ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

"دریا" اور "چاند گرہن": خوابیدہ خواہشوں اور سیاسی و سماجی بحران کے استعارے

"Dariyaa" and "Chand Grahan": Metaphors of Dreamy Desires and Socio-Political Crisis

ڈاکٹر جمشید علی،
لیکچرار اردو، یونیورسٹی آف چکوال

Dr. Jamshaid Ali,
Lecturer Urdu, University of Chakwal
jamshaidagha02@gmail.com

Abstract:
In this paper, two of Asghar Nadeem Syed's televised dramas, "Dariyaa" and "Chand Grahan," are analyzed from cultural, political, and social perspectives. The paper examines the hardships faced by the people of the Cholistan desert, who lack even the most basic necessities of life. "Dariyaa" portrays the aspirational dreams of the Cholistan inhabitants. Its characters, incidents, and scenes all reflect the unique desert culture. In contrast, "Chand Grahan" tackles the political and social turmoil plaguing Pakistan, where feudal lords dominate the political landscape. Bureaucratic apathy and sensationalist journalism are depicted as societal ills that cripple the entire system.The drama also sheds light on resistance movements fighting for social reform. These movements are shown to achieve some success against the corrupt forces that have eclipsed society.

Key words: Cholistanilife style", "Dariyaa" Asghar Nadeem Syed, Backwardness, mysticism, exploitation, love, lust, yellow journalism, feudalism, bureaucracy, prostitutes

کلیدی الفاظ: چولستانی بود وباش، رسوم ورواج، اصغر ندیم سید، پسماندگی، صوفیانہ، استحصال، محبت، ہوس زر، زر د صحافت، جاگیر دار، افسر شاہی، طوائف

اصغر ندیم سیّد ان بڑے ڈراما نگاروں میں سے ایک ہیں جو معاشرے میں بکھرے ہوئے مسائل اور سوالات سے کہانی کا تانا بانا بُنتے ہیں اور پھر انہیں ڈرامے کی صورت میں ناظرین کے سامنے کرتے ہیں۔ اصغر ندیم سیّد کی پہلی ڈراما سیریل "دریا" ۱۹۹۱ء میں کتابی صورت میں آئی۔ اسے جتنی پذیرائی سکرین پر ملی اتنی اشاعتی صورت کو نہ مل سکی۔ اس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ ڈراما صرف دیکھنے کی چیز ہے پڑھنے کی نہیں جو کہ سراسر غلط ہے۔ حالانکہ دیکھا جائے تو "دریا" سمیت تمام مطبوعہ ڈراموں کا مطالعہ بھی پُر لطف اور دلچسپ ہے۔ اس سے تفریح طبع اور اصلاح معاشرہ دونوں طرح کے مقاصد حاصل کیے جاسکتے ہیں۔

"دریا" کا عنوان اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ زندگی کا دھارا بھی تبدیلی سے ہم کنار ہوتا رہتا ہے بالکل ایسے ہی جیسے "دریا" میں بہنے والا پانی اپنی چال ڈھال بدلتا رہتا ہے۔ اس میں اٹھنے والے بلبلے اور گرداب، منجدھاریں اور لہریں اور اس کی روانی اور طغیانی عرض یہ کہ تمام علامتیں انسانی زندگی کے نشیب و فراز سے مستعار لگتی ہیں۔ اصغر ندیم سیّد کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بڑی کامیابی سے روہی کے ریگستانوں میں، دشتوں اور ویرانوں میں، خوابوں اور سرابوں میں ٹھاٹھے مارتے ہوئے دل فریب دریا کو تلاش کر لیا ہے۔ اس میں روہی کے باسی اپنے "گم شدہ دریا" (۱) کو پانے کی جستجو میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ ان کی دھرتی انہی کی طرح تشنہ لب دکھائی دیتی ہے۔ صحرائی لوگ سادہ، قناعت پسند، غیرت مند، صابر و شاکر، بہادر، مہمان نواز اور وفادار واقع ہوئے ہیں۔ تمام تر سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی و ثقافتی مسائل کے باوجود ان کا اپنی دھرتی سے لازوال رشتہ برقرار رہتا ہے۔ فاضل ڈراما نگار نے ریتیلے ٹیلوں اور وہاں بسنے والے روحیلوں کی صدیوں پرانی قدامت پسندانہ بود وباش کی خاص جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔

"دریا" میں اس طرف واضح اشارہ موجود ہے کہ ریگستانی زندگی جمود کا شکار ہے۔ وہاں زندگی اپنی روایتی شکل میں آج بھی موجود ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے وہاں کے مسائل کو سامنے لایا گیا ہے۔ یوں اس میں کرداروں کی خارجی و باطنی کیفیات اور سماجی پہلوؤں کا فنکارانہ احاطہ کیا گیا ہے۔ ڈراما نگار نے چولستان میں پانی کو وہ بنیادی محور قرار

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

دیا ہے جس کے گرداگرد زندگی گھومتی رہتی ہے۔ جب وہاں بارش ہوتی ہے تو زندگی سج دھج جاتی ہے وگرنہ تپتی، سہتی، سسکتی، بلکتی اور پانی کے ایک گھونٹ کے لیے ترستی، لرزتی دکھائی پڑتی ہے۔ جب روہی کے ٹوبھے انسانوں اور حیوانوں کی پیاس بجھا بجھا کر سوکھ جاتے ہیں تو پانی سمٹ کر آنکھوں میں آجاتا ہے:

"شرماں: ہاں جن کے پینے کو پانی نہ ہو اُن کی آنکھوں میں ضرور ہوتا ہے۔" (۲)

"شاہ مرید: میں اس جگہ تھا جہاں روہی ڈائن بن گئی تھی جہاں پانی صرف آنکھوں میں تھا اور پیاس نے بندوں کو نچوڑ لیا تھا۔" (۳)

اس ڈرامے میں جہاں عام مسائل کو اجاگر کیا گیا ہے وہاں صنف نازک کے دکھوں، محرومیوں اور نفسیاتی الجھنوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ چولستانی عورت کو مرد کے نشانہ بشانہ بلکہ اس سے کہیں بڑھ کر زندگی کے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ اسے جسم وروح کا رشتہ برقرار رکھنے کے لیے شبانہ روز محنت کرنی پڑتی ہے۔ خطے کی پسماندگی اور وسائل کا فقدان عورتوں اور بچوں کو بطور خاص متاثر کرتا ہے۔ بسا اوقات عورتوں کو بے جوڑ رشتوں اور خود ساختہ روایات کی بھینٹ چڑھا جاتا ہے۔ اس کی مثال ہمیں سیفل کے اس رویے میں ملتی ہے جب وہ اپنی بہن شادو کا رشتہ ایک بھولے نیم پاگل لٹور سے کرتا ہوا نظر آتا ہے جو کہ شادو کی مرضی کے سراسر خلاف ہے۔ بھاگی وہاں کی عورتوں کی بے بسی کو جمالاں کے سامنے یوں پیش کرتی ہے:

"بھاگی: ہم عورتیں تو میلے میں بکنے والی کچ کی چوڑیاں ہیں۔" (۴)

