اورینٹل کالج میگزین، جلد۹۹، شمارہ۱، مسلسل شمارہ:۱۷۳، سال۲۰۲۴ء

ڈراما کے ابتدائی نقوش اور مغربی ماخذ کا جائزہ

خضریٰ تبسم، پی ایچ ڈی
اسسٹنٹ پروفیسر اردو
لاہور کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، لاہور
ثوبیہ منظور
وزٹینگ فیکلٹی اُردو
لاہور کالج برائے خواتین یونی ورسٹی، لاہور

AN EXAMINATION OF THE EARLY IMPRESSIONS AND WESTERN SOURCES OF THE DRAMA

Khizra Tabassum, PhD
Assistant Professor of Urdu
LCWU, Lahore

Sobia Manzoor
Visiting Faculty Urdu
LCWU, Lahore

Abstract

This paper addresses the representation of theory of history in television dramas which starts from the Greek Era of stage performance. During study we will see that history and historical themes are commonly addressed in all ages in every language and in almost each culture. This paper will look at those historical occasions also which underpin the remarkable Dramas from early period to the progress of this genre in Urdu Literature.

Keywords:
Drama, TV. Drama, Drama History, Urdu Drama, Representation, Greek Era, Historical Themes, Historical Occasions, Urdu Literature.

از منہ قدیم سے ہی تلاش، جست جو اور کھوج انسان کے امتیازی اور اختصاصی اوصاف کا خاصہ رہے ہیں۔ جن کے ذریعے انسان نہ صرف تسخیر کائنات کے مراحل طے کرنے پر قادر ہوا بل کہ اسے مختلف تجربات اور مشاہدات سے گزرنے پر بھی اکسایا گیا۔ یہی عمل تخلیق کا نقطہ آغاز کہلاتا ہے۔ جس کی ارتقائی منازل طے کرنے کے لیے انسان کو مختلف جسمانی حرکات و سکنات کا سہارا لینا پڑا جو بعد میں ایک خاص قسم کے رقص کی صورت اختیار کر گئیں۔ رقص اور الفاظ جب آپس میں جڑے تو رقص کی معنویت بڑھ گئی۔ پھر ان دونوں کے ملاپ سے نہ صرف موسیقی وجود میں آئی بل کہ تصویر کے ابتدائی نقوش بھی رونما ہوئے جن میں ناٹک کے ہیولے دیکھے جاسکتے ہیں۔ کیوں کہ رقص اور ناچ انسان کے ابلاغی عمل میں ہمیشہ اساسی حیثیت کا حامل رہا ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر اسلم قریشی ناچ کو اظہار ذات کا منبع قرار دیتے ہیں، ان کا کہنا ہے:

> "ناچ جذبات کی نکاسی اور اظہار ذات کا قدیم ترین ذریعہ ہے۔ ابتدائی انسان ناقص اور ناکمل زبان اور ابلاغ و اظہار کے محدود ذرائع کی وجہ سے اپنے خیالات گہرے اور عمیق جذبات و کیفیات کا اظہار موزوں اشارات حرکات و سکنات اور نپے تلے قدموں کی جنبش سے کرتا تھا۔ اس لحاظ سے ناچ کو اظہار ذات کا منبع قرار دیا جاتا ہے۔"(۱)

انسان کی سرشت میں تفریح ایک غالب عنصر کی حیثیت رکھتی ہے اور ذرائع تفریح میں ناچ گانے کو اولیت حاصل ہے۔ جنگلی قبائل میں بھی ناچ گانے اور رقص و سرود کا ذکر ملتا ہے۔ ناچتے گاتے ہوئے لوگ جب ایک دوسرے کی طرف کچھ نہ کچھ اشارے کرتے ہیں تو اس میں کہیں نہ کہیں اداکاری شامل ہو جاتی ہے۔ یہی ناچ اور اشارے ناٹک کی ابتدائی شکل قرار دیے جاسکتے ہیں۔

ابتدا میں انسان اپنے خداؤں اور دیوتاؤں کو راضی کرنے کے لیے رقص کی صورت میں عبادت کرتے تھے۔ یہ رقص مختلف صورتوں میں ہوتا تھا۔ جن کی اصطلاحات درج ذیل ہیں۔ پریم ناچ، رقص باراں، شکار ناچ اور جنگ ناچ یہ بات درست ہے کہ یہ ناچ اپنی اصل میں ڈرامے کی خصوصیت کے حامل نہیں ہیں۔ مگر پھر بھی اس ناچ نے رفتہ رفتہ نہ صرف ناٹک کی صورت اختیار کرلی بل کہ اس کے ذریعے اس ناٹک کو حقیقی ناٹک تک پہنچنے میں بھرپور مدد حاصل ہوئی۔ ناقدین اس رقص کو ڈراما کی منزل کا نقطہ آغاز کہتے ہیں۔ کیوں کہ ناچ سے جنم لینے والے ناٹک کا تذکرہ یونانی عہد کے ڈراموں سے کہیں زیادہ قدیم تر ہے۔ لیکن ایک محتاط اندازے کے مطابق دیوتاؤں کی خوشنودی کے لیے اسی نوع کا کام ہندوستان میں شاید یونانیوں

سے پہلے کیا جاتا تھا، ڈراما کے دو پہلو ہیں: تمثیلی اور ادبی تمثیلی۔ پہلو بہت قدیم ہے اور مذہب سے تعلق رکھتا ہے جن مذاہب میں دیوتاؤں کی خوشنودی کا رجحان تھا وہاں ڈرامے نے بھرپور نشوونما پائی اور جن مذاہب میں اصنام پرستی نہیں تھی وہاں یہ نشوونما نہ پا سکا۔ سنسکرت ناٹک کو بھی مذہبی تمثیل کی حیثیت حاصل تھی۔

