© rasailojaraid.com

Majallah Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 33, Sr.No.86, 2012, pp 17 - 26

مجلہ تحقیق
مجلہ کلیہ علوم شرقیہ
جلد ۳۳، جنوری۔مارچ ۲۰۱۲ء، شمارہ ۸۶

ایران میں ڈرامے کی روایت

معصومہ غلامی☆

Abstract:

Iran has a rich tradition of literature. Shahnamah of Ferdowsi which is rightly considered as the greatest epic poem offers some dramatic stories. A deep study in this regard shows that drama has always been of immence importance in Iranian civilization, culture, tradition and literature during Islamic period and even before the advent of Islam. Such tradition has been analysed and evaluated in this article.

Key words: Iranian literature, Civilization, Tradition, Drama, Analysis.

ایران کی سرزمین میں ڈرامے کی صنف کو مقبولیت تاخیر سے حاصل ہوئی۔اس کی اصل وجہ اس سرزمین میں زرتشتی اور اسلام جیسے یکتا پرست ادیان کا رواج تھی۔ظہورِ اسلام سے قبل اور بعد، ایران میں ڈرامے کی مختلف اقسام نظر آتی ہیں مگر انھیں یورپی تھیٹر کے مقابلے میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ پہلی دفعہ ناصر الدین شاہ قاچار کے عہد میں مغربی طرز کے ڈرامے سٹیج کیے گئے۔یہیں سے ایرانی عوام میں جدید تھیٹر کو سمجھنے کا ذوق پیدا ہوا جس کے نتیجے میں مختلف ایرانی فنکاروں نے یورپ کا سفر کر کے تھیٹر کے اصولوں کی تعلیم حاصل کی اور ایران میں مغربی طرز کے ڈرامے پیش کرنے لگے۔مختلف تھیٹر کمپنیاں

☆ متعلمہ پی ایچ۔ڈی اردو، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب، لاہور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

قائم ہو گئیں اور تراجموں سے ہٹ کر طبع زاد ڈرامے قلم بند کیے گئے۔ نتیجتاً ایرانی تھیٹر کی دل فریبی اور دل آویزی میں اضافہ ہو گیا۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایرانی ڈراما ایک فطری اور تدریجی ارتقا کا نتیجہ ہے اور یہ فن مختلف ادوار میں افتاں وخیزاں ترقی کے مراحل سے گزر کر آج اپنی پہچان قائم کر سکا ہے۔

کلیدی مقالہ: ایران، ڈراما، تاریخ، روایت، تھیٹر، تماشا

مغرب میں یونان اور مشرق میں ہندوستان کو ڈرامے کی تخلیق اور پرورش کے معاملے میں آغوش مادر کی حیثیت حاصل ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان دو ممالک میں جو تصورات اس صنف سے وابستہ ہوئے آنے والی صدیوں میں اس فن کے لازمی عناصر سمجھے گئے۔

ایران کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں شروع ہی سے یکتا پرستی کا رواج رہا ہے۔ ابتدا میں زرتشتی اور بعد ازاں اسلام جیسا یک پرست دین ایران میں مروّج رہا۔ ان ادیان میں خدا کی جسمانی تصور کفر سمجھا جاتا تھا۔ حالانکہ یونانی اور ہندی ادیان میں دیوتاؤں اور رقص و موسیقی کا تصور موجود تھا جس کی بدولت مذہبی اساطیر کی تخلیق اور ڈرامے کی شروعات کے لیے راستہ ہموار ہو گیا۔ اکثر نقادوں کے مطابق ایران میں مذہبی میلانات کی بنیاد پر ڈرامے کی صنف کو مقبولیت اور توجہ تاخیر سے ملی۔

تاریخی دستاویزات کے مطالعے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ظہور اسلام سے قبل ایران میں ڈرامے کی ابتدائی صورتیں نظر آتی ہیں۔ جن میں ''مرگ سیاوش'' پر تعزیہ خوانی کا ذکر لازمی نظر آتا ہے۔ یہ ڈراما ہر سال نوروز کے وقت سٹیج کیا جاتا تھا۔

> ''اس رسم کو منانے کا مقصد اس حقیقت، پاکی اور انسانیت کی یاد آوری اور اس کا دفاع کرنا تھا جس کا نمایندہ سیاوش شمار کیا جاتا تھا۔'' (فنائیان۔ ص ۳)