صحرا کی پیاسی ریت کے باسی ذات پات کے نظام میں بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے قبیلے سے باہر لڑکیوں کی شادی نہیں کرتے، لیکن فاضل ڈراما نگار نے نہایت کامیابی سے اس روایت کو وہاں کے مقامی کرداروں کے ہاتھوں ٹوٹتا ہوا دکھایا ہے۔ جیسے سانول کی بہن جمالاں اپنا ہاتھ سیفل کی بجائے ایک مسافر سارنگ کے ہاتھ میں دے دیتی ہے۔ اس میں صرف جمالاں ہی نہیں بلکہ اس کے ماں باپ، بھائی اور بھابھی نے بھی روہی کی خود ساختہ روایت کو چیلنج کیا ہے۔ یعنی ہمارا اشارہ اس واقعہ کی طرف ہے جب سانول اپنی بہن جمالاں کو سارنگ کے ساتھ بیاہ دیتا ہے جو کہ چولستانی روایت کے منافی ہے۔

روہی کے لوگ بنیادی طور پر صوفیانہ خیالات کے پیرو ہیں۔ بالخصوص خواجہ غلام فرید کو روہی کا لاڈا مانتے ہیں۔ ان کی کافیاں ان کے لیے تپتے ہوئے صحرا میں آب خنک ثابت ہوتی ہیں۔ سارنگی بجا کر خواجہ سائیں کی کافیاں گانے والا فقیر اور سانول کا بانسری پر "وے سانولا نہ مار نیناں دے تیر" گنگناتے رہنا اور بخشو کا یہ کہنا کہ یہ روہی خواجہ سائیں کی روہی ہے۔ یہ اس بات کی شہادتیں ہیں کہ روہی کے باسی خواجہ سائیں کی کافیاں گا کر اور سن کر اپنا تزکیہ نفس کرتے ہیں۔ وہاں کی دھرتی ان کے نام پر سانس لیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بعض جگہوں پر توہم پرستی بھی نظر آتی ہے۔ جیسے ڈرامے میں لٹور کے مکالموں سے ایک انجانا سا خوف جھلکتا ہے۔ یہ توہم پرستی ان کی بعض قدیم رسموں اور روایتوں کا نتیجہ ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہاں کے رسم ورواج، ٹبے پر شادی کے وقت مرد اور عورت کا جانا، منت ماننا، وغیرہ یہ تمام واقعات ان کی قدیم ریتوں کے آئینہ دار ہیں۔ اصغر ندیم سید نے چولستانی طرز معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے وہاں کی مخصوص اشیاء کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے بستی کے ٹبوں، تھڑوں، گوپوں اور مکانوں کی طرز تعمیر کی بڑی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ اس میں وہاں کا خاندانی اور پنچائتی نظام پوری طرح سامنے آتا ہے۔ اس اعتبار سے "دریا" کی سادہ اور غیر مصنوعی طرز معاشرت اسے دیگر ڈراموں سے ممتاز کرتی ہے۔

اس ڈرامے کا ایک پہلو یہ ہے کہ دور افتادہ چولستان میں بھی کریم جیسے لوگ چھوٹا موٹا استحصال کرتے نظر آتے ہیں۔ عورتوں کو ان کی محنت کا واجب معاوضہ نہیں دیا جاتا لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ صحرائی عورت اپنی سادہ لوحی کی بنا پر اپنے حقوق سے بے پروا ہے بلکہ وہ اپنے استحصال کا شعور رکھتی ہے۔ تبھی تو ڈرامے میں جمالاں اور شرماں شہر سے آنے والے بیوپاری کو اپنی محنت کا احساس یوں دلاتی ہیں:

"جمالاں: میری تو دید اِن ٹانکوں میں اٹک گئی ہے۔۔۔ شاہر والوں کے پاس اتنی مشینیں آگئی ہیں تو پھر وہ ہمارے ہاتھ کا ٹانکا کیوں پسند کرتے ہیں؟

شرماں: تم مرضی کا کام لیتے ہو اور پیسے۔۔۔ اچھا کرتے پیچھے دو آنے تو بڑھا دو۔" (۵)

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

"دریا" کے بڑے اور اہم کرداروں میں بھاگی، شاہ مرید، سانول، سیفل، شرماں اور بخشو شامل ہیں۔ بھاگی ڈرامے کی ہیروئن ہونے کے ساتھ ساتھ مرکزی کردار کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ ڈرامے کے تمام کردار اسی کا تذکرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈرامانگار نے اس کی زندگی کے دو رُخ پیش کیے ہیں۔ پہلا شاہ مرید کی بیوی کے روپ میں اور دوسرا سانول کی گھر والی کی حیثیت سے۔ ازدواجی زندگی کے پہلے حصے میں اسے نفرت، غم اور بانجھ پن ہونے کے طعنے ملتے ہیں جبکہ دوسرے حصے میں اسے محبت، ہمدردی بھاگوں والی اور روہی کے پتر کی ماں کی حیثیت سے سب کے دلوں میں اعلیٰ مقام ملتا ہے۔ وہ اپنے اندر قوت فیصلہ اور حالات سے سمجھوتا کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ سانول سے نکاح کے وقت وہ پوری سمجھ داری کا مظاہرہ کرتی ہے، پھر اس کی زندگی میں ایک وقت ایسا بھی آتا ہے۔ جب حالات اسے ایک نازک موڑ پر لا کھڑا کرتے ہیں جہاں شاہ مرید اور سانول موجود ہیں۔ بھاگی کو ان میں سے کسی ایک کو اپنی زندگی کا ہم سفر بنانے کے لیے ایک بار پھر فیصلے کا حق دیا جاتا ہے، لیکن وہ سانول کے ساتھ زندگی گزارنے کا فیصلہ کر کے وفادار بیوی ہونے کا ثبوت دیتی ہے۔ بھاگی کا نام ذو معنی ہے اس کا ایک مطلب بھاگ کر آنے والی اور دوسرا مقدر والی ہے۔

وہ ایک عورت ہونے کی حیثیت سے عورت کی ذات سے خوب واقف ہے۔ اس کی زبانی اصغر ندیم سیّد نے بڑے زور دار مکالمے کہلوائے ہیں۔ وہ اس بات کا ادراک بھی رکھتی ہے کہ معاشرے میں عورت کو کیا مقام حاصل ہے۔ بھاگی کا کردار خارجی خصوصیات کے ساتھ ساتھ سیرت، جذبات اور کیفیات جیسی بہت سی داخلی خصوصیات کا استعارہ ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو زندگی سے مایوس نہیں ہے۔ وہ جو خواب دیکھتی ہے۔ اسے حقیقت میں بدلنا بھی جانتی ہے۔ شاہ مرید اسے بے سایہ درخت کہہ کر احساس کمتری میں مبتلا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ اندر سے اتنی مضبوط ہے کہ اس کی تمام کہی ہوئی باتوں کو شکست دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ حالات و واقعات کے ساتھ "دریا" کے کرداروں کی سیرتیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ اس ڈرامے کے تمام کردار سابق ریاست بہاولپور اور موجودہ بہاولپور ڈویژن سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا آنا جانا اپنے ہی علاقے تک محدود ہے۔

