Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972
VOL 5, Issue1
www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com

محمد عامر رضا
پی ایچ ڈی اسکالر، میڈیا اسٹڈیز، یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور
ڈاکٹر صفدر رشید
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

امرتا پریتم کے ناول ''پنجر'' پر مبنی فلم ''پنجر'' اور ڈرامہ سیریل ''کھگی'' کا تقابلی مطالعہ

Mohammad Amir Raza
PhD Scholar, Media Studies, University of Punjab, Lahore
Dr. Safdar Rashid
Assistant Professor, Department of Urdu, Allama Iqbal Open University, Islamabad

Adaptation of Amrita Pritam's novel" Pinjar :"A comparative study of film" Pinjar "and Drama Serial" Khughi."

Partition of the Subcontinent triggered a literary text, that still is ongoing. Soon after partition, it was especially fiction (novel and short story) that brought forth the horribles stories in different angles. Later, television and cinema used this fiction for adaptation. There are many short stories and novels which have been adapted by both of the countries. The present research is a comparative study of a film and tv play based on the novel 'Pinjer'. The study applies the theory of Refraction and the theory of Ideological State Appratus and draws its conclusions.

Key words:Adaptation, amrita pretem, pnjer, dramai tashkeel.film, drama, tv,

کلیدی الفاظ: امرتا پریتم، کھگی، پنجر، تمس، بھیشم

ہندستان کی تقسیم اور اس دوران ہونے والے خونی فسادات برصغیر کی ہر زبان کے ادب کا بڑا موضوع ہیں۔ اس کی بازگشت ہندستان اور پاکستان کے سینما اور ٹیلی ویژن ڈراما میں بھی سنائی دیتی ہے۔ فلم اور ڈراما کے اعتبار سے اگر بات کی جائے تو تقسیم اور فسادات پر طبع زاد سکرین پلے بہت کم لکھے گئے ہیں زیادہ تر ان ناولوں اور افسانوں کو ہی فلم اور ڈرامے میں ڈھالا (اڈیپٹ) گیا ہے جو تقسیم اور فسادات پر مبنی تھے۔ زیادہ تر ان میں خواتین کی حالت زار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان میں سے چند ایک فلموں اور ڈراموں کے نام لیے جا سکتے ہیں جو تقسیم کے ادب سے ماخوذ ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جو بھارت اور پاکستان میں ٹی وی ڈرامے اور فلم کی شکل پیش کیا گیا، بھیشم سہانی کا ناول ''تمس'' اسی نام سے بھارتی سرکاری ٹی وی دوردرشن پر 1988 میں سیریل کی شکل میں پیش کیا گیا۔ نسیم حجازی کے ناول خاک اور خون پر سرکاری فلم ساز ادارے 'نیشنل فلم ڈویلپمنٹ کارپوریشن آف پاکستان' نے 1978 میں فلم بنائی۔ بپسی سدھوا کا ناول '' دی آئس کینڈی مین'' ، اور خشونت سنگھ کے ناول '' ٹرین ٹو پاکستان '' پر بھی فلمیں بنائی جا چکی ہیں۔

امرتا پریتم کے پنجابی ناول ''پنجر'' پر 2003 میں اسی نام سے فلم بنائی گئی اور اسے 2018 میں پاکستانی ٹی وی چینل "ٹی وی ون" پر تیس اقساط کے سیریل میں پیش کیا گیا۔ اسی طرح خدیجہ مستور کا ناول ''آنگن'' دو ہزار اٹھارہ میں 'ہم ٹی وی' اور ہندوستان میں ''دوردرشن اردو'' سے ڈرامہ سیریل کی شکل میں پیش کیا گیا۔ ناول

آنگن اور اس پر بننے والی دونوں ڈرامہ سیریلز کا تقابلی جائزہ آندرے لیفیور کی ریفریکشن تھیوری اور ایلتھیورز کی تھیوری Ideological State Apparatus کے تحت لیا گیا ہے۔اور یہ تجزیہ کیا گیا ہے کہ دونوں ریاستوں نے کس طرح سے ایک ہی ناول کو اپنے ریاستی بیانیے میں ڈھال کر ٹی وی ڈرامے کی شکل میں پیش کیا ہے (1)۔

''آنگن'' کا موضوع اگرچہ تقسیم ہے لیکن اس میں تقسیم کے دوران ہونے والے تشدد کا ذکر اس انداز میں نہیں ہے جیسے ناول ''تمس''، دی آئس کینڈی مین''، ''ٹرین ٹو پاکستان'' اور ''پنجر'' میں ہے۔ان ناولوں میں فسادات کے تشدد کو موضوع بنایا گیا جس کا بڑا شکار دونوں طرف کی خواتین تھیں۔ان ناولوں میں ''پنجر'' وہ واحد ناول ہے جس پر ہندوستانی سینما میں فلم بنائی گئی اور پاکستان میں اسے ڈراما سیریل کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

ادبی صنف کی اڈپٹیشن طبع زاد سکرین پلے لکھنے سے زیادہ کی مہارت کی متقاضی ہوتی ہے ۔ادب پارہ جتنا بڑا شاہکار ہوتا ہے اس کی اڈپٹیشن اسی قدر مشکل ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ادبی صنف کی اڈپٹیشن ہمیشہ سے تحقیق اور تجزیے کا موضوع رہی ہے جس پر

Adaptation Studies ایک سطح پر علم ترجمہ کا حصہ ہے، مگر اب یہ اپنا علیحدہ وجود قائم کر چکا ہے اور بے حد اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس میں ماخذی متن((Source Text اور اس سے ماخوذ فلموں اور ڈراموں کی مختلف جہات کا جائزہ لیا جاتا ہے، میڈیم کی تبدیلی سے اصل متن کے نا صرف آڈینس تبدیل ہو جاتے ہیں بلکہ اس میں معیشت، سیاست اور ثقافتی حوالے سے بھی بہت سے عناصر شامل ہو جاتے ہیں جو ماخذی متن کی روح کو متاثر کرتے ہیں۔

فلم اسٹڈیز کے سکالر لوئس گیانیٹی(Louis Giannetti) کے مطابق عمومی طور پر Adaptation کی تین اقسام ہوتی ہیں(2)۔

1۔ Loose Adaptation

اس طرح کی ڈرامائی تشکیل میں ادب پارے سے کوئی خیال، کردار یا پلاٹ میں سے کوئی ایک واقعہ مستعار لیا جاتا ہے۔ سکرین پلے(Screenplay) لکھنے والا اس کے ارد گرد باقی کی کہانی بُنتا ہے۔

2۔Faithful Adaptations

اس طرح کی اڈپٹیشن میں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ اصل متن کے قریب رہا جائے اور اس کی روح کو مکمل طور پر سکرین کے قالب میں ڈھالا جائے۔فرانسیسی فلم نقاد آندرے بیزاں (André Bazin) کے مطابق اس طرح کی Adaptation میں ڈرامائی تشکیل دینے والا ایک مترجم جیسا ہوتا ہے جو اصل متن کے مطابق رہنے کی کوشش کرتا ہے لیکن میڈیم کی تبدیلی اس میں بہر حال ایک بڑا مسئلہ ہوتی ہے۔

3۔Literal adaptation

یہ سٹیج ڈراموں تک محدود ہوتی ہے کیونکہ ان ڈراموں کی زبان، مکالموں اور عمل کو سکرین کے قالب میں ڈھالنا آسان ہوتا ہے۔اس Adaptation میں بھی میڈیم کی تبدیلی اپنا کردار ادا کرتی ہے کیونکہ سٹیج: اداکار اور فلم ہدایات کار کا میڈیم ہے جس میں متن کی تشریح کا اختیار ہدایات کار کے پاس ہوتا ہے۔

