سنڌي ڊراما

(ان جو ارتقا، نظريو، فن ۽ تاريخ)

از

مير محمد نظاماڻي

چاپو ٽيو] سال ١٩٦٤ع [تعداد ١٠٠٠

مصنف جا سڀ حق ۽ واسطا قائم.

قيمت ٻه روپيه

پاران ايم ايچ پنھور انسٽيٽيوٽ آف سنڌ اسٽڊيز، ڄامشورو.
Digitized by M. H. Panhwar Institute of Sindh Studies, Jamshoro.

ملڻ جو هنڌ:

١- المينار پبليڪيشن

٨٨ بي، يونٽ نمبر ٥، لطيف آباد، حيدرآباد

٢- مير محمد نظاماڻي

سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد سنڌ.

۽

سنڌ جا سڀئي بڪ سيلر

هي ڪتاب م. ع. ڏيپلائي اسلاميه پرنٽنگ پريس ويسٽ ڪچا، حيدرآباد (سنڌ) ۾ ڇپيو، ۽ نورمحمد نظاماڻي المينار پبليڪيشن طرفان ڇپائي، لطيف آباد حيدرآباد مان شايع ڪيو.

سنڌي ڊراما

ان جو ارتقا، نظريو، فن ۽ تاريخ

از

مير محمد نظاماڻي

ايم. اي،

اسسٽنٽ ڪنٽرولر آف اگزئمينيشنس،

سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد سنڌ

شايع ڪندڙ.

المينار پبليڪيشن

٨٨ بي، يونٽ نمبر ٥،

لطيف آباد، حيدرآباد سنڌ

وابستہ ٿو ڪريان

امــــڙ

جي ياد

سان

ايم. ايم. نظاماڻي

فهرست

مهاڳ ۷
تقديمي ٻه اکر- از علامه آءِ-آءِ-قاضي ۹

باب پهريون

○ ڊراما ۽ ان جي اصليت ۱۳ کان ۱۸

قديم سنسڪرت ناٽڪ ۽ يوناني ڊراما-
سنسڪرت ۽ يوناني ڊراما ۾ فرق-
سنسڪرت ڊراما جا قسم- ناٽڪ-
پرڪرن- ڀان- ويايوگ- سموڪار-
ڊيم- رها مرگ- انڪ- وٿي-
پرهن- سنسڪرت ڊراما جي ترتيب-
ڪهاڻي يا پلاٽ جي ترتيب- ويج-
بندو- پتاڪا- پرڪاري- ڪاريه- رس-
قديم هندستاني اسٽيج ۽ سينري- ڪردار-
هيرو- هيروئن- هيرو جا مددگار-
هيروئن جي مددگار- پرتي ناٽڪ.

باب ٻيو

○ مغربي ڊراما ۳۱ کان ۳۹

ڊراما جا قسم- اعليٰ قسم جا ڊراما-
(۱) ٽرئجڊي- (۲) ڪاميڊي- ادنيٰ قسم
جا ڊراما.

باب ٽيون

○ ڊراما جي ترتيب ۴۰ کان ۵۵

پلاٽ- سين ۽ ائڪٽ- آغاز-
ڪردار ۽ سيرت نگاري- مڪالما-
تصادم- نقطهٔ عروج- انجام.

باب چوٿون

○ ٿيئٽر ۵۱ کان ٦٨

سينري ۽ سجاوٽ- رسم و روايات-
تماشائي- ڊراما ۽ ناول- ڊراما ۽ ادب.

باب پنجون

○ سنڌي ڊراما جي مختصر تاريخ ٦٩ کان ۱۰۰

پهريون دؤر- مرزا قليچ بيگ- ڪوڙومل
چندن مل- ماسٽر چيتانند لوڪو مل
ٻيو دؤر- مرزا قليچ بيگ- گاگن سنگ
آتما سنگ- چاندومل مولچند- چيتمل
پرسرام- ٿهلرام چاندواڻي- آوتراء
ناڪرداس- پيرومل مهرچند آڏواڻي-
تيجومل روچيرام شرما- لالچند امرڏنو مل
ڀاڳسنگ چيتن سنگ آڏواڻي- ڪندن مل-
ڏيپچند شوداساڻي- کانچند شامداس

درياڻي- آسودو مل گدواڻي - ليلا رام
ٺارومل ماڪيجاڻي - جڳتراءِ پيسو مل
آڏواڻي- موٽومل منگهارام گدواڻي-
نانڪرام ڏرمداس ميرچنداڻي- چترومل
ٻنيجا - چاندو مل منگهن مل ڪتري-
ڏيارام گدو مل- احمد غلام علي چاڳلا-
جهمٽ مل وليرام تڏاڻي- ٺاڪرداس
آسودو مل ورما- رمٽلعل مولچند شرما-
آسانند- متورام- وشنو نينارام شرما-
شيوا سنگ- تيجو مل- هرو مل-
صاحب سنگ- اڏارام گوپالداس- تيرٿ
وسنت- ليکراج عزيز- ڪشنچند بيوس-
جهمٽ مل ڀاوناڻي- رام پنجواڻي-
آغا غلام نبي- عثمان علي انصاري-
محمد عثمان ڏيپلائي- محمد اسماعيل
عرساڻي- دوارڪا پرساد- ليلا رام
ڦيرواڻي- منگهارام ملڪاڻي - ڪلياڻ
آڏواڻي- چيتن ورما- ديوبند رام سياڻي-
راجپوت سيتا- سوڀراج نرملداس-
لٽيدار ڏوڏيجا- مٽر ڪوي- منگل سنگ
تاراسنگ- رشيد احمد لاشاري- حبيب
بخاري- ڪوڙو مل سنڌي ساهت.

ٽيون دؤر- (موجوده دؤر) ١٠١ کان ١٠٣

٥ سنڌي ڊراميٽڪ سوسائٽيون ١٠٤ کان ١٠٧

مهاڳ

انهي پاڪ پروردگار جا لک لک احسان آهن، جو آخر ٻارهن مهينن جي محنت کان پوءِ، هيءَ ڪتاب پڙهندڙن جي اڳيان پيش ڪري رهيو آهيان. هن ڪتاب جي لکڻ جي ضرورت تڏهن محسوس ٿي، جڏهين سنڌ يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي ايم. اي وارن شاگردن کي ڊراما جا ڪتاب پڙهائڻا پيم. در اصل اسان جي سنڌي ادب ۾ مختلف ادبي صنفن تي اهڙن ادبي ڪتابن جي اڻاٺ آهي، جن ۾ انهن ادبي صنفن جي ارتقا، تاريخ ۽ فني پهلوئن تي روشني وڌل هجي، انهيءَ ڪري خاص طرح سان شاگردن لاءِ ڪنهن ب اهڙي ادبي صنف جو باريڪ بينيءَ سان مطالعو ڪرڻ ڏاڍو ڏکيو آهي.

سنڌي ڊراما نويسيءَ جي موضوع تي، فني، عملي، ۽ نظرياتي نقطئہ نظر کان ڪوبہ ڪتاب هن کان اڳ شايع نہ ٿيو آهي؛ البتہ سنڌي ڊراما نويسي جي تاريخي پهلوءَ تي، ڪن مضامين ۾ مختصر روشني وڌل آهي. انهن ۾ مسٽر پيرومل (سنڌو رسالو اپريل ۱۹۴۲ع) ۽ مسٽر منگهارام ملڪاڻي (مهراڻ رسالو آگسٽ ۱۹۴۷) جا مضمون بنيادي حيثيت ٿا رکن. انهن کان سواءِ مسٽر محمد اسماعيل عرساڻي پڻ سنڌي ڊراما جي تاريخي

پهلو تي هڪ مضمون لکيو، جو ڪتابي صورت ۾ شايع ٿيو. انهيءَ ڏس ۾ مٿين صاحبن سنڌي ادب جي تحسين جوڳي خدمت ڪئي آهي.

مون پنهنجي وس آهر ڪوشش ڪري، هيءَ ڪتاب سنڌي ادب جي شائقن اڳيان پيش ڪيو آهي، جو اميد ته ڪارآمد ثابت ٿيندو.

آءٌ سر زمين سنڌ جي مايهٔ ناز مفڪر علامه آءِ- آءِ قاضي صاحب، سابق وائيس چانسيلر سنڌ يونيورسٽي، جن جو نهايت ٿي شڪرگذار آهيان جو تڪليف وٺي، هن ڪتاب لاءِ "تقديمي ٻه اکر" لکيائون.

سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد (سنڌ) مخلص
تاريخ ٦ نومبر ١٩٦٢ع **مير محمد نظاماڻي**

تقديمي ٻه اکر

ناسپاسي تنهنجو نالو بني آدم آهي؛
ڪلام الاهي انهيءَ جو شاهد آهي.
قليلٌ من عبادي الشڪور

اهي نيڪ انسان جن پنهنجي مادري زبان، پنهنجي ملڪ جي ماڻهن ۽ بني نوع انسان جي خدمت ڪئي، تن کي هن زنده دنيا آسانيءَ سان وساري ڇڏيو. ڇو؟ چاڪاڻ ته اهي مئل آهن. مئل آهن! يا اسين جي پاڻ کي جيئرا ٿا سڏيون، سي مئل آهيون؟ "اڪثر الناس لايعلمون."
مسٽر نظاماڻي اهڙين نيڪ شخصيتن بابت اسان سان ڳالهائڻ ٿو گهري، جن جي نالن جو ٻه اڄ ڪلهه جي زنده سنڌين کي وقوف ڪونهي.

اها خدمت ساراه جي لائق آهي، اسين هنن کي مئل ٿا سڏيون، ڇالاءِ ته اهي لحمي صورت ۾ اسان جي ٻن مجازي اکين اڳيان حاضر نه آهن.

هيءَ مضمون جيڪو مسٽر نظاماڻي پنهنجي ليکيت

لاءِ چوندڙيو آهي، تنهن مان ٻه مطلب ٿا مهيا ٿين: هڪڙو ته هيءُ موضوع اسان کي نيڪ شخصيتون ياد ٿو ڏياري، ته اسين سندن شڪرگذار ٿيون ۽ ٻيو ته انهن سببن ڏانهن اشارو ٿو ڪري، جن جي بدولت اسين ڪين مثل ٿا سمجهون. اهو برابر آهي، ته اسان جون ظاهري اکيون هنن کي ڏسي نٿيون سگهن: هنن جا عجائب خيال، هنن جي من گهڙت، جنهن مان هنن جو ضمن ۾ ضمير ظاهر آهي، تنهن "من" کي اسين "ذن" کان گهٽو حقير ٿا سمجهون، ۽ اهو "روح" (sprit) جو منجهن موجود آهي، تنهن جي ته اسان کي بلڪل پرواهه ئي ڪانهي. انهيءَ مان صاف ظاهر آهي ته اسان لاءِ جيڪڏهين ڪا ضروري شيءِ آهي ته "بت"، "من" ۽ "روح" انسان جا بلڪل غير ضروري جزا لکيا ٿا وڃن. جي هجن ته ڇا، جي نه هجن ته ڇا؛ پر پوءِ به اسين دعويدار آهيون ته مغرب "مادي" آهي، اسين "روحاني" (Spritual) آهيون. انهيءَ تي عجب ڪانئوئي ڪونه، انسان اڃا فقط هڪ بي معنيٰ نالو آهي.

آدمي کو بهي ميسر نهيں انسان هونا!

حيوان "ناطق" ٻڙٻڙيو ته ٿيو، پر سندس عاقل ٿيڻ ۾ اڃا وقت گهرجي. "اڪثرهم لايعقلون"، اهوئي سبب

آهي تہ عوام الناس وٽ ”مادي“ شيون ”خيال“ کان زياده حقيقي حيثيت رکن ٿيون. ڇا لاءِ تہ هن وٽ هڪئي آلہ ”حواس“ آهن، جن سان ڪيس ڄاڻ پوي ٿو. هو فقط ”حواسن“ جي وسيلي، ڪنهن شيءِ جي هئڻ يا نہ هئڻ کان مخبر ٿئي ٿو. جا شيءِ هن جا حواس، ڇهڻ يا ٻڌڻ يا چکڻ يا سنگهڻ يا ڏسڻ کان عاري آهن، سا هن لاءِ ڄڻ آهي ئي ڪانہ.

’تصور‘ ۽ ’تخيل‘ جو مادو فقط ٿورن انسانن جي ورثي ۾ آيل آهي. حقيقت ڪري هنن وٽ ’خيالي پلاءُ پچائڻ‘ يعني تہ تخيل جي دنيا ۾ رهڻ هڪ حقارت جو مقولو آهي. ’خيال‘ ۾ حقيقت ڪانهي، فقط ”شيءُ“ ۾ حقيقت آهي.

اهوئي سبب آهي تہ زمانہ ماضيءَ ۾ بت پرستي لازمي رهي؛ فطرتي محسوس ڪرڻ وارين طاقتن يا ماڻهن کي خدا سمجهي انهن جا بُت ناهي عوام الناس پرستش ڪري ٿي سگهيو؛ پر سندن روحاني تخيل هن ضرورت کري تہ ”لا تدرکه الابصار“ هنن جي طاقت کان ٻاهر هو.

اهوئي سبب هو تہ ناٽڪن ۽ سئنيمائن جي ذريعي ’صورتن‘ کي سندن اکين اڳيان پيش ڪري، انهن جي

چاڻ ڪي زنده ڪرڻو پيو. تصور ۽ تخيل جو مادو هنن جي اڻ‌ڳڻيان طاقت کان مٿي آهي.

"اڪين اڳيان آڻ"، انهيءَ مقولي ۾ ناٽڪن ۽ سئنيمائن جي هئڻ جي ضرورت سمايل آهي. انهن ناٽڪن بابت ۽ سنڌي دائم زنده شخصيتن بابت مسٽر نظاماڻي پڙهندڙن سان ڳالهه بولهه ڪرڻ تو گهري. انهيءَ سبب ڪري به مسٽر نظاماڻي بهر وجوه پڙهندڙن جي شڪرگذاري لهڻي.

علامه آءِ. آءِ. قاضي
بارائٽ لاءِ،
سابق وائيس چانسيلر
سنڌ يونيورسٽي، حيدرآباد (سنڌ).

باب ٻهريون

ڊراما ۽ ان جي اصليت

ڊراما اصل يوناني ٻوليءَ جي "ڊراء" لفظ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي عمل يا ائڪشن. ڊراما دراصل انساني زندگيءَ جي عملي تصوير آهي. عام طرح سان ائين چيو ويندو آهي ته دنيا هڪ اسٽيج آهي ۽ انسان اداڪار آهي. انسان جي پيدائش مان مراد آهي اسٽيج تي اچڻ ۽ موت مان مراد آهي پنهنجي اداڪاري ختم ڪري گذري وڃڻ. انسان دنيا جي اسٽيج تي هڪ اداڪار وانگر هلي، گهمي، ڪلي ۽ ڳالهائي ٿو. انسان ۽ دنيا جي تعلق کي سامهون رکي، انهيءَ ڳالهه تي جيڪڏهن غور ڪبو ته پتو پوندو ته ڊراما ۽ سماج جو پاڻ ۾ تمام گهرو تعلق آهي.

اصل کان ئي انسان ۾ خود پسنديءَ جو مادو گهڻو آهي، هو پنهنجي صورت ۽ سيرت توڙي عمل ۽ ڪردار کي تمام گهڻو پسند ٿو ڪري، انهيءَ ڪري هن کي اثرانداز ڪرڻ ۾ ڊراما جو وڏو هٿ آهي. جهڙيءَ طرح سان ٻار کي خود پنهنجي ئي ڳالهين سان وندرائي

ڪيس پرچايو ويندو آهي، اهڙيءَ طرح سان انسان کي
بہ زندگي جي پيچيدگين کان واقف ڪرڻ ۽ ان کي
سنئين رستي تي آڻڻ لاءِ، هي هڪ بهترين ذريعو آهي
تہ ان کي خود سنڌس ئي تصوير مختلف صورتن ۾
ڏيکاري، اثرانداز ڪيو وڃي.

ڊراما جي ابتدا نقاليءَ کان ٿي ٿئي. ٻار پيدا ٿيڻ
سان ئي نقالي شروع ٿو ڪري، تان جو آخري دم
تائين انسان جو هر فعل ۽ ان جي هر حرڪت نقاليءَ
جو هڪ بهترين مثال آهي، ۽ نقالي ڊراما جو هڪ
ادني مثال آهي، انهيءَ ڪري ڊراما کي انساني زندگيءَ
سان گڏ وگڏ ادب جي اولين صنف چئي سگهجي ٿو.

ڪهاڻي بيان ڪرڻ جا ڪيترا ئي طريقا آهن، ڊراما
بہ انهن مان هڪ طريقو آهي. آکاڻيءَ کي بيان ڪرڻ
جا ٻيا سڀ طريقا حال کي ڪجهہ قدر ماضيءَ ۾ پيش
ڪندا آهن، مگر ڊراما پنهنجي رقيب ناول کان هن
ڳالهہ ۾ مختلف آهي تہ، "ناول ۾ مصنف پاڻ آکاڻي
بيان ڪندو آهي، مگر ڊراما کي اسٽيج تي اداڪار
پيش ڪندا آهن." مسٽر **هڊبيل** جي راءِ آهي تہ،
"سچ پچ تہ ڪنهن بہ لکيل ڊراما کي تيستائين ڊراما
چئي نٿو سگهجي، جيستائين ڪ ان کي اسٽيج تي پيش
نٿو ڪجي." مطلب تہ جيستائين مصنف، پروڊيوسر،
اداڪار ۽ تماشائي سڀ گڏجي پنهنجو پنهنجو فرض
ادا نٿا ڪن، تيستائين ان کي فني نقطہ نظر کان ڊراما
چئي نٿو سگهجي.

ڊراما نگار جو دارومدار اداڪارن تي آهي، جيڪي وري ٿيئٽر جي ذريعن، ۽ ان جي مئنيجر جي اصولن ۽ قاعدن سان ٻڌل آهن؛ ساڳي وقت تي ڊراما ۾ تماشائين کي پڻ وڏي اهميت آهي، مگر ناول ۾ ائين نہ آهي.

هر ڪنهن ڊراما نويس جي ڊراما لکڻ مان هيءَ مراد هوندي آهي، تہ هو تماشائين جي دل وندرائي، جيڪي ڊراما ڏسڻ لاءِ اچن ٿا، ۽ سندن وندرائڻ وارو مقصد ضرور پورو ٿيڻ کپي. تماشائي چاهيندا آهن تہ ڊراما جي آکاڻي سٺي هجي ۽ اداڪار بهترين فن جو مظاهرو ڪن. هڪ سنجيده ڊراما نگار تماشائين کي خوش ڪرڻ لاءِ پنهنجو فرض ٿو سمجهي، تہ هو زندگيءَ جو سنو نقشو پيش ڪري، ۽ ڪنهن آکاڻيءَ کي اهڙي تہ جذبات سان پيش ڪري، جو خود سندس دل تي پڻ اثر ٿئي.

ڊراما جا ٻہ پهلو آهن: هڪ ادبي ۽ ٻيو تمثيلي. تمثيلي پهلو تمام قديم آهي، جو شروع ۾ مذهبي هو، ڇاڪاڻ تہ مذهب ئي شايد دنيا جو قديم ترين خيال آهي. جن مذهبن ۾ بت پرستيءَ جو گهڻو رواج هو، اتي ڊراما جي ابتدا لاءِ فطري سهوليتون هيون. ديوي ۽ ديوتائن جي قصن ۾ يوناني ۽ هندو سڀ کان اڳي آهن؛ انهيءَ ڪري يوناني ۽ سنسڪرت زبانن ۾ ئي مذهبي پوڄائن سان ڊراما جي شروعات ٿي.

قديم سنسڪرت ناٽڪ ۽ يوناني ڊراما

هندن جي قديم روايتن مطابق ڊراما جو فن هندستان ۾ تمام قديم آهي، ۽ انهيءَ لاءِ ڪيترين ئي ڏندڪٿائون موجود آهن. سنسڪرت جي صرف ونحو جي موجد پانيني (Panini) جيڪو ٣٠٠ق.م ۾ ٿي گذريو آهي، تنهن **نٽ شاستر** ۾ نٽ يعني ناچ بابت قاعدا لکيا آهن، جنهن مان اندازو آهي ته شايد هو انهيءَ فن کان واقف هو. ڪن روايتن موجب ته هن فن کي خود برهما **نٽ ويد** جي صورت ۾ ايجاد ڪيو. رگ ويد مان راڳ، سام ويد مان سرود، يجر ويد مان حرڪات و سڪنات ۽ اٿر ويد مان اظهار جذبات جا طريقا وٺي نٽ ويد کي تيار ڪيو ويو. انهن ڳالهين تي جيتوڻيڪ ڪيترا ئي اختلاف آهن، مگر ائين چئي سگهجي ٿو ته ڊراما جو فن قديم زماني کان وٺي هندستان ۾ موجود هو. ڪن عالمن جي راءِ آهي ته هندستان هيءُ فن يونان کان حاصل ڪيو آهي. چاڪاڻ جو سڪندر اعظم جي زماني ۾ يوناني جڏهن هندستان ۾ آيا، تڏهن آهي پنهنجي تفريح لاءِ ڊراما ڪندا هئا. سڪندر اعظم جي جنرل **سيليوڪس** پنجاب ۾ شاندار يوناني سلطنت **"بئڪٽيريا"** جي نالي سان قائم ڪئي، جا چئين صدين تائين قائم رهي. ڪن روايتن موجب ته **سيليوڪس** پنهنجي ڌيءُ جو سڱ **مگڌه** جي راجا **چندر گپت** کي ڏنو، انهيءَ ڪري

تي سگهي ٿو ته اهڙن تعلقات سبب هندن کي يوناني ڊراما ڏسڻ جا موقعه مليا هجن، ۽ هنن انهيءَ مان ڪجهه فائدو حاصل ڪيو هجي؛ مگر غور ڪرڻ سان پتو پوندو ته جيڪڏهن قديم هندن يوناني ڊراما مان ڪو فائدو حاصل ڪيو ته فقط تماشو ڏسي؛ مگر هيءَ فن، علم جي صورت ۾ انهن تائين ڪونه پهتو، ڇاڪاڻ جو قديم سنسڪرت ناٽڪ ۽ يوناني ڊراما ۾ ڪيترين ئي بنيادي ڳالهين جو فرق آهي.

سنسڪرت ۽ يوناني ڊراما ۾ فرق

فني نقطہ نظر کان سنسڪرت ناٽڪ ۽ يوناني ڊراما ۾ تمام وڏو فرق آهي: (١) يوناني ۽ سنسڪرت ڊراما جي ترتيب ۾ زمين و آسمان جو فرق آهي. (٢) ارسطو جي اصول مطابق اتحاد زمان، اتحاد مڪان، ۽ اتحاد عمل جو يوناني ڊراما ۾ هجڻ تمام ضروري آهي، يعني ته ڊراما هڪ ئي وقت، هڪ ئي جاء ۽ هڪ ئي موقعي تي مشتمل هجي. انهيءَ جو خاص سبب اهو آهي ته قديم زماني ۾ مختلف جاين جا مختلف نظارا اسٽيج تي ڏيکارڻ يونانين لاء ڏاڍو مشڪل ڪم هو؛ مگر سنسڪرت ناٽڪ ۾ اتحاد مڪان ۽ اتحاد زمان جي ڪابہ پرواهہ ڪيل نہ آهي (٣) هڪ ئي وقت ۾ غم ۽ خوشي ڏيکارڻ جو ڪم قديم سنسڪرت ڊراما نويسن ڪيو، مگر يونانين وٽ اهي ٻئي الڳ الڳ آهن. (٤) يوناني ڊراما جي قسمن مطابق سنسڪرت

ڊراما ۾ ٽرئجڊي ۽ ڪاميڊي الڳ قسم نه آهن، مگر سنسڪرت ڊراما ۾ ٽرئجڊي جو قسم عدم موجود آهي. سنسڪرت ڊراما ۾ پنهنجا مختلف قسم آهن، جن مان معلوم ٿو ٿئي ته اصل سنسڪرت ڊراما جو يوناني ڊراما سان ڪوبه تعلق نه آهي. (٥) ڪورس جيڪو يوناني ڊراما جو روح آهي، سو پڻ سنسڪرت ڊراما ۾ موجود نه آهي. انهن سڀني ڳالهين جي باوجود به ممڪن آهي تي هندي ڊراما جي جدت تي البت يوناني اثر رهيو آهي.

سنسڪرت ڊراما جا قسم:

سنسڪرت ۾ ڊراما جا ٻه قسم آهن: (١) روپڪ (٢) اُپ روپڪ. مگر حقيقت ۾ روپڪ کي تمام وڏي اهميت آهي، ۽ هيءُ اعليٰ قسم جو ڊراما آهي. هن جي لغوي معنيٰ آهي اهو نظم، جيڪو ٻڌي به سگهجي ۽ ساڳئي وقت تي عملي طرح سان ڏسي به سگهجي. روپڪ جا ڪل ڏهه قسم آهن، جن مان سڀ کان اهم ۽ پهريون قسم ”ناٽڪ“ آهي.