اس کے علاوہ ایران میں باستانی تہواروں کا سراغ بھی ملتا ہے جو ڈرامے کے ابتدائی خدوخال شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ان تہواروں میں ''کوسہ برنشستن'' کا نام سرفہرست آتا ہے۔ یہ تماشا

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

موسم بہار کے آغاز میں کھیلا جاتا تھا۔ اس کے دوران، ایک کریہہ المنظر (بدصورت) چگڈرھی ڈاڑھی والے آدمی کو گدھے پر بٹھایا جاتا تھا۔ وہ شخص شاہانہ انداز میں پنکھی سے اپنے آپ کو ہوا دیتے ہوئے موسم گرما کی آمد پر مبنی ترانے سناتا تھا اور راستے میں آنے والے لوگوں کو حکم دیتا تھا کہ برف سے اسے ٹھنڈا کریں۔ دوسرے لفظوں میں یہ آدمی، بادشاہوں کی علامت تھا، جن کی حکومت کا زمانہ نہایت مختصر تھا اور وہ آنکھ جھپکنے میں عرش سے فرش پر آتے تھے۔ ظہور اسلام کے بعد اس تماشے کا نام ''میرنوروزی'' میں تبدیل ہو گیا۔

ایران پر عربوں کے تسلط اور اقتدار کے بعد آہستہ آہستہ عربی زبان کو ایران کی ادبی زبان کی حیثیت ملی اور فارسی زبان پس پشت چلی گئی۔ تیسری صدی ہجری میں خاندان طاہریہ کے اقتدار (۸۲۰ء-۸۷۲ء) سے ایران کو سیاسی آزادی ملی اور دو سو سال کے بعد ادیبوں اور مصنفوں نے فارسی زبان میں طبع آزمائی کا آغاز کیا۔

اس دور میں عربی زبان کا ادب ڈرامائی سرمائے سے محروم تھا اسی رو سے فارسی ادب بھی اسی کے زیر اثر ڈرامائی تخلیقات سے تہی رہا۔ مغربی انداز کے ڈرامے نے مدتوں کے بعد ایران میں رواج پایا لیکن اس سے پہلے فارسی ڈرامے کے ابتدائی نقوش ''نقالی''، ''پردہ خوانی''، ''لعبت بازی'' اور ''تعزیہ خوانی'' کی صورت میں منظر عام پر آئے۔ آئندہ سطور میں ان اقسام کا مختصر تعارف پیش کیا جائے گا۔

۱۔ **نقالی:** یہ ڈرامے کی وہ صورت ہے جس میں قصہ خوان حاضرین کے لیے قصے کے واقعات کو پیش کرتے تھے اور ناظرین سے اپنے فنی کمالات کی داد پاتے تھے۔ یہ ڈراما اکثر و بیشتر قہوہ خانوں میں سٹیج کیا جاتا تھا اور نقال (قصہ خواں) خوش الحان افراد ہوا کرتے تھے جو اپنے فن بیان اور حرکات و سکنات کی بدولت بیک وقت قصے کے تمام کرداروں کی جگہ بدلتے، ہنستے اور روتے تھے۔ کہانیاں اکثر و بیشتر بزمی، رزمی، مذہبی، عاشقانہ اور حماسی مضامین پر مبنی ہوا کرتی تھیں۔ ٹیکنالوجی کے اس دور میں ڈرامے کی اس صورت کو لوگوں کی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

پذیرائی حاصل نہیں ہو رہی جس کی وجہ سے جلد یا بدیر یہ صورت بھی تاریخِ ڈراما کی گلیوں میں گم ہو جائے گی۔

۲۔ **پردہ خوانی:** پردہ خوانی نقالی کی ایک اہم قسم ہے اور اکثر و بیشتر مذہبی مضامین پر مبنی ہے۔ ڈرامے کی اس صورت کو ''پردہ داری'' اور ''شمایل گردانی'' کے عناوین سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ایرانی محقق اور نقاد بہرام بیضائی نے اس صورت کو تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''پردہ ایسا کپڑا ہے جس پر حضور (ص) کے خاندان کی زندگی کے واقعات اور مصائب کی گہرے رنگوں سے مصوری کی گئی ہے.... پردوں کی تصویروں میں مذہبی رکاوٹوں کی وجہ سے ائمہ کے چہرے دکھائے نہیں جاتے اور صرف ایک حلقۂ نور کھینچا جاتا تھا۔''