ان تینوں اقسام میں اڈرامائی تشکیل دینے والے کو بھی اہمیت حاصل ہے کیونکہ ڈرامائی تشکیل کے دوران بہت سی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔یہ تبدیلیاں فلم اور ٹی وی ڈرامے کی شکل میں ایک نئے اور متوازی متن کو تخلیق کرتی ہیں جس کا بیانیہ اور ڈسکورس اپنے اصل متن سے انحراف کر جاتا ہے، جس میں معیشت، سیاست اور ریاستی کنٹرول کے عناصر بھی بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔یہ انحراف اسی وقت شروع ہو جاتا ہے جب کسی ناول یا افسانے کو سکرین پلے(Screenplay) کے لیے منتخب کیا جاتا ہے ۔یہ انتخاب اس تشریح کے تابع ہوتا ہے جو منتخب کرنے والے کے ذہن میں ہوتی ہے۔ وہ اسی تشریح کے تناظر میں ادب پارے کو پرکھتا ہے اور پھر اپنے نظریات کے مطابق اصل متن کو سکرین پلے کے قالب میں ڈھالتا ہے (3)۔

آندرے بیزاں (André Bazin) Adaptation کو چونکہ ترجمہ نگاری کے مماثل قرار دیتے ہیں اس لیے اس عمل پر تقابلی ادب اور علوم ترجمہ کے استاد آندرے لیفیور(Andre Lefevere) کی وضع کی ہوئی refraction کی اصطلاح کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔ریفریکشن اس وقت وقوع پذیر ہوتی ہے جب ایک متن کو مخصوص آڈینس کے لیے ایک ادبی صنف کو دوسری ادبی صنف کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔ جس میں وہ نظریاتی فریم ورک بھی تبدیل ہو جاتا ہے جس کے تحت اصل

متن وجود میں آیا ہوتا ہے ۔یوں یہ کہا جاسکتا ہے کہ Adaptation اصل متن نہیں بلکہ ایک نئی شے ہے جو کہ نئے سیاسی و سماجی نظام، ادب، شعریات اور لسانی حد بندیوں کے تحت وجود میں آتی ہیں (4)۔

سینما اور ٹی وی کے میڈیم میں تخلیقی اور کاروباری اختیار کو ریاستی ادارے اپنے تابع رکھتے ہیں۔ ہر فلم کو سنسر بورڈ کے سامنے پیش کیا جاتا ہے جو اس کو ریاست کی طرف سے وضع کی گئی پالیسی کے تحت دیکھتا ہے۔ اگر فلم کا کوئی سین، مکالمہ یا منظر ریاستی پالیسی سے متصادم ہوتا ہے تو اسے فلم سے حذف کر دینے کے احکامات جاری کئے جاتے ہیں اور جب تک تجویز کئے گئے حصے حذف نہیں کر دیئے جاتے اس وقت تک فلم کو عوامی نمائش کی اجازت نہیں ملتی۔ اسی طرح ٹی وی کی صنعت کو بھی ریاستی قوانین کے تابع رکھنے کے لیے ادارے قائم ہیں جو ٹی وی پر پیش کئے جانے والے مواد کی نا صرف نگرانی کرتے ہیں بلکہ اس کی پیش کش پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس ریاستی دخل اندازی کی وجہ سے سینما اور ٹی وی کی صنعت کا تخلیق کار اپنی کاروباری مجبوریوں کی وجہ سے اپنی تخلیقی آزادی کا کچھ حصہ ریاستی قوانین کے تابع کر دیتا ہے جبکہ ادب میں یہ صورتحال شاذ ہی ہوتی ہے۔ یوں سینما اور ٹی وی کا میڈیم اپنی سیاسی معیشت (Political Economy) کی وجہ سے ریاستی نظریہ سازی کا وہ آلہ بن جاتا جس کی طرف مارکسی دانشور لوئیس التھیوزر (Louis Althusser) نے اشارہ کیا ہے(5)۔

التھیورز کے مطابق میڈیا (ٹی وی، اخبارات، ریڈیو، سینما یا فلم) ریاستی بیانیہ بنانے کے آلہ کار کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ میڈیا کے کاروبار کو جو قوانین منظم کرتے ہیں ان کا بڑا مقصد انھیں اس ریاستی بیانیے کی حدود میں رکھنا ہوتا ہے جس کے تحت ریاست کا نظم و نسق چلایا جاتا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ادبی صنف کی Adaptation سے فلم اور ٹی وی ڈرامے کی شکل میں جو نیا متن وجود میں آتا ہے وہ اپنے اصل متن کے عین مطابق نہیں ہوتا بلکہ وہ ایک نیا متن ہوگا، جس کی الگ سے تشریح کرنے کی ضرورت اپنی جگہ موجود ہوگی ۔

اس تناظر میں امرتا پریتم کے 1950 میں شائع ہونے والے ناول "پنجر" ، پر 2003 میں اسی نام سے بننے والی ہندستانی فلم اور 2018 میں پاکستانی ٹی وی چینل "ٹی وی ون" سے نشر ہونے والے ڈرامے "لگھی" کا تقابلی جائزہ مندرجہ ذیل سوالات کی روشنی میں لیا گیا ہے:

1۔ ناول "پنجر" پر بننے والی فلم اور ڈرامہ سیریل کس حد تک ناول کے متن کے ساتھ مخلص رہی ہیں؟

2۔ کیا میڈیم کی تبدیلی کے باعث ناول کے پلاٹ اور کرداروں میں کوئی تبدیلی کی گئی ہے؟

3۔ کیا ناول کی فلم اور ڈرامے میں تشکیل نے اس میں ریاستی نظریات یا بیانیے کی آمیزش کی ہے؟

ذیل میں ان سوالات کی روشنی میں ناول "پنجر" پر بننے والی فلم اور ڈرامہ سیریل کا جائزہ لیتے ہیں

طریقہ تحقیق

یہ ایک توضیعی مطالعہ (Descriptive Study) ہے۔ ناول "پنجر" کا متن پڑھا گیا جو کہ پنجابی زبان میں لکھا گیا ہے(7) ۔اس کے بعد اس پر بننے والی فلم "پنجر" اور ڈرامہ سیریل "لگھی" کو دیکھ کر اس میں پیش کئے جانے والے پلاٹ، کرداروں اور نظریات کا جائزہ ناول کے اصل متن کی روشنی میں لیا گیا۔ مزید برآں فلم "پنجر" کے مصنف و ہدایات کار کے شائع شدہ انٹرویو کو بھی فلم کی تفہیم میں مدِ نظر رکھا گیا جبکہ پاکستانی ڈرامے کی مصنفہ کا انٹرویو بھی کیا گیا۔ ناول، فلم اور ڈراما سریل کی تمام اقساط کو Unit of Analysis (تجزیاتی اکائی) کے طور پر استعمال کیا گیا۔ فلم اور ڈرامہ سیریل دونوں YouTube.com پر دیکھے گئے ۔یوٹیوب پر جو فلم موجود ہے اس میں بھارتی فلم سنسر بورڈ کا سرٹیفکیٹ بھی موجود ہے جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ فلم کا جو ورژن سینما میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا تھا وہ یوٹیوب پر اپ لوڈ کیا گیا ہے۔ فلم اور سیریل میں پیش کی جانی والی کہانی، پلاٹ، کرداروں، مکالموں اور سیاسی نظریات کو تجزیئے کے لیے برتا گیا ہے۔

