میرزا ادیب کی ڈراما نگاری ـــــ فنی و تکنیکی مطالعہ

نسیم عباس احمر

ABSTRACT:

Meerza Adeeb is a prominent drama writer of twentieth century who carried the tradition of drama at its apex by his impressive one-act plays, written on historical and romantic topics for radio, stage and T.V. Romantic dialogues, inner and outer conflict and humour are its salient features. He mostly used the techniques of disolve, cut up, cross feeding, fade in and fade out, super impose and sound effects in his dramas. This article is a deep study about the techniques and delicacies, used in his dramas which converted his drama as master pieces.

اُردو ڈرامے کی روایت میں میرزا ادیب کی ڈراما نگاری کے مقام و مرتبے کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب نے معیار و تعداد کے اعتبار سے سب سے زیادہ یک بابی ڈرامے پیش کیے۔ جب مرزا ادیب نے ڈراما نگاری کا آغاز کیا اُس وقت اسٹیج ڈراموں کا رُجحان غالب تھا۔ امتیاز علی تاج، سید عابد علی عابد، حکیم احمد شجاع اور رفیع پیر، ایسے ڈراما نگار اپنی ڈرامائی مہارتوں کا لوہا منوا چکے تھے۔ میرزا ادیب نے یک بابی ڈرامے کی صورت افسانے کی پیش کش کو ڈرامے کی صورت دے کر معمولی لوگوں کے غیر معمولی مسایل کو نمایاں کیا۔ اُنھوں نے ریڈیائی ڈرامے کو بخوبی نبھایا اور تاریخی ڈراموں کا ایسا ذخیرہ فراہم کیا جس نے اُردو ڈرامے کی روایت کو ثروت مند بنایا۔ اُسی عہد میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی اور کمال احمد رضوی ایسے ڈراما نگاروں کا چلن عام ہوا تو میرزا ادیب نے اپنی ڈراما نگاری سے موضوعات اور تکنیک کے تنوع کے ساتھ اپنی انفرادیت پیدا کی۔

میرزا ادیب کی ڈراما نگاری کا فنی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا جائے تو جو نمایاں خصوصیات سامنے آتی ہیں وہ اس بات کا ثبوت ہیں کہ اُن کو فنِ ڈراما پر مکمل دست گاہ حاصل ہے۔ اُن کے ڈراموں کے عنوانات سے لے کر ریڈیائی

اور اسٹیج تکنیکوں تک اور کرداروں سے لے کر اسلوب بیان اور مکالمے تک، ہر خصوصیت بر جستہ اور مکمل دکھائی دیتی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کے عنوانات ،مفرد الفاظ اور تراکیب، ہر دو صورتوں میں موجود ہیں، البتہ اُن کے ڈراموں کے زیادہ تر عنوانات مفرد الفاظ پر مبنی ہیں۔مثلاً نفرت، آنکھیں، یوروپا، لفافے، تتلی، دروازہ، کھڑکی، دستک وغیرہ، تراکیب پر مبنی عنوانات میں نغمہ اسیرِ ساز، مادرِقوم، خوابِ گریز پا، رقصِ شرر، شیشہ و سنگ وغیرہ شامل ہیں۔ کچھ ڈراموں کے عنوانات ڈرامے کے مرکزی کرداروں کے نام پر ہیں مثلاً رحیلہ، نند کمار، ستارہ، زینت، شاہینہ، محمد بن قاسم اور طارق بن زیادہ وغیرہ، کہیں کردار کی خصوصیات یا مرکزی خیال سے وابستہ کسی خارجی مظہر کو بھی عنوان بناتے ہیں مثلاً بارش، تنہائی، شبنم، ابابیل، ڈولفن اور تتلی وغیرہ۔ کردار کی نمایاں خصوصیت کو بھی وہ افسانے کا عنوان دیتے ہیں مثلاً خاک نشیں، روشنی والا اور سمندر کا دل وغیرہ، کہیں مرکزی خیال یا موضوع کو براہ راست استعاراتی عنوان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ایسے افسانوں میں ؛رشتہ، نئی ہمسائی، قندیل،صوفہ، اپنا گھر، مثبت + منفی=صفر وغیرہ شامل ہیں۔

میرزا ادیب نے یک بابی و کثیر بابی، دونوں طرح کے ڈرامے لکھے لیکن ان میں بیش تر ڈرامے یک بابی ہیں اور چند ایک ڈرامے ایسے ہیں جو کثیر بابی ہیں۔ یک بابی ڈراموں میں بھی زیادہ تعداد اُن ڈراموں کی ہے جو یک منظریہ ہیں ۔ان کے یک بابی ڈراموں میں مناظر کی تعداد کا گوشوارہ کچھ یوں ہیں:

ایک منظر پر مبنی ڈرامے:	آنسو اور ستارے، مادرِ قوم، کسی کی یاد، مثبت+منفی=صفر، اجنبی، خواب گریز پا، فن کار، دیوار، چور، رقصِ شرر، بہن، سمندر کا دل، بچہ گاڑی، لہو اور قالین، زینت، نئی ہمسائی، سوتیلی ماں، شاہینہ، گود، رحیلہ، ہمہ آفتاب است، دستک، روشنی والا، شہید، صوفہ، چنگاری، اپنا اپنا راگ اور شبنم۔
دو مناظر پر مبنی ڈرامے:	اور یوں بھی ہوتا ہے، مسافر، دو اجنبی، ستون، کھڑکی، ابابیل، انصاف
تین مناظر پر مبنی ڈرامے:	شہنائی، سیکرٹری، قندیل، تتلی
چار مناظر پر مبنی ڈرامے:	حویلی، کالا آدمی، ماموں جان اور ماموں جان
پانچ مناظر پر مبنی ڈرامے :	نند کمار، رشتہ، جمیلہ
سات مناظر پر مبنی ڈرامے:	دروازہ
نو مناظر پر مبنی ڈرامے:	شیشہ و سنگ

دو بابی ڈرامے:

میرزا ادیب کے لکھے دو بابی ڈراموں میں مناظر کی تعداد کا گوشوارہ حسبِ ذیل ہے:

اپنا گھر: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: تین مناظر

اسفنج: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: چار مناظر

موہنجوڈارو کی تباہی: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: چار مناظر

یوروپا: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: دو مناظر

نغمہ اسیر ساز: پہلا باب: تین مناظر، دوسرا باب: چار مناظر

سہ ابواب ڈرامے:

میرزا ادیب کے تحریر کردہ سہ بابی ڈراموں میں مناظر کی تعداد کا جائزہ حسبِ ذیل ہے:

خاک نشین: ہر باب ایک ایک منظر پر مشتمل ہے

پاکستان کو سلام: ہر باب ایک ایک منظر پر مشتمل ہے

پانچ ابواب پر مبنی ڈرامے شیشے کی دیوار: ہر باب ایک ایک منظر پر مبنی ہے۔

تین اور پانچ ابواب کے یہ ڈرامے بھی یک بابی ہو سکتے تھے کیوں کہ ہر باب کا ایک منظر ہے۔تکنیک کے اعتبار سے اُنھوں نے اسٹیج ڈرامے، اور ریڈیائی ڈرامے زیادہ لکھے ۔جو ڈرامے ان تکنیکوں کے تحت لکھے گئے، ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

ریڈیائی ڈرامے: ستارہ، عشق چنگیز، نفرت، آنکھیں، ڈولفن، شیشہ و سنگ، فاتح قسطنطنیہ ، نواب سراج الدولہ، سید احمد شہید، نواب جھجر، مسجد قرطبہ، احمد شاہ ابدالی، حضرت محل، سلطان محمود غزنوی، محمد بن قاسم، طارق بن زیاد

اسٹیج ڈرامے: سحر سے پہلے، آنسو اور ستارے، شہنائی، اماں! اماں جان، وعدہ، اندھیروں کے سائے، آقائے ولی نعمت، شبنم وغیرہ

میرزا ادیب کے اکثر اسٹیج ڈرامے یک بابی اور ایک منظر پر مشتمل ہیں جو طویل پس منظر کی بجائے براہ راست آغاز پر مبنی ہیں۔اِن ڈراموں پر منظر کے شروع میں ہدایات بھی دی گئی ہیں۔صرف ایک ڈراما یوروپا میں تفصیلی اشارات دیے گئے ہیں۔کرداروں کے حلیہ اور لباس کے ساتھ ساتھ ان کی حرکات وسکنات اور عادات بھی بتائی گئی ہیں۔وہ اسٹیج پر صورت حال میں انتظار کی کیفیت کو زیادہ طول نہیں پکڑنے دیتے تاکہ دل چسپی قائم رہے یہی وجہ ہے کہ اُن کے اسٹیج ڈراموں میں تین سے زیادہ پردوں کی ضرورت بھی کم پڑتی ہے۔منظر کی تشکیل کے دوران کردار کی عمر، حلیہ اور لباس ضرور بتاتے ہیں۔ڈراما رشتہ ، اسفنج،زینت، بارش، سوتیلی ماں، شاہینہ اور ستون میں لباس کے لیے دوپٹہ، قمیض اور شلوار کا استعمال کا ذکر کیا گیا ہے۔ان ڈراموں میں نیلے پردے کا استعمال بھی مشترک ہے۔ساز و سامان کی تفصیل بھی مکمل طور پر بیان کرتے ہیں اور ریڈیائی حربے بھی