(١) ناٽڪ:- هن ۾ ڊراما جا سڀ عناصر موجود هوندا آهن. ناٽڪ ۾ هيٺين ڳالهين جو هجڻ تمام ضروري آهي: (١) قصو مشهور ۽ اهم هجي (٢) آڪاڻي ديومالا يا تاريخ سان تعلق رکندڙ هجي، پوءِ پِل اها ڪجهه فرضي ۽ ڪجهه تاريخي هجي (٣) ڊراما جو هيرو راجا، ديوتا يا ڪو اوتار هئڻ کپي. (٤) انهيءَ ۾ ”رس“ يعني مکيه جذبو فقط هڪڙو هجي. مثلاً عشق يا

جرئت ۽ همت وغيره مان ڪنهن ٻه هڪ جذبي سان تعلق رکندڙ هجي (٥) آڪاٽيءَ مان عمل ۽ واقعات اهڙيءَ طرح سان پيدا ٿين، جهڙيءَ طرح سان ڪنهن ٻج مان وڻ پيدا ٿئي ٿو (٦) آڪاٽيءَ جو زمانو يا وقت يا ته هڪ ڏينهن ۾ ختم ٿئي يا ته چند ڏينهن ۾، يا وڌ ۾ وڌ هڪ سال جي اندر ختم ٿيڻ کپي (٧) هن ۾ گهٽ ۾ گهٽ پنج ائڪٽ ۽ وڌ ۾ وڌ ڏهه ائڪٽ هئڻ کپن، مگر هر هڪ ائڪٽ پنهنجي جاءِ تي مڪمل هجي (٨) ناٽڪ جي ٻولي نهايت ئي پاڪ ۽ شاناٿتي هئڻ کپي، ناٽڪ جو بهترين نمونو ڪاليداس جو ڊراما **شڪنتلا** آهي، جنهن جا سنڌيءَ ۾ مختلف ٿي ترجما آهن.

(٢) **پرڪرن**:- هيءَ بلڪل ناٽڪ جهڙو هوندو آهي، مگر ان جي آڪاٽي فرضي ۽ مضمون سادو هوندو اٿس.

(٣) **ڀان**:- هن ۾ فقط هڪ ائڪٽ ٿيندو آهي هيءَ مغربي "مونولاگ" ۽ ايراني مرثيه خواني سان مشابهت ٿو رکي. هن ۾ هڪڙوئي شخص ڪهاڻي بيان ڪندو آهي.

(٤) **ويا يوگ**:- هن ۾ ڪنهن جنگ وغيره جو ذڪر هوندو آهي ۽ منجهس ڪوبه زنانو ڪردار نه هوندو آهي.

(٥) **سموڪار**:- هن ۾ ٽي ائڪٽ ٿيندا آهن، جن ۾ ديوتائن جو قصو سمايل هوندو آهي.

(٦) **ڊيم:-** هي سموڪار جهڙوئي ٿيندو آهي، سگر منجهس چار ائڪٽ ٿيندا آهن. هن جو مضمون ڀيانڪ ۽ حيرت انگيز هوندو آهي.

(٧) **رهاهڙگ:-** هن جي لغوي معني آهي تلاش. هن ۾ پڻ ديوتائن جو ذڪر هوندو آهي.

(٨) **انگ:-** هي هڪ ائڪٽ جو ڊراما ٿيندو آهي. ساڳئي وقت ڪنهن ناٽڪ جي تمهيد يا خاتمي سان پڻ تعلق ٿو رکي. هيءُ ڊراما عورتن جي لڙائي جهڳڙي تي ختم ٿيندو آهي.

(٩) **وٿي:-** هن ۾ پڻ هڪ ائڪٽ هوندو آهي. منجهس ڪهاڻي طبع-زاد هوندي آهي. هن ۾ عورت جي عشق ۽ محبت جو ذڪر سمايل هوندو آهي.

(١٠) **پرهن:-** هن کي انگريزيءَ ۾ فارس (Farce) چئبو آهي. منجهس هڪ ائڪٽ ٿيندو آهي. هن جو خاص مقصد آهي ماڻهن کي کلائڻ.

اُپ روپڪ جا وري ١٨ قسم آهن، جن مان هڪ جا نوَنوَ قسم آهن، جن کي ڪابه اهميت نه آهي.

سنسڪرت ڊراما ۾ هيٺين ڳالهين کي اسٽيج تي پيش ڪرڻ جي منع ٿيل آهي: دور جو سفر، قومي مصيبت جا واقعات، بادشاهي جي تباهي، موت، جنگ، درياءَ، شهر جو گهيرو، ڪاڏو ڪائڻ، وهنجڻ، چمي ڏيڻ، جسم تي صندل لڳائڻ، ڪپڙا لاهڻ، سمهڻ، رهنبڙا هڻڻ، يا ٻيون اهڙيون ڏک ۽ منحوسيت واريون ڳالهيون پيش ڪرڻ.

سنسڪرت ڊراما جي ترتيب:

سنسڪرت ۾ هر ڊراما جي شروعات هڪ تمهيد سان ٿي ٿئي، جنهن کي **پروانگ** چئبو آهي. انهيءَ ۾ حاضرين جلسي کي ڊراما جي موضوع کان واقف ڪيو ويندو آهي. ڪين اهو ٻڌايو ويندو آهي ته ڊراما ۾ ڪير ڪير حصو وٺن ٿا، انهيءَ ڪانسواءِ ڪهاڻيءَ جي اهڙن واقعن تي روشني وجهبي آهي، جن جي معلومات تماشائين لاءِ ضروري هوندي آهي. اهو سڀ بيان ڊراما جو مهتمم يا ڪو وڏو اداڪار ڪندو آهي، جنهن کي ڊراما بابت پوري واقفيت هجي، انهيءَ پهرئين حصي کي **ناندي** چئبو آهي. ناندي کان پوءِ ڊراما جي مصنف جو ذڪر ڪيو ويندو آهي، جنهن ۾ سنڌس حد کان وڌيڪ تعريف ڪئي ويندي آهي، انهيءَ کان پوءِ حاضرين مجلس جو شڪريو ادا ڪري، ڊراما کي شروع ڪبو آهي. ڊراما ۾ موجوده ناٽڪ وانگر سين جي پٺيان سين ۽ ائڪٽ جي پٺيان ائڪٽ ڏيکاريو ويندو آهي. اصول اهو آهي ته سين جي وچ ۾ هڪ منٽ لاءِ به اسٽيج خالي نه رهي. جڏهين به ڪو اهڙو واقعو درپيش ايندو آهي ته ڊراما جو مهتمم ائڪٽر جي غيرحاضريءَ جو سبب بيان ڪندو آهي، ۽ خوشطبعي سان تماشائين جي دل وندرائيندو آهي. جڏهين سڀ اداڪار پنهنجو ڪردار ڪري هليا ويندا آهن، ۽ اسٽيج خالي ٿي ويندي آهي، تڏهين هڪ ائڪٽ پورو ٿيندو

آهي. ائڪٽ کي انڪ چئبو آهي، پهرين ائڪٽ کي هڪ انڪ چيو ويندو آهي.

کهاڻي يا پلاٽ جي ترتيب:

ڊراما جي ڪهاڻيءَ جو دارومدار ٽن ڳالهين تي آهي: (١) وستو (ڊراما جو مواد) (٢) نيتو (هيرو) (٣) رس (جذبو). وستوءَ ۾ پنج عناصر آهن:

(١) **ويج** (ٻج):- اهو واقعو، جنهن تي ڪهاڻيءَ جو بنياد آهي.

(٢) **بندو** (ڦڙو يا بوند):- هن جو ڪم آهي ته جيڪڏهين ڪهاڻي جو سلسلو ٽٽي وڃڻ سبب ڪهاڻيءَ ۾ خرابي پيدا ٿي پوي ته انهيءَ کي ڪنهن ٻئي واقعي جي بيان ڪرڻ سان رفع ڪري ڇڏي.

(٣) **پتاڪا** (جهنڊو):- اهو واقعو، جنهن جي ذڪر سان ڳالهه جي وضاحت ٿئي.

(٤) **پرڪاري**:- اصل ڪهاڻيءَ جا اهي ٽڪرا، جن ۾ ڊراما جا وڏا اداڪار حصو ٿا وٺن.

(٥) **ڪاريه**:- ڊراما جو خاتمو.

ڪنهن به ڊرامي جي "ڪاريه" تائين پهچڻ لاءِ هيٺيون منزلون طئي ڪرڻ ضروري آهن: (١) آرنڀ يعني ابتدا (٢) تين يعني حقيقت جو اظهار (٣) پراپتي آشا يعني مقصد ۾ ڪاميابي. (٤) تاپتي يعني وچ وارين رڪاوٽن کي دور ڪرڻ (٥) ڦل اگم يعني خاتمو. ڦل اگم تائين پهچڻ لاءِ به پنجن شرطن کي پورو ڪرڻ ضروري

آهي: (١) مک [منهن] يعني شروعات (٢) پرتي مک (٣) گرڀ يعني رڪاوٽون (۴) اومرش يعني ڪشمڪش (۵) نرڏن يعني نڪتهٴ عروج.

رس:

سنسڪرت ڊراما ۾ "رس" کي وڏي اهميت آهي. "رس" جي لغوي معنيٰ آهي ذائقو يا مزو. هيءَ انهيءَ جذبي جو نالو آهي جو تماشائين جي دل ۾ پيدا ٿئي ٿو. رس جا ڪل ۹ قسم آهن: (١) سرنگار يعني عشق (٢) هاسئه يعني حسرت (٣) ڪرونا يعني نرم دلي (۴) راودار يعني غصو (۵) وير يعني همت (٦) ڀيانڪ يعني خوف (٧) ٻيش يعني نفرت (٨) اوڀوت يعني تعجب (۹) شانت يعني امن يا آرام. حقيقت ۾ "رس" جو تعلق "ڀاءُ" يعني دل جي ڪيفيت سان آهي.

قديم هندستاني اسٽيج ۽ سينري:

آڳاٽي زماني ۾ قديم هندستان ۾ ڊراما لاءِ ڪابه اسٽيج تعمير ٿيل نه هئي. ڪڏهين ڪڏهين ڊراما شاهي محلات جي سنگيت شالا ۾ ٿيندا هئا، جيڪو عام طرح سان راڳ ۽ ناچ لاءِ مخصوص هوندو هو. مغربي اسٽيج جو به ساڳيو ئي حال آهي، چاڪاڻ جو راڻي ايلزبيٿ جي زماني کان اڳ انگلنڊ ۾ ڪوبه ٿيئٽر تعمير ٿيل نه هو. قديم هندستاني ڊراما جي نمائش هميشه ڪن خاص موقعن تي ٿيندي هئي، جن ۾ مذهبي

يا قومي ڏينهن کي وڏي اهميت هوندي هئي. هندستان ۾ ڪاليداس ڊراما جي فن کي اوج تي رسايو. مشهور مورخ هوروٽز اُجين ۾ ڪاليداس جي مشهور ڊراما شڪنتلا جي نمائش ۽ انهيءَ وقت جي اسٽيج جو احوال هن ريت ٿو ڪري:

”ڪاليداس هڪ نئون ڊراما لکيو آهي، جنهن کي بهريون پيرو بهار جي خوشگوار موسم ۾ اسٽيج تي آڻڻ جو فيصلو ڪيو ويو آهي. اُجين جا رهاڪو پنهنجي شاعر تي ناز ڪري رهيا آهن ته زبان جي سلاست ۽ جذبات جي صداقت ۾ هندستان جو ڪوبه ڊراما شڪنتلا جي برابري نٿو ڪري سگهي. مهاراجا وڪرماجيت جي خواهش موجب ڊراما کي شاهي محلات ۾ اسٽيج تي پيش ڪيو ويندو. هن استاد شاعر جي ڊراما لاءِ مشهور اداڪار پيش ڪيا ويا آهن. محلات جو سنگيت شالا، جيڪو عام طرح سان راڳ ۽ ناچ لاءِ وقف ٿيل آهي، انهيءَ کي ڊراما شڪنتلا جي نمائش لاءِ سينگاريو ويو آهي. هن عاليشان عمارت جي شاندار دروازن تي اسٽيج جو پيلي رنگ وارو پردو لڳايو ويو آهي. انهيءَ جي سامهون ڪشادي صحن ۾ تماشائين لاءِ وهڻ جو بندوبست ڪيو ويو آهي. صحن جي چوڌاري سنگ مرمر جا خوبصورت ستون، بيٺا آهن، جن تي تازن گلن جا هار ٽنگيا پيا وڃن. صحن جي وچ ۾ ڳاڙهي رنگ جو عاليشان شاميانو لڳل آهي، جنهن جي سونهري جهالر چمڪي رهي آهي. اهو شاميانو چانديءَ جي ڇهن انگاسن تي بيٺل آهي، ۽ انگاس

زمين جي بجاءِ گلن جي ڍير تي رکيل آهن. اسٽيج جي اڳيان پڻ ڏاڍي سهڻي نموني تي گل لڳايا ويا آهن. ٿيئٽر جي پاسي ۾ شاهي جهنڊو لهرائي رهيو آهي اسٽيج جي پردي ۾ لعل ۽ الماس سان جڙيل هڪ زنجير لٽڪي رهي آهي. هيءَ بي بها زنجير شاعر کي نذراني طور ڏني ويندي، ڇاڪاڻ جو مهاراجا ادب جو قدر شناس آهي. سپيده صبح جي ڪرڻي سان اسٽيج جي پٺيان ساز ٿا ڇيڙين ۽ مهاراجا وڪرماجيت شاهي تاج پائي عاليشان لباس ۾ جلوه افروز ٿو ٿئي. ساتحت راجائن کي تخت جي کابي پاسي ۽ راڻي ۽ داسين کي ساڄي پاسي وهاريو ٿو وڃي. مهاراڻيءَ جي خاص داسيءَ جي هٿ ۾ هڪ سوني بانسري ۽ خوبصورت گلن جو هڪ گلدستو آهي، جيڪو مهاراڻي مهاڪوي ڪاليداس کي تحفه طور ڏيندي. ڪاري رنگ وارا غلام ڳاڙهين وردين ۾ ملبوس آهن. ۽ ارغواني ڪمر بند ٻڌل اٿن، سي هيڏانهن هوڏانهن ڦري رهيا آهن. هنن ڪارن ڪڪرن ۾ ڳورين ڳچين واريون خوبصورت عورتون موتين جون مالهائون پائي، الماس جو ننڍو تاج مٿي تي رکي، بجلي وانگر چمڪي رهيون آهن. پري پري کان آيل مهمان پنهنجي پنهنجي جاين تي چڻ پڻ ڪري رهيا آهن. مذهبي پيشوا، برهمڻ ۽ وزير وزراء، مطلب ته اجين جون مشهور هستيون هن مجلس ۾ موجود آهن. ڪٿي ڪي سردار نيپال جي ڪنهن بغاوت جي باري ۾ تدبيرون سوچي رهيا آهن، ته ڪٿي وري شوقين مزاج معشوق

جي ڳالهين يا ڪڪڙن جي ويڙهه جو ذڪر ڪري رهيا آهن. هڪ خاموش ڪنڊ ۾ شاهي نجومي 'ورهامير' هڪ سفيد ريش ايراني سان ڳالهائي رهيو آهي. شاهي ايڊيٽر سنسڪرت لغات جا آخري حصا پنهنجي انهيءَ چيني دوست جي حوالي ڪري رهيو آهي، جنڪو ڏکڻ چين کان انهيءَ خيال سان آيو آهي.

عين انهيءَ وقت سارنگي، ستار ۽ بانسري، هڪ ئي آواز ۾ سر سان سر ملائي، خوشيءَ جا گيت ٿا چيڙين ۽ مٺڙي آواز وارا چند نوجوان اڳيان اچي پچن ٿا ڳائين مهاراجا ۽ برهمڻ کي خوش آمديد ٿا چون، انهيءَ کان پوءِ ڊراما جو مهتمم دعا ٿو گهري، مزاحيه گيت ۾ حاضرين مجلس کي ڏيان ڏيڻ لاءِ عرض ٿو ڪري. شاهي درٻاري جواهرات جي زنجير کولي ڪاليداس جي مٿي تي ٿو رکي، ۽ پردو ٻن حصن ۾ تقسيم ٿي کلي ٿو پوي. تاڙين وڄائڻ ۽ خوشيءَ جي نعرن مان معلوم ٿو پوي ته جهنگل جو 'سين' جنهن سان ڊراما جي شروعات ٿي ٿئي، سو ڏاڍو پسند پيو آهي. جبل تان آبشار جي ڪرڻ جو آواز پري کان ٻڌڻ ۾ اچي رهيو آهي، ۽ سج اڀرڻ وارا سونهري ڪرڻا سرسبز وڻن جي پنن مان لنگهي مهاراجا وشودنت (هيرو) جي منهن تي پئجي رهيا آهن. مهاراجا ٻهراڙيءَ جي لباس ۾ آهي. هو تيرڪمان هٿ ۾ ڪري، پنهنجي شڪار واري رٿ مان لهي ٿو، ۽ رٿ هلائيندڙ سان فصيح سنسڪرت نظم ۾ مخاطب ٿو ٿئي. هائي اسٽيج جي پوئين حصي کي بلند

ڪيو ٿو وڃي، ۽ هڪ ماڻري نظر ٿي اچي، جنهن ۾ سانوري رنگ واريون ڇوڪريون، ٻوٽن کي پاڻي ڏيئي رهيون آهن. مهتمم پنهنجي ڊگهي لٺ کي چوڌاري ڦيرائي، شڪنتلا جي اسٽيج تي اچڻ جو اعلان ٿو ڪري. حاضرين چپ چاپ ڏسڻ لاءِ بيتاب آهن ته هيروئن پنهنجو ڪردار پوريءَ طرح سان ادا ڪري ٿي يا نه؟ هوءَ لب کولي ٿي، ۽ سندس چپن مان نڪرندڙ هر لفظ موسيقي جي سرن سان ملي ٿو اچي، سندس سيني جي ڪڙائي، خوبصورتي ۽ فطري چر ڦر حاضرين جي دل کي موهي ٿي ڇڏي. ساري دربار تي اهڙي ته حيرت انگيز ڪيفيت طاري ٿيو ٿي وڃي، جو تاڙين وڄائڻ جو به هوش ڪونه ٿو رهين، ۽ اهڙيءَ طرح سان هيءَ ناٽڪ پورو ٿو ٿئي."

اهو آهي ڊراما شڪنتلا جي پهرينءَ نمائش جو نقشو. انهيءَ احوال مان ان وقت جي اسٽيج ۽ سينريءَ تي بخوبي روشني ٿي پوي.

ڪردار:

هيرو (سورمو):- سنسڪرت ۾ هيرو کي 'نيتا' يا 'نائڪ' چئبو آهي. هن جا چار قسم آهن. اعليٰ قسم واري ناٽڪ ۾ هيرو ديوتا، اوتار يا راجا هوندو آهي. ليڪن سنسڪرت ڊراما ۾ خاص طرح سان عشق ۽ محبت جو گهڻو بيان هوندو آهي؛ انهيءَ ڪري هيرو ۾ اُهي سڀ خوبيون هئڻ ضروري آهن، جيڪي عشق

جي جذبات کي اڀارين — هيرو نوجوان ۽ خوبصورت هجي، انهيءَ کان سواءِ هن کي اخلاق، مروت ۽ بهادريءَ جو مجسمو هئڻ کپي. فني لحاظ کان هيرو چئن قسمن جا ٿيندا آهن:

(١) للت:- يعني خوش طبع، بي پرواهه، خليق ۽ زنده دل.

(٢) شانت:- يعني حليم، نيڪ مزاج ۽ مانيٽو.

(٣) ڌيرودت:- يعني باهمت ۽ مستقل مزاج.

(٤) يودت:- يعني پرجوش، حوصله مند، بلند نظر ۽ متڪبر.

انهن چئن قسمن جا ٻه وري قسم آهن، تان جو ٤٨ قسم وڃيو ٿين، پر اڃا به جيڪڏهن انهن جا قسم ڪبا ته ١٤٥ تا ٿين.

هيروئن (سورمي):- هيروئن کي سنسڪرت ۾ نائڪه چئبو آهي.

هن جا اٺ قسم آهن. هيروئن ديوي، آسماني پري؛ ڪنهن اوتار جي زال يا ڪنهن رشي جي زال هجي، يا ڪنهن فرضي آڪاڻيءَ جي شهزادي هجي. هيروئن جا ٽي مکيه قسم آهن: (١) **رويا** يعني خود هيرو جي زال، جئن رام جي زال سيتا. (٢) **ڀ.ڪيا** يعني ٻئي شخص جي زال يا ڏيءَ؛ ۽ (٣) **سامانيا** يعني اها زال جنهن جو ڪو وارث نه هجي، انهن مان هر قسم جي عورت هنن ٽنهي قسمن جي ٽي سگهي ٿي، جهڙوڪ، **مگڌا** يعني نوخيز، **ڊراوڌا** يعني پور جوانيءَ ۾،

ڀرگلڀها يعني پڪي عمر واري هيروئن. انهن مان وري هر قسم جا ٻه مختلف قسم آهن، جن مان اٺ مشهور آهن:

(١) سواڌين پتيڪا:- جيڪا پنهنجي مڙس سان وفادار هجي.

(٢) وسڪاسجي:- جيڪا سورهن سينگار سان پنهنجي عاشق جي منتظر هجي.

(٣) ورهت ڪنيا:- جيڪا پنهنجي عاشق جي فراق ۾ بي قرار هجي.

(٤) کنڊتيا:- جنهن کي پنهنجي عاشق جي بي وفائي جي ڪري صدمو پهچي.

(٥) ڪلهان ترتيا:- جيڪا غفلت جي خيال کان ملول هجي.

(٦) ٻپرسڌا:- جنهن کي محبوب جي وعدي وفا نه ڪرڻ سبب مايوسي هجي.

(٧) پروشٽ پرتريڪا:- جنهن جو مڙس يا عاشق پرديس ۾ هجي.

(٨) اڇي ساريڪا:- اها عورت جيڪا خود هلي وڃي پنهنجي عاشق سان ملي.

هيرو جا مددگار:- هيرو جي مددگارن ۾ سڀ کان وڏو درجو **پٺ مرد** جو آهي، جنهن تي ڪنهن سائيڊ (مددي) پلاٽ جو دارومدار هوندو آهي. هن کان پوءِ **روشڪو** جو درجو آهي، جو هيرو جو حال محرم ٿو ٿئي، ۽ ظرافت سا، ستڌ ن ٿو وندرائي، ۽ عشق

جي معاملن ۾ مدد ته ڏئي. انهيءَ کان پوءِ **ويٽ** جو درجو آهي، جنهن لاءِ ضروري آهي ته اهو فنون لطيفه جو ماهر هجي يا شاعر هجي؛ انهيءَ کان سواءِ وزير، ملازم ۽ ٻيا ٻه ڪيترائي اداڪار ڪم ڪري سگهن ٿا.

هيروئن جي مددگار:- هيروئن جي رازداريءَ لاءِ ڪنهن مددي ڪردار جو هئڻ ضروري آهي. جيڪڏهين هيروئن معمولي قسم جي آهي ته سندس رازداريءَ جو ڪم ڪا سهيلي ٿي ڪري. جيڪڏهين ڪا راڻي آهي ته پوءِ ڪا نو عمر نوڪرياڻي ٿي ڪم ڪري.

ٻرتي نائڪ:- يعني ولين، يا هيرو جو رقيب. انهيءَ لاءِ ضروري آهي ته اهو ڪريص هجي، بدڪاريءَ ڏانهن مايل هجي، ۽ سندس ڪردار تماشائين جي دل ۾ نفرت پيدا ڪري.

باب ٻيو

مغربي ڊراما

موجوده ڊراما ۽ فن ڊرامانگاريءَ تي مغربي ڊراما جو تمام گهرو اثر آهي. مغربي ڊراما جي اصليت جو تعلق يوناني ۽ رومن ڊراما سان آهي. يوناني ماهرن فني نقطهٔ نظر کان ڊراما لاءِ بنيادي اصول قائم ڪيا، مگر هر ملڪ ۾ زماني جي رفتار سان گڏ ڊراما جي ساخت ۾ نئون روح ۽ جدت پيدا ٿيندي وئي. آهستي آهستي ڊراما قديم مذهبي حدون ٽوڙي ٻاهر نڪتو. سماج ۽ سماجي زندگي جي اهم پهلوئن ڊراما کي پنهنجو بڻايو؛ تان جو اهڙيءَ طرح سان مشهور ڊرامانگارن، ڊراما جي وسيلي، زندگيءَ جي مختلف شعبن جي ترجماني ڪئي.

پهرئين باب ۾ هن ڳالهه جو ذڪر اچي چڪو آهي ته يوناني ڊراما نگاريءَ لاءِ ارسطو جي اصولن موجب اتحاد زمان، اتحاد مڪان ۽ اتحاد عمل جو ڊراما ۾ هجڻ تمام ضروري آهي، جنهن جو مطلب آهي ته ڊراما جي آکاڻيءَ جو عمل وقت ۾ وڌ هڪ ڏينهن اندر هجي، ڊراما ۾ سين تبديل نه ٿئي، ۽ ڊراما جي آکاڻي هڪ ئي قصي تي مشتمل هجي. آکاڻيءَ ۾ جيڪڏهين ڪو ننڍو پلاٽ هجي، ته به انهيءَ جو سڌو سنئون تعلق مکيه

پلاٽ سان هئڻ ضروري آهي.