(بیضائی۔ص۷۶)

پردہ خوان لوگوں کے پاس دو طرح کے پردے ہوتے تھے۔ایک آرائشی قسم کا دوسرا طوماری (پیچ دار) قسم کا۔شروع میں پردہ خوانی حضور (ص) کے خاندان کے دردناک واقعات سے متعلق تھی۔ مگر آہستہ آہستہ اخلاقی اور پند آموز حکایات بھی پردہ خوانی کا حصہ بن گئیں۔ پردہ خواں لوگ پردے کی تصویروں کا واقعہ لفظوں میں بیان کرتے اور تماشایوں سے پیسہ بٹورتے تھے۔

۳۔ **لعبت بازی:** اس قسم سے مراد پتلیوں کا تماشا ہے اور آج کل اس کی دو شاخیں قائم کی جاتی ہیں:

(۱) سایہ بازی (۲) خیمہ شب بازی

سایہ بازی وہ صورت ہے جس میں تبدیلیوں کے سایے پردے پر دکھائی دیتے اور تماشائی خود پتلیوں کو نہیں دیکھ سکتے تھے۔مگر خیمہ شب بازی میں دھاگے سے پتلیوں کو سٹیج پر حرکت دی جاتی تھی۔ تاریخی شواہد کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سایہ بازی اور خیمہ شب بازی ایرانی لوگوں کی اپنی ایجاد ہے۔ مگر بہرام گور کے زمانے میں ہندی موسیقار اور رقاص ایران آئے اور ان لوگوں کی آمد سے ڈرامے کی اس صورت کو زیادہ فروغ ملا۔نیز ہندی و چینی پتلیاں مختلف لوگوں کے ذریعہ ایران میں داخل ہوئیں

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

جن کی تقلید میں ایرانی پتلیوں کی ساخت میں تبدیلی آئی۔

ایرانی شعرا کی شاعری میں بھی خیمہ شب بازی کا تذکرہ ملتا ہے۔عمر خیام نے اپنی رباعیات میں لکھا ہے:

مالعبتکانیم و فلک لعبت باز
ازروی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود
افتیم به صندوق عدم یک یک باز

آج کے دور میں اس نوعیت کا تماشا ''نمایشِ عروسکی'' کے عنوان سے موسوم ہے اور زیادہ تر بچوں کے لیے سٹیج کیا جاتا ہے۔

۴۔ **تعزیہ:** یہ قسم مذہبی نوعیت کا ڈراما ہے۔شبیہ گردانی،شبیہ خوانی یا تعزیہ وہ نمائش ہے جس کی بنیاد خاندان پیامبر اسلام کی زندگی اور مصائب خاص طور پر ان وقایع پر استوار ہے جو سنہ ۶۱ ہجری میں کربلا کی سرزمین میں امام حسین (ع) اور ان کے خاندان کو پیش آئے۔

صفوی عہد (۱۴۹۹ء-۱۷۳۶ء) میں جب شیعیت کو ایران میں بہت فروغ حاصل ہوا تو اس مذہبی نمائش کے لیے بھی راستہ ہموار ہو گیا۔اس قسم کے حوالے سے سید تقی زادہ نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''اگرچہ روضہ خوانی تو صفویہ دور ہی سے شروع ہوتی ہے مگر تعزیہ گردانی، شبیہ یا مذہبی ڈرامے بہت بعد کی چیزیں ہیں اور غالباً یورپی اثر سے پیدا ہوئی ہیں۔''

(قریشی۔ص ۱۷۸)

عہد قاجار (۱۷۹۶ء-۱۹۲۶ء) میں بالعموم اور ناصرالدین شاہ قاجار کے عہد (۱۸۴۸ء-۱۸۹۶ء) سے بالخصوص واقعات کربلا کی سٹیج پر پیش کش مروّج تھی۔چونکہ نمائش کے اس شعبے کو مذہبی حمایت حاصل تھی اس لیے اس فن کو اس قدر ترقی ہوئی کہ نمائش کرنے والوں کے بہت سے گروہ پیدا ہو