شاہ مرید کا کردار دوہری شخصیت کا حامل ہے۔ ایک طرف تو وہ اپنی بیوی سے کوئی انس نہیں رکھتا بلکہ اسے کہتا ہے کہ ماروں گا تو میں تجھے ایسی جگہ جہاں تمہیں پانی بھی نہیں ملے گا۔ لیکن دوسری طرف اسی کی خاطر پانی مہیا کرنے کے لیے کنواں کھودتا پھرتا ہے۔ پہلے پہل تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھاگی کی صحبت سے بیزار ہے لیکن اس کا نفسیاتی جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بیزاری کی ایک صورت نشے کا عادی ہونا ہے۔ شاہ مرید ایک ایسے آدمی کی نمائندگی کرتا ہے۔ جسے اپنے پاس موجود چیز کی قدر کا اندازہ اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک وہ اس کے پاس ہو۔ مگر جونہی وہ چیز اس سے دور ہوتی ہے تو وہ خود کو نامکمل محسوس کرتا ہے اور پھر اپنی ذات کی تکمیل اپنی غلطیوں کا کفارہ ادا کرنے اور اس چیز کو اس کی قدر و قیمت بتانے کے لیے اپنی ساری عمر اسی جدوجہد میں صرف کر دیتا ہے۔

ممتاز ڈرامانگار نے شاہ مرید کے کردار کو رومانوی چولا پہنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنی گم شدہ بیوی کی خاطر فرہاد کی طرح چولستان میں پانی لانے کے لیے کنواں کھودتا پھرتا ہے۔ ڈرامائی واقعات اور مکالمے اس خواب اور امید کو ظاہر کرتے ہیں کہ شاہ مرید پنوں، رانجھے اور فرہاد کے پائے کا رومانوی کردار ہے۔ جسے روہی کے پیاسے لوگوں کی بھلائی کے کام پر لگا دیا ہے۔ شاہ مرید ایک پھیرو کردار ہے جو کبھی سطحی شخصیت کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے اور کبھی ہیرو بن کر سامنے آتا ہے اگر اس کردار کو ایک عام انسان کی حیثیت سے دیکھا جائے تو یہ ایک ایسا نوجوان ہے۔ جسے بغیر تجربے کے زندگی حقائق کا شعور نہیں بخشتی۔ لیکن اس کے ساتھ پیش آنے والا حادثہ اسے یکسر بدل کے رکھ دیتا ہے۔ یوں ہمیں اس کی شخصیت دو حصوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ جدائی سے پہلے شاہ مرید کا بھاگی سے کیا رویہ تھا ملاحظہ کیجیے:

> "شاہ مرید: یہ کیا ہے۔ پھر وہی پانی مرچوں والا (چھابا اٹھا کے دور پھینکتا ہے اور غصے میں بولتا ہے) بے برکت ہاتھوں سے کبھی ذائقہ پیدا ہوا ہے۔ منحوس ہو تم خالی برتن کی طرح، خالی مکان کی طرح، سوکھا درخت ہو، بنجر زمین ہو تم۔ جانتی ہو میری راکھویں ہو کہ میری بیوی۔"(۶)

اور جدائی کے بعد کہتا ہے کہ "میرے ہاتھ کی لکیریں گم ہو گئی ہیں، میرا دریا مجھ سے روٹھ گیا ہے۔"(۷)

شاہ مرید کا کردار متلون مزاجی کا حامل ہے۔ اصغر ندیم سید نے اس کردار کو بعض جگہوں پر مدھم اور پست اس لیے رکھا ہے۔ تاکہ ہمیں اس سے زیادہ ہمدردی نہ ہو بلکہ ہمارے رحم کے جذبات سانول اور بھاگی کے ساتھ وابستہ ہو جائیں۔ بہر حال یہ کردار ڈرامے کے انجام پر دیکھنے والوں کی ہمدردی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

سانول چولستانی کلچر کا ایک نمائندہ کردار ہے۔ وہ وہاں کی اچھی روایات کا پاسدار ہے، لیکن بعض خود ساختہ روایتوں کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس کی ازدواجی زندگی میں یکے بعد دیگرے دو عورتیں داخل ہوتی ہیں۔ بختاور بخت بن کر دور چلی جاتی ہے تو بھاگی بھاگ جگانے آجاتی ہے۔ اس کی پہلی بیوی بختاور کی وفات کا صدمہ اسے ساری زندگی تڑپاتا رہتا ہے۔ اس کے اندر ایک فنکار چھپا ہوا ہے، جس کا اظہار اس کے بانسری بجانے، خواجہ سائیں کی کافیوں میں پناہ لینے اور "وے سانولا نہ مار نیناں دے تیر" گنگنانے سے ہوتا ہے۔ یہی فن اس کے غم غلط کرنے کا ذریعہ بنتا ہے۔

سانول کے کردار کو ڈرامانگار نے اصل حیثیت سے زیادہ عام انسانی سطح پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ دنیاداری سے اور روپے پیسے کی ہوس سے پاک ہے۔ اس کے نزدیک انسان کا مرتبہ بہت بلند ہے اس لیے وہ دوسروں کی نیک خواہشات کا احترام کرتا ہے۔ وہ اپنے والدین کی خواہش کے احترام میں بھاگی سے شادی کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ شادی سے پہلے اور شادی کے بعد دونوں صورتوں میں وہ بھاگی کو فیصلے کا پورا اختیار دیتا ہے۔ اس کا یہ رویہ اسے ایک مثالی شوہر بنا دیتا ہے۔ دوسروں کے لیے ایثار کا جذبہ اس کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ وہ اپنے دشمن سیفل کی چالوں سے خوب واقف ہے مگر اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ ہر قدم سوچ سمجھ کر اٹھاتا ہے۔ اگرچہ اسے بعض فیصلے اپنی مرضی اور اختیار سے ہٹ کر بھی کرنے پڑتے ہیں، لیکن وہ ہر فیصلے میں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔ سانول کا کردار اندر سے اس قدر مضبوط ہے کہ بڑے سے بڑا قدم اٹھاتے ہوئے کوئی ڈر اور خوف محسوس نہیں کرتا۔ وہ روہی کی خود ساختہ روایات اور ذات پات کے نظام کو شکست دیتے ہوئے اپنی بہن جمالاں کا ہاتھ اس کی پسند کے مطابق سارنگ کے ہاتھ میں دے دیتا ہے۔ اس کردار کے ذریعے اصغر ندیم سید نے چولستان کی ان روایتوں کو چیلنج کیا ہے جو انسانوں اور دو دلوں کے بیچ فاصلے اور دوریاں پیدا کرتی ہیں۔

