رس: رس وہ کیفیت ہے جو اسی بھاؤ (عمل) سے دیکھنے والوں کو پیدا ہوتی ہے۔

''رس'' کو ہندوستانی ڈرامے کی سب سے بڑی خصوصیت کہا گیا ہے۔ بھرت منی نے شانت رس یا سکون کو ڈرامے کا بنیادی جذبہ قرار دیا ہے۔ اس کے برعکس یونانی ڈرامے کی روح ''عمل'' ہے۔

یونانی ڈرامے کے اصول پہلی مرتبہ ارسطو نے اپنی مشہور تصنیف بوطیقا (Poetics) میں پیش کئے۔ ارسطو نے ڈرامے کے چھ اجزاء بیان کئے ہیں۔

۱) پلاٹ یا قصہ	۴) مکالمہ
۲) کردار	۵) موسیقی
۳) مرکزی خیال	۶) اسٹیج کی آرائش

مرکزی خیال، کشمکش، تذبذب اور تصادم ڈرامے کے داخلی عناصر شمار کئے جاتے ہیں۔

پلاٹ: یہ ڈرامے کا ایک اہم ترین جز ہے۔ پلاٹ کا مطلب ہے واقعات کی خاص ترتیب، واقعات کے بیان ہی سے پلاٹ بنتا ہے۔ جب مختلف واقعات کو ایک فطری تسلسل، بامعنی و باطنی ربط و آہنگ اور منطقی ہم آہنگی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تو اس کو پلاٹ کہتے ہیں۔ پلاٹ میں اسباب و عمل پر زور دیا جاتا ہے۔ پلاٹ کی ترتیب ایک قسم کا فن تعمیر ہے۔ ارسطو نے سب سے پہلے اپنی تصنیف ''بوطیقا'' میں المیہ ڈرامے کے اجزائے ترکیبی پر بحث کرتے ہوئے پلاٹ کو ڈرامے کی جان قرار دیا ہے۔ کسی نقاد نے کیا خوب کہا ہے کہ پلاٹ بنانا ویسا ہی ہے جیسے کوئی بُت تراش کچھ خاص فنی قاعدوں کے مطابق کسی پتھر کی سل کو تراش کر ایک خوشنما بت بنائے مگر خوبی یہ ہے کہ اس میں بناوٹ کا اثر نہ ہو۔ مذکورہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ڈراما نگار فضول چیزون کو ڈرامے سے خارج کر دے اور نہایت اہم واقعات کو پیش کرے اسی طرح پلاٹ کی تشکیل و ترتیب میں دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے۔

۱) پلاٹ کے ذریعے اہم واقعات کو مربوط کرنا

۲) واقعات کی ترتیب سے اتحاد تاثر پیش کرنا

ڈرامے کے پلاٹ کی ارتقائی کیفیت کو نقادوں نے آغاز، ارتقاء اور انجام کی تقسیم سے ظاہر کیا ہے۔ بعض نقادوں نے اس میں مزید اضافہ اس طرح کیا ہے۔

۱) آغاز ۲) ابتدائی واقعہ (۳) عروج (۴) نقطۂ عروج (۵) تنزّل (۶) انجام

۱) آغاز یا تمہید: پلاٹ میں اس مرحلے کا مقصد آئندہ ہونے والے افعال واعمال کے متعلق ضروری واقفیت مہیا کرنا اور بعض چیزوں کی تشریح پیش کرنا ہے۔ جس سے آنے والے واقعات کو بخوبی سمجھا جا سکے۔

(۲) ابتدائی واقعہ: پلاٹ کا نقطۂ آغاز ہے۔ جس واقعہ سے ڈرامے میں عمل کی ابتدا ہوتی ہے۔ ابتدائی واقعہ ہی سے ڈرامے میں تصادم کا عنصر جنم لیتا ہے۔ یہیں سے واقعات کا تسلسل قائم ہوتا ہے۔ کسی بھی ڈارامے میں دلچسپی اور کامیابی کے لئے آغاز بڑا اہم ہوتا ہے۔ ڈراما نگار کو کسی ایسے واقعہ کے عمل وقوع سے ڈرامہ شروع کرنا ہوتا ہے کہ آغاز ہی سے ناظرین کو متوجہ کر لے جس کے لئے شروع ہی سے دلچسپی کا ہونا ضروری ہے۔

۳) عروج: اس مرحلے پر عمل کا عروج شروع ہوتا ہے۔ اس سے پلاٹ کا اُلجھاؤ نمایاں ہوتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں جس تصادم نے جنم لیا تھا یہاں وہ بتدریج ترقی پذیر ہوتا ہے۔ اس کی شدت بڑھتی رہتی ہے اور عمل اپنے نقطۂ عروج کی طرف بڑھتا ہے۔

۴) نقطۂ عروج: پلاٹ کے ارتقائی سفر مین ایک منزل ایسی بھی آتی ہے۔ جہاں تصادم اور پیچیدگیاں بڑھتے بڑھتے اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں۔ اسی کو ڈرامے کا نقطۂ عروج یا کلائمکس کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسا مرحلہ ہوتا ہے۔ جہاں تمام مختلف اور متضاد قوموں کی کشمکش عروج کمال کو پہنچ کر ایک ایسی حیثیت اختیار کر لیتی ہے کہ ان میں سے ایک کی کامیابی یقینی ہو جاتی ہے اور یہاں سے قصّے کا انجام نظر آنے لگتا ہے۔

۵) تنزّل: تنزل ڈرامے کے پلاٹ کا وہ حصّہ ہے۔ جہاں سے تصادم انجام کی طرف بڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں یہ واضح ہونے لگتا ہے کہ انجام المیہ ہوگا یا طربیہ یعنی نقطۂ عروج کے بعد ہی یہ انکشاف شروع ہو جاتا ہے اور ڈراما آہستہ آہستہ انجام کی طرف بڑھتا ہے۔

۶) انجام: ڈرامے کے پلاٹ کی آخری منزل انجام ہے اسی حصّے میں واقعات پھر اپنی بھرپور ڈرامائیت کے ساتھ رونما ہوتے ہیں اور قصّے کو اس طرح انجام تک پہنچاتے ہیں۔ جس سے تکمیل واختتام کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

کردار: ڈرامے کے اہم اجزاء میں پلاٹ ہی کی طرح کرداروں کی بھی خاص اہمیت ہے۔ کسی بھی عمدہ ڈرامے کی اہمیت اس کی کردار نگاری پر منحصر ہے۔ اگر کوئی ڈرامہ نگار کردار نگاری کی قوت نہیں رکھتا تو وہ صحیح معنون میں ڈرامہ نگار

کہلائے جانے کا مستحق نہیں ہے۔ کردار نگاری ڈرامے کے فن کا ایک مشکل مرحلہ ہے۔ کردار نگاری کے سلسلے میں ڈراما نگار پر بہت سی پابندیاں عائد ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس کے کردار حقیقی ہوں نہ کہ مثالی اور بے جان ان کا جیتا جاگتا انسان ہونا ضروری ہے۔

مرکزی خیال: مرکزی خیال ڈرامے کی تخلیقی عمل کی بنیاد ہے۔ ڈرامے میں اس کی وہی حیثیت ہے۔ جو جسم میں روح کی، تاریخ کی کوئی حقیقت، سماج کا کوئی مسلۂ یا زندگی کی کوئی صداقت ڈرامے کا مرکزی خیال بن سکتی ہے۔ ڈرامے کے مرکزی خیال کے لئے وحدت اور اسکا معنی خیز ہونا ضروری ہے۔ نیز پاکیزگی اور سادگی کو اُس کا حُسن قرار دیا گیا ہے۔

مکالمہ: مکالمے بھی ڈرامے کا اہم جُز ہیں مکالمہ آپس میں گفتگو کرنے کو کہتے ہیں اس میں تکلم کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔ یعنی کہیں غصّہ، کہیں طنز، کہیں نصیحت، کہیں فرمائش، کہیں افسوس اور کہیں پیار و محبت کی باتیں یہ سب انداز تکلم ہیں۔ اس کی ایک خاص ادا ہوتی ہے۔ کامیاب ڈراما نگار یہ انداز الفاظ میں اس طرح ادا کرتا ہے۔ جیسے ہمارے سامنے کی بات ہو۔ ڈرامے میں وقت کی پابندی ہونے کی وجہ سے الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری ضروری ہے۔ اس کے علاوہ مکالموں کا موقع و محل سے مناسبت رکھنا بھی بہت ضروری ہے۔

اسٹیج: ڈرامہ کے دو پہلو ہیں۔ ایک ادبی دوسرا تمثیلی۔ ڈراما اسٹیج ہوئے بغیر کامیاب نہیں ہوسکتا۔ محض تخیّل اور تصور کے پردے پر ڈراما ابھر نہیں سکتا کیونکہ ڈرامے کا فن عملی زیادہ ہے اور علمی کم۔ حقیقت یہ ہے کہ اسٹیج اور ڈراما کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ دونوں کا رشتہ ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہے۔ وہی ڈرامہ نگار کامیاب ہوئے ہیں۔ جن کا تعلق براہِ راست اسٹیج سے تھا۔ شیکسپیر کا تعلق براہِ راست اسٹیج سے تھا۔ برناڈ شاہ کا بھی گہرا لگاؤ اسٹیج سے تھا ان بڑے فنکاروں نے ہمیشہ اسٹیج ہی کے لئے لکھا۔ کالی داس۔ بھوبوتی اور اشوگھوش مذہبی میلوں یا سمراٹوں کے لئے لکھتے تھے۔ اس طرح یونان میں بھی اسٹیج اور ڈراما ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم رہے ہیں۔ تاریخی طور پر دیکھا گیا ہے کہ جب کبھی ڈراما اسٹیج سے الگ ہوا آہستہ آہستہ زوال کی طرف چلا گیا۔

ڈراما میں کہانی ہوتی تو ہے مگر بیان نہیں کی جاتی ادا کی جاتی ہے۔ عصری اور سماجی تقاضوں کو پورا کئے بغیر ڈراما کی کہانی مکمل تاثر پیش نہیں کرسکتی اور ڈرامائی فن کے تحت اسے مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ اسٹیج، اداکار اور تماشائی ڈراما کے ضروری خارجی عناصر ہیں۔ ڈراما نگار کے ذہن میں یہ تینوں عناصر ہوتے ہیں اور انہیں کے پس منظر میں وہ ڈرامے کی عمارت

کھڑی کرتا ہے۔ ایک کامیاب ادبی ڈراما اسٹیج سے تعلق رکھے بغیر خاص حالات میں لکھا جاسکتا ہے اور ایسے ڈرامے قارئین کے لئے پرلطف اور دلچسپ بھی ہو سکتے ہیں۔لیکن جب تک اس کو اسٹیج نہیں کیا جائیگا۔اس کی خوبیاں اور خامیاں واضح نہیں ہو پائیں گی اور نہ ہی لکھنے کا مقصد پورا ہوگا۔

ڈراما اور ناول میں فرق: صنف ادب کے لحاظ سے ڈراما سب سے زیادہ ناول سے مماثلت رکھتا ہے۔ڈراما اور ناول میں یہ بات مشترک ہے کہ دونوں انسانی زندگی کے مختلف جلوے دکھاتے ہیں۔ یہاں تک دونوں میں بعض اجزاء مشترک نظر آتے ہیں۔لیکن اس کے باوجود ان دونوں اصناف کی ہئیت ،تکنیک،تشکیل،تعمیر اور ترتیب میں بنیادی فرق ہے۔

ڈرامے میں عمل کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور اسٹیج کا تصور اس کے ساتھ ناگزیر ہے۔اس کے برعکس ناول میں بیان کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ناول ایک ایسی تخلیق ہے جس میں ناول نگار تمام اجزاء پر قدرت کاملہ رکھتا ہے لیکن ڈراما اپنی تکمیل کیلئے مصنف کے سوا اداکار اور ہدایت کار وغیرہ کے تعاون کا محتاج ہے۔

ناول میں مصنف دوسروں کی سرگذشت بیان کرتا ہے مگر ڈرامے میں وہ خود اشخاص کو گفتگو کرنے دیتا ہے اور اس گفتگو میں ان کے جذبات،ان کے خیالات،ان کی ساری زندگی دکھاتا ہے۔ناول لکھنے والا آزاد ہے کہ اپنی کہانی کو سو صفحے میں لکھے یا ہزار صفحے میں کیونکہ ناول پڑھنے کے لئے وقت کی کوئی پابندی نہیں مگر ڈراما لکھنے والے کو یہ اندازہ کرنا پڑتا ہے کہ قصّہ ٹھیک اتنا بڑا ہو کہ تین ساڑھے تین گھنٹے میں دیا جاسکے اُس سے زیادہ یا اُس سے کم نہ ہو۔

بمقابلہ ناول کے ڈرامے میں کہیں زیادہ پابندیاں اور دشواریاں ہیں۔ یہاں بہت محدود ذرائع سے کام لیکر بہت گہرا اثر پیدا کرنا ہوتا ہے۔اس لئے ڈرامے میں واضح مشاہدے،صحیح قوت انتخاب اور موثر طرز ادا کی ضرورت ہوتی ہے۔ فرض کیجئے کہ کوئی شخص اکبر اعظم پر ایک ڈراما لکھتا ہے پہلی شرط یہ ہے کہ وہ اکبر کی سوانح حیات پر اتنا عبور رکھتا ہو اور اس کا تصور اتنا واضح ہو کہ قصہ لکھتے وقت اس بادشاہ کی ساری زندگی متحرک تصویروں کی طرح آنکھوں کے سامنے سے گذر جائے۔ان تصویروں کو دکھانے کے لئے اس کے پاس صرف دو ذریعے ہیں گفتگو اور عمل۔ان دونوں چیزوں کے ذریعے اسے اکبر اور اس کے زمانے کے لوگوں کی سیرت،ان کے جذبات اور خیالات ان کے آپسی تعلقات اور باہمی کشمکش ان کی کامیابی اور ناکامی کا نقشہ کھینچنا ہے۔

ڈرامے کا ایک اہم ترین مقصد قطرے میں دریا اور جُز میں کل کو دکھانا ہے اس لئے کوئی بھی ڈرامہ اسی وقت

کامیاب کہلائے گا جب اس میں زندگی کے گہرے راز اس طرح دکھائے جائیں کہ جس پر کُل کا گمان ہو۔

<u>ڈرامے کی قسمیں:</u> ڈرامے کے قصے کا پڑھنے والوں اور دیکھنے والوں کے احساس وجذبات پر جو عام اثر پڑتا ہے۔ اسی کے لحاظ سے زمانہ قدیم سے ہی ڈرامے کو عام طور سے دو قسموں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱) ٹریجیڈی یعنی المیہ۔ ۲) کامیڈی یعنی طربیہ۔

جس طرح انسان کے سارے جذبات میں احساس کی دو بنیادی کیفیتوں راحت والم میں سے کوئی ایک کیفیت ضرور موجود ہوتی ہے۔ اس طرح ڈرامے کے پڑھنے یا دیکھنے سے جو جذبات پیدا ہوتے ہیں ان میں راحت یا الم کا رنگ ضرور ہوتا ہے۔ کبھی ڈراما زندگی کا الم ناک پہلو دکھاتا ہے اور دیکھنے والے کے دل پر لطف مشاہدہ کے ساتھ حسرت والم کی کیفیت طاری کر دیتا ہے اور کبھی خوف ناک پہلو کا منظر دکھاتا ہے۔ جو انسان کو محظوظ ہی نہیں بلکہ مسرور بھی کرتا ہے۔ یوں تو ہر ڈرامے میں یہ دونوں رنگ موجود ہوتے ہیں لیکن کسی میں ایک غالب ہوتا ہے اور کسی میں دوسرا۔ جس ڈرامہ میں الم کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے وہ المیہ کہلاتا ہے۔ جس میں راحت کا پہلو غالب ہو وہ طربیہ یا فرحیہ کہلاتا ہے۔

<u>۱) ٹریجیڈی یعنی المیہ:</u> مغرب میں یہ ڈرامے کی سب سے اعلیٰ قسم تصوّر کی جاتی ہے اور وہاں اس قدر مقبول ہوئی کہ ڈرامے کا دوسرا نام ہی ٹریجڈی ہو گیا۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اے۔ ڈبلیو۔ سلیگل کے ان الفاظ سے ہوتا ہے کہ

''ٹریجیڈی تخئیل کی معراج ہے'' مختصر طور پر ٹریجیڈی کی تعریف کی جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کا پلاٹ غم واندوہ کے واقعات پر مبنی ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال عموماً سنجیدہ اور غم انگیز ہوتا ہے۔ اس میں عام طور پر نکبت وفلاکت ،جسمانی وذہنی اذیت کا مظاہرہ ہوتا ہے کسی ڈرامے کو المیہ اس وقت قرار دیا جاتا ہے جب اس میں الم انگیز تاثرات موجود ہوں۔ المیہ ڈرامے کی امتیازی صفت یہ ہے کہ اس کا ہیرو بلند ہمت اور بلند سیرت ہو۔ اس پر کوئی مصیبت ایسی پڑے جو دل میں رعب اور دہشت پیدا کرتی ہو۔ جس میں خود ہیرو کا قصور نہ ہو یا ہو بھی تو نیک نیتی سے۔ وہ ہمت اور شجاعت سے اس مصیبت کا مقابلہ کرے مگر آخر میں مغلوب ہو کر ہلاک یا تباہ ہو جائے۔

کامیڈی (طربیہ): جس ڈرامے میں واقعات کی عام رفتار اور قصّے کا انجام خوشگوار ہو یعنی جس سے دیکھنے والوں کے دل پر فرحت ومسرت کا اثر ہو یا جس کے پلاٹ میں خوشی ومسرت پیدا کرنے والے واقعات لئے گئے ہوں۔ اور اس کے کردار متوسط درجے کے عام انسان ہوں اس میں عموماً مثالی کردار پیش کئے گئے ہوں اور یہ مبالغہ آمیز پُرتفنن اور

تفریحی سامان فراہم کرتے ہوں۔

جس طرح وہ کھیل جو محض رنج والم کے جذبات ابھارتا ہے۔ المیے کی شان نہیں رکھتا بلکہ ایک کمتر درجے کی چیز ہے اور میلوڈراما (رقّت آمیز ڈراما) کہلاتا ہے اس طرح وہ کھیل جو محض تفریح اور دل لگی کا باعث ہوتا ہے طربیے کے معیار سے پست ہوتا ہے۔ اور فارس (نقل) کے نام سے موسوم ہے طربیے سے راحت اور مسرت کے علاوہ دیکھنے والوں کو ایک مستقل کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ اور زندگی کا بوجھ اس کے دل پر سے ہٹ جاتا ہے۔ المیہ کے مقابلے میں کامیڈی کو ہمیشہ دوسرے درجے کا ڈراما سمجھا گیا اور اسی سے تفریح وتفنن طبع کا کام لیا گیا۔ لیکن بعض طربیے ایسے بھی لکھے گئے جو شاہکار کا درجہ اختیار کر گئے۔ شیکسپیئر کے اپنے طربیہ ڈراموں میں اپنے عہد کی بعض حماقتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کے ڈرامے آج بھی اتنے ہی شگفتہ ہیں جتنے وہ تصنیف کے وقت تھے۔

