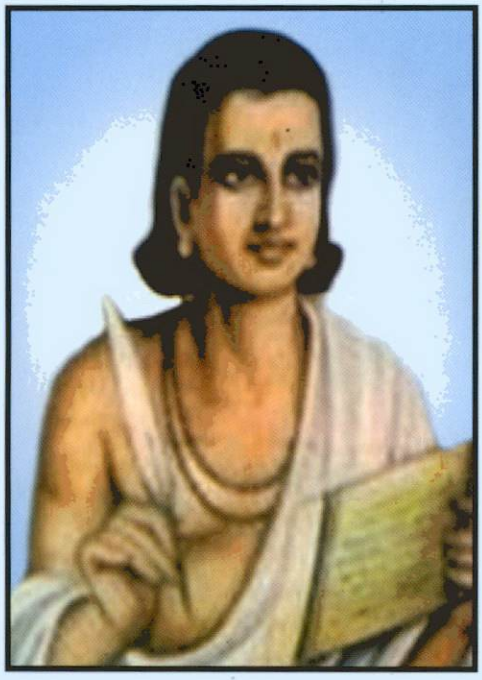
ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು – ೫೭೦ ೦೦೬

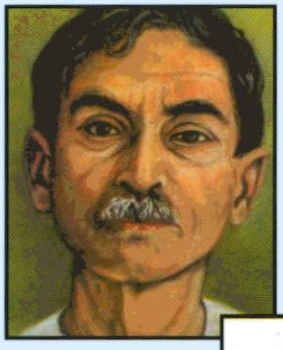
KARNATAKA STATE OPEN UNIVERSITY
Mukthagangothri, Mysore - 570 006

MA (Previous) Urdu

Course - IV - Drama & Fiction

Block 1-3 (Units : 1-4, 5-8, 9-12)





منشی پریم چند

امتیاز علی تاج

کرشن چندر

ایم اے: سال اوّل: اُردو

کورس۔4: ڈراما اور فکشن

حصہ 1-3: اکائیاں: 1-4, 5-8, 9-12

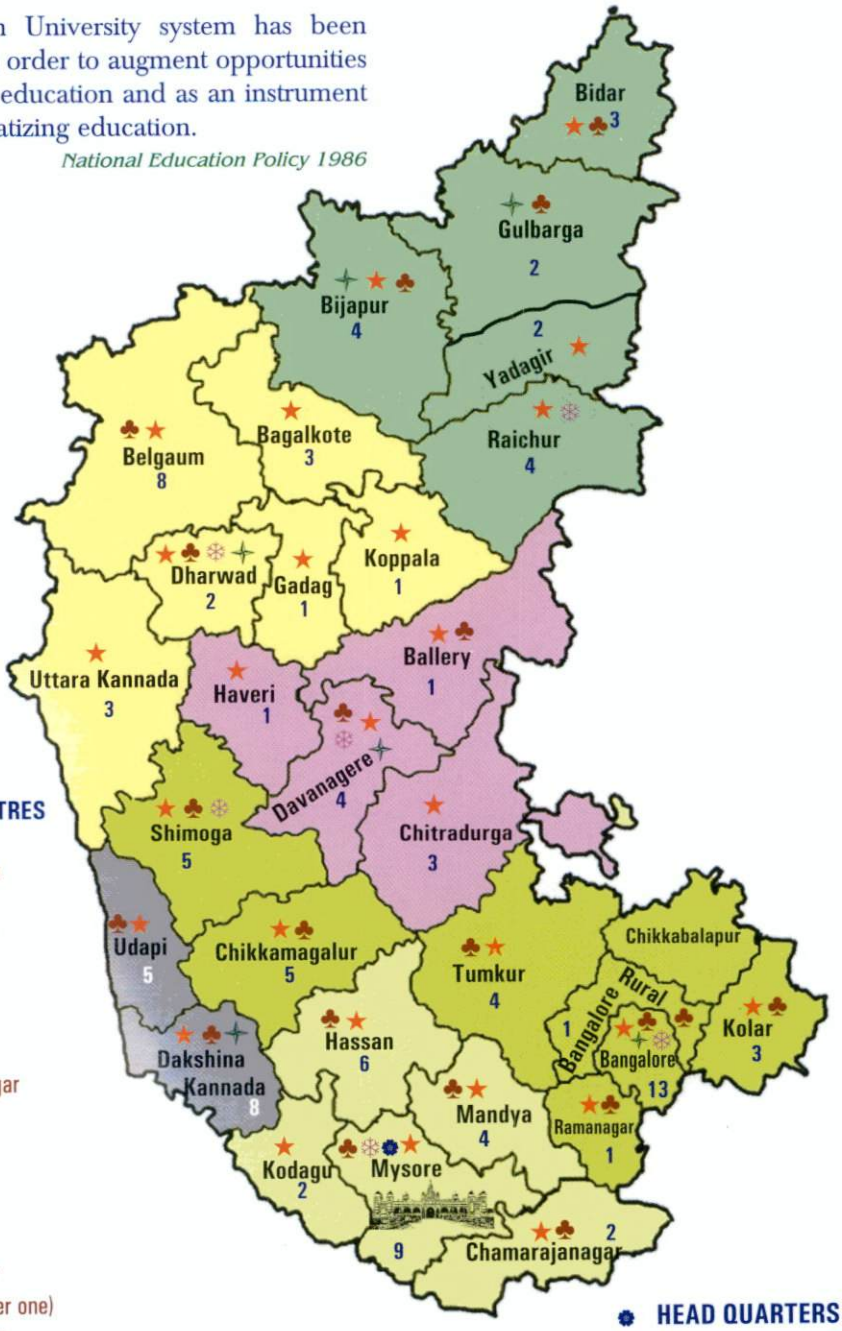
Course : IV **Block : 1-3**

Karnataka State Open University

Mukthagangotri, Mysore - 570 006

The Open University system has been initiated in order to augment opportunities for higher education and as an instrument of democratizing education.

National Education Policy 1986



REGIONAL CENTRES

Bangalore
Davanagere
Gulbarga
Dharwad
Shimoga
Mangalore
Tumkur
Hassan
Chamarajanagar
Bellary
Mandya
Kolar
Bijapur
Belagaum
Ramanagar
Bangalore (another one)
Chikmagalur
Udupi
Karwar
Bidar
Mysore

HEAD QUARTERS

Total Study Centres : 123

Regional Centres : 21

B.Ed Study Centres : 10

M.Ed Study Centres : 06

Karnataka State Open University

Muktha Gangothri, Mysore - 570 006

کرناٹک اسٹیٹ اوپن یونیورسٹی

مکتا گنگوتری، میسور

MA (Previous) Urdu

Course - IV - Drama & Fiction

Block 1-3 (Units : 1-4, 5-8, 9-12)

ایم اے: سال اوّل: اُردو

کورس۔4: ڈراما اور فکشن

حصہ 1-3: اکائیاں: 1-4, 5-8, 9-12

MA (Previous) Urdu

Course - IV - Drama & Fiction

Block 1-3 (Units : 1-4, 5-8, 9-12)

ایم اے: سال اوّل: اُردو

کورس۔4: ڈراما اور فکشن

حصہ 1-3: اکائیاں: 1-4, 5-8, 9-12

۱۔وائس چانسلر:

پروفیسر ایم جی کرشنن

۲۔ڈین اکاڈمک:

پروفیسر یس۔ین۔ وکرم راجے ارس

۳۔رجسٹرار:

پروفیسر پی یس نائك

۴۔فیکلٹی ممبر:

ایم۔بلقیس بانو، صدر شعبہء اردو، کے یس او یو، میسور

۵۔مصنفین:

۱۔ **ڈاکٹر یس مسعود سراج**، پروفیسر وصدر، شعبہء اردو، جامعہ میسور،، اکائیاں:1-4, 5-6

۲۔**ڈاکٹر محمد ضیاء اللہ**، موظف اسوسیٹ، پروفیسر، جامعہ میسور، اکائیاں:7-8, 9-12

۶۔مدیر:

ڈاکٹر حمید سہر وردی،

موظف پروفیسر، شعبہء اردو، جامعہ گلبرگہ، گلبرگہ، اکائیاں:1-12

نصاب کا مقصد

اردو ادب موجودہ دور میں نظم ونثر کے اعتبار سے بہت ترقی کر چکا ہے، اس کی ابتداء اور تدریجی ترقی کا ایم اے سال اول کے پچھلے کورسس میں ہم نے تفصیلی طور پر جائزہ لیا ہے، آپ نے مطالعہ کیا ہوگا۔

انیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں دلی کالج نے اردو نثر کی ترقی میں نمایاں رول ادا کیا، خصوصاً سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کار نے اردو ادب کو خوب پروان چڑھایا، ان لوگوں کے دوش بدوش دیگر صاحبان اسلوب بھی شریک کار رہے۔ جنہوں نے مل کر اردو نثر میں بلحاظ موضوعات ایسی جامعیت پیدا کر دی کہ اردو نثر مغربی و مشرقی علوم وفنون کا سنگم بن گئی۔ ناول افسانہ، ڈراما وغیرہ نے تیزی کے ساتھ ترقی کی بلکہ ہر شعبہء فن میں نمایاں ترقی کی۔

ہمیں خوشی ہے کہ آپ نے اردو بہ حیثیت اختیاری مضمون چنا، ڈراما اور فکشن ایم اے سال اول اردو کے کورس چہارم کے لئے مخصوص ہے، یہاں کلاسیک ڈراما، شکنتلا، انارکلی، ناول گودان، ان داتا (افسانوی مجموعہ) پر تفصیلی طور پر بتایا جائے گا، یہاں ہر اکائی اپنے آپ میں مفصل ہے، اور بڑے معتبر انداز میں ہر موضوع پر بحث کی گئی ہے اور اس کی اسی انفرادیت کو اجاگر کرنے کی یہ سعی ممکنہ ہے، یہ کورس 28-1 اکائیوں پر مشتمل ہے، اور اس کے کل سات (۷) باب ہیں۔

یہ کتاب اردو ڈراما اور افسانہ نگاری کے لئے مخصوص ہے، یہ نصاب کا ایک جزو ہے، جو سال اول کے کورس ۴ میں شامل ہے۔ کورس ۴ کے پہلے حصے میں ڈراما انارکلی مصنف سید امتیاز علی تاج، کی تخلیق پر مختلف موضوعات کے لحاظ سے بحث کی گئی ہے، یہ باب 4-1 اکائیوں پر مشتمل ہے۔

دوسرا حصہ پہلے حصہ کا مسلسل ہے، اس باب میں پہلی دو اکائیاں ڈراما انارکلی کے دیگر موضوعات کے لئے مخصوص ہیں اور بقیہ دو اکائیوں میں ڈراما شکنتلا مصنف کالی داس، مترجم اختر حسین رائے پوری کے لئے مختص ہیں، یہ باب کل 8-5 اکائیوں پر مشتمل ہے۔

تیسرا حصہ پچھلے حصہ کا سلسلہ ہے، اس باب میں شکنتلا کے مختلف موضوعات زیر بحث لائے گئے ہیں، یہ باب کل 12-9 اکائیوں پر مشتمل ہے۔

مذکورہ ابواب اردو ڈراما اور فکشن کے لئے مخصوص ہیں، سال اول ایم اے اردو کے کورس ۴ میں یہ نصاب شامل ہے، اس کے علاوہ ان ابواب یا حصوں میں طلبہ کی سہولت کے لئے ہر اکائی کے منتخب، سوالات بھی دیئے گئے ہیں، تا کہ طلبہ اس سے مزید مستفید ہوسکیں، ہر اکائی میں مشکل الفاظ آتے ہیں۔ ان کے معنی بھی دیئے گئے ہیں، اور اکائی کے آخر میں سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ہے، امید ہے کہ طلبہ انہیں حاصل کر کے پڑھیں گے، اور مزید اپنی معلومات میں اضافہ کریں گے۔

باب ۱ ۔ :

بلاک ایک اردو ڈراما اور افسانہ کے کورس ۴ کے لئے مخصوص ہے، اس حصہ میں ڈراما انارکلی، مصنف امتیاز علی تاج، کے متعلق تفصیلی معلومات فراہم کئے گئے ہیں، یہ اس حصے کا ایک جزو ہے، یہ باب 4-1 اکائیوں پر یعنی چار اکائیوں پر مشتمل ہے۔

اکائی ۱ کے تحت امتیاز علی تاج کی حیات کے چند اہم گوشے اور انکی ادبی خدمات کا اختصار کے ساتھ جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۲: کے تحت ڈراما "انارکلی" کا اجزائے ترکیبی کے حوالے سے تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

اکائی ۳: کے تحت پچھلی اکائی کا سلسلہ ہے، یہاں بھی اجزائے ترکیبی کے حوالے سے ڈرامے پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔

اکائی ۴ کے تحت ڈراما انارکلی کے پہلے باب کا تجزیہ اور تنقید پیش کی ہے، تنقید اور تجزیئے کی روشنی میں اس باب کے ہر منظر کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب ۲ ۔ :

اردو ڈراما اور فکشن کورس ۴ کا ایک جزو ہے، جو سالِ اول ایم اے اردو کے کورس میں شامل ہے، یہ باب 8-5 اکائیوں پر مشتمل ہے۔

اکائی ۵ کے تحت ڈراما انارکلی کے باب دوم اور سوم کا تجزیہ اور تنقید پیش کی گئی ہے، اور ہر باب کے ہر منظر کا جائزہ لیا گیا ہے۔
اکائی ٦: کے تحت المیہ ڈرامے کے فنی لوازم کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور ڈرامے کی افادیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔
اکائی ۷: کے تحت ڈراما شکنتلا مصنف کالی داس، مترجم اختر حسین رائے پوری کے لحاظ سے سنسکرت ڈرامے کی ابتداء اور ترقی کا جائزہ لیا گیا ہے۔
اکائی ۸: کے تحت ڈراما شکنتلا کے مصنف کالی داس، کی شخصیت اور فن پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

باب۳ ؎ :

اردو ڈراما اور فکشن کورس ۴ کا ایک جزو ہے، جو سال اول ایم اے اردو کے کورس میں شامل ہے، یہ باب 12-9 اکائیوں پر مشتمل ہے،
اکائی ۹ کے تحت کلی داس کی ڈراما نگاری کا تفصیلی طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔
اکائی ۱۰: کے تحت ڈرامے کی افادیت مافوق الفطرت، عناصر کی پیش کش وغیرہ پر اس اکائی میں جائزہ لیا گیا ہے۔
اکائی ۱۱: کے تحت ڈراما شکنتلا کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے، ڈرامہ شکنتلا کے کردار اور کالی داس کی کردار نگاری کی خصوصیات ان سب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
اکائی ۱۲ کے تحت پچھلی اکائی کا سلسلہ ہے، ڈرامے کے مختلف کردار اور ان کے ڈرامے میں اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مذکورہ ابواب میں جتنی بھی اکائیاں ہیں ان میں تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے، ہر اس اکائی کے متعلق دیگر تفصیلات پر بھی معلومات پیش کئے گئے ہیں، تا کہ طلبہ کو اکائی کے سمجھنے میں آسانی اور سہولت ہو۔

مشمولات :

باب ا: (اکائیاں:4-1) (Block 1 - (Units - 1-4) Pgs : 1-60)

کتاب: ڈراما: انارکلی مصنف: امتیاز علی تاج

اکائی ۱: امتیاز علی تاج حیات وخدمات

اکائی ۲: ڈراما کا تعارف (اجزائے ترکیبی کے حوالے سے)

اکائی ۳: ڈراما کا تعارف (اجزائے ترکیبی کے حوالے سے)

اکائی ۴: ڈراما انارکلی کے پہلے باب کا تجزیہ

باب ۲ (اکائیاں 5-8) (Block 2 - (Units - 5-8) Pgs : 61-121)

کتاب: (۱) ڈراما انارکلی مصنف: سید امتیاز علی تاج

(۱) ڈراما شکنتلا کالی داس مترجم اختر حسین رائے پوری

اکائی ۵: ڈراما انارکلی کے باب دوم وسوم کا تجزیہ

اکائی ۶: المیہ ڈرامے کے فنی لوازم

اکائی ۷: سنسکرت ڈراما ایک سرسری جائزہ

اکائی ۸: کالی داس کا فن اور اسلوب

باب ۳ (اکائیاں: 9-12) (Block 3 - (Units - 9-12) Pgs : 122-174)

کتاب: ڈراما شکنتلا: مصنف کالی داس، مترجم: اختر حسین رائے پوری

اکائی ۹: کالی داس بہ حیثیت ڈراما نگار

اکائی ۱۰: ڈرامے میں مافوق الفطرت عناصر کی پیش کش

اکائی ۱۱: ڈراما شکنتلا کا تنقیدی مطالعہ

اکائی ۱۲: ڈراما شکنتلا کا تنقیدی مطالعہ

اکائی (۱) امتیاز علی تاج کی حیات وخدمات

ساخت

0.1 اغراض ومقاصد

1.1 تمہید

1.2 امتیاز علی تاج کی حیات وخدمات

1.2.1 تاج اور بچوں کا ادب

1.2.2 تاج کے تراجم

1.2.3 تاج اور ڈراموں کی تدوین

1.2.4 تاج کا آخری سفر

1.3 خلاصہ

1.4 نمونۂ امتحانی سوالات

1.5 فرہنگ

1.6 سفارشی کتب

1.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائینگے کہ

☆ تاج کی حیات کے اہم گوشوں

☆ تاج کی ادبی سرگرمیوں سے واقفیت حاصل کر سکیں اور انہیں اپنے طور پر بیان کر سکیں۔

1.1 تمہید:۔

اس اکائی میں امتیاز علی تاج کی حیات اور خدمات پر روشنی ڈالی گئی

ہے۔آپ تو یہ جانتے ہوں گے کہ اُردو میں تاج کو امتیازی اہمیت ڈراما انارکلی کی وجہ سے حاصل ہے۔وہ ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں۔انھیں جو شہرت اور مقبولیت نصیب ہوی وہ بہت کم ڈراما نگاروں کو نصیب ہوئی۔ یہ مکمل معلومات آپکو اس اکائی کے مطالعے سے حاصل ہونگے۔

1.2 امتیاز علی کی حیات وخدمات :۔

سید امتیاز علی تاج ۱۳/اکتوبر ۱۹۰۰ء کو لاہور میں پیدا ہوئے آپ کے والد شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی اپنے عہد کے ممتاز ادیب اور مترجم تھے۔ انہیں کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔انگریزی اچھی طرح جانتے تھے۔انہوں نے کئی موضوعات پر کتابیں لکھیں جن میں تفصیل البیان فی مقاصد القرآن بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

سید ممتاز علی کے سرسید سے گہرے مراسم تھے۔اُنہوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت پر زیادہ توجہ دی۔اُن کی صلاح اور بہبودی کہ غرض سے ۱۸۹۸ء میں ایک رسالہ ''تہذیبِ نسواں'' کے نام سے جاری کیا جو بڑی آب وتاب کے ساتھ نکلا۔دیکھتے ہی دیکھتے بہت مقبول ہوا۔ ممتاز علی نے بچوں کے لئے ایک ہفت روزہ جاری کیا۔انہوں نے دارالاشاعت پنجاب کی داغ بیل ڈالی تاج کی والدہ ایک اچھی صاحبِ ذوق خاتون تھیں۔انہوں نے ۱۹۰۴ء میں ایک رسالہ ''مشیر مادر'' جاری کیا تھا۔

سید امتیاز علی تاج کی ابتدائی تعلیم اُن کی والد کی نگرانی میں ہوئی۔ والد کے سایہ عاطفت میں انہوں نے عربی فارسی سیکھی۔اور انگریزی کی تعلیم حاصل کی۔

ابتدائی تعلیم اس دور کے مشہور پبلک اسکول کیمبرڈ میں پائی۔دسویں درجہ کی

سند سنٹرل ماڈل اسکول لاہور سے حاصل کی۔ اُنہوں نے بی اے فارسی آنرز میں کیا۔ انہیں ادبی ذوق وراثت میں ملا تھا۔ وہ کم سنی ہی میں کہانیاں لکھنے لگے تھے ۔بچوں کے رسالہ ''پھول'' کے مستقل قلمکاروں میں سے تھے والدین کی تربیت کا نتیجہ تھا کہ اُنہیں صحافت سے بھی دلچسپی پیدا ہوگئی طالب العلمی ہی کے زمانے میں انہوں نے ایک رسالہ جاری کیا جس کا نام ''کہکشاں'' تھا۔ مشکلوں کے باوجود رسالے کو دو ڈھائی سال تک شائع کرتے رہے۔ والد کے انتقال کے بعد ''پھول'' اور ''تہذیبِ نسواں'' کی اشاعت کی ذمہ داری لے لی۔ تقریباً پچیس سال تک وہ ''تہذیبِ نسواں اور پھول'' کے مدیر رہے۔

1.2.1 تاج اور بچوں کا ادب

سید امتیاز علی تاج نے شاعری بھی کی، اُن کا تخلص تاجؔ تھا۔ اُن کی تخلیقاتِ مخزن میں شائع ہوتی رہیں لیکن شاعر کی حیثیت سے اُنہیں اس قدر کامیابی نہیں ملی جس قدر ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے ملی۔ اُنہیں بچوں کا ادب پیش کرنے کا خاص ملکہ تھا۔ بچوں کے ادب میں کئی مفید اور کارآمد کتابیں اُنہوں نے اپنی یادگار چھوڑیں جیسے بہادروں کی کہانیاں، شہزادیوں کی کہانیاں، اسکولوں کی کہانیاں وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ لختِ جگر، جھوٹ موٹ کا بھوت، چڑیا، خانہ جادو کا بھوت وغیرہ بھی اُن کی مشہور کتابیں ہیں جو بچوں کے لئے لکھی گئیں۔

آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ امتیاز علی تاج کو پڑھنے لکھنے کا شوق بچپن ہی سے تھا۔ اُن کا پہلا مضمون اُن کے قلم سے اُس وقت نکلا جب ابھی اُن کی عمر چودہ برس کی تھی اور یہ مضمون لاہور کے مشہور رسالہ نقاد میں شائع ہوا

وہ نویں درجے میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ موت کا راگ' اُن کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے جو کہ اُنہوں نے بچوں کے لئے لکھی تھی۔ اس سے پہلے تاجؔ کو

ابتداہی سے ڈراما اور اداکاری سے دلچسپی تھی۔ وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے ڈرامٹک کلب کے سرگرم رکن اور اداکار تھے۔ وہ پارسی کمپنیوں سے بھی منسلک تھے۔ طالب علمی کے زمانے ہی میں اداکاری کے جوہر دکھائے۔ ڈراما 'انارکلی' لکھنے کا آغا زبی اے کی تعلیم کے فوراً بعد کیا۔ تاج نے جب انارکلی ڈراما مکمل کرلیا تو آغا حشر کو سنایا۔ آغا حشر اپنے عہد کے مستند ڈراما نگار تھے۔ وہ خود کو انڈین شیکسپیر لکھا کرتے تھے۔ تاج کا ڈراما سُن کر جن لفظوں میں اُسے سراہا وہ قابل تعریف ہے۔ یہ ڈراما سُن کر بے حد مسرور ہوئے اور بے اختیار کہہ اُٹھے۔

''میں سمجھتا تھا کہ حشر کے بعد ڈراما ختم ہو جائے گا لیکن.....اردو ڈرامے کے بہار کے دن تو اب آرہے ہیں۔''

1.2.2 تاج کے تراجم:

تاج ایک اچھے مترجم بھی تھے۔ انہوں نے کئی انگریزی ڈراموں کو اردو میں منتقل بھی کیا۔ اُن کے ترجمہ شدہ کتابوں میں شیکسپیر کا ڈرامہ Mid Summer Nights Dream لارڈ ٹنی سن کا لیلہ' قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے پطرس کے ساتھ مل کر مختلف یک بابی ڈرامے لکھے۔ وکٹر ہیوگو۔ ایڈگر ایلن پو، اور کئی یورپی اور امریکن مصنفین کی تحریروں کو اُردو میں منتقل کیا۔

تاج کی بیگم حجاب اردو کی معروف افسانہ نویس ہیں۔ انہوں نے ہمیشہ شوہر کا ہاتھ بٹایا۔ انارکلی کا انتساب تاج نے حجاب کے نام کیا ہے۔ تاج نے ایک طویل عرصے تک دارالاشاعت کی علمی اور ادبی شعبہ کی نگرانی فرمائی۔ لاہور کے اس مشہور ادارے سے اُنہوں نے اردو کلاسیکی ادب جس آب وتاب کے ساتھ شائع کیا وہ تاج ہی کا حصہ ہے۔ اُنہیں اپنی گوں ناگوں خدمات کی بنا پر حکومتِ پاکستان نے ''ستارۂ امتیاز'' کا تمغہ عطا فرمایا۔۔ پنچولی فلم کمپنی کے لئے ''شہر سے دور

''اور'' دھمکی'' لکھی تھی ۔ اس کے لئے کہانیاں بھی لکھیں اور مکالمے بھی ۔ان کے ریڈیائی ڈراموں میں '' قرطبہ کا قاضی'' '' شیخ برادران'' اور'ور جینیہ' اہم ہیں ۔

12.3 تاج اور ڈراموں کی تدوین:

تاج ایک عرصے تک آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے ۔آزادی ملک کے بعد وہ پاکستان ریڈیو سے منسلک ہوگئے ۔دونوں جگہ اُنہوں نے قابل قدر خدمات انجام دیں ۔ڈراما نگاری کا شوق اُن میں اس قدر تھا کہ انہوں نے اردو کلاسیکی ڈرامہ کی ترتیب وتدوین اپنے ہاتھ میں لے لی ۔ڈراموں کی تلاش کے سلسلے میں انہیں کئی بار ہندوستان بھی آنا پڑا۔ جہاں بھی اُنہیں ڈرامے ملے انہوں نے حاصل کیا۔ڈراموں کا متن صحیح کیا اُن پر حواشی لکھے اور اپنے تاثرات کے ساتھ اُنہیں شائع کیا۔اُن کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنہوں نے ڈراموں کو تیس جلدوں میں مدون کیا اور درج ذیل کلاسیکی ڈراما نگاروں کی تخلیقات سات جلدوں میں شائع کیں ۔

(۱) بمبئ میں اُردو کا پہلا ڈرامہ۔خورشید مع اردو ڈرامے کا تاریخی جائزہ

(۲) آرام کے ڈرامے (دوجلد)

(۳) ظریف کے ڈرامے ۔

(۴) رونق کے ڈرامے (دوجلد)

(۵) حباب کے ڈرامے ۔سات مزید جلدیں طباعت کے لئے تیار تھیں بقیہ جلدوں کا مواد جمع تھا۔اور ان کے لئے یادداشتیں بھی قلم بند کرلی تھیں ۔ افسوس کہ ان کی ناگہانی موت کے باعث یہ کام مکمل نہ ہوسکا۔

اپنی معلومات کی جانچ نمونۂ جواب :۔

سوال نمبر(۱) امتیاز علی تاج کے والدین کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں لکھئے۔

سوال نمبر(۲) امتیاز علی تاج کا ڈراما انارکلی'' سن کر آغا حشر کاشمیری نے کیا رائے دی

جواب ۱،اور۲،ان سوالوں کے جواب 1.2 اور 1.2.1 میں دیکھئے

ڈراموں کے علاوہ اُنہیں افسانے اور بچوں کے ادب سے بڑی دلچسپی تھے انہوں نے مشہور انگریزی مزاح نگار جیروم کے ایک خاکہ Three menina boat" سے مستعار لے کر ایک ہلکا پھلکا مزاحیہ افسانہ'' چچا چھکن نے تصویر ٹانکی'' لکھا اور کئی خاکے لکھے۔ چچا چھکن کا کردار بڑا ہی دلچسپ کردار ہے۔

۱۹۵۸ء میں تاج کا تقرر مجلس ترقی ادب لاہور کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے ہوا۔ وہ تادمِ حیات اس عہدہ پر فائز رہے۔وہ بزمِ اطفال کے معتمد بھی تھے۔

1.2.4 تاج کا آخری سفر:

۱۸/اپریل ۱۹۷۰ء کی شب جب وہ اپنے مکان کی چھت پر سو رہے تھے تو نقاب پوش شخص آئے اور اُن پر قاتلانہ حملہ کیا۔تاج کی آواز سُن کر اُن کی بیگم حجاب بھی جاگ اُٹھیں اُنہوں نے بیچ بچاؤ کی بہت سعی کی لیکن سب کوشش بے سود ثابت ہوئی۔دونوں میاں بیوی بُری طرح زخمی ہو گئے تاج صاحب کو بہت زخم آئے۔

انہیں ہسپتال پہنچایا گیا۔ڈاکٹروں نے انہیں بچانے کی کوشش کی لیکن علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔تاج زخموں کی تاب نہ لا سکے۔۱۹/اپریل ۱۹۷۰ سہ پہر کو

1.3 خلاصہ:۔

اس اکائی میں تاج کی زندگی اور کارناموں کا مختصر سا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔آپ نے تاج کی کہانیوں کے نام، اُن کے ڈراموں کے نام۔اُن کے تدوین کردہ ڈراموں سے واقفیت حاصل کی۔اس اکائی میں ہم نے تاج کی حیات کے اہم پہلوؤں سے آپ کو واقف کرایا ہے۔آخر میں نمونہ' امتحانی سوالات بھی دئے گئے ہیں اور مشکل الفاظ کے معنی بھی۔اُمید ہے کہ آپ اس سے استفادہ کریں گے۔

1.4 نمونہ امتحانی سوالات:۔

(۱) تاج کی زندگی کے ابتدائی واقعات تحریر کیجئے

(۲) تاج نے کون کونسے ڈرامے مدون کیے۔

(۳) حیات امتیاز علی تاج کے اہم واقعات تحریر کیجئے

(۴) تاج کی زندگی کا ایک جامع خاکہ پیش کیجئے

1.5 فرہنگ:۔

الفاظ	معنی
عبور	مہارت ہونا
داغ بیل ڈالنا	کسی کام کی ابتدا کرنا
گوں ناگوں	طرح طرح کا
متن	کتاب کی اصلی عبارت
ناگہانی	اچانک
سعی	کوشش

1.6 سفارشی کتب:۔

(۱) تذکرۂ معاصرین از مالک رام

(۲) تاریخ ادب اردو۔ نورالحسن نقوی

ڈاکٹر مسعود سراج

پروفیسر وصدر شعبۂ اُردو،

میسور یونیورسٹی، میسور

Block 1

Unit -2

اکائی 2 ڈراما کا تعارف

ساخت

2.0 اغراض ومقاصد

2.1 تمہید

2.2 ڈرامے کا تعارف

2.3 ڈرامے کے اجزائے ترکیبی

2.4 مرکزی خیال

2.5 پلاٹ

2.6 نمونۂ امتحانی سوالات

2.7 خلاصہ

2,8 فرہنگ

2.9 سفارشی کتب

2.0 اغراض ومقاصد:۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائینگے کہ ڈرامے کے فن پر روشنی ڈال سکیں۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی بیان کر سکیں گے۔ اور اپنے طور پر ڈراما کا جائزہ لے سکیں۔

2.1 تمہید:۔

اس اکائی میں ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کی توضیح کرتے ہوئے

انارکلی کا حوالہ دیا گیا ہے تا کہ آپ کو ڈرامے کا فن اور ڈراما انارکلی کے سمجھنے میں آسانی ہو۔

2.2 ڈرامے کا تعارف:۔

آپ نے مختلف ڈرامے دیکھے ہونگے ۔ اسٹیج پر بھی ٹی وی پر بھی آپ نے ڈرامے پڑھے بھی ہوں گے ۔ آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ ڈراما بنیادی طور پر دکھائی جانے والی صنف ہے۔ ڈرامے کی پیش کش کے لیے اسٹیج ضروری ہے یعنی ڈرامہ ایک ایسی صنف ہے جسے ناظرین تک پہنچانے کے لیے اسٹیج درکار ہوتا ہے۔ اس کی پیش کش میں اداکار اور ہدایت کار کا اہم حصہ ہوتا ہے۔

ڈراما ایک یونانی لفظ ڈراؤ سے مشتق ہے جس کے معنے ہیں کر کے دکھانا۔ یہ حقیقت ہے کہ ڈراما پڑھنے کی نہیں بلکہ دیکھنے کی چیز ہے ڈراما صحیح معنوں میں مجسم عمل ہے۔ اسے زندگی کی نقل، فطرت کی نقل اور انسانی زندگی کی عملی تصویر بھی کہا گیا ہے۔ ہیگو کہتا ہے۔

Drama is a mirror in which nature is reflected .

(یعنی ڈرامہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہے کولرج نے ڈرامے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔)

""Drama is not a copy but an imitation .

(ڈراما نقل حقیقت کی نہیں بلکہ فطرت کی نقالی ہے۔)

جب ہم لفظ ڈراما کا استعمال کرتے ہیں تو اس میں غیر متوقع اور دھچکا لگانے والی چیز کا احساس پوشیدہ رہتا ہے۔ ارسطو کے خیال میں'' یہ مقصد بہترین طور پر ایسے واقعات سے پیدا ہوسکتا ہے جو صرف غیر متوقع ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے غیر متوقع نتیجے ہوں'' ڈرامے میں یہ ضروری ہوتا ہے کہ غیر متوقع

باتوں کو جذباتی یا ذہنی دھچکوں کے ابھارنے کے لیے استعمال کیا جائے۔ یہ دھچکے جتنے شدید ہوں گے ڈرامے میں اسی قدر شدت پیدا ہوگی۔

2.3 ڈرامے کے اجزائے ترکیبی:۔

ڈرامے کی اس تعریف کے بعد ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر روشنی ڈالی جائے۔ ڈرامے میں حسبِ ذیل اجزا کا ہونا ضروری ہے۔

(۱) مرکزی خیال یا تھیم (Theme)

(۲) پلاٹ یا کہانی کا مواد یا ماجرا طرازی

(۳) کردار نگاری

(۴) مکالمہ

(۵) کشمکش اور تصادم

2.4 مرکزی خیال:۔

ڈرامے میں مرکزی خیال کی بنیادی اہمیت ہے۔ اسی پر کہانی کا دار و مدار ہوتا ہے۔ اس لیے اسکی وہی حیثیت ہے جو انسانی جسم میں روح کی ہوتی ہے۔ مرکزی خیال جتنا جاندار ہوگا واقعات اتنے ہی اثر انگیز ہوں گے اور ڈرامے کی دلچسپی میں اضافہ ہوگا۔ ڈراما انارکلی آپ کے نصاب میں شامل ہے۔ یقین ہے کہ آپ نے اسے پڑھا ہوگا۔

اسے پڑھتے ہوئے آپ کے ذہن میں یہ سوال ضرور آیا ہوگا کہ آخر اس کا مرکزی خیال کیا ہے حسن و عشق کی ناکامی و نامرادی ہے یا فرض و محبت کی کشمکش ہے۔ اس سلسلے میں آپ یہ بھی معلوم کرلیں کہ خود مصنف کا کیا خیال ہے۔ تاج نے ڈرامے کے دیباچے میں اس بات کا اظہار کر دیا ہے کہ۔

''بچپن سے انارکلی کی فرضی کہانی سنتے رہنے سے حسن وعشق اور ناکامی ونامرادی کا جوڈراما میرے تخیل نے مغلیہ حرم کی شوکت وتجمل میں دیکھا تھا اس کا اظہار ہے''

اس میں فرض ومحبت کی کشمکش بھی ملتی ہے۔ یہ کشمکش اکبر کے کردار میں ملتی ہے۔ اکبر فرض کی خاطر محبت کو بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ تاہم فرض ومحبت کی کشمکش حسن وعشق کی ناکامی کو شدید تر بنانے کے لیے دکھائی گئی ہے۔ عشق ایک ہمہ گیر انسانی جذبہ ہے جو ذات پات کی تقسیم اور طبقاتی کشمکش سے بالاتر ہے وہ کبھی انجام کی پروانہیں کرتا۔

2.5 پلاٹ:

پلاٹ ڈرامے کا ایک بے حد اہم عنصر ہے۔ مرکزی خیال کے اظہار کے لیے ڈراما نگار کہانی کے جن واقعات کو ترتیب دیتا ہے وہی پلاٹ ہے ڈرامے کی کامیابی کا انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے۔ اگر پلاٹ کمزور ہو تو ڈرامے میں دلچسپی پیدا نہیں ہوسکتی کہانی کو دلچسپ بنانے کے لیے واقعات کو اس طرح ترتیب دینا ضروری ہے کہ کہانی میں ربط وتسلسل رہے اور ناظرین میں تجسس بھی بڑھے اور وہ کہانی کا انجام جاننے کے لئے بے چین ہوں۔ ڈرامہ نگار کو واقعات کی ترتیب میں کافی محنت سے کام لینا پڑتا ہے یہ ڈراما نگار کی صلاحیت پر منحصر ہے کہ وہ کن کن واقعات کو اپنے زاویہ نظر کی وضاحت کے لیے کرداروں کو ابھارنے کے لیے کہانی میں دلچسپی پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے| ڈرامے میں صرف واقعات ہی نہیں کشمکش کا ہونا از حد ضروری اس کے بغیر ڈراما وجود میں نہیں آسکتا ڈرامے کا آغاز ہی کسی نہ کسی کشمکش سے ہوتا ہے۔ کشمکش کی کوئی نہ کوئی بنیاد ہوتی ہے جب کشمکش شروع ہوتی ہے تو واقعات مختلف مراحل سے گذرتے ہیں۔ ان میں ایک ارتقائی کیفیت پائی جاتی ہے۔

پلاٹ کو حسبِ ذیل حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

(۱) آغاز، یا تمہید یا ابتدائی واقعہ

(۲) ارتقا یا الجھاؤ

(۳) نقطۂ عروج یا منتہیٰ

(۴) سلجھاو یا تنزل

(۵) انجام

2.5.1 آغاز اس میں ناظرین کو ان تمام باتوں سے واقف کرایا جاتا ہے۔ جو ڈراما سمجھنے میں معاون ہوتی ہیں۔ اس میں کرداروں کا تعارف ہوتا ہے ۔ان کے باہمی ربط اور ان مین پائی جانے والی کشمکش کو واضح کیا جاتا ہے۔ تمہید یا آغاز عمدہ ہونا چاہئے۔ آغاز جس قدر دلچسپ ہوگا اسی قدر دیکھنے والوں پر اثر ہوگا۔ ڈراما نگار کی استعداد کا امتحان تمہید ہی میں ہوتا ہے ۔ یہاں اس کے فنکارانہ صلاحیتوں کا امتحان ہوتا ہے اچھی تمہید مکالموں کے ذریعے ہوسکتی ہے۔ کرداروں کی زبان سے ادا کیے ہوئے جملے ہماری توجہ کو اپنی جانب مرکوز کر لیتے ہیں۔ ان کے مکالموں کا ڈرامے کے عمل سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ کرداروں کی آپسی گفتگو ہی سے ہم ان حالات سے واقف ہوجاتے ہیں جو کشمکش کی بنیاد بنتے ہیں تمہید اہم مقصد دیکھنے والوں کو آئندہ ہونے والے واقعات وحادثات کو ذہنی طور پر تیار کرنا ہوتا ہے اس کے لئے ڈراما نگار موزوں اشاروں سے کام لیتا ہے۔

تمہید واضح ہو پیچیدہ نہ ہوتا کہ اصلیت تک پہنچنے میں دشواری نہ ہو۔ جو مواد پیش کیا جائے اس میں اختصار سے کام لیا جائے۔ اس میں ڈرامائیت ہو پلاٹ کے ابتدائی عمل سے اس کا ربط ہو اور اس کا اثر ناظرین پر پڑے۔ کبھی کبھی ڈرامے کا آغاز کسی خاص واقعے سے ہوتا ہے اور کبھی کبھی کردار کے ذہن میں بتدریج کوئی

خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ اپنے منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتا ہے۔

ڈراما انارکلی تین ایکٹ یعنی تین ابواب پر مشتمل ہے اسے تیرہ مناظر میں تقسیم کیا گیا ہے، پہلا ایکٹ چار مناظر پر مشتمل ہے۔ ڈرامہ کا آغاز بارہ دری سے ہوتا ہے جو حرم کے صحن اور پرانے پائیں باغ کے درمیان واقع ہے۔ تاج نے محل کے اس حصہ کا انتخاب کیا ہے جہاں کنیزیں اپنی فراغت کا بقیہ وقت اطمینان سے گذار رہی ہیں۔ تاج نے کنیزوں کے معمولات زندگی ان کی نوک جھونک اور ان کے انداز گفتگو کو بڑے سلیقہ سے پیش کیا ہے

اس میں اس جشن کی طرف اشارہ ہے جو دلارام کی غیر موجودگی میں ہو چکا ہے۔ جس میں نادرہ کے رقص اور گانے سے متاثر ہو کر اکبر نے اسے انارکلی کے خطاب اور انعام سے نوازا ہے۔ تمام محل سرا میں اس نوازش کے چرچے ہیں۔ انارکلی نے وہ مقام حاصل کر لیا ہے جو کبھی دلارام کا تھا۔ دلارام حسد کی آگ میں جل اُٹھتی ہے۔

اس منظر میں ڈراما نگار ''انارکلی، دلارام، انارکلی کی ماں اور اسکی بہن ثریا کا تعارف کراتا ہے۔ انارکلی بلند مقام پر پہنچ کر بھی اداس وملول ہے اور دلارام اپنی شکست کا انتقام لینا چاہتی ہے۔ ساری کنیزیں دلآرام سے نالاں ہیں۔ انارکلی کی سہیلیاں مروارید اور عنبر میں نوک جھونک ہوتی ہے ولا آرام سے زعفران کہتی ہے۔

''اب وہ دن گئے جب کماں چڑھی ہوئی تھی اب بیگموں سے
بات کر کے تو دیکھیں کوئی منہ بھی نہ لگائے گا''۔

دوسرے منظر میں شہزادہ سلیم، شہنشاہ اکبر اور سلیم کے دوست بختیار کا تعارف ہوتا ہے۔ سلیم کھویا کھویا۔ تیکھے نقوش والا وارفتہ مزاج کا مالک ہے۔ اکبر کا

کردار شہنشاہ کے شان وشکوہ کے ساتھ ساتھ ایک باپ کی شفقت اور محبت کا بھی مظہر ہے۔ اسے یہ فکر دامن گیر ہے کہ شیخو (سلیم) کیوں اسکے دربار میں آنے سے گریزاں ہیں۔ اکبر پر ابھی سلیم کی محبت کا راز فاش نہیں ہوا ہے۔ سلیم انارکلی کی محبت میں گرفتار ہو چکا ہے۔ دلا رام سلیم کو چاہتی ہے وہ یہ گوارا نہیں کر سکتی کہ سلیم انارکلی سے محبت کرے اس لیے وہ انارکلی کو اپنی راہ سے ہٹا دینا چاہتی ہے۔

تیسرے منظر میں دلا رام بڑی پریشان ہے اسے اپنے خوابِ شکستہ نظر آتے ہیں۔ وہ بڑی ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے وہ کہتی ہے

"آج رات دو تارے ٹکرائیں گے (توقف کے بعد) کیا خبر کون سا ٹوٹے۔"

وہ انارکلی کو دیکھکر کہ وہ آرہی ہے ستون کے پیچھے چھپ کر کھڑی ہو جاتی ہے ثریا اور انارکلی کی گفتگو سن کر اس کا وہم یقین میں بدل جاتا ہے۔

چوتھے منظر میں حرم سرا کے پائین باغ کا ایک پرسکوں گوشہ دکھایا گیا ہے انارکلی مغموم ہے۔ زخموں سے چور چور دل لیے اپنی سوچ سے آپ ہی بچتی پھر رہی ہے۔

اس کے دل میں سلیم کے لیے محبت ہے۔ مگر وہ اس کا اظہار نہیں کرنا چاہتی شہزادہ نے اسے اپنے آغوش میں لے لیا ہے مگر انارکلی کے دل میں ولی عہد اور کنیز کا طبقاتی فرق خلیج کی طرح حائل ہے۔ وہ نہیں چاہتی کہ اس کا راز کسی پر فاش ہو جب دلا رام پر اس کی الفت کا راز فاش ہو جاتا ہے تو وہ خودکشی پر آمادہ ہو جاتی ہے اس منظر میں دلا رام سلیم اور انارکلی کو اکھٹا دیکھ لیتی ہے۔ دونوں کو مبارکباد دیتی ہے۔ اس کی گفتگو سے اسکے خطرناک ارادوں کا پتا چلتا ہے

اپنی معلومات کی جانچ:۔ نمونہ جوابات:۔

(۱) مرکزی خیال کی تعریف کیجئے اور بتائیے کہ انارکلی کا مرکزی خیال کیا ہے

(۲) پلاٹ سے کیا مراد ہے اور اسے کتنے حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے

جواب ۱ جواب ۲ ان سوالوں کے جوابات 1.2.2 اور 1.2.3 میں دیکھے

2.5.2 ارتقا:۔

ڈرامے کے آغاز ہی سے وہ کشمکش بھی شروع ہو جاتی ہے جس پر ڈرامے کی بنیاد ہوتی ہے۔ ابتدائی واقعہ ہی سے پلاٹ کا آغاز ہو جاتا ہے اسی کے ساتھ واقعات کی کشمکش منتہیٰ کی طرف گامزن ہوتی ہے۔ یہ ارتقا منطقی اسباب و نتائج پر مبنی ہوتا ہے۔ ڈراما فطری طور پر آگے بڑھتا ہے، عام طور پر کشمکش اور پیچیدگی کردار کے ذہن میں شروع ہوتی ہے۔

بتدریج واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔ اسکی لپیٹ میں دوسرے کردار بھی آجاتے ہیں مختلف کرداروں کے درمیان تصادم شروع ہو جاتا ہے۔ کبھی یہ کشمکش اور تصادم کسی ایک واقعہ کا ردِ عمل ہوتا ہے کبھی مختلف واقعات کا۔ ڈراما نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کی ترتیب میں تسلسل اور تذبذب کی کیفیت کو ہاتھ سے جانے نہ دے۔ ڈراما انارکلی میں پہلے باب کے پہلے منظر ہی سے کشمکش تصادم کا آغاز ہو جاتا ہے۔ پہلے منظر میں ستارہ اور زعفراں کی دلا رام سے گفتگو سے اور چوتھے منظر میں سلیم اور انارکلی کی ملاقات کے دوران دلا رام کی مداخلت سے تصادم صاف نظر آتا ہے۔

بختیار سلیم کو انارکلی کے عشق سے باز رکھنے کی ناکام کوشش کرتا سلیم دلا رام کو بلا کر انارکلی اور اس کی محبت کو راز میں رکھنے کا حکم دیتا ہے۔ دلا رام سلیم سے اظہارِ محبت کر بیٹھتی ہے۔ سلیم دھمکی دیتا ہے کہ اگر وہ راز فاش کرنے کی کوشش کرے گی تو اس پر بھی وہی الزام لگ سکتا ہے جو وہ انارکلی پر لگانا چاہتی ہے۔ سلیم اور دلا رام کی گفتگو بختیار سن لیتا ہے اور سلیم کا گواہ بن جاتا ہے۔ دلا رام کے دل میں اس واقعہ نے انتقام کی آگ کو اور بھڑکا دیا ہے۔ پیچیدگیاں اور بڑھتی جاتی ہیں۔ کشمکش تیز ہو جاتی ہے۔ تجسس کی کیفیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔

2.5.3 نقطۂ عروج یا کلائمکس Climax

پلاٹ کے ارتقا میں ایک ایسی منزل بھی آتی ہے جب واقعات شدّت اختیار کر لیتے ہیں۔ کہانی ایک فیصلہ کن مرحلے پر پہنچ جاتی ہے۔ کشمکش، اور تصادم اپنی انتہائی حالت کو پہنچ جاتے ہیں۔ یہی ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں انجام واضح ہونے لگتا ہے۔ واقعات کی کشمکش فطری طور پر نہایت فنکارانہ طریقے سے انتہا تک پہنچائی جائے ۔ نقطۂ عروج کے بعد واقعات میں شدّت باقی نہیں رہتی۔

ڈراما انارکلی کا دوسرا باب چار مناظر پر مشتمل ہے اس باب میں بختیار کی سلیم کو راہِ راست پر لانے کی ساری تدبیریں رائیگاں جاتی ہیں۔ مگر دلا رام کی سازش کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس باب میں جشنِ نوروز بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ جشن کا اہتمام رانی کے مشورے سے اکبر دلا رام کے سپرد کرتا ہے۔ اور دلا رام کو انتقام لینے کا فطری موقع ہاتھ آجاتا ہے۔ وہ جشن کی محفل رقص و سرود کا انتظام اپنے مقاصد کے مطابق کرتی ہے۔ وہ شیش محل کے آئینوں کو مختلف زاویوں سے اس طرح ترتیب دیتی ہے کہ انارکلی اور سلیم کے باہم اشارات و کنایات اکبر کو

دکھا سکے۔ جب انارکلی رقص کرنے کے بعد تھک کر پینے کی لیے پانی مانگتی ہے تو اسے دھوکہ سے نشہ آور عرق پلا دیا جاتا ہے۔ دلارام ایک طرف انارکلی کو نشے کے عالم میں سلیم کا خیال دلا کر اس کے جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے تو دوسری طرف سلیم کو انارکلی سے اشارے کنائے کرنے پر اکساتی ہے اور انارکلی سے ایک خاص غزل گانے کی فرمائش کرتی ہے۔ وہ غزل گاتے ہوئے سلیم کی طرف اشارے کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ دلارام انارکلی اور سلیم کے آپس کے اشاروں کو آئینوں کی مدد سے اکبر کو دکھانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اکبر غیظ و غضب کے عالم میں کھڑا ہو جاتا ہے ''ہو'' کہتا ہے جشن پر سکوت مزار چھا جاتا ہے۔ یہی نقطۂ عروج ہے۔ اکبر انارکلی کو زنداں لے جانے کا حکم دیتا ہے، ڈرامے کا انجام ناکامی و نامرادی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ اور نمونہ جوابات:

سوال ۱۔ نقطۂ عروج سے کیا مراد ہے۔

سوال ۲۔ ڈرامے کا انجام کیسا ہونا چاہیئے

جواب ۱ اور ۲ کے لئے 2.5.3 اور 2.5.5 کے تحت دیکھے

2.5.4 سلجھاؤ یا تنزل:۔

اس منزل پر پہنچ کر ناظرین میں جو کشمکش رہتی ہے وہ دور ہونے لگتی ہے المیہ اور طربیہ کا فیصلہ یہیں ہو جاتا ہے۔ غلط فہمیوں کے بادل چھٹ جاتے ہیں ڈراما اپنے انجام کی طرف راغب ہوتا ہے۔ نقطۂ عروج کے بعد اس مرحلے سے ایک نئی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ یاس و اُمید کی کشمکش سے ڈرامے کو انجام

