عصر حاضر کا احتجاجی استعارہ ڈرامہ: اور کتنے جلیاں والا باغ

Asr e Hazir Ka Ehtejaji Isteara, Drama, " Aur Kitne Jalyan Wala Baagh"

ڈاکٹر رمیشہ قمر

گلبرگہ یونیورسٹی کرناٹک انڈیا

ڈاکٹر الطاف یوسف ذئی

استاد شعبہ اردو ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

Abstract:

Iqbal Niyazi is one of the famous writers of Urdu literature, in current era he is not only a dramatist, but also a fiction writer, critic, columnist also. He has written number of dramas in Urdu. It is one of the b best dramas "Aur Kitne jalayan wala bagh" written by him. This article covers all the aspects of the Drama, it has been critically discussed that what is going on in our society, in our country, in present scenario, The discussion will help the ready for better comprehension of the said drama.

Key Words:

Jalyan wala baagh, Iqbal Niyazi, IPTA, Prof. Mujeeb, Prof. Muhammad. Hasan, Habeeb Tanveer, Theater, Gen. Dyer, Dawn Culture, Chara Ghotala, Share Ghotala, Paper leek Ghotala, Polio, Raksha Mantri, and Sootradhar, etc.

ڈرامے کو تھیئٹر کے عمومی اور تفریحی ماحول سے نکال کر سنجیدہ، پُر لطف اور حقیقی زندگی کا ترجمان بنانے میں جن ہنر مندوں نے تخلیقی تجربات کے ثبوت پیش کیے، ان میں ایک نمایاں نام اقبال نیازی (پ: 15 مئی 1960) کا ہے۔ اقبال نیازی اپنے ڈراموں کے ذریعے سماج کے سلگتے مسائل کو نہ صرف واضح کرتے نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس کا حل بھی پیش کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ بدلتے معاشرتی اقدار کے اس عہد میں انھوں نے اپنے ڈراموں کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ انوکھے بھی ہیں، دلچسپ بھی اور مبنی بر حقائق بھی۔ ان کے ڈرامے 'اور کتنے جلیاں والا باغ'، 'ہم صرف کمپرومائز کرتے ہیں!'، 'خصی کرالو!!' "ڈھونڈو ڈھونڈو بوڑھا کہاں ہے؟" اور 'ڈاکو آرہے ہیں!'، کو اس ضمن میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان عناوین پر نظر ڈالنے سے قاری کو موضوعاتی تنوع اور فکری انفرادیت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ فنکار کے ذہنی افق کی کشادگی اور وجدان کی سالمیت کا قائل بھی۔ ظاہر ہے ایسا کیوں نہ ہو کہ اقبال نیازی ایک اخاذ ذہن، کشادہ قلب اور دل پذیر شخصیت کے مالک ہیں اور اِپٹا (Indian People's Theatre Association) کے اس سلسلۃ الذہب کی کڑی سے وابستہ رہے ہیں جن سے مختلف اوقات میں پروفیسر محمد مجیب، محمد حسن اور حبیب تنویر جیسے نابغہ روزگار فنکاروں کی وابستگی رہی ہے۔ اقبال نیازی 'کردار آرٹ اکیڈمی' (رجسٹرڈ) کے بانی وصدر ہیں اور ڈرامہ و تھیئٹر کے فروغ کے لیے عملاً کوشاں ہی نہیں بلکہ وقف بھی ہیں۔ انھیں ساہتیہ کلا پریشد (دہلی) جیسے معتبر ادارے کے ساتھ ساتھ دو سو سے زائد سرکاری و غیر سرکاری اداروں کی طرف سے اعزاز سے نوازا جا چکا ہے جو ان کے فن کے اعتراف کی دلیل بھی ہے۔

