ڈاکٹر جاوید احمد خورشید

انگریزی ادب میں مغربیت کا تناظر:
جمیز ایل رائے فلے کر، پر مشرقی ادب کے اثرات

ایڈورڈ سعید کی Orientalism (۱۹۷۸ء) سے پہلے بھی ضمنی طور پر انگریزی ادب میں ادبی مشرقیت (Literary Orientalism) تحقیق و تنقید کا ایک موضوع بنا رہا ہے۔ بی پی اسمتھ (B.P.Smith) وہ پہلا مصنف تھا جس نے ادبی مشرقیت پر پہلا بھر پور مطالعہ *Islam in English Literature* (۱۹۳۷ء) کے عنوان سے کیا۔ اس سے قبل میری ڈی میس ٹر (Mary Demesster) نے بھی *Oriental Influence in the English Literature of the Nineteenth Century* (۱۹۱۴ء) اور ایڈنا اوز بورن نے *Oriental Diction and Themes in Eglish Vers 1740-1840* (۱۹۱۶ء) میں ایسا ہی کیا۔[۱]

کسی ایک نقطہ نظر کے تحت ہونے والے مطالعات، چاہے ان کا موضوع مذہب، لسان، سماج یا ثقافت کیوں نہ ہو، ان میں غلطی کا امکان رہتا ہے۔ اسی لیے ادبی مشرقیت کی تاریخ بھی مذہبی اور ثقافتی تعصّبات کی مظہر ہے۔ لیکن یہ بات افسوس ناک ہے کہ اس کا آغاز عیسائیت اور اسلام جیسے مذاہب کے مابین تنازعات سے ہوا۔ ان دونوں مذاہب کے مابین افتراق کو ادبی متون میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس لیے ادبی مشرقیت کے ذیل میں ہونے والے مطالعات کا ایک مقصد ان دو بڑی تہذیبوں کے مابین بڑھتی ہوئی خلیجوں کو مٹانا بھی ہے۔[۲] *Orientalism* کے عنوان سے ایڈورڈ سعید کے کام کے بعد حالیہ برسوں میں ادبی مشرقیت کے موضوع پر خصوصیت سے توجہ دی گئی ہے۔ اس تعلق سے ادبی کانفرنسیں، کتابیں اور تحقیقی مقالات لکھنے کے رجحان میں خاصہ اضافہ ہوا ہے۔ اس موضوع کی ایک بڑی اہمیت یہ ہے کہ اب ادبی مشرقیت کو مزید وسیع تناظر میں تانیثیت، تصوف، مابعد نو آبادیات، دِراساتِ ثقافت، ریاست، سیاست، اور فلم جیسے موضوعات کے حوالے سے بھی مطالعے کا موضوع بنایا جا رہا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق ان موضوعات پر ۱۹۸۰ء کے بعد سے ۹۰۰ تحقیقی مقالات، ۴۰۰ سندی مقالات (doctoral dissertations)، سیکڑوں ادبی کانفرنسیں اور کتابیں تحریر کی جا چکی تھیں۔[۳]

جیمز ایل رائے فلے کر(James Elroy Flecker)(۱۸۸۴۔۱۹۱۵) کا شمار بھی ان کئی انگریزی نثر نگار اور شاعروں میں ہوتا ہے جن کا ادبی مشرقیت کے رجحان کے تحت مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اے آر قدوائی نے اپنی کتاب Literary Orientalism [۴] میں فلے کر کے حوالے سے ان درج ذیل ماٰخذ کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں:

بوس ورتھ، سی ای (Bosworth ,C.E.)، ۱۹۷۷ء، James Elroy Flecker: Poet, Diplomat, Orientalist، بلیٹن آف دی جون ری لینڈ، یونی ورسٹی لائبریری آف مین چسٹر، ۳۵۹۔۷۸

میری، سیگ رسٹ (Seigrist, Mary)، ۱۹۲۲ء، A Poet of the Oriental: J.E.Flecker نیویارک ٹائمز، بک ریویو، ۳۰ جولائی، ۸۔۲۴

اِسا، ڈبلیو (Issa, W)، ۱۹۸۶ء، Aspects of Orientalism: Four English Writers; Burton, Blunt, Flecker and T.E.Lawrence، یونی آف ریڈنگ

ریہل، آئی (Rehal, I)، ۱۹۷۸ء، A Critical Apparatus for an Edition of James Elroy Flecher's Hassan

زیر نظر تحریر کا مقصد بھی ادبی مشرقیت کو پروفیسر ڈاکٹر سید منیر واسطی [۶] کے تحقیقی کام کے حوالے سے ایک مطالعہ ہے۔ پروفیسر واسطی صاحب برعظیم پاک و ہند کے ایک معروف علمی خانوادے کے چشم و چراغ ہیں۔ منشی غلام قادر واسطی مبارک، سید محمد عبدالغنی واسطی، سید جمیل واسطی اور سید تنویر واسطی اپنے علمی و ادبی کاموں کے باعث معروف ہیں۔ منیر واسطی صاحب جامعہ کراچی کے شعبہ انگریزی سے بحیثیت صدر سبک دوش ہوئے ہیں۔ انھوں نے پی ایچ ڈی کا مقالہ The writings of James Elroy Flecker with special reference to his treatment of the East کے موضوع پر ۲۰۰۶ء میں مکمل کیا۔

اپنے اس مقالے میں پروفیسر واسطی نے جو مطالعہ کیا ہے اس کا لب لباب ان لفظوں میں پیش کیا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کے آغاز سے نو سال قبل انگریزی شاعر ٹے نی سن (Tennyson) کی موت کے بعد ایک عام تاثر یہ رہا کہ انگریزی شاعری بھی اس کے ساتھ ہی مر چکی ہے۔ [۷] اس وقت کے شاعروں میں ایک رجحان یہ رہا ہے کہ کسی طرح انگریزی شاعری کے لیے ایسے موضوعات تلاش کیے جائیں جو اسے جلا دے سکیں۔ اسی لیے اس دور کے انگریز شاعروں اور نثر نگاروں میں ایسے تخلیق کاروں کی کثرت ہے

جنھوں نے دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ مشرقی موضوعات کی جانب رخ کیا۔ولیم بٹلر ییٹس (William Butler Yeats)(۱۸٦۵۔۱۹۳۹) نے ابتداً انقلاب کے موضوعات کو اپنی شاعری کے لیے اختیار کیا اور بعد میں آئرلینڈ کی ترجمانی سیاسی میدان میں بھرپور انداز میں کی۔جیمز ایلی رائے فلے کر (James Elroy Flecker)(۱۸۸۴۔۱۹۱۵) کے کھیلوں [جس کے بارے میں آئندہ صفحات پر روشنی ڈالی جائے گی] سے متاثر ہو کر ییٹس نے al-rashid The Gift of Harun(۱۹۲۳) کے عنوان سے نظم تخلیق کی۔[۸] ییٹس مسلمان عباسی حکمران ہارون رشید کی شخصیت سے بہت متاثر تھا۔ایک جگہ اس نے لکھا ہے کہ سخاوت کی تمام روایتی مثالوں میں اس کی شخصیت عظیم تر ہے۔اس نے حسن پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہارون رشید کو اس کھیل میں ایک ظالم کے طور پر پیش کیا ہے جس نے دو عاشقوں رفیع اور پروین کو موت کی گھاٹ اتار دیا۔[۹] ییٹس کا شمار ہارڈی (Hardy)، کپلنگ (Kipling)، ٹی ایس ایلیٹ (T.S.Eliot)، ایزرا پاونڈ (Ezra Pound) اور اے ای ہاوس مین (A.E.Houseman) (ص ٦) کی طرح جارجین شاعروں (Georgian Poets) میں نہیں ہوتا لیکن ان کی تخلیقات میں مشرقی موضوعات بھی ملتے ہیں۔

یہاں ایک اور مثال دل چسپی سے خال نہ ہوگی: تھیو فائل گوٹیر (Theophile Gautier)(۱۸۱۱۔۱۸۷۲) کا کام L'Orient: voyages et vogageure نیویارک سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔دو جلدوں پر مبنی یہ سفر نامہ ۳۰ ابواب اور ۳۵۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں عثمانی سلطنت کے بارے میں اہم معلومات ہیں۔اس سفر نامے میں قسطنطنیہ کے بارے میں ہی نہیں بلکہ ان افراد کے بارے میں بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں جنھوں نے مشرق کے سفر اختیار کیے (ص ۲۴)۔گوٹیر کے مطابق مشرق (یعنی مسلمانوں کا مشرق) جو قسطنطنیہ سے قاہرہ تک پھیلا ہوا ہے صرف ایک جغرافیائی اہمیت کا حامل خطہ نہیں بلکہ یہ جمالیات، فنون، ادب اور جذبات کا ایک آدرش ہے (ص ۲۵)۔

فلے کر کا شمار جارجین شاعروں میں ہوتا ہے۔ان شاعروں کو جارجین اس لیے کہا جاتا ہے کہ یہ کنگ جارج پنجم (Kind George V)(۱۹۱۰۔۱۹۳۵) کے دور سے منسوب ہیں۔جارجین شاعر انھیں اس لیے بھی کہا جاتا ہے کہ یہ شاعر جارجین پوئٹری (Georgian Poetry) نامی رسالے میں چھپتے تھے جس کی ادارت ایڈورڈ مارش (Edward Marsh) کے ذمے تھی (ص ۳)۔رابرٹ ایچ روز (Rober H. Ross) نے لکھا ہے کہ اس رسالے کے ابتدائی دو شماروں میں یہ شاعر شامل تھے: ابے بر کرومی (Abercrombie)، بوٹم لے (Bottomley)، ڈیویئس (Davies)، بروک (Brooke)، ڈی لامیر (de la

