جلد ۱۰ شمارہ ۱۶، ۲۰۲۳

Article

Urdu Drama of Pakistan Television: A Critical Analysis

پی ٹی وی کا اردو ڈراما: ایک جائزہ

Sehar Mubeen*[1], Dr. Muhammad Afzaal Butt[2]

[1] Ph.D. (Scholar), Govt. College University Women, Sialkot

[2] Head of Department Urdu, Govt. College University Women, Sialkot

*Correspondence: saher.mobeen@gcwus.edu.pk

[1] **سحر مبین، ڈاکٹر محمد افضال بٹ**[2]

[1] سکالر پی ایچ ڈی اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ، [2]صدر شعبہ اردو، جی سی ویمن یونیورسٹی، سیالکوٹ

Abstract: Drama is the biggest source of entertainment. PTV drama was the golden era for Urdu drama. As those dramas were the true representation of Pakistani culture and social issues. Those dramas still have a powerful impact and messages. They still have a special place in Pakistani dramas history. Thus all the genres of literature are the mirror and reflection of their culture and society .But when it becomes to present the culture practically, drama is the most powerful source of it. The name of PTV will be written in golden letters in the beginning of Urdu TV drama. Because the way PTV had beautifully presented Pakistani culture in its dramas no other TV channel could do it ever. PTV was the golden era for dramas. Its dramas have always come with moral lessons for its viewer..

Keywords: Drama, PTV, Urdu Drama, Literature, Culture, Society,

eISSN: 2073-3674
pISSN: 1991-7813
Received:02-04-2023
Accepted:04-05-2023
Online:30-06-2023

Copyright: © 2023 by the authors. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

انسانی حرکات وسکنات عمل وافعال، حالات وواقعات اور احساسات وجذبات کو قلم کی مدد سے کاغذ پر نقش کرنے کا فن ہی ادبی مصوری ہے اور جب اسی مصوری کو متحرک انداز میں پیش کرنا ہو تو اس سلسلہ میں صنف ڈراما کی مدد لی جاتی ہے۔ ڈراما انسانی حیات وکائنات کے تمام گوشوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے اسٹیج پر ان کی متحرک تصاویر پیش کرتا ہے۔ ڈراما نگاری کا فن ان معنوں میں تمام اصناف سخن سے مشکل ترین ہے کہ اس میں صرف قلم کے جوہر دکھانے سے کام نہیں چلتا بلکہ یہ بھی ذہن نشین کرنا پڑتا ہے کہ جو حالات وواقعات قلم بند کئے جارہے ہیں ان کو اسٹیج پر عملاً پیش کیا جاسکتا ہے یا نہیں۔ مکالماتی انداز سے کسی نثری یا منظوم فن پارے میں جب مذکورہ دونوں پہلوؤں کا کمال خیال رکھا جاتا ہے تو وہ ایک کامیاب ڈراما بن جاتا ہے۔ دنیائے ادب میں ڈراما قدیم زمانے سے ہی ایک مقبول اور شہرت یافتہ صنف رہا ہے۔

ادب کی دیگر اصناف کے برعکس ڈراما کی تعریف کرنا ایک مشکل کام ہے۔ صرف قصہ گوئی کو تحریری شکل دینے کا نام ہی ڈراما نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق براہ راست زندگی کی نیرنگیوں سے ہوتا ہے اور اسی تعلق کی بنا پر اس کی تعریف دیگر اصناف کی بہ نسبت کچھ مختلف اور وسیع ہو جاتی ہے۔ ڈراما کیا ہے؟ اس بات کی وضاحت کرنے کے لئے ہمیں اسٹیج کو بھی مدنظر رکھنا پڑتا ہے اور ڈراما کو اسٹیج سے منسلک کر کے ہی اس کی مکمل تعریف کی جاسکتی ہے۔

ڈراما یونانی مصدر "Dran" سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں "To do" یعنی کہ "کرنا"۔ لفظ "Drao" جس کے معنی ہیں عمل یا ایکشن "یا" کسی چیز کو کر کے دکھایا "یا" کی ہوئی چیز۔ تمام ناقدین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ ڈراما کی ایجاد کا سرا یونان کی ڈورک (Dorie) بولی کے اعتبار سے لفظ Drao, Drama سے نکلا ہے۔ ڈراما کی تعریف کے سلسلہ میں اس موضوع پر لکھی سب سے قدیم دو کتابوں سے استفادہ کیا جائے تو زیادہ بہتر ہو گا۔ ان میں سے پہلی کتاب یونان کے فلسفی ارسطو کی بوطیقا یعنی "Poetics" ہے جو چوتھی صدی قبل مسیح یا ۳۳۵ سال قبل مسیح لکھی گئی تھی۔ دوسری کتاب ہندوستان کے مصنف بھرت منی کی "ناٹیہ شاستر" ہے جو ۲۰۰ سے ۵۰۰ سال قبل مسیح کی تصنیف بنائی جاتی ہے۔ ان دونوں کتابوں کو ہی صنف ڈرامہ کے متعلق دستیاب شدہ اولین دستاویزات میں شمار کیا جاتا ہے۔ ارسطو نے بوطیقا میں صنف ڈراما کی کوئی واضح تعریف پیش نہیں کی ہے بلکہ اس میں تحریر غیر واضح کلمات کی تشریح کے بعد ہی ڈراما کو سمجھا جاسکتا ہے۔ چونکہ بوطیقا میں اس نے شاعری اور المیہ کے حوالہ سے مخصوص گفتگو کی ہے لہٰذا اسی بنیاد پر ہم اس کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے ڈراما کی تعریف اخذ کرسکتے ہیں۔ ارسطو نے اپنی تصنیف بوطیقا' میں ڈراما کے لئے لفظ' Mimesis کا استعمال کیا ہے۔ یہ لفظ یو

نانی زبان کا ہے اور یونانی زبان کے ' 'Mimeisthai سے مشتق ہے جس کے معنی ' To imitate یعنی "نقل کرن"ا ہیں۔ لفظ ' 'Mimesis انگریزی زبان میں بھی استعمال ہوتا ہے جس کے معنی Illustrated Oxford Dictionary میں اس طرح تحریر ہے:

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

یعنی فن اور ادب میں حقیقت کو پیش کرنے کے لیے نقل کا استعمال کرنا۔ اگر انگریزی زبان میں استعمال شدہ لفظ Imitation کے معنی پر غور کیا جائے تو Illustrated Oxford Dictionary کے مطابق:

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

یعنی کہ ایسا عمل جس میں بطور نمائندہ کسی شخص کی نقل کی جائے یا کسی چیز کی نمائندگی کی جائے۔ مشہور شاعر، ناقد اور فلسفی کولرج (Coloridge) کے مطابق:

"Drama is not a copy but an imitation of an action" (1)

ڈراما ایک ایسا عمل ہے جس میں کسی چیز کی نقل کی جائے۔ ارسطو نے اپنی کتاب میں انسانی فطرت میں پائے جانے والے جذبہ نقل کو اس انداز میں واضح کیا ہے کہ:

"انسان اور دوسری ذی روحوں میں فرق یہ ہے کہ انسان میں نقل کا مادہ تمام جان داروں سے زیادہ ہوتا ہے۔ نقل ہی کے ذریعے وہ اپنے اولین سبق سیکھتا ہے اور نقل کے ذریعہ پیش کی ہوئی چیزوں سے لطف اندوز ہونے کا مادہ بھی انسان میں اتنا مقبول اور جبلی ہوتا ہے جتنا خود نقل کرنے کا جذبہ۔ تجربہ ان باتوں پر شاہد ہے۔ ایسی چیزیں بھی جن کا دیکھنا فی نفسہ ہمارے لیے تکلیف دہ ہوتا ہے جب ہو بہو ایمان دارانہ نقل کی صورت میں ہمارے سامنے آتی ہیں تو انہیں دیکھنے میں ہمیں لطف آتا ہے۔"(۲)

انسائیکلوپیڈیا، ڈکشنری آف دی ورلڈ میں ڈراما کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے:

"Drama a form of art which imitates action by introducing real person to represent the fictitious chararcters and to copy on the story by means of action and dialogue."(3)

ڈاکٹر مسیح الزماں ڈراما پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ڈرامے کی روح الفاظ نہیں بلکہ عمل ہے۔ وہ پڑھنے کے لئے نہیں بلکہ دیکھنے کے لئے لکھے جاتے ہیں۔ ارسطو نے بھی اسے نقل کا عمل کہا ہے۔ اس کے مختلف حصوں کے لئے ایکٹ کے لفظ کا استعمال بھی اس کا ثبوت ہے کہ اس میں اداکاری کرنے یاد کھانے کی اہمیت بنیادی ہے۔ یہی بنیادی اہمیت ڈرامے کی نوعیت معین کرتی ہے اور اس صنف پر بعض پابندیاں عائد کرتی ہے۔"(۴)

تمام نکات پر تفصیلی گفتگو کرنے کے بعد ڈراما کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ ڈراما انسانی زندگی کے حالات و واقعات، حرکت و عمل اور افعال کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کی پیش کش یا نمائندگی اسٹیج پر کرداروں کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ جس کو دیکھ کر حقیقت کا احساس ہوتا ہے اور اس ڈرامائی عمل کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے مختلف ڈرامائی تکنیک اور فن کا استعمال کیا جاتا ہے۔

ڈرامے کا فن تمام اصناف سے قدرے مختلف ہے۔ انسان جب پیدا ہوا تو اس کو اپنی بات دوسرے شخص سے کہنے یا اپنی بات کی ترسیل دوسروں تک کرنے کے لئے زبان کی ضرورت پڑی اور پھر رفتہ رفتہ انسان نے زبان کا استعمال کر کے اپنی باتوں کو دوسروں تک پہنچانا شروع کیا۔ لیکن غور طلب بات یہ ہے کہ جب زبان وجود میں نہیں آئی تھی تو انسان اپنی باتیں دوسروں تک کیسے پہنچاتا تھا؟ شاید وہ اشارہ کر کے یعنی اپنے ہاتھوں پیروں، آنکھوں اور چہرے کے اتار چڑھاؤ اور اعضائے جسم کی جنبش سے ہی اپنی باتیں دوسروں تک پہنچاتا ہوگا اور جب جسمانی اعضا اور زبان دونوں نے مل کر انسانی جذبات کی ترجمانی کی تو پھر اس حرکت و عمل سے ڈراما وجود میں آیا۔ لیکن ایک بات قابل غور ہے کہ ڈراما کے وجود کے لئے صرف زبان کا ہونا ہی لازم نہیں بلکہ اس کے لئے زبان سے کہیں زیادہ اعضائے جسم کی جنبشیں اور ہاؤ بھاؤ معنی رکھتے ہیں۔ مثلاً اگر زبان سے کوئی بات کی جائے اور ان میں جذبات کی عکاسی نہ ہو تو ہماری بات میں وزن پیدا نہیں ہوسکتا۔ اس سلسلے میں ابراہیم یوسف لکھتے ہیں:

"جب انسان سوسائٹی میں رہتا ہے تو وہ ضرور مختلف طریقوں سے دوسروں کے تاثرات کو بھی محسوس کرتا ہے اور پھر دوسروں کے سامنے ان تاثرات کو بیان کرتا ہے اور جب وہ اس طرح دوسروں کی نقالی کرتا ہے تو ڈراما یا ناٹک وجود میں آتا ہے۔ گویا ڈراما یا ناٹک انسان کے جذبہ نقالی کا اظہار ہے۔"(۵)

داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کہانی کی ہی مختلف شکلیں ہیں لیکن ڈراما بنیادی طور پر کہانی کی جدید شکل ہے۔ جو واقعات اور کرداروں کے باہمی ربط سے تشکیل پاتی ہے۔ جس طرح ہر کہانی دوسری سے مختلف ہوتی ہے۔ اسی طرح زندگی کے ساتھ اس کا رشتہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ ڈرامانگار کو اپنی تخلیق میں ہر مزاج کے ناظرین کے ذوق کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔ اور اپنے موضوعات کی تشکیل کرنا پڑتی

