# میڈیا میں اردو ادب کی عکاسی: تواخذ کی تھیوری کے تناظر میں ناول کی ڈرامائی تشکیل کا تجزیاتی مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اُردو)


مقالہ نگار:

ثانیہ صابر

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۳ء

# میڈیا میں اردو ادب کی عکاسی: تواخذ کی تھیوری کے تناظر میں ناول کی ڈرامائی تشکیل کا تجزیاتی مطالعہ


مقالہ نگار:

ثانیہ صابر


یہ مقالہ

ایم۔فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۳ء



©

# مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **میڈیا میں اردو ادب کی عکاسی: تواخذ کی تھیوری کے تناظر میں ناول کی ڈرامائی تشکیل کا تجزیاتی مطالعہ**

پیش کار: ثانیہ صابر رجسٹریشن نمبر: 1887/Mphil/Urd/F19

## ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اُردو زبان و ادب

پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم _____

نگران مقالہ

ڈاکٹر مدثر مختار _____

شریک نگران

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی _____

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

پروفیسر ڈاکٹر عامر اعجاز _____

پرو ریکٹر اکیڈمکس

تاریخ: _____

# اقرارنامہ

میں، ثانیہ صابر حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم فل اُردو اسکالر کی حیثیت سے پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی نگرانی میں مکمل کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گی۔

_____

ثانیہ صابر

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

# فہرست ابواب


| | |
|---|---|
| مقالہ اور دفاع کی منظوری کا فارم | IV |
| اقرار نامہ | V |
| فہرست ابواب | VI |
| Abstract | VIII |
| اظہارِ تشکر | IX |
| **باب اول: موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث** | 1 |
| الف۔ تمہید | 1 |
| ۱۔ موضوع کا تعارف | 1 |
| ۲۔ بیان مسئلہ | 3 |
| ۳۔ مقاصدِ تحقیق | 4 |
| ۴۔ تحقیقی سوالات | 4 |
| ۵۔ نظری دائرہ کار | 5 |
| ۶۔ تحقیقی طریقہ کار | 7 |
| ۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق | 8 |
| ۸۔ تحدید | 10 |
| ۹۔ پس منظری مطالعہ | 11 |
| ۱۰۔ تحقیق کی اہمیت | 11 |
| ب۔ تواخذ کی تھیوری کا تعارف | 12 |
| ج۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا تعارف | 51 |
| د۔ ڈراما "راہیں" کا تعارف | 60 |

حوالہ جات 69

باب دوم: ڈراما "راہیں" میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے موضوع کی پیش کش کا جائزہ 72

الف۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے موضوع کا جائزہ 84

ب۔ ڈراما "راہیں" کے موضوع کا جائزہ 94

ج۔ تواخذ کی تھیوری کے تحت موضوعاتی اشتراکات وافتراقات 110

حوالہ جات 121

باب سوم: ڈراما "راہیں" میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے کرداروں کی پیش کش کا جائزہ 125

الف۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے کرداروں کا جائزہ 136

ب۔ ڈراما "راہیں" کے کرداروں کا جائزہ 161

ج۔ تواخذ کی تھیوری کے تحت کرداروں میں اشتراکات وافتراقات 181

حوالہ جات 197

باب چہارم: ڈراما "راہیں" میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے واقعات کی پیش کش کا جائزہ 200

الف۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے واقعات کا جائزہ 200

ب۔ ڈراما "راہیں" کے واقعات کا جائزہ 228

ج۔ تواخذ کی تھیوری کے تحت واقعات کے مابین اشتراکات وافتراقات 241

حوالہ جات 248

باب پنجم: مجموعی جائزہ، نتائج اور سفارشات 251

الف۔ مجموعی جائزہ 251

ب۔ تحقیقی نتائج 255

ج۔ سفارشات 258

کتابیات 260

# ABSTRACT

**Title:**

**PORTRAYAL OF URDU LITERATURE IN MEDIA: AN ANALYTICAL READING OF THE DRAMATIC RENDRING OF NOVEL IN THE PERSPECTIVE OF ADAPTIAION.**

**Abstract:**

The following research comprises of my M.phil Degree .This research titled Portray of Urdu literature in media:An analytical reading of the dramatic rendering of novel in the perspective of Adaptation theory Consists of 5 chapters that is serially cover (1)Introduction of adaptation theory (2) An overview of the presentation of Theme/ topic of novel Tanvan Tanvan Tara In drama Rahain (3)A Review of the presentation of characters of novel Tanvan Tanvan Tara In drama Rahain (4)A Review of the presentation of events of the novel Tanvan Tanvan Tara in drama Rahain (5)Overview conclusions and recommendations. References are given at the end of each chapter, While bibliography, basic or secondary Origins, website and index are given at the end. The first chapter relates to different means of Communications, introduction of drama, Theory of adaptation by Linda hutcheon At the end of this chapter story of novel Tanvan Tanvan Tara And drama Rahain is also described. The second chapter Covers the differences of the main title/ topic between novel and drama. Similarities and dissimilarities is discussed with the help of different examples which is taken from the novel Tanvan Tanvan Tara As well as drama Rahain. The third chapter is about different characters which are present in both genres of novel or drama. This chapter answers the readers about how characters are adopted In The dramatic script, especially that script who's story is based on the novel. Similar characters, dissimilar characters and the differences of their role in novel Tanvan Tanvan Tara and also with role they play in drama Rahain is the main part of this chapter. Fourth chapter deals with the events of a novel in a drama. That is about how events transform Page to screen. Firstly events

are discussed separately and then similarities and dissimilarities are discovered. Lastly, A review, conclusion and recommendations are also made.

.

# اظہارِ تشکر

تمام تعریفیں اس رب کائنات کے لئے جو سرچشمہ علم ہے اور جس نے انسان کو سننے دیکھنے اور سوچنے کی قوتیں اور صلاحیتیں عطا کین. اور لاکھوں درود و سلام ہو نبی پاک ﷺ پر جن کی ذات اقدس کی وجہ تخلیق کائنات ہوئی راقم الحروف اللہ تعالی کا شکر ادا کرتی ہے جس نے بندہ ناچیز کو اس اہم مقالے کی تکمیل کا اعزاز عطا کیا. میں دنیا میں اپنے انتہائی عزیز والدین کی بھی انتہائی احسان مند ہوں کہ جنہوں نے مجھے آج اس مقام تک پہنچایا۔ مقالہ شروع کرنے کی ابتدا میں ایک مشکل مرحلہ موضوع کا انتخاب ہوتا ہے. ایسے موضوع کا انتخاب جو ایک نئ طرز کا ہو اور فکر کی نئ راہیں ہموار کرے. اس مرحلے میں میری نگران صدر شعبہ اردو پروفیسر ڈاکٹر فوزیہ اسلم نے میری بے حد رہنمائی کی اور ایسے موضوع کا انتخاب کرنے میں میری مدد کی جو ایک منفرد تحقیقی و تجزیاتی کاوش ہے. میں ان کی بے حد ممنون ہوں کہ مقالے کی تیاری و ترتیب کے ضمن میں مجھے بروقت مفید مشوروں سے نوازتی رہیں۔ اس کے بعد میرے شریک نگران ڈاکٹر مدثر مختار کار اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ ماس کمیونیکیشن کی بھی بے حد مشکور ہوں جنہوں نے تھیوری کے اطلاق میں میری رہنمائی کی اور اپنی مصروفیات میں سے میرے لئے وقت نکال کر گاہے بہ گاہے تھیوری کی جانچ کی میرے اس تحقیقی مرحلے کی شروعات میں شعبہ اردو نے ڈاکٹر صنوبر الطاف کو میرے لیے بطور شریک نگران منتخب کیا. جن کی شخصیت نے مجھے بے حد متاثر کیا اور ان کی نگرانی میں مجھے یہ تحقیقی کام مزید آسان لگنے لگا. علاوہ ازیں منشا یاد صاحب کے بھانجے خلیق الرحمن سر کی بھی بے حد ممنون ہوں کہ جب ناول ٹاواں ٹاواں تارا پڑھنے میں مشکل پیش آئی انہوں نے بھرپور رہنمائی کی۔ اس کے علاوہ شعبے کے دیگر اساتذہ جن میں ڈاکٹر نعیم مظہر صاحب,ڈاکٹر صائمہ نظیر صاحبہ,ڈاکٹر ارشاد بیگم صاحبہ ڈاکٹر نازیہ یونس صاحبہ,ڈاکٹر نازیہ ملک صاحبہ کی بھی بے حد ممنون ہوں کہ جو علم میں اضافے کا باعث بننے کے ساتھ ساتھ مقالہ رقم کرنے کے حوالے سے حوصلہ افزائی کا سبب بنے ۔

ثانیہ صابر

ایم فل سکالر

# باب اول

## موضوع تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

### ا۔ موضوع کا تعارف (Introduction) :۔

ڈراما اظہار ابلاغ کا مؤثر ذریعہ ہے۔ اصناف ادب میں ایک قدیم صنف ہے جو انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عملی عکاسی کرتا ہے اور اسے سٹیج پر حرکات و سکنات کے ساتھ مکالموں کی صورت میں دکھایا جاتا ہے۔ اس میں تفریح کا سامان بھی ہوتا ہے اور انسانی جذبات جیسے محبت، ہمدردی، غم و غصہ، حیرت و نفرت کی بھی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ مجوزہ موضوع منشا یاد کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے۔ ناول " ٹانواں ٹانواں تارا" ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا اور ناول کو ڈرامائی صورت میں ۱۷ اقساط میں پاکستان ٹیلی ویژن (PTV) سے ۱۹۹۸ء میں نشر کیا گیا جب کہ دوسری بار ستمبر اکتوبر ۲۰۲۰ء میں نشر کیا گیا۔ جدید دور کے تقاضوں کے پیش نظر ڈراما جیسے پر اثر میڈیم کے ذریعے کسی ادبی متن کی پیش کش کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اب چونکہ ناول کی صنف تکنیکی و تخلیقی اعتبار سے ڈرامے سے مختلف ہے اس لیے ناول اور ڈرامے میں متعدد اختلافات و اشتراکات جنم لیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع کو مختلف صنف ادب کے تحت برتا جانا ہی دراصل تقابلی مطالعے جیسے موضوع کو جنم دیتا ہے۔ مجوزہ تحقیق کے تحت یہ ہی دیکھا گیا ہے کہ ناول کے موضوع، واقعات اور کردار کس حد تک ڈرامے کے موضوع، واقعات کردار سے اختلاف یا مماثلت رکھتے ہیں۔ اس ضمن میں تواخذی تھیوری کی روشنی میں تحقیق کی گئی ہے۔

تواخذ کے لیے انگریزی کا لفظ (Adaptation) استعمال کیا جاتا ہے۔ تواخذ کا عمل دراصل میڈیم کی تبدیلی کا عمل ہے جس میں کسی خیال، احساس یا جذبے کو اظہار کے ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کیا جاتا ہے۔ پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا اردو ترجمہ بھی منشا یاد نے کیا تاکہ اردو دنیا بھی اس سے مستفید ہو سکے۔ ناول کا ترجمہ "راہیں" کے نام سے ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔

ڈراما ایک " Performing Act"کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے جب ناول کو میڈیا کے تقاضوں کے تحت ڈرامے میں ڈھالا جاتا ہے تو کچھ نئی ضروریات کو بھی ملحوظ خاطر رکھا جاتا ہے۔ جو کہ درج ذیل ہیں:

۱۔ موضوع (Topic)

۲۔ سکرین پلے (Screen Play)

۳۔ موضوع کی پیش کش (Presentation of Topic)

۴۔ مکالمے اور صورت واقعہ (Dialogue and Action Plan)

۵۔ کیمرے کی تکنیک (Techniques of a Camera)

ان تمام فنی ضروریات کا خیال ڈرامے کا پلاٹ ترتیب دیتے وقت بھی رکھا جاتا ہے۔ پلاٹ میں ایک ایسے واضح تسلسل کا پتا چلتا ہے جس پر ڈرامے کے واقعات کی کڑی سے کڑی جڑتی چلی جاتی ہے۔

پروفیسر محمد اسلم قریشی اپنی کتاب "ڈراما نگاری کا فن" میں ڈرامائی پلاٹ کی ترتیب کے مراحل یوں بیان کرتے ہیں:

۱۔ ڈرامے کا آغاز " تمہید" (Position Introduction)

۲۔ ابتدائی واقعہ (Rising Action)

۳۔ عمل کا عروج (Growth, Resolution)

۴۔ منتہی کا عروج (Complications, Climax or crisis denouement)

۵۔ عمل کا اتار " تنزل" (Falling Action)

۶۔ انجام اور اختتام (Conclusion)

ناول کی ڈرامائی تشکیل میں یا پلاٹ کی ترتیب کے مراحل میں اخلاقی حدود، کردار نگاری کی حدود، ڈرامے کی طوالت جیسے مسائل مصنف کو در پیش ہوتے ہیں جب ناول کو ڈرامائی تشکیل دی جاتی ہے تو فنی لحاظ سے یا میڈیم کی تبدیلی کے لحاظ سے متعدد تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ مجوزہ تحقیق میں ان تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ موضوع ہذا کے تحت یہ دیکھا گیا ہے کہ کسی خاص کردار کی عکاسی میں یا کسی واقعے کی پیشکش میں ناول کے کن واقعات کو ڈرامے میں نظر انداز کیا گیا ہے اور کن واقعات کو سنسنی خیزی اور تجسس بڑھانے کے لیے نمایاں کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں ناول کے کرداروں پر خاص توجہ دی گئی ہے یا مرکزی خیال کی طرف توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ زیر نظر تحقیق کا مقصد یہی دیکھنا تھا کہ ناول کے موضوع، کردار اور واقعات کو ڈرامے میں کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ موضوع ہذا میں ایک صنف کی دوسری صنف میں منتقلی اور اس منتقلی کے تحت پیدا ہونے والی تبدیلیوں کے اشتراکات و افتراقات کا جائزہ لینا ہی تحقیق کا موضوع ہے اور یہ باہمی موازنہ در اصل تقابلی فضا کو جنم دیتا ہے۔ لہذا مجوزہ تحقیق تقابل پر مشتمل ہے۔

موضوع ہذا کے تحت تو اخذ کی پہلی صورت یعنی حقیقی تاثر قائم کرنے کے لیے اپنایا گیا ہے۔ جس میں متن سے انحراف اور مطابقت کا جائزہ موضوع، کردار اور واقعات کی روشنی میں لیا گیا۔ نیز اس بات کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی کہ ڈرامے میں ناول کس حد تک اپنا حقیقی تاثر قائم کرنے میں کامیاب رہا ہے۔

## ۲۔ بیان مسئلہ (Problem Statement) :۔

ڈراما اور ناول دو الگ اصناف ہیں اور ان کے اجزائے ترکیبی میں بھی واضح فرق پایا جاتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ایک ناول پر ڈراما بنا ہے تو فنی اور تخلیقی لحاظ سے کیا تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ ڈرامے کا موضوع ناول کے موضوع سے مماثلت رکھتا ہے، کردار تبدیل کیے گئے ہیں یا ناول سے ہو بہو لے لیے گئے ہیں۔ ڈرامے کی تکمیل کے لیے کن واقعات کو اہم تصور کیا گیا ہے اور کن کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ کرداروں کے ذریعے جو واقعات ڈرامے میں پیش کیے جا رہے ہیں آیا وہ بھی وہی تاثر دیتے ہیں جو ناول پڑھ کر قائم ہوتا ہے، ڈرامے کا مرکزی خیال ناول سے لیا ہے یا

عوام تک کوئی نئی بات پہنچانے کی سعی کی گئی ہے۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" ۵۷۸ صفحات پر مشتمل ہے جبکہ ڈراما محض ۱۷ اقساط کے تحت نشر کیا گیا ہے۔ ناول اور ڈرامے میں موجود کرداروں، واقعات اور موضوع کا موازنہ کیا گیا ہے اور تقابلی مطالعے کے ذریعے سے ناول اور ڈرامے میں موجود اشتراکات کی نشاندہی کی گئی ہے تاکہ ناول اور ڈرامے کی کہانی، کردار، موضوع، واقعات میں فرق واضح کیا جاسکے۔ اس تحقیق کے پیش نظر یہ مسئلہ زیر غور ہے کہ جب منشایاد کے ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کو ڈرامائی تشکیل دی گئی جس کا سکرپٹ بھی منشایاد نے خود تحریر کیا تو مصنف نے ناول کی نسبت ڈرامے میں موضوع، کردار اور واقعات کے حوالے سے کون سی تبدیلیاں کیں اور ان تبدیلیوں کی بنا پر ناول اور ڈرامے میں کیا مماثلتیں اور کون سے اختلافات جنم لیتے ہیں۔

## ۳۔ مقاصد تحقیق (Research Objectives) :۔

۱۔ ڈرامے کے ڈرامائی تواخذ کا جائزہ لینا۔

۲۔ ڈرامے میں ناول کے موضوع کی پیش کش کا جائزہ لینا۔

۳۔ ڈرامے میں ناول کے کرداروں کی پیش کش کا جائزہ لینا۔

۴۔ واقعات کو منتخب کرنے اور بعض کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہونے والے خلا کی نشاندہی کرنا نیز واقعات کے مابین مطابقت و انحراف کا جائزہ لینا۔

## ۴۔ تحقیقی سوالات (Research Questions) :۔

تحقیق کے دوران میں درج ذیل سوالات کو مدِ نظر رکھا گیا:۔

۱۔ حقیقی تاثر، متن کے ڈھانچے کو تبدیل کیے بغیر متنی ماخذ دوبارہ ترتیب دینا اور ماخذ متن کو بطور خام مواد ترتیب دینے میں کیا فرق ہے نیز ان میں کون سی قسم کا اطلاق ناول کی ڈرامائی تشکیل کے مطالعے میں کیا جاسکتا ہے؟

۲۔ ناول اور ڈرامے کے موضوع میں کون کون سے اشتراکات و افتراقات پائے جاتے ہیں؟

۳۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل " راہیں " میں کون س کرداروں کو جگہ دی گئی ہے اور کرداروں میں کون کون سے اشتراکات و افتراقات پائے جاتے ہیں ؟

۴۔ ناول" ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" کے واقعات میں کون کون سے اشتراکات و افتراقات پائے جاتے ہیں؟

## ۵۔ نظری دائرہ کار (Theoretical Framework) :۔

زیر نظر تحقیق منشا یاد کے پنجابی ناول " ٹانواں ٹانواں تارا" سے ماخوذ ڈراما"راہیں" کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے۔ جس کے تحت ناول کی ڈرامائی تشکیل میں ہونے والی کئی تبدیلیوں کا جائزہ لیا جائے گیا۔ اس ضمن میں"تواخذ کی تھیوری"(The Theory of Adaptation)اپنائی گئی۔ تواخذ کو انگریزی میں " Adaptation" کہا جاتا ہے جو لاطینی زبان کے لفظ " Adapture" سے نکلا ہے جس کے معنی "نصب کرنا" (To Fit in )کے ہیں۔ تواخذ کسی خیال، احساس یا جذبے کو اظہار کے ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کرنے کا عمل ہے۔ یوں"تواخذ" (Adaptation) کے عمل کو مختلف مصنفوں نے بیان کیا ہے جن میں جان ڈرائیڈن، (John Dryden)جیوفری ویگر (Geoffrey Wagner)اور ڈیوڈلی اینڈریو (Dudley Andrew) کے نام شامل ہیں۔ مگر مجوزہ تحقیق میں لینڈا(Linda) ہیچین کی تواخذی تھیوری (Linda Hutcheon Theory of Adaptation)اپنائی گئی۔ لینڈ ایونیورسٹی آف ٹورنٹو (University of Toronto ) میں انگریزی و تقابلی ادب کی پروفیسر ہیں۔ یہ تھیوری ان کی کتاب (A Theory of Adaptation ) سے لی گئی ہے جو ۳جون ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ لینڈا(Linda) کے مطابق تواخذی عمل کے ذریعے کسی تحریر کو اس کے تبدیل شدہ میڈیم میں مطابقت اور انحراف کا جائزہ لینے کے لیے پرکھا جاتا ہے اور اس کے لیے لینڈا("Linda) Fidelity Criticism"(شفاف تنقید) کی اصطلاح استعمال کرتی ہیں۔

لینڈ اناول کو ڈرامے یا نظم کے تحت ڈھالنے کے لیے تواخذ کے چار طریقے اخذ کرتی ہیں جن کے تحت ناول اورڈرامے کی تبدیلیوں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ یہ طریقے درج ذیل ہیں:۔

۱۔موضوع کی تبدیلی کا جائزہ (Topic change overview)

۲۔کرداروں کے جذبات وخیالات کی عکاسی (Sentiments and ideas of character)

۳۔واقعات کی ترتیب (Sequence of events)

۴۔عادات واطوار (Habbits and customs)

## ۱۔ موضوع کی تبدیلی کا جائزہ(Topic change overview):۔

۱۔ میڈیم کی تبدیلی میں ماخذ متن کے موضوع سے مطابقت کا جائزہ۔

۲۔ ماخذ متن کے موضوع سے انحراف کا جائزہ۔

۳۔ ماخذ متن کے موضوع کو کسی نئے پیرائے میں بیان کرنے کا جائزہ۔

## ۲۔ کرداروں کے جذبات وخیالات کی عکاسی( Sentiments and ideas of character):۔

۱۔ ماخذ متن کے کرداروں کا جائزہ۔

۲۔ کرداروں کے اسم کی تبدیلی کا جائزہ۔

۳۔ ماخذ متن میں موجود کرداروں کے خیالات سے مطابقت و انحراف کا جائزہ۔

## ۳۔ واقعات کی ترتیب(Sequence of events):۔

۱۔ واقعات کے تسلسل کا جائزماخذ متن سے مطابقت کے تناظر میں۔

۲۔ ماخذ متن کے تمام واقعات کی موجودگی کا جائزہ۔

۳۔ واقعات کے تاثرات کا جائزہ۔

## ۴۔عادات واطوار(Habbits and customs):۔

ا۔ کرداروں کی عادات کی تبدیلی کا جائزہ۔

۲۔ واقعات کی مناسبت سے کرداروں کے رویوں کا جائزہ۔

۳۔ کرداروں کی شخصیت کا جائزہ (لالچی، ظالم، امیر، غریب، دھوکے باز، نرم دل) وغیرہ کے تناظر میں۔ تواخذ کو عام طور پر ناول سے منسوب کیا جاتا ہے۔ در حقیقت تو اخذ کا تعلق فکشن کی دوسری اصناف جیسے افسانہ اور ڈراما سے بھی ہے۔ مجوزہ موضوع میں ناول سے ماخوذ ڈرامے کے ڈرامائی تو اخذ کا جائزہ لیا گیا۔ جس کے مطابق تواخذ کی تین صورتیں ہیں:

ا۔ حقیقی تاثر قائم کرنا۔

۲۔ متن کے ڈھانچے کو تبدیل کیے بغیر متنی ماخذ دوبارہ ترتیب دینا۔

۳۔ ماخذ متن کو بطور خام مواد (Raw Material) ترتیب دینا۔

ڈراما چونکہ سماجی (Social) ایجنڈے سے تعلق رکھتا ہے اس لیے "تواخذ کی تھیوری" Theory (of Adaptation) کا استعمال کیا گیا۔

## ۶۔ تحقیقی طریق کار (Research Methodology):۔

ا۔ تحقیق کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں تواخذ کے تحت ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور ڈراما "راہیں" کی تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈرامے کے ڈرامائی تو اخذ کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں لینڈا (Linda) کے پیش کردہ تو اخذی نظریات کی روشنی میں ناول اور ڈرامے کے موضوع، کردار اور واقعات کا جائزہ لیا گیا گیا۔

۲۔ دوسری سطح پر تقابلی طریقہ تحقیق کو بنیاد بناتے ہوئے ناول اور ڈرامے میں موضوع، کردار اور واقعات میں اشتراکات و اختلافات کی نشاندہی کی جائے گی اور اس کے لیے "سوزن بیسنٹ" کے وضع کردہ تقابلی طریقے کی قسم تعین قدر (Rhetorical/ Normative) کو مد نظر رکھتے ہوئے یہ مطالعہ کیا گیا ہے۔

اس تحقیقی و تقابلی جائزے کے لیے دستاویزی طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے ۔ یہ تحقیقی طریقہ دراصل دستاویزات کی پرکھ، بیان اور ان سے ماخذ نتائج سے مشروط ہے جس کا معیار دستاویزات کے انتخاب اور متعلقہ مآخذ سے معتبر ہونے پر ہے۔ تحقیق کی بنیاد موضوع سے متعلق مصادر و ماخذ پر رکھی گئی ہے۔ اس تحقیق میں بنیادی ماخذ کے علاوہ ثانوی مآخذ سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ بنیادی و ثانوی مآخذ تک رسائی کے لیے سرکاری، نجی اور جامعاتی کتب خانوں تک رسائی حاصل کی جائے گی۔ جن میں " ادارہ فروغ قومی زبان، اسلام آباد "، " اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد"، نیشنل بک فاؤنڈیشن، جیسے اداروں کی طرف رجوع کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ ان مآخذ تک رسائی یقینی بنانے کے لیے لائبریریوں (Libraries) ویب گاہوں (Websites) سے رجوع کیا گیا۔

## ۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق (Work Already Done):۔

ڈراما ایک ایسا فن ہے جس میں زندگی کو پیش کیا جاتا ہے لیکن یہ زندگی کا ہو بہو نقش نہیں ہو سکتا۔ ہر فن کی طرح ڈراما نگار بھی کسی نہ کسی مقصد کی ترجمانی کے لیے اپنے اشہب قلم کو جنبش میں لاتا ہے اور سمندر کی گرد میں لپٹ کر اصل مقصد کا اظہار کرتا ہے۔ اپنے مقصد کی وضاحت کے لیے وہ زندگی کے مختلف حالات و حادثات سے چند اجاگر پہلوؤں کو چن لیتا ہے اور پھر ان میں تصوریت کی چاشنی شامل کر کے دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل ایسی کوئی تحقیق نہیں جس میں منشایاد کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل "راہیں " پر فنی و فکری لحاظ سے اشتراکات و افتراقات کا جائزہ لیا گیا ہو۔ البتہ ڈرامے کے فن کے حوالے سے بے شمار تحقیقی و تخلیقی کام عمل میں لایا جا چکا ہے جن میں "ڈرامے کا فن اور تکنیک اور اردو کے چند اہم ڈرامے "، " پی ٹی وی ڈراموں میں ادبی روایت کا ارتقاء"، " اردو ڈرامے میں حقیقت پسندانہ میلان"، "پاکستان ٹیلی ویژن ڈراموں میں سماجی تحقیق "، "لاہور میں اردو تھیٹر روایت اور ارتقا"، "پاکستان ٹیلی ویژن کے سلسلے وار ڈرامے میں پنجاب اور سندھ کے جاگیر دارانہ سماج کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ " وغیرہ شامل ہیں۔ موضوع ہذا چونکہ منشایاد کے ناول کی ڈرامائی تشکیل پر مشتمل ہے لہذا منشایاد پر اس سے قبل لکھے

گئے تحقیقی مقالہ جات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے تاکہ گذشتہ تحقیقی کام کی روشنی میں مجوزہ تحقیق کی اہمیت واضح ہو جائے۔ منشایاد پر اس سے قبل مقالہ جات کی فہرست درج ذیل ہے:۔

۱۔ امت لطیف، منشایاد کے افسانوی کردار، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ۲۰۱۱ء

۲۔ سمیرا محمود، محمد منشایاد کی افسانہ نگاری، ایم اے اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ۱۹۹۶ء

۳۔ منور امین، محمد منشایاد کی ادبی خدمات، پی ایچ ڈی، جی سی سی، ۲۰۰۶ء

۴۔ نگارش جمیل، منشایاد کے افسانوں میں نسوانی کردار، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ایم اے اردو، ۲۰۱۲ء

۵۔ نوشین اسلم، منشایاد کی افسانہ نگاری (ماس اور مٹی کے حوالے سے)، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء

۶۔ ثمینہ خاور، محمد منشایاد اور مظہر الاسلام بطور افسانہ نگار، بہاءالدین زکریایونیورسٹی، ۱۹۸۵ء

۷۔ حمیرا سلطانہ، منشایاد کے افسانوی مجموعے، درخت آدمی کا فنی و فکری جائزہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۰۴ء

۸۔ شبانہ ریاض، پنجابی تخلیقی نثر نوں منشایاد دی دین، شعبہ پنجابی، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۱۲ء

۹۔ فرزانہ فردوس، منشایاد کی غیر افسانوی نثر کا تجزیاتی مطالعہ، جامعہ پنجاب اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۱۲ء

۱۰۔ نبیلہ شہزادی، منشایاد کے افسانوں میں دیہی معاشرت کی عکاسی۔ جامعہ پنجاب اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۰۷ء

درج بالا فہرست کے مطابق ایسا کوئی تحقیقی کام تا حال عمل میں نہیں لایا گیا جس میں منشایاد کے ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" کو تو اخذ کی تھیوری کے تناظر میں پرکھا گیا ہو اور میڈیم کی تبدیلی کے باعث رونما ہونے والی تبدیلیوں کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہو۔ اس لیے مجوزہ موضوع پر تحقیق کی گئی ہے۔

## ۸۔ تحدید (Delimitation):۔

مقالے میں منشایاد کے دیگر ناولوں کا جائزہ لینے کے بجائے صرف ان کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" پر بننے والے ڈرامے "راہیں" پر توجہ مرکوز رکھی گئی ہے۔ منشایاد کی تخلیقات میں اگرچہ مختلف موضوعات اور خصوصیات موجود ہیں تاہم مجوزہ تحقیق میں تواخذ کی تھیوری کے تحت ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا تقابل ڈراما "راہیں" سے کیا گیا ہے۔ میڈیم کی منتقلی کے باعث موضوع، کردار اور واقعات میں تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں منشایاد کے ناولوں میں اسلوب، زبان و بیان، مکالمہ کے لحاظ سے بہت سی خوبیاں نظر آتی ہیں لیکن اس مقالے میں ناول اور اس ناول سے ماخوذ ڈرامے کے درمیان تقابلی مطالعے پر ہی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مجوزہ موضوع محض ناول کی ڈرامائی تشکیل کے تجزیے پر منحصر ہے جس میں ڈرامے کے بناوٹی لوازمات سے اجتناب کیا جائے گا اس بات پر توجہ مرکوز رکھی گئی ہے کہ ناول کا مرکزی خیال ڈرامے کے مرکزی خیال سے مماثل ہے یا مختلف ناول کے کن واقعات کو ڈرامے میں جگہ دی گئی ہے اور کن کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ناول کے کردار ڈرامے کے کرداروں سے مماثلت رکھتے ہیں یا ان میں تضاد پایا جاتا ہے۔ زیر نظر تحقیق صرف ناول "ٹانواں ٹانوں تارا" اور ڈراما "راہیں" کے درمیان میڈیم کی تبدیلی کے تقابلی مطالعے تک محدود رہی ہے۔

## ۹۔ پس منظری مطالعہ (Literature Review):۔

مجوزہ موضوع "ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" کا تحقیقی و تقابلی مطالعہ ہے۔ اس تحقیق کو ممکن بنانے کے لیے اور تحقیقی صورت میں ڈھالنے کے لیے چند کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ڈراما

اظہار ابلاغ کا موثر ذریعہ ہے اور ڈراما اور ذرائع ابلاغ کے باہمی تعلق کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ذرائع ابلاغ اور تحقیقی طریقے"، کنور محمد دلشاد کی کتاب جو کہ مقتدرہ قومی زبان سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ " اردو ڈراما فن اور منزلیں، پروفیسر سید وقار عظیم جو شعبہ اردو گورنمنٹ کالج لاہور سے ۹۳-۱۹۹۲ میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے ساتھ منشایاد کا پنجابی ناول " ٹانواں ٹانواں تارا" جو دوست پبلی کیشنز کے زیر اہتمام ۱۹۹۷ء میں اور ناول "راہیں" جو ۲۰۱۲ء میں شائع ہو اسے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ مزید " Linda Hutcheon " کی کتاب "ATheory of Adaptation "جو ۲۰۰۶ء جون ۳ میں شائع ہوئی، بھی منظری وبنیادی مطالعے میں شامل ہے۔ اس کے علاوہ سوزن بیسنٹ کی کتاب " تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ" سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

## ۱۰۔ تحقیق کی اہمیت (Significance of Research):۔

منشایاد کے ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کو اکادمی ادبیات پاکستان کا وارث شاہ ایوارڈ اور مسعود کھدر پوش ایوارڈ سے نوازا گیا ہے جبکہ ناول کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" کو پی ٹی وی (PTV) نیشنل ایوارڈ برائے سال سے نوازا گیا۔ مجوزہ موضوع اس حوالے سے اہم ہے کہ ناول کی ڈرامائی تشکیل میں کردار، موضوع اور واقعات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس تحقیق کو تواخذ کی تھیوری ( Theory of Adaptation) کے تناظر میں تجزیاتی و تقابلی بنیادوں پر پرکھا گیا ہے۔ مجوزہ موضوع اس حوالے سے بھی اہم ہے کہ منشایاد پر اور ڈرامے پر لکھے گئے مقالہ جات میں ایسا کوئی موضوع تا حال نہیں لیا گیا اس لیے مجوزہ موضوع پر تحقیق کی گئی ہے۔ زیر نظر تحقیق کا مقصد یہی دیکھنا تھا کہ ادب میں اس ناول کو کس طرح پیش کیا ہے اور ڈرامے میں ناول کے موضوع، واقعات اور کرداروں کا کس طرح احاطہ کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تحقیق کے ذریعے یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ناول کے تحت لکھے گئے ڈرامے میں کہاں کہاں مماثلت پائی جاتی ہے اور کہاں پر ان میں تضاد ہے۔ مجوزہ تحقیقی مقالہ بنیادی طور پر اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہو گا کہ یہ ناول سے ڈراما میں ڈھالے جانے کے عمل کا ایک باقاعدہ تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جس سے مستقبل میں ایسے امور کی اٹھان میں مدد ملے گی اور آئندہ کے جائزہ و تشکیلی منتقلی کے لیے راہنمائی کا باعث بنے گی۔

## ب۔ تواخذ کی تھیوری کا تعارف:۔

جدید دور میں ذرائع ابلاغ کی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں۔ اپنی روزمرہ زندگی پر نظر ڈالیں تو محسوس ہو گا کہ دنیا میں باضابطہ زندگی گزارنے کے لیے اپنے ارد گرد رہنے والوں سے رابطہ قائم کرنا کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔ ہمیں اپنی خوشی اور غم دوسروں سے بانٹ کر تسکین حاصل ہوتی ہے کیونکہ ابلاغ انسان کی فطرت میں داخل ہے۔

ارشاد ربانی ہے:

"يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ

ترجمہ: "اے پیغمبر جو کچھ تمہارے رب کی طرف سے تم پر نازل کیا گیا وہ لوگوں کو پہنچا دو۔"[1]

اگر ذرائع ابلاغ کے انعقاد و ابتدا پر غور کیا جائے تو حضرت آدم کے پیکر خاک میں جان پڑنے سے ہی ابلاغ کا سلسلہ جاری ہے۔ جب اللہ نے حضرت آدم علیہ السلام کو قوت گویائی عطا کی اس موقع پر اللہ تعالی، آدم اور فرشتوں کے درمیان جو تبادلہ خیال ہوا اس میں گفتگو (Dialogue) پہلا "ذریعہ ابلاغ" (Medium of communication) قرار پایا۔ گویا ابلاغ کا سلسلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا کہ بنی نوع انسان۔ تاریخ بتاتی ہے کہ حضرت عمر کے عہد میں خبریں حاصل کرنے کا کوئی منظم ادارہ موجود نہ تھا، عہد عباسیہ کی خلافت میں ایرانی رنگ غالب آیا تو خلیفہ ہارون رشید نے ذرائع ابلاغ کے محکمے کو مضبوط کیا اور کبوتروں کو پیغام رسانی کے لیے تربیت دی جاتی رہی۔ محمد بن تغلق نے خبر رسائی میں کمال حاصل کیا اور اسی مقصد کے حصول کے لیے تیز رفتار ذرائع استعمال کیے گئے۔ نفیس الدین سعدی ابلاغ کی تعریف یوں کرتے ہیں: "ابلاغ اس ہنر یا علم کا نام ہے جس کے ذریعے کوئی شخص کوئی اطلاع، خیال یا جذبہ کسی دوسرے تک منتقل کرتا ہے۔"[2]

"Introduction to mass communication" کے مصنف نے ابلاغ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"Communication is the act of transmitting ideas attitudes from one person to another."[3]

(ابلاغ ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے خیالات اور رویے ایک شخص سے دوسرے شخص میں منتقل ہوتے ہیں۔)

لہذا انسانی معاشرے کی بقا اور تعمیر و ترقی کے لیے ابلاغ و ترسیل اتنا ہی ضروری ہے، جتنا کہ غذا اور پناہ گاہ۔ انسانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ترسیل دوطرفہ سماجی عمل ہے اور اس دور میں بھی جب منہ سے نکلی ہوئی آواز سے الفاظ آواز اور منقش تحریر کا جامہ زیب تن نہیں کیا تھا اور انسان اشارے، کنایے، حرکات و سکنات اور لمس و شعور کی مدد سے اپنی ترسیل و ابلاغ کی ضرورت کی تکمیل کرتا تھا، ابلاغ اور ترسیل کے وسائل انسانی معاشرے میں اہمیت کے حامل تھے اور آج کے برق رفتار عہد میں بھی اس کی اہمیت و ضرورت مسلم ہے بلکہ جدید دور میں ابلاغ کی جدت نے اس اثر انگیزی کو مزید بڑھا دیا ہے۔ ذرائع ابلاغ ہی ایک ایسی چیز ہے جس کی ترقی نے فاصلوں کو سمیٹ دیا۔

ذرائع ابلاغ کی بے شمار اقسام ہیں جن میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا ہے اردو میں "ذرائع ابلاغ" اور انگریزی میں "میڈیا" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے، اس میں مطبوعہ ذرائع ابلاغ (print media ) الیکٹرانک میڈیا (Electronic Media ) سوشل میڈیا (Social Media) شامل ہیں۔ مطبوعہ ذرائع سے مراد ایسے ذرائع ہیں جو کہ تحریر و تصاویر کو اپنے خیالات کے اظہار اور دوسروں کو ترغیب دینے کے لیے زمانہ قدیم میں استعمال کیے جاتے رہے۔

الیکٹرانک میڈیا ابلاغ کی دوسری مؤثر ترین صورت ہے یعنی ایسا ابلاغ جو برقی تاروں کے ذریعے پیغام ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچائے۔ ٹیلی ویژن اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے جس کی واضح صورت ۱۰۲۷میں سامنے آئی۔ ٹیلی ویژن یا بعید نما (Television)دراصل ایک ایسی برقیاتی اختراع (Electronic Device)کو کہا جاتا ہے کہ جو متحرک (یاساکت تصاویر) جن کو عام طور پر منظرہ (Video)بھی کہہ دیا جاتا ہے۔ بشمول سماعیہ (Audio) کو وصول کر کے اپنے تظاہرہ (Screen)پر قابل بصری و سماعتی مشاہدے کی خوبیوں کے ساتھ پیش کر سکتا ہے۔ لہذا اس کے

ذریعے جو فیچر یا ڈرامے نشر کیے جاتے ہیں وہ زیادہ شاندار ہیں کیونکہ یہ برقناطیسی اشعاع (Electromagnetic Radiation) کی مدد سے متحرک تصاویر کو آواز کے ساتھ نشر اور وصول کرنے کا ایک مکمل نظام ہوتا ہے اور اس بعید نما (Television) میں تصاویر و آواز، ارسال وصول کرنے کے لیے برقیاتی اشارے (Electronic signals) استعمال کیے جاتے ہیں, یہ برقیاتی اشارے عام طور پر کسی ایک منتخب مقام سے نشر کیے جاتے ہیں جس کو مرکز بعید نما (Television Center) اور بعید نما مستقر (Television Station) بھی کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید سلیمان اختر لکھتے ہیں:

> "ٹیلی ویژن ترسیل و ابلاغ کے اہم وسیلوں میں سے ایک ہے. یہ دنیا بھر کی حرکت پذیر تصویروں اور آوازوں کو کروڑوں گھروں تک پہنچاتا ہے۔ آج اس کی وسعت اس قدر ہو چکی ہے کہ یہ سامان تعیش کی جگہ ضرورت کی چیز بن گیا ہے۔ اس لیے اس پر انحصار بھی پہلے کے مقابلے میں کافی بڑھ گیا ہے۔"[۴]

ڈراما بہترین ابلاغی ذریعہ ہے۔ ایسا نہیں کہ کسی سہانے سویرے، سہانی گھڑی ڈراما پیدا ہوا ہو۔ جہاں کہیں آدمی پیدا ہوا وہیں اس پر خارجی دنیا نے عمل کیا، نیز اپنی جمالیاتی صلاحیتوں کی بدولت اپنی مادی ساخت اور ضروریات سے باہر نکل کر نشوونما کے ڈگر پر قدم دھرا، اپنی شخصیت کا مظاہرہ کیا، دوسروں کے تفنن اور خداؤں کی خوشنودی کا سامان مہیا کیا، اس نے ڈرامے کی داغ بیل ڈالی، جو گیت گائے، ناچ دکھائے اور مکالمے ادا کیے، ان کے باقاعدہ امتزاج سے ڈرامے کا پیکر تعمیر ہوا۔ رحمان مذنب اپنی کتاب "ڈراما اور تھیٹر عالمی تاریخ" میں کہتے ہیں کہ:

> "ڈراما ایک ایسی صنف ہے جس میں بیشتر فنون لطیفہ کے عناصر، اسالیب اور وسائل جمع کیے گئے ہیں۔ شروع شروع میں تو یہ اہم ترین اور قدیم ترین فنون لطیفہ کا مجموعی شعبہ تھا۔ رقص و شاعری اور موسیقی کے علاوہ ریت یا رسمیہ (Ritual) کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ جو ایجاد کی بوڑھی ماں ہے اور جس کی گود میں فنون لطیفہ پل کر جوان ہوئے۔ دیکھا جائے تو رقص، شاعری اور موسیقی ہر سہ اصناف مدتوں اس کے دامن میں پناہ گزیں رہیں۔ یہیں ڈرامے کا بیج پھوٹا۔"[۵]

اس اقتباس سے یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ رسمیہ رقوص کے ساتھ ساتھ ریت بھی ڈرامے کی پیدائش و نشوونما کے ذمہ دار ہیں۔ یونانی زبان میں ریت کو ڈرومین (Dromenon) کہتے ہیں جس کے معنی ہیں "کیا ہوا"۔ ڈرامے پر بھی ایسے معنی کا اطلاق ہوتا ہے۔ ڈراما یونانی لفظ "ڈراد" سے مشتق ہے۔ جس کے معنی "کرنا یا کرکے دکھانا" کے ہیں یعنی ایسی صنف ادب جس میں الفاظ اور عمل کے ذریعے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دکھایا جاسکے گویا یہ نقالی ہے جو تقریر و حرکت کے ذریعے سے کی جاتی ہے۔ اس میں زندگی کے اعمال کے علاوہ جذبات اور احساسات کی تصویر بھی پیش کی جاتی ہے۔ ڈراما ایک ایسا صنف ادب ہے جس میں نہ صرف لوگوں کے سامنے متحرک تصویر پیش کی جاتی ہے بلکہ ہماری معاشی، تہذیبی اور سیاسی زندگی کے پیچ و خم بھی مختلف شکلوں میں عیاں ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

ڈراما انسانی زندگی کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ عمل دراصل ڈرامے کی جان ہے۔ ڈرامے میں صرف الفاظ ہی ہمارے تخیل پر اثر انداز نہیں ہوتے بلکہ ان کے ساتھ عمل کی قوت بھی کار فرما ہوتی ہے۔ بعض نفسیاتی کیفیات کے رد عمل کے طور پر انسان کے رویے اور مزاج میں تغیرات رونما ہوتے ہیں۔ اس طرح عمل جسمانی بھی ہو سکتا ہے اور ذہنی اور جذباتی بھی۔ کردار، مکالمے اور عمل کے ذریعے ان سب کیفیات کو پیش کرنا ہی ڈرامے کا مقصد ہوتا ہے۔ محمد حسن اس بارے میں لکھتے ہیں:

> " ڈراما صرف کوئی نیا خیال یا نیا تصور ہی پیش نہیں کرتا وہ اس فکری قدر کو جذباتی قدر میں ڈھال کر پیش کرتا ہے۔ اکثر ڈراموں میں کرداروں کے اپنے تجربات میں ناظرین خود تخیل میں شریک ہوتے ہیں۔ اس لیے صرف مرکزی خیال تصور یا فکری قدر پر ناظرین نظریں جمائے اور ان سے لو لگائے بیٹھے نہیں رہتے۔"[٦]

فلم یا ڈراما ابلاغ کا نہایت موثر ذریعہ ہیں جس سے بیک وقت تعلیم و تربیت، تفریح، تاریخ و ثقافت کو محفوظ اور دنیا عالم کے سامنے پیش کیا جاسکتا ہے۔ ہر ملک نے ان ذرائع ابلاغ کو ترقی دی بلکہ کئی ممالک نے فلم کے ذریعے اپنی حکمرانی قائم کی۔ امریکہ، برطانیہ، فرانس، جرمنی، انڈیا، ترکی، مصر، چین، ہانگ کانگ وغیرہ نے فلم اور ڈراما کے ذریعے دنیا بھر میں اپنی تہذیب و ثقافت کا پرچار کیا۔ فلمیں یا ڈرامے مخصوص ثقافتوں کے تحت تخلیق کیے جاتے ہیں اور ثقافت کا براہ راست تعلق سماج اور سماجی زندگی سے ہے۔

سماج بنی نوع انسانوں سے پروان چڑھتا ہے۔ یونان کے مشہور فلسفی اور نقاد ارسطو نے اپنی کتاب "بوطیقا"(Poetic) میں ڈرامے کو انسانی اعمال کی نقل قرار دیا ہے۔ یہ نقالی دراصل مخصوص معنی میں زندگی کی عکاسی کا نام ہے۔ ڈراما خود زندگی نہیں بلکہ انسانی زندگی کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ فلم اور ڈراما نے ہر دور میں سماج میں رونما ہونے والی سچائیوں اور اپنے دور کے حالات و واقعات کو پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ یہ دونوں بصری ذرائع ابلاغ ہر دور میں صحت مند سماج کے عکاس رہے ہیں۔

فلموں اور ڈراموں نے سماج کے بہت تلخ اور خوشگوار معاشرتی، معاشی ملکی اور سیاسی و ثقافتی موضوعات کو پیش کیا جن میں بچوں کے تعلیمی مسائل، حق و باطل کی جنگ، بدعنوانی، شراب کے نتائج، ہندو مسلم اتحاد، قومی یکجہتی، عورتوں کے مسائل، بچوں کی بے راہ روی، بے روزگاری، فاقہ کشی، جہیزی لعنت، اولادوں کی نافرمابرداری، والدین سے بغاوت، ساس بہو کی نوک جھونک، جوان اور بوڑھے کی شادی، بے میل شادی، جنسی مسائل، گھریلو پیچیدگیاں، زمینداروں کے مظالم، بورژوا طبقہ کی حکمرانی، حب الوطنی، سرکاری دفتروں میں رشوت، سیاسی داؤ پیچ، طوائف کی زندگی، بیواؤں کی زبوں حالی، ستی کی رسم، لڑکیوں کا استحصال، ڈاکوؤں کا ظلم، کسانوں اور مزدوروں کے مسائل، قوم و ملک سے غداری، ہجرت کا کرب، عدالتوں کی ناانصافی، دولت کی ہوس، جیلوں میں اصلاح، نفرت، محبت، باپ بیٹے کے درمیان ٹکراؤ، بلیک مارکیٹنگ، دیش دشمن عناصر، فرقہ پرستی، ہندو مسلم فساد، تعلیم نسواں، گاؤں دیہات کی زندگی، خانگی مسائل، کم عمری کی شادی، ذات پات کی تمیز کے خلاف جدوجہد، جاگیرداروں کی مذمت، غریبوں کی محنت، سچائی و دیانت داری کے پرچار کے موضوعات شامل ہیں۔ غرض فلمساز اور ڈراما نگار صحت مند سماج کی تشکیل کے لیے بے شمار موضوعات پیش کر کے سماج کو آئینہ دکھانے کا فریضہ برسوں سے انجام دے رہے ہیں۔ ان تمام موضوعات نے عام انسان کو بہت متاثر کیا کیوں کہ انسان ذہنی طور پر تخیل پرست ہے وہ دکھائی جانے والی کہانیوں سے مثبت یا منفی اثر قبول کرتا ہے۔ اس کی ایک زندہ مثال یہ ہے:

> "ممبئی کی ایک عدالت میں میاں بیوی کے درمیان طلاق کا معاملہ عدالت میں پیش ہوا۔ طلاق دینے سے قبل مجسٹریٹ نے میاں اور بیوی کو مفید مشورہ دیتے ہوئے

کہا کہ طلاق دینے سے قبل میں یہ چاہوں گا کہ آپ دونوں فلم " سوامی" ضرور دیکھ لو۔ اس کے بعد طلاق دے دینا مجسٹریٹ صاحب کی بات سن کر دونوں فلم دیکھنے گئے۔ فلم دیکھنے کے بعد میاں بیوی نے آپس میں صلاح کر لی۔"[۷]

فلم اور ڈراما ایک ایسا وسیلہ ہیں جن کے ذریعہ خیالات اور نظریات کو کہانی کی صورت میں عام افراد تک پہنچایا جاتا ہے۔ اب چونکہ ڈراما اور فلم دونوں کا تعلق بصری نشریات سے ہے اور ان دونوں کے اجزائے ترکیبی بھی مماثلت رکھتے ہیں یہاں یہ سوال زیر غور ہے کہ ان دونوں ذرائع ابلاغ میں سے اولیت کا سہرا کس کے سر ہے۔ اردو ڈراما کے آغاز کے سلسلے میں مختلف نظریات اور خیالات کا اظہار محققین اور ناقدین نے کیا ہے جن میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ لیکن چونکہ اردو زبان کا مقام پیدائش ہندوستان ہے۔ اس لیے اردو زبان کے آغاز کا سلسلہ بھی سرزمین ہندوستان سے کہیں نہ کہیں ملتا ضرور ہے۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ کسی بھی چیز کی ابتداء اچانک نہیں ہوتی بلکہ کوئی بھی چیز وقت کے ساتھ رفتہ رفتہ ارتقائی مدارج طے کرتی ہے۔

سنسکرت ڈراما کی ابتداء اور اس کا عروج اور پھر زوال اس بات کا شاہد ہے کہ ہندوستان میں ڈرامے کی بنیاد پڑی۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہندوستان میں ڈراما کی روایت بہت قدیم ہے بعض محققین کا خیال ہے کہ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتداء سب سے پہلے ہوئی اور بعض کے خیال میں اس کی ایجاد کا شرف اہل یونان کو حاصل ہے۔ اس سلسلے میں سید مسعود حسن رضوی ادیب رقمطراز ہیں:

"تہذیب و تمدن کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ہر قوم کے تفریحی مشاغل میں ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں لیکن دنیا میں سب سے پہلے جس قوم نے ان عناصر کو ترتیب دے کر ڈرامے کی تخلیق کی وہ اہل یونان تھے۔"[۸]

اس سلسلے میں صفدر آہ کا بیان رضوی ادیب صاحب سے متضاد ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"قدیم یونانی ڈرامے کی سب سے پہلی جھلک ہمیں چھٹی صدی قبل مسیح میں غیر ترقی یافتہ لوک ڈرامے کی صورت میں نظر آتی ہے لیکن ہندوستانی ڈراما اس عہد سے

مدتوں پہلے اس سطح پر تھا جس کے پیچھے ایک منظم فنی قانون "بھرت ناٹیہ شاستر" موجود تھا۔"[9]

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد شاہد حسین رقم طراز ہیں:

"یہاں صفدر کے بیان میں زیادہ وزن معلوم ہوتا ہے اور ان کی باتیں زیادہ قرین قیاس ہیں کیونکہ مغربی مفکرین بھی ہندوستان میں ڈرامے کی باقاعدہ ابتداء چوتھی صدی قبل مسیح سے بتاتے ہیں۔"[10]

ہندوستان میں ڈراما کی روایت بہت پرانی ہے۔ کئی سو سال قبل مسیح سے ہی ہندوستان میں ڈراما کے نمونے کا پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتداء بھرت منی کی کتاب "ناٹیہ شاستر" سے ہوئی جس میں انہوں نے ناٹک کے اصول و ضوابط بتائے ہیں۔ ناٹیہ شاستر مہابھارت سے پہلے کی تصنیف بتائی جاتی ہے اور اس اعتبار سے مذکورہ کتاب ۱۲۰۰ سال قبل مسیح کی تخلیق مانی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ "رگ وید" میں بھی ڈرامے کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔

ہندوستانی ڈراما کی ابتداء کا سلسلہ اپنے ارتقاء کی جانب بڑھتا گیا اور ڈراما پراکرت زبان سے ہوتا ہوا سنسکرت زبان تک پہنچ گیا۔ سنسکرت کا پہلا دستیاب شدہ ڈراما "مرچھ کٹک" (مٹی کی گاڑی) مانا جاتا ہے۔ اس کے بعد سنسکرت میں ایک اہم ڈراما نویس مہاکومی کالی داس ہے جس نے شکنتلا، مالوکی اگنی مترا اور وکرم اروشی ڈرامے تحریر کیے۔ سنسکرت سے تعلق رکھنے والے ڈراما نگاروں میں ہرش دیو، اتناولی، بھو بھوتی، کالی داس وغیرہ شامل ہیں۔ سنسکرت ڈراموں کا یہ دور ۱۱۰۰ء تک قائم رہا اس کے بعد ہندوستان میں عوام کی تہذیب غلط ملط ہوئی جس کی وجہ سے سنسکرت ڈرامے زوال کا شکار ہوئے۔

سنسکرت ڈراما کے زوال کے بعد تقریباً چھ سو سال تک ڈراموں کے نمونے دیکھنے کو نہیں ملتے جسے واقعی مکمل ڈراما کہا جا سکے لیکن نقالی کے فن سے معاشرے میں اپنی جگہ ضرور بنائی۔ کہا جاتا ہے کہ سنسکرت ڈراما میں اداکاری کرنے والے لوگوں نے بعد میں اس فن کو عوام تک پہنچایا اور انہیں کے وسیلے سے عوام بھی اس فن سے شناسائی حاصل کر سکے یوں ڈراما کی جگہ نقالی نے لے لی اور اسی نقالی کی بدولت صنف ڈراما کو فروغ حاصل ہوا۔ سنسکرت ڈراموں کے زوال پذیر ہونے کے بعد عوامی ڈرامائی روایت نے

جنم لیا ان روایات میں قصہ خوانی، بہروپیے، داستان گوئی اور گھانٹوں خوانی شامل ہیں۔ جن میں خالی خالی ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں۔

اس کے بعد اردو ڈرامے کی ترقی شمالی ہندوستان خاص طور پر لکھنؤ میں نواب واجد علی شاہ کے وقت میں ہوئی۔ ایسا مانا جاتا ہے کہ نواب واجد علی شاہ کی ڈرامے کی سمجھ اور صلاحیت سے ہی " اندر سبھا" جیسے ڈرامے کو وجود بخشا۔ جس نے آگے چل کر پارسی تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔ رام بابو سکسینہ اس صنف کو غیر ملکی قرار دیتے ہیں مگر وہ اس کی تفصیل بیان نہیں کرتے یوں تو اردو شاعری نے فارس سے استفادہ کیا لیکن جب اردو ڈرامے کی شروعات ہو رہی تھی اس وقت عربی اور فارسی میں ڈرامے کی کوئی روایت موجود نہیں تھی۔ فارسی ڈرامے کی ابتدا ناصر الدین قادر نے ۱۸۷۳ء اور ۱۸۸۹ء کے درمیان یورپ کے تین سفر کیے اس دوران انہوں نے یورپین ڈرامے دیکھے اور ان سے متاثر ہو کر ایران میں سٹیج ڈرامے کا حکم دیا۔ عربی ڈرامے کی روایت اس وقت بالکل مفقود تھی ادبی ڈرامے کے بارے میں عبد الحق صاحب لکھتے ہیں:" عرب دنیا میں پہلی بار شعر با شعر میں ڈرامے لکھنے والے لبنانی شیخ خلیل بازجی ہیں جنہوں نے ۱۸۷۶ء میں "المروۃ الوفا" کے نام سے ڈراما لکھا۔"''

سید مسعود حسن رضوی ادیب نے واجد علی شاہ کا ڈراما "رادھا کنہیا" کے قصے کو اردو کا پہلا ڈراما بتایا جبکہ خود واجد علی شاہ کی تحریروں کے مطابق یہ ولی عہدی میں سٹیج پر نہیں دکھایا گیا بلکہ وہ اس کا دوسرا روپ بتاتے ہیں جسے انہوں نے مٹیا برج میں لکھ کر اسٹیج پر پیش کیا تھا۔ "رادھا کنہیا" کا پورا قصہ رقص و موسیقی پر مبنی تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ واجد علی شاہ نے ہندوستانی روایت کو سجایا اور رقص و موسیقی کے ذریعے ناٹک کے فن کو متعارف کرایا۔ واجد علی شاہ سے قبل اودھ میں نصیر الدین حیدر نے اپنے عہد میں ۱۸۲۷ تا ۱۸۳۷ میں ڈراموں کو شاہی محل کی زینت بنایا لیکن صحیح معنوں میں واجد علی شاہ نے ہی ڈراموں کو شاہی محل میں متعارف کرایا۔

واجد علی شاہ کی پیدائش ۳۰ جولائی ۱۸۲۲ء کو اودھ کے شاہی خاندان میں ہوئی۔ اس وقت اودھ میں نواب نصیر الدین کی حکومت تھی جنہوں نے محلوں میں ڈرامائی صنف کی بنیاد ڈالی یہ ڈرامے عورتیں پیش کیا کرتی تھیں اور انہیں جلسے والیوں کا نام دیا جاتا تھا۔ اس طرح واجد علی شاہ کا بچپن غنائیہ ڈراموں کے

ماحول میں گزرا۔ کیوں کہ رقص، موسیقی، گانا بجانا ان کی سرشت میں داخل تھا اس لیے انہوں نے استادوں سے موسیقی کی تعلیم حاصل کی اور نصیر الدین حیدر کے عہد کے ڈراموں کو راس لیلا اور رئیس کی شکل میں تبدیل کرنے کا ارادہ کیا۔ واجد علی شاہ عہد طفلی سے ہی راس لیلا اور جلسوں کو دیکھتے ہوئے بڑے ہوئے تھے اس لیے ان کے ذہن میں اس کے نقش محفوظ تھے۔ ان جلسوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے انہوں نے تھوڑی تبدیلی کرنے کی غرض سے اپنی جدت طبع کا استعمال کیا اور ہر چیز کی اختراع اپنی جدت پسندانہ طبیعت کے اعتبار سے کی۔ اپنی حسن پرست طبیعت کی وجہ سے انہوں نے سب سے پہلے "پری خانہ" بنوایا جہاں رقص اور موسیقی کی محفلیں طوائفوں کے زیر اہتمام سجا کرتی تھیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے باقاعدہ استاد مقرر کیے گئے جنہوں نے راس لیلا اور رئیس کی تعلیم دی۔ راس لیلا سے مراد ایک قسم کا رقص ہے جو حلقہ بنا کر کیا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ کو "رئیس" میں بھی خاصی دلچسپی تھی۔ رئیس کے رقص کے لیے انہوں نے کئی قسمیں ایجاد کی۔ ان تمام اقسام کا ذکر انہوں نے اپنی کتاب "صوت المبارک" میں کیا ہے۔ واجد علی شاہ کا رادھا کنہیا کا قصہ ہی پہلا شاہی رئیس مانا گیا ہے۔ جو ان کی ایک کتاب "بنی" میں موجود ہے جو کہ ۱۸۴۳ء میں کھیلا گیا تھا۔ اس اعتبار سے واجد علی شاہ اردو ڈرامے کے موجد قرار پاتے ہیں۔

آغا حسن امانت نے اندر سبھا کی تصنیف یکم اگست ۱۸۵۷ء کو پوری کی جسے ۴ جنوری ۱۸۵۳ء کو پہلی بار سٹیج کروایا۔ آغا حسن امانت اردو کے ڈراما نگار کے علاوہ ایک عمدہ شاعر بھی تھے جو نواب واجد علی شاہ کے دربار سے جڑے ہوئے تھے۔ امانت کی بہت سی تصانیف موجود ہیں مگر سب سے زیادہ مشہور تصنیف ان کا ڈراما "اندر سبھا" ہے۔ "اندر سبھا" کو اردو کے سب سے پہلے ڈرامے کا شرف حاصل ہے۔ جس نے اردو تھیٹر کی بنیاد ڈالی۔ اردو میں گیت کی شروعات بھی اندر سبھا سے مانی جاتی ہے۔

اس ڈرامے کا جرمنی میں ترجمہ ۱۸۶۳ء میں ہوا جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ڈرامے میں ۳۱ غزلیں، ۹ ٹھمری، ۴ ہولی، ۵ گانے، ۲ چوبولا، ۵ چھندا اور بہت سے رقص شمار تھے اس بات میں کوئی دو رائے نہیں کہ اندر سبھا اردو کا پہلا باقاعدہ اور مکمل ڈراما مانا جاتا ہے لیکن اس بات میں اختلاف پایا جاتا ہے کہ یہ ڈراما کیسے وجود میں آیا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ واجد علی شاہ کے کہنے پر آغا حسن امانت نے اس

ڈرامے کو تحریر کیا۔ وہیں عبدالحلیم شرر کا کہنا ہے کہ امانت نے اس ڈرامے کو بذات خود، خود مختار طور پر تحریر کیا۔ اندر سبھا کے بعد ڈرامائی روایت کو دن بدن ترقی و فروغ حاصل ہوا جس کا اثر انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے شروع میں لکھے گئے ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ ۱۹۳۲ء میں "اندر سبھا" ڈراما پر مبنی فلم بنی جو کہ ابتدائی بولتی فلموں میں شمار کی جاتی ہے یہ فلم پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کے فوراً بعد بنائی گئی۔ جہاں تک فلموں کے آغاز وارتقاء کا سوال ہے۔ ۱۹۱۲ء میں پہلی خاموش فلم "پنڈولک" سٹیج سے براہ راست فلمائی گئی تھی لیکن دادا صاحب پھالکے نے پہل کی اور تمام تکنیکی صلاحیتوں کے ساتھ ہندوستان کی پہلی خاموش فلم "راجہ ہریش چندر" کو عوام کے روبرو نمائشی طور پر پیش کرنے میں کامیاب ہوئے۔ خاموش فلموں کا ایک طویل سلسلہ ۱۹۳۰ء تک قائم رہا۔ ۱۹۳۱ء میں "عالم آرا" کے طور پر فلموں کو زبان ملی تو ڈراما نگار، کہانی کار اور نغمہ نگار اس صنف سے وابستہ ہوگئے۔ رشید انجم اپنی کتاب "ادب سے فلم تک" میں اردو ڈرامے کا آغاز سن ۱۸۴۳ء میں بتاتے ہیں جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ صنف ڈراما ایک قدیم صنف ہے جس نے فلم کے راستے کو ہموار کیا اس کے ساتھ یہ حقیقت بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ ڈراما ڈراما پہلے معرض وجود میں آیا اور فلم بعد میں۔

## ڈراما کے معنی و مفہوم:۔

ادب کی دیگر اصناف کے برعکس ڈراما کی تعریف کرنا ایک مشکل امر ہے۔ ڈرامے کا تعلق محض کسی قصے کی تحریری شکل سے نہیں بلکہ زندگی کی نیرنگیوں سے بھی ہوتا ہے۔ ڈراما کیا ہے؟ اس بات کو واضح کرنے کے لیے ہمیں اسٹیج کو بھی ذہن میں رکھنا پڑتا ہے کیونکہ اسٹیج کے بغیر ڈرامے کی تعریف ممکن نہیں۔ اصناف ادب کی منطقی تعریف کے سلسلے میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ مختصر تنقیدی ذہنوں میں کسی بھی صنف کو لے کر مختلف النوع خیالات تولد ہوتے ہیں اور ہر شخص اپنے علیحدہ رائے رکھتا ہے انہیں نکات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ڈرامے کے صحیح مفہوم کو سمجھنے اور اس کی جامع تعریف تلاش کرنے کے سلسلے میں ڈرامے کے مختلف محققین اور ناقدین کے خیالات کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ حتی الامکان ڈرامے کی موزوں تعریف کی کھوج میں کامیابی حاصل کی جاسکے۔

ڈراما یونانی مصدر "Dran" سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں "To do" یعنی "کرنا"۔ مصدر "Dran" سے لفظ "Drao" بنا جس کے معنی ہیں "عمل یا ایکشن" "کسی چیز کو کر کے دیکھنا یا کی ہوئی چیز"

ڈراما کی تعریف کے سلسلہ میں سب سے قدیم دو کتابوں سے استفادہ کیا گیا جو صنف ڈراما کے متعلق دستیاب شدہ اولین دستاویزوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان میں پہلی کتاب یونان کے فلسفی ارسطو کی "بوطیقا (Poetic)" ہے جو چوتھی صدی قبل مسیح یا ۳۳۵ سال قبل مسیح میں لکھی گئی۔ جبکہ دوسری کتاب ہندوستان کے مصنف بھرت منی کی "ناٹیہ شاستر" ہے جو ۲۰۰ سے ۵۰۰ سال قبل مسیح کی تصنیف بتائی جاتی ہے۔

ارسطو نے "بوطیقا" میں صنف ڈراما کی کوئی واضح تعریف تو بیان نہیں کی لیکن "بوطیقا" میں انہوں نے شاعری اور المیہ کے حوالے سے مخصوص گفتگو کی ہے لہذا اسی بنیاد پر ہم اس کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے ڈراما کی تعریف اخذ کر سکتے ہیں۔ اپنی کتاب میں ارسطو نے ڈراما کے لیے لفظ "Mimesis" استعمال کیا ہے۔ جو کہ یونانی زبان کے لفظ "Mimeisthai" سے مشتق ہے جس کے معنی "To imitate" یعنی "نقل کرنا" ہیں۔ لفظ "Mimesis" انگریزی زبان میں بھی مستعمل ہے جس کے معنی " Illustrated oxford dictionary" کے مطابق

"The use of imitation to present reality in art and literature"

یعنی "فن اور ادب میں حقیقت کو پیش کرنے کے لیے نقل استعمال کرنا" کے ہیں۔ یہاں "Imitation" کا لفظ قابل غور ہے۔ "Illustrated oxford dictionary" اس لفظ کی وضاحت ان الفاظ میں کرتی ہے۔

"The action of copying someone or following something as a model"

یعنی "ایک ایسا عمل جس میں بطور نمائندہ کسی شخص کی نقل کی جائے یا کسی چیز کی بھرپور نمائندگی وعکاسی کی جائے"

مشہور شاعر، ناقد اور فلسفی کولرج (coleridge) کے خیال میں :

"Drama is not a copy but an imitation of an action"

درج بالا سطور سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈراما ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی چیز کی نقل کی جائے۔ اس ضمن میں ارسطو اپنی کتاب میں انسانی ڈھانچے میں پیوست جذبہ نقل کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔

> "انسان اور دوسری ذی روحوں میں یہ فرق ہے کہ انسان میں نقل کا مادہ تمام جانداروں سے زیادہ ہوتا ہے۔ نقل کے ذریعے ہی وہ اپنے اولین سبق سیکھتا ہے اور نقل کے ذریعے پیش کی ہوئی چیزوں سے لطف اندوز ہونے کا مادہ بھی انسانوں میں اتنا ہی مقبول اور جبلی ہوتا ہے جتنا خود نقل کرنے کا جذبہ۔ تجربہ ان باتوں پر مشاہد ہے۔ ایسی چیزیں بھی جن کا دیکھنا فی نفسہ ہمارے لیے تکلیف دہ ہوتا ہے، جب ہو بہو ایمان دارانہ نقل کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں تو انھیں دیکھنے میں ہمیں لطف آتا ہے"[۱۲]

یہاں نقل کا مطلب من و عن پیش کرنا کی بجائے تبدیلی کے ساتھ بیان کرنا کے ہیں۔ جیسا کہ کولرج نے اپنے قول سے واضح کیا کہ کسی چیز کی نقل اور نمائندگی میں فرق پایا جاتا ہے۔ "نقل (Imitate) "ہو بہو تصویر ہے جبکہ نمائندگی (Imitation) کسی چیز کو پیش کرنے کا فن ہے جتنا بہتر طریقے سے ہو سکے یعنی اپنی محنت سے بہتر بنا کر پیش کرنے کا عمل نمائندگی کہلاتا ہے۔ اس ضمن میں مشہور محقق و ناقد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کو ملاحظہ فرمائیں:

> "اصطلاحوں کے سلسلے میں ایک اہم تبدیلی میں نے یہ کی ہے کہ imitation کا ترجمہ "نقل" کے بجائے "نمائندگی" کیا ہے۔ محققین کی عام رائے یہ ہے (ان میں بچر بھی شامل ہیں) کہ ارسطو نے Mimesis سے محض اس قسم کی نقل مراد نہیں لی ہے جس کا تاثر لفظ Imitation سے پیدا ہوتا ہے۔ انگریزی میں

اس سے مضر ہمیشہ ممکن نہیں ہوا کیونکہ وہاں اب Imitation کی اصطلاح بہت مشہور اور مروج ہو چکی ہے لیکن اردو میں چونکہ ایسا معاملہ نہیں اس لیے "نقل" کی جگہ نمائندگی رائج ہو جانے کا امکان ہے۔"[۱۳]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے ارسطو ڈراما میں "نقل" سے مراد کسی عمل کی من و عن نقل کرنا نہیں لیتا ہے۔ اس کے برعکس وہ ڈرامے میں نقل کے استعمال پر زور دیتا ہے۔ نقل کے استعمال سے مراد یہ ہے کہ وہ نقل کے فن کا استعمال ڈرامائی حرکت و عمل کو پیش کرنے کے لیے کرنا چاہتا ہے نہ کہ وہ اس حقیقت یا واقعہ کی ہو بہو نقل کرنے سے مراد لیتا ہے۔ اور اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ "نقل" بقول شمس الرحمان فاروقی صاحب نمائندگی جتنی بہتر ہو گی ڈراما اس قدر کامیاب ہو گا۔ نقل یا نمائندگی کی بہتری سے مراد یہ ہے کہ اس کو (ڈراما کو) زیادہ موثر انداز میں ناظرین کے سامنے پیش کیا جائے تاکہ ڈرامے کی پیشکش کا مقصد پایہ تکمیل تک پہنچ سکے۔

غم اور خوشی سے آمیختہ جو عوامی عمل و اخلاق اور فطرت ہیں وہی اداکاری سے مرکب ہو کر ناٹک کہلاتے ہیں۔ اس طرح "ناٹیہ شاستر" کے اعتبار سے ڈراما ایک ایسا عمل ہے جس میں تینوں لوگوں کے تمام جذبات کو پیش کیا جاتا ہے یعنی کہ اس میں سبھی انسانوں کے رویوں اور جذبات و احساسات کا انوکرن کیا جاتا ہے یعنی کہ اس کی نقل یا نمائندگی کی جاتی ہے۔ الغرض یہ کہ خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات عمل اور اداکاری سے آمیز ہو کر ناٹک کہلاتے ہیں۔

Encyclopedia Dictionary of the world vol. iv میں ڈراما کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔

"Drama a form of art which imitates action by including real person to represent the fictitious characters and to copy on the story by means of action and dialogue "[14]

اردو ڈرامے کے مشہور ناقد ڈاکٹر اسلم قریشی ڈراما کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ڈراما سٹیج پر فطرت کی نقالی کا ایک ایسا فن ہے جس میں اداکاروں کے ذریعے زندگی کے غیر معمولی اور غیر متوقع حالات کے عمل میں "قوت ارادہ" کا مظاہرہ تماشائیوں کے روبرو ایک معین وقت اور مخصوص انداز میں کیا جاتا ہے۔"[۱۵]

فرانس کے مشہور فکشن نگار وکٹر ہیوگو ڈرامے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:"ڈراما ایک آئینہ ہے جس میں فطرت منعکس ہوتی ہے۔"[۱۶]

ڈراما کلاسیکی تخلیق ہے جسے ناٹک، تمثیل، نقل اور سورنگ بھی کہتے ہیں۔ ڈراما کی تعریف کے سلسلے میں پروفیسر محمد حسن صاحب کا قول ہے:

"اسے (ڈراما کو) ایک مکمل اکائی کی شکل میں سامنے رکھنا چاہیے۔ ادب کی دوسری اصناف کی طرح ڈراما صرف پڑھے جانے کے لیے نہیں ہے اس کا لازمی رشتہ سٹیج سے ہے۔(یا پھر عوامی ذرائع ترسیل کے دوسرے طریقوں یعنی فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے ہے) یعنی ڈرامے پیش کیے جانے کے لیے لکھے جاتے ہیں صرف پڑھنے کے لیے نہیں لکھے جاتے۔ اس لیے ڈراموں کو صرف مکالموں کا مجموعہ سمجھنا درست نہیں۔ نہ اسے محض افسانوں کی طرح پڑھنا کافی ہے۔ بلکہ اس کے مکالموں کو اسٹیج پر پیش ہونے والے فن پارے کا ڈھانچہ یا اس کا ایک حصہ سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔"[۱۷]

محمد حسن کے اس قول سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ڈراما تحریری شکل میں تب تک نامکمل ہے جب تک اس کو اسٹیج پر پیش نہیں کیا جائے۔ لہذا یہ کہنا درست ہو گا کہ ڈرامے کی تکمیل سٹیج کے ذریعے ہوتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ارسطو نے سٹیج اور پیشکش پر زیادہ توجہ دینے کی بات کہی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شاہد حسین نے بہت دلچسپ بات تحریر کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"ڈرامے کی تحریری شکل (script) کی اہمیت اس نقشے کی سی ہے جو کسی عمارت کی تعمیر سے پہلے تیار کیا جاتا ہے لیکن جس طرح نقشہ تیار ہو جانے سے عمارت کی تکمیل نہیں ہو جاتی اسی طرح سکرپٹ مکمل ہو جانے سے ڈراما مکمل نہیں ہو جاتا۔

جس طرح عمارت کی تکمیل کے لیے نقشے کے بعد اینٹ، پتھر، ریت، مٹی، سیمنٹ، بویا، لکڑی، کاریگر، اور مزدور کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح ڈرامے کی تکمیل کے لیے سکرپٹ کے علاوہ اداکار، تماشائی، آواز، روشنی، موسیقی اور دوسری بہت سی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔"[۱۸]

ڈاکٹر مسیح الزماں ڈراما پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ڈرامے کی روح الفاظ نہیں بلکہ عمل ہے۔ وہ پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ دیکھنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ ارسطو نے بھی اسے نقل کا عمل کہا ہے۔ اس کے مختلف حصوں کے لیے ایکٹ کے لفظ کا استعمال بھی اس کا ثبوت ہے کہ اس میں اداکاری کرنے یا دکھانے کی اہمیت بنیادی ہے۔ یہی بنیادی اہمیت ڈرامے کی نوعیت متعین کرتی ہے اور اس صنف پر بعض پابندیاں عائد کرتی ہے۔"[۱۹]

مذکورہ بالا بحث سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ڈراما ایک نقل ہے۔ ڈراما انسانی زندگی کے حالات و واقعات، اعمال وافعال اور حرکت و عمل کا ایک مجموعہ ہے۔ جس کی پیشکش یا نمائندگی سٹیج پر کرداروں کے ذریعے کی جاتی ہے۔ جس کو دیکھ کر حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ کیونکہ ڈراما نویس معاشرے میں موجود واقعات کے ڈھیر میں سے صرف وہی واقعہ چنتا ہے جس کے اظہار بیان میں حسن اور حقیقت پیدا کی جا سکے۔ وہ اپنے وسیع تجربے اور اعلیٰ شعور کے ذریعے منتخب کردہ اعمال کے مختلف اجزاء کو اس قدر مربوط اور مضبوط بنا کر پیش کرتا ہے کہ ہمیں اس میں حقیقی اور فطری زندگی کی جھلک دیکھائی دیتی ہے۔

## ڈراما کی اقسام:

ڈراما چونکہ مختلف موضوعات کے تحت بنایا جاتا ہے۔ اس میں زندگی کے کڑوے، میٹھے رنگ موجود ہوتے ہیں اس ضمن میں ڈرامے کو مختلف اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اگر زمانہ قدیم کی بات کی جائے تو قدیم ناقدین ڈرامے کو دو اہم اقسام میں بیان کرتے ہیں۔

ا۔ المیہ (Tragedy)

۲۔ طربیہ (comedy)

لیکن مسلسل تعمیر و تبدیل پذیر وقت کے ساتھ ڈراما کی اقسام میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ بدلتے دور کے ساتھ جہاں تمام ادبی صنف میں نمایاں تبدیلیاں رونما ہوئیں وہیں ڈرامے میں بھی فن اور موضوع کے لحاظ سے بہت سی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں اور یوں ڈرامے کی اقسام میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا۔ پروفیسر اسلم قریشی نے اپنی کتاب "ڈراما نگاری کا فن" میں ڈراما کی آٹھ اقسام کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ المیہ (Tragedy)

۲۔ طربیہ (Comedy)

۳۔ الم طربیہ (Tragi comedy)

۴۔ میلو ڈراما (Melo Drama)

۵۔ فارس یا سوانگ (Farce)

۶۔ برلسک (Burlesque)

۷۔ ڈریم پلے (Dream play)

۸۔ مخلوط ڈرامے

عشرت رحمانی نے اپنی کتاب "اردو ڈرامے کا ارتقاء" میں ڈراما کو دو اقسام میں منقسم کیا ہے۔ ایک اعلیٰ اور دوسری ادنیٰ۔ اعلیٰ قسم کے ڈراما میں وہ المیہ اور طربیہ کو رکھتے ہیں اور ادنی قسم کے ڈراما میں وہ الم طربیہ، میلو ڈراما، فارس، برلسک اور اوپیرا کو رکھتے ہیں۔

ڈرامے کی مختلف اقسام ہونے کے باوجود جن دو اقسام کو زیادہ اہمیت حاصل ہے ان میں المیہ اور طربیہ کے نام سر فہرست ہیں۔ اب ڈرامے کی تمام اقسام کا طائرانہ جائزہ لیا جائے گا۔

## المیہ (Tragedy):۔

لفظ ٹریجڈی ( Tragedy) یونانی زبان کے لفظ " Tragoidia " سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں ایک سنجیدہ ڈراما جس کا اختتام ناخوشگوار ہو۔

" Illustrated oxford dictionary"میں"المیہ" کے معنی اس طرح بیان کیے گئے ہیں:

"A serious play with an unhappy ending"

یعنی ایک سنجیدہ ڈراما یاناٹک جس کا اختتام ناخوشگوار ہو۔

ایک اندازے کے مطابق ٹریجڈی کی ابتداء قریب چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران قدیم یونانیوں نے کی تھی۔ لفظ ٹریجڈی (Tragedy)کے لفظی معنی "بکری کا گانا" یا "Goat song" ہیں۔

ارسطو نے سب سے پہلے (Tragedy) کو قریب ۳۳۰ قبل مسیح اپنی نظموں میں پیش کیا۔ دنیا نے ادبیات میں ٹریجڈی (Tragedy) کو ڈرامے کی سب سے اعلی قسم تصور کی جاتی ہے اور اس خیال سے دنیا کے سب محققین اتفاق رکھتے ہیں۔ ارسطو ٹریجڈی (Tragedy)کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "المیہ ایک ایسے عمل کی نمائندگی ہے جو سنجیدہ توجہ کے لائق، بذات خود مکمل اور ایک خاص حجم کا حامل ہو اس کی زبان اس طرح سے صنائع وبدائع سے مزین ہوتی ہے جو ڈرامے کے مختلف حصوں میں ان کی مناسبت سے استعمال ہوتے ہیں۔ اس کی ہیئت بیانیہ نہیں بلکہ عملیہ ہوتی ہے اور یہ دردمندی اور خوف کے ذریعے جذبات کی اصلاح اور مناسب تنقید کرتا ہے۔ مزین زبان سے میری مراد ایسی زبان سے جس میں آہنگ نغمہ اور گیت کا دخل ہو۔"[۲۰]

اس کے علاوہ ارسطو ٹریجڈی (Tragedy) کے لوازمات پر بھی روشنی ڈالتا ہے اس سے متعلق ارسطو کچھ یوں رقمطراز ہیں:

> Tragedy is imitation of an action, and an action implies personal agent, who necessarily possess certain distinctive qualities both of characters and thought, for it is by these that we qualify actions themselves,

and these thoughts and character are the two natural causes from which action spring, and on action again all success or failure depends. Hence, the plot is the imitation of action:. For by plot I have mean the arrangement of the incidents. By characters I mean that in virtue of which we ascribe certain qualities to the agents. Thought is required whenever, statement is proved, or it may be, a general truth unanciated. Every Tragedy, them for much have six parts, which parts determine it's quality namely,plot, character, Diction, Thought, spectacle, song,"[21]

(المیہ ایک عمل کی مشابہت ہے اور ایک ایکشن کا مطلب ذاتی ایجنٹ ہے جو لازمی طور پر کرداروں اور فکر دونوں کی کچھ مخصوص خصوصیات رکھتے ہیں، کیونکہ ان کے ذریعے ہم خود عمل کو اہن بناتے ہیں اور یہ خیالات اور کردار وہ دو فطری وجوہات ہیں جن سے ایکشن بہار ہے اور ایکشن پر ایک بار پھر تمام کامیابی یا ناکامی پر منحصر ہے۔لہذا پلاٹ عمل کی مشابہت ہے کیونکہ پلاٹ کے ذریعہ میرا مطلب واقعات کا انتظام ہے۔ کرداروں کے ذریعہ میرا مطلب یہ ہے کہ جس کی وجہ سے ہم ایجنٹوں کو کچھ خاص خصوصیت بیان کرتے ہیں جب بھی بیان ثابت ہوتا ہے یا یہ ہو سکتا ہے کہ یہ ایک عام سچائی کو ختم نہیں کیا جاتا ہے۔ ہر سانحہ، ان کے زیادہ سے زیادہ چھ حصے ہوتے ہیں جو حصے اس کا معیار طے کرتے ہیں یعنی پلاٹ، کردار، پروڈکشن، سوچ، تماشا، گانا۔)

درج بالا بیانات سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ "ٹریجڈی" (Tragedy) میں غم، دہشت و رحم کے جذبات کو پیدا کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس ضمن میں مزید وضاحت پروفیسر نور الحسن نقوی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب ہم ٹریجڈی کی بات کرتے ہیں تو ہمارے اندر خوف، ہمدردی اور غصے جیسے جذبات پروان چڑھتے ہیں اور ان کا اظہار بھی ہوتا ہے۔"ٹریجڈی" (Tragedy)میں صرف موت پر خاتمہ ہونا ضروری نہیں بلکہ تباہی و بربادی پر بھی خاتمہ ہو سکتا ہے۔ ہمارے ہاں چونکہ ٹریجڈی (Tragedy) کا تصور مغرب سے آیا ہے اس لیے ٹریجڈی (Tragedy) کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے ہمیں انگریزی

ادب میں المیہ کی تعریف سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ مغربی ادب میں (Tragedy) کی تین اقسام ہیں۔

۱۔ یونانی المیہ (Greek Tragedy)

۲۔ شیکسپیئرین المیہ (Shakespeare Tragedy)

۳۔ ہیروئک المیہ (Heroic Tragedy)

## یونانی المیہ (Greek Tragedy):۔

یونانی المیہ میں مذہب کو خاص اہمیت حاصل تھی اور دیوی دیوتاؤں کو بہت عزت دی جاتی تھی۔ ان کی عقیدت کے ساتھ پرستش کی جاتی تھی۔

> The Greek Tragedy was its colouring uniquely ironic. The Greek Tragedy always choose the fables for their plays from history and methodology which were, well- known to the spectators. The tragedian sought to give an off, told take the naturalness and tense vividness of unfolding actuality through dramatic "irony."[22]

(یونانی سانحہ اس کا رنگ انفرادی طور پر ستم ظریفی تھا۔ یونانی سانحہ ہمیشہ تاریخ اور طریقہ کار سے اپنے ڈراموں کے لئے افسانے کا انتخاب کرتا ہے جو تماشائیوں کے لیے مشہور تھے۔ اس المیے نے ختم کرنے کی کوشش کی، ڈرامائی "ستم ظریفی" کے ذریعے حقیقت پسندی کی افادیت کی فطرت اور رتناؤ کو بتایا۔)

یونانی المیہ میں غم، درد اور خوف کے جذبات کو برانگیختہ کر کے اس کا تزکیہ کرنا ضروری ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ جب تک المیہ میں جذبات کی تطہیر نہ کی جائے وہ المیہ اعلیٰ معیار کا نہیں ہوتا۔

## شیکسپیرین المیہ:۔(Shakespearean Tragedy)

شیکسپیرین المیہ کی اہم بات یہ ہے کہ اس میں کسی اعلی طبقے یا عظیم انسان کی موت کی کہانی بیان کی جاتی ہے۔ اس طرح کی "ٹریجڈی" (Tragedy) میں کسی عظیم شخص کا کوئی غم پیش کیا جاتا ہے اور غم کا خاتمہ اس کی موت پر ہی ہوتا ہے۔ نامساعد حالات پیدا ہونے کے باعث اس کی تمام قابلیت مانند پڑ جاتی ہے۔

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یونانی المیہ میں موت کو لازم جز نہیں مانا گیا بلکہ تباہی اور بربادی پر ہی خاتمہ ہوتا ہے جبکہ شیکسپیرین المیہ میں موت پر خاتمہ ہونا لازم ہے۔

## ہیروئک المیہ (Heroic Tragedy) :۔

اس قسم کے المیہ کی خاصیت یہ ہے کہ اس کا اہم کردار یعنی کہانی کا ہیرو بہت سی خصوصیات کا حامل ہوتا ہے۔ اور ہر جگہ پر شجاعت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس کی ہیروئن بہت خوبصورت اور پاکیزہ لڑکی ہوتی ہے۔ اس قسم کی "ٹریجڈی" (Tragedy) میں "Artificiality " یعنی موضوعیت پائی جاتی ہے۔

لہذا یوں کہا جاسکتا ہے کہ المیہ ڈراما کی وہ قسم ہے جس کا اختتام الم انگیز ہو اور اس میں موت پر بھی اختتام کیا جاسکتا ہے۔ المیہ میں پلاٹ سنجیدہ ہوتا ہے اور اس کا اختتام ناکامی پر ہوتا ہے۔ اس ناکامی کی اصل وجہ اعلی کردار کی کوئی کمزوری ہوتی ہے۔

## طربیہ (comedy) :۔

Illustrated oxford dictionary میں "comedy" یونانی زبان کے لفظ "komoidia " سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں۔

"A humorous play in which the characters find happiness after experiencing difficulty"

OR

"An amusing film or play or programme"

یعنی ایک مزاحیہ ڈراما جس میں کردار مشکلوں کا سامنا کرتے اور ان کا تجربہ کرنے کے بعد خوشی حاصل کرتے ہیں۔ یا

دلچسپ فلم یا ڈراما پروگرام

المیہ کے برعکس تربیت کا پلاٹ خوف اور درد الم سے پاک ہوتا ہے اس میں ایسے واقعات کا ذکر کیا جاتا ہے جو خوشی اور مسرت کا باعث ہوں۔ کامیڈی تفریح کا سامان مہیا کرتی ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے اس میں پلاٹ کسی بھی طرح کے واقعات سے شروع ہوتا ہے لیکن اختتام ہمیشہ خوشی اور مسرت پر ہونا لازم ہے۔ جس کو خاتمہ بالخیر کہہ سکتے ہیں۔ المیہ اور طربیہ میں فرق واضح کرتے ہوئے پروفیسر اسلم قریشی لکھتے ہیں:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ طربیہ کا انجام پر مسرت ہونا مستحسن بلکہ ضروری ہے لیکن المیہ میں موت پر آخری منظر کا اختتام لازمی امر نہیں۔ المیہ اور طربیہ میں اصل فرق جیسا کہ جانسن نے خیال کیا ہے، اس تاثر کا ہے جو ہر نوع سے ذہن پر پڑتا ہے۔ ڈراما نگار تاثر تماشائیوں پر ڈالنا چاہتا ہے۔ المیہ اور طربیہ کی تعریف صرف اس تاثر کے لحاظ سے کی جاسکتی ہے چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ المیہ میں تاثر بھیانک اور طربیہ میں مسرت زا ہوتا ہے۔ المیہ میں غم واندوہ، ہمدردی و دہشت کا ایک گہرا تعلق ہوتا ہے جس سے دردمندی اور رحم کے جذبات ابھرتے ہیں۔ اس کے برعکس طربیہ میں تاثر اتنا گہرا نہیں ہوتا اس لیے ہماری ہمدردیاں پوری طرح نہیں ابھرتی۔"[۲۳]

## میلوڈراما(Melo Drama) :۔

لفظ "میلو" (Melo) یونانی زبان کے لفظ " melos"سے مشتق ہے جس کے معنی" Music "کے ہیں۔ ڈراما کی اس قسم میں گانوں کا استعمال زیادہ ہوتا ہے۔ عشرت رحمانی میلوڈراما کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس صنف ڈراما میں ایسے واقعات کی کثرت ہوتی ہے جس کی ایک کڑی کو دوسرے سے ملانے کے لیے کھینچ تان کی جاتی ہے مکالمے طویل ہوتے ہیں، غیر ضروری خود کلامی موجود ہوتی ہے، نیک و بد کی

کشمکش کے دوران طوالت سے کام کیا جاتا ہے اور کسی جذبے کے اظہار میں رقت طاری کرنے کے لیے نامناسب شدت روا رکھی جاتی ہے۔اس میں سنجیدہ مضامین ہوتے ہیں۔ تجسس اور جوش وخروش کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور اختتام عام طور پر خوشی پر ہوتا ہے۔

## فارس(Farce) :۔

یہ لاطینی زبان کے لفظ Farcio سے مشتق ہے۔" Illustrated oxford dictionary "میں" Farce"کے معنی اس طرح ہیں:

"A comic play involving ridiculously improble situations"

یعنی ایسا طربیہ ڈراما جس میں پلاٹ غیر متوقع طور پر مضحکہ خیز ہو۔

ڈراما کی اس قسم میں ادنیٰ مذاق اور مضحکہ خیز واقعات ومبالغہ آمیز ظرافت کو پیش کیا جاتا ہے۔اس طرح کے ڈراموں میں کردار نگاری اور پلاٹ پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی بلکہ مزاحیہ واقعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ اس قسم کے ڈرامے میں طوالت نہیں ہوتی اس لیے اس کو مختصر مزاحیہ تمثیل قرار دیا جاتا ہے۔ اس کا مقصد عوام کو عام فہم اور عامیانہ تفریح فراہم کرنا ہے۔ اس کے علاوہ فارس میں باطنی تاثر کا فقدان ہوتا ہے۔ اس میں کردار اور پلاٹ کی وضاحت بھی نہیں کی جاسکتی محض تمسخر انگیز واقعات ہی اس کا اہم جزو ہیں۔