اعلیٰ طربیہ میں دو خصوصیات کا پایا جانا ضروری ہے۔

۱) اس کے کردار ایک عہد اور مقام سے مختص ہونے کے باوجود اس میں آفاقیت ہو۔

۲) طربیہ مجموعی طور پر ایک وسیع تر کائناتی معاشرے کا ایک جزو یا اس کی علامت ہو۔

<u>اردو ڈرامے کی تاریخ:</u> اردو ڈرامے کی ابتدا نواب واجد علی شاہ کے ناٹک ''رادھا کنھیا کا قصّہ'' سے ہوتی تھی جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی اور دیگر نقادوں نے اردو کا پہلا ڈرامہ قرار دیا ہے۔ امانت لکھنوی کے اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت نے اسے تیزی سے آگے بڑھا دیا پھر اس کے بعد مداری لال کی اندر سبھا اور دوسری اندر سبھائیں جنھیں ابراہیم یوسف نے اندر سبھا اور اندر سبھاؤں کے نام سے شائع کر دیا۔ اس کے بعد ہی انگریزوں کا راج ہو گیا اور واجد علی شاہ اور میاں امانت اور مداری لال کی اندر سبھاؤں میں انگریزی ڈراموں کی نقل کی گئی اور اس کے نتیجے میں اردو ڈرامے پارسی کمپنیوں کے تجارتی مقاصد کے زیر اثر پھلے پھولے اور یہ اتنے پھیلے کہ ہندوستان کے گوشے گوشے میں ان کا چرچا ہونے لگا اور بقول ڈاکٹر محمد حسن جب اردو دشمنی کا زور ہوا تو ان اردو ڈراموں کو اردو ڈرامے کی بجائے پارسی تھیٹر کہا جانے لگا۔

<u>پارسی تھیٹر:</u> 1864ء میں اس کی ابتداء ہوئی سب سے پہلے 1864ء میں پارسی بالیوالا تھیٹر کل کمپنی آف بامبے قائم ہوئی حالانکہ 1834ء میں واجد علی شاہ کے دور میں بھی ڈرامے ہوئے لیکن پارسی تھیٹر کا اسٹائل اور طرز الگ تھا۔ اس کا پہلا ڈرامہ وہ بھی باقاعدہ اسٹیج پر سب سے پہلے بالیوالا تھیٹریکل کمپنی کی جانب سے ممبئی میں 1864ء میں اسٹیج ہوا۔ شروع

شروع میں مشعل جلا کر ڈرامے دکھائے گئے۔اس کے بعد گیس لیمپ آ گیا۔اس کی روشنی کو دیکھ کر عوام چونک پڑے کہ رات میں دن نکل آیا ہے۔

دیکھتے ہیں دیکھتے پارسی تھیٹر کی 25 بڑی کمپنیاں وجود میں آ گئیں ملک بھر میں پارسی تھیٹر کے ناٹکوں اور ڈراموں کا چرچا تھا۔ 1864ء یعنی ابتدا سے لیکر 1931ء کا زمانہ پارسی تھیٹر کے عروج کا زمانہ تھا۔اس تھیٹر کی مقبولیت کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے انیس اعظمی نے لکھا ہے کہ ''پارسی تھیٹر پُر زور اور بلند بانگ مکالموں اور شاعرانہ اثر انگیزی کے علاوہ چمک دمک والا تھیٹر تھا۔جس کا اصل مقصد ناظرین کی تفریح کا سامان پیدا کرنا تھا۔ان کے پلاٹ میں قصوں کے مقابلے میں ناچ گانے کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔کرداروں کا مکالمہ بھی نثر کے بجائے نظم میں ہوا کرتا تھا۔

پارسی تھیٹر کے ڈراموں کو آسانی کے لئے تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور احسنؔ لکھنوی کا ہے جس میں انگریزی ڈراموں کو ہندوستانی روپ میں پیش کرنے کی کوشش ہوئی۔مگر ڈرامے کا رنگ ڈھنگ زیادہ منظوم ہی رہا۔

احسن لکھنویؔ: اُردو کی مشہور مثنوی ''زہر عشق'' کے مصنف نواب مرزا شوق کے پوتے احسن لکھنوی تھے۔شاعری آباواجداد سے ورثے میں ملی تھی۔اس لئے زبان اور بیان پر عبور تھا۔اُردو کے روزمرہ اور محاورے پر قدرت تھی۔آخر عمر میں ڈرامہ نگاری چھوڑ کر مرثیہ خوانی اختیار کی۔اس سلسلے میں ''حیات انیسؔ'' آپ کا ناقابل فراموش کارنامہ ہے۔

دوسرا دور: پارسی تھیٹر کا دوسرا دور طالبؔ بنارسی اور نراش پرشاد بیتاب بنارسی کا ہے جس میں پرانی روشنی بھی قائم رہی اور اسی کے ساتھ ساتھ پرانی ہندو روایات پر مشتمل ڈراموں کو بھی اسٹیج پر پیش کیا جانے لگا۔طالبؔ، راسخؔ دہلوی کے شاگرد تھے۔آپ کا پورا نام منشی ونائیک پرشاد تھا اور طالبؔ تخلص کرتے تھے۔انہوں نے سب سے پہلے اردو اسٹیج کو نثر سے آشنا کیا اور ہندی گانوں کے بجائے اردو گانوں کو مروج کیا آپ کا انتقال 1914ء میں ہوا۔

بیتابؔ بنارسی: آپ کا پورا نام پنڈت نراش پرشاد اور بے تابؔ تخلص تھا۔آپ کو ہندی پر عبور حاصل تھا اور سنسکرت سے بھی واقفیت تھی۔ آپ نے ہندوؤں کی مذہبی کتابوں اور مقدس روایتوں کو ڈراموں کی شکل میں ڈھالا۔ ڈرامہ ''مہابھارت'' سب سے پہلے دہلی میں 1913ء میں اسٹیج کیا گیا آپ کے دیگر ڈراموں میں قتل نظیر، زہری سانپ، فریب محبت، رامائن، کرشن، سدھاما وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

<u>تیسرا دور:</u> پارسی تھیٹر، کا تیسرا دور آغا حشر کشمیری کا ہے جنہوں نے ڈراموں کو منظوم کرنے کے بجائے اُنھیں گھن

گھرج کی مقفیٰ ادبی زبان عطا کی ۔آغا حشر نے بھی قدیم ہندوستانی دیومالا اورانگریزی ڈراموں سے بہت کچھ حاصل کیااورانھیں ہندوستانی رنگ روپ دیا۔

آغا حشرؔ کاشمیری: آغا حشرؔ ایک کشمیری خاندان کے چشم و چراغ تھے اُن کی پیدائش یکم اپریل 1879ء میں ہوئی اُن کا پورانام محمد شاہ لقب آغا تھا اور تخلص حشرؔ تھا۔ ویسے آپ کی پیدائش بنارس میں ہوئی لیکن آباواجداد کا وطن کشمیر تھا۔اس مناسبت سے وہ اپنے نام کے ساتھ کاشمیری لکھتے تھے۔شاعری کا شوق آہستہ آہستہ ڈرامہ نگاری میں بدل گیا۔انھوں نے اپنا پہلا ڈرامہ ''آفتاب محبت'' لکھا جو جواہر ایکسپرس سے 1897ء میں شائع ہوا یہ آغا حشر کی ڈرامہ نگاری کی ابتدا تھی۔ممبئی آنے کے بعد اُنھوں نے اپنا دوسرا ڈرامہ ''مارآستین'' 1907ء میں لکھا اور پھر مرید شک دور، اسیر حرص جیسے پُر اثر اور کامیاب ڈرامے لکھے ۔اسیر حرص 1905ء میں لکھا گیا۔جس کے مکالمے پُر زور، بلیغ اور مقفیٰ تھے ۔اس ڈرامے سے جوشیلے، بلیغ اور مرصّع ڈراموں کی ابتدا ہوتی ہے۔آغا حشر نے نہ صرف نمائشی لب ولہجہ اور غیر فطری زبان واسلوب کی اصلاح کی بلکہ اردو ڈرامے کو جیتے جاگتے انسان کے ماحول سے قریب تر کر دیا۔ڈاکٹر اعجاز حُسین لکھتے ہیں۔

آغا حشر نے ضرور اور لکھنے والوں سے بہتر ڈرامے لکھے ان کے یہاں بہ نسبت اور ڈرامہ نگاروں کے فکری عنصر اور مواد کی تبدیلی ڈرامائی لحاظ سے صحت منداور ترقی یافتہ ہے۔ان کے لب ولہجہ میں متانت ہے اور نثر میں جان ہے۔ ان کے ہاں کوئی ذہنی تحریک ہو یا نہ ہو کم از کم ذہنی ترتیب کا مفید اور صالح میلان تو موجود ہے اس لئے حشر کے بعد ہی اردو ڈرامہ نگاری سنجیدہ، باشعور اور ذہین فنکاروں کے حلقے میں داخل ہوگئی۔ان کا انتقال 1935ء میں ہوا۔

اردو کے مشہور ڈرامہ نگار:

امتیاز علی تاجؔ: آغا حشر کے بعد آنے والے ڈرامہ نگاروں میں امتیاز علی تاج کا نام سب سے زیادہ شہرت رکھتا ہے۔ اوران کے ڈرامے ''انارکلی'' کو عوامی مقبولیت کے ساتھ ادبی اہمیت بھی حاصل ہے جو اردو ڈراما کی تاریخ میں بلند ترین مقام کا حامِل ہے۔

اُردو کے مشہور اور ممتاز ڈرامہ نگار اور ڈرامہ ''انارکلی'' کے مصنف سیّد امتیاز علی تاج کی پیدائش 1901ء میں لاہور کے ایک ذی علم خاندان میں ہوئی۔امتیاز علی تاج کی تعلیم شروع سے آخر تک لاہور ہی میں ہوئی اور شروع ہی سے ان کا تعلق ڈراما سے ہی رہا۔امتیاز علی تاج بچوں کے رسالے ''پھول'' کے مدیر کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔تہذیبی

اورادبی ماہنامہ ''کہکشاں'' کی ادارت بھی کامیابی سے کی۔ وہ افسانہ نگار،مزاح نگار، مترجم، فلم نویس، ہدایت کار، ڈرامے کے ناقد اور نثری ڈراموں کے مصنف کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔

امتیاز علی تاج کی لازوال ادبی شہرت کا انحصار ڈراما ''انارکلی'' کے مصنف کی حیثیت سے ہے۔ یہ ڈراما تاج کے قلم کا شاہکار ہے اور اس سے اردو ڈراما نگاری کا وقار اور اعتبار قائم ہے۔ انھوں نے اپنا یہ شاہکار 1922ء میں مکمل کیا لیکن اس کی اشاعت پہلی بار دارالاشاعت پنجاب نے 1932ء میں کی۔

محمد مجیب: محمد مجیب موجودہ دور کے ان چند ڈراما نگاروں میں ہیں جنہوں نے اس فن کی نشوونما کے لئے پُر خلوص کاوشیں کیں انہوں نے پہلا ڈرامہ ''کھیتی'' 1938ء میں لکھا چونکہ یہ پہلا ڈراما ہے اس لئے فطری طور پر اس میں کئی کمزوریاں ہیں ''انجام'' معاشرتی مسئلوں سے متعلق ہے۔ ''دوسری شام'' اور ''ہیروئن کی تلاش'' کی بنیاد بھی سماجی اور اخلاقی قدروں پر رکھی گئی ہے۔ محمد مجیب کے اہم ڈراموں میں ''خانہ جنگی'' ''آزمائش'' اور ''حُبّہ خاتون'' شامل ہیں۔ یہ تینوں ڈرامے تاریخی واقعات وحقائق کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ مجیب صاحب کو تاریخ سے دلچسپی تھی۔ اس لئے انھوں نے تاریخی واقعات کو خصوصیت سے پیش نظر رکھا ہے۔ مشرقی اور مغربی ادبیات کے گہرے مطالعہ نے ان کے فنی شعور کی رہنمائی کی ہے۔ چنانچہ انہوں نے کم وبیش ہر ڈرامے میں اسٹیج کے لوازم کو سامنے رکھا ہے۔

اختر اور ینوی: اختر اور ینوی اردو کے مشہور افسانہ نگار گذرے ہیں انہیں ڈراما اور اسٹیج سے بھی خاص لگاؤ رہا ہے۔ رومانی ڈراما نویس کی حیثیت سے اختر اور ینوی کا نام بھی اہم ہے۔ انہوں نے بھی تاریخی واقعات کی بنیاد پر دو ڈرامے لکھے جن میں سے ایک ''زوال کینٹن'' اور دوسرا ''شہنشاہ حبشہ'' ہے یہ ڈرامہ 1938ء میں کتابی شکل میں منظر عام پر آیا۔

عابد حسین: عابد حسین اردو کے ایک ممتاز انشائیہ نگار ہیں۔ انہیں اردو ڈرامے سے بھی دلچسپی رہی ہے۔ ''پردۂ غفلت'' آپ کا مشہور ڈراما ہے۔ جس میں مسلمان خاندانوں کی معاشرت کی سچی تصویر دکھائی گئی ہے۔ یہ ڈرامہ پہلی مرتبہ برلن میں 1925ء میں شائع ہوا تھا۔

محمد حسن: انہوں نے ڈرامے کو صرف ایک ادبی صنف کی حیثیت سے نہیں برتا بلکہ وہ اسٹیج کے تقاضوں سے پوری طرح

واقف ہیں۔ وہ اپنے ڈراموں میں اسٹیج کے مطالبات کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔انہوں نے 1961ء میں ''میرے اسٹیج ڈرامے'' کے عنوان سے اپنے چھ مختصر ڈراموں کا مجموعہ شائع کیا۔ان کے ڈراموں کا مجموعہ'' پیسہ اور پرچھائیں'' بھی بہت مقبول ہوا۔غالبؔ پران کے دو ڈرامے ''کہرے کا چاند''اور ''تماشااورتماشائی'' بھی اہل نظر سے دادتحسین حاصل کر چکے ہیں۔

محمد حسن کا ایک اورڈرامہ ''ضحاک'' 1980ء میں شائع ہوا۔ چھ سین پر مشتمل اس ڈرامے کو کامیابی سے اسٹیج پر بھی پیش کیا جاچکا ہے۔ ڈراما نگار نے خود وضاحت کردی ہے کہ اسے انہوں نے ایمرجنسی میں مکمل کیا تھا۔ ہنگامی حالات پر ان کا ڈراما ''ضحاک'' کافی موثر ڈراما ہے۔اس ڈرامے کا مرکزی کردار''ضحاک'' ہے۔اس کی شخصیت اگرچہ اساطیری ہے۔لیکن ڈرامے میں وہ ظالم حکمران کی حیثیت سے نمایاں ہوا ہے۔اس رمزیت نے اس کردار کو احتجاجی شعور کا پروردہ ایک ایسا علامتی پیکر بنادیا ہے۔ جو ہر دور کی سماجی زندگی میں کسی نہ کسی شکل میں سرگرم عمل رہا ہے۔

دیگرڈراما نگار:

مذکورہ ڈراما نگاروں کے علاوہ اس دور کے ڈراما نگاروں میں ابراہیم یوسف، ساگر سرحدی اور زاہدہ زیدی، قدسیہ زیدی وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ابراہیم یوسف کے ڈراموں کے تین مجموعے ''سوکھا درخت'' ''طنزیہ ڈرامے'' اور'' دھوئیں کے آنچل'' شائع ہو چکے ہیں ۔ساگر سرحدی کے ڈرامے ''تنہائی''میں موضوع اور مکالمے دونوں اعتبار سے اسلوبیاتی اورفکری انفرادیت نمایاں ہے۔ زاہدہ زیدی نے بھی بہت عمدہ ڈرامے لکھے ہیں اور کئی خوبصورت تراجم بھی کئے ہیں۔ان داتا، دوسرا کمرہ، ''تیں عورتیں''اور''مینا بازار''ان کے طبع زاد ڈرامے ہیں اور انہوں نے چےخوف کےڈراموں کےتراجم ''حبیب ماموں'' ''تین بہنیں''اور ''چیری کا باغ'' کے نام سے شائع کئے ہیں۔قدسیہ زیدی نے بھی ڈراموں کے تراجم کے ذریعے اردوڈرامے کومغربی ڈرامے کی بلوغت اور پختہ کاری سے متعارف کرایا ہے۔ان کے ڈراموں میں خالد کی خالہ، گڑیا گھر اورآذر کا خواب وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

آزادی کے بعد اردوڈرامے کے فروغ میں نیشنل اسکول آف ڈراما کا بہت اہم رول رہا ہے۔ بقولِ ڈاکٹر محمد حسن اردوڈراما نہ تو نصف النہار تک پہنچا ہے اور نہ تحت الثریٰ میں ہے۔البتہ جس حالت میں ہے اسے نہ صرف تنقید نگاروں سے بلکہ پورے اردوادب سے تعاون کی ضرورت ہے۔

باب ۳ قواعد III - Grammar

لفظ کی تعریف اور اس کی قسمیں

لفظ (Word): انسان کی زبان سے جو بھی آواز نکلتی ہے اس کو لفظ کہتے ہیں۔اس کی دو قسمیں ہیں۔

۱۔بامعنی ۲۔بے معنی

لفظ بامعنی(Articulate): وہ لفظ ہے جس کے معنی سمجھ میں آئیں جیسے کتاب، ٹوپی، قلم، وغیرہ

لفظ بے معنی(In-articulate): وہ لفظ جس کے معنی سمجھ میں نہ آئیں جیسے کھانا وانا۔اس جملے میں وانا لفظ بے معنی ہے۔پانی وانی، غلط سلط، وانی، سلط یہ تمام لفظ بے معنی ہیں۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم اپنی بات چیت میں جو بھی لفظ بولتے ہیں اُن لفظوں کے کوئی معنی ہوں تو اسے کلمہ کہتے ہیں جو لفظ بے معنی ہوتا ہے اسے مہمل کہا جاتا ہے۔

اسم کی تعریف

کسی شخص، چیز، جگہ یا وقت کے نام کو اسم کہتے ہیں۔جیسے اکبر، قلم، مغرب، مسجد

اسم کی دو قسمیں ہیں:(۱)اسم عام (۲)اسم خاص

اسم خاص(Proper Noun): کسی خاص شخص، خاص چیز، خاص وقت یا جگہ کے نام کو اسم خاص کہتے ہیں۔ جیسے اکبر، مدراس، تاج محل وغیرہ۔

اسم عام(Common Noun): وہ اسم ہے جو کسی خاص شخص، خاص چیز، خاص وقت کا نام نہ ہو، بلکہ اپنی قسم کی تمام چیزوں کے لئے یکساں طور پر بولا جائے۔جیسے لڑکا، درخت، مدرسہ وغیرہ۔

اسم خاص کی قسمیں

اسم خاص کو اسم معرفہ بھی کہتے ہیں۔اسم خاص کی پانچ قسمیں ہیں۔(۱)خطاب (۲)لقب (۳)کنیت (۴)تخلص (۵)عرف

۱۔خطاب Title:وہ نام ہے جو حکومت یا قوم کی طرف سے کسی شخص کو دیا جاتا ہے۔جیسے سر، خان بہادر، پدم شری، پدما بھوشن، قائدِ اعظم، مسیح الملک وغیرہ۔

۲۔لقب Surname : وہ نام ہے جو آدمی کے کسی وصف یا صفت کی وجہ سے مشہور ہو جائے۔ جیسے، کلیم اللہ،

خلیل اللہ، حاتم، جہانگیر، عادل، رستم وغیرہ۔

۳۔کنیت Patronym : وہ نام جو ماں باپ یا بچوں کے تعلق کی وجہ سے رکھا جائے جیسے ابو ہریرہ، اُمِّ سلمٰی وغیرہ