مغرب ۾ انهن شرطن واري يوناني ڪلاسيڪي ڊراما تي ويندي "وڪٽر هيوگو" جي زماني تائين سيني ڊرا مانگارن انهن ٽنهي اتحادن تي عمل ڪيو، مگر ايلزبيٿ جي وقت کان وٺي رومانوي ڊراما انهن مصنوعي پابندين کان پاڻ کي آجو ڪيو. ايتريقدر جو شيڪسپيئر جي فقط هڪ ڊراما 'ٽيمپيسٽ' (طوفان) ۾ اهي ٽيئي اتحاد قائم رکيا ويا آهن. اهو ڊراما شيڪسپيئر جي آخري ڊراما آهي. ٽيمپيسٽ کان سواءِ شيڪسپيئر جي ڪنهن به ڊراما ۾ انهن شرطن جو خيال نہ رکيو ويو آهي. ارسطو اهي پابنديون شايد انهيءَ لاءِ قائم ڪيون تہ جيڪڏهن ڊراما نگار کي وسيع دائرو هوندو تہ ٿي سگهي ٿو تہ ڊراما جو سلسلو ٽٽي وڃي، مگر موجوده فن جي ايجادن سندس انهيءَ نظريي کي بيڪار بنائي ڇڏيو. انهيءَ جو هڪڙو سبب هيءُ بہ آهي تہ رواجي طرح سان قديم يوناني ڊراما موجوده ڊراما جي اڌ جيترو هوندو هو، انهيءَ ڪري سين بدلائڻ اهڙو ضروري نہ هو. انهيءَ کان سواءِ ڊراما جي وچ ۾ مسلسل ڪورس کي پيش ڪرڻ ۽ ڊراپ سين جي عدم موجودگي، يوناني ڊرامانگارن کي مجبور ڪيو تہ هو پنهنجي ڊراما جو عمل هڪ ڏينهن تائين محدود رکن.

شروع شروع ۾ انگلنڊ ۾ مرئڪل (Miracle) ڊراما ۽ مارئلٽيز (Moralities) ڊراما جو عام رواج هو، جن مان پهرئين قسم جو تعلق مذهب ۽ ان جي رسمن سان

هو، ۽ ٻئي جو تعلق انساني زندگي جي سڌاري سان هو. انهيءَ کان پوءِ انٽرليوڊ (Interlude) جو رواج عام ٿيو، جنهن ۾ مڪالما ۽ راڳ هوندو هو ۽ مارڻلٽيز ڊرامن جي ٻن سينس جي وچ ۾ انهيءَ کي پيش ڪيو ويندو هو. انٽرليوڊ کان ٿي فارس (Farce) يا ڪاميڊي (Comedy) جو رواج پيو. انهيءَ کانپوءِ ماسڪ (Mosque) جو عام رواج ٿيو، جنهن ۾ شاعرانہ انداز ۾ تمثيلي خاڪا پيش ڪيا ويا، انهيءَ ۾ موسيقي ۽ ناچ ٻئي شامل هئا. ماسڪ گهڻو ڪري شادي يا ڪنهن خوشيءَ جي موقعي تي پيش ڪيو ويندو هو. ڊراما جي انهن ابتدائي نمونن مان ڪنهن ۾ ٻہ ڪنهن سينري جي ضرورت نہ هئي. اهي ڪنهن وڏي هال، ايوان يا کليل ميدان ۾ ڪيا ويندا هئا؛ مگر وقت جي رفتار سان گڏ آهستي آهستي ڊراما ۾ بہ ترقي ۽ تبديلي ايندي رهي. انهن تبديلين جو خاص دارومدار وقت جي ٿيئٽر، تماشائين جي مذاق ۽ ملڪي حالتن تي رهيو آهي.

ڊراما جا قسم:

يونانين جي اصول موجب ڊراما جا مکيہ قسم آهن: (۱) ٽرئجڊي يعني حزنيہ (۲) ڪاميڊي يعني طربيہ. سنڌي ڊرامانگاريءَ جو دارومدار بہ انهن ٻن خاص قسمن تي آهي. انهن ۱انسواءِ ٻيا ادنيٰ قسم جا ڊراما هي آهن: (۱) ٽرئجڊي ڪاميڊي (۲) ميلو ڊراما (۳) فارس (۴) براسڪ (۵) اوپيرا (٦) ٻرليتا.

اعليٰ قسم جا ڊراما:

(١) **ٽرئجڊي** (حزنيه):- هيءَ ڊراما جو سڀ کان اعليٰ قسم آهي. هيءَ انساني تخيل جي بلند پروازيءَ جو سڀ کان بهترين نمونو آهي. ارسطو جي راءِ آهي ته "ٽرئجڊي انسان جي تصوير نه آهي، مگر زندگي، عمل ۽ غم جو خاڪو آهي." ٽرئجڊي جو تعلق انساني فطرت جي گهراين سان آهي. زندگيءَ ۾ انسان کي جيڪي به تڪليفون ۽ مصيبتون ڏسڻيون ٿيون پون، انهن کي ٽرئجڊي ۾ عملي طرح سان ڏيکاري، انسان جي دل ۾ همدردي ۽ رحم پيدا ڪري، سندس جذبات کي اڀاريو ٿو وڃي. "ٽرئجڊي ڊراما" جو خاتمو اڪثر موت ۾ ٿيندو آهي. هن جو مقصد آهي ته تماشائين کي ڪاميڊي وانگر کِلائي مزو نه ڏياريو وڃي؛ مگر انهن کي زبردست روحاني ڪشمڪش جو احساس ڏياريو وڃي، ۽ سندن دل ۾ ڏک ۽ رحم جو طوفان برپا ڪيو وڃي. انسان جي دل ۽ دماغ ۾ تاثرات ۽ جذبات سبب غم ۽ خوشيءَ جا اثرات پيدا ٿا ٿين، جن جو حقيقت سان گهرو تعلق آهي. ٽرئجڊي انسان جي دل ۽ دماغ ۾ اهي اثرات پيدا ڪرڻ ۾ اهم ڪردار ادا ٿي ڪري.

ٽرئجڊي يعني حزنيه جا ڪيترائي قسم آهن؛ مثلاً (١) ڪنهن ڪهاڻيءَ جو انجام المناڪ ٿئي. (٢) ڪنهن پلاٽ جي وچ ۾ درد ۽ غم هجي، مگر انجام خير سان ٿئي (٣) ڪنهن ڪهاڻيءَ جي شروعات خوشي

سان ٿئي، مگر نتيجو رنجيده نه ڪري.

ٽرئجڊي ڊراما جو اهو قسم آهي، جنهن ۾ حزن ڪهاڻيءَ جو اصل بنياد ضرور هوندو آهي، مگر تماشائين جي دلچسپيءَ لاءِ انهيءَ ۾ ڪٿي ڪٿي خوشيءَ جا تاثرات پيش ڪري، سندن غم کي ڪجهه قدر هلڪو پڻ ڪيو ويندو آهي. ٽرئجڊي ۽ ڪاميڊي جيتوڻيڪ ٻه مختلف قسم آهن، مگر انهيءَ هوندي به انهن جي جزن کي هڪ ٻئي کان قطعي طرح سان الڳ ڪرڻ بلڪل ناممڪن آهي.

(٢) ڪاميڊي (طربيه):- ڪاميڊي جو خاص مقصد آهي تماشائين کي خوش ڪرڻ ۽ انهن کي کلائڻ، مگر جيئن ته خوشي پيدا ڪرڻ جا ڪيترا ئي نمونا آهن، انهيءَ ڪري طربيه يا ڪاميڊيءَ جا پڻ مختلف قسم آهن. ڪاميڊي جي ظرافت جو مدار ڪنهن وقت، موقعي يا ڪنهن صورت حال تي آهي ته ڪنهن مهل وري معنيٰ خيز مڪالمي تي آهي. ڪاميڊي دل کي خوش به ڪري ٿي، ته وري ڪنهن وقت دل آزاري پڻ ڪري ٿي. ڪاميڊي جو تعلق ماڻهن جي مجموعي سان آهي؛ انهيءَ ڪري ڊراما جو لطف پڻ ڪاميڊي سان تعلق رکندڙ سيني ڪردارن تي دارومدار رکي ٿو. مگر ٽرئجڊي ۾ ائين نه آهي، هن ۾ ڊراما جو لطف فقط هيرو يا هيروئن جي ڪردار ۽ ان جي تصادم (Conflict) تي آهي. ڪاميڊي جا مکيه ڪردار معاشري جا ڪي به فرد ٿي سگهن ٿا، مگر ٽرئجڊي ۾ وڏن

۽ شاهانا ڪردارن کي وڏي اهميت آهي. ڪاميڊي جا ڪيترا ئي قسم آهن، جن مان ٽن کي تمام وڏي اهميت آهي: (١) سٽئرڪ ڪاميڊي: هن جو مقصد آهي تہ معاشري جي اوڻاين ۽ براين تي طنز ڪري انهن کي سڌاري. هر انساني گروه جي سوسائٽيءَ ۾ ڪيتريون ئي برايون ۽ بيجا حالتون هونديون آهن. ڪاميڊيءَ جي هيءَ قسم انهن حالتن کي سڌارڻ ۾ ڪافي مدد تہ ڏئي. هيءَ ڪاميڊيءَ جو اعليٰ ۽ مقبول عام قسم آهي، هيءُ سماج جا اهي عيب چڱيءَ طرح سان ظاهر تي ڪري، جي عوام جي تڪليفن جو باعث آهن.

(٢) ڪاميڊي آف مئنرس:- هن ۾ ڊراما نگار معاشرت جي طرز ۽ ان جي ريتن رسمن تي ٺٺولي ڪري ان جي عيبن کي ظاهر تہ ڪري. هن جو خاص مقصد آهي وندر، جنهن ۾ مڪالمن جي سياٽپ کي وڏي اهميت آهي. هن لاءِ ضروري آهي تہ تماشائي سمجهدار هجن، جو انهن طنز وارن لفظن جو مقصد سولائيءَ سان سمجهي سگهن.

(٣) ڪاميڊي آف رومانس:- يعني روماني طربيہ، هن جي ڪهاڻيءَ جي پلاٽ ۾ محبت جو داستان هوندو آهي. انهيءَ ۾ پڻ ڪل ۽ خوشي گهڻي هوندي آهي. هن ۾ هڪ اهڙي رومانوي عشق جو داستان هوندو آهي، جنهن جو انجام نهايت ئي سٺو ٿيندو آهي. هن قسم جي ڪاميڊي کي شيڪسپيئر [illegible] ڏي

رسايو، ميلو ڊراما پڻ هن قسم ۾ اچي ٿو وڃي. هيءَ ٻي ڊراما جو اهو قسم آهي، جنهن اوپيرا ڪاميڊي جي مقبوليت کي ڌڪ لڳايو.

اڌڪي قسم جا ڊراما:

(١) ٽرئجڊي ڪاميڊي:- هن جو پلاٽ اهڙو هوندو آهي، جنهن ۾ ٽرئجڊي ۽ ڪاميڊي يعني حزن ۽ طرب ٻئي هوندا آهن. هن ۾ بيحد غم ۽ تڪليف جا تاثرات پڻ پيش ڪيل هوندا آهن، ته ڪل ۽ خوشي پڻ سمايل هوندي آهي. يونانين جي اصول موجب ٽرئجڊي ۽ ڪاميڊي ٻه مختلف قسم آهن، جن جو گڏ هجڻ سندن اصول جي خلاف آهي، مگر وقت جي رفتار سان ڊراما جي فن ۾ ڪافي ايجادون ۽ تبديليون ٿينديون رهيون.

(٢) ميلو ڊراما:- هن قسم جي ڊراما ۾ ٻن مختلف حالتن يا قصن جي وچ ۾ ڪشمڪش هوندي آهي. انهيءَ کي تفصيل سان پيش ڪرڻ سبب پلاٽ ۾ گهٽي ڊيگهه ٿي ويندي. هن ۾ خود ڪلامي به گهٽي هوندي آهي. منجهس ڪيترن ئي قسمن جا مختلف واقعا هوندا آهن. هن جا ڪيترائي قسم آهن، جن مان ٽن کي وڏي اهميت آهي- مثلاً (١) رومانوي (٢) حيرت انگيز (٣) گهريلو. ميلو ڊراما ۾ موسيقيءَ کي وڏو دخل آهي. هن ۾ نه فقط ڪنهن موزون جاءِ تي راڳ هوندا آهن، مگر موسيقيءَ جا تاثرات پڻ هوندا آهن. ڪيترا ميلو ڊراما فقط تاريخي مڪالمن سان ڀرپور ٿيندا آهن.

هن جو انجام خوشيءَ ۾ ٿيندو آهي.

(۳) فارس:- فارس جو ميلو ڊراما سان گهرو تعلق آهي. هن جي پلاٽ ۾ عام طرح سان مزاحيه واقعا پيش ٿيل هوندا آهن، منجهس عام ماڻهن کي کلائڻ جو ڪافي سامان موجود هوندو آهي.

(۴) برلسڪ:- هيءَ پڻ مزاحيه قسم جو رواجي ڊراما آهي. منجهس گهٽ درجي وارا مزاحيه ڪردار گهڻا هوندا آهن. هن ۾ ماڻهن جي اهل ۽ انهن جا نقل ڪيا ويندا آهن. سنڌيءَ ۾ مسخرا هن جا نقل ۽ اهلون ڪندا آهن.

(۵) اوپيرا:- هن قسم جو ڊراما منظوم هوندو آهي، هن جو پلاٽ ٽرئجڊي توڙي ڪاميڊي تي سگهي ٿو؛ مگر ڪاميڊي کي خاص اهميت آهي. هن ۾ موسيقي کي پڻ وڏو دخل آهي. منجهس اڪثر تي ائڪٽ ٿيندا آهن، ۽ تي مرد ۽ تي عورتون ڪم ڪنديون آهن. مرزا قليچ بيگ جو ڊراما "ليلي مجنون" سنڌي زبان جو پهريون اوپيرا آهي.

(٦) برليٽا:- برليٽا يا ڪامڪ اوپيرا پڻ فارس جي نموني تي ٿيندو آهي. ياد رهي ته اڌني قسم جي هنن مختلف ڊرامن کي ڪيترن ئي نالن سان سڏيو وڃي ٿو، برليٽا جي ڪابہ مستقل صورت نہ آهي. جارج ڪولمئن جي راءِ موجب "برليٽا" جي باري ۾ جيڪڏهين ڪنهن ٿئيٽر واري کان پڇبو ته سيڪو پنهنجا پنهنجا تاثرات

پيش ڪندو.“ هيءَ پڻ هڪ ننڍڙو مزاحيہ ڊراما آهي، جنهن ۾ موسيقيءَ جو هئڻ لازمي آهي. اول اول تہ هيءَ هڪ ائڪٽ وارو ڊراما هوندو هو، ۽ منجهس پنج يا ڇهہ راڱ پڻ هوندا هئا؛ مگر آهستي آهستي هن ۾ تبديلي ايندي وئي، تان جو چئمبرلين آخري طرح سان هيءَ راءِ ڏني تہ ”هيءَ ٽن ائڪٽن وارو ڊراما آهي، جنهن ۾ گهٽ ۾ گهٽ پنج راڱ ٿيندا آهن.“ انهن قسمن ڪان سواءِ ٻيا پڻ ڪيترائي ننڍا ننڍا ادني قسم جا ڊراما آهن.

———

باب ٽيون

ڊراما جي ترتيب

فن ڊرامانگاريءَ ۾ ڊراما جي ترتيب کي خاص اهميت آهي. شروع شروع ۾ ارسطو ڊراما جا ڇهه جزا مقرر ڪيا هئا: (١) ڪهاڻي (٢) ڪردار (٣) الفاظ (٤) خيال (٥) سجاوٽ ۽ (٦) موسيقي. انهن سڀني مان ڪهاڻي يا پلاٽ جي سلسلي کي وڏي اهميت هئي. هن جي راءِ موجب ڊراما ۾ واقعات جو سلسلو سهڻي نموني ۾ هئڻ ضروري هو. موجوده وقت ۾ ڊراما جي ترتيب ۾ هيٺين جزن جو هئڻ لازمي آهي: (١) پلاٽ (٢) سين ۽ ائڪٽ (٣) آغاز (٤) ڪردار ۽ سيرت نگاري (٥) مڪالما (٦) تضاد (٧) نقطهِ عروج ۽ (٨) انجام.

(١) **پلاٽ**:- هر ڪنهن ڊراما جي ڪاميابي ۽ مقبوليت جو سارو دارومدار پلاٽ تي آهي؛ انهيءَ لاءِ پلاٽ جو سلسليوار ۽ موزون هجڻ تمام ضروري آهي. ڊراما جو پلاٽ تاريخي، خيالي يا زندگي ۽ معاشري جي ڪنهن به پهلو جي باري ۾ تي سگهي ٿو. پلاٽ ۾ سادگي به هجي ته تخيل جي بلند پروازي به هجي ڪهاڻيءَ ۾ اهڙو مونجهارو نه هئڻ کپي، جو سلسلوئي ختم ٿي وڃي.

ڪنهن به ڊراما جو موثر هجڻ، ڊرامانويس جي

انهيءَ انتخاب تي دارومدار ٿو رکي ته هو ڪهڙيون شيون ڊراما ۾ شامل ڪري ۽ ڪهڙيون خارج ڪري. هرڪنهن آکاڻيءَ ۾ ڪي اهڙا نظارا به هوندا آهن، جي لازمي طرح سان ڊراما نگار تماشائين کي ڏيکارڻ چاهيندو آهي. انهيءَ کي ”لازمي سين“ چئجي ٿو. هر سين ۾ ائڪشن يا عمل کي تمام وڏي اهميت آهي. انهيءَ لاءِ مسٽر هورس جي راءِ آهي ته ”تماشائي مڪالمي کان وڌيڪ ائڪشن کان اثرانداز ٿو ٿئي.“

ڊراما نگار لاءِ هيءَ ڳالهه پڻ وڏي اهميت تي رکي ته هو پنهنجي ڊراما جي شروعات، ڪهاڻيءَ جي ڪهڙي حصي کان ڪري؟ ٽرئجڊي جي شروعات جيڪڏهين ڪهاڻيءَ جي آخري حصي کان ڪبي آهي، ته وڌيڪ اثرائتي ٿيندي آهي. ڊراما نگار جي طرز جو دارومدار پڻ آکاڻيءَ تي آهي، ۽ بهترين آکاڻي اُها آهي، جنهن ۾ گهڻو ائڪشن، بلند پايه جو جذبو، ۽ خيالن جو تصادم آهي؛ مگر ڪنهن به آکاڻيءَ کي تيستائين ’پلاٽ‘ چئي نٿو سگهجي، جيستائين ڪه انهيءَ کي اسٽيج جي ضرورتن مطابق تشڪيل نه ڏني وئي آهي.

سٺي آکاڻيءَ جي انتخاب کان پوءِ ڊراما نگار لاءِ اهو به ضروري آهي ته هو ان کي سٺي ترتيب ڏئي. هو مکيه پلاٽ کي سهاري ڏيڻ لاءِ مددي ننڍا پلاٽ پڻ ڊراما ۾ شامل ڪري سگهي ٿو. بهترين پلاٽ اهو آهي جيڪو فطري آهي، سليس آهي، ۽ منجهس سلسلو آهي، ساڳي وقت منجهس اهم واقعن تي وڌيڪ زور ڏنل

آهي. سٺي پلاٽ لاءِ اهو پڻ ضروري آهي ته منجهس جذبو ۽ سهڻي ڪردار نگاري هجي، ۽ تصادم جا عناصر موجود هجن.

ڊراما جي پهرئين ائڪٽ ۾ مکيه ڳالهين جي وضاحت ٿيندي آهي؛ ٻئي ۾ مونجهارو پيدا ٿيندو آهي، ٽئين ائڪٽ ۾ پريشاني يا ڪشمڪش وڌندي آهي، چوٿين ۾ معاملو خطرناڪ ٿي ويندو آهي. پنجين ائڪٽ ۾ نهايت ئي سهڻي طريقي سان ڳنڍ ڏري ٿيندي آهي، تان جو خاتمو ٿيندو آهي.

ڊراما جي پلاٽ ۾ 'آغاز'؛ 'وچ' ۽ 'خاتمو' هئڻ ضروري آهي. جيتوڻيڪ ڪي ٻه ٻه ڊراما ساڳي نموني سان تڪميل تي ڪونه ٿا پهچن، مگر انهيءَ هوندي به هر پلاٽ ۾ هنن چئن اهم ڳالهين جو هجڻ ضروري آهي: (۱) تشريح (۲) پيچيدگي، (انهن ٻنهي سان شروعات مڪمل ٿي ٿئي) (۳) عروج ۽ (۴) خاتمو.

تشريح مان هيءَ مراد آهي ته پردي کڄڻ سان تماشائين جي هيٺين سوالن جو جواب ڪين ملي: عمل جو وقت ۽ جاءِ ڪهڙي آهي؟ ڪردار ڪهڙا ڪهڙا آهن، ۽ انهن جو هڪ ٻئي سان ڪهڙو تعلق آهي؟ پردي جي کڄڻ کان اڳ ڇا ٿي گذريو آهي، جو آڪاڻيءَ جي شروع ٿيڻ سان ئي انهيءَ جو مقصد سمجهي سگهجي؟ تشريح ۾ ڪيترو وقت ٿو لڳي؟ انهيءَ سوال جي جواب جو دارومدار آکاڻيءَ ۽ پلاٽ جي مناسبت تي آهي، جنهن ڪي سڌي طرح سان ڊراما نگار

اسٽيج تي پيش ڪرڻ ٿو چاهي. شيڪسپيئر جي مشهور ڊراما ’روميو ۽ جوليٽ‘ ۾ هيرو ۽ هيروئن جي پهرين گڏجاڻي ڪان پوءِ سندن دک ڀري ڪهاڻي شروع ٿي ٿي، جا آخر سندن موت تي ختم ٿي ٿي. تشريح جو دلچسپ ۽ واضح هجڻ ضروري آهي، ڇاڪاڻ جو ”ڊراما اسٽيج تي پيش ڪرڻ لاءِ لکيو ويندو آهي“ انهيءَ حالت ۾ ڪيترا تماشائي ڊراما شروع ٿيڻ کان پوءِ دير سان ايندا آهن، ڪي وري اهڙا بي وقوف هوندا آهن، جو چڱيءَ طرح سان ٻڌي يا سمجهي نہ سگهندا آهن، گهڻا تہ وري ڊراما شروع ٿيڻ وقت پاڻ ۾ رس رهاڻ ڪري رهيا هوندا آهن، ڪن جو ڌيان اداڪارن جي ڪپڙن ۽ اسٽيج جي سيٽنگ ڏانهن هوندو آهي. انهن سڀني حالتن جي مدنظر ڊراما نگار لاءِ هيءَ ڳالهہ اهڙي آسان نہ آهي، جو هو تشريح کي اهڙي نموني ۾ پيش ڪري جو آڪاڻي سنئون ڳس وٺي؛ ٻي صورت ۾ تماشائين جي دلچسپي ختم ٿي ويندي.

قديم زماني جي ڊراما ۾ تشريح لاءِ ڪنهن شعر يا خود ڪلامي جي مدد سان تماشائين کي سيڪجهہ ٻڌايو ويندو هو. شيڪسپيئر ٻہ ’رچرڊ ٽئين‘ ۾ اهو طريقو استعمال ڪيو؛ مگر موجوده ڊراما نگارن اڄا ٻہ وڌيڪ فطري طريقا استعمال ڪيا آهن. ڊراما نگار ڪهڙو بہ طريقو اختيار ڪري، مگر انهيءَ ڪي هن ڳالهہ جو خيال رکڻ گهرجي تہ هو پنهنجن اداڪارن جي زباني اهڙيون ڳالهيون نہ چوائي، جيڪي عام طرح

سان ماڻهو چوڻ مناسب نہ سمجهندو آهي. هو ڪهڙو بہ طريقو اختيار ڪري، مگر انهيءَ ۾ "عمل" کي وڏيڪ اهميت ڏيڻ کپي. ڊراما جي هڪ فرينچ نقاد "سارسي" هي اصول قائم ڪيو تہ "تماشائي هن ڳالهہ ڏي ڪوبہ توجهہ ڪونہ ٿو ڏئي تہ ڊراما جي شروع ٿيڻ کان اڳ ڪهڙي تشريح ڪئي ويئي". جيڪڏهين ڊراما جي ڪنهن پلاٽ ۾ ڪي اهڙا واقعا آهن جي سمجهہ کان بعيد آهن، تہ پوءِ ڊراما نگار کي کپي تہ هو انهن کي اسٽيج تي پيش نہ ڪري.

پهرئين ائڪٽ ۾ ڊراما نگار کي نہ فقط موزون نموني ۾ تشريح ڪرڻي آهي، مگر ساڳي وقت تي، ڊراما جي آکاڻي جي شروعات پڻ ڪرڻي اٿس. هن کي شروعات سان ئي هڪ اهڙي ڳنڍ ٻڌڻ کپي، جيڪا خاتمي سان ڳنڍيل هجي. ڪيس اهڙا پيچيدا اثر پيش ڪرڻ کپن، جيڪي تصادم پيدا ڪن، يا ڪنهن ٻحران جو باعث بنجن. هڪ قابل ڊراما نگار ڪنهن ڪردار يا ڪن خاص ڪردارن کي حالات جي بهترين دام ۾ نهايت ئي سهڻي ۽ فطري نموني ۾ ڦاسائي ٿو؛ مگر ياد رهي تہ ميلو ڊراما ۾ ڊراما نگار کي ڪوبہ حق نہ آهي جو ڪردارن کي فقط پلاٽ جي بنا تي ائين بنائي، ڇاڪاڻ جو پلاٽ تي دارومدار رکندڙ ڪردار ڪڏهن بہ پوريءَ طرح ڪامياب نٿا رهن.