## برلسک:(Burlesque) :۔

یہ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے۔ یہ ایک قسم کا مزاحیہ ڈراما ہوتا ہے جس میں اعلی کردار رکھنے والی شخصیتوں کی حرکات و افعال کی نقل مزاحیہ انداز میں مبالغہ آرائی کے ساتھ کی جاتی ہے۔ اس کا مقصد ناظرین کو عامیانہ تفریح کا سامان مہیا کرانا ہے۔ اس کے متعلق عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> "مزاحیہ ڈرامے کی ایک عامیانہ قسم ہے جس میں ادنیٰ ظرافت کے پہلو نمایاں کرنے کی غرض سے کسی ایسے موضوع کو زیر بحث لایا جاتا ہے جس میں کم درجہ

کے ارذل اشخاص، شریف اور اعلیٰ اشخاص کی نقلیں کرتے اور شریف و اعلیٰ شخصیتیں رذیلوں کی حرکات اختیار کرتی ہیں۔"[۲۴]

## اوپیرا(Opera) :۔

یہ لاطینی زبان کا لفظ opus سے مشتق ہے۔ انگریزی زبان میں Opera کے معنی ہیں:

"Dramatic work set to music for singer and musician"

یعنی کہ موسیقی پر منحصر ایسا ڈرامائی عمل جو گلوکار اور موسیقار کے لیے ہو۔

اردو میں اوپیرا کو منظوم ڈراما کہا جاتا ہے۔ جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے اس کا پلاٹ المیہ اور طربیہ دونوں قسم کا ہو سکتا ہے لہذا Opera اس ڈراما کو کہیں گے جس میں موسیقی، گیت اور رقص تینوں عناصر کی شمولیت ہو۔

انگریزی ادب میں Opera سے مراد Musical Drama لیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر محمد شاہد حسین اوپیرا کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس میں شک نہیں ہے کہ اوپیرا (Opera) میں رقص و سرور کے عناصر ہوتے ہیں لیکن اس میں ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کہانی کے موضوع کے مطابق ایسی موسیقی پیش کی جاتی ہے جو موقع کے مطابق ہوتی ہے اور اس کا ربط و تسلسل بھی برقرار رہتا ہے یعنی اول تا آخر تک مواقع کے ساتھ ساتھ بغیر تسلسل ٹوٹے موسیقی کارفرما رہتی ہے۔

اوپیرا مغربی کلاسیکی موسیقی کی روایت کا ایک اہم حصہ ہے اس کی شروعات اٹلی (Italy) میں ۱۶ویں صدی کے آخر میں ہوئی تھی اور بہت جلد ہی یہ پورے یورپ میں پھیل گیا۔ انیسویں صدی کے درمیانی اور آخری دور کو اوپیرا کے لیے ایک سنہرے دور کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی ان تمام اقسام کا جائزہ لینے کا مقصد یہ ہے کہ زیر تحقیق ڈراما "راہیں" میں موجود ڈرامائی قسم کا تعین کیا جاسکے۔ "راہیں" ڈراما کا مرکزی کردار خالد اپنے اندر اعلیٰ صفات رکھتا ہے، سنجیدہ عادات و اطوار کا مالک ہے۔ ڈرامے میں غم، درد اور خوف کے جذبات موجود ہیں، پلاٹ سنجیدہ ہے جہاں تک اختتام کا تعلق ہے تو ڈرامے کا انجام

خوشی پر ہوتا ہے۔ ان تمام خصوصیات کے تحت ڈراما "راہیں" میلو ڈراما ہے جو کہ دیکھنے والوں کے اندر تجسس اور جوش و خروش اس طرح پیدا کرتا ہے کہ ناظرین کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔

## تواخذ(Adaptation) :۔

تواخذ کو انگریزی زبان میں Adaptation کہا جاتا ہے جو لاطینی زبان کے لفظ Adapture سے نکلا ہے جس کے معنی "نصب کرنا (To fit in)" کے ہیں۔ تواخذ کا لفظ سترویں صدی میں دریافت ہوا۔

Merriam Webster's dictionary میں تواخذ کو اس طرح بیان کیا گیا ہے ۔

> "Something that is adapted; especially movies, book, play etc, that is changed so that it can be presented in another form."[25]

(کچھ بھی جو ڈھال لیا گیا ہے: خاص طور پر فلمیں، کتاب، کھیل وغیرہ جو تبدیل ہو چکی ہیں تاکہ اسے کسی اور انداز سے پیش کیا جا سکے۔)

یعنی کسی چیز کو اپنا لیا جائے۔ خاص طور پر فلم، کتاب وغیرہ جب یہ چیزیں تبدیلی کے طور پر سامنے آتی ہیں تو ان کی حالت بدل چکی ہوتی ہے۔ تواخذ کی اصطلاح محض کسی ادب پارے کو بصری میڈیم میں ڈھالنے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔

یہاں تواخذ کی اصطلاح سے مراد جڑے دیگر نظریات کا جائزہ لیا جائے گا تاکہ ادبی تواخذ اور دیگر اقسام میں فرق واضح کیا جا سکے نیز دیگر اقسام کا تعین کرنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ تحقیق ہٰذا میں منتخب کردہ تھیوری کی اہمیت کو واضح کیا جا سکے۔ اس مقصد کے لیے سب سے پہلے ارتقائی تواخذ (Evaluation Adaptation) کی وضاحت کی جائے گی۔ ارتقائی تواخذ حیاتیات کو ان کے ماحول میں ایڈجسٹ کرنا ہے تاکہ اس ماحول میں ان کے زندہ رہنے کے امکانات کو بہتر بنایا جا سکے۔

ارتقائی نظریہ میں تواخذ ایک ایسا طریقہ کار ہے جس کے ذریعے جاندار نئے ماحول یا اپنے موجودہ ماحول میں ہونے والی تبدیلیوں کے مطابق زندگی گزارنے کی تگ و دو کرتے ہیں۔ ارتقائی تواخذ کے تحت

چارلس ڈارون اور الفریڈ رسل والیس Charles Darwin and Alfred Russell Wallace کے قدرتی انتخاب کا نظریہ (The theory of natural selection) تیار کیا جس نے ارتقائی تواخذ کے نظریے کو مزید تقویت بخشی۔ والیس Wallace کا خیال تھا کہ حیاتیات (organisms) کا ارتقاء کسی نہ کسی طرح حیاتیات (organisms) کے بدلتے ہوئے ماحول سے جڑا ہوا ہے۔ اس قدرتی انتخابی تھیوری میں ڈارون اور والیس (Darwin and Wallace) دونوں نے تواخذ اور ارتقا کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے خیال میں جو خصلتیں منتقل کی جا سکتی ہیں وہ حیاتیات (organisms) کو ایک نوع کے دوسرے جانداروں کے مقابلے میں بہتر ماحول کے مطابق ڈھالنے کی اجازت دیتی ہیں۔ یہ ارتقائی انواع کے دوسرے ارکان کے مقابلے میں بہتر بقا اور تولید کے ضامن ہوتے ہیں۔ حیاتیات (organisms) مختلف طریقوں سے خود کو ماحول کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔ وہ حیاتیاتی طور پر بدل سکتے ہیں۔ یعنی وہ جسم کے افعال کو بدل دیتے ہیں۔ حیاتیاتی تواخذ کی ایک مثال اونچائی پر رہنے والے لوگوں میں جسمانی طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

مثال کے طور پر تبت ایک ایسا بلند ترین مقام ہے جہاں آکسیجن کی سطح، سطح سمندر سے ۴۰ فیصد کم ہے۔ وہاں جانے والے زیادہ تر لوگ بیمار ہو جاتے ہیں کیونکہ ان کے جسم ہیموگلوبن کی سطح بڑھاتے ہیں۔ یہ ایک پروٹین ہے جو خون میں آکسیجن پہنچاتا ہے۔ اور اس لیے ہیموگلوبن کی سطح میں اضافہ اونچائی پر رہنے والوں کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے لیکن تبت کے مستقل رہائشی لوگوں کے جسموں میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یوں لگتا ہے کہ ان کے جسم میں ایسے جنیاتی تغیرات موجود ہیں جو انہیں اضافی ہیموگلوبن کی ضرورت کے بغیر آکسیجن کو کہیں زیادہ مؤثر طریقے سے استعمال کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

جن سائنسدانوں نے ابتدائی نظریہ کی ترقی سے پہلے ارتقائی تواخذ کا مطالعہ کیا ان میں جارج لوئس لیکرک کومٹے ڈی بفون (George Louis leclerc comte de Buffon) شامل تھے۔ وہ ایک فرانسیسی ریاضی دان تھا جس کا خیال تھا کہ حیاتیات (organisms) وقت کے ساتھ ساتھ اپنے جغرافیائی مقامات ماحول کے مطابق بدلتے رہتے ہیں۔ ایک اور فرانسیسی مفکر، جین بیپٹسٹ لامارک (Jean Baptiste Lamarck) نے تجویز پیش کی کہ جانور ڈھل سکتے ہیں، اپنی تواخذی

حالت کو اپنی اولاد میں منتقل کر سکتے ہیں اور اسی لیے ارتقا پذیر ہوتے ہیں۔ اس نے جو مثال دی وہ بتاتی ہے کہ زرّافوں کے آباؤ اجداد نے اونچی شاخوں تک پہنچنے کے لیے اپنی گردنیں پھیلا کر چھوٹے درختوں سے خوراک کی کمی کو پورا کیا۔ لامارک (Lamarck) کے نظریے کے مطابق زرافے کی زندگی کے طرزِ عمل سے اس کی اولاد متاثر ہوئی اور لمبی گردن کی وارث بن گئی۔ تاہم یہ نظریہ ڈارون کی قدرتی انتخاب (The theory of natural selection) سے مماثلت رکھتا ہے جس نے اس بات پر زور دیا تھا کہ جو خصلتیں منتقل کی جاتی ہیں وہ ایک انواع کے دوسرے جانوروں میں ابتدائی طور پر بہتر طریقے سے ڈھلتی ہیں۔ ارتقائی تواخذ (Evaluationary Adaptation) کو ابتدائی تواخذی نظریات میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے بعد اب (Adaptation in Piaget theory) کی وضاحت کی جائے گی۔ Piaget کے نظریے کے مطابق تواخذ علمی ترقی کی رہنمائی کرنے والے اہم عملوں میں سے ایک Jean Piaget کے الفاظ میں

> "Adaptation is the ability to adequate to new information and experience, learning is essentially adapting to our constantly changing environment. Through Adaptation, we are able to adopt new behaviours that allow us to cope with change."[26]

یعنی تواخذ نئی معلومات اور تجربات کو ایڈجسٹ کرنے کی صلاحیت ہے۔ سیکھنا بنیادی طور پر ہمارے مسلسل بدلتے ہوئے ماحول سے مطابقت رکھتا ہے۔ تواخذ کے ذریعے ہم نئے طرز عمل کو اپنانے کے قابل ہوتے ہیں جو ہمیں تبدیلی سے نمٹنے کی اجازت دیتے ہیں۔

## سکیمز اور لرننگ (Schemes and learning) :۔

سکیمز (Schemes) ذہنی یا علمی ڈھانچے ہیں جو ماضی کے تجربات کی بنیاد پر تشکیل پاتے ہیں۔ لوگ اپنے اردگرد کی دنیا کو سمجھنے کے لیے ان ذہنی درجوں کا استعمال کرتے ہیں۔ jeans Piaget کے مطابق تواخذ ایک scheme ہے جس کے ذریعے یہ پتہ چلتا ہے کہ لوگ نئی معلومات کس طرح حاصل کرتے ہیں۔ سیکھتے، سمجھتے اور کس طرح ان معلومات کو منظم کرتے ہیں۔ scheme حقیقی زندگی میں

کس طرح کام کرتی ہے اس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایک بچہ بلی کو دیکھتا ہے اور یہ سیکھتا ہے کہ اس طرح کے جانور کو بلی کہتے ہیں۔ اگلی بار جب اس کا بلی سے سامنا ہو گا تو اسکی شناخت کے لیے اپنے موجودہ ذہنی سکیمر کا استعمال کرے گا۔

## تواخذ کے تحت یکسانیت (Adaptation Through Assimilation) :۔

یکسانیت (Assimilation) میں لوگ بیرونی دنیا سے معلومات حاصل کرتے ہیں اور اسے اپنے موجودہ خیالات اور تصورات کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔ نئ معلومات کو بعض اوقات موجودہ سکیم میں آسانی سے ضم کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ ضروری نہیں ہے کہ ہمیشہ نئ معلومات کو موجودہ خیالات و تصورات میں ضم کر لیا جائے۔

Adaptation Through Accommodationاس تواخذی عمل میں افراد نئ معلومات کو ذہن میں فٹ کرنے کے لیے اپنی ذہنی نمائندگی کو تبدیل کر کے نئ معلومات پر کارروائی کرتے ہیں کیونکہ یہ نئ معلومات ان کے موجودہ خیالات کو چیلنج کرتیں ہیں۔ نئ معلومات کو ذہن میں ایڈجسٹ کرنے کے لیے ایک نیا سکیم بنانا پڑتا ہے۔

Piagetکے خیال میں Accommodationکا عمل Assimilation سے مشکل عمل ہے۔ کیونکہ لوگ اکثر اپنے اسکیموں کو تبدیل کرنے کے خلاف مزاحم ہوتے ہیں۔ خاص طور پر اگر اس میں گہرے عقیدے کو تبدیل کرنا شامل ہو۔

تواخذ کا عمل علمی ترقی کا اہم جز ہے۔ Piaget کے نظریے کے مطابق یہ وہ عمل ہے جو ترقی کے تمام مراحل میں شامل ہوتا ہے۔

## ادبی تواخذ (Literary Adaptation) :۔

ادبی تواخذ کسی ادبی ماخذ (مثلاً ناول، افسانہ، نظم) کو کسی دوسری صنف یا میڈیم جیسا کہ فلم، اسٹیج پلے یا ویڈیو گیم میں ڈھالتا ہے۔ اس میں ایک ادبی کام کو مختلف مقاصد کے تحت ڈھالنا شامل ہوتا ہے۔ کسی ادبی

کام کو بصری طور پر ڈھالنے کے لیے ایک بامقصد کہانی کا انتخاب کیا جاتا ہے۔ پھر اس میں دلچسپ کردار، مکالمہ، واقعات شامل کیے جاتے ہیں اور ڈرامائی ضرورت کے تحت کچھ تبدیلیاں بھی کی جاتی ہیں۔ صنعت کے آغاز سے ہی ادبی کاموں کو فلم کے لیے ڈھالا جاتا رہا ہے۔ کچھ ابتدائی مثالیں جارج میلیس (George Melies) کے کام سے ملتی ہیں جنہوں نے بہت سی فلمی تکنیکوں کا آغاز کیا۔ ۱۸۹۹ء میں میلیس نے ایک فلم سنڈریلا جاری کی جو کہ برادر گریم (Brother Grimm) کی کہانی پر مبنی تھی۔ پہلی باقاعدہ فلم شیکسپیئر (Shakespeare) کے کام پر مبنی تھی یہ فلم ۱۹۰۰ء میں بنائی گئی اور اس کا نام Sherlock Holmes Baffled تھا اس فلم کا دورانیہ ۳۰ سیکنڈ تھا۔ میلیس (Milies) نے سائنسی فکشن فیچر فلم (A trip to the Moon) ۱۹۰۲ء میں بنائی گئی جو کہ اس وقت کے دو مشہور ناول (From the earth to the moon) اور (The first men in the moon) پر مبنی تھی۔ پہلی لمبی فلم جو کہ باقاعدہ ہالی ووڈ میں شوٹنگ کر کے بنائی گئی وہ (Cecil B .Demille's) کی (The square Man) تھی جو کہ ۱۹۱۴ء میں منظر عام پر آئی یہ فلم Edwin Milton Royle's کے ڈرامے پر بنائی گئی جو کہ ۱۹۰۵ء میں اسی عنوان کے تحت لکھا گیا تھا۔ ۱۹۲۴ء میں Erich von Stroheim Greed نے ایک ناول Mcteague ۱۸۹۹ء پر فلم بنانے کا ارادہ کیا۔ ڈائریکٹر کی خواہش تھی کہ وہ ناول کو تفصیل سے فلم میں بیان کرے گا اور اس مقصد کے حصول کے لیے اس نے ۹ گھنٹے کی تفصیلی فلم بنائی۔ لیکن سٹوڈیو نے کاٹ کر دو گھنٹے کا دورانیہ منظور کیا۔ جس کے نتیجے میں فلم فلاپ قرار پائی۔ اس کے بعد ڈائریکٹر نے اس فلم کو دوبارہ منظم کیا اب کی بار اس کا دورانیہ ۴ گھنٹے رکھا گیا اس حساب سے یہ اب تک کی طویل فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔

جہاں تک بات ہے اردو ادب کی تو اردو ادب میں پہلا ڈراما اندر سبھا از امانت لکھنوی کا مانا جاتا ہے۔ اندر سبھا ۱۸۵۴ء کے لگ بھگ لکھا گیا۔ تھیٹر کا باقاعدہ آغاز واجد علی شاہ کے عہد میں اودھ سے ہوا۔ اسی عہد میں لکھنؤ کے سٹیج پر اندر سبھا کھیلا گیا۔ عشرت رحمانی کے بقول "اندر سبھا" کی مقبولیت سے متاثر ہو کر کانپور کے ایک صاحب نے ڈھاکہ میں "فرصت افزا تھیٹریکل کمپنی قائم کی اس میں ہندوستان کی بہت سی طوائفیں بھی شامل تھیں اسی عرصہ میں شیخ پیر بخش کانپوری نے ایک تمثیل "ناگر سبھا" لکھی پھر تو گویا کمپنیوں کا تانتا بندھ گیا۔ ڈاکٹر عبد العلیم نامی لکھتے ہیں۔ "۱۷۵۰ء ہی سے بمبئی میں تھیٹر موجود تھا لیکن

باقاعدہ تھیٹر کی تعمیر کہیں ۱۸۲۵ء میں جا کر ہو سکی اور ۱۸۶۱ء تک وہاں ۱۹ تھیٹر کمپنیاں قائم ہو چکی تھی۔"[۲۷]

۱۹۱۴ء تک ڈراما تھیٹر پر دکھایا جاتا رہا اور اسی سال پہلی خاموش فلم بنی۔ فلموں کی آمد کے بعد تھیٹر گوشہ گمنامی میں چلے گئے اور آغا حشر جیسے لوگ بھی فلمی کہانیاں لکھنے میں مشغول ہو گئے۔ فلم کے بعد ڈرامے کو ادبی جرائد نے زندہ رکھا پھر ریڈیو نے ڈراموں کو استعمال کرنا شروع کیا۔ قریب تھا کہ سٹیج ڈراما ختم ہو جاتا لیکن ٹیلی ویژن کے قیام سے اس کی راہیں روشن ہو گئیں اور ڈرامے کی صنعت کو فروغ حاصل ہوا۔ لہذا درج بالا تمام اصناف فلم، ناول، ڈراما ادبی تواخذ (Literary Adaptation) سے تعلق رکھتے ہیں اور تحقیق ہذا کا تعلق بھی اسی ادبی تواخذ سے ہے۔ تواخذ کو مزید ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے: "کسی خیال ، احساس یا جذبے کو اظہار کے ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقل کرنے کا عمل تواخذ کہلاتا ہے۔"[۲۸]

بنیادی طور پر ناول، افسانہ، نظم یہ تمام ایسی اصناف ادب ہیں جن کا میڈیم تبدیل کیا جاتا ہے اور انہیں صفحے سے سکرین پر منتقل کیا جاتا ہے۔ موضوع ہذا چونکہ ناول کی ڈرامائی تشکیل پر مبنی ہے۔اس لیے موضوع کو پیش نظر رکھتے ہوئے ڈرامائی تواخذ پر بات کی جائے گی۔ ڈرامائی تواخذ اصل میں الفاظ کی جیتی جاگتی تصویر بنانے کے مترادف ہے۔

جہاں ادبی متن کے تحت حاصل ہونے والی معلومات کو حرکت کرتا سکرین کے پردے پر دکھایا جاتا ہے۔ ادب سے ڈرامائی تواخذ کو ناول، افسانوں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا تعلق مضامین، زبانی تواریخ، قومی ہیرو، حقیقی زندگی سے جڑی کہانیوں سے بھی ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں تواخذ دیکھنے کے کسی ایک طریقے سے دوسرے طریقے میں منتقلی کا نام ہے۔ منتقلی کے عمل کا جائزہ ڈراما اور ادب کے مابین پائے جانے والے اختلافات اور مماثلتوں کو سمجھنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

کسی ناول کا ڈرامائی تواخذ اس ناول کے لیے تنقیدی مضمون کے برابر ہو سکتا ہے۔ جس میں مرکزی خیال پر زور دیتے ہوئے بعض اقساط کو ترجیح دی جاتی ہے اور بعض اقساط کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ڈراما میں ناول کے مخصوص حصوں پر توجہ دیتے ہوئے کچھ غیر حقیقی واقعات کو بھی کرداروں کے ساتھ منسوب کیا

جا سکتا ہے۔ جس ادبی فن پارے کی بنیاد پر ڈراما بنایا جاتا ہے اسے ڈرامائی تواخذ کے تحت ڈرامائی متن میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ مدعا زیر بحث رہتا ہے کہ ڈراما ماخذ متن کی نقل ہے یا کوئی نئی تخلیق ہے۔ یوں تو تواخذ (Adaptation) پر بہت سی تھیوریز اور کتابیات موجود ہیں لیکن مجوزہ تحقیق کی تکمیل کے لیے لینڈا (Linda) ہیچین (Linda Hutcheon) کی کتاب (A Theory of adaptation) کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت و افادیت کو لارس ایلیسٹروم (Lars Eliestrom) اپنے ایک مضمون "Adaptation within the Field of Media Transformation "

"Finally Linda Hutcheon's study," میں بیان کرتے ہوئے کہتی ہیں:

> "A theory of adaptation (2006) is an important investigation of several kinds of media transformation. She limits her views to media representing stories."[29]

(کتاب تواخذی تھیوری ۲۰۰۶ء ایک اہم تحقیقاتی ہے جو کہ میڈیا کی تبدیلی سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کو محض میڈیا کی نمائندگی تک محدود رکھتی ہیں۔)

لینڈا (Linda) ہیچین اپنی کتاب A Theory of adaptation کے دیباچہ میں کہتی ہیں۔ میں نے پریکٹس (Practice) سے نظریہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس نظریے کو سمجھنے کے لیے بہت سی مثالوں کا استعمال کیا ہے تاکہ کسی مانوس کام کو جوڑنے میں آسانی ہو۔ وہ کہتی ہیں کہ ان کا طریقہ یہ ہے کہ متن پر مبنی مسئلے کی نشاندہی کی جائے جو مختلف ذرائع ابلاغ میں پھیلے ہوئے ہیں۔ لینڈا (Linda) کے مطابق تواخذی عمل کے ذریعے کسی تحریر کو اس کے تبدیل شدہ میڈیم میں مطابقت اور انحراف کا جائزہ لینے کے لیے پرکھا جاتا ہے۔ اور اس کے لیے لینڈا (Fide criticism) "شفاف تنقید" کی اصطلاح استعمال کرتی ہیں۔ لینڈا (Linda) ناول کو ڈرامے یا نظم کے تحت ڈھالنے کے لیے تواخذ کے چار طریقے اخذ کرتی ہیں جن کے تحت ناول اور ڈرامے کی تبدیلیوں کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔ یہ طریقے درج ذیل ہیں۔

۱۔ موضوع کی تبدیلی کا جائزہ (Topic change overview)

۲۔ کرداروں کے جذبات و خیالات کی عکاسی (Sentiments and ideas of characters)

۳۔ واقعات کی ترتیب (Sequence of events)

۴۔ عادات و اطوار (Habits and custom)

لینڈا (Linda) اپنی کتاب میں مزید وضاحت کرتی ہیں کہ تواخذ اس کا عمل نیا نہیں ہے بلکہ یہ برسوں سے چلا آرہا ہے کیونکہ ایک فن دوسرے فن سے اخذ کیا جاتا ہے اور کہانیاں دوسری کہانیوں سے جنم لیتی ہیں۔ تواخذی عمل میں کہانیاں کہیں اور سے لی جاتی ہیں۔ نئے سرے سے ایجاد نہیں کی جاتی اور تواخذ اس تعلق کا کھل کر اعلان کرتا ہے۔ اگر ہم اس پہلے سے موجود متن کو ڈھالتے ہیں تو ہم اس کو اس متن کا تواخذ قرار دیتے ہیں یعنی یہ متن پہلے سے موجود متن کو مد نظر رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے اور پھر موصول ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تواخذی مطالعات اکثر تقابلی مطالعات ہوتے ہیں۔ لینڈا (Linda) کہتی ہیں کہ تواخذ کے معنی مطابقت، ایڈجسٹ، بدلنا اور مناسب بنانا کے ہیں۔ تواخذ کسی خاص کام کی اعلانیہ اور وسیع تر تبدیلی ہے اس "ٹرانس کوڈنگ میں میڈیم یا صنف کی تبدیلی ہو سکتی ہے۔

## ۱۔ فریم اور سیاق وسباق کی تبدیلی:۔

ایک ہی کہانی کو مختلف نظریے سے بیان کیا جائے۔ مثال کے طور پر واضح طور پر مختلف تشریح پیدا کی جائے، ٹرانسپورٹیشن کا مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حقیقی سے افسانوی کی طرف، تاریخی اکاؤنٹ سے سوانح حیات یا سوانح حیات سے ڈرامے کی طرف۔

## ۲۔ تخلیقی عمل کے طور پر:۔

تواخذ کے عمل میں ہمیشہ دوبارہ تشریح اور دوبارہ تخلیق دونوں شامل ہوتے ہیں۔ یہ عمل تخصیص اور نجات دونوں پر مبنی ہے۔ آپ کے نقطہ نظر پر منحصر ہے کہ آپ اسے تخصیص سمجھیں یا نجات۔

## ۳۔ استقبالیہ نقطہ کے طور پر:۔

ہم دوسرے کاموں کی یاداشت کے طور پر اس کا تجزیہ کرتے ہیں جب ہم کسی تواخذی متن کا جائزہ لیتے ہیں تو زمین میں سابقہ متن کی گونج ضرور سنائی دیتی ہے جس کا میڈیم تبدیل کیا گیا ہو۔

مختصراً تواخذ کو مندرجہ ذیل طور پر بیان کیا جا سکتا ہے۔

ا۔ قابل شناخت کام کی ایک تسلیم شدہ تبدیلی۔

۲۔ تخصیص / نجات کا ایک تخلیقی اور تشریحی عمل ۔

۳۔ پذیر کام کی ایک توسیع شدہ متن مشعولیت لہذا تواخذ ایک ایسا ثانوی کام ہے جو ثانوی ہونے کے باوجود دوسرا نہیں ہے۔

لینڈا (Linda) موضوعات کو ناول اور ڈراموں کے لیے بہت اہم سمجھتی ہیں اور وہ کہتی ہیں کہ ناول کے بصری میڈیم "ڈراما" میں ناول کے تمام عناصر درد، محبت اور فطرت کے ساتھ ساتھ موسیقی کو بھی پرویا جاتا ہے تاکہ جذبات کو ابھارا جا سکے۔

لینڈا (Linda) موضوعات کو تین پیرائیوں میں بیان کرتی ہیں جن میں پہچان، صف بندی اور وفاداری شامل ہیں کیونکہ تھیٹر اور ناول دونوں میں انسانی موضوعات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہچان سے مراد ڈرامے کی ناول سے وابستگی کا اظہار ہے۔ ڈرامے کی کہانی کی بنیاد پر ناول کی پہچان ہو سکے کہ یہ کہانی کس ناول سے لی گئی ہے۔ صف بندی سے مراد ناول کی منزلوں کے مطابق ڈرامے کی اقساط کی صف بندی ہے اور وفاداری سے مراد یہ ہے کہ ڈراما کس حد تک ناول سے وفادار ہے۔ ناول کی ڈرامائی تشکیل میں چار عناصر اہمیت کے حامل ہیں جن میں بیانیہ، وقت، واقعاتی ترتیب، تھیم شامل ہیں۔

بیانیہ اسلوب میں مصنف کسی واقعہ، قصہ یا مطالعہ یا مشاہدہ کو حکایتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ بیانیہ میں مصنف کوئی واقعہ مکالموں کے ذریعے سامنے لاتا ہے بعض اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ مصنف اس اسلوب میں داخلی خود کلامی سے بھی کام لیتا ہے۔ غرض یہ کہ بیانیہ میں کوئی بھی تجربہ جائز ہے۔ اور یہ بیانیہ ایک طرف تو رومانوی یا حقیقت پسندانہ ہو سکتا ہے۔ تو دوسری طرف اس میں علامات کا استعمال بھی جائز ہے۔ بیانیہ سے ادب میں تعمیری کام لیا جاتا ہے۔ بیانیہ میں کہانی اہمیت کی حامل ہوتی ہے جو بتدریج

ارتقائی منازل طے کرتی جاتی ہے۔ بیانیہ سے ہی کسی فن پارے کا پلاٹ تیار ہوتا ہے۔ اردو کی مشہور تنقید نگار ممتاز شیریں اپنے مضمون تکنیک کا تنوع ناول اور افسانے میں لکھتی ہیں کہ:"بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔"[۳۰]

کہانی کا بیانیہ ہی واقعات کے کرداروں، مکالمات اور مناظر کی تشکیل کرتا ہے۔ بیانیہ کا عنصر ہمیں قدیم داستانوں میں بھی ملتا ہے اور جدید فکشن میں بھی۔ بیانیہ نظم اور نثر دونوں میں ممکن ہے۔ تواخذ ایک ایسا فن ہے جو اس حقیقت پر مبنی ہوتا ہے جو تواخذی عمل کے لیے توجہ کا باعث بنتا ہے۔ اس بات سے بالاتر ہو کر جب ایک ناول پر ڈراما بنایا جاتا ہے تو اس نقطہ کو اہم سمجھنا چاہیے کہ اس کی بنیاد کسی حقیقت پر مبنی ہے۔ دوسرے الفاظ میں جب ایک ناول کو ڈرامائی تشکیل دی جاتی ہے تو ڈراما کن موضوعات یا حقیقتوں کو چرا کر اپنے کام کو تقویت بخشتا ہے۔ یہ ایک فنی پہلو ہے کہ کہانی میں دی گئی ہیت اور پلاٹ کی اہمیت کو مد نظر رکھ کر کام کیا جائے نیا زاویہ نگاہ پہلے زاویے نگاہ کو استحکام بخشے اور اسی عمدہ تناسب پر تواخذی عمل کی تعمیر ہو۔ عام تصور یہ ہے کہ تواخذ پہلے سے موجود متن کی مناسب انداز میں پیشکش ہے۔

تشریحی انداز تواخذی نظریے کی پیش کش ہے جس میں کہا گیا ہے کہ متن کی تصریح تب ہی ممکن ہے جب پہلے سے اس کے بارے میں بھرپور جانکاری ہو۔ پہلے سے موجود متن کو ماخذ بنا کر ڈرامے کا سکرپٹ لکھنا اتنا ہی قدیم ہے جتنا ڈراما کی تاریخ۔ آج بہت سے ایسے ڈرامے موجود ہیں جو ادبی تخلیقات پر مبنی ہیں۔ لینڈا (Linda) کے مطابق تواخذی عمل میں وقت کو گھٹایا یا بڑھایا جا سکتا ہے۔ عام طور پر تواخذ کے عمل میں طویل ناولوں کو جب ڈرامے میں ڈھالا جاتا ہے تو ایڈیٹر کا کام گھٹاؤ یا سکڑاؤ کا ہوتا ہے۔ کیونکہ ڈراما محض چند اقساط پر مبنی ہوتا ہے جس میں ناول کی کہانی کو بیان کرنا مقصود ہوتا ہے۔ گھٹاؤ یا سکڑاؤ کے اس عمل کو لینڈا" سرجیکل آرٹ"(Sergical Art)کا نام دیتی ہیں۔

اس ضمن میں "فلپ پل میں (Flip pil men) کے ناول" ہز ڈارک مٹیریلیز (His dark materials)کو دیکھا جا سکتا ہے جو کہ ۱۳۰۰ پرنٹ صفحات سے لے کر تین گھنٹے کے دو ڈراموں کے دورانیہ میں ڈھالے گئے۔ اسے کرداروں کو کم کرنا پڑا، دو"کلائمیکس" کا اضافہ کرنا پڑا، مزید اسے کچھ

موضوعات اور یہاں تک کہ پلاٹ کی تفصیلات بھی بیان کرنا پڑیں کیونکہ ڈرامے کے سامعین کے پاس چیزوں کو اکٹھا کرنے کے لیے اتنا وقت نہیں تھا جتنا ناول پڑھنے والوں کے پاس تھا۔

تواخذ کے عمل میں صرف کاٹنا شامل نہیں ہے۔ کئی افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کی جاتی ہے جس میں ماخذ مواد کو کافی حد تک بڑھانا پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر جارڈن اور انجیلا کارٹر (Gordon and Angela Carter)نے ۱۹۸۴ء میں جب ایک مختصر کہانی (The company of wolves)کو ایک ڈراما (Carter's The Body chamber )میں ڈھالا تو انہوں نے دو دیگر متعلقہ کہانیوں "The werewolf"اور "wolf Alice" سے تفصیلات شامل کیں۔ تواخذی عمل میں واقعات کی ترتیب بنیادی موضوع کو مد نظر رکھ کر کی جاتی ہے جس سے موضوع واضح طور پر سامعین کی سمجھ میں آسکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تواخذ ایک وسیع عمل ہے یہ ایک پیچیدہ بناوٹ ہے۔ اس پر دلالت کرنے والا اس کی بناوٹ اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ رائے عامہ نہ صرف ہموار ہو سکے بلکہ انجام بھی بخیر ہو اور باقی ڈراموں کے لیے یہ ایک نمائندہ ڈراما ہو جو کہ بھرپور طریقے سے موضوع کو پیش کرے، پلاٹ مضبوط ہو، کردار منجھے ہوئے ہوں اور واقعات کڑی سے کڑی جوڑ کر ایک کہانی کو منظم انداز سے پیش کریں۔

تواخذ کو گو کہ ثانوی تخلیقات شمار کیا جاتا ہے مگر وہ ہماری ثقافت میں اس قدر ہمہ گیر کیوں ہیں اور تعداد میں مسلسل کیوں بڑھ رہی ہیں؟ یہاں تک کہ ۱۹۹۲ء کے اعداد و شمار کے مطابق تمام آسکر (Oskar) جیتنے والی تخلیقات تواخذی عمل کے نتیجے میں وجود میں آئیں پھر چاہے وہ ڈراما ہو یا فلم۔ جواب کا ایک حصہ تو بلاشبہ میڈیا کے مسلسل بڑے پیمانے اور استعمال کے نئے چیلنجز سے تعلق رکھتا ہے ان چیزوں نے واضح طور پر ہر قسم کی کہانی کو ہوا دی ہے۔

"A theory of adaptation" ایسی کتاب ہے جو ہر طرح کے میڈیم کی تبدیلی ہر پر بات کرتی ہے۔ اس کتاب کی مصنف تواخذی عمل میں موجود ہر قسم کی تبدیلی کی جانچ کرتی ہیں نیز یہ بھی بتاتی ہیں کہ میڈیم کی تبدیلی میں ماخذ متن میں کی جانے والی تبدیلیوں کی وجوہات کیا ہیں۔

یہ تبدیلیاں اور وجوہات درج ذیل ہیں جن میں موضوعات، کردار اور واقعات کی تبدیلیاں شامل ہیں۔ لینڈا (Linda) کہتی ہیں تو اخذی عمل میں موضوعات اور کرداروں کو بھی واضح طور پر ایک متن سے دوسرے متن میں منتقل کیا جا سکتا ہے۔ عام طور پر مرکزی کرداروں کو ہو بہو ڈھال لیا جاتا ہے لیکن جب ضمنی کرداروں کی بات آتی ہے تو صرف ان کرداروں کو منتقل کیا جاتا ہے جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ ناول کے تمام کرداروں کو من و عن ایک ڈرامے میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔

اس ضمن میں لینڈا (Linda) فلپ پل مین کے ناول "His dark materials" کی مثال دیتی ہیں کہ جب اس ناول کو ڈرامائی تشکیل دی گئی تو "ڈراما رائٹر" Drama writer کو ناول کے ایک اہم کردار کو کاٹنا پڑا۔ جس کا نام میری میلون "(Mery Melon) تھا اور اس وجہ سے وہ پوری دنیا جہاں وہ آباد تھی اسے مختصراً پیش کرنا پڑا۔

لینڈا (Linda) کے خیال میں بنانے سے لے کر دکھانے تک اور خاص طور پر ایک لمبے اور پیچیدہ ناول سے لے کر بصری میڈیم کی کسی بھی شکل تک کا جانا پہچانا اقدام عام طور پر سب سے زیادہ بھرپور تبدیلی کی بنیاد بنتا ہے۔ ہدایت کار جوناتھن ملر کہتے ہیں کہ زیادہ تر ناولوں کو ڈرامائی تشکیل کے طور پر ناقابل تلافی نقصان پہنچتا ہے کیونکہ وہ کسی بھی قسم کی کارکردگی کو ذہن میں رکھے بغیر لکھے گئے تھے جبکہ ڈراما کارکردگی ناول کی شناخت کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ اگر اڈاپٹر کو ناول کے ذریعے نمایاں طور پر اور پیدائشی طور پر منتقل نہیں کیا گیا تو ڈرامے کو اس کے مطابق نقصان پہنچے گا۔

A Theory of adaptation میں کرداروں، واقعات اور مختلف موضوعات کے اضافے پر بھی بات کی گئی ہے۔ اس ضمن میں جب ایمنڈ چاندلر نے جیمز ایم کین کے ۱۹۳۵ ناول کو ڈائریکٹر بلی وائلڈر ۱۹۹۴ کے لیے ڈھالا تو اس نے پلاٹ کو ترتیب دیا۔ نمائشی اقتباسات کو کاٹ دیا لیکن اس نے مکالموں میں اضافہ کیا مختصراً اس نے اسے افسانوی کہانی کے طور پر ڈھالا۔ پرفارمنس ایڈاپٹیشنز میں اضافہ اسٹائلسٹک، نئے کرداروں کو داخل کرنے یا سسپنس بڑھانے تک ہو سکتا ہے یا پھر ساخت، آغاز، وسط اور اختتام، المیہ، ہولناکی کے انجام کو بدلا جا سکتا ہے۔

جان ہٹن کی ۱۹۵۶ء میں موبی ڈک (Mobi duke) ۱۸۵۱ء کا سکرپٹ ایک وسیع و عریض ناول کو وقت اور جگہ کے لحاظ سے سکرین پر فٹ کرنے کے لیے اسے کاٹنے کی عملی ضرورت کی ایک عام مثال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ تبدیلیوں کے بارے میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ تبدیلی مقدار کا سوال کم اور معیار کا زیادہ سمجھا جاتا ہے۔ یہاں معیار کا مطلب یہ ہے کہ ڈراما کس حد تک ناول کے معیار پر پورا اترتا ہے یا پھر ڈراما بصری میڈیم کے طور پر کس معیار کو قائم کرتا ہے یہ معیار اچھا یا برا ہو سکتا ہے۔

لینڈا (Linda) (Linda) کہتی ہیں کہ ہر چیز کو ڈھالنے کی ایک حد ہوتی ہے اور کیمرہ اس حد میں رہ کر چیزوں کو ڈھالتا ہے۔ تھیٹر پروڈکشن میں نہ صرف توجہ اور توجہ کی قسم مختلف ہوتی ہے بلکہ ڈراموں یا ٹیلی ویژن شوز کے مختلف کنونشنز (Conventions) بھی ہوتے ہیں۔ جن کو مد نظر رکھ کر بصری تواخذی تشکیل دی جاتی ہے۔ تاہم کسی بھی پرفارمنس میڈیم میں "ٹراسکوڈنگ" Transcoding آسان کام نہیں ہے۔ بتانا دکھانے جیسا نہیں ہے۔ سٹیج اور سکرین کے تواخذی عمل میں درست کردار، درست واقعات اور موضوع کو استعمال کرنا چاہیے تاکہ ناول کو ڈرامے میں بھرپور طور پر سمویا جا سکے۔

اس کے علاوہ میڈیم کی تبدیلی میں پلاٹ کی تبدیلی بھی شامل ہوتی ہے کیوں کہ ناول کی پلاٹ ڈرامے کے پلاٹ سے قدرے مختلف ہوتا ہے پلاٹ میں کسی ناول یا ڈرامے کی کہانی کے قصوں کی ترتیب ہوتی ہے۔

کتاب "A Theory of adaptation" اس بات پر بھی روشنی ڈالتی ہے کہ ڈرامے میں کچھ واقعات کو اس طرح پیش نہیں کیا جا سکتا جیسے ناول میں پڑھا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ناول میں کسی کردار کی بوریت کا ذکر کیا جائے تو ہم اس کی بوریت کو پڑھ سکتے ہیں اور ساتھ ہی اس کے بوریت کے احساس کو محسوس کر سکتے ہیں۔ لیکن ایک ڈرامے میں بور ہونے والے عمل کو واقعی اتنی آسانی سے پیش نہیں کیا جا سکتا۔

ایک ناول کیوں کہ ڈھالا جاتا ہے۔ اڈاپٹر کے اپنی ذاتی وجوہات ہونی چاہیے کیونکہ وہ نہ صرف کام کی تشریح کرتا ہے بلکہ کہانی میں اپنا موقف بھی پیش کرتا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں رائل شیکسپیئر کمپنی کے لیے چارلس ڈکنز کے نکولس نکلبی (۱۸۳۸_۳۹) کے اسٹیج کے تواخذی عمل کو ڈکنز کے بارے میں ایک ڈراما کہا جاتا ہے جس نے ناول کی سیدھی ڈرامائی شکل کے بجائے اس کی سماجی اخلاقیات پر تنقید کی تھی۔

لینڈا(Linda) کہتی ہیں بیانیہ میں مستقبل کی چیزیں اکثر ماضی کی چیزیں ہوتی ہیں اس لیے ترتیب، کردار اور عمل کو لامحالہ بدلنا اور تبدیل کرنا پڑتا ہے۔ ناول کا موسیقی سے کوئی سروکار نہیں ہے لیکن ڈرامے میں موجود موسیقی کرداروں کے رد عمل کی وضاحت اور جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ اس لیے موسیقی ڈرامے کا اہم جز ہے۔ بصری میڈیم میں سامعین جذباتی طور پر ڈرامے سے منسلک ہوتے ہیں ان کا دل ڈرامے کے پر مسرت اور غم انگیز واقعات میں موجود موسیقی پر ڈولتا ہے اور اس طرح وہ ڈرامے کے کرداروں اور واقعات سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔

قانونی نتائج سے بچنے کے لیے بھی تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔

کتاب میں وقت کی تبدیلی کو ایک مثال سے واضح کیا گیا ہے۔ F.W Murrau نے اپنے سکرین پلے Nosferatu ۱۹۲۲ء کو وقت کے لحاظ سے Stoker Drawing Bram میں تبدیل کر دیا۔(اس کی تاریخ ۵۰ سال پرانی ہے) جگہ (جرمنی اور لندن سے برہمن منتقل کرنا) اور نام (ڈریکولا کاؤنٹ سے اور لاک بن گیا) یہ تمام تبدیلیاں کاپی رائٹ کی خلاف ورزی سے بچنے کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح ڈرامے کی موافقت جو کئی دہائیوں کے فاصلے پر ہی مختلف ہو سکتی ہیں اور ہونی بھی چاہئے۔ ثقافتیں وقت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہیں۔ اڈاپٹر ایسی کہانیوں کو دوبارہ ترتیب دیتے ہیں یا سیاق و سباق کی تلاش کرتے ہیں یہ بھی Transculturalism کی ایک شکل ہے۔ دی فلوئڈ ٹیکسٹ: اے تھیوری آف ریویژن اینڈ ایڈیٹنگ فار بک اینڈ سکرین (The Fluid Text: ATheory of Revision and Editing for Book and Screen) ۲۰۰۲ میں جان برائنٹ (John Bryant) نے دلیل دی ہے کہ کوئی بھی متن ایک طے شدہ چیز نہیں ہے ہمیشہ ایک متن کے مختلف پرنٹ اور بصری (ڈراما، فلم) ایڈیشن ہو سکتے ہیں۔

لینڈا (Linda) کہتی ہیں کہ جب ایک اڈاپٹر کسی کام کو ڈھالتا ہے تو اسے اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ نہ تو وہ ہو بہو چھاپا مار سکتا ہے نہ وہ ایسا کر سکتا ہے کہ جو چاہتا ہے چوری کر لیتا ہے اور باقی چھوڑ دیتا ہے۔ تو اڈاپٹر کو ایسی تبدیلی کی صورت میں قانونی نتائج بھگتنا پڑھ سکتے ہیں۔ اس ضمن میں ایک مثال دیکھیے۔ رائلٹی (Reality) قائم کرنے کے لیے جرمن ہدایتکار مرناؤ (Murnau) نے ناول کے پلاٹ میں تبدیلیاں کیں، ویم پائٹر (Vempre) اور مینا (Menna) کے درمیان محبت کی کہانی پیش کی، عام ہیلنگ (Amm Healing) کے کردار کو کاٹ دیا گیا اور اور ڈریکولا (Dracula) کی صورت کے طریقے کو تبدیل کر دیا گیا۔ تاہم وہ ۱۹۲۱-۲۲ کے معاشی طور پر بدحال جرمن معاشرے میں بھی محدود ذرائع کے ساتھ کام کر رہے تھے۔ اصل ڈریکولا (Drecula) ناول (Stoker) نے تخلیق کیا تھا۔

اس ناول کی تواخذی صورت کے سامنے آنے کے بعد سٹوکر کی بیوی نے کاپی رائٹ کی خلاف ورزی کا مقدمہ چلایا اور انگلینڈ میں فلم کی کاپیاں تلف کرنے کا قانونی حکم دیا گیا۔ اور اس طرح اس فلم کو منظر عام پر آنے ہی نہ دیا گیا۔ تواخذی عمل سرمایہ دارانہ مفاد کی خواہش سے جنم لیتا ہے اور سرمایہ دارانہ نظام کی مفاد پرست خواہش کے تحت ہی یہ قانون بنایا گیا ہے کیونکہ یہ ثقافتی اور دانشورانہ املاک کی ملکیت کے لیے خطرہ ثابت ہو سکتا ہے۔ تواخذ کو قانونی اعتبار سے ایک سے "ماخوذ" کام کیوں سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک سے زیادہ وجوہات ہیں۔

۱۔ قانون میں ادبی کاپی رائٹ کی خلاف ورزی کے معیارات مقرر ہیں۔ یہ ایسے معیارات ہیں جو صرف الفاظ کی روشن نقل کا احاطہ کرتے ہیں۔

۲۔ ڈراما یا فلم میں ڈھالنے والے ناول کے معاملے میں عدالتیں، پلاٹ موڈ، کردار اور کرداروں کی نشوونما، ترتیب اور واقعات کی ترتیب کا مطالعہ کرتی ہیں۔ لیکن ناول سے بہت کچھ کاٹنا پڑتا ہے کیونکہ بہت سے ایڈاپٹنگ ایجنٹ ہوتے ہیں مشترکہ طور پر تیار کردہ فلم یا ڈراما شاذونادر ہی اتنے قریب ہوتے ہیں کہ قانونی چارہ جوئی کی ضمانت دے سکے۔

قانونی اعتبار سے موجودہ کام پر تنقیدی تبصرہ کا حق بھی عوام کو حاصل ہے اور اس حق کو ایلس رینڈل (Alice Randall) کی دی ونڈو ڈؤن گون ۲۰۰۰ء "(The window down gone)

کے پبلشر نے طلب کیا تھا جب مارگریٹ مچل (Margaret Mitchell) نے گون وود دی ونڈ ۱۹۳۶ء (Gone with the wind) کے کاپی رائٹ کی خلاف ورزی کے لیے مقدمہ دائر کیا تو پبلشر نے استدلال کیا کہ ایک نسل کے غلام کے نقطہ نظر سے Rhett اور scarleft کی کہانی بیان کرنا ایک تنقیدی تبصرہ ہے نہ کہ غیر قانونی نقل۔

قانون کے نقطہ نظر سے براہ راست متن کو ہو بہو مختلف میڈیم میں نہیں ڈھالا جاسکتا کیونکہ ایسا کرنا سرقہ سمجھا جائے گا۔ بلکہ دوسروں کا کام منتخب کیا جاتا ہے اور اسے عنوان کی تبدیلیوں اور سیاق و سباق کے ذریعے دوبارہ منظم کرکے پیش کیا جاتا ہے۔ تواخذی عمل میں تبدیلی اس لیے بھی ضروری ہے کہ ہر میڈیم اپنا ایک مخصوص کنسولیشن (Consolation) رکھتا ہے۔ کچھ اجزاء ہوتے ہیں جن کے مطابق کہانی کو بنا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے اور فلم کی کہانیاں واضح طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں نہ صرف ان کی بنت بلکہ پیشکش کے انداز میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ میڈیم کی تبدیلی ہی بنیادی طور پر تبدیلیوں کی وجہ بنی ہے۔ کسی چیز کی تبدیلی مزید ترقی کی بنیاد بنتی ہے۔

اگر یوں کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ تبدیلی زندگی ہے۔ ہم پتھر نہیں ہیں۔ ترقی، نقل مکانی، حرکت، جدیدیت، تمام جانداروں سے فطری طور پر جڑی ہوئی ہوتی ہیں۔ یہ تمام عناصر / حقیقتیں انسانی خواہشات سے تعلق رکھتی ہیں۔ تواخذی عمل کے تحت پہلے سے موجودہ کام کو زندہ کیا جاسکتا ہے۔ ہم بار بار کہانیاں سناتے ہیں اور دوبارہ دکھاتے ہیں اور ان کے ساتھ نئے سرے سے تعامل کرتے ہیں۔ انہیں میڈیم کے لحاظ سے تبدیل کرتے ہیں۔ مثلاً لسانی میڈیم سے بصری میڈیم کی طرف لیکن تبدیلی کے باوجود وہ کام پہچانا جاتا ہے کسی سابقہ ناول پر ڈراما یا فلم بنائی گئی ہے۔ ادبی متن، جسے ڈرامائی تواخذ کے لیے منتخب کیا جاتا ہے عام طور پر پہلے سے آزمودہ اور عوام کا پسندیدہ ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود ادب کے ڈرامائی تواخذ کے کامیاب یا ناکام ہونے کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ اس لحاظ سے ڈرامائی تواخذی عمل خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ہمارے ہاں تواخذ دیکھنے کے کسی ایک طریقے سے دوسرے طریقے میں منتقلی کا نام ہے۔ منتقلی کے عمل کا جائزہ ڈراما اور ادب کے مابین پائے جانے والے اختلافات اور مماثلتوں کو سمجھنے کا بہترین طریقہ ہے۔

اسی غرض سے تواخذی تھیوری کا انتخاب کیا گیا ہے تا کہ تحقیقی سفر میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سے ماخوذ ڈراما "راہیں" میں موجود اختلافات اور مماثلتوں کا تجزیہ کیا جاسکے اور تبدیلیوں کو لینڈ ہیجین کے تواخذی نظریہ پر مستند کتاب A theory of adaptation کی روشنی میں جانچا جاسکے۔

## ج۔ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا تعارف:۔

منشا یاد کا پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" دوست پبلی کیشنز اسلام آباد کے زیر اہتمام ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ یہ ناول ۵۷۸ صفحات پر مشتمل ہے جو اس وقت تک چھپنے والے پنجابی ناولوں میں ضخامت اور معیار کے لحاظ سے ایک بڑا ناول ہے۔ ناول کی بنیاد قصہ، ماحول کردار پر رکھی جاتی ہے۔ اس ناول کو اکادمی ادبیات پاکستان کا وارث شاہ ایوارڈ (۱۹۹۷ء) اور مسعود پوش ایوارڈ (۱۹۹۷ء) بھی ملے۔

اس میں ایک مرکزی کردار ہوتا ہے۔ اسلوب اور زبان و بیان کے ذریعے اسے پیش کیا جاتا ہے۔ ان سب کے پس پشت ایک مقصد ہوتا ہے جس کو ناول نگار ناول کے اجزاء، قصہ، کردار اور واقعات کے ذریعے پیش کرتے ہیں۔ ناول لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار ناول کے عناصر کی موجودگی کا خیال رکھیں کیونکہ اس کے بغیر ناول مکمل نہیں ہوتا۔ چاہے ناول سماجی ہو، تاریخی، تفریحی ہو، تخیلی ہو سب میں تمام عناصر کی موجودگی شرط ہے۔ فنی نقطہ نظر سے ناول کے اجزائے تراکیبی میں پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر نگاری اور نظریہ حیات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ایک کامیاب ناول میں اجزاء اور تمام عناصر میں ہم آہنگی ہونا ضروری ہے۔

**پلاٹ:۔** پلاٹ خام مواد کی ترتیب یا مختلف واقعات کے ربط کو کہتے ہیں۔ یہ عام طور پر دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک سادہ پلاٹ جس میں ایک ہی کہانی سیدھے سادھے انداز میں پیش کر دی جائے۔ معیاری پلاٹ وہ ہے جس میں واقعات کے درمیان ایک منطقی ربط موجود رہے۔ اور یہ کہانی کے اختتام تک قائم رہے۔ مرکب پلاٹ کی صورت میں اس کی ساری کہانیاں زنجیر کی کڑی کی طرح ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہوتی ہیں۔ پلاٹ کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں واقعات کا ارتقاء بالکل فطری انداز میں ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اسے مرکب پلاٹ کہا جاتا ہے۔

پلاٹ وہ خاکہ ہے جو ناول نگار کے پیش نظر شروع سے ہی رہتا ہے۔ ان کی ترتیب پر ہی قصہ کی ساری دلچسپی مبنی ہوتی ہے۔

ایک اچھے ناول کے پلاٹ میں ہیت، ترتیب اور توازن کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ کہانی مختلف مراحل سے گزر کر انجام پاتی ہے۔

ان مراحل کو یکجا اور ہم آہنگ ہونا چاہیے۔ آغاز کے ساتھ ہی واقعات تصادم اور کشمکش کا شکار ہوتے ہیں۔ تصادم اور کشمکش کے تمام واقعات پلاٹ کے ذریعے ہی منظم انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ کہانی اور پلاٹ میں فرق پایا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کہا جائے کہ بادشاہ مر گیا اور بعد میں ملکہ مر گئی تو یہ کہانی ہو گی لیکن اگر بات اس انداز سے کی جائے کہ بادشاہ مر گیا اور اس کے غم میں ملکہ مر گئی تو یہ پلاٹ کہلائے گا۔ کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کا نام پلاٹ ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام اپنی کتاب "فن ناول نگاری" میں پلاٹ کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں: "پلاٹ دراصل ناول کی پوری منصوبہ بندی کا نام ہے۔ یہ منصوبہ بندی ناول کے تمام عناصر میں توازن پیدا کرتی ہے۔"[۳۱]

ناقدین عموماً ناول کے پلاٹ کو پانچ مراحل میں تقسیم کرتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> " پلاٹ کے پہلے حصے میں تمام کرداروں کے خطہ وفاقی روشن اور ان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے دوسرے مرحلے میں ان واقعات کے اندر پیچیدگی پیدا ہونے لگتی ہے اور کرداروں سے متعلق معاملات میں گتھیاں پرونے لگتی ہیں۔ تیسرے حصے میں تمام پیچیدگیاں اور گتھیاں الجھنیں کم ہونے لگتی ہیں اور مجموعی فضا میں سلجھاؤ کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ پلاٹ کا پانچواں حصہ فنتاہی ہوتا ہے اس حصے میں تمام واقعہ فطری انجام پر پہنچتے ہیں اور کرداروں کے عمل کی سرگرمیاں مکمل ہو جاتی ہیں ان تمام مرحلوں میں گہرا ارتباط اور مضبوط جوڑ ہوتا ہے۔"[۳۲]

**قصہ:۔** قصہ وہ بنیادی شے ہے جس کے بغیر کوئی ناول وجود میں نہیں آسکتا۔ کوئی واقعہ کوئی حادثہ کوئی قصہ فنکار کو قلم اٹھانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ قصہ جتنا جاندار ہو گا قاری کی دلچسپی اتنی ہی قائم ہو گی۔ ناول

میں ضروری ہے کہ کہانی مختلف قسم کے ذریعے اس طرح آگے بڑھے کہ پڑھنے والا جاننے کے لیے بے تاب رہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے گویا کہانی پن بر قرار رہے۔

ناول کا مقصد ہی قصہ بنانا ہوتا ہے۔ ای ایم فوسٹر (E.M Foster) نے اسے ناول کا بنیادی پہلو یا وصف قرار دیا ہے۔

> "The Novel tells a story that is the fundamental aspect without which it could not exist that is the highest factor common to all novel."[33]

( ناول ایک ایسی کہانی سناتا ہے جو بنیادی پہلو کے گرد گھومتی ہے اور اس کے بغیر ناول ممکن نہیں اور یہ بنیادی پہلو ہی تمام ناولوں میں سب سے بڑا عنصر ہوتا ہے۔)

قصہ ناول میں ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہوتا ہے جس کے بغیر ناول کا وجود قائم نہیں رہ سکتا۔

**کردار نگاری:۔** کردار ناول کا ایک بہت اہم جز ہوتا ہے۔ اداروں کے لیے انگریزی میں لفظ characters مختص ہے۔ قصے اور عمل کی پاسداری کرداروں کے ذریعے ہی ہوتی ہے۔ اس لیے کرداروں کو جیتا جاگتا ہونا چاہیے۔ ضروری نہیں ہے کہ یہ انسان ہی ہوں حیوانوں سے بھی کام لیا جا سکتا ہے۔ یہ افراد قصہ کردار کہلاتے ہیں۔ یہ جتنے حقیقی یعنی اصل زندگی کے قریب ہوں گے ناول اتنا ہی کامیاب ہو گا۔ پریم چند اپنے ناولوں کے کرداروں کو مصوری سے جوڑتے ہیں۔ دوسری طرف مغربی نقاد رابرٹ لڈل (Robert Ludeal) کردار کی تخلیق کے سلسلے میں اہم بات کہتے ہیں:

"Character is the creation of reader of the novelist."[34]

(کرداروں کو ناول نگار قاری کے لیے تخلیق کرتا ہے۔)

ناول کے تمام کردار زندگی سے قریب تر ہونے چاہیے۔ واقعات کرداروں کے بغیر رونما نہیں ہو سکتے اور واقعات کرداروں کی مدد سے ہی آگے بڑھتے ہیں یہ کردار ہمیں اپنے معاشرے میں جیتے جاگتے،

چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناول میں کردار کی تشکیل اس کے جذبات کے حوالے سے ہوتی ہے جو پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے۔ جذبات کی تخلیق میں جتنا تخلیقی دم خم ہو گا پڑھنے والا اتنا ہی متاثر ہو گا۔

**مکالمہ نگاری:۔** ناول میں مکالمہ کی حیثیت باغ میں پھول کی جیسی ہے۔ ناول نگار واقعات کو پیش کرنے کے لیے جن کرداروں کا انتخاب کرتا ہے وہ کردار کسی نہ کسی زبان کے تحت آپس میں بات چیت کرتے ہیں اور یہ بات چیت ہی کہانی کا بیان ہوتا ہے۔ کرداروں کے مکالمے اور زبان سے ناول نگار کی علمیت کا پتہ چلتا ہے۔ ناول کی زبان ہی ناول کا معیار منتخب کرتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ پر تاثیر اور دل نشین اسلوب ناول کی جان ہوتا ہے۔ علی عباس حسینی لکھتے ہیں:"یہ چیز کچھ تو فطرت سے ملتی ہے اور کچھ خود حاصل کرنے سے آتی ہے۔"[۳۵]

اچھا مکالمہ کردار کو نئی زندگی بخشتا ہے اور قصہ کو نئی روشنی عطا کرتا ہے۔ موقع محل کے اعتبار سے مکالمہ لکھنا بھی ایک فن ہے۔ ناول نگار پوری طرح سے ڈرامے کے دائرے میں رہ کر مکالمہ لکھتا ہے۔ کامیاب مکالمہ کی دو شرطیں ہوتی ہیں۔ پہلی یہ کہ مکالمہ غیر ضروری طور پر طویل نہ ہو کہ قاری انہیں پڑھتے وقت اکتاہٹ کا شکار ہو۔ دوسری یہ کہ مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہو رہا ہے اس کے حسب حال ہو۔ ہر شخص کی انفرادی خصوصیت اس کی باتوں کے ذریعے ہی جانچی جاتی ہے۔ اس لیے مکالمہ قدرتی ہونا چاہیے اگر مکالمہ کی زبان ادبی ہو گی تو اس میں مصنوعی پن آجاتا ہے اور حقیقت کا رنگ غائب ہو جاتا ہے۔ لہذا مکالمہ ایسے انداز سے پیش کرنا چاہیے کہ اگر دیہاتی کردار کو پیش کیا جائے تو اس کی زبان بھی دیہاتی لہجہ لیے ہوئے ہو۔

**ماحول:۔** ناول کا ہر قصہ کسی خاص ماحول میں لکھا گیا ہوتا ہے جو مخصوص رسم و رواج، زمانہ یا کسی خاص طرزِ زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول نگار کسی خاص ماحول کو لے کر اس کے مختلف پہلوؤں کو اپنے ناول میں پیش کرتا ہے۔ یہ ماحول کسی خاص شہر، طبقہ، دیہات، سیاسی، اقتصادی طور پر قائم کیا جاتا ہے۔ دو طریقے سے ناول نگار ماحول کو پیش کر سکتا ہے۔ پہلا سماجی نقشے کے ذریعے اور دوسرا مناظر قدرت کے ذریعے۔

پہلے طریقے میں سماجی ماحول جیسے میلے ٹھیلے، بازاروں، گلی کوچوں، سڑکوں وغیرہ کے ماحول کو پیش نظر رکھ کر ناول کی کہانی کا ماحول قائم کرتا ہے۔ جبکہ مناظر قدرت میں جنگلوں، ندیوں، دریاؤں، پہاڑ، صحراؤں وغیرہ کی تصویر کشی کرتا ہے۔

قدرتی مناظر کو بھی دو طریقوں سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ پہلی تو مناظر کی عکاسی پوری طرح مصوری ہو۔ کسی مخصوص منظر کی روشن و تاریک حصوں اور اس کی خصوصیات کو ہو بہو پیش کر دیا جائے۔ دوسرا یہ ہے کہ مناظر قدرت کو کچھ اس خاصیت کے ساتھ پیش کیا جائے کہ کردار اور قصے اس سے متاثر نہ ہوں۔

ایک تاریخی ناول نگار کو تاریخی ناول لکھنے کے لیے اس تاریخی ماحول کے اس زمانے کو اپنے ناول کے ذریعے زندہ کرنا پڑتا ہے۔ جس زمانے پر ناول نگار ناول لکھنا چاہتا ہے اس زمانے کی تحقیق کرنی پڑتی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی قوت تخیل سے ناول کو زندگی بخشتا ہے۔

**منظر کشی:۔** منظر کشی سے ناول کی دلکشی اور تاثیر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ منظر کشی کامیاب ہو تو جھوٹا قصہ بھی سچ لگنے لگتا ہے۔ ناول نگار کو چاہیے کہ وہ اپنے ناولوں میں اس طرح سے منظر کو پیش کرے کہ قاری کے سامنے پورا منظر متحرک ہو جائے اور وہ خود کو اس منظر کا حصہ سمجھنے لگے۔ "امراؤ جان ادا" میں مرزا رسوا نے "خانم" کے کوٹھے کا نقشہ ایسی کامیابی سے کھینچا ہے کہ پورا ماحول ہمارے پیش نظر ہو جاتا ہے۔ عرس، میلے، نواب سلطان کی کوٹھی کا ذکر تو ایسا کارگر ہے ہم خود وہاں جا پہنچتے ہیں۔ عطش درانی اپنی کتاب "اردو اصناف کی مختصر تاریخ" میں منظر نگاری کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:"ناول کے کرداروں کے اخلاق، عادات، عقائد اور نظریات، جذبات و احساسات اور اس دور کے مخصوص معاشرتی ماحول کی عکاسی کا نام منظر نگاری ہے۔"[۳۶]

**نظریہ حیات:۔** ناول نگار تحریر کے ذریعے جو کچھ بھی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ اس کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور ہوتا ہے۔ نظریہ حیات جسم میں خون کی طرح فنکار کے قلم سے نکلی ہوئی ایک ایک سطر میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ ہر انسان اور خاص طور پر فنکار کائنات اور اس کی ہر شے کو اپنے

زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے۔ نظریہ حیات کا اظہار پورے طریقہ سے فطری ہونا چاہیے۔ نظریہ حیات جتنا اعلیٰ ہو گا مقصد بھی اتنا ہی اعلیٰ ہو گا۔ ہمارے قدیم ناول نویسوں کی خاصیت تھی کہ وہ اپنا نظریہ حیات اپنے قصے سے ہٹ کر رکھتے تھے مگر جدید ناول نگار اپنے کردار، مکالموں کی تشریح کے ذریعے اپنا نظریہ حیات پیش کرتے ہیں اور اس کے ذریعے ہی وہ اپنی شخصیت کا تعارف بھی قارئین کے سامنے کرتے ہیں۔

## ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی کہانی:۔

یہ ایک بھرپور ناول ہے جو زندگی کی حقیقت سے مکمل طور پر جڑا ہوا ہے۔ یہ ناول پانچ سو سے زائد صفحات پر مشتمل ہے۔

ناول میں قیام پاکستان سے پہلے کی دہائی کے سماج کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول میں راوی اور چناب کے دو گاؤں" چاہ والا کلاں"اور" چاہ خورد" کے باشندوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔چاہ خورد وکلاں کے موچیوں، کمہاروں ،مصلیوں، مراثیوں ،چھوٹے زمینداروں اور ٹھیکے پر کاشتکاروں، کمی کمینوں، ہندوؤں ،مسلمانوں وکیلوں اور صحافیوں، ملکوں اور اعوانوں کے کالے چٹے سناتا ہے۔

ناول کا مرکزی کردار خالد جو کہ بہت محنتی ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا انسان بھی ہے۔وہ تعلیم حاصل کرنے کے لیے شہر جاتا ہے اور ایک وکیل بن کر واپس اپنے گاؤں میں آتا ہے تاکہ وہاں کے لوگوں کی خدمت کر سکے۔وہ اپنے معاشرے کو بدلنے کا خواہاں ہوتا ہے مگر جو اس ملک کی روایت برسوں سے چلی آرہی ہے اس کو تبدیل کرنا اتنا آسان نہیں تھا۔خالد کے والد حکیم صاحب، دادا رب نواز کا خاندان ایک ایسا چھوٹا زمیندار خاندان تھا جسے جاگیر دارانہ سماج ہمیشہ اپنی راہ کی رکاوٹ سمجھتا تھا۔یہ جاگیر دار ان کی زمین اپنے نام لکھوا کر اسے فقیر کر دیتے ہیں اور فقیر خود اپنے خلاف گواہ ڈھونڈ کر لاتا ہے۔اس واقعے کی وجہ سے خالد کا بڑا بھائی ماں کی کوکھ میں ہی سدھ بدھ گنوا دیتا ہے۔یونس جو کہ خالد کا بھائی ہے وہ تیتروں اور موروں کے پیچھے بھاگتا ہے ،خاک چھانتا ہے کیونکہ وہ اپنی شناخت کھو بیٹھتا ہے۔

یہ کہانی ایک ایسے کنبے کی کئ نسلوں کی کہانی ہے جس میں جاگیر دارانہ سماج کا بول بالا ہے۔اور یہ ناول اسی سماج کے خلاف جنگ کا عظیم رزمیہ پیش کرتا ہے۔

خالد جو کہ شہر میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے جاتا ہے جہاں وہ فرح کے گھر رہتا ہے۔خالد کو فرح سے محبت ہو جاتی ہے۔ فرح کے والدین کی کوئی نرینہ اولاد نہیں ہوتی اس لیے وہ خالد کو اپنا بیٹا مان لیتے ہیں اور وہ چاہتے ہیں کہ خالد ان کی بیٹی سے شادی کر کے ان کے پاس ہی رہے لیکن خالد کی زندگی کے کچھ اور مقاصد تھے وہ اپنے گاؤں میں جا کر اپنے لوگوں کی خدمت کرنا چاہتا تھا۔اس کو کسی قیمت پر بھی یہ منظور نہیں تھا کہ اس کا مقصد قربان ہو جائے۔اس کے ان ہی خیالات کو دیکھتے ہوئے فرح کے والدین اس کے دشمن چوہدری کے بیٹے وارث سے اس کا رشتہ کر دیتے ہیں لیکن فرح شادی سے انکار کر دیتی ہے اور ساری عمر شادی نہیں کرتی۔

باسو خالد کا دوست اور کبڈی کا اچھا کھلاڑی بھی ہے۔ مگر نورے جیسا ظالم انسان اس کی ٹانگیں توڑ کر اسے معذور کر دیتا ہے لیکن باوجود اس کے خالد اپنی بہن کا بیاہ باسو سے کرا دیتا ہے کیوں کہ خالد کی بہن باسو سے محبت کرتی ہے۔حالانکہ سب خالد کو منع کرتے ہیں کہ باسو ذات کا کمی ہے وہ نچلی ذات سے تعلق رکھتا ہے اس کا ہمارے ساتھ کوئی میل نہیں ہے لیکن خالد اپنی بہن کے جذبات اور محبت کی قدر کرتے ہوئے ان فرسودہ روایات کو پس پشت ڈال کر بہن کو باسو کے ساتھ رشتہ ازدواج میں منسلک کر دیتا ہے۔

نجمہ جو کہ سناروں کی لڑکی ہے۔ اس کی خوبصورتی کے چرچے دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔وہ خالد کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔وہ دن رات خالد کے خواب دیکھتی ہے جبکہ خالد کو اس بات کا علم تک نہیں ہوتا۔ سکینہ موچن اور اس کا خاوند اس سے پیسے لے کر خالد کی طرف سے کبے سے محبت بھرے خط لکھوا کر اسے دیتے ہیں۔جبکہ خالد کو اس بات کا علم تک نہیں ہوتا۔ چودھریوں کے لڑکے سرور کو جب اس کھیل کا علم ہوتا ہے تو وہ خالد کے نام پر نجمہ کو بلاتا ہے اور اسے اغوا کر لیتا ہے۔ اغوا کر کے اس کی عصمت دری کرتا ہے۔اس طرح نجمہ کے غائب ہونے کی خبر پورے گاؤں میں پھیل جاتی ہے۔ پولیس خالد کو اس کیس میں اٹھا لیتی ہے اور اس کے ساتھ بہت برا سلوک کرتے ہیں۔خالد کا باپ یہ

صدمہ برداشت نہیں کر پاتا اور جس دن خالد کی ضمانت ہوتی ہے وہ جب گھر لوٹتا ہے تو اس کے باپ کی میت پڑی ہوتی ہے۔

کچھ وقت گزرنے کے بعد سرور نجمہ کو اپنے گھر لے آتا ہے اس کے گھر بچی پیدا ہوتی ہے جسے دائی حاقاں کو مارنے کے لیے دیا جاتا ہے مگر وہ اس بچی کو مارنے کے بجائے کنجروں کے ہاتھ بیچ دیتی ہے۔کچھ دنوں کے بعد انور کی مدد سے چوہدریوں کے گھر حملہ کر کے نجمہ کو اس کے والدین کے گھر پہنچا دیتا ہے ۔اس دوران سرور اندھیرے میں اپنے بھائیوں پر گولی چلا دیتا ہے جس کی وجہ سے وہ ہلاک ہو جاتے ہیں ۔جب اس پر قتل کا الزام سچ ثابت ہوتا ہے تو اسے عمر قید کی سزا سنا دی جاتی ہے۔

حاقاں مرنے سے پہلے نجمہ کو بتاتی ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے اور طوائفوں کے پاس ہے۔ نجمہ خالد کی مدد سے اپنی بیٹی کو لے آتی ہے لیکن اسے اپنے پاس نہیں رکھ پاتی۔خالد اس کی بیٹی نینا کو اپنی منہ بولی بیٹی بناتا ہے لیکن اس کی بیوی اسے شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور اسے اپنے گھر میں نہیں رکھتی جس کی وجہ سے خالد اسے ہاسٹل بھیج دیتا ہے۔

خالد قابل وکیل کی حیثیت سے لوگوں کی خدمت کرتا ہے اور معاشرے کو غلط لوگوں سے نجات دلانے کے لئے وہ الیکشن میں کھڑا ہوتا ہے لیکن سماج کے دشمن اور جاگیر دار خالد کے خلاف محاذ کھڑا کر لیتے ہیں اور یہ گندے لوگ اس کی منہ بولی بیٹی کو اس کے لیے گالی بنا دیتے ہیں۔یہ داغ خالد برداشت نہیں کر پاتا اور اپنے خاندان کے لوگوں کی طرح اپنے آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔

ناول میں بیان کئے گئے تمام موضوعات اکیسویں صدی میں قارئین کی توجہ مبذول کیے ہوئے ہیں۔ اس ناول میں دیہاتی زندگی کی سادگی بے ساختگیوں کو بھی پہلو بہ پہلو بیان کیا گیا ہے اور اس ناول میں سیاست کی جھلک بھی نمایاں دکھائی دیتی ہے۔مصنف نے ناول میں معاشرے کے مظلوم طبقہ کی تصویر کشی بخوبی کی ہے۔ان کا مرکزی موضوع مظلوم طبقہ کی دہائی اور ان کے ساتھ معاشرتی استحصال کو بھی بیان کرتا ہے۔منشایاد نے اس ناول میں لوگوں کی اس صورتحال کو بھی بیان کیا ہے کہ جس طبقہ کو جہاں بھی موقع ملتا ہے وہ ظلم و استحصال سے پیچھے نہیں رہتا۔انہوں نے ناول میں معاشرے کی دو

تصاویر پیش کی ہیں۔ جس میں خالد جیسے انسان کو نیک صفت دکھایا گیا ہے جبکہ دوسری طرف مولوی جیسے کرائے کے لوگ بھی اسی معاشرے کی پیداوار ہیں۔

خالد کی انتخابی جلسوں کی تقریروں کے بہانے مصنف نے پنجاب کی ہزاروں سال پرانی تاریخ کو بھی بیان کیا ہے جس کو سن کر انسان کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ناول میں فلسفیانہ اور گہری معنویت بھی پائی جاتی ہے۔

## د۔ڈراما "راہیں" کا تعارف:۔

ڈراما "راہیں" منشایاد کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سے ماخوذ ہے۔ ناول کی بے پناہ مقبولیت کے بعد ناول کو ڈراما "راہیں" کی صورت میں پاکستان ٹیلی ویژن (PTV) سے ٹیلی کاسٹ کیا گیا جو نہایت مقبول ہوا۔ جس کا سکرپٹ منشایاد نے خود لکھا اور معروف ڈائریکٹر اور پروڈیوسر طارق جمیل نے ڈائریکٹ کیا۔ اس ڈرامے کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ اسے ۱۹۹۸ء میں پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ برائے سال سے نوازا گیا۔ڈراما تمام اصناف ادب میں ایک منفرد صنف ہے اسی لیے ڈرامے کا فن بھی تمام اصناف سے قدرے مختلف ہے۔

انسان جب پیدا ہوا تو اپنی بات کی ترسیل کے لیے زبان کی ضرورت پڑی پھر رفتہ رفتہ انسان نے زبان کا استعمال کر کے اپنی باتوں کو دوسروں تک پہنچانا شروع کیا۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ جب زبان وجود میں نہیں آئی تھی تو انسان اپنی باتیں دوسروں تک کیسے پہنچاتا تھا؟ شاید وہ اشارہ کر کے جمبش سے اپنی باتیں دوسروں تک پہنچاتا ہو گا اور جب جسمانی اعضاء اور زبان دونوں نے مل کر انسانی جذبات کی ترجمانی کی تو پھر اس حرکت و عمل سے ڈراما وجود میں آیا۔ ایک ڈراما جن چیزوں سے مل کر بنتا ہے ان کو ڈرامائی لوازمات یا اجزائے ترکیبی کہا جاتا ہے۔ ان اجزائے ترکیبی کے بغیر ڈرامے کا وجود ممکن نہیں۔ عشرت رحمانی کے بقول ڈرامے کے اجزائے ترکیبی درج ذیل ہیں۔

۱۔ پلاٹ (موضوع یا کہانی کا مواد)

۲۔ کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم

۳۔ آغاز

۴۔ کردار

۵۔ مکالمہ

۶۔ تسلسل، کشمکش اور تذبذب

۷۔ تصادم

۸۔ نقطہ عروج یا کلائمکس

۹۔ انجام

**پلاٹ:۔** جب کسی واقعہ کو منظم طریقے سے ربط اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے تو وہ پلاٹ کہلاتا ہے۔ کوئی بھی سیدھی سادی کہانی ڈرامے کا پلاٹ نہیں کہی جاسکتی۔ بلکہ اس میں واقعات کو ایک مخصوص طریقہ سے ترتیب دیا جاتا ہے۔ قصہ میں ایک کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا واقعہ اس ربط اور تسلسل کے ساتھ سامنے آتا ہے جس سے تماشائیوں میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے اور کہانی میں تسلسل بھی قائم رہتا ہے۔

پلاٹ دو قسم کا ہوتا ہے۔

۱۔ پہلی قسم سادہ یا اکہرا پلاٹ ہوتا ہے۔

۲۔ دوسری قسم پیچیدہ یا تہہ دار پلاٹ ہوتا ہے۔

۱۔ سادا پلاٹ وہ ہوتا ہے جس میں کسی ایک کردار کے متعلق مختلف واقعات کا ذکر ہو اور وہ واقعات آپس میں مربوط بھی ہوں۔

۲۔ تہہ دار پلاٹ ایسے پلاٹ کو کہتے ہیں جس میں ڈراما کے کسی ایک کردار کے متعلق مختلف واقعات کو جب پیش کیا جائے تو ضروری نہیں کہ وہ واقعات آپس میں ربط رکھتے ہوں بلکہ ایسا ممکن ہے کہ ڈراما کے دوسرے کرداروں کی مدد سے دوسرے واقعات رونما ہوں اور اصل کردار کی زندگی سے وابستہ ہوں۔

**کردار:۔** پلاٹ کے بعد ڈراما کے اجزاء میں دوسری اہم چیز ڈراما کے کردار ہیں۔ ڈرامائی عمل میں کرداروں کا بہت اہم رول ہے کردار ہی قصہ کی روح ہوتے ہیں اور انہی کی وجہ سے قصہ میں جان پڑتی ہے اور یہی کردار ایک حد تک ڈراما کی کامیابی اور ناکامی کا سبب بھی بنتے ہیں۔ ناظرین کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے ڈراما نگار عمدہ سے عمدہ کہانی کو منتخب کر کے سانچے میں ڈھالتا ہے لیکن اس کہانی کو حرکت و عمل میں تبدیل کرنے کے لیے کرداروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح پلاٹ میں حرکت و عمل کے لیے تصادم کی ضرورت ہوتی ہے۔ کہانی کی جزئیات تبھی ابھر کر سامنے آتی ہے جب اس کے کردار کہانی کے مطابق ہوں اور ان کی تراش خراش میں تحلیل نفسی سے کام لیا جائے اور اس میں صداقت اور خلوص بھی موجود ہو۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ اس قسم کے کردار عرصہ دراز تک خود بھی زندہ رہتے ہیں اور ڈراما نگار کو بھی حیات جاوید عطا کرتے ہیں۔

**مکالمہ:۔** ڈراما کے کردار آپس میں جو گفتگو کرتے ہیں اس گفتگو کے دوران بولے جانے والے جملوں کو مکالمہ کہا جاتا ہے۔ ڈراما کے دیگر اجزاء کی طرح مکالموں کے بھی بہت سارے تقاضے ہوتے ہیں جن کو پورا کرنا اشد ضروری ہوتا ہے۔ ڈراما میں حرکت و عمل اول حیثیت رکھتے ہیں لیکن کرداروں میں جان ڈھالنے کا کام مکالمے ہی کرتے ہیں۔ انہیں مکالموں کی وجہ سے ہمیں کرداروں کی شخصیت کے اوصاف بھی پتہ چلتے ہیں۔ ڈراما کے لیے مکالمہ ضروری ہے لیکن مکالموں کا استعمال اس طرح ہونا چاہیے کہ یہ ڈراما کے عمل یعنی ایکشن کو فروغ دیں۔ معیاری ڈراما کی نشانی یہی ہے کہ اس میں مکالمے کا کم سے کم اور ضرورت کے تحت استعمال کیا گیا ہو۔

ڈراما کے مکالموں میں دوسری اہم بات یہ ہے کہ مکالموں کا موقع محل سے مناسبت رکھنا بہت ضروری ہے۔ انہیں کرداروں کے طبقے اور تعلیم کی مناسبت سے ہونا چاہیے تاکہ کسی کردار کے منہ سے جو مکالمہ ادا ہو اس میں حقیقت کا عنصر غالب رہے۔ ڈراما میں مکالمے زیادہ طویل نہ ہوں بلکہ چھوٹے

چھوٹے جملوں کا استعمال کیا جائے اور بات پوری ہو جائے۔ مکالمے اگر مختصر اور موقع محل کے مطابق ہوں گے تو ڈراما اپنی قدر بر قرار رکھے گا۔

**زبان:۔** ڈراما میں زبان اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔ڈراما کرداروں کے حرکت و عمل اور گفتگو سے وجود میں آتا ہے لیکن یہ گفتگو کسی نہ کسی زبان میں ہوتی ہے۔ اس لیے ڈراما میں زبان کی اپنی اہمیت ہے۔ ڈراما کو ہم زبان کے لحاظ سے دو اقسام میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ ایک شاعرانہ زبان اور دوسری نثری زبان۔ شاعری اور نثر دونوں کی زبان ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہے۔ یہ تقسیم نثر و نظم میں اس لیے کی گئی ہے کہ عالمی اور اردو دونوں ادب میں ابھی خاصی تعداد منظوم ڈراموں کی بھی ہے۔

منظوم ڈراموں کی زبان نثر کی بہ نسبت قدر مختلف اور مشکل ہوتی ہے۔ اس میں بحر اور وزن کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اکثر اوقات مہمل الفاظ کا استعمال بھی کرنا پڑتا ہے جو کہ ڈرامے کی دلکشی میں اضافہ ضرور کرتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی اس کے معنی کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ یہ رائے اس لیے قائم کی گئی ہے کہ ڈراما عام لوگوں کو اسٹیج پر دکھایا جاتا ہے اور ناظرین میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ ان میں بیشتر ایسے لوگ بھی ہوں گے جو کسی مخصوص الفاظ کے معنی سے لاعلم ہوں گے۔ اس طرح ڈراما میں پیش کردہ مقصد کی تکمیل ناکام بھی ہو سکتی ہے۔

نثری زبان کو ہم دو اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلی عام فہم اور سادہ زبان، دوسری مشکل زبان۔ لیکن چند ناقدین ڈراما میں عام فہم اور سادہ زبان کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں تاکہ ڈراما کے مقصد کی ترسیل ہو سکے لیکن چند ناقدین عام فہم زبان کے خلاف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ چونکہ ڈراما فنون لطیفہ کی ہی ایک قسم ہے۔ اس لیے اس میں زبان کا التزام الگ ہونا چاہیئے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ چونکہ ڈراما میں حقیقت نگاری سے کام لینے کی ضرورت نہیں ہے اس لیے وہ سادہ زبان کے حامی بھی نہیں ہیں۔

تھیٹر میں چونکہ ہر طبقے کے لوگ موجود ہوتے ہیں۔ اس لیے ڈراما میں عام زبان کے استعمال کا نظریہ تقویت پاتا ہے۔ عام فہم زبان کے استعمال کے سلسلہ میں یہ کہا جاسکتا ہے چونکہ زمانہ قدیم میں ڈراما

تبلیغ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ اس لیے ضروری تھا کہ اس میں عام فہم زبان کا استعمال کیا جائے تا کہ سادہ سلیس اور عام فہم زبان کے ذریعہ ہی مقصد کی کامیابی ملے۔

**آغاز:۔** پلاٹ میں آغاز کا کام یہ ہوتا ہے کہ ڈراما میں پیش آنے والے واقعات، حادثات، اعمال کے متعلق مناسب اشارہ ناظرین کو دیا جائے۔ اس کے علاوہ تمہید یا آغاز ڈراما کا لازمی حصہ بھی ہے کیونکہ یہی حصہ ایسا ہے جس میں ڈراما نگار جلد سے جلد ناظرین کو ڈراما کے کرداروں سے متعارف کرانے کا موقع حاصل کرتا ہے۔ جب ناظرین ڈراما دیکھنے کے لیے جمع ہوتے ہیں اور پردہ اٹھتا ہے تو ان کے سامنے کرداروں کی آمدورفت شروع ہو جاتی ہے جن کے متعلق ناظرین لاعلم ہوتے ہیں جس سے ان کا تجسس عروج کو پہنچ جاتا ہے کہ یہ لوگ کون ہیں؟ ان کے کیا نام ہے؟ ان کرداروں کے کیا اوصاف ہیں؟ ان سب کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟

**کشمکش:۔** ڈراما کا آغاز ابتدائی واقعہ سے ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ پیچیدگیوں کی جانب رخ کرنے لگتا ہے۔ تصادم یہاں بتدریج ترقی پذیر ہوتا ہے۔ قصہ کا ارتقا واضح ہوتا ہے اور اسباب و نتائج پر مبنی ہوتا ہے۔ ڈراما کا یہ اصول ہے کہ کرداروں سے مکمل طور پر متعارف ہو جانے کے بعد پلاٹ فطری طور پر حال، ماضی اور مستقبل کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اگر ڈراما کے کسی کردار کے ذہن میں تصادم ہو جو آگے چل کر قصہ میں غلبہ اور تسلط حاصل کرنے والا ہے اس کو ابتدا سے ہی روشناس کرانا ضروری ہے۔ اگر تصادم ہیرو کے ذہن میں ہو تو اس کے کرداروں کے اوصاف و خصائل کو پیش کرنے میں غور و فکر سے کام لینا ہوتا ہے تا کہ اس سے اس بات کی توقع بہ آسانی کی جاسکے کہ آئندہ پیش آنے والے نتائج تباہ کن ہوں گے یا خوشگوار۔ ڈراما میں آئندہ آنے والے واقعات کا اشارہ اگر نہ دیا جائے اور ناظرین کے سامنے غیر متوقع واقعہ پیش کر دیا جائے تو یہ ڈرامے کا عیب مانا جاتا ہے۔

**تصادم:۔** گو کہ تصادم کی شمولیت پلاٹ کے اجزاء میں نہیں ہوتی پھر بھی چونکہ تصادم پلاٹ کا ایک اہم داخلہ عنصر ہے اور اس کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر پلاٹ کا وجود بالکل بھی ممکن نہیں ہے۔

ڈراما میں تصادم کئی نوعیت کا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر خیر و شر کے درمیان تصادم، دو قوتوں کے درمیان تصادم، ایک فرد کا دوسرے کے ساتھ تصادم، غرضیکہ تصادمات کی مختلف انواع الاشکال ہیں۔ یہ سب تصادم کی ظاہری اقسام میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ تصادم کی دوسری صورت داخلی ہوتی ہے۔ داخلی تصادم کسی کردار کے ذہن میں رونما ہو رہے خیر و شر کے خیالات کے درمیان یا دو مختلف جذبے کے درمیان رونما ہوتا ہے۔ داخلی تصادم میں کرداروں کے ذہن میں ایک قسم کی کشمکش پائی جاتی ہے وہ کسی بات کو لے کر فیصلہ نہیں کر پاتے اور اسی میں الجھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور یہ قسم شعور و لاشعور بھی کہلاتی ہے۔

**انجام:۔** یہ ڈراما کی آخری منزل ہے۔ اس مقام پر ناظرین کو یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ڈراما کی تکمیل ہو جائے گی۔ تنزل میں یہ بات منظور نظر رہتی ہے کہ انجام المیہ ہو گا یا طربیہ۔ اس انکشاف کے بعد اب اس بات کا تجسس رہتا ہے کہ انجام خیر یا شر جو بھی ہو گا وہ کس طرح ہو گا اور اس میں کیا کیا واقعات ہونگے۔ واقعات میں صداقت و صفائی، کشمکش اور تصادم انجام کی جانب توجہ مبذول کراتا ہے۔ انجام کو نتیجہ خیز اور کامیاب بنانا ڈراما نگار کی کامیابی کے لیے ضروری ہے اور لازم ہے کہ اس کام کی فکر آغاز سے ہی ہو۔

## ڈراما "راہیں" کی کہانی:۔

منشا یاد کا اردو ڈراما راہیں پاکستان ٹیلی ویژن (PTV) پر ۱۹۹۹ء میں پیش ہوا اس کے ہدایتکار طارق جمیل تھے۔ اس ڈرامے کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کے اسے پاکستان ٹیلی ویژن نے پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ بھی دیا گیا۔

ڈرامے کی کہانی خالد کے گرد گھومتی ہے چونکہ خالد ڈرامے کا مرکزی کردار ہے اس کا باپ ایک حکیم ہے۔ خالد اپنے گاؤں کا واحد لڑکا ہوتا ہے جو کہ ایل ایل بی کرتا ہے۔ گو کہ اس کے شہر میں وڈیرہ شاہی کا نظام ہے لیکن وہ پھر بھی اس سے بغاوت کر کے اعلی تعلیم حاصل کرنے کے لیے شہر جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک مقصد ہوتا ہے کہ وہ اپنے گاؤں سے غریبوں کے استحصال، ظلم و بربریت، پولیس کی

حکمرانی، ذات پات کا نظام وغیرہ اس طرح کے دیگر جرائم سے اپنے گاؤں کو آزاد کروا کر اپنے گاؤں کو ان جرائم سے پاک کرے گا۔ اس سلسلے میں اس کے دوست اس کی بہت مدد کرتے ہیں۔ اس کا دوست جورا امیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے جبکہ اس کے دوسرے دوست بھی اس پر جان دینے کے لیے تیار رہتے ہیں۔ خالد اور اس کے دوستوں کی دوستی کی مثال پورے گاؤں میں مشہور تھی۔ ان کی دوستی کے چرچے امیر لوگوں کو نہیں بھاتے تھے تمام لوگوں نے بہت حربے کیے کہ ان میں کسی طرح پھوٹ پڑ جائے لیکن ان کی دوستی ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ ڈرامے کی کہانی میں یہی بات تجسس کا پیرایہ بھی ہے۔

ڈرامے میں جہاں زندگی کے مسائل کو بیان کیا گیا ہے وہیں پر عشق و محبت کی داستان بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ خالد جب ایل ایل بی کے دوران شہر میں ایک وکیل ملک اللہ یار ایڈوکیٹ کے پاس پریکٹس کرتا ہے تو اسے اس کی بیٹی فرح سے محبت ہو جاتی ہے۔ ڈرامے کے دوران ان کی یہ محبت کی داستان بھی ساتھ ساتھ چلتی رہتی ہے۔ بالآخر ڈرامے کے اختتام میں فرح کے والد خالد کی شادی اپنی بیٹی سے کروا دیتے ہیں۔ ڈرامے میں خالد اور فرح کی محبت کی داستان کبھی کبھی دکھائی جاتی ہے لیکن سب سے زیادہ خالد اور اس کے دوستوں کی مضبوط دوستی کو زیادہ دکھایا گیا ہے۔ یہ لوگ امیر طبقے سے لڑتے رہتے ہیں گاؤں کے چوہدری اور امیر طبقہ ان کو ہر طرح سے ہراساں، پریشان کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ یہ پانچوں دوست ان کا بخوبی دفاع کرتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے اس طرح کے ہتھکنڈوں کی وجہ سے انہیں حوالات میں بھی جانا پڑا لیکن ان کے حوصلے پست نہ ہوتے۔ وہ ہمیشہ وڈیرہ شاہی نظام کے خلاف آواز اٹھاتے رہتے ہیں۔

منشا یاد کا ڈراما" راہیں" دیہات کی زندگی کو زیادہ بیان کرتا ہے۔ اس ڈرامے میں مرکزی کردار حکیم کا گھرانہ ہے جبکہ دوسری طرف جاگیر دار چودھری اور اس کا گھرانہ ایک شہر میں رہنے والے مشہور وکیل اور اس کے بیوی بچے ہیں۔ ان تمام ذیلی کرداروں کے ذریعے پوری کہانی آگے بڑھتی رہتی ہے۔

گاؤں کا چوہدری اپنے طور طریقوں سے کافی حد تک ظالمانہ رویہ رکھتا ہے۔ وہ جاگیر دارانہ سوچ کے ساتھ اپنی زندگی گزار رہا ہوتا ہے جب کہ اس کا بیٹا فلک شیر اس سے بھی زیادہ ظالم ہے۔ وہ اپنے سامنے کسی اور کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے علاوہ دیہات میں ایسے کردار بھی موجود ہیں جو کہ بہت

اچھے دکھائی دیتے ہیں۔ جن میں سب سے اول حکیم صاحب اور ان کے اہل وعیال ہیں جن میں ان کے دو بیٹے اور ایک بیٹی جو آپا کہلاتی ہے لیکن حکیم صاحب کا ایک بیٹا ملنگ ہے۔ حکیم صاحب خود ایک شریف انسان ہیں۔ ان کا بیٹا خالد پڑھائی کی طرف راغب ہوتا ہے اس لیے وہ شہر میں جا کر اعلی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ ملک اللہ یار جن کے پاس خالد پریکٹس کرتا ہے ان کی تین بیٹیاں جو تعلیم حاصل کر رہی ہوتی ہیں وہ اپنی بیٹیوں کے لیے رشتے تلاش کر رہے ہیں۔ انہیں شہر میں کوئی اچھا رشتہ نہیں ملتا جس کی وجہ سے وہ دیہات سے شہر کی طرف ہجرت کر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنی بیٹیوں کی پرورش میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ وہ قانون فطرت کے مطابق اپنی زندگی گزار رہے ہوتے ہیں۔ وہ بھی خالد کو ایک شریف انسان اور سمجھدار نوجوان سمجھتے ہیں۔

خالد جب پہلی دفعہ ان کی بیٹی فرح کو دیکھتا ہے تو دل دے بیٹھتا ہے۔ ملک اللہ یار خالد کو زیادہ اپنے قریب رکھتے ہیں تاکہ وہ تعلیمی میدان میں اچھی کارکردگی کا مظاہرہ کر سکے جبکہ ان کی اہلیہ خالد کو بالکل پسند نہیں کرتی۔ وہ اپنی بیٹی کا رشتہ کسی مالدار گھرانے میں کروانا چاہتی ہے۔ چوہدری اکبر کا بیٹا فلک شیر بھی خالد کو پسند نہیں کرتا، اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ خود تعلیم کی قدر سے بے نیاز تھا۔ اس لیے خالد کی شخصیت اس کی نظروں میں کھٹکتی تھی۔ وہ اپنے اندر ایک انتقامی جذبے کے تحت خالد کو ذلیل کرانے کے درپے تھا اس کے برعکس خالد کے قریب ایسے بھی لڑکے موجود تھے جو کہ تعلیم کے زیور سے تو وابستہ نہیں تھے لیکن ان کے اندر ایک شریف طبیعت کا انسان موجود تھا اور وہ سب خالد کے دوست تھے۔

گاؤں میں موجود ایسے لڑھے بھی ڈرامے کا حصہ ہیں جو کہ کبڈی کے ماہر تھے۔ گاؤں کے ماحول کے مطابق کھیل تماشے، کبڈی سے اپنا دل بہلاتے تھے۔ ان میں ایک نام باسو کا بھی تھا جو کہ کبڈی کا ماہر تھا۔ ایک دن کبڈی میچ کا مقابلہ چوہدری کے عزیز لڑکے نور اور باسو کے مابین جس میں باسو کی جیت ہوتی ہے۔ یہ بات جاگیر دار چودھری گھرانے کو سخت ناگوار گزرتی ہے۔ اس لیے وہ بدلہ لینے کے لیے اس پر قاتلانہ حملہ کرواتے ہیں اور اس کو ٹانگوں سے محروم کر دیتے ہیں۔ باسو کے ساتھ ساتھ خالد کو بھی جبر کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ گاؤں کی ایک دوشیزہ نجمہ کو اغوا کار اٹھا لے جاتے ہیں اور خالد کا نام لگا دیا جاتا ہے

جس کی وجہ سے خالد کو جیل میں ڈال کر پولیس جبر و تشدد کرتی ہے۔ خالد کے والد حکیم اپنے بیٹے کی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے چوہدری کے گھر جاتے ہیں لیکن وہ انہیں بے عزت کر کے نکال دیتا ہے۔ اس کے علاوہ شہر میں موجود وکیل بھی خالد کی معاونت کرنا چاہتا ہے لیکن اپنی بیوی کی وجہ سے ایسا نہیں کر سکتا۔ ان مشکلات میں جورا خالد کی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے ثبوت اکٹھے کرنے میں جُت جاتا ہے اور چودھریوں کے ڈیرے سے نجمہ کو برآمد کروا کر خالد کو بے گناہ ثابت کر دیتا ہے۔ خالد اپنی وکالت مکمل کرنے کے بعد اپنی بہن اور بہنوئی کو رشتے کی غرض سے فرح کے گھر بھیجتا ہے لیکن اس کی ماں ان کو بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے۔ اس کے بعد خالد اپنے پیشے میں ناموری حاصل کرتا ہے اور وکالت کے ذریعے جاگیرداروں کی اولادوں کو عدالت میں پہنچا دیتا ہے اور قانون کا سہارا لے کر اپنی زمین جاگیرداروں سے واپس لے لیتا ہے۔ اس کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے وکیل کی اہلیہ اپنی بیٹی کا رشتہ خود اس کے گھر لے کر پہنچ جاتی ہے اور اس سے گزشتہ رویے کی معافی بھی مانگتی ہے اور یوں دونوں خاندان خوش و خرم زندگی گزارنے لگتے ہیں۔

# حوالہ جات


ا۔ القرآن، سورۃ المائدہ، آیت نمبر ۶۷

2. BBC English Dictionary , Harper Collins Publisher, 1995, pg 72.

3. Emery/Aulke, E.Emery, Introduction the Mass Communication , Harper of Row, London , 1979 , pg 8.

Stanley j. Boran, Dennies K. Davis. Introduction to Mass Comunication, Fifth Edition, pg 12.