موثر بنایا جاسکتا ہے۔

انارکلی کے تیسرے منظر میں بختیار کی کوششیں سلیم اور انارکلی کی ملاقات کا موقع فراہم کرتی ہیں یہی لگتا ہے کہ سلیم انارکلی کو لے کر فرار ہو جانے میں کامیاب ہو جائیگا۔غم کی تاریک فضاؤں میں امید کی کرن جگمگاتی ہے۔لیکن سلیم کی کوششوں کو داروغہ زنداں ناکام بنا دیتا ہے۔اس طرح تاج نے امید کی کرن کو جھلملا کر ہمیشہ کے لیے خاموش [redacted] کردی ہے۔اختتام کی اندوہ ناکی میں یاس وحرماں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

2.5.5 انجام:۔

ڈرامے کا آخری مرحلہ ہے۔انجام کے لیے ضروری ہے کہ وہ پلاٹ میں پیش کردہ واقعات وحالات کا فطری نتیجہ ہو۔

دلا رام اور داروغہ زنداں کی دروغ گوئی انارکلی کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے انارکلی زندہ دیوار میں چنوادی جاتی ہے۔بہن کی موت کی خبر سن کر وہ غم وغصہ کا شکار ہوکر سلیم سے ٹکراتی ہے اسے سخت سست کہتی ہے ثریا انارکلی کی موت کی خبر سن کر سلیم پر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔وہ اسی عالم میں دلا رام کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔اکبر کو جب اس بات کی اطلاع ملتی ہے تو وہ سلیم کو دیکھنے آتا ہے ۔اکبر سلیم کی حالت دیکھ کر مضطرب ہو جاتا ہے سلیم جب دلا رام اور داروغہ زنداں کی غلط بیانیوں کا ذکر کرتا ہے اپنی غلطی کا اعتراف کر لیتا ہے انارکلی کی موت سب کرداروں پر المناکی طاری کر دیتی ہے۔سلیم کو اپنے محبوب کی موت مغموم بنا دیتی ہے۔انارکلی اور ثریا کا غم فطری ہے۔

سلیم کی حالت دیکھ کر ایک طرف رانی غم زدہ ہے تو دوسری طرف اکبر بے چین ہے۔رانی اکبر کو بُرا بھلا کہتی ہے انارکلی کی موت کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔اسکی

سخت گیری پر طنز کے تیر برساتی ہے۔ اکبر ناکامی و نامرادی کی مجسم تصویر بن جاتا ہے۔ ڈرامے کا انجام المیہ پر ہوتا ہے۔

2.6 نمونہ امتحانی سوالات۔

(۱) ڈرامے کی تعریف کیجئے:۔

(۲) ڈرامے کے اجزائے ترکیبی بیان کیجئے:۔

(۳) ڈرامے کا انجام کیسے ہونا چاہیئے۔ اپنے الفاظ میں لکھئے:۔

2.7 خلاصہ:۔

اس اکائی میں ہم نے آپکو ڈرامے کے فن سے واقف کرایا ہے۔ اغراض و مقاصد اور تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے سلسلے میں معلومات حاصل کیں ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کی وضاحت کرتے ہوئے ڈرامہ انارکلی کے حوالے دیے گئے ہیں۔ آخر میں آپ نے معلومات کی جانچ کی نمونہ امتحانی سوالات بھی دیئے گئے ہیں۔ مشکل الفاظ کے معنی اور، سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ امید ہے کہ آپ ان سے ضرور استفادہ کریں گے۔

2.8 فرہنگ:۔

الفاظ	معنی
ناظرین	دیکھنے والے
معاون	مددگار
استعداد	قابلیت، صلاحیت
منتہٰی	نقطۂ عروج، انتہا ، Climax

2.9 سفارشی کتب:۔

(۱) اردو ڈراما کا ارتقاء ۔عشرت رحمانی

(۲) جدید اُردو ڈراما ڈاکٹر ظہور الدین

(۳) اُردو نثر کا فنی ارتقاء ڈاکٹر فرمان فتح پوری

(۴) ڈراما نگاری بادشاہ حسین

(۵) ڈراما نگاری کا فن اسلم قریشی

ڈاکٹر سید مسعود سراج

پروفیسر اور چیرمین

شعبۂ اُردو۔ میسور یونیورسٹی۔ میسور

Block 1- Unit -3

اکائی 3 ڈرامہ میں کردارنگاری ڈراما کا تعارف (مسلسل)

ساخت

3.0 اغراض ومقاصد

3.1 تمہید

3.2 ڈراما میں کردار نگاری

3.3 مکالمے

3,4 کشمکش اور تصادم

3.5 نمونۂ امتحانی سوالات

3.6 خلاصہ

3.7 فرہنگ

3.8 سفارشی کتب

3.0 اغراض ومقاصد:۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ ڈرامے میں کردار کی اہمیت جان سکیں۔ ڈرامے میں مکالمے کشمکش اور تصادم کی اہمیت بیان کر سکیں یہ اکائی گذشتہ اکائی سے مسلسل ہے۔

3.1 تمہید:۔

اس اکائی میں ڈرامے کے اجزائے ترکیبی کی توضیح کرتے ہوئے انارکلی کا حوالہ دیا گیا ہے۔ تا کہ ڈرامے کے فن کو جاننے کے بعد اسکے اجزائے ترکیبی کی اہمیت آپ پر بھی واضح ہو جائے۔

3.2 کردارنگاری:۔

کردارنگاری ڈرامے کی جان ہے کیونکہ کرداروں کے ذریعہ ہی ڈرامانگار اپنے ڈرامے کو زندہ جاوید بناتا ہے۔ایک ڈرامانگار کو اتنی آزادی نہیں ہوتی جتنی ایک ناول نگار کو ہوتی ہے ناول نگار پر کرداروں کو راست طور پر پیش کرتا ہے وہ ان پر تبصرہ کرسکتا ہے اور نہ ہی ان کے متعلق ناظرین کو کسی طرح کی معلومات بہم پہنچا سکتا ہے۔اور نہ ان کے قول وفعل کی توضیح کرسکتا ہے۔ڈامانگار کرداروں کو ناظرین کے سامنے صرف ان کے قول وعمل کے ذریعے ابھارتا ہے ۔کرداروں کی تخلیق کرتے ہوئے وہ پلاٹ اور اسٹیج کی ضرورتوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔کردار اپنے قول وعمل سے اپنی ذات کی بہت سی تہوں کو کھولتے ہیں اپنی شخصیت کو اجاگر کرتے ہیں۔وہ جو کچھ ہیں اس کا عملی ثبوت ناظرین کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

اپنی حد بندیوں کے باوجود ڈرامہ نگار زندہ ومتحرک کردار تخلیق کرتا ہے کئی مشہور ڈرامے اپنے کرداروں کی وجہ سے زندہ ہیں۔کردار کا پلاٹ سے گہرا تعلق ہوتا ہے کہا جاسکتا ہے کہ پلاٹ اور کردار ایک دوسرے کے لیے معرض وجود میں آتے ہیں۔کردار پلاٹ کو ایک خاص رنگ میں ڈھالتے ہیں۔

انارکلی میں شہنشاہ اکبر،شہزادہ سلیم ،انارکلی اور دلارام مرکزی کردار ہیں۔ رانی ،انارکلی کی ماں ،انارکلی کی بہن ثریا،سلیم کا دوست بختیار،انارکلی کی سہیلیاں ستارہ اور زعفران دلارام کی سہیلیاں عنبر اومروز ضمنی کردار ہیں سلیم اور اکبر کا تعلق شاہی دربار ہے وہ اعلی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں انارکلی ، دلارام اور ان کی سہیلیوں کا تعلق نچلے طبقے سے ہے۔

اس ڈرامے میں تاج نے بڑے جاندار کردار تخلیق کیے ہیں ۔اکبر کو ایک

شفیق باپ اور ایک انصاف پسند شہنشاہ کے روپ میں پیش کیا ہے۔ وہ سلیم کو اپنا موزوں جانشیں بنانا چاہتا ہے۔ اس کی ساری الجھنوں کا باعث سلیم کی لاپرواہی ہے وہ سلیم کو امورِ سلطنت میں منہمک دیکھنا چاہتا ہے ایک کنیز کی زلفوں میں گرفتار نہیں جشنِ نوروز کے موقع پر انارکلی کو سلیم سے اشارے کرتے ہوئے دیکھ کر اسے زنداں بھیج دیتا ہے اور جب دلا رام اکبر کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتی ہے کہ انار کلی ملکہ بننے کے خواب دیکھ رہی ہے تو اکبر اسے دیوار میں زندہ چنوا کر دم لیتا ہے ۔ اکبر اپنی سلطنت کے استحکام کے لئے یہ قدم اٹھاتا ہے۔ جب دلا رام اور داروغہ زنداں کی دروغ گوئی کا علم ہوتا ہے تو اسے سلیم کا خیال بے چین کر دیتا ہے۔

سلیم ایک وارفتہ مزاج شخص ہے اسے اپنے ذمہ داریوں کا ذرہ برابر احساس نہیں ہے وہ اپنے حرکات وسکنات افعال واقوال ہر لحاظ سے ایک رومان پسند، ہیرد ہے۔اس کی دلچسپی کا واحد مرکز انارکلی ہے۔ جذبہ عشق سے مغلوب، راز کی باتیں چھپانے میں غیر محتاط آئندہ آنے والے واقعات سے بے خبر انارکلی کو ملکہ بنانے کے خواب دیکھنے والا شہزادہ دلا رام کے دام فریب میں آجاتا ہے اور داروغہ زنداں سے بھی مات کھا جاتا ہے۔

اس کے دعووں اور عمل میں تضاد ہے۔ حالات کا مقابلہ کرنے کی اس میں تاب نہیں ہے نادرہ حسن و جمال کا مجسمہ ہے۔ عشق و وفا کا پیکر ہے۔ اس کی ادا دلفریب ہے وہ زندگی کے سنگین لمحوں سے اس وقت دو چار ہوی جب شہزادہ سلیم نے اس کے شعلۂ محبت کو اپنے پیامِ محبت سے بھڑکا دیا۔ ایک ایسے محل سرا میں جہاں پرمہرہ اپنی چال چلنے میں مصروف ہے دوسروں کو مات دینے کی تاک میں ہے۔ انارکلی سہمی ہوئی ہے۔ اپنی محبت سے ہراساں ہے اسے محل سرا میں گھٹن کا احساس

ہورہا ہے۔اپنے سوختہ اختر ہونے کا احساس بھی ہے اس کے دل میں سلیم کے لیے محبت ہے۔لیکن وہ نہیں چاہتی کہ اس کا راز فاش ہوجائے، وہ اپنے حال سے پریشاں اور مستقبل سے خوف زدہ ہے۔

سلیم کی قربت میں بھی اسے تنہائی عزیز ہے جب اس کی محبت کا راز دلا رام پر فاش ہوجاتا ہے تو وہ خودکشی کرنے پر آمادہ ہوجاتی ہے وہ اپنی موت سے اتنی خا ئف نہیں جتنی شہزادہ کی رسوائی سے خائف ہے۔

وہ اتنی سادہ لوح ہے کہ دلا رام کی معذرت کو سچ سمجھ کر اسے معاف کر دیتی ہے شہزادے کی محبت کو مذاق سمجھنے والی لڑکی جسے اپنے سماجی مرتبے کا احساس تھا شکار ہوکر اکبر کے قہر کا شکار ہوجاتی ہے، انارکلی کی عارضی کامیابی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محرومی میں بدل جاتی ہے۔اسے دیوار میں زندہ چنوا دیا گیا لیکن دنیا اس کی داستان کو سلامت رکھے گی۔سلیم بھی رانی بھی اور دور دراز نسلیں بھی اس پر آنسو بہا ئینگی۔

اپنی معلومات کی جانچ اور نمونہ جواب:۔

سوال ۱ ڈرامے میں کردار کی اہمیت واضح کیجئے:۔

جواب کے لئے 3.2 کے تحت دیکھئے

دلا رام تمام کنیزوں میں ممتاز ہے۔بڑی دوراندیش محتاط، چالاک اور عیار عورت ہے دروغ گوئی اور فتنہ انگیزی میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔وہ اکبر کی منظورِ نظر رہ چکی ہے۔انارکلی کے عروج نے اسے زبردست ٹھیس پہنچائی ہے۔وہ اپنی شکست کو تسلیم نہیں کرتی۔حسد سے جل اُٹھتی ہے۔وہ سلیم سے محبت کرتی ہے۔انار

کلی ان کی راہ میں سب سے بڑا روڑا بن کر آتی ہے۔ انارکلی کے عروج نیز سلیم اور انارکلی کی محبت نے اس کے جذبہ انتقام کو بھڑکا دیا ہے بظاہر وہ انارکلی سے معافی مانگ لیتی ہے اسے بہن کہتی ہے لیکن حقیقت میں وہ انارکلی کی دشمن ہے وہ سب کے مزاج سے واقف ہے۔ کبھی جذبات سے مغلوب نہیں ہوتی ہمیشہ فہم وفراست سے کام لیتی ہے اس کا نشانہ کبھی نہیں چوکتا جب اسے جشن نوروز کی تیاری کا حکم ملتا ہے تو اس کے خطرناک منصوبے اس کے ذہن میں انگڑائیاں لینے لگتے ہیں۔

''جشنِ کے روز۔'' جشن ہی کے روز۔'' دو تارے۔ دو ہی تارے

ایک دہکتا ہوا اور جگمگاتا ہوا اور دوسرا ٹوٹ کر بجھا ہوا۔

دلارام بڑی سازشی ہے اسکے منصوبوں میں زندگی ہے۔

" اسکے ارادے بڑے خطرناک ہیں۔ وہ بڑی سازشی "

جشن نوروز کے موقع پر وہ قیامت برپا کر دیتی ہے۔ انارکلی کے المناک انجام کی ذمہ دار ہے۔

ثریا کا کردار ایک ضمنی کردار ہے مگر اس کی شوخی ایک لطیف خوش گوار سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے وہ سلیم اور انارکلی کے پیغام محبت کا واسطہ بنتی ہے۔ بہن کو ہندوستان کی ملکہ بنانے کے خواب دیکھنے والی لڑکی حسبِ موقع دلارام اکبر سلیم سے ٹکراتی ہے۔ جب سلیم انارکلی کو بچانے میں ناکامیاب ہو جاتا ہے تو شاہی آداب کو پس پشت ڈال کر سلیم اور اکبر سے ٹکرا جاتی ہے۔

3.3.2 مکالمے:۔

مکالمے ڈرامے کی روح ہوتے ہیں۔ ڈراما نگار کرداروں کو مکالموں کے ذریعہ ابھارتا ہے مکالموں ہی کے ذریعہ کرداروں کی کشمکش کا اظہار ہوتا ہے۔ مکالمے کا ہر لفظ اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہ کردار کے کسی نہ کسی پہلو کو

اجاگر کرتا ہے۔ کردار نگاری کا حق اس وقت ادا ہوتا جو مکالمے موقع محل سے پیش کیے گئے ہوں، مکالمے نہ بے جا طویل ہوں اور نہ بے حد مختصر۔ مکالموں ہی کے ذریعے ڈراما آگے بڑھتا ہے۔ بقولِ عشرت رحمانی ''ڈراما زندگی کا عمل ہے تو یہ ماننے میں کوئی عذر نہیں کہ کردار کے عمل اور قوتِ ارادی کا اظہار صداقت وخلوص کے ساتھ اس کی گفتگو کے ذریعہ ہوتا ہے۔ یہی گفتگو یا مکالمہ ڈرامائی جان ہے مکالمہ عملی صداقت کا آئینہ دار ہوتا ہے مکالمہ کے ذریعہ ہی تمام خیالات و جذبات کا اظہار ہوتا ہے اس لیے مکالمے میں الفاظ اور موزونیت بے حد ضروری ہے۔ موقع ومحل کی مناسبت کے مکالموں کو پر کشش اور موثر بنانا اور ان میں عمل کی قوت پیدا کرنا ڈراما نگار کا فرض ہے''

مکالمہ کا ایک عام طریقہ تو یہ ہے کہ ایک کردار دوسرے کردار سے گفتگو کرتا ہے اور دوسرا طریقہ جب کوئی کردار تنہائی میں خود اپنے آپ سے گفتگو کرتا ہے۔ اسے خود کلامی کہتے ہیں خود کلامی سے کردار کے خیالات وجذبات ارادوں اور منصوبوں کا پتا چلتا ہے۔ اور ناظرین کردار کے رازوں سے واقف ہو جاتے ہیں کبھی کبھی خود کلامی سے کردار کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ اس کے ظاہری عمل سے مختلف ہوتا ہے۔ اس سے کردار کے قول وفعل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

تاج نے مکالموں میں کرداروں کے طبقاتی فرق اور حفظ مراتب کا خیال رکھا ہے رانی اور اکبر کی گفتگو ملاحظہ ہو۔

''مہارانی (خاموشی سے چونک کر اکبر کو دیکھتی ہے۔) ۔۔۔مہاراج

اکبر (منھ موڑتے ہوئے کنیزوں سے) جاؤ

مہارانی کیوں مہابلی؟

اکبر (آنکھیں بند کیے) راحت نہیں ان کے رقص کے قدم میرے تھکے

ہوئے دماغ کو صدمہ پہنچاتے ہیں۔

مہارانی۔ پھر اتنی محنت کیوں کیا کرتے ہیں مہاراج؟

اکبر۔ شہنشاہ ہوں رانی

مہارانی۔۔۔۔۔ اور پھر بھی

اکبر (پر معنی انداز میں) کس کا قیاس جرأت کر سکتا ہے کیا چاہتا ہوں

مہارانی۔۔۔۔۔ سیوک موجود ہیں

اکبر طنز کے خفیف تبسم سے) سیوکوں نے کتنے بادشاہوں کو اکبر اعظم بنا دیا مہارانی نورتن اتنے بے حقیقت ہیں۔

اکبر (سکون سے) اگر ان کو اکبر کے خواب ہدایت نہ دیں۔

انارکلی اور اس کی ماں کی گفتگو دیکھیے ماں۔۔۔۔۔۔۔ نادرہ

انارکلی: جی اماں

ماں دنیا کی تو انارکلی انارکلی کہتے زبان خشک ہوئی جا رہی ہے اور تجھے اتنی بھی توفیق نہیں کہ جھوٹے منھ سے دو بول شکریے ہی کے کہہ دے یہ آخر تجھے ہوا کیا ہے

انارکلی (سر جھکا کر) کچھ بھی نہیں اماں بی۔ تم کو تو وہم ہو گیا ہے۔

ماں: ہاں آج ہی تو ہوا۔

انارکلی انارکلی، کبھی نہیں بھی ہوتا جی ہنسنے بولنے کو

انارکلی کی خود کلامی دیکھیے۔۔۔۔۔۔۔۔

''میری اماں! میں خوش ہونے والا دل کہاں سے لاؤں تمہیں کیسے سمجھاؤں کہ میں کیوں غمگین ہوں۔ اے کاش میں اپنا دل کسی طرح تمہارے سینے میں رکھ دیتی۔ پھر دیکھتی تم کیسے کہتی ہو تو انارکلی ہے۔ تو خوش کیوں نہیں ہوتی

میں کیسے بتاؤں میں انارکلی ہوں میں اس لیے تو خوش نہیں ہوتی۔تم نہیں سمجھ سکتیں۔
میری اماں تم نہیں سمجھ سکتیں۔۔۔۔۔۔۔۔"

دلارام کی یہ خودکلامی اسکی ذہنی کشمکش کی ترجمان ہے اسکے خطرناک منصوبوں کا پتہ چلتا ہے۔۔۔۔۔۔

"انارکلی ہوگی۔۔۔۔۔سلیم ہوگا۔۔۔۔۔۔اور اکبر بھی۔۔۔۔۔۔

کاش اگر اکبر دیکھ سکتا۔۔۔۔۔کاش اگر میں اکبر کو اسکی آنکھوں سے دکھا سکتی۔۔۔۔آہ! پر یہ ضرور ہوگا اور جشن ہی کے روز۔۔۔۔۔دوتارے۔۔۔۔۔
وہی دوتارے۔۔۔۔۔مگر ایک دہکتا اور جگمگاتا ہوا۔۔۔۔۔اور دوسرا ٹوٹ کر بجھا ہوا۔۔۔۔اور کون جانے۔۔۔۔۔

3.4 کشمکش اور تصادم:۔

ڈرامے کی شروعات ہی سے کرداروں کے درمیان کشمکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔یہ کشمکش کی مقصد کے حصول کے لیے ہوتی ہے۔جوں جوں ڈراما آگے بڑھتا ہے کشمکش واضح تصادم کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔تصادم ڈرامے کی روح ہے اسی سے پلاٹ میں عمل وحرکت پیدا ہوا ہے۔تصادم کے بغیر ڈرامے کا تصور ناممکن ہے۔تصادم دو کرداروں کے درمیان ہوسکتا ہے

عقاید میں نظریات میں ہوسکتا ہے تصادم فرض اور محبت کے درمیان ہوسکتا ہے ۔محبت اور سیاست کی قوت میں ہوسکتا ہے۔ فرد اور سماج کے درمیان ہوسکتا ہے کبھی خود کردار کے ذہن میں مختلف رجحانات کا تصادم ہوسکتا ہے؟

تصادم سے مراد ٹکراؤ ہے۔تصادم داخلی بھی ہوتا ہے اور خارجی بھی۔جب دو کردار، دو قوتیں یا ایک فرد اور جماعت کے درمیان ٹکراؤ ہو تو اسے ہم خارجی تصادم کا نام دیتے ہیں جب کسی کردار کے ذہن میں مختلف رجحانات کا ٹکراؤ ہوتا یا

ایک جذبہ دوسرے جذبے سے ٹکرا جاتا ہے تو اسے داخلی تصادم کہتے ہیں۔
انارکلی میں خارجی اور داخلی تصادم کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں تصادم کی کئی جہتیں ہیں تمام کردار کسی نہ کسی صورت میں ذہنی کشمکش میں گرفتار نظر آتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ اور نمونہ جواب

سوال:۔ کشمکش اور تصادم ڈرامے کی روح ہیں۔ وضاحت کیجئے:
جواب:۔ جواب کے لئے 3.4 کے تحت دیکھئے

انارکلی اور دلا رام میں تصادم ہوتا ہے ایک طرف انارکلی سلیم اور دلا رام کا ایک مثلث ہے۔ انارکلی نے وہ مقام حاصل کر لیا ہے جو کبھی اکبر کی نظر میں دلا رام کا تھا اکبر اعظم نے نادرہ کے رقص سے خوش ہو کر اسے انارکلی کا خطاب دیا ہے اور انعام سے بھی نوازا ہے انارکلی اور سلیم باہم چاہنے لگے ہیں۔ انارکلی کی کامیابی نے دلا رام کو غم و غصہ اور رشک و حسد کا پیکر بنا دیا ہے۔ انارکلی کو دلا رام سے کوئی بغض نہیں ہے۔ دلا رام ایک طرف اپنا کھویا ہوا مقام حاصل کرنا چاہتی ہے تو دوسری طرف شاہزادہ سلیم کا دل جیت لینے کے لیے بھی بے چین ہے۔
انارکلی اسکی راہ میں رکاوٹ بنی ہوئی ہے۔ وہ اپنی عیارانہ چالوں سے انارکلی کو اپنی راہ سے ہٹا دیتی ہے مگر خود بھی ناکامی کا شکار ہو جاتی ہے۔
ایک طرف باپ کے دبدبہ و جاہ و حشم اور ایک ماں کی ممتا میں تصادم ہوتا ہے۔ رانی سلیم کی خاطر چاہتی ہے کہ اکبر انارکلی کو رہا کر دے لیکن اکبر انارکلی کو رہا نہیں کرتا۔ دوسری طرف شہنشاہ کا اقتدار اور شہزادے کی رومانیت ٹکراتے ہیں، محبت اور فرض کے درمیان ٹکراؤ ہوتا ہے۔ جس میں فرض کا جذبہ محبت پر غالب آ جاتا ہے۔

اکبر انارکلی کو دیوار میں چنوا دینے کا حکم دیتا ہے؟

اکبر سلیم اور انارکلی کا بھی ایک مثلث ہے۔ اکبر سلیم کو ایک عالی مرتبت اور باوقار شہزادے کے روپ میں دیکھنا پسند کرتا ہے اسکے مقاصد کی تکمیل میں سب سے بڑی رکاوٹ شہزادہ کی اپنے فرائض سے غفلت اور ایک کنیز سے اسکی محبت ہے جن کے درمیان طبقاتی فرق کی ایک ناقابلِ عبور خلیج حائل ہے اکبر کبھی یہ برداشت نہیں کر سکتا ہے کہ سلیم ایک کنیز کو اپنی ملکہ بنالے اکبر اور انارکلی میں تصادم ہوتا ہے۔ یہ تصادم اقتدار و اختیار کی فتح اور حسن و عشق کے معصوم جذبے کو شکست ہو تی ہے۔

اکبر کو یہ فکر دامن گیر ہے کہ سلیم اس کا موزوں جانشین نہیں ہے۔ وہ خوابوں کا رسیا ہے۔ وہ خواب دیکھ سکتا ہے اور انھیں حقیقت میں بدلنے کا عزم وارادہ رکھتا ہے مگر ان کی شکست دریخت نہیں۔ اکبر کے خواب سلیم کے مستقبل اور مغلیہ سلطنت کے اقتدار سے وابستہ ہیں۔ وہ اپنی موت کے بعد شیخو میں زندہ رہنے کا آرزومند ہے شہزادہ کو کنیز پر فریفتہ دیکھ کر اسے خواب شکستہ ہوتے نظر آتے ہیں اپنے خوابوں کو عملی جامہ پہنانے والے شہنشاہ کا عزم پارہ پارہ ہو کر رہ جاتا ہے اور انارکلی اس کے قہر کا شکار ہو جاتی ہے۔

دلا رام اور سلیم کے درمیان تصادم ہوتا ہے ثریا دلا رام اور سلیم سے ٹکراتی ہے انارکلی انجام کے خوف سے ذہنی کشمکش میں مبتلا ہے۔

اس کی شہرت اور عروج نے اسے مایوسیوں کے لامتناہی سلسلے سے ہمکنار کر دیا ہے وہ کہتی ہے۔

''میں انارکلی ہوں ۔ میں اس لیے خوش نہیں ہوتی۔ تم نہیں سمجھ سکتیں اماں میری اماں تم نہیں سمجھ سکتیں۔ جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہو پھر وہ خوش کیوں ہو، وہ تو

محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے۔ وہ تو ایک شہزادے کی طرف اس ڈر کے مارے نظر بھی نہیں اٹھاتی کہ کہیں اسکی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے پھر بتاؤ تو وہ انار کلی ہوی تو کیا؟''

اسے ہر پل اپنے سوختہ اختر ہونے کا احساس ہے۔ زخموں سے چور چور دل لیے وہ اپنی سوچ سے آپ ہی بچتی پھرتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ

''کاش میں آزاد ہوتی۔۔۔۔۔۔ایک کشتی میں بیٹھ کر اسے راوی کی چپ چاپ لہروں پر چھوڑ دیتی اور چاندنی رات میں خوشبوؤں میں بانسری کی آوازوں کے درمیان میری کشتی چلی جاتی اور افق سے جا ٹکراتی۔۔۔۔۔۔''

وہ وفورِ جذبات سے مغلوب ہو کر کہنے لگتی ہے۔

''سلیم تمہیں کیا مل گیا میری نیندوں کو لوٹ کر میری راحت کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا۔ سلیم ! پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔۔۔۔۔۔یہ سب کچھ نہیں تھی مگر۔۔۔۔۔۔کمزور اور بے بس کنیز سے نہیں

جب سلیم اسے اپنی آغوش میں لے لیتا ہے تو کہتی ہے۔

''۔۔۔۔۔۔یہ نہیں ہو سکتا۔ ہو بھی گیا تو زمین اپنا منہ پھاڑ دے گی آسمان اپنے چنگل بڑھا دے گا۔ یہ خوشی دنیا کی برداشت سے باہر ہے اسکا انجام تباہی ہے۔ شہزادے جاؤ! بھول جاؤ۔۔۔۔۔۔

دلا رام ہر پل ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے۔ انار کلی کی محبت نے اس کے جذبہ انتقام کو بھڑکا دیا ہے۔ وہ کبھی جذبات سے مغلوب ہوتی ہے اسکے سینے میں ایک بہت بڑا راز پوشیدہ ہے جسے بقولِ خود کہدے تو سارا محل قیامت کا نمونہ بن جائے جب اسے جشنِ نوروز کی تیاری کا حکم ملتا ہے تو اسکے خطرناک منصوبے اسے ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیتے ہیں۔

" انارکلی ہوگی۔۔۔۔۔۔۔سلیم ہوگا۔اور اکبر بھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔

کاش اگر اکبر دیکھ سکتا۔۔۔۔۔۔۔کاش میں اکبر کو اس کی آنکھوں سے دکھا سکتی ۔۔۔۔۔۔آہ!۔یہ ضرور ہوگا اور جشن ہی کے روز سے ۔۔۔۔دو تارے۔۔۔۔۔۔۔دو ہی تارے۔۔۔۔۔۔۔۔مگر ایک دہکتا ہوا اور جگمگاتا ہوا ۔۔۔۔۔۔۔اور دوسرا ٹوٹ کر بجھا ہوا ۔۔۔۔۔۔۔اور کون جانے۔۔۔۔۔

جشن نوروز کے دن وہ قیامت بپا کر دیتی ہے "

تاج نے شروع سے آخر تک خارجی اور داخلی تصادم کو خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

3.5 نمونہ امتحانی سوالات:۔

(۱) ڈرامے میں کردار نگاری کی اہمیت واضح کیجئے۔

(۲) تصادم کو ڈرامے کی روح کیوں قرار دیا گیا ہے

۳۔ اجزائے ترکیبی میں مطالعہ نگاری کی کیا اہمیت ہے جائزہ لیجئے:

3.6 خلاصہ:۔

یہ اکائی پچھلی اکائی کا تسلسل ہے اس اکائی میں ڈرامے کے اجزائے ترکیبی، کردار، مکالمہ کشمکش و تصادم کی اہمیت پر انارکلی کی روشنی میں تبصرہ کیا گیا ہے۔ اغراض و مقاصد اور تمہید کے تحت آپ نے اس کے خاکہ کے سلسلے میں معلومات حاصل کیں معلومات کی جانچ بھی کی آخر میں نمونۂ امتحانی سوالات بھی دیئے گئے ہیں اور مشکل الفاظ کے معنے بھی، سفارشی کتب کا حوالہ بھی ہے امید ہے کہ آپ ان سے استفادہ کریں گے۔

3.7 فرہنگ:

الفاظ	معنی
شفیق	رحم دل
کنیز	نوکرانی
کشمکش	جدوجہد
تصادم	ٹکراؤ
منہمک	غور (Concentration)
گذشتہ	پچھلا
زندہ جاوید	یادگار(Memorable)
موزوں	مناسب
منصوبہ	ارادہ(Plan)

3.8 سفارشی کتب :۔

(۱) اردو ڈراما کا ارتقا — عشرت رحمانی

(۲) جدید اُردو ڈرامہ — ڈاکٹر ظہورالدین

(۳) ڈرامہ نگاری کا فن — اسلم قریشی

(۴) The Theory of Drama — Allardyce Nicoll

(۵) ڈراما نگاری۔ — بادشاہ حسین

(۶) اُردو نثر کا فنی ارتقاء — ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ڈاکٹر سید مسعود سراج

پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو۔

میسور یونیورسٹی، میسور

اکائی 4 انارکلی کے پہلے باب کا تجزیہ:۔

ساخت

4.0 اغراض مقاصد

4.1 تمہید

4.2 انارکلی کے پہلے باب کا پہلا منظر

4.2.1 منظر دوم

4.2.2 منظر سوم

4.2.3 منظرِ چہارم

4.3 نمونہ امتحانی سوالات

4.4 خلاصہ

4.5 فرہنگ

4.6 سفارشی کتب

4.0 اغراض ومقاصد:۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ انارکلی کے پہلے باب کا جائزہ لے سکیں

☆ منظر در منظر اس کا جائزہ لیتے ہوئے اس پر تبصرہ بھی کر سکیں۔

4.1 تمہید:۔

اس اکائی میں ڈراما انارکلی کے پہلے باب عشق کا تجزیہ کیا گیا ہے

آپ کو معلوم ہوگا۔ تاج نے کہانی کی بنیاد ایک فرضی قصہ پر رکھی ہے اسکی کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے۔ لاہور میں انارکلی کا مزار موجود ہے انارکلی کے مزار میں ایک فریم لگا ہوا ہے جس میں یہ قصہ درج ہے کہ ایک روز اکبر نے انارکلی کو سلیم کے اشاروں کا جواب تبسم سے دیتے ہوئے دیکھ کر دیوار میں زندہ گاڑ دینے کا حکم دیا۔ حکم کی تعمیل کی گئی سلیم کو اسکی موت کا بے حد صدمہ ہوا۔ تخت پر بیٹھنے کے بعد اس نے انارکلی کی قبر پر ایک نہایت عالی شان عمارت بنوادی۔ تاج نے خود اس بات کا اعتراف کیا کہ انارکلی ایک فرضی داستان ہے اس کا تعلق روایت سے ہے۔ تاج نے سلیم اور انارکلی کو لیکر مغل تہذیب کے پس منظر میں ایک ایسا خواب آگیں ماحول تخلیق کیا ہے کہ تماشائی اسی میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ تخیل کارفرمائی اس ماحول میں لے جاتی ہے جہاں رقص وسرود کی محفلیں آراستہ ہوئی ہیں۔ بادشاہ وقت کا لطف وقہر انسانی قسمتوں کا فیصلہ دم بھر میں کر دیتا ہے عشق اور رقابت کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن تاج نے تاریخی پس منظر میں اس کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ دیکھنے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ پہلے باب کا عنوان تاج نے عشق رکھا ہے۔ اس باب کے چار مناظر ہیں۔ آپ چاروں مناظر کے بارے میں معلومات حاصل کریں گے۔

4.2 انارکلی کے پہلے باب کا تجزیہ:۔

منظر اول: انارکلی کے پہلے باب (Act 1) کا عنوان عشق ہے۔ اسے چار مناظر (Scenes) میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب کا پہلا منظر بے حد اہم ہے اس میں اس جشن کی طرف اشارہ ہے جس میں دلارام کی عدم موجودگی میں نادرہ کے رقص اور گانے سے متاثر ہوکر اسے اکبر اعظم نے انارکلی کے خطاب اور انعام سے نوازا ہے تمام محل سرا میں شہنشاہ کی اس نوازش کے چرچے ہیں انارکلی

نے وہ مقام حاصل کرلیا ہے جو کبھی دلارام کو حاصل تھا۔اس منظر میں انارکلی۔

انارکلی کی سہلیوں ستارہ اور زعفراں، دلارام، دلارام کی سہیلیوں عنبر اور مروارید،انارکلی کی ماں اورانارکلی کی بہن ثریا کا تعارف کرایا گیا ہے۔

مغل اعظم اکبر کی محل سرا میں موسم بہار کی ایک دوپہر۔ظہر کی نماز ادا ہوئے ڈیڑھ گھنٹے کے قریب وقت ہو چکا ہے۔ستونوں اور محرابوں کے سائے طویل ہو چکے ہیں ایک بارہ دری جو حرم سرا کے صحن اور پرانے پائیں باغ کے درمیان واقع ہے اوراب نوجواں کنیزوں اور خواصوں کی آرام گاہ ہے۔یہاں کچھ کنیزیں چوسر کھیل رہی ہیں کچھ شطرنج کھیلنے میں محو ہیں۔تاج نے کنیزوں کے معمولاتِ زندگی ان کی نوک جھونک اوران کے طرزِ گفتگو کو بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔تاج نے دلارام کے زوال اورانارکلی کے عروج پر روشنی ڈالی ہے دلارام تمام خواصوں اور کنیزوں میں ممتاز ہے۔بڑی دوراندیش محتاط، چالاک اور عیار عورت ہے۔اکبر کی منظور نظر رہ چکی ہے اپنی بہن کی علالت کی خبر سن کر اس کی عیادت کو جاتی ہے۔اس کی غیر موجودگی میں محل سرا کی ایک اور کنیز نادرہ اپنے رقص سے شہنشاہ کو متاثر کرتی ہے۔ وہ خوش ہوکر انارکلی کا خطاب بخشتا ہے اور موتیوں کا ہار دیتا ہے۔اس نے دلارام کا مقام حاصل کرلیا ہے۔ انارکلی کے عروج نے دلارام کے جذبات کو کاری ضرب لگائی ہے۔اس کی عزت منصب اور وقار سب کچھ آن کی آن میں خاک میں مل گئے ہیں۔

زعفران طنز سے کہتی ہے"اب وہ دن گئے جب کمان چڑھی ہوئی تھی اب بیگموں سے بات تو کر کے دیکھیں کوئی منہ بھی نہ لگائے گا"۔ جس قدران کے منہ چڑھی تھیں ویسے ہی گری بھی ہیں

مروارید مزید احساس دلاتی ہے کہ"نقشہ ہی بدل گیا ہے"

عنبر کہتی ہے کہ محل کا محل اسی مردار کا کلمہ پڑھ رہا ہے۔

دلارام اپنی شکست کو تسلیم کرتے ہوئے بھی تسلیم نہیں کرتی۔ اسے اپنے بے پناہ حسن کا احساس ہے۔ اس لیے چاہے جانا وہ اپنا حق سمجھتی ہے۔ کافور کے طنز پر کہ ہو چکی ڈھائی پہر کی بادشاہت ''کہتی ہے'' ظل الٰہی کی نظروں سے اتر گئی پر ان کی یاد سے ابھی نہیں اتری ''سلیم کی نظریں کیا پھریں وہ غم کے اندھیروں میں کھو گئی جب نادرہ انارکلی بنی تو اس کا ستارہ ماند پڑ گیا۔ وہ حسد سے جل اُٹھتی ہے۔ عنبر سے جواب میں کہتی ہے کہ ''ناگن کی دم پر کوئی پاؤں رکھ دے تو وہ کیا کرتی ہے'' وہ جانتی ہے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھکر سوچ رہی ہے وہ اپنی شکست خوردگی کی قائل ہے۔

اس منظر میں انارکلی کا تعارف ان لفظوں میں کرایا گیا ہے' پندرہ سولہ سال کی نازک اندام لڑکی جس کی چمپئی رنگت میں سرخی کی خفیف جھلک نہ ہو تو شاید بیمار سمجھی جائے۔ خدوخال شعراء کے معیار حسن سے بہت مختلف اس کا چہرہ دیکھ کر ہر تخیل پسند کو پھولوں کا خیال ضرور آتا ہے۔۔۔۔۔۔ نمناک آنکھوں میں جیسے حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہیں۔۔۔۔۔۔۔ یہی اس کی سب سے بڑی کشش ہے''

انارکلی ملول و غمگین ہے۔ شہرت کی بلندی پر پہنچ چکی ہے مگر خوش نہیں ہے اس کی شہرت اور عروج نے اسے مایوسیوں کے لامتناہی سلسلہ سے ہم کنار کر دیا ہے محل کی ایک معمولی کنیز شہزادے کا خواب بن جائے تو اس کا خوش رہنا کیسے ممکن ہے۔

''میں کیسے بتاؤں میں انارکلی ہوں میں اس لیے خوش نہیں ہوتی
تم نہیں سمجھ سکتیں میری اماں تم نہیں سمجھ سکتیں۔۔۔۔ جو کنیز بننے
کو پیدا ہوی ہو۔ پھر وہ خوش کیوں ہو۔ وہ تو محبت میں جل مرنے

سے بھی ڈرتی ہے۔ وہ تو شہزادے کی طرف اس ڈر کے مارے نظر
بھی نہیں اٹھاتی کہ کہیں اس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے۔
پھر بتاؤ وہ انارکلی ہوئی تو کیا!''

اس منظر میں ثریا بھی آتی ہے۔ ثریا انارکلی کی چھوٹی بہن ہے تیرہ سال کی خوش باش اور چنچل لڑکی ہے نقش انارکلی سے زیادہ اچھے ہیں مگر ان میں وہ دلکشی نہیں محل کی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے حالات سن سن کر بہت سیانی بن چکی ہے وہ اپنی آپا سے بے حد محبت کرتی ہے۔ اس سے بہت بے تکلف ہے وہ انارکلی کی اداسیوں کو اپنی شوخیوں سے مٹانے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ انارکلی اور سلیم کے درمیان ایک رابطہ ہے۔ وہ شہزادہ کا پیام محبت انارکلی تک پہنچاتی ہے۔

اور یہ خوشخبری بھی سناتی ہے کہ تیری بہن ایک روز ہندوستان کی ملکہ بنے گی ثریا جب انارکلی کو شہزادے کا پیغام سناتی ہے تو وہ اس کی پیشانی کو چوم لیتی ہے شرما کر سر جھکا لیتی ہے۔ یہ اس کے اعتراف محبت کا پہلا قدم ہے۔ وہ سہمی ہوئی ہے وہ عجیب ذہنی کشمکش میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ شہزادہ نے اس کے شعلہ محبت کو اپنے پیام محبت سے بھڑکا دیا ہے۔ وہ اپنی محبت سے ہراساں ہے اسے اپنے سوختہ اختر ہونے کا احساس ہے۔ وہ ثریا سے کہتی ہے۔

''ہائے کچھ تھا۔ میرا دل ڈوبا جاتا ہے ثریا۔ میرے کانوں
میں کوئی کہہ رہا تھا تو سوختہ اختر ہے نادرہ (توقف)
ثریا تو نے مجھے یہ کیا بتا دیا میں نے کیوں تجھ سے یہ پوچھ لیا۔''[۱۴]

انارکلی کی ماں ایک سیدھی سادی جلد پریشان ہو جانے والی ایک خاندانی عورت ہے وہ انارکلی کے رویے سے پریشان ہے اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے۔ ایک ایسا محل سرا میں جہاں ہر مہرہ اپنی چال چلنے میں مصروف ہے وہ

اپنی بیٹی کو گم سم بیٹھی دیکھ کر پریشان ہے اسے احساس ہے کہ محل سراؤں میں اس طرح گذارا نہیں ہوسکتا کیونکہ لگانے بجھانے والے بھی تاک میں رہتے ہیں۔

کافور کہتا کہ انارکلی چندے آفتاب چندے ماہتاب ہے ادائیں سیکھنے کی اسے حاجت نہیں ہے۔

کافور کے جواب میں انارکلی کی ماں کہتی ہے ''محل سراؤں میں بے ساختہ ادائیں کم نصیبی کا نشاں ہوا کرتی ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ اللہ عزت آبرو ہی سے اٹھائے۔

4.2.1 منظرِ دوم:۔

اس منظر میں سلیم کے محل کا شمال مغربی ایوان دکھایا گیا ہے یہیں سلیم کا تعارف کرایا گیا۔ سلیم کے ساتھ اس کے دوست بختیار اور اکبر اعظم کا تعارف کرایا گیا ہے۔

سلیم اکبر اور رانی کی تمناؤں کا واحد مرکز ہے اور اس کی تمناؤں کا واحد مرکز انارکلی ہے۔ وہ اپنے انداز و اطوار سے حرکات و سکنات سے ہر لحاظ سے ایک رومان پسند ہیرو معلوم ہوتا ہے۔ اس کے نقوش تیکھے اور مزاج وارفتہ ہیں۔ وہ عملی طور پر غیر فعال ہے وہ اپنے باپ کے خوابوں سے مطابقت نہیں رکھتا۔ وہ شاہی فرائض سے غافل ہے شہزادہ ہو کر ایک ملاح کی قسمت پر رشک کرتا ہے۔

''اللہ پھر یہ سہمی ہوئی محبت کب تک راز رہے گی۔ مجبور دل یوں ہی چپ چاپ رکھا کرے گا۔ وہ فرخندہ ساعت بھی آئیگی جس کی امید میں زندگی قیامت ہے (آہ بھر کر) کیسے آئیگی۔ وہ کہاں مانیں گے۔ ہائے وہ تو کہہ دیں گے وہ انارکلی ہے حرم سرا کی کنیز تو سلیم ہے مغلیہ ہند کا شہزادہ پھر میں کیسے اپنا سینہ ان کے سامنے کھول کر رکھ دونگا۔ میرے اللہ میں کیا کروں۔۔۔۔۔۔۔

راوی کے دل شاد ملاح! تو کیوں نہ آئے۔ لہریں نیند میں بہہ رہی ہوں۔

کشتی اپنے آپ چلی جارہی ہو پھر بھی نہ گائے۔تو کیا جانے جب وقت کی ندی
بہتے بہتے سست پڑ جاتی ہے اور امید ساتھ چھوڑ دیتی تو کیا ہوتا ہے
۔۔۔۔۔۔۔جا شفق زار لہروں پر گاتا ہوا چلا جا اور خوش ہو کہ تو شہزادہ نہیں
ورنہ سنگِ مرمر کی چھتوں کے نیچے اور بھاری بھاری پردوں کے اندر
تیرے گیت بھی دبی ہوئی آہیں ہوتے۔۔۔۔

سلیم کا سب کچھ انارکلی سے وابستہ ہے وہ صرف انارکلی کو چاہتا ہے۔ اس کے لئے سب کچھ فربان کر دینے کے لیے وہ صرف انارکلی کا سچا عاشق ہے۔ جب سے اس نے انارکلی کو اپنے دل میں بسالیا ہے وہ اداس اور غمگین رہنے لگا ہے۔وہ جذبہ عشق سے مغلوب ہے۔راز کی باتیں چھپانے میں غیر محتاط ہے۔سلیم کے نزدیک انارکلی فردوس کا ایک خواب ہے شباب کی آنکھوں کی قوس قزح وہ انار کی کلیوں سے سارے محل کو سجا دینا چاہتا ہے۔

بختیار سلیم کا مخلص دوست ہے دونوں ساتھ کھیلے ہیں وہ نہایت عقلمند ہے۔ ہر قدم پر سلیم کی فہمائش کرتا ہے۔کہ مغلوں کو مدبر بادشاہوں کی ضرورت ہے وہ شاعر بادشاہ نہیں چاہتے۔

سلیم کا دل رکھنے کے لئے وہ ایک رومال جس میں پھول اور کلیاں لاتا ہے اسے اس بات کا احساس ہے کہ سلیم کی تنہائی پسندی، افسردگی اور پھولوں کی رنگ و بو سب سے بڑی جاسوس بن سکتی ہے۔ واقعتاً ایسا ہوتا بھی ہے۔سلیم اور بختیار بے خبر رہتے ہیں دلا رام داخل ہوتی ہے۔ جب وہ قریب پہنچ کر تعظیم کرتی ہے تو انھیں احساس ہوتا ہے۔بختیار انار کے پھولوں کو مسند کے تکیے کے نیچے چھپا دیتا ہے ،دلا رام دیکھ لیتی ہے۔

اکبر اس ڈرامے کا سب سے اہم اور کہانی پر اثر انداز ہونے والا کردار ہے

وہ ایک جلیل القدر شہنشاہ ہے۔ بڑے جاہ وحشم رعب ودبدبہ کا مالک ہے بڑا دور اندیش ہے۔ عالی ہمت اور فرض شناس ہے۔ جاہ وجلال کا مجسمہ ہے اس کا دوسرا روپ ایک شفیق باپ کا ہے جو اپنے بیٹے کو اپنا صحیح جاں نشیں بنانا چاہتا ہے۔ دوسرے منظر میں وہ ایک شفیق باپ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ وہ بیٹے کی تعلیم سیر وتفریح اور معمولاتِ مشاغل سے بے اعتنائی کرنے پر خود اس سے ملتا ہے۔ سلیم کو پریشان اور مضمحل دیکھ کر شاہی طبیب کے ساتھ اس کو ملنے جاتا ہے۔ جب حکیم صاحب کو مرض تجویز نہیں کرتے تو اکبر کہتا ہے۔

''بے وقوف لڑکا۔۔۔۔۔۔ چلئے حکیم صاحب (چلتے چلتے ٹھہر کر)
بختیار! تم شیخو کے آنے تک یہیں ٹھہرو تنہائی میں وہ آنسو بہائے گا''

''احمق۔۔۔۔۔۔ چلئے حکیم صاحب (چلتے چلتے ٹھہر کر تم بھی ہمارے ساتھ آؤ بختیار۔۔۔ ہم ایک اور طرح اس کی اشک شوئی کرنا چاہتے ہیں۔''

اکبر سلیم کو بختیار کے ذریعہ ایک بیش بہا انگوٹھی بھیجتا ہے۔ یہ اس کی پدرانہ شفقت کا ثبوت ہے۔

اکبر خوابوں کا رسیا ہے۔ وہ خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کا عزم وارادہ رکھتا ہے مگر ان کی شکست وریخت نہیں۔ وہ سلیم کو ہوس ملک گیری میں گرفتار دیکھ سکتا ہے مگر اس کی آنکھ میں آنسو نہیں دیکھ سکتا۔ جب اکبر سلیم کو ملول دیکھکر فہمائش کرتا ہے تو سلیم معافی مانگتا ہے اور اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں تو اکبر قدرے حقارت سے کہتا ہے

''آنسو۔۔۔۔۔۔ بادشاہ بھی تمہیں معاف نہیں کرسکتا۔ معاف نہیں کرسکتا
سلیم وہ شہزادوں کو سیاست کی الجھنوں میں مجنوں دیکھ سکتا ہے وہ انھیں ہوس ملک گیری میں گرفتار دیکھ سکتا ہے۔ وہ جانتا ہے ان کے زخموں سے کیا

کرے ۔وہ جانتا ہے کہ ان کی سر بریدہ نعشوں کو کیا کریے۔مگر آنسو آنسو جا
اپنی ماں کے پاس جا۔۔۔۔۔۔ان آنسوؤں کو تو اس کے ہاتھ بیچ سکتا ہے۔
جب ایوان خالی ہو جاتا ہے تو دلا رام اندر داخل ہوتی ہے۔اطمینان
کر لیتی ہے کوئی واپس نہ آ رہا ہو۔پھر مسند طرف کی بڑھتی ہے اور تکیے اٹھا اٹھا کر
دیکھتی ہے ایک تکیے کے نیچے سے اسے انار کے پھولوں کا رومال مل جاتا ہے۔وہ
رومال کھولتی ہے وہ سوچ میں پڑ جاتی ہے کہ پھول ! ۔۔۔۔پھر
چھپائے کیوں انار کے پھول۔۔۔۔۔۔کیا تھا۔۔۔۔۔۔

دلا رام قدموں کی آہٹ سن کر چھپنے کے لیے جگہ ڈھونڈتی ہے۔ادھر سے
ادھر بھاگتی ہے آخر کار دوڑ کر دائیں ہاتھ کے دروازے کے پردے کے پیچھے
چھپ جاتی ہے۔سلیم اور بختیار کی گفتگو سن لیتی ہے سلیم کوثریا سے معلوم ہوتا ہے انار
کلی چاندنی راتوں میں باغ میں جاتی ہے۔اور سلیم انار کلی سے ملنے باغ میں جانا
چاہتا ہے۔