اقبال نیازی کے ڈرامے کا قاری ان کی فنی چابکدستی کا نہ صرف قائل ہوتا ہے بلکہ بیانیے پر انکی گرفت کی کھلے دل سے داد بھی دیتا ہے۔ قوتِ ایجاد کے غیر معمولی اظہاریے نے اقبال نیازی کو ان کے ہم عصروں میں مقامِ امتیاز عطا کر رکھا ہے۔ روایت، مشاہدہ، تخیل اور تصور کی دکھائی ہوئی روشنی میں اقبال نیازی نے نئے نئے جہان آباد کیے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک ہمہ جہت فن کار کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں وہ بیک وقت ڈرامہ نگار، ڈرامہ ناقد، ڈرامہ ہدایت کار، افسانہ نویس اور کالم نگار کی شناخت رکھتے ہیں۔ بدیہی طور پر ان کے ڈرامے قاری و ناظر کو وسعت، گہرائی اور تنوع سے آشنا کراتے ہیں۔ لیکن ان ساری خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے ڈراموں کو جس حوالے سے تادیر یاد رکھا جائے گا، وہ ہے ان کا احتجاجی آہنگ۔ احتجاج کس کے خلاف؟ سماجی بے راہ روی کے خلاف، معاشرتی جکڑبندی کے خلاف، اشرافیہ کی فکری کج روی کے خلاف، انٹل ایکچوئل کی عدم حساسی اور پولیس و سرکاری جبر کے خلاف۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> "میں محض ایک تماشائی بن کر دور سے ظلم کا نظارہ کر کے خوفزدہ نہیں ہونا چاہتا میں بند آڈیٹوریم کے منچ پر وہی سب کچھ دیکھنا اور دکھانا چاہتا ہوں، جو آڈیٹوریم کے باہر ہو رہا ہے۔ میں اس سسٹم کو

،اس نظام کو ایک بھرپور گندی گالی دینا چاہتا ہوں، جو ہمیں نپونسکوں کی طرح زندگی گزارنے پر
مجبور کر رہا ہے"۔(ص۸)

اس متنوع صدائے احتجاج کے لیے زندہ روح، متحرک ذہن اور وسیع تخیل کی ضرورت ہوتی ہے جنھیں اقبال نیازی کے یہاں قاری اور ناظر وافر مقدار میں پاتا ہے۔ احتجاجی رویے کسی بھی جمہوریہ کو قوت و توانائی عطا کرنے کا سبب ہوتے ہیں لیکن وطن عزیز کی ستر سالہ تاریخ کا یہ المیہ ہی کہا جائے گا کہ اختلافاتِ رائے کو عدم برداشت کی عینک سے دیکھا گیا اور اس کے تعمیری پہلو کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ گریش کرناڈ(۱۹۸۳-۲۰۱۹) کو 'تغلق' کی تخلیق کرنی پڑی، محمد حسن(۱۹۶۲-۲۰۱۰) کو 'ضحاک' کے پیرایے میں بات کہنی پڑی اور اقبال نیازی کو "جلیاں والا باغ" کے استعارے کا سہارا لینا پڑا۔ فنی ارتقاء کے معراج کی حیثیت سے ان فن پاروں کو قبول کرنے کے باوجود یہ کہنے میں کوئی ہچک نہیں ہونی چاہیے کہ جمہوری اقدار کی حامل کسی جدید ریاست کے مفاد میں اس رویے کو درست نہیں کہا جا سکتا۔ تاریخ کی گواہی اس امر پر ثبت ہو چکی ہے کہ جب جب معاشرتی و حکومتی جبر نے زبان پر قفل ڈالنے کی کوشش کی، اس عہد میں فنون لطیفہ کو عروج تو حاصل ہوا مگر یہی عروج اس ریاست کے زوال کا پیش خیمہ بھی ثابت ہوا کہ زبان پر قفل لگیں گے تو لوگوں کا اپنی بات کہنے کا طریقہ استعارے کی فضا میں مدغم ہو جائے گا اور یہی استعاراتی اسالیب جبری نظام کے خلاف احتجاجی آواز کو مزید مستحکم کریں گے۔ اقبال نیازی کے فن پاروں کے مطالعے کے بعد قاری اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ استعاراتی اسالیب نے زوال کے پیش خیمے کے آہنگ کو اپنا لیا ہے۔