ناول

"پنجر" پنجابی زبان کی معروف ادیبہ امرتا پریتم کا پنجابی ناول ہے جو کہ تقسیمِ پنجاب کے تین سال بعد لکھا گیا۔ تقسیم کے خون ریز فسادات میں خواتین کو خصوصی طور پر نشانہ بنایا گیا۔ جنسی زیادتی، اغوا "غیرت" کے نام پر قتل (بہت سی خواتین کو ان کے اپنے ہی گھر والوں نے انہیں جنسی زیادتی اور اغوا کے خوف سے قتل کر دیا) اور خود کشی جیسے واقعات رونما ہوئے۔ ایک اندازے کے مطابق 75,000 کے قریب خواتین کو اغوا اور جنسی تشدد کا نشانہ ان کے مخالف مذہب یا ان کے ہم مذہب افراد نے بنایا(6)۔

تاریخی طور پر دیکھا جائے تو پنجاب میں عورت کو معاشرے میں ایک خاص مقام و مرتبہ دیا جاتا ہے جو بیک وقت خاندان، قبیلے اور مذہبی گروہ کی عزت کی علامت بن جاتی ہے۔اس تناظر میں عورت ایک ثقافتی ورثے کے طور پر دیکھی جاتی ہے جس کی پاکیزگی اور عزت کو معاشرتی گروہ کی عزت کی نشانی کے طور پر لیا جاتا ہے۔اس لیے عورت کی عزت کی حفاظت ایک اہم ذمہ داری کے طور پر نبھائی جاتی ہے (7)۔

پدرسری معاشرے میں جب عورت کے انفرادی وجود کی نفی کی جاتی ہے تو اسے خاندان، برادری، قبیلے اور مذہبی شناخت سے جوڑ دیا جاتا ہے۔چنانچہ ایسے معاشرے میں عورت نہ صرف خاندان کی عزت و جاہ کا نشان ہوتی ہے بلکہ وہ اس گروہ کی عزت کی بھی نمائندہ بن جاتی ہے۔پدرسری تناظر میں اگر دیکھا جائے تو امرتا پریتم کا یہ ناول عورت کی اس شناخت سے آغاز کرتا ہے اور پھر یہی شناخت تقسیم کے تشدد میں دو قوموں (ہندو و مسلم) کے درمیان کشمکش کی وجہ بن جاتی ہے ،ایسی کشمکش جس میں دوسرے مذہب کی عورتوں کو جنسی تشدد کا نشانہ بنایا جائے یا پھر اپنی ہی عورتوں کو بے حرمتی سے بچانے کے لیے قتل کر دیا جائے۔

ناول "پنجر" کا آغاز فسادات سے نہیں بلکہ 1935 یعنی تقسیم سے 12 سال پہلے ہوتا ہے۔کہانی کا بیک پلاٹ بھی عورت کی اسی شناخت سے جڑا ہوا ہے جو پدرسری معاشرے نے اس کے لیے مقرر کی ہے یعنی رشید کی پھوپھی کا جنسی استحصال جو کئی دہائیوں پہلے ہوا تھا گجرات (موجودہ پاکستان) کے شاہوں اور شیخوں کے مابین وجہ نزاع بن جاتا ہے اور عورت کی صورت میں عزت خاک میں مل جانے کے بعد شیخوں کو "چھتوانی" چھوڑنا پڑتا ہے ۔

اس بے عزتی کا حساب چکتا کرنے کے لیے شیخوں کا لڑکا رشید اپنے گھر والوں کے طعنوں سے تنگ آ کر پورو کو اس وقت اغوا کر لیتا ہے جب اس کی شادی کی تیاریاں عروج پر تھیں ۔ وہ اس کی قید میں پندرہ دن گزارتی ہے اور رہائی حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہے۔وہ اسے سمجھاتا ہے کہ وہ ایسا نہ کرے کیونکہ اب اس کے گھر والے کبھی بھی اسے نہیں اپنائیں گے۔اس کے باوجود پورو وہاں سے فرار ہو کر اپنے گھر جاتی ہے جسے اس کے والدین اپنانے سے انکار کر دیتے ہیں۔رشید اس سے نکاح پڑھوا کر ایک نئے گاوں منتقل ہو جاتا ہے جہاں دونوں کے ماضی بارے کوئی نہیں جانتا۔رشید: پورو کا نیا نام: حمیدہ اس کے بازو پر کھدوا دیتا ہے۔اس سے پہلے جب ناول نگار شاہوں کی حیثیت کو بیان کرتی ہے تو لکھتی ہے کہ ''اوہ بھانڈے جہناں اُتے اوہناں دے وڈے وڈیریاں دے ناں کھدے ہوئے سن'' (وہ برتن جن پر ان کے پرکھوں کے نام کھدے ہوئے تھے)۔کسی چیز پر اپنا نام لکھوانے کا مطلب ملکیت کا اظہار ہے۔اسی طرح جب پورو کے بازو پر اس کا نیا اسلامی نام کھدوایا جاتا ہے تو وہ ایک نئے خاندان کی ملکیت بن جاتی ہے۔نام لکھوانے کا یہ عمل عورت کے انفرادی شناخت کو ختم کر دیتا ہے بلکہ اسے انسان سے کم ایک کموڈیٹی (شے) کا درجہ دے دیتا ہے ۔نام کی تبدیلی سے پورو کو جو نئی مذہبی اور معاشرتی شناخت ملتی ہے وہ اس میں نئی الجھنوں کو جنم دیتی ہے:

'' پورو ہن حمیدہ بن گئی سی۔پر اجے تک جدوں رات نوں پورو سون جاندی اوہدے سفنیاں وچ اوہ ماں پیو دے گھر کھیڈدی ملدی ہوندی، سارے اوہنوں پورو سدے۔پورو دن دے چانن وچ حمیداں بندی، پورو رات دے انھیریاں وچ پورو ہوندی پر پورو سوچدی اوہ نہ اصل وچ حمیدان سی نہ اصل وچ پورو۔اوہ اوہ صرف اک پنجر دا پنجر سی جہدا نہ کوئی روپ سی نہ کوئی ناں سی۔''(صفحہ 38 ((8)

ترجمہ

''پورو اب حمیدہ بن گئی تھی۔لیکن ابھی تک جب رات کو پورو سو جاتی، اپنے خوابوں میں جب وہ ماں باپ کے گھر کھیل رہی ہوتی تو سب اسے پورو بلاتے۔پورو دن کے اجالے میں حمیداں بن جاتی اور رات کے اندھیرے میں پورو ہوتی۔وہ سوچتی تھی کہ وہ اصل میں نہ حمیداں ہے اور نہ پورو وہ صرف ایک پنجر ہے جس کا کوئی رنگ روپ نہیں ہے۔''

پورو کی یہ دوہری شناخت ہندستان کی دونوں بڑی مذہبی شناختوں: ہندو اور مسلمان، کے حوالے سے اہمیت کی حامل ہے۔یوں برصغیر میں ہونے والی مذہبی و قومی شناخت کی کشمکش کردار کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے۔اپنی نئی شروع ہونے والی زندگی میں پورو دیگر خواتین کرداروں: کمو، تارو اور پاگل عورت کا المیہ بھی دیکھتی ہے۔کمو بن ماں کی بچی ہے جس سے اس کی سوتیلی ماں اس کا بچپن چھین رہی ہے اور اسے گھر میں ایک ملازمہ بنا کر رکھا ہوا ہے۔تارو رشید کی رشتے دار ہے، جس کا شوہر دوسری عورت سے عشق لڑا رہا ہے اور اسے لگتا ہے کہ اس کے ماں باپ نے اس کا بوجھ سر سے اتارا ہے۔وہ اپنے نئے رشتے کو ایک طوائف سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتی۔

''پورو، دو ورہے ہو گئے نیں میں روٹی تے کپڑے واسطے اوہدے کول اپنا جسم ویچنی آں دیکھ

میں ویشوا (طوائف) ہاں'' ۔صفحہ 64(9)

