ضیاالدین بابا*

# ڈراما ''مقدمہ کشمیر'' میں کردار نگاری کا توضیحی مطالعہ


## Abstract:

**An Expository Study of Characters in the Drama *Muqadama-e Kashmīr***

*Muqadama-e Kashmīr*, a documentary drama written by Bakhtiar Ahmed on Kashmir's modern history, was telecasted on PTV in 1991. It was telecasted thrice on PTV which confirms its popularity. The drama talks about the characters responsible for making Kashmir the bone of contention in South Asia. These characters include Gulab Singh, Partab Singh, Hari Singh, Jawaharlal Nehru, Mountbatten and Sheikh Abdullah. All these historical personalities are there in this drama with their real names and identities. The author has analyzed the effectiveness of incidents, dramatic effect and historic truths documented in the play.


**Keywords:** Kashmir, Bakhtiar Ahmed, documentary drama, PTV, oppression.



ڈراما مقدمہ کشمیر پاکستان ٹیلی ویژن کے سینئر پروڈیوسر، ہدایت کار اور ڈراما نگار بختیار احمد(پ:۱۹۳۹ء) کا تحریر کردہ ہے۔ تین اقساط پر مشتمل ڈراما سیریل کو جولائی۱۹۹۱ء میں نشر کرنے کا مقصد ۱۳ جولائی۱۹۳۱ء ''یوم شہدائے کشمیر'' کی تاریخی حیثیت اور معنویت باور کرانا تھا۔نشر ہونے کے بعد یہ ڈراما اسی برس مکتبہ اتحاد، کراچی سے شائع ہوا۔کشمیر کے موضوع پر اپنی نوعیت کا یہ پہلا سلسلہ وار ڈراما تھا جس میں مسئلہ کشمیر کو تاریخ کے آئینے میں دیکھنے اور ناظرین تک پہنچانے کی کوشش کی گئی۔جموں کشمیر کے موجودہ حالات کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے اس ڈرامے کا مطالعہ اہمیت کا حامل ہے۔ مقدمہ کشمیر دراصل اقوام عالم کے ضمیر کی عدالت میں ان کشمیری مسلمانوں کا مقدمہ ہے جو گزشتہ ڈیڑھ سو سال سے بھی زیادہ عرصے سے جارحیت کا شکار ہیں۔اس مقدمے کا مدعی ساری کشمیری قوم ہے مگر ڈرامے میں کشمیریوں کی نمائندگی عبدالاحد نامی کردار کر رہا ہے۔

ڈراما مقدمہ کشمیر کی المیائی صداقت کے حصہ دار چند تاریخی کردار ہیں۔ ان میں گلاب سنگھ(۱۷۹۲ء۔۱۸۵۷ء)،

پرتاب سنگھ(۱۸۴۸ء۔۱۹۲۵ء)، ہری سنگھ(۱۸۹۵ء۔۱۹۶۱ء)، پنڈت جواہرلال نہرو (۱۸۹۹ء۔۱۹۶۴ء)، لوئس ماؤنٹ بیٹن( Louis Mountbatten۔۱۹۰۰ء۔۱۹۷۹ء)اور شیخ عبداللہ (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۲ء) شامل ہیں۔ مقدمہ کشمیر کے تمام کردار اپنے اصلی ناموں کے ساتھ ہیں۔ گلاب سنگھ، ہری سنگھ اور پنڈت نہرو تک سارے کردار زمانی ترتیب سے پیش کیے گئے ہیں جس سے ناظر یا قاری کو تاریخی حقائق کو ایک تسلسل کے ساتھ جاننے اور سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس کھیل کا بڑا حصہ اسٹیج پر کمرہ عدالت کا سیٹ لگا کر فلمایا گیا ہے۔

مقدمہ کشمیر ٹیلی وژن ڈرامے کی اصطلاح میں دستاویزی کھیل (documentary drama) کہلاتا ہے۔ اس تکنیک میں بہت سی باتیں بیانات کے ذریعے سامنے آتی ہیں، مکالموں کے ذریعے نہیں۔ ''حوالے، تراشے اور واقعات جمع کر لینا ایک ہنر سہی لیکن ان سب کو ایک ترتیب سے سلسلہ وار کہانی کا روپ دینا ایک معجزانہ عمل ہے[۱]۔'' ڈرامے کے ان بڑے کرداروں کے جھرمٹ کا مرکزی کردار عبدالاحد ہے:

> مقدمہ کشمیر کا مدعی ایک مفلوک الحال، ستم زدہ اور تقریباً مجذوب کشمیری ہے جس کا نام عبدالاحد ہے، مظلوم کشمیریوں کے حق خودرادیت کی علامت بھی ہے اور گزشتہ ڈیڑھ سو سال سے ان پر گزرنے والے آلام و مصائب کی شہادت بھی[۲]۔

مرکزی کردار عبدالاحد کا تعلق ڈراما نگار کی حقیقی زندگی سے ہے۔ عبدالاحد ہزاروں کشمیریوں کی طرح موسم سرما میں کشمیر سے پنجاب میں مزدوری کرنے آتا تھا۔ انھیں کشمیر کا حکمران طبقہ ''ہاتو'' کے توہین آمیز لقب سے پکارتا تھا اور یہی نام پنجاب کے شہروں میں بھی اسے دیا گیا۔ آج بھی کشمیر کے دونوں اطراف کی اکثریت ''ہاتو'' کی حیثیت سے دیکھی جاتی ہے۔ قراۃ العین حیدر (۱۹۲۷ء۔۲۰۰۷ء) نے اپنی رپورتاژ گلگشت میں روسی اور کشمیری قوموں کے مشاہدات بیان کیے ہیں۔ اس رپورتاژ میں کشمیری ہاتوؤں کی سیاسی، سماجی اور نفسیاتی زندگی کی جھلک ملتی ہے:

> مشرقی یورپین چہرے مہرے والے اسد اللہ نے گھوڑے کی لگام تھامتے ہوئے کہا، ہمارا باپ بھی یہی کام کرتے کرتے بوڑھا ہوگیا۔ اب گھر بیٹھا ہے۔ جاڑے آنے پر شہر سے چاول لا کر رکھ لیں گے۔ یاتریوں کو امرناتھ لے جائیں گے، دوسو روپے میں۔۔۔۔۔۔۔
>
> اسد اللہ، علی احمد، غلام محی الدین خچر ان کے بھائی ہیں، ان کے ان داتا ہیں۔ گیارہ سالہ بچہ علی محمد چڑھائی پر تیزی سے دوڑتا جاتا ہے۔اسی طرح دوڑتے دوڑتے بوڑھا ہو جائے گا۔ یا شاید اس وقت تک حالات بہتر ہو جائیں گے۔ پہلے اس سے بدتر تھے۔ راجہ کے زمانے میں ہمارے باپ کو بیگار کرنا پڑتی تھی۔ اس کے پاس جوتے نہیں تھے جناب! پاؤں پر گھاس باندھ کر سامان ڈھوتا تھا۔ پہاڑوں پر سامان لے جاتا تھا، اسد اللہ نے کہا[۳]۔

ڈراما نگار نے کتاب مقدمہ کشمیر کے پیش میں بھی لفظ ''ہاتو'' وضاحت کی ہے:

> ہاتو۔۔۔۔۔۔یہ انداز تخاطب پچھلے ڈیڑھ سو سال سے کشمیریوں کے لیے تحقیر آمیز سلوک کی علامت بن چکا تھا۔کشمیری زبان میں اس کا مطلب ''ابے، یا اوئے'' ہے، چنانچہ جو کشمیری بھی پہاڑوں سے نیچے مزدوری کے لیے آتا اس کے لیے ''ہاتو'' لفظ مستعمل تھا[۴]۔

ڈرامے کے دوسرے منظر میں عبدالاحد اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ وکیل استغاثہ اور وکیل صفائی کے درمیان بیٹھا ہوا نظر آتا ہے۔ وکیل استغاثہ بڑے مدلل اور پر جوش انداز سے مقدمہ بحث کے لیے عدالت کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس منظر کے آغاز میں عبدالاحد کا تعارف وکیل استغاثہ بڑی تفصیل سے کراتا ہے:

> وکیل استغاثہ:عرض یہ ہے کہ میرا موکل عبدالاحد ریاست جموں وکشمیر سے تعلق رکھتا ہے اور عرض گزار ہے کہ اس پر اور اس کی قوم پر پچھلے ڈیڑھ سو سال سے خاص طور پر بے انتہا مظالم ڈھائے جاتے رہے ہیں۔اور تا حال ظلم وستم کا یہ کاروبار جاری ہے بلکہ آج کل تو اپنی انتہا پر ہے۔۔۔۔تو میں عرض کر رہا تھا کہ میرا موکل عرصہ دراز سے ظلم کی چکی میں پستا آیا ہے اور درخواست گزار ہے کہ اس کی قوم کے ساتھ اب تو انصاف کر دیا جائے[۵]۔

ڈراما اپنے محدود فنی سانچے کی وجہ سے زماں و مکاں کی حدود کا پابند رہتا ہے، اس لیے کسی فرد ہی کو علامت بنایا جا سکتا تھا۔ بعد میں آنے والے بہت سے مناظر میں عبدالاحد کا کردار بہ طور علامت موجود ہے۔ ڈرامے کے تین بڑے اور آخری مناظر مرکزی کردار کا المیہ دکھا رہے ہیں۔ ان میں سے انیسویں منظر کے اختتام پر عدالت عالیہ تمام ملزمان سے جرح مکمل کر لیتی ہے۔ وکیل استغاثہ اپنے موکل سے عدالت میں بیان ریکارڈ کرواتا ہے:

> عبدالاحد: (کھڑا ہوتا ہے) میرا نام عبدالاحد ہے۔ میں وادی کشمیر میں سری نگر کے قریب ایک مفلوک الحال گاؤں کا رہنے والا ہوں۔جانے پچھلی کتنی مدتوں سے میں کشمیر پر ہونے والے مظالم کا ہر دور کا گواہ ہوں۔ آج اس عدالت میں بہت سی باتیں بتائی گئی ہیں۔ اور بہت سی وقت نہ ہونے کے سبب تشنہ رہ گئیں لیکن میں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کروں گا، جناب عالی! صدیوں کی غلامی ظلم و جبر، قہر، بھوک اور صدمے انسان کو توڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ میں ایسا ہی ٹوٹا ہوا انسان تھا، چند روز پہلے ایک واقعہ پیش آیا جس نے مجھے مجبور کیا کہ میں اپنی وادی کا۔۔۔۔۔ اپنے کشمیر کا مقدمہ اس معزز عدالت میں پیش کروں اور دنیا کے سوئے ہوئے ضمیر کو جھنجھوڑوں کہ اے پلی ہوئی بھیڑوں کے چرواہو! اس فاقہ زدہ مجبور، مفلس مظلوم مگر خود دار گلّے کی طرف بھی آؤ ہمیں اس بھیڑیئے سے بچاؤ جو ۱۹۴۷ء سے ہمیں بھنبھوڑ رہا ہے[۶]۔

کمرۂ عدالت میں کشمیری مسلمانوں پر مختلف ادوار میں روا رکھے جانے والے جو ناروا سلوک کے مناظر دکھائے گئے ان میں بھی عبدالاحد کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً پانچویں منظر میں تحصیل دار کا بورڈ نظر آرہا ہے۔عبدالاحد تحصیل دار کی مٹھی چاپی کر رہا ہے اس طرح ساتویں منظر میں ایک عدالت کے حاضرین میں عبدالاحد بھی ہے۔ کمرۂ عدالت کی ٹی وی سکرین پر نواں منظر دکھایا جاتا ہے جو ڈوگرہ حکمران مہاراجہ رنبیر سنگھ(۱۸۳۰ء۔۱۸۸۵ء،گلاب سنگھ کا تیسرا بیٹا) کے رقص و سرود کی محفل کا منظر ہے

جہاں ایک کونے میں عبد الاحد نظر آ رہا ہے۔ اسی طرح ڈرامے کے دسویں منظر (جو دریائی کشتی میں دو انگریزوں کے مکالمے پر مشتمل ہے) میں عبدالاحد کو کشتی کا ملاح دکھایا گیا ہے۔ پھر ڈرامے کے گیارھویں اور مرکزی منظر میں بھی عبدالاحد اس وقت سامنے آتا ہے جب مہاراجہ ہری سنگھ کو عدالت کے کٹہرے میں لایا جاتا ہے۔ یہاں عبدالاحد غصے کے عالم میں ہری سنگھ کی طرف بڑھتا ہے۔ ان تمام مناظر میں عبدالاحد کا کردار ڈراما نگار نے بڑی محنت سے ڈھالا ہے اور اسی کو المیائی ہیرو کا روپ دیا ہے۔ مقدمہ کشمیر میں عدالت کسی فیصلے پر نہیں پہنچتی، سوائے اس کے کہ مرکزی کردار ٹریجڈی کا شکار ہوتا ہے۔ ڈرامے میں مرکزی کردار کا مختلف مناظر میں آنا ہی ڈرامے کے پلاٹ کا مربوط اور ہم آہنگ ہونا ظاہر کرتا ہے۔

ڈرامے کے بیسویں اور اختتامی منظر میں عبدالاحد اپنے خاندان کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ عبدالاحد کے گھر میں ایک حریت پسند صغیر الدین پناہ لیتا ہے۔ عبدالاحد اور اس کی بیوی اس کو پناہ دینے اور نہ دینے کی کش مکش میں مبتلا ہوتے ہیں کہ اچانک بھارتی فوجی ایک کپتان کی قیادت میں گھر میں داخل ہو جاتے ہیں۔ اسی دوران عبدالاحد بڑے عزم اور حوصلے کے ساتھ حریت پسند کو پناہ دینے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ اس منظر میں یہ دکھایا گیا ہے کہ کشمیر میں جاری آزادی کی جدو جہد ان کی اپنی ہے اور اسے خود کشمیریوں نے زندہ رکھا ہوا ہے۔ اس منظر میں اچانک عبدالاحد خود ایک حریت پسند کا روپ دھار لیتا ہے اور وہ بھارتی کپتان کو اس کے مظالم کا جواب دینا شروع کر دیتا ہے۔ اسے بھارتی فوج کے ممکنہ ردِّ عمل کا بھی اندازہ ہے مگر وہ بے خوفی اور جرأت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اچانک فائرنگ شروع ہوتی ہے اور عبدالاحد زخمی ہو کر گرتے ہی شہید ہو جاتا ہے۔ لیکن مرنے سے پہلے وہ جو تقریر بھارتی فوج کے سامنے کرتا ہے اس کے ذریعے ڈراما نگار نے ان تمام کشمیریوں کے جذبات کی عکاسی کی ہے جو صبر و استقامت کے ساتھ آزادی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ عبدالاحد کے جملے جو اس ڈرامے کے المیائی تاثر کو ابھارتے ہیں، دراصل غلامی کے خلاف ایک فطری ردِ عمل بھی ہے:

> عبدالاحد: چلاؤ گولی کردو میرا سینہ چھلنی، بہا دو میرا خون سورماؤ، ماردو مجھے اس لیے کہ میں نہتا ہوں اور تمہارے پاس گولی ہے۔ مگر گولیوں کی آواز سے بھی میرا نعرہ آزادی ہی سنائی دے گا۔ میں آزاد ہوں۔ میں تمہارا غلام نہیں ہوں، میں آزاد ہوں[۷]۔

ڈراما نگار نے عبدالاحد اور حریت پسند صغیر الدین کے مکالمے کے ذریعے عبدالاحد کی داخلی کش مکش کو بڑی خوب صورت سے ابھارا ہے اور جب حریت پسند پر اثر تقریر کے بعد ڈٹ جانے کا فیصلہ کرتا ہے تو یہ کردار اپنے اختتام کی جانب بڑھتا ہے۔

مقدمہ کشمیر میں جس دوسرے کردار کو تخلیقی اہمیت دی گئی ہے وہ پنڈت جواہر لال نہرو (حکومت: ۱۹۴۷ء۔ ۱۹۶۴ء) کا تاریخی کردار ہے۔ دستاویزی ڈراما تاریخی ورثے اور قومی روایات کا حامل ہوتا ہے۔ صفدر میر لکھتے ہیں:

کسی بھی المیہ ڈرامے کے ہیرو اور خصوصاً تاریخی واقعات پر مبنی المیہ ڈرامے کے ہیرو سے ناظر کی دل چسپی اور ہم آہنگی دو وسیلوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو اس کردار کی کُلّیت سے اور دوسرے اس کی جوہری سچائی سے اور یہ دوسرا عنصر بھی اس کی کُلّیت ہی کا پرتو ہوتا ہے[۸]۔

پنڈت جواہر لال نہرو کا کردار ڈرامے کے گیارہویں اور مرکزی منظر میں سامنے آتا ہے۔ تاریخ کے ان تینوں کرداروں (نہرو، ماؤنٹ بیٹن اور شیخ عبداللہ) سے ایک ساتھ جرح کی جاتی ہے۔ اس لیے کہ یہ تینوں کردار ایک ہی زمانے میں ایک ناانصافی کے مرتکب تھے۔ عدالتی کارروائی میں وکیل استغاثہ پنڈت نہرو کو گاندھی جی (۱۸۶۹ء-۱۹۴۸ء) کا وعدہ یاد لاتا ہے جس میں گاندھی نے یہ کہا تھا کہ کشمیر کے مسلمان پاکستان کے ساتھ جا سکتے ہیں۔ پنڈت نہرو کو اس بات کا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے کہ انھوں نے کشمیری مسلمانوں سے رائے شماری کا جو وعدہ بین الاقوامی دنیا کے سامنے کیا تھا، اس سے انکار کیوں کیا؟ اقوام متحدہ کی قراردادوں کو اہمیت کیوں نہ دی، یہ کہ ماؤنٹ بیٹن سے مل کر شیخ عبداللہ کو اپنے مطلب کے لیے استعمال کیا۔ پنڈت نہرو کے اس دہرے کردار کو سامنے لانے کے لیے عدالت عالیہ کے کمرے میں رکھے ہوئے ٹیلی ویژن سکرین پر سولہ کارٹونز کے ساتھ بین الاقوامی پریس میں شائع ہونے والے مختلف بیانات دکھائے جاتے ہیں۔ یہ ڈرامے کا مجموعی طور پر بارھواں منظر ہے۔ سولھویں منظر میں نہرو کے اقوال اور تقاریر سے مزید اقتباسات دکھائے جاتے ہیں جنھیں وکیل استغاثہ بھی ساتھ ساتھ پڑھتا ہے۔ ان اقتباسات کی تعداد سینتالیس ہے۔ پنڈت نہرو کے یہ بیانات ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۷ء سے دسمبر ۱۹۶۱ء تک کے ہیں۔ اس کے بعد پنڈت نہرو اپنے وعدوں سے صاف مکر جاتے ہیں جو انھوں نے بین الاقوامی برادری سے کیے تھے:

ہندوستان کے گلے میں حق خودارادیت کی جو گرہ پھنس کر رہ گئی تھی، وہ اسے کسی نہ کسی طور پر نکال باہر پھینکنا چاہتا تھا۔لیکن اسے کوئی مناسب حیلہ نہیں مل رہا تھا۔ نہرو نے صرف کشمیر کے عوام ہی کو نہیں بلکہ دنیا بھر کے ملکوں کو یقین دہانیاں کرائی تھیں کہ ہندوستان کشمیر کو ہڑپ نہیں کرنا چاہتا ہے۔ کشمیر میں اس نے صرف اس لیے فوج بھیجی کہ وہاں کے عوام کے حق خودارادیت کی حفاظت کی جائے اور ان کو آزادانہ رائے شماری کے ذریعے اپنے مستقبل کا فیصلہ کرنے کا حق دیا جائے[۹]۔

ڈراما نگار نے پنڈت نہرو کے کردار کو ڈرامے کا حصہ بنانے میں جہاں بڑی محنت اور عرق ریزی کا مظاہرہ کیا وہاں بڑی احتیاط سے حقائق کی گرہ کشائی بھی کی ہے اور یہ خیال رکھا کہ اس کردار کے ساتھ کوئی ایسا بیان منسوب نہ ہو جائے جس کی گواہی تاریخ سے نہ ملے۔ اس کے لیے ڈراما نگار نے بین الاقوامی پریس میں ماضی میں دیے گئے خود نہرو کے بیانات کو بہ طور ثبوت پیش کیا۔ ڈراما نگار نے پنڈت نہرو کے کردار کا نہ صرف نفسیاتی مطالعہ کیا بلکہ ان کے ذہنی پس منظر کو بھی سامنے رکھا۔ انسان کی سیاسی اور سماجی زندگی کے پیچھے اس کے فلسفۂ زندگی کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ نہرو سیکولر ریاست کا علم بردار ہونے کے

باوجود اپنی مذہبی شناخت سے چھٹکارا نہ پا سکے۔ ڈراما نگار نے اس طرف ڈرامے کے سترھویں منظر میں اشارہ کیا ہے:

وکیل استغاثہ: گویا آپ نے دوقومی نظریے کے خلاف ہوتے ہوئے بھی اسے قبول کر لیا؟

پنڈت نہرو: ایک بڑی مصیبت سے بچنے کے لیے چھوٹی مصیبت کو برداشت کر لینا چاہیے۔

وکیل استغاثہ: یہ بھی چانکیہ جی کا اصول ہے؟

پنڈت نہرو: کیا مطلب؟

وکیل استغاثہ: سنا ہے آپ چانکیہ کی کتاب ارتھ شاستر جس میں حکومت کرنے کے لیے فریب کاریوں کے گر بتائے گئے ہیں، ہمیشہ اپنے تکیے کے نیچے رکھتے تھے[۱۰]۔

نہرو،کو تلیہ چانکیہ(۳۷۵-۲۸۳ ق م) کے نظریات(ارتھ شاستر) سے متاثر تھے۔ وہ اپنی کتاب *The Discovery of India* میں چانکیہ اور اس کے نظریات کا ذکر کرتے ہوئے جذباتی ہو جاتے ہیں:

> چانکیہ کو ہندوستانی میکیاولی کہا جاتا ہے اور یہ بات کسی حد تک صحیح ہے لیکن کوتلیہ چانکیہ ہر پہلو سے میکیاولی سے عظیم تر شخصیت تھا ذہانت میں بھی اور عمل میں بھی۔ یہ ہمہ جہتی طاقت ور بادشاہ چندر گپت موریا کا محض مقلد نہ تھا بلکہ خود پالیسی ساز تھا۔ چانکیہ نے ہمیشہ اس اصول کو پیش نظر رکھا کہ جنگ خود ایک مقصد نہیں بلکہ ایسے طریقے اختیار کرنے چاہیں کہ بغیر لڑائی کے فتح حاصل کی جا سکے۔ سیاسی تدبر کا مقصد یہ ہے کہ ریاست کو ایسے بہتر نظام سے چلایا جائے کہ وہ مقصد حاصل ہو جائے جو دشمن کو شکست دینے سے حاصل ہوتا ہے۔ وہ اصول حکمرانی میں اس طریقے کا علمبردار ہے کہ اگرچہ جنگ فوجوں کے ذریعے لڑی جاتی ہے لیکن دشمن کو ایسے طریقوں سے بے بس کر دیا جائے کہ جنگ کے نتائج حاصل ہو جائیں[۱۱]۔

ہندوستانی سیاست کا مطالعہ کریں تو نہرو کی کامیابی کے پیچھے ان کا برہمن ہونا، ان کے کیمبرج کے تعلیم یافتہ ہونے سے زیادہ مفید ثابت ہوا ہے۔ اگرچہ نہرو کی خودنوشت پڑھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہ وہی فرد ہے جو کشمیری مسلمانوں سے وعدہ خلافی کرنے والا ہے۔ سوانح عمری میں وہ تہذیب و شائستگی کا نمونہ نظر آتے ہیں۔

مقدمہ کشمیر کے مصنف نے پہلی مرتبہ دکھایا کہ ایک لیڈر کا عقیدہ اس کے سیاسی کردار پر غالب آ جاتا ہے۔ نہرو کے کردار کو ڈراما نگار نے تقریباً سبھی پہلوؤں سے دیکھا اور سامنے لایا تا کہ مسئلہ کشمیر کے پس منظر کو سمجھنا آسان ہو۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے نہرو کے تعلقات تھے جس کی وجہ سے نہ صرف ہندو سیاست دان ریاستوں کی تقسیم کے اصولوں اور باؤنڈری کمیشن پر اثر انداز ہوئے بلکہ کشمیر کے بھارت سے الحاق میں بھی نہرو اور ماؤنٹ بیٹن تعلق کام آیا۔ ڈراما نگار نے ایک منظر میں نہرو کو لیڈی ماؤنٹ بیٹن (۱۹۶۰ء-۱۹۰۰ء) کے ساتھ ایک جھیل کی سیر کرتے ہوئے بھی دکھایا ہے:

پنڈت نہرو: یہ چاند، یہ جھیل، یہ کشتی، یہ آپ اور یہ کشمیر، شاعری نہ کروں تو کیا کروں؟

لیڈی ماؤنٹ بیٹن: (ہنستی ہے) مجھے تو آپ ان نظاروں میں شامل نہ کریں۔ کشمیر پر ہی شاعری کریں[۱۲]۔

اس مکالمے میں ہلکا سا طنز کا پہلو بھی سامنے آتا ہے جو نہرو کی شخصیت پر کیا گیا ہے کہ وہ کس قدر خود پسند شخص تھا۔ شیخ عبداللہ نہرو کی ان دل چسپیوں کے گواہ بھی ہیں اور قریب سے جانتے بھی ہیں۔ انھوں نے آتش چنار میں نہرو کی خواتین میں دل چسپی کے حوالے سے بڑا دل چسپ ذکر کیا ہے[۱۳]۔ کشمیر کے ساتھ پنڈت نہرو کی وابستگی کا ایک اور پہلو بھی ڈراما نگار سامنے لایا ہے وہ یہ کہ یہ خطہ نہرو کے آبا کی نہ صرف جنم بھومی ہے بلکہ خود نہرو کو کشمیر کی خوب صورتی بھی متاثر کرتی تھی اور وہ اس کی خوب صورتی کے سحر سے باہر نہ نکل سکے۔ شاید یہی خوب صورتی اہل کشمیر کی بدبختی کا باعث بنی:

> پنڈت: کشمیر میرے آباء کی جنم بھومی ہے میں اسے کیسے چھوڑ سکتا ہوں۔ میں اور کشمیر۔۔۔ بھلا کوئی اپنے محبوب کو چھوڑ کر زندہ رہ سکتا ہے۔
>
> لارڈ ماؤنٹ بیٹن: میں تو پہلے ہی کئی محبتوں میں گرفتار ہوں اور ان میں کشمیر، یہ ارضی جنت بھی شامل ہے۔
>
> پنڈت نہرو: کشمیر جنت نظیر۔۔۔ جب میری کوئین آف سکاٹس نے فرانسیسیوں سے کیلے کی بندرگاہ چھین لی تھی۔ تو میری نے کہا تھا کہ مرتے وقت میرے دل کو چیرا جائے تو وہاں کیلے کا لفظ کھدا ہوا ملے گا۔ اسی طرح میرے دل میں بھی کشمیر کا لفظ نقش ہے[۱۴]۔