لفظِ 'تغلق' کی طرح ہی 'جلیاں والا باغ' بھی مطلق العنانی کا ایک معروف استعارہ ہے اور جنرل ڈائر(۱۸۴۶-۱۹۲۷) صفت اشخاص کی سفاک ذہنیت کا اشاریہ بھی۔ مگر معروضیت کا تانا بانا اس وقت ٹوٹ جاتا ہے جب لوگ اپنے مفادات کی خاطر ان الفاظ کو اپنے معانی کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان سبھی معانی کے رد کے لیے تو ایک دفتر درکار ہو گا مگر اقبال نیازی نے ایک مختصر اسٹیج ڈرامے "اور کتنے جلیاں والا باغ" کے انیس(۱۹) مناظر کے توسط سے ان معانی کے بطلان کی شعوری کوشش کی ہے۔ ان مناظر کا ٹریٹمنٹ اور اہم عصری تناظرات(Contemporary Context) کو دیکھتے ہوئے قاری اس نتیجے کو قبول کر لیتا ہے کہ اقبال نیازی اس کوشش میں کامیاب بھی رہے ہیں۔ ڈرامے کے یہ انیس(۱۹) مناظر فنی انہماک اور توجہ کے ساتھ ساتھ بیان کی لطیف شعریت کے مظہر بھی ہیں اور تخلیقی دردمندی کے بین ثبوت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ طنز کے نشتر ان کے ڈراموں میں جابجا نظر آتے ہیں اور یہ ہی طنزیہ لہجہ ان کے فن کی غالب خصوصیت کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

''اور کتنے جلیاں والا باغ !" کے پلاٹ کو اقبال نیازی نے مکمل طور سے اپنے قبضۂ تصرف میں رکھا ہے۔ لیکن کرداروں کی زبان پر اپنے الفاظ رکھنے سے گریز کیا ہے۔ انھوں نے اپنی اس روش کی نشاندہی اپنے ڈراموں کے مجموعے "سب ٹھیک ہے" کے مقدمے میں کیا بھی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> "میں نے اپنی زبان، اپنے کرداروں کے منہ میں جبراً ٹھونسنے کی کوشش کبھی نہیں کی۔ مجھے ہر دم احساس رہتا ہے کہ میں کسی شاہی یا سرکاری دربار کے حضور میں پیش کرنے کے لیے کوئی فرمائشی یا پروپیگنڈہ ناٹک نہیں لکھ رہا ہوں'۔(ص:۷)

اس سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال نیازی نے اپنے ڈراموں میں وہی کچھ لکھنے کی کوشش کی ہوگی جو وہ اپنے ارد گرد کے ماحول میں مشاہدہ کر رہے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ڈراما "اور کتنے جلیاں والا باغ" کے سبھی مناظر کے کردار قاری کو اپنے ارد گرد کے ہی نظر آتے ہیں۔ ملکی سطح کے اخبار کے کسی بھی قاری کو ان واقعات سے خود کو جوڑتے ہوئے دیر نہیں لگے گی۔