Mare)، ڈرنک واٹر(Drinkwater)، فلے کر(Flecker)، گب سن(Gibson)، لارنس (Lawrence)، میس فیلڈ(Masefield)، مونرو(Monro) اوراسٹیفنز (Stephens)۔[10]
اس پہلو کی وضاحت بھی یہاں ضروری ہے کہ جارجین شاعری صرف جارج پنجم کے دور کے مسائل یا معاملات سے مملونہیں بلکہ یہ شاعری ہارڈی اور کپلنگ کی طرح اس دور سے قبل، اس دور کے موضوعات اوراس دور کے گیارہ سالوں کے بعد کی شاعری بھی ہے(ص۳)۔

فلے کر کی شاعری، نثر اور صنف ڈراما پر مبنی تحریریں انگریزی ادب میں اہمیت کی حامل ہیں۔اس کی تخلیقات کا اہم ترین موضوع تاریخ اور مشرق میں بسنے والے مسلمانوں کی ثقافت ہے۔ترکی اور لبنان میں ایک کونسلر آفیسر(Consular Officer) کی حیثیت سے اپنی ذمے داریاں ادا کر چکا ہے۔[11]اس کی تحریروں کو پرکشش بنانے میں جن عوامل نے اہم کردار ادا کیا ان میں ان کی مشرقی زبانوں سے واقفیت، ان کے سماجی وثقافتی اورسیاسی وتاریخی منظرنامے سے آگاہی شامل ہے۔وہ نظمیں جن میں مشرقی ماحول غالب ہے اس کی شاعرانہ صلاحیتوں پر دال ہیں۔مشرق کے ان اثرات سے انگریزی ادب بہت متاثر ہوا ہے(ص ii)۔

فلے کر کی شاعری بالخصوص اوران کی دیگر نثری تخلیقات بالعموم جن ماخذ سے متاثر ہیں وہ اپنی نوع یعنی موضوعات اور پیش کش میں مشرقی ہیں۔سر رچرڈ برٹن (Sir Richard Burton) کی نظم *Kasidah of Haji Abdu El-Yazdi: a Lay of the Higher Law* نوحصوں پر مشتمل ہے جس میں ۲۶۸ ابیات ہیں۔[12]نظم نگار نے ایک فرضی کردار حاجی کے ذریعے اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔اس نظم کے بارے میں برٹن کی بیوی ای سوبیل(Isobel) نے لکھا ہے کہ یہ نظم فطرت اورانسان کی منزل مقصود کے بارے میں غیر معمولی حیثیت کی حامل ہے جس میں عیسائیت اور نظریہ وحدت الوجود کے خلاف خیالات ملتے ہیں۔[13] اس نظم کے بارے میں تھامس جے اسد(Thomas J. Assad) نے لکھا ہے کہ یہ طویل نظم انکشاف کے ساتھ ساتھ تخلیقی ادب میں ایک بہترین اظہار ہے۔[14]اس کے قصیدے کا طبع شدہ متن آسانی سے نہیں ملتا تھا جس کی وجہ سے فلے کر نے اسے اپنے ہاتھ سے نقل کیا۔ جیرالڈن ہوج سن(Geraldine Hodgson) نے لکھا ہے کہ اس طرح اس نے دی بیلیڈ آف اسکندر(*The Ballad of Iskander*) میں افلاطون(Plato) اورارسطو(Aristotle) کے ناموں کو مطابق بحر استعمال کر کے شہرت پائی۔[15]فردوسی کے شاہ نامہ میں سکندر(Alexander) کو ایران کی قدیم تاریخ کے حوالے سے تفصیل سے موضوع بنایا گیا۔ فلے کر نے بھی اپنی ایک مختصر نظم میں سکندر کو پیش کیا ہے جس کے آغاز میں اس نے ضروری تصور کیا ہے کہ سکندر، افلاطون اور ارسطو کے تعارف کو وضاحت سے پیش کیا جائے(ص۸۶)۔

فلے کر جن مشرقی کاموں سے متاثر ہوا ان میں الف لیلہ و لیلہ (Arabian Nights) کو اس کی اہمیت اور شہرت کے باعث شامل نہ کرنا ممکن نہیں۔ اس کے ڈرامے حسن (Hassan) کا موضوع اسی داستان سے ماخوذ ہے۔ اس داستان کی متعدد کہانیوں کو حسن میں پیش کیا گیا ہے۔ حسن میں یاسمین کا کردار الہ دین ابوشامت (Ala aldin Abu Shamat) میں عورت کے اسی کردار یاسمین سے متاثر ہے۔[١٦]

فلے کر کی نظم دی بے لیڈ آف اسکندر (The Ballad of Iskander) کو آسانی سے کسی ایک مشرقی ماخذ سے منسوب کہا جا سکتا ہے۔ فلے کر کے مطالعے کا مرکز ترکی رہا تھا۔ ترکی زبان سے واقفیت کی باعث ان کے لیے اس زبان کا ادب پڑھنا ممکن ہوا۔ اس کی ایک کہانی منصور (Mansur) میں اس نے نظامی کے اسکندر نامہ (Iskander Name) کا حوالہ دیا ہے جسے حمیدی نے ایک لاکھ مصرعوں میں تحریر کیا تھا۔[١٧] منصور کی کہانی میں حقیقت اور افسانے کے امتزاج سے فلے کر نے تاریخی طور پر اس کردار کو درست انداز میں پیش کیا ہے جو شاعر نسیمی (م۔١٤١٧) کے دیوان پر مشتمل ہے۔ اس کا ماخذ ای جے ڈبلیو گب (E.J.W.Gibb) ہسٹری آف اوٹومن پوئٹری (History of Ottoman Poetry) (١٩٦٧)[١٨] پر مبنی ہے۔ منصور کے کردار کو جون بن ین (John Bunyan) پل گرمز پروگریس (Pilgrim's Progress) میں پیش کر چکے ہیں (ص ٨٢)۔

خسرو و شیریں (Khusrau wa Shirin) از شاعر شیخی کا ایک حوالہ فلے کر کی کہانی منصور میں موجود ہے۔ شیخی نے نظامی کے اس خمسے کو ترکی زبان میں منقلب (adapt) کیا تھا۔ ایران کے ایک بادشاہ خسرو کا حکایتی رومان (fabled romance) شیریں سے تھا جسے ترکی اور فارسی زبان کی بہت سے نظموں میں پیش کیا جا چکا ہے (ص ٨٧)۔

کونسلر سروس (Consular Service) کو اختیار کرنے کے لیے فلے نے کیس کالج، کیمبرج (Caius College, Cambridge) میں داخلہ لیا تاکہ ان مطالعات کو منتخب کیا جائے جو ان کے لیے مستقبل میں کام آسکیں۔ فارسی اور عربی کے بعد اس نے ترکی زبان کا مطالعہ کیا۔ کیمبرج میں مطالعے کے دوران انھیں معروف فارسی اسکالر ای جی براؤن (E.G.Browne) کی رہنمائی میسر رہی۔ براؤن بھی ترکی زبان کے طالب علم رہ چکے تھے (ص ٦٤)۔

قسطنطنیہ (Constantinople) کے مقام پر اسے ترکی کے اصل حالات سے متعارف ہونے کا موقع ملا۔ اس نے یہاں اپنے پسندیدہ کام یعنی ترجمے کا آغاز کیا اور دو معروف ترکی نظمیں حمام نامہ اور سعد آباد (Hammam Name and Saadabad) کا ترجمہ کیا۔ مشرقی زبانوں میں جس طرح

فارسی، عربی اور ترکی میں محبوب کو مرد۔۔نسبت دی جاتی ہے، فارسی اور ترکی میں تذکیر و تانیث کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ یہاں حوالہ ایک عورت کی جانب ہو۔ خواتین عام طور پر گھروں میں پانی کی فراہمی نہ ہونے کی وجہ سے گھروں سے باہر حمام میں جاتی تھیں۔ فلے کر نے نظم حمام نامہ کو ایک عورت کی تخلیق بتایا ہے جو جولائی ۱۹۱۳ء کے ایک مکتوب بہ نام فرینک سے وری (Frank Savery) سے بھی ثابت ہے۔۱۹ جب کہ اس نظم کا شاعر محمد امین بلیغ (Muhammad Emin Beligh) ہے۔ حمام نامہ ایک خوب رو نوجوان کی کہانی ہے جو ایک عوامی غسل خانے میں جاتا تھا۔ گب نے اسے پُر کشش سبب آزار (winsome torment) لکھا ہے۔ لفظ فتنہ کا یہ ایک آزاد ترجمہ ہے۔ اسے شاعر اس وقت استعمال کرتا ہے جب کسی کو نوجوان، ضدی اور من موجی کہنا مقصود ہو۔ مسدس کی صنف میں یہ نظم لکھی گئی ہے جس میں آب (aaaabb) کے وزن پر قافیے استعمال ہوئے ہیں۔ فلے کر نے نو مصرعوں کی جگہ چھے استعمال کیے ہیں جس کے باعث اس کی ساخت قدرے کسی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ فلے کر نے مشرقی مبالغہ آرائی سے بھی احتراز کیا ہے۔ فلے کر کا یہ کام گب کے متن پر مبنی ہے۔ لیکن گب کے برعکس فلے کر نے نظم کو اپنی شاعرانہ خصوصیات کے باعث متمول بنا دیا ہے۔ نظم سعد آباد کے شاعر احمد ندیم (۱۶۸۱۔۱۷۳۰) ہیں جو سلطنت عثمانیہ کے شاعروں میں سب سے زیادہ مقبول ہیں۔ گیت کی صنف میں نظم لکھی گئی ہے۔ اس میں ایک عشقیہ ملاقات کے راز کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے جو سعد آباد کے ایک مقام رومان پر طے ہوئی تھی (ص ۶۶)۔