بختیار اسے روکتا ہے لیکن سلیم کہتا ہے ''اور اب یہ معلوم ہو کر کہ تنہائی
میں اس سے مل لینے کا موقع بھی ہے میں اگر نہ ملا تو جینا عذاب ہو جائیگا۔

سلیم اور بختیار دونوں گہری فکر میں ڈوبے ہوئے ہیں۔دلا رام کو دونوں کو
غافل دیکھ کر دبے پاؤں باہر نکل جاتی ہے پردہ ہلتا ہے بختیار چونک اُٹھتا ہے
کہ کوئی باہر گیا ہے سلیم سمجھتا ہے کہ پردہ ہوا سے ہل رہا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:۔نمونہ جوابات

سوال ۱ پہلے منظر میں کن کرداروں کا تعارف کرایا گیا ہے۔

سوال ۲ دوسرے منظر کی روشنی میں اکبر کے کردار پر روشنی ڈالئے

جواب ۱ اور ۲ ان سوالوں کے جواب 4.2 اور 4.2.1 میں دیکھئے

4.2.2 منظرِ سوم :۔

چاند ابھی نہیں نکلا ہے۔ صحن اور غلام گردش میں تاریکی ہے دلا رام اکیلی ایک ستون کا سہارا لیے کسی گہری سوچ میں چپ چاپ کھڑی ہے وہ گہری فکر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اسے اپنے خوابوں کی شکست واضح طور پر نظر آتی ہے اسے چپ چاپ دیکھ کر عنبر اور مروارید اس کی خاموشی کی وجہ جاننا چاہتی ہیں دلا رام کچھ کہتے کہتے رک جاتی ہے۔ مروارید کے یہ کہنے پر کہ۔

''چبا چبا کر باتیں کرنا ہمیں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ساتھ کی اُٹھنے والوں سے کیا پردہ۔

دلا رام پوچھتی ہے کہ ''کیا انارکلی بہت خوبصورت ہے''

مروارید کہتی ہے ''شکل وصورت میں تمہارے پاسنگ بھی نہیں یہ اور بات ہے اس کی قسمت کا ستارہ خوب چمک رہا ہے۔''

دلا رام کہتی ہے ''قسمت کا ستارہ! یہ قسمت کے ستارے توٹا نہیں کرتے مروارید۔''

مروارید: خوب ٹوٹتے ہیں لیکن جب ٹکر کھاتے ہیں۔''

دلا رام (محویت کے عالم میں) تو مروارید آج رات دو تارے ٹکرائیں گے (توقف کے بعد کیا خبر کون سا ٹوٹے''۔

عنبر اور اور مروارید اس کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتے۔ دلا رام کے مکالموں سے اس کے ارادون کا پتہ چلتا ہے۔ وہ انارکلی کو زک پہنچانے کے درپے ہے۔ اس کے سینے میں ایک بڑا راز پوشیدہ ہے جسے بقولِ خود اگر ظاہر کر دے تو سارا محل سرا قیامت کا نمونہ بن جائے۔ وہ اپنی سہیلیوں سے تک نہیں کہتی۔ اس راز کو۔ عنبر اور

مرواارید گھبرائی ہوئی چلی جاتی ہیں اور دلا رام ایک ستون کے پیچھے چھپ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ثریا انارکلی کو ڈھونڈتی ہوئی آتی ہے۔ وہ بہن کو اداس اور ملول دیکھنا نہیں چاہتی انارکلی گھبرائی ہوئی ہے۔ وہ ڈرتی ہے افشائے راز سے اپنی رسوائی سے خوفزدہ ہے وہ گھنٹوں سوچتی رہتی ہے کھوئی کھوئی رہتی ہے وہ ثریا سے کہتی ہے۔

پہلے میں کتنی بشاش رہتی تھی پھولوں میں سے آئی تھی اور میرے دائیں بائیں پھول ہی پھول تھے ناچتی گاتی اور ہنستی کھلکھلاتی چلی جارہی تھی۔ مجھ میں ہوا کی بے فکری اور گیت کی رونق تھی۔ دنیا اپنی خوشیوں کا ایک ایک قطرہ میرے لیے نچوڑ دیتی تھی'' یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ نادرہ تھی انارکلی نہیں بنی تھی شہزادے کی نظر التفات اس پر نہیں تھی اب اس میں اتنی تبدیلی آگئی ہے کہ وہ اپنے سائے سے بھی خوف کھانے لگی ہے اس کی بے بسی اس کے اطراف ایک ایسا جال بنتی ہے کہ جس سے وہ آزاد ہونے نہیں پاتی۔

''میں چاہتی ہوں الگ تھلگ رہوں اور چپ چاپ بیٹھی رہوں لیکن ثریا جب میں یوں بیٹھتی ہوں تو سوچنے لگتی ہوں چاہتی ہوں کہ کچھ نہ سوچوں''

-------پھر سوچ میرا پیچھا نہیں چھوڑتی-----''

سلیم اس پر فریفتہ ہے۔ اس راز کو وہ سینے سے لگائے بیٹھی ہے سوچ نے اسے پریشان کر رکھا ہے۔

''وہ ٹکڑے ہیں چاہتے ہیں جڑ کر ایک بن جائیں میں انہیں جڑنے نہیں دیتی۔ بکھیر بکھیر دیتی ہوئی۔ لیکن ان میں میرے ارادے سے بہت زیادہ طاقت ہے وہ بار بار حملہ کر کے آتے ہیں اور مجھے مغلوب کر لیتے ہیں۔''

زخموں سے چور چور دل لیے اپنی سوچ سے انارکلی آپ ہی بچتی پھرتی ہے وہ ثریا سے کہتی ہے ''میں اس محل میں گھٹی جارہی ہوں ثریا-------وہ چاہتی

ہے۔

''کاش میں آزاد ہوتی۔۔۔۔۔ایک کشتی میں بیٹھ کو اسے راوی کی چپ چاپ لہروں پر چھوڑ دیتی اور چاندنی رات میں رات میں خوشیوں اور بانسریوں کی آوازون کے درمیان میری کشتی چلی جاتی اور افق سے جاٹکراتی۔۔۔۔۔۔۔یا پھر میں ایک رتھ پر سوار ہوتی اور دو گھوڑے شعلوں کی زبان کی طرح اسے بیتاب کھینچتے

ہوئے۔یوں! جیسے میں ہوا پر بجلی کی طرح جارہی اور دو مضبوط بازووں نے مجھے جکڑ رکھا ہوتا'' انارکلی کی باتوں سے ثریا تاڑ جاتی ہے کہ اس کا کیا ارادہ ہے وہ انارکلی سے کہتی۔

''جاؤ جاؤ میں جانتی ہوں کس کے بازو، وہی بازو تو تمہارا انتظار کررہے ہیں دلارام انارکلی اور ثریا کی گفتگو لیتی ہے اور کہتی ہے۔

وہی بازو انتظار کررہے ہیں اور کیا بجلیاں بیتاب نہیں ہورہی ہیں انارکلی تو میری رقیب نہیں۔میں تیری حریف نہیں۔یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں کون ان کی پر اسرار چال کو سمجھ سکتا ہے اور کون جانے جب وہ ٹکرائیں تو کیا ہوگا'

دلارام کی نگاہ بڑی تیز ہے۔جب بختیار اسے دیکھ کر انار کے پھولوں کو مسند کے نیچے چھپا دیتا ہے تو وہ سلیم کے عشق کا بھید پالیتی ہے وہ اپنی شکست کا انتقام لینا چاہتی ہے۔اس میں ستاروں کو ٹکراتے دیکھنے کی ہمت ہے اسے یقین ہے کہ ستاروں کو آپس میں ٹکرائے گی اور اپنے ارادے کے مطابق حیات وموت کے راستے پیدا کرے گی۔

4.2.3 منظر چہارم:

''انارکلی حرم سرا کے پائین باغ کے ایک حوض کے کنارے گھٹنوں پر

سر رکھے ہلکی ہلکی سسکیاں بھر رہی ہے۔اور خود سے یوں ہمکلام ہے۔

سلیم !تمہیں کیا مل گیا! میری نیند کو لوٹ کر میری راحت کو غارت کر کے تمہیں کیا مل گیا سلیم! پھر تم نے کیوں محبت کے پیغام بھیجے۔۔۔۔۔۔۔

یہ ہنسی تھی؟ یہ سب ہنسی ہی تھی مگر عالی مرتبت شہزادے۔۔۔کمزور۔۔۔۔

بے بس کنیز سے ہنسی! اس قیامت کی ہنسی! اس نے تمہارا کیا بگاڑا تھا''

انارکلی نے جس چیز کا خواب تک نہ دیکھا تھا اس نے حقیقت کا روپ دھا رلیا۔سلیم اسے اپنی آغوش میں لیتا ہے مگر یہاں بھی ایک ولی عہد اور کنیز کا طبقاتی فرق خلیج کی طرح حائل ہے۔کوئی خوشی، کوی یقین کوئی وعدہ اسے اس احساس سے چھٹکارا نہیں دلا سکتا کہ وہ ایک کنیز ہے۔۔۔۔۔۔۔ایک شہزادہ ایک کنیز کو اپنا لے یہ کہاں ممکن ہے۔انارکلی یکلخت سلیم کے آغوش سے ہٹ جاتی ہے اور کہتی ہے۔

''یہ نہیں ہوسکتا۔یہ ہو بھی گیا تو زمین اپنا منہ پھاڑ دے گی۔

آسمان اپنے جنگل بڑھا دے گا۔یہ خوشی دنیا کی برداشت سے باہر ہے اس کا انجام تباہی ہے۔ شہزادے بھول جاؤ بھول جاؤ''۔

لیکن سلیم انارکلی کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔اس کے دل کی ملکہ انارکلی ہے اس کے دل کی دنیا کا واحد ارمان انارکلی ہے۔اسے محبت ہے تو صرف انارکلی سے ۔وہ انارکلی کی خاطر ہر تفریق کو مٹا دینا چاہتا ہے تخت تاج کو ٹھکرا دینا چاہتا ہے۔ شاہی حد بندیوں کو توڑ دینا چاہتا ہے مختصر لمحوں کی مسرت کو ابدیت بخشنے کے لیے مغموم اور اداس انارکلی کا دل جیت لینے کے لیے وہ کہتا ہے۔

''اے نازنین ! تم ایک معجزے کی طرح میرے سامنے آئیں میرے

آرزوؤں کی نیند ٹوٹ گئی تم نے اپنی حیراں نظروں سے مجھ کو دیکھا اور میری روح میں لامتناہی محبت کے شعلے بھڑک اٹھے۔ تم چلی گئیں اور میری تمام دنیا تمہاری آرزو میں دھڑکتی رہ گئی"۔

انارکلی خوب جانتی ہے کہ یہ منزل نہیں فریبِ منزل ہے۔ سلیم کہتا ہے تم چپ ہو انارکلی میں جانتا ہوں مجھ کو نہ آنا چاہیئے تھا۔۔۔۔۔۔۔ بے بس پروانے کا کیا قصور۔۔۔۔۔۔۔ پھر میں جانتا ہوں تم نے ایک جانباز کے بیٹے کو اس کی زندگی کی قیمت بتادی انارکلی ایک جانباز کے بیٹے کو۔۔۔۔۔۔"

ایک جانباز کا بیٹا اپنے باپ کے خوابوں کی تعبیروں سے دور اپنی آرزوؤں کی دنیا میں کھو جاتا ہے،۔ انارکلی کو ایک جھلک اس کے لیے دنیا کی سب سے بڑی نعمت ہے۔ انارکلی کو پا کر اس نے رسوائی کے خیال کو وسوسوں کو دل سے نکال پھینک دیا۔ لیکن انارکلی اس کی سچی محبت کو مذاق سمجھتی ہے کیونکہ ان کا کام تو برداشت کرنا ہے۔ چاہے مذاق اسکے دل کے ٹکڑے کر ڈالے۔ سلیم انارکلی سے کہتا ہے۔

"اے انارکلی اے دل کی ملکہ لے ہندوستان کو اپنے قدموں میں دیکھ انارکلی کو انجام کا خیال زیادہ خوف زدہ کر دیتا ہے۔ انارکلی دوسری کنیزوں سے مختلف ہے۔ وہ اپنے حال سے پریشان اور مستقبل سے سہمی ہوئی ہے"

وہ قدموں کی آہٹ سن کر سلیم کے آغوش سے الگ ہو جاتی ہے اور سلیم کو واپس بھیج دیتی ہے۔ دلا رام سلیم اور انارکلی کی گفتگو سن لیتی ہے۔ سلیم کی انارکلی سے محبت کا راز جان جانے کی بات انارکلی سے کہتی ہے۔

تم مت ڈرو۔۔۔۔۔ میں اس قدر بے وقوف نہیں کہ اس کا نام لے دوں۔۔۔۔۔ ابھی اس کا وقت نہیں لیکن یاد رکھو انارکلی میں جانتی ہوں اس راز

کی قیمت بھی جانتی ہوں وہ بازار بھی جانتی ہوں جہاں یہ فروخت ہوسکتا ہے۔ ہاں اس کی قیمت بھی مقرر کر چکی ہوں پر میں تم کو کیا بتاوں۔ میں جانتی ہوں انار کلی بیگم تم پھر اپنے سے باتیں کرو۔

دلا رام کی باتیں انار کلی کو زبردست ذہنی دھچکا پہنچاتی ہیں۔ اس کی سوچ کو مفلوج کر دیتی ہیں۔ انار کلی نہیں چاہتی کہ اس کا راز فاش ہو جائے چپ اس کا راز دلا رام پر فاش ہو جاتا ہے تو وہ خودکشی پر آمادہ ہو جاتی ہے وہ نہیں چاہتی کہ شہزادہ پر آنچ آئے۔ اس کی بدنامی ہو۔ وہ اپنی موت سے اتنی خائف نہیں ہے جتنی شہزادے کی بدنامی سے ہے۔ اسے ہمیشہ اپنی عزت کا پاس ہے۔ وہ ثریا سے کہتی ہے۔

"لوگ کیا سمجھیں گے سوچ کن نظروں سے مجھ کو دیکھیں گے
ں ایک ایک نظر کو برداشت کرنا ایک ایک موت
کے برابر ہوگا۔۔۔۔۔۔۔ پھر بیگموں کا غضب ظلِ الٰہی کا عذاب
دلا رام کی زبان بند کر دے گی۔"

ثریا بھی انار کلی کے ساتھ اپنی جاں دے دینا چاہتی ہے اتنے میں سلیم واپس آجاتا ہے۔ ثریا سلیم کو بتاتی ہے کہ دلا رام پر ان کی محبت کا راز فاش ہو گیا ہے انار کلی کو ڈر ہے کہ دلا رام یہ راز سب پر ظاہر کر دے گی کیونکہ اس کی گفتگو میں ایک کینہ تھا ایک پیاس تھی۔ انار کلی ایک کمزور لڑکی ہے اسے صرف وہم ہی مار ڈالنے کے لیے کافی ہے۔ اسکی لمحہ بھر کی خوشی اندیشوں کی نذر ہو گئی۔ سلیم اسے یقین دلاتا ہے کہ دلا رام یہ راز کہنے کی جرأت نہیں کر سکتی کیونکہ اس نے ہمیں اکٹھے نہیں دیکھا اور یہ بھی وعدہ کرتا ہے کہ اگر سلیم مغلیہ سلطنت کا بادشاہ بنا تو انار کلی اس کی ملکہ ہوگی اتنے میں دلا رام سلیم کو مبارکباد دیتی ہے کہ ہندوستان کے آئندہ بادشاہ کو

اپنی ملکہ مبارک ''انارکلی چونک کر دلا رام کو دیکھتی ہے اور بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے ثریا سلیم کا دامن پکڑ لیتی ہے۔ سلیم پریشانی کے عالم میں دلا رام کو دیکھتا ہے۔ دلا رام کے چہرے پر طنز کا خفیف سا تبسم ہے۔ اس پر پہلے باب کا اختتام ہو جاتا ہے۔

4.3 نمونہ امتحانی سوالات:۔

(۱) ڈراما ''انارکلی کے پہلے منظر کی ڈرامائی اہمیت پر روشنی ڈالیے

(۲) انارکلی کی اداسی کا سبب کیا ہے۔

(۳) انارکلی کے پہلے اور دوسرے منظر میں کن کن کرداروں کا تعارف کرایا گیا ہے

(۴) چوتھے منظر میں دلا رام کیا رول ادا کرتی ہے

4.4 خلاصہ:۔

اس اکائی میں ہم نے ڈراما انارکلی کے پہلے باب کے بارے میں آپ کو واقف کرایا ہے۔ اغراض و مقاصد'' اور تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکہ کے سلسلے میں معلومات حاصل کیں۔ آپ کے علم میں آ چکا ہے ڈراما انارکلی کے پہلے باب کا عنوان عشق ہے پہلا باب میں چار مناظر ہیں پہلے منظر میں اس جشن کی طرف اشارہ ہے جس میں دلا رام کی عدم موجودگی نادرہ کے رقص اور گانے سے متاثر ہو کر اکبر اعظم نے اسے انارکلی کے خطاب اور انعام سے نوازا ہے۔ انار کلی کے عروج نے دلا رام کو رشک و حسد کا پیکر بنا دیا ہے اور دلا رام انارکلی سے انتقام لینا چاہتی ہے۔ اپنا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرنا چاہتی ہے سلیم نے انار کلی کے شعلۂ محبت کو اپنے پیام سے بھڑکا دیا ہے۔ ثریا سلیم کا پیام انارکلی تک پہنچا تی ہے اور یہ بھی کہتی ہے کہ ایک روز میری بہن ہندوستان کی ملکہ بنے گی۔ دونوں کی گفتگو دلا رام سن لیتی ہے دوسرے منظر میں شہزادہ سلیم کا تعارف ہوتا ہے

وہ انارکلی کی محبت کا شکار ہے اکبر سلیم کی معمولات اور مشاغل سے بے پروائی پر خود اس سے ملتا ہے۔ اپنے ساتھ شاہی حکیم کو بھی لے جاتا ہے اسے ملول دیکھ کر فہمائش کرتا۔ دلا رام بختیار کو انار کے پھول چھپاتے ہوئے دیکھ لیتی ہے۔ شہزادہ کے جذبات کو تاڑ لیتی ہے وہ سلیم اور بختیار کی گفتگو سن لیتی ہے سلیم انارکلی کو ملنے باغ کو جانا چاہتا ہے کہ تیسرے منظر میں انارکلی کھوئی کھوئی سی ہے۔ دلا رام کے سینے میں ایک بڑا راز پوشیدہ ہے۔ وہ اپنی سہیلیوں کو بھی اس میں شریک کرنا نہیں چاہتی۔ دلا رام کے پوچھنے پر کہ کیا انارکلی اس سے زیادہ خوبصورت ہے۔ مروارید کہتی ہے شکل وصورت میں تمہارے پاسنگ بھی نہیں یہ اور بات ہے اس کی قسمت کا ستارہ خوب چمک رہا ہے۔"

دلا رام دو تاروں کو ٹکرانا چاہتی ہے سلیم اور انارکلی کی محبت کو بے نقاب کرنا چاہتی ہے وہ انارکلی اور ثریا کی گفتگو سن لیتی ہے اس کا وہم یقین میں بدل جاتا ہے۔

چوتھے منظر میں سلیم انارکلی سے ملاقات کرتا ہے۔ اپنا دل کھول کر اس کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ پر انارکلی انجام کے خوف سے سہمی ہوی۔ دلا رام پر انارکلی اور سلیم کی محبت کا راز فاش ہو گیا ہے۔ وہ انارکلی کو باور کراتی ہے کہ وہ اس راز سے واقف ہے۔ انارکلی خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ سلیم اسے روکتا ہے۔ سلیم یقین دلاتا ہے کہ دلا رام کہنے کی جرأت نہیں کر سکتی۔ لیکن سلیم کا خیال غلط ثابت ہو تا ہے وہ انارکلی اور سلیم کو یکجا دیکھ لیتی ہے اور طنزاً مبارکباد پیش کرتی ہے۔

آپ نے پہلے باب کے چاروں مناظر کے بارے میں آگاہی حاصل کی۔ اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ اس اکائی میں نمونہ امتحانی سوالات بھی دیئے گئے اور مشکل الفاظ کے معنے اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ہے امید ہے۔ آپ ان

سے استفادہ کریں گے۔

4.5 فرہنگ:

الفاظ	معنی
لامتناہی	غیر محدود
ہراسان	مایوس، پریشان
فہمائش	سمجھانا
پاسنگ	کچھ نہیں، ہیچ
تہ	گہرائی
بشاش	خوش وخرم
یکلخت	فوراً

4.6 سفارشی کتب:۔

۱۔ اُردو ڈرامے کی تاریخ وتنقید — عشرت رحمانی

۲۔ اُردو ڈراما روایت اور تجزیہ — عطیہ نشاط

3۔ انارکلی پر ایک نظر — آنسہ روح افزا رحمان

ڈاکٹر سید مسعود سراج
پروفیسر اور صدر شعبۂ اُردو
میسور یونیورسٹی۔ میسور

Course -IV

Block 2

Unit-5

اکائی5 ڈراما انارکلی کے دوسرے اور تیسرے باب کا تجزیہ

5.0 اغراض ومقاصد

5.1 تمہید

5.2 انارکلی دوسرے باب کا تجزیہ (منظرِ اوّل)

5.2.1 منظرِ دوم

5.2.2 منظرِ سوم

5.2.3 منظرِ چہارم

5.3 باب سوم کا تجزیہ۔ منظر اوّل

5.3.1 منظرِ دوم

5.3.2 منظرِ سوم

5.3.3 منظرِ چہارم

5.3.4 منظرِ پنجم

5.4 نمونۂ امتحانی سوالات

5.5 خلاصہ

5.6 فرہنگ

5.7 سفارشی کتب

5.0 اغراض ومقاصد:۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائینگے

کہ ڈراما انارکلی کے دوسرے اور تیسرے باب کو آسانی سے اپنے طور پر بیان کرسکیں اور ہر منظر کی توضیح کرسکیں۔

5.1 تمہید:۔ اس اکائی میں ہم آپ کو ڈراما انارکلی کے دوسرے اور تیسرے باب کے بارے میں معلوم کرائیں گے۔ پچھلی اکائی میں آپ کے علم میں یہ بات ہے کہ ڈراما انارکلی تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان عشق، دوسرے باب کا عنوان رقص اور تیسرے آخری باب کا عنوان موت ہے۔ ہم آپ کو دونوں ابواب کے مناظر کے بارے میں تفصیلی طور پر بتائیں گے۔

5.2 انارکلی کے دوسرے باب کا تجزیہ۔

امتیاز علی تاج نے دوسرے باب کا عنوان رقص رکھا ہے۔ اس باب میں ڈراما نقطۂ عروج پر پہنچتا ہے۔ دلارام اپنی سازش میں کامیاب ہوجاتی ہے۔ انارکلی کو زنداں بھیجد یا جاتا ہے۔ یہ باب چار مناظر پر مشتمل ہے

منظرِ اوّل:۔

پہلا منظر سلیم کے مثمن برج میں کھلتا ہے۔ ایوان میں سلیم اور بختیار ہیں۔ سلیم کے چہرے سے بے خوابی اور فکر کے آثار نمایاں ہیں۔ رات کے واقعہ نے اسے پریشان کر رکھا ہے۔ وہ بختیار کو بتاتا ہے کہ دلارام اس کی محبت کے راز سے واقف ہوچکی ہے۔ دلارام کو دیکھ کر انارکلی بے ہوش ہوگئی اور جب ہوش میں آئی تو اس کا چہرہ نعش کی طرح پیلا تھا۔ اس کی اور ثریا کی تسلیوں نے انارکلی کی زبان کھلوائی اسے اطمینان دلا کر اس سے وعدہ لیا کہ وہ پھر خودکشی کی کوشش نہ کرے گی۔ سلیم دلارام کی زبان قیمت ادا کرکے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند کردینا چاہتا ہے۔

بختیار سلیم کا مخلص دوست ہے باوفا دوست ہے۔ وہ اس کا بہی خواہ ہے ہمدرد ہے۔ وہ سلیم کو حالات کی نزاکت سے باخبر کرتا ہے۔ وہ مشورہ دیتا ہے کہ سلیم

اپنے دل سے انارکلی کا خیال نکال دے۔ ظلِ الٰہی کی خاطر نکال دے مغلوں کی خاطر نکال دے خود انارکلی کی خاطر اسے بھول جائے۔ بختیار دلارام کو سلیم کی سیج کا کانٹا قرار دیتا ہے۔

لیکن سلیم بختیار کے مشورہ کو قبول نہیں کرتا وہ بختیار کو بزدل سمجھتا ہے۔ وہ انارکلی سے کیے ہوئے وعدے سے مکرنا نہیں چاہتا۔ وہ بختیار کی مصلحت اندازی کو اس کی بزدلی گردانتا ہے اتنے میں زعفران اور ستارہ چہلیں کرتی ہوئی ایوان میں داخل ہوتی ہین زعفران نظیر کی غزل پیش کرتی ہے۔ سلیم دلارام کو طلب کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے دلارام کی خاموشی کو خریدا جاسکتا ہے۔ بختیار ڈیوڑھی میں ٹھہرتا ہے۔ دلارام پان لے کر آتی ہے۔ سلیم چاہتا ہے کہ دلارام جو کچھ جانتی ہے وہ راز رہے، دلارام سلیم سے کہتی ہے کہ ''یہ کہنے کی ضرورت نہ تھی کنیزیں اتنی عالی ظرف ہوسکتی ہیں'' سلیم دلارام کے راز کو راز رکھنے کی قیمت مقرر کرنے کی آزادی دیتا ہے اور ایک مشت قیمت ادا کردینا پسند کرتا ہے۔ دلارام حافظ کی ایک غزل سناتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سلیم سے محبت کرتی ہے۔ وہ بے خوف ہوکر اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ وہ سلیم کے ڈانٹنے پر کہتی ہے ''جرواُت! انارکلی سے پوچھو! میرے آئینے سے پوچھو! اپنی آنکھوں سے پوچھو! میں تمہیں چاہتی ہوں۔ مدّت سے چاہتی ہوں''

سلیم اسے دھمکاتا ہے کہ اگر وہ انارکلی پر کسی قسم کا الزام لگائے گی تو وہی الزام اس پر عائد ہوگا۔ اتنے میں بختیار ڈیوڑھی میں سے اندر داخل ہوتا ہے بختیار کو دیکھ کر دلارام کے چہرے سے تبسم غائب ہوجاتا ہے جیسے اس پر بجلی گر پڑی ہوں۔ دلارام چلی جاتی ہے۔

بختیار سلیم سے کہتا ہے کہ ایک چال کا جواب دے لینے سے بازی کا فیصلہ نہیں ہوجاتا۔ وہ سلیم کو اناڑی شاطر سمجھتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ سلیم مہلت سے فائدہ اٹھائے

اسی وقت ہنس بساط الٹ دے ورنہ دلارام کوئی چال چلے گی۔

5.2.1 منظر دوم:۔

انار کلی کا حجرہ ہے۔انار کلی پریشان ہے۔پریشان نظروں سے ادھر ادھر تک رہی ہے اور مٹھیاں کبھی کھولتی کبھی بند کرتی ہے وہ بے حد خائف ہے اسے ہر لحہ یہ خوف ستاتا ہے کہ اس کی محبت راز نہیں رہ سکتی۔اس کی بدنامی ہوگی انار کلی اپنے سائے سے بھی خوف کھانے لگی ہے اسے محل کی چار دیواری میں گھٹن کا احساس ہوتا ہے وہ کہتی ہے اس محل میں زندہ نہ بچوں گی۔اس کی دیواریں ہر وقت میری طرف بڑھ رہی ہیں کسی روز ٹکرائیں گی اور پیس ڈالیں گی'' انار کلی کی اس حالت سے اس کی ماں پریشان ہے۔

اتنے میں ثریا گھبرائی ہوئی آتی ہے اور کہتی ہے کہ اب دلارام راز کو راز رکھے گی کیونکہ وہ خود صاحبِ عالم سے عشق کرتی ہے۔اس نے اس کا اظہار کیا تو ڈیوڑھی میں صاحبِ عالم کے دوست بختیار تھے انھوں نے سن لیا اور اندر آ گئے۔اس لیے وہ صاحبِ عالم کی زبان بند رکھنے کو انھیں خوش کرے گی۔دلارام اپنی چال کو کامیاب بنانے کے لیے انار کلی سے معافی مانگ لیتی ہے۔اس بات کا اقرار کر لیتی ہے کہ اسے سلیم سے محبت ہے اور وہ اتفاقاً باغ میں چلی گئی تھی۔وہ انار کلی سے کہتی ہے۔

'' تم انار کلی تمہاری محبت کامیاب ہے۔تمہیں کیا معلوم جس سے آپکو محبت ہوا سے اپنے سے بے پروا اور دوسرے سے محبت کرتے دیکھ کر
کیا کچھ دکھ ہوتا ہے۔اور مین کمزور عورت ہوں۔۔۔۔۔
میں تمام رات کھلی آنکھیں لیے بستر پر پڑی رہی۔۔۔۔۔ مجھے
معلوم ہو گیا میری تقدیر میں محرومی کے سوا کچھ نہیں۔تم اگر
صاحبِ عالم کو نہ بھی چاہو جب بھی کوئی امید نہیں۔وہ تمہیں

دیوانہ وار چاہتے ہیں۔تم خوش قسمت ہو انارکلی وہ
تمہیں چاہتے اور مجھے نہیں چاہ سکتے میں اب شاکر ہوں میں
نے اپنی تمناؤں کا گلا گھونٹ دیا۔میرے دل میں خدا کا نام بھی
نہیں رہا۔۔۔۔اب میری واحد خوشی ہے میں اپنے
محبوب کی محبوب کو چاہوں۔اسی میں اطمینان ہے اسی میں
راحت ہے۔انارکلی بہن میرے قصور بخش دو کم نصیب سمجھ کر
بخش دو ہاری ہوئی رقیب سمجھ کر بخشدو"

جب دلارام گھٹنوں کے بل ہو کر انارکلی کا دامن پکڑ لیتی ہے تو انارکلی بے بسی کے عالم میں اسے اٹھاتی ہے اور گلے لگا لیتی ہے۔دلارام کا جواب دینے کے لیے یہاں ثریا موجود ہے جو دلارام کی چالوں سے بخوبی واقف ہے وہ دلارام کو للکارتی ہے۔

انارکلی کے ساتھ تمہیں مجھ سے بھی نپٹنا ہوگا۔اگر تم شعلہ ہو تو میں بجلی ہوں یہ بجلی تمہیں پھونک کر راکھ کر دے گی"۔

دلارام رخصت ہو جاتی ہے۔غصہ کے عالم میں ثریا اپنے کمرے میں چلی جاتی ہے انارکلی اسے تکتی رہ جاتی ہے۔اس پر منظرِ دوم کا اختتام ہوتا ہے۔

5.2.2 منظرِ سوم:۔

اس منظر میں اکبر اور رانی سامنے آتے ہیں۔اکبر تھکا ماندہ نظر آتا ہے ایسا لگتا ہے سخت ذہنی محنت کے بعد اس کا دماغ تھک گیا ہے۔وہ اپنے مضمحل اعصاب کو آرام پہنچانا چاہتا ہے۔مہارانی قریب بیٹھی ہے۔سامنے کنیزیں رقص کر رہی ہیں۔اکبر کے تھکے ہوئے دماغ کو رقص سے صدمہ پہنچتا ہے۔

وہ اشارہ کرتا ہے کنیزیں خاموش ہو جاتی ہیں۔رانی انھیں رخصت کر دیتی ہے اکبر شدید ذہنی کرب میں مبتلا ہے۔اکبر جس کے خوابوں سے مغلیہ سلطنت کی شان

وشوکت تھی اس خواب کی ایک تعبیر سلیم بھی تھا۔

اکبر خوابوں کا رسیا ہے۔ وہ صرف خواب ہی نہیں دیکھتا ان کو حقیقت میں بدلنے کا عزم وارادہ رکھتا ہے۔ اکبر کو اکبر اس کے بلند حوصلوں اور عزائم نے بنایا۔ وہ سمجھتا ہے کہ سیوک بادشاہ ہوں کو اکبر اعظم نہیں بناتے مغلوں میں کوئی خواب دیکھنے والا نہیں تھا انھیں اکبرِ اعظم مل گیا جس نے دنیا کی بے باکی نظروں کو جھلکنا سکھا دیا۔ اکبر کے خواب سلیم کے مستقبل اور مغلیہ سلطنت کے اقتدار سے وابستہ تھے۔ وہ اپنی موت کے بعد شیخو میں زندہ رہنے کا آرزومند ہے۔

اس کی زندگی کا سب سے بڑا خواب ان دیکھا پڑا ہے۔ کیونکہ سلیم اس کی امیدوں سے بے اعتنا ہے۔ رانی سمجھاتی ہے کہ شیخو اکبر کا موزوں جانشیں ہوگا اکبر برہم ہو جاتا ہے۔ اکبر نے سلیم سے جو توقعات وابستہ کر رکھے ہیں ان پر وہ پورا نہیں اترتا۔ اکبر ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے۔ وہ ایسی کیفیت میں انارکلی کو طلب کرتا ہے کیونکہ وہ تھکے ہوئے دماغ کو ٹھنڈک پہنچانا جانتی ہے۔

رانی بتاتی ہے کہ انارکلی بیمار ہے۔ اس کی ماں چاہتی ہے کہ تبدیلی آب وہوا کے لیے تھوڑے عرصہ کسی دوسرے شہر بھیج دیا جائے، اکبر اسے جانے کی اجازت دے دیتا ہے۔ مگر رانی اسے جشن نوروز تک روکنا چاہتی ہے۔ اکبر دلارام کو طلب کرتا ہے اور رانی انارکلی کے بجائے جشن کا انتظام دلارام کے سپرد کرتی ہے اکبر دلارام سے گیت سننا چاہتا ہے وہ ہدایت دیتا ہے کہ گیت سیدھا سادا اور میٹھا ہو مگر آواز دھیمی اور نرم۔ گرم اور زخمی دماغ کو ایک ٹھنڈا مرہم چاہیے۔ رقص ہلکا پھلکا گھنگروؤں کا شور ہو بہت چکر نہ ہوں۔ پاؤں آہستہ آہستہ زمین پر پڑیں جیسے پھول برس رہے ہیں۔ برف کے گالے زمین پر اُتر رہے ہیں لیکن خمار نہ ہو نیند نہ آئے ہمیں پھر مصروف ہونا ہے۔

دلا رام رقص شروع کرتی ہے لیکن گہری سوچ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ذہنی کشمکش میں گرفتار ہے کہ انارکلی ہوگی ۔۔۔۔۔ سلیم ہوگا ۔۔۔۔۔ اور اکبر بھی ۔۔۔۔۔ کاش اگر اکبر دیکھ سکتا کاش میں اکبر کو اسکی آنکھوں سے دکھا سکتی ۔۔۔۔۔۔۔ آہ پر یہ ضرور ہوگا اور جشن ہی کے روز ۔۔۔۔۔۔ دوتارے ۔۔۔۔۔۔ وہی دوتارے ۔۔۔۔۔۔ مگر ایک دہکتا ہے اور جگمگاتا ہوا ۔۔۔۔۔ اور دوسرا ٹوٹ کر بجھا ہوا ۔۔۔۔ اور کون جانے ۔۔۔۔۔"

دلا رام جشن کے روز سلیم اور انارکلی کے عشق کا راز اکبر پر فاش کرنا چاہتی ہے وہ اپنی سازش کا جال بننے لگتی۔ اسی پر اس منظر کا اختتام ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال ۱ اکبر شیخو سے پریشان کیوں ہے؟

سوال ۲ سلیم دلا رام کی زبان بند کرنے کے لیے کیا کرتا ہے؟

سوال ۱ اور ۲ کے جواب 5.2.2 اور 5.2.3 میں دیکھے

5.2.3 منظر چہارم:۔

یہ منظر ڈرامے کی روح ہے۔ یہاں ڈراما نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے جشنِ نوروز کی تقریب میں تمام شہر اور قلعہ جاہ وجلال مغلیہ کا آئینہ بردار بنا ہوا ہے حرم سرائے شاہی میں بڑی رونق اور چہل پہل ہے۔ اکبر اور سلیم شطرنج کھیلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شطرنج کی بازی محض شطرنج کی بازی نہیں ہے ڈرامے کے واقعات سے بڑی مطابقت رکھتی ہے۔ کھیل کے دوران سلیم یہی کہتا ہے "۔۔۔۔۔ ظلِ الٰہی اب بازی ہوگئی آپ کو ۔۔۔۔۔۔ میرا مات کا نقشہ اور صاف ہو گیا۔ وہ

خوش فہمی میں گرفتار ہے ہر وقت یہی سمجھتا ہے کہ وہ اور اکبر کو شکست دینے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ مگر وہ شکست کھا جاتا ہے۔

اس کی ہر چال غلط پڑتی ہے۔ شطرنج کی بازی ہی میں نہیں محبت کے کھیل میں سلیم کو ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ وہ کسی کے مشورہ پر عمل نہیں کرتا جب کوئی چال چلتا ہے تو دوسرں کی چال کا خیال نہیں کرتا۔ اکبر اس سے کہتا تم نے ہمارا فرزیں لے لیا ۔۔۔۔ فرزیں لے لیا ہمارا۔۔۔۔۔ بہت خوب پھر تمہیں اب مات بھی لینی ہوگی ۔۔۔۔۔ سنا شیخو اب تمہیں مات بھی لینی ہوگی ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ جب شیخو خود چال چلو تو اس کے ساتھ دوسرے کی چال کا بھی خیال کرو۔۔۔۔'' اکبر کے ان مکالموں میں بڑی معنویت ہے سلیم انارکلی سے دیوانہ وار محبت کرتا ہے آپ کو معلوم ہوگا کہ دوسرے باب کے پہلے منظر میں دلا رام کی زباں بند کرنے کے لیے سلیم ایک چال چلتا ہے۔ بختیار کی مداخلت اسے عارضی نجات دلاتی ہے۔ بختیار نہیں چاہتا کہ سلیم اپنے دشمن کو چال سوچنے کا موقع دے وہ سلیم سے کہتا ہے: ایک چال کا جواب دے لینے سے بازی کا فیصلہ نہیں ہو جاتا۔۔۔۔۔۔۔ تم اناڑی شاطر ہو۔ حریف اور چال سوچ لے گا مہلت سے فائدہ اٹھاؤ اسی وقت ہنس کر بساط الٹ دو آپ تیسرے باب میں دیکھیں گے کہ وہ دلا رام سے بھی مات کھا جاتا ہے اور داروغہ زنداں سے بھی۔ وہ انارکلی کو اپنے ساتھ لے جانے کی سعی ناکام کرتا ہے سلیم کی طفلانہ ہٹ دھرمی اور کم ہمتی ہی اس کی ناکامی کا باعث ہے۔

شطرنج کی بازی ہوتے ہی کافور آتش بازی کی اطلاع دیتا ہے اکبر اور سلیم آتش بازی دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ دلا رام انتقام کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کے لیے منصوبے بنانے لگتی ہے اس کی خود کلامی سے آنے والے کھیل کیطرف اور وہ جو چال چلنا چاہتی ہے اس کی طرف واضح اشارے ملتے ہیں۔

''اوراب نیا کھیل اور نئے کھلاڑی۔ نئے مہرے اورنئی بازی مہرے فرش پراور کھلاڑی عرش پر یا کون جانے مہرے عرش پراور کھلاڑی فرش پر۔۔۔۔۔''

وہ مروارید سے کہتا ہے اس سے بہتر آتش بازی کچھ دیر بعد یہاں ہوگی اس خطرناک بازی کا اہتمام دلا رام اپنے ارادوں کے مطابق کرتی ہے وہ سلیم اور اکبر کے تخت کو اس طرح لگاتی ہے کہ سلیم کا تخت اکبر کو آئینے میں دکھا ئی دے۔اس کے بعد وہ عنبر و مرداورید سے عرق کا شیشہ منگواتی ہے باہر تاشوں باجوں کے غل میں گولے چھوٹ رہے ہیں اور ہر گولے کے بعد تماشائیوں کا نعرہ تحسین سنائی دیتا ہے۔

دلا رام سلیم اور انارکلی کے درمیان ملاقات کا واسطہ بن گئی ہے سلیم انارکلی سے ملاقات کے لیے بے تاب ہے۔ دلا رام سلیم سے وعدہ کرتی ہے کہ رقص کے بعد انارکلی کو اس تک پہنچا ئیگی۔ سلیم اس کے فریب میں آجاتا ہے اس کی عالی ظرفی کی تعریف کرتا ہے۔ثریا آتی ہے وہ بڑی فکرمند نظر آتی ہے کہ سلیم کو دلا رام پر بہت زیادہ بھروسہ ہوگیا ہے اور وہ کوئی چال چلے گی سلیم اکبر کے بلانے پر جلد سے چلا جاتا ہے اتنے میں عنبر عرق لے کر آتی ہے اسے دلا رام چھپا کر رکھوا دیتی ہے۔ سلیم رانی کے تخت کے قریب ایک چوکی پر بیٹھنا چاہتا ہے۔ دلا رام اس تخت پر بیٹھنے کا اشارہ کرتی ہے جو اس نے سلیم کے لیے مخصوص کر رکھا ہے اور کہتی ہے'' یہاں ظلِ الٰہی سے اوٹ ہے یہاں آنکھیں اور اشارے آزادی سے کام کر سکتے ہیں۔ اکبر آتا ہے اور سلیم کے تخت کو اتنی دور دیکھ کر پوچھتا ہے کہ شیخو اتنی دور کیوں ہے۔ دلا رام یہ کہہ کر معاملہ کو سنبھال لیتی ہے کہ صاحبِ عالم علیل ہیں اتنے میں رقص شروع ہوتا ہے یہ رقص ستارہ اور زعفراں پیش کرتی ہیں۔اس رقص کا نام انارکلی نے رقص ماکیاں رکھا ہے اکبر رقص کو انعام کا مستحق قرار دیتا ہے وہ زعفران اور ستارہ کو انعام میں دوشالے دیتا ہے اور انار کلی کو بھاری کام کا دوپٹہ دیتا ہے۔ اکبر کی فرمائش پر انارکلی گیت گاتی ہے۔ اکبر اس

گیت کی تعریف ان لفظوں میں کرتا ہے'' بے مثل، بے نظیر۔ گیت کے لفظوں کے لیے تیری آواز ایک شراب ہے اس کے بعد انارکلی رقص پیش کرتی ہے۔ جنگل کی مورنی کا رقص جسے شکاریوں نے گھیر لیا ہے اور جس کا نر افراتفری میں اس سے بچھڑ گیا ہے۔ جان کے خوف سے بھاگنا چاہتی ہے۔ مگر نر کی محبت کھینچ لاتی ہے۔ سہمی ہوئی اپنے مور کو ڈھونڈ رہی ہے۔۔۔۔۔ پکارنا چاہتی ہے مگر خوف کے مارے آواز حلق سے باہر نہیں آتی کھڑی ہانپ رہی ہے کانپ رہی ہے۔ شکاری دم بدم قریب آرہے ہیں عرصہ حیات تنگ ہو رہا ہے۔۔۔۔ نُر کے بغیر زندگی اندھیری نظر آتی ہے۔ سینہ پھلا کر شکاریوں کی طرف بڑھتی ہے سینے میں تیر لگتا ہے اور محبت کی ماری مورنی ڈھیر ہو جاتی ہے ۔''

سب مسحور ہو کر یہ رقص دیکھتے ہیں سلیم گھبرا کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ انارکلی سر اٹھا کر کورنش بجالاتی ہے۔ اکبر رقص دیکھ کر بے حد مسرور ہوتا ہے۔ انارکلی کے رقص نے اپنا جادو کچھ اس طرح جگایا کہ اکبر دادِ تحسین اس طرح دینے لگتا ہے'' یہ سحر تو نے کہاں سے سیکھا۔

اس میں حقیقت کا انکشاف تھا۔ فن کا کمال تھا۔ تیری بے قرار ساق بلوریں جب زمین سے مس کرتی تھی تو فاتح ہند کا قوی دل ایک ستار کے تار کی طرح جھنجلا اُٹھتا تھا'' سلیم اکبر کی اجازت سے موتیوں کا ایک بیش قیمت کنٹھا دیتا۔

رقص کرنے کے بعد انا کلی تھک کر پینے کے لیے جب پانی مانگتی ہے تو مرواربد دلا رام کی ہدایت کے مطابق اسے عرق دیتی اور انارکلی دھوکے سے وہ نشہ آور عرق پی جاتی ہے اور نشے کی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ سلیم دلا رم کے ذریعہ انارکلی تک یہ پیغام بھیجتا ہے کہ وہ اسے باغ میں ملنا چاہتا ہے۔ دلا رام یہ بات انارکلی کو کہہ دیتی اور فیضؔ کی غزل گانے کی ہدایت کرتی ہے ایک طرف انارکلی کو نشہ کے عالم میں سلیم کا

خیال دلا کر اس کے جذبات کو برانگیخت کرتی ہے تو دوسری طرف سلیم کو اشارے کنائے پر مجبور کرتی ہے۔غزل گانے کے دوران انارکلی کے نشہ کا اثر بڑھتا جاتا ہے ۔وہ جمالِ یار کی رنگینیوں میں کھو جاتی ہے۔سوائے سلیم کے اسے کسی بات کا خیال نہیں رہتا۔انارکلی غزل گاتے گاتے بے باک ہوتی جاتی ہے سلیم گھبرا سا جاتا ہے۔سلیم اسے آنکھوں کے اشاروں سے روکنے کی کوشش کرتا ہے۔دلارام اسے انارکلی کو واضح اشارے سے منع کرنے پر اکساتی ہے۔

اور اکبر کے پاس پہنچ کر اسے انارکلی کی طرف متوجہ کرتی ہے۔اکبر سنبھل کر بیٹھ جاتا ہے۔دلارام آئینے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔اس میں سلیم اشاروں سے روکتا ہوا نظر آتا ہے۔اکبر غیظ وغضب کے عالم میں کھڑا ہو جاتا ہے اور ''ہُو'' کہتا ہے اکبر کھڑے ہوتے ہی ساری محفل کھڑی ہو جاتی ہے اور جشن پر سکوت مزار چھا جاتا ہے یہی ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے۔اکبر کے حکم پر انارکلی زنداں بھیجد یا جاتا ہے دلارام اپنی سازش میں کامیاب ہو جاتی ہے۔واقعات اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں اکبر ایک جلیل القدر بادشاہ کے روپ میں سامنے آتا ہے۔

5.3 بابِ سوم:

اس باب کا عنوان موت رکھا گیا۔جو ہمیشہ سے ''چاہنے والوں کا مقدر ہے۔نقطۂ عروج کے بعد حالات سنگین ہوتے جاتے ہیں انارکلی نے انجام کی فکر دیکھنے والوں کے تجسس کو گہرا کر دیتی ہے۔اس باب میں پانچ مناظر ہیں۔

منظر اوّل:۔

پہلے منظر میں سلیم کا مثمن برج والا ایوان دکھایا گیا۔سلیم کے عشق کا راز فاش ہو گیا ہے۔تمام قلعے میں اس کے اور انارکلی کے عشق کے چرچے ہیں وہ انارکلی کو رہا کرانے کے لئے اکبر کے حضور میں ہر ممکن ذریعے کوشش کرتا رہا۔لیکن کامیابی نہیں

ملی رانی بھی ناامید ہو کر لوٹ آئیں۔ سلیم بختیار کو داروغہ زنداں کے پاس بھیجتا ہے کہ کسی قیمت پر یا وعدے پر انارکلی سے ملاقات کی کوئی صورت نکالے اندیشوں اور وسوسوں میں گھر کر سلیم پر جنوں کی سی کیفیت طاری ہے اس کی اس حالت سے پریشان ہو کر اسے منانے خود رانی ایوان میں آتی ہے۔ سلیم بپھرا ہوا ہے رانی سلیم کو سمجھاتی ہے کہ جسے وہ ظلم سمجھ رہا ہے وہ حقیقت میں محبت پدری ہے لیکن سلیم اس بات کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں اسے صرف انارکلی چاہیئے۔ وہ جذبات کی رو میں بہہ کر ماں سے یوں مخاطب ہوتا ہے اکبر اعظم اور دنیا کے تعلقات پر کوئی دوسرا فرزند قربان کر دیجئے سلیم کے ہاتھ ہندوستان کی باگ ڈور سنبھالنے کے لیے آزاد نہیں۔۔۔۔ ہندوستان کی سلطنت، دنیا کی حکومت۔ خزانوں کی دولت سب کچھ لے لیجئے اور مجھ کو اور انارکلی کو ایک ویرانے میں تنہا چھوڑ دیجئے۔ بیٹے کی اس جنونی کیفیت کو دیکھکر رانی وعدہ کرتی ہے کہ ''میں تجھے انارکلی دوں گی تیرے باپ سے لیکر دونگی ثریا فریاد کرتے ہوئے داخل ہوتی ہے وہ انارکلی کی رہائی کے لیے بے چین ہے۔ وہ سلیم سے منت کرتی ہے کہ انارکلی کو بچالیا جائے۔ وہ سلیم کو اس کے کیے ہوئے وعدے یاد دلاتی ہے بختیار یہ خبر لاتا ہے کہ معاوضے کے لالچ میں داروغہ زنداں سلیم کو انارکلی سے ایک بار ملا دینے پر آمادہ ہے۔ سلیم بغاوت پر آمادہ ہے وہ انارکلی کو لے کر فرار ہونا چاہتا ہے۔ بختیار اسے سنگین حالات اور خطرات سے خبردار کرتا ہے لیکن سلیم اس کی پروا نہیں کرتا۔

5.3.1 منظر دوم:۔

دوسرا منظر زنداں میں کھلتا ہے آدھی رات کو سلیم داروغہ کی مدد سے زنداں پہنچتا ہے۔ انارکلی کو یہ بھی یاد نہیں کہ وہ قید میں ہے وہ جشن کے واقعہ کو یاد کرتی ہے۔ سلیم اسے بتاتا ہے کہ وہ قید میں ہے اور اسے بزور شمشیر زنداں سے باہر لے جانا چاہتا ہے۔ داروغہ سلیم کے ارادوں کو بھانپ جاتا ہے اور ایک چال چلتا ہے

۔ظلِ الٰہی کی آمد کی خبر سنا کر اسے اپنے حجرے میں قید کر دیتا ہے انارکلی بے بسی کے عالم میں صاحبِ عالم صاحب عالم چلاتی رہ جاتی ہے داروغہ زنداں قہقہہ لگاتا ہے ۔سلیم انارکلی کو قید سے چھڑانے گیا تھا وہ خود قید ہو کر رہ جاتا ہے۔

5.3.3 منظرِ سوم:

تیسرے منظر میں اکبر اپنی خواب گاہ میں رانی سے باتیں کر رہا ہے۔اکبر فرض اور محبت کی کشمکش میں گرفتار ہے۔ایک طرف حکومت اور دوسرے طرف اس کا لختِ جگر ہے رانی فرمائش کرتی ہے کہ سلیم کی خاطر انارکلی کو رہا کر دیا جائے۔لیکن اکبر پر رانی کی باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔انارکلی کی ماں فریاد کرتے ہوئے آتی ہے اور اسے بخش دینے کی التجا کرتی ہے وہ رانی سے بھی فریاد کرتی ہے۔ اکبر انارکلی کی ماں کو اس کے فیصلہ کا انتظار کرنے کے لئے کہتا ہے۔

اکبر دلارام کو طلب کرتا ہے اور اس سے شیخو اور انارکلی کے تعلقات کے بارے میں دریافت کرتا ہے۔وہ بتاتی ہے کہ انارکلی سلیم کو بغاوت پر اکساتی تھی وہ سلیم کو بے قصور اور انارکلی کو قصوروار ٹھہراتی ہے۔اتنے میں داروغہ زنداں داخل ہوتا ہے دروغ گوئی سے کام لیتا ہے۔وہ کہتا ہے۔

شہزادہ چاہتا تھا کہ انارکلی کو لے کر بھاگ جائے لیکن انارکلی ہندوستان چاہتی تھی وہ بولی یہ زنجیریں نہ کاٹو اور زنجیریں پڑ جائیں گی۔میرے اور تمہارے درمیان جو دیوار کھڑی ہے اس کو ڈھا دو۔۔۔۔۔۔صاحبِ عالم نے انکار کر دیا اور بھاگ چلنے پر زور دیا۔۔۔۔۔

اکبر غیظ و غضب کے عالم میں انارکلی کو زندہ دیوار میں چنوا دینے کا حکم دیتا ہے لے جاؤ۔اکبر کا حکم ہے سلیم کے باپ کا ہندوستان کے شہنشاہ کا۔لے جاؤ اس حسین فتنے کو اس دلفریب قیامت کو۔لے جاؤ گاڑ دو۔زندہ دیوار میں گاڑ دو۔زندہ

دیوار میں گاڑ دو۔

5.3.3 منظرِ چہارم:۔

اس منظر میں زنداں کا بیرونی منظر دکھایا گیا ہے انارکلی سلیم کہہ کر خاموش ہو جاتی ہے۔ پھر ایک دلخراش چیخ ابھرتی ہے۔ اور سکوت طاری ہو جاتا ہے۔ زنجیروں کے ہلنے کی آواز آتی ہے اور تھوڑی دیر میں داروغہ اور خواجہ سرا انارکلی کو لیکر زنداں سے باہر آتے ہیں انارکلی کی آنکھیں پھٹی ہوئی ہیں۔ ان میں زندگی بجھ چکی ہے وہ منہ میں کچھ بول رہی ہے دو خواجہ سرا تلوار نکالتے ہیں۔ داروغہ ہتھکڑی کی زنجیر کھینچتا ہے۔ انارکلی اپنی آخری آرام گاہ کی طرف یوں چلتی ہے جیسے نیند میں چلی جا رہی ہو۔ سب اس کو لیکر خاموشی سے چلے جاتے ہیں۔ مندر سے گھنٹیوں کی ملول صدائیں ابھرتی ہیں۔ مسجد سے اذان ضعیف ونحیف کائنات کی دکھ بھری فریاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ منظر ناظرین کی اور زیادہ مغموم بنا دیتا ہے۔ اس میں قصہ کے غم انگیز پہلو کو ابھارا گیا ہے۔

5.3.4 منظرِ پنجم:۔

یہ اس ڈرامے کا آخری منظر ہے اس منظر میں سلیم کامث من برج والا ایوان ہے سلیم بے ہوشی کی حالت میں پڑا ہوا ہے۔ دلارام ایوان میں داخل ہوتی ہے کچھ دیر اسے تکتی ہے اور کہتی ہے ''تو غافل سو رہا ہے اور موت کا منہ تیری انارکلی پر بند چکا ہے۔ تیری زندہ انارکلی کے گرد اینٹیں اور پتھر چنے گئے اور اس کا حسن خاک میں غروب ہو گیا۔۔۔۔۔ اس کی نزع کی چیخیں تیری نیند میں نہ پہنچیں میری ہڈیوں میں کیوں گونج رہی ہیں۔۔۔۔۔ یہ تو ستاروں کے کھیل ہیں کون ان کی پراسرار چال کو سمجھ سکتا ہے۔ اور کون جانتا ہے جب وہ ٹکراتے ہیں تو کیا ہوتا ہے''

سلیم اٹھتا ہے وہ حیران ہے کہ ایوان میں کیسے آ گیا۔ اسے یاد آتا ہے

زنداں کے حجرے میں داروغہ نے تازہ دم کرنے کے لیے شربت دیا تھا۔اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ سب کچھ منصوبہ تھا۔کاش نہ ہوکاش نہ ہو۔نہیں تو کیا نہ ہو چکا ہوگا۔میری انارکلی میری انارکلی کہہ کر تلوار کی طرف دیکھتا ہے مگر وہاں نیام خالی ہے۔وہ باہر نکلنا چاہتا ہے مگر سپاہی اسے روک لیتا ہے کہ اس پر دہرے بٹھائے گئے ہیں سلیم اپنی ناکامی ونامرادی کے احساس سے مغلوب ہوکر آہیں بھرنے لگتا ہے رونے لگتا ہے" سب کچھ ہو چکا۔۔۔۔۔محبت بچھڑ گئی ۔آرزوئیں اجڑ گئیں ۔۔۔۔۔صرف آنسو۔۔۔۔۔صرف آہیں۔۔۔۔۔"

بختیار آتا ہے۔اسے تسلی دیتا ہے۔وہ انارکلی کے بارے میں کچھ بتانے سے انکار کرتا ہے۔سلیم کی حالت دیکھ کر خود رو پڑتا ہے اور کہتا ہے۔سب کچھ ہو چکا۔۔۔۔ میرے شہزادے سب کچھ ہو چکا۔بتانے کو کچھ باقی نہ رہا۔۔۔۔۔تمہارا سب کچھ فنا ہوگیا سلیم خبر سن کر سکتہ میں آجاتا ہے بے قرار ہوکر خودکشی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اتنے میں ثریا آجاتی ہے بہن کی موت کا اس پر گہرا اثر ہے۔وہ اس صدمے سے آپے سے باہر ہو جاتی ہے۔وہ سلیم کو سخت ست سناتی ہے تیمور کی نا مراد اولاد !ہندوستان کے بزدل ولی عہد میری بہن کی جان لیکر تو ابھی زندہ موجود ہے۔۔۔۔۔۔۔ظالم اکبر کے دروغ گو بیٹے تجھے راستہ نہیں ملا۔میری جیتی جاگتی بہن کے گرد دیوار چین ڈالی گئی۔وہ ناشاد زندہ گاڑ دی گئی۔اس کی سلیم سلیم کی آخری چیخیں آسمان میں شگاف کرتی رہیں۔۔۔۔ تیری نحس صورت کو ڈھونڈتی رہیں اور تو یہاں پردوں میں گدیلوں پر جان کو لیے بیٹھا ہے !۔۔۔۔۔۔وہ تھراتی ہوئی نازنیں پتھروں میں ہمیشہ کے لیے ساکت ہوگئی۔۔۔۔۔تجھے اس کا راستہ نہ ملا۔ موت نہ آئی

سلیم غصہ کے عالم میں انتقام لینے کے لیے ایوان سے باہر نکلنا چاہتا ہے مگر

دروازے بند ہیں آخر بے تاب ہو کر پردہ دیوار پر سے نوچ ڈالتا ہے۔ اس کی نظر دلارام پر پڑتی ہے وہ اسے انارکلی سمجھ بیٹھتا ہے۔ ثریا کہتی ہے ''اندھے! یہ انارکلی ہے باوہ سموم ہے جس نے انارکلی کو پھونک ڈالا۔ دلارام کہتی ہے اس نے انارکلی کو موت کی سزا نہیں دلوائی داروغہ نے دلوائی۔ سلیم اس کی طرف لپک کر گردن دونوں ہاتھوں سے پکڑ لیتا ہے اور دبانا شروع کر دیتا ہے اس کی گرفت سخت ہو جاتی ہے وہ دلارام کو نیچے پٹخ دیتا ہے۔ بختیار ظلِ الٰہی کو پکارتا ہے۔ اکبر داخل ہوتا ہے۔

سلیم پر جنون طاری ہے۔ وہ اپنے باپ کو بھی پہچاننے سے انکار کرتا ہے وہ کہتا ہے شیخو کا کوئی باپ نہیں وہ مر چکا ہے تم ہندوستان کے شہنشاہ ہو جہانبانی کے باپ۔ دولت کے باپ تم قاتل ہو انارکلی کے سلیم کے قاتل۔ تمہاری آنکھوں میں جہنم کے شعلے ہیں تمہاری سانس میں نعش کی بو ہے۔

ثریا اکبر کو کوستی ہے ''شہنشاہ تم بچ جاؤ گے؟ آسمان نہ ٹوٹے بجلیاں نہ گریں۔ زلزلے نہ اُٹھیں اکبر نظر ڈالتا ہے تو وہ سہم جاتی ہے بے ہوش ہو کر گر پڑتی ہے۔

سلیم اکبر سے خودکشی کے لیے ایک خنجر مانگتا ہے۔ اس وقت اکبر میں شفقت کا جذبہ ابھرتا ہے۔ وہ اپنی غلطی کا اعتراف کر لیتا ہے آنکھوں میں آنسو بھر لاتا ہے۔

''خداوند! کیا معلوم تھا یوں ہو گا۔ شیخو میرے مظلوم بچے میرے مجنوں بچے سینے سے چھٹ جا۔۔۔۔۔۔ مجھے چھومت صرف ایک دفعہ باپ کہلا دے اور صرف ابا کہہ کر پکار میں تجھے خنجر تک لا دونگا پھر تو دیکھے گا دنیا دیکھے گی اکبر باہر سے کیا ہے اور اندر سے کیا ہے۔ اکبر قہر، اکبر کا ستم اور اکبر کا ستم اور اکبر کا ظلم کیوں ہے۔ اس کے خون میں بادشاہ کا ایک قطرہ نہیں۔ ایک بوند نہیں وہ سب کا سب شیخو کا باپ ہے صرف باپ۔ وہ بادشاہ ہے تو تیرے لیے وہ مزدور ہے تو تیرے لیے۔ وہ قاہر اور جابر بھی تو

تیرے لیے ایوان میں رانی داخل ہوتی ہے اور سلیم کو اپنے آغوش میں لیتی ہے۔ اکبر پر لعن طعن کرتی ہے۔ سلیم سسکیاں بھرتے ہوئے ماں سے لپٹ جاتا ہے رانی دلاسا دیتی ہے۔

میرے لال وہ زندہ رہے گی وقت کی گود میں زمانے کے آغوش میں۔ یہ لاہور اس کا نام زندہ رکھے گا۔ دنیا اس کی داستان سلامت رکھے گی اور تو بھی میں بھی اور دور دراز کی نسلیں بھی اس پر آنسو بہائیں گے سن رہا ہے چاند"

یہیں ڈرامے اختتام کو پہنچتا ہے۔ سب کرداروں پر المناکی طاری ہے انارکلی ماں اور ثریا کا غم فطری ہے۔ سلیم کو اپنے محبوب کی موت مغموم بنا دیتی ہے سلیم کی حالت دیکھ کر رانی اور اکبر دونوں مضطرب ہو جاتے ہیں۔ تاج نے ڈرامے کو بڑی خوش اسلوبی سے انجام تک پہنچایا ہے۔

5.4 نمونہ امتحانی سوالات:۔

(۱) ڈراما انارکلی کا پلاٹ بڑی فنکاری سے ترتیب دیا گیا ہے' اس قول کی توضیح کیجئے:

(۲) ڈراما انارکلی پر ایک تنقیدی نوٹ لکھیے۔

(۳) جشنِ نوروز کی ڈرامائی اہمیت اجاگر کیجئے

(۴) آخری منظر کا خلاصہ لکھئے۔

(۵) انارکلی کو رہا کرانے کے سلسلے میں سلیم کیا تدبیریں کرتا ہے لکھئے۔

5.5 خلاصہ

اس باب میں ہم نے ڈراما انارکلی کے دو ابواب یعنی دوسرے اور تیسرے باب کا تجزیہ کیا ہے۔ آپ کو معلوم کرایا گیا ہے کہ دوسرا باب چار مناظر پر اور تیسرا اور آخری باب پانچ مناظر پر مشتمل ہے دوسرے باب میں سلیم کو راہِ راست پر

لانے کی تدبیریں بے سود ثابت ہوتی ہیں دلا رام کی سازش کامیاب ہو جاتی ہے انار کلی کو زنداں بھیجد یا جاتا ہے تیسرے باب میں انار کلی کی رہائی کے سلسلے میں سلیم کی ساری کوششیں بے کار ثابت ہوتی ہیں ۔ دلا رام اور داروغہ زنداں انار کلی پر الزام لگاتے ہیں کہ وہ سلیم کو بغاوت پر اکساتی ہیں ۔ اکبر غصہ کے عالم میں انار کلی کو دیوار میں زندہ چنوا دینے کا حکم دیتا ہے ۔ انار کلی کی موت سے سلیم پر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ۔ اکبر سلیم کی حالت دیکھ کر پریشان ہو جاتا ہے اور اپنی غلطی کا اعتراف کر لیتا ہے ۔ اس اکائی میں نمونہ امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، خلاصہ، فرہنگ اور سفارشی کتب بھی امید ہے کہ آپ اس سے استفادہ کریں گے ۔

5.6 فرہنگ :۔

الفاظ	معنی
خائف	خوف زدہ
بے اعتنا	بے پردا
خمار	نشہ
فاش	ظاہر
سعی	کوشش

5.7 سفارشی کتب :۔

(۱) انار کلی: مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن

(۲) ادراک و عرفان لیس مسعود سراج

ڈاکٹر لیس مسعود سراج
پروفیسر و صدر شعبۂ اُردو
میسور یونیورسٹی، میسور

Block 2

Unit -6

اکائی۔٦

6.0 اغراض ومقاصد

6.1 تمہید

6.2 ٹریجیڈی یا المیہ

6.2.1 کتھارسس

6.2.2 مافوق الفطرت عناصر

6.2.3 خارجی علامت

6.2.4 المیہ ڈراما انارکلی

6.3 نمونہ امتحانی سوالات

6.4 خلاصہ

6.5 فرہنگ

6.6 سفارشی کتب

6.0 اغراض ومقاصد:۔

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ المیہ کی تعریف کر سکیں

☆ ڈراما انارکلی کا تعارف المیہ ڈرامے کی حیثیت سے کرا سکیں اور

☆ یہ بتا سکیں کہ یہ ڈراما کس کردار کا المیہ ہے۔

6.1 تمہید:۔

اس اکائی میں المیہ کی تعریف کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ ڈراما انارکلی کس کردار کا المیہ ہے۔ آپ تو یہ جانتے ہوں گے کہ عموماً ڈرامے کی دو بڑی قسمیں قرار دی جاتی ہیں ایک المیہ یا حزنیہ (Tragedy) اور دوسرا طربیہ (Comedy) المیہ میں مرکزی کرداروں کی ناکامی و نامرادی، تباہی و بربادی کے واقعات پیش آتے ہیں طربیہ میں مرکزی کرداروں کا انجام خوش گوار ہوتا ہے۔

6.2 ٹریجیڈی یا المیہ:۔

آیے دیکھیں کہ المیہ ڈراما کیا ہے۔ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ المیہ ڈراما وہ ہے جس کے مرکزی کردار آخر میں موت کا شکار ہوں یہ ضروری نہیں کہ ڈرامے کا اختتام موت پر ہو۔ البتہ جو چیز المیہ ڈرامے کے لیے ضروری ہے وہ ہے کردار اور کہانی کا سنجیدہ (Serious) ہونا۔ حقیقت میں المیہ سنجیدہ کرداروں کی سنجیدہ کہانی ہے۔ ارسطو نے بوطیقا میں المیہ کی تعریف اس طرح کی ہے۔

المیہ ایک ایسے عمل کی نمائندگی ہے جو سنجیدہ توجہ کے لائق، بذات خود مکمل اور خاص حجم کا حامل ہو۔ اس کی زبان صنائع بدایع سے مزین ہو اور وہ ایسا عمل ہو جو دہشت اور دردمندی کے ذریعے اثر کرتا ہو اور اثر کر کے ان ہیجانات اور جذبات کا اخراج کرے۔

6.2.1 کتھارسس (Katharsis)

ارسطو نے المیہ ڈرامے کے مقصد کے بارے میں لفظ (Katharsis) کا استعمال کیا ہے یہ بڑا متنازعہ فیہ یونانی لفظ ہے۔ اس لفظ کی بہت سی تاویلیں کی گئی ہیں اس کے مختلف ترجمے کیے گئے ہیں۔ کس نے اس کا ترجمہ صحت و اصلاح کیا ہے تو کسی نے صفائی۔ کسی نے تزکیہ نفس اور کسی نے اخراج۔

Katharsis ایک خالص طبّی اصطلاح ہے۔ یونانی اطبا کے خیال میں

انسانی جسم مختلف اجزا کا مرکب ہے۔ قدرت نے ان اجزا کا ایک تناسب سے انسانی جسم میں ترکیب دیا ہے۔ اور جب یہ تناسب بگڑ جاتا ہے ہے تو انسانی جسم بیماری کا شکار ہو جاتا۔ اس تناسب کو دوبارہ قائم کرنے کا طریقہ غیر متناسب اجزا کی اصلاح یا اخراج ہے۔

جذباتِ انسانی دل و دماغ کے لازمی جزو ہیں مگر جب یہ جذبات تناسب سے زیادہ ہو جائیں تو ان کا گہرا اثر دل و دماغ پر ہو سکتا ہے اس لیے وقتاً فوقتاً ان کا اخراج عمل میں آنا چاہیئے۔ جذبات کو برانگیخت کر کے ان کا اخراج عمل میں لانا، دل و دماغ پر سے ان کا دباؤ کم کرنا اور اس طرح کثرت جذبات کے بُرے اثرات سے محفوظ رکھنا المیہ کا مقصد ہے۔

برنیز کا خیال ہے کہ المیہ سے دہشت اور دردمندی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اس طرح المیہ ڈراما دیکھنے سے ان جذبات کی جو انسان میں بہت گہرے ہیں وقتی طور پر تشفی اور اصلاح ہو جاتی ہے اور انسان سکون محسوس کرتا ہے المیہ کو تخیل کی معراج کہا گیا ہے۔ جے۔ ایس کلیف کے نزدیک۔

> ''ٹریجیڈی کا تعلق انسانی فطرت کے عمیق اور گہرے
> مگر حقیقت آشنا پہلو سے ہے۔ زندگی کے مختلف شعبوں
> میں جو مصائب ظہور پذیر ہوتے ہیں انھیں عملی طور پر دکھا
> کر ہمدردی اور دلسوزی کے جذبات کو متحرک اور مشتعل کیا جاتا ہے۔''

المیہ پلاٹ اور کہانی کے بارے میں ارسطو نے peripeteria کو لازمی قرار دیا ہے۔ عام طور پر اس کا ترجمہ reversal of fortune'' کیا جاتا ہے یعنی المیہ کسی شخص کی خوشحالی کی اعلیٰ منزلوں سے نیچے گرنے اور آلام و مصائب کا شکار ہونے کی کہانی ہوتی ہے۔

بیشتر اوقات حالات انسان کے ارادے اور خواہشات کے برعکس ہوتے ہیں ۔ وہ جس مقصد کو لیکر آگے بڑھتا ہے اور اسے کامیابی کا پورا یقین ہوتا ہے لیکن ایسے حالات سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑتا ہے۔ ارسطو کے خیال میں زندگی کا المیہ انسان کا دشمن کے ہاتھوں یا کسی آسمان آفت کی زد سے فنا ہونا نہیں بلکہ خود اپنے ہاتھوں یا اپنے بہی خواہوں کے ہاتھوں فنا و برباد ہوتا ہے۔ تباہی یا حالات کے مخالف رخ اختیار کر لینے کی ذمہ داری خود انسان کے اپنے فعل پر ہے کہیں نہ کہیں اس سے کوئی غلطی سرزد ہو جاتی ہے جس کے نتیجہ میں المیہ واقع ہوتا ہے۔

المیہ ایسے اعمال کو پیش کرتا ہے جو خوف اور دردمندی کے جذبات کو بیدار کرتے ہیں اگر یہ اعمال کسی برے آدمی کے ہیں تو ان سے وہ مقصد پورا نہیں ہوگا البتہ کوئی ایسا شخص جو صالح اور منصف مزاج تو نہیں لیکن اس کی مصیبت کا سرچشمہ کوئی بدی یا فسق و فجور نہیں کوئی غلطی کی بنا پر حالات اسے خوشحال ہونا چاہئے۔ ارسطو نے اس غلطی کے لیے Hamartia، کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ہیرو میں کوئی ذاتی نقص ہو۔ بلکہ یہ کہ اس سے کوئی غلطی یا قصور سرزد ہو جاتا ہے جو انسانی فطرت کا خاصہ ہے اس غلطی کی بنا پر حالات اسے خوشحالی سے بدحالی کی طرف لے جاتے ہیں۔

ارسطو دردمندی اور خوف کے جذبات کو اُبھارنے کے لئے ایسے واقعات کو ضروری سمجھتا ہے جن میں المیاتی تاثر موجود ہو اور ہمارے اخلاقی معتقدات کو بھی ٹھیس نہ لگے اور واقعات میں علّت اور معلول کا بھی تعلق ہو۔ اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لیوکس نے لکھا ہے کہ ایسے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے اس سے زیادہ کوئی اور منطق حل موجود نہ تھا کہ المیاتی ہیرو ایک نمایاں فرد ہو لیکن غلط فہمی یا لاعلمی میں کچھ ایسے فیصلے سرزد ہو جائیں جو اس کی تباہی کا باعث ہوں۔

المیے میں آفاقیت (Universality) ایک لازمی جُز ہے۔آفاقی تاثر کو اُبھارنے کے لیے ڈرامانگار مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے

6.2.2 مافوق الفطرت عناصر (Super Natural Elements)

آفاقیت پیدا کرنے کیلئے مافوق الفطرت عناصر کا سہارا بھی لیا گیا ہے جن سے ایسی فضا پیدا کرنا ممکن ہے جو انفرادی واقعات کے عمل سے ممکن نہیں۔فوق الانسانی قوت کی مدد سے ایسے جذبات واقعات کے عمل سے ممکن نہیں۔فوق الا انسانی قوت کی مدد ایسے جذبات پیدا کئے جاتے ہیں جن میں خوف وتحیر کارفرما ہوتا ہے۔کبھی روحوں اور دیوتاؤں کی شمولیت سے اس عنصر کو ڈرامے میں شامل کیا جاتا ہے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی ایسی طاقت بھی ہے جو انسانی جدوجہد سے دست وگریباں ہے چنانچہ قسمت قوی طاقت بن کر پلاٹ پر اثر انداز ہوتی ہے جس کے آگے تمام تدبیریں دھری کی دھری رہ جاتی ہیں۔

6.2.2.1 دردمندانہ مغالطہ (Pathtic Fallacy)

اس سے مراد یہ ہے کہ کس واقعہ کی نوعیت کے لحاظ سے پس منظر کے طور پر فطری مناظر کو اس طرح پیش کیا جائے کہ آئندہ آنے والے واقعات کا بھیانک پن شدید تر ہو جائے۔

انارکلی کے تیسرے باب کے چوتھے منظر میں خواجہ سرا اور داروغہ انارکلی جو زنداں سے باہر لے نکلتے ہیں تو مندر سے گھنٹوں کی ملول ٹن ٹن مسجد کی اذان، زنجیروں کے ہلنے کی آواز سے منظر کی اُداسی میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔

6.2.2.2 ضمنی پلاٹ:۔ Sub Plot فوق الفطرت عناصر کے زریعے آفاقیت پیدا کرنے کے لئے کبھی کبھی ضمنی پاٹ کا استعمال کیا جاتا ہے۔اس سے ڈرامے کے اصل موضوع پر روشنی پڑتی ہے اور مجموعی تاثر میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔

6.2.2.3 ہیرو میں مثالیت Symbolism in Hero :

ہیرو کو کسی عقیدے طبقے سے مماثل دکھایا جاتا ہے اور اس کا وجود اپنی ذات سے بالاتر کسی نصب العین اعتقاد و نظریات، عقیدے جماعت وطبقہ کی شناخت بن جاتا ہے۔

6.2.3 خارجی علامت :۔ (External Symbolism)

ڈرامے میں کرداروں کے علاوہ کسی خارجی وجود یا کسی واقعہ کو ایک طاقت کے طور پر یا اس طاقت کی علامت کے طور پر ڈرامے کے عمل پر خارجی طور پر اثر انداز ہوتے دکھایا جاتا ہے۔ ڈراما انارکلی میں مورنی کا رقص اور شطرنج کی بازی ڈرامے کے واقعات سے گہری مناسبت رکھتے ہیں۔ جشن نوروز کے موقع پر سلیم اکبر سے بار بار یہی کہتا ہے کہ ظلِ الٰہی اب بازی ہوگئی آپ کو۔۔۔۔۔

میرامات کا نقشہ اور صاف ہوگیا۔۔۔۔۔۔ ''سلیم ہر بار یہی سمجھتا ہے کہ وہ اکبر کو شکست دینے میں کامیاب ہوگیا لیکن اسے ہر بار ناکامی ہوتی ہے سلیم کو صرف شطرنج کے کھیل میں ناکامی نہیں ہوتی بلکہ محبت کے کھیل میں بھی ناکامی ہوتی ہے۔ اس کی طفلانہ ہٹ دھرمی اور ناکامی کا مظاہرہ ہر قدم پر ہوتا ہے۔ انارکلی کو زنداں سے بھگا لے جانے کی کوشش اور دلا رام پر اس کی خوش اعتمادی سے اسے ناکامی ہی ملتی ہے اکبر سلیم سے کہتا ہے۔۔۔۔ شیخو جب خود چال چلو تو اس کے ساتھ دوسرے کی چال کا بھی خیال رکھو'' سلیم تو چال چلتا ہے لیکن دوسروں کی چال پر نظر نہیں رکھتا۔ اسی لئے اسے ناکامی ہوتی ہے۔ پلاٹ کے واقعات پر اکبر کا جملہ صادق آتا ہے۔

6.2.4 المیہ ڈراما انارکلی :۔

آیئے اب دیکھیں ڈراما انارکلی کس کردار کا المیہ ہے۔ کیا یہ اکبر کا المیہ ہے یا سلیم کا یا انارکلی کا؟ اس سلسلے میں خود ڈراما نگار کا بیان ہے کہ:۔

''اب تک جن لوگوں نے اسے سنا ان کا اس امر پر اختلاف ہے کہ یہ ٹریجڈی سلیم اور انارکلی کی ہے یا اکبر اعظم کی۔ لیکن انارکلی'' میں اتنی دلآویز ہے کہ نام تجویز کرتے وقت کسی دوسرے امر کو ملحوظ رکھنا میرے لئے ناممکن تھا۔''

امتیاز علی تاج نے خود کوئی جواب نہیں دیا کہ اُن کے نزدیک یہ ٹریجڈی کس کردار کی ہے۔ اُنہوں نے فیصلہ ناظرین پر چھوڑ دیا ہے۔ جیسا آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ المیہ کے لئے ضروری ہے کہ مرد میں اچھے خصائل ہوں اور کسی غلطی یا کمزوری کی وجہ سے ہو یعنی حالات اس کی کسی غلطی یا کمزوری کی بنا پر اُسے خوشحالی سے بدحالی کی طرف لے جائیں اور خطرناک انجام سے ہمکنار کردیں کہ دیکھنے والوں کو اس پر رحم آئے۔ ڈرامے میں سب پر حاوی ہونے والا کردار اکبر اعظم کا ہے وہ ایک جلیل القدر بادشاہ ہے۔ بڑے جاہ و حشم، رعب و دبدبے کا مالک ہے بہت ہی عالی ہمت اور فرض شناس ہے جہاں وہ ایک مدّبر بادشاہ ہے وہیں وہ ایک شفیق باپ بھی ہے جو اپنے بیٹے کو اپنا صحیح جاں نشیں بنانا چاہتا ہے۔ اکبر خوابوں کا رسیا ہے۔ خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ وہ سلیم کو ہوس ملک گیری میں گرفتار تو دیکھ سکتا ہے مگر اس کی آنکھوں میں آنسوؤں کو کبھی گوارا نہیں کرسکتا ہے۔ جب سلیم کو ملول دیکھ کر اکبر فہمائش کرتا ہے تو سلیم اُس سے معافی مانگتا ہے۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں تو اکبر قدرِ حقارت سے کہتا ہے آنسو۔۔۔۔۔ بادشاہ بھی تمہیں معاف نہیں کرسکتا۔ معاف نہیں کرسکتا سلیم وہ شہزادوں کو سیاست کی الجھنوں میں دیکھ سکتا ہے وہ انہیں ہوس ملک گیری میں گرفتار دیکھ سکتا ہے۔ وہ جانتا ہے ان کے زخموں سے کیا کرے۔ وہ جانتا ہے کہ ان کی سر بریدہ نعشوں کو کیا کرے۔ مگر آنسو جا اپنی ماں کے پاس جا ان آنسوؤں کو تو ۔۔۔۔۔ اس کے ہاتھ بیچ سکتا ہے''

اکبر عجیب ذہنی کشمکش سے گزر رہا ہے جب رانی اسے یقین دلاتی ہے کہ شیخو

آپ کا موزوں جانشیں ہوگا تو وہ برافروختہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے۔

''اگر اس کا یقین ہو جاتا تو میں اپنے دماغ کا آخری ذرہ تک خواب میں تبدیل کر دیتا ہے۔لیکن میری تمام امیدوں سے اتنا بے اعتنا اور اتنا بے نیاز کہ میں ۔۔۔۔لیکن میرا سب کچھ وہی ہے میں نہیں کہہ سکتا مجھے کتنا عزیز ہے۔کاش وہ میرے خوابوں کو سمجھے۔ان پر ایمان لے آئے۔اسے معلوم ہو جائے۔اس کے فکرمند باپ نے اس کی ذات سے کیا کیا ارماں وابستہ کر رکھے ہیں۔

اکبر کب یہ گوارا کر سکتا کہ اس کا بیٹا ایک معمولی کنیز کی زلفون کا اسیر ہو جائے۔ جشن نوروز کے موقع پر جب دلا رام کے کہنے پر انارکلی فیض کی غزل گاتی ہے اور نشہ کے عالم میں سلیم کی طرف اشارے کرتی تو دلا رام سلیم کو اشارے منع کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور اکبر کے پاس پہنچ کر اس کی توجہ اس صورتِ حال کی طرف مبذول کرواتی ہے اکبر آئینے میں دیکھتا ہے کہ بھرے دربار میں ایک کنیز (انارکلی) اسکے لختِ جگر کی طرف اشارے کر رہی ہے اور سلیم اشارے سے اسے روکنے کی کوشش کر رہا ہے۔وہ غیض وغضب کے عالم میں اسے زنداں بھجوا دیتا ہے۔

اکبر اپنے خوابوں کی شکست دیکھتا ہے۔بالآخر انارکلی کو زندہ دیوار میں چنوا کر دم لیتا ہے۔ یہ فیصلہ اکبر نے ایک شفیق باپ کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک جلیل القدر حکمران کی حیثیت سے کیا ہے وہ دلا رام اور داروغہ کی باتوں میں آجاتا ہے۔دونوں اکبر کو باور کراتے ہیں کہ سلیم معصوم ہے اور سلیم کو انارکلی نے بغاوت پر آمادہ کیا تھا اکبر کی حیثیت محض ایک فرد کی نہیں ہے بلکہ اس سے ملک اور رعایا کی قسمت وابستہ ہے۔اس نے جو کچھ فیصلہ کیا وہ حکومت اور رعایا کی خوش حالی کے لیے کیا۔وہ نہیں چاہتا تھا کہ کسی بھی وجہ سے ملک پر زوال آئے۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اکبر نے ہمدردی سے حالات کا جائزہ نہیں لیا۔اگر وہ سلیم

کی عمر اور مغل شہزادوں کے مزاج کو پیش نظر رکھتا اپنی عمر تجربے کی روشنی میں سلیم کے جذبات کو سمجھنے کی کوشش کرتا۔ شاہی مصلحتوں کو سامنے نہ رکھتا تو شاید وہ اس قدر سخت فیصلہ انارکلی کے حق میں نہ کرتا اکبر کی حد سے بڑی ہوئی خود اعتمادی ہی اس کے المیہ کا باعث بنتی ہے وہ اپنے فیصلہ میں ترمیم کرنا پسند نہیں کرتا۔ نہ سلیم کے جذبات کی پروا کرتا ہے اور نہ رانی کی بات مانتا ہے نہ انارکلی کی ماں کی فریاد اس پر کچھ اثر کرتی ہے۔

آخر میں وہ ایک ناکام باپ کی حیثیت سے سامنے آتا ہے وہ اپنی غلطی کا اعتراف کر لیتا ہے سلیم سے داروغہ زنداں اور دلارام سے انتقام لینے کا وعدہ کرتا ہے ۔سلیم سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

''خداوند! کیا معلوم تھا یوں ہوگا۔ شیخو میرے ظالم بچہ میرے مجنوں بچے۔ اپنے باپ کے سینے سے چمٹ جا۔ اگر ظالم باپ سے دنیا میں راحت بھی پہنچی ہے تو تیرے سر پر اس کا ایک احسان بھی ہے تو میرے بچے بچے اس وقت میرے سینے سے چمٹ جا۔ میں شعلوں میں بھن رہا ہوں۔ میرے سینے سے چمٹ جا۔ اور تو بھی آنسو بہا اور میں بھی آنسو بہاؤں گا''

''تیرا باپ جسے سب شہنشاہ کہتے ہیں اپنا سینہ ننگا کر دیگا خنجر اس کے سینے میں بھونک دینا۔ پھر تو دیکھے گا دنیا بھی دیکھے گی اکبر باہر سے کیا ہے اور اندر سے کیا ہے ۔اکبر کا قہر اکبر کا ستم اور اکبر کا ظلم کیوں ہے۔ اس کا ایک قطرہ نہیں ایک بوند نہیں وہ سب کا سب شیخو کا باپ ہے صرف باپ۔ وہ بادشاہ ہے تو تیرے لیے۔ وہ تیرا لیے وہ قاہر اور جابر بھی ہے تو تیرے لیے۔ وہ تیرا غلام ہے میرے جگر گوشہ غلاموں سے غلطیاں بھی ہو جاتی ہے''۔

اکبر جیسے جاہ جلال کے مالک اس قدر گڑگڑانا اس کے المیہ کو ابھارنے کے لیے ہے یہ ایک باپ کی شکست بھی ہے ایک شہنشاہ کی بھی وہ اپنے فیصلہ کی وجہ سے

بیوی اور بیٹے کی محبت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا ہے بقولِ سید احتشام حسین ــــ

''یہ ڈراما سلیم یا انارکلی کا المیہ نہیں بلکہ اکبر کا ہے۔اس کے یہاں ایک باپ اور ایک شہنشاہ کے یہاں کشمکش ہے اور وہ ان کے درمیان ہے اور وہ ان کے درمیان توازن قائم رکھنے یا کوئی تیسرا راستہ شاہانہ جلال انارکلی کو دیوار میں چنوا سکا لیکن بیٹے کے دل میں باپ کی حیثیت سے جگہ نہ بنا سکا۔آویزش کی یہی نوعیت اسے مسائلی ڈراما بنا دیتی ہے''

اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات:

سوال نمبر ۱ المیہ سے کیا مراد ہے

سوال نمبر ۲ کتھارسس سے کیا مراد ہے

جواب ۱ و جواب ۲ ان سوالوں کے جواب 6.2 اور 6.21 کے تحت دیکھے۔

اکبر کے ساتھ یہ انارکلی کا بھی ہے کیونکہ المیہ کے لیے یہ بھی ضروری سمجھا گیا ہے کہ المیہ کا سبب بننے والا واقعہ خود المیہ کا شکار بننے والے کردار کی شخصیت سے پیدا ہو۔انارکلی میں المیہ بننے والا واقعہ خود انارکلی اور سلیم کی محبت ہے۔انارکلی حسن و جمال کا مجسمہ ہے۔عشق و وفا کا پیکر ہے۔

وہ اتنی فعال نہیں ہے جتنی ایک ہیروئن کو ہونا چاہیئے۔وہ شہرت کی بلندی پر پہنچ کر بھی خوش نہیں رہتی۔اس کی شہرت اور عروج اسے مایوسیوں کے لامتناہی سلسلہ سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔ایک ایسے محل سرا میں جہاں پر مہرہ اپنی چال چلنے میں مصروف اور دوسروں کو مات دینے کی تاک میں ہے انارکلی سہمی ہوئی ہے۔وہ اپنی محبت سے ہراساں ہے پل بھر کا نگاہوں کا تصادم اس کے جی کا زیاں بن جاتا ہے۔وہ لمحہ بہ لمحہ

اپنے احساس کے شعلوں میں محبت کی آگ میں پگھلتی رہتی ہے اس کا احساس زخمی اور آرزوئیں شکستہ ہیں۔ وہ ایک انجانے خوف کے تلے دبی جاتی ہے۔ وہ اپنا شکار آپ ہے۔ خود کو طوفان حوادث کے سپرد کر دیتی ہے شمع کے مانند پگھلتی جاتی ہے۔ بہار اس کے لیے ہے مگر وہ تہی دامن ہے بھری بہار میں کو ترستی رہتی ہے اس کے دل میں سلیم کے لیے محبت کی تڑپ ہے ایک ولی عہد اور کنیز کا طبقاتی فرق ایک خلیج کی طرح حائل ہے انارکلی ایک کمزور لڑکی ہے۔ وہ اتنی تیز اور طرار نہیں جتنی دلارام ہے جشن نوروز کے موقع پر دلارام ایک طرف انارکلی کو نشہ کے عالم میں سلیم کا خیال دلا کر اس کے جذبات کو برانگیختہ کرتی اور فیض کی غزل گانے کے لیے کہتی ہے۔ نشہ کے عالم میں وہ جمال یار کی رنگینیوں میں کھو جاتی ہے اسے سوائے سلیم کے کسی اور بات کا خیال نہیں رہتا۔ وہ سلیم سے اشارے کرنے لگتی ہے۔ آسماں پھٹ پڑتا ہے۔ وہ جس راز کو سینے سے لگا رکھتی ہے بھری محفل میں فاش ہو جاتا ہے۔ وہ اکبر کے قہر کا شکار ہو جاتی ہے۔

اس کی جرأت کی سزا شہنشاہِ وقت اسے دیوار میں زندہ چنوا کر دیتا ہے حسن کے معصوم اور نازک جذبہ کو سیاست کی مضبوط چٹان پاش پاش کر دیتی ہے۔ وہ محل سرا کی ریشہ دوائیوں سے واقف تھی مگر خود کو ماحول کے مطابق ڈھالنے کا اسے فن نہ آیا۔ اس پر موت کے دروازے وا ہو گئے اس کی عارضی خوش نصیبی محرومی میں، کامیابی میں جیت ہار میں فتح شکست میں بدل جاتی ہے۔ تاہم دنیا اسکی داستان کو سلامت رکھے گی۔ سلیم بھی رانی بھی اور دور دراز نسلیں بھی اس پر آنسو بہائیں گی کیونکہ یہ انارکلی کا بھی المیہ ہے۔

6.3 نمونہ امتحانی سوالات:

(۱) المیہ کی تعریف کیجئے

(۲) ڈراما انارکلی کس کردار کا المیہ ہے

(۳) کیا آپ کو اس رائے سے اتفاق ہے کہ انارکلی اکبرِ اعظم کا المیہ ہے

(۴) المیہ ڈرامے میں کن لوازم کا ہونا ضروری ہے۔

6.4 خلاصہ:۔

اس اکائی میں ہم نے آپ کو المیہ کے بارے بتایا ہے۔ اغراض و مقاصد اور تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے سلسلے میں معلومات حاصل کیں۔ ہم نے اس بات سے بھی واقف کرایا ہے کہ انارکلی کس کردار کا المیہ ہے آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی نمونہ سوالات بھی دیئے گئے۔ مشکل الفاظ کے معنی اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا۔ توقع ہے کہ آپ ان سے استفادہ کریں گے۔

6.5 فرہنگ:

الفاظ	معنی
تادیل	شرح
برانگیختہ کرنا	بھڑکانا
تشفی	تسلّی
زد	مار
فسق	جرم۔ بدکاری
فجور	گناہ، جرم

6.6 سفارشی کتب:۔

۱ — آردو ڈراما کا ارتقا — عشرت رحمانی

2 — اُردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید — عشرت رحمانی

3 — ڈراما روایت اور تجربہ — عطیہ نشاط

4 — شعریات ارسطو — مترجم شمس الرحمٰن فاروقی

5- دی تھیری آف ڈراما آلارڈائس نکل

ڈاکٹر لیس مسعود سراج
پروفیسر وصدر شعبہ اُردو
میسور یونیورسٹی۔ میسور

اکائی 7: سنسکرت ڈراما ایک سرسری جائزہ

ساخت

7.0 اغراض ومقاصد

7.1 تمہید

7.2 سنسکرت ڈرامے کی ابتداء

7.2.1 سنسکرت ڈرامے کا فن اور کردار

7.2.2 ڈرامے کے فن میں موسیقی، ناچ اور مختلف رس کا اظہار

7.2.3 سنسکرت کے ابتدائی فن کار۔ ڈراما نگار

7.3 نمونہ امتحانی سوالات

7.4 خلاصہ

7.5 فرہنگ

7.6 سفارشی کتب

7.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد طلبہ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- سنسکرت ڈراما کا آغاز
- سنسکرت ڈراما کالی داس سے قبل
- سنسکرت ڈراموں میں کردار و زبان
- سنسکرت ڈرامے کا زوال کے متعلق واقفیت حاصل کر سکیں اور اس کے پس منظر سے بھی بخوبی روشناس ہو سکیں۔

7.1 تمہید

اس اکائی میں سنسکرت ادب کے تعلق سے ڈراما کی ابتداء پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ سنسکرت ادب میں ڈراما کی صنف کتنی اہمیت رکھتی ہے اور آپ یہ بھی جان پائیں گے کہ کالی داس سے قبل بھی صنف ڈراما کا وجود تھا اور اس نے ترقی کے مدارج طئے کئے تھے۔ ڈراما کی صنف شاعری سے پہلے پیدا ہو چکی تھی۔ ویدوں میں اس صنف کے وجود کا ذکر ملتا ہے۔ ہم آپ کو یہ بھی معلوم کرائیں گے کہ تحقیق کی رو سے سنسکرت کا پہلا ڈراما نگار کون تھا اور اُس کی تاریخ کیا ہے۔ سنسکرت ڈرامے کی روایت کے متعلق قدیم عہد کی چند کتابوں اور بکھرے ہوئے مواد کے ذریعے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''ناٹیہ شاستر'' جسے بھرت منی نے لکھا ہے صنف ڈراما کی پہلی ضخیم اور مستند کتاب مانی جاتی ہے۔ بھرت منی کا ڈراما صنف ڈراما میں دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب میں ڈراما کے ضروری اجزائے ترکیبی۔ اسٹیج کی بناوٹ اور اسکی ساخت کے علاوہ دوسرے مخصوص ڈرامائی عناصر کی انتہائی گہری تفصیلات اور اس دور کے سماجی پہلوؤں اور ان کے خاص رجحانات اور خصوصیات کی تشریح ملتی ہے۔ ''ناٹیہ شاستر'' کے مطابق دیوتا لوگ چندن اور پھول کی بہ نسبت ناٹک جیسے تمثیلی فن سے زیادہ محظوظ ہوتے ہیں۔ اگر مہابھارت ہندوستان کی قدیم تاریخ اور اس کے تہذیب وتمدن کا سرچشمہ ہے تو ناٹیہ شاستر مشرقی علوم اور فنونِ لطیفہ کے لوازمات کی دستاویز ہے جو سینکڑوں برسوں تک ہندوستانی عوام کے دل ودماغ کو اس کی تمام قوتوں اور ضرورتوں کے لئے ترقی یافتہ حالات کے ساتھ بیدار کرتا ہے۔

7.2 سنسکرت ڈرامے کی ابتداء

آپ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ صدیوں سے ہندوستانی اسٹیج اور ڈراما عوام کی نگاہوں سے اوجھل تھا سنسکرت ادب کا استعمال چند علماء یا مذہبی مراسم بجالانے والے پنڈتوں اور پروہتوں تک محدود تھا۔ سنسکرت ڈراما یا ناٹک کو جاننے کے لیے ضروری ہے کہ سنسکرت زبان وادب کا مطالعہ کیا جائے۔ ہم یہ جانتے ہی ہیں کہ سنسکرت زبان وادب کی تاریخ بڑی قدیم ہے یہ حقیقت ہے کہ ناٹک کی شروعات شاعری سے پہلے ہو چکی تھی۔ اس کا علم کہیں

ویدوں اور اساطیر کے مطالعہ سے حاصل ہوتا ہے۔ سنسکرت زبان وادب کا مطالعہ ضروری ہے۔ سنسکرت ادب میں ڈراما یا ناٹک کو اہم مقام حاصل ہے۔ ناٹک کی ابتداء شاعری سے پہلے ہو چکی تھی۔ ویدوں اور اساطیر میں ڈراما کے وجود کا ذکر ملتا ہے۔

سنسکرت ادب کی دو قسمیں ہیں۔ شرویہ کاویہ (سماعی) اور دُرشیہ کاویہ (عینی)۔ شرویہ کاویہ میں پر قسم کی نثر و نظم شامل ہے البتہ دُرشیہ کاویہ صرف ڈرامے کو کہتے ہیں۔ اس لئے سنسکرت ڈرامے کی نظمیں نہ صرف سنی جاتی ہیں بلکہ اسٹیج پر اداکاروں کی حرکات وسکنات کے ذریعے آنکھوں کے سامنے پیش بھی کی جاتی ہیں۔ ڈرامائی نظم کا لطف کانوں کے علاوہ آنکھوں سے بھی اُٹھایا جاتا ہے۔ اسی مناسبت نے ڈرامے کے لئے روپک کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ 'روپ' آنکھوں سے دیکھی جانے والی شئے ہوتی ہے۔ سنسکرت ڈراما کے نقاد روپک کی توجیہہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ اس میں اداکار مختلف روپ دھار کر سامنے آتے ہیں لہذا ڈرامے کو روپک بھی کہا جاتا ہے۔ روپک کی مختلف قسمیں ہیں۔

۱ ناٹک ۲ پرکرن ۳ بھان ۴ پرہسن ۵ ڈم ۶ دیایوگ
۷ موکار ۸ دی تھی ۹ انک اور ۱۰ ایہامرگ

مذکورہ اقسامِ موضوع ہیرو ہیروئن وغیرہ کی مناسبت سے ہوتی ہیں۔ ان میں ناٹک اعلیٰ ترین قسم کی سمجھی جاتی ہے۔ سنسکرت میں ناٹک کا لفظ ہر قسم کے ڈرامے کے لئے بھی عام طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ناٹک، ناٹیہ سے بنا ہے۔ 'نٹ' اداکار اور 'نٹی' اداکارہ کو کہتے ہیں۔ یہ تمام لغات سنسکرت مادّہ نرت (ناچ) سے مشتق ہے جس کا ایک دوسرا روپ نرتیہ (نقل) بھی ہے الفاظ کے اس اشتراک اور روایات دونوں سے ایسا لگتا ہے کہ سنسکرت ڈراما کی ابتداء ناچ سے ہوئی چنانچہ پوری منظوم کہانیاں ناچ ناچ کر اسٹیج پر پیش کی جاتی تھیں۔ سازگانے اور عضوی اشارات، ناچ کی لوازمات کے طور پر ڈرامے میں داخل ہوئے۔ نٹ کے لغوی معنی بھی ناچنے والے کے ہیں جو ڈرامے کے ساتھ پس منظر میں آ گیا ہے۔ نٹ سے مراد اداکار لیا جانے لگا۔ سنسکرت شاعری میں (عام طور پر) آٹھ رس (جذبات) کا اظہار ہوا ہے۔ ۱ ویر رس (بہادری ۲ شرنگار رس (حسن ومحبت) ۳ ہاسیہ رس (طنز ومزاح

) ۴ رودر رس (غصہ) ۵ ادبھت رس (حیرت) ۶ بھیانک رس (خوف
) ۷ کرن رس (رحم) ۸ وی بھتس رس (نفرت)۔ سنسکرت نقادوں نے ایک مزید رس کا اضافہ کیا ہے وہ شانت رس (سکون) ہے۔

سنسکرت ڈراما کا واحد مقصد تماشائیوں کے دلوں میں مذکورہ رس میں سے کوئی ایک رس یا جذبہ پیدا کردے یعنی اپنے جملہ عناصر ترکیبی، ہئیت، اسلوب، مواد اور لوازم مثلاً لباس، زیورات، رنگ وغیرہ کی مدد سے تماشائی کو اس کیفیت سے لطف اندوز ہونے کے قابل بنادے جو پورے ڈرامے پر اوّل تا آخر چھائی ہوتی ہے۔ مثلاً کالی داس کے ڈرامے شکنتلا پر شرنگار رس چھایا ہوا ہے۔ سنسکرت ڈرامے کی غرض یہ ہوئی ہے کہ تماشائی افراد قصہ سے اس قدر قریب ہو جائیں کہ کردار کا دکھ اپنا دکھ اور ان کے سکھ میں اپنا سکھ محسوس کرنے لگیں، اُن کے رونے پر روئیں اور اُن کے ہنسنے پر ہنسنے لگیں۔ جب کردار کی مصیبت سامنے آئے تو خود بھی آنسو بہانے لگیں اور جب اُن کا غصہ پیش کیا جائے تو اُن کے چہرے پر بھی تمتما جائیں، دوسرے الفاظ میں تماشائی اشخاص قصّہ کے جذبات میں برابر شریک ہو جائیں اور اُن پر وہی جذباتی کیفیات طاری ہو جائیں جن سے وہ دوچار ہوئے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

سوال ۱ سنسکرت زبان وادب کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟

سوال ۲ روپک سے کیا مراد ہے؟ اس کی مختلف قسمیں بتایئے۔

سوال ۳ ناٹک کی ابتداء کیسے ہوئی اور اسکے لوازمات پر روشنی ڈالئے۔

سوال ۴ سنسکرت ڈراما کے اغراض ومقاصد کیا ہیں؟

جواب ۱۔۲۔۳۔۴ سوالوں کے لئے (7.2) میں دیکھئے

7.2.1 سنسکرت ڈرامے کا فن اور کردار

آپ اس بات سے واقف ہو چکے ہیں کہ سنسکرت ڈراموں کا انجام ہمیشہ طربیہ ہوتا ہے۔ ڈرامے راجاؤں، وزیروں اور اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی خاطر لکھے اور دکھائے جا

