تحقیقی مقالہ برائے ایم۔ ایس۔ اُردو

منتخب ٹی وی ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیشکش: تجزیاتی مطالعہ

(بلاّ، گھر تتلی کا پر، او رنگریزہ)

محقق:

طیبہ منیر

224-FLL/MSURDU/F17

نگران:

ڈاکٹر صباحت مشتاق

لیکچرر، شعبہ اُردو (خواتین)

شعبہ اُردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

International Islamic Univ.
CENTRAL
LIBRARY
ISLAMABAD.

Accession No TH25133

TH25133

MS
891.4392
طیام

اردو ادب - ڈرامہ - پاکستان ٹیلی وژن

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: **TAYYABA MUNIR**

Title of the Thesis: منتخب ٹی۔وی۔ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیشکش: تجزیاتی مطالعہ (بلا، گھر تتلی کا پر، اور نگریزہ)

Registration No: **224-FLL/MSURD/F17**

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the Master of Philosophy degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

Chairperson Viva Committee:

Dr. Humaira Ishfaq
Chairperson,
Department of Urdu, Female, IIUI

External Examiner:

Dr. Aqleema Naz
Assistant Professor
Fatima Jinnah Women University
Rawalpindi

Internal Examiner:

Dr. Saira Batool
Assistant Professor
Department Of Urdu, IIUI

Supervisor:

Dr. Sabahat Mushtaq
Lecturer
Department Of Urdu, IIUI

الجامعة الإسلامية العالمية

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبۂ اُردو

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ طیبہ منیر رجسٹریشن نمبر 224-FLL/MSURDU/F17 نے ایم۔ایس۔ اُردو کی ڈگری کی تکمیل کے لیے تحقیقی مقالہ بعنوان **"منتخب ٹی ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیشکش: تجزیاتی مطالعہ (بلاّ، گھر تتلی کا پر، او رنگریزہ)"** میری نگرانی میں رقم کیا ہے۔میں تصدیق کرتی ہوں کہ اس موضوع پر اس سے پہلے کہیں کام نہیں ہوا اور یہ کام سرقے سے پاک ہے۔

نگران: ڈاکٹر صباحت مشتاق

لیکچرر، شعبۂ اُردو (خواتین)

BU914857

Rupees 50 — ۵۰ روپیہ

☆...بیان حلفی...☆

میں مسماۃ طیبہ منیر دختر منیر حسین سکنہ موضع اوتھیراں، ڈاکخانہ دھمیال، تحصیل وضلع راولپنڈی شناختی کارڈ نمبر 37405-7553352-4 حلفیہ بیان دیتی ہوں:-

کہ میرا مقالہ بعنوان "منتخب پی ٹی وی ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیشکش: تجزیاتی مطالعہ (بلا، گمر، تتلی کا پر اور گمریزہ)" سرقے سے پاک ہے۔ اس مقالے میں مکمل اور اصل حوالہ جات دیے گئے ہیں۔ اور میں نے یہ کام لیکچرار شعبہ اردو ڈاکٹر صباحت مشتاق کی زیر نگرانی مکمل کیا ہے۔

میں حلفیہ بیان دیتی ہوں کہ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لئے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کروں گی۔

مندرجہ بالا بیان میں جو کچھ کہا گیا ہے۔ میرے علم و یقین کے مطابق بالکل درست ہے۔ اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں۔

دستخط

نام مسماۃ طیبہ منیر دختر خواجہ منیر حسین

شناختی کارڈ نمبر: 37405-7553352-4

دستخط گواہ 16/8/2021

نام: خواجہ منیر حسین ولد خواجہ تقی حسین

شناختی کارڈ نمبر: 37405-0576073-5

Scanned with CamScanner

بسم الله الرحمن الرحيم

پیش لفظ

ڈرامہ وہ واحد صنف ادب ہے جس نے قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان ٹیلی ویژن کے تفریحی پروگراموں میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی اور تھوڑے ہی عرصے میں اسی صنف کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ڈراما نئے فنی محاسن کے ساتھ ایک جدت آمیز روایت و طریقہ کار میں ڈھلتا گیا اور ڈرامے نے فنی اور فکری اعتبار سے ترقی کی۔ پاکستانی ڈرامے کو چار (۴) ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر دور الگ الگ خصوصیت کا حامل ہے۔ ان میں عام زندگی کے رویوں کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

پاکستان ٹیلی ویژن ڈرامے کے حوالے سے جو بڑے نام ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں رفیع پیرزادہ ضیاء سرحدی، امتیاز علی تاج، جاوید اقبال، راجہ فاروق علی خان، انتظار حسین، عابد علی عابد اور سلیم احمد جیسے ادیب شامل تھے۔ بعد میں جب پاکستان ٹیلی ویژن کے مزید سینٹر بن گئے اور لاہور سے مزید نامور ادیب اس سے وابستہ ہو گئے اور پاکستان ٹیلی ویژن کو اچھے معیار کے ڈرامے دیے۔ ان نامور ادیبوں میں اشفاق احمد، حسینہ معین، بانو قدسیہ، انور سجاد، کمال احمد رضوی، مختار صدیقی، ذاکر حسین، سلیم چشتی، آغا ناصر، شوکت صدیقی، راحت کاظمی، فاطمہ ثریا بجیا، امجد اسلام امجد، اطہر شاہ خان، منو بھائی اور نصیر انور شامل ہیں۔

ابتداء میں ان ڈرامانگاروں نے دوسرے موضوعات کے ساتھ ساتھ تقسیم اور ہجرت کو بھی موضوع بنایا اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ سماجی زندگی اور سیاسی موضوعات پر ڈرامے سامنے آئے اور پھر یہ سلسلہ چل نکلا۔ ڈراموں میں نفسیات، مذہب، ثقافت، نوآبادیاتی نظام، معاشرتی مسائل، طبقاتی کشمکش، جاگیردارانہ استحصال، خواتین کے مسائل اور روحانی موضوعات کو ڈرامے کی صورت میں عوام کے سامنے پیش کیا جانے لگا۔

ڈرامے میں کردار موضوعات کی عملی تصویر ہوتے ہیں اور نسائی کرداروں کے بغیر کہانی کو آگے لے جانا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہوتا ہے۔ قیامِ پاکستان کے بعد نسائی کرداروں کا اگر جائزہ لیا جائے تو ہر دور میں عورت کو روایتی، مظلوم، معصوم، بے چاری دکھایا جاتا رہا ہے۔ آہستہ آہستہ ان نسائی کرداروں میں تبدیلی آتی رہی اور یہی روایتی، مظلوم، معصوم کردار ہمیں وقت کے ساتھ ساتھ بہادر، نڈر اور جرأت مند نظر آتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ یہی باہمت، بہادر اور پُراعتماد نسائی کردار اپنے سماجی اور مذہبی اقدار کی حدود میں رہتے ہوئے بغاوت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ آج جبکہ چینلز کی بھرمار ہے تو موضوعات میں بھی وسعت پیدا ہوئی اور لکھنے والوں کو بھی ان موضوعات پر لکھنے کا موقع ملا۔ ہماری نجی زندگی مغرب سے متاثر ہو رہی ہے جس میں کسی حد تک ہمارے موضوعات بھی بولڈ ہوتے

چلے گئے۔ پہلے لوگ ان کو لکھتے ہوئے جھجکتے تھے۔ لیکن اب ایسا نہیں ہے۔ اب تربیت اور اخلاقیات کے بجائے ریٹنگ اور ناظرین کی پسند کو دیکھا جاتا ہے۔ اس لیے ریٹنگ کی خاطر روایتی سے پُراعتماد کردار اور پھر باغی اور روایت کو توڑتے ہوئے کردار دکھائے جانے لگے ہیں جو روایت سے منحرف کردار ہیں۔

ادب کی طالب علم ہونے کے ناطے میں نے ڈرامے کے ان نسائی کرداروں کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا ہے اور اُن عوامل کو زیرِ بحث لایا ہے جن کی وجہ سے یہ کردار ہمارے معاشرتی اور اخلاقی اقدار سے منحرف ہیں۔

منتخب ٹیلی ویژن ڈراموں (بلا، گھر تتلی کا پر ،او رنگریزہ) کے مرکزی نسائی کردار عام نسائی کرداروں سے ہٹ کر ہیں۔ جس انداز سے منتخب ٹی وی ڈراموں میں یہ کردار پیش کیے گئے ہیں ان سے ہماری روایات اور رشتوں کا تقدس ختم ہو رہا ہے۔ لہٰذا اس تحقیق میں منتخب ٹی وی ڈراموں کے مذہبی و معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے اور ان نسائی کرداروں کو نفسیاتی وجوہات، نامناسب تربیت، جسمانی معذوری، عدم تحفظ، معاشرتی رویے، طبقاتی تفریق اور مذہبی و معاشرتی دباؤ جیسے عوامل کے تناظر میں پرکھا گیا ہے۔

اس مقالے کو چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب ڈرامے کی روایت اور منحرف عوامل پر اثر انداز ہونے والے عوامل کی تعارفی تفصیل پر مبنی ہے۔ اس کے تین حصے ہیں۔ حصہ الف "معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی اقدار کے تناظر میں عورت کی سماجی حیثیت" کے نام سے ہے۔ اس حصے میں تاریخ میں عورت کے کردار اور مذہبی و سماجی حیثیت پر بحث کی گئی ہے۔

حصہ ب "پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی ٹی وی ڈراموں (بلا، گھر تتلی کا پر، او رنگریزہ) میں نسائی کرداروں کی پیشکش کا جائزہ" پر مشتمل ہے۔ جس میں قیامِ پاکستان کے بعد ٹیلی ویژن کے ابتدائی ڈراموں میں نسائی کرداروں کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا گیا ہے جو روایت سے بغاوت اور بغاوت سے انحراف کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ پہلے باب کے حصہ ج میں تحقیق کے موضوع کی وضاحت کے ساتھ ساتھ پاکستان ٹی وی ڈراموں کی ابتداء اور روایت کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ان عوامل (نفسیاتی وجوہات، جسمانی معذوری، معاشرتی رویے، نامناسب تربیت، طبقاتی تفریق، عدم تحفظ، مذہبی و معاشرتی رویے) کا مختصراً تعارفی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

باب دوم: "بلا: تجزیاتی مطالعہ"، باب سوم: "گھر تتلی کا پر: تجزیاتی مطالعہ"، باب چہارم: "او رنگریزہ: تجزیاتی مطالعہ" میں منتخب ٹیلی ویژن ڈراموں کے تعارف کے بعد بالا مذکور عوامل کے تناظر میں ان ڈراموں کے منحرف نسائی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

مقالے کا آخری حصہ "ماحصل" ہے۔

آخر میں ان کتابوں اور یوٹیوب لنک کی فہرست دی گئی ہے جس سے مقالے کی تکمیل میں بالا واسطہ اور بالواسطہ مدد لی گئی ہے۔

میرے علمی و تحقیقی سفر کی اس منزل تک رسائی میں سب سے زیادہ مددگار خدائے بزرگ و برتر کی ذات رہی ہے۔ میں سب سے پہلے اس ذات کی شکر گزار ہوں جس نے مجھ ناچیز کو بہت سی دشواریوں اور رکاوٹوں کے باوجود اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی ہمت اور توفیق عطا کی۔

لطف الٰہی کے ساتھ ساتھ میں میری شفیق استاد اور اس مقالے کی نگران محترمہ ڈاکٹر صباحت مشتاق صاحبہ کی شکر گزار ہوں جنھوں نے موضوع کے انتخاب سے لے کر مقالے کی تکمیل تک سارے مراحل میں میری معاونت کی۔ مجھے یہ اعتراف کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اگر میری محترم استاد کی شفقت، محبت اور نظر عنایت شامل حال نہ ہوتی تو یہ مقالہ پایۂ تکمیل کو نہ پہنچتا۔ علاوہ ازیں شعبۂ اردو کے تمام اساتذہ کی شکر گزار ہوں جنھوں نے اس تحقیقی کام کے دوران مجھے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔

میرے والدین کی دعائیں میرا اثاثہ بھی ہیں اور سہارا بھی۔ میں سرتاپا ان کی شکر گزار اور احسان مند ہوں کہ انہوں نے اتنی محبت اور لگن سے مجھے علم کی روشنی سے منور کیا۔ میں آج جو کچھ بھی ہوں ان کی شفقتوں اور دعاؤں کے طفیل ہوں۔ میں ان کے لیے دعا گو ہوں کہ اللہ رب العزت ان کی دعائیں اور شفقت کا سایہ ہر لمحہ میرے ساتھ رکھے۔ آمین!

دیگر افراد خانہ میں میرے بھائی اور دونوں بہنوں کا شکریہ ادا کرنا لازمی سمجھتی ہوں جنھوں نے اس مقالے کی تکمیل میں کسی نہ کسی حوالے سے میری مدد کی۔ ناسپاسی ہوگی اگر اس موقع پر میں اپنے ماموں امجد بٹ کا ذکر خیر نہ کروں جنھوں نے میری تعلیم کے حصول کے سلسلے میں دلچسپی لی اور قدم قدم پر میری رہنمائی فرمائی۔ میری ہر مشکل کا حل تلاش کر کے ہمیشہ میرا ساتھ دیا۔

میں اپنے شوہر محمد علی کی احسان مند ہوں کہ انھوں نے ازدواجی زندگی کے مشکل مرحلوں پر اس مقالے کی تکمیل کو نہ صرف اہمیت دی بلکہ میرا حوصلہ بڑھایا اور میرا ساتھ دیا۔

میں اپنے تین ماہ کے بیٹے محمد حازق علی کی بھی تہہِ دل سے شکر گزار ہوں کہ جس نے میرے مقالے کے اختتامی ایام میں صبر اور خاموشی سے ماں کی دوری کو برداشت کیا۔ حازق کے اس صبر نے میری ممتا کو ہمت عطا کی کہ میں اس کام کو خوش اسلوبی سے سرانجام دے سکوں۔ میرے پیارے! میری تمام محبتیں تمھارے نام!

اس مقالے کے پرنٹس نکلوانے اور میرا کام میری غیر موجودگی میں میری استاد تک پہنچانے میں ہر موقع پر میرے چاچو فیصل رحیم اگر مجھے تعاون نہ دیتے تو یہ کام ہر گز پایۂ تکمیل کو نہ پہنچتا۔ میں ان کی تہہِ دل سے شکر گزار اور احسان مند ہوں۔

آخر میں میری بہنوں جیسی دوست ماریہ امجد کا شکریہ ادا کرتی ہوں کہ جنھوں نے اپنی مصروفیت کے باوجود اس تحقیقی مرحلے کے دوران درپیش مشکل حالات میں نہ صرف میری ہمت بڑھائی بلکہ ان کی حوصلہ افزائی سے میرے اس تحقیقی سفر کے تمام مشکل راستے آسانیوں میں تبدیل ہوتے رہے۔ انہوں نے تحقیق سے متعلق نہ صرف اہم کتابیں فراہم کی بلکہ ان کتابوں سے استفادے کا طریقہ کار بھی سمجھایا۔ میں اپنی دیگر تمام دوستوں بالخصوص نعیمہ، رفعت کی بھی تاحیات ممنون رہوں گی جنھوں نے میرے لیے وقت نکالا اور مجھے اپنی قیمتی مشوروں سے نوازا۔

آخر میں عرض کرنا چاہوں گی کہ اس مقالے میں یقیناً کچھ خامیاں بھی ہوں گی۔ اس سلسلے میں یہی عرض کروں گی کہ تحقیق کی دنیا میں میرے پہلے قدم کو دیکھتے ہوئے آپ میری نارسائی کو درگزر فرمائیں گے۔

طیبہ منیر

اگست ۲۰۲۱ء

فہرست موضوعات

نمبر شمار	عنوانات	صفحہ نمبر
	پیش لفظ	
ا۔	**باب اوّل:**	
	پاکستانی ٹی وی ڈراموں میں عورت کی معاشرتی حیثیت کی عکاسی: مختصر جائزہ	۱
	حصہ الف: معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی اقدار کے تناظر میں عورت کی سماجی حیثیت	۱
	حصہ ب: پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی ٹی۔وی ڈراموں میں نسائی کرداروں کی پیش کش کا جائزہ	۱۴
	حصہ ج: معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کے منفی رویوں کا باعث بننے والے عوامل	۲۴
	حوالہ جات	۴۰
۲۔	**باب دوم:**	
	بلاّ: تجزیاتی مطالعہ	۴۳
	حوالہ جات	۵۹
۳۔	**باب سوم:**	
	گھر تتلی کا پر: تجزیاتی مطالعہ	۶۱
	حوالہ جات	۷۷
۴۔	**باب چہارم:**	
	او رنگریزہ: تجزیاتی مطالعہ	۷۹
	حوالہ جات	۹۶
	ماحصل	۹۸
	کتابیات	۱۰۳

بابِ اوّل:

پاکستانی ٹی وی ڈراموں میں عورت کی معاشرتی حیثیت کی عکاسی: مختصر جائزہ

باب اوّل:

پاکستانی ٹی۔وی ڈراموں میں عورت کی معاشرتی حیثیت کی عکاسی: مختصر جائزہ

حصّہ الف:

معاشرتی اور مذہبی اقدار کے تناظر میں عورت کی سماجی حیثیت

انسانی تہذیب و معاشرت کے ارتقاء اور نشو و نما میں عورت کا کردار مرد کے کردار سے کسی صورت کم نہیں لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ اس تاریخی سفر میں عورت کے کردار کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ بلکہ بعض اوقات عورت کو منفی کردار کے طور پر پیش کیا گیا۔ تاریخ ایک مردانہ بیانیہ ہے جہاں عورت کا کردار کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاریخ میں مغرب اور مشرق یکساں حقائق کی حامل ہے۔ مشرق میں عورت کو اپنے حقوق سے محروم رکھا گیا ہے تو مغرب میں بھی عورت کا کردار کچھ مختلف نہ تھا۔

انسانی زندگی تضادات کا مجموعہ ہے لیکن سب سے اہم تضاد عورت کی سماجی حیثیت اور اس کے حقوق کا تعین ہے۔ مرد و عورت دونوں آدم اور حوا کی اولاد ہیں۔ ایک ہی رحم مادر میں ایک جیسی معینہ مدت میں نشو و نما پاتے ہیں۔ دونوں کی پیدائش ایک ہی انداز میں ہوئی لیکن تاریخ انسانی کے مطالعہ سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ مردوں نے عورت کو کبھی بھی مساوی انسانی حیثیت میں تسلیم نہیں کیا۔

مرد کو پہلے تخلیق کیا گیا اور اس کے کندھوں پر بھاری ذمہ داریوں کا بوجھ ڈالا گیا اور ان ذمہ داریوں کو بخوبی انجام دینے کے لئے عورت کی نسبت مرد کو ذہنی وجسمانی طور پر زیادہ مضبوط بنایا گیا۔ مرد نے اپنی طاقت اور خود اعتمادی کی بدولت جلد ہی اپنے مقام کا تعین کر لیا اور پورے معاشرے کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ جبکہ عورت کی فطری ناز کی اس کمزوری بن کر زندگی کے ہر میدان میں مرد سے ایک قدم پیچھے رہنے کا باعث بنی۔

مرد کی نسبت عورت کو ناقص العقل، حقیر، نجس و ناپاک، شیطان صفت، جذباتی، آزمائش، مصیبت جیسے القابات سے نوازا گیا ہے جبکہ انسانی تاریخ کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ جرائم و برائیوں میں اہم کردار مرد کا ہے۔ عورت کا معمولی حصہ اگر سامنے آیا بھی ہے تو وہ بھی مرد کے زور زبردستی، جبر کا ردعمل تھی۔ ایسے میں

جب مرد کی شخصیت اپنے گناہوں، کمزوریوں اور برائیوں کی وجہ سے مسخ ہونے لگی تو اس کے جواز کے طور پر عورت کو لا کھڑا کیا۔ تمام برائیوں، گناہوں اور شر کی وجہ عورت کو قرار دیا اور عورت کو کم تر ثابت کرنے کے لئے اپنی تمام تر طاقت صرف کر دی۔ جب کہ ایم عبدالرحمن خان لکھتے ہیں:

> عورت مرد کی طرح زیادہ بداعمال و بدکردار نہیں ہوتی۔ قتل و غارت، زنا و اغوا، ظلم و ستم، غضب و سلب، شر و فساد، دجل و فریب، عدوان و حیثیت، چوری، رشوت اور کفر و نفاق غرضیکہ ہر نوع کے گناہ میں مرد کا عورت سے زیادہ حصہ ہے۔[1]

عورت کی حیثیت کو نہ ماننے کے لیے طرح طرح کے سوالات اٹھائے جانے لگے کبھی عورت اور مرد کی جسمانی طاقت کے مساوی حیثیت کے بارے میں سوال اٹھائے جانے لگے کبھی عورت اور مرد کے مساوی ہونے کے بارے میں سوال اٹھایا گیا تو کبھی عورت کی فطری کمزوریوں، جسمانی مجبوریوں کو جواز بنا کر مرد سے برابری کرنے پر سوال اٹھایا گیا اور ان کے جوابات بھی انسان کی حیثیت سے نہیں بلکہ مرد کی حیثیت سے مردانہ سوچ کے مطابق تلاش کیے گئے جس کے تحت عورت کو صنفِ نازک، ناقص العقل اور جذباتی قرار دیا گیا۔

علم الابدان کے ماہرین کے مطابق "عورت کا قد مرد کے قدم سے چھوٹا ہوتا ہے۔ عورت کا وزن مرد کے وزن سے کم ہوتا ہے۔ عورت کی ہڈیاں حجم اور مضبوطی میں مرد کی ہڈیوں سے کم ہوتی ہیں۔ عورت کا دل مرد کے دل سے چھوٹا اور ہلکا ہوتا ہے۔ عورت کے سینے اور پھیپھڑے کی وسعت مرد سے کم ہوتی ہے۔ عورت کی کھوپڑی مرد کی کھوپڑی سے چھوٹی ہوتی ہے۔ عورت کا مغز مرد کے مغز سے ہلکا ہوتا ہے۔ عورت کی نبض مرد کی نبض سے تیز ہوتی ہے اور عورت کا خون مرد کے خون سے مقدار اور ترکیب دونوں میں مختلف ہے۔"[2]

صرف یہی نہیں کبھی عورت کے حواسِ خمسہ پر سوال اٹھائے گئے تو کبھی عورت کا پیغمبر اور بادشاہ نہ ہونے پر سوالات اٹھائے گئے لیکن ان سب باتوں کا ایک ہی جواب کہ یہ مرد جو اپنی برتری پر اترا رہے ہیں۔ کیا وہ یہ نہیں جانتے کہ عورت کے بطن سے ہی مرد کو پیدا کیا گیا اور تب ہی وہ یہ سب کرنے کے قابل ہوا۔

قدیم تہذیب میں عورت ایک آزاد اور خود مختار وجود رکھتی تھی جہاں عورت کو مرد پر فوقیت تھی۔ جدید معاشرت میں بھی جہاں جہاں عورت کو مواقع میسر آئے۔ اُس نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنا لوہا منوایا۔

تاریخ میں سب سے پہلی ملکہ "حطشی پسط" کا ذکر ملتا ہے جس کا تعلق مصر سے تھا۔ اُس نے اپنے سوتیلے بھائی کے ساتھ شادی کی۔ دونوں میاں بیوی نے مل کر انیس سال تک حکومت کی۔ نااہل شوہر کی حیثیت محض ایک نمائشی اور کٹھ پتلی

کی تھی اور اصل اقتدار و اختیار زیرک ملکہ کے پاس تھا۔ احکام وہ جاری کرتی، شکایات اور مقدمات کی وہ سماعت کرتی۔ فیصلے بھی اُسی کے نافذ ہوتے۔ غرض سلطنت کے تمام کام وہ سرانجام دیتی تھی۔ [۳]

قرآن مجید میں ملکہ سبا، "بلقیس" کا ذکر موجود ہے۔ حضرت سلیمان کو ہدہد پرندہ آکر یہ خبر دیتا ہے:

میں سبا کی ایک سچی خبر تیرے پاس لایا ہوں۔ میں نے دیکھا کہ ان کی بادشاہت ایک عورت کر رہی ہے جسے ہر قسم کی چیز سے کچھ نہ کچھ دیا گیا ہے اور اس کا تخت بھی بڑی عظمت والا ہے۔ [۴]

رب تعالیٰ کی پاک ذات نے اس کائنات کو تخلیق کر کے اس میں جمادات، حیوانات، نباتات پیدا فرما کر اس دنیا کے نظام کو مکمل کرنا چاہا تو اسے کہیں نہ کہیں کسی ایسی تخلیق کی کمی محسوس ہوئی جو اس کے احکامات کے مطابق اس دنیا کو چلانے کی سعی کرے۔ اس مقصد کی خاطر رب تعالیٰ نے ایک انسانی وجود حضرت آدمؑ کو پیدا کیا اور پھر ان کے دلی سکون کی غرض سے آدم کی جنس کی ایک اور مخلوق حضرت حوّا کی تخلیق کی۔ جس سے کائنات کے حُسن اور دلکشی میں نہ صرف اضافہ ہوا بلکہ عورت کے وجود نے اس کرۂ ارض پر آخری خوبصورت اینٹ کا کام کیا۔ مرد عورت کے بغیر نامکمل ہے۔ نسلِ انسانی کی بقا عورت کی وجہ سے ہی ممکن ہے۔

"عورت" ہر دور کا ایک ایسا موضوع رہی ہے جس پر ہر لمحہ کسی نہ کسی حوالے سے بحث جاری رہی۔ کسی کے خیال میں عورت ایک "پوشیدہ راز" ہے تو کوئی اسے خوبصورت "نظارہ" سمجھتا ہے۔ کسی نے اسے "مقدس" خیال کیا اور کسی نے اسے فساد کی جڑ سے تعبیر کیا۔ کوئی اسے ناقص العقل اور وجہِ شر سمجھتا ہے۔ غرضیکہ عورت ہر دور میں مختلف سماجی نظریات اور معاشرتی رویوں کا شکار ہوئی۔ عورت کیا ہے؟ اقبال نے بہت خوبصورت انداز میں اس کی تشریح "ضربِ کلیم" کی ایک نظم "عورت" میں کی ہے۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوزِ دروں
شرف میں بڑھ کر ثریا سے مشتِ خاکِ اس کی
کہ ہر شرف ہے اسی درج کے درِ مکنوں
مکالماتِ افلاطون نہ لکھ سکی، لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطون [۵]

اقبال کی نظر میں کائنات کی خوبصورتی کا واحد مرکز "عورت" کا وجود ہی ہے لیکن معاشرتی تناظر میں ہر دور میں

مختلف مذاہب، طرزِ معاشرت، معاشرتی اقدار اور تہذیب و ثقافت نے عورت کا جو مقام متعین کیا۔ وہ ہمیشہ افراط و تفریط کا شکار رہا۔ اسی تناظر میں مقالہ نگار سعدیہ ممتاز لکھتی ہیں:

کبھی اس کو دیوی بنا کر پوجا گیا تو کبھی پاؤں کی جوتی بنا کر زندگی کی خوشیوں کا راستہ اس پر بند کیا گیا۔[۵]

ہمارے معاشرے میں عورت کسی ایسی شے سے کم نہیں جسے اپنے فوائد حاصل کرنے کے لیے رکھا تو جاتا ہے لیکن اسے اپنی جگہ نہیں دی جاسکتی پھر چاہے اس کا کوئی بھی روپ ہو ماں، بیٹی، بیوی یا طوائف۔ ہمارے معاشرے نے عورت کی حیثیت اور مقام ان تمام درجوں کے مطابق طے کر رکھا ہے جو تقریباً ہر معاشرے میں یکساں رہی ہے۔ یہاں عورت کی سماجی حیثیت کو سمجھنے کے لیے ہمیں تاریخ کے چند اوراق الٹنے ہوں گے جو ہمارے لیے اس ضمن میں کافی مددگار ثابت ہوں گے۔

زمانۂ قدیم میں جب یہ دنیا انسان کے لیے غیر مانوس تھی۔ انسان اپنی رہائش، لباس اور بھوک کے حل کی تلاش میں تھا۔ ایسے میں عورت کا ماں بن جانا عورت کے لیے دیوی کا درجہ ثابت ہوا۔ کیونکہ اس غیر ترقی یافتہ دور کا انسان نسلِ انسانی کی پیدائش اور بقا کی حقیقت سے ناآشنا تھا اور یوں عورت کا ایک جیتے جاگتے انسان کو پیدا کرنا عورت کی حاکمیت میں مددگار ثابت ہوا۔ سبطِ حسن لکھتے ہیں:

پھل پھول جمع کرنے کے علاوہ وہ بچے بھی پیدا کرتی تھی۔ عورت مرد کی مباشرت اور بچے کی ولادت میں جو رشتہ ہے۔ اس وقت انسان اس رشتے سے واقف نہیں ہوا تھا۔ اس لیے وہ افزائش نسل کو واحد عورت کا کارنامہ سمجھتا تھا۔[۶]

انسان جب اپنی تخلیق کے ابتدائی دور سے آگے بڑھا اور اپنی ضروریات کے حل تلاش کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ پہاڑوں کی کوکھ میں رہائش کا انتظام کر لیا۔ شکار کے ذریعے اپنی بھوک اور لباس کی کمی کو پورا کیا تو یہ وہ وقت تھا کہ مرد کو عورت پر فوقیت حاصل ہو گئی۔ یوں جیسے جیسے حالات آگے بڑھتے گئے۔ زراعت کا دور شروع ہوا تو پدر سری نظام متعارف ہوا جس میں مرد ہی سربراہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن پدر سری نظام میں عورت پر جنسی پابندی لگ گئی۔

اس نظام کے تحت عورت کے لیے بھائی، باپ، شوہر جیسے رشتے سامنے آئے۔ مادر سری نظام میں عورت کو کئی مردوں سے جنسی تعلقات رکھنے میں کوئی پابندی نہیں تھی اور نہ ہی وہ رشتوں اور سماج کی زنجیروں میں جکڑی تھی۔ یہ وہ دور تھا جب عورت کا باقاعدہ طور پر استحصال شروع ہوا۔ عورت کی اہمیت میں کمی ہوئی تو مرد کو طاقت ور سمجھا جانے لگا اور یہی وہ پدر سری دور تھا جب عورت کو ذاتی ملکیت سمجھا جانے لگا۔ اس صورت حال کے بارے میں علی عباس جلال پوری

لکھتے ہیں کہ :

اور جب مرد نے عورت کو اس کے تمام فطری حقوق سلب کر کے اپنی ہوس کا کھلونا بنالیا اور اس صورت حال پر دس ہزار برس گزر گئے تو عورت اپنے اصل مقام سے بے خبر ہو گئی اور اس کی فطرت مسخ ہو کر رہ گئی۔ اس کے دل میں یہ بات واضح ہو گئی کہ اس کی زندگی کا مقصد واحد گڑیا بن کر مرد کا دل بہلانا اور بچے جننا ہے۔[8]

محمد اجمل اپنے پی۔ایچ۔ڈی۔ کے مقالے (اردو نظم میں عورت کا تصور) میں عورت کے بارے میں ارسطو کے نظریات کو بیان کیا ہے جس کے مطابق ارسطو کے نظریات بھی عورت کے بارے میں مردانہ تعصبات کے عکاس ہیں۔ عورت نہ صرف سماجی ضرورت کے تحت محکوم بلکہ ذہنی اور جسمانی دونوں صلاحیتوں کے لحاظ سے پیدائشی طور پر اور حیاتیاتی طور پر بھی کم تر ہے اور یوں "فطرت" نے ہی اس کی خدمت گارانہ حیثیت کا تعین کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ :

مرد فطرتاً برتر ہے اور عورت کم تر ہے۔ ایک حاکم ہوتا ہے اور دوسرا محکوم۔ مرد کی فطرت بے حد تراشیدہ اور مکمل ہے۔ عورت زیادہ درد مند ہوتی ہے لیکن اتنی ہی حاسد، اتنی ہی جھگڑالو اور لڑنے بھڑنے پر اتنی ہی مائل، اتنی ہی شرم و حیا اور عزتِ نفس سے عاری، اتنی ہی دروغ گو، اتنی ہی دھوکے باز۔[9]

ارسطو نے صرف یہاں اکتفا نہیں کیا بلکہ مزید کہا کہ "حمل قائم ہونے میں عورت کا حصہ بہت ادنی ہے۔"[10] مرد روح مہیا کرتا ہے اور عورت کی رطوبت کو شکل عطا کرتا ہے جو محض مادی اسباب کی حیثیت رکھتی ہے۔

یونانی تہذیب کی بات کی جائے، جو دنیا کی قدیم ترین تہذیب ہے تو یہی وہ دور تھا کہ جب عورت کی سماجی حیثیت یونانی تہذیب نے متعین کر دی تھی۔ جو آج تک مختلف ترامیم اور اضافوں کے ساتھ ساتھ چلی آ رہی ہے۔ یونانی تہذیب میں بھی عورت کو بنیادی حقوق حاصل نہ تھے عورت کو مختلف غیر اخلاقی القابات سے نوازا جاتا تھا۔ جن سے ظاہر ہوتا تھا کہ عزت کا درجہ صرف مرد کے لیے متعین ہے۔ عورت کے لیے پردہ ضروری سمجھا جاتا تھا۔ عورت کو ووٹ کا حق حاصل نہ تھا۔ عورت پر ملکیت کا رعب قائم کیا جاتا تھا۔ یونانی تہذیب میں عورت کی بذاتِ خود کوئی پہچان نہ تھی۔ مرد نے اپنی مرضی کے مطابق عورت کے مختلف درجے اور حقوق متعین کر رکھے تھے۔ مولانا مودودی کے مطابق :

یونانیوں کی نگاہ میں عورت ایک ادنی درجہ کی مخلوق تھی۔ معاشرت کے ہر پہلو میں اس کا مرتبہ گرا ہوا رکھا گیا تھا اور عزت کا مقام مرد کے لیے مخصوص تھا۔[11]

یونانی تہذیب کے بعد دوسری بڑی رومی تہذیب دنیا کے نقشے پر ابھری جس میں عورت کی سماجی حیثیت یونانی تہذیب سے کچھ مختلف نہ تھی۔ عورت کے ساتھ جانوروں سے بھی بدتر سلوک کیا جاتا تھا۔ احساس اور ملکیت نے مرد کو اختیارات کی وہ لگامیں تھما دی تھی کہ جن میں عورت کے وجود کے اپنے

حقوق و اختیارات ختم ہو کر رہ گئے تھے۔ اس دور کی عورت کو مرد نے مکمل طور پر اپنا محتاج بنا کر رکھا تھا۔ اس کی اپنی ذات کہیں گم ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کا اپنا کوئی مقام نہ تھا، اس کی اپنی کوئی پہچان نہ تھی۔ معاشرے میں کوئی برتر ہے تو وہ صرف مرد ہے۔ رومی تہذیب کے مرد عورت پر اس قدر اختیارات رکھتے تھے کہ اگر مرد کو عورت سے کسی قسم کی کوئی شکایت ہوتی تو وہ عورت کو اس کی زندگی سے بھی محروم کر دینے کا اختیار رکھتے تھے جبکہ عورت کو کسی شکایت کا حق بھی حاصل نہ تھا۔ رومی معاشرے عورت کی قابل رحم حالت کے بارے میں ڈاکٹر مبارک علی لکھتے ہیں:

> رومیوں میں یہ رواج نہ تھا کہ وہ عورتوں کو طلاق دیتے پھریں بلکہ انہیں ان سے کوئی شکایت ہوتی تھی تو وہ ان کو قتل کر دیا کرتے تھے۔[۱۲]

اسی طرح یہودیت، عیسائیت، اور پھر بدھ مت (ہندو تہذیب) نے سر اٹھایا۔ ان تینوں مذہبی تہذیبوں کے تناظر میں عورت کا مقام ذرا بھی نہیں بدلا بلکہ عورت کو وجۂ شر اور ملعون سمجھا گیا۔ ایک طرف بطور مذہب اسے گناہ کی پوٹلی سمجھ کر اس کے تمام حقوق سلب کیے گئے تو دوسری طرف اسے مرد کو بہکانے کی قوت رکھنے کا موجب قرار دے کر اسے دھتکارا گیا۔ یہاں تک کہ عورت کا وجود اس قدر پستی کا شکار تھا کہ دیوتاؤں کو خوش کرنے اور زمینوں کی ہریالی کے لیے جوان لڑکیوں کو قربان کیا جاتا تھا۔ ہندو مذہب میں "ستی" کی رسم انتہائی دل سوز ہے جس میں خاوند کی موت کے ساتھ ہی اس کی بیوی کو بھی زندہ جلا دیا جاتا تھا۔

بالا مذکور تمام تہذیبیں آج کی عورت کی سماجی حیثیت کی بنیاد ہیں کیونکہ تہذیب چاہے مختلف تھی لیکن ہر تہذیب میں معمولی فرق کے علاوہ عورت کی حیثیت ایک سی تھی۔ عورت کی سماجی حیثیت مختلف ارتقائی منازل طے کرتی رہی۔ اسلام سے قبل عرب معاشرے کی سرزمین میں عورت اور مالی مویشی میں زیادہ فرق نہ تھا۔ بیٹی کی پیدائش پر اسے زندہ درگور کر دیا جاتا۔ باپ کی وفات کے بعد ماں کا بیٹے کی ملکیت بن جاتا، منڈی میں عورت کو مال مویشی کی طرح بیچا اور خریدا جاتا۔ اس کے علاوہ نہ ہی عورت کی کوئی عزت یا مقام تھا اور نہ قانون کی طرف سے اسے امان حاصل تھی۔ ساتویں صدی میں مذہب اسلام کی آمد آمد اور پھر ایک طاقت ور دین کے طور پر سامنے آنا کسی نعمت سے کم نہ تھا۔ دینِ اسلام کی آمد سے دنیا کے منظر نامے پر خوشگوار تبدیلی رونما ہوئی ۔ تمام قدیم تہذیبوں کے مرد و عورت کے درمیان پیدا کردہ زمین و آسمان جتنے فرق کو اسلام نے کم کیا اور عورت کو وہ مقام اور مرتبہ عطا کیا جو قدیم مذاہب اور تہذیبوں کے مقابلے میں مثالی تھا۔ قرآن پاک میں اللہ تعالی نے واضح طور پر مرد اور عورت کے درمیان برابری کو بیان فرمایا :

> اور بے شک ہم نے آدمؑ کی اولاد (عورت و مرد دونوں) کو معزز بنایا۔[۱۳]

دین اسلام نے عورت کو وہ تمام حقوق عطا کیے جو باقی تمام مذاہب اور تہذیبوں نے عورت سے چھین لیے تھے۔ اسلام نے عورت کو وراثت میں حصہ دار ٹھہرایا۔ انہیں اپنی زندگی پر اختیار دیا۔وہ اپنی مرضی سے فیصلے لینے کا اختیار رکھتی ہیں۔زندگی کے تمام اہم ترین معاملات میں برابر کا رفیق کار بنایا گیا۔

عورت کی اہمیت میں اضافہ کرتے ہوئے اللہ پاک قرآن پاک میں اس حقیقت کو بھی واضح کیا کہ صرف عورت کو مرد کے لیے نہیں بلکہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے لیے پیدا کیا گیا۔سورۃ البقرۃ آیت نمبر ۱۸۷ میں ارشاد ہوتا ہے:

تم ان کے لئے لباس ہواور وہ تمھارے لیے لباس ہیں۔[۱۴]

اسلام نے عورت کو معاشی خود مختاری بھی عطا کی۔عورت کے وہ تمام حقوق اسے فساد کی جڑ اور معطون قرار دے کر سلب کر لیے گئے تھے۔ وہ عورت کو عطا کر دیے گئے مختلف رشتوں کی صورت میں عورت کی عزت کریم میں اضافہ ہوا۔بہن بیٹی ہے تو خوشی کا باعث بیوی ہے تو راحت کا باعث اور اگر ماں ہے تو اس کے قدموں تلے جنت رکھ دی گئی۔ اسلام نے عورت کی ایک حیثیت، شخصیت ، انفرادیت ، حقوق و فرائض معین کیے جو اس سے پہلے عورت کو حاصل نہ ہو سکے۔ اسلام نے طلاق یا بیوگی کی صورت میں عورت کو دوسری شادی کی اجازت دی۔ معاشرے میں عزت و احترام کا درجہ عطا کیا۔عورت کو ایک آزاد شہری کے تمام حقوق دیے۔عورت مرد کی طرح ایک آزادفرد کی حیثیت سے زندگی گزارنے کا اختیار رکھتی ہے۔باپ اور شوہر کی جائیداد میں حق حاصل ہے۔مرضی کے بغیر شادی ناممکن ، شادی کے بعد شوہر کی جانب سے نان نفقہ اور حق مہر کی حقدار یہاں تک کہ شوہر سے علیحدگی کا حق خلع کی صورت میں حاصل ہے۔ غرض زندگی کے ہر میدان میں دین اسلام نے عورت کے حقوق متعین کیے۔ لیکن بدقسمتی سے ان تمام شاندار قوانین اور حقوق کے باوجود آنے والے معاشروں میں عورت کا درجہ بلند ہونے کے بجائے مسلسل پستی کا شکار رہا اور عورت کو اسلام کی طرف سے ملنے والے حقوق بھی حالات کی گردش تلے دبے رہے۔ اسلام نے عورت کو بہت سے حقوق عطا کیے لیکن معاشرتی اعتبار سے وہ تمام حقوق سلب کر لیے گئے۔اسلامی تعلیمات سے دوری کے باعث بدقسمتی سے ہمارا مسلمان معاشرہ عورت کے معاملے میں دو غلے پن اور منافقت کا شکار ہے۔

عورت کا مقام اپنی ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے مختلف تہذیبوں اور مذاہب سے ہوتے ہوئے برصغیر پاک وہند تک پہنچتا ہے۔ہندوستان کئی تہذیبوں کا حامل ہے جس میں ہندو اور مسلمان زیادہ نمایاں ہیں۔اس صورت حال کے تناظر میں عورت کا مقام مختلف طبقات اور مذاہب کی روشنی میں کیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں مغلوں کی حکومت تھی۔اس لیے ان کی بیگمات اور شہزادیوں کو عام عورتوں سے کئی زیادہ حقوق حاصل تھے۔انھیں دینی تعلیم کے علاوہ دنیاوی