فلے کر نے سعدی کی گلستان سے آٹھ کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ کہانیوں کی ترجمے کے لیے اس نے ان انگریز ترجمہ نگاروں کے کاموں سے استفادہ کیا جن کا ہندوستان میں کبھی تقرر ہوا تھا۔ فلے کر نے کونسلر سروس کے لیے تیاری کی غرض سے کیمبرج میں فارسی زبان کا مطالعہ کیا۔ گلستان میں آٹھ ابواب ہیں۔ پہلے باب میں بادشاہ کی ۴۱ کہانیاں ہیں جن میں فلے کر نے تین کا انتخاب کیا ہے۔ دوسرے باب میں درویشوں کی ۴۸ کہانیاں ہیں جن میں فلے کر نے پانچ کا انتخاب ترجمے کے لیے کیا تھا۔ بحیثیت شاعر فلے کر نے جب سعدی کی شاعری کا انگریزی میں ترجمہ کیا تو ان تمام شاعرانہ نزاکتوں کو قائم رکھا ہے جو اس کے لیے ناگزیر تھیں۔ سعدی اور فلے کر کے مابین ایک طویل زمانی بعد ہونے کے باوجود فلے کر نے سعدی سے وہی کام یاب شاعرانہ مطابقت پیدا کی ہے جو خیام کی رباعیوں کے تعلق سے ایڈورڈ فٹز جیرالڈ (Edward FitzGerald) نے پیدا کی ہے۔ گلستان کی اس کی ترجمہ کردہ آٹھ حکایات Collected Prose (۱۹۲۲) کے عنوان سے شائع ہوئیں۔ فلے کر کی ترجمہ کردہ حکایتیں ایک خزانے کی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ

بالکل واضح ہے کہ فلے کر نے یہ سب کچھ عالمی ادب سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے ایک مشق کے طور پر کیا تھا(ص۷۰۔۶۹)۔

دیوان شمس تبریز فارسی شاعری میں صوفیانہ روایت کا ایک عظیم شاہکار ہے۔مولانا روم کے استاد شمس تبریز جو مختصر عرصے کے لیے ان کی زندگی میں آئے اور انھیں بالکل تبدیل کر دیا۔مولانا روم نے اپنا دیوان عقیدت کے جذبے سے اپنے مرشد کے نام معنون کیا تھا۔۱۹۰۸ء میں یہ دیوان فلے کر کے سامنے اس وقت آیا جب وہ کیمبرج میں مشرقی زبانوں کا مطالعہ کر رہے تھے۔انھوں نے اس دیوان کی نظم ۱۴۱ کو منتخب کر کے اسے منقلب (adapt) کیا۔اسے فلے کر نے اپنے کھیل حسن میں یاسمین: ایک غزل (Yasmin: a ghazel) کے عنوان سے پیش کیا ہے۔مولانا روم کی اس نظم نے فلے کر کو مجبور کیا کہ وہ اس کی شاعرانہ خوبیوں کو انگریزی میں پیش کریں۔ان کی انگریزی پیش کش بغیر کسی معنوی تغیر کے کامیاب رہی ہے۔اس نظم کے تعلق سے فلے کر کا انداز ترجمے سے زیادہ اس کی تخلیق نو پر مبنی ہے(ص۷۵)۔اس تعلق سے سی ای بوس ورتھ (C.E.Bosworth) نے لکھا ہے کہ 'انھوں نے شاعری کی اس صنف میں موجود حساسیت اور مے نوشی کے جشن اور صوفیانہ پاک بازی جیسے موضوعات کو بڑی خوبی سے گرفت میں لیا ہے' (ص۷۶)۔

فلے کے ذہن میں ایک ایسے کھیل کا خیال ایک طویل عرصے سے تقویت پا رہا تھا جس میں خالص مشرقی یا اسلامی موضوعات ہوں۔ڈون جوان (Don Juan) ۱۹۱۲ء میں مکمل کرنے کے بعد اس نے سنجیدگی سے خود کو ایک نئے کام کے لیے تیار کیا۔اپنے جون ۱۹۱۲ء کے ایک مکتوب میں جون میو روگور ڈاٹو (John Mavrogordato) کو لکھتا ہے کہ میں نے الف لیلہ ولیلہ (Arabian Nights) پر مبنی ایک کھیل لکھنے کا آغاز کر دیا ہے۔[۲۰] جیسا کہ فلے کر الف لیلہ ولیلہ کی داستان پر مبنی دس جلدوں کا مطالعہ کر چکا تھا اور وہ محسوس کرتا تھا کہ اپنے تخیل کے زور پر انگریزی میں ایک ایسا کھیل پیش کرے جو الف لیلہ ولیلہ کی مختلف کہانیوں کو یک جا کر دے۔فلے کر نے اپنی کچھ معروف نظمیں کچھ معمولی ردوبدل کے بعد اس کھیل میں شامل کیں جو اس کے ایک مجموعے The Golden Journey to Samarkand میں شامل تھیں یعنی یاسمین: ایک غزل (Yasmin: a ghazel)، دی وار سونگ آف دی سارا سینز (The War Song of the Saracens) اور اس مجموعے کے عنوان پر مبنی نظم (ص۱۵۸۔۱۵۷)۔

فلے کر کا ایک اہم کھیل حسن (۱۹۱۳) جس کے بارے میں طباعت کے تعلق سے اس نے ایڈورڈ مارش کو لکھا ہے، جس سے بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فلے کر کی نگاہ میں اس کھیل کی اہمیت تھی۔لکھتا ہے کہ میرے عزیز مارش میری زندگی کی امید حسن تمہارے ہاتھ میں ہے۔' سوئٹزر لینڈ میں رہتے ہوئے فلے کر نے

طبیعت ناساز ہونے کے باوجود تھیٹر کے ہدایت کار بے سل ڈین (Basil Dean) سے حسن کو اسٹیج پر پیش کرنے کے بارے میں مراسلت کی تھی۔ یہ مراسلت زیادہ تر اس موضوع پر مبنی رہی کہ حسن کے متن کو اسٹیج کے لیے کس طور موزوں بنایا جائے۔[۲۱] لیکن جنگ عظیم اول چھڑ جانے کے بعد یہ کھیل اسٹیج پر پیش نہ کیا جاسکا۔ جنوری ۱۹۱۵ء کو فلے کر کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۲۳ء میں بے سل ڈین نے اس کھیل کو لندن میں اسٹیج کیا جو ایک سال سے کچھ زائد دورانیے تک دکھایا جاتا رہا جس سے ڈین اور فلے کر کی بیوہ ہیلی (Helle) کو بہت مالی فائدہ ہوا۔ اسی سال یعنی ۱۹۲۳ء میں فلے کے ایک پرانے دوست جون اسکوائر (John Squire) نے حسن کو پانچ مناظر پر مشتمل فلے کر کے اصل متن پر مبنی ترتیب دیا۔ بعد میں ڈین نے حسن کے متن کو اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے مزید تبدیل کر کے تین مناظر میں ترتیب دیا۔ فلے کر نے حسن لکھنے کا جب آغاز کیا تھا اس وقت اس کے بارے میں خیال تھا کہ یہ کھیل اسٹیج کے لیے ناموزوں (unstageable)[۲۲] ہوگا لیکن اس کا یہ خیال بعد میں تبدیل ہو گیا (ص ۱۵۷)۔

فلے کر نے حسن میں مشرقِ وسطیٰ میں عباسی حکمرانوں کے دور کو موضوع بنایا ہے۔ عباسی دور کے ایک حکمران ہارون الرشید کے گرد کھیل کی کہانی گھومتی ہے۔ الف لیلہ ولیلہ میں بھی ہارون الرشید متعدد موقعوں پر سامنے آتے ہیں۔ ہارون الرشید کا بھیس بدل کر گھومنا، ان کی سخاوت، دشمنوں کے ساتھ ان کی بے رحمی، ان کی سلطنت کی وسعت، درباری سیاست کا سیاہ رخ، ان کے وزیر، اندرون اور بیرون کے خطرات اور ان سے سختی سے نمٹنا جیسے موضوعات فلے کر کے کھیل کا موضوع ہیں۔ ان میں سے کچھ موضوعات کو فلے کر نے اپنے رومانی تخیل کے تحت پیش کیا ہے۔ کھیل میں موجود ہارون الرشید کے اطراف میں جو کردار ظاہر ہوتے ہیں، مثلاً ہارون الرشید کا ایک وزیر جعفر، ان کا ایک درباری شاعر اسحاق اور جلاد مسرور تاریخی کردار ہیں۔ کھیل کا مرکزی کردار حسن اور کچھ ثانوی کردار رفیع، پروین اور یاسمین، فلے کر کے اپنے ذہن کی تخلیق ہیں (ص ۱۶۰۔۱۵۹)۔

حسن صرف ایک کھیل ہی نہیں بلکہ اس کے لکھنے والے نے اس کے ذریعے ایک تہذیب کو دوبارہ زندہ کیا ہے۔[۲۳] حسن کی جگہ اگر ہارون کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا جاتا تو کھیل غیر فطری، مصنوعی اور شاہی موضوعات سے مملو ہو جاتا۔ فلے کر اس میں عوام کے طرز احساس کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ یہ کھیل، ڈرامے کے تمام لوازم کا حامل ہے: المیہ، مزاح، جمال آرائی، غمی اور خوشی۔ کھیل کی عمومی شناخت ایک المیے کے طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسانی محنت و عظمت کے عناصر اس کھیل میں موجود ہیں (ص ۱۶۱)۔

کھیل کے اساسی کرداروں کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: گوشت پوست کے کردار اور روحانی کردار۔ گوشت پوست کے کرداروں میں ہارون، جعفر، مسرور اور یاسمین شامل ہیں جب کہ روحانی کرداروں