تے تھے۔اُن کا قصہ مشہور رزمیوں مہابھارت یا رامائن سے ماخوذ ہوتا ہے یا کسی مشہور اور خاص و عام روایت پر مبنی ہوتا ہے۔ڈراما نگار کو اس کے واقعات میں کسی ترمیم کا حق نہیں پہنچتا کیونکہ اس سے ناظرین یا قارئین کے بے زار اور ڈرامے کے مجموعی اثر کے زائل ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ڈرامائی عمل پانچ منزلوں سے گذرتا ہے۔۱۔آغاز۔۲۔جتن ۔۳۔حصول مراد کی امید۔۴۔کامیابی کا یقین اور۔۵۔نتیجہ۔اسٹیج پر قومی مصیبت، موت، قتل و غارت گری۔جنگ، محاصرہ، شاہی رسومات، شادی بیاہ، بوس و کنار اور بد دُعائیں پیش کرنے اور کھانے پینے وغیرہ کی ممانعت ہے۔

ڈرامے کا ہیرو (نایک) ہیروئن (نایکا) مثالی ہوتے ہیں۔ان میں جملہ صفات جسمانی و اخلاقی وغیرہ پائے جاتے ہیں۔ویلن (پرتی نایک) ہیرو کا دشمن ہوتا ہے وہ ضبط نفس پر قادر لیکن لالچی، ضدی، مجرم اور بدطینت ہوتا ہے۔ان کرداروں کے علاوہ راجا کا معتمد اور رازدان و دوشک (مسخرا) ایک گنجا اور ٹھگنا برہمن ہوتا ہے جو اپنی رفتار و گفتار اور لباس وغیرہ سے دوسروں کو ہنساتا ہے لیکن خود راجا کا وفادار رہتا ہے۔ایک درباری شاعر، ادب اور آرٹ کا ماہر ہوتا ہے۔ان کے علاوہ ڈراما میں ایک شاہی قاصد۔غلام، پروہت، وزیر، سیناپتی۔جج، ولی عہد اور بہت سے مردانہ کردار ہوتے ہیں۔زنانہ کرداروں میں مہادیو ی (رانی)، دیوی (رانی)، خاص ملازمائیں، انچارکا (راجا کی پیش خدمت)۔باڈی گارڈ ، قاصد، دربان خاص وغیرہ ہیں۔ان کے علاوہ مزید خواجہ سراؤں میں کنچکی (بوڑھا برہمن جو راجا کے احکامات محل میں پہنچاتا ہے۔ورش دھر، نہر منڈ اور ایتھانک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

سنسکرت ڈراموں میں مستعمل زبانوں کی دو خاص قسمیں ہیں۔ایک سنسکرت اور دوسری پراکرت۔ناٹیہ شاستر میں زبان کے استعمال کے لئے مستقل طور پر ہدایات دی گئی ہیں۔اس کے مطابق راجا، برہمن۔وزیر، سپہ سالار اور علماء سنسکرت بولتے ہیں۔جنگی بیانات اور صلح ناموں میں بھی سنسکرت زبان استعمال ہوتی ہے۔لیکن عوام۔عورتیں بچے پراکرت بولتے ہیں۔عورتیں علی العموم شورسینی پراکرتیں استعمال کرتی ہیں لیکن کہیں کہیں

شورسینی زبان کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں۔ ناٹیہ شاستر میں اودھ مگدھی، غلام اور شہزادے کے لئے مخصوص ہے لیکن اشوگھوشؔ اور بھاسؔ کے ڈراموں میں کہیں بھی پراکرت زبان کا پتہ نہیں چلتا بلکہ سنسکرت استعمال کی گئی ہے۔ حرم سرا میں کام کرنے والے سُرنگیں کھودنے والے، کلال، چوکیدار اور شکاری مگدھی زبان بولتے ہیں۔ ناٹیہ شاستر میں مگدھی اور پشاچی پراکرتوں کو نچلے طبقے کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔ جس کا ثبوت ماگدھی کی حد تک تو ملتا ہے۔ لیکن پشاچی ڈراموں میں بالکل نہیں حالانکہ ناٹیہ شاستر میں اس کا بھی ذکر ملتا ہے۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ سنسکرت ڈرامے میں کم از کم ایک اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوتے ہیں اور ہر ایکٹ میں اتنے واقعات ہوتے ہیں جو زیادہ سے زیادہ ایک دن میں پیش آسکتے ہیں یا اگر ان کی اصل مدت زیادہ ہے تو ڈراما نگار انہیں اس سلیقے سے پیش کرتا ہے کہ وہ ایک ہی واقعات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ایکٹ کے درمیان میں اسٹیج اداکاروں سے خالی نہیں رہتا۔ ان میں بھی ہیرو کی موجودگی اشد ضروری ہے۔ ایک ایکٹ کے خاتمہ کے قریب دوسرے ایکٹ میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ایک ایکٹ کے بعد دوسرا ایکٹ فوراً شروع ہو جائے۔ اکثر دو ایکٹوں کے درمیان ایک سین داخل کر دیا جاتا ہے جس میں ڈرامے کے ان گذشتہ و آئندہ واقعات کی توضیح کر دی جاتی ہے جن کو اسٹیج پر پیش کرنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ یہ کام معمولی درجے کے اداکاروں سے لیا جاتا ہے۔ اصل ڈرامے سے قبل بہت سی رسومات عمل میں آتی ہیں جنہیں ''ناٹیہ شاستر'' میں پوردانگ کہا گیا ہے۔ ان میں نا ندی خاص ہے۔ نا ندی میں سوتر دھار اسٹیج مینیجر اس دیوتا یا راجا یا برہمن کی تعریف میں نظم پڑھتا ہے جس کی تقریب پر ڈراما کیا جاتا ہے اور حاضرین کے حق میں دُعا کرتا ہے۔ ڈرامے کا خاتمہ بھی قومی بہبود اور خوشحالی کی دُعا پر ہوتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ۔نمونہ جوابات

سوال ۵ ڈراما کی صنف میں ناٹک کارکونسی منزلوں سے گذرتا ہے؟

سوال ۶ سنسکرت ڈرامے کے کرداروں کے بارے میں روشنی ڈالئے۔

سوال ۷ سنسکرت ڈراما کے کردار طبقاتی طور پر کونسی زبانیں استعمال کرتے ہیں؟

سوال ۸ ناٹیہ شاستر میں ڈراما کی فنی خصوصیات کیا درج کئے گئے ہیں بیان کیجئے

جواب ۵ ، ۶ ، ۷ ،اور ۸ ، کے سوالوں کے لئے (7.2.1) میں دیکھئے

7.2.2 ڈرامے کے فن میں موسیقی، ناچ اور مختلف رس کا اظہار

سنسکرت ڈرامے میں ناچ، تال اور سُر کے ساتھ ہوتا ہے لہذا ساز ڈرامے کا لازمی جُز رہا ہوگا۔ڈرامے کی موسیقی کے متعلق کتابوں میں زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں۔قدیم دور میں ڈرامے میں ہر جذبہ۔رس اور حرکت کے لئے مخصوص موسیقی ہوتی تھی۔ناٹیہ شاستر میں، ناچ دو قسم کے بنائے گئے ہیں۔ایک تانڈو ناچ۔ایک جوشیلا ناچ جو شیو نے ایجاد کیا تھا اور دوسرا لاسیہ۔پاروتی کا نرم اور مدھر ناچ ہے۔ناٹیہ شاستر نے لاسیہ کی دس قسمیں گنائی ہیں جن سے ناچ اور گیت کی ہم آہنگی کا علم ہوتا ہے۔ڈرامے میں سنگیت اور گانے کی مختلف قسم بتائی گئی ہیں۔(۱) خاص گیت، جو بغیر ناچ کے صرف بانسری پر گایا جاتا ہے۔ (۲) استھت پاٹھ۔ جسے ایک محبت کی ناری عورت کھڑے ہوکر پراکرت زبان میں گاتی ہے۔(۳) آسین۔ جو ایک غمزدہ عورت بغیر ساز کے لیٹ کر گاتی ہے، (۴) پسپ گنڈکا۔اس میں سنسکرت بھی مستعمل ہے اور ساز بھی اور عورت مرد کے بھیس میں اور مرد عورت کے بھیس میں اداکاری کرتا ہے۔(۵) چھیدک۔ جو ایک عورت محبوب کی بے وفائی پر بانسری کے ساتھ گاتی ہے۔ (۶) ترگوڑھ۔ جو ایک مرد عورت کے بھیس میں گاتا ہے، (۷) سیندھو۔ جو ناکام محبت کی عورت گاتی، (۸) دوئی گوڑھک۔ مکالماتی شکل میں ایک جذباتی گیت، (۹) اتموتک۔ بیتاب

محبت کی تلخی بھرا ہوا گیت اور (۱۰) اکت پرتیکت ۔جس میں ایک چاہنے والا دوسرا بناوٹی انداز میں ملامت کرتا ہے۔

بظاہر گیتوں کی ان قسموں کی ناچ کسی قسم سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا لیکن گانے والوں کی حرکات وسکنات کو ان میں بہت دخل ہوتا ہے اور وہ بالکل اسی طرح جس طرح خاموش ناچ مختلف واقعات ادا کر دئے جاتے ہیں حالانکہ کسی قصّے کے واقعات کا بھی بظاہر ناچ سے کوئی تعلق سمجھ میں نہیں آتا۔لیکن یہ سمجھنے سے زیادہ دیکھنے کی چیز ہے جس کے لئے کسی منطقی ثبوت کی ضرورت نہیں،۔ڈرامے میں عضوی اشارات ناچ کے تعلق سے ابتدا ئی حرکات وسکنات کی ارتقائی شکل میں داخل ہوئے ۔جسم کے مختلف اعضاء مثلاً سر، بھوں، گال، ناک، ہونٹ، گردن ہاتھ اور پاؤں کے مختلف جنبشوں اور حرکتوں سے ادا قصّہ کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ناچ میں اشارات کا سہارا نہایت ضروری سمجھا جاتا ہے۔نندی کشور نے اپنی تصنیف ''اَبھنئے درپن'' میں ناچ کے اشارات کی تفصیل پیش کی ہے مثلاً ہاتھ پاؤں مارنے سے تیرنے کا احساس دلانا، لباس کے اُوپر کھینچ لینے سے عبور دریا کا، ہاتھ پاؤں ٹٹولنے سے اندھیرے کا احساس دلایا جاتا ہے۔دریا سے گاگر میں پانی بھرنا، عورتوں کا شکار کرنا، ہاتھ، رتھ، گھوڑے یا پہاڑ پر چڑھنا وغیرہ واقعات سب کے سب محض عضوی اشارات کے ذریعے پیش کئے جاتے ہیں۔آج بھی ایسا ناچ دیکھنے میں آتا ہے جس میں رقاص منہ سے ایک لفظ نکالے بغیر قاری کو پورا قصہ اشارات کی مدد سے بتا دیتا ہے۔

ڈراما سنسکرت ادب میں اپنا بلند مقام رکھتا ہے۔سنسکرت نظم نے اس صنف میں اپنے فن کی انتہائی بلندیوں کو چھولیا لیکن یہ فن ہمیشہ سے اعلیٰ طبقوں کے ساتھ مخصوص رہا ہے ۔اس لئے ڈرامے میں ابتداء سے طبقاتی امتیاز دیکھتے ہیں جو زبانوں کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے۔ڈرامے برہمنوں اور کشتریوں کے لئے لکھے اور دکھائے جاتے تھے اور اعلیٰ تعلیم یا فتہ اور مہذب حاضرین کے سامنے پیش ہوتے تھے جس طرح ہندو فلسفہ برہمنوں کے دماغ کی پیداوار ہے۔اسی طرح ڈرامے کی ایجاد بھی اُنہیں کی مرہونِ منت ہے چنانچہ ڈراموں

میں انہیں کی مثالیت پسندی اور تقدیر پرستی رچی ہوئی ہے۔

سنسکرت شاعری کی حیثیت سے ڈرامے کا مقصد حاضرین میں رس پیدا کرنا تھا۔ جو باتیں اس سے تعلق نہیں رکھتی تھیں انہیں نظر انداز کر دیا گیا، یہی وجہ ہے کہ رزمیوں کے غیر ڈرامائی قصے بھی ڈراموں کا موضوع بنائے گئے۔ حقیقت نگاری کی جگہ ایمائیت اور اشاریت کو ہی سب کچھ سمجھا گیا۔ ڈراما کے کرداروں میں انفرادیت کی جگہ مثالی نمونے ملتے ہیں۔ ہیرو کا دشمن کسی بات میں اس سے اتفاق نہیں رکھتا۔ اس خیال سے راون کا ذکر رام کے مقابلے میں ہمیشہ نہایت پست اور رذیل دکھایا گیا حالانکہ اس میں بہترین ڈرامائی کردار بننے کی صلاحیتیں پائی جاتی تھیں۔

سنسکرت ڈراما یونانی ڈرامے سے بنیادی طور پر مختلف تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ دونوں مقامات کی سوسائٹی کے نظریہ حیات میں بہت فرق تھا۔ اس لئے سنسکرت ڈراموں پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت سب سے پہلے اس سوسائٹی کے نظریہ حیات کو سامنے رکھنا ضروری ہے جس میں اُن کی پیدائش ہوئی۔

سنسکرت کے کلاسیکی ادب سے قبل ڈرامے کا سراغ نہیں ملتا۔ رگ وید کے تقریباً پندرہ بیس بھجنوں میں مکالمے تو ملتے ہیں اور ناچ گانے کا ذکر بھی آتا ہے لیکن ڈرامے کا پتہ نہیں چلتا۔ اسی طرح مہابھارت اور رامائن کے رزمیے بھی ڈرامے کے تذکرے سے خالی ہیں۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ رزمیوں کی تحریک سے سنسکرت ڈرامے کی ابتدا ہوئی۔ پانینی نٹ سوتر کا ذکر ضرور کرتا ہے لیکن ڈرامے کے لئے اس کے یہاں کوئی لفظ نہیں ملتا۔ اس لئے قدیم سنسکرت ادب میں ڈرامے کا تذکرہ سب سے پہلے قواعد نویس پنچھلی کی کتاب ''مہابھاسیہ'' میں ملتا ہے۔ پنچھلی چودھویں صدی قبل مسیح کے قریب گذرا ہے۔ اس نے 'مہابھاسیہ' میں اپنے پیش رو کاتیاین کے ایک قواعد اصول پر بحث کرتے ہوئے ڈراموں ''کنس بدھ'' اور ''بلی بندھ'' کا ذکر کیا ہے۔ اس کتاب سے پتہ چلتا ہے کہ پنچھلی کے دور میں ڈرامے کے جملہ عناصرِ ترکیبی پائے جاتے تھے۔ ڈراما ترقی یافتہ شکل میں نہیں تو کم از کم اپنی ابتدائی منزل میں ضرور تھا۔ اس کے علاوہ مذکورہ ڈراموں میں

مذہبی اصل بھی دیکھ لیتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ نمونۂ جوابات

سوال ۹ ناٹیہ شاستر میں ناچ کی اقسام کونسی ہیں؟

سوال ۱۰ ناچ میں عضوی اشارات سے کیا مراد ہے؟ چند اعضاء کے نام بتایئے جو رقص وناچ میں استعمال ہوتے ہیں۔

سوال ۱۱ سنسکرت ڈرامے کی ابتدا اور پیدائش کس سے ہوئی؟

سوال ۱۲ سنسکرت ڈرامے کی ابتدا کے بارے میں چند سنسکرت علما کے نظریات پیش کیجئے

سوال ۹۔ ۱۰۔ ۱۱ اور ۱۲ کے جواب کے لئے (7.2.2) میں دیکھئے

7.2.3 سنسکرت کے ابتدائی فن کار (ڈراما نگار)

صنف ڈراما کی شاعری سے پہلے ابتداء ہو چکی تھی۔ ویدوں میں اس صنف کے وجود کا ذکر ملتا ہے۔ تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ آٹھویں صدی قبل مسیح میں ڈراما موجود تھا۔ تحقیق کی رو سے اشوگھوش کو سنسکرت کا پہلا ڈراما نگار مانا جاتا ہے۔ اشوگھوش کا ایک مکمل ڈراما ''شاری پتر یرکرن'' اور اُس کے ایک اور ڈرامے کے کچھ اجزاء دستیاب ہو چکے ہیں جو ناٹیہ شاستر میں دئے گئے اُصولوں کی کسوٹی پر پورے اُترتے ہیں۔

راجا کنشکا کے دور میں اشوگھوش ایک عالم کے طور پر مشہور تھا۔ اُس زمانے میں بُدھ مذہب کا بول بالا تھا۔ بُدھ مذہب کے پیرو کا کہنا ہے کہ اشوگھوش نے تین ڈرامے لکھے ۔ان ڈراموں میں سے ''شاری پتر یرکرن'' نو ایکٹ پر مشتمل تھا۔ اس ڈرامے کا قلمی نسخہ بڑی بوسیدہ حالت میں وسطی ایشیاء کے علاقے طرفان سے حاصل ہوا تھا۔ یہ ڈراما فنی اعتبار سے مکمل ڈراما تھا۔ بعض محققین نے اشوگھوش کے اس ڈرامے کو پہلا ڈراما ماننے سے انکار کیا ہے کیونکہ اس ڈرامے کے پہلے بھی اور ڈرامے لکھے گئے تھے جس کی وجہ سے اشوگھو

ش کا ڈرامائی اور ادبی اعتبار سے مکمل اور شان وشوکت کا حامل ہے۔ اشوگھوش نے اپنے ڈراموں کے ذریعے بُدھ مذہب کی تبلیغ اور اُس کی اشاعت ہی اس کا اہم مقصد ہے۔

اشوگھوش کے بعد دوسرا نامور ڈراما نگار بھاس ہے جو دوسری صدی میں گذرا ہے۔ بھاس نے کل تیرہ ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں ''سوپن واسودتا'' اُس کا بہترین ڈراما ہے جو سنسکرت ادب کے بہتر ڈراموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے بعد آنے والے ڈراما نگاروں نے بھاس کی تعریف کی ہے۔ راج شیکھر ایک نقاد ہیں اُنہوں نے اس ڈرامے کے متعلق یوں کہا ہے

''بھاس کے تمام ڈرامے آگ میں تپائے گئے ہیں جن
میں سے صرف وسودتا بچ سکا۔''

بھاسؔ کا اسلوب سادہ اور فطری ہے۔ زبان عام فہم ہے۔ اس کے موضوعات میں تنوع ملتا ہے۔ بھاسؔ نے معاون کرداروں کو پیش کرنے میں بھی اپنی قابلیت کا اظہار کیا ہے۔ اس کے ڈراموں پر رزمیوں کا بہت اثر ہے۔ بھاسؔ کی نظمیں بیشتر قصّے کی رفتار کو تیز کرنے میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ ان نظموں میں گہری تنقیدی نظر ملتی ہے، فنّی لحاظ سے بھاسؔ نے کہیں کہیں ناٹیہ شاستر کے اُصولوں سے آزادی بھی حاصل کی ہے۔ بھاسؔ کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کے سب ڈرامے بآسانی اسٹیج پر پیش کئے جاسکتے ہیں، بھاسؔ کی ڈراما نگاری کے بعد صنف ڈراما کا عروج واقبال نظر آتا ہے۔ اور فنی زاویہ نظر سے بھی ترقی کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ اس دور کے نامور ڈراما نگاروں میں بھوبھوتی اور مہاراجہ ہرش دیو کے نام بھی پیش پیش ہیں۔ بھاس کے ساتھ ہی دو اور ڈراما نگاروں راملؔ اور سومؔل کے نام آتے ہیں جن کے کوئی ڈرامے دستیاب نہیں ہیں۔ البتہ ان کا تذکرہ دوسری کتابوں میں مل جاتا ہے۔ جس سے اُن کی شاعرانہ اور ڈرامائی فن کاری کا پتہ چلتا ہے۔

مہاراجہ ہرش دیو قنوج کا حکمران تھا۔ وہ شاعری اور ادب میں بڑی دلچسپی رکھتا تھا۔ اُس نے ایک ڈراما 'رتناولی'' لکھا جو مشہور ہوا۔ ہرش دیو کی تصانیف کے متعلق کچھ اختلاف پایا جاتا ہے بعض محققین ہرش دیو سے منسوب تصانیف کو بانؔ نامی شاعر و ڈراما نگار کی تصا

نیف گردانتے ہیں۔

چند محققین کا خیال ہے کہ پنڈت دھاوکؔ کی ساری تصانیف کو ہرش دیو سے منسو ب کردی گئی ہیں۔ پنڈت دھاوکؔ اس دور کا اہم ڈراما نگار تھا۔ قنوج کی حکومت میں بھوبھو تؔی نامی ایک درباری شاعر تھا جو ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی مشہور تھا۔ اِنزرام چرتر'' اور ''مالتی مادھو'' بھوبھوتی کے بہت اہم ڈرامے رہیں۔ اُس نے اپنے ڈراموں کے ذریعے مذ ہبی تبلیغ واشاعت کا کام انجام دیا ہے۔ اس کے ڈرامے معاشی وتہذیبی پہلو بھی رکھتے ہیں۔ جہاں تک سنسکرت ڈراموں کے ماخذ کا تعلق ہے شری کرشن اور رام چندر جی کی زندگی سے اور رامائن سے مواد حاصل کیا گیا ہے۔ شودرکؔ بھی بھاسؔ کے معاصرین میں سے تھا۔ اُس کا مشہور ڈراما'' مرچھ کٹکم'' کے متعلق کہا جاتا ہے کہ بھاسؔ کے ڈراما'' چاردوت'' سے ماخوذ ہے۔ ڈراما'' چاردوت'' کے پہلے چار ایکٹ خفیف سے تغیر کے ساتھ'' مرچھ کٹکم'' میں شامل کئے گئے ہیں۔ شودرک نے بھاس کی تصانیف سے خوشہ چینی کی ہے اُس کے باوجود اُس کے ڈراموں میں بہت سی خوبیاں ہیں مثلاً اس کے ڈراموں میں محبت اور سیاست کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ رنج والم کی تصویر کشی میں شودرک لاجواب ہے۔ اُس کا طرز بیان سادہ وشگفتہ ہے جس میں سنجیدگی کے ساتھ مزاح کے عناصر ملے ہوئے ہیں۔ شودرک کے ڈرامے' مرچھ کٹکم' میں پراکرت بولیوں کی جتنی قسمیں استعمال کی گئی ہیں اُتنی کسی اور ڈرا مے میں نہیں ملتی ہیں۔ شودرک نے ناٹیہ شاستر کے اُصولوں کی صحیح پیروی کی ہے اس ڈرا مے میں سنسکرت کے علاوہ شورسینی، اونتی۔ پراچیہ ماگدھی، شکاری، چنڈالی، ڈھکی اور دکنی پر اکرتیں استعمال کی گئی ہیں۔ شودرک کے اس ڈرامے میں کرداروں میں کوئی شبہ نہیں ہے اور مہاراشٹری بھی غائب ہے جس کا ناٹیہ شاستر میں بھی ذکر نہیں ہے۔ شودرکؔ کو کالی داسؔ کا پیش رو ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کالی داسؔ سنسکرت زبان کا سب سے بڑا شاعر اور ڈراما نگار مانا جاتا ہے۔ لیکن اس کی زندگی کے حالات کے بارے میں کوئی وثوق کے ساتھ تفصیلات نہیں ملتے۔ اس کی سن پیدائش اور سنِ وفات کا پتہ بھی نہیں چلتا، ہندوستانی عوام نے اسکی شاعری اور ڈراموں

کے سوا کسی چیز کی طرف توجہ نہ کی ۔ ایسا معلوم ہوتا کہ خود کالی داس اپنی شاعری اور ڈرامہ نگاری میں اتنا منہمک تھا کہ اپنی تصانیف کی طرف توجہ نہیں دی۔ سوائے اس کی بلند خیالی کے خارجی وجود کا عکس نظر نہیں آتا۔ اگر روایات پر یقین کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ کالی داس راجا وکرمادتیہ کے دربار سے وابستہ تھا جو ۸۷ قبل مسیح سے شروع ہوتا ہے۔ بعض مورخیں کا خیال ہے کہ چھٹی صدی عیسوی میں ایک راجا وکرمادتیہ تھا اُس کی راج دھانی اجین تھی۔ کالی داس کے تصانیف میں اجین نگر اور راجا وکرمادتیہ کا ذکر کچھ اس انداز سے بارہا آیا ہے کہ گمان غالب ہوتا ہے کالی داس کا وطن اُجین ہی تھا اور وکرمادتیہ کا دربار ہی اُس کے فن کی نشو ونما کا مرکز تھا۔

ہندوستانی سنسکرت، تہذیب کے فروغ کے ساتھ ساتھ صنف ڈراما بھی ترقی کرتا چلا گیا۔ سنسکرت ڈراما بھوبھوتی کے ڈراموں کے بعد کچھ زوال پذیر ہونے لگا کیونکہ سنسکرت زبان ہمیشہ ایک مخصوص طبقے کی زبان رہی اور وہ ایک مذہبی گروہ کی بنی رہی۔ بعد میں یہ زبان درباری زبان بنی رہی جسے ایک محدود حلقہ نے اختیار کرلیا۔ عوام نے کبھی سنسکرت کے فروغ میں حصّہ نہیں لیا اس کے علاوہ پھر ہندوستان میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں وجود میں آئیں اور پراکرت بولیوں اور دیگر بولیوں کی حوصلہ افزائی ہوئی تو سنسکرت زبان کا حلقہ اور بھی محدود ہوگیا۔ ریاستوں کی آپسی میں خانہ جنگی اور لڑائیوں کی وجہ سے بھی اطمینان وسکوں کا ماحول باقی نہ رہا اور فن کار یا ڈراما نگار اپنی تخلیق کی طرف توجہ نہ دے سکے۔ دوسری طرف بُدھ مذہب اور جین مذہب کی اشاعت وفروغ سے سنسکرت زبان کی اشاعت پر کافی ضرب پڑی۔ ان مذاہب کی اشاعت وفروغ سے سنسکرت زبان کی اشاعت پر کافی ضرب پڑی۔ ان مذاہب کے پیرو سنسکرت زبان میں مذہبی تبلیغ کو پسند نہین کرتے تھے۔ اس کے علاوہ تیرھویں صدی عیسوی میں ہندوستان مین مسلم حکمرانوں کی آمد شروع ہوتی ہے۔ ہندوستانی حکمرانوں کو اپنی توجہ فنون لطیفہ سے ہٹا کر سیاست کی طرف مبذول کرنی پڑی نتیجہ میں عوامی سطح پر ڈراما میں دلچسپی عام ہوئی اور اس طرح ڈرامہ نویسی کا آغاز از سرنو ہوا اور سنسکرت زبان اور سنسکرت ڈراموں کا بلند معیار اور فنّی وادبی شان وشوکت اور اسکی ندرت ما

ضی کا قصہ بن گئی۔اس طرح سنسکرت تہذیب اور ڈراما کا دھیرے دھیرے زوال ہونے لگا۔

اپنی معلومات کی جانچ۔نمونہ جوابات

سوال ۱۳ سنسکرت ڈراما کا پہلا ڈراما نگار کون ہے۔اُس کے حالاتِ زندگی پر روشنی ڈالئے

سوال ۱۴ بھاس کی ڈراما نگاری پر اظہار خیال کیجئے

سوال ۱۵ قنوج کے دربار سے وابستہ ڈراما نگاروں کے بارے میں اپنی معلومات فراہم کیجئے

سوال ۱۶ سنسکرت ڈراما کے زوال کے اسباب بیان کیجئے

جوابات ۱۳۔ ۱۴ ۔ ۱۵ اور ۱۶ سوالوں کے لئے (7.2.3) میں دیکھئے

7.3 نمونہ امتحانی سوالات

۱ سنسکرت ڈراما کے آغاز وارتقا کے بارے میں مختصراً اظہار خیال کیجئے

۲ سنسکرت ڈرامے کے فن اور کرداروں پر تفصیلی روشنی ڈالئے

۳ سنسکرت ڈراما میں اس کی اہمیت بیان کیجئے اور اُن کی اقسام بتائیے

۴ ڈرامے میں ناچ اور موسیقی کی ضرورت پر اظہار خیال کیجئے

۵ سنسکرت ڈرامے اور سنسکرت زبان کے زوال کے کیا اسباب تھے لکھئے

7.4 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو سنسکرت ڈراما کے آغاز وارتقاء کے تعلق سے معلومات فراہم کئے ۔آپ نے اس اکائی میں سنسکرت ڈرامے کے فن اور کردار نگاری کے بارے میں معلومات حاصل کر لی ہیں۔اس کے علاوہ صنف ڈراما مین موسیقی ،رقص (ناچ) اور مختلف رس کی اہمیت پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے ۔اس عہد کے مختلف سنسکرت ڈراما نگاروں کی تصانیف اور ان کی ادبی اہمیت سے بھی آپ واقف ہوئے۔اس کے علاوہ اپنی معلومات کی

جانچ اور نمونہ جوابات، آخر میں امتحانی سوالات، الفاظ اور اُن کے معنی بھی دیے گئے ہیں، اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی اُمید ہے کہ آپ استفادہ کریں گے

7.5 فرہنگ

تمثیلی	تشبیہہ۔ڈراما
منطقی	عقلی دلائل کا علم
ذلیل	بُرائی پھیلانے والا
منہمک	مصروف
رزمیہ	جنگی داستان یا نظم
رقاص	ناچنے والا
عروج	بلندی، ارتفاع
ضرب پڑنا	نقصان ہونا

7.6 سفارشی کتب

۱	اردو ڈراما۔تاریخ وتنقید	عشرت رحمانی
۲	اردو میں ڈراما نگاری	بادشاہ حسین
۳	اردو تھیٹر	عبدالعلیم نامی
۴	اَبھِنَے درشن	نندی کشور
۵	ڈرامے کا فن اور انارکلی	ڈاکٹر محمد صبغت اللہ
۶	کالیداس	شہانہ شبنم
۷	ہندوستانی ڈراما	صفدر آہ

ڈاکٹر محمد ضیاءاللہ

لکچرر شعبۂ اُردو، میسور یونیورسٹی، میسور

اکائی 2: کالی داس کا فن (شکنتلا کے حوالے سے)

ساخت

8.0 اغراض ومقاصد

8.1 تمہید

8.2 کالی داس کا فن (شکنتلا کے حوالے سے)

8.2.1 معنی آفرینی وایجاز

8.2.2 ڈرامائی کنائے

8.2.3 ڈرامائی طنز

8.3 نمونہ امتحانی سوالات

8.4 خلاصہ

8.5 فرہنگ

8.6 سفارشی کتب

8.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- کالیداس بحیثیت شاعر اور ڈراما نگار کس اہمیت کا حامل ہے۔
- علم بیان کا ماہر
- کالیداس کا اسلوب بیان اور زبان
- ڈراما شکنتلا میں معنی آفرینی وایجاز سے واقفیت حاصل کریں گے

8.1 تمہید

اس اکائی میں کالی داس کے ڈراما کے فن اور طرز بیان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ کالیداس بحیثیت شاعر اور ڈراما نگار ایک کامل فن کار تھا۔ وہ اپنے تخیل کو مناسب ترین الفاظ اور تشبیہات کا جامہ پہنانے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ کسی بھی جذبے یا

خیال کا اظہار موزوں الفاظ میں کرتا تھا۔ اُس کے پاس بے شمار الفاظ کا خزانہ موجود ہے۔ وہ بے جا الفاظ کا استعمال نہیں کرتا ہے اس کی تحریر میں جس قدر مفہوم کا اظہار ہوتا ہے اسی قدر غور کرنے پر زیادہ معنی و مطلب میں اضافہ ہوتا ہے۔ کالیداس علم عروض اور علم بیان کا بھی ماہر تھا۔ وہ سنسکرت زبان پر قدرت رکھتا تھا۔ اس کے فن میں زبان کی سادگی و شیرینی، فکر میں لطافت و گہرائی پائے جاتے ہیں۔ ان خصوصیات کی بنا پر کالیداس کی تحریر کے حسن اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

8.2 کالیداس کا فن (شکنتلا کے حوالے سے)

کالیداس سنسکرت ڈرامے کا سدا بہار نام ہے اور ''شکنتلا'' اُس کا بے مثال ڈراما ہے۔ کالیداس مہاراجہ بکرماجیت کا درباری شاعر تھا۔ ''شکنتلا'' ڈراما مہاراجہ بکرماجیت کے دربار ہی میں اولاً پیش کیا گیا۔ اس سے فنِ ڈراما کو حاصل شاہی سرپرستی کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے لیکن یہ بات بھی اتنی ہی اہمیت رکھتی ہے کہ عوام بھی فنِ ڈراما سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے۔ کالی داس صنائع و بدائع کے استعمال میں ماہر تھا وہ علم عروض اور علم بیان میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ اُس نے ادب میں تشبیہات اور استعارات کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ تشبیہات کی مدد سے مصوری، جذبات نگاری اور شاعرانہ فن کاری کا بھرپور کمال دکھایا ہے۔ سنسکرت ادب میں کالی داس کی تشبیہات لاثانی سمجھی جاتی ہیں جو حیرت انگیز طور پر اختراعی ہیں۔ شکنتلا ڈرامے کا مطالعہ کرتے ہوئے آپ کے ذہن میں جذبۂ مسرت، غم، تعجب و مزاح کے احساسات میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ کالی داس نے موزوں تراکیب بھی استعمال کی ہیں۔ ڈرامے میں ہیروئن شکنتلا کے اچھوتے حسن اور دوشیزگی کے لئے بڑی موزوں مناسب تشبیہیں پیش کی ہیں:۔

''اس کا معصوم جمال ایک ایسا پھول ہے جسے اب تک کسی نے نہیں سونگھا۔ ایسی کونپل ہے جو ابھی ڈنٹھل سے نہیں گیا، ایسا شہید جو ابھی نہیں چکھا گیا۔ عصمت کا چاند جس میں کوئی داغ نہیں پڑا۔''

راجادشینت اپنے محل میں سادھوؤں کے درمیان شکنتلا کو دیکھ کر سوچتا ہے کہ:

''یہ عورت کون ہے جو اڑھیل جوگیوں کے درمیان
ایسی نظر آتی ہے جیسے سوکھی پتّیوں کے درمیان
چمکتی ہوئی نئی کونپل''

کالیداس یہاں نازنین شکنتلا کا موازنہ بوڑھے سادھوؤں سے کرتا ہے۔ شکنتلا کی سہیلیاں پریمودا اور انسویا کنول کے پتّے پر پیامِ الفت لکھنے کا مشورہ دیتی ہیں۔ کہتی ہیں:۔

''یہ کنول کا پتّا جو دیکھنے میں طوطے کی چھاتی کی طرح
صاف ہے اسی پر اپنے ناخن سے لکھ دو۔''

کنول کے پتّے کی نزاکت، رنگ اور نرمی کے لئے بہتر تشبیہ دی گئی ہے۔ راجادشینت ایک جگہ کہتا ہے۔

''راج کا انتظام کرنے میں جو جتن کرنے پڑتے ہیں
ان کا کچھ مت پوچھو، راج کاج کا حساب چھاتے
کا سا ہے جس کی مٹھی تھام کر آرام کے ساتھ ساتھ
تھکن بھی بڑھتی جاتی ہے۔''

راجادشینت کو شاہی انگوٹھی دیکھنے کے بعد شکنتلا کی پچھلی یادیں لوٹ آتی ہیں۔ راجا خود کو پھٹکارتے ہوئے کہتا ہے۔

''بیوی ہی گھرانے کی لاج ہوتی ہے اور پھر وہ تو میری اولاد کو جنم دینے والی تھی۔ میں نے اسے اسی طرح نکال دیا جیسے فصل آنے کے موسم میں کسان اپنی بوئی ہوئی کھیتی کو چھوڑ دے۔'' کالی داس کی تشبیہات واستعارات کی ایک بڑی خوبی ان کی موزونیت ہے۔ اُس نے تشبیہات کردار کے مرتبے، پیشے، ماحول اور ذہنی معیار اور ذوق کے عین مطابق پیش کیں ہیں۔ مثال کے طور پر شکنتلا کی سہیلیاں انسویا اور پریمودا جنگل کے مناظر سے گھرے ہوئے آشرم میں رہتی تھیں۔ ان کی زبان سے جو تشبیہات ادا ہوئی ہیں ان کے مانوس ماحول سے مطابقت رکھتی ہیں۔ پریمودا شکنتلا کے اقرارِ عشق پر کہتی ہے۔

''سکھی تمہارا انتخاب تمہاری شان کے شایاں ہے
دریا سمندر کے سوا اور بھی کسی کی آغوش میں جاتا
ہے اگر یہ بیل اس آم کے پیڑ سے دل لگائے تو
حیرت ہی کیا ہے؟''

رُشی درواسا کی آشرم میں آمد ہوتی ہے۔ شکنتلا آشرم میں دُرواسا کی کوئی خاطر تواضع نہیں کرتی ہے اور نتیجتاً درواسا اُس کے حق میں بددُعا کرتا ہے اس بددُعا کو سن کر انسویا کہتی ہے

''پریمودا اس واقع کی خبر کسی تیسرے کو نہ ہو
جانتی ہو بہنا کا دل کمال کا نازک ہے۔ اُسے
اس اُفتاد کا پتا نہ چلے''

پریموداجواب دیتی ہے:

''خوب کہی اری چنبیلی پر بھی کوئی تتّا پانی چھڑکتا ہے''

راجادشنیت شکنتلا سے شادی پر راضی ہوجاتا ہے۔ اس اقرارِ عشق پر شکنتلا نہایت خوش اور شادماں نظر آتی ہے۔ اس پر اُس کی سہیلی پریمودا کہتی ہے:

''دیکھو انسویا، سکھی شکنتلا کے چہرے پر دم بہ دم
زندگی کے آثار واپس آرہے ہیں جیسے گرمی کی ستائی
ہوئی مورنی ساون کے پہلے ہی چھینٹے سے نہال ہو اُٹھے۔''

رُشی کنو جو ہون کا پُجاری اور ایک عالم وفاضل گرو تھا۔ اپنی غیر حاضری میں ایک مناسب ترین دولھا کے انتخاب پر شکنتلا کو مبارکباد دیتا ہے اور کہتا ہے:

''ہون کے پُجاری کی آنکھیں دھویں سے بھر گئیں تو کیا
اس کا چڑھاوا تو عین اگنی میں پہنچ گیا جیسے
مستحق اور لائق شاگرد کو علم بخشتے ہوئے گرو کا
دل نہیں کُڑھتا، ویسے ہی تجھے راجا کو سونپتے

ہوئے میرا دل نہیں دُکھتا۔''

کالیداس کی مذکورہ تشبیہات نہ صرف موقع محل کے اعتبار سے مناسب وموزوں ہیں بلکہ بولنے والے کے ماحول، پیشے۔ مرتبے اور فطرت کے بھی عین مطابق ہیں۔ یہ تمام تشبیہات مخصوص کردار کا ایک حصّہ لگتی ہیں۔ کالی داس نے بعض بیانات حقیقیت کی وضاحت وتائید میں دئے ہیں ضرب الامثال کا درجہ اختیار کر لیے ہیں۔ چند مثالیں:

۔''مشتبہ معاملات میں نیکوں کا ضمیر ہمیشہ راستی کی طرف جاتا ہے۔''

۔''بڑے سے بڑے فن کار کو بھی اپنے کمال پر بھروسا نہیں ہوتا''

۔''پریمیوں کے من کا بھید ان کے من چلے پن سے کھلتا ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

سوال ۱ کالی داس کس دربار سے تعلق رکھتا تھا؟

سوال ۲ شکنتلا ڈراما میں صنائع بدائع کے استعمال پر روشنی ڈالئے

سوال ۳ شکنتلا ڈراما میں مستعمل چند تشبیہات کا محاسبہ کیجئے

جواب ۱۔ ۲ ۔ اور ۳۔ ان سوالوں کے لئے (8.2) میں دیکھئے

8.2.1 معنی آفرینی وایجاز

کالی داس کی تخلیق شکنتلا میں معنی آفرینی اور ایجاز جیسی خصوصیات بدرجۂ اتم ملتے ہین جن کے باعث اس تصنیف میں رفعت خیال اور غور وفکر کی گہرائی بھی پیدا ہوتی ہے۔ کسی بھی فن پارہ میں معنی آفرینی اور ایجاز سے فن پارہ میں ہمہ جہت صورت اختیار کر لیتا ہے ہر تخلیق میں معنی تو رہتے ہیں مگر معنی آفرینی ہر تخلیق میں ممکن نہیں ۔فن کے اظہار میں یہ صورت حال ڈراما کو بہت موثر اور دلچسپ بنا دیتی ہے۔ کالی داس کے ڈراموں میں ایجاز واختصار کی وجہ سے اعلیٰ درجے کی مہارت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی چند مثالیں یہاں آپکے لئے پیش کی جاتی ہیں۔ ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ کے آخر میں ایک جنگلی با

تھی کے اچانک آشرم میں گھس آنے کی خبر سن کر راجا دشینت اور شکنتلا کی سہیلیوں کی گفتگو رک جاتی ہے اور راجا آشرم سے باہر چلا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس ایکٹ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ کالی داس نے یہاں ایسا کوئی منظر دکھانے کی ضرورت نہیں سمجھی جس سے دشینت ہاتھی کے ساتھ مقابلہ کرتے اپنی بہادری کا اظہار کرتا ہو اور شکنتلا اس سے متاثر ہوتی ہو۔ کالی داس نے اس منظر کے بغیر بھی اپنے مقصد میں کامیاب ہے۔ اسی طرح تیسرے ایکٹ کے آخر میں وہ راجا دشینت اور شکنتلا کے وصال کے منظر کو طول نہیں دیتا۔ گوتمی مائی کی آمد کے ساتھ یہ منظر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود ڈرامے کا قاری راجا اور شکنتلا کی باہمی محبت کی شدت کو محسوس کر لیتا ہے۔

شکنتلا کے بیٹے سرودمن کی پہچان ضرورت کے لحاظ سے تفصیل سے کرائی گئی ہے لیکن شکنتلا اور راجا کے دوبارہ ملاقات و ملاپ کو ان کے چند مکالموں کی مدد سے موثر بنا دیا ہے۔

ڈراما میں سادھو دُرواسا کی بددُعا بہت اہمیت رکھتی ہے باوجود یکہ بددُعا کو صرف چوتھے ایکٹ کے تمہیدی منظر میں پیش کیا گیا ہے۔

پانچویں ایکٹ میں ہنس پد کا اسٹیج پر نظر نہیں آتی پھر بھی گیت کے ذریعے قاری اُس کی فطرت سے بخوبی واقف ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ رانی وسومتی کو اسٹیج پر نہیں لایا جاتا۔ کالی داس نے راجا دشینت اور رانی وسومتی کے درمیان پیدا ہونے والے پیچیدہ حالات کو پیش نہیں کیا ہے اس کے باوجود رانی وسومتی کی باوقار شخصیت کا اندازہ قاری کو ہو جاتا ہے۔

ڈرامے میں کوئی پلاٹ ضمنی طور پر نہیں داخل کیا گیا ہے۔ کرداروں کی کوئی کیفیت حد سے تجاوز کر کے یا بہت محدود طریقہ سے نہیں پیش کی گئی ہے۔ ڈرامے کے چھٹے ایکٹ میں راجا دشینت کو شاہی انگوٹھی دیکھنے کے بعد یادداشت کے لوٹ آنے پر راجا شکنتلا کے ساتھ کی گئی اپنی ناانصافی کو یاد کر کے بار بار بے چین ہو اٹھتا ہے۔ اس موقع پر ڈراما نگار نے راجا دشینت کے پچھتاوے کی شدت کو مسخرے مادھو کے مزاحیہ مکالموں کی مدد سے متوازن کر دیا ہے۔

پلاٹ کے اِرتقاء میں ڈراما نگار نے کوئی نئی کیفیت دکھانے سے احتراز کیا ہے۔ اس

ڈرامے میں پلاٹ کے تین حصّے ۔ ملاپ، جدائی اور دوبارہ ملاپ کو صرف چار واقعات کی مدد سے پیش کیا ہے جیسے راجا دشینت کا شکار پر نکل کر کنو رشی کے آشرم مین آنا، سادھو دُرواسا کی بددُعا، ماہی گیر کا راجا کی شاہی انگوٹھی لے کر شہر آنا اور اندر دیوتا کا راجا دشینت کو آسمان پر بُلانا۔ رُشی کنو کی طویل غیر حاضری سے دشینت کو آشرم میں قیام کرنے کا موقع دے کر اس کے اور شکنتلا کے درمیاں رشتۂ عشق استوار کرنے کا فائدہ اُٹھایا ہے۔

راجا دشینت کے شکنتلا کو ٹھکرا دینے کے بعد شکنتلا کی چھ سال کی مصیبت کو اگر چہ کہ تفصیل سے نہین دکھایا گیا ہے لیکن جب ساتویں ایکٹ کے آخر میں شکنتلا تپسیا کے وجہ سے لاغر بدن، زرد رخسار، گیروے کپڑوں میں ملبوس اور اُلجھے ہوئے بالوں کے ساتھ سامنے آتی ہے تو قاری ان چھ برسوں میں اس پر گذرنے والی کیفیت کو بخوبی محسوس کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ شکنتلا کو دھتکار دینے کی خبر سُن کر اس کی عزیز سہیلیوں کی رنج وغم سے جو حالت ہوئی ہوگی، اسے بھی قاری کے تخیل پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ کالی داس کے کردار جس طرح اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں اور چلے جاتے ہیں وہ بھی قابل دادمناظر ہیں۔ کسی کردار کو بلاضرورت اسٹیج پر رہنے نہیں دیا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات سے بھی مستقبل میں اہم مقاصد کے لئے فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ آشرم میں راجا دشینت کی آمد کے وقت رُشی کنو کی غیر حاضری، راجا کا مسخرے مادھو سے کہنا کہ شکنتلا کے عشق کے بارے میں اس نے جو کچھ کہا تھا وہ محض دل لگی تھی۔ تیسرے ایکٹ کے تمہیدی سین میں چیلے کا کہنا کہ وہ شکنتلا کے لئے گوتمی مائی کے ہاتھ سے یگیہ کا پانی بھیجے گا، ہنس پد کا گیت وغیرہ کالی داس کی اسی صلاحیت کی چند مثالیں ہیں۔ اگر چہ یہ معمولی واقعات ہین مگر ان سب کے پیچھے ایک گہرا ڈرامائی مقصد ہے جس کی اہمیت کا احساس قاری کو ڈراما پڑھتے وقت نہیں ہوتا۔ یہی ڈراما نگار کے فن کا کمال ہے ڈراما پڑھتے وقت نہیں ہوتا۔ یہی ڈراما نگار کے فن کا کمال ہے ۔

اپنی معلومات کی جانچ۔نمونہ جوابات

سوال ۴ کالی داس کی تخلیق کی اہم خصوصیات بیان کیجئے۔

سوال ۵ ڈراما شکنتلا سے ایجاز واختصار کی مثالیں دیجئے۔

سوال ۶ کالی داس نے پلاٹ کے تسلسل کے لئے کون کونسے واقعات پیش کئے ہیں لکھئے

جواب ۴, ۵ اور ۶ ان سوالوں کے لئے (8.2.1) دیکھئے

8.2.2 ڈرامائی کنائے

کالی داس نے اپنی اہم تخلیق میں کوئی واقعہ ایسا نہین پیش کیا ہے جس کی طرف پہلے ہی سے اشارے نہ ملتے ہوں۔ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ میں کنو کا شکنتلا پر آنے والی مصیبت کی روک تھام کے لئے سوم تیرتھ کو جانا۔اسی ایکٹ کے آخر میں جب راجا دشینت اور شکنتلا ایک دوسرے کی موجودگی سے در پردہ لطف اندوز ہونا۔ہاتھی کی بے وقت آمد، تیسرے ایکٹ کے خاتمے کے قریب جب دو محبت کرنے والے وصال کی گھڑیوں سے لذّت اندوز ہونا، گوتمی مائی کی آمد اور چوتھے ایکٹ میں شکنتلا کی انگوٹھی کا کھو جانا اس بات کا اشارہ ہے کہ شکنتلا کی زندگی میں بہت ساری تبدیلیاں، اُتار چڑھاؤ ہوں گے۔چند ڈرامائی کنائے کی مثالیں آپ کی معلومات میں اضافہ کے لئے پیش کی جاتی ہیں۔

پہلے ایکٹ میں راجا دشینت کو سادھو کی آشیرواد کہ ''بھگوان آپ کو چکرورتی بیٹا دے۔'' چوتھے ایکٹ مین شکنتلا کو کنورشی اور جوگنوں کی دعا کہ۔'' بھگوان اس کی گود سورما سپوت سے بھردیں۔'' سرودمن کی پیدائش کی پیشن گوئی کرتی ہے۔

پہلے ایکٹ میں اپسرا مینکا کا ذکر اور خاص طور سے شکنتلا کے لئے راجا کا یہ کہنا کہ'' یہ جگمگاتی ہوئی بجلی کی جوت بھلا دھرتی سے کیسے پیدا ہوسکتی ہے۔'' اس بات کا اشارہ ہے کہ مینکا ایک جوت کی شکل میں آئے گی۔

پہلے ایکٹ میں جب راجا شکنتلا کا قرض چکانے کے لئے پریمودا کو اپنی انگوٹھی دینا چاہتا ہے۔ تو اس کا کہنا کہ اسے اپنی انگلی سے جُدا نہ کریں۔ اس بات کا مطلب ہے کہ انگوٹھی شکنتلا کی انگلی سے جدا ہو جائے گی۔

تیسرے ایکٹ کے تمہیدی سین میں چیلے کا پریمودا سے کہنا کہ ''شکنتلا کی تیمارداری ہوشیاری سے کرنا، میں ابھی یگ کا پانی بھجواتا ہوں'' گوتمی کی آمد کا کنایہ ہے۔ درواسا ساد ھو کا اشارہ ہے کہ انگوٹھی مل جائے گی۔

ڈراما کے چوتھے ایکٹ کے پہلے سین میں صبح صادق کے وقت چیلے کی زبان سے یہ بیان

''ادھر تو چاند پچھّم کی پہاڑیوں کی اوٹ سے جھانک رہا ہے اور
اُدھر پورب میں سورج اپنا گلابی پھریرا اُڑا رہا ہے۔ بیک وقت
دو نیروں کے عروج و زوال کو دیکھ کر لوگ زندگی کے نشیب و فراز
کا سبق حاصل کرتے ہیں''۔