۴۔تخلص Pen Name:وہ چھوٹا سا نام جو شاعر اپنے اشعار میں استعمال کرتے ہیں۔جیسے ذوقؔ، غالبؔ، داغؔ، اور حالیؔ تخلص ہیں۔شیخ محمد ابراہیم، مرزا اسد اللہ خان، نواب مرزا خان اور خواجہ الطاف حسین ہے۔

۵۔عرف Alias :وہ نام جو محبت یا حقارت کی وجہ سے لوگوں میں مشہور ہو جائے۔جیسے نوشہ، بابو، کلّو، پیارو وغیرہ۔

اسم عام کی قسمیں

اسم عام (نکرہ) کی پانچ قسمیں ہیں۔(۱)اسم کیفیت۔(۲) اسم جمع (۳)اسم ظرف (۴)اسم آلہ (۵)اسم صوت۔

۱۔اسم کیفیت: وہ اسم ہے جس سے اسم کی کوئی کیفیت یا حالت معلوم ہو جیسے شمس، مرمر، مٹھائی، لڑکپن، پڑھائی، نیند وغیرہ۔

۲۔اسم جمع: ایسے اسماء ہیں جو لفظ کے اعتبار سے واحد ہوتے ہیں۔لیکن معنے کے اعتبار سے جمع ہوتے ہیں انجمن، گچھا، ٹولی، محفل

۳۔اسم ظرف: وہ اسماء ہیں جو کسی جگہ یا وقت کو ظاہر کریں اور یہ دو طرح کے ہوتے ہیں۔(الف) ظرف زمان (ب) ظرف مکان۔

(الف) ظرف زمان: وہ اسم ہے جو کسی وقت، زمانے یا موسم کو ظاہر کرے جیسے صبح، شام، آج، کل، گرما، سرما، چہارشنبہ۔

(ب) ظرف مکان: وہ اسم ہے جو کسی جگہ یا مقام کو ظاہر کرے جیسے مدرسہ، مسجد، چراگاہ، منڈی، پرستان، سسرال، مسلم پور۔

اردو میں عربی، فارسی اور ہندی تین طرح سے ظرف مکان استعمال کئے جاتے ہیں مثلاً ہندی علامتیں ستان یا ستھان جیسے پرستان، دیوستھان۔

سال یا شالہ جیسے ٹکسال، دھرم شالہ، گئو شالہ۔

گھٹ یا گھاٹ جیسے پنگھٹ، دھوبی گھاٹ

گھر جیسے ڈاک گھر، تار گھر، عجائب گھر

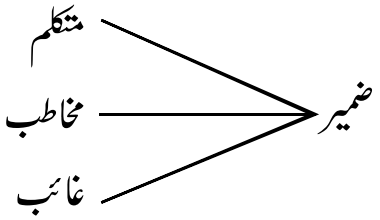
باڑہ جیسے امام باڑہ

ضمیر اور اس کی قسمیں

ضمیر (Pronoun) : ضمیر وہ کلمہ ہے جو کسی اسم کی جگہ پر بولا جاتا ہے۔ جیسے میں، ہم، تم، آپ، یہ، وہ وغیرہ رحیم اچھا لڑکا ہے وہ کسی سے نہیں لڑتا، جملے میں وہ سے مراد رحیم ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ نام کی جگہ 'وہ' یا 'تم' یا 'میں' لاتے ہیں۔

ضمیر کی قسمیں: (۱) ضمیر شخصی (۲) ضمیر اشارہ (۳) ضمیر موصولہ (۴) ضمیر استفہامیہ (۵) ضمیر تنکیر

۱۔ ضمیر شخصی: وہ ضمیریں ہیں جو اشخاص کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ جیسے میں، تو، وہ، آپ۔ ضمیر شخصی کی تین صورتیں ہیں۔ (۱) متکلم (۲) مخاطب (۳) غائب۔



۱۔ متکلم First Person : وہ ضمیریں جو اپنی ذات کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ جیسے میں، ہم، میرا۔

۲۔ مخاطب Second Person: وہ ضمیریں جو مخاطب یعنی سامنے والے شخص کے لئے جس سے بات کی جارہی ہے۔ استعمال کی جاتی ہیں۔ جیسے تو، تم، آپ، تیرا، تمہارا۔

۳۔ غائب Third person وہ ضمیریں جو کسی غیر موجود شخص کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ جیسے وہ، اُس کا

(۲) ضمیر اشارہ Demonstrative pronoun : وہ ضمیریں جو کسی شخص یا چیز کی طرف اشارہ کرنے کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ یہ، وہ، اِس، اُس

اسم اشارہ کے ذریعے جس چیز کی طرف اشارہ کیا جاتے اسے مشارٌ الیہ کہتے ہیں۔ جیسے یہ لڑکا، وہ مکان ان ترکیبوں میں یہ اور وہ ضمیر اشارہ ہیں لڑکا اور مکان مشارٌ الیہ ہیں۔

(۳) ضمیر استفہامیہ Interagative pronoun : وہ کلمات ہیں جن کے ذریعے سوال پوچھا جاتا ہے۔ جیسے کیا، کون، کیوں، کس نے، کب، کہاں۔

(۴) ضمیر موصولہ Relative pronoun :وہ ضمیریں جو دو جملوں کو ملانے کے لئے استعمال کی جاتی ہیں۔ جن

کے آنے کی وجہ سے جملوں میں اس طرح کا ربط یا تعلق پیدا ہو جاتا ہے کہ جب تک دوسرا جملہ پہلے جملے کے ساتھ ملا کر پڑھا یا بولا نہ جائے بات پوری طرح سمجھ میں نہیں آتی جیسے جو، جسے، جس کا، جس کو، جس نے، جنہوں نے، مثلاً اللہ جسے عزت دیتا ہے اُسے کوئی مٹا نہیں سکتے۔ جو محنت کرتا ہے وہ کامیاب ہوتا ہے۔

ضمیر تنکیر: وہ ہے جو غیر معین اشیاء یا اشخاص کے لئے آئے جیسے کوئی، کچھ

واحد اور جمع

اسم کی تعداد کو واحد اور جمع کہتے ہیں۔ تعداد یا گنتی کے لحاظ سے اسم واحد ہوتا ہے یا جمع

واحد Singular : اس اسم کو کہتے ہیں۔ جس سے صرف ایک شخص یا ایک چیز سمجھ میں آئے جیسے لڑکا، ٹوپی، بکری، کتاب

جمع Plural: وہ اسم ہوتا ہے۔ جس سے ایک سے زیادہ اشخاص یا چیزیں سمجھ میں آئیں۔ جیسے لڑکے، ٹوپیاں، بکریاں، کتابیں۔

جمع بنانے کے قاعدے

مذکر کی جمع:

۱۔ جس مذکر کے آخر میں ''الف'' یا '' ہ '' ہو تو جمع میں یائے مجہول (ے) سے بدلتے ہیں۔ جیسے لڑکا سے لڑکے۔ گھوڑا سے گھوڑے، پرندہ سے پرندے وغیرہ۔

۲۔ آخر میں نون غنہ اور اس سے پہلے الف ہو تو اس الف کو ''یائے مجہول'' سے بدلتے ہیں۔ جیسے کنواں سے کنویں اور دھواں سے دھویں۔

۳۔ جن واحد مذکر الفاظ کے آخر میں الف یا ہ نہ ہو تو ان کی واحد اور جمع میں ایک ہی صورت رہتی ہے۔ جیسے مرد آیا، مرد آئے، بیل آیا، بیل آئے۔

مونث کی جمع:

۱۔ جن واحد مونث الفاظ کے آخر میں یائے معروف ہو تو جمع میں الف اور نون زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے لڑکی سے لڑکیاں، بدی سے بدیاں، نیکی سے نیکیاں۔

۲۔ اگر یہ علامت نہ ہو تو جمع میں یائے مجہول اور نون غنہ بڑھاتے ہیں۔ جیسے تلوار سے تلواریں وغیرہ۔

کے آنے کی وجہ سے جملوں میں اس طرح کا ربط یا تعلق پیدا ہو جاتا ہے کہ جب تک دوسرا جملہ پہلے جملے کے ساتھ ملا کر پڑھا یا بولا نہ جائے بات پوری طرح سمجھ میں نہیں آتی جیسے جو، جسے، جس کا، جس کو، جس نے، جنہوں نے، مثلاً اللہ جسے عزت دیتا ہے اُسے کوئی مٹا نہیں سکتے۔ جو محنت کرتا ہے وہ کامیاب ہوتا ہے۔

ضمیر تنکیر: وہ ہے جو غیر معین اشیاء یا اشخاص کے لئے آئے جیسے کوئی، کچھ

واحد اور جمع

اسم کی تعداد کو واحد اور جمع کہتے ہیں۔ تعداد یا گنتی کے لحاظ سے اسم واحد ہوتا ہے یا جمع

واحد Singular : اس اسم کو کہتے ہیں۔ جس سے صرف ایک شخص یا ایک چیز سمجھ میں آئے جیسے لڑکا، ٹوپی، بکری، کتاب جمع Plural: وہ اسم ہوتا ہے۔ جس سے ایک سے زیادہ اشخاص یا چیزیں سمجھ میں آئیں۔ جیسے لڑکے، ٹوپیاں ،بکریاں، کتابیں۔

جمع بنانے کے قاعدے

مذکر کی جمع:

۱۔ جس مذکر کے آخر میں ''الف'' یا '' ہ '' ہو تو جمع میں یائے مجہول (ے) سے بدلتے ہیں۔ جیسے لڑکا سے لڑکے۔ گھوڑا سے گھوڑے، پرندہ سے پرندے وغیرہ۔

۲۔ آخر میں نون غنہ اور اس سے پہلے الف ہو تو اس الف کو ''یائے مجہول'' سے بدلتے ہیں۔ جیسے کنواں سے کنویں اور دھواں سے دھویں۔

۳۔ جن واحد مذکر الفاظ کے آخر میں الف یا ہ نہ ہو تو ان کی واحد اور جمع میں ایک ہی صورت رہتی ہے۔ جیسے مرد آیا، مرد آئے، بیل آیا، بیل آئے۔

مونث کی جمع:

۱۔ جن واحد مونث الفاظ کے آخر میں یائے معروف ہو تو جمع میں الف اور نون زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے لڑکی سے لڑکیاں، بدی سے بدیاں، نیکی سے نیکیاں۔

۲۔ اگر یہ علامت نہ ہو تو جمع میں یائے مجہول اور نون غنہ بڑھاتے ہیں۔ جیسے تلوار سے تلواریں وغیرہ۔

۳۔ اگر آخر میں واو یا الف ہو تو جمع میں یائے مجہول اور نون غنہ سے پہلے ایک ہمزہ بھی بڑھاتے ہیں۔ جیسے فضا سے فضائیں۔ جورو سے جوروئیں وغیرہ۔

۴۔ جن واحد مونث الفاظ کے آخر میں الف ہوتا ہے۔ جمع میں اس کے بعد ''ئیں'' بڑھاتے ہیں۔ جیسے تمنّا سے تمنّائیں، ہوا سے ہوائیں وغیرہ۔

۵۔ جن واحد مونث الفاظ کے آخر میں ''یا'' ہو۔ ان کی جمع میں صرف ''ں'' بڑھاتے ہیں۔ جیسے چڑیا سے چڑیاں، بڑھیا سے بڑھیاں وغیرہ اس قسم کے الفاظ اکثر اسم تصغیر ہوتے ہیں۔ جیسے پڑیا، ٹھلیا وغیرہ

۶۔ جن واحد مونث الفاظ کے آخر میں الف یا ''یائے معروف'' یا ''یا'' نہیں ہوتا ان کی جمع کے لئے آخر میں (ے ن) بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے کہ کتاب سے کتابیں، بات سے باتیں بیگم سے بیگمیں وغیرہ۔

فارسی الفاظ کی جمع

اکثر فارسی جمع کے الفاظ بھی اردو میں بولے جاتے ہیں۔ مثلاً مرغان، بارہا وغیرہ۔

قاعدہ: فارسی میں جاندار کی جمع ''ان'' بڑھانے سے اور بے جان کی جمع ''ہا'' بڑھانے سے بنتی ہے۔

عربی الفاظ کی جمع

جمع سالم (Regular Plural):

عربی الفاظ کی جمع بھی اُردو میں رائج ہے۔ مثلاً مجروحیں، مقتولیں، معاملات، مکانات وغیرہ۔

ہدایت:

اس جمع میں واحد کی صورت درست رہتی ہے۔ اس لئے ایسے جمع کو جمع سالم کہتے ہیں۔ (سالم کے معنی درست کے ہیں)

جمع مکسر (Broken Plural)

اس جمع میں واحد لفظ کی صورت ٹوٹ جاتی ہے۔ اس لئے اس کو جمع مکسر کہتے ہیں۔ (مکسر کے معنی ٹوٹے ہوئے کے ہیں۔) مثلاً عدد کی جمع اعداد، علم کی جمع علوم، مضمون کی جمع مضامین، فلک کی جمع افلاک وغیرہ۔

اسم جمع (Collective Noun)

اسم جمع وہ اسم ہے جو ظاہر میں مفرد معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس سے مراد بہت سے آدمیوں یا چیزوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ جیسے لوگ، خلقت، ہجوم، لشکر، فوج وغیرہ

جمع اور اسمِ جمع کا فرق

اسم جمع واحد ہوتا ہے۔ معنی جمع کے دیتا ہے۔ اور جمع واحد نہیں ہوتا بلکہ جمع ہی ہوتا ہے۔ مثلاً لشکر، لوگ، اسمِ جمع اور اشراف جمع ہے۔

جمع الجمع (Double Plural)

وہ لفظ جو جمع سے بنایا گیا ہو۔ اس کو جمع الجمع کہتے ہیں۔ مثلاً ادویات اور عوارضات جو ادویا اور عوارض کی جمع ہے اور ادویہ و عوارض دوا اور عارضہ کی اس طرح اولیا سے اولیاؤں، علما سے علماؤں وغیرہ۔

جنس (مذکر اور مونث) جنس (Gender)

مذکر اور مونث کی پہچان کو جنس کہتے ہیں جن کے اعتبار سے اسم مذکر ہوتا ہے یا مونث

مذکر Masculine: مرد یا نر کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑکا، بیل، کبوتر

مونث Feminine: مادہ کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑکی، گائے۔

جنس کی قسمیں: جنس کے لحاظ سے اس کی دو قسمیں ہیں۔

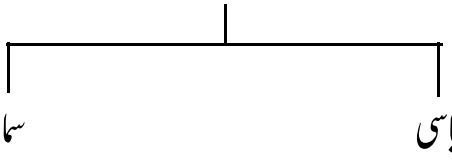
جنس حقیقی Animate: جانداروں کے مذکر یا مونث کو کہتے ہیں۔

جنس غیر حقیقی In - animate: بے جان چیزوں کے مذکر یا مونث کو کہتے ہیں۔

مذکر حقیقی	مونث حقیقی	مذکر غیر حقیقی	مونث غیر حقیقی
باپ	ماں	مہمان	دعوت
میاں	بیوی	ثناء	دُعا
بادشاہ	ملکہ	پانی	بارش
بھائی	بہن	لوہا	چاندی
غلام	لونڈی	مرض	دوا
داماد	بہو	گھر	بات

جاندار چیزوں میں مذکر اور مونث دونوں ہوتے ہیں۔ لیکن بے جان چیزوں میں ایسا نہیں ہوتا۔ لفظی اعتبار سے جنس کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) قیاسی (۲) سماعی۔

لفظی اعتبار سے جنس



قیاسی Theoretical: جن اسموں کی جنس قاعدے کے مطابق بنائی جاتی ہیں۔اس کو قیاسی کہتے ہیں۔جیسے، بُرا، بکری، نرفاختہ، مادہ فاختہ

سماعی Irregular :جن اسموں کی تذکیر وتانیث کا کوئی خاص قاعدہ نہ ہو۔ بلکہ وہ اہل زبان کے استعمال اور بول چال کے اعتبار سے مذکر یا مونث قرار دیئے جاتے ہیں۔وہ سماعی کہلاتے ہیں۔جیسے پھول اور گھر، مذکر، چادر اور مورت، مونث بے جان چیزوں کی جنس سماعی ہی ہوتی ہے۔

صفت اور اس کی قسمیں

صفت Adjective:وہ کلمہ ہے جو کسی اسم کی کیفیت، خاصیت، تعداد، رنگ یا مقدار کو ظاہر کرے جیسے جاہل، شریر، تیز، اچھا۔صفت کی چند اہم قسمیں یہ ہیں۔

ا۔صفات ذاتی Adjective of Quality:وہ صفت ہے جو کسی شخص یا شئے کی ذاتی حالت یا کیفیت کو ظاہر کرے۔صفت ذاتی کہلاتی ہے جیسے شریر لڑکا، گول زمین، ہرا پتہ ان ترکیبوں میں شریر، گول اور ہرا صفتیں ہیں۔

صفات ذاتی کے تین درجے ہیں

DEGREES OF COMPARISON

تفضیل نفسی Positive Degree : جس سے صرف کسی شخص یا شئے کی کیفیت ظاہر کرنی مقصود ہو جیسے شریر لڑکا، اچھی کتاب، بُرا ساتھی۔

تفضیل بعض Comparative Degree:کسی شخص یا شئے کو دوسرے شخص یا شئے سے یا کسی کیفیت میں بڑھ کر ثابت کرنے کو تفضیل بعض کہتے ہیں۔جیسے یہ لڑکا اس لڑکے سے زیادہ شریر ہے۔یہ کتاب اُس کتاب سے بھی زیادہ اچھی ہے۔تفضیل بعض کو ظاہر کرنے کے لئے 'سے' یا 'سے بھی' کے الفاظ لائے جاتے ہیں۔

تفضیل کل Superlative Degree:کسی شخص یا چیز کو کسی کیفیت میں اسی قسم کی دوسری تمام چیزوں سے بڑھ کر ثابت کرنے کو تفضیل کل کہتے ہیں۔جیسے یہ لڑکا سب سے شریر ہے۔یہ کتاب سب سے اچھی ہے۔

قواعد کی سرگرمیاں

دیکھئے ہم نے کیا خریدا ہے؟

ہم حیدرآباد گئے جہاں پر ہم نے چوڑیاں ٹوپی، شیروانی، پیالیاں اور جوتے وغیرہ خریدے۔

لیکن ان خریدی ہوئی چیزوں کا ذکر نہیں کیا گیا۔ بلکہ صرف انہیں اشاروں سے ظاہر کیا گیا۔ اشارے کرتے وقت اس بات کا خیال رہے کہ اشاروں کو جلد بازی میں غیر واضح نہیں ہونا چاہئے بلکہ سوچ سمجھ کر اس طرح اشاروں کو ادا کرنا چاہئے کہ ہر متعلم استاد کو سمجھنے اور اپنی نمائندگی کرنے کا موقع ملے۔

اشاروں کو صحیح طور پر سمجھنے کے بعد متعلم استاد (ٹوپی یا شیروانی) کو تختہ سیاہ پر لکھیں گے اس طرح تمام متعلم اساتذہ اپنے اپنے طور پر اشاروں کو سمجھنے کے بعد انہیں تختہ سیاہ پر لفظوں کو لکھیں گے۔

اسی طرح دوسرے اشیاء جیسے پلنگ، بلّی، سائیکل، آئینہ کو اشاروں سے بنانے کے بعد اس عمل کو دہرایا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