شيڪسپيئر جي بهترين ڊرامن ۾ عام طرح سان ٽئين ائڪٽ جي ويجهڙائيءَ ۾ اسان کي ٻحران ڏسڻ

۾ ايندو آهي، جتي هڪ گهٽجندڙ عمل اڀرندڙ عمل لاءِ جاءِ پيدا ٿو ڪري. اتان ئي پلاٽ جون پيچيدگيون واريون حالتون پيدا ٿيون ٿين. اتان ئي ڊراما جو عروج يا ”ڪلائيميڪس“ جون حالتون پيدا ٿينديون آهن، مگر اهو عروج خاتمي جي بلڪل نزديڪ پيش اچڻ کپي. ڊراما جو آخري سين شروع ۾ منجهيل ٿيندو آهي، اهو مونجهارو يڪدم نه، مگر درجي بدرجي دور ٿيڻ کپي. ياد رهي ته لکيل ڊراما ۾ مڪالمن کي وڏي اهميت آهي، مگر اسٽيج تي پيش ڪيل ڊراما لاءِ ”عمل“ يا ائڪشن سڀ کان وڌيڪ اهم آهي. موجوده وقت جا ڇپيل ڊراما انهن ماڻهن لاءِ لکيا ٿا وڃن، جيڪي ناول پڙهڻ جا عادي آهن، ۽ اسٽيج جي فن ۾ ضرورتن ڏانهن ڪوبه توجه ٿا ڏين.

(۳) **سين ۽ ائڪٽ:**- عام طرح سان هر ڊراما ۾ وڌ ۾ وڌ پنج ائڪٽ ٿيندا آهن. ڊراما جي پلاٽ کي انهن ”ائڪٽس“ ۾ تقسيم ڪيو ويندو آهي. هر ائڪٽ ۾ وري ڪيترائي ”سين“ هوندا آهن. مختلف ٿئيٽرن جي حالات جي مدنظر ”سين“ ۽ ”ائڪٽ“ ۾ هميشه فرق رهيو آهي. جيتوڻيڪ موجوده وقت ۾ ”سين“ ۽ ”ائڪٽ“ هم معنيٰ ٿي ويا آهن، ڇاڪاڻ جو جديد دور ۾ ڊراما جي ”هڪ ائڪٽ“ ۽ هڪ ”سين“ جو عام رواج ٿي ويو آهي. جديد اسٽيج تي ڊراما نگار جي آڪاٽي ۾ نه رڳو پردي جي کلڻ ۽ بند ٿيڻ وارا ارڪان ڏسڻ ۾ ايندا آهن. هڪ ”سين“ جيڪو هڪ

پوري ائڪٽ، يا ان جو هڪ حصو آهي، تنهن ۾ اهو سيڪجهه اچي ٿو وڃي، جو اسين پردي جي کڄڻ کان وٺي پردي جي ڪرڻ تائين ڏسون ٿا. پوري ’سين‘ جي دوران ڊراما جو عمل شروع هوندو آهي. ’ائڪٽ‘ ’سين‘ کان وڏيڪ وڏا جز آهن، جن ۾ ڊراما نگار پنهنجي ڪهاڻيءَ کي تقسيم ڪندو آهي.

ايلزبيت جي زماني جا ڪيترائي انگريزي ڊراما ’سين‘ ۽ ’ائڪٽ‘ ۾ ورهايل نہ هئا، سينريءَ جي عدم موجودگيءَ سبب انهيءَ وقت جا ڊراما نگار يڪدم پنهنجا ’سين‘ ڦيرائي سگهيا ٿي. جديد دور جا ڪيترائي انگريزي ڊراما نگار پنهنجن ڊرامن کي ’سين‘ ۾ ورهائين ٿا، مگر انهن ۾ ائڪٽ جي تقسيم نٿا رکن. سچ پچ تہ يوناني ڊراما ۾ بہ اصل ’ائڪٽ‘ جي تقسيم ڪونہ هئي. اهو ڪم هنن ڪورس کان ٿي ورتو. اهڙي مسلسل ادائگي جي ڪري تماشائي بيزار ٿي پوندا آهن، انهيءَ ڪري هر پلاٽ لاءِ ’ائڪٽ‘ ۽ ’سين‘ جي تقسيم ضروري آهي.

مشهور ڊراما نگار **برنارڊ شا** جا ڪيترا ئي ڊراما آهن، جن ۾ يوناني ڊراما وانگر ’سين‘ ۽ ائڪٽ جي تقسيم نہ آهي، ليڪن هن شايد انهيءَ ڳالهہ ڏانهن توجهہ نہ ڏنو تہ يوناني ڊراما اسان جي موجوده ڊراما جي مقابلي ۾ ننڍا آهن.

حقيقت ۾ ڊراما کي ’ائڪٽ‘ ۾ ورهائڻ وارو طريقو ڏاڍو فائديمند آهي، هڪ تہ تماشائين کي آرام

تو ملي ۽ سندن دلچسپي قائم تـي رهي، ۽ پيو تہ هو ڊراما کـي مختلف حصن ۾ ڏسڻ لاءِ مجبور ٿا ٿين. انهيءَ کان سواءِ ڪين پلاٽ جي انهيءَ ياگي تي ٿوري سوچ ويچار ڪرڻ جو موقعو ملندو آهي، جيڪي ڪجهہ هنن گذريل ائڪٽ ۾ ڏٺو. اهوئـي سبب آهي جو هو بئي ائڪٽ کـي ڏسڻ لاءِ دلچسپي سان تيار ٿا رهن. انهيءَ کانسواءِ خاص فائدو هي آهي تہ ٻن ائڪٽن جي وچ واري عرصي ۾ تماشائين ۾ نئون روح ۽ نئون جذبو پيدا ٿو ٿئي. ڪين هن ڳالهہ جو موقعو ٿو ملي تہ هو ڊراما جي حقيقت کي سمجهي سگهن.

(۳) آغاز:- ڊراما نـگار لاءِ اهو ضروري آهي تہ هو پنهنجي ڊراما جو آغاز ڪنهن ڪردار، ڪنهن واقعي، ڪنهن خيال، يا ڪنهن جاءِ کـي ڏيکارڻ سان ڪري. سنجيده ڊرامـانويس شـروعـات هميشہ ڪنهن هڪ يـا گهڻن ڪردارن کـي پيش ڪرڻ سـان ڪندو آهـي. مشهور ڊراما نويس 'پينرو' هڪ هنڌ لـکي ٿو: "مون لاءِ ڪنهن ڊراما جي شروعات، هڪ ننڍڙي انساني دنيا آهـي، آءٌ انهن مـاڻهن (ڪردارن) سـان گهرو ٿيندو آهيان، ۽ اهـي ئـي مـون کي آکـاڻـي ٻڌائيندا آهـن." جيڪڏهن ڪنهن ڊراما جا ڪردار فطري آهن، تہ پوءِ سچ پچ تہ اهو شروعات ڪرڻ جـو بهترين طريقو آهي. ڊراما جي ڪاميابيءَ لاءِ اهـو ضروري آهي تہ ان جي ابتدا اثرائتي هجي. انهيءَ لاءِ تہ ڊراما جي شروعات کان ئي تماشائين جي دلچسپي قائم رهي، ۽ هو انهيءَ کي توجهہ سان ڏسن. جيڪڏهن آغاز دلچسپ هوندو تہ پوءِ سڄي انجام جي اميد جي بنا تي، هو پوري ڊراما

۾ وڌيڪ دلچسپي وٺندا. انهيءَ ئي ڳالهه تي ڊراما جي ڪاميابيءَ جو دارومدار آهي.

(۴) ڪردار ۽ سيرت نگاري: - ڊرامانگاريءَ جي فن ۾ ڪردار ۽ سيرت نگاري کي وڏي اهميت آهي؛ انهيءَ ڪري ڪردار نهايت پڪا ۽ پختا هئڻ کپن ڊراما جي ڪردار ۾ بن جذبن جو هجڻ تمام ضروري آهي: (۱) تخليق (۲) تحريڪ. انهيءَ ڪري ڪردارن کي اهڙي نموني ۾ پيش ڪرڻ کپي، جو تماشائي ٿوري وقت لاءِ انهيءَ کي حقيقت تصور ڪن؛ چاڪاڻ جو اها اداڪار جي تخليقي قوت ئي آهي، جيڪا ڪردار کي جاندار بنائيندي آهي. بهترين اداڪار ڊراما ۾ پنهنجي هستيءَ کي ڊراما جي ڪردار ۾ گم ڪري ڇڏيندا آهن، انهيءَ ڪري تماشائي هن جي هر ائڪشن کي سچو تصور ڪندا آهن. فقط اهڙي صورت ۾ ئي ڊراما نگار جي خيال ۽ تصور جي صحيح ترجماني ٿي ٿئي. ”لائينل بيريمور“ جي راءِ آهي ته اداڪار جو ڪمال اهو آهي ته هو پنهنجي شخصيت کي بلڪل ئي ڪردار جي حوالي ڪري ڇڏي.“

سيرت نگاري ڪرڻ ۾ ڊراما نويس کي ناول نويس وانگر آزادي نه آهي. ڊراما نويس کي اسٽيج جي مشڪلاتن ۽ حالات کي خيال ۾ رکڻو ٿو پوي. هن کي هن ڳالهه جو ڌيان رکڻو آهي ته ڪيس ڪنهن خاص پارٽ لاءِ ڪو اداڪار ملي سگهندو يا نه؟ انهيءَ کان سواءِ هر ڪنهن ڊراما کي اسٽيج تي پيش ڪرڻ وقت

ڪي اوچتيون مشڪلاتون پڻ پيدا ٿي پونديون آهن؛ انهن لاءِ هڪ سبب هيءُ آهي ته ڇپيل مڪالما حقيقي ڊراما جو فقط هڪڙو حصو آهن. **جارج. پي. ٻيڪر** جي راءِ موجب: ”مڪالما اداڪارن لاءِ فقط مختصر اشارا آهن، جيڪي ڪين مناسب عمل سان اسٽيج تي پيش ڪرڻا آهن.“ **هيلري آرڊر جونز** جي راءِ آهي: ”اداڪار اسٽيج تي مصنف جي خامين کي هزارين پيرا سينگارين ٿا“ مطلب ته ڇپيل مڪالمن سان اداڪار کي عمل، اشارا، انداز ۽ طريقو شامل ڪرڻو آهي. اهو ضروري نه آهي ته ڊراما نويس کي خود اداڪاريءَ جو تجربو هجي، مگر هن لاءِ هن ڳالهه جي ڄاڻ هئڻ ضروري آهي ته هڪ اداڪار اسٽيج تي ڇا ڪري سگهي ٿو ۽ ڇا نٿو ڪري سگهي. بلند پايه جا ڊراما، بين سيني ڳالهين کان ڪردار نگاريءَ ۾ وڌيڪ بلند هوندا آهن. اها سيرت نگاريءَ ئي آهي، جيڪا هڪ معمولي ڊرامه کي بهترين ٽرئجڊي ۽ بهترين ڪاميڊي بنائي ٿي. اها بهترين سيرت نگاري ئي آهي، جنهن **شيڪسپيئر** جي **هئمليٽ** ڊراما کي ايتري اهميت ڏياري. ڪردارن کي ڊرامه ۾، ناول کان وڌيڪ اهميت آهي. ٽن ڪلاڪن جي مختصر عرصي واري ڊراما ۾ هڪ بهترين ڪردار جو نقشو چٽڻ ڪا معمولي ڳالهه نه آهي. ناول وانگر ڊراما ۾ پڻ بهترين ڪردار اهو آهي، جيڪو درجي بدرجي تڪميل تي پهچي.

(۵) مڪالما: ڊراما کي ڪتابي صورت ۾ پڙهڻ

توڙي اسٽيج تي پيش ڪرڻ ۾ مڪالمن ڪي وڏي اهميت آهي. مڪالمن جي ذريعي ئي، خيالات ۽ جذبات جو اظهار ٿئي ٿو. انهيءَ لاءِ مڪالمن ۾ زبان ۽ بيان جي خوبصورتي هئڻ ضروري آهي. ڪنهن به اهم موقعي کي جاندار يا بيجان بنائڻ جو دارومدار مڪالمي تي آهي. انهيءَ لاءِ مصنف کي زبان توڙي بيان ٻنهي تي عبور حاصل هئڻ کپي. مڪالما نهايت سليس ۽ سادي ٻوليءَ ۾ هئڻ کپن، جئن گهٽ علميت وارا ماڻهو سولائيءَ سان سمجهي سگهن. مڪالمن جون سٽون معني خيز هئڻ کپن، انهن ۾ وضاحت هئڻ کپي، منجهن دلچسپيءَ جذبو قائم رکڻ کپي. هڪ ئي ڳالهه کي بيان ڪرڻ جا ڪيترا ئي طريقا ٿا ٿين، مناسب طريقي جو انتخاب هر مصنف جي وس کان ٻاهر آهي. انهيءَ ٻاري ۾ **برنارڊشا** چوي ٿو تہ: ”انهيءَ وقت تائين بلڪل ڊراما لکڻ جي ڪوشش نہ ڪريو، جيستائين ڪ توهان کي يقين ٿئي تہ قدرت توهان کي فقط انهيءَ ڪم لاءِ ئي پيدا ڪيو آهي.“ ڊراما جي مڪالمن ۾ ڊگهيون تقريرون هئڻ کپن. اهڙا مڪالما بہ نہ هجن جن مان مونجهارو پيدا ٿئي. جملا ننڍا ۽ مختصر هجن. مڪالمي ۾ سيرت نگاري جو خاص خيال رکڻ کپي. ڊراما لاءِ اهو ضروري آهي تہ منجهيل ڳالهہ کي مختصر مڪالمن ۾ واضح ڪجي. هر ڊراما ۾ ڪيترائي اهڙا سين هوندا آهن، جن کي مڪالمي کان سواءِ واضح ڪري نہ سگهبو آهي. ناڪامياب ڊراما ۾ اهڙا ڪيترائي سين ٿيندا

آهن، جن جي وضاحت لاءِ مڪالمن جي گهڻي ضرورت آهي. جيڪڏهين ڪو ڊراما نگار ڪنهن ڪردار کي رنگين بنائڻ ٿو چاهي، ته انهيءَ لاءِ موزون مڪالمن جي ئي ضرورت ٿيندي آهي. ڊراما جي بلند مقامي جو دارومدار مڪالمن تي آهي؛ مگر ياد رکڻ کپي ته لڙائي واري ڪاميڊي ۽ ميلو ڊراما جو مڪالمن تي گهٽ مدار هوندو آهي.

هرڪنهن ڊراما جي ڪاميابيءَ لاءِ مڪالمن کي وڏي اهميت آهي. مڪالمن جي مدد سان ئي ائڪشن ڪري، ڪنهن سين جي منجهيل مفهوم کي واضح ڪري سگهجي ٿو. مڪالما ئي تماشائين تائين اهي حقيقتون پهچائين ٿا، جي ٻيءَ صورت ۾ هوند اهي سمجهي نه سگهن. ڏسندڙ جي دل ۾ جذبو پيدا ڪرڻ، ڪردار کي ظاهر ڪرڻ ۽ جيڪڏهين ممڪن هجي ته ڊراما ۾ خوبصورتي ۽ جاذبيت پيدا ڪرڻ جو مدار مڪالمن تي ئي آهي.

مڪالمي جي مدد کان سواءِ ڊراما نگار ڪنهن معمولي ڪردار جي به تصوير ڪڍي نٿو سگهي. بهترين مڪالما جذبات کي اڀارڻ ۾ وڏي مدد ٿا ڏين. پرسيول وائيلڊ جي چوڻ موجب، "جيڪڏهين مڪالما جذبات کي اڀاري ۽ ان کي رنگين بنائي سگهن، ته پوءِ انهن جي چوٽين پٽي کي حقيقتن جو ترجمان چئي سگهجي ٿو. ٿن پٽين کي پيلي جذبات جو اظهار چئجي، جيڪو حقيقتن سان سينگاريل هجي. اظهار به جذبي کان خالي نه هوندو آهي." انساني اظهار ۽ ائڪشن ٻين سيني فني

صنفن کان وڌيڪ جذباتي اثر پيدا ڪن. مڪالمن ۾ هن ڳالهه جو ڌيان رکڻ گهرجي، ته سيني اداڪارن جي مڪالمي جو انداز ساڳيو هئڻ نه کپي. ڊراما ۾ اهو ضروري نه آهي ته سيني اداڪارن جي ٻولي سهڻي ۽ صحيح هئڻ کپي، مگر موقعي ۽ محل جي لحاظ کان بلڪل موزون هئڻ گهرجي.

(٦) تصادم: ڪيترن ئي نقادن ڊراما جي مول يا ان جي جوهر تي غور ڪري، ان بابت پنهنجا مختلف رايا پيش ڪيا آهن. انهن مان سيني کان وڌيڪ مشهور متو فرينچ نقاد **فرڊيننڊ برونٽاير** جو آهي، جنهن جي راء آهي ته "ڊراما جو مول يا تت تصادم آهي" اهو تصادم ٻن شخصيتن جي وچ ۾ هجي، جيڪي ڪنهن ٻه ساڳي مقصد يا ڪنهن هڪ عورت جي محبت کي حاصل ڪرڻ لاء ڪن؛ اهو ئي تصادم ڪنهن هڪ فرد ۽ پوري معاشري جي وچ ۾ ٿي سگهي ٿو، يا ڪنهن هڪڙي ڪردار جي ٻن مختلف تحريڪن ۾ ٿي سگهي ٿو. اهو تصادم وارو اصول ٽرئجڊي توڙي ڪاميڊي ٻنهي سان لاڳو آهي. مطلب ته تصادم کان سواء ڊراما جو وجود ناممڪن آهي. تصادم ٻن قسمن جا هوندا آهن، هڪ "خارجي" ۽ ٻيو "داخلي". ٽرئجڊي ۾ 'خارجي تصادم' کي وڏي اهميت آهي. هي اڪثر ٻن ڪردارن يا هڪ 'فرد' ۽ پوري 'معاشري' جي وچ ۾ هوندو آهي. داخلي تصادم انسان جي پنهنجن ئي جذبات ۽ خيالات جي وچ ۾ ٿي سگهي ٿو، يا ته هڪ ئي ڪردار جي ٻن

مختلف خيالن يا تحريڪن ۾ سمايل هوندو آهي. انهيءَ ڪان سواءِ طربيہ تصادم جيڪو ڪاميڊي ۾ هوندو آهي، انهيءَ ۾ عام طرح سان ڪنهن شخصيت ۽ سوسائٽي ۾ تصادم ٿيندو آهي.

پروفيسر جارج. پي. بيڪر جي راءِ آهي تہ ڊراما لاءِ ٻہ خاص ضروري شيون آهن، 'عمل' ۽ 'جذبو'. انگريز نقاد **وليم آرڪر پرونڊلر** جي تصادم واري اصول جي مخالفت ڪندي لکي ٿو تہ اهو سيني ڪامياب ڊرامن سان لاڳو نہ آهي. هن جو خيال آهي تہ ڪنهن بہ ڊراما جي مول لاءِ 'بحران' وڌيڪ ضروري آهي. هو لکي ٿو تہ "ڊراما ۾ وڏا 'بحران' ننڍن بحرانن مان پيدا ٿا ٿين." بهر حال تصادم توڙي بحران ٻنهي کي ڊراما ۾ وڏي اهميت آهي. تصادم جي سيني حالتن کي ڪامياب منزل تي پهچائڻ لاءِ انساني نفسيات جو مطالعو ڪرڻ ضروري آهي.

(٧) **نقطہ عروج:** نقطہ عروج يا ڪلائيميڪس، ڊراما جي انجام جي بلڪل نزديڪ هوندو آهي. ڊراما پنهنجي آخري مرحلي تي پهچڻ لاءِ مختلف ڪشمڪشون ۽ رڪاوٽون نهايت ئي سهڻي نموني ۾ طئي ڪري، ترقي جي حد تي پهچي ٿو، انهيءَ ئي جاءِ کي نقطہ عروج چئجي ٿو. هيءَ ڊراما جي سڀ کان پيچيدي ۽ نازڪ منزل آهي، جنهن کي ڊراما نگار پنهنجي فني قابليت جي وسيلي نهايت ئي معنيٰ خيز ۽ دلچسپ بڻائڻ جي ڪوشش ٿو ڪري، هيءَ جاءِ ڊراما جي عروج جي انتها هوندي آهي. هيءَ

هڪ اهڙو راز آهي، جنهن جي کلڻ لاءِ ڊراما جو مطالع ڪندڙ ۽ تماشائي نهايت ئي بيتابيءَ سان انتظار ڪندا آهن. ڪامياب ڊراما اهو آهي جيڪو تماشائين کي توريءَ دير لاءِ وڌيڪ پس و پيش ۾ رکي. ڊراما جي پلاٽ ۾ اهڙو تہ شاندار سلسلو هجي، جو ڊراما جي ڪنهن چڪتاڻ جي آسانيءَ سان نقطهء عروج تي پهچي سگهي. ڊراما نگار لاءِ هيءُ هڪ اهڙو مرحلو آهي جنهن تي هن کي وڌيڪ احتياط ۽ خبرداري کان ڪم وٺڻ گهرجي، ائين نہ ٿئي جو عروج يا ڪلائيميڪس تائين پهچڻ جي بجاءِ ان جي ابتڙ، ائنٽي ڪلائيميڪس ڏانهن رخ رکي. انهن سڀني ڳالهين لاءِ اهو ضروري آهي تہ نقطهٔ عروج جي منزل تي اختصار کان ڪم وٺڻ کپي؛ ڇاڪاڻ جو انهيءَ منزل تي تفصيلي احوال ائنٽي ڪلائيميڪس جا حالات پيدا ڪندا، ۽ ڊراما نگار جي ساري محنت بيڪار ويندي. هيءَ اها منزل آهي، جتان آڪائي موڙ تي ڪائي ۽ پلاٽ جا ڪيترا راز ظاهر ٿا ٿين؛ انهيءَ ڪري نقطهء عروج کي ڊراما ۾ تمام وڏي اهميت آهي.

(۸) انجام: ڊراما جي انجام تي پلاٽ واري سري هيٺ ڪافي روشني وڌي آهي، هتي فقط ايترو چوڻ لازمي آهي تہ بهترين انجام جو مدار بهترين عروج تي آهي، جيڪڏهين نقطهء عروج نهايت ئي ڪامياب آهي تہ پوءِ انجام سٺو ٿيندو؛ ڇاڪاڻ جو نقطهء عروج انجام کي بلڪل ويجهو هوندو آهي. انهيءَ کان سواءِ جيڪڏهين ڊراما جون

سڀ منزلون نهايت ئي سهڻي نموني ۾ طيءِ ٿي آيون آهن، ته پوءِ انجام به نهايت ئي دلچسپ ٿيندو. انجام ۾ هن ڳالهه جو خيال رکڻ گهرجي ته اهو ڊراما جي مرڪزي خيال جي مطابق هجي؛ ڇاڪاڻ جو پوري پلاٽ جي خاص مقصد جو مدار انجام تي آهي. انهيءَ ڪري انجام مقصد مطابق هئڻ کپي. انجام اهڙو هجي جو تماشائين جي آخري سوال جو جواب انهيءَ مان بخوبي ملي سگهي؛ انجام مان ئي ڊراما جي مرڪزي خيال جي وضاحت ٿئي ٿي؛ انهيءَ ڪري اهو جيترو دلچسپ هوندو، اوترو ڏي اثرائتو رهندو.

باب چوٿون

ٿيئٽر

ڊراما جو فن تمام قديم آهي، مگر انهيءَ جو باريڪ بيني سان مطالعو بلڪل ويجهڙائيءَ ۾ شروع ڪيو ويو آهي. پنجاهه-سٺ سال اڳ ڪنهن کي به خبر نه هئي، ته اِبسن ۽ شيڪسپيئر جي ڊرامن جي فني طريقن ۾ جيڪو فرق آهي، سو فقط انهيءَ ڪري ته انهن جي ٿيئٽرن ۾ فرق هو، ڇاڪاڻ ته هنن اهي ڊراما پنهنجي دور جي ٿيئٽرن جي حالات کي خيال ۾ رکي لکيا هئا. ٿيئٽرن جو نمونو، فرنيچر ۽ عام حالتون ڊراما تي گهرو اثر ٿيون ڪن. يوناني ٿيئٽر وڏا هوندا هئا؛ تنهنڪري منجهن ڏندڪٿائن وارا ۽ تاريخي ڊراما آسانيءَ سان پيش ڪري سگهبا هئا. ننڍا ٿيئٽر گهريلو ڊراما ۽ ايڪانڪي ڊراما لاءِ وڌيڪ ڪارگر آهن. اهوئي سبب آهي جو ڪاليجي ڊراما ڪلبون ۽ ننڍا ٿيئٽر وڏا ڊراما منتخب ڪري نٿا سگهن. انگلنڊ ۾ ايلزبيٿ جي زماني واري ٿيئٽر ۾ سينرين وارا پردا ڪونه هئا، انهيءَ ڪري انهيءَ وقت رومانوي ڪهاڻين وارا ڊراما وجود ۾ آيا، ڇاڪاڻ جو انهن پردن ۾ اها خوبي آهي ته سين کي جلد بدلائي سگهجي ٿو.

