رخشندہ مقبول
پی ایچ ڈی اسکالر، شعبہ اردو،
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد

''شکُنتلا'' ایک تجزیاتی مطالعہ

RakhshandaMaqbool
PhD Scholar, Urdu Department,
National University of Modern Languages,Islamabad

"Shakuntla": An Analytical Study

Drama is the most important ancient form of literaure. The origin of drama is linked with olden Indian & greek literature throught these dramas are very ancient yet still very popular among puplic people not only watch but alos read such dramas with intrest. It is ver clear from the history of dram that in most countries of the world drama is the best source of presenting the events of God and Goddess. The basic purpose of such dramas was religious and moral training. The hisotry of literature shows that the stories of Ramlala, Seta Ram, Rawan and hinoman have been presented in the from of drama. India & Greek in east and west have play a key role in starting and spreading this from of literature and the ideas whcih are associates with this type of literature as well as the tredition whcih take birth from this form of literature will be considered the essential part of this Art for the coming time.

ڈرامہ ادب کی قدیم اصناف میں سے ایک اہم صنف ہے۔ڈرامے کی روایت کا آغاز قدیم ہندوستانی اور یونانی ادب سے ہوتا ہے۔ان ڈراموں کی قدامت کے باوجود انھیں آج بھی دلچسپی اور ذوق وشوق سے پڑھنے کے ساتھ ساتھ دیکھا بھی جاتا ہے۔اگر ڈرامے کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ دنیا کے بیشتر ممالک میں ڈرامہ دیوی دیوتاؤں کے واقعات کو حاضرین کے سامنے بہتر انداز سے پہنچانے کا بہترین ذریعہ رہا ہے۔ان ڈراموں کا بنیادی مقصد مذہبی اور اخلاقی تربیت بھی تھا۔اگر دیکھا جائے تو ہندوستان میں آج بھی رام لیلا، رام سیتا، راون اور ہنومان کے واقعات ڈرامے کی صورت میں عوام تک پہنچائے جاتے ہیں۔مشرق میں ہندوستان اور مغرب میں یونان کو ڈرامے کی تخلیق اور پرورش میں آغوش مادر کی حیثیت حاصل ہے۔اس لیے ان دونوں ممالک میں اس صنف ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہوئے اور جن روایات

نے جنم لیا ان کو آنے والی صدیوں میں اس کے فن لازمی عناصر سمجھا گیا۔

ڈراما کا لفظ یونان لفظ ''ڈراؤ'' سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب ہے کر کے دکھانا، اگر دیکھا جائے تو اس لفظ میں ہی اس صنف کی بنیادی خصوصیت نمایاں ہے۔ ادب کی دیگر اصناف میں ڈرامہ وہ واحد صنفِ ادب ہے جو عوام کے سامنے کر کے دکھایا جاتا ہے۔ چنانچہ یونانیوں کے نزدیک ڈرامے کا بنیادی اور اہم عنصر اس کی یہی خوبی ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اسے کر کے دکھایا جائے۔

ڈرامے کے آغاز و ارتقاء پر جب نظر دوڑاتے ہیں تو یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ اس کا آغاز دنیا میں انسانی زندگی کے ارتقاء کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ کیونکہ انسان کی فطرت میں اظہار ذات کا جو فطری جذبہ رکھا گیا ہے اس کی تسکین کے لیے غیر مہذب انسانوں نے جب جنگلوں، بیابانوں اور ویرانوں میں ناچنا، گانا اور اپنی اپنی بولیوں میں اپنے جذبات کا اظہار مختلف قسم کی آوازیں نکال کر کیا تو یہ ڈرامہ ہی تھا جو ان کے حالات زندگی کا عکاس تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جیسے جیسے انسان نے تہذیبی لحاظ سے ترقی کی منازل طے کیں ویسے ہی ان کی وحشت اور جہالت میں کمی واقع ہوئی اور وہی وحشی انسان مہذب سے مہذب تر ہوتے چلے گئے۔ جس کے باعث دیومالاؤں، رام لیلاؤں اور ناٹک کھتاؤں کا رواج عام ہونے لگا۔ اسی تہذیبی ترقی کے باعث مذہبی جوش نے دلوں کو متاثر کیا تو دلی جذبات کا اظہار موزونیت کے ساتھ اپنے اپنے انداز میں ہونے لگا۔