عام طور پر یہ مانی ہوئی بات ہے کہ زبان کی تدریس ممکن ہی نہیں بلکہ اس سے لطف کے سامان بھی میسّر آتے اس لئے یہ سمجھنا کہ زبان اس کے لطف کے سامان بھی میسّر آتے ہیں۔ اس لئے یہ سمجھنا کہ زبان کی تدریس بہت آسان ہے۔ یہ نظریہ غلط ہے۔ کیونکہ زبان پڑھاتے وقت لُطف اندوزی کے عنصر کو خارج کردیا جائے۔ تو زبان پڑھانا دشوار ہوجاتا ہے۔ یہ تصّور بھی بے بنیاد ہے۔

زبان سیکھنا بذات خود ایک دشوار مرحلہ اور مشکل چیز ہے۔ اس کے بہت سے پہلو ہیں۔ زبان سیکھنے کے لئے اظہار کے چار بڑے پیمانے متعین ہیں۔ جنہیں سنّا، پڑھنا، بولنا اور لکھنا سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ زبان کی ان مہارتوں کے پیش نظر زبان سیکھنے والا یا والی کو پست ہمت نہیں ہونا چاہئے۔ یہاں تو کامیابی اس وقت حاصل ہوتی ہے۔ جب زبان استعمال کرنے والا یا والی ان کہے ہوئے یا اشاعت شدہ چیزوں کو سمجھنے اور اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ اور ساتھ ہی ساتھ معنی اور مفہوم کو سمجھ کر لکھنے اور بولنے کی صلاحیت پر وقادر ہو۔

☆☆☆

کسی بھی زبان کو اس کے استعمال ہی سے سیکھا جاسکتا ہے۔

لہٰذا اس کا مطلب یہ ہوا کہ زبان اظہار مافی الضمیر کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس کے ذریعے ہر داخلی اور خارجی احساسات کو کامیابی کے ساتھ ادا کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

لفظیات کے کھیل لفظیات کے کھیل میں سیکھنے والے کی توجہ بیشتر الفاظ پر ہوتی ہے۔

قواعد کی رو سے لفظیات کا استعمال

''خالہ کی بلّی'' کا کھیل بچوں اور بالغوں کے لئے یکساں طور پر اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ایک قدیم کھیل ہے۔ جس میں بالغ یہ کہتے ہیں کہ ان کے لئے لفظوں کا انتخاب ممکن ہے یا نہیں۔ اسی طرح نام بدل کر یا عنوان بدل کر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ میرے ماموکا طوطا، زید کا کتّا، بکّر کا گھوڑا اور غیرہ وغیرہ۔

اس کھیل میں پہلا کھلاڑی (متعلم استاد) حرف الف سے ایک جملہ کہتا ہے۔ زید کے پاس ایک بلّی ہے۔ دوسرا کھلاڑی (متعلم استاد) اس جملے میں صفت کا استعمال کر کے ایک جملہ کہتا ہے۔

زید کے پاس بڑی بلّی ہے (متعلم استاد) اس جملے میں مزید ایک صفت کا استعمال کر کے جملے کو مکمل کرتا ہے۔ جیسے زید کے پاس تیرنے والی بلّی ہے۔ اس طرح حروف تہجی کے تحت اور بہت سارے جملے بنائے جاسکتے ہیں۔

صفت کے علاوہ متعلم اساتذہ کو فعل سے متعلق جانکاری دیتے ہوئے فعل کی تین قسمیں بتائی جاسکتی ہیں۔ مذکورہ بالا جملے کو یہاں بطور مثال پیش کرتے ہوئے فعل کی قسمیں بتائی جاسکتی ہیں۔ جیسے فرحان کے پاس ایک بلّی تھی۔ اس جملے میں فعل ماضی کا استعمال ہوا ہے۔ 'تھی' لفظ ماضی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسی طرح اس جملے کو 'حال' میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ فرحان کے پاس ایک بلّی ہے۔ بلّی ہے فعل حال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس کے بعد بعل مستقبل کو سمجھنے کے لئے اس جملے پر غور کیجئے۔ فرحان کے ایک تیرنے والی بلّی خریدے گا۔ خریدے گا۔ فعل مستقبل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

باب ۴ تخلیقی صلاحیتیں IV - Creative Competencies

انسانی ذہن جس چیز سے گہری دلچسپی رکھتا ہے اس کے تخلیقی اظہار کی کوشش کرتا ہے۔مثال کے طور پر جب ہم کسی عظیم مقرر کی تقریر سنتے ہیں تو ہم بھی ایک اچھے مقرر بننے کی خواہش کرتے ہیں۔جب ہم اچھی کہانیاں اور معیاری مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم بھی ایک اچھے ادیب بننے کی آرزو کرتے ہیں۔جب ہم اچھی نظمیں پڑھ کر لطف اندوز ہوتے ہیں تو ہمارے اندر بھی شاعر بننے کی تمنّا پیدا ہوتی ہے۔ایسا کیوں ہوتا ہے؟ یہ ایک فطری بات کہ جب ہم لذیذ قسم کے کھانے کھاتے ہیں تو ہمارے دل میں بھی ان کو بنانے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ماہرین نفسیات نے اسے تخلیقی صلاحیتوں سے موسوم کیا ہے۔زبان کے اساتذہ کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ان فطری خواہشات کو تحریک دیں اور ان کے اندر اظہار کی قوت پیدا کریں۔انہیں مقاصد کے پیش نظر نصابی کتاب میں نثر اور نظم کا حصّہ ترتیب دیا گیا ہے۔زبان کے تدریس کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ بھی ہے کہ زبان کے اسباق پڑھنے والا طالب علم بولنے کی صلاحیت پیدا کرتے ہوئے مقرر بننے کی خواہش کرے اور اسی طرح لکھنے کی صلاحیت پیدا کرتے ہوئے ادیب بننے کی تمنا کرے۔

متعلم اساتذہ کے لئے یہ لازمی ہے کہ وہ خود تحریری صلاحیتوں کے مالک بنیں اور انہیں صلاحیتوں کو طلباء کے اندر بھی پیدا کرنے کی کوشش کریں۔اس سلسلے میں متعلم اساتذہ کے اندر حسب ذیل دو صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔

۱۔مکالموں کو مضمون میں تبدیل کرنا۔

۲۔مضمون نگاری

۱۔مکالموں کو مضمون میں تبدیل کرنا:

کسی موضوع کے متعلق ایک سے زیادہ افراد کے درمیان جو تبادلۂ خیال ہوتا ہے اس کو مکالمہ کہتے ہیں۔

مکالمے کی زبان آسان اور فطری ہوتی ہے۔مکالموں میں حصّہ لینے والے ایک دوسرے کے خیالات کی تائید کرتے ہیں اور اس سلسلے میں کوئی ضرب المثل بھی پیش کرتے ہیں۔مکالموں میں کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک شخص دوسرے شخص کے خیالات سے اختلاف کرتے ہوئے وہ اپنے موقف کا اظہار کرتا ہے۔مکالموں کو غور سے سننے کے بعد اس سے حاصل شدہ پیغام کو دوسروں تک پہنچانا ایک خاص صلاحیت ہے۔

مکالموں کو مضمون میں تبدیل کرنے کے طریقۂ کار:

۱۔مکالموں کے مرکزی خیال کو سمجھنا چاہئے۔

۲۔مکالمے کے موضوع سے متعلق شرکاء کے خیالات کو ترتیب دینا چاہئے۔

۳۔مکالموں کے متن کو بیانیہ میں تبدیل کرنا چاہئے۔

۴۔مکالموں کے مرکزی موضوع کے کسی بھی نکتے کو چھوڑے بغیر اس کے مضمون کو تحریر کرنا چاہئے۔

۵۔مکالموں میں شریک افراد جو اقوال فقرے اور محاورے استعمال کرتے ہیں ان کو نظر انداز کئے بغیر مضمون میں شامل کرنا چاہئے۔

مضمون نگاری:

کوئی بھی شخص اپنے خیالات کا اظہار تحریر اور تقریر کے ذریعہ کرتا ہے۔اس میں تحریر ایک مخصوص صلاحیت ہے۔ یہ قوتِ تحریر ہر ایک کے بس کی بات نہیں لیکن طلباء میں اس صلاحیت کو بہتر طریقے سے پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔لہذا زبان کی تدریس کے دوران تحریر کی قوت کو جِلا بخشنے کے لئے مضمون نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔مضمون نگاری کی تعریف، مضمون نگاری کے احوال، مضمون نگاری کے اقسام اور مکالموں کو مضمون کی شکل دینا۔ایک مخصوص عنوان کے تحت مضمون لکھنا۔ان تمام سے متعلق ذیل میں تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرینگے۔

مضمون نگاری کی تعریف: کسی بھی موضوع/عنوان کو ادبی انداز میں پیش کرنا مضمون نگاری کہلاتا ہے۔مضمون نگاری کو خیالات کی ترتیب کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔جس طرح ایک خوبصورت چیز کو حُسن کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے اسی طرح خوبصورت الفاظ کی ترتیب کے ساتھ کسی عنوان پر اظہار خیال کرنے کو مضمون نگاری کہتے ہیں۔قارئین کو متاثر کرنے کے لئے کسی موضوع کو اس طرح سے ترتیب دیا جاتا ہے کہ وہ مضمون نگاری کے تمام لوازمات سے آراستہ ہوجائے۔

جامعیت، وضاحت، اسلوبِ نگارش اور پیش کش مضمون نگاری کے اہم اجزاء ہیں۔مضمون نگاری میں جملوں کی تکرار، اختلاف رائے، اور تعقیدِ لفظی نہیں ہونی چاہئے۔مضمون نگاری وہ فن ہے جس سے مضمون نگار کی صلاحیتوں کا مظاہرہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ قارئین کو سوچنے پر آمادہ کرتا ہے۔

مضمون نگاری کی ہئیت/ساخت: کسی بھی عنوان پر مضمون لکھتے وقت تمہید۔متن اور اختتام کا ہونا ضروری ہے۔تمہید اور اختتام دونوں کو ایک ایک پیراگراف میں ہونا چاہئے۔تمہید کے ذریعے عنوان کا اندازہ ہوجاتا ہے جب کہ

اختتام کے ذریعے خیالات کی ترتیب عمل میں آتی ہے۔غرض تمہید اور اختتام کے ذریعے ہی مضمون سے متعلق بھرپور واقفیت ہوتی ہے۔

مضمون کے متن میں خیالات کو مختلف انداز میں پیش کیا جاتا ہے اور یہ خیالات مختلف پیراگراف میں ہونے چاہئیں۔ان پیراگراف میں جو خیال پیش کیا جاتا ہے اسے ایک الگ ذیلی عنوان سے منسوب کیا جائے۔

مضمون نگاری کے اصول: مضمون نگار کو مضمون لکھتے وقت مندرجہ ذیل اصولوں کو پیش نظر رکھنا چاہئے۔

۱۔معلومات کو یکجا کرنا۔

۲۔ترتیب دینا۔

۳۔پیراگراف کو ترتیب دے کر ذیلی سرخی دینا۔

۴۔محاورے اور کہاوتوں کو یکجا کرنا۔

۵۔جملوں کا استعمال

۶۔اسلوب نگارش

۷۔محلِ استعمال

۸۔اوقاف کا صحیح استعمال

۹۔محاسبہ کرنا

۱۰۔خوش خطی

مضمون نگاری کے اقسام:

ماہرین ادب نے مضمون نگاری کو حسب ذیل خانوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔سماجی/معاشرتی مضمون

۲۔تعلیمی مضمون

۳۔تاریخی مضمون

۴۔کہانی پر مشتمل مضمون

۵۔وضاحتی مضمون

۶۔سرخی پر مبنی مضمون

۷۔ہجویہ مضمون

۸۔تحقیقی مضمون

۹۔سوانحی مضمون

۱۰۔سفرنامہ

۱۱۔متوازن مضمون

۱۲۔تصوراتی مضمون

۱۳۔مزاحیہ مضمون

۱۴۔صحافتی مضمون

یہیں پر بات ختم نہیں ہوتی بلکہ مضمون نگار اور عنوان کے مطابق اس میں اضافہ یا افاقہ کرسکتا ہے۔

سماجی مضامین جیسے ''چھوت چھات''، ''چھوٹی بچت''، ''دیوالی''، ''عید''، ''محرّم وغیرہ

تاریخی مضامین جیسے لال قلعہ، تاج محل، چار مینار، اور قطب مینار وغیرہ

سوانحی مضامین جیسے ابوالکلام آزاد، عبدالحلیم شرر اور میر تقی میر وغیرہ۔

تعلیمی مضامین جیسے تعلیم کی اہمیت، تعلیم بالغان، تعلیم نسوان، طبی تعلیم، صنعت وحرفت کی تعلیم

آٹھویں جماعت تک کے طلباء کو متعلم اساتذہ، پہلے پہل زبانی تعلیم دیتے ہوئے انہیں مشق کے ذریعہ مضمون لکھنے کی طرف راغب کریں گے۔

حصہ دوم۔ اردو زبان کی تدریس کے طریقۂ کار

۵ اردو زبان کی خصوصیات

Part-B - V - Characteristics Features of Urdu Language

تعارف

ماہرین تشکیل نصاب، ادباء/ اساتذہ اور زیرِ تربیت اساتذہ اس بات سے اتفاق کرتے ہیں کہ زبان ترسیل وابلاغ کا ذریعہ ہے۔ تعلیم کے دوران زبان کی اہمیت وافادیت کو سمجھنے کے لئے زبان کی تمام خصوصیات سے واقفیت ضروری ہے۔ اس کے تحت ہم زبان کی ساخت، مزاج، سماجی اثرات، تہذیبی، نفسیاتی اور جمالیاتی قدروں سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ اگر چہ زبان کی صوتیات، الفاظ کی ساخت اور حروف یکساں ہوتے ہیں لیکن اس کی خصوصیات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔

سیکھنے کے مقاصد: **Objectives**

1. زبان کے استعمال کے دو طریقے بتانا۔
2. زبان کی قدیم روایات کو مثالوں کے ساتھ سمجھانا۔
3. زبان پر سماج کے اثرات کی نشاندہی کرنا۔
4. زبان، تہذیب کو سمجھنے کا ایک ذریعہ ہے جسے مثالوں کے ساتھ سمجھانا چاہئے۔

تکلّمی اور تحریری زبان:

زبان کی بنیاد آوازوں پر ہوتی ہے آج بھی بعض زبانیں ایسی ہیں جو صرف بولی جاتی ہیں لیکن اُس کا کوئی رسم الخط نہیں ہے۔ پہلے انسان بولنا شروع کیا اور اُس کے کئی سال بعد زبان کی تحریری شکل وجود میں آئی۔

تحریری زبان کے مقابلے میں تکلّمی زبان میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں آتی ہیں اور عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تحریری زبان نے تکلّمی زبان کو جنم دیا۔ تکلّمی زبان میں تیز تر تبدیلیوں کے سبب تحریری اور تکلّمی زبان میں کافی فرق محسوس ہوتا ہے۔ صحیح معنوں میں دیکھا جائے تو تحریری اور تکلّمی زبان میں کوئی فطری مناسبت نہیں ہے۔ انگریزی اور رومن تحریر میں اور سنسکرت، ہندی اور دیوناگری تحریر میں کوئی فطری مناسبت نہیں ہے۔

براہمی رسم الخط ہی تمل رسم الخط اور دیوناگری رسم الخط کی بنیاد ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ایک ہی طرز کے رسم الخط میں لکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح کسی بھی زبان کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ کسی بھی رسم الخط میں لکھا جاسکتا ہے۔ زبان سے متعلق اسی جانکاری کے ساتھ اُستاد اور متعلم استاد زبان اور رسم الخط کے درمیان رشتے کو سمجھ سکتے ہیں اور متعلم اُستاد کو چاہئے کہ وہ طلباء کی لسانی غلطیوں کو صحیح کرانے کا احساس پیدا کرتے ہوئے اُن غلطیوں کو دور کرنے کے نئے طریقے بتلائیں۔

روایات کی پاس داری:

قدیم زمانے سے ہمارے اسلاف نے الفاظ اور معنوں کا استعمال جس طرح سے بھی کیا ہے۔ اس طرح ہم بھی کرتے آرہے ہیں۔ مثلاً کتّے کا بچّہ، گھوڑے کا بچّہ، کہتے ہیں۔ لیکن گائے کے بچّے کو بچھڑا کہتے ہیں کیونکہ ہمارے اسلاف اسی طرح کہتے آئے ہیں۔ یہ زبان اور الفاظ کے استعمال میں روایات کی پاس داری ہے۔ نہ صرف الفاظ کے استعمال میں یہ بات ملحوظ رکھی گئی ہے بلکہ زبان کی ہر جہت میں ہم ان روایات کی پاس داری کرتے ہیں اس طرح ہمیں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ زبان روایات کا مرقع ہے۔ بسا اوقات ہم ان روایات سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ روزمرہ کی زبان ، ادبی زبان اور مزاحیہ گفتگو کے علاوہ اس طرح کی دوسری صورتوں میں ان روایات سے تجاوز کرنا منظور کیا گیا ہے۔ مثلاً کھیت سے واپس آئی ہوئی گائے کو ہم میری ماں آ گئی ہے کہنا دراصل محبت کا اظہار ہے۔ جس سے جانور کے لئے استعمال ہونے والی ضمیر غائب انسان کے لئے استعمال ہونے والی ضمیر میں بدل جاتی ہے۔ تعلیم یافتہ طبقہ اس تبدیلی کو قواعد کی رُو سے تسلیم کر لیتا ہے۔ عام طور پر روایات سے تجاوز کرنا صحیح نہیں سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ یہ ترسیل وابلاغ میں پیچیدگی پیدا کرتا ہے۔

زبان وقواعد کے اُصول:

زبان اُصول وشرائط کا مجموعہ ہے۔ اس سے زبان کو سیکھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً اُردو میں جمع بنانے کی عام علامتیں یہ ہیں ے، و، وں، ین ان میں جیسے لڑکا کی جمع لڑکے کپڑا کی جمع کپڑے، لڑکی کی جمع لڑکیاں، میز کی جمع میزیں، بلی کی جمع بلیاں کتاب کی جمع کتابیں وغیرہ۔

مذکر اسم جس کے آخر میں الف یا ہ ہو اُس کو ''ے'' سے بدل دیتے ہیں جیسے لڑکا سے لڑکے، مدرسہ سے مدرسے

پردہ سے، پردے، پیالہ سے پیالے، لیکن بعض الفاظ اس قاعدے کے تحت نہیں آتے مثلاً سنسکرت کے الفاظ داتا اور راجہ۔ اگر واحد مذکر کے آخر میں الف یا ہ کے علاوہ کوئی اور حرف ہو عام طور پر واحد اور جمع دونوں صورتوں میں اسم ایک ہی حالت میں رہتا ہے۔ جیسے بھائی آیا۔ بھائی آئے۔ بیل بھاگا۔ بیل بھاگے، گھر جلا، گھر جلے۔ اگر واحد مونث کے آخر میں ''ی'' ہو تو ان بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے نیکی سے نیکیاں، موتی سے موتیاں، سیپی سے سیپیاں۔ اگر واحد مونث کے آخر میں ''یا'' ہو تو صرف 'ں' بڑھا دیتے ہیں۔ جیسے چڑیا، چڑیاں، گڑیا، گڑیاں اگر واحد مونث کے آخر میں ''و'' یا ''ا'' ہو تو آخر میں 'ئیں' زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے ادا سے ادائیں، گھٹا سے گھٹائیں، خوشبو سے خوشبوئیں اگر اسم کے آخر میں نون غنّہ اور اس سے پہلے الف ہو تو اس الف کو ''ے'' سے بدل دیتے ہیں جیسے کنواں سے کنویں بعض اوقات ان اصول و شرائط میں مستثنیات بھی ہوتی ہیں۔ ان مستثنیات کو روایات کی تقلید سمجھنا چاہئے۔

