Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)
DOI No. https://doi.org/10.57156/bazyaft4317417

'پربلا' ایک اہم ڈرامائی کردار: تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر ماجد مشتاق☆
☆شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد

ABSTRACT:

Urdu Playwriting has a history of one and a half centry. Like other literary genres of modern Urdu literature, Drama has shown interest in socio-political situation and history of the subcontinent. Social issues, individual psychology and inner conflict of characters are the salient features of Urdu playwriting. Pandit Badri Nath Sudarshan is a famous fiction and playwrite. He is famous for his serials and short fiction. As a drama writer his name is not admired by the literary historians. He had a good potential of drama writing. This article is an attempt to analyze his drama writings and his approach towards society and his social thoughts. In this article one of his major characters "Parbala" is discussed. It is one of such characters that highlights the role of a woman in a conservative society. With the analysis of this character important features of Sudarshan's playwriting have been brought forth.

Key words: Parbala, Sudarshan, Satti, Maharaj, Feminism, Epic, Tragedy, Awadh.

ڈراما کی ابتدا کے متعلق عام خیال ہے کہ س کی ابتدا یونان سے ہوئی۔ اس حوالے سے ارسطو کا کام خصوصی اہمیت کا حامل ہے جس کی مشہور زمانہ کتاب *The Poetics* ہے جس کا اردو ترجمہ بوطیقا' اور فنِ شاعری کے عنوانات کے تحت سامنے آیا ہے۔ ارسطو نے اپنے عہد کے ادبی منظر نامے کے تناظر میں المیہ اور طربیہ کے جو نظریے پیش کیے وہ آج بھی اکثر نقادوں کے لیے حتمی اور مکمل ہیں۔ یونان سے یہ صنف (ڈراما) سفر

کرتے کرتے دوسرے ممالک تک پہنچا اور اپنے اپنے جغرافیائی حالات میں ترقی کی منازل طے کرتے کرتے اہم ادبی صنف کے طور پر اپنی حیثیت منوانے میں کامیاب ہوا۔

اردو میں ڈرامے کی ابتدا 'لکھنؤ' اور 'ریاست اودھ' سے منسوب ہے۔ نواب واجد علی شاہ، شہنشاہِ اردو کو اردو کا پہلا ڈراما نگار کہا جاتا ہے۔[2] اس تحقیق سے پہلے مختلف ناقدین نے فضلی کی 'کربل کتھا' اور امانت لکھنوی کی 'اندر سبھا' کو بھی اولیت کی بحث میں شامل رکھا۔ ڈراما کی مقبولیت کے دو بڑے نام آغا حشر کاشمیری اور امتیاز علی تاج ہیں، جن کے بالترتیب رستم و سہراب اور انار کلی کو ڈرامے کی تاریخ کے اہم موڑ قرار دینا بے جا نہ ہو گا۔ یہاں یہ امر قابلِ تشویش ہے کہ انھی کے ہم عصر پنڈت بدری ناتھ سدرشن کا نام اس تاریخ میں وہ اہمیت حاصل نہ کر سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے انھیں بطور افسانہ نگار پریم چند کے ابتدائی دور کے مقلد[3] کے طور پر یاد کیا ہے۔ سدرشن جنھیں فطرت نگار اور قصہ نویس کے ناموں سے بھی یاد کیا جاتا ہے، ۱۸۹۶ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔[4] پنجاب یونیورسٹی لاہور سے بی۔اے کرنے کے بعد سدرشن نے بطور مدیر، افسانہ نگار اور ڈراما نگار اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ ڈاکٹر انوار احمد نے سدرشن کے پانچ مجموعوں کا ذکر کیا ہے۔ جب کہ وہ اپنی اسی مذکورہ کتاب میں صفحہ ۲۲ پر ان کے مجموعے بہارستان کے پیشِ نظر ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور صفحہ ۲۴۷ پر ان کے مجموعوں میں بہارستان کا ذکر تک نہیں کرتے۔