ترجمہ

پورو، ودو سال ہو گئے ہیں میں روٹی اور کپڑے کے لیے اس کو اپنا جسم بیچتی ہوں۔ دیکھو
میں ایک طوائف ہوں۔

پگلی عورت گاوں میں برہنہ گھومتی ہے اسے ایک دن کوئی حاملہ کر دیتا ہے اور وہ کھیتوں میں بچوں کو جنم دیتے ہوئے مر جاتی ہے۔ اس کا بچہ پورو پالتی ہے۔ یہ تینوں کردار پدر سری معاشرے میں عورت کی حالتِ زار کو نمایاں کرتے ہیں۔ پدر سری معاشرے میں ان خواتین کے احساسات، محسوسات اور نفسیات کی کوئی پروا نہیں کی جاتی۔

یوں دیکھا جائے تو تقسیم سے پہلے کی کہانی پدر سری معاشرے میں عورت کے مقام و مرتبہ کا تعین کرتی ہے۔ تقسیم کے وقت جو غصہ اور نفرت پھیلتی ہے اس میں یہ پسی ہوئی صنف اس کا سب سے زیادہ شکار بنتی ہے۔ تقسیم کے وقت پورو کی بھابھی اغوا ہو جاتی ہے۔ پورو اپنے پہلے منگیتر رام چند اور اپنی چھوٹی بہن سے اسی پناہ گزینوں کے کیمپ میں ملتی ہے اور ان سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ اپنی بھابھی کو ڈھونڈ کر ہندوستان بھیجے گی۔ وہ رشید کی مدد سے لڑکی کو ڈھونڈ کر واپس ہندوستان روانہ کرتی ہے اس موقعہ پر اس کا بھائی اسے کہتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ ہندوستان چلی جائے لیکن وہ انکار کر دیتی ہے۔(10)

'' بھاویں کوئی ہندو کڑی ہوئی بھاویں کوئی مسلمان جسڑی وی کڑی واپس ٹھکانے
پہنچدی پئی اے سمجھو اوہدے وچ پورو دی روح ٹکانے پہنچدی پئی اے''(صفحہ نمبر 166)۔
ترجمہ: چاہیے کوئی ہندو لڑکی ہو یا مسلمان جو بھی واپس پہنچ رہی ہے یہ سمجھو کہ پورو
کی روح واپس آ رہی ہے۔

پورو کا یہ انکار اپنے اندر بہت سے معنی رکھتا ہے۔ سرحد پر کھڑی پورو اور اس کا خاندان نئی وجود میں آنے والی دو قوموں کی نمائندگی کر رہا ہے جو تقسیم ہو چکی ہیں اور جنہیں اب اپنے نئے تشخص کے ساتھ آگے بڑھنا اور زندہ رہنا ہے۔

ناول میں سیاسی معاملات اور واقعات پر بات نہیں کی گئی۔ پلاٹ کے واقعات میں تقسیم اور فسادات سب سے آخر میں آتے ہیں۔ زیادہ تر واقعات پورو کے گرد ہی گھومتے ہیں جن کے ذریعے خواتین کی خانگی، معاشرتی، نفسیاتی حالتِ زار کو بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں تقسیم کی سیاست پر کسی قسم کی کوئی بحث نہیں کی گئی اور نہ ہی کوئی سیاسی پوزیشن لی گئی۔ یہاں تک کہ تقسیم کے فسادات کو بھی انتہائی غیر جانبدارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ امرتا پریتم کا ناول پنجاب کے عورت کے دکھوں کی کہانی بیان کرتا ہے نا کہ برصغیر کی تقسیم کے پیچھے سیاست کی۔

فلم "پنجر"

''کسی ادبی موضوع پر بنی ہوئی فلم دیکھنا ایسے ہی ہے کہ سکرین
پر ادب کا قتل عام دیکھا جائے''(11)

فلم ''پنجر'' 2003 میں ریلز ہوئی۔ فلم کا دورانیہ تین گھنٹے آٹھ منٹ ہے۔ اس کے مصنف و ہدایات کار ڈاکٹر چندر پرکاش دریویدی ہیں، یہ لکی سٹار انٹرٹینمنٹ کی پروڈکشن تھی اور نماءیش کے تقسیم '' فاکس سٹار سٹوڈیوز'' نے کیا تھا جو کے ایک بڑا فلم ساز ادارہ ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فلم کی ریلیز بڑے پیمانے پر ہوئی تھی ۔ نقادوں کا یہ بھی کہنا ہے کہ فلم امرتا پریتم کے ناول کو ایک بار پھر منظر عام پر لائی تھی جس سے اس کے قارئین کا نیا حلقہ پیدا ہوا تھا جنہوں نے فلم کے بعد ناول کو پڑھا ۔ اس کے بعد ناول کا جو نیا ایڈیشن شائع ہوات اس کے ٹائیٹل پر فلم کی کاسٹ کی تصویریں تھیں۔ فلم کی کامیابی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ رشید کا کردار ادا کرنے والے ادار کار منوج واجپائی کو اس فلم سے بہترین اداکاری پر نیشنل ایوارڈ سے نوازہ گیا تھا۔ انہوں نے رشید کے کردار اور اس کے احساس جرم کو بہت ہی عمدہ انداز میں پردہ سکرین پر پیش کیا تھا۔

اگر کہانی کی تکنیک کے حوالے سے دیکھا جائے تو ناول کی کہانی سیدھی نہیں ہے بلکہ اس میں فلیش بیک، اور فلیش فارورڈ کی تکنیکوں کا استعمال کیا گیا ہے جبکہ فلم کی کہانی، لینئر (Liner) یعنی سیدھے انداز میں چلتی ہے۔ ناول کا آغاز 1935 سے جبکہ فلم کا آغاز 1946 سے ہوتا ہے۔ پورو کے خاندان کے افراد کی عمروں میں بھی تبدیلی کی گئی ہے۔ ناول میں پورو کے اغوا کے وقت اس کا بھائی ترلوک بچہ ہے جبکہ فلم میں وہ ایک نوجوان ہے جو کہ سماج وادی (سوشلسٹ) نظریات پر یقین رکھتا ہے اور کانگریس میں شامل ہو کر آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیتا ہے۔ اس کے کمرے میں لینن، مارکس اور اینگلز کی تصاویر اس کے نظریات کی عکاسی کرتی ہیں ۔

فلم میں سیاسی نظریات کو کافی زیادہ سکرین ٹائم دیا گیا ہے جبکہ اس کے برعکس ناول میں سیاست پر بات کی ہی نہیں گئی اور نہ ہی کسی سیاسی رہنما کا نام لیا گیا ہے۔ جن دیہاتوں کی کہانی ناول میں سنائی گئی ان تک سیاست ایک دن خاموشی سے اس وقت پہنچتی ہے جب ہندوستان ہجرت کرنے والے لوگوں کا قافلہ پولیس کی نگرانی میں وہاں پڑاو ڈالتا ہے۔

فلم میں پورو کا خاندان امرتسر سے چھتوانی منتقل ہوتا ہے، پورو کی شادی رتوال کے رام چند کے ساتھ طے کر دی جاتی ہے اور یہ خاندان شادی کے لیے وہاں آتا ہے ۔پورو کو شیخوں کا لڑکا رشید خاندانی دشمنی کا بدلا چکانے کے لیے اغوا کر لیتا ہے۔ پورو اس کی قید سے بھاگ کر واپس جاتی ہیں لیکن اس کے ماں باپ اسے اپنے ساتھ واپس خاندان میں رکھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ رشید پورو سے نکاح کر لیتا ہے۔ پورو کا بھائی ترلوک رام چند کی بہن لاجو سے شادی کر لیتا ہے اور اس کا کزن پورو کی بہن رجو سے شادی کر لیتا ہے اور رام چند کنوارہ رہتا ہے جبکہ ناول میں رام چند کی شادی رجو سے دکھائی گئی ہے۔