میں رفیع، پروین، اسحاق اور سب سے زیادہ اہم حسن۔شکست سے دو چار ہونے کے باوجود روحانی کردار ایک نئی دنیا کو تلاش کرنے میں کام یاب ہوتے ہیں۔سمرقند حسن اور اسحاق کے لیے اور رفیع اور پروین کے لیے موت کے بعد ایک نئی زندگی ہے۔سمرقند ایک روحانی دنیا ہے(۱۶۱)۔

کھیل میں رنگوں کی بھرمار ہے۔ جو اپنی نوع کی علامتوں سے عبارت ہیں۔سرخ رنگ خون، غروب آفتاب، تنزل اور گلاب کی علامت ہے۔ماریو پراز (Mario Praz) محسوس کرتا ہے کہ حسن میں خون کی بڑھتی ہوئی خواہش ایک 'ایذا رسانی کا تخیل' (sadistic fantasy) ہے۔۲۴ رفیع اور پروین کو پہنچائی گئیں سخت تکلیف دہ سزائیں اس بات کا مظہر ہیں۔کھیل میں خون ایک ایسا موضوع ہے جو کھیل میں ایک ریشے کی طرح آغاز سے بھوتوں کے باغ میں خون ڈالنے تک قائم رہتا ہے۔کھیل کا ایک دل چسپ پہلو ناآسودہ افراد، خطرناک باغیوں اور احتجاجیوں کی پاتال میں موجود خفیہ قوتوں کا بیان ہے جو گداگروں کے سوانگ بھر کر خلیفہ کے حکم کو اس لیے تسلیم نہیں کرتے کہ وہ ظالم ہے۔مرد گداگر گھسے پٹے اور لیر لیر لباس میں ہوتے ہیں جب کہ خواتین گداگر فاخرانہ پوشاکوں میں ملبوس ہیں۔گداگروں کے سردار کے دربار میں رقص کا منظر تھیٹر کی چمک دمک کا نقطۂ عروج ہے۔اس کے بعد جب منظر تبدیل ہو کر ہارون کے زبردست دربار میں پہنچتا ہے تو وہاں کی خواتین میں کسی فضول چیز کا ذکر نہیں ہے جب کہ وہاں حرم میں موجود خواتین کی کثرت ہے (ص۱۶۲)۔ فلے کر نے فرینک سے وری (Frank Savery) کو لکھا ہے کہ مشرقی کھیل کو تماشے کی صورت ہی میں پیش کرنا چاہیے۔۲۵ اس رائے سے پتا چلتا ہے کہ جس طرح ڈرامائی قالب میں پیش کرنے کے لیے اس کی ضروریات کو پورا کیا گیا ہے یعنی امیرانہ ٹھاٹھ باٹھ، وحشیانہ پن، جنسیت اور برہنگی کو کھیل میں شامل کیا گیا ہے تو اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت فلے کر بقید حیات تھا۔

ہارون کا عہد شاعری کا دور ہے۔ یہاں تک کہ نانبائی حسن کو بھی اشعار یاد ہیں جو اس نے بغداد کے بازاروں میں سیکھے ہیں۔ وہاں نائی اور قصائی بھی انتار کے رزمیہ کو سننے کے لیے تڑپتے تھے۔ یہاں انتار کا معروف رومان ہے جو قبل اسلام تخلیق کیا گیا جس میں شجاعت اور بہادری کے قصے ہیں۔ہارون کے پاس اس کا درباری شاعر اسحاق الموسیلی (Ishak al-mausili) ہے جس کا حوالہ یہاں ایک مسخرے (Abu Nuwas) کا ہے لیکن اصل میں یہ خمریات کا عظیم شاعر تھا۔۲۶ ڈیوڈ پی نالٹ (David Pinault) نے لکھا ہے کہ 'مشرق نے آگاہی اور جمالیاتی حسیت کے فروغ کے لیے ایک مثالی عامل کا کام کیا ہے۔۲۷ گداگروں اور تاجروں کے گیت ڈرامائی سکون (dramatic relief) فراہم کرتے ہیں۔کھیل کی نثر بھلے دنوں کی یاد شاعرانہ ماحول میں تازہ کر دیتی ہے۔مثال کے طور پر جب رات کو درخت کی ٹہنیوں

پر پرندے گیت گاتے ہیں اور ٹہنیوں کی سرسراہٹ سے تمہارے دریچے کے باہر جو آواز پیدا ہوتی ہے، اور چاند کا سایہ جب زمین پر چلتا ہے تو میں تمہارے لیے بلبل سے بہتر میٹھا گیت چھیڑ سکتا ہوں اور میں چاند کی روشنی سے زیادہ چمک دکھا سکتا ہوں' (ص ۱۶۳)۔

رفیع اور پروین کے مرنے کے بعد حسن کو ذہنی اذیت سے چھٹکارا دلانے کے لیے اسحاق، حسن کو فرار ہونے کے لیے پیش کش کرتا ہے کہ وہ سمرقند کی جانب اپنے زرین سفر کا آغاز کرے۔ آدھی رات کے وقت ایک بہت بڑا کاروان بخارا اور سمرقند کی جانب روانہ ہوتا ہے (ص ۱۶۴)۔ وسطی ایشیا میں سمرقند ایک اہم شہر کی حیثیت سے معروف رہا ہے۔ اس میں حضرت محمد ﷺ کے کزن عباس کا مقبرہ ہے اور امیر تیمور جیسے متعدد اہل علم وہاں مدفون ہیں۔ لیکن فلے کر کا سمرقند ایک ایسا پراسرار روحانی مقام ہے جو دنیا کے نقشے پر کہیں موجود نہیں۔ یہ مقام ایک ایسی پناہ گاہ ہے جب ہم غمزدہ ہوتے ہیں تو وہاں کا سفر کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی مقام پر پہنچنے کے بجائے سفر کو پسند کیا جاتا ہے (ص ۱۶۵)۔

فلے کر کی خدمات انگریزی کے منظوم ڈرامے کے تعلق سے اہم ہیں جس نے Murder in the Cathedral جیسے منظوم کھیل کے لیے راہ ہموار کی۔ اس دور میں شا (Shaw)، گیلس وردی (Galsworthy) اور موگم (Maugham) جیسے ڈراما نگار نثر میں ڈراما لکھ رہے تھے۔ حسن کا شمار فلے کر کی دیگر تخلیقات میں ایک چوٹی کے کھیل کی حیثیت سے شامل ہے۔ مغربی نوآبادیات نے جس مشرق اور اس کے ماضی کو برباد کر دیا تھا فلے کر نے اسے رومان کے طور پر پیش کرنے کے بجائے حسن نے انگریزی ادب میں ایک رنگا رنگی اور ژرف نگاہی کے طور پر متعارف کرایا۔ فلے کا ڈرامائی تخیل ایک لازوال شے کے طور پر سامنے آیا ہے (ص ۱۶۶)۔ جس کے بارے میں پرس سیلا تھولیس (Priscilla Thouless) نے لکھا ہے کہ 'فلے کر کا مشرق وہی مشرق ہے جو الف لیلہ ولیلہ کا مشرق ہے۔ فلے کر نے مشرق کے خوب صورت آسمان، بھڑکتے رنگ، خوب صورتی کا احساس۔۔۔ کو اپنے سامنے پایا۔[۲۸] حسن کو فارسی میں حسن یا جادۂ زرینِ سمرقند (Hassan yajaada-i-zarreem-e-Samarkand) کے عنوان سے ترجمہ کر کے اسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔ جرمنی میں جرمن زبان میں بھی اس کھیل کو پیش کیا جا چکا ہے۔[۲۹] فلے کر کی موت کے باوجود اس کھیل نے اپنے لکھنے والے کے لیے عالمی شہرت کا سامان کیا ہے (ص ۱۶۷)۔

ای ایم فورسٹر (E.M.Forster) کے مضمون The physiognomy of the name کے حوالے سے یہاں اس کھیل کے چار اہم کرداروں کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔[۳۰] اس کے مطابق اس کھیل کا مرکزی کردار حسن ہے جب کہ اس کے دیگر کردار اس کے ماتحت اپنا کام کرتے ہیں۔ حسن کے معنی

عربی زبان میں خوب صورت اور عمدہ کے ہیں۔ حسن ایک ادھیڑ عمر، فربہ شخص ہے [illegible]ٹ صافہ باندھتا ہے لیکن نیکی کے لیے اس کی صلاحتیں اس وقت ابھر کر سامنے آتی ہیں جب اسے کسی ایسی ہی صورت کا سامنا ہو۔ ذہین ہے اور واحد فرد ہے جو دار الفقرا (House of the Beggars) سے فرار کے طریقے بھی تجویز کرتا ہے۔ اس کے منصوبے کام یاب ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ حسن کا کردار قابل تعریف ہے کیوں کہ وہ جھوٹ، بدعنوانی اور لالچ سے بلند ہے۔ اسی طرح رفیع، پروین اور یاسمین کے ناموں کو بھی کھیل میں معنوی اعتبار سے بھی استعمال کیا گیا ہے (ص ۱۷۰)۔ اس تعلق سے سی اے بوڈل سین (C.A.Boldelsen) نے لکھا ہے کہ 'جہاں تک فلےکر کا تعلق ہے اس بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں کرداروں کے نام بھی ان کے کرداروں کی فطری خصوصیات کی مطابقت کو ظاہر کرتے ہیں۔'[۳۱]