- پہلے منظر میں جلیاں والا باغ کے ۱۹۱۹ کے دہشت ناک المیہ کی روداد کے بیان کے بعد ملک میں بڑھتی علاقہ واریت کے خطرات اور اس کے نتائج کو پیش کیا گیا ہے۔ اس سین میں فن کار نے اپنے پیٹریاٹک (Patriotic) ذہنیت کو کامیاب طریقے سے واضح کیا ہے، اور ملک کی وحدت اور سالمیت کو نقصان پہنچانے والے عناصر کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ فن کار نے کمال ہنر مندی سے ڈرامے کے اس سین میں خود کو جذبہ حب الوطنی میں سرشار دکھایا ہے اور قاری و ناظر کے دل میں بھی اس نیک جذبے کی تخم ریزی کی ہے۔ جن فرقہ پرست طاقتوں کو لگتا ہے کہ اس ملک کی دوسری بڑی مذہبی اکثریت سے وابستہ لوگ ملک کی وحدت کے قائل نہیں ہیں، ان کے سامنے اقبال نیازی کے اس ڈرامے کو ایک بار ضرور مشاہدے کے لیے پیش کر دینا چاہیے۔ ان کے قلب کی ماہیت بدلتے دیر نہیں لگے گی۔
- دوسرا منظر مختصر ہے لیکن اپنے آپ میں تکمیلیت کا حامل ہے۔ اس منظر میں سرزمینِ جنت نظیر کشمیر میں علاحدگی پسند جماعتوں کی تخریب کاری کے مناظر اور ان کے عزائم کو پیش کیا گیا ہے۔ اور ان کی اس فکر کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے کیوں کہ جذبہ حریت کی تکمیل کے لیے غیر متعلقہ افراد کے خون کی ندیاں بہانے کو دانشمندانہ عمل ہرگز نہیں کہا جا سکتا۔
- تیسرے منظر میں پبلک سیکٹر انڈر ٹیکنگز میں مزدوروں کی کام چوری کی عادت اور مزدور یونینز کے ذریعے اس ذہنیت کی پشت پناہی کے خدوخال کو واضح کیا گیا ہے۔ ڈرامہ نگار اس پیغام کی ترسیل میں کامیاب رہا ہے کہ مزدور اور ان کی یونینز کی یہ روش ملک کی معیشت کو نقصان پہنچانے کا باعث ہے۔ انھیں ملک کے مجموعی مفادات کو دھیان میں رکھ کر اپنے مطالبات اور پالیسیوں کو وضع کرنا چاہیے۔ ورنہ اس ملک کو پھر سے ملٹی نیشنل کمپنیوں کے آہنی پنجوں میں جاتے

دیر نہیں لگے گی۔۱۹۸۹میں لکھے اس فُل لینتھ ڈرامے کی تخلیق کے محض تین سالوں کے اندر یعنی ۱۹۹۱ میں نرسمہاراو سرکار کے ذریعے عالمگیریت (Globalizationon) کے نظام کو وضع کرتے دیکھ کر تخلیق کار کی دور اندیشی پر قاری کو ایمان لانے کا دل کرنے لگتا ہے۔یہ سین اسی سوچ اور ذہنیت کے خلاف احتجاجی آواز تھی لیکن نقار خانے میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے!