اس تمام بحث سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ انسان اپنی ذات کے فطری اظہار کے اعتبار سے فنکار رہے اور ڈرامہ اس کی زندگی کا جز و لائینفک ہے۔

تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو برصغیر پاک و ہند کی تہذیب دیگر تہذیبوں مثلاً مصری، چینی اور یونانی تہذیبوں کی طرح قدیم ترین ہے اور یہاں پر ڈرامے کا آغاز یونانی ڈرامے سے پہلے ہو چکا تھا۔ لیکن بعض روایات کے مطابق ڈرامائی روایت کا منبع یونان ڈراما کو قرار دیا جاتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے بدھ مت کے پیروکاروں کی ڈرامے کی صنف سے دلچسپی کے بعد دوسرے درجے پر ہندو یا سنسکرت ڈرامے کا نام آتا ہے۔ پراکرت ڈراموں کے بعد سنسکرت ڈراموں کو ہندوستانی ڈرامے کی تاریخ میں عہد چہارم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حتمی طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈراموں کی تصنیف کی ابتدا کب ہوئی۔ لیکن تحقیقی اعتبار سے اس کے نمونے پہلی صدی عیسوی سے ملتے ہیں۔ غرض سنسکرت ڈرامے پر پراکرا کرت ڈرامے کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> پراکرت ڈرامے کی یہ روایت یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ صدیوں بعد تک اسے اپنایا جاتا رہا ہے اور اس براعظیم میں ہمیشہ اس کی حیثیت عوامی اور نیشنل ڈرامے کی رہی۔ چنانچہ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ۱۹۰۰ء میں ایک مشہور سنسکرت ڈراما نگار راجا سکھر ایک بلند پایہ ڈراما ''کرپورمنجری'' تمام تر پراکرت

میں تحریر کرتا ہے۔ا

اس عہد کے بعد برصغیر میں جس منظم اور عظیم روایت کا آغاز ہوا۔اسے سنسکرت ڈرامے کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔کیونکہ گپت دور حکومت کے دوران جب برہمنوں کو نمایاں طور پر سیاسی اقتدار نصیب ہوا تو اس کے ساتھ سنسکرت زبان و ادب کا طوطی بھی بولنے لگا۔

اس عہد کو سنسکرت کا عہد زریں کہا جاتا ہے۔لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جب سنسکرت ڈرامے نے آنکھ کھولی اس وقت پراکرت کا معیاری ڈرامہ موجود تھا اور سنسکرت ڈرامہ نگاروں نے انھیں سانچوں اپنی تخلیقات کی بنیاد رکھی۔

سنسکرت ڈرامے کا مشہور اور عظیم نام کالیداس کا ہے۔جس کی عظمت و کمال کا مسئلہ نہ صرف مشرق بلکہ مغرب میں بھی چلتا ہے اور اس کا شمار مغرب کی بلند پایہ ہستیوں میں ہوتا ہے اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔کالی داس کے بارے میں ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

> شکنتلا کا خالق کالی داس راجہ بکرماجیت کے دربار کا نورتن تھا۔ ہندوستان میں کالی داس کو بزم علم و ادب میں وہی درجہ حاصل ہے جو ایران میں فردوسی یا انگلستان میں ملٹن کو۔اس کے ناٹک اور رزمیہ نظمیں لاثانی سمجھی جاتی ہیں۔۲

جرمنی کے نقادوں میں گوئٹے، شیلے گل اور دیگر نقاد کالی داس کے فنی کمال کی تعریف و توصیف کرتے نظر آتے ہیں۔

معروف تاریخ دان V. A. Smith کالی داس کو گپت خاندان کے دور حکومت میں پانچویں صدی عیسوی کا ڈراما نگار شمار کرتا ہے۔اس عظیم ڈرامہ نگار کے صرف تین ڈرامے دستیاب ہوئے ہیں۔

۱۔ مالویک اگنتی مترا (Malavik Agniti Mitra)

۲۔ شکنتلا (Shaukuntala)

۳۔ وکرم اروسی (Vikram Orrashe)

کالی داس کے ان ڈراموں میں سے ''شکنتلا'' کو پوری دنیا میں خصوصیت کے ساتھ شہرت ملی اور اس کا شمار دنیا کے تین بہترین ڈراموں میں سے شکسپیئر کے ''ہیملٹ'' اور گوئٹے کے ''فاؤسٹ'' کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