شیخ عبداللہ نے پنڈت نہرو کو منقسم شخصیت قرار دیا ہے، جس سے پتا لگتا ہے کہ ان کے سیاسی کردار پر ان کی شخصیت اور ان کے مذہب کا گہرا اثر تھا۔ اسی جانب ڈراما نگار نے بڑی باریکی سے اشارے کیے ہیں۔ اگرچہ عبدالاحد کا کردار اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے مگر جس قدر محنت اور ریاضت سے پنڈت نہرو کے کردار کو سامنے لایا گیا ہے اس سے لگتا ہے کہ مصنف نے نہرو کو ایک ایسے ولن کا روپ دیا ہے جو آخر میں ہیرو کے المیے کا بھی باعث بنتا ہے۔ جس کی شخصیت ڈرامے پر حاوی نظر آتی ہے۔

مقدمہ کشمیر میں ڈراما نگار نے شیخ عبداللہ کے کردار کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ شیخ عبداللہ کی خودنوشت آتش چنار (۱۹۸۶ء) پڑھنے کے بعد ہر ذی فہم یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ وہ چالاک ذہن رکھنے والے آدمی تھے جو ایک عرصہ تک اس لیے خود مختار کشمیر کے حامی تھے کہ انھیں تا حیات سری نگر کا تخت نصیب ہو جائے گا۔ مگر شیخ عبداللہ نے کشمیر کو بھارت کی جھولی میں ڈال کر بغیر تخت و تاج کے حکمرانی کے مزے لیے۔ مقدمہ کشمیر میں بختیار احمد نے شیخ عبداللہ کے کردار کو ہندوستانی سیاست دانوں کے ''بغل بچہ'' کے طور پر پیش کیا ہے۔ شیخ صاحب کا کردار ڈرامے کے گیارہویں منظر میں ابھر کر سامنے آتا ہے، جب وہ نہرو اور ماؤنٹ بیٹن کے ساتھ عدالت کے کٹہرے میں آتے ہیں۔ جرح کے دوران شیخ عبداللہ پر بڑا الزام یہ لگایا جاتا ہے کہ انھوں نے کشمیر اسمبلی سے ہندوستان کے ساتھ کشمیر کے الحاق کی قرارداد پاس کروائی۔ وکیل استغاثہ انھیں یہ الزام بھی دیتا ہے کہ انھوں نے اپنے سیکولر ذہن کے تحفظ کی خاطر بھارت کے ساتھ جانا پسند کیا تاکہ بھارت کا سیکولرزم ان

کے مفادات کا تحفظ کر سکے۔ ڈراما نگار نے شیخ عبداللہ کی خود نوشت آتش چنار کے حوالے بھی دیے ہیں، جس میں ان کی شخصیت کے بہت سے تضادات بھی سامنے آئے ہیں:

> لیکن گاندھی تو دوسری انتہا کو گئے تھے۔ اور انھوں نے ایک مرتبہ یہ بھی کہا تھا، چوں کہ کشمیر میں مسلمانوں کی اکثریت ہے لہٰذا اسے پاکستان میں جانا چاہیے[۱۵]۔

شیخ عبداللہ نہ صرف بھارتی حکمرانوں کے سیاسی داؤ پیچ کا شکار ہوئے بلکہ ان کے سیاسی فیصلے بھی تضادات کا شکار تھے۔وہ عالمی اداروں خاص طور پر اقوام متحدہ کی بے بسی کو بھی سمجھتے تھے:

> سلامتی کونسل کی کارروائی میں کئی بار شریک ہونے کے بعد میں بادل نا خواستہ اس نتیجہ پر پہنچ چکا تھا کہ کشمیر کے تنازعے کا منصفانہ حل اس بین الاقوامی ادارے کے بس کا روگ نہیں[۱۶]۔

تاریخ میں شیخ عبداللہ کا کردار بڑا متحرک، جاندار اور انقلاب پسند نظر آتا ہے مگر ان کی یہ ساری دوڑ کشمیریوں کی غلامانہ تقدیر ہی پر کیوں ختم ہو جاتی ہے؟ اس سوال کا جواب ہمیں آتش چنار سے مل جاتا ہے جس کے چند اقتباسات ہم نے پیش کیے۔ شیخ صاحب کا ضمیر انھیں ملامت کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ قدم قدم پر شیر کشمیر (شیخ عبداللہ) اور بھارتی حکمرانوں کے درمیان شکوک و شبہات پیدا ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہاں ڈراما نگار نے بھی شیخ عبداللہ کو دہرے مگر الجھے ہوئے کردار کے طور پر پیش کیا ہے:

> شیخ عبداللہ: پنڈت جی آپ بھول رہے ہیں۔ میرا اس الحاق سے کوئی تعلق نہیں تھا۔۔۔۔ میں آپ کے اشارے پر جیل میں بند تھا۔ بخشی غلام محمد نے یہ حرکت کی تھی۔۔۔۔۔ یہ الزام تو میں آپ پر لگاؤں گا۔ پنڈت جی کہ آپ نے کشمیر کو صرف ایک حسین نازنین ہی سمجھا اور مجھے اور اکثر آپ اپنا رقیب سمجھ لیتے تھے۔ بھلا رقیب کا وجود کون برداشت کرتا ہے۔۔۔۔ میں نے کشمیری عوام کو کبھی دھوکہ نہیں دیا۔ میں اپنے کیے پر نادم نہیں ہوں[۱۷]۔

ڈراما نگار شیخ عبداللہ کو تمام کمزوریوں کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ڈرامے میں شیخ عبداللہ ولن کے ایک ایسے روپ میں نظر آتے ہیں جو تقدیر کے ہاتھوں مخالف گروہ میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہاں ڈراما نگار نے انھیں (تقدیر کے ہاتھوں) بے بس کردار کے قریب کر دیا ہے۔

مقدمہ کشمیر میں مصنف نے کشمیری مسلمانوں کی غلامی کے جس دور کو ڈرامے کا موضوع بنایا ہے اس کا آغاز ہندو ڈوگرہ حکمران گلاب سنگھ (حکومت: ۱۸۴۶ء۔۱۸۵۸ء) سے ہوتا ہے۔ گلاب سنگھ کو ڈرامے کے مرکزی کرداروں میں رکھا گیا ہے اور اس کو بنانے میں ڈراما نگار نے بہت محنت اور تحقیق سے کام لیا ہے۔ گلاب سنگھ ایک ہندو تھا جس نے اپنی ساری جوانی لاہور کی سکھ سلطنت کی خدمت میں گزاری تھی، اس لیے اس کا رہن سہن اور لباس وغیرہ سکھوں سے ملتا جلتا تھا۔ یہی وجہ ہے

کہ ڈراما نگار نے اس کو ہندو ڈوگروں کے لباس کے بہ جائے سکھوں کے لباس میں پیش کیا، جس کی وجہ سے مقدمہ کشمیر کے بہت سے ناظرین میں یہ غلط فہمی بھی پھیلی کہ ڈراما نگار نے ہندو ڈوگروں کو سکھ ظاہر کیا ہے۔

جج نمبر ۱: آپ سکھ نہیں ہیں مہاراج؟

گلاب: ہمارے حلیے پر نہ جائیے ہم تو ڈوگرہ ہندو ہیں[۱۸]۔

گلاب سنگھ اپنی چال ڈھال، لباس اور رہن سہن میں سکھوں کی مشابہت اختیار کیے ہوئے تھا۔ جب ایک معمولی آدمی کسی بڑی سلطنت میں اعلیٰ مقام حاصل کرتا ہے تو اس میں اس کی لیاقت اور قابلیت کے علاوہ اس کا خوشامدی ہونا بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں تین روپے ماہوار پر قلعہ منگلا دار اور پھر والئ بھمبر (میر پور) راجہ سلطان خان کے پاس داروغۂ اصطبل کی نوکری کرنے والا گلاب سنگھ دیکھتے ہی دیکھتے لاہور میں رنجیت سنگھ (حکومت: ۱۸۰۱ء۔۱۸۳۹ء) کے دربار میں اعلیٰ مقام حاصل کر لیتا ہے۔ اس مقام پر پہنچنے کے لیے اس نے بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے اپنے آپ کو بھی دربار کے رنگ میں رنگنا شروع کر دیا۔ اس ہندوانہ کلچر کو خیر باد کہہ کر سکھ دربار کے کلچر کو اپنا یا، حتیٰ کہ اپنے نام کے ساتھ سنگھ لکھنا شروع کر دیا۔ گلاب سنگھ کے سیاسی کردار کو پیش کرتے ہوئے ڈراما نگار نے اس کے سیاسی و ثقافتی شعور کا بھی خیال رکھا ہے کہ وہ کسی طرح نئی معاشرت کا حصہ بن کر اقتدار کے ایوان تک جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رنجیت سنگھ کے دربار میں ایک عام آدمی کی حیثیت میں جانے والا ریاست کشمیر کا حکمران بن کر واپس آتا ہے۔ یہ ایک طرح سے گلاب سنگھ کے کردار کا مثبت پہلو بھی ہے جس کو ڈراما نگار سامنے لانے میں کامیاب نہ ہوا۔ ڈرامے میں گلاب سنگھ کا کردار دوسرے، چھٹے، آٹھویں اور گیارہویں منظر میں آتا ہے۔ دوسرے منظر میں جہاں وکیل استغاثہ عدالت کو مدعا علیہ کا تعارف کراتا ہے اور پھر گلاب سنگھ کے کردار کو یوں سامنے لایا جاتا ہے:

جج نمبر ۲: آخر یہ مقدمہ کس کے خلاف ہے؟ یعنی مدعا علیہ کون ہے؟

وکیل استغاثہ: ۱۹۴۸ء سے مدعا علیہ بھارت ہے جناب عالی!