- چوتھے منظر میں ممبئی کی شہری زندگی کی بھاگ دوڑ بھرے حالات کے مناظر کو پیش کر کے معاشرتی دیوالیہ پن کے کگار پر پہنچ چکی انسانیت پر ماتم کیا گیا ہے۔یہ منظر نامہ ذرا طویل بھی ہے اور تخلیق کار کے مشاہدے کی گہرائی کا گواہ بھی۔ ممبئی ہی کیوں، ممبئی کی زندگی تو بس ایک علامت بھر ہے۔ورنہ حقیقت یہ ہے کہ صارفیت زدہ معیشت کے مفادات کے تحفظ کے لیے وسیع طول و عرض کے حامل شہروں کے قیام کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے اور تمام ہی میٹروپولیٹن شہروں میں معاشرتی قدریں اسی طرح زوال پذیر نظر آتی ہیں۔ فن کار کا احتجاج اسی بات پر ہے کہ معیشت کے استحکام کے لیے میٹروپولیٹن شہروں کا قیام ناگزیر ہی ہے تو منصوبہ بند طریقے سے ہو، تاکہ معاشرے کے ہر طبقے کے لیے ضروریات زندگی کا حصول آسان ہو جائے اور لوگ صرف نانِ شبینہ کے لیے معاشرتی قدریں بالائے طاق رکھنے پر مجبور نہ ہوں۔
- پانچویں منظر میں اسکول میں زیر تعلیم طلبہ کے مسائل، تعلیمی نظام کے کمرشیلائزیشن اور تربیت کے بغیر تعلیمی نصاب کے وجود میں آنے کے سبب جس طرح سے تدریسی نظام کھوکھلا ہوا ہے، اسکول قتل و غارت کے مراکز بنے ہیں اور اسکولی بچوں کے جھگڑے بڑوں کے جھگڑوں میں تبدیل ہو رہے ہیں، اسے فن کار نے فنی تقاضوں کو بروئے کار لاتے ہوئے پیش کیا ہے۔عدم برداشت کی فضا نے اس ماحول کو جس طرح بدامنی کے دہانے تک پہنچایا ہے، اس پر بند باندھنے کی ضرورت پر زور دیا ہے جو تعلیمی کرپشن کے خاتمے کے بعد ہی ممکن ہے۔ تعلیمی کرپشن جس طرح ملک کے اعلیٰ دماغ کو کھوکھلا بنے رہنے پر مجبور کر رہے ہیں، فن کار کا اس نظام کے خلاف احتجاج قاری کے دل میں احساس زیاں کے شعور کو بیدار کرنے کا ذریعہ بن رہا ہے۔
- چھٹے منظر میں شہروں میں پروان چڑھ رہے 'ڈان کلچر' کو اور اس کے نتیجے میں جنم لے رہے مذہبی تصادم کے باہمی گٹھ جوڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ 'ڈان کلچر' کی پشت پناہی دراصل جنرل ڈائرانہ فطرت ہے کیونکہ آزاد ملک کی تاریخ میں اس ناہنجار کلچر کے ہاتھوں جس میں لاتعداد معصوموں نے اپنی جانیں گنوائی ہیں، اس کا ایک خام اندازہ لگانا بھی محال ہے۔ملک میں امن و امان کی فضا کی بقا اور معصوموں کی جانوں کے تحفظ کے لیے اس 'ڈان کلچر'

کے خلاف احتجاج کرنا اور اس نوع کا عام شعور بیدار کرنا ضروری تھا۔ اس کوشش میں فن کار نے مشاہدے کی گہرائی کو بروئے کار لانے کی کامیاب سعی کی ہے۔

- ساتویں منظر میں ملک کے دو حکمراں جماعتوں کی آپسی رسہ کشی اور اس کے خدوخال کو واضح کیا گیا ہے اور سیکولر و جمہوری اقدار کے بدل رہے رجحانات کے خلاف احتجاج کی صدا بلند کی گئی ہے۔ حکمراں جماعتوں کے درمیان جمہوری قدروں کی بازآبادکاری کے بغیر ملک میں سیاسی و سماجی استحکام کا تصور دیوانے کا خواب بن رہ جاتا ہے۔ اس لیے حکومت کے ایوانوں میں بیٹھے افراد کی شبیہ کا شفاف ہونا بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی ضرورت کا احساس دلانے کے لیے فن کار نے جلیاں والا باغ کے استعارے کا بخوبی استعمال کیا ہے۔ تمثیل اور مبالغے کے پیرایے نے پیغام کی ترسیل کو اور بھی دوررس بنا دیا ہے۔
- آٹھویں منظر میں طنز کے پیرایے میں ملک میں وقوع پذیر گھوٹالوں اور اس کی بدترین شکلوں کو پیش کیا گیا ہے۔ چارہ گھوٹالہ، تابوت گھوٹالہ، شیئر گھوٹالہ، پیپر لیک گھوٹالہ جیسے چند ناموں کے توسط سے ملکی معیشت کے تحفظ سے بے فکری کی جو منظر کشی کی گئی ہے، وہ ان خود ساختہ قائدین کی بے شرمی کا غیر معمولی اظہاریہ ہے۔ اور اس بے شرمی و نجی تحفظ کی ذہنیت کے خلاف صدائے احتجاج کو پورے تخلیقی کرب کے ساتھ بلند کیا گیا ہے کہ بے ساختہ قاری کی ہنسی بھی چھوٹتی ہے اور فوراً وہ سنجیدہ ہو کر اس ذہنیت کے خاتمے کے لیے اپنا لائحہ عمل بھی ترتیب دینے لگتا ہے کہ اس کے بغیر آئینِ ہند کی رو سے حاصل معاشی مساوات کا خاکہ زمین پر عملی جامہ پہننے سے کوسوں دور رہ جائے گا۔
- نویں منظر میں بھاڑے کے قاتلوں اور فسادات میں مار دھاڑ کرنے والوں کو بے نقاب کیا گیا ہے اور ان کی پشت پناہی کر رہے منتریوں اور انتظامیہ کی تثلیث کی پول کھولی گئی ہے۔ ان سب کی ذہنیت کو ان کی اپنی زبان میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فن کار کی یہ وضاحت قاری کو ضرور سوچنے کی دعوت دیتی ہے کہ اس تثلیث کی عدم موجودگی کی صورت میں کیا فسادات کے کرب سے گزر رہے خاندانوں کو انصاف ملنے میں اتنی ہی تاخیر ہوتی! ظاہر ہے ہرگز نہیں۔
- دسویں منظر میں 'پولیوڈوز' اور سیاست کے پولیوزدہ کھلاڑیوں پر طنزیہ پیرایے میں وار کیا گیا ہے اور ان کے مبلغِ علم پر افسوس کیا گیا ہے۔ مختصر سا سین ہے مگر طنزیہ اسلوب کے سبب قاری کو سنجیدگی کی فضا سے نکالنے اور چہرے پر مسکراہٹ لانے میں کامیاب ہے۔ اس کے باوجود ترسیلی تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ آج ۲۰۲۱ میں پولیو تو ختم ہو گیا ہے لیکن پولیوزدہ سیاست کا خاتمہ ڈرامے کے قاری کو کرنا ہے۔