سنسکرت ناٹک ابتدا سے سٹیج پر پیش کیا جاتا تھا بل کہ قدیم ناٹکوں اور سوانگوں میں ڈرامے کو سٹیج پر پیش کرنے کے متعلق ہدایات بھی موجود تھیں۔ **ناٹیہ شاستر** کے مطابق ان کی ایک مخصوص ہیئت بھی متعین کی گئی تھی جس کے آغاز میں ایک کردار سٹیج پر پھول بکھیرتا ہے جسے سوتر دھار کہا جاتا ہے۔ اس سے پہلے آغاز پر ایک حمدیہ نظم پڑھی جاتی ہے اور یہ نظم پڑھنے والا پرستاونا یاناندی کہلاتا ہے۔ اس کے بعد دو کردار نٹ اور نٹی (رقاص اور رقاصہ) سٹیج پر نمودار ہوتے ہیں اور مکالمے کی صورت میں ناٹک کا تعارف کرواتے ہیں جسے نٹ نٹی سمواد کہا جاتا ہے۔ مکالمے کے بعد نٹ نٹی سٹیج سے واپس چلے جاتے ہیں اور پھر اصل ناٹک کا آغاز ہیرو کے آنے سے ہوتا ہے۔ ناٹک کا ہیرو کوئی دیوتا، راجہ یا کوئی دیومالائی کردار ہوتا ہے جب کہ ناٹک کی بنیاد کسی تاریخی واقعے پر ہوتی ہے۔ مصنف اپنی منشا کے مطابق اس واقعے میں کمی بیشی کا اختیار رکھتا ہے لیکن ڈرامے کی انتہا عموماً المیہ پر نہیں رکھی جاتی۔

ناٹک میں نظم اور نثر دونوں پیرایے استعمال کیے جاتے ہیں اعلیٰ طبقے کے کردار سنسکرت جب کہ نچلے طبقے کے کردار پراکرت زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ ناٹک کا اختتام بھی دعائیہ نظم پر ہوتا ہے جسے اصطلاح میں "بھارت واکیہ" کہتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کی خوشنودی کے لیے کیے جانے والے ناٹک، سوانگ یا رقص کو ڈراما کی ابتدائی شکل قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ ناچ رگ وید مختلف منڈلیوں سے ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے یہ آلات موسیقی، رقص، ناٹک مختلف احساسات و جذبات، کیفیات اور واردات قلبی کا اظہار ان سب کا یک جا استعمال ڈرامے کے ابتدائی نقوش کو ابھارتا ہے۔ تاہم یہ امر یقینی ہے کہ جہاں ناٹک کے اثرات پائے جاتے ہوں وہاں ڈرامے کے امکانات ضرور پیدا ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے بعض ناقدین کہتے ہیں:

"ڈرامے کی روایت اس قدر قدیم ہے جس قدر کہ خود انسان۔"(۲)

اس تناظر میں ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ ڈرامے کی اصل کیا ہے؟ اور اس کی ابتدا کیسے اور کہاں ہوئی؟ اس سلسلے میں اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> ”یورپی ڈرامے کی ابتدا یونان سے متصوّر کی جاتی ہے۔ اور بالعموم تسلیم کیا جاتا ہے کہ ڈرامے کو اس وقت فن کے ایک شعبے کی حیثیت حاصل ہوئی جب ریت کے ناچوں کا بھجنوں کی شاعری سے ربط و تعلق وابستہ ہوا۔“(۳)

لفظ ڈراما(Drama) قدیم یونانی لفظ(Draw) سے اخذ شدہ ہے جس سے مراد ہے کھینچنا یا کر کے دکھانا ہے کیوں کہ ڈراما کی کہانی پیش کر کے دکھائی جاتی ہے۔ اس لیے ڈراما کہلاتی ہے۔ ڈراما کا آغاز کم و بیش چھٹی صدی قبل مسیح میں ہوا:

> ”یونان کا پہلا ڈراما نگار تھس پس(Thespis) (۵۳۵ق م۔۵۰۱ق م) میں منظر عام پر آیا۔ تھس پس کی یونانی دیومالا سے کچھ کہانیاں ڈراما کی طرز تحریر ہیں۔ جنھیں وہ خود یا پھر کوئی اور سناتا تھا۔ ان کہانیوں کو اپی سوڈ کہتے تھے۔ تھس پس نے ڈرامے کو عروج پر لے جانے کی کوششیں کیں۔ مگر وہ مکمل طور پر ان کوششوں میں کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کام کو اس کے شاگرد رشید "فرنیکس" نے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔“(۴)

یونان کے برعکس ہندوستان میں بھی ڈراما کے ابتدائی نقوش تلاشے گئے۔ اس حوالے سے سید وقار عظیم ایک دل چسپ روایت بیان کرتے ہیں:

> ”کہتے ہیں کہ ایک مرتبہ دیوتاؤں کے دل میں اپنی ہم وار، سپاٹ، بے تغیر اور بے لطف زندگی سے ایسی اکتاہٹ پیدا ہوئی کہ وہ سب مل کر راجا اندر کے پاس گئے۔ اور اپنی بے کیف اور بے مزہ زندگی کے لیے کسی دل چسپ مشغلے کے طالب ہوئے راجا اندر نے کہا کہ چلو برہما کے پاس چلیں۔ ممکن ہے کہ کوئی صورت نکلے۔ چناں چہ سب برہما کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنی عرضداشت پیش کی۔ برہما نے تھوڑے سے سوچ بچار کے بعد ایک ترکیب نکالی۔ انھوں نے رگ وید سے رقص، سام دید سے سرود، بجر وید حرکات و سکنات اور "اتھرو ید" سے اظہار جذبات کا طریقہ اخذ کر کے ایک پانچواں وید ترتیب دیا اور "نٹ وید" اس وید کا نام ہوا۔ یہ عجیب و غریب نسخہ دیوتاؤں کے ہاتھ آیا تو وہ خوش خوش واپس آئے۔ اس نسخہ کیمیا اثر کو عملی طور پر آزمایا اور یہی نسخہ آگے چل کر دُنیا والوں کے لیے بھی شمع ہدایت بنا۔“(۵)

چوں کہ ڈراما کی ابتدا مذہبی فضا کے زیر اثر ہوئی اور اسے دیوی دیوتاؤں سے منسوب کیا گیا اس لیے یہ مذہبی آڑ میں ہی پرورش پاتا رہا۔ یونان کے ڈراما نگاروں نے رقص، قصہ، کہانی کو یک جا کر کے ڈراما کا نام دیا اور اپنے اپنے نظریات کے مطابق ڈرامے کو مختلف زاویوں سے پرکھنے کی کوشش کی۔ تھس پس نے

ڈرامائیت کو یک کرداری نوعیت سے پرکھا اسکائیلس (Aeschylus) [پیدائش: ۵۲۵ ق م، وفات: ۵۰۱ ق م] وہ ڈراما نگار تھا جس نے ڈرامے کی یک کرداری نوعیت کے برعکس دو کرداری ڈراما پیش کیا۔

