ڈاکٹر جی۔ آر خاور چودھری
Hazru, Pakistan

اردو دوہے کے فروغ میں تھیٹر کی خدمات

Abstract:

Doha is something like "Matla" -opening couplet 0f a ghazal-characterized with spontaneity set in a particularly simplistic and pastoral life. Both of its lines rhyme with each other and they balance in weight. Doha enjoys a peculiar field of relevance. A definite form, specific inference and dedicated language make integral parts of a Doha. This beautiful genre of literature flourished in the hands of religious enthusiasts like Sofis, Sunnats, and Saadhus. However, this progress of Doha is heavily indebted to an all-times-active institution of our society called theatre proper. Starting right from "Inder Saba" by Amanat to the works of Agha Hashar Kashmiri, we find indelible traces of Doha in these works. This article sifts out those traces of Doha in the works of our illustrious Dramatists. Beside a brief history of Urdu Theatre, this article will afford a short introduction of the great veterans whose works will be discussed herein.

Key Word: Urdu Doha, Drama, Hindi Poetry, Dr. Khawar Chaudhry

....

تلخیص

دوہا مطلع نما ہندی شعر ہے، جس کا لسانی ڈھانچہ سادگی، بے ساختگی اور زرعی زندگی سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہونے کے ساتھ ایک مخصوص ہیئت اور وزن کے متقاضی ہیں۔ پھر موضوع کے اعتبار سے بھی دوہا کی خاص فضا ہے۔ گویا مخصوص ہیئت، خاص فضا اور متعین زبان ہی دوہا کو دوہا قرار دیتی ہے۔ اس خوب صورت صنفِ شعر کے فروغ میں جہاں صوفیوں، سنتوں اور سادھوؤں نے خدمات انجام دیں، وہاں معاشرے کے ایک فعال ادارے تھیٹر نے بھی اس کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ امانت کے ڈرامے ''اِندرسبھا'' سے لے کر آغا حشر تک کم وبیش ہر ڈراما نگار کے ڈراموں میں شاعری کے نمونے، خصوصاً دوہے ملتے ہیں۔ اس ریسرچ آرٹیکل میں تھیٹر کے اُن ڈراموں کی نشاندہی کی گئی ہے؛ جن میں دوہے شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ان ڈراما نگاروں کا مختصر تعارف بھی ان کے عہد کے حوالے سے دیا گیا ہے اور اُردو تھیٹر کی مختصر تاریخ بھی بیان کی گئی ہے۔

دوہا مطلع نما ہندی شعر ہے، جس کا لسانی ڈھانچہ سادگی، بے ساختگی اور زرعی زندگی سے متشکل ہوتا ہے۔ اس کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہونے کے ساتھ ایک مخصوص ہیئت اور وزن کے متقاضی ہیں۔ پھر موضوع کے اعتبار سے بھی دوہا کی خاص فضا ہے۔ گویا مخصوص ہیئت، خاص فضا اور متعین زبان ہی دوہا کو دوہا قرار دیتی ہے۔ جس طرح غزل اپنے تمام تر عناصر اور ماحول کے ساتھ غزل کہلاتی ہے۔ اسی طرح دوہا بھی اپنی بھرپور روایات اور ماحول کو لے کر ہمرکاب ہو تو دوہا بنتا ہے۔ محض ماترائی نظام کو پکڑنا یا پھر روایتی زبان اختیار کر لینا کافی نہیں۔

دوہے کا اعجاز وجدان ہے۔ اس دولت کے بغیر ایک منزل بڑھنا بھی مشکل ہے۔ کلاسیکی عہد کے دوہا نگاروں سے لے کر دورِ آخر تک یہ سلسلہ دیکھا جا سکتا ہے۔ سرہپا، چندر بردائی، بارہٹ آسا، بانکی داس، بابا فرید، بوعلی قلندر، خسرو اور دیگر شعرا کے یہاں جو دوہا کی شمعیں فروزاں ہیں، اُن کی ہمہ رنگیاں اور جھلملیں بیک وقت کئی جہانوں کی سیر کراتی ہیں۔ یہ جھلمل کہیں ارغوانی ہے، کہیں اودی، کہیں چمپئی تو کہیں سفید ہے۔ ایسے میں قاری اور سامع اپنا من پسند رنگ اس میں سے تلاش لیتا ہے۔ ایسا نہیں کہ خاص و عام اس کلاسیکی سرمائے کے قریب ہوں اور بے نرد بان رہ