تعلیم سے بھی آراستہ کیا جاتا تھا۔ ان کی خواتین نہ صرف گھڑ سواری، تیر اندازی سیکھتی تھیں بلکہ علوم و فنون میں بھی ان خواتین نے قدم بڑھائے۔ جیسے ظہیر الدین بابر کی بیٹی "گلبدن بیگم" کو ترکی اور فارسی زبانوں پر مکمل دسترس حاصل تھی۔ جبکہ اکبر کی اہلیہ "سلیمہ سلطان" شعر و سخن کے تمام اصولوں سے واقف تھی۔ اورنگ زیب عالم گیر کے عہد میں مقبول خواتین میں "زیب النساء" کا نام قابلِ ذکر ہے۔ نہ صرف عربی اور فارسی زبان پر دسترس رکھتی تھی بلکہ انھوں نے "تفسیر الکثیر" جیسی تصنیف لکھی۔ مغل خاندان کی مورتوں نے دنیا بھر کی عورتوں پر یہ ثابت کر دیا کہ وہ صرف گھر گرہستی میں ہی نہیں بلکہ علم و ادب کے میدان میں بھی آگے بڑھنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔[۱۵]

انگریزوں کی آمد سے قبل ہندوستان میں عورت کا وہی مقام تھا جو آج سے پہلے تہذیبوں میں موجود تھا۔ عورت کی زندگی صرف گھر کی چار دیواری تک محدود تھی۔ گھر سے باہر کی دنیا میں عورت کے لیے کچھ کرنے کو نہ تھا۔ ہندو معاشرے کی عورت کی حیثیت باقی تہذیبوں کے مقابلے میں انتہائی پست تھی۔ مرد عورت کی زندگی پر اس قدر اختیار رکھتا تھا کہ اگر عورت بیوہ ہو جائے تو اُسے "ستی" ہونا پڑتا تھا۔

ہندو معاشرے نے عورت کے لیے کچھ اور معیارات مقرر کیے ہوئے تھے۔ ہندو دھرم سے تعلق رکھنے والی عورت قابلِ رحم حالت کو پہنچ چکی تھی۔ بچی کی پیدائش پر سوگ منانا، اسے قتل کر دینا، کم عمری کی شادیاں، ستی کی رسم غرض یہ کہ انتہائی بھیانک رویے ہندو معاشرے میں پائے جاتے تھے۔ جبکہ اسلام اس کے بالکل برعکس تھا اور اس نے عورت کو جینے کا حق دیا لیکن مسلمان اور ہندوؤں کا ایک سرزمین پر رہنا عورت کے حق میں اچھا ثابت نہ ہوا اور ہندو مذہب میں عورت کے لیے موجود تنگ نظری مسلمانوں میں بھی بیدار ہو گئی۔

گو کہ مسلمان دینِ اسلام میں عورت کے تمام حقوق سے واقف تھے لیکن ہندو معاشرے کے ساتھ رہتے ہوئے دینِ اسلام کے احکامات کو بھلاتے ہوئے عورت کو بے بسی کی زندہ تصویر بنا دیا گیا جس کے اپنی زندگی پر تمام اختیارات کو سلب کر لیا گیا۔ مرد کو عورت کا نگہبان مقرر کر دیا گیا۔ عورت کی ذات صرف مصوّری کے لیے رہ گئی۔ ہندوستانی معاشرے کے خاندانی نظام میں عورت کا کردار مختلف رسم و رواج، طرزِ رہن سہن اور تہذیب و ثقافت مکمل طور پر گمنامی میں دکھائی دیتا ہے۔ تعلیم سے محرومی، پردے میں رکھنے کا رواج، چار دیواری میں رہنا، گھر گرہستی سنبھالنے کے علاوہ اُسے نسل انسانی کی بقاء کا ذمہ دار ٹھہرایا گیا۔ عورت گھر میں رہ کر بچوں کو سنبھالے، اِن کی نگہداشت اور تعلیم و تربیت کرے وغیرہ۔ یہ سب ہندوستانی عورت کے فرائض میں شامل تھے۔ اس کے اپنے کوئی حقوق نہ تھے۔

انگریزوں کے ہاتھوں ہندوستان کو پے درپے جب شکست ہوئی تو انگریزی نظامِ تعلیم کے زیرِ اثر نوجوانوں نے اپنی شکست کی وجوہات پر غور کرنا شروع کیا تو یہ حقیقت کھلی کہ جہالت اور تعلیم کی کمی کے علاوہ ہندوستان کی شکست کی سب

سے بڑی وجہ عورت کا سماجی مرتبہ ہے جو کہ انتہائی پست ہے کیونکہ کسی بھی معاشرے میں ترقی کے لیے مرد اور عورت کے درمیان برابری ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ تھی کہ کچھ سماجی تحریکوں نے ہندوستانی عورت کے سماجی مقام کی بہتری کے لیے اپنی مہم کا آغاز کیا۔ جس میں سب سے پہلے ستی کی رسم کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ بعد ازاں بچپن کی شادیاں اور عورت کی تعلیم کی طرف توجہ مبذول کرائی گئی۔ ابتدائی کاوشوں کے بعد عورت کے حقوق کی جدوجہد شروع ہوئی۔ جو اب اس قدر بڑھ چکی ہیں کہ اپنے حقوق کی جنگ لڑنے میں اب مرد کی محتاج نہیں ہیں۔ اب عورتیں زندگی کے ہر میدان میں مردوں کے شانہ بشانہ چل رہی ہیں۔

اسی دور میں جہاں ایک طرف سرسید احمد خان مسلمان نوجوانوں میں جدید تعلیم کے لیے زور دے رہے تھے وہیں دوسری جانب عورتوں کی تعلیم سے زیادہ مردوں کی تعلیم کو ضروری سمجھتے تھے۔ ایک خطاب کے دوران انھوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا:

> جب تک مرد لائق نہ ہوں عورتیں بھی لائق نہیں ہو سکتیں۔ یہی سبب ہے کہ ہم عورتوں کی تعلیم کا خیال نہیں کرتے۔ میری رائے میں عورتوں کی تعلیم کا ذریعہ مرد ہی ہوں گے۔ اگر مردوں کی تعلیم نہ ہو تو نہ استانیاں ہوں گی نہ کوئی سامان۔ عورتوں کی تعلیم کا ہوگا۔ جب مرد لائق ہو جائیں گے تو سب ذریعے پیدا کر لیں گے۔[۱۶]

سرسید احمد خان کی اس رائے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ مردوں کو عورتوں پر فوقیت کا وہ درجہ دیتے تھے کہ جہاں عورت مرد کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی۔ اُس کی اپنی کوئی صلاحیت نہیں اور نہ وہ خود مختار ہے۔ سرسید اور ان کے حامیوں کے بعد بیسویں صدی کے آغاز میں یہ بحث شروع ہوئی کہ عورت کو معاشرے کے ایک فعال رکن کی حیثیت دینی چاہیے یا کہ نہیں۔ اس نکتے پر نہ صرف ادیبوں نے قلم اٹھایا بلکہ علما کے طبقے نے بھی عورت کی آزادی کی مخالفت کی۔ مختلف قسم کے اصلاحی نصاب مرتب کیے گئے جن کے ذریعے عورت کی ذات کی خصوصیات اسلامی تناظر میں پیش کی گئی لیکن اس تمام مخالفت کے باوجود وقت کے ساتھ ساتھ مغربی تعلیم یافتہ طبقے کی عورتوں نے سماجی زندگی میں ایک فعال رکن کی حیثیت سے قدم بڑھائے۔ یوں ہندوستان میں سیاسی اور سماجی تحریکوں میں مردوں کے شانہ بشانہ عورتیں بھی دکھائی دینے لگیں۔ عورتوں نے سیاسی سرگرمیوں میں حصّہ لے کر مردانہ تسلط کو توڑا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں خواتین کے اندر اپنی صلاحیتوں اور انفرادی حیثیت منوانے کا جذبہ بیدار ہوا۔ انہیں اپنے جذبات کا اظہار اور اپنے حقوق منوانے کے لیے چند نامور رسائل نے مواقع فراہم

کیے جن میں راشد الخیری کا رسالہ "عصمت" اور شیخ عبداللہ کا ماہنامہ "خاتون" خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ سید ممتاز علی کا رسالہ" تہذیب نسواں" ہندوستان کی خواتین کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کے لیے ایک اہم پلیٹ فارم ثابت ہوا۔ راشدالخیری نے اپنے رسالے میں ابتداء میں خواتین کے فرضی ناموں سے افسانے اور تحریریں لکھنے کی داغ بیل ڈالی۔جس سے خواتین لکھاریوں میں حوصلہ پیدا ہوا۔پھر ۴۰ کی دہائی میں تحریک آزادی میں خواتین کا بڑھ چڑھ کر حصہ لینا(جن میں مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح ، بیگم رعنا لیاقت علی خان، کانگریس لیڈر سروجنی نائیڈو کے نام قابل ذکر ہیں) خواتین کی سماج میں بڑھتی اہمیت کا ثبوت ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد قائد اعظم محمد علی جناح نے بھی خواتین کو زندگی کے مقام میں مقدم سمجھا۔وہ خواتین کی صلاحیتوں سے بخوبی آگاہ تھے۔ وہ خواتین کو آگے بڑھتا دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کی بہن فاطمہ جناح اس ضمن میں اہم مثال ہیں جنھوں نے اپنے بھائی کی ذہنی و جذباتی بھر پور مدد کی۔[۱۷]

۱۹۶۱ء میں عورت کی سماجی حیثیت مستحکم کرنے کے لئے قانون پاس ہوا جس کے تناظر میں عورتوں کو وراثت میں حقدار، مردوں کو دوسری شادی کے لیے پہلی بیوی سے اجازت لینے کا پابند، ازدواجی زندگی میں ہونے والی ناچاقیوں کے باعث عورت کو عدالت سے رجوع کرنے کا اختیار دیا، عورت کو خلع کا اختیار دیا، فیملی کورٹ کا قیام عمل میں آیا، قانون نے بھی مذہب اسلام کی طرح عورت کو تمام حقوق دیے۔ لیکن اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا ہمارامعاشرہ عورت کو وہ تمام حقوق دیتا ہے جو اسلام نے عورت کے حقوق متعین کر رکھے ہیں۔ عورت کا مقام اور سماجی حیثیت مذہبی حیثیت سے بہت مختلف ہے۔ ہمارا معاشرہ عورت سے وہ توقعات وابستہ رکھے ہوئے ہے جو دین اسلام کے سراسر خلاف ہیں۔ عورت کو ملکیت اور وراثت کے حق سے محروم رکھا گیا، اسے روزی کمانے کے اہل نہیں سمجھا جاتا، اس کی محنت اور قابلیت کی قدر کی جاتی ہے نہ اسے محنت کے مطابق اجرت ملتی ہے۔اس کی صلاحیتوں خاص طور پر ذہانت ، تدبر اور دوراندیشی کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اسے فیصلہ سازی میں شامل ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں ۔یہ آج کی عورت کی معاشرتی حیثیت ہے، ہمارا معاشرہ عورت کے وجود کو قابل اور مستحکم برداشت نہیں کر سکتا جبکہ مذہب اسلام نے عورت کو تمام اختیارات دے رکھے ہیں۔[۱۸]

ٹیکنالوجی نے عورت کو مزید آزاد کر دیا۔ عورت جو گھر کے سب کام کاج اپنے ہاتھوں سے کرتی تھی لیکن اب مختلف قسم کی مشینوں نے عورتوں کو بہت سے کاموں یا ذمہ داریوں سے آزاد کر دیا ہے۔ کپڑے دھونے کی مشین، گھروں میں پانی اور سوئی گیس کی سہولت، ریفریجریٹر نے عورت کو گھر کی چار دیواری کے کاموں کے علاوہ اپنی تعلیمی

قابلیت اور ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کے مواقع میسر آئے تو دوسری طرف عورت کی ان صلاحیتوں کے خلاف آمرانہ دورِ حکومت میں اقدامات اٹھائے گئے لیکن عورتوں نے ثقافتی مردانہ تسلط، نظریات و خیالات کے خلاف جدوجہد جاری رکھی۔

عورتوں کی اس جدوجہد کو ختم کرنے کے لیے مختلف دلیلوں کا سہارا لیا جاتا ہے کہ مردوں نے عورتوں کو تمام حقوق دے دیئے ہیں۔ اس لیے ان کوششوں کا کوئی فائدہ نہیں لیکن عورت نے اپنی تحقیر کے خلاف آواز اٹھائی اور اپنے حقوق کے لیے بنائی گئی تحریکوں میں عورت مرد کی سربرائی کی محتاج نہیں اور یوں یہ تحریک آگے بڑھ رہی ہے۔

پاکستانی معاشرہ جو ایک طویل عرصے تک ہندوستان کے زیراثر رہا ہے، وہ آج بھی عورت کو وہ مقام نہیں دے پایا۔ جو دینِ اسلام نے عورت کو عطا کیا۔ ہمارا معاشرہ (Male dominating Society) ہے جہاں عورت کے لیے قدم قدم پر مسائل ہیں ۔ عورت چاہے دیہی زندگی سے تعلق رکھتی ہو اور چاہے شہری زندگی سے، اسے ہر حال میں اس تلخ حقیقت کا سامنا کرنا ہے کہ اس معاشرے میں مردوں کے شانہ بشانہ کام کرنے کے باوجود عورت کو وہ مقام حاصل نہیں۔ دیہی عورت دن کے کم از کم سولہ گھنٹے لگاتار کام میں مصروف رہتی ہے جن میں صفائی ستھرائی، کھانا پینا، بچوں کی پیدائش، نگہداشت ، زمینداروں کے گھروں پر کام ، کھیتوں کے کام، جانوروں کی دیکھ بھال وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے باوجود وہ بدلے میں مرد کی جانب سے امتیازی رویہ سہتی ہے جس میں شوہر کی "مار" قابل ذکر ہے۔ جبکہ شہری عورتوں کو دوہری ذمہ داریوں کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف گھر اور بچوں کی دیکھ بھال کرتی ہے بلکہ گھر کے اخراجات پورا کرنے کے لیے انہیں ملازمت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جہاں اپنی صلاحیتیں منوانے کے لیے انہیں مرد کے مقابلے میں زیادہ تگ و دو کرنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف مردانہ رویوں کو بھی سہتی ہے اور اس کے گھر کا مرد اخراجات کا بوجھ بانٹ لینے پر ستائشی الفاظ کی بجائے اسے الزامات، لعنت، ملامت اور کمائی کا دھونس دینے والی ہستی قرار دے کر جذباتی اور نفسیاتی طور پر زچ کیا جاتا ہے۔ لڑکیوں کی شادی ہمارے معاشرے کا ایک اہم مسئلہ ہے جس میں پہلے تو لڑکی کی مرضی کو کوئی اہمیت حاصل نہیں اور پھر مقررہ عمر میں شادی نہ ہونے کی صورت میں لڑکی کو جذباتی اذیت میں مبتلا کرنا ہمارے معاشرے کا پسندیدہ کھیل ہے۔ ہندوؤں کے ساتھ ایک طویل مدت گزارنے کی وجہ سے ہم ان کی چند رسومات کو آج تک اپنائے ہوئے ہیں۔ جس میں بیوہ یا طلاق یافتہ کو

تحقیر سے دیکھنا، ان کے کردار پر انگلی اٹھانا، ہمارا محبوب مشغلہ ہے۔ چاہے طلاق کی وجہ مرد ہی کیوں نہ ہو لیکن طعنوں کی زد میں ہمیشہ عورت آتی ہے۔

اس کے علاوہ پاکستانی معاشرے میں "عورتوں پر تشدد" بھی سامنے آتا ہے۔ گھر میں مار پیٹ، ذہنی و نفسیاتی طور پر دباؤ میں رکھنا، جنسی طور پر ہراساں کرنا وغیرہ خصوصاً جاگیردارانہ نظام میں عورت کا استحصال بری طرح کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہے:

> ہر دور میں ہر زبان کے ادب میں عورت ہمیشہ سے موضوع رہی ہے کوئی کہانی کوئی افسانہ اور کوئی ناول اس کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ داستان سے لے کر افسانے تک عورت اپنے مختلف روپ اور مختلف کردار میں جلوہ گر ہوتی رہی ہے۔ کہیں یہ لاکھوں دلوں پر راج کرنے والی شہزادی، کہیں یہ استحصال زدہ، کہیں کڑے وقتوں میں کام آنے والی شہزادی اور کہیں یہ اطاعت گذار کنیز کے روپ میں اپنے کردار کی نفسیاتی کیفیتیں ، زندگی کے بارے میں تصورات ، توہمات اور عقائد کا اظہار کرتی نظر آتی ہے اور کہیں وہ جابر اور سفاک ملکہ کے روپ میں مردوں کو راغب کرنے اور انہیں گمراہ کرنے پر آمادہ ملتی ہے۔ غرض یہ کہ عورت کہیں وفا کا پیکر اور کہیں چالاکی اور بے وفائی کا مجسمہ ![۱۹]

عورت کی سماجی اور مذہبی حیثیت پر سیر حاصل بحث کے بعد عورت کے انسانی شعور اور اس کے ارتقائی سفر کے بارے میں ایک مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ جس میں گزشتہ صدی سے عہد حاضر تک بات ہوگی۔ برصغیر کی اگر بات کی جائے تو اس کے معاشرتی نظام میں خواتین کی تخلیقی صلاحیتوں کو سامنے لانے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔

اس کے باوجود خواتین نے مردانہ قلمی ناموں کا سہارا لیتے ہوئے ادب کی دنیا میں اپنی جگہ بنائی، وہ قابلِ تعریف ہے۔ اس طرح ان کے تخلیقی اظہار کی بہت سی جہتیں سامنے آئیں اور یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ خواتین نے بیسویں صدی کے وسط میں ادب کی دنیا میں خود کو منوایا۔ اس صدی کے آغاز میں تعلیمی و تخلیقی سرگرمیوں میں باقاعدہ طور پر حصّہ لینے والی خواتین میں لاہور سے محمدی بیگم (والدہ امتیاز علی تاج) نے رسالہ "تہذیب نسواں" نکالا اور بیگم شیخ عبد اللہ نے "ماہنامہ خاتون" رسالہ جاری کیا۔ ان رسالوں میں لکھنے والیوں میں نذر سجاد حیدر، صغری ہمایوں، فاطمہ بیگم، بیگم اختر سہروردی ، شائستہ اکرام اللہ اور شاعرات میں "ز۔خ۔ش" (زاہدہ خاتون شیر وانیہ) صفیہ شمیم ملیح آبادی، بلقیس جمال جیسی شاعرات شامل

ہیں۔"ز-خ-ش" شاعری کا بڑا اہم نام ہے۔ جیسا کہ ان کے نام سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس مردانہ معاشرے میں عورتوں کو اپنی ذاتی تخلیقات پر پوری طرح ملکیت ظاہر کرنے کا حق حاصل نہ تھااور وہ یاتو اس طرح کے ناموں سے لکھتیں یاپھر کوئی فرضی یا قلمی نام استعمال کرتیں۔

پاکستان بننے کے بعد نثر نگار خواتین اور شاعرات کو اظہار خیال کے لیے معقول ماحول میسر آیا۔ ایسے میں سب سے پہلا مستند اور معتبر حوالہ "ادا جعفری" کے نام کا ہے ۔ان کا پہلا شاعری کا مجموعہ کلام "میں ساز ڈھونڈتی رہی"۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ جس کے دیباچے میں قاضی عبدالغفار نے ایسی تاریخی بات کی کہ جس سے ہمیں عورت کا سماجی مقام اور اس کے ترقی کی طرف گامزن قدم کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ قاضی عبدالغفار لکھتے ہیں :

> یہ واقعہ کہ جدید ادب کے تقاضوں نے ہمارے ملک کی خواتین کو اپنی طرف رجوع کرلیا ہے۔ ہندوستان کی موجودہ دور کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ قدامت اور جمود کے خلاف عوامی افکار نے جوراستہ اختیار کیا ہے اسکے صحیح ہونے کا ثبوت اس سے بہتر اور کوئی نہیں ہوسکتا کہ خواتین جو عموماً ہر قوم میں سب سے زیادہ قدامت پسند ہوا کرتی ہیں۔ اب زمانے کے تقاضے سے متاثر ہورہی ہیں اور ان کا ادب اور ان کی شاعری عمومی افکار کی آئینہ دار بنے پر آمادہ ہوئی ہے۔[۲۰]

ادا جعفری کے بعد کشور ناہید، فہمیدہ ریاض جیسے بڑے نام شاعری میں آتے ہیں جنھوں نے عورت کی سماجی حیثیت اور انسانی شعور کو بیدار کرنے کے لیے نظمیں لکھی۔ نثری نظمیں لکھنے والیوں میں نسرین انجم بھٹی ، عذرا عباس، سیما خان ، شائستہ حبیب اور سارہ شگفتہ شامل ہیں جنھوں نے خواتین کے مسائل اور ان سے نکلنے کے حل کو ایسے تخلیقی انداز میں بیان کیا ہے جس سے خواتین میں اپنی ذات کی شناخت اور نسائی شعور کو وسعت ملی۔

ادب کی دنیا میں خواتین نے بیسویں صدی کے وسط میں تہلکہ مچا دیا اور ان کے بغیر ادب کی تکمیل اب ناممکن سی بات تھی۔ خواتین لکھاریوں میں عصمت چغتائی،قرۃالعین،بیگم نذر سجاد حیدر، بیگم حجاب امتیاز علی تاج ، ڈاکٹر رشید جہاں، خدیجہ مستور ، ہاجرہ مسرور، الطاف فاطمہ، خالدہ حسین، نثار عزیز بٹ ، جمیلہ ہاشمی، فرخندہ لودھی اور رضیہ فصیح کے نام شامل ہیں۔

مختصراًہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا سماج، ہمارا معاشرہ جو قدیم تہذیبوں ، اور سب سے بڑھ کر ہندو تہذیب کا اثر اس قدر قبول کر چکا ہے کہ اب وہ عورت کو وہ مقام نہیں دے سکتا جو اسلام نے عورت کے لیے منتخب کیا ہے ۔ عورت جتنا بھی آگے بڑھ جائے، معاشرہ اسے صنف نازک ، ڈر پوک ،

مظلوم ، بے بسی کی زندہ تصویر، مردوں کے زیرِاثر سمجھتا ہے۔ ایسے میں اگر کوئی عورت سر اٹھا کر جینا چاہے، باہر کی کھلی فضا میں دم لے مردوں سے مقابلے پر اتر آئے تو معاشرے کے لیے ان تمام باتوں کا ہضم کرنا مشکل ہوجاتا ہے اور پھر اس عورت پر بدکرداری کا لیبل لگا کر دنیا کو بے رحمی کے سپرد کر دیا جاتا ہے یا عورت اپنے لیے خود ہی راستہ چن لیتی ہے۔

لیکن آج کے اس مشینی دور میں ہر چیز ترقی کی طرف مائل ہے ۔بالکل ویسے ہی عورت بھی اپنی شناخت حاصل کر چکی ہے۔ اسے بھی اپنی انفرادیت کا احساس اس قدر ہو گیا ہے کہ وہ آگے بڑھنے کے لیے مردوں کے مقابلے پر آ گئی ہے۔آج کی عورت سماج کے اصولوں میں جکڑی عورت نہیں ہے بلکہ آج کی عورت ایک آزاد اور طاقتور عورت کے روپ میں سامنے آرہی ہے۔ گو کہ معاشرہ عورت کو آج بھی اپنی روایات کے تناظر میں پرکھتا ہے۔

اس باب کے حصہ اوّل میں عورت کی مذہبی اور سماجی حیثیت کے بارے میں مطالعہ پیش کیا گیا جبکہ حصہ "ب"میں پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی ڈراموں میں نسائی کرداروں کی پیشکش کسی انداز میں کی جاتی رہی اور ان نسائی کرداروں کا ارتقائی سفر تفصیل سے بیان کیا جائے گا۔

حصہ "ب":

پاکستان ٹیلی ویژن کے ابتدائی ٹی۔وی ڈراموں میں نسائی کرداروں کی پیش کش کا جائزہ

پاکستان ٹیلی ویژن کی ابتداء۲۶نومبر ۱۹۶۴ءمیں ہوئی۔ جس میں عوام کے لیے تعلیمی، معلوماتی پروگراموں کے علاوہ ڈراما وہ واحد صنف تھی جسے دورِ حاضر تک بے پناہ مقبولیت حاصل ہے۔ آغاز میں ٹیلی ویژن پر نشر ہونے والے ڈراموں کا واحد مقصد ناظرین کی تفریح و طبع تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ فکری شعور اور معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں نےڈرامے کے موضوعات کو وسعت بخشی اور پھر ڈراما نہ صرف تفریح وطبع کے لیے مخصوص تھا بلکہ اس میں دیگراہم سماجی و معاشرتی موضوعات جو حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے تھے۔ انہیں بھی ڈرامے کا حصہ بنایا گیا۔ادیب کسی معاشرے کا حساس طبقہ ہوتا ہے۔وہ معاشرے میں ہونے والے مختلف واقعات کواپنے لفظوں کا جامہ پہناکے تخلیقی صورت میں ہمارے سامنے لاتا ہے۔

پاکستانی معاشرہ بہت سی ایسی روایات کاحامل ہے جو ہندومسلم ثقافت کے اختلاط کی وجہ سے مضبوط اور مستحکم ہوئیں حالانکہ اسلامی تہذیب کا ان روایتوں سے دور دور تک کوئی واسطہ نہ تھا۔اسلام نے اس

مخلوط ثقافت کی روایات کی زد میں آکر دینِ اسلام کے احکامات بھلا کر خواتین کے تمام حقوق سلب کر لیے اور افسوس کے ساتھ کہا پڑ رہا ہے کہ آج بھی عورت کو مکمل طور پر تمام حقوق میسر نہیں۔ہمارا معاشرہ اس مخلوط ثقافت سے اس قدرمتاثر ہوا کہ آج بھی آزاد عورت کو سماج قبول کرنے سے انکاری ہےاور اس کا بحیثیت انسان اپناتشخص مسخ کردیا جاتا ہے ۔حق تعلیم اور حق وراثت سے محروم رکھا گیا، ایسے میں پاکستان ٹیلی ویژن کے ذریعے نشر ہونےوالے ڈرامے جو اپنے موضوعات میں سماج کا عکس لیے ہوئے تھے، وہ غنیمت تھے۔ان کے ذریعے نہ صرف خواتین کو بلکہ مردوں کو بھی اپنے حقوق سے آگاہی ہوئی۔

پاکستانی ادیبوں اور دانشوروں نے نہ صرف نوآبادیاتی نظام کے زیرِاثر پاکستانی معاشرت دکھائی بلکہ اپنی تہذیبی اقدار کی بازیافت کا فریضہ بھی بخوبی انجام دیا۔اس سلسلے میں سب سے زیادہ جو طبقہ متاثر ہوا وہ خواتین کا تھا۔ڈراما چونکہ ہر گھر میں دیکھا جاتا تھا،اس کی مقبولیت خواتین اور مرد حضرات میں یکساں تھی۔اس لیے جن علاقوں میں خواتین کی تعلیم کو غیر ضروری اوران کاگھر سے نکلنا معیوب سمجھا جاتا تھا،وہاں خواتین کے لیے شعور وآگہی کے نئے دروا ہوئے۔ ادیبوں اور دانشوروں نے جاگیردارانہ نظام کی مکمل عکاسی کرتے ہوئے عورت کا استحصال دکھایا، وہیں دوسری طرف روایتی گھریلو نسائی کردار بھی دکھائے جو ہماری سماجی روایات کے ترجمان ہیں۔ کہیں نسائی کرداروں میں ہلکی پھلکی بغاوت دکھائی گئی کہیں شہری اور دیہی زندگی کے اختلاف کو سامنے لایا گیا۔ دیہی زندگی کے نسائی کردار شہری نسائی کرداروں سے اس قدر متاثر دکھائے کہ وہ بغاوت پر اتر آئے۔ مختصراً یہ کہ پاکستان میں رہنے والے ہر طبقے کی خواتین نہ صرف فکری سطح پر بلکہ ان کرداروں کے لباس، آرائش و زیبائش اور طور طریقے سے اس قدر متاثر ہوئیں کہ خواتین نے ان کی تقلید کو اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا۔دراصل ڈرامے معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں کے عکاس تھے جن سے خواتین بے حد متاثر تھیں۔کوئی بھی کہانی، قصہ یاواقعہ نسائی کرداروں کے بغیر نامکمل ہوتا ہے پھر چاہے وہ ادب کی کوئی بھی صنف ہو، کرداروں کی تشکیل میں سماجی رویوں کا بڑا عمل دخل بہت زیادہ ہوتا ہے۔

کیونکہ سماجی صورتحال کے باعث کرداروں کی نفسیات اور معاملات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ڈرامے میں ہیرو یا ہیروئن کی طرف سے اٹھایا گیا ہر قدم کسی نہ کسی حد تک اس معاشرے کے رویوں کا ردعمل ہوتا ہے جہاں وہ موجود ہوتی یا ہوتا ہے۔ نچلے طبقے کے کرداروں کی نفسیات اور مسائل اونچے طبقے کے کرداروں سے قدرے مختلف ہوتی ہیں۔ایک

ملازمت پیشہ عورت اور گھریلو کام کرنے والی عورت کی نفسیات میں فرق ہو سکتا ہے لہٰذا اسی تناظر میں ہم پاکستانی ٹیلی ویژن کے ابتدائی ڈراما نگاروں نے ایشیائی تہذیب اور سماجی روایات کی پاسداری کرتے ہوئے نسوانی کرداروں کی فعالیت کو تسلیم کرنے کا بیڑا اٹھایا جو ان کے ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ ان ادیبوں کے بارے میں محقق شاہدہ رسول کی رائے درج ذیل ہے:

> حسینہ معین کے ڈرامے نے نئی تہذیب و سماج کو متعارف کروایا۔ انہوں نے ایسے نسوانی کردار تخلیق کیے جو خاندان اور معاشرے میں فعالیت کی تصویر ہیں۔ فاطمہ ثریا نے البتہ ایسے نسوانی کردار تخلیق کیے جن کے عزم اور وفاشعاری نے گھر گرہستی کو مضبوط کیا۔ مگر یہ کردار بھی بدلتے ہوئے سماجی تناظر سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ امجد اسلام امجد کا محبوب موضوع جاگیردارانہ نظام رہا۔ اس لیے اس نظام کے تحت بسنے والی خاتون اگرچہ روایتی گھریلو کردار ہی ہے تاہم ظلم اور جبر سے بغاوت کے فطری جذبے نے اسے اپنی روایت سے منحرف کر دیا۔[۲۱]

عوام کی تفریح کا سب سے اہم ذریعہ ٹیلی ویژن ڈراما ہے جس کے اثرات عوام کے فکر و فن پر گہرے اور دیر پا ہوتے ہیں۔ ٹیلی ویژن کے سامنے گزرنے والے چند گھنٹے کسی بھی فرد کی معاشرتی زندگی کے رویوں میں تبدیلی کا مؤجب بنتے ہیں۔ پاکستان ٹیلی ویژن پر نشر ہونے والے ڈراموں کے پسندیدہ موضوعات جاگیردارانہ نظام اور اس کے خلاف جدوجہد، طبقاتی کشمکش، ثقافت اور سماجی زندگی سے متعلق تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خواتین کا پسندیدہ حصہ اداکاروں کے بناؤ سنگھار، لباس کی تراش خراش، گھریلو سجاوٹ اور گفتگو کے انداز والا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اخلاقیات، نصیحت، تاریخی اور قومی مزاج پر مبنی ڈرامے عوام میں مقبول نہیں ہوتے کیونکہ یہ سنجیدہ اور خشک موضوعات ہیں جس کو عوام تفریح کے طور پر نہیں دیکھ سکتی۔ دوسرا ناظرین اپنے من پسند موضوعات سے حاصل ہونے والے شعور اور سبق کو یہ صرف سمجھ کر خود تک محدود رکھتے ہیں بلکہ انھیں اپنی سمجھ کے مطابق دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔

پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں ابتدا سے اب تک موضوعات اور کرداروں کے ارتقائی سفر کو بیان کیا گیا ہے۔ ان ڈراموں کے ذریعے ناظرین کے لیے فکر اور شعور کی نئی راہیں متعین کی عوام میں یہ احساس جگایا کہ سب سے پہلے جاگیردارنہ نظام کا خاتمہ ہماری اولین ضرورت ہے اس کے بعد سیاسی نظام کی تبدیلی اور تعلیم کی اہمیت کو اُجاگر کیا، یہ فکر ہمیں حسینہ معین، امجد اسلام امجد، فاطمہ ثریا بجیا، احمد ندیم قاسمی اور اشفاق احمد کے ڈراموں میں ملتا ہے۔ پی۔ ٹی۔ وی کے ابتدائی ڈراموں میں پیش کردہ مشرقی معاشرے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی فعالیت کی علامت سمجھے جانے والے ڈرامے کے نسائی کرداروں کی تفصیل درج ذیل ہے:

"تارا": ڈراما شہزوری:

سب سے پہلا روایتی گھریلو کردار حسینہ معین کی "تارا" کا ہے جسے انہوں نے ایک ناولٹ "شہزوری" سے اخذ کیا ہے جس کے مصنف عظیم بیگ چغتائی ہیں۔اس کردار کی تخلیق میں انفرادیت اور جدت دکھائی دیتی ہے۔ انہوں نے اس کردار کے ذریعے پاکستانی تہذیب کے تاریک پہلو بھی اجاگر کیے اور ساتھ ساتھ اس تہذیب کے لیے معیارات بھی متعین کیے۔ حسینہ معین نے اس کردار کے ذریعے اس فکری شعور کی عکاسی کی، جواس دور کی خواتین میں اجاگر ہو چکا تھا۔"تارا" جو نچلے طبقے کی کمسن لاابالی لڑکی جو غیر تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے قدم اٹھاتی ہے ۔ وہ سسرالی رشتہ داروں کی سازشوں اور مکاریوں کے سامنے اپنا دفاع کرتی بھی دکھائی دیتی ہے اور ساتھ ساتھ اس خاندان کی عزت و وقار کو قائم و دائم رکھنا بھی اپنا فرض سمجھتی ہے اورانتہائی باشعور لڑکی کے طور پر سامنے آئی جو شوخ و چنچل اور شرارتی ہونے کے باوجود زمانے کی ٹھوکروں کو سہتے ہوئے اپنے دفاع کے طور پر غیر معمولی طاقت کا مظہر ہے لیکن صنف نازک کی معصومیت اور ذہانت کو کسی طور حسینہ معین نے نظر انداز نہیں کیا جو حسینہ معین کا تصورِ عورت ہے۔ ان کے خیال میں:

> پدرسری نظام میں صنفِ نازک کو غیر معمولی ذہانت کا مظہر ہونا چاہیے تا کہ وہ اپنے حقوق کا تحفظ کر سکے ۔[۲۲]

"تارا" کا کردار اس دور کی خواتین کو پُراعتماد، باہمت اور جرأت مند بنانے کا غماز ہے۔ حسینہ معین نے اس کردار کے ذریعے معاشرے کی منفی روایات اور مفادپرستی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ایک اور کردار بیرسٹر وقار کے ذریعے معاشرے کی مثبت قدروں کو بھی اجاگر کیا۔

"عدیل کی ماں": ڈراما پرچھائیاں:

حسینہ معین کا ایک اور مقبول ترین ڈراما پرچھائیاں کے مرکزی کردار" عدیل کی ماں" کا کردار انتہائی مضبوط اعصاب کی مالک ہے اور جدید نظریات کا ترجمان ہے۔ وہ نہ صرف پورے گھر کی حکمران ہے بلکہ تمام گھریلو مسائل کا سامنا انتہائی خندہ پیشانی اور عزم و استقلال کے ساتھ کرتی ہے۔ یہ کردار جدید اخلاقی و تہذیبی اقدار کا حامل کردار ہے۔ عام روایتی عورتوں کی طرح بغض، کینہ اور حسد سے دور ہے۔ شوہر اپنی جائیداد کا نصف حصہ جب اس کی بھانجی ناجیہ کے نام کرتا ہے تو یہ حسد یا عناد کی آگ

میں جلنے کے بجائے شوہر کے اس فیصلے کو خوشدلی سے قبول کر لیتی ہے۔ یہ کردار چونکہ مغربی ناول سے ماخوذ ہے۔ اس لیے اس کردار کے ذریعے مغربی تہذیب کے کچھ مثبت رجحانات کا ابلاغ کیا لیکن اس ضمن میں تخلیق کار تہذیبی جڑوں سے وابستگی کا ثبوت دیتا بھی دکھائی دیتا ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مغرب میں لوگ کسی بھی جذبے کو خود پر طاری نہیں کرتے بالکل اسی طرح اس کردار نے شوہر اور بیٹے کی موت کو رب کی رضا تسلیم کر کے ہمت، تدبر اور بصیرت کے ذریعے زندگی کی باقی ماندہ دشواریوں کو کم کرنے کے لیے قدم بڑھایا۔

"سحر": ڈراما فاصلے:

اسی ضمن میں ایک اور ڈراما فاصلے کی "سحر" کا کردار ہے جو مکمل گھریلو خاتون دکھائی جاتی ہے جو دس سال گزرنے کے باوجود اس غم میں مبتلا ہے کہ اس کا شوہر اسے شدید محبت کرتا ہے۔ لیکن شوہر کی بے وفائی ثابت ہونے پر اس کے جذبات کو پامال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، تو وہ انتہائی جرأت اور استقلال سے اپنی بقاء کی جنگ لڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہ شعوری طور پر اس قدر مستحکم ہے کہ بیٹے کو اس کی ذہنی نشوونما کے خیال سے باپ کے سپرد کر دینے کا صبر آزما فیصلہ بھی لائق محبت اور ہمدردی سمجھنے کے بجائے ان کی بہانہ موت کو بھی صنف نازک کی کم عقلی اور ناسمجھی پر محمول کرتا ہے۔[۲۳]

قیامِ پاکستان کے بعد بڑھتے ہوئے جاگیردارانہ نظام میں روز بروز ترقی نے معاشرے کے عام افراد کے حقوق کو ختم کیا۔ اس نظام کے تحت مزارعے، ہاری وغیرہ وہاں سب سے زیادہ خواتین متاثر ہوئیں۔ اس نظام کے خلاف آواز اٹھانے والے ڈراما نگاروں میں سب سے پہلے امجد اسلام امجد کا نام آتا ہے۔

صغریٰ، ذکیہ: ڈراما وارث:

۱۹۷۹ء میں پاکستان ٹیلی ویژن کے ذریعے جاگیردارانہ نظام کے خلاف امجد اسلام امجد نے اپنے ڈرامے وارث کے ذریعے آواز اٹھائی۔ بلاشبہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ اس نظام کے تحت رہنے والی خواتین کے اندر بغاوت کا جذبہ پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں کے سبب پیدا ہوا کیونکہ جاگیردارانہ نظام میں سب سے زیادہ عورت پستی ہے۔ امجد اسلام امجد نے اس نظام کے اندر رہنے والی خواتین کی لاچاری، بے بسی اور مسلمہ روایات سے انحراف کی تصویرکشی کی ہے۔ ان کے ڈرامے وارث کی "صغریٰ" جاگیردارانہ طبقے کے تمام ظلم وستم کے خلاف سراپا احتجاج دکھائی دیتی ہے۔ اس کردار کے ذریعے اس نظام میں

جکڑی خواتین کو جینے کے لیے نئی مثبت سمت عطا کی اور فرسودہ روایات سے انحراف کرتے ہوئے خاتون کو شعور اور آگہی کا مظہر دکھاتے ہوئے ایک نئے مثبت رجحان کی طرف ترغیب دیتے ہیں۔ جس میں خاتون مرد کی طرح اپنی بقاء کی خاطر ایک مستحکم اور باشعور کردار کے طور پر سامنے آتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

اسی ڈرامے کا ایک اور نسائی کردار جو براہِ راست تو جاگیردارانہ نظام سے تعلق نہیں رکھتی تھی لیکن اس کردار کے ذریعے چوہدری حشمت جیسے ظالم اور جابر جاگیردار کی شکست دکھائی گئی۔ یہ کردار "ذکیہ" ایک شہری اور صنعتی زندگی کی پیداوار ہے۔ اس کی تربیت ایسے صحت مند ماحول میں ہوئی کہ جہاں سے اس نے استقامت، فہم و فراست اور شعور وبصیرت کی وہ منزلیں طے کی کہ جب اسے جاگیردارانہ خاندان سے واسطہ پڑا تو اس نے اپنی تمام تر بصیرت اور شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے انتہائی مستحکم اور مضبوط انداز میں مقابلہ کیا اور خود کو کسی طور کمزور نہ سمجھا، نہ کیا۔ ڈراما نگار امجد اسلام امجد نے اس ایک کردار کے زریعے دو باتیں ناظرین کے سامنے لائیں۔ پہلی ذکیہ کا شہری زندگی میں پرورش پانا اور باشعور ہونااور دوسرا جاگیردار حشمت کے غرور وتکبر کو خاک میں ملانے کا سبب بننا۔ اس کے کردار کے سب زاویے حقیقی زندگی کے قریب تر تھے۔ جاگیردار، ہاریوں اور مزارعوں کی بہو بیٹیوں کو جانوروں سے بھی بدتر خیال کر کے جب چاہے ان کے خلاف کوئی بھی حکم صادر کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔یہ ہمارے جاگیردارانہ نظام معاشرت کا تقاضا ہے۔

"ماروی":ڈراما ماروی:

نورالہدیٰ اپنے ڈرامے ماروی میں "ماروی" کے کردار کو بیان کر کے پورا کرتی ہیں اور ساتھ ساتھ اس کردار کے ذریعے علاقہ بھر کی روایات کے خلاف انحراف اور بغاوت کا پہلو بھی عیاں کرتی ہیں۔ماروی نہایت خوب صورت، خوب سیرت کردار ہے جو والدین کا وڈیروں کے سامنے ذلیل و خوار ہونے کا منظر برداشت نہیں کرتی اور اندر ہی اندر کڑھتی ہے۔ وہ کبھی وڈیرے یااس کی بیوی کے پاؤں نہیں چھوتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ سب کی آنکھوں میں وہ کھٹکتی تھی۔ اس کے باپ کا اسے شہر جاکر پڑھائی کرنے کی اجازت دینا وڈیروں کو مشتعل کرنے کے لیے کافی تھا اور شہر جا کر عمر کا ماروی کی محبت میں گرفتار ہونا، ماروی کا بار بار انکار اور دلائل میں پیش کیا جانے والا باپ سے وعدہ، اس معاملے کی گاؤں میں

مخبری اور ماروی کا واپس گاؤں آ کر ذہنی طور پر انتہائی کرب میں مبتلا ہو جانا لیکن چونکہ اس کا ضمیر ابھی زندہ ہوتا ہے تو وہ آخری سانس تک اپنی عزت اور وقار کے لیے جنگ لڑنے پرخود کو تیار کر لیتی ہے۔