ممتاز ڈرامانگار نے شاہ مرید اور سانول کو اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے کہ ان دونوں میں سے ڈرامے کے ہیرو کا انتخاب کرنا ایک مشکل مرحلہ محسوس ہوتا ہے۔ مردانہ کرداروں میں سب سے زیادہ جاذب نظر یہی دو کردار ہیں۔ "دریا" کے پہلے حصے میں دونوں الگ الگ طبیعتوں کی نمائندگی کرتے ہیں، جبکہ دوسرے حصے میں دونوں آپس میں گہرے دوست نظر آتے ہیں۔ ڈرامے میں شاہ مرید کی زندگی کے دو رُخ پیش کیے گئے ہیں۔ پہلا رخ جو کہ ماضی کی یاد بن چکا ہے اس کی زندگی کے دوسرے حصے میں فلیش بیک تکنیک کی مدد سے دکھایا گیا ہے۔ اگرچہ اس کی شخصیت میں پائے جانے والے تضادات مجموعی طور پر ڈرامے میں فنی کمزوری کا درجہ نہیں رکھتے مگر اس کی ہیروانہ حیثیت کو متاثر ضرور کرتے ہیں۔ جبکہ سانول کئی لحاظ سے ہیرو کی خصوصیات اور معیارات پر پورا اترتا ہے۔ ڈرامانگار نے اسے بڑے فنی رچاؤ اور محبت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کا کردار ڈرامے کے اندر رہ کر ترقی پاتا ہے جو کہ فنی اعتبار سے ہیرو کے کردار کی ایک بنیادی نشانی ہے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو ان دونوں کرداروں کی منزل ایک ہی ہے اور وہ ہے بھاگی کا حصول۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ بھاگی کس سے محبت کرتی ہے کیونکہ اب ہیرو کے انتخاب کا فیصلہ ڈرامہ نگار نے ہیروئن کے ہاتھ میں دے دیا ہے۔ ڈرامے کی داخلی شہادتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بھاگی نے شاہ مرید کے بجائے سانول کو اپنا پُنل تسلیم کیا ہے۔ اس کا اندازہ ان کی گفتگو سے با آسانی لگایا جا سکتا ہے۔

"بھاگی: سانول تو میرا پُنل بنے گا؟

سانول: ہاہا بھاگی تُو، تُو یقین کر مجھے تم سے محبت ہے، محبت ہے۔ اس لیے اس لیے ہمیں رستہ ضرور ملے گا۔

بھاگی: محبت کا رستہ تو مل گیا ہے۔ اب اور کس رستے کی بات کرتے ہو۔" (۸)

اگر سانول کے ہیرو ہونے پر یہ اعتراض کیا جائے کہ بھاگی نے اسے اپنا پُنل اس وقت تسلیم کیا تھا جب وہ مجبور تھی اور اسے اس بات کا علم نہ تھا کہ شاہ مرید زندہ ہے۔ وہ تو سانول کو اپنا پُنل کہنے کے بعد بھی شاہ مرید کے متعلق سوچتی رہتی ہے۔ یہ اعتراض کسی حد تک درست معلوم ہوتا ہے لیکن اس حقیقت کا انکشاف ڈرامے میں کئی مقامات پر ہوا ہے۔ بہرحال ہیرو کے انتخاب کا مسئلہ ڈرامے کے آخر تک موجود رہتا ہے۔ بھاگی کی ہمدردی دونوں کے ساتھ ہے لیکن ڈرامے کے آخری منظر میں اس کی شاہ مرید سے ہونے والی گفتگو سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ سانول کو اس پر ترجیح دیتی ہے۔ وہ جذباتی ہو کر اور موجودہ حالات پر انحصار کرتے ہوئے شاہ مرید کی باتوں میں نہیں آتی بلکہ وہ مستقبل میں جھانکتی ہے اور سانول کو اپنا ہمیشہ کا ساتھی منتخب کر لیتی ہے۔ ڈرامے کی داخلی اور خارجی شہادتیں اس بات کا واضح ثبوت ہیں کہ شاہ مرید میں ہیروانہ اوصاف کا فقدان ہے، جب کہ سانول اپنی سادگی کے باوجود ہیروانہ اوصاف کا مالک ہے اگر شاہ مرید بھاگی کی خوشی کی خاطر اس سے دستبردار ہو جاتا ہے تو سانول اسے یہ حق اس سے پہلے کئی بار دے چکا ہے۔ مختصر یہ کہ سانول چولستان کی دھرتی اور ڈرامے کی رو سے ہیرو ہے۔ اسے بجا طور پر دھرتی کا سپوت کہا جا سکتا ہے۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

سیفل کا کردار ویلن کے روپ میں ابھرتا ہے۔ وہ دوسروں کو خوش دیکھنے کا عادی نہیں ہے۔ وہ سانول اور بھاگی کی شادی میں رکاوٹ پیدا کرنے اور ان کے درمیان پھوٹ ڈالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے کیونکہ وہ خود بھی بھاگی کو پانے کی خواہش رکھتا ہے۔ یہ چیز اسے حسد اور احساس کمتری میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس کردار کی پیشکش جس انداز سے کرنی چاہیے تھی ڈراما نگار نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی۔ ڈرامے میں اس کا کردار بہت کمزور دکھائی دیتا ہے۔ اس کی ایک دو ناکامیوں کے بعد ناظر خود ہی اندازہ لگا لیتا ہے کہ اسے کسی صورت کامیابی نصیب نہیں ہونے والی۔ وہ سانول کے مقابلے میں بالکل کمزور اور پست نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کردار ناظرین کے لیے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اگر ڈراما نگار اس کردار کو جاندار صورت میں پیش کرتا تو وہ ڈرامائی عمل میں حرکت اور حرارت کا موجب بن سکتا تھا۔ شرماں ایک خالص چولستانی عورت ہے۔ جو وہاں کی عورتوں کی نمائندہ ہے۔ وہ عورت کے دکھوں، محرومیوں اور اس کے مسائل سے خوب واقف ہے۔ اسے گھر میں آگ جلانے کے لیے محنت مزدوری کرنی پڑتی ہے۔ یہی وہ کردار ہے جس کی وساطت سے وہاں کی مخصوص معاشرت اور گھریلو زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ بخشو ایک سمجھ دار باپ کے روایتی کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ وہ روہی کے چپے چپے سے واقف ہے۔ وہ اپنی بستی چھوڑ کر کسی اور جگہ جانے کے لیے تیار نہیں ہے۔ دراصل وہ چولستانی باشندوں کا نمائندہ کردار ہے۔ ان کے علاوہ چولستان کے روایتی بوڑھوں میں بڈھن کا کردار قابل ستائش ہے۔ جند وڈا سرائیکی کا نمائندہ نام ہے۔ لٹور کا کردار اپنے مکالموں سے ناظرین کو ہنساتا ہے۔ جن میں انجانا ساڈر اور خوف جھلکتا ہے۔ وہ تو ہم پرستی اور زبان کی لکنت کا شکار ہے۔ ڈرامے کی سنجیدہ فضا میں لٹور کا کردار لطف اور تفریح کا باعث بنتا ہے۔ پیرو کا کردار اسراریت سے معمور ہے۔ وہ پورے ڈرامے میں بولے بغیر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ وہ مختلف کیفیات سے واقف ہے جن کا اظہار اشاروں سے کرتا ہے۔ جمالاں، جنداں، غلاموا ور شادو کے کردار بھی چولستانی عورت کے مسائل کو اُجاگر کرتے ہیں۔ یہ کردار بھی ڈرامے کے دیگر کرداروں کی طرح اپنی ایک مخصوص سماجی، تہذیبی اور ثقافتی معنویت رکھتے ہیں۔ بہر حال "دریا" چولستان کی ریت میں خوابیدہ خواہش کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جس کے تمام کردار، واقعات اور مناظر ایک مخصوص کلچر کی عکاسی کرتے ہیں اور یہی مخصوص معاشرت اسے دوسرے ڈراموں سے ممتاز کرتی ہے۔