جائیں۔ کیوں کہ دوہے کے خاص اوزاروں اور وسیلوں میں سے بنیادی ہنر یہی ہے، کہ انسان کو اخلاقی، مذہبی اور معاشرتی سطح پر معراج آشنا کردے۔ حسن وعشق کے معاملات میں بھی یہی قرینہ اور وظیفہ ہے، جو دوہے کی بنیاد میں پڑا ہے۔ ان مہارتوں اور عکس تابیوں کے حصول کے لیے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں کا شفاف اور بلند ہونا ضروری ہے۔ بھگتوں، سنتوں اور صوفیوں کے دوہوں میں اور عام دوہا نگاروں کے یہاں ایک باریک سا خلا اور ایک آنچ کی کمی، جو رہ جاتی ہے، وہ اسی وجہ سے ہے۔ دوہے کا مقتضا مکمل انسان اور مکمل شاعر ہے۔

دوہا مزاجاً عام آدمی کے بہت قریب رہا ہے۔ اس کا زرعی پن اسے کسانوں اور دیہاتیوں کے بہت قریب کر دیتا ہے۔ پھر کم پڑھے لکھے اور ناخواندہ لوگوں کے لیے اس کی تفہیم کچھ زیادہ مشکل نہیں رہی۔ ہندوستانی معاشرت میں دوہے نے جو عمومیت اور مقامیت کی فضا اختیار کی، بادی النظر میں وہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول ہوئی۔ میلے، تہوار اور عرس وغیرہ ایسے مراکز تھے، جہاں دوہا باقاعدگی کے ساتھ موجود رہا ہے۔ کہیں گانے والوں کی زبان پر، کہیں سادھوؤں کے اُپدیشوں کی صورت، کہیں صوفیوں اور بھگتوں کے پند ونصائح میں اور کہیں ڈراموں میں۔ خانقاہوں، مندروں اور فردکی روحانی تعلیم کے دوسرے غیر رسمی اداروں یعنی گھروں، بازاروں، چوپالوں اور تفریحی مقامات پر بھی دوہے کا مضبوط چلن رہا ہے۔ یوں خواص بھی متاثر ہوئے۔ اگر ہم اُردو تھیٹر کی بات کرتے ہیں تو پہلا دھیان عام آدمی کی طرف جاتا ہے؛ یقیناً تھیٹر عام آدمی سے براہِ راست جڑا ہوا ادارہ ہے۔ اس کے اثرات قومی زندگی کے کسی ایک رُخ کو ضرور متاثر کرتے ہیں۔

اردو ڈرامے کا آغاز انیسویں صدی کے شروع میں ہو جاتا ہے۔ اب تک جو ڈرامے دریافت ہوئے ہیں، ان میں مرزا محمد علی اور جانی بیگم کا ڈراما اوّلین سمجھا جاتا ہے۔ یہ 17-1816 کے درمیان میں لکھا گیا اور دہلی یونیورسٹی کے ''اردوئے معلّیٰ، قدیم اُردو نمبر'' میں پہلی دفعہ شائع ہوا۔ واجد علی شاہ کی تصنیف ''رادھا کنہیا'' ایک قسم کا اوپیرا ہے۔ اس کا عہد 46-1842 کے درمیان ہے۔ سید آغا حسن امانت کا طربیہ جو موسیقی کی مدد سے مرتب ہوا اور ''اندر سبھا'' کے نام سے مقبول ہے، پہلا مطبوعہ ڈراما ہے، جو 1852 میں شائع ہوا۔ لکھنؤ کے بعد ڈھاکے اور بمبئی میں اُردو اسٹیج کو رواج ملا۔ بمبئی ہی میں 1854 میں ''گوپی چند'' دکھایا گیا۔ جنگ

آزادی کے بعد 1871 میں ''خورشید'' پیش کیا گیا۔اس اوّلین دور میں پارسی سرمایہ داروں نے تھیٹر کو بنیاد فراہم کی۔ بہرام جی فریدون جی مرزبان کا ''خورشید'' تھیٹر کے لیے بہت اہم ثابت ہوا۔اگر چہ اس عہد میں پست معیار ڈرامے سامنے آئے۔البتہ عموماً مقفّٰی ہوا کرتے تھے اور اشعار سے بھرے ہوتے۔''بلبل بیمار'' پہلا نثری ڈراما تھا۔پھر ''لیل ونہار'' سامنے آیا، جس کا ادبی مقام اوّل الذکر سے بہتر ہے۔ جے شنکر پرساد کے پیش کردہ ناٹکوں کا بھی شہرہ ہوا۔پھر پرتھوی راج تھیٹر نے ''غدار، پیسہ، پٹھان اور دیوار'' کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیے۔(1) اس تھیٹر کا کامیاب ترین ڈراما شکنتلا تھا۔اس کے مصنف نارائن پرشاد بیتاب تھے۔اس ڈرامے کے 212 شو ہوئے۔اس تھیٹر نے 130 شہروں میں 2662 شو کیے جنھیں قریباً 20 لاکھ افراد نے دیکھا۔(2) ''خورشید'' کا پورا نام ''سونے کے مول کی خورشید'' ہے۔ یہ ہندوستانی ناٹک وکٹوریا ناٹک منڈلی کے لیے گجراتی زبان میں ایدل جی جمشید جی کھوری نے لکھا تھا، بعد میں سیٹھ بہرام جی فریدون جی مرزبان نے ترجمہ کیا ''بلبل بیمار'' محمد حسین وافر کی تصنیف ہے۔۔۔''علی بابا چالیس چور'' کیپٹن ٹی گرین آوے کا ترجمہ شدہ ہے جو 1852 میں مدراس سے شائع ہوا۔اس کی اشاعت اُسی سال ہوئی جب امانت اندر سبھا لکھ چکے تھے۔(3)