شکنتلا کی زندگی کے عروج و زوال کا کنایہ ہے

چوتھے ایکٹ میں شکنتلا کا اپنی رخصتی کے وقت چکوی کو چیختے دیکھ کر یہ کہنا

''دیکھو سکھی رات بھر کی جدائی کے بعد چکوی جو کمل کے پتے
کے پیچھے چکوے کو نہیں دیکھ پا رہی ہے تو کس قدر
بے کل ہے اور کیسے چیخ چیخ کر اپنے کو ہلکان کیے لیتی ہے۔''

اس بات کا اشارہ ہے کہ جُدائی کے ستم برداشت کرنے کے بعد جب شکنتلا اپنے محبوب سے جائے گی تو اس کی بے وفائی اور سنگدلی کو دیکھ کر وہ بھی آٹھ آٹھ آنسو روئے گی۔

چھٹے ایکٹ میں شاہی انگوٹھی کا غیر متوقع مل جانے پر اس کا مطلب یہ ہے کہ راجا دشینت اور شکنتلا غیر متوقع طور پر مل جائیں گے۔ ساتویں ایکٹ میں راجا دشینت کا راکشو ں کے مقابلے میں اندر دیوتا کی مدد کرنے کی پیش گوئی دوسرے ایکٹ میں ایک چیلا کرتا ہے۔

''دیوتا اپنے بیریوں کو میدان جنگ میں اس وقت
شکست دے سکتے ہیں جب ان کی مدد کے لئے اندر کے
کوندے کی لپک کے ساتھ دشینت کے کمان کی کڑک بھی
شامل ہو۔''

چھٹے ایکٹ میں شکنتلا کے ساتھ کئے گئے اپنے سنگدلانہ رویے کو یاد کر کے راجا دشینت رنجیدہ خاطر ہونے پر اپسرا سانومتی کہتی ہے:''

''میں ابھی اس کا دکھ دور کیئے دیتی ہوں۔ مگر نہیں، اندر بھگوان
کی ماتا ادینی نے شکنتلا کو سمجھاتے ہوئے کہا تھا کہ یگ
میں حصّہ لینے کی خواہش مند دیوتا جلد ہی کوئی ایسا جتن
کریں گے کہ دشینت شکنتلا کا خیر مقدم کرے۔''

سانومتی کے یہ الفاظ اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہین کہ عنقریب دشینت کو اندر دیوتا سے آسمان پر بُلاے گا۔

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

سوال ۷ ڈراما شکنتلا سے ڈرامائی کنائے کی مثالیں دیجئے۔

سوال ۸ ڈرامے میں ڈرامائی کنائے کی اہمیت پر روشنی ڈالئے۔

جواب ۷ اور ۸ ان سوالوں کے لئے 8.2.2 دیکھئے

8.2.3 ڈرامائی طنز

صنف ڈراما میں تضاد کی ایک قسم ڈرامائی طنز ہے اس سے مراد یہ ہے کہ کردار کی گفتگو اور عمل میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ لیکن یہ الگ بات ہے کردار اس کے انجام سے بے خبر ہوتا ہے۔ البتہ ناظرین یا قارئین اس کیفیت سے واقف ہو جاتے ہیں۔ آپ کو یہ معلوم ہونا چاہئے کہ ڈراما نگار ڈرامائی طنز کے ذریعے کسی واقع کی تنقید یا وضاحت کرتا ہے۔ اس

کے ذریعے کوئی اہم نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ مکالموں واقعہ الفاظ کی گہری معنویت اپنے اندر ڈرامائی طنز سموئے رکھتی ہے۔ کردار اس سے واقف نہیں ہوتا جو انہیں ادا کرتا ہے۔ ڈراما شکنتلا میں کالی داس نے طنز کا بڑی عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ ڈرامے کے چوتھے ایکٹ میں انسویا اور پریمودا آشرم سے تھوڑی دور جاکر شکنتلا کے دیوتا شوہر پر چڑھانے کے لئے پھول چننے لگتی ہیں مگر وہ اس بات سے بے خبر ہیں کہ آشرم سے ان کی غیر حاضری رُشی دربواسا کی بددُعا کا سبب بنے گی اور شکنتلا کی تقدیر بدل جائے گی۔ اگر پھول چُننے کی جگہ وہ آشرم میں رہ کر مہمان رشی کی ٹھیک طرح سے خاطر مدارت کرتیں تو شکنتلا کی قسمت نہ ٹوٹتی ۔کالی داس نے ڈرامائی طنز کو جس چابکدستی سے استعمال کیا ہے اس کی مثالیں ڈراما شکنتلا میں دیکھئے۔

ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ میں آشرم کا سادھو راجا سے درخواست کرتا ہے کہ وہ آشرم کے معصوم ہرن کو نہ مارے۔ اس طرح گویا راجا دشینت کو ہرن کی جگہ معصوم شکنتلا کا شکار کرنے کا موقع دے دیتا ہے۔

رُشی کنو شکنتلا پر آنے والی مصیبتوں کو ٹالنے کے لئے سوم تیرتھ جاتا ہے مگر اس کی غیر حاصری میں اور وہ بھی ٹھیک اس وقت جب اس منحوس گھڑی کو روکنے کے لئے پوجا پاٹ جاری تھا اور اِدھر شکنتلا راجا کے دامِ عشق میں گرفتار ہو کر اپنے فرائض سے غافل ہوتی جارہی تھی۔ دشینت پہچان لیا جاتا ہے۔ سادھو اس سے قربانی کی حفاظت کرنے کے لئے آشرم میں قیام کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔ گویا کنو رشی جس مصیبت کو ٹالنے کے لئے سوم تیرتھ گیا تھا، آشرم کے سادھو اسے خود اپنے ہاتھوں لے آتے ہیں۔

پہلے ایکٹ میں راجا دشینت شکنتلا اور اس کی سہیلیوں سے اپنا تعارف دھرم کاج کے رکھوالے کے طور پر کراتا ہے۔ لیکن پانچویں ایکٹ میں شکنتلا اسے دھرم کے لباس میں گھاس پھوس سے ڈھکا ہوا اندھا کنواں کہتی ہے۔

چوتھے ایکٹ میں ڈرامے کی ہیروئن جو محبت وشفقت کی پیکر ہے شکنتلا اپنے باپ کنو سے درخواست کرتی ہے کہ ہرنی، بچہ جن دے تو اسے اطلاع ضرور دی جائے، لیکن

اس کے بیٹے سرودمن کی ولادت کی خبر کنو کو دینے والا کوئی نہیں ہوتا۔ اسی ایکٹ میں جوگنیں شکنتلا کو آشیرواد دیتی ہیں کہ وہ مہادیوی بنے اور اپنے پتی کی پیاری ہو۔ مگر پانچویں ایکٹ میں راجا دشینت اُسے مکّار اور گھرانے کو رسوا کرنے والی کہتا ہے۔

چوتھے ایکٹ میں شکنتلا اپنے منہ بولے بیٹے دیرگھا پانگ ہرن بچھیڑے سے کہتی ہے کہ میرے بعد بابا تیری دیکھ بھال کریں گے، مگر دشینت کے محل میں شکنتلا کو سہارا دینے والا یا اس کے دکھ درد میں حصّہ بٹانے والا کوئی نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ گوتمی مائی اور سادھو جن کے پیچھے وہ جانا چاہتی تھی اسے تنہا چھوڑ کر جاتے ہیں شکنتلا اپنی سہیلیوں، باپ، آشرم کے مکینوں تپ ون کے جانوروں اور پیڑ پودوں کی چہیتی شکنتلا بڑے ارمانوں سے اپنے شوہر سے ملنے جاتی ہے، مگر اس کا شوہر اُسے پہچاننے سے انکار کرتے ہوئے اسے طعنے دیتا ہے اور ذلیل کرتا ہے۔

چوتھے ایکٹ میں رُشی کنو شکنتلا کو دُعا دیتا ہے کہ وہ دھرتی کی سوت بنے مگر پانچویں ایکٹ میں وہ بے بسی اور لاچارگی کا پیکر بنی دھرتی ماتا سے التجا کرتی ہے کہ وہ پھٹ جائے تاکہ وہ اس میں سما جائے۔ پانچویں ایکٹ میں رانی ہنس پدکا کا گیت سن کر دشینت سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ ''کسی حسین کو دیکھ کر یا کسی مدھر گیت کو سن کر کسی شادکام دل آپ ہی آپ بھر آئے تو یہ سمجھنا چاہئے کہ پچھلے جنم کے پیاروں کو یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن شکنتلا کے لئے اپنی محبت اُسے یاد نہیں آتی۔ اسی ایکٹ کے آخر میں شکنتلا کے غائب ہو جانے پر اسے شکنتلا کی یاد تو نہیں آتی لیکن اس کا دُکھی دل اسے مجبور کرتا ہے کہ وہ شکنتلا کی بات پر یقین کر لے۔

چھٹے ایکٹ میں پولیس کے پیادے ماہی گیر کو مجرم سمجھ کر اسے پھانسی دلوانے کے لئے بے قرار نظر آتے ہیں۔ مگر ماہی گیر نہ صرف رہا ہو جاتا ہے بلکہ اسے راجا کی طرف سے انعام بھی ملتا ہے۔ پانچویں ایکٹ میں شکنتلا کے گھونگھٹ ہٹا دینے پر راجا اسے پہچان نہیں پاتا مگر مریچھ کے آشرم میں شکنتلا راجا کو جو پشیمانی کی وجہ سے کافی لاغر ہو گیا ہے تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے بعد پہچان لیتی ہے۔

بہر حال کالی داس ایک مکمل فنکار تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اپنے تخیل کو کہاں اور کیسے پہنچا سکتا تھا اس کے لئے اسے ڈرامے میں معنی آفرینی ڈرامائی کنایئے ڈرامائی طنز تشبیہ و استعارے کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ اس کی تحریر میں روانی وسلاست ہے اپنے مطلب کی بات واضح کرنے کے لئے وہ کسی اور کی بے ساکھی کا سہارا نہیں لیتا بلکہ خود آگے آتا ہے۔ ایجاز واختصار اس کے اسلوب وفن کا خاصہ وصف ہے۔ زبان کی سادگی بیان کی شیرینی معنی کی وضاحت، فکر میں لطافت و گہرائی پائی جاتی ہے۔ کالی داس بلاشبہ ایک جامع کمالات فن کار تھا۔ جس کی مثال دنیا کے کسی بھی کلاسیکی ادب میں نہیں ملتی۔

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

سوال ۹ ڈرامائی طنز کی اہمیت پر روشنی ڈالئے۔

سوال ۱۰ شکنتلا ڈراما میں ڈرامائی طنز کی مثالیں پیش کیجئے۔

جواب ۹۔ ۱۰ کے لئے (8.2.3) میں دیکھئے

8.3 نمونہ امتحانی سوالات

۱ کالی داس سنسکرت ڈرامے کا سدا بہار نام ہے'' وضاحت کیجئے

۲ ڈراما شکنتلا میں صنائع وبدائع پر اظہار خیال کیجئے

۳ وہ کیا اسباب ہیں جن کی وجہ سے ''شکنتلا'' کو غیر معمولی شہرت اور قبولیت حاصل ہوئی۔ اپنا جواب تفصیل سے لکھئے۔

۴ کالی داس کی تخلیق 'شکنتلا' میں فنی اعجاز کی خصوصیات بیان کیجئے

۵ ڈرامائی کنایہ کیا ہے؟ شکنتلا ڈراما سے ڈرامائی کنائے کی چند مثالیں دیجئے

۶ کالی داس کے فن واسلوب پر اظہارِ خیال کیجئے۔

8.4 خلاصہ

اس اکائی میں آپکو کالی داس کا فن (شکنتلا کے حوالے سے) ہم نے معلومات

فراہم کئے ہیں۔اوراغراض ومقاصداور ''تمہید'' کے تحت آپ نے اس اکائی میں کالی داس کی فنکاری اور صلاحیات کے خاکہ پر معلومات حاصل کیں آپ کے علم میں آچکا ہے کہ ڈراما شکنتلا ۔میں صنائع و بدائع کا استعمال کس خوبی سے کیا گیا ہے۔آپ نے تشبیہات واستعارات کے نمونے ڈراما شکنتلا سے دیکھے اور کالی داس کی مہارت سے واقفیت حا صل کی۔اس کے علاوہ اس کی تخلیق میں معنی آفرینی وایجاز بیان' رفعت خیال اور غور وفکر کی گہرائی سے مستفید ہوئے اور اس طرح سے ڈراما کی خصوصیات سے آگہی حاصل کی۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی آخر میں نمونہ امتحانی سوالات بھی دیئے گئے ہیں اور مشکل الفاظ ومعنی اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا۔توقع ہے کہ آپ ان سب سے ضرور استفادہ کریں گے۔

8.5 فرہنگ

پیچید	مشکل
لطافت	عمدگی،خوبی
اختراعی	نئی بات نکالنا۔ایجاد
موزوں	مناسب۔لائق
مشتبہ	شک کیا ہوا
ایجاز	مختصر
دھتکار	لعنت،ملامت
اپسرا	اندر کی سبھا میں ناچنے والی
آشیرواد	دعائے خیر۔
اِلتجا	آرزو ، تمنّا
لاغر	دُبلا پتلا۔
طعنہ	بُرا بھلا کہنا

8.6 سفارشی کتب

۱	نقد الادب	حامداللہ افسر
۲	اردو میں ڈراما نگاری	بادشاہ حسین
۳	اردو ڈرامے کا اِرتقاء	عشرت رحمانی
۴	اردو ڈراما، روایت اور تجزیہ	ڈاکٹر عطیہ نشاط
۵	اردو تھیٹر	عبدالعلیم نامی
۶	کالی داس	شہانہ شبنم

از:۔ ڈاکٹر محمد ضیاءاللہ

لکچرر شعبہ اردو

میسور یونی ورسٹی میسور

M.A Previous

Unit :9 Block:3 Course IV

اکائی 3: ڈراما شکنتلا اور مافوق الفطرت عناصر

ساخت

9.0 اغراض ومقاصد

9.1 تمہید

9.2 سنسکرت ادب اور ڈراما شکنتلا

9.2.1 آشرم کی زندگی

9.2.2 رُشی دُرواسا کی بددُعا

9.3 نمونہ امتحانی سوالات

9.4 خلاصہ

9.5 فرہنگ

9.6 سفارشی کتب

9.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائینگے کہ

- مافوق الفطرت عناصر
- سنسکرت ادب میں مافوق الفطرت عناصر کی اہمیت
- ڈراما شکنتلا میں مافوق الفطرت کے استعمال سے واقفیت حاصل کر سکیں اور اُنہیں اپنے طور پر بیان کر سکیں۔

9.1 تمہید

اس اکائی میں صنف ڈراما میں مافوق الفطری عناصر کی شمولیت اور سنسکرت ادب میں اسکی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ قدیم داستانوں اور کہانی اور ڈراما میں عوام کا رجحان من گھڑت قصوں اور ضعیف الاعتقادعناصر میں دلچسپی کا اظہار ملتا

ہے۔ مافوق الفطری عناصر عام طور پر قدیم مثنویوں میں مستعمل تھے۔ ہم آپ کو یہ بھی معلوم کرائیں گے کہ کس طرح سنسکرت ادب میں لازماً فوق العادت سرگرمیوں اور کیفیات کو شعراء اور ڈراما نگاروں نے اہمیت دی اور اپنی تخلیقات کو موثر اور شہکار بنا کر پیش کیا۔ کالیداس نے بحیثیت شاعر اور ڈراما نگار مافوق الفطری عناصر سے تخلیقی صورت گری کی ہے۔ اس لئے ڈراما شکنتلا میں فوق الفطری عناصر کا استعمال اہمیت کا باعث بن گیا ہے اس اکائی میں مزید فوق فطری کیفیات کے ساتھ رُشی مُنیوں کی بد دعا کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے ۔ڈراما شکنتلا میں آشرم کی زندگی سادھو، سنتوں، اور رشیوں کے تہذیبی عناصر کو بھی پیش کیا گیا ہے۔

9.2 سنسکرت ادب اور ڈراما شکنتلا

سنسکرت میں ڈرامائی ادب کی روایت بہت پُرانی اور فنِ لطیف سے قریب قریب مالا مال رہی ہے۔ چوتھی صدی قبل از مسیح سے لے کر پندرہویں صدی تک بعض دانشمند ارباب نے اپنی ذہنی قوت اور ادراک کے بل سے سنسکرت ڈرامے کی روایت کو مستحکم بنایا ہے۔ سنسکرت ادب میں بھرت منی کا 'ناٹیہ شاستر' ڈرامائی صنف کی پہلی ضخیم اور مستند تصنیف مانی جاتی ہے۔ ناٹیہ شاستر دوسری یا تیسری ی صدی عیسوی میں ایک مرتب شدہ کتاب تسلیم کی گئی ہے۔ ناٹیہ شاستر جیسی پہلی کامیاب اور مستند کتاب کی بنا پر بھرت منی اس صنف ادب کے بانی یا مبلغ کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ''ناٹیہ وید'' کی تخلیق خود پرجاپتی نے اساطیری دیو تاؤں کی ترغیب پر کی تھی۔ پرجاپتی نے چاروں ویدوں سے چار عناصر جمع کئے اور پنجم وید کی تعمیر کی۔ یہ قصہ حضرت عیسیٰؑ کی چوتھی صدی تک ''ناٹیہ شاستر کی تخلیق کے متعلق مشہور رہا۔ کالی داس نے اپنے ڈرامے ''وکرم اروشیا'' میں بھرت منی کا دیوتاؤں کے حضور اپسراؤں کی مدد سے اشٹارس (آٹھ سر والے) سے مزین ڈراما پیش کیا۔

سنسکرت ادب میں ''ناٹیہ شاستر'' کو اگر فنِ تنقید اور دوسرے خصوصی علوم کی تاریخی دستاویز کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ اس کتاب میں ڈراما کے اجزائے ترکیبی۔ اسٹیج کی مکمل بناوٹ اور اسکی ساخت کے علاوہ دوسرے مخصوص ڈرامائی عناصر کی انتہائی گہری

تفصیلات کے ساتھ ساتھ اس دور کے سماجی پہلوؤں اور ان کے خاص رجحانات اور صفات کی حیران کن انداز میں تشریح ملتی ہے۔ مذکورہ سماجی پہلوؤں اور صفات میں مافوق الفطری عناصر میں اس دور کے عوام کی دلچسپی بھی اہمیت رکھتی ہے۔ کالیداس نے اپنی تصنیف ''شکنتلا'' میں فوق فطری عناصر کا استعمال ماہرانہ انداز میں کیا ہے ہے جو قاری و ناظرین کے لئے حقیقت پر مبنی لگتا ہے۔ ڈراما 'شکنتلا' میں مافوق الفطرت عناصر کا استعمال ہر ایکٹ میں ہوا ہے۔ پہلے ہی ایکٹ سے یہ سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ شکنتلا ہیروئن مینکا نامی اپسرا اور رشی وشوامتر کی بیٹی ہے۔ دوسرے تیسرے ایکٹ میں رُشی کنو کے آشرم میں کئے جانے والے یگیہ میں راکشسوں کی خلل اندازی کا ذکر ہوا ہے۔ گوتمی مائی کا شکنتلا کے لئے کش گھاس کا پانی لے آنا بھی فوق الفطری عنصر میں شامل ہوتا ہے۔ چوتھے ایکٹ میں دُرواسا کی بد دُعا سامنے آتی ہے۔ شکنتلا کی رخصتی کے موقع پر جنگل کے پیڑ پودے اور بن دیویاں شکنتلا کو زیور اور کپڑوں کے تحفے عطا کرتے ہیں۔ پانچویں ایکٹ میں مینکا اپسرا کو آسمان پر سے اُترتی اور جاتی ہوئی دکھایا گیا ہے۔ اسی ایکٹ میں اِندر دیوتا کا رتھ بان ماتلی جنت سے راجا کے محل میں آتا ہے۔ ساتویں ایکٹ میں راجا دُشینت ماتلی کے ساتھ ہوائی رتھ میں بیٹھ کر آسمان پر سے زمین پر آتا ہے۔ اپسرا سانومتی جادو کے علم سے واقف ہے۔ رُشی کنو اپنے تپ کی قوت سے غیب کا حال جان لیتا ہے ماتلی دوسروں کی نظروں سے چھپ جا تا ہے۔ سرودمن کے گنڈے کو سوائے اس کے والدین کے کوئی چھو نہیں سکتا۔ ڈرامے میں انسا نی کرداروں کے علاوہ مافوق الفطری عناصر نے واقعات کو اہم موڑ دینے کے علاوہ اس میں ایک پُراسرار ماحول کی تعمیر کر کے تجسّس کی کیفیت پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے قاری انجام جا ننے کے لئے بے چین رہتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ : نمونہ جوابات

سوال ۱ سنسکرت ادب میں ڈراما کی ابتدا کی تاریخ پر روشنی ڈالئے

سوال ۲ ڈراما شکنتلا میں مستعمل مافوق الفطرت عناصر بیان کیجئے

سوال ۳ فوق فطری عناصر کے اثرات کیا ہیں مثالوں سے ثابت دیجئے

جواب ا جواب ۲ اور ۳ کے لئے (9.2) میں دیکھئے۔

9.2.1 آشرم کی زندگی

کالی داس کی تحریروں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ویدوں کے منتروں، آشرم کے روحانی سربراہوں، قربانی دینے والے پجاریوں اوران برہمن چیلوں کا ذکر کرتا ہے جو اپنے زمانۂ طالب علمی میں گرو کی کڑی نگرانی مین تربیت پاتے تھے۔ کالی داس آشرم کی زندگی اوراس کے اطراف واکناف کا ماحول بیان کرتا ہے تو اس کے قلم میں وہ جوش اور روانی آجاتی ہے جو صرف اس ماحول کے پروردہ شعرا کے قلم میں آسکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس نے اپنی نظموں اور ڈراموں میں اس ماحول کی زندگی سے بھرپور تصاویر پیش کی ہیں۔ کالی داس کی زبان وبیان کی فصاحت وبلاغت، خیالات کی بلندی، گہرائی اور گیرائی کے علاوہ اس کی معلومات کی وسعت اور بہتات سے پتا چلتا ہے کہ اُس نے بچپن میں باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ چینی سیاحوں کے بیانات اور پالی زبان میں لکھی ہوئی تحریروں سے بھی پتا چلتا ہے کہ قدیم زمانے میں پنجاب میں ٹیکسیلا، مگدھ میں نالندہ، کاٹھیا واڑ میں ولبھی اور مالوہ میں اُجین وغیرہ مقامات میں عالی شان مدارس اور دانش گاہیں قائم تھیں۔ جہاں علما، طلباء کو مختلف علوم سکھایا کرتے تھے۔ دور دراز مقامات سے طلباء آکر یہاں علوم نقلی وعقلی میں مہارت حاصل کرتے تھے۔ ان دانش گاہوں کے علاوہ جو ماضی میں صدیوں تک علم ودانش کی روشنی پھیلاتی رہیں۔ ہندوستان کے جنگلوں میں ایسے بے شمار آشرم موجود تھے جو اس زمانے میں علمی مراکز بنے ہوئے تھے۔ کالی داس کی تصانیف میں آشرم کی روزمرّہ زند

گی کے جو جیتے جاگتے نقوش ملتے ہیں۔ خواہ ''شکنتلا'' میں رشی کنو کا آشرم ہو یا ''وکرم اروشیا'' میں رشی چیاون کا، یا ''رگھو ونش میں رشی وسستھ کا یقیناً ذاتی مشاہدے اور مطالعے پر مبنی ہے۔ مثلاً شکنتلا'' کے پہلے ایکٹ مین کنو کے تپ ون مین داخل ہوتے ہوئے راجا دشینت اپنے رتھ بان سے کہتا ہے کہ تپسیا کی جگہ معلوم ہوتی ہے کیوں کہ ''اِدھر اُدھر وہ بالیں بکھری پڑی ہیں جو سگوں کے موکھوں سے نیچے ٹپک پڑی ہیں۔ سِلّوں کی چکناہٹ صاف بتارہی ہے کہ ان پر مال کنگنی کے پھل توڑے جاتے ہیں۔ ہرن آدمیوں سے اتنے ہل گئے ہیں کہ رتھ کی گڑگڑاہٹ کا ان پر مطلق اثر نہین اور وہ ذرا نہیں بدکتے۔ پگ ڈنڈیوں سے لے کر ندی تک گیلے کپڑوں سے ٹپکی ہوئی بوندوں نے لکیرسی کھینچ دی ہے۔ ہوا کے جھکورے ہوئے پانی سے ندی کنارے کے پیڑوں کی جڑ دُھل دُھل کر سفید ہوگئی ہے اور قربان گاہوں کے دھوئیں نے پتیوں کا رنگ بدل دیا ہے۔ ہرنوں کے بچے پھلواری میں ہولے ہولے چر رہے ہیں کہ کہیں اگے ہوئے پودے نہ کچلے جائیں۔''

9.2.2 رُشی دروا سا کی بددُعا

ڈراما شکنتلا میں رُشی درواسا کی بددُعا کی بڑی اہمیت ہے۔ دُرواسا کی بددُعا نے ''مہابھارت'' کی کہانی کے دو اہم کرداروں دشینت اور شکنتلا کی کایا پلٹ کرنے کے علاوہ ڈراما کے پلاٹ کے ارتقاء میں جو اہم رول ادا کرتی ہے اسے سمجھنے کے لئے مافوق الفطرت کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔ مہابھارت کی کہانی میں کسی بددُعا کا ذکر نہیں ملتا۔ یہ صرف کالیداس کی اپنی اُپج ہے جو بڑے متاثر کن انداز میں راجا اور شکنتلا کو ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا راجا دشینت اور شکنتلا اس سزا کے مستحق تھے۔؟ اگر اُن دونوں کا سلوک قابل اعتراض نہیں تھا تو پھر انہین ہجر کا صدمہ کیوں اُٹھانا پڑا راجا دشینت نے پہلی مُلاقات میں ضبط نفس کا اظہار کیا تھا۔ راجا نے اوّل شکنتلا کے بارے میں تمام ضروری تفصلات کو جاننے کی کوشش کی شکنتلا کے جذبات کا مشاہدہ کیا اور اپنے جذبات کا بھی تنقیدی جائزہ لیا راجا نے شکنتلا کو اقرار کرتے ہوئے سنا کہ وہ اُس سے محبت کرتی ہے۔

کنول کے پتے پر لکھا ہوا محبت نامہ اس کا ثبوت تھا۔ شکنتلا کی سہیلیوں نے خود اس سے درخواست کی تھی وہ شکنتلا کی جان بچالے۔ یہ جان لینے کے بعد کہ دونوں طرف آگ برابر لگی ہوئی ہے۔ راجا نے شکنتلا کے سامنے شادی کی پیش کش رکھی۔ دشینت کچھ آزادی سے پیش آتا ہے اس نے اپنی خودداری اور وقار کو ہر جگہ برقرار رکھا اور آشرم میں راکشسوں کے خلاف سادھوؤں کے تحفظ میں اپنا فرض بھی پورا کیا۔ شکنتلا کو اُس نے پورے اخلاص سے اپنی بیوی بنالیا تھا۔ پھر دُرواسا کی بددُعا راجا کو مصیبت میں کیوں ڈالتی ہے؟۔ شکنتلا بھی بظاہر بے قصور آتی ہے پہلی ملاقات میں تو یہ شرمیلی لڑکی راجا سے بات تک نہیں کرتی۔ صرف چند مختصر سے جملے وہ اپنی سہیلیوں کے اصرار پر کرتی ہے اور اُنہیں کے مشورہ پر وہ ایک سیدھا سادا سا خط اپنے احساسات کے بارے میں لکھتی ہے۔ تنہائی میں وہ راجا کو شائستگی کی تلقین کرتی ہے اور راجا کے گاندھرو وواہ کے مشورے کو فوراً قبول نہیں کرلیتی بلکہ اپنی سہلیوں سے مشورہ کرنے کے بعد تیار ہوتی ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شکنتلا کی زندگی میں رنج والم میں کیوں تبدیل ہو جاتی ہے؟ بددُعا نے شکنتلا کے ساتھ بے رحمانہ سلوک کیوں کیا؟

راجا دشینت اور شکنتلا کے احتیاط اور شرافت کے باوجود بددُعا اُن کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ کالی داس نے ڈرامے میں درواسا کی بددُعا کو ایک آسمانی قہر کی صورت میں اچانک نازل ہوتے ہوئے نہیں دکھایا ہے بلکہ وشینت اور شکنتلا کی چند غلطیوں کا فطری خمیازہ ہے دکھایا گیا ہے۔

آشرم کے کچھ قاعدے ہیں کہ جو بھی مہمان آئے اُن کی صحیح خاطر تواضع ہو۔ اس طرح شکنتلا کا فرض مہمانوں کی آؤ بھگت کرنا تھا۔ اس کے بجائے شکنتلا ایک وجیہہ اور بارعب شخص کے دام الفت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ ایک نوجوان لڑکی کا دُشینت جیسے پُرکشش مرد کی محبت میں مبتلا ہو جانا ایک غیر فطری بات نہیں ہے۔ شکنتلا نے دشینت کے ساتھ گاندھرو وواہ اپنی سہیلیوں کے مشورہ پر کرتی ہے جو اس کی ناتجربہ کاری کا عین ثبوت ہے۔ حالانکہ اپنے منہ بولے باپ رشی کنو سے اس معاملے میں اجازت لینا شکنتلا کا

اخلاقی فرض تھا۔اس موقع پر دشینت شکنتلا کو مشورہ دیتا ہے کہ کئی رشی منیوں کی بیٹیوں نے اپنے والدین سے مشورہ لئے بغیر گاندھرو وِواہ کرلیا ہے۔اس لئے رُشی کنو کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔شکنتلا کم سن تھی اور اُسے زندگی کا کوئی زیادہ تجربہ نہیں تھا۔دشینت کے الفاظ پر اعتبار کرتی ہے اور شادی پر راضی ہو جاتی ہے۔یہی وہ لغزش تھی جس کی وجہ سے بعد کے چھ سال اسے اپنے باپ اور سہیلیوں سے دور ایک آشرم میں تپسیا کر کے گزارنے پڑے۔وہ محبت جس میں نفسانیت کا پہلو روحانیت کے عنصر پر غالب آجائے،اپنے ساتھ آفت اور بربادی لاتی ہے۔اس کے علاوہ راجا دُشینت کی محبت والفت میں شکنتلا نے اپنے روزمرہ کے فرائض بھی بھلا دئے تھے۔اپنے شوہر کے تصور میں اس قدر کھو گئی کہ دُرواسا جیسے بڑے سادھو کے آشرم میں صدا دینے کے باوجود اسے احساس نہیں ہوا۔حالاں کہ ایسے معزز مہمان کی خاطر تواضع کرنے کا موقع کبھی کبھار ہی ملتا تھا۔شکنتلا نے آشرم میں پہلے مہمان راجا دشینت کی بڑی اُلفت سے خاطر داری کی تھی لیکن دوسرے مہمان سادھو دُرواسا پر توجہ نہ دے سکی جب کہ مہمانوں کا استقبال کرنا اس کا فرض تھا۔شکنتلا شادی شدہ تھی اور جلد ہی ایک چکرورتی بیٹے کی ماں اور مہارانی بننے والی تھی۔دوسری طرف راجا دشینت اگرچہ ایک شریف اور محتاط راجا تھا۔لیکن اپنے فرائض کی ادائیگی میں اس سے بھی کوتاہی ہوئی تھی۔وہ کنو رشی سے مل کر اپنی عقیدت کا اظہار کرنے کے لئے آشرم آیا ہوا تھا لیکن شکنتلا دیکھتے ہی سب کچھ فراموش کر گیا۔وہ رشی کنو کی مزاج پُرسی یا اس کی تپسیا کے بارے میں دریافت کرنے کی زحمت بھی نہیں گوارا کرتا۔اس طرح راجا کا مقصد آشرم آنے کا ادھورا رہ جاتا ہے۔اُن دنوں گاندھرو وِواہ کی ریت مقبول عام تھی لیکن راجا کو اس بات کا احساس ہونا چاہئے تھے کہ شکنتلا ہی اپنی مرضی کی مالک نہیں۔خود اس نے بھی اس حقیقت کو واضح کیا تھا،شکنتلا کا سرپرست کوئی معمولی آدمی نہیں تھا،رشی کنو اپنی ریاضت کے لئے مشہور تھا۔لہذا راجا دشینت کے لئے نامناسب تھا کہ وہ رشی کنو جیسے معزز سادھو کی طرف سے بالکل لاپروائی اور غفلت برتے۔رُشی کنو کی غیر حاضری میں کم از کم گوتمی مائی کو اپنی محبت اور شادی کے بارے میں اطلاع کرتا جو شکنتلا کی دایہ اور آشرم کی منتظمہ تھی مگر اسے

اس بات کا خیال تک نہین آیا۔ دیوانگی عشق میں دشینت اپنے فرائض بھول گیا۔ غرض دشینت کا سلوک بھی سراسر بے عیب نہیں تھا۔ لہذا درواسا کی بدُعا نے اس پر اپنا اثر دکھایا اوران کی محبت جو بڑی حد تک جنسی جذبے سے بوجھل تھی۔ بدُعا کے طفیل نفسانی خواہشات سے پاک ہوکر ایک لطیف روحانی جذبے میں بدل گئی۔

راجا دشینت اور شکنتلا کی بعض لغزشیں تھیں جو انجانے میں ہوئی تھیں۔ اسی لئے درواسا کی بدُعا کا اثر بھی بہت خوفناک ہونے کے باوجود مستقل نہیں رہا۔ چنانچہ رُشیوں اور دیوتاؤں کی دُعاؤں اور نیک خواہشات کے ساتھ دشینت کا ملن ہوجاتا ہے۔ اس طرح بدُعا بدقسمتی کے بھیس میں خوش قسمتی ثابت ہوئی۔ کالی داس نے سادھوؤں اور آشرم کی اہمیت بتاتے ہوئے بھگتی، احترام اور روحانیت کو پیش کیا ہے۔ ڈراما میں آشیرواد اور بدُعا کا کیا رول ہوتا ہے قاری اور ناظرین کو اس سے واقف کرایا گیا ہے۔

ڈراما کے چوتھے ایکٹ کے تمہیدی، منظر میں دُرواسا کی بدُعا کا اظہار ہوا ہے۔ درواسا اگرچہ اسٹیج پر نہیں آتا لیکن کسی قدر فاصلے سے کڑک دار آواز میں بدُعا کا رونگٹے کھڑے کردینے والا اعلان سننے والے کے لئے ملتا ہے اور کانوں کو بہرہ کردیتا ہے اور وہ اس کے ذہن پر کچھ اس طرح چھا جاتی ہے کہ چوتھے اور پانچویں ایکٹ میں ظاہر ہونے والے واقعات پر اس کی گرفت مضبوط رہتی ہے۔ اس کے علاوہ اس سے شکنتلا کی گہری محبت کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کسی طرح وہ اپنے شوہر کی یاد میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوگئی تھی۔ انسویا اور پریمودا ہ جو آشرم سے تھوڑی دور پھول چننے میں مصروف تھیں، بدُعا کا ایک ایک لفظ سن لیتی ہیں مگر عشق کی ماری شکنتلا، دُرواسا کی آواز سُن نہ سکی، بدُعا نے دشینت کے کردار کو باوقار بنادیا۔ وہ اپنی بیوی (جو حاملہ تھی) کو دھتکار دینے کے باوجود قاری کی ہمدردی نہیں کھوتا کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ راجا بدُعا کے اثر میں ہے۔ پریمودا اور انسویا نے جس طرح سے اس بدُعا کے بارے میں خاموشی اختیار کی اس سے بھی کالی داس کی ڈرامائی بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر کنورشی کو بدُعا کے بارے میں اطلاع مل جاتی ہے وہ بیٹی کی رخصتی کے موقع پر اپنے جذبات کا اظہار اتنے ملائم اور محبت آمیز انداز میں نہ کرتا

۔چوتھے ایکٹ کی جذباتی اور رقت انگیز فضا بدل کر تاریک اور بے رونق معلوم ہونے لگتی ہے۔اس کے علاوہ پانچویں ایکٹ میں دو سچائیوں کے درمیان ہونے والا جھگڑا بھی اپنی دلچسپی کھو دیتا ہے۔ساتویں ایکٹ کے آخر میں شکنتلا کے اس کے تعلق سے پتا چلتا ہے۔ شکنتلا اس وقت تک خاموشی اور صبر سے اپنے شوہر کی بے وفائی کا دکھ جھیلتی رہتی ہے۔ سادھو مریچھ ڈراما کے آخر میں راجا دشینت اور شکنتلا پر درواسا کی بددُعا کا انکشاف کرتا ہے۔دشینت نے اگرچہ اسے بڑی محبت اور عزت سے دوبارہ اپنی بی وی مان لیا تھا۔ لیکن وہ اپنی غلطی پر ندامت کا اظہار بھی کرتا ہے۔ڈراما میں اس بددُعا کے انکشاف سے یہ اندیشے بھی ختم ہو جاتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ۔نمونہ جوابات

سوال ۴ قدیم زمانے میں ہندوستان کی درسگاہوں پر اظہار خیال کیجئے

سوال ۵ ڈراما شکنتلا میں آشرم اور تپ بن کی اہمیت بیان کیجئے

سوال ۶ شکنتلا ڈراما کے درواسا کی بددُعا پلاٹ کے ارتقاء میں اہم کڑی ہے۔توضیح کیجئے

سوال ۷ دُرواسا کی بددُعا راجا دشینت کو مصیبت میں کیوں ڈالتی ہے؟

سوال ۸ شکنتلا کی زندگی رنج والم میں کیوں تبدیل ہو جاتی ہے؟ بیان کیجئے

سوال ۹ راجا دشینت اور شکنتلا کی لغزشوں پر روشنی ڈالئے

سوال ۱۰ بددُعا کی وجہ سے دُشینت اور شکنتلا کی زندگی میں کیا انقلاب آیا؟

سوال ۱۱ دُرواسا کی بددُعا کا منظر پیش کیجئے

سوال ۱۲ شکنتلا اور راجا کا دوبارہ ملاپ کہاں ہوتا ہے؟

جواب ۴ ۵ ۶ تا ۱۲ (9.2 اور 9.2.2) میں دیکھئے

9.3 نمونہ امتحانی سوالات

۱ سنسکرت ڈراما کی ابتداء اور مافوق الفطرت عناصر کے استعمال پر روشنی ڈالئے

۲ کالی داس کے مافوق الفطرت عناصر کے استعمال پر اجمالاً اظہار خیال کیجئے

۳ قدیم زمانے میں ہندوستان کی مذہبی درسگاہوں میں تعلیم اور تربیت پر تفصیلی نوٹ لکھئے

۴ ڈراما شکنتلا میں درواسا کی بددُعا صرف کالی داس کی اپنی اپج ہے واضح کیجئے۔

۵ راجا دشینت اور شکنتلا کی جدائی میں ان دونوں کی لغزشوں پر روشنی ڈالئے۔

۶ آشرم کی زندگی میں سادھوسنتوں کی طریق زندگی پر اظہار خیال کیجئے

۷ کالیداس نے دُرواسا کی بددُعا کو شامل کر کے ڈراما کے کردار پر کیا اثر ڈالا ہے؟

9.4 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو ڈراما شکنتلا میں مافوق الفطرت عناصر کے استعمال سے واقف کرایا ہے اور اغراض ومقاصد ''اور تمہید'' کے ضمن میں فوق فطری عناصر کی شاعری اور ڈرامے میں اہمیت معلوم کروائی ہے ڈراما شکنتلا میں کالی داس نے مختلف ایکٹ میں آشرم کی زندگی پر روشنی ڈالی ہے۔ آپ نے یہ بھی جان لیا کہ کس طرح زندگی کے اُصول کی روگردانی اور لغزشیں زندگی مین تبدیلی لاتی ہیں۔ راجا دشینت اور شکنتلا کی زندگی کے حالات درواسا کی بددُعا کے اثرات کی بنا پر بدل جاتے ہیں اس اکائی میں آپ نے جا ن لیا کہ شکنتلا بڑے صبر کے ساتھ حالات کو برداشت کرتی ہے۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں نمونہ امتحانی سوالات اور مشکل الفاظ کے معنی بھی دئے گئے ہیں اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی امید ہے کہ آپ ضرور استفادہ کرینگے۔

9.5 فرہنگ

ضعیف الاعتقاد	کم زور اعتقاد کا
ضخیم	بڑے حجم والا۔ بہت بڑا
مبلغ	تبلیغ کرنے والا
تجسُس	جستجو۔ کھوج
تحفظ	حفاظت

خمیازہ	رنج، تکلیف
گاندھروابیاہ۔وواہ	عورت اور مرد کا اپنی مرضی سے دیوتا کے سامنے بیاہ کرنا
لغزش	غلطی
ریاضت	محنت، مشقت، زُہد
آشیرواد	دُعائے خیر
دھتکار	لعنت، ملامت
بصیرت	عقلمندی۔دانائی۔آگاہی
انکشاف	ظاہر ہونا

96 سفارش کتب

۱	اردو ڈراما اور اسٹیج	سید مسعود حسن
۲	شکنتلا	حافظ عبداللہ
۳	ڈرامے کا فن اور انارکلی	ڈاکٹر محمد صبغت اللہ
۴	اردو تھیٹر	ڈاکٹر عبدالعلیم نامی
۵	کالیداس شخصیت اور فن	شہانہ شبنم

از : ڈاکٹر محمد ضیاءاللہ، یم اے پی ہچ ڈی
لکچرر ،شعبۂ اردو میسور یونی ورسٹی
مانسا گنگوتری۔میسور۔۶

Unit :10 Block:3 Course IV

اکائی:4: ڈراما شکنتلا میں کردار نگاری

ساخت

10.0 اغراض ومقاصد

10.1 :۔ تمہید

10.2 :۔ ڈراما میں کردار کی اہمیت

10.2.1 :۔ عمل وحرکت کا عنصر

10.2.2 :۔ ڈراما شکنتلا کے کردار

10.3 :۔ نمونہ امتحانی سوالات

10.4 :۔ خلاصہ

10.5 :۔ فرہنگ

10.6 :۔ سفارشی کتب

10.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ڈراما میں کردار کی اہمیت وضرورت
- ڈراما میں حرکات وسکنات
- کردار کی ساخت
- شکنتلا کے کردار اور انفرادیت سے واقفیت حاصل کر سکیں اور اسے اپنے طور پر بیان کر سکیں

10.1 تمہید

اس اکائی میں ڈراما میں کردار نگاری کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ کالی داس نے اپنے ڈرامے میں مختلف کرداروں سے تعارف کروایا ہے جو مختلف طبقوں سے وابستہ ہیں۔ کردار نگاری میں حرکات وسکنات کے اہم عناصر پائے جاتے ہیں

ہم یہاں کردار کے عمل اور مزاج سے واقفیت حاصل کریں گے ہم آپ کو یہ بھی معلوم کرائیں گے کہ کالی داس نے ڈراما شکنتلا میں کرداروں کو طبقاتی انداز میں ایک انفرادیت بخشی ہے۔ ڈرامے میں کردار کی خصوصیات کو واقعات سے مربوط کر کے پلاٹ کا اِرتقاء پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں شکنتلا کے کرداروں کا مطالعہ اور کالی داس کی فنکاری کے متعلق آپ معلومات حاصل کریں گے۔

10.2 ڈرامے میں کرداری اہمیت

کردار نگاری ڈرامے کا ایک اہم عنصر ہے کیونکہ ڈرامے میں آخر تک جو چیز ہماری دلچسپی کو برقرار رکھتی ہے وہ اس کے مرد اور عورت افراد یا کردار ہیں ڈرامے میں مردوں اور عورتوں کا ذکر ہوتا ہے۔ قاری اُن کی شخصیت سے دلچسپی لیتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ واقعات بھی دلچسپی کو برقرار رکھتے ہیں لیکن واقعات کا مقصد بھی ہوتا ہے کہ ان کے ذریعہ کرداروں پر روشنی ڈالی جائے۔ ولیم شیکسپیئر کے ڈراما ''میکبتھ'' کی عظمت میکبتھ کردار کے قتل کرنے میں نہیں بلکہ میکبتھ کے اپنے کردار میں ہے۔ ڈرامے میں چند مناظر کے اندر کرداروں کے عمل اور ان کے مزاج کو دیکھتے ہیں کہانی کے ارتقاء میں ہمیں اُن کرداروں کا مزاج۔ ان کے محرکات، اُن کے جذبات اور ولولوں کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ سب ڈراما کی کہانی کو اُس کے منطقی انجام تک پہنچانے میں مدد دیتے ہیں۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ کردار کی خصوصیات کو واقعات سے مربوط کیا جاتا ہے اور اُسی سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔

بقولِ وقار عظیم

''کردار کی گفتگو اور اس کے حرکات وسکنات سے جہاں ایک طرف کردار کی شخصیت اور اس شخصیت کے انفرادی پہلو اُبھرتے اور اُجاگر ہوتے ہیں دوسری طرف انہیں دو چیزوں سے ڈراما نگار اور بہت سے کام لیتا ہے۔ کردار اپنی باتوں میں اور اپنی حرکتوں سے پلاٹ کے چھپے ہوئے حصّوں کی تکمیل کرتے جاتے ہیں۔ وہ اُنہیں دونوں چیزوں سے کہانی کو برابر آگے بڑھاتے ہیں اور ڈراما کے ارتقاء کی ساری منزلیں طئے کرنے میں پلاٹ کی راہنما بنتی ہیں۔ انہیں کے سہارے اس کی ابتداء اور اس کے نقطۂ عروج

اوراس کے خاتمے میں صحیح قسم کا ربط، تسلسل اور ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور یہی دو نوں چیزیں اس مجموعی تاثر کو برقرار رکھنے کی خدمت انجام دیتی ہیں جو اچھے ڈرامے کا طرۂ امتیاز ہے۔''

اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال ۱ ڈرامے میں دلچسپی پیدا کرنے والا عنصر کونسا ہے؟

سوال ۲ کہانی کے اِرتقاء میں کن کن باتوں کا اندازہ ہوتا ہے؟

سوال ۳ وقار عظیم نے کن باتوں کی اہمیت کو ضروری سمجھا ہے

جواب ۱، جواب ۲ اور ۳ ان سوالوں کے جوابات (10.2) میں دیکھئے

10.2.1 عمل وحرکت کا عنصر

ڈراما ادب کی ایک صنف ہے لیکن ایک معاملے میں ادب سے بالکل الگ بھی ہے۔ ادب لفظوں کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا لیکن ڈراما ایسا ہوسکتا ہے جس میں ایک لفظ بھی استعمال نہ کیا گیا ہو بلکہ اشاروں سے کام چلایا گیا ہو۔ ڈراما الفاظ سے نہیں عمل سے بنتا ہے۔ اسی لئے ارسطو نے ڈرامے کو عمل کی نقل کہا ہے۔ ڈراما زندگی کی ایسی نقل ہے جو اداکاروں کے ذریعے دیکھنے والے کے سامنے اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ بالکل سچّا اور اصلی معلوم ہو۔ ڈرامے میں عمل وحرکت کا سلسلہ نقطۂ عروج تک جاری رہتا ہے تاکہ قاری و ناظر کی دلچسپی میں کمی واقعہ نہ ہو۔ صورت واقعہ کی پیش کرنے کا وسیلہ کردار ہیں۔ کردار کی تمام تر شخصیات شروع سے آخر تک اپنی کسی نہ کسی نئی کروٹ سے آشنا کرتی ہے اور دیکھنے والے کو مجبور کرتی ہے کہ اسی کو پہچانے۔ اس کی تہہ در تہہ شخصیت سے واقف ہو۔ تمثیل کردار نگاری میں افراد کے حرکات وسکنات اور ان کے الفاظ سے خود بخود ان کے کردار اور ان کی شخصیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ سب کردار ایسے ہوتے ہیں جن پر حقیقی ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ ان کا طرزِ عمل دیکھ کر یہ یقین ہوجاتا ہے کہ اس مخصوص ماحول میں یہ کردار ایسا یوں ہی

کر سکتے تھے، جو کہ پیش آئے ہیں ہر طبقے کے مخصوص جذباتی، نفسیاتی مسائل۔ ایک اندازِ فکر، ایک ماحول کو موقع و محل کی مناسبت سے پیش کر کے اس کردار کی ایک مخصوص سطح کو پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے سماجی، خارجی و داخلی تصادم سے ہر کردار کو اپنا مقام پیدا کرنا ہوتا ہے۔ ناظر یا قاری تجسس اور تحیر کن ملے جلے جذبات کے ساتھ چلتا رہتا ہے، حتیٰ کہ وہ کردار دیکھنے والے کو بھی اپنے میں سمیٹ لیتا ہے ابراہیم یوسف نے کردار کی خصوصیت کو یوں پیش کیا ہے۔

''کردار نگاری ہی کے ذریعے ڈرامے کے افادی، جمالیاتی اور فن کارانہ قدروں کا تعین کیا جاتا ہے۔ ڈراما نویس کے لئے ضروری ہے کہ فطرتِ انسانی کا گہرا مطالعہ کرے۔ انسانی جذبات حرکت پذیر ہوتے ہیں۔ ڈراما نویس کو ان محرکات کو سمجھنا چاہئے۔

اپنی معلومات کی جانچ: نمونہ جوابات

سوال ۴ ارسطو نے ڈرامے کے عمل کو کیا کہا ہے؟

سوال ۵ تمثیلی کردار ڈرامے میں ڈراما نگار کیسے پیش کرتا ہے واضح کیجئے

سوال ۶ ابراہیم یوسف نے کردار نگاری کی کیا خصوصیات بتائی ہیں؟

جواب ۴ ۔۵ اور ۶ ان سوالوں کے لئے (10.2.1) میں دیکھیئے

10.2.2 ڈراما شکنتلا کے کردار

ڈراما ''شکنتلا'' کی کردار نگاری کا جہاں تک تعلق ہے مجموعی طور پر غیر معمولی ہے اور قابل ستائش ہے۔ ڈرامہ میں شکنتلا اور راجا دشنیت بہت اہم کردار ہیں۔ مسخرہ مادھو، گوتمی، کنورشی۔ انسویا اور پریمودا ڈرامے کے معاون کردار ہیں یہاں کرداروں کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

راجا دشنیت: کالی داس کے تمام ہیروؤں میں دشنیت کا کردار افضلیت کا حامل ہے۔ راجا دشنیت وجیہہ، خوش طبع اور کسرتی بدن کا مالک ہے۔ اس کی پُرکشش شخصیت اور

دل آویز گفتگو مخاطب کے دل میں اس کے لئے احترام اور محبت کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے ۔کالی داس کی دوسری تصنیف ''مالویکا گنی متر'' کے ہیرو کے برعکس دشینت ،ایک جوان مرد ہے جیسا کہ سیناپتی بھدرسین کے تعریفی الفاظ سے پتہ چلتا ہے۔ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ میں پریمودا کہتی ہے:

اس کی باتوں میں کیسا رس ہے اور کتنا سجیلا اور بانکا ہے۔''