ہے جو اپنے تاثر کے حوالے سے ہمہ گیر اہمیت کے حاصل ہوں اور ساتھ ہی ساتھ اجتماعی ذوق اور جذبے کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے کو جمہوری فن کہا جاتا ہے۔

ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں ڈراما ایک ایسا تخلیقی عمل ہے۔ جس کا عوام سے براہ راست اور فوری نوعیت کا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری اور

دیگر اصناف ادب ابلاغ الور تفہیم کے لیے انتظار کر سکتی ہیں۔ مگر ڈراما انتظار کا محتاج نہیں کیوں کہ ٹیلی ویژن کے ناظرین خواہ جس بھی ذ ہانت اور سماجی

شعور کے حامل ہوں فوری طور پر اپنے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ دیگر اصناف میں رد عمل کی حیثیت انفرادی ہوتی ہے جبکہ ڈرامے میں رد عمل اجتماعی سطح کا ہوتا ہے۔ ڈرامے میں ایک کی پسند بہت سوں کی پسند اور ایک کا احتجاج بہت سوں کا احتجاج بن جاتا ہے۔ اور اسی پر ڈرامے کی فوری کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔

برناڈ شاہ کے بقول:

"شاعر اور ناول نگار اپنے قارئین سے اغماض برت سکتا ہے لیکن ڈراما نگار اپنے ناظرین سے منہ نہیں موڑ سکتا۔ تھیٹر ڈرامے کی بدولت زندہ ہے نہ کہ ڈراما تھیٹر کی بدولت۔"(۶)

ادب تخلیقی تجربے کے اظہار اور ابلاغ کا دوسرا نام ہے۔ جس میں لفظوں کو ایک خاص ترتیب سے لکھا جاتا ہے اس لحاظ سے ڈراما بھی ادب ہے اور الفاظ کی موزوں ترتیب و تنظیم کے ساتھ تخلیقی تجربے کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ یہاں الفاظ کی ترتیب و تنظیم کا مقصد یہ ہے کہ الفاظ کو کرداروں کے عمل کے ذریعے سٹیج پر ادا کرنا ہو گا۔ اس مقصد کی تکمیل میں الفاظ ابلاغ کا سب سے اہم وسیلہ ہیں۔ اس لیے ان کی حیثیت بنیادی ہے یعنی ڈرامے کی طلسماتی تشکیل لفظوں کی ایک مخصوص انداز میں ترتیب کے بغیر ممکن نہیں۔

بقولW.B.Yeast:

"ڈرامے کو عظمت لفظوں کی بدولت ملی ہے۔ اور اب بھی اسے شاہانہ مقام صرف لفظوں کی بدولت ہی مل سکتا ہے"۔(۷)

جہاں تک ٹیلی ویژن ڈرامے کا تعلق ہے۔ اگر ایک اچھا ادیب اور ایک اچھا ہدایت کار اسے مل جائے تو یہ آرٹ کا حصہ بن جاتا ہے۔ ٹی وی ڈراما اپنی ہئیت میں جامعیت کا حامل ہے۔ جب لکھے ہوئے لفظوں کو ادا کیا جاتا ہے تو ڈرامے کی تکمیل ہوتی ہے۔ ٹیلی ویژن

ڈرامے زندگی کے بہت قریب ہوتے ہیں۔ ٹیلی ویژن تھیٹر اور ریڈیو کے مقابلے میں ابلاغ کا زیادہ موثر ذریعہ ہے۔ تھیٹر کے بعد پاکستانی ٹیلی ویژن نے نہ صرف ڈرامے کو زندہ رکھا بلکہ اسے نئی پہچان بھی دی۔

ٹیلی ویژن کی مقبولیت نے اگرچہ ریڈیو کی اہمیت کم کر دی ہے۔ مگر ریڈیو ڈرامے کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں جو بھی لوگ آج ٹیلی ویژن کے لیے ڈراما لکھ رہے ہیں یا ڈرامے کی ترقی کے لیے کسی بھی حیثیت میں کام کر رہے ہیں ان کی تربیت کی پہلی اکیڈمی ریڈیو ہی تھا۔ ٹیلی ویژن کی آمد کے بعد اسے دیگر ذرائع ابلاغ پر اس لیے فوقیت حاصل ہوئی کہ اس ذریعہ ابلاغ نے وہ تمام کام با حسن و خوبی انجام دیے۔ جو آج کی ضرورت ہیں۔ تھیٹر دنیا میں پہلا بصری ذریعہ ابلاغ ضرور تھا۔ مگر اس نے صرف ڈرامے کے ذریعے انسانیت اور انسانی کرداروں کی کامیڈی ٹریجڈی اور انسانوں کی مختلف کیفیات کی ترجمانی کی۔ تھیٹر نے موسیقی اور دوسرے تفریحی ذرائع سے لوگوں کو محظوظ کیا مگر ٹی وی نے پوری دنیا کو سمیٹ کر سامنے لا کھڑا کر دیا۔ یوں اس میڈیا کے ذریعے سے زبردست ثقافتی تبدیلی آئی ہے۔ بقول حمید کاشمیری:

> "ٹیلی ویژن نے دنیا کے جسم سے کلچروں کی چھوٹی چھوٹی اجرکیں اتار کر اسے ایک برادری کی بڑی چادر میں لپیٹ کر فاصلوں کو سمیٹنا شروع کر دیا۔" (۸)

جدید معاشروں میں ایسے امور پر خصوصی توجہ دی جا رہی ہے جس کی بدولت معاشرتی مسائل پیدا کرنے والے حرکات تک پہنچ کر ان کے سدباب کے لیے موثر اقدامات کیے جا سکیں۔ دنیا کے تمام معاشرے ہمہ وقت تبدیلی سے دوچار ہیں۔ جہاں ایک مخصوص طبقہ فکر مثبت تبدیلیوں کے لئے کوشاں ہے وہیں ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو ان مثبت تبدیلیوں کی راہ میں روکاوٹ کا باعث بنتا ہے۔ یوں اگر معاشرے میں مختلف سوچ کے حامل طبقات موجود ہوں تو معاشرہ بھی متنوع اتار چڑھاؤ کا شکار رہتا ہے۔

پاکستانی معاشرہ آج سے پانچ یا چھ دہائیوں قبل جن مسائل کا شکار تھا۔ بدقسمتی سے آج بھی اسے انہیں مسائل کا سامنا ہے بلکہ موجودہ معاشرے میں ان مسائل کی مزید شاخیں سامنے آئی ہیں۔ جس نے ان مسائل میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔ جیسے والدین اور اولاد کے ذہنی تفاوت، غربت، بے روزگاری، نوجوانوں میں بے راہ روی اور نشے کی عادات، دیہات سے شہروں کی طرف نقل مکانی، دولت کی غیر مساوی تقسیم، دہشت گردی، مذہبی، لسانی، صوبائی، سیاسی، علاقائی اور نسلی تعصب ان سب معاملات نے مل کر معاشرتی، معاشی اور نفسیاتی مسائل میں بے پناہ اضافہ کر دیا ہے۔ ایسے مسائل کی وجہ سے اداروں میں بھی انتشار پیدا ہو چکا ہے۔ جب سماجی ادارے اپنے افراد کی بنیادی ضروریات پورا کرنے میں ناکام رہیں تو تعلیمی، خاندانی، لسانی، معاشی اور طبقاتی مسائل بڑھتے جاتے ہیں۔ موجودہ پاکستانی معاشرہ

بھی بے شمار تبدیلیوں کے باعث بہت سے مسائل کا شکار ہے۔ان تمام مسائل کے حل کا ذمہ صرف ماہر عمرانیات کا نہیں ہے۔بلکہ کسی بھی معاشرے کے مسائل کے حل میں حکومتی ادارے، عوامی اشتراک اور زبان و ادب سے وابستہ طبقات کا مل کر کام کرنا نہایت ضروری ہے۔ جب سماجی ادارے اپنی ذمہ داری بھرپور طریقے سے نہ نبھا سکیں۔ تو پھر یہ ذمہ داری ادب پر جاتی ہے کہ وہ معاشرے میں موجودہ مسائل کے حل کے لیے کام کریں کیوں کہ ادب صرف ادیب کی داخلی کیفیت کا نام نہیں ہے۔ بلکہ اس معاشرے کی خارجی کیفیات جس میں ادیب سانس لیتا ہو اور مشاہدہ جو کچھ ادیب دیکھتا ہو اور محسوس کرتا ہو۔ یہ سب عوامل مل کر بہترین ادب کی تخلیق کرتے ہیں۔

معاشرتی مسائل کی پیش کش اور ان کے حل کے لیے جس قدر اہم کردار ذرائع ابلاغ کا ہے وہ کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ ذرائع ابلاغ

میں ایک طاقت ذریعہ ٹیلی ویژن ہے کیونکہ اس کے مختلف پروگراموں، دستاویزی فلموں اور ڈراموں کے ذریعے سے معاشرتی مسائل اور حقائق کو بآسانی پیش کیا جاسکتا ہے۔اس ضمن میں ڈرامے کی مدد سے تفریح اور آگہی دونوں امور بآسانی سرانجام دیے جاسکتے ہیں۔اور یوں ڈرامہ ایک پُراثر ذریعہ اظہار، حقائق کی پیش کش اور مسائل کے حل اور عمومی رائے کے لیے ایک مضبوط کردار کے روپ میں ابھرتا ہے۔

معاشرتی رویوں اور تبدیلیوں کے حوالے سے اگر پاکستان ٹیلی ویژن کا جائزہ لیا جائے تو سب سے پہلے پی ٹی وی ڈرامے نے پاکستان کی سماجی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کیا_ اور ایک نوخیز ملک کو جو مسائل درپیش تھے ان کے حل کے لئے نئی اور موثر راہ کا تعین کیا۔پی ٹی وی نے اپنے قیام ۱۹۶۴ءسے لے کر ۲۰۰۰ءتک اپنے ڈراموں کے ذریعے معاشرتی قباحتوں، مسائل اور صحت مند سماجی رویوں کی خوبصورت عکاسی کی ہے اور یہ سب کسی سے ڈھکا چھپا نہیں ہیں پی ٹی وی کے ڈراموں نے حکومتی اداروں اور افراد کی توجہ بہت سے اہم سماجی مسائل کی طرف مبذول کروائی۔۔ جن کا کھوج اور علاج شاید اس سے بہتر کوئی سماجی ادارہ بھی نہیں لگا سکتا تھا۔

"بھارتی ٹیلی ویژن دوردرشن کی ابتداپاکستان ٹیلی ویژن کی ابتدا سے تقریباچھ سال قبل(۱۹۵۹ء)سات بڑے مراکز سے ہوئی جن میں ممبئی سری نگر امر تسر پونا مدارس لکھنو اور کلکتہ شامل تھے۔"(۹)

ان تمام مراکز میں سب سے زیادہ اہمیت کا حامل امر تسر تھا ابتدا میں بھارت اپنے پروگراموں میں صرف خبریں اور کچھ تعارفی یا تفریحی پروگرام ہی نشر کرتا تھا۔پی ٹی وی سے پہلے بھارتی ٹی وی ڈرامے جیسی صنف ناواقف تھا۔اکتوبر ۱۹۶۳ء میں پاکستانی حکومت کے ایک بل پاس کرنے کے نتیجے میں ایک نجی کمپنی کے تعاون سے پاکستان ٹیلی ویژن کی نشریات کا آغاز کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔اس فیصلے کے تحت باقاعدہ طور پر ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء کو لاہور میں پاکستان کے پہلے سرکاری ٹیلی ویژن اسٹیشن نے اپنے کام کا آغاز کیا۔اور پی ٹی وی کے پہلے مرکز