اصغر ندیم سید کی دوسری اہم ڈراما سیریل "چاند گرہن" ہے جو چودہ اقساط پر محیط ہے۔ اس کی اشاعت ۱۹۹۵ء میں ہوئی۔ پاکستان کے معاشرتی، تہذیبی اور سیاسی تناظر میں لکھا جانے والا یہ ڈراما بے حد مقبول ہوا۔ اس میں انسانی رویوں جیسے خود غرضی، حوس زر، دوغلے پن، افسر شاہی، لوٹ کھسوٹ اور بلیک میلنگ کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ یہ متنوع موضوعات کا حامل ڈراما ہے۔ اس میں بطور خاص تیسری دنیا کے سیاسی کلچر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ڈراما سیاست دانوں کی مکر و چال بازیوں اور افسر شاہی طبقے کی حیلہ سازیوں اور ملمع کاریوں کا خلاصہ ہے۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ یہاں کے سیاست دان اپنی مطلب براری کے لیے ہر جائز و ناجائز حربہ آزماتے ہیں۔ وہ اپنی کمزوریوں اور جرائم کو چھپانے کے لیے کسی بھی حد تک چلے جانے سے گریز نہیں کرتے۔ یہاں تک کہ اپنی اولاد کو بھی اپنے سیاسی سٹیٹس کی خاطر ڈھال بنا لیتے ہیں۔ ڈراما نگار نے اس اہم نکتے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے کہ نام نہاد چودھری، سیاستدان، جاگیر دار، اور افسر شاہی طبقہ نسل در نسل غریب عوام پر اپنا تسلط جمانے کے لیے نہایت مستعد رہتا ہے۔ اس میں زرد صحافت اور اس کے منفی اثرات سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے۔ اصغر ندیم سیّد کے بقول:

> "چاند گرہن میں جو دکھایا گیا ہے وہ اُس وقت کے پاکستان کے حالات تھے جو سامنے آرہے تھے۔ اس میں میڈیا کس طرح اس طاقت میں شامل ہو رہا تھا اور کس طرح سیاستدان اپنا کھیل کھیل رہے تھے۔ یہ وہ ایشوز ہیں جو اُس وقت موجود تھے اور آج بھی موجود ہیں بلکہ اس سے بھی بڑھ کر طاقت ور شکل اختیار کر گئے ہیں۔" (۹)

"چاند گرہن" کا ایک اہم موضوع عورتوں کی تجارت بھی ہے۔ مشرقی پاکستان سے غربت زدہ عورتوں کا مغربی پاکستان لایا جانا اور بعد ازاں انہیں سبز باغ دکھا کر بطور بکاؤ مال بیچا جانا اور پھر ان کا جنسی استحصال کیا جانا ایک الگ ہی داستانِ الم ہے۔ اپنے حق کو پانے کی خاطر قدم اٹھانے والے بعض سادہ لوح نوجوانوں کا بدنام ڈاکوؤں کا روپ دھار لینا اور پولیس کی مہربانیوں سے ناکردہ جرائم کا والی وارث بنایا جانا اور اصل مجرموں کو تحفظ فراہم کرنا "چاند گرہن" کا موضوع ہے۔

"چاند گرہن" کے تمام واقعات بالواسطہ اور بلاواسطہ لال حسین شاہ کے گرد گھومتے ہیں۔ شہر بانو لال حسین شاہ کی بیٹی ہے جو ناصر سے محبت کرتی ہے۔ ناصر کا باپ کمال حسین ایک اخبار کا ایڈیٹر ہے جو زرد صحافت کا زبردست حامی ہے۔ لیکن ناصر ایک شریف شہری کی حیثیت سے اپنے باپ کے اس رویے سے اختلاف کرتا ہے۔ چنانچہ وہ ناراض ہو کر آفس چھوڑ دیتا ہے اور چند ہم خیال لوگوں کے ساتھ مل کر "Human Rights" اور سماجی فلاح و بہبود کے کاموں میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ناصر اور

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

اس کے ساتھیوں کو بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انہیں دو تین دفعہ حوالات کی ہوا بھی کھانا پڑتی ہے لیکن وہ تمام تر مخالفتوں کے باوجود اپنے مصمّم ارادے اور منزل سے ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہٹتے۔ ناصر، محمود اور شیریں اس گروہ کے نمایاں لوگ ہیں جنھیں دہشت پسندی اور غنڈہ گردی کے الزام میں گرفتار کیا جاتا ہے۔ یہی وہ گروہ ہے جو بنگال سے آکر پاکستان میں بکنے والی بہاری عورت امیر النساء کو غنڈہ گرد ماحول اور عورتوں کی تجارت کرنے والوں کے جال سے آزاد کروا کر اس کے میاں عبدالمتین کے حوالے کرتا ہے۔ ناصر اور شیریں کی انتھک کوششوں سے زرد صحافت کا طلسم کافی حد تک ٹوٹتا ہے۔ انصاف اور سچائی کو بھی صحافت میں جگہ ملتی ہے۔

اس ڈرامے میں رومانوی فضا بھی موجود ہے۔ شہر بانو اور ناصر کے درمیان شیریں آجاتی ہے۔ شیریں بھی ناصر سے محبت کرتی ہے لیکن ناصر کو اس میں ذرا بھی دلچسپی نہیں ہے۔ بلکہ شیریں کا کزن امجد اس سے ٹوٹ کر محبت کرتا ہے اور شیریں اس کے ساتھ گھومتی پھرتی تو ضرور ہے لیکن اس کی طرف مائل نہیں ہوتی۔ اسی کے ساتھ ایک کہانی بابر، مسز بابر اور ان کے بیٹے امجد کی شروع ہوتی ہے۔ بابر ایک بیوروکریٹ افسر ہے۔ اسی لیے لال حسین شاہ کا قریبی دوست ہے۔ اس کی نظر لال حسین شاہ کی دولت اور جاگیر پر ہے۔ اس لیے وہ اپنے بیٹے امجد کے لیے شہر بانو کے رشتے کی بات کرتا ہے۔ جب جہانیاں شاہ غصے میں آکر گوٹھ قادر کے نمبر دار اور اس کے تین ساتھیوں کو قتل کر دیتا ہے اور گرفتاری کے ڈر سے سندھ کے جنگلوں میں پناہ لینے والے ڈاکو چاچڑ کے پاس چلا جاتا ہے تو اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے بابر، لال حسین شاہ کو شہر بانو اور امجد کی شادی پر راضی کر لیتا ہے۔ اس طرح شہر بانو کو مجبوراً امجد کی بیوی بننا پڑتا ہے۔ وہ اسے کسی صورت بھی اہمیت دینے کو تیار نہیں۔ وہ سسرال میں وقت گزارنے کی بجائے زیادہ وقت ساحلِ سمندر پر گزارتی ہے۔ امجد اور شہر بانو میں ذرا سی بات پر تکرار روز کا معمول بن جاتا ہے۔ جب لال حسین شاہ اور بابر کی وہ توقعات پوری نہیں ہوتیں جو انھوں نے ایک دوسرے سے وابستہ کر رکھی تھیں تو دونوں خاندانوں میں بگاڑ پیدا ہوتا ہے اور بات شہر بانو اور امجد کی علاحدگی تک پہنچ جاتی ہے۔