قدیم ہندی اسٹیج کے بعض ڈرامے جو بعد میں اردو ڈرامہ پر اثر انداز ہوئے ان میں کالی داس کا ڈرامہ شکنتلا خاص اہمیت کا حامل ہے۔جس کا ترجمہ اردو میں ہی نہیں بلکہ اپنی خصوصیات اور میعار کے سبب تقریباً تمام اہم زبانوں میں کیا جا چکا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ میں بعض محققین نے اردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش کا جو سراغ لگایا ہے ان میں نواز کے شکنتلا کے ترجمے کو اردو ڈرامے کا نقیش اول قرار دیا ہے۔اس ترجمے کی زبان کیا تھی،اس میں اختلاف تھا۔

بعد میں شکنتلا کا ترجمہ مرزا کاظم علی جوان نے جان گلکرسٹ کی فرمائش پر کیا۔تاریخ ادب اردو میں کاظم علی جوان کے

ترجمہ کے متعلق ارباب نثر اردو سے معلومات یوں ملتی ہیں:

نواز نے یہ قصہ کبت اور دھروں میں لکھا تھا۔ کاظم علی نے نثر میں لکھا اور موقع موقع پر ہندی اشعار کی جگہ اپنے اردو کے شعر لکھ دیئے۔ اگرچہ شاعری کے اعتبار سے ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے، تاہم ایک لطف پیدا ہو گیا ہے۔ ہندی کے الفاظ بھی جا بجا استعمال کیے ہیں۔ اور وہ موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ عبارت مقفیٰ لکھی ہے۔ لیکن صاف وسلیس ہے۔ اس لیے لطف کی تحریر کی طرح بے لطف نہیں ہے۔۳

کاظم علی جوان کا شکنتلا کا یہ ترجمہ اردو میں پہلا ناٹک یا ڈراما گردانا جاتا ہے۔ کاظم علی جوان اور سلو لال جی کی لکھی ہوئی شکنتلا کی کہانی بالترتیب ۱۸۰۱ء میں اور ۱۸۰۴ء میں پہلے دیوناگری اور پھر رومن رسم الخط میں شائع ہوئی اور اردو رسم الخط میں اس کو باقاعدہ طور پر ۱۸۳۰ء میں اور بعد میں ۱۸۷۵ء میں نولکشور سے شائع ہوئی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب اردو کا پہلا غنائی ناٹک اندر سبھا شائع ہوا تو گرد و نواح کے علاقوں میں اس کی شہرت ایسی پھیلی کہ بہت سی سبھائیں لکھی جانے لگیں۔

اس سے پہلے کہ شکنتلا کا تجزیاتی مطالعہ ڈرامے کے فنی عناصر کے تحت کیا جائے۔ ڈرامے کی مختصر کہانی کچھ یوں ہے۔

کالی داس نے کہانی کا پلاٹ مہا بھارت سے لیا ہے لیکن بعد میں اسے ترجمہ کرتے ہوئے چند تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ بنیادی طور پر شکنتلا دشینت کی محبت بھری داستان ہے۔ کہانی کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے:

وشوامتر نامی شخص اپنی عبادت ریاضت کے باعث مشہور تھا۔ اس نے عبادت ریاضت میں اپنے اوپر راحت وآرام کے دروازے بند کر رکھے تھے۔ راجہ اندر نے جب وسوامتر کی یہ حالت دیکھی تو اس کو اس پر بہت تکلیف ہوئی اور سوچا کہ کس طرح اس کے اس جوگ کو ختم کیا جائے۔ اس نے یہ کام مینکا پری کے سپرد کیا۔ مینکا پری خوبصورت اور جوان تھی۔ اس نے اس پر اپنی خوبصورت اداؤں کا ایسا جادو کیا کہ وہ اس پر فدا ہو گیا۔ عبادت و ریاضت خواب خیال ہو گئی۔ دونوں کے متعلق چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ وشوامتر نے اپنی جگہ چھوڑ دی اور کہیں چلا گیا جانے کے بعد مینکا پری کے ہاں ایک لڑکی حسین وجمیل پیدا ہوئی۔ جس کا نام شکنتلا رکھا گیا۔ لیکن بدنامی کے خوف سے بچنے کے لیے اسے جنگل میں پھینک دیا گیا۔ اتفاق سے کن منی ادھر آ نکلا۔ اس نے لڑکی کو تنہا پا کر اٹھا لیا اور اپنی بہن گومتی کے سپرد کر دیا۔ ایک دن راجا دشیت شکار کھیلتے ہوئے اس جنگل کی طرف آ نکلا۔ جہاں پر اس کی ملاقات شکنتلا سے ہوئی اور اسی کی محبت میں گرفتار ہو کر اس سے شادی کرنے کی ٹھان لی۔ غرض راجا نے اس کو انگوٹھی دی اور واپس آنے کا وعدہ کر کے چلا گیا۔