ان حالات کا سامنا کرتی ہوئی پارو حاملہ ہوتی ہے لیکن اس کا حمل ذہنی دباو کے باعث ضائع ہو جاتا ہے جس کے بعد وہ کبھی ماں نہیں بنتی ۔ کردار کی یہ جہت ناول کے کردار سے مکمل طور پر انحراف کرتی ہے کیونکہ ناول میں پورو رشید سے ایک بچے جاوید کو جنم دیتی ہے۔ جاوید کے ساتھ پورو کا محبت اور نفرت کا تعلق وجود میں آتا ہے، وہ پورو کے اندر ممتا کو بھی جگاتا ہے اور وہ اسے اپنے ساتھ ہونے والے ظلم اور زیادتی کی نشانی کے طور پر دیکھتی ہے۔

فلم میں پورو کا بانجھ رہنا ایک اہم علامت کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ پورو بیک وقت دو شناختوں میں بٹی ہوئی ہے، جن کے درمیان نفرت کی فضا موجود ہے ۔ نفرت فلم میں بانجھ پن کو جنم دینے کے استعارے میں استعمال کی گئی ہے۔

فلم میں پورو پگلی عورت کا بچہ گود لیکر اسے پالتی ہے۔ جسے ہندو پنچایت کے بعد واپس لے لیتے ہیں اور بعد میں اسے ہی لوٹا دیتے ہیں۔ ہجرت کے فسادات میں پورو کی ملاقات رام چند سے ہوتی ہے جو اسے اپنی بہن لاجو کو تلاش کرنے کے لیے کہتا ہے جسے مسلمان اغوا کر لیتے ہیں۔ پورو نہ صرف لاجو کو ڈھونڈ نکالتی ہے بلکہ اسے رشید کی مدد سے وہاں سے بھگا کر ہے اور پناہ گزیں کیمپ میں اسے اپنے خاندان کے حوالے کرنے کے لیے لے جاتی ہے۔

پناہ گزین کیمپ میں پاکستان کی انتظامیہ کی طرف سے اعلان کیا جاتا ہے کہ ''ہندوستان سے آئے سارے مہاجروں کو سخت ہدایت دی جاتی ہے کہ اس کیمپ میں شراب پر سخت پابندی ہے'' یہ اعلان تاثر دیتا ہے کہ پاکستان اپنے وجود کے ساتھ ہی ایک سخت مذہبی ریاست تھا، جبکہ ریاستِ پاکستان نے شراب پر پابندی 30 سال بعد یعنی 1977 میں ذوالفقار علی بھٹو کے دور حکومت میں نافذ کی گئی۔ یہ ایک چھوٹا جملہ تاریخ کو مسخ کرتا ہے اور ریاست کے ایسے وجود کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اپنی بنیاد سے ہی سخت گیر مذہبی نظریات کی حامل تھی۔

فلم کا اختتام ناول کے مطابق ہے۔ لیکن اس کے باوجود فلم نے ناول کے مرکزی پلاٹ اور کرداروں میں بہت سی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ ناول 1950 میں لکھا گیا ہے جبکہ فلم 2003 میں یعنی 56 سال بعد بنائی گئی اس کا مطلب ہے کہ فلم میں بیان کئے جانے والے غیر مرئی کلچر اور سیاسی بیانیے کی مصنف اور ہدایات کار نے 56 سال بعد تشریح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ناول چونکہ پورو کی کہانی 1935 سے شروع کرتا ہے اور گیارہ سال کے عرصے میں وہ پنجاب کی معاشرت میں عورت کے مقام و مرتبے کا تعین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تقسیم کا حصہ ناول میں بہت مختصر ہے، جبکہ فلم کا آغاز پورو کے اغوا سے ہوتا ہے جو کہ 1946 میں ہوا اور پھر تقسیم تک یعنی ایک سال کی کہانی سناتا ہے۔ یوں فلم کرداروں کے زندگیوں کے گیارہ سال منہا کر دیتی ہے جس سے فلم ناول کے اس بیانیے سے ہٹ جاتی جو امرتا پریتم نے بُنا ہے۔ امرتا پریتم کا زور پنجاب کے پدرسری معاشرے اور اس کے تحت وجود میں آئے ہوئے رسم و رواج میں عورت کی حالتِ زار دکھانے پر ہے۔ یوں وہ عورتوں پر ہونے والے مظالم کا مقدمہ پنجاب کی رہتل سے اٹھانا شروع کرتی ہے اور دعویٰ پیش کرتی ہے کہ پنجاب کی عورت کے ساتھ تقسیم میں جو ہوا وہ نیا نہیں تھا بلکہ اس کا خمیر تو یہاں پہلے سے موجود تھا۔

کہانی کے پلاٹ میں تبدیلی کے باوجود فلم نے کہانی کو سکرین پر عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ فلم ساز نے رنگوں کا استعمال بہت عمدہ طریقے سے کیا ہے۔ اغوا سے پہلے پورو کو جو لباس پہنائے گئے ہیں وہ شوخ ہیں جبکہ اغوا کے بعد وہ بھدے رنگوں میں کے لباس میں نظر آتی ہے(12)۔ اس طرح اس کا میک اپ اور چہرے کی جلد کا رنگ بھی تبدیل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فلم کے وہ مناظر جو پورو اور رشید کے ہیں ان کی اور پورو کے خاندان کے مناظر کی روشنی و عکاسی سے دونوں طرف کی زندگی کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے

ڈرامہ سیریل "لگھی"

ڈرامہ سیریل "لگھی" 2018 میں پاکستانی نجی ٹیلی ویژن "ٹی وی ون" پر تیس اقساط میں نشر ہوئی۔اس کی ڈرامائی تشکیل آمنہ مفتی نے دی تھی، لیکن ڈرامہ سیریل کے آغاز میں جو ادارتی نوٹ دیا گیا وہ کچھ یوں ہے:

'لگھی، فاختہ کو کہتے ہیں۔ یہ کہانی ان فاختاؤں کے نام ہے جنہیں وسائل کے بھوکے لوگوں نے بھون کھایا۔ جس آگ پر انہیں بھونا گیا اس کا ایندھن کبھی قوم، کبھی مذہب اور کبھی زبان بنی۔ مگر فاختہ کے شکار کا سبب اس کے ماس کا ذائقہ چکھنے اور اس کی ہڈیوں کو چبانے کے سوا کچھ نہ تھا۔ چونکہ فاختہ سوال نہیں کر سکتی اس لئے یہ کھیل لکھا گیا۔ اور اس کا خیال ان سب لکھاریوں کی تحریر سے ماخوذ ہے جنہوں نے امن کے لئے جنگ کی کہانیاں لکھیں۔'

اگرچہ ڈرامہ سیریل کا سارا پلاٹ ناول پنجر پر مبنی تھا لیکن اس کے باوجود بھی ڈرامے کی مصنفہ نے اس بات کا اقرار نہیں کیا کہ یہ ناول کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ محقق کو واٹس ایپ انٹرویو کے ذریعے انہوں نے یہ بتایا کہ انہوں نے اس ناول کے مرکزی خیال کو ڈرامائی تشکیل کے لیے منتخب کیا ہے اور ہر کوئی ناول یا افسانے کا مرکزی خیال ہی ڈرامائی تشکیل کے لیے اٹھاتا ہے۔ انہوں نے کہا ڈرامائی تشکیل دینے والا ناول پڑھ کر ایک لوکیل اپنے ذہن میں بناتا ہے پھر ہدایات کار بھی اسی کو بنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس میں پروڈکشن کی مجبوریاں بھی ہوتی ہیں لیکن پھر یہی کوشش کی جاتی ہے کہ بنیادی خیال کو ڈرامے میں پیش کیا جا سکے۔ یوں یہ ادارتی نوٹ دے کر مصنفہ نے خود کو ناول کی ڈرامائی تشکیل سے مبرا کر لیا اور یہ فلم کی ڈرامائی تشکیل کے قریب ہو گیا کیونکہ اگر ناول سے ڈرامائی تشکیل دی جاتی تو کرداروں کے عمروں اور حلیوں میں کوئی نئی تشریح دیکھنے کو ملتی لیکن ڈرامہ سیریل کے کردار ناول کی نئی تشریح کی بجائے فلم کے کرداروں کو ہی پیش کرتے ہیں مثلاً مصنفہ نے پورو کی کے بھائی کی عمر اور نظریات وہی رکھے ہیں جو کہ فلم میں دکھائے گئے ہیں اسی طرح سیاست کو بھی ڈرامے کا مرکزی موضوع بنا دیا گیا ہے۔