میک بتھ (*Macbeth*) اور حسن ان دونوں کھیلوں میں زمانی اور مکانی بُعد ہونے کے باوجود خون کا علامتی تاثر موجود ہے۔ جہاں تک میک بتھ کا تعلق ہے اس میں خون کے سو سے زائد حوالے موجود ہیں۔ شیکسپیر کے اس کھیل میں خون کی نقش گری کو معروف اسکالر اے سی بریڈلے (A.C.Bradley) نے اپنے مستند کام *Shakespearean Tragedy* میں لکھا ہے کہ 'ہم پر خون کے نقش کو تواتر کے ساتھ جبری انداز میں پیش کرنا کوئی اتفاق نہیں ہو سکتا ہے۔ مکالمات میں اس لفظ [خون] کی تکرار ایک غیر تسلی بخش حصہ ہے۔'[۳۲] ان کے بعد کے بہت سے تنقید نگاروں نے اسی رائے کو دہرایا ہے۔ کیرولن اسپرجن (Caroline Spurgeon) نے اپنے معروف مطالعے *Shakespeare's Imagery and what it tells us* میں لکھا ہے کہ 'خون، خوف اور درد کا احساس متواتر استعمال سے مزید قوی ہوتا رہتا ہے۔'[۳۳] شیکسپیئر کے نقاد جی ولسن نائٹ (G. Wilson Knight) اپنے اہم مطالعے *The Wheel of Fire* میں خون کے اس تاثر کے بارے یوں رقم طراز ہیں 'خون کا مسلسل حوالہ ہے۔ خون کا تاثر اہم ہونے کے باوجود اس میں کوئی خوبی نہیں بلکہ ایک مریضانہ عیب کی صورت اختیار کر گیا ہے۔'[۳۴] فلےکر اپنے نو پارناسین (neo-Parnassians) [انیسویں صدی کے اواخر کے فرانسیسی شاعروں کے ایک گروہ کے متعلق جو ظاہری اسلوب پر بہت زور دیتا تھا] اور دوسرے معاصرین کی طرح شیکسپیر کو بہت پسند کرتے تھے۔ فلےکر پہلا تخلیق کار تھا جس نے شیکسپیئر کا پال فورٹ (Paul Fort) سے تقابل کرنے کے بعد فورٹ کی اس لیے تعریف کی کہ اس نے شیکسپیئر سے مماثلت کی کوشش نہ کی لیکن شیکسپیئر کے بہت سے موضوعات یعنی ہیم لیٹ (*Hamlet*)، اوفے لیا (*Ophelia*) اور لیئر (*Lear*) کو اپنی تحریروں کے لیے منتخب کیا۔[۳۵]

فلےکر کے حسن کا منظر نامہ مشرق میں خاص طور پر مسلمان مشرق وسطی سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں

خون کی اہمیت کچھ اضافے کے ساتھ وہی ہے جو مغرب میں ہے۔ مشرق میں پانچ مواقع ایسے ہیں جن میں خون کو علامتی معنی میں استعمال کیا ہے۔ خون ریزی میں خون کو حیات کے مساوی قرار دیا ہے جیسا کہ میراث اور آباؤ اجداد کے تعلق سے ہے۔ بدلے کی صورت میں خون کا حوالہ جیسا کہ 'آنکھ کے بدلے آنکھ'۔ خون قربت اور محبت کے حوالے سے جیسے 'flesh of flesh and blood of blood'۔ لازمی نہیں اس کا اطلاق خونی رشتوں پر ہو۔ آخری معنی یہ کہ مکہ میں حج کے دوران قربانی ہے (ص ۱۷۷)۔

حسن میں خون کا محرک اس کھیل کے تانے بانے کا اہم حصہ ہے۔ میک بتھ میں بادشاہ کے ظلم اور جبر کے خلاف خون کے محرک کو خوف پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ حسن میں الف لیلہ ولیلہ کا معروف کردار ہارون الرشید بادشاہ کے کردار میں ہے۔ اس میں اس تاریخی کردار کو اس کی رحم دلی اور ظلم پسندی کے تعلق سے پیش کیا ہے (ص ۱۷۷)۔ خون کا پہلا حوالہ اس وقت آتا ہے جب نانبائی حسن کے محبوب کو اس کا دوست سلیم لے اڑتا ہے، اس موقع پر حسن کہتا ہے کہ 'یہ ایسا خون ہے جو دیواروں سے رس رہا ہے۔' اپنے دوست اور محبوب کی جانب سے اس بے وفائی کے خلاف یہ ایک ردعمل تھا۔ دیواروں سے خون رسنے کا تاثر کھیل کے مختلف حصوں میں ایک خون کے فوارے کی حیثیت سے بار بار استعمال ہوا ہے (ص ۱۷۸)۔

گداگروں کے سردار کی ہارون کو قتل کرنے کی سازش کو جب حسن سمجھ لیتا ہے تو کہتا ہے کہ 'آج رات میں اپنے نسیان کا پیالہ (bowl of oblivion) بغداد کے خلیفہ کے خون سے بھر لوں گا۔' بعد میں گداگر سردار رفیع اپنے محبوب پروین کو یوں تعبیر دیتا ہے 'میرے خون کا خون' (the blood of my blood) کھیل کے تیسرے منظر میں خون کے فوارے کا استعارہ تکرار سے سامنے اس وقت آتا ہے جب ہارون یہ سنتا ہے کہ اس کا یونانی مجسمہ ساز باپ اسے اس لیے موت کے گھاٹ اتار دے گا کیوں کہ اس نے دوسروں کے لیے کوئی بھی خوب صورت مجسمہ نہیں تراشا ہے (۱۷۸)۔

حسن کی سابقہ محبوبہ یاسمین دوبارہ حسن کو اس وقت پھانسنے کی کوشش کرتی ہے جب وہ طاقت حاصل کر لیتا ہے۔ اس وقت حسن وضاحت کرتا ہے کہ 'کیا تم نے اس فوارے کو کبھی سنا ہے جس میں قطرہ قطرہ خون رس رہا ہے؟ تمھارا خون میرے قالین پر گر کر اسے میرے لیے مزید سرخ نہیں کر دے گا۔' بعد میں قید رفیع کے سامنے پروین کو لایا جاتا ہے اس موقعے پر ہارون اس پر طنز کرتا ہے کہ اسے دیکھ کر تمہارے جذبات بالکل اسی طرح ابھرنے چاہیے جس طرح ریگستان میں کسی مسافر کی پانی کے فوارے پر نظر پڑنے کے بعد حالت ہوتی ہے۔ اس پر حسن یہ اضافہ کرتا ہے کہ 'اگر یہ فوارہ ایک ایسا فوارہ ہو جس سے خون بہتا ہو؟ (ص ۱۷۹)

رفیع اور پروین علیحدگی اور موت کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس پر رفیع کہتا ہے کہ 'میں تمھارا خون اس

طرح بہتا ہوا دیکھنا چاہتا ہوں، جس طرح شراب ایک سفید فوارے سے قطرہ قطرہ بہتی ہے اور اسے اس وقت تک بہنا چاہیے جب تک تم جلاد کے قالین کو بالکل سرخ للّی کی طرح نہ رنگ دو۔ آخری منظر میں جب عشاق کو موت کی سزا دی جانے والی تھی اس موقعے پر حسن کا تخیل خون کے تاثر کو پیش کرنے کے لیے یوں رواں دواں ہے: 'میں اپنی دیواروں پر، اپنے قالین پر، فوارے پر اور آسمان پر خون خون ہی دیکھتا ہوں' (ص ۱۸۰)۔

میک بتھ میں خون کے تاثر کے ساتھ ساتھ رنگوں کی نقش گری اس طرح کی ہے، جس سے غم کا تاثر ابھرتا ہے جیسے جامنی اور سیاہ رنگ۔ اسی طرح حسن میں بھی سیاہ رنگ مسرور کے لیے استعمال ہوا ہے جو ایک حبشی جلاد ہے۔ سیاہ جلاد مسرور کے لیے نام کا انتخاب ایک ظالمانہ پھیر ہے جس کے عربی میں معنیٰ 'خوش' کے ہیں۔ سیاہ، جامنی اور اودا رنگ مشرق ہو یا مغرب ان میں موت اور تکلیف کی علامتیں موجود ہیں (ص ۱۸۱)۔

خلیفہ ہارون الرشید اپنے اقتدار اور حاکمانہ حیثیت کی بابت کھیل حسن کا اہم ترین کردار ہے۔ جیسا کہ الف لیلہ ولیلہ میں بھی ان کا اہم کردار ہے لیکن حسن میں یہ کردار آہستہ آہستہ ایک روادار فرد کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور اس کی اصل تاریخی شہرت اس میں دھندلا گئی ہے۔ ہارون کو بطور ایک مرکزی کردار کے پیش کرنے کی روایت قدیم ہے۔ ہارون کے کردار کو نیم حقیقی اور شاہی انداز میں پیش کرنے کے لیے فلے کرنے ان گزرے دنوں کی یاد تازہ کی ہے جب ہارون حکومت کرتا تھا جو ٹینی سن (Tennyson) کی طرح الف لیلہ ولیلہ میں اس کے بچپن کے حالات سے اتفاقیہ مماثلت کے حامل ہیں۔ فلے کرنے ترکی کے خلیفہ عبدالحمید دوم کی قسطنطنیہ (Contantinople) میں ان کی خلافت کے زوال کا مشاہدہ کیا تھا اور دیکھا تھا کہ کبھی سلطنت اپنے جاہ وجلال کے عروج پر تھی۔ فلے کر کے فن پارے حسن میں یہ تاثر بھی ابھر کر سامنے آیا ہے (ص ۱۸۳)۔