۴۔ ہارون الرشید، ڈاکٹر، تبسم کی تالیف "اصناف اردو"، ناشتر بک کارنر، ۲۳مارچ ۲۰۱۸ء، ص ۳۴

۵۔ رحمان مذنب، ڈرامہ اور تھیٹر (عالمی تاریخ)، رحمان مذنب ٹرسٹ، لاہور، ص ۳۱

۶۔ محمد حسن، ادبیات شناسی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۴

۷۔ ڈاکٹر الف انصاری، ہندوستانی فلم کا آغاز و ارتقا (۱۹۱۹ء۔ ۲۰۱۳ء)، (جلد اول)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵

۸۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، لکھنو کا شاہی اسٹیج، کتاب نگر، لکھنو، ۱۹۶۷ء، ص ۲۳

۹۔ صفدر آہ، ہندوستانی ڈراما، پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی، ۱۹۶۲ء، ۶۰

۱۰۔ محمد شاہد حسین، ڈاکٹر، ڈراما فن اور روایت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱

۱۱۔ محمد اسلم قریشی، پروفیسر، ڈراما نگاری کا فن، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۶۳ء، ص ۵۹

۱۲۔ ارسطو، بوطیقا، ماخوذ از شعریات (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ) مترجم: شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۴۳

۱۳۔ ارسطو، بوطیقا، ماخوذ از شعریات (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ) مترجم: شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۴۳

14. Encyclopedia Dictionary of the World, vol IV Angelo s. Rapport R.E Patterson John Dougall, Akashdeep publishing House , New Dehli.

۱۵۔ محمد اسلم قریشی، پروفیسر، ڈراما نگاری کا فن، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۶۳ء، ص ۲۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۰

۱۷۔ محمد حسن، ادبیات شناسی، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۴

۱۸۔ محمد شاہد حسین، ڈاکٹر، ڈراما فن اور روایت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱

۱۹۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، معیار و میزان، رام نرائن کمار، الٰہ آباد، ۱۹۶۸ء، ص ۲۲

۲۰۔ ارسطو، بوطیقا، ماخوذ از شعریات (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ) مترجم: شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء، ص ۴۸

21. Poeties of Artistatle, Translated by S.H Butcher with the reference of Book "Drama Classic to Contemporary" by John C. Coldewey & W.R Streitberger, Publisher: Practice Hall, 2000, page 118.

22. Dr. Gunjan chaturvedi and Dr. Ranjan Mehrotra , Literary movements, literary forms, verse forms and practical criticism of pose and poetry , vimal prakashan mandir, Agra , page 37.

۲۳۔ محمد اسلم قریشی، پروفیسر، ڈراما نگاری کا فن، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۶۳ء، ص ۵۹

۲۴۔ عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۶ء، ص ۱۷

25.https://www.merriam-webster.com, 7:00 PM , 4 August 2022.

26. Kendron cherry, Adaptation in piaget theory of development , Fack cheek by senn Blockburn, May 21, 2021,

۲۷۔ رحمان مذنب، ڈرامہ اور تھیٹر (عالمی تاریخ)، رحمان مذنب ٹرسٹ، لاہور، ص ۳۱

۲۸۔ طاہرہ غفور، امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔بی۔ وتہ کی فلم کا تقابلی تجزیہ، مقالہ برائے ایم۔ایس اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء، ص ۱

29. Lars Eliestrom, Adaptation within the field of media transformation , Linnaeus university , New York , 2013, pg 7.

۳۰۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع: ناول اور افسانے میں، اردو انٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۹۷ء، ۶۵

۳۱۔ عبد السلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۲۳

۳۲۔ اسلم آزاد، داکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاش، دریاگنج، سنہ ندارد، ص ۸۹

۳۳۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۵

۳۴۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اردو ناول، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۷ء، ص ۴۷

۳۵۔ غلام عباس، گوندگی والا تکیہ، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۴۱

۳۶۔ عطش درانی، اردو اصناف کی مختصر تاریخ، مکتبہ میری لائیبریری، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۵

# باب دوم

## ڈراما "راہیں" میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے موضوع کی پیش کش کا جائزہ

ادب میں کسی ایک فن پارے کو کسی ایک موضوع کے لحاظ سے مربوط کرنا ایک نہایت مشکل عمل ہے کیونکہ کسی فن پارے میں کئی موضوعات کی نمائندگی ممکن ہے۔ ادب میں فن پارے کے غالب رجحان کو پیش نظر رکھ کر موضوع سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری امر ہے کہ فکشن (Fiction) میں ایسی درجہ بندی موضوعات کو علیحدہ کرنے کے علاوہ موضوعاتی اعتبار سے فن پارے کو جانچنے کی سہولت بھی مہیا کرتی ہے۔ غرض ناولوں میں موضوعاتی تشکیل غالب رجحان کے پیش نظر طے پاتی ہے۔ موضوعاتی تشکیل سے مراد ناول میں پیش کردہ متن کو سامنے رکھتے ہوئے اس کے عنوان کا چناؤ ہے۔ اس عمل کے دوران اس بات پر خاص توجہ دی جاتی ہے کہ ناول کے غالب رجحان پر موضوع کی موضوعیت کا فیصلہ کیا جائے۔ چنانچہ کسی بھی ادب پارے میں بکثرت پائے جانے والے رجحان کا مشاہدہ کر کے اسے کسی عنوان سے وابستہ کرنا موضوعاتی تشکیل کہلاتا ہے۔

ناول کے موضوعات کو عام طور پر دو طرح سے تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ بنیادی موضوع

۲۔ ذیلی موضوعات

بنیادی موضوع سے مراد فن پارے میں غالب رجحان کے تحت مختص کیا گیا "عنوان" ہے جبکہ ذیلی موضوعات میں کئی ایک موضوع شامل ہوتے ہیں ان ذیلی موضوعات میں:

۱۔ اخلاقی ناول ۲۔ معاشرتی ناول ۳۔ سماجی ناول ۴۔ اِصلاحی ناول ۵۔ تاریخی ناول

۶۔ سائنسی ناول ۷۔ خوف ناک ناول ۸۔ مذہبی ناول ۹۔ سیاسی ناول ۱۰۔ پُراسرار ناول

۱۱۔ غمگین ناول ۱۲۔ جاسوسی ناول ۱۳۔ حیرت ناک ناول ۱۴۔ مزاحیہ ناول

۱۵۔ طنزیہ ناول ۱۶۔ مہماتی ناول ۱۷۔ طلسماتی ناول ۱۸۔ عسکری ناول

۱۹۔ جنسی ناول ۲۰۔ رومانی یا عشقیہ ناول ۲۱۔ تہذیبی ناول۔

اس باب میں منشا یاد کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور ڈراما "راہیں" کے بنیادی اور ذیلی موضوعات کا جائزہ لینا مقصود ہے تاکہ ناول اور ڈرامے کے مابین اشتراکات و افتراقات کی جانچ کی جاسکے۔ جہاں تک ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے بنیادی موضوع کا سوال ہے۔ ناول کے مطالعہ سے طبقاتی کشمکش اور حاکم اور محکوم کے درمیان کی دوری کا احساس ہوتا ہے۔ ناول میں جگہ جگہ جاگیر دارانہ نظام کی جھلکیاں دیکھی جاسکتی ہیں گو کہ ناول میں بہت سے ذیلی موضوعات بھی دیکھنے کو ملتے ہیں لیکن جاگیر دارانہ کلچر ۵۷۸ صفحات میں سب سے زیادہ غالب ہے۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ناول کا موضوع نیم جاگیر دارانہ نظام ہے۔

ناول میں بیان کیے گئے موضوعات دیہاتی زندگی کی سادگی اور بے ساختگی اور شہری زندگی کی تیز رفتاری کو پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں معاشرے، کچلے ہوئے اور پسماندہ طبقے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جاگیر دارانہ کلچر کو دیہی معاشرے کی اونچ نیچ، اقتصادی اور معاشرتی استحصال اور طبقاتی تقسیم کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ جاگیر دارانہ نظام کے لیے انگریزی میں فیوڈل ازم (Feodal ism) کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہیں۔ فیوڈل ازم (Feodal ism) کا لفظ لاطینی زبان کے فیوڈالس (Feodalis) سے نکلا ہے۔ فرانسیسی میں آکر یہ فیودالت (Feodalite) ہو گیا۔ ابتدائی تاریخی دور کے بعد شکار کا زمانہ ،زمانہ غلامی اور اس کے بعد فیوڈل ازم کا دور آتا ہے۔ ہندوستان کے مشہور مصنف "کوسمبی" نے کہا کہ فیوڈل ازم (Feodalism) کا ارتقاء دو طرح سے ہوا۔ ایک خراج کے ذریعے۔ یعنی بادشاہ اپنے ماتحتوں پر خراج عائد کرتے تھے۔ یہ ماتحت اپنے علاقوں میں پورے اختیارات کے حامل ہوتے تھے۔ جب تک وہ خراج دیتے تھے انہیں اجازت ہوتی تھی کہ وہ اپنے علاقے میں جو چاہیں کر سکتے ہیں اور دوسری قسم میں دیہاتی علاقوں میں زمینداروں نے فوجی قوت حاصل کر کے اپنے علاقے میں حکومت قائم کر رکھی تھی۔

مارک بوخ (Mark Bokh) نے جاگیر دارانہ نظام / فیوڈل ازم کے بارے میں ان الفاظ میں وضاحت کی ہے:

"اس میں کسان کی حیثیت رعیت کی ہوتی تھی۔ جسے کام کرنے کے صلہ میں تنخواہ کے بجائے جنس میں ادائیگی کی جاتی تھی۔ یہ جنگو کے ساتھ وفاداری کے بندھنوں میں جکڑے ہوتے تھے اور اس کے عوض وہ طبقہ انہیں تحفظ فراہم کرتا تھا۔"[1]

ہربنس مکھیا نے ان طریقوں کی نشاندہی کی ہے کہ جن میں زاہد پیداوار کو کسان سے چھین لیا جاتا تھا۔ مثلاً غلامی کے زمانے میں پیداوار کو غلاموں سے چھین لیا جاتا تھا اور یہ مالکوں کے تصرف میں آجاتی تھی۔ سرمایہ دارانہ زراعت میں پیداوار کو کسان سے چھین لیا جاتا تھا مگر اسے محنت کا معاوضہ نہیں دیا جاتا تھا۔ لہذا جاگیر دارانہ نظام میں غیر زراعتی طبقہ پیداوار کو ہتھیا لیتا تھا۔ اس لیے فیوڈلز کے لیے اپنی جائداد اور مراعات کو باقی رکھنے کے لیے ضروری تھا کہ وہ وقت کے ساتھ اپنی وفاداری بدلتا رہے۔ چونکہ فیوڈل کے لیے سب سے اہم چیز زمین ہوتی ہے۔ جس سے اسے معاشی و سیاسی اقتدار ملتا ہے اس لیے زمین کے تحفظ کی خاطر وہ تمام اخلاقی اور سماجی اصول و قواعد قربان کر دیتا ہے۔

یورپ میں فیوڈل ازم رومی سلطنت کے زوال اور جرمن قبائل کی فتوحات کے نتیجے میں پیدا ہوا۔ اگرچہ اس نظام کے جراثیم اس فوجی نظام میں بھی موجود تھے جو کہ رومیوں کے عہد میں قائم تھا۔ جب یہ نظام ٹوٹا تو اس کی وجہ سے پیداواری رشتوں نے نئے پیداواری رشتوں کے لیے فیوڈل ازم کے نظام کی تشکیل کی۔ اس نظام کا ارتقاء آہستہ آہستہ ہوا۔ جب اٹلی اور گال کے شہر جرمن میں لوٹ مار شروع ہوئی تو یہاں کے امراء نے اپنی حفاظت کے لیے دیہاتوں کا رخ کیا۔ ان حالات میں ہر گاؤں اور قصبے کی یہ ضرورت بن گئی کہ وہ خود کفیل ہو۔ اس لیے گاؤں محض کاشتکاروں کا مرکز نہ رہا بلکہ وہاں دیگر ضروریات زندگی پوری کرنے کے لیے موچی، لوہار، معمار دوسرے دست کار اور ہنر مند آگئے جنہوں نے معاشی طور پر گاؤں کو خود کفیل بنانے میں مدد دی۔ لہذا جہاں ایک گاؤں خود کفیل ہوا، وہاں اس کے انتظامات فیوڈل لارڈ کے پاس چلے گئے۔ اب وہ گاؤں کے معاملات کی دیکھ بھال کرنے لگا۔ اس کی اپنی عدالت تھی جہاں وہ لوگوں کے جھگڑے اور مقدمات کا فیصلہ کرتا تھا۔ لوگوں پر ٹیکس لگانا، قیمتوں کا تعین کرنا، ان کی

سہولت کے لیے سڑکیں و پل بنوانا اور دشمنوں سے ان کی حفاظت کرنا اس کی ذمہ داری تھی۔ اس کی رہائش گاہ ایک شاندار محل ہوا کرتی تھی۔ اس طرح تیسری صدی سے لے کر پانچویں صدی عیسوی کے درمیان کسانوں اور فیوڈل لارڈز میں جو تعلقات اور رشتے پیدا ہوئے ان میں اہم عنصر یہ تھا کہ فیوڈل لارڈز ان کا سرپرست، محافظ اور نگہبان بن گیا جو نہ صرف ان کا دفاع کرتا تھا بلکہ ان کے درمیان امن و امان بھی برقرار رکھتا تھا اور عوام اس کے بدلے میں اس کی اطاعت کرتے تھے۔ وہ اس کے لیے ہر طرح کی خدمات انجام دینے کے لیے ہر وقت تیار رہتے تھے۔ اس طرح فیوڈل معاشرہ وجود میں آیا۔ فیوڈل معاشرے کی اہم خصوصیات طبقاتی فرق کو برقرار رکھنا بلکہ اسے مضبوط بنانا تھا۔ اس لیے اس کا اظہار ان امتیازات اور علامات سے کیا جاتا تھا کہ جو طبقہ اعلیٰ کے پاس تھیں۔ مثلاً ہتھیار رکھنے کی اجازت صرف امراء کو تھی ہتھیار کو اس لیے بھی امراء سے منسوب کیا گیا کیونکہ یہ ان کے مرتبے اور رتبے میں اضافے کا باعث تھا۔ اسلحہ اتنا مہنگا تھا کہ صرف امراء ہی اسے خرید سکتے تھے اس کے علاوہ فرق کو قائم رکھنے کے لیے امیر اور فیوڈل لارڈ کے لیے کاشت کاری کرنا، محنت و مشقت کرنا، ہاتھ سے کام کرنا کو رعایا سے منسوب کیا جاتا تھا۔

فیوڈل لارڈ کی برتری اور اقتدار کو قائم کرنے کے لیے اسے یہ حق حاصل تھا کہ وہ اپنی رعایا کو سزا دے سکتا ہے اس ضمن میں انتہائی سخت سزاؤں کا ذکر ملتا ہے جس میں کوڑے مارنا، چہرے کو داغنا، جسم کے حصوں کو کاٹنا، مسخ کرنا، بے گناہوں کو سزائیں دینا، آنکھیں نکالنا وغیرہ شامل ہیں ان سزاؤں کی سختی کی وجہ یہ تھی کہ عام آدمی اپنی زندگی کی بقا کے لیے چوری کیا کرتا تھا، جرم کو چھپانے کے لیے جھوٹ بھی بولتا تھا۔ غصے میں آکر توہین آمیز کلمات بھی کہہ ڈالتا تھا۔ فیوڈل لارڈ یہ جانتا تھا کہ ان کے دبے ہوئے غم غصہ کو سخت سزاؤں کے خوف سے ہی روکا جاسکتا ہے۔ جب کسی ایک کو سزا دی جاتی تو وہ دوسرے کے لیے عبرت کا باعث بنتی اور اس طرح کسی میں ہمت نہ ہوتی کہ وہ ان لارڈز کے فیصلوں کے آگے سر اٹھائیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جاچکا ہے کہ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور ناول سے ماخوذ ڈراما "راہیں" میں بنیادی موضوع جاگیر دارانہ نظام ہے اس لیے آئندہ سطروں میں ناول کے بنیادی موضوع کا جائزہ ناول میں موجود جاگیر داری کلچر کے تناظر میں لیا جائے گا تاکہ ناول میں موجود غالب رجحان کو واضح کیا جاسکے۔

ہر نظام اپنی روایات و اقدار تشکیل دیتا ہے جس کی بنا پر ایک کلچر کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ جاگیر دارانہ نظام نے بھی ایسے کلچر کو جنم دیا جس نے اس نظام کو تحفظ فراہم کیا اور مزید پختہ ہونے میں مدد دی۔ اس کلچر (culture) کی بنیاد فرق اور امتیازات کے رویوں پر رکھی گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اگر جاگیر دارانہ طبقہ خود کو دوسروں سے ممتاز نہ کرتا تو معاشرے میں عزت و وقار کا حق دار نہ ٹھہرایا جاتا۔ لہذا جاگیر داری کلچر میں ان روایات اور اقدار کو فروغ ملا کہ جنہوں نے عوام و خواص میں زیادہ سے زیادہ فرق کو قائم کیا۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب "جاگیر داری اور جاگیر دارانہ کلچر" میں یوں رقمطراز ہیں:

> "فیوڈل نظام میں سب سے زیادہ اہم شخصیت فیوڈل لارڈ کی ہوا کرتی تھی جس نے رہن سہن میں اس نظام کی تمام خصوصیات پوری طرح جھلکتی تھیں۔ ایک طرف وہ انتہائی طاقتور اور کسانوں کا استحصال کرنے والا تھا تو دوسری طرف ان کا سرپرست محافظ اور اور نگہبان ہوا کرتا تھا۔"[۲]

اس اقتباس سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جاگیر داروں نے ہر طرح سے اپنے امتیازات کو بھرپور طریقے سے واضح کیا ہے پھر چاہے وہ طرز معاشرت ہو یا طرز زندگی۔ انہوں نے اپنی ذات سے منسلک تمام چیزوں کو عالی شان طور پر ظاہر کیا تاکہ وہ عام عوام میں خاص اثر و رسوخ حاصل کر سکیں۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے اپنی رہائش گاہ کو بڑا عالی شان بنایا، لباس وہ اختیار کیا جو غریب طبقے کی پہنچ سے کوسوں دور تھا، مرغن غذائیں اور پھل فروٹ کی رسائی عام تھی جبکہ غریب آدمی دو وقت کی روٹی ہی مشکل سے پوری کر پاتا تھا۔

ناول میں اونچے اور نچلے طبقے کے اس درمیانی فرق کو واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں سرور کے ڈیرے جس کو کتوں کا ڈیرہ بھی کہا جاتا تھا کا منظر یوں بیان کیا گیا ہے:

> "کتیاں دے ڈیرے تے اپڑن لگیاں پہلوں مالٹایاں سنتریاں دا باغ اوندا۔ اوہدے پچھے ٹاہلیاں ککراں بیریاں تے بوہڑاں وچ لکیا ہویا ڈیرہ۔ چار چفیرے ہریاں بھریاں فصلاں۔ کھوہ ہن پوریا گیا سی تے اوہدے نال اک چھتری پیہی سی جیڑھی ڈیرے دیاں کندھاں کوٹھیاں لئی کھڑی گئی سی،۔۔۔ پھاٹک دے سامنے

ڈیوڑھی جہی سی بندے تے مال ڈنگر ایدھے وچوں ہی ای لنگھدے، ڈیوڑھی وچوں لنگھ کے سجے پاسے آرائیاں دا گھر تے کھبے پاسے مال دیاں نکیاں وڈیاں چار کڑھاں، وچکار کھلی تھاں جتھے فیر کھرلیاں سن تے تھاں تھاں تے ڈنگر بھنن لئی کلے گھڑھے ہوئے سن، ایہہ کھلی تھاں ارائیاں دے ویڑے دا کم وی دیندی سی ڈیوڑھی توں سجے پاسے والا وڈا کمرہ بیٹھک سی ایہہ صرف مالکاں لئی سی اوہدے وچ دو نواری پلنگ ڈھٹے ہوئے سن۔ چار پنج کرسیاں تے کانے دے کجھ موڑھے، اک گھٹ وچ اک وڈا سارا بھڑولا جیدھا این پسا ہور یندا صرف چودھریاں دیاں زنانیاں لوڑ ویلے کھولدیاں۔"[۳]

عہد وسطی میں ایک زمیندار کے طرزِ زندگی کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے اس کے مطابق ایک طاقت، قوت و دولت کی سب سے بڑی علامت ایک قلعہ نما گھر ہے جس کے ارد گرد خندق کھود کر اسے محفوظ کیا جاتا ہے۔ اس کا یہ قلعہ اس کی عظمت و بڑائی کو عام انسانوں پر واضح کرتا تھا۔ جب لوگ اپنے مسائل لے کر ان رکاوٹوں کو عبور کر کے آتے تھے تو آقا اور مالک کی قوت کا احساس ہوتا تھا۔ اسی طرح یورپ کے فیوڈل معاشرے میں عورت کا رتبہ انتہائی پسماندہ تھا اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ عورت مرد کو گناہ کی طرف لے جاتی ہے۔ عورتوں کے لیے ضروری تھا کہ وہ ناجائز جنسی تعلقات سے پرہیز کریں لیکن مرد جنسی تعلقات میں آزاد تھا وہ کئی عورتوں سے جنسی تعلق رکھتا تھا جس کی وجہ سے ناجائز بچوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا تھا۔

اس دردناک کرب کو بھی منشایاد ناول "ٹانوں ٹانوں تارا" میں بیان کرتے ہوئے ایک دکھ بھرا واقعہ قلم بند کرتے ہیں جس میں سناروں کی لڑکی نجمہ ہے جس کو سرور اغوا کر لیتا ہے اور اس کی عصمت دری کرتا ہے۔ سرور بعد میں نجی کو اپنے گھر لے آتا ہے اور اس کی ایک بچی پیدا ہوتی ہے جسے دائی حاقان کو مارنے کے لیے دے دیا جاتا ہے مگر وہ اس بچی کو مارنے کے بجائے کنجروں کے ہاتھ بیچ دیتی ہے۔

جاگیر دارانہ کلچر میں عوام اور خواص میں فرق واضح کرنے کے لیے خاندان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس خاندان کے اعلیٰ اور کم درجہ ہونے کی وجہ سے ہی معاشرہ طبقاتی نظام میں بٹا۔ ڈاکٹر مبارک علی اس فرق کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "کہا جاتا ہے کہ طبقہ اعلیٰ یا جاگیر دار طبقہ کے لوگ بنتے نہیں ہیں بلکہ پیدائشی ہوتے ہیں۔ اس کا خون اسے نچلے درجہ کے لوگوں سے بلند کرتا ہے۔ خون کی پاکیزگی اس کلچر کے لیے ضروری تھی تاکہ خاندانی اوصاف باقی رہیں اور ان کی ملاوٹ پیدا نہ ہو۔ شریف خاندان خون کی اس پاکیزگی کو برقرار رکھنے کے لیے گمنام خاندانوں سے شادی بیاہ نہیں کرتے تھے۔"[۴]

خاندانی حیثیت اس وجہ سے بھی اہم تھی کہ جاگیر دارانہ نظام میں فرد کی شناخت اس کے خاندان سے ہوتی تھی۔ اور اس تعلق سے ان کو قانونی حیثیت جائیداد اور دیگر مراعات کا حقدار بنایا جاتا تھا۔ اونچے اور نچلے طبقہ کا بیان ناول کی بہت سی منزلوں میں بیان کیا گیا ہے۔ جہاں واضح طور پر ذاتوں کے ذریعے اس فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ ناول میں موچیوں، کمہاروں، مصلیوں، مراسیوں، چھوٹے زمین داروں، کمی کمینوں، ہندوؤں، ملکوں اور اعوانوں کے ذریعے سے طبقاتی کشمکش کو واضح کیا گیا ہے۔ جاگیر داروں کے بچے سکول جانا پسند نہیں کرتے تھے کیونکہ وہاں انہیں عام بچوں میں بیٹھنا پڑتا تھا۔ جاگیر داروں کو کسی ملازمت کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اس لیے انہیں کسی سند یا سرٹیفکیٹ کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ یہ بچے اگر سکول بھی جاتے تو استاد کو اپنی رعایا سمجھتے اور دوسرے بچوں میں اپنی عظمت اور بڑائی منوانے میں کوشاں رہتے تھے۔

ملک وارث علی چونکہ اونچی ذات سے تعلق رکھتا تھا اور اس کا خاندان خاصا اثر ورسوخ کا حامل تھا اس لیے سکول میں بھی اس کی الگ شان و شوکت تھی گو کہ وہ پڑھائی میں کمزور تھا اور ماسٹر صاحب کو اس پر غصہ بھی آتا تھا مگر اسے کچھ کہنے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ جہاں دوسرے لوگ پیدل سکول جاتے تھے۔ وہ گھوڑے پر سوار ہو کر سکول جایا کرتا تھا اور جان بوجھ کر آگے نہ جاتا تھا تاکہ اس پر رشک کیا جائے۔ اگر ملک مراد علی کسی کو بے جا مار جاتا تھا تب بھی کسی کی ہمت نہ ہوتی تھی کہ آگے سے ہاتھ اٹھائے کیوں کہ

اگر ایسا کیا جاتا تو اس خاندان کو گاؤں سے نکال دیا جاتا تھا۔ ناول کی منزل نمبر ۱۰ میں ملک مراد علی کے اثر ورسوخ کا ایک خاکہ کھینچا گیا ہے جو درج ذیل ہے:

"ملک مراد علی نوں وی لوکی پیراں وانگوں من دے سن۔ جدوں کدی و میلا ویکھن نکلدا اوہدے نال بندیاں تے ملنگاں دا ترنڈ ریندا۔ لک لنگی تریجاں والا ویل دا کڑتا تے پیراں وچ طلے والا کھسہ۔ لوکی راہ چھڈ دیندے۔ دکاندار اٹھ کے کھلو جاندے۔ ہر کوئی چاہندا او اوہدے کولوں کجھ کھاوے پیوے۔ نہیں تے انج ہی کھلو جاوے اس طرح اوہدے کاروبار وچ برکت پے جاندی۔۔۔ اوہدا گلاس وچ چھڈیا ہویا شربت یا جھوٹھا کیتا ہویا فالودہ لوکاں وچ تبرک وانگ ونڈیا جاندا۔"[۵]

اونچی ذات برادری والے لوگ جن میں دیہات کے چوہدری اور ملک شامل تھے شادیاں اپنی ذات برادری کے مطابق کرتے تھے۔ ان کے خیال میں اگر نچلے طبقے میں شادیاں کی جائیں تو خون میں ملاوٹ کا سبب بنتی ہیں اس نفسیات کو ناول کی اٹھارویں (۱۸) منزل اور اکاون (۵۱) منزل میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول کی اٹھارویں منزل یہ مدعا اس طرح بیان ہوا کہ جب فرح کی شادی کا موضوع سامنے آتا ہے تو ملک اللہ یار خالد میں دلچسپی ظاہر کرتے ہیں۔ ملک اللہ یار کی بیوی گاؤں سے آئی تھی۔ اس لیے وہ ذات برادری کو خاص اہمیت دیتی تھی وہ اچھی ذات برادری سے تعلقات قائم کرنا چاہتی تھی اس کے علاوہ منزل نمبر ۵۱ میں جب آپا کی شادی کی بات آتی ہے تو خالد آپا کے لیے اپنے سے نچلی ذات کے بھاباسو کا انتخاب کرتا ہے کیونکہ وہ آپا کی پسند کو ترجیح دیتا ہے۔ آپا کی شادی سے قبل ذاتوں کے فرق کو ملک مراد علی کے الفاظ میں یوں بیان کیا گیا ہے:

"ایہہ کیہ کھچ وڈھن لگا ایں۔ کدی انج وی ہویا اے۔۔۔ پڑھی لکھی تے دانی کڑی کھوتیاں چیر ان والیاں نوں دین لگا ایں۔ کدی وکھری ذاتاں تے قوماں داوی میل ہویا اے۔ اوہ کمہار تسی ولی بندے۔ کیہ جوڑ اے اوہناں دا تہاڈا۔"[۶]

جاگیر درانہ گھرانوں میں بچوں کی پرورش ملازموں کے ہاتھوں ہوتی تھی۔ اس لیے ماں باپ سے ان کا واسطہ کم ہوتا تھا اس لیے بچوں میں ابتداء ہی سے تحکمانہ رویہ پیدا ہو جاتا تھا اور وہ ملازموں کو ان کی عمر اور بزرگی کا خیال کیے بغیر ان سے رعونت سے پیش آتے تھے۔ اس وجہ سے ہی حقیر سمجھا جاتا تھا اور بچوں کی نظر میں انکی کوئی اہمیت نہ رہتی تھی اس لیے بچے بھی عام لوگوں کو اپنی رعایا سمجھتے تھے۔

"نورا اٹھ کھلوتا ۔۔۔ پیروں جتی لاہ کے اوہنے فتو مسلی دی چنگی چھترول کیتی۔ ڈیرے وچ بیٹھے چوہدری اکبر تے دوجے بندے ہسدے رہے۔۔۔ کسی وی نورے نوں نہ آکھیا آپوں تھک کے یا خورے جتی ٹٹ جان دے ڈر توں بس کیتی فتو رون لگ پیا۔"[۷]

جاگیر درانہ نظام کی ایک اور روایت وفاداری کا جذبہ تھا کیونکہ اس کے بغیر جاگیر درانہ ڈھانچہ خود کو برقرار نہیں رکھ سکتا تھا۔ وفاداری کی یہ روایت خاندانی سطح سے شروع ہوتی تھی۔ پہلے مرحلے میں باپ چونکہ گھر کا فرد تھا اس لیے ضروری تھا کہ گھر کے افراد اس کے وفادار رہیں۔ دوسرے مرحلے پر برادری کا تصور آتا ہے جس میں سردار اہل برادری سے وفاداری کا طالب ہوتا ہے۔ گاؤں میں کسان اپنے زمیندار اور زمیندار جاگیر دار کا وفادار ہوتا تھا۔ وفاداری کے ان جذبات کا تعلق ایک طرف تو ان مادی ضروریات کی وجہ سے تھا جن کے لیے یہ طبقہ اعلیٰ پر انحصار کرتے تھے۔ ان ضروریات کا تعلق بنیادی ضروریات زندگی سے ہوتا تھا۔ جن میں روٹی، کپڑا، مکان اور تحفظ وغیرہ شامل ہے۔ اسی وجہ سے یہ فیوڈل لارڈ کے غلط قدم پر بھی آنکھیں بند کر کے اس کا حکم بجالاتے تھے۔

جاگیر داروں کے وفادار نہ صرف عام لوگ اور ان کے ملازم تھے بلکہ حکومتی ادارے بھی شامل تھے مثال کے طور پر پولیس کا ادارہ فیوڈل لارڈ کے حکم کے مطابق سزائیں دیتا تھا اس ظلم کی چکی میں اکثر بے گناہ لوگ پس جاتے تھے۔ یہ فیوڈل لارڈ اپنی مرضی کے مالک تھے جن لوگوں کے پاس زمین کا کچھ حصہ موجود تھا جس پر وہ فصلیں کاشت کر کے آسانی سے اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پال سکتے تھے وہ زمین بھی ان سے چھین لی گئی۔ جاگیر داری نظام سے منسلک اس روایت کو بھی بڑے دکھ اور کرب کے ساتھ ناول میں سمویا گیا ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

"کدی خالد دے وڈ وڈیرے وی واہی بیجی کر دے سن باراں تیراں کلے بھوئیں سی پر اوہدے دادا جی دے ویلے ایہہ کھس گئی اوہناں داناں رب نواز سی ۔۔۔ ایہہ بھوئیں ملکاں دی بھوئیں نال لاگویں سی اوہنے پیو دادے دے ویلے دا جھوٹا سچا راہنا وصول کرن لئی تنگ کرنا شروع کر دیا سگوں اکو اک پتر نوں مروادی دھمکی وی دتی جیدھے پاروں اوہناں زمین بیع کر دتی تے ایسی صدمے نال اوہناں دے دماغ اتے اثر ہو گیا۔"[۸]

ناول میں محکمہ پولیس بھی جاگیرداروں کے قبضے میں ہے تھانیدار کا ہر فیصلہ چوہدری اکبر کے حکم کے مطابق ہونے کا بیان ملتا ہے۔ اس ضمن میں جھاتو موچی کی بیوی راجاں کا عاشی اور اسکی ماں کے ہاتھوں تشدد کا نشانہ بننے کے واقعے کو دیکھا جا سکتا ہے کہ جب جھاتو موچی پرچہ کٹوانے پولیس چوکی جاتا ہے تو اس سے تفتیش کے لیے خرچہ اور ڈاکٹری رپورٹ مانگی گواہوں کا مطالبہ کیا جاتا ہے۔ جب جھاتو موچی پولیس تھانے سے ناامید ہو کر چودھریوں اور ملکوں کا رخ کرتا ہے تو اسے وہاں سے بھی یہ کہہ کر ناامید لوٹا دیا جاتا ہے کہ عورتوں کے جھگڑے میں پڑھنے کی کیا ضرورت ہے اور یہ ہدایت کی جاتی ہے کہ تم اپنی بیوی کو سمجھاؤ جو لگائی بجھائی کرتی ہے لہذا اس طرح اس معاملے کو ٹال دیا گیا۔ اس کے علاوہ پولیس کی بے جا ظلم و زیادتی کا ایک اور واقعہ خالد کی قید سے منسوب ہے۔ جب خالد کو نجی کے اغوا کے کیس میں بے گناہ قید کر لیا جاتا ہے۔ خالد شہر سے جب گاؤں آتا ہے تو ٹانگے والا اسے ساری صورتحال سے آگاہ کرتا ہے خالد اسی ٹانگے والے کے ساتھ پولیس چوکی آتا ہے تاکہ اپنی بے گناہی ثابت کر سکے۔ نا صرف قید کیا جاتا ہے بلکہ شدید جسمانی اذیت بھی دی جاتی ہے، برآمد شدہ تمام ثبوت خالد کی بے گناہی ثابت کرنے کے لیے کافی ہوتے ہیں لیکن جب تک چودھریوں اور ملکوں کا حکم نہیں ہوتا اسے حوالات میں بند رکھا جاتا ہے۔

پولیس بھی اپنا سرپرست چودھریوں اور جاگیرداروں کو سمجھتے تھے کیونکہ یہ ہر طرح کے اختیارات کے مالک تھے کسی کو عہدے پر بحال کرنا یا سسپینڈ (suspend) کروانا ان کے وسیع اختیارات کی بدولت ممکن تھا۔ کسی جاگیردار کے سیاہ کو سفید بنانے میں پولیس کا بڑا عمل دخل تھا اور سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے یہ لوگ وفاداری میں اتنے آگے تھے کہ اپنے مالک کے ہر ظلم کو خوشی سے برداشت کرتے تھے۔

ایک طرف تو غداری کو برا سمجھا جاتا جبکہ دوسری طرف غداری ہی کے ذریعے حمایتی پیدا کیے جاتے تھے اور اس کے عوض انہیں انعام واکرام اور تحفے دیے جاتے تھے۔ جاگیر دار طبقے کی تاریخ میں وفاداری کی بہت سی شکلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ جاگیر دار اپنے ساتھ کی گئی غداری کو برا سمجھتے ہیں اور خود جب غداری کرتے ہیں تو اس کا جواز پیش کر کے اسے اچھا ثابت کرتے ہیں۔

سرور جب نجی کو دھوکے سے اغوا کر کے مہاجروں پر اس کے دیکھ بھال کی ذمہ داری عائد کرتا ہے تو بڑے فخر سے ان پر یہ بات واضح کرتا ہے کہ میں اسے خود نکال کر نہیں لایا یہ خود چل کر میرے پاس آئی تھی لہذا اس میں میری کوئی غلطی نہیں ہے۔ سرور نے اس ذمہ داری کے پیش نظر مہاجروں کو انعام واکرام کے علاوہ کھانے پینے کی چیزیں بھی وافر مقدار میں مہیا کیں۔ سرور جب بھی آتا مٹھائیاں، رس اور پھل فروٹ ساتھ لاتا۔ جن لوگوں نے چاول یا گنے کے علاوہ کوئی چیز نہیں کھائی تھی ان کے لیے مٹھائیاں اور پھل فروٹ کسی سوغات سے کم نہ تھے اس طرح اب مہاجر نجی کی دیکھ بھال کی ذمہ داری کو اچھے طریقے سے نبھاتے تھے۔ ڈاکٹر مبارک علی اپنی کتاب میں جاگیر داری کے ایک اور رویے کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "جاگیر دار اپنی رعیت سے یہ توقع کرتا تھا کہ جب وہ اس کے سامنے آئیں اور اس سے مخاطب ہوں تو اسے باوقار خطابات کے ذریعے اپنی طرف متوجہ کریں۔ جیسے حضور، جناب عالی، مرتبت اور مہاباپ وغیرہ۔"[9]

ناول میں موجود دو کردار ایسے ہیں جن کو چودھریوں کی عظمت اور بڑائی بیان کرنے کے لیے چنا گیا ہے جس میں ایک بارو بھنڈ جبکہ دوسرا چودھری اکبر کا خاص ملازم اللہ دتا تھا یہ کردار ان الفاظ میں چودھریوں اور ملکوں کی تعظیم بجالاتے تھے۔"اللہ دی امان۔ وسدا رہوے چودھریاں داڈیرہ۔ بھاگ لگے رہن۔"[10]

اس کے علاوہ عام عوام چودھری اور ملکوں کو نام سے مخاطب کرنے کے بجائے چودھری صاحب یا ملک صاحب کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ دیہی جاگیر داری نظام میں بھی بادشاہ کی طرز پر چودھری اور ملک اپنے دربار منعقد کرتے تھے۔ اور ادب آداب کا خاص طور پر خیال رکھا جاتا تھا۔ جب لوگ سامنے آتے

تو ہاتھ جوڑ کر آداب کرتے، اس کے پیر چھوتے، اس کے سامنے فرش پر بیٹھتے اور آہستہ آہستہ بات کرتے اگر ضرورت ہوتی تو اپنا مدعا بیان کرتے ورنہ اسی طرح ہاتھ جوڑ کر خاموشی سے چلے جاتے تھے۔ ناول میں جب چودھری اکبر اپنے بیٹے فلک شیر کو سمجھاتا ہے کہ نین تارا کو خالد کے پاس ہی چھوڑ دینا چاہیے اس طرح ہمارے خون میں ملاوٹ نہیں ہوگی اور سرور کے کالے کرتوتوں سے بھی ہمارا خاندان بری ہو جائے گا۔ حالانکہ نین تارا سرور اور نجی کی اولاد ہوتی ہے اور چودھری کو اس بات کا اچھی طرح علم ہوتا ہے پھر بھی وہ نین تارا کو اپنے خاندان میں شامل نہیں ہونے دینا چاہتا منزل نمبر ۶۶ (چھیاسٹھ) نین تارا کی کسٹڈی کے بارے میں جو جملہ چودھری اکبر کے منہ سے ادا ہوا ہے اس میں نین تارا کو "گندگی" کہا گیا ہے۔

> "چودھری آکھیا" تینوں ایہہ گندگی اپنے سر وچ پان دی کہہ لوڑ اے تیرا چاچا سرور اللہ بخشے شوقین بندا سی۔ جوانی وچ جٹاں منڈیاں کولوں ایہہ جیہے ویل ہوندے رہندے نیں۔"[11]

چودھری اکبر بڑے آرام سے اپنا دامن جھاڑ کر اپنے خون سے دستبردار ہو جاتا ہے۔ اس دستبرداری کی ایک بڑی وجہ یہ ہے سرور کی اولاد اس کی جائیداد کی وارث ہے۔ اگر نین تارا کو اپنایا جائے تو اسے جائیداد میں حصہ بھی دینا پڑتا جو چودھری کو ہرگز منظور نہ تھا یہاں بھی اللہ دتا کی خوشامد کا بیان ہے اللہ دتا کے الفاظ میں چودھری اکبر کی سوچ کو سراہا گیا۔ "کیہی سوہنی تے عقل دی گل کیتی اے چودھری ہوراں۔ وڈے بندیاں دیا وڈیاں گلاں۔"[12]

جاگیر دار کے لیے یہ ضروری تھا کہ ملازمین کی بڑی تعداد رہے ملازمین کی تعداد اس کے درجے اور رتبے کو بڑھاتی تھی۔ کیونکہ ہر کام ملازمین سے کروایا جاتا تھا جو اس کے اشاروں پر دوڑتے تھے اس لیے ان کی موجودگی سے جاگیر دار کو اپنی طاقت اور اختیارات کا احساس رہتا تھا۔ یہ لوگ سست اور کاہل اور وقت ضائع کرنے والے تھے ان کا سارا وقت رقص و سرور، شراب نوشی، عورتوں کی صحبت میں گزرتا تھا۔ جاگیرداروں کے پسندیدہ مشغلہ کو کتاب جاگیر داری اور جاگیر درانہ کلچر میں یوں بیان کیا گیا ہے:

"عام طور سے جاگیر داروں کا سب سے محبوب مشغلہ شکار ہوتا تھا۔ کیونکہ انہیں وہی لذت ملتی تھی جو میدان جنگ میں ہوتی تھی۔ گھوڑے پر سوار شکار کا تعاقب اور اس میں کامیابی انہیں تسکین دیتی تھی شکار ان کی طاقت کے اظہار کا ذریعہ بھی تھا۔"[۱۳]

گو کہ درج بالا اقتباس میں شکار کو ایک مشغلے کے طور پر دیکھا گیا ہے لیکن جاگیر درانہ نظام میں صرف پرندوں یا جانوروں کا شکار نہیں کیا جاتا بلکہ نچلے طبقے کے جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں کا شکار بھی کیا جاتا تھا "ٹانواں ٹانواں تارا" کی کہانی میں کئی ایسے بے گناہ لوگوں کے شکار کی کہانی بیان کی گئی ہے جن میں مرکزی کردار خالد، نجمہ، سائیں یونس، سائیں ربنواز، جوڑا بھٹی، جیرو پولی، بھابا سو، کے چودھریوں کے ہاتھوں شکار ہونے کا بیان ملتا ہے۔ اس طرح یہ ناول پنجاب کے دیہی علاقوں میں بڑی طرح جاگیر درانہ استحصال کی کہانی سناتا ہے اور معاشرے اور سماج کی اپنی تصویر کشی کرتا ہے جس میں چور اچکے، بدمعاش منہ زوری کر کے غریبوں اور مسکینوں کا حق مارتے۔ اس ظالم سماج کے خلاف آواز بلند کرنے والا کوئی نہ تھا کہا جاتا ہے کہ یہ قدرت کا قانون ہے کہ جب ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو خود ہی ختم ہو جاتا ہے اس ناول میں بھی ظلم حد سے بڑھ کر خود ہی ختم ہو جاتا ہے۔

## ناول "ٹانوں ٹانوں تارا" کے ذیلی موضوعات:۔

یہ بات ممکنات میں سے ہے کہ ایک ناول کے کئی موضوعات کی نمائندگی کرتا ہے ایک اخلاقی ناول مزاحیہ ہونے کے ساتھ ساتھ پراسرار بھی ہو سکتا ہے۔ اگر اردو زبان میں تحریر کا جائزہ لیا جائے تو حسب ذیل موضوعات کا پتہ ملتا ہے ان میں اخلاقی، معاشرتی، سماجی، اصلاحی، تاریخی، سائنسی، خوفناک، مذہبی، سیاسی، پراسرار، غمگین، جاسوس، حیرت ناک، طلسماتی، عسکری، جنسی، رومانوی ثقافتی موضوعات شامل ہیں۔

ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا پلاٹ بہت وسیع ہے جس میں بنیادی موضوع کے علاوہ معاشرتی، سماجی، اصلاحی، تاریخی، ثقافتی، مذہبی، غمگین، رومانوی وعشقہ موضوعات پائے جاتے ہیں۔ ناول کی کہانی ان تمام موضوعات کے ساتھ رچی بسی پنجاب کی ثقافت کی عکاسی کرتی دکھائی دیتی ہے۔

## معاشرتی و سماجی موضوع:۔

طرز معاشرت اور ادب آداب سے تعلق رکھنے والے تمام قصے کہانیاں معاشرتی موضوعات کا حصہ ہیں۔ معاشرتی موضوعات ناول میں ایک ایسے طرز کی طرف نشاندہی کرتے ہیں جس میں رکھ رکھاؤ اور طرز معاشرت کے اصول شامل ہوں۔ یہ ضروری نہیں ہے معاشرتی موضوع سے جڑا کردار ان اصولوں کی پاسداری کرے بلکہ وہ ان اصولوں کی خلاف ورزی کے طور پر بھی سامنے آسکتا ہے۔ معاشرہ دو طرح کے کرداروں سے مل کر بنتا ہے۔ جن میں اچھے کردار اور برے کردار شامل ہوتے ہیں۔ ناول کے ذریعے ایسا معاشرہ قائم کیا گیا ہے جس میں آپا، ملک اللہ یار، خالد، انور، حکیم صاحب جیسے اچھے کردار بھی موجود ہیں اور چودھری اکبر، نورے، اور غفورے جیسے بدمعاش بھی۔ معاشرتی موضوعات کی ناول کے ذریعے وضاحت کے لیے ناول سے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ جن میں ایک اہم معاشرتی کردار باسو کا ذکر کیا گیا ہے:

> "جے خالد دا ابلیس وارث علی سی تے فیر باسو دا ابلیس نورا سی اک پاسے تے واہدی قدرتے تعریف ہو رہی سی تے دوجے پاسے سازشاں۔ او اگے وی علاقے داسب تو مشہور کھڈ کاری سی پر شیشم سنگھ نال مقابلہ جت کے اوہدی مشہوری دور دور تیک اپڑ گئی سی میراثی اوہدے جس گوندے پرہیا وچ اوہدیاں گلاں ہندیاں۔"[۱۴]

اس کے علاوہ خوشی محمد معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جس سے اس کی زمین چھن جاتی ہے اور یہ آواز اٹھانے کے بجائے خود پاگل ہو جاتا ہے اور لوگ اسے فقیر سمجھتے تھے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "انج تے فقیری گھرانے وچ اگے وی فقیر جمدے رہے سن پر دادا جی وانگوں اگے کدی کسے بھوئیں نہیں چھڈی سی نورے اس لئی کہ اگلے ویلیاں وچ بندے ملک خوشی محمد وانگوں بہتے نو بھی چلاک نہیں سن یا دلاں وچ رب دا خوف ہندا سی۔"[۱۵]

معاشرے کا ایک اور نچلی ذات کا کردار بارو بھنڈ ہے اس کردار کا خاکہ ناول میں کچھ اس طرح کھینچا گیا ہے:

"بارو بھنڈ بڑا مشہور نقلیا سی۔ پنڈاں وچ اوہدیاں دیا ہواں میلیاں وچ کیتیاں ہویاں نقلاں مخول تے حاضر جوابیاں دا گھر بیٹھکاں تے داریاں وچ ذکر ہندا۔۔۔ کنجریاں اوہنوں استاد مندیاں سن اوہناں نوں سکھاندا وی سی پر اوہدی مشہوری نقلاں پاروں سی۔"[۱۶]

سماج میں پیدا شدہ افراتفری اور سماجی مسائل کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس طرز کے موضوعات میں برابری، سماجی اقدار، ظلم، انصاف اور دیگر کئی سماجی موضوعات کو فنی طور پر ناول میں سمویا جاتا ہے۔ ہر دور میں سماج چاہے کتنا ہی ترقی یافتہ کیوں نہ ہو مسائل ضرور ہوتے ہیں۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں سماجی افراتفری کے کئی موضوعات شامل کیے گئے ہیں اور اس افراتفری کی بنیادی وجہ طبقاتی فرق اور جاگیر درانہ نظام کے تحت قائم معاشرہ ہے۔ منشا یاد اس سماجی کشمکش کو یوں بیان کرتے ہیں:

"چودھری ملک تے زمیندار کمی کاریاں نوں ماردے کٹدے تے گاہل مندا بولدے ای رہندے سن۔ سگوں ایدے نالوں وی بھیڑا سلوک کردے رہندے سن۔"[۱۷]

سماجی افراتفری میں لڑائی جھگڑے ہی معاشرتی بگاڑ کا سبب بنتی ہیں۔ ناول میں نورے اور باسو کی دو لڑائیوں کا ذکر ہے باسو ایک کمہار ہے اس کے ساتھ کبڈی کا عمدہ کھلاڑی بھی تھا جس کی وجہ سے نورا اور غفورا باسو سے نفرت کرتے تھے اس نفرت کی آگ میں وہ باسو کو نقصان پہنچانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ ایک دن باسو مسجد کے طہارت خانے میں اپنے نہانے کے لیے پانی ڈال رہا تھا کہ چودھری نورا وہاں آپہنچا۔ اسے شرارت سوجھی باسو کو پانی ڈالتا دیکھ کے خود غسل خانے میں نہانے لگا باسو کو غصہ آیا مگر وہ غصہ پی گیا۔ جب باسو نے نورے کو باہر آنے کے لیے کہا تو نورے نے آگے سے یہ جواب دیا کہ کیا تم بھول گئے ہو کہ تم ہمارے کمی ہو اور ہمارے خدمت تو تمہارا فرض ہے اس بات پر باسو کو غصہ آیا اور اس نے نورے کو غسل خانے سے باہر پٹخا جس سے اس کی کمر کو معمولی نقصان پہنچا۔ بعد میں اس بات کا بدلہ لینے کے لیے نورے اور غفورے نے باسو کی ٹانگیں بے دردی سے توڑ دیں۔ اس دردناک قصہ کو مصنف یوں بیان کرتا ہے:

"چاچے کرم دین دسیا پئی باسو روٹی کھاندا پیاسی جدوں اچن چہیت نورے تے غفورے ہلہ بول دتا باسو مقابلہ کرن لئی اٹھیا پر اوہناں اوہدی ماں نوں قابو کر لیا تے دھمکی دتی جسے اوہ اگے ودھیاتے اوہناں اوہدی ماں دا گاٹا لا چھڈ نا ایں۔ ایسی طرح اوہ باسو نوں بے وس کر کے اوہدیاں لتاں اتے سوٹے ماردے رہے اور چاہندے تے سر وچ وی مار سکدے سن پر اوہ خورے اوہدیاں لتاں بھنینناں چاہندے سن۔"[۱۸]

## اصلاحی موضوع:۔

اصلاحی موضوع میں ایسے موضوعات شامل ہیں جن میں معاشرے کی اصلاح کا کوئی پہلو نکالا گیا ہو۔ یہ اصلاح مختلف کرداروں اور ان کے رویوں کے ذریعے بھی ہو سکتی ہے اور مذہب کے مطابق بھی۔ یعنی معاشرے کی خرابیوں کو پہلے بیان کیا جائے پھر مذہب سے حل تلاش کیا جاتا ہے۔ اس لیے ایسے ناولوں میں کرداروں اور ان کے عمل میں اصلاح پسند نظریہ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اصلاحی ناول عموماً برائی کو روکنے کے لیے لکھے جاتے ہیں اسی لیے ان کے کرداروں میں اچھے اور برے ہر قسم کے انسانوں کی زندگیوں کا عکس پیش کیا جاتا ہے۔

ناول کی منزل اٹھارہ(۱۸) میں ملک اللہ یار طبقاتی فرق کی اصلاح ان الفاظ میں کرتے ہیں:"چوہڑے تے مسلی وچ وی فرق ہندا اے۔ پر اوہناں وچاریاں نوں کون پڑھن لکھن تے ترقی کرن دیندا اے۔ اوہناں دے راہ ڈکے ہوئے ہندے نیں۔"[۱۹]

مولوی برکت اللہ ذات پات کے خلاف فتح مکہ کا واقعہ بیان کرتا ہے اور کہتا ہے:

"نئ اکرم نے فتح دے ویلے خطبہ حجتہ الوداع وچ فرمایا آج توں کسے گورے نوں کالے اتے امیر نوں غریب اتے عربی نوں عجمی اتے کوئی فضیلت نہیں سارے اکو کجھ نیں تے فضیلت صرف تقوی تے پرہیز کرن والیاں نو ایں۔"[۲۰]

اس اقتباس میں نہ صرف ناول میں موجود تمام کرداروں بلکہ پوری عالم انسانیت کے لیے ایک سبق ہے کہ کوئی شخص دوسرے سے بہتر نہیں ہے تمام انسان برابر ہیں۔

ناول میں ایک اور جگہ پر معاشرے میں موجود ذات پات کے نظام کے بارے میں اصلاح کی گئی ہے:"ایہہ کمی جیڑھے نیں لوہار، ترکھان، کمہار، ماچھی۔۔۔ میراثی وی ایہہ سارے کاریگر لوک نیں نالے ایہہ سارے پیشے نے ذاتاں نہیں۔"[۲۱]

## تاریخی موضوع:۔

تاریخی واقعات اور شہادتوں کو بنیاد بنا کر لکھے جانے والے واقعات کو تاریخی موضوعات کہا جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کو جب برصغیر انگریزوں کے تسلط سے آزاد ہوا اور جس وقت پاکستان قائم ہوا اس وقت ہونے والے ہندو مسلم اور سکھ فسادات میں جو آگ اور خون کی ہولی کھیلی گئی اس کو بھی ناول میں سمویا گیا ہے۔ اس ناول میں پاکستان بننے سے پہلے اور بعد کے واقعات بھی درج کئے گئے ہیں۔

> "پاکستان بنن توں نوں دس ورہے پہلاں دا زمانہ تے ماحول سی۔ دنیا دے وڈے ابلیساں بندیاں نوں وڈی جنگ دے آہرے لایا ہویا سی اوہ اک دوجے دے کلیجاں وچ گولیاں ماردے نویاں ٹینکاں دے گولے سٹدے سے جہاراں اتوں بمباں دا مینہ وریاندے۔"[۲۲]

اس کے ہندو مسلم فسادات کا ذکر ملتا ہے کہ جب بھاسو اور شیشم سنگھ کا کبڈی کا مقابلہ چل رہا تھا تو اس دوران ڈانگیں اور سوٹیاں چلنے لگ جاتی ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کو دھکے دیتے ہوئے آگے پیچھے بھاگنے لگے۔ پتہ چلتا ہے کہ ہندو مسلم فسادات شروع ہو گئے ہیں ہندو ایک طرف تو مسلمان دوسری طرف۔ جہاں کبڈی کا مقابلہ منعقد ہوا وہ سکھوں کا گاؤں تھا جو تعداد اور طاقت میں زیادہ تھے۔ باسو اور اس کے دوست بھی وہاں سے نکل آئے تھے بعد میں آنے والے لوگوں نے بتایا کہ میلا اجڑ گیا اور بہت سے لوگ گرفتار ہو گئے پر سب کی جان بچ گئی، کوئی جانی نقصان نہیں ہوا۔

## جنسی موضوع:۔

جنسی جذبات کی نمائندگی کو بھی اکثر ناولوں میں پیش کیا گیا ہے۔ جنسی موضوعات میں شہوانی خواہشات اور لذت کو دوبالا کرنے اور صنف مخالف سے لگاؤ کے واقعات کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ جنسی موضوعات میں مرد اور عورت کے تعلق کو بیان کیا جاتا ہے۔ ایسے موضوعات میں کرداروں کی اپنی ہوس کا نشانہ نسوانی کردار کو بناتا ہے۔ اکثر اوقات یہ جنسی موضوعات اس لیے بھی ناول میں پیش کئے جاتے ہیں تاکہ ان کے نتائج سے عبرت حاصل کی جاسکے۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سرور اور نجمہ کا قصہ، اس کے علاوہ عاشی کی جوانی کی تصویر کشی کی گئی ہے اس کے علاوہ شادو کنجری کا بیان بھی ملتا ہے۔ جب عاشی اور اس کی ماں راجاں موچن کو مار پیٹ رہی ہوتی ہیں وہاں اچانک خالد آجاتا ہے تو وہ موچن کو ایسی عجیب و غریب حالت میں دیکھتا ہے۔ جس سے اس کی جنس نمایاں ہو رہی ہوتی ہے اور اسے مصنف نے اپنے اسلوب سے بیان بھی کیا ہے۔

## عشقیہ اور رومانوی موضوع:۔

عاشقانہ جذبات اور مرد و زن کی محبت کے موضوعات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ناول میں پرویا جاتا ہے۔ چنانچہ کرداروں میں عشق و محبت کے جذبات کی نمائندگی کرتے ہوئے ان میں رومانوی طرز کے رکھ رکھاؤ کا ذکر کرنا عشقیہ یا رومانوی موضوع کہلاتا ہے۔ حسن اور عشق کے جذبات و معاملات کا ذکر تخیل کے ذریعے بھی کیا جاسکتا ہے اور حقیقت کے ذریعے بھی۔ ناول میں عشق مجازی کا بیان حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ اس میں موجود محبوب اور عاشق دونوں گوشت پوست کے انسان ہیں عاشق ناول کا مرکزی کردار "خالد" اور محبوب "فرح جمال" خالد کے عشقیہ جذبات کو ناول میں یوں بیان کیا گیا ہے:

> "اوہ جدوں وی اوہناں ول اوندا ملکانی (فرح کی ماں) دا رویہ دیکھ کے سوچدا اگوں نہیں آوے گا پر فرح نوں اک نظر ویکھن لئی اوہدے اندر کوئی تنیسناں دین لگ پیندا تے اوہ کسے شامیں خودی، خوداری تے ذات پات دے سارے سنگل تروڑ کے اوہناں ول اپڑ جاندا۔ بھکھ نہ پچھے سالناں تے عشق نہ پچھے ذات۔ اپنے

آپ نوں وچے وچ ملامت کر دا اوئے ڈھیٹا، بدید افیر ٹر پیا ایں اوئے مور کھا ایس
عشق دے ونج وپار وچوں کسے پلے نہ بہ بھی دمڑی آ۔"[۲۳]

اس کے علاوہ ناول میں نجمہ کے خالد کے عشق میں گرفتار ہونے کا بیان بھی ملتا ہے۔ جب سکینہ نکے پنڈ جا کر سچی مچی ٹیپ ریکارڈر لے آتی ہے تو نجمہ کی خوشی کا ٹھکانا نہیں ہوتا اس کے پاؤں خوشی کے مارے زمین پر نہ لگتے تھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ٹیپ ریکارڈر نہیں بلکہ اس کا شگن آیا ہو۔ کیونکہ عام طور پر لڑکیوں سسرال سے شگن آنے پر اس طرح کی خوشی کا اظہار کرتی ہیں وہ جلدی سے ٹیپ ریکارڈر کے پاس گئی اور اپنی پسند کا گانا چلایا یوں تو نجمہ نے کئی بار پہلے بھی یہ گانا سن رکھا تھا۔ پر اب ایسا محسوس ہوا تھا کہ اس کے معنی بدل گئے ہوں گانے کے بول کچھ یوں تھے "پریتم آن ملو" جب جب نجمہ عرف نجی یہ گانا سنتی اسے یوں محسوس ہوتا کہ اسے کوئی نکے پنڈ سے آوازیں دے رہا ہے۔ خالد کی ان دیکھی صورت اس کی آنکھوں کے سامنے گردش کرنے لگی تھی۔ نجی خالد کے عشق میں اس قدر مجبور ہو جاتی ہے کہ اسے ملنے دوسرے گاؤں تک جا پہنچتی ہے۔

جب ناول ستائیس (۲۷) منزل تک پہنچتا ہے تو وہاں انور کے عشق کا بیان ملتا ہے انور نجمہ سے دل ہی دل میں محبت کرتا ہے اور اسے سرور کی قید سے رہائی بھی دلواتا ہے۔ خالد کو یوں تو پہلے سے شک ہوتا ہے کہ نجی کو سرور کے گھر سے آزاد کروانے میں انور کا ہاتھ ہے مگر خالد کے اسرار پر انور اسے ساری حقیقت بتاتا ہے۔ نیز یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ سنیارے کی لڑکی نجمہ کو پسند کرتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ جب آپا اور بھابا سو نجمہ کا رشتہ لے کر باگاں والی جاتے ہیں تو نجمہ شادی کے لیے چند شرائط رکھتی ہے جن میں پہلی شرط یہ ہوتی ہے کہ خالد شادی میں شریک نہیں ہوگا اور دوسری شرط سادگی سے نکاح تھی۔ لہذا نجمہ کی دونوں شرائط مان لی گئی اور انور اور نجمہ کی شادی ہوگئی۔ شادی کے بعد انور خالد سے اپنے عشق کے سچے اور پاکیزہ جذبے کو یوں بیان کرتا ہے ":شکر کر نجی نے تیرے کولوں گھنڈ کڈھن یا تیرے گھر وچ اون جان دی پابندی دی شرط نہیں لائی میں اوہ وی من لینی سی بڑا سچا تے اصلی عاشق آں۔"[۲۴]

## ثقافتی موضوع:۔

ثقافت کے لیے انگریزی میں لفظ کلچر (culture) مستعمل ہے کلچر کا لفظ KULT سے ماخوذ ہے جس کے رومن میں معنی "کھیتی باڑی" کے علاوہ ذہنی تربیت اور مذہبی عقائد وغیرہ کے ہیں۔ غلام جیلانی برق کے مطابق:

> "کلچر انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ہیں؛ ہل چلانا، پالنا، تربیت دینا اور قوائے ذہنی کو چمکانا (تعلیم مطالعہ اور مشاہدہ سے) کسی کھیت میں ہل چلا کر اسے نرم کرنا، کھاد ڈالنا، بے کار بوٹیوں کو اکھاڑنا اور اسے پانی دینا۔"[۲۵]

کسی معاشرے کے افراد کی روز مرہ زندگی میں دانستہ و نادانستہ داخل ہونے والی تمام اقدار، رویے، خیالات اور اطوار سب کے سب انسان کے کلچر کا اظہار ہیں۔ ثقافت کا ماخذ انسان اور اس کے اردگرد کے طبعی، جغرافیائی، معاشی عوامل، مذہب اور اس کے لامحدود تجربات ہیں جن کی روشنی میں وہ اپنی زندگی کے لیے قواعد وضوابط اور نظام زندگی مرتب کرتا ہے۔ ثقافت مذہب سے اثرانداز تو ہوتی ہے لیکن یہ کوئی مذہبی بندش یا کسی قبیلے، معاشرے یا قوم یا آمر مطلق کا کوئی حکم نہیں ہے۔ ثقافت معاشرے کے اندر گھل مل کر انسانی زندگی کا حصہ بن جاتی ہے۔ بلاشبہ اس عمل میں طویل وقت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ثقافت ایک پابندی کا نام ہے جو معاشرے کے افراد کو قواعد کا پابند کرتی ہے۔ اگر یہ قوت موجود نہ ہو تو شاید آج کا جدید معاشرہ بھی جنگل کا سماں پیش کرنے لگے اور جیسے لڑی سے موتی بکھر جاتے ہیں ویسے ہی معاشرہ بھی انتشار اور افراتفری کا شکار ہو جاتا۔ معاشرے کو منظم کرنے میں ثقافت ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتا ہے۔ ثقافت وہ ضابطہ حیات یا مذہبی، فکری اور جذباتی قوت ہے جو انسان کی زندگی کی تمام تر سرگرمیوں اور افعال میں توازن، ترتیب، ہم آہنگی اور مطابقت پیدا کرتی ہے۔ یہ ہماری جبلت پر اثرانداز ہو کر ہمیں کسی معاشرے میں رہنے اور اس کے قواعد و ضوابط اور ضروریات کو پورا کرنے کا اہل بناتی ہے۔ انسائیکلوپیڈیا آف برٹانیکا (EncycloPedia of Bertannica) کے مطابق:

"A culture is the way of life of human group, it includes all the learned and standardised forms of behaviour which one uses and which other in one's group expect and recognize" [26]

انسان جس بھی معاشرے میں رہتا ہے وہاں کی ثقافت کو اپنا لیتا ہے۔ ثقافت صوبوں سے بھی براہ راست تعلق رکھتی ہے۔ اگر تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو سندھ کی ثقافت سب سے قدیم ہے۔ اسی طرح پنجاب، سرحد، بلوچستان اور خیبر پختونخواہ کی ثقافت بھی اپنی ایک الگ پہچان رکھتی ہے موضوع ہذا سے جڑے ہوئے ناول میں پنجاب کی ثقافت کا تفصیلی بیان ملتا ہے۔ ناول کی پہلی منزل سے لے کر آخری منزل تک پنجاب کے دیہاتی علاقوں اور شہری علاقوں (لاہور، راولپنڈی، مری، اسلام آباد) کی ثقافت کو بڑی دل جوئی سے بیان کیا گیا ہے۔ ناول کی پہلی منزل میں پنجاب کے لوگوں کا رہن سہن اور طرز بود و باش بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا آغاز پھگن (مارچ) کے مہینے میں دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں لوگ اپنے کھلے اور بڑے گھروں میں موسم سے لطف اندوز ہوتے ہیں:

"رات نوں پساراں دے بوہے باریاں کھلے رہن لگ پیندے لوکی لیفاں دی تھاں پتلیاں رضائیاں کھیس یا دیراں اتے لیندے۔ مال ڈنگر کڑھاں وچوں بنے آجاندے۔ باہکاں بہن لگ پیندیاں۔ بعضے لیف لے کر ویڑھے وچ وی سوں جاندے۔"[۲۷]

پیشوں کا تعلق بھی کلچر سے ہے اس ناول میں مختلف پیشوں کا بیان ملتا ہے خالد کی دادی کا چرخہ کے کت کے گھر کا خرچہ پورا کرنا، خالد کا والد حکیم ہے، باسو کمہار جو ٹانگیں ٹوٹنے کے بعد اپنا خاندانی پیشہ مٹی کے برتن بنانا شروع کر دیتا ہے۔ ناول میں بہت سے ایسے کردار ہیں جن کے نام سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس پیشے سے منسلک ہیں مثال کے طور پر جھاتو موچی، انو کمہار، جورا بھٹی، بارو بھنڈ، میراثی اللہ دتا، مودا ماچھی، وغیرہ۔ یہ تمام پیشے اپنی اپنی جگہ اہم ہیں کیونکہ یہ معاشرے کی ضروریات کو مد نظر رکھ کر اختیار کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول اعلیٰ معاشرتی اقدار کا امین ہے۔ کسی معاشرے کی اقدار اور روایات افراد کے باہمی لین دین اور تبادلہ خیال کے ساتھ سماجی و معاشرتی زندگی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہیں۔

بہت سی اعلیٰ معاشرتی اقدار کا ذکر ناول میں ملتا ہے جن میں ملاقات کے وقت سلام کرنا، بڑوں کی عزت ،والدین کا بچوں کو سمجھانا، ماسٹر گردھاری لعل کا بہت سے معاملات میں اصلاح کرنا، باسو کی جیت کے موقع پر خالد اور اس کے گھر والوں کا باسو اور اس کے اہل خانہ کی دعوت کرنا، خالد کا ملک اللہ یار کو عزت و احترام دینا، ملک اللہ یار کا اپنی بیوی کا احترام کرنا اور بیٹیوں کو لڑکے کے برابر سمجھنا، خالد کا ایل ایل بی کرنا، خالد کے والد کا حکمت سکھانا، سلیم کا اپنی بڑی بھابھی کو ماں کی جگہ دینا، آپا کا خالد کے دوستوں کی آؤ بھگت کرنا، اس کے علاوہ دردمندی ،محبت، نفرت کے جذبات بھی ناول کا حصہ ہیں۔ اس کے علاوہ نکاح کی سعادت کا بیان بھی تین دفعہ ناول میں ملتا ہے جس میں آپا کی باسو سے شادی، انور کا نجمہ اور خالد کا زینت کے ساتھ نکاح ہو جاتا ہے۔

مشرقی مزاج میں غیرت رسوائی، شرم، عزت کا بیان کئی جگہ پر ملتا ہے مثلاً جب نجمہ اپنا گھر خالد کی محبت اور اور جعلی خطوں کی بنا پر اپنا گھر چھوڑ دیتی ہے تو یہ بات نجمہ کے باپ اور بھائیوں کے لیے بے پناہ غیرت اور شرمندگی کا سبب بنتی ہے۔ اس کے علاوہ اخلاقی اقدار کے مطالعے میں جو معائب نظر آتے ہیں ان میں شراب نوشی، عورت کی عصمت دری، بھائی کے ہاتھوں بھائی کا قتل، ظلم و جبر، ذاتوں کی بنا پر لوگوں سے سلوک، کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف رسومات کے حوالے سے ثقافت کی پیش کش کی گئی ہے، پیدائش، ختنے، برات کا راستہ روکنے، ولیمہ وغیرہ کا بیان بھی ناول میں موجود ہے۔

کھیل بھی بڑے پیمانے پر ہمارے ثقافت کا حصہ ہیں۔ ناول میں کبڈی کے کھیل کو خاص اہمیت حاصل ہے اور کبڈی کے مقابلوں کو بھی ناول میں تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ چھوٹے بچوں سے وابستہ کھیل مثلاً ککلی، لکن میٹی، وغیرہ کا ذکر بھی ناول میں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ پیر لت شاہ کے میلے کا ذکر ملتا ہے جو گاؤں کے لوگوں کا ایک خاص تہوار ہے:

> "لت شاہ دا میلہ ہاڑ دی ستویں شروع ہندا تے دسویں نوں اخیر ہو جاندا۔ ایہہ دن سفنے وانگ لنگھ جاندے اے جگ والا میلا یارو تھوڑی دیر دا۔ پر میلا بھانویں تھوڑی دیر دا ہووے اوہدی تیاری تے ڈھیر چر پہلاں کرنی پیندی اے پیر رحمت علی شاہ دے میلے دی تیاری وی پورا پنڈ سارا سال کردا۔ جٹ زمیندار جنہاں اناج سانبھ

سانبھ کے رکھدے پئی میلے دے ناں وچ ویچیاں چنگے پیسے لبھن گے۔ بھاروآں
تے ڈنگراں دیاں قیمتاں وی چنگیاں مل جاندیاں۔ لوکی سارا سال میلے نوں
اڈیکدے۔"[۲۸]

ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں نیم جاگیر درانہ نظام کے علاوہ بھی کئی موضوعات کو لڑی میں موتیوں کی طرح پرویا گیا ہے۔ یہ تمام موضوعات ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہیں کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ناول میں کسی انجانے موضوع کی آمد ہوئی ہے۔ یہ ناول حقیقی زندگی سے جڑا ہوا ہے اس میں موجود تمام موضوعات خالصتاً حقیقی زندگی کو پیش کرتے ہیں۔

## ڈراما "راہیں" کا موضوع:۔

ڈراما سیریل "راہیں" پاکستان ٹیلی ویژن لاہور سینٹر سے ۱۹۹۹ء میں پیش کیا گیا۔ محمد منشا یاد کا یہ ڈراما ان کے اپنے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سے ماخوذ تھا۔ ناول کی شہرت کے باعث پی ٹی وی کے چیئرمین پرویز رشید کی فرمائش پر محمد منشا یاد نے ناول کو اردو میں ڈرامائی صورت میں ڈھالا اور پروڈیوسر و ڈائریکٹر طارق جمیل کے حوالے کر دیا۔ گزشتہ دور کتاب کا دور تھا اور کتاب کے ذریعے ہی دیگر ادیبوں نے شہرت کی بلندیوں کو چھوا، پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تفریح کے ذرائع بدلتے گئے اور ہر گھر میں ٹیلی ویژن کی آوازیں گونجنے لگیں۔ اور لوگوں کی توجہ کتاب سے ہٹ کر ٹیلی ویژن سے منسوب ہو گئی۔ یوں ٹی وی ڈراموں کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

ٹی وی ڈراموں کی مقبولیت کے پیش نظر اردو ادب کے بڑے نام ڈراموں سے منسلک ہو گئے جن میں اشفاق احمد، احمد ندیم قاسمی، یونس جاوید کے نام قابل ذکر ہیں۔ اسی روش پر چلتے چلتے محمد منشا یاد کے کئی افسانوں کو بھی ڈرامے کا موضوع بنایا گیا۔ پھر ڈراما "راہیں" آیا جو کہ ہر خاص و عام میں بے پناہ مقبول ہوا منو بھائی اور یاور حیات جیسی شخصیات نے بھی ڈرامے کی تعریف کی۔ ڈرامے میں موجود گیت ہر عمر کے افراد کا ورد بن گئے۔ اس سیریل کو اسی سال کا پی ٹی وی نیشنل ایوارڈ بھی ملا۔

یہ ڈراما حقیقی زندگی کے بے حد قریب ہے اس میں کسی قسم کا مصنوعی پن موجود نہیں، تمام کردار واقعات اور موضوع اصل زندگی سے چنے گئے ہیں۔ ڈرامے میں دیہی اور شہری معاشرت اور نیم جاگیر درانہ نظام کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس کے علاوہ ڈراما امیر اور غریب طبقے کی چپکلش، انتقامی کاروائیاں، غریبوں کا استحصال، پولیس کی حکمرانی، ذات پات کا نظام، کوسکرین کے پردے پر عیاں کرتا ہے۔ اگر ڈرامے کے موضوعات پر بات کی جائے تو ڈراما سترہ (۱۷) اقساط پر مبنی ہے اور ہر قسط کے اندر کئی موضوعات بیان کیے گئے ہیں یوں تو ناول کا بنیادی موضوع نیم جاگیر درانہ نظام ہے۔ یہ موضوع ناول میں بنیادی طور پر پایا جاتا ہے مگر اس کے ساتھ کئی ذیلی موضوعات بھی بنیادی موضوع کے گرد گھومتے ہیں جیسے سورج کے گرد تمام سیارے اس کا طواف کرتے ہیں۔ یعنی محور ایک ہی ہے اور اس محور سے جڑی کئی ایک چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں جو ڈرامے میں بیان کی گئی ہیں۔

## ڈراما "راہیں" کا بنیادی موضوع:۔

ڈرامے میں بنیادی موضوع بھی جاگیر درانہ نظام ہے اور اس نظام کے تحت پیدا ہونے والی برائیوں اور سماجی افراتفری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس جاگیر درانہ نظام کی جھلک دکھانے کے لیے گاؤں میں وڈیرہ شاہی نظام قائم کیا گیا ہے۔ ظلم و بربریت، منافقت، غریبوں کا استحصال، پولیس کی حکمرانی، ذات پات کا نظام، امیر طبقے کی من مانی، انتقام، اغوا، عورت کا استحصال وغیرہ کے موضوعات کو برتا گیا ہے۔

ڈراما کی اقساط میں موجود وڈیرہ شاہی کے تحت قائم کیا گیا یا جاگیر درانہ نظام کی جھلک ان واقعات میں دیکھی جاسکتی ہے۔

ڈرامے میں مرکزی کردار چودھری اکبر ہے جو کہ دیہاتی لباس میں ڈرامے میں اکثر اپنے گھر کے پچھلے حصے میں موڑھے پر بیٹھا نظر آتا ہے۔ فلک شیر چودھری اکبر کا بیٹا ہے یہ دونوں باپ بیٹا اپنے مقابلے میں کسی کو نہیں لاتے ڈرامے میں کئی ایک مقامات پر یہ غریبوں پر ظلم و تشدد کے پہاڑ توڑتے ہوئے دیکھے جا سکتے ہیں مثلاً جیرو پر ظلم اور جیرو اس کا ظلم اور بربریت برداشت کیے جاتا ہے۔ فلک شیر جیرو کو دوسرے گاؤں (باگاں والی) خط لے جانے کا حکم دیتا ہے لیکن جب وہ فلک شیر سے کرائے کا مطالبہ کرتا ہے تو یہ

اسے بے دریغ مارنے لگتا ہے وہ اسے مارتا ہے ہاتھ جوڑتا ہے مگر فلک شیر باز نہیں آتا ان دونوں کے درمیان ڈرامے میں جو مکالمے (Dialogue) استعمال ہوئے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

"فلک شیر چلو مرغا بن جاؤ

سرور جو اس کا کزن ہے وہ بھی لقمہ دیتا ہے

بانگِ بھی دو

جیرو ویسی ہی آواز نکالتا ہے۔"[۲۹]

اور سرور اور فلک شیر اسے ایسی حالت میں ادھر ادھر چلنے کا کہتے ہیں۔ اس پر ہنستے ہیں اور فلک شیر کا اسے چھتری سے مارنا اور کتے کی طرح آواز نکالنے کا کہنا، چودھری اکبر گاؤں میں اپنے طور طریقے اپناتا ہے اور ظالمانہ صفات کا حامل ہے اور جاگیردرانہ سوچ کے مطابق اپنی زندگی بسر کرتا ہے۔ چودھری اکبر گاؤں میں ایک درمیانے درجے کا وڈیرہ ہے یہ گاؤں میں خاص اثر ورسوخ رکھتا ہے ہر معاملے میں لوگ چودھری اکبر کے پاس سفارش لے کر آتے ہیں۔ خالد کے گرفتار ہونے پر حکیم صاحب چودھری اکبر کے پاس جاتے ہیں تاکہ ضمانت کروائی جا سکے مگر چودھری حکیم کی بات نہیں مانتا اور چودھری ضمانت کی شفارش نہیں کرتا، غلام فرید جو کہ خالد کا بچپن کا دوست ہے وہ بھی گاؤں آتا ہے اور تھانیدار کو تمام حقیقت سے آگاہ کرتا ہے کہ اسکی اور خالد کی ملاقات راولپنڈی سٹیشن پر ہوئی تھی اور اس کے بعد خالد میرے ساتھ تھا، غلام فرید کے بیان کے باوجود پولیس خالد کو رہا کرنے کے بجائے غلام فرید کو بھی قید کر لیتی ہے۔ پھر پردے پر اس کیس سے جڑا ایک اور منظر بھی دیکھنے کو ملتا ہے جب کیے کا خط تھانیدار کو دکھایا جاتا ہے تاکہ وہ پہلے والے خطوں سے اس خط کی لکھائی کا موازنہ کریں، لکھائی ایک جیسی ہونے کے باوجود خالد کو رہا نہیں کیا جاتا غرض یہ کہ تمام ثبوت اور گواہوں جس سے خالد کی بے گناہی ثابت ہوتی ہے نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ پولیس نے آنکھوں پر پٹی باندھ رکھی ہے اور یہ پٹی چودھری اکبر نے باندھی ہے جب وہ چاہے گا خالد رہا ہو جائے گا یعنی پولیس کا محکمہ جو معاشرے میں عدل و انصاف کا ضامن ہے ظلم و تشدد کا خاتمہ کرنے

والا ہے اپنے اختیارات کو وڈیرہ شاہی نظام کے مطابق استعمال کرتا ہے جس کی چکی میں صرف غریب اور لاچار عوام پستی ہے۔

اس کے علاوہ جاگیر درانہ نظام میں طبقاتی فرق کو بے انتہا فروغ ملا۔ ڈرامے میں بھی اس فرق کو کئی مقامات پر ظاہر کیا گیا ہے۔ دیہات میں طبقاتی فرق اور ذات برادری پر خوب مان پایا جاتا ہے۔ باسو اور نورے کے درمیان کبڈی کا مقابلہ منعقد کیا جاتا ہے۔ باسو ذات کا کمہار جبکہ نورا چودھری برادری سے تعلق رکھتا ہے۔ فلک شیر جو کہ نورے کا کزن ہے مقابلے سے پہلے کھیل کے نتائج کے بارے میں نورے کی یوں حوصلہ افزائی کرتا ہے "ہمارا ہیرو تو نورا ہے۔ ہمارا خون ہے ہماری برادری ہے کوئی موچی کمہار نہیں۔" جب نورا جیرو کی حمایت میں بولتا ہے اور چودھری کے ڈیرے پر آکر فلک شیر سے معافی مانگنے کا کہتا ہے۔ جو فلک شیر کا والد چودھری اکبر ایک بار پھر جورے کو یہ باور کرواتا ہے کہ وہ کس کی حمایت میں کس سے معافی مانگنے کا کہہ رہا ہے۔ یہاں چودھری اکبر اپنی برادری کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے:"تم تو ہماری برادری کے ہوتے ہوئے جورے ایک کمی کے لیے اتنے پریشان کیوں ہو رہے ہو۔"[۳۰]

جورا کہتا ہے بات ذات برادری کی نہیں ہے بات عزت پت کی ہے تو چودھری اکبر کا یہ کہنا ٹھیک ہے میں ہر جانہ بھر دیتا ہوں چار ٹوپے گندم۔ فلک شیر کا تحقیر آمیز رویہ ہر جگہ دکھائی دیتا ہے۔ جب جورا حویلی سے جا رہا ہوتا ہے تو فلک شیر اسے روک کر ایک بار پھر یاد دلاتا ہے کہ جورے یہ کمی پاؤں کی جوتی ہوتے ہیں۔

غریبوں کے ساتھ ساتھ روایت کے مطابق بیٹیوں کی ثانوی حیثیت کو بھی جاگیر درانہ نظام میں پیش کیا گیا ہے اس ضمن میں چودھری اکبر کی نفسیات کو یوں بیان کیا گیا ہے چودھری کہتا ہے:"چودھری بیٹیوں کے ساتھ لاڈ پیار ٹھیک نہیں ہوتا انہیں موٹا جھوٹا کھلاؤ اور شیر کی آنکھ سے دیکھو۔"[۳۱]

فلک شیر تاجی سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن تاجی فلک شیر کو سخت ناپسند کرتی ہے اور رشتے سے انکار کر دیتی ہے۔ چودھری اکبر خود تاجی کے بھائی سے اس کا ہاتھ مانگنے آتا ہے، تاجی کی ماں کہتی ہے کہ ہم سب راضی ہیں پر لڑکی نہیں مانتی اس بات پر چودھری اکبر غصے سے لال پیلا ہو کر کہتا ہے:

"اوئے یہ کوئی بات ہے لڑکی نہیں مانتی اتنے بڑے شینہ جوان ہو تم سے ایک لڑکی نہیں سنبھالی جاتی، گھر میں دودھ کی چاٹیاں بھری رہتی ہیں مگر لڑکیوں کو ایک سیپی دودھ چکھنے کو نہیں دیا جاتا۔ وہ بیٹوں کے لیے ہوتا ہے۔"[۳۲]

دیہات میں چھوٹی چھوٹی لڑائیوں اور کشمکش سے جاگیر درانہ کلچر کے سماجی اور معاشرتی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ مثلاً کمہار کے بیٹے باسو کا جاگیر دار کے بیٹے نورے سے جیتنا انہیں سخت ناگوار گزرتا ہے اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر بہانہ بنا کر اسے زدوکوب کیا جاتا ہے، تحقیر آمیز الفاظ سے مخاطب کیا جاتا ہے اور اسے جابجا احساس دلایا جاتا ہے کہ وہ نچلی ذات سے تعلق رکھنے والا ایک کمہار ہے۔ اس کے علاوہ فلک شیر اپنے آپ کو جاگیر دار سمجھ کر کمی کمین لوگوں سے زبردستی کام کروانے کا طلبگار رہتا ہے۔ ان کی کسی ضرورت کو اہمیت نہیں دیتا بلکہ ہر موقع پر انہیں ذلیل کیے رکھتا ہے۔ اور سزائیں دینا بھی اپنا فرض اور حق سمجھتا ہے۔

