جاوید احمد خورشید *

اردو میں شکنتلا کی تقلیب: نمائندہ متون کا تحقیقی مطالعہ

ادبی تقلیب (Literary Adaptation)[1] اور ادبی تطبیق (Literary Appropriation)[2] کی شعریات کو ملحوظ خاطر رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ کالی داس کی شکنتلا یا سکنتلا (کہانی)[3] خود ایک ادبی تقلیب کی صورت ہے۔ کیوں کہ شکنتلا کالی داس کے تخیل کی اُپج نہیں ہے۔ یہ ڈراما، رزمیہ داستان[4] مہا بھارت کے ایک قصے سے ماخوذ ہے۔[5] کالی داس کے اس ڈرامے کو ادبی تقلیب اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں تقلیب کار (adapter) نے ماخذ متن (source text) کو بطور حوالہ استعمال کرتے ہوئے صنفِ رزمیہ سے ڈرامے کے قالب میں ڈھالا ہے۔ کالی داس کی یہ کہانی نئی اور تمام تر طبع زاد نہیں ہے۔ اس کا مواد مہابھارت کی ایک ضمنی کہانی سے حاصل کیا گیا ہے۔ البتہ اس کہانی میں اس نے تھوڑا سا ردوبدل اور ترمیم و اضافہ کر کے کچھ نئی ترتیب کے ساتھ اس کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اچھوتی اور طبع زاد معلوم ہوتی ہے۔[6] کالی داس نے اس کہانی کو اپنے ڈرامے کی بنیاد بنایا لیکن اس میں، جیسا کہ اس کی کہانی سے ظاہر ہے، بعض اضافے بھی کیے ہیں اور اس کو بالکل نئی شکل دے دی ہے۔[7] ڈرامے اور کہانی میں جو مواقع بالکل مماثلت رکھتے ہیں وہاں دونوں میں سیرت کے رنگ اور جذبات کے آہنگ کے اظہار میں نمایاں اختلاف رونما ہوتا ہے۔[8] اس ڈرامے کی شہرت و مقبولیت میں کچھ حصہ کالی داس کے سحر و اعجاز کا بھی ہے۔[9] مہاکوی کالی داس نے اس سیدھی سادی کہانی میں قدرے تبدیلی کر کے اپنے ڈرامے شکنتلا کا

موضوع بنایا۔[10] کہانی کے واقعات، پلاٹ کی ترتیب، مناظر کی پیش کش اور صورت حال کے انداز بیان میں فرق رونما ہوا ہے۔ پیش کردہ افراد کی سیرتوں میں بھی تبدیلی پیدا ہوگئی ہے۔ مثال کے طور پر راجا کا کردار ایسا ہے جس میں اسے مذہب پسند دکھایا گیا ہے، وہ سادھوؤں کا احترام کرتا ہے، اسے ان کی بات کا پاس ہے، آشرم اس کے لیے پاکیزہ اور مقدس جگہ ہے جسے ایک نظر دیکھنے ہی سے انسان کے پاپ دھلتے ہیں۔ راجا کی سیرت کا یہ پہلو مرزا کاظم علی جوان (م۔۱۸۱۶ء) کی کہانی کے راجا میں نہیں ہے۔ چناں چہ اس کی سیرت ادھوری اور یک رخی ہو کر رہ گئی ہے۔[11] ماخذ متن میں تقلیب کار کی جانب سے ان تبدیلیوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تقلیب کار ماخذ متن کو اپنے انداز میں پیش کرنے کا خواہش مند تھا۔ یہی وہ عنصر ہے جو تقلیب کار اور تطبیق کار میں حدِ فاصل کھینچتا ہے۔ تطبیق کار (appropriater) قالب کی تبدیلی کے ساتھ ماخذ متن سے ممکنہ حد تک قریب (faithful) رہتا ہے۔ تطبیق کار کی نسبت تقلیب کار ماخذ متن کی تعبیرِ نو (re-interpret) ہی نہیں کرتا بلکہ تخلیقِ نو (re-create) بھی کرتا ہے۔ عصری رائے یہ ہے:

> مہا کوی کالی داس نے اس سیدھی سادی کہانی میں قدرے تبدیلی کر کے اپنے ڈرامے شکنتلا کا موضوع بنایا ہے۔ مہابھارت کی کہانی میں راجا دشنیت ایک عیش پسند راجا معلوم ہوتا ہے جو ایک بھولی بھالی لڑکی کو اپنے دامِ ہوس میں پھنسا کر اس سے شادی کر لیتا ہے اور پھر اسے پہچاننے اور اپنے پاس رکھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ کالی داس نے اس کہانی میں بنیادی تبدیلی یہ کی ہے کہ راجے کی بھول کو ایک بگڑے دل سادھو درواسا کی بددعا پر محمول کیا ہے۔ [قصہ یہ ہے کہ] ایک دفعہ درواسا آشرم میں سکنتلا کے پاس آتا ہے۔ سکنتلا اپنے محبوب کے دھیان میں اس قدر مگن ہوتی ہے کہ اسے کسی کے آنے اور صدا دینے کی خبر تک نہیں ہوتی۔ سادھو بگڑ کر وہاں سے چل دیتا ہے اور یہ بددعا دیتا ہے کہ جس کے خیال میں تو ایسی ڈوبی ہے کہ کسی کی سدھ نہیں، وہ بھی تجھے ایسا بھول جائے کہ یاد دلانے پر بھی نہ پہچانے۔ سکنتلا کی سکھی پریم ودا جب یہ سنتی ہے تو سادھو کے پیچھے بھاگتی ہے اسے راضی کرنا چاہتی ہے۔ پریم ودا کی منت سماجت سے وہ اس قدر کہتا ہے کہ نشانی کی انگوٹھی دیکھنے کے بعد بددعا کا اثر جاتا رہے گا۔ کالی داس نے اس واقعے اور انگوٹھی کے گم ہونے کے قصے کو شامل کر کے کہانی میں جان ڈال دی ہے اور راجا کے کردار کو یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ مہابھارت کی

> کہانی اور کالی داس کی کہانی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اصل کہانی میں سکنتلا بچے کی ولادت کے بعد راجا کے دربار میں پہنچتی ہے اور بچے کو ساتھ لے کر جاتی ہے لیکن کالی داس کے یہاں بچے کی ولادت بعد میں ہیم کوٹ کے پہاڑ پر کشیپ رشی کے آشرم میں ہوتی ہے۔ کالی داس نے ڈرامے کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے مناظر کی پیش کش میں اور بھی اضافے کیے ہیں جن کی اصل منظوم کہانی میں گنجائش نہ تھی۔[12]