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

گئے ۔ جو تعزیہ خوان یا تعزیہ گردان کہلاتے تھے ۔ اس تماشے کے دوران موسیقی سے تصادم کے مواقع پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ حزن انگیز فضا پیدا کرنے میں کام لیا جاتا تھا ۔ آج کل بھی ایران میں عاشورا کے دن، ملک کے ہر گوشے میں تعزیہ خوانی کا نمائش کھیلا جاتا ہے۔

ان اقسام کے علاوہ ایران میں فکاہیہ انداز کے ڈرامے بھی سٹیج کیے جاتے تھے ۔ یہ تماشے خالصتاً مزاح پر مبنی نہیں تھے بلکہ یہ طنز و نکتہ چینی کا لب و لہجہ لیے ہوئے تھے ۔ اس قسم کے تماشوں کی مکتوبی صورت دستیاب نہیں ہے اور یہ اکثر و بیشتر بے ساختہ انداز میں اور سٹیج پر ہی تخلیق کیے جاتے تھے ۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد نے اس قسم کے تماشے کے حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

''یہ کھیل کامیڈی یا طربیہ کی ایک صورت تھی، جو ہنسنے ہنسانے اور تفریح و مزاح کے کام آتی ۔ اسے محض فارس یا نقل کا درجہ دیا جاتا۔'' (ظہور الدین احمد ۔ ص ۲۳۰)

مختلف اقسام کی بدولت ایرانی تھیٹر کے ابتدائی نقوش معرض وجود میں آئے ۔ فارسی ڈراما ایک فطری اور بتدریج ارتقا کا نتیجہ ہے لیکن قاجاری عہد میں جب بیرونی دنیا سے ایران کے تعلقات بڑھے تو ایرانی زندگی کے مختلف شعبوں کے لیے نئی دنیاؤں کا دروازہ کھل گیا ۔ اس طرح ڈرامے اور تھیٹر کی دنیا میں بھی ایک انقلاب رونما ہوا ۔ تاریخی شواہد کی بنیاد پر ایران میں پہلی دفعہ مغربی طرز کے ڈرامے ناصر الدین شاہ قاجار کے عہد میں سٹیج کیے گئے ۔ جب ناصر الدین شاہ کو سفر یورپ کے دوران وہاں کے تھیٹروں کو دیکھنے کا موقع ملا تو اس کی جدت پسند طبیعت ایران میں بھی اس انداز کے تماشے کھیلنے کی خواہاں ہوئی ۔ رشید یاسمی نے اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''کہا جاتا ہے کہ ناصر الدین شاہ کو سفر فرنگ کے دوران وہاں کے تھیٹر کھیلنے کا انداز پسند آیا ۔ اس نے دارالفنون کے استاد مزین الدولہ کو مامور کیا کہ دارالفنون کے ہال میں تماشوں کا انتظام کرے۔'' (یاسمی ۔ ص ۱۲۵)

مزین الدولہ نے مولیئر کے ڈرامے "Mizanthrope" کا ''گزارش مردم گریز'' کے عنوان سے سٹیج کیا ۔ اس ڈرامے کو فرانسیسی سے فارسی زبان میں منتقل کرتے ہوئے مقامی رنگ سے آشنا

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کیا گیا اور اس منظوم ترجمے کو فارسی اصطلاحات اور ضرب الامثال سے مالا مال کر کے ایرانی فضا کے قریب کیا گیا۔ اس طرح دارالفنون میں اور بھی ڈرامے سٹیج کیے گئے اور یہیں سے ایران میں جدید تھیٹر کی بنیاد پڑی۔

ایرانی ڈرامے کی تاریخ میں مرزا فتح علی آخوندزادہ کو یہ اوّلیت حاصل ہے کہ وہ پہلا ایرانی ہے جس نے یورپی ڈراموں کے اصولوں کی تقلید کرتے ہوئے ترکی زبان میں طبع زاد ڈرامے لکھے۔ ان ڈراموں کو مرزا جعفر علی قراجہ داغی نے روزمرہ اور محاورے کے مطابق فارسی میں ترجمہ کیا۔ مرزا فتح علی کے بعد مرزا آقا تبریزی نے فارسی زبان میں طبع زاد ڈراما لکھنے کا آغاز کیا۔ یہیں سے خالصتاً ایرانی اور فارسی ڈرامے قلم بند ہونے کا سلسلہ شروع ہوا اور بہت سے لوگوں نے ترجموں سے ہٹ کر فارسی زبان میں ڈرامے قلم بند کیے۔