استعمال ہوئے ہیں۔Fade in کی تکنیک کے ذریعے آوازیں آہستہ آہستہ ابھرتی ہیں اور fade out کی تکنیک سے آوازیں، آہستہ سے ڈوبتی ہیں، ڈوبتی آوازوں کے اندر سے نئی آوازیں ابھرنے کی تکنیک کے ساتھ cross fading کی تکنیک کے ذریعے، دو خاکوں کاایک جیسی آوازوں کے ذریعے ربط پیدا کیا گیا ہے۔اسلحے کی گھن گرج، پاؤں کی آہٹ، ہجوم کا شور، طوفانی شور، توپوں کی گرج، بندوق کی گولیوں کی باڑ جیسے صوتی تنوعات کا استعمال ہوا ہے۔صوتی اثرات میں (Sound affect)رات کے سناٹے کے لیے ہلکی موسیقی، گزران وقت کی موسیقی، تیز موسیقی، غم ناک موسیقی اور صوتی پس منظر میں پس منظری موسیقی اہمیت رکھتی ہے۔ Super Impose مکالمے بھی بھلے لگتے ہیں۔بصری تمثیلوں میں Dissolveاور Cut کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں کے پلاٹ، مکمل اور مربوط ہیں۔ان میں کوئی ضمنی واقعہ، ذیلی کہانی یا صورت حال موجودنہیں ہوتی۔ان کے ڈراموں کے پلاٹ کی مربوطی، انھیں واقعاتی ڈرامے کے ذیل میں لے آتی ہے۔ان کے ڈراموں کی بہت سے ایسی خصوصیات ہیں جوان کے ڈراموں کوافسانوں کےقریب لے آتی ہیں۔اُن کے ڈراموں کے پلاٹ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ بنیادی واقعے کے گرد گھومتا ہے۔البتہ کہیں کہیں واقعات کی رفتار، سست ہو جاتی ہے۔ڈراموں کے پلاٹ میں آغاز ، کلائمکس، وسط، الجھاؤ، سلجھاؤ اور انجام کے اجزا نمایاں ہیں۔ڈراموں کے آغاز میں پس منظر کی تشکیل، کرداروں کے تعارف، مزاج اور افتادِطبع کے حامل ہیں۔کلائمکس میں گرہیں تشکیل پاتی ہیں اور وسط میں مضبوط محسوس ہوتی ہیں۔الجھاؤ یا تصادم میں؛ خارجی و داخلی ٹکراؤ اور کش مکش کا عمل واضح نظر آتا ہے اور سلجھاؤ کے بعد انجام میں تمام سطحیں حل ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔انجام میں تاثر بھی مکمل صورت میں اُبھرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے، وقت، مقام اور عمل کی وحدت کا نمایاں نمونہ ہیں۔وحدتِ زماں کے سلسلے میں اکثر ڈرامے یک بابی اور یک منظری ہونے کی وجہ سے کامیاب ہیں۔ایک سے زیادہ مناظر میں بھی زمانی بُعد زیادہ نہیں ہے اور دن یا رات کے اوقات کےقریب قریب کےمناظر لائے گئے ہیں۔وحدت زماں کے حوالے سے اُن کے زیادہ تر ڈرامے، چوبیس گھنٹوں کے دوران مکمل ہو جاتے ہیں۔کچھ ڈراموں میں وحدت زماں کی صورت دیکھیے:

ڈرامے کا نام		زمانی دورانیہ
آنسو اور ستارے	:	موسم سرما کی رات، آٹھ بجے
شہنائی	:	رات تین بجے (تینوں مناظر رات کے اوقات)
ارمان	:	شام کے چھ بجے
کسی کی یاد	:	چاند کی چودھویں رات
مثبت+منفی=صفر	:	اپریل کی دوپہر
اجنبی	:	نصف رات
خوابِ گریز پا	:	سہ پہر تین بجے
دیوار	:	شام کے تین بجے

چور : شام کے سات بجے
مسافر : پہلا منظر: غروبِ آفتاب کا وقت، دوسرا منظر: رات
دو اجنبی : پہلا منظر: رات کا ابتدائی حصہ، دوسرا منظر: صبح کے چار بجے
ابابیل : پہلا منظر: دن کا تیسرا پہر، دوسرا منظر: شام کا وقت
قندیل : پہلا منظر: دن کے تین چار بجے، دوسرا منظر: شام کا وقت،
تیسرا منظر: رات کا ابتدائی وقت
انصاف : پہلا منظر: دن کا وقت، دوسرا منظر: رات کا وقت
حویلی : پہلا منظر: دن کا تیسرا پہر، دوسرا منظر رات کا وقت، تیسرا اور چوتھا منظر: دن کا وقت

میرزا ادیب کے یک بابی ڈراموں میں زمانی وحدت موجود ہے البتہ کثیر بابی ڈراموں میں کئی ماہ کے فاصلے بھی موجود ہیں۔ دو ڈراموں؛ موہنجوڈارو کی تباہی' اور اپنا گھر میں ابواب اور مناظر کی تفصیل سے زمانی وحدت ملاحظہ ہو:

موہنجوڈاروں کی تباہی : پہلا باب: پہلا منظر: شام کا وقت، دوسرا منظر: نصف رات
دوسرا باب: پہلا منظر، کئی ماہ بعد (وقت نہیں بتایا گیا)، دوسرا منظر: رات کا وقت
تیسرا منظر: وقت نہیں بتایا گیا، چوتھا منظر: رات کا وقت
پانچواں منظر: وقت کا تعین نہیں کیا گیا
اپنا گھر : پہلا باب: پہلا منظر: گلابی جاڑے کی صبح، دوسرا منظر: رات کا ابتدائی حصہ
تیسرا منظر: دن کا تیسرا پہر
دوسرا باب: پہلا منظر: موسمِ گرما، شام سے پہلے کا وقت، دوسرا منظر: ایک ماہ بعد
تیسرا منظر: رات کا وقت

میرزا ادیب نے اپنے ڈراموں میں وحدت مکاں کا بھی خیال رکھا ہے۔ بہت سے ڈراموں کے مناظر، ایک ہی کمرے میں رچائے گئے ہیں، کئی شہروں اور ملکوں کا مکانی بُعد کہیں نظر نہیں آتا۔ وحدت مکاں کی صورتِ حال کی مثالیں دیکھیے:

سیکرٹری: تین مناظر، ایک ہی کمرہ
تتلی: پہلا منظر: غفور کا گھر، دوسرا اور تیسرا منظر: شہزادہ صاحب کی خواب گاہ
رشتہ: پہلا اور پانچواں منظر: ظفر کا کمرہ، دوسرا، تیسرا اور چوتھا منظر: شہاب کا کمرہ
نغمہ اسیر ساز: پہلا منظر: پہاڑی مقام، دوسرا، تیسرا، چوتھا اور پانچواں منظر: حاکم علی کا ڈرائنگ روم، چھٹا اور ساتواں منظر: ناصر جمیل کا گھر
قندیل: تین مناظر، ایک ہی کمرہ

ماموں جان اور ماموں جان: چاروں مناظر: شوکت علی کا کمرہ
خاک نشین: تینوں ابواب کے مناظر مدرسے کے ہیں

میرزا ادیب کے ڈراموں کے انجام، منطقی ہیں اور کہانی کی پیش کش میں تحیرّ، استعجاب اور اضطراب کی کیفیت ابتدا سے انجام تک برقرار رہتی ہے۔ مگر یہ حیرت اچانک موت، خودکشی یا فرار کے ذریعے جنم نہیں لیتی بلکہ تجسس کے ذریعے اظہار پاتی ہے۔ ڈراموں کے انجام میں ایسا منطقی انداز ہے کہ المیاتی انجام کے حامل ڈراموں میں دل دہلا دینے والی کیفیت نہیں ہے بل کہ ایک سبک روندی کی مانند ڈراما انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ ان کے تاریخی ڈراموں میں موضوع شخصیت یا ہیرو کی موت، المیاتی تاثر سے زیادہ جرات و بہادری کا نمونہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ''نواب جھجر'' میں ہیرو، توپ کے منہ میں جا کر، ٹکڑے ٹکڑے ہو کر اپنی بہادری پر داد ِشجاعت حاصل کرتا ہے۔ اُن کے المیہ انجام کے ڈراموں میں موت کا عنصر غالب ہے۔ المیہ یا حزنیہ انجام کے حامل ڈراموں میں؛ سحر سے پہلے، شہنائی، مادرِ قوم، حویلی، پرچھائیں، قندیل، عشقِ چنگیز، موہنجوڈارو کی تباہی اور ستارہ اہم ہیں۔ سحر سے پہلے میں زہرہ طوائف کی موت، شہنائی' میں اندھی لڑکی ناہید کی تنہائی کے سبب موت، ڈراما مادر قوم میں ملکہ کوسم سلطان کے بیٹے سلطان ابراہیم کو قتل کے جرم میں پھانسی کی سزا، ڈراما حویلی میں ابو جہانگیر مرزا اکبر بیگ کا حویلی کی جدائی برداشت نہ کرنے پر زہر پینا، ڈراما پرچھائیں میں ناکام محبت پر مرد کی خودکشی کا تاثر، ڈراما قندیل میں مصور شالی آغا کے تخیلی محبوب کی تصویر مکمل ہونے کے بعد موت، ڈراما عشق چنگیز میں چنگیز خاں اور اس کی محبوبہ غزالہ کی خودکشی، موہنجوڈارو کی تباہی میں راجہ اور اس کی پرجا پر قدرتی طوفان کے باعث موت کا منظر، المیاتی تاثر ابھارتے ہیں۔