زبان، ادب اور جمالیاتی شعور

انسان زبان کے ذریعے دوسروں سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ اور اپنے مافی الضمیر کو ادا کرتا ہے۔ اور مختلف اشیاء کے بارے میں تصوّرات کو قائم کرتا ہے۔ زبان کا استعمال زمانہ دراز سے چلا رہا ہے۔ انسان کے اندر حُسن کا جو تصوّر ہے اس کا اظہار وہ نقاشی، مصوری اور فنِ تعمیر میں کرتا ہے۔ اُسی طرح اس کے فن کا حُسن اس کی زبان کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔ زبان کے عناصر میں الفاظ، محاورات، تشبیہات اور استعارات شامل ہیں۔ ایک ہی تصوّر کو مختلف پیرائے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے براہِ راست یا بالراست معنی دئے جاسکتے ہیں۔ زبان کے ذریعے کسی بات کو بڑھا چڑھا کر کہنا جسے مبالغہ آرائی کہا جاتا ہے۔ یا زبان کے ذریعے انکساری کا ایسا اظہار جس میں خود ستائش کا پہلو ہو۔ ہماری روزمرّہ کی زندگی میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ کوئی بھی زبان ایسی نہیں جس میں ادب نہ ہو۔ چاہے وہ زبان جس کا رسم الخط ہو یا نہ ہو اس کا بھی ادب ہوتا ہے۔ گیتوں، کہانیوں، کہاوتوں اور پہلیوں کی صورت میں اس کا اظہار ہوتا ہے۔ جس زبان کا کوئی رسم الخط نہیں ہے۔ اس میں ادب زبانی طور پر پایا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ زمانۂ دراز سے چلا آرہا ہے۔ جوں جوں زمانہ گذرتا ہے۔ اس میں بعض چیزیں شامل ہوتی ہیں اور بعض خارج ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بعض تبدیلیاں پیش آتی ہیں۔ لہٰذا زبان، ادب اور جمالیاتی قدروں کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔

زبان اور سماج:۔

سماج کے استحکام کا انحصار ترسیل و ابلاغ پر ہے۔لہٰذا ہم سماج اور زبان کو الگ نہیں کر سکتے۔زبان سماجی رشتوں کو استوار کرتی ہے اور سماج کے ہر فرد کی شناخت کرتی ہے۔اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ نومولود (New Born) کے اندر بھی زبان سیکھنے کی صلاحیتیں ہوتی ہیں۔لیکن یہ صلاحیتیں سماج کے ذریعے ہی پروان چڑھتی ہیں۔اس طرح اس کے اندر کس سے کیسے اور کس طرح گفتگو کرے۔اسکا علم بھی اُسے ہوتا ہے۔

سماج کے بغیر زبان کا وجود ممکن نہیں کسی بھی زبان کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس زبان کے سماج کی ترقی بھی ضروری ہے۔اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ماہرین زبان کبھی بھی زبانوں کے درمیان برتری یا کم تری کا احساس ہونے نہیں دیتے۔ زبان کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ کسی بھی انتہا کو پہنچ سکتی ہے۔سماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ زبان کی ترقی بھی ہوتی ہے۔اور جہاں سماج ترقی پذیر نہیں ہے وہاں زبان بھی ترقی نہیں کر سکتی۔سماج میں تبدیلی کے ساتھ زبان میں بھی تبدیلیاں آتی ہیں۔زبان میں جو فرق آتا ہے۔وہ سماج میں تبدیلی ہی کا نتیجہ ہے۔زبان میں جو تبدیلیاں آتی ہیں وہ بیشتر عمر، جنس، سماجی حیثیت اور پیشے کی بنیاد پر ہوتی ہیں۔جب زبان میں اس طرح کی تبدیلیاں آتی ہیں تو بول چال کی زبان میں بھی یہ تبدیلیاں دیکھی جاتی ہیں۔

زبان کے متعلق ذہنی رویّہ:۔

سیکھنے والوں کا طرز عمل زبان سیکھنے پر اثر انداز ہوتا ہے۔سیکھنے والے جو بھی زبان سیکھتے ہوں۔اُس زبان کے ساتھ ان کا جو جو طرز عمل ہوگا۔وہ مثبت یا منفی ہوسکتا ہے۔

سیکھنے والے اگر زبان سے وابستگی اور محبت کرتے ہوں تو وہ زبان سیکھنے کی طرف زیادہ مائل ہونگے۔ورنہ سیکھنے والے کو زبان سے نفرت پیدا ہوگی۔لہٰذا اُردو اساتذہ اردو سیکھنے والے بچوں میں دلچسپی اور وابستگی پیدا کرنیکی ترغیب دلائیں۔لیکن اساتذہ کو اس بات کا بھی خیال رکھنا چاہئے کہ وہ بچوں کے اندر دوسری زبانوں سے نفرت کا جذبہ پیدا نہ کریں اور اردو زبان کے تعلق سے بھی مفروضی خیالی گفتگو نہ کریں۔بچوں کا زبان کے سیکھنے کے طرز عمل کی طرح اساتذہ اور والدین کا طرز عمل بھی زبان سیکھنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

زبان کے بنیادی الفاظ

اعداد، جسم کے اعضاء، رشتے ناطے، ضمیریں، القاب اور خطابات وغیرہ کو بول چال اور تحریری زبان میں استعمال کرنا چاہیئے۔

تدریس اسی وقت موثر ثابت ہوسکتی ہے۔ جب استاد یہ محسوس کرے کہ وہ اردو جیسی جدید آریائی زبان پڑھا رہا ہے۔ اور اسے اس پر فخر اور مسرّت بھی کرنا چاہیئے کہ وہ ایک عالمی زبان کو پڑھا رہا ہے۔ جو دنیا کے مختلف ممالک میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ والدین کو عام طور پر یہ کہتے ہوئے سُنا گیا کہ ''اردو پڑھنے کا کوئی فائدہ نہیں اس لئے دوسرے اسباق پر زیادہ توجّہ صرف کریں اور امّی اور ابّا جیسے الفاظ استعمال نہ کریں۔ اس طرح کہنے سے بچے زبان سیکھنے کی طرف مائل نہیں ہوسکتے۔

زبان اور اسکی شناخت:۔

زبان ہی آدمی کی پہچان اور شناخت ہے

زبان کی برتری:

اگرچہ کہ تمام زبانیں یکساں اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن تاریخی، اقتصادی، سماجی، سیاسی دباؤ سے بعض زبانیں اپنی برتری ظاہری کرتی ہیں۔ ایک اقلیتی زبان بھی جب سرکاری زبان کا درجہ حاصل کرلیتی ہے۔ تو وہ زبان برتری والی زبان بن جاتی ہے۔ تعلیم یافتہ طبقے کی زبان عام طور پر برتری حاصل کرلیتی ہے۔ ''فقیر کا غصّہ فقیر کی جھولی میں'' یہ کہاوت مذکورہ بالا تصوّر کی ترجمانی کرتی ہے۔ نچلے طبقے کی زبان کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ لہٰذا یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ زبان کسی بھی بولنے والے یا والی کے خیالات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔

زبان اور جنس:۔

زبان جنس کو ظاہر کرتی ہے۔ بعض زبانوں میں مذکر کے لئے استعمال ہونے والے الفاظ مونث کے لئے استعمال نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ عورتوں کی زبان میں تبدیلیاں بہت کم دیکھی جاتی ہیں۔ جب کہ مردوں کے ہاں زبان میں تبدیلیاں زیادہ ہوتی ہیں۔ کیونکہ وہ مختلف مقامات کا سفر کرتے ہیں۔ اور انہیں مختلف لوگوں کو سُننے کا موقع ملتا ہے۔ چونکہ خواتیں بیشتر گھروں میں رہتی ہیں۔ اس لئے بیرونی زبان کے اثرات ان کی بول چال میں کم نظر آتے

سماج میں عورتوں کے لئے بعض مخصوص الفاظ مختص ہیں۔ اور بعض الفاظ مردوں کے لئے جیسے گھر ہستن کا لفظ صرف گھر کی دیکھ بھال کرنے والی عورتوں کے لئے ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح وزیر لفظ اگرچہ مردوں کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس کی کوئی تانیث نہیں ہے۔ یہ سماج میں عورتوں کی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے۔

بیوہ کے لئے استعمال ہونے والا متبادل لفظ مردوں کے لئے نہیں ہے۔ مرد اپنی بیوی کے انتقال کے بعد شادی رچاتے تھے۔ اس لئے بیوی سے محروم مرد کے لئے کوئی مناسب لفظ نہیں تھا۔ انگریزی زبان میں بھی صرف مرد ہی صدارت کے فرائض انجام دیتے تھے۔ جسے لفظ چیرمین سے ظاہر کیا جاتا تھا۔ اس کا متبادل عورتوں کے لئے چیرمین کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ آج کل چونکہ عورتیں بھی صدارت کے فرائض انجام دیتی ہیں۔ اس لئے عورتوں اور مردوں کے لئے یکساں طور پر چیر پرسن کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔

عملی کام:۔ اس طرح کے مزید اردو الفاظ ترتیب دیجئے اور اسکا استعمال بتایئے۔

زبان اور اس کا استعمال:

جہاں کہیں بھی زبان کا استعمال ہوتا ہے۔ زبان اس طبقے کی تہذیب کی نمائندگی کرتی نظر آتی ہے۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ عوام کی تہذیب کو جاننے کے لئے وہاں اُن کی بولی جانے والی زبان کلیدی حیثیت رکھتی ہے۔ قواعد کی ساخت الفاظ اور بول چال کی زبان سے عوام کی تہذیب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ضمیر کا ایک صیغہ 'مخاطب' ہے۔ جس کے لئے اردو میں 'تو' 'تم' اور 'آپ' کا استعمال کیا جاتا ہے۔ 'تو' کا لفظ ان کے لئے استعمال کیا جائیگا۔ جو بولنے والے کے مقابلے میں عمر اور رتبہ کے اعتبار سے چھوٹے ہوں۔ اور 'تم' کا لفظ ہم عمر اور ہم رُتبہ لوگوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ تیسرا صیغہ ''آپ'' بزرگ اور معزز لوگوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے ان الفاظ کے ذریعہ ہم کسی بھی قوم کی تہذیب کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اردو زبان میں ''اوس'' جیسے ایک ہی لفظ کے ذریعے سردی سے متعلق مختلف چیزوں کا اظہار کر دیتے ہیں۔ لیکن اسکیمو قبیلے کی زبان میں اوس 20 بیس سے زیادہ الفاظ موجود ہیں۔ الفاظ کی ان تعداد سے اسکیمو عوام کی تہذیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اور جس کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اسکیمو عوام کی تہذیب سرد خطہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اور ہماری علاقائی اردو زبان کی تہذیب گرم خطہ سے تعلق رکھتی ہے۔ بعض یورپی زبانوں میں بہت ساری چیزوں کو ایک ہی لفظ سے ادا کیا جاتا ہے۔ جب کہ اردو زبان میں اس ایک خیال کو مختلف الفاظ میں ادا کیا

جاتا ہے۔مثال کے طور پر اردو زبان میں پکانے سے تعلق رکھنے والے الفاظ حسب ذیل ہیں۔

تلنا، بھوننا، اُبالنا، پکانا جبکہ یورپی زبان میں ان چیزوں کے لئے ایک ہی لفظ Cooking استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح اردو میں رشتہ ناطہ کے اظہار کے لئے حسب ذیل الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔

ماموں، چاچا، خالو، پھوپھا، تایا، کے لئے یورپی زبانوں میں ایک ہی لفظ Uncle استعمال ہوتا ہے۔اسی طرح ممانی، چاچی، خالہ، پھوپھی، تائی کے لئے یورپی زبانوں میں ایک ہی لفظ Aunty استعمال ہوتا ہے۔

رشتے ناتوں کے الفاظ میں بھی سماج کی تہذیب کا اظہار بہ آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔زبان صرف ابلاغ وترسیل کا ذریعہ نہیں بلکہ یہ تہذیب کا ایک اہم جُز ہے اور یہ تہذیب کے اظہار کا ایک وسیلہ ہے۔زبان کے اساتذہ کو ان باتوں کا علم رکھنا چاہئے۔تاکہ انہیں زبان اور تہذیب کو سکھانے میں مدد ملے۔

زبان کی تدریس کے ذریعے ذمہ دار شہری بنانا:۔

UNESCO کے ایک اعلان نامے میں کہا گیا ہے کہ سماج تعلیم کے مقاصد متعین کرتا ہے اور اس کی بنیاد پر شہریوں کو مثالی شہری بنے کے لئے ضروری ہے کہ وہ علم،صلاحیتیں اور اقدار فراہم کریں اس لئے طلباء کو جو تعلیم دی جاتی ہے اس کی بنیاد تعمیری ہو۔نہ کہ یہ کسی کی تخریب کاری کا باعث بنے۔قوم کے اندر ان خصوصیات کو فروغ دینے کے لئے زبان کے اسباق ہی موزوں ومناسب ذریعہ ہیں۔کیونکہ زبان ایک ایسا وسیلہ ہے جو تمام لوگوں کو جوڑتا ہے۔چونکہ زبان کی تدریس ادب کے ذریعے ہوتی ہے۔اس لئے ایک ذمہ دار شہری بننے کے لئے ضروری باتوں کو ادب کے ذریعے بیان کیا جاسکتا ہے۔علم کے فروغ کا انحصار زبان کی تعلیم پر ہے۔لہٰذا زبان کی تعلیم کے ذریعے ذمہ دار شہری بنائے جاسکتے ہیں۔

زبان کی تعلیم کے ذریعے ہی ہمارے اس جمہوری ملک میں طلباء کو جمہوری اصولوں سے آگاہ کیا جاسکتا ہے اور وہ ان اصولوں کی اہمیت وافادیت کو عوام تک پہنچانے کی ذمہ داری بہتر طور پر ادا کرسکتے ہیں۔اس کے لئے زبان کے اسباق ہی معاون ثابت ہوسکتے ہیں۔

تعلیمی سرگرمیاں

لفظیات جیسے کھانا، پانی، کپڑے، اوزار وغیرہ سے متعارف کرانا۔

اس کے تحت عموماً لفظیات کا کھیل ہوتا ہے۔اس کھیل میں متعلم استاد کو کوئی چیز سوچنے کے لئے کہا جاتا ہے اور

دوسرے متعلم اساتذہ اس طرح کے سوالات پوچھتے ہیں۔

۱۔ کہاں پر آپ نے اپنی چائے کی پیالی رکھی؟

۲۔ کیا آپ کی چائے کی پیالی بڑی ہے؟

۳۔ کس چیز سے آپ کی چائے کی پیالی بنی ہے۔

۴۔کیا ہم آپ کی چائے کی پیالی کمرے میں دیکھ سکتے ہیں۔

۵۔ کیا آپ کی چائے کی پیالی کھائی جاسکتی ہے؟

۶۔ کب آپ نے چائے پی ہے۔

۷۔کیوں آپ چائے کی پیالی کو پسند کرتے ہیں۔

اس کے تحت ہاں یا نہیں کے سوالات بھی پوچھے جاسکتے ہیں۔جیسے کیا یہ ٹوپی ہے؟ (ہاں/نہیں)

شیروانی آپ کو پسند ہے۔؟

دوسروں کے کپڑے آپ پہن سکیں گے۔اسی طرح بعض عمل کو افعال کے طور پر استعمال کیا جاسکتا ہے۔جیسے گانا، تیرنا، چلنا، چڑھنا وغیرہ وغیرہ۔

لفظیات کی طویل فہرست تیار کرنا

ہر جماعت کے طلباء اس مقابلے میں حصّے لیں گے۔لیکن جماعت کا لیڈر لفظوں کو تختہ سیاہ پر لکھے گا۔سب سے پہلے تعلیمی امدادی اشیاء سے متعلق لفظیات لکھنے کو کہا جائیگا۔دو یا تین منٹ کے وقفے کے بعد تمام جماعتوں کے طلباء سے کہا جائیگا کہ وہ ''طریقۂ تدریس'' سے متعلق لفظیات کا شمار کریں پہلی جماعت لیڈر کی فہرست کو پڑھ کر سنائے گا۔

اگر یہ لفظیات دوسری اور تیسری جماعتوں کے لفظیات سے ٹکراتے ہیں تو انہیں کاٹ دیا جائیگا۔اس طرح جو جماعت کے پاس لفظیات کا زیادہ ذخیرہ ہوگا۔وہی جماعت کامیاب قرار دی جائیگی۔

اس کے تحت کلاس کے ہر طالب علم کو مکعب کی شکل کے خانے مہیا کئے جاتے ہیں۔مکعب کے شکل کی خانوں میں ایک تا چھ تک نمبر ہوتے ہیں۔اس کے بعد تعلیمی امدادی اشیاء اور طریقۂ تدریس انہیں تصویر کئے کارڈ مہیا کے جاتے ہیں۔جو مختلف وضع کے ہوتے ہیں۔ ہر ایک کارڈ پر نمبر درج ہیں۔ اس کے بعد ہر جماعت سے تعلق رکھنے والے طلباء

تصویر کے نمبر اور اس کی وضع کو دیکھ کر ان مکعب خانوں میں ترتیب دینے میں جو پہل کرتے ہیں۔ وہی کامیاب جماعت قرادی جائیگی۔

ہجّے کا کھیل

ہجّوں کے کھیل کے تحت بعض عام اصولوں کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے۔ اس کا دارومدار زیادہ تر ذہن میں محفوظ لفظ کے مکمل شعور سے ہوتا ہے۔ ایسے لفظ جو بصری مشاہدوں سے تعلق رکھتے ہیں کبھی غلط نہیں ہو سکتے۔ مشاہدے میں آئے ہوئے لفظوں کو تختہ سیاہ پر لکھتے وقت غلطی نہیں کرنا چاہئے اگر غلط بھی لکھیں تو اسے مٹا دینا چاہئے۔ جب طلباء ہجّے کی غلطی کر بیٹھتے ہیں۔ تو ان غلطیوں کو تختہ سیاہ پر رہنے نہ دیا جائے فوراً انہیں مٹا دیا جائے۔

کلاس روم میں پڑھاتے وقت طلباء کو ایسے الفاظ نہ دئے جائیں جن کے حروف غلط ترتیب سے لکھے گئے ہوں۔ انہیں ایسے الفاظ ہی دئے جائے۔ جن کے ہجّے وہ جانتے ہوں۔ اس طرح الفاظ کے انتخاب کے دوران اس بات کا خیال رہے کہ طلباء لفظوں کے ہجوں کے چکر میں ذہنی انتشار کا شکار نہ ہوں۔

ہجّوں کے کھیل کو صرف امتحان لینے کے مقصد سے کھیلا نہیں جانا چاہئے۔ کیونکہ ہر ہجّے کا کھیل ایک مخصوص مطالعے کی مدت میں انجام دیا جانا چاہئے۔ کلاس میں لفظوں کی شناخت جملوں کے پس منظر میں کرانا چاہئے۔ ہجوں پر توجہ مرکوز کرانے کے لئے لفظوں کا انتخاب مقررہ مدت تک ہی کرنا چاہئے۔ اس میں طویل وقفہ نہیں دیا جانا چاہئے۔ مثال کے طور پر بعض اور باز۔ عام اور آم، قبر اور خبر، سدا اور صدا جیسے الفاظ کو فقروں میں استعمال کر کے ہی بتانا چاہئے۔