ڈرامہ سیریل کا نام

"پنجر "فلم میں پورو کو اس کا بھائی لگھی کے نام سے بلاتا ہے۔اسی نام کو فلم میں شامل کئے گئے گانے میں بھی استعمال کیا ہے جس کے بول ہیں "مار اڈاری نی لگھیے مار اڈاری" جو معروف شاعر اور فلم ساز گلزار کے لکھے ہیں۔ ڈرامہ سیریل کا نام لگھی شاید فلم میں پورو کے کردار کے نام سے مستعار لیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا انٹرویو میں آمنہ مفتی کا کہنا تھا کہ " لگھی علامت ہے امن کی پھر عورت فاختہ کی طرح ہی ہے۔ چونکہ کہانی پنجاب سے تھی اس لیے فاختہ کی جگہ اسے لگھی کہا گیا ہے"۔

ڈرامے کا پلاٹ

ڈرامے کا پلاٹ ناول کے پلاٹ سے زیادہ فلم "پنجر" کے پلاٹ پر مبنی ہے جس میں بہت سی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ناول کے مرکزی کردار کا نام تبدیل کر کے پورو کی جگہ نرملا رکھا گیا ہے جبکہ رشید کا کردار وہی رہتا ہے۔

ناول کے بیک پلاٹ کو ڈرامہ سریل میں فلیش بیک میں دکھانے کی بجائے کہانی کا حصہ بنایا گیا ہے۔ ڈرامے کی کہانی کا آغاز 1910 سے ہوتا ہے جو کہ پہلی تین اقساط کو محیط ہے۔اس میں شاہوکاروں اور شیخ کی دشمنی کی وجوہات کو دکھایا گیا ہے۔ان اقساط میں پنجاب کے کسان کا شاہوکاروں کے ہاتھ معاشی استحصال بھی دکھایا گیا ہے۔شاہوکار قرض کے بدلے کسانوں کی زمین ہڑپ کئے جا رہے ہیں۔ پہلی قسط میں شاہوکاروں کا لڑکا شیخوں کی لڑکی کو سرِ راہ ہراساں کرتا ہے جس کی شکایت جا کر وہ اپنے بھائیوں اور باپ کو لگاتی ہے۔ باپ اس بات کو دبانے پر زور دیتا ہے لیکن اس کا بیٹا، ساجد پنچایت میں یہ معاملہ لے جاتا ہے۔پنچایت کے منظر میں ہندووں کے کردار زیادہ دکھائے گئے ہیں یہاں تک تینوں پنچوں میں سے کوئی بھی مسلمان نہیں، دو ہندو اور سکھ ہیں۔ سرپنچ اپنی منطق سے یہ فیصلہ نکالتا ہے شیخوں نے شاہوکاروں کے لڑکوں پر الزام لگا کر ان کی عزت خراب کی ہے کیونکہ لڑکا اس دن گاوں میں نہیں تھا چونکہ شیخوں نے شاہوکاروں کی عزت خراب کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے شاہوکار کا لڑکا ساجد کی بہن عنایت بی بی کو تین دن اپنے گھر میں رکھ سکتا ہے اس کا استدلال وہ اسلام سے اخذ کرتے ہوئے یوں دیتا ہے:

" تمھارے ہاں ہی اصول ہے آنکھ کے بدلے آنکھ اور عزت کے بدلے عزت" (قسط نمبر ا) (13)

پہلی ہی قسط میں ڈرامے کا یہ سین نہ صرف ہندووں کو منفی انداز میں پیش کرتا ہے بلکہ یہ بھی تاثر دیتا ہے کہ مسلمان ہندوستان کے سماج میں ساختیاتی تشدد کا شکار تھے()۔اور یہی ساختیاتی تشدد مسلمانوں میں رد عمل پیدا کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں ساجد (رشید کا باپ) خودکشی کر لیتے ہیں اور باقی خاندان ملکوال سے ہجرت کر

جاتا ہے اور شاہوکاروں سے بدلہ لینے کاارادہ کرتا ہے۔رشید کواس کا خاندان نرملا عرف نمو کو اغوا کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔رشید نمو سے محبت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔وہ ماں اور چچا کے طعنوں سے تنگ آ کر اس وقت اسے اغوا کر لیتا ہے جب اس کی بارات کے دن قریب ہوتے ہیں۔نمو کا بھائی سکھی اسے تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کا باپ اسے شیخوں اور مسلمانوں کے ڈر سے ایسا کرنے سے روک دیتا ہے۔وہ سماج میں اپنی عزت بچانے کے لیے ایک جوان سال لڑکی کی لاش لاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ نمو کی لاش ہے جو سانپ کے ڈسنے سے مر گئی ہے۔وہ نمو کی آخری رسومات ادا کر کے اس کی جگہ اپنی چھوٹی بیٹی کی شادی کر دیتا ہے۔رام چند نمو کی بہن میں نمو کو تلاش کرتا ہے اور جب اسے پتہ چلتا ہے کہ نمو مری نہیں بلکہ اغوا ہوئی تھی تو اس کے اپنی بیوی سے تعلقات خراب ہو جاتے ہیں۔رام چند کی بہن کی شادی نمو کے بھائی سے ہوتی ہے اور وہ اپنی بہن کو تلاش کرنے کی جو تگ و دو کرتا ہے وہ دونوں میاں بیوی کے تعلقات کو خراب کرتی ہے۔اس کا باپ اسے ہندو مسلم فسادات کے ڈر کی وجہ سے خاموش رہنے کو کہتا ہے۔

فلم میں کمو کا کردار حذف کر دیا گیا ہے جبکہ ڈرامہ سریل میں کمو کے کردار کو نئے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ڈرامہ سیریل میں اس کا نام تبدیل کر کے رام دئی رکھ دیا گیا ہے۔جس کا نمو کے گھر آنا جانا ہو جاتا ہے۔اسی اثنا میں نمو کے بھائی کا ایک سکھ دوست کمو کو اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بنا کر چھوڑ دیتا ہے اور پنچایت اس کا الزام رشید کے سر لگا کر اسے گاوں سے نکال دیتی ہے۔ جب سکھی نمو کا بدلہ لینے کے لیے رشید کے کھیتوں کا آگ لگاتا ہے تو گاوں کے مسلمان اس پر سیخ پا ہو جاتے ہیں ان کے خیال میں یہ آگ ہندو نے رام دئی کا بدلہ لینے کے لیے لگائی ہے اور وہ پنچایت بلا کر ہندوؤں سے بدلہ لینے کی بات کرتے ہیں۔لیکن بعد میں معاملہ رفع دفع کروا دیا جاتا ہے۔