ایسے ماحول میں جب انیسویں صدی کے آخر میں تھیٹر کو فروغ اور بیسویں صدی کے آغاز میں اسے ادارہ جاتی حیثیت میں ارتقائی صورت ملتی ہے تو اس کے اوّلین ناظر اور مخاطب عام؟ الناس ہی ہوتے ہیں۔ دوہا یہاں ایک بنیادی حیثیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔اس بوقلموں معاشرت میں پیش ہونے والے ناٹک جہاں پورے معاشرے کے اجتماعی مزاج کو پیشِ نظر رکھ کر ترتیب دیے جاتے تھے، وہاں مذہب وملت کے بعض عناصر اور کہیں ان سے بلند ہو کر بھی عمومی کہانیوں میں گندھے ہوئے ہوتے تھے۔ ہر دو حالتوں میں دوہے کا وجود ان میں سمانے کی اہلیت رکھتا تھا۔چناں چہ یہی ہوا۔اُس عہد کے ڈراما نگاروں نے یہ موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

تھیٹر کمپنیوں کو ارتقا آشنا پارسیوں نے کیا۔ان لوگوں نے عامۃ الناس کی تفریح کے ساتھ ساتھ کاروباری نقطہ نگاہ سے بھی تھیٹر کے فروغ میں زبردست کردار ادا کیا۔لکھنے والوں کو اکٹھا کیا اور مقبول لوک داستانوں کی ڈرامائی تشکیل کی۔اسی عرصہ میں مغربی ڈراموں کے تراجم یا پھر

اُن کے پلاٹ لے کر اور انھیں مقامی معاشرت سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا گیا۔ پہلے سے موجود مثنویوں میں سے بعض کو ڈراموں کی شکل دی گئی۔ ان مثنویوں میں بھی دوہے کے نمونے موجود تھے۔ یوں ڈرامے نے انھیں آسانی سے قبول کرلیا۔ خصوصاً جو کہانیاں ہندو معاشرت کی آئینہ دار اور اساطیری پس منظر رکھتی تھیں، ان میں دوہے کا وجود ضروری تھا۔ ایسی کہانیاں تھیٹر کی زینت بننے لگیں تو دوہا اپنے سالم وجود کے ساتھ یہاں منتقل ہوا۔

ایک اور خصوصیت یہ ہوئی کہ منظوم ناٹکوں میں جہاں غزل، ٹھمری، کبت، چوبولا، مثنوی اور دوسری اصنافِ سخن کے اجزا شامل ہوئے، وہاں دوہا بھی اپنی الگ حیثیت میں سامنے آیا۔ اوّلین دور کے ڈراموں میں تو اس کے نشانات واضح ہیں۔ واجد علی شاہ اختر کے رہسوں اور امانت لکھنوی کے ''اندرسبھا'' میں چوبولا، چھند اور دوہے شامل ہیں۔ بعد میں حافظ عبداللہ کے ڈرامے ''شکنتلا'' میں بعض طویل مکالمے دوہے کی بحر میں ہیں۔ یوں بھی ان کے ڈراموں میں دوہے شامل ہیں۔ اسی طرح آغا حشر کاشمیری کا ''پہلا پیار عرف بلوا منگل'' دوہوں سے سجا ہوا ہے۔ اس ڈرامے کے ایک کردار شنکر کی زبانی جہاں دوہے ادا کرائے گئے، وہاں سرسی چھند اور دوسرے ہندی اوزان میں بھی کئی مکالمے ملتے ہیں۔ آنے والے صفحات میں منتخب ڈراما نگاروں کے یہاں دوہے کے چلن کا جائزہ لیا جائے گا، جو یقیناً دوہے کے ارتقا اور فروغ میں بطور ادارہ بھی اور انفرادی سطح پر بھی تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔

امانت لکھنوی: (1815-1858)

خاندانی نام سید آغا حسن اور جنم بھومی لکھنؤ ہے۔ ان کی وجہ شہرت ڈراما نگاری اور شاعری ہے۔ خصوصاً ان کے ناٹک ''اندرسبھا'' اور ''واسوختِ امانت'' نے اُردو ادب میں عالم گیر شہرت حاصل کی۔ انھوں نے اپنے ڈرامے اندرسبھا کے مکالموں میں چوبالا اور چھند کے تحت دوہے دیے:

راجا ہوں میں قوم کا، اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے، نہیں مجھے آرام
میرا سنگل دیپ میں، ملکوں ملکوں راج
جی میرا ہے چاہتا، جلسہ دیکھوں آج (4)

واجد علی شاہ اختر: (1887-1827)

تاجدارِ اودھ امجد علی شاہ کے صاحبزادے واجد علی شاہ اختر بیس سال کی عمر میں تخت نشین ہوئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان کا سن ولادت ۱۸۲۳ دیا ہے۔ انھیں رقص و موسیقی سے خاص مناسبت تھی۔ ڈراما سے بھی انتہا درجے کا لگاؤ تھا۔ لکھنوی اسلوب کے پُرگو شاعر تھے۔ مسعود حسن رضوی کے مطابق ان کی سو تصانیف ہیں۔ رہس ''رادھا کنیا'' ان کی وجہ شہرت بنا۔ دوسری تصانیف میں: ''حزنِ اختر، دریائے تعشق، بنّی اور پری خانہ'' قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے اپنے رہسوں میں دوہے شامل کیے، جو بالعموم دوسرے شاعروں کے ہیں۔ البتہ اختر دوہے کے فروغ کا سبب بنے ہیں:

آؤ پیارے موہن پلک ڈھانپ توہے لیئوں
نا میں دیکھوں اور کو، نا توہے دیکھن دیئوں

کاگا سب تن کھائیو اور چن چن کھائیو ماس
دو نیناں مت کھائیو، پیا ملن کی آس (5)

پہلے دوہے کو رسول احمد ابودھ نے کبیر کا قرار دیتے ہوئے یوں نقل کیا ہے:

آؤ پریتم موہنا، پلک موند توہے لیئوں
نا میں دیکھوں اور کو نا توہے دیکھن دیوں (6)

آخر الذکر دوہا میرا بائی کے حوالے سے ''ہندی شاعری'' میں یوں نقل ہوا ہے:

کاگا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس
دونوں نیناں مت کھائیو، پر یہ درشن کی آس (7)

جب کہ یہی دوہا ظہیر غازی پوری نے تاج بی بی سے منسوب کر کے یوں نقل کیا ہے:

کاگا سب تن کھائیو، چن چن کھائیو ماس
دونوں نیناں مت کھائیو، پیا دیکھن کی آس (8)

آرام، نسروان جی مہروان جی، خان صاحب:

آرام جی بمبئی کے پارسی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔علم وادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ پہلے اداکاری کی طرف گئے پھر ڈرامانویسی کی طرف آ گئے۔ان کے ۲۳ڈراموں کا تذکرہ ملتا ہے۔ان کے ڈراموں کے پلاٹ پارسی تھیٹر سے ماخوذ ہیں۔تخلیقی سفرسترہ سال کومحیط ہے یعنی ۱۸۷۰ سے ۱۸۹۷ تک۔ان کے مطبوعہ ڈراموں ''بےنظیر بدرمنیراورگل بہ صنوبر چہ کرد''میں شامل یہ دوہے ملاحظہ ہوں:

دل دیے کیسے بھیے،ان چاہت کے سنگ
دیپک کے بھاویں نہیں،جل جل مریں پتنگ

ہردے اندر آگ لگے دھواں نہ پرگٹ ہوئے
جا تن لاگے وا تن جانے دوجا نہ جانے کوئے(9)

ظریف،غلام حسین عرف حسینی میاں:

آپ کا عہد انیسویں صدی کا آخراور بیسویں صدی کا ربع اوّل ہے۔انھوں نے ۲۴ڈرامے لکھے،البتہ ان کے ڈراموں پران کے بعض ہم عصر چوری کا بھی الزام لگاتے ہیں۔خصوصاً وکٹوریا کمپنی کے مالک دادابھائی رتن جی ٹھوٹی نے اس طرح کے خیالات ظاہر کیے۔(۱۰)ظریف نے تھیٹر کی روایت کے مطابق اپنے ڈراموں میں دوہے شامل کیے۔ان دوہوں کی زبان عام فہم اور مضمون سادہ ہے:

دل چاہے دل دار کو،اورتن چاہے آرام
دُبدا میں دودو گئے،مایا ملی نہ رام

جاؤں پیا کوڈھونڈنے،کسبن کا کر بھیس
پیتم پیارے پیت لگا کے،چھانڑ گئے پردیس(11)

رونق بنارسی:(1896-1825)

خاندانی نام شیخ محمود احمد تھا اور ولادت بنارس میں ہوئی۔اداکاری سے اپنا سفر آغاز کیا اورڈرامانویسی کی طرف آ گئے۔ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے رونق کے ڈراموں کی تعداد ۲۵ بتائی ہے،

جب کہ مخمور سعیدی اور انیس اعظمی نے ان کا نام محمود علی اور ڈراموں کی تعداد 26 لکھی ہے۔(۱۲) رونق نے مثنوی ''سحر البیان'' کو بھی ڈراما کی شکل دی۔انھوں نے خودکشی کر کے اپنی زندگی کا خاتمہ کیا تھا۔ان کے ڈراموں میں شامل دوہے دیکھیں:

پیت واسے کیجیے جو پیت کی جانے ریت
پیت اناڑی کو کدھی نا کرے کوئی میت

دوتن اک جاں ہو گئے، میں اور میرا یار
خوش نہیں آیا یہ تجھے، اے چرخِ کج رفتار(13)

کریم الدین مراد:(1893-1842)

آپ دینی علوم کے ماہر اور مدرسۃ العلوم بریلی کے فاضل تھے۔عربی اور فارسی میں دستگاہ رکھتے تھے۔درس و تدریس کے دوران ہی موسیقی اور سازوں سے شغف پیدا ہوا۔یوں ڈراموں کی طرف آ گئے۔ انھوں نے جہاں اپنے ڈراموں میں دوہے شامل کیے، وہاں کبت، ٹھمری اور راگنیوں کے تحت بھی شاعری کی۔ان کے یہاں اچھے کھنیا دوہے کی ہیئت بھی دکھائی دیتی ہے۔عمومی دوہوں کی مثالیں دیکھیں:

ہے راجن کے راج تم، جگ جگ کر یو راج
حاضر ہے دربار میں، یہ چیری محتاج

کوئی ہری، کوئی لال ہے، کوئی نیلم پکھراج
میں عاجز ہوں خاک سے، رکھیو موری لاج(14)

محمد الف خاں حباب:(1911-1850)

خاندانی نام امان اللہ خاں تھا،البتہ ان کے وطن کے سلسلے میں تذکرہ نویسوں کے یہاں تضاد ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر عبدالعلیم نامی انھیں رامپوری بتاتے ہیں، جب کہ پروفیسر سید مسعود حسن نے ان کو دہلوی بتایا ہے۔خود ان کا اپنا بیان ہے:''یہ ناٹک ۱۸۹۷ کے آخر دسمبر میں 'شمشیر سلیمانی' کے نام سے موسوم

کر کے اپنے وطن ہسوہ (فتح پور) میں ترتیب دیا تھا۔" ان کے ڈراموں کی تعداد اگیارہ ہے۔انھوں نے بھی اپنے ڈراموں کو دوہوں سے سجایا۔ان کے ڈرامے کے ایک کردار اسمال جوگی کا مکالمہ ملاحظہ ہو:

جوگیوں کا ہوں میں گُرو، جینوں کا سردار
دُنیا کے ہیں بیر سب، میرے تابع دار

میرا نام اسمال ہے، جوگی ہوں ذی شان
رہتے بھوت پلید ہیں، سب زیرِ فرمان (15)

طالب بنارسی: (وفات 1922)

خاندانی نام ونا یک پرساد اور جنم بھومی بنارس ہے۔ان کا سن پیدائش تحقیق طلب ہے، جب کہ سن وصال پر بھی متضاد آرا ہیں۔عشرت رحمانی نے ان کی سات تصانیف کا ذکر کیا اور ان کا سن وفات ۱۹۱۹ بتایا ہے۔مخمور سعیدی اور انیس اعظمی نے ان کا سنِ وفات ۱۹۲۲ بمبئی دیا اور ڈراموں کی تعداد ۱۴ لکھی ہے۔ (۱۶) اُردو جامع انسائیکلو پیڈیا نے بھی یہی سن دیا ہے۔محکمہ ڈاک میں ملازم رہے اسی دوران ڈراموں کی طرف آ گئے۔تب ان کی عمر بیس سال کے قریب تھی۔ طالب بنارسی نے اپنے ڈراموں میں کئی مقامات پر دوہے دیے ہیں، ڈراما: ''دلیر دل شیر'' باب دوم، دوسرا پردہ میں دوہے'' گانا'' کے تحت آئے ہیں، ملاحظہ کیجیے:

دیکھو میری جاہ مان، دیکھو میری شان
ملتا جو وہ جانتا، مجھ کو اپنی جان
آنکھوں پہ فرمان سب، رکھتے تھے انسان
اچھی قسمت مانتے، ہوتا گر مہمان (17)

حافظ محمد عبداللہ فتح پوری: (1856-1930)

چوترا (فتح پور ہسو) کے رئیس اور زمیندار شیخ الٰہی بخش کے صاحبزادے تھے۔انھیں ڈراموں

سے اس قدر لگاؤ تھا کہ اپنا ادارہ: ''انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی'' قائم کیا اور اس کے تحت ڈرامے پیش کیے۔ انھوں نے قدیم کہانیوں کو از سرِ نو لکھا اور پہلی مرتبہ ڈراموں کے مناظر کو نمبر وار مرتب کیا، گانوں کی دھنیں قائم کیں۔ درج بالا سنین اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا سے ماخوذ ہیں، جب کہ برق صدیقی نے ان کا سن وصال 28 مئی 1922 دیا ہے۔ ان کے 60 ڈراموں کا تذکرہ ملتا ہے۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں دوہے اہتمام کے ساتھ دیے ہیں۔ یہ مکالماتی دوہے ملاحظہ ہوں:

دل سے میرے تب مٹے یہ کھٹکا اور سوگ
توڑے جب کوئی پری، اس کا اب جوگ

سوتو ہے اے مینکا، پریوں کی سرتاج
باغِ ریاضت جلد کر، اس کا اب تاراج (18)

محمد عظمت اللہ خاں: (1887-1927)

عظمت اللہ خاں، سرسید احمد خاں کے خاندان میں سے تھے۔ ذہین فطین شخصیت تھے۔ اسکول کے زمانے سے ہی انگلش ادب کے تراجم شروع کر دیے تھے۔ سیاست اور صحافت کا شوق بھی تھا۔ حیدرآباد دکن میں ناظم تعلیمات رہے۔ جامعہ عثمانیہ کا قیام اور اس میں اُردو کو ذریعہ تعلیم قرار دینا انھی کا کارنامہ ہے۔ جامعہ عثمانیہ کا دارالترجمہ بھی انھی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ اُردو عروض میں نغمگی لانے یا پنگل کے فروغ کے حوالے سے ان کا کردار ہمیشہ زیرِ بحث رہا ہے۔ ان کی کتاب ''سریلے بول'' اہم چیز ہے۔ عظمت اللہ خاں اگرچہ تھیٹر سے وابستہ نہ تھے لیکن اُنھوں نے ڈرامے خود بھی لکھے اور ترجمہ بھی کیے۔ ان کا ایک ڈراما ''شاعر'' بھی مذکور ہے۔ مولیر کے دو ڈراموں کو اُردو کے قالب میں ڈھالا۔ اپنی کتاب ''سریلے بول'' میں ''ادھورا ٹکڑا'' کے زیرِ عنوان دوہے بھی کہے، ملاحظہ کیجیے:

چال چھبیلی مست سی، ایک قیامت ڈھائے
بات سُریلی گیت سی، دل کو ناچ نچائے

تجھ میں لاکھوں خوبیاں، کیوں کر کوئی گنائے
مرتے ہیں کس بات پر، کیوں کر کوئی بتائے (19)

آغا حشر: (1935-1879)

اردو ڈراما کے شیکسپیئر کہلانے والے آغا حشر کا مولد بنارس اور نام محمد شاہ ہے۔ کم عمری میں ہی ڈراموں کی طرف راغب ہوئے اور اسی شوق کی تکمیل کی خاطر بمبئی چلے گئے۔ آغا حشر کے قلم میں بلا کا زور تھا۔ انھوں نے عوامی مزاج کے مطابق لکھا۔ ان کے ڈراموں کی تعداد ۳۳ کہ فلموں کی تعداد چھ ہے۔ (۲۰) انھوں نے تھیٹر کی روایت کے مطابق اپنے ڈراموں میں دوہے شامل کیے۔ صوصاً "بلوا منگل" کے دو کرداروں "شنکر" اور "کرشن" کی زبانی کئی دوہے اور ہندی شاعری کے نمونے پیش کیے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو آغا حشر وہ نمایاں ڈراما نگار ہیں، جنھوں نے دوہا کے فروغ میں سب سے زیادہ خدمات انجام دی ہیں، جو قابلِ ذکر ہی نہیں قابلِ قدر بھی ہیں۔ یہ دوہے دیکھیں:

تم بسرے سنسار میں، بھوگے دیکھ اُپار
تمری سیوا سے ہوت ہے، پل میں بیڑا پار
آنکھ بند متی مند ہے، اندھا سب سنسار
وِش کا پیالہ ہاتھ میں، امرت کرے بچار (21)

سید عباس علی: (1932-1889)

اصل نام میر غلام عباس تھا۔ لاہور میں ولادت ہوئی اور بمبئی میں انتقال ہوا۔ ان کے ڈراموں کی تعداد ۳۲ ہے۔ (۲۲) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اور عشرت رحمانی نے بھی ان کا ذکر کیا ہے۔ رسمی تعلیم زیادہ نہ تھی لیکن ڈرامے کے فن میں طاق تھے۔ جوبلی تھیٹر کمپنی کے ڈائیریکٹر اور چیف ایکٹر تھے۔ کمپنی پر بُرا وقت آیا تو ان سے رہا نہ گیا اور بقول عشرت رحمانی: ڈرامے کا یہ شیدائی اداکار اپنی کمپنی کو بچانے کی خاطر آپریشن کے باوجود ڈرامے میں حصہ لیتا ہے اور زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جانے سے صاحب فراش ہو کر اور پھر اسی کے باعث اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ ان کا

مشہور ڈراما ''گلروزِ رینہ'' تھا، جس میں دوہوں سمیت کئی منظومات شامل ہیں۔ یہ دوہے دیکھیں:

دیتی ہوں تجھے یہ مے کا بھر کر جام

بیٹھو تم مل کر سدا کہ دونوں ہو گل فام

مایا ہووے پاس تو، لینا کچھ بھی نام

ورنہ آپ کا تو نہ ہوگا یہاں پر کام (23)

کاتب کی بے احتیاطی سے متن کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ اگر یہ دوہا یوں پڑھائے جائے تو نقص دور ہو جاتا ہے:

دیتی ہوں میں یہ تجھے، مے کا بھر کر جام

بیٹھو تم مل کر سدا، دونوں ہو گل فام

تھیٹر کے عہد کا اگر ژرف نگاہی سے جائزہ لیا جائے تو ذیل باتیں سامنے آتی ہیں:

.1۔ بالعموم ڈراما نگاروں نے اپنے ڈراموں کو پُر تاثیر بنانے کے لیے دوہے کا استعمال کیا۔

2۔ ڈراموں کے مکالموں کو رواں دواں اور مترنم بنانے کے لیے ''دوہا چھند'' جیسی پُر آہنگ بحر برتی۔

3۔ دوہے کو ڈرامے کا ضروری جزو خیال کیا گیا۔

4۔ ڈراما نگاروں نے طبع زاد دوہوں کے ساتھ ساتھ دوسرے شاعروں کے کلام سے فائدہ اٹھایا۔

5۔ دوہا چھند کے استعمال سے ثابت کیا کہ اس میں ہر قسم کا مضمون اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے، کہ سننے اور پڑھنے والے اس سے روبرو گفتگو کا لطف اُٹھا سکیں۔ گویا دوہا شعر کے مقام سے مکالمے کے مقام تک آ گیا۔

6۔ دوہے میں عام بول چال کا طرزِ اظہار راہ پا کر عامۃ الناس کے دلوں تک پہنچا۔

7۔ تھیٹروں میں بار بار ناٹک چلنے کے باعث بادی النظر میں اس ادارے نے دوہے کو بھی فروغ دیا۔

8۔ عامۃ الناس، جو ناٹک کے ناظر اور سامع ہوا کرتے تھے، دوہے کے مزید قریب ہوئے۔

9۔ دوہے کی زبان سہل اور شستہ ہوئی اور یوں نئے لکھنے والوں کو جدید زبان میں دوہا کہنا آسان ہوا۔

10۔ دوہے کی تہذیب و ترتیب اور روایات کو فروغ ملا اور ساتھ ہی اس صنف کو نظر انداز کر دیے جانے کی روش کا خاتمہ ہوا۔ جو بعض وجوہ کی بنا پر پیدا ہوئی تھی۔

11۔ بلاشبہ تھیٹر کے ڈراموں کو لاکھوں لوگوں نے دیکھا اور یوں دوہا بھی لاکھوں افراد تک منتقل ہوا۔