ڈراما کی فنی اعتبار سے پرورش کرنے کے ساتھ ڈرامے میں دو کرداروں اور مکالمہ کو شامل کر کے ڈراما کو فروغ دیا اور اس روایت کو مزید آگے بڑھایا۔ ان یونانی ڈراما نگاروں میں سوفوکلیس نہ صرف اپنے دور میں مشہور و معروف رہا بلکہ آج بھی اس کی وہی قدر و قیمت ہے جو اسے اپنے دور میں حاصل تھی۔ سوفوکلیس (Sophocles) (۴۹۶/۴۹۷ق م۔ ۴۰۵/۴۰۶ ق م) کے ڈرامائی اسلوب کی فصاحت و بلاغت اور تخلیقیت کو بیان کرتے ہوئے سلیم الرحمن لکھتے ہیں:

> "اگر سوفوکلیس کے اسلوب کو مختصر بیان کرنا ہو تو اس کے لیے "سلیس نفاست" کی ترکیب خاص موزوں معلوم ہوگی۔ سلاست کی طرف جھکاؤ اس کے ہاں بالکل واضح ہے۔ قدما نے سوفوکلیس کو "شہد کی مکھی" کے نام سے یاد کیا ہے اور تقریباً سبھی قدیم مآخذ اس کی شیریں بیانی کے معترف ہیں۔"(۶)

Euripides (۴۸۵ق م۔ ۴۰۶ق م) نے یونانی اسٹیج کی تنظیم کرنے کے ساتھ ساتھ روایت سے بغاوت کا اعلان بھی کیا۔ اس نے ڈراما کے لیے دیوی دیوتاؤں کی بجائے انسانی شخصیتوں کو بطور کردار چنا اور ڈرامے کو خیالی دنیا سے نکال کر انسانی زندگی کے ساتھ جوڑ دیا۔ آہستہ آہستہ ڈراما مذہبی سانچے سے نکل کر انسانی ذہنیتوں اور خیالات کی عکاسی کرنے لگا اور یوں یہ صنف روز بہ روز مقبول ہوتی گئی۔

اب تک ڈراما کے ابتدائی نقوش واضح کرنے کے لیے جن تفصیلات، تجربات اور مشاہدات کو بیان کیا گیا ہے۔ ان تمام وضاحتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت سے انکار کرنا اب ممکن نہیں ہے کہ اہل یونان نے ڈرامائی صنف کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس روایت کو خواص سے لے کر عوام تک پہنچایا۔

چوتھی صدی قبل مسیح میں جب یونان کی شہری ریاستیں باہمی تصادم کے باعث انتشار کا شکار ہوئیں تو علم و ادب کی شمعیں بجھنے لگیں اور یونان اندرونی طور پر کمزور ہوتا گیا۔ کیوں کہ اہل روما یونان پر قابض ہو گئے تھے جس سے یونانیوں کا سکہ جم گیا تھا اور ڈراما کی روایت منسوخ ہو گئی تھی۔ تب مغرب نے اس علمی و ادبی تہذیب کو جاری رکھنے کے لیے ابتدائی ادبی اصول و ضوابط وضع کرنے پر قلم اُٹھایا اور ارسطو Aristotle (۳۸۴ق م۔ ۳۲۲ق م) کی کتاب **بوطیقا** کو اس دُنیا کے سامنے پیش کیا۔ جس میں ارسطو نے فکر و فلسفہ کے انمٹ نقوش چھوڑے۔ یہ پہلی کتاب تھی جس میں ڈراما کی مختلف اقسام غنائیہ، طربیہ، رزمیہ پر مفصل بحث کی گئی تھی۔ یہاں تک کہ المیہ ڈراما کے ایسے اصول و ضوابط اور عناصر بھی بیان کیے جو ہر دور میں دیگر اصناف سے برتر تصور ہوتا تھا۔ ارسطو نے المیہ کے لیے چھ اجزا کو لازم قرار دیا:

"۔۔۔ ہر المیہ میں لازماً چھ اجزا ہوتے ہیں جن سے اس کی ماہیت متعین ہوتی ہے یعنی پلاٹ، کردار، کلمہ بندی، فکر، سینری اور گیت۔ ان میں سے دو اجزا نمائندگی کے ذریعے، ایک اس کے طریقے اور باقی تین اس کے موضوع کے آئینہ دار ہیں ان کے علاوہ کوئی جزو نہیں ہے اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان چھ اجزا کو سبھی شعرا نے استعمال کیا ہے کیوں کہ ہر ڈرامے میں سینری کے ساتھ ساتھ کردار، پلاٹ، کلمہ بندی، گیت اور فکر بھی شامل ہوتے ہیں۔"(۷)

ان اصولوں کے زیر اثر ہر کام یاب ڈراما نگار اسی صنف میں زیادہ طبع آزمائی کرنے لگا۔ اس کے بعد چوتھی صدی قبل مسیح ۶۵ عیسوی تک سینیکا(Seneca) (۶۵ق م۔۴ق م) کا نام آتا ہے۔ یہ ہسپانیہ کا باشندہ تھا جس نے دس ڈرامے لکھے۔ کم و بیش دوسری صدی قبل مسیح ایک یہودی ازاکیل (Ezekiel) نے پہلا مذہبی ڈراما تحریر کیا۔ اس کے بعد ڈراما کی روایت بڑی سست روی سے آگے بڑھی۔ اس لیے کہ اس کے بعد روم میں کوئی قابل ذکر ڈراما نگار پیدا نہیں ہوا۔ اور ڈراما کی صنف عروج پر جانے کی بہ جائے زوال کی راہوں پر چلنے لگی۔ ایک بار پھر ڈراما، ڈراما نمار قص کی طرف نکل گیا۔ اور اس نیم ڈراما کی روایت میں موسیقی کی سنگت میں ناچ پیش کیا جانے لگا۔ رقاصاؤں نے خود نمائی میں ایسی انتہا پسندی دِکھائی کہ بات برہنگی تک پہنچ گئی۔ ساتویں صدی عیسوی میں فرانس نے ڈرامے کو پستی سے عروج تک پہنچانے کے لیے مذہبی اور غیر مذہبی نوعیت کے ڈرامے لکھے۔