کے لیے لاہور کا انتخاب کیا گیا جس کے پس پردہ کچھ محرکات کارفرما تھے۔ مثل اول لاہور میں ڈرامہ نگاروں اور فنکاروں کی کثیر تعداد موجود تھی۔ لاہور میں فلم اور تھیٹر کا شعبہ بھی کافی مضبوط تھا اور یہ امیدیں اور تعلیم یافتہ افراد کی کمی نہ تھی۔ اور سب سے آخر میں بھارتی سرحد سے قریب ہونے کی وجہ سے لاہور کی جغرافیائی اہمیت بھی بہت زیادہ تھی۔ لہذا سرحدی جنگ کے ساتھ ساتھ ثقافتی جنگ کرنے کے لئے بھی لاہور شہر سے مقام ملنا ناممکن تھا بہر حال اس کے علاوہ بھی بہت سی وجوہات اور محرکات ہوسکتے ہیں لیکن یہ وہ چند حقائق ہیں کہ جن سے اختلاف بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء کو صدر ایوب خان نے پی ٹی وی لاہور مرکز کا افتتاح کیا اور اس کے قیام کے مقصد کو واضح کرتے ہوئے کہا کہ:

> "ٹیلی ویژن کو صرف تفریح کا ذریعہ ہی نہیں بنانا چاہیے بلکہ اسے عوام کے علم میں اضافہ کرنے، معاشرے کے مثبت اور ترقی پذیر اقتدار کو تقویت دینے لوگوں میں سائنسی انداز فکر پیدا کرنے اور ملک میں ثقافتی روایات کو فروغ دینے کے لئے استعمال کرنا۔۔۔۔۔ مجھے یقین ہے کہ قومی اتحاد اور یکجہتی پیدا کرنے کی مہم میں بھی ٹیلی ویژن کافی اہم کردار ادا کرے گا"۔(۱۰)

پی ٹی وی کے باقاعدہ پروگراموں کا آغاز ۲۷ نومبر ۱۹۶۴ء کو لاہور سے ہوا۔ پی ٹی وی کی اسکرین پر پیش کیا جانے والا پہلا ڈرامہ نذرانہ تھا جسے نجمہ فاروقی نے تحریر کیا۔ اس کے کچھ دنوں بعد انور سجاد کا ڈرامہ رس ملائی پیش کیا گیا یہ وہ دور تھا جب ریڈیو پاکستان لاہور کا دامن ادیبوں، دانشوروں اور ڈرامہ نویسوں سے مالا مال تھا اس لئے ٹی وی ڈرامے کی جس روایت نے ہمارے ہاں جنم لیا وہ بہت مضبوط تھی۔ حتیٰ کہ ابتدائی دور کے ڈرامہ نویس ٹی وی ڈرامے کی مکمل تکنیکی اور فنی ضروریات سے ناواقف تھے اور انہیں مکمل تکنیکی سہولیات بھی میسر نہ تھی بقول العباد عبد العلی:

> " ۱۹۶۹ء میں پاکستان ٹیلی ویژن لاہور کے قیام کو صرف پانچ سال گزرے تھے وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ بیرونی عکاسی خصوصاً ناطق بیرونی عکاسی کی سہولیات میسر نہ تھیں۔ بجٹ انتہائی محدود تھا۔"(۱۱)

اس دور میں زیادہ تر وہی اداکار کامیاب رہے جن کا تعلق تھیٹر سے تھا کیوں کے وہ براہ راست اداکاری کے ماہر تھے اس کے علاوہ ریڈیو کے فنکاروں نے بھی بہتر کام کیا لیکن انہیں اس نئے انداز اور طریقوں کا عادی ہونے میں تھوڑا وقت لگا اس کے باوجود بہت ہی کم عرصے میں ہمارے اداکاروں نے اس ذریعے کی فنی ضروریات کو بخوبی سمجھا۔

۲۹ مئی ۱۹۶۷ء میں اس ابلاغی ادارے کو پبلک لمیٹڈ کمپنی کا درجہ دے کر پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن کا نام دیا گیا۔ اسی سال پی ٹی وی کو ریکارڈنگ کی سہولت بھی میسر آگئی۔ جس کی وجہ سے ڈرامے کی تکنیک میں بھی نمایاں فرق پیدا ہوا۔ براہ راست پیش کیا جانے والا ڈرامہ تھیٹر کے قریب تھا لیکن ریکارڈنگ کی سہولت میسر آنے کے بعد پی ٹی وی ڈرامہ میں جو نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوئی وہ بیرونی عکاسی تھی۔ لیکن اس سب کے باوجود وسائل ناکافی تھے جس کا اندازہ یوں لگایا جاسکتا ہے کہ:

"ریکارڈنگ کی سہولت میسر آجانے کے باوجود وسائل اتنے محدود تھے کہ لاہور مرکز کے پاس صرف چار یا پانچ ٹیپیں تھی ایک ٹیپ پر جو ریکارڈنگ کی جاتی اسے لاہور مرکز سے نشر پڑھنے کے بعد دوسرے مراکز اور مشرقی پاکستان سے نشر ہونے کے لیے بھی بھیجا جاتا۔ وہاں نشر ہونے کے بعد اس ٹیپ پر دوبارہ کسی نئے پروگرام کی ریکارڈنگ کر کے یہی عمل دہرایا جاتا۔"(۱۲)

یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۷ء میں ریکارڈنگ کی سہولت میسر آجانے کے باوجود کئی ڈرامہ سیریز اور انفرادی کھیل محفوظ نہ رہ سکے۔ ۱۹۷۲ء میں پی ٹی وی کو نئی عمارت میں منتقل کیا گیا۔ ۱۹۶۷ء سے پہلے پیش کیے گئے ڈرامے ٹی وی کی نسبت ریڈیو اور تھیٹر کی تکنیک سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود یہ ڈرامے موضوعات کے اعتبار سے منفرد سوچ کے حامل ہیں ان ڈرامہ نگاروں میں اشفاق احمد، صفدر میر کمال احمد رضوی انتظار حسین اطہر شاہ خان بانو قدسیہ شوکت صدیقی اور القصبات ابدالی شامل ہیں.

"پاکستان ٹیلی ویژن کی پہلی سیریل شہر کنارے اشفاق احمد نے تحریر کی۔"(۱۳)

پی ٹی وی کا یہ دور اردو ڈرامے کے حوالے سے تجرباتی دور تھا نئی تکنیکی سہولتوں کے آجانے سے کہیں نہ کہیں ڈراما ریکارڈنگ میں سہولت میسر آگئی تھی۔ کیوں کے اب کیونکہ اب غلطی سرزد ہو جانے پر اداکار اسے دوبارہ عکس بند کروا سکتے تھے اس سے اداکاروں اور ہدایت کاروں کو بہت حوصلہ اور اعتماد ملا۔ اور ڈرامے کی وسعت کے احکامات میں بھی اضافہ ہوا ڈرامہ نگاروں ہدایت کاروں اور اداکاروں کے لئے اب ان نئے فنی اور تکنیکی تقاضوں کو سمجھنا بھی ضروری تھا۔ اور اپنی حدود میں رہتے ہوئے ڈرامہ نگاروں نے اپنی ضرورتوں کے لحاظ سے فنی تقاضوں میں تبدیلیاں کرنا شروع کر دیں جہاں بیرونی عکاسی کی ضرورت محسوس ہوتی وہاں منظر کو ویڈیو کیسٹ پر ریکارڈ کرالیا جاتا اور صورتحال کے مطابق پیش کر دیا جاتا جس سے ڈرامے کا تسلسل بھی برقرار رہتا تھا۔ ۱۹۶۷ء کے بعد کراچی مرکز بھی فعال ہوا کراچی مرکز کو ڈرامہ تیار کرانے کے سلسلے میں زیادہ دقت پیش نہیں آئی کیونکہ اس کے سامنے پی ٹی وی لاہور کی صورت میں روایت موجود تھی یہ دور ڈرامے کے عروج کا دور تھا۔ جس میں ٹی وی ڈرامے کا کوئی مدمقابل نہ تھا یہی وجہ ہے کہ تکنیکی اور فنی لحاظ سے بہترین اور معیاری نہ

ہونے کے باوجود بھی یہ ڈرامے بہتر دکھائی دیتے تھے اس دور کے پی ٹی وی کے ڈرامے اپنے اچھوتے موضوعات اور فنی خوبصورتی کے اعتبار سے موجودہ جدید فنی معیارات کو مد نظر رکھ کر تیار کئے گئے۔ ڈراموں کے برعکس بہت بہترین تھے کیونکہ پی ٹی وی کے ڈرامے اپنے دور کی سماجی حقیقتوں کی بہتر انداز میں ترجمانی کر رہے تھے حالانکہ اس دور میں سنسر پالیسی بھی سخت تھی لیکن اس کے باوجود درم سینسر پالیسی کے تحت تیار کیے گئے موجودہ دور کے نجی ڈراموں کا معیار موضوعاتی حوالے سے اس دور کے ڈراموں کے سامنے ہلکا محسوس ہوتا ہے۔

"اس سے یہ اندازہ لگانا قطعاً مشکل نہیں کہ موجودہ دور کے گلیمرس ڈراموں کے باوجود پی ٹی وی کے پرانے ڈرامے نہ تو فراموش کیا جاسکے نہ فنی اعتبار سے وہ بعد کے ڈراموں سے مغلوب دکھائی دیتے ہیں"۔(۱۴)

ہر ملک کی ایک الگ سماجی فضا ہوتی ہے اور اس میں موجودہ سماجی تضادات ہیں انہیں دوسرے ممالک سے علیحدہ اور منفرد بناتے ہیں ان کی تہذیب و ثقافت روایات رہن سہن حصار یا طرز زندگی ہے جس سے نہ تو عام فرد خود کو باہر نکال سکتا ہے اور نہ ہی کوئی ادیب یا کہ انکار اور جہاں تک بات معاشرتی سطح پر تبدیلیوں کی ہے تو اس کا انحصار معاشرے کے افراد پر ہے کہ وہ اس تبدیلی میں مثبت کردار ادا کرتے ہیں یا منفی کردار۔۔ اسی طرح سے لاہور اور کراچی شہر کے درمیان موجود ایک معاشرتی تضاد کا ذکر یہاں ناگزیر ہے اور وہ یہ کہ لاہور شہر کی روایات اور ثقافت میں رکھ رکھاؤ سادگی زندہ دلی اور اپنی تاریخی تہذیب سے گہری وابستگی موجود ہے جبکہ کراچی کی فضا میں آزادی، بے فکری اور چکا چوند کر دینے والی زندگی کا تاثر ہے۔ اسی فرق کی بنا پر دونوں ٹیلی ویژن سٹیشن کے درمیان کچھ حوالوں سے تضادات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں۔

"کراچی ٹیلی ویژن کا ڈرامہ خالصتاً تفریحی انداز کو مد نظر رکھ کر بنایا جاتا ہے جبکہ لاہور کا ڈرامہ اپنی ثقافت کی ترجمانی، مسائل کی نشاندہی اور ان کے حل کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے کراچی کے ڈرامے کی فضا میں گلیمر ہے جبکہ لاہور مرکز کے ڈرامے کی فضا میں گہرا فکری تاثر۔"(۱۵)