جج نمبر ۱: اور اس سے پہلے؟

وکیل استغاثہ: اس سے پہلے مہاراجہ ہری سنگھ، اس سے پہلے مہاراجہ پرتاب سنگھ، اس سے پہلے مہاراجہ گلاب سنگھ[۱۹]۔

مہاراجہ گلاب سنگھ پر جو الزامات لگائے جاتے ہیں ان میں جموں کی سرداری حاصل کرنا، انگریزوں کے ساتھ مل کر سکھوں کو ختم کروانا اور پھر کشمیر کے خطے کو انگریزوں سے خریدنا شامل ہے۔ یہاں ڈراما نگار کا تاریخی شعور کارفرما نظر آتا ہے۔ ڈراما نگار نے لاہور ریکارڈ آفس سے ان تاریخی دستاویزات کا بھی مطالعہ کیا ہوا تھا جس کے تحت ۱۶ مارچ ۱۸۴۶ء کو یہ معاہدہ عمل میں آیا اور جس میں یہ طے پایا تھا کہ:

سرکار انگریزی ان تمام پہاڑی علاقوں کو جو دریائے سندھ کے جانب مشرق اور دریائے راوی کے مغرب کی طرف واقع ہیں، معہ ریاست چمبہ کے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے گلاب سنگھ اور اس کے جانشینوں کے حوالے کرتی ہے[۲۰]۔

کشمیر کی جدید تاریخ میں ڈوگرہ حکمرانوں کو مفاد پرست کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے ثبوت میں وہ واقعہ پیش کیا جاتا ہے جس میں گلاب سنگھ نے سکھوں کی عمل داری میں پونچھ میں بغاوت کچلنے کے لیے یہاں کے باغیوں کی زندہ کھالیں کھنچوائی تھیں۔ ڈرامے میں اس زمانے کے ڈوگرہ مظالم کی عکاسی بھی خوب کی گئی ہے۔ ابتدائی دس مناظر میں سے درمیانہ سائز کے چھ مناظر ایسے ہیں جن میں ڈراما نگار نے ڈوگرہ حکمرانوں کے مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ مظالم ڈرامے کے اسٹیج یعنی کمرۂ عدالت میں ٹی وی سکرین پر دکھائے بھی جاتے ہیں۔ ڈوگرہ ہندو حکمران گلاب سنگھ کے طرزِ عمل کو جس طرح ڈراما نگار سامنے لایا ہے اس کی تاریخی صداقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ ہنری لارنس (Henry Montgomery Lawrence۔ ۱۸۰۴ء۔۱۸۵۷ء) جو گلاب سنگھ کے ساتھ معاہدہ امرتسر میں بھی انگریز سرکار کی طرف سے شریک تھا، کے ساتھ معاہدے کے دوران گلاب سنگھ نے چند وعدے کر رکھے تھے جن پر بعد میں گلاب سنگھ نے عمل نہ کیا اور نتیجے کے طور پر خود لارنس نے ایک تہدید آمیز خط گلاب سنگھ کے نام خصوصی ایلچی کے ہاتھ بھیجا، جس میں لکھا:

> مجھے یہ سن کر بے حد دکھ ہوا ہے کہ آپ نے اپنے وعدے پورے نہیں کیے۔ مجھے یہ بھی پتہ چلا ہے۔ کہ آپ نے ابھی تک اپنے عوام کی تکالیف کو دور نہیں کیا بلکہ ان میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔۔۔۔۔ ایک دوست اور بہی خواہ کی حیثیت سے آپ کو تنبیہ کرتا ہوں کہ برطانوی حکومت کشمیر اور آپ کے تحت علاقے میں کسی ظلم و جبر کی اجازت نہیں دے گی اور اگر آپ باز نہ آئے تو پھر پہاڑ کے لوگوں کی حفاظت کے لیے کوئی دوسرا قدم اٹھانا پڑے گا[۲۱]۔

گلاب سنگھ کے کردار ہی کے ذریعے ڈراما نگار نے انگریز حکمرانوں اور ان کے سیاسی طرزِ عمل پر بھی تنقید کی ہے:

> وکیل استغاثہ: اول تو انگریزوں کو کوئی حق نہیں تھا کہ کسی ریاست کو یوں بازاری مال کی طرح بیچیں مگر آپ نے بھی!
>
> گلاب سنگھ: دیکھیں میری بات نہ کریں میں تو خریدار تھا، یہ بیچنے والوں سے پوچھیں کہ انھوں نے کئی لاکھ انسانوں کو کیسے اور کیوں بیچ دیا[۲۲]۔

ڈراما نگار اگر گلاب سنگھ کے ان اقدامات کو بھی نگاہ میں رکھتا جس کے تحت اس نے کشمیر کو ایک آزاد مملکت کا تشخص عطا کیا تو اس ڈرامے کی تاریخی حیثیت مزید اہم ہو جاتی۔ گلاب سنگھ نے گلگت بلتستان کے ساتھ کشمیر سے ملحقہ بہت سے علاقے آزاد کروا کر کشمیر میں شامل کیے اور کشمیر کا موجودہ جداگانہ تشخص قائم کیا تھا۔لیکن شاید ڈرامے کا موضوع اور منظر نامہ ان تفصیلات اور حقائق کو سامنے لانے کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا تاہم مجموعی طور پر گلاب سنگھ کے کردار کو خوش اسلوبی سے نبھایا گیا۔ گلاب سنگھ کا شمار بھی ان حکمرانوں میں ہوتا ہے جو عوامی آواز کو طاقت سے دبانے کا ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔

گلاب سنگھ کا پوتا پرتاپ سنگھ (حکومت:۱۸۸۵ء۔۱۹۲۵ء) ڈرامے کے آٹھویں منظر میں سامنے آتا ہے۔ پرتاپ سنگھ پر فضول خرچ ہونے، عیش وعشرت کرنے اور عام فرد کو بے بس رکھنے کے الزامات لگائے گئے ہیں:

> وکیل استغاثہ:۔۔ظلم میں آپ نے اپنے باپ رنبیر سنگھ اور دادا گلاب سنگھ کی روایات کو مزید آگے بڑھایا۔ آپ کو مسلمانوں سے خاص بیر تھا۔ قالین کے اس کونے کو جہاں آپ کا حقہ رکھا ہوتا تھا اگر کوئی مسلمان چھو لیتا تو آپ اپنا حقہ تڑوا دیتے تھے اور فوراً اشنان کرتے تھے۔ آپ کہا کرتے تھے کہ مسلمان کو دیکھنے سے بہتر ہے کہ آدمی گائے بھینس کو دیکھ لے[۲۳]۔

پرتاب سنگھ جس کو انگریز حکمرانوں نے لفٹیننٹ جنرل کا اعزازی عہدہ دیا تھا کو خود انگریزوں نے ذلیل وخوار کیا۔ حال آں کہ اس نے انگریزوں کو خوش کرنے میں کوئی کسر باقی نہ رکھی تھی۔ پہلی جنگ عظیم میں برطانوی حکومت کو ایک کروڑ بارہ لاکھ روپیہ بہ طور عطیہ دیا تھا۔اور اسی طرح بنارس یونی ورسٹی کو ساڑھے تین لاکھ دینے کے باوجود انگریزوں کی نظر میں وہ مشکوک ہی رہا۔دوسری افغان انگریز جنگ (۱۸۷۸۔۱۸۸۰ء) میں بھی ڈوگرہ فوج نے انگریزوں کی مدد کی تھی:

> A contigent of Dogra troops equipped with pieces of artillery took part in the Afghan war of 1878, on the British side.[24]

آٹھویں منظر میں پرتاب سنگھ کے امور سلطنت پر کافی جرح کی گئی، مگر سوائے یہ کہ وہ عیاش تھا کوئی نئی بات سامنے نہ آسکی۔ جس طرح گلاب سنگھ کے کردار کو ابھارا گیا ہے، پرتاب سنگھ کے کردار کے ضمن میں اس طرح کی تخلیقی کاوش ڈراما نگار نے نہیں کی۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ پرتاب سنگھ، گلاب سنگھ اور ہری سنگھ کے مقابلے میں کم اہمیت کا حامل کردار ہے۔ تاہم یہ بات بھی سامنے رکھی جانی چاہیے تھی کہ پرتاب سنگھ نے اگر فلاحی ریاست کا دعویٰ کیا تھا تو اس میں کچھ صداقت بھی تھی، جس کو ڈراما نگار سامنے نہ لا سکا۔

> پرتاب سنگھ عہد میں انگریز پوری طرح ریاستی معاملات میں ملوث ہو گئے تھے۔ انھوں نے مہاراجہ سے بہت سے ترقیاتی کام کروائے۔مثلاً بندو بست اراضی، مال گزاری، ٹیلی فون، ڈاک، تار، اور کارخانے وغیرہ لگوائے۔ جہلم ویلی روڈ، جموں، بانہال روڈ اسی دور کی یادگاریں ہیں[۲۵]۔