بعد ازاں اس نوعیت کا ڈراما سپین اور اٹلی کے ساتھ انگلستان تک پہنچا۔ انگلستان میں اس روایت کو سراہا گیا۔ آخر کار ۱۱۱۰ء میں سب سے پہلا سٹیج ڈراما ہوا۔ لیکن سولہویں صدی تک ڈراما زیادہ تر مذہب کے تسلط میں رہا۔ انگلستان، اٹلی، سپین، فرانس بھی ڈراما کی اس مذہبی روایت کو آگے بڑھانے میں پیش پیش رہے۔ اسی صدی کے ربع آخر میں جو تبدیلی آئی اس نے ڈراما کو مذہبی پادریوں کے ہاتھ سے نکال کر پیشہ ور تماشاگروں کے ہاتھ لا کھڑا کیا جس سے یہ فائدہ ہوا کہ ڈرامے کے باقاعدہ تھیٹر تعمیر کیے جانے لگے۔(۸)

اس طرح آنے والی صدیوں میں ڈرامائی روایت نے بہت تیزی رفتاری سے ترقی کی۔ اور ڈراما، اٹلی، فرانس، سپین، برطانیہ، انگلستان سے ہوتا ہوا امریکہ تک پھیل گیا۔ ہندوستان کے معروف ڈراما نگاروں کی بات کی جائے تو کالی داس چوتھی۔ پانچویں صدی عیسوی وہ پہلا معروف کوی ہے جس کے بہت سے ڈرامے ہم تک پہنچے ہیں۔ ان میں شکنتلا، کرم اروسی، اور مالویک اگنی مترا، جو آج بھی موجود ہیں۔ ان کے دو ڈرامے "رتناولی" اور "ناگ نند" زیادہ مشہور ہوئے۔ ہندوستان کے معروف ڈراما نگاروں نے نہ صرف اس صنف کو

عروج تک پہنچایا بل کہ بھوبھوتی کا مالتی مادھو، مہاور چرتر، اور اتر رام چرتر اس کے بعد بھٹ نارائن کے ڈرامے اور آخر میں راجا سکھ نے اپنے ڈرامائی فن کا اظہار، بالا رامائن اور بالا بھارت میں کیا۔

ہندوستان میں اُردو ڈرامے کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہندوستان میں یہ موضوع کسی دل چسپی سے کم نہیں ہے۔ موضوع کے ساتھ محققین ایسی تحریریں سپرد قلم کر جاتے ہیں کہ اگر ان کو خاص ترتیب سے پڑھا جائے تو ان کا لطف بھی تخلیق کا سا ہوتا ہے کیوں کہ اصناف اُردو تو کیا خود اُردو زبان کی پیدائش کا قریہ بھی بذات خود دل چسپی سے خالی نہیں۔

یہ بات درست ہے کہ دیوتاؤں کی پرستش کرنے والی قوموں کے ہاں ڈرامے نے خوب ترقی حاصل کی، یونانیوں کے بعد سب سے زیادہ اصنام پرستی ہندوؤں کے ہاں نظر آتی ہے۔ دیوی دیوتاؤں کی رضامندی کے لیے قسم قسم کی پوجا پاٹ، سوانگ اور ناٹک ہندوؤں کے ہاں بھی رچائے جاتے رہے جو ڈرامے کی صورت میں بھی پیش کیے جانے لگے۔ متعدد مذہبی ڈراموں میں دیوتاؤں، ولیوں اور بزرگوں کے معجز نما کارنامے پیش کیے گئے۔ اخلاقی ڈراموں میں نیکی، بدی، محبت اور نفرت جیسے جذبات کو بہ طور تمثیل پیش کیا گیا۔ کچھ عرصہ بعد لوگ اس قسم کے ڈراموں سے بے زاری کا اظہار کرنے لگے اور یوں ڈراما عوامی صنف کی حیثیت اختیار کر گیا لیکن اس کا نقصان یہ ہوا کہ ڈراما ہزلیات اور فواحشات کے چربے کی شکل اختیار کر گیا جس کے نتیجے میں ہندوستان میں جین اور بدھ مذہب کے پیشواؤں نے ڈرامے کو مخرب الاخلاق قرار دیا لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس حقیقت سے بھی آشنا ہوئے کہ ان کی خشک پند و نصائح عوام پر کارگر ثابت نہیں ہو رہیں چناں چہ انھوں نے ڈراما کے ذریعے اپنے مذہب کی تبلیغ شروع کر دی اور دیکھتے ہی دیکھتے بدھ مذہب پورے ہندوستان میں پھیل گیا ان حالات کے پیش نظر رقص و سرود اور سوانگ کو تہواروں کا حصہ بنا دیا گیا اور اداکار عزت و تکریم کے حق دار ٹھہرائے گئے۔ ان مذہبی علما کے علاوہ فرماں رواؤں نے بھی ڈرامے کی ترقی میں کافی دل چسپی ظاہر کی اس ضمن میں اشوک اور ہری کے نام خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ ہندوستان میں بدھ مت کے زوال پر برہمنوں نے بدھ ڈرامے کو بھی ختم کر دیا اور یوں ڈراموں کو ہندو مذہب کی تبلیغ کے لیے استعمال کیا جانے لگا لیکن غیر ملکیوں کے حملوں کے کے نتیجے میں ڈراما پس پشت پڑ گیا اس وبال کے دور میں ڈراما اخلاق سکھانے کی بہ جائے روزی کمانے کا ذریعہ بن گیا یوں ڈراما ابتذال کا شکار ہونے لگا اور اس کا مقصد اصلاح کے بہ جائے صرف ہنسنا ہنسانا قرار پایا رہس بھی اسی دور کی ایجاد ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب

نصرت جہاں / ڈاکٹر منظور ۸۲

اہلِ ہند سیاسی، ذہنی اور معاشرتی شکست کا شکار تھے تمام علمی اور ادبی خزانہ سنسکرت زبان میں تھا مسلمان فاتحین نے ہندوستان پر اپنی حکومت قائم کرنے کے بعد ہندی علوم و فنون سے دلچسپی ظاہر کی اور ہندوستانی تمدن اور اس کے لوازمات کی سرپرستی بھی کی اسلامی ادبیات میں چوں کہ ڈراما کی صنف موجود نہیں تھی اس لیے ہندی ڈراما مسلمانوں کے لیے خاص توجہ کا مرکز ٹھہرا لیکن موجودہ ڈراما اپنے بھونڈے پن کی وجہ سے کسی صورت بھی قابل قبول نہیں تھا اور مسلمان چوں کہ سنسکرت زبان سے ناواقف تھے اس لیے بہترین سنسکرت ڈراموں تک رسائی حاصل نہ کر سکے چناں چہ کافی عرصے تک تھوڑی بہت ترامیم کے ساتھ موجودہ ڈراما ہی پیش کیا جاتا۔ رہا رفتہ رفتہ فارسی اور پراکرت کے زیر اثر چند کھیل تیار کیے گئے جو خاص محفلوں اور درباروں کی زینت بنے ایک روایت کے مطابق فرخ سیر (۱۶۸۵۔۱۷۱۹ء)، مرزا کاظم علی جوان (۱۷۵۵۔۱۸۱۶ء) کے حکم پر نواز نامی ایک شخص نے اسی قسم کا ایک تماشا تیار کیا تھا جس کا سلیس اردو ترجمہ فورٹ ولیم کالج کے مترجم مرزا کاظم علی جوان نے ۱۸۰۱ء میں کیا اس کے بعد عرصہ دراز تک ڈرامے کے حوالے سے کوئی قابل قدر کام سامنے نہیں آیا۔

طویل عرصہ تک یہ خیال جاتا رہا ہے کہ "اِندر سبھا" اُردو ڈراما کا نقشِ اوّل ہے۔ "اندر سبھا" نے اپنے دور میں ناقابل یقین حد تک شہرت کمائی اور بعد ازاں طویل عرصہ تک اس کی پیروی میں بہت سی سبھائیں ترتیب و تشکیل پائیں۔ لیکن اس بنیاد پر اسے اردو کا پہلا ڈراما قرار دینا سراسر غلط ہے۔

امانت لکھنوی (۱۸۱۵۔۱۸۵۹ء) کی اندر سبھا ۱۸۵۳ء میں سٹیج پر پیش کی گئی جب کہ محققین اب نواب واجد علی شاہ (۱۸۲۲۔۱۸۸۷ء) کے مختصر ناٹک "رادھا کنھیا" کو بھی دریافت کر چکے ہیں جو نواب واجد علی شاہ نے اپنے زمانہ ولی عہد ۱۸۴۳ء میں لکھنؤ کے شاہی سٹیج پر پیش کیا۔ اس اعتبار سے اوّلیت کا شرف امانت کی "اندر سبھا" کو نہیں واجد علی شاہ کی رادھا کنھیا کے سر ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب اسی امر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "واجد علی شاہ کے زمانے تک اُردو میں ڈرامے کا وجود نہ تھا۔ اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اُٹھ رہا تھا۔ انہوں نے ولی عہد کے زمانے میں رادھا کنھیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا ناٹک لکھا جو ہماری خوش قسمتی سے اب تک موجود ہے فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو اُردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔" (۹)

عشرت رحمانی اس امر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اندر سبھا اور رادھا کنھیا سے پہلے سلطان واجد علی نے اپنے دور حکومت میں ایک مثنوی "افسانہ عشق" کے نام سے تیار کروائی اس کو اتنی خوب صورتی سے ایسی طرز پر تیار کروایا اور تمثیل کیا گیا تاکہ اس میں راہس کے ابتدائی نقوش نظر آنے لگے۔ اس مثنوی سے پہلے اُردو ڈراما کا کوئی نشان یا پتہ نہیں ملتا تھا۔ اس لیے امانت لکھنوی نے اپنی "اندر سبھا" میں بھی اس کا حوالہ دیا ہے چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو کا پہلا ڈراما نگار سلطان واجد علی شاہ تھا جس نے مثنوی کی صورت میں ڈراما کا پہلا نقش "افسانہ عشق" راہس یا اوپرا کی شکل میں پیش کیا اس تحقیق کے مطابق امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" ڈراما کا دوسرا نقش کے طور پر منظر عام پر آئی۔"(۱۰)

اس طرح سلطان واجد علی شاہ کی ڈراما پر رکھی گئی بنیاد کو امانت لکھنوی نے **اندر سبھا** لکھ کر مضبوط کیا تمام ناقدین اور محققین اس امر سے اتفاق کرتے ہیں کہ اندر سبھا نے نہ صرف ڈرامائی روایت کو آگے بڑھایا بل کہ اس صنف کو نئے نئے تجربے سے روشناس کرانے میں ناقابل فراموش کردار بھی ادا کیا اس مقبولیت کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اے۔بی اشرف لکھتے ہیں:

"اندر سبھا کی ترتیب و تعمیر میں کچھ ایسے نامیاتی عناصر سموئے گئے تھے۔ جو بہت سی سیاسی اور سماجی محرکات کی بدولت اس قدر پھلے پھولے ہیں کہ پوری نصف صدی تک ڈرامائی ارتقا کا تسلط قائم رہا ہے۔ "اندر سبھا" کی مقبولیت کا عالم تھا کہ ہر جگہ اور ہر شہر میں اسے کھیلا گیا۔ چناں چہ اندر سبھا کے فوراً بعد جگہ جگہ منڈلیوں اور تھیٹروں کا چرچا بڑی تیزی سے پھیلنے لگا اور ڈرامانویسوں کے ایک پوری فوج کی فوج اس میدان میں اتر آئی۔"(۱۱)

مستقبل کی ڈرامائی روایت پر اندر سبھا کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

"۱۸۵۳ء میں جب "اندر سبھا" کی شہرت اودھ اور اس کے اطراف و جوانب میں ہوئی تو ہندوستان کے بعض دوسرے حصوں میں بھی اس کے زیر اثر ڈرامے لکھے اور کھیلے جانے لگے۔ ڈھاکہ اور بمبئی میں اُردو ڈرامے کا وہ دور شروع ہوا جسے حقیقت میں اُردو ڈرامے کا "اندر سبھا" دور کہنا چاہیے۔"(۱۲)

بمبئی کے اُردو ڈراموں کو ارتقائی منازل تک پہنچانے میں سب سے اہم کردار پارسیوں کا ہے۔ جن کے ذریعے بمبئی میں بھی اُردو ڈراما ترقی کی سیڑھیاں چڑھنے لگا۔ انگریزوں کی سب سے زیادہ آبادی کلکتہ

