ہیں نہ برے۔ یہ وہ کردار ہیں جو اصل زندگی کا حصہ ہیں جن میں اچھائی بھی ہے اور برائی بھی، ان کی اپنی مجبوریاں بھی ہیں اور کمزوریاں بھی۔ اشک کے کرداروں میں کوئی بناوٹ

نہیں بلکہ وہ زندگی سے اس درجہ گہرا تعلق رکھتے ہیں کہ تماشائی محو تماشا ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔اشک اسٹیج کے تقاضوں سے کبھی غافل نہیں ہوتے یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے کے کردار مطالعے سے زیادہ اسٹیج پر کامیاب نظر آتے ہیں۔

''چھٹا بیٹا'' کسی مقصد کو ساتھ لے کر چلتا ہوا نظر نہیں آتا بلکہ یہ معاشرے کا وہ آئینہ ہے جس میں ہمیں اپنا سیاہ عکس دکھائی دیتا ہے، جس کو ہم ہمیشہ نظر انداز کرتے ہیں اور خود غرضی کو ماڈرن زندگی جینے کا طریقہ بتاتے ہیں۔ڈراما کے نقطۂ نظر سے متعلق گفتگو کی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اشک ترقی پسند ہونے کے باوجود مذکورہ ڈراما میں مقصدیت کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ڈراما کو تحریر کرنے کے پیچھے ان کا مقصد یہ نہیں کہ معاشرے کی اصلاح کی جائے اور نہ ہی انھوں نے اس نکتہ پر کوئی زور دیا ہے بلکہ سماج کو آئینہ دکھانا ان کا مقصد ہے اور اس کے بعد ناظرین خود فیصلہ کریں گے کیا صحیح ہے اور کیا غلط۔اشک کا یہ رویہ انھیں اس ڈراما کو ترقی پسندی سے ایک قدم آگے لے جانے میں ضرور کامیاب نظر آتا ہے جہاں وہ نئے ڈرامائی رجحان کے پالے کو چھونے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔

ڈراما ''چھٹا بیٹا'' کے مکالمے اچھے ہیں اور ڈرامائی فن کے تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔ مکالمے کا رشتہ بولنے والے سے گہرا ہوتا ہے، جب کردار مکالمے ادا کرتے ہیں تو ان میں زندگی کی حرارت دوڑنے لگتی ہے۔اشک کے مکالموں میں چستی اور تحریروں میں طنز و مزاح کے عناصر ان کے ڈرامائی فن کو جلا بخشنے میں معاون ہوتے ہیں۔مذکورہ ڈراما میں بھی ان خصوصیات کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ڈراما کے کردار آپس میں جو گفتگو کرتے ہیں وہ عموماً اردو زبان میں ہے لیکن کہیں کہیں ہندی الفاظ کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ہندی الفاظ کا استعمال اکثر اردو زبان کے ساتھ اس قدر رزم ہو گیا ہے کہ اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہنس راج: ہنسی کی بات نہیں ہے چاچا جی، بچپن کا سبھاؤ ایک دن میں نہیں بدل سکتا، وہ اپنی عادتیں اتنی جلدی چھوڑ کر مہذب لوگوں کے ادب و آداب نہیں سیکھ سکتے...''

کرداروں کی زبان سے روزمرہ کی گفتگو میں رائج غیر ادبی الفاظ کا استعمال ان میں حقیقی عنصر پیدا کرتا ہے۔غرض یہ کہ جس کردار کو جیسی زبان بولنی چاہئے وہ اسی زبان میں ہم کلام ہوتا ہے۔ڈاکٹر ہنس راج