دشینت بہادری اور جواں مردی میں بے مثل ہے۔اُسے خود پر اعتماد ہے۔اپنی طاقت پر بھروسا ہے کہ آشرم میں راکشسوں سے مقابلہ کرنے کے لئے خواہ ان کی تعداد کتنی ہی کیوں نہ ہو تنہا مقابلہ کرتا ہے اور کامیاب رہتا ہے۔اس کی شجاعت اور رہنمائی کی آسمان پر دیوتاؤں کو بھی ضرورت ہے جہاں وہ راکشسوں کے خلاف اِندر دیوتا کی مدد کرتا ہے۔راجا دشینت کی اِن خدمات کے صلے میں اِندر دیوتا اُسے دوسرے دیوتاؤں کی موجودگی میں اپنے برابر تخت پر بٹھالیتا ہے۔اور اپنا سدا بہار مندار پھولوں کا ہار اس کے گلے میں پہناتا ہے۔اس اعزاز میں اِندر دیوتا کا بیٹا جینت بھی رشک کرتا ہے۔

دشینت ایک بہادر جنگجو ہی نہیں، قابل حکمران بھی ہے۔وہ رعایا کو اپنے قابو میں اس طرح رکھتا ہے کہ ''اس حکومت میں نیچ ذات والے بھی دھرم کے راستے سے نہیں ہٹتے۔'' راجا دشینت کو مذہبی رہنماؤں سے گہری عقیدت ہے وہ ان کے آرام کا ہر طرح خیال رکھتا ہے۔اپنی ماں کے لئے وہ جن جذبات کا اظہار کرتا ہے اس سے بھی اس کے کردار کا ایک قابل تعریف پہلو سامنے آتا ہے۔راجا دشینت کے پچھتاوے کا خلوص اسی سے ظاہر ہے کہ اپنی بے قصور بیوی شکنتلا کو دھتکار دینے کے بعد جب اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو وہ زندگی کی ساری خوشیاں بھول جاتا ہے اور جشن بہار کی تقریب روک دیتا ہے۔فطرت کو بھی دشینت کے غم سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔چنانچہ باغ میں جب حاجب کہتا ہے

''کئی دنوں سے آموں پر بور آیا ہے مگر کیا مجال کہ پھول جائے۔کربک کے پھول کلیوں میں ٹھٹھک کر رہ گئے اور جاڑا بیت جانے پر بھی کوئل کے گلے سے سُر نہیں پائے۔اور تو اور

کام دیوا اپنا تیر ترکش سے نکالتے ہیں اور پھر واپس رکھ دیتے ہیں۔''

اپسرا سانومتی کو دشینت میں کوئی مبالغہ نظر نہیں آتا اور وہ کہتی ہے۔''

''اس میں شک نہیں کہ اس راج رشی کو بڑی قدرت حاصل ہے''

دشینت اگر چہ ایک بے نظیر سورما ہے مگر اس پر اسے کوئی غرور نہیں۔ آسمان میں راکشوں پر حاصل ہونے والی فتح کو وہ اِندر کی عظمت سے منسوب کرتا ہے۔ اسی طرح اس کی جواں مردی میں انکساری بھی ہے۔ راجا آشرم میں داخل ہوتے وقت اپنے شاہی زیورات اور لباس رتھ بان کے حوالے کر کے سادہ کپڑے پہن لیتا ہے۔ وہ طاقتور ہے۔ مگر مغرور، ہٹ دھرم اور جابر نہیں۔ وہ اپنی رعایا کی بہبودی کے لئے حکومت کرتا ہے۔ بادشاہت کا آدرش اس کی نظر میں غم زدوں کی پشت پناہی کرنا، گمراہوں کو راہِ راست پر لانا۔ رعایا کی جان و مال اور عزّت کی حفاظت کا یقین دلانا، لڑائی جھگڑے کا فیصلہ کرتے وقت انصاف کے تقاضوں کو پیش نظر رکھنا تھا۔ جب سمندری سوداگر دھن مترا کا لاولدی کی حالت میں مرجا نے پر اس کا وزیر سوداگر کی جائیداد کو شاہی خزانے میں داخل کر لینے کا مشورہ دیتا ہے تو راجا اس کے مشورے کو مسترد کر دیتا ہے اور یہ معلوم ہونے پر کہ دھن متر کی ایک بیوی حاملہ ہے، راجا ہونے والے بچے کو باپ کی جائیداد کا وارث قرار دیتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے وزیروں کے مشوروں پر آنکھ بند کر کے عمل نہین کرتا۔

کالی داس کے دوسرے ہیروؤں کی طرح دشینت کی بھی کئی رانیاں ہیں۔ وہ خود آشرم میں شکنتلا کے سامنے اقرار کرتا ہے کہ اس کے حرم میں کئی رانیاں ہیں رانی ہنس پدکا کے گیت کے روپ میں راجا کو ملامت کرنا کہ وہ محبت کے معاملے میں ایک بھونرے کی طرح متلون مزاج ہے، صحیح تھا۔ لیکن راجا خواہ کیسا ہی رنگین مزاج کیوں نہ ہو، بدکار اور بدکر دار نہیں تھا۔ وہ کسی دوسرے کی بیوی کو، چاہے وہ حسن و جمال کا پیکر ہی کیوں نہ ہو، آنکھ اُٹھا کر دیکھنا عیب سمجھتا ہے۔ ڈرامے کے پانچویں ایکٹ میں شکنتلا کے حسن کا اعتراف کر نے کے باوجود وہ اسے پرائی عورت سمجھ کر اپنے محل میں لینے سے انکار کر دیتا ہے۔

دُشینت ایک خدا ترس شخص ہے جسے دھرم اور ذات پات کا بہت لحاظ ہے چونکہ ہند

ومذہب ایک کشتری کو برہمن سے شادی کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لئے یہ سوچ کر کہ شکنتلا برہمن رشی کنو کی بیٹی تھی، وہ اس کے متعلق اپنے دل میں بیدار ہونے والے محبت کے جذبات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب ناکام ہو جاتا ہے تو اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ شکنتلا کی شادی کسی کشتری سے یقیناً ہو سکتی ہے ورنہ اس کا پاک دل شکنتلا کے لئے اتنا بے چین نہ ہوتا۔ پھر یہ معلوم کرنے کے بعد کہ شکنتلا واشوامتر سادھو کی بیٹی ہے جو ذات کا کشتری تھا، راجا اس معاملے میں آگے بڑھنے کا فیصلے کرتا ہے۔ پھولوں کے کنج میں شکنتلا کو نڈھال لیٹے ہوئے دیکھ کر جو آتش عشق میں دن بدن گھلی جا رہی تھی اور اس کی جان بچنے کے امکانات کم ہو رہے تھے۔ یہاں تک کہ اس کے باپ کنو کی واپسی کا انتظار بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ شکنتلا کی دونوں سہیلیوں کی مرضی سے اس سے گندھرو وواہ کر لیتا ہے۔ شادی سے پہلے دشینت انسویا اور پریمودا سے کہتا ہے کہ اس کے حرم میں یوں تو کئی رانیاں ہیں، مگر اس کے دل کی رانی صرف شکنتلا ہوگی۔ یہ بات اس نے غلط نہیں کہی تھی ایک راجا ہونے کی وجہ سے اسے بھی دوسرے راجاؤں کی طرح سیاسی اغراض و مقاصد کے تحت کئی شادیاں کرنی پڑی تھیں۔ سیاسی شادی اور محبت کی شادی میں بہت فرق ہوتا ہے۔ سیاسی شادیاں حکومت کی سرحدیں بڑھانے کی غرض سے کی جاتی تھیں۔ مغل بادشاہ، جہاں گیر کی طرح راجا دشینت کی دوسری رانیاں سیاسی غرض سے بیاہ کر لائی گئی تھیں۔ ایسی شادیوں میں محبت کا سوال کم اور سیاسی فائدوں کا خیال زیادہ رکھا جاتا ہے چونکہ یہ رانیاں تعداد میں کئی ہوتی تھیں اس لئے ایک راجا کے لئے یہ ممکن نہیں ہوتا تھا کہ وہ اپنی توجہ بیک وقت تمام رانیوں پر مرکوز رکھے۔ یہی سبب ہے کہ ہنس پد کا دشینت کو الزام لگاتی ہے کہ وہ ایک بھونرا ہے۔ مگر راجا کی مجبوری تھی۔ لیکن شکنتلا کے ساتھ راجا کی شادی کسی سیاسی فائدے کی غرض سے نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے اُٹھنے والے محبت کے شدید جذبے کے تحت ہوئی تھی۔ شکنتلا نے اپنے سنگار سے بے نیاز حسن اور بناوٹ سے عاری معصوم اداؤں سے اس کا دل لوٹ لیا تھا۔ دشینت خود کہتا ہے۔ ''جنگل کے بیل بوٹوں نے تو چمن کے بیل بوٹوں کو بھی مات کر دیا ہے''۔

راجا دشینت کے لئے یہ انوکھا اور نرالا تجربہ تھا اور شکنتلا کے لئے بھی کیونکہ اس وقت تک کسی مرد نے اس میں نہ اتنی دلچسپی لی تھی اور نہ اس کی اداؤں کی گونگی زبان کو اتنی تیزی سے پڑھا تھا۔ دونوں کے ایک دوسرے کی طرف بے اختیار کھینچنے لگے اور یہ محبت اس قدر بڑھی کہ آخر کار شادی کے بندھن میں بندھ گئی۔ ان کی محبت کا جذبہ اس قدر صادق اور شدید تھا کہ سادھو دُرواسا کی بددُعا سے بھی ختم نہیں ہوسکا۔ درواسا کی بددعا نے راجا دشینت کی یادداشت کو بے خیالی کے گھنے بادلوں سے ڈھک دیا۔ وہ دربار میں اپنے سامنے کھڑی ہوئی عورت کو نہ پہچان سکا کہ وہ اس کی بیاہتا بیوی اور دل کی ملکہ تھی۔ لیکن محبت کا چشمہ اس کے دل کی زمین کے نیچے چھپا ہوا بہتا رہا۔ جیسے ہی خود فراموشی کا پردہ ہٹا راجا دشینت کے اندر کا جذبہ آنسوؤں کی شکل میں پھوٹ پڑا۔ ہنس پدکا کا غمگین گیت راجا کو متاثر نہ کرسکا کیونکہ اس کے ساتھ راجا کی شادی سیاسی غرض سے ہوئی تھی۔ لیکن شکنتلا کے ساتھ شادی اس کی شدید محبت کا نتیجہ تھی۔ یہی سبب ہے کہ راجا دشینت کے ٹھکرا دینے پر جب شکنتلا کو سادھو ہستناپور کے محل میں دربار میں چھوڑ کر چلے گئے تو شکنتلا کی حسرت بھری نگاہیں جو اُس نے راجا پر ڈالی تھیں اثر کر گئیں اور یادداشت کے لوٹ آنے پر راجا کو بُری طرح تڑپاتی رہیں۔ اگر راجا کا جذبۂ محبت سچّا نہ ہوتا تو وہ اتنی مدت تک باقی نہ رہتا اور نہ ہی پچھتاوے کی آگ میں اس کے جسم وجان کو جھلسا دیتا۔

دشینت اور شکنتلا کا ملن، محبت کا جذبہ اور گندھروواہ کے متعلق دیکھا جائے تو کچھ نفسانی اغراض شامل ہوتے نظر آتے ہیں۔ اِس موقع پر دُرواسا کی بددعا نے اِن دونوں کے کھوٹ کو صاف کر دیا۔ فراق کی درد بھری آزمائشوں نے ان کی محبت کو تمام آلائشوں سے پاک کر کے اُنہیں روحانی مسرت عطا کی۔ دشینت کی نظریں ابتداء میں شکنتلا کے بے پناہ حسن کی روشنی سے خیرہ ہو جاتی ہیں اور وہ بار بار اُس کے سراپا اور شباب کا ذکر کرتا ہے لیکن ڈراما کے ساتویں ایکٹ میں اس کے زرد رخسار، کمزور بدن الجھے ہوئے میلے بال اور کپڑے عقیدت اور عفّت کی روشنی سے جگمگاتی آنکھیں دشینت کی روح کی گہرائیوں کو چھو لیتی ہیں اور راجا دشینت کو احساس ہوتا ہے کہ ظاہری حُسن ایک پُرفریب اور عارضی شئے

ہے جب کہ باطنی حسن کبھی تغیر پذیر نہیں ہوتا اور لازوال ہوتا ہے۔ چونکہ شکنتلا کا حُسن آسمانی ہے جو اُس نے اپنی ماں اپسرا مینکا سے پایا تھا۔ اُسی فردوسی حُسن کی بدولت اُس نے دشینت کے دل پر قبضہ کرلیا اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوگیا۔ ''کوئی انسان اتنی حسین چیز کو جنم نہیں دے سکتا۔ یہ جگمگاتی ہوئی بجلی کی جوت بھلا دھرتی سے کیسے پیدا ہوسکتی ہے۔''

ڈراما میں ایک جگہ راجا دشینت مسخرے مادھو سے کہتا ہے:

'' شکنتلا کو دیکھ کر خالق ازلی کی قدرت کو دیکھتا ہوں تو خیال ہوتا ہے کہ اس تجربہ کار بنانے والے نے ایک حسین، بے عیب اور اچھوتی مورتی بنانے کے لئے سب سے پہلے دنیا بنانے کی سامگری اپنے ذہن میں جمع کی۔ پھر اس میں سے صرف حسن ورعنائی سے اُس نے اس دلربا حسینہ کا نازک مجسمہ بنایا۔''

دشینت کا سچا جذبۂ الفت سامنے آتا ہے جو شکنتلا کو رفیق حیات بنانے پر مجبور کردیتا ہے۔ کالی داس نے اپنی تصانیف میں جتنے بھی ہیروؤں کو پیش کیا ہے اُن میں راجا دشینت کا کردار غالب نظر آتا ہے جسے قاری وناظرین کبھی فراموش نہیں کرسکتے۔

شکنتلا:۔ ڈراما ''شکنتلا'' کا اہم نسوانی کردار ہیروئن کے روپ میں بڑا پُرکشش ہے۔ کالی داس نے ڈرامے میں نسوانی کردار کو بڑی خوبصورتی سے فن کے سانچے میں ڈھالا ہے جو سب کی نگاہ کا مرکز ہے۔

شکنتلا کی عمر پندرہ اور اٹھارہ برس کے درمیان ہے۔ اُس کا حسن وشباب چڑھتے چاند کی طرح روز بہ روز ترقی پاتا ہے۔ اُس کے حُسن میں کوئی چیز مصنوعی نہیں۔ ناز وغمزہ کی چالوں سے وہ انجان تھی۔ راجا دشینت کو دیکھنے سے پہلے وہ جذبۂ عشق سے قطعی ناواقف تھی۔ خود تجربہ کار راجا ان باتوں کو بخوبی پہچانتا تھا۔ دوسرے ایکٹ میں دشینت مادھو سے کہتا ہے

''اُس کا معصوم جمال ایک ایسا پھول ہے جسے اب تک کسی نے نہیں سونگھا۔ ایسی نئی کونپل جو ابھی ڈنٹھل سے نہیں توڑی گئی، ایسا موتی ہے جو ابھی ہار میں نہیں پرویا گیا۔ ایسا شہد ہے جو ابھی نہیں چکھا گیا، عصمت کا چاند جس میں کوئی داغ نہیں پڑا۔'

یہ تو شکنتلا کی ظاہری شخصیت کا حسن تھا مگر اُس کا باطن بھی اتنا ہی خوبصورت تھا۔ اُس کی زندگی۔ ذہن کی پاکیزگی اور نسوانی خوبیوں کا مجموعہ تھی جس کا سب سے بڑا سبب وہ ماحول تھا جہاں اس کی تربیت ہوئی اور جس نے اس کی فطرت کو ان صفات سے متصف کر دیا۔ راجا دشینت کی آشرم میں آمد سے اس کی سیدھی سادی زندگی میں انقلاب آ گیا اور اس کے جذبات میں ایک ایسی ہلچل مچ گئی جس سے وہ ابھی تک نا آشنا تھی خود کہتی ہے۔

''کیا بات ہے کہ اس اجنبی کو دیکھ کر میں ایک ایسے جذبے سے مغلوب ہوئی جا رہی ہوں جو اس تپ ون کے لئے ناروا ہے''

شرم وحیا اور غیرت کے جذبے نے شکنتلا کو راجا سے عشق کے راز کو اپنی جاں نثار سہیلیوں تک سے چھپایا۔ یہاں تک کہ اس کی محبت زدہ حالت روز بروز بڑھتی ہوئی نقاہت کو دیکھ کر خود اس کی سکھیوں کو شک ہو جاتا ہے اور ان کی پوچھ تاچھ سے اپنا رازِ دل ظاہر کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ تیسرے ایکٹ میں انسویا کہتی ہے:

''پیاری شکنتلا پریم بیوہار کی باتیں تو ہم نہیں جانتے پر قصے کہانیوں میں عاشقوں کی جو کیفیت سُنی جاتی ہے بالکل وہی حال تمہارا دکھائی دیتا ہے۔ یہ بتاؤ تم کس کے لئے بے قرار ہو؟ جب تک روگ کی تشخیص نہ ہو جائے علاج کیسے ہو سکتا ہے۔''

شکنتلا جواب میں کہتی ہے: ''سچ مچ میرا مرض بہت بڑھ گیا ہے مگر ایکا ایکی سب کچھ بتائے نہیں بنتی۔''

انسویا اور پریمودا شکنتلا کے اس جواب پر اپنی پیاری سہیلی کو فہمائش کرتی ہیں ''کہ اسلئے تو ہمارا اصرار غم اگر اپنوں میں بٹ جائے تو دوبھر نہیں رہتا''

''جب سے ہمارے آشرم کے رکھوالے راجا نے ہمیں درشن دیئے (اتنا کہہ کر چپ ہو جاتی ہے) پھر سہیلیوں کے اکسانے پر کہتی ہے۔

اس دن سے مجھے بس اسی کا دھیان ہے اور اب یہ حال ہو گیا ہے۔

شکنتلا اپنے دل کا حال بیان کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

اس کے باوجود شکنتلا جہاں بھی راجا دشینت سے ملتی ہے وہاں وہ شرم وحیا کی تصویر بن

جاتی ہے۔ اگرچہ کام دیو کے تیروں نے اس کے دل لوزی لرڈالا ہے یعنی وہ نسوانی ضبط اور وقار کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتی

تیسرے ایکٹ میں شکنتلا کو تنہا پا کر راجا جب اپنی بے قراری کا اظہار کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''اے پرووشی ضبط کو ہاتھ سے نہ جانے دیجئے یہ مانا کہ میں محبت کی ستائی ہوئی ہوں مگر اپنی مختار نہیں،''

اِسکے علاوہ دشینت شکنتلا کے پیر دبانے کی بات سُن کر کہتی ہے: ''بھلا ایسا قصور مجھ سے کیسا ہوسکتا ہے کہ میں ان سے خدمت لوں جن کا احترام مجھ پر واجب ہے''۔

شکنتلا کی زبان سے یہ جملے اس کے نسوانی وقار اور بڑوں کے لئے اس کے ادب واحترام کا ثبوت ہیں۔ جب اُس کی شادی دُشینت سے ہو جاتی ہے تو وہ نسوانی کردار کا ایک اور پہلو پیش کرتی ہے۔ بھرے دربار میں راجا دشینت کے ٹھکرا دینے پر اگرچہ وہ ایک لمحے کے لئے اس سے ناراض ہو جاتی ہے۔ مگر نفرت نہیں کرتی۔ شوہر کی یاد اس کے دل سے نہیں جاتی۔ اپنے دل میں شوہر کی مورتی سجائے وہ جوگن کی زندگی گزارنے لگتی ہے۔

ساتویں ایکٹ میں ہیم کوٹ پر شکنتلا کو دیکھ کر راجا کہتا ہے:

''ہائے یہی شکنتلا ہے تپ کرتے کرتے سوکھ کر کانٹا ہوگئی ہے اس کے کپڑے میلے اور بال اُلجھے ہوئے ہیں اس پاک دامن نے مجھ نردائی کے لمبے بروگ میں اپنا یہ حال کر رکھا ہے۔''

شکنتلا کا دل محبت کا ایک وسیع سمندر ہے۔ آشرم کے جانوروں، پرندوں، پیڑ پودوں سے اُس کی محبت اس کے مہربان اور مشفق طبیعت کی غمازی کرتی ہے آشرم میں رہ کر اُس نے ساری کائنات سے محبت کرنا سیکھا ہے۔

پہلے ایکٹ میں انسویا کہتی ہے کہ

''کوئی کہے گا بابا کنو کو آشرم کے پیڑ پودے شکنتلا سے بھی زیادہ عزیز ہیں۔ تب ہی تو وہ اس جیسی گل اندام سے انہیں سینچنے کو کہتے ہیں۔''

شکنتلا انسویا کو جواب دیتی ہے:

''میں انہیں صرف بابا کے کہنے سے تھوڑے ہی سینچتی ہوں،
مجھے خود بھی ان سے سگے بھائیوں کا سا پیار ہے۔''

چوتھے ایکٹ میں شکنتلا کی رخصتی کے وقت رشی کنو کہتا ہے

''ارے او! تپ ون کے پیڑو! وہ جو تمہیں پانی دیے بنا منہہ میں پانی کی بوند نہ ڈالتی تھی، وہ جو سنگار کی پریمی ہوتے ہوئے بھی تمہاری چاہ کے مارے نئی کونپلوں کو ہاتھ نہ لگاتی تھی، وہ جسے تمہارے نئے پھولوں کا دیدار مسرت کا پیام تھا، وہی شکنتلا آج اپنی سسرال جا رہی ہے۔ تم سب اسے ہنسی خوشی رخصت کرو۔''

ڈراما کے اس اقتباس سے واضح ہے کہ شکنتلا کی آشرم کی زندگی کیسی تھی اور وہاں کے ماحول سے کتنا لگاؤ تھا حتیٰ کہ پیڑ پودوں سے اُس کا ناتا تھا۔ اسی ایکٹ میں رشی کنو شکنتلا سے کہتا ہے:

''یہ ہرن کا بچہ وہی ہے جسے تو نے اپنا بیٹا بنایا تھا جب گھاس کے تنکوں کے نوک سے اس کا منہہ سوج گیا تھا تو تو نے مال کنگنی کا تیل لگا لگا کر اچھا کیا تھا اور اپنے ہاتھوں سے پال پوس کر بڑا کیا تھا۔ وہی اب تیری راہ روکے کھڑا ہے۔''

شکنتلا کو اپنے منہہ بولے باپ سے بے حد محبت تھی۔ جیسا کہ چوتھے ایکٹ سے ظاہر ہے کہ اپنی سہیلیوں سے اس کی گہری محبت اس کے کردار کی ایک پُرکشش خصوصیت ہے۔ کالی داس نے اپنے ڈرامے میں شکنتلا کی بڑی دلکش تصویر پیش کی ہے۔ اُس کے کرداروں میں ایک شاہکار کردار ہے۔

مادھو ڈراما شکنتلا میں ایک مسخرہ کا کردار ہے۔ یہ درباری مسخرہ ایک برہمن ہے اور راجا دُشینت کا رازدار دوست ہے۔ مادھو کا اہم کام مضحکہ خیز باتوں کی طرف اشارہ کر کے راجا کے تھکے ماندے اور پریشان دماغ کو ان کی طرح متوجہ کر دینا ہے۔ بدصورت ہونے کے علاوہ مسخرہ اچھے کھانوں کا رسیا ہے اور کاہل ہے۔ راجا کا مصاحب ہونے کی وجہ سے اسے بھی راجا کے ساتھ شکار پر جانا پڑتا ہے۔ لیکن اپنی کاہلی اور آرام پسندی کی وجہ سے وہ شکار سے نالاں رہتا ہے۔ وہ پیٹو ہونے کے علاوہ بزدل بھی ہے۔ دوسرے ایکٹ میں

راجا کے منہ سے شکنتلا کے آسمانی حُسن کا ذکر سُن کر اُسے دیکھنے کا جو اشتیاق پیدا ہوا تھا۔ وہ راکشسوں کا ذکر کر سنتے ہی ہوا ہو جاتا ہے۔

مادھو چونکہ غبی اور کُند ذہن ہے راجا دشینت کی رمز و ایماء کی زبان نہیں سمجھتا اور الفاظ کے ظاہری مفہوم کو سمجھ کر مضحکہ خیز حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ مثلاً چھٹے ایکٹ میں دشینت آم کی منجری کو کام دیو کے تیر سے تشبیہہ دیتا ہے جو اس کے دل میں چبھ رہا ہے۔ یہ سُنتے ہی مسخرہ راجا کو مزید اذیت سے بچانے کے لئے اپنا ڈنڈا اُٹھا کر آم کی منجری پر مارنے لگتا ہے۔ اس کی اس حرکت کو دیکھ کر غمزدہ راجا کے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ جاتی ہے۔

عام طور پر سنسکرت ڈراموں میں ودوشک یعنی مسخرے کو محض ایک رسمی کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جو عقل سلیم سے عاری، پیٹو اور کاہل الوجود ہوتا تھا۔ اس کردار سے ڈرامائی عمل میں کوئی مدد نہیں ملتی لیکن شکنتلا ڈرامے میں مسخرے کو کالی داس نے کچھ زیادہ ہی رعایتیں دی ہیں۔ دوسرے ایکٹ میں آشرم کے دورانِ قیام جب راجا اپنی ماں کا پیغام سُن کر کشمکش میں پڑ جاتا ہے کہ اسے کیا کرنا چاہئے۔ اس وقت تقریب میں مادھو اس کی قائم مقام فرائض انجام دیتا ہے اور اسی طرح بلا واسطہ اپنی غیر حاضری سے راجا کے معاملاتِ عشق میں مدد دیتا ہے۔ اپنی سادگی کی وجہ سے وہ راجا دشینت کی اس بات پر یقین کر لیتا ہے کہ شکنتلا کے بارے میں کہی گئی اس کی باتیں محض دل لگی تھیں۔

پانچویں ایکٹ میں مادھو اپنی سادگی کی وجہ سے ہنس پدکا کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کی گرفتاری سے ڈراما نگار کی ایک بہت اہم غرض پوری ہوتی ہے۔ ورنہ پانچویں ایکٹ میں راجا دشینت کے محل میں شکنتلا کو دیکھ کر شاید مادھو اسے پہچان لیتا، کیونکہ دُرواسا کی بددُعا سے راجا کی یادداشت گم نہیں ہوئی تھی جیسا کہ چھٹے ایکٹ میں مادھو خود راجا سے کہتا ہے کہ وہ شکنتلا کو نہیں بھولا تھا۔ اسی ایکٹ میں وہ ماتلی کے ہاتھ میں ایک آلہ کار بن جاتا ہے جس کی مدد سے ماتلی راجا کی اُداسی دور کر کے اس کے دل میں جوش و ولولہ پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ڈراما شکنتلا میں مادھو کا کردار غیر شعوری طور پر اور بلا واسطہ پلاٹ کے ارتقاء کی اہم کڑی بن جاتا ہے۔

گوتمی:- گوتمی ایک مہربان اور مشفق جوگن ہے جس نے شکنتلا کی پرورش کی تھی۔ وہ شکنتلا کو تربیت دینے کا کوئی موقع نہیں گنواتی ہے چوتھے ایکٹ میں کنو کو شکنتلا کے پاس آتے ہوئے دیکھ کر کہتی ہے

''بیٹی تمہارے باپ آ گئے اُنہیں پرنام کرو''

اور جب رُشی کنو شکنتلا کو نصیحت کرتا ہے کہ سسرال جانے کے بعد وہاں کے لوگوں کے ساتھ اس کا سلوک کس طرح ہونا چاہئے تو گوتمی کہتی ہے:

''دُلھن کے لیے اس سے اچھی نصیحت اور کیا ہو سکتی ہے
بیٹی یہ سب باتیں گرہ میں باندھ لو۔''

ہستناپور کے محل میں جب راجا دشینت نے شکنتلا کو مکّار اور دغاباز کہا تو گوتمی جس کا ممتا بھرا دل شکنتلا کی اس بے عزتی پر ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا تھا، برداشت نہ کر سکی اور درباری آداب کو بالائے طاق رکھ کر غصّے سے بول اُٹھی:

''مہاراج' ایسی بات منہ سے نہ نکالیے یہ آشرم میں پلی بڑھی ہے فن فریب کو کیا جانے۔''

راجا دشینت کے مسلسل انکار پر جب دونوں سادھو شارنگرو اور شاردوت شکنتلا کو محل میں چھوڑ کر جانے لگے تو راجا کی بے حسی گوتمی سے دیکھی نہیں گئی۔ جس بچی کی پرورش اس نے لاڈ و پیار سے کی تھی وہ اب کہاں جائے گی۔ دنیا والوں کے طعنے اور حقارت آمیز نظریں وہ کس طرح برداشت کر سکے گی۔ جب شارنگرو نے کہہ دیا کہ شکنتلا اپنے باپ کنو کے لئے باعثِ ذلت اور ندامت ہے تو پھر وہ اسے آشرم کس طرح لے جا سکتی تھی یا کنو کی اجازت کے بغیر راجدھانی میں شکنتلا کے ساتھ کس طرح رہ سکتی تھی۔ گوتمی کی شکنتلا سے جدائی، آشرم میں رُشی کنو کی جدائی سے زیادہ متاثر کن ہے کیونکہ بیٹی کی رخصتی کے وقت کنو اگرچہ غم گین تھا تاہم اسے اس بات کی خوشی بھی تھی کہ اس کی منہ بولی بیٹی اپنے شوہر کے گھر جا رہی تھی۔ جہاں اُسے ازدواجی زندگی کی مسرتیں حاصل ہوں گی۔ مگر راجا کے دربار میں گوتمی کو شکنتلا کے اِردگرد مایوسی کے گھپ اندھیرے کے سوا کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس خیال سے کہ شکنتلا کا مستقبل اب سوائے ذہنی اذیت اور جسمانی تکالیف کے کچھ نہیں۔ گوتمی کے

دل پر ایک قیامت گزر جاتی ہے۔ اُداس آہوں اور بوجھل دل کے ساتھ وہ سادھوؤں کے پیچھے گھسٹتی چلی جاتی ہے اور شکنتلا کی زندگی سے ہمیشہ کے لیے نکل جاتی ہے۔

کالی داس کی ایک انفرادی خصوصیت جس نے اُسے دوسرے سنسکرت ڈراما نگاروں میں ممتاز کر دیا۔ اس کی وہ ماہرانہ لیاقت ہے جس سے وہ اپنے کرداروں کو نمایاں شخصیت عطا کرتا ہے۔ اُس کے کوئی دو کردار یکساں نہیں ہوتے۔ ہر کردار اپنی خصوصیت کی وجہ سے دوسرے کردار سے مختلف نظر آتا ہے۔ مثلاً شکنتلا کی دو خوبصورت سہیلیاں انسویا اور پریمودا اگرچہ بہنوں کی پُر خلوص محبت کا بہترین نمونہ ہیں اور ڈرامے میں جگہ جگہ ایسے مکالمے ملتے ہیں جن سے قاری کو شکنتلا سے ان کی بے پایاں محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ دونوں کردار اپنی گفتگو سے ذہین اور شائستہ معلوم ہوتی ہیں پھر بھی دونوں کا مزاج الگ ہے۔ انسویا ایک سنجیدہ لڑکی ہے اور پریمودا شوخ و چنچل۔ ایک کی نگاہ زندگی کے سنجیدہ پہلوؤں پر پڑتی ہے تو دوسری زندگی کو ہلکے پھلکے انداز میں لیتی ہے۔ انسویا کی نگاہ میں گہرائی ہے جو انسانی فطرت کی تہہ تک اُتر جاتی ہے اس کے برعکس پریمودا سطحی باتوں سے متاثر ہو جاتی ہے۔ غور و فکر سے کام لینا نہیں چاہتی۔ انسویا کی فطرت مذہبی ہے۔ وہ اپنے فرائض سے بخوبی آگاہ ہے۔ اس کا اندازِ گفتگو بھی سیدھا سادا ہے جب کہ پریمودا جذباتی اور رومانی مزاج کی مالک ہے۔ اس کی بات چیت پُر مزاح اور شوخی سے بھری ہوئی ہوتی ہے ان دونوں کے مکالمے ان کی متضاد فطرت کی نمائندگی کرتے ہیں۔

شارنگرو اور شاردوت: ڈراما شکنتلا میں شارنگرو اور شاردوت کے کردار بھی مختلف ہیں۔ دونوں رُشی کنو کے چیلے ہیں۔ شارنگرو شکنتلا کے ساتھ ہستناپور جانے والی جماعت کا ایک جذباتی اور پُر جوش رکن ہے جب کہ شاردوت ایک پُر سکون مزاج کا حامل سادھو ہے۔ دربار میں راجا دشینت کا انکار سُن کر شارنگرو آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ وہ راجا پر طنز کرنے، یہاں تک کہ گالیاں دینے سے بھی باز نہیں آتا۔ اُس کے برعکس شاردوت ضبط کرتا ہے اور آخر میں نہایت سنجیدگی سے شکنتلا کو راجا کے پاس چھوڑ دینے کا سنسنی خیز فیصلہ سُنا دیتا ہے۔

سادھو: ڈراما ''شکنتلا'' میں تین اہم سادھوؤں کے کردار پیش کئے گئے ہیں۔ایک رُشی کنو ہے۔دوسرا دُرواسا اور تیسرا مریچھ رُشی ہے۔اِن تینوں سادھوؤں کا مزاج بالکل مختلف ہے۔

رُشی کنوا ایک مشفق اور نرم دل باپ ہے جسے غصّہ نہیں آتا اور وہ اپنے جذبات پر قابو میں رکھتا ہے۔جس وقت انسویا اور پریمودا یہ سوچ کر پریشان ہو جاتی ہیں کہ اپنی غیر حاضری میں شکنتلا کے شادی کر لینے کی خبر سُن کر رشی کنو نہ معلوم کیا سلوک کرے۔تو کنوا اپنی منہ بولی بیٹی کو مبارکباد دیتا ہے اور اس کی رخصتی کا انتظام کرتا ہے۔اگر چہ وہ ایک بوڑھا جوگی ہے مگر اپنی بیٹی کی رخصتی کے موقع پر اس قدر مضطرب ہو جاتا ہے کہ اس کی آنکھ سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں۔

چوتھے ایکٹ میں شکنتلا کو دی گئی نصیحت اور راجا کو بھیجے گئے کنو کے پیغام سے اس کی عملی دانش مندی کا اظہار ہوتا ہے۔وہ اس قدر مہمان نواز ہے کہ اپنی غیر حاضری میں آشرم میں اپنی بیٹی کو مہمانوں کی آؤ بھگت کے لئے چھوڑ جاتا ہے۔

دُرواسا، رُشی کنو کے برعکس ایک زود رنج اور جلد باز سادھو ہے جو اپنی بے عزتی ایک لمحے کے لئے بھی نہیں سہہ سکتا۔برسوں سے شدید تپسیا کرنے کی بدولت اسے مافوق الفطری قوت حاصل ہے لیکن اپنی غصیلی فطرت کی وجہ سے وہ اس قوت کا غلط استعمال کر بیٹھتا ہے۔

رشی کنوا اور دُرواسا کے مقابلے میں مریچھ ایک ایسا سادھو ہے جسے نہ دنیا کی خواہش ہے نہ جنت کی۔اس بے غرضانہ ریاضت دنیا کی بھلائی کے لئے اور دونوں دنیاؤں میں خیر کی نگرانی کرنا اس کا مقصد ہے۔

سرودمن :۔ ڈراما شکنتلا کے آخری ساتویں ایکٹ میں کالی داس، شکنتلا کے چنچل اور خوبصورت بیٹے سرودمن کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے سرودمن کا کردار اگر چہ بہت مختصر ہے لیکن ڈراما نگار یہ دکھانے میں کامیاب ہے کہ جس طرح عورتوں کی نفسیات کو سمجھنے میں وہ طاق ہے، اسی طرح بچوں کی نفسیات کو بھی خوب پہچانتا ہے۔ساتھ ہی سر ودمن کا کردار پیش کر کے کالی داس نے اپنے مقصد پر روشنی ڈالی ہے کہ جب تک عورت

ماں نہیں بنتی اس کی محبت مکمل اور بے غرض نہیں ہوتی۔ عورت کی زندگی کا مقصد ماں بننا ہے اور یہی زندگی کی معراج ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

۴ ڈراما شکنتلا کے ہم کرداروں پر تفصیلی روشنی ڈالئے

۵ آشرم کی زندگی کے ماحول میں شکنتلا پر کیا اثرات پڑتے ہیں محاسبہ کیجئے

۶ ڈرامے میں مسخرہ کی اہمیت کے مدّ نظر مادھو کے کردار کا جائزہ لیجئے

۷ ڈراما شکنتلا کے معاون کردار انسویا اور پریمودا کے کردار پر اظہار خیال کیجئے

۸ ڈراما شکنتلا کی روشنی میں سادھوؤں کے کردار پر ناقدانہ نظر ڈالئے

جواب ۴ ۔ ۵ ۔ ۶ ۔ ۷ اور ۸ ان سوالوں کے لئے (10.2.2) میں دیکھئے

10.3 نمونہ امتحانی سوالات

۱ صنفِ ڈراما کی اجزائے ترکیبی میں کردار نگاری کی اہمیت پر اظہار خیال کیجئے۔

۲ ڈرامے میں عمل و حرکت کی شمولیت پر روشنی ڈالیے۔

۳ 'شکنتلا' کے اہم کرداروں کا تفصیلی جائزہ لیجئے

۴ ڈرامہ میں معاون کردار کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انسویا اور پریمودا کے کردار کا جائزہ لیجئے۔

۵ '' شکنتلا'' میں سادھوؤں کے کردار پر مختصر نوٹ لکھئے

10.4 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو صنف ڈراما میں کردار نگاری کی اہمیت کے تعلق سے معلومات فراہم کئے اغراض و مقاصد اور تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے سلسلے میں معلومات حاصل کیں۔

اس اکائی میں ڈرامے کے چند اہم کرداروں کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ کالی داس کی کردار نگاری میں آپ کو یہ معلوم کر لینا ضروری ہے کہ کوئی دو کردار یکساں نہیں ہوتے بلکہ ہر ایک کردار اپنی انفرادیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس ساری تفصیل سے آپ آگاہ ہوئے اور اس اکائی میں اپنی معلومات کی جانچ ونمونہ جوابات اور آخر میں امتحانی سوالات اور الفاظ و معنی دیے گئے ہیں۔ سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ۔ توقع ہے کہ آپ اس سے ضرور مستفید ہوں گے۔

10.5 فرہنگ

اِرتقا — بتدریج ترقی کرنا

تجسس — تلاش۔ جستجو

وجیہہ — خوبصورت، خوش وضع

مات — ہار۔ ہرا دینا

سامگری — سامان

نقاہت — کمزوری، ناتوانی

غمازی — خبر دینا

مشفق — شفقت والفت والا

متضاد — خلاف، اُلٹا

آشنا — واقف کار

تحیّر — حیرانی، تعجب

متلوّن — غیر مستقل مزاج

اپسرا — خوبصورت عورت، جنت کی پری

نسوانی — عورتوں سے متعلق

تشخیص — جانچ، مرض کا پہچاننا

شاہکار — سب سے بڑا کارنامہ

کشمکش لڑائی جھگڑا، کھینچا تانی

ازدواجی شادی شدہ

چنچل شوخ

10.6 سفارتی کتب

۱	اردو ڈراما۔ تاریخ وتنقید	عشرت رحمانی
۲	تاریخ ادب اردو	نورالحسن نقوی
۳	شکنتلا ترجمہ	اختر حسین رائے پوری
۴	Kalidasas Shakuntala A Study	Prof .B.K. Shivaramaiah U O M ,Mysore
۵	ابھنئے درشن	نندی کشور
۶	ڈرامے کا فن اور انارکلی	ڈاکٹر محمد صبغت اللہ
۷	کالیداس	شہانہ شبنم
۸	جدید مغربی ڈراما کے اہم رجحانات	زاہدہ زیدی
۹	مختصر تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر اعجاز حسین
۱۰	اردو میں تمثیل نگاری	منظر اعظمی

ڈاکٹر محمد ضیاء اللہ

لکچرر شعبۂ اردو، میسور یونی ورسٹی

میسور

اکائی:5: 'شکنتلا' کا تنقیدی مطالعہ (۱)

ساخت

11.0 اغراض ومقاصد

11.1 تمہید

11.2 سنسکرت ادب اور کالی داس

11.2.1 'شکنتلا' کی منظر نگاری

11.2.2 کالی داس کا رفعت تخیّل ومہارت علمِ بیان

11.3 نمونہ امتحانی سوالات

11.4 خلاصہ

11.5 فرہنگ

11.6 سفارشی کتب

11.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- سنسکرت ادب میں کالی داس کی خدمات
- ڈراما 'شکنتلا' میں منظر نگاری
- کالی داس کا رفعتِ تخیّل اور مہارتِ علم بیان
- بین الاقوامی طور پر کالی داس کی شہرت کے متعلق واقفیت حاصل کر سکیں اور ڈرامے کا تنقیدی مطالعہ کر سکیں۔

11.1 :۔ تمہید

اس اکائی میں ڈراما 'شکنتلا' کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ آپ کو یہ معلوم ہوگا کہ سنسکرت ڈراما نگاروں اور عالمی ادیبوں میں کالی داس اپنا ایک اہم مقام رکھتا ہے اور اس کے ڈراما شکنتلا' کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اس اکائی میں آپکو معلوم کرایا جائے گا کہ

کالی داس کو فنونِ لطیفہ پر اچھی خاصی مہارت حاصل تھی اور وہ تشبیہات و استعارات کا بادشاہ ہے۔ اس کے علاوہ آپ کالی داس کا اسلوب و زبان دانی سے بھی واقفیت حاصل کریں گے۔ ڈراما شکنتلا میں مافوق الفطرت عناصر کی اثر انگیزی جا بجا ملے گی۔ کالی داس ایک جامع کمالات فن کار تھا جس کی عظمت صرف ایک بڑے ڈراما نگار ہونے تک محدود نہیں۔ بلکہ وہ شاعری کی تینوں مملکتوں یعنی غنائی شاعری، رزمیہ نگاری اور ڈراما نگاری یدِ طولیٰ رکھتا ہے۔

11.2 سنسکرت ادب اور کالی داس

کالی داس اپنے دور کے سنسکرت ڈراما نگاروں میں (بہت) ممتاز و منفرد مقام کا مالک ہے۔ اُس کا ڈراما ''شکنتلا'' غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔ (اُس کا یہ ڈراما) آج بھی دنیا کے چند لاجواب ڈراموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں اِس ڈرامے کا ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہ ڈراما ایک بے مثال ڈراما ہے اور اس کا جواب خود سنسکرت ادب میں موجود نہیں ہے۔ سنسکرت ادب میں مخصوص اشوگھوش۔ بھاس، سومل۔ شودرک، بھوبھوتی، کالی داس کے ہمعصر ڈراما نگار ہیں جو سنسکرت ڈراما کے فن میں اپنی اہمیت رکھتے ہیں

کالی داس کے تبحرِ علمی، زبان و بیان کی فصاحت و بلاغت، اعلیٰ تخیل اور غور و فکر سے پتہ چلتا ہے کہ اُس نے باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی۔ ہندوستان قدیم زمانے میں عالی شان دانش گاہوں کے لئے مشہور ہے جہاں سے طلبہ کو مختلف علوم حاصل کرنے کے لئے مواقع فراہم ہوتے تھے۔ مدارس جیسے ٹکسیلا، نلندہ وغیرہ جہاں پر دور دور مقامات سے طالب علم آتے اور علومِ نقلی و عقلی میں مہارت حاصل کرتے تھے۔ ان علوم میں فنِ شاعری کو ممتاز مقام حاصل تھا۔ ان دانش گاہوں کے علاوہ بھارت کے مختلف جنگلوں میں ایسے آشرم بھی تھے جو علمی اقدار سے بھرپور مراکز بنے ہوئے تھے۔ کالیداس نے بھی ایسی ہی کسی آشرم سے تعلیمی صلاحیت پائی ہوگی۔ اس کی تصانیف میں آشرم کی روزمرّہ زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے ملتے ہیں۔ خواہ ''شکنتلا'' میں رُشی کنو کا آشرم ہو یا ''وکرم اروشیا'' میں رشی چیاون کا آشرم یا ''رگھوونش'' میں رشی وشستھ کا آشرم، کالی داس نے ان آشرموں کے ذریعے اپنے

ذاتی مشاہدے کو زندگی بخشی ہے کالی داس کی تحریروں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ وید وں کے منتروں، آشرم کے روحانی سربراہوں، قربانی دینے والے پجاریوں اور ان برہمن چیلوں کا ذکر کرتا ہے جو اپنے زمانۂ تعلیم میں گرو کی کڑی نگرانی میں تربیت پاتے تھے۔ یا آشرم اور اس کے اطراف واکناف کے مناظر بیان کرتا ہے تو اس کے قلم میں وہ جوش اور روانی آجاتی ہے جو صرف اس ماحول کے پروردہ شعراء کے قلم میں آسکتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کالی داس نے اپنی شاعری اور ڈراموں میں اس ماحول کی زندگی سے بھرپور تصویریں پیش کی ہیں۔ کالی داس کی تصانیف یہ ثابت کرتی ہیں کہ وہ ان تمام علوم میں دست گاہ رکھتا ہے ۔ویدوں کے علاوہ اس نے مہابھارت، رامائن، اور ''بھگوت گیتا'' کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا ۔اس نے ہندوستان کے مختلف مقامات کی جغرافیائی خصوصیات اور مختلف رسوم ورواج کا حقیقت آمیز بیان کیا ہے۔ وہ ارتھ شاستر یعنی علم سیاسیات سے بخوبی واقف تھا۔ اپنی تحریرو ں میں اس نے راج کماروں کی تعلیم وتربیت فاتحین کی قسمیں۔ راجا کے لیے ایک آدرش نقشۂ اوقات اور آئین وضوابط کی اہمیت وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ ۔نمونہ جوابات

۱۔ کالی داس کے معاصرین پر اپنا اظہار خیال کیجئے

۲۔ قدیم ہندوستان کی درسگاہوں پر روشنی ڈالئے

۳۔ کالی داس کی تصانیف سے کس بات کا پتہ چلتا ہے۔ مختصر لکھئے

جواب ۱، ۲، اور ۳ کے لئے (11.2) میں دیکھئے۔

11.2.1 'شکنتلا' کی منظر نگاری

کالی داس کے ڈرامے 'شکنتلا' میں اس کے دُوررس مشاہدے کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں رُشی کنو کے تپ بن میں داخل ہوتے ہی راجا دشینت اپنے رتھ بان سے کہتا ہے کہ:

''تپسیا کی جگہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ اِدھر اُدھر وہ بالیں بکھری پڑی ہیں جو سگوں کے موکھو ں سے نیچے ٹپک پڑی ہیں۔ سلّوں کی چکناہٹ صاف بتا رہی کہ ان پر مال کنگنی کے پھل توڑ ے جاتے ہیں، ہرن آدمیوں سے اتنے ہِل مِل گئے ہیں کہ رتھ کی گڑگڑاہٹ کا اُن پر مطلق اثر نہیں اور ذرا نہیں بدکے پگڈنڈیوں سے لے کر ندی تک گیلے کپڑوں سے ٹپکی ہوئی بوندوں نے لکیر سی کھینچ دی ہے۔ ہوا کے جھکورے ہوئے پانی سے ندی کنارے کے پیڑ وں کی جڑ دُھل دُھل کر سفید ہوگئی ہے اور قربان گاہوں کے دھوئیں نے پتیوں کا رنگ بدل د یا ہے۔ ہرنوں کے بچے پھلواری میں ہولے ہولے چر رہے ہیں کہ کہیں اُگتے ہوئے پود ے نہ کچلے جائیں۔'' (شکنتلا)

کالی داس جب کسی موضوع کا انتخاب کرتا ہے تو چھوٹی چھوٹی تفصیلات کو بھی فراموش نہیں کرتا مثلاً ایک راجا کو سادھوؤں کی نمائندہ جماعت کو کس طرح استقبال کرنا چاہیئے، اپنے ڈراما شکنتلا میں وضاحت کی ہے۔ اور وہ ایک اچھے حاکم کے مزاج میں شاہانہ اور قلندرانہ خوبیوں کی آمیزش کو ضروری سمجھتا ہے۔ کالی داس اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ سماج کی ترقی کے لئے اعلیٰ طبقہ اور پچھڑا ہوا طبقہ دونوں اپنے اپنے فرائض ادا کریں اور نبھائیں۔ وہ کرما کے اُصول کا قائل تھا۔ وہ کہتا ہے کہ آدمی خود اپنی قسمت کا معمار ہے۔

کالی داس کو فنونِ لطیفہ پر کافی مہارت تھی۔ وہ فن موسیقی کے علاوہ مصوری کے فن سے بھی بخوبی واقف تھا۔ ڈراما شکنتلا کے راجا کے کردار کے روپ میں ایک اچھے مصوّر کو پیش کیا ہے۔ ڈرامے کے چھٹے ایکٹ میں راجا دشینت کی بنائی ہوئی تصویر کا سین قابل ذکر ہے جس میں شکنتلا اپنی سہیلیوں کے ساتھ تپ بن میں کھڑی ہوئی ہے۔ شکنتلا کے چہرے کے تاثرات اور تصویر کشی دیکھ کر اپسرا سانومتی اور مسخرہ مادھو راجا کی مصوّرانہ مہارت کی تعریف کرتے ہیں۔ دشینت ایک اچھے مصوّر کی طرح اس تصویر کے دیگر لوازمات پر روشنی ڈالتا ہے۔ تصویر کے پس منظر میں مالنی ندی کی اہمیت بتاتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''مالنی ندی کے کنارے ریت پر ہنس کا جوڑا بیٹھا ہے پھر ندی کے اس پار ہمالیہ کی پوتر ترائی کا نظارہ ہے جہاں جگہ جگہ ہرن بیٹھے جگالی کر رہے ہیں، سائے دار گھنا پیڑ جس پر

بل کل کے کپڑے سوکھ رہے ہیں اور جس کے نیچے ایک کالی ہرنی اپنا ماتھا ایک چیتل کے سنگ سے رگڑتی ہوئی آرام کر رہی ہے''۔

کالی داس راجا دشینت کی زبان میں آگے مصوری کی لوازمات میں اضافہ کرتا ہے۔

''بھئی، کانوں میں سرس کے پھولوں کا جھومر ہونا چاہئے جس کے زرتار گالوں کو چوم رہے ہوں اور چھاتی پر کنول نال کی مالا جو چاند کی کرن کی طرح نازک ہو۔'' (شکنتلا)