جب شکنتلا کو راجہ دشینت کے دربار میں بھیجا گیا تو وہ سب کچھ بھول چکا تھا۔ ادھر شکنتلا کے پاس جو ثبوت کی انگوٹھی تھی وہ سفر کے دوران دریا میں گر گئی۔ جسے کسی مچھلی نے نگل لیا۔ جب ماہی گیر نے مچھلی کو پکڑ کر کاٹا تو کوتوال اس کو پکڑ کر راجا کے دربار میں لے گیا۔ جب راجہ نے انگوٹھی دیکھی تو اس کو شکنتلا کی یاد آئی اس وقت وہ کنی منی کے پاس واپس پہنچ چکی تھی اور وہاں اس کے

ہاں ایک لڑکے بھرت کی پیدائش ہوئی۔

ادھر منیکا پری اندر کے پاس پہنچی اور اس سے کہا کہ وہ راجہ دشینت کو بلا کر شکنتلا سے ملا دے راجہ اندر کے بلانے پر جب دشینت آیا اور شکنتلا کے لڑکے کو دیکھا تو بہت خوش ہوا۔ راجہ نے شکنتلا کے سامنے اپنے رویے پر شرمندگی کا اظہار کیا اور سب ہنسی خوشی راجہ وشینت کی راج دھانی میں جا کر آباد ہو گئے اور دشینت شکنتلا کو رانی بنا کر راج کرنے لگا۔

شکنتلا کا تجزیہ جب ہم مختلف حوالوں سے کرتے ہیں تو شکنتلا کو پڑھتے ہوئے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس پر مقبول ڈراما ''اندر سبھا'' کے اثرات کافی زیادہ ہیں۔ کیونکہ اندر سبھا نے ہندوستان میں ڈرامے کی سرگرمیوں کو بہت حد تک متاثر کیا اور اس عہد میں جو قدیم ڈرامے تھے ان کو ترجمہ کر کے ناٹک کی صورت میں پیش کیا جانے لگا اور وہ قدیم کہانیاں جن کو غنائیہ انداز میں پیش کیا جا سکتا تھا ان کو ڈرامائی صورت دی جانے لگی۔ بقول وقار عظیم:

> جن کہانیوں میں غنائیہ بننے کے زیادہ امکانات تھے، انھیں کئی لکھنے والوں نے غنائیہ ناٹک کی شکل دی۔ شکنتلا بھی انھیں چند ناٹکوں میں سے ایک ہے۔۴

چنانچہ شکنتلا کی غنائی ترکیب میں ''اندر سبھا'' انداز اور اسلوب کا اثر نمایاں طور پر ہے۔ ناٹک میں جو غزلیں گا کر پیش کی گئی ہیں اور جو مکالمے بیان ہوئے ہیں ان کو اندر سبھا کی طرح اشعار، گیتوں اور غزلوں کی صورت میں بیان کیا گیا ہے اور جا بجا قدیم ہندی اور فارسی الفاظ کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔

شکنتلا کا پلاٹ مربوط شکل میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے پلاٹ میں مجموعی طور پر تخلیقی رنگ چھایا تو نظر آتا ہے اور اس کی ساخت میں داستانوی روایت کا اثر بھی غالب دکھائی دیتا ہے۔ کہانی میں خیالی کرداروں کو خوبصورت اور مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس کے باعث کہانی میں شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ اس کے پلاٹ کا مربوط ہونا ہی اس ڈرامے کی کامیابی کا راز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانی اپنی قدامت کے باوجود نئی معلوم ہوتی ہے اور ابتدا سے انتہا تک دلچسپی کا عنصر برقرار رہتا ہے۔