چونکہ سب سے قابل اور مہذب انسان ہیں اس لئے ان کا مکالمہ بھی ان کی پوزیشن کے مطابق ہے۔ دیو نرائن پوسٹ آفس میں ملازم ہے تو اس کے خیالات اور مکالمے بھی اس کے کردار کے مطابق ہیں۔ اسی طرح کیلاش پتی، ہری ناتھ، گرو نرائن، ماں، نوکر اور کملا وغیرہ کے مکالمے ان کرداروں کے ظاہری اور باطنی خیالات سے روشناس کراتے ہیں اور ناظرین کو کرداروں کی تہوں تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

کرداروں کے مکالمے ملاحظہ فرمائیں:

''ہنس راج: دیکھئے چاچا جی! میں ڈاکٹر ہوں، میری پوزیشن ہے، میرے یہاں بڑے بڑے افسر آتے ہیں، پتا جی کی گزر یہاں نہیں ہوگی، تین چار دن سے وہ یہاں ہیں اور اتنے ہی سے میری راتوں کی نینداور دن کا چین خراب ہو گیا ہے۔ میں سوچنے لگا ہوں کہ اگر وہ کچھ دن میرے پاس اور رہے تو میری ساری پریکٹس چوپٹ ہو جائے گی۔''

''ہری ناتھ: میرے پاس، لیکن میں تو سادھو طبیعت کا ساتو ک آدمی ہوں، وہ ٹھہرے کھانے پینے والے، تیسرے چوتھے دن انھیں مرغ مسلم چاہئے اور پھر شراب (منہ بناتا ہے جیسے نام سے ہی اس کا جی متلانے لگا ہو) میں تو....میں تو ان کے پاس تک نہیں بیٹھ سکتا، میں تو ان کے کمرے میں جانا تک برداشت نہیں کر سکتا۔''

''گرو: اور باپ کی گالی سن کر اسے چپ چاپ کھڑے رہنا چاہئے یا ایسے مسکرانا چاہئے کہ گویا اس پر پھول برس رہے ہیں۔''

''دیو: لیکن رات کو تو میں گھر پر آتا ہوں اور رات ہی کو عام طور پر میرے ان لمبے بالوں کو دیکھ کر وہ جھلّایا کرتے ہیں۔۔۔''

''ماں: بھگوان تیری لیلا اپرم پار ہے تو نے جس طرح میری پکار سنی اس طرح سب کی سن، میں سب سے پہلے تیرا پرساد بانٹوں گی۔''

مجموعی طور پر ڈراما میں المیہ اور طربیہ دونوں کی آمیزش نظر آتی ہے لیکن طنز و مزاح کے باوجود ڈرامے کے اختتام پر پیدا ہونے والی سنجیدگی ڈرامے میں وحدت تاثر پیدا کرتی ہے۔ یہ ڈراما بھلے ہی

مغربی المیہ کی تعریف پر کھرا نہ اترتا ہولیکن اس کا مجموعی تاثر المیاتی ہی ہے۔ یہ معاشرے کی سطحی فکر کا المیہ ہے، یہ بسنت لال جیسے ان والدین کا المیہ ہے جن کی اولادیں خودمختار ہونے کے بعد انھیں یہ بھول کر نظر انداز کر دیتی ہیں کہ ان کے والدین نے ان کی پرورش کر کے انھیں اعلیٰ مقامات تک پہنچایا ہے۔

وحدت زماں و مکاں کے لحاظ سے بھی ڈراما کامیاب ہے۔ڈراما میں وحدت زماں و مکاں کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ایک ہی سیٹ پر تمام کرداروں کا رول بہت آسانی کے ساتھ ادا ہو جاتا ہے۔اسٹیج کے لحاظ سے بھی ڈراما موزوں ہے اور پیشکش کے لئے اس کے سیٹ کو بار بار تبدیل کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔کرداروں کی تعداد بھی مناسب ہے۔زبان و بیان میں شائستگی کے ساتھ ہی سادگی اور روانی بھی موجود ہے۔زبان مُقتضائے حال اور کردار کے مطابق استعمال کی گئی ہے۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے ہے ڈراما ''چھٹا بیٹا'' ایک کامیاب ڈراما ہے۔

☆☆☆