حقيقت ۾ ڊراما اسٽيج تي عملي طرح سان پيش

ڪرڻ لاءِ لکيو ويندو آهي، انهيءَ ڪري ظاهر آهي ته اها جاءِ يعني "ٿيئٽر"، جتي اهو پيش ڪيو ٿو وڃي، انهيءَ جو هن تي ضرور اثر پوندو، انهيءَ ڪري ئي ڪيترا نقاد هن راءِ جا آهن ته ڊراما جو ادب سان ايترو تعلق نه آهي، جيترو فن اداڪاري سان آهي. جيڪڏهين هي ڳالهه سچي وڃي ته "ڊراما نقالي آهي" ته پوءِ هيءَ ڳالهه به قبول ڪرڻي پوندي ته هڪ بهترين فنڪار جي حيثيت ۾ ڊراما نگار هڪ بهترين تمثيل نگار آهي، جنهن جو درجو عام شاعر يا اديب کان البت بلند آهي، ۽ ڊراما نگار جو سارو دارومدار ٿيئٽر ۽ ان جي حالات تي آهي. اهوئي سبب آهي جو ٿيئٽر کان سواءِ ڊراما ڪڏهين به ترقي ڪري نه سگهيو آهي.

ٿيئٽر جي جاءِ ان جي فرنيچر ۽ ساز و سامان بابت ماهرن جا مختلف نظريا رهيا آهن. يونان جو قديم ٿيئٽر بلڪل کليل ميدان ۾ هوندو هو. هندستان ۾ خود ڪاليداس جي زماني ۾ ٿيئٽر به اڏيل ڪونه هئا، مگر بادشاهي دربار ۾ خاص موقعن تي سنگيت شالہ ۾ ڊراما کي پيش ڪيو ويندو هو. انگلنڊ ۾ خود ايلزبيٿ واري زماني ۾ به ٿيئٽر جي حالت بلڪل مختلف هئي. روس ۾ ته اڄ تائين به ٿيئٽر جي سجاوت ڏي ايترو ڌيان ڪونه ڏنو ٿو وڃي. هندستان جي مشهور ماهر فن ڊاڪٽر رابندرا ناٿ ٽئگور به اسٽيج جي سينري بابت چوي ٿو:
"اسٽيج جي لاءِ سينري جي بلڪل ضرورت نه آهي،

اڪين کي دوکو ڏيندڙ ۽ بناوٽي آرائش جو سامان بلڪل بيڪار آهي. اها بناوٽ ڊراما نگار، تماشائي ۽ اداڪارن جي وچ ۾ هڪ ديوار بنجي، اصليت جي خوبيءَ کي ختم ڪريو ڇڏي."

مگر موجوده وقت جا ماهر ٿيئٽر جي آرائش ۽ سجاوٽ کي تمام لازمي ٿا سمجهن؛ ڇاڪاڻ جو هنن جو خيال آهي ته اداڪاريءَ جو صحيح عمل فقط انهيءَ حالت ۾ ئي وڌيڪ اثرائتو ٿي سگهي ٿو. جديد ٿيئٽر ۾ لائيٽ، مشينري ۽ ٻيو هر قسم جو سهوليت وارو سامان مهيا ڪري سگهجي ٿو؛ انهي ڪري ڪنهن به جاءِ جو نظارو آسانيءَ سان پيش ڪري سگهبو. شڪسپيئر پنهنجي ڊراما جي سين کي تمام جلد بدلائي سگهيو ٿي؛ مگر موجوده وقت ۾ ايتري سامان جي ڪري "سين" کي جلدي بدلائڻ ڏاڍو ڏکيو آهي. جديد اسٽيج جي روشني جي بندوبست سبب اسٽيج جي ڪنهن به حصي تي جيڪڏهين ڪو اداڪار بيٺو هجي ته تماشائي ان کي ڏسي سگهن ٿا؛ مگر قديم ڊرامن ۾ ائين ناممڪن هو. اليڪٽرڪ جي ڪري، جديد ٿيئٽر ۾ ڪافي ترقي ۽ تبديلي ٿي وئي آهي.

سيٽري ۽ سجاوٽ:

قديم ڊراما ۽ اسٽيج جي آرائش ۽ سجاوٽ ڏانهن تمام گهٽ ڌيان ڏنو ويندو هو. خود شيڪسپيئر جا به اهڙا ڪيترا ئي ڊراما آهن، جن مان پوريءَ طرح سان پتو ڪونه ٿو پوي ته عمل جي جاءِ ڪهڙي آهي.

مگر آهستي آهستي اسٽيج جي آرائش کي پڻ پلاٽ ۽ ڪردار جهڙي اهميت ڏني وئي. رواجي طرح سان آرائش ڪردار يا پلاٽ جو هڪ حصو آهي. انهيءَ جو خاص مقصد آهي اداڪار جي ائڪشن کي اثرانداز بنائڻ. جيڪڏهن ڪنهن بادشاهه جي دربار جو سين پيش ڪرڻو آهي ۽ انهيءَ حالت ۾ جيڪڏهن شاهي محل جي سجاوٽ ۽ شان وارو سامان سين ۾ نه ڏيکاريو ويو ته تماشائين تي ان جي اصليت جو ايترو گهرو اثر نه ٿيندو. اسٽيج جي آرائش سيرت نگاري ۾ مدد ٿي ڏئي ۽ مناسب ماحول پيدا ٿي ڪري، جنهنڪري ڊراما نگار توڙي اداڪار جي خيال ۽ عمل جي صحيح ترجماني ٿي ٿئي.

اسٽيج جي آرائش ڪردارن جي تصوير چٽڻ ۾ ڏاڍي مدد ٿي ڏئي. مثلاً هڪ گهر جي نظاري مان انهيءَ جي مالڪ جي رهڻي ڪهڻي، ان جي ذوق ۽ سندس سماجي حالتن بابت خبر پئجي سگهي ٿي. ڪيترين حالتن ۾ ته سجاوٽ جي ڪري پلاٽ يا ڪردار ۾ ڏاڍي ڪشش ٿي ٿئي. اسٽيج جي تفصيل جو انتخاب ڊراما جي مذاق کي ظاهر تو ڪري، ۽ ان جو ڏسندڙن تي گهرو اثر تو ٿئي. آرائشي سامان جذبات کي اڀارڻ ۽ انهن کي پيدا ڪرڻ ۾ پڻ ڪافي مدد تو ڏئي.

جديد اسٽيج جي روشني تي ته موجوده ڊراما جي ڪاميابيءَ جو تمام گهرو اثر آهي. روشني جي مدد سان ئي ڊراما جي سين کي صحيح معنيٰ ۾ پيش ڪري

سگهجي ٿو. مسٽر ’ڊين‘ جي راءِ آهي ته: ”روشني نه فقط وقت ۽ نظاري جي نمائش ۽ خوبصورتي تي اثر ٿي وجهي، مگر مختلف جذبن ۽ اثرات جي سچي پچي وضاحت ٿي ڪري.

رسم و روايات:

ڊراما جون روايتون ٽن قسمن جون آهن: (١) مستقل، جيڪي ڊراما جي سيني دَورن ۾ ڏسڻ ۾ اچن ٿيون. (٢) عارضي، جي ڪن خاص دؤرن سان تعلق رکن ٿيون، ۽ انفرادي جنهن ۾ سڀ مصنف پنهنجي انفرادي رسمن جا پابند رهن ٿا. مستقل ۽ عارضي روايات جو فرق چڱيءَ طرح سان سمجهڻ گهرجي. ٻين فنن وانگر ڊراما جو فن به معني خيز روايات سان تعلق ٿو رکي. مثلاً اوپيرا جو هي رسمي شرط لازمي آهي ته اهو منظوم هجي. هيءَ هڪ حقيقت آهي ته ڊراما نگار اسان کي اهڙين ڳالهين تي اعتبار ڪرڻ لاءِ دعوت ٿو ڏئي، جي ظاهر ۾ غلط آهن. مثلاً ڊراما ڏسڻ وقت سڀ کان پهريائين اسان کي هي رسمي شرط قبول ڪرڻو پوندو آهي ته اداڪار اُهي سچيون هستيون آهن، جن جي روپ ۾ اُهي اسان جي آڏو پيش ٿي رهيا آهن. جهڙوڪ ليلا مجنون جي ڊراما ۾ اسان کي هيءَ ڳالهه ٿوري وقت لاءِ فرض ڪرڻي پوندي ته مجنون جو پارٽ ادا ڪندڙ اداڪار مجنون ئي آهي، وغيره.

تماشائين جو ڊراما نويس، پروڊيوسر ۽ اداڪارن سان ’خاموش معاهدو‘ ٿيل هوندو آهي ته ”جيڪڏهين

توهين اسان جي اڳيان دلچسپ آکاڻي پيش ڪندا، ۽ اسان کي بهترين اداڪاري ڏيکاريندا ته اسين آکاڻي کي حقيقت تصور ڪنداسون ۽ جيڪي توهان اسان کي اسٽيج تي ڏيکاريندا، سو همدردي ۽ خاموشي سان ڏسنداسون؛ ۽ توهان جي اسٽيج واري مصنوعي سجاوٽ کي سچو منظر سمجهنداسين."

آکاڻي جي شوق ۾ تماشائي هن ڳالهه جي شرط کي هميشه خوشيءَ سان قبول ڪندو آهي، ته شيڪسپيئر جي انگريزي ڊراما (جن مان ڪيترن جا سنڌي زبان ۾ ترجما پيش ٿي چڪا آهن) جا اداڪار سنڌي ٿي ٿا ڳالهائين. انهيءَ ٿي بنا تي ميٽرلنڪ ڊراما کي 'تحت الشعور' جي دنيا تصور ٿو ڪري.

اسٽيج تي وقت جو تصور اڪثر اهڙي قسم جي رسم ۾ شامل ڪيو ويندو آهي؛ انهيءَ ڪري گهڙيال کي اسٽيج تي پيش ڪرڻ جي منع آهي. هئمليٽ جي پهرئين سين ۾ آڌي رات ۽ صبح ٿيڻ جي وچ ۾ پنجن-ڇهن ڪلاڪن جو فرق آهي، جنهن کي اسٽيج تي فقط ڏهن يا پندرهن منٽن ۾ مختصر طرح سان پيش ڪيو ٿو وڃي.

اداڪاري ۾ ڪيترين ئي اهم ۽ فائديمند رسمون آهن، مثلاً اداڪار زور سان ڳالهائي ٿو، جو هوند رواجي طرح سان نه ڳالهائي. جيڪڏهن ڪنهن کي ڪا ڳالهه ڪن ۾ ٻڌائي اٿس، تڏهين به ڪن تي سو وات رکي ٿو، مگر ڳالهائي ڏاڍيان ٿو، انهيءَ لاءِ ته تماشائي ٻڌي

سگهن. اسين اداڪار جون آهي رسمون خوشيءَ سان قبول ٿا ڪريون، ڇاڪاڻ جو اهي ڳالهيون سندس خيال کي اثرائتو ٿيون بنائين. اسٽيج تي ڪنهن 'سين' يا ڳالهه کي واضح ڪرڻ لاءِ اداڪار خود ڪلامي کان ڪم وٺي، پنهنجي منهن وڏي سڏ ڳالهائيندا آهن. خود ڪلامي جي هيءَ رسم ڏاڍي عجيب ٿي لڳي، مگر انهيءَ هوندي به اها مستقل رسم ۾ شامل آهي. خود ڪلامي مان ڊراما نگار کي خاص فائدو ٿو ملي ته هو آسانيءَ سان تماشائين کي اهي حقيقتون ٻڌائي، جي ٻيءَ حالت ۾ هوند وڏي مشڪل سان پيش ڪري سگهي؛ مطلب ته رسم و روايات کي ڊراما جي فن ۾ وڏو دخل آهي.

تماشائي

ناول نويس ۽ شاعر پنهنجا ناول ۽ اشعار تنهائيءَ ۾ مطالع ڪرڻ لاءِ لکن ٿا، مگر ڊراما نگار پنهنجو ڊراما ماڻهن جي وڏي مجموعي کي ڏيکارڻ لاءِ لکي ٿو. ناول نويس ۽ شاعر جيڪڏهين مجموعي جي پسندي جو خيال نه رکن، تڏهن ب ڪا وڏي ڳالهه نه هي، ڇاڪاڻ جو ڪنهن به حالت ۾ هنن جو ادب ڪنهن خاص طبقي وارن ماڻهن جي پسندي جو باعث بنبو، مگر ڊراما نگار جيڪڏهين ماڻهن جي مجموعي جي دلچسپي جو خيال نه رکي ته جيڪر ڪير به سندس ڊراما

ڏسڻ ڪونہ اچي. هن ڪي پنهنجي ڊراما ۾ ہيڪ وقت
هر طبقي جي پسنديءَ جو خيال رکڻو آهي. ڪيس معاملن ۾
نہ بلڪل گهرو وڃڻ کپي، ۽ نہ بلڪل سطحي، ۽ نہ ئي
بلڪل ادبي ٿيڻ کپيس، ڇاڪاڻ جو هن جو تعلق عام
تماشائين سان آهي ۽ تماشائين جي دلچسپي بہ عام آهي.
هنن جو ڪنهن بہ خاص فڪر يا طرز سان واسطو نہ
آهي. هنن جو ڪنهن خيال ڪان وڌيڪ عمل يا جذبات
سان چاهہ آهي. 'وڪٽر هيوگو' هڪ هنڌ لکي ٿو تہ
"تماشائي ٽن مرڪبن جو ٺهيل آهي. 'مجموعو' جنهن
کي عمل يا ادلڪاري سا دلچسپي آهي. "عورتون'
جن جو جذبات سان چاهہ آهي، ۽ "فيلسوف' جن جي
ڪردار سان دلچسپي آهي" انهيءَ ڳالهہ کي هن نموني
۾ واضح ڪري سگهجي ٿو، تہ سيني قسمن جي ماڻهن
جي دلچسپي اداڪاري ۽ حدبات سان آهي، ۽ فقط
ٿورن جو چاهہ ڪردار نگاري سان آهي.

انهيءَ ڪان سواءِ هر تماشائي جي پنهنجي پسند
هوندي آهي. شهر جي تماشائي ۽ ٻهراڙيءَ جي تماشائي
۾ بہ فرق آهي، دنيا جو وڏي ۾ وڏو سنجيده ادڪار
بہ پنهنجي ساڳي عمل ۾ ساڳي گفتي سان هر وقت
تماشائين جي دل ۾ درد ۽ اکين ۾ لڙڪ آڻي نٿو
سگهي. ڪوبہ اداڪار هيءَ دعويٰ ڪري نٿو سگهي تہ
هن هر دفعي، تماشائين کي هڪ جيتري ڪشش ڪئي؛
ڇاڪاڻ جو هر رات جي تماشائين جو ذوق پنهنجو
هوندو آهي. ڪي شخص "ٽرئجدي" کي پسندا ڪندا

آهن تہ گهڻا وري ’ڪاميڊي سان دلچسپي رکندا آهن، ٻين ڪي وري عشقيہ يا رومانوي ڳالهيون پسند ايندئون آهن. مطلب تہ هر شخص پنهنجي ڪسوٽي سان ڊراما کي پرکيندو ۽ پسند ڪندو آهي.

ڊراما نويس جا ڪرم فرما ”مجموعي واري فلسفي“ سان تعلق ٿا رکن. مجموعو جذباتي ۽ اعتقادي هوندو آهي ۽ ”فرد“ کان گهڻ سنجيده آهي. هن جي خواهش هوندي آهي تہ هيرو جي جلدي جيت ٿئي. رواجي طرح سان عام ماڻهن کي دقيق سيرت نگاري، عقلمندي ۽ سياڻپ سان گهٽ دلچسپي هوندي آهي، جيتوڻيڪ انهيءَ کان نفرت يا پسنديدگي بہ نہ هوندي اٿن، بشرطيڪ انهيءَ کي جذبات سان پيش ڪيو ويو هجي. ڊراما جا وڏا ڪردار جذبي سان ڀرپور هوندا آهن، مگر ايترا مدلل نہ هوندا آهن. هيروئن خوبصورت ۽ پاڪباز هجي، ۽ ولين، گيدي ۽ دغاباز هئڻ گهرجي. وڏن ڊرامن جو مرڪزي خيال سادو هوندو تہ بهتر آهي. تماشائين جي اڪثريت جي هي خواهش هوندي آهي تہ پراڻن ڪردارن کي نهايت ئي شان سان پيش ڪيو وڃي. هيءَ هڪ حقيقت آهي تہ تماشائين جون حد بنديون ڊراما نگار کي انسان ذات جي بنيادي ڳالهين جي ويجهو ٿيون آڻين، جي آهن محبت، نفرت، خواهش، ڏک ۽ خوف.

ياد رکڻ کپي تہ ڊراما کي ادب ۾ نهايت ئي بلند مقام حاصل آهي. ڪنهن ناول يا شعر جي هڪ مزاحيہ سٽ يڪا اڪيلائي ۾ ويهي پڙهڻ سان انسان

جي لبن تي مرڪ آڻڻ ۾ ڪامياب ٿئي ٿي، سا اسٽيج تي پيش ڪري ڏيکارڻ سان ماڻهن جي ٿهڪن جو باعث بڻجي سگهي ٿي. هيءَ ڳالهه پڻ ياد رکڻ کپي، ته تماشائيں جو مذاق هر دؤر ۾ مختلف رهيو آهي، انهيءَ ڪري هر دؤر ۾ ڊراما جي پلاٽ تي انهيءَ دؤر جو اثر پيو آهي.

ڊراما ۽ ناول

اسان مان گهڻا ماڻهو ناول جي بناوٽ ۽ ان جي پلاٽ ڪان واقف آهن، مگر ڊراما جي فني ڳالهين جي ڪين گهڻ معلومات آهي. ڊراما ۽ ناول ۾ خاص تفاوت هيءُ آهي: (١) ڊراما ۽ ناول ۾ پهريون ۽ وڏي ۾ وڏو فرق آهي لمبائيءَ جو. ناول نويس ڪيترو به وڏو ناول ڪٿي لکي، هن لاءِ ڪابه پابندي نه آهي؛ مگر ڊراما نگار کي پنهنجي پوري ڪهاڻي ٽن يا چئن ڪلاڪن اندر اسٽيج تي پيش ڪري ڏيکارڻي آهي، تنهنڪري کيس وقت جو خيال رکڻو تو پوي. ڊراما لاءِ ائڪشن ۽ چرپر جي تمام گهڻي ضرورت هوندي آهي. (٢) ناول جو مطالعو آهستگي سان ڪيترن ئي مختلف وقتن تي فرصت جي وقت ڪري سگهجي ٿو، پوءِ پلي انهيءَ کي پوري ڪرڻ ۾ مهينو لڳي وڃي؛ مگر ناٽڪ جو عمل هڪڙي ڏينهن جي چند ڪلاڪن تائين محدود آهي. (٣) ناول نويس پنهنجي ناول ۾ ڪهڙي به حالت جو ذڪر ڪري سگهي ٿو ۽ ڪيترا ئي عجيب و غريب سين يا منظر پيش ڪري سگهي ٿو، مگر

ڊراما نگار فقط اهي ٿورا ”سين“ پنهنجي ڊراما ۾ آڻي سگهي ٿو، جن کي هو آسانيءَ سان اسٽيج تي پيش ڪري سگهي. (٤) ڊراما نگار ڪڏهين به ڪا آکاڻي تفصيل سان اسٽيج تي پيش ڪري نٿو سگهي. هن کي فقط اهي ضروري ڪردار پيش ڪرڻا آهن، جيڪي سندس ڊراما کي عروج تي آڻي، تڪميل تائين پهچائين. (٥) ناول ۽ ڊراما ۾ ٻيو اهم فرق آهي ته ڊراما ۾ ڊراما نگار پاڻ تصوير کان ٻاهر هوندو آهي، هو ڪڏهين به پاڻ اچي ڪا ڳالهه بيان نه ڪندو آهي، ۽ ڊراما جي هلندي ڪڏهين به تماشائين کي هيءَ ڳالهه ٻڌائي نٿو سگهي هن جو مطلب ڇا آهي؟ مطلب ته ڪنهن به زباني قسم جي وضاحت ڪري نٿو سگهي. اهي سڀ ڳالهيون خود ڊراما مان ئي ظاهر ٿيڻ کپن، يا ائين ڪٿي ڇنجي ته ڊراما نويس اهي سڀ ڳالهيون اداڪارن جي حوالي ٿو ڪري، انهيءَ لاءِ ته اهي ئي سندس مقصد کي خوبيءَ سان پيش ڪن. (٦) ڊراما نگار کي ٿيئٽر جي حالات کي پڻ مد نظر رکڻو ٿو پوي، مگر ناول نويس جيترو چاهي، اوترو تفصيل سان ڪنهن به منظر کي لفظن ۾ چٽي سگهي ٿو، ۽ ڊراما نگار کي اهي منظر اسٽيج تي عمليءَ طرح سان پيش ڪري ڏيکارڻا آهن. (٧) ڊراما ئي هڪ اهڙو فن آهي، جو زندگي ۽ حالات جي سچي تصوير هو بهو پيش ڪري ڏيکاري ٿو.

ڊراما زندگي جو نقل آهي، جنهن کي ڊراما نگار ٻين فنڪارن جي مدد سان پيش ڪري ٿو.

ڊراما ۽ ادب

ٿيئٽر جي تاريخ هن حقيقت کي واضح ٿي ڪري ته ڊراما جو جيترو ادب سان تعلق آهي، اوترو ئي فن سان. ادب جي تاريخ مان معلوم ٿو ٿئي ته ڊراما جو ادب سان گهرو تعلق آهي، مگر انهيءَ هوندي به خود شيڪسپيئر جي زماني ۾ ئي انگريزيءَ ۾ ڪي اهڙا ڊراما به هئا، جن کي ادب ۾ ڪابه اهميت ڪونه هئي. ساڳي وقت تي انگريزيءَ ۾ ڪيترن ئي وڏن شاعرن ڊراما جي انداز ۾ بهترين نظم لکيا آهن، مگر انهن جو فقط ادب سان ئي تعلق آهي، ڇاڪاڻ جو انهن مان گهڻن کي ته بلڪل اسٽيج تي پيش نه ڪيو ويو آهي. خود سنڌي زبان ۾ به ڪيترا ئي اهڙا ننڍا ننڍا ڊراما خاص طرح سان تعليمي ادارن ۾ اسٽيج تي پيش ڪيا ويا آهن، جن جو ادب ۾ نام و نيشان به ڪونهي. ڊراما ۽ ادب جي هن معمولي علحدگي سبب جيڪڏهن ڊراما کي وڏو نقصان پهتو آهي، ته ادب کي به گهٽ نقصان ڪونه پهتو آهي. انهن سڀني ڳالهين جي باوجود به ائين چئي سگهبو ته ڊراما ادب جو هڪ اهم حصو آهي. موجوده وقت ۾ ته ڊراما کي فن کان وڌيڪ ادبي اهميت آهي. خود سنڌي ادب ۾ به ڪيترا ئي اهڙا ڊراما آهن، جي اسٽيج تي پيش ڪرڻ لاءِ نه، مگر هڪ ادبي صنف جي حيثيت ۾ لکيا ويا آهن،

انهن کي اسين ادبي ڊراما چئي سگهون ٿا؛ مگر ياد رکڻ کپي ته ادبي ڊراما "فن" جي سچي پچي تصوير نه آهي. ڪيترا ئي اهڙا ادبي ڊراما آهن، جن کي فني لحاظ کان جيڪڏهن اسٽيج تي پيش ڪبو ته ضرور انهن ۾ ٿوري گهڻي ڦير گهير ڪرڻي پوندي. سنسڪرت ۾ ڪاليداس جا ڊراما ۽ انگريزيءَ ۾ شيڪسپيئر جا ڊراما فني توڙي ادبي لحاظ کان امتيازي حيثيت رکن ٿا، انهن مان ڪيترا ئي سنڌي ادب ۾ ترجمو ٿي چڪا آهن.

باب پنجون

سنڌي ڊراما جي مختصر تاريخ

پهرئين باب ۾ هيءَ ڳالهه واضح ٿي چڪي آهي ته قديم زماني ۾ ڊراما جو مذهب سان تمام گهرو تعلق هو، انهي ڪري جن مذهبن ۾ بت پرستيءَ جو گهڻو رواج هو، اتي ڊراما جي ابتدا لاءِ فطري سهوليتون موجود هيون.

ديوي ۽ ديوتائن جي قصن ۾ يوناني ۽ هندو سڀ کان اڳڀي هئا، انهيءَ ڪري يونان ۽ هندستان ۾ ئي مذهبي پوڄائن سان ڊراما جي شروعات ٿي. سنڌ جا جيتوڻيڪ قديم زماني کان وٺي هندستان سان تمام گهرا تعلقات هئا، مگر انهيءَ هوندي به جيئن ته هتي جي باشندن جي اڪثريت مسلمان هئي، انهيءَ ڪري سنڌ ۾ ڊراما جي فن جا آثار گهڻو پوءِ ڏسڻ ۾ آيا.