حسن پر تنقید کرتے ہوئے ڈبلیو بی ییٹس (W.B.Yeats) نے لکھا ہے کہ 'ہارون کی وہ تصویر جو فلے کرنے پیش کی ہے اصل ہارون سے مماثلت کی حامل نہیں'۔ ان کے مضمون *Explorations* میں لکھا ہے کہ 'الف لیلہ ولیلہ کے ہارون کی سخاوت کے روایتی تصور سے ہم واقف ہیں، بجا طور پر ایک تاریخی تصور ہے۔ جب کہ حسن ایک جعال ہے۔[۳۶] ییٹس نے اپنی نظم *The Gift of Harun al Rashid* میں ہارون کو 'عظیم ہارون' اور 'عزیز خلیفہ' کہہ کر مخاطب کیا ہے۔[۳۷] شاید ییٹس اس تاریخی توڑ مروڑ کو اس لیے نہ معاف کریں کہ وہ خود برطانیہ کے ہاتھوں جو آئر لینڈ کی تاریخ کی گت بنائی ہے اس کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں۔ لیکن شیکسپیئر نے اپنے تاریخی کھیلوں میں اور مارلو (Marlowe) نے *Tamburlaine* میں اور بہت سوں نے تاریخ کے ساتھ ایسا ہی کیا ہے۔ فلے کر کو ایسا کرنے پر اس لیے پسند کیا جاتا ہے کیوں کہ وہ تاریخ نہیں بلکہ ایک ڈراما لکھ رہے تھے (ص ۱۸۷)۔

انیسویں صدی میں نظر انداز ہونے کے بعد بیسویں صدی میں انگریزی ڈرامے کا احیا ایک غیر معمولی امر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ڈرامے کی تمام ہیئتیں اپنے موضوعات، مواد پیش کش کے اعتبار سے معروف ہیں (ص ۱۸۸)۔ انگریزی ڈراموں پر سند کی حیثیت رکھنے والے الارڈیس نکول Allardyce) (Nicoll نے بیسویں صدی کے ڈراموں کے بارے میں اصطفائیت (eclectic)[تحریروں یا اسالیب میں جو سب سے اچھے نظر آئیں ان کا انتخاب] کی اصطلاح استعمال کی ہے جس کے بارے میں وہ اس طرح وضاحت کرتے ہیں کہ ”کوئی دور ایسا نہیں گزرا جس میں ایسے رنگارنگ انداز کے پیچیدہ اور متنوع موضوعات کو پیش کیا گیا ہو۔۳۸ اس دور میں جو ڈرامے پیش کیے گئے وہ اہم، متنوع موضوعات پر مبنی تھے اور ان میں انسانی نفسیات اور جذبات کی جس طور وسیع تناظر میں منظر کشی کی گئی ہے وہ تاریخ میں اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ برطانوی ڈرامے کا ایک اور پہلو قابل ذکر یہ تھا کہ اس دور میں مقامی اور قومی سرحدوں سے پرے موضوعات پر توجہ دی گئی۔ اس تعلق سے نکول نے لکھا ہے کہ ”شاید کسی دور میں انگریزی تھیٹر میں ایسے اہم اور ایسے جاسوسی موضوعات نہیں پیش کیے گئے جن میں قومی سرحدوں سے دور موضوعات میں دل چسپی لی گئی ہو۔۳۹

غیر ملکی کاموں پر مبنی ترجموں کو فروغ حاصل ہوا اور انگریزی دانش ور طبقہ تسلسل سے چیزوں کی دریافت میں مشغول رہا۔ اس تناظر میں جاپانی کھیل یعنی نوح (Noh) کو متعارف کرایا گیا۔۴۰ اس طرح انگریزی ڈرامے نے اپنے موضوعات اور مواد سے ہٹ کر جاپانی، سویڈیش (ابسن Ibsen)، جرمن (بریخت Brecht) اور آئرلینڈ (ییٹس Yeats) کے ڈراموں سے استفادہ کیا۔ جولی ہین کے (Julie Hankey) لکھتی ہیں کہ ”اس دور میں مشرقی موضوعات بہت پسند کیے جاتے تھے۔ ۱۹۱۱ء سے لندن کے اسٹیج پر وہ ڈرامے خصوصیت سے پیش کیے گئے جن کے موضوعات مشرقی تھے۔۴۱ ان تمام کھیلوں کو سادہ انداز میں پیش کیا جانا مقصود نہ تھا بلکہ ان میں موسیقی، گانے اور رقص بھی کثرت سے پیش کیے جاتے تھے۔ ان ڈراموں میں فلتے کر کے حسن کے ساتھ ساتھ کلف فورڈ بیکس (Clifford Bax) کا *The Poetasters of Ispahan*، گل برٹ (Gilbert) اور سلی ون (Sullivan) کا *The Mikado* اسکر ایش (Oscar Asche) کا *Chu Chin Chow* گیا کومو پوسینی (Giacomo Puccini) کا *Turandot* ایڈورڈ نوب لوک (Edward Knoblock) کا *Kismet* اور ڈبلیو سومرسیٹ موگم (W. Somerset Maugham) کا *East of Suez* شامل ہیں۔ مذکورہ کھیلوں کی فلتے کر کے حسن سے نسبت رہی تھی (ص ۱۸۹)۔

The Poetasters of Ispahan ۱۹۱۲ء نامی کھیل حسن سے خاص تعلق کا حامل ہے جس میں تمام وہ کردار پیش کیے گئے ہیں جو ایران کے دارالخلافہ اصفہان کے شہری ہیں۔ اس منظوم کھیل میں ایرانی ماحول پیش کیا گیا ہے۔ یہ کھیل اپنی نوع میں طربیہ ہے اور اس میں حسن کے برخلاف کسی قسم کا متشدد ماحول نہیں (ص ۱۹۰)۔ دی می کاڈو (The Mikado) ۱۸۸۵ء میں سامنے آیا۔ می کاڈو جاپان کے بادشاہ کا خطاب ہے اور یہ خطاب آج بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ جاپان میں نوح (Noh) کھیلوں کی روایت کے مطابق اس میں دس سے زائد کردار پیش نہیں کیے جاتے نیز اس کا دورانیہ بھی چھے سے آٹھ گھنٹے ہوتا ہے۔ لیکن اس کھیل کی مغربی روایت یہ ہے کہ اس کی تقلیب (adaptation) کو بہت مختصر دولنیے میں پیش کیا گیا ہے اور اسے وہاں مناظر میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ مغرب میں اس کھیل کو پیش کرنے کے لیے خواتین کرداروں کو بھی استعمال کیا گیا ہے جب کہ نوح میں خواتین کے کردار بھی مرد ادا کرتے تھے جس طرح کہ شیکسپیئر کے دور میں ہوتا تھا۔ اس ڈرامے کا پلاٹ یہ ہے کہ می کاڈو کا بیٹا نان کی پو (Nanki Poo) اپنے باپ کے دربار سے اس لیے فرار ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی پسند سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ فرار ہونے کے بعد اپنے محبوب یم یم (Yum-Yum) سے ملتا ہے جو پہلے ہی کوکو (Ko-Ko) کی مانگ ہوتی ہے۔ نان کی پو شہر چھوڑ دیتا ہے لیکن یہ جان کر واپس آ جاتا ہے کہ کوکو کو موت کی سزا ہو گئی ہے۔ کوکو اس سزا سے بچ جاتا ہے اور بادشاہ کے جلاد کی حیثیت سے اس کا تقرر ہو جاتا ہے۔ جس کے بعد کوکو کی شادی یم یم سے ہو جاتی ہے۔ یم یم سے ایک ملاقات میں نان کی اسے اپنی شناخت کراتا ہے۔ لیکن نان کی اسے ان مشکل حالات سے نکالنے میں ناکام رہتا ہے جہاں یم یم موجود ہے۔ کوکو سے وعدہ لیا جاتا ہے کہ وہ نان کی پو کو یم یم سے ایک ماہ کے عرصے کے لیے شادی کی اجازت دے دے اور اس کے بعد کوکو، نان کی پو کا گلا سر تن سے جدا کر دے گا اور اس کی بیوہ کوکو سے شادی کرلے گی۔ امکان موجود ہے کہ فلے نے دی می کاڈو نامی کھیل دیکھا یا پڑھا ہوگا جس کے پلاٹ سے مشابہہ حسن میں رفیع اور پروین کو خلیفہ ہارون ایسا ہی موقع دیتے ہیں جس میں ہمیشہ کے لیے جدا ہونے کے خوف کے احساس کی وجہ سے ان پیار کرنے والوں کو کچھ وقت ساتھ رہنے کا موقع دیا جاتا ہے (ص ۱۹۴۔۱۹۳)۔

چو چن چو (Chu Chin Chow) کے اثرات بھی حسن پر موجود ہیں۔ اس سے قبل ۲۲۳۸ بار یہ ڈراما اسٹیج پر پیش کیا جا چکا تھا۔ اس کھیل کا عنوان چینی ہے۔ یہ ایک عرب باشندہ ہے جو خود کو ایک چینی کے بہروپ میں پیش کرتا ہے اس کا نام ابوالحسن ہے جس کے معنی حسن کا باپ ہے۔ اس کھیل کی پوری کہانی الف لیلہ ولیلہ کی ایک کہانی علی بابا چالیس چور سے ماخوذ ہے۔ اس کے سارے کردار عرب سے تعلق رکھتے ہیں نورالہدیٰ، محبوبہ، عبداللہ، مرجانہ، علی، مصطفیٰ، مصب اور عتبہ۔ حسن میں ایک چینی فلسفی ہارون کے دربار میں خود

کو پیش کرتا ہے۔لیکن حسن کے برعکس اس کھیل کا موضوع شاہی ماحول نہیں ہے بلکہ اس کا موضوع مقامی نوعیت کا ہے۔جس میں کئی منفی کردار سازشوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔اس کھیل کا ایک اہم موضوع قاسم کو قتل کر کے اس کی دولت حاصل کرنا ہے۔اس تعلق سے خواتین کردار سازشی عناصر کی مدد کرتی ہیں۔اس کھیل کا عروج اس وقت آتا ہے کہ جب ایک غار کے سامنے کھل جا سم سم کے خفیہ الفاظ (password) دہرائے جاتے ہیں۔حسن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے اسٹیج کی پیش کش کو سوپ اوپیرا سے بہتر بنا دیا ہے اور ادب کا ایک ایسا سنجیدہ اور طبع زاد فن پارہ ہے جو دائمی شہرت کا حامل ہے۔اور چو چن چو کی طرح فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ یہ کھیل شائع نہ ہونے کی بابت آج نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے (ص ۱۹۵)۔حسن کو امریکہ اور جنوبی افریقہ میں پیش کیا جا چکا ہے[۴۳] اور جامعات میں سنجیدہ تحقیق کا موضوع ایک طویل عرصے سے ہے (ص ۱۹۷)۔