رام دئی جس بچے کو جنم دیتی ہے اسے نمو پال لیتی ہے۔ جسے ہندو پنچایت کے بعد واپس لے جاتے ہیں۔ہندو سے بچہ مقامی تھانیدار واپس لیکر رشید اور اس کی بیوی کو دیتا ہے ۔تھانیدار برطانوی سرکار کا نمائندہ ہے۔اس یہ عمل ثابت کرتا ہے کہ برطانیہ کی سامراجی سرکاری انصاف پر یقین رکھتی تھی اور انہوں نے سماج میں اس انصاف کے ذریعے دونوں قوموں میں امن وامان کی فضا کا بہتر بنایا ہوا تھا۔

ڈرامہ سیریل میں تقسیم اور اس کے فسادات کو بھی صراحت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔کرداروں کے مکالمے کے ذریعے سیاست اور تقسیم ہندِ کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قسط نمبر 11 میں رام چند کی ماں جب پاکستان کے بننے کے بارے اس کے باپ سے بات کرتی ہے تو وہ کہتا ہے:

''ارے شسما کا تو دماغ خراب ہو گیا ہے ہم جو جنم جنم سے ساتھ رہ رہے ہیں (رکتا ہے سوچتا ہے اور بدلی ہوئی ٹون میں) ظلم بھی تو بہت ہوئے ہیں ان کے ساتھ اس لیے تو سارے مسلمان ہوتے چلے گئے اور کیوں نہ ہوتے عزت بھی تو بہت ملتی ہے انہیں اپنا بنا کر اپنے برابر بٹھاتے ہیں اپنے سینوں سے لگاتے ہیں جب انہیں سکھ ملے گا عزت ملے گی تو کیا کچھ نہیں کریں گے۔(16:22)(14)

یوں ڈرامہ نگار ہندو کرداروں کے منہ سے پاکستان بننے کا جواز پیش کرتا ہے۔لیکن ڈرامے کی مصنفہ اپنے مذکورہ انٹرویو میں اسے ریاستی بیانیہ تسلیم نہیں کرتی ۔انہوں نے کہا کہ ان پر ایسا کوئی دباو نہیں تھا کہ وہ سرکاری بیانیے کو پیش کریں۔انہوں نے کہا کہ 'چنگاریاں پہلے سے موجود ہوتی ہیں' ۔تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ وہ جو ناول کے متن کی تشریح ٹی وی کے ناظرین کے لیے پیش کر رہی ہیں وہ اس ریاستی بیانیے کے تابع ہے جس میں ان کی پرورش ہوئی ہے۔یعنی ان کا یہ ڈسکورس اس تاریخ سے آیا ہے جو انہوں نے پڑھی ہے۔

اسی طرح ہندو مسلم فسادات بھی ڈرامے کا حصہ بنے۔فسادات کے واقعات کو اس طرح سے پیش کیا گیا ہے کہ جیسے مسلمانوں نے اپنے دفاع کے لیے لوگوں کو قتل کیا ہے یا پھر ان لوگوں کو قتل کیا جنہوں نے مسلمانوں کے مقابلے میں ہتھیار اٹھائے تھے۔قسط نمبر 22 میں وزیر آباد کے ٹرین کے قتل عام کے واقعہ کو ایک حوالے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ایک منظر میں گاوں کے مسلمان تلواریں اور نیزے بنا رہے ہیں۔سین میں ایک مسلمان بلوائی فریم ان ہوتا ہے:

بلوائی: رکو رکو بھائی! میری بات سنو کیا آپ جانتے ہیں کہ ہندوؤں اور سکھوں نے یہاں کتنا تنگ کر رکھا ہے
اور اب وہاں بھی مسلمانوں کو جگہ جگہ کاٹا جا رہا ہے۔ان کی دکانیں لوٹی جا رہی ہیں جو بھی ٹرین آتی ہے کٹی ہوئی
ہوتی ہے ہمارا فرض کیا بنتا ہے (سب یک زبان ہو کر بولتے ہیں۔بدلہ)۔ہاں ہاں بدلہ لیں گے ہم۔آج رات
وزیر آباد سے ایک ٹرین چلے گی جس میں سارے شاہوکار اپنا سونا چاندی سمیٹ کر جا رہے ہیں۔وہ سونا چاندی کس
کا ہے (سب یک زبان بولتے ہیں۔ہمارا) جی ہاں ویسے ہی جیسے ہمارے مسلمان بھائی سے چھینا گیا۔بھائی ایک بات
خیال کرنا۔اسی کو مارنا جو ہتھیار اٹھائے''۔(35:44)(15)

یہ منظر اس ٹرین پر ہونے والے حملے کی طرف اشارہ کر رہا ہے جو کہ وزیر آباد سے جموں کے لیے روانہ ہوئی تھی جس کے ذریعے ہندو اور سکھ جموں ہجرت کرنا چاہ رہے تھے۔اس ٹرین پر حملے کی جو وجہ بیان کی جارہی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے حملہ مسلمانوں پر ہوا ہے اور اس کے رد عمل میں مسلمان حملہ کر رہے ہیں اور مسلمان صرف ان لوگوں کو نشانہ بنا رہے ہیں جو ہتھیار اٹھا کر مقابلے کے لیے آرہے ہیں جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے، ڈاکٹر اشتیاق احمد نے اپنی کتاب The Punjab Bloodied, Partitioned and Cleansed میں اس ٹرین کے واقعہ کو(صفحہ 357)بیان کیا ہے(16)اس کے علاوہ الیاس احمد چھٹہ نے بھی اپنی پی ایچ ڈی کے مقالے(17)میں اس واقعہ پر عینی شاہدین کے انٹرویوز لیے ہیں جن کے مطابق نظام آباد کے 200 بلوائیوں پر مشتمل لوہاروں کے جتھے نے وزیر آباد سے آنے والی ٹرین کو پٹڑی سے اتارا اور اس کے بعد ٹرین میں موجود ہر عورت، مرد، بچے اور بوڑھے کا قتل عام کیا اور اس سازش میں ٹرین کا ڈرائیور رحمت کشمیری بھی ان کے ساتھ ملا ہوا تھا(صفحہ 144-143)۔

ڈرامہ سیریل میں کردار کے منہ سے ادا ہونے والے مکالمے ناظرین کے سامنے اس واقعہ کو اور ہی رنگ میں پیش کرتے ہوئے۔یوں یہ منظر تقسیم میں ہونے والے قتل عامہ کو درست تناظر میں پیش نہیں کر پاتا اور اس سین میں اسی بیانیے کی جھلک دکھائی دیتی ہے جو یہاں کی مخصوص سیاسی حالات میں بُنا گیا ہے۔

اگر ڈرامہ سیریل کی پروڈکشن کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ ایک دوسرے درجے کی پروڈکشن قرار دی جاسکتی ہے۔کرداروں کے جملے ان کے لباس اور سیٹ کسی بھی طرح سے اپنے وقت کے پنجاب کی عکاسی نہیں کرتے۔جس طرح فلم 'پنجر' نے پورو کے اغوا سے پہلے اور اغوا کے بعد کی زندگی میں کپڑوں اور میک اپ کی ٹون سے تضاد پیدا کیا تھا ڈرامہ سیریل ایسا تضاد پیدا کرنے سے قاصر رہا ہے۔جو پنجابی کردار پیش کئے گئے ہیں ان کا حلیہ اور مکالمے ادا کرنے کی ٹون بہت زیادہ اونچی ہے اور کہیں کہیں اوور ایکٹنگ کا شکار بھی نظر آتے ہیں۔ٹرین لوٹنے کی دعوت دینے والے منظر میں بلوائی سرخ رنگ کے سلک کے کرتوں میں نظر آتے ہیں جبکہ اس وقت پنجاب میں کپڑے کی قلت تھی اور کپڑا بھی راشن میں ملتا تھا۔اسی طرح رام چند کے منہ سے بہت ہی شائستہ اردو ادا کروائی گئی ہے جو کہ ناول کے کردار سے بہت مختلف ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ اس تعصب کا شکار ہو گئی ہے کہ پڑھا لکھا پنجابی کردار شائستہ اردو ہی بولے گا۔