پنڈت سدرشن کا قلم سے رشتہ ان کی وفات تک جاری و ساری رہا۔ اس حوالے سے صغیر افراہیم لکھتے ہیں: "پنڈت سدرشن نے تقریباً تیرہ سال کی عمر سے لکھنا شروع کیا اور اپنے انتقال کے سال ۱۹۶۷ء تک ان کا قلم برابر متحرک رہا۔ اس طویل مدت میں انھوں نے سیکڑوں موضوعات پر لکھا۔"[5] سدرشن نے اردو افسانوں کے علاوہ اردو ڈراما کے میدان میں قدم رکھا تو اوائل سے ہی مقبولیت کی منازل طے کیں۔ ان کا اولین ڈراما ۱۹۱۶ء میں رشی دیانند کے عنوان سے منظرِ عام پر آیا اور اس کی دوسری طباعت ۱۹۱۸ء میں ہوئی جس کے دیباچے میں خود لکھتے ہیں:

> "یہ ڈراما لکھتے وقت مجھے آشا نہ تھی کہ میری اس ناچیز تصنیف کو اس قدر مقبولیت حاصل ہو گی اور آریہ پُرش اسے اتنا پسند کریں گے کہ چار پانچ ماہ کے اندر اندر ہی سات آٹھ سو کتاب نکل جائے گی۔"[6]

سدرشن کے اس ڈرامے کی اشاعت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے شدت سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ڈراما انار کلی سے پہلے یہ ڈراما کس قدر مقبول ہوا اور ڈراما کی تنقید میں اس کا بھرپور تذکرہ بھی ناپید ہے۔ سدرشن کا ایک اور ڈراما 'پربلا' بھی اپنی نوعیت کا منفرد ڈراما ہے جو ان کی کتاب بہارستان کے افسانوں کے آخر میں شامل کیا گیا ہے۔ اس ڈراما کی بدنصیبی کہیے یا ناقدینِ علم و فن کی سہل پسندی کہ اس ڈراما کا ذکر بھی سرے سے موجود نہیں۔ شاید اسے افسانوں کی

کتاب سمجھتے ہوئے مندرجات پر توجہ کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی گئی۔

'پربلا' تین مناظر پر مشتمل ڈراما ہے جو تیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ ڈراما ۲۰ جنوری ۱۹۲۵ء کو لکھا گیا۔ اس کی ضخامت اور مناظر کو دیکھتے ہوئے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اسے اپنے دور کے تقاضوں کے مطابق اسٹیج پر دکھانے کے لیے موزوں ترین بنایا گیا ہے۔

'پربلا' اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہے جبکہ اس کے دیگر کرداروں میں ایرا (پربلا کی دوست)، انوپ سنگھ (پربلا کا خاوند)، زور آور سنگھ (پربلا کا بیٹا)، مولراج (جیسلمیر کا راجا) اور رائے سنگھ (مولراج کا بیٹا) شامل ہیں۔

پلاٹ کا خمیر رزمیہ انداز میں دکھایا گیا ہے اور تجسس جو ڈراما کا اہم وصف ہے، رستم و سہراب کی سطح المیہ کی طرف گامزن ہے مگر ڈراما کا اختتام انتہائی خوشگوار انداز میں سامنے آتا ہے جو ڈراما نگار کے قلم کی چابکدستی اور مہارت کا منھ بولتا ثبوت ہے۔

'پربلا' اس ڈراما کا مرکزی کردار ہونے کے ناتے نا صرف مرکزیت بلکہ زمینی و ارضی حقائق کی مکمل تصویر بھی نظر آتی ہے۔ عورت کے دھرم اور فرض کے حوالے سے تہ داری اس کردار کو نمایاں اور دل چسپ بناتی ہے۔ وہ عورت کے دو اہم روپ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ ایک روپ گرہستی کو اپنا فرض اولین سمجھتی ہے تو دوسرا روپ حب الوطنی سے سرشار عورت کا جو اپنی دھرتی اور بادشاہ کی مصیبت میں مردوں کی فرائضِ منصبی سے غفلت کی صورت میں ایک بہادر اور جاں نثار سپاہی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس ضمن میں وہ عورت کے فرائض کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی دوست ایرا سے مخاطب ہے:

> "ہمارا کام گھر کے اندر ہے مگر کس وقت؟ جب دیس میں امن و امان ہو، دیس والوں کو کسی قسم کا خطرہ، کسی قسم کا اندیشہ نہ ہو، دیس ترقی اور اقبال کی منزلیں طے کر رہا ہو اس وقت یقیناً ہمارا کام یہ ہے کہ ہم اپنی تمام تر توجہ، تمام قوت، تمام کوشش گھر کی بہبودی اور ترقی اور خوش حالی کے لیے وقف کر دیں مگر جب راجہ کی ذات سنکٹ میں ہو، قوم پر تباہی کی گھٹا چھائی ہو، دیس میں فساد ہو، اس وقت ہمارا کام نہیں، بلکہ دھرم ہے کہ اپنے گھر کی خوشی کو دیس کے امن پر قربان کر دیں اور گھر سے باہر نکلیں۔"۷

اس مکالمے سے 'پربلا' کا کردار واضح ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے ابتدائی ربع میں سدرشن برصغیر کی فضا میں موجود عورت کو کس روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عورت کا یوں مردوں کے شانہ بشانہ یا ان سے آگے بڑھ کر نکلنا اور کام کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اردو ادیبوں کے ہاں ان کے عہد میں ایسے موضوعات کم ہی پائے جاتے ہیں۔

موجودہ دور میں بھی عورت کی آزادی کی تنظیمیں اور آواز اٹھانے والے افراد بھی عورت کے حقوق کے نام پر عورت اور مرد کی تفریق کا جن پیمانوں پر خاتمہ چاہتے ہیں ان میں بھی یہی سقم نظر آتا ہے کہ وہ عورت کو مرد دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر سدرشن نے اپنے اس ڈرامائی کردار کو دونوں سطح پر اجاگر کیا ہے۔ یوں کہیے کہ وہ عورت کے تصور کو مکمل عورت کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ پر بلا بطور بیوی اپنے دھرم اور محبت سے ناواقف نہیں۔ جب اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا مقابلہ اس کے شوہر سے ہے تب ہی وہ مہاراج کو قید سے آزاد کر سکتی ہے تو کہتی ہے:

"اچھا تو وہ میرا شوہر ہے۔ میں سمجھتی تھی۔ مجھے طاقت سے لڑنا ہو گا لیکن یہ خیال نہ تھا کہ میرے سامنے ان کی محبت آکر کھڑی ہو جائے گی۔ عورت طاقت کو پچھاڑ سکتی ہے مگر محبت اور وہ بھی خاوند کی محبت۔ اس کا سامنا کرنے کی طاقت دنیا کے کسی زنانہ دل میں نہ ہو گی۔"[۸]

اس طرح مصنف نے پر بلا کے کردار کو عورت کے روپ میں مکمل اور یکتا دکھایا ہے جو دنیا کی کسی طاقت سے گھبرا کر پیچھے ہٹنے کو تیار نہیں مگر اسے محبت سے رام کیا جا سکتا ہے اور اگر محبت بیوی کے لیے شوہر کی صورت ہو تو اس کے ہاتھ بندھے نظر آتے ہیں۔ یہی امتحان ہے جہاں ایک طرف رشتے ہیں تو دوسری طرف مقصد ہے۔ پر بلا، سدرشن کا وہ کردار ہے جس سے ان باہمت نسوانی کرداروں کی ترجمانی ہوتی ہے جو زندگی کے پُر خطر موڑ پر ثابت قدمی و ہمت سے مقصد کا حصول ممکن بناتے ہیں۔ پر بلا کے لیے مہاراج کی قید سے آزادی، وطن کی خوش حالی، حالات میں بہتری کے لیے رشتوں کو بالائے طاق رکھنے پر آمادہ ہے جس پر اس کی سہیلی ایرا حیران نظر آتی ہے۔ ایرا کہتی ہے:

"بے حد دلیر عورت ہے وہ پر بلا ہی نہیں ہے۔ اپنے خاوند سے اسے کیسے محبت ہے۔ اس کا نام سن کر دیوانی ہو جاتی ہے۔ اس کے ذکر سے اس کے جسم میں تازگی آجاتی ہے۔ اسے چاہتی ہے، پیار کرتی ہے اور اس کے بغیر رہ نہیں سکتی اور اب اس سے بھی لڑے گی۔ یقین نہیں آتا۔ عورت کا جوش خاوند کی محبت کے سامنے سرد ہو جائے گا۔"[۹]