اڳئين زماني ۾ هوليءَ جي موقعي تي هندو سانگ ڪيندا هئا، ۽ ڏياريءَ جي موقعي تي وري رام ليلائون، ۽ ساونڻ جي مند ۾ راس ليلائون ڪيڻ جو عام رواج هو، تنهن کان سواءِ مسلمانن جي شادين ۾ گهٽ درجي وارا هندو سانگ ڪري، اهڙي خوشيءَ جي موقعي تي ڪافي پيسا جمع ڪري وٺندا هئا، اهڙي طرح

سان آهستي آهستي اهڙن موقعن تي عام ماڻهن جي دلچسپي وڌندي ويئي. انهيءَ کان سواءِ پتلين جي کيل، جنهن جو هندستان ۾ عام رواج هو، سو پڻ سنڌ ۾ آهستي آهستي پکڙجڻ لڳو. ڪيترين ئي خانہ بدوش هندستاني هندن جون ٽوليون ڳوٺ ڳوٺ ۾ ۽ شهر شهر ۾ پتلين جو (Puppet Dance) ڪري ڏيکاريندڙيون هيون، جنهن پڻ سنڌ ۾ ڊراما جي اوسر کي ڪافي هٿي ڏني. ڪٺ پتلين جو احوال سڀ کان پهرياڻين 'مهاڀارت' ۾ ملي ٿو، جنهن ۾ پتلي کي "پنچالي" چيو ويو آهي. انهيءَ کيل جي ڏيکاريندڙ کي "سوتر ڌار" چئبو هو.

پاڪستان جي وجود ۾ اچڻ کان پوءِ اهڙين پتلين جي کيل واريون ٽوليون ڏسڻ ۾ گهٽ ٿيون اچن. اوڻويهين صديءَ جي آخر ۾ ڪيترين ئي هندستاني ڊراما ڪمپنيون سنڌ ۾ آيون، جن ۾ جمعدار، جميلہ ۽ رازل جون ناٽڪ ڪمپنيون مشهور آهن. انهن ڪمپنين ڪيترا ئي هندستاني ناٽڪ پيش ڪري ڏيکاريا. خاص طرح سان 'آغا حشر ڪشميري' جي ڊرامن ماڻهن کي ڏاڍو متاثر ڪيو؛ مگر جيئن تہ اهي ڊراما هندستاني ٻولي ۾ هوندا هئا، ۽ عام سنڌي ماڻهن جي زبان سنڌي هئي، انهي ڪري ڪين سمجهڻ ۾ البت ڏکيائي ٿي. انهي ڪري ڪيترن ئي اديبن ۽ فنڪارن سنڌي زبان ۾ ڊراما جي فن جي اهميت کي محسوس ڪري، سنڌيءَ زبان ۾ ڊراما لکڻ شروع ڪيا.

انگريزي ٻولي جي رواج پوڻ سان هتي جي ماڻهن انگريزي ۾ ”شيڪسپيئر“، ”ابسن“ ۽ ٻين مشهور ڊراما نگارن جي ڊرامن جو مطالعو ڪيو، جنهنڪري ڪين ۾ پنهنجي مادري سنڌي ٻولي ۾ ڊراما لکڻ جو شوق جاڳيو. انهيءَ ڏس ۾ پهريون قدم شمس العلماء مرزا قليچ بيگ کنيو؛ جنهن سنڌيءَ ٻوليءَ ۾ پهريون ڊراما ”خورشيد“ سنه ١٨٨٥ع ۾ لکيو، جو هڪ گجراتي ڊراما جو ترجمو آهي.

انهيءَ کان پوءِ انگريزي، سنسڪرت، گجراتي، هندي، اردو ۽ ٻين ڪيترين ٻولين مان بي انداز ڊراما ترجمو ڪري، سنڌي ادب کي هن صنف سان مالا مال ڪيو ويو.

سنڌي ڊراما نگاري جي تاريخ ڪا ايتري پراڻي نه آهي. مٿي اڳيئي هن ڳالهه جي وضاحت ٿي چڪي آهي ته سنڌي زبان ۾ فطري طرح سان ڊراما جي فن لاءِ ايتريون سهوليتون نه هيون، ۽ مسلمانن جي مذهبي اصولن ۽ پابندين سبب ڊراما جي اوسر ايتري تيزي سان نه ٿي سگهي. سنڌي ڊراما نويسي کي ٽن مختلف دؤرن ۾ ورهائي سگهجي ٿو:

پهريون دؤر:

سنڌي ڊراما نويسي جو پهريون دؤر سنه ١٨٨٥ع کان شروع ٿيو، ۽ سنه ١٩٠٠ع تائين هليو. هن ۾ گهڻو ڪري ٻين ٻولين مان سنڌي ڊراما ترجمو ڪيا

ويا. هن دؤر جي ڊرامن ۾ تـاريخي ڳالهين وارا ڊراما لـکيا ويا. انهيءَ دؤر ۾ هيٺيان مشهور ڊراما نـگار ٿي گذريا آهن:

شمش العلماء مرزا قليچ بيگ: مرزا قليچ بيگ پهريون اديب هو، جنهن سنڌي ڊراما جي شروعات ڪئي. مرزا صاحب سنه ١٨٨٥ع ۾ پهريائين "خورشيد" نالي ڊراما گجراتي تان تـرجـمـو ڪيو. انهيءَ کـان پـوءِ "ليلا مجنون" نالي ڊراما سنه ١٨٨٧ع ۾ لـکيائين.

مرزا صاحب ليلا مجنون جـي ديباچي ۾ پاڻ لـکي ٿو: "پڙرو هجي ته ناٽڪ جو رواج سنڌ ۾ تورن ڏينهن کـان پيو آهي. ناٽڪ مان ڪيترو فـائـدو ماڻهن کـي پهچي ٿو، تنهن بابت هتي بيان ڏيڻ اجايو آهي........ سنڌ ۾ جڏهين اهڙو ڪتاب ڏيهي ٻولي ۾ لـکيل ڪونه هو، تڏهين مون انهيءَ ڪم ۾ هٿ وڌو........"

"انهيءَ قسم جي علم جا اصل ۾ وڏا ڀاڱا آهن، هڪڙو اهو جنهن ۾ ڪو خيالي يا تاريخي قصو ڳالهه وانگر هجي، ۽ ان ۾ جدا جدا ماڻهن جـي پاڻ ۾ گفتگو به هجي، انهيءَ کي انگريزيءَ ۾ ناوهل ڪري سڏيندا آهن. ٻيو اهو جنهن ۾ رڳو زباني گفتگو هجي، جو جسمي اشارن سان ڏيکاري سگهجي، جنهن کي 'ناٽڪ' چئجي ٿو، يا انگريزي ۾ ڊراما. هن ڀاڱي جا وري ٻه قسم آهن، هڪڙو ناٽڪ نثر ۾ يا شعر ۾ جو نـثر وانـگر هجي؛ ٻيو ناٽڪ شعر ۾ جو راڳ ۾ ڳائجي.

هن پوئين کي انگريزيءَ ۾ ’آپرا‘ (اوپيرا) ڪري سڏيندا آهن.

”انهن مٿين ٽنهي طرزن تي مون ڪوشش ڪري، نموني طور ڪتاب لکيا. پهريائين هڪڙو خيالي ناول ناهيم، جنهن جو نالو ”دلارام“ رکيم. ٻئي قسم مان نثر وارو ناٽڪ ”خورشيد“ لکيم. اهي ٻئي ڪتاب سنڌ جي لٽريچر ڪاميٽيءَ پسند ڪيا ۽ تعليم کاتي جي ڪم لاءِ مون کان ورتا؛ باقي ٽئين قسم جو ڪتاب يعني راڳ ۾ ناٽڪ، سو هي ’ليلا مجنون‘ جو ڪتاب آهي، اهو اصل هندستاني ۾ هو، جو مون سنڌيءَ ۾ لکيو آهي........“

”مرزا قليچ بيگ صاحب جي مٿين نوٽ مان پتو پوندو ته هن صاحب پهريون ناول ”دلارام“ لکيو ۽ پهريون نثري ڊرامه ’خورشيد‘ نالي لکيو ۽ پهريون منظوم (اوپيرا) ڊراما ’ليلا مجنون‘ لکيو، جو اصل هندستاني زبان ۾ هو.

هن منظوم ڊراما کي مرزا صاحب ائڪٽ ۽ سين جي بجاءِ بابن ۽ پردن ۾ ورهايو آهي. ساري ڪتاب جو مضمون نهايت ئي وڻندڙ ۽ دل لڀائيندڙ آهي، مثال طور هي ٽڪرو پيش ڪجي ٿو:

مجنون:

لب سين لب اي لالهِ رُو، مون کي ملائڻ ڏي ذرو،
داغ حسرت جو ڪپي، دل تان ڪڍائڻ ڏي ذرو،
شمع رُو جي آهين تون، تا پڻ آهيان پروانو آءٌ،
پنهنجي محفل ۾ جلاين کي جلائڻ ڏي ذرو،

شرم جي ڌارين تہ پوءِ مون سان نہ مل منهنجا پرين،
ساھہ سڪندو ٿو وڃي، تنهن کي ورائڻ ڏي ذرو،
سنگدل چو مثل بُت ٿي آهين ڪي ڳالهائي تون،
پنهنجي پيرن تي مون کي تون سر جهڪائڻ ڏي ذرو.

ليليٰ:

آءٌ بہ مجنون جان و دل سان تو تي قربان آهيان،
پر امان جي ظلم کان لاچار اي جان آهيان.
ٿيس جدا جنهن ڏينهن تو کان حال ٿيو منهنجو تباھہ،
چشم گريان سر بہ عريان سينہ بريان آهيان.
ڪيئن ڪريان ڪيڏي وڃان ڪنهن کي چوان ڪونا هي وس،
روز شب تو لاءِ پرين منجهہ فڪر وار مان آهيان.
هاڻ گهر وڃ اي سڄڻ موتي اجها ايندي امان،
پر رکج هي ياد نت تو لاءِ حيران آهيان.“

مرزا صاحب جا مٿيان ٻئي ناٽڪ، ٻولي ۽ فني لحاظ کان لاجواب آهن: انهي کان پوءِ سنہ ١٨٩٦ع ۾ هن ڪاليداس جي مشهور ڊراما شڪنتلا جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو.

سنڌي زبان ۾ شڪنتلا جو اهو پهريون ترجمو آهي. انهي کان پوءِ پيا بہ ان جا ڪيترا ئي ترجما ٿيا. مرزا صاحب جي باقي لکيل ڊرامن جو احوال ٻئي دور ۾ ايندو.

٢- ڪوڙومل چندن مل: ديوان ڪوڙي مل چندن مل سنہ ١٨٨٨ع ۾ سنسڪرت زبان جي مشهور ڊرامانويس راجا هرش ديو جي ’رتناولي‘ ڊراما جو

سنڌي ۾ ترجمو ڪيو، جنهن کي ٻيو ڇپرو ڊسمبر سنه ١٩٣٨ع ۾ 'رتن ساهتيه منڊل ڪراچي' طرفان شايع ڪيو ويو. مسٽر ڪوڙومل هن ڊراما جي مهاڳ ۾ لکي ٿو:

"ناٽڪ جو ڪتاب اڃا سنڌي ۾ ڪونهي، ۽ انهي قسم جا ڪتاب اڃا جنهن نه پڙهيا هوندا، تنهن کي ان جي سمجهڻ ۾ البت اوکائي ٿيندي، تنهن لاءِ هن ناٽڪ جو مختصر مطلب پڙهندڙن جي سولائي ڪاڻ هيٺ لکجي ٿو......"

اهڙي طرح سان ڀريائين مختصر ڳالهه بيان ڪري، پوءِ اصل ڊراما کي شروع ڪيو ويو آهي. هي ترجمو نهايت ئي بهترين آهي، ٻولي پڪي ۽ پختي اٿس ۽ مڪالما نهايت ئي اثرائتا آهن.

٣- **ماسٽر چيتانند:** هي اصل پرين جو رهاڪو هو. هن صاحب سنه ١٨٩٤ع ۾ هرشچندر جي سنسڪرت ناٽڪ 'نل دمنتي' جو سنڌي ۾ ترجمو ڪيو، جنهن کي 'ڏيارام ڄيٺمل سنڌ ڪاليج اسچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي' پهريون ڀيرو اسٽيج تي آندو. مسٽر چيتانند هڪ ٻيو ڊراما "گامتو ٻئريسٽر" نالي پڻ لکيو. هي هندن جي شاردا ائڪٽ بابت هڪ نهايت ئي مزاحيه نموني وارو سٺو ناٽڪ آهي. هي ڊراما ايترو ته مقبول ٿيو، جو سنه ١٩٣٩ع ۾ وري ٻيهر ڇاپيو ويو.

٤- **ليلارام سنگ وطڻمل:** هن صاحب سنڌي ادب جي تمام گهڻي خدمت ڪئي. سندس ڪيترا ئي

انگريزي ۾ سنڌي ڪتاب مشهور آهن. سندس ڊراما 'دروپدي'، 'سورجن راڏان'، 'موهن ڪارتا' ۽ 'هرشچندر' مشهور آهن، جي گهڻو ڪري مذهبي رنگ تي لکيل آهن. سندس ڊراما 'سورجن راڏان' ۽ 'موهن ڪارتا' ۾ مذهبي رنگ سان گڏوگڏ سماج جي براين جو نقشو پڻ چٽيل آهي، اهي ٻئي ناٽڪ ١٨٩٦ع کان پوء جا لکيل آهن. سندس لکڻي نهايت ڏي وڻندڙ ۽ اثرائتي آهي. ڪٿي ڪٿي پنهنجي ڊرامن ۾ مقفيٰ نثر پڻ استعمال ڪيو اٿس.

'دروپدي' ناٽڪ ڏيارام ڇيتمل سنڌ اميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي جي طرفان سن ١٩٠٥ع ۾ شايع ٿيو. هن ۾ بيشمار راڳ ڏنل آهن.

٥- **لوڪومل وطڻمل:** هن صاحب پڻ ليلارام سنگ سان گڏ دروپدي ناٽڪ لکيو، انهيءَ کان سواء سندس ٻيا ٻه ناٽڪ "مٽر ڪوي" ۽ 'نشائن کي نصيحت' مزيدار ۽ نصيحت آميز ڊراما آهن.

ٻيو دؤر:

هيءُ دور سن ١٩٠١ع کان وٺي ١٩٤٧ع تائين هليو. هن دور کي سنڌي ڊراما نويسي ۾ تمام وڏي اهميت آهي. هن ۾ مختلف ٻولين مان بيشمار ترجما ڪري، سنڌي ڊراما نويسيءَ کي اوج تي پهچايو ويو. خاص طرح سان شيڪسپيئر جا ڪيترا ڊراما سنڌي ۾

ترجمو ڪيا ويا. انهيءَ ڪان سواءِ هن دور ۾ ڪيترا اصلي سنڌي ڊراما پڻ لکيا ويا.

هن دور ۾ سنڌي ڪاميڊي اوج تي ڏسڻ ۾ اچي ٿي. اسان کي هر قسم جي ڪاميڊي هن دور ۾ ڏسڻ ۾ ايندي، جنهن سماج جي برائين تي طنز ڪري سماجي حالتن کي سڌارڻ ۾ وڏي مدد ڪئي. جيتوڻيڪ انهيءَ ۾ هندو رسمن تي وڏو طنز هو، انهيءَ جو خاص سبب اهو هو، جو ڊراما نويسن جو گهڻو تعداد هندو صاحبن جو هو. هن کي سنڌي ڊراما نگاري جو سونهري دؤر پڻ چئي سگهجي ٿو. هن دؤر ۾ هيٺيان ڊرامانگار ٿي گذريا:

مرزا قليچ بيگ صاحب: هن دور ۾ مرزا قليچ بيگ صاحب شيڪسپيئر جي ڪيترن مشهور ڊرامن جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو. انهن ترجمن جي خاص خوبي اها آهي ته مرزا صاحب اصل پلاٽ ۽ مڪالمن کي بلڪل پنهنجي اصلوڪي صورت ۾ قائم رکيو، مگر ڪردارن جا نالا قيرائي سنڌي نالا رکيائين، جنهنڪري سنڌي ڇاٽندڙ حضرات کي انهن سان دلچسپي وڌيڪ رهي؛ ۽ اهي ڊراما ادب ۾ نهايت ئي اهم جڳهه حاصل ڪري چڪا آهن. مرزا صاحب جيتوڻيڪ ڪتي اهڙا مڪالما پنهنجي سنڌي ترجمن مان خارج ڪري ڇڏيا آهن، جيڪي مسلمانن جي مذهب ۽ سنڌي تهذيب جي خلاف هئا، مگر اهي تڪرا تمام ٿورا آهن؛ ساڳي وقت تي انهن جي خارج ڪرڻ جو

ڊراما جي سلسلي ۽ پلاٽ ٽوڙي سيرت نگاري تي ڪوبه برو اثر ڪونه پيو آهي، بلڪ ان جي برعڪس ڊراما ۾ سنڌي اصليت پيدا ٿي وئي آهي. مرزا صاحب جي ڊرامن جي ٻولي نهايت ئي سليس ۽ وڻندڙ آهي، انهيءَ ڪري هر طبقي جا ماڻهو انهيءَ کي آساني سان سمجهي سگهن ٿا.

مرزا صاحب شيڪسپيئر جي مشهور ٽرئجڊي (١) 'ڪنگ ليئر' جو ترجمو "شاهه ايليا" جي نالي سان ڪيو (٢) 'مرچنٽ آف وينس' جو ترجمو "حسن دلدار" جي نالي سان ڪيائين (٣) 'سيمبيلن' جو ترجمو "شمشاد مرجانه" جي نالي سان ڪيائين (۴) 'ٽو جنٽلمين آف ويرونا' جو ترجمو "عزيز ۽ شريف" جي نالي سان ڪيائين (٦) 'روميو جوليٽ' جو ترجمو "گلزار گلنار" جي نالي سان ڪيائين. (٧) 'هئمليٽ' جو ترجمو "شهزادو بهرام" جي نالي سان ڪيائين. انهيءَ کان سواءِ مرزا صاحب لارڊ لٽن جي ناول 'مارننگ اينڊ نائيٽ' جي پلاٽ تان (٨) "فيروز دل افروز" نالي ڊراما لکيو. آغا حشر جي مشهور ڊرامي "خوبصورت بلا" جو ترجمو (٩) "نيڪي بدي" جي نالي سان ڪيو. مرزا صاحب (١٠) 'موهني' نالي پڻ هڪ ڊراما اردو مان ترجمو ڪيو. انهيءَ جي ديباچي ۾ پاڻ لکي ٿو: "هيءُ ناٽڪ اصل اردو ۾ منشي رياض الدين احمد دهلوي جو لکيل هو، جو سون نئشنل ڪاليج حيدرآباد وارن جي چوڻ تي، سنڌي ۾ لکيو آهي. مضمون جي نظر

تي هن زماني ۾ هندن ۽ مسلمانن جي پاڻ ۾ اتفاق ۽ اتحاد بابت جيڪا ڪوشش ڪرڻ ۾ پئي اچي، تنهن ۾ اميد آهي ته هي ناٽڪ گهڻي مدد ڪندو. هن ناٽڪ ۾ ڪم آيل شعرن جا بحر ۽ وزن هيٺ ڏنل آهن."

مٿين ڊرامن کان سواءِ مرزا صاحب هيٺيان ٻيا ڊراما پڻ لکيا: (١١) بڪاولي (١٢) نورجهان (١٣) نادرشاه (١٤) لوپي ۽ ٿوڳي (١٥) نيم طبيب ۽ نيم ملا (١٦) انڪواري آفيسر (١٧) شيخ چلي ۽ اڳوڻ مسخرو (١٨) حرڪت مان برڪت (١٩) جمشيد حميده (٢٠) شهريار شهربانو (٢١) شيرين فرهاد ۽ (٢٢) بدر منير ۽ بي نظير.

مرزا قليچ بيگ صاحب جا مٿيان سڀ ڊراما اعليٰ قسم جا آهن. مضمون، پلاٽ ۽ ڪردار جي لحاظ کان پنهنجي قسم جا بهترين ڊراما آهن.

٥- ڳاڳن سنگ آنما سنگ: هن جي ناٽڪن تي ڪافي ڌرمي رنگ چڙهيل آهي. سندس هڪ ناٽڪ "مها انڌير" مشهور آهي، جو آگسٽ سنه ١٩٠٤ع ۾ شايع ٿيو. هن ۾ هڪ خيالي ڌرمي ڪهاڻي ڏيکاري ويئي آهي، جنهن ۾ البت مسلمانن ۽ هندن ۾ هڪٻئي لاءِ نفرت پيدا ڪرڻ جو ٻج سمايل آهي، ۽ ساري ڪهاڻي هندو ڌرمي تبليغ سان ڀريل آهي.

٦- چاندومل مولچند نهالاڻي: هن صاحب هڪ ڊراما لکيو جو ليٿو ۾ ڇپيل آهي، ۽ سناتن ڌرم

پار مارڻڪ پتريڪا حيدرآباد طرفان شايع ڪيو ويو. هيءُ ڪنهن هندي ڊراما جو ترجمو آهي.

٧- **چيتنمل پرسرام گلراجاڻي:** هن صاحب سنڌي ادب جي جيڪا خدمت ڪئي آهي، سا ڪنهن کان به ڳجهي نه آهي، هن ڪيترا ئي ناٽڪ لکيا، جنهن مان هيٺين کي سڀ کان وڏيڪ اهميت آهي:

(١) "هئمليٽ" جو شيڪسپيئر جو ترجمو آهي.

(٢) "طوفان"، هي پڻ سيڪسپيئر جي مشهور ڊراما 'ٽيمپيسٽ' جو ترجمو آهي.

(٣) "فاسٽ" هي گوئٽي جي مشهور ناٽڪ "فائوسٽ" جو ترجمو آهي.

(٤) "رڇ" هي روس جي مشهور ڊراما نويس چيڪاف جي ڊراما جو ترجمو آهي، جو ١٩٢٦ع ۾ شايع ٿيو.

(٥) "مونا وانا" (موهٽي وينا) هي ميٽرلنڪ جي مشهور ڊراما جو مختصر ترجمو آهي. هن ۾ مسٽر چيتنمل اصل ڪهاڻي جو اختصار پنهنجي لفظن ۾ پيش ڪيو آهي. هي پڻ ١٩٢٦ع ۾ شايع ٿيو.

٨- **ٿهلرام چانڊواڻي:** هن جو مشهور ڊراما "سورداس عرف بلوا منگل" آهي، جيڪو آغا حشر جي مشهور ڊراما "بلوا منگل" جو ترجمو آهي. منجهس گانا اردو ۾ ئي ڏنل آهن. هي ناٽڪ ١٩١٨ع ۾ شايع ٿيو.

٩- **آوتراءِ ٺاڪرداس سپاهي ملاڻي:** هن

ڪيترائي ڊراما لکيا آهن، سڀني مان ”قهري قهرمان عرف خودي ۽ خدا“ کي وڏي اهميت آهي. مصنف هن ڊراما جي ديباچي ۾ پاڻ لکي ٿو: ”گهڻن ڏينهن کان ڪنهن اهڙي ڪتاب لکڻ جي خواهش هئم، جنهن ۾ خدا جي صفتن جي تعريف هجي..........................
هڪڙي هندستان کيل مان ڪجهه قدر مضمون وٺي، ان کي ڪجهه نثر ۽ ڪجهه نظم جو جامو ڏيئي، هي ڪتاب تيار ڪيو ويو آهي.“ هي ناٽڪ ڏاڍو اصلاحي آهي. هن ۾ ڏٽيءَ جو خوف، ظلم جو خراب نتيجو، ۽ انساني زندگي جي حقيقت جو، ڊراما جي ويس ۾ سٺو نقشو چٽيو ويو آهي. هن ناٽڪ جو مهاڳ مرزا قليچ بيگ جو لکيل آهي. هي سنه ١٩٢٠ع ۾ شايع ٿيو. مصنف جو هڪ ٻيو ڊراما ’پريمي ديوتا‘ پڻ مشهور آهي، جو سنه ١٩٢٩ع ۾ شايع ٿيو.

١٠- پيرومل مهر چند آڏواڻي:- بيشمار ادبي ڪتابن ۽ تاريخن سان گڏو گڏ مسٽر پيرومل ڪيترائي سنڌي ناٽڪ پڻ لکيا، انهن مان هي مشهور آهن:

(١) ’وڏو پنگتي مقدمو‘، هي سٺو سماجي ڊراما آهي جو سنه ١٩٢١ع ۾ شايع ٿيو.

(٢) ’ٻزازين جو ناٽڪ‘ هي پنگتي شيوا منڊي حيدرآباد طرفان سنه ١٩٢١ع ۾ شايع ٿيو.

هن ۾ هندو سماج تي هڪ وڏو طنز آهي، ڏاج ۽ جهيز خلاف هڪ وڏو جهاد آهي، هن ۾ اعليٰ نموني جو مزاحيه طنز آهي.

(۳) 'حرص جو شڪار' هي انگريزي ڊراما 'ڪنگ جان' جو ترجمو آهي.

(۴) 'پوسٽ آفيس' هي ٽئگور جي مشهور ڊراما جو ترجمو آهي.

(۵) 'ٻال هتيا'، هي ٽالسٽاءِ جو ترجمو آهي.

۱۱- ڏيئجو رام روچيرام شرما:- هن جو لکيل "وڏشيا ناٽڪ" مشهور آهي، جنهن کي ۱۹۲۱ع ۾ سناتن ڌرم سڀا ڪراچي طرفان شايع ڪيو ويو. هن ۾ مڪالما تمام وڏا ڏنل آهن، انهيءَ ڪري اسٽيج تي پيش ڪرڻ ڏاڍو ڏکيو آهي.