اور بمبئی میں تھی۔ یورپ سے سفری تھیٹر کمپنیاں ڈرامے کھیلنے بمبئی آیا کرتی تھیں۔ ۱۸۴۵ء میں یورپ کی ایک اور پیرا کمپنی نے بمبئی میں رائل تھیٹر کے نام سے ایک تھیٹر بنایا جہاں انگریزی ڈرامے پیش کیے جانے لگے۔ بعد ازاں ۱۸۵۳ء میں "پارسی ناٹک منڈلی" بنائی گئی جس کے تحت اسی سال گجراتی ناٹک "رستم و سہراب" کھیلا گیا اور اسی تھیٹر پر ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء میں ہی "راجا گوپی چند جلندھر" کے نام سے ایک ڈرامہ رچایا گیا جو اسٹیج پر کھیلا جانے والا پہلا اردو ڈراما تصور کیا جاتا ہے۔ ۱۸۵۳۔ ۱۸۷۰ء تک پارسی تھیٹر کے متعلق محققین موثر اور جامع روشنی ڈالنے میں کام یاب نہیں ہو سکے۔ شاید اس کی وجہ تحقیق ذرائع کی عدم دست یابی تھی۔ اپنے دور میں یقیناً یہ ڈرامے مقبول بھی ہوئے ہوں گے۔ لیکن پکڑ دھکڑ اور تحریف و تضمین سے تشکیل پانے والے ان ڈراموں میں تخلیق کا حقیقی رنگ نہیں تھا۔ آہستہ آہستہ یہ آپس میں مدغم ہو گئے کہ انفرادی شناخت ختم ہو کر رہ گئی۔ ۱۸۶۱ء تک بمبئی میں کم و بیش انیس تھیٹر کمپنیاں قائم ہو چکی تھیں۔ اُردو ڈرامے کی روایت میں بمبئی کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اس نے اپنے کچھ بنیادی اصول و ضوابط واضح کیے کہ ڈراما نگار پڑھے لکھے ہوں، اعلیٰ لسانی شعور رکھتے ہوں اور شعری ذوق بھی عمدہ ہو۔ ان امور کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کمپنی کے مالکان نے اچھے اُردو ڈراما نگاروں کی تلاش شروع کی۔ سید مہدی حسن، احسن لکھنوی (۱۸۶۸۔۱۹۳۹ء) جیسے مشہور و معروف ڈراما نگاروں نے اس کمپنی میں شامل ہو کر اس کو عزت بخشی۔

احسن لکھنوی کے زیادہ تر ڈرامے شیکسپیئر کے تراجم ہیں بل کہ شیکسپیئر کو ہندوستانی اردو سٹیج سے آشنا کرنے کا فخر احسن لکھنوی کو ہی حاصل ہے۔ ان کے مشہور ڈراموں میں ہملٹ، گلنار، فیروزہ، دل فروش، بھول بھلیاں اور شریف بد معاش وغیرہ شامل ہیں۔ آخری عمر میں ڈراما نگاری چھوڑ کر مرثیہ خوانی کرنے لگے اس ضمن میں حیات انیس احسن کا اہم کارنامہ ہے۔ احسن کے بعد "الفرید تھریٹیکل کمپنی" کی ڈراما نگاری پنڈت نارائن پرشاد بیتاب (۱۸۸۲۔۱۹۲۶ء) کے سپرد ہوئی۔ تھریٹیکل کمپنی کے لیے بیتاب نے پہلا ڈراما قتل نظیر کے نام سے لکھا۔ ہندوؤں کی مذہبی کتابوں اور روایتوں کو بیتاب نے خوب صورتی سے ڈراموں کی شکل میں ڈھالا۔ انھیں ہندی اور سنسکرت دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ بمبئی سے ایک رسالہ بھی نکالتے تھے جس کا نام شیکسپیر تھا۔ اس رسالے کا مقصد ڈرامے کی خدمت تھا کچھ عرصہ بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔

۱۹۰۱ء میں بمبئی کی الفریڈ کمپنی کو آغا حشر کاشمیری (۱۸۷۹۔۱۹۳۵ء) جیسی کرشماتی شخصیت بھی میسر آئی آپ نے کمپنی کے لیے چند ایک ڈرامے لکھ کر اس کی شہرت میں اور اضافہ کر دیا۔

کچھ عرصہ بعد "شیکسپیئر تھریٹیکل کمپنی" کے نام سے انھوں نے ایک ذاتی کمپنی قائم کی۔ چند دن اس کمپنی کی بہت دھوم ہوئی لیکن مالی نقصان کے بعد بالآخر اس کمپنی کا دیوالہ نکل گیا۔ کلکتہ پہنچ کر حشر میڈن کے ملازم ہو گئے اور فلم میں اداکاری بھی شروع کر دی ان کے مشہور ڈراموں میں شہید ناز، مرید شک،

میٹھی چھری، ٹھنڈی آگ، اسیر حرص، سفید خون، خوب صورت بلا، نعرہ توحید اور آنکھ کا نشہ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ آغا حشر کی ایک انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو ڈراموں میں تخیل کی بہ جائے حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کو جگہ دی جس سے ڈراما دیومالائی فضا سے نکل کر سماجی حقیقتوں کی عکاسی کرنے لگا مزید یہ کہ انھوں نے مقفی و مسجع اسلوب کی بہ جائے عوامی گفت گو کو رائج کرنے کی کوشش کی جس سے ڈراما عوامی زندگی سے قریب ترین ہو گیا اور یوں صرف کتاب کی بہ جائے ڈراما عوامی زندگی کی کامیاب عکاسی کرنے کے قابل ہو گیا انھوں نے اڑ تیس سالوں میں کم و بیش تیس درجن ڈرامے اور چند ایک فلمیں لکھیں۔ موضوعاتی اعتبار سے ان کے ڈراموں کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا۔ آغا حشر کے اس ڈرامائی دور کو گزشتہ دور کی ترقی یافتہ شکل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان خصوصیات نے آغا حشر کی مقبولیت میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ اردو ڈرامے کے معیار کو بھی تقویت بخشی۔ آغا حشر کاشمیری کی فنی خصوصیات کے حوالے سے ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف بتاتے ہیں:

> "اس آخری دور میں آغا حشر نے اُردو ڈرامے کو فنی خصوصیات سے روشناس کراتے ہوئے جس ڈرامائی روایت کا آغاز کیا اسے جدید ڈرامائی شعور کا نقطہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے انہیں کاوش بھی کرنی پڑی اور بقول خود ان کے پبلک کو ادبی ڈرامے کے لیے تیار کرنے کی خاطر کئی سالوں تک انتظار بھی کرنا پڑا۔"(۱۳)