ناصر الدین شاہ قاچار کے بعد کے بادشاہوں کی بے راہ رویوں کی وجہ سے ملک کے سیاسی حالات بگڑ گئے اور مشروطیت کی تحریک کے لیے راستہ ہموار ہو گیا۔ اس دور میں مشروطیت سے وابستہ افراد نے ڈراموں کا سہارا لے کر بھی لوگوں کی بیداری کے لیے جدوجہد کی۔ چناں چہ ان لوگوں نے تہران کے بڑے بڑے باغوں میں سیاسی مضامین پر مشتمل ڈرامے سٹیج کیے۔

۱۹۰۹ء میں اکابرین دولت میں سے چند لوگوں نے ''شرکت علمیہ فرہنگ'' کے نام سے ایک کمپنی قائم کی۔ اس جماعت سے وابستہ لوگ ڈراموں کا اہتمام کرتے تھے اور ان نمائشوں سے وصول شدہ آمدنی کو رفاہِ عامہ کے کاموں میں صرف کرتے تھے۔ اس کمپنی کا شیرازہ بکھرنے کے بعد، سید عبدالکریم محقق الدولہ نے ''تیاتر ملی'' کے زیر عنوان ۱۹۱۱ء میں ایک نئی کمپنی کی بنیاد رکھی۔ تیاتر ملی میں غیر ملکی ڈراموں کے ساتھ ساتھ اخلاقی، انتقادی، اجتماعی اور تاریخی ڈرامے بھی سٹیج کیے گئے۔

تئاتر ملی کے انحلال کے بعد، سید علی خان نصر نے ۱۹۱۹ء میں، ''کمیدی ایران'' کے نام سے نئے تھیٹر کی بنیاد رکھی۔ سید علی خان نصر نے فرانس سے تھیٹر سے متعلق تعلیم حاصل کی تھی اور مغربی انداز کے تھیٹر سے بخوبی واقف تھے۔ ڈاکٹر تاج بخش فنائیان نے کمیدی ایران کے گروہ کے حوالے سے لکھا ہے:

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

''کمیدی ایران دراصل پہلی تھیٹر کمپنی ہے جس نے صحیح اصولوں کے مطابق اپنے کام کا آغاز کیا اور ہوتے ہوتے لوگوں میں جدید تھیٹر کو سمجھنے کا ذوق پیدا کیا۔''

(فنائیاں۔ص ۳۵)

اس کمپنی کی سرگرمیوں کی بدولت لوگوں میں تھیٹر کا شوق اس قدر ترقی کر گیا کہ بہت سی تھیٹر کمپنیاں وجود میں آئیں۔ جدید کمپنیوں نے تجارتی مفاد کے پیش نظر کام شروع کیا تھا۔ اس تجارتی دور میں ایک اہم واقعہ یہ رونما ہوا کہ ایرانی تھیٹر میں جرمنی، ترک اور یہودی عورتوں کی شمولیت سے نسوانی پارٹ خود عورتوں نے ادا کرنا شروع کیا۔ جس سے تھیٹر کی دل فریبی اور دل آویزی دوبالا ہوگئی۔

۱۹۲۴ء میں علی نقی وزیری جس نے موسیقی کی تعلیم یورپ سے حاصل کی تھی، ایران واپس آنے کے بعد ''مدرسہ عالیہ موسیقی'' اور ایک کلب کی بنیاد رکھی۔ وزیری نے ایسے قطعات موسیقی ترتیب دیے جو نہایت خوش آہنگ تھے اور ان قطعات کی نمائش لوگوں کے لیے نہایت دل پسند تھی۔ دو سال کے بعد اس کلب میں آگ لگی اور مالی نقصانات کی وجہ سے اسے بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد، ۱۹۲۷ء اسماعیل مہرتاش نے ''جامعہ باربد'' کے زیرعنوان ایک کلب قائم کیا۔ اس کلب کا مقصد ایران کے قومی فنون کا تعارف تھا۔ اسماعیل مہرتاش ایرانی موسیقی میں ''قطعات فکاہی'' اور ''نشہ آور موسیقی'' کے موجد بھی قرار پائے ہیں۔