اس کے علاوہ گاؤں میں ایک اور جاگیر درانہ کردار ملک مراد علی بھی موجود ہے جس کے زیر ایک مزار ہے ۔ جہاں عقیدت مند چڑھاوے چڑھاتے ہیں۔ ملک مراد علی لوگوں کے لیے ایک پیر کی حیثیت رکھتا ہے۔ لوگ بڑی عقیدت اور محبت سے اس سے ملتے ہیں ،اپنی منتیں مانگتے ہیں اور بہت سے لوگ دعا کروانے بھی آتے ہیں۔ ملک مراد علی کو ڈرامے میں "پیر جی" کے نام سے مخاطب کیا گیا ہے۔ داری جو کہ نجمہ عرف نجی بی بی کی خاص ملازم ہوتی ہے نجی کے کہنے پر ملک مراد علی کے پاس امتحانات کی کامیابی کے لیے دعا کروانے کے لیے دوسرے گاؤں باگاں والی سے آتی ہے۔ جس سے ملک مراد علی کی شہرت کا پتہ چلتا ہے اس کے علاوہ عورتوں کی نفسیاتی کشمکش کو جنوں اور بھوتوں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جنوں اور سایہ پر اعتقاد دیہات میں عام ہے۔ جس کا علاج صرف پیر فقیر ہی کرسکتے ہیں اس ضمن میں ملک مراد علی کو جنوں اور سایہ وغیرہ کا علاج کرتے ہوئے ڈرامے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ غیرت کے بل بوتے پر چودھری اپنی تسکین کرنا چاہتا ہے اور اس کے لیے مختلف حربے استعمال کرتا ہے۔ عورت اور لڑکی بھی زیادہ تنازعات کی وجہ بنتی ہے۔

جاگیر داروں کی پشت پناہی کی وجہ سے پولیس کا رویہ اتنا ہی متکبرانہ بنتا ہے اور وہ تحقیق و تفتیش کے بغیر ملزمان کو سزائیں دیتے اور قید و بند کی صعوبتوں میں مبتلا کرتے ہیں۔ عام حالات میں جاگیر دار گھرانوں کی عورتیں گھر سے باہر نہیں نکلتی اس کے علاوہ جاگیر درانہ نظام میں تعظیم اور خوشامد کا بھی عام رواج پایا جاتا تھا۔ اعلیٰ طبقے کے لوگ توقع کرتے تھے کہ جب کمی کمین یا دوسرے نچلے طبقے کے لوگ روبرو ہوں تو قدرومنزلت کے مطابق آداب کیا جائے۔ اس رواج کے پیش نظر ڈراما "راہیں" میں دو کرداروں کو خاص اہمیت حاصل ہے جن میں "بھارو بھنڈ" اور چودھری اکبر کا خاص ملازم اللہ دتا شامل ہیں اس کے علاوہ گاؤں کے نچلے طبقے کے لوگ ملک مراد علی کو "ملک صاحب" چودھری اکبر کو "چودھری صاحب" اس کے علاوہ خوشامد کے لیے "مولا خوش رکھے" "بھاگ لگے رہن" "جڑ ہری رہے" ملک مراد علی کے صاحب زادے کو "چھوٹے ملک صاحب" شملے اوچے سرداریاں قائم رہن، رنگ لگے رہن، چودھری اکبر کی کچہری آباد، جاگیر درانہ نظام میں عوام و خواص میں فرق قائم کرنے کے لیے جاگیر دار اپنے گھروں کو اس طرز پر تعمیر کرواتے جس سے معاشرے میں ان کا تسلط قائم رہے اور لوگ ان کو اپنا اعلیٰ کار تسلیم کرنے پر مجبور رہیں اس حوالے سے چودھری اکبر کا ڈیرہ کچھ ایسا منظر پیش کرتا ہے جس میں موڑے کرسیاں اور چارپائیاں رکھی ہیں اور چودھری کرسی پر بیٹھ کر حقہ پی رہا ہے، اللہ دتا میراثی جو چودھری کا مصاحب خاص ہے ہر وقت چودھری کی خدمت میں مشغول رہتا ہے۔ مزید یہ کہ چودھری سرور کا کتوں والا ڈیرہ بھی بہت بڑا اور وسیع دکھایا گیا ہے۔ یہ ڈیرہ گاؤں سے دور کھیتوں میں واقع ہے جہاں سرور نجی اور سائیں یونس کو اغوا کر کے رکھتا ہے یہاں چودھری سرور کے کئی ملازم مرد اور خواتین موجود ہوتے ہیں جو چودھری کے اشاروں پر چلتے ہیں اور اس کے ہر بد فعل میں اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ ڈرامے میں امیر طبقے کی نمائندگی کرنے والے چودھری اکبر، فلک شیر، سرور، نورا، غفورا، اور ملک مراد علی کو عمدہ لباس اور جوتا زیب تن کیے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے جبکہ نچلے طبقے کے لوگ سادہ لباس اور سادہ عادات کا سرچشمہ ہیں۔

خالد آپا کی پسند کو مد نظر رکھتے ہوئے آپا اور باسو کی شادی کروانے کا سوچتا ہے تو ارد گرد کے لوگ خالد کو سمجھاتے ہیں کہ آپا کا اور باسو کا کوئی میل نہیں ہے وہ ذات کا کمہار ہے اور تم زمیندار اور فقیری گھرانہ۔

## معاشرتی و سماجی موضوع:۔

ڈرامے کی کہانی میں بے شمار معاشرتی موضوعات کو سمویا گیا ہے اس میں چھوٹی چھوٹی ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو دیہی معاشرت اور شہری معاشرت کو قائم کرتی ہیں۔ ایک معاشرہ افراد سے تشکیل پاتا ہے اور یہ افراد اس معاشرے کے اچھے یا برے ہونے کا سبب بنتے ہیں۔ معاشرتی موضوعات میں ڈرامے کے ایسے تمام پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے جن کا براہ راست تعلق ڈرامے میں قائم کردہ معاشرت سے ہو گا۔

میاں عبدل معاشرے کا ایک سیدھا سادہ فرد ہے۔ خالد کا دوست ہے ڈرامے میں جورے کے باپ کا قصہ میاں عبدل کی زبانی سننے کو ملتا ہے جب جورا باگاں والی نجی سنیاری کو دیکھنے جانے کا منصوبہ بناتا ہے۔

جیرو میاں عبدل کو کہتا ہے کہ سن میاں زیور دھلوانے کا تو بہانہ ہے، کمہاروں کی لڑکی بڑی صورت والی ہے یہ رانجھا اس پر عاشق ہو گیا ہے۔

میاں عبدل: لاحول ولا قوۃ

جورا کہتا میری کونسی منگیتر ہے سب دیکھو

"میاں عبدل یہ جورے کا باپ بھی جوانی میں میراثن نکال لایا تھا اور بعد میں کبے جولاہے نے کر لیا اس سے نکاح۔ یہ بھی اس کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔"[۳۳]

شادی بیاہ بھی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں فرح اپنی پسند سے شادی کرنا چاہتی ہے وہ اپنی دوست کے بھائی سلیم کو پسند کرتی ہے جب فرح اپنے والدین کو اپنی پسند کے بارے میں آگاہ کرتی ہے تو والدہ کی طرف سے مخالفت جبکہ والد کی طرف سے مثبت رویہ سامنے آتا ہے فرح کے والد ملک اللہ یار اپنے سیکرٹری منشی صاحب کی ڈیوٹی لگاتے ہیں کہ اس خاندان کے بارے میں چھان بین کریں اس طرح ڈرامے کا یہ منظر عام معاشرتی رویے کا عکاس ہے کیونکہ تمام والدین اپنی بیٹیوں کی شادی کرتے وقت اچھی طرح چھان پٹک کر اپنے جگر کا ٹکڑا کسی کے حوالے کرتے ہیں۔ فرح کی دوست پروین یوں تو گلبرگ میں رہتی ہے مگر اس کا اصل گھر ہیرا منڈی میں ہوتا ہے یہ گھرانہ طوائف طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور معاشرے

میں شریف اور عزت مند ہونے کا ڈھونگ رچاتا ہے۔ کیونکہ معاشرہ اس طبقے کو قبول نہیں کرتا اور نہ ہی ان سے کسی قسم کے مراسم قائم کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔

نورا معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جو کبڈی ہارنے پر باسو سے انتقام کی آگ میں جلتا ہے۔ فرح کی ایک اور دوست شانو ہے جو کہ فرح کے کہنے پر اسلام آباد سے لاہور آتی ہے اور سلیم کی اصلیت سامنے لانے میں فرح کی مدد کرتی ہے۔ دوسری طرف داری اور چاندا خالد کے نہ ملنے پر کبے جولاہے سے خط لکھوانے کا منصوبہ بناتے ہیں:

"باؤ خالد تو ملا نہیں چھٹی کا کیا کروں داری

تو پیسے اور چھٹی اسے واپس کر دینا اور کہنا باؤ خالد گاؤں آیا ہی نہیں، چاندا

پیسے تو بہت سارے خرچ ہو گئے ہیں گھر میں کچھ نہیں تھا داری

کبا جولاہا ہے نا اس کی دکان پر نئی کیسٹیں آئی ہیں ایک اچھی سی کیسٹ لے لو جا کے چاندا

اور چھٹی کا جواب داری

چھٹی بھی کبے جولاہے سے نا لکھوالوں چاندا

ہائے ہائے کبے جولاہے سے

ہاں وہ لکھ دے گا چھٹی کے نیچے باؤ خالد کا نام چاندا

اب دیکھ سنیاروں کے دولت کے تالاب میں اگر ہم غریب لوگوں نے اپنی چونچ گیلی کر لی تو اس میں کون سا گناہ ہے۔

نجی کو کیا پتہ چلے گا وہ کون سا اس کی لکھائی پہچانتی ہے چاندا اور اگر اس نے جواب میں پھر چھٹی لکھ دی داری تو ہم پھر کبے جولاہے سے چھٹی لکھوالیں گے۔"[۳۴]

اس کہانی میں معاشرتی رویہ بڑے دکھ کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ امیر تو امیر لیکن غریب طبقے کو بھی جہاں موقع ملتا ہے وہ دھوکہ بازی اور مکاری سے باز نہیں آتا۔

ڈرامے میں مسلمانوں کے علاوہ ہندوؤں کو بھی معاشرے میں جگہ دی گئی ہے خالد کا دوست التصار ہے جو کہ ہندو مذہب سے تعلق رکھتا ہے۔ التصار کی ایک بہن ہے جو خالد کو نظمیں اور غزلیں سناتی ہے اور اصلاح طلب کرتی ہے۔ اس کے علاوہ گھر کے افراد کا آپس میں لڑنا اور بعد میں ان کی محبت اور احساس میں گرفتار ہو کر منانے جانا کا بھی ذکر ملتا ہے۔ تاجی اپنے بڑے بھائی کی بیوی سے لڑتی ہے اور وہ گھر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔ بعد میں تاجی اپنے بھائی کے ساتھ اسے منانے جاتی ہے اور کہتی ہے کہ "ایک ہی گھر میں رہتے ہوئے برتن بھی تو ٹکرا ہی جاتے ہیں نا" تاجی کے بھائی اور ماں اس سے محبت کرتے ہیں اس کی بات مانتے بھی ہیں اور سنتے بھی ہیں اور اس کی شادی اس کی مرضی کے خلاف کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔ تاجی بھی اپنے بھائیوں سے محبت کرتی ہے، گھر کے چھوٹے موٹے کاموں میں بھائیوں کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ فلک شیر تاجی کی بھابھی سے گھر والوں کی غیر موجودگی میں تاجی کو منانے کی سفارش کرنے آتا ہے معاشرے میں رشتے کی بات یا اپنی خواہش کا اظہار عام طور پر اپنی بھابھی سے کیا جاتا ہے اور بھابھی ہی آگے خاندان میں بات چلاتی ہے ڈراما بھی اسی رواج کا عکاس ہے گھر کی بھابھی کو ماں کے بعد اعلیٰ مقام اور مرتبے کا حق دار سمجھا جاتا ہے۔

بھابھی تاجی کو لاڈ پیار سے سمجھانے کی بہت کوشش کرتی ہے کہ فلک شیر تمہیں پسند کرتا ہے اس میں کوئی خرابی نہیں ہے ذات برادری کا بھی کوئی نہیں اس کے مقابلے میں ، لیکن تاجی فلک شیر کے ظلم و جبر ،رویہ، لب ولہجہ ، جھوٹ اور دھوکا بازی، برائی کی راہ کو ترجیح دینے کے سبب رشتے سے انکار کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ جورا معاشرے کے خراب رسم ورواج کا باغی ہے جو معاشرے کے سدھار میں کوشاں رہتا ہے۔ اس کے علاوہ معاشرتی رویہ دوستی بھی ایک اور جگہ پر اپنی اہمیت کو واضح کرتا ہے جب بشیر اچدھر اور باسو کی دوستی مشترکہ کھیل کے کھلاڑی ہونے کے باوجود گہری دوستی کے جذبے سے سرشار ہیں۔ ایک کی جیت دوسرے کی جیت اور ایک کی ہار دوسرے کی ہار ہے۔ جب نورا اور سرور باسو کی ٹانگیں توڑ دیتے ہیں تو بشیر اچدھر چودھری ہونے کے باوجود کبڈی دوبارہ نہ کھیلنے کا اعلان کرتا ہے یہ ایک کھیل کار کے طور پر بہت بڑا احتجاج ہے۔

سماج کی افراتفری اور انتشار کو اپنے اندر جذب کئے ہوئے ہوتے ہیں۔ گاؤں کا نچلا طبقہ غیرت مند اور خود دار ہے اور اسی بات کا فائدہ فلک شیر اور نورا جیسے لوگ اٹھاتے ہیں۔ سماجی منظر میں اونچے اور نچلے طبقے کے لوگ آپس میں خانہ جنگی کا شکار ہیں۔ چھوٹی اور بڑی لڑائیاں جھگڑے معاشرے میں بگاڑ کا سبب بنتے ہیں۔ ڈرامے میں فلک شیر بہت سے ایسے معاملات میں ملوث ہے۔ فلک شیر خالد اور اس کے دوستوں کو دشمن سمجھتا ہے اور ہر موقع پر انہیں جسمانی و روحانی اذیت پہنچاتا ہے، جورا چونکہ معاشرے کے غلط عقائد و رسوم و رواج کا باغی ہوتا ہے اور چودھریوں کی اصلاح کرتا ہے مگر چودھری اسے یہ کہتے ہیں تم ہماری ذات برادری کے ہو کیوں ان چھوٹے اور معمولی لوگوں کے لیے اپنا وقت برباد کرتے ہو، جورے کی یہ روش چودھریوں کو سخت ناپسند ہوتی ہے اور فلک شیر جو ظلم اور جبر میں اپنے باپ چودھری اکبر سے کئی ہاتھ آگے ہے جورے سے نفرت پال لیتا ہے اور گاؤں کے لوگوں کو اس کے خلاف بھڑکاتا ہے۔ ایک دن ناتو کیکر کاٹ رہا ہوتا ہے فلک شیر اسے بلا کر پوچھتا ہے کہ

"کیا کر رہے ہو"

"تمہارا نہیں ہے یہ چودھری جورے بھٹی کا درخت ہے، بارشوں میں میرا کوٹھہ گر گیا تھا اسے دوبارہ بنانے کے لیے مجھے یہ کیکر دے دیا ہے بہت چنگا بندہ ہے چودھری"

چودھری جورے کی تعریف نہیں سن سکتا اور ناتو کو جورے کے خلاف کرنے کے لیے اس کی غیرت کو للکارتا ہے وہ ناتو کو پاس بلا کر کہتا ہے

تم پر اتنا مہربان کیوں ہے کبھی سوچا ہے تم نے؟؟؟

او اس کی نظر تمہاری بہن آلو پر ہے۔"[۳۵]

ناتو چودھری کی بات کا یقین کر لیتا ہے اس کے بعد ناتو جورے کو اپنے گھر کے آنگن سے گزرنے سے روکتا ہے تو دونوں میں تصادم شروع ہو جاتا ہے۔ یہ تصادم اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ جورا ناتو کو کلہاڑی مار دیتا ہے۔ فلک شیر اور سرور خالد اور اس کے دوستوں کے جانی دشمن ہوتے ہیں۔ جورے کو ناتو موچی کو کلہاڑی مارنے کے جرم میں قید کر لیا جاتا ہے، باسو کی ٹانگیں توڑ دی جاتی ہیں، خالد اور اس کے گھر والوں

کو اذیت دینے کے لیے سائیں یونس کو اغوا کر لیا جاتا ہے، خالد اور اس کے گھر والے سائیں یونس کو ڈھونڈنے کے لیے مارے مارے پھرتے ہیں۔ سرور سائیں یونس کو اپنے کتوں والے ڈیرے پر رکھتا ہے اور اس سے ٹوکا چلانے کا کام لیا جاتا ہے۔

تاجی ایک ایسا نسوانی کردار ہے جو دل ہی دل میں خالد کی محبت میں گرفتار ہے اور جب راجاں موچن کی موت ہوتی ہے تو خالد ساتھ جا کر پرچہ کٹواتا ہے اور پوسٹ مارٹم بھی کرواتا ہے جس کے سبب چودھری اس کے جانی دشمن بن جاتے ہیں، تاجی خالد کے شہر جانے کے پہلے اسے خطرے سے آگاہ کرتی ہے کہ باہر جائے تو کسی کو ساتھ لے کر جاؤ چودھریوں کے ارادے اچھے نہیں ہیں۔ ڈرامے کی ابتدائی اقساط میں راجاں موچن کا تاجی اور اس کی ماں کے ہاتھوں تشدد کا نشانہ بننے کا ذکر ملتا ہے جو اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ سماج میں بدامنی پھیلانے میں عورتوں کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ گاؤں میں افراتفری پھیلانے میں چودھری ذات برادری کا بڑا ہاتھ ہے۔ ڈرامے میں دیکھا گیا ہے کہ یہ چودھری اپنی من مانی میں کس قدر آزاد ہیں۔ ان کے لیے غریب عوام کے مسائل اور مشکلات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ یہ لوگ صرف اپنے حسب نسب کے اعلیٰ ہونے پر فخر کرنے اور دوسروں پر حکمرانی کرنا اپنا حق سمجھتے ہیں۔ باسو اور نورا دونوں کبڈی کے کھلاڑی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ باسو ذات کا کمہار ہے جبکہ نورا چودھری ہے۔ باسو اچھا کھلاڑی ہونے کے ساتھ ساتھ خوددار بھی ہے اور اس کی یہ خودداری ہی چودھری کی آنکھ میں کھٹکتی ہے باسو کو جب ملک مراد علی خوراک بھیجتا ہے کہ اس نے کبڈی کھیلنی ہے تو وہ باسو کرم دین سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

ابا میں یہ مانگے تانگے کی روٹیوں سے کبڈی نہیں کھیلوں گا میں کبڈی اپنے شوق کے لیے کھیلتا ہوں کسی کو نیچا دکھانے کے لیے نہیں، اگر ان مانگے تانگے کی روٹیوں سے میں جیت بھی گیا تو مجھے کوئی خوشی نہیں ہو گی۔

## ثقافتی موضوع:۔

ثقافت کی معاشرے کے افراد کی طرز زندگی، رہن سہن، زبان، خوراک، عقیدے، رسم و رواج کے مجموعہ کا نام ہے۔ ثقافت کا براہ راست تعلق معاشرے سے ہے جہاں صرف افراد کے مجموعے کا نام نہیں

یہ روابط کے اس نظام کا نام ہے جو افراد اور ان کے مجموعہ کے درمیان پایا جاتا ہے۔ ثقافت کی بنت کاری میں علاقے کے رسم و رواج، اقدار، لباس اور زبان وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے۔ موضوع ہذا میں "ٹانواں ٹانواں تارا" میں موجود پنجابی ثقافت کا جائزہ لینا مقصود ہے جس کا بصری اظہار ڈرامے میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

ڈراما "راہیں" میں پنجاب کی ثقافت کا برملا اظہار پایا جاتا ہے۔ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک زبان، لباس تہوار، کھیل، فنون لطیفہ، شادی بیاہ، مہمان نوازی کو بیان کیا گیا ہے۔ ڈراما کی سترہ (۱۷) اقساط میں ہر قسط میں ثقافت کا کوئی نہ کوئی پہلو نظر کے سامنے سے گزرتا ہے۔ ڈرامے میں ادب آداب اور دوسروں کے کام آنے، خالد اور اس کے دوستوں کی آپس میں محبت سارے دوست خالد کو اسٹیشن چھوڑنے آتے ہیں، پیر لت شاہ کا عرس، میلہ بارو بھنڈ کا فن موسیقی، کبڈی، گاؤں کے مکانوں کی بناوٹ، گود بھرائی کی رسم اور کرداروں کے لباس سے پنجاب کی ثقافت جھلکتی ہے۔ قسط نمبر ۳ میں میلے کے مناظر کو سکرین کی زینت بنایا گیا ہے۔ میلے میں ڈھول ڈھمکے، جھولے، فالودہ، گنے کے جوس کے سٹالز دکھائے گئے ہیں۔ کھیل بھی ثقافت کا حصہ ہوتے ہیں ڈرامے میں کبڈی کے کھیل کے مختلف مقابلوں کا ذکر ہے جس میں باسو اور نورے کی کبڈی، باسو اور بشیرا چدھر کی کبڈی کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔ گاؤں کے لوگوں کے مکان کچے، پانی والے گھڑے اور مٹی کے برتن، کچی سڑکیں، کچے صحن، لالٹینیں، ڈھولے، چارپائیاں، عورتوں کا گھڑے بھر کر لانا، لکڑیاں جلا کر کھانا بنانے، بان سے بنی ہوئی چارپائی، مردوں کا حقہ پینا، خواتین اور مردوں کے زیورات، لباس اور رویے بالکل دیہاتی زندگی کے عکاس ہیں مرد کہیں تعویذ گلے میں ڈالے ہوئے ہیں اور کہیں پہناوے میں چادر تہمت اور واسکٹ نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ مرد شلوار قمیض اور دھوتی جبکہ عورتیں سادہ شلوار قمیض زیب تن کیے ہوئے ہیں۔

ڈرامے میں دیہات کے علاوہ شہری زندگی کا طرز معاشرت دکھایا گیا ہے جہاں کے مکان پکے جدید طرز سجاوٹ سے مزین ہیں، گھر میں پلنگ، صوفے، کرسیاں، دیوار پر سینریاں آویزاں ہیں۔ شہروں میں رہنے والے لوگ پتلون شرٹ اور شلوار قمیض دونوں لباس کا استعمال کرتے ہیں۔ عورتیں ماڈرن ہیں، لباس تو شلوار قمیض ہی ہے مگر دیہات کی نسبت سر پر دوپٹہ اوڑھنے کا رواج کم ہے۔ شہروں کے لوگ زیادہ

سمجھدار اور ہوشیار ہیں۔ فریج، کھانے کی میز (ڈرائنگ ٹیبل)، سجاوٹ کا سامان، لیمپ، میز، قالین، سفر کرنے کے لیے گاڑیاں، موٹریں اور ٹرین اور ٹانگہ وغیرہ کا استعمال دکھایا گیا ہے۔

## اصلاحی موضوع:۔

ٹیلی ویژن پر نشر کی جانے والی نشریات صرف آگاہی نہیں بلکہ معاشرتی اصلاح کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ ڈراما "راہیں" جہاں جاگیر درانہ نظام اور جبر و ظلم کو موضوع بناتے ہیں وہاں معاشرتی اصلاح بھی کرتا ہے اس ڈرامے، ناول میں موجود بہت سے کردار معاشرے کی اصلاح پر معمور ہیں مثلاً جب جیرو فلک شیر اور سرور کے ظلم کا نشانہ بنتا ہے تو جورا جیرو کا وکیل بن کر چودھری کے ڈیرے پر جاتا ہے اور چودھری اکبر سے شکایت کرتا ہے چودھری اکبر اور جورے کے درمیان مکالمہ

"ھاھاھا وہ بدبخت اس کو بھونکنے کے لیے کہتا رہا، میں سمجھا دوں گا اسے چودھری اکبر

چچا سمجھانے سے بات نہیں بنے گی جورا

تو کیا میں اسے پھانسی لگا دوں چودھری اکبر

چودھری جی وہ معافی مانگے مودے سے

اوئے الٹی بات نہ کر کمی سے معافی چودھری اکبر

کیوں کمی انسان نہیں ہوتے ان کی کوئی عزت نہیں ہوتی جورا

اس غریب کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہوئے شرم آنی چاہیے تھی تمہیں فلک شیر"[۳۶]

داری اور اس کے خاوند چاندے کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے نجمہ اور اس کے گھر والوں کے ساتھ بہت بڑا ظلم کیا ہے چاندے اور داری پولیس کو ساری حقیقت بتا دیتے ہیں۔ داری آپا سے معافی مانگتی ہے اور چاندا حکیم صاحب کے ساتھ جا کر پولیس میں اقبال جرم کرتا ہے۔ خالد ذات پات کے نظام کے خلاف ہے اور آپا کی شادی بیاہ کے موقع پر خالد آپا کی پسند کو دیکھ کر رشتہ طے کرتا ہے نا کہ ذات

برادری کی پرواہ کرتا ہے۔ خالد کا خیال ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے لہذا ہمیں بھی ان فرسودہ روایات کو ختم کر دینا چاہیے۔

حکیم صاحب کو چودھری اکبر ڈیرے پر بلاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ آپ کیا کرنے جارہے ہیں جس پر حکیم صاحب کہتے ہیں کہ سب خدا کے بندے ہیں اور سب مسلمان ہیں اس میں حرج کیا ہے۔ باسو اور آپا کی شادی بہت بڑے طبقاتی فرق کو ختم کرنے میں معاشرے کی اصلاح کرتی ہے کہ سب لوگ خدا کے بندے ہیں اور یہ ذاتیں بندے کی اپنی بنائی ہوئی ہیں۔ ان ذاتوں کی بنا پر کسی کو اونچا مقام و مرتبہ حاصل نہیں ہے سرور جو کہ ظالم اور جابر ہے اور نجی کو اغوا کر لیتا ہے۔ اس کی عصمت دری میں ملوث ہے قید ہو جاتا ہے اور اپنے جرائم کی گواہی دیتا ہے۔ ڈرامے میں موجود تمام باغی ظالم اور جابر حکمران ڈرامے کے اختتام تک اصلاح پا جاتے ہیں۔ تھانیدار بھی سچی اور سیدھی راہ اختیار کر لیتا ہے۔ ناول کی آخری قسط میں چودھری اکبر کے ذریعے ایک بہت اہم سبق دیتا ہے اور کہتا ہے کہ "جو لوگ وقت کی نبض کو پہچانتے ہیں وہ ہی اس کے ساتھ چلتے ہیں اور ہم جیسے پرانی راہوں والے پرانے رستوں پہ چلنے والے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔"[۳۷]

ملک اللہ یار فرح اور خالد کے رشتے کی بات کرنے گاؤں آتے ہیں اور فاطمہ باسو اور آپا سے اپنے پر خار رویے کی معافی مانگتی ہے ملک اللہ یار اس بات کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ لڑکی کی شادی کرتے وقت لڑکی کی مرضی جاننا سب سے ضروری ہے اور ہمارے معاشرے میں لڑکی کی مرضی پوچھی نہیں جاتی۔ جس سے بعد میں مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ ڈراما "راہیں" اپنے آپ میں بہت سے اصلاحی پہلو رکھتا ہے جن کا براہ راست تعلق معاشرے اور اس کے افراد سے ہے۔

## رومانوی اور عشقیہ موضوع:۔

رومان اور عشق کا جذبہ بھی معاشرے کے اہم جذبوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کی دو اقسام ہیں ایک عشق حقیقی اور دوسری عشق مجازی۔ عشق حقیقی کا تعلق خدا کی ذات سے ہے جبکہ عشق مجازی گوشت پوست کے انسانوں سے محبت کرنا ہے ڈرامے میں عشق مجازی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈرامے کی دو تین کردار جذبہ محبت سے سرشار ہیں جن میں جورے بھٹی کی نجمہ سنیاری سے محبت ڈرامے کی ابتدائی اقساط

میں موجود ہے۔ جورے کو پتہ چلتا ہے کہ نجمہ سنیاری بہت خوبصورت ہے تو وہ اسے دیکھنے باگاں والی زیور دھلوانے کے بہانے جاتا ہے۔ مودہ اور جیر واس کے ہمراہ ہوتے ہیں۔ نجمہ کو دیکھتے ہی جورا اس کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ گھر واپس آکر جورا خود سے یوں کلام کرتا ہے:

"میں تو اسے دیکھنے گیا تھا یہ کیا ہو گیا ہے مجھے

کیا میں ماں کو بھیجوں اس کا رشتہ مانگنے

لیکن برادری یار دوست یہ سب تو اسے کسی اور نظر سے دیکھتے ہیں۔"[۳۸]

نجمہ سنیاری کو خالص سونے کی تار کہا جاتا تھا اور اسے دیکھنے دور دور سے لوگ آتے تھے۔ اس کے علاوہ خالد کی فرح سے محبت کا بصری بیان موجود ہے۔ خالد اور فرح کی ملاقات گاؤں میں ایک شادی کی تقریب میں ہو چکی ہوتی ہے اور خالد پہلی نظر میں فرح سے عشق کر بیٹھتا ہے اور سال بھر سے ملاقات کا انتظار کر رہا ہوتا ہے بالآخر خالد کو چودھری اکبر چاولوں کی بوری لے کر شہر بھیجتے ہیں اور فرح کی ماں خالد کو بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے جب فرح کے باپ ملک اللہ یار کو علم ہوتا ہے تو وہ نہایت افسوس کا اظہار کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمیں اس لڑکے کی دعوت کرنی چاہیے یوں خالد کے لیے ملک اللہ یار کے گھر کے دروازے کھلتے ہیں۔ ملک اللہ یار بھی خالد کو پسند کرتے ہیں اور اسے ہر دعوت میں ساتھ لے کر جاتے ہیں ایک دعوت کے بعد خالد فلیش بیک (Flesh Back) میں فرح کے ساتھ گزارے ہوئے وقت کو یاد کرتے ہوئے:

"آپ بہت اچھی لگ رہی ہیں خالد

تھینک یو (Thank you) فرح

میں نے اتنے خوبصورت ماحول میں پہلے کبھی کھانا نہیں کھایا

Yes it is a good food فرح

میں کھانے کی نہیں ماحول کی بات کر رہا ہوں، جو آپ کی موجودگی میں حسین تر ہو گیا ہے۔"[۳۹]

لیکن فرح خالد کو پسند نہیں کرتی بلکہ وہ اپنی دوست پروین کے بھائی کو پسند کرتی ہے اور شادی بھی سلیم سے کرنا چاہتی ہے مگر سلیم کی اصلیت کھلنے پر اپنا ارادہ ترک کر دیتی ہے۔ ڈرامے میں داری اور چاندے کی مکاری کے سبب نجمہ بھی خالد سے محبت کرنے لگتی ہے اور اس کی محبت میں اتنی آگے چلی جاتی ہے کہ اسے ملنے چاہ والا کلاں گاؤں اکیلی چلی جاتی ہے اور سرور کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔

## جنسی موضوع:۔

جنسی موضوعات میں ڈرامے میں نجی اور سرور کا قصہ موجود ہے۔ جہاں بگو نجمہ کو خالد سے ملوانے کے بہانے سرور کے کتوں والے ڈیرے پر لے جاتا ہے۔ نجی لاکھ منتیں کرتی ہے مگر سرور کی قید سے رہا نہیں ہو پاتی۔ سرور نجمہ کو سب کچھ بتا دیتا ہے کہ خالد نے اس کو کوئی خط نہیں لکھے۔ نجی کہتی ہے کہ مجھے چھوڑ دو میں نے تمہارا کیا بگاڑا ہے میں تمہارا نام نہیں لوں گی لوگوں کو یہ بتاؤں گی کہ میں لاہور چلی گئی تھی فلموں میں کام کرنے کا شوق تھا مگر سرور کہتا ہے کہ جس مقصد کے لیے تمہیں لائے ہیں وہ پورا ہو جائے تو چھوڑ دوں گا۔ سرور نجمہ سے پہلے بھی کئی لڑکیوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا چکا تھا لیکن نجمہ کی خوبصورتی کا اسیر تھا بعد میں سرور نجمہ کے ساتھ کلمے پڑھوا لیتا ہے۔

> " مینوں جان دیو "۔ اوہ پاگلاں وانگ پھاٹک نوں ٹکراں مارن لگ پئی پر اوہنے جپھا مار کے کلاوے وچ لے لیا تے اوہنوں روندی چیکدی تڑفدی پھڑ کدی نوں بیٹھک دے پلنگ اتے لیا سٹیا۔۔۔ نجی نوں اوہدے منہ وچوں بو آئی سپرٹ ورگی۔ اوہنے خورے شراب پیتی ہوئی سی ۔ مینوں چھڈ دیہو ۔ میں جانا ایں ۔۔۔ ہلاں کڈھیاں نونہدراں نال اوہدا منہ چھل دتا ۔ پر اوس رچھ جپھا نہ چھڈیا۔ تے جدوں چھڈیا اوہ باہر جان جوگی رہی سی نہ کسے نوں منہ وکھان جوگی اوہ ہتھاں وچ منہ لکا کے اچی اچی رون لگ پئی۔"[۴۰]

## تواخذ کی تھیوری کے تحت موضوعاتی اشتراکات وافتراقات:۔

### اشتراکات:۔

موضوع ہذا کے تحت ناول" ٹانواں ٹانواں تارا" اور ڈراما "راہیں" میں موجود تمام موضوعات کا جائزہ لینے کے بعد اب موضوعاتی اشتراکات و افتراقات کا جائزہ لیا جائے گا جس سے مماثلتیں اور اختلافات پر روشنی ڈالی جائے گی۔ ناول میں بہت سے موضوعات بیان کیے گئے ہیں اور ناول سے ماخوذ ڈراما بھی بنایا گیا ہے اب یہاں یہ دیکھنا مقصود ہے کہ ناول کے کن موضوعات کو ڈرامے میں جگہ دی گئی ہے۔

ناول کے شروع میں خالد فرح کے گھر چودھریوں کے کہنے پر چاول کی بوری لے کر جاتا ہے اور فرح کی ماں فاطمہ خالد کو بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے خالد من ہی من خوش ہوتا ہے کہ جس لڑکی کو وہ پچھلے ایک سال سے ڈھونڈ رہا ہے وہ بالآخر مل گئی ہے ڈرامے میں بھی اس فرح اور خالد کی پہلی ملاقات یوں کروائی گئی ہے۔

عاشی اور اس کی ماں راجاں موچن کو مارتی ہے اور ان کے درمیان جھگڑا بڑھ جاتا ہے اور راجاں موچن کی حالت خراب ہو جاتی ہے موقع پر خالد آکر ان کو چھڑواتا ہے۔ راجاں موچن کے کیس میں حیات موچی کو چودھری اکبر اور پولیس میں انصاف نہیں ملتا کیونکہ پولیس چودھری اکبر کے اشاروں پر چلتی ہے۔ ڈراما بھی اس موضوع کو بیان کرتا ہے۔ خالد کے والد حکیم صاحب مختلف مریضوں کو ٹھیک کرتے ہیں۔ انہوں نے حکمت کی تعلیم حاصل کی ہوئی ہوتی ہے۔ خالد کے گھرانے کو پیری فقیری والا گھرانا سمجھا جاتا ہے جب لوگ خالد کے والد سے دعا کرنے کی درخواست کرتے ہیں تو وہ کہتے ہیں کہ میں صرف حکیم ہوں اور دوا سے لوگوں کو شفا دیتا ہوں وہ فقیری کو نہیں مانتے اور لوگوں کو اللہ پر کامل یقین کا درس دیتے ہیں۔

سائیں یونس خالد کا چھوٹا بھائی ہے جو کہ نیم پاگل ہوتا ہے اور لوگ اسے سائیں اور پہنچا ہوا سمجھتے ہیں لیکن یہ پہلے میلے میں اور بعد میں چودھری سرور کے ہاتھوں اغوا ہو جاتا ہے۔ جس پر اس کے گھر والے بے حد افسردہ ہو جاتے ہیں۔ آپا ۹ جماعتیں پڑھی ہوتی ہے اور گاؤں کے بچوں کو قرآن پاک کی تعلیم دیتی ہے۔

آپا کی شادی ہو چکی ہوتی ہے مگر وہ نو مہینے بعد بیوہ ہو جاتی ہے اور اب گھر کے کام کاج کرتی ہے۔ گاؤں کے تمام لوگ انہیں آپا ہی کہتے ہیں۔

ناول میں چھوٹے بڑے زمینداروں کا بیان بھی ملتا ہے ناول کی کہانی سے پتہ چلتا ہے کہ خالد کی زمین پر ملک مراد علی زبردستی قابض ہو جاتا ہے۔ خالد کے والد بہت رحم دل حکیم ہیں وہ غریب لوگوں سے پیسے نہیں لیتے اور مفت دوائی دے دیتے ہیں۔

ڈراموں میں میلے کا ذکر بھی ملتا ہے جس میں مختلف سٹالز آویزاں کیے گئے ایک روایتی میلے کا منظر موجود ہے جس میں جھولے، ڈھول ڈھمکے اور کبڈی کو بھی میلے کی زینت بنایا گیا ہے۔

میلے میں باسو کی کبڈی نورے کے ساتھ اور جیتنے والے کو پانچ ہزار روپے انعام کا ذکر ڈراما اور ناول دونوں میں موجود ہے۔

گاؤں میں لوگوں کی خودداری کے ضمن میں باسو ایک اہم کردار ہے جو کبڈی کا اعلیٰ کھلاڑی ہے پورے بارہ واس میں اس کا کوئی مدمقابل نہیں، باسو اچھا کھلاڑی ہونے کے ساتھ ساتھ خوددار انسان بھی ہے جو ملک یا چودھریوں کی کوئی حمایت قبول نہیں کرتا، کھیل کو محض کھیل سمجھتا ہے جسے وہ صرف اپنے شوق کے لیے کھیلتا ہے۔ آپا باسو کو اندر ہی اندر پسند کرتی ہے لیکن ذات کی وجہ سے اظہار نہیں کرتی۔ آپا باسو کی خیر خواہ ہے اور اس کے لیے دعائیں کرتی ہے۔ گاؤں کے تمام افراد باسو کی ماں پر رشک کرتے ہیں کہ جس نے ایسا شیہ جوان جنم دیا۔ باسو کی بہادری اور خودداری کے سبب لوگ باسو کے دشمن ہو جاتے ہیں۔ باسو کبڈی میں چودھری نورے کو ہرا دیتا ہے جس کے سبب چودھری برادری باسو کی دشمن بن جاتی ہے وہ باسو کو نقصان پہنچانے کے بہانے ڈھونڈتے ہیں۔ ایک دن باسو مسجد کے غسل خانے میں پانی بھر رہا ہوتا ہے کہ نورا نہانے لگ جاتا ہے اور باسو کو کمہار اور کمی کہہ کر پکارتا ہے جس کے باعث دونوں میں جھڑپ ہو جاتی ہے۔ اور باسو نورے کو زمین پر پٹختا ہے جس سے نورے کی کمر ٹوٹ جاتی ہے اور اس بات کا بدلہ لینے کے لیے نورا اپنے ساتھیوں کے ساتھ مل کر باسو کی ٹانگ توڑ دیتا ہے۔ سب گاؤں کے باسی اداس اور پریشان ہو جاتے ہیں ہیں۔ انور باسو اور باسو کی ماں کی بے بسی کا ذکر ہے۔ باسو اور بشیر اچدر ھر

دونوں کبڈی کے ماہر کھلاڑی ہوتے ہیں اور باسو کی ٹانگ ٹوٹنے پر بشیرا بھی کبڈی کھیلنے سے انکار کر دیتا ہے باسو جسمانی معذوری کے سبب اپنا آبائی پیشہ اختیار کر لیتا ہے۔

خالد اور اس کے پانچ دوست نجمہ سنیاری کی خوبصورتی کا ذکر کرتے ہوئے باگاں والی جانے کا منصوبہ بنا ڈالتے ہیں۔ جورا، جیرو اور مودا زیور دھلوانے کے بہانے باگاں والی جاتے ہیں پہلے وہ سکینہ کے گھر جاتے ہیں کیونکہ سکینہ سنیاری کی نوکرانی ہوتی ہے اور وہی اس کو گھر تک لے کر جاتی ہے۔

پھر اس کے بعد ملک اللہ یار فرح کی شادی کے سلسلے میں پروین اور اس کے گھر والوں کے بارے میں معلومات حاصل کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ لوگ اچھے لوگ نہیں ہیں اور فرح کو ان کے گھر نہ جانے کی تاکید کی جاتی ہے۔ ماں کی تاکید کے باوجود فرح پروین کے گھر فرزانہ کے ہمراہ جاتی ہے جس کا علم فاطمہ کو ہو جاتا ہے فاطمہ فرح کو تو کچھ نہیں کہتی مگر فرزانہ کی خوب پٹائی لگاتی ہے جس سے فرزانہ بیمار پڑ جاتی ہے اور ملک صاحب بیٹی کے بغیر کھانا نہیں کھاتے، ملک اللہ یار بیٹیوں سے محبت کرتے ہیں اور ان کی آزادی کے قائل ہیں۔

سکینہ نجمہ کی نوکرانی ہے اور اس کے ہر کام کرتی ہے سکینہ انتہائی غریب طبقے سے تعلق رکھتی ہے اس لیے وہ خطوط کا جواب لانے پر رضامند ہو جاتی ہے کہ اسے خرچہ اور کرایہ ملتا رہے گا اور اس کی ضروریات زندگی پوری ہوتی رہیں گی۔ خط و کتابت کے سبب نجمہ کا دل خالد کی محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

خالد کو شروع میں فاطمہ سخت ناپسند کرتی ہے مگر سلیم کی اصلیت سامنے آنے پر وہ خالد کو دل سے قبول کر لیتی ہے۔ خالد مختلف دعوتوں میں ملک اللہ یار اور ان کی فیملی کے ہمراہ ہوتا ہے اور اس طرح خالد فرح سے قریب ہوتا چلا جاتا ہے۔ خالد رضوانہ اور فرزانہ سے بھی بہت لگاؤ رکھتا ہے رضوانہ اور فرزانہ خالد کی بہت عزت کرتی ہیں اسے اپنا بڑا بھائی مانتی ہیں اور چاہتی ہیں کہ خالد اور فرح کی شادی ہو۔ جب فاطمہ خالد سے برا سلوک کرتی ہے تو اس کی بیٹیاں مخالفت کرتیں ہیں۔ خالد فرح کی چھوٹی بہنوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کو پورا کرتا ہے مثلاً فلم دیکھنے جانا یا پارک لے جانا وغیرہ۔ خالد جب چھٹیوں کے دوران شہر سے گاؤں جاتا ہے تو وہاں بھی وہ چین نہیں پاتا فرح کے خیالات میں ڈوبا رہتا ہے۔

سکینہ کا شوہر چاند اخالد کی غیر موجودگی میں خط کا جواب کبے جولاہے سے لکھوانے کا منصوبہ بناتا ہے اور خط کے آخر میں خالد کا نام لکھواتا ہے تاکہ نجی ان کی مکاری سمجھ نہ پائے۔ سکینہ اور چاند ایہ بات جانتے تھے کہ وہ غلط فعل کا ارتکاب کر رہے ہیں۔ مگر وہ پھر بھی اس مکاری سے باز نہیں آتے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نجمہ سرور کے ہاتھ لگ جاتی ہے اور اور سرور نجمہ کی عصمت دری کرتا ہے جس سے اس کی تمام عمر برباد ہو جاتی ہے وہ لاکھ روتی پیٹتی ہے کہ مجھے چھوڑ دو لیکن درندہ صفت انسان کو ترس نہیں آتا اور نجمہ جب گھر پہنچتی ہے تو کسی کو منہ دکھانے کے لائق نہیں رہتی۔

فرح پر ملک اللہ یار بھروسہ کرتے ہیں اور اسے اکیلے اسلام آباد شہناز کے بھائی کی شادی پر جانے کی اجازت دے دیتے ہیں راستے میں خالد فرح کو پنڈی تک چھوڑ کر آتا ہے اور وہیں خالد اپنے جذبات کا اظہار بھی کرتا ہے لیکن فرح خالد کو اپنی محبت سے آگاہ کرتی ہے کہ وہ اپنی سہیلی پروین کے بھائی کو پسند کرتی ہے اور خالد دلبرداشتہ ہو کر واپس لوٹ آتا ہے۔ خالد کو راولپنڈی اسٹیشن پر غلام فرید مل جاتا ہے اور خالد کو اپنے ساتھ لے جاتا ہے جب خالد گاؤں واپس آتا ہے تو نجمہ سنیاری کے کیس میں قید کر لیا جاتا ہے اور تھانیدار کی ظلم و زیادتی کا بیان ہے۔

خالد کے نام سے جو خط نجمہ کو کبے کے ذریعے لکھوا کر بھیجے گئے ہیں اور خالد کے اصل خطوں کی لکھائی میچ کرنے کے بعد بھی خالد کو رہا نہیں کیا جاتا بلکہ یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ پڑھا لکھا سمجھدار لڑکا ہے اتنی عقل تو ہو گی اس میں کہ اپنی لکھائی میں خط نہ لکھے۔ ماسٹر شفقت کو کبے کا خط ڈاک کے ذریعے ملتا ہے جس میں اس نے تمام حقیقت کا اعتراف کیا مگر تھانیدار چودھریوں کا نمک حرام کیسے ہو سکتا تھا۔ خالد کو پھر بھی قید میں رکھا جاتا ہے۔

ناول اور ڈرامے دونوں میں سرور کی ہو بہو تصویر کھینچی گئی ہے اس کے مطابق سرور ایک عیاش شخص ہے جو گاؤں کے بہت سے جنسی واقعات میں ملوث ہے۔ عورتیں سرور کے ڈر سے باہر نہیں نکلتیں تھیں۔ اس نے نجمہ کو یرغمال بنا کر اس کی عصمت دری کی۔ سرور کو اپنے والدین سے کوئی غرض نہ تھی وہ کسی بھی معاملے میں اس سے صلاح مشورہ لینا ضروری نہیں سمجھتا تھا۔ نجمہ وہ پہلی لڑکی تھی جسے سرور پسند کرتا تھا۔ جن گھروں میں نجمہ کو چھپا کر رکھا جاتا تھا وہ سرور کے خاص نوکر تھے اور کھانے پینے کا سارا سامان

وافر مقدار میں بھجواتا، نجمہ کے پھٹے پرانے کپڑے بھی عورتوں کو ملتے رہتے، پھل، مٹھائی، مرغن غذاؤں کی ریل پھیل تھی۔ کمی لوگوں کے لیے ایسے پھل فروٹ بھی میسر تھے جو انہوں نے زندگی بھر نہ کھائے تھے سرور کے نوکر چاہتے تھے کہ سرور اسی طرح مہربان رہے اس لیے انہیں نجمہ کا خیال رکھنے میں کوئی مسئلہ نہ تھا کیونکہ وہ جانتے تھے کہ سرور کی یہ عنایات محض نجمہ کے لیے ہیں۔

چودھری اکبر کو علم ہو جاتا ہے کہ نجمہ سرور کے قبضے میں ہے تو دتو میراثی جو چودھری کا خاص ملازم تھا اور چودھری اس کی ذمہ داری لگاتا ہے کہ جاؤ اور پتہ کرو کہ نجمہ کہاں ہے؟

ملک مراد علی کا بیٹا وارث فرح کا امیدوار ہے یعنی وہ اس سے شادی کرنا چاہتا ہے فاطمہ بھی امیر ہونے کے سبب اس رشتے کی طرفدار ہے۔ اس کے علاوہ آپا اور باسو کی شادی کا ذکر ہے جس میں اونچی ذات اور نچلی ذات کے فرق کو مٹایا گیا ہے۔

نجمہ کا نکاح سرور سے ہو جاتا ہے نورا جیل سے رہا ہو جاتا ہے۔ اور انور کمہار مسجد میں اعلان کرتا ہے کہ اب وہ اپنے بھائی کا بدلا لے گا۔ جس سے معاشرے میں افراتفری پھیل جاتی ہے۔

نجمہ کو ایک نقاب پوش شخص سرور کی قید سے رہا کروالیتا ہے اور نجمہ اپنے گھر پہنچ جاتی ہے جس پر اس کے گھر والے شکر ادا کرتے ہیں۔ نورا مر جاتا ہے اور نورے کو گولی سرور مارتا ہے نورے کی بیوی پولیس کو ساری حقیقت بتا دیتی ہے کہ اس کے شوہر کا قاتل اس کا اپنا سگا بھائی ہے اور محض جائیداد کی لالچ میں بھائی بھائی کا جانی دشمن بن گیا۔

لوگ آپا اور باسو کی شادی کو بے جوڑ شادی مانتے ہیں کیونکہ دونوں کی ذات برادری میں فرق پایا جاتا ہے اس رشتے کی مخالفت ملک اور چودھریوں کی طرف سے کی گئی مگر خالد اور اس کے گھر والوں کی نظر میں کوئی ذات افضل نہیں اور حکیم صاحب کہتے ہیں کہ سب اللہ کے بندے ہیں یہ ذاتیں انسانوں کی اپنی بنائی ہوئی ہیں۔

خالد پڑھ لکھ کر ایک قابل وکیل بن جاتا ہے جس کی بنا پر وہ زمین کا قبضہ چھڑا لیتا ہے میاں عبدل موسیقی کا شوقین ہوتا ہے اور اپنی آواز ریکارڈ کروانے لاہور جاتا ہے جہاں اس کی جیب کاٹ لی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ بارو بھنڈ کی موت کا ذکر بھی ناول اور ڈرامے میں ملتا ہے جو کہ ایک بہت بڑا انقال ہے۔

خالد معاشرے کی بھلائی کا صرف ذمہ دار جاگیرداروں کو سمجھتا ہے اور ان کا مقابلہ کرنے کے لیے سیاست واحد راستہ سمجھتا ہے۔

## افتراقات:۔

ناول اور ڈرامے میں موجود بہت سے افتراقات بھی موجود ہیں۔

ناول کے آغاز میں پھگن کے مہینے کا ذکر ہے اور گاؤں میں اس موسم کے حوالے سے گاؤں کے لوگوں کا رہن سہن ان کا بیان ہے جبکہ ڈراما میں خالد کے چودھری اکبر کے کہنے پر چاولوں کی پوری ملک اللہ یار کے گھر لے جانے کے مناظر دکھائے گئے ہیں۔

یوں تو ناول اور ڈرامے میں ظلم و جبر کے بہت سے واقعات ہیں جن میں مماثلت بھی پائی جاتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بہت سے افتراقات بھی موجود ہیں یہاں فرق کو واضح کیا جائے گا۔

ناول میں نورا فتو مسلی کو ظلم کا نشانہ بناتا ہے جبکہ ڈرامے میں فلک شیر جیرو کو ظلم اور بے جا تشدد کا نشانہ بناتا ہے۔ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "نورا اٹھ کھلوتا ۔۔۔ پیروں جتی لاہ کے اوہنے فتو مسلی دی چنگی چھترول کیتی۔ ڈیرے وچ بیٹھے چودھری اکبر تے دوجے بندے ہسدے رہے۔۔۔ کسے وی نورے نوں نہ آکھیا آپوں تھک کے یا خورے جتی ٹٹ جان دے ڈر توں بس کیتی فتو رون لگ پیا۔"[۴۱]

ڈرامے میں موجود جیرو پر فلک شیر کا ظلم

"چلو مرغا بن جاؤ۔ فلک شیر

سرور۔ لقما دیتا ہے

بانگ بھی دو

جیرو کا آواز نکالنا

دونوں ہنسنے لگتے ہیں اور جیرو کو چھتری سے مارنے لگتے ہیں۔ [۴۲]

ناول میں مختلف کنویں اور ان سے جڑے واقعات کا ذکر ہے جن میں انھا کھوہ، آئمہ کھوہ، پیپل کھوہ، کوڑا کھوہ سے متعلق واقعات درج ہیں لیکن ڈرامے میں ان کنوؤں کا ذکر کہیں نہیں ملتا صرف ایک کنواں ہے جس کو پیر رحمت علی شاہ کے مزار سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کنویں کا پانی شفا والا سمجھا جاتا ہے گاؤں کے جو لوگ بیمار ہوتے ان کا یہ عقیدہ تھا کہ اس کنویں کا پانی پی کر وہ ٹھیک ہو جائیں گے۔ ناول میں خالد کے پرائمری سکول کے دوستوں کا ذکر ملتا ہے اور وارث کا گھوڑے پر سوار ہو کر اسکول جانے کا ذکر کیا گیا ہے اور ایک نوکر ہمراہ لانے کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ڈرامے میں خالد کے بچپن کے کسی واقعہ کو موضوع نہیں بنایا گیا۔ ڈرامے میں خالد کے جوانی کے واقعات دکھائے گئے ہیں۔

ناول میں باسو کی کبڈی میں جیت پر آپا کا گھر والوں کو دعوت کے لیے منانے اور دعوت کے تمام اہتمام کا ذکر ہے جبکہ ڈرامے میں ایسی کسی دعوت کو سکرین پر نہیں دکھایا گیا۔

ناول میں نجمہ خالد سے ملنے کے لیے مولویوں کی شادی پر آتی ہے جہاں سرور اسے دیکھتا ہے لیکن ڈرامے میں سرور اور فلک شیر کبے سے ایک خط لکھواتے ہیں جس میں خالد کی طرف سے دعوت نامہ ہوتا ہے نجمہ اسی خط کے دعوت نامے پر چاہ والا آتی ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں نین تارا، نجمہ اور سرور کی اولاد ہے جو کہ خوش شکل، سلجھی ہوئی اور ہر طرح کے حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا جانتی ہے اور ڈاکٹری پڑھ رہی ہوتی ہیں جبکہ ڈرامے میں نین تارا کا سرور اور نجمہ سے کوئی تعلق نہیں ہے یہ فرح کی دوست ہے اور فرح اسے اپنے اور خالد کے معاملات سلجھانے کے لیے اپنے گھر میں رکھنے کا فیصلہ کرتی ہے۔

ناول میں زینت خالد کی شریک حیات ہے جبکہ ڈرامے میں زینت خالد کے دوست النصار کی بہن ہے جو کہ ادبی ذوق رکھتی ہے اور خالد سے اصلاح لیتی ہے۔

ناول میں خالد عاشی سے محبت کرنے کا بیان ملتا ہے جب ڈرامے میں خالد عاشی سے دور رہتا ہے البتہ عاشی دل ہی دل میں خالد سے محبت کرتی ہے مگر ذاتی اختلاف ہونے کے سبب چپ رہتی ہے۔

ناول ''ٹانواں ٹانوں تارا'' میں خالد کا ڈسپنسری اور سکول قائم کرنے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ناول سے اقتباس:

> ''اوہنے پنڈ جان والی سڑک پکی کران دیاں کئی درخواستاں دتیاں۔ تے اخیر ڈسٹرکٹ بورڈ کولوں منظور وی کرالیاں۔۔۔اوہنے نکے پنڈ پرائمری سکول کھلوا دتا۔تے انودی امداد نال وڈے پنڈ ڈسپنسری کھلوادتی۔''[۴۳]

جبکہ ڈرامے میں خالد کو اس قدر ترقی یافتہ نہیں دکھایا گیا وہ صرف ایک عام لڑکا ہے جسے معاشرے کی مشکلات کا اندازہ ہے اور اپنے گاؤں میں انصاف کی قلت کے باعث وکالت کا پیشہ اختیار کرتا ہے تاکہ اپنے لوگوں کو انصاف دلا سکے۔

ناول میں آپا خالد کو خط لکھتی ہیں کہ اس کی شادی زینت سے طے کر چکی ہوں اور خالد بھی آپ کے احترام میں ان کی مرضی کی شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ جبکہ ڈرامے میں خالد صرف فرح سے محبت کرتا ہے اور شادی بھی فرح سے ہی کرتا ہے ناول میں خالد فرح کو خط لکھتا ہے کہ اس کی شادی ہو رہی ہے لہذا وہ اسے دل سے نکال دے۔ آپا خالد کی شادی کی تیاریوں میں مشغول ہوتی ہے جبکہ ڈراما میں خالد کی طرف سے ایسا کوئی خط فرح کو نہیں لکھا گیا البتہ یہ ضرور ہے کہ ڈرامے کی آخری قسط میں خالد کی شادی فرح سے ہو جاتی ہے۔

ناول میں خالد کی زینت سے شادی کا، برات دوسرے پنڈ جانے کا، میاں عبدل کا برات کے تمام انتظامات دیکھنے اور نکاح اور رخصتی کے تمام مواقعوں کا ذکر ہے لیکن ڈراما میں اس قسم کی کوئی بصری تفصیل نہیں ملتی۔

ڈرامے میں زینت ایک خوشحال گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جہاں سب اس سے پیار کرتے ہیں جبکہ ناول میں زینت پست اور پریشانیوں اور بیماریوں میں گھرے ہوئے گھرانے کا فرد ہے۔ ناول میں زینت گاؤں جبکہ ڈرامے میں زینت لاہور شہر سے تعلق رکھتی ہے۔

ناول میں دائی حاکاں کی موت کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ ڈرامے میں دائی حاکاں کی موت واقع نہیں ہوئی۔

ڈرامے میں نجمہ کی نہ تو کوئی بیٹی ہے اور نہ ہی وہ کسی شادو کنجری کے قبضہ میں ہے جہاں وہ رقص اور موسیقی کی تربیت حاصل کر رہی ہے۔ انور باسو کا چھوٹا بھائی ہے ناول میں انور کا نجمہ کے عشق میں گرفتار ہونے اور شادی کرنے کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ ڈرامے میں جورا بھٹی نجمہ سے عشق کرتا ہے اور شادی کرنا چاہتا ہے۔

ناول میں عاشی کے دو نکاح ہوتے ہیں جبکہ ڈرامے میں ایک نکاح اور طلاق کا ذکر ہے۔

ناول میں خالد اور زینت ایک حادثے کا شکار ہو جاتے ہیں جس میں زینت کی جان چلی جاتی ہے جب کہ ڈرامے میں زینت کی موت کو موضوع نہیں بنایا گیا، لہذا خالد کے پاس افسوس کرنے اور فرح کے خالد سے روبرو ہونے کے تمام موضوعات کو ڈرامے میں جگہ نہیں دی گئی۔

ناول کے دوسری پڑاؤ میں ایک اور خاندان کا ذکر ملتا ہے جس میں سلیم، بھاجی، اور بھرجائی موجود ہیں۔ لیکن ڈرامے کی کہانی کسی نئے خاندان کو شامل نہیں کرتی بلکہ انہیں لوگوں کے تحت اختتامی مراحل طے کر جاتی ہے۔

ناول میں ملک اللہ یار کی موت کو بھی موضوع بنایا گیا ہے جبکہ ڈرامے میں ملک اللہ یار کو چاک و چوبند اور تندرست دکھایا گیا ہے۔ ناول میں سلیم کے خاندان اور خالد کا اسسٹنٹ سلیم ہے، سلیم ایک جوان لڑکا ہے جس کے رشتے کے بارے میں والدین فکرمند ہیں۔ سلیم گھر والوں کو اپنی پسند بتاتا ہے، خالد کے سیاست میں حصہ لینے اور میاں طیفا کا مسجد میں اعلان کہ الیکشن کفر اور اسلام کا مسئلہ ہے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ خالد لوگوں کی بھلائی کے لیے الیکشن میں کھڑا ہوتا ہے مگر خالد کے آس پاس کے لوگ

دھوکہ بازی سے اس کے انٹرویو کو غلط رنگ دے کر اخبار میں خالد کے خلاف مضمون چھپواتے ہیں۔ اس کے علاوہ خالد کا گاؤں میں جلسے اور تقریریں کرنے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فلک شیر اور جورے کی لڑائی اور باسو کی دوسری ٹانگ پر گولی لگنے، جورے کا قتل، نیناں کو فلک شیر کی فیملی کے حوالے کرنا، خالد کا الیکشن ہار جانا، سلیم اور کرن کی شادی کے موضوعات ناول میں موجود ہیں جبکہ ڈرامے میں ان تمام موضوعات کو جگہ نہیں دی گئی۔ اس کے علاوہ ناول اور ڈرامے کے اختتام میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ناول کی آخری منزل میں خالد کے پاگل ہونے کو موضوع بنایا گیا ہے جبکہ ڈرامے کا اختتام خالد اور فرح کی شادی اور منہ دکھائی کی رسم پر ہوتا ہے اور خالد ایک بار پھر سے اپنا تعارف کرواتا ہے۔

تواخذ (Adaptation) جیسا کہ تعریف سے واضح کیا گیا ہے کہ کسی خیال کو ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں تبدیل کرنے کا عمل ہے۔ میڈیم کی تبدیلی میں میڈیم کو بھی خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ موضوع ہذا میں ناول سے ڈرامے، لسانی وبصری میڈیم میں منتقل کی گئی ہے، جن میں واضح طور پر فرق پایا جاتا ہے جیسا کہ لینڈا ہچیچن (Linda Hutcheon) کہتی ہیں کہ "بتانا دکھانے جیسا نہیں ہے" اور اسی بنا پر تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ لینڈا (Linda) کہتی ہیں ایک لمبے اور پیچیدہ ناول سے لے کر بصری میڈیم کی کسی بھی شکل تک کا جانا پہچانا اقدام عام طور پر بھرپور تبدیلیوں کی بنیاد بنتا ہے، اسٹیج اور سکرین پر مواد ڈھالنے کے لیے درست موضوع کو استعمال کرنا چاہیے۔ میڈیم کی تبدیلی میں پلاٹ کی تبدیلی بھی شامل ہوتی ہے پلاٹ ہی کے ذریعے سے کسی ناول کے واقعات کو ڈرامے میں ترتیب وار موضوع کے مطابق جگہ دی جاسکتی ہے۔ ناول میں بہت سے چھوٹے چھوٹے ذیلی موضوعات بھی شامل کیے جاتے ہیں جو کہ بنیادی موضوع کی وضاحت کے لیے ناول سے منسوب ہوتے ہیں۔ ڈراما چند اقساط پر مبنی ہوتا ہے جس میں تمام کہانی کو بنیادی موضوع کے تحت کسی مقصد کے پیش نظر سکرین کے پردے پر دکھایا جاتا ہے۔ ان مقاصد میں معاشرتی اصلاح کا پہلو ضرور موجود ہوتا ہے۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" بھی ایک اصلاحی ناول ہے جس کی ڈرامائی تشکیل میں معاشرتی گھٹن، طبقاتی نظام، امیروں کی اجارہ داری، بیٹیوں کی بیٹوں کے مقابلے میں کم حیثیت، غریب آدمی کی مشکلات، چودھریوں

اور ملکوں کی حکومت وغیرہ کو موضوع بنا کر معاشرے کے افراد کی آنکھوں سے پٹی اتارنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جیسا کہ ڈرامے میں موضوعات کے جائزے سے یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ ڈرامے میں ناول کے بہت سے موضوعات مماثل ہونے کے ساتھ ساتھ انحراف بھی رکھتے ہیں اس کی وجہ لینڈا (Linda) یہ بتاتی ہیں کہ ڈراما میں مقدار سے زیادہ معیار پر توجہ دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ لینڈا (Linda) کہتی ہیں کہ کاپی رائٹ سے بچنے کے لیے بھی تبدیلیاں کی جاتی ہیں۔ لینڈا (Linda) کہتی ہیں کہ اڈاپٹر وہ شخص ہے جو کہ نہ تو مواد کو ہو بہو چھاپا مار سکتا ہے اور نہ ہی یہ کر سکتا ہے کہ جو چاہے چوری کرے اور باقی چھوڑ دے۔ "ٹانواں ٹانواں تارا" ایک مقبول و معروف ناول ہے اور اس ناول سے ماخوذ ڈراما "راہیں" میں بہت اہم موضوعات کو ڈراما یا گیا ہے جو کہ بنیادی موضوع کو تقویت بخشتے ہیں۔ اس باب میں میں ناول اور ڈرامے کے موضوعات کا جائزہ لیا گیا ہے جبکہ اگلا باب ناول اور ڈرامے میں موجود کردار اور کرداروں کے اشتراکات و افتراقات پر مبنی ہے۔

# حوالہ جات


۱۔ مبارک علی، ڈاکٹر، جاگیر داری اور جاگیر دارانہ کلچر، عوامی کمپلیکس، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۲۰

۳۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱۷

۴۔ مبارک علی، ڈاکٹر، جاگیر داری اور جاگیر دارانہ کلچر، ایضاً، ص ۱۴۰

۵۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۴۵

۶۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۷۔ ایضاً، ص ۷۶

۸۔ ایضاً، ص ۲۳

۹۔ مبارک علی، ڈاکٹر، جاگیر داری اور جاگیر دارانہ کلچر، ایضاً، ص ۱۵۰

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۱۱۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۳۷۴

۱۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر، جاگیر داری اور جاگیر دارانہ کلچر، ایضاً، ص ۱۵۲

۱۳۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۶۰

۱۴۔ ایضاً، ص ۲۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۱۶۔ ایضاً، ص ۸۲

۱۷۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۷۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۸

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۵

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۸۰

۲۶۔ غلام جیلانی برق، ہماری عظیم تہذیب، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۱ء، ص ۱۹

27. Benton, William ,The New Ensyclopedia Bertennica , Micro Paedia v–II,Landon , 1965, p 831.

۲۸۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۹

**۲۹۔ منشایاد، "راہیں"،**

**https://youtube/aaikbDK440,**

**۲:۰۰ پی ایم، ۹ جنوری ۲۰۲۲ء**

۳۰۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۲:۰۰ پی ایم، ۸ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۱۔ ایضاً

۳۲۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۰۰پی ایم، ۵ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۳۔ ایضاً

۳۴۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۸:۰۰پی ایم، ۵ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۵۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۴۵پی ایم، ۷ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۶۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۱:۰۰اے ایم، ۹ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۷۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۱۰:۳۰پی ایم، ۱۰ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۸۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۴:۰۰پی ایم، ۱۷ جنوری ۲۰۲۲ء

۳۹۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۲:۰۰پی ایم، ۷ جنوری ۲۰۲۲ء

۴۰۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷۴

۴۱۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۱:۰۰اے ایم، ۹ جنوری ۲۰۲۲ء

۴۲۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۴۵پی ایم، ۱۴ اگست ۲۰۲۲ء

۴۳۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۸۰

# باب سوم

## ڈراما "راہیں" میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے کرداروں کی پیش کش کا جائزہ

ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں منشا یاد نے جن کرداروں کو منتخب کیا ہے یہ تمام کردار زندگی کے انتہائی قریب ہیں۔ کردار کتنی اقسام کے ہوتے ہیں ان کی تفصیل ذیل میں بیان کی گئی ہے۔

زندگی کی رونقوں سے استفادہ کرتے ہوئے تحریک، عمل اور وجود کو ظاہر کرنے والی ہر ذی روح "کردار" کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ در حقیقت کردار وہ متحرک اور فعال وجود ہوتا ہے جو حالات اور مسائل کے آگے جدوجہد جاری رکھتے ہوئے اپنے عمل اور کارکردگی سے انمٹ نقوش چھوڑتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فن پاروں کے کرداروں میں ایسے وجود ہی اپنا گہرا تاثر چھوڑتے ہیں جو زندگی کے تمام لوازمات سے مالا مال ہوتے ہوئے اپنے عمل کے ذریعے اپنی علیحدہ کائنات بناتے ہیں۔ افسانوی ادب میں پیش ہونے والے فن پاروں میں کردار کی حیثیت لافانی ہوتی ہے بلکہ افسانوی ادب کی تمام تر کائنات کرداروں ہی سے جانی پہچانی جاتی ہے اسی لیے تخلیقی ادب کے مطالعے کے دوران کرداروں اور ان کی توضیحات سے آشنائی لازمی ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں فنی طور پر "ناول" اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس فن کی طویل تاریخ کے ساتھ اس کی کہانی اور کرداروں کی انفرادیت اپنی جگہ اہل ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں مرزا ظاہر دار بیگ، 'کلیم'، ابن الوقت، 'صغری کُبری'، رتن ناتھ کے ناولوں میں میاں آزاد 'خوجی' اور دیگر اہم ناول نگاروں کے فن پاروں میں کسی نہ کسی کے دار کو تمثیلی حیثیت مل جانے کی وجہ سے ناول کی حیثیت لازوال ہو جاتی ہے۔ اردو ناولوں میں پیش کیے جانے والے تمام کرداروں کے جائزے اور ان کے عمل دخل کے علاوہ ان کی حرکات و سکنات سے واقفیت کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرنا کوئی مشکل نہیں کہ ناولوں کے کردار اپنے عمل، تحریک، تاثرات اور جدوجہد کی بنیاد پر کئی حصوں میں تقسیم کے جاسکتے ہیں اوراس قسم کی تقسیم کے ذریعہ کردار کی حیثیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس طرح ناول کے کرداروں کی صلاحیت ان کے عمل اور ان میں موجود تحریک کے جائزے سے

اور کرداروں کے احساسات اور تاثرات کے علاوہ ان میں موجود جدوجہد کی بناء پر انھیں مختلف درجوں میں تقسیم کرنا جس کی وجہ سے کردار کی تمام صلاحیتیں واضح ہو جائیں وہ کردار کا توضیحی جائزہ کہلاتا ہے۔ ہر ناول میں کئی قسم کے کردار ہوتے ہیں جن میں حق پرست بھی ہو سکتے ہیں اور باطل پرست بھی۔ کرداروں کے توضیحی جائزے کا مقصد قطعی یہ نہیں کہ کرداروں کی فطرت کا جائزہ لیا جائے بلکہ ان کی حرکات و سکنات سے ان کا جو پیکر ابھرتا ہے اسے واضع کیا جائے۔ اس طرح ناول کے کرداروں کے توضیحی جائزے کے دوران کردار کے مکمل تشخص کو سامنے رکھ کر اس کی پیکری خصوصیات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ چنانچہ ہر ناول کے کردار اپنے تشخص اور پیکری صلاحیت کی وجہ سے حسب ذیل توضیحات سے وابستہ ہوتے ہیں۔

ا۔ مرکزی کردار ۲۔ ثانوی کردار ۳۔ ذیلی کردار ۴۔ طفیلی کردار ۵۔ مضحک کردار ۶۔ مرکب کردار ۷۔ محدود کردار ۸۔ مجہول کردار ۹۔ اکھرے کردار ۱۰۔ ادھورے کردار ۱۱۔ ماہر کردار ۱۲۔ سپاٹ کردار ۱۳۔ پیچیدہ کردار ۱۴۔ مکمل کردار ۱۵۔ غالب کردار ۱۶۔ عاجز کردار ۱۷۔ مکار کردار ۱۸۔ حساس کردار

کردار کا تعلق کسی بھی فن پارے کی کہانی سے ہوتا ہے اور ہر قسم کے کردار کہانی کے اعتبار سے عمل و حرکت کرتے نظر آتے ہیں اور کردار کو لازوال بنانے میں تخلیق کار کی اپنی صلاحیتیں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ افسانوی ادب کے فن پاروں میں کردار وضع کرنے اور کرداروں میں تاثیر کی صلاحیت پیدا کرنے کا کام تخلیق کار کی فن پرستی سے ہوتا ہے۔ اسی لیے کرداروں کے توضیحی جائزے کے دوران ان کی کہانی سے وابستگی کو پیش نظر رکھ کر ہی کوئی فیصلہ کیا جاتا ہے۔ ناول کے کردار وں میں بھی کہانی کا عکس پڑتا ہے اور کردار اس عکس کو انعکاس کرتے ہیں۔ در حقیقت کردار کسی کہانی کا لازمی جزو ہوتے ہیں جس کے توسط سے تخلیق کار کہانی کو نشیب و فراز سے گزار کر اس میں عمل اور تحریک کے لوازمات شامل کرتا ہے۔

کردار اپنے اندر بے شمار صلاحیتیں رکھتے ہیں اور تخلیق کار ان صلاحیتو سے استفادہ کرتے ہوئے انھیں سماجی زندگی کے افعال و حرکات سے قریب کرتا جاتا ہے جس کے نتیجہ میں ناول یا کسی افسانوی ادب کے

کردار تخیلی اور وضع کردہ ہونے کے باوجود بھی سماج کے پروردہ دکھائی دیتے ہیں اور ان میں وہ تمام صورتیں پیوست ہوتی ہیں جو ایک دنیا میں زندگی گزارنے والے انسان کے لیے ضروری ہیں۔ تمام سماجی معاشرتی، تہذیبی، مذہبی، سیاسی اور تاریخی ناولوں میں کردار وضع کرنے کے دوران انسان کی عقلی اور جبلی ضرورتوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے لیکن خوفناک، حیرت انگیز، جاسوسی اور عجیب و غریب ناولوں میں کرداروں کی خصوصیات ماورائی بھی ہو جاتی ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بے جانہ ہو گا کہ کہانی کی موضوعیت کے اعتبار سے تخلیق کار مختلف کردار کی پرورش کرتا ہے جن کی تفصیل ذیل ہے۔

**ا۔ مرکزی کردار:۔** کہانی کی ضرورت اور ناول یا افسانوی ادب میں ابتدا سے آخر تک اپنے عمل اور تحریک سے فعال کردار فنی طور پر "مرکزی کردار" کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناولوں میں مرکزی کردار عموماً زندگی کے تمام وسائل سے مالا مال دکھائے جاتے ہیں۔ ان میں ظاہری اور باطنی حسن بھی بتایا جاتا ہے۔ متانت، سادگی، قوت فیصلہ اور ارادے و کردار کی تمام خوبیاں مرکزی کردار میں پیوست ہوتی ہیں۔ انہی خصوصیات کی بنا پر کردار مرکزی حیثیت حاصل کرتے ہیں۔ کسی بھی افسانوی ادب میں آغاز سے انجام تک جو کردار اپنے عمل اور رویہ سے حق کی نمائندگی کرتا ہے مرکزی کردار کہلاتا ہے۔ مرکزی کردار کے لیے لازمی شرط حق پرستی سے لگاؤ ہے ورنہ باطل سے رابطہ رکھنے والی شخصیت کو یہ درجہ حاصل ہو جائے گا۔ اس دوران مرکزی کردار کو باطل سے نبرد آزما دیکھا جاتا ہے کیونکہ مرکزی کردار کا مقصد ہی ظلم وزیادتی کو کچلنا ہوتا ہے۔ بعض ناولوں میں مرکزی کردار کے رویے میں ردوبدل بھی دکھایا جاتا ہے تاکہ کرداروں میں اخذ و ترک کی صلاحیت کو اُجاگر کیا جا سکے۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں خالد جبکہ ڈراما "راہیں" میں خالد اور فرح مرکزی کردار ہیں۔

**۲۔ ثانوی کردار:۔** افسانوی ادب میں کرداروں کا وہ رویہ جس کی وجہ سے وہ مرکزی کردار کے بجائے کام کرتے دکھائے جائیں تو انھیں ثانوی کردار کی حیثیت دی جاتی ہے۔ عموماً ثانوی کردار کسی بھی مرکزی کردار کے ساتھ رابطہ رکھتے ہوئے کہانی کو آگے بڑھانے میں مدد دیتے ہیں۔ غرض مرکزی خصوصیات کے مماثل خصوصیات کے ساتھ کام کرنے والے کردار فنی طور پر ثانوی کردار کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ ناولوں میں ثانوی کردار کسی بھی مرکزی کردار سے مختلف نہیں ہوتے بلکہ ان

ثانوی کرداروں کی وجہ سے مرکزی کرداروں کو تعاون ملتا ہے۔ ثانوی کرداروں کا رویہ ہمیشہ مرکزی کردار سے مطابقت رکھتا ہے لیکن وہ اپنے عمل سے مرکزی کرداروں سے بالکل الگ ہو جاتے ہیں۔ جیسے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول " توبتہ النصوح " میں نصوح مرکزی کردار ہے تو کلیم کی حیثیت ثانوی کردار کی ہو جاتی ہے۔ اس طرح مرکزی کردار کے ارد گرد حرکت اور عمل کرنے والے کردار کو ثانوی کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ فرح، جورا بھٹی، ملک اللہ یار، آپا، باسو، مودا، جیرو، کرم دین، انور، ولی محمد ناول کے ثانوی کردار ہیں۔

**۳۔ ذیلی کردار:۔** ایسے کردار جو مرکزی اور ثانوی کرداروں کے بین بین کام کرتے ہیں۔ ذیلی کردار کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں میں عمل کا رجحان ذیلی ہوتا ہے۔ ناول کی کہانی میں ایسے کردار کبھی زیادہ دیر تک اپنے وجود کے جوہر دکھاتے ہیں اور کبھی وقتی طور پر سامنے آتے اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔ در حقیقت ذیلی کردار ناول کے وہ کردار ہوتے ہیں جو موقع بہ موقع نمودار ہوتے ہیں اور اپنے عمل سے بہتر تاثر کا جادو جگاتے ہیں۔ چونکہ ذیلی کردار وقتی طور پر اُبھرتے اور پھر غائب ہو جاتے ہیں اسی لیے ایسے کرداروں میں تاثر قائم کرنے کی بہت بڑی قوت ہوتی ہے۔ رضوانہ، فرزانہ، مودا، جیرو، ناتو، آلو، عاشی کی بھابھی، عاشی کا چھوٹا بھائی بریم اور بڑا بھائی گامو ذیلی کردار ہیں۔

**۴۔ طفیلی کردار:۔** ناول کی کہانی میں مرکزی یا ثانوی کرداروں پر بھروسہ کر کے اپنا عمل ظاہر کرنے والے کرداروں کو طفیلی کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار عموماً دوسروں کی صلاحیت پر بھروسہ کر کے اپنے عمل کو واضح کرتے ہیں۔ بعض اوقات طفیلی کردار دوسرے کرداروں پر بھروسہ نہیں کرتے بلکہ اپنے عمل پر زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں کردار کا طفیلی پن برقرار رہتا ہے۔ مرکزی اور ثانوی کردار کے ہاں میں ہاں ملانے اور ان کے حل پر زندہ رہنے والے کرداروں کو طفیلی کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایسے طفیلی کردار نادل کی کہانی میں موقع کے اعتبار سے ابھرتے ہیں اور بڑے کرداروں کی سرپرستی میں رہ کر استفادہ حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں کا تاثر دیرپا نہیں رہتا۔ وارث اس کا طفیلی کردار ہے۔

**۵۔ مضحک کردار:۔** ناول کے کرداروں میں ہنسنے اور ہنسانے کا موقع فراہم کرتے اور اپنی حرکات سے مذاق کا موضوع بننے والا کردار نہ صرف دل چسپی کا مظہر ہوتا ہے بلکہ اپنے دل لبھانے والے جملوں اور پر مذاق رویہ سے ناول میں ایک خاص قسم کا تاثر چھوڑتا ہے۔ چنانچہ مذاق کا موقع فراہم کرنے والے کرداروں کو مضحک کردار کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسے کردار ہنسی ٹھٹھول کے ذریعے ناول میں لطف کا مزاج پیدا کر دیتے ہیں۔ ناول میں کوئی منفرد مضحک کردار کا ظہور لازمی نہیں بلکہ بعض اوقات ثانوی اور ذیلی کردار بھی اس تاثر کے ذریعے اپنی حیثیت کو منوا لیتے ہیں۔ مضحک کرداروں میں عموماً جاذبیت اور دل آویزی ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے ناول کی یکرنگی میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ بعض اوقات مضحک کردار اپنے رویہ اور عمل سے مرکزی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ عام طور پر مضحک کردار یکسانیت، سنجیدگی اور زندگی کی یک روی کو تبدیل کرنے کے ضامن ہوتے ہیں جس سے ناول کے پلاٹ میں تواتر کے ساتھ تازگی کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح مضحک کردار ناول کے کرداروں کی صف میں دلچسپی پیدا کرنے کے محرک ہوتے ہیں۔ ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' اور ڈراما ''راہیں'' میں بھارو بھند اور اللہ دتا مضحک کردار ہیں۔

**۶۔ مرکب کردار:۔** کسی بھی کردار میں دو یا دو سے زیادہ طرز کے رویوں کا یکساں طور پر پایا جانا اُسے مرکب کردار کا حامل بنا دیتا ہے۔ عام طور پر دو متضاد صلاحیتوں کی نمائندگی اور ناول میں فنی طور پر ایک فرد میں دو متضاد صلاحیتوں کو اجاگر کرنا ایک مشکل کام ہے چوں کہ مرکب کردار میں ان صلاحیتوں کا عمل دخل دکھایا جاتا ہے اسی لیے یہ کردار ایسے کارناموں کے متحمل ہوتے ہیں۔ جاسوسی ناولوں میں ایسے کرداروں کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ ابن صفی کے جاسوسی ناولوں میں فریدی اور عمران کے کردار اپنی مرکب صلاحیتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مرکب کردار بیک وقت کئی صلاحیتوں کے نمائندہ ہوتے ہیں اسی لیے ناول نگار کو اس قسم کے کردار وضع کرنے میں کافی ذہانت اور چابک دستی کا ثبوت دینا پڑتا ہے۔ اردو ناولوں میں ایسے کردارو کی کثرت دکھائی دیتی ہے۔ باسو اور جورا مرکب کردار ہیں جو دونوں اصناف میں موجود ہیں۔

**۷۔ محدود کردار:۔** جزوی طور پر نمودار ہونے والے کرداروں کو" محدود کردار" کہا جاتا ہے۔ اس قسم کے کردار کسی ایک خاص موقع پر ظاہر ہوتے اور پھر ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتے ہیں۔ چوں کہ ایسے کردار ہمیشہ نہیں رہتے اسی لیے انہیں "محدود کردار" کہا جاتا ہے ۔ اس قسم کے کرداروں کا دارومدار کہانی یا ناول کے پلاٹ پر ہوتا ہے۔ کسی ناول میں ایک ہی بار سفر کا منظر دکھایا جائے اور تھوڑی دیر کے لیے کنڈکٹر یا پھر ہوائی جہاز کے سفر کے دوران ناول میں ایک مخصوص وقفہ کے لیے ایر ہوسٹس کا دکھائی دینا یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ ایسے تمام کرداروں کو محدود کردار کی تعریف میں شامل کیا جائے گا۔ عموماً محدود کردار مخصوص منظر اور کسی خاص وقفہ کے لیے وضع کیے جاتے ہیں ۔اسی لیے ناول کے قصہ میں ان کی زندگی بالکل مختصر ہوتی ہے ۔ ایک ناول میں ایک سے زائد محدود کردار بھی استعمال کیے جاتے ہیں چوں کہ ان کا تعلق مخصوص نظر سے ہوتا ہے۔ اگر کسی ناول میں کئی کئی مخصوص مناظر دکھائے جائیں تو کئی محدود کردار کا اظہار ہو سکے گا۔ کیوں کہ ایک ہی محدود کردار ہے۔ تمام مخصوص مناظر کی نمائندگی ممکن نہیں۔اس طرح محدود کردار ناول کے محدود منظر کے پروردہ ہوتے ہوئے بھی کئی محدود کرداروں کی وسعت کے نمائندہ ہوتے ہیں۔"ٹانواں ٹانواں تارا" جیرو، مودا، غلام فرید، ناتو، آلو، ماسٹر گردھاری لال، ماسٹر شفقت، راجاں موچن، پروین محدود کردار ہیں۔

**۸۔ مجہول کردار:۔** ایسے کردار جو اپنے عمل میں کسی قدر جول رکھتے ہوں اور اسی جھول کی وجہ سے اس کردار کے تاثر دینے میں فرق آجائے تو ایسے کردار اپنے عمل کی کمی کی وجہ سے" مجہول کردار" قرار دیے جاتے ہیں عام طور پر کسی مقصد کی تکمیل کے دوران کسی بھی وساطت سے ابھارے جانے والے کردار جو بے مقصد درمیان میں آجائے اور اپنے مقصد کی تکمیل کے بغیر ہی ختم ہو جاتے ہیں اور مجہول کردار کے ذیل میں شمار کیے جائیں گے۔

یہ کردار ایک لمحے کے لیے ناول میں پیدا ہوتے ہیں اور اپنا عمل بتانے کے بعد پھر پورے ناول میں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ غرض ایسے تمام کردار جو کسی کے اکسانے پر کام کرتے یا تھوڑے وقفہ کے لیے منظر عام پر آتے اور پھر ہمیشہ کے لیے غائب ہو جاتے ہیں۔ انہیں مجہول کردار کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسے

کردار نہ تو اپنے وجود کا تاثر چھوڑ سکتے ہیں اور نہ ہی اپنے عمل سے استفادہ کا موقع دے سکتے ہیں اسی لیے انھیں مجہول کردار کی حیثیت دی جاتی ہے۔ سکینہ موچن، ڈرامے کی داری، چاندا، جورا بھٹی مجہول کردار ہیں۔

**۹۔ اکہرے کردار:۔** ناولوں میں ایسے متحرک کردار جو صرف کسی ایک رویے اور عمل کی نمائندگی کرتے ہیں انھیں "اکہرے کردار" کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایسے کردار اکہری شخصیت اور وجود کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان میں ایک ہی اندازہ کے کام کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ دوسری طرح کے کام انجام نہیں دیتے۔ ایسے کردار بھی کسی نہ کسی محدود منظر کے پروردہ ہوتے ہیں۔ جیسے کسی ناول میں ایک سادھو کو ابتدا سے آخر تک "رام رام" کرتا دکھایا جائے تو اس کردار کی حیثیت "اکہرے کردار" کی ہوگی۔ اکہرے کردار زندگی کے کسی ایک رویہ کے نمائندہ ہوتے ہیں۔ اس لیے ان میں جاذبیت اور تاثیر کی قوت کم ہوتی ہے۔ چناں چہ ایسے کردار جو مکمل ہونے کے باوجود کسی ایک طرز کے ہی نمائندہ ہوں تو انھیں اکہرے کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اللہ دتا، جورا، چودھری اکبر، فلک شیر، بارو بھنڈ اکہرے کردار ہیں کیونکہ یہ ایک مخصوص رویے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

**۱۰۔ ادھورے کردار:۔** عقل و فہم اور احساس کی پختگی سے قبل ہی اپنے عمل کو ختم کر دینے والے کرداروں کو ادھورے کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ عام طور پر ایسے کرداروں کا تعلق زندگی کے ادھورے پن سے ہوتا ہے چناں چہ ناول میں بتائے جانے والے کمسن کردار جو کسی اہم کردار کے بچپن کی نشان دہی کرتے ہیں یا پھر کم عمری میں رحلت کرنے والے کرداروں کو ادھورے کردار کی حیثیت دی جائے گی۔ چناں چہ ایسے کردار جو کم سنی کے نمائندہ ہوتے ہیں اور طبعی عمر تک پہنچنے نہیں پاتے یا پھر بچپن یا لڑکپن میں اپنے عمدہ تاثرات دے کر فوت ہو جاتے یا بڑے کردار کے بچپن کو اجاگر کرتے ہیں وہ ادھورے کردار کہلائیں گے۔

**۱۱۔ ماہر کردار:۔** فنی مہارت اور عمل کی چابک دستی دکھانے والے کرداروں کو "ماہر کردار" کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسے کردار عام طور پر ہر فن میں مشاق ہوتے ہیں اور اپنی صلاحیتوں کے ذریعے زندگی کے

ہر میدان میں مکمل ہونے کی دلیل پیش کرتے ہیں۔ ماہر کرداروں میں نفسیاتی طور پر پرکھنے کا مادہ ہوتا ہے اور وہ حاکمانہ اور ناظمانہ حقوق کے علمبردار ہوتے ہیں۔ اس قسم کے کرداروں میں برتری اور مسائل حل کرنے کی مکمل صلاحیت ہوتی ہے جس کے توسط سے وہ ناولوں میں کم عمل کر کے بھی شہرت حاصل کر لیتے ہیں۔ متضاد لیاقتوں اور قابلیتوں میں یکساں طور پر مہارت رکھنے والے کرداروں کو ''ماہر کردار'' کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ماہر کردار کا تعلق اس کے عہد کی ضروریات سے ہوتا ہے۔ قدیم دور کے ناولوں میں ماہر کردار وہی تصور کیے جائیں گے جو اس دور کے علوم و فنون پر عبور رکھتے ہوں اسی طرح دورِ جدید کے ماہر کردار کا درجہ ایسے ہی کرداروں کو دیا جائے گا۔ اس اعتبار سے ماہر کردار کا درجہ اسی شخص کو مل سکتا ہے جو ناولوں میں اپنے دور کے تقاضوں کو پورا کرے۔ باسو، بشیرا چدھر، آپا، کباجولاہا، ولی محمد ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' ڈراما ''راہیں'' کے ماہر کردار ہیں۔

**۱۲۔ سپاٹ کردار:۔** ناول میں یکسانیت اور ابتدا سے آخر تک ایک ہی انداز سے کام کرنے والے کرداروں کو ''سپاٹ کردار'' کا نام دیا جاتا ہے چونکہ اس قسم کے کرداروں میں تموج اور تلاطم قائم نہیں ہوتا اور وہ جذبات کے کسی ایک رویہ کو اختیار کر لیتے ہیں۔ اسی لیے ''سپاٹ کرداروں'' کے عمل سے قوت تاثیر کی کثرت ختم ہو جاتی ہے۔ جنوبی، مذہبی، جذباتی رویوں کی نمائندگی کرنے والے اکثر کردار یکسانیت کا شکار رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ناکامیوں سے ہمکنار ہونے والے کرداروں میں بھی یہ انداز پایا جاتا ہے۔ غرض ایسے کردار جو کسی انقلاب یا اضطراب سے وابستہ نہیں اور کسی مخصوص مقصد کی تمنا میں زندگی گزارنے کے عادی ہو جائیں انہیں سپاٹ کردار کا نام دیا جاتا ہے۔ در حقیقت کردار میں انقلابیت اور فعالیت ہو تو وہ نہ صرف متاثر کر سکتا ہے بلکہ اپنے عمل سے آپ زندہ رہتا ہے لیکن سپاٹ کرداروں میں ایک قسم کی نااُمیدی کے باعث فراریت اختیار کرنے کی طرف مائل نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے سپاٹ کردار تاثر کی خصوصیات سے دور ہو جاتے ہیں لیکن یہ ضروری نہیں کہ سپاٹ کرداروں کو ناکارہ سمجھا جائے کیوں کہ بعض اوقات ایسے سپاٹ کردار زندگی کے بہت سے عقدے کھولتے ہیں۔ جورا بھٹی، حکیم حق نواز، بشیرا چدھر، میاں عبدل دونوں اصناف میں سپاٹ کردار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

**۱۳۔ پیچیدہ کردار:۔** اپنی ذات کو پیچیدگی میں مبتلا کرنے اور رازدارانہ طرز زندگی کی نمائندگی کرنے والے کرداروں کو پیچیدہ کردار کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ کردار اس لیے پیچیدہ قرار دیے جاتے ہیں کہ ان کا عمل اور حرکت کسی نہ کسی نفسیاتی پیچیدگی کی تابع ہوتی ہے۔ پیچیدہ کردار کھل کر سامنے نہیں آتے اور انھیں سمجھنے میں کافی وقت درکار ہوتا ہے۔ عموماً ایسے کردار جو خود کو ظاہر کرتے ہیں حقیقت میں ایسے نہیں لیکن اس راز پر سے پردہ اٹھنے میں کافی وقت اور دقت لگتی ہے۔ جاسوسی ناولوں میں عموماً ایسے کردار بکثرت مل جاتے ہیں جس میں ایک معمولی انسان کو بطور کردار پیش کیا جاتا ہے جو کہانی کے اختتامیہ مرحلے پر سی آئی ڈی آفیسر ثابت ہوتا ہے اسی طرح عام ناولوں میں ایک فرسودہ انسان کے کردار کو پیش کیا جاتا ہے جو انجام کے موقع پر شریف انسان کا روپ دھار لیتا ہے۔ اسی لیے ناول کے کرداروں میں کسی نفسیاتی پیچیدگی، رازداری اور انہونی خصوصیات کو مجتمع کر دیا جائے تو ان کرداروں کی حیثیت پیچیدہ کرداروں کی سی ہو جائے گی۔ نجمہ، کبا جولاہا، چاندا، سرور، ملک مراد علی، وارث، فلک شیر پیچیدہ کردار میں شمار ہوتے ہیں۔