اٹھارویں صدی کے آخر میں جب سر ولیم جونس (۱۷۴۶ء-۱۷۹۴ء) نے انگریزی میں شکنتلا کا ترجمہ کیا تو یورپ میں اسے مقبولیت حاصل ہوئی جس کے بعد وہاں کی اور ہندوستان کی تمام ادبی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔[13] انگریزی، فرانسیسی، جرمنی وغیرہ کے علاوہ فارسی اور عربی زبان میں بھی اس ڈرامے کا نثری یا شعری ترجمہ ہو چکا ہے۔[14] اردو میں بھی کالی داس کی اس تخلیق کو مختلف قالبوں میں ڈھالا گیا ہے: مرزا کاظم علی جوان نے کہانی کے قالب میں[15]، حافظ محمد عبداللہ نے غنائیہ ناٹک کی صنف میں[16] سید محمد تقی اور اقبال ورما سحر ہت گامی (م۔۱۹۴۲ء) نے ۱۹۱۰ء میں مثنوی کے قالب میں موسوم بہ رشکِ گلزار[17] اور مثنوی سحر[18] بالترتیب پیش کیا ہے۔ اس ڈرامے کو ناول کے قالب میں بھی پیش کیا گیا ہے۔[19] رابندر ناتھ ٹیگور (۱۸۶۱ء-۱۹۴۱ء) نے شکنتلا کے قصے کو بچوں کے لیے بنگالی زبان میں تحریر کیا۔[20] پریم چند کا بیان شکنتلا کی ناول کی صنف میں تقلیب کے تعلق سے اہم ہو سکتا ہے:

> لکھنے والا تخیل یا فکری قوت کی کمی کے سبب سے قدیم کہانیوں کا سہارا نہیں لیتا بلکہ نئے قصوں میں وہ 'رس' اور دل فریبی نہیں جو پرانے قصوں میں پائی جاتی ہے۔ ان پرانے قصوں کو ایک نئے قالب میں ہونا چاہیے۔ شکنتلا پر اگر کوئی ناول لکھا جائے تو وہ کتنا دل آویز اور دلچسپ ہوگا۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں۔[21]

چوں کہ زیرِ نظر مطالعے کا تعلق انیسویں صدی کی تقلیبات سے ہے اس لیے صرف ان تقلیبات کو ملحوظِ خاطر رکھا جائے گا جن کا تعلق انیسویں صدی سے ہے۔ شکنتلا کو اردو سے روشناس کرانے کا سہرا مرزا کاظم علی جوان کے سر ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں کہانی کے قالب کو اردو کا جامہ پہنایا۔[22] جوان کی لکھی ہوئی شکنتلا کا کالی داس کی شکنتلا سے مقابلہ کرنا عبث ہے۔ جوان کی شکنتلا اصل ناٹک کے مقابلے میں محض ایک بعید پرتو ہے البتہ قصہ سمجھنے اور اس کے مضامین پر اطلاع پانے کے لیے

ایک تمہید کا کام خوب دے سکتی ہے۔[۲۳]

انیسویں صدی کے وسط تک اردو میں منظوم افسانوی ڈرامے بالعموم مثنوی کے قالب میں لکھے گئے۔منظوم ڈراموں میں بے نظیر بدرمنیر، جہاں گیر شاہ گوہر، چھل بٹاو موہنا رانی، شکنتلا، پدماوت اور لیلیٰ مجنوں آرام کے مشہور ڈرامے ہیں۔[۲۴] اسی طرح حافظ محمد عبداللہ نے شکنتلا کے متن کو اپنی قائم کردہ ''دی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف انڈیا'' (۱۸۸۱ء۔۱۸۸۲ء)[۲۵] کے لیے غنائیہ ناٹک کی صورت میں ڈھالا۔[۲۶] حافظ عبداللہ کے اس ڈرامے کا آغاز یعنی پہلا سین 'اِندر کے دربار' سے ہوتا ہے اس میں راجا اِندر اپنے خوف کا اظہار کرتا ہے کہ بسوامتر کو جب سے جانا ہے حال دل میں کھٹکا ہے مراد یہ کہ ہر دم خارِ ملال۔اسی منظوم اظہار میں اِندر نے اپنے دل میں پیدا ہونے والے خدشے کے سدباب کا بھی بیان کیا ہے کہ یہ کھٹکا اور سوگ اسی صورت مٹ سکتا ہے کہ کوئی پری اس کا جوگ توڑ دے۔[۲۷] جب کہ سنسکرت ڈرامے کے قدیم رواج کے مطابق اصل ڈراما ناندی یعنی حمد سے شروع ہوتا ہے۔پھر سوتر دھار (ہدایت کار) کی تمہید کے بعد پہلا انک (ایکٹ) شروع ہوتا ہے۔اس میں راجا کو شکار کے دوران میں ہرن کا پیچھا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔یہاں راجا اور رتھ بان کا مکالمہ پیش ہوتا ہے۔پھر راجا آشرم میں پہنچتا ہے اور شکنتلا اور اس کی سکھیوں سے ملتا ہے۔اور راجا شکنتلا کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔[۲۸] حافظ عبداللہ کی اس منظوم تقلیب پر نہ صرف تقلیب کار کا ناصحانہ اندازِ فکر غالب ہے بلکہ متعدد جگہوں پر تقلیب کار نے ڈرامے میں موجود سنسکرت روایت کے ساتھ ساتھ وہ لفظیات اور طرزِ فکر پیش کیا ہے جس سے ماخذ متن اپنی سنسکرت روایت سے دور اور اسلامی روایت سے قریب ہوتا محسوس ہوتا ہے۔اس ڈرامے کی انیسویں صدی کی ایک قدیم طباعت کے آخر میں شائع کردہ ایک اشتہار میں بھی ''دی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف انڈیا'' نے اپنی پالیسی کا بین اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

بشر کرتے ہیں جو کچھ نیک و بد کام
دکھا دیتے ہیں ہم ہر اک کا انجام

اس کمپنی کے تقرر کا یہ منشا رہا ہے کہ اہلِ ہند کو افعالِ قبیحہ کے بدنتائج اور اعمالِ حسنہ کی نیک ثمری بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھلائی جائیں۔اس کمپنی نے اکثر ایسے ہی تماشے جو عمدہ نتیجہ بخش