اسلوب کے لحاظ سے سنسکرت ڈراما خاص نوعیت کا حامل رہا ہے۔ ڈرامے میں تمام مکالمہ نثر میں ہوتا تھا۔ مکالموں کی نثر سادہ ہوتی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ڈرامے کا زیادہ حصہ نظم پر مشتمل ہوتا تھا اور کسی کردار کی وصف نگاری اور جذبات کے اظہار کے لیے تخیل کی بلندیوں کو آزماتے ہوئے ان کا اظہار منظوم انداز میں کیا جاتا تھا اور ناٹک کا یہ حصہ غنائیہ شاعری کا بہترین نمونہ ہوتا تھا۔ کالی داس کے ناٹک شکنتلا میں بھی نصف سے زیادہ حصہ غنائیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ قصہ میں بیان کی گئی غزلیں مختلف بحور اور قوافی میں ہیں۔ غرض شکنتلا کی زبان مزین زبان ہے۔

ڈاکٹر اے بی اشرف شکنتلا کی زبان و بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شکنتلا......زبان و بیان کے لحاظ سے اچھا خاصا کامیاب ڈراما ہے۔ اس کی غزلوں کے اشعار بھی صاف ہیں اور مکالمے بھی برجستگی اور چستی کے نمونے پیش کرتے ہیں۔۵

اگر دیکھا جائے تو شکنتلا ڈراما کی اوپر بیان کی گئی تمام خصوصیات ڈرامے کے دوسرے ایکٹ کے پانچویں سین میں نمایاں دکھائی دیتی ہیں۔

جب شکنتلا کی سہلیاں اسے دشینت کے پاس چھوڑ کر وہاں سے جانا چاہتی ہیں وہ ان سے یوں گویا ہوتی ہے:

شکنتلا: ہمدمو! چھوڑ نہ جاؤ۔ مجھے اس جا تنہا
غیر کے پاس ہے بے جا مرا رہنا تنہا
ایک تم میں سے رہے بہر خدا پاس مرے
تا نہ دھڑکے کے مرا وحشت سے کلیجا تنہا
بے تمھارے تو اکیلی نہ رہوں گی یاں
کون سی مہر ہے یوں چھوڑ کے جانا تنہا (۶)

شکنتلا کی زبان و بیان کی بات جب کاظم علی جوان کے ترجمہ کے حوالے سے کرتے ہیں تو جوان کی زبان فورٹ ولیم کالج کی سادہ نگاری کی نمائندہ ہے اور یہ اسی زبان کا اعجاز ہے کہ کہانی میں حقیقت کا رنگ نمایاں ہے اور اسلوب بیان کا سیدھا سادھا انداز انسانی ذہن پر ایک خوشگوار اثر مرتب کرتا ہے۔ جس کے باعث گفتگو کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے۔ جوان کی سادہ نگاری میں نہ تو عامیانہ پن جھلکتا ہے۔ اور نہ ہی سطحیت کا عنصر ابھرتا ہے۔ بلکہ ان کی بول چال کے انداز میں ایک خاص ادبی عنصر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کے جملوں میں شعریت اور قافیہ پیمائی ایک مسحور کن عنصر پیدا کرتی ہے۔ عبارت اگر چہ مقفیٰ ہے۔ لیکن صاف اور سلیس ہے۔

شکنتلا میں اندر سبھا طرح ہندی کے مترنم الفاظ کثرت سے موقع اور محل کے مطابق استعمال کیے گئے ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ فارسی کے سبک اور شیریں الفاظ و تراکیب بھی استعمال ہوئے ہیں۔ شکنتلا کو کاظم علی جوان نے اگر چہ نثر میں بیان کیا ہے لیکن قدم قدم پر اشعار بھی ملتے ہیں اور یہ اشعار کرداروں کے جذبات کا بہترین وسیلہ ہیں۔

راجہ اندر وشوامتر نامی شخص کا جوگ توڑنے کے لیے جب مانیکا پری کی خدمات حاصل کرتا ہے۔ تو مانیکا پری اس کے الفاظ کو سنتے ہی یوں گویا ہوئی کہ میں پری ہوں۔ اگر میرا سایہ برھما۔ بشنو، مہادیو پر پڑے تو وہ بھی میرے دیوانے ہو جائیں۔

جووے ہویں وحشی تو کر لوں میں رام
مری یاد میں بھولیں سب اپنے کام
لیے ایسی ہیں جادو بھری انکھڑیاں
رہے دیکھ کر ان کو سدھ بدھ کہاں
یہ احوال جب ایسے لوگوں کا ہو
رکھوں پاک دامن میں کب اور کو (۷)

ان اشعار سے قصے کی روانی پر کوئی اثر نہیں پڑتا اور نہ ہی ایسے اشعار ہیں جو طبیعت پر گراں گزریں۔ اس ڈرامے میں