لاہور مرکز سے براہ راست پیش کی جانے والی سیریز میں اسٹوڈیو تھیٹر اور تالی تھلے شامل ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے عظمت کے نشان بھی پیش کیا گیا اس کے علاوہ تاریخی حوالے سے سنگ میل کو دکھایا گیا لاہور ٹی وی نے اس دور میں جو ڈرامے پیش کیے وہ موضوع کے اعتبار سے اپنے اندر حقیقی رنگ سموئے ہوئے تھے۔ اپنے خاص ادبی رنگ کی وجہ سے کچھ ڈرامے لوگوں کی فہم سے بالاتر تھے جس کے بارے میں ناظرین کی آراء بھی سخت قسم کی ہیں۔ کراچی مرکز کی پہلی ڈرامہ سیریل خدا کی بستی شوکت صدیقی نے لکھا کامیاب ترین کھیل رہی۔ کراچی مرکز کو بھی ابتداء میں لاہور کی طرح ادیب اور افسانہ نگار میسّر آئے جنہوں نے بہت بہترین ڈرامے لکھے ان

ڈرامہ نگاروں میں سلیم چشتی، حمید کاشمیری، اطہر شاہ خان اور شوکت صدیقی شامل ہیں جبکہ ہدایت کاروں میں آغا نصیر، عشرت انصاری، سید امیر امام، ظہیر بھٹی اور طارق عزیز شامل ہیں لاہور مرکز کے نمایاں ڈرامہ نگاروں میں اشفاق احمد، ڈاکٹر انور سجاد، کمال احمد رضوی، انتظار حسین اور سلیم چشتی شامل ہیں۔ جبکہ ہدایت کاروں میں اسلم اظہر فاروق، ضمیر خالد، سعید بٹ، ڈاکٹر انور سجاد اور فضل کمال معیار ہے کراچی مرکز کی بدولت لاہور مرکز کی دوسرے مراکز کے ساتھ مقابلے کی فضا ابھری اور اسی دور میں لاہور اور کراچی مرکز نے اپنی الگ شناخت بنائی۔

ہمارے ہاں تھیئٹر کو کوئی خاص پذیرائی نہیں ملی البتہ ٹیلی ویژن کے ڈرامے نے اس معاملے میں سارے شکوے ختم کردئے کیونکہ پی ٹی وی ڈرامہ اپنی اثر پذیری کی وجہ سے گھر گھر پہنچاڈرامے کی نسبت فلم کے کردار اور کہانی کسی دوسری دنیا سے تعلق رکھتے تھے۔ جن کا حقیقت سے کوئی لینا دینا نہ تھا جبکہ پی ٹی وی ڈرامہ ہمارے اپنے معاشرے اور گھر کی چار دیواری کی کہانی تھی اس کی ہیروئن بھی اسی حقیقی دنیا سے تھی ڈرامے کے تمام اچھے کردار اور برے لوگ بھی ایسے ہی ہماری حقیقی زندگی سے لیے تھے جیسے اصل میں ہوتے ہیں۔ اور ہمیں اپنے ارد گرد ہر اچھے اور برے خدا روز مرہ کی زندگی میں دکھائی دیتے ہیں یعنی پی ٹی وی کا ڈرامہ اصل میں ہماری زندگیوں اور معاشرے کی بھرپور عکاسی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ڈرامے کو اس قدر پسندیدگی اور پذیرائی نصیب ہوئی۔

۱۹۷۰ء۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی میں پاکستانی ڈرامہ عروج کی منزلوں پر تھا جس کے مقابلے کے لئے بھارت کو اشد محنت کی ضرورت تھی لہٰذا ڈراموں پر توجہ کی بجائے بھارتی ٹی وی نے اپنی فلموں کا سہارا لیا اتوار، منگل، بدھ اور جمعہ ایسے دن تھے۔ کہ انہی دنوں میں پی ٹی وی پر ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ دوردرشن نے بھی اپنی فلموں کو دکھانے کے لئے انہی دنوں کا انتخاب کیا یہ پاکستانی ثقافت اور سماجی اقدار پر بھارت کی طرف سے پہلی باضابطہ یلغار تھی لیکن بھارت کی یہ تمام کوششیں بے سود رہیں تھیں کیونکہ پی ٹی وی ڈراما اس وقت اتنا مضبوط تھا کہ بھارتی فلمیں ان ڈراموں کے سامنے بے بس تھیں ان ڈراموں میں ایسی سماجی اور معاشرتی حقیقتیں اور تہذیبی رچاؤ تھا جو نہ تو پاکستانی فلموں میں تھا اور نہ ہی اس دور کی بھارتی فلموں میں ایسی کوئی حقیقت نگاری تھی اس لیے پی ٹی وی ڈرامے نے سرحد پار بھی اپنی دھاک بٹھائی ان سب مسائل پر قابو پانے کے لیے بھارت نے یہ بھی کوشش کی کہ پاکستانی ہدایت کار اور ڈرامہ نگار بھارت جا کر ان کے ٹی وی ملازمین اور ادیبوں کو تربیت دیں۔ لیکن ان کی یہ کوشش بھی ناکام گی اس سلسلے میں اشفاق احمد بتاتے ہیں:

"بھارت کے ادارہ ابلاغ کے ایک اعلیٰ عہدیدار پاکستان کے دورے پر آئے اور ہمیں کہا" کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ کے ڈرامہ نویس اور ہدایتکار ہمارے ٹیلیویژن عمل کو ٹریننگ دینے بھارت آئیں۔" لیکن ایسا ممکن نہ تھا ہم نے انہیں

پاکستان آنے کا مشورہ دیا مثل ہے کہ "پیاسا کنویں کے پاس جاتا ہے کنواں پیاسے کے پاس نہیں آتا لہذا ان کی یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی۔"(۱۶)

۷۰ اور ۸۰ کئی دہائیوں میں پی ٹی وی کو بہترین ہدایت کار اور ڈرامہ نگار میسر آئے جن کی بدولت پی ٹی وی کے ڈرامے نے اس قدر بلندیوں کو چھوا۔ ان ہدایت کاروں محمد نثار حسین، یاور حیات، قمر آفتاب، افتخار عارف، مدبر رضوی، قاسم جلالی اور نصرت ٹھاکر شامل ہیں جبکہ ڈرامہ نگاروں میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انور سجاد، صفدر میر، اعبد العلی، منو بھائی، قمر علی عباس، حمید کاشمیری، فاطمہ ثریا بجی، احسینہ معین، جمیل ملک اور امجد اسلام امجد کے نام نمایاں رہے۔ ان افراد کی شبانہ روز محنت لگن توجہ اور تخلیقی مزاج نے پاکستانی اردو ڈرامے کی روایت کو استحکام بخشا۔ لاہور مرکز سے اس دور میں جو سیریلز پیش کی گئیں ان میں چوک سیال ضرب جمع تقسیم جگ بیتی اور وارث نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ کراچی مرکز سے کرن، کیانی انکل، عرفی شمع، آگاہی اور صاحبان جیسے مقبول کھیل پیش کئے گئے۔ خصوصا ۸۰ کی دہائی میں ڈرامہ نگاری کے میدان میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، صفدر می، ر فاطمہ ثریا بجیا اور امجد اسلام امجد نے اپنی دھاک بٹھائی۔

۱۹۷۶ء کے بعد پی ٹی وی رنگین نشریات کا آغاز ہو گیا پی ٹی وی کی طرف سے پیش کیا جانے والا پہلا رنگین ڈرامہ پھولوں والوں کی سیر تھا۔ جسے اشفاق احمد نے تحریر کیا اس کے علاوہ اشفاق احمد کی لازوال سیریز ایک محبت سو افسانے صفدر میر کی تاریخی سیریز آخری شب اور زنجیر پیش کئے گئے اس کے علاوہ دیگر مصنفین کے بھی کئی ڈرامے پیش کیے گئے جنہیں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی انہیں ڈراموں کی پیروی میں بھارت میں اپنی آرٹ فلموں میں ایسے معاشرتی موضوعات کو پیش کرنا شروع کیا جو کسی حد تک بھارت اور پاکستان میں ایک ہی سماجی اور علاقائی نوعیت کے حامل تھے ٹی میں نے ہی اپنے ڈراموں کے ذریعے سے بھارتی فلمی صفت سے وابستہ لوگوں کو فلموں میں اپنے معاشرتی مسائل پیش کرنے کی راہ سمجھائیں اور بھارتی فلم انڈسٹری نے کہیں نہ کہیں اس کی تقلید بھی کی لیکن رفتہ رفتہ بھارتی فلمیں بھونڈے انداز میں ان موضوعات کو پیش کرنے لگیں انکی کمرشل اور آرٹ دونوں طرح کی فلموں کا معیار گر گیا اس میں کوئی شک نہیں کہ ۷۰ اور ۸۰ کی دہائی میں پی ٹی وی کے ڈراموں نے اپنا ایک الگ اور بہتر معیار قائم کر لیا لیکن اسی دور کے آخر میں پی ٹی وی کے لئے اپنے ہی معیار کو برقرار رکھنا مشکل ہو گیا۔

All those connected with our TV should keep in mind that entertainment is not the objective but a means. The objective must be educative but if they are put on the TV without the basic element of entertainment they will be in effective.”

(۱۷)

رفتہ رفتہ معیار کی بجائے کھیلوں کی تعداد بڑھانے پر زیادہ توجہ دی جانے لگی یہ تبدیلی بہت نمایاں تو نہ تھی لیکن مستقبل قریب کی ایک مبہم ضرورت تھی۔ کیوں کہ جو ڈرامہ خالصتاً مقبولیت کو مد نظر رکھ کر تیار کئے گئے ان میں معیار کی کمی تھی ایسے ڈراموں میں شادی بیاہ کے قصے محبت کی کہانیاں غیر مذہبی رسومات ذاتی دشمنیاں اور جائیداد کے تنازعوں سے موضوعات عموماً پائے جاتے تھے۔ جن کا ہمارے سماج سے حقیقی معنوں میں کوئی تعلق نہ تھا مقبولیت اور معیار کے اعتبار سے پی ٹی وی کے جس ڈرامے نے اپنی دھاک بٹھائی وہ وارث تھا اور اسی کھیل کی پیروی میں کئی سنجیدہ موضوعات کو پیش کیا جانے لگا جس طرح ابتدا میں ناقدین نے اردو تھیٹر کی درست سمت متعین کی۔ اسی طرح پی ٹی وی کے ڈرامے کے معیار کو بہتر بنانے اور برقرار رکھنے میں اس دور کے ناقدین کی خدمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس دور میں ٹی وی ڈرامہ کے ناظرین کے علاوہ ایسے لوگ بھی موجود تھے جو ڈرامے کے فنی اور تکنیکی محاسن سے بخوبی آگاہ تھے اور اس سلسلے میں وہ اخبارات اور رسائل میں ڈراموں کے معیار اور تکنیک پر بے لاگ تبصرہ کرتے تھے۔ جو کہیں نہ کہیں ڈراموں کے معیار کو بہتر بنانے میں بہت مددگار ثابت ہوئے اس حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد لکھتے ہیں۔

> "اس دور میں صحت مند تنقیدی رویہ موجود تھا جس کی بدولت ہماری خامیوں کی نشاندہی ہوتی کراچی سے عنایت اللہ لاہور سے صفدر میر خالد احمد اور حمید شیخ ٹی وی ڈرامے پر بے لاگ تبصرہ کرتے تھے ہم گھبراتے تھے کہ نہ جانے ڈرامہ نشر ہونے کے بعد اگلے روز ہمارے ساتھ کیا سلوک ہوگا۔"(۱۸)

اس دور میں پی ٹی وی سے وابستہ تمام افراد خواہ وہ ڈرامہ نگار تھے فنکار تھے یا ہدایتکار اس ذریعہ ابلاغ کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھے پی ٹی وی ایک نظریاتی تجربہ گاہ بھی تھی جس میں ڈرامہ نگاروں اور ہدایت کاروں کو ہر طرح سے موضوعاتی، فنی اور تکنیکی تجربات کرنے کی سہولت مہیا کی گئی۔

ٹی وی ڈراموں کے بعد ڈرامہ نگاروں اور ہدایتکاروں نے جو اگلا تجربہ کرنے کی کوشش کی وہ ٹیلی فلم کی تھی۔ دنیا بھر کی کلاسیک فلموں کا دورانیہ ۸۰ سے ۱۲۰ منٹ تک کا ہوتا ہے شاید اسی خیال سے یہ تحریک پیدا کی گئی ایسی ٹیلی فلمیں یا طویل دورانیے کے کھیل تیار کیے جائیں جو ہمارے معاشرے کے مسائل اور تہذیب کی بھرپور عکاسی کریں اسی سلسلے میں ایک ٹیلی پلے کوئل تیار کیا اسے انور سجاد نے تحریر کیا اس کا دورانیہ ۱۰۰ منٹ کا تھا لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر یہ کھیل پیش نہ کیا جا سکا۔ بعد ازاں دوسری کوشش میں خواجہ معین الدین کا سکرپٹ لال قلعے سے لالو کھیت تک کا انتخاب کیا گیا۔ لیکن یہ ٹیلی فلم تیاری کے مراحل طے نہ کر سکیں پھر منو بھائی سے طویل دورانیے کا سکرپٹ فلسطین

میر اپیار دکھایا گیا لیکن بعض وجوہات کی بنا پر یہ بھی پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ اس کے بعد اشفاق احمد نے نور باف کے عنوان سے طویل دورانیے کی کہانی تحریر کی اور آخر کار اسے تیار بھی کر لیا گیا اور باقاعدہ ٹی وی پر پیش بھی کیا گیا نور باف کے حوالے سے امروز میں شائع ہونے والا تبصرہ پڑھیے.