- گیارہویں منظر میں سیاست کے گلیاروں میں عام 'ہارس ٹریڈنگ (Horse Trading) 'یعنی ایم ایل اے وایم پی کی خرید و فروخت کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ہارس ٹریڈنگ کو آئین ہند میں باونویں ترمیم کے ذریعے ۱۹۸۵ میں غیر قانونی قرار دے دیا گیا تھا،اس کے باوجود یہ شرمناک فعل رکنے کا نام نہیں لے رہا ہے۔تو اس کی وجہ سماجی قبولیت (Social Acceptance) کو بتایا جاتا ہے۔اگر سماج میں اس عمل کو فعلِ شنیع تسلیم کر لیا جائے تو امکان ہے کہ انتخابات کے راستے سے گریز کر کے سیاسی زعماء ہارس ٹریڈنگ کی ہمت نہیں کر پائیں گے۔ سماجی قبولیت کے مزاج کا خاتمہ عام بیداری سے ہی ممکن ہے۔ بیداری کے اس احساس کو قاری یا ناظر کے دل میں پیدا کرنے میں یہ احتجاجی منظر نسخہ کیمیا کا کام کر سکتا ہے۔
- بارہویں منظر میں 'ستہ سکھ' کے حصول اور اقتدار کے گلیاروں میں جگہ بنانے کے لیے سیاسی رہنماوں کو اپنا ضمیر بیچتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ضمیر فروشی کی فضا ان گلیاروں میں اتنی عام ہوتی چلی گئی ہے کہ اب یہ لفظ ہی بے معنی لگنے لگا ہے۔ لیکن فن کار نے اس پامال صفت لفظ کے معانی کی از سر نو احیاء کے لیے جس احتجاجی تکنیک کا سہارا لیا ہے وہ منفرد بھی ہے اور قابل قبول بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ منظر ضمیر کی آواز کو بیدار کرنے کا ایک عمدہ اظہاریہ ہے۔
- تیرہویں منظر میں اراکین پارلیمان کے درمیان مذاکرے (Debate) کے گرتے معیار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ساتھ ہی وزارت کے خواہشمند اشخاص کے مبلغ علم پر طنز کے نشتر بھی چلائے گیے ہیں۔ اور یہ ڈائیلاگ اتنے فطری انداز میں ادا ہوتے ہیں کہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ شخص ڈرامہ پڑھ یا دیکھ رہا ہے بلکہ وہ تھوڑی دیر کے لیے یہی محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ بنفس نفیس سیاسی گلیاروں کی میٹنگوں میں موجود ہے اور وہاں وہ ان کی گفتگو سن رہا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