ہلکے پھلکے مزاح کے خوبصورت نمونے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ جب شکنتلا اور اس کی سہیلیاں معبد کے باغ میں پودوں کو پانی دیتی ہیں اور ایک دوسرے سے ہنسی مزاق کرتی ہیں اور جب شکنتلا پر دشینت کی محبت کا جادو چل جاتا ہے تو اس کی سہلیاں اس کے راز کو پا کر اس سے یوں گویا ہوتی ہیں:

''شکنتلا: گھبراتی ہے اے سکھیو میری اس دم تن میں جان۔

انسویا: کیوں حال ہوا یہ تیرا؟

پریمبدا: کس بیماری نے گھیرا؟

شکنتلا: شرماتی ہوں منہ سے میں کہتے حال دل اس آن......گھبراتی ہے۔

انسویا: شرم ہے ہم سے کیا؟

پریمبدا: حال سنا دل کا۔

شکنتلا: مجھ سے کہا نہیں جاتا۔(۸)

ایسے مواقع پر سہیلیوں کی ہلکی پھلکی چھیڑ چھاڑ اچھا مزاح پیدا کرتی ہے۔اس طرح کا مزاح دیگر کرداروں کے درمیان بھی ہمیں دکھائی دیتا ہے۔

کردار نگاری کے حوالے سے شکنتلا میں کرداروں کی تعداد تقریباً آٹھ ہے۔شکنتلا اور راجہ دشینت کی محبت بھری ہجر ووصال کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ دیگر کرداروں میں وشوامتر، مینکا پری، کن منی، گوتمی، انیسویا وغیرہ کے کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ومعاون ہیں۔ جب کہانی کے کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں ہمیں انسانی فطرت سے آگاہی کا اظہار نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ مانیکا پری کو اگرچہ اپنے حسن و جمال پر ناز ہے اور بسوامتر کو اپنے حسن کی جھلک دکھلا کر اپنی داستان کچھ اس انداز میں سناتی ہے کہ وہ اس کے حسن کا دیوانہ ہو کر حرف مدعا زبان پر لے آتا ہے۔

حاضر ہوں خدمت کو دل سے تمہاری
سمجھ مجھے اپنا یار مری جان...... حاضر
میرا ہوا دل اب تم پہ مائل
تم بھی کروجی سے پیار مری جان، حاضر
تم ہو اگر گل تو میں ہوں بلبل (۹)

اس محبت کے نتیجہ میں جب مینکا پری کے ہاں ایک لڑکی جنم لیتی ہے تو وہ رنجیدہ ہوتی ہے اور رسوائی کے خوف سے اپنی معصوم بیٹی کو جنگل میں پھینک دیتی ہے۔لیکن یہ سب کچھ وہ بڑی آب دیدگی سے دل پر پتھر رکھ کر کرتی ہے۔ یہاں پر ایک ماں کے جذبات کی سچی اور بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔

میں چھوڑ کر جاتی ہوں اے بیٹی! خدا حافظ
کیا جس نے تجھے پیدا وہی ہے اب تیرا حافظ
زمیں ہے تیری ماں، پالے گی تجھ کو وہ میری پیاری

پدر ہے آسماں تیرا، وہی ہو گا سدا حافظ،
خدایا سونپتی ہوں میں تجھے یہ بے گنہ بچہ
نہیں اب کوئی اس معصوم کا تیرے سوا حافظ (۱۰)

اگر دیکھا جائے تو اوپر بیان کیے گئے تمام مناظر عورت کی فطرت کے عکاس ہیں۔لیکن کاظم علی جوان کے ہاں اس موقع کی صورت حال کو کچھ اس انداز میں بیان کیا گیا ہے:

جب مدت پوری ہوئی تو ایک ماہ رولڑ کی جنی مہر یہ کہ بے مہری سے نہ چھاتی لگایا نہ اسے دودھ دیا بے الفتی سے نہ ایک دم گودی لیا۔نسل انسانی کی جان، محبت ذرا نہ کی۔اور وہیں پٹک کر اس نے اتنی بات کہی کہ جسے ہماری ذات میں کوئی نہ رکھے اسے کیوں اللہ نے دیا......۱۱