مشہور و معروف حکایتوں سے لیے ہیں اور ان کے مضامین عربی، ہندی، انگریزی عروض کی مختلف بحروں میں بہ زبانِ فصیح اردو نظم کیے ہیں۔یہ کمپنی ہر شب میں ایک جدید شاہانہ تماشا گوناگوں پردوں، زرق برق پوشاکوں اور عجیب و غریب شعبدوں سے عمدہ ساز و سامان کے ساتھ دلکش راگ میں بہ کمال خوبی و خوش اسلوبی دکھاتی ہے۔تماشوں کے بعد بڑی دل لگی کی ایک نقل بھی دکھائی جاتی ہے۔اور اثنائے تماشا میں فرصت کے موقع پر پیانو، میوزیکل بکس، آرگن، ہارمونیم وغیرہ کی اقسام سے کوئی باجا سناتی ہے۔ہر ایک تماشے کے دن اشتہارات شرائط جلسہ مع خلاصہ مضمون تماشا تقسیم کیے جاتے ہیں جن کے پیشِ نظر ہونے سے مطالب تماشا ہر شخص کی سمجھ میں بخوبی آجاتے ہیں۔یہ کمپنی عموماً ٹکٹ پر تماشا دکھلاتی ہے مگر طلب فرمانے سے امرائے نامدار کے درِ دولت پر بھی جاتی ہے۔انگریز عمل داری ریلوے سفر میں بااستثنا میلوں کے اخراجات طلبی کمپنی بابت تیاری اسٹیج پانچ سو روپیہ اور بابت کرایہ سواری و بار برداری فی میل پانچ روپیہ اور تاریخ روانگی سے واپسی تک بااستثنا تعطیل یکشنبہ جن راتوں میں تماشا نہ ہو سکے فی شب پچاس روپیہ مقرر ہے اور معمولی اجرت تماشا چار تماشوں کے لیے ایک ہزار روپیہ۔انھیں تماشوں کے لیے ڈیڑھ ہزار روپیہ بعد فی تماشا سو روپیہ کے اور انعام و اکرام رئیس کی ہمت و قدر دانی پر منحصر ہے۔[۲۹]

مذکورہ منظوم ناٹک میں متعدد مقامات پر ایسی تراکیب، تشبیہات اور الفاظ استعمال کیے ہیں جس سے قاری شکنتلا کی اصل سنسکرت روایت سے دور ہوتا نظر آتا ہے۔جن و بشر، حور و غلمان، یادِ خدا، آنکھوں کا نور، خدا حافظ، مہِ کنعانی، فضلِ باری، مالک و شہِ ہر دو جہان، خالق نے حسن و خوبی کی تمام صفات اس کی ذات میں۔۔۔، ماشاءاللہ، اس جیسی متعدد لفظیات اس تقلیب کا حصہ ہیں۔جس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ تقلیب کار کے ناظرین وہ لوگ ہیں جو فارسی اور عربی الفاظ سے بھی واقفیت رکھتے ہوں گے۔کالی داس کی شکنتلا کو منظوم ڈراموں میں پیش کرنے کی اہم وجوہات میں سے ایک شکنتلا میں کہانی کا دلچسپ انداز میں آگے بڑھنا اور اس کا اختتام طرب انگیز ہونا ہے۔

شکنتلا کے ڈرامے کو مختلف اصناف میں پیش کرنے کا اہم محرک یہی رہا ہے کہ سنسکرت ڈراموں میں جذبات نگاری کی مکمل تصویریں نظر آتی ہیں۔[۳۰] اس ڈرامے میں شاید ہی کوئی ایسا مقام ہو، جہاں ڈراما کہیں

پس منظر میں چلا گیا ہو اور خصوصیاتِ شاعری نمایاں ہوگئی ہوں۔ ساغر نظامی نے، جنھوں نے اختر حسین رائے پوری کے بعد اس ڈرامے کو نظم کے قالب میں سمویا، کہا ہے کہ سنسکرت ڈرامے کے سلسلے میں انھوں نے جن چار بنیادی باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے، وہ یہ ہیں: (۱) زندگی کے کسی پہلو کے کسی تخیلی نقش کو پیش کرنے کے بجائے جذبات کی مصوری۔ (۲) شخصی کرداروں کے بجائے تمثیلی کرداروں کی موجودگی۔ (۳) پلاٹ اہرام [pyramid] کی صورت آگے بڑھتا ہے۔ اور (۴) المیہ اور طربیہ کا امتیاز مصنوعی تسلیم کیا جاتا ہے۔ سنسکرت جیسی شائستہ زبان کے ادبی حسن اور کالی داس کے مرتعش اور اچھوتے تخیل کو اردو زبان میں اس طرح سمو دینا کہ ترجمے میں اصل کا حسن جھلک اٹھے، بہت جان جوکھم کا کام تھا۔[۳۱] پارسیوں کے ان منظوم ڈراموں کے ناظرین عام طور پر عوام کے طبقات سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا شاعرانہ ذوق بھی اعلیٰ یا تربیت یافتہ نہیں ہوتا تھا اس لیے انھیں ایسے شاعرانہ اسلوب میں پیغام دیا جاتا تھا جو سمجھنے میں سہل ہو۔ یہ پہلو بھی حافظ کے منظوم ڈرامے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ تقلیب میں اس پہلو کو ایک انحراف کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے کیونکہ کالی داس نے جس وقت اس ڈرامے کو تخلیق کیا تھا اس وقت اس کے ناظرین یقینی طور پر عوام کے طبقات نہ ہوں گے۔ تقلیب کا یہ پہلو عام طور پر ماخذ متن کو ایک نئی شکل دے دیتا ہے۔ بہت سے ماخذ متن اپنے تاریخی تناظر اور ثقافتی ماحول میں تخلیق کیے جاتے ہیں۔ اگر ان موضوعات کو کسی اجنبی ماحول میں پیش کیا جائے تو تقلیب کار کے پاس ماخذ متن سے انحراف کے سوا کوئی اور چارہ نہیں ہوتا ہے۔ وکٹر ہیوگو (۱۸۰۲ء۔۱۸۸۵ء) کے مشہورِ زمانہ ناول لا میزرابیل کو جس انداز میں محمد عمر مہاجر (۱۹۱۷ء۔۱۹۷۷ء) نے ریڈیو ڈرامے مجرم کون [۳۲] میں تقلیب کیا ہے، اس سے تقلیب کار کی ذہانت کی داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے ایک ایسے متن کو جو فرانس کے ادبی، تاریخی اور سیاسی ماحول سے آگاہی کے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا تھا، ایک ایسی دنیا میں کامیابی کے ساتھ ریڈیو ڈرامے میں منقلب کیا جہاں سامعین فرانس کی ادبی، تاریخی، سیاسی اور انقلاب کی تاریخ سے قدرے کم آگاہ ہیں۔

حافظ عبداللہ کے منظوم ناٹک میں ناصحانہ انداز ڈرامے کی پوری فضا پر غالب ہے۔ مذکورہ ڈراما نگار یا تقلیب کار اپنے ماخذ متن کو ایک خاص انداز میں پیش کرنے کا متمنی بھی ہے؛ جس کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ان کی ڈراما کمپنی ''دی انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی آف انڈیا'' کا منشا یہ ہے کہ '۔۔۔اہلِ ہند کو افعالِ قبیحہ