طربیہ انجام کے حامل ڈراموں میں؛ آنسو اور ستارے ،اور یوں بھی ہوتا ہے، غزالہ، چور، رشتہ، بارش، وعدہ، خاک نشین، پاکستان کو سلام، شبنم، فاتح قسطنطنیہ، شیشہ و سنگ اور اجالوں کی گود میں شامل ہیں۔

ڈراما مسافر کا انجام المیاتی ہے لیکن اس کے انجام میں صولت کی موت اچانک رونما ہوتی ہے، جو یقیناً غیر متوع اختتام کی صورت میں ڈھلتا ہے۔ اسی طرح ڈراما غزالہ کے انجام میں بھی وضاحت کے بیانیے، پہلے سے موجود ایمائیت کو مجروح کرتے ہیں۔

اُردو ڈراموں میں تصادم یا کش مکش کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی دو اقسام ؛خارجی اور داخلی تصادم ہیں۔ خارجی تصادم کے حوالے سے ڈاکٹر عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> ''دو کرداروں یا دماغوں یا کسی کردار کا نامعلوم طاقت سے مصروفِ کشمکش ہو جانا اور متضاد ٹکر لینا خارجی تصادم ہے۔''[۱]

میرزا ادیب نے اپنے ڈراموں میں خارجی تصادم پر بھر پور محنت کی ہے۔ اُن کے ہاں خارجی تصادم کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں جن میں امیر وغریب کی کش مکش، متوسط اور جاگیر دارانہ طبقے کا تصادم، پرانی روایات

اور نئے عہد کے تقاضوں کی کش مکش، حق و باطل کا ٹکراؤ، سادہ لوحی اور ہُشیاری کے مابین کش مکش، علم و جہالت کی کش مکش شامل ہیں۔ چند ڈراموں میں اس کی مثالیں یوں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ڈراما حویلی میں باپ اور بیٹے کی حویلی کے مسئلے پر کش مکش ہے جو پرانی روایات اور جدید تقاضوں کا خارجی تصادم ہے۔ ڈراما لہو اور قالین میں فن کاروں اور سرمایہ داروں کے درمیان تصادم ابھرتا ہے۔ ڈراما خاک نشیں میں ماسٹر، شمشاد، فاطمہ اور فقیر کا مقابلہ چودھری اور علی بخش جیسے اعلیٰ اور طاقت ور طبقے سے ہوتا ہے۔ ڈراما نغمہ اسیر ساز، میں ناصر جمیل کا مقابلہ سیٹھ حاکم علی سے ہے۔ تاریخی ڈراموں میں حق و باطل کا تصادم صاف نظر آتا ہے۔ ڈراما نند کمار میں غلام ملک کے باغی کردار اور انگریز حکمران میں تصادم ہے۔ ڈراما حضرت محل میں بھی آزادی اور غلامی کی جنگ نظر آتی ہے۔ ڈراما سید احمد شہید میں مسلمانوں اور سکھوں کا خارجی تصادم ہے۔

داخلی تصادم میں کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کش مکش کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں داخلی تصادم کی صورتیں بھی نمایاں ہیں۔ ڈراما شہنائی میں ذہنی اور شعوری کیفیات کا داخلی تصادم ہے۔ ڈراما قندیل میں فن کار کے آدرش اور اس کی کوششوں کے درمیان داخلی کش مکش ملتی ہے۔ ڈراما آنسو اور ستارے میں متضاد قدروں کی کش مکش ہے۔ ڈراما حویلی میں ماضی و مستقبل اور عصری صورتِ حال کے مابین کش مکش کی صورت ابھرتی ہے۔ ڈراما لہو اور قالین میں بھی متضاد قدروں کا داخلی تصادم ملتا ہے۔ ڈراما مادرِ قوم میں محبت اور فرض کی داخلی کش مکش اُبھرتی ہے۔ اسی طرح ڈراما ستارہ اور سلطان محمود غزنوی میں باپ اور بیٹے کے درمیان اور بادشاہ اور مجرم کے درمیان محبت اور فرض کی داخلی کش مکش نمایاں ہوتی ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں تصادم کی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ''وہی ڈراما، ڈراما کہلانے کا مستحق ہے جس کی کہانی اپنے تصادم، حرکت اور تموج کے باعث کسی اور صنفِ ادب میں سما نہ سکے۔ میرزا ادیب اس نکتے کے بارے میں بے حد محتاط دکھائی دیتے ہیں کیوں کہ ان کے بیش تر ڈرامے اپنے اندر واضح ڈرامائی کیفیات رکھتے ہیں اور ان میں ایسی کسی نہ کسی کش مکش کی عکاسی ہے جو افسانہ کی نسبتاً داخلی اور خاموش فضا میں ابھر نہیں سکتی۔'' [۲]

میرزا ادیب کے ڈراموں میں کردار، معمولی عام اور سادہ انسان ہیں۔ ان کی خواہشات بھی عام ہیں، کچھ تخیل پسند فنکار اور اکثر و بیش تر حقیقت پسند کردار ملتے ہیں۔ اُن کی کردار نگاری کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اُن کا تعارف پہلے منظر میں ہی کروا دیتے ہیں۔ اس تعارف میں؛ اُن کے حلیے، عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کے اشارے شامل ہیں۔ یہ پورے ڈرامے میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ یک بابی ڈراموں میں عموماً کردار کم ہوتے ہیں لیکن میرزا ادیب کے ہاں اس حوالے سے کرداروں کا انبوہِ عظیم نظر آتا ہے۔ اُن کے کردار یک بابی ڈراما ہونے کے سبب ارتقائی صورت بھی اختیار نہیں کرتے بل کہ جیسے وہ پہلے منظر میں دکھائے جاتے ہیں بعینہٖ آخری منظر تک ویسے ہی نظر آتے ہیں۔ اُن میں کوئی کرداری تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ پیشے کے اعتبار سے ان

کرداروں میں؛ پروفیسر، طوائف، مصور، شاعر، افسانہ نگار اور چور شامل ہیں۔ یہ تمام کردار عام اور متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔اس لیے اُن کی خواہشیں اور زندگیاں اپنے طبقے اور پیشے کے معمولات کے گرد گھومتی ہیں۔ پروفیسر کا کردار ڈراما سیکرٹری، چور اور آنکھیں میں نظر آتا ہے۔ان ڈراموں میں پروفیسر مثالی رُوپ میں نظر آتا ہے اور ایثار نفسی اس کردار کی نمائندہ خصوصیت ہے۔طوائف کا کردار ڈراما سحر سے پہلے اور وعدہ میں موجود ہے۔ان ڈراموں میں طوائف بننے کی وجوہات، نفسیات اور حالات کی کس مپرسی کو نمایاں کیا گیا ہے، مصور کا کردار ڈراما فن کار، غزالہ، مسافر، لہو اور قالین، قندیل، شیشے کی دیوار اور نغمہ اسیر ساز میں ملتا ہے جو معاشرے کی نا قدری کا ستایا ہوا ہے۔ شاعر کا کردار ڈراما سیکرٹری، دیوار اور شیشے کی دیوار میں پیش کیا گیا ہے جو تخیل پرست اور معاشی تنگ دستی کے ہاتھوں مجبور نظر آتے ہیں۔ افسانہ نگار کا کردار ڈراما کسی کی یاد میں اپنی متخیلہ اور باذوقی کے ساتھ پسے ہوئے طبقے اور فن کار کی نا قدری کی نمایندگی کے لیے ابھرتا ہے۔ یہ فن کار اپنی تخلیقات میں مستغرق اور انسان دوستی وحساسیت کے نمائندہ ہیں۔ڈراما سحر سے پہلے میں چور کا کردار معاشرے پر طنز اور چوٹ کرتے دکھائی دیتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں باپ، بیٹا، بھائی، بہن، شوہر اور بیوی کے رشتوں کے بندھن میں بندھے کردار اپنے معاشرتی و اخلاقی تقاضوں اور نفسیات کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ان سب کرداروں میں وفا کیشی، خلوص، محبت اور ایثار کی خوش بو آتی ہے۔ تاریخی کرداروں کی پیش کش میں مصروف اور کم مصروف ہر دو کرداروں کو، ان کے نمایاں کرداری اوصاف کے تناظر میں تراشا گیا ہے۔ یہ تاریخی کردار، جرأت مند، بہادر اور وطن پرست ہیں جب کہ غدار کرداروں کی چالاکی، چاپلوسی اور منافقت کو بھی نمایاں کیا ہے۔کرداروں کی پیش کش میں کرداروں کی عادات کو بھی نمایاں کرتے ہیں مثلاً ڈراما سوتیلی ماں میں فاطمہ کو رُک رُک کر بولنے کی عادت ہے اور ڈراما فن کار میں جیواں، ناک میں بولتی ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں میں کردار سازی کے ضمن میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اُن کے ہر ڈرامے میں ایک کردار ایسا ملتا ہے جو چائے لانے کا کام کرتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں نسوانی کرداروں کی پیش کش کی پہلی صورت تاریخی ڈراموں میں پیش کردہ کردار ہیں۔ یہ کردار متحرک، بہادر، نڈر، مہم جو، جرأت مند، محبِّ وطن اور زندگی کی توانائی سے بھر پور ہیں۔اِن کرداروں کی دوسری صورت نچلے اور متوسط طبقے کی عورت کی پیش کش ہے جو وفا کیش، مخلص، ہمدرد، ایثار نفس، رحم دل اور راست گو ہونے کے ساتھ ساتھ لالچ، حسد، غیبت، ضعیف الاعتقادی، مرد کے حوالے سے تشکیک اور موقع پرستی جیسی خصوصیات سے متصف نظر آتی ہے جو مصنف کے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت ہے کہ وہ عورت کے کردار کی پیش کش میں جانب داری کا مظاہرہ کرنے کی بجائے غیر جانب داری کے ساتھ عورت کی شخصیت کے مثبت اور منفی خصائص کو پیش کرتے ہیں اور خاص بات یہ کہ کردار سازی کے عمل میں عمر، پیشے اور طبقے کے اعتبار سے عورت کی نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ڈراما ''زینت'' اور ''شاہینہ'' میں پیش کردہ عورت، بہادر اور جرأت مند ہے جو تنِ تنہا سماج کے ساتھ لڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔شاہینہ، اپنے محبوب کی دھوکا دہی کا بدلہ اُس کے قتل کی صورت میں