حکیم احمد شجاع پاشا(۱۸۹۳ـ۱۹۶۹ء) کے ڈراموں میں باپ کا گناہ، بھارت کا لال، آخری فرعون، حسن کی قیمت وغیرہ زیادہ مشہور ہوئے۔ اصلاح معاشرہ پر لکھے جانے والے ڈراموں کے حوالے سے اشتیاق حسین قریشی کا نام اہمیت کا حامل ہے بل کہ بعض ڈرامے تو صرف پند و نصائح کا مرقع معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامے کے فن کے حوالے سے بھی اصلاح کی کوشش کی اور مختصر ڈرامے رائج کرنے کا آغاز کیا ہمزاد، صید زبوں، اور نقش آخر ان کے اہم ڈرامے ہیں۔

جدید اُردو ڈراما کے نقطہ آغاز کی بات کی جائے تو اُردو ڈراما کو جدید انداز کی طرف لانے کا سہرا سید امتیاز علی تاج (۱۹۰۰ـ۱۹۷۰ء) کے سر ہے امتیاز علی تاج اعلی پائے کے افسانہ نگار مترجم ڈراما نگار اور مزاح نگار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ تاج کا گھریلو ماحول ادبی تھا اس لیے طالب علمی کے زمانے ہی میں ڈراما نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اپنے دور کی تھیٹر کمپنیوں کی بدحالی دیکھ کر اس صورت حال کو بدلنے کی کوشش کی اور باقاعدہ ڈراما لکھنے کا آغاز کیا اور اردو ڈرامے کی روایت پر انمٹ نقوش چھوڑے۔ انھوں نے ۱۹۲۲ء میں "انارکلی" کے نام سے ایک ڈراما لکھنے کا آغاز کیا جو ۱۹۲۳ء میں مکمل ہوا۔ امتیاز علی تاج نے یہ ڈراما ایسا لکھا کہ ہندوستان کے شیکسپیئر آغا حشر کاشمیری یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

"میں سمجھتا تھا کہ حشر کے بعد ڈراما ختم ہو جائے گا لیکن اُردو ڈرامے کی بہار کے دن تو اب آ رہے ہیں۔"(۱۴)

انار کلی ڈراما پہلی بار ۱۹۳۲ء میں دارالاشاعت پنجاب، لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ یہ ڈراما اپنی ادبی دل کشی اور فنی عروج کے سبب ایک شاہ کار ہے۔ اس ڈرامے کے حوالے سے بہت سی کمپنیوں نے کوشش کی کہ تھوڑے بہت رد و بدل کے ساتھ اسے سٹیج پر کھیلا جائے لیکن تاج ڈرامے میں کسی قسم کی تبدیلی کے روادار نہ ہوئے یوں یہ ڈراما کافی عرصہ تک سٹیج کی زینت بننے سے محروم رہا۔ تاج نے اس ڈرامے کے نثری اسلوب کو اس رچاؤ سے پیش کیا ہے کہ اس کے کرداروں پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ تاج نے اس کی تخلیق میں وہ روح پھونک دی کہ اُردو ڈراما کو اس کی فنی منزل کا راستہ مل گیا پروفیسر عبد السلام کے بہ قول:

"ڈرامے کی دُنیا میں انقلاب انار کلی کی اشاعت کے بعد آیا انار کلی نے اُردو ڈراما کا رخ موڑ دیا۔ اُردو ڈرامے کو جدید انداز کی طرف لانے کا سہرا ان کے سر ہے۔"(۱۵)

اُردو ڈراما نگاری کے ارتقا پر بات کرتے ہوئے ادبی ڈراموں کو نظر انداز کرنا بھی ممکن نہیں ہے۔ ادبی ڈراموں کے اوصاف پر بات کی جائے تو یہ ڈرامے تھیٹر پر پیش کرنے کی بہ جائے مختلف رسائل مجلات اور اخبارات میں چھپنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے یہ کتابی ڈرامے کہلاتے تھے۔ جو صرف پڑھے جاتے رہے کھیلے اور دیکھے نہیں جا سکتے تھے۔ ادبی ڈراموں کی ارتقائی منازل کے حوالے سے پہلا نام محمد حسین آزاد (۱۸۳۰۔۱۹۱۰ء) کا ہے۔

شمس العلماء محمد حسین آزاد اردو کے صاحبِ طرز انشا پرداز، شاعر اور نقاد تھے۔ پنجاب میں قیام کے دوران آزاد نے ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی اور گورنمنٹ کالج، لاہور کے پرنسپل کی ایما پر شیکسپیئر کے ڈراما "میکبتھ" کا اردو ترجمہ شروع کیا اس کے کچھ حصے اخبار میں بھی شائع ہوئے لیکن آزاد کے مزاج سے مطابقت نہ ہونے کی وجہ سے یہ کام مکمل نہ ہو سکا۔ بعد ازاں ایک تاریخی ڈراما لکھنا شروع کیا جو شہنشاہ اکبر، اس کے شاہ زادے جہانگیر اور ملکہ نور جہاں کی داستان ہے مگر بیماری کے سبب یہ ڈراما بھی پایہ تکمیل تک نہ پہنچ سکا۔ اس ادھورے ترجمے کو آزاد کے شاگرد ناصر نذیر فراق دہلوی (۱۸۶۵۔۱۹۳۳ء) نے مکمل کیا۔ آزاد کے بعد مرزا ہادی رسوا (۱۸۵۸۔۱۹۳۱ء) اہم ڈراما نگار ہیں۔ ان کا ڈراما "مرقع لیلیٰ مجنوں" ہے جو ایک منظوم ڈراما ہے ان کے تمام ڈرامے فلسفیانہ موضوع زبان و بیان کے حوالے سے ادبی شان و شوکت لیے ہوئے ہیں۔ ادبی روایت میں تیسرے ڈراما نگار عبد الحلیم شرر (۱۸۶۰۔۱۹۲۶ء) ہیں جنھوں نے تاریخی ناول نگاری کے ساتھ ساتھ تاریخی ڈراموں کی بنا بھی ڈالی۔

اس حوالے سے ان کے دو ڈرامے "شہید وفا" اور "میوہ تلخ" اہمیت کے حامل ہیں۔ مولانا نے اپنے ڈراموں کے ذریعے اردو ڈراما نگاری کو ایک نیا زاویہ بخشنے کی سعی کی لیکن کام یاب نہ ہو سکے کیوں کہ ان کے ڈرامے اپنے اندر وہ فنی خوبیاں نہیں رکھتے جو ڈرامے کی اصل ہیں۔ اس طرح اور ادیبوں کا رحجان بھی ادبی ڈراموں کی طرف ہونے لگا۔ پھر ڈراما نگاروں نے تاریخ سیاست، ثقافت، تفریح، طنز و مزاح اور ہر قسم کے موضوعات کو ڈرامے میں جگہ دی۔