ناول 'پنجر'، فلم اور ڈرامہ سیریل کی کا تجزیہ:

اس مطالعہ کے لیے اٹھائے جانے والے سوالات کی روشنی میں اگر جائزہ لیا جائے تو پہلے سوال کے مطابق کہ کیا ناول 'پنجر' پر بننے والی فلم اور ڈرامہ سیریل کس حد تک ناول کے متن کے ساتھ مخلص رہی ہیں؟

ناول، فلم اور ڈرامے پر تفصیلی گفتگو کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلم اور ڈرامہ ناول کے متن کے ساتھ مخلص نہیں رہے۔دونوں نے ناول کے بنیادی خیال کی بنیاد پر ایک متوازی متن کھڑا کیا ہے جس کو دونوں ممالک کے سیاسی تناظر کے حوالے سے دیکھا جاسکتا ہے۔ناول چونکہ 1950 میں لکھا گیا تھا اور فلم 53 سال بعد اور ڈرامہ سیریل 68 سال بعد بنائی گئی اس لیے دونوں نے ناول کو اس تناظر میں پیش کیا ہے جو آزادی کے بہت سالوں بعد دونوں ریاستوں نے آزادی کے حوالے سے بنا دیا تھا۔

تحقیق کا دوسرا سوال کہ کیا میڈیم میں تبدیلی کے باعث ناول کے پلاٹ اور کرداروں میں کوئی تبدیلی کی گئی ہے؟

مندرجہ بالا بحث سے پتہ چلتا ہے کہ فلم اور ڈرامہ سیریل کہانی کے بنیادی واقعات کو کچھ اضافے اور ترمیم کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس کہ وجہ میڈیم کی تبدیلی ہے۔فلم اور ڈرامہ سیریل نے ناول کے بنیادی پلاٹ کی تشریح اپنے اپنے نکتہ نظر سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔فلم نے کہانی کے دورانیہ کو 1935 سے ہٹا کر 1946 سے شروع کیا ہے تو ڈرامہ سیریل نے اقساط کا پیٹ بھرنے کے لیے کہانی کے فلیش بیک کو دو اقساط میں پیش کیا اور کہانی کا آغاز 1910 سے کیا ہے ۔اس فلیش بیک کی مکمل تشریح مصنفہ نے خود سے تراشی اور جن واقعات کا اضافہ کیا گیا ہے ان کا ناول میں کوئی ذکر نہیں ہے۔یوں میڈیم کی تبدیلی فلم اور ڈرامے دونوں کی کہانی اور پلاٹ میں تبدیلی کا سبب بنی۔

جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ کیا ناول کی فلم اور ڈرامے کے لیے تشکیل نے اس میں ریاستی نظریات یا بیانیے کی آمیزش کی ہے؟

تو اس کا جواب ہمیں اثبات میں ملتا ہے۔ناول نے کسی قسم کی کوئی سیاسی بحث نہیں کی۔تقسیم کے فسادات کو بھی بہت ہلکے سے پلاٹ کا حصہ بنایا ہے۔جبکہ فلم اور ڈرامے نے نہ صرف سیاست کو پلاٹ کا حصہ بنایا بلکہ اس کی پیش کش میں ریاستی بیانیے کی جھلک بھی نظر آتی ہے فلم میں یہ جھلک کم ہے جبکہ ڈرامے میں ریاستی بیانیہ ذرا زیادہ غالب نظر آتا ہے ۔اس کے علاوہ ڈرامہ سیریل نے وزیر آباد کے ٹرین کے قتل عام کا حوالہ اپنے تاریخی سیاق وسباق سے بہت زیادہ ہٹا دیا ہے۔

فلم پنجر کے مصنف وہدایات کار نے کہا تھا: ' کسی ادبی موضوع پر بنی ہوئی فلم دیکھنا ایسے ہی ہے کہ سکرین پر ادب کا قتل عام دیکھا جائے'۔ تو یہ قتل عام فلم کی حد تک تو زیادہ نہیں تھا جبکہ ڈرامہ سیریل نے مکمل طور ناول کی روح کو فنا کر دیا۔ فلم میں سیاسی نظریات کی آمیزش ہے لیکن ڈرامہ سیریل میں یہ آمیزش ریاستی نظریہ سازی کے عین مطابق ہو گئی ہے۔ فلم ساز نے کوشش کی کہ وہ فلم کے متن کے ساتھ مخلص رہے لیکن سینما کی حد بندیوں اور فلم کے دورانیہ کی وجہ سے اسے ناول کے متن کو تبدیل کرنا پڑا۔ اس کے برعکس ڈرامے کی مصنفہ اور ہدایات کار ناول کے متن کے ساتھ مخلص نہیں رہے انہوں نے بھی ٹی وی ڈرامہ کی حد بندی کی وجہ سے بہت سی تبدیلیاں کی ہیں۔ ان ساری تبدیلیوں سے ایک متوازی متن وجود میں آیا ہے جو اپنے سیاسی و سماجی پس منظر کے لحاظ سے ناول کے متن سے بہت مختلف ہے بلکہ ناول میں پیش کئے جانے والے سیاسی و سماجی حالات کی نئے سر سے تشریح کرتا ہوا اپنے اصل متن سے انحراف کرتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ عامر رضا، صفدر رشید۔ " ناول "آنگن" کی ڈرامائی تشکیل "ہم ٹی وی" اور "دور درشن اردو" کے ڈرامائی سلسلوں کا تقابلی جائزہ"۔ ریختہ سرگودھا یونیورسٹی شمارہ نمبر 8 جولائی تا دسمبر 2023۔

2.Louis Giannetti, Understanding Movies, Prentice-Hall, U.S.A,1982, P. 405-408.

3.Andrew, J. D, Concepts in film theory, Oxford University Press, UK, 1984, P. 96.

4. Andre, Lefevere. Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame, Routledge, London, 1992.

5.Louis, Althusser, *Lenin and Philosophy and Other Essays.* Translated by Ben Brewster, Monthly Review Press, New York, 1971. P.127-157

6. Urvashi, Butalia, The other side of the silence, Penguin, India 1998. P 35

7. Dr. Misbha Umar & Fozia Umar, Gendered Violence and Pre-emptive Killings of Women in Thoa Khalsa Locale of Rawalpindi, 1947, JRSP, Vol. 57, Issue 4 (Oct-Dec) 2020.

8۔ امرتا پریتم، اِک روایل کتاب، لاہور، 1993۔ ص 38

9۔ ایضاً۔ ص 64۔

10۔ ایضاً ص 164۔

11. Meenakshi Bharat & Nirmal Kumar (edits), Filming line of control, Routledge, New Delhi, 2008. P. 59

12. Pupul Mohanty, Adaptation As Inter-semiotic Translation: A Study On Dr. Chandraprakash Dwivedi's Film "Pinjar", An Adaptation Of Amrita Pritam's Novel "Pinjar", Journal of Emerging Technologies and Innovative Research, Vol.9.Issues 4, April 2022. P.227.234

13. ڈرامہ سیریل لگھی، ٹی وی ون، 2018 قسط نمبر 1۔

14۔ ایضاً قسط نمبر 11۔

15۔ ایضاً قسط نمبر 22۔

16. Istiaq Ahmad, The Punjab Bloodied, Partitioned and Cleansed , Oxford, Pakistan, 2012,P. 357.

17.Ilyas Chata. Partition and Its Aftermath: Violence, Migration and the Role of Refugees in the Socio-Economic Development of Gujranwala and Sialkot Cities, 1947-1961 (Ph. D Thesis), 2009. P 143-144