یہاں مصنف نے ہندوستانی عورت کے دو روپ پیش کیے ہیں۔ پہلا روپ تو اس محبِ وطن عورت کا ہے جو وطن کی خاطر ہر حد تک جانے کو تیار ہے اور اسے بطور شہری اپنی ذمہ داریوں کا احساس بھی ہے۔ وہ اس صورت میں جب وطن پر کڑا وقت ہو تو گھر اور گرہستی کی بجائے مردوں کی طرح آگے بڑھنا ہو گا بالخصوص جب مرد اپنی ذمہ داری پوری نہ کر رہے ہوں۔ اس کے نزدیک وقت کے تناظر میں اس ذمہ داری سے غفلت مجرمانہ فعل ہے۔ اس کی سہیلی اُسے محبت کرنے والی عورت کی صورت میں دیکھتی ہے اور اسے لگتا ہے کہ خاوند کو مقابل دیکھ کر اس کا جوش ٹھنڈا پڑ جائے گا۔ یوں اس کردار میں ایک دل چسپی پیدا ہوتی ہے کہ کیا واقعی ہندوستانی (بر صغیر کی) عورت اپنے خاوند کے سامنے آکر ان سب جذبوں سے قدم پیچھے ہٹا لیتی ہے جو اسے وقت کی ضرورت نظر آتے ہیں۔ ڈراما نگار کا کمال ہے کہ اس نے ڈرامے کے

کردار میں اہم موڑ لا کر اس تجسس کی تشفی کی اور یہ کردار پر بلا یہاں عام ہندوستانی عورت اور اپنی سہیلی کے خیالات سے مختلف نظر آتا ہے۔ وہ اپنے خاوند سے مکالمہ کرتی ہے:

"ہر وقت کا دھرم الگ ہے۔ اس وقت بھی میں اپنے دھرم کو نہیں چھوڑوں گی۔"[۱۰]

وہ خاوند کو مہاراج کی آزادی کا کہتی ہے۔ اس کا خاوند اسے یاد دلاتا ہے کہ وہ اس کی بیوی ہے، اس حیثیت میں اسے خاوند کا کہا ماننا ہے جس کے جواب میں پر بلا اُسے یاد دلاتی ہے کہ مہاراج قید میں ہیں تو عوام کیسے سوئی رہے۔ وہ عزم کرتی ہے کہ مہاراج کو آزاد کروائے گی۔ مہاراج کے قید کرنے والوں سے لڑنا اس کا دھرم ہے، چاہے ان لڑنے والوں میں اس کا خاوند ہی کیوں نہ شامل ہو۔

یہ مکالمہ مزید دلچسپی اختیار کرتا ہے جب اس کا خاوند انوپ سنگھ بھی اس کی سہیلی ایرا کی طرح سمجھتا ہے کہ عورت کے جذبات وقتی جوش کا مظہر ہوتے ہیں۔ ان کا یہ جوش خونی رشتوں کے سامنے ٹھنڈا پڑ جاتا ہے اور مدِ مقابل جب خاوند ہو جس کے لیے ہندوستانی عورت سات جنموں کا ساتھ مانگتی ہے۔ وہ ان خیالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اُسے مزید جذباتی کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنی موت کا ذکر کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

"خوش ہو گی مجھے مرتے دیکھ کر؟ مہاراج کی جے کے نعرے لگائے گی؟ واہ ستی عورت! عورت کے دھرم کو تو نے خوب سمجھا ہے۔ اپنے سوامی کی موت دیکھے گی اور چُپ چاپ ہنسے گی؟"[۱۱]

اس کے جواب میں پر بلا اپنے دھرم کی سچی اور وفادار عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے اور کہتی ہے:

"اس وقت میرا دھرم مجھے آگ کے شعلوں پر بلائے گا۔ میں آپ کے ساتھ (آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں) ستی ہو جاؤں گی۔"[۱۲]