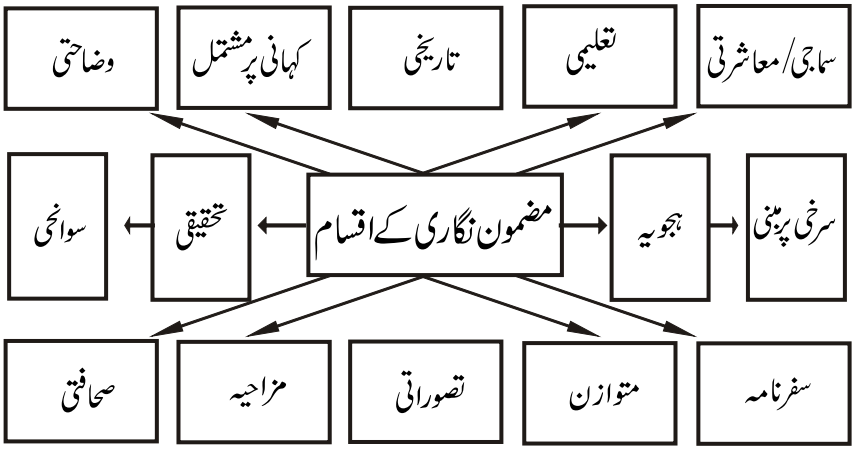
لکھئے آپ نے جو سُنا

وہ الفاظ جو مطالعے کی ابتداء میں استاد کے بغیر سمجھنے میں مشکل ثابت ہوتے ہیں۔ ان کی ایک مختصر فہرست بنانی چاہئے۔ استاد ایک لفظ با آواز بلند کہتا ہے۔ اور ہر جماعت سے ایک طالب علم کا نام لے کر اسے تختہ سیاہ پر لکھنے کے لئے کہتا ہے۔ جو طالب علم صحیح طور پر لکھے گا۔ وہی نمبر کا مستحق واضح ہوگا۔ جماعت کے دوسرے طلباء اپنے ساتھی کے اس عمل کو غور سے ملاحظہ کریں گے اور وہ بھی اپنے اپنے طور پر اس لفظ کو نقل کرینگے۔ اگر کوئی غلطی تختہ سیاہ پر لکھتے وقت سرزد ہوتی ہے تو اسے فوراً مٹا دینا چاہئے۔ اور صحیح کر دینا چاہئے۔

اگر تختہ سیاہ کافی چوڑا ہو۔ تو بیک وقت دو چار طلباء کو تختہ سیاہ پر لفظ کے ہجّے لکھنے کی مشق کرائی جاسکتی ہے۔ اس طرح

کی مشق ایسے طلباء کے لئے مناسب نہیں جو تختہ سیاہ پر پورے اعتماد اور واضح طور پر لکھ نہیں پاتے۔ لفظوں کو لکھتے وقت طلباء کو چاہئے کہ وہ خود لفظوں کی تصحیح کریں۔ یا اپنے ہم جماعت سے غلط ہجّوں کی تصحیح کرنے کے لئے کہیں۔ کیونکہ اس طرح کی تربیت ہی ہجّوں کو صحیح لکھنے میں زیادہ کارگر ثابت ہوتی ہے۔ طلباء کو چاہئے کہ وہ لکھے ہوئے لفظوں کو دیکھنے کے بعد اپنے طور پر وہ جتنے نمبر کے مستحق ہیں اتنے نمبر دیں۔ غلط لکھے ہوئے لفظوں کو پانچ بار لکھنے کی مشق کریں۔ دوسری جماعت کے طلباء ان کی اس مشق کو جانچیں اور اپنے دستخط ثبت کریں لفظوں کے ہجّے کی تربیت دیتے وقت استاد کو چاہئے کہ وہ فی الفور طلباء کی لکھی ہوئی مشق کو دیکھے اور جانچے اس طرح اس کاروائی کو طلباء کی چھوٹی چھوٹی ٹولیاں بنا کر ہر ٹولی کے لیڈر کو اس کی ذمہ داری سپرد کریں۔ یا ہر ٹولی کا لیڈر خود ہر لفظ کے صحیح ہجّے بتا سکتا ہے۔ غرض اس کاروائی کے بعد طلباء نے جو نمبر حاصل کئے ہیں۔ انکا اعلان کیا جائے اور جو طلباء غلط ہجّے لکھے ہیں انہیں ساتھی جماعت کو جانچنے کے لئے دیا جائے۔

استاد کو کسی اقتباس کو لکھانے سے قبل یہ ضروری ہے کہ وہ اس اقتباس کو طلباء کے سامنے با آواز پڑھے اور اس اقتباس میں موجود مشکل الفاظ کی نشاندہی کرے اور انکا مفہوم بھی بتائے۔ اس طرح کرنے سے بچوں کے علم میں اقتباس کی نوعیت سمجھ میں آجاتی ہے۔ اس کے بعد اگر وہ اقتباس لکھیں گے تو اس میں غلطیوں کا احتمال کم رہتا ہے۔ اقتباس میں شامل مشکل الفاظ کی فہرست بنا کر ہر جماعت کے طلباء کو لکھنے کی مشق کرائے اور ان کا محل استعمال بھی بتائیں۔



۶ باب زبان کی تدریس

VI Teaching of Urdu Language

زبان کی تدریس (زبان سکھانا) سے مراد زبان کی صلاحیت کو فروغ دینا ہے۔ زبان کی صلاحیت کی ترقی کے لئے زبان کے متعلم اساتذہ کو تین باتیں پیش نظر رکھنی چاہیں۔

۱۔ اکتسابی زبان کی خصوصیات۔

۲۔ اس زبان کو کس طرح سکھانا چاہئے؟

۳۔ زبان سیکھنے والے طلباء میں موجود صلاحیتوں کو جاننا چاہئے۔

زبان کی خصوصیات کے معنی زبان کے قاعدے اور اصول کو صرف جاننا ہی نہیں، بلکہ اس زبان کی بول چال میں موجود فرق کے ساتھ یہ دیکھا جائے کہ اس فرق کی کیا بنیادی وجوہات ہیں۔ لہذا متعلم اساتذہ کو اس کے مطابق سکھانے کے طریقے جاننا ضروری ہے۔

متعلم اساتذہ کو یہ جاننا چاہئے کہ زبان کے اسباق دوسرے اسباق سے کس طرح مختلف ہیں۔ اور ان کو پڑھانے کی صلاحیت پیدا کرنی چاہئے۔ اس کے متعلق اس باب میں مزید معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

تدریس سیکھنے کے امکانات:

۱۔ اس بات کو واضح کریں کہ زبان کے اسباق صلاحیتوں کو ابھارنے والے اسباق ہیں۔

۲۔ زبان کی تعلیم اور زبان کے ذریعے تعلیم کے فرق کو واضح کیا جائے۔

۳۔ مادری زبان سے کیا مراد ہے اس کی وضاحت کریں۔

۴۔ مدرسہ آنے والے طلباء کو زبان کی صلاحیت کی اہمیت کو واضح کرنا ہوگا۔

۵۔ بول چال کی زبان سے تحریری زبان کے مراحل کی وضاحت کریں۔

۶۔ علاقائی زبان اور عام زبان کے الفاظ کی مطابقت ظاہر کریں۔

بنیادی صلاحیتیں
سُننا
بولنا
پڑھنا
لکھنا

صلاحیت ابھارنے والے اسباق

زبان کے اسباق صلاحیت ابھارنے والے اسباق ہیں۔ اور ان کا مقصد سننے، بولنے، پڑھنے اور لکھنے کی صلاحیتوں کو

فروغ دینا ہے۔ان صلاحیتوں کو ابھارنے کے لئے کسی خاص مضمون کی اہمیت نہیں ہے۔

زبان کی تعلیم اور زبان کے ذریعے تعلیم:

تعلیم کے ساتھ زبان تین طریقوں سے جڑی ہوئی ہے ان میں زبان کے متعلق تعلیم ،تحریری زبان کی تعلیم اور زبان کے ذریعے تعلیم شامل ہے۔زبان کی تعلیم سے مراد سننے، بولنے، پڑھنے اور لکھنے کی صلاحیتوں کو فروغ دینا ہے۔

زبان کے ذریعے تعلیم کے معنی۔تاریخ،جغرافیہ اور سائنس جیسے اسباق کی کسی بھی زبان کے ذریعہ تعلیم ہے، تحتانی مدرسوں کے اساتذہ زبان کے اساتذہ ہونگے یا زبان کے ذریعے دیگر اسباق پڑھانے والے اساتذہ ہوں گے۔

بعض اوقات دیگر اسباق پڑھانے والے اساتذہ زبان کے اسباق بھی پڑھا لیتے ہیں۔

ایسے اساتذہ (بالکل ،خواجہ) لفظ (بلکل ،خاجہ) کی طرح لکھتے ہیں اس کو درست کر کے زبان کے اساتذہ (بالکل،خواجہ) سمجھاتے ہیں،اسی طرح بدھ مت پھیلانے والے گوتم بدھ کو گوتما بدھا لکھتے ہیں تو سماجی سائنس کے متعلم اساتذہ اسے درست کر کے لکھاتے ہیں۔اس طرح اسباق کے متعلم اساتذہ وقتاً فوقتاً غلطیوں کو درست کر کے زبان کے متعلم اساتذہ کا درجہ حاصل کرتے ہیں۔اس طرح وہ زبان کی صلاحیتوں کو بہتر سے بہتر بنانے کی سعی کرتے ہیں۔

زبان کے متعلق تعلیم سے مراد لسانیات ہے جس میں زبان کی ساخت اور اس کے استعمال کے متعلق بتایا جاتا ہے۔

زبان سے واقفیت اور زبان کا سیکھنا:

مدرسے میں داخل ہونے والے طلباء پہلے ہی کسی ایک زبان سے واقف ہوتے ہیں۔یہ عمل کس طرح ہوتا ہے؟ حالانکہ انہوں نے مدرسے میں داخل ہو کر زبان سیکھنے کا عمل شروع نہیں کیا۔کسی ادارہ کے ذریعے بھی زبان نہیں سیکھی۔ لیکن وہ زبان جانتے ہیں۔ ہر ایک اپنی پیدائش کے بعد پہلے ماں باپ اور آس پاس رہنے والوں کی باتیں اور آوازیں سنتا ہے۔اور از خود بات کرنے کی کوشش کرتا ہے۔آواز سنتا ہے اور اسی طرح نقل کرتا ہے۔اس طرح زبان جان کر بات کرنے کے عمل کو زبان کی واقفیت کہتے ہیں۔یعنی بچے ، چلنے،کھانے اور دوسری عادتوں کو اختیار کرنے کی طرح زبان سے بھی واقفیت حاصل کرتے ہیں۔اس طرح کسی منصوبہ یا پلان کے بغیر زبان سیکھنے کا عمل جاری رہتا ہے۔اس کو زبان کی واقفیت کہتے ہیں۔ لیکن کلاس میں زبان سکھانے کے ذریعہ جس زبان سے واقفیت ہوتی ہے یہی زبان کا سیکھنا

کہلاتا ہے۔ یہ طریقہ عمل مدرسوں میں کالجوں میں یا زبان سیکھنے کے مختلف اداروں میں جاری رہتا ہے۔

مادری زبان، پہلی زبان:

بچّہ پیدائش کے بعد ماں باپ، رشتے دار اور ماحول کی زبان سے واقفیت حاصل کر کے بات کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اسی کو اپنی مادری زبان بناتا ہے۔

والدین کی جو زبان ہوگی وہی مادری زبان کہلائے گی بعض حالات میں ایسا بھی ہوتا ہے کہ ماں کی زبان الگ اور باپ کی زبان الگ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر باپ کی زبان تلگو، ماں کی زبان تمل/ اردو ہے۔ امریکہ میں زندگی بسر کرنے والوں کے وہ بچے انگریزی زبان میں بات کرتے ہیں، ماحول کے اثر سے لوگوں سے انگریزی زبان میں بات کر کے، اپنی لفظیات کو بڑھاتے ہیں، تو ان کی مادری زبان انگریزی سمجھی جائے گی دوبارہ اپنے مادرِ وطن واپس ہو کر تلگو ماحول میں تلگو یا تمل/ اردو ماحول میں تمل/ اردو بات کرنا شروع کرتے ہیں تو اسے انگریزی زبان کے مقابلے میں ثانوی زبان سمجھنا ہی بہتر ہوگا۔

پہلی زبان کے معنی مدرسہ یا اسکول میں بنیادی مقام حاصل کی ہوئی زبان ہوتی ہے۔ کالجوں میں حصّہ اوّل کے تحت سکھائی جانے والی زبان ہی پہلی زبان (First Language) حصّہ دوّم میں سکھائی جانے والی زبان ہی ثانوی زبان (Second Language) ہوگی۔ لیکن کالجوں میں پہلی زبان وہ ہے جو باہر زیادہ تر لوگ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ سیکھنے والے کی زبان زیادہ تر مادری زبان ہوگی۔ ثانوی زبان سیکھنے والے کی مادری زبان نہیں ہوگی لیکن وہ ایسی زبان ہوگی جو درجہ یا کلاس کے باہر موقع اور محل کے لحاظ سے استعمال میں آتی ہے۔ تیسری زبان بھی سیکھنے والے کی مادری زبان نہیں ہوتی اسے درجہ یا کلاس کے باہر بھی استعمال کرنے کا موقع نہیں ملتا، اس کے استعمال کا موقع بہت کم ہوتا ہے۔ تیسری زبان کو غیر ملکی زبان بھی کہتے ہیں۔

تملناڈو میں ریاستی زبان تمل یا اقلیتوں کی مادری زبان کو پہلی زبان اور انگریزی زبان کو ثانوی زبان کا درجہ حاصل ہے۔

مدرسے کو آنے والے طلباء میں زبان کی صلاحیت: تحتانی مدرسہ یا ایلمنٹری اسکول میں داخل ہونے والے طلباء میں کم از کم ایک زبان استعمال کرنے کی قابلیت رہتی ہے۔ متعلم اساتذہ کو اس کے متعلق جانکاری ہونی چاہئے۔

تمل/اردو زبان سکھانے والےمتعلم اساتذہ اپنے سامنے بیٹھے ہوئے طلباء سے یہ جاننا چاہئے کہ تمام بچّوں کی مادری زبان تمل ہے یا اُردو اور گھروں میں بولنے کی زبان دوسری ہے، متعلم استاد کو یہ جاننا چاہئے کہ طالب علم زبان میں لفظوں کو درست استعمال کرتے ہیں یا نہیں؟ اسماء اور افعال کو بغیر غلطی کے استعمال کرتے ہیں یا نہیں۔ اس طرح متعلم اساتذہ میں یہ صلاحیت پیدا ہوگی کہ وہ طلبہ کو اچھی طرح زبان سکھا سکیں۔

زبان کے دو اسلوب: عام طور پر ہر زبان کے دو اسلوب ہوتے ہیں ایک تحریری دوسرا تکلمی ہر زبان میں تحریری اور تکلمی الفاظ ادا کرنے کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ انہیں دو اسلوبی الفاظ کہتے ہیں۔ تحریری اور تکلمی طریقۂ کار کے درمیان جزوی فرق ہوتا ہے۔ تمام زبانوں میں اس طرح دو اسلوبی الفاظ نہیں ہوتے صرف چند ہی زبانوں میں اس طرح کے دو لسانی الفاظ ہوتے ہیں۔ بعض زبانوں میں تحریری اور تکلمی الفاظ میں زیادہ فرق ہوتا ہے۔ ماحول کے تحت ان لفظوں کا استعمال الگ الگ ہوتا ہے۔

تحریری اور تکلمی زبان کے الفاظ میں پائے جانے والے فرق کو دو اسلوبی الفاظ (Diglossic) کہتے ہیں۔ اردو/تمل زبان کے الفاظ بھی دو اسلوبی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو/تمل ماحول کے دو لسانی لفظوں کی شناخت متعلم اساتذہ کو کرنا ضروری ہے۔ بولنے اور لکھنے کے طریقے کے فرق کی واقفیت ضروری ہے مثلاً ''جارہا ہوں''، لکھنے کا طریقہ، بول چال میں جاتا ہوں۔ اس طرح کی لفظیات ، بولنے کا انداز اور قواعد وغیرہ تمام زبانوں میں مختلف ہوتے ہیں۔ لکھنے کے لئے اداکاری کرنے یا Stage پر بولنے کے لئے درجہ یا کلاس میں بحث وگفتگو کرنے کے لئے خالص اردو/تمل استعمال کرتے ہیں۔ خاندان، دوست، دوکان ،گلی اور دوسرے معمولی موقع پر بول چال کی اردو استعمال کرتے ہیں۔ بیوی سے معیاری زبان میں بات چیت کریں تو نشانۂ مذاق بن جائے گا۔ اس طرح درجہ یا کلاس میں گفتگو یا بحث کے موقع پر بول چال کی اردو (زبان) استعمال کریں تو یہ بھی نشانۂ مذاق بنتا ہے۔

چند لوگ Stage (اداکاری) کے لئے خالص اردو (زبان) استعمال کرتے ہیں۔ چند لوگ جدید انداز کی زبان لکھتے ہیں۔ غرض مدرسہ کے ماحول میں لکھنے کی زبان کا طریقہ استعمال کرنا ہی بہتر ہوگا۔

طلباء کو تحریری زبان سے متعارف کرانا:

پہلی جماعت میں داخلہ لینے والے اکثر طلباء بول چال کی اردو سے واقف ہوتے ہیں۔طلباء کو جو بول چال کی زبان معلوم ہے وہ علاقائی زبان ہے۔ہمیں ان کو تحریری اردو زبان سکھانا چاہئے۔متعلم اساتذہ بچوں کو مانوس کرنے کے لئے پہلے پہل بول چال کی زبان ہی میں تعلیم دینا چاہئے۔اس لئے پہلی جماعت کے اساتذہ اُسی علاقے سے تعلق رکھتے ہوں تو یہ طلباء کے حق میں بہتر ثابت ہوگا۔چند مہینوں کے بعد رفتہ رفتہ علاقائی زبان کے علاوہ عام بول چال کی زبان کا استعمال کرنا چاہئے۔

بول چال کے مطابق اردو قواعد سکھانا چاہئے۔اس کے علاوہ اردو حروف کا تعارف کراتے ہوئے حروف کو جوڑ کر الفاظ پڑھنے اور لکھنے کا طریقہ سکھانا چاہئے۔دوسری جماعت میں بھی چند مہینوں کے بعد ان الفاظ کو ترتیب کے ساتھ پڑھنا سکھانا چاہئے۔اس طرح پہلی جماعت میں بول چال کی زبان سے شروع کر کے دوسری جماعت میں تحریری زبان کے استعمال کا آغاز کر دینا چاہئے۔