بابر بضد ہے کہ اس کا بیٹا شہر بانو کو طلاق نہیں دے گا تاکہ وہ کسی دوسری جگہ شادی نہ کر سکے۔ جب اس بات کا پتہ جہانیاں شاہ کو چلتا ہے تو وہ چاچڑ کی مدد سے اپنے مطالبات منوانے کی غرض سے دسویں قسط کے آخر میں بابر کو اغوا کر لیتا ہے۔ یہی واقعہ ڈرامے کا نقطۂ عروج ہے اور اس کے بعد ڈراما اپنے انجام کی طرف سفر کرتا ہے۔ بابر کے اغوا کے بعد مسز بابر اور امجد کو خود لال حسین کے گھر پہنچ کر طلاق کے کاغذات دینے پڑتے ہیں۔ پولیس اور اعلیٰ افسران بابر کی رہائی کے لیے کوشاں ہیں جب کہ جہانیاں شاہ اور چاچڑ نے یہ شرط عائد کر رکھی ہے کہ ان دونوں پر لگائے گئے الزامات اور مقدمات کو اگر پولیس ختم کر دے تو وہ بابر کو صحیح سلامت رہا کر دیں گے۔

اس ڈرامے میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ پولیس کس طرح عورتوں کی تجارت کرنے والوں کو تحفظ فراہم کرتی ہے۔ اس میں اصغر ندیم سیّد نے طوائفوں کے ادارے کو بھی دکھایا ہے۔ وہ طوائفوں کے عاشقوں کا ذکر کر کے سیاستدانوں اور جاگیرداروں کی زندگی کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں اور اسی دوران عام عوامی رنگ سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ لال حسین کی دوسری بیوی گل بہار بھی ایک طوائف ہے جسے لال حسین نے بھاری قیمت دے کر خانم سے خرید لیا تھا۔ اگرچہ اس کے اندر ایک فطری عورت سانس لیتی ہے اور وہ ایک بچے کی ماں بن گئی ہے لیکن لال حسین نے اسے اپنے خاندان میں شامل نہیں کیا بلکہ وہ یہ بات عوام سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے کہ گل بہار اس کی بیوی ہے۔ اس کی عدم توجہ سے گل بہار ایک بار پھر گانا گانا شروع کر دیتی ہے۔ جب لال حسین کو پتہ چلتا ہے تو وہ اسے طلاق دے دیتا ہے اور اس سے گڈو چھین لیتا ہے۔ پھر جب اس کو احساس ہوتا ہے کہ گل بہار اس کی سیاسی ساکھ کو داغدار کر رہی ہے تو وہ اس شرط پر گڈو واپس کرتا ہے کہ وہ گانا چھوڑ دے اور اخبار میں اپنی آٹو بائیو گرافی چھپوانے سے باز آجائے۔

جس طرح لال حسین شاہ لوگوں سے چوری چھپے گل بہار سے شادی کرتا ہے اسی طرح جہانیاں شاہ نے بھی گوٹھ کی ایک ماچھن بچل (سنگھار) سے نکاح کیا ہوا ہے۔ جس کے بطن سے اس کا بیٹا سجوار جنم لیتا ہے۔ سنگھار بہت سی مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد لال حسین شاہ کی بہو بن کر اس کی حویلی میں آجاتی ہے اور اس کا بیٹا سجوار لال حسین کا جانشین بن جاتا ہے۔

ڈرامے کی آخری قسط میں شہر بانو اور ناصر ایک دوسرے سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ امیر النساء اپنے خاوند عبدالمتین کے ساتھ بادبانی کشتی میں بیٹھ کر بنگال چلی جاتی ہے۔ گل بہار کو اپنا بیٹا گڈو مل جاتا ہے اور بابر اپنے بیٹے کی دوسری شادی اعلیٰ سرکاری افسر کی بیٹی سے کر کے دوبارہ اپنی سیٹ سنبھال لیتا ہے۔ ڈرامے کے آخر میں اعلیٰ افسران اور پولیس والے لال حسین شاہ سے جھوٹی ڈیل کر کے یعنی دھوکہ دہی سے جہانیاں شاہ اور چاچڑ کو قتل کر دیتے ہیں۔ اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود لال حسین اپنے بیٹے کو موت کے منہ سے بچا نہیں سکتا۔ بالآخر وہ اس کی لاش لوگوں کے سامنے پیش کر کے ان کی ہمدردیاں لے کر الیکشن جیت جاتا ہے۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

لال حسین شاہ ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ وہ جاگیر دارانہ ذہنیت کے حامل روایتی گدی نشین سیاستدانوں کا نمائندہ ہے۔ اس کی تمام تگ و دو ذاتی مفادات، تفاخری سیاست اور انانیت کا شاخسانہ ہے۔ وہ تمام تر سوجھ بوجھ کے باوجود اپنا حسب نسب خالص نہیں رکھ سکتا اور ایک طوائف سے شادی کر لیتا ہے۔ جب جہانیاں شاہ باپ کی تقلید میں بچل سے نکاح کرتا ہے تو وہ اس کے خلاف ہو جاتا ہے۔ اسی طرح اپنی بیٹی کی پسند کی شادی کرنے کی خواہش کے اظہار پر اس کے گھر سے نکلنے پر پابندی لگا دیتا ہے اور خود ساختہ خاندانی وقار کا رونا روتا ہے اور اپنی بیٹی کی نسبت ایک بیوروکریٹ کے بیٹے سے طے کر دیتا ہے۔

لال حسین ان جاگیر داروں اور سیاستدانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو دولت سے لے کر طاقت تک سب کچھ استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ جب لال حسین اور گل بہار سکینڈل کو کمال حسین اخبار میں منظر عام پر لاتا ہے تو وہ نہ صرف کمال حسین کو بلیک میل کرتا ہے بلکہ گل بہار سے اس کا بیٹا گڈو بھی چھین لیتا ہے اور بیٹے کی واپسی پر زبان بند رکھنے کی شرط عائد کرتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی مفاد کے لیے اپنے قاتل بیٹے کی میت لوگوں کے دروازوں پر بھیج کر معافی چاہتا ہے اور ہمدردی کا ووٹ لے کر الیکشن جیت جاتا ہے۔ وہ اس سیاسی طبقے کا نمائندہ ہے جو اپنی سیاست چمکانے اور حصول اقتدار کے لیے مختلف حربے آزماتا ہے اور عوام کو بدو بنانے کے لیے یہ طبقہ ہر وقت متحرک رہتا ہے۔

لال حسین خوش گلو مغنیاں گل بہار سے شادی کر کے اس کے آئندہ گانے پر پابندی لگا دیتا ہے، جبکہ خود وہ اس کی آواز کا رسیا ہے لیکن دوسروں کو اس کی آواز سے محروم رکھتا ہے۔ وہ اپنی خاندانی ساکھ اور سیاسی بھرم برقرار رکھنے کے لیے اسے طلاق دے دیتا ہے۔