یہاں پر بلا کا کردار دو سطحوں پر جذباتی اور سماجی زندگی کا مظہر نظر آتا ہے۔ وہ اس جنگ میں مہاراج کی آزادی کے لیے ہر حد تک جانے کو تیار ہے۔ مہاراج کا بیٹا جو اس کے سپہ سالار کا قاتل ہے۔ اپنے باپ کی آزادی سے زیادہ اس بات پر فکر مند ہے کہ اس کا باپ رہائی کے بعد بطور بادشاہ سب سے پہلا حکم باغیوں کے قتل کا دے گا۔ وہ یعنی بیٹا بھی باپ کے اس انصاف کی بھینٹ چڑھے گا۔ وہ اس سوچ کے ساتھ خود کو قتل کا مجرم بنانے کو تیار نہیں جبکہ پر بلا مہاراج کی آزادی کے لیے ہر ممکن قدم اٹھانے کو تیار ہے۔ اس کی سہیلی، اس کا بیٹا اور خاوند اُسے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس کے قدم متزلزل نہیں ہوتے۔ وہ ایک ماں ہے اپنے نوجوان بیٹے کی ضد کے سامنے اس حد تک ہتھیار ڈالتی ہے کہ وہ ماں کی بجائے خود اس مشن کے لیے نکلنا چاہتا ہے۔ مرد کے ہوتے عورت کا نکلنا اس کے بیٹے کو بھی گوارا نہیں تو وہاں ایسی آزمائش ہے کہ اس جنگ میں اس کا خاوند اور بیٹا دونوں ہی جان سے جا سکتے ہیں۔ وہ اپنے اوپر فخر کرتی ہے اور اسے اس

جنگ میں باپ سے بھی رعایت نہ برتنے کی نصیحت کرتی ہے۔ وہ اس نقصان کے لیے بھی تیار ہے کہ بطور بیوی اسے ستی ہونا پڑے یا بطور ماں بیٹے کی لاش اٹھانا پڑے۔ یہاں مصنف کا کمال ہے کہ اس نے فرض اور رشتوں کی جنگ میں خوب تقابل کیا ہے جس سے پربلا کے کردار میں مزید حسن پیدا ہو گیا ہے۔

ڈراما کا ماحول رزمیہ ہے اور اس کی روانی سے قاری پوری طرح ایک خونی جنگ کے مناظر کی طرف سفر کرتا محسوس ہوتا ہے۔ ڈراما نگار، ڈرامے کے فن اور تکنیک میں خوب صورت موڑ کی اہمیت سے خوب واقف اور اس پر کامل دسترس رکھتا ہے۔ پربلا اور خاوند انوپ سنگھ کے مکالمے سے اُسے حقیقت کا ادراک ہوتا ہے کہ دراصل مہاراج کے خلاف بغاوت کا اصل مقصد اس کے سپہ سالار کی کینہ پروری اور کمینہ فطرتی سے نجات تھا۔ مہاراج کیونکہ اس سپہ سالار پر اندھا اعتماد کرتے ہیں لہٰذا اگر ان کی رہائی ہو گی تو باغیوں کو موت کے گھاٹ اتارا جائے گا۔ ان باغیوں کا سردار بھلے ان کا بیٹا رائے سنگھ ہی کیوں نہ ہو۔ ڈراما نگار نے انسانی جذبات و احساسات کی خوب عکاسی کی ہے۔ وہ باپ، بیٹے، عورت، مرد، ماں بیٹا جیسے رشتوں کی نفسیات سے خوب واقف ہیں اور اسے کرداروں میں ڈھال کر ڈرامے کی کہانی کو عین حقیقت کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ رائے سنگھ اپنے باپ سے ہمدردی کی اُمید رکھتا ہے مگر اس کا جاں نثار ساتھی اور سپہ سالار انوپ سنگھ اسے سارے منظر اور بادشاہ کے تاثرات سے آگاہ کرتا ہے:

> "نہیں۔ میں بھول پر نہیں ہو سکتا۔ جب آپ نے وزیر پر حملہ کیا تھا۔ اس وقت مہاراج کی آنکھیں سرخ ہو گئی تھیں۔ اس کے بعد جب وزیر نے مہاراج کے پیچھے چھپ کر جان بچانی چاہی تھی۔ اس وقت بھی مہاراج نے اسے بچانے کے لیے اپنے آپ کو خطرہ میں ڈال دیا تھا اور اگر آپ کی تلوار ذرا بھی اِدھر اُدھر ہو جاتی تو وزیر کی جگہ خود ہلاک ہو چکے ہوتے۔"[۱۳]