اس ڈرامے کا چھٹا کردار ہری سنگھ (حکومت:۱۹۲۵ء۔۱۹۴۹ء) کا ہے۔ ہری سنگھ کا شمار تاریخ کے ان بڑے کرداروں میں ہوتا ہے جنھوں نے کشمیر کو غلامی کی زنجیر پہنانے میں حصہ لیا۔ وہ کشمیر پر آخری ڈوگرہ حکمران تھا جس نے ۲۷ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو بھارت کے ساتھ الحاق کی درخواست کی۔جس کی باضابطہ طور پر اس وقت کے بھارتی گورنر جنرل لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے منظوری دی۔ نتیجے میں ۲۷ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو بھارتی فوج بھاری اسلحہ سمیت کشمیر میں داخل ہوئی جس نے مٹھی بھر حریت

پسند عوام کا راستہ بارہ مولا کے مقام پر روکا تھا۔ ہری سنگھ اپنے پیش رووں کی نسبت زیادہ پڑھا لکھا اور باشعور تھا۔ کشمیر میں عوامی بیداری کی لہر اسی کے دور میں پیدا ہوئی۔ مقدمہ کشمیر کے مکالموں سے عیاں ہوتا ہے کہ ڈراما نگار نے ہری سنگھ کو پیش کرنے کے لیے اچھی خاصی تحقیق کی ہے۔ ڈراما نگار اگر چاہتا تو وہ ان کرداروں کو افسانوی رنگ دے کر ان کو مزید جاذب نظر بنا سکتا تھا۔ ڈرامے کے ناظرین ڈرامائی مفاہمت کے عادی ہوتے ہیں۔ تاریخی ڈرامے میں کردار اپنی مرضی سے نہیں بلکہ تاریخ کے پیچھے چلتے ہیں، انھیں اگر سماجی سچائی سے ہٹا یا جائے تو تاریخی صداقتوں کے مسخ ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ ہری سنگھ تاریخ کے سنگم پر کھڑا ہے، اس لیے ڈراما نگار نے اسے مناظر کے وسط میں جگہ دی ہے۔ ہری سنگھ مقدمۂ کشمیر کے گیارہویں مرکزی منظر میں آتا ہے جہاں اس کے ساتھ وکیل استغاثہ جرح کرتا ہے۔ اس پر الزامات لگائے جاتے ہیں کہ وہ ظالم حکمران تھا، جس کے ثبوت کے لیے ۱۳ جولائی ۱۹۳۱ء کے واقعہ کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ اس منظر میں ہری سنگھ پر یہ الزام بھی لگایا جاتا ہے کہ اس نے ۱۹۴۷ء میں حکومت پاکستان کو معاہدہ قائمہ(Standstill Agreement) کے ذریعے دھوکہ دینے کی کوشش کی اور پھر بھارت سے الحاق کی تجویز پیش کی یعنی کشمیریوں کے تابوت میں آخری کیل ٹھونکنے کا الزام لگایا جاتا ہے۔

> وکیل استغاثہ: آپ نے ۲۶، ۲۵ اکتوبر ۱۹۴۷ء کی رات سوتے وقت ایک رقعہ لکھا۔
>
> ہری سنگھ: ہاں۔۔۔ رقعہ لکھا تھا کہ اگر صبح سے پہلے بھارت کی طرف سے کوئی پیغام نہ آئے تو صبح اس ریوالور سے سوتے میں ہی مجھے شوٹ کر دیا جائے۔۔۔ میں واقعی مایوس تھا[۲۶]۔

کشمیر پر ہندو ڈوگرہ حکمرانوں کے دور میں تمام محکموں میں مقامی کشمیریوں بہ شمول ہندووں کے لیے ملازمتوں کا تناسب بہت کم تھا۔ گورکھے، پنجابی سکھ کشمیر کی فوج میں ملازمت حاصل کر سکتے تھے۔ کشمیر کا نہ کوئی ہندو اور نہ کوئی مسلمان بھرتی ہو سکتا تھا[۲۷]۔ ڈراما نگار نے تاریخ کے ان حقائق کو نہیں چھپایا۔ گلاب سنگھ، پرتاب سنگھ اور ہری سنگھ تینوں کے مظالم کی داستان بھی سامنے آتی ہے:

> ہری سنگھ: کیوں، ہاں اب یاد آیا، ہم نے تو ملازمتوں میں کوٹے کا قانون بھی بنایا تھا تاکہ مسلمانوں کی شکایات کا ازالہ ممکن ہو سکے۔
>
> وکیل استغاثہ: ایسی شرائط دیں کہ کوئی مسلمان بھرتی ہی نہ ہو سکے اور فوج میں آپ صرف ڈوگرہ راج پوتوں کو ہی موقع دینے کے اصول پر کاربند تھے۔ آپ کا اصول تھا مہاراج! کہ تاثر قائم کرو اچھے پن کا اور کام وہی کرو جو من کو بھائے[۲۸]۔

ہری سنگھ نے اپنی تاج پوشی کے موقع پر کہا تھا ''میں ڈوگرہ ہندو ہوں لیکن بہ حیثیت حکمران میرا مذہب انصاف ہے'' لیکن مہاراجہ اپنے کہے پر قائم نہ رہ سکا جس کی گواہی کشمیر کی تاریخ سے مل سکتی ہے۔ ان کے خلاف کئی مضامین شائع ہوتے رہے کہ رعایا کو انھوں نے تنگ کر رکھا ہے[۲۹]۔ مسئلہ کشمیر اقوام متحدہ میں جانے کے بعد پہلی مرتبہ عالمی ادارے نے مشہور امریکی

سفارت کار اور ماہر سیاست جوزف کاربل (Joseph Korbel ۱۹۰۹ء۔۱۹۷۷ء) کی سربراہی میں کمیشن برائے انڈیا پاکستان بنایا۔جوزف کاربل اپنی کتاب *Danger in Kashmir* (۱۹۵۱ء) میں لکھتے ہیں:

> دوسری جنگِ عظیم میں ریاست جموں و کشمیر سے ۷۱،۶۶۷ افراد نے حصہ لیا جن میں سے ۶۰،۴۰۲ مسلمان تھے۔مہاراجہ یہ بھی جانتا تھا کہ بحیثیت مسلمان اُن کو ریاست کی فوج میں بھرتی کرنا خطرے کی بات تھی۔جب یہ فوجی دوسری جنگِ عظیم سے فارغ ہوئے تو مہاراجہ نے اُن کو اپنی فوج میں بھرتی کرنے سے انکار کر دیا[۳۰]۔

ڈرامے میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے کردار کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی گئی۔ یہ کردار ہندوستان میں انگریز حکومت کا سب سے بڑا عہدیدار تھا، جو بعد میں بھارت کا پہلا گورنر جنرل بھی بنا۔ دوسری بات اگر بختیار احمد سامنے رکھتے تو یہ کردار انگریز حکمرانوں اور برصغیر میں خاص کر کشمیر پر ان کی سیاسی پالیسی کی بڑی علامت بھی بن سکتا تھا۔ شاید مصلحت کے تحت ایسا نہ کیا گیا ہو،تاہم ڈرامے کے گیارویں مرکزی منظر میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن کا کردار پیش کیا گیا جس پر وکیل استغاثہ جرح کرتے ہوئے یہ پوچھتا ہے کہ آپ نے ریاستوں کے الحاق کا معاملہ الجھا دیا تھا:

> جون ۱۹۴۷ء میں ماؤنٹ بیٹن کشمیر آیا تو اس نے مہاراجہ کو صلاح دی کہ ریاست کی آبادی کی ترکیب یوں تو پاکستان کے ساتھ الحاق کا تقاضا کرتی ہے۔ لہٰذا وہ اگر راضی ہے تو پاکستان کے الحاق کا اعلان کرے،لیکن مہاراجہ نے ہچکچاہٹ دکھائی۔ اس پر ماؤنٹ بیٹن نے کہا کہ پھر ہندوستان کے ساتھ الحاق کرلو، پیادہ فوج کا ایک ڈویژن فوراً بجھوادوں گا تا کہ کسی کو شرارت کی نہ سوجھے لیکن مہاراجہ پھر بھی چُپ رہا[۳۱]۔

سکھوں سے جموں کی جاگیر تحفے میں ملنے کے بعد گلاب سنگھ نے درپردہ لاہور پر قبضے کے لیے انگریزوں کی مدد کی اور صلے میں معاہدہ لاہور کے ایک ہفتہ بعد ۱۶ مارچ ۱۸۴۶ء کو معاہدہ امرتسر ہوا۔اس معاہدے میں انگریزوں نے کشمیر گلاب سنگھ کے ہاتھ بیچ دیا۔ یہاں سے کشمیر پر انگریزوں کی پالیسی اور اثرات کا آغاز بھی ہوا۔خود کو سیاہ وسفید کا مالک سمجھنے والے انگریزوں نے اہل کشمیر اور یہاں کے حکمرانوں سے پوچھنا بھی گوارا نہ کیا۔ چناں چہ گلاب سنگھ کو کشمیر کے افغان گورنر شیخ امام دین کی طرف سے سخت مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ یہاں براہ راست انگریز فوج نے ہنری لارنس کی قیادت میں ڈوگرہ فوج کا ساتھ دے کر صوبہ کشمیر گلاب سنگھ کی جھولی میں ڈال دیا۔ اس احسان کا بدلہ گلاب سنگھ کے پوتے پرتاب سنگھ نے چکایا۔جس نے پہلے دوسری انگریز افغان جنگ (۱۸۷۸ء) اور بعد میں پہلی عالمی جنگ (۱۹۱۴ء) کے موقع پر ڈوگرہ فوج بھیج کر برٹش آرمی کا ساتھ دیا۔ واسرائے ہند لارڈ ماؤنٹ بیٹن کے پریس اتاشی ایلن کمپبل جانسن (Alan Campbell Johnson ۱۹۴۷ء۔۱۹۴۸ء) کی ڈائری کے مطابق ۱۹ جون ۱۹۴۷ء کو ماونٹ بیٹن کشمیر گئے۔ ''انھوں نے یہ دورہ مہاراجہ کی نجی دعوت پر کیا''[۳۲]۔ اگرچہ مہاراجہ اور ماونٹ بیٹن کی گفتگو کا دستاویزی ثبوت موجود نہیں تاہم آنے والے دنوں میں ہندوستانی رہنماؤں بہ شمول گاندھی جی کے