" نور باف اشفاق احمد کے پسندیدہ موضوع پر مبنی فلم ہے جس میں ایمان اور شیطان، سچائی اور جھوٹ حیوانیت اور انسانیت سر دار اور خود داری کے درمیانی اور کی تلاش رہتی ہے اور یہ اور دور ہی ہوتا چلا جاتا ہے۔۔۔۔۔۔ اور اگر کچھ باقی رہتا ہے تو مکالمے، بے تحاشا مکالمے علمیت کی برسات بے جوڑ علامتیں۔۔۔۔۔ بے مقصد توجیہات بے بنیاد انسانی حوالے۔۔۔۔۔۔ کہانی میں پہروں کوئی سانحہ کوئی واقعہ نہیں ہوتا۔" (۱۹)

یہ کھیل فنی اور موضوعاتی اعتبار سے اتنا مضبوط نہ تھا کہ اسے طویل دورانیے کا رجحان ساز کھیل کہا جا سکے لیکن اس کے باوجود یہ کھیل پی ٹی وی کے طویل دورانیے کے کھیلوں میں کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔ اور اس کی اہم وجہ اس کھیل کو تجرباتی بنیادوں پر تیار کیا جانا ہے۔ طویل کھیل تقریباً فلم جیسا ہی ہوتا ہے جس میں اہم مماثلت دورانیہ ہے۔ لیکن اس میں تفریحی عنصر کے کم ہونے اور ذریعے کے مختلف ہونے کی بدولت کئی تبدیلیاں ناگزیر بھی تھی جس کا اندازہ ہمارے ڈرامہ نویسوں اور ہدایت کاروں کو کھیل پیش کرنے کے بعد ہوا۔

برصغیر پاک وہند کی فلموں میں جو عنصر ہمیشہ سب سے زیادہ غالب رہا وہ تفریح مہیا کرنا ہے لیکن اس طویل دورانیے کے کھیل میں نہ صرف یہی تفریحی عنصر سب سے زیادہ مفقود تھا بلکہ معاشرتی مساوات اچھائی اور برائی کی بوجھل فلسفیانہ باتوں نے اس کھیل کو مزید بوجھ بنا دیا اور یوں یہ کھیل کوئی خاص مقام حاصل نہ کر سکا لیکن اس کا تجربہ اس حوالے سے کامیاب رہا کہ دیگر ڈرامہ نگاروں کو طویل دورانیے کے کھیل کے ذریعے معاشرتی سچائیوں کو پیش کرنے کا ایک ذریعہ مل گیا۔ لیکن تفریح کے عنصر سے خالی ہونے کی صورت میں یہ کھیل بے معنی تھے نور باف ایک کامیاب تجربہ تو نہ تھا لیکن اس کھیل کی بدولت محمد نثار حسین کو طویل دورانیے کے کھیل تیار کرنے کی اجازت مل گئی۔ محمد نثار حسین سینماٹوگرافی کی تعلیم اور ٹیلی ویژن ڈرامے کا وسیع تجربہ رکھتے تھے لہذا کھیل نور باف کے بعد پہلا طویل کھیل کانچ کا پل تھا جسے یونس جاوید نے تحریر کیا۔ اب طویل دورانیے کے کھیل تفریحی اور اصلاحی دونوں مقاصد کو مد نظر رکھ کر پیش کیے جانے لگے اس کے علاوہ خالصتاً معاشرتی مسائل اور قباحتوں کی نشاندہی کے حوالے سے خصوصی طویل کھیل پیش کیے جانے لگے ان میں اشفاق احمد کی کھیل ننگے پاؤں، فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی امجد اسلام امجد کا کھیل دکھوں کی چادر انور سجاد کا امید بہار، سلیم چشتی کا کھیل

خوابوں کا جنگل اور جمیل ملک کا کھیل تیسر اراستہ قابل ذکر ہیں۔ ۸۰ اور ۹۰ کی دہائی میں پی ٹی وی نے کئی کامیاب طویل دورانیے کے کھیل پیش کئے۔

معیار اور مقبولیت کے لحاظ سے اس دور میں ڈرامہ سیریل وارث کرن کہانی آگاہی، آخری شب ایک محبت سو افسانے اور ڈرامے راستے اور چور دروازہ نے بہت کامیابی حاصل کی۔ پی ٹی وی ڈرامے کے لیے ۷۰ اور ۸۰ تک کا دور ڈرامے کی بے پناہ مقبولیت کا دور تھا۔ ڈراموں کے اس معیار کی روایت کو ۸۰ تک بر قرار رکھا گیا لیکن آنے والے ادوار میں معیار کی گرفت کا دامن چھوٹا دکھائی دیتا ہے۔ کیونکہ ۱۹۸۰ کے بعد ٹیلی ویژن کو خود مختار ادارے کے تحت پروگرام چلانے کا اختیار دے دیا گیا۔ جو کہ ایک بہت بڑی غلطی تھی جس سے پی ٹی وی کے اردو ڈرامے کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا۔ اس خود مختاری کی وجہ سے پی ٹی وی کو اپنے زیادہ تر اخراجات اسپانسرز کے ذریعے ہی پورے کرنے تھے لہٰذا اب پی ٹی وی کا زیادہ تر دھیان ڈراموں کے معیار کی بجائے اسپانسرز پر رہتا تھا۔

لاہور مرکز کے ڈراموں کی کامیابی منجھے ہوئے ڈرامہ نویسوں کے علاوہ ہدایت کاروں کی مرہون منت ہے۔ محمد نثار حسین، یاور حیات، کنور آفتاب، نصرت ٹھاکر، ساحرہ کاظمی، شہزاد خلیل اور قنبر علی شاہ کے نام اس کامیابی کے برابر کے حصے دار ہیں۔ ان ہدایت کاروں نے اس دور میں ٹی وی ڈرامے کے فروغ کے لیے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ اور ان تمام ہدایتکاروں کا انداز فکر پیشکش کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف رہا۔ ۱۹۸۰ سے ۱۹۹۰ء کے دوران سابقہ ڈیڑھ عشرے کی نسبت سیریلز کی تعداد میں اضافہ ہوا مگر بہت کم سیریلز توجہ کا مرکز رہے۔ اس کمی کو کسی حد تک طویل دورانیے کے کھیلوں نے پورا کرنے کی کوشش کی۔ لاہور مرکز کے منجھے ہوئے ڈرامہ نگاروں میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، منو بھائی، ڈاکٹر انور سجاد اور سلیم چشتی سر فہرست تھے۔ جب کہ اس دور میں جو مزید ڈرامہ نگار متعارف ہوئے ان میں لاہور مرکز سے یونس جاوید، امجد اسلام امجد، اصغر ندیم سید، مستنصر حسین تارڑ اور عطا الحق قاسمی کے نام شامل ہیں۔ جب کہ کراچی مرکز سے عبد القادر جونیجو، حسینہ معین فاطمہ ثریا بجیا، اور نورالہدیٰ شاہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ انڈین ڈرامہ نویسوں کی کوششوں سے پی ٹی وی ڈرامے میں جدت آئیں اور نئی جہتوں سے روشناس ہوا۔ اسی دور میں کراچی مرکز سے اجنبی، دھوپ کنارے، دیواریں، جنگل، حوا کی بیٹی، انا، سنہرے دن،، آنگن ٹیڑا، اور لاہور مرکز سے سمندر، وقت، رات، دھوپ، دریا، آسمان، پیاس، خواہش، ابابیل اور خواجہ اینڈ سن جیسے ڈرامہ سامنے آئے۔

اس کے علاوہ سیریز میں قاتل، اندھیرا اجالا، سونا چاندی، نگار خانہ، سچی کہانیاں، سیارے اور مسز سلطان مقبول ہوئی طویل دورانیہ کے کھیلوں میں کانچ کا پل وادی پر خار، اسٹیٹس، چور بخار، فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی، چٹان پر گھونسلہ زرد گلاب، چٹان پر

گھونسلا زرد گلاب انجانے میں شکایتی حکایتیں، فٹ پاتھ کی گھاس دھند کے اس پار اپنے لوگ شام سے پہلے زمانے، دروازہ آدھے چہرے گھر سے نکلے ڈیڈلائن، صبا اور سمندر رسی کی زنجیر امید بہار سچا جھوٹ، تیسر اراستہ ہزاروں خواہشیں، کیٹ لاک وغیرہ جیسے ڈراموں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ جس طرح سے اس معاشرے میں بہت سے ڈرامے کامیاب ہوئے اسی طرح بہت سے طویل دورانیے کے کھیل بھی کامیاب نہ ہوسکے اس ناکامی کی ایک بڑی وجہ بھارتی فلم انڈسٹری کا پھلنا پھولنا تھا اس کے علاوہ وقت کے ساتھ ٹیکنالوجی میں اضافہ جیسے بی بی سی اردو کی مقبولیت بھی اس کی ایک وجہ تھی۔ اور ساتھ ہی ساتھ سارے ڈراموں میں موضوعات کی یکسانیت میں بھی شائقین کی دلچسپی کو بہت کم کر دیا تھا لیکن وہیں دوسری طرف تعداد اور معیار کے اعتبار سے پاکستان ٹیلی ویژن کے طویل دورانیے کے کئی کھیلوں کی تو نظیر نہیں ملتی۔ ایک طرف تو ان ڈراموں کے ذریعے سے ہماری معاشرتی قدروں کو بیان کیا گیا اور ساتھ شی سات بہت سے سماجی مسائل کی نشاندہی بھی ہوئی۔ تو دوسری طرف ان ڈراموں نے بھارتی فلموں کی بڑھتی ہوئی ثقافتی یلغار کا کسی حد تک مقابلہ بھی کیا۔ صفدر میر کہتے ہیں:

> " طویل دورانیے کے کھیلوں کا یہ سلسلہ ہمارے یہاں پڑھے لکھے طبقے کے لوگوں کی ضرورت کو پورا کرتا ہے اس کے علاوہ ہمارے ہاں جو فلم کا میڈیا ہے وہ ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جن کا تہذیبی معیار کوئی اونچا نہیں ہے "(۲۰)