"لال حسین: میں نے طلاق بھجوا دی ہے اور حق مہر اور جو کچھ تمہارے نام تھا وہ تمہیں مل جائے گا۔

گل بہار: شاہ جی مجھے کچھ نہیں چاہیے۔ مجھے حق مہر میں بس بیٹا دے دیں۔

لال حسین: اتنا سستا نہیں لال شاہ کا بیٹا۔۔۔

گل بہار: دیکھیں میں یہ کر سکتی ہوں کہ جب تک یہ میرے پاس رہے گا، میں گانا نہیں گاؤں گی۔"(۱۰)

لال حسین اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اپنا شجرہ نسب خالص رکھنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ اس کی بیٹی ایک ناصر نامی صحافی سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ اصغر ندیم سید نے یہ بھی دکھایا ہے کہ اس کی بڑی جاگیر کا وارث نجیب الطرفین نہیں بلکہ ایک طوائف زادہ ہے یا پھر ماچھن کے بطن سے جنم لینے والا پوتا سجوار ہے جو لال حسین کے بقول اس کی گدی کے اہل نہیں۔ اس کے نزدیک سجادہ نشینی کے لیے دونوں طرف سے حسبی نسبی سید زادہ ہونا ضروری ہے۔

جہانیاں شاہ سیاستدانوں کے بگڑے ہوئے بیٹوں کا نمائندہ کردار ہے جو طاقت کے ذریعے مسائل حل کرنے والے نالائق سیاستدانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ سیاسی بصیرت سے نابلد ہونے کے باوجود جاگیر داری کا خدائی دعوے دار بن کر سامنے آتا ہے۔ اس کی دانست میں ووٹ لینا اس کا پیدائشی حق ہے۔ چنانچہ وہ ووٹ نہ دینے والے چند غریب لوگوں کو قتل کر دیتا ہے۔ وہ ذرا سی بھی مخالفت کو برداشت نہیں کرتا۔ تاہم اپنی جدی سیاست اور اندھی طاقت رکھنے کے باوجود حالات کی گرفت میں ایسا آتا ہے کہ بیوروکریسی کو بھی اس کا وجود کھٹکنے لگتا ہے اور وہ بھی اسے اپنی راہ میں روڑا سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ پولیس کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ جہانیاں شاہ کی شخصیت اس کے مکالمے سے کھل کر سامنے آتی ہے۔

"جہانیاں شاہ: بابا سائیں جدی پشتی ووٹ آخر کیسے ٹوٹ گئے۔۔۔ میں نہیں چھوڑوں گا ان کو، دھوکہ دیا ہے ہمیں۔۔۔ ان نواب کے بچوں کو راہِ راست پر لانا آتا ہے مجھے۔"(۱۱)

لال حسین کی بیٹی شہر بانو کا کردار غرور و تکبر سے مبرّا ہے۔ وہ سماجی شعور کی حامل ان لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے جو چیزوں کو انسانی رویوں میں دیکھتی ہیں اور احساس کے رشتوں پر یقین رکھتی ہیں۔ وہ ناصر سے محبت کرتی ہے لیکن سماجی اور اخلاقی اقدار کے اندر رہ کر۔ وہ طبقاتی تفاوت کے خلاف ہے اور ایک بڑے جاگیر دار کی بیٹی ہونے کے باوجود خود کو ایک عام انسان سمجھتی ہے۔

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

کمال حسین ذاتی مفادات کی خاطر ضمیر فروخت کرنے والے ایڈیٹر کا کردار ہے۔ ہمارے ہاں تیسری دنیا میں زرد صحافت ایک جرم کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ چنانچہ صحافی اپنے پیشہ ورانہ فرائض ادا کرنے کی بجائے دولت کمانے اور دوسروں کو بلیک میل کرنے میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ کمال حسین بھی ایسا ہی ایک کردار ہے۔ اس کی کوشش ہے کہ سچی خبریں لوگوں تک کم ہی پہنچیں۔ ایک مقام پر کمال حسین، ناصر سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

"کمال حسین: دنیا کی جو تصویر میرا چھوٹا سا اخبار دکھاتا ہے، وہی اصل دنیا ہوتی ہے۔

ناصر: یہ کاغذ کی دنیا۔ بے اعتبار لفظوں کی جادوگری کو آپ دنیا کہتے ہیں۔" (۱۲)

ناصر کا کردار ایماندارانہ صحافتی رویے کا مظہر ہے۔ اسے اپنے باپ کی زرد صحافت سے سخت نفرت ہے۔ وہ اپنے باپ کے برعکس عوام کو سچی خبریں فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ عوام کو حقیقی صورتحال سے باخبر رکھنے کی ضرورت پر زور دیتا ہے تاکہ ان کا سماجی و سیاسی شعور بیدار رکھا جائے۔ وہ اپنے باپ کی منافقانہ پالیسیوں کو نا پسند کرتا ہے اور مفاد پرستانہ صحافت سے انحراف کرتے ہوئے گھر اور آفس چھوڑ دیتا ہے، لیکن انسانی حقوق کی خاطر اپنی جان پر کھیل کر پاکستان میں بکنے والی بہاری عورت امیر النساء کو تلاش کرتا ہے۔ ناصر معتدل مزاج انسان ہے اور پر امن جدوجہد پر یقین رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کئی دشواریوں کا سامنا کرتا ہے لیکن ہمت نہیں ہارتا۔ اس کے نزدیک صحافت ایک ایسا ہتھیار ہے جس کے ذریعے اپنے ملک کی صورتحال کو بہتر کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے وہ سیاستدانوں اور دیگر استحصالی ہتھکنڈوں، عورتوں کی خرید و فروخت کے خلاف اور سماجی بہبود کے لیے ایک اچھے شہری کی حیثیت سے اُٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

خانم بہت باوقار شخصیت کی مالک ہے۔ وہ رنڈیوں کی چودھرائن اور ایک کامیاب نائیکہ کی حیثیت سے خوبصورت لڑکیوں کو سستے داموں خرید کر انہیں فنِ موسیقی سے آراستہ کر کے لاکھوں کماتی ہے۔ اسے مظلوم و مجبور عورتوں کو جسم فروشی کے دھندے پر لگا کر دولت بٹورنے سے غرض ہے۔ وہ چکلے میں بیٹھ کر لوگوں کی جیبوں پر نظر رکھتی ہے اور اسے عورتوں کے جذبات سے زیادہ ان کا گوشت عزیز ہے۔ وہ بلیک میلنگ کے ذریعے توبہ تائب طوائفوں کو واپس لانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ وہ گل بہار کو دلبر اور مینجر کے ذریعے بلیک میل کرتی ہے۔ گویا خانم کا کردار عورت کے نام پر ایک کلنک ہے۔ اس کی گفتگو میں جہاں ایک طرف مخاطب پر چھا جانے کا ملکہ ہے وہاں دوسری طرف ایک پیشہ ور دلالہ کا بھرپور ڈرامائی تاثر بھی ہے۔ وہ امیر النساء پر اس قدر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے کہ وہ اپنی پہچان بھولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بہر حال اس کردار کی تخلیق اگرچہ اردو کے بہترین ناولوں بالخصوص "امراؤ جان ادا" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" کی خانم کے انداز پر کی گئی ہے، لیکن اصغر ندیم سید نے اس کردار میں ڈرامائی رنگ بھرا ہے۔ خانم کا کردار اس کی گفتگو سے پوری طرح کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