کے بد نتائج اور اعمالِ حسنہ کی نیک ثمری بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھلائی جائیں۔۔۔' اس کے برعکس کالی داس کی شکنتلا کے بارے میں مختلف شارحین نے اس تخلیق کو سنگار رس (erotic sentiments) کا ناٹک کہا ہے جب کہ پنڈت ونشی دھر دیالنکار (۱۹۰۰ء۔؟) کا اس ڈرامے کے موضوع کے تعلق سے یہ کہنا ہے کہ یہ ڈراما المی [یا المیہ] جذبات (pathos) کی تمثیل ہے۔[۳۳] عام طور پر تقلیب کار شعوری طور پر اپنے ماخذ متن کو جدید اور علاقائی رجحانات کے تحت نہ صرف تبدیل کرتے ہیں بلکہ اس ماخذ متن کو ایک حوالہ (as a reference point) کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اس کی تعبیر نو بھی کرتے ہیں، جو عام طور پر ناظرین یا قارئین میں مقبولیت کا درجہ بھی حاصل کرتی ہے۔ اردو ادب کی ایسی سینکڑوں مثنویاں ہیں جو اپنے ڈرامائی اسلوب کی بابت اپنے اندر تعبیر نو یا تخلیق نو کی وسعت رکھتی ہیں۔ ان متون کو ریڈیو ڈراموں میں پیش بھی کیا گیا ہے۔ اردو ادب کے معروف افسانہ نگاروں کی تخلیق کو نہ صرف دوسرے قالبوں میں پیش کیا گیا ہے بلکہ ان کہانیوں میں کچھ کردار اپنی وسعت کے اعتبار سے ایسے ہیں جو ناول کے لیے بھی مواد فراہم کر سکتے ہیں۔ اسد محمد خاں کی ایک معروف کہانی دربدا اپنے اندر ناول کا چولا پہننے کے امکانات رکھتی ہے۔ اسد محمد خاں نے اپنی ایک کہانی کے بارے میں لکھا ہے کہ '۔۔۔ادیبوں کو لکھے گئے تین خط ہیں، سال ۷۶، ۸۵ اور ۹۱ کے، اور اگست، ستمبر ۲۰۰۴ء کی تین ای میلز ہیں جو میری ایک مجوزہ کہانی مہا مائی کا ہریا کی صورت گری کے مراحل بیان کرتی ہیں اور یہ دکھاتی ہیں کہ کس طرح اس کہانی نے آخر کار ایک مجوزہ ناول کا چولا پہننا شروع کیا'۔[۳۴]

حافظ عبداللہ نے بھی دیگر تقلیب کاروں کی طرح اپنی اس منظوم تقلیب میں راجا یعنی دشنیت کے کردار کو مہابھارت کے برعکس پیش کیا ہے۔ جس سے راجا کے بارے میں قاری کے ذہن میں ایک رحم دل راجا کے خیالات ابھرتے ہیں۔ مہابھارت پڑھنے سے دشنیت قصوروار معلوم ہوتا ہے۔ مہابھارت میں لکھا ہے کہ دشنیت، شکنتلا کو پہچان گیا تھا اور انجان بنا بیٹھا رہا۔[۳۵] جب کہ منظوم ناٹک کے دشنیت کا کردار مختلف ہے اور وہ شکنتلا کو جس وقت وہ اس کے سامنے پیش ہوتی ہے سرے سے پہچانتا ہی نہیں۔ اور بعد میں اسے کچھ شہادتیں ملتی ہیں تو پشیمان دکھائی دیتا ہے۔

تھامس لیچ (Thomas Leitch) نے اپنے ایک مضمون "Adaptation Studies at a Crossroads" میں رابرٹ اسٹیم (Robert Steam) کی تین جلدوں پر مبنی کام، جن میں سے دو کو ۲۰۰۴ء

اور ۲۰۰۵ء میں ایلی سینڈرا رائینگو (Alessandra Raengo) کی معاونت میں ترتیب دیا تھا، کا ذکر کیا ہے۔ اس میں رابرٹ اسٹیم نے کم و بیش ایک عشرے پر مبنی برائن میک فرلین (Brian McFarlane)، ڈی بورا کارٹ میل (Deborah Cartmell)، امیلڈا ویلی ہین (Imelda Whelehan)، جیمز نیری مور (James Naremore) اور سارا کارڈویل (Sarah Cardwell) کے فلمی تقلیب اور اس کے ادبی ماخذ کے تعلق سے اولین کام کو تفصیل سے پیش کیا ہے۔ مذکورہ مضمون میں ان نظریہ سازوں نے جو سوالات دراسات تقلیب (Adaptation Studies) کے تعلق سے اٹھائے ہیں، فلمی تقلیب کے ساتھ ساتھ تقلیب کے ان نمونوں پر بھی ان سوالات کا اطلاق ہوتا ہے، جن میں صفحے سے صفحے پر (from page to page) تقلیب کی گئی ہے، یعنی جس میں ماخذ اور تقلیب دونوں ادب کا نمونہ ہیں۔ ان اساسی سوالات کو یہاں رقم کیا جاتا ہے: کیا تقلیب نے اپنے ادبی ماخذ سے انحراف (depart) کیا ہے؟ کیا تقلیب خود اپنے ماخذ متن کی تعبیرِ نو (re-interpret) کرنے کی کوشش کرتی ہے؟ کیا تقلیب کسی نئے تاریخی تناظر کی بابت اپنے ماخذ سے انحراف کی مرتکب ہوئی ہے؟ اگر کوئی متن اپنے اصل ادبی ماخذ سے ہٹ گیا ہے تو کیا وہ ماخذ جو تقلیب کی بابت پس منظر میں چلا گیا ہے اپنے دلچسپ ہونے کی بابت عمیق مطالعے کا مستحق ہے؟ کیا کسی تقلیب کے لیے ممکن ہے کہ وہ اپنے ماخذ کی تخلیقِ نو (re-create) کر سکتی ہے؟ کیا تقلیب اور اس کا ماخذ اپنے اپنے ثقافتی اور تاریخی تناظر سے مشروط ہوتا ہے؟ تقلیب میں ہو بہو مشابہت (fidelity) کے تعلق سے وہ کون سے سوالات ہیں جو ادبی متون کے علاوہ دیگر متون کی تقلیب کے دوران قابلِ ذکر ہیں؟ وہ تقلیبات کس نوعیت کی ہیں جن کا تعلق خالص ادبی کاموں سے نہیں ہوتا ہے اور وہ کس طرح دراساتِ تقلیب کے نظریہ سازوں کی تنگ نظری کو ظاہر کرتی ہیں جو اپنے لیے واحد معیار ادب یا فکشن کو بناتے ہیں؟ اپنی متنی حکمتِ عملی کی بابت تقلیبات کے وہ نمونے کس معیار کے ہیں جو اپنے اصل ماخذ کے بجائے معروف ماخذ پر مبنی ہیں؟ بحیثیت ایک فن پارہ جب تقلیب اپنے بارے میں کچھ سوالات اٹھاتی ہے تو ان سوالات کی نوعیت کیا ہو سکتی ہے؟ تقلیب میں وہ کون سے مظاہر ہیں جو عام طور پر بین المتونیت کے تعلق سے سوالات اٹھاتے ہیں؟ تقلیب کے وہ کون سے نظریات ہیں جو عالمی تبدیلی کے تعلق سے قومی اور ثقافتی شناخت کے باوجود اپنی حد پار کر جاتے ہیں؟ تقلیب کے ان نمونوں کو کس طرح تبدیل کیا جا سکتا ہے جو تقلیب سازوں کے لیے ہمیشہ سے پسندیدہ رہے ہیں؟ مثال کے طور پر ناول کو عام