غنائی کھیل ٹورن ڈوٹ (*Turandot*) جرمن ڈراما نگار شلر (Schiller) کے اسی عنوان پر مبنی ایک کھیل کی تقلیب (adaptation) ہے۔اسے انگریزی میں ترجمہ کرنے کے بعد برطانیہ اور امریکہ میں اسٹیج پر پیش کیا جا چکا ہے۔ٹورن ڈوٹ ایک مرکب لفظ ہے جو توران یعنی ترکوں کا وسطی ایشیا میں وطن اور ڈوٹ کے معنی فارسی میں 'دختر' کے ہیں۔اس کھیل میں ترکوں اور چینیوں کو ہم آہنگ پیش کیا ہے۔مثال کے طور پر تیمور کا کردار جو یورپ میں مارلو (Marlowe) کے ٹمبرلین (Timburlaine) کے ذریعے معروف ہوا اور چینیوں کو پیکنگ (Peking) کے مقام پر پیش کیا ہے۔ٹورن ڈوٹ کو اسٹیج پر اس کے شاہانہ ماحول کی بابت اس طرح پیش کیا گیا ہے جس میں محلات، شاہی دربار، غلام، جلاد، موسیقار اور بھوت پریت موجود ہیں۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ حسن کے موضوع اور مزاج کے مطابق اس سے قریب ہے (ص ۱۹۸۔۱۹۷)۔

قسمت (*Kismat*) نامی کھیل کو ۱۹۱۱ء میں تحریر کیا گیا تھا جو برطانیہ میں کام یابی سے پیش کیا گیا۔یہ کھیل حسن کا پیش رو تھا اور اس نے چو چن چو، دی می کا ڈو اور دوسرے مشرقی موضوعات سے مملو کھیلوں کو بہت کچھ عطا کیا۔قسمت کا مرکزی کردار حجی ہے جو ایک گداگر ہے اور خلیفہ ہارون رشید کی سلطنت کو اپنے تسلط میں لینے میں کام یاب ہو جاتا ہے۔حسن میں رفیع جو گداگروں کا سردار ہے اور حجی سے مماثلت کا حامل اس لیے ہے کہ رفیع بھی ہارون کو اس کی سلطنت سے محروم کرنا چاہتا تھا۔امکان ہے کہ فلے کر اس کردار سے متاثر ہوئے ہوں۔حجی خلیفہ کی سلطنت کو تسلط میں لینے کے بعد اپنے بیٹے کی ایک وزیر جعفر کی بیٹی سے سیاسی شادی رچانے میں کام یاب ہو جاتا ہے۔لیکن اس کی سلطنت ایک دن سے زائد عرصے کے لیے نہیں رہتی اور اسے مار دیا جاتا ہے جیسا کہ حسن میں رفیع کے ساتھ ہوتا ہے۔اس کی اسٹیج پر شان دار کام یابی کے بعد لندن کے بعد

نیویارک میں ۲۵ دسمبر ۱۹۱۱ کو اس کا پریمیر منایا جا چکا ہے جہاں یہ ڈراما مسلسل ۲۱۳۵ راتیں چل چکا تھا۔حسن پر قسمت کے سب سے زیادہ اثرات دیکھے جا سکتے ہیں جہاں تک دیگر مشرقی ڈراموں کا تعلق ہے(ص ۱۹۹)۔فلے کر اپنے ۵ راگست ۱۹۱۳ء کے ایک مکتوب میں لے سن (Leysin) کو لکھتا ہے کہ" جنیوا کتب خانے (Geneva library) سے دریافت کرنے کے بعد جب میں نے قسمت کے متن کا مطالعہ کیا، تو اسے میں نے کسی بھی جدت سے محروم پایا اور ڈرامائی طور پر کھردرا اور کم زور ہے۔لیکن میں امید کرتا ہوں کہ کسی روز حسن کو اسٹیج پر پیش کیا جائے گا۔"[۴۴]

ایسٹ اف سوئز (East of Suez)[۴۵] سات مناظر پر مشتمل کھیل ہے۔تمام مناظر غیر معمولی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔اس کھیل کو پیکنگ (Peking) کے ماحول میں ترتیب دیا گیا ہے۔بے سل ڈین اس تعلق سے لکھتا ہے کہ اس کھیل میں 'مشرقی عوام ہیں، رنگین قمقمے ہیں یہ تمام عناصر نوجوان ہدایت کاروں کو مسحور کرتے ہیں۔'[۴۶] یہ کھیل ایک نصف چینی خاتون ڈیزی (Daisy) کے گرد گھومتا ہے جو اپنے انگریز شوہر کو قتل کر کے اپنے ایک اور انگریز محبوب کو پھانسنا چاہتی ہے۔یہ کہانی مصنف ڈبلیو سمر سیٹ موگم (W. Somerset Maugham) کے اس سفری تجربے پر مبنی ہے جو اس نے چین میں ۱۹۲۰ء میں اختیار کیا تھا۔[۴۷] نتیجے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس ڈرامے کا انوکھا موضوع اور کرداروں نے مشرقی کھیلوں کے غلبے کے لیے راہ ہموار کی جس کی بابت ڈراما لکھنے اور پیش کرنے کے ماحول کو فروغ ملا اور ان کھیلوں کو تجارتی کام یابی بھی میسر آئی۔یہ واضح ہے کہ کھیل تنہائی میں لکھے جاتے ہیں لیکن معروف اسی صورت ہوتے ہیں جب ان کے لیے اجتماعی ماحول سازگار ہو(ص ۲۰۲)۔

حواشی:

۱۔ قدوائی، اے آر، ۲۰۱۲ء، Literary Orientalism وی وا بکس (Viva Books)، دہلی، ص xv

۲۔ ایضاً، ص xvii

۳۔ ایضاً، ص xviii

۴۔ قدوائی

۵۔ ایضاً، ص ۸۷

۶۔ راقم کی منیر واسطی صاحب سے پہلی ملاقات پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل صاحب کے گھر گزشتہ دو برس پہلے ہوئی تھی۔واسطی صاحب طبعاً کم آمیز واقع ہوئے ہیں۔اس کے باوجود طالب علموں کی رہ نمائی یا کتابوں کی فراہمی میں معاون رہتے ہیں۔میرے لیے ان کی شخصیت کا سب سے پرکشش پہلو ان کا مہذب انداز ہے۔میں نے کم

لوگوں کو عادات واطوار بلکہ دھیمی آواز اور لب و لہجے کے لحاظ سے اتنا مہذب و شائستہ پایا ہے۔

جب مجھے ان کے بارے میں کچھ معلومات ملیں تو سب سے پہلے میں نے ان کے پی ایچ ڈی کے تحقیقی کام کی بابت استفسار کیا اور ان کا تحقیقی مقالہ مطالعے کی غرض سے طلب کیا جسے انھوں نے فوری فراہم کر دیا۔ یہ بات بھی ۲۰۱۳ع کے آخر کی ہے۔ مقالہ پڑھنے کے بعد میں نے اس پر کچھ لکھنے کی غرض سے سوچا۔ سوچ بچار کے بعد یہ طے پایا کہ مقالے سے صرف ان حصوں کا انتخاب کیا جائے جس میں فلے کر کی تحریریں مشرق سے راست متاثر ہیں۔ درج ذیل سطور میں صرف ان ہی پہلوؤں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ فلے کر کی تحریروں میں مشرقی موضوعات کو اختیار کرنے کے تعلق سے واسطی صاحب نے ممکنہ حد تک تلاش و جستجو سے کام لیتے ہوئے اپنی تحقیق کو ۲۰ ابواب میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل جس سلیقے سے پیش کیا ہے میں اسے جامعات میں ہونے والی تحقیق کی ایک غیر معمولی نظیر تصور کرتا ہوں۔ واسطی صاحب کی اپنے موضوع سے سنجیدگی اور نتائج اخذ کرنے کے تعلق سے یہ مقالہ طالب علموں کے ساتھ ساتھ قارئین ادب کے لیے بھی خاصے کی چیز ہے۔

۷۔ وارڈ، اے سی (Ward, A.C.)، ۱۹۶۵ء، Twentieth Century Enlish Literature، لندن، ص ۱۴۳۔

۸۔ وردی، جون اسٹال (Worthy, Johnstall)، ۱۹۶۳، Between the Lines: Yeats's Poetry in the making، اوکسفرڈ، ص ۵۴۔۸۴ -

۹۔ ییٹس، ڈبلیو بی (Yeats, W.B.)، ۱۹۶۲ء، Explorations، لندن، میک ملن، ص ۴۴۸-

۱۰۔ روز، رابرٹ ایچ (H. Ross, Robert)، ۱۹۶۷ء، The Georgian Revolt: Decline and Fall of a Poetic Ideal، لندن، فے برا اینڈ بے بر، باب اول۔

۱۱۔ ہڈسن، گیرالڈن (Hudgson, Geraldine)، ۱۹۲۵ء، *The Life of James Elroy Flecker with letters and materials provided by his mother*, London: Heinemann ص ۶، ۱۲۵-

۱۲۔ برٹن، سر رچرڈ (Burton, Sir Richard)، س ن، *The Kasidah of Haji Abdu El-Yazdi: a Lady of the Higher Law*, London: Hutchinson، ص ix -