"خانم: بسم اللہ بسم اللہ میری گلو آئی ہے۔

گل بہار: نہ میں گلو ہوں نہ گل بہار۔ صرف شاہ جی کی بیوی ہوں۔

خانم: میرے حساب سے تم نے زیادہ وقت لے لیا ہے۔ ابھی تک اس بڈھے نے نہیں چھوڑا۔۔۔ زہے نصیب ایک بار تیرے قدم اس دروازے سے نکلے تو سہی، اب امید تو بندھی۔

گل بہار: مطلب سے آئی ہوں اور تو بھی مطلب کی بات سننے کی عادی ہے۔

خانم: صدقے جاؤں وہی انداز ہے۔ ذرا بھی تو نہیں بدلی۔" (۱۳)

گل بہار لال حسین شاہ کی دوسری بیوی ہے جو کہ پہلے ایک طوائف تھی۔ وہ باعزت زندگی گزارنے کے لیے اپنے اندر کی فطری عورت کو مرنے نہیں دیتی۔ لال حسین اس سے شادی کرنے کے بعد اسے اپنے خاندان میں شامل نہیں کرتا جبکہ گل بہار گھریلو زندگی گزارنے کی متمنی ہے۔ وہ خوش گلو مغنیاں ہے، لیکن لال حسین کی پابندی لگانے پر وہ گانا چھوڑ دیتی ہے۔ یہ کردار ان عورتوں کی نمائندگی کرتا ہے جن سے بازارِ حسن میں آنے کے بعد باعزت زندگی کے خواب بھی چھین لیے جاتے ہیں۔ جو اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود بھی اپنے لیے عزت و احترام حاصل نہیں کر سکتیں بلکہ جاگیر داری سماج میں اپنی اولاد کے لیے بھی بدنما دھبہ بن جاتی ہیں۔ دلبر بازارِ حسن میں اپنی جائیداد گنوا کر بعد ازاں خانم کا ایجنٹ بن کر لوگوں سے رقم ہتھیانے والا کردار ہے۔ وہ انسانیت سے عاری ہے۔ خانم کے لیے عورتیں خریدنا اس کا مشغلہ ہے۔ وہ دولت کے چکر میں لوگوں کو

ISSN Online: 2709-7625
ISSN Print: 2709-7617
Vol.7 No.2 2024

سبز باغ دکھاتا ہے۔اسے تماش بینی کے شوق کی خاطر جیل کی سزا بھی بھگتنی پڑتی ہے۔اگرچہ ڈراما نگار نے اس کے جیل جانے کا منظر نہیں دکھایا لیکن مکالموں کے ذریعے اس واقعہ کا ذکر ملتا ہے۔وہ آخر تک خانم کے کوٹھے سے خود کو الگ نہیں کرتا۔

امیر النساء کا کردار بڑی اہمیت کا حامل ہے۔وہ ان سادہ لوح عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے جو بنگال سے محنت مزدوری کے بہانے پاکستان میں لا کر بیچ دی جاتی ہیں۔اس کردار کی وساطت سے فاضل ڈراما نگار نے عورتوں کی تجارت کے المناک واقعہ سے متعارف کرایا ہے۔ڈرامے میں امیر النساء کو بکاؤ مال کی طرح خانم کے کوٹھے کا حصہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔جہاں وہ شب و روز کسی نجات دہندہ کی راہ تکتی رہتی ہے اور ایک دن وہ آزاد ہو کر دوبارہ اپنے وطن واپس پہنچ جاتی ہے۔امیر انساء کا کردار ڈراما نگار کے نزدیک فنی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ ڈرامے کی پہلی تین قسطوں کا انجام اسی پر ہوتا ہے اور اس کے علاوہ چھٹی، گیارہویں اور بارہویں قسط کا اختتام بھی اسی پر ہوتا ہے۔اس کردار کے ذریعے کہانی میں دلچسپی اور تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔بابر پاکستان کا روایتی بیوروکریٹ ہے جو سرکاری ملازم ہونے کے باوجود خدمت کرانا پسند کرتا ہے۔وہ دولت کی محبت میں اس حد تک غرق ہے کہ اسے اپنی اولاد کے جذبات و احساسات کی کوئی پروا نہیں۔اس کے نزدیک اولاد بھی دولت اور سٹیٹس بڑھانے کا ایک ذریعہ ہے۔وہ اپنے بیٹے کو اس کی محبت سے محروم کر کے لال حسین کی بیٹی سے بیاہ دیتا ہے۔اس کی نظر لال حسین کی وسیع جائیداد اور اثر و رسوخ پر ہے۔وہ جہانیاں شاہ پسر لال حسین کو بچانے کی کوشش اس لیے نہیں کرتا کہ اس کے مرنے کے بعد ساری جائیداد کی وارث اس کی بہو ہو گی اور جس پر اس کے بیٹے امجد کا حق ہو گا۔

چاچڑ نامی نوجوان سندھ کے جنگلوں میں رہنے والے ان مجبور ڈاکو نما لوگوں کا نمائندہ ہے جنھیں اعلیٰ افسران اور پولیس والوں کی خاص مہربانیوں کی بدولت بدنام ڈاکو بننا پڑتا ہے۔گردونواح میں ہونے والی تمام وارداتوں کو ان مجبور اور مفرور نوجوانوں کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے۔اس لیے تھانوں اور اشتہاروں میں ان کی جو شکل دکھائی جاتی ہے وہ ان کی اصل شکل نہیں ہوتی۔فاضل ڈراما نگار نے چاچڑ کے روپ میں ان کا حقیقی چہرہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔مجموعی طور پر "چاند گرہن" اپنی حقیقت نگاری کے لحاظ سے پاکستان کے سیاسی بحران کی بہت عمدہ تصویر ہے۔

حواشی و حوالہ جات:

۱۔ سینکڑوں سال پہلے صحرائے چولستان میں دریائے ہاکڑا (سرسوتی) بہتا تھا۔اسی لیے اس علاقے کی تہذیب ہاکڑا تہذیب کہلاتی ہے۔

۲۔ اصغر ندیم سید، دریا، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء)، ص ۱۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۴۶

۴۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۵۔ ایضاً، ص ۲۰۔۱۹

۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۷۔ ایضاً، ص ۹۹

۸۔ ایضاً، ص ۹۷

۹۔ مقالہ نگار کی اصغر ندیم سید سے ایک ملاقات، بمقام: بیکن ہاؤس یونیورسٹی، لاہور، مورخہ: ۹/ اپریل ۲۰۱۲ء، بحوالہ راقم الحروف کا مقالہ بی اے آنرز، (سیشن: ۲۰۱۲ء۔۲۰۰۸ء، جی سی یونیورسٹی، لاہور)، ص ۴۹

۱۰۔ اصغر ندیم سید، چاند گرہن، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء)، ص ۳۸۰۔۳۷۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۔۱۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔۱۳۲