طور پر فلم کے لیے تقلیب کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو ادب کے کلاسیکی دور میں مثنویوں کو بطور ماخذ متن داستان، کہانی اور ڈرامے کی صنف میں تقلیب کیا گیا ہے۔

تقلیب کے تعلق سے جہاں ان مذکورہ سوالات کی اہمیت ہے وہاں لنڈا ہچن (Linda Hutcheon) کی کتاب *A Theory of Adaptation* (۲۰۰۶ء) میں کسی تقلیب کا تجزیہ کرنے کا جو استفہامیہ اسلوب واضح کیا ہے وہ اہمیت کا حامل ہے: کیا (what)؟ (ہیئت)، کون (who)؟ کیوں (why)؟ (تقلیب کار)، کیسے (how)؟ (قارئین، ناظرین یا سامعین)، کہاں (where)؟ کب (when)؟ (تناظر)۔[۳۶]

اس استفہامیے میں ہر پہلو تقلیب کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہے۔ کالی داس نے اپنی تخلیق شکنتلا کو ڈرامے یا ناٹک[۳۷] کی صنف میں پیش کیا ہے لیکن مرزا کاظم علی جوان نے نہ صرف انیسویں صدی کے بالکل آغاز میں کالی داس کی اس تخلیق کو داستان کے قالب میں منتقل کیا بلکہ ان تمام لوازم کو بھی اختیار کیا جو کسی تحریر کو داستان بناتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے شکنتلا کے جس متن کو مرتب کیا ہے اسے بارہ مختصر حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ دوسرے حصے کے آغاز میں مرزا کاظم علی جوان اپنی اس کوشش کو خود داستان[۳۸] کہتے ہیں۔ رقم کرتے ہیں کہ 'اب آگے داستان کا یوں بیان ہے کہ۔۔۔' اس انداز سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کاظم علی جوان کے سامنے بھی شکنتلا ناٹک کو داستان کی صنف میں منقلب کرنا تھا۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ لنڈا ہچن کے سوال 'کیا' کو پیشِ نظر رکھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا کاظم علی جوان نے اس ناٹک کو داستان کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ کاظم علی جوان نے اپنے ماخذ متن میں جو تبدیلیاں یا اضافے کیے ہیں اس کی اہم وجوہات میں سے ایک وجہ داستان کا پیرایۂ اظہار بھی ہے۔ جوان کی کہانی کا راجا اردو داستانوں کے روایتی ہیرو جیسے خصائل کا مالک نظر آتا ہے۔ جب راجا نے شکنتلا کو پہلی بار دیکھا تو وہ ایسا محوِ دیدار ہوا کہ بے خود ہو کر خاک پر گرا اور اپنے تن بدن کی کچھ خبر نہ رہی۔ ڈرامے کا راجا جب بھونرے کو شکنتلا کے گرد منڈلاتے دیکھتا ہے تو بڑے لطیف جذبات کا اظہار کرتا ہے جب کہ کہانی کا راجا بھونرے کو ہوس ناک نظروں سے دیکھتا ہے اور رشک و رقابت میں جلا جاتا ہے۔ راجا کی محبت کا عامیانہ انداز اردو داستانوں کا خاصہ رہا ہے۔[۳۹] رعایا پروری ڈرامے کے راجا کی بڑی خصوصیت ہے۔ راجا کے یہ خصائل جوان کی کہانی میں نہیں

ہیں۔اس کہانی میں راجا کو شروع سے آخر تک محبت میں دیوانہ اور شکنتلا کے حسن کا پروانہ دکھایا ہے۔اس کہانی میں راجا کے علاوہ شکنتلا کا کردار بھی کسی قدر بدلا ہوا ہے لیکن یہاں سیرت کا فرق راجا کی نسبت کم ہے۔[40] اس کہانی کو پیش کرتے ہوئے ہر تخلیق کار کا مذاق تقلیب میں کہیں نہ کہیں راہ پا گیا ہے۔اس کی وجوہات میں جہاں اس کہانی کی اثرانگیزی ہے وہاں اس کہانی کے اساسی نسخوں میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔عام طور پر شکنتلا کے دو نسخوں کا ذکر ملتا ہے۔ایک تو شمالی ہند کا نسخہ ہے جسے عام طور پر بنگالی نسخہ کہا جاتا ہے اور جس کا ترجمہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں ولسن (۱۷۸۶ء۔۱۸۶۰ء) نے کیا تھا۔ یہی وہ نسخہ تھا جو گوئٹے (۱۷۴۹ء۔۱۸۳۲ء) کی نظر سے گذرا۔ دوسرا نسخہ جنوبی ہند کا ہے جو اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ اس ڈرامے کا قصہ رامائن کے قصے سے قریبی مشابہت رکھتا ہے۔ان دونوں نسخوں کا تقابلی مطالعہ اس حقیقت کو ظاہر کرتا ہے کہ شمالی ہند کے نسخے میں ڈرامے کا تیسرا ایکٹ طویل تر ہے اور اس میں دشنیت اور شکنتلا کی دوسری ملاقات کے سلسلے میں دشنیت اور شکنتلا کے وصل کا مقام اور وقت بتا کے ایک طرح سے ڈرامے کی نفیس تر خصوصیت ضبط و تحمل کو کھو دیا ہے۔جنوبی ہند کے نسخے میں یہ جاننے کے بعد کہ راجا کو بھی شکنتلا سے محبت ہے شکنتلا کو سہیلیاں (انسویا) اسے صرف خط لکھنے کا مشورہ دیتی ہیں۔راجہ جو جھاڑیوں کی اوٹ میں سے ان کی باتیں سن رہا ہوتا ہے سامنے آجاتا ہے اور سہیلیاں وہاں سے چلی جاتی ہیں۔راجا اور شکنتلا کی گفتگو شروع ہوتی ہے کہ گوتمی کی آواز کی بھنک پا کر شکنتلا گھبرائی ہوئی چلی جاتی ہے۔اور پھر ان کی ملاقات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔لیکن بنگالی نسخے میں راجا کی گندھروا بیاہ کی تجویز اور شکنتلا کی شرائط (اس کے لڑکے کا وارث تخت و تاج اور شکنتلا کا راج رانی ہونا) کی تفصیلات کا ذکر ہے۔جنوبی ہند کے نسخے میں شکنتلا سرِ دربار راجا سے بحث بھی نہیں کرتی بلکہ راجا کے انکار کے ساتھ ہی اس کی ماں منیکا اسے وہاں سے لے جاتی ہے۔[41] رامائن سے ماخوذ قصوں کی نوعیت عام طور پر مذہبی ہے۔بیسویں صدی کے آغاز میں جب فلمیں بنائی جاتی تھیں تو مذہبی موضوعات کو بھی ترجیح دی جاتی تھی۔اس دور میں فلمیں پراسرار موضوعات پر بھی بنائی جاتی تھیں۔اسی طرح 'ستی ساوتری'، 'شکنتلا'، 'تارامنی'، 'عرب کا چاند' کے عنوان سے فلمیں بنائی جاتی تھیں[42]۔ان فلموں میں عورت کے کردار کو ایک مثالی عورت کے روپ میں پیش کیا جاتا تھا۔