۱۲- لالچند امر ڏنومل جڳتياڻي:- هن صاحب ٻين بي شمار ادبي ڪتابن سان گڏوگڏ ڪيترا ناٽڪ پڻ لکيا، جن مان هي مشهور آهن:

(۱) عمر مارئي (۲) سسئي پنهون (۳) سهڻي ميهار (۴) بسنتي ديوي (۵) ڪنگس وائين (۶) لڪ ڏيڊ ڪي لت (۷) وچن (۸) نقد ڌرم (۹) پارت چاوا (۱۰) گانڌي (۱۱) عملدار ڪين رعيت آزار (۱۲) سيڻ ڪين ويڻ (۱۳) ڪيني جو ڪشٽ وغيره.

هن جا سڀ ناٽڪ تاريخي ۽ نيم تاريخي آهن، انهيءَ ڪان سواءِ ڪيترن ۾ قومي ۽ سماجي سڌاري جو نقشو به نهايت ئي سهڻي نموني ۾ چٽيل آهي. سندس سيني ناٽڪن جي ٻولي وڻندڙ ۽ خوبصورت آهي. انهيءَ ڪان سواءِ فني لحاظ کان به سندس ناٽڪ بلڪل ئي سٺا ۽ موزون آهن.

١٣- ڀاڳسنگ چيتن سنگ آڏواڻي:- هن جا ٻه ناٽڪ: (١) پرتري ۽ (٢) گهماني گهمسان، مشهور آهن. ٻهريون هندو ڌرم سان تعلق ٿو رکي ۽ ٻيو شيڪسپيئر جي مشهور ڊراما ”آٿيلو“ جو سنڌي ترجمو آهي، جيڪو ١٩٢٥ع ۾ شايع ٿيو.

١٤- ڪندن مل ڏيپچند اڏواڻي شوداساڻي:- هن جو لکيل ’پرهلاد ناٽڪ‘ مشهور آهي، جنهن جو تعلق هندن جي مذهبي اوتارن سان آهي، هي اصل ليٿو ۾ ڇپيل آهي.

١٥- کانچند شامداس درياڻي:- سنڌي ڊراما نگاري ۾ مرزا قليچ بيگ کان پوءِ مسٽر کانچند کي وڏي اهميت آهي. هن صاحب پنهنجي دور ۾ سنڌي ڊراما جو نئون ورق ورايو، ۽ تاريخي، مذهبي ۽ عشقيه ناٽڪن سان گڏ وگڏ هن سنڌي ناٽڪ ۾ قومي ۽ سماجي ڀهبوديءَ کي نهايت سهڻي نموني ۾ پيش ڪيو، انهيءَ سان گڏ وگڏ ڪيترن مشهور ڊرامن جا ٻين ٻولين مان ترجما پڻ ڪيائين.

هن بي شمار سنڌي ڊراما لکيا، جن مان هيٺيان مشهور آهن: (١) گلابي گل (٢) مومل ۽ مينڌرو. هي مسٽر کانچند جو ٻيو ڊراما آهي، جو سنه ١٩٢٣ع ۾ شايع ٿيو. هن ۾ مومل راڻي جي قصي کي نهايت ئي مختلف انداز ۾ پيش ڪيو ويو آهي ۽ ڪهاڻي جي ٽريجڊي کي آخر ۾ ڪاميڊي ۾ تبديل ڪيو ويو

آهي. هي ڊراما ڪاليج جي ساليانى جلسي جي موقعي تي لکيو ويو هو. هي اسٽيج جي فني لحاظ کان هڪ عمدو ڊراما آهي.

(٢) پدمڻي يا مالڪ جي شيوا (فيبروري ١٩٢٣ع) هن ڊرامي جي حقيقت بابت مصنف پاڻ پومڪا (ديباچي) ۾ لکي ٿو: ”ڪنيا مها وديالي (ڪراچي) جي بانيڪارن ’حيدرآباد ائميچوئرس‘ وارن سان بندوبست ڪيو، جن سڪول جي سهائتا لاءِ پنهنجو مشهور ناٽڪ ”ڀڳتي شيوا“ ٢٤ فيبروري ١٩٦٣ع جي ڪراچيءَ ۾ ڏيکو ڪيو؛ پر ڪن سببن ڪري اهو ٿي ڪين سگهيو، ۽ ناٽڪ جون ٽڪيٽون اڳيئي وڪامي ويئون هيون. اُن صورت ۾ اسان جي نئين ائميچوئر ڪلب ”دي سنڌ سوشل لٽري ڊرئميٽڪ ائسوسيئيشن“ اسڪول ڪي ان ساڳي تاريخ ناٽڪ ڪري ڏيڻ جو انجام ڏنو.

هن ڊراما ۾ هندو مسلم اتحاد تي گهڻو زور ڏنل آهي، ۽ انگريزي کان ڪجهه قدر نفرت ظاهر ڪيل آهي. هن ۾ پدمڻي نوڪرياڻي پنهنجي مسلمان مالڪ جي جان بچائڻ لاءِ هر ممڪن ڪوشش ٿي ڪري. هيءَ هڪ سٺي ڪهاڻي آهي؛ مگر انهيءَ هوندي به ڪٿي ڪٿي مذهبي تبج ضرور ڏنل اٿس. آزاديءَ جو فڪر به هن ڊراما ۾ سمايل آهي. هن ڊراما ۾ متضاد ڪردار نهايت ئي خوبي سان پيش ڪيل آهن. هيءَ هڪ سٺي ڪاميڊي آهي.

(٣) موتئي جي مکڙي (اپريل ١٩٣٣ع):- هن

۾ هندن جي ڏيتي ليتي واري گندي رسم تي طنز ٿيل آهي، ۽ انهيءَ جي برائين کي نهايت ئي خوبي سان پيش ڪيو ويو آهي. ڏيتي ليتي جي باري ۾ هيءُ ٻيو ناٽڪ هو، پهريون ناٽڪ ”گلاب جو گل“ هئس. هن ۾ سادگي ۽ چرخي جي اهميت تي پڻ زور ڏنل آهي. اختتام به چرخي تي ٿئي ٿو- هيءُ پڻ سٺي ڪاميڊي آهي. هن ۾ نثر عاري ڪم آيل آهي.

(۴) ملڪ جا مدبر (آڪٽوبر ۱۹۲۳ع):- هن ڊراما جو پلاٽ ”ايسن“ جي مشهور ڊراما ”دي پلرس آف سوسائيٽي“ تان ورتل آهي. ليکڪ پاڻ هن ڊراما جي باري ۾ لکي ٿو: ”جيتوڻيڪ هن ناٽڪ جي رٿا هينري ايسن جي مشهور ناٽڪ ”پلرس آف سوسائيٽي“ کان بنهه ڦريل آهي، تڏهن به اُن ڪتاب جون ڪي مشهور صورتون برابر قائم رکيون ويون آهن، هن ۾ شاهوڪاري ۽ غريبيءَ جو نقشو چٽيل آهي.

”هن ناٽڪ جي رٿا توڙي زباني پين موجوده سنڌي ناٽڪن کان گهٽي قدر ڦريل آهي ۽ نظم يا شعر جي باري ۾ ڪوبه خاص ڌيان ڪونه ڏنو ويو آهي. راڳ به فقط جزوي ۽ سياويڪ جڳهين تي رٿيا ويا آهن، ته به آءٌ اها هام نٿو هڻان ته هيءُ سنڌي ناٽڪ برابر نئين نموني جو ۽ بنا اوڻاين جي آهي.“ هن ڊراما جي وڏي ۾ وڏي خامي هيءُ آهي ته مڪالما تمام وڏا اٿس، ڪٿي ته هڪ ئي مڪالمو ٻن صفحن تي مشتمل آهي. ايڏا وڏا مڪالما اداڪار ڪيئن ياد ڪري سگهندا؟

مڪالمن ۾ ليڪڪ نهايت خوش ڪلامي ڪان ڪم ورتو آهي. هيءَ هڪ سٺي ٽرئجڊي آهي، مگر منجهس ايترو اثر نه آهي، جيترو هئڻ کپندو هو. هيءَ ڊراما 'رابيندرناٿ لٽريري ۽ ڊرئميٽڪ ڪلب' جو پهريون ئي تيار ڪرايل ۽ ڇپايل ڊراما آهي. هن ڊراما جي شروعات معصوم ٻارن جي ڪردار سان نهايت ئي بهترين نموني ۾ ٿيل آهي. اها پرولاگ يا تمهيد آهي. هيءَ کانچند جو هڪ سٺو ڊراما آهي، منجهس سٺو مقصد رکيل آهي. هن ۾ هن مقصد تي زور ڏنل آهي ته برائي ۽ دغا جو آخر ڪهڙو نتيجو آهي.

(٥) جيئريءَ تي جيري (اپريل ١٩٢٦ع): مسٽر کانچند پنهنجي پهرين ناٽڪ "گلاب جو گل" جي رٿا ۾ ٿوري ڦيرگهير ڪري، انهيءَ مان ڪي ٽڪرا ڪڍي، هن ناٽڪ کي تيار ڪيو. هن ۾ هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ زال جي جيئري ٻي شادي جو ذڪر ڪيل آهي. انهيءَ کان سواءِ مصنف هن ڳالهه کان به متاثر آهي ته ٻڍن جي شادي ننڍين ڇوڪرين سان ڪئي ٿي وڃي. هن سماجي ڊراما ۾ حالتن جو سچو نقشو پيش ڪيو ويو آهي. هن ناٽڪ ۾ سيرت نگاري نهايت ئي اعليٰ درجي جي آهي. مصنف ڪردارن کي سهڻي نموني ۾ پيش ڪرڻ سان ڪمال ڪري ڏيکاريو آهي.

(٦) زمينداري ظلم (١٩٢٧ع): هي ڊراما مسٽر کانچند جو سٺو سماجي ڊراما آهي، هن ۾ زميندارن جي

ظلمن ڪي نهايت ئي سهڻي نموني ۾ پيش ڪيو ويو آهي. جيتوڻيڪ ڳالهه بلڪل خيالي آهي، تڏهن به وقت جي حالتن پٽاندر ڪجهه قدر موزون ٿي لڳي. هن ڪتاب جو 'منڍ' جيڪو مرزا قليچ بيگ جو لکيل آهي، تنهن ۾ مرزا صاحب ڊراما جي اهميت تي زور ڏيندي لکي ٿو: "واعظن ۽ مصنفن جي خشڪ نصيحتن ۾ اوترو اثر ڪونهي، جيترو ناٽڪن ۽ سئنيمائن ۾ آهي، جي ڳويا ڳُنگا ناٽڪ آهن. انهن ۾ ماڻهو پنهنجا عيب پاڻ ڏسي، ٻين تماشه ٻينن سان گڏ چڻ ته پاڻ تي کلندا آهن؛ انهي ڪري ته قديم وقت کان ڊراما يا ناٽڪ يعني نقل نظير علم جي هڪڙي وڏي ڪمائتي شاخ شمار ۾ آيل آهي. ناٽڪ ڳويا هڪڙي آرسي آهي، جنهن ۾ ڇڱو ڀوڙي ٻچڙو پنهنجا عيب معلوم ڪري سگهي ٿو."

(٧) مايا جو انڌ (مئي ١٩٢٨ع): هن ڊراما جي باري ۾ مصنف خود ديباچي ۾ لکي ٿو: "شاهوڪاري ۽ غريبي جي پيٽ جو ٻهريون نقشو مون 'ملڪ جا مدبر' نالي ناٽڪ ۾ چٽيو هو، تنهن کي پنج سال ٿي ويا. .... تونگري ۽ مفلسي جي پيٽ جو ٻيو نقشو ڇهه مهنا ڪن ٿيندا ته "زميندراي ظلم" نالي ناٽڪ ۾ ڪڍي ڏيکاريم. هن ناٽڪ جي رٿا ڪنهن ٻئي مشرقي يا مغربي آکاڻيءَ تان ڪانه ورتل آهي، ناٽڪ اڪثر ڪري پسند پيو. منهنجي به دل وري، جنهن ڪري ساڳئي وشيه تي هڪ ناٽڪ "مايا جو انڌ" لکيو اٿم.

مطلب تہ متين ٿنهي ناٽڪن جو مقصد غريبي ۽ اميري آهي.

(٨) بک جو شڪار: هي مسٽر خانچند جي آخري دؤر جو ڊراما ٿو ڏسجي، جيڪو سنہ ١٩٣٢ع ۾ شايع ٿيو. هيءَ هڪ عمدي ٽرئجڪ ڪاميڊي آهي. هن ۾ ديسي شين کي واپرائڻ ۽ ديسي هنرن کي همٿائڻ تي ڪافي زور ڏنل آهي. منجهس هڪ اهڙي مظلوم عورت جو داستان ڏنل آهي، جا پنهنجي عصمت بچائڻ خاطر خون ٿي ڪري. هي ناٽڪ سماج تي هڪ وڏو طنز آهي، انهي کان سواء خانچند جا ٻيا ڊراما هي آهن: (٩) زماني جي لهر (١٠) امانت ۾ خيانت (١١) رتنا (١٢) غلط فهمي (١٣) سچي سک (١٤) پريم پرڪشا (١٥) مت هيٺي ناري (١٦) ابلا جي آهہ (١٧) پريم صديقي (١٨) ديش صديقي (١٩) انسان کي شيطان (٢٠) طمع جو طس ۽ (٢١) بليدان، جو ٽئگور جي "Sacrifice" ڊراما جو ترجمو آهي.

١٦- آسودومل گدواڻي: هن رابندرا نات ٽئگور جي مشهور ڊراما 'رٿ ياترا' جو سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو، جو سنہ ١٩٢٦ع ۾ شايع ٿيو. هي ناٽڪ بنگالي ۾ تمام مشهور آهي، مگر آسودي مل اهو گجراتي زبان مان ترجمو ڪيو. هن جي آکاڻي هندو مذهب سان تعلق ٿي رکي.

١٧- ليلارام ٺارومل ماکيجاڻي: هن جا هنيان ڊراما مشهور آهن: (١) "قاتل مسافر" هن کي ١٩٣١ع

۾ ”دي ينگ مينس لٽرري اينڊ ڊرئميٽڪ ڪلب“ طرفان شايع ڪيو ويو. (۲) ”ڪشور موهني“ ۱۹۲۳ع. (۳) ”وطني وفائي“؛ هن ناٽڪ جي پلاٽ ڪي سمراٽ اشوڪ جي تاريخي هندي ناٽڪ تان ورتو ويو آهي، هي سنه ۱۹۳۳ع ۾ شايع ٿيو. (۴) ”زهري زندگي عرف ڪلجڳ جا ڪلور“ (۵) ”گمراه دل عرف بي وفا زمانو“ هن ڪي ”سنڌ ڊراميٽڪ آرٽ ڪلب حيدرآباد“ طرفان شايع ڪيو ويو. (۶) سندر ڪرشنا (۷) دغاباز دنيا (۸) شيطاني شراب (۹) فيشن ايبل ٺڳ (۱۰) پريمي پتنگ ۽ (۱۱) سندري آزاد.

۱۸ **جڳتراءِ ڀمسومل آڏواڻي:** هن جو لکيل ڊراما ’افلاطون‘ تمام گهڻو مشهور آهي، جنهن کي ”دي ينگ مينس ڊرئميٽڪ ڪلب“ طرفان سنه ۱۹۲۷ع ۾ شايع ڪيو ويو. مسٽر جڳتراءِ ان وقت جي سنڌي ناٽڪ تي تبصرو ڪندي، ديباچي ۾ لکي ٿو: ”ناٽڪ جو هنر اولهه ۾ ته اصل ڪماليت جي درجي کي وڃي رسيو آهي. ائين چوڻ ۾ ته ڪو وڌاءُ ڪونه ٿيندو ته سنڌ ۾ اهو هنر اڃا گهڻو پوئتي پيل آهي؛ پر سرهائي جي ڳالهه آهي، جو ان باري ۾ سنڌيءَ جا شائق ۽ ناٽڪي هنر جا ڪوڏيا چڱو ئي اتساهه ڏيکاري رهيا آهن، ۽ گذريل ٻن- ٽن سالن ۾ ڪيترن ئي ناٽڪ نويسن هن ڏس ۾ چڱوئي پاڻ پتوڙيو آهي، تنهن هوندي به ننڍڙا وندرائيندڙ ناٽڪي نقل (Light Comedis) سنڌي زبان ۾ اڃا اڻ لڀ آهن، انهي تبصري مان ان وقت

جي سنڌي ناٽڪ نويسيءَ تي ڪجهه قدر روشني تي پوي. انهيءَ ڪان سواءِ هن هڪ مزاحيه ڊراما ”بڪ هڙتال“ پڻ لکيو، جو هڪ بهترين ڪاميڊي آهي. موجوده وقت جي ماحول مطابق هي نهايت ئي هڪ اعليٰ آڪاٽي آهي.

١٩- موٽومل مڱگهارام گدواڻي: هن جا هيٺيان لکيل ڊراما مشهور آهن: دکي اَبلا، ڪرشن جي گوپي ۽ وسند لڪشمي. هن جي ڊرامن تي هندو مذهبي اثر گهڻو آهي.

٢٠- ناڻڪ رام ڌرمداس ميرچنداڻي: هن صاحب ڪيترا ئي سنڌي ڊراما لکيا، انهن مان هي مشهور آهن: (١) آفت ۽ راحت (٢) بخيل (٣) بسنت منورما (٤) قوم جو ڪاش (٥) نيڪ انجام (٦) بي وفا پريتم (٧) چٽ نہ چماٽ وچان ڏي ٻي وات (٨) دروپدي (٩) ڪرشن سداموں ۽ (١٠) ساوتري.

انهن مان سندس ٽي ننڍا ڊراما: جنم جو حق، دروپدي ۽ ڪرشن سداموں، هڪ ئي ڪتاب ”اندلٺ“ ۾ ٻين ڊرامن سان ڇپيل آهن. ڊراما جنم جو حق ۾ غلامي، آزادي ۽ انساني حقوق تي بحث ٿيل آهي، باقي ٻين ۾ گهڻو ڪري هندو معاشري ۽ هندو مذهب وارو مضمون سمايل آهي.

٢١- چيترومل ٻهن داس ٻڌيجا: هن صاحب جو ڊراما ”رستم ۽ زليخا“ مشهور آهي، جو ١٩٢٦ع ۾ شايع ٿيو ۽ اردو تان ترجمو ڪيو ويو.

٢٢- چانڊومل منگهن مل ڪٽري:- هن صاحب ڪيترا ئي سنڌي ڊراما لکيا، مثلا (١) روپ سندر عرف وهمي وڪار، جنهن کي نصرپور پرديسي سارسوت ڊرئميٽڪ سوسائيٽي ڪراچي طرفان ١٩٢٣ع ۾ شايع ڪيو ويو. (٢) نل دمينتي عرف ڪلجڳي طوفان. هن ڊراما کي پڻ ساڳي سوسائٽي سنہ ١٩٢٦ع ۾ شايع ڪيو. (٣) موهن مهاسندري (٤) اڏسين نيٽاوتي (٥) ڪسنگ درپڻ ۽ (٦) منوهر موهني. اهي سڀ ڊراما ڪيترا ئي ڀيرا اسٽيج تي آندا ويا. سندس پهريون ڇپيل ڊراما ”روپ سندر“ ئي آهي، جو نظمي انداز ۾ لکيل آهي، ۽ ڇپي ڇپي تي ڪيترائي بيت، مربع، مسدس رباعيون وغيره ڏنل اٿس. هيءُ ناٽڪ سيني ۾ سٺو آهي ۽ منجهس سڀ ادبي خوبيون موجود آهن.

٢٣- ڏيارام گدومل:- هن جا ٻہ ڊراما مشهور آهن، هڪ ”نل دمينتي“ (١٩٢٩ع)، جو هن هنديءَ مان ترجمو ڪيو ۽ ٻيو ”ست سهيليون“ جو هڪ سماجي ڊراما آهي.

٢٤- احمد غلام علي چاڳلا:- هن صاحب جي لکيل ڊراما ”خوني“ کي ڪافي مقبوليت حاصل آهي. هي ڊراما سنہ ١٩٣١ع ۾ حيدرآباد جي ٽئگور ڊرامئيٽڪ ڪلب طرفان شايع ڪيو ويو. لالچند امرڏنومل هن ڪتاب جو مقدمو لکندي چوي ٿو: ”ڪتاب اڇا ڇپيو ڪونہ هو. حيدرآباد ۾ يارن نظر مان پئي ڪڍيو. آءٌ ساڳي سان انهيءَ ٽاڻي حيدرآباد هوس، آتي هڪڙي

پريتم وٽ منهنجو وڃڻ ٿيو. منهنجي سڏ تي اٿي در وٽ آيو، پر عجب کهڙو جو رنائين پئي!

”پڇيومانس: ڇو؟ ته هن (خوني) ڪتاب جو دستخط ڏيکاري چيائين: هي وينو پڙهان...... آءٌ پانيان ٿو ته سنڌيءَ ۾ ناٽڪ نويسيءَ ڪي سچو پچو نئون ڏينگ احمد چاڳلا جو هي ”خوني“ نالي کيل ئي ونائيندو. انهيءَ ڏس ۾ آدم ٻين به ڪيا آهن، سنڌي جي پيار وارا جوڳو قدر انهن جو به ڪن پيا. پر هن ”خوني“ واري کيل مان ڏسبو ته احمد چاڳلا پنهنجو مٽ پاڻ آهي.

منهنجي خيال موجب مسٽر لالچند جي مٿين راءِ اکر به اکر درست آهي. ’خوني‘ واقعي سنڌي ادب جو هڪ بي مثال تحفو آهي، جيڪو اڄ به بلڪل نئون پيو لڳي.

هن ڊراما بابت خود احمد چاڳلا جا ”به اکر“ پيش ڪجن ٿا- ”هن ناٽڪ جي روپ ريکا، گهڻي قدر ’قاتل‘ نالي ترڪي ناٽڪ تي ٻڌل آهي. جيتوڻيڪ ويس ڌاري (اداڪار) جيڪي به چون ڪن ٿا، اهو توڻي مهاڳ منهنجو پنهنجو رٿيل آهي. ترڪي وارن به هي جرمنيءَ جي هڪ ناميارو ناٽڪ نويس رچرڊ ووس [جنم ١٨٥١ع] جي ناٽڪ تان ورتو آهي........ مون نه رڳو نالا ڦيرايا آهن، مگر ٻئي ۽ ٽئين باب ۾ بلڪ روپ ريکا ۽ رٿا به جيڪسو ڪٽي سنڌي ڏانو تي ٻهاري آهي.

’قاتل‘ جو کيل مون نومبر ١٩٢٩ع ۾ استنبول جي مشهور ترڪي قومي ناٽڪ شالا ۾ ڏٺو...... مون ڏٺو ته قاتل جو اثر ناظرينن تي ازحد ٿيو......... اهو مون ٻهرين استنبول ۾ ڏٺو، ته قابل، ذهين، ۽ خانداني ناظرين ڪيسي مان رومال ڪڍي، اکين مان لڙڪن اگهڻ کي گهتتائي نتا سمجهن. ساري ’مانڊوي‘ جي حاضرينن کي ائين ڪندو ڏسڻ به هڪ عجيب تجربو آهي.“

ڊراما ’خوني‘ ادبي توڙي فني لحاظ کان هڪ بهترين ڊراما آهي. هن ڊراما تي واقعي سنڌي ادب کي ناز آهي. هيءُ سنڌي ڊراما جيڪڏهين اڄ به اسٽيج تي آڻجي، ته پلاٽ توڙي ٻوليءَ جي لحاظ کان بلڪل نئون پيو لڳندو. انهيءَ کان سواءِ هن صاحب جو ڊراما ”ديس جو دشمن“ ۽ ”ڀوت“ پڻ ڪافي مقبوليت حاصل ڪئي.

٣٥- جهمٽمل وليرام ٽڏاڻي: هن جو لکيل ڊراما ’ڪملا‘ مشهور آهي، جو ”عامل يونين ڊراميٽڪ انسٽيٽيوٽ ڪراچي“ جو پهريون ڊراما هو، جو سنه ١٩٣٥ع ۾ شايع ٿيو. هن ناٽڪ جي ديباچي ۾ مصنف ڊراما بابت لکي ٿو: ”دنيا ۾ ماڻهن جي دلين اندر ناٽڪن جو شوق اصل شروعات کان آهي. اڳين ڏينهن ۾ پڻ ماڻهن جي دلين اندر اهو اتساه ساڳيو هو، جهڙو هاڻ منجهن آهي. انهن ڏينهن جون رام ليلائون ۽ گهوناٽا ناچ جي اڄ تائين ڳوٺن ۾ موجود آهن، سي ئي هڪ پورو ثبوت آهن. اهي به

ناٽڪن جو هڪ ٻاگهو آهي.......... ڪن دوستن جو تنهن ڏينهن چوڻ هو تہ ٻولنيون چرندڙ پرندڙ مورتون جلد ناٽڪ جي تباهي ڪري ڇڏينديون؛ مگر اهي تہ فقط مورتون آهن ۽ ناٽڪ وري بہ ناٽڪ آهي. اسان جي حيدرآباد ڳوٺ ۾ ئي ناٽڪن جو اڃا ايترو شوق آهي جو ناٽڪن جي موقعي تي تہ اصل پيهان پيهہ ۽ ڪلهي گس لڳي پيئي هوندي آهي." مسٽر جهمٽ مل ٽڏاڻي جي مٿين احوال مان انهيءَ وقت جي ناٽڪ تي روشني پوي ٿي.