پی ٹی وی کے ان ڈراموں کو بیرون ملک بھی ویسی ہی پذیرائی اور مقبولیت حاصل ہوئی جیسی کے پاکستان میں ہے۔ ہمارے انہیں ڈراموں کو بھارت میں کچھ پرائیویٹ ادارے طلباء کو اداکاری کی تربیت دیتے اور پیشہ ورانہ تعلیم کے لیے دکھاتے ہیں۔ بھارت کی بہت سی اٹھتی فلموں کے موضوعات میں ہمارے ان ڈراموں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ پی ٹی وی طویل دورانیے کے کھیل زیادہ سے زیادہ تین دن میں تیار کرتا ہے جبکہ بھارت کی ان آرٹ فلموں کو مکمل ہونے میں مہینوں لگ جاتے ہیں۔ ایسی بہت سی بھارتی آرٹ فلمیں موجود ہیں جو کہ ہمارے طویل دورانیے کے کھیلوں سے متاثر ہو کر بنائی گئی ہیں۔

پی ٹی وی کے سنہری ادوار یعنی ۱۹۶۴ء سے ۱۹۹۰ء تک جن اداکاروں کی پہچان بنی ان میں روحی بانو، عظمی گیلانی، طاہر نقوی، خالدہ ریاست، نجمہ محبوب، خورشید شاہد، ثمینہ احمد، عطیہ اشرف، یاسمین امتیاز، خورشید احمد، سلیمہ ہاشمی، ریحانہ صدیقی، نگہت بٹ، عرفان صدیقی،، صبا حمید، سیمی راحیل، سکندر شاہین، خالد سعید بٹ، کمال احمد رضوی، رفیق احمد، سلمان شاہد، شعیب ہاشمی، فاروق ضمیر، انور سجاد، محبوب عالم، علی اعجاز، جمیل فخری، آغا سکندر، افضال احمد، قوی خان، خیام سرحدی، آصف رضا میر، عابد کشمیری، فردوس جمال، عابد علی ، عرفان ہاشمی، ایوب خان، سہیل اصغر، عرفان کھوسٹ، خالد عباس وغیرہ نمایاں ہیں۔

۱۹۹۰ کا دور پی ٹی وی کے لیے مقابلے کا دور ثابت ہوا۔ اس وقت تک بھارت میں نجی ٹی وی کی نشریات کا آغاز ہو چکا تھا۔ اور بھارتی فلموں کو وی سی آر ٹیپ میں منتقل کیا جارہا تھا۔ یہ فلمیں پاکستانی ثقافت پر بھارت سوار یک بہت بڑا اللہ ثابت ہو نہیں۔ حالانکہ بھارتی فلموں پر پابندی تھی۔ سکی اس پابندی کے باوجود بھارت کی فلمیں پاکستان منگل کی جاتی نہیں۔ ان ملوں نے نہ ان بٹی کے ڈرامے کو نقصان پہنچایا۔ بلکہ اکساتی فلم انڈسٹری کا دیوالیہ نکال دیا۔ اس دلواہے میں جیناہاو دخل بھارتی فلموں کا تھا۔ اُتناہی ہاتھ پاکستانی فلم سے وابستہ افراد کا سینہ دلانہ علیہ صلاحیتوں سے ہوناواقعیت کا تھا۔

۱۹۹۱ء سے ۲۰۰۰ء تک کے دور کو پی ٹی وی ڈرامے کے لیے بحران کا دور کہا جاسکتا ہے۔ ۱۹۹۱ء میں پی ٹی وی نے نجی شعبے سے تیار شدہ پروگراموں کو خریدنے کا فیصلہ کیا۔

> Pakistan Television Corporation's decision to purchase programs prepared by private sector has been widely howled following the implementation of this decision PTV has embarked upon a new era as a private sector has started supplementing the people"(۲۱)

-

چوں کہ ہمارے ہاں ٹی وی ڈرامے کی ابتداء ۱۹۶۴ء میں ہوئی تھی یہ ٹیلی ویژن کا ابتدائی اور اہم ترین دور ہے۔ ظاہر ہے جب کسی نئے ادارے یا تحریک کا آغاز کیا جاتا ہے تو اس کی جو روایات ابتداء میں قائم ہوتی ہیں۔ وہی آگے چل کر اس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اس کی اپنی پہچان بھی بن جاتی ہیں۔ یہی حال پی ٹی وی کے ڈرامے کا بھی ہے سب سے بڑی روایت اور پہچان جو پاکستان ٹیلی ویژن کو دنیا بھر کے ٹیلی ویژن کے اداروں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ ٹیلی ویژن کے ساتھ پڑھے لکھے لوگوں اور ادیبوں کی وابستگی ہے۔ بہت سارے ممالک میں ٹی وی ڈراما ادیبوں کی توجہ اس لیے حاصل نہ کر سکا کہ وہ اسے ادب کا حصہ ہی نہیں سمجھتے۔ جب کہ پاکستان میں ممتاز ادیبوں اور کہانی نویسوں نے ریڈیو کے بعد ٹیلی ویژن کے لیے ڈرامے لکھ کر اسے بڑے اور عالمی ادب کا حصہ بنادیا۔

پی ٹی وی نے ایسے بہت سے بہترین کھیل پیش کیے جو مدتوں لوگوں کو یاد رہے اور جن کی کہانی اور کردار آج بھی کہیں نہ کہیں اُن کی یادداشتوں کا حصہ ہیں۔ پی ٹی وی کے ڈراموں کی مقبولیت کی سب سے بری وجہ ان ڈراموں کا حقیقی موضوعات اور حالات کی عکاسی کرنا تھا۔ اُس دور کا ڈراما بہت سے معاشرتی مسائل کی عکاسی کرتا تھا۔ اور بہت سے اصلاحی اور اخلاقی سبق لیے ہوئے ہوتا تھا۔ پی ٹی وی کے

ایسے مثبت ڈراموں کی ایک طویل فہرست ہے۔جن میں سے چند قابلِ ذکر ڈرامے خدا کی بستی،جانگلوس،اندھیرا اُجالا،دھوپ کنارے، آنچ،وارث وغیرہ ہیں۔

خدا کی بستی:

شوکت صدیقی کا شمار اُردو زبان و ادب کے ایسے ناول نگاروں کی صف میں ہوتا ہے جن کے ناولوں کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوئے ہیں۔پاکستان میں اگر کسی ناول کے دو چار ایڈیشن آجائیں تو اسے بڑی خوش قسمتی اور ناول کی کامیابی سمجھا جاتا ہے۔اس ناول کے اب تک تقریباً ۵۰ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔خدا کی بستی کو پہلے ناول اور پھر ڈرامائی شکل میں بھی بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۶۹ء میں پاکستان ٹیلی ویژن سے پیش کیا جانے والا معرکہ آرا ڈراما سیریل تھا۔ ۱۳ اقساط پر مشتمل یہ ڈراما پی ٹی وی کراچی مرکز سے پیش ہوا۔

"خدا کی بستی" میں شوکت صدیقی نے قیام پاکستان کے بعد کے معاشرتی اور سماجی مسائل کی تفصیلی منظر نگاری پیش کی ہے۔اس ناول کا مرکزی احساس ایک ایسا معاشرتی نظام ہے۔جس میں شہری زندگی کے مصائب بیان کیے گئے ہیں۔نئے ملک کے وجود میں آنے کے بعد مہاجرین کی آباد کاری، روزگار اور دیگر ضرورتوں کے تانے بانے سے کرداروں کو تخلیق کیا گیا ہے۔اسی نظام میں جہاں زندگی کو گزارنے کی تگ و دو دکھائی گئی ہے۔وہیں ناانصافیوں، جرائم اور معاشرتی استحصال کے پہلو بھی کہانی کے کرداروں کے ذریعے قلم بند کیے گئے ہیں۔جن کو بیان کرنے میں شوکت صدیقی نے اپنی لفظیات کے ذخیرے اور تخلیقی صلاحیتوں کو پوری طرح صرف کیا ہے۔

خدا کی بستی کی مرکزی کہانی تین کرداروں کے ارد گرد بنی ہے جن کے نام راجہ، نوشی اور شامی ہیں۔ان تینوں کی عمریں بھی کچھ زیادہ نہیں ہیں۔ان میں عمر میں سب سے بڑا لڑکا راجہ ہے۔جو تھوڑا سمجھدار ہے جو پیشہ ور گداگر ہے۔دوسرا لڑکا نوشہ جو عمر میں اس سے بھی کم ہے۔ایک موٹر مکینک کے ہاں مزدوری کرتا ہے۔جب کہ تیسرا لڑکا شامی بھی کم عمر اور معاشی طور پر تباہ حال خاندان کا فرد ہے اور اپنے والد کے غیض و غضب کا شکار رہتا ہے۔اسی ناول کا ایک اہم کردار نیاز کباڑیہ ہے۔وہ نوشہ کو گیراج میں سے پُرزے چرانے کی ترغیب دیتا ہے اور اسے کہتا ہے کہ وہ اس طرح سے معاشی طور پر خوش حال ہو جائے گا مگر یہ راستہ اسے تباہ کر دیتا ہے۔زمانے کی ستم ظریفی یہیں ختم نہیں ہوتی۔خان بہادر فیاض علی کی صورت میں ایک سماجی کوڑھی نوشہ کی بہن سلطانہ کو تباہ کرنے کی تگ و دو میں رہتا ہے۔اس کردار کے ذریعے سماج کے پاکیزہ کرداروں کے کالے کرتوتوں کو بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔جو دیکھنے میں سماج کے اعلی عہدوں پر فائز ہیں اور معاشرتی

اقدار کے حامی افراد ہیں، مگر اصل میں ان کی ذات بدبودار، بدکردار اور ضمیر کے قبرستان کی مانند ہے۔ ناول میں پیش کردہ واقعات کا تجزیہ کرتے ہوئے شہاب قدوائی کا کہنا ہے کہ:

"خدا کی بستی آزادی اور برصغیر کی تقسیم کے بعد لکھا جانے والا بڑا اہم ناول ہے۔ جس میں قیام پاکستان کے فوراً بعد تشکیل پانے والے سماج اور معاشرتی زندگی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس دور میں پلنے، بڑھنے اور پھیلنے والی مفاد پرستی اور مطلب پرستی نے دن دوگنی رات چگنی ترقی کرتے ہوئے پاکستان کی معاشرتی زندگی اور معیشت کو دیمک کی طرح کھوکھلا کر دیا۔"

خدا کی بستی معصوم زندگیوں کا حالات کے ہاتھوں جہنم ہونے کا نوحہ ہے جس کو شوکت صدیقی نے نہایت مہارت سے لکھا ہے۔ ناول اور ڈرامے میں کرداروں کے مابین ہونے والے مکالموں میں زندگی، معنویت اور تلخیاں موجود ہیں۔ جنہیں پڑھنے اور سننے والا محسوس کر سکتا ہے۔ طبقاتی شعور کی سب سے بہترین مثال یہ ناول ہے۔ جس میں زندگی اور تمام تر سماجی بدصورتیوں کے ساتھ چلتی پھرتی اور انسانی زندگی پر اپنے اثرات ثبت کرتی نظر آتی ہے۔

جب پی ٹی وی سے خدا کی بستی کا سلسلہ شروع ہوا تو شاید کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ دنیا کے مشہور سلسلہ وار پروگراموں کی طرح پاکستان کا یہ سیریل شہرت عام حاصل کر کے لازوال ہو جائے گا۔ لوگوں کو اس کے مکالمے حفظ ہو جائیں گے۔ جس روز اس کی قسط چلا کرتی تھی شہروں کی سڑکیں سنسان اور دیہات میں سکوت کا عالم ہوتا تھا۔ محض اس سیریل کی وجہ سے پی ٹی وی کراچی مرکز پورے زور سے اُبھرا اور نہایت مختصر عرصے میں بام عروج کو پہنچ گیا۔