اب ہم یہ دیکھیں گے کہ ایسے طلباء جو اردو بول چال سے واقف نہیں ہیں ان کے ساتھ کیا طریقہ اپنا یا جائے؟ کیونکہ تمل ناڈو کے بہت سے علاقوں میں دیگر زبان بولنے والے بھی موجود ہیں۔ایسے طلباء کی مادری زبان اردو نہیں ہے یا جنہیں اردو بولنے کا موقع فراہم نہیں ہے۔طلباء کی اکثریت اردو زبان سے واقف نہیں ہے یا جنہیں اردو بولنے کا موقع فراہم نہیں ہے۔طلباء کی اکثریت اردو زبان سے ناواقف ہو تو تدریس کا دوسرا طریقہ اپنانا چاہئے۔پہلے پہل ان کو بول چال کی زبان سکھانا چاہئے۔اس کے بعد تحریری زبان کی طرف مائل کرنا چاہئے۔اگر اساتذہ ان طلباء کی زبان سے واقف ہیں تو یہ ان کے لئے معاون ثابت ہوسکتا ہے۔اگر واقف نہیں ہونے کی صورت میں طلباء کی زبان جاننے کی کوشش کرنا چاہئے۔خصوصی طور پر طلباء کی زبان کے بعض الفاظ سے واقفیت ضروری ہے۔اس سے یہ فائدہ ہوسکتا ہے کہ طلباء اگر اردو زبان کو اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے ہیں تو انہیں ان کی زبان میں سمجھایا جاسکتا ہے اگر اردو سے اچھی واقف نہیں تو ایسی صورت میں ان طلباء پر خصوصی توجہ دی جاسکتی ہے۔ان کے لئے مخصوص کلاسوں کا انتظام بھی ہوسکتا ہے ایسے طلباء کو اردو بولنے والے طلباء کے ساتھ گھل ملنے کا موقع دیا جانا چاہئے۔

زبان کی تدریس میں ادب کی کسی ایسی صنف کی تدریس معاون ثابت ہوسکتی ہے جس کا تعلق عمل یعنی (Action) سے ہو۔ چنانچہ یہاں پر ڈرامے کی تدریس کے باب کے تحت اس کے مختلف عملی پہلوؤں کو واضح

کیا جارہا ہے۔جس سے متعلم اساتذہ اپنی تدریس کے دوران استفادہ کر سکتے ہیں۔

ڈرامے کی تدریس

جس طرح ہر ادب کی ایک غیر تحریری، ملفوظی اور عوامی روایت ہوتی ہے۔اسی طرح ڈرامے کی بھی غیر تحریری روایت ہوتی ہے۔اور یہی روایت زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔اس لئے ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں ڈرامے کا عوامی رشتہ کہیں زیادہ گہرا ہے۔اور اسے اس وقت بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔جب اسے ادب کی صنف کی حیثیت سے کلاس میں پڑھایا جارہا ہو۔

ڈرامے کی اکائی محض مکالموں ہی سے مرتب نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے موسیقی، شاعری، لوک گیت، کتھاؤں اور سوانگ کی پوری رنگارنگ عوامی روایت بھی موجود ہوتی ہے اور اسے ''اشرافیہ'' کے پیدا کردہ معیاروں پر پرکھنے کے بجائے اس کی اپنی روش کے مطابق پرکھنا چاہئے۔

اردو ڈرامے کا مزاج غزل کی طرح مغرب کی ادبی اصناف سے مختلف رہا ہے اور اس کے اسباب محض ادبی نہیں بلکہ ڈرامہ دیکھنے والوں کے مزاج اور مذاق کے اختلافات میں بھی پوشیدہ ہیں۔

ڈرامہ پڑھاتے وقت اسے ایک مکمل اکائی کی شکل میں سامنے رکھنا چاہئے۔ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈرامہ بھی پڑھے جانے کے لئے نہیں ہے۔اس کا لازمی رشتہ اسٹیج سے ہے۔(یا پھر عوامی ذرائع ترسیل کے دوسرے طریقوں یعنی فلم، ریڈیو، ٹیلی ویژن سے ہے۔) ڈرامے کو صرف مکالموں کا مجموعہ سمجھنا درست نہیں۔نہ اسے محض افسانوں کی طرح پڑھنا پڑھانا کافی ہے۔بلکہ اس کے مکالموں کو اسٹیج پر (یا ریڈیو، فلم، اور ٹیلی ویژن پر) پیش ہونے والے فن پارے کا ڈھانچہ یا اس کا ایک حصّہ سمجھ کر پڑھانا چاہئے۔

حقیقت یہ کہ ڈرامہ محض مکالموں کا نام نہیں البتہ مکالمے نئی تخلیق کا ایک اہم حصّہ ضرور ہیں۔جو پلاٹ اور کرداروں ہی کے سہارے ظہور میں نہیں آتی بلکہ رنگ، صَوت، آہنگ، روشنی اور سایوں سے سکوت اور ساز سے مل کر بنتی ہے۔اس مکمل تخلیق کا نام ہے ڈرامہ اور تحریری شکل محض اس کا ایک حصہ ہے۔

ڈرامہ غیر ذاتی اور خارجی ہے۔ڈرامہ نگار جو کچھ کہتا ہے۔واقعات اور کرداروں کی زبانی کہتا ہے۔خود اس کا اپنا بیان بھی نہیں ہوتا۔اس کا کمال ہے تو صرف اتنا کہ وہ اپنی بنائی ہوئی اس معروضی دنیا میں ربط و آہنگ، وحدت تاثر اور

ارتکاز کی وہ فضا پیدا کردے کہ دیکھنے والا اس سے وہی نتیجہ نکالے جو خود ڈرامہ نگار کا مقصد ہے۔ گویا وہ خارجی زندگی کے تجربے سے خود ناظرین کے لئے نئے تجربے پیدا کرنے والی ''حقیقت'' کی تخلیق کرتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ یہ ''حقیقت'' معروضی اور خارجی جیسی تو ہے۔ مگر دراصل ''افسانوی'' اور ''ڈرامائی'' حقیقت ہے اور فن کار کی اپنی تخلیق کردہ ہے۔

لہٰذا یہاں بھی تدریس کے لئے بنیادی مسئلہ مقصد یا مرکزی خیال ہی کا ہے۔ یہ مرکزی خیال یا مقصد پلاٹ اور کرداروں کے ذریعے، مکالموں کے ذریعے اور اسٹیج (ریڈیو، یا ٹیلی ویژن) کے مختلف آئین و اسالیب کے ذریعے ادا ہوتا ہے۔ اس لئے پیش کش کے ان آئین و ادب پر بھی مدرس اور طالب علم دونوں کی نظر ہونی چاہئے۔

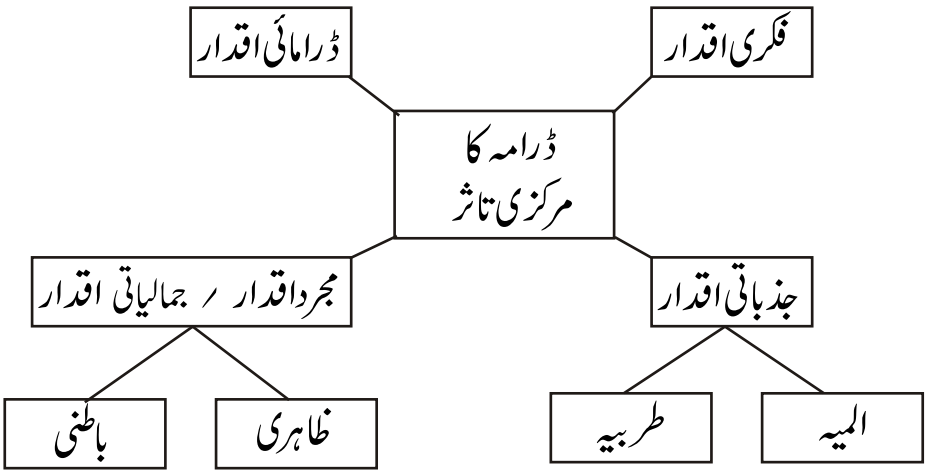
ڈارامے کے ذریعے ہم جس مرکزی خیال یا تاثر کو پیش کرتے ہیں اس سے ڈرامے کے مختلف واقعات اور کرداروں میں ایک فکری اور جمالیاتی مرکزیت اور ہم آہنگی پیدا کر کے ان کی شیرازہ بندی کی جاتی ہے۔ اس مرکزی تاثر کی کم سے کم چار واضح جہات کی نشان دہی کرینا ضروری ہے۔

۱۔ فکری اقدار

۲۔ جذباتی اقدار

۳۔ ڈرامائی اقدار

۴۔ مجرد اقدار / جمالیاتی اقدار



فکری اقدار سے وہ خیال یا تصوّر مراد ہے جس کی بنا پر ڈرامہ لکھا گیا۔ ڈراما نگار اس مرکزی خیال یا تصور کو دیکھنے والوں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ اور اسی لئے وہ مختلف ذرائع سے کام لیتا ہے۔ واقعات کے خاکے بناتا ہے۔ کردار ڈھالتا ہے۔

کشمکش پیدا کرتا ہے۔ مکالمے لکھتا ہے۔ اور پریوڈوسر اور اس کے رفقاء صَوت، آہنگ، نور اور سائے کے امتزاج سے جہاں تمثیل سجاتے ہیں۔ مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ دیکھنے والے کی رسائی اس بصیرت یا فلسفیانہ معنویت تک ہو جائے جو فن کار ناظرین تک پہنچانا چاہتا ہے۔

ڈرامے کی مرکزی جذباتی قدر رہی کی بنا پر اسے المیہ اور طربیہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ لیکن یہ بھی محض ظاہری اور سطحی تقسیم ہے۔ دراصل جذباتی قدر کا فیصلہ اس بنا پر کیا جانا چاہئے کہ انسان کے بنیادی جذبوں میں سے کسی جذبے سے کسی مخصوص ڈرامے کا تعلق ہے۔ سنسکرت شعریات میں انسانی جذبے کی نو رسوں یا نو بنیادی منطقوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ جن میں بھگتی (روحانی) ہاسیہ (مزاحیہ) شرنگار (رومانی) کرونا (ہمدردی جتانے والے) ویر (بہادری) جذبے اہم ہیں اس لحاظ سے ہم ڈرامے کی جذباتی قدر شناسی اور اس کی تفہیم میں مددگار ثابت ہوتی ہیں۔

اقدار کی ایک جہت ڈرامائی ہے۔ یعنی وہ قدریں جو ڈرامے کے فنی حسن میں اضافہ کرتی ہیں۔ یا فنی نقطہ نظر سے ڈرامے کے لئے ضروری ہیں۔ ان میں تجسس یا استعجاب کا عنصر (Suspense) واقعات کا فکری مگر کسی قدر غیر متوقع بہاؤ اور کرداروں کے ڈرامائی داخلے اور خروج بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ مکالموں اور کرداروں کے درمیاں تخالف اور تطابق کے رشتے اور ڈرامے کے مختلف ٹکڑوں میں باہمی ربط و ترتیب کی مختلف نوعیّتوں کو بھی دخل ہے۔ اکثر زبردست تصادم۔ آویزش اور کشمکش کے مناظر کی ابتدا نہایت ہی لطیف اور پرسکون قسم کے مکالموں یا حالات سے ہوتی ہے۔ جو آویزش کی شدت کو نمایاں کر دیتے ہیں۔ اس کی کلاسیکی مثالیں۔ Shakespeare شیکسپیئر کے ڈرامے میک بتھ Macbeth میں پورٹرسین یا ہیلمٹ میں گورکنوں کے درمیان مزاحیہ مکالموں والے مناظر سے دی جاسکتی ہیں کرداروں کے داخل ہونے یا ڈرامائی طریقے سے رخصت ہونے کی مثال انارکلی کے پہلے سین میں خود انارکلی کا داخلہ ہے۔

اقدار کی ایک اور جہت جمالیاتی ہے۔ ڈرامے میں فکر، جذبہ، ڈرامائیت سب کا وسیلہ اور مقصد یہی ہے۔ جمالیاتی اقدار کی دو سطحیں ہیں۔ ایک ظاہری دوسری باطنی۔

ظاہری اقدار وہ ہیں جو ڈرامے کی پیش کش کا حصّہ ہوتی ہیں۔ اسٹیج کی ترتیب و تزئیں، لباس، موسیقی، روشنی اور پرچھائیوں کا استعمال اور اس قسم کے دوسرے لوازم ان سب کی گنجائش ڈرامے کے مسودے میں کم و بیش موجود ہوتی ہے۔ لیکن ان سے پورے طریقے سے فائدہ اٹھانا پرڈیوسر کے اپنے تخیل پر منحصر ہے۔ اس اعتبار سے وہ تدریس کے سلسلے

میں ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

ان اقدار کی ترسیل ڈرامے میں کس طرح کی جائے اس کا دارومدار ڈرامے کے اپنے پیرایۂ بیان پر ہے۔ جسے تھیٹر کی اصطلاح میں اسٹائل یا طرز یا پیرایہ Style کہا جاتا ہے۔ زندگی کے تجربات میں ہم سب شریک ہیں لیکن طرز احساس کے اعتبار سے ہم سب مختلف طبائع رکھتے ہیں۔ کچھ کے نزدیک زندگی سے پایا ہو ہر زخم پھول ہے کچھ کے نزدیک اس گلزار کا ہر پھول زخم ہے بعض شفق کے رنگوں سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ بعض کو آس پاس کی گندگی، غریبی اور دکھ میں عرفان حیات نظر آتا ہے۔ زندگی کی انہی مادی حقیقتوں سے قربت اور دوری کے لحاظ نیلمس نے مختلف پیرایوں کے ڈراموں کو گوشوارے کے ذریعے اس طرح درجہ بندی کی ہے۔

کلاسیکی	تشکیلیت یا ہئیت پرستی	رومانی
عمومی	اظہاریت	مواد میں رنگ آمیزی، مبالغہ امیزی اور تحریف واضح
تفصیلات ندارد		
پس منظر نظر انداز		
خصوصی	مواد کا فطری استعمال	مضحک (فارسی) میلوڈرامہ
تفصیلات ضروری		
پس منظر پر زور		
حقیقت پسندی	ڈرامائی یا تھیٹریکل حقیقت پسندی	
زندگی		
معمولی اور عام	غیر معمولی	

اس خاکہ سے اندازہ ہوگا کہ زندگی کی مادی حقیقتوں کی تصویر کشی جس حد تک اصل کے مطابق اور تخیل کی رنگینی سے دور ہوگی۔ اسی قدر ڈراما حقیقت پسندانہ ہوگا۔ لوگوں کے لباس عام طرز کے ہوں گے اور کرداروں کے چہرے مزاج اور کردار عمومی زندگی سے قریب تر ہوں گے۔ قصے میں عمومی زندگی کم اور تخصیص زیادہ وہوگی۔ فضا اور تفصیلات پر زور دیا جائے گا اور پس منظر کو اہمیت حاصل ہوگی۔

باطنی سطح وہ ہے جو ڈرامے کے مجموعے تاثر سے مرتب ہوتی ہے۔ اس میں آواز، سنگیت، رنگ ونور، آوازوں اور مکالموں کا اتار چڑھاؤ، واقعات کا نشیب وفراز اور کرداروں کی باطنی اور باہمی آویزش سبھی کچھ شامل ہوتا ہے۔ ان سب

کے مجموعی تاثر سے جمالیاتی اقدار پیدا ہوتی ہیں۔ جو دیکھنے والے کو کچھ لمحے کے لئے مادی زندگی کی بے رنگی اور بکھراؤ سے بلند کر دیتی ہیں۔ اور زندگی کی نئی بصیرت اور معنویت دیتی ہیں۔ اسی جمالیاتی قدر کو فراہم کرنے کے لئے ڈراما نگار نے کس قسم کی آویزش اور ٹکراؤ کو بنیادی قرار دیا ہے اس کا تعین ڈرامہ پڑھانے سے پہلے ڈرامے کی مرکزی کش مکش کی مدد سے استاد کو خود اپنے ذہن میں واضح کر لینا چاہئے اور اسی کی روشنی میں دیکھنا چاہئے کہ اس کش مکش کو ڈرامہ نگار نے کس طرح واقعات کے موڑ اور کرداروں کے خارجی اور باطنی سرگذشت سے ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔

حقیقت پسندی سے ڈرامہ جس قدر دور ہوتا جائے گا۔ اسی قدر تخیل کی رنگ آمیزی بڑھتی جائے گی۔ ہلکی ہوئی تو تھیٹریکل حقیقت پسندی کا پیرایہ ابھرے گا۔ جس میں زندگی کی سنگینی اور جبر کی تصویر زیادہ نمایاں ہوگی اور روشن سے زیادہ تاریک پہلو سامنے آئیں گے۔

یہ رنگ آمیزی اور زیادہ ہوگی تو المیہ ہونے کی صورت میں میلوڈرامہ اور طربیہ ہونے کی صورت میں فارس یا مزاحیہ وجود میں آئے گا۔ اب گویا زندگی کی اصل شکل تخیل کی تہ در تہ رنگ آمیزی سے کچھ ہی کچھ ہو جائے گی۔

زندگی کی وفادارانہ عکاسی اور تخیل کی رنگینی کے ان دونوں سروں کے درمیاں ڈرامے کے مختلف پیرائے اور طرز ابھرتے ہیں۔ انہی دونوں سروں کو فنی اصطلاحوں میں کلاسیکی اور رومانی کے لفظوں میں بھی بیان کیا جاسکتا ہے۔ کلاسکی طرز میں زیادہ وزن، وقار، بھاری بھرکم پن اور تہ داری پائی جاتی ہے۔ فکری حجم بھی زیادہ نمایاں ہوتا ہے۔ کرداروں میں بھی زیادہ وقار پایا جاتا ہے۔

قدیم یونانی دراموں سے لے کر آج تک کے دور تک کے ایسے ڈرامے جو فکری حجم اور واقعات اور کردار کے وقار سے مزین ہیں کلاسکی یا نیم کلاسکی کہے جاسکتے ہیں۔ ان میں فکر کا عنصر، تخیل اور جذبے کو غلبہ حاصل کرنے نہیں دیتا۔ بلکہ فکر ہی کو اور زیادہ نمایاں اور تیکھا کر دیتا ہے۔ یہی عناصر مجرد شکلوں میں اظہاریت Expressionism اور ہیت پرستی Formalism کو جنم دیتے ہیں۔

اس کے مقابلے میں رومانیت، جذبے کی آزادانہ سرمستی اور تخیل کی بے محابا اڑان کی قائل ہے اسے رنگینی اور سرشاری عزیز ہے۔ اسی لئے اس کے کردار گویا جذبے سے اُبلتے ہوئے آتش فشاں ہیں یا خوابوں میں کھوئے ہوئے شہزادے۔ مکالموں سے لے کر طرز عمل تک اور لباس سے لے کر فضا تک ہر شئے پر رنگینی، سرمستی اور خوابناکی کی لہر

چھائی ہوئی ہے۔اس کی شاید اردو میں سب سے زیادہ کامیاب مثال امتیاز علی تاج کا ڈرامہ انارکلی ہے جس کے ہر کردار، واقعہ اور مکالمے پر رومانیت کی خوابناک اور تخیل آفریں مہر ثبت ہے۔

ڈرامے میں مکالمے کے صرف تین منصب میں اور اگر کوئی مکالمہ ان تینوں منصوبوں میں سے کوئی منصب بھی پورا نہیں کرتا اور بعض ڈرامہ نگار کے ذوق قلم فرسائی کو پورا کرتا ہے تو بیکار ہے اور اسے قلم زد کر دینا واجب ہے۔مکالمہ یا تو کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔یا کردار کے کسی پہلو کو واضح اور اس میں تبدیلی یا ارتقا کو ظاہر کرتا ہے۔اور یہ کردار خود مکالمہ بولنے والے کا بھی ہوسکتا ہے اور ڈرامے کے کسی دوسرے فرد کا بھی یا فضا پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