ان مکالموں سے انوپ سنگھ اور شہزادہ رائے سنگھ کی کیفیت نظر آتی ہے۔ رائے سنگھ کی بغاوت اپنے باپ کے خلاف نہیں بلکہ اس سپہ سالار کے خلاف تھی جو اپنی فطرت بد سے رعایا اور بادشاہ دونوں کے لیے خطرہ تھا مگر اس کے قتل کے بعد یہ جنگ براہِ راست باپ اور بیٹے کی طرف رُخ موڑ لیتی ہے۔ رائے سنگھ اپنے باپ سے رحم کی توقع رکھتا ہے مگر انوپ سنگھ یہاں اُسے بطور شہری کے اس کے باپ کے اصولوں سے واقف کراتا ہے جس سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ باپ کی قید سے رہائی بیٹے کی زندگی سے رہائی بن جائے گی۔ وہ کہتا ہے:

> "وہ یہی کریں گے۔ وہ مہاراج ہیں اور مہاراج جب انصاف کرنے بیٹھتے ہیں تو اپنے پرائے میں ذرا تمیز نہیں کرتے۔"[۱۴]

ان سارے واقعات کے بعد ڈراما ایک ایسے عجیب موڑ پر کھڑا ہے جہاں کوئی کردار منفی نہیں اور سب اپنے اپنے مقصد میں پاکیزہ نیت کے ساتھ برسرِ پیکار ہیں۔ پربلا مہاراج کی آزادی اور باغیوں سے لڑنے پر آمادہ ہے تو اس کا بیٹا

اپنی ماں کے مقصد کو پورا کرنے کے لیے اپنے والد تک سے ٹکر لینے کے لیے نکلتا ہے۔ پربلا کا خاوند انوپ سنگھ، رائے سنگھ (راج کمار) کا وفادار ہے اور جانتا ہے کہ رائے سنگھ کا وزیر کو قتل کرنا دراصل غداری نہیں بلکہ ملک و قوم اور مہاراج کے ساتھ وفاداری ہے۔ رائے سنگھ کا اپنے باپ کے سامنے کھڑے ہونا اور وزیر کو قتل کرنا، حکومت کی خواہش نہیں بلکہ وزیر کی فطرت کو سمجھ کر اس سے نجات کی کوشش ہے۔ مہاراج کی فطرت میں انصاف دکھایا گیا ہے اور سب واقف ہیں کہ اس کے انصاف کے سامنے اپنے پرائے کی تفریق نہیں۔

ڈرامانگار کے فن کا کمال ہے کہ اس سطح پر ڈراما کسی المناک منظر کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ بادشاہ کا قید میں رہنا اگر ناانصافی ہے تو رہائی کی صورت میں رائے سنگھ، انوپ سنگھ اور ان کے ساتھیوں پر مقدمے اور سزائیں بھی کسی المیہ سے کم نہیں جو باغی نہیں بلکہ سلطنت کے خیر خواہ ہیں۔ اب اگر رحم دل اور انصاف پسند بادشاہ کی قید کو طول ملتا ہے تو بھی کہانی میں جھول دکھائی دے گا بصورتِ دیگر خیر خواہی کے جذبے سے سرشار سپاہی اور ان کی قیادت کرتا شہزادہ بغاوت کے الزام میں موت کے گھاٹ اتار دیے جائیں تو بھی مصنف پر سوال اٹھے گا۔ عجیب بے یقینی اور بداعتمادی کی فضا ہے۔ زیرک ذہن اور عقل مندوں کی عقل یہاں مات کھاتی دکھائی دیتی ہے۔ اس ماحول سے پربلا کا کردار نکھر کر سامنے آتا ہے۔ اس کا خاوند پہلے ہی جان چکا ہے کہ پربلا کسی طور پیچھے ہٹنے کو تیار نہیں تو وہ پربلا پر یقین کرتا ہے کہ وہ مہاراج کو حقیقت سے آشکار کرے گی اور آپ سمیت کسی بے گناہ کو سزا نہیں ہونے دے گی۔ راجکمار رائے سنگھ بیٹا ہو کر بھی اس طرح سے مہاراج کے فیصلے میں تبدیلی کا دعویٰ نہیں کر سکتا مگر پربلا اپنی دُھن کی پکی ہے اور بضد ہے کہ وہ یہ ناممکن کام کر دکھائے گی۔ پھر ہوا بھی یہی کہ مہاراج کی آزادی کے بعد پہلا حکم باغیوں کی گرفتاری کا ہوا۔ مہاراج کا غم و غصہ عروج پر ہے اور وہ ہر صورت باغیوں کو سزا دینے پر آمادہ ہے۔ اس سارے ماحول میں اگر وہ کسی ایک فرد کی بہادری اور فہم و فراست کا معترف نظر آتا ہے تو وہ پربلا ہے۔ پربلا نے اپنے وعدے کے عین مطابق مہاراج کو قائل کیا اور یوں یہ رزمیہ منظر نامہ بغیر کسی خون ریزی اور انسانی جان کے ضیاع کے خوش اسلوبی سے سرانجام پایا۔