انسانی نفسیات کے اظہار کا ایک موقع اس وقت ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔جب شکنتلا کی راجہ دشینت سے پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وہ اس کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے لیکن اس کے اندر اتنی ہمت نہیں کہ اپنی محبت کا اظہار کرے کیونکہ بدنامی کا خوف اور رسوائی کا ڈر آڑے آتا ہے۔لیکن راجہ دشینت بھی پہلی نظر میں ہی شکنتلا پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔دونوں کی شادی ہوتی ہے اور راجہ اس کو اپنی محبت میں ایک انگوٹھی نشانی کے طور پر دیتا ہے اور واپس آنے کا وعدہ کر کے چلا جاتا ہے۔کچھ عرصہ بعد جب شکنتلا راجہ دشینت کی محبت سے مجبور ہو کر جب وہاں سے روانہ ہوتی ہے تو اس کی دی ہوئی نشانی کو راستے میں کھو دیتی ہے۔چنانچہ جب وہ راجہ کے دربار میں پہنچتی ہے تو وہ اس کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے۔

یہاں پر راجہ دشینت کا شکنتلا سے آنکھیں نہ ملانا اور اسے کوئی اہمیت نہ دینا بہت حقیقت کے قریب معلوم ہوتا ہے۔

شکنتلا کی کردار نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم قریشی یوں رقمطراز ہیں:

راجا دشینت اور شکنتلا کی محبت کے موضوع پر اس ڈرامے میں عشق ومحبت کی کشش اور حیا وحجاب کی فطری جھجک اور رسم وراہ اور مہر ووفا میں مشرقی تہذیب کی جھلک بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔کردار نگاری کے اعتبار سے یہ ڈراما کامیاب اور پلاٹ کی تدبیر کاری میں لاجواب ہے۔۱۲

جب راجہ دشینت کے کردار کو تنقیدی نگاہ سے دیکھتے ہیں تو راجہ کا کردار انسانوں کے عام ہیرو سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔اس کے عاشقانہ جذبات میں عامیانہ پن نمایاں ہے کہ شکنتلا کو دیکھتے ہی اس کے عشق کا شکار ہو جاتا ہے۔سرد آہیں بھرتا ہے اور نالہ وفریاد کرتے بھی دکھائی دیتا ہے۔سلطنت کے امور سے اس کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔اگر دیکھا جائے تو عشق کا یہ انداز بادشاہوں اور راجاؤں کے شایانِ شان نہیں ہے۔

ڈرامے میں راجا اندر، نام دیو، مینکا پری اور سرکیش پری کے کردار ایسے مافوق الفطرت کردار ہیں۔جو داستانوی ادب کا اہم جزو رہے ہیں۔ڈراما شکنتلا میں راجا اندر کا تخت پر جلوہ گر ہونا، پریوں کا ناچنا اور گانا گانا اور اس کا دل بہلانا، شکنتلا کے رونے پر اس کی ماں مینکا پری کا زمین سے نکلنا اور پھر دونوں کا غائب ہو جانا، ایک دیو کا تالی بجانا اور مور کا آسمان سے اترنا اور

دشینت کا مور پر سوار ہو کر راجا اندر کی مدد کے لیے جانا۔ چند ایسے مناظر ہیں جن کا انسانوں کی حقیقی زندگی سے تعلق تو نہیں ہے لیکن حاضرین ان مناظر کو ذہنی طور پر قبول کر لیتے ہیں اور یہ مناظر ڈرامے کی دلچسپی کو بڑھاتے ہیں اور یہ تمام عناصر چونکہ ہماری داستانی روایت کا ایک مضبوط حصہ ہیں اور انسانوں کا ان سے ذہنی سطح پر سمجھوتہ کرنا اس بات کی بھی عکاسی کرتا ہے کہ یہ دیوی، دیوتا، پریاں کسی حد تک انسانی نفسیات اور فطرت کے عکاس ہیں۔ جو عام انسانوں کی فطرت ہے۔ جیسے راجا اندر کا بسوامتر کی ریاضت سے اپنے تخت و تاج کے چھن جانے کا خوف پیدا ہو جانا، میزکا پری کا عورت بن کر بسوامتر کو اپنے جال میں پھنسا لینا۔ یہ سب باتیں انسانی فطرت اور اس کی نفسیات کے مطابق ہیں۔ چنانچہ یہ مافوق الفطرت کردار بھی انسانی سطح پر ہی سامنے آتے ہیں اور انسانی روپ میں انسانی کرداروں میں ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان کی موجودگی خلاف فطرت دکھائی نہیں دیتی اور ناظرین ان سے خوب لطف اندوز ہوتے ہیں۔