تقسیم ہندوستان سے ادب اور فن بھی دو حصوں میں بٹ گیا جس کے اثرات ڈرامے پر بھی پڑے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو ڈراما پاکستانی اور ہندوستانی ڈرامے کی صورت میں الگ الگ دیکھا جانے لگا۔ یوں قیامِ پاکستان کے بعد اردو تھیٹر بھی زوال پذیر ہونے لگی۔ پاکستان میں تھیٹر اور ڈرامے کے ارتقا پر بات کی جائے تو پاکستان کے مختلف شہروں میں مصنفین نے اس روایت کو زندہ کیا۔ کراچی میں خواجہ معین الدین (۱۹۲۴۔۱۹۷۱ء) نے مختلف ڈرامے لکھ کر نہ صرف کراچی میں تھیٹر کی روایت کو مضبوط کیا بل کہ ان کے ڈراموں کی مقبولیت کا اندازہ ان کے ایک معروف ڈراما "مرزا غالب بندر روڈ پر" سے لگایا جاتا ہے جو نہ صرف ٹی۔ وی کے لیے تیار کیا گیا بل کہ مختلف سٹیجز پر آج بھی اسے مختلف تصرفات میں کھیلا جاتا رہا۔ تھیٹر سے ہٹ کر ڈرامے کے ارتقا میں فلم اور ریڈیو نے بھی اپنا حصہ ڈالا اور انفرادی سطح پر ڈرامے پر مثبت اور منفی نقوش چھوڑے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ڈراما دیگر اصناف میں ایک مقبول اور مضبوط صنف کے طور پر اپنی جگہ بنانے میں کام یاب ہو گیا۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) اسلم قریشی، برصغیر کا ڈراما تاریخ، افکار اور انتقاد، (لاہور: مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء)،۹۔۱۰۔

(۲) اسلم قریشی، ڈرامے کا تاریخی اور تنقیدی پس منظر، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء)،۱۱۔

(۳) اسلم قریشی، برصغیر کا ڈراما تاریخ، افکار اور انتقاد،۹۔۱۰۔

(۴) محمد سلمان بھٹی، پاکستان ٹیلی ویژن ڈراموں میں سماجی حقیقتیں، مقالہ برائے ایم۔فل اُردو، (لاہور: مملوکہ گورنمنٹ کالج لائبریری، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی)،۵۔۶۔

(۵) سید وقار عظیم، اُردو ڈراما، فن اور منزلیں، مرتب: سید معین الرحمن، (لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء)،۲۱۔۲۲۔

(۶) محمد سلیم الرحمن، مشاہیر ادب یونانی، (لاہور: قوسین، ۱۹۹۲ء)،۳۳۶۔۳۳۷۔

(۷) شمس الرحمن فاروقی، شعریات بوطیقا از ارسطو، (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، طبع سوم ۱۹۹۸ء)،۴۵۔

(8) Nasreen Pervez, *Pakistan Television Drama and Social Change*, (Karachi: Lions Communications, 1998,9.

(۹) سید مسعود حسن رضوی،لکھنو کا شاہی سٹیج، (لکھنو:نظامی پریس،۱۹۶۸ء)،۲۱۔

(۱۰) عشرت رحمانی،اُردو ڈراما تاریخ و تنقید، (لاہور:اُردو مرکز،۱۹۵۷ء)،۱۱۹۔

(۱۱) اے۔بی اشرف، اُردو ڈراما اور آغا حشر، (ملتان:بیکن بکس،۱۹۹۲ء)،۲۹۱۔

(۱۲) سید وقار عظیم،اُردو ڈراما، فن اور منزلیں،۲۲۳۔

(۱۳) اے۔بی اشرف، اُردو سٹیج ڈراما، ۱۹۳۔

(۱۴) ذوالفقار علی رضوی،وہ مر گئے لیکن انار کلی زندہ ہے، مشمولہ: مصور ،(لاہور: مئی،۱۹۷۰ء)،۸۔

(۱۵) عبدالسلام،فن ڈراما نگاری اور انار کلی، (کراچی:مکتبہ نظامیہ،۱۹۶۱ء)،۱۰۔

BIBLIOGRAPHY

- Aslam Qureshi, *Bar-e Saghīr kā Darāmah: Tarīkh Afkār aur Intiqād*, (Lahore: Magharbi Pakistan Urdu Academy, 1987).
- Aslam Qureshi, *Drāmay kā Tarīkhi aur Tanqīdī Pas-e Manzar*, (Lahore: Majlis Taraqqi Adab, 1971).
- Muhammad Salman Bhatti, *Pākistānī Telīvīzhon Darāmun Men Samājī Ḥaqīqten*, Dissertation: M.Phil Urdu, (Lahore: Govt. College University, Lahore).
- Syed Waqar Azeem, *Urdū Darāmah: Fun aur Manzalen*, (Comp.) Syed Moeen al-Rehman, (Lahore: Al-Waqar Publication, 1996).
- Muhammad Saleem al- Rehman, *Mashāhīr Adab-e Younānī,* (Lahore: Qosain, 1992).
- Shams al-Rehman Faruqi (Trans.), *Sheryāt Botīqā az Arastū*, (New Delhi: Qumi Council Baray Urdu Zaban, 3rd Edition, 1998).
- Nasreen Pervez, *Pakistan Television Drama and Social Change*, (Karachi: Lions Communications, 1998).
- Syed Masood Hasan Rizvi, *Lakhnaow ka Shāhī Stāge*, (Lakhnaow: Nizami Press, 1968).
- Ishrat Rehmani, *Urdū Darāmā Tarīkh-o Tanqīd*, (Lahore: Urdu Markaz, 1957).
- A.B، Ashraf, *Urdū Darāma aur Agha Hashar*, (Multan: Bekin Books, 1992).
- Zulfiqar Ali Rizvi, Vo Mar Gaey Laikn Anārkalī Zindah Hai, (Incl.) *Musavvir*, (Lahore: May 1970).
- Abdul Salam, *Fann-e Darāma Nigārī aur Anārkalī*, (Karachi: Maktaba Nizamia, 1961).

❖❖❖