> "آدمی نمبر ا: آپ نے مجھ سے وعدہ کیا تھا کہ آپ مجھے رِکشا منتری بنادیں گے۔
>
> بوڑھا نیتا: رِکشا منتری نہیں رَکھشا منتری۔ تم جب ٹھیک طرح سے بول نہیں سکتے تو دیش کی رَکھشا کیسے کروگے؟"(ص:۲۴)

- چودھویں منظر میں عوام کی بھکمری کے دور میں سیاسی آقاوں کی کروڑوں کی فضول خرچی کا سلسلے وار تخمینہ (بیورا) شامل ہے اور اس کی توجیہات کا طنزیہ پیرایے میں ذکر بھی۔ جب اقتدار کے نشے میں چور قائدین بابائے قوم گاندھی جی کی کفایت شعاری کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر خود کے مفادات کے حصول کے لیے ایوانِ اقتدار میں پہنچنے لگتے ہیں تو اس کے برعکس نتائج کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی۔ اس کے خلاف احتجاج کی صدا کو بلند کرنے کے سوا کوئی

چارہ بھی نہیں رہ جاتا۔ اقبال نیازی نے اپنے کرب کے اظہاریے کو قارئین کے دلوں تک پہنچانے میں کامیابی پائی تو اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ اپنے سینے میں ایک درد مند دل رکھتے ہیں اور ملک میں سب کے لیے معاشی خوشحالی کا سپنا بھی دیکھتے ہیں خلوص کی اس قوت کی بدولت ہی وہ اپنے سپنے کو اپنے ناظرین تک پہنچانے میں کامیاب بھی ہیں۔

- پندرھویں منظر میں ملک میں عصمت دری کے بڑھتے واقعات اور ان کے تئیں میڈیا کے افسوسناک رویے کو پیش کیا گیا ہے۔ حقوق نسواں کے علمبرداروں کی طرف سے نسوانی عزت و ناموس کے تئیں بے فکری کے خلاف احتجاجی آواز کو جس طرح سے بلند کرنے کی ضرورت تھی، اسے اقبال نیازی جیسے جینوئن فن کار نے بخوبی برتا ہے اور بلیغ انداز میں اس کا محاکمہ بھی کیا ہے۔ ارسطو نے کبھی کہا تھا کہ کوئی معاشرہ کتنا مہذب ہے، اس کا اندازہ اس معاشرے کی عورتوں کی حیثیت کو دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں عورتوں کی حیثیت کو بلند تر کرنے کی اقبال نیازی کی اس کوشش کو قابل قدر ہی کہا جانا چاہیے۔
- سولھویں منظر میں ایک بار پھر تحفظ نسواں اور حرمتِ بنت حوا کی نزاکت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن ذرا مختلف پیرایے میں اور ایک دوسرے پہلو سے۔ انھیں فقط ایک جنسی شئے سمجھنے والے نو عمر نوجوانوں کی ذہنیت پر بات مرکوز رکھی گئی ہے۔ جو نوجوان گھر کی تربیت کے فقدان کے باعث نہ صرف بلا تکار کو انجام دینے کا اعلانیہ اظہار کرتا ہے بلکہ اپنے ہم عمروں پر اس عمل کے لیے ایک طرح کا جبر بھی قائم کرتا ہے، ان کی اس خلافِ فطرت طبیعت کو مسخ کرنے کے لیے سماجی احتجاج کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس جبریہ فعل کا سودا اتارنے کے عمل میں تخلیق کار نے اپنے تخیل کی کارفرمائی کو بڑی خوبصورتی سے بروئے کار لایا ہے۔
- سترھویں منظر میں عصمت دری کے واقعات پر پولیس کی عدم سنجیدگی کو موضوع بنایا گیا ہے اور ان کی ملی بھگت پر طنز کیا گیا ہے۔ ایک دکھیاری لڑکی جب لٹی پٹی تھانے میں مدد کے لیے پہنچتی ہے تو بجائے اس کے کہ اس کی ڈھارس بندھائی جائے، ایک بار پھر اسے لوٹنے کی قانون کے محافظوں کے ذریعے کوششیں شروع ہو جاتی ہیں۔ اس سین کے ڈائیلاگ اور منظر کشی قاری کو درد کی شدت کو محسوس کرانے میں کامیاب بھی ہیں اور محفل طرب کا حصے بننے سے روکنے پر آمادہ بھی۔
- اٹھارہویں منظر میں پریس کانفرنس کے سامنے ملک کے زمینی مسائل پر سیاست دانوں کے اوٹ پٹانگ جواب اور ان کی لاعلمی پر چٹکی لی گئی ہے اور ان کو اپنے فرائض کی بدولت حاصل مراعات کے جواز پر وار کیا گیا ہے۔ جب ان مراعات کے حصول کے باوجود وہ بنیادی سوالوں کے جوابات سے پہلو تہی کی روش اپنائیں تو ضروری ہو جاتا ہے کہ