شوکت صدیقی کا یہ ناول اصل میں اس وقت کے معاشرے کی اصلیت کا عکاس ہے کہ خدا کے نام پر بننے والے اس ملک میں کس قسم کا معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کا معاشرہ جرائم کا معاشرہ ہے۔ مسائل بے شمار ہیں۔ غربت اور افلاس کے ڈیرے ہیں۔ بے روزگاری اور بھوک ہے۔ پیسہ چند خاندانوں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اور عام آدمی کے پاس اپنی بھوک مٹانے کے لیے جرائم کے سوا اور کوئی راستہ نہیں ہے۔ ناول میں شامی اور نوشہ ایسے کردار ہیں جو مجبوراً جرائم کرتے ہیں۔ یہ لوگ بذات خود بُرے نہیں ہوتے بلکہ حالات انہیں بُرا بنا دیتے ہیں۔ شوکت صدیقی نے جس بھرپور انداز میں معاشرے کی اصلیت دکھائی ہے۔ وہ قابل داد ہے۔ آج بھی ہمارا معاشرہ انہی مسائل اور جرائم کا شکار ہے جن کا ذکر آج سے کئی سال پہلے خدا کی بستی میں کیا گیا ہے۔ آج بھی پاکستان کے سرمایہ دارانہ طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر انسان کی آواز اور حقوق کو ویسے ہی پامال کیا جا رہا ہے جیسے پاکستان بننے کے فوراً بعد کے حالات تھے۔ آج

بھی غریب کمزور ہے اور امیر طاقت ور۔ یہ ناول سماجی حقیقت نگاری کی اعلیٰ ترین مثال اور روایت ہے۔ اس ناول کی ڈرامائی تشکیل میں بھی زندگی کی تلخ حقیقتوں، کمزوروں کی بے بسی، طاقتوروں کے استحصالی رویے، مذہب کے ٹھیکیداروں کی من مانیاں غرض معاشرے کا ہر رُخ موجود ہے۔ اور اس ڈرامے کی کامیابی کی سب سے بڑی وجہ بھی یہی ہے کہ اس میں ایک عام انسان کی زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔

وارث:

جن لوگوں کو "وارث" ڈراما دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ انہیں یاد ہو گا کہ کس طرح اس کے نشر ہونے کے وقت بازاروں میں صحرا کا منظر پیش ہونے لگتا تھا۔ جاگیر داری نظام کے معاشرے پر مرتب ہونے والے اثرات کو بیان کرنے والا یہ ڈراما معروف شاعر امجد اسلام امجد نے تحریر کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس زمانے میں خان پور ڈیم بنانے کی تیاری ہو رہی تھی تو اس ڈیم کی مخالفت میں کچھ زمین دار اور جاگیر دار بہت نمایاں تھے۔ جنہوں نے گاؤں اور دیہات کے بھولے بھالے اور سادہ لوح باسیوں میں یہ پروپیگنڈا کرنا شروع کر دیا کہ ڈیم کی صورت میں ہم اپنے آبائی پیشوں یعنی زمینداری اور زمینوں سے محروم ہو جائیں گے حالاں کہ حکومت اُن لوگوں کو معاوضہ بھی دے رہی تھی۔ لیکن ان زمینداروں اور جاگیر داروں کو اصل میں یہ فکر ستا رہی تھی کہ ڈیم بننے کی صورت میں وہ اپنی آبائی حویلیوں اور زمینوں سے محروم ہو جائیں گے اور صدیوں سے قائم ان کی چوہدراہٹ کا سورج غروب ہو جائے گا۔ اسی پس منظر میں چوہدری حشمت خان کے کردار کو ڈھالنے پر محنت کی گئی جو خود غرضی، مفاد اور انا پرستی کے خول میں جکڑا ہوا تھا۔

امجد اسلام امجد کے لیے ڈراما "وارث" کا پلاٹ اور کردار نگاری کچھ زیادہ مشکل ثابت نہیں ہوئی۔ ان کے مطابق وہ برسوں سے جاگیر داروں اور زمینداروں کی نفسیات پر ڈراما لکھنے کے خواہش مند تھے۔ اور ان کرداروں کا خاکہ تو جیسے ان کے ذہن میں پہلے سے ہی نقش تھا۔ اسے صرف کاغذ پر منتقل کرنا تھا۔ وہ کالج اور یونی ورسٹی میں جاگیر داروں اور زمینداروں کے بیٹوں کے ساتھ پڑھ چکے تھے۔ اور ان کی نفسیات، رویوں اور مشاغل سے بخوبی واقف تھے۔

جاگیر دارانہ نظام کے گرد گھومتے اس ڈرامے کا محور چوہدری حشمت خان تھے۔ ایک سخت گیر اور مفاد پرست چوہدری۔ جس کی سوچ حاکمانہ اور غضب ناک ہوتی ہے۔ جو اپنے دیہاتیوں کو کیڑے مکوڑے سے زیادہ تصور نہیں کرتا۔ جس کی دہشت اور سفاکیت سے ہر انسان پناہ مانگتا ہے۔ چوہدری حشمت خان اپنے چوہدری یعقوب اور دو پوتوں کے ساتھ اس زمین پر قبضہ کرنے کی جدوجہد میں ہے جسے حکومت نے ڈیم کے لیے منتخب کیا تھا۔ بد قسمتی سے چوہدری حشمت خان خود خاندانی جھگڑوں میں الجھا ہوا تھا۔ ایک پوتا چوہدری انور علی

اپنے دادا کی طرح بے رحم اور عیاش پسند تھا۔ چچا چوہدری یعقوب جو اپنے باپ کی تمام تر جائیداد پر نظریں جمائے بیٹھا ہوا ہے۔ وہ چوہدری انور علی کو بڑے بھائی چوہدری نیاز علی سے اس قدر بدگمان کر دیتا ہے کہ وہ ڈرامے کے اختتام پر اس کی جان تک لے لیتا ہے۔ وارث جاگیر دارانہ نظام کے نشیب و فراز، جاگیر داروں کے مابین دشمنی، بااثر خاندان کے اندرونی جھگڑوں اور اس نظام سے جڑی سیاست کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے جس میں ذاتی مفادات اور مال و دولت کی حرص و ہوس کو ہر رشتے اور ہر شے پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔

ڈراما سیریل "وارث" کی ایک خاص بات یہ بھی رہی کہ اس میں زمینداروں اور جاگیر داروں کے علاوہ شہری متوسط طبقے کے خاندان کی کہانی کو بھی موضوع بنایا گیا اور امراء طبقے کی بھی نمائندگی کی گئی۔ یعنی زندگی کے تینوں طبقات کو نہایت مہارت کے ساتھ چھوٹی سکرین کی زینت بنایا گیا۔ خاص طور پر دیہاتوں میں رہنے والوں کو "وارث" ڈراما دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا کہ یہ کہانی انہی کی زندگیوں کی عکاسی کر رہی ہے۔ "وارث" ڈرامے نے انہیں یہ احساس دلایا کہ ان کی ثقافت اور رہن سہن کو بھی ڈراموں میں اہمیت دی جا رہی ہے۔

در حقیقت "وارث" ڈراما کئی اداکاروں کے لیے سنگ میل ثابت ہوا۔ اس ڈرامے کے سب سے اہم کردار چوہدری حشمت خان آج بھی سب کو یاد ہیں جب کہ فردوس جمال، اورنگزیب نغاری، جمیل فخری، منور سعید اور دیگر بھی اسے اپنی زندگی کا لازوال ڈراما قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا کہ یہ ڈراما سیریل "Trend Setting" بن گیا۔ جس کے بعد جاگیر داروں، زمینداروں اور وڈیروں پر کئی ڈرامے بنے اس ڈرامے کی شہرت اسے چین تک لے گئی۔ ۱۹۸۹ء میں اسے چینی ٹی وی پر مقامی زبان میں Subtitle" کے ساتھ پیش کیا گیا۔

ہوائیں:

ہوائیں پی ٹی وی کا ایک یادگار ڈراما ہے۔ حیدر امام رضوی کی ہدایات اور فرزانہ ندیم سید کی تحریر ہے۔ اس ڈرامے میں محمود علی، فرید نواز بلوچ، غزالہ کیفی، قیصر خان، کومل رضوی، قاضی واجد، ہمانواب اور عبداللہ کادوانی جیسے اداکاروں نے کام کیا ہے۔ لیکن جو کردار سب سے زیادہ یادگار ہے وہ طلعت حسین کا ہے۔ یہ ڈراما ایک خاندان کی مشکلات کے گرد گھومتا ہے۔ جس کے سربراہ کو قتل کے جھوٹے الزام میں پھانسی کی سزا ہو جاتی ہے۔ اس الزام کو ختم کرنے کے لیے اس گھر کی بیٹی ہمانواب کی کوششیں اور جدوجہد دیکھنے والوں کے دلوں پر بہت گہرا اثر چھوڑتی ہیں۔ پھانسی کے منظر نے اس دور میں شائقین کو شدید صدمے سے دوچار کر دیا۔ اگر دیکھا جائے تو پاکستان میں انصاف کا حصول تب بھی اسی قدر مشکل تھا جس قدر آج ہے۔ طاقت ور لوگ آج بھی انصاف کی گرفت سے باہر ہیں اور کمزور لوگ آج

بھی اسی قانون کے تحت کسی بے گناہ کے طور پر سزائیں بھگت رہے ہیں۔ چوں کہ اس ڈرامے میں ایک عام پاکستانی کی انصاف کے حصول کے لیے کوششیں دکھائی گئی تھیں۔ اس لیے اس ڈرامے نے سماج اور ذہنوں پر دیرپا اثرات مرتب کیے۔

دھوپ کنارے:

یہ ڈراما حسینہ معین کی تخلیقی صلاحیتوں کا شاہکار تھا۔ بنیادی طور پر یہ ڈراما دو ڈاکٹروں (مرینہ خان اور راحت کاظمی) کی خاموش اور بے نام محبت کے گرد گھومتا ہے۔ جو محبت کے ساتھ ساتھ ایک اور بھی انجانے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں۔ مرینہ خان اور راحت کاظمی کو اس دور میں بہترین آن سکرین جوڑا تسلیم کیا گیا ڈرامے کا آغاز بہت سست رفتاری سے ہوتا ہے۔ تاہم جلد ہی یہ اپنی مضبوط کہانی کے باعث دیکھنے والوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ڈرامے میں سنجیدہ کہانی کے ساتھ ساتھ مزاح کا عنصر بھی شامل ہے۔ محبت کے نرم و ملائم جذبات کی عکاسی کرتا یہ ڈراما اپنے دور کا ایک بہترین ڈراما ہے۔

دھواں:

پی ٹی وی کی تاریخ میں اگر کوئی ڈراما پہلے ایکشن پلے کا اعزاز حاصل کر سکتا ہے تو وہ "دھواں" ڈراما ہے۔ اسے عائشہ عظیم نے تحریر کیا۔ اور خود ایک پولیس آفیسر اور خفیہ ایجنٹ کا کردار بھی ادا کیا۔ جب کہ نبیل، نازلی نصر اور نئیر اعجاز کے کرداروں کو بھی آج تک یاد کیا جاتا ہے۔

ڈرامے کی کہانی مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے پانچ نوجوان دوستوں کے گرد گھومتی ہے۔ جنہوں نے حال ہی میں اپنی پیشہ وارانہ زندگیوں کا آغاز کیا ہے۔ مرکزی کردار انسپکٹر اظہر کا ہے جو حال ہی میں منتخب ہونے والا اے ایس پی ہے۔ جس نے انجنیئرنگ کی ڈگری حاصل کی ہوئی ہے۔ لیکن معاشرے میں بہتری لانے کے لیے پولیس فورس میں ملازمت اختیار کر لیتا ہے۔