یہاں سدرشن نے پربلا کا کردار بطور عورت ایک ایسی سطح پر لا کھڑا کیا کہ جو لوگ اس صنفِ نازک کو کمزور سمجھتے ہیں اسے تلوار تھامے دکھایا تو وہ ایک جنگجو کے طور پر کامیاب سپہ سالار کے روپ میں نظر آئی۔ اُسے ایک دھرم میں بندھی عورت کے روپ میں دکھایا تو وہاں وہ اپنے دھرم سے واقف اور اس پر کاربند نظر آئی۔ اس موڑ پر جب مردوں کی عقل تذبذب کا شکار ہے اور فیصلہ نہیں کر پاتی تو پربلا کا روپ کسی ماہر دانش مند کی طرح معاملہ فہمی کی مثال نظر آیا۔ ڈراما کا عہد اور اس عہد کی سوچ جس میں عورت کو ناقص العقل سمجھا جاتا تھا، اس کے برخلاف مصنف نے اسے اس

انداز میں پیش کیا کہ معاشرتی زاویوں پر طنز بھی نظر آیا اور عورت کی فہم و فراست کا اعتراف بھی۔

ڈراما اپنے اختتام کی طرف گامزن ہے۔ کہانی اگر صرف محل اور تاج تک رہتی تو ڈراما اختتام پذیر ہو چکا ہوتا مگر یہاں مرکزی کردار پربلا، پربل سنگھ بن کر تخت و تاج کی حفاظت کے لیے کھڑی ہے۔ وہ اپنے خیالات کی مجسم تصویر ہے کہ جب مرد باہر کا کام نہیں سنبھال سکتے تو عورت کا دھرم گرہستی نہیں رہ جاتا۔ اس ایک عورت نے اپنے عمل سے سلطنت کو تباہی سے بچایا۔ بادشاہ کی جان بچائی، اسے حقیقت سے واقفیت بہم پہنچا کر خیر خواہانِ تخت و مملکت کی جان بچائی۔ ایسی صورت میں اگلا راستہ تخت و تاج سے قربت اور کارِ سرکار میں اُونچی کرسی اور اعلیٰ مرتبہ نظر آتا ہے۔ ڈرامانگار نے یہاں کہانی کو پھر سے خوب صورت موڑ دیا ہے اور اب زور آور سنگھ اپنی ماں پربلا سے اپنے لیے حکم ماننے کا انعام چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ سب کو معیار کے مطابق سب ملا۔ اسے بھی انصاف چاہیے۔ پربل سنگھ نے سب کو انصاف دیا۔ اب اسے انصاف دیں۔ ورنہ وہ مہاراج سے انصاف طلب کرے گا۔ اس کی ضد پر اس سے پوچھا گیا کہ کیا انصاف چاہیے تو وہ کہتا ہے:

> "ہمارے گھر میں ایک سپاہی پربل سنگھ گھُس آیا ہے۔ اس نے میری ماں کو گھر سے نکال دیا ہے۔ تم جا کر اسے پربل سنگھ کو باہر نکال دو۔ مجھے میری ماں مل جائے گی۔"[۴۷]