**۱۴۔ مکمل کردار:۔** ذہنی، عقلی، فطری اور عملی طور پر وسعت اور بالغ نظری کا ثبوت دینے والے کرداروں کو مکمل کردار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ان میں تجربہ کاری کے علاوہ موقع شناسی اور موقع پرستی بھی ہوتی ہے۔ وہ نباض اور نشیب و فراز سے آشنا ہوتے ہیں اور قوت فیصلہ کی مکمل صلاحیت کی وجہ سے انفرادیت حاصل کر لیتے ہیں۔ ایسے کردار نہ صرف سماج اور معاشرہ میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں بلکہ ان کے عمل کی خصوصیت اس قدر فعال ہوتی ہے کہ وہ اپنا گہرا تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔ ناولوں میں مکمل کردار قوت تاثیر اور زندگی کے تمام تلازموں سے مالا مال دکھائے جاتے ہیں۔ وہ نہ صرف موقع اور محل کے اعتبار سے خود کو ڈھال لینے کا ہنر جانتے ہیں بلکہ ماحول میں مل جانے کی تاثیر رکھتے ہیں۔ مکمل کردار میں تمام سماجی خصوصیتیں موجود ہیں۔ وہ اخلاق، کردار، عمل، طرز زندگی کے معاملہ میں سچائی کی نمائندگی کرتا ہے اور اپنے حرکات و سکنات سے کسی کو نقصان نہیں پہنچاتا۔ اس کے علاوہ مکمل کردار میں کئی کرداروں کی خصوصیات موجود ہوتی ہیں اسی لیے یہ مرکزی کرداراور ماہر کردار سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ فرح، آپا، عاشی، میاں عبدل، النصار، زینت، جورا مکمل کردار ہیں۔

**۱۵۔ غالب کردار:۔** اپنے کردار اور عمل سے دوسروں پر اثر انداز ہونے والے کرداروں کو "غالب کردار" کا درجہ دیا جاتا ہے۔ غالب کردار عموماً اثر انداز ہونے اور متاثر کرنے کے علاوہ کامیابی اور فتح مندی کو اُجاگر کرنے کی خاصیت رکھتے ہیں۔ دوسرے کرداروں پر اپنی ہستی کا رعب اور اپنے اثر سے متاثر کرنے والے کردار ہی غالب کردار کہلاتے ہیں۔ ایسے کرداروں میں نفسیاتی اور سماجی برتری کے علاوہ فتح پانے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنی صلاحیتوں سے گرویدہ بناتے ہیں بلکہ اس طرح دوسری ہستیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں کہ اپنی غالب حیثیت کا لوہا منوا لیتے ہیں۔ غالب کرداروں میں اپنی بات منوانے اور اپنے رویہ سے شخصیت کو مسحور کرنے کی خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ ایسے کردار اپنے اطراف حلقہ بنا لیتے اور تحکمانہ انداز سے عمل کی تکمیل کروالیتے ہیں۔ غالب کردار عموماً تخلیقی اور افسانوی ادب کے ایسے ستون ہوتے ہیں جو اپنی صلاحیتوں سے متاثر کرتے ہیں۔ غالب کرداروں میں مدّبرانہ صلاحیتوں کا پایا جانا بھی لازمی اور ضروری امر ہے۔ حکیم حق نواز، ملک مراد علی، چوہدھری اکبر، ملک اللہ یار ایسے غالب کردار ہیں جن کا تاثر ناول اور ڈرامے کی جان ہے۔

**۱۶۔ عاجز کردار:۔** صلاحیتوں اور خوبیوں کے مالک ہونے کے باوجود بے بس اور مجبور حیثیت کے حامل کرداروں کو "عاجز کردار" کا درجہ دیا جاتا ہے۔ ایسے کردار عمل، رویہ اور شعور کی تمام جہتوں سے آشنا ہوتے ہیں لیکن حالات اور مسائل انھیں بے بس اور مجبور بنا دیتے ہیں۔ عاجز کرداروں میں ذہنی بالیدگی اور سوجھ بوجھ کی بہتر صلاحیت ہوتی ہے لیکن ان کو مناسب درجے اور مواقع نہ ملنے کی وجہ سے وہ لاچار اور مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایسے کرداروں کا وصف یا تو مجبور و بے بس زندگی گزارنا یا پھر بغاوت اختیار کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے، تخلیقی اور افسانوی ادب میں عاجز کرداروں کی کسی نہ کسی مجبوری سے ان کی شخصیت بدلنے کی طرف اشارہ بھی ملتا ہے۔ چنانچہ ایک شریف انسان کے ڈاکو بننے اور ڈاکو کے شریف انسان کی طرح زندگی گزارنے کے واقعات اور درپیش دشواریوں کے ذکر سے عاجز کرداروں کی نشان دہی ہوتی ہے۔ عاجز کردار عموماً نفسیاتی الجھنوں کا شکار بھی ہوتے ہیں۔ ناول "

ٹانواں ٹانواں تارا'' اور ڈراما'' راہیں'' میں عاجز کردار بھا باسو، جورا بھٹی، بشیرا چدھر اور میاں عبدل ہیں۔

**۱۷۔ مکار کردار:۔** دھوکا اور فریب کو اپنے عمل کا ذریعہ بنا کر تخلیقی اور افسانوی ادب میں متحرک ہونے والے کرداروں کو ''مکار کردار'' کہا جاتا ہے۔ یہ کرداروں کی ایسی اختیار کردہ خصوصیت ہے جو انھیں برائی کی نمائندہ بناتی ہے۔ مکار کرداروں میں دغابازی کی خصوصیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوتی ہے جس کے سہارے وہ اپنے مفادات کے حصول میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ ایسے کرداروں کا زندگی گزارنے کا مقصد ہی فریب دینا ہوتا ہے۔ اس لیے مکار کردار سے قاری کی نفرت محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایسے کردار عموماً مکاری کے لیے موقع کی تلاش میں رہتے ہیں تاکہ اپنے فائدے کے کارنامے انجام دیے جائیں۔ اس قسم کے کرداروں میں مخبری کرنے والے، چاپلوس اور کچے کان کے لوگ شامل کیے جاتے ہیں۔ لگاؤ بجھاؤ کی فطرت والے کردار بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ فلک شیر، سرور، چودھری اکبر مکار کردار کے طور پر دونوں اصناف میں سامنے آتے ہیں۔

**۱۸۔ حساس کردار:۔** محسوسات کی شدید قوتوں کا شدت سے احساس کرنے والے کرداروں کو ''حساس کردار'' کا نام دیا جاتا ہے۔ ایسے کردار افسانوی ادب میں اپنی شدت پسندی کی وجہ سے مشہور ہوتے ہیں۔ خوشی غم اور دیگر احساسات کی قبولیت میں ان کا شعور حد درجہ متاثر کن ہوتا ہے اسی لیے بعض اوقات حساس کردار اپنے عمل اور رویہ سے دوسروں پر بوجھ بن جاتے ہیں۔ احساس کا حد سے گزرنا بھی تکلیف دہ ہو جاتا ہے اسی لیے شدید احساس کے خراب نتائج بھی نمودار ہوتے ہیں۔ حساس کردار شعوری صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہیں لیکن ان کی فکر اور سوچ پر احساس کی چھاپ اس قدر گہری ہوتی ہے کہ حسّیت کے وقت شعوری اور سلجھاوے کے معاملات پس پشت رہ جاتے ہیں۔ اسی لیے حساس کردار کا حد سے متجاوز کر جانا دشواریوں کا باعث ہوتا ہے۔ اگر احساس نہ ہو تو ہستی ناکارہ ہو جائے۔ اسی لیے احساس کا حد میں ہونا کردار کی خوبی اور حد سے تجاوز کر جانا کردار کی خامی میں شمار کیا جاتا ہے اس طرح حساس کردار ہر دو طریقے سے اثرانداز ہوتے ہیں۔ سائیں یونس، حیات موچی، مودا

، آپا، حکیم حق نواز، خالد، میاں عبدل، ملک اللہ یار ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور "راہیں" میں دوسروں کا احساس کرتے اور حساسیت کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔

اردو کے تخلیقی اور افسانوی ادب میں ناول کے فن کے ذریعے بے شمار ناول نگاروں نے اردو زبان وادب کی خدمت کی۔ جن کے بے شمار ناولوں میں لا تعداد کردار کئی کئی عمل اور رویوں سے اپنا اثر دکھاتے اور قاری کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے توضیحی جائزہ کا مقصد ہی یہی ہے کہ ناولوں میں وضع کیے گئے بکثرت کرداری کی اس انداز سے تشریح کی جائے کہ اردو ناول کے آغاز سے دور حاضر تک پیش ہونے والے کرداروں کو مختلف عنوانات کے تحت واضح کیا جاسکے۔

منشا یاد کے ڈراما "ٹانواں ٹانواں تارا" اور ناول "راہیں" میں کرداروں کی مختلف اقسام پائی جاتی ہیں جن میں درج بالا خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ڈراما "راہیں" اور ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے کرداروں کا تفصیلی جائزہ یوں ہے۔

## ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے کرداروں کا جائزہ:۔

- **خالد:**

منشا یاد کے پنجابی ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا مرکزی کردار خالد ہے۔ یہ کردار انتہائی باشعور، حساس اور ذمہ دار شخص ہے۔ ناول کی تمام کہانی خالد اور اس کے دوستوں اور گھر والوں کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہے۔ خالد اپنے ہم عمر دوستوں میں پڑھائی میں زیادہ لائق ہے مگر کبھی اپنی اس اچھائی پر فخر نہیں کرتا۔ خالد معاشرے کا ایک ایسا فرد ہے جو ناہمواریوں کو گہرے طور پر محسوس کرنے کے ساتھ ساتھ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا بھی جانتا ہے۔ ناول میں خالد کی ان ناہمواریوں کے خلاف جدوجہد کا بیان کبھی آواز اٹھا کر، کبھی چپ چاپ سہہ کر اور کبھی کنارہ کشی اختیار کرنے کے طور پر ملتا ہے۔ خالد کی ساری زندگی علم بغاوت بلند کرتے کرتے گزرتی ہے لیکن بالآخر وہ ہتھیار ڈال دیتا ہے۔

" اوہدا آل دوالا سدھا تے سوکھا سی۔ گوناں وانگوں۔ پر اوہنوں تے اوکھیاں چیزاں ایندسن جویں الجبرے دیاں لمیاں لمیاں مساواتاں۔ حساب دے ذواضعاف اقل تے عاد اعظم دے سوال، جیومیٹری دیاں پروپوزیشناں تے میر غالب دے شعر۔ کورس اتوں باہر دیاں کتاباں پڑھ پڑھ کے اوہ آپوں وی آوٹ آف کورس ہو گیا سی۔ راہ راہ تے سارے ٹر دے لیند کے نیں اوہ سوچدا کرا ہے ٹر کے دیکھنا چاہیدا اے " [1]

خالد بھی زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتا تھا مگر خالد کے دادا سے ملک خوشی محمد نے زمین چھین لی۔ خالد کے والد جو جانے مانے حکیم تھے ملک مراد علی ان کو ستاتا رہا اور اب خالد کا پالا وارث علی سے پڑ گیا تھا۔ وارث علی گھوڑے پر سکول جاتا جبکہ خالد اور اس کے دوست پیدل چل کر سکول جاتے تھے۔ میٹرک کے امتحان میں خالد کی پہلی پوزیشن آئی اور وارث علی فیل ہو گیا۔ خالد نے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے شہر کا رخ کیا۔ گاؤں کے چودھریوں اور ملکوں کے بچے پڑھائی میں اچھے نہ تھے جس کی وجہ سے خالد کے خلاف تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ خالد گاؤں سے دور چلا جائے۔ جب خالد اعلیٰ تعلیم کے لیے شہر گیا تو ان کا یہ خواب بھی پورا ہو گیا۔ خالد کے دوست گاؤن کے حالات واقعات سے خالد کو آگاہ کرتے رہتے تھے اور گاؤں میں جب بھی کوئی تقریب منعقد ہوتی تھی تو خالد اس تقریب میں شرکت ضرور کرتا تھا۔ خالد کا ایف اے کا امتحان سر پر تھا مگر بارات کی بہت دھوم تھی۔ خالد انور سے کتاب لینے گیا تو چودھریوں کی بارات دیکھنے رک گیا۔ وہاں خالد کی ملاقات فرح جمال سے ہوئی۔ منشا یاد نے خالد کے کردار کی تشکیل پر خصوصی توجہ صرف کی ہے جس کی وجہ سے یہ کردار جیتا جاگتا توشت پوست کا انسان معلوم ہوتا ہے۔

فرح خالد کی پہلی اور آخری محبت ہے۔ مگر جب اس کی شادی کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے تو یہ ذاتی مفاد کی بجائے رشتوں کے تقدس کو اہمیت دیتا ہے۔ خالد کی بڑی بہن آپا اور اس کا شوہر جب فرح کا ہاتھ مانگنے جاتے ہیں تو فرح کی والدہ انہیں کم ذات کہہ کر گھر سے نکال دیتی ہیں۔ اسی بناء پر خالد فرح کی محبت کو بھول جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ خالد فرح کے گھر اس واقعے کے بعد قدم نہیں رکھتا اور اپنی خالہ زاد زینت سے شادی کر لیتا ہے۔ خالد کی یہ ہوش مندی اس کے کردار کو اور بھی باشعور بناتی

ہے۔ خالد اپنی تمام زندگی میں سب سے زیادہ رشتوں کو اہمیت دیتا ہے۔ دولت انسانی خود غرضی کا باعث بنتی ہے مگر خالد دولت کو اپنے تمام تر رشتہ داروں اور غریبوں کی فلاح کے لیے وقف کر دیتا ہے۔ خالد ایک اعلیٰ ظرف، مختلف اور منفرد سوچ کا حامل شخص ہے۔ خالد مذہب کے خلاف کوئی کام نہیں کرتا لیکن سماج کی فرسودہ رسم و روایات کے خلاف بغاوت کرتا ہے مثلاً خالد آیا کی شادی کے موقع پر باسو کمہار کا انتخاب کرتا ہے جو ذات پات کے لحاظ سے یا معاشرے کی سوچ کے مطابق نچلی اور حقیر ذات تصور کی جاتی ہے اسی بناء پر خالد کے دشمنوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔

خالد اپنی تمام تر روشن خیالی اور اعلیٰ صفات کے باوجود اس گھٹن زدہ ماحول کا حصہ ہے۔ وہ تمام عمر معاشرے میں موجود ناانصافیوں کے خلاف لڑتا ہے۔ خالد کے اردگرد کا معاشرہ مذہبی، قانونی اور سماجی برائیوں اور ناانصافیوں سے بھرا پڑا ہے جو خالد کے مزاج میں فرسٹریشن پیدا کرتا ہے۔ خالد کو ان ناکردہ گناہوں کے سبب بھی جیل جانا پڑا جن میں وہ ملوث نہیں تھا۔ بھائی سائیں یونس کا گم ہونا اور باپ کی موت ایسے صدمات ہیں جنہوں نے خالد کو ہلا کر رکھ دیا۔ اغوا کیس میں اندر ہو جانا بدنامی کے ساتھ ساتھ پولیس کا تشدد اور عزتِ نفس کو مجروح کرنے والی ماں بہن کی گالیاں بھی برداشت کرتا ہے۔ اس کے علاوہ زینت کی موت، سیاسی حریفوں کی اخبار میں چھپنے والی بیان بازیاں، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے، محبت کے نہ ملنے کے باوجود خالد خود کو کمزور نہیں پڑنے دیتا۔ ناول میں فرح جو خالد کی پہلی اور آخری محبت ہے، اسے خط لکھ کر کورٹ میرج کرنے کا کہتی ہے۔ مگر خالد رضامند نہیں ہوتا اور اسے تاکید کرتا ہے کہ جہاں اس کے والدین چاہتے ہیں وہاں وہ شادی کر لے۔ خالد کی عائلی زندگی میں کمی بھی اسے کسی حد تک ناآسودہ رکھتی ہے۔ خالد کی بیوی زینت نیک و پرہیز گار، صوم و صلوۃ کی پابند ہے اور اپنے شوہر کے تمام فرائض پورے کرتی ہے مگر میاں بیوی میں موجود اس مخصوص تعلق میں کوئی رغبت نہیں رکھتی۔ زینت کا باپ زینت کی موت کا زمہ دار خالد کو ٹھہراتا ہے اور پورے گاؤں میں یہ مشہور کرتا ہے کہ خالد نے زینت کو جان بوجھ کر نہر میں دھکا دیا ہے۔ زینت خالد سے قرآن پر ہاتھ رکھوا کر قسم لے لیتی ہے کہ وہ زندگی بھر اس کا وفادار رہے گا اور دوسری شادی کسی صورت نہیں کرے گا۔ انجانے میں اٹھائی جانے والی اس قسم کی لاج خالد زینت کی موت کے بعد بھی رکھتا ہے اور سب دوستوں کی خواہش کے باوجود زینت سے دوسری شادی نہیں کرتا۔

"معصوم تے فرشتہ دسن والی عورت وچوں کنی چالاک تے کھچری اے۔ اوہنے کس طریقے نال اوہنوں گھیر لیا۔ سوچن دی مہلت وی نہ دتی۔ سرت ای نہ ہون دتی تے ایڈا وڈا فیصلہ کروا لیا۔ ایہہ کیہو جہی ملانی ایں۔۔۔۔۔۔ قرآن شریف اتے ہتھ رکھ کے کیتا ہوتا وعدہ اوہنوں ہر صورت نبھانا پووے گا ہور کوئی چارہ نہیں" [۲]

خالد ایک بہترین باپ بھی ہے جو جو اپنے بچوں کی ہر ضرورت کا خیال ان کی پسند کے مطابق رکھتا ہے۔ خالد کا بڑا بیٹا نعیم فرح سے نفرت کرتا ہے اور اس کو بطور ماں تسلیم کرنے پر رضامند نہیں ہوتا اور خالد ایک بار پھر فرح سے دور ہو جاتا ہے۔ خالد سیاست میں حصہ لیتا ہے۔ میونسپل الیکشن جیتنے کے بعد عام لوگوں کی فلاح و بہبود کے کاموں میں جٹ جاتا ہے مگر شہر پر قابض قومیں غیر معمولی کارکردگی کی اجازت نہیں دیتی تھیں۔ اس کے علاوہ فوجی حکومت نے سارے راستے روک رکھے تھے۔ خالد کے خیال میں طاقت پر قائم ہوئی حکومت نے ملک کو کئی سال پیچھے دھکیل دیا تھا۔ خالد کا خیال تھا کہ مذہبی تنگ نظری، فرقہ واریت اور جاگیر دارانہ نظامکو فروغ دیا گیا۔ ان خیالات کی تشہیر پر خالد کو گرفتار کر لیا گیا۔ دوسرے وکیلوں کی کوشش سے خالد کو رہا کیا گیا مگر زندگی بھر بے شمار مشکلات اور تکلیفیں اٹھانے والا خالد بالآخر حالات سے ہار مان لیتا ہے اور یہی احساس اس کے چھوٹے دماغ اور کمزور دل کے وہم کو سچ ثابت کر دیتا ہے۔ اخبار میں خالد پر لگائے گئے جھوٹے اور بیہودہ الزامات کا خالد پر اس قدر اثر ہوتا ہے کہ وہ ریت اور کنکر روڑے چبانے لگتا ہے اور فاتر العقل ہو جاتا ہے۔

- **سرور:**

سرور چودھری اکبر کا بھتیجا ہے جس کا تعلق چاہ والے کلاں سے ہے۔ سرور کے دو بڑے بھائی نورا اور غفورا شادی شدہ ہیں۔ سرور گٹھے ہئے جسم اور درمیانے قد کا نوجوان ہے جو ہر بُرے فعل میں ملوث ہے۔ گاؤں میں یہ کردار اپنی غلط کاریوں کے سبب مشہور ہے۔ سرور کی عادتوں کی وجہ سے اس کی ماں بہت پریشان ہوتی ہے۔ نورا اور غفورا بھی اندر ہی اندر اس سے ڈرتے تھے۔ بھابھیاں اس کے

کمرے میں جانے سے کتراتی تھیں۔ شروع شروع میں وہ اپنوں سے ڈرتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس کی یہ جھجک بھی دور ہو گئی۔ وہ اپنی عادت کے مطابق کسی کا بھی راستہ روک کر کھڑا ہو جاتا تھا۔ لوگ اس کے گھر کے پاس سے گزرنے سے پرہیز کرتے تھے۔ وہ کئی لڑکیوں کو اپنی ہوس کا نشانہ بنا چکا تھا۔ کسی جوان لڑکی کو اٹھا کر اپنی بیٹھک میں لے آتا تھا۔ اسکے چیخنے کی آوازیں آتیں تو سرور کی ماں دروازے کے باہر سے آواز لگاتی، روتی پیٹتی مگر سرور تب تک دروازہ نہ کھولتا جب تک اس کے جسم کی آگ ٹھنڈی نہ ہو جاتی تھی۔

"بیٹھک وچوں کسے کڑی دے اون چیکن دی آواز اوندی تے ماں بوہا بھن دی رہندی پر اوہ اودوں تک بوہا نہ کھولدا جدوں تک اوہدے اندر دی اگ مٹھی نہ پے جاندی۔ فیر اوہ بوہا کھول کے ماں نوں غصے ہندا توں ایتھے کیہ لین آئی ایں جا اپنا کم کر۔"[۳]

نورے اور غفورے کے قید ہو جانے کے بعد سرور کو ہر طرح کی کھلی چھوٹ مل گئی۔ بھابھیوں کے ساتھ سرور کی پہلے ہی نہیں بنتی تھی۔ بڑی بھابھی سرور کو بچپن سے مارتی کوٹتی رہتی تھی۔ سرور کو اپنی شرارتیں تو بھول گئی تھیں مگر بھابھی کی مار پیٹ اب تک یاد تھی۔ دوسری بھابھی کا سرور کے ساتھ شروع شروع میں بہت اچھا رویہ تھا مگر جس دن سے سرور نے بھابھی کی چھوٹی بہن کا ہاتھ پکڑا، اس دن سے بھابھی سرور سے نفرت کرتی تھی۔ گاؤں کی تمام عورتوں کو اس کی بری عادتوں کا علم تھا۔ سرور کا اپنا ڈیرہ گاؤں کی بھیڑ بھاڑ سے کچھ فاصلے پر تھا جہاں بہت سی مہاجر عورتیں اور فرد سرور کے تابعدار نوکر اور نوکرانیاں موجود تھے۔ جب بھی سرور کسی چوڑی یا غریب لڑکی کو ڈیرے پر لاتا تو یہ مہاجر کوئی دخل نہ دیتے۔ پھر سرور باگاں والی کے سنار کی بیٹی نجمہ کو دھوکے سے اغوا کر لیتا ہے اور یرغمال بنا کر کتوں والے ڈیرے پر رکھتا ہے۔ نجمہ سرور کے ناجائز بچے کو جنم دیتی ہے۔ ایک رات ڈاکو نجمہ کو سرور کی قید سے آزاد کرانے آتا ہے تو سرور موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے نورے پر گولی چلا دیتا ہے۔ حقیقت کھلنے پر پولیس سرور کو قید کر لیتی ہے۔

- **بھاء باسو:**

بھاء باسو چاہ والے کلاں کا رہنے والا ہے۔ کبڈی کا عمدہ کھلاڑی ہے۔ اصل نام عباس علی ہے۔ یہ کردار انتہائی خوددار ہے جو کسی انعام و اکرام کی غرض سے کبڈی نہیں کھیلتا بلکہ اپنے شوق کے لیے کھیلتا ہے۔ بھاء باسو ذات کا کمہار ہے مگر کبڈی میں اپنی کارکردگی دکھانے پر پورے بارہ واس میں مشہور ہے۔ باسو کے والد کا نام کرم دین اور چھوٹے بھائی کا نام انور ہے۔ انور خالد کا کلاس فیلو دوست ہے۔ لوگ باسو کی بہادری کی تعریف کرتے رہتے تھے اور باسو کی ماں پر فخر کرتے تھے کہ جس کی کوکھ سے اتنا بہادر بیٹا پیدا ہوا۔ میراثی باسو پر قصیدے اور ڈھولے بناتے۔ لڑکیاں اس کی شرافت کی مثالیں دیتیں دوسری طرف چودھری اکبر کا بھتیجا نورا بھی بڑا کھیڈ کار تھا اور ساتھ ہی ساتھ باسو کا سب سے بڑا حریف بھی۔ ناول میں باسو کی کبڈی کے دو تین مقابلوں کا ذکر ہے جن میں پہلا مقابلہ نورا کے ساتھ، بشیر اچدھڑ اور ششم سنگھ کے ساتھ ہونا قرار پایا۔ پہلے مقابلے میں باسو نورے کو بری طرح شکست دیتا ہے جس کی بناء پر چودھری برادری باسو سے دشمنی پال لیتے ہیں اور ہر موقع پر باسو کو نیچا دکھانے کی کوشیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں نورے اور باسو کی لڑائیوں کا بھی ذکر ہے جن میں سے ایک لڑائی مسجد کے غسل خانے میں ہوئی۔ باسو نے نورے کو اٹھا کر زمین پر پٹخا جس کی وجہ سے باسو کی دشمنی مزید بڑھ گئی۔ اس دشمنی کے عوض نرے نے اپنے بھائیوں کے ساتھ مل کر نہتے باسو پر ڈنڈوں اور سوٹوں سے وار کر کے اس ی ٹانگ توڑ دی۔ باسو کو اپنی ٹانگ ضائع ہو جانے کا بہت صدمہ پہنچا مگر اس نے کسی کے آگے ہاتھ نہ پھیلائے اور اپنے آبائی پیشے کو اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ باسو کی شادی خالد کی بڑی بہن آپا سے ہوئی۔ باسو اور آپا دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے۔ آپا کے ساتھ رشتہ ازدواج میں بندھ جانے کے بعد باسو خالد کی زمین پر کاشت کاری کرنے لگا۔ چودھری اکبر باسو کی دل سے عزت کرتا ہے۔ اس نے ایک بار کبڈی کی تیاری کے لیے اپنے خاص ملازم دتا میراثی کو بھیجنے کا کہا مگر باسو نے جواب میں یہ کہا جس سے اس کی خودداری اور اپنے بل بوتے پر کچھ کرنے کے جذبے کا پتہ چلتا ہے:

"میں کوڈی کسے دی عزت بے عزتی ودھان گھٹان لئی نہیں کھیدا۔ اپنے شوق
نوں کھیڈ دا آں تے ایج مانگویاں روٹیاں کھا کے تے چودھریاں اگے کہنے
پے کے میں جت وی گیا تے مینوں خوشی نہیں ہونی۔"[۴]

اس طرح باسو نے چودھریوں کی امداد وصول کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کے والد جب اسے کہتے ہیں کہ ہم پہلے بھی ان کا دیا ہی کھاتے ہیں تو وہ اس سوچ کی مخالفت کرتا ہے کہ ہم چودھریوں کا نہیں اللہ کا دیا کھاتے ہیں۔ باسو کہتا ہے کہ چودھریوں نے مقابلے کے لیے تو گھوڑے اور کتے بھی پال رکھے ہیں میں کسی کا راکھوں بن کر نہیں کھیل سکتا۔ باسو ایسا کردار ہے جو باشعور، شریف، بہادر اور صحیح اور غلط کی سوجھ بوجھ رکھتا ہے۔

- **انور:**

انور باسو کا چھوٹا بھائی ہے۔ انور میٹرک تک خالد کے ساتھ پڑھتا رہا۔ وہ خالد کا کلاس فیلو ہونے کے ساتھ ساتھ اس کا اچھا دوست بھی ہے۔ انور باسو سے بہت محبت کرتا ہے۔ انور پڑھائی میں بھی اچھا ہے مگر باسو کی ٹانگ ٹوٹنے اور کٹنے کے بعد دل برداشتہ ہو جاتا ہے اور باسو کی اس حالت کا ذمہ دار نورے سے بدلہ لینے کی ٹھان لیتا ہے۔ گھر والوں کے لکھ سمجھانے کے باوجود انور مسجد میں اعلان کرتا ہے کہ وہ نورے سے بدلہ لے گا۔ جب نورے کو اس کا اپنا بھائی گولی مار دیتا ہے تو انور کو اس اعلان کے سبب قید کر لیا جاتا ہے۔ انور کے بنائے گئے منصوبے کے تحت جورا بھٹی نجمہ کو سرور کی قید سے چھڑا لاتا ہے۔ انور خالد کے ساتھ مل کر لوگوں کی فلاح کے لیے ایک فلاحی انجمن بناتا ہے۔ انور نے شہر میں اپنا اچھا کاروبار جما لیا۔ انور گاؤں سے اشیاء خرید کر انہیں سٹور کرتا اور پھر بیچتا تھا۔ انور جب شہر میں اچھا کاروبار جما لیتا ہے تو شہر میں ایک شاندر مکان تعمیر کرتا ہے۔ اس کا گھر صرف اس کا گھر نہیں تھا بلکہ گاؤں کے بہت سے لوگ جب شہر کی طرف نقل مکانی کرتے تو اس کے گھر میں پناہ لیتے تھے۔ گاؤں میں کمی کمہاروں کے ساتھ بدسلوکی عام فعل تھا۔ اس لیے جب بھی گاؤں کے غریب غرباء پر گاؤں کا ماحول تنگ ہوتا وہ شہر انور کے ہاں رہائش اختیار کرتے تھے۔ انور ہمیشہ معاشرے میں

اچھے کاموں میں ملوث نظر آتا ہے۔ نجمہ کی بیٹی کو کنجریوں کی قید سے آزاد کرواتا ہے۔ نجمہ کی محبت میں گرفتار ہو کر بالآخر نجمہ سے نکاح کر لیتا ہے۔ یہ کردار معاشرے کی ترقی اور فلاح پر یقین رکھتا ہے۔

"پنڈاں وچ کمیاں نال بدسلوکی ہندی رہندی سی چیدھا دا لگدا اوہ انور کور ایڑ جاندا۔ اوہ اہنوں کسے نہ کسے کم لا دیندا۔ ہولی ہولی پنڈاں وچوں اٹھ کے بہوں سارے کمی کاری شہر آوسے۔ خالد تے انور کجھ بیلیاں نال رل کے اک کمیٹیوی بنالئی ایہہ کمیٹی شہر تے پنڈ وچ رفاحی منصوبے بنابدی رہندی جنہاں نوں عملی صورت دین وچ انور سب توں اگے ہندا۔"[۵]

## بشیر اچدھڑ:

بشیر اچدھڑ بھی کبڈی کا ایک بہت بڑا پہلوان اور باسو کا جگری دوست ہے۔ لوگوں نے بہت زور لگایا کہ باسو اور بشیر اچدھڑ کے درمیان کبڈی کا مقابلہ کروایا جائے۔ تاکہ ان دونوں میں سے کسی ایک کے ماہر ہونے کا پتہ لگایا جا سکے۔ مگر ایسا نہ ہو سکا بشیر اچدھڑ کہتا ہے کہ باسو میرا دوست ہے اور اس سے جیت کر بھی میری ہار ہی ہے۔ وہ باسو کو نقصان پہنچانے والے نورے اور غفورے کا بھی مقابلہ کرتا ہے۔ باسو کی ٹانگ کے کٹنے پر بشیر اچدھڑ بے حد گہرے دکھ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور کبڈی کے کھیل کو ہمیشہ کے لیے خیر آباد کہہ دیتا ہے۔ ناول سے اقتباس ملاحظہ ہو :

"کدی کدی بشیر اچدھڑ اوہنوں ملن اوندا۔ اوہ اپنی گل تے قائم سی اوہنے اوہدی لت وڈھی جان ویلے اعلان کیتا سی ئی اج توں پچھوں اوہ کدی کوڈی نہیں کھیڈے گا۔ اوہدے گھر تے برادری والیاں بڑا زور ماریا بڑا سمجھایا پر اوہ نہ منیا آکھدا آجھتے کھڈکاراں تے اپنے ہیرو بندیاں نال ایہہ سلوک ہووے جیہڑھا باسو کمہار نال ہویا اوس ابتل وچ ہیرو بنن دا کیہہ فائدہ۔"[۶]

بشیر اچدھڑ کا کبڈی نا کھیلنا ایک کھلاڑی کا بہت بڑا احتجاج ہے۔ بشیرے نے یوں تو ساتھ آٹھ جماعتیں پڑھ رکھی تھیں مگر وہ ایک دانا انسان تھا۔ اس کے خیال میں جہاں کھیلوں کی قدر نہیں ہوتی وہاں سے کھیل آہستہ آہستہ ختم ہو جاتے ہیں اور صرف پیسے کا کھیل باقی رہ جاتا ہے جس میں بھائی بھائی

کا دشمن بن جاتا ہے۔ وہ سوچتا کہ اگر نوجوان نسل کو تفریح کا سامان میسر نہیں آئے گا تو وہ معاشرتی برائیوں کو اپنائیں گے جو معاشرے کے بگاڑ کا سبب بنیں گے۔

## • جورا بھٹی:

جورا بھٹی کا تعلق زمین دار گھرانے سے ہے۔ یہ کردار بھی خالد کا گہرا دوست ہے۔ یہ کردار غریبوں کا مددگار اور حامی ہے۔ یہ چاہ والا کلاں کا رہائشی ہے۔ جورا خالد کا سکول کے زمانے کا دوست ہے۔ جورا خالد سے دو جماعتیں آگے تھا۔ وارث باقی سب لڑکوں کو تنگ کرتا مگر جورے سے ڈرتا تھا۔ جورا معاشرے کی غلط روایات کا باغی ہے جب یہ کچھ کر نہیں پاتا تو چوری اور ڈکیتی کی راہ اختیار کر لیتا ہے۔ جورا خالد کی حفاظت کے امور بھی انجام دیتا ہے۔ جورا باگاں والی کے ولی محمد کی لڑکی نجمہ سنیاری سے عشق کرتا ہے اور اسے سرور کی قید سے چھڑانے والا بھی جورا ہی ہے۔ جورا آپا کو بڑی بہن سمجھتا ہے اور دل سے انکا احترام کرتا ہے۔ آپا کی شادی پر ملنے آتا ہے۔ بھٹیوں کے خاندان سے تعلق رکھنے کی وجہ سے دولت کی کمی نہ تھی۔ جورا چوری، ڈکیتی کی کئی وارداتوں میں پولیس کا مطلوب ہوتا ہے۔ جورا تاجے کے ساتھ مل کر ڈکیتی کرتا ہے اور پولیس اشتہاری قرار دے کر فلک شیر کے قتل کیس میں پولیس مقابلے میں مار دیتی ہے۔ ناول کی منزل نمبر (۴۱) میں سکینہ اور چاندے جو کہ انتہائی غریب گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں جورے کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "آہو۔۔۔ جورے ورگے بندے نہ ہون تے کمیاں دا پنڈاں وچ رہنا مشکل ہو جائے۔ توں اوہدے ول جاویں۔ اوہنے معاف کر دتا تے سمجھو خالد نے وی معاف کر دتا۔"[۷]

## • میاں عبدل:

میاں عبدل خالد کا دوست ہے۔ یہ مولوی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا پورا نام عبدالقدوس ہے۔ اس کے والد مولوی عبدالکریم اور بڑا بھائی مولوی عبداللطیف ہیں۔ میاں عبدل کی آواز بہت خوبصورت ہے وہ ہیر وارث شاہ پڑھتا اور لوگوں کو سناتا تھا۔ لوگ بھی اس کی آواز کو

سراہتے لیکن یہ ایک مولوی گھرانے سے تعلق رکھتا تھا جہاں موسیقی اور گانے بجانے کو بہت برا فعل تصور کیا جاتا ہے۔ میاں عبدل کے والد چاہتے تھے کہ میاں چھوٹی مسجد سنبھالے مگر میاں عبدل کا دھیان زیادہ موسیقی کی طرف تھا۔ وہ اپنی آواز ریکارڈ کروانا چاہتا تھا۔ وہ آواز ریکارڈ کروانے لاہور گراموفون کمپنی تک جا پہنچتا ہے پر راستے میں اس کی جیب کاٹ لی جاتی ہے جس کے نتیجے میں پولیس اسے آوارہ گردی کے جرم میں قید کر لیتی ہے۔ جب میاں عبدل مایوس ہو کر ہیر گانے لگتا ہے تو تھانے دار میاں عبدل کو بلا کر ہیر سنتا ہے اور اس کی آواز کی تعریف کرتا ہے کہ یہ تو کوئی آرٹسٹ اور فن کار بندا ہے۔ اسے کہاں سے پکڑ لائے ہو۔ اس طرح میاں عبدل کو چھوڑ دیا جاتا ہے۔ میاں عبدل خالد کو اپنی قید ہونے والی داستان سناتے ہوئے کہتا ہے:

> "کوئی وڈا آفسر آیا ہویا سی اس نے پچھیا ایہہ کون گوندا پیا اے۔ اوہناں میرے بارے دسیا اوہ حوالات نیڑے آیا تے آکھیوس اچی اچی گوں۔ میں ہیر دا اک بند سنایا۔ اوہ دوجے پلے باہر کھلو کے سندے رہے۔ فیر اوس اللہ دے بندے حکم دتا۔ ایہنوں باہر کڈھو۔ مینوں دفتر وچ لے گئے اوتھے چاء پوائی۔ کرسی تے بٹھایا تے ہیر دا اک اور بند سنیا۔۔۔ اوہنے ماتحتاں نوں آکھیا ایہہ تے کوئی بڑا آرٹسٹ بندا اے ایس نوں نمانے نوں کیوں بند کیتا ہویا جے۔"[۸]

حوالات سے واپس آکر وہ اپنی آواز ریکارڈ کرنے کے خیال سے باز آجاتا ہے۔ نجمہ عرف نجی کی بیٹی جب میاں عبدل کی خواہش کے مطابق اس کی آواز ریکارڈ کروانی ہے تو اس کی آواز میں کوئی دم خم باقی نہیں رہتا کیونکہ وہ بوڑھا ہو چکا ہوتا ہے۔ اس کی آواز کا سریلا پن مانند پڑ جاتا ہے۔ میاں عبدل نے اپنی زندگی میں صرف اپنی آواز سے محبت کی اور ریکارڈ نہ ہونے کی وجہ سے اس کی یہ محبت بھی ادھوری رہ گئی۔ میاں عبدل انتہائی سادہ اور پر خلوص شخص ہے جو کسی بد فعل میں ملوث نہیں ہے۔ ہیر گانے کی وجہ سے باپ عبدالکریم اور بڑے بھائی عبداللطیف سے مار بھی کھاتا ہے۔ دوستوں کی فرمائش پر گاؤں کی کسی تقریب میں دوئٹ گا رہا ہوتا ہے کہ کسی طرح عبداللطیف کو خبر مل جاتی ہے۔ عبداللطیف اسے جوتیاں مار مار کر گھر لاتا ہے جس پر کنجر افسوس کرتے ہیں کہ میاں عبدل مولویوں کے گھر کیسے پیدا ہو گیا اسے تو ہمارے گھر پیدا ہونا چاہیے تھا۔ اپنی آواز کی مانند بڑھ جانے کے بعد

میاں عبدل اپنے والد کی خواہش کے مطابق ایک مسجد سنبھال لیتا ہے اور دینی معاملات میں لوگوں کی اصلاح کرتا ہے۔

- **وارث علی:**

وارث علی ایک منفی کردار ہے۔ جو کہ ملک مراد علی کا اکلوتا فرزند اور باپ کی وراثت کا اکلوتا حق دار ہے۔ وارث خالد کا حریف تھا اور خالد کو ستانے اور نیچا دکھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا۔ یہ کردار سکول کے زمانے سے ہی اپنی شان و شوکت پر اتراتا اور دوسروں کو کم تر خیال کرتا تھا۔ پڑھائی میں بالکل بھی اچھا نہیں تھا۔ سکول کے تمام اساتذہ اس سے تنگ تھے مگر ملک مراد علی کے سبب اسے مار پیٹ نہیں سکتے تھے کیونکہ اساتذہ جانتے تھے کہ وارث کے ساتھ برا سلوک کرنے کا مطلب ہے گاؤں سے دانا پانی اُٹھ جانا۔ اس روک ٹوک میں کمی کی وجہ سے وارث بہت سی بری عادتوں کا عادی ہو جاتا ہے۔ وارث علی گھوڑے پر سوار ہو کر سکول جاتا جبکہ گاؤں کے باقی غریب لوگ پیدل چل کر آتے تھے۔ کئی بار اُن کا جھگڑا ہو جاتا کہ ہمارے کپڑوں پر مٹی پڑتی ہے مگر اس کے کان پر جوں تک نہ رینگتی۔ وہ شرارت کرنے سے ہر گز باز نہ آتا۔ خالد اور وارث کی دشمنی ہائی سکول کے زمانے میں بھی ایسی ہی رہی۔ خالد پڑھائی میں لائق اور سکول کا مانیٹر ہوا کرتا تھا جس کے سبب وارث کا حسد بڑھتا گیا اور وہ آئے دن خالد کی کوئی نہ کوئی جھوٹی سچی شکایات باپ تک پہنچاتا رہتا اور حکم صاحب کو صفائیاں دینے اور معذرت کرنے کے لیے مراد علی اپنے ڈیرے پر بلاتا رہتا۔ یہ کردار معاشرے میں افراتفری پھیلانے میں برابر کا حصہ دار ہے۔

- **سلیم:**

سلیم ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے۔ سلیم اور اس کے خاندان کو ناول کے تیسرے حصے یعنی (تیجا پیڑا) میں شامل کیا گیا ہے۔ سلیم نے نین تارا کو کالج سے گھر آتے ہوئے ٹانگے میں دیکھا اور اس کا پیچھا کرتے کرتے یہ ایڈووکیٹ ایس ایم خالد کے گھر تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ کردار کسی طرح نین تارا کے گھر کا فون نمبر حاصل کر کے اسے اپنے غریب اور بے روزگار ہونے کا بتاتا ہے اور نوکری کی سفارش

کرنے کا کہتا ہے۔ نین تارا خالد سے سلیم کا ذکر کرتی ہے تو خالد اسے اپنے دفتر میں نوکری دے دیتا ہے۔ سلیم شروع میں غلط بیانی سے کام لیتا ہے لیکن بعد میں خالد کو ساری حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے۔ سلیم نین تارا کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے اور شادی کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسری طرف سلیم کے گھر والے سلیم کی شادی اس کی کزن "کرن" سے طے کر دیتے ہیں۔ سلیم کا باپ کالج کے زمانے میں سلیم کا روم میٹ رہ چکا ہوتا ہے۔ وہ انتہائی کنجوس شخص تھا۔ خالد، نین تارا کو اس کی کنجوسی کے قصے سناتا ہے اور باپ بیٹی خوب ہنستے ہیں۔ سلیم خالد کے ہاں سیکرٹری کے طور پر ملازمت کرتا ہے اور سیاسی امور میں اس کا مددگار بھی ہے۔

- **ماسٹر شفقت اللہ:**

ماسٹر شفقت اللہ ایک نہایت شریف اور خوددار شخص ہے اور معاشرے کا ایک مثبت کردار ہے۔ ماسٹر شفقت اللہ اپنے قصبے کے ہائی سکول میں سینئر اُستاد تھے۔ ان کی تمام عمر درس و تدریس میں صرف ہوئی۔ انہوں نے ہمیشہ اپنے شاگردوں کو برائی سے بچنے اور اچھائی کا درس دیا۔ یہ مشرقی پنجاب کے ضلع انبالہ کے ایک چھوٹے شہر "رویڑ" کے رہنے والے تھے۔ رویڑ سے ہجرت کے دوران ان کے والدین اور بیوی فسادات کی نذر ہو گئی چنانچہ ایک دس سال کی بیٹی اور دو بیٹوں کے ہمراہ یہ پاکستان پہنچے تھے۔ اپنے شاگردوں میں سے خالد اور انور پر بہت فخر کرتے تھے۔ ماسٹر جی کا دھیان معاشرے میں ہونے والے ظلم و ستم پر بھی تھا اور بہت سے معاملات میں جب ان سے کوئی مشورہ لیا جاتا تو بہت معقول مشورہ دیتے تھے۔ خالد جب قید ہو جاتا ہے تو اس کو بے گناہ ثابت کرنے میں ماسٹر شفقت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ انہوں نے ہجرت کے دوران اور بعد میں بہت مشکلات جھیلیں۔ ریٹائر ہونے کے بعد وہ گاؤں کے پوسٹ ماسٹر کی ڈیوٹی انجام دیتے ہیں۔ کباجو لاہا ماسٹر شفقت کو بھی خط کے ذریعے تمام سچائی سے آگاہ کرتا ہے اور اسی خط کی لکھائی کو خالد کی اصل لکھائی سے میچ کیا جاتا ہے۔ ماسٹر شفقت اس بات پر فخر کرتے ہیں کہ ان کے شاگرد آج بھی ان کی اتنی عزت کرتے ہیں کہ ان سے کوئی بات نہیں چھپاتے۔

## • ملک اللہ یار:

ملک اللہ یار کا کردار ناول کا ایک جاندار کردار ہے۔ یہ بھی ایک مثبت کردار ہے جو کہ وکیل کے پیشے سے وابستہ ہے۔ ملک اللہ یار نیک انسان ہے۔ یہ محنت پر یقین رکھتا ہے اور خالد کو بھی اس کی عادات کی وجہ سے پسند کرتا ہے اور اپنی بڑی بیٹی فرح کا رشتہ خالد سے کروانا چاہتا ہے۔ اُس کی بیوی کا نام فاطمہ ہے۔ ملک اللہ یار ذات پات کے نظام کو نہیں مانتا، غریبوں کی ہر ممکن مدد کرنے میں پیش پیش ہوتا ہے۔ یہ اعلیٰ ظرف اور انتہائی عمدہ شخصیت کا مالک ہے۔ ملک اللہ یار خالد کو وکالت کا لائسنس دلانے میں مدد کرتے ہیں۔ ان کے ہاں پیسے سے زیادہ انسان کی قدر و قیمت ہے۔ ملک صاحب اپنی بیٹیوں سے بے حد محبت کرتے ہیں اور ان کو بیٹا نہ ہونے کا کوئی دکھ نہیں ہے۔ اس کے برعکس ان کی بیوی فاطمہ کو بیٹے کی کمی کھلتی ہے۔ ملک صاحب کو معاشرے میں موجود برائیوں اور افراتفری کا خوب اندازہ ہے اور یہ اس پر گہرے دکھ کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ان کی بیوی فاطمہ یوں تو دیہات سے تعلق رکھتی ہے مگر اس کے باوجود دیہاتی لوگوں کو ناپسند کرتی ہے۔ ملک اللہ یار اس کے فرسودہ خیالات کے باوجود اس کی عزت کرتے ہیں اور ایک اچھے شوہر ہونے کے تمام فرائض بخوبی انجام دیتے ہیں۔ فاطمہ کا سلوک خالد کے ساتھ اچھا نہ تھا لیکن ملک صاحب اس کی بہت عزت کرتے تھے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "چنگے بندے سن۔ اوہندا ہی آکھیا ہویا سی کدی کدی آجایا کر ملد اگلدا رہیا کر اوہ اوہدی پڑھائی بارے پچھدے۔ اوہدے مضموناں تے دلچسپیاں بارے گلاں کردے تے جان لگیاں ہمیش آکھدے پئی اوہنوں پیسے ٹکے فیس چندے یا کسے وی چیز دی لوڑ ہووے تے اوہ منگ مکدا اے۔"[۹]

## • ملک مراد علی:

ملک مراد علی کا منفی کردار ہے۔ یہ انتہائی چالاک اور ہوشیار کردار ہے۔ وارث ملک مراد علی کی اولاد ہے۔ یہ کردار ہر معاملے میں صرف اپنے مفاد کو دیکھتا ہے۔ اس کا علاقے میں اچھا خاصا اثر و رسوخ تھا لوگ اسے عزت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور منتیں مرادیں پوری کروانے اس کے

پاس آتے تھے۔ اس کی آمدنی کا کامیاب ذریعہ پیر رحمت علی شاہ عرف پیرلت شاہ کا میلہ تھا۔ اس میلے کی تمام آمدنی کا یہ اکلوتا حق دار تھا۔ ملک مراد علی کے پاس زیادہ زمین تو نہ تھی مگر وہ دوسرے زمینداروں میں برابر اُٹھتا بیٹھتا تھا۔ یہ کچھ عرصہ محکمہ ہنر کی ٹھیکے داری سے منسلک رہا اور دیہات میں چینی کا کوٹہ بھی تقسیم کرتا تھا۔ ملک مراد علی نے خالد کی زمین دھوکے سے ہتھیائی تھی اور عدالت حکیم صاحب کے حق میں فیصلہ دے دیتی ہے۔ اس کے باوجود ملک زمین واپس نہیں کرتا۔ اس نے پیر ہونے کا ڈھونگ رچا رکھا اور لوگوں سے نذرانے وصول کرتا ہے۔ لوگ بھی اس پر اندھا اعتماد کرتے تھے۔ دور دور سے لوگ اپنی داد فریاد لے کر اس کے پاس آتے تھے۔ یہ ملک اللہ یار کے ساتھ کاروبار اور وارث کا رشتہ فرح سے کرنے کا ارادہ رکھتا تھا مگر اصلیت کھلنے پر کاروبار اور رشتے دونوں کے معاملات وہیں ختم کر دیتا ہے، ملک مراد علی نے خالد اور اس کے گھرانے سے دشمنی پال رکھی ہوتی ہے۔ ناول کی منزل نمبر ۸ میں اس نفرت کا بیان یوں ملتا ہے:

"ملک مراد علی نوں پتہ سی اوہ اوہناں توں ہشیار رہندا سی۔ اوہناں نوں کسے ادڑ وچ پھسان دے جتن کر دا اہندا کوئی مریض مر جاندا تے اوہ لوکاں نوں اوہناں دے خلاف بھڑکاندا آکھدا غلط دوا یا جلات دے کے مار دتا نیں اوہ ایہہ وی آکھدا ئی فقیری ہن اوس گھرانے وچوں مک گئی سی کیوں جے اوہناں روحانیت چھڈ کے دنیا داری شروع کر دتی سی تے اوہناں دی اولاد سکولاں کالجاں وچ انگریزی پڑھدی پئی سی۔"[۱۰]

ملک اللہ یار کے ہاتھ ایک ایسی بازی لگ جاتی ہے جس کے سبب وہ خالد کو رسوا کر سکتا ہے۔ ملک مراد علی کبے جو راہے سے نجی سنیاری کو خالد کے نام سے خط لکھواتا ہے اور یوں نجمہ عرف نجی سرور کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ ملک مراد علی خالد سے دو وجوہات کی بنا پر نفرت کرتا ہے ایک تو زیادہ پڑھ لکھ جانے اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے، دوسرا خالد کے دادا رب نواز فقیر کی بیع کی ہوئی زمین کا دیوانی مقدمہ کرنے اور بعد میں جیت جانے کی وجہ سے۔

## • چودھری اکبر:

چودھری اکبر معاشرے کا منفی کردار ہے۔ یہ زمین کے ایک بہت بڑے حصے کا مالک ہے۔ اپنی حویلی میں شان سے اٹھتا بیٹھتا ہے۔ لوگ اس سے ڈرتے ہیں اس کے ہر حکم کی تکمیل کرتے ہیں۔ یہ جاگیر دارانہ سوچ کا حامل شخص ہے۔ یہ چاہ والا کلاں سے تعلق رکھتا ہے۔ وزیروں اور مشیروں تک اس کی پہنچ ہے۔ علاقے کا تھانیدار تک اس کے کہے بغیر کوئی فعل انجام نہیں دیتا۔ یہ کردار غریبوں کا استحصال کرتا ہے۔ ذات پات کے نظام پر یقین رکھتا ہے۔ طبقاتی فرق کو باور کروانے کے لیے خود کو اعلیٰ اور کمی کمہاروں کو پاؤں کی جوتی تصور کرتا ہے۔ پورے گاؤں میں اس کی اجارہ داری ہے۔ گاؤں کے لڑائی جھگڑے کے معاملات میں پنچائیت کے تمام فیصلے خود کرتا ہے اور انصاف کے بجائے بے انصافی سے کام لیتا ہے۔

کمی کاروں کو اپنے مفاد کے لیے چاولوں اور گندم کی بوریاں دے کر خرید لیتا ہے۔ وہ بیچارے غربت کے مارے ہوئے لوگ پیٹ کی خاطر چودھری کے آگے جھک جاتے ہیں۔ چودھری اکبر باسو کی دل سے عزت کرتا ہے مگر اسے نورے سے مقابلہ میں جیتتا دیکھ کر حسد کرتا ہے کہ کمہار ہو کر جیت گیا جنہیں دو وقت کی روٹی بھی مشکل سے میسر آتی ہے جبکہ ندرا دودھ، گھی، مکھن کھا کر جوان ہوا تھا۔ چودھری اکبر صرف گاؤں پر ہی نہیں بلکہ گھر میں بھی حکمران تھا۔ یہ بیٹوں سے محبت کرتا تھا اور بیٹیوں سے کلام تک کرنا گوارہ نہ کرتا تھا۔ اس کے خیال میں بیٹیوں کے لاڈ پیار نہیں اُٹھائے جاتے بلکہ ان کو چھوٹا موٹا کھلایا جاتا ہے اور گہری نظر رکھی جاتی ہے۔ چودھری اکبر بیٹیوں کو زیادہ جہیز دینے کو بھی پیار تصور کرتا تھا۔ خالد چودھری اکبر شادیاں کرتے وقت ذات برادری کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ وہ رشتے صرف اپنی برادری میں جوڑنے کا قائل تھا۔ اس کے خیال میں کسی کمی کمہار سے رشتہ جوڑنے میں خون میں ملاوٹ ہو جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب خالد آپا کا رشتہ باسو سے طے کرتا ہے تو یہ اس رشتے کی مخالفت کرتا ہے۔ چودھری اکبر نورے، غفور اور سرور کا چاچا اور بزرگ ہونے کے ناطے انہیں اچھائی کی ترغیب دیتا اور برائی سے روکتا ہے مگر آخر کار تینوں اپنی غلط کاریوں کے سبب تباہ ہو جاتے ہیں۔ چودھری اکبر بھتیجوں کی موت کے بعد ان کی جائیداد کا بھی مالک بن جاتا ہے۔ اس کے

نزدیک روپیہ پیسہ، زمین جائیداد رشتوں سے زیادہ اہم ہیں۔ اس کی رہائش گاہ ایک بہت بڑی حویلی ہے جہاں یہ عمدہ لباس زیب تن کر کے بیٹھتے ہیں تاکہ لوگ اس کے مقام و مرتبے کا اندازہ بخوبی لگا سکیں اور خود کو اس کے مقابلے میں حقیر تصور کریں۔

- **خالد کے والد حکیم حق نواز:**

خالد کے والد پیشے کے اعتبار سے حکیم ہیں۔ یہ انتہائی نیک اور غریبوں کے کام آنے والا کردار ہے۔ انہوں نے اپنے والد رب نواز اور سائیں یونس کو ٹھیک کرنے کے لیے حکمت سیکھی۔ لوگ کالد کے والد کو فقیری گھرانے کی وجہ سے سائیں حق نواز کہتے تھے مگر وہ حکیم رب نواز زیادہ پسند کرتے تھے۔ وہ فقیری کو نہیں مانتے تھے۔ انہیں اپنی حکمت پر بڑا مان تھا جب لوگ ان کی دوا سے شفایاب ہوتے تو فقیری گھرانے کی وجہ سے لوگ اکثر کہتے کہ آپ بڑے پہنچے ہوئے حکیم ہیں مگر وہ جواب دیتے اوہ میں کہیں پہنچا ہوا نہیں ہوں یہ علم ہے جس کی بدولت یا اللہ کے کرم سے لوگوں کو شفا ملتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ہمارے خاندان کے مردوں کے دل کمزور اور دماغ چھوٹے ہونے کی وجہ سے وہ کسی صدمے کو برداشت نہیں کر سکتے۔ اس لیے قائرالعقل ہو جاتے ہیں۔ وہ گاؤں والوں کو توہمات پرستی اور حقیقت کو ماننے کی تلقین کرتے تھے۔ انہوں نے خالد کی اچھی تعلیم و تربیت کی اور اسے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے سلسلے میں شہر بھی بھیجا۔ حکیم صاحب نے حکمت کو پیسہ وصول کرنے کا ذریعہ نہ بنایا بلکہ خلوص نیت سے غریبوں کی بیماریوں کو دور کرنے کی سعی کی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اوہدے ابا جی کوئی فیس مقرر نہیں کیتی ہوئی سی اوکھے مریضاں نوں ویکھن اپنی گھوڑی اتے جاندے تے جدوں تک بیمار ٹھیک نہ ہو جاندا فیس یا دوا دے پیسے نہ لیندے۔ لیندے وی تے اگلے دی حیثیت تے بچ ولکھ کے۔ ایس لئی اوہناں دی سارے علاقے وچ بڑی عزت سی۔"[11]

سائیں پولیس اور حق نواز کے والد رب نواز کو حکیم صاحب کی حکمت سے کوئی افاقہ نہ ہوا جس کا حکیم صاحب کو بہت دکھ ہوا۔ سائیں رب نواز کنوئیں میں گر کر مر گیا اور سائیں یونس دماغی توازن کھو جانے کے سبب گم ہو گیا۔ ان دونوں صدمات نے حکیم صاحب پر ایسی کاری ضرب لگائی جس

نے ان کو اندر سے چھلنی کر دیا آخر کار نجمہ کے اغوا کے مقدمے میں خالد کا جیل جانا ان سے برداشت نہ ہوا اور جلد فوت ہو گئے۔

- **فلک شیر:**

فلک شیر ناول کا منفی کردار ہے۔ یہ کردار معاشرے میں افراتفری پیدا کرنے میں پیش پیش ہے۔ فلک شیر کی تربیت بھی نوکروں کے ہاتھوں کی گئی جس کی بدولت یہ برائی کے راستے پر چل نکلا۔ یہ کردار بھی اپنے اعلیٰ حسب نسب پر فخر کرتا ہے۔ لاپرواہ اور الاوبانی کا نوجوان شخص ہے جو انجام کی پرواہ کیے بغیر بد فعلی کا مرتکب ہے۔ یہ بھی چودھری اکبر کی طرح ذات پات کے نظام کو اہمیت دیتا ہے۔ نچلی ذاتوں سے تعلق رکھنے والے تمام لوگ اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ کردار غریبوں کی دادرسی کرنے کے بجائے ان پر حکم چلانے اور حکمرانی کرنے کو فوقیت دیتا ہے۔ فلک شیر کی ساری عادات چچا سرور پر گئی تھیں سرور اور نجمہ کی بیٹی نین تارا کو خالد کی بہن آپا کے گھر سے چھڑانے آتا ہے جس کے نتیجے میں لڑائی ہوتی ہے۔ سائیں یونس کو فلک شیر گولی مار دیتا ہے جبکہ جورا فلک شیر کو نتیجتاً گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔

- **سائیں یونس:**

سائیں یونس حکیم صاحب کے گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ خالد کا چھوٹا بھائی ہے جو کہ ناقص العقل ہے۔ لوگ اسے سائیں سمجھتے ہیں جبکہ حقیقت میں دماغی توازن بگڑ جانے کے سبب وہ اپنے ہوش و حواس قائم نہیں رکھ سکتا۔ سائیں یونس کا علاج کرنے کے لیے حکیم صاحب نے حکمت کی تعلیم حاصل کی مگر وہ سائیں یونس کو صحت یاب کرنے میں ناکام رہے۔ سائیں یونس پیدائشی طور پر اللہ لوک قسم کا فقیر ہے جو دوسروں کی، کی جانے والی بات کو دہراتا رہتا ہے۔ دوسروں کی نقل اتارتا اور چند القابات کو دہراتا رہتا ہے۔ اس کی باچھیں ہر وقت کھلی ہونے کی وجہ سے ہر وقت اس کے منہ سے رال ٹپکتی رہتی ہے۔ عام لوگوں کا خیال تھا کہ یہ بہت پہنچا ہوا ہے۔ لوگ اسے اپنے گھر لے جاتے اور خدمتیں کرتے۔ یہ کئی کئی دن گھر نہ آتا۔ پھر ایک بار یہ ایسا گم ہوا کہ پھر پلٹ کر نہ آیا۔ سائیں یونس

کی والدہ اس پر صدقے واری جاتیں اور اس کا خاص خیال رکھتی تھیں۔ اس کے گم ہو جانے کے بعد وہ بہت بیمار پڑ گئیں۔ ایک بار گاؤں میں پیر لت شاہ کے میلے پر ایک مداری کے پاس ریچھ بن کر کرتب دکھا رہا تھا۔ گاؤن کے بڑے بزرگوں نے پہچان لیا اور گھر لے آئے۔ اس کی حجامت کروائی نہلایا، دھلایا تو وہ بالکل خالد جیسا نکل آیا۔ یوں لگتا تھ جیسے خالد کا کوئی ہم شکل ہو۔ پھر کچھ ہی عرصے بعد سائیں یونس فلک شیر کی گولی سے مر جاتا ہے۔

- **بارو بھنڈ اور میرو بھنڈ:**

یہ دونوں ایسے کردار ہیں جن کے بغیر گاؤں کی چھوٹی سے چھوٹی تقریب بھی نامکمل ہے۔ یہ لوگ نقل اتار کر، گانے گا کر یا پھر چودھریوں کی شان میں ڈھولے گا کر داد وصول کرتے ہیں۔ بارو بھنڈ کو اپنے آبائی پیشے پر بڑا فخر ہے۔ وہ اپنے فن کی عزت کرتا ہے۔ اس کے والد خان صاحب رنگیلا خان کے شاگرد تھے۔ یہ لوگ جگت بازی کے زریعے لوگوں کو ہنساتے تھے۔ میرو بھنڈ کا انتقال وارث کی شادی میں لوگوں کی نقلیں اتارنے کے دوران ہوتا ہے۔

- **ملک خوشی محمد:**

ملک خوشی محمد کا ذکر بھی ناول میں موجود ہے جو کہ ملک مراد علی کے پس منظر سے جڑا ہوا ہے۔ ملک خوشی محمد ملک مراد علی کا باپ تھا جس نے خالد کے دادا کی زمین بڑی چالاکی اور ہوشیاری سے حاصل کی تھی۔ خوشی محمد نے دوہری چال چلی اور اوراس میں کامیاب ہو گیا۔ ایک تو رب نواز سے زمین ہتھیائی اور دوسرا حق نواز سے اپنے حق میں بیان دلوایا۔ ملک نے اپنے حق میں بیان دلوایا کہ یہ بڑا پہنچا ہوا فقیری گھرانہ ہے۔ انہوں نے زمین کیا کرنی ہے۔ یہ اللہ لوک اور بادشاہ بندے ہیں۔ ان کے گھرانے کی ذمہ داری اب میری ہے۔ ملک خوشی محمد گندم اور چاولوں کی بوریاں جب خالد کے گھر بھیجتا تو خالد کی دادی یہ کہہ کر لوٹا دیتیں کہ اب ہماری نگہبانی نیلی چھتری والا کرے گا۔ ہمیں کسی کی ہمدردی کی کوئی ضرورت نہیں۔ ملک خوشی محمد نے رب نواز کے بیٹے کو جان سے مارنے کی دھمکی دی جس کی وجہ سے ان کے دماغ پر اثر ہو گیا اور انہوں نے عدالت کو یوں بیان دیا:

"سائیں جی تساں بھوئیں اپنی خوشی نال بیچ لیتی اے" عدالت پچھیا

"آہو۔ خوشی نوں خوش کر کے میں خوش میرا خدا خوش "

"تساں بقائمی ہوش و حواس انگوٹھا لایا"

"انگوٹھا نہیں لایا" اوہناں آکھیا" دستخط کیتے"[۱۲]

## • ولی محمد:

ولی محمد ناول کا مثبت کردار ہے۔ یہ انتہائی نیک اور پرہیز گار شخص ہے۔ ولی محمد پیشے کے اعتبار سے سنار ہے۔ اس کا پہلا نام بھگت رام تھا۔ وہ بڑے گاؤن کے ہندؤں کا جمائی تھا۔ سارا گاؤں سکھوں کا تھا۔ اس کا اکلوتا گھر ہندؤں کا تھا۔ مسلمان بھی اقلیت میں بستے تھے اور ولی محمد کے ان کے ساتھ بھی اچھے تعلقات تھے۔ ولی محمد تقسیم کے وقت ہندوستان نہ جانے اور پاکستان میں رہنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنا ہندو مذہب چھوڑ کر مسلمان ہو جاتا ہے۔ پانچ وقت کی نماز قائم کرتا ہے۔ سنت کے مطابق داڑھی رکھتا ہے۔ اپنا جدی پشتی سناروں کا کام جاری رکھتا ہے۔ اس کے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔ بیٹوں نے پانچ جماعتیں پڑھی تھیں۔ بیٹی سب سے بڑی تھی اور اس نے دس جماعتیں پڑھی تھیں۔ نجمہ کے اغوا کے ضمن میں اس کا رب پر پختہ یقین کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اپنی بیٹی نجمہ سے بہت محبت کرتا ہے اور اسے بڑے لاڈ پیار سے پالتا ہے۔ نجمہ خود بھی ناول میں کئی بار اپنے باپ کے لاڈ اور پیار کا ذکر اپنی نوکرانی سکینہ سے کرتی ہے۔

## • کبا جولاہا:

کبے جولاہے کا اصل نام یعقوب تھا۔ اسے قوبا بھی پکارا جاتا تب بھی کبا ہی سنائی دیتا تھا۔ یہ کردار چاہ والا کلاں سے تعلق رکھتا ہے ور ناول میں اس کا روزگار گھریلو اشیاء کی دوکان ہے۔ اس دوکان کا نام "کبے دی ہٹی" ہے۔ یہ لالچی شخص ہے جو پیسوں کی خاطر کچھ بھی کر سکتا ہے۔ کبا جولاہا بھی ماسٹر شفقت کا شاگرد ہے۔ یہ بڑا خوشخط ہے۔ چاندا اور سکینہ کی مکاری میں ان کا ساتھ دیتا ہے اور نجمہ کو خاد کے نام سے خط لکھتا ہے۔ چالاکی اور مکاری اس کی سرشت میں ہے اس لیے خط لکھنے پر خوشی

سے آمادہ ہو جاتا ہے۔ وہ دوکان میں موجود شاعری اور کتابوں سے استفادہ کرے خط لکھتا ہے۔ یہ دوکان پر ہیروئین اور فحش فلمیں بھی دکھاتا ہے۔ ملک وارث کے بتائے ہوئے مضمون کے مطابق خط لکھ کر اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ حالات کیا صورت اختیار کرنے والے ہیں۔ اسلیے وہ رات کے اندھیرے میں اپنے اہل و عیال کو لے کر کہیں چلا جاتا ہے۔ وارث اور ملک مراد بھی اسے ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں مگر کوئی بھی اس کا سراغ نہ لگا سکا۔

"کبا جولاہا بڑا خوش سی۔ حیاتی وچ پہلی واری کسے کڑی نوں خط لکھن دا موقع لبھا سی بھانویں کسے دوجے ولوں۔ اوہ رج کے ٹھرک جھاڑ داتے دل دیاں حسرتاں پوریاں کر دا خط لکھن لگیاں ہمشہ اوہ خالد بن جاندا۔ پہلاں نجی دیاں گلاں دا جواب دیندا فیر اپنے دل دا ابال کڈھدا۔"[۱۳]

## • چاندا اور سکینہ موچن:

چاندا اور سکینہ موچن غریب طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ چاندا سکینہ کا خاوند ہے۔ چاندا بے روزگار جبکہ سکینہ سنیاروں کی ملازمہ ہے۔ ضربت کی وجہ سے مار پیٹ، لڑائی جھگڑا عام ہے۔ نجمہ چاندے کو منع کرتی ہے کہ سکینہ پر ہاتھ نہ اٹھایا کرو مگر وہ پھر بھی باز نہیں آتا۔ سکینہ سے نجمہ کی ایک کیسٹ خراب ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے سکینہ نجمہ سے ڈرتی ہے۔ اسی کیسٹ کو خالد سے منگوانے کے لیے خط لکھا جاتا ہے۔ سکینہ خط لاہور بھیجنے کے لیے خرچہ اور ٹانگے کا کرایہ دیتی ہے۔ چاندا سوچتا ہے کہ صرف خط کا جواب لینے لاہور جانے کی کیا ضرورت ہے کیوں نہ کبے جولاہے سے خط کا جواب لکھوا لیا جائے۔ چاندا اور سکینہ اس پلان میں برابر شریک ہوتے ہیں۔ یہ کردار دونمبر چالاکی اور مکاری سے کام لیتے ہیں جس کا خمیازہ بعد میں نجمہ کو بھگتنا پڑتا ہے۔ اس طرح یہ کردار محض تھوڑے سے پیسوں کی خاطر نجمہ کی زندگی کی تباہی کی بنیاد رکھتے ہیں۔

- **تاجا، گاموجولاہا، حیاتا موچی اور سیدو ترکھان:۔**

ناول کے یہ تمام کردار ایسے ہیں جو تقسیم سے پہلے اور کچھ بعد میں دکھائی دیتے ہیں۔ چاہ والے کلاں میں سب سے پہلے بندوق تاجے کے ہاتھ میں آتی ہے۔ حیاتا موچی سکینہ کا باپ ہے جو ہر وقت ہاتھ میں نیزہ لیے پھرتا ہے۔ لوگ حیاتا موچی سے کہتے ہیں کہ نیزا گھڑ سوار کا ہتھیار ہے مگر وہ جواب دیتا ہے کہ گھوڑا مانگا جا سکتا ہے مگر نیزہ اصل چیز ہے۔ تاجا نے اپنی نانی کے گھر میں حیاتا موچی، سیدو ترکھان اور گاموجولاہا کے ساتھ مل کر ڈاکا ڈالا اور پکڑے گئے۔ تاجا اور حیاتا موچی اب مل کر وارداتیں کرتے تھے۔ تھانیدار فضل حسین شاہ ان سے راضی تھا۔ فسادات کے دنوں میں دونوں کی سرگرمیاں اور تیز ہو گئیں۔ تھانیدار فضل شاہ کی ڈیوٹی تھی کہ وہ ہجرت کرنے والے ہندو مسلم کو بحفاظت کیمپ تک پہنچائے۔ اس ضمن میں اس نے تاجے کی مدد لی۔ تاجا چونکہ پیشے کے اعتبار سے ڈاکو تھا اس لیے ان کے زیور، پیسے، مال لوٹتا، زمینوں اور گھروں پر قبضہ کر لیتا۔ تقسیمِ پاکستان کے بعد اس کا شمار زمینداروں میں ہونے لگا۔ سیدو ترکھان نے تاجا کے بھڑکانے پر ایک بندے کو چھری سے ذبح کر دیتا ہے۔ ذبح کرنے کے بعد چھڑی نہر میں پھینک کر گاؤں کی طرف بھاگتا ہے۔ اس واقعے کا اس کے دل و دماغ پر گہرا اثر ہوا۔ اس کے بعد کسی نے اسے ہنستے بولتے نہیں دیکھا۔ اس مردے کا چہرہ تمام عمر اس کی آنکھوں کے سامنے گردش کرتا رہا۔ کافی عرصے کے بعد اس نے اپنے والدین اور بھائی کے بھی کلہاڑی سے ٹکڑے کر ڈالے اور قید میں دیواروں سے ٹکریں مار مار کر ہلاک ہو جاتا ہے۔ تاجا چونکہ لوٹ مار کی وارداتوں سے زمیندار بن بیٹھا تھا، اب اس نے لوٹ مار چھوڑ دی تھی اور اپنی زمینوں کو سنبھالتا تھا۔ عاشی طلاق کے بعد تاجے کی بہو بنتی ہے۔

## نسوانی کردار:

منشایاد نے ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں پنجاب کی تہذیب و ثقافت کو قارئین تک پہنچایا ہے۔ مردانہ کرداروں کے مقابلے میں ناول میں بہت سے نسوانی کردار بھی موجود ہیں۔ یہ نسوانی کردار اپنی شکل و شباہت سے زیادہ اپنی کرداری خصوصیات کی وجہ سے اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔

- **فرحانہ عرف فرح جمال:**

فرح جمال ناول کا ایک اہم کردار ہے۔ یہ ایک نیوٹرل کردار ہے جو کہ پنجاب کے شہر لاہور سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ ایک پڑھی لکھی باشعور خاتون ہے۔ یہ کردار ناول میں شروع سے آخر تک موجود ہے۔ یہ ایڈووکیٹ ملک اللہ یار کی بیٹی ہے۔ خالد اور فرح کی ملاقات گاؤن میں چودھریوں کی شادی پر ہوتی ہے۔ خالد فرح سے محبت کرتا ہے لیکن فرح اپنی کلاس فیلو پروین کے بھائی کو پسند کرتی ہے اور اس سے شادی کی خواہشمند ہے۔ وہ لوگ طوائف گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور سفید پوش ہونے کا ڈھونگ رچاتے ہیں۔ فرح کے والد ساری حقیقت کا پتہ چلنے کے بعد رشتے سے انکار کر دیتے ہیں۔ اس رشتے سے انکار کے بعد فرح بالآخر خالد کو پسند کرنے لگتی ہے مگر فرح کی والدہ طبقاتی فرق کی وجہ سے خالد کو ناپسند کرتی ہے۔ فرح کی والدہ کے رویئے کی وجہ سے خالد بھی فرح کے گھر آنا جانا چھوڑ دیتا ہے۔ اس موقع پر فرح خالد کو خط لکھتی ہے کہ کورٹ میرج کر لیتے ہیں لیکن خالد انکار کر دیتا ہے۔ اس انکار کے بعد فرح زندگی بھر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ اپنے والدین کی عزت اور اپنی محبت کو رسوا نہیں ہونے دیتی لہذا اس لحاظ سے فرح ایک مثبت کردار ہے۔ خالد کی بیوی زینت کے مرنے کے بعد خالد کا رجحان فرح کی طرف بڑھتا ہے مگر بیوی سے کیے گئے وعدے اور بڑے بیٹے نعیم کی نفرت کی وجہ سے وہ ایسا نہیں کرتا۔ خالد ایک بار پھر اپنی محبت سے دور ہو جاتا ہے اور نکاح کا خیال دل سے نکال دیتا ہے۔ مگر فرح ٹیلی فون کر کے خالد کا حال چال پوچھتی رہتی ہے۔

- **نجمہ عرف نجی:**

نجمہ بلگاں والی کے مشہور سنار ولی محمد کی اکلوتی اور لاڈلی بیٹی ہے۔ نجمہ کو تعلیم حاصل کرنے کا بہت شوق تھا۔ اس کی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے اس کے والد نے اسے دسویں تک تعلیم دلوائی۔ وہ پہلے گھوڑے پر اور بعد ازاں ٹانگے پر سکول جایا کرتی تھی۔ نجمہ بہت خوبصورت بھی اور اس کے حسن کے چرچے دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ نیلی آنکھیں، دراز قد، نرم و گداز بدن، سفید دودھ جیسی رنگت۔ باگاں والی سے بھی خالد اور اس کے دوست نجی سنیاری کو دیکھنے آئے۔ خالد سکینہ

موچن کے گھر ہی بیٹھا رہتا ہے۔ نجمہ کو دیکھنے سناروں کے گھر نہیں جاتا۔ سکینہ سنیاروں کے گھر کام کرتی ہے۔ سکینہ خالد کی تعریف کرتی ہے اور نجمہ سکینہ کی چکنی چپڑی باتوں میں آ کر خالد کو خط لکھتی ہے۔ جب اس بات کا پتا ملک مراد علی کو لگتا ہے تو وہ کبے جولاہے سے خط لکھوا کر نجمہ کو چاہ والے گاؤں بلاتا ہے۔ یوں نجمہ سرور کے ہاتھ لگ جاتی ہے۔ سرور نجمہ کی عصمت دری کرتا ہے اور نجمہ سرور کے ناجائز بچے کو جنم دیتی ہے۔ وہ سرور سے ہر روز منت کرتی ہے کہ وہ اسے چھوڑ دے مگر سرور کو اس پر ترس نہ آتا۔ آخر ایک رات جورا بھٹی نجمہ کو سرور کی قید سے چھڑا کر لے جاتا ہے۔ نجمہ کے گھر پہنچنے پر ولی محمد رب کا شکر ادا کرتا ہے کہ اس نے مرنے سے پہلے بیٹی کی شکل دیکھ لی۔ نجمہ گھر پہنچ کر پر سکون زندگی گزارنے لگتی ہے اور ناضی کے واقعے کو بھول جانا چاہتی ہے۔ عشق کا بھوت اس کے سر سے قید میں ہی اتر جاتا ہے۔ پندرہ سال بعد اسے اس کی بیٹی نین تارا کے اندھا ہونے کا پتہ چلتا ہے تو وہ اس کے لیے بر قرار ہو جاتی ہے۔ اور اپنی بیٹی کی بازیابی کی خاطر انور سے نکاح کر لیتی ہے۔ مگر اس کی پوری زندگی دکھوں اور تکلیفوں سے بھری پڑی ہے۔ اسے ذلت اور رسوائی کے ساتھ ساری زندگی گزارنا پڑتی ہے۔ سرور کی قید میں نجی کا پچھتاوا بیان کیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "او کلی بہہ کے کھر دے اک اک جی دی شکل یاد کر دی۔ امی دیاں پیار نال لڑیاں جھڑکاں ابے دا لاڈ نال بھریا بلاوا۔ ابا میں کیہ دساں کتھے آں۔ توں سن سکناں ایں میرے باڑے۔ توں ویکھ سکناں ایں میرا حال۔ توں جھل سکناں ایں میرے دکھ۔۔۔ بھلا بندا جے توں جمدی نوں بھوئیں وچ دب دیندے سر وچ کھیہ تے نہ پیندی۔"[۱۴]

## • ملکانی فاطمہ:

فاطمہ ملک اللہ یار کی بیوی ہے اور فرح کی ماں ہے۔ یوں تو فاطمہ کا تعلق گاؤں سے ہے مگر شہر آنے کے بعد یہ گاؤں کے لوگوں سے نفرت کرتی ہ۔ یہ اپنی ذات کے اعلیٰ ہونے پر فخر کرتی ہے۔ یہ نمود و نمائش کی دلدادہ ہے۔ یہ اپنی انا کی خاطر بیٹی کو تنہا رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ کردار اپنے اندر مصنوعی پن لیے ہوئے ہے۔ یہ دولت کو بہت اہمیت دیتی ہے اور دولے کے سبب فرح کی شادی وارث

سے کرنا چاہتی ہے مگر ملک اللہ یار اس رشتے سے انکار کر دیتے ہیں۔ یہ کردار اپنی اچھے یا برے جذبات کا برملا اظہار کرتا ہے۔ خالد کے ساتھ فاطمہ کا رویہ پہلی بار بہت برا تھا۔

"فاطمہ کدی اوہدے نال سلام دعا توں ودھ کے کوئی گل بات نہ کردی۔۔۔خورے اوہدا تارا ای رنج دا سی اوہ سوچدا یا اوہ اوہدے اون اتے خوش نہیں سی۔ جوان کڑیاں دی ماں نوں خورے ایسے طرح دا رویہ اختیار کرنا چاہی دا اے۔۔۔ملکانی دا رویہ ویکھ کے سوچدا اگوں نہیں آوے گا۔" [۱۵]

## • آپا کا کردار:

آپا خالد کی بڑی بہن ہیں اور یہ ناول کا انتہائی مثبت اور مخلص کردار ہے۔ یہ خاندان بھر کی خدمت کرتی ہے۔ گھر کے کام کاج انجام دیتی ہے۔ گاؤں بھر کے بچوں کو قرآن پاک پڑھاتی ہے۔ یہ نو مہینے کے بعد بیوہ ہو گئی تھی اور ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ گاؤں بھر کے چھوٹے بڑے لوگ اسے آپا کہہ کر بلاتے تھے۔ یہ نہایت خدمت گزار بہن بیٹی ہے۔ باسو سے دل ہی دل میں محبت کرتی ہے مگر کبھی اقرار نہیں کرتی۔ بالآخر اس کی شادی باسو سے ہو جاتی ہے۔ اور یہ اپنے شوہر اور سسرال واوں کی دل سے قدر کرتی ہے۔ یہ انتہائی سمجھدار ہے اور پورے کنبے کو سنبھالتی ہے۔ خالد کے دوست بھی دل سے اس کی عزت کرتے ہیں اور بڑی بہن مانتے ہیں۔ یہ زندگی کے ہر موڑ پر خالد کی مدد کرتی ہے۔ فرح کے والدین سے اس کا ہاتھ مانگنے لاہور جاتی ہے۔ آپا نے اباجی سے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ آپا پڑھنا لکھنا جانتی تھیں جو بچے پڑھنے آتے تھے ان کے والدین آپا سے بہت خوش تھے اور انعام واکرام سے نوازتے تھے۔ آپا کی پورے گاؤں میں بہت عزت تھی۔

## • زینت:

زینت ناول کا مثبت کردار ہے۔ یہ خالد کی خالہ زاد ہے۔ اور آگے چل کر خالد کی شریک حیات بھی بنتی ہے۔ یہ کردار بہت نیک اور پرہیز گار ہے۔ نماز، روزے کی پابند ہے۔ یہ محنتی کردار ہے جو سلائی کڑھائی میں طاق ہے۔ گھر کے تمام کام بخوبی سرانجام دیتی ہے۔ کھانا اچھا بناتی ہے۔ وہ

بطور بیوی اپنے تمام فرائض پورے کرتی ہے۔ خالد کی بہت خدمت کرتی ہے۔ بہت ساری خوبیوں کے ساتھ ساتھ زینت میں بہت ساری کمیاں بھی ہیں جن میں دنیاوی تعلیم نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ خالد کا پوری طرح سے ساتھ نہ دیتی تھی۔ وہ لکیر کی فقیر ہے اور پرانی ڈگر اور پرانے راستوں پر چلنے کو فوقیت دیتی ہے۔ وہ مزاح نہیں کرتی اور نہ ہی نزاح کو برداشت کرتی ہے۔ وہ ٹی وی اور ریڈیو کو حرام سمجھتی ہے۔ دو بچیوں کی ماں ہے مگر پھر بھی ازدواجی زندگی کے تعلقات میں رغبت پیدا نہ کر سکی۔ وہ اے تکلیف دہ فرض سمجھتی ہے۔

- **دائی حاکاں:**

دائی حاکاں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ کردار گاؤں بھر کی دائی ہے۔ یہ ایک رازدار کردار ہے اور سب کے راز اس کے سینے میں دفن ہیں۔ دائی حاکاں سب کی اصلیت جاننے کے باوجود کسی کا راز فاش نہیں کرتی۔ نال میں دائی حاکاں کا کردار اس وقت کھل کر سامنے آتا ہے جب سرور نجمہ کا بچہ ضائع کروانے کے لیے دائی حاکاں سے مدد طلب کرتا ہے ار ساتھ اس راز کو راز رکھنے کی تاکید بھی کرتا ہے۔ دائی حاکاں سرورے کہنے کے مطابق نہیں بلکہ اس سے الٹ فعل سرانجام دیتی ہیں۔ نجمہ سنیاری کے بطن سے ایک بچی پیدا ہوتی ہے جسے دائی حاکاں پیدا ہونے کے بعد مار کر زمیں میں گاڑنے کی بجائے شادو کنجر کو ایک سو بیس روپے میں بیچ دیتی ہے۔ نجمہ تمام عمر اپنی بیٹی سے بے خبر رہتی ہے۔ پھر شادو کنجری کے منہ سے یہ راز افشاں ہو جاتا ہے اور وہ نجمہ کو بتاتی ہے کہ اس کی بیٹی زندہ ہے۔ نجمہ یہ خبر سن کر اپنی بیٹی کے لیے بے چین ہو جاتی ہے۔

- **شادو کنجری:**

شادو کنجری نے اپنا دھندا چھوڑ رکھا تھا اور وہ گاؤں میں خوشی کے موقع پر ناچ گانے کی محفلیں سجاتی۔ شادو کنجری کے کوٹھے کی جوانی میں بہت دھوم تھی۔ وہ کبڈی کے پہلوان باسو پر عاشق تھی۔ نجمہ کی بیٹی کو یہ دائی حاکاں سے ایک سو بیس روپے میں خریدتی ہے اور لاہور شہر میں طرائفوں کا محلہ ہیرا منڈی میں بھیج دیتی ہے۔ جب نجی اپنی بیٹی کی واپسی کا مطالبہ کرتی ہے تو شادو کنجری اس سے

پچاس ہزار روپے مانگتی ہے۔ یہ اپنی زبان کی کچی ہے اور جب نجی اسے پچاس ہزار روپے دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے تو یہ اپنی زبان سے ہٹ کر مزید تین گنار قم کا مطالبہ کرتی ہے۔ انور اس رقم کو بھی ادا کر دیتا ہے اور نین تارا کو شادو کنجری سے حاصل کر لیتا ہے۔

## ڈراما "راہیں" کے کرداروں کا جائزہ:۔

- **خالد:**

خالد ڈرامے کا مرکزی کردار ہے۔ پورا ڈراما اس کے گرد گھومتا ہے۔ خالد ایک پڑھا لکھا نوجوان ہے جو گاؤں میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد اب شہر کا رخ کرتا ہے اور وکالت کے شعبے کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ ایک انتہائی باشعور نوجوان ہے جو زندگی کی سچائیوں کو قبول کرتا ہے اور غریبوں کا استحصال، ظلم، وڈیرہ شاہی نظام کو ناپسند کرتا ہے۔ یہ گاؤں کا اکلوتا اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ جس نے بی اے۔ ایل ایل بی کی تعلیم حاصل کی ہے۔ خالد پہلی قسط میں چودھریوں کی طرف سے چاولوں کی بوری لے کر ایڈوکیٹ اللہ یار کے گھر جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات فرح جمال سے ہوتی ہے اور اسے یاد آتا ہے کہ یہ ہی فرح جمال ہے جس کے لیے یہ پچھلے ایک سال سے بے چین ہے۔ فرح کی ماں خالد کو بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے۔ خالد سمجھتا ہے کہ وہ اس گھر میں اب شاید کبھی نہیں آسکے گا مگر کچھ ہی دنوں کے بعد ملک اللہ یار خالد کو دعوت دینت کے لیے آپہنچتے ہیں۔ فرح کی پہلی ملاقات خالد سے چودھریوں کی بارات کے سلسلے میں ہوتی ہے۔ یہ خالد کی پہلی اور آخری محبت ہے۔ خالد غریبوں کی مدد کرتا ہے۔ دوسری قسط میں داری موچن کی ماں کو تھانے سے لے کر جاتا ہے۔ رپورٹ درج کرواتا ہے۔ پوسٹ مارٹم بھی کرواتا ہے لیکن انصاف نہیں ملتا۔ تب خالد فیصلہ کرتا ہے کہ وہ وکالت کی تعلیم حاصل کرے گا کیونکہ وکالت انسان کو ناانصافیوں کی بیماری سے بچاتی ہے۔ خالد کی شرافت، عقل مندی، دردمندی اور اچھائی کو ناول کے بہت سے کردار تسلیم کرتے ہیں۔ تاجی خالد کے عشق میں مبتلا ہے اور داری بھی نجمہ عرف نجی سنیاری سے خالد کی تعریفیں کرتی ہے۔ خالد پورے ڈرامے میں دوسروں کے لیے فکر مند نظر آتا ہے یہ کردار ذات پات کو اہمیت نہیں دیتا۔ یہی وجہ ہے

کہ آپا کی شادی اپنے سے کم حیثیت ذات میں کر دیتا ہے۔ یہ اپنے خونی رشتوں کی عزت اور بے عزتی کا خیال اپنی پسند سے زیادہ کرتا ہے۔ جب باسو اور آپا خالد کے لیے فرح کا ہاتھ مانگنے جاتے ہیں تو فاطمہ انہیں بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے تو خالد فرح سے شادی کے ارادے سے پیچھے ہٹ جاتا ہے اور مفاد پرستی کی راہ کو چھوڑ کر اپنی انا اور خودداری پر حرف نہیں آنے دیتا۔ خالد میلے کے موقع پر اپنے دوست کو پیسے دیتا ہے جب وہ غربت اور بے بسی کی وجہ سے کھانے پینے کی چیزوں کو للچاتی ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے اور رونے لگتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ خالد ایک دردمند دل رکھتا ہے۔ خالد کے کردار میں شاعرانہ ذوق بھی پایا جاتا ہے۔ وہ ڈرامے کی مختلف اقساط میں شعر سناتا ہے۔ اور زینت جو کہ خالد کے دوست ابتصار کی بہن ہے اسکی اصلاح بھی کرتا ہے۔ خالد کا کردار انتہائی ثابت قدم ہے۔ اسکی اچھائی کے باوجود وہ چودھریوں اور اعلیٰ طبقے کے ظلم و زیادتی کا شکار رہتا ہے۔ نجمہ عرف نجی کے اغوا کیس میں خالد کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ تمام ثبوت ہونے کے باوجود بھی اسے رہا نہیں کیا جاتا اور جسمانی تشدد بھی کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی آخری دو اقساط میں خالد اپنی زمین کا قبضہ چھڑا لیتا ہے اور اس کی شادی فرح سے ہو جاتی ہے۔

- **ایڈوکیٹ اللہ یار:**

یہ کردار مثبت کردار ہے۔ یہ ایک خوش اخلاق، خوش سلیقہ، ایماندار کردار ہے۔ ملک اللہ یار لاہور کا رہنے والا ہے۔ اس کی تین بیٹیاں ہیں جن سے ملک اللہ یار بہت محبت کرتا ہے۔ اللہ یار خالد کو فرح کے لیے پسند کرتا ہے مگر اپنی بیوی فاطمہ کی وجہ سے چپ کر جاتا ہے کیونکہ وہ اس کی زندگی بھر کی خدمت کا یہ صلہ نہیں دینا چاہتا کہ بچوں کے فیصلے اس کی مرضی کے مطابق نہ ہوں۔ یہ کردار انصاف پسند کردار ہے۔ خالد کو جب نجمہ کے کیس میں گرفتار کیا جاتا ہے تو وکیل صاحب کے دلائل کی بناء پر اسے رہائی ملتی ہے۔ ملک اللہ یار کو خالد پر بہت بھروسہ ہوتا ہے کہ وہ بت گناہ ہے۔ ملک اللہ یار اپنی بیٹیوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ کبھی کبھی فاطمہ بیٹا نہ ہونے کی شکایت کرتی مگر ملک اللہ یار کے منہ سے ایسے الفاظ کبھی ادا نہ ہوئے۔ وہ تب تک کھانا نہیں کھاتے تھے جب تک بیٹیاں کھانا نہ کھا لیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے اپنی بیٹیوں کو اپنی زندگی کے فیصلے کرنے کی کھلی چھوٹ دے