۱۳۔ ایضاً، ص x -

۱۴۔ اسد، تھامس جے (Assad, Thomas J.)، ۱۹۶۴ء، *Three Victorian Travellers: Burton, Blunt and Doughty*, London: Routledge and Kegan Paul ص ۱۲ -

۱۵۔ ہڈسن، ص ۲۵۶ -

۱۶۔ The Book of the Thousand Nights and One Night، جے سی مرڈرس (J.C. Mardrus) اور ای پوئس میدرس (E. Pawys Mathers) نے انگریزی میں ترجمہ کیا، London: Routledge and Kegan Paul جلد دوم، ص ۱۲۹۔۱۹۶۔

۱۷۔ فلےکر، جیمز ایل رائے، ۱۹۲۲ء، Collected Prose, London: Heinemann، ص ۴۸۔

۱۸۔ گب، ای جے ڈبلیو (Gibb, E.J.W)، ۱۹۶۷ء، A History of Ottoman Poetry، جلد دوم، ص ۴۸۔

۱۹۔ Some Letters from Abroad by James Elroy Flecker، ۱۹۳۰ء، London: Heinemann ص ۹۹۔

۲۰۔ فلےکر، ہیلی (Flecker, Helle)، ۱۹۳۰ء، Some Letters from abroad fo James Elroy Flecker London: Heinemann ص ۴۶۔

۲۱۔ ڈین، بے سل (Dean, Basil)، ۱۹۶۰ء، Hassan, London: Heinemann ص iiivx-vix۔

۲۲۔ فلےکر، ہیلی، ایضاً۔

۲۳۔ نائٹ، جی ولسن (Knight, G. Wilson)، ۱۹۶۲ء، The Golden Labyrinth: a study of British drama London: Phoenix House Ltd., ص ۳۳۷۔

۲۴۔ پراز، ماریو (Praz, Mario)، ۱۹۷۰ء، The Romantic Agony, London: Oxford University Press ص ۳۵۶۔

۲۵۔ فلےکر، ہیلی، ص ۱۰۷۔

۲۶۔ اسٹارکی، جولی اسکوٹ می سازی اور پال (lie Scott Meisami & Paul Starkey)، ۱۹۹۸ء، Encyclopaedia of Arabic Literature ص ۹۳۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ تھالیس، پری سی لا (Thouless, Priscilla)، ۱۹۳۴ء، Modern Poetic Drama, Oxford: Basil Blackwell ص ۳۳۔

۲۹۔ فلےکر، ہیلی، ص ۹۸۔

۳۰۔ فورسٹر، ای ایم (Forster, E.M.)، ۱۹۶۷ء، Aspects fo the Novel, London: Penguin Books ابواب ۴۔۵۔

۳۱۔ شیکسپیر (Shakespeare)، Romeo and Juliet، ایکٹ دوم، منظر دوم، ص ۴۵۔۴۶۔

۳۲۔ میور، کینتھ (Muir, Kenneth)، ۱۹۶۰ء، *Shakespeare's Macbeth* London: Methuen and Co., ص ۵۔

۳۳۔ اسپرجن، کیرولن (Spurgeon, Caroline)، ۱۹۶۱ء، *Shakespeare's Imagery and what it tells us*, Cambridge: University Press ص ۳۳۴۔

۳۴۔ نائٹ، جی ولسن (Knight, G. Wilson)، ۱۹۶۰ء، *The Wheel of Fire*, London: Methuen and Co., ص ۱۴۷۔

۳۵۔ فلے کر، جیمز ایل رائے، ص ۲۶۸۔۶۹۔

۳۶۔ ییٹس، ڈبلیو بی (Yeats, W.B)، ۱۹۶۲ء، *Explorations*, London: Macmillan ص ۴۴۷۔۴۴۸۔

۳۷۔ ۔۔۔۔۔۔۔، ۱۹۳۷ء، *Collected Poems* London: Macmillan، ص ۴۲۷۔۴۲۸۔

۳۸۔ نی کول، الارڈس (Nicoll, Allardyce)، ۱۹۶۲ء، *British Drama*, London: George G. Harrap & Co., Ltd., ص ۲۴۷۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۲۴۹۔

۴۰۔ ایضاً، ص ۳۱۹۔

۴۱۔ ہین کے، جولی (Hankey, Julie)، ۲۰۰۱ء، *A Passion for Egypt: the biography of Arthur Weigall*, London: I.B.Tauris ص ۲۱۱۔

۴۲۔ *Nine Modern Plays* کے عنوان سے ایک منتخب مجموعہ ہے جس کا انتخاب اور ترتیب جون ہیمپ ڈن (John Hampden) نے کی ہے، London: Thomas Nelson & Sons, ص ۱۴۱۔۱۷۸، تمام حوالے اس سے فراہم کیے گئے ہیں۔

۴۳۔ ڈین، بے سل (Dean, Basil)، ۱۹۷۰ء، *Seven Ages: an autobiography 1888-1927* ص ۳۱۳۔

۴۴۔ فلے کر، ہیلی، ص ۹۶۔

۴۵۔ موگم، ڈبلیو سمرسیٹ (Maugham, W. Somerset)، ۱۹۳۲ء، *Collected Plays*, London: William Heinemann جلد سوم، ص ۱۰۳۔۲۲۹۔

۴۶۔ ڈین، ص ۱۷۵۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۱۷۷۔

فہرستِ اسنادِ محولہ:

۱۔ اسپرجن، کیرولن (Spurgeon, Caroline)، ۱۹۶۱ء، *Shakespeare's Imagery and what it tells us*, Cambridge: University Press

۲۔ اسٹارکی، جولی اسکاٹ می سازمی اور پال (Julie Scott Meisami & Paul Starkey)، ۱۹۹۸ء، *Encyclopaedia of Arabic Literature*

۳۔ اسعد، تھامس جے (Assad, Thomas J.)، ۱۹۶۴ء، *Three Victorian Travellers: Burton, Blunt and Doughty*, London: Routledge and Kegan Paul

۴۔ برٹن، سر رچرڈ (Burton, Sir Richard)، س ن، *The Kasidah of Haji Abdu El-Yazdi: a Lady of the Higher Law*, London: Hutchinson

۵۔ پراز، ماریو (Praz, Mario)، ۱۹۷۰ء، *The Romantic Agony*, London: Oxford University Press

۶۔ تھالیس، پری سی لا (Thouless,Priscilla)، ۱۹۳۴ء، *Modern Poetic Drama*, Oxford: Basil Blackwell

۷۔ روز، رابرٹ ایچ (H. Ross, Robert)، ۱۹۶۷ء، The Georgian Revolt: Decline and Fall of a Poetic Ideal، لندن، فے برانیڈ بے بر، باب اول

۸۔ ڈین، بے سل (Dean, Basil)، ۱۹۶۰ء، *Hassan*, London: Heinemann

۹۔ ------ (Dean ،Basil)، ۱۹۷۰ء، *Seven Ages: an autobiography 1888-1927*

۱۰۔ شیکسپیئر (Shakespeare)، *Romeo and Juliet*، ایکٹ دوم، منظر دوم

۱۱۔ فلے کر، جیمز ایل رائے، ۱۹۲۲ء، *Collected Prose*, London: Heinemann

۱۲۔ فلے کر، ہیلی (Flecker, Helle)، ۱۹۳۰ء، *Some Letters from abroad fo James Elroy Flecker*, London: Heinemann

۱۳۔ فورسٹر، ای ایم (Forster, E.M.)، ۱۹۶۷ء، *Aspects fo the Novel*, London: Penguin Books ابواب ۴۔۵

۱۴۔ قدوائی، اے آر، ۲۰۱۲ء، Literary Orientalism، وی وا بکس (Viva Books)، دہلی

۱۵۔ گب، ای جے ڈبلیو (Gibb, E.J.W.)، ۱۹۶۷ء، *A History of Ottoman Poetry* جلد دوم

۱۶۔ موم، ڈبلیو سمرسیٹ (Maugham, W. Somerset)، ۱۹۳۲ء، *Collected Plays*,

London: William Heinemann جلد سوم

۱۷۔ موئر، کینتھ (Muir, Kenneth)، ۱۹۶۰ء، *Shakespeare's Macbeth*, London: Methuen and Co.,

۱۸۔ نائٹ، جی ولسن (Knight, G. Wilson)، ۱۹۶۰ء، *The Wheel of Fire*, London: Methuen and Co.,

۱۹۔ نی کول، الارڈس (Nicoll, Allardyce)، ۱۹۶۲ء، *British Drama*, London: George G. Harrap & Co., Ltd.,

۲۰۔ -------- (Knight, G. Wilson)، ۱۹۶۲ء، *The Golden Labyrinth: a study of British drama*, London: Phoenix House Ltd.,

۲۲۔ وارڈ، اے سی (Ward, A.C)، ۱۹۶۵ء، Twentieth Century Enlish Litereture، لندن

۲۳۔ وردی، جون اسٹال (Worthy, Johnstall)، ۱۹۶۳ء، Between the Lines: Yeats's Poetry in the making، اوکسفرڈ

۲۴۔ ہڈسن، گیرالڈن (Hudgson, Geraldine)، ۱۹۲۵ء، *The Life of James Elroy Flecker with letters and materials provided by his mother*, London: Heinemann

۲۵۔ ہیمپڈن، جون (Hampden, John)، *Nine Modern Plays*, London: Thomas Nelson & Sons,

۲۶۔ ہین کے، جولی (Hankey, Julie)، ۲۰۰۱ء، *A Passion for Egypt: the biography of Arthur Weigall* London: I.B.Tauris

۲۷۔ ییٹس، ڈبلیو بی (Yeats, W.B.)، ۱۹۶۲ء، Explorations، لندن، میک ملن

۲۸۔ --------، ۱۹۳۷ء، *Collected Poems*, London: Macmillan