لنڈا ہچن کے قائم کردہ سوالات میں 'کون' اور 'کیوں' بھی شامل ہیں۔جس سے مراد یہ ہے کہ تقلیب

کار کون ہے اور اس کا انتخاب کیوں کیا گیا ہے۔کسی تقلیب کو سمجھنے کے لیے تقلیب کار کی افتادِ طبع اور طبعی میلانات کا معلوم ہونا بھی ناگزیر ہے۔ مرزا کاظم علی جوان، دلی کے رہنے والے تھے۔نواب علی ابراہیم خان خلیل (م۔۱۷۹۳ء) نے گلزارِ ابراہیم میں، بینی نرائن جہاں نے دیوانِ جہاں میں، اور کریم الدین نے طبقات شعرائے ہند میں ان کا ذکر اختصار کے ساتھ کیا ہے اور ان کے کچھ اشعار بھی ان مذکورہ تذکروں میں درج ہیں۔[43] نثر نگار کی نسبت شاعر جب کسی ماخذ کو منقلب کرتا ہے تو اپنے متن سے نہ صرف دانستہ انحراف کرتا ہے بلکہ اپنے ماخذ کی تخلیق نو کو بھی اپنے لیے وجہ افتخار تصور کرتا ہے۔محمد حسن عسکری (۱۹۲۱ء۔۱۹۷۸ء) اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ "ایذرا پاؤنڈ کی تقلید کرتے ہوئے میں اچھا ترجمہ اس کو سمجھتا ہوں جس میں چاہے کتاب [ماخذ متن] کی اصل روح برقرار نہ رہے لیکن وہ کچھ نہ کچھ بن ضرور جائے۔سرشار (۱۸۴۶ء۔۱۹۰۳ء) نے بھی بالکل ایسا ہی کیا ہے۔"[44] سرشار جیسے ناول نگار نے ڈان کوٹکزٹ کا ترجمہ کیا۔ سروالٹیر (۱۷۷۱ء۔۱۸۳۲ء) کے طفیل اردو میں کم از کم دو ناول وجود میں آئے۔ایک تو فسانہ آزاد اور دوسرا حاجی بغلول۔سرشار کی تخلیق اور ان کے ترجمے میں بہت گہرا رشتہ ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ خدائی فوج دار ترجمے کے لحاظ سے کیسا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ سرشار نے ترجمہ کیا ہی نہیں۔ بلکہ اصل کہانی کو دیسی لباس پہنایا ہے۔اس میں انھیں کھینچ تان بھی کرنی پڑی ہے اور ٹھونس ٹھانس بھی۔ترجمے کی بدولت ہمیں ایسا تخلیقی جذبہ نہیں ملتا جیسا کہ سرشار کو مل گیا تھا۔[45] اس تعلق سے سوال 'کون' اہم ہے یعنی تقلیب کار کون ہے؟ وہ کس ادبی روایت کا حامل ہے؟ اس ادبی روایت میں تراجم یا ماخذ متن کو دوسری اصناف میں ڈھالنے کے کیا معیارات ہیں؟ اس تعلق سے دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج میں جن کاموں کو آج تراجم کہا جاتا ہے وہ اصل میں دراساتِ تقلیب کے ذیل میں آتے ہیں۔اور ان متون کو از سرِ نو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ ان تراجم میں سے بیشتر ایسے ہیں جس میں ماخذ متن سے انحراف کیا گیا ہے۔ماخذ متن کی تشکیلِ نو یا تخلیقِ نو کی گئی ہے۔ تقلیب کار نے اپنی ادبی روایات اور تاریخی تناظر کو ہی اہم تصور نہیں کیا بلکہ اپنے قارئین کے مذاق کو بھی اہم جانا ہے۔جوان کا شکنتلا میں اندازِ تحریر سلیس و رنگین و دلکش ہے۔شاعر بھی تھے اور انھوں نے کہیں کہیں شعر بھی لکھے ہیں۔انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ انھیں نثر لکھنے کی پہلے سے مشق نہ تھی۔مگر اہل زبان تھے۔ان کی نثر مستند محاوروں اور روزمرہ سے مالا مال ہے۔داستان سرائی میں عرصے سے مقفٰی عبارتوں کا رواج تھا۔ باوجود سادہ

زبان لکھنے کے بے تکلف جوان نے بھی اختیار کیا ہے۔[۴۶]

ایک اور سوال 'کیسے' کے ذیل میں جو پہلو آتا ہے وہ تقلیب کار کے قارئین ہیں۔ جن کے لیے تقلیب کار ماخذ متن کو پیش کرتا ہے۔ قارئین کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ہے کیوں کہ دراساتِ تقلیب میں قارئین، سامعین یا ناظرین کو اس لیے اساسی اہمیت حاصل ہے کہ قارئین کے مزاج یا مذاق میں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جو تبدیلیاں صنعت وحرفت کے باعث رونما ہوئی ہیں جس کے باعث قدیم موضوعات یا کلاسیکی متون کو مقامی لباس میں نہ صرف پیش کیا جاتا ہے بلکہ اس کے لیے مقبول ذرائع (media) بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ مرزا کاظم علی جوان کی اس تقلیب کے تعلق سے آج یہ کہا جا سکتا ہے کہ کالی داس کے شکنتلا ناٹک کے بارے میں، کرنیل اسکاٹ کی جانب سے مرزا کاظم علی جوان کو جو ہدایت ملی اس کے محرکات ادبی ہونے سے زیادہ سیاسی تھے۔ کرنیل اسکاٹ چاہتے تھے کہ انگریز نو واردان ہند کو وہاں کے کلاسیکی ادب سے متعارف کرایا جائے بلکہ ایسی سلیس زبان کا بھی بیج بویا جائے جس سے اردو اپنے روایتی انداز سے بھی دور ہو جائے۔ کرنیل اسکاٹ، جو لکھنؤ کے بڑے صاحب تھے، انھوں نے حسب الطلب گورنر بہادر دام ملکہ کے، ۱۸۰۰ء میں کتنے ہی شاعروں کو سرکار عالی کے ملازموں میں سرفراز فرما کر اشرف البلاد کلکتہ کو روانہ کیا۔ مرزا کاظم علی جوان 'دیباچہ مولف' لکھتے ہیں کہ انھی میں احقر بھی یہاں وارد ہوا۔ اور موافق حکم حضور خدمت میں مدرس مدرسہ ہندی کے جو صاحب والا گلکرسٹ (۱۷۵۹ء۔۱۸۴۱ء) صاحب بہادر دام اقبال میں اندوز ہوا۔ دوسرے ہی دن انھوں نے نہایت مہربانی والطاف سے ارشاد فرمایا کہ شکنتلا ناٹک کا ترجمہ اپنی زبان کے موافق کر اور للو جی لال کو حکم کیا کہ بلا ناغہ لکھا یا کرے۔[۴۷] اردو نثر کی کتابیں نو وارد انگریزوں کے نصاب کے لیے لکھوائی گئی تھیں۔ اسی لیے شکنتلا کا پہلا ایڈیشن رومن حروف میں ۱۸۰۴ء میں شائع کیا گیا تھا۔[۴۸] اس دور میں اردو زبان میں سلیس نثر کے ادب پارے بہت کم تھے۔ زیادہ تر شاعر اور ادیب نثر بھی مقفٰی اور مسجع لکھا کرتے تھے۔ ایسے قارئین جو اردو زبان و بیان پر معمولی شد بد رکھتے ہوں، ان کو کسی ادب پارے سے متعارف کرانے کے لیے ایک شاعر کا انتخاب بھی اس پہلو پر دال ہے کہ اس وقت نثر لکھنے والے کم تھے۔ مرزا کاظم علی جوان خود لکھتے ہیں کہ ''سوا نظم کے نثر کی مشق نہ تھی۔۔۔'' حال آنکہ فورٹ ولیم کالج کے قائم ہونے کے بعد یہاں بھی علم وادب کا ماحول پیدا ہو گیا تھا۔ اس وقت کے بہت سے لکھنے والے یہاں جمع تھے۔ میر امن (م۔۱۸۰۹ء)، میر شیر علی افسوس