یہ کردار انتہائی مستحکم، جرأت مند اور بہادر کردار دکھائی دیا ہے جو اس جاگیردارانہ نظام کی مکمل طور پر عکاسی کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز اٹھانے کی تلقین کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس امر پر زور دیتا ہے کہ اس تیز رفتار مشینی دور میں بھی خواتین اتنی باہمت ہیں کہ وہ ان فرسودہ روایات سے نبردآزما ہو سکیں۔ یہ کردار طبقۂ نسواں میں نئے زاویے کو پیش کرتا ہے۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ اور باشعور ٹیلی ویژن ڈراموں کے نسائی کرداروں کی بات اگر کی جائے تو دیگر کرداروں میں پرچھائیاں کی"ناجیہ"،ڈراما زینت میں "زینت" کا کردار وغیرہ بھی قابل ذکر ہیں اور بھی بہت سے تعلیم یافتہ نسائی کردار مختلف ڈراموں میں پیش کیے گئے ہیں لیکن یہاں بطور خاص ان کا ذکر کیا جائے گا۔

پاکستان کے بیشتر خطوں میں ایک لمبے عرصے تک عورتوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کا کوئی رواج نہ تھا۔ ایسے میں پاکستان ٹیلی ویژن کا اپنے ڈراموں میں موجود اعلیٰ تعلیم یافتہ ، باشعور ، مضبوط قوت ارادی اور مثبت سوچ رکھنے والے نسائی کردار پیش کر کے طبقۂ نسواں میں آگے بڑھنے اور ان کے فکر و نظر اور شعور کو وسعت دینے کے لیے کافی تھا۔

ناجیہ:ڈراماپرچھائیاں:

حسینہ معین کے ڈرامے پرچھائیاں میں" نا جیہ" کا کردار ناظرین کے لیے انتہائی پرکشش اور اس ڈرامے کی مقبولیت کا سبب بنا۔ اس کے کردار کی غیر معمولی ذہانت، اس کے پُرزور مکالمے، سنجیدہ اور پُروقار شخصیت نے نہ صرف طبقۂ نسواں بلکہ مردوعورت، تمام ناظرین کے لیے باعثِ کشش بنا۔ پدرانہ سماج کے حامی مردانہ کرداروں کو بھی سامنے لایا گیا جو عورت کی شعوری آگہی کے خلاف تھے اور ان مرد کرداروں کو بھی دکھایا جو عورت کے اس ترقی یافتہ رُخ کے پرستار تھے۔ ڈرامے میں ناجیہ کے کردار سے تعلق رکھتے ہوئے مردوں کی یہ دونوں اقسام دکھائی گئی کہ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ روایتی مرد کو عورت کے شخصی کمالات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ وہ یا تو اس کے حسن کا شیدائی ہوتا ہے یا ان کی دولت کا اور ناجیہ جیسا تعلیم یافتہ کردار بھی اسی المیہ کا شکار ہوتا دکھائی دیتا ہے جو فکری شعور اور بصیرت کا حامل ہوتے ہوئے بھی ایک مفاد پرست شخص کے عزائم سے بے خبر ہو کر اسے رفیقِ حیات

کے طور پر چن لیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین خود پر ضرورت سے زیادہ اعتبار کر لینے کی صورت میں بعض اوقات معاشرے کے مکروہ چہرے کو نہ سمجھتے ہوئے ایسے فیصلے کرجاتی ہیں جو ان کے لیے نقصان کا باعث بنتے ہیں اور نا جیہ بھی اسی خود اعتمادی کا شکار ہو چکی تھی۔ ایسے میں جب اس کی سہیلی شوہر کو چھوڑ دینے کا مشورہ دیتی ہے تو وہ ایک جملہ کہتی ہے جو ہماری معاشرتی اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔ جملہ درج ذیل ہے:

بیاہتاعورت کے لیے شوہر کی دہلیز چھوڑنااتناآسان نہیں۔[۲۴]

شاہدہ رسول کے مطابق اس کردار کے ذریعے ڈرامانگار نے تعلیم یافتہ خواتین میں اس حقیقت کو اجاگر کیا:

عقل فہم اور ذہانت کے ساتھ ساتھ مادہ پرست دنیا میں صنفِ نازک کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے دائرہ کار میں رہتے ہوئے تہذیبی شعور کی مدد سے مرد کو یہ احساس دلائے کہ وہ کانچ کی گڑیا نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی جذبات سے معمور انسان ہے۔[۲۵]

زینت: ڈراما زینت:

ٹیلی ویژن ڈراما زینت ایک سندھی ناول" زینت" سے ماخوذ ہے۔ اسے ڈرامائی تشکیل دینے والی فاطمہ ثریا بجیا ہیں جنہوں نے ڈرامائی تشکیل کے علاوہ اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بھی شامل کیا۔ زینت ایک ایسے گھر کی کہانی ہے جہاں قدیم روایات کا دور ہے۔ ان سے بغاوت موت کی علامت ہے۔"زینت" کی والدہ کے خاندان والے ان فرسودہ روایات کے شدید حامی تھے ۔ جس کے اثرات زینت کی زندگی پر پڑے۔ اس کے باپ فتح محمد نے رشتوں اور روایتوں سے بغاوت کر کے زینت کو تعلیم دلوائی۔ "زینت"نہ صرف تعلیم یافتہ اور باشعور تھی بلکہ وہ ڈرامے میں جدیدیت کی علمبردار بھی دکھائی دیتی ہے۔ علم و آگہی کی شمع سے اس کا قلب جس روشنی سے آراستہ ہوا، اس کی بدولت وہ اعلیٰ اقدار اور بلند اخلاق کی مالک ہوئی لیکن اس کی ماں کے لیے وہ مسلسل تکلیف کا باعث رہی۔ ایک تعلیم یافتہ اور جدت کا حامی ہونا اس کی ماں کے میکے والوں کے لیے ہضم کرنا مشکل تھا۔ کیونکہ وہ اپنی فرسودہ روایات سے ایک عورت کا انحراف بھی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایسے میں "زینت" کا بیوہ ماں کی قدیم روایات سے وابستگی کے باعث ان روایات سے انحراف ناممکن ہو گیا اور وہ بھی تعلیم یافتہ باشعور

ہونے کے باوجود ان روایات کی بھینٹ چڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ حالانکہ وہ نہ صرف اپنی بقا کی جنگ لڑنا چاہتی تھی بلکہ وہ اپنی جیسی عام خواتین کو اس جہالت کے اندھیرے سے باہر لانا چاہتی تھی لیکن اس نے تمام تر ہمت اور جرأت کے باوجود قدامت پرستی کے آگے سرِتسلیم خم کر لیا اور ایک بدکردار شخص سے شادی کی رضامند ہو جاتی ہے لیکن وہ قتل کے کیس کے جرم میں گرفتار ہو جاتا ہے اور زینت اس مکار شخص کے چنگل سے آزاد ہو جاتی ہے۔ معاشرے کا المیہ وہاں ظاہر ہوتا ہے جہاں زینت کا ایک معقول رشتہ آتا ہے اور" زینت کی ماں"عیب کے طور پر اس کا تعلیم یافتہ ہونا بتاتی ہے۔ مختصر یہ کہ بجیا کا مقصد اس ڈرامے کے نسائی کردار کی زندگی میں اتار چڑھاؤ کے ذریعے پاکستانی سماج میں بسنے والی خواتین کو بلند حوصلے، بلند سوچ، شعور اور ہمت و استقلال سے روشناس کروانا تھا۔ شاہدہ رسول اس ضمن میں اس کردار کے بارے میں رائے دیتی ہیں:

> اس کردار کے تہذیبی و سماجی مطالعے سے یہ تاثر نمایاں ہوا کہ عورت کا صحیح مقام اگرچہ چادر اور چار دیواری ہے تا ہم اسے اس قدر باشعور اور بالغ نظر ہونا چاہیے کہ اگر کوئی ناخوشگوار حادثہ اسے چادر یا چاردیواری سے مجروح کر دے تو اپنے علم اور بصیرت کو بروئے کار لا کر خطرات سے نبرد آزما ہو کر اپنی بقاء کا راستہ تلاش کرے۔[۲۶]

پاکستانی ٹیلی ویژن کے ابتدائی ٹی وی ڈراموں میں نسائی کرداروں کی سماجی حیثیت کا اگر بغور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں عورت کی سماجی حیثیت پر مذہب سے زیادہ معاشرہ حاوی ہے۔ ہمارے معاشرے نے عورت کو صنفِ نازک قرار دے کر اسے اس کے تمام حقوق سے بالاتر رکھا۔ ہمیشہ اسے خانگی تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔ وہ تشدد، کبھی وٹہ سٹہ، کبھی جائیداد کے حصول کی خاطر بھائی یا والدین کی جانب سے، کبھی سسرال کی جانب سے چھوٹی چھوٹی باتوں پر بڑی بڑی سزائیں جیسے جلا کر ماردینا ، چوٹی یا ناک کاٹ دینا، مارنا پیٹنا وغیرہ۔ یہ سب ہمارے معاشرے میں ہورہا تھا اور اسے ڈراما نگاروں نے اپنے ڈراموں میں بھی بیان کیا ۔ امجد اسلام امجد کے ڈرامے لیکن میں "لبنیٰ" وہ نسائی کردار ہے، جو اکلوتی بیٹی ہونے کے باوجود شوہر سے شک کی بنا پر مار پیٹ اور مظالم کا شکار ہوتی اور والدین تک سے ملنے کی اجازت نہیں ہوتی ۔ اسی طرح ڈراما وارث میں جاگیردارانہ نظام کے تحت عورت کی مظلومیت اور بے بسی کو بیان کو بیان کیا۔ نسائی کردار جیراں کو چوہدری اٹھوا لیتا ہے اور زیادتی

کے بعد اسے مار ڈالتا ہے۔اس کی لاش کنویں سے ملتی ہے اور بختو جیراں کے قتل پر انصاف کے لیے قانون کا دروازہ کھٹ کھٹاتا ہے تو اسے شدید دھمکیاں دے کر اس کے منہ پر قفل لگا دیا جاتا ہے۔

"حنا": ڈراما دھند کے اس پار:

خواتین کو گھر سے باہر ہراساں کیے جانے پر بھی بعض ڈرامے سامنے آئے، جن میں امجد اسلام امجد کا دھند کے اس پار قابلِ ذکر ہے۔ جنسی ہوس پرستی، حریص نگاہوں کا حصار، نازیبا جملوں کا تعاقب کس طرح ایک عورت کو کرنا پڑتا ہے۔ ڈرامے کے ایک ڈائیلاگ کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔

> حنا یوں بھی ہمارے معاشرے میں جب کوئی لڑکی گھر سے باہر نکلتی ہے تو اسے پتہ ہوتا ہے کہ بے شمار آنکھیں اس کا ایکسرے لینے کو تیار ہوں گی سو عادت سی پڑ جاتی ہے۔ کتوں کے بھونکنے سے قافلے رک تو نہیں جاتے نا۔[۲۷]

بالا مذکور ڈرامے میں حنا کا اغوا اور پھر اس صدمے کے ساتھ اپنوں کی طرف سے طعنہ بازی ہمارے معاشرے کی تلخ حقیقت کو ظاہر کرتی ہے کہ عورت چاہے جتنی بھی مظلوم ہو قصوروار اسے ہی ٹھہرایا جاتا ہے۔ ہماری سماجی روایات کا ہی نتیجہ ہے کہ مرد کسی عورت کی بے حرمتی کرتا ہے تو خاموش عورت کو کروایا جاتا ہے۔ بانجھ اگر مرد ہے تو پردہ داری عورت کو رکھنے کو کہا جاتا ہے۔ جب کہ عورت بانجھ ہو تو اسے عورت ہونے کے درجے سے بھی محروم کردیا جاتا ہے۔ اپنی روایات کی بھینٹ چڑھتی عورت آہستہ آہستہ اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتی دکھائی دیتی ہے اور عورت بے بس ہونے کے بجائے ایک پُراعتماد شخصیت کے طور پر سامنے آتی دکھائی دیتی ہے۔ عورت کا یہ روپ مستنصر حسین تارڑ کے ڈرامے کالاش میں دکھائی دیتا ہے۔ "زرگل" نسائی کردار جو اپنے شوہر کی جانب سے مسلسل دباؤ اور ذہنی اذیتوں سے تنگ آ کر ایک جنگل میں رہنے کے باجود اپنے شوہر کی حاکمیت کا غرور توڑ دیتا ہے:

> زرگل: میں چاہتی ہوں کہ مجھے انسان سمجھو۔ جانور نہیں ------ سنو --- غورسے---
> سن لو---- میں کالاش کی لڑکی ہوں، میں نے تمہیں پسند کیا تھا، تمہیں چنا تھا---
> اور تمہیں چھوڑ بھی سکتی ہوں۔[۲۸]

مردانہ حاکمیت والے معاشرے، عورت کے لیے مروجہ اصول وضوابط، رسم ورواج، عورت کی سماجی حیثیت کو متعین کرتے ہیں۔ جس کے اردو ٹیلی ویژن ڈراموں پر خصوصی اثرات مرتب ہوئے۔

اس کے ذریعے ڈراموں میں موضوعات کو وسعت ملی۔ ڈرامانگاروں نے مغربی کلچر اور تہذیب کی یلغار کو روکتے ہوئے اپنے ساجی پس منظر میں عورت کے رویوں اور عورت کے ساتھ اختیار کیے جانے والے رویوں کی ٹیلی ویژن ڈراموں کے ذریعے عکاسی کی۔ ان ڈراموں میں نہ صرف عورت پر خانگی تشدد، اس کے جذبات واحساسات کا استحصال اور اس کے حقوق کی پامالی دکھائی گئی بلکہ آنے والے زمانے کے ساتھ ساتھ عورت کو پُراعتماد، مضبوط، تعلیم یافتہ اور اپنی بقا کے لیے آواز اٹھانے والی بھی دکھایا گیا۔ جہاں وہ اپنی معاشرتی اور مذہبی تہذیب کے دائرے میں رہتے ہوئے آگے بڑھتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

قدیم تہذیب اور روایتی اقدار کے مطالعے سے یہ بات ہمارے سامنے آتی ہے کہ عورت کے حُسن وجمال کو ہر دور میں فوقیت دی گئی۔ اس کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو نظرانداز کرتے ہوئے اسے جذباتی تسکین کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا۔ تہذیب و مذہب کی روایات کی بھینٹ چڑھایا جاتا رہا۔ عورت کے ساتھ اس روّیے کے تناظر میں انیسویں صدی کی بہترین ادبی تحریروں میں بھی عورت کو کسی معصوم اور مظلوم اور حُسن وجمال کا پیکر بنا کر پیش کیا گیا۔ لیکن رفتہ رفتہ معاشرے میں زندگی کے ہر میدان میں عورت کی فعالیت کو تسلیم کیا جانے لگا۔ فکر و نظر میں وسعت نے شعور وآگہی کے اس جدید دور میں ہمارے ادیبوں کو تصوراتی دنیا سے نکال کر حقائق پر اظہار کرنے کا موقع فراہم کیا اور پاکستان ٹیلی ویژن کے اردو ڈرامانگاروں نے عورت کے فکر و نظر اور شعور و آگاہی اور صنفِ نازک کو اس مردانہ معاشرے میں ہونے والے مسائل اور نسائی کرداروں کا ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کی واضح تصویر ناظرین کے سامنے پیش کی، جو وقت کے ساتھ ساتھ حقائق بیان کرتی رہی۔

حصہ "ج":

منحرف نسائی کرداروں کے منفی رویوں کا باعث بننے والے عوامل

قیام پاکستان کے ۱۷ برس بعد ۱۹۶۴ء میں پاکستان ٹیلی ویژن کا آغاز تجرباتی طور لاہور سے ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں کراچی، راولپنڈی/آسلام آباد سے باقاعدہ نشریات کا آغاز کیا گیا۔ ٹیلی ویژن کی نشریات میں دوسرے پروگراموں کے علاوہ ڈرامے بھی شامل رہے۔ اور ابتداء ہی سے ان ڈراموں نے پاکستان کے علاوہ پڑوسیوں ملک کے ناظرین کو بھی اپنی کہانی کے

سحر میں گرفتار کر لیا۔ پاک وہند میں ان ڈراموں کی مقبولیت کا یہ حال تھا۔ کہ لوگ پورا ہفتہ اگلی قسط کے نشر ہونے کا انتظار کرتے اور اپنی روز مرہ معمولات زندگی کو ڈرامے کے اوقات کے مطابق ترتیب دیتے۔ جن ڈراموں کو مقبولیت حاصل ہوئی ان کی ہر قسط نشر ہونے کے بعد اسکولوں، کالجوں، دفتروں میں زیر بحث آئی۔ لوگ ڈراموں کے کرداروں سے گہری وابستگی محسوس کرتے اور ان کرداروں کی رویوں، طرز گفتگو اور چال ڈھال کو اپنانے کی کوشش کرتے۔ یوں یہ کہنا مناسب ہو گا کہ پاکستان کی تہذیبی و سماجی زندگی پر یہ ڈرامے اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔ یہ ڈرامے نہ صرف ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ پاکستانی معاشرے میں رونما ہونے والی سیاسی و معاشرتی تبدیلیوں کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ [۲۹]

فن کسی معاشرے کا سماجی مطالعہ کرنے کے لیے بہت موثر ثابت ہوتا ہے۔ ڈراما سماجی مطالعے کا جاندار حصہ ہے۔ پاکستان ٹیلی ویژن (پی۔ ٹی۔ وی) سے نشر ہونے والے اُردو ڈرامے نے عوام کے فکر و نظر میں وسعت و گہرائی پیدا کی۔ ادیبوں نے ایسے موضوعات پر قلم اُٹھایا جو نہ صرف عوامی مسائل کی نشان دہی کرتے تھے بلکہ ان کے اُمنگوں کے ترجمان بھی تھے۔ یہ تمام ڈرامے طویل دورانیہ کے کھیل سیریز اور سیریل کے طور پر سامنے آئے۔ ڈراما سیریل یعنی سلسلہ وار اُردو کھیل عوام میں نسبتاً زیادہ مقبول ہوئے۔ جس میں سلیم احمد کے مشہور ڈرامے عکس اور آئینے، محرم ، ممد بھائی، شریف آدمی اور جزاو سزا شوکت صدیقی کا چور دروازہ، شہزاد احمد کے بالیاں، مہرباں کیسے کیسے اور آغوش، احمد ندیم قاسمی کا گھر سے گھر تک، خدیجہ مستور کا برقا، راحیلا مسعود کا گڑیا گھر ،انور سجاد کا ایک حکایت، ناصری کا طبیب اے حمید کا جہاں برف گرتی ہے جیسے ہمیشہ یاد رہ جانے والے ڈرامے ہیں ۔ منٹو ڈراما کے عنوان سے سعادت حسن منٹو کی کہانیاں پیش کی گئیں۔

پی ٹی وی ڈراما سیریل کے ادیبوں میں اشفاق احمد، شوکت صدیقی، حسینہ معین، رحت کاظمی، فاطمہ ثریا، بجیا، امجد اسلام امجد، بانو قدسیہ، اصغر ندیم سید، نورالہدا شاہ، عطاءالحق قاسمی، مستنصر حسین تاڑ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان ادیبوں نے مذہب، ثقافت، سیاست، نوآبادیاتی، معاشرتی مسائل، طبقاتی کشمکش، جاگیردارانہ استحصال اور رومانی موضوعات کو عوام کے سامنے پیش کیا۔

بہار کا پاگل پن ،ایک نئی سنڈریلا ،صدقے تمہارے،آذر کی آئے گی بارات، اک نظر میری طرف ،میرا سائیں ،پانی جیسا پیار ،وصل ،جل پری ،سات پردوں میں،اور مشہور زمانہ ڈراما سیریل خدا اور محبت گزشتہ چند برسوں میں مقبول رہے۔ [۳۰]

کسی بھی ڈرامے میں سب سے اہم کردار نگاری ہوتی ہے جن پر ڈرامے کی کامیابی یا ناکامی کا انحصار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروڈیوسر کرداروں پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ ادب کی خواہ کوئی بھی صنف ہو نسائی کردار بنیادی اہمیت کے حامل

ہوتے ہیں۔نسائی کرداروں کے ارتقائی سفر کی اگر بات کی جائے تو ۱۹۷۰ء سے پہلے ڈراما نگاروں نے زمانے ارتقاء کے ساتھ ساتھ طبقہ نسواں میں جرت، بہادری اور خود داری کے عنصر کو نمایاں کیا۔ یہ نسائی کردار ان عناصر کے مظہر ہونے کے باوجود روایتی گھریلو کردار تھے۔ پھر پاکستان میں دور آمریت میں شعور آگہی نے طبقہ نسواں میں مسابقت کے جذبے کو فروغ دیا۔ جس کے نتیجے میں طبقہ نسواں میں تبدیلی کی مثبت فضا نے جنم لیا۔اور ڈرامے کی نسائی کردار بدلتے سماج کے ساتھ پیشہ وارانہ زندگی سے وابستہ دکھائی دیتے ہیں۔

مجوزہ تحقیق میں پاکستان کے نجی نشریاتی اداروں کی تحت ۲۰۱۸ءکے تین نمایا ں ڈراموں کے نسائی کرداروں، سسی(او رنگریزہ)،انجی(گھر تتلی کا پر)،اور نگار(بلا)کا انتخاب کیا گیا ہے ان میں ایسے نسائی کرداواں کی پیش کش کی گئی جو ہمارے معاشرتی، سماجی،اخلاقی اقدار وروایت سے ہٹ کر عصری تناظر میں جدید عورت کے کردار کے مخفی پہلوؤں کے عکاس ہیں۔ان نسائی کرداروں کی پیش کش نے ہمارے نقطہ نظر کو سوچ کے وسیع دائرہ کار میں منتقل کر دیا جس کے تحت مختلف سولات ہمارے ذہن میں جنم لیتے ہیں۔اوران سولات کے جوابات کو تلاش کرنے کے لئے تحقیق کے اس عمل کو آگے بڑھایا جائے گا۔

ٹی وی ڈراموں کی تاریخ میں اگر دیکھا جائے تو ہمیشہ عورت کو مظلوم، معصوم، مسکین، بے چاری، غم کی ماری دکھایا گیا ہے۔ کہیں بھی ڈرامے میں نسائی کردار ایسا قدم نہیں اُٹھاتے جو ہمارے معاشرتی اخلاقی اقدار اور روایت کے منافی ہوں۔لیکن موجوزہ تحقیق کے لیے منتخب کیے گئی(بلا،گھر تتلی کا پر،او رنگریزہ)ڈراموں میں عورت کا جو کردار دکھایا گیا ہے وہ باکل مختلف اور نیا ہے یہ نسائی کردار معاشرتی اقدار سے منحرک کردار ہے۔ان ڈراموں میں بیان کردہ واقعات وموضوعات کو پُر تاثر بنانے میں اہم مرکزی نسائی کرداروں کا اہم کردار ہے۔ جو اپنی طرز میں انوکھے کردار ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان ڈراموں کے نسائی کرداروں کی پیش کش تحقیق کی متقاضی ہے۔ مجوزہ تحقیق میں ان ڈراموں کے نسائی کرداروں کا معاشرتی اقدار کے تناظر میں تنقیدی وتجزیاتی جائزہ لیا جائے گا۔

مجوزہ تحقیق کا موضوع "منتخب ٹی وی ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیش کش: تجزیاتی مطالعہ (بلا،گھر تتلی کا پر،او رنگریزہ)"ہے۔معاشرتی اخلاقی زوال کے شکار ان کرداروں کی وجہ سے رشتوں کا تقدس ختم ہورہا ہے۔لہذااس تحقیق کے ذریعے یہ جانے کی کوشش کی جائے گی کہ ٹیلی ویژن ڈراموں کے نسائی کرداروں کی پیش کش جس انداز میں کی جارہی ہے اس کا مقصد کیا ہے اس کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔

منتخب ٹی وی ڈراموں میں آج کی عورت کے کردار کا مشرقی، سماجی اور اخلاقی روایات واقدار کے تناظر میں تجزیہ کیا جائے گا۔ان ڈراموں میں عورت کے کردار کی پیش کش کس انداز میں کی گئی ہے اس کا جائزہ لیا جائے گا اس کے ساتھ ساتھ ان ڈراموں میں موجود نسائی کرداروں کے زریعے ہمارے معاشرتی اقدار کے منافی عوامل کو واضح کیا جائے گا۔

اس تحقیق کے لیے تجزیاتی طریقہ کار اپنا کر مذہبی و معاشرتی اقدار، روایات، سماجی رویوں اور ابتدائی ٹی وی ڈراموں کے تناظر میں منتخب ڈراموں کے نسائی کرداروں کا جائزہ لیا جائے گا۔اوران نسائی کرداروں کے سماجی واخلاقی اقدار سے متصادم رویوں جیسے کہ نفسیات، تربیت، عدم تحفظ، جسمانی معذوری، طبقاتی تفریق وغیرہ کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ کیا جائے گا۔ اس باب کے حصہ "ج" میں ان نکات (نفسیاتی وجوہات، نامناسب تربیت، جسمانی معذوری، عدم تحفظ، معاشرتی رویے، طبقاتی تفریق اور مذہبی ومعاشرتی دباؤ) کا تفصیلی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

نفسیاتی وجوہات:

انسان کی ذہنی کیفیات کو جاننے اور پرکھنے کے لیے علم نفسیات کا سہارا لیا جاتا ہے۔نفسیات کے علم کی مدد سے انسان کی اندرونی وذہنی کیفیات اور اس کے خارجی اعمال وافعال کا براہ راست یا بالواسطہ علم کا نام ہے اس علم کی رو سے انسان کے اندر ایک خاص شے جس سے جوش یا جذبہ کہا جاتا ہے جس کے تحت انسان وہ کام بھی کر جاتا ہے جس کا عقل انسانی تصور بھی نہیں کر سکتی۔

سموئیل کولرج(Samuel Coleridge)کے ہاں ہمیں تخیل کا ایک الگ تصور ملتا ہے اس سے پہلے ڈیکارٹ کے اضطراری فعل کے تصور موضوع بحث بنایا جارہا تھا۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نفسیات کا علم اپنی بنیادی اساس سے اپنے عروج کی طرف گامزن ہوا ڈیکارٹ کے تصور نے ہی تجرباتی نفسیات کو ایک مضبوط بنیاد فراہم کی۔ یہاں سے پھر نفسیات کے تین بڑے معمار سگمنڈ فرائڈ(Sigmund Freud)، کارل یونگ(Carl Jung)اور ایلفریڈ ایڈلر(Alfred Adler)کی فکری اساس کا آغاز ہوتا ہے۔

سگمنڈ فرائڈ(Sigmund Freud)نے انسانی کردار کے لاشعوری محرکات کا احوال بیان کیا ہے اور لاشعور پر اہم نظریہ سازی کی ہے اس کے نفسیاتی نظام میں تین افراد ہیں: لاذات، انا اور فوق الانا اس کے خیال میں لاذات جس کو "ID" بھی کہا جاتا ہے۔ صفحہ ۵۸ تمام خواہشات کا سرچشمہ ہے جن کا تعلق جبلت سے ہوتا ہے اس میں پیدا ہونے والی خواہش فوری تسکین چاہتی ہے عدم تسکین کی صورت میں یہ خواہش لاشعور کا حصہ بن جاتی ہے اور اس احساس کو جنم دیتی

ہے کہ داخل کے ساتھ ساتھ ایک خارج میں دنیا ہے جو بعض اوقات داخل سے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتی ہے جہاں خواہشات یا تو پوری ہی نہیں ہوتی ہیں اور اگر پوری ہوں تو کبھی جلدی کبھی دیر سے پوری ہوتی ہیں۔[۳۱]

انا کا سب سے اہم فعل انسان، ماحول اور خواہشات کو ایک بیلنس میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے فرائڈ کے نزدیک لاذات اصول لذت اور انا اصول حقیقت کے تحت کام کرتی ہے۔ انا انسان کے اندر ایک ایسے جذبے کو بھی پروان چڑھاتی ہے جو کہ عمل کا سب سے اہم محرک ہوتا ہے۔ یہ انسان میں قوت ارادی پیدا کرتی ہے۔ فوق الانا انسانی ذہن کا وہ حصہ ہے وہ اس کی خواہشات کو دباتا ہے اور اس کے ذریعے ہم اپنے اور دوسرے کے اعمال کو سماجی و مذہبی سانچوں کے مطابق جانچتے ہیں۔ جس پر فرائڈ دال کرتا ہے جب خواہشات کو دبایا جاتا ہے تو ذہنی امراض جنم لیتے ہیں یوں انسانی ذہن میں بس بنیادی محرکات کام کر رہے ہوتے ہیں۔ جو بیک وقت آپس میں مل بھی رہے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کی نفی بھی کر رہے ہوتے ہیں۔[۳۲]

فرائڈ دور طفلیت کو اہم کہتا ہے اور اس بات پر زور دیتا ہے کہ بچے کے اولین چند سال بہت اہم ہوتے ہیں یہیں پر وہ اپنے معروف نظریے ایڈی پس کمپلیکس اور الیکٹرا کمپلیکس کو بیان کرتا ہے۔

فرائڈ تحلیل نفسی کے ذریعے مذہب، تمدن، اخلاق، آرٹ عشق محبت وغیرہ پر بھی اظہار خیال ہے وہ مذہب کو فریب نفس کہتا ہے جس طرح ایک بچہ تخیلات کی دنیا بسائے رکھتا ہے اسی طرح قدیم انسان خدا کے وجود میں تحفظ تلاش کرتا ہے جس طرح بچہ اپنے باپ کی ذات میں تحفظ محسوس کرتا ہے اور ایک سطح پر باپ سے بچہ ڈر رہا ہوتا ہے اس طرح انسان خدا سے خوف اور مصیبت کے وقت اس سے مدد بھی طلب کرتا ہے۔ فرائڈ کے مطابق خدا انسان کا خالق نہیں بلکہ انسان کے ذہن کی تخلیق ہے۔ وہ کہتا ہے جب انسان نفسیاتی اور جذباتی لحاظ سے بالغ ہو جائے گا تو اس سے خدا کے سہارے کی ضرورت نہیں رہتی جس طرح جوان بچے اور باپ کا معاملہ ہوتا ہے۔ بچے کو آغاز سے والد کا محتاج بنا کر اس کی شخصیت میں ایک بے بسی کو پیدا کر دیا جاتا ہے۔[۳۳]

کارل یونگ (Carl Jung)، فرائڈ کے ساتھ منسلک ان لوگوں میں سے تھا جو آزادانہ سوچ رکھتے تھے جنھوں نے کچھ عرصے بعد اپنے نفسیاتی نظریات قائم کرنا شروع کر دیے فرائڈ کے نظریہ خواب کو سمجھنے کے لیے شعور اور لاشعور کی کشمکش اور دباؤ کے عمل کو ذہن میں رکھنا چاہیے کیوں کہ یونگ کا تعبیراتی نظریہ انہی سے متعلق ہے۔ فرائڈ نے خواب کی رمزیت پر تفصیل سے بات کی ہے اور کہا ہے کہ رمزیت کو ذہن نشین کئے بغیر خواب کی ترجمانی ممکن نہیں اس ضمن میں اس نے خوابوں کی مختلف علامات گنوائی ہیں۔ ان عالامات کا براہ راست تعلق جنسی خواہشات سے ہے یونگ کا کہنا تھا کہ فرائڈ

نے انسانی نفسیات کے حوالے سے بہترین رائے تو دی لیکن اس نے جنس کے بیان میں ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے جب کہ انسانی نفس میں جنس کے علاوہ دوسرے محرکات بھی شامل ہوتے ہیں۔[۳۴] یونگ کی نفسیات میں اجتماعی لاشعور کے تصور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ جس میں سب سے اہم نقطہ یہ ہے کہ ہر انسان کا ایک اجتماعی لاشعور ہوتا ہے جس میں صدیوں کے تجربات شامل ہوتے ہیں۔ ہر شخص کو زندگی بسر کرنے کے لیے مختلف نقابوں کی ضرورت ہوتی ہے یہ نقاب اس کی سماجی زندگی کو مرتب کرتے ہیں نقاب کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ معاشرہ فرد سے جس قسم کے کردار توقع رکھتا ہے فرد اس پر پورا اترتا ہے کئی افراد اپنے آپ کو اور اپنے نقاب کو ایک اکائی سمجھتے ہیں۔ ہر وقت اور مختلف قسم کے حالات مین بھی یونگ کے خیال میں یہ عمل ذہنی پریشانی کا سبب بنتا ہے اس کے خیال میں ذہنی صحت کی نشانی یہ ہے کہ حالات کے مطابق انسان اپنا نقاب بدل سکے۔ ورنہ اس کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوگا کہ وہ ماحول میں مطابقت پیدا کرنے میں ناکام ہو جائے گا۔[۳۵]

یونگ کا ایک اہم نظریہ شخصیت کے بارے میں ہے اس کے مطابق شخصیت دو طرح کی ہوتی ہے ایک دروں میں اور دوسری اندروں میں، دروں میں شخصیت وہ ہے جو بیرونی چیزوں اور لوگوں سے کم دل چسپی رکھتی ہے جبکہ اندروں میں شخصیت افراد، واقعات اور چیزوں میں دل چسپی محسوس کرتی ہے۔ اور دوسرے افراد کی موجودگی میں جھجھک محسوس نہیں کرتی ہے۔ دروں میں شخصیت میں نفسی توانائی اندر کی طرف مائل ہوتی ہے۔ یہاں پر بھی فرائڈ کا خیال ہمیں ایک اعتدال کی صورت میں ملتا ہے اس کے مطابق وہ شخص ذہنی اعتبار سے صحت مند ہوتا ہے جس کی شخصیت میں دونوں پہلوں یکساں طور پر نشوونما پاچکے ہوں لیکن ایسے افراد بہت کم ہوتے ہیں۔[۳۶]

یونگ کی ایک اہم دریافت یہ تھی کہ انسانی نفس میں تضادات پائے جاتے ہیں یونگ سے پہلے یہ بات ثابت ہو چکی تھی کہ ہر شے میں تضاد پایا جاتا ہے یونگ نے انسانی نفس کے بنیادی اعمال میں موجود تضادات کو پرکھا اور ان کی نشان دہی کی اور یہ بات واضح کی کہ نفسی تضادات ہی انسانی نفس کو توانائی مہیا کرتے ہے اور ان ہی کے ذریعے نفس کی نشونما ہوتی ہے۔

ایڈلر بھی فرائڈ کے سروکاروں میں سے تھا اس نے بھی یونگ کی روش اختیار کی اس نے پہلے فرائڈ کے نظریات پر تنقید اور پھر اپنے آپ کو تحلیل نفسی سے الگ کر کے مخصوص نظریات قائم کئے اگر ہم ان تینوں کی بنیادی اکائی تلاش کرنے کی کوشش کریں تو:

- سگمنڈ فرائڈ(Sigmund Freud): انسان کی فطری جبلتیں
- کارل یونگ(Carl Jung) : انسان کا اجتماعی لاشعور
- ایلفریڈ ایڈلر(Alfred Adler) : انسان کی معاشی محرکات

ایڈلر نے یہ نظریہ پیش کیا کہ جن بچوں میں کسی قسم کی جسمانی معذوری ہوتی ہے وہ اپنے آپ کو دوسروں سے کمتر محسوس کرنے لگتے ہیں جو کہ ایک غیر صحت مندانہ سرگرمی ہے ایڈلر اس احساس کمتری کو دور کرنے کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتا ہے۔ جسم کے جس حصے میں خرابی ہو محنت کے ذریعے اس حصے کی اتنی نشو نما کی جائے کہ وہ عام آدمی سے تیز ہو جائے۔

- جسم کے کسی اور حصے کی معمول سے بڑھ کر نشو نما کی جائے۔
- کسی ذہنی کفیت کی نشو و نما کی جائے۔[۳۷]

یہاں پر ہمیں ایڈلر دو اہم اصطلاحیں دیتا ہے۔ اول احساس کمتری، دوم تصعید کمتری۔ احسام کمتری میں مبتلا افراد اپنی کمتری سے باخبر ہوتا ہے جب کہ تعصید کمتری میں مبتلا شخص اپنی کمتری کو محسوس ہی نہیں کرتا کیوں کہ وہ اس کی لاشعور میں ہوتی ہے۔

نفسیات دان کوئی بھی ہو فرائڈ، یونگ اور ایڈلر ان کے ہاں ایک شے متواتر ہے۔ نفیاتی عوامل کو ایک بچے کی حیثیت سے دیکھنا گویا ابتدائی عمر ایک ایسی عمر ہوتی ہے جب نفسیاتی عوامل شکلیں پا رہے ہوتے ہیں جنھوں نے ساری عمر شخصیت کا پرتو بن کر رہنا ہوتا ہے اور اس کی دوسری وجہ یہ تھی کہ یہ دونوں افراد یونگ اور ایڈلر فرائڈ کے ساتھ منسلک تھے۔

بچے کی ذہنی تربیت میں ولادت کا بہت زیادہ عمل داخل ہوتا ہے پہلے بچے کو اس وقت تک توجہ دی جاتی ہے جب کہ دوسرا بچہ پیدا نہ ہو جائے جس سے اس بچے میں عدم تحفظ کا احساس پیدا ہو جاتا ہے اور وہ پہلے اپنے ماں باپ اور بعد میں دوسرے لوگوں سے نفرت کرنے لگتا ہے ایسے بچے ماضی میں دل چسپی لینا شروع کر دیتے ہیں۔ زیادہ تر مجرم جنسی بے راہ روی کا شکار پہلے بچے ہوتے ہیں۔ دوسرا بچہ درمیانہ عموماً غفلت زدہ بچہ ہوتا ہے اس سے عموماً اپنے سے بڑوں کی استعمال شدہ چیزیں ملتی ہیں۔ اس لیے وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں ایسے بچے عام طور پر خود کفیل ہوتے ہیں کیوں کہ ان کو معلوم ہوتا ہے کہ دوسرے لوگ ان کے لیے کچھ نہیں کر پائیں گے۔[۳۸]

آخری بچہ عموماً بگڑا ہوا بچہ ہوتا ہے عموماً اس سے گھر میں سب کا لاڈ ملا ہوتا ہے ایسے بچے عموماً بڑے ہو کر ذہنی بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایڈلر نے اپنی زندگی کے آخری برسوں میں نفسیاتی نظریات میں چند اضافے کیے:

- انسان میں پیدائش سے معاشرتی احساس پایا جاتا ہے۔

- یہ احساس انسان کی زندگی میں اہمیت کا حامل ہے۔
- معاشرے کی ساری برائیاں معاشرتی احساس کی کمی کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔
- بچے کی نشو نما اور تربیت و تعلیم میں ماں کا کردار بہت اہم ہے۔[۲۹]

ادب اور زندگی کے دوسرے شعبوں کو نفسیات کی رو سے دیکھنے کی کوشش کی جارہی ہیں اور اس ضمن میں کئی صحت مندانہ نتائج ہمارے سامنے آتے ہیں متن میں موجود نفسیاتی عوامل اور اس کے ساتھ ساتھ صاحبِ متن کے شعور میں موجود خیالات اور اس کی نفسیاتی ترجیہات کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے زندگی کے عام سے شعبوں میں جن کا تعلق کسی فن سے نہ بھی ہو لیکن ان میں بھی نفسیاتی عوامل ترجمانی کی سطح پر جلوہ گر ہوتے ہیں۔اسی طرح اگر دیکھا جائے تو اجتماعی لاشعور کی اصطلاح بھی بہت سی ذہنی گتھیوں کو سلجھانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ہم سو رہے ہوتے ہیں یک دم یوں آنکھ کھل جاتی ہے کہ جیسے گر پڑے ہوں حالانکہ ہم وہیں موجود ہوتے ہیں، یہ دراصل وہ ہزاروں سال پُرانا لاشعور میں موجود خوف ہے جو قدیم انسان وقت پر سوتے ہوئے نیچے گر پڑتا ہے۔

نامناسب تربیت:

تربیت ایک ایسا معاملہ ہے جس پر کوئی معائدہ یا کوئی گنجائش برداشت نہیں کی جاسکتی ہے تربیت اور نامناسب انداز میں تربیت کی وضاحت ایک ضخامت کی متقاضی ہے ہم یہاں کوشش کریں گے کی نہایت مختصر انداز میں تربیت کو بیان کر کے ٹی، وی ڈراموں سے کچھ مثالیں پیش کریں تاکہ بات واضح ہو سکے۔

تربیت اصطلاحی معنوں میں تو ایک مثبت کام کی ترغیب یا اس کے تمام رموز کے آشنائی کروانے کا عمل ہے اور لغوی معنوں میں اس سے مراد سکھانے کے ہیں کوئی بھی کام تربیت کے زمرے میں آتا ہے گاڑی چلانے کی تربیت، جانور کو سدھارنا وغیرہ۔ لیکن ہمارے سامنے جن تربیت کے معنوں کو آگے لے کر چلیں گے وہ اخلاقی تربیت ہے یعنی کسی کو اعلیٰ اخلاق وعادات سکھاتا جس سے وہ ایک مہذب معاشرے کے مہذب فرد کی طرح زندگی گزر سکے۔

تربیت میں بہت سی چیزیں عمل کر رہی ہوتی ہیں ماحول، گردو پیش، اُستاد، والدین، دوست احباب ان سب کی صحبت ہی محنت کو اہمیت دینے کی وجہ ہے۔ جس طرح کی صحبت کوئی شخص اختیار کرتا ہے اُس میں اسی صحبت کے مطابق اطوار ڈھلنے لگ جاتے ہیں دنیا کے تمام بڑے مذاہب میں تربیت کے عنصر پر بہت زور دیا جاتا ہے۔

نامناسب تربیت دراصل ایک مجموعی مسئلہ ہوتی ہے جس کی بہت ساری وجوہات ہوسکتی ہیں ایک شریف آدمی

کے ہاں پیدا ہونے والی اولاد شریف ہوتی ہے ایسا مشاہدے میں آیا ہے لیکن یہ بھی ایک عام بات ہے کی شریف آدمی کا بیٹا بگڑا ہوتا ہے اور معاشرتی بگاڑ کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس میں محلہ، دوست احباب اور دیگر ذہنی میلانات کی وجہ سے یہ سب ہوتا ہے۔