رکھے تھی۔ ملک صاحب کا کیال تھا کہ بیٹیاں پڑھی لکھی ہیں، بالغ ہیں، اپنا اچھا برا سمجھتی ہیں انہیں اپنی زندگی کے فیصلوں میں آزادی دینی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ملک مراد علی کے بیٹے وارث کا رشتہ فرح کے لیے آتا ہے تو اس کی ناپسندیدگی کو مدِ نظر رکھ کر ملک اللہ یار انکار کرتے ہیں۔ ملک اللہ یار خالد کو پڑھائی میں دل لگانے کی تلقین کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ گاؤں کے دیگر مسائل میں بھی اپنی رائے دیتے ہیں۔ مثلاً سائیں یونس کے گم ہونے پر وہ خالد کو صلاح دیتے ہیں کہ وہ سائیں یونس کی گمشدگی کی خبر اخبار میں چھپوائے اور ہسپتالوں اور تھانے چوکی کا بھی چکر لگائے۔ ملک صاحب کو اس بات کا بہت افسوس ہے کہ دیہات سے مختلف کھیل آہستہ آہستہ ختم ہو چکے ہیں۔ وہ خالد سے اپنے گاؤں اور اس کے کھیلوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہمارے زمانے میں گاؤں میں گھڑ سواری، نیزہ بازی، تیر اندازی کے مقابلے ہوا کرتے تھے۔ اگر گاؤں سے یہ کھیل ختم ہو جائیں گے تو لوگ چوری ڈکیتی اور جرم کے راسوں پر چلنے لگیں گے۔ ملک اللہ یار خالد کو جورے کا کیس لڑنے سے پہلے کہتے ہیں ۔ یہ خالد کا پہلا کیس ہے جسے وہ تمام حالات و واقعات کی گہری خبر ہونے کی بنا پر جیت جاتا ہے۔ ملک اللہ یار کو خالد پر اس قدر بھروسہ اور یقین ہے کہ وہ اس کے وکیل بننے سے پہلے ہی اس کے کامیاب وکیل بننے کی پیشگوئی کرتے ہیں۔ ملک اللہ یار کا کردار معاشرے کے لی امن و سکون کا باعث ہے۔ اگر اسے ڈرامے کا اصلاحی کردار کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا کیونکہ یہ ڈرامے میں قائم کی گئی معاشرت کے ذریعے ناظرین کے لیے اصلاح کا باعث ہے۔

- **چودھری اکبر:**

چودھری اکبر گاؤں کا ایک بہت بڑا زمیندار ہے جو رعایا یعنی گاؤں کے لوگوں کو غلام سمجھتا ہے۔ یہ کردار خود کو سب سے اعلیٰ اور معتبر سمجھتا ہے۔ لوگوں کے درمیان خاص اثر و رسوخ کا حامل ہے لوگ بھی اس کی ہاں میں ہاں ملاتے ہیں اور اس کے ہر حکم کی تکمیل کی جاتی ہے۔ یہاں تک کے پولیس کے محکمے پر بھی اس کی حکمرانی ہے۔ گاؤں میں لوگوں کے گھریلو جھگڑے، طبقاتی کشمکش سے منسلک برائیوں کے فیصلے پنچائیت میں ہوا کرتے تھے جن کا منتظم اعلیٰ چودھری اکبر تھا۔ یہ اپنی مرضی سے فیصلے کرتا جس کو چاہتا سزا دیتا اور جس کو چاہتا بے گناہ ثابت کر دیتا تھا۔ یہ انتہائی مفاد پرست

زمیندار تھا۔ یہ ذات پات کے مطابق فیصلے کرتا۔ کمی کمہاروں، پولیوں، موچی اور دیگر نچلی ذات کے لوگوں کو پاؤں کی جوتی سمجھتا ہے۔ ڈرامے میں اس کا تکیہ کلام" اللہ واہ بیڑے پار" ہے۔ اس کے نزدیک مال و دولت سے زیادہ کسی چیز کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ جاگیر دارانہ سوچ کا حامل کردار ہے۔ اس کے ارد گرد اس کے خوشامدی نوکر، نوکرانیاں اور چیلے ہیں جو ہر وقت انعام کی لالچ میں اس کی خوشامد کرتے رہتے ہیں۔ چودھری کے لیے بیٹیاں ایک کم تر مخلوق ہیں جبکہ بیٹے تمام دوست و لاڈ پیار کے حق دار ہیں۔ چودھری اکبر کی اس سوچ کی عکاسی ڈرامے کی ایک قسط میں بھی ملتی ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ بیٹیوں کو ہر گز پیار نہیں کیا جاتا انہیں چھوٹا موٹا یعنی معمولی سا کھیلایا جاتا ہے اور شیر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے جبکہ بیٹوں پر کوئی پابندی نہیں۔ وہ ہر کام کے لیے آزاد ہوتے ہیں۔ چودھری اکبر گھر کی عورتوں کو ناقص العقل تصور کرتا ہے جس بنا پر ان سے کسی بھی معاملے میں رائے لینا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ چودھری اکبر باسو کی دل سے قدر کرتا ہے مگر نورے اور بشیرا چدھڑ کو مقابلے کے لیے تیار کرتا ہے تاکہ باسو کو مات دے سکے۔ چودھری اکبر پہلے باسو کے ساتھ آپا کی شادی کی مخالفت کرتا ہے اور حکیم صاحب کے ڈیرے سے بلوا کر زور دیتا ہے کہ وہ اس شادی سے باز آجائیں کیونکہ ان کی ذات برادری اور کمہاروں کی ذات میں بڑا فرق ہے۔

چودھری اکبر رشتے جوڑتے وقت ذات برادری کو بہت اہمیت دیتا ہے کیونکہ وہ سمجھتا ہے کہ رشتے صرف اپنی برادری میں ہونے چاہئیں۔ اس سے خون میں ملاوٹ نہیں ہوتی۔ عزت اور دھن دولت محفوظ رہتی ہے۔ ڈرامے کے شروع میں چودھری اکبر کا کردار منفی خصلتوں کا حامل ہے لیکن جوں جوں ڈراما آگے بڑھتا ہے اور کمی کمہارو اور نیم جاگیر دارانہ طبیعت ترقی کی راہ پر گامزن ہوتے ہیں تو چودھری اکبر کی سوچ میں مثبت تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ وہ آپا کی شادی میں شرکت کرتا ہے۔ لوگوں کو حکیم صاحب کے اچھے بندے ہونے کا یقین دلاتا ہے اور اپنے بھتیجوں کے گناہوں کو قبول کرتا ہے۔ اس بات کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ جو لوگ وقت کی نبض کو پہچانتے ہیں وقت بھی انہی کا ساتھ دیتا ہے اور پرانی عادات کے لوگ ہمیشہ پیچھے رہ جاتے ہیں۔

- **فرح:**

فرح ڈرامے کا ایک اہم نسوانی کردار ہے جو کہ ملک اللہ یار کی سب سے بڑی بیٹی ہے۔ یہ اپنی سہیلی کے بھائی سلیم سے محبت کرتی ہے جو کہ گلبرگ میں رہتے ہیں لیکن ان کا اصلی گھر ہیرا منڈی میں ہے۔ فرح پہلے تو اپنے والدین کو یقین دلاتی ہے کہ سلیم اور اس کے گھر والے شریف لوگ ہیں مگر ایک دن اپنی آنکھوں سے بازار میں سلیم کسی اور عورت کے ساتھ گھومتا پھرتا دیکھ کر اسے اصل حقیقت کا علم ہوا۔ اس دن سے ہی فرح اپنا راستہ بدل لیتی ہے۔ شروع میں فرح سلیم کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔ اس لیے خالد کو نظر انداز کرتی ہے مگر آہستہ آہستہ اسے خالد کی خوبیاں اور اچھائیاں بھانے لگتی ہیں۔ فرح کے دل میں خالد کی محبت جگانے کے لیے پروین بھی خالد کا بہت ساتھ دیتی ہے۔ فرح کا کردار معاشرے میں کسی قسم کے بگاڑ کا سبب نہیں بنتا۔ فرح سلیم کی اصلیت سامنے آنے کے بعد ثابت قدم رہتی ہے اور والدین کی تاکید کے مطابق سلیم سے کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے اور خالد کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ ڈرامے میں آگے چل کر فرح کی خالد سے گہری محبت کے جذبات کو سکرین پر حرکات و سکنات کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ آخری قسط میں فرح اور خالد کی محبت جیت جاتی ہے اور تمام اہلِ خانہ راضی خوشی خالد اور فرح کو رشتہ ازدواج میں منسلک کر دیتے ہیں۔

- **باسو:**

باسو کو ڈرامے میں زیادہ تر بھابا سو کہہ کر پکارا گیا ہے۔ یہ کردار ذات کا کمہار ہے اور کبڈی کا ماہر کھلاڑی ہے۔ خالد اور باسو بہت اچھے دوست بھی ہیں۔ باسو کی کبڈی دور دراز کے علاقوں میں مشہور ہے یہ کھیل باسو کسی کو نیچا دکھانے کے لیے نہیں کھیلتا بلکہ اپنے شوق کے لیے کھیلتا ہے۔ باسو ایک سچا اور کھرا انسان ہے۔ ڈرامے میں کبڈی کے دو مقابلوں جن میں ایک چودھری نورے کے ساتھ جبکہ دوسرا چودھری بشیرا چدھڑ کے ساتھ موجود ہے۔ باسو نورے کو ہراتا ہے جس کی وجہ سے اس کے بہت سے حاسد پیدا ہو جاتے ہیں۔ باسو یوں تو بہت سمجھدار اور اچھا انسان ہے مگر غصے کا تیز اور بدلہ لینے والا اور اپنی ذات کی تحقیر برداشت نہیں کرتا۔ اسی برتری کی جنگ میں باسو اپنی ٹانگ

سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ ڈرامے میں اونچی ذات اور نچلی ذات 'باسو اور نورے' کی باہمی چپکلش کا ذکر ملتا ہے باسو مسجد میں ٹینکی میں پانی بھر رہا ہوتا ہے کہ نورا غسل خانے میں اسے جمع شدہ پانی سے غسل کرنے لگتا ہے برسوں پہلے تو خاموش ہو جاتا ہے لیکن جب نور کے منہ سے یہ الفاظ ادا ہوتے ہیں کہ تم کمہار ہو کمی اور نوکر ہو یوں باسو غسل خانے سے نورے کو باہر پٹختا ہے جس پر نورے کی کمر ٹوٹ جاتی ہے اور پھر نورا اسی بات کا بدلہ لیتا ہے اور ڈنڈوں اور سوٹوں سے باسو کی ٹانگ توڑ کر خود پولیس تھانے میں پیش ہو جاتا ہے۔ باسو ٹانگ ٹوٹنے کے بعد اپنا آبائی پیشہ اختیار کر لیتا ہے ڈرامے کی ابتدائی چند اقساط میں ہی آپا کا باسو سے محبت کا تعلق موجود ہے باسو بھی آپا سے محبت کرتا ہے لیکن طبقاتی فرق کی وجہ سے اپنے جذبات کو دل میں چھپا کر رکھتا ہے۔ خالد باسو اور آپا کی پسند جان جاتا ہے اور طبقاتی فرق، ذات برادری کو ایک طرف رکھ کر ان کی شادی کر دیتا ہے۔ خالد باسو کو بڑا بھائی مانتا ہے اور زمین کا قبضہ ملنے کے بعد زمین کو باسو کے حوالے کر دیتا ہے جس پر وہ فصلیں کاشت کر کے راضی خوشی زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔

- **انور:**

انور باسو کا چھوٹا بھائی ہے اس کو ڈرامے میں "انو" کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ یہ باسو سے بے حد محبت کرتا ہے۔ باسو کے ہمراہ کانٹے کی طرح رہتا ہے۔ یہ کردار اپنے بھائی کے فن پر فخر کرتا ہے اور اسے ظالموں سے بچانے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ باسو کی ٹانگیں ٹوٹنے پر یہ کردار غم میں مبتلا ہو جاتا ہے اور مسجد میں اعلان کرتا ہے کہ وہ نورے کو نہیں چھوڑے گا۔ یہ کردار انتہائی مفید ہے اور معاشرے کے غلط رسم و رواج سے نفرت کرتا ہے۔ انور کو نورے کے قتل کے جرم میں جیل کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔ باسو کی ٹانگ کٹنے کے بعد انور کا مزاج انتہائی چڑچڑا ہو جاتا ہے وہ بات بات پر گھر والوں سے لڑتا جھگڑتا ہے۔

- **نجمہ سنیاری:**

نجمہ سنیاری ایک دیہاتی لڑکی ہے یہ ولی محمد سنیار کی بیٹی ہے۔ کھاتے پیتے گھرانے سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ سکینہ موچن کے بہکاوے میں آکر خالد سے خط و کتابت کا آغاز کرتی ہے اور دھیرے دھیرے خالد کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اس کی ساری محبت سرور کی قید میں دم توڑ دیتی ہے۔ یہ کردار محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی زندگی کو تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ والدین کو بغیر بتائے گھر سے باہر قدم رکھتی ہے اور دوسرے گاؤں چاہ والا اکیلی چلی جاتی ہے۔ نجمہ اب تک اس بات سے انجان ہوتی ہے کہ اسے خالد نہیں بلکہ کبے جولاہے سے خط کے جوابات لکھوا کر جوابات بھیجے جا رہے ہیں۔ نجمہ چاہ والا گاؤں آکر سرور کے ہاتھوں اغوا ہو جاتی ہے۔ وہ لاکھ منت کرتی ہے کہ اسے جانے دیا جائے مگر سرور کو کسی طرح رحم نہیں آتا۔ وہ نجمہ کی عصمت دری کرتا ہے اور نجمہ سرور کی ناجائز بیٹی کو جنم دیتی ہے۔ ایک دن ایک ڈاکو نجمہ کو سرور کی حویلی سے نکال کر لے جاتا ہے اور یوں نجمہ کو سرور کی قید سے آزادی ملتی ہے لیکن تب تک نجمہ نہ تو کسی کو منہ دکھانے کے قابل رہتی ہے اور اس کی تمام زندگی تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ ڈرامے میں جورے اور نجمہ کے لیے رشتہ بھیجنے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ نجمہ سرور کی قید سے رہائی کے بعد سب کچھ بھلا دینا چاہتی ہے۔

- **جورا:**

یہ معاشرے کا ایسا کردار ہے جو معاشرے کے دقیہ نوسی رسم و رواج کا باغی ہے۔ جب یہ کچھ نہیں کر پاتا تو چوری چکاری اور ڈکیتیوں کی راہ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ خالد کا اچھا دوست ہے اور خالد کی ہر طرح سے مدد کرتا ہے۔ یہ کردار نجمہ کی محبت میں اس وقت گرفتار ہوتا ہے جب یہ نجمہ کی خوبصورتی کے قصے سن کر اپنے دوستوں کے ساتھ باگاں والی اسے دیکھنے جاتا ہے واپس آکر اسے یاد کرتا ہے ڈرامے میں فلش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ جورا جب نجمہ کو یاد کر رہا ہوتا ہے تخیل کے طور پر اس تکنیک کو استعمال کیا گیا ہے۔ گویا یہی وہ کردار ہے جو نجمہ کو سرور کی قید سے رہائی دلاتا ہے اور بعد میں نجمہ کے گھر جورے کا رشتہ بھی بھجوانے کا ذکر میاں عبدل سے کرتا ہے۔

جوراڈرامے میں چودھریوں کے قبضہ سے غریب لوگوں کے مال مویشی چھڑانے، نجمہ کو سرور کی قید سے رہائی دلوانے جیسے موضوعات کو سکرین پر دکھایا گیا ہے۔ جورا یوں تو چودھریوں کی ذات برادری سے تعلق رکھتا ہے مگر یہ غریبوں اور ناداروں کو انصاف دلانے میں جتا رہتا ہے۔ ڈراما "راہیں" کی قسط نمبر ۲ میں جوراجیرو کو انصاف دلانے چودھری اکبر کی حویلی پہنچ جاتا ہے اور فلک شیر سے معافی کا مطالبہ کرتا ہے مگر چوھدری اکبر معافی کے حق میں ہرگز تیار نہیں ہوتا اور ہرجانا آدھی بوری گندم دینے کے حق میں ہوتا لیکن جوراچودھری کو پلٹ کر جواب دیتا ہے کہ کسی گندم کی بوری میں اتنی طاقت نہیں کہ کسی کی بے عزتی کو بھلانے میں مددگار ہو۔ اس واقعے کے بعد سے چودھری جورے کے دشمن بن جاتے ہیں ہر معاملے میں پولیس جورے کو کو پکڑ کر حوالات میں بند کر دیتی ہے۔ ایک بار جب جورے کو قتل کے کیس میں گرفتار کر کے لے جایا جارہا ہوتا ہے تو راستے میں یہ پولیس کو چکمہ دے کر راہ فرار اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے بعد پولیس اسے اشتہاری قرار دے دیتی ہے۔ یہ کردار آپا سے بہت محبت کرتا ہے اور آپا کی شادی پر اپنی ماں کے بنائے ہوئے گہنے آپا کو تحفے کے طور پر دے دیتا ہے۔ خالد جورے کو راضی کر کے اس کا کیس جیت جاتا ہے۔ عدالت جورے کو باعزت بری کر دیتی ہے۔ ڈرامے میں اس کا تکیہ کلام پیارے، پیار سے ہے۔

## • چودھری اکبر:

چودھری اکبر گاؤں کا سب سے بڑا زمیندار ہے یہ ایک مغرور اور جاگیر دارانہ سوچ کا حامل شخص ہے۔ چودھری اکبر گاؤں میں بڑے اثرورسوخ کا مالک ہے تمام لوگوں کے مسائل سب سے پہلے اس کے پاس آتے ہیں اور لوگ اس کے فیصلوں کے ساتھ چلتے ہیں۔ یہ گاؤں کی پنچائیت کا سربراہ اعلی ہے اور تمام فیصلوں کو اپنی مرضی کے مطابق سناتا ہے۔ اس کا ایک ہی بیٹا ہے جس کا نام فلک شیر ہے یہ بھی والد کے نقش قدم پر چل رہا ہے۔ چودھری اکبر بہت سے غلط عقائد کا ماننے والا ہے یہ بیٹیوں کو بیٹوں کے مقابلے میں کم تر سمجھتا ہے۔ ذات پات کا نظام اس کے لیے بے حد اہمیت رکھتا ہے یہ کمی کمہاروں کو نوکر، غلام سمجھتا ہے۔ ڈرامے میں اس کا تکیہ کلام "اللہ خیر" اور "بیڑے پار" یہ اپنی جائیداد پر فخر کرتا ہے اور اپنی جائیداد کو ہی اپنی بقا کا ضامن سمجھتا ہے۔ یہ کردار صرف

اپنی برادری میں رشتے جوڑنے کا قائل ہے کیونکہ اس کے خیال میں اگر غیر برادری کا کوئی شخص خاندان میں شامل ہوتا ہے تو جائیداد کا بٹوارہ ہو جاتا ہے اور اس سے بڑھ کر خون میں ملاوٹ بھی ہو جاتی ہے یہ کردار اتنا مضبوط ہے کہ تھانے کچہریوں میں بھی اس کی بات مانی جاتی ہے۔

اس کے حکم پر خالد، جورا، نورا کو جیل کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔ یہ کردار جب تک چاہے کسی کو جیل میں قید یا رہائی دلوا سکتا ہے۔ یہ کردار منفی خصلت لیے ہوئے ہے۔ غریبوں کا استحصال کرتا ہے۔ ڈرامے کی آخری اقساط میں اس کے رویے میں کچھ مثبت تبدیلی دیکھی جا سکتی ہے کیونکہ اس کا اثر رسوخ ختم ہونے پر تمام لوگ اس کو تنہا چھوڑ دیتے ہیں صرف ایک میراثی اللہ دتا اس کے ہمراہ ہوتا ہے۔ چودھری اکبر اپنے کیے پر پشیمان ہوتا ہے اور اسے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ اس سے وقت کو پہچاننے میں بھول ہوگئی ہے اسی وجہ سے وقت نے اسے اور اس کے خاندان کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

## • فلک شیر:

فلک شیر ایک منفی کردار ہے۔ یہ تمام نچلی ذات کے لوگوں کو حقیر اور اپنا غلام تصور کرتا ہے یہ انتہائی ظالم اور جابر ہے۔ گاؤں میں حالات کی خرابی میں اس کا عمل دخل ضرور ہوتا ہے۔ یہ جیرو کو باگاں والی گاؤں جانے کا کہتا ہے جب جیرو فلک شیر سے کرائے کا مطالبہ کرتا ہے تو فلک شیر جیرو کی تذلیل کرتا ہے۔ اسے مرغا بننے کا کہتا ہے پھر فلک شیر اور سرور دونوں ہنسنے لگتے ہیں۔ فلک شیر ڈرامے میں انسانوں سے انتہائی پست رویہ اختیار کرتا ہے۔ کسی کی ذات کی تحقیر کرنا فلک شیر کے لیے خوشی کا باعث ہے۔ ناتو کو جورے کے خلاف بھڑکاتا ہے کہ جورے کی نظر تمہاری بہن آلو پر ہے اور یوں جورے کی تمام تر اچھائیوں کو پس پشت ڈال کر ناتو جھگڑا کرنے لگتا ہے، اسی طرح اپنے غلام گامو کو کبے کے قتل پر آمادہ کرتا ہے اور وہ ہاتھ بندھا غلام اس فعل پر مجبور ہوتا ہے۔ فلک شیر بھائی اور بھائی کو آپس میں لڑوا کر مروا دیتا ہے سرور فلک شیر کی باتوں میں آکر اپنے بڑے بھائی نورے پر گولی چلا کر اسے مار دیتا ہے۔ فلک شیر تاجی سے شادی کرنا چاہتا ہے اور بالآخر اپنی بات منوا کر دم لیتا ہے۔

یہ عورتوں کو بھی کم عقل خیال کرتا ہے اور اپنی بیوی تاجی کو اپنے باہر کے معاملات میں ہر گز شریک نہیں کرتا۔

یہ کردار عورتوں کو عزت کے قابل نہیں سمجھتا اور انھیں پاؤں کی جوتی تصور کرتا ہے۔ یہ اپنی بیوی تاجی کو شادی کے کچھ عرصہ بعد مار پیٹ کر کے طلاق دے کر گھر بھیج دیتا ہے۔

- **بارو بھنڈ:**

بارو بھنڈ گاؤں کا ایک مشعور نفال میراثی ہے۔ اسے اپنے فن پر بہت ناز ہے کیونکہ اس نے یہ فن اپنے مرحوم والد سے سیکھا ہے جو خان صاحب رنگیلا خان کے شاگرد تھے۔ بارو بھنڈ نے دس سال کی ریاضت کر کے اس فن میں کمال پایا ہے مگر چودھری اکبر اور فلک شیر دونوں اس کے فن کو حقیر سمجھتے ہیں۔ بارو بھنڈ کسی بھی خوشی کے موقع پر نکلیں اتار کر اور موسیقی کا مظاہرہ کر کے اپنا پیٹ پالتا ہے۔ یہ کردار اپنے فن میں ماہر ہے یہ اکثر چودھری اکبر کی حویلی میں اپنے بیٹے کے ہمراہ آ کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے اور نذرانہ وصول کرتا ہے۔ یہ ملک مراد علی کے ہاں بھی جاتا ہے وہاں سے بھی نذر نیاز پاتا ہے۔ فلک شیر کی شادی پر بارو بھنڈ نکلیں اتارتے اتارتے اس جہان فانی سے کوچ کر جاتا ہے۔

- **اللہ دتا:**

اللہ دتا چودھری اکبر کا خاص ملازم ہے جو ایک میراثی ہے۔ یہ چودھری اکبر کے ساتھ ہوتا ہے اور ہر وقت اس کی خوشامد میں جتا رہتا ہے۔ چودھری اکبر، سرور، نورے اور غفورے کے تمام خیالات پر ان کی تعریفوں کے پل باندھ کر ان سے انعام وصول کرتا ہے۔ اللہ دتا چودھری اکبر کے تمام اہم پیغامات لوگوں تک پہنچاتا ہے۔

- **گامو:**

یہ سرور کا خاص وفادار ملازم ہے جو سرور کے ہر حکم کی جی حضوری کرتا ہے اور نیک اور بد فعل کو انجام دیتا ہے۔ یہ کردار سرور کے ڈیرے کے چھوٹے موٹے کام انجام دیتا ہے۔ نجمہ سنیاری کا نکاح بھی گامو کے گھر ہوتا ہے اور سرور کا بڑا بھائی نورا بھی گامو کے گھر نجمہ سے ملاقات کرتا ہے۔ گامو فلک شیر اور سرور کے کہنے پر کبے جولاہے کا قتل کرتا ہے جب کبا گاؤں میں خالد کی بے گناہی کا بیان دینے کی غرض سے جورے کے گھر آکر رہتا ہے۔ جب حالات قابو سے باہر ہو جاتے ہیں تو فلک شیر گامو کو راتو رات فرار ہو جانے کا کہتا ہے۔ گامو پولیس کے ہاتھوں گرفتار ہو جاتا ہے۔ گرفتار ہونے کے بعد گامو کو اپنے کہنے پر پچھتاوا ہوتا ہے۔ گامو کی ضمانت کے لیے فلک شیر کوئی اقدام نہیں کرتا۔

- **تاجی:**

ڈرامے کا یہ کردار تیز طراز ہے اور معاشرے میں افراتفری پیدا کرتا ہے۔ تاجی خالد سے بے حد محبت کرتی ہے یہ ایک جھگڑالو کردار ہے جو ہر شخص سے الجھتی ہے۔ یہ اپنی بھابھی سے لڑ کر اسے گھر سے نکال دیتی اور موچن سے لڑائی مول لیتی ہے۔ ایک دن تاجی اور اس کی ماں کپڑے دھو رہے ہوتے ہیں کہ موچن کو آتا دیکھ کر دونوں اس کی پٹائی لگا دیتے ہیں اور اس قدر مارتے ہیں کہ وہ زخموں کی تاب نہ لا کر دم توڑ جاتی ہے۔ خالد تاجی اور اس کی ماں کی تھانے میں رپورٹ درج کرواتا ہے۔ یہ دونوں گرفتار ہو جاتی ہیں مگر کچھ دنوں بعد چودھری اکبر کی ضمانت پر رہا کر دی جاتی ہیں۔ تا اپنے دو بھائیوں کی اکلوتی اور لاڈلی بہن ہے۔ گھر میں اس کی رائے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ تاجی کی ماں بھی اس سے بہت پیار کرتی ہے۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے کے بعد تاجی کے رویے میں مثبت تبدیلی آتی ہے۔ یہ لڑائی جھگڑوں سے اجتناب کرتی ہے اپنی بھابھی کو واپس گھر منا کر لاتی ہے، بھائیوں اور ماں کا کام میں ہاتھ بٹاتی ہے۔ چودھری اکبر اپنے بیٹے فلک شیر کی شادی اس کی پسند

کے مطابق تاجی سے کرنا چاہتا ہے مگر تاجی فلک شیر کو پسند نہیں کرتی اس کے خیال میں فلک شیر میں بہت سی برائیاں موجود ہیں۔ فلک شیر کے کردار کی ان برائیوں کے سبب تاجی رشتے سے انکار کر دیتی ہے جس پر اس کے دونوں بھائی ناراض ہو جاتے ہیں۔ تاجی سے بھائیوں کی ناراضگی برداشت نہیں ہو پاتی۔ بالآخر یہ فلک شیر سے شادی کرنے پر رضامند ہو جاتی ہے لیکن کچھ عرصہ بعد تاجی فلک شیر کے ہاتھوں تشدد کا نشانہ بن کر گھر آ جاتی ہے اور طلاق کا داغ اس کے ماتھے پر لگ جاتا ہے۔ تاجی شادی کے بعد بھی خالد کو نہیں بھولتی اور تا عمر اس سے دل ہی دل میں محبت و رقبت رکھتی ہے۔ تاجی کو اس بات کا بھی علم ہے کہ خالد تاجی کو پسند نہیں کرتا لیکن اس بات سے اس کی بے لوث محبت کسی طرح متاثر نہیں ہوتی ہے۔ تاجی کا کردار شروع میں جھگڑالو معاشرے کے بگاڑ کا باعث ھے جبکہ ڈرامے کے آخر میں اگر اس کردار کا جائزہ لیا جائے تو یہ تمام منفی عمل سے پاک ہے۔

- **آپا:**

خالد کی بڑی بہن کا نام آپا ہے۔ آپا مثبت کردار ہے یہ ایک دردمند دل رکھنے والی خاتون ہیں جو سب کا اچھا سوچتی ہے۔ آپا کی شادی کی گئی تھی مگر یہ نو مہینے بعد بیوہ ہو گئی اور سسرال والوں نے الزام لگایا کہ منحوس تھی ہمارے بیٹے کو کھا گئی۔ آپا محلے کے بچوں کو قرآن پاک پڑھاتی ہے۔ گاؤں کے تمام گھرانے آپا کی بہت عزت کرتے ہیں اور سب لوگ آپا کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ آپا گھر داری میں ماہر ہے ڈرامے میں اکثر آپا کو گھر کا ہانڈی چولا کرتے ہوئے دیکھا جا سکتا ہے۔ آپا باسو کے لیے دل ہی دل میں الفت رکھتی ہے مگر خاندانی فرق کی وجہ سے کچھ نہیں کہتی۔ خالد آپا کی پسند کو بھانپ لیتا ہے اور ذات پات کے فرق کے باوجود آپا کی شادی باسو سے کرواتا ہے۔ آپا باسو کے ساتھ انتہائی خوشی سے زندگی گزارنے لگتی ہے۔ آپا شادی کے بعد بھی اپنے گھر اور سسرال کی تمام تر ذمہ داریاں احسن طریقے سے پوری کرتی ہیں۔ آپا اور باسو جب خالد کا رشتہ لے کر فرح کے گھر جاتے

ہیں تو فرح کی ماں انہیں ذلیل کر کے گھر سے نکال دیتی ہے لیکن ڈرامے کی قسط نمبر سترہ (۱۷) میں جب فاطمہ اور ایڈوکیٹ ملک اللہ یار باسو کے گھر آتے ہیں تو آپا انہیں دل بڑا کر کے معاف کر دیتی ہے اور ان کی آؤ بھگت میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔

- **ماں:**

خالد کی ماں بھی ڈرامے میں موجود ہے جو اپنے دونوں بیٹوں پر صدقے واری جاتی ہے۔ اپنے بیٹوں کی ترقی اور کامیابی کے لیے دعائیں مانگتی ہے۔ ماں سائیں یونس کے لیے ہر وقت پریشان رہتی ہے۔ سائیں یونس کا سارا کام ماں اپنے ہاتھوں سے انجام دیتی ہے۔ جب ایک روز سائیں یونس میلے میں کھو جاتا ہے تو ماں بہت پریشان ہوتی ہے وہ اللہ سے دعائیں مانگتی ہے کہ اس کا بیٹا مل جائے۔ وہ خالد کے دوست جیرو کو اس کی تلاش میں بھیجتی ہے۔ اسے فکر لاحق ہوتی ہے پتہ نہیں اس کا بیٹا کہاں ہے؟ کس حال میں ہے؟ پتہ نہیں اس نے کچھ کھایا بھی ہو گا کہ نہیں؟ جب سرور سائیں یونس کو ڈیرے پر قید کر لیتا ہے تو اس کی ماں پکی چارپائی سے لگ جاتی ہے جیسے ہر ماں اپنی اولاد کے لیے فکر مند ہوتی ہے ویسے ہی مامتا سے وابستہ تمام مخلصانہ جذبات کی عکاسی اس کردار کا خاصہ ہے۔ جب آپ کی شادی کی بات آتی ہے تو ماں بھی دوسروں کی طرح شروع میں ذات برادری کے باعث اس رشتے کو نامناسب جانتی ہے لیکن شیر خالد اور شوہر حکیم حق نواز کے سمجھانے پر مان جاتی ہے۔

- **ملک مراد علی:**

ملک مراد علی گاؤں کا ایک زمیندار ہے جو کہ گاؤں میں ایک پیر کی حیثیت رکھتا ہے ملک مراد علی نے خالد اور اس کے گھرانے سے زمین چھین لی۔ یہ کردار رحمت علی شاہ کے مزار پر بیٹھتا ہے، لوگوں سے نذرانے وصول کر کے ان کے لیے دعا کرتا ہے، نجمہ بی پیر صاحب کے پاس دعا کروانے آتی ہے۔ ملک مراد علی پر لوگ اندھا اعتماد کرتے ہیں۔ اس پیری فقیری کے سبب اس کا گاؤں میں

بڑا اثر و رسوخ ہے۔ ملک مراد علی کا ایک ہی بیٹا ہے جس کا نام وارث ہے یہ ملک صاحب کی تمام تر جائیداد کا مالک ہے۔ ملک مراد علی بھی ایک مفاد پرست انسان ہے۔ پیر رحمت علی شاہ کے مزار کے علاوہ اس کی آمدنی کا ایک بہت بڑا ذریعہ لت شاہ کا میلہ ہے یہ میلہ سال میں ایک دفعہ منعقد کیا جاتا تھا۔ ڈرامے میں میلے کے تمام مناظر کو سکرین پر دکھایا گیا ہے۔ یہ میلہ ملک مراد علی کی آمدنی کا بہت بڑا ذریعہ تھا گاؤں کے لوگ توہمات پرست تھے یہ لوگ جنوں وغیرہ پر یقین رکھتے تھے اور اسی بات کا فائدہ ملک مراد علی کو ہوتا تھا۔ جب جورا غریبوں اور مستحق لوگوں کے مال مویشی چودھری فلک شیر سے چھڑواتا ہے تو لوگ ملک مراد علی کے پاس جاتے ہیں کہ پیر جی کی دعا سے ہمارے مال ڈنگر واپس آگئے ہیں۔ ملک مراد علی اپنے بیٹے کا رشتہ فرح سے کرنا چاہتا ہے لیکن ملک اللہ یار بیٹی کی ناپسندیدگی اور ملک مراد علی کی اصلیت سامنے آنے پر اس رشتے سے انکار کر دیتا ہے۔ عدالت نے حکیم حق نواز کی زمین واپس لینے کا فیصلہ سنا دیا تھا مگر باوجود اس کے یہ زمین خالد اور اس کے اہل خانہ کے حوالے نہیں کرتا۔ آخر میں جب کوئی چارہ کار نہیں رہتا تو یہ اپنی پیری کا ڈھونگ رچا کر خالد کو زمین دے دیتا ہے۔ یہ کردار پیر فقیری کے لبادے میں معاشرتی ہمدردیاں بٹورتا ہے لوگ بھی اس کی تعظیم بجا لاتے ہیں۔ ملک مراد علی بھی غریبوں کا استحصال کرتا ہے غریب لوگ جن کے پاس دو وقت کی روٹی کے پیسے نہیں ہیں ان سے نذرانے وصول کر کے اپنے مال و متاع میں اضافہ کرتا ہے۔

- **سرور:**

سرور ایک عیاش طبیعت کا مالک شخص ہے، جو ذات کا "چودھری" ہے۔ یہ کردار ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سے بہو بہو ڈراما "راہیں" میں اپنایا گیا ہے۔ یہ کردار نجمہ عرف نجی سنیاری کو ایک سوچی سمجھی منصوبہ بندی کے تحت اغوا کر کے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور بعد میں نکاح کر کے اپنے گھر لے جاتا ہے، لیکن اس کے گھر والے نجمہ کو قبول نہیں کرتے۔ یہ کردار بہت ساری مظلوم لڑکیوں کی عزت لوٹتا ہے۔

گاؤں سے کچھ فاصلے پر ایک کتوں والا ڈیرہ اس کی رہائش گاہ ہے، جہاں اس کے بہت سے نوکر چاکر موجود ہیں، جو اس کے ایک اشارے پر جان دینے اور جان لینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ نورا اور غفورا اس کے بڑے بھائی ہیں، وہ بھی اس سے ڈرتے ہیں کہ کہیں بد تمیزی پر نہ اتر آئے۔ اس کے گھر کی عوریں اس کمرے میں نہیں جاتیں، جہاں وہ اکیلا بیٹھا ہو۔

- **بشیر اچدھڑ:**

بشیر اچدھڑ ایک کھلاڑی کردار ہے، جو کبڈی کے کھیل میں ماہر ہے۔ یہ اونچی ذات کا کھیڈکار ہے، جو اپنی خوشی سے کبڈی کھیلتا ہے اور بارہ گاؤں کے لوگ اسے اچھے کھلاڑی کے طور پر پہچانتے ہیں۔ جب باسو نورے اور غفورے کے تشدد کا نشانہ بننے کے بعد اپنی ٹانگوں سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے، تو بشیر اچدھڑ اپنے کبڈی کھیلنے کے شوق کو ترک کر دیتا ہے۔ صرف یہی نہیں، اس سے پہلے بھی یہ باسو کے ساتھ اپنی سچی و کھری دوستی کا ثبوت دے چکا ہے۔ جب چودھری اکبر بشیر اچدھڑ کو باسو کو ہرانے کی غرض سے کبڈی کھیلنے کا کہتا ہے تو اس کا جواب یہ ہوتا ہے کہ اگر میں باسو کو ہرا بھی دیتا ہوں، تب بھی یری ہار ہے اور اگر جیت بھی جاؤں تو مجھے کوئی خوشی نہیں ملے گی۔ اپنے پسندیدہ کھیل سے محض اس لیے دست بردار ہونا کہ ساتھ کھلاڑی اب کبھی کبڈی نہیں کھیل سکتا، ایک کھلاڑی کا بہت بااحتجاج ہے۔

- **ولی محمد:**

ولی محمد کا کردار معاشرے کا ایک شریف کردار ہے۔ جو سنیار ہے، اس کو دکان میں کام کرتا ایک دوبار ڈرامے میں دکھایا گیا ہے۔ یہ کردار بہت ایمانداری سے اپنی روزی روٹی کماتا ہے۔ اس کی ایک بیٹی نجمہ اور دو بیٹے صدیقی اور اکبر ہیں۔ یہ اپنی بیٹی سے بے حد محبت کرتا ہے، جو گھر سے بغیر بتائے خالد سے ملنے "چاہ والا کلاں" گاؤں چلی جاتی ہے۔ یہ ایک انتہائی نیک و پرہیز گار کردار ہے۔ جو شب و روز عبادت میں مشغول رہتا

ہے۔ نجمہ کے گُم ہونے کے بعد یہ اپنے بیٹوں کے ہمراہ "چاہ والا کلاں" تک دربدر پھرتا ہے کہ کہیں سے نجمہ کی کوئی خبر مل جائے۔

- **چانداور سکینہ:**

چانداور سکینہ معاشرے کا ایسا کردار ہیں، جو انتہائی غریب ہیں اور غربت سے وقتی نجات پانے کے لیے نجمہ کو جھوٹی محبت کا کھیل کھلاتے ہیں اور سواری کے پیسے وصول کرتے ہیں، جس سے گھر کی ضروریات کو پورا کرتے ہیں۔ سکینہ نجمہ کے گھر کام کرتی ہے اور یہ اسے خالد کی محبت میں مبتلا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ خط کو دوسرے گاؤں لے کر جانے یعنی باگاں والی سے چاہ والا کلاں جانے کے لیے نجمہ روز ٹانگے کا کرایہ دیتی ہے۔

کرایہ لینے اور بچانے کی غرض سے یہ کردار جولاہے سے خالد کے نام کا خط لکھوا کر نجمہ تک پہنچاتے ہیں۔ نجمہ یہ سمجھتی ہے کہ یہ خط خالد نے بھیجا ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعے منشایاد نے یہ بات واضح کرنے کی سعی کی ہے کہ مکاری اور دھوکہ بازی صرف امیروں کا خاصہ نہیں، بلکہ غریبوں کو جب بھی کہیں بھی موقع ملتا ہے، وہ بھی مکاری حق تلفی سے باز نہیں آتے۔

- **کُبا جولاہا:**

کُبا جولاہا ایک معمولی شکل و صورت کا کردار ہے، جو اپنے کُب کی وجہ سے جھک کر چلتا ہے۔ یہ معاشرے میں بے راہ روی پھیلانے کا ذمہ دار ہے۔ پیشے کے اعتبار سے یہ دکاندار ہے، جو اپنی دکان میں پوڑیاں بھی بیچتا ہے۔ یہ کردار نجمہ کے لیے خط لکھنے پر خوشی سے آمادہ ہو جاتا ہے۔ یہ خوشخط لکھائی کا حامل کردار ہے، جو خالد کے نام سے نجمہ کو محبت بھرے خط لکھتا ہے۔ غلطی کا احساس ہونے پر یہ خالد کو بے گناہ ثابت کروانے میں مدد کرتا ہے۔ ماسٹر شفقت کو خط لکھ کر ساری حقیقت بتاتا ہے۔ جورے کے بلانے پر آجاتا ہے، مگر سرور کے بندے کبے جولاہے کو پیٹ میں چھڑی مار کر ہلاک کر دیتے ہیں۔

- **حکیم حق نواز:**

حکیم حق نواز خالد کے والد ہیں، جو ج پیشے کے اعتبار سے حکیم ہیں۔ گاؤں کے تمام بیمار دوادارو کے لیے حکیم صاحب کے پاس جاتے ہیں۔ یہ کردار اپنے والد رب نواز کو فقیری سے بچانے کے لیے حکمت کی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ یہ معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے، جو دردمندی رکھتا ہے، غریبوں سے فیس نہیں لیتا۔ تمام معاشرتی برائیوں سے پاک ہے۔ حقیقت پسندانہ طبیعت کا حامل ہے۔ تعلیم کو اہمیت دیتا ہے۔ خالد کی تعلیم کے تمام اخراجات خود اٹھاتا ہے۔ یہ کردار معاشرے میں کسی بھی بگاڑ کا سبب نہیں بنتا، بلکہ معاشرے کو اصلاح اور آسانی کی راہ پر گامزن رکھنے پر متعین ہے۔ حکیم حق نواز کا کردار ڈراما "راہیں" میں شروع سے آخر تک تسلسل کے ساتھ موجود رہتا ہے۔ جب سائیں یونس گم ہو جاتا ہے تو گھر میں بتائے بغیر بہانے بہانے سے سائیں یونس کو ڈھونڈنے نکل پڑھتے ہیں۔ مریضوں سے اس وقت تک فیس نہ لیتا، جب تک کہ وہ ٹھیک نہ ہو جاتا۔ یہ کردار گاؤں والوں کی طرح توہمات کا شکار نہیں ہے۔

- **سائیں یونس:**

سائیں یونس خالد کا چھوٹا بائی ہے، جو نوعمری میں بھی فقیر ہو جاتا ہے۔ یہ کردار اپنے آپ میں گم ہے، اسے دنیا و مافیہا سے کوئی سروکار نہیں۔ خالد کی ماں اپنے اس بیٹے کے لیے اکثر پریشان نظر آتی ہے۔ سائیں یونس بھی والد حکیم حق نواز کے زیر علاج ہے، لیکن طبیعت میں کوئی دھار نظر نہیں آتا۔ پیر لت شاہ میلے میں سائیں یونس کھو جاتا ہے۔ سرور سائیں یونس کو اپنے کتوں والے ڈیرے پر لے جا کر چرخہ کاٹنے پر لگا دیتا ہے۔ یہ کردار پیدائشی طور پر اللہ لوک قسم کا فقیر ہے، جو دوسروں کی کی جانے والی ہر بات کو دہراتا ہے، دوسروں کی نقل اتارتا اور چند القابات ہر وقت اس کی زبان پر ہوتے ہیں، اس کی باچھیں ہر وقت کھلی ہوئی ہوتی ہیں، جس کی وجہ سے منہ سے رال ٹپکتی رہتی ہے۔

- **ماسٹر شفقت:**

یہ کردار گاؤں میں الگ اثر ورسوخ کا حامل ہے۔ کیوں کہ یہ ایک استاد ہے۔ گاؤں کے لوگ اس کی بہت عزت کرتے ہیں۔ چودھری اکبر کی پنچائیت میں اس کی رائے کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ کردار خالدہ، کُبے جولاہے، انور، جورابھٹی کا استاد ہے۔ یہ تمام لوگ اس کی بہت عزت کرتے ہیں۔ خالد کو جب نجمہ سنیاری کے الزام میں مقید کر لیا جاتا ہے، تو اس کا شاگرد کُبا جولاہا اسے تمام حقیقت ڈاک کے ذریعے خط بھجوا کر لکھ دیتا ہے۔ ماسٹر شفقت اس بات پر بہت خوش ہوتے ہیں کہ میرے شاگرد مجھ پر اتنا اعتبار کرتے ہیں۔ خالد کے گرفتار ہونے کے بعد یہ کردار خالد کی خیریت دریافت کرنے وقتاً فوقتاً سکرین پر تھانے میں دیکھا جاسکتا ہے۔

یہ کردار بوڑھا ہے جسکی سفید داڑھی ہے، کھونڈی پر چلتا ہے۔ چودھری اکبر بھی کئی معاملات میں آگے بڑھ کر اس سے صلاح مشورہ کرتا ہے۔

- **وارث:**

یہ کردار ملک مراد علی کا بیٹا ہے اور اس کا نام وارث اس لیے رکھا گیا ہے کیونکہ یہ اپنے والد ملک مراد علی کی جائیداد کا اکلوتا وارث ہے۔ یہ کردار ڈرامہ "راہیں" میں فرح کا طلبگار ہے مگر بلآخر فرح سے شادی کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ڈرامہ "راہیں" میں یہ کردار لاہور شہر کا رہائشی ہے۔ جہاں سے اپنی شوگر مل چلاتا ہے، اس کی دھن دولت سے متاثر ہو کر فاطمہ اسے داماد بنانے پر رضامند ہو جاتی ہے۔ یہ کردار ڈراما "راہیں" میں کم امتاط میں موجود ہے۔ یہ کردار بھی کسی معاشرتی بگاڑ کا سبب نہیں ہے، اور نہ ہی اس سے کوئی ظلم وزیادتی سرزد ہوتی ہے۔

- **میاں عبدل:**

یہ کردار معاشرے کا بھولا بھالا، سیدھا سادھا کردار ہے جس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش بس یہ ہے کہ اسکی آواز کسی گراموفون کمپنی کی زینت بنے۔ یہ کردار ڈراما "راہیں" میں زیادہ تر اپنی آواز کا جادو جگا کر ہیر وارث شاہ گاتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ میاں عبدل مولوی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے گھر والے اسے گانا گانے سے منع کرتے ہیں مگر یہ پھر بھی باز نہیں آتا۔ گاؤں کی شادیوں، یا کسی خوشی کے موقع پر گانے گاتا پھرتا ہے۔ جب باسو نوائے سے کبڈی جیت جاتا ہے تو میاں عبدل باسو کے گھر گھڑا بجا کر گاتے ہوئے سکرین پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک روز یہ کردار گھر میں بہانہ بنا کر اکیلا لاہور گراموفون میں اپنی آواز ریکارڈ کروانے جاتا ہے کہ راستے میں اسکی جیب کاٹ لی جاتی ہے، اس طرح یہ پیسے اور خالد کا پتا دونوں گنوا دیتا ہے۔ پولیس جب اسے دربدر بھٹکتا دیکھتی ہے تو حوالات میں قید کر لیتی ہے لیکن میاں عبدل کی آواز میں ہیر سن پر بڑے صاحب اسے آرٹسٹ سمجھ کر چھوڑ دیتے ہیں اور خالد کا پتہ ڈھونڈنے میں اسکی مدد بھی کرتے ہیں۔

- **گاموں:**

"گاموں" تاجی کا بھائی ہے جو اپنی بہن سے بہت پیار کرتا ہے۔ تاجی کی خاطر وہ اپنی بیوی کو ماں کے گھر بھیج دیتا ہے۔ گاموں تاجی کی مرضی کے خلاف اپنا کوئی فیصلہ اس پر نہیں تھوپتا بلکہ گھر کے تمام ضروری امور میں تاجی کی رائے کی خاص اہمیت ہے۔ فلک شیر جب تاجی کو مار پیٹ کر طلاق دے دیتا ہے تو گاموں فلک شیر پر قاتلانہ حملہ کرکے اسکی جان لینے کی کوشش کرتا ہے جس کے نتیجے میں فلک شیر کی جان تو بچ جاتی ہے مگر شدید زخمی ہوتا ہے۔ گاموں انتہائی جذباتی کردار ہے جو اپنے جذبات کی زد میں آکر فوراً انتہائی قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتا۔

- **حیاتا موچی:**

یہ کردار معاشرے کا غریب اور مظلوم کردار ہے جس کی بیوی کو تاجی اور اسکی ماں ڈنڈوں سے پیٹتی ہیں اس تشدد کے باعث اس کی بیوی زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے مر جاتی ہے۔ جب حیاتا موچی انصاف لینے چودھری اکبر کے پاس جاتا ہے تو چودھری اسے اپنی بیوی کو سمجھانے کا مشورہ دے کر وہاں سے رخصت کر دیتا ہے۔ اسکی مظلومیت کی انتہا ہے کہ یہ اپنی بیوی پر ہوئے ظلم کا نہ تو بدلہ لے سکتا ہے اور نہ ہی اس ظلم کے خلاف آواز اٹھا سکتا ہے۔ اپنے بیوی کے مرنے کے بعد یہ کردار پاگل ہو جاتا ہے اور مزاروں پر بیٹھنے لگتا ہے۔ کئی سال بعد خالد اس کو دریا کے کنارے دیکھ کر پہچان لیتا ہے۔ لیکن اب چاچا حیات سائیں دال روٹی کے نام سے مشہور ایک پیر ہے۔

- **فاطمہ:**

فاطمہ فرح کی ماں ہے جو ایک دیہاتی عورت ہے اسے اپنے شہر میں اپنے پر بہت غرور ہے۔ یہ ملک ذات برادری سے تعلق رکھتی ہے اور ذات برادری اسکی نظر میں خاص اہمیت کی حامل ہے۔ فاطمہ اپنی بیٹیوں کے رشتے اپنی برابری کے لوگوں میں کرنا چاہتی ہے۔ یہ نمود و نمائش کی دلدادہ ہے۔ یہ کردار معنوی پن کا حامل ہے۔ یہ دولت کی خاطر فاطمہ کی شادی وارث سے کروانا چاہتی ہے مگر ملک اللہ یار اس رشتے سے انکار کر دیتے ہیں۔ پہلی بار جب خالد چاولوں کی بوری لے کر ان کے گھر آتا ہے تو یہ اسے بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے۔ علاوہ ازیں جب باسو اور آپا فرح کا رشتہ لینے کی غرض سے آتے ہیں تو فاطمہ کی جانب سے انتہائی تحقیہ آمیز رویہ سامنے آتا ہے، یہ اپنی بیٹی کی خوشی کی پرواہ کیے بغیر اس رشتے سے انکار کر دیتی ہے۔

- **زینت:**

زینت کا کردار بھی ڈراما "راہیں" اور ناول "ٹانواں ٹانواں" دونوں میں موجود ہے۔ ڈراما "راہیں" میں زینت خالد کے دوست التصار کی بہن ہے، جس سے خالد کی پہلی ملاقات گود بھرائی کی رسم پر ہوتی ہے۔ یہ کردار نظمیں اور غزلیں لکھ کر خالد سے اصلاح لیتی ہے اور اسی سلسلے میں ان کی ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ جب فاطمہ آپا اور بھاء باسو کو بے عزت کر کے گھر سے نکال دیتی ہے۔ تو یہ دونوں زینت کے یہاں آجاتے ہیں اور زینت کو خالد کے لیے پسند بھی کر لیتے ہیں مگر ان کی شادی نہیں ہو پاتی۔ یہ کردار ایک عام معاشرتی لڑکی کا کردار ہے۔ یہ کردار بھی معاشرے کے بگاڑ یا سدھار میں کوئی کردار ادا نہیں کرتا۔ یہ ایک مشرقی لڑکی کا کردار ہے جو کبھی اپنی مان مریادا کو پار نہیں کرتی ہے۔ یہ خوش اخلاق، شرمیلی اور پردہ دار خاتون کا کردار ہے جو پڑھائی اور کتابوں سے لگاؤ رکھتی ہے۔

## اشتراکات:

ناول اور ڈرامے میں موجود تمام کرداروں کو الگ الگ بیان کرنے کے بعد ڈرامے اور ناول کے مابین کرداری اشتراکات و افتراقات کا جائزہ لیا جائے گا اور کرداروں سے منسلک تمام تر تبدیلیوں کو واضح کیا جائے گا تاکہ یہ پتہ لگایا جا سکے کہ ناول میں موجود کرداروں کو ڈرامے میں کس طرح بیان کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلے مماثل کرداروں کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔ ناول کے کرداروں کا ڈرامائی تشکیلی تناظر میں جائزہ لینے کے بعد کئی کرداروں ان کی زندگی سے جڑے حالات و واقعات میں مشابہت ملتی ہے۔

مثلاً مرکزی کردار خالد اور اس کی زندگی سے جڑے واقعات کو ڈرامے میں بھی ہو بہو سمویا گیا ہے۔ یہ ناول کا اہم کردار ہے جو معاشرے کی ناہمواریوں کا شکار ہوتا ہے اور یہ معاشرے کی اصلاح کا باعث ہے۔ یہ غریبوں کے غم میں غمگین ہوتا ہے یہ وکیل اس لیے بنتا ہے کیونکہ وکالت بھی

لوگوں کو ناانصافیوں کی بیماری سے بچاتی ہے۔ خالد کا چودھری اکبر کے کہنے پر شہر میں چاولوں کی بوریاں لے کر جانے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔

ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سے اقتباس ملاحظہ ہو: "پرفیسر رب آپوں سبب بنا دتا۔ وڈے پنڈوں چودھر دیاں دا سینیا آیا چولاں دی بوری تے گھیو دا ٹین لینڈا جائے۔ وکیل ہوراں دے گھر اپڑانا اے۔"[١٦]

جبکہ ڈرامے کی قسط نمبر ۱ میں یوں دکھایا گیا ہے کہ اللہ دتا چودھری اکبر کا پیغام لے کر آتا ہے۔

> "اللہ دتا: سلام آپا، سلام ماں جی
> او چودھری صاحب نے کہا کہ بھاؤ خالد چاولوں کی بوری شہر لیتا جائے وکیل صاحب کو پہنچاڑے سے ہیں۔
> جی، اللہ کی امان"[١٧]

سرور کا کردار بھی ناول اور ڈراما دونوں میں موجود ہے۔ یہ کردار ناول اور ڈراما دونوں میں چودھری برادری سے تعلق رکھتا ہے اور چودھری اکبر کا بھتیجا ہے۔ یہ منفی کردار کے طور پر ابھرا ہے۔ یہ کردار سب سے زیادہ اس وقت واضح ہوتا ہے جب یہ نجمہ سنیاری کو اغوا کرتا ہے۔

ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" سے اقتباس ملاحظہ ہو:

> "نجی پنڈ وچ کسے سہیلی دے گھر جان دا بہانہ کر کے نکلی تے شہر جاندے ٹانگے وچ بہہ گئی ۔۔۔ او وڈے پنڈ آ کے اڈے اتے لتھی تے پرت کے اپنے پنڈ دی سڑک تے ٹرن لگ پئی ۔۔۔ تھوڑے چڑ پچھوں اوہ رکھاں تے فصلاں وچ لکے ہوئے اوس ڈیرے اتے اپڑ گئی جھتے اک بندا کھلوتا اوہنوں اڈیکدا اسی ۔ اوہنوں او ویکھیا ہوا بندا جاپیا۔۔۔ پر یاد نہ آیا کھتے ویکھیا اے۔
> میں خالد دا دوست آں۔"[١٨]

ڈراما ''راہیں'' میں اس سین کا آغاز نجمہ کے ٹانگے پر آنے کے مناظر سے ہوتا ہے۔ تانگہ رکتا ہے اور نجمہ کرایا ادا کرنے کے بعد ادھر اُدھر دیکھنے لگتی ہے۔ بگو نجمہ کے پاس آتا ہے۔

''بگو: جی اسلام و علیکم

نجمہ: وعلیکم اسلام

بگو: جی مجھے بھاؤ خالد نے بھیجا ہے۔

نجمہ: بھاؤ خالد خود کہاں ہیں۔

بگو: جی وہ ڈیرے پر ہیں میں آپکو لے جاتا ہوں۔''[۱۹]

ناول میں اس کرداری عادت اور خصلت کو تفصیلاً بیان کیا گیا ہے اور نجمہ کے اغوا کے تمام واقعات بھی ملتے ہیں۔

باسو ناول اور ڈرامے دونوں میں کبڈی کا ماہر ہے پورے بارہ گاؤں میں اسکی بہادری اور شجاعت کے چرچے ہیں۔ یہ ذات کا کمہار ہے۔ چودھری، باسو سے خار کی وجہ سے اس کی ٹانگیں توڑ دیتے ہیں اور یہ اپنے آبائی پیشے سے منسلک ہو کر روزی روٹی کماتا ہے۔ اس کی شریک حیات ناول اور ڈراما دونوں میں آپا ہے۔ انور باسو کا چھوٹا اور لاڈلا بھائی ہے ان کی کوئی بہن نہیں ہے انور باسو کا وفادار بھائی ہے۔

باسو کی ٹانگیں سرور غفورا توڑ دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''چاچے کرم دین دسیا پئی باسو روٹی کھاندا پیا سی جدوں اچن جیت نورے تے غفورے ہلہ بول دتا باسو مقابلہ کرن لئی اٹھیا پر اوہناں اوہدی ماں نوں قابو کر لیا تے دھمکی دتی جے اوہ اگے ودھیا تے اوہنوں اوہدی ماں دا گاٹا لاہ چھڈنا ایں۔ ایس طرح اوہ باسو نوں بے وس کر کے اوہدیاں لتاں اتے سوٹے مار دے رہے اوہ چاہندے تے سر وچ وی مار سکدے سن پر اوہ خورے صرف اوہدیاں لتاں بھنناں چاہندے سن۔''[۲۰]

جبکہ ڈرامے میں اسکو یوں دکھایا گیا ہے کہ میاں عبدل ہیر سنا رہا ہوتا ہے تو باسو کی ماں دوڑتی آتی ہے کہ گھر جا کر دیکھو نورے اور غفورے نے باسو کی ٹانگیں توڑ دی ہیں۔ ہسپتال میں باسو کی ماں نڈھال زمین پر بیٹھی ہوتی ہے۔

''راستہ چھوڑ دیں انہیں پلیز اوپر بٹھائیں۔
ہائے میں کہتی بھی رہی پتر عباس میری فکر نہ کر پر وہ چپ چاپ میری خاطر
لاٹھیاں کھاتا رہا۔
باسو کی ماں: ہائے مجھے مر جانے دیتا۔
خالد: چاچی اس نے تیرے دودھ کی لاج رکھ لی۔''[۲۱]

باسو کے دشمنوں کی وجہ سے اپنے بھائی کے لیے فکر مند رہتا ہے یہ کردار باسو کی ٹانگیں ٹوٹنے پر مسجد میں اعلان کرتا ہے کہ وہ باسو کو تکلیف میں مبتلا کرنے والوں سے بدلہ ضرور لے گا۔ انور باسو کی ٹانگیں ٹوٹنے کے بعد انتہائی دلبرداشتہ ہو جاتا ہے اور شدید غم و غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ یہ کردار بھی ناول اور ڈراما دونوں میں موجود ہے۔

بشیر اچدھڑ باسو کا بیلی یار ہے جو اس سے اس کے فن کبڈی میں ماہر ہونے کی وجہ سے محبت کرتا ہے۔ بشیر اچدھڑ کا تعلق چودھری ذات برادری سے ہے مگر وہ کسی طبقاتی فرق کو خاطر میں نہ لا کر باسو کمہار سے دوستی کا عہد نبھاتا ہے۔ یہاں تک کہ جب باسو کی ٹانگیں توڑ دی جاتی ہیں تو یہ بھی اپنی کبڈی کے شوق کو خیر آباد کہہ کر دوبارہ کبھی کبڈی نہیں کھیلتا۔ یہ کردار باسو سے انتہائی وفادار ہے۔ دوستی کے احترام کا یہ عالم ہے کہ جب بشیر اچدھڑ کو باسو کے ساتھ کبڈی کھیلنے کا کہا جاتا ہے تو یہ محض اس لیے انکار کر دیتا ہے کہ اگر باسو ہار جاتا ہے تو میری بھی ہار ہو گی۔

ملک مراد علی چوہدری اکبر کو رقعہ بھیجتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''ایس واری میلے وچ بشیرے چڈھڑ تے باسو نوں مقابلے لئی راضی کرتے۔
اوہ دو نویں پکے یار سن تے کوئی وی دوجے نوں ہرانا تے جتنا نہیں چاہندا سی
نہ آپوں ہر کے غوشی گھٹنا چاہندا سی۔''[۲۲]

ڈراما ''راہیں'' کی قسط نمبر ۶ میں چوہدری اکبر کی حویلی میں یہ معاملہ طے کیا جاتا ہے۔

''باسو کو ہرا کر پوری جٹ برادری کے سینے میں ٹھنڈ ڈالنی ہے۔ بشیرے پتر
بشیرا چدھر: قسم ہے میری ویڑی کی چچا بوسو ہے میرا یار، میں ہاروں یا
جیتوں میری تو دونوں طرح ہار ہے نا۔
اللہ دتا: تم چودھری ہو وہ کمہار ہے۔
بشیرے پتر یاری دوستی اپنی جگہ کھیل کھیل ہوتا ہے۔''[۲۳]

جورا بھٹی نام کا کردار بھی ناول اور ڈرامے میں موجود ہے اور یہ معاشرے میں موجود غلط رسم و رواج، اصول و عقائد کا باغی ہے۔ جورا خالد کا بہت اچھا دوست ہے یہ کردار دردمند دل رکھتا ہے۔ یہ جیرو کے ساتھ تحقیر آمیز رویہ پر چودھری اکبر کے پاس شکایت لے کر پہنچ جاتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''چلو میں ڈن بھر دینا۔ چار ٹوپے کنک۔
کنک دی چونہہ ٹوپیاں نال ایہہ ساری تکلیف تے بے عزتی بھل جائے گا؟
پنج ٹوپے سہی'' ملک ہس کے آکھیا
کنک وچ بڑی طاقت ہندی اے پتر
عزت بے عزتی نالوں بہتی؟
آہو۔۔۔ ملک آکھیا اس کنک حضرت آدم تے اماں حوانوں بہشتوں کڈھا
چھڈیا سی۔ چار ٹوپے کنک لئی پنڈ دا ہر کمی ایدھے نالوں دونی مار کھان لئی تیار
ہو جائے۔''[۲۴]

ڈراما ''راہیں'' کی قسط نمبر ۶ کا آغاز ہی اسی سین سے ہوتا ہے جہاں جورا شکایت کرنے چودھری اکبر کے ہاں بیٹھا ہوتا ہے۔

''میں ہر جانہ بھرنے کے لیے تیار ہوں آدھی گندم کی بوری۔
آدھی بوری گندم سے چودھری جی! اسکی ساری تکلیفیں اور بے عزتی یہ بھول
جائے گا۔
چلو ایک بوری کر دیتے ہیں گندم میں بڑی طاقت ہوتی ہے پتر اوے۔
عزت بے عزتی سے زیادہ
کنک میں بہت طاقت ہوتی ہے ایک بوری گندم کے لیے کوئی بھی کمی دوگنی مار
کھانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔''[۲۵]

جورے کو کئی بار ناکردہ گناہوں کے جرم میں گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ایک بار یہ موقع کا فائدہ اٹھا کر بھاگ نکلتا ہے اور اشتہاری کہلاتا ہے۔

میاں عبدل کا کردار بھی ڈراما اور ناول میں موجود ہے۔ یہ مولوی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے مگر یہ فن موسیقی میں دلچسپی رکھتا ہے اس کو اپنی آواز سے محبت ہے اس نے ہیر وارث شاہ یاد کر کے رکھی ہے جو اپنے دوستوں اور بیلیوں کو سناتا ہے۔اس کے والد اور بڑا بھائی اس کے گانے بجانے کے شوق سے نفرت کرتے ہیں اور اس کو شیطانی عمل قرار دیتے ہیں۔ یہ کردار اپنی آواز ریکارڈ کروانے لاہور تک جاتا ہے مگر جیب کٹنے کے باعث گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وارث ملک مراد علی کا اکلوتا بیٹا ہے جو اس کی کل جائیداد کا مالک ہے۔

ماسٹر شفقت اللہ ناول اور ڈرامے میں موجود ایک عزت دار کردار ہے جو استاد کی حیثیت سے ناول اور اس کی ڈرامائی تشکیل میں موجود ہے۔ یہ ہمیشہ اپنے شاگردوں کو نیکی کی ترغیب دیتے اور برائی سے روکتے ہیں۔ ماسٹر شفقت کے شاگرد بھی ان کی بہت عزت کرتے تھے اس بات کا اندازہ شاگرد کبے جولاہے کے خطوط اور ان خطوط میں اقبال جرم سے ہوتا ہے۔ ماسٹر صاحب بھی بہت خوش ہوتے ہیں کہ ان کے شاگرد ان کا اتنا احترام کرتے ہیں کہ ان سے کوئی بات نہیں چھپاتے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''اوہناں اوندیاں ای تھانیدار اگے اک چھٹی رکھ دتی ۔ ایہہ اج دی ڈاک وچ آئی اے ۔ ماسٹر صاحب دسیا کیے جو لاہے اپنے گواہنڈی نوں جیدھے سپرد اوہ اپنا ولیوا کر گیا سی لکھی اے تیس لکھائی پچھان لوؤ۔''[۲۶]

ڈراما ''راہیں'' میں ماسٹر شفقت تھانے آتا ہے اور کہتا ہے کہ

'' یہ چھٹی آج کی ڈاک سے آئی ہے یہ کیے کا بیان ہے اس میں اس نے سب کچھ لکھ دیا ہے سوائے اپنے موجودہ پتے کے اس نے لکھا ہے کہ اسے میں آپ تک پہنچا دوں۔''[۲۷]

ملک اللہ یار کا کردار بھی دونوں اصناف میں موجود ہے یہ کردار انتہائی عمدہ خصوصیات کا حامل ہے۔ یہ کردار انتہائی محنتی اور ایماندار ہے۔ یہ محنت میں برکت پر یقین رکھتا ہے۔ اس کی تین بیٹیاں ہیں اور یہ اپنی بیٹیوں سے بہت محبت کرتا ہے اور ان کی رائے کو اہمیت دیتا ہے۔ ایڈوکیٹ ملک اللہ یار اپنی بیوی کے پست خیالات کے باوجود اس کی عزت کرتا ہے۔ یہ کردار معاشرے میں موجود برائیوں کو پہچانتا ہے۔

علاوہ ازیں ملک مراد علی کا کردار بھی موجود ہے۔ یہ کردار کسی طور بھی مفاد پرست روش کو ترک نہیں کرتا۔ اس نے فقیری کا ڈھونگ رچا کر عوام کو لوٹا، حکیم حق نواز کے دادا سائیں رب نواز سے زمین چھینی۔ مزید یہ کہ یہ میلے کا انعقاد ہر سال کرتا تھا اور اس کی آمدنی کا مالک تھا۔

چودھری اکبر ظالم و جابر، سخت روایات و عقائد کا حامل جاگیردار ہے جو گاؤں میں سب سے زیادہ اثر ورسوخ رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ پولیس تھانہ چوکی کے تمام معاملات بھی اس کے حکم پر طے ہوتے ہیں۔ یہ طبقاتی فرق کو بہت اہمیت دیتا ہے یہ ذاتوں کے فرق کو قائم رکھنے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ زمانے کے ساتھ نہیں بلکہ قدیم روایات مثلاً عورت کو پاؤں کی جوتی سمجھنا، بیٹیوں کے مقابلے میں بیٹوں کو زیادہ بہتر خیال کرنے کو بھلائی جانتا ہے۔ حکیم حق نواز کا کردار بھی ڈراما اور ناول میں موجود ہے اور یہ کردار ڈراما اور ناول دونوں میں ایک جیسا ہی بیان کیا گیا ہے۔ فلک شیر جابر اور ظالم چودھری اکبر کا سپوت ہے۔ جو ہر بد فعل میں ملوث اور معاشرے کی افراتفری کا باعث ہے۔ یہ

کردار لوگوں کو آپس میں بد ظن کرنے میں جٹا رہتا ہے۔ اور ڈرامے اور ناول کی بہت سی وارداتوں کے پیچھے بھی اس کا ہاتھ ہے۔

سائیں یونس کا کردار ایک بھولا بھالا کردار ہے یہ خالد کا چھوٹا بھائی ہے جو فاتر العقل ہونے کے سبب کئی بار گم ہو چکا ہے۔ منشا یاد کا یہ کردار دنیا کی فریب کا شکار ہوتا ہے اور دنیا کی سد بدھ سے بری ہے۔ اس کے علاوہ ایک کردار کبا جولاہا بھی دونوں اصناف میں موجود ہے۔ یہ کردار، نجمہ سنیاری کو خالد کے نام سے خط سکینہ اور چاندے کے کہنے پر لکھتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''رات سو ہریاں کول رہندا تے اگلے دن کبے جلاہ کولوں چھٹی لکھوا کے مڑا اوندا کبے پیسے کیہہ لینے سن۔۔۔ اوہنے پہلوں ای خط لکھ رکھیا ہندا۔ اوہدے وچ نجی دا خط پڑھ کے وادھا گھاٹا کر داتے بند کر کے چاندے نوں پھڑا دیندا ۔ چاندا جان لگا گھر دا سوا وی اوہدی دکان توں لے جاندا۔۔۔ تے اہنو ہر واری پکی کر دا پئی اوہ کسے نوں ایس ساری گل دا تھوہ نہ لگن دیوے۔ ''توں فکر نہ کر ''کبا آکھدا'' ایہہ کوئی دسن والی گل اے۔''[۲۸]

ڈراما ''راہیں'' کی قسط نمبر ۴ میں کبے کے خط لکھنے کے مناظر سکرین پر یوں دکھائے گئے ہیں:

''چاندا: اوئے توں نے خط کے نیچے بھاؤ خالد کا نام لکھا ہے نا۔

کبا جولاہا: اوہاں یار

چاندا: کتنے پیسے ہو گئے۔

کبا جولاہا: او پیسے رہنے دو یار''[۲۹]

چاندا اور سکینہ معاشرے کا وہ کردار ہے جو صرف تھوڑے سے روپے کی خاطر نجمہ کو جھوٹے خطوط کے ذریعے خالد کے عشق میں مبتلا کر کے اس کی تباہی کا باعث بنتے ہیں۔ نجمہ بھی داری کی باتوں میں آکر خالد کو پسند کرنے لگتی ہے اور ایک روز خط کے مطابق چاہ والا کلاں اکیلی چلی جاتی ہے اور تمام عمر کی رسوائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔

اس کے علاوہ فرح کا کردار بھی ناول اور ڈرامے دونوں میں موجود ہے۔ فرح خالد کی محبت ہے یہ کردار پڑھی لکھی باشعور لڑکی ہے۔ فرح اپنے والدین کا ہر کہا مانتی ہے اور والدین کی عزت پر آنچ نہیں آنے دیتی۔ یہ کردار نیوٹرل ہے جو کہ نہ تو معاشرے کے بگاڑ کا باعث بنتی ہے اور نہ ہی کوئی فلاحی کام انجام دیتی ہے۔ یہ عام لڑکیوں کے تمام جذبات لیے ہوئے ہے۔

فاطمہ کا کردار بھی ناول کی ڈرامائی تشکیل میں سمویا گیا ہے۔ فاطمہ دیہات سے شہر میں منتقل کرنے کے بعد خود کو گاؤں کے لوگوں کے ساتھ نہیں ملاتی، گاؤں کے لوگوں سے نفرت کرتی ہے یہ نمود و نمائش کی دلدادہ ہے۔ دولت کو اہمیت دیتی ہے اور غریبوں کے ساتھ تحقیر آمیز رویہ اختیار کرتی ہے۔

اس کے علاوہ ایک اور نسوانی کردار آپا کا ہے جو ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' اور ڈراما ''راہیں '' کی کہانی میں سمویا گیا ہے۔ یہ کردار بہت زیادہ عزت و وقار کا حامل ہے۔ یہ خالد کی بڑی بہن ہے جو کہ گھر اور گاؤں والوں کے ساتھ برابر مخلص ہے۔ یہ کردار گھر کی چار دیواری میں رہ کر زندگی بسر کر رہی ہے، والدین کی عزت، گھر کے کام کاج اس کا خاصا ہیں۔ اس کو طلاق ہو جاتی ہے اور بعد میں باسو سے اس کی شادی کر دی جاتی ہے۔

دائی حاکاں کا کردار بھی ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' کے پلاٹ اور ڈراما ''راہیں '' کے سکرپٹ میں موجود ہے یہ کردار گاؤں بھر کی دائی کے طور پر ابھرا ہے۔

علاوہ ازیں رضوانہ اور فرزانہ فرح کی چھوٹی دو بہنیں ہیں یہ دونوں خالد کی بہت عزت کرتی ہیں۔ رضوانہ فرح کی ہم راز بہن ہے جو اس کی زندگی اور جذبات سے جڑی تمام حقیقتوں کا علم رکھتی ہے۔ جب بھی سکرین پر فرح کے گھر کا منظر دیکھایا گیا ہے اس میں یہ دونوں بہنیں سٹیج پر موجود ہیں۔

باسو کی ماں بھی ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' اور ڈراما ''راہیں '' میں موجود ہے جس کا نام ستو کمہاری ہے۔ لوگ اس پر فخر کرتے ہیں کہ اس نے باسو جیسے بیٹے کو جنم دیا۔ یہ ایک عام شکل کی غریب اور نادار عورت ہے جس کا کل اثاثہ اس کے دو بیٹے انور اور باسو ہیں۔ میاں طیفا بھی دونوں اصناف میں

موجود ہے یہ مولوی گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ صوم و صلوۃ کا پابند ہے اور گاؤں کی مسجد کے تمام امور سرانجام دیتا ہے۔ یہ میاں عبدل کا بھائی ہے جو اسے کئی بار گانے بجانے پر مار بھی چکا ہے۔ اس کردار کو چودھریوں کی خاص حمایت حاصل ہے اس کے علاوہ پروین کا کردار بھی ناول اور ڈرامے میں موجود ہے۔

## افتراقات:۔

ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا''اور ناول کی ڈرامائی تشکیل '' راہیں ''میں جو کرداد موجود ہیں ان میں مماثل کرداروں کا جائزہ لینے کے بعد اب کرداروں کے افتراقات کا مدعا بیان کیا جائے گا جس میں کرداروں کے اسم کی تبدیلی اور ماخذ متن میں موجود کرداروں کے خیالات سے انحراف اور کرداروں کی عدم موجودگی کا جائزہ تفصیلاً لیا جائے گا۔ عبدالرحمٰن کا کردار ناول میں موجود ہے اور اسکے لالچی اور بھاری فیس لینے کا بیان موجود ہے لیکن یہ کردار ڈرامے میں موجود نہیں۔ سائیں رب نواز کا ذکر بھی ناول میں کیا گیا ہے۔ جو خالد کے دادا تھے اور اس کے ساتھ رب نواز کے حریف خوشی محمد کا ذکر بھی پایا جاتا ہے جس نے سائیں رب نواز سے زمین چھین لی اور وہ فقیر ہو گئے۔ خوشی محمد نے باپ دادا کے وقت کا جھوٹا سچا حصہ وصول کرنے کے لیے تنگ کرنا شروع کر دیا اور اکلوتے بیٹے کو مروانے کی دھمکی بھی دی جس وجہ سے انہوں نے زمین بیچ دی اور اس صدمے سے ان کے دماغ پر اثر ہو گیا۔ گویا دونوں کردار کہانی کے پس منظر سے جڑے ہوئے ہیں مگر ڈرامے میں ان دونوں کرداروں کی کوئی یادداشت موجود نہیں ہے۔ صرف ایک مزار پیر رحمت علی شاہ کے نام سے منسوب ہے لیکن اگر ناول سے آگاہی نہ ہو تو اس مزار کی حقیقت چھپی رہتی ہے کہ یہ مزار خالد کے دادا کا ہے جسے لوگوں نے فقیر سمجھ کر چڑھاوے چڑھانے شروع کر دیے۔ اس کے علاوہ ناول میں خالد اور اس کے پرائمری کے دوستوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ ان دوستوں کا تعلق ہندو اور سکھ مذہب سے بھی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ خالد کے پرائمری کا دور تقسیم سے پہلے کا زمانہ ہے جس میں کھتریوں کا کنوری اور سکھوں کا مہندر سنگھ بھی موجود ہے۔ کنوری لال شرارتی جبکہ مہندر سنگھ دل کا

بہت اچھا اور سب کا دوست تھا۔ جبکہ ڈراما تقسیم کے بعد کا دور اور کہانی بیان کرتا ہے اور یہ دو کردار ڈرامے میں موجود نہیں اور نہ کسی دوسرے کردار کی زبانی ان کا ذکر ملتا ہے۔

ناول میں خالد کا حریف وارث ہے جو پرائمری کے زمانے سے خالد سے حسد کرتا ہے اور وارث خالد کی کوئی نہ کوئی جھوٹی سچی شکایت باپ مراد علی تک پہنچاتا اور حکیم صاحب کو روز خالد کی صفائیاں دینے جانا پڑتا جب خالد میٹرک کے امتحان میں سکول میں اول نمبر پر آتا ہے تو ملک مراد علی اور اس کا بیٹا وارث اس کے جانی دشمن بن گئے جبکہ ڈرامے میں یہ کردار چودھری اکبر اور اس کا بیٹا فلک شیر نبھا رہے ہیں۔ ناول میں ماسٹر گردبھاری لال اور شمیٹم سنگھ کے کردار بھی پائے جاتے ہیں۔ ماسٹر گر دھاری لال جیسا کے نام سے ظاہر ہے۔ ایک استاد ہے جس نے انور کو مقابلے کے امتحان کی تیاری کرانے کی ذمہ داری لی مگر انور بڑے گاؤں رہتا تھا اور ماسٹر صاحب چھوٹے گاؤں میں مقیم تھے۔ امتحانات کی تیاری کی خاطر انور نے کچھ مہینے ماسٹر صاحب کے گھر رہ کر گزارے۔ اس طرح شمیٹم سنگھ ایک سکھ کردار ہے جس سے باسو کبڈی کا مقابلہ سکول کے زمانے میں کرتا ہے اور جیت جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار بھی ڈرامے میں موجود کرداروں میں نہیں پائے جاتے۔

ناول کی منزل نمبر بارہ (۱۲) میں آپا کی کچھ سہیلیوں کا ذکر ہے جنہوں نے باسو کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی ہے ان کے نام داری، نیکو، سائرہ عبیرہ ہیں جبکہ ڈرامے میں یہ کردار نہ تو کہیں موجود ہیں اور نہ ہی کہیں زبانی ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ جب ششم سنگھ کا مقابلہ باسو سے کروایا گیا تو بہت سے لوگ یہ مقابلہ دیکھنے آئے جن میں باسو کے گھر سے انور، کرم دین، کالد اور باسو اور خالد کے دوست میاں عبدل، جیرو، جورا بھٹی، مودا ماچھی، جورا شامل ہیں۔ ان کرداروں کے علاوہ یہاں ایک اور نئے کردار کو ناول میں جگہ دی گئی ہے جو جورے کا چچا ہے اور اس کا نام چاچا بخشا ہے۔ یہ اپنی ڈاچی پر مقابلہ دیکھنے آتا ہے۔ خالد اور جورے کو بھی ڈاچی پر سوار کروا کر مقابلہ دیکھتا ہے۔ ناول میں کئی کردار ایسے بھی موجود ہیں جو نورے کے بے جا ظلم و جبر سے تنگ ہیں اور نورے کی منمانیوں کی بیان کرتے ہیں۔ مثلاً شیخو کے لڑکے روشن جس نے بتایا کہ نورا ہر روز نہانے کے لیے اس کی دکان سے صابن کی چاکی مفت لے کر جاتا ہے۔ اگر وہ انکار کرے تو دکان توڑنے کی دھمکی دیتا ہے کیونکہ

زمین پر اس کی ملکیت ہے۔ عاشق نائی نے کہا کہ حجامت کرتے وقت اگر غلطی سے کوئی کٹ لگ جائے تو گندی گالیاں نکالتا ہے۔ اگو موچی کو بھی نورے سے شکایت ہے وہ کہتا ہے کہ ہم بھی اس کی جوتیاں سی سی کر تھک گئے ہیں۔ وہ جوتی پاؤں میں بعد میں پہنتا ہے اور پہلے ہمارے سر پر مارتا ہے۔ ڈرامے میں نورے کے متعلق اس طرح کی تفصیلات سے گریز کیا گیا ہے اور روشن، اکو موچی، عاشق نائی کے کردار بھی سکرین پر دکھائی نہیں دیتے ہیں۔ چودھری اکبر کی کچہری میں بہت سے لوگوں کو ناول میں شامل کیا گیا ہے جن میں ساہوکار لالہ گنپت رائے، ڈاکٹر دوار کا داس، ماسٹر گردھاری لال ہندوؤں میں سے اور مسلمانوں میں سے مولوی برکت اللہ، سجاول موچی، ولایت بھٹی کے کردار شامل ہیں جبکہ ڈرامے میں چودھری کی کچہری کو کئی بار دکھایا لیکن اس میں یہ تمام کردار موجود نہیں ہیں۔ ناول میں خیالات کی ہیرا پھیری سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مثلاً لالے گنپت رائے نے کہا کہ ''ایہہ چنگا اے پہلوں اوہدے پیو نال گل ہو جائے اوہ وی آجاوے گا۔'' جبکہ ڈرامے میں یہ خیال مولوی طیفا پیش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ چودھری اکبر کی بیٹی کی بانو عباس عرف باسو کو خبردار کرنے آتی ہے کہ وہ ڈیرے پر بلایا جائے گا مگر تم نہ جانا لیکن ڈرامے میں عاشی خالد کے گاؤں سے باہر نکلنے پر اور کسی کو ساتھ لے کر جانے کی تاکید کرتی ہے۔ ناول میں ملک مراد علی کو بے انتہا ظالم بیان کیا گیا ہے اور ایک واقعہ جو ناول میں حمید کردار سے منسوب ہے جس میں وارث باگاں والی واقعہ لے کر جانے کے لیے حمید کو کہتا ہے جب حمید گاؤں کی دوری اور پیدل چل کر جانے کو مشکل امر بتاتا ہے تو وارث حمید کو مارتا پیٹتا اور کتا بننے اور بھونکنے کا کہتا ہے۔ ڈرامے میں یہ واقعہ حمید سے نہیں بلکہ مودا ماچھی سے منسوب ہے۔ یعنی مودے کو فلک شیر باگاں والی رقعہ پہنچانے اور کرایہ مانگنے پر تحقیر آمیز رویہ کا نشانہ بناتا ہے۔ ناول میں حمید گاؤں کا غریب لڑکا ہے جبکہ ڈرامے میں حمید خالد کا ہاسٹل میٹ ہے جو کہ لاہور شہر میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے آیا ہے اور خالد اور حمید ایک ہی کمرے میں رہائش پذیر ہیں۔

ناول میں جب جورا اور اس کے دوست نجمہ کو دیکھنے کا منصوبہ بناتے ہیں تو ان میں بشیر و لیلاری اور منصور بھی موجود ہے لیکن ڈرامے میں مودا، جیرو، جورا، میاں عبدل صرف اس منصوبے میں شامل ہیں۔ شادو کنجری بڑے گاؤں کی رہنے والی تھی اور گاؤں میں ایک پورا محلہ کنجروں کا تھا اور ان کی

لاہور میں ہیرا منڈی میں ساکے جاری تھی ۔ڈرامے میں ہیرا منڈی کا ذکر تو موجود ہے لیکن شادو کنجری کے کردار کو کہیں جگہ نہیں دی گئی ۔ ڈرامے میں صرف ایک نقال بارو بھنڈ کا بیان ملتا ہے جو کہ ہر موقع پر لوگوں کی نقلیں اُتارتا ہے لیکن ناول میں بارو بھنڈ نقال کے علاوہ حمید مراثی کا بھی ذکر ہے جو گاؤں کے لوگوں کی نقلیں اتارتا ہے مگر یہ نہیں بتاتا کہ وہ کسی کی نقل اتار رہا ہے ۔ ناول میں دو مزید کردار مولوی اللہ رکھا اور مولوی غلام محمد صاحب بھی موجود ہیں لیکن ڈرامے میں یہ دو کردار نہ تو موجود ہیں اور نہ ہی ان کا ذکر کہیں پایا جاتا ہے ۔

ناول میں کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو موقع محل کے مطابق کہانی کا حصہ بنائے گئے ہیں مثلاً شرفو ، پروفیسر اسلم محمد دین کے کردار ناول میں آئے ہیں مگر ڈرامے میں موجود نہیں ہیں ۔ ناول کی منزل نمبر ۵۲ میں خالد کے بڑے وکیل بننے اور ایک کیس حل کرنے کو موضوع بنایا گیا ہے اس کیس سے جڑے کردار زینو جو موقع کی گواہ ہے، دوسے او مجاہنے جن کے درمیان لڑائی ہوئی موجود نہیں مگر ڈرامے میں نہ تو اس کیس کی کسی قسط میں موضوع بنایا گیا ہے اور نہ ہی یہ دو کردار موجود ہیں ۔ ناول میں ''عاشی کی منگی وارث '' کے ساتھ ہونے کا بیان ہے جبکہ ڈرامے میں عاشی کا نام تاجی سے اور یہ چودھری اکبر کی بہو اور فلک شیر کی بیوی بنتی ہے ۔ زینت کا کردار بھی ناول کے برعکس ڈرامے میں بالکل اُلٹ ہے ۔ ناول کی زینت ماسی صغراں کی بیٹی ہے جو بہت نیک اور پرہیز گار ، صوم و صلوٰۃ کی پابند ہے اور آگے چل کر خالد کی بیوی بنتی ہے ۔ جبکہ ڈرامے میں زینت خالد کے کالج کے دوست التصاد کی بہن ہے جو ایک ہندو گھرانے سے تعلق رکھتی ہے ۔ناول میں انو کے دوست کریم داد کا بھی ذکر ہے جو خالد کو شادی کے بارے میں صلاح دیتا ہے کہ شادی کسی شریف اور کم پڑھی لکھی لڑکی کے ساتھ کرنی چاہیے ۔ بڑی خدمت گزار ہو گی لیکن ڈرامے میں کسی ایسے کردار کا کوئی تذکرہ موجود نہیں ہے ۔

ناول میں زینت کے خاندان کو خالد کے خاندان سے جوڑنے کے لیے زینت کے اماں اور ابا کا ذکر بھی موجود ہے لیکن ڈراما زینت کے والدین کے بارے میں کوئی معلومات فراہم نہیں کرتا ۔ ناول میں زینت اور خالد کے تین بچوں کا بھی ذکر ہے جن میں نعیم ، طاہر ، روبی شامل ہیں لیکن ڈرامے میں نہ تو

خالد کی شادی زینت سے ہوئی اور نہ ہی خالد کی اولاد موجود ہے۔ خالد کا اسسٹنٹ آفتاب بھی موجود ہے جبکہ ڈرامے میں خالد ایڈوکیٹ ملک اللہ یار کا اسسٹنٹ ہے خالد کا اسسٹنٹ ڈرامے میں موجود نہیں ہے۔

ناول کے دوجے پڑاؤ میں ایک اور خاندان کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کردار سلیم اور اس کے بھائی پوٹھوہارن بھابھی کا ہے۔ ڈرامے میں سلیم اور اس کی فیملی کا بیان نہیں ملتا۔ خالد کے گھر میں اس کے ایک نوکر نور محمد کا بھی ذکر ہے جو خالد کے چھوٹے موٹے کام انجام دیتا ہے لیکن ڈرامے میں یہ کردار موجود نہیں ہے۔

ناول میں سلیم کی بہن کوثر اور کزن کرن کی ماں پھوپھی زلیخاں کا بھی ذکر موجود ہے کرن سلیم کی کزن ہے جو سلیم کی منگیتر ہے لیکن سلیم اس سے لڑ کر دریا پار آجاتا ہے اور بھائی بھابھی کے پاس ہی رہنے لگ جاتا ہے۔ ڈرامے میں اس کردار اور اس کے خاندان سے متعلق کوئی معلومات موجود نہیں ہیں۔

ناول میں فرح کی چھوٹی بہن رضوانہ کی دو بیٹیوں نائلہ اور صدف کا ذکر بھی موجود ہے لیکن ڈرامے میں یہ دونوں کردار سکرین پر بتائے اور دکھائے نہیں گئے۔

ناول کی منزل نمبر ۸۱ میں ایک مزید نئے کردار کو متعارف کروایا گیا ہے جو کہ ایک اخبار کا نمائندہ ہے اور انٹرویو لینے کی غرض سے خالد کے پاس آتا ہے اور بعد میں پتا چلتا ہے کہ اس نے بھی صاحب انٹرویو بیچ دیا ہے۔ اس کے علاوہ جاوید، پرویز اور اللہ ودھائے کے کردار بھی موجود نہیں ہیں، پرویز ایک ایسا کردار ہے جو نٹ کرتا ہے اور میاں عبدل خالد کو اللہ ودھائے کا قصہ سناتا ہے اور کہتا ہے کہ ایک روز روزوں میں جب موذن اذان دینے لگا تو اللہ ودھائے کی ماں نے آواز دی کہ مولوی رک جاؤ میرا بیٹا روٹی کھا رہا ہے سو مولوی رگ گیا اور اسی انتظار میں صبح ہو گئی۔ ناول کی منزل نمبر نوے (۹۰) میں گاؤں کے بہت سے وقوعوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس منزل میں گاؤں کے ایک فرد ہم تم کا بھی پتہ ملتا ہے کہ اس کے بیٹے اسے مارتے رہتے تھے اور وہ گھر چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے وہاں چوکیداری کرتا ہے اور رات ہونے پر مسجد میں سو جاتا ہے۔ سید ترکھان کا کردار بھی صرف ناول میں

موجود ہے اس کی کہانی کچھ یوں ہے کہ اس نے اپنے ماں باپ اور چھوٹے بھائیوں کو قتل کر دیا اور خود حوالات میں دیواروں سے ٹکریں مار مار کر ہلاک ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ ناول میں ملک مراد علی کی مجلس میں جھاتو نیزے والا اور اس کا بیٹا نظام دین موچی، انگو لوہار بھی موجود ہیں جو پروین سرور کی بیٹی کو زبردستی کمہاروں کے گھر سے لانے کی مخالفت کرتے ہیں۔ ڈرامے میں یہ بات کسی مجلس میں نہیں بلکہ فلک شیر اور چودھری اکبر کے درمیان ہوتی ہے نیز ڈرامے میں پروین فرح کی سہیلی کا نام ہے جس کے بھائی سے فرح شادی کی خواہش رکھتی ہے۔