ہری سنگھ سے مسلسل مذاکرات رنگ لائے اور مہاراجہ ہندوستان سے الحاق کے لیے ذہنی طور پر تیار ہو گئے۔الحاق سے پہلے جموں پٹھان کوٹ شاہراہ کی تعمیر اور دریائے راوی پر کشتیوں کا پل اس طرف پیش قدمی کا اشارہ تھا۔ علاوہ ازیں ریڈکلف (Cyril Radcliffe_۱۸۹۹ء_۱۹۷۷ء) نے باونڈری ایوارڈ (boundary award) کو از سر نو ترتیب دے کر ضلع گورداس پور بھارت کے حوالے کر دیا۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو مہاراجہ کشمیر نے ماونٹ بیٹن کو الحاق ہندوستان کی درخواست کی۔اسی حوالے سے جوزف کاربل لکھتے ہیں:

> الحاق کے ضمن میں مہاراجہ کے خط کا متن لفظ بہ لفظ ماونٹ بیٹن کی نیت کا اعادہ کر رہا تھا، کیوں کہ جو باتیں مہاراجہ نے خط میں تحریر کی تھیں اُن میں کئی باتیں ایک روز پیشتر ماؤنٹ بیٹن نے ڈیفنس کمیٹی کے سامنے کہی تھیں مثلاً مہا راجہ رقم طراز ہے" فطری بات ہے۔۔۔۔مدد الحاقِ ہندوستان کے فیصلے کے بغیر ناممکن ہے" یاد رہے کہ چند روز پیشتر مہاراجہ نے مدد کی درخواست کی تھی ایسی مدد جو الحاق کے فیصلے سے مشروط نہ تھی تاہم یہ ماؤنٹ بیٹن ہی ہے جس نے الحاقِ ہندوستان کے اعلان کے بغیر امداد دینے کو ایک خطر ناک فعل قرار دیا تھا۔بہت ممکن ہے کہ ایسے وقت میں جب کہ حملہ آور سری نگر سے تھوڑی سی دُوری پر تھے[۳۳]۔

کشمیر میں قبائلی لشکروں کو شمال مغربی صوبہ سرحد ہی میں روک لیا جاتا تو انڈیا کو مداخلت کا جواز نہ ملتا۔ یہاں صوبے کا گورنر جنرل جارج کننگھم (George Cunningham_۱۹۴۷ء_۱۹۴۸ء) لارڈ ماونٹ بیٹن کا کلاس فیلو اور دوست تھا۔اس نے ان لشکروں کو نہ روک کر اپنے دوست کی بالواسطہ مدد کی تھی۔ ماؤنٹ بیٹن کے کردار میں ایک ڈوگرہ ہندو دوست انگریز چھپا تھا جس نے ۱۹۴۷ء میں ہری سنگھ نہرو پلان پر سہولت کاری کے ذریعے نہ صرف نہرو خاندان سے دوستی کا حق ادا کیا بلکہ جنوبی ایشیا کے ان دوملکوں میں کشمیر کو وجہ نزاع بنا کر ان کی اقتصادی غلامی کا مستقل بیج بو دیا۔ اس پہلو کو اگر سامنے رکھ کر ماؤنٹ بیٹن کو سامنے لایا جاتا تو یہ کردار زیادہ جان دار اور حقیقی بن سکتا تھا۔ ویسے بھی اس ڈرامے میں اِکا دُکا طنز کے علاوہ براہ راست انگریزوں پر الزام عائد کرنے سے گریز کیا گیا۔ خاموش پالیسی جو ہمارے میڈیا پر نافذ چلی آرہی ہے، کی وجہ سے قلم کار کا قلم پورا سچ لکھنے سے رک جاتا ہے۔ڈوگرہ حکمرانوں کے کردار میں پرتاب سنگھ کے والد رنبیر سنگھ کا کردار نویں منظر میں دکھایا گیا ہے جس میں ڈوگرہ حکمرانوں کی طرف سے لگائے گئے ٹیکسوں کی عکاسی کی گئی ہے اور پھر رنبیر سنگھ کی عیش وعشرت کا منظر بھی دکھایا گیا ہے۔

ڈرامے میں زبان وبیان اور کردار نگاری کی جان مکالمہ ہوتا ہے۔ایک اچھے مکالمے میں الفاظ اور جملوں کا دروبست غور وفکر اور فن کارانہ چابک دستی کا متقاضی ہوتا ہے۔ٹی وی ڈرامے کا ناظر ہمہ وقت کردار کا باریک بینی سے جائزہ لیتا رہتا ہے حتیٰ کہ وہ فن کار کے چہرے کے تاثرات بھی نوٹ کرتا رہتا ہے۔ ٹی وی ڈرامے کا منظر نامہ ایک اچھا مکالمہ نگار ہی بنا سکتا

ہے۔ٹی وی ڈرامے کے مکالمے مختصر، بر جستہ،اور معنی خیز لیکن عام فہم ہوتے ہیں۔ بختیار احمد خود بھی ایک اداکار ہیں اس لیے مکالمے کے رموز کو سمجھتے ہیں۔ڈرامے میں جہاں کردار تقریر کرتا ہے وہاں ابلاغ کے ساتھ اثر انگیزی بھی ہے۔ مقدمہ کشمیر کے سبھی مکالموں کی زبان صاف ستھری اور روزمرہ اور محارہ کا برمحل استعمال بھی ہے:

> وکیل صفائی: اعتراض جناب عالی! فاضل وکیل کو گڑے مردے اکھاڑنے سے روکا جائے اس طرح تو بات بہت دور تک پہنچے گی اور یہ مقدمہ شیطان کی آنت بنتا جائے گا[۳۴]۔

ڈرامے میں افراد قصّہ کی گفتگو سے ان کی شبیہ سازی وصورت گری کا کام لیا جاتا ہے۔یعنی مکالمے کے ذریعے کردار نگاری کا کام لیا جائے۔کردار کی شخصیت اور موقف کے پس منظر میں لکھا ہوا مکالمہ زیادہ تاثر پیدا کرتا ہے:

> بیوی: کہاں چھپوں گی؟
>
> عبدالاحد: پھر وہی بات۔ساتھ والوں کے۔مگر ساتھ والوں کے بھی تو آ سکتے ہیں،اس گاؤں میں گھر ہی کتنے ہیں؟
>
> بیوی: کتنے لوگ یہاں سے نکل گئے مگر تم ڈرنا بھی اور رہنا بھی یہیں[۳۵]۔

خودکلامی(soliloquy) یا زیرِلب گفتگو، بڑبڑانا بھی ڈرامائی مکالمے کا حصہ ہے۔خود کلامی ناظرین کو سنائی دیتی ہے اور وہ طویل بھی ہوسکتی ہے۔عام طور پر اسٹیج ڈرامے میں اس کو زیادہ پزیرائی ملتی ہے۔ جب کہ ٹی وی ڈرامے میں کردار اس وقت زیرلب گفتگو کرتا یا بڑبڑاتا ہے جب وہ باتیں اخفا رکھ کر اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔کرداروں کی اندرونی کش مکش، خوف اور پچھتاوے کے لیے ڈراما نگار اس تکنیک کا سہارا لیتا ہے۔ ایک اچھا ڈراما نگار اس بات کا خیال رکھتا ہے کی زیرلب گفتگو پر مبنی مکالمے سے ڈرامائیت اور تاثر پیدا کیا جائے۔بختیار احمد اس معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں:

> وکیل استغاثہ: آپ پیدائشی مہاراج تھے یا بعد میں بنے؟
>
> گلاب سنگھ: (زیرِلب) اب یہ بڑی مصیبت ہے نا کہ سچ بولنے کا حلف لیا گیا ہے۔۔۔بعد میں بنے تھے[۳۶]۔

تاریخ اور تاریخی کرداروں کو ڈرامائی کہانی بنانا مشکل عمل ہے،لیکن اگر مکالمے تاریخی کرداروں کی حیثیت کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہوں تو کردار بھی جیتے جاگتے اور ہمارے حال کے ساتھ زندہ رہنے والے لگتے ہیں۔ مقدمہ کشمیر کے مکالموں کی زبان محض ذوق بیان یا بندش کی چستی نہیں بلکہ کرداروں کی شوکت رفتہ لیے ہوئے ہے:

> ہری سنگھ: آپ سوال کریں جناب، ریمارکس نہ دیں۔میں اس قسم کی باتوں کا عادی نہیں ہوں[۳۷]۔

موضوعاتی ڈرامے میں طویل مکالمے اور تقریری انداز ڈرامائی تاثر مجروح کرتا ہے۔ڈراما نگار نے حکمران طبقے کی عیاشیوں اور ان کے اللّوں تللّوں پر بھی گہرا طنز کیا ہے۔ایسے شگفتہ اور مزاح سے بھرپور مکالمے ڈراما نگار کے تخلیقی جوہر کا پتا دیتے ہیں:

> وکیل استغاثہ: جی! مہاراجہ پرتاب سنگھ جی،مہاراج آپ کا شغل کیا تھا؟
>
> پرتاب: وہی شغل جو حکمرانوں کا ہوتا ہے۔

وکیل استغاثہ: یعنی؟

پرتاب: آپ تو ایسے پوچھ رہے ہیں جیسے آپ کے زمانے میں یہ شغل بند ہیں[۳۸]۔

ڈرامے کی زبان اگرچہ استدلالی ہے لیکن کہیں کہیں شاعرانہ نثر کے رنگ بھی نمایاں ہیں۔ کشمیر کی تاریخ اور ڈوگرہ حکمرانوں کے استحصال کی تصویر کشی کرتے ہوئے سادہ نثر پر مبنی مکالمے حسن پیدا کر رہے ہیں۔ منطقی ربط، شگفتہ جملے اور طنز ڈراما نگار کی ادب سے دل چسپی کا بیّن ثبوت ہے۔ پنڈت نہرو اور لیڈی ماونٹ بیٹن کا جھیل ڈل میں بوٹ پر بیٹھے مکالمہ خوب ہے۔

لیڈی ماونٹ بیٹن: آپ تو شاعری کرنے لگے۔

پنڈت نہرو: یہ چاند، یہ جھیل، یہ کشتی، یہ آپ اور یہ کشمیر۔ شاعری نہ کروں تو کیا کروں؟

لیڈی ماونٹ بیٹن: (ہنستی ہے) مجھے تو آپ ان نظاروں میں شامل نہ کریں۔ کشمیر پر ہی شاعری کریں۔

پنڈت نہرو: دریاؤں، وادیوں اور طرح دار درختوں کا مخمور نسوانی حسن، بعض اوقات اس حسن کی ادائے دلبری مجھ پر غالب آجاتی ہے اور میں تقریباً بے ہوشی کی سی کیفیت محسوس کرتا ہوں۔ کشمیر محبوب کے رخِ زیبا کی سی حیثیت رکھتا ہے جسے آدمی خواب میں تو دیکھے لیکن جاگ اُٹھنے پر نظروں سے اوجھل ہو جائے۔۔۔۔۔۔ کشمیر میرے آبا کی جنم بھومی ہے میں اسے کیسے چھوڑ سکتا ہوں۔ میں اور کشمیر۔۔۔۔ بھلا کوئی اپنے محبوب کو چھوڑ کر زندہ رہ سکتا ہے؟[۳۹]

مقدمہ کشمیر میں کردار نگاری تاریخی حقائق کا عکس لیے ہوئے ہے۔ ڈراما نگار نے اپنے مکالموں کو وعظ نہیں بننے دیا۔ بختیار احمد نے فلسفیانہ اور تاریخی موشگافیوں میں پڑے بغیر ناظر کی ضرورت کا احترام کرتے ہوئے کشمیر کی کہانی کو پردہ سکرین پر پیش کر دیا۔



## حواشی و حوالہ جات

* (پ: ۱۹۷۱ء) ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، فیڈرل گورنمنٹ ڈگری کالج، واہ کینٹ۔


۱۔ صہبا اختر، پس منظر، مشمولہ: مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، بختیار احمد (کراچی: مکتبہ اتحاد، گلشن اقبال ۱۹۹۱)، ۱۲۔

۲۔ ایضاً، ۱۲۔

۳۔ قراۃ العین حیدر، گلگشت، (لاہور: مکتبۂ اردو، سن ندارد)، ۱۳۳۔

۴۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۵۷۔

ایضاً، ۱۹۔

۶۔ ایضاً، ۹۰۔

۷۔ ایضاً، ۱۰۳۔

۸۔ صفدر میر، بہادر شاہ ظفر ایک کردار، مشمولہ: ۱۸۵۷، ادب ، سیاست اور معاشرہ (لاہور، نگارشات، ۱۹۹۱)، مرتبہ: سلیم احمد، ۲۹۷۔

۹۔ شیخ عبداللہ، آتش چنار (سری نگر: علی محمد سنز، ایڈیشن اول، ۱۹۸۶)، ۶۷۳-۶۷۴۔

۱۰۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۶۸۔
۱۱۔ بہ حوالہ کوتلیہ چانکیہ/ محمد اسماعیل ذبیح (مترجم)، مقدمہ، مشمولہ: ارتھ شاستر (اردو ترجمہ کراچی: مسجد نور پور روڈ، ۱۹۹۱ء)، ۵۲۶۔
۱۲۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۶۹-۷۰۔
۱۳۔ شیخ عبداللہ، آتش چنار، ۳۵۲۔
۱۴۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۷۰۔
۱۵۔ شیخ عبداللہ، آتش چنار، ۵۰۵۔
۱۶۔ ایضاً، ۵۳۳۔
۱۷۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۵۲، ۷۰، ۸۴۔
۱۸۔ ایضاً، ۲۸۔
۱۹۔ ایضاً، ۲۰۔
۲۰۔ بہ حوالہ خواجہ حمید یزدانی، کشمیر کی فروخت ، تاریخی دستاویزات (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۰)، ۴۶۔
۲۱۔ ایضاً، ۵۱-۵۲۔
۲۲۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۲۶۔
۲۳۔ ایضاً، ۳۸۔
۲۴۔ محمد یوسف صراف، *Kashmir Fight For Freedom* (لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۷ء)، ۳۰۱۔
۲۵۔ سعید اسعد، جموں و کشمیر بک آف نالج (میر پور: نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف کشمیر اسٹڈیز، مارچ ۱۹۹۹ء)، ۵۰۔
۲۶۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۵۱۔
۲۷۔ جی ایم میر، کشورِ کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ (میر پور: رضوان پبلشرز، اپریل ۲۰۰۴ء)، ۲۲۴۔
۲۸۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ایضاً، ۷۴۔
۲۹۔ فضل حسین ملک، کشمیر اور ڈوگرہ راج (پشاور: صدر، ملیحہ پبلی کیشنز ۱۹۹۱ء)، ۱۸۴۔
۳۰۔ جوزف کاربل/ ایس اے محمود (مترجم)، کشمیر خطرات کی گود میں (راولپنڈی: ندیم پبلی کیشنز، لیاقت روڈ، مارچ ۱۹۹۰ء)، ۷۰۔
۳۱۔ شیخ عبداللہ، آتشِ چنار، ۳۹۷۔
۳۲۔ جوزف کاربل، کشمیر خطرات کی گود میں، ۱۰۴۔
۳۳۔ بہ حوالہ جوزف کاربل، کشمیر خطرات کی گود میں، ایضاً، ۷۱۔
۳۴۔ بختیار احمد، مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)، ۲۶۔
۳۵۔ ایضاً، ۹۵۔
۳۶۔ ایضاً، ۲۵۔
۳۷۔ ایضاً، ۷۴۔
۳۸۔ ایضاً، ۷۳۔
۳۹۔ ایضاً، ۶۹-۷۰۔

# مآخذ

احمد، بختیار۔ مقدمۂ کشمیر (ٹی وی ڈراما)۔ کراچی: مکتبہ اتحاد، گلشن اقبال ۱۹۹۱ء۔

اسعد، سعید۔ جموں و کشمیر بک آف نالج۔ میر پور: نیشنل انسٹی ٹیوٹ آف کشمیر اسٹڈیز، مارچ ۱۹۹۹ء۔

چانکیہ، کوتلیہ/ محمد اسماعیل ذبیح (مترجم)۔ مقدمہ۔ مشمولہ: ارتھ شاستر۔ کراچی: مسجد نور پور روڈ، ۱۹۹۱ء۔

حیدر، قراۃ العین، گلگشت۔ لاہور: مکتبۂ اردو، سن ندارد۔

صراف، محمد یوسف۔ *Kashmir Fight For Freedom*۔ لاہور: فیروز سنز، ۱۹۷۷ء۔

کاربل، جوزف/ ایس اے محمود۔ کشمیر خطرات کی گود میں۔ راولپنڈی: ندیم پبلی کیشنز، لیاقت روڈ، مارچ ۱۹۹۰ء۔

ملک، فضل حسین۔ کشمیر اور ڈوگرہ راج۔ پشاور: صدر، ملیحہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء۔

میر، جی ایم۔ کشورِ کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ۔ میر پور: رضوان پبلشرز، اپریل ۲۰۰۴ء۔

میر، صفدر، بہادر شاہ ظفر ایک کردار۔ مشمولہ: ۱۸۵۷ ادب، سیاست اور معاشرہ۔ لاہور، نگارشات، ۱۹۹۱ء۔ مرتبہ: سلیم احمد۔

یزدانی، خواجہ حمید۔ کشمیر کی فروخت، تاریخی دستاویزات۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۰ء۔