اسی وجہ سے نامناسب تربیت کا الزام فرد واحد والدین کو نہیں دیا جا سکتا ہے اس کی بہت سی وجوہات ہوتی ہیں شخصیت میں آنے والے بگاڑ کی ایک بنیادی وجہ کوئی نفسیاتی کشمکش بلاوجہ کی سختی اور غلط صحبت کی وجہ ہو سکتی ہے نبی آخر زماں کی تعلیمات میں بھی تربیت پر بہت زور دیا گیا ہے اور قرآن وحدیث میں صالح اولاد کی دعائیں بھی ملتی ہیں وسائل کی کمی یا وسائل کی فروانی بھی ایک اہم وجہ ہے مثال کے طور پر ایک لڑکا بی۔ایم۔ڈبلیو پر سوار فٹ پاتھ پر سوئے دو مردوں کو کچل ڈالتا ہے جب کہ دوسری جانب کوئی لڑکا وسائل کی کمی سے تنگ آکر ایک آدمی کو قتل کر کے اس کا موبائل ہتھا لیتا ہے۔ گویا یوں کہا جا سکتا ہے کہ تربیت کا معاملہ اتنا عام اور سادہ نہیں ہوتا کہ اس سے ایک خاص عمر تک محدود رکھا جائے بلکہ اس کی گاہے بگاہے ہے ضرورت پڑتی رہتی ہے اس کے ساتھ نامناسب تربیت کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں آخر میں یہ کہہ سکتے ہیں تربیت سے مراد ایک خاص انداز میں رہنمائی کرنا اور اس کے لیے ایک متوازن راستے کا انتخاب کرنا ہے۔

طبقاتی تفریق:

طبقات معاشرے کی ایک بنیادی اکائی ہیں اس سے جہاں ایک جانب چند مقاصد کے لیے تفریق کی جا سکتی ہے وہیں دوسری طرف یہ ایک بنیاد بھی ہوتی ہے جس سے استحصال قوتیں اپنے فوائد حاصل کرتی ہیں اگر دین الہیٰ کی رو سے دیکھا جائے تو خدا کا نظام جو ہے برابری کا نہیں ہے بلکہ تلافی کا ہے اگر ایک شخص کو دولت سے نوازا گیا ہے تو دوسرے کو صحت کی دولت دی جاتی ہے یوں کہا جا سکتا ہے ہر کسی کو برابر کے حقوق نہیں دیے گیے بلکہ الگ الگ نعمتوں سے نوازا گیا ہے۔

ہر معاشرہ اپنے اندر ایک تاریخ رکھتا ہے جو مسلسل عمل کا نتیجہ ہوتی ہے اور یہ عمل صدیوں پر مشتمل ہوتا ہے جو صرف واقعات سے عبارت نہیں ہے بلکہ تہذیبی وسیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے آنے والے انقلابات اور رجحانات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے جن کا اظہار ان معاشروں کے ادب میں ہوتا ہے۔ادب وفن کے جتنے بھی شعبے ہیں وہ دراصل سماج کی تحریری دستاویز ہوتا ہے۔ادب ایک مسلسل عمل کا نام ہے جس میں زمانہ پیدا کرنے اور زمانے کو ماضی میں تبدیل کرنے کا عمل کو ایک مخصوص زاوئے کے تحت وقت کے کسی مکاں میں بیان کیا جا سکتا ہے،ادب معاشرے میں جنم لینے والے مختلف واقعات کا اظہار کرتا ہے اور اس کا اظہار مناسب طریقہ کار پر کرتا ہے۔

برعظیم جس کو عرف عام برصغیر کہا جاتا ہے اس کی ایک بڑی خصوصیت یہاں کا متنوع کلچر ہے یہ علاقہ رنگ ونسل، ذات پات کے حوالے سے بھی ممتاز رہا ہے آغاز سے ہی بیشتر طبقات ہمیں ملتے ہیں اور دوسرے آنے والے حملہ آوروں یا نوآبادکار وہ اس تفریق کو ممیز کرتے رہتے ہیں تاکہ اپنے مفاد کو آسانی کے ساتھ حاصل کر سکیں جس قدر اجتماعی شکل میں مضبوط ہوتے ہیں اس قدر بیرونی طاقتوں سے بچتے رہتے ہیں۔

برصغیر میں موجود معاشرتی تضادات انگریز کے ساتھ نئے رنگ میں نظر آنا شروع ہو جاتے ہیں اور طبقات کی نئی تقسیم سامنے آجاتی ہے ۱۸۵۷ء کے بعد حالات، میں تبدیلی آنا شروع ہو جاتی ہے اور یہ تبدیلی صرف معاشرتی سطح کی نہیں بلکہ سماجی، ذہنی، فکری اور شعوری سطح کی ہوتی ہے۔ معاشرہ جاگیرداری سماج سے نکل کر سرمایہ داری کی طرف جانے لگا ہے مادی حالات میں ردوبدل کے ساتھ ساتھ اس عہد کے سماج نے سرمایہ درانہ نظام سے فیض پایا اور اس کی بہترین شکل اعلیٰ طبقہ، متوسطہ طبقہ اور نچلہ طبقہ کی تفریق ہے کیسا عجیب جبر ہے وسائل کی بنیاد پر انسان کی تحقیر کی جاتی ہے۔

طبقات کی تفریق برصغیر کی حد تک نہیں بلکہ پوری دنیا کے گرد پھیلی ہوتی ہے کہیں چوہدری و چترالی، کہیں گورا وکالا ہے، کہیں عربی و عجمی ہے، کہیں مصری و سوڈانی ہے اور کہیں اسرائیلی یا فلسطینی ہے جس طرح سے معروف فلسفی ڈیوڈ ہوم نے کہا ہے کہ دنیا میں جن کو عقل دی گئی ہے فیصلہ کرنے کی صلاحیت عطا ہوئی جن میں شعور ہے وہ صرف اور صرف گورے ہیں ان کے علاوہ کوئی نہیں ہے ان کے علاوہ دنیا میں کسی اور کو یہ صلاحیتیں حاصل نہیں ہیں۔

"ہم "اور "وہ "جس میں دوسروں کو "others" کہا جاتا ہے اور تہذیبی عمل ہے لیکن ان رشتوں کو جو نو آبادیاتی عہد میں عروج پر نظر آتے ہیں ان پر مابعد نوآبادیات سیر حاصل گفتگو کرتی ہے چلو مان لیا نوآبادکار نے ہمیں تین درجے دے دیے اور یہ تقسیم بھی صرف اور صرف معیشیت کے حوالے سے تھی لیکن جاتے جاتے ایک make up پلیس کے صورت میں نوآبادکار ایک اور طبقہ عطا کر گئے ان کو دیسی اشرافیہ کہا جا سکتا ہے ان کی عادات رہن سہن مقامی تھا لیکن ان کی سوچ اور نقطہ نظر نوآبادکار والا ہی تھا۔

اگر فکر انسانی کے جملہ محرکات کا مطالعہ کیا جائے تو ایک واحد شے جس کی بنیاد پر فکری سفر کی رفتار اور ارتقاء کو سمجھا جا سکتا ہے وہ ہے ادبی سیاسی پیرائیوں میں تاریخ دو طرح سے رقم ہو رہی ہوتی ہے برصغیر میں ایک اہم عنصر جس نے ادبی وسیاسی معنوں میں ایک باقاعدہ تحریک چلائی وہ ترقی پسند تحریک تھی یہاں اس کا ذکر کرنا یوں بھی ضروری ہے کہ ترقی پسند تحریک وہ تحریک ہے جس میں کمیسٹ مینی فیسٹو کے مطابق طبقاتی کشمکش کو شامل بحث کیا اور نچلے طبقے کے حق میں عملی وادبی خدمات سرانجام دیں۔ اس حوالے سے شمیمہ بیگم لکھتی ہیں:

> سترویں صدی میں ریاست کاایک سائنسی نظریہ منظر شہود پر نمودار ہوا جس میں ریاست کوایک مشن اور افراد کواس کے پرزوں سے تشبیہ دی گئی ڈیکاٹ کے اس نظریہ کو تھامس اور جان کلاک نے آگے بڑھایا مزید آگے چل کر جریم ینتھیم نے اس میں لذتیت کے عنصر کو شامل کر دیا اٹھارویں صدی میں جان اسٹورٹ مل نے اس کو آگے بڑھایااور روسو نے ریاست کو قوم کی تجسیم قرار دیا۔ جس کا بڑااثر فرانس پر ہوا ۔فرانس میں انقلاب آیااور اس انقلاب نے عالمی سیاست کو بھی متاثر کیا۔[۴۰]

خیال کسی کی ملکیت نہیں اس سے کوئی بھی فائدہ اُٹھاسکتا ہے باکل اسی طرح فلسفیانہ خیالات Internation Intellectual کا حصہ ہوتے ہیں جن میں اضافے ہوتے رہتے ہیں اور رو قبول کے ساتھ ایک صحت مند مکالمہ چلتا رہتا ہے روسو کے خیالات کا اثر ہمیں کانٹ کے ہاں نظر آتا ہے نطشے و ہیگل بھی معاصر فلسفیوں میں شمار ہوتے تھے ہگل نے اپنا فلسفہ ،،روح اور جمالیات، پیش کیا جس میں اس نے فرد، خاندان اور جماعت کے متعلق بحث کی۔ آنے والے وقت میں کارل مارکس نے ان خیالات کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ ہیگل کے فلسفے میں مادیت کو شامل کر دیا جب کارل مارکس جرمنی سے پیرس منتقل ہوا تو وہاں اس نے فریڈرک انگلز کے ساتھ کیمونزم کی نظریاتی اساس قائم کی اور دونوں نے کمینسٹ مینی فیسٹو ترتیب دیا۔

"ساری دنیا کے مزدور اکھٹے ہو جاؤ" اس نعرے سے جو تحریک پروان چڑھی وہ کسی سے ڈھکی چھپی بات نہیں ہے البتہ اس کواولیت یہ حاصل ہے کہ ظالم سماج کے سامنے مزدور کے حقوق اور پسے ہوئے طبقہ کی نمائندگی انھوں نے کی۔[۴۱]

منتخب ڈراموں میں ہمیں کوئی کردار ایسا نہیں ملتا ہے جس کو جاگیرداری یا کسی اور سماج کا کہا جاسکے سرمایاداری کادور ہے ڈرامے ذرائع ابلاغ وترسیل خیال کا زریعہ ہیں تو موجود منظر نامے کو ڈرامے کی اُوٹ میں بیان کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔ کوئی کردار غریب ہے، سادہ لوح ہے، کوئی مخلص ہے، اور چالاک ہے، کوئی دولت مند ہے اور نفسیاتی عارضے کا شکار ہے یہ سب وہ کردار ہیں جو معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن منظر نامہ کو بیان کرنے میں طبقات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

عدم تحفظ:

عدم تحفظ اپنے عمومی معنوں میں ایک ایسی اصطلاح ہے جس کا براہ راست تعلق ریاست سے جڑا ہوتا ہے اگر عدم تحفظ کو خاص معنوں کے ذیل میں دیکھا جائے تو ہم یوں اس کی تعریف کر سکتے ہیں کہ ایک ایسی سہولت جس کو ہر فرد اپنے لیے لازم سمجھتا ہے اور جس کی فراہمی ریاست کی ذمہ داری ہے اس سہولت پر کسی بھی شکل میں کوئی گنجائش نہیں دی جاسکتی

ہے۔اس باب میں ہم نے مختلف نسائی کرداروں کے جو کہ منتخب ٹی وی ڈراموں(بلا،گھر تتلی کا پر،او رنگریزہ) میں ہمیں نظر آئےان کے حوالے سے بات کرنے کی کوشش کی ہے۔عدم تحفظ ایک ایسا معاملہ ہے جس پر آج ہمارا پورا معاشرہ تحفظات کا شکار ہے۔معاشرے میں ایسے واقعات بے شمار ہوتے نظر آتے ہیں جو عدم تحفظ میں اضافے کا باعث بنتے ہیں اس کی مثال ایک سادہ منشی بچے سے لے کر جس کو اغوا کر لیا جاتا ہے اور ایک عمر رسیدہ بڑھیا ہے جو گھر کے باہر بجلی نہ ہونے کی وجہ سے بیٹھی ہے اور کوئی آکر اس کے کان تیز دھار چاقو سے کاٹ کر بالیاں لے اُڑتا ہے۔عدم تحفظ کی اصطلاح کو نجی واجتماعی دونوں حوالوں سے دیکھا جاسکتا ہے۔لیکن انہیں اصل میں اصطلاح معاشرت اور معاشرے کے رویوں سے جڑی ہوتی ہے۔

آج کی عورت کے حوالے سے یہ کہہ جاسکتا ہے کہ وہ اپنے حقوق سے آگاہ ہے لیکن اس کے باوجود اس کی مجموعی صورت حال دن بہ دن بگاڑ کی طرف جارہی ہے جس پر ایک بڑا عمل دخل ہماری اخلاقی سطح کا بھی ہے روایتی ذرائع ابلاغ کے ساتھ ساتھ جب سوشل سائنس کی بدولت اس نے سیکھ لیا ہے کہ کیسے اپنی آواز کو دوسروں تک پہنچانا ہے تو اس حوالے سے اسے باقاعدہ تربیت کی ضرورت ہے کیوں کہ ہمارا معاشرہ بہت سے تحفظات انسان کو مہیا کرتا ہے جس کے باعث انسان مکمل آزادی کے ساتھ اپنی بات نہیں کر سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ کچھ مثالیں بھی ہمارے سامنے آگئی ہے جیسا کہ ہیش ٹیگ(می ٹو,me too)۔لیکن یہاں ہمارے پاس یہ بنیادی سوال آتا ہے کہ کیا آواز بلند کرنے والی پاکستانی عورت کو اس کا حق اور انصاف ملا؟زمانی ارتقاء اور صورت حال میں تبدیلی کے بعد اب یہ کہا جاسکتا ہے آج کی عورت تعلیم مستقبل کے فیصلوں اور اظہار رائے کے حوالے سے نسبتاً آسان ہے لیکن ایسی عورت کا بڑا تعلق شہر میں مقامی عورت کے عمل سے ہے آج کی عورت ان ذرائع کو استعمال کر رہی ہے شاپنگ مال،جنرل سٹور کے ساتھ منسلک ہے اور خود کفالت کے فریضے سے آشنا بھی ہے اور اس کی راہ میں تعلیم وہنر کے راستے میں حائل روکاوٹیں دور ہو رہی ہیں۔لیکن یہ بات طے ہے کہ مذکورہ بالا صورت حال کو مجموعی صورت حال کا درجہ نہیں دیا جاسکتا ہے اور دوئم آج کی عورت کو اپنی ساری ریاضت اور بھاگ دوڑ کے بعد ہر سطح پر امتیازی سلوک سے نجات مل گئی ہے؟وہ مختلف شعبوں میں اہمیت کے مطابق ترقی،یکساں اُجرت اور مراعات حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئی ہے؟لیکن ہمارے خیال میں ایسا بالکل نہیں ہے۔

شہری علاقے کی عورت کی بات کریں تو کم آمدنی والے گھرانوں میں معاشی مسائل کی وجہ سے خاتون کارخانوں، فیکٹریوں اور دفاتر میں کوآرڈینٹیر اور عمومی سرگرمیوں میں ملوث ہیں تاکہ کسی نہ کسی طرح پورے کنبے کی کفالت ہوسکے جو کہ ناممکن ہے۔لیکن عورت کی ذمہ داریاں یہاں پر ہی ختم نہیں ہوجاتے ہیں بلکہ عورت چاہے اس کا تعلق دیہی یا شہری

پس منظر سے ہو آٹھ، دس، بارہ گھنٹے کام کرنے کے بعد جب وہ گھر آتی ہے تو ایک اور ذمہ داری کو پورا کرنے کی ذمہ داری اُٹھا لیتی ہے بچوں و خاوند کی دیکھ بال، کام کاج، کھانا پکھانا اور گھر کے دیگر جملہ امور۔ عورت ایک جسم ہی نہیں ہے بلکہ معاشرے کی ایک بنیادی اکائی بھی ہے حال ہی میں اقوام متحدہ کے کیے گئے اعداد و شمار کے مطابق نفسیاتی معالج تک رجوع کرنے والی عورتوں کی تعداد دو تہائی ہے اگر ان کو کوئی سنجیدہ نفسیاتی مسئلہ نہ بھی ہو تو وہ ذہنی دباؤ کا شکار رہتی ہیں۔ خواتین کو درپیش طبقاتی نفسیاتی مسائل کا اثر پورے معاشرے پر پڑتا ہے جسے حل کرنے کے لیے ہر باشعور مرد و عورت کو اپنا کردار ادا کرنا پڑے گا۔ ہمارے ہاں کچھ مسائل ہماری بنیادی تقسیم میں خرابی ہونے کی وجہ سے بھی پیدا ہوتے ہیں عورتوں کے خود مختار و آزاد ہونے سے مراد صرف گھر کے مردوں کے بغیر بازار جانا اور کسی ادارے میں ملازمت کر لینا نہیں بلکہ ان کا عدم تحفظ کا احساس دور کرنا اور ذہنی صحت و امراض کے ساتھ عورتوں کو نفسیاتی دباؤ سے آزاد کرنا ہو گا تب ہی یہ معاشرہ ترقی اور خوش حالی کے اہداف پورے کر سکے گا۔ [۴۲]

عدم تحفظ کا حامل شخص جہاں ایک طرف بہترین صلاحیتیوں کو آزادی کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتا ہے وہیں دوسری طرف اس میں ایک چالاکی کا عنصر شامل ہو جاتا ہے جس سے وہ حقوق کے حصول کے لیے یا اپنی خواہش کے لیے دوسروں کا استحصال بھی کر جاتا ہے گویا ہم یہ کہہ سکتے ہے کہ عدم تحفظ جہاں ہر ایک شخص کو گراوٹ کا شکار کر دیتا ہے وہیں پر دوسری جانب رد عمل کی صورت میں کئی غیر صحت مندانہ عناصر کو بھی فروغ حاصل ہو جاتا ہے۔

مذہبی و معاشرتی دباؤ:

مذہب و معاشرت کو ایک گروہ انفرادی کہتا ہے اور کوئی دوسرا گروہ معاشرت و مذہب کو سماج کی بہترین اکائی تصور کرتا ہے۔ مذہب و معاشرت کے حوالے سے ہمارے پاس کچھ موقف آتے ہیں جن کو دیکھ کر کلچر، تہذیب، سماج میں مذہب و معاشرت کے گہرے تعلق کو سمجھا جا سکتا ہے۔ مذہب اور معاشرہ انسان کے اوپر کچھ پابندیاں عائد کرتا ہے یوں بھی کہہ جا سکتا ہے کہ یہ وہی پابندیاں ہوتی ہیں جن کی بدولت ایک اخلاقی تصور حیات حاصل ہوتا ہے وگرنہ تو کوئی چاہے برہنہ ہو کر گھومنے لگ جائے اور یہ نعرہ بلند کرے کہ آزاد پیدا ہوتے ہیں اور آزاد گھوم رہے ہیں۔ جب کہ ایسا ممکن نہیں ہے جس مذہب کو ہم قبول کرتے ہیں پھر اس مذہب کی شرائط کے مطابق زندگی گزارنا ہمارے لیے لازم ہوتا ہے۔ ان سب کے باوجود مذہب و معاشرت انسان پر ایک دباؤ بھی ڈالتے ہیں اور اس کا تعلق ملک و ریاست سے ہے جس طرح پاکستان ایک اسلامی ملک ہے تو یہاں آزادئ اظہار پر سوال اُٹھائے جاتے ہیں جب کہ دوسری جانب آپ کسی مغربی معاشرے میں من مانی کر سکتے ہیں۔

معاشرتی رویّے:

انسان کی اولین بنیادی ضرورتوں میں معاشرے کی تشکیل اس کی پہلی ضرورت ہے۔ معاشرہ ہی انسان کے اجتماعی اہداف کو پورا کرنے میں معاونت کرتا ہے اور تاریخ کے ارتقائی عمل سے گزرتے ہوئے اس کی فکری جہات کو وسعت اور تنوع سے ہمکنار کرتا ہے۔ معاشرتی تشکیل ہی انسان کی انفرادی زندگی کو تحفظ فراہم کرتے ہوئے اپنی صلاحیتوں کو عملی سطح پر اجاگر کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ انسانی تاریخ کے ارتقائی عمل میں اجتماعی فکر و عمل نے ہی تمدنِ جدید کی بنیادیں استوار کیں۔ انفرادیت کی گپھاؤں میں کھویا ہوا انسان اپنی زندگی کو مستحکم بنیادوں پر سنوارنے اور سلجھانے کی اہلیت نہیں رکھتا کیوں کہ عملی سطح پر مفادات کا سلسلہ ایک دوسرے لوگوں کے ساتھ جڑا ہوا ہوتا ہے اور یہی مفادات معاشرتی تشکیل کے پس منظر میں نظر آتے ہیں۔ بقول سید سبطِ حسن:

> انسان اس زمین پر تقریباً تیس لاکھ برس سے آباد ہے مگر اس طویل مدت میں اس نے کبھی اکیلے زندگی بسر نہیں کی بلکہ کسی نہ کیسی خاندان، قبیلے یا جمعیت سے ضرور وابستہ رہا ہے۔ وہ تنہا رہ بھی نہیں سکتا تھا کیونکہ اکیلا آدمی نہ اپنی حفاظت کر سکتا تھا، نہ بال بچوں کی پرورش اور نہ خوراک کا سامان فراہم کر سکتا تھا بلکہ اس کو قدم قدم پر دوسروں کا سہارہ لینا پڑتا تھا۔ معاشرے کے اندر ہی اس کے شعور نے ترقی کی، اس نے اپنے وجود کو پہچانا اور اپنی فطری صلاحیتوں سے کام لیا۔[۳۳]

ابتدا میں انسان کی زندگی کا دار و مدار شکار پر تھا۔ جنگل کا باسی ہونے کی وجہ سے دیگر انواع سے پیدا ہونے والے خطرے نے انسان کے اندر تحفظ کے احساس کو بیدار کیا جس کی عملی شکل ہمیں دفاعی حکمتِ عملی کی صورت میں نظر آتی ہے۔ انسان نے اپنے دفاع کے پیشِ نظر اور خوراک کے حصول کی خاطر پتھر سے ہتھیار بنانے کا فن حاصل کیا۔ نیز یہ کہ اپنی صلاحیتوں کو بہتر انداز سے بروے کار لانے کی غرض سے اس نے خود کو گروہوں کی شکل میں منظم کرنا شروع کیا، یہاں سے ہمیں معاشرتی زندگی کے ابتدائی نقوش نظر آتے ہیں۔ مارگن نے انسانی معاشرے کو تاریخی اعتبار سے تین ادوار میں تقسیم کرتا ہے۔

۱۔ عہدِ وحشت

۲۔ عہدِ بربریت

۳۔ عہد تہذیب

مار گن پہلے دور کو انسانی ثقافت کے بچپن کا دور کہتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب انسان نے کسی نہ کسی سطح پر فطرت سے مفاہمت یا مذاحمت کرنے کا فن سیکھ لیا تھا۔ وحشی قبائل گروہوں کی شکل میں جنگلی حیات جی رہے تھے۔ اس دور کی خاصیت شکار ہے۔ دوسرے دور میں زرعی سماج کا آغاز ہوتا ہے۔ انسان نے زمین سے سبزیاں اگانے کا فن حاصل کر لیا اور اس مقصد کے حصول کی خاطر زمین کے قطعے کو صاف کر کے قابل کاشت بنایا جاتا تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب معاشرہ منظم بنیادوں پر استوار ہوا اور زمین کے حصول کی خاطر جنگ و جدل کا آغاز ہوا۔ اس زمانے میں انسان نے زمین پر سفر کرنا شروع کیا اور ایشیاء وافریکہ میں ریاست کی تشکیل کا آغاز ہوا۔ طاقت کے بل بوتے پر ایک انسانی گروہ نے دوسرے کو زیرِ نگیں کرنا شروع کیا اور اس طرح بادشاہت کا آغاز ہوا۔ اس دور کی اہم خصوصیت کاشت کاری اور گلہ بانی ہے۔ طبقاتی نظام اور اسکے نتیجے میں معاشرتی پیچیدگیوں کا آغاز اس دور سے وابستہ ہے۔ تیسرا دور تہذیب کا دور ہے۔ اس دور میں ریاستی قوانین وضع ہوئے اور علوم و فنون نے ترقی حاصل کی۔ یہ دور صنعت و حرفت کا دور ہے، جس میں انسان نے معاشرتی سطح پر زندگی گزارنے کے اصول وضع کئے اور زندگی کی اخلاقی اقدار کو پروان چڑھایا۔ [۴۴]

فرد کی انفرادی زندگی پر معاشرتی عوامل کا اثر انداز ہونا عین فطری عمل ہے۔ کسی بھی خطے میں بسنے والے انسانی گروہ کی معاشرتی ساخت کی بنت میں اس خطے کی آب و ہوا، جغرافیائی حیثیت، زمین کی ساخت، مشترکہ معاشی مفادات اور قدرتی وسائل وغیرہ کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ یہی عوامل مل کر لوگوں کے عمومی رویّوں، ذہنی میلانات، کام کرنے کی صلاحیت، لوگوں کے آپسی تعلقات اور تمام تر اندازِ معاشرت کو وضع کرتے ہیں اور یہی معاشرتی رویے لوگوں کی تہذیبی اقدار کو جنم دیتے ہیں، وہ تہذیبی اقدار جو اپنی انتہائی سطح پر جا کر اس خطے میں بسنے والے لوگوں کے تصورِ کائنات کو وضع کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر سر زمینِ ہند شروع سے ہی زرخیز ترین اور قدرتی وسائل سے مالا مال رہی ہے لہذا یہاں کے بسنے والے شروع سے ہی جفاکش، خوش اسلوب اور معاشرتی بندھنوں میں بندھے ہوئے لوگ تھے۔ ماقبل آرین یہ لوگ پر امن اور جنگ و جدل کے ہنر سے ناواقف لوگ تھے کیونکہ یہاں کی زمین محنت کرنے پر بہت کچھ اگل دیتی تھی۔ اس کے بر عکس جتنے بھی بیرونی حملہ آور ہوں، انہوں نے چراہ گاہوں کی تلاش اور حصولِ رزق کی خاطر ہندوستان کا رخ کیا۔ یہاں کے باسی زراعت پیشہ ہونے کی وجہ سے زمین کے ساتھ وابستہ نظر آتے تھے۔ ہندی اساطیر میں زمین کو ماں کی حیثیت حاصل ہے، عورت کی کوکھ کو افزائشِ نسل اور زمین کو زرخیزی کی وجہ سے مقدس سمجھا جاتا رہا ہے۔ غرض ہندوستانی معاشرت میں آج تک کسی نہ کسی صورت میں زرعی معاشرے کی اقدار موجود ہیں۔

زرعی معاشرے میں جہاں خوبیاں موجود ہیں وہی یہ خامیوں سے بھی خالی نہیں۔اس کی سب سے بڑی خامی تحریک کا نہ ہونا ہے۔چونکہ لوگ زراعت پیشہ ہونے کی وجہ سے زمین کے ساتھ پیوست ہو کر رہ جاتے ہیں لہذا معاشرتی سطح پر ایک جمود طاری ہو جاتا ہے۔معاشرتی جمود کے نتائج دو سطحوں پر ظاہر ہوتے ہیں۔ایک تو یہ کہ ثقافتی سطح پر اجتماعیت کا غلبہ ہو جاتا ہے ،فرد کی آزاد حیثیت ختم ہو کر رہ جاتی ہے اور وہ معاشرے میں بجائے آزاد فرد کے محض ایک مشین کے پرزے کی مانند حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔اس کی تمام تر ذہنی تربیت اجتماعیت زدہ تصورات کے زیرِاثر ہوتی ہے لہذا فرد کے اندر سے سوچنے کی صلاحیتیں مفقود ہو جاتی ہیں۔اجتماعی روش سے ہٹ کر چلنے والے اور پہلے سے موجود معاشرتی بیانیوں پر سوال اٹھانے والے فکری سطح پر تنہائی کا شکار ہو کر داخلی کشمکش اور نفسیاتی بحران کا شکار ہو جاتے ہیں۔دوسرا یہ کہ غیر متحرک معاشرے پر دوسری اقوام غلبہ حاصل کر لیتی ہیں اور محکوم معاشرے کے بندھے بندھائے سانچے شکست وریخت کا شکار ہو جاتے ہیں۔تہذیبی کشمکش کا دور شروع ہو جاتا ہے۔حاکم طبقہ اپنے ساتھ نئے علوم وفنون، نئی تہذیب اور نئے افکار لے کر آتا ہے۔جبکہ محکوم معاشرے کے مقتدر طبقے اپنی پہلے سے موجو تہذیبی روایات کے ساتھ چمٹے رہنے سے مضحکہ خیزی کا شکار ہو جاتے ہیں۔نچلے طبقے کے لوگ حاکم طبقے کی معاشرت میں اپنی فلاح پاتے ہوئے ان کی تقلید شروع کر دیتے ہیں۔یہ تہذیبی کشمکش اجتماعی سطح پر فکری و عملی جمود کو توڑتی ہے اور افراد کے داخل میں اضطراب پیدا کر دیتی ہے۔یوں بدلتے ہوئے معاشرتی رویوں کی وجہ سے معاشرہ ارتقائی مدارج طے کرتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد اجمل، اردو نظم میں عورت کا تصور (مقالہ برائے پی—ایچ-ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور، ۲۰۱۰ء)، ص ۳۔

۲۔ ایضاً، ص ۳-۴۔

۳۔ ایضاً، ص ۸۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ محمد اقبال، "عورت"، مشمولہ ضربِ کلیم (لاہور: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء) ص ۸۲۔

۶۔ سعدیہ ممتاز، احمد جاوید کے افسانوں میں عورت بطور موضوع، خصوصی مطالعہ: "رات کی رانی" (مقالہ برائے بی-ایس اردو، بین الاقوامی یونی ورسٹی اسلام آباد۔ ۲۰۱۰ء) ص ۳۵۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۸۔ ایضاً، ص ۳۷۔

۹۔ محمد اجمل، اردو نظم میں عورت کا تصور، ص ۱۳۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ سعدیہ ممتاز، احمد جاوید کے افسانوں میں عورت بطور موضوع، خصوصی مطالعہ: "رات کی رانی"، ص ۳۸۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۱۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۴۔

۱۵۔ مبارک علی، تاریخ اور عورت (لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، س-ن)، ص ۹۳۔

۱۶۔ سعدیہ ممتاز، احمد جاوید کے افسانوں میں عورت بطور موضوع، خصوصی مطالعہ: "رات کی رانی"، ص ۴۶۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۴۸۔

۱۸۔ ایضاً۔

۱۹۔ سلطانہ بخش، پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی (اسلام آباد: وزارتِ ترقی خواتین، حکومتِ پاکستان، ۲۰۰۵ء)، ص ۴۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۴۔

۲۱۔ شاہدہ رسول، پاکستان ٹیلی ویژن کے سلسلہ وار اردو ڈرامے: نسوانی کرداروں کا تہذیبی و سماجی مطالعہ (بحوالہ متن اور صوتی اثرات)، مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۷ء۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۰۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۶۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۶۴۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۶۵۔

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۷۲۔

۲۷۔ نورین روبی، "اردو ڈرامے میں تانیثی عناصر"، مشمولہ اورئینٹل کالج میگزین، شمارہ 3 (اپریل تا جون ۲۰۱۵ء)، ص ۱۴۶۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۴۱۔

۲۹۔ شاہدہ رسول، نجیبہ عارف، "امجد اسلام امجد کے مقبول ٹی وی ڈرامے: تہذیبی و سماجی مطالعہ"، مشمولہ دریافت، ۱۶ (۲۰۱۶ء)، ص ۱۶۵۔

۳۰۔ گذشتہ سالوں میں مقبول ڈرامے، https://images.dawn.com/news/1176410۔ ، بتاریخ ۶ مئی ۲۰۲۱ء، بوقت ۵:۳۰۔

۳۱۔ سلیم اختر، تین بڑے نفسیات دان (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء)، ص ۵۷۔۵۸۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۶۵۔

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۰۸۔۱۱۷۔

۳۴۔ ایضاً، ص۵۶۔۶۱۔

۳۵۔ ایضاً، ص۱۴۱۔

۳۶۔ ایضاً، ص۱۶۱۔

۳۷۔ ایضاً، ص۱۹۶۔

۳۸۔ ایلفریڈایڈلر(Alfred Adler)، *An Individual ,In.G.Lindzey Primary sources and Halleds,Theories of personality: Research*(نیویارک: ویلے،۱۹۶۵ء)، ص۱۲۸۔

۳۹۔ ایضاً، ص۱۰۳۔

۴۰۔ شمیمہ بیگم،ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین،(کراچی:اردواکیڈمی،۱۹۸۷ء)، ص۳۵۵۔

۴۱۔ کارل مارکس،فریڈرکا اینگلز،کمیونسٹ مینی فیسٹو(لاہور:پبلیشرز پبلی کیشنز ہاؤس،۱۹۸۷ء)، ص۸۶۔

۴۲۔ سائرہ فاروق،"امتیازی سلوک اور عدم تحفظ"، https://www.express.pk/story/158195،بتاریخ ۱۰جون ۲۰۲۱ء، بوقت ۹:۲۰۔

۴۳۔ سبطِ حسن،موسیٰ سے مارکس تک(کراچی: مکتبہِ دانیال،۲۰۱۸ء)، ص۱۶۔

۴۴۔ فریڈرک اینگلز،خاندان ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز(لاہور: بک ہوم،۲۰۱۷ء)، ص۲۶۔

باب دوم:

بلاؔ: تجزیاتی مطالعہ

باب دوم:

بلاّ: تجزیاتی مطالعہ

"بلا "از نجبیل عاصم شاہ کا تحریر کردہ ڈراما ہے۔ جس کی ہدایت کاری کے فرائض بدر محمود نے سرانجام دیے۔ ۴۰ اقساط پر مشتمل یہ ڈراما ۳ ستمبر ۲۰۱۸ ءسے ۱۴ جنوری ۲۰۱۹ ءتک پاکستان کے ایک نجی چینل اے۔آر۔وائی۔ ڈیجیٹل پر دیکھایا گیا ہے۔اس ڈرامے میں مرکزی کردار نگار عرف نگو کا ہے جسے اشنا شاہ نے نبھایا ہے۔اس کے علاوہ ڈرامے میں اہم کردار ادا کرنے والوں میں بلال عباس خان بطور تیمور، ثمینہ پیرزادہ بطور شمع، ساجد حسن بطور ظفر، اسد صدیقی بطور جنید، ازکی دانیال بطور صباء، مہر بانو بطور بتول اور مہوش قریشی بطور صالحہ شامل ہیں۔

بلا ڈراما ایک معذور، مغرور، حاسد، خود غرض اور احساس کمتری کی شکار لڑکی کے گرد گھومتا ہے جو احساس کمتری کے باعث خود غرض اور بد اخلاق بھی ہے یہی ڈرامے کا مرکزی کردار "نگار" عرف "نگو" ہے۔ نگار کو اس کے رویوں کی وجہ سے بلا کہا گیا ہے۔ وہ بلا کے تمام خصائص و صفات پر پوری اترتی ہے۔ بلا جو از ندگیاں نگل جاتی ہے۔ کسی بھی انسان کی زندگی حرام کر دیتی ہے، خوشیاں چھین لیتی ہے اور جس سے لوگ خوف زدہ رہتے ہیں۔ نگار انہی تمام صفات کا حامل کردار ہے جو اپنی معذوری کو اللہ کی رضا سمجھ کر صبر و شکر کرنے کے بجائے اپنے ارد گرد تمام لوگوں جن میں خون کے رشتے بھی شامل ہیں، اپنے احساس کمتری کے باعث ان کی زندگیاں برباد کرتی ہے۔

نگار کی ان بد اخلاقیوں اور رویے کی حوصلہ افزائی کرنے میں ایک اور مضبوط کردار اس کے والد کا ہے جو نگار کو خوش بخت سمجھتا ہے کیونکہ نگار کی پیدائش پر اس کی ۲۰ لاکھ کی لاٹری نکلی تھی اور پھر خوش قسمتی نے ان کے گھر کا راستہ دیکھ لیا ہے۔ بچپن سے لے کر آج تک والد نے نگار کی کسی بات کو نظر انداز نہ کیا۔اسے بے جا لاڈ پیار دے کر معذوری کا احساس نہ ہونے کی کوشش کی۔ تمام جائیداد اور کاروبار کے اختیارات نگار کے ہاتھ میں ہیں لیکن نگار بچپن میں پولیو کا شکار ہو گئی تھی، احساس کمتری کے باعث خوش نہیں ہے اور اس معذوری کے باعث اپنے دل میں ایسا خوف پال رکھا ہے جس کے تحت وہ وہ منفی رویوں کے ذریعے اپنے دل کی تسکین کرتی ہے اور خاص طور پر جب کوئی اسے معذور ہونے کا طعنہ دے

دے تو وہ انتقام کی آخری حدوں تک پہنچ جاتی ہے۔ نگار ہر اس شخص کے خلاف ہو جاتی ہے جو اسے اسکے غلط رویے پر ٹوکتا ہے یا اسے احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ نگار اسے اپنا دشمن سمجھ کر اسکی زندگی کو جہنم بنا دینے کو اپنا اولین فرض سمجھتی ہے۔ اور اس شخص کو موت کے دھانے پر لا کھڑا کرتی ہے وہ ہر کسی کو اپنے غرور، خود غرضی، حسد، بے حسی، احساسِ کمتری اور عدم تحفظ کا شکار بناتی ہے پھر چاہے وہ اس کا کوئی خونی رشتہ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ہر شے اور ہر رشتے کو اپنا محکوم بنانا چاہتی ہے اور خود کسی کے تابع یا پابند ہونا پسند نہیں کرتی اور نہ اسے کسی کی خوشی برداشت ہوتی ہے جو اسے خود سے زیادہ خوش نظر آئے وہ اسکی خوشیوں کو برباد کرنے پر تل جاتی ہے۔

نگار کا ایک بھائی جنید بھی ہے جو نگار کے برعکس تمام برے خصائل لالچ اور طمع سے بے نیاز ہے۔ وہ باپ اور بہن کی مرضی کے خلاف ایک یتیم لڑکی زیبا سے شادی کر لیتا ہے۔ ڈرامے میں ان کرداروں کے علاوہ نگار کے مرحوم چچا کے خاندان کے کردار بھی موجود ہیں۔ جن کے ساتھ ڈرامے کی کہانی آگے بڑھتی ہے۔ نگار کی چچی انتہائی نیک سیرت خاتون ہیں جو ہر مشکل گھڑی میں بھی رب کا شکر ادا کرنے والی عورت ہیں جنھوں نے اکیلی ماں کے طور پر انتہائی مفلسی میں بھی بچوں کی بہترین تربیت کی ہے۔ ان کی اولاد میں ایک خوب رو، فرماں بردار، خوش اخلاق بیٹا تیمور ہے جس کی سانسیں اس کی والدہ اور بہنوں کے چہروں پر مسکراہٹ سے چلتی ہیں۔ ایک بڑی بیٹی صالح ہے جو نیک، پرہیز گار، شرعی پردہ دار اور دین کے احکامات پر چلنے والی انتہائی سادہ لڑکی ہے جو دنیا کے ہیر پھیر اور چالاکیوں سے بالکل بے خبر ہے۔ وہ سادگی میں اپنی والدہ کا عکس ہے۔ ایک چھوٹی بیٹی بتول ہے جو بظاہر تو تیز طرار نظر آتی ہے لیکن درحقیقت وہ بھی والدہ، بھائی اور بڑی بہن صالح کی طرح انتہائی معصوم ہے۔

نگار کے ابّا اور نگار بچپن سے لے کر آج تک اپنے مرحوم بھائی کی اولاد کی کفالت اور مدد کرنے کی بجائے ہمیشہ انہیں نیچا دکھانے کی کوشش کرتے ہیں اور دولت کا رعب تیمور اور اس کے گھر والوں پر ڈالتے رہتے ہیں۔ تیمور کے گھر کوئی بھی خوشی ہو، نگار اور اس کے والد مہمانوں کے سامنے ان کی بے عزتی کا موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں اور تیمور کی والدہ ہر بار انہیں بڑا سمجھ کر اپنے بچوں کو خاموشی کا درس دیتی ہیں اور خود صبر کرتی ہیں اور خود صبر کرتی ہیں۔

اچھی نوکری کے حصول کے باعث ان کے مالی حالات بہتر ہو جاتے ہیں ایسے میں نگار کو تیمور کی شخصیت میں موجود وجاہت پسند آجاتی ہے لیکن تیمور اس سے شادی کے لیے رضامند نہیں ہوتا۔ نگار کو تیمور کے انکار کی وجہ بھی اسکا معذور ہونا لگتا ہے۔ جبکہ تیمور کو نگار کی خود غرضی، بداخلاقی، حسد، احساس سے عاری ہونا، غرور، دکھاوااور اپنی دولت کا رعب جھاڑنا پسند نہیں۔

تیمور کسی اور لڑکی کو پسند کرتا ہے اور اسی سے منگنی کر لیتا ہے۔ نگار اپنی حاسد اور انتقامی فطرت کے باعث وہ اپنی بھابی اور تیمور کی منگیتر سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے سازش کرتی ہے جس میں وہ کامیاب ہو جاتی ہے۔ نگار بھابی کے کردار کو بھائی کی نظر میں مشکوک کر دیتی ہے اور وہ اپنی بیوی سے بدگمان ہو جاتا ہے۔ کو شوہر کی بدگمانی اور شک کی نگاہ اس قدر پریشان کرتی ہے کہ اسکی دماغ کی نس پھٹ جاتی ہے اور وہ مر جاتی ہے اور دوسری طرف وہ تیمور کو حاصل کرنے کے لیے تیمور کی منگیتر کو اپنے عاشق کے ساتھ بھاگنے کا موقع فراہم کرتی ہے۔اور پھر اپنے باپ کے ساتھ مل کر بڑی چالاکی سے تیمور کی زندگی میں شامل ہو جاتی ہے۔

شادی کے بعد تیمور نگار کو اپنی ماں اور بہنوں کو محبت اور عزت دینے کا کہتا ہے۔ جو نگار کو سخت ناگوار گزرتا ہے۔ وہ دل ہی دل میں تیمور کو اسکے گھر والوں سے دور کرنے کا سوچ لیتی ہے۔ نگار سب سے پہلے چچی کو باور کرواتی ہے ان کی وجہ سے دونوں میاں بیوی کے درمیاں تعلقات ٹھیک نہیں ہو پارہے۔ماں بیٹے کا گھر بسانے کے لیے بیٹے کو خود سے دور کرنے کی کوشش کرتی ہے اس کے علاوہ نگار جلد ہی پورے گھر والوں کو اپنی چالوں کی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ ساتھ ساتھ وہ اپنی حاسد اور انتقامی فطرت کا پہلا وار تیمور کی چھوٹی بہن پر کرتی ہے جو اسکی اصلیت سے بھی واقف ہے اور اس سے خوف زدہ نہیں ہوتی۔اس کی کمزوری (ڈاکٹر حمزہ) کے بارے میں نگار سب کچھ جان جاتی ہے اور ان دونوں کی محبت کو انتہائی چالاکی کے ساتھ تیمور کے سامنے لاتی ہے۔ تیمور غصے میں آکر اس کی شادی نگار کے بھائی سے کر دیتا ہے۔ نگار کا بھائی جو بیوی کی بے وفائی اور موت کے بعد ہر لڑکی کے کردار کو مشکوک سمجھتا ہے وہ بتول کے ساتھ بھی یہی رویہ رکھتا ہے۔ایک روز وہ نشے کی حالت میں تیمور کی چھوٹی بہن یعنی اپنی بیوی کو گولی مار کر قتل کر دیتا ہے۔ نگار اور اسکا باپ تیمور اور اسکے گھر والوں سے بتول کی موت کی اصل وجہ چھپا کر ڈاکٹر حمزہ اور بتول کی ملاقات کا الزام لگا دیتے ہیں۔ جس پر تیمور اور اس کے گھر والے نہ چاہتے