یہ وہ پہلو ہیں، جنھوں نے بالعموم دوہے کی ثروت مندی، توانائی اور خوب صورتی میں اضافہ کیا۔ قیامِ پاکستان کے قریب خواجہ دل محمد کا مجموعہ ''پیت کی ریت'' سامنے آیا اور اس کے کچھ سال بعد جمیل الدین عالی کا ''دوہے، غزلیں، گیت'' اُردو کے قاری تک پہنچا۔ آگے چل کر ڈاکٹر محمد الیاس عشقی، ڈاکٹر عرش صدیقی، پرتو روہیلہ، جمیل عظیم آبادی، مشتاق چغتائی، تاج قائم خانی، پروفیسر ڈاکٹر طاہر سعید ہارون اور محسن اعظم محسن ملیح آبادی نے پوری توجہ اور تخلیقی بصیرت سے دوہے کہے اور اس صنف کو باقی اصناف کے مقابل یوں لا کھڑا کیا کہ اس کا سینہ پھیلا ہوا اور سر بُلند ہے۔ بلاشبہ تھیٹر نے فضا ہموار کر کے آنے والوں کے لیے آسانی پیدا کی۔

☆☆☆

حوالہ جات

1۔ اردو انسائیکلوپیڈیا، (جلد اول) فضل الرحمٰن و دیگر مرتبین، قومی کونسل برائے فروغِ اُردو زبان، نئی دہلی، طبع دوم 2010، ص 56-66-292

2۔ اردو تھیٹر: کل اور آج، مخمور سعیدی، انیس اعظمی (مرتبین) اُردو اکادمی، دہلی، طبع دوم، 2009، ص 110

3۔ تاریخ ادب اُردو، جمیل جالبی، ڈاکٹر (جلد سوم) طبع سوم مجلس ترقی اَدب، لاہور، 2013، ص 862-863

4۔ اندر سبھا، امانت، (مرتبہ) مسعود حسن رضوی، سید، ادیب لکھنوَ، 1962، ص 16-17

5۔ اردو ڈراما اور اسٹیج، مسعود حسن رضوی، سید، ادیب، دین دیال روڈ لکھنوَ، 1957، ص 5

6۔ کبیر داس، رسول احمد ابودھ، مشمولہ، نگار (ہندی شاعری نمبر) کراچی، فروری/ مارچ 1984، ص 149

7۔ ہندی شاعری، اعظم کریوی، ڈاکٹر، طبع دوم، سگما پرنٹنگ پریس، اسلام آباد، 2009، ص 117

8۔ اردو دَوہے: ایک تنقیدی جائزہ، ظہیر غازی پوری (انڈیا) رنگ ادب پبلی کیشنز، کراچی، 2015، ص 75

9۔ پاکستان میں اُردو دوہے کی روایت، کنول ظہیر، انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی، 2005، ص 106

10۔ اردو تھیٹر: کل اور آج، مخمور سعیدی، انیس اعظمی (مرتبین)، ص 122-123

11۔ ظریف کے ڈرامے، امتیاز علی تاج، سید (مرتب)، مجلس ترقیِ ادب، لاہور، 1969، ص 209

12۔ اردو تھیٹر: کل اور آج، مخمور سعیدی، انیس اعظمی (مرتبین)، ص 126-127

13۔ رونق کے ڈرامے، امتیاز علی تاج، سید (مرتب) مجلس ترقی ادب، لاہور، 1969، ص 139

14۔ کریم الدین مراد کے ڈرامے، امتیاز علی تاج، سید (مرتب)، مجلس ترقی اَدب لاہور، 1972، ص 161

15۔حباب کے ڈرامے،امتیازعلی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی اَدب،لاہور،1970،ص300

16۔اردو تھیٹر:کل اور آج،مخمور سعیدی،انیس اعظمی(مرتبین)،ص131

17۔طالب بنارسی کے ڈرامے،امتیازعلی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،طبع دوم،2009،ص190

18۔حافظ عبداللہ کے ڈرامے،امتیازعلی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،1971،ص211

19۔سریلے بول،محمد عظمت اللہ خاں،اُردو اکیڈمی سندھ،کراچی،1959،ص159

29۔اردو تھیٹر:کل اور آج،مخمور سعیدی،انیس اعظمی(مرتبین)،ص114-115

21۔آغا حشر کے ڈرامے(جلد سوم)،عشرت رحمانی(مرتب)،مجلس ترقی ادب لاہور،طبع دوم،2001،ص320

22۔اردو تھیٹر:کل اور آج،مخمور سعیدی،انیس اعظمی(مرتبین)،ص128-129

23۔متفرق مصنفین کے ڈرامے،امتیازعلی تاج،سید(مرتب)،مجلس ترقی ادب،لاہور،1973،ص109-169