ناول میں چودھری اکبر، ملک مراد علی، وارث اور فلک شیر کا اکٹھ ہے لیکن ڈرامے میں چودھری اکبر اور اس کا بیٹا فلک شیر، مراد علی اور وارث ایک دوسرے سے خار کھاتے ہیں اور مقابلے میں کام کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بارو بھنڈ جب چودھری اکبر سے کہتا ہے کہ ملک مراد علی نے پورے چھ من گندم تلوا کر دی ہے تو چودھری اکبر فلک شیر سے کہتا ہے کہ سات من گندم تلوا کر اسے دے دو۔ یہ مثال ملک مراد علی اور چودھری اکبر کے بیچ کی کشیدگی کو واضح طور پر بیان کرتی ہے۔ ناول اور ڈرامے میں موجود کرداروں کے اسما میں بھی تبدیلیاں کی گئی ہیں جن میں ناول کی عاشی ڈرامے میں تاجی ہے، ناول کی سکینہ ڈرامے میں داری ہے، اس کے علاوہ ڈرامے میں نیناں عرف نین تارا فرح کی دوست ہے جو ڈاکٹر بن رہی ہے لیکن ناول میں نیناں خالد کی بیٹی ہے جس کی ماں زینت ہے ۔ڈرامے میں بھی کچھ کرداروں کا اضافہ کیا گیا ہے جو ناول میں موجود نہیں ہیں مثال کے طور پر التصار کا کردار جو خالد کے کالج کا دوست ہے اور گود بھرائی کی رسم کے لیے خالد کو اپنے گھر مدعو کرتا ہے اس تقریب کا پورا واقعہ تین سے چار منٹ کے اندر اندر سکرین پر دکھایا گیا ہے۔ اس تقریب میں بہت سے انجان چہرے موجود ہیں۔ ببن میاں کو ایک دو بار پکارا گیا ہے جو لوگوں میں مٹھائی تقسیم کرتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول میں التصار اور ببن میاں کے کردار موجود نہیں اور نہ ہی گود بھرائی کی تقریب کو بیان کیا گیا ہے۔

لینڈا (Linda) کی تواخذی تھیوری کے تحت انہوں نے اس بات کو واضح طور پر بیان کیا ہے کہ تواخذ کا عمل ہمیشہ دوبارہ تشریح اور دوبارہ تخلیق کا عمل ہے۔ یہ عمل تخصیص اور نجات دونوں پر مبنی

ہے ۔لہذا کرداروں کے جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کرداروں کے چناؤ میں تخصیص اور نجات دونوں سے کام لیا گیا ہے یعنی ناول میں موجود بہت سے کرداروں کو ہو بہو ڈرامے میں جگہ دی گئی ہے لیکن بہت سے کرداروں سے پرہیز بھی کیا گیا ہے ۔ لینڈا (Linda) کا یہ بھی خیال ہے کہ ایک لمبے اور پیچیدہ ناول سے لے کر بصری میڈیم کی کسی بھی شکل تک کھا جاتا پہچانا اقدام بھرپور تبدیلیوں کی بنیاد بنتا ہے ۔ ڈرامائی تشکیل میں اقساط کی تعداد معدود ہوتی ہے جبکہ ناول عام طور پر طویل ہوا کرتے ہیں۔ ڈرامے کی اقساط کی معدودیت بھی تبدیلی کا باعث بنتی ہے۔ اس کے علاوہ لینڈا (Linda) ڈرامے میں موسیقی کو بھی اہم جزو خیال کرتی ہیں کیونکہ ان کے خیال میں موسیقی کرداروں کے رد عمل کی وضاحت اور جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ بصری میڈیم میں سامعین جذباتی طور پر ڈرامے سے منسلک ہوتے ہیں۔ ان کا ناول ڈرامے کے پر مسرت اور غم انگیز واقعات میں موجود موسیقی پر ڈولتا ہے اور اس طرح وہ ڈرامے کے کرداروں سے جڑتے چلے جاتے ہیں۔

# حوالہ جات


۱۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱

۲۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۳۶۹

۳۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۱۹

۴۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۴۹

۵۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۳۳۱

۶۔ ایضاً، ص ۸۷

۷۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۳۰

۸۔ ایضاً، ص ۲۹۵

۹۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۰۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۳۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۳۴

۱۲۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۳

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۱

۱۴۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۲۵

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۶۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۳

۱۷۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۴۵ پی ایم، ۱۴ اگست ۲۰۲۲ء

۱۸۔ منشا یاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۷۱

۱۹۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۰۰ پی ایم، ۱۴ اگست ۲۰۲۲ء

۲۰۔ منشا یاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۸۳

۲۱۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۴۵ پی ایم، ۱۶ اگست ۲۰۲۲ء

۲۲۔ منشا یاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۷۸

۲۳۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۲:۰۰ پی ایم، ۱۷ اگست ۲۰۲۲ء

۲۴۔ منشا یاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۸۱

۲۵۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۰۰ پی ایم، ۱۷ اگست ۲۰۲۲ء

۲۶۔ منشا یاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۲۱۱

۲۷۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۱:۴۵پی ایم، ۱۸اگست ۲۰۲۲ء

۲۸۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۶۱

۲۹۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDK440,

۱۰:۰۰پی ایم، ۱۸اگست ۲۰۲۲ء

# باب چہارم

## ڈراما "راہیں" میں ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کے واقعات کی پیش کش کا جائزہ

ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں بھی بہت سے واقعات کو ایک لڑی کی مانند پرو دیا گیا ہے۔ ناول کی پہلی منزل صفحہ نمبر ۹ سے شروع ہوتی ہے جس میں پہلی سطر پھگن (اخیر فروری اور شروع مارچ) کی رت کا پتا دیتی ہے۔ بچے مختلف کھیل کھیلتے ہیں۔ ان کھیلوں میں ککلی، اینگن مینگن، لکن مٹی شامل ہیں۔ اس منزل میں موسم اور کھیلوں کے بعد لاہور سے آئی ہوئی بارات اور خالد اور فرح کی پہلی ملاقات کو بیان کیا گیا ہے۔ جس میں فرح شادی کے شور شرابے میں نلکے پر ہاتھ دھونے جاتی ہے اور خالد اس سے اس کا نام پوچھ لیتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "انگریزی واجیاں تے شور تے ڈھول ڈھمکیاں دے رولے وچ اوہ نلکے تے ہتھ دھون آئی سی تے اوہنے اگے ہو کے اوہدا ناں پچھیا۔ پنڈ دی ہوندی یا آدم زاد ہوندی تے آکھدی توں کون ہندا ایں میرا ناں پچھن والا۔ پر اوہنے اوہنوں بڑے سہج نال تکیا تے سھبانال دسیا 'فرح جمال'۔۔۔۔۔ میں خالد آں۔ الف اے دا امتحان دینا اے " اوہنے اپنا تعارف کروایا۔ " میں دسویں دا دتا اے تے ٹر گئی"۔[1]

اس واقعہ کو مختصراً بیان کیا گیا ہے۔ منزل نمبر دو میں خالد کا ملک اللہ یار کے گھر چاولوں کی بوری اور گھی کا ٹین پہنچانے کا ذکر ہے۔ خالد فرح سے ایک بار پھر ملتا ہے اور اسے فرح پہلے سے بھی زیادہ حسین معلوم ہوتی ہے۔ اگلی منزل میں خالد کے عشق کے ہاتھوں مجبور ہو کر فرح کے گھر جانے کے واقعات درج ہیں۔ خالد جب فرح کے گھر آتا تو ملکانی (فاطمہ) کا رویہ دیکھ کر سوچتا ہے کہ آگے سے نہیں آئے گا مگر فرح کی محبت پھر اسے یہاں آنے پر مجبور کر دیتی تھی۔ اس کے برعکس ملک اللہ یار خالد کی دلچسپیوں کے بارے میں پوچھتے، خالد کے اچھے نمبر لینے پر خوش ہوتے اور اسے لاء کالج میں

داخلہ لینے پر سراہتے تھے۔ ملک اللہ یار خالد کو لائق اور محنتی لڑکا سمجھتے تھے جبکہ فاطمہ کے نزدیک اونچی ذات برادری کا نہ ہونے کے باعث وہ حقیر تھا۔

منزل نمبر ۴ میں عاشی اور اس کی ماں راجاں موچن کی پٹائی کا واقعہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ منزل کے آغاز میں عاشی کو بیان کیا گیا ہے کہ یہ ایک جٹ گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جسے لوگ مڈھوری کہتے تھے۔ عاشی ایک جوان اور خوبصورت لڑکی تھی۔ گاؤں سے کچھ فاصلے پر یہ دونوں ماں بیٹی کپڑے دھو رہی تھیں کہ جھاتو موچی کی بیوی کی شامت آگئی۔ راجاں موچن بڑے گاؤں سے خریداری کر کے لوٹ رہی تھی اور مڈھوریوں کے ہتھے چڑھ گئی۔ دونوں ماں بیٹی نے ڈنڈوں سے خوب پٹائی کی۔ راجاں موچن زخموں کی تاب نہ لا کر بے ہوش ہو گئی۔ جب خالد وہاں پہنچا تو پانی سر سے گزر چکا تھا۔ اس واقعہ کے تفصیلی بیان میں خالد کا عاشی اور اس کی ماں کو روکنا، خالد کا راجاں موچن کے لیے ہمدردی، عاشی کی جوانی کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ جب راجاں موچن کو ہوش آیا تو اس نے خالد سے فریاد کی کہ اسے پولیس چوکی لے جائے لیکن خالد نے کہا پہلے گھر جا کر زخموں پر دوا لگاؤ۔ پھر چاچے حیات کے ساتھ جا کر رپورٹ لکھوانا۔ جب جھاتو موچی چوکی گیا تو پولیس نے رپورٹ لکھنے کی بجائے ڈاکٹری رپورٹ اور تفتیش کے لیے خرچہ مانگا۔ پولیس سے نا امید ہو کر جھاتو موچی چودھریوں کے پاس گیا لیکن انہوں نے ڈرا دھمکا کر معاملہ دبا دیا۔ منزل نمبر ۴ صفحہ نمبر ۱۷ سے صفحہ نمبر ۲۱ تک پھیلی ہوئی ہے اور ان صفحات میں واقعے سے متعلق چھوٹی چھوٹی تفصیل بھی شامل ہے۔ مثال کے طور پر راجاں موچن کے مقابلہ کرنے کے بارے میں " سر تے نک وچوں لہو ولدا پیا سی پر اوہ کدی اک دے ول پھڑ لوے لدی دوجی دے۔ "

عاشی اور اس کی ماں کے غصے کے بارے میں یوں بیان ملتا ہے:

"اوہدی ماں کپڑے دھون والے ڈنڈیاں نال موچن نوں کٹدیاں پیاں سن "۔

"اوہ ڈگی ہوئی نوں وی مارن لگیاں تے اوہنے فریاد کیتی پولیس ۔۔۔ بن جائے گا"۔

"ایس کتی دے منہ وچ پانی پا"۔

"اوہنے اگے ہو کے راجاں دی چادر بھوئیں توں چکی جھاڑی تے اودے تے پا
دتی تاں جے اوہدے پائے ہوئے کپڑوں وچوں دسدا پنڈا لک جائے"[۲]

جب راجاں موچن بے ہوش ہو گئی تو خالد نے چاہا کہ اس کو کسی طرح ہوش میں لایا جائے۔ اس لیے خالد کی جدوجہد کو کچھ یوں بیان کیا گیا ہے۔

"اوہ پٹری توں لہہ کے سیم وچ آیا پانی دا بک بھر کے ٹرپیا پر راجاں کول اپڑن
توں پہلاں ای خالی ہو گیا۔۔۔ اوہ فیر سیم وچ گیا تے بوجھے وچوں رومال کڈھ
کے چنگی طرح ترکیتوس تے لیا کے راجاں دے منہ وچ تبکے ٹپکائے۔"[۳]

دیگر بالا تمام تفصیلات اس واقعہ کو گہرائی سے بیان کرنے کا پتا دیتی ہیں۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" تقسیم سے دس برس پہلے کے پاکستان کی تاریخی و سیاسی برائیوں اور معاشرتی تضادات کی کہانی ہے۔ ناول کہ منزل ۵ میں پاکستان بننے سے پہلے کے حالات کا ذکر کیا گیا ہے کہ اوپر خدا اور زمین پر گوروں کا راج تھا اور اس سے نیچے جاگیرداروں اور زمینداروں کا۔ ہر طرف افراتفری کا عالم تھا، لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ لوگ آزادی کی سرگرمیوں میں مشغول تھے۔ اور کچھ لوگ ان تحریکوں کی مخبری کر کے انعام کے طور پر زمینیں حاصل کرتے تھے۔ اس کے علاوہ اس منزل میں خالد اور اس کے خانوادے سے زمین چھن جانے کا بیان بھی ملتا ہے۔ خالد اور اس کے وڈیرے باراں شیر اں کلے زمین کے مالک تھے جو ان کے دادا جی سے ملک خوشی محمد نے چھین کر اپنے نام کروالی۔ خالد کے دادا جی رب نواز کو اپنے بیٹے کی جان کی فکر تھی۔ ایک طرف جائیداد کا دھوکے سے ہتھیا جانا اور دوسرے بیٹے کی زندگی جانے کا غم۔ ان واقعات نے ان کے دماغ پر اثر ڈالا اور وہ فقیر ہو گئے۔ اس معاملے کے حوالے سے عدالت میں بھی مقدمہ چلا لیکن جب سائیں رب نواز سے پوچھا گیا کہ انہوں نے زمین دے دی؟

"سائیں جی تساں بھوئیں خوشی نال بیع کیتی اے عدالت پچھیا"

"خوشی نوں خوش کر کے میں خوش میرا خدا خوش"

سائیں رب نواز ہوش و ہواس میں نہیں تھے مگر پھر بھی عدالت نے ان کے حق میں فیصلہ دے دیا۔ اس واقعے نے ملک خوشی محمد کے دماغ پر گہرا اثر ڈالا۔ وہ ہر وقت قبرستان میں بیٹھے رہتے تھے۔ انہیں پکڑ کر گھر واپس لاتے مگر وہ پھر وہیں چلے جاتے۔ آخر کار خالد نے قبرستان میں ہی ایک چھپر ڈال دیا۔ کنواں کھدوا دیا۔ اس طرح انہوں نے وہیں رہائش اختیار کر لی۔ خالد کے والد نے حکمت کی تعلیم حاصل کی تاکہ سائیں رب نواز کو صحت یاب کر سکیں۔

منزل نمبر ۷ میں سائیں رب نواز کی فقیری کے واقعات کا ذکر ہے۔ سائیں رب نواز کو کسی نے عام بندہ سمجھ کر حقہ چلانے کا حکم دے دیا۔ اتنی دیر میں چنگاریوں کا ڈھیر لگ گیا اور وہ زمندار حقہ چھوڑ کر بھاگ گیا۔ اسی طرح ایک بار کسی نے سائیں رب نواز کو پٹھوں کی پوٹلی اٹھوادی اور اپنے صحن میں چھوڑ کر آنے کا حکم دیا۔ لوگوں نے دیکھا کہ وہ خود چلتے جاتے ہیں اور پوٹلی جیسے خود ان کے ساتھ چلتی جاتی ہے۔ بیمار لوگ ان کے ہاتھ لگانے، پھونک مارنے یا راکھ لگانے سے ٹھیک ہو جاتے تھے۔ خالد کے ابا فقیری کو دماغی مرض سمجھتے تھے۔ ان قصوں کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یہ باتیں محض لوگوں کی باتیں ہیں اور ان کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔

منزل نمبر ۸ میں خالد اور اس کے گھر والوں سے متعلق واقعات درج ہیں۔ جس میں سائیں یونس کے فقیر ہونے کا ذکر ملتا ہے۔ نیز یہ بھی بتایا گیا ہے کہ اس گھرانے میں کتنی پیڑھیوں سے ایک ہی بیٹا پیدا ہوتا تھا جو کہ ایک عجیب بات تھی۔ لوگ اس بات کو بھی اس خاندان کی کرامت سمجھتے تھے۔ سائیں یونس جب گم ہوا تو اس وقت اس کی عمر بارہ یا تیرہ سال تھی۔ حکیم صاحب نے زمین واپس لینے کے لیے عدالت میں پھر سے مقدمہ دائر کر رکھا تھا۔ اس لیے خالد کے گھر والوں کا خیال تھا کہ سائیں یونس کے گم ہونے کے پیچھے ملکوں کا ہاتھ بھی ہو سکتا ہے۔ حکیم صاحب سائیں یونس کو دور دراز کے گاؤں میں بھی ڈھونڈنے جاتے۔ درگاہوں، یتیم خانوں، ہسپتالوں کا دورہ کرتے یہاں تک کہ کھسروں کے ڈیروں پر بھی جاتے۔ علاوہ ازیں اس منزل میں آپا جو کہ خالد کی بڑی بہن ہیں، ان کے ساتھ ہوئے کرب و اذیت کے واقعات کا پتا ملتا ہے کہ آپا شادی کے کچھ ماہ بعد ہی بیوہ ہو گئی تھیں۔ اولاد نہیں تھی اس لیے گھر والوں نے منحوس قرار دے کر گھر سے نکال دیا۔ دوبارہ کیس کرنے کے

سبب حکیم صاحب مشکل میں پڑ گئے تھے۔ یوں تو حکیم صاحب بہت اچھے حکیم تھے۔ لوگوں کو اچھی دوائی فراہم کرتے اور فیس بھی بندوں کی حیثیت کے مطابق لیتے تھے۔ جو غریب ہوتا اسے مفت دوادے دیتے تھے۔ مگر ملک ان کو پھنسانے کے بہانے ڈھونڈتا رہتا تھا کہ اگر کوئی مریض اپنی آئی پر مر جاتا تو یہ لوگوں کو حکیم صاحب کے خلاف بھڑکاتا کہ خلیم صاب کے غلط دوا دینے کی وجہ سے مریض مر گیا۔

منزل نمبر ۹ میں خالد اور اس کے دوستوں کے سکول سے متعلق واقعات کا ذکر ہے کہ جب خالد بڑے گاؤں میں پرائمری سکول میں پڑھتا تھا تو کئی ہندو، سکھ لڑکے بھی اس کے دوست تھے۔ وہ سارے پیدل سکول جاتے اور وارث علی گھوڑے پر سکول جاتا۔ اس کے ساتھ اس کا ایک نوکر بھی چھٹی تک موجود رہتا۔ وارث علی پڑھائی میں کمزور تھا لیکن سکول بڑی شان سے جاتا تھا۔ ماسٹر صاحب کو بھی وارث پر بہت غصہ آتا مگر وہ بے بس تھے کیونکہ انہیں معلوم تھا کہ وارث کو کچھ کہے کا مطلب ڈیرے پر پیشی ہے۔ باقی سارے لڑکے پیدل سکول جاتے لیکن وارث پیدل چلنے والوں کے ساتھ گھوڑے پر جاتا۔ آگے جان بوجھ کر نہ نکلتا کیونکہ اپنی حیثیت کی نمائش اسی طرح ممکن تھی۔ ایک دفعہ وارث آدھی چھٹی کے وقت کھڑا ہو گیا اور خالد اسر اس کے دوستوں کی روٹیاں دیکھ کر ضد کرنے لگا۔ خالد نے اسے منع کیا لیکن اس نے ہاتھ چھڑوا کر اس کے منہ پر چپیڑ مار دی۔

اس کے علاوہ پیر رحمت علی شاہ کی تدفین کے واقعات درج ہیں۔ ملک خوشی محمد زندہ تھا تو ان کا جدی پشتی پیر رحمت علی شاہ راوی پار سے شرینی لینے آیا اور فوت ہو گیا۔ ملک خوشی محمد نے اسے یہیں دفنا دیا اور ان کے پچھلوں کو اطلاع دی کہ ان کی وصیت تھی کہ جب ان کی سانسیں ختم ہوں وہیں دفنا دیا جائے۔ مگر ان کے وارثوں نے یہ بات نہ مانی اور تابوت اپنے جدی پکی قبرستان لے جانے کی اجازت مانگی مگر ملک خوشی محمد نے اجازت نہ دی۔ آخر کار ان کے وارثوں نے رات کے وقت تابوت نکال کر اپنے قبرستان میں دفنا دیا۔ جب ملک خوشی محمد کو پتہ چلا تو اس نے بھی بدلے میں رات کی کاروائی کو ترجیح دی لیکن جب پکی قبر میں سے پیر صاحب کو نکالنے کی کوشش کی گئی تو کھنچا تانی میں ٹانگ جسم سے الگ ہو گئی۔ انہوں نے ٹانگ لے جا کر اپنے گاؤں میں دفنا دی۔ ملک خوشی محمد نے

لوگوں سے کہا کہ یہ ٹانگ خود بخود یہاں آگئی۔ ایک لوہر جو اکثر سیم نالے پر بیٹھ کر حقہ پیتا رہتا تھا، اس نے گواہی بھی دے دی کہ اس نے خود ٹانگ کو سیم نالے کی پٹڑی سے آتے اور قبر کے اندر جاتے دیکھا ہے۔ اس طرح پیر صاحب کا عرس دو جگہ لگتا تھا لیکن کچھ عرصے کے بعد چھوٹے گاؤں کا عرس بڑے گاؤں کے میلے میلے کی صورت اختیار کر گیا۔

ناول کی منزل نمبر ۱۰ میں میلے سے جڑے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میلے کی تیاریاں پورا سال ہوتی رہتی تھیں۔ لوگ ہر کام میلے کی مناسبت سے کرتے تھے۔ میلے میں مختلف سٹال لگائے جاتے تھے۔ پہلے مزار کو غسل دیا جاتا پھر لوگ اپنی منتیں مرادیں لے کر آتے تھے۔ پہلے ملک مراد علی مزار کو غسل دیتا تھا مگر بعد میں یہ کام میلے کی کمیٹی نے سنبھال لیا تھا۔ مزار پر چادر چڑھائی جاتی۔ گلاب کے عرق کا چھڑکاؤ کیا جاتا۔ اگر بتیاں جلائی جاتیں۔ تلاوتِ قرآن ہوتی اور دعا بھی پڑھی جاتی۔ میلے کے دوران کئی بار صندوق کھول کر خالی کی جاتی۔ ملک اس آمدنی کا اکیلا وارث تھا۔ ملک مراد علی نے اپنے بڑے بھائی کی بیوی سے نکاح کر لیا۔ پہلی بیوی سے تو کوئی اولاد نہیں تھی لیکن دوسری بیوی سے جائیداد کا وارث مل گیا۔ میلے کا پہلا دن عورتوں کے لیے مختص تھا۔ ملک مراد علی کو بھی لوگ پیر مانتے تھے۔ وہ جس دوکان سے کچھ کھا پی لیتا وہ خاص ہو جاتی تھی۔ میلے کی سب سے اہن چیز کبڈی تھی۔ کبڈی شروع ہونے سے پہلے کشتی کے مقابلے ہوتے اور پھر کبڈی شروع ہوتی۔ میلے کا بیان صفحہ نمبر ۴۱ سے ۴۵ تک ہے جس میں بہت تفصیل سے میلے کو بیان کیا گیا ہے۔

منزل نمبر ۱۱ میں خالد کا باسو کے گھر آنا، ششم سنگھ سے کبڈی کھیلنے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ باسو کبڈی کا ماہر پہلوان ہے جو جسمانی اور روحانی طور پر چست و تندرست ہے۔ یہ بڑوں کی عزت کرتا ہے۔ باسو کو 'ہاتھی' سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ایک واقعہ بیان کیا گیا ہے جب چودھری اکبر کے کہنے پر اللہ دتا کرم دین کے گھر چودھری اکبر کا پیغام لے کر آیا کہ چودھری صاحب کہہ رہے ہیں کہ یہ مسلمانوں کی عزت اور بے عزتی کا سوال ہے۔ باسو کو اچھی تیاری کرنی چاہیئے۔ چودھری صاحب چاہتے تھے کہ باسو کو کھانے پینے کی اشیاء فراہم کر کے اپنا مقروض بنالیں اور اس مقصد کے حصول کے لیے انہوں نے گندم، لیاری بھینس اور بادام بھیجنے کا فیصلہ کیا۔ مگر باسو نے اس امداد کو قبول کرنے

سے انکار کر دیا کیونکہ باسو کبڈی کسی کی عزت بے عزتی سے نہیں بلکہ اپنے شوق سے کھیلتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ اگر مانگے تانگے کی روٹیوں سے جیت بھی گیا تو اسے خوشی نہیں ہو گی۔ صفحہ نمبر ۵۲ سے ششم سنگھ اور باسو کے درمیان مقابلہ بیان کیا گیا ہے کہ ڈھولوں کی تھاپ پر دونوں کھلاڑی ناچتے ہوئے اکھاڑے میں پہنچے۔ دست پنجہ کر کے دونوں کھلاڑی پیچھے ہٹ گئے۔ باسو ششم سنگھ کو پکڑنا چاہتا تھا مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ تمام ہجوم اسی طاق میں تھا کیونکہ سب جانتے تھے کہ اگر ایک بار ششم سنگھ کا بازو باسو کے قبضے میں آگیا تو چھڑانا مشکل ہو جائے گا۔ پھر اچانک انتظار ختم ہوا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "اچان چک سارا پڑیا علی دے نعریاں نال گونجن لگ پیا ششم سنگھ دی بینی ویلنے وچ آ گئی سی تے اوہ چھڈ ان لئی پورا ٹلی لاہیا سی۔ اوہنے زور آزمائی وچ باسو نوں اک دو بوائیاں وی دتیاں پر بینی نہ چھڑا سکیا۔۔۔ اخیر ششم سنگھ نوں ساہ چڑھ گیا تے اوہنے ہار مان لی۔"[۴]

مگر ابھی ہار جیت کا فیصلہ نہیں ہوا تھا کیونکہ ابھی آدھا مقابلہ باقی تھا۔ کچھ دیر بعد مقابلہ پھر شروع ہوا۔ اب کی بار باسو کو پکڑنے کی باری ششم سنگھ کی تھی جس طرح باسو کی بینی مشہور تھی اسی طرح ششم سنگھ کی قینچی بہت مشہور تھی۔ بہت کوششوں کے بعد ششم سنگھ نے باسو کی ٹانگ کو اپنی قینچی میں پھنسا لیا۔ سب لوگ پریشان تھے کہ باسو نے نعرو تکبیر اور نعرہ حیدری لگا کر قینچی میں سے اپنی ٹانگ نکال لی۔ لیکن باسو کی ٹانگ ٹوٹ چکی تھی۔ لوگوں نے جب باسو کی ٹانگ کی حالت دیکھی تو اس کی بہادری پر مزید ناز کرنے لگے۔

منزل نمبر ۱۲ میں ناسو کی جیت کی خوشی میں آپا کے گھر دعوت کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ آپا ہی باسو کی دعوت کا مشورہ دیتی ہیں اور محلے کی دوسری لڑکیوں کے ساتھ مل کر کھانے بناتی ہیں۔ جمعرات والے دن شام کو باسو اور اس کے گھر والے کھانے پر آتے ہیں۔ لوگوں نے باسو کو تحفے تھائف بھی دیئے۔ ان میں کپڑے، مٹھائیاں، اور سرہانے کے غلاف شامل تھے۔ جھاتو نیزے والے اور اس کی بیوی نے طِلے والا کھسا دیا۔ جورے بھٹی نے لیلا (بکری کا بچہ) دیا۔ تاچھی اپنے گھر سے تیتر کا پنجرہ لے آیا۔ آپا کے کھانے کی تعریف کی گئی۔ یہ ایک مختصر منزل ہے جو صرف دعوت سے جڑے مکالمے پر مبنی ہے۔

منزل نمبر ۱۳ کے صفحہ نمبر ۶۱ میں نورے اور باسو کے درمیان جھگڑے کا واقعہ موجود ہے۔ ایک دفعہ باسو بڑے گاؤں کی مسجد کے طہارت خانے میں غسل کے لیے پانی ڈال رہا ہوتا ہے کہ چودھری نواز نہانے لگ جاتا ہے۔ باسو کو بہت غصہ آیا لیکن اس نے صبر کا دامن تھامے رکھا۔ مگر جب نورے نے باسو کو کمی کہہ کر پکارا تو دونوں کے درمیان جھگڑا ہو گیا۔ باسو نے نورے کو اٹھا کر زمین پر پٹخ دیا جس سے اس کی کمر میں زوردار چوٹ لگی۔ ایسا لگتا تھا کہ اس کی کمر ٹوٹ گئی ہے۔ مگر ایکسرے کی رپورٹ نے ثابت کر دیا کہ اس کی کمر پر صرف چوٹ لگی ہے کمر نہیں ٹوٹی۔ اس واقعے کے بعد چودھری اکبر نے کچہری بلوائی جس میں باسو کو حاضر ہونے کا کہا گیا۔ کرم دین جانتا تھا کہ باسو کا کچہری میں جانا خطرے سے خالی نہیں۔ اس لیے اس نے خود آنے کا فیصلہ کیا۔ مگر چودھری اکبر نے زبردستی باسو کو بلوانے کے لیے بندہ بھیجا۔ پھر کیا تھا نورے اور غفورے کے آدمیوں نے باسو پر حملہ کر دیا۔ باسو نے بڑی بہادری سے ان کا مقابلہ کیا۔ جب یہ خبر کچہری میں پہنچی تو لوگوں نے چودھری اکبر کو ملامت کیا اور ماسٹر گردھاری لعل نے بھری کچہری میں اعلان کیا کہ باسو کچہری کا کھیل بھی جیت گیا ہے۔ اس وقعے کو ناول میں بہت تفصیل اور فصاحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جس سے لوگوں کے جذبات، باسو سے ہمدردی اور نورے اور غفورے کے غم و غصے کا پتا چلتا ہے۔

منزل نمبر ۱۴ میں نورے کا فتو مصلی کو جوتی سے مارنے کا بیان ملتا ہے۔ فتو نام کا آدمی مصلی ذات کا ہے لس کو نورا بلاوجہ ظلم کا نشانہ بناتا ہے۔ یہ منزل ایک سے ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہے جس کی پہلی سطر میں پاکستان بننے کا پتا ملتا ہے۔ اس کے برعکس منزل ۱۵ طویل ہے۔ یہ صفحہ ۸۷ سے ۸۹ تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس منزل میں انتہائی غم انگیز واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک دن باسو روٹی کھا رہا ہوتا ہے کہ نورے اور غفورے نے ہلہ بول دیا۔ باسو مقابلہ کرنے کے لیے اٹھا لیکن انہوں نے اس کی ماں کو قابو کر لیا اور دھمکی دی کہ اگر آگے بڑھا تو اس کی ماں کا گلہ دبا دیں گے۔ اس طرح باسو کو بے بس کر کے ڈنڈے سے مار مار کر اس کی ٹانگیں توڑ دیں۔ ہسپتال میں باسو ایک طویل آپریشن سے گزرا لیکن ڈاکٹروں نے باسو کی جان بچانے کے لیے اس کی ٹانگ کاٹ دی:

''رات نو وجے آپریشن مکا۔ باسو دا اسٹریچر باہر آیا۔ پر نال ای کلیجہ پاڑ دین والی ایہہ اطلاع وی۔ اوہدی زندگی بچان لئی لت وڈھنی پے گئی اے۔ ہر سنن والے دل نوں دھکا لگا۔ ''[۵]

کچھ عرصے بعد باسو نے لاہور جا کر مصنوعی ٹانگ لگوالی۔ اس واقعے سے باسو پر بہت گہرا اثر پڑا۔ وہ ساری ساری رات جاگتا۔ یوں لگتا تھا کہ اس کے سارے سپنے تتر بتر ہو گئے ہیں۔ انور کے غم و غصے کا یہ عالم تھا کہ وہ جلد از جلد نورے اور غفورے سے بدلہ لینا چاہتا تھا۔ بقول انور کے :''بھا مینوں ایس زندگی دی سونہ۔۔۔ جے تیرا بدلہ نہ لواں دواں بھراواں دیاں دونویں لتاں نہ وڈھاں۔ ''[۶]

سب نے انور کو سمجھایا اور وہ شہر جانے پر آمادہ ہو گیا۔ نورا اور غفورا خود ہی پیش ہو گئے اور انہیں تین تین سال کی قید کی سزا ہوئی مگر اس سزا کا انہیں کوئی پچھتاوا نہ ہوا۔ وہ کہتے ہمیں چودہ چودہ سال قید کی سزا بھی ہوتی ہے تو ہو جائے لیکن باسو کی ٹانگ تو واپس نہیں آ سکتی نہ۔

منزل نمبر ۱۷ میں جیرو، مودا اور جورے بھٹی کا سنیاروں کے گھر جانے کا بیان ہے۔ سکینہ موچن سنیاروں کے گھر کام کرتی ہے اس لیے یہ لوگ پہلے سکینہ کے گھر جاتے ہیں لیکن جب جورے بھٹی کی نظر سکینہ پر پڑتی ہے تو وہ پہلی نظر میں سکینہ سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اس منزل میں سنیاروں کے گھر جانے کی تمام تفصیل ملتی ہے۔ باگاں والے گاؤں کی خوبصورتی کو بیان کیا گیا ہے۔

منزل نمبر ۱۹ میں سکینہ نے نجمہ کو نئی کیسٹ لا دی مگر نجمہ کیسٹ لانے پر شدید خفا ہوتی ہے۔ نجمہ اور سکینہ کے درمیان مکالمہ موجود ہے۔

منزل نمبر ۲۰ انتہائی مختصر ہے۔ یہ ڈیڑھ صفحے پر مشتمل ہے جس میں منشی فقیر محمد کا پروین اور اس کے گھر والوں کی حقیقت بتانے کا بیان ملتا ہے کہ پروین لوگ بڑے بدنام لوگ ہیں۔ ان کا باپ باہر نہیں بلکہ ادھر ہی گاہکوں کو سگریٹ پیش کرتا ہے۔ پروین ناچتی بھی ہے۔ اس حقیقت کے کھلنے کے بعد بھی فرح کو یقین نہیں آیا۔

منزل نمبر ۲۱ میں فرح کے من مانی کر کے پروین کے گھر جانے اور فاطمہ کا فرزانہ کی پٹائی کرنے کے واقعات درج ہیں۔ فرح جوتے لینے کے بہانے اپنی سہیلی پروین سے ملنے اپنی چھوٹی بہن کے ہمراہ جاتی ہے۔ دیر کرنے پر فاطمہ کے سوال جواب کے ردِ عمل کے طور پر راز فاش ہو جاتا ہے۔ فاطمہ فرزانہ کو خوب پیٹتی ہے جس کے نتیجے میں فاطمہ کو بخار چڑھ جاتا ہے۔ ملک صاحب فرزانہ سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ فاطمہ اس واقعے کو ملک اللہ یار سے چھپاتی ہے اور بیٹیوں کی پردہ پوشی کرتی ہے۔

منزل نمبر ۲۳ میں سکینہ ریکارڈر کے بدلے ریکارڈر لے آتی ہے تو نجمہ کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہتا۔ نجمہ کے دل میں خالد کی محبت جگانے میں سکینہ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ جس کے نتیجے میں خطوط کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ نجمہ خالد کے لیے سکینہ کے ہاتھ چٹھی بھیجتی ہے۔ ساتھ تانگے کا کرایہ بھی دیتی ہے۔ اس طرح سکینہ اور اس کا شوہر چاند پیسوں کی خاطر نجمہ کے ساتھ کھیل کھیلتے ہیں۔

منال نمبر ۲۴ میں شادو کنجریاور چودھری اکبر کے پردادے کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ شادو کنجری بڑے گاؤں کی رہنے والی تھی۔ ان کی لاہور ہیرا منڈی میں بھی جان پہچان تھی۔ اب بھی لڑکیاں لاہور ہی تربیت حاصل کرتیں اور گانا بجانا سیکھتی تھیں۔ شادو کنجری کے نام چودھری اکبر نے کچھ مربعے کر دیئے۔ اس طرح یہ کنجری سے جٹی بن گئی۔ بڑے گاؤں کی کوئی شادی، عقیقہ، میلاد شادو کنجری کے بغیر نہیں سجتا تھا۔ اس کے علاوہ آپا کے دو تین رشتے آنے کا ذکر ہے مگر خالد باسو اور آپا کی شادی کے بارے میں سوچ رہا تھا مگر یہ بات خالد کے ابا اور اماں کو مناسب نہیں لگتی تھی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> " پئی سارے آدم دی اولاد نیں ۔ ذات برادری ساڈیاں اپنیاں ونڈاں نیں۔ایہہ گل ہن کیتی آں۔۔۔ فیر نہ کریں "امی آکھیا " "آیا وڈا عالم فاضل"۔ [۷]

منزل نمبر ۲۷ میں فرح، رضوانہ اور فرزانہ کا خالد کے ساتھ فلم دیکھنے جانے کو بیان کیا گیا ہے۔ خالد کو لائسنس مل گیا تھا اور وہ گاؤں جانے کے لیے تیار تھا مگر وکیل صاحب نے اسے دعوت کے لیے روک لیا۔ پھر اگلے دن خالد سب کو فلم قاتل دکھانے لے گیا۔ فلم تھیٹر میں خالد اور فرح ایک

دوسرے کے قریب آگئے فرح جو خالد سے جھجکتی تھی اب جھجک ختم ہو چکی تھی۔ اگلے دن خالد نے گاؤں جانے کے لیے رکشہ منگوایا اور گاؤں چلا گیا۔ گھر والے خالد کا بہت بے صبری سے انتظار کر رہے تھے جب خالد گھر آیا تو تمام لوگ اس کی راہ دیکھ رہے تھے۔ گھر کی کرسیاں، چارپائیاں، موڑے بھر گئے کیونکہ گاؤں کے تمام لوگ خالد کو وکیل بننے کی مبارکباد دینے آئے تھے۔ خالد کے دوستوں کی محفل بھی رات دیر تک جاری رہی۔

منزل نمبر ۲۹ میں چاندے کی مکاری کے واقعہ کا ذکر ہے۔ کہ کس طرح چاندے نے کبے جولاہے سے خط لکھوا کر نجمہ کو دھوکہ دیا اور اس سے پیسے وصول کرتا رہا۔ نجمہ چھٹی لکھ دیتی تھی اور چاندا ایک رات سسرال میں گزار کر کبے جولاہے سے خط کا جواب لکھوا کر لے آتا اقتباس ملاحظہ ہو:''اوہنے نے سوچیا لاہور جان دی کہیہ لوڑ اے کسے ہوری کولوں خط دا جواب لکھا لے جاوے۔۔۔ ایہہ سوچ کے وہ کبے جولاہے دی ہٹی اتے آیا۔"[۸]

منزل نمبر ۳۱ میں کبے جولاہے کی خوشی کا ذکر ہے کیونکہ اسے چاندے کے ذریعے کسی لڑکی کو محبت بھرے خط لکھنے کا موقع مل گیا تھا۔ چاندے کو کبے کے لالچی پن کا علم تھا۔ اس لیے اسے یہ ڈر تھا کہ کبا خط لکھوانے کے پیسے نہ مانگ بیٹھے پر اس نے ایسا نہیں کیا۔ نجمہ بھی اس کے لکھے خطوں کو پسند کرتی تھی اس طرح یہ سلسلہ چلتا گیا۔ مزید اس منزل میں چاندے اور سکینہ کو پکڑے جانے کا ڈر بھی لاحق ہے۔ اس ناول کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ معاشرے کی سفاکی کو کھول کر بیان کیا گیا ہے صرف امیر ہی نہیں بلکہ غریب بھی دھوکہ اور مکاری سے دوسروں کو لوٹتے ہیں۔

ناول کی منزل نمبر ۳۲ میں مولویوں کی بارات میں ہوئی لڑائی کو بیان کیا گیا ہے۔ جب بارات لڑکی کے گھر داخل ہو رہی تھی تو لاگ لینے کے کارن فساد شروع ہوا۔ میاں عبدل نے سب کو ہٹ جانے کا اشارہ کیا اور کہا" چپ کرواوئے آلو دیو پٹھیو " اس بات پر ساری عورتوں اور لڑکیوں نے شور مچا دیا۔ آخر کار بڑی مشکل سے نکاح ہوا۔ اس شادی میں نجمہ سکینہ کے ساتھ خالد کو دیکھنے آئی ہوئی تھی۔ نجمہ خالد کو تو نہ مل سکی مگر نورے کی نظر نجمہ پر پڑی اور اسے اس بات کا بھی علم ہو گیا کہ

چاند اکبے کی ہٹی پر بہت چکر لگاتا ہے۔ سرور نے کبے کو تفتیش کے لیے بلایا اور ساری پول کھلوالی۔ کبا پہلے تو جھوٹی قسمیں اٹھاتا رہا مگر آخر کار مان گیا اور معافی مانگی۔

منزل ۳۵ میں خالد کو حوالات میں ڈالنے کے واقعات درج ہیں کہ جب خالد گاؤں آیا تو ٹانگے والے نے اسے سر سے پاؤں تک دیکھا اور سوال کیا اکیلے آئے ہو۔ تانگے والے نے ساری بات کھول کر بتائی کہ اس پر سنیاری لڑکی کے اغوا کا الزام ہے اور پولیس اسے ڈھونڈ رہی ہے۔ خالد سیدھا پولیس چوکی پہنچا تو پولیس نے بغیر بات سنے خالد کو قید کر کے ظلم و زیادتی کا نشانہ بنایا۔ پولیس نے ننگے فرش پر بٹھا کر چھترول کی۔ خالد نے لاکھ دفعہ بتایا کہ اس کی ہینڈ رائٹنگ نہیں ہے پر پولیس کسی طرح نہ مانی انو خالد کو ملنے آیا تو پولیس والوں نے جھگڑ کر اسے بھی اندر کر دیا۔ پھر کچھ وقت گزرنے کے بعد پولیس والوں نے چودھری کے کہنے پر ان کو حوالات سے باہر نکال دیا۔ انو غصے کا تیز اور جذباتی بندہ تھا یہ منزل خاصی طویل ہے جو کہ ۱۹۰ سے ۲۰۴ تک پھیلی ہوئی ہے۔

منزل نمبر ۳۶ میں غلام فرید کے خالد کو ضمانت دلوانے کا ذکر ہے اس کے علاوہ ماسٹر صاحب کے ڈاک خانے سے کبے جولاہے کا خط برآمد ہونے کا واقعہ بھی موجود ہے۔ کبے جولاہے نے اپنے پڑوسیوں کو جن کے پاس وہ اپنا تمام ساز و سامان چھوڑ کر آئے تھے خط لکھا۔ اس خط کی لکھائی ملانے کے بعد بھی تھانیدار کو یقین نہ آیا۔ غلام فرید نے پیسے دے کر خالد کی ضمانت کروائی۔

منزل نمبر ۳۷ خالد کے والد کی موت کا پتہ دیتی ہے کہ خالد جیسے ہی حوالات سے گھر پہنچا اس کے والد کی روح پرواز کر گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے اس کے گھر آنے کا انتظار کر رہی ہو۔ ملک اللہ یار اور فاطمہ بھی افسوس کرنے آئے۔

منزل نمبر ۳۸ میں کتے والے ڈیرے سے متعلق تمام تفصیلات درج ہیں۔ یہ ڈیرہ چودھری سرور کا تھا۔ چودھری سرور کے بہت سے کمی، کامے اور نوکر چاکر اس ڈیرے پر موجود تھے جو اس کے حکم کے غلام تھے۔

نورے اور غفورے کے جیل جانے کے بعد سرور کو اور کھل مل گئی۔ سرور راہ چلتے لڑکیوں کے ہاتھ پکڑ لیتا، گاؤں کی پیاری لڑکیاں اس سے ڈرتی تھیں۔ سرور کی ماں کو بھی اس کی عادتوں کا پتا تھا وہ آئے دن کسی لڑکی کو بیٹھک میں لے آتا اور زیادتی کا نشانہ بناتا۔ جب چودھری سرور کنویں پر جاتا تو لڑکیاں چھپ جاتیں۔ یہ پوری منزل سرور کے اوچھے رویوں سے تعلق رکھتی ہے۔

منزل نمبر ۳۹ مین نجمہ عرف نجی کا سرور کی قید میں ہونے کا واقعہ درج ہے۔ سرور نجمہ کی خوبصورتی سے متاثر تھا اس نے چھوٹی موٹی واردات کا تو مزہ چکھا ہوا تھا مگر اب یہ بڑا اور سنگین مسئلہ تھا۔ سرور ضرورت کی ہر چیز ڈیرے میں ضرورت سے زیادہ لے آتا۔ کھانے پینے کی چیزیں، فروٹ، گڑ، مٹھائیاں ڈیرے کے نوکر جنہوں نے کبھی مٹھائی یا پھل فروٹ جیسی چیز دیکھی تک نہ تھی اب ان کے ہاتھوں میں ہر وقت کھانے کی کوئی نہ کوئی چیز ہوتی، مہاجروں کی بیویوں نے زندگی میں پہلی بار موسم کا پھل چکا تھا۔ پہلے نجمہ نوکروں کی نگرانی میں باہر جاتی پر پھر سرور کے ڈیرے میں ہی غسل خانہ اور بیت الخلاء بنوا دیا تاکہ نجی باہر نہ جائے۔ سرور کے دل میں کہیں نہ کہیں محبت کی چنگاری بھڑک اٹھی تھی وہ سوچتا اگر یہ کسی زمیندار کی بیٹی ہوتی تو نکاح کر لیتا۔ سرور کی شکایتیں بھی آنی بند ہو گئی تھیں۔ سرور کی ماں بھی اس کے بدلے ہوئے رویے سے خوشی اور مطمئن تھی وہ اس کی شادی کروانا چاہتی تھی مگر سرور ابھی شادی کے لیے تیار نہ تھا۔ وہ کہتا تھا: "اماں اجے نہیں جدوں کرنا ہووے گا دس دیا گا۔"[۹]

منزل نمبر ۴۱ میں سکینہ کے معافی مانگنے کا واقعہ موجود ہے کہ جب خالد لاہور جانے والا تھا سکینہ اس کے جانے سے پہلے خالد کے گھر آ کر اس کے پاؤں میں گر جاتی ہے اور معافی مانگنے لگتی ہے اور کہتی ہے مجھے معاف کر دو خالد میں تمہاری قصوروار ہوں۔ خالد کو ابھی تک کچھ علم نہیں تھا کہ سکینہ اتنی معافیاں کیوں مانگ رہی ہے۔ سکینہ نے ساری حقیقت بیان کی۔ آپا لعنت ملامت کرنے لگ گئی۔ اس منزل میں مکالموں سے کام لیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں چاندے کے جیل جانے اور پولیس والوں کا مار پیٹ کے بعد چاندے کو رہا کرنے کا بیان بھی ملتا ہے۔ غلطی کے بعد کا پچھتاوا بھی موجود ہے مگر اب پچھتاوے سے کیا حاصل؟ دوسرے تیسرے دن سکینہ نے کہا:

"اساں دوہاں جیاں تھوڑے جیہے لالچ پچھے سنیاریاں دی لکھاں دی پت راہ دتی تے نجی دی حیاتی برباد کر چھڈی اے رب سانوں کدی ایہہ گناہ نہیں بخشنا۔"[۱۰۱]

منزل ۴۲ صفحہ ۲۳۱ سے ۲۴۶ تک پھیلی ہوئی ہے جس میں فرح کا خالد کو ملنے آنے کا واقعہ موجود ہے۔ خالد کو ہوا کے خوشبودار جھونکے سے فرح کی آمد کا علم ہوتا ہے۔ خالد کے گاؤں جانے سے پہلے فرح خالد کو ملنا چاہتی ہے۔ اس آدھی رات کے اندھیرے میں دونوں کے درمیان اب تک کی سب سے طویل گفتگو ہوتی ہے۔ فرح خالد کو مالکوں کے بیٹے وارث کے بارے میں بھی بتاتی ہے کہ اس کے والدین کا رجحان وارث کی طرف ہے اور انہیں ہیں اور اس کے کاروبار کے لیے دفتر ڈھونڈا جا رہا ہے۔ خالد نے فرح کو اپنا انتظار کرنے کا کہا کہ وہ اس کے قابل ہو جائے پھر گھر والوں کو بھیجے گا۔ پھر فرح خالد کے کمرے سے چلی گئی جاتے وقت خالد نے اپنے بلب کی روشنی میں فرح کی ایک جھلک دیکھی تو وہ پاؤں سے ننگی تھی اور یہی اس کی بے معلوم چال کا راز تھا۔

منزل نمبر ۴۳ کے واقعات کا تعلق چودھری اکبر اور دتو میراثی سے ہے۔ چودھری اکبر کو سرور پر شک ہو جاتا ہے اور وہ دتو میراثی کو پیسے دیتا ہے کہ اپنی بیوی سے کہو کے ڈیرے پر ہوئے حالات و واقعات کی خبر دے۔ دتو میراثی سرور سے بہت جھجھکتا ہے اور یہ کام کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتا مگر چودھری اکبر اسے سخت لہجے میں ڈرا کر یہ کام کرنے پر زبردستی رضامند کر لیتا ہے۔ چودھری اکبر اس بات کی تلقین بھی کرتا ہے کہ اس کا نام نہ آئے۔

منزل ۴۴ میں دعائیں حاکم جو سارے گاؤں کی دعائیں ہے اس کی زندگی کو بیان کیا گیا ہے کہ اسے اپنے پیشے سے بہت لگاؤ ہے وہ گاؤں کے ہر ہر بندے کو یاد کروادی تھی کہ اس کے ہاتھ میں پیدا ہوا ہے ہے لیکن وہ خود اس دنیا میں بالکل اکیلی تھی اس کے دو بچے تھے مگر جوانی میں مر گئے اور گھر والے بھی فوت ہو گیا اس منزل میں نجمہ کے پیٹ سے ہونے کا پتہ چلتا ہے ایک دن ضرور بتائیں حاکم کو گھر بلایا اور نجمہ کے پیٹ میں پلنے والے بچے کو ضائع کروانے کی بات ہے حاکمہ کو پتہ چلا کہ جمع پونجی سرور کے قبضے میں ہے مایہ اکوا اس کام کو منظور کر لیتی ہے اور سرور کا ساتھ دیتی ہے۔

منزل نمبر ۴۶ میں دو تین واقعے موجود ہیں جن میں سے ایک تو نجمہ اور سرور کے نکاح کا واقعہ ہے نجمہ نے سرور سے دو مطالبات کیے تھے کہ یا تو اسے چھوڑ دے یا پھر نکاح کرے۔ بالآخر سرور دو تین گواہ لے آیا اور مہاجروں کے صحن میں نکاح پڑھا گیا۔ نکاح سچا تھا یا جھوٹا مگر نجمہ نے سوچا کسی طرح قید سے تو رہائی پاؤں۔ سرور نے نورے اور غفورے کے چھٹ کے آنے کا بہت بڑا جشن منعقد کیا۔ مگر اس جشن کا رنگ انو کمہار کے اعلان کی بدولت مانند پڑ گیا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اک ضروری علان سنو۔ میں انو کمہار بول رہیاں۔ تہانوں اے وی پتہ اے پئی اوہناں میرے بھا باسو دی جہیڑھا باراں واس وچ کوڈی دا سب توں وڈا کھڈکار سی لت بھن چڈی سی۔ عدالت دی سزا اوہ بھگت آئے نیں پر بھاء دی ٹٹی ہوئی لت نہیں جڑی نہ جڑ سکدی اے میں مسیت وچ کھلو کے اعلان کرنا پیاواں اوہناں کولوں ایس دا بدلہ ضرور لواں گا۔''

گاؤں کے تمام لوگ یہ اعلان سن کر حیران ہو گئے ادھر دائی حاکاں سرور کی بات مان کر بچہ ضائع کرنے میں کامیاب ہو گئی۔ اس کے علاوہ نجمہ کے سرور کی حویلی میں آنے کا ذکر بھی ہے کہ وہ گھر میں میں تو آ گئی تھی مگر نوکر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی تھی۔ گھر کے باقی لوگوں کو نجمہ کے ساتھ بات چیت کرنے کی اجازت نہ تھی، لوگ اسے بے نکاحی کہتے سرور بھی نجمہ کے پاس کم جاتا اور اس نے پھر اپنے پرانے چالے شروع کر دیے تھے۔

جہاں تک منزل نمبر ۴۸ کی بات ہے اس میں ایک اہم واقعہ بیان کیا گیا ہے جس کا تعلق نجمہ کی رہائی سے ہے اس واقعے کو یوں بیان کیا گیا ہے کہ آدھی رات کا وقت تھا سرور بیٹھک میں سویا ہوا تھا کہ اتنے میں چھت پے کسی کے چلنے پھرنے کی آہٹ سنائی دی۔ سرور نے کھڑکی کے ساتھ کھڑے ہو کر آواز دی کون ہے؟ مگر کوئی آواز نہ آئی اس نے سوچا چھت پر بلی ہو گی۔ مگر پھر وہ ایک اور آواز سن کر باہر آیا تو کسی نے اسے پیچھے سے چھجا مارا، نجمہ کو آواز دی کہ باہر کا دروازہ کھول کر نکل جائے۔ نجمہ نے بھی ایسا ہی کیا۔ سرور نے موقعے کا فائدہ اٹھا کر نورے اور غفورے کو گولی مار دی۔ نورا مر

گیا مگر ابھی سانس لے رہا تھا۔ اس منزل کا اختتام صبح ہونے اور لوگوں کو اس واردات کا علم ہونے پر ہوتا ہے۔

منزل نمبر ۴۹ میں نجمہ کے گھر راستے کے مناظر اور گھر پہنچنے کے واقعات درج ہیں۔ ولی محمد نیک اور پرہیز گار بندہ تھا۔ ولی محمد کھرے پر بیٹھ کر وضو کر رہا تھا جب اس نے گھوڑے کے پاؤں کی آواز سنی فوراً اٹھا اور جا کے اسلحہ لے آیا اس کا شک تھا کہ ڈاکو آ گئے۔ اتنے میں نجمہ نے آواز دی "ابا میں آ گئی" باپ نے دروازہ کھولا، بھائی صدیق اور رفیق بھی اٹھ گئے۔ سب کی آنکھوں میں خوشی کے ساتھ ساتھ غم بھی پوشیدہ تھا۔ یہ ایک مختصر منزل ہے اور اس میں نجمہ کے گھر والوں کے جذبات کو نہایت عمدہ طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

اگلی منزل غفورے اور سرور کے ہسپتال جانے اور زیر علاج ہونے کا پتہ دیتی ہے۔ غفورا اپنی شریک حیات کو معاملے کی باریک بینیوں سے آگاہ کرتا ہے کہ اس پر گولی گم نام شخص نے نہیں بلکہ اس کے اپنے بھائی سرور نے چلائی ہے۔ غفورا اپنی بیوی کو یہ حقیقت بتا کر راز رکھنے کا کہتا ہے مگر پولیس کی موجودگی میں بیان لینے کے دوران وہ اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتی اور ساری حقیقت کھول دیتی ہے۔ اس بیان میں نجمہ کا کوئی ذکر نہیں تھا۔ غفورہ سرور سے دشمنی مول نہیں لینا چاہتا تھا اس لیے کہ وہ جانتا تھا کہ سرور اچھا بندہ نہیں ہے۔ یہ سب سرور نے زمین جائیداد کا اکیلا وارث بننے کے لیے کیا تھا۔ آپریشن کے دوران غفورا مر گیا اور سرور کی ٹانگ سے ایل جی کار توس چھرا نکال لیا گیا۔ غفورے کی بیوی کے بیان کے بعد سرور کو جیل جانا پڑا۔

منزل ۵۱ میں آپا کی شادی سے پہلے اور بعد کے واقعات درج ہیں۔ آپا کو سب لوگ پورے گاؤں کی بیٹی مانتے تھے، یہ بہت سلجھی ہوئی سمجھدار خاتون ہیں، آپا باسو کو پسند کرتی تھی۔ خالد کو پتہ چلا تو اس نے ذات برادری کو ایک طرف رکھ کر باسو سے آپا کی شادی کروانے کا فیصلہ کیا۔ آپا کی شادی سے پہلے ملک مراد علی نے خالد کو بلوایا اور رشتے کی مخالفت کی۔ ملک مراد علی کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

"ایہہ کیہ کھج وڈھن لگا ایں۔ کدی انج وی ہویا اے ۔۔۔ پڑھی لکھی تے دانی کڑی کھوتیاں چران والیاں نوں دیں لگا ایں۔۔۔ کدی وکھری قوماں دا وی میل ہویا اے۔ اوہ کمہار تسیں ولی بندے۔ کیہ جوڑ اے اوہناں دا تہاڈا" [۱۲]

پر خالد ان ذات برادریوں کو اہمیت نہیں دیتا اس کے خیال میں ہم سب آدم کی اولاد ہیں اور ذات برادریاں بندوں کی بنائی ہوئی ہیں۔ اس طرح خالد نے آپا اور باسو کی شادی کروادی۔ اس منزل میں آپا کے نکاح کو مختصراً اور بارات کے آنے کو تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔ نیز ملک مراد علی نے بھی شادی میں شرکت کرکے آپا کے سر پر ہاتھ رکھا اور دعائیں دیں۔ ملک مراد علی کی آنکھوں میں بھی نمی تھی جیسے وہ اپنی بیٹی کو وداع کر رہا ہو۔

منزل ۵۲ میں خالد کے بڑے وکیل بننے کا ذکر ہے اس کے علاوہ خالد کے اپنی زمین کا قبضہ چھڑانے کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔ زمین کا فیصلہ تو ہو گیا تھا مگر اب بھی قبضہ ملک کے پاس تھا اس نے مزارے بٹھا رکھے تھے مگر جب مزاروں نے دیکھا کہ زمین کے مالک مرنے مارنے پر تیار ہیں تو انہوں نے بوئی ہوئی فصل کی قیمت لے کر سمجھوتا کر لیا۔ خالد نے زمین باسو کے حوالے کر دی۔ اس کے دو فائدے تھے ایک تو باسو بہت ایماندار شخص تھا دوسرا اس سے بھروسہ مند شخص کوئی ہو نہیں سکتا تھا۔ اس کے علاوہ خالد کے اچھا اور رحم دل انسان ہونے کا بھی پتا چلتا ہے کہ خالد غریب لوگوں سے فیس نہ لیتا، کسی مریض کو ہسپتال داخل کروا دیتا، گاؤں جانے والی سڑک پکی کروائی، چھوٹے گاؤں میں پرائمری سکول بنوایا، بڑے گاؤں ڈسپنسری کھلوائی، لوگ کہتے باپ تو روحانی فیض بخشتا تھا مگر بیٹا لوگوں کی مدد کرکے فیض پہنچاتا ہے۔

منزل نمبر ۵۳ میں خالد اپنی بڑی بہن اور بہنوئی کو لاہور رشتہ لینے بھیجتا ہے۔ باسو جسمانی طور پر بھی معذور ہے، مصنوعی سہارے پر چلتا ہے۔ ملکانی کے نزدیک ذات برادری کی بڑی اہمیت ہے وہ آپا اور باسو کو بے عزت کرکے گھر سے نکال دیتی ہے۔ رضوانہ فرحانہ عرف فرح اور فرزانہ روکنے کی کوشش کرتی ہیں مگر وہ نہ رکی۔ ملکانی نے صاف کہہ دیا کہ انہوں نے کہیں اور سے رشتہ کر لیا ہے اور وہ ذات برادری کے کمہار نہیں بلکہ اونچے لوگ ہیں۔ فرح خالد کو لکھ کر تسلی دیتی ہے کہ وہ پڑھی

لکھی عورت ہے اور کوئی بھی اس کے ساتھ زبردستی نہیں کر سکتا اور وہ کورٹ میرج کے لیے تیار ہے مگر خالد منع کر دیتا ہے آپا خالد اور زینت کا رشتہ پکا کر دیتی ہے۔ اس منزل میں خالد کی شادی کی تیاریوں کا ذکر موجود ہے۔

منزل نمبر ۵۶ میں میاں عبدل کے لاہور جانے کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ میاں عبدل گانا گانے کا شوقین تھا اوپر سے آواز بھی خدا نے اچھی دی تھی۔ وہ اپنی آواز ریکارڈ کروانے کا خواہش مند تھا اور اسی مقصد کے حصول کے لیے وہ لاہور گیا۔ جب گھر سے گئے ہوئے پانچ سات دن ہو لیے تو گھر والے فکر مند ہوئے۔ خالد نے گراموفون کمپنی سے پتا کرایا مگر کچھ پتا نہ چلا۔ آخر کار میاں عبدل کو پولیس نے خالد تک پہنچایا۔ اس نے بتایا کہ لاہور آتے ہی اس کی جیب کٹ گئی اور خالد کے دفتر کا پتہ گم گیا۔ پولیس والوں نے ادھر ادھر بھٹکتے دیکھا تو شرابی سمجھ کر قید کر لیا۔ جب جیل میں وہ کلام حضرت وارث شاہ کے اشعار پڑھ رہا تھا تو بڑے افسر نے اس کو آرٹسٹ بندہ سمجھ کر چھوڑ دیا۔ گھر جانے کا کرایہ اور خالد کا پتہ ڈھونڈنے میں مدد بھی کی۔

علاوہ ازیں اس منزل میں بارو بھنڈ کی موت کا واقعہ بھی موجود ہے یہ سانحہ عاشی اور وارث کی شادی پر ولیمے والے دن پیش آیا۔ بارو بھنڈ اپنے بیٹے کے ہمراہ بیماری کے باوجود ولیمہ کی تقریب میں جا پہنچے اور اپنا کام شروع کیا۔ بارو بھنڈ ایک مشہور نقال تھا جب وہ مختلف قوموں کے مردوں کی نقلیں اتار رہا تھا تب اس کی روح پرواز کر گئی۔ لوگ اس کی اداکاری پر ہنستے اور داد دیتے رہے مگر کچھ دیر بعد اس کی موت کا راز فاش ہو گیا۔ ملک مراد علی کو اسکا اس موقع پر مرنا اچھا نہ لگا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "لوکی پریشان ہوگئے، پر ملک مراد علی نوں اوہدا جیہے خوشی دے ویلے اتے مرنا چنگا نہ لگا۔ اوہنے منڈیاں نوں گاہلاں کڈھیاں پئی اوہ اوہنوں بیماری دی حالت وچ کیوں لیائے۔"[۱۳]

منظر نمبر ۵۷ اور ۵۸ میں خالد کی شادی کی تیاریوں اور بارات جانے کے تمام واقعات کو تفصیل سے قلمبند کیا گیا ہے۔ آپا اور باسو کپڑے اور دوسری چیزیں لینے روز شہر جاتے تھے۔ اس شادی سے ملک مراد علی اور وارث کے علاوہ باقی سب خوش تھے۔ اس کے علاوہ جورا بھٹی کے ڈاکو بننے کا بھی ذکر کیا

گیا ہے۔ خالد کی بارات جس گاؤں میں جانی تھی وہ دور تھا باسو نے سائیکلوں اور لاریوں کا بندوبست کیا پر ان سے غلطی یہ ہوگئی کہ گاڑیوں کا انچارج میاں عبدل کو بنا دیا اس نے آدھے بندوں کو لیا اور آدھوں کو چھوڑ گیا۔ آخر کار برات کسی طرح اپنی منزل پر پہنچی وہاں پہنچ کر باراتیوں کو اور مزید انتظام کرنا پڑ گیا کیونکہ بندوں کی تعداد زیادہ تھی پر نکاح پڑھایا گیا، رخصتی ہوئی۔ اس منزل کو بہت تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول کی واحد منزل ہے جس میں مزاح کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔

منزل ۵۹ میں خالد کی والدہ کا بیمار ہونا بیان کیا گیا ہے کہ بارات کے چھوٹے گاؤں پہنچتے ہی سکینہ نے اطلاع دی کہ خالد کی امی کی طبیعت خراب ہے وہ پہلے سائیں یونس کو یاد کرتی رہیں اور پھر بے ہوش ہوگئی۔ اسی طرح منزل نمبر ۶۰ میں بھی زینت کا خالد کے ساتھ لاہور جانے، اس کی قربت حاصل کرنے اور نیک و پرہیز گار ہونے کے تمام واقعات درج ہیں۔ یہ دونوں منزلیں کہانی کو آگے تو بڑھاتی ہیں مگر ان میں کوئی اہم واقعہ رونما نہیں ہوا۔ کچھ عرصہ بعد زینت کی امی کو فالج کا اٹیک ہو جاتا ہے اور زینت اپنے میکے گھر آ جاتی ہے۔ زینت اپنی ماں کی خدمت میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتی پھر بھی اس کی طبیعت میں سدھار نہیں آیا۔ بچوں کو ماں کی ضرورت تھی پر کیا کیا جا سکتا تھا اس کا باپ اب بوڑھا ہو چکا تھا وہ دوسری شادی کرنے سے تو رہا۔ گھر میں نوکر چاکر تھے اور زینت بھی کبھی کبھار چکر لگا لیتی تھی۔

منزل نمبر ۶۲ میں دائی حاکاں نجمہ کو بلواتی ہے۔ اب وہ ایک کمزور اور بہت بوڑھی عورت ہے۔ نجمہ پیغام ملتے ہی سوچ میں پڑ جاتی ہے ضرور کوئی خاص بات ہے۔ نجمہ بہت سوچ و بچار کرنے کے بعد سکینہ کو ساتھ لے کر دائی سے ملنے جاتی ہے۔ دائی حاکاں نجمہ کو اپنی بیٹی کے زندہ ہونے اور شادو کنجری کو بیچنے کا اعتراف کرتی ہے۔ پہلے تو نجمہ نے اپنا دل مضبوط کر کے سب کو اس واقعے کے بارے میں بھول جانے کا کہا مگر پھر ایک دن سکینہ کے سامنے رونے لگ گئی اور فیصلہ کیا کہ وہ سکینہ کے ساتھ بڑے گاؤں جا کر شادو کنجری سے بات کرے شاید کوئی راہ نکل آئے۔ پہلے تو شادو ماننے کو تیار نہ تھی مگر پھر نجمہ کی منت ترلے اور رون دھون نے اس کا دل نرم کر دیا اور وہ پچاس ہزار میں نجمہ کی بیٹی کو حوالے کرنے پر تیار ہوگئی مگر اب مسئلہ پیسوں کا تھا سکینہ کے گھر کا کل سامان دو ہزار میں بکا، نجمہ

کے پاس صرف چار ہزار روپے تھے، وہ کسی طرح بھی رقم پوری کرنے کے قابل نہ تھی۔ نجمہ سوچتی کہ اتنے پیسے تو اس کے باپ بھائیوں کے پاس بھی نہ تھے۔ واقعے کے متعلق ناول سے چنا گیا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

> "پنجاہ ہزار لے آؤ۔ نہیں تے بھل جاؤ۔ ساڈے کول کڑی ای کوئی نہ۔ چاندے تے سکینہ بہتی چھال مار دے تے سارا کہجھ وچ کے دو ہزاراں دا بندو بست کر سکدے سن۔ نجی کول صرف چار ہزار روپے سن۔ اوہناں دی سمجھ وچ نہ آوے کیہ کرن؟"[۱۴]

منزل نمبر ۶۳ میں خالد کا گاؤں آنا اور سکینہ کا خالد کے گھر جا کر نجمہ کی بیٹی کا شادو کنجری کے قبضے میں ہونے کی تمام تفصیلات کے ذکر کرنے اور بیٹی کو نجمہ کے حوالے کرنے کے لیے ۵۰ ہزار کی ڈیمانڈ رکھنے کا بتاتی ہے۔ خالہ نجمہ کی بیٹی کو گھر لانے کا ذمہ اٹھاتا ہے اور سکینہ کو تسلی دے کر بھیج دیتا ہے۔ خالد انور کے ساتھ مل کر نجمہ کی بیٹی کو چھڑانے کی ترکیب بناتے ہیں اور پیسوں کا انتظام کرتے ہیں۔ پھر نجمہ کے بھائی شہر میں مستقل رہائش اختیار کر لیتے ہیں مگر اس کے والد گاؤں میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ وہ کہتے تھے " میں اپنے جم پل دی جدی پشتی تھاں چھڈ کے کدھرے نہیں جانا۔ میں ایسے مٹی وچ دفن ہووا ں گا" نجمہ چھٹی والے دن گاؤں کی عورتوں کے ہمراہ شہر بھائیوں کے پاس چلی جاتی اس طرح وہ گاؤں کی سوغاتیں، آبھو، ستو، ساگ اور بھنے ہوئے چنے چاول بھائیوں کے گھر دے آتی اور واپسی پر شہر سے ضرورت کا سامان لے آتی تھی۔ اس کے علاوہ اس منزل میں رقم کا بندوبست ہو جانا اور شادو کنجری کا پروین کو شہر سے جلد منگوانے کا وعدہ کرنے کا بیان بھی ملتا ہے۔ انور پروین کے آنے کی خبر دیتا ہے اور وہ چھوٹے گاؤں پروین سے ملنے جاتی ہے۔ خالد کے گھر تک کے سفر کو نجمہ کی بے قراری، خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات کے ساتھ بیان کیا گیا ہے جب پروین نجمہ کے سامنے آتی ہے تو نجمہ اپنا آپا کھو بیٹھتی ہے اور زاروقطار رونے لگتی ہے۔ آپا تسلی دیتی ہیں اور سب کو مٹھائی بانٹتی ہیں۔ اس کے بعد ماں بیٹی بیٹھ کر خوب باتیں کرتی ہیں۔ آپا سکینہ کو بھی معاف کر دیتی ہیں۔ اس سے آگے کے واقعات پروین کی رہائش اور لوگوں کے رویوں کے متعلق ہیں۔

پروین عرف نین تارا خالد اپنے گھر رکھتا ہے سکول داخل کرواتا ہے۔ زینت اور اس کے گھر والے نین تارا کو کسی صورت قبول نہیں کرتے۔ جب نجمہ پروین کی خیریت معلوم کرنے آتی ہے آپا نجمہ کو ساری حقیقت سے آگاہ کرتی ہیں نجمہ بہت پریشان ہوتی ہے بالآخر زینت کی ضد کی وجہ سے خالد پروین کو ہاسٹل میں داخل کروانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ منزل نمبر ٦٦ میں نین تارا کا اچھارویہ اور سلجھی ہوئی اور ہر طرح کے حالات کا مقابلہ کرنے کا ذکر ملتا ہے۔ زینت گھر میں قرآن خوانی کرواکر خالد سے بھی دوسری شادی نہ کرنے کی قسم اٹھانے کا قصہ موجود ہے۔ علاوہ ازیں گاؤں میں یہ خبر پھیلتی ہے کہ خالد نے سرور کی بیٹی کو چھپا رکھا ہے۔ فلک شیر ابتداء میں تو پروین کے خالد کے پاس ہونے کی مخالفت کرتا ہے مگر چودھری اکبر کے سمجھانے پر پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ یہ منزل بھی پروین سے جڑے واقعات پر مشتمل ہے۔

منزل نمبر ٦٧ میں گزشتہ سال میں رونما ہونے والے واقعے کی یاد تازہ ہوتی ہے اور پتہ چلتا ہے کہ نجمہ کو سرور کی قید سے چھڑانے والا انور تھا۔ انور نجمہ سے دل ہی دل میں محبت کرتا ہے اس راز سے بھی پردہ اٹھتا ہے۔ آپا کو جب اس بات کا پتا چلتا ہے تو وہ انور کا رشتہ نجمہ کے لیے لے کر جاتی ہے، سادگی سے نکاح ہوتا ہے، مگر نجمہ کی بیٹی کا خالد کی سرپرستی میں ہی رہنے کا پتا چلتا ہے۔ پروین نجمہ کی شادی اور انور کے ساتھ گھر آنے پر ذہنی طور پر تیار نہ تھی۔ وہ سارے اسے ہاسٹل جاجا کر منانے کی کوشش کرتے پر وہ خالد کو کہتی تھی۔ "میں تہاڈی دھی آں۔ تہاڈے گھر ای آواں جاواں گی بھانویں آنٹی زینت میرے نال جویں دا سلوک وی کر دی رہن۔"[١٥]

١٦٨اس منزل میں تین، چار واقعات کو سمویا گیا ہے۔ پہلا واقعہ عاشی اور وارث کی طلاق کا ہے۔ عاشی کی کوئی اولاد نہ تھی اس لیے اسے طلاق ہو گئی۔ طلاق کے بعد عاشی کے بھائیوں نے وارث کو مارا پیٹا جس کے سبب ان پر چالان بھی ہوا۔ مگر خالد نے ضمانتیں کروا دیں۔ پھر عاشی کا دوسرا نکاح تاجے کے بیٹے کے ساتھ ہوا جس میں سے خدا نے عاشی کو دو بیٹوں سے نوازا۔ دوسرا واقعہ خالد کے سیاست میں حصہ لینے سے متعلق ہے، خالد بار کونسل کا عہدے دار تھا۔ خالد نے میونسپل کمیٹی کا الیکشن لڑا اور جیت گیا پھر غیر ملکی سیاست میں بھی حصہ لینے لگ گیا۔ اس منزل میں خالد کی سیاسی مشکلات کا ذکر بھی

موجود ہے۔ یوں تو خالد کو سیاسی سرگرمیوں کی اجازت نہ تھی پر اس نے ادبی اور سماجی جلسوں میں اپنی سیاسی سوچ کا اظہار شروع کر دیا۔ کبھی کبھی وہ اخبار میں مضمون بھی لکھ لیتا تھا حکومت اس کی تقریروں کا نوٹس لینے لگ گئی اور اسے جیل کی ہوا کھانی پڑی۔ ساتھی دوستوں کی کوششوں سے وہ رہا ہو گیا مگر رہا ہونے کے بعد اس نے اپنی سرگرمیوں کو پہلے سے تیز کر دیا۔ اور ساتھ ہی صوبائی الیکشن لڑنے کا فیصلہ کیا۔ اس دوران خالد پر طرح طرح کے الزامات لگنے کا بیان بھی ملتا ہے۔ مگر خالد سوچتا کہ جو لوگ اسے جانتے ہیں وہ اس کے کردار کو بھی جانتے ہیں۔

منزل ۶۹ اس منزل میں زینت کی موت کے حادثے کو بیان کیا گیا ہے۔ آپا نے خالد کو پیغام بھجوایا کہ امی بیمار ہیں۔ خالد زینت کے ساتھ گاؤں جانے کے لیے تیار ہو گیا کہ ایک دردناک حادثے میں زینت کی موت واقع ہو گئی۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "دیگر ویلا سی۔ جدوں اوہ وڈی نہر دے پل نیڑے اپڑے۔ اگوں اوندے ٹرک توں بچن لئی اوہنے سکوٹر اک پاسے کر لئی۔ پر پچھوں اوہندی جیپ ٹکر مار کے اوہنوں سکوٹر سمیت نہر وچ سٹ دتا۔۔۔ اوہ زینت نوں بچانا چاہندا سی پر اوہ اکو سد مار کے اوہدیاں اکھاں توں اوہلے ہو گئی۔ اوہدی روح وی دوجے تیجے دن کدھروں دوروں جا کے لبھی "[۱۶]

اس واقعے کے بعد خالد کی دماغی حالت ٹھیک نہیں تھی اس کی آخری چیخ اسے ہر وقت سنائی دیتی اور وہ اٹھ اٹھ کر بھاگنے لگتا۔ ابھی وہ بیوی کی موت کے صدمے سے باہر نہیں آیا تھا کہ اس کی ماں بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ مزید اس منزل میں سائیں یونس کے مل جانے کے واقعات بھی شامل ہیں۔ میلہ ایک بار پھر منعقد ہوا۔ میلے میں مداری، بازیگر سرکس، تھیٹر اور کئی اور تماشے دکھانے ریچھ والا آیا جس کے پاس ایک ریچھ اور دوسرا ریچھ والا بندہ تھا۔ کسی سیانے بندے نے سائیں یونس کو پہچان لیا مگر ابھی شک کے بادل کچھ منڈلا رہے تھے جب حجامت کروائی تو سارا معاملہ صاف ہوا۔ یہ سائیں یونس ہی تھا۔ میاں عبدل نے یہ خوشخبری آپا اور خالد کو سنائی۔ سب لوگ خوش ہو گئے۔

منزل نمبر ۷۰ بھی ناول کو آگے بڑھانے کی ایک کڑی ہے اس منزل میں فرح اور خالد کے ایک بار پھر آمنے سامنے ہونے کے واقعات درج ہیں۔ ملک اللہ یار کے ہمراہ فاطمہ اور فرح بھی خالد کی بیوی اور ماں کی موت کا افسوس کرنے آتے ہیں۔ اگلی منزل میں منشا یاد نے کچھ نئے لوگوں کو متعارف کروایا جن میں سلیم، اس کی بھابھی اور بھائی شامل ہیں۔ آغاز میں سلیم اور بھابھی کا پیار بیان کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ سلیم کو اسکوٹر چلانے کا بہت شوق ہے۔ ایک دن سلیم بازار سے چیزیں خریدنے جارہا ہوتا ہے کہ راستے میں اس کا دھیان کسی لڑکی کی طرف گیا اور سکوٹر سیدھا کھمبے کے ساتھ جا لگی وہ گر گیا۔ تانگے والے نے تانگا روکا، پھل فروٹ کرنے والا بھی بھاگ کر آیا۔ پہلے ہی وہ شرمسار تھا کہ اتنے میں کسی لڑکی کے ہنسنے کی آواز آئی۔ جب ٹانگا کچھ دور گیا تو سلیم کی نظر پروین پر پڑی اس نے ایسا خوبصورت چہرہ پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ سلیم نے تانگے کا پیچھا کیا اور پروین کے گھر تک جا پہنچا۔ اس واقعے کو چار صفحات میں مکالموں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

منزل نمبر ۷۳، ۷۴، ۷۵ میں موجود تفصیلات سلیم، نین تارا عرف پروین اور خالد سے وابستہ ہیں۔ سلیم نین تارا کے گھر کا نمبر ڈائریکٹری سے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سلیم نین تارا کو فون کرکے اپنی غربت اور نوکری کی اشد ضرورت کی یقین دہانی کرواتا ہے۔ سلیم خالد سے بات کرکے نوکری حاصل کر لیتا ہے خالد کے خیال میں سلیم ایک اچھا انسان ہے۔ سلیم کو جلدی ہی اپنے جھوٹ پر پچھتاوا ہوتا ہے وہ نین تارا کو فون کرکے بے روزگار ہونے کا شکریہ اور اپنے جھوٹ کا پردہ فاش کرکے تمام حقیقت بتاتا ہے۔ یہ تمام تفصیلات مکالماتی صورت میں موجود ہیں۔ پچھترویں منزل میں مزید کردار بھی شامل کیے گئے ہیں۔ جن کا تعلق سلیم کے خاندان سے ہے کرن سلیم کی پھپھی زلیخا کی بیٹی ہے۔ یہ منزل سلیم اور کرن کی لڑائی کے واقعات کو بیان کرتی ہے۔

خالد کا مقابلہ وارث سے تھا۔ وارث شہرت اور لالچ کی غرض سے الیکشن لڑنا چاہتا تھا مگر خالد کو لوگوں کی بھلائی کے لیے منزل نمبر ۷۷ میں الیکشن کی میٹنگ منعقد کروانا پڑی جس میں پروفیسر افتخار ،شاعر بہار جمالی، قاضی عبدالودود اور ایڈوکیٹ چوہدری ثناءاللہ کے ساتھ ساتھ باسو، کریم داد اور انور نے بھی شرکت کی۔ اس میٹنگ میں الیکشن میں ہونے والے امور طے کئے گئے اور ڈیوٹیاں لگائی

گئیں۔ شہر کی ساری ذمہ داری پروفیسر افتخار کی تھی، گاؤں کی انور، جلسوں کے انتظام کی ذمہ داری چوہدری ثناءاللہ کی تھی جبکہ فنڈ جمع کرنے کا بیڑا کریم داد نے اٹھایا۔ اگلی میٹنگ کی جگہ بھی متعین کی گئی ساتھ ہی یہ میٹنگ برخاست ہو گئی۔

"ساڈی کیہ کیہ ڈیوٹی ہووے گی۔ چودھری آکھیا۔

" شہر دیاں ساریاں ڈیوٹیاں ساڈیاں "پروفیسر ہوراں آکھیا" پنڈاں والا کم انور صاحب کرہن گے "

مضمون میں بنا دیاں گا" پروفیسر ہوراں آکھیا " اگلا کم چوھدری کراوے گا" شہر دے جلسیاں دا انتظام کون کرے گا" خالد پچھیا۔

انتظام چودھری ثناءاللہ۔ خرچا سب دا سانجھا" [۱۷]

ناول کی منزل نمبر ۸۰ ملک اللہ یار کی وفات سے منسوب ہے۔ لاہور سے اطلاع آئی کہ ملک اللہ یار کو دل کا دورہ پڑا اور وہ ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی دم توڑ گئے۔ خالد کو اس سانحے کا بہت افسوس تھا چنانچہ اس نے نعیم کے ساتھ جانے کا فیصلہ کیا۔ فرح اور فاطمہ غم سے نڈھال تھیں۔ شہناز بھی وہاں موجود تھی۔ شہناز نے خالد کو فرح کا ہاتھ تھامنے کا مشورہ دیا مگر خالد نے حامی نہ بھری۔ خالد کو نعیم کے مزاج کا پتہ تھا۔ رضوانہ اور اس کی بیٹی نائلہ بھی موجود تھیں۔ نعیم نائلہ کو پسند کرتا، شہناز کی نیم سے ملاقات اور رضوانہ کی بیٹیوں صدف اور نائلہ سے متعارف کروانے کے واقعات درج ہیں۔ اگلی منزل میں خالد کی ملاقات ایک انجان نوجوان سے ہوتی ہے جو خالد کا انٹرویو لینے کا خواہش مند ہے۔ ایک روز خالد اپنے دفتر میں بیٹھ کر مقدمے کی تیاری کر رہا ہوتا ہے کہ ایک اخبار نویس ظاہر ہوتا ہے۔ اس نے اپنے اخبار کا ریکارڈ دیا اور انٹرویو لینے کی خواہش ظاہر کی مگر خالد نے انکار کر دیا مگر جمیل احمد نے کہا کہ وہ خالد کے خیالات کی قدر کرتا ہے تو خالد راضی ہو گیا۔ خالد نے انٹرویو کے لیے دوسرے دن پانچ بجے کا وقت مقرر کیا۔ جمیل احمد پہلے تو تعلیم، خاندان، خالد کی دلچسپیوں، وکالت کے پیشے اور زندگی کے بارے میں بات کرتا رہا مگر پھر آہستہ آہستہ وہ ملک کی سیاست کی طرف آیا اس نے سوال کیا کہ ہمارا ملک اسلامی ملک ہے مگر آپ یہاں مغربی طرز حکومت چاہتے ہیں جبکہ آپ

یہ بھی مانتے ہیں کہ ہمارے ملک میں ان پڑھ اور معاشی مجبوریوں سے گھرے ہوئے لوگ آزادی رائے سے ووٹ نہیں دے سکتے۔ خالد نے جواب دیا اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام بھائی چارے، عدل و انصاف اور سلامتی کا دین ہے۔ مگر میں یہ بھی سمجھتا ہوں کہ عالمی سازشوں کا مقابلہ بھی اسلام کر سکتا ہے۔ اس کے بعد جمیل نے عقیدے کے بارے میں سوال کیا اور ایک لمبی بحث کے بعد انٹرویو تمام ہوا۔

منزل نمبر ۸۲ میں جمیل احمد کا انٹرویو بیچنے کا واقعہ درج ہے بہت دن گزر چکے تھے مگر نہ تو جمیل کا کچھ پتا تھا اور نہ ہی انٹرویو کا خالد نے سوچا کہ اس بیچارے کو انٹرویو چھپوانے کی اجازت نہیں ملی۔ اس لیے شرمندگی کے باعث یہاں کا رخ نہیں کیا مگر پھر ایک دن خالد کا انٹرویو کسی دوسرے شخص کے نام کے ساتھ چھپا خالد نے کہا:

> "اہنے انٹرویو وچ دتا اے۔۔۔ اک تیر نال دو شکار کیتے نیں اک تے ساڈے مخالف امیدوار بھٹی صاحب جیڑے واجبی جیہے پڑھے ہوئے نیں اوہناں دا اپنی پارٹی تے پبلک وچ امیج بنان دی کوشش پئی بڑے پڑھے لکھے تے تاریخ تے حالات حاضرہ اتے نظر رکھن والے نیں دوجا ایہہ پئی میں ایہناں خیالاں دا اظہار نہ کر سکاں، کراں گا تے الٹا اوہدے خیالاں دی چوری دا الزام آئے گا۔"[۱۸]

اس بد دیانتی پر خالد مقدمہ تو کر سکتا تھا مگر کوئی ثبوت موجود نہیں تھا کہ وہ انٹرویو خالد کا ہی ہے مگر سلیم نے صبر نہ کیا اس نے دو چار دن لگا کر ایک مضمون تحریر کیا ہے جس میں اس نے جمیل کی صحافی ڈاکے اور بد دیانتی کو کھل کر بیان کیا۔ سلیم نے مخالف پارٹی کو چیلنج کیا کہ کچھ لفظوں کے معنی بتا دیں۔ اس نے یہ مضمون خالد سے چھپ کر تحریر کیا اور لاہور کے بڑے بڑے اخباروں کو بھیج دیا۔ کچھ دن بعد یہ مضمون لاہور کے ایک بڑے اخبار میں چھپ گیا اس طرح جمیل احمد کی مکاری عیاں ہو گئی۔

منزل ۸۴ میں سلیم کے لاہور جانے کو بیان کیا گیا ہے کہ سلیم والدین کے پاس لاہور جاتا ہے وہاں کرن موجود ہوتی ہے۔ کرن کی آنکھوں میں سلیم اپنے لیے محبت دیکھتا ہے مگر سلیم کے والد کرن کو

پسند نہیں کرتے جبکہ سلیم اور امی کرن کو پسند کرتے ہیں۔ سلیم والد کی ناپسندیدگی کی وجہ سے کرن کا خیال دل سے نکال دیتا ہے جب سلیم لاہور سے واپس آتا ہے تو بھابھی کو نین تارا کے بارے میں بتاتا ہے اور رشتہ لے کر جانے پر بھی زور دیتا ہے۔ نیز سلیم خالد کو کرن کے بارے میں بھی آگاہ کرتا ہے۔ اگلی منزل میں سلیم کی بھابی کا نین تارا کو دیکھنے جانے کا واقعہ درج ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"بھابی نیناں نو ویکھیا تے ویکھدی رہ گئی۔ پر اوہ ایہہ سوچ کے اداس ہو گئی پئی اوہ اک وڈے گھر دی تے ڈاکٹری پڑھی ہوئی اے۔ اوہدے ماں پیو کس طرح راضی ہون گے" [۱۹]

سلیم نے بھابھی کو تسلی دی کہ میں راضی کر لوں گا یہ ایک مختصر سی منزل ہے اور اس کے علاوہ کسی اور واقعے کو بیان نہیں کیا گیا۔

منزل نمبر ۸۸ میں گاؤں میں جلسہ کرنا، راستے کے حالات و واقعات، کہ جب نہر آئی تو خالد کو زینت کی یاد نے گھیر لیا۔ راستے میں روبی اور نین تارا کا تازہ گنا توڑ کر کھانے، راستے میں ٹیلی فون کے کھمبے، اسکول کا پرائمری سے ہائی سکول تک ہو جانے کا ذکر بھی موجود ہے۔ جب سب گھر پہنچتے ہیں تو پرویز کو زنجیروں میں جکڑا پاتے ہیں۔ آپا بتاتی ہیں کہ اسے نشے کی لت لگ گئی ہے جب تک پوڑی نہیں مل جاتی اس کی حالت ایسے ہی رہتی ہے۔ نیناں کا پرویز کو میڈیکل سنٹر میں داخل کرنے کے مشورے کے ساتھ ہی یہ منزل اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔

منزل نمبر ۹۱ کے واقعات کچھ یوں ہیں۔ فلک شیر اپنے بندوں کے ساتھ باسو کے گھر نین تارا کو لینے پہنچتا ہے پہلے تو باسو دروازہ نہیں کھولتا مگر اس کے بندے نے مل کر دروازہ کھول لیا۔ نجی، نیناں، روبی اور آپا برآمدے میں کھڑی رو رہی تھیں۔ فلک شیر کے دو بندے دیوار پھلانگ کر اندر داخل ہو گئے۔ باسو نے ان کو روکنا چاہا تو فلک شیر کے دو تین بندے بھی اندر آ گئے اور دست بدست لڑائی شروع ہو گئی فلک شیر نے دیکھا کہ دست بدست لڑائی سے کام لمبا ہو جائے گا تو اس نے ایک فائر کیا۔ فائر ہوتے ہی جورا نکل کا گلیوں سے بھاگتا ہوا آپا کے گھر پہنچا، عورتوں اور بندوں نے راستہ دے دیا اندر آ کر دیکھتا ہے کہ باسو خون و خون صحن میں پڑا ہے اور اس کے حمایتی بندوں کے سر اور ناک سے

خون جاری ہے اتنے میں سائیں یونس گھر میں داخل ہوا اور جورے سے بغل گیر ہوا، مودا اس کو چھڑانا چاہتا تھا کہ اتنے میں فلک شیر نے فائر کر دیا جورا ایک طرف ہو گیا اور گولی سیدھی سائیں یونس کے پیٹ میں جا لگی۔ چاروں طرف حال دوہائی مچ گئی اتنے میں جورے نے رائفل کا گھوڑا دبایا۔ جورے کی طرف سے چلائی گئی گولی سیدھی فلک شیر کے منھ میں گئی اور تالو کو چیرتے ہوئے سر میں جا لگی۔ اس لڑائی کے دوران باسو کو بھی ٹانگ پر گولی لگی، سائیں یونس ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی اللہ کو پیارا ہو گیا دوسری طرف باسو کی حالت بھی ٹھیک نہیں تھی وہ اسپتال میں داخل ہو گیا۔ تمام لوگ سائیں یونس کی موت سے غم زدہ تھے۔ منزل نمبر ۹۳ میں نجمہ کے اداس رہنے کا بیان ملتا ہے نجمہ بہت اداس رہتی تھی کیونکہ وہ خود کو خالد کے گھر میں آنے والی مصیبتوں کا ذمہ دار سمجھتی تھی۔ علاوہ ازیں جورے کے خلاف قتل کا مقدمہ درج ہوا۔ باسو کئی دن ہسپتال میں گزار کر گھر آ گیا مگر اب بھی اس کے زخم پوری طرح نہ بھرے تھے۔

منزل نمبر ۹۴ کے آغاز میں جورا بھٹی کے پولیس مقابلے میں مارے جانے کا پتا چلتا ہے۔ اس کے علاوہ نین تارا کو حاصل کرنے کے لیے مقدمہ کیا گیا۔ جس میں شہر کے سب سے قابل اور مشہور وکیل کی مدد حاصل کی گئی۔ خبروں میں ہر طرف نین تارا اور نجمہ کا چرچا کیا گیا جس سے سلیم کا دل نیناں سے اچاٹ ہو گیا۔ ادھر بھابھی اور بھائی کو بھی اشتہاروں میں موجود سٹوریاں سن کر یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ یہ ایک کانٹوں بھرا راستہ ہے۔ آخر کار سلیم نے چپ چاپ لاہور جانے کا فیصلہ کر لیا۔

> "پر اوس نوں سمجھ نہ آوے اوہ خالد نوں کیہ جواب دیوے گا نیناں نال کیتے وعدیاں دا کیہ کرے گا۔ فیر اک دن اوہنے فیصلہ کر لیا۔ اختر سلیما۔۔۔توں آپوں اوہناں نوں دسیا اے پئی توں بڑا فراڈیا ہندا اسیں۔ اک فراڈ ہور سہی۔ ایتھوں اڈ جا بھولا پنچھیاں توں اپنے جان بچا، چپ کر کے کھسک جا۔ ایہو سمجھن گے نا پئی فراڈیا ای نکھیا۔ سمجھن دے نیں۔"[۲۰]

خالد کئی دن تو انتظار کرتا رہا مگر پھر سمجھ گیا کہ نیناں سے جڑی سچائیوں کے سبب سلیم چلا گیا ہے اور اب نہیں آئے گا۔