ہوئے بھی خاموش ہو جاتے ہیں۔ بتول کے بعد صابر اور شاکر تیمور کی بڑی بہن صالحہ کی باری آتی ہے۔اس کے کینسر کی خبر نگار گھر میں کسی کو بھی نہیں دیتی اور صالحہ اس مرض میں تڑپ تڑپ کر مر جاتی ہے۔

تیمور اور اس کی ماں ایک کے بعد دوسری بیٹی کی موت پر ٹوٹ جاتے ہیں۔ تیمور کی ماں حواس کھو بیٹھتی ہے۔ تیمور کا بیٹا ہوتا ہے اور وہ ملازمت کے سلسلے میں دبئی چلا جاتا ہے۔ نگار اسکی پاگل ماں کو مارتی پیٹتی اور برا بھلا کہتی ہے اور ایک روز غصے میں آکر اس کے بال کاٹ دیتی ہے۔ وہ ہارٹ اٹیک سے مر جاتی ہے اور تیمور کو ماں کی لاش مردہ خانے سے ملتی ہے وہ ماں کے بال دیکھ کر شدید کرب اور اذیت میں مبتلا ہو جاتا ہے اور نگار سے انتقام لینے کی ٹھان لیتا ہے۔ نگار کا بھائی جنید موت کی سچائی تیمور کو بتادیتے ہیں اور خود کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے۔ صالحہ کی موت کی سچائی بھی تیمور کے سامنے آجاتی ہے اور تیمور، نگار کو اسی تکلیف اور کرب سے گزارنا چاہتا ہے۔ جس سے وہ خود اور اسکے گھر والے گزرے ہیں۔ تیمور نگار کے ہتھکنڈے اسی پر آزماتے ہوئے سب جائیداد اس سے اپنے نام کروالیتا ہے۔ پھر صباء سے نکاح کر کے اس کے ساتھ مل کر نگار کو پاگل کرتا ہے۔ اور نگار کے ساتھ وہی سلوک کرتا ہے جو اس نے اسکی ماں کے ساتھ کیا تھا۔ یعنی اسکے لمبے گھنے اور خوبصورت بال اسی سے کٹواتا ہے اور وہ جو تیمور اور اسکے گھر پر حکومت کرنا چاہ رہی تھی اپنی حرکتوں کے باعث سب کچھ کھو دیتی ہے۔ تیمور اسے پاگل خانے بھیج کر تایا کو بھی گھر سے نکال دیتا ہے کیوں کہ تایا نے اسکے باپ کی جائیداد پر ساری زندگی قابض رہے تھے۔

کہانی کا اختتام خود غرض، حاسد، اپاہج اور احساسِ کمتری کا شکار نگار عرف نگو کے عبرت ناک انجام پر ہوتا ہے جس نے ایک ڈائن بن کر نہ صرف اپنے شوہر کے گھر کو بلکہ اپنے میکے کے افراد کی خوشیوں کو بھی کھالیا اور سب کو موت کے گھاٹ اتار کر دم لیا لیکن اس کا انجام تیمور کے ہاتھوں لکھا تھا یوں ایک انسان نما "بلاؔ" اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ کہانی کا یہ کردار عام روایتی نسائی کرداروں سے ہٹ کر معاشرے کا ایک بدنما عورت نما کردار ہے۔ ڈراما "بلا" کا مرکزی کردار جسمانی معذوری کا شکار ہے اور اس کی یہ معذوری اس کی شخصیت کی تکمیل میں مختلف انداز میں اثرانداز ہوتی ہے۔

جسمانی معذوری:

کسی انسان میں ذہنی یا جسمانی لحاظ سے پائی جانے والی معذوری کسی نہ کسی طرح اس انسان کے ذہنی اور فکری

رویوں پر اثرانداز ہوتی ہے۔ معذور افراد جہاں ایک جانب ڈر، خوف اور احساسِ کم تری کا شکار رہتے ہیں وہاں دوسری طرف وہی معذوری عزم، حوصلہ اور تمنا بنی رہتی ہے۔ ایک ایسا معذور انسان جو زندگی اچھے سے گزار رہا ہو اس کی ہر طرح کے حالات سے مقابلہ کرنے کی طاقت عام انسان سے زیادہ ہوتی ہے۔ نگار کا کردار کسی طرح بھی روایتی معذور کردار نہیں ہے بلکہ ایک ایسا منفرد کردار ہے جو معذوری کو بھی ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی بہت واضح مثال ڈرامے میں نگار کے باپ کو بلیک میل کرنے کی صورت میں ملتی ہے۔ وہ بار بار اپنی محرومی کا احساس دلا کر اپنے باپ سے اپنی مرضی کے مطابق فیصلے کرواتی ہے جیسے جائیداد کے معاملے میں جب اس کا باپ بھائی کے حصے کی بات کرتا ہے تو باپ کو اپنی معذوری کے حوالے سے جذباتی کر دیتی ہے:

نگار: میرا اور کام ہی کیا ہے چوکیداری کے سوا؟

ظفر: چوکیداری کس بات کی بیٹا؟ حکمرانی ہے بیٹا حکمرانی

نگار: تنہائی اور نامرادی کو مختلف نام دے کر ہم اپنے آپ کو خوش کرتے ہیں۔[1]

"نگار" کا مقصد اصل میں جائیداد اپنے نام کروانا ہے۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ "نگار" کا باپ "نگار" کو اپنے اور اپنے کاروبار کے لیے خوش بخت سمجھتا ہے اور ہر نئی خریدی جانے والی چیز نگار کے نام کرتا ہے۔ لیکن "نگار" کو یہ تلقین ضرور کرتا ہے کہ وہ اپنے بھائی کا حصہ اسے دے گی۔ جبکہ "نگار" کو یہ قبول نہیں ہے وہ نہیں چاہتی کہ اس کا باپ اس سے ایسی کوئی بات کرے اس لیے ایسے موقعوں پر اپنی معذوری کو استعمال کرتی ہے۔ "نگار" کا بھائی جنید بھی نگار کی اس حصلت کو جانتا ہے اور باپ کے گھر سے نکل جانے کا سن کر کہتا ہے:

نہیں نکلوں گا میں یہاں سے ادھر ہی رہوں گا کیوں کہ میرا حق ہے اس گھر پر اور آپ پر، ہاں یہ الگ بات ہے کہ نگو کی طرح نہ ہی میں لنگڑا کر چل سکتا ہوں نہ ہی میری پیدائش پر آپ کا کوئی پرائز بانڈ نکلا ہے۔[2]

جنید کے یہ الفاظ اور جذبات اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ نگار کس طرح اپنی معذوری کو اپنی اہمیت میں اضافے کے لیے استعمال کرتی ہے۔ نگار اپنی معذوری کو اپنی کمزوری نہیں بناتی بلکہ طاقت بناتی ہے اور کسی کے احساس دلانے کو اپنی توہین جانتی ہے اور بدلہ لینے کی کوشش کرتی ہے۔ جنید، نگار کو معذوری کا طعنہ دیتا ہے اس کی بیوی زیبا بھی اس

کا ساتھ دیتی ہے تو "نگار" کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی معذوری کا مذاق اڑا رہی ہے بدلہ لینے کی خاطر وہ زیبا کے پاؤں پر گرم سوپ گرا دیتی ہے جس کے نتیجے میں زیبا لنگڑا کر چلنے پر مجبور ہوتی ہے اس کی مجبوری پر وہ طنزیہ انداز میں کہتی ہے کہ "زیبا لنگڑا کر چلنا مشکل ہوتا ہے نا؟" [۳] نگار" کی یہ حرکت اور یہ الفاظ اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ اپنی معذوری کو دل میں رکھ کر خوف پال چکی ہے اور منفی رویوں کے باعث وہ دوسروں کو نقصان پہنچا کر اپنے دل کی تسکین کرنا چاہتی ہے۔

"نگار" کا سب سے بڑا ہتھیار اس کا باپ ہے جو نگار کی معذوری کو طعنہ بنتے برداشت نہیں کرتا اور نگار اپنے باپ کی اس کمزوری کو جانتی ہے اور بر وقت اس سے فائدہ اٹھانا اسے خوب آتا ہے۔ وہ بہت اچھی طرح جانتی ہے کہ تیمور صباء کو پسند کرتا ہے اور اس سے شادی ہونے کے قریب ہے جس کی وجہ سے وہ نگار سے شادی کو انکار کرتا ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے باپ کے سامنے انکار کی وجہ الگ انداز میں بیان کرتی ہے اور ردِ عمل کے لیے یہ کہہ کر ابھارتی ہے کہ "تو ٹھکرا دی گئی آپ کی نگو! اس عیب کے ساتھ تیمور جیسا شخص کیسے اپناتا مجھے ؟" [۴] اس طرح اپنی معذوری کو استعمال کر کے اپنے باپ کو رشتہ لینے پر مجبور کرتی ہے۔ اس کے علاوہ بہت سی مثالیں ایسی ہیں جہاں وہ اپنی معذوری کا فائدہ اٹھاتی ہے مثلاً جب تیمور اپنی گاڑی میں اپنی ماں کو فرنٹ سیٹ پر بٹھانا چاہتا ہے اور نگار تیمور کے ساتھ بیٹھنے کی خواہش رکھتی ہے لیکن اظہار نہیں کر سکتی تو وہ تیمور کی ماں (شمع) سے اپنی معذوری کا بہانا کرتی ہے:

> چچی آپ سے ایک بات کرنی تھی وہ دراصل میں اگر پیچھے بیٹھتی ہوں نا تو میری ٹانگ میں بہت درد ہوتا ہے میں ہمیشہ اس لیے آگے بیٹھتی ہوں۔ [۵]

یوں صرف اپنی انا کو تسکین دینے اور اپنی خواہش کو پورا کرنے کے لیے اپنی سادہ لوح چچی سے اپنی معذوری کا بہانا بنا کر انہیں بے وقوف بناتی ہے۔ اسی طرح جب وہ تیمور کو اپنی خوبصورتی سے متاثر نہیں کر پاتی اور اس کی محبت حاصل کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے تو اپنی معذوری کو ذریعہ بنا کر اس کی ہمدردی اور توجہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے:

> نگار: تمہارے قدم سے قدم ملانے کے چکر میں میرے قدم الجھ گئے
>
> تیمور: مجھے بول دیتی میں آہستہ چل لیتا
>
> نگار: اسی قربانی کے ڈر سے تم نے مجھ سے شادی نہیں کر رہے تھے۔ [۶]

ان تمام مثالوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نگار اپنی معذوری کو اپنی کمزوری بنانے کی بجائے اسے اپنے فائدے کے لیے مختلف مقامات پر استعمال کرتی ہے۔ اور جہاں ضرورت پڑے اسے ڈھال کے طور پر پیش کر دیتی ہے۔ اس کو معذوری کی وجہ سے ہمیشہ سے ملنے والی چھوٹ نے اس بات کا عادی بنادیا ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق ہر بات منوا سکتی ہے اور اپنے کام نکلوا سکتی ہے۔

نفسیاتی وجوہات:

ڈرامے کے مختلف کردار اپنے ماحول اور حالات کے زیرِ اثر نفسیاتی الجھنوں کا شکار دیکھائی دیتے ہیں۔ نگار کے کردار میں بھی ایسے الجھاؤ کی نشاندہی کی جا سکتی ہے جو مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ احساسِ کم تری ایک ایسا احساس ہے جو باقاعدہ ایک عارضے کی صورت اختیار کر لیتا ہے حواس پر حاوی ہو جاتا ہے لیکن اگر اس کیفیت پر قابو پالیا جائے تو بہت منفی اثرات سے بچا جا سکتا ہے۔ نگار کے کردار میں یہ صورت واضح طور پر نظر آتی ہے کہ وہ اس احساس کے منفی اثرات سے بچ نہیں سکی وہ اس حد تک احساسِ کم تری کا شکار ہے کہ اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کی بجائے دوسروں پر اپنی برتری ثابت کرنے میں لگی رہتی ہے۔ وہ کسی دوسرے کو اپنے برابر نہیں دیکھ سکتی جس کا اظہار اس کے اپنی بھابی کے ساتھ روا رکھے جانے والے سلوک سے ہوتا ہے:

> زیبا ایک بات یاد رکھنا تمھارے اس گھر میں آنے سے پہلے اور تمہارے اس گھر سے جانے کے بعد اس گھر کی تمام چیزوں پر میرا حق ہے۔[۶]

یہاں نگار اپنی بھابی پر اپنی برتری اور حق ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے تو دوسری طرف اسے اس بات پر سرزنش کرتی نظر آتی ہے کہ وہ نگار جیسے بال کیسے بنا سکتی ہے کیوں کہ نگار کسی کو اپنے سے بہتر نہیں دیکھ سکتی ہے:

> نگار: اب بھی مقابلہ کر رہی ہو؟
>
> زیبا: میں نے ایسا کیا کیا؟
>
> نگو: بال کیوں کھولے؟
>
> زیبا: وہ تو بس ایسے ہی دل چاہ رہا تھا

نگار: انہیں پلیز باندھ دو ایسے بال آج میں نے کھولنے ہیں، مجھے نہیں پسند کہ کوئی میرے جیسا دکھے۔[۸]

یہ رویہ نگار میں بیک وقت پائے جانے والے احساسِ برتری کے جذبات کو اجاگر کرتا ہے جس کا احساس اسے اس کی باپ کی طرف سے بار بار دلایا گیا ہے۔ تاکہ وہ اپنی محرومی اور کم تری کے احساس کو اس کے ذریعے دبا سکے۔ ویسے تو اس کا اظہار مختلف موقعوں پر ملتا ہے جیسے نگار کی تعریف کرتے ہوئے اس کا باپ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے:

ارے! ماشااللہ ماشااللہ کتنی خوبصورت لگ رہی ہے میری بچی، قربان جاؤں تیرے۔ صحیح کہتے ہیں لوگ: جس کے بخت اچھے ہوتے ہیں نا! ان کی چہروں پر اللہ کا نور ہوتا ہے جیسے تیرا ہے۔[۹]

"نگار" کے والد کا یہ انداز اور بیٹی کی اس قدر تعریف نے بھی نگار میں احساس برتری پیدا کر دیا ہے۔ وہ باپ سے بھی اس کا اظہار کرتے نہیں کتراتی کیونکہ باپ ہر وقت بیٹی کو ہی خوش بخت اور ساری دولت کے آنے کی وجہ تصور کرتا ہے تو بیٹی بھی اس بات پر اتراتی نہیں تھکتی۔ یہاں تک کہ باپ سے دس لاکھ کی رقم طلب کرتی ہے باپ کے استفسار کرتا ہے اور اتنی بڑی رقم بیٹی کو دینے میں ہچکچاہٹ کا شکار ہوتا ہے تب نگار خود اس بات کو جتانے کی کوشش کرتی ہے کہ یہ ساری دولت اس کے اچھے نصیب کی بدولت ہے اس لیے اگر یہ پیسے کسی طرح کا فائدہ نہ بھی پہنچائیں تب بھی ان کے بارے میں سوال نہ پوچھا جائے بلکہ اس رقم کو نگار کی نصیب کا صدقہ تصور کیا جائے:

نگار (باپ کی ہچکچاہٹ پر دستخط کرنے پر آمادہ کرتے ہوئے): دل کھلا کر لیں اپنا

ظفر: گارنٹی تو دے گی؟

نگار: سوچیں میرے نصیب کا چھوٹا سا کرایہ ہے۔[۱۰]

جہاں نگار اپنی معذوری کا فائدہ اٹھاتے نہیں چوکتی وہاں باپ کے اندھے اعتقاد کو بھی اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتی ہے۔ نگار کی احساسِ برتری اور اس کے اظہار سے خود کو تسکین پہنچانے کی خصلت کا اظہار تیمور کی بہن بتول کی باتوں سے بھی ہوتا ہے:

وہ ہمیں اپنے اتارے ہوئے کپڑے دیا کرتی تھی کسی کی قمیض نہیں کسی کی شلوار نہیں اور گھر پر بھی نہیں بھجواتی تھی ہمیں بلواتی تھی کہ لینے آؤ۔[۱۱]

اس سے نگار کا یہ نفسیاتی مسئلہ واضح ہے کہ اپنی انا کی تسکین کے لیے وہ دوسروں میں احساسِ کمتری یں مبتلا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنے آپ کو بہتر اور برتر ثابت کرتی ہے تاکہ اپنی جسمانی کمزوری کو اس میں چھپا سکے۔

نگار کے کردار میں نفسیات کا ایک اور پہلو نمایاں نظر آتا ہے وہ انا اور غرور کا ہے۔ وہ اپنی ہتک اور بے قدری جہاں برداشت نہیں کر سکتی وہاں ایسا کام کرنے والوں سے دشمنی کر لیتی ہے اور اس کی غلطی سے زیادہ انتقام لے کر دم لیتی ہے۔ سب سے پہلے اس کا شکار اس کی بھابی زیبا بنتی ہے جس کے پاؤں پر چائے گرا دینے کے باوجود نگار کی بدلے کی آگ ٹھنڈی نہیں ہوتی اور وہ اسے اپنے بھائی کی نظروں میں گرانے اور گھر سے نکلوانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے اس پر جھوٹا الزام لگاتی ہے اور زیبا کو اس سب کی وجہ اس انداز سے بتاتی ہے:

> اوّل تو میں نے تمہارے ساتھ کچھ نہیں کیا یہ جو گل کھلایا ہے تم نے خود کھلایا ہے لیکن اگر میں نے کیا ہوتا تو اس کے لیے کہ مجھے وہ دن نہ بھولا ہوتا جس دن میرے سگے بھائی نے تمہاری وجہ سے میرے ساتھ بد تمیزی کی اور مجھے لنگڑی بولا۔ [۱۲]

یہاں اپنے گناہ کا اعتراف نہ کرتے ہوئے بھی نگار، زیبا کو یہ باور کروانے کی کوشش کرتی ہے کہ اس نے کس بات کا بدلہ لیا ہے اصل میں وہ اپنے گھر میں اپنے بھائی کو اس کے علاوہ کسی دوسرے کو اہمیت دیتے اور اس کے ساتھ خوش ہوتے نہیں دیکھ سکتی۔ نگار کی اسی فطرت کے باعث تیمور کا پورا خاندان انتقام کی بھینٹ چڑھتا ہے کہ جس شخص سے وہ محبت کرتی ہے وہ اس سے بڑھ کر اپنی ماں اور بہنوں کو اہمیت دیتا ہے۔ نگار ان سے اتنی نفرت کرتی ہے کہ تیمور کی دونوں بہنیں اپنی جان سے ہاتھ دو بیٹھتی ہیں اور ماں پاگل ہو جاتی ہے۔ تیمور بے بسی میں کہتا ہے:

> یہ تو پہلی بار دیکھا ہے کہ کسی عورت نے گھر کو الٹا کر رکھ دیا ہے اور اس انداز سے کہ گھر میں سب کی چیخیں نکل رہی ہیں اور یہ پتہ ہی نہیں چل رہا کہ درد کہاں سے ہو رہا ہے۔ [۱۳]

نگار اپنے انتقام کی آگ میں اس قدر اندھی ہو جاتی ہے کہ اوے اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا کہ جن لوگوں کی وہ زندگی برباد کر رہی ہے وہ اس کے اپنے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ اپنے سگے بھائی کی زندگی برباد کرنے سے گریز نہیں کرتی۔ نگار کا یہ رویہ اس کی خود غرضی کی عکاسی کرتا ہے کہ وہ اپنے علاوہ کسی دوسرے کے بارے میں نہیں سوچتی چاہے

وہ اس کے خون کے رشتے ہی کیوں نہ ہوں۔ تیمور کی ماں جب تیمور کو نگار کی محبت کا یقین دلانے کی کوشش کرتی ہے تو وہ ماں کو بتانا چاہتا ہے کہ وہ نگار کے لیے صرف ضد کی حیثیت رکھتا ہے اور نگار کی فطرت کے بارے میں کہتا ہے کہ "ظفر تایا اور نگار اپنے علاوہ کبھی کسی اور سے محبت نہیں کر سکتے۔"[14] تیمور کا ان کے بارے میں یہ خیال بالکل درست ہوتا ہے۔ نگار کو صرف اپنی ذات سے محبت ہے اور وہ صرف اپنا فائدہ سوچتی ہے۔ حتیٰ کہ اپنے بھائی سے بھی حسد کرتی ہے کہ بیٹا ہونے کی وجہ سے اسے جائیداد کا زیادہ حصہ ملے گا۔ نگار کا بھائی جنید اپنی بہن کی اس نیت اور لالچ سے آگاہ ہے اور وہ اپنی زندگی برباد ہونے کا الزام نگار پر ڈالتے ہوئے ساری جائیداد اس کے نام کر دیتا ہے:

> تم یہی سب چاہتی تھی کہ جو ہو وہ صرف تمہارا ہو، تم ہر چیز کی اکلوتی وارث رہو۔ چاہے وہ کوئی انسان ہو یا کوئی شے، تمہاری حسد اور خود غرضی کی بھینٹ نہ صرف میری زندگی چڑھی بلکہ میرے ساتھ ساتھ اور لوگوں کی بربادی اور اموات کی بھی تم ذمہ دار ہو۔[15]

بھائی کے یہ الفاظ نگار کی شخصیت کی عکاسی کرتے ہیں کہ اس نے اپنی ذات کی تسکین کے لیے کتنے لوگوں کی زندگیاں قربان کر دیں اس میں زیبا، بتول، صالحہ اور شمع چچی کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے جبکہ صباء، جنید اور تیمور کی زندگی برباد ہو گئی انھوں نے محبت کرنے والے رشتوں کو کھو دیا اور نگار کی اس بیمار ذہنیت کے زیر اثر وہ سن بھی ذہنی پیچیدگیوں کا شکار ہو گئے اور نگار سے اسی کی زبان اور انداز میں بدلہ لینے پر مجبور ہو گئے۔

نامناسب تربیت:

نگار کے کردار میں پائی جانے والی خود پسندی، لالچ، غرور اور حاکمیت کی خواہش اس کی نامناسب تربیت کا نتیجہ ہے۔ ماں نہ ہونے پر بیٹی کی تربیت میں رہ جانے والی کمی تو نگار کی شخصیت پر اثر انداز ہوتی نظر آتی ہی ہے اس کے باپ کا غیر معمولی حمایت بھی اس کے باغی بننے میں کردار ادا کرتی ہے۔ نگار کا باپ بیٹی کو بیٹے سے زیادہ اہمیت دیتا ہے یہ محبت سے زیادہ اس کا اندھا عقیدہ ہے کہ دولت کے معاملے میں نگار اس کے لیے خوش بختی کی علامت ہے۔ نگار کے باپ کا یہ رویہ اس کی لالچی طبعیت کا مظہر ہے اور یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ اس کے نزدیک سب سے اہم دولت ہے اور اسے اپنی دولت کا زعم ہے اس لیے وہ یہ تصور بھی نہیں کرتا ہے کہ اس جیسے دولت مند انسان کی بیٹی کے رشتے کو کوئی انکار کر سکتا ہے:

اتنے بڑے آدمی کو ناں کیسے کر دیں گے ؟امیر آدمی ہوں۔ایک روپیہ بھی نہ دے ناامیر آدمی، تو لوگ
تعریفیں کرتے ہیں۔[۱۶]

اس سے نگار کے باپ ظفر کا احساس برتری جھلکتا نظر آتا ہے جو اس کی شخصیت کا حصہ بن چکا ہے اور نگار نے بھی اپنے باپ سے اس کے اثرات قبول کیے ہیں۔ایک اور جگی ظفر پیسے کی اہمیت کو بیان کرتا ہے جو اس کی لالچ کی عکاسی کرتا ہے:

پیسہ آتا ہے نابیٹا تو سب کچھ آجاتا ہے، انسان کی جون ہی بدل جاتی ہے۔۔۔پیسہ بہت بڑی چیز ہے۔[۱۷]

درج بالا جملے میں ظفر تیمور سے متعلق بات کر رہا ہے جو کہ نگار کی بات کے زیرِ اثر ہے۔ نگار اپنے باپ کی لالچی اور پیسے کو سب سے اہم تصور کرنے والی طبیعت کو اچھی طرح جانتی ہے اس لیے تیمور سے شادی کا اظہار وہ اس کہ پاس پیسہ آجانے سے منسوب کر کے کرتی ہے تاکہ باپ کو اس کے لیے راضی کر سکے۔ یہ نگار کی مکار ذہنیت کی عکاسی ہے کہ وہ اپنی بات منوانے کے لیے کس حد تک دوسروں کو استعمال کرتی ہے۔ دوسروں کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرنے کا فن بھی نگار نے اپنے باپ سے سیکھا ہے۔ اس کا واضح اظہار ظفر کے اپنے مرحوم بھائی کے خاندان کے لیے بولے گئے ان جملوں سے ہوتا ہے:

بیٹے یہ قربانی سے سرشار لوگ بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ بہت ہی کم! یہ خمیر کسی کسی میں ہوتا ہے سمجھ آئی
کہ لوگوں سے گالیاں بھی کھاتے رہیں اور ڈرتے بھی رہیں۔ احسان بھی کریں لوگوں پر اور خود احسان مند
بھی رہیں، اس طرح کے بدھو لوگ قسمت سے ملتے ہیں جو ہمیں مل گئے ہیں۔[۱۸]

نگار کے باپ کی یہ سوچ ظاہر کرتی ہے کہ لوگوں کی اچھائیوں اور مجبوریوں سے فائدہ اٹھانا نگار کی تربیت میں شامل رہا ہے۔ اسی طرح نگار کا معذوری کو ڈھال بنانا اور اس کی تمام غلط حرکتوں پر پردہ ڈالنا بھی اس کے باپ نے اسے سیکھایا ہے۔ جس کی عکاسی نگار کے بھائی کے سامنے نگار کی طرف داری کرتا ہوا باپ کرتا ہے:

ارے میری بچی ایک تو اپاہج ہے پھر پرایا دھن ہے شادی ہو جائے گی تو چلی جائے گی۔[۱۹]

اس کے علاوہ نگار کو دی گئی غلط تربیت اور ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے پر جب وہ باپ ہی کے مقابل کھڑی ہو جاتی ہے تو جنید باپ کو احساس دلاتا ہے کہ اس میں اختیار استعمال کرنے اور حاکمیت قائم کرنے کا رویہ آپ کی وجہ سے ہے

لیکن پھر باپ اپنی غلطیوں پر پردہ ڈالنے کے لیے بھی بیٹی کی معذوری کو ڈھال بناتا ہے کہ "بیٹی ذات تھی اوپر سے اپاہج! مجھے اُس سے صرف ہمدردی تھی۔"[۲۰]

باپ کے بیٹی کو بہت زیادہ اہمیت اور اختیار دینے اور اولاد کے درمیان انصاف نہ کرنے کی وجہ سے جہاں نگار میں برتری اور حاکمیت کا احساس پیدا ہوتا ہے وہاں دوسری طرف جنید میں احساسِ کم تری پروان چڑھتا ہے۔ جس کہ نتیجے میں بہن بھائی میں محبت کی بجائے برتری اور کم تری کا احساس پیدا ہو جاتا ہے جس کا اظہار نگار کا بھائی اپنے باپ سے بار بار کرتا نظر آتا ہے:

> کون سا باپ؟ آپ تو نگو کے باپ رہے ہیں ہمیشہ میں تو اس گھر کا چھوٹو رہا ہوں۔ چھوٹو وہ کر دے۔ سارے اکاونٹ ساری جائیداد اسی کے نام ہے میں یا تو ڈرائیوری کرتا ہوں یا چوکیداری کرتا ہوں۔[۲۱]

نگار کے بھائی کے یہ جذبات اس کے احساسِ کم تری کا اظہار ہیں۔ دوسری طرف نگار کی خود غرضی اس حد تک ہے کہ وہ اپنے علاوہ کسی کو اہم تصور نہیں کرتی باپ کے احساس دلانے کے باوجود بھی اس کے لیے صرف اپنی ذات اہم ہے اور وہ صرف اپنی خوشی کی پرواہ کرتی ہے۔ اس کے لیے بھائی کی محبت یا احساس کی کوئی اہمیت نہیں ہے اس کی خوشی میں رکاوٹ بننے والا بھائی اس کے لیے دشمن بن جاتا ہے یہاں اس کا بس نہیں چلتا کہ وہ اپنے بھائی کو جان سے مار دے۔ نگار کے اس رویے پر ظفر کو اپنی غلطی کا شدت سے احساس ہوتا ہے درج ذیل مکالمہ اس صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتا ہے جو جنید کے نگار کی منگنی پر شراب پی کر آنے کے نتیجے میں ظفر اور نگار کے درمیان پیش آتا ہے:

> نگار: منحوس کہیں کا، بیڑا غرق ہو اس کا پتہ نہیں کیوں پیدا کر دیا ہے آپ نے اسے، زندگی میری برباد کر دی اس نے۔
>
> ظفر: بیٹا ایسے نہیں کہتے بھائی ہے تیرا
>
> نگار: بھائی ہے میرا؟ ساری زندگی میں انتظار کر رہی تھی کہ تیمور میرا رشتہ لینے آئے گا۔ بڑھیا مجھے انگوٹھی پہنائے گی مٹھائی کھلائے گی اور یہ سانپ کی طرح نگل گیا وہ گھڑی۔
>
> ظفر: بیٹے ایسے نہیں کہتے بھائی ہے وہ تیرا، ارے! تیری وجہ سے تو اجڑا ہے اس کا گھر!
>
> نگار: تو میری خوشیوں کا کیا ہے پھر؟ ہیں؟ میں مر جاؤں؟[۲۲]

نگار کا اپنے بھائی سے متعلق یہ نفرت آمیز رویہ اور خود غرضی باپ کی دی گئی چھوٹ کی وجہ سے ہے۔ وہ یہ بھی بھول چکی ہے کہ جنید کا گھر اس کی وجہ سے خراب ہوا ہے اور وہ اسے اس بری حالت تک پہنچانے کی ذمہ دار بھی نگار ہے۔ باپ اسے اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کی طبعیت کی خود غرضی اور خود پسندی کسی دلیل کو ماننے کو تیار نہیں۔ جس کے نتیجے میں نگار کے باپ کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ "کہیں نگو کا گھر بساتے بساتے اپنے بیٹے کو تو نہیں اجاڑ دیا میں نے؟"[۳۳] لیکن ظفر کو اس بات کا احساس بہت دیر سے ہوتا ہے جب نگار کو قابو کرنا اس کے بس کی بات نہیں رہتی اس کا ہر اس کے منفی رویے سب کی زندگیوں اور رشتوں پر حاوی ہونے لگتے ہیں۔ یہ نامناسب تربیت جہاں ظفر کا اپنا گھر برباد کرتی ہے وہاں اور بہت سے لوگوں کی زندگی کو برباد کرنے کی وجہ بنتی ہے۔

معاشرتی رویے:

ڈرامے میں جہاں نفسیاتی دباؤ اور منفی رویے نظر آتے ہیں وہیں مختلف معاشرتی رویوں کا بھی واضح اظہار ملتا ہے۔ جن میں سب سے اہم مثال اپنی بھابی زیبا کی کردار کشی کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ یہ مثال ظاہر کرتی ہے کہ اس معاشرے کا مرد اپنی بیوی سی کتنی ہی محبت کیوں نہ کرتا ہو شک کے گرداب میں پھنس کر اپنا گھر برباد کر لیتا ہے۔ وہ عورت جس کی کردار کشی کی جائے وہ لاکھ کوششوں کے باوجود اپنے آپ کو سچا ثابت کرنے میں ناکام ہو جاتی ہے۔ نگار اپنے غرور و تکبر اور اپنی ضد کے زیرِ اثر ہوتے ہوئے اپنی بھابی سے بدلہ لینے کی خاطر اس پر جھوٹا الزام لگاتی ہے اور اپنے بھائی کو اس قدر بدگمان کر دیتی ہے کہ وہ اپنی بیوی کو ہر وقت بدکردار ہونے کے طعنے دیتا ہے جس کی ایک مثال یہاں ظاہر ہوتی ہے جب نوکر سے کپڑے استری کروانے کے معاملے کو جنید بڑھا دیتا ہے جو اس کی بہن کے بوئے شک کے بیج کا نتیجہ ہے:

جنید: کس قسم کی عورت ہو ایک غیر مرد سے اپنی شلوار پریس کروا رہی ہو؟

زیبا: جنید یہ اس کا کام ہے اور نگار باجی۔۔۔

جنید (زیبا کی بات کاٹتے ہوئے): بکواس بند کرو میری بہن کا نام مت لینا اپنی زبان سے نا تو وہ تمہاری طرح گھر چھوڑ کر آئی ہے نا ہی اس کے اب نئے عاشق آگئے ہیں۔[۳۴]

یہاں ایک اور معاشرتی رویہ سامنے آتا ہے کہ گھر چھوڑ کر آنے والی عورت اس معاشرے میں کبھی عزت اور

مقام حاصل نہیں کر سکتی۔ اس کا کردار ہمیشہ کے لیے مشکوک ہو جاتا ہے اور نگار اس سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ وہ شخص جس کے لیے عورت یہ قدم اٹھاتی ہے وہی اسے شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔ اس رویے کا شکار زیبا ہے جو ہر وقت جنید کو اپنی محبت کا یقین دلانے میں لگی رہتی ہے اس کے باپ ظفر اور نگار نے اُسے زیبا کے کردار کے بارے میں اس قدر مشکوک کر دیا ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی زیبا کی باتوں کا یقین نہیں کرتا، اس پر ہاتھ اُٹھاتا، اسے پرانے عاشق کے طعنے دیتا۔ آخر کار زیبا اس حد تک ذہنی دباؤ کا شکار ہو جاتی ہے کہ اس کے دماغ کی نس پھٹ جاتی ہے اور اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اسی ہتھیار کو وہ بتول کے خلاف بھی استعمال کرتی ہے جب ان کا بھائی پاگل پن میں بتول کو گولی مار دیتا ہے۔ نگار کہانی بناتی ہے کہ وہ کسی لڑکے کے ساتھ بھاگ رہی تھی اس لیے مار دیا اس کا باپ بھی یہی کہانی دہراتا ہے:

> اپنے آشنا کے ساتھ بھاگ رہی تھی۔ اس (جنید کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) نے دیکھ لیا غیرت مند مرد ہے، میرا جوان بچہ ہے، جوش آیا! گولی چلادی، بہن تیری سامنے آگئی۔۔۔ ڈاکٹر حمزہ کو بچانے کے لیے مر گئی۔[۲۵]

جس کے نتیجے میں تیمور اور اس کے گھر والے بھی بتول کے بارے میں شک کا شکار ہو جاتے ہیں اور بتول کے قاتل کے خلاف کوئی کاروائی کرنے میں خاموشی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ مثالیں ظاہر معاشرے کے المیے کی عکاسی کرتی ہیں کہ عورت کے خلاف استعمال کیا جانے والا سب سے آسان ہتھیار اس کی کردار کشی ہے جس پر معاشرے کے مرد بہت جلد اعتبار کر لیتے ہیں۔

تیمور کی منگیتر صباء، نگار اور اس کے والد کی دولت سے متاثر ہوتی ہے۔ تیمور اور اس کے گھر والوں کے نگار کے باپ کے سامنے احتراماً نا بولنے کو دولت کا رعب تصور کرتی ہے جو کہ معاشرتی رویے کی عکاسی ہے:

> صباء: بہت امیر ہیں یہ لوگ کیا؟
>
> تیمور: یہ کیسا سوال ہے؟
>
> صباء: نہیں! وہ میں کہنا یہ چاہ رہی تھی کہ بڑا رعب ہے ان کا آپ لوگوں پر۔[۲۶]

یہاں معاشرے کا رویہ سامنے آتا ہے کہ امیر لوگوں کے غلط کو بھی کوئی غلط نہیں کہتا اور غریبوں پر ان کا رعب ہوتا ہے۔ نگار اور ظفر بھی اس معاشرتی رویے کے زیرِ اثر رہتے ہیں اور اپنی دولت کا رعب جمانے کی کوشش کرنے رہتے

ہیں۔ جو نگار میں غرور اور احساسِ برتری جیسے جذبات کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

معاشرتی رویوں کی عکاسی میں ایک رویہ صباء کی ماں کے بیٹی کے رشتے سے متعلق خیالات کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں ماں اور بیٹی کا ایک الگ تعلق پایا جاتا ہے ماں اور بیٹی کے درمیان راز کی باتیں بھی ہوتی ہیں۔ خاص طور پر خاندان میں موجود اچھے سٹیٹس والے لڑکے کو پھنسانے کی کوشش کی جاتی ہے اس طرح خاندان کے تعلقات بنتے اور بگڑتے ہیں اسی وجہ سے صباء کی ماں کو صباء کا تیمور کے رشتے سے انکار کرنا اچھا نہیں لگتا اور وہ اس کی پسند کو اہمیت نہ دیتے ہوئے کہتی ہے کہ "ارے پگلی! ایک بینک آفیسر کے مقابلے میں ایک دوکاندار سے شادی کرے گی۔"[۲۷] جب صباء اپنی پسند سے شادی کرنے پر اصرار کرتی ہے تو ماں غصے میں آجاتی ہے اور صباء کو اپنی حرکتوں پر قابو پانے کا کہتی ہے۔ صباء کے رونے دھونے کا بھی اس کی ماں پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ ماں صباء کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے۔

> میں اس جمعے تمہارا نکاح سادگی سے کر رہی ہوں دیکھو اگر تم نے کوئی ایسی بات کی جس سے یہ رشتہ ٹوٹے گا، تو میں تمہیں بتائے دے رہی ہوں تم میرا مرا ہوا منہ دیکھو گی۔[۲۸]

صباء اپنی ماں کی منت کرتی ہے کہ وہ بس ایک بار اسے یونی ورسٹی جانے دیں۔ صباء کی حالت دیکھ کر اس کی ماں اس سے کہتی ہے، تم نے جو بات کرنی ہے تحسین سے میرے سامنے کرو۔ تم اسے بتادو کہ تمہارا رشتہ کسی اور کے ساتھ ہو چکا ہے۔ صباء تحسین سے محبت کرتی ہے لیکن صباء کی ماں کہتی ہے:

> سب فضول باتیں ہیں چاہے شادی پسند کی ہو یا رنج ہو دو مہینے میں سب احساسات ایک جیسے ہو جاتے ہیں۔ روٹی اور پیار کی جنگ میں ہمیشہ جیت روٹی کی ہوتی ہے۔[۲۹]

نگار ان حالات کا فائدہ اُٹھاتی ہے صباء کو گھر چھوڑ کر جانے کے لیے موقع فراہم کرتی ہے جبکہ وہ یہ بھی جانتی ہے کہ وہ لڑکا صباء کے ساتھ صرف وقت گزاری کر رہا ہے اور اگر نگار اسے پیسے دے کر صباء کو منظر سے غائب کرنے کا نہ کہتی تو وہ کبھی صباء کے ساتھ بھاگنے کو تیار نہ ہوتا۔ اس طرح صباء کی ماں کے روایتی انداز اور بیٹی کی بات کو اہمیت نہ دینے کی وجہ سے نگار کو فائدہ اٹھانے کا موقع ملتا ہے۔

عدم تحفظ:

نگار کی شخصیت میں عدم تحفظ کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ نگار ہر پسندیدہ چیز اور انسان کو کسی دوسرے کی شرکت کے بغیر حاصل کرنا چاہتی ہے۔اس لیے وہ اپنے بھائی جنید سے نفرت کا اظہار کرتی ہے کیونکہ وہ اپنے باپ کی توجہ اور دولت کا حصہ دار صرف خود کو سمجھتی ہے۔ بھائی کی شادی کے بعد بھائی کی توجہ اس سے ہٹ جانے اور اپنی بیوی کو اہمیت دینے پر اس کے خلاف ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کے جب وہ اپنے باپ کے دل میں جنید کی محبت جاگتے دیکھتی ہے تو باپ کے بھی خلاف کھڑی ہو جاتی ہے۔اس کی اصل صورت تب نظر آتی ہے جب نگار تیمور کی بہنوں اور ماں ی وجہ سے عدم تحفظ کا شکار ہوتی ہے اور آدھی رات کو اپنی چچی کے کمرے میں جاکر مظلومیت کا ڈراما کرتے ہوئے کہتی ہے:

> چچی امی۔۔میں نے آپ کو ماں کا درجہ دیا ہے میں دیکھنا چاہتی ہوں آپ کتنی ممتا دکھاتی ہیں۔میری جگہ اگر بتول اور صالحہ آپ سے اپنے شوہر سے دور رہنے کو کہتی تو آپ رہتی نا؟؟ بلکہ آپ ان کے ساتھ تلخ ہو جاتیں ان سے سے لڑتی، کھینچ جاتیں۔تاکہ ان کے شوہروں کے دل میں ان کے لیے ہمدردی پیدا ہوتی اور وہ ان کے قریب آجاتے۔ [۳۰]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نگار کس قدر عدم تحفظ کا شکار ہے کہ وہ اپنے شوہر کے دل سے اس کی ماں اور بہن کی محبت مٹانے کے لیے اپنی بے ضرر اور سادہ چچی کو بے وقوف بنارہی ہے۔ کیونکہ اسے خوف ہے کہ وہ اس گھر میں ان لوگوں پر اپنی مرضی نہیں چلاسکتی جب تک تیمور کی نظر میں انھیں برا اور خود کو اچھا ثابت نہ کردے۔دوسری صورت میں تیمور کبھی بھی اپنی ماں اور بہن کی محبت میں آکر نگار کو اس گھر سے نکال سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ زنجبیل عاصم، بلا، اے۔آر۔وائے ڈیجیٹل، یوٹیوب،
https://www.youtube.com/watch?v=63RYaEVTphE&t=82s،
قسط نمبر ا، بتاریخ ۳جولائی ۲۰۲۱ء، بوقت ۳:۱۵۔

۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۔

۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۔

۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۔

۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۵۔

۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۰۔

۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۶۔

۸۔ ایضاً، قسط نمبر ا۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۴۔

۱۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۹۔

۱۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۶۔

۱۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۹۔

۱۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۹۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۔

۱۷۔ ایضاً، قسط نمبر ا۔

۱۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱۔

۱۹۔ ایضاً، قسط نمبر ا۔

۲۰۔ ایضاً، قسط نمبر ٦۔

۲۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۲ ۔

۲۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۰۔

۲۳۔ ایضاً۔

۲۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۵۔

۲۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۵۔

۲٦۔ ایضاً، قسط نمبر ۵۔

۲۷۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۰۔

۲۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۔

۲۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۔

۳۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۳۔

باب سوم:

گھر تتلی کا پَر: تجزیاتی مطالعہ

باب سوم:

گھر تتلی کا پَر: تجزیاتی مطالعہ

گھر تتلی کا پر نمرہ بخاری کا تحریر کردہ ڈراما ہے جس کی ہدایت کاری کے فرائض محسن طلعت نے سرانجام دیئے ہیں۔ ڈراما ۳۵اقساط پر مشتمل ہے اور ۲۸ دسمبر ۲۰۱۷ء سے ۱۴ اکتوبر ۲۰۱۸ء تک پاکستان کے ایک نجی چینل جیو انٹرٹینمنٹ پر نشر ہوا۔ اس ڈرامے میں مرکزی کردار "انجم عُرف انجی" کا ہے جسے صنم چودھری نے نبھایا ہے۔ اس کے علاوہ اہم کردار ادا کرنے والوں میں ایمن خان بطور شفق، شہزاد شیخ بطور آذر، علی عباس بطور کامران، علی انصاری بطور آفتاب، یشمہ گل بطور ارم، حمیرا بانو بطور رضیہ، ارسلان راجہ بطور حسان اور مریم مرزا بطور ناہید شامل ہیں۔

ڈراما گھر تتلی کا پر اپنے نام سے ظاہر کرتا ہے کہ گھر خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ نازک بھی ہوتا ہے۔ ڈرامے کی کہانی بھی اسی موضوع کو لے کر چلتی ہے جس میں سب سے اہم کردار عورت کا دیکھایا گیا ہے۔ عورت کو مختلف کرداروں میں پیش کر کے گھر کو بنانے یا بگاڑنے میں اس کے عمل کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ایک منفی کردار کی حامل عورت ہے جس کے مدِ مقابل مختلف عورتیں ہیں جو اپنا گھر بنانے اور منفی کرداروں سے گھر کو بچانے کے لیے سر گرم عمل ہیں۔ مرکزی کردار معاشرے کے اقدار سے مخرف نسائی کردار ہے جو بیٹی، بہن، سہیلی، بیوی اور ماں کے روپ میں معاشرتی اقدار سے انحراف کرتا نظر آتا ہے۔ دوسری طرف مختلف کرداروں کو ماں، بیوی، بہن، بیٹی، بھابھی، بہو، ساس اور سہیلی کے طور پر معاشرتی اقدار کے مطابق زندگی گزارتے دیکھایا گیا ہے۔

ڈرامے کی کہانی کو مختصر بیان کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ مرکزی کردار کا مختصر تجزیہ پیش کیا جائے۔ ڈراما گھر تتلی کا پر کا مرکزی کردار "انجم عرف انجی" ایک نچلے طبقے یعنی غریب گھرانے سے تعلق رکھنے والا کردار ہے۔ اپنی محرومیوں کا ازالا کرنے کے لیے وہ اپنے اصل سے فرار کا راستہ اختیار کرتی ہے۔ انجم کی صورت میں ظاہر ہونے والی لڑکی کا حلیہ کسی طرح بھی نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی لڑکی کا نہیں ہے۔ کھلے کٹے بال، میک اپ سے لیس چہرہ، ضرورت سے زائد زیورات، لباس کے لیے جدید طرز کے ساتھ تیز اور بھڑکیلے رنگوں کا انتخاب اس کی شخصیت کا حصہ ہیں۔ یہ سب "انجی" کے نزدیک امیر ہونے کی نشانی ہے جو اس کی خواہش ہے۔ انجی کا حلیہ اس کی شخصیت میں تضاد کا عکاس

ہے۔ انجی کے مقابلے میں اس کی بہنوں اور ماں کا لباس اور رہن سہن بالکل سادہ ہے۔ وہ اپنے برے حالات اور محرومیوں کا صبر اور محنت کے ساتھ مقابلہ کرنے کی کوشش کرتی ہیں جبکہ انجم اپنی محرومیوں پر ظاہری لبادہ اوڑھ کر انھیں چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔ گھر داری کے معاملے میں انجی پھوہڑ اور بد سلیقہ عورت ہے جسے گھر کے کاموں میں کوئی دلچسپی نہیں۔ پڑھائی کے معاملے میں بھی وہ اتنی ہی لاپرواہ ہے اسے اپنی زندگی کا مقصد یہی نظر آتا ہے کہ کسی امیر لڑکے سے شادی کر کے اپنی محرومیوں اور غربت سے چھٹکارا حاصل کر لے۔ انجم حقیقت میں انتہائی لڑاکا، بد تمیز اور بے مروت لڑکی ہے لیکن یہاں بھی دوغلے پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے مٹھاس کا لبادہ اوڑھنے کی کوشش کرتی ہے۔ احساس کم تری کا شکار ہونے کی بدولت جہاں انجی اپنے ظاہر کو چھپانے کی کوشش میں رہتی ہے وہاں حسد اور لالچ اس کی شخصیت کی وہ خامیاں ہیں جو کسی طرح اسے خوش اور پُر سکون نہیں رہنے دیتیں۔ انجم کی طبیعت میں دوسروں کی دولت، حُسن، قسمت یہاں تک کے خوشیوں کے معاملے میں بھی حسد پایا جاتا ہے۔ بغیر کسی مقصد اور فائدے کے وہ دوسروں کی خوشیوں کو برباد کرنے کی لیے کوشاں نظر آتی ہے۔

ڈرامے کے آغاز سے ہی سب سے زیادہ زور انجم کے کردار کو اجاگر کرنے پر دیا گیا ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد غربت سے چھٹکاراا اور اپنی خواہشات کی تکمیل ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ محنت کی بجائے فریب اور چالاکی کے راستے اپناتی ہے۔ اس کا اظہار ڈرامے میں مختلف صورتوں میں ملتا ہے مثلاً اپنے شادی شدہ پڑوسی کو اپنی اداؤں سے متاثر کر کے مفت کھانے پینے کی اشیاء منگوانا، اس کے ساتھ چاٹ یا آئسکریم کھانے جانا، اسی طرح ہوٹل کے ویٹر کو اپنی باتوں کے جال میں پھنسا کر مفت کھانا کھا لینا، دوکانداروں سے مفت سامان لے آنا وغیرہ۔ انجم کے لیے غربت سے چھٹکارے کا سب سے آسان راستہ امیر لڑکے سے شادی ہے جس کے لیے وہ کالج میں امیر لڑکیوں سے دوستی کی کوشش کرتی ہے۔ انجم کالج میں شفق سے دوستی کرتی ہے جو سادہ اور معصوم ہے اور اس کا تعلق امیر گھرانے سے ہے۔ شفق سے دوستی وہ اچھا کھانے اور کالج میں اس کے پیسوں سے عیاشی کرنے کی خاطر کرتی ہے لیکن شفق کے منہ سے اس کے گھر والوں اور بھائی کی تعریف سننے کے بعد اس گھر کی مالکن بننے کے خواب دیکھنے لگتی ہے۔ شفق انجم کے عزائم سے بے خبر ہے اور انجم کی رسائی اس کے گھر تک ہے۔ وہاں انجم، شفق کے بھائی کامران کو اپنی محبت کے جال میں پھنسانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اس سے شادی کر

کے اس گھر کی مالکن بن سکے دوسری طرف وہ شفق کی شادی ایک غریب گھرانے میں کروانے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اپنی محرومیوں کا بدلہ اس طرح لے سکے۔ کامران کو جلد انجم کی حقیقت معلوم ہو جاتی ہے اور انجم اس مقصد میں کامیاب نہیں ہو پاتی۔ اس ناکامی کے بعد وہ ایک متوسط گھرانے سے آئے رشتے کو غنیمت جانتی ہے اور شادی کر لیتی ہے۔ انجم کا تعلق جس طبقے سے ہے اس کی نسبت انجم کی شادی بہت بہتر گھر میں ہوتی ہے جہاں ہر طرح کا ضروریاتِ زندگی کا سامان اسے میسر ہے ۔ لیکن انجم کی لالچی اور حاسد طبعیت اس بہتر زندگی پر بھی شکر گزار نہیں ہوتی۔ انجم میں حسد اور لالچ کی آگ اس وقت زور پکڑتی ہے جب وہ کئی سالوں بعد شفق سے ملتی ہے۔ اس کا گھر، شوہر اور زندگی کا سکون اسے کسی طرح برداشت نہیں ہوتا۔ انجم، شفق سے سب کچھ چھین لینا چاہتی ہے اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوئے یہ بھی نہیں سوچتی کہ وہ خود بھی دو بچوں کی ماں ہے۔ شفق سے حسد اور لالچ کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ ایک طرف شفق اور اس کے شوہر آذر میں بدگمانیوں کو پروان چڑھاتی ہے تو دوسری طرف آذر کو اپنی محبت میں مبتلا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ آذر کے لیے اپنا گھر اور بچے تک چھوڑ دیتی ہے۔ اپنے شوہر سے طلاق لے لیتی ہے اور آذر سے شادی کرنا چاہتی ہے۔ آذر پر جلد انجم کی حقیقت عیاں ہو جاتی ہے اور وہ بھی اس سے شادی کرنے سے انکار کر دیتا ہے اور شفق کی سچائی کا یقین کرتے ہوئے اسے گھر لے آتا ہے۔

انجم جیسے معاشرتی اقدار سے منحرف کردار کا انجام عبرت ناک دیکھایا گیا ہے جس کے لالچ اور حسد نے اسے سب حاصل ہو جانے کے بعد بھی دوبارہ وہاں لا کر کھڑا کر دیا جہاں سے وہ نکل جانا چاہتی تھی۔ اس کی بہنیں جنھیں وہ معمولی شکل وصورت اور شفق جسے وہ بے وقوف تصور کرتی تھی اس سے بہت بہتر زندگی گزار رہی تھیں۔ ڈراما ایک طرف عورتوں کی وہ تصویر پیش کرتا ہے جو معاشرتی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے کامیاب زندگی گزار رہی ہیں تو دوسری طرف معاشرتی اقدار سے باغی اور منحرف عورت کے انجام کو پیش کرتا ہے جو معاشرے کی باکردار عورت کی معیار کو پامال کرنے کی کوشش کرتی ہے اور عبرت کا نشان بن کر رہ جاتی ہے۔

ڈرامے کی کہانی اور انجم کا کردار بہت حد تک معاشرتی اقدار سے انحراف کی صورتوں کو واضح کرتا ہے لیکن اس کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے ضروری ہے کہ ان معاشرتی عوامل کو بیان کیا جائے جو کسی انسان کو باغی بنانے میں کردار ادا کرتے ہیں۔

طبقاتی تقسیم:

متذکرہ ڈرامے میں مختلف کردار مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں لیکن معاشرتی تبدیلیاں اس طبقاتی تقسیم پر بھی اثرانداز ہوتی ہیں، جاگیردارانہ طبقے کے کردار ڈرامے میں نظر نہیں آتے۔ڈرامے میں تقریباً ہر طبقے کی عکاسی نظر آتی ہے وہ درج ذیل ہیں:

متمول طبقہ :

اس طبقے سے تعلق رکھنے والے کردار سلجھے ہوئے، پڑھے لکھے، ضروریات زندگی سے بڑھ کر آسائشوں کا مزہ اٹھاتے نظر آتے ہیں۔زندگی سے مطمئن اور خوشحال زندگی گزار رہے ہیں تو دوسری طرف چھوٹی موٹی لغزشوں کا شکار بھی ہوتے ہیں جس کا احساس ہونے پر ندامت اور مداوا کر لینا ان کی طبیعت کا حصہ ہے۔جس کی مثال ڈرامے میں کامران اور آذر کی صورت میں نظر آتی ہے جو اپنی گھریلو زندگی داؤ پر لگا کر کسی دوسری عورت کے جال میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔اپنی غلطی کا احساس ہونے پر شرمندہ ہوتے اور معافی مانگتا نظر آتے ہیں جس کا اظہار آذر کے انجم سے کہے ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> تم سے متاثر ہونے کی میں نے حماقت ضرور کی تھی۔۔۔۔میرے دل میں آج بھی اس کی اتنی ہی عزت اور محبت ہے۔تم مجھے بدگمان کرتی رہی۔۔۔۔۔سچ تو یہ ہے کہ تم نے میری اور شفق کی زندگیوں کے ساتھ کھیلا۔[۱]

اس غلطی کا احساس ہو جانے کے بعد آذر شفق کے سامنے بھی اس کا اظہار کرتا ہے کہ "میں جانتا ہوں میں نے تمہارے ساتھ جو کیا وہ غلط تھا۔پلیز مجھے تنہامت چھوڑوں، معاف کر دو۔"[۲] آذر بار بار اپنی غلطی کی معافی مانگتا ہے شفق آذر کی ندامت کو دیکھتے ہوئے اسے معاف کر دیتی ہے۔

ڈرامے میں متمول طبقے کی عورت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے جس میں اہم کردار شفق، ارم اور ناہید بیگم کے ہیں۔ ان کرداروں کو مدنظر رکھتے ہوئے ڈرامے میں متمول طبقے کی عورتوں کی جو خصوصیات سامنے آتی ہیں اس میں سب سے اہم وفاداری ہے اس کے علاوہ سلیقہ شعاری، گھرداری کا شعور رکھنے والی، محبت کرنے والی، اپنے گھر کو بچانے کے لیے ہر مشکل کا سامنا کرنے والی، شوہر کی غلطیوں کو معاف کر دینے والی، اولاد کی اچھی تربیت کرنے والی غرض یہ کہ معاشرتی اقدار

کی پاسدار عورت متوسط طبقے کی نمائندہ عورت کو پیش کیا گیا ہے۔ متمول طبقے کی عورت کی خصوصیات کو ڈرامے میں مختلف کرداروں کے ڈائیلا گز کے ذریعے نمایاں کیا گیا ہے مثلاً آذر کہتا ہے کہ: "شفق میں جانتا ہوں تم بہت بڑے دل کی مالک ہو، بامروت ہو، باوفا ہو۔"[۳۲] ڈرامے کی پیش کش کے مطابق اس طبقے کی عورت معاشرے رویوں کے دباؤ کے نتیجے میں کمزور اور بے بس نظر آتی ہے جس کا اندازہ شفق اور اس کی بھابی ارم کے درمیان ہونے والی گفتگو سے لگایا جا سکتا ہے جب شفق آذر کو معاف کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی:

> شفق: مجھے نہیں سمجھ میں آتا کہ مرد کا قصور سامنے ہوتے ہوئے بھی عورت سے کیوں کہا جاتا ہے کہ اُسے معاف کر دے۔ اس کی ہر شرمناک حرکت کو بھلا کر اسے اپنے سر کا تاج بنا لے۔
>
> ارم: مجبوری ہے شفق، یہ معاشرہ مرد کا معاشرہ ہے۔
>
> شفق: اور مردوں نے عورت کو منافق بنا دیا ہے۔ وہ اپنی ساری شکایتیں ساری نفرتیں دل میں دبا کر مرد کو صرف یہی احساس دلاتی رہے کہ وہ اس سے محبت کرتی ہے اس کی عزت کرتی ہے۔
>
> ارم: تم ٹھیک کہہ رہی ہو۔ عورت کو مکار، مطلب پرست اور منافق بننا پڑتا ہے۔ مردوں کے اس معاشرے میں اسے اجازت نہیں کہ وہ سچ بولے۔[۳۳]

شفق اور ارم کے درمیان یہ مکالمہ اس طبقے کی عورت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ جہاں مرد کو زیادہ اختیار حاصل ہے اور عورت کو اپنا گھر بچانے اور چلانے کے لیے اس کی زیادتی کو معاف کرنا پڑتا ہے۔ آذر بھی عورت کی اس کمزوری اور مجبوری سے آگاہ ہے۔

متوسط طبقہ:

اس طبقے کی عکاسی "انجم" کے سسرال کی صورت میں کی گئی ہے جس میں آفتاب ایک ملازمت پیشہ انسان ہے اور اپنے بیوی بچوں کی ضروریات کے ساتھ ساتھ ان کی چھوٹی موٹی خواہشات کو پورا کرنے کی اہلیت بھی رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی مثال شفق کا خالہ زاد "حسان" کی صورت میں سامنے آتی ہے جو اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اپنی ماں کا سہارا بنا ہے اور ضروریات زندگی کو پورا کرنے کے قابل ہے۔ ان دونوں کرداروں کی متوسط طبقے کے حوالے سے نمائندگی یہ ظاہر کرتی ہے کہ متوسط طبقے کا نوجوان اپنی محنت سے اپنا مقام بناتا ہے اور سلجھا ہوا سمجھدار انسان ہے۔ اپنی ذمہ داریوں کو اچھے

سے نبھانے والا اور اپنی خواہشات کا گلہ گھونٹ کو اپنے خاندان کی خوشیوں کا خیال رکھنے والا ہے۔ڈرامے میں متوسط طبقے کے نزدیک مثالی عورت کا کردار انجم کے شوہر "آفتاب" کے ان الفاظ میں ظاہر ہوتا ہے:

> جو عورت میرے نکاح میں ہوتے ہوئے ایک دوسرے مرد کے ساتھ اُٹھ سکتی ہے بیٹھ سکتی ہے میں اُسے کیسے قبول کر سکتا ہوں؟ایک عورت کا حُسن اس کے چہرے میں نہیں اس کے کردار میں ہونا چاہیے۔ اس کی وفا،حیا اس کی قربانیاں ہی اسے عظیم بناتی ہیں اور جس عورت میں یہ چیزیں نہ ہوں وہ ایک کاغذ کے پھول کی مانند ہے،خشک،بے جان اور بغیر خوشبو کے۔۔۔۔ میں تو کہوں گا وہ دنیا کی بدصورت ترین عورت ہے۔[۶]

نچلا طبقہ :

ڈرامے میں اس طبقے کے حوالے سے دو طرح کے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ایک تو وہ کردار جو معاشرتی اقدار کی پاسداری کرتے اپنے حالات پر صبر کرتے اور اچھے وقت کا انتظار کرتے ہیں اس کے ساتھ ضروریات زندگی کو پورا کرنے کے لیے محنت کرتے ہیں اور دوسرے وہ باغی کردار جو اس دولت کی تقسیم،اپنے برے حالات اور دوسروں کی خوش حالی سب کو ناانصافی تصور کرتے ہوئے ان حالات سے نکل جانے کے خواب دیکھتی ہے اور اس خواب کو پورا کرنے کے لیے ہر وقت کوشاں رہتا ہے۔یہ کوشش محنت کی صورت میں نہیں بلکہ چالاکی اور عیاری کی صورت میں سامنے اتی ہے۔ اولذکر کی نمائندگی انجم کی بہنوں کی صورت میں کسی حد تک ملتی ہے جبکہ دوسری صورت میں انجم کا کردار ہے جو اپنے رویے اور باتوں سے اپنے ارادے ظاہر کرتے ہوئے کہتی ہے کہ "تم دیکھنا ایک دن ایسا لمبا ہاتھ ماروں گی نا سب دیکھتے رہ جائیں گے۔"[۷] بڑا ہاتھ مارنے سے انجم کی مراد کسی بڑے گھر میں شادی ہے اس کے لیے وہ شفق کے بھائی کو اپنی محبت کے جال میں پھانستی ہے اور شادی کرنا چاہتی ہے لیکن ان کے طبقوں کے درمیان پائے جانے والے فرق کو انجم کی ماں اور بہن کی گفتگو ظاہر کرتی ہے :

> فاخرہ(انجم کی بہن): تمھاری بیٹی کا دماغ بہت اونچا ہے،شفق کے بھائی سے شادی کرنا چاہتی ہے وہ۔
>
> انجم کی ماں: ۔۔۔اتنے بڑے بڑے خواب دیکھنے سے پہلے اس نے سوچا نہیں کہ شفق لوگوں کے ساتھ

ہمارا بھلا کیا مقابلہ، شفق کی دوست بننا ایک الگ بات ہے مگر اس کی بھابھی بننا ناممکن۔ شفق کے گھر والے پیسے والے ہیں ساتھ ساتھ پڑھے لکھے بھی۔ [۸]

اس سے ظاہر ہے کہ انجم اپنے حالات اور اس ماحول سے نکل جانے کے راستے تلاش کرتی ہے لیکن اس کی بہن اور ماں حقیقت پسند ہیں اور اس بات کا احساس رکھتی ہیں کہ انجم کی ایسی خواہشات ان کی حیثیت سے بڑھ کر ہیں۔ انجم کی ماں اس فرق کو پیسے کے ساتھ ساتھ تعلیم سے بھی جوڑتی ہے جبکہ انجم کو یہ فرق صرف پیسے کی حد تک نظر آتا ہے اس لیے وہ شفق کے اپنے سے بہتر اور پر سکون ہونے کی وجہ صرف دولت ہی سمجھتی ہے :

یہ شفق کتنی مطمئن نظر آتی ہے اپنی زندگی سے، اس کے خوش اور مطمئن ہونے کی وجہ اس کے بھائی کی محبت ہے اور بھائی کی اچھی جاب! یہ شفق کے بھائی سے تو ملنا ہی پڑے گا۔ [۹]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معاشرے میں طبقات اور دولت کی یہ تفریق انجم پر اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ وہ اپنے سے اوپر والے طبقے کے لوگوں کو اپنی اس حالت کا ذمہ دار ٹھہرانے لگتی ہے ان کی زندگی کی آسائشیں چھین لینا چاہتی ہے اور یہ چاہتی ہے کہ وہ سب برداشت کریں جو نچلے طبقے کے لوگ کر رہے ہیں اس کی مثال انجم کی اس سوچ سے ملتی ہے جب وہ شفق کی شادی اس کے غریب خالہ زاد سے کروانے کی کوشش کرتی ہے اور شفق کی اس شادی سے انکار کی کوششوں کو ناکام کرنا چاہتی ہے:

بے چاری اپنے غریب کزن سے شادی جو نہیں کرنا چاہتی۔ اُف غربت! شفق صاحبہ شادی تو تمہاری یہیں پر ہوگی۔ ترس ترس کر زندگی گزارو گی تم اور میں تمہارے گھر آکر راج کروں گی۔ ہائے!! کتنا مزہ آئے گا مجھے جب تم میرے سامنے اپنی محروم زندگی کا رونا روؤ گی اور فراخ دلی دکھاتے ہوئے میں اپنی استعمال شدہ چیزیں تمہیں دیا کروں گی۔ [۱۰]

اس کے علاوہ ایک اور جگہ انجم کی نفرت کا اس انداز میں اظہار ملتا ہے جب وہ شفق کے آرام اور اسے ملنے والی خوشیوں کے بارے میں سوچتی ہے:

مس شفق بی بی فرماتی ہیں کہ میرے والدین مجھے دیکھ کر جیتے ہیں اور بھائی کی تو جان ہے مجھ میں کیا تم آسمان سے اتری ہو یہ سب میرے لیے کیوں نہیں۔ [۱۱]

یہ مثالیں ثابت کرتی ہیں کہ انجم کے ایسے رویے کی وجہ معاشرے میں پائی جانے والی طبقاتی تقسیم جو کسی بھی فرد کو اس طرح کے رویے اپنانے پر مجبور کرتی ہے اور دوسروں کو اپنے سے بہتر یا زیادہ مل جانے کو ناانصافی تصور کرتی ہے ۔انجم کی ایک اور سوچ جو ظاہر ہوتی ہے کہ اس کے نزدیک صرف معاشی لحاظ سے بہتر زندگی کا خواب ہے اور دوسروں کی زندگی سے حسد ہے۔ وہ دوسری کی کامیاب زندگی کو حاصل کرنے کے لیے کی گئی محنت، صبر اور قربانی کو کسی طرح ماننے کو تیار نہیں اور خود بھی ایسا کوئی راستہ اختیار نہیں کرتی بلکہ صرف چالاکی سے سب چھین لینا چاہتی ہے۔

نفسیاتی وجوہات:

طبقاتی تقسیم کے علاوہ نفسیاتی حوالے سے بھی انجم کی شخصیت میں الجھاؤ پایا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے سے بہتر انسان سے نفرت کرنا، کسی دوسرے کی خوشی کے معاملے میں عدم برداشت کا شکار رہتی ہے۔ حسد، لالچ، بے حسی اور بے مروتی جیسے جذبات اس کی شخصیت میں نمایاں ہوتے چلے جاتے ہیں۔ انجم صرف خود بہتر زندگی کی خواہش نہیں کرتی بلکہ کسی دوسرے کو خوش نہیں دیکھ سکتی اس کا اظہار وہ ڈرامے میں بار بار کرتی دیکھائی دیتی ہے:

> کیا بتاؤں میرا بس چلے تو دنیا کے تمام مسکراتے چہروں سے ان کی مسکراہٹیں چھین کر اپنے دامن میں بھر لوں۔ [۱۲]

ایک اور جگہ اپنے منہ سے اس قسم کے جذبات کا اظہار کرتی ہے کہ "مجھے تو کامران سے شادی کرنی بھی نہیں تھی لیکن اس کے گھر کا سکون ضرور برباد کرنا ہے۔" [۱۳] ان کھلے لفظوں میں اپنی حاسد طبعیت کا اظہار کرنے کے علاوہ انجم اپنی حرکتوں سے بھی اپنی شخصیت کے اس پہلو کا اظہار کرتی ہے جس کی ایک مثال محلہ دار ماجد بھائی ہیں جن کی نئی نئی شادی ہوئی اور وہ اپنی دلہن سے مطمئن اور خوش دکھائی دیتے ہیں اور جب جب وہ انجی کے سامنے اپنی دلہن کی تعریف میں کچھ کہتے ہیں تو انجی انہیں طعنوں کا نشانہ بناتی ہے:

> آپ تو شادی کے بعد کچھ زیادہ ہی بے وقوف لگنے لگے ہیں۔ کیا بات ہے؟ لگتا ہے بیگم نے انگلیوں پر نچایا ہے۔ [۱۴]

ماجد بھائی کا اپنی بیوی کی تعریف کرنا انجم سے برداشت نہیں ہوتا وہ ان کی بیوی کے خلاف اُن کے اور اُن کی ماں

کان بھرتی ہے۔ یہاں تک ماجد بھائی اور اُن کی بیوی میں جھگڑا شروع ہو گیا اور انجی کی ذات کو تسکین مل گئی۔ اس کی بہن جب اس حرکت پر سرزنش کرنے کی کوشش کرتی ہے تو انجم کہتی ہے کہ "اب جب میں خوش نہیں ہوں تو دوسرے کیوں رہیں۔"[۱۵] انجم کی اس حاسد طبیعت کا اظہار اس کی ماں کے الفاظ میں بھی جا بجا ملتا ہے "انجی" کی دل جلانے والی حرکت پر انجی کی ماں اس کی بہن فاخرہ کو تسلی دیتی ہے کہ "کیوں پریشان ہوتی ہے جانتی نہیں ہے اس کو دوسروں کا دل جلا کر اسے سکون ملتا ہے۔"[۱۶] ایک اور جگہ "انجی" کے ایسے رویے پر اس کی ماں ان الفاظ میں ٹوکتی ہے:

ارے انجی! کبھی تو کسی کا دل رکھ لیا کرو، قینچی کی طرح زبان چلتی ہے اور سب کو زخمی کرتی ہے۔[۱۷]

اس سے انجم کی ذات کا یہ پہلو بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ کسی کو خوش دیکھ کر اس کی خوشی کو برداشت نہیں کر پاتی دوسرا وہ اپنے علاوہ کسی دوسری عورت کی تعریف بھی برداشت نہیں کرتی۔ مثلاً انجم کی بہن فاخرہ جس فیکٹری میں کام کرتی ہے اس کا سپروائزر اسے پسند کرتا ہے اور اس کے لیے رشتہ بھیجتا ہے انجم کو جب سپروائز کی مالی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے تو وہ اسے برداشت نہیں کر پاتی کہ اس کی کم صورت بہن کے لیے اتنا اچھا رشتہ آیا ہے۔ وہ رشتہ لے کر آنے والوں کو اپنے حُسن نے متاثر کرنے کی کوشش کرتی ہے اور وہ انجم کو پسند بھی کر لیتے ہیں تب انجم یہ چاہتی ہے کہ فاخرہ کی جگہ اس کا رشتہ پکا کر دیا جائے وہ اپنی ماں سے کہتی ہے:

آپ خود سوچیں میرے جیسی اتنی حسین اتنی خوبصورت لڑکی کو پسند کرنے کے بعد وہ فاخرہ جیسی عام صورت لڑکی کو اپنی بہو کے روپ میں پسند کریں گے؟ کچھ نہیں اماں میں تو کہتی ہوں کہ جس لڑکی کو انہوں نے پسند کیا ہے اسی کی بات طے کر دیں۔[۱۸]

جب انجم اپنے اس مقصد میں ناکام ہوتی ہے تو وقتاً فوقتاً اپنی جلن کا اظہار کرتی رہتی ہے۔ یہ اظہار کبھی بہن کی شکل وصورت کو برا بھلا کہہ کر کرتی ہے اور کبھی شادی کی خریداری پر ناک منہ چڑھا کر کرتی ہے۔ فاخرہ کے لیے آئے رشتے پر انجم اس کی حرکت کا احساس اس کی چھوٹی بہن اسے دلانے کی کوشش کرتی ہے وہ اسے خود غرض اور سفاک کہتی ہے جس کے جواب میں انجم اسے کہتی ہے:

مجھے اپنے مزاج کی ان دونوں خوبیوں پر بڑا فخر ہے، بھئی انسان کو اپنے لیے سوچنا چاہیے اپنے لیے جینا

چاہیے۔[19]

انجم کی شخصیت کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ذات میں پائی جانے والی برائیوں کو اپنی خوبی تصور کرتی ہے اور اس پر کسی قسم کی شرمندگی یا ندامت محسوس نہیں کرتی بلکہ کسی کے احساس دلانے پر بھی خود غرضی اور سفا کی کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے۔ڈرامے میں انجم خود غرضی اس وقت عروج پر نظر آتی ہے جب وہ اپنے بچوں کو چھوڑ کر آذر کے پاس چلی جاتی ہے۔انجم کو سب سے زیادہ اپنی ذات پیاری ہے اور اپنی ذات کی وہ خصوصیات جنھیں اچھائیاں نہیں مانا جاسکتا۔ کبھی وہ اپنی سیر و تفریح اور کبھی آذر کو اپنے جال میں پھسانے کی غرض سے اپنے بچے گھر میں کام کرنے والی بوا اور اپنی پڑوسن کے سہارے چھوڑ جاتی ہے انجم کر آذر کی دولت کے لالچ اور شفق سے سب چھین لینے کی خواہش میں اپنا بسا بسایا گھر اور بچوں کو چھوڑ دیتی ہے اس کی بچوں کے معاملے میں لاپرواہی "آفتاب" پر بھی عیاں ہے۔جب "شفق" ،"انجم" کی اصلیت ظاہر کرنے اور آذر کو انجم سے بد ظن کرنے کی خاطر آفتاب اور انجم کے بچوں کو انجم کے پاس بھیجنے کا تقاضا کرتی ہے تو آفتاب شفق سے کہتا ہے کہ "دیکھیں اسے اپنے بچوں کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔آئم سوری میں اپنے بچوں کو اس کی نگرانی میں نہیں دے سکتا۔"[20] شفق آفتاب کو اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ اس کے بچوں کا خیال وہ رکھے گی اس صورت مُس آفتاب اسے بچے لے جانے کی اجازت دیتا ہے اور شفق انجم کے بچوں کو بھی اپنے گھر لے آتی ہے۔بچوں کی شرارتوں اور بدتمیزیوں سے آذر پریشان اور بے زار رہتا ہے انجم جب آذر کے لہجے میں اپنے لیے بے زاری محسوس کرتی ہے تو اپنے بچوں کو واپس بھیج دیتی ہے اس کے لیے سب سے اہم زیادہ دولت حاصل کرنا ہے جس کے لیے وہ اپنا گھر چھوڑ کسی دوسرے کہ گھر کو اپنا بنانے کی کوشش کرتی ہے اس کا واضح اظہار شفق اور انجی کے درمیان ہونے والی گفتگو سے ہوتا ہے:

شفق: اچھا میرے گھر میں رہ کر مجھ ہی پر رعب جھاڑ رہی ہو۔
انجم: سوری؟ کیا کہا تم نے؟ تمہارا گھر (طنزیہ انداز) اب یہ تمہارا گھر نہیں ہے یہ گھر میرے ہونے والے شوہر کا ہے۔سنا تم نے، میرے ہونے والے شوہر کا، آذر نے مجھے صاف صاف کہا ہے کہ وہ جلد مجھ سے نکاح کر لیں گے۔[21]

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو مقام اور ملکیت ابھی اسے ملی نہیں اس پر حق جمانے اور اترانے کی کوشش کر رہی ہے

اور جو نعمتیں میسر تھیں انھیں ٹھکرا چکی ہے۔

اس کے علاوہ انجم کی نفسیات کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اپنے مقصد کے لیے کسی کو بھی استعمال کر سکتی ہے اور اس انسان کے جذبات اور احساسات کی پرواہ نہیں کرتی۔ اس کی سب سے اہم مثال شفق کے ساتھ اس کی دوستی ہے جسے وہ مطلب کے لیے استعمال کرتی ہے اور اس کے بھائی سے شادی میں ناکامی کے بعد شفق کو اپنے بھائی کے گھر کا سکون برباد کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ انجم اپنی شادی کے بعد اپنی مظلومیت کے قصے شفق کو سناتی ہے اور اس حالت کا قصور وار شفق کے بھائی کامران کو قرار دیتی ہے۔ اپنا بدلہ لینے کے لیے شفق کو اپنی بھابی کے ساتھ برے رویے سے پیش آنے کا مشورہ دیتی ہے:

> اگر تم اس سے ڈسٹرب ہوتی ہو تو تم بھی اسے ڈسٹرب کرو، اگر وہ کہیں گھومنے جاتی ہے تو تم بھی ساتھ جایا کرو اور اگر شاپنگ کرتی ہے تو اس کی ساری شاپنگ تم لے لیا کرو۔ [۲۲]

شفق کو انجم کے ہاتھوں کٹھ پتلی بننے کا احساس تک نہیں ہوتا اسی طرح وہ اپنے مقصد کے لیے کبھی ماجد بھائی، کبھی ویٹر افضل اور کبھی رابعہ بھابھی کو استعمال کرتی ہے۔ شادی کے بعد بھی اپنے پڑوسی شاکر کو اس کی بیوی سے بدگمان کرنے اور اس پر اپنی خوبصورتی سے متاثر کرنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہے اس دوران اس بات کو فراموش کر دیتی ہے کہ شاکر کی بیوی نے اس کی کتنی مدد کی تھی۔

یہ مثالیں ظاہر کرتی ہیں کہ انجم کے نزدیک رشتوں اور جذبات کی کوئی اہمیت نہیں۔ رشتوں کے تناظر میں انجی کے کردار کا جائزہ لیا جائے تو وہ مفاد پرستی کچھ نظر نہیں آتا۔ انجم سے محبت کرنے والوں میں آفتاب اور شفق سرِ فہرست ہیں۔ آفتاب کی محبت کے بارے میں پوچھنے پر انجم اپنی بہن کو ان الفاظ میں جواب دیتی ہے:

> محبت وحبت کی میرے نزدیک تو کوئی اہمیت نہیں ہے۔ زندگی گزارنے کے لیے صرف دولت کا ہونا ضروری ہے۔ اور پھر ایسا شوہر ہو جو ہر وقت آپ کے حُسن کی تعریف کرتا ہو اور آپ کی کوئی بھی بات رد کرنے کی اس میں جرات ہی نہ ہو۔ [۲۳]

احساسِ کمتری انجم کی شخصیت کا ایک ایسا پہلو ہے جس کی وجہ سے انجم ہمیشہ خود کو بہتر اور دوسروں کو کمتر ثابت

کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اپنے معاشی حالات کے معاملے میں وہ جس طرح کے احساسات کا شکار ہے اس کا اندازہ اس کی کالج کی دوستیوں سے ہوتا ہے:

> جتنی امیر لڑکیاں ہیں انھیں ہم جیسوں میں کوانٹرسٹ نہیں اور جو ہم جیسی ہیں انہیں تو میں ہی لفٹ نہیں کرواتی۔[۲۴]

تمام اچھائیوں کو اپنے ساتھ منسوب کرتے ہوئے دوسروں کو ان کی کمیوں کا احساس دلاتی ہے ارم کے بنائے کھانوں پر اپنا نام لگا کر تعریفیں سمیٹنے کی کوشش کرتی ہے اسی طرح شفق کی ماں کو بھی اس بات کا احساس دلانے کی کوشش کرتی ہے کہ شفق کوئی کام نہیں کرتی اور ان کا خیال نہیں رکھتی یہ انداز وہ آذر کے سامنے اپناتی ہے شفق کے ایک دن لنچ نہ بنانے اور گھر پر موجود نہ ہونے کی بات کو آذر کے دماغ میں کچھ اس طرح ڈالتی ہے کہ "شفق کہاں رہ گئی ہے؟ مجھے تو لگا تھا آپ کے آنے کا ٹائم ہے شفق گھر پر ہو گی آپ کے لیے لنچ بنا رہی ہو گی۔"[25] آذر جب شفق کی حمایت میں بات کرتا ہے تو وہ پچھلے دن کی شفق کے دن کا کھانا نہ بنانے کو موضوع بناتی ہے:

> آذر: نہیں میں مذاق نہیں کر رہا لیکن کل شفق نے کچھ نہیں پکایا۔
>
> انجم: (حیران ہوتے ہوئے) غصہ کرنا الگ بات ہے، شوہر کے حقوق الگ بات ہے۔ اب شفق نادان بھی نہیں ہے اور ویسے بھی جس سے محبت ہوتی ہے، ناراضگی کے باوجود دل میں اس کے لیے احترام ہوتا ہے اس کا خیال ہوتا ہے۔[۲۶]

انجم اس انداز میں بات کرتی ہے جس سے ثابت کرتی ہے کہ وہ اپنے شوہر کا اس انداز میں خیال رکھتی ہے جبکہ شفق اس معاملے میں نااہل ہے۔ اسی دوران شفق کے آجانے پر اس کی سادگی کو نشانہ بناتے ہوئے کہتی ہے:

> تم تو بتاؤ مجھے، تم کیا سادہ سے لان کی سوٹ پہنے پھرتی ہو؟ نہ تم نے کوئی جیولری پہنی ہے نہ کوئی میک اپ کیا ہے۔ کیا سوچتے ہوں گے تمہارے پڑوسی؟ کہیں سے لگتی ہے یہ نئی نئی دلہن؟[۲۷]

انجم کہ اس انداز اور آذر کی تائید کرنے سے انجم اپنے آپ کو بہتر ثابت کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ وہ خود ہر وقت میک اپ اور زیورات سے لدی پھندی رہتی ہے اور دوسری عورتوں کے مقابلے میں خود کو خوبصورت اور پُرکشش ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ یہی حرکت وہ اپنے پڑوسی شاکر کے ساتھ بھی کرتی ہے جس کی بیوی بہت سادہ ہے وہ انجم

کو ہر وقت تیار ہوئے دیکھ کر پوچھتا ہے کہ وہ اپنے شوہر کے انتظار میں تیار ہوئی ہیں تو انجم اس بات کا انکار کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ اس کے مطابق شادی شدہ عورت کو ہمیشہ سج سنور کر ہی رہنا چاہیے اس کے بعد وہ شاکر بھائی کی بیوی کے تیار نہ ہونے کو اس کی خامی ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے:

انجم: لگتا ہے رابعہ بھابھی کو آپ شاپنگ نہیں کرواتے؟

شاکر: نہیں! رابعہ کو سادگی بہت پسند ہے۔

انجم: اور آپ کو؟

شاکر: بیوی تو سجی سنوری ہی اچھی لگتی ہے۔ [۲۸]

انجم اس پر خوشی اور احساسِ برتری جیسے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ جو انجم کی شخصیت کا غالب عنصر ہے کہ وہ اپنی کمی کو چھپانے کے لیے دوسروں کی خامیوں کی نشاندہی اس انداز سے کرتی ہے کہ لوگ اس شخص کی خوبیوں کو بھلا کر انجم کی بیان کردہ خامیوں کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں۔ انجم جو اپنی خوبصورتی اور ہر وقت تیار رہنے کو ہتھیار کی طرح استعمال کرتی ہے جس کا احساس اسے شفق دلاتی ہے:

اتنے چمکیلے کپڑے پہن کر، جیولری پہن کر، ڈارک میک اپ کر کے ایک غیر مرد کو حاصل کرنے کے لیے کیا کیا جتن کرتی رہی، کتنے گھٹیا کریکٹر کی مالک ہو تم اندازہ ہے تمہیں؟ [۲۹]

شفق کے یہ الفاظ انجم کے کردار کی ایک اصلیت کو واضح کرتے ہیں لیکن انجم اپنی نفسیات کے ہاتھوں مجبور اپنی اس خامی کو بھی خوبی ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے اور دوسروں کو کم تری کا احساس دلانے کا موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی۔

نامناسب تربیت:

کسی بھی انسان کی شخصیت کے بنانے بگاڑنے میں تربیت اور گھر کے ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ انجم کی شخصیت میں یہ انحراف، ضد اور باغی پن اس کی نامناسب تربیت کا نتیجہ ہے۔ گھر کے ماحول نے اس کے ذہن پر کیا اثرات مرتب کیئے:

تمہیں یاد ہے بچپن میں پھپھو کیسے ابا کو اماں کی شکایتیں لگا کر مار پڑوایا کرتی تھیں۔ ان کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک ہوتی تھی۔ بالکل ویسے ہی ان کی شکایتیں لگا کر میں انہیں پھپھا سے مار پڑواتی تھی۔ بالکل

ویسی ہی چمک میری آنکھوں میں تھی، اندر کلیجے تک سکون ملتا تھااور پھر وہ سب کرنا میری عادت بن گئی۔[۳۹]

یہ بات اس چیز کی عکاس ہے کہ گھر کا ماحول کس طرح انجم کے کردار پر اثر انداز ہوا ہے۔اس کے علاوہ انجم کی ماں نے اس میں اہم کردار ادا کیا ہے انجم کی ماں کی طبعیت میں لالچ کا عنصر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے جس کے اثرات انجم کی شخصیت پر نمایاں ہے۔انجم کی ماں کا لالچ اس وقت زیادہ عیاں ہوتا ہے جب وہ انجم سے اس کی بہن کی شادی کے لیے دو لاکھ روپے مانگتی ہے جس کے جواب میں انجم پہلے تو اصلیت بتانے کی کوشش کرتی ہے لیکن پھر ماں کے مجبور کرنے پر پیسے دینے پر تیار ہو جاتی ہے انجم کی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رقم کا بندوبست کرنے کی کوشش کرے گی لیکن اپنے شوہر سے نہیں لیکن اس کی ماں کو صرف پیسوں سے مطلب ہے وہ انجم کس طرح پورا کرے گی اس سے اُسے کوئی سروکار نہیں۔اس قسم کی مثال انجم کی بہنوں کے رویے میں بھی ملتی ہے جہاں انجم کے مفت میں کھانے پینے کی چیزیں اور دوسرا سامان دوکاندار سے لے آنے پر اس کی بہنیں اسے غلط کام سے روکنے کی بجائے اپنا بھی فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔انجم دکاندار کو باتوں کے جال میں پھنسا کر مفت اشیاء لانے کے قصے اپنی بہنوں کو مزے لے کر سناتی ہے اور چھوٹی بہن کو بھی ایسا کرنے کی تلقین کرتی ہے:

انجم (فاخرہ سے ہاتھ ملاتے ہوئے کہتی ہے) : میں نے اس سے رنگ گورا کرنے والی کریم بھی منگوائی ہے دونوں مل کر استعمال کریں گے۔

لبنیٰ (انجم کی چھوٹی بہن): میں بھی!