لے لیتی ہے۔زینت کا کردار، حوصلے اور ہمت کے ساتھ معاشرے کی جانب سے ملنے والے مصائب کا سامنا کرتا ہے۔میرزا ادیب، کرداروں کی پیش کش میں ان کرداروں کی عمر، پیشے اور طبقے کی مناسبت سے حلیے اور لباس کا نقشہ کھینچتے ہیں۔تاریخی کردار کوسم سلطان کا حلیہ دیکھیے :

''کوسم سلطان کی عمر پینتالیس سال کے لگ بھگ ہے۔سر کے بالوں میں کہیں کہیں سفیدی آ گئی ہے۔ماتھا فراخ ہے، رخسار زرد ہیں۔محنت شاقہ اور ہر وقت کی سوچ بچار نے اسے لاغر اورنحیف ونزارعورت بنا دیا ہے۔ناک لمبی اور ستواں ہے۔''[۳]

اِسی طرح ڈراما اسفنج کی دولت مند بی بی جی کے ناک نقشے کا بیان ایسا ہے کہ چشم تخیل اس کردار کو پوری طرح دیکھ سکتی ہے:

''بی بی جی ٹھگنے قد کی فربہ اندام عورت ہیں۔چہرہ چپٹا، ناک ذرا بیٹھی ہوئی، کانوں میں سنہرے بندے، بانہوں میں وزنی طلائی کڑے اور چوڑیاں۔''[۴]

ڈراما اور یوں بھی ہوتا ہے میں ایک ابنارمل کردار ملتا ہے جو پاگلوں کا ڈاکٹر رہ چکا ہے۔اس بنا پر خود بھی اسی کیفیت میں مبتلا ہو چکا ہے، جو بھی اُس سے ملنے آتا ہے وہ اُس کا پیچھا نہیں چھوڑتا اور بتاتا ہے کہ اس کی زندگی کا مقصد بھٹکے ہوؤں کو راہ راست پر لانا ہے۔یہ کردار عمدہ شعری ذوق بھی رکھتا ہے۔میرزا ادیب اس کردار کی زبانی عقل مند اور پاگلوں میں بنیادی فرق سنجیدگی اور بے کار شور کا بتاتے ہیں۔لفظوں کے غلط استعمال کو غلط فہمی میں مبتلا کرنے کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔پاگل پن کو زندگی کا نیا تجربہ سمجھتے ہیں کیوں کہ نیا تجربہ ہی نئے نظریے قایم کرتا ہے اور نیا تجربہ کرنے کے لیے جرأت مند ہونے کی ضرورت ہے۔وہ طالب علمی کے دور میں بھی درخت کے اوپر چڑھ کر کائناتی صداقتوں پر غور کرتا ہے۔وہ اپنی زندگی کا راز، پاگلوں سے محبت قرار دیتا ہے کیوں کہ عقل مند ہونے کے لیے پاگلوں کو سمجھنا ضروری ہے۔وہ دنیا میں مجبوری کو کمزوری کا نام دیتا ہے اور۔اُن کی ایسی باتیں سننے والے جب پہلو بچاتے ہیں تو وہ اُنھی کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے۔میرزا ادیب نے اس تعلیم یافتہ ابنارمل کردار کے نارمل خیالات اور مضحکہ خیز حرکات کے امتزاج سے کردار کی عمدہ بنت کی ہے۔ڈاکٹر رشید امجد، میرزا ادیب کے ڈراموں میں واقعے، کردار اور تاثراتی رنگا رنگی وامتزاج کا سراغ یوں لگاتے ہیں:

''میرزا ادیب کے یک بابی ڈراموں میں کردار نگاری، واقعہ اور تاثر کا ایک حسین امتزاج جنم لیتا ہے اور وہ مختصر وقت میں گہرا معنوی تاثر پیدا کرنے کا فن جانتے ہیں۔وجہ یہ کہ ان کے موضوعات ہمہ گیر سماجی رویوں سے جنم لیتے ہیں لیکن میرزا صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ بے حد نرم اور معصوم انداز سے انسانی فطرت کے بڑے بڑے کٹھن مرحلوں سے نقاب اٹھاتے چلے جاتے ہیں۔وہ دھیرے دھیرے اپنے ناظر کو ڈرامے کی دنیا میں اس طرح کھینچ لیتے ہیں کہ وہ ناظر کی بجائے خود اس کا ایک کردار بن جاتا ہے۔''[۵]

میرزا ادیب کے چند ڈراموں کے کردار، انگریز ہیں۔ان ڈراموں میں نند کمار، حضرت محل،

نواب سراج الدولہ اور شیشہ و سنگ شامل ہیں ۔یہ انگریز کردار زیادہ تر چالاک، تیز طراز، عیار اور مکار دکھائے گئے ہیں جو اپنی مکاری و عیاری سے ہندوؤں اور مسلمانوں کو برسرِ پیکار رکھتے ہیں اور خود لُوٹ کھسوٹ کا عمل جاری رکھتے ہیں۔میرزا ادیب کی ڈراما نگاری میں مکالمہ نگاری کو بہت اہمیت حاصل ہے۔یہ مکالمے؛ برجستہ، مختصر اور موقع کی مناسبت سے ہیں۔انھوں نے کرداروں کے طبقے، پیشے، مزاج، عمر اور جنس کے اعتبار سے اُن کے مخصوص لہجوں کے مطابق مکالمے لکھے گئے ہیں۔ان پڑھ عورتوں کے مکالموں جب کہ ادیبوں، شاعروں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کے مکالموں میں فرق اس کا واضح ثبوت ہے۔انگریز کرداروں کے مکالموں میں؛ انگریزی اور اُردو زبان کی آوازوں کو طول دے کر بولنے کا انداز نمایاں ہے مثلاً اچھا کی بجائے آچھا۔اسی طرح ''تم'' کی بجائے ''ٹُم''، ''کتنا'' کی جگہ ''کٹنا''، ''بولتا'' کی جگہ ''بولٹا''، ''آدھا بنگال'' کی بجائے ''آڈھا بنگال'' وغیرہ نمایاں ہیں۔ڈراما ''خاک نشیں'' میں پنجابی مکالموں کا اہتمام بھی ملتا ہے۔

ڈراما حویلی میں پرانے ملازم فیروز کے لہجے میں ہندی پن واضح ہے مثلاً اس کا یہ کہنا کہ ''بات کچھ ہمری سمجھ میں ناہیں آوت ہے'' یا یہ کہ ''بجھا دیا ہمرا گھر کیا روسن کرے گا۔'' ہندی لب و لہجے کی موجودگی کی دلیل ہے [۶] ان پڑھ طبقے میں اُردو الفاظ کے مختلف الفاظ استعمال کی صورتیں ہندی لب و لہجے کی موجودگی کی دلیل ہے ''اماں ! اماں جان'' میں الفاظ کی مختلف صورتیں ابھرتی ہیں۔مثلاً کھتم (ختم)، فرک (فرق)، یاراں باراں (گیارہ بارہ)، اور کیم جی (حکیم صاحب) شامل ہیں اور مکالمہ سازی کے عمل میں منطقیت بہت نمایاں ہے۔ڈراما لفافے سے مکالمے میں موجود منطقیت اور معنوی اختصاص کی ایک صورت ملاحظہ ہو:

> ''پیر زادہ صاحب: ایک بڑا شان دار قصیدہ چاندی کے طشت میں پیش کرنے کا ارادہ ہے۔دیکھیے یہ نیک ارادہ کب پورا ہوتا ہے۔؟
>
> بیگم صاحبہ: مابدولت بھی اپنے شاعر کا منہ موتیوں سے بھر دیں گے۔
>
> پیرزادہ صاحب: یہ موتی سچے ہونے چاہیں بیگم صاحبہ!
>
> بیگم صاحبہ: ہمیں جھوٹے موتیوں سے کوئی رغبت نہیں ہے۔
>
> پیر زادہ صاحب: آپ کو رغبت نہیں مگر ہمارے شیخ صاحب تو ایک جھوٹے موتی پر فدا ہیں۔'' [۷]

اس مکالمے میں پیرزادہ صاحب، بیگم صاحبہ پر اُن کے شوہر شیخ صاحب کے جھوٹے خفیہ معاشقے کا راز افشا کر رہے ہیں اور ساتھ ساتھ بیگم صاحبہ کا اعتماد بھی حاصل کر رہے ہیں۔میرزا ادیب کو بچوں کے مکالمے لکھنے پر بھی مکمل دسترس حاصل ہے۔''میرزا صاحب چاہیں تو ایسے مختصر اور نوک دار مکالمے لکھ سکتے ہیں جو فطری اور حقیقی زندگی کا عکس ہیں اور ان سے قصے میں روانی اور دل کشی پیدا ہو جاتی ہے، وہ اپنے مکالموں کی تشکیل میں بعض اوقات فطری اور حقیقی بول چال کا فنی لحاظ زیادہ رکھتے ہیں'' [۸]۔ان کے ڈراموں میں مکالمے مختصر مگر کفایت لفظی کا نمونہ ہیں البتہ تاریخی ڈراموں میں مکالمے طویل ہیں اور ان مکالموں میں خطابیہ انداز، لب ولہجہ اور جوش وخروش نمایاں

ہوتا ہے۔جن ڈراموں میں خطابیہ انداز واضح ہوتا ہے ان میں سید احمد شہید، نواب جھجر، احمد شاہ ابدالی، حضرت محل، طارق بن زیادہ، محمد بن قاسم اور سلطان محمود غزنوی شامل ہیں۔ڈراما حضرت محل میں ہیروئن کا خطابیہ لب ولہجہ دیکھیے:

> ''وطن کے پیارے سپاہیو اور میرے فرزندو! اب تک جو کچھ ہوا ہے اور ہو رہا ہے وہ تمہارے سامنے ہے۔ایک غیر ملکی قوت نے صیّاد بن کر ہمارے ملک کے شاداب باغ کو اجاڑ کر رکھ دیا ہے۔پھل نوچ لیے ہیں۔کلیاں پامال کر دی ہیں اور ہرے بھرے درختوں کی شاخیں کاٹ دی ہیں۔ہندوستان کا شہنشاہ آج دہلی کے لال قلعے میں ایک بے دست و پا قیدی کی سی زندگی بسر کر رہا ہے۔اودھ کا نواب کلکتے کے مٹیا برج میں ایام اسیری گزار رہا ہے......بہادرو! عہد کرو کہ فرنگیوں کو نکال دیا جائے گا۔بیلی گارڈ کو اپنے حملے سے زمین کے برابر کر دیا جائے گا اور آزادئ وطن کے پرچم کو آسمان کی بلندیوں پر پہنچا دیا جائے گا۔ہم جئیں گے تو آزاد ہو کر جئیں گے ورنہ شمعِ آزادی پر پروانوں کی طرح قربان ہو جائیں گے۔''[۹]

میرزا ادیب نے بعض اسٹیج ڈراموں میں منظر کشی پر بھی زور دیا ہے۔اُن کے دو ڈراموں میں طویل منظر کشی ہوئی ہے۔ڈراما نند کمار کے چوتھے منظر میں طویل منظر کشی ہے۔اسی طرح ڈراما رقصِ شرر میں بھی طویل منظر بیان کیا گیا ہے۔میرزا ادیب کے ڈراموں میں لفظی اور واقعاتی ایہام کا اہتمام بھی ملتا ہے۔ڈاکٹر محمد اسلم قریشی لفظی و اقعاتی ایہام کی وضاحت کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''بعض دفعہ کوئی کردار ایسی گفت گو کرتا ہے، جو ظاہری طور پر اس ماحول کے مطابق فطری ہوتی ہے لیکن وہ عبارت اس وقت سامعین کے لیے جداگانہ مطلب و اہمیت رکھتی ہے، جس سے بعض اوقات خود متکلم نا واقف ہوتا ہے، اس کے مخاطب کرداروں کو بھی یقینی طور پر اس کی اہمیت کا کچھ علم نہیں ہوتا۔''[۱۰]

ڈراما شہنائی کی ابتدا میں سورج غروب ہونا، انجام کی خبر دیتا ہے۔ڈراما دیوار کی ابتدا میں گانے کے بول ''وہی مجھ کو عیش دوام ہے جو کرے تو ایک نظر سے خوش'' میں اختر اور نیرّ کے باہم مل جانے کی خوشی کا اشارہ ہے۔ڈراما چور میں ناہید کا ٹیلی فون تار کاٹنے کا واقعاتی ایہام، پروفیسر جبار کو ناہید اور اختر کی گذشتہ برس کی وضاحت کی ایمائیت کا سبب ہے۔ڈراما رقص شرر میں شہاب کے ستار کے تار ٹوٹنے کا عمل شہاب کی موت کا واقعاتی ایہام ہے۔ڈراما خاک نشیں میں سائیں کو گھڑے سے رونے کی آواز سنائی دینے میں، امن کے غارت ہونے کا واقعاتی ایہام ہے، ڈراما تتلی میں ناصرہ کے تتلی نہ پکڑنے سے، ناصرہ کا اکرم کے ہاتھ نہ آنے کا ایہام موجود ہے۔ڈراما نغمہ اسیر ساز میں ناصر جمیل کا مونا لیزا کی تصویر مکمل ہونے میں، اُس کو اپنے شاہ کار کی کامیابی محسوس ہوتی ہے۔ڈراما فن کار میں رڈیارڈ کپلنگ کے واقعے میں مصور سرفراز کو اپنی زندگی میں قدر شناسی کا احساس ہوتا ہے۔

میرزا ادیب کے ڈراموں میں ڈرامائی مفاہمت کی صورتیں بھی ابھرتی ہیں۔ڈراما آنسو اور ستارے میں ممتاز کی ۱۹۴۷ء کے فسادات کے بعد اپنے شوہر غیاث کی بہن صغریٰ سے لاہور کے ایک ہسپتال میں اچانک ملاقات ہوتی ہے۔اسی طرح ڈراما چور میں اختر، تقسیم ہند سے پہلے اپنی بیوی ناہید کے ساتھ زندگی گزارتا ہے اور فسادات میں بچھڑنے کے بعد، اُس کو ایک ڈاکٹر کی دکان پر اُس کی پروفیسر جبار سے شادی کی اطلاع ملتی ہے اور وہ اُسی محلے میں موجود ہوتا ہے۔ڈراما بیٹا میں زینت کو اپنے شوہر شبیر کے نام، اُس کی پہلی خفیہ بیوی شائستہ کا خط ہاتھ لگنا، ڈراما عشق چنگیز میں چنگیز کی محبوبہ غزالہ پر، چنگیز کے پوتے ہلاکو کا اچانک عاشق ہونا، ڈراما مادرِ قوم میں کوسم سلطان کے بیٹے سلطان ابراہیم کا اپنے جرم کا اچانک اعتراف کرنا، ڈراما نغمہ اسیر ساز میں روزینہ اور رانی کا ناصر پر بہ یک وقت عاشق ہونا، ڈراما تتلی میں امیر طبقے کے نمائندہ خان صاحب کا غریب اُستانی کو بہو بنانے کا فیصلہ اور ڈراما کسی کی یاد میں نزہت کا اپنے بے وفا محبوب کو بھلا کر اچانک عقیل پر فریفتہ ہونا، ڈرامائی مفاہمت کی مثالیں ہیں البتہ ڈرامے میں غیر جان دار اشیا کو علامت کی حیثیت میں لا کر کہانی کے واقعے کو اُس میں مرتکز کرنے کا انداز بھی ملتا ہے۔ڈاکٹر اسلم قریشی ایسی اشیا کو خارجی علامت کا عنوان دیتے ہیں۔وہ اس کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''اس کی پیش کش اس طرح ہوتی ہے کہ کرداروں کے سوا کوئی خارجی وجود مقرر کیا جاتا ہے۔اس کو ایک طاقت کے طور پر یا اس طاقت کی علامت کے طور پر، ڈرامے کے عمل پر، خارجی طور پر اثر انداز ہوتا دکھاتے ہیں۔کبھی اس خارجی وجود کو وسیع دائرہ عمل کے نشان کی صورت میں پیش کرتے ہیں اور اس طرح ڈرامے کے کرداروں کا وسیع کائنات سے تعلق قایم کر دیتے ہیں۔یہ طریقہ دو مقاصد کو پورا کرتا ہے، ایک طرف کھیل کے بدلتے ہوئے افراد کو ایک فضا میں سمو دیا جاتا ہے اور دوسری طرف ان کا تماشائیوں اور ان سے وسیع تر دنیا سے تعلق قایم کر دیا جاتا ہے۔''[۱۱]