منزل ۹۵ میں الیکشن کے واقعات بتائے گئے ہیں۔ ملک وارث الیکشن جیت چکا تھا۔ دوسرے نمبر پر بھٹی صاحب اور تیسرے نمبر پر خالد تھا۔ خالد کو اس واقعہ کا بہت صدمہ پہنچا۔ خالد نے ڈسٹرکٹ بار ایسوسی ایشن کے سالانہ جلسے میں تقریر کی مگر اخبار میں اس کی ایک چھوٹی سی خبر چھپی کہ فلاں دن جلسہ ہوا اور کچھ لوگوں نے تقریر بھی کی۔ اس اخبار میں خالد کے بارے میں بہت بڑی اور شرمناک سرخی جس کا عنوان " مقامی وکیل کا ماں کے بعد بیٹی سے عشق " تھا۔ اس خبر میں خالد اپنی سابقہ محبوبہ (نجمہ) کا کہیں اور بیاہ ہو جانے کے بعد اس کی جوان بیٹی کو رکھیل بنا کر رکھنے کو موضوع بنایا گیا تھا۔ جیسے جیسے خالد اس خبر کی تفصیل پڑتا چلا جارہا تھا ویسے ویسے اس کا جسم ذلت اور غصے کے احساس سے بھرتا جارہا تھا۔ نجمہ نیناں کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ خالد گاؤں جانے کا فیصلہ کرتا ہے مگر راستے میں گر کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ یہیں یہ منزل اختتام پاتی ہے۔ اگلی منزل میں سلیم واپس آجاتا ہے اور اخبار میں نیناں اور خالد کے متعلق چھپی خبروں کو جھٹلاتا ہے سلیم انور اور نجمہ کو کہتا ہے کہ وہ خالد کو قریب سے جانتا ہے اس لیے اس طرح کی فضول باتیں اس کے لیے اہمیت نہیں رکھتیں۔ مزید برآں اس منزل میں سلیم کی شادی رکنے کا واقعہ بھی موجود ہے۔ کرن کی ماں اس شادی کے خلاف تھیں اس لیے انہوں نے نیند کی گولیاں کھالی اس کو اسپتال لائے۔ خودکشی کی کوشش سے پہلے اس نے کرن کے نام جو رقعہ لکھا وہ کرن نے سلیم کو بھی پڑھوایا اور شادی نہ کرنے کا حتمی فیصلہ کیا۔

منزل ۹۷ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی آخری منزل ہے جس میں خالد کے فاتر العقل ہونے کے واقعات درج ہیں۔ ریت کے ڈھیر پر بیٹھے ہوئے کچھ لڑکے کھیل رہے تھے کہ انہوں نے سفید کیچڑ سے بھرے ہوئے کپڑے پہنے ہوئے ایک بندے کو دیکھا جو تیز تیز پیدل چل کر آرہا تھا۔ لڑکوں نے خالد کی یہ حالت دیکھ کر پانی لا دیا اور خالد ریت کو پانی میں گھول کر پینے لگ گیا اور نیچے رکھی ریت کو انگلیوں سے چاٹنے لگا۔ لڑکے "اوئے پاگل، اوئے پاگل کہہ کر گھروں کو بھاگ گئے۔

## ڈراما "راہیں" کے واقعات:۔

ناول کے واقعات کا جائزہ لینے کے بعد اب ڈرامے کے واقعات کا جائزہ لیا جائے گا تاکہ دونوں کے واقعات کے مابین اشتراکات و اختراعات سے آگاہی حاصل کی جاسکے۔ قسط نمبر ا کی شروعات گاؤں

کے مناظر سے ہوتی ہے۔ جہاں خالد، آپا، خالد کے والد حکیم صاحب موجود ہیں۔ اتنے میں اللہ دتا چودھری صاحب کا پیغام لے کر آتا ہے کہ چاولوں کی بوری شہر لے جائے اور ملک اللہ یار کے گھر پہنچا دے۔ آپا مخالفت کرتی ہیں مگر خالد ایک دوسرے کے کام آنے کو ترجیح دیتا ہے۔ جب خالد ملک اللہ یار کے گھر پہنچتا ہے تو فرح باہر آتی ہے اور چاولوں کی بوری اندر رکھوانے کا کہتی ہے۔ پھر اچانک فاطمہ رونما ہوتی ہے اور خالد کو چودھریوں کا نوکر سمجھ کر گھر سے باہر نکال دیتی ہے۔ خالد اور فرح کے درمیان فاطمہ کے آنے سے پہلے گفتگو میں اس بات کا علم ہوتا ہے کہ وہ پہلے ایک دوسرے کو مل چکے ہیں۔ ڈرامے میں لاہور سے آئی ہوئی بارات تو موجود نہیں لیکن فرح اور خالد کی پہلی ملاقات جو اس شادی میں ہوئی تھی اس کا زبانی اقرار موجود ہے۔ جب وکیل صاحب گھر آتے ہیں تو فرزانہ ان کو خالد کے آنے اور فاطمہ کے رویے کے بارے میں آگاہ کرتی ہے۔ ملک صاحب خالد سے معذرت کرنے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی پردے پر ایک بار پھر سے گاؤں کے مناظر دکھائے جاتے ہیں۔ جس میں جورا، میاں عبدل، مودامل کر باگاں والی گاؤں نجی سنیاری کو دیکھنے جاتے ہیں۔

"سن میاں یہ زیور دھلوانے کا تو بہانہ ہے باگاں والی کے سنیاروں کی لڑکی
بڑے صورت والی ہے۔
یہ رانجھا اس ہیر پر عاشق ہو گیا ہے۔
لاحول ولا قوۃ
اوئے اس مولوی کے پتر کو کیوں بتا دیا۔
او بے شرمو، بے وقوفو وہاں کوئی تماشا لگا ہے۔ جو سب دیکھنے جاؤ گے۔"[۲۱]

سکینہ ملک مراد کے پاس نجمہ کے لیے دعا کروانے جاتی ہے۔ خالد فاطمہ اور ملک اللہ یار کے گھر دعوت پر آتا ہے۔ ملک اللہ یار خالد میں اپنی جوانی دیکھتے ہیں۔ خالد کی سوچ اور اس کے خیالات کی قدر کرتے ہیں۔ فاطمہ کے ذات برادری کو اہمیت دینے اور ملک صاحب کا ان چیزوں کو حقیر سمجھنے کا بھی اظہار ملتا ہے۔ ملک اللہ یار ایک اچھے وکیل ہونے کے ساتھ ساتھ معاشرتی بدلاؤ کو بھی مثبت انداز میں قبول کرتے نظر آتے ہیں۔ فاطمہ ملک اللہ یار کو فرح کی پسند کے بارے میں بھی آگاہ کرتی ہیں۔ ملک اللہ یار بھی فرح سے ایڈریس لے کر منشی صاحب کی ڈیوٹی لگاتے ہیں تاکہ لوگوں کے

بارے میں معلومات حاصل کی جا سکیں۔ مزید تاجی اور اس کی ماں کا راجاں موچن کی ڈنڈو سے پٹائی کا واقعہ بھی اس قسط میں موجود ہے۔ خالد موقع پر پہنچ کر ان کو روکتا ہے۔ پھر کچھ لہلاتے کھیت، باسو کی دوڑ اور اس کے دشمنوں کا پتہ چلتا ہے۔ چودھری اکبر خالد کو بلا کر جھگڑے کے سبب کا پوچھتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "پتر اوئے تجھے تکلیف اس لیے دی ہے کہ یہ حیاتا موچی کہتا ہے کہ تیری آنکھوں کے سامنے اس کی زنانی کو مڈھوریوں نے بڑا مارا ہے۔ یہ بتا پہل کس نے کی تھی۔
>
> یہ تو مجھے پتا نہیں پر جب میں وہاں پہنچا تو ماسی راجاں زمین پر گری ہوئی تھی اور وہ دونوں اسے ڈنڈوں سے مار رہی تھیں۔"[۲۲]

حیاتا موچی پولیس کے پاس رپورٹ لکھوانے جاتا ہے تو رپورٹ نہیں لکھی جاتی بلکہ اسے عورتوں کی چھوٹی موٹی لڑائی سمجھ کر بھول جانے کا کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خالد اپنی زمین ملکوں کے قبضے سے چھڑانے کا ذکر کرتا ہے۔ راجاں موچن زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے قسط کے اختتامی مرحلے میں جان سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ قسط نمبر ۲ کا آغاز بارو بھنڈ کا چودھری کی حویلی میں گانا گانے سے ہوتا ہے۔ اتنے میں تاجی کا بھائی چودھری کو راجاں کے مرنے کی خبر سناتا ہے۔

بارو بھنڈ کا چودھری اکبر کی حویلی میں گانا گانا، موچن کے مر جانے کی خبر چودھری اکبر کو تاجی کا بھائی دیتا ہے اور اس کی چارپائی کو پولیس چوکی لے جاتے ہیں۔ خالد ہمراہ جاتا ہے۔ خالد بتاتا ہے کہ ابا جی اسے طب کالج میں داخل کروانا چاہتے تھے لیکن ان نے کہا وکالت بھی تو ناانصافی کی بیماری سے بچاتی ہے۔ میلے کا ذکر، نورے کا باسو کے مقابلے میں کبڈی کھیلنا، پانچ ہزار کا انعام، خالد کی ماں دوستوں کو گھر بھگاتی ہے، ملک مراد علی کا باسو کے گھر گندم اور بھینس بھجوانا، منشی کے ہاتھ پیغام بھجوانا اور باسو کا خودداری کا مظاہرہ، تاجی کا خالد کو خطرے سے آگاہ کرنا، جورے کو بھی تاجی آگاہ کرتی ہے اور جورا خالد کو سٹیشن تک چھوڑنے آتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> "خالد: چل بھئی چاچا چل

جورا: او یار میں نے تمہیں منع بھی کیا تھا تو پھر آ گیا ہے۔

جورا: مجھے ایک ضروری کام ہے اسٹیشن پر۔

خالد: تجھے کس نے بتایا کہ مجھے حفاظت کی ضرورت ہے۔

جورا: تاجی نے

خالد: او یار ایک تو مجھے کی سمجھ نہیں آتی۔"[۲۳]

گود بھرائی کی رسم، تاجی اور اس کی ماں کی ضمانت، چودھری فلک شیر ضمانت کرواتا ہے، چاچا حیات نیم پاگل ہو جاتا ہے، تاجی کا رشتہ اکبر فلک شیر سے کرنا چاہتا ہے اور بھائی کہتے ہیں تاجی کو منانے کے لیے تھوڑی مہلت دی جائے، نجی سنیاری کو دیکھنے جانے کا منصوبہ میاں عبدل کا مخالفت کرنا، میاں عبدل کو بتانا کہ جورے کا باپ جوانی میں مرائن نکال دیا اور کبے جولاہے نے اس سے شادی کی، خالد کا ملک اللہ یار کے ساتھ کیس ڈسکس کرنا اور ملک اللہ یار کا خالد کو نصیحت کرنا کہ ابھی وہ اپنی پڑھائی پر توجہ دے ملک اللہ یار کے گھر اس کے سیکرٹری کا آنا اور فرح کے رشتے کے سلسلے میں پروین اور اس کے گھر والوں کی حقیقت بیان کرنا، فرح کی سلیم سے فون کال، داری نے نجی کی کیسٹ خراب کی، خالد سے کیسٹ منگوانا، جورے کا ولی محمد کے گھر جانا، نجی کو دیکھنا، فاطمہ کا خالد سے گھر والوں کے بارے میں پوچھنا اور گھر والوں کو دعوت دینا، داری کا نجی کو خالد کے بارے میں بتانا۔

جورے کا نجی کی محبت میں گرفتار ہونا، خالد کا فرح کے گھر جانا اور فرزانہ کا اسے فلم دیکھنے کے لیے لے کر جانا، ملک اللہ یار کا خالد کے ساتھ اور فیملی کے ساتھ باہر کھانا کھانے جانا، فرح کا پروین کے گھر جانا، انارکلی بازار سے جوتی خریدنے کے بہانے فرزانہ کی پٹائی، فرزانہ کو بخار ہو جانا، جورا نجی کو دیکھنے کو آتا ہے، خالد کو گاؤں سے میاں عبدل کا خط آتا ہے جس میں میلے کا ذکر ہوتا ہے۔ سائیں یونس کا میلے میں کھو جانا، سائیں یونس کا مل جانا، باسو کی کبڈی، باسو کی جیت، خالد کی لائبریری میں زینت سے ملاقات، زینت کا خالد کو کہانیاں دکھانا، فرح کا پروین سے بات کرنا، باسو پانی بھرتا ہے اور نورا نہاتا ہے، باسو اور نورے کی لڑائی، داری اور چاند نجی کے خطوں کا جواب جولاہے سے لکھواتے ہیں۔ پروین فرح کو بازار لے کر جاتی ہے اور ملک اللہ یار منشی کے ساتھ خالد کے ہوسٹل آتے ہیں، فرح پروین کے ساتھ سلیم کو کسی اور لڑکی کے ساتھ دیکھ لیتی ہے، سلیم کی اصلیت جاننے کے بعد فرح

اپنے آپ کو سمجھا کر خود کو اس صورت حال سے نکالتی ہے اور اپنی زندگی میں وہیں رکے بغیر آگے چلنا شروع کر دیتی ہے۔ سرور اور اس کے ساتھی باسو پر حملہ کر دیتے ہیں۔ باسو اپنے زخم پر مرحم لگوانے کے لیے حکیم صاحب کے پاس آتا ہے وہاں اس کی ملاقات آپا سے ہوتی ہے تو اس کو آپا کے عشق کا اندازہ ہوتا ہے۔ درج بالا ۵ اقساط میں شامل ہے۔

قسط نمبر ۶ میں بھابھی تاجی کو فلک شبیر کے لیے مناتی ہے اور کہتی ہے کہ سب مجھ پر چھوڑ دو میں تمھاری دشمن تھوڑی ہوں۔ بھابھی کہتی ہے اسکی حیثیت کا کون ہے، تاجی کہتی ہے حیثیت کا میں نے کیا کرنا ہے تاجی کی ماں آکر ان کا جھگڑا ختم کرتی ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''بات سن تاجیے۔
ہاں بھابھی کیا بات ہے۔
تونے مجھ سے وعدہ کیا تھا میری ہر بات مانے گی۔
ماننے والی بات ہوئی تو ضرور مانو گی۔
فلک شیر میں کیا خرابی ہے۔
کوئی ایک خرابی ہو تو بتاؤں۔
میری بات تو سن! وہ تجھے پسند کرتا ہے۔
پر مجھے نہیں وہ اچھا لگتا۔
تجھے کون اچھا لگتا ہے مجھے بتا دے۔
میرے اچھا لگنے سے کیا ہوتا ہے بھابھی۔ تو سمجھ لے کوئی بھی نہیں ہے۔
اسکی حیثیت کا کون ہے یہاں ایک اکیلا وارث ہے ساری جائیداد کا۔
حیثیت کا میں نے کیا کرنا ہے بھابھی۔ زیادہ پیسے ہوں تو انسان گندم کی جگہ سونے کی روٹی کھاتا ہے۔
تو ہاں کر دے وہ خود بخود تجھے اچھا لگنے لگ جائے گا۔
تم کیوں مجھے جہنم میں دھکیلنا چاہتی ہو بھابھی۔

عقل سے کام لو تاجی۔
ہاں عقل تو ساری تم میں ہے نا
بڑی بی۔ پاس ہونا۔
اندھے کے آگے رونا اور آکھیوں کا نقصان۔
مجھے اندھا کہہ رہی کو۔ مجھے اندھا کہہ رہی ہو۔
اندھی ہو گی تم تمہارے ہوتے سوتے۔"[۲۴]

فلک شبیر ناتو کو بلاتا ہے اور کہتا ہے کہ جولا تم پر اتنا مہربان اس لیے ہے کہ اس کی نظر تمہاری بہن آلو پر ہے۔ فلک شبیر ناتو کو بھڑکاتا ہے کہ تم اسے اپنے گھر کے آگے سے نہ گزرنے دیا کرو۔ بشیرا چدھڑ کا باسو کو ہرانے کا بیان ہے، لیکن وہ کہتا ہے باسو میرا یار ہے مجھے خوشی نہیں ہوئی اسکو ہرا کر، میاں عبدل ہیر سناتا ہے۔ باسو کہتا ہے بشیرا چدھڑ کے ساتھ مقابلے کی حامی بھر لی ہے تو حکیم صاحب اسے کہتے ہیں کہ یہ تم نے بہت اچھا کیا ہے کیونکہ مقابلہ شیر نہ کرے تو اس میں اور چڑیا گھر کے شیر میں کیا فرق رہ جاتا ہے۔ باسو کہتا ہے کہ بشیرا میرا یار ہے اس سے ہاروں تو شرمندگی اور جیتوں تو مجھے کوئی خوشی نہیں ہو گی۔ ناتو اور آلو کام کر کر رہے ہوتے ہیں گھر بنا رہے ہوتے ہیں جورے کے گزرنے پر ناتو کہتا ہے کہ یہاں سے نہ گزرا کر۔ جوالے کو غصہ آجاتا ہے اور وہ ناتو کو کلہاڑی مار دیتا ہے آلو دیکھ لیتی ہے اور جورا وہاں سے چلا جاتا ہے۔

دیوار کیا گری میرے کچے مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

فلک شیر اور سرور دشمن ہوتے ہیں۔ جورا، مودا، جیرو، خالد، سائیں یونس وغیرہ کے۔ جورا جیل میں قید ہو جاتا ہے اور اپنے ساتھیوں سے کہتا ہے۔ مودا، جیرو، میاں عبدل سے کے پتہ کروا اس کے پیچھے کس کا ہاتھ ہے۔ جورا کہتا ہے تم ملک کے پاس جاؤ وہی میری ضمانت کروا سکتا ہے، مودا شہر آتا ہے اور اسے سائیں یونس کے گم ہونے کی خبر دیتا ہے سرور سائیں یونس کو ڈہرے پر لے آتا ہے کہ اس کو کام پر لگاؤں, جورا رات کو جاگتا ہے تو اس کے دوست اس سے رات کو جاگنے کا سبب پوچھتے ہیں, اللہ

دتا ڈھول بجا کر بتاتا ہے کہ اللہ دتا اور بشیرا کا مقابلہ ہے اور جیتنے والے کو دس ہزار روپے اور ایک بھینس چودھری اکبر دیں گے۔ سرور اور نورا باسو کے گھر آکر باسو کی ٹانگیں توڑ دیتے ہیں اور اس کی ماں کو دو زور آور قابو کرتے ہیں۔ خالد کے دوستوں اور اس کے گھر والوں کو پتا چلتا ہے کہ باسو کی ٹانگیں نورے اور سرور نے توڑ دی ہیں۔ بشیرا بھی کبڈی کھیلنے سے انکار کر دیتا ہے۔ فلک شیر اور نورا پولیس اسٹیشن آتا ہے اور بیان لکھواتا ہے کہ میں نے اپنا بدلہ لینے کے لیے باسو کی ٹانگیں توڑی ہیں اور اس کام میں کوئی میرے ساتھ ملوث نہیں تھا ڈاکٹر نے آکر بتایا کہ باسو کی ایک ٹانگ کاٹنی پڑے گی۔

چودھری اکبر کہتا ہے کہ یہ بہت مہنگی ٹانگ تھی اور ہماری ہمیشہ کے لیے ہار ہو گئی، چودھری اکبر فلک شیر کو کہتا ہے نورے کو بھگتنے دو زیادہ طرف داری کی ضرورت نہیں ہے۔ جورا اور نورا ایک ہی حوالات میں قید ہوتے ہیں اور جورا نورے سے کہتا ہے کہ تم کتنے بہادر ہو میں نے دیکھ ہی لیا ہے اور دوسری جیل میں قید ہونے کا بیان ہے نورے کو, خالد اور آپا ہسپتال میں باسو کو دیکھنے آتے ہیں۔ جیرو آپا کو گھر چھوڑنے جاتا ہے۔ ملک مراد علی ہسپتال آتا ہے باسو کو دیکھنے، نجی کے خط و کتابت کا سلسلہ جاری اور نجی خالد کا فوٹو مانگتی ہے، حکیم صاحب خالد کو کہتے ہیں۔ حکیم صاحب خالد کو کہتے ہیں کہ تم لاہور چلے جاؤ۔ وہ کہتا ہے سائیں یونس ملا ہے نہ باسو کے گھر آیا ہے ہسپتال سے کیسے جاؤں۔ حکیم صاحب کے کہنے پر خالد لاہور جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ حکیم صاحب ملک اللہ یار کے بارے میں پوچھتے ہیں اور خالد بتاتا ہے ان کی تین بیٹیاں ہیں اور وہ اچھے انسان ہیں۔ مودا آتا ہے اور خبر دیتا ہے کہ جورے کی ضمانت ہو گئی ہے۔ دادی خالد کی تصویر لے کر نجی کو دیے جاتی ہے اور واپس لینے آتی ہے تو نجی اسے کہتی ہے میں حکیم صاحب کے پاس جاؤں گی آپا سے مل آؤں گی۔ ملک اللہ یار خالد کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ سائیں یونس کی گمشدگی کی خبر اخباروں اور پولیس اسٹیشن میں کروائے۔ ملک اللہ یار بہت سے کیس کے بارے میں خالد سے بحث کرتا ہے اور خالد کو بتاتا ہے اس نے ایک walfare association بنانے کا سوچا ہے اور خالد کو کوئی ذمہ داری دینے کا وعدہ کیا اور اسوسی ایشن کا دفتر بھی گھر کے پیچھے ایک دفتر کو بنایا ہے۔ انور کہتا ہے میں بدلہ لوں گا تمام گھر والے اسے سمجھاتے ہیں۔

''انو پاگل نہ بن تو کیوں نہیں سمجھتا کہ تجھے کچھ ہو گیا تو ہمارا کیا بنے گا۔ کبھی سوچا ہے تو نے۔
جو ہوتا ہے ہونے دے پر مجھے اس رزق کی قسم اگر میں نے نورے کو دن دھاڑے نہ للکارا تو۔
تو میرے بارے میں سوچنا چھوڑ دے میں مر گیا ہوں۔
مر گیا ہوں میں
اپنے ماں باپ کے بارے میں سوچ کیسے جئیں گے یہ۔
نہیں جیتے تو نہ جئیں بہت جیت چکے ہیں، کھا ہڈا چکے ہیں۔
شاباش پتر، شاباش، تجھ سے یہی توقع تھی۔
انو تو کیوں نہیں سمجھتا اگر تجھے پھانسی لگ گئی تو ہماری تو نسل ہی ختم ہو جائے گی۔''[۲۵]

باسو انور سے کہتا ہے کہ اگر مجھے پھنسی لگ گئی تو ہماری نسل ختم ہو جائے گی۔ انور جواب دیتا ہے تو کیا ہوا دنیا میں اور کمہار تھوڑے ہیں۔ نجی ملک مراد علی کے پاس آتی ہے پاس ہونے کی خوشی میں نذرانہ دینے, سرور حکیم صاحب کے پاس آتا ہے اوران کی دوا لینے اور تمام معلومار فراہم کر لیتا ہے۔ ایسو سی ایشن کا دفتر بنانے اور فرح کے لاہور سے پنڈی جانے کا بیان ہے پروین کے بھائی کی شادی پر۔ کبے کی بیوی آتی ہے کہ سرور اور فلک شیر پکڑ کر اپنے ڈیرے پر لے گئے ہیں اور بہت مارا ہے۔ جورا کہتا ہے تم صبح تک دیکھو اگر نہیں آتا ہے تو مجھے بتانا۔ سروراور فلک شبیر کبے سے چھٹی لکھواتے ہیں کہ اسے پل پر بلواتے ہیں اور کباہ چھٹی لکھتا ہے۔

نجی کو خط ملتا ہے اور وہ سوچتی ہے۔ باسو کی ماں آپا سے کہتی ہے کہ باسو ساری رات تارے گنتا رہتا ہے وہ ہنستا کھیلتا باسو تو رہا ہی نہیں۔ آپا کہتی ہے کوئی کام کرتا رہے تو دل بہلا رہے گا۔ فرح پنڈی جاتی ہے شہناز کے بھائی کی شادی پر، خالد بھی پنڈی ٹرین میں آجاتا ہے فرح خالد کو جانے کا کہتی ہے تو وہ وہاں سے چلا جاتا ہے پھر پنڈی کے پلیٹ فارم پر فرح اور خالد کا مکالمہ ہے۔ فرح اپنے اور سلیم کے بارے میں خالد کو بتاتی ہے۔ خالد کو سٹیشن پر غلام فرید مل جاتا ہے جو اس کے سکول کا دوست ہوتا

ہے۔ خالد اس کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ نجی خالد کے خط کے مطابق لکھی ہوئی جگہ پر پہنچ جاتی ہے آگے سرور کا بندہ کھڑا ہوتا ہے جو نجی کو کہتا ہے کہ وہ خالد کا بندہ ہے۔ بگو نجی کو سرور کے ڈیرے پر لے آتا ہے اور کہتا ہے کہ میں سرور کا دوست ہوں۔ نجی کے گھر والے پریشان ہوتے ہیں۔ دادی اور نجی کے بھائی حکیم صاحب کے گھر آتے ہیں کہ نجی یہاں تو نہیں آئی۔ کبا گاؤں سے کہیں چلا جاتا ہے۔ یہاں جورا بھی کہتا ہے کہ کبا کہاں چلا گیا۔ خالد اور فرح ٹیلی فون پر بات کرتے ہیں۔ دادی ملک مراد علی کے پاس آتی ہے کہ حساب لگا کر بتائیں کہ نجی کہاں ہے وہ اسے کہتا ہے کہ یہ کام کسی کمی کا نہیں ہو سکتا اس کے وارثوں کو چودھریوں کے ڈیرے پر بھیج دو، کرم دین اور اس کا بھائی چودھری اکبر کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے کہ پولیس کو ساری بات بتاؤ, جو تمھارے گھر زیور دھلوانے آیا تھا اور حکیم کے گھر گئی تھی, جورے کو پولیس تھانے میں طلب کرتی ہے اور جورا کہتا ہے کہ میرا اس سے کوئی تعلق نہیں آپ کبے کو تلاش کریں۔ نجی کی اماں کو الماری سے خط بر آمد ہو جاتے ہیں ولی محمد وہ خط لے کر پولیس کے پاس جاتا ہے سرور نجی کے پاس آتا ہے اور وہ چارپائی دروازے کے آگے رکھ کر دروازہ بند کیے ہوتی ہے۔ نجی اسے کہتی ہے مجھے چھوڑ دو اور وہ کہتا ہے تمہیں چھوڑنے کا وقت ختم ہو چکا ہے۔

سرور نجی کو بتاتا ہے کہ خالد نے تمھیں کوئی خط نہیں لکھے تھے جورا نے تمھارے خطوں کا جواب دادی اور چاند کے کہنے پر دیا۔ دادی چاند کو بتاتی ہے کہ ولی محمد کو کبے کے خط مل گئے ہیں۔ ولی محمد خط لے کر حکیم صاحب کے پاس آتا ہے اور حکیم صاحب کہتے ہیں یہ لکھائی خالد کی نہیں ہے۔ وہ مودے کو پولیس کے ساتھ بھیج دیتے ہیں کہ پولیس خالد کے پاس لاہور لے جائے۔ حکیم صاحب کو خالد پر یقین ہوتا ہے۔ مراد علی کا بیٹا مل کے افتتاحی تقریب میں ملک اللہ یار کو بمعہ فیملی دعوت دیتا ہے۔ تاجی کی بھابھی گاموں کو بتاتی ہے کہ تاجی خالد کو پسند کرتی ہے اس کا رشتہ جلد سے جلد فلک شیر سے اس کی شادی کرا دو۔ خالد زینت کو کہتا ہے کہ اپنی کہانیاں ادبی رسالے میں چھپوائے۔ منشی اطلاع دیتا ہے کہ خالد ایک لڑکی کے ساتھ بیٹھ کہ گاڑی میں جا رہا تھا۔ خالد گاؤں آتا ہے اور ایک ٹانگے والا خالد کو ساری حقیقت بتاتا ہے۔ خالد سیدھا پولیس چوکی جاتا ہے اور پولیس کو بتاتا ہے کہ میں نے یہ خط نہیں لکھے۔ خالد گرفتار ہو جاتا ہے خالد کو سب گھر والے ملنے آتے ہیں۔ مل کے رات کے کھانے میں ملک اللہ یار اور اس کی فیملی کا میل ملاپ بھابھی تاجی کو بتاتی ہے کہ تیرے بھائی نے فلک

شیر کے لیے ہاں کر دی ہے۔ حکیم صاحب خالد کی ضمانت کے لیے چودھری اکبر کے پاس آتا ہے لیکن چودھری اکبر نہیں مانتا۔ تاجی خالد سے ملنے آتی ہے۔ سرور فلک شیر سے کہتا ہے کہ میں کچھ کرتا ہوں یا نکاح کرلیتا ہوں یا چھوڑ دیتا ہوں۔ سرور نجی کو خالد کے بارے میں بتاتا ہے کہ وہ جیل میں ہے اور وہ نجی سے نکاح کرنا چاہتا ہے۔ خالد سے تفتیش جاری۔

فلک شیر آتا ہے تھانے جورا خالد کے لیے کھانا لے کر آتا ہے جورا مار پیٹ پر پولیس کے ساتھ زبان درازی کرتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''تھانیدار: کیا شور مچایا ہوا ہے۔ اوئے تم نے جورے میں تمہیں بھی اندر کر دوں گا۔

جورا: اپنے اختیارات کا ناجائز فائدہ اُٹھا رہے ہو تم اسے شک میں پکڑا ہے، اسے مارنے گالیاں دینے کا کوئی حق نہیں ہے تمہیں۔

چپ کرو اوے وڈیا وکیلا۔

جورا: وکیل میں نہیں ہوں پر یہ تو ہے۔ اوپر تک جائیں گے ہم۔

تھانیدار: گرفتار کرلو، ہتھ کری لگاؤ اسے، تھانے میں غنڈا گردی کرنے اور مجرم کی عیانت کرنے کے جرم میں۔

اس سے زیادہ تم کر بھی کیا سکتے ہو۔''پیارے''[۲۶]

جورے کو بھی اندر کر دیا جاتا ہے اخبار میں خبر چھپتی ہے کہ خالد پکڑا گیا ہے۔ فرح کا فون آتا ہے وہ بتاتی ہے کہ میں سنڈے کو پنڈی سے واپس آرہی ہوں۔ غلام فرید بتاتا ہے کہ خالد چار پانچ دن میرے ساتھ ہی تھا پولیس اس پر بھی شک کرتی ہے۔ غلام فرید کو وہیں قید کرلیا جاتا ہے۔ فاطمہ منع کرتی ہے کہ ملک اللہ یار گاؤں نہ جائے، جورے کو جیل سے رہا کر دیا جاتا ہے۔ رضوانہ فرح کو خالد کے بارے میں سب بتاتی ہے اور فرح بتاتی ہے کہ وہ اغوا کے روز میرے ساتھ پنڈی گئے تھے۔ ماسٹر شفقت کبے کی چھٹی لے کر پولیس چوکی آتے ہیں لیکن پولیس کبے کی چھٹی کو ماننے سے انکار کر دیتی

ہے اور کہتی ہے کہ یہ بھی اسی بندے سے لکھوائی گئی ہے جس سے باقی تمام میاں عبدل تھانے دار کو کہتا ہے کہ لگتا ہے ابھی راجن۔ وچن والے واقعے کا غصہ نہیں اترا آپکا۔ فلک شیر سرور سے کہتا ہے کہ کبے کی چھٹی آگئی ہے تو وہ خود بھی آجائے گا تم سائیں یونس اور نجی کو ٹھکانے لگاؤ کہیں محفوظ جگہ۔ سائیں یونس کو کہیں دور جا کر چھوڑ دو اور نجی سے نکاح کر لو اور کبے کا قتل کر دو,نہ رہے گا نانس نہ بجے گی بانسری۔ جورا، مودا، جیر واور میاں عبدل فیصلہ کرتے ہیں کہ کبے کو ڈھونڈ کر لائیں گے اور بیان دلوائیں گے اور ملک فلک شیر کا بندہ سب سن لیتا ہے۔ چودھری اکبر اللہ دتا کہ کہتا ہے کہ تم کتوں والوں ڈیرے کا چکر لگاؤ اور پیسے بھی دیتا ہے کیونکہ وہ بتاتا ہے کہ افواہیں ہیں کہ نجی سرور کے قبضے میں ہے۔

جورا ملک اللہ یار کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے کہ آپ گاؤں آئیں اور خالد کی ضمانت کا بندوبست کریں۔ چاند اور دادی کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور دادی کہتی ہے میں آپا سے معافی مانگوں گی۔ چودھری اکبر کو سب پتہ چل جاتا ہے کہ نجی سرور کے پاس ہے وہ غصہ کرتا ہے اور سرور کو نجی سے نکاح کا کہتا ہے۔ دادی آپا کے پاس آتی ہے اور ساری حقیقت بتاتی ہے۔ چاند ابھی بیان دینے کے لیے تیار ہوتا ہے اور جورا سرور کے ڈیرے کی تلاشی لینے آتا ہے۔ بگو نجی کو اپنے گھر لے آتا ہے اور بیوی نوراں کو کہتا ہے سمجھا لو اسے کبے کا پتہ جورے کو پتہ چل جاتا ہے اور بگو جو سرور اور فلک شیر کا وفادار ہوتا ہے تب سب سن لیتا ہے۔ نوراں نجی کو سمجھاتی ہے کہ نکاح میں ہی اس کی بھلائی ہے۔

"نوراں: ضد چھوڑ دے مار ڈالے گا، کیا فائدہ

نجمہ: مار ڈالے

نوراں: کہنا بہت آسان ہے کرنا بہت مشکل، زندگی بڑی پیاری چیز ہے۔

نجمہ: اسے کہو نہ مجھے چھوڑ دے۔

نوراں: چھوڑ بھی دے گا تو کیا منہ لے کر گھر جاؤ گی کوئی یقین کرے گا۔

نجمہ: میرا دل نہیں مانتا، وہ مجھے بالکل اچھا نہیں لگتا۔

نوراں : دل کو سمجھاؤ، مجبوری ہے ، نکاح سے تمہارے ماں باپ کی کچھ عزت
پت تو رہ جائے گی نا، زیادہ سے زیادہ لوگ یہی کہیں گے نا کہ اپنی مرضی سے
نکاح کر لیا ہے ، سنیاری سے جٹی بن جاؤ گی ۔"[۲۷]

چاند حکیم صاحب کے ساتھ آکر ہی اپنا بیان دے دیتا ہے لیکن تھانے دار پھر بھی خالد کو رہا نہیں کرتا۔ چاند کو بھی قید کر لیا جاتا ہے۔ پولیس چاند پر بھی تشدد کرتی ہے۔ نجی کا نکاح سرور سے ہو جاتا ہے۔ کبا جورے اور اس کے دوستوں کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ کبا جورے کے گھر سو جاتا ہے۔ بگو رات کو جورے کے گھر آتا ہے اور چاکو سے کبے پر وار کرتا ہے اور کبا مر جاتا ہے۔ بگو گامو کے گھر چھپ جاتا ہے اور گامو بھی بگو کا ساتھ دیتا ہے اور دوسرے کپڑوں کا انتظام کرتا ہے کیونکہ اس کی کپڑے خون سے رنگے ہوتے ہیں اس کو گھر سے فرار کرواتا ہے۔ پنچائیت میں جورے پر الزام لگایا جاتا ہے کہ قتل اس نے کیا۔ جورے کو گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ تاجی خون والا چولا دیکھ لیتی ہے۔ جورا راستے سے فرار ہو جاتا ہے۔ فلک شیر کی منگنی تاجی سے ہو جاتی ہے۔ ملک اللہ یار گاؤں آتا ہے حمید بھی آتا ہے۔ نورا جیل سے رہا ہو جاتا ہے۔ انور مسجد میں اعلان کرتا ہے کہ وہ باسو کا بدلہ لے گا۔

انور کے بارے میں بات ہو رہی ہے کمہاروں کی شیخی نکال دیں گے۔ چودھری منع کرتا ہے۔ چودھری اکبر نورے کو بتاتا ہے کہ سرور نے نجی کے ساتھ کلمے پڑھا لیے ہیں۔ انور گھر آتا ہے سارے سمجھاتے ہیں مگر وہ نہیں مانتا۔ اتنی دیر میں جیرو آتا ہے کہ انور کو آپا جی بلا رہء ہیں۔ ملک اللہ یار خالد کو رہا کر کے لے جاتے ہیں۔ چاند کو بھی ملک اللہ یار کے کہنے پر رہا کر دیا جاتا ہے۔ چاند اگھر آتا ہے تو دادی اس کو قتل کے بارے میں بتاتی ہے۔ خالد شادی کے بارے میں بات کرتا ہے گھر والوں سے, خالد کو اس کے دوست مبارک دینے آتے ہیں۔ نین تارا ہاؤس جاب کرنے فرح کے پاس آکر رہتی ہے۔ چودھری اکبر ڈانٹتا ہے کہ مسجد کا لاؤڈا سپیکر اب ان کاموں کے لیے رہ گیا ہے۔ تاجی بھی خالد کے گھر رہائی کی مبارک باد دینے آتی ہے ملک مراد علی بیٹے کا رشتہ لے کر فرح کے لیے آتا ہے۔ نجی کو ملنے سرور اور نورا آتا ہے۔ نورا کہتا ہے کہ یہ گھر نہیں جائے گی۔ مگر سرور اسے گھر لے جانے پر بضد ہوتا ہے یہاں تک کہ جائیداد کے بٹوارے کی بھی بات کرتا ہے۔ جورا ڈیرے پر آتا ہے اور راکھوؤں سے کہتا ہے کہ جتنے چوری کے ڈنگر ہیں گھر پہنچا کر آؤ۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ یہ ملک مراد

علی کی دعا ہے۔ خالد آپا کا رشتہ لے کر باسو کے لیے آتا ہے۔ سرور کے ذہن میں فلک شیر ڈالتا ہے کہ نورے کی نیت خراب ہے۔ چودھری اکبر حکیم صاحب کو بلا کر کہتے ہیں کہ یہ آپ کیسا رشتہ جوڑ رہے ہیں۔ حکیم صاحب کہتے ہیں کہ سب انسان برابر ہوتے ہیں۔ فاطمہ کو بھی یہ بات اچھی نہیں لگی۔ سرور نجی کو حویلی لے کر آتا ہے۔ اس کے گھر والے نجی کو قبول نہیں کرتے۔ جورا آتا ہے اور نجی کو سرور کی قید سے آزاد کروا کر لے جاتا ہے۔ سرور نورے کو گولی مار دیتا ہے۔ جورا فرار ہو جاتا ہے۔ نجی گھر آجاتی ہے سب رونے لگتے ہیں۔ انور کو پولیس نورے کو قتل کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیتی ہے۔ آپا انور کو منع کرتی ہے تو وہ بدلہ لینے سے باز آجاتا ہے، نورے کی بیوی کہتی ہے اس کا تو خون سفید ہو گیا ہے۔ بیوی بتاتی ہے سرور نے گولی چلائی تھی، پولیس نجی کا بیان لیتی ہے۔ نجی بیان دینے کے بعد کہتی ہے کہ میں پڑھ لوں پولیس کہتی ہے اب تو بہت سیانی ہو گئی ہو۔ ولی محمد کہتا ہے ٹھوکریں کھانے کے بعد انور آجاتا ہے سرور کو پولیس پکڑ لیتی ہے۔ نیناں فرح کو مشورہ دیتی ہے کہ کچھ کرو وقت کا پتہ نہیں چلتا میرے ابا ایکسیڈنٹ میں چل بسے پر میں امی اور بھائیوں کا سہارا تو بن سکتی ہوں۔ ہنر کا ہونا بہت ضروری ہے۔ ملک مراد علی کو ملک اللہ یار بے نقاب کرتا ہے۔ ملک وارث علی تحفے لے کر آتا ہے فاطمہ کے گھر نیناں خالد سے ملنے آتی ہے۔ خالد فرح اور نیناں سے ملتا ہے۔ چاچا حیات خالد کو مل جاتا ہے۔

آپا کی شادی ملک اللہ یار اور بیٹیوں کا گاؤں آنا، جورا آپا کو زیور دینے آتا ہے، چودھری اکبر بھی آتا ہے۔ بارات پر، بگو کو پولیس گرفتار کر لیتی ہے۔ گاموں کو بھی پولیس پکڑ کر لے جاتی ہے کہ کبے کے قاتل کو گھر میں چھپایا تھا۔ سرور کو اپنے گناہوں پر افسوس ہوتا ہے۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

''بگو: حوصلہ کرو چودھری اگر تم ہی ہمت ہار گئے تو میرا کیا بنے گا۔
سرور: اوئے میں اپنی پھانسی کے ڈر سے نہیں رو رہا بگو مجھے تو اپنے کیے کی سزا ملنی چاہیے، مجھے بھاء نورے کے مرنے کا دکھ ہے۔
بگو: اب پچھتانے کا کیا فائدہ چودھری۔

سرور: اوئے میں نے ایسا کبھی نہیں سوچا تھا بگو لیکن پتہ نہیں کب شیطان نے مجھ پر غلبہ کر لیا۔"[۲۸]

زمین کا قبضہ مل گیا، جورا باغی نہیں ہے خراب رسم ورواج، احتجاج کا اس کا اپنا طریقہ کار ہے۔ بگو کا بیٹا مر جاتا ہے، گاموں کو پولیس لے جاتی ہے، نجی کو تھانیدار بلواتا ہے اور نجی سرور سے مل کر طلاق کا مطالبہ کرتی ہے۔ جورا خالد سے ملنے آتا ہے۔ باسو اور آپا خالد کا رشتہ لے کر لاہور جاتے ہیں۔ فاطمہ رشتے سے انکار کر دیتی ہے۔

قسط نمبر ۱۶ کا آغاز آپا اور باسو کے خالد کے لیے فرح کا ہاتھ مانگنے کے واقعے سے ہوتا ہے۔ جہاں فاطمہ سخت رویے اور تحقیر آمیز الفاظ استعمال کرتے ہوئے رشتے سے انکار کر دیتی ہے تو باسو اور زینت کے گھر چلے جاتے ہیں جو آپا اور باسو کی خوب خاطر مدارت کرتے ہیں اور باسو اور آپا زینت کو خالد کے لیے پسند کرتے ہیں۔ فاطمہ کا اپنے رویے پر شرمندہ ہونا اور ملک صاحب کا بیوی کی عزت کرنے کا واقعہ موجود ہے کہ جب فاطمہ خالد اور فرح کے رشتے کی مخالفت کر رہی ہوتی ہے تو ملک صاحب فاطمہ کے فیصلے کے خلاف نہیں جاتے تاکہ گھر میں اس کی عزت برقرار رہے۔

سترہویں اور آخری قسط میں فرح کو نوکری کے لیے پنڈی جانے کے واقعات موجود ہیں۔ تاجی کو فلک شیر مار پیٹ کر طلاق دے دیتا ہے۔ پولیس فلک شیر کو قید کر کے لے جاتی ہے اور چودھری اکبر کی ایک نہیں سنتی۔ خالد کا جورے کا کیس لڑ کر جیتنے کا واقعہ شامل ہے۔ میاں عبدل کا شہر میں آنا اور حوالات میں بند ہونا اور پھر اپنے آواز کا جادو چلا کر باہر آنا، فاطمہ اور ملک اللہ یار آپا اور باسو سے معافی مانگنے کے لیے گاؤں آتے ہیں اور خالد اور فرح کی شادی آخری قسط کے اختتامی مناظر ہیں۔

## اشتراکات:۔

ناول ''ٹانواں ٹانواں تارا'' اور ڈراما ''راہیں'' میں بہت سے اشتراکات و افتراقات بھی موجود ہیں۔ پہلے ناول اور ڈرامے کے مابین اشتراکات کا جائزہ لیا جائے۔ گو کہ ناول اور ڈرامے دونوں میں منشایاد صاحب کی تخلیقات ہیں لیکن اس کے باوجود دونوں میں مماثلت کے ساتھ ساتھ اختلافات بھی موجود ہیں۔ مماثل واقعات کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ ناول اور ڈراما دونوں میں خالد کا فرح کی ماں فاطمہ کو

گھر سے باہر نکال دینے کا واقعہ موجود ہے ۔ اس کے علاوہ عاشی اور اسکی ماں کا راجاں موچن کی ڈنڈوں سے پٹائی کو بھی بیان کیا گیا ہے ۔ خالد کے والد کا پڑھائی چھوڑ کر حکمت کی تعلیم حاصل کرنے اور فقیری کو نہ ماننے کا ذکر موجود ہے ۔ سائیں یونس جو خالد کا چھوٹا بھائی ہے جس کا نام وحالات ، ذہنی کمزوری سب ناول اور ڈرامے میں ہو بہو بیان کیے گئے ہیں ۔ زمین کا کیس کرنا ، ملک مراد علی کا خالد کی زمین پر قبضہ کرنے اور مقدمہ ان کے حق میں ہو جانے کے بعد بھی زمین نہ دینے کے تمام واقعات موجود ہیں ۔

ناول کی منزل نمبر ۱۰ اور ڈرامے کی قسط نمبر ۲ میں میلے کے تمام حالت و واقعات کو تفصیلاً بتایا گیا ہے ۔ باسو کی لڑائی نورے کے ساتھ ہونے کی تمام باریک بینیاں دونوں اصناف کا حصہ ہیں ۔ ایک دن باسو مسجد کے طہارت خانے میں نہانے کے لیے پانی بھر رہا تھا کہ نورا اندر جا کر نہانے لگ گیا اس پر دونوں کی جھڑپ ہو گئی اور باسو نے نورے کو زمین پر پٹخ دیا۔ اسی جھگڑے کا بدلہ لینے کے لیے ایک اور گھمسان ہوا جس میں باسو کو کچہری آتے سمے نورے اور غفورے کے آدمیوں نے نشانہ بنایا۔ مگر باسو کا کچھ نہ بگاڑ سکے ۔ اس واقعے کے بعد نورا اور غفورا باسو کے جانی دشمن بن گئے ۔ اسی دشمنی کے پیش نظر نورا اور غفورا باسو کے ٹانگیں توڑ دیتے ہیں اور وہ ہمیشہ کے لیے کبڈی کھیلنے سے محروم ہو جاتا ہے ۔ ناول اور ڈرامے میں جورے اور اس کے ساتھی دوستوں کا نجمہ کو باگاں والی گاؤں میں دیکھنے جانے کے منصوبہ بھی موجود ہے ۔ علاوہ ازیں ملک اللہ یار کا فرح کے رشتے کے لیے پریشان ہونے ، فاطمہ کا پروین اور اس کے گھر والوں کے بارے میں ملک صاحب کو بتانا لیکن جب اصلیت سامنے آتی ہے تو ملک صاحب اور فاطمہ فرح کو اپنا دل بدلنے کا کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ سلیم کو بھول جاؤ۔ فرح والدین کی نافرمانی کر کے اس لڑکے سے ملنے جاتی ہے ۔ فاطمہ کو پتہ چلتا ہے تو وہ فرزانہ پر غصہ نکالتی ہے ۔ پھر ایک قصہ نجمہ سنیاری سے متعلق بھی موجود ہے جس میں نجمہ کی ملازمہ سکینہ اسے خالد کے ہاتھ کیسٹ بھجوا دیتی ہے مگر نجمہ وہ کیسٹ لینے سے انکار کر دیتی ہے۔ سکینہ نجمہ کے دل میں خالد کی محبت کا بیج بوتی ہے اور خط وکتابت کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ سکینہ خط کو خالد تک پہنچانے کے لیے نجمہ سے ٹانگے کا کرایہ لیتی ہے ۔ چاندا اور سکینہ چالاکی و مکاری سے کام لیتے ہیں وہ خط کے جوابات کبے جولاہے سے لکھواتے ہیں۔ چاندے کی مکاری اور نجمہ کی سادگی اور اندھا اعتبار کی تمام داستان ناول اور ڈرامے کا

حصہ ہے۔ان دونوں اصناف کا تعلق زندگی کی حقیقتوں سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیوں میں موجود کردار زندگی سے قریب ہیں اور نفرت اور محبت دونوں جذبات سے سرشار ہیں۔

پہلے تو فاطمہ خالد سے بیزار رہتی تھی مگر پھر آہستہ آہستہ خالد کی قدر کرتی ہے۔ خالد کا گھر والوں کے ساتھ گھل مل جانے کے واقعات بھی ناول اور ڈرامے میں ایک جیسے ہیں۔ شہناز کا کردار بھی دونوں اصناف میں موجود ہے۔ جو کہ فرح کی دوست ہے۔ فرح شہناز کے گھر اس کے بھائی کی شادی پر جاتی ہے۔ راستے میں خالد بھی اس کے ہمراہ ہوتا ہے فرح خالد کو سلیم کے بارے میں آگاہ کرتی ہے۔ مولویوں کی بارات کے مناظر سکرین کے پردے کے ساتھ ساتھ ناول کے صفحات میں بھی موجود ہیں۔جب سرور نجمہ کو دیکھ کر شک کی بناپر کبے جولاہے تک پہنچ جاتا ہے نجمہ اور کبے کے درمیان خط وکتابت کے تمام راز کا آشکار ہو جاتے ہیں۔ سرور اسی موقع کا فائدہ اٹھا کر نجمہ کو دھوکے سے ڈیرے پر قید کرتا ہے۔ خط میں چونکہ خالد کا نام درج ہوتا ہے اس لیے خالد کو قید کر لیا جاتا ہے۔ خالد کی قید و بند، ظلم و تشدد کے تمام واقعات ناول اور ڈرامے میں موجود ہیں۔

ناول کی منزل نمبر ۳۹ سرور کا نجمہ سے لگاؤ ظاہر کرتی ہے۔ سرور نے نجمہ کو ہر سہولت فراہم کی وہ سوچتا ہے کہ اگر نجمہ چودھریوں کے گھر پیدا ہوتی تو کلمہ پڑھوا کر لے آتا۔ سرور نجمہ کو جنسی ہوس کا نشانہ بھی بناتا ہے۔ بصری میڈیم میں بھی سرور کے وحشی پن کے مناظر موجود ہیں۔ ایک شاٹ میں سرور کے ڈیرے کے اس کمرے کو کیپچر کیا گیا تو میز پر رکھے پھل فروٹ بھی اس شاٹ کا حصہ تھے جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سرور نے ضرورت کی ہر چیز مہیا کر رکھی تھی۔ عموماً ہر خطاکار غلطی کرنے کے بعد اپنے ہوش و حواس میں واپس آتا ہے۔ نجمہ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ نجمہ کی رب سے فریاد، آہیں، گھر والوں کی یاد، امی کی ڈانٹ اور والد کی شفقت کے تمام واقعات بھی ناول اور ڈرامے میں بیان کئے گئے ہیں۔ ناول کے ساتھ ساتھ ڈرامے میں بھی سکینہ کا اپنی غلطی قبول کر کے معافی مانگنے ، جاندے کا جیل جانے کے واقعات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ چوہدری اکبر کو سرور پر شک ہو جانے کے واقعات بھی دونوں اصناف کا حصہ ہیں۔ چودھری اکبر دتو میراثی کو پیسے دیتا ہے کہ اپنی بیوی کو ڈیرے کا چکر لگانے کا کہے تاکہ ڈیرے کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا جاسکے۔ غریب بندہ بغیر قصور کے

بھی جیل سے چھوٹ نہیں سکتا مگر اثر و رسوخ رکھنے والے بڑے سے بڑے گناہ کا ارتکاب کر کے بھی چھوٹ جاتے ہیں۔ منشایاد بھی معاشرے کی توجہ ایک ایسے واقعے کی طرف کرواتے ہیں۔ باسو کی ٹانگیں توڑنے کے بعد نورا اور غفورا جیل سے رہا ہو جاتے ہیں مگر باسو کے چھوٹے بھائی انور کا زخم ابھی تازہ ہے اور مسجد کے لاؤڈ سپیکر پر اعلان کرتا ہے کہ وہ نور اور غفورے سے بدلہ لے گا۔

مزید ناول اور ڈراما نجی کا نکاح سرور سے ہونے کو بھی بیان کرتا ہے۔ نکاح کے بعد سرور نجمہ کو گھر لے جاتا ہے مگر نجمہ کو وہ عزت نہیں دی جاتی جس کی وہ حقدار ہے۔ سرور کی بھابیاں اسے بن بیاہی بلاتی ہیں۔ پھر ایک روز جورا نجمہ کو سرور کی قید سے فرار اختیار کروالیتا ہے۔ سرور موقع کا فائدہ اٹھا کر اپنے بھائیوں کو جائیداد کی خاطر گولی مار دیتا ہے۔ پھر کتاب کا صفحہ اور سکرین کا پردہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ سرور کے بھائی سرور کی اس حرکت سے انجان نہیں ہیں۔ ہسپتال کے بستر پر غفورا اپنی بیوی کو ساری حقیقت بتاتا ہے۔ بیان کے دوران غفورے کی بیوی ساری حقیقت پولیس کو بتاتی ہے جس سے سرور قید ہو جاتا ہے اس کے علاوہ ذات برادری کے فرق کو مٹاتے ہوئے آپا اور بازو کی شادی کروانے کے واقعات بھی دونوں اصناف میں شامل ہیں۔ ناول میں یہ بات واضح طور پر بیان کی گئی ہے کہ تمام لوگ حضرت آدم علیہ السلام کی اولاد ہیں۔ ذات برادری انسانوں کی پیدا کردہ ہیں۔ ناول اور ڈرامے میں وہ واقعات بھی موجود ہیں جب باسو اور آپا بڑی چاہ سے خالد کے لیے فرح کا ہاتھ مانگنے جاتے ہیں اور نا امید لوٹتے ہیں۔

میاں عبدل کا اپنی آواز ریکارڈ کروانے کے شوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر لاہور جانے کے واقعات بھی موجود ہیں جیب کٹنے اور خالد کا پتہ گم ہو جانے پر پولیس اسے آوارہ سمجھ کر قید کر لیتی ہے جہاں اس کی اپنی آواز اس کی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ جب وہ حضرت وارث شاہ کے شعر پڑھ رہا ہوتا ہے تو افسر اس کے اشعار سے متاثر ہو کر سمجھ جاتا ہے کہ یہ ایک آرٹسٹ ہے اس لیے وہ اس کو رہائی دے دیتا ہے۔ اس کے علاوہ بارو بھنڈ کی موت عاشی اور فلک شیر کے ولیمے کے دن رونما ہوتی ہے جب وہ علیل ہونے کے باوجود روزی روٹی کی خاطر چودھریوں کے گھر امیر و غریب طبقہ کے مرنے کی نقالی کر رہا ہوتا ہے۔

## افتراقات:۔

ناول کی پہلی منزل میں مختلف کھیلوں کا بیان ہے جیسے ککلی، چھپن چھپائی، آنکھ مچولی، وغیرہ۔ لاہور سے آئی ہوئی ایک بارات بھی صفحوں پر موجود ہے جس میں فرح اور خالد کی پہلی ملاقات کا ذکر ملتا ہے جبکہ ڈراما میں خالد اور فرح کی پہلے سے جان پہچان کا تو ذکر ملتا ہے مگر لاہور کی اس بات کو نہیں دکھایا گیا۔ ناول میں خالد کے دادا جی سے ملک خوشی محمد نے جو زمین چھینی تھی اس کا واضح بیان موجود ہے مگر ڈرامے میں ان معلومات کو مبہم رکھا گیا ہے بس اتنا بتایا گیا ہے کہ زمین ملک مراد کے قبضے میں ہے۔ ناول کی ایک پوری منزل کنوؤں سے متعلق ہے جن میں ہر کنویں کا نام اور اس سے جڑی کوئی کہانی موجود ہے جبکہ ڈرامے میں اس طرح کی کوئی معلومات فراہم نہیں ہوتی۔ خالد کے پرائمری سکول کے دوستوں کا ذکر بھی ناول میں موجود ہے جن میں ہندو اور سکھ بھی ہیں جبکہ ڈراما خالد کی جوانی سے شروع ہوتا ہے نیز اس میں بچپن سے جڑے کسی واقعے کی جھلک موجود نہیں ہے۔ ناول میں باسو کی کبڈی سکھ برادری کے ایک پہلوان ششم سنگھ سے ہونے کا پتا چلتا ہے جبکہ ڈرامے میں باسو کی نورے سے کبڈی کے مقابلے کو سکرین پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس مقابلے کی انعامی رقم میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ ناول میں انعامی رقم پانچ ہزار جبکہ ڈرامے میں دس ہزار اور ایک لیاری بھینس ہے۔ ناول میں باسو کے تمام گھر والوں کی دعوت آپا کے گھر ہونے، انتظامات کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ ڈراما میں ایسی کوئی دعوت موجود نہیں۔ ناول میں نورے کا فتو مسلی کو جوتی سے مارنے اور کم ذات ہونے پر تحقیر آمیز رویہ بیان کیا گیا ہے جبکہ ڈرامے میں جوتی سے تشدد کرنے کا کوئی واقعہ بیان نہیں کیا گیا۔ ناول میں خالد کے والد کی وفات کے واقعات بھی موجود ہیں مگر ڈرامے میں خالد کے والد آخری قسط تک موجود ہیں۔ ناول میں ایک جگہ رات کے اندھیرے میں فرح ننگے پاؤں خالد سے ملنے اس کے کمرے میں آتی ہے۔ ڈراما ایسے کسی واقعے کے مناظر نہیں دکھاتا۔

ناول میں زینت کی شادی خالد سے ہوتی ہے۔ زینت کو آپا خالد کے لیے پسند کرتی ہیں۔ زینت کے پرہیز گار اور نمازی ہونے کے واقعات ملتے ہیں جبکہ ڈرامے میں زینت کا کردار بالکل اس کے برعکس ہے۔ ڈرامے کی کہانی میں زینت خالد کے دوست التصار کی بہن ہے جس سے خالد کی ملاقات گود

بھرائی کی رسم میں ہوتی ہے۔ ڈرامے کی آخری قسط میں خالد کی شادی فرح سے ہوتی ہے۔ ناول میں نجمہ کی بیٹی، دائی حاکاں کا اسے شادو کنجری کے ہاں بیچنے کے واقعات بھی موجود ہیں۔ جبکہ ڈرامے میں نجمہ کی کوئی بیٹی نہیں ہے۔ نین تارا فرح کی دوست ہے جو کہ ڈاکٹری پڑھنے کی غرض سے ہاسٹل کے بجائے فرح کے گھر میں سکونت اختیار کرتی ہے۔ ناول کی منزل آگے جا کر بیان کرتی ہے کہ نجمہ کے بھائی گاؤں چھوڑ کر شہر جا بستے ہیں مگر ڈرامے میں انکی مستقل رہائش باگاں والی گاؤں میں ہے۔ ڈرامے میں خالد نین تارا کو جانتا ضرور ہے مگر فرح کی دوست کی حیثیت سے جو فرح اور خالد کی ملاقات کرواتی ہے مگر ناول میں نین تارا نجمہ کی بیٹی ہے جو خالد کے گھر رہ کر پروان چڑھتی ہے اور اس کی تعلیم کے تمام اخراجات خالد اٹھاتا ہے۔ ناول زینت کو خالد کی بیوی بتاتا ہے جبکہ زینت کو نین تارا کی ماں سے محبت پر شک ہوتا ہے تو وہ بھی ایک عام بیوی کی طرح غصے کا اظہار کرتی ہے نیز گھر میں قرآن خانی کے بعد خالد سے قرآن پاک پر ہاتھ رکھوا کر قسم لے لیتی ہے کہ وہ کبھی دوسری شادی نہیں کرے گا ۔ڈرامے میں زینت کے کردار کو بالکل بدل کر پیش کیا گیا ہے اس لیے ایسا کوئی واقعہ موجود نہیں ہے۔

انور باسو کا چھوٹا بھائی ہے ڈرامے میں جورا نجمہ سے عشق کرتا ہے۔ ناول میں انور کا نجمہ سے محبت کرنا اور بعد میں نکاح کرنے کا ذکر ملتا ہے۔ اس طرح ان واقعات میں بھی افتراق موجود ہے۔ ناول میں زینت کی موت کا ایک واقعہ بھی موجود ہے۔ زینت کی موت اور اس سے جڑے واقعات ڈرامے کا حصہ نہیں ہیں۔ ڈرامے میں معاشرتی افراتفری کو قائم رکھنے کے لیے بہت سے ایسے موضوعات موجود ہیں جن کا تعلق سچائی سے تو نہیں پر فرد کی ذاتی تسکین سے ضرور ہے۔ جورا اور ناتو کی لڑائی کے پیچھے فلک شیر کی ذات کی تسکین موجود ہے۔ اس واقعے کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ جورا ناتو کو اس کی ضرورت کے پیش نظر اپنے درخت کی لکڑی کاٹنے کی اجازت دیتا ہے اور اس کے گن گاتا ہے جو فلک شیر کو گوارا نہیں۔ فلک شیر جورے کی مہربانیوں کی وجہ ناتو کی بہن آلو کو قرار دے کر اس کی عزت پر کاری ضرب لگاتا ہے جو ناتو اور جورے کے درمیان شدید جھگڑے کا باعث بنتا ہے۔ناول میں معاشرے کے وحشیانہ پن کو مبہم نہیں رکھا گیا لیکن اس واقعے کا بیان نہیں ملتا ہے۔اس کے علاوہ ناول میں نجمہ سنیاری کے اغوا کے سلسلے میں پولیس کا شک خالد پر ہوتا ہے اور شہر سے واپس آتے ہی خالد کو مجرم سمجھ کر قید کر لیا جاتا ہے۔ جبکہ ڈرامے میں پولیس جورے کو قصوروار سمجھتی ہے۔ خالد کے نام

کے خط ملنے کے بعد اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ ملک مراد علی کا بیٹا وارث اپنی مل کی افتتاحی تقریب میں ملک اللہ یار کو بمع فیملی مدعو کرتا ہے۔ ناول میں ایسی کسی تقریب کا بیان نہیں ملتا۔

ناول میں غلام فرید خالد کی ضمانت رشوت دے کر کرواتا ہے جبکہ ڈرامے میں غلام فرید کو بھی خالد کی صفائی پیش کرنے کے جرم میں جیل کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔ ڈرامے کی تیرہویں قسط میں نین تارا کا فرح کو کمپیوٹر کورس کرنے کا مشورہ دینے کا پتہ چلتا ہے۔ نین تارا فرح کو وقت کے بے رحم ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ ناول میں نین تارا کا ایک متضاد کردار موجود ہے جو فرح کی سہیلی نہیں بلکہ نجمہ کی ناجائز بیٹی ہے۔ مزید ڈرامے میں سائیں یونس کو سرور اغوا کر کے اپنے ڈیرے پر لے جانے اور کام کروانے کے مناظر بھی اس میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس کے برعکس ناول میں سائیں یونس کے اغوا کے پیچھے سرور کا ہاتھ نہیں بلکہ سائیں سرکس والوں کے ہتھے چڑھ جاتا ہے جہاں وہ ریچھ کی پوشاک پہن کر کرتب دکھاتا ہے۔

ناول میں خالد کی سیاسی سرگرمیوں اور ان سرگرمیوں کے پیش نظر میٹنگز اور جلسوں کے واقعات بھی تفصیل کے ساتھ موجود ہیں جس میں جلسے کے امور کے انتظامات کے مابین فیصلے کیے گئے۔ اس میٹنگ میں شاعر بہا جمالی اور پروفیسر افتخار بھی موجود تھے جبکہ ڈرامے میں حالات کچھ اور ہیں ملک اللہ یار فلاحی کاموں کو انجام دینے کے لیے ویل فیئر ایسوسی ایشن قائم کرتے ہیں جس کی میٹنگ میں قاضی عبدالودود، کریم داد، پروفیسر شفق کا تعارف ملک مراد علی کے بیٹے وارث سے کروایا جاتا ہے۔ ڈرامے میں خالد کے کامیاب وکیل بننے کے واقعے کو ایک کیس کی کامیابی سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا تعلق جورا بھٹی سے ہے جبکہ ناول میں جورا پولیس کے ہاتھ نہیں آتا اشتہاری ڈاکو بن کر دور دراز کے علاقوں میں رہائش اختیار کر لیتا ہے۔ ڈرامے میں چودھری اکبر جبکہ ناول میں ملک مراد علی آپا کی شادی باسو کمہار کے ساتھ ہونے کی مخالفت کرتا ہے۔ ناول اور ڈرامے کے واقعات کا جائزہ لینے کے بعد دونوں اصناف کے مابین تقابل کی غرض سے اشتراکات و افتراقات کو تفصیلاً بیان کیا گیا ہے۔ جس سے دونوں اصناف کے حالات و واقعات میں مماثلت و تضاد واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ نہ صرف واقعات کی نوعیت بلکہ کرداروں کے اسم گرامی میں بھی تبدیلیاں موجود ہیں۔ علاوہ ازیں کچھ واقعات صرف

ڈرامے میں موجود ہیں اور کچھ صرف ناول میں بیان کیے گئے ہیں۔ بہت سے واقعات ایسے بھی ہیں جن کو ہو بہو ناول سے چن لیا گیا ہے۔ اس کے برعکس کچھ واقعات کی کہانی کو نیا رنگ دیا گیا ہے اس کے علاوہ کچھ کردار اور واقعات صرف ناول کی کہانی کا حصہ ہیں۔

# حوالہ جات


۱۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲،۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۔ ایضاً، ص ۲۳

۴۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۵۳

۵۔ ایضاً، ص ۸۴

۶۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۸۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۳۴

۸۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۱۴۹

۹۔ ایضاً، ص ۲۲۳

۱۰۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۲۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۵۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۶۹

۱۳۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۲۹۷

۱۴۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۳۴۰

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۸۰

۱۶۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۳۸۷

۱۷۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۴۴۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۹۵

۱۹۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۵۱۲

۲۰۔ منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، ایضاً، ص ۵۶۳

۲۱۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۹:۴۵پی ایم، ۱۰اگست ۲۰۲۲ء

۲۲۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۱۰:۳۰پی ایم، ۱۰اگست ۲۰۲۲ء

۲۳۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۱۳:۰۰اے ایم، ۱۰اگست ۲۰۲۲ء

۲۴۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۱۱:۴۵پی ایم، ۱۱اگست ۲۰۲۲ء

۲۵۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۴:۰۰پی ایم، ۱۱اگست ۲۰۲۲ء

۲۶۔ منشایاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۱۲:۰۰ اے ایم، ۱۲ اگست ۲۰۲۲ء

۲۷۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۳:۰۰ پی ایم، ۱۲ اگست ۲۰۲۲ء

۲۸۔ منشا یاد، "راہیں"،

https://youtube/aaikbDk440،

۶:۰۰ پی ایم، ۱۳ اگست ۲۰۲۲ء

# باب پنجم:

## مجموعی جائزہ، نتائج، سفارشات

### مجموعی جائزہ:۔

معاشرے کی بقاء اور تعمیر و ترقی کے لیے ابلاغ و ترسیل بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈراما بہترین ابلاغی ذریعہ ہے۔ ڈراما انسانی زندگی کو پیش کرنے کا ذریعہ ہے۔ "عمل" ڈرامے کی جان ہے اور یہ عمل جسمانی بھی ہو سکتا ہے اور ذہنی بھی۔ کردار، مکالمے اور عمل کے ذریعے ان سب کیفیات کو پیش کرنا ہی ڈرامے کا مقصد ہوتا ہے۔ ڈرامے مخصوص ثقافتوں کے تحت تخلیق کیے جاتے ہیں اور ثقافت کا براہ راست تعلق سماج اور سماجی زندگی سے ہے۔ ہندوستان میں ڈرامے کی روایت بہت پرانی ہے۔ کئی سو سال قبل مسیح سے ڈرامے کے نمونے کا پتہ چلتا ہے۔ ہندوستان میں ڈرامے کی ابتداء بھرت منی کی کتاب "ناٹیہ شاستر" سے ہوئی جس میں ناٹک کے اصول و ضوابط بیان کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۲۰۰ سال قبل مسیح کی تخلیق مانی جاتی ہے۔ جہاں تک پہلے ڈراما نگار کا سوال ہے تو تحقیق بتاتی ہے کہ واجد علی شاہ کو پہلا ڈراما نگار مانا جاتا ہے۔ جبکہ پہلا باقاعدہ ڈراما امانت لکھنوی کا "اندر سبھا" مانا جاتا ہے۔ اُردو ڈرامے کا آغاز ۱۸۴۳ء میں بتاتے ہیں جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ڈراما ایک قدیم صنف ہے جس نے فلم کے راستے کو ہموار کیا۔ ڈراما یونانی لفظ "Dran" سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں 'To do' یعنی کرنا۔ مصدر "Dran" سے لفظ "Dra" بنا جس کے معنی ہیں عمل یا ایکشن۔

ڈراما "راہیں" اور ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں اشتراکات و افتراقات کا جائزہ لینے کے لیے تواخذ کی تھیوری کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ لفظ "تواخذ" سترویں صدی کی ایجاد ہے۔ تواخذ کسی خیال، احساس یا جذبے کو اظہار کے ایک میڈیم سے دوسرے میڈیم میں منتقلی کو کہتے ہیں۔ تواخذ کی اصطلاح محض کسی ادب پارے کو بصری میڈیم میں ڈھالنے سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔ تواخذ کے دیگر نظریات" ارتقائی تواخذ" (Evolutionary adaptation) سکیمز اور لرننگ (Scheme and Learning) تواخذ کے تحت یکسانیت (Adaptation Through

assimilation)اور" ادبی تواخذ"(Literary adaptation) ہیں۔ جن میں سے ادبی تواخذ کسی ادبی متن کو فلم، سٹیج پلے یا ویڈیو گیم میں ڈھالتا ہے۔ بنیادی طور پر ناول، افسانہ، نظم یہ ایسی اصناف ہیں جن کا میڈیم تبدیل کیا جاتا ہے۔ ڈرامائی تواخذ اصل میں الفاظ کی جیتی جاگتی تصویر بنانے کے مترادف ہے جہاں ادبی متن سے حاصل ہونے والی معلومات کو حرکت کرتا سکرین کے پردے پر دیکھایا جاتا ہے۔ یوں تو تواخذ پر بہت سی کتابیات موجود ہیں مگر تحقیق ہذا میں لینڈا(Linda) ہیچین (Linda Hatchen) کی کتاب (A Theory Of Adaptation) کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ کتاب ۳جون ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ لینڈا(Linda) کے مطابق تواخذی عمل کے ذریعے کسی تحریر کے تبدیل شدہ میڈیم میں مطابقت اور انحراف کا جائزہ لینے کے لیے پرکھا جاتا ہے۔ اس کے لیے لینڈا (Linda) " شفاف تنقید " (Fidelity Criticism)کی اصطلاح استعمال کرتی ہیں۔ لینڈا (Linda) مطابق ناول کو ڈرامے کے تحت ڈھالنے کے لیے تواخذ کے چار طریقے اخذ کرتی ہیں۔ جن میں موضوع کی تبدیل کا جائزہ، کرداروں کے جذبات و خیالات کی عکاسی، عادات و اطوار اور واقعات کی تبدیلی کا جائزہ شامل ہے۔ لینڈا(Linda) کہتی ہیں کہ تواخذ کا عمل نیا نہیں ہے بلکہ یہ برسوں سے چلا آرہا ہے کیونکہ ایک فن دوسرے فن سے اور ایک کہانی دوسری کہانیوں سے جنم لیتی ہے۔ تواخذ کے عمل میں کہانیاں کہیں اور سے یا پھر نئے سرے سے ایجاد نہیں کی جاتیں۔ تواخذ اس عمل کا کھل کر اظہار کرتا ہے یعنی متن پہلے سے موجود متن کو ذہن میں رکھ کر تخلیق کیا گیا اور بعد ازاں موصول ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ تواخذی مطالعات اکثر تقابلی مطالعات ہوتے ہیں۔ تواخذ کسی خاص کام کی اعلانیہ اور وسیع تر تبدیلی ہے۔ اس "ٹرانس کوڈنگ"(Trancoding) میں میڈیم یا صنف کی تبدیلی ہو سکتی ہے۔ یہ تبدیلی فریم اور سیاق وسباق کے طور پر، تخلیقی عمل کے طور پر، استقبالیہ نقطہ نظر کے طور پر ہو سکتی ہے۔

مختصراً تواخذ کو قابلِ شناخت کام کی ایک تسلیم شدہ تبدیلی، تخصیص / نجات کا ایک تخلیقی و تشریحی عمل اور تواخذ پذیر کام کی ایک توسیع شدہ بین متن شمولیت کے طور پر بیان کیا جاسکتا ہے۔ لینڈا(Linda) موضوت کو ناول و ڈرامے کے لیے بہت اہم سمجھتی ہیں کیونکہ تھیٹر اور ناول دونوں میں انسانی موضوعات مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ ناول کی ڈرامائی تشکیل میں چار عناصر اہمیت کے حامل ہیں۔

بیانیہ، وقت، واقعاتی ترتیب اور تھیم۔ لینڈا (Linda) کے مطابق تواخذی عمل میں وقت کو گھٹایا یا بڑھایا جا سکتا ہے۔ ان کے خیال میں بتانے سے لے کر دکھانے تک اور خاص طور پر ایک لمبے اور پیچیدہ ناول سے لے کر بصری میڈیم کی کسی بھی شکل تک کا جانا پہچانا اقدام بھرپور تبدیلیوں کی بنیاد ہے۔ ڈراموں یا ٹیلی ویژن کے مختلف کنوینشن Convention ہوتے ہیں جن کے مطابق بصری تواخذ ترتیب دیا جاتا ہے۔ بتانا دیکھانے جیسا نہیں ہے۔ میڈیم کی تبدیلی میں پلاٹ کی تبدیلی بھی شامل ہوتی ہے کیونکہ ناول کا پلاٹ ڈرامے کے پلاٹ سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ ایک ناول کو کیوں ڈھالا جاتا ہے۔ اڈاپٹر کی اپنی ذاتی وجوہات ہوتی ہیں۔ لینڈا (Linda) کہتی ہیں کہ بیانیہ میں مستقبل کی چیزیں اکثر ماضی کی چیزیں ہوتی ہیں۔ اس لیے ترتیب کردار کو لا محالہ بدلنا پڑتا ہے۔ ناول کا موسیقی سے کوئی تعلق نہیں لیکن ڈرامے میں موسیقی کرداروں کے رد عمل اور جذبات کی عکاس ہے۔ اس لیے موسیقی ڈرامے کا اہم جز ہے۔

باب دوم موضوعات کے متعلق ہے۔ کسی بھی فن پارے کا کوئی نہ کوئی موضوع ہوتا ہے جس پر کوئی تحریر لکھی جاتی ہے۔ کسی بھی فن پارے کو ایک ہی موضوع سے مربوط کرنا نہایت مشکل کام ہے کیونکہ ایک فن پارے میں کئی ایک موضوعات موجود ہو سکتے ہیں۔ محمد منشا یاد کا ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کا بنیادی موضوع نیم جاگیر دارانہ نظام ہے۔ اس کے علاوہ کئی ایک ذیلی موضوعات بھی موجود ہیں جن میں دیہاتی زندگی کی سادگی اور بے ساختگی کو پہلو بہ پہلو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں کچلے ہوئے اور پس ماندہ طبقے، دیہی معاشرے کی اونچ نیچ، اقتصادی اور معاشرتی استحصال کو طبقاتی تقسیم کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے مشہور مصنف "کوسمبی" نے جاگیر دارانہ نظام کے ارتقاء کی دو وجوہات بتائی ہیں جن میں پہلی یہ ہے کہ بادشاہ نے اپنے ماتحتوں پر خراج عائد کر رکھے تھے۔ یہ ماتحت اپنے علاقوں میں خراج کی ادائیگی کے بعد ہی پورے اختیارات کے حامل ہوتے تھے۔ جبکہ دوسری وجہ یہ تھی کہ دیہاتی علاقوں میں زمینداروں نے فوجی قوت حاصل کر کے اپنے علاقوں میں حکومت قائم کر رکھی تھی۔ اس طرح تیسری صدی سے لے کر پانچویں صدی عیسوی کے درمیان نچلے طبقے اور فیوڈل لارڈز کے درمیان جو رشتہ قائم ہوا اس کا اہم عنصر یہ تھا کہ فیوڈل لارڈ ان کا سرپرست اور محافظ بن گیا۔ جو نہ صرف ان کا دفاع کرتا بلکہ ان کے درمیان امن و امان برقرار رکھنے کا بھی ذمہ دار تھا۔ عوام اس

کے بدلے ،اس کی اطاعت کرتی تھی۔ اس طرح فیوڈل معاشرہ وجود میں آیا۔ اس معاشرے کی اہم خصوصیت طبقاتی فرق کو بر قرار رکھنا تھا۔ لہذا جاگیر داری کلچر میں ان روایات کو فروغ ملا کہ جنہوں نے عوام و خواص میں زیادہ سے زیادہ فرق کو قائم کیا۔ اسی طرح اگر ناول " ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل " راہیں " پر نگاہ دوڑائی جائے تو " راہیں " کا لینڈ سکیپ(Land Escape) بھی جاگیر داروں اور زمینداروں سے گتھا ہوا نظر آتا ہے۔ جس کی کہانی حکیم صاحب کے گھرانے ، جاگیر دار چوہدری اور شہر میں رہنے والے مشہور وکیل کے گھرانے کے گرد گھومتی ہے۔

منشایاد کی زندگی کی طرح ان کی تحریروں میں لکھی گئی کہانیاں شہری اور دیہاتی زندگی کے پس منظر کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ "راہیں" ڈراما جو ان کا بہترین ڈراما سمجھا گیاہے ۔اس میں دیہاتی زندگی کے نشیب وفراز تلخیاں ، روایتیں اور پیچیدہ صورتحال دکھائی گئی ہے۔ اس ڈرامے کی کہانی زیادہ تر دیہات کے نشیب وفراز اور طبقاتی کشمکش کے گرد گھومتی ہے۔ دیہات کے چند اہم گھرانوں کو ڈراما نگار اپنے سامنے رکھ کر ان کی طرزِ زندگی ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈرامے کے کردار باشعور اور حساس ہیں جو اپنے گردو پیش کی بھی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ یوں تو ناول میں کرداروں کی بھرمار ہے مگر منشایاد نے کمال خوبی سے ہر کردار کو اس کی فطرت کے مطابق بیان کیا ہے۔ ناول میں پنجابی محاورات، کہاوتیں ،ہیر وارث شاہ اور محمد بخش کے اشعار بھی موجود ہیں۔ میاں عبدل کا کردار دونوں اصناف میں ان اشعار کو پیش کرتا ہے۔

منشایاد نے ناول " ٹانواں ٹانواں تارا" میں " سیاست " کو بھی جگہ دی ہے جس کا مقصد اس حقیقت سے پردہ اٹھانا ہے کہ جاگیر دار سیاست میں اثرورسوخ رکھنے کی وجہ سے اوپر تک پہنچ رکھتے ہیں اور ملک و قوم کی جڑیں کاٹنے والے بھی یہی لوگ ہوتے ہیں بلکہ پاکستان کی عوام کے سیاسی و معاشی مفادات کا تحفظ بھی انہی کے ہاتھوں میں ہے۔ ناول میں تاریخ، سیاست اور روزمرہ زندگی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ تاریخ میں پنجاب کی سرزمین پر غیر ملکی حملہ آوروں کی یلغار، مقامی لوگوں کی بزدلی وغداری کو کھول کر بیان کیا گیا ہے۔ مقامی سیاست نے عام لوگوں کے جذبات کا قتلِ عام کیا۔ ہیرو قسم کے لوگ جاگیر داروں اور وڈیروں کی ہوس کا شکار ہوگئے تو کھیل و تفریح کے مواقع مسدود ہو گئے۔ کسی بھی

معاشرت کی عکاسی منظر نگاری کے بغیر نا ممکن ہے۔ پھاگن اور چیت (فروری اور مارچ) کے مہینوں سے ناول کا آغاز ہوا۔ سردی کا زور ٹوٹنے کے بعد ابھی گرمی پوری طرح وارد نہیں ہوئی، اس موسم کو بھرپور طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ جب ڈرامے کا جائزہ لیا جائے تو وہاں بھی دیہی معاشرت کو سکرین کے پردے پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کچے گھڑوں میں پانی، برآمدے میں چولہا، پیڑھیاں، مٹی کے برتن، چارپائیاں، کہیں طاق میں لالٹین، حقہ، عورتوں اور مردوں کے سادہ لباس وغیرہ سب دیہی معاشرت کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈرامے میں فلیش بیک (Flashback) کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے جس کے ذریعے انسان کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔ کبھی ماضی کی گتھیاں سلجھاتا ہے تو کبھی مستقبل کے تانے بانے بنتا نظر آتا ہے۔ گو کہ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور ڈراما "راہیں" منشا یاد صاحب کے تحریر کردہ ہیں مگر ناول کے اختتام سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ناول ایک "المیہ" ناول ہے کیونکہ اس کا اختتام غمگین اور بھیانک تاثر کا حامل ہے۔ اس کے برعکس ڈراما کا اختتام تمام بگاڑ کے سدھار، سنجیدہ مضامین، تجسس اور جوش و خروش کے جذبات سے پُر ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈراما ایک میلو ڈراما (Melo drama) ہے۔

## نتائج:۔

۱۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" بھی تواخذ کی تھیوری کے تحت ایک خاص کام کی اعلانیہ اور وسیع تر تبدیلی ہے۔ ناول کی ڈرامائی تشکیل کا جائزہ لینے کے بعد یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈرامے کے لیے فریم اور سیاق و سباق کو بھی تبدیل کیا گیا ہے۔

۲۔ تواخذ کے عمل کے تحت کی گئی یہ تحقیق واضح کرتی ہے کہ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" پر مبنی ڈراما "راہیں" میں تخصیص اور نجات دونوں عمل شامل ہیں۔ نجات سے مراد ناول کی معلومات کو حذف کرنا جبکہ تخصیص میں کہانی کو مزید گہرائی سے بیان کرنا شامل ہے۔

۳۔ تقابلی تحقیق کے ضمن میں سامنے آنے والی تبدیلیوں کی ایک بڑی وجہ دونوں اصناف کے اجزائے ترکیبی ہیں جبکہ دوسری وجہ یہ ہے کہ بتانا دکھانے جیسا نہیں ہے۔ جس میں پلاٹ کی تبدیلی، نمائشی

مواد کو کاٹنا، نئے کرداروں کو داخل کرنا یا پھر آغاز وسط اور اختتام کو بدلہ جاسکتا ہے۔ ڈرامے کی پیش کش میں یہ تبدیلیاں خاطر خواہ موجود ہیں۔

۴۔ تبدیلی مقدار کا سوال کم اور معیار کا زیادہ سمجھا جاتا ہے۔ ڈراما "راہیں" میں بھی مرکزی موضوع کے معیار کو ڈرامائی تشکیل میں برقرار رکھنے کے لیے بہت سی معلومات کو ڈرامے میں جگہ نہیں دی گئی۔

۵۔ موضوع ہذا میں (شفاف تنقید) "Fidelity criticism" کے طریقے سے ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور ڈراما "راہیں" کے درمیان تقابل کیا گیا ہے۔ جس کی بنیاد پر یہ کہنا غلط نہیں ہو گا ڈراما ناول سے متصل ایک نئی تخلیق ہے۔

۶۔ تھیوری موضوعات کو تین پیراؤں میں تقسیم کرتی ہے جس میں پہچان، صف بندی اور وفاداری شامل ہیں۔ پہچان سے مراد ڈرامے میں ناول سے وابستگی کا اظہار ہے۔ جب ناول" ٹانواں ٹانواں تارا" اور اس کی ڈرامائی پیشکش کا جائزہ لیا جائے تو ڈراما اعلی الاعلان اپنی پہچان ناول سے کرواتا ہے۔ ایک اور عمیق پہلو صف بندی ہے جس سے مراد ناول کی منزلوں کے مطابق ڈرامے کی اقساط کی صف بندی ہے جس میں حد درجہ تضاد موجود ہے۔ تیسرا نکتہ وفاداری ہے۔ ناول اور ڈرامے کا بغور جائزہ لینے کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ڈراما ناول سے پوری طرح وفادار نہیں بلکہ صرف مرکزی موضوع کو ڈھالنے کی حد تک وفادار ہے۔

۷۔ نظریہ اخذ کرتے ہوئے لینڈ گٹھاؤ یا سکڑاؤ کے عمل پر بھی بحث کرتی ہیں جسے وہ "سرجیکل آرٹ" (Surgical Art) کا نام دیتی ہیں۔ راہیں کو دیکھنے کے بعد اس تکنیک کا استعمال واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔

۸۔ حقیقی تاثر سے مراد متن کے ڈھانچے کو تبدیل کیے بغیر متنی ماخذ دوبارہ ترتیب دینا ہے جبکہ ماخذ متن بطور خام مواد ترتیب دینے میں بہت سے تبدیلیوں کے گنجائش موجود ہوتی ہے۔ تحقیق ہذا میں ناول کی ڈرامائی تشکیل میں ماخذ متن کو بطور خام مواد ترتیب دیا گیا ہے۔

۹۔ تحقیق ہذا ناول" ٹانواں ٹانواں تارا" اور ناول کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" کے مابین تقابلی سطح پر پرکھنے کے بعد اس بات کو واضح طور پر بیان کرتی ہے کہ ناول ڈرامے سے زیادہ رچ (Rich) ہے۔

## سفارشات:۔

۱۔ ناول" ٹانواں ٹانواں تارا" اور ڈراما "راہیں" میں تہذیبی و ثقافتی عنصر موجود ہے جس پر تقابلی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔

۲۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" اور اس کی ڈرامائی تشکیل "راہیں" میں کردار خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کرداروں کے تاثرات اور تاثراتی تبدیلیوں کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

۳۔ جس قسم کا معاشرتی استحصال ناول اور ڈرامے میں موجود ہے، اس کی معاشرے میں پنپنے کی وجوہات، اثرات اور نقصانات بیان کرنے کی ضرورت ہے تاکہ معاشرے کی رگوں میں جکڑے اس نظام کو جڑ سے اکھاڑا جانے کا سدباب کیا جا سکے۔ یا کم سے کم ہر طبقے کے لوگوں کو آگاہی (Awareness)فراہم کی جا سکتی ہے۔

۴۔ ناول" ٹانواں ٹانواں تارا" اور ناول کی ڈرامائی تشکیل میں مرکزی موضوع کے ساتھ ساتھ کئی ذیلی موضوعات بھی موجود ہیں۔ جن کو الگ الگ تفصیلاً تقابلی و تجزیاتی سطح پر بیان کیا جا سکتا ہے۔

۵۔ ناول "ٹانواں ٹانواں تارا" میں سیاست، اس کے مضر اثرات، پارٹیوں کی آپسی چپقلش، چالاکی و مکاری کو بھی حقیقتاً پیش کیا گیا ہے۔ موجودہ ملکی سیاست کو ناول میں موجود سیاست کے ذریعے سمجھا اور روشن دلائل اخذ کر کے بہتر بنایا جا سکتا ہے۔

۶۔ کسی بھی صنف ادب کو بصری تشکیل دیتے وقت "کنوینشنز" (conventions) خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ "کنوینشنز" سے مراد وہ بنیادیں ہیں جن کے تحت اداپٹر کرداروں کے حرکت و عمل (Actions) کی پیش کش کے طریقے طے کرتے ہیں۔ ڈراما "راہیں" میں موجود کنوینشنز کو بھی تحقیقاتی و تجزیاتی بنیادوں پر زیر بحث لانا ایک اچھا کام ہو گا۔

# کتابیات

## بنیادی ماخذات:۔


منشایاد، ٹانواں ٹانواں تارا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء

منشایاد، ''راہیں''،

https://youtube/aaikbDk440،

۱۱:۴۵پی ایم، ۱۸اگست ۲۰۲۲ء


## ثانوی ماخذات:۔


۱۔ ارسطو بوطیقا، ماخوذ ''شعریات'' (ارسطو کی بوطیقا کا اردو ترجمہ) مترجم شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی اردو بورڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۸ء

۲۔ اسلم قریشی، پروفیسر، ڈراما نگاری کا فن، شاہین بک سینٹر، دہلی، ۱۹۸۳ء

۳۔ آزاد، داکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد، سیمانت پرکاش، دریاگنج، سنہ ندارد

۴۔ الف انصاری، ڈاکٹر، ہندوستانی فلم کا آغاز وارتقاء، ۱۹۱۳ء تا ۲۰۰۳ء

۵۔ اویس احمد ادیب، فلم وڈراما (مرتبہ)، اردو کا پہلا ناول نگار، ۱۹۲۵ء

۶۔ رحمان مذنب، اردو ڈراما اور تھیٹر، ادبی ٹرسٹ، لاہور، سنہ ندارد

۷۔ صفدر آہ، ہندوستانی ڈراما، پبلی کیشنز ڈویژن، دہلی، ۱۹۶۲ء

۸۔ طاہرہ غفور، امراؤ جان ادا: ناول اور جے۔بی۔وتہ کی فلم کا تقابلی تجزیہ، مقالہ برائے ایم۔ایس اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۸ء

۹۔ عبد السلام، ڈاکٹر، فن ناول نگاری، اردو اکادمی سندھ، کراچی، ۱۹۹۹ء

۱۰۔ عشرت رحمانی، اردو ڈرامے کا ارتقاء، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۶ء، ص ن

۱۱۔ عطش درانی، اردو اصناف کی مختصر تاریخ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۲ء

۱۲۔ غلام جیلانی برق، ہماری عظیم تہذیب، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۱۹۷۱ء

۱۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، جاگیر داری اور جاگیر دارانہ کلچر، عوامی کمپلیکس، لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۴۔ محمد اسلم قریشی، پروفیسر، ڈراما نگاری کا فن، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۱۹۶۳ء

۱۵۔ محمد شاہد حسین، ڈاکٹر، ڈراما فن اور روایت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء

۱۶۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، معیار و میزان، رام نرائن کمار، الہ آباد، ۱۹۶۸ء

۱۷۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، لکھنو کا شاہی اسٹیج، کتاب نگر، لکھنو، ۱۹۶۷ء

۱۸۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع: ناول اور افسانے میں، اردو انٹرس گلڈ، الہ آباد، ۱۹۹۷ء

۱۹۔ ہارون الرشید تبسم، ڈاکٹر، اصناف اردو، بک کارنر، لاہور، ۲۳ مارچ ۲۰۱۸ء

## انگریزی کتب:۔

1. Benton, William, The New Ensyclopedia Bertennica, Micro Paedia v-II, Landon , 1965.
2. Encyclopedia Dictionary of the World, vol.IV.Angelo S. Rappopart R.F Patterson John Dougall, Akashdeep publishing house New Dehli.
3. Kendron cherry, Adaptation in piaget theory of development, May 21, 2021, Fack cheek by senn Blockburn.

4. Lars Eliestrom, Adaptation within the field of media transformation, Linnaeus university, New York , 2013.
5. Linda Hutcheon, A theory of Adaptation, Master e-book ISBN, Canada, 2006
6. S.H Butcher, Poetics of Aristotle, Book Drama classidc to contemporary by john c. cordewey and w.r straitburger publisher , prentice hall , 2000

## ویب گاہیں:۔

- https://www.merriam-webster.com
- https://youtube/aaikbDK440,
- www.onlineoxforddictionary.com
- www.rekhta.org.com
- www.urdupoint.com
- www.wikipedia.org