تصویر کی خاص بات یہ تھی کہ راجا تصویر میں بھنورے کو اپنے معشوق سے چھیڑ چھاڑ کرنے پر سزا دینا چاہتا ہے۔

کالی داس کے قلم سے ڈرامے میں انسانی نفسیات کی عکاسی بھی خوب تر ہے راجا دشینت کے اس مکالمے کے الفاظ ہیں۔

''وہ ماں باپ خوش نصیب ہین جو بچوں کو گود میں
لے کران کے بدن کی دھول سے اپنا جسم میلا کرتے ہیں۔''

''بے بات ہنسنا۔ تُتلا کر بولنا، دوڑ دوڑ کر گود میں اُچکنا،
مجھے بچوں کی یہ معصوم ادائیں بہت بھاتی ہیں۔''

ایک شفیق باپ کی ہو بہو عکاسی کرتے ہیں ڈرامے کے چھٹے ایکٹ کا تمہیدی منظر بھی قابل ذکر ہے۔ جب راجا اپنی گم شدہ انگوٹھی کے مل جانے پر ماہی گیر کو انعام واکرام سے نوازتا ہے تو رشوت خور کوتوال اور پیادے کچھ دیر پہلے ماہی گیر کے ساتھ کئے جانے والے اپنے بے رحم سلوک کو بھلا کر بے غیرتی سے اپنا دوست بنا لیتے ہیں۔

کالی داس نے سماج کے مختلف طبقات کے لوگوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ ایک فطری شاعر تھا۔ مختلف علوم وفنون کے گہرے مطالعے نے اس کی صلاحیتوں کو اور بھی اُجاگر کر دیا ہے۔ انہیں صلاحیتوں نے کالی داس کو بین الاقوامی اعزاز وشہرت کا مالک بنا دیا۔ گوئٹے کالی داس کو خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے:

''کیا تمہیں بہار کا شباب دیکھنا ہے۔ کیا تمہیں خزاں کے شفق کا نظارہ کرنا ہے۔ تمہیں وہ سب کچھ چاہئے جس میں حُسن کے ساتھ عظمت ہے اور تسکین کے ساتھ لطف اور یا تم زمین

وآسمان کی تمام رنگینیوں سے آشنا ہونا چاہتے ہو تو لو! میں شکنتلا کا نام لیتا ہوں اور تمہیں یہ سب کچھ مل گیا۔''

کالی داس کی شاعری اور ڈراموں میں بے جا عبارت آرائی۔ قافیوں کی بھرمار، پیچیدہ اور بعید از فہم تراکیب نہیں ملتے۔ اُس کے برعکس زبان شستہ اور رواں، اسلوب بیان دلکش اور واضح ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں جذبہ اور تخیل شیر وشکر ہو گئے ہیں۔ صنائع وبدائع۔ کے استعمال میں وہ بہت محتاط ہے۔ تشبیہات اور استعارات بڑے بامعنی، برمحل اور پُر لطف ہوتے ہیں صنائع وبدائع کے زیورات کو استعمال کر کے زبان کو بوجھل نہیں بنایا بلکہ زبان کے حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔

ڈرامے میں شکنتلا کے اچھوتے حُسن اور دوشیزگی کو اس طرح پیش کرتا ہے۔

''اس کا معصوم جمال ایک ایسا پھول ہے جسے اب تک کسی نے نہیں سونگھا۔ ایسی کانپل ہے جو ابھی ڈنٹھل سے نہیں توڑی گئی، ایسا موتی جو ابھی ہار میں نہیں پرویا گیا۔ ایسا شہد جو ابھی نہیں چکھا گیا۔ عصمت کا چاند جس میں کوئی داغ نہیں پڑا۔'' (شکنتلا)۔

تشبیہات اور استعارات کی بڑی خوبی اُن کی موزونیت ہے تشبیہات کردار کے مرتبے، پیشے، ماحول اور ذہنی معیار اور ذوق کے عین مطابق ہوتی ہیں موسمِ گرما کے اثر کو کالی داس نے یوں بیان کیا ہے:

''جلتی ہوئی دھوپ میں آدمی کو ٹھنڈے پانی میں ڈبکیاں لگانا بہت خوشگوار لگتا ہے۔ موسم گرما کی راتیں چاند کی ٹھنڈی روشنی کی وجہ سے بے حد دلکش اور سہانی ہوتی ہیں۔'' (شکنتلا)

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

۴ ڈراما شکنتلا، کی منظر نگاری کے مدّ نظر جُزئیات نگاری پر روشنی ڈالئے۔

۵ شکنتلا کے مطالعے سے کالی داس کی مہارتِ فنون لطیفہ پر اظہار خیال کیجئے

۶ ''کالی داس تشبیہات واستعارات کا بادشاہ ہے'' وضاحت کیجئے

جواب ۴، ۵ اور ۶ کے لئے (11.2.1) میں دیکھئے

11.2.2 کالی داس کا رفعتِ تخیل اور مہارتِ علم بیان

کالی داس ایک باکمال فنکار ہے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ اُس کے پاس الفاظ کا بے شمار خزانہ ہے۔ ایجاز و اختصار اور معنی آفرینی اس کی مخصوص خوبیاں ہیں۔ علم بیان کا ماہر ہے۔ فکر و جذبے کی گھلاوٹ، معنی خیزی اور صنائع و بدائع کا مناسب ترین اور ماہرانہ استعمال اسکے اسلوب کی خصوصیات ہیں جس سے حُسن تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

تشبیہات و استعارات کا تعلق فطرت سے ہے۔ ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ میں راجا دشینت کی نظر جب پہلی بار شکنتلا اور اس کی سہیلیوں پر پڑتی ہے تو وہ شکنتلا کے رنگ و روپ کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے۔ کہتا ہے:

''ایسا حُسن تو شاہی حرم میں بھی نایاب ہے۔ جنگل کے بیل بوٹوں کو بھی مات کر دیا ہے۔'' (شکنتلا)

راجا دشینت نازک اندام شکنتلا کو آشرم میں پیڑوں کو پانی دیتے ہوئے دیکھ کر سوچتا ہے:

''اس البیلی سے تپ جپ کرانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی ببول کی ڈال کو کنول کی پنکھڑی سے کاٹنے لگے۔'' شکنتلا کے لباس کو دیکھ کر راجا خود سے کہتا ہے۔

''اس کے سینے پر بندھی ہوئی چھال اسکے جوبن کو اس طرح چھپا رہی ہے جیسے کوئی حسین غنچے کو پہلے پہلے پتوں میں چھپا کر اس کے حُسن کو کم کرنے کی کوشش کرے۔ یہ بل کھل کی چولی گو اس کے قابل نہیں پھر بھی اس کے حسن کو دوبالا کر رہی ہے بھلا کہیں کھلی ہوئی کملنی کا پانی سے باہر نکلا ہوا ڈنٹھل بھی بُرا لگتا ہے اور کائی سے گھر جانے پر کنول کا حسن کم ہو جاتا ہے۔'' (شکنتلا)

اِن مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ کالی داس کو غیر معمولی تنقیدی نظر عطا ہوئی تھی جو ایک ہی جھلک میں مناظر کے اہم پہلوؤں کو دیکھ لیتی تھیں۔ اُس کی نظر میں سادھوؤں کے آشرم ہوں، جنگل کی شکارگاہیں ہوں یا پہاڑوں کی بلند چوٹیاں سب یکساں طور پر دیکھ لیتی ہے۔ فطری مناظر کی جو لفظی تصویریں اپنے قلم کی سحر انگیزی سے کھینچی ہیں وہ روایتی و رسمی نہیں بلکہ حقیقی لگتی ہیں۔ ان میں ایک سدا بہار تازگی اور فرحت ملتی ہے۔ کالی داس کے تخیل کی اس

بلند اُڑان کو قاری دیکھ کر حیرت زدہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً جب راجا دشینت کے رتھ کے گھوڑے بھاگتے ہوئے ہرن کو جا لینے کے لئے پوری رفتار سے دوڑتے ہیں تو راجا اپنے اردگرد کے تیزی سے بدلنے والے منظر کو اس طرح بیان کرتا ہے:

''جو چیزیں ابھی ابھی چھوٹی معلوم ہو رہی تھیں، آن کی آن میں بڑی ہو گئیں جو دم پہلے بکھری ہوئی اور الگ الگ تھیں یک بیگ اکٹھی ہو گئیں۔ دور سے جو چیزیں ٹیڑھی میڑھی دکھائی دیتی تھیں۔ ہموار اور سیدھی ہو گئیں۔ کیا کہنا رتھ کی تیز رفتاری کا کہ اُس نے ایک سانس میں دور کی قربت اور قربت کو دوری کر دکھایا۔'' (شکنتلا)

ڈرامے میں کالی داس کی منظر نگاری کے اس مشاہدے سے، رفعتِ تخیل اور فطرت کے بغور مطالعے کا نچوڑ ہے۔

کالی داس نے ڈرامے کے ہر واقعہ کے لئے پہلے ہی سے اشارے کر دیئے ہیں جو ڈرامائی کنائے کہلاتے ہیں۔ ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ میں رُشی کنو کا شکنتلا پر آنے والی بپتا کی روک تھام کے لئے سوم تیرتھ کو جانا، ہاتھی کی بے وقت آمد۔ ڈرامائی کنائے ہیں۔ چوتھے ایکٹ میں انگوٹھی کی گمشدگی اس بات کا اشارہ ہے کہ شکنتلا کی زندگی میں اُتار چڑھاؤ ہونگے۔ پہلے ایکٹ میں شکنتلا کو کنو اور جوگنوں کی دُعا کہ ''بھگوان اس کی گود سورما سپوت سے بھر دے''۔ سرودمن کی پیدائش کی پیشن گوئی کرتی ہے۔

ڈراما شکنتلا میں ڈرامائی طنز بھی کارفرما ہے۔ چوتھے ایکٹ میں انسویا اور پریمودا آشرم سے تھوڑی دور جا کر شکنتلا کے سوبھاگیہ دیوتا پر چڑھانے کے لئے پھول چننے لگتی ہیں مگر وہ اس بات سے بے خبر ہیں کہ آشرم سے ان کی غیر حاضری دُرواسا سادھو کی بددُعا ہوتی ہے اور اس کے نتیجے میں شکنتلا کی تقدیر کے بدل جانے کا سبب بن جائے گی۔ اگر وہ دونوں سہیلیاں پھول چننے کی بجائے آشرم میں رہ کر سادھو درواسا کی خاطر و مدارت کرتیں تو شکنتلا کی بدقسمتی نہ ہوتی۔ کالی داس نے ڈرامائی طنز کے ہتھیار کو بہت ہوشیاری سے استعمال کیا ہے۔ ڈرامائی طنز کی بے شمار مثالیں ڈرامے میں ملتی ہیں۔ ڈرامے میں مافوق الفطرت عناصر کا بھی جا بجا استعمال ہوا ہے۔ انسانی کردار کے علاوہ فوق الفطری عناصر نے

واقعات کو اہم موڑ دینے کے علاوہ اس میں ایک پر اسرار ماحول کی تعمیر کر کے تجسس کی کیفیت پیدار کر دی ہے۔

کالی داس کی منظر نگاری اس کے ذاتی مشاہدے، رفعت، تخیل اور فطرت کے بغور مطالعے کا نچوڑ ہے۔ جس کی وجہ سے قاری انجام جاننے کے لئے بے چین رہتا ہے چند اور مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں بتایا جاتا ہے کہ شکنتلا، مینکا نا اپسرا کی بیٹی ہے۔

دوسرے اور تیسرے ایکٹ میں رشی کنو کے آشرم میں کئے جانے والے یگیہ میں راکشس دخل اندازی کرتے ہیں۔ گوتمی مائی شکنتلا کے لئے کش گھاس کا پانی لے کر آتی ہے۔

اس نوعیت کے بہت سے مافوق الفطرت عناصر ڈراما کی اثر انگیزی میں بہت اہم رول ادا کرتے ہیں۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ ڈراما شکنتلا کو سب سے پہلے فرانس کے ادیب سر ولیم جونس نے ترجمہ کیا تھا۔ کتاب کے دیباچہ میں اس نے کالی داس کو ہندوستان کا شیکسپیئر قرار دیا ہے۔ کالی داس کی تخلیقی قوت شیکسپیئر سے کم نہ تھی۔ وہ سنسکرت شاعری میں اصناف نظم، رزم اور ڈراما پر حاوی تھا اور ایک اعلیٰ فن کار کی حیثیت سے دنیا میں مشہور ہوا۔ ولیم شیکسپیئر انگریزی ادب کا ایک ممتاز ڈراما نگار اور غنائی شاعر ہے لیکن بیانیہ شاعری میں ناکام رہا۔ اس کے برخلاف ملٹن ایک اعلیٰ ترین رزمیہ نگار تھا۔ اس نظریے سے دیکھا جائے تو کالی داس جامع کمالات کا فن کار تھا، غنائی شاعری، ڈراما نگاری اور رزمیہ نگاری میں کالیداس کا کوئی حریف نہیں ہے۔ وہ بزم اور رزم دونوں کی تصویریں کامیابی کے ساتھ دکھا سکتا ہے۔ شکنتلا ڈراما کالی داس کے فن کا شاہکار ہے۔ اس سے قبل اور اس کے بعد شکنتلا سے بہتر ڈراما سنسکرت ادب پیش کرنے سے قاصر ہے۔ منظر نگاری اور کردار نگاری میں کالی داس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ وہ انسانی فطرت کا نباض ہے۔ الفاظ پر اس کو غیر معمولی عبور حاصل ہے۔ کالی داس کا نام زندہ رکھنے کے لئے ڈراما ''شکنتلا'' کافی ہے جس کی وجہ سے اُس کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

11.3 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ سنسکرت ڈراما نگاروں میں کالی داس کا مقام متعین کیجیے

۲۔ ڈراما شکنتلا میں کالی داس کی منظر نگاری کا تفصیلی جائزہ لیجیے

۳۔ ''شکنتلا'' میں تشبیہات واستعارات کے استعمال پر روشنی ڈالیے

۴۔ 'کالی داس کے تخیل کی بلند اُڑان سے قاری ورطۂ حیرت میں غرق ہو جاتا ہے' ڈراما شکنتلا کے مدّنظر اس بیان کا محاسبہ کیجیے۔

۵۔ فنِ ڈراما میں ''شکنتلا'' کی اہمیت اور مقام کا تعین کرتے ہوئے سیر حاصل تبصرہ کیجیے

11.4 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو شکنتلا کے تنقیدی مطالعہ سے واقف کرایا۔ اغراض ومقاصد اور تمہید کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے کے سلسلے میں معلومات حاصل کیں اور آپکے علم میں آچکا ہے کہ کالی داس کی تصنیف ڈراما ''شکنتلا'' کا تنقیدی مطالعہ کرتے ہوئے واقفیت کروائی ہے کہ فن ڈراما نگاری میں کالی داس کا مقام کیا ہے۔ سنسکرت ڈراما نگاروں میں کالی داس کا ڈراما شکنتلا کتنی اہمیت کا حامل ہے اور کالی داس جامع کمالات کا فن کار تھا۔ عالمی نقادوں نے اس ڈرامے کے متعلق اپنی آراء سے بھی نوازا ہے۔ آپ کو یہ بھی معلوم ہو گیا ہے کہ کالی داس اپنی تصانیف کی باعث بین الاقوامی شہرت کا مالک ہے۔ ڈرامے کے تنقیدی مطالعہ کے ذریعے کالی داس کی مقبولیت سے بھی ہم نے آپکو واقف کرایا۔ آپ نے اس اکائی میں اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں نمونہ امتحانی سوالا ت بھی دئے گئے ہیں علاوہ ازیں مشکل الفاظ کے معنی اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی دیا گیا ۔توقع ہے کہ آپ ان سے ضرور استفادہ کرینگے۔

11.5 فرہنگ

ہم عصر	ایک زمانے کا
آئین	قانون، ضابطہ

شیر وشکر	گھل مل جانا
تخیل	تصور، خیال
تجسس	تلاش، کھوج
صنائع	صنعت کی جمع، ہنر مندی
موزونیت	مناسب ہونا، دُرست ہونا
حرم	شرفاء کا زنانخانہ
پُر اسرار	رازوں سے بھرپُور، پوشیدہ باتوں سے بھری ہوئی
غنائی	نغمہ کا، موسیقیت کا۔

11.6 سفارتی کتب

۱ ۔ ڈراما کی تاریخ وتنقید	عشرت رحمانی
۲ ۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ	سلام سندیلوی
۳ ۔ کالی داس (شخصیت اور فن)	شہانہ شبنم
۴ ۔ سنسکرت ڈراما	سہیل بخاری
۵ ۔ ادب کا مطالعہ	اطہر پرویز
۶ ۔ ڈرامے کا فن اور انارکلی	ڈاکٹر محمد صبغت اللہ
۷ ۔ کچھ ڈراما کے بارے میں	ڈاکٹر وزیر آغا
۸ ۔ کالیداس ایک مطالعہ	سید صمد حسین رضوی
۹ ۔ داستان سے افسانے تک	وقار عظیم

از: ڈاکٹر محمد ضیاء اللہ

لیکچرر۔ شعبۂ اردو

میسور یونی ورسٹی میسور

اکائی6: ڈراما شکنتلا کا تنقیدی مطالعہ (مسلسل)

ساخت

12.0 اغراض ومقاصد

12.1 تمہید

12.2 ڈرامے کا فن اور وحدتیں

12.2.1 ڈراما شکنتلا میں وحدتیں

12.3 نمونہ امتحانی سوالات

12.4 خلاصہ

12.5 فرہنگ

12.6 سفارشی کتب

12.0 اغراض ومقاصد

اس اکائی کو مکمل کر لینے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ڈراما کے فن میں وحدتوں کی اہمیت
- مختلف زبانوں کے ڈراموں میں وحدتوں کا استعمال
- کالی داس کے ڈرامے شکنتلا' میں وحدتیں

کالی داس کا فنِ ڈراما اور وحدتوں کے استعمال سے بخوبی واقفیت حاصل کر سکیں۔

12.1 تمہید

اس اکائی میں ڈراما کا فن اور وحدتوں کی ضرورت کے تعلق سے آپ معلومات حا صل کریں گے۔ ڈراما کے فن میں وحدتوں کے متعلق مختلف ماہرین نے اپنے مشوروں سے ادب کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ وحدتیں ڈراما کے پلاٹ کے تسلسل میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔ ڈراما کا فنی مطالعہ اسکی وحدتوں کے ذکر کے بغیر مکمل

نہیں کہا جاسکتا۔ ڈرامے کے فن میں عام طور پر 'وحدت زماں'، 'وحدتِ عمل'، 'وحدت مکان' اور 'حدتِ تاثر' کا ذکر آتا ہے۔ ان وحدتوں میں پہلی تین وحدتوں کو ارسطو (ARISTOTLE) سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ان تینوں وحدتوں۔ زماں، عمل اور مکان کا حاصل وحدت تاثر ہوتا ہے۔ ارسطو نے وحدتِ زماں کی طرف بعض اشارات کئے ہیں اور وحدتِ عمل پر خاص طور پر اہمیت دی ہے۔ ارسطو کے پاس روئیداد بہت اہم ہے کیونکہ روئیداد عمل کا ڈھانچہ ہے۔ روئیداد کی تکمیل نہایت ضروری ہے۔ مکمل روئیداد وہ شئے ہے جس میں آغاز، وسط اور انجام تینوں مدارج موجود ہوں۔ صنفِ ڈراما میں روئیداد عظمت وطوالت کے ساتھ پائی جانا ضروری ہے۔ وحدتوں کے متعلق تفصیلی طور پر آگے جائزہ لیا جائے گا۔

12.2 ڈرامے کا فن اور وحدتیں

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ یونان میں ڈراما اور اسٹیج کے لئے وحدتِ عمل ضروری تھا۔ یونانی اسٹیج کے سامنے پردہ نہیں ہوتا تھا جو مناظر کی تبدیلی کے لئے ضروری ہے اور وہی اداکار ڈرامے کے شروع سے آخر تک اداکاری کرتے تھے۔ یونانی اسٹیج کے ان حالات کا تقاضا تھا کہ ایک اور صرف ایک مکمل عمل دکھایا جائے۔ آپ یہ بھی جان لیں کہ کلاسیکی نقادوں کا سب سے پرلطف کارنامہ یہ ہے کہ اُنہوں نے ایک اور وحدت کو ایجاد کر کے اس کو ارسطو سے زبردستی منسوب کر دیا۔ وہ وحدت مکاں تھی۔ اس وحدت کو ارسطو سے منسوب کرنا زیادتی تھی۔ جب ارسطو نے کہیں بھی اشارتاً یا کنایتاً وحدتِ مکان کا ذکر نہیں کیا ہے دراصل وحدت مکان بھی وحدت زماں اور وحدت عمل کا منطقی نتیجہ ہے۔ اگر ڈرامے کے واقعات چوبیس گھنٹے کے اندر پیش آئیں اور اگر وہ مسلسل اور مکمل ہوں تو یہ بھی ضروری ہے کہ وہ سب واقعات ایک ہی جگہ پیش آئے ہوں۔ ماہرین ڈراما کا ایک اعتراض یہ تھا کہ اگر ایک منظر ایک شہر میں ہو اور دوسرا کئی ہزار میل دور دوسرے شہر میں تو ناظرین اس کو کبھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ انسان کا ذہن اور تخیل اس کی صلاحیت رکھتا ہے کہ لحظہ بھر میں ایک مقام کے بعد دوسرے دُور دواز مقام کے تصور کو تسلیم کر لے۔ ڈراما کی تین وحدتوں میں و

حدتِ عمل کی ضرورت پر ارسطو نے زور دیا ہے۔ وحدتِ زماں کی طرف اس نے محض اشارہ کیا ہے اور وحدتِ مکاں کی طرف اُس نے نشاندہی نہیں کی ہے۔

وحدتِ زماں کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے کہ ''ڈراما میں جو واقعہ بیان کیا جائے وہ زیادہ عرصہ میں پھیلا ہوا نہ ہو، بلکہ آفتاب کی ایک گردش یعنی بارہ گھنٹوں میں سب واقعات پیش آجائیں۔'' یہ تعریف زیادہ واضح نہیں ہے۔ ''وحدت زماں'' کا مفہوم اور بھی ہوسکتا ہے کہ ڈراما میں پیش آنے والا واقعہ خواہ زیادہ عرصہ ہی پر پھیلا ہوا کیوں نہ ہو ڈرامے کی پیش کش سے تماشائی کو وقت گذرنے کا احساس ہونا چاہئے۔

وحدتِ عمل کا مفہوم اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ''ڈراما میں جو واقعہ پیش کیا جائے اس کا تاثر پورا رکھنے کے لئے جتنے ضمنی واقعات ہوں وہ اصل واقعہ اہمیت کو بڑھاتے رہیں ۔مختلف قسم کے واقعات بیان کرتے ڈرامے کو پیچیدہ نہ بنانا چاہئے۔''

وحدتِ مکاں کا ارسطو کے وضع کردہ ڈرامہ کے اُصولوں کے مطالعے کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ'' جو واقعات ڈرامے میں دکھائے جائیں وہ ایسی جگہوں میں پیش آئیں جو ایک دوسرے سے بہت مختلف فاصلے پر نہ ہوں اور اگر واقعہ میں پیش کردہ مقامات ایک دوسرے سے بہت فاصلے پر ہوں تو واقعہ کے زمانے کے لحاظ سے فاصلے طئے کر کے وقت کا لحاظ رکھا جائے۔

آپ کو معلوم ہونا چاہئے کہ یونانیوں نے اپنے ڈراموں میں تین وحدتوں کا خاص خیال رکھا ہے وہ وحدتِ زماں، وحدتِ مکاں اور وحدت عمل تھیں۔ آگے چل کر یورپی ڈراما نگاروں نے بھی ان کی تقلید کی۔ یہ وحدتیں ڈراما کی صنف میں حقیقیت واصلیت کا رنگ پیدا کرنے کے لئے رکھی تھیں۔ وحدتِ زماں کے معنی ڈرامے کے تمام واقعات کو سورج کی ایک گردش یعنی چوبیس گھنٹوں میں واقع ہوتے ہوئے دکھایا جائے۔ ایک ہی اسٹیج پر الگ الگ اور دور دراز مقامات پر پیش آنے والے واقعات اسٹیج کئے جائیں۔ یہ بھی غیر حقیقی سمجھا گیا۔ لہٰذا وحدتِ مکاں کی شرط رکھی گئی جس کا مطلب ہے ڈراما کے واقعات میں پیش کردہ مقامات ایک دوسرے سے زیادہ فاصلے پر نہ ہوں۔ وحدتِ عمل میں ڈراما کے جتنے واقعات

پیش آئیں ان میں ایک منطقی تعلق Logical Relation ہو۔ تمام ضمنی واقعات اصل واقعے کی اہمیت کو بڑھاتے رہیں۔ اور ان تمام واقعات کا تعلق ڈرامے کے مرکزی خیال سے ہو کیونکہ اگر مختلف واقعات کا تعلق مرکزی خیال سے نہ ہو تو وہ ایک قطعی انجام کی طرف گامزن نہ کر سکیں گے۔ یونانی ڈراما نگاروں نے المیہ اور طربیہ ڈراموں میں مذکورہ وحدتوں کا خاص خیال رکھا۔

سنسکرت ڈراما نگار اور فن ڈراما نگاری کے اصولوں پر لکھنے والوں نے ڈرامائی وحدتوں کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ فرانسیسی ڈراما نگار اور کلاسیکی اسکول کے انگریزی ڈراما نگار بھی سختی سے اُن اُصولوں کی پیروی کرتے تھے۔ شیکسپیئر نے ڈرامائی وحدتوں کا کوئی خاص خیال نہیں رکھا۔ اس کے تقریباً سبھی تاریخی ڈراموں میں وحدتِ زماں و مکاں نہیں ملتی، شیکسپیئر اور اس کے رومانی اسکول سے وابستہ ڈراما نگاروں کے یہاں مرکزی پلاٹ کے علاوہ ضمنی پلاٹ کا داخلہ اور المیہ میں طربیہ کی آمیزش عام تھی۔ یہ بات وحدتِ عمل کے یونانی تصور کے بالکل برخلاف تھی۔ مگر شیکسپیئر کے یہاں حقیقی وحدتِ عمل میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔

سنسکرت ڈراما میں ضمنی پلاٹ اور طربیہ و المیہ عناصر کی آمیزش تھی۔ وحدتِ زماں اور مکاں کی پابندی بھی نہیں کی جاتی تھی۔ مثال کے طور پر کالی داس کے ڈرامے 'شکنتلا' کے واقعات چھ یا سات سال کے عرصے میں پیش آتے ہیں اور جہاں تک وحدتِ مکاں کا تعلق ہے اس ڈراما کے پہلے چار ایکٹ کے مناظر کنورشی کے آشرم میں دکھائے جاتے ہیں۔ پانچویں اور چھٹے ایکٹ کے واقعات راجا دشینت کی راجدھانی ہستنا پور میں پیش آتے ہیں۔ ساتویں ایکٹ میں تو ناظر یا قاری کو ہمالیہ کے بلند پہاڑ ہیم کوٹ پر اُترنا پڑتا ہے، تاہم شکنتلا کے تمام واقعات ایک مرکزی خیال سے وابستہ ہیں۔ ڈراما میں واقعات کی ترتیب اس طرح ملتی ہے کہ وہ سب اجتماعی طور پر ایک مرکزی خیال کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس سے ایک مجموعی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ واقعات میں ربط و تسلسل ملتا ہے۔ ڈراما کے ہر ایکٹ کے مطالعے سے قاری خود کو واضح طور پر آگے بڑھتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

کالی داس کے اولین ڈراما 'مالویکا گنی متر' میں وحدتِ مکان کی مکمل پابندی ملتی ہے۔ تمام واقعات راجا کے محل اور اس سے ملحقہ باغ میں پیش آتے ہیں۔ عام طور پر سنسکرت ڈراما نگاری میں وحدتِ مکان کا ذکر نہیں ہوا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ۔ نمونہ جوابات

۱۔ یونانی ڈراما میں وحدتوں کی اہمیت پر روشنی ڈالیئے۔

۲۔ ڈرامائی وحدتوں کے متعلق انفرادی طور پر تعارف کرایئے۔

۳۔ ڈراما کی صنف میں مرکزی خیال کی اہمیت بیان کیجئے

۴۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں وحدتوں کے بارے میں اظہار خیال کیجئے

جواب ۱، ۲، ۳ اور ۴ کے لئے (12.2) میں دیکھئے

12.2.1 ڈراما شکنتلا میں وحدتیں

آپ تمام بخوبی جانتے ہونگے کہ ڈراما 'شکنتلا' کا عمل تقریباً چھ سات برس کے وقفے پر محیط ہے۔ ڈرامے کی ابتدا میں سوتر دھار کہتا ہے کہ گرمی ابھی شروع ہوئی ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ مئی اور جون کا مہینہ ہے۔ ڈرامے کے پہلے ایکٹ میں شکار کے پیچھے راجا کی آشرم کی لڑکیاں صبح کے فرائض انجام دے رہی تھیں۔ پیڑوں کو پانی دے رہی تھیں۔ جب راجا دشینت آشرم میں داخل ہو کر لڑکیوں کے ساتھ بات چیت میں مشغول ہو گیا۔ سورج کی کرنیں اپنی روشنی کو پھیلا چکی تھیں۔ شکنتلا کی سہیلی پریمودہ راجا کو پیڑوں کی چھانو میں بیٹھ کر آرام کرنے اور پسینہ خشک کرنے کو کہتی ہے۔ چھال کے کپڑے پیڑوں کی ڈالیوں پر سوکھنے کے لئے ڈالے گئے تھے، سوکھے نہیں تھے۔ دوسرے ایکٹ کے واقعات راجا کے آشرم میں آنے کے دوسرے دن راجا کے کیمپ میں پیش آتے ہیں جو آشرم سے زیادہ دور نہیں ہے۔ مادھو اس کا ذکر کرتا ہے کہ راجا دشینت کا دل کسی رشی کی بیٹی پر آ گیا ہے۔ یہ وقت صبح کے آٹھ بجے سے لے کے گیارہ بجے کے درمیاں ہے مادھو راجہ کو ایک

چٹان پر بیٹھنے کو کہتا ہے جو ایک گھنے پیڑ کی چھاؤں میں تھی۔ تیسرے ایکٹ کا پہلا سین آشرم کے اطراف پیش آتا ہے۔ آشرم کا ایک چیلا جو دربھ گھاس لانے گیا تھا، واپس آتے ہوئے پریمودہ کو شکنتلا کے لئے خس صندل کا لیپ اور کنول کی پتیاں لے جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس سین کے اہم مناظر اور ان کے واقعات مالنی ندی کے کنارے بیلوں کے کنج میں پیش آتے ہیں۔ دوسرے اور تیسرے ایکٹ کے درمیان کوئی دو ہفتوں کا وقفہ گذرتا ہے جس کے متعلق کئی اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً راجا دشینت اور شکنتلا کا عشق اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے، کیونکہ ذکر ہوتا ہے کہ آتشِ عشق میں دونوں دُبلے پتلے ہو گئے ہیں۔ شکنتلا کی حالتِ زار کو دیکھ کر اس کی دونوں سہیلیاں' اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ اور زیادہ تاخیر شکنتلا کے لئے خطرناک ہے۔ اس لئے کسی طرح سے راجا دشینت اور شکنتلا کا بیاہ ہو جانا چاہئے۔ اس ایکٹ کا اصل منظر دوپہر کے دو یا تین بجے سے شروع ہو کر شام کے چھ یا سات بجے ختم ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ جب راجا اسٹیج پر آتا ہے تو گرمی کی شدت کا ذکر کرتا ہے اور ایکٹ کے خاتمے کے قریب گوتمی مائی شکنتلا سے کہتی ہے کہ دونوں وقت مل رہے ہیں اس لئے وہ اس کے ساتھ کٹیا چلے۔ اسی وقت شام کی قربانیوں کا بھی ذکر ہوتا ہے۔ اس ایکٹ کے تمہیدی منظر میں چیلا غالباً صبح کے نو بجے گھاس لانے کے لئے گیا ہوگا۔

شکنتلا ڈراما کے چوتھے ایکٹ کے پہلے منظر آشرم کے باہر پیش آتا ہے۔ جہاں پر یمودا اور انسویا پھول چُن رہی ہیں۔ وہ آشرم کی کٹیا سے زیادہ دور نہیں گئی ہیں کیوں کہ رُشی درواسا کی بددعا کا ایک ایک لفظ سُن لیتی ہیں۔ ڈراما کے اہم مناظر آشرم میں دکھائے جاتے ہیں جہاں سے شکنتلا گوتمی اور کنو کے چیلوں کے ساتھ رخصت ہوتی ہے۔ وہ سب آشرم سے نکل کر چلتے ہوئے ایک تالاب کے قریب پہنچ کر کنو کا آخری پیغام سُننے کے لئے ایک درخت کی چھانو میں کھڑے ہو جاتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تالاب آشرم سے تھوڑے فاصلے پر واقع تھا تیسرے ایکٹ کے اہم منظر اور چوتھے ایکٹ کے پہلے سین کے درمیان تقریباً پندرہ دن گذر جاتے ہیں۔ اس وقفے میں شکنتلا اور دشینت کی گندھر وریت سے شادی ہو جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ قربانی جس کی حفاظت کرنے کی در

خواست دشینت سے کی گئی تھی۔ ایک مہینے تک جاری رہی جس کی تکمیل کے بعد راجا کو ہستناپور لوٹ جانے کی اجازت مل گئی۔ چوتھے ایکٹ کے پہلے سین اور اہم منظر کے درمیان تقریباً چار پانچ مہینے گذر جاتے ہیں کیوں کہ اب شکنتلا کا حمل واضح ہے جس کے لئے اتنا وقفہ دینا ضروری تھا۔ اس کا مطلب تھا کہ رُشی کنو آشرم سے تقریباً چھ ماہ تک غیر حاضر رہا۔

اس ایکٹ کا پہلا سین صبح میں ہی پیش آیا۔ عام طور پر اسی وقت آشرم کی لڑکیاں پھول چنتی ہیں۔ اس ایکٹ کے اہم منظر کے واقعات صبح کے وقت ظاہر ہوئے کیوں کہ کنورشی کا چیلا صبح سویرے جاگ اُٹھتا ہے اور صبح کی شفق کا منظر دیکھ کر اپنے گرو کو وقت کی اطلاع دینے جاتا ہے۔ اس ایکٹ کے ختم پر شارنگر و شکنتلا سے کہتا ہے کہ دن بہت چڑھ گیا ہے۔ مہینے کا ذکر نہیں ملتا۔ لیکن اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خزاں کا موسم ہے۔

ڈراما کے پانچویں ایکٹ کا سین ہستناپور کے شاہی محل میں دکھایا گیا ہے۔ راجا دشینت دربار کے کاموں سے تھکا ہوا آکر آرام کرنے کے لیے اپنی خواب گاہ میں چلا گیا ہے۔ پُرانے زمانے میں دستور تھا کہ راجا دوپہر میں دربار سے اُٹھ کر آنے کے بعد چند گھنٹوں کے لئے آرام کرتے تھے۔ حاجب کے مکالموں سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ اسی وقت کنو کی روانہ کردہ جماعت محل میں پہنچتی ہے۔ جس دن صبح کو چوتھے ایکٹ کے واقعات ظاہر ہوئے تھے، اسی دن دوپہر کو پانچویں ایکٹ کے واقعات پیش آتے ہیں۔ شکنتلا اور اسکے ساتھی صبح کو آشرم سے نکل کر دوپہر کے قریب راجا کے پاس آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ کنو کا آشرم ہستناپور سے چند گھنٹوں کے فاصلے پر واقع تھا۔ مہابھارت میں دُشینت کی راجدھانی اور کنو کے آشرم کے درمیان سولہ میل کا فاصلہ بتایا گیا ہے۔ کالی داس نے ڈرامائی ضرورتوں کے پیش نظر فاصلے کو کم کر کے پیش کیا ہے، کیونکہ شکنتلا حاملہ ہے، اور بوڑھی گوتمی مائی بھی اس کے ساتھ ہے۔ ڈراما نگار نے ان لوگوں کو منزلوں میں سفر طے کرتے ہوئے یا سفر کا کوئی سامان اپنے ساتھ لے جاتے ہوئے یا سواری کا انتظام کرتے ہوئے جس کی ضرورت منزل دور واقع ہونے پر پیش آتی ہے، نہیں دکھایا ہے۔

ڈرامے کے چھٹے ایکٹ کا پہلا سین شہر کی ایک گلی میں پیش آتا ہے۔ جہاں ماہی گیر

مچھلی پیٹ میں ملنے والی انگوٹھی فروخت کرتے ہوئے پکڑا جاتا ہے۔ کوتوال اسے سپاہیوں کی نگرانی میں چھوڑ کر خود راجا کے پاس حقیقت حال کی دریافت کے لیے جاتا ہے۔ وہاں سے لوٹ کر وہ ماہی گیر کو انعام دیتا ہے اور ماہی گیر اور کوتوال مل کر مئے نوشی کے لیے جاتے ہیں۔ اس ایکٹ کا اہم منظر شاہی باغ جس کا نام پرمود بن ہے دکھایا جاتا ہے جہاں مادھوی کنج میں راجا شکنتلا کے ساتھ کی گئی اپنی بے انصافی کا ذکر کر کے سخت مضطرب ہو جاتا ہے یہاں سے مادھو کو ماتلی کے ہاتھوں سے چھڑانے کے لئے میگھ بھون کی چھت پر جاتا ہے جہاں ماتلی کا رتھ تھا۔ وہیں سے راجا رتھ میں سوار ہو کر اندر دیوتا سے ملنے آسمان پر چلا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتواں ایکٹ ختم ہو جاتا ہے۔ اس ایکٹ کے پہلے سین کا واقعہ غالباً شام کے وقت پیش آیا، جس کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ شراب خانے عام طور پر شام کے وقت بھرے رہتے ہیں اور اس سین کے آخر میں کوتوال، ماہی گیر اور سپاہی شراب خانے کی طرف جاتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ اہم منظر دوپہر کے پیش آیا ہوگا، کیوں کہ پری سانومتی کہتی ہے کہ سادھوؤں کے اشنان کے وقت آج اپسرا تیرتھ پر پہرہ دینے کی اس کی باری تھی۔ یہ پہرہ داری سہ پہر کے وقت ہوئی ہوگی، جس وقت عام طور پر سادھو دوپہر کا غسل کر کے مذہبی سومات بجالاتے ہیں۔ پانچویں ایکٹ میں راجا دشینت کے دھتکار دینے پر جب شکنتلا روتی ہوئی پروہت کے پیچھے جاتی ہے تو اسی وقت اس کی ماں مینکا اُسے اُٹھا لے جاتی ہے۔ یہ وہی اس وقت اپسرا تیرتھ کی پہرہ داری کا فرض انجام دے رہی تھی یا سانومتی کی طرح اپنے کام سے فارغ ہو چکی تھی۔

ڈرامے کے پانچویں اور چھٹے ایکٹ کے تمہیدی سین کے درمیان کوئی چھے سال گذر جاتے ہیں۔ مہابھارت میں بتایا گیا ہے کہ جب شکنتلا اپنے بیٹے کو لے کر راجا کے پاس آئی تو وہ ساتویں سال میں تھا۔ چھٹے اور ساتویں ایکٹ کے درمیان کچھ زیادہ مدت نہیں گذرتی۔ ساتویں ایکٹ میں سرودمن کی بچکانہ گفتگو اور شرارتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی عمر تقریباً چھ سال کی ہے۔ مگر وہ ایک غیر معمولی طاقتور بچہ تھا جسے آگے چل کر بھارت کا چکرورتی بننا تھا۔ کالی داس نے سرودمن کی عمر کے سلسلے میں مہابھارت کی تقلید کی ہے۔

چھٹے ایکٹ کے پہلے سین اور اہم منظر کے درمیان کوئی تین ہفتوں کا وقفہ گذر جاتا ہے۔ اس دوران میں راجا کا شکنتلا کے ساتھ بیاہ کر کے اسے بے انصافی سے ٹھکرا دینے اور انگوٹھی ملتے ہی راجا کی یادداشت کے لوٹ آنے کا چرچا ملک میں دور دور تک پھیل جاتا ہے۔ راجا دشینت کا پچھتاوا دن بدن بڑھتا جا رہا ہے، یہاں تک کہ روزمرہ کے کام بھی اس سے چھوٹ گئے ہیں اور وہ اِتنا دُبلا یا لاغر ہو گیا ہے کہ ساتویں ایکٹ میں شکنتلا بھی اُسے فوراً پہچان نہیں سکی۔

ڈرامے کے ساتویں ایکٹ میں راجا اندر دیوتا کی جنّت سے رخصت ہو کر کوہِ ہیم کوٹ پر واقع مریچھ رشی کے آشرم میں آتا ہے۔ کوہ ہیم کوٹ کے لئے راجا دشینت شام کی سُنہری بدلیوں کے ہار کی تشبیہہ دیتا ہے جس سے انداز ہوتا ہے کہ غالباً شام کا وقت تھا۔ کیونکہ کم سن بچوں کے لئے گھروں سے باہر نکل کر کھیلنے کودنے کا وقت ہوتا ہے۔ ساتھ ہی یہ نصیحت واپدیش دینے کے لئے بھی مناسب وقت ہے۔ اس وقت مریچھ رشی اپنی بیوی ادینی کی فرمائش پر آشرم کی عورتوں کو بیویوں کے فرائض سمجھا رہا تھا۔ اس کے علاوہ دو روحوں کے ملن کے لئے بھی یہ مناسب وقت ہے کیوں کہ اسی وقت دن اور رات کا ازلی ملن بھی ہوتا ہے۔

چھٹے اور ساتویں ایکٹ کے درمیان ایک ہفتے یا دس دن گذر جاتے ہیں۔ راکشسوں سے جنگ اور ہار جیت کے فیصلے کے لیے اتنا وقفہ دینا ضروری تھا۔ اس کے بعد راجا اندر کا معزز مہمان بنتا ہے اور آسمانی دیوتا اس کی بہادری کے گیت لکھ کر راکشسوں پر راجا کی فتح کی خوشی مناتے ہیں۔

صنفِ ڈراما میں وحدتوں کا خیال رکھا جانا اُس لیے ضروری سمجھا گیا ہے کہ اس کا مجموعی تاثر قائم رہے۔ اسی مناسبت سے ''وحدتِ تاثر'' ڈرامے کی چوتھی وحدت شمار کی جاتی ہے۔ ''وحدت تاثر'' پیدا کرنے کے لیے وحدتِ زماں، وحدتِ مکاں اور وحدتِ رمل کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ۔نمونہ جوابات

۵۔ ڈراما شکنتلا کے پہلے ایکٹ میں راجا دشینت کے آشرم میں آنے کا وحدتِ عمل بیان کیجئے۔

۶۔ دوسرے اور تیسرے ایکٹ کے درمیان کا وقفہ کیا ہے اور راجا اور شکنتلا کی حالت پر روشنی ڈالئے۔

۷۔ چوتھے ایکٹ میں شکنتلا کی آشرم سے رخصت کا منظر قلم بند کیجئے۔

۸۔ کالی داس نے ڈرامائی ضرورتوں کے پیش نظر آشرم اور ہستناپور کے درمیان کا فاصلہ کم کیا ہے۔ پانچویں ایکٹ کے حوالے سے اِن کے وجوہات بیان کیجئے

۹۔ ماہی گیر اور کوتوال کا منظر کب پیش آیا ہے اس کی تفصیل پیش کیجئے۔

۱۰۔ کوہِ ہیم کوٹ پر رشی مریچھ سے ملاقات کا منظر بیان کیجئے

جواب ۵۔ ، ۶۔ ، ۷۔ ، ۸۔ ، ۹۔ اور ۱۰۔ کے لیے (12.2.1) میں دیکھئے

12.3 نمونہ امتحانی سوالات

۱۔ ڈراما شکنتلا میں وحدتِ زماں کے تعلق سے پہلے ایکٹ میں راجا کی آشرم میں آمد بیان کیجئے۔

۲۔ ڈراما کے دوسرے اور تیسرے ایکٹ میں راجا اور شکنتلا کے عشق کے کونسے اشارے ملتے ہیں لکھئے

۳۔ کالی داس نے آشرم اور ہستناپور کے درمیان کا فاصلہ بہت کم دکھایا ہے اُن کی وجوہات پر روشنی ڈالئے۔

۴۔ ڈراما شکنتلا کے پانچویں اور چھٹے ایکٹ کے تمہیدی مناظر کو بیان کیجئے

۵۔ راجا دشینت کے ہیم کوٹ سفر کی روئیداد پیش کیجئے

12.4 خلاصہ

اس اکائی میں ہم نے آپ کو صنف ڈراما میں وحدتیں اور ڈراما ''شکنتلا'' میں اُن کی اہمیت کے تعلق سے واقف کرایا۔

''اغراض ومقاصد'' اور تمہید'' کے تحت آپ نے اس اکائی کے خاکے سلسلے میں معلومات حاصل کیں۔ آپ کے علم میں آچکا کہ صنف ڈراما کے اجزائے ترکیبی میں ڈرامائی وحدتیں نہایت اہم ہیں ڈراما میں وحدتوں کا خیال رکھا جانا اس لئے ضروری ہے اُن سے ڈرامے کا مجموعی تاثر قائم رہے۔ ارسطو نے ڈرامائی وحدتوں میں وحدتِ عمل پر زیادہ زور دیا ہے۔ وحدتِ زماں کی طرف اُس نے محض اشارہ کیا ہے وحدتِ مکاں ارسطو کے وضع کردہ ڈراما کے اُصولوں کے مطالعے کا نتیجہ کہا جاسکتا ہے۔ آپ نے شکنتلا ڈرامے کے مطالعے سے معلوم کیا وحدت زماں، وحدت مکاں اور وحدت عمل کے ذریعے کالی داس نے ڈرامے کے ناظرین کو متاثر کیا ہے۔ اس اکائی میں آپ نے ڈرامائی وحدتوں کی تعریف اور اقسام کے بارے میں آگہی حاصل کی۔ آپ نے اپنی معلومات کی جانچ بھی کی۔ آخر میں نمونہ امتحانی سوالات بھی دیئے گئے اور مشکل الفاظ کے معنی۔ اور سفارشی کتب کا حوالہ بھی توقع ہے کہ آپ ضرور استفادہ کریں گے۔

12.5 فرہنگ

ایجاد	اختراع۔ نئی بات پیدا کرنا
منطق	بات، وہ علم جو عقلی دلائل سے حق وناحق کی تمیز کرنا
ضمنی	ذیلی
کلاسیکی	قدیم ، ادبیاتِ عالیہ
آمیزش	ملاوٹ
دستور	طرز، قاعدہ ، آئین
ماہی گیر	مچھلیاں پکڑنے والا
کوتوال	محافظِ شہر ، محافظِ قلعہ
کُنج	گوشہ ، کنارا۔

12.6 سفارشی کتب

۱	اردو ڈرامے کی روایت	شاہد حسین
۲	ڈراما۔تاریخ وتنقید	عشرت رحمانی
۳	ڈرامہ کا فن	اسلم قریشی
۴	جدید اردو ڈراما	ظہور الدین
۵	کالی داس	شہانہ شبنم

ڈاکٹر محمد ضیاء اللہ

لیکچرر ۔ شعبۂ اردو

میسور یونی ورسٹی

میسور

NOTES

NOTES

ಆದೇಶ ಸಂಖ್ಯೆ : ಕರಾಮುವಿ/ಅಸಾವಿ/4–202/2014–2015 ದಿನಾಂಕ : 26–06–2014
ಒಳಪುಟ : 60 GSM ವೆಸ್ಟ್‌ಕೋಸ್ಟ್ ಪೇಪರ್ ಮತ್ತು ಹೊರಪುಟ : 220 GSM ಫಾರಿನ್ ಮ್ಯಾಟ್ ಆರ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್
ಮುದ್ರಕರು : ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಪ್ರತಿಗಳು : 200

KSOU NATIONAL INTERNATIONAL RECOGNITION

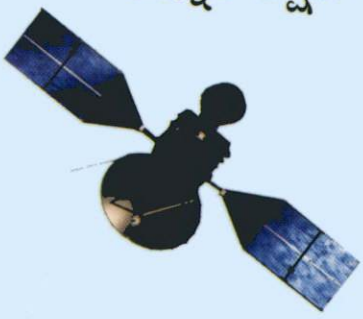
Karnataka State Open University (KSOU) was established on 1st June 1996 with the assent of H.E. Governor of Karnataka as a full fledged University in the Academic year 1996 vide Government notification No./EDI/UOV/dated 12th February 1996 (Karnataka State Open University Act – 1992). The Act was promulgated with the object to incorporate an Open University at the State Level for the introduction and promotion of Open University and Distance Education Systems in the education pattern of the State and the Country for the Co-ordination and determination of standard of such systems.

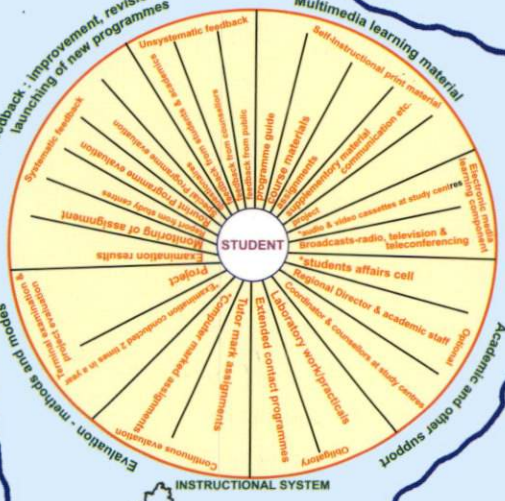
- With the virtue of KSOU Act of 1992, Karnataka State Open University is empowered to establish, maintain or recognize Institutions, Colleges, Regional Centres and Study Centres at such places in Karnataka and also open outside Karnataka at such places as it deems fit.
- All Academic Programmes offered by Karnataka State Open University are recognized by the Distance Education Council (DEC), Ministry of Human Resource Development (MHRD), New Delhi.
- Karnataka State Open University is a regular member of the Association of Indian Universities (AIU), New Delhi, since 1999.
- Karnataka State Open University is a permanent member of Association of Commonwealth Universities (ACU), London, United Kingdom since 1999. Its member code number: ZKASOPENUINI.
- Karnataka State Open University is a permanent member of Asian Association of Open Universities (AAOU), Beijing, CHINA, since 1999.
- Karnataka State Open University has association with Commonwealth of Learning (COL), Vancouver, CANADA, since 2003. COL is an intergovernmental organization created by commonwealth Heads of Government to encourage the development and sharing of open learning distance education knowledge, resources and technologies.

Higher Education To Everyone Everywhere

KSOU

Higher Education to everyone everywhere
ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲೆಡೆ





ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಮುಕ್ತಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು – 570 006

Karnataka State Open University

Mukthagangothri, Mysore - 570 006. Website : www.ksoumysore.edu.in