رضا خان کے دور حکومت (۱۹۲۵ء۔ ۱۹۴۱ء) میں ادبا اور شعرا کو سیاسی اور سماجی مسائل پر انتقادی لب و لہجے میں لکھنے کی سختی سے ممانعت کی گئی۔ اس دور میں رضا شاہ نے محرم کی پہلی دہائی میں تعزیہ خوانی پر پابندی لگائی اور اس کے حکم سے بہت سے تماشا خانے بند کر دیے گئے۔

۱۹۴۰ء میں ایرانی ڈرامے کی تاریخ میں ایک نہایت اہم واقعہ پیش آیا۔ اس سال سید علی خان نصر کی نگرانی میں ''ہنرستان ہنر پیشگی'' کے عنوان سے ایک مدرسے کا قیام عمل میں آیا۔ اس مدرسے میں تھیٹر کی تاریخ کی تعلیم اور سٹیج ایکٹنگ کی باقاعدہ تربیت دی جاتی تھی۔ اس مدرسے کے تعلیم یافتہ طلبہ آگے چل کر آنے والی دہائیوں میں تھیٹر اور سینما کے مشہور فنکار قرار پائے۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ء - ۱۹۴۵ء) کے دوران، ایران جرمنی سے متحد ہو گیا، جس کے باعث ۱۹۴۱ء میں روس اور انگلستان کی فوجوں نے ایران کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ ایسے میں رضا شاہ کو استعفیٰ دینے اور جلاوطن ہونے پر مجبور کر دیا گیا اور سلطنت اس کے بیٹے محمد رضا کو مل گئی۔ اس طرح رضا شاہ کے عہد کا اختناق ختم ہو گیا اور ادیبوں و مصنفوں کو آزاد ماحول میں سانس لینے کا موقع ملا۔ اس دور میں بھی مختلف مقاصد کے تحت نئے تھیٹروں کی بنیاد رکھی گئی جو بالواسطہ طور پر ایرانی ڈرامے کی ترقی کے باعث بنے۔

اسلامی انقلاب کے نفاذ (۱۹۷۹ء) کے بعد، ابتدائی برسوں میں تھیٹر کی رونق ماند پڑی۔ لیکن جونہی انقلاب کے رہنماؤں نے واضح پالیسی کا اعلان کیا تو تھیٹر کی رونق میں پھر سے اضافہ ہوا۔ شاہ کے دور میں تھیٹر اور سینما فساد اور گمراہی کا مرکز تھا۔ لیکن انقلاب کے بعد اس کی صحیح صورت سامنے آئی۔ انقلاب کے بعد، ملک میں کئی مستحکم سرکاری اور خودمختار تھیٹر کمپنیاں وجود میں آئیں جن کی بدولت ایرانی ڈرامے کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ انقلاب کے بعد ایرانی نگارخانوں کا ماحول اتنا صاف ستھرا ہو گیا کہ خواتین کے لیے اس میدان میں اترنا باعث ننگ و عار قرار نہیں پایا۔ اس وقت ملک کے بڑے بڑے جامعات میں ڈراما نگاری نیز سٹیج ایکٹنگ کی باقاعدہ تعلیم دی جاتی ہے اور ایرانی طلبہ اس فن کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی میں مصروف ہیں اور ایرانی فنکار دوسرے شعبوں کی طرح اس فن میں بھی فردوسی کے اس شعر کا ثبوت پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں:

هنر نزد ایرانیان است و بس
ندادند شیر ژیان را به کس

☆☆☆☆

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کتابیات

(۱) بیضائی، بہرائی۔ نمایش در ایران۔ تہران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۷ش

(۲) ظہور الدین احمد، ڈاکٹر۔ ایرانی ادب۔ اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان، ۱۳۷۵ش

(۳) فنائیان، دکتر تاج بخش۔ ہنر نمایش در ایران از آغاز تا ۱۳۵۷ش۔ تہران: انتشارات دانشگاہ، ۱۳۸۶ش

(۴) قریشی، محمد اسلم۔ ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء

(۵) یاسمی، رشید۔ ادبیات معاصر۔ تہران: امیر کبیر، ندارد

© rasailojaraid.com