انجم: کیوں میں بھی ؟اپنے لیے خود کیا کرو کہہ تو رہی ہوں

فاخرہ (انجم کی بڑی بہن): اچھا انجی ایک گلابی رنگ کی لپ سٹک بھی لے آنا۔[۴۰]

انجم کی ماں بھی ان لوگوں میں سے ہے جو اپنے بچوں کی غلطیوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتی ہے یہاں تک کہ پانی سر سے اوپر گزر جاتا ہے۔انجم کا آذر کے گھر کو برباد کرنا اور اپنا گھر چھوڑ کر شفق کے گھر آ جانا ،اس بارے میں جب شفق کی بھابی ارم، انجم کی ماں کو بتاتی ہے تو وہ اس کی بات کا یقین کرنے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔یہاں وہ ایک غلط حرکت پر اپنی بیٹی کا دفاع کرتی نظر آتی ہے جس کے نتیجے میں اس کی بیٹی اپنا گھر برباد کر لیتی ہے۔یہ رویہ اس بات کا ثبوت ہے کہ انجم کے کردار میں لالچ، خود غرضی اور مطلب پرستی جیسی معاشرتی برائیاں پروان چڑھانے میں اس کے گھر کے ماحول اور تربیت کا

بہت عمل دخل ہے۔

عدم تحفظ:

انجم کے کردار میں پائی جانے والی برائیوں کی ایک وجہ عدم تحفظ بھی ہے۔اس کو ہمیشہ زیادہ کی خواہش رہتی،اپنے حسن کے جال میں مردوں کو پھسانااوران کی دولت سے فائدہ اٹھانے کو تصور کرلیتی ہے تو کسی ایک پر اکتفانہیں کرتی۔اس بات کو پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ انجم کو جذبات یا احساسات سے کوئی سروکار نہیں اس کا مقصد صرف اور صرف اپنی خواہشات پوری کرنا ہےاس کے لیے وہ کسی کو بھی استعمال کرسکتی ہے۔معمولی چپس کے پیک سے لے کر زیورات تک وہ مردوں سے حاصل کرلینے میں کامیاب ہو جاتی ہےاوراس بات کو ہمیشہ یقینی بنانے کی کوشش کرتی ہے کہ ایک معاملے میں ناکام ہونے کی صورت میں کوئی متبادل راستہ ہو۔کامران سے محبت کا کھیل کھیلتے ہوئے وہ ویٹر کو بھی اپنی محبت کے جال میں پھنسا کراس سے سوناحاصل کرلیتی ہےاور جب اس سے بہتر انسان اسے آفتاب کی صورت میں ملتا ہے تواسے بھی چھوڑ دیتی ہے۔اس کی شخصیت کے اس پہلو کو آذر اسے چھوڑنے کی وجہ بناتے ہوئے کہتا ہے کہ "اس عورت کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکتا جس کا ماضی اتنا داغ دار ہو،جو محبت کے نام پر زیور ہتھیاتی ہو۔"[۳۲] یہاں تک کہ آفتاب کا گھر چھوڑ دینے کے بعد اور آذر کے گھر سے نکال دینے کے بعد بھی اسے اپنی غلطی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ وہ اسے ایک مہماتی ناکامی تصور کرتی ہے جس کی مثال یہ ہے:

> آذر نہیں ملا تو نا سہی،اس کے پیچھے ٹائم برباد نہیں کروں گی اب میں۔ویسے بھی میرے لیے مردوں کی کمی تھوڑی ہے۔۔۔ مگر وہ آذر کا گھر،گاڑی اور وہ سب کچھ،کم بخت افضل!سارا کام خراب کر دیا۔۔۔بنا بنایا کام بگاڑ دیا میرا۔[۳۳]

انجم کی یہ سوچ اس بات کی عکاس ہے کہ اسے اپنے گھر کے برباد ہو جانے اپنے بچوں سے الگ ہو جانے یا بے گھر ہو جانے کا کوئی پچھتاوا نہیں ہے۔اسے اپنی غلطیوں کا بالکل احساس نہیں ہے بلکہ اس کے نزدیک وہ بہتر لائف سٹائل حاصل کرنے کی ایک کوشش تھی جس کے لیے اس نے بہت محنت کی اور ناکام ہو گئی۔اسی سوچ کو لے کر چلتے ہوئے وہ اگلے ممکنہ شکار ذہن میں لاتی ہے اور اپنی خواہشات کی تکمیل کا نیا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے:

یہ لبنیٰ بتا رہی تھی کہ ماجد کا کاروبار بہت چل نکلا ہے۔ ہمارے سامنے بڑا سا مکان کھڑا نظر آتا ہے وہ ماجد کا ہے۔ ویسے یہ آئیڈیا برا نہیں ہے ماجد اور اس کی وہ بد شکل بیوی کو اس کے دل سے اتانے میں زیادہ محنت نہیں لگے گی۔[۳۴]

سب کچھ برباد کر دینے کے باد جود انجم میں ندامت یا شرمندگی کا نہ ہونا یہاں تک کہ اپنے بچوں کے چھن جانے کا ملال تک نہ ہونا اس کی خود پسندی، خود غرضی کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ پھر نئے سرے سے اپنے حالات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے ایک نئے شکار کو پھسانے کے لیے تیار ہے۔ درج بالا عوامل کے زیرِ اثر پروان پانے والی انجم کی شخصیت اس قدر پختہ ہو گئی ہے کہ کوئی بھی حادثہ اسے بدلنے سے قاصر ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ثمرہ بخاری،گھر تتلی کاپَر، جیوانٹرٹینمنٹ،یوٹیوب،

https://www.youtube.com/playlist?list=PLoZTpZqXsnoRK3

hg699pTQjyIn97B2a9 قسط نمبر ۳۴،۱۷مئی۲۰۲۱ءبوقت ۵:۳۰۔

۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۵۔

۳۔ ایضاً۔

۴۔ ایضاً۔

۵۔ ایضاً۔

۶۔ ایضاً،قسط نمبر ۳۴۔

۷۔ ایضاً،قسط نمبر ا۔

۸۔ ایضاً،قسط نمبر ۱۲۔

۹۔ ایضاً،قسط نمبر ۲۔

۱۰۔ ایضاً،قسط نمبر ۲۹۔

۱۱۔ ایضاً،قسط نمبر ۱۳۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ایضاً،قسط نمبر ۵۔

۱۴۔ ایضاً،قسط نمبر ا۔

۱۵۔ ایضاً،قسط نمبر ۴۔

۱۶۔ ایضاً،قسط نمبر ا۔

۱۷۔ ایضاً،قسط نمبر ۲۔

۱۸۔ ایضاً۔

۱۹۔ ایضاً۔

۲۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۷۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۴۔

۲۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۵۔

۲۴۔ ایضاً، قسط نمبر ا۔

۲۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۰۔

۲۶۔ ایضاً۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۴۔

۲۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۰۔

۳۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۳۔

۳۱۔ ایضاً، قسط نمبر ا۔

۳۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۴۔

۳۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۵۔

۳۴۔ ایضاً۔

باب چہارم:

او رَنگریزہ: تجزیاتی مطالعہ

باب چہارم:

او رَنگریزہ: تجزیاتی مطالعہ

او رنگریزہ سجی گل کا تحریر کردہ ڈراما ہے۔ جس کی ہدایت کاری کے فرائض کاشف نثار نے سرانجام دیے۔ ۳۱ اقساط پر مشتمل ڈراما ۲۸ جولائی ۲۰۱۷ء تا ۲۲ فروری ۲۰۱۸ء تک پاکستان کے ایک نجی چینل ہم ٹی۔وی پر نشر ہوا۔ اس ڈرامے میں مرکزی کردار سجل علی نے بطور "سسی" نبھایا ہے۔ اس کے علاوہ نعمان اعجاز بطور خیام، بلال عباس بطور قاسم، ارسہ غزل بطور ممتاز، ثنا فخر بطور سونیا جہاں، سونیا مثال بطور مینا اور عمیر رانا بطور وجی کمال شامل ہیں۔

او رَنگریزہ نام کی طرح ڈرامے کا موضوع موضوعات سے ہٹ کر ہے۔ ڈرامے کا مرکزی کردار ایک بیٹی "سسی" کا ہے جس کا آئیڈیل اس کا باپ ہے۔ وہ اپنے باپ کی طرح انتہائی رنگین مزاج ہے۔ اسے اپنے باپ کی رعب دار شخصیت بہت پسند ہے۔ وہ ماں سے زیادہ باپ کی مزاج شناس ہے۔ وہ جانتی ہے کہ کب اور کیسے باپ کو خوش کیا جاسکتا ہے۔ سسی کے کردار میں ضد، انا، خود غرضی اور بغاوت پائی جاتی ہے۔ سسّی جو کرنے کی ٹھان لے پھر اسے کوئی اور روک نہیں سکتا۔ پھر چاہے اس کا باپ ہی کیوں نہ ہو وہ اپنی خاندانی عورتوں سے ہٹ کر کچھ نیا کرنے کی قائل ہے۔ اس سوچ کے پیچھے سسّی کے والد کی پسند ناپسند کا بڑا ہاتھ ہے۔ کیوں کہ وہ باپ کو آئیڈیل سمجھتی ہے۔

سسی کی والدہ ممتاز انتہائی سادہ طبیعت کی مالک ہیں۔ وہ شوہر کی بے رُخی اور بے اعتنائی کو برسوں سے سہتی آرہی ہیں لیکن کبھی اعتراض نہ کیا۔ بلکہ ہر بار خود کو ہی قصوروار سمجھ کر اپنا غم ہلکا کیا۔ کریمن بوا گھر کی ملازمہ ہیں لیکن گھر کے فرد کی حیثیت رکھتی ہیں اور قاسم جو اب سسّی کی والدہ کے پاس ہی رہتا ہے۔ انتہائی ذہین، فرماں بردار، مخلص اور سادہ مزاج کا حامل ہے۔ وہ اپنی خالہ کو مّمو پکارتا ہے اور اب سسّی بھی اپنی ماں کو مّمو پکارتی ہے۔

سسی کے والد جن لوگوں کو ناپسند کرتے ہیں سسی کے لیے بھی وہ لوگ کوئی اہمیت نہیں رکھتے ہیں۔ جن میں سرِفہرست "مّمو اور قاسم" ہیں لیکن سسی سے مّمو اور قاسم دونوں ہی بہت محبت کرتے ہیں۔ اس لیے وہ دونوں سسّی کی ہر ضد کو مانتے ہیں، اسے سمجھاتے ہیں لیکن سسی کے باغیانہ رویے کے خوف سے اُسے اس کے حال پر چھوڑ دیتے ہیں۔

سسّی کی تربیت تو ماں نے کی ہے لیکن وہ اپنے باپ کے نقشِ قدم پر چل نکلتی ہے۔ باپ "عمر خیام" جو "خیام ثانی" کے نام سے اپنی شاعری کی وجہ سے معروف ہے۔ سسی کی ساری توجہ باپ کی پسند و ناپسند پر ہوتی ہے۔ جس کے لیے وہ اکثر

اوقات جھوٹ کا سہارا لے کر باپ سے لاڈ بھی اٹھواتی ہے۔ سسی واحد فرد ہے جو گھر میں نہ خیام سے ڈرتی ہے نہ ہی خیام اُسے کچھ کہتا ہے۔ وہ بیٹی سے بے انتہا محبت کرتا ہے۔

مّمو کے لیے باپ کا غصہ اور ناپسندیدگی دیکھ کر سسی بھی ماں کو ہی کوستی ہے کیونکہ اسے لگتا ہے کی اسکی ماں (مّمو) میں وہ ادا وہ دلکشی موجود نہیں ہے جس سے اس کے ابا کا دل موہ لیا جائے۔ اس لیے باپ کی چہیتی بننے کے لئے وہ یہ تمام ناز نخرے، ادائیں سیکھ لیتی ہے۔ سسی کو لگتا ہے کہ اسکی ماں میں ایسی کوئی بات نہیں کہ ابا ان سے محبت کے دو بول بولیں۔ اور باپ جیسا رویہ ہی سسی اپنی ماں سے رکھتی ہے۔ سسی اپنے باپ کی شہ پر کچھ بھی کرنے کو تیار رہتی ہے۔

اس ڈرامے میں سسی کے مد مقابل کردار "سونیا جہاں" کا ہے۔ سونیا جہاں ایک فلمی اداکارہ ہے۔ جس کی تصویر اسکے باپ کے کمرے میں دیوار پر لگی ہے۔ سونیا جہاں نے اپنے وقت میں بہت مقبولیت حاصل کی ہے۔ خیام کی سونیا کے لئے لکھی گئی شاعری کو پڑھ کر سسی کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ سونیا صرف فلمی کردار کے طور پر ابا کے دل میں موجود نہیں ہے بلکہ کوئی اور تعلق بھی موجود ہے اس طرح سسی کو ایک اور موقع ہاتھ آجاتا ہے اور وہ قاسم سے زبردستی مدد لے کر سونیا جہاں سے رابطہ کر کے ابا کے اگلے مشاعرے میں سونیا کو خیام کی طرف سے مدعو کر لیتی ہے۔ سونیا محفلِ مشاعرہ میں آکر سب کو حیران کر دیتی ہے۔ اور یوں سونیا کا خیام کے گھر آنے کا سلسلہ نہ صرف شروع ہو جاتا ہے۔ "سونیا جہاں" اپنی اداؤں سے کسی بھی مرد کو اپنی زلفوں کا اسیر بنا سکتی ہے۔ خیام سونیا کے آنے سے خلافِ معمول گھر والوں (مّمو اور کریمن بوا) سے اچھا سلوک رکھتا ہے۔ کبھی سونیا کے ساتھ ساتھ مّمو کے لئے بھی گجرے لے کر آتا ہے اور کبھی سونیا کے کہنے پر مّمو کے کھانوں کی تعریف کرتا ہے۔ سسی بھی باپ کی طرح سونیا کے حسن، اداؤں اور گفتگو کے سحر میں گرفتار ہو جاتی ہے۔

خیام شاعر ہونے کے باوجود سونیا کی زندگی پر مبنی فلم لکھنے کی فرمائش کو مان لیتا ہے۔ سسی کو لگتا ہے تمام مرد سونیا جیسی کامیاب اور مقبول عورت کو ہی پسند کرتے ہیں۔ اس لیے وہ سونیا کے طور طریقے اپنا کر سونیا جیسا بننے کا خواب دیکھنے لگتی ہے اور ساتھ ساتھ باپ کی پسند کو سراہتی رہتی ہے۔ سسی سونیا سے اس قدر متاثر ہوتی ہے کہ اپنے پاس ہونے کی خبر بھی ابا کو سونیا سے سنواتی ہے۔ مّمو اب جان چکی ہیں کہ انکی بات کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ سسی اکثر سونیا کے گھر بغیر بتائے چلی جاتی ہے۔ جہاں سونیا باتوں باتوں میں اس حقیقت سے آگاہ کرتی ہے کہ حقیقت میں مرد تو صرف مّمو کے روپ میں ہی

بیوی کو پسند کرتے ہیں۔ سونیا جیسی عورتیں مردوں کے لئے صرف تجسس ہوتی ہیں۔ پر سسی ضدی اور باغی طبیعت کی مالک ہے۔ وہ جس راستے پر چل نکلنے کے خواب دیکھ رہی ہے وہاں سے واپسی ناممکن ہے کیونکہ سسی جو ایک بار ٹھان لے پھر چاہے کتنی ہی رکاوٹیں کیوں نہ ہوں وہ کر کے ہی رہتی ہے۔

سسی باپ کے بارے میں ایک خوش فہمی میں مبتلا ہے کہ اگر وہ سونیا جیسی بن جائے گی تو اسکا باپ اس سے اور زیادہ محبت سے پیش آئے گا۔ سسی باپ کی سالگرہ کے موقع پر باپ کے دوستوں کے سامنے سونیا کے ساتھ ناچتی ہے۔ باپ بھری محفل میں سسی کو ناچتا دیکھ کر سخت شرمندہ ہوتا ہے اور بعد ازاں سسی کی اداکارہ بننے کی خواہش سن کر پہلی بار سسی کو تھپڑ مارتا ہے اور اسے بتاتا ہے کہ وہ سسی کو سونیا کے روپ میں برداشت نہیں کر سکتا ہے۔ سسی اپنے محبوب اور آئیڈیل باپ کے سامنے اپنے خواب کو چکنا چور ہوتا نہیں دیکھ سکتی۔ کیونکہ اسکے اندر باپ جیسی ضد، انا، اور بغاوت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ کئی روز تک بھوکا رہ کر اور خود کو کمرے میں قید کر کے اپنے باپ کے رویے کا سوگ مناتی ہے۔

"سسی" جو باپ کے چہرے پر ایک مسکراہٹ دیکھنے کے لئے سونیا جہاں کو اپنی ماں کے مدِ مقابل لے آئی تھی۔ اب اسے باپ کی خوشی سے جڑی ہر شے سے نفرت ہونے لگی ہے اور یہ نفرت چند دنوں میں اتنی پروان چڑھ گئی ہے کہ وہ باپ سے بدلہ لینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ خیام، ممّو، قاسم سب اس کے ذہن سے ہیروئن بننے کا بھوت اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن سسی اب باپ کو تکلیف دینے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی ہے۔ کبھی باپ کے کمرے میں لگی سونیا جہاں کی تصاویر توڑتی ہے۔ سونیا جہاں اور باپ کو بے عزت کرتی ہے لیکن سسی کے اس رویے کا ذمہ دار سسی کا باپ خیام ہمیشہ سسی کی ماں ممتاز کی تربیت کو ٹھہراتے ہیں۔

سونیا جہاں کا سابقہ شوہر وجہی ڈائریکٹر ہے۔ سسی کبھی زبردستی قاسم کے ساتھ اور کبھی اکیلی وجہی کے آفس کے چکر لگاتی ہے۔ اور وجہی سسی کو خیام کی بیٹی ہونے کی وجہ سے ہمیشہ دھتکارتا ہے کیونکہ وہ جانتا ہے کہ خیام اور سونیا جلد ہی شادی کرنے والے ہیں۔

سسی کی ان حرکتوں سے تنگ آ کر خیام پہلے اپنے دوست کے بیٹے اور پھر قاسم سے اسکی شادی طے کر دیتا ہے۔

لیکن اسے ناکامی کا سامنا ہوتا ہے کیونکہ شادی کے روز قاسم منع کر دیتا ہے۔ وہ سسی کو کسی قید میں نہیں رکھنا چاہتا ہے۔ سسی کو پہلی بار قاسم کی محبت اور خلوص کا اندازہ ہوتا ہے۔

سسی کا باپ سسی کی حرکتوں سے تنگ آکر سونیا کے گھر منتقل ہو جاتا ہے اور سونیا کو شادی کے لئے کہتا ہے جسے سونیا بار بار فلمی کنٹریکٹ کے بہانے بنا کر انکار کرتی رہی ہے اور پھر ایک روز اچانک غائب ہو جاتی ہے۔ خیام اسکے غم میں نڈھال ہو جاتا ہے جبکہ سسی وجہی کے دھتکارے جانے کے باوجود بار بار وجہی کے آفس اور شوٹنگ میں جا کر کئی کئی گھنٹے انتظار کرتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اُسے وجہی کمال سے محبت ہو گئی ہے۔ وہ قاسم کو بھی اس کے بارے میں بتاتی ہے لیکن قاسم کو بہت برا لگتا ہے۔ آخر ایک روز سونیا جہاں خیام کی زندگی میں اچانک واپس آجاتی ہے اور وجہی کمال سسی کو سونیا جہاں کی زندگی پر لکھے جانے والی فلم میں ہیروئن کے طور پر منتخب کر لیتا ہے۔ سسی بظاہر سونیا اور باپ سے انتقام لے رہی ہے لیکن دراصل وجہی سونیا اور خیام کے خلاف سسی کو انتقاماً کھڑا کرتا ہے۔

سسی کا بھائی ٹیپو لالچی، بے ایمان اور چور ہوتا ہے جو امریکہ سے اچانک واپس آجاتا ہے اور ایک ہندو لڑکی مینا کو بھی ساتھ لاتا ہے۔ جس کو صرف لوگوں سے پیسے حاصل کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے اور جب مینا پاکستان آکر ممّو اور انکے رہن سہن سے متاثر ہو کر ٹیپو کے مزید پیسوں کے کھیل کا حصہ بننے سے انکار کرتی ہے تو ٹیپو اسے مارتا پیٹتا ہے۔ قاسم اسے بچا لاتا ہے، مینا قاسم سے متاثر ہو جاتی ہے اور قاسم سے محبت کرنے لگتی ہے لیکن وہ یہ بھی جانتی ہے کہ قاسم سسی کو چاہتا ہے لیکن سسی وجہی کمال کو چاہتی ہے لیکن وہ صحیح وقت کا انتظار کرتی ہے اور ممّو سے قرآن سیکھتی ہے اسلام قبول کر لیتی ہے۔ اور سسی سے قاسم کو مانگ لیتی ہے۔ "سسی" بلا جھجک قاسم اسکی جھولی میں ڈال دیتی ہے۔ ممّو بھی قاسم کو سمجھا کر قاسم اور مینا کی شادی کروا دیتی ہے۔ ٹیپو کو اپنی حرکتوں کی وجہ سے دوبارہ جیل ہو جاتی ہے۔ اور "سسی" کی فلم مکمل ہو جاتی ہے۔ "سونیا جہاں" فالج کا شکار ہو کر معذور ہو جاتی ہے اور سب جائیداد کنٹریکٹس میں چلی جاتی ہے۔ اور وہ خالی ہاتھ ہو کر خیام کے گھر آجاتی ہے۔ لیکن سسی کو یہ بات پسند نہیں آتی اور رہ وجہی کمال کے گھر چلی جاتی ہے۔ جہاں وجہی کمال انتہائی چالاکی سے اس کے قریب آتا ہے اور خفیہ طور پر اس کی تصاویر اتار لیتا ہے۔ سسی ڈرتی ہے لیکن وجہی اسے سمجھاتا ہے کہ ایسا کچھ نہیں

ہے۔ فلم کے پریمئر کے لئے وجہی سسی کو اکساتا ہے کہ تمہارے بدلہ لینے کا وقت اب ہے تم گھر آنے کی شرط باپ کے سامنے یہ رکھو کہ وہ فلم کے پریمیئر میں مفلوج "سونیا جہاں" کو لے کر آئے۔ یوں فلم اربوں کھربوں منافع دے گی اور مقبولیت الگ ہو گی۔ سسی بھی یہی چاہتی تھی۔ وہ باپ کے سامنے شرط رکھتی ہے اور باپ پریمئر پر سونیا کو لا کر سسی کی بات مان لیتا ہے۔ لیکن وجہی کمال وہاں سسی کے باپ کی بے عزتی شروع کر دیتا ہے۔ جواب میں سسی میڈیا کے سامنے اسے تھپڑ مار کر باپ کے ساتھ گھر آ جاتی ہے۔ وجہی کمال تھپڑ کا بدلہ وہ تصویریں لیک کر کے لیتا ہے۔ جس کے بعد سسی سسی نہیں رہتی۔ وہ سونیا جہاں کی طرح ایک بڑی فلمی اداکارہ بھی بن جاتی ہے۔ مقبولیت پیسہ سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے لیکن عزت کھو دیتی ہے۔ اب وہ قاسم کے خواب بننے لگتی ہے۔ وہ قاسم جو مینا(آمنہ)(اسلامی نام) کا شوہر اور ایک بچے کا ہونے والا باپ ہے۔ سسی کو اب سمجھ آتی ہے کہ اسکی منزل کوئی اور نہیں بلکہ قاسم ہے۔ اور وہ قاسم کے عشق میں گرفتار ہو کر عجیب و غریب حرکتیں کرتی ہے۔ کبھی مّمو سے قاسم کو مانگتی ہے کبھی آمنہ سے اور کبھی قاسم سے قاسم کو مانگتی ہے۔ اور آخر کار وہ سب کچھ حاصل کرنے کے بعد بھی خود کو قاسم کے بغیر خالی محسوس کرتی ہے۔ خیام سے بیٹی کی یہ حالت دیکھی نہیں جاتی۔ وہ سونیا کے مرنے کے بعد قاسم کی بیوی آمنہ سے درخواست کرتا ہے کہ وہ قاسم اور سسی کی شادی کروا دے وہ اپنی بیٹی کو یوں دن بدن پاگل ہوتا نہیں دیکھ سکتا ہے۔ آمنہ نہ چاہتے ہوئے بھی ایک باپ کی فریاد کو ٹال نہیں سکتی اور قاسم کو سسی سے نکاح کی لئے منا لیتی ہے لیکن عین نکاح کے وقت سسی انکار کر دیتی ہے۔ کیونکہ وہ جانتی ہے کہ وہ قاسم کو آمنہ کے ساتھ بانٹ نہیں سکتی۔

زیرِ بحث ڈرامے میں "سسی" کے کردار کا ہر پہلو اور اس کی فطرت کھل کر ناظرین کے سامنے آتی ہے لیکن یہ کردار ایسا کیوں ہے ؟اس بات کا جائزہ معاشرتی رویوں، نفسیاتی الجھنوں اور نامناسب تربیت کے تناظر میں لیا گیا ہے۔

معاشرتی رویے:

ڈرامے میں مختلف کرداروں اور واقعات کے ذریعے معاشرے کے دوہرے رویوں اور دوغلے پن کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس بات کا اظہار بھی ملتا ہے کہ پدرسری معاشرے میں عورت کی گھٹن کے کیا کیا اسباب ہیں جو اسے

باغیانہ رویہ اختیار کرنے اور معاشرتی اقدار سے انحراف کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ عورت کے کردار کے حوالے سے معاشرتی رویے ڈرامے کا موضوع بنتے ہیں۔ اس ڈرامے میں دو الگ الگ ماحول اور کردار کی عورتیں کسی کے سامنے ہیں ایک اس کی ماں کی صورت میں یعنی ممّو جو سادہ لوح، شریف، باحیا، باکردار اور شوہر کی وفادار ہے جبکہ دوسری طرف ایک فلمی ستارہ سونیا جہاں ہے، حسین، پُرکشش، کامیاب، آزاد، خود مختار اور متاثر کن شخصیت کی حامل ہے۔ یہ دونوں کردار جن میں ایک معاشرتی اقدار کی پاسداری کرنے والی اور دوسری انحراف کرنے والی عورتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس معاشرے نے عورت کے مقام اور اس کی اچھائی کے جو معیار طے کر رکھے ہیں ان کے مطابق عورت کم اہم، کم عقل اور بے کار تصور کی جاتی ہے جس کا اظہار ممّو کے شوہر خیام کے رویے کی صورت میں ملتا ہے:

نہ پہننے اوڑھنے کی تمیز ہے، نا اٹھنے بیٹھنے کا طریقہ معلوم ہے، کیوں بھول جاتی ہیں آپ کہ خیام کی بیوی ہیں؟
خیام ثانی کی! کس طرح کی باتیں بنا رہے ہوں گے لوگ، اس بات کا احساس ہے آپ کو؟[1]

خیام کا یہ رویہ معاشرے میں مرد کی اپنے سے کم شکل و صورت اور کم تعلیم یافتہ عورت سے شادی کر لینے کے بعد رکھے جانے والے سلوک کو ظاہر کرتا ہے جسے وہ اپنے سوشل سرکل میں لے کر نہیں چل سکتا تو اپنی اس بے بسی کو بیوی کی ہتک کر کے اور احساسِ کم تری کا احساس دلا کر پورا کرتا ہے۔ ایسی عورت کو وہ گھر میں رکھی چیز تصور کرتا ہے جس سے دلی اور جذباتی وابستگی کا کوئی تعلق نہیں پروان چڑھتا اور ممّو کو بھی اس کا احساس ہے:

بڑے ظالم ہو تم دونوں باپ بیٹی، مجھ سے ایسا سلوک کرتے ہوں جیسے میں ہوں ہی نہیں۔ مجھ سے زیادی اہمیت تو اس گھر میں کاغذ اور کتابوں کی ہے۔ کرسی اور میز سے بھی کوئی ایسی بے رخی نہیں برتا جیسی تم دونوں مجھ سے برتتے ہو۔[2]

ہر طرح کی قربانی دینے اور اپنی خدمت پیش کرنے کے باوجود بھی ممتاز کو زندگی میں کوئی خوشی حاصل نہیں ہوتی۔ اس کا شوہر اس کی عزت نہیں کرتا اولاد نافرمان اور خود غرض ہے ممتاز خالی ہاتھ رہ جانے کے باوجود ہر وقت کسی کو ان ہی معاشرتی اقدار کی پیروی کے سبق دیتی رہتی ہے جس کی ایک جھلک ماں اور بیٹی کے درمیان پیش آنے والے اس مکالمے میں نظر آتی ہے:

ممتاز: شریف لڑکیاں ایسے منہ اٹھائے کہی بھی چلی جاتی ہیں؟

سسّی (دوپٹے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے): کیوں؟ یہ پورا تھان کا تھان تو لپیٹا ہوا ہے ابھی بھی شریف نہیں لگ رہی؟[۲۷]

وہ اپنی بیٹی کو ایسی تلقین تو کرتی ہے لیکن خود انھیں اپنانے کے باوجود بھی خوش نہیں ہے وہ اپنی بیٹی کے لیے ایسی زندگی نہیں چاہتی اور قاسم سے اقرار چاہتی ہے کہ وہ اس کا ہاتھ تھام لے، اس سے محبت کرتا رہے:

قسم کھاؤ! یہی کہ تم ہمیشہ سسی سے محبت کرتے رہو گے۔ چاہے وہ جیسی بھی ہو جائے اسے میرے جیسی زندگی نہیں دو گے۔[۲۸]

ممتاز کی یہ حالت سسی پر بھی عیاں ہے کہ وہ اپنی زندگی سے خوش نہیں ہے لیکن وہ پھر بھی قصور وار ماں کو ٹھہراتی ہے کہ اسے اپنے شوہر کو خوش کرنا نہیں آیا اور اس کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً کرتی نظر آتی ہے:

سسی: اچھے لگنے والے کام کیا کریں تا کہ میرے باپ کو پسند آئیں۔ وہ بے چارے ہر وقت اداس رہتے ہیں

ممتاز: ان ہی کے لیے تو یہ سب کرتی ہوں دن رات جُتی رہتی ہوں اور کیا کام ہوتا ہے بیویوں کا؟ سب کچھ تو کرتی ہوں۔

سسی: ارے یہی تو آپ کا مسئلہ ہے آپ بیوی ہیں محبوبہ نہیں۔[۲۹]

سسی کا یہ انداز ظاہر کرتا ہے کہ اس کے نزدیک بیوی سے زیادہ بہتر ہے کسی کی محبوبہ ہونا کیونکہ اس نے اپنے باپ کو اس کی محبوبہ کی تصویر کے آگے گھٹنوں کھڑے دیکھا ہے اس کے لیے غزل کہتے سنا ہے۔ وہ محبوبہ جو فلمی دنیا سے تعلق رکھتی ہے حسین اور آزاد ہے مردوں کو اپنی اداؤں میں الجھانا جانتی ہے۔ جو کسی کے لیے کوئی قربانی دینے کی اہلیت نہیں رکھتی صرف قربانی مانگنا جانتی ہے۔ کسی ایک شخص کے ساتھ ہمیشہ کے لیے وابستہ ہونے کے بارے میں نہیں سوچتی کیونکہ وہ خود پسند ہے جسے سب سے زیادی عزیز اپنی ذات ہے۔ سونیا جہاں کے کردار کے ایک پہلو کی عکاسی اس کے سابقہ شوہر کے اس بیان سے ہوتی ہے:

زیادہ دیر ایک جگہ بیٹھتی نہیں ہے وہ۔۔۔ بہت نازک، بہت حساس ہے وہ بہت جلد دل ہار بیٹھتی ہے۔ دل پھینک بھی ہے۔ اگر زیادہ اداس ہو جائے تو بس گلے لگا لیں ٹھیک ہو جائے گی۔[۳۰]

اس کے باوجود سسی کا باپ سونیا کی محبت میں گرفتار ہے اور اس کے لیے ایسے جذبات کا اظہار کرتا ہے جو ایک

بیوی کی خواہش اور حق ہوتی ہے۔اس کی ایک جھلک وہاں نظر آتی ہے جب سونیا جہاں کے گھر آنے پر خیام باورچی خانے سے خود اس کے لیے پانی لینے جاتا ہے تو بوا ان الفاظ میں حیرت کا اظہار کرتی ہیں:

یہ آج سورج کہاں سے نکل آیا یہ تو کبھی کچن میں آئے بھی نہیں۔پورا دن ہماری دوڑیں لگوا لگوا کر کمر دوہری کر دی اور آج سونیا جی کو پیاس لگی ہے تو کیسے دوڑے دوڑے چلے آئے۔[۷]

خیام کی سونیا جہاں کے لیے ایسی عزت اور محبت جس کو ممتاز صرف حسرت کی نظر سے دیکھ سکتی تھی سسی کو متاثر کرتی ہے۔خیام کی سونیا جہاں کے لیے محبت اور ممتاز کی حسرت اس وقت عیاں ہوتی ہے جب خیام یہ کہہ کر ممتاز کو گجرے دیتا ہے کہ وہ سونیا کے لیے لارہا تھا تو اس لیے بھی لے آیا لیکن کسی قسم کی محبت کا اظہار ممتاز سے نہیں کرتا جس پر ممتاز اپنی خواہش کا اظہار خود کلامی کی صورت میں کرتی ہے کہ "خوش ہیں تو دو میٹھے بول مجھ سے بھی بول لیتے، محبت نہ سہی محبت کی بھیک ہی سہی۔"[۸]

یہ صورت حال سسی کے سامنے ہے جہاں ایک طرف وہ عورت ہے جو ہر طرح کی قربانی دینے اور مشقت کرنے کے باوجود شوہر سے محبت کے دو بول سننے کو ترستی ہے اور دوسری طرف وہ جس کو سب حاصل ہے مرد کی محبت، کامیابی، شہرت، آزادی اس لیے سسی اپنے لیے سونیا جہاں جیسی زندگی کا خواب دیکھتی ہے جس کے لیے اس کا مثالی باپ غزلیں لکھتا ہے، اس کے لیے بے چین رہتا ہے۔اس بات کا اظہار وہ بار بار کرتی ہے کہ وہ اپنی ماں جیسی نہیں بننا چاہتی اور پھر کھل کر اپنی ماں کی ناکامی اور سونیا جہاں کی کامیابی کو تسلیم کرتے ہوئے اس جیسی بننے کی خواہش کا اظہار کرتی ہے:

سسی: میں نہیں کروں گی کوئی شادی وادی

ممتاز: تو جہاز اُڑاؤ گی؟

سسی: چوری کروں گی سب کے دل بالکل سونیا جہاں کی طرح، ہیروین بنوں گی۔

ممتاز: اتنی کھلی چھوٹ نہیں دے رکھی ہم نے تمہیں۔اپنی حد میں رہا کرو! پتہ نہیں کیا کیا پٹیاں پڑھا جاتی ہے وہ عورت تمہیں۔

سسی: مجھے نہیں رہنا کسی حدود میں، حد میں آپ جیسے لوگ رہتے ہیں۔جنھیں ایک کھونٹے سے بندھے رہنے کا شوق ہے۔[۹]

یہاں ایک طرف سسی جو چاہتی ہے وہ صورت اسے معاشرے کے اقدار سے انحراف میں نظر آتی ہے دوسرا یہاں سسی کا باغی رویہ بھی ظاہر ہوتو ہے کہ وہ وہی کرے گی جو اس نے سوچ لیا ہے۔ سسی اپنے باپ کو آئیڈیل مانتی ہے تو اس کی پسند کی گئی عورت جیسی بننے کی کوشش شروع کر دیتی ہے ایسے میں سونیا اسے سمجھانے کی کوشش ان الفاظ میں کرتی ہے:

> ہو سکتا ہے تمہارے ابا کو مّو جیسی ہی عورتیں پسند ہوں اور میں ان کے لئے محض ایک تجسس کے سوا اور کچھ بھی نہ ہوں۔[۵۱]

سسی کو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کے باپ کو ایسی آزاد عورت پسند ہے اور وہ باپ جس کی نظروں میں وہ ہمیشہ اچھا ور قابل ستائش بننا چاہتی ہے اس کے سامنے سونیا جہاں کے روپ میں آتی ہے۔ باپ کی سال گرہ کے موقع پر مہمانوں کے سامنے سونیا کے ساتھ ناچتی ہے یہ سوچ کر کہ باپ کو سونیا کا ناچ اچھا لگتا ہے تو میرا بھی لگے گا جس کے نتیجے میں خیام اسے سب کے سامنے تھپڑ مارتا ہے اور کہتا ہے:

> کیا سمجھتی ہو تم؟ کیا سمجھی تھی؟ بولو! کہ تمہارا باپ کا سر فخر سے بلند ہو جائے گا، جب اس کی بیٹی اس محفل میں ناچے گی تو اس کا سر فخر سے بلند ہو جائے گا۔ یہ سوچا تھا تم نے؟[۵۲]

اپنے باپ کا یہ رویہ وہ پہلی دفعہ دیکھتی ہے جو ان کے دوغلے رویے کی عکاسی کرتا ہے کہ جو خصوصیات مرد باہر کی عورت میں دیکھ کر اس کی تعریف کرتا ہے اپنے گھر کی عورت کو اس کام کی اجازت نہیں دیتا۔ اپنے باپ کا مثالی بُت اس کے سامنے ٹوٹ جاتا ہے اور وہ ہر طرح کے معاشرتی اصولوں اور قدروں سے بغاوت کر دیتی ہے۔ اپنے باپ کے سامنے ڈٹ جاتی ہے اور ہیروین بننے کی کوشش شروع کر دیتی ہے۔ سسی، سونیا جہاں کے سابقہ شوہر وجہی کے دفتر کے چکر کاٹنے لگتی ہے جبکہ جانتی ہے کہ وہ موقع پرست انسان ہے اور سسی کو خیام اور سونیا سے بدلہ لینے کی خاطر استعمال کرنا چاہتا ہے۔ سسی اپنا گھر چھوڑ کر بغیر کسی رشتے کے وجہی کے گھر رہنے لگتی ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی ضد میں معاشرے کے طے کردہ کسی اصول کو ماننے کو تیار نہیں نہ اسے غلط سمجھتی ہے اس کا خیال ہے کہ اگر اس کا باپ ایسی حرکت کر سکتا ہے اپنا گھر چھوڑ کر سونیا کے پاس رہ سکتا ہے یہ معاشرہ اسے اجازت دے سکتا ہے تو سسی کو کیوں نہیں۔

اس کے علاوہ معاشرتی اقدار سے انحراف کا رویہ شادی سے انکار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ سسی اس بات کا اظہار اپنی ماں کے سامنے کرتی ہے کہ اسے شادی نہیں کرنی بلکہ سونیا جہاں کی طرح ہیروین بننا ہے۔۔ خیام اس کی شادی طے کر دینا چاہتا ہے تاکہ سسی کے اس باغی رویے سے نجات حاصل ہو سکے جس کے احتجاج میں وہ چھت سے کود جاتی ہے۔ قاسم کے سسی سے شادی کے لیے تیار ہو جانے پر اسے اپنی شکست تصور کرتی ہے کہ اسے وجہی کے رویے کے بعد اپنے گھر آنا پڑا تو جو وہ چاہتی تھی وہ نہیں ہو سکا اب وہ ان چیزوں سے بے نیاز ہو چکی ہے کیونکہ اس کی زندگی کا مقصد اپنے باپ کے مدِ مقابل کھڑے ہونا ہے اور جیتنا تھا :

> میں ہار گئی قاسم! ابا جیت گئے۔ اب مجھے کوئی فرق نہیں پڑتا میں کسی کے ساتھ بھی بیاہی جاؤں، میری زندگی کا مالک اب کوئی بھی ہو۔ مجھے فرق نہیں پڑتا۔ چاہے وہ تم ہی کیوں نہ ہو۔ [۳۱]

معاشرتی رویوں میں ہمارے معاشرے کے مرد کی خصوصیات بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں۔ گھر کی عورت کے ساتھ اس کا سلوک اور باہر کی عورت کے لیے ستائش کا رویہ اور دوغلے پن کا واضح اظہار کرداروں اور ان کے الفاظ سے ملتا ہے۔ معاشرے میں عورت اور مرد کا مقام کن اصولوں پر طے کیا جاتا ہے اس کا اظہار کسی حد تک سونیا جہاں کے الفاظ سے ملتا ہے جب سسی اس سے اپنے باپ کے متعلق دریافت کرتی ہے کہ اس کے باپ میں سب سے اچھی چیز اسے کیا لگتی ہے تو جواب میں "شاعری" کہنے پر سسی اس سے پوچھتی ہے کہ اس کا باپ اسے حسین نہیں لگتا؟ تب سونیا جواب دیتی ہے:

> حسین لگنا تو ہم عورتوں کا کام ہے اگر مرد حسین لگنے لگیں تو ہم کہاں جائیں گی؟ اور ویسے بھی مرد کا حسن اس کی باتوں میں ہوتا ہے۔ اس کی تعریف ہوتا ہے۔ اگر مرد کی باتوں میں زہر گھل جائے نا تو حسین سے حسین مرد بھی مکروہ لگنے لگتا ہے۔ چہرے کا حسن اسے مغرور بنا دیتا ہے، وہ کہیں کا بھی نہیں رہتا کبھی کسی مرد کی صورت پر مت مرنا۔ [۳۲]

سونیا جہاں کے بیان کردہ معیار کے مطابق سسی کا باپ جو اس کے لیے مثالی مرد ہے، اچھا مرد ثابت نہیں ہوتا جو ممتاز سے کبھی پیار سے بات نہیں کرتا اس کی عزت یا تعریف نہیں کرتا، رعب جمانا، چیخنا چلانا اس کا روز کا معمول ہے جو سسی کو اس کی خوبیاں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے لیے بھی وہ اپنی ماں کو غلط سمجھتی ہے اور باپ کو مظلوم کانتی ہے کہ حسین

ہونے کے باوجود انھیں ممتاز جیسی عورت سے شادی کرنا پڑی جو کسی طرح ان کے قابل نہیں ہے اس کا اظہار کرتے ہوئے کہتی ہے:

پتہ نہیں کیوں چھٹی فیل کو اپنے گلے میں ڈال لیا؟ ابا کی کوئی مجبوری رہی ہو گی۔ [14]

روایت کے خلاف جاتے ہوئے سسی کو اپنی مظلوم ماں کی بجائے اپنے سفاک باپ سے ہمدردی ہے۔ جبکہ اس کے باپ کا اصل روپ اسے دیکھانے کی کوشش کرتے ہوئے ممتاز کہتہ ہے کہ "یہ جو پَر پُرزے تم نکال رہی ہو نا سسی، تمہارے ابا ہی کاٹیں گے دیکھ لینا۔" [15] اس کی کہی بات سچ ثابت ہوتی ہے اور خیام کی سختی پر سسی خودکشی کی کوشش کرتی ہے جس کے بعد ممتاز اسے تنبیہہ کرتی ہے:

تمہارا کیا خیال ہے کہ تمہارے ابا تمہاری ضد کے آگے گھٹنے ٹیک دیں گے؟ اتنی آسانی سے؟ [16]

اس کے علاوہ مرد کا ایک روپ قاسم کی صورت میں موجود ہے جو معاشرے کے مرد کی خود غرضی اور دوغلی شخصیت کو سسی کے سامنے عیاں کرنے کی کوشش کرتا ہے جب وہ یہ جانتا ہے کہ سسی اس سے شادی کرنے کے لیے تیار نہیں ہے تو سسی سے نکاح کرنے سے انکار کرتے ہوئے کہتا ہے؟

آپ آزاد ہیں سسی، کوئی نہیں روک سکتا آپ کو۔ جانتی ہیں مرد آزاد عورت سے محبت کیوں کرتا ہے؟ ایسے خیام خالو کی طرح کسی کے پیچھے پاگل دیوانہ ہو جاتا ہے، جانتی ہیں کیوں؟ تاکہ وہ اسے باندھ سکے۔ [17]

سسی کے لیے قاسم کا یہ رویہ ناقابلِ یقین ہوتا ہے کہ کوئی مرد اپنی قید میں آنے والی عورت کو آزاد کیوں کر سکتا ہے۔ اس معاشرتی رویے کی جو صورت ہمیں نظر آتی ہے وہ کسی حد تک مذہبی پابندیوں کے باعث ہے جس کا اظہار کرتے ممتاز اکثر نظر آتی ہے اور سسی کو بات بات پر ٹوکتی ہے جس کو سسی خاطر میں نہیں لاتی۔ اس طرح وہ نینا کو بھی اپنے معاشرے اور مذہب کے مطابق ڈھل جانے کی ترغیب دیتی اور سمجھاتی ہے کہ "ہمارے ہاں عورتیں غیر مردوں کے ساتھ ایسے بے تکلف نہیں ہوتیں۔" [18] جبکہ ممتاز کی اپنی بیٹی ایسی کسی پابندی یا معاشرتی اصول کو ماننے سے صاف انکار کر دیتی ہے اور اپنے پاؤں کی ہڈی ٹوٹ جانے پر وہ گھر کی دوسری منزل پر اپنے کمرے میں جانے کے لیے ضد کرتے ہوئے کہتی ہے:

سی یہاں معاشرتی اور مذہبی اقدار سے انحراف کرتی نظر آتی ہے اس کے نزدیک جو غلط نہیں ہے تو پھر وہ سی چیز کی پرواہ نہیں کرتی۔

نفسیاتی وجوہات:

سسی کے کردار میں بہت سی ایسی نفسیاتی الجھنیں پائی جاتی ہیں جو اسے روایات سے انحراف پر مجبور کرتی ہیں ان میں سرِ فہرست اس کی ضدی طبیعت ہے جس کا اظہار ڈرامے میں واضح طور پر ملتا ہے اس کے نزدیک ہر وہ کام کرنا ضروری ہو جاتا ہے جس سے اسے روکا جائے۔ اسے جب بھی کسی کام سے روکا جائے تو اس کے جواب میں یہی کہتی نظر آتی ہے کہ "جب جانتی ہیں میں نہیں رکوں گی تو کیوں کوشش کرتی ہیں۔" [۱۹] اس کے علاوہ اس کے عمل سے بھی اس کا نمایاں اظہار ہوتا ہے جس کی سب سے اہم مثال باپ کی مرضی کے بغیر ہیروین بننے کی کوشش ہے۔ وہ جانتی ہے کہ سونیا جہاں کا سابقہ شوہر اس کی مدد کر سکتا ہے تو وہ بار بار اس کے دفتر کے چکر کاٹتی ہے۔ اس سے ہر دفعہ ذلیل و خوار ہونے کے باوجود ڈٹی رہتی ہے اس کی ڈھٹائی کا اظہار اس کے الفاظ میں ہوتا ہے جو وجیہی کے اسے کام نہ دینے اور بار بار منع کرنے پر بولتی ہے:

> میں نہیں جاؤں گی کہیں پر، سونیا آج جو کچھ بھی ہے آپ کی وجہ سے ہے۔ آپ ہیں تو میں بھی ویسی بن سکتی ہوں۔ بالکل سونیا جہاں جیسی، مجھ میں ہے وہ بات دیکھیں! دیکھیں مجھے۔ میں کر سکتی ہوں۔ [۲۰]

سسی کا یہ رویہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اپنی ضد کو پورا کرنے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتی ہے۔ اپنی عزتِ نفس کا گلا گھونٹ سکتی ہے۔ اس کی ایک اور مثال قاسم سے شادی کے حوالے سے ہے کہ جب سب چاہتے ہیں کہ سسی قاسم سے شادی کر لے تو ایسا نہیں چاہتی اور قاسم کو جذباتی طور پر مجبور کر دیتی ہے اور وہ اس شادی سے انکار کر دیتا ہے۔ لیکن جب آمنہ کو قاسم کے ساتھ زندگی گزارتے دیکھتی ہے تو قاسم سے شادی کو اپنی ضد بنا لیتی ہے۔ قاسم کے انکار کے بعد آمنہ کو برا بھلا کہنے کے علاوہ قاسم کی منت سماجت کرنے سے بھی باز نہیں آتی:

سسی: یہ قاسم ہے نا یہ اٹھا کر چھوڑ آئے گا مجھے کمرے تک

ممتاز: تھپڑ ماروں گی ایک! جو منہ میں آتا ہے بک دیتی ہو۔[۱۹]

قاسم ! قاسم مجھے اپنا لے یار ، مجھے سمجھ آ گئی ہے مجھے بچا لے مجھے برباد ہونے سے بچا لے۔۔۔میں جانتی ہوں تو نے مجھ سے شدت سے محبت کی ہے ، مجھے کبھی سمجھ نہیں آئی ، ہمیشہ تجھے ٹھکرایا ، دھتکارا۔۔۔۔ تیرے سامنے جھولی پھیلائے کھڑی ہوں۔[۲۱]

یہاں سسی کی نفسیاتی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی ضد میں اس شخص کے آگے بھیک مانگنے کو تیار ہے جس کو وہ خود ٹھکراتی رہی ہے اس کے نزدیک وہ شخص اپنی زندگی میں آگے نہیں بڑھ سکتا اور اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ قاسم کو دوبارہ اپنی طرف متوجہ کرنے اور اپنی محبت میں دیوانہ کرنے کے لیے یہ سب کرتی ہے ، جب ہر طرح کا جتن کرنے اور قاسم کی بیوی آمنہ کے اجازت دے دینے کے بعد قاسم سے سسی کا نکاح ہونے کو تھا تو وہ خود انکار کر دیتی ہے۔ جو کسی حد تک اس بات کی عکاسی ہے کہ سسی کی ضد اس حد تک ہے جو نہیں ہو سکتا اسے ممکن بنا کر چھوڑ دیا جائے۔ اپنی ضدی طبعیت کا اعتراف کرتی ہوئے اپنے باپ سے کہتی ہے کہ "ہم دونوں ایک جیسے ہیں نا؟ ہم دونوں پیار نہیں کرتے ضد کرتے ہیں۔"[۲۲]

سسی کی زندگی میں ضد اس کی زندگی کے مقاصد میں تبدیل ہوتی نظر آتی ہے یعنی اسے جس کام سے منع کر دیا جائے تو وہ اسے پورا کرنا اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتی ہے جیسے ہیروئن بننا ، قاسم سے شادی کرنا وغیرہ۔ کسی کو محبت کا یقین دلانا ہو (مثلاً وجہی) ، نفرت ہو (سونیا جہاں) یا بدلہ ہو (باپ خیام) وہ اس ضد کو مقصد بنا کر چلتی ہے۔ سونیا جہاں سے اسکی نفرت اس کے باپ کے تعلق اور سونیا کے مقابلے میں بیٹی کو کم اہمیت دینے کی وجہ سے ہے۔ وہ اپنی نفرت کا بھرپور اظہار کرتی نظر آتی ہے لیکن اس کے مر جانے پر دکھی بھی ہوتی ہے۔ اس کے دکھ کے بارے میں جب خیام پوچھتا ہے تو وہ شکست خوردی سے جواب دیتی ہے :

سسی : ونیا مر گئی ؟ وہ بند جسے میں توڑنا چاہتی تھی ٹوٹ گیا ؟۔۔۔

خیام : اب کیوں دکھی ہو تم ؟ ہاں ! جس سے تم شدید نفرت کرتی تھیں ، زندگی میں سب سے زیادہ نفرت وہ چلی گئی۔ پھر کیوں دکھی ہو تم ؟

سسی : اسی بات کا تو دکھ ہے ابا ، میری زندگی کا مقصد چلا گیا ، سونیا چلی گئی۔ اب میں کس سے لڑوں گی ؟ کس کو برا کہوں گی ؟ میرا کوئی دشمن نہیں رہا۔[۲۳]

یہ مکالمہ ظاہر کرتا ہے کہ سسی کو اپنی ضد طبعیت کی تسکین کے لیے کوئی نہ کوئی انسان درکار ہے جس کی تذلیل کر کے وہ ثابت کر سکے کہ وہ کس قدر ضدی ہے اور اس کی ضد کے آگے کوئی بھی ٹھہر نہیں سکتا۔

سسی کی نفسیات میں ضدی پن کے علاوہ شدت پسندی بھی پائی جاتی ہے جو سب سے پہلے اس کی باپ سے محبت کی صورت میں عیاں ہوتی ہے۔ وہ باپ سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اس کے غلط کو بھی غلط کہنے کو تیار نہیں اسے اپنے باپ کی نظر میں اچھا بننے کا شوق ہے اور اس کے علاوہ کسی دوسری چیز کی پرواہ نہیں کرتی اس کا اظہار بھی کرتی ہے:

> چھوڑو! مجھے نہین فرق پڑتا کون کیا کہتا ہے۔ فرق پڑتا ہے تو صرف ابا کی باتوں سے کیون کہ ابا میرے آئیڈیل ہیں۔[۲۴]

وہ اپنے باپ کی برائی بالکل برداشت نہیں کر سکتی اس کے نزدیک ہر مرد کو اس کے باپ جیسا ہونا چاہیے سونیا کے خیام کے حوالے سے کچھ خدشات جو کے درست تھے وہ انہیں تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے:

> سونیا: اگر تمہارے ابا نے میرے پَر کاٹ کر مجھے بھی قید کر دیا تو؟
>
> سسی: ایسا ہو ہی نہیں سکتا ابا بھلا ایسا کیوں کریں گے؟[۲۵]

اس رویے کا اظہار وہ قاسم کے سامنے بھی کرتی ہے کہ اس میں ابا جیسی وجاہت، رعب اور سٹائل نہیں جس کے جواب میں قاسم خیام کے بات بات پر غصہ کرنے والی بری عادت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کے جواب میں وہ کہتی ہے کہ "غصہ کہاں آتا ہے انھیں؟ وہ تو مّمو ہی ایسی حرکتیں کرتی ہیں۔"[26] جہاں وہ اپنے باپ کی کوئی غلطی ماننے کو تیار نہیں وہاں وہ اپنی ماں کو ہر چیز کا ذمہ دار سمجھتی ہے کیوں کہ اس کا باپ غلط نہیں ہو سکتا۔ وہ اپنی ماں کو اپنا رقیب بھی سمجھنے لگتی ہے اسے لگتا ہے کہ باپ اس کو پسند کرتا ہے تو ماں کو اس سے جلن ہے وہ ایسی نہیں بن سکی جسے اس کا باپ پسند کرے اس لیے باپ سے ڈرانے کی کوشش کرتی ہے اس کا اظہار سسی کی اس بات سے ہوتا ہے:

> مجھے نا ابا سے ڈرانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ آپ کو کیا پتا ابا کو کیا پسند ہے؟ کیا نہیں؟ آپ نا لاکھ کوشش کر لیں لاکھ جل لیں مجھ سے، مجھ جیسی نہیں بننے والی ہیں۔[۲۷]

باپ کی محبت میں ماں کو حصہ دار بنانے کی تو وہ قائل نہیں مطمئن ہے کہ وہ اپنی ماں سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے اپنے باپ کی نظر میں یہی صورت جب سونیا جہاں کے حوالے سے بھی ہے۔ سونیا جہاں کو خیام سسی سے زیادہ اہمیت دیتا ہے جس کے نتیجے میں وہ اپنے باپ اور سونیا دونوں سے نفرت کا اظہار کرتی ہے اور انھیں اپنا دشمن سمجھنے لگتی ہے۔

سسی کی نفسیات کا ایک اور اہم پہلو اس کی خود غرضی و خود پسندی ہے جو اس کی حرکتوں سے تو ظاہر ہے ہی وہ اس کا اعتراف کرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے۔ سب سے پہلے سونیا کے مر جانے پر اپنی غلطیوں کا احساس ہونے پر دونوں باپ بیٹی اپنے خود غرض ہونے کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> خود غرض ہیں ہم دونوں، ہمیں ہمیشہ اپنی محبت کے بارے میں فکر رہی ان محبتوں کا سوچا نہیں جو ہمارے لیے روتی رہیں اور ہمارے لیے قربانی دی۔[۲۸]

اسی طرح خیام اور سسی کی خود غرضی کی ایک مثال آمنہ کو مجبور کرنے کی صورت میں سامنے آتی ہے جب وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ آمنہ ماں بننے والی ہے اپنی زندگی میں خوش ہے قاسم بھی اپنی زندگی سے مطمئن ہے صرف سسی کی ضد کی خاطر اسے مجبور کرتے ہیں کہ وہ قاسم کو سسی سے شادی کرنے کی نا صرف اجازت دے بلکہ اسے راضی بھی کریں۔ جب قاسم شادی کے لیے مان جاتا ہے تو نکاح کے وقت انکار کرتے ہوئے سسی اپنی خود غرضی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتی ہے:

> خود غرض لوگ رشتے نہیں نبھانا جانتے، بلکہ ابا اور مجھے تو محبت کرنی ہی نہیں چاہیے۔ بڑے نالائق ہیں ہم دونوں اس معاملے میں، روز اپنا ہی ماتھا چومتے رہتے ہیں۔ یہ تو تم (آمنہ)، مّمو اور قاسم جیسے لوگوں کو ہی مبارک ہو۔[۲۹]

یہاں سسی اپنی خود غرضی کے ساتھ ساتھ خود پسندی کا بھی اظہار کرتی ہے اور اس بات کی امید رکھتی ہے کہ دوسرے اس کی محبت میں برباد ہو جائیں، قربانیاں دیں لیکن وہ خود اپنی ذات پر کسی قسم کا دباؤ یا اختیار برداشت نہیں کرتی۔ سسی کی اس نفسیاتی صورتحال کا اظہار اس کی خود کلامی سے بھی ہوتا ہے:

> کون ہو تم؟ جسے قاسم بے پناہ چاہتا ہے؟ جسے ہر مرد بے پناہ چاہتا ہے؟ یہی ہو تم ہاں؟ اچھا!! تم مکمل ہو؟ ہر کسی کے چاہے جانے سے ماورا ہو؟ یہ ہو تم؟ بولو نا؟ یہ ہو تم؟۔۔۔ ارے ڈرپوک! اوے!۔۔۔[۳۰]

ایسی کیفیت میں وہ خود سے اپنی حقیقت جاننے کی کوشش کرتی ہے اور خود کو مارنے لگتی ہے یہاں تک کے بے ہوش ہو جاتی ہے۔ یہ خود کلامی سسی کی نفسیاتی الجھنوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

نامناسب تربیت:

"سسی" کی ایسی شخصیت اور کردار میں ڈھل جانے کا ذمہ دار اس کے گھر کا ماحول اور تربیت ہے۔ سسی نے ہمیشہ اپنے باپ کو اپنی غلطیوں کا ذمہ دار دوسروں کو ٹھہراتے دیکھا ہے اور ہر وقت اپنی بیوی ممتاز کو برا بھلا کہتے سنا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ بھی اپنی ماں سے ایسی ہی بد تمیزی کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی ماں کو ماں تک کہنے کی روادار نہیں ہے وہ اپنے خالہ زاد کی طرح انھیں ممّو بلاتی ہے اور ممتاز کے کہنے پر بھی اسے ماں نہیں کہتی۔ وہ اپنی ماں کی کسی بات کو نہیں مانتی کیونکہ وہ اس کی باپ کے لیے قابلِ احترام نہیں ہے تو اس کے لیے بھی نہیں ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ وہ مکمل طور پر اپنے باپ کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کرتی ہے جس پر ممتاز اعتراض کرتی ہے کہ "یہ اپنے باپ کی زبان مجھ سے نا بولا کرو"۔[۳۱]

شادی کی سالگرہ پر سسی اپنی ماں کو تیار کر کے باپ کے پاس بھیجتی ہے جس پر خیام ممتاز کی تعریف کرنے کی بجائے اس کا مذاق اڑاتا ہے جس سے ممتاز کو ہتک کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں سسی پر بھی باپ کا رویہ حاوی رہتا ہے اور وہ بھی ماں کو قصور وار ٹھہراتے ہوئے اس کی ہتک ان الفاظ میں کرتی ہے:

> چلو کم سے کم نظر تو آتا ہے تمہاری ممّو کو تو وہ بھی نہیں آتا۔ وہ تو جیسے کوچوان کی گھوڑی نا ادھر کی خبر نہ ادھر کی۔ آنکھوں پر بلینڈر (گھوڑے دائیں بائیں دیکھنے کی بجائے سیدھا ہی دیکھیں اس لیے لگائے جاتے ہیں) لگوائے ہوئے ہیں۔ سیدھا دوڑتی چلی جاتی ہے۔ میں ایسی نہیں بنوں گی۔[۳۲]

وہ اپنے باپ کے رویے کو غلط کہنے کی بجائے ماں کو قصوروار سمجھتی ہے اور خود ایسا نہ بننے کا ارادہ ظاہر کرتی ہے۔ ماں سے بات کرتے ہوئے اس کا لہجہ ہمیشہ گستاخانہ ہوتا ہے اور وہ اس کی کسی بھی بات کو خاطر میں نہیں لاتی اور باپ کی پیروی کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کے باوجود سسی کی ہر غلط حرکت کا ذمہدار ممتاز کو ٹھہرایا جاتا ہے۔ جبکہ تربیت صرف ماں کی ذمہ داری نہیں ہوتی اس میں گھر کا ماحول اور باپ کا رویہ اور کردار بھی اتنا ہی اہم ہے جتنا ماں کا اہم ہے۔

"سسی" کا گھر سے چلے جانا اور وجہی کے گھر میں بغیر کسی رشتے کے رہنا بھی خیام ہی کی وجہ سے ہوتا ہے کیونکہ سونیا کی محبت میں اپنا گھر چھوڑ دینے اور بغیر کسی رشتے کے اس کے گھر جا کر رہنے کی مثال خیام پیش کرتا ہے جس سے سسی کو

بھی ایسی حرکت کرنے کا موقع ملتا ہے۔اس کے علاوہ کسی کی انا، ضد اور خود غرضی بھی اس کے باپ کی دین ہے جو جابجا اس قسم کی مثال بیٹی کے سامنے چھوڑتا ہے اور بیٹی ان کو خوبی سمجھ کر اپناتی چلی جاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سجی گل،او رَنگریزہ،،ہم ٹی۔وی،
https://www.youtube.com/results?search_query=o+rungreza،
قسط نمبر۱،۸جون۲۰۲۱ء،بوقت ۲:۵۰۔

۲۔ ایضاً۔

۳۔ ایضاً، قسط نمبر۴۔

۴۔ ایضاً، قسط نمبر۱۰۔

۵۔ ایضاً، قسط نمبر۱۔

۶۔ ایضاً، قسط نمبر۱۰۔

۷۔ ایضاً، قسط نمبر۳۔

۸۔ ایضاً، قسط نمبر۴۔

۹۔ ایضاً۔

۱۰۔ ایضاً۔

۱۱۔ ایضاً۔

۱۲۔ ایضاً، قسط نمبر۱۱۔

۱۳۔ ایضاً، قسط نمبر۴۔

۱۴۔ ایضاً، قسط نمبر۱۔

۱۵۔ ایضاً۔

۱۶۔ ایضاً، قسط نمبر۸۔

۱۷۔ ایضاً، قسط نمبر۱۱۔

۱۸۔ ایضاً، قسط نمبر۸۔

۱۹۔ ایضاً، قسط نمبر۴۔

۲۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۱۔

۲۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۰۔

۲۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۹۔

۲۳۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۹۔

۲۴۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۔

۲۵۔ ایضاً، قسط نمبر ۴۔

۲۶۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۹۔

۲۹۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۱۔

۳۰۔ ایضاً، قسط نمبر ۳۰۔

۳۱۔ ایضاً، قسط نمبر ۱۔

۳۲۔ ایضاً، قسط نمبر ۲۔

ماحصل

ماحصل

پاکستان ٹیلی ویژن نے ڈراموں میں عورت کے معاشرتی کردار کو نہ صرف مختلف پہلوؤں سے پیش کیا ہے بلکہ اسے باشعور بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ جہاں جاگیر دارانہ نظام کی چکی میں پسنے والی مظلوم عورت کی تصویر کشی کی وہیں عورت کو زندگی جینے کا ڈھنگ بھی سکھایا۔ نوے کی دھائی میں ایک باشعور، تعلیم یافتہ اور مہذب عورت کو اردو ڈراموں میں پیش کیا گیا جس نے عورت کو اپنے حق کے لیے آواز اُٹھانے کے ساتھ ساتھ اپنی معاشرتی اقدار کی پیروی کرتے ہوئے مرد کے شانہ بشانہ اپنی صلاحیتوں کو منوانے کا حوصلہ بھی پیدا کیا۔ موجودہ دور کے ڈراموں میں ایسے کردار بھی ہیں جو عورت کو حاصل ہونے والی آزادی کا غلط استعمال کرتے اور اپنی جائز و ناجائز خواہشات کو پورا کرنے کے لیے معاشرتی اقدار اور اخلاقی ضوابط کو پامال کرتے نظر آتے ہیں۔ اس تحقیق میں ان کرداروں (معاشرتی اقدار سے منحرف) کی پیش کش کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اور میں نے اپنی تحقیق کی بنیاد مندرجہ ذیل سوالات پر رکھی:

- منتخب ڈراموں میں عورت کی عکاسی جس انداز میں کی گئی ہے، کیا وہ معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی اقدار کے مطابق ہے؟
- اگر منتخب ڈراموں میں پیش کردہ عورت کا کردار ہماری، مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار سے متصادم ہے تو پھر ان کی پیش کش کا کیا جواز ہے؟
- کیا میڈیا کا مقصد اس قسم کے کرداروں کے ذریعے اخلاقی زوال کی نشاندہی اور معاشرتی شعور پیدا کرنا ہے؟

اس مقالے میں "منتخب ٹی۔وی ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیش کش: تجزیاتی مطالعہ (بلا، گھر تتلی کا پَر، اورَنگریزہ)" پاکستان کے تین نجی ٹی۔وی چینلوں (جیو انٹر ٹینمنٹ، اے۔آر۔وائی ڈیجیٹل، ہم ٹی۔وی) سے ۲۰۱۷ء سے ۲۰۱۹ء کے دوران نشر ہونے والے تین ڈراموں کو منتخب کیا گیا۔ جیو انٹر ٹینمنٹ سے گھر تتلی کا پر، اے۔آر۔وائی سے بلا اور ہم ٹی۔وی سے اورَنگریزہ ہیں کیونکہ تینوں ڈرامے ایسے مرکزی کرداروں پر مشتمل ہیں جو معاشرتی اقدار اور روایات سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ اس تحقیق میں

گھر تتلی کا پَر کے "انجم عرف انجی"، بلاڈرامے کے "نگار عرف نگو"اور او رنگریزہ کے "سسی" کے مرکزی کردار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ تحقیق کے لیے تجزیاتی طریقہ کار اپناتے ہوئے نفسیاتی وجوہات، نامناسب تربیت، جسمانی معذوری، عدم تحفظ، معاشرتی رویے اور طبقاتی تفریق کو تجزیاتی مطالعے کے لیے پیمانے کے طور پر اپنایا گیا ہے۔ منتخب ٹی۔وی ڈراموں میں منحرف نسائی کرداروں کی پیش کش کا تجزیہ انہی عوامل کے تناظر میں کیا گیا ہے۔

گھر تتلی کا پَر میں "انجم " نفرت، عدم برداشت، حسد، جلن، لالچ، مفاد پرستی، بے حسی اور خود غرضی جیسی اخلاقی گراوٹ کا حامل کردار ہے جو "طبقاتی تقسیم " کی وجہ سے ایک ایسا کردار بن گئی جس نے اپنی مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی روایات سے نہ صرف بغاوت کی بلکہ اخلاقیات کو بھی بالائے طاق رکھ دیا۔ "انجم " کا تعلق نچلے طبقے سے ہے جہاں اس کی بنیادی ضروریات مشکل سے پوری ہوتی ہیں لیکن وہ پُر تعش زندگی کی خواہش رکھتی ہے۔ "طبقاتی تفریق "کو ناانصافی تصور کرتی ہے اور احساسِ کم تری میں مبتلا ہو جاتی ہے جس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے وہ ہر جائز وناجائزہ طریقہ اپناتی ہے۔ رشتوں اور جذبات سے عاری ہو کر صرف اپنی خواہشات کی تکمیل کرنا چاہتی ہے۔ سگمینٹ فرائڈ(Sigmund Freud)کے فوق الانا کے نظریے کے مطابق انسانی ذہن کا ایک حصہ اس کی خواہشات کو دباتا ہے اور جب خواہشات کو دبایا جاتا ہے تو ذہنی امراض جنم لیتے ہیں۔ "انجم " بھی ایسی نفسیاتی وجوہات، گھریلو ماحول اور معاشرتی رویوں کے زیرِ اثر عدم تحفظ جیسے ذہنی مسائل کا شکار ہے جو اس میں حسد اور لالچ جیسے جذبات کو پروان چڑھانے کی وجہ بنتے ہیں۔ ان جذبات کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ ممتا اور محبت جیسے احساسات کی پرواہ بھی نہیں کرتی اور نہ صرف اپنا گھر بلکہ اپنے ارد گرد موجود لوگوں کی زندگیوں کو بھی بربادی کے دہانے پر لا کھڑا کرتی ہے۔

ڈراما بلا میں مرکزی کردار "نگار " کا ہے جو احساسِ برتری کے باعث خود غرضی، خود پسندی، غرور، عدم برداشت اور انتقامی طبعیت کی حامل ہے۔ ڈرامے میں اس کے رویے کی بنیادی وجہ "جسمانی معذوری "ہے۔ ایلفریڈ ایڈلر(Alfred Adler) کے نظریہ کے مطابق جن بچوں میں کسی قسم کی جسمانی معذوری ہو وہ اپنے آپ کو دوسروں سے کمتر محسوس کرنے لگتے ہیں اس کم تری کے احساس کو کم کرنے کے لیے یا تو جسم کے کسی دوسرے حصے کی معمول سے بڑھ کر نشوونما کی جائے یا کسی ذہنی کیفیت کی نشوونما کی جائے۔ ڈراما بلا میں نگار کی جسمانی معذوری کے احساس کو کم کرنے کی خاطر اسے ہر لحاظ سے اہم ہونے کا احساس دلایا جاتا ہے۔ باپ اس کی خوبصورتی کی بے جا تعریف کرتا

ہے اور گھر اور کاروبار کے تمام معاملات "نگار" کی مرضی کے مطابق چلاتا ہے جس کے نتیجے میں نگار ہٹ دھرم بن جاتی ہے ۔ایڈلر کی بیان کردہ اصطلاحات کے مطابق "نگار" تعصید کمتری میں مبتلا نظر آتی ہے جو اپنی کمتری کو محسوس ہی نہیں کرتی کیوں کہ وہ اس کی لاشعور میں ہے۔ نگار بھی اس نفسیاتی صورتِ حال کے زیرِاثر نظر آتی ہے اور اس کے لیے زیادہ اہمیت اُس حیثیت اور مقام کی ہے جو اسے حاصل ہو گیا ہے۔ وہ اپنے علاوہ کسی دوسرے کی اہمیت کو برداشت کرنے سے قاصر ہے اس کی یہ عدم برداشت اور چیزوں کے ساتھ ساتھ انسانوں پر بھی ملکیت جتانے کا رویہ اسے اخلاقیات اور احساسات سے عاری انسان بنا دیتا ہے۔ اس جذبے میں شدت پیدا ہونے اور قابو نہ پانے کی صورت میں وہ انسانیت کی حد سے گرے ہوئے کام کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔

ڈراما او رنگریزہ کا مرکزی کردار "سسی" ہے جو ضدی، خود پسند، خود غرض، شدت پسند، غیر مہذب اور انتقامی طبعیت کی حامل ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اس کی "نفسیاتی الجھنیں" ہیں اس حوالے سے سیگمنڈ فرائڈ(Sigmund Freud)اس بات پر زور دیتا ہے کہ بچے کے اولین چند سال بہت اہم ہوتے ہیں یہیں پر وہ اپنے معروف نظریے ایڈی پس کمپلیکس(Oedipus complex)اور الیکٹرا کمپلیکس(electra complex) کو بیان کرتا ہے۔

"سسی" الیکٹرا کمپلیکس کی مثال ہے جو اپنے باپ سے محبت میں اور اس کی نظر میں اچھا بننے کی کوشش میں رہتی ہے اور اپنی ماں کو یہ باور کرواتی ہے کہ جیسی عورت اس کے باپ کو پسند ہے وہ ویسی عورت نہیں ہے۔ خود کو ماں سے بڑھ کر باپ کے قریب پاتی ہے اور اس کی من پسند عورت جیسا بننا چاہتی ہے۔ ایڈلر کے مطابق بچے کی نشو و نما اور تربیت و تعلیم میں ماں کا کردار بہت اہم ہے اور گھر کے دیگر افراد کے رویوں سے انسان معاشرتی اقدار اور اخلاقیات کی تعلیم حاصل کرتا ہے۔ ماں کے ساتھ باپ کے برے رویے کو "سسی" بچپن سے دیکھتی ہے اور اس کا ذمہ دار ہمیشہ ماں کو ٹھہراتی ہے۔ اس ذہنی کیفیت میں وہ ماں کی کسی بھی بات کو ماننے سے انکار کرتی ہے اور بدتمیز، ضدی اور غیر مہذب ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کا بنایا گیا مثالی مرد کا بُت جب ٹوٹتا ہے تو وہ باغی ہو کر باپ کے مدِمقابل کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ضد، خود غرضی اور خود پسندی جیسے جذبات کو باپ کی پیروی میں اپناتی ہے اور باپ کو ان میں پیچھے چھوڑ دینے کی بھرپور کوشش کرتی ہے۔

عورت سے متعلق مختلف انداز میں معاشرتی رویوں کی عکاسی تینوں ڈراموں میں ملتی ہے۔ بلا ڈرامے میں سب سے اہم رویہ جو معاشرے میں عورت کے عدم تحفظ کی مثال بن کر سامنے آتا ہے وہ کردار کشی کا رویہ ہے۔ "نگار" اسے ہتھیار کے طور پر استعمال کرتی ہے اور جس عورت سے بدلہ لینا چاہتی ہے یا اپنے راستے سے ہٹانا چاہتی ہے اس پر کسی مرد کے

ساتھ تعلق ہونے کاالزام لگا دیتی ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کاالمیہ ہے کہ ایساالزام برداشت کرنے والی عورت بے گناہ ہوتے ہوئے بھی مرد کے دل میں پیدا ہو جانے والے شک کو نہیں نکال سکتی۔ شوہر ہو یا بھائی، عورت پر لگے اس الزام کو اپنی عزت پر حرف تصور کرتا ہے اور اس ذلت سے بچنے کی خاطر غیرت کے نام پر قتل ہونے والی عورت کے قاتلوں کو سزا دلوانے کا بھی روادار نہیں ہوتا۔گھر تتلی کا پَر میں معاشرتی اقدار کی پاسداری کرنے والی عورت (شفق) کو اس قدر دباؤ کا شکار دکھایا گیا ہے کہ اس سے بے وفائی کرنے والے مرد کو اسے چاہتے نہ چاہتے ہوئے بھی معاف کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ اس کی زندگی کا مقصد اپنا گھر بچانا ہے جس کے لیے اسے اپنی فطرت کے خلاف ہی کیوں نہ جانا پڑے۔

او رَنگریزہ میں عورت کے معاملے میں مرد کے دوغلے رویے کو واضح انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ مرد باہر عورت کی جن خصوصیات کو سراہتا ہے گھر کی عورت کو اس روپ میں دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ گھر کی عورت کے لیے اس کے معیار مختلف ہیں جس کو وہ اولاد کی غلط پرورش، کم علمی، جہالت کا طعنہ تو دے سکتا ہے لیکن اس کی ان خامیوں کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے نہ خواہش کرتا ہے۔ ایسے میں بیٹی اگر اس عورت جیسی بننا چاہے جو گھر کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی باپ کی توجہ اور محبت حاصل کرنے میں کامیاب ہے تو عزت پر حرف آنے کا خدشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ ڈراما او رنگریزہ میں مرد کا یہ دوغلہ رویہ عورت کے باغیانہ رویے کی وجہ بنتا دکھایا گیا ہے۔

منتخب ڈراموں میں منحرف کرداروں کے علاوہ مکمل طور پر یا جزوی طور پر معاشرتی اور اخلاقی قدروں کی پاسداری کرنے والے کردار بھی پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں "انجم" کی دوست "شفق"، "شفق" کی بھابی "ارم"، "نگار" کی ساس "شمع" اور "سسی" کی ماں "ممتاز" جیسے کردار نمایاں ہیں جو منحرف کرداروں کے مدِ مقابل نظر آتے ہیں۔ ڈراموں میں منحرف عورتوں کے رویوں سے پیدا ہونے والی مشکلات اور اس کا شکار ہونے والی عام عورت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ اس قسم کے زیادہ تر کرداروں کو مختلف مشکلات کا سامنا کرنے کے بعد خوشحال زندگی یا ذہنی سکون کا حامل دکھایا گیا ہے۔ منحرف کرداروں کا انجام عبرت ناک دکھایا گیا ۔ "انجم" بہتر سے بہتر کی تلاش میں اپنا بسا بسایا گھر اور بچے گنوا دیتی ہے اور دوسروں کے ٹکڑوں پر پلنا اس کا مقدر ٹھہرتا ہے۔ "نگار" کا برتری اور حاکمیت کا جنون اسے پاگل خانے تک پہنچا دیتا ہے

۔" سسی" محبت کرنے والے رشتے اور معاشرے میں مقام سب ہار کر خالی ہاتھ رہ جاتی ہے۔اپنی ضد میں مگن ایک کے بعد ایک رشتے اور احساس سے عاری ہونے کے بعد گھر بار چھوڑ کر مجاور بن کر خود کو دنیا سے بے نیاز کر دیتی ہے۔

ان ٹی۔وی ڈراموں میں معاشرتی اقدار سے منحرف نسائی کرداروں کی پیش کش اس طرح کی گئی ہے جو نہ صرف معاشرے میں عورت کی بے راہ روی، اخلاقی زوال اور عدم شعور کی نشاندہی کر رہے ہیں بلکہ ان رویوں کا سبب بننے والے عوامل کو بھی پیش کر رہے ہیں۔ منحرف کرداروں کا عبرت ناک انجام جہاں سبق آموز بنا کر پیش کیا گیا ہے وہاں معاشرتی اقدار کی پیروی کے حامل کردار پُر سکون اور مطمئن دکھائی دیتے ہیں۔اس کے باوجود منحرف کرداروں کی آزادی اور زندگی کی وقتی چمک دھمک متاثر کن محسوس ہوتی ہے جو عورت کے ذہن پر منفی اثرات مرتب کرنے کا موجب بن سکتی ہے۔

میں نے اپنی اس تحقیق میں ان کرداروں کو نفسیاتی وجوہات، نامناسب تربیت، جسمانی معذوری، عدم تحفظ، معاشرتی رویے اور طبقاتی تفریق کے تناظر میں دیکھتے ہوئے ان کے کردار میں موجود منفی رویوں اور سماجی اقدار سے بغاوت کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔میری اس تحقیق سے یہ ثابت ہوا ہے کہ کرداروں کے ایسے منفی رویوں کے پیچھے کوئی ایک بنیادی وجہ مثلاً معذوری، طبقاتی تقسیم اور نفسیاتی الجھن کارفرما ہوتی ہے جبکہ نامناسب تربیت، عدم تحفظ اور معاشرتی رویوں جیسے دیگر عوامل ان میں اضافہ کرتے ہیں۔

کتابیات

کتابیات

اجمل، محمد۔اردو نظم میں عورت کا تصور۔مقالہ برائے پی ایچ ڈی اردو، پنجاب یونی ورسٹی اورینٹل کالج لاہور، ۲۰۱۰ء۔

اختر، سلیم۔تین بڑے نفسیات دان۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۴ء۔

اقبال، محمد۔ ضربِ کلیم۔لاہور: اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء۔

ایڈلر، ایلفریڈ(Adler,Alfred)، A.*Individual ,In.G.Lindzey Halleds,Theories Of personality Primary sources and Research*۔نیویارک: ویلے، ۱۹۶۵ء

اینگلز، فریڈرک(Engels, Friedrich)۔ خاندان ذاتی ملکیت اور ریاست کا آغاز۔ لاہور: بک ہوم، ۲۰۱۷ء۔

بخاری، ثمرہ۔ گھر تتلی کاپَر۔جیو انٹر ٹینمنٹ، یوٹیوب،
https://www.youtube.com/playlist?list=PLoZTpZqXsnoRK3hg699pTQjyIn97B2a9۔بتاریخ ۱۷ مئی ۲۰۲۱ء، بوقت ۵:۳۰۔

بخش، سلطانہ۔پاکستانی خواتین کے افسانوی ادب میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی ۔ اسلام آباد: وزارتِ ترقی خواتین، حکومتِ پاکستان، ۲۰۰۵ء۔

بیگم، شمیمہ۔ ترقی پسند تنقید کا ارتقاء اور احتشام حسین۔کراچی: اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء۔

حسن، سبطِ۔موسیٰ سے مارکس تک۔کراچی: مکتبہِ دانیال، ۲۰۱۸ء۔

رسول، شاہدہ۔پاکستان ٹیلی ویژن کے سلسلہ وار اردو ڈرامے:نسوانی کرداروں کا تہذیبی و سماجی مطالعہ (بحوالہ متن اور صوتی اثرات)۔مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد، ۲۰۱۷ء۔

رسول، شاہدہ۔ نجیبہ عارف، "امجد اسلام امجد کے مقبول ٹی وی ڈرامے: تہذیبی و سماجی مطالعہ"۔ مشمولہ دریافت، ۱۶ (۲۰۱۶ء)، ص ۱۶۵-۱۸۷۔

روبی، نورین۔ "اردو ڈرامے میں تانیثی عناصر"، مشمولہ اورینٹل کالج میگزین، شمارہ ۳۔اپریل تا جون ۲۰۱۵ء،

ص۱۳۵۔۱۵۸۔
عابد، قاضی (مرتب)۔اردو ادب اور تانیثیت۔اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۱۶ء۔
عاصم، زنجبیل۔ بلا۔اے۔آر۔وائے ڈیجیٹل، یوٹیوب،
https://www.youtube.com/watch?v=63RYaEVTphE&t=82s،
بتاریخ ۳ جولائی ۲۰۲۱ء، بوقت ۳:۱۵۔
علی، مبارک۔تاریخ اور عورت۔لاہور: تاریخ پبلی کیشنز، س-ن۔
فاروق، سائرہ۔"امتیازی سلوک اور عدم تحفظ"، https://www.express.pk/story/158195 ،
گذشتہ سالوں میں مقبول ڈرامے، ڈان نیوز، https://images.dawn.com/news/1176410،
بتاریخ ۶ مئی ۲۰۲۱ء بوقت ۵:۰۷۔
گل، سجی۔او رنگریزہ۔ہم ٹی۔وی،
https://www.youtube.com/results?search_query=o+rungreza+
بتاریخ ۸ جون ۲۰۲۱ء، بوقت ۲:۱۰۔
مارکس، کارل (Marx,Karl)، فریڈرک اینگلز (Friedrich Engels)۔کمیونسٹ مینی فیسٹو
لاہور: پبلشز پبلی کیشنز ہاوس، ۱۹۸۷ء۔
ممتاز، سعدیہ۔ احمد جاوید کے افسانوں میں عورت بطور موضوع، خصوصی مطالعہ :
"رات کی رانی"۔مقالہ برائے بی-ایس اردو، بین الاقوامی یونی ورسٹی اسلام آباد۔۲۰۱۰ء۔