ڈرامے میں ہر شخص اپنے الفاظ اور اعمال سے پہچانا جاتا ہے۔یہی حال کچھ عملی زندگی کا بھی ہے۔مگر ڈرامے کی چھوٹی دنیا میں یہ شناخت زیادہ بے محابا اور زیادہ بے ساختہ ہوجاتی ہے۔

اس لحاظ سے غور کیجئے تو ہر مکالمے کا رشتہ چار جہتی ہے۔ایک طرف اسے اس کردار کے مطابق ہونا چاہئے جو اسے بول رہا ہے۔دوسرے اس صورت حال کے مطابق ہونا چاہئے۔جس میں اسے ادا کیا جارہا ہے۔تیسرے اس کا تعلق ڈرامے کے پیرائے یا اسلوب سے ہونا چاہئے۔جس کا تذکرہ آچکا ہے۔چوتھے اپنے ڈرامے کے مکالموں کے مجموعی رنگ وآہنگ سے ہونا چاہئے۔ یہ تاثر آگے چل کر پورے ڈرامے کے مجموعی تاثر پر ضم ہوجاتا ہے۔(مثلاً ڈرامہ ''انارکلی'' کے شروع کے مکالمے جو مختلف کنیزوں کی باہمی گفتگو سے عبارت میں باہمی تعلق ان کے آہنگ بلندی اور رفتار سے قائم ہوتا ہے۔ہر مکالمہ میں دونوں شخصیتوں یعنی متکلم اور مخاطب کرداروں کی شخصیتوں کا عکس ہونا لازم ہے۔ہر مکالمہ رنگ وآہنگ لہجے اور فضا کے اعتبار سے گویا ایک مسلسل اور مربوط نظم کے مصرعے کی طرح ہے اور جس طرح تغیر، تبدیل اور رنگارنگی سے موسیقی تربیت پاتی ہے۔اور سنگیت کا لطف ملتا ہے۔اسی طرح مکالموں کا باہمی تعلق ان کے آہنگ ، بلندی اور رفتار سے قائم ہوتا ہے۔مثلاً فرض کیجئے دو کردار آپس میں گفتگو کررہے ہیں۔ایک کا مکالمہ آہستگی سے شروع ہوتا ہے۔دوسرا اس کا جواب تیز اور ترش دیتا ہے۔مخاطب شخص کا دوسرا مکالمہ اس تیزی کے مقابلہ میں آہستہ رفتار بھی ہے اور نیچی آواز میں بھی ہے۔

اب ان مکالموں سے ایک متنوع قسم کی صوتی تصویر تیار ہوجاتی ہے۔جس سے مکالموں کا صوتی تنوع سنگیت کی سی جمالیاتی اقدار کی کم وبیش ترسیل کرسکتا ہے۔مکالمے کی ادائیگی میں سانس کا صحیح استعمال، مکالموں کو صحیح جگہ پر توڑنے

کا ہنر سانس روکنے اور مکالموں کے درمیان سانس لینے کا طریقہ یا مکالمہ بولتے وقت حلق، تالو اور زبان کی مدد سے صحیح مخارج کا تعین البتہ یہاں صرف دو باتوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ جو مکالموں کے مطالعہ میں مفید ہو سکتی ہیں۔

مکالموں کی ادائیگی:

ایک ہی ڈرامے کی تفسیر، توجیہ اور پیش کش مختلف طریقوں سے کی جاسکتی ہے اور اسی اعتبار سے ہر مکالمے کی کلیدی لفظ کا تصور بھی بدلتا جائے گا۔ اسی لئے ڈرامہ نگار ہر مکالمے کے کلیدی لفظ کو نشان زد نہیں کر سکتا۔

جذبات یا کسی قسم کے تاثر کے بغیر ادا کرتے ہوئے بھی صرف مختلف کلیدی لفظ پر زور دینے سے مختلف طریقوں اور مختلف مفاہم کے ساتھ ادا کیا جاسکتا ہے۔

کل رات ایک زلزلہ آیا---------- یعنی آج یا پرسوں نہیں آیا تھا کل آیا تھا۔

کل رات ایک زلزلہ آیا---------- یعنی کل دن میں نہیں آیا تھا کل رات آیا تھا۔

کل رات ایک زلزلہ آیا---------- یعنی زلزلہ آیا تھا طوفان نہیں تھا۔

اسی طرح ہر جملے میں کونسا لفظ ایسا ہے جس پر زور دینے سے جملے کا صحیح مفہوم ادا ہو سکتا ہے۔ یہ بات پڑھنے والے کے ذہن میں بھی واضح ہونی چاہئے اس وضاحت کا ایک ضمنی فائدہ یہ بھی ہے کہ مکالموں کی ادائیگی میں زیادہ وضاحت اور صفائی پیدا ہو جائے گی اور جملے کی باقی تمام الفاظ بھی زیادہ صراحت اور قطعیت سے ادا ہوں گے۔ اس سلسلے کی دوسری بات یہ ہے کہ مکالمے کی تحریری شکل کسی نہ کسی حد تک اس کی ادائیگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ مثلاً عشقیہ اور خوابناک مکالمے بہت اونچی آواز میں نہیں بولے جاسکتے ہیں یہی صورت رجزیہ یا رزمیہ مکالموں کی ہے۔ جن کو نرمی اور آہستگی سے ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے طالب علم کے سامنے مکالموں کا اپنا مزاج بھی واضح ہونا چاہئے۔

مکالموں کی ادائیگی کے تین بنیادی عناصر ہیں۔ لہجہ Tone آہنگ Pitch سُر Volume

اور اسی ضمن میں آخری عنصر رفتار کا بھی جو شاید پہلے تین عناصر کے مقابلے میں کم پیچیدہ ہے۔ لہجے کی تبدیلی واقعات اور کرداروں کے مطابق ہوتی ہے اور اس کا تعلق بڑی حد تک پرڈیوسر کی اپنی سوجھ بوجھ اور اداکار کی ذہانت اور تجربہ کاری سے ہے۔ لیکن اکثر آہنگ Pitch اور سُر Volume کو ایک ہی چیز سمجھ لیا جاتا ہے۔ جبکہ یہ دونوں بالکل الگ ہیں۔

آواز کی بلندی اور آہستگی وہ ہے جس کے ذریعے آواز کا سر اونچا ہوتا ہے۔لیکن مکالمے کا دُور تک سنا جانا صرف اونچی آواز پر منحصر نہیں ہے۔جس طرح موسیقی میں پنجم سُر بھی ہوتے ہیں اور مدھم بھی سنائی دیتے ہیں۔البتہ دونوں کی بلندی آواز میں فرق ہوتا ہے۔اس کے برخلاف آہنگ (Pitch) کا معاملہ ہے۔سرگوشی میں بولے ہوئے الفاظ تھیٹر کے آخری کونے تک سنے جاتے ہیں اور سنے جانا چاہئے۔ظاہر ہے کہ سرگوشی میں آواز مدھم ہوتی ہے۔ مگر مکالمے کا آہنگ (Pitch) ایسا ضرور ہوگا جو آواز کو آخری صف کے دیکھنے والوں تک پہنچا دے۔اسی لئے تھیٹر کی دنیا میں سبھی کام کرنے والوں کے لئے پہلا سبق یہی ہوتا ہے کہ وہ اس بہری عورت تک اپنی بات پہنچانے کی کوشش کریں۔جو ہال کے آخری صف میں بیٹھی ہے۔آواز صرف اونچے سُر سے ہی نہیں پہنچائی جاتی ہر اداکار کی سرگوشی بھی اس آخری صف والی بہری عورت تک پہنچنی چاہئے۔

مکالموں کے ضمن میں دو اور باتیں اہم ہیں۔ایک مکالمے یا مکالموں کے درمیان لہجے آہنگ اور سُر کی تبدیلی سے متعلق ہے۔اور دوسری مکالموں کے درمیان خاموشیوں کے استعمال سے مکالمہ محض ایک سُر نہیں آرکسٹرا بھی ہوسکتا ہے۔اور وہ مختلف آہنگوں اور سروں سے عبارت ہے۔ہر انسان کی آواز میں لاتعداد نشیب و فراز، مدھم اور پنجم کی ان گنت طرزیں ہوتی ہیں۔لیکن عام طور پر بے سوچے سمجھے ہر شخص صرف ایک ہی طرز کو زندگی بھر برتتا ہے۔اور دوسری طرزوں اور سطحوں سے کام نہیں لیتا۔

اس کے برخلاف ڈرامے میں تنوع اور رنگینی ادائیگی کے ان طور وطریقوں سے بھی آتی ہے اور مکالمہ نگار ہی نہیں ان مکالموں کو غور سے سننے والے اور ڈراما دیکھنے والوں کو بھی انکی رنگینی اور رنگارنگی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور فضا آفرینی کے ساتھ مختلف کرداروں کا تعارف اور واقعات کے درمیان آویزش کا پہلو واضح کراتی ہے۔مثال کے طور پر انارکلی ڈرامے کے انہیں مکالموں کو لیجئے جن کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ان مکالموں میں یہ تنوع موجود ہے۔

دل آرام:۔اے ہے توبہ، کیسا گلا پھاڑ پھاڑ کر گا رہی ہیں۔کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی (اعتراض)

مروارید:۔دوپہر میں دو گھڑی کا آرام بھی تو کم بختوں نے حرام کر دیا۔(اعتراض کی حمایت میں تلخی)

زعفران: ہم تمہیں کیا کہہ رہے ہیں؟ (تلخی کے جواب میں نرمی مگر مصنوعی)

مروارید: صریحاً گھر کا گھر سر پر اٹھا رکھا ہے۔بات کرنی دشوار کر دی ہے ابھی بچاری کچھ کہہ ہی نہیں رہی ہیں۔

(دوبارہ تلخی)

زعفران : پھر جسے باتیں کرنی ہوں کہیں اور جا بیٹھے (تلخی سے)

عنبر: مگر یہ تان سین کی بچی گائیں گی ضرور (تلخی میں اضافہ) تان سین کے ذکر سے فضا آفرینی

زعفران: منہ سنبھال کے بات کر عنبر۔ واہ بڑی آئی کہیں کی گالیاں دینے والی تو ہی لگتی ہوگی۔ تان سین کی کوئی ہوتی سوتی (تلخی کا جواب)

دل آرام: نہیں مانے گی زعفران۔ پڑ پڑ بکے چلی جا رہی ہے۔ میں جا کر چھوٹی بیگم سے کہہ دوں گی (دھمکی)

زعفران : اے تو منع کس نے کیا ہے۔ ایک بار نہیں ہزار بار (دھمکی کا جواب)

ستارہ: چلو زعفران ہمیں جو چلے چلیں۔ باغ میں چل بیٹھتے ہیں۔ (مفاہمت)

زعفران: اب وہ دن گئے جب کمان چڑھی ہوئی تھی اب بیگموں (طعنہ اور طعنہ میں) سے بات تو کر کے دیکھیں کوئی منہ بھی نہ لگائے گا۔ (دل آرام کے بارے میں معلومات)

ستارہ: اے ہے۔ زعفران تم بھی تو نیچے جھاڑ کر پیچھے پڑ جایا کرتی ہو۔ (مفاہمت کی کوشش)

زعفران: میں کیوں دبوں کسی سے۔ بہت دن ان کی ناز برداریاں کیں (انارکلی کے بارے میں معلومات تلخی سے) (لیکن اب انارکلی کی بہار ہے ان سے ڈر سے میری جوتی) ڈرامہ نگار نے خود بھی ہر مکالمے کے ساتھ ادائیگی کے لہجے کی نشاندہی کر دی ہے۔ مگر صاف ظاہر ہے کہ ہر مکالمہ دوسرے مکالمے سے پھوٹ رہا ہے۔ اور اس میں تخالف اور آہنگ موجود ہے اور اس کے پس پردہ آرام کے نظر سے گرنے اور انارکلی کے منظور نظر ہو جانے کی وجہ سے پیدا ہو جانے والی رقابت ظاہر کرنا مقصود ہے۔

اس تنوع اور رنگینی کی کلاسیکی مثال شیکسپیر کے ڈرامے جولیس سیزر میں انٹونی کی تقریر ہے۔ جو ایک آہنگ سے شروع ہوتی ہے۔ کیونکہ وہ ایک مخاطب مجمع کو خطاب کر رہا ہے اور مشکل انھیں اپنی بات سننے پر راضی کر پا رہا ہے۔ اس لئے مفاہمت کے نرم لہجے سے شروع کرتا ہے۔ اور آہستہ آہستہ جب مجمع اس کی تقریر کے سحر میں آ جاتا ہے۔ تو اس کا لہجہ بدلنے لگتا ہے اور آخر میں پورے ڈرامائی عروج پر پہنچ جاتا ہے۔

مکالموں میں سب سے اہم عنصر بلیغ خاموشوں کا ہوتا ہے۔ یہ خاموشیاں مکالموں کے درمیان مختصر وقفے کی شکل میں بھی آ سکتی ہیں اور خود مکالموں کی ادائیگی کی رفتار میں بھی ظاہر ہوسکتی ہے۔ اس لحاظ سے رموز واوقاف ڈراموں کے مکالموں میں نہایت ضروری ہیں۔ خاموشیوں کے لئے مناسب جگہ یا مکالموں کو مناسب جگہ پر توڑنے یا ان کے لہجے میں تبدیلی کرنے یا انھیں وقتی طور پر ادھورا چھوڑنے یا کسی دوسرے کے مکالمے کو بیچ سے کاٹنے کے لئے بھی اشارات لازمی ہیں۔ مکالمہ لکھنے والے اور ڈرامے کے سنجیدہ طالب علم کے ذہن میں ان خاموشیوں کا مناسب استعمال واضح ہونا چاہئے کہ یہ بھی ڈرامے کے اسلوب میں اہمیت رکھتا ہے۔

ڈرامے میں مکالموں کے ذریعے واقعات موڑ اختیار کرتے ہیں اور کردار انھیں کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں۔ اور تبدیلی اور ارتقا کے عمل سے گذرتے ہیں۔ مکالموں ہی کے ذریعے اقدار کا ٹکراؤ سامنے آتا ہے۔ اور اس ٹکراؤ سے ڈرامہ نگار کا وزن ظاہر ہوتا ہے اور جمالیاتی اظہار پاتا ہے اور بصیرت حسّیت میں تبدیل ہوتی ہے۔ اس لئے مکالموں کا احتیاط اور توجہ سے مطالعہ ڈرامے کے مکالمے کے لئے ضروری ہے اور انھیں میں ڈرامے کی جمالیاتی وحدت کو تلاش کرنا چاہئے۔

افسانوی ادب کی تدریس کیلئے جو اصول ناول اور مختصر افسانے کے سلسلے میں بیان ہوئے ہیں۔ وہ یہاں بھی پیش نظر رہیں گے۔ البتہ اسٹیج کے تقاضوں کو اور ہر دور میں اسٹیج کی نوعیت چونکہ بدلتی رہتی ہے اس لئے ہر دور کے اسٹیج کے تقاضوں کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ یہی تقاضے مکالموں کے پیرائے اور اسلوب کو بھی کسی حد تک متعین کرتے ہیں۔

مثلاً آغا حشر کے زمانے میں اسٹیج ڈرامے پارسی تھیٹر کے زیر اثر لمبے چوڑے منڈووں اور پنڈالوں میں کھیلے جاتے تھے۔ لاوڈ اسپیکر کا رواج نہیں تھا۔ ڈراما رات رات بھر کھیلا جاتا تھا۔ عورتیں عام طور پر اسٹیج پر نہ آتی تھیں اور ان کے رول مرد کرتے تھے۔ ان سب باتوں کا اثر آغا حشر کے ابتدائی ڈراموں پر موجود ہے۔ لمبے چوڑے پنڈالوں میں لاوڈ اسپیکر کے بغیر مکالمے بولنے کے لئے ایکٹر کو اونچی آواز سے بولنا پڑتا تھا۔ اس لئے مکالموں کا بلند آہنگ ہونا ضروری تھا۔ اور اس ضرورت کو پورا کرنے کے لئے آغا حشر نے حشر اسٹائل ایجاد کی اجس میں لمبا مکالمہ بلند آہنگی سے ایک ہی سانس میں بولا جاسکے اور اس کے اثر کو زیادہ بھرپور بنانے کے لئے بیچ بیچ میں شعر بھی پڑھا جائے یا نثری مکالموں میں بھی قافئے کا کھٹکا قائم رکھا جائے۔

چنگیز: کہئے اے شہباز زمانہ اس ناچیز خادم کو پہنچانا۔

ناصر: پہچانا، پہچانا، شیطان کو کون نہیں جانتا بلکہ ہر شخص پہچانتا ہے۔

چنگیز: مغرور، زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے پھر بھی یوں اکڑا ہوا ہے۔

سر سے غرور مسند مخمل نہیں گیا رسّی تمام جل گئی پر بل نہیں گیا

ناصر: ہمت والے مصیبت سے کب ڈرتے ہیں۔ تارے دن کے عوض رات کو نکلتے ہیں۔ ان مکالموں میں بلند آہنگی، زور، روانی شعر کا استعمال اور قافیے کا کھٹکا بڑی حد تک اسٹیج کے عصری تقاضوں کا نتیجہ ہیں۔

ڈرامے پر عوامی فنون کی جو گہری چھاپ ملتی ہے وہ ممکن ہے محض ادبی تحریر کی حیثیت سے ڈرامے کا مطالعہ کرنے والوں کو اچھی نہ لگے مگر دراصل عوامی فنون لطیفہ کی صدیوں کی کمائی ہے۔ اس اعتبار سے ڈراما اشرافیہ اور عوامی تہذیب کا درمیانی رابطہ ہے۔ مثلاً اردو کے پہلے مشہور ڈرامے ''اندر سبھا (امانت)'' اور واجدہ علی شاہ کا رہس مبارک ''رادھا کنھیا کا قصہ'' تصنیف ہو چکے تھے۔ ان میں ڈرامے کی قدیم ہندوستانی روایت اور دیگر فنون لطیفہ کی عوامی روایت سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ دونوں کا قصہ مشہور عوامی داستانوں سے لیا گیا ہے۔ جو عوامی ادب کی روایت کا حصّہ ہے۔ ''رادھا کنھیا کا قصّہ'' تو ہندو دیومالا کا حصّہ ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہندوستانی موسیقی اور رقص مختلف پہلوؤں سے ڈرامے میں استعمال ہوا ہے۔ مختلف راگ راگنیوں کا خیال رکھا گیا ہے اور دادرا، ٹھمری اور غزل کو ڈرامے میں کھپا دیا گیا ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ رادھا کنھیا کے قصّے میں تو سنسکرت ڈرامے کی دو مسلمہ روایتوں کو بھی برتا گیا ہے۔ ڈرامے کو بھگوان یا خدا کی تعریف سے شروع کرنا یا دعا سے ابتدا کرنا اور دوسرے بدوشک یعنی مسخرے کے کردار کو ڈرامے میں ہیرو کے متوازن متعارف کرانا غرض ڈراما عوامی روایات اور فنون لطیفہ کے مختلف پیرایوں اور اسالیب کا سنگم ہے۔

ہیڈسن نے اپنی کتاب (Introduction to the Study of Literature) میں ڈرامے میں کردار نگاری کے سلسلے میں ارتکاز، اختصار اور معروضیت پر زور دیا ہے۔ پلاٹ ہو یا کردار نگاری۔ مکالمہ ہو یا واقعہ نگاری ہر صورت میں ڈرامے کو ارتکاز سے کام لینا ہوتا ہے۔

اختصار کے سلسلہ میں ہڈسن نے شیکسپیر کے ڈرامے میکبتھ کی مثال دی ہے۔ جس میں Barrett wendel