میرزا ادیب کے بعض ڈراموں میں خارجی علامات سے بھی مدد لی گئی ہے۔ڈراما شہنائی میں مجسمہ خارجی علامت ہے جو گر کر ٹوٹ جانے سے ناہید کے سپنوں کی موت کا اعلان ہوتا ہے۔ڈراما رومان میں گڑیا بہ طور خارجی علامت کے آتی ہے، جو بچپن کے خوابوں، آرزوؤں اور ماضی کے رومان کی یادوں کا اشارہ ہے۔ڈراما سیکرٹری میں پتھر، خارجی علامت ہے جو جذبوں سے عاری اور زندگی کی زندہ دلی سے دور منطقی زندگی گزارنے والے فلسفی کے بیان کے لیے آتی ہے۔ڈراما دیوار میں کاغذ کی کشتی اور دیوار، خارجی علامت ہیں۔کاغذ کی کشتی، زندگی کی ناپائیداری اور دیوار، دو بہنوں کی محبت میں فاصلے کا اعلامیہ ہے۔ڈراما ستون میں کلاک خارجی علامت ہے، جس کی سوئیوں کی حرکت، وقت اور زندگی کے چلنے کا اشارہ ہیں۔ڈراما شیشے کی دیوار میں دیوار خارجی علامت ہے جو زندگی کے مصنوعی پن کو مترشح کرتی ہے۔ڈراما کالا آدمی میں بھی مجسمہ خارجی علامت ہے جس کی موجودگی عقیدت اور اختیار کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ڈراما خاک نشیں میں گھڑا، آدرش کی علامت ہے''[۱۲]۔

گھڑا خارجی علامت ہے جو امن و سلامتی کا نمائندہ بنتا ہے اور اس کا ٹوٹنا، امن کے گم ہونے کا اظہار ہے ۔اُردو ڈراموں میں شاعری اور نغمہ و رقص کو بھی بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔میرزا ادیب نے یک بابی ڈراموں میں قدرے کم اور دو بابی ڈراموں میں شاعری اور موسیقی کا اہتمام کیا ہے جن میں خاص طور پر کلاسیکی اشعار کا اندراج ملتا ہے۔ڈراما علاج اور ''نغمہ اسیر ساز'' میں میر تقی میر کے اشعار، ڈراما رومان ،اور یوں بھی ہوتا ہے اور نواب جھجر میں غالب کے اُردو اور فارسی اشعار، ڈراما اور یوں بھی ہوتا ہے میں ذوق کا شعر، ڈراما فن کار میں اختر شیرانی کا شعر، پیش کیا گیاہے۔ڈراما خاک نشیں اقبال کی نظم ''ہمدردی'' شامل کی گئی ہے، اقبال کے دیگر اشعار، ڈراما مسجد قرطبہ میں لائے گئے ہیں۔مزید اشعار اور ان کو گنگنانے یا تحت اللفظ ادا کرنے کا عمل ڈراما اور یوں بھی ہوتا ہے ، کسی کی یاد ، بیٹا، اسفنج، پاکستان کو سلام، سید احمد شہید اور حضرت محل میں ملتا ہے۔مومن خاں مومن کی مثنوی جہاد کے اشعار ،ڈراما سید احمد شہید میں دیے گئے ہیں۔موسیقی اور آلاتِ موسیقی کا ذکر بہت سے ڈراموں میں ملتا ہے۔ پیانو بجانے کا ذکر ڈراما چور، ستار بجانے کا حوالہ ڈراما رقص شرر اور وائلن کے بجانے کا عمل ، ڈراما کسی کی یاد میں نغمگی و موسیقیت پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔میرزا ادیب کی اپنی تخلیق کردہ نظم ڈراما رومان میں ملتی ہے۔میرزا ادیب نے اپنے ڈراموں میں تاثیر کی شدت میں اضافے کے لیے گانوں کے بول بھی دیے ہیں۔اس کی تفصیل کچھ یوں ہے :

☆ ''وہی مجھ کو عیشِ دوام ہے جو کرے تو ایک نظر سے خوش'' (ڈراما دیوار)

☆ کوئی محرم نہیں ملتا جہاں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں (ڈراما بہن)

☆ ڈولے ہردے کی نیاّ ڈولے (ڈراما پرچھائیں)

☆ طوفان و تلاطم کا عالم ڈھلتا ہوا دن ٹوٹی نیّا
تکتا وہ مسافر کا ہر سو ساحل وہ حسرت کیا کہیے(ڈراما آنکھیں)

☆ تدھ بن جان لباں پر آئی جھلیا درد بہتیرا
وہ دیدار اج وقت محمد جگ پرا کو پھیرا (کلام محمد بخش، ڈراما خاک نشیں)

☆ میرا لال دوپٹہ ململ کا (ڈراما ماموں جان اور ماموں جان)

☆ وے منڈیا سیالکوٹیا (ڈراما اجالوں کی گود میں)

ڈراما کالا آدمی میں ملی نغمہ ''جاگ اٹھا ہمارا افریقہ'' اور ڈراما جمیلہ میں الجزائر کا ملی نغمہ ''اے مادرِ وطن......'' پیش کیا گیا ہے۔فلم ''ودیا پتی'' کا ذکر، ڈراما پرچھائیں میں کیا گیا ہے۔میرزا ادیب نے بعض ڈراموں میں خوش گواریت کا عنصر پیدا کرنے کے لیے مزاح کے حربوں کا استعمال کیا ہے۔مزاح کے لیے لفظی مزاح کے ساتھ ساتھ صورت واقعہ اور تحریف سے بھی کام لیا گیا ہے۔جن ڈراموں میں مزاح کا عنصر غالب ہے اُن میں؛ سیکرٹری، اپنا گھر، بہن ، اسفنج، لفافے ، ہمہ آفتاب است، صوفہ، خاک نشیں، پاکستان کو سلام، چنگاری، ڈولفن اور ماموں جان اور ماموں جان شامل ہیں۔ڈراما اپنا گھر میں لفظی مزاح

کی مثال دیکھیے:

''وہ چائے پیتی ہوئی ہنستی ہیں اور ہنستی ہوئی چائے پیتی ہیں اور ایسے موقع پر چائے بھی ہنس پڑتی ہے اور قالین پر ایک دو قطرے چھلانگ لگا دیتے ہیں۔''[۱۳]

ڈراما ہمہ آفتاب است میں صورتِ واقعہ سے مزاح تخلیق کرنے کی مثال دیکھیے:

مائی: لانڈری میں تو میں نے آپ کی قمیص دی تھی۔
اکرم: میری اچکن امی کی قمیص کس طرح بن گئی؟
مائی: انھوں نے قمیص لانڈری میں دینے کو کہا تھا۔
بیگم: ستیا ناس ہو تیرا مائی۔ میری قمیص لانڈری میں دے آئی تھی اور اچکن
مائی: وہ جمیلہ کے گھر پہنچا دی تھی۔
اکرم: یہ معمہ کیا ہے؟
بیگم: معمہ کیا ہوگا۔ لانڈری کو جا رہی تھی۔ راستے میں جمیلہ کا گھر ہے۔''[۱۴]

ڈراما ماموں جان اور ماموں جان میں میرحسن کے شعر کی تحریف دیکھیے:

''برس ساٹھ کا یا کہ پینسٹھ کا سن
جوانی کی راتیں، مرادوں کے دن۔''[۱۵]

ڈاکٹر حنیف فوق، میرزا ادیب کے ڈراموں میں مزاح کے استعمال کے محرک کی یوں نشان دہی کرتے ہیں:

''میرزا ادیب کے ڈراموں میں طنز و مزاح کی ہلکی پھلکی آمیزش بہت خوش گوار معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اس ذریعہ سے پلاٹ اور کردار کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرنے کا کام بھی لیا ہے۔''[۱۶]

میرزا ادیب نے مختلف فلسفیوں، ڈراما نگاروں کے اقوال، واقعات اور کتب و رسایل کا ذکر بھی، کیا ہے۔ رائیڈر ہائیگرڈ کا ذکر ڈراما اجنبی' میں شو پن ہار کا حوالہ ڈراما علاج میں شیکسپیئر کا ذکر، ڈراما نغمہ اسیر ساز میں، رڈیارڈ کپلنگ کا واقعہ، ڈراما فن کار میں، کانٹ کا حوالہ، ڈراما سیکرٹری میں اور رسالہ برق کا ذکر ڈراما نغمہ اسیر ساز میں کیا گیا ہے۔ ڈراما مسجد قرطبہ میں مکمل اذان شامل کی گئی ہے۔ مختلف ڈراموں کے آغاز، وسط یا انجام میں کردار دعا مانگتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے اہم ڈرامے ستون، محمد بن قاسم، مسجد قرطبہ، حضرت محل اور سلطان محمود غزنوی ہیں۔ مختلف ڈراموں میں کردار، خوابوں کا ذکر کر کے مستقبل میں آنے والے واقعات کا اشارہ دیتے ہیں۔ ان ڈراموں میں شہنائی، مادر قوم، عشق چنگیز، طارق بن زیاد اور نواب جھجر شامل ہیں۔