٢٦- ٺاڪرداس آسودومل ورما: هن جي لکيل ناٽڪ "مهاراجا ڏاهرسين" کي چڱي اهميت آهي؛ جيڪو سنہ ١٩٣٦ع ۾ شايع ٿيو. هن جي شروع ۾ مصنف تاريخ تي ڏاڍا چوه چنڊيا آهن ۽ مسلمان تاريخ نويسن تي ڏاڍي ڪاوڙ ڏيکاري اٿس. سڀ تاريخون غلط قرار ڏئي، ساري پلاٽ کي پنهنجي هندو ڌرم جي جڙتو رنگ ۾ پيش ڪيو اٿس، ۽ اهو ئي سندس مقصد هو.

٢٧- رمچلعل مولچند شرما: هن صاحب رامچند ڪيولراماڻي جي مدد سان هڪ ڊراما "ديش ڀڳتي" نالي لکيو، جنهن کي ڪوڙو مل سنڌي ساهتيہ منڊل، طرفان ١٩٣٧ع ۾ شايع ڪيو ويو. هيءَ هڪ قومي ۽ سماجي ڊراما آهي، جنهن ۾ ملڪي محبت ۽ ديسي شين کي واپرائڻ جي هدايت ٿيل آهي. هن ۾ ڪيترا شعر پڻ استعمال ٿيل آهن. فئشن تي هڪ سٺي قوالي

ڏني اٿس. لکي ٿو:

ڪري حال هيٺو ته فئشن چڙهيو آ،

سڄو ديس پنهنجو رلائي چڙهيو آ.

٢٨- **آسانند مامتورام:** هن رابندرا ناٿ ٽئگور جي مشهور ڊراما 'پوسٽ آفيس' جو 'ڊاڪ گهر' جي نالي سان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو.

٢٩- **وشنو ڀيئارام شرما:** هن جا ٻه ڊراما مشهور آهن، جي هي آهن: (١) درگاداس ۽ (٢) وير درگاداس.

٣٠- **شيوا سنگ:** هن 'شيريڊان' جي مشهور ڊراما جو 'ڪنشٽ' جي نالي سان سنڌيءَ ۾ ترجمو ڪيو.

٣١- **ٽيڪچند شهاڻي:** هن 'راڻو پرتاب سنگهه' نالي هڪ ڊراما لکيو، جنهن تي ڪافي مذهبي رنگ چڙهيل آهي.

٣٢- **هرومل پريمچند:** هن جا هيٺيان ڊراما مشهور آهن: (١) نول لڪشمي (٢) موهن تاري (٣) سورداس (٤) هرشچندر.

٣٣- **صاحب سنگهه شهاڻي:** هن 'سيل پرڪشيا' نالي هڪ سماجي ڊراما لکيو.

٣٤- **لڌارام گوپالداس جهانگياڻي:** سنڌي ڊراما نگاريءَ ۾ هن صاحب پڻ پاڻ چڱو موڪيو. هن ڪيترائي سنڌي ڊراما لکيا، جهڙوڪ: (١) واندو وڪيل [١٩٣٠]، (٢) انڌيري دنيا (٣) حسينا [١٩٣٤]، (٤) قرباني [١٩٣٥]، (٥) ڪاليج [١٩٣٧]، (٦) اميد [١٩٣٧]، (٧) سچي [١٩٣٩]، (٨) پروفيسر [١٩٣٩]، (٩) نورجهان

(١٠) ديوداس [١٩٤٠]، (١١) اڇڪلهه [١٩٤١]، (١٢) جهانگير [١٩٤١]. انهيءَ کان سواءِ هن صاحب ٽيهه کن ننڍا هڪ ائڪٽ ڊراما ۽ ٻه انگريزي ڊراما پڻ لکيا. هي صاحب فن 'ڊراما نگاريءَ جو ڄاڻو هو، سندس ننڍا ٿوڙي وڏا سڀ ناٽڪ عمدا ۽ ناياب آهن، سندس ڪاميڊي وارا ڊراما وڌيڪ مقبول آهن.

٣٥- ڏيرت وسلت: هن صاحب ڪيترا ئي سنڌي ڊراما لکيا، جهڙوڪ: (١) مهاتما (٢) ملڪه، جو شيڪسپيئر جي 'ائنٽوني ڪلوپيٽرا' جو ترجمو آهي (٣) ميرا ۽ (٤) چتر، جيڪو ٽئگور جي اصل ڊراما جو سنڌي ترجمو آهي، جنهن کي هن 'مسٽر روي' جي انگريزي ترجمي تان سنڌي ۾ ترجمو ڪيو.

٣٦- ليکراج عزيز: هن جا لکيل هيٺيان ڊراما مشهور آهن: (١) ڪمار اجيت سنگ (٢) غريبان مار (٣) هار جيت.

٣٧- ڪشنچند بيوس: هن صاحب ڪيترا ئي ڊراما لکيا، جن مان هيٺين کي ڪافي مقبوليت حاصل ٿي: (١) خوبصورت بلا (٢) سور داس (٣) هرشچندر (٤) پرت پوچارڻ (٥) قرباني ۽ (٦) پوڙهي جو پرڻو.

٣٨- جهمٽ مل ڀاوناڻي: هن جي ڊراما "مڪر" ڪافي مقبوليت حاصل ڪئي، جو مشهور فرينچ ڊراما نگار 'موليئر' جي ڊراما جو ترجمو آهي. موليئر فرانس ۾ ڪاميڊي جو ابو سمجهيو وڃي ٿو. مڪر هڪ سٺو ڊراما آهي.

٣٩- رام پنجواڻي: هن صاحب جا هيٺيان ڊراما مشهور آهن: (١) عمر مارئي (٢) مومل راڻو (٣) آڏيءَ جو انصاف (٤) پدما. سندس اهي چار ئي ڊراما نهايت ئي بهترين آهن.

٤٠- آغا غلام نبي: هن صاحب هڪ ڊراما ”دنيا دو رنگي عرف عشق نيرنگي“ نالي لکيو، جو شايد ظريف جي اُردو ڊراما جو ترجمو آهي. هيءُ هڪ عاليشان ٽرئجڪ ڪاميڊي آهي، جنهن ۾ خوشيءَ ۽ غم کي گڏوگڏ نهايت ئي اعليٰ نموني ۾ پيش ڪيو ويو آهي. هن ۾ خاص طرح سان مزاحيه ڪردار کي وڏي اهميت آهي. هن جو نظم گهڻو ڪري مقفيٰ ۽ مرجز آهي. منجهس تڪبندي جو تمام گهڻو خيال رکيو ويو آهي. جيتوڻيڪ ڪٿي ڪٿي هلڪا لفظ پڻ منجهس استعمال ٿيل آهن، انهيءَ هوندي به هن ۾ ڪيتريون ئي ادبي ۽ فني خوبيون موجود آهن.

٤١- عثمان علي انصاري: انصاري صاحب جيڪا سنڌي ادب جي خدمت ڪئي، سا ڪنهن کان به لڪل نه آهي. هن صاحب جي ٻن ڊرامن ”جرم وفا“ ۽ ”گمراه دوست“ کي سنڌي ادب ۾ تمام گهڻي مقبوليت حاصل آهي، جو شيڪسپيئر جي انگريزي ڊراما سمبيلائن ۽ ٽو جنٽلمين آف ويرونا جو ترجمو آهن.

٤٢- محمد عثمان ڏيپلائي: سنڌي ادب کي زنده رکڻ، وڌائڻ ۽ ويجهائڻ ۾ ڏيپلائي صاحب جو وڏو هٿ آهي. هن ڪيترا ئي سنڌي ڪتاب ادب جي

هر صنف تي لکيا آهن، جنهن ۾ ناٽڪ نويسي به اچي ٿي وڃي. هن صاحب ڪل ١٢ سنڌي ڊراما لکيا آهن، جهڙوڪ: (١) غيرت عرف نورجهان جو پٽ (٢) سڄائي موڙي (٣) ڪانگريس (٤) ڪانگريسي چار (٥) نجومي (٦) ڏڪار (٧) ڪورٽ (٨) واپيڙو (٩) ڊاڪٽر (١٠) شاهدي (١١) آزاد چوندب (١٢) پئنچاتي پدمڻي. سندس پهريون ڊراما غيرت عرف نورجهان جو پٽ آهي، جو سنه ١٩٤١ع ۾ لکيو ويو. هن جي ڪهاڻي تاريخي آهي. ڏيپلائي صاحب جا ڊراما نهايت ئي اصلاحي ۽ سبق آموز آهن، منجهن سماج جي براين جو گهڻو ذڪر ثو ملي ۽ انهيءَ ڪي سڌارڻ جا اپاءُ پڻ منجهن سمايل آهن. ڏيپلائي صاحب جي ڊرامن ۾ ٽرئجڊي ڪان وڌيڪ ڪاميڊي جو عنصر گهڻو سمايل آهي، جيئن ته اوئلي بابن جي پڙهڻ مان معلوم ٿيندو ته سماج ڪي سڌارڻ لاءِ دنيا جي سيني وڏن ڊراما نگارن ڪاميڊيءَ ڪان ڪم ورتو آهي. ڏيپلائي صاحب جي لکڻيءَ جو انداز اهڙو آهي جو ڊراما جي دلچسپي بلڪل قائم ٿي رهي؛ انهيءَ ڪان سواء مڪالما ننڍا ۽ وزنائتا آهن، جنهن ڪري اسٽيج تي هنن ڊرامن ڪي نهايت ئي آسانيءَ سان پيش ڪري سگهجي ٿو.

٤٣- محمد اسماعيل عرساڻي: عرساڻي صاحب ٻين ادبي ڪتابن سان گڏو گڏ سنڌي ڊراما پڻ لکيا. سندس پهريون ڊراما ”بدنصيب ٿري“ آهي، جو تعليم بالغان جي تبليغ جي خيال سان سنه ١٩٣٩ع ۾ لکيائين،

جنهن کي ڪافي مقبوليت حاصل ٿي. هيءُ ڊراما فني توڙي ادبي لحاظ کان هڪ بهترين پيشڪش آهي. عرسائي صاحب جو پيو ڊراما جو ڪتاب 'ڏزن ڏايا لاگ' آهي، جنهن ۾ ٻارهن ڇهڇٽا پيش ڪيل آهن. هن صاحب جو ٽيون ڊراما جو ڪتاب "حسن پروين" آهي، جنهن ۾ ٽي ننڍا ڊراما ڏنل آهن: (١) حسن پروين (٢) قول جي سچائي (٣) ميوهڻ مشقت. انهيءَ کان سواء هن صاحب هڪ ون ائڪٽ ڊراما 'ولي عهد جي چونڊ' پڻ لکيو.

٤٤- دوارڪا پرساد: هن صاحب جو لکيل ناٽڪ "موز وير ايمينوا" مشهور آهي.

٤٥- ليلارام ڦمرواڻي: هن جو لکيل ڊراما 'هڪڙي رات' ڪافي مقبول ويو.

٤٦- منگهارام ملڪاڻي: هن صاحب ڪيترا ئي سنڌي ڊراما لکيا، سندس سڀ ڊراما گهڻو ڪري سماجي آهن. هن سماج جي برائين کي ٽڙڻ لاء ڊراما کان خوب ڪم ورتو. جيئن پاڻ پنهنجي هڪ ناٽڪ 'پنگتي پردا' جي ديباچي ۾ لکي ٿو: "جهوني زماني جا افسانا، جن ۾ جنگ ۽ عشق جي بازار گرم هوندي هئي، ۽ ملڪ ۾ کير ۽ ماکيءَ جون نديون پيون وهنديون هيون، سي اڄ ناٽڪن ۾ آڻجن ته ناممڪن پيا لڳن، اسان جي گهرو، پنگتي ۽ قومي جيون اوٽاين سان ڀمتار آهي. اڄوڪي ناٽڪن ۾ انهن اوٽاين آڻڻ کان سواء رهي نٿو سگهجي."

هن صاحب جا ڊراما مشهور آهن: (١) ايڪتا جو آلاپ، جو 'ميلٽنگ پاٽ' جو ترجمو آهي. (٢) قسمت جيڪو Kismet جو ترجمو آهي. (٣) پنگتي پردا (٤) ڪن جي خطا (٥) انارڪلي، انهيءَ ڪان سواءِ هن ڪيترا ننڍا ناٽڪ پڻ لکيا، مثلاً: ٻه باهيون، ناخلق پٽ، اڪيلي زال، ٻي زال، ميلاپ، سمنڊ جي گجڪار، ٻه پينر، پاپ ڪين پڇ، ٻنٽي، دلسوز داستان، ڪوڙو ڪلنڪ، ماتا جي ممتا، پاپ جو ڪيتو، پتا جو پاپ، جيون ناس، شانتا پريت جي ريت، ضعيف انسان، دل ۽ دماغ ۽ سوني صندوقڙي.

٤٧- ڪليان آڏواڻي: هن جي ڊراما شڪنتلا کي تمام گهڻي مقبوليت حاصل ٿيل آهي، جيڪو ڪاليداس جي مشهور ڊراما جو ترجمو آهي. هيءَ ڊراما ١٩٤٦ع ۾ شايع ٿيو. سنڌي زبان ۾ شڪنتلا جا جيڪي ٻه ترجما آهن، انهن سڀني ۾ اصليت جي لحاظ کان هي ترجمو نهايت ئي امتيازي حيثيت ٿو رکي. هن جي مهاڳ ۾ سنسڪرت جي پروفيسر نارائڻداس ٻنيجا، ڪاليداس ۽ شڪنتلا تي هڪ عالمانه مقدمو لکيو آهي؛ البت ترجمي ۾ هندي لفظ گهڻا استعمال ٿيل آهن.

انهيءَ کان سواءِ ٻين هيٺين صاحبن سنڌي ڊراما لکيا:

٤٨- چيتن راهديو ورما: "مظلومي فرياد" ڊراما لکيو.

٤٩- **ڏيوچند رام سپاڏي:** ”ٻه پڙدا“ ڊراما لکيو.

٥٠- **راجپوت ستيا:** ”رام بنواس“ ڊراما لکيو.

٥١- **سوڀراج نرملداس:** ”سدامون“ ڊراما لکيو.

٥٢- **الهڏاد ڏوڏيچا:** ”شاديءَ جون بيڙيون“ ڊراما لکيو، جو اصل مرهٽي زبان ۾ هو.

٥٣- **مڌرڪوي:** ”نشائن کي نصيحت“ ڊراما لکيو.

٥٤- **منگل سنگ ڏاراسنگ:** ”سسئي پنهون“ ڊراما لکيو.

٥٥- **رشيد احمد لاشاري:** ”شڪنتلا“ ۽ ”نل دمينتي“ ڊراما ترجمو ڪيا.

٥٦- **حبيب ٻکاري:** ”ڪلوپيترا“ نالي ”شيڪسپيئر“ جو ڊراما ترجمو ڪيو.

٥٧- **کوڙي مل سنڌي ساهت طرفان** ”چار ڇهچٽا“ نالي سنڌي ڊراما جو ڪتاب شايع ڪيو ويو جنهن ۾ چار ’هڪ ائڪٽ‘ ڊراما ڏنل آهن (١) راجا رام موهن رام (٢) خيريات (٣) فسادي ڦوڪٽو (٤) سوديشي. انهيءَ کان سواءِ ٻيا به ڪيترائي ڊراما نويس آهن، جن ڪيترا ڊراما لکي، سنڌي ادب ۽ فن جي هن صنف کي مالا مال ڪيو.

نئون دؤر:

هن دؤر کي پاڪستاني دور پڻ چئي سگهجي ٿو،

جو ۱۹۴۷ کان شروع ٿيو، هن دور جي گھڻو ڪري سيني ڊراما نگارن جا نالا ٻئي دور جي آخر ۾ اچي چڪا آهن. سنڌي ڊراما نويسي جي ٻئي دؤر جا ٻه حصا ٿي سگهن ٿا هڪ پهريون، جيڪو ۱۹۳۵ع تائين رهيو، ۽ ٻيو ۱۹۳۶ع کان وٺي ۱۹۴۷ع تائين؛ انهيءَ پوئين حصي ۾ ڊراما تي البت قومي رنگ چڙهيل نظر اچي ٿو، جنهن جو اثر هن ٽئين دؤر تي پڻ گھٽي ياڳي قائم رهيو. اهڙي قسم جا اثرات خاص طرح سان ڏيپلائي صاحب جي ڊرامن ۾ ملن ٿا. سنڌي ڊراما نويسي ۾ عرساڻي صاحب ۽ عثمان علي انصاري صاحب کان سواءِ ٻين نوجوانن به ڪي ڊراما لکيا، جن مان ’ون ائڪٽ پلي‘ ڪي وڏيڪ اهميت آهي. هن دؤر ۾ قومي رنگ سان گڏ سنڌي ڊراما کي سماج جي سڌاري لاءِ پڻ استعمال ڪيو ويو، مگر ڊراما نويسن جو تعداد تمام گهٽ رهيو. انهيءَ جو خاص سبب اهو به هو؛ جو اسان جي سنڌي اديبن ڊراما کان وڌيڪ ناول کي ترجيح ڏني، ڇاڪاڻ جو ڊراما جي مقابلي ۾ ناول لکڻ وڌيڪ آسان آهي. انهيءَ کان سواءِ اسٽيج جو رواج پڻ هليو ويو. ساڳئي وقت تي عام ماڻهن پڻ ناول ۾ وڌيڪ دلچسپي ورتي؛ انهيءَ ڪري ڊراما جي ترقي کي ڪافي ڌڪ لڳو.

ريڊيو پاڪستان حيدرآباد جي قائم ٿيڻ کان پوءِ سنڌي ۾ ڪيترا ئي نشري ڊراما لکيا ويا، جن مان

گهڻا ترجمو ھئا ۽ ڪي اصلي ڊراما پڻ لکيا ويا آھن، جن ڪافي عام مقبوليت حاصل ڪئي آهي. انهيءَ ڪري هن دور ۾ ريڊيو ڊراما ڪافي ترقي ڪئي، انهيءَ لاءِ ريڊيو پاڪستان حيدرآباد تحسين جوڳو ڪم ڪيو آهي.

سنڌي ڊراميٽڪ سوسائٽيون

جنهن زماني کان ونيءَ سنڌي ڊراما جي شروعات ٿي، انهيءَ وقت کان هتي جي ماڻهن ۾ شوق جاڳيو ته انهن ڊرامن کي اسٽيج تي پيش ڪيو وڃي. انهيءَ لاءِ ڪيترن ئي صاحبن دلچسپي ورتي، مگر سنه ١٨٩٤ع کان اڳ اهڙي ڪابه منظم ڪوشش نه ڪئي ويئي. انهيءَ کان پوءِ ڪيتريون ئي ڊراميٽڪ سوسائٽيون قائم ڪيون ويون:

١- ڏيارام ڄيٺمل سنڌ ڪاليج اميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي:- هيءَ پهرين سنڌي ڊراميٽڪ سوسائٽي آهي، جنهن جو پايو سنه ١٨٩٤ع ۾ هڪ انگريز ”ڊاڪٽر جئڪسن“ ۽ هڪ پارسي پروفيسر ”بادشاه“ جي ڪوششن سان وڌو ويو. هيءَ سوسائٽي هرسال ناتال جي موڪلن ۾ هڪ نئون ڊراما اسٽيج تي پيش ڪندي هئي، جو ٻه راتيون سانده هلندو هو ۽ ٽئين رات وري اڳئين سال وارو ڊراما پيش ڪيو ويندو هو. هن سوسائٽي اٽڪل ١٥ ڊراما ڇپايا ۽ انهن کي اسٽيج تي پيش ڪري ڏيکاريو. هن جو پهريون ناٽڪ ”نل دمينتي“ آهي، جو ماستر چيتانند جو لکيل هو. هيءَ سوسائٽي سنه ١٩١٣ع تائين قائم رهي، مگر پوءِ ڪن اختلافن سبب بند ٿي وئي.

٢- حيدرآباد اميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي:- هن سوسائٽي ڪيترائي ڊراما ڇپائي اسٽيج تي پيش ڪيا، جن ۾ گهڻو ڪري مسٽر نانڪرام ڏرمداس جا لکيل ڪيترا ناٽڪ هئا.

٣- چانڊڪا اميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي لاڙڪاڻو:- هي سوسائٽي سنه ١٩٠٧ع ۾ لاڙڪاڻي ۾ مسٽر ڪشنچند ٻيوس جي ڪوشش سان قائم ڪئي وئي، جنهن هن سوسائٽي لاءِ ڪيترائي ڊراما لکيا، جي، گهڻو ڪري اردو ڊرامن جو ترجمو هئا.

٤- سنڌ نئشنل ڪاليج اميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي حيدرآباد:- هن سوسائٽي لاءِ مسٽر ليلارام ٺارومل ماکيجاڻي ڪيترائي ناٽڪ لکيا.

٥- ڌرم اپڪار اميچوئر ڊراميٽڪ سوسائٽي:- هيءَ سوسائٽي سنه ١٩١٧ع ڌاري شڪارپور ۾ برپا ٿي، جنهن ڪيترائي سنڌي ڊراما اسٽيج تي پيش ڪري ڏيکاريا.

٦- دي نصرپور پرديسي سارسوت براهمڻ ڊراميٽڪ سوسائٽي ڪراچي:- هن سوسائٽي جو پايو سنه ١٩١٨ع ڌاري ڪراچيءَ ۾ پيو، جنهن ڪيترائي ڊراما اسٽيج تي پيش ڪري ڏيکاريا. مسٽر چانڊومل ڪتري جنهن جو پهريائين تخلص ’مهجور‘ هو ۽ پوءِ پنهنجو تخلص ’چندر‘ رکيائين، تنهن هن ناٽڪ سوسائٽي لاءِ ڪيترائي ڊراما لکيا.

٧- سنڌ ڊراميٽڪ ڪلب:- هن ڪلب ڪيترائي ڊراما ڇپائي اسٽيج تي پيش ڪيا، جن ۾ ”گمراه دل

عرف بي وفا زمانو” کي وڏيڪ مقبوليت حاصل هئي.

۹- رابندرناٿ لٽرري ۽ ڊراميٽڪ ڪلب:- هن ڪلب سنڌي ڊراما جي فن ۽ سنڌي ادب جي بي حد گهڻي خدمت ڪئي. هن ڪيترائي ڊراما ڇپائي اسٽيج تي پيش ڪيا، جن ۾ ’ملڪ جا مدبر‘ ’عمر مارئي‘ ۽ احمد چاڳلا جي ڊراما ’خوني‘ کي بي حد گهڻي مقبوليت حاصل ٿي. مسٽر خانچند هن ڪلب لاءِ ڪيترائي ڊراما لکيا. هن ڪلب جا هيٺيان ميمبر هئا (۱) مسٽر چيتمل پرسرام (۲) مسٽر لالچند امر ڏنو مل ۽ (۳) مسٽر هيرانند آڏواڻي.

۱۰- عامل يونين ڊراميٽڪ انسٽيٽيوٽ ڪراچي: هن سوسائٽي پڻ ڪيترائي ڊراما ڇپائي پيش ڪيا. هن جو پهريون ڊراما ’ڪملا‘ هو. هن سوسائٽي جو صدر، ڪراچي جي ميونسپل جو ميئر مسٽر ٽيڪچند واڌومل هو.

۱۱- دي ينگ مينس ڊراميٽڪ ڪلب حيدرآباد:- هن ڪيترائي ڊراما پيش ڪيا، هن جو پهريون ڊراما افلاطون هو. هن سوسائٽي جو سربراه مسٽر ايم- ٽي رامچنداڻي هو.

۱۲- دي ينگ مينس لٽرري اينڊ ڊراميٽڪ ڪلب:- هن سوسائٽي پڻ گهڻائي ڊراما ڇپائي پيش ڪيا. هن جو پهريون ڇپايل ڊراما ’قاتل مسافر‘ آهي.

۱۳- ٽريننگ ڪاليج فارمين حيدرآباد ڊراميٽڪ سوسائٽي:- هن سوسائٽي لاءِ ڪيترن ئي اديبن ڊراما

لکيا، جي نهايت شاندار نموني ۾ اسٽيج تي پيش ڪيا ويا.

انهن ڊراميٽڪ سوسائٽين کان سواءِ ٻيون به ڪيتريون ئي ننڍيون ننڍيون اسڪولي توڙي ڪاليجي سوسائٽيون آهن، جن ڪيترا ئي ڊراما اسٽيج تي پيش ڪيا. (ع م ي)

BIBLOGRAPHY

1. European Theories of the Drama— Barrett. H. Clark.
2. An Introduction to Drama— Hubbell & Beaty.
3. World Drama— Allardyee Nicoll.
4. History of Sanskrit Literature—Keith.
5. The Sanskrit Drama, in its origin, Development, Theory and Practice—A. Berriedale keith.
6. Oxford Junior Encyclopedia— Arts.
7. A History of English Drama—Allardyee Nicoll.
8. Doctor Faustus—Marlowe.
9. Kalidass—G. C. Jhala.
10. Shakuntala—Scott Library.

١١- ناٽڪ ساگر (اردو)- نور الاهي ۽ محمد عمر.
١٢- اردو مين ڊراما نگاري- سيد بادشاهه حسين.
١٣- وڪرم اروسي (اردو) مولوي محمد عزيز مرزا.
١٤- روپڪ (اردو) تاجور سامري.

۽ اهي سپيئي سنڌي ڊراما، جن جو احوال هن ڪتاب ۾ آيل آهي.