(۱۷۴۶ء۔۱۸۰۹ء)، میر بہادر علی حسینی، سید حیدر بخش حیدری (۱۷۶۰ء۔۱۸۲۳ء)، مظہر علی خاں ولا (م۔۱۸۰۴ء)، مرزا جاں طپش (۱۷۶۸ء۔۱۸۱۷ء)، مرزا علی لطف (۱۷۶۲ء۔۱۸۲۲ء)، مولوی امانت اللہ، مولوی اکرام علی (۱۷۸۲ء۔۱۸۳۸ء)، حفیظ الدین احمد، بنی نرائن جہاں، للو جی لال (۱۷۶۲ء۔۱۸۲۵ء) اور نہال چند لاہوری کے نام اہم ہیں۔[۴۹] اس تقلیب میں زبان و بیان کے تعلق سے ایسے متعدد مقامات ہیں جس میں مرزا کاظم علی جوان کے شاعر ہونے کے باعث متن دقیق ہو گیا ہے۔ بہت سی شاعرانہ تلمیحات، تراکیب، تشبیہات اپنی فارسی اور اردو روایات کے باعث سنسکرت کی اس تخلیق سے لگا نہیں کھاتیں، جس کے باعث بین المتونیت کا پہلو در آیا ہے۔ کیوں کہ ماخذ متن اور جوان کی اس تقلیب میں دو مختلف تاریخی تناظرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

* ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ کراچی۔

۱۔ en.wikipedia.org/wiki/Literary Adaptation
ادبی تقلیب سے مراد کسی ماخذ متن یعنی تخلیق کو کچھ ترمیم یا تصرف کے ساتھ کسی نئے ادبی سانچے میں ڈھالنا ہے۔ اس میں تقلیب کار کو تطبیق کار کی نسبت اپنا تخیل استعمال کرنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے جس کے باعث ماخذ متن اپنی نئی شکل میں پہلے سے زیادہ مقبول ہو جاتا ہے۔

۲۔ en.wikipedia.org/wiki/Appropriation_(art)
ادبی تطبیق سے مراد کسی ماخذ متن یعنی تخلیق کو بغیر تبدیل کیے کسی نئے ادبی سانچے میں ڈھالنا ہے۔

۳۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ، سکنتلا (کہانی) از کاظم علی جوان (لاہور: مجلس ترقی اردو، دسمبر ۱۹۶۳ء)، ص ۳۴۔
سکنتلا کے مقدمہ نگار نے عنوان ہی میں لفظ کہانی استعمال کیا ہے۔ جو اس بات پر دال ہے کہ ڈرامے کو کہانی کی صنف میں تحریر کیا گیا ہے۔ یعنی کاظم علی جوان نے کالی داس کے ڈرامے کو کہانی کے قالب میں تقلیب کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی نے اپنے مقدمے میں کاظم علی جوان کی اس پیش کش کو داستان سے قریب تر سمجھتے ہوئے اپنے دلائل دیے ہیں۔

۴۔ اودے بھانو سنگھ، "Adaptation-Hindi"، انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر، جلد اول (نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۸۷ء)، ص ۳۴۔

۵۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مترجم و مقدمہ نگار شکنتلا (دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۴۳ء)، ص ۳۔

۶۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا مصنف مرزا کاظم علی جوان (کراچی: اردو دنیا، اپریل ۱۹۶۴)، ص ۲۶۔۲۷۔

۷۔ ایضاً،ص ۲۸۔۲۹۔

۸۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ، سکنتلا،ص ۳۵۔

۹۔ گوپی چند نارنگ، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۱ء)،ص ۵۷۔

۱۰۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ، سکنتلا،ص ۳۱۔

۱۱۔ ایضاً،ص ۳۸۔

۱۲۔ ایضاً،ص ۳۲۔۳۳۔

۱۳۔ ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مترجم ومقدمہ نگار، شکنتلا،ص ا۔

۱۴۔ بشیشو اپرشاد منور لکھنوی، ابھگیان شکنتلا (دہلی: کوہ نور پریس، ۱۹۶۳ء)،ص ۸۔

۱۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا،ص ۶۔

۱۶۔ سید امتیاز علی تاج، مرتب، عبداللہ کے ڈرامے (لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۱۹۷۱ء)،ص ۳۔

۱۷۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد دوم (دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۸۷ء)،ص ۳۰۹۔

۱۸۔ ڈاکٹر گیان چند جین، اردو مثنوی شمالی ہند میں جلد اول (دہلی: انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۸۷ء)،ص ۱۴۳۔

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں،ص ۶۳۔

۲۰۔ en.wikipedia.org/wiki/shakuntala

۲۱۔ پریم چند، مضامین پریم چند، مرتب عتیق احمد (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء)،ص ۲۱۵۔

۲۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا،ص ۶۔

۲۳۔ سید حسن برنی، ''داستان سکنتلا ناٹک: اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''، مقالاتِ برنی حصہ دوم (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۱ء)،ص ۲۹۹۔

۲۴۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ''اردو کے منظوم افسانوی ڈرامے انیسویں صدی میں''، ماہنامہ نگار، سال نامہ (کراچی، ۱۹۸۹ء):ص ۳۴۸۔