ڈراما کی کہانی بل کھاتی ہوئی اس موڑ پر آجاتی ہے جہاں پربلا بطور پربل سنگھ اپنی صلاحیتوں کو منوا چکی ہے۔ اب فیصلہ کرنا ہے کہ وہ بیوی اور ماں کی صورت اپنی ذمہ داری نبھائے گی یا اپنی صلاحیتوں کے مطابق کارِ سرکار اپنائے گی۔ یہاں وہ فیصلہ کرتی ہے اور روپ بدل کر بیٹے کو گلے لگا لیتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کی عملی تصویر ہے کہ جب مرد گھر کے باہر اپنی ذمہ داری نبھا رہے ہوں تو ان کا دھرم گھر سنبھالنا ہے۔ اب چونکہ حالات معمول پر آ گئے، فضا میں بے یقینی اور بداعتمادی کے بادل چھٹ چکے تو وہ اپنے اصل دھرم اور مقصد گرہستی کی طرف لوٹ گئی۔

فطرت نگار سدرشن کا تین ایکٹ کا یہ ڈراما عورت کی اہمیت اور اس کے معاشرتی مقام کا ترجمان ہے۔ اس کے کردار میں اس قدر چاشنی ہے کہ وہ ڈراما میں ہر سطح پر اپنے فرض کی عملی تصویر نظر آتی ہے۔ تخلیق کار جلسے میں کھڑا مقرر نہیں ہوتا جو بلند بانگ دعوؤں اور جذباتی گفتگو سے لوگوں کو قائل کرے۔ اس کی مہارت اس کے قلم میں ہے۔ سدرشن نے اپنے قلم سے عورت کی جو اہمیت اُجاگر کی ہے اسے تانیثی ادب میں منفرد اور انوکھا کارنامہ قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ متاخرین اس ڈراما اور پربلا کے کردار میں عورت کی آزادی اور اس کے مقام کے حوالے سے ایک خوب صورت مثال کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح کی تخلیق سے نا صرف تخلیق کا اصل روپ قائم رہے گا بلکہ مقصدیت کے ساتھ اپنے خیالات کی ترویج میں آسانی اور اثر پذیری بھی حاصل ہو گی۔

بلاشبہ فطرت نگار سدرشن کا یہ کردار 'پربلا' اُردو ڈراما کی تاریخ کا ایک اہم اور جاندار کردار ہے جسے اپنی بُنت، مکالموں کے ساتھ ساتھ سماجی سطح پر بھی انفرادیت حاصل ہے۔

حوالہ جات وحواشی:

۱۔ ارسطو، بوطیقا، مترجمہ عزیز احمد (اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۲۱ء)

۲۔ مرزا حامد بیگ، اردو ڈرامے کی روایت (اسلام آباد: دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۹ء)، ۱۵

۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء)، ۶۲

۴۔ ایضاً، ۷۲۳

۵۔ مذکورہ کتاب اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ میں مصنف ڈاکٹر انوار احمد نے ص ۶۲ پر سدرشن کے مجموعوں پارس اور بہارستان کا ذکر کیا ہے جبکہ ص ۷۲۴ پر وہ سدرشن کے صرف پانچ مجموعوں بالترتیب طائر خیال، قوس قزح، پارس، چشم و چراغ اور سدابہار پھول کا تذکرہ کرتے ہیں۔

۶۔ صغیر افراہیم، "پنڈت بدری ناتھ سدرشن کے ادبی کارناموں کی ایک جھلک،" مشمولہ ہماری زبان (دہلی، فروری ۱۹۸۲ء): ۶۸

۷۔ سدرشن، رشی دیانند (لاہور: لالہ کاشی رام پریس، ۱۹۱۸ء)، ۱۰

۸۔ سدرشن، بہارستان (لاہور: تاج کمپنی لمیٹڈ، س ن)، ۳۲۸

۹۔ ایضاً، ۲۹۸

۱۰۔ ایضاً، ۳۰۰۔۳۰۱

۱۱۔ ایضاً، ۳۰۲

۱۲۔ ایضاً، ۳۱۹

۱۳۔ ایضاً، ۳۱۹

۱۴۔ ایضاً، ۳۱۹

۱۵۔ ایضاً، ۳۰۶۔۳۰۷

۱۶۔ ایضاً، ۳۰۷

۱۷۔ ایضاً، ۳۲۷