اسلوب اور زبان و بیان کے حوالے سے ان کے ہاں تنوع کا احساس ملتا ہے، سادہ بیانیے کے ساتھ رومانوی، استعاراتی، علامتی اور تمثیلی اسلوب کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ تمثیلی اسلوب کے حوالے سے ڈراما

شیشے کی دیوار اہم ہے۔جس میں مصور کو عیش و آرام کی زندگی فراہم کرنے اور حقیقی زندگی سے تعلق توڑنے کے سبب تخلیقی قوت سلب ہو جانے کو شیشے کی دیوار کی تمثیل کے وسیلے سے بیان کیا گیا ہے۔استعاراتی وعلامتی اسلوب کے حامل ڈراموں میں؛ روشنی والا، ڈولفن اور حضرت محل کے بہت سے مکالمے نمایاں معلوم ہوتے ہیں۔رومانوی اسلوب، اُن کے بہت سے ڈراموں کا غالب عنصر ہے۔رومانوی اسلوب کی ایک مثال دیکھیے:

> ''ریحانہ جس نے مجھے اپنے فن سے محبت کرنا سکھائی تھی جو ستارہ صبح کی سی لطافتیں لے کر میری زندگی میں داخل ہوئی تھی، وہ چاندنی رات کا ایک مرمریں نغمہ تھی۔کہکشاں کے آبشار کی ایک سرمست لہر تھی۔اس کے کالے لمبے بالوں کے ریشمیں انبار میں بہار کے اولیں سانسوں کی مہک رچی ہوئی تھی۔اس کی خوب صورت آنکھوں پر گھنیری پلکیں اسی طرح پھیلی ہوئی تھیں جیسے دور کسی وادی کی ایک پرسکون جھیل اونچے اونچے درختوں کے پر اسرار سایوں سے ڈھلکی ہوئی ہو۔اسی کے شفاف گالوں کی سرخی دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا گویا سفید گلاب کے ہجوم میں گل لالہ کی شمعیں روشن ہوں۔وہ جس وقت چلتی تھی تو دھرتی کے سوتے ہوئے راگ بے اختیار جاگ اٹھتے تھے۔وہ جب باتیں کرتی تھی تو اردگرد کی فضا کیف و مستی میں ڈوب جاتی تھی۔''[۱۷]

رومانوی اسلوب کی تشکیل کے لیے میرزا ادیب پیکر تراشی، تشبیہات، ماضی کی یادوں اور فکری مناظر کو وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔وہ ڈرامے کے موضوع اور کرداروں کی حیثیت اور مرتبے کے مطابق اسلوب اختیار کرتے ہیں۔اُن کے ہاں اسلوب کی دیگر خصوصیات میں ؛محاورہ، ضرب المثل، تابع مہمل اور تشبیہات کا استعمال بھی شامل ہے۔ان کے ڈراموں میں جو محاورے استعمال ہوئے ہیں، وہ کچھ یوں ہیں:

غم غلط ہونا، رنگ پیلا پڑنا، ناک بھوں چڑھانا، رنگ میں بھنگ ڈالنا، اوندھے منہ پڑنا، ٹس سے مس نہ ہونا، آفت کا پر کالا ہونا، بلائیں لینا، لٹیا ڈبونا، رائی کا پہاڑ بنانا، چودہ طبق روشن ہونا، آنکھیں چار ہونا، دل ڈوبنا، تقدیر پھوٹنا، ڈورے ڈالنا، پلو باندھنا، لٹو ہونا، خون سفید ہونا، دیدوں کا پانی مرنا، ہاتھ ملنا، ٹسوے بہانا، بال بال بچنا، غصہ فرو ہونا، ڈونگرے برسانا، آپے سے باہر ہونا، سینے پر مونگ دلنا، زخموں پر نمک چھڑکنا، موری کی اینٹ محل میں نہ لگنا، جان کے لالے پڑنا، کنوئیں کا مینڈک ہونا، کلیجہ پھٹنا، خدالگتی کہنا، چھٹی کا دودھ یاد آنا، بات کا بتنگڑ بنانا اور بیل منڈھے چڑھنا۔

ضرب الامثال میں ؛اے بسا آرزو کہ خاک شدہ، رسیدہ بود بلائے ولے بخیر گذشت، دودھوں نہاؤ پوتوں پھلو، کیا پدی کیا پدی کا شوربہ، چندے آفتاب چندے ماہتاب، چہ نسبت خاک رابا عالم پاک، قہر درویش بر جان درویش، خس کم جہاں پاک اور ہماری بلی ہمیں کو میاؤں شامل ہیں۔

انھوں نے تابع مہمل کا استعمال بھی کیا ہے۔مثلاً بیماری ویماری، ڈاکٹر واکٹر، خطرہ وطرہ، زیور ویور، اینٹ وینٹ، سیر ویر، کوٹ ووٹ، استانی وانی، رشتہ وشتہ، کتاب وتاب، مطلب وطلب، مہربانی وہربانی، پردہ وردہ، چیلنج

ویلنج ،نوکری ووکری،مگر وگر،شیشہ و یشہ، بچے وچے،شرارت وررارت، دال وال،غزالہ وزالہ، پتی ویتی، علاج ولاج، کپڑا وپڑا، قصے وصے، پلاٹ ولاٹ اورمشورہ وشورہ شامل ہیں۔

تشبیہات کا استعمال، اسلوب میں معنوی گہرائی اور جامعیت پیدا کرتا ہے جو قاری کوخوشگوار تاثر کی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ میرزا ادیب، اپنے ڈراموں میں تشبیہات کا استعمال بھی عمدگی سے کرتے ہیں۔کرداروں کی کیفیات کوتشبیہ کی صورت میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ایک مثال ملاحظہ ہو:

''ہر چیز مغموم نظر آ رہی ہے سیاہ بادلوں میں گھرا ہوا چاند اس طرح دکھائی دیتا ہے گویا ایک بد نصیب پجارن دیوتا کے غضب سے کانپ کانپ کر پیچھے ہٹ رہی ہے۔''[۱۸]

تشبیہ کی ایک اور عمدہ مثال دیکھیے:

''اس کی مسکراہٹ میرے دل کو اس طرح چھو رہی تھی جیسے بہار کے دنوں میں رنگ و بو کا قافلہ خراماں خراماں کسی خاموش وادی میں سے گزرنے لگے۔''[۱۹]

تجسیمی اندازِ بیاں کی ایک مثال دیکھیے:

''خوف ناک زلزلے کے آہنیں دانت تمھاری بلند عمارتوں کو پیس پیس کر رکھ دیں گے۔دریا کی سہمگیں موجوں کے ہلاکت آور پنجے زمین کے چپے چپے کو چیر ڈالیں گے۔''[۲۰]

اس مثال میں ''چپے چپے کو چیر'' میں ''چ'' کی صورتی تکرار سے موسیقیت پیدا کی ہے۔اسمائے صوت کا استعمال بھی بہت زیادہ ملتا ہے ۔مثلاً را را را(ڈراما بہن)، آ ہا ہا ہا! ہو ہو ہو (ڈراما عشقِ چنگیز)، دھپر دھپر (ڈراما موہنجوڈارو کی تباہی)، ٹیں ٹیں ٹاں ٹاں (ڈراما ہمہ آفتاب است)، پی پی پی پی (ڈراما خاک نشیں)، ڈھینچوں ڈھینچوں (ڈراما اجالوں کی گود میں) وغیرہ۔اُنھوں نے انگریزی، ہندی اور پنجابی الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔انگریزی الفاظ میں پکچر، ہاسٹل، فرینڈ، انجوائے، ویل اور ریوارڈ شامل ہیں۔ہندی الفاظ میں؛رکھشا، سوگند، پوتر استھان، پر ماتما، بھرشٹ، کرپا، چمپت، شمااور اپائے وغیرہ شامل ہیں جب کہ پنجابی الفاظ کے حوالے سے ڈراما ''خاک نشیں'' کے کردار سائیں کے تمام مکالمے پنجابی زبان میں ہیں۔اُنھوں نے ایک لفظ ''فرط'' سے بہت سے ترکیبیں بنائی ہیں مثلاً فرطِ تپش،فرطِ صدمہ،فرطِ محبت،فرطِ مایوسی،فرطِ مسرت،فرطِ اضطراب،فرطِ تاثر،فرطِ احترام وغیرہ۔

میرزا ادیب نے ریڈیائی اور بصری تمثیلوں کی پیش کش کی تکنیکوں کے علاوہ بھی مختلف تک نیکیوں کا ستعمال کیا ہے۔عظیم مرتضٰی نے ان کے ڈراموں میں تفصیلی اشارات کی تکنیک،مواقع کے تضاد کی تکنیک، مخالف صورتِ حال کی تکنیک اور Off stage action کی تکنیک کی نشان دہی کی ہے۔وہ تفصیلی اشارات کی تکنیک کے استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میرزا ادیب کی یہاں Closet Drama کے تفصیلی اشارات کی تکنیک کا استعمال مکالمے کی جگہ نہیں بل کہ مکالمے کی خصوصیت کو اجاگر کرنے کے لیے ہوتا ہے۔تکنیکی سہولت کے لیے