۲۵۔ سید امتیاز علی تاج، مرتب، عبداللہ کے ڈرامے،ص ۳۔

۲۶۔ سید وقار عظیم، تبصرہ، عبداللہ کے ڈرامے مرتب سید امتیاز علی تاج، (لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۱۹۷۱ء)،ص ۲۰۳۔

۲۷۔ سید امتیاز علی تاج، مرتب، عبداللہ کے ڈرامے،ص ۲۱۱۔

۲۸۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ، سکنتلا،ص ۳۴۔

۲۹۔ حافظ عبداللہ، شکنتلا ناٹک (آگرہ: مطبع الٰہی، انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی، س ن)، پس لفظ۔

۳۰۔ پنڈت ونشی دھرودیالنکار، ''کالی داس کی شکنتلا''، سہ ماہی اردو (اپریل ۱۹۳۹ء):ص ۱۸۶۔

۳۱۔ اسلوب احمد انصاری، ''شکنتلا''، نقوش (لاہور: ادارہ فروغ اردو، مئی ۱۹۶۱ء):ص ۷۰۔

اردو زبان میں شکنتلا کے ترجمے وقتاً فوقتاً کیے گئے۔ان میں سب سے زیادہ کامیاب ترجمہ بندھی ٹکی نثر میں اختر حسین رائے پوری نے کیا تھا۔اس ترجمے کے اکیس سال بعد معروف شاعر ساغر نظامی نے پورے ڈرامے کو، بغیر کچھ حذف کیے، نظم کے قالب

میں ڈھالنے کا جتن کیا۔اس ترجمے کو پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ساغر نظامی نے اپنی قادرالکلامی سے اس کٹھن سفر کی تمام منزلوں کو انتہائی کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اور اصل ڈرامے کی روح کو اپنی زبان کے چلن اور محاورے میں اس طرح اسیر کر لیا ہے کہ اب شاید ہی اس پر اضافہ ممکن ہو۔

۳۲۔ فریسہ عقیل، مرتبہ، جھوٹ اور سچ: منتخب اور مقبول ریڈیائی ڈرامے مصنفہ محمد عمر مہاجر (کراچی: بزم تخلیق ادب پاکستان، ۲۰۱۲ء)،ص ۹۳۔

۳۳۔ پنڈت ونشی دھرودیالنکار، ''کالی داس کی شکنتلا''،ص ۱۸۷۔

۳۴۔ اسد محمد خان، جو کہانیاں لکھیں (کراچی: اکادمی بازیافت، ستمبر ۲۰۰۶ء)،ص ۳۸۷۔

۳۵۔ پنڈت ونشی دھرودیالنکار، ''کالی داس کی شکنتلا''،ص ۱۹۳۔

۳۶۔ bandl.english.uga.edu/cocoon/borrowers/request?id=781655

۳۷۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا،ص ۳۔

۳۸۔ ایضاً،ص ۴۰۔

۳۹۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مقدمہ، سکنتلا،ص ۴۰۔

۴۰۔ ایضاً،ص ۴۱۔

۴۱۔ ڈاکٹر سید شاہ علی، ''گوئٹے اور شکنتلا''، افکار، کراچی، شمارہ ۱۴۲ : ص ۸۱۔

۴۲۔ انیس امروہوی، وہ بھی ایک زمانہ تھا (دہلی: تخلیق کار پبلشر ۲۰۰۷ء)،ص ۴۷۔

۴۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا،ص ۱۰۔

۴۴۔ محمد حسن عسکری، ''گرتر جمے سے فائدہ اخفائے حال ہے''، مجموعہ محمد حسن عسکری (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)،ص ۳۰۵۔

۴۵۔ ایضاً،ص ۳۰۲۔

۴۶۔ سید حسن برنی، ''داستان سکنتلا ناٹک: اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''،ص ۲۹۹۔۳۰۰۔

۴۷۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا،ص ۳۲۔

۴۸۔ سید حسن برنی، ''داستان سکنتلا ناٹک: اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''،ص ۲۹۹۔

۴۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، مرتب، شکنتلا،ص ۱۵۔

مآخذ

امروہوی، انیس۔وہ بھی ایک زمانہ تھا۔دہلی: تخلیق کار پبلشر، ۲۰۰۷ء۔

انصاری، اسلوب احمد۔''شکنتلا''۔ نقوش۔ لاہور: ادارہ فروغ اردو (مئی ۱۹۶۱ء)۔

برنی، سید حسن۔''داستان سکنتلا ناٹک: اردو نثر کی ایک قدیم یادگار''۔ مقالاتِ برنی۔حصہ دوم۔کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۱ء۔

بریلوی، عبادت۔مرتب شکنتلا۔مصنف مرزا کاظم علی جوان۔کراچی: اردو دنیا، اپریل ۱۹۶۴ء۔

بھانو سنگھ، اودے۔"Adaptation-Hindi"۔انسائیکلوپیڈیا آف انڈین لٹریچر۔جلد اول۔نئی دہلی: ساہتیہ اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔

تاج، سید امتیاز علی۔ مرتب عبداللہ کے ڈرامے۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، اگست ۱۹۷۱ء۔
جوان، مرزا کاظم علی۔ سکنتلا (کہانی)۔ لاہور: مجلس ترقی اردو، دسمبر ۱۹۶۳ء۔
جین، گیان چند۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ جلد اول۔ دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۷ء۔
جین، گیان چند۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ جلد دوم۔ دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۸۷ء۔
چند، پریم۔ مضامین پریم چند۔ مرتب عتیق احمد۔ کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۸۱ء۔
خان، اسد محمد۔ جو کہانیاں لکھیں۔ کراچی: اکادمی بازیافت، ستمبر ۲۰۰۶ء۔
دیالنکار، پنڈت ونشی دھرو۔ ''کالی داس کی شکنتلا''۔ سہ ماہی اردو (اپریل ۱۹۳۹ء)۔
رائے پوری، اختر حسین۔ مترجم و مقدمہ نگار شکنتلا۔ دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۴۳ء۔
عبداللہ، حافظ۔ شکنتلا ناٹک۔ آگرہ: مطبع الٰہی، انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی، س ن۔
عسکری، محمد حسن۔ ''گرتر جمے سے فائدہ اخفائے حال ہے''۔ مجموعہ محمد حسن عسکری۔ لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔
علی، سید شاہ۔ ''گوئٹے اور شکنتلا''۔ افکار۔ کراچی شمارہ ۱۴۲۔
فتح پوری، فرمان۔ ''اردو کے منظوم افسانوی ڈرامے انیسویں صدی میں''۔ ماہنامہ نگار۔ کراچی (سالنامہ ۱۹۸۹ء)۔
لکھنوی، بشیشو اپرشاد منور۔ ابھگیان شکنتلا۔ دہلی: کوہ نور پریس، ۱۹۶۳ء۔
نارنگ، گوپی چند۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۱ء۔

بنیاد جلد چہارم ۲۰۱۳ء

جاوید احمد خورشید