ان کے خلاف عوام الناس کو احتجاج کے لیے آمادہ کیا جائے۔ تخلیق کار نے بالیدگی سے کام لیتے ہوئے اپنے اس آئینی حقِ احتجاج (دفعہ ۱۹) کا استعمال اس ڈرامے میں کر کے ابلاغ کی سطح کو روشن تر کیا ہے۔

- انیسویں منظر میں ملک کے حالات پر عوامی بے چینی اور بے قراری کا اظہار ہوا ہے۔ ساتھ ہی اس کے اسباب کو اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ عوام کا احتجاجی شعور بیدار ہو جائے اور وہ ملک کے مسائل کے خاتمے کے لیے انقلابی بگل بجا دیں۔ ان ناگفتہ بہ حالات کے باوجود اگر انقلابی بگل نہ بجیں تو پھر اس قوم کو زندگی کا شعور عطا کرنے کے لیے اور کتنے جنرل ڈائر انہ صفت انسانیت دشمن عناصر کے ہاتھوں جلیاں والا باغ کے حادثے جیسی وقوعات کی ضرورت پڑے گی؟ اسی سوالیہ جملے کے ساتھ ڈرامے کا اختتام ہوتا ہے کہ اگر اب بھی صدائے احتجاج بلند نہ کیا جائے تو پھر وہ کون شخص ہو گا جو اس قوم کو جلیاں والا باغ جیسے استحصالی حالات سے نکالے گا؟

ڈرامے کے تمام ہی مناظر ایک دوسرے کے ساتھ مربوط ہیں اور وحدت تاثر کو بنائے رکھنے میں کامیاب ہیں۔ بیچ بیچ میں 'سوتر دھار' کے نام سے ایک اداکار اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے اور اپنے مختصر مونولاگ کے توسط سے وحدت تاثر کی اس فضا کو مربوط رکھنے میں اپنا واضح کردار ادا کرتا ہے۔ ڈرامہ اپنے پیغام کی ترسیل میں کامیاب بھی ہے اور اسٹیج کی آرائشی ضرورتوں کی تکمیل کے سبب دلچسپ بھی۔ یہ ڈرامہ یقینی طور پر ہی 'آگرہ بازار'، 'ضحاک'، 'بابر کی اولاد' جیسے ڈراموں کی فہرست میں گنے جانے کا استحقاق رکھتا ہے

حوالہ جات:

۱۔ اقبال نیازی: سب ٹھیک ہے، نیا ورق پبلی کیشنز ۲۰۰۴ء، ص ۸
۲۔ ایضاً ص ۷
۳۔ ایضاً ص ۲۴