شکنتلا کے مطالعہ سے جمالیاتی ذوق کی بھی خوب تسکین ہوتی ہے۔ اس میں حسن و جمال کے خوبصورت مرقعے دکھائی دینے کے ساتھ ساتھ ایسے ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں جن پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ جوان نے الفاظ سے تصویر کشی کا فن بڑی خوبی اور مہارت سے نبھایا ہے اور جوان نے ناٹک کی فضا اور ماحول میں ہندوستانیت کو مکمل طور پر برقرار رکھا ہے وہ کنول کے پھول، مور، کوئل اور دیگر پرندوں کا ذکر اسی خوبصورت انداز میں کرتے ہیں کہ قدیم (واپٹکاؤں) باغوں کے مناظر آنکھوں کو خیرہ کر دیتے ہیں۔

معبد کا باغ دیکھ کر دشینت جو غزل گاتا ہے وہ ایک خوبصورت منظر کی غزل ہے۔ دشینت:

کس شان سے کھلا ہے یہ گلزار ان دنوں
گل کے سوا یہاں نہیں اک خار ان دنوں
گلنار سر پر رکھے ہوئے ہے کلاہ سرخ
گیندے بسنتی باندھے ہیں دستار ان دنوں
نرگس دکھائی دیتی ہے معشوق کی سی آنکھ
سنبل بنا ہوا ہے کاکل خم دار ان دنوں
اس باغ کی بہار بھی اب دیکھیں چند روز
جاؤں نہ یاں سے میں کہیں زنہار ان دنوں (۱۳)

بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اپنے پلاٹ، اسلوب، زبان و بیان، کرداروں کے مکالموں، گیتوں اور غزلوں کے ساتھ مناظر کی پیشکش کے اعتبار سے معیاری کلاسیکی ڈرامہ ہے۔ اس کے مکالموں میں سادگی، شائستگی اور روانی کی خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں اگر دیکھا جائے تو اس کی یہی خوبیاں ہیں جو کلاسیکی ادب میں اس کے مقام کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔

حواشی

۱۔ محمد اسلم ،قریشی ،ڈاکٹر ،ڈرامے کا تاریخی وتنقیدی پس منظر ،مجلس ترقی ادب لاہور ،۱۹۷۱ء ،ص:۲۲۴

۲۔ عبدالعلیم نامی ،ڈاکٹر ،اردو تھیٹر ،انجمن ترقی اردو کراچی ،۱۹۶۲ء ،اشاعت اول ،ص:۱۲

۳۔ داستان تاریخ اردو ،مولفہ: حامد حسن قادری ،اردو اکیڈمی سندھ ،چوتھا ایڈیشن ،۱۹۸۸ء ،ص:۱۳۳۔۱۳۴

۴۔ وقار عظیم ،سید ،چند قدیم ڈرامے ،تعارف اور تجزیہ ،مرتبہ سید معین الرحمٰن ،ڈاکٹر ،یونیورسل بکس ،لاہور ،س۔ن ،ص:۱۴۰

۵۔ اے بی اشرف ،ڈاکٹر ،اردو سٹیج ڈراما ،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ،۱۹۸۶ء ،ص:۱۵۷

۶۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے ،مرتبہ ،سید ،امتیاز علی تاج ،مجلس ترقی ادب ،لاہور ،جلد دھم ،ص:۲۵۵

۷۔ ایضاً ،ص:۱۳۴

۸۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے ،مرتبہ سید امتیاز علی تاج ،جلد دھم ،مجلس ترقی ادب لاہور ،س۔ن ،ص:۲۵۳

۹۔ اردو کلاسیکی ادب ،حافظ عبداللہ کے ڈرامے ،مرتبہ امتیاز علی تاج ،جلد دھم ،مجلس ترقی ادب لاہور ،ص:۲۱۷

۱۰۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے ،ص:۳۲۴

۱۱۔ اسلم قریشی ،ڈاکٹر ،برصغیر کا ڈراما ،تاریخ ،افکار اور انتقاد ،مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد ،طبع اول ،جون ۱۹۸۷ء ،ص:۲۵۰

۱۲۔ اسلم قریشی ،ڈاکٹر ،برصغیر کا ڈراما تاریخ ،افکار اور انتقاد ،مقتدرہ قومی زبان ،اسلام آباد ،بار اول ،۱۹۸۷ء ،ص:۲۵۲

۱۳۔ حافظ عبداللہ کے ڈرامے ،ص:۲۳۶