اظہر کی پہلی پوسٹنگ کوئٹہ ہوتی ہے۔ جہاں ڈاکٹر داؤد پہلے سے کام کر رہا ہوتا ہے۔ یہیں ان کا ایک پرانا دوست واجد کرائم رپورٹر کی حیثیت سے ایک اخبار سے منسلک ہے۔ نوید ایک بزنس مین کا بیٹا ہے جو اپنے والد کا ہی بزنس سنبھالتا ہے۔ اور ساتھ ہی ایک اسلحہ ڈیلر سے اسلحے کے استعمال کی ٹریننگ بھی لے رہا ہوتا ہے۔ اظہر کی ایمان داری کی وجہ سے اسے منشیات فروشوں سے نمٹنے کے لیے ایک ٹیم تیار کرنے کا کام سونپا جاتا ہے۔ یوں پانچوں دوست ملٹری ٹریننگ کا آغاز کرتے ہیں۔ اور ساتھ ہی ڈاکٹر داؤد اپنے کلینک پر ہیروئین (منشیات) کے عادی مریضوں کے علاج پر کام شروع کر دیتا ہے۔ ڈرامے کا ایک اور اہم کردار سارہ ہے۔ جو ایک خفیہ ادارے سے منسلک

ہے۔ اور جسے انسپکٹر اظہر اور اس کی ٹیم کی نگرانی کے لیے اسلام آباد سے تعینات کیا جاتا ہے۔ اسی دوران یہ تمام دوست منشیات فروشوں اور اسمگلرز کے خلاف کاروائیوں کا آغاز کرتے ہیں۔ اس ڈرامے میں پاکستانی معاشرے میں جرائم پیشہ عناصر کی سرگرمیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اور پولیس کے ادارے کی کمزوریوں کو بھی دیکھایا گیا ہے۔ جس سے نمٹنے کا بیڑہ چند محب وطن اٹھاتے ہیں۔ جن کی دوستی دیکھنے والوں کو بھی متاثر کرتی ہے۔ ڈرامے کا اختتام پُر امید اور انتہائی پُر اثر ہوتا ہے۔ اسے آج بھی ایک کلاسک ڈراما سمجھا جاتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو آج بھی ہمارے ادارے انہی برائیوں کے سامنے اسی طرح کمزور اور بے بس ہیں۔ جیسے عائشہ عظیم نے اپنے ڈرامے میں دکھاتی ہیں اور کمزور اداروں کی وجہ سے ہی آج پاکستان میں جرائم حد درجہ بڑھ چکے ہیں لیکن افسوس کے "دھواں" ڈرامے کے ذریعے معاشرے کی حقیقی تصویر کشی نے نہ اس وقت ارباب اختیار کی آنکھیں کھولیں اور نہ ہی آج طاقتور ادارے اپنی ذمہ داریاں نبھارہے ہیں۔

الفابراوو چارلی:

۹۰ء کی دہائی میں پی ٹی وی پر کچھ ایسے ڈرامے پیش کیے گئے جن کو دیکھنے والے شاید بوڑھے بھی ہو جائیں تو اپنے ذہن سے نہ نکال سکیں۔ ان میں ایک نام "الفابراوو چارلی" کا ہے۔ اپنے دور کے اس مقبول ترین ڈرامے کے ہدایت کار شعیب منصور تھے۔ پاک فوج کے شعبہ تعلقات عامہ کے تعاون سے تیار کی گئی اس ڈراما سیریل میں تین دوستوں کی زندگی کے نشیب و فراز کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ تینوں کا تعلق پاک فوج سے ہے۔ کاشف، فراز گل شیر مرکزی کردار ہیں۔ جن میں سے کاشف ہمیشہ سے فوج کو خیر آباد کہہ دینے کی خواہش رکھتا ہے۔ کاشف کے والد بھی پاک فوج میں آفیسر ہیں۔ اور وہ یہی چاہتے ہیں کہ کاشف بھی پاک فوج میں اپنی خدمات دے۔ لیکن کاشف پاک آرمی میں رہنا کچھ زیادہ پسند نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں فراز اپنے دوست کاشف کو بیدار کرنے کے لیے کہ وہ فوج کو نہ چھوڑے ہلکی پھلکی شرارتیں کرتا ہے۔ جو شائقین کو بے حد پسند آتی ہیں۔ اور پھر ان تینوں کی زندگیوں میں سنجیدہ معاملات کا آغاز ہو جاتا ہے۔ کاشف کی پوسٹنگ سیاچن پر ہو جاتی ہے۔ جس کے بعد وہ بے حد سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اور اپنے ملک کے لیے اپنی جان کو داؤ پر لگا دینے کی ادا تو سب پر سحر طاری کر دیتی ہے۔ لیکن کاشف جسمانی طور پر معذور ہو کر سیاچن سے واپس آتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف گل شیر کی محبت کی شادی مرکزی کردار شہناز سے ہو جاتی ہے۔ اور پھر گل کی پوسٹنگ بھی دوسرے ملک میں ہو جاتی ہے۔ وہ US پروگرام کے تحت ترقی پذیر ممالک میں خدمات انجام دینے جاتا ہے۔ لیکن پھر وہ وہاں سے کبھی واپس نہیں آتا۔ اور شہادت کے رتبے پر فائز ہو جاتا ہے۔ پاک فوج کے لیے دل میں محبت جگانے والی اس سیریل نے اپنے دور میں ہر طرح کے ریکارڈ توڑ دیے۔ کیوں کہ وطن سے محبت اور وطن کے محافظوں سے لگاؤ ایک فطری جذبہ ہے اور یہی جذبہ ایسے ڈراموں سے بھی محبت کا باعث ہے۔

جانگلوس:

آزادی کے بعد لکھے جانے والے ناولوں میں ایک بڑا حصہ تقسیم ہند کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ناخوش گوار واقعات، غیر انسانی رویوں، مایوسی، محرومی، شناخت کا فقدان، عدم تحفظ اور ہجرت کے کرب وغیرہ پر مشتمل ہے۔ تقسیم ہند کے بعد ایک نئے سماج کی تشکیل، اپنے وطن سے جدا ہونے کا غم، معاشی اور معاشرتی بدحالیاں اور اسی طرح کے دیگر مسائل نے ذہنی پیچیدگیاں پیدا کر دی تھیں۔ اور انسان یہ سمجھنے سے قاصر ہو گیا تھا کہ ان تمام حالات کا الزام وہ خود کو دے یا کسی مخصوص فرد کو یا معاشرے کو۔ شوکت صدیقی کے ناول "جانگلوس" میں جو کردار نظر آتے ہیں۔ وہ ہر تشدد حالات کا شکار ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ ہمت نہیں ہارتے اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے مردانہ وار مقابلہ کرتے نظر آتے ہیں۔ لالی، رحیم داد، شاداں، حیات محمد خان، فیض محمد وغیرہ کے ذریعے اس نو تشکیل معاشرے کی شکل قاری کے سامنے آتی ہے۔ اس ناول کے واقعات لالی اور جاگیرداروں کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ لالی مرکزی کردار ہے اور اس کا ساتھی رحیم داد ہے۔ دونوں جیل سے بھاگے ہوئے قیدی ہیں۔ اتفاقی واقعات کے نتیجے میں پیش آنے والے حادثات سے لالی ہر بار خود کو محفوظ کرنے کے چکر میں کسی ایسی جگہ پہنچتا ہے جہاں وہ کسی نہ کسی کریہہ حقیقت کا پردہ فاش کرنے کا سبب بن جاتا ہے۔ شوکت صدیقی کے اس بہترین ناول کو بنیاد بنا کر پی ٹی وی نے ۱۹۸۹ء میں اس ڈرامے کو نشر کیا اور اپنے دور میں اس ڈرامے نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیئے۔ ایم وارثی اور شبیر جان قیدیوں کے مرکزی کردار میں موجود تھے۔ ان کے علاوہ سلیم ناصر، شگفتہ اعجاز، ظہور احمد اور دیگر نے بھی اپنے اپنے کرداروں کے ساتھ بخوبی انصاف کیا۔ جانگلوس میں با اختیار طبقے کے تاریک چہروں سے نقاب نوچا گیا ہے کہ کس طرح یہ وڈیرے جاگیردار اور سیاسی طور پر طاقت ور لوگ بڑے بڑے عہدوں پر براجمان ہو کر نئے تشکیل شدہ ملک کا بیڑہ غرق کر رہے ہوتے ہیں لیکن چوں کہ طاقت اور پیشہ ان کے پاس ہے لہٰذا انہیں کوئی پکڑ نہیں سکتا۔ اور یہ لوگ اپنی طاقت اور سیاست بچانے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں اور آخر میں استحصال صرف عام انسان کا مقدر بنتا ہے۔ چوں کہ یہ ڈراما سیاسی طبقے کی اصلیت کو بے نقاب کر رہا تھا یہی وجہ ہے کہ یہ ڈراما مکمل نہیں دکھایا گیا۔ اور تین حصوں پر مشتمل اس ناول کا ایک ہی حصہ ٹیلی ویژن کی اسکرین کی زینت بنا اور پھر یہ ڈراما طاقت ور طبقوں کی طرف سے بند کروا دیا گیا۔

مجموعی طور پر پی ٹی وی کے ڈرامے بہت مثبت ہوا کرتے تھے۔ ان ڈراموں کے موضوعات اسی معاشرے سے لیے جاتے تھے۔ جس میں ہم رہ رہے ہیں۔ نہ کہ ان موضوعات کا تعلق تخیلاتی دنیا سے ہوتا تھا۔ ان ڈراموں کے کردار بھی ہمارے سماج سے تھے۔ اور ان کے

مسائل بھی حقیقت سے تعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ٹیلی ویژن کے حوالے سے اس قدر ترقی کے باوجود بھی پی ٹی وی کے ڈراموں کی پسندیدگی اپنی جگہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ The Theory of Drama by Nicole , page :28

۲۔ ارسطو، بوطیقا، مترجم: شمس الرحمٰن فاروقی، نئی دہلی: ترقی اردو بورڈ، ۱۹۷۸، ص ۴۳

۳۔۔ Encyclopedia : Dictionary of the world vol IV, Angelo S, Rappopart R.F Patterson John Dougall,Akashdeep publishing House ,New Delhi

۴۔ مسیح الزماں، ڈاکٹر، معیار و میزان، الٰہ آباد: رام نرائن لال ارن کمار، ۱۹۲۸ء، ص ۲۲

۵۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا ارتقاء، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۲، ص ۱۷۵

۶۔ جارج تھامس کیورین (George Thomas Kurian), Encyclopedia of the third world جلد دوم، لندن، منسیل پبلشنگ لمیٹڈ، ۱۹۸۲، ص ۱۱۲۔

۷۔ ایضاً، ص ۶۸

۸۔ اشفاق احمد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلطان بھٹی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۲۔

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ البصار عبدالعلی، کیسے کیسے لوگ، لاہور: سنگ، میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ن۔

۱۲۔ البصار عبدالعلی، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلطان بھٹی، ۲۵ ستمبر ۲۰۰۲۔

۱۳۔ البصار عبدالعلی، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۲ء۔

۱۴۔ نسرین پرویز، پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما اور سماجی تبدیلیاں، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۵۔

۱۵۔ ایوب خاور، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۷ جولائی ۲۰۰۲ء۔

۱۶۔ اشفاق احمد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلطان بھٹی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۲۔

۱۷۔ خالد احمد، تبصرہ، دی پاکستان ٹائمز، ۱۳۱ اگست ۱۹۷۹۔

۱۸۔ انور سجاد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۷ جولائی ۲۰۰۲ء۔

۱۹۔ تبصرہ، روزنامہ امروز، جون ۱۹۸۰۔

۲۰۔ صفدر میر، انٹرویو۔ بحوالہ طاہر ہمراد، لاہور ٹیلی ویژن ڈراموں میں ادبی روایت، مقالہ برائے ایم اے اردو (غیر مطبوعہ) ایف سی کالج لاہور، ۱۹۸۹، ص ۲۰۱

۲۱۔ تبصرہ دی پاکستان ٹائمز، ۵ نومبر ۱۹۹۲ء