نہیں بلکہ اس مخصوص فضا یا ماحول کے پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔جس میں کرداروں کے نقطہ نظر سے یہ اشارے ڈرامے کا لازمی جزو نہیں بنتے۔''[۲۱]

میرزا ادیب نے تمام اسٹیج ڈراموں میں تفصیلی اشارات کی تکنیک استعمال نہیں کی ، اس حوالے سے اُن کے بعض ڈرامے ایسے ہیں جن میں نہایت مختصر اشارات دیے گئے ہیں۔ڈراما ''نند کمار'' میں موت کا منظر پیش نہ کرنے کے باعث Off stage action تکنیک کا استعمال کیا ہے۔مواقع کے تضاد کی تکنیک، مرکزی تاثر اجاگر کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ڈراما ''مادرِقوم'' میں کوسم سلطان کا بیٹے کو سزا دینے پر اصرار، ڈراما ''سیکرٹری'' میں پروفیسر کے انٹرویو دینے والے پہلے امیدوار سے منطقی تقاضے اور دوسرے امیدوار کے منطقی عمل کے تضاد سے، اُن کا اصل ردعمل سامنے آتا ہے۔اس تکنیک کے حوالے سے دیگر ڈرامے؛ کسی کی یاد، رومان، اور یوں بھی ہوتا ہے، مثبت+منفی=صفر اہم ہیں۔مخالف صورتِ حال کی تکنیک ڈراما اجنبی اور دروازہ میں ابھرتی ہے۔آنے والے واقعے کی جانب اشارہ کرنے کا حربہ ڈراما اسفنج میں ملتا ہے۔بچوں کو کہانی سنانے کی تکنیک ڈراما شہنائی، خاک نشیں میں ملتی ہے۔ڈرامے کے اندر ایک اور ڈراما دکھانے کی تکنیک، ڈراما وعدہ اور اتفاق میں نظر آتی ہے، مماثل واقعہ سنانے کی تکنیک ڈراما شبنم میں استعمال ہوئی ہے اور دائروی تکنیک ڈراما مسجد قرطبہ میں پیش کی گئی ہے۔خط کی تکنیک کا استعمال ڈراما رومان، غزالہ، بہن، بیٹا اور وعدہ میں نمایاں ہوتا ہے۔ان کے ڈراموں میں، تینوں زمانوں؛ ماضی، حال اور مستقبل کی یک جائی کی تکنیک کے حوالے سے ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''وعدہ میں میرزا ادیب نے ماضی کو حال میں اس انداز سے سمو دیا ہے کہ قاری کرداروں کی زندگی کے تاروپود سے روشناس ہونے کے ساتھ ساتھ اختتام پر ان کے مستقبل سے بھی واقف ہو جاتا ہے۔''[۲۲]

میرزا ادیب نے خود کلامی کی تکنیک کا استعمال ڈراما بہن اور وعدہ میں کیا ہے۔فلیش بیک کی تکنیک، بہت سے ڈراموں میں نظر آتی ہے جن میں؛ ادرِ قوم، دیوار، مسافر، رقصِ شرر، لہو اور قالین، دو اجنبی، اسفنج، بارش، رحیلہ، دالان، صوفہ، اندھیروں کے سائے، نغمہ اسیر ساز، محمد بن قاسم، ابابیل، احمد شاہ ابدالی اور سلطان محمود غزنوی شامل ہیں۔

یک بابی ڈراموں کی بنیادی خصوصیت ایمائیت اور اشاریت ہے، اُن کے بیش تر یک بابی ڈراموں میں اس کا بھرپور استعمال نظر آتا ہے۔ایمائیت کے حامل ڈراموں میں چور اور کالا آدمی اہم ہیں۔اگرچہ میرزا ادیب کے ڈرامے، فنی لحاظ سے مکمل دسترس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں مگر بعض ڈراموں میں کچھ خامیاں اور تضادات بھی راہ پا گئے ہیں۔بیانات میں تضاد، ڈراما خواب گریز پا میں واضح ہوتا ہے۔سلیم کی ماں پہلے، سلیم کے اتوار کو دفتر جانے پر اُس کی محنت کو سراہتی ہے۔چند مکالموں کے بعد وہ اتوار کو دفتر بند ہونے کا ذکر کر کے، سلیم کے لائبریری جانے کا ذکر کرتی ہے۔بعض مکالمے، کرداروں کی عمر اور تعلیم سے مطابقت نہیں رکھتے مثلاً ڈراما پاکستان کو

سلام میں بشریٰ، آٹھویں جماعت پاس بچی ہے، اُس کے مُنہ سے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو آشکار کرنے والے مکالمے، ناممکن دکھائی دیتے ہیں۔ڈراما ''چنگاری'' میں یتیم اور بے سہارا لڑکی زیبو کے بیگم صاحبہ کو ترکی بہ ترکی جواب دینے کے انداز، اس کے کردار سے لگا نہیں کھاتے۔ایک اہم بات یہ ہے کہ اُن کے ہاں ایک ہی نام کے کردار، بہت سے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔رحیمن نام کی نوکرانی، ڈراما غزالہ میں، جیواں نام کا کردار، ڈراما تنہائی، مسافر، چور، پرچھائیں میں، زینت کا کردار، ڈرامازینت، بیٹا، لہو اور قالین، اسفنج، نئی ہمسائی میں، فاطمہ کا کردار، ڈراما رشتہ، سوتیلی ماں اور خاک نشیں میں ملتا ہے۔اُن کے یک بابی ڈراموں میں کرداروں کی بھی بھرمار نظر آتی ہے، اسٹیج پر کرداروں کا جمگھٹا ہونا اور اکثر کا خاموش رہنا، ڈرامے کو فنی حوالے سے کم زور بناتا ہے۔

مذکورہ بالا تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ میرزا ادیب کی ڈراما نگاری، فنی وتکنیکی تناظر میں اُن کی فنِ ڈراما نگاری پر قدرت اور مکمل دسترس کا عملی ثبوت ہے۔اُن کے ڈرامے عملی نوعیت کے واقعات پر مبنی ہیں اور معمولی سے معمولی واقعے کو بھی ڈرامے کی صورت دی گئی ہے۔اختصار، ایمائیت اور سادگی کی امتزاجی صورت کے باعث ان کے ڈراموں میں، افسانے کے عناصر بھی شامل ہو گئے ہیں۔اُن کے ہاں مزاح اور طنز میں بھی وسعت و گیرائی ہے۔اُردو یک بابی ڈراموں کی روایت میں، میرزا ادیب کے ڈرامے اپنی فنی وتکنیکی انفرادیت کے باعث، ہمیشہ مثال رہیں گے۔

حوالہ جات:

(۱) عشرت رحمانی، اُردو ڈراما۔تاریخ و تنقید، لاہور: اُردو مرکز، ۱۹۵۷ء، ص۳۹

(۲) ڈاکٹر وزیر آغا، مقدمہ، ستون از میرزا ادیب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۷ء، ص۱۰

(۳) میرزا ادیب، آنسو اور ستارے، لاہور: مقبول اکیڈمی، س ن، ص۴۷

(۴) میرزا ادیب، ستون، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۵۷ء، ص۴۹

(۵) ڈاکٹر رشید امجد، ڈرامے کی روایت اور میرزا ادیب، مشمولہ ششماہی جریدہ، پشاور، بہار ۱۹۸۶ء، ص۱۹۱

(۶) میرزا ادیب، ستون، ص۱۰۱

(۷) ایضاً، ص۱۷۲

(۸) ڈاکٹر محمد سلیم ملک، تلاش، لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۴ء، ص۳۴۔۳۵

(۹) میرزا ادیب، شیشہ و سنگ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص۲۲۵

(۱۰) ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، ڈراما نگاری کا فن، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص۲۱۱

(۱۱) ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، المیہ؛ ایک جائزہ، لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۸۷ء، ص۲۲۸

(۱۲) ڈاکٹر جمیل جالبی، مقدمہ خاک نشیں از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۹ء، ص ۷
(۱۳) میرزا ادیب، آنسو اور ستارے، ص ۲۳۸
(۱۴) میرزا ادیب، پس پردہ، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۵ء، ص ۶۵
(۱۵) میرزا ادیب، اجالوں کی گود میں، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۸۶ء، ص ۴۱
(۱۶) ڈاکٹر حنیف فوق، لہو اور قالین کے ڈرامے، مشمولہ میرزا ادیب؛ شخصیت اور فن، مرتب: ڈاکٹر رشید امجد، لاہور: مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۵۳
(۱۷) میرزا ادیب، لہو اور قالین، لاہور: مکتبہ اُردو، ۱۹۵۴ء، ص ۱۷۵
(۱۸) میرزا ادیب، ان داتا، آگرہ: آگرہ برقی پریس، ۱۹۴۳ء، ص ۱۳۷
(۱۹) میرزا ادیب، لہو اور قالین، ص ۱۷۷
(۲۰) میرزا ادیب، ان داتا، ص ۱۳۴
(۲۱) عظیم مرتضٰی، مقدمہ، آنسو اور ستارے از میرزا ادیب، لاہور: مقبول اکیڈمی، س ن، ص ۱۱
(۲۲) ڈاکٹر سلیم اختر، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے، لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۹۵ء، ص ۴۳۷