Dareecha-e-Tahqeeq

دریچۂ تحقیق

ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972

VOL4, Issue 4

www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com

ڈاکٹر جمیل احمد باروی

صدرِ شعبہ اردو، پنجاب کالج اسلام آباد

ڈاکٹر فہمیدہ تبسم

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو وفاقی اردو جامعہ، اسلام آباد

منتخب اردو افسانوں کی ڈرامائی تشکیل میں پی ٹی وی کا کردار

Dr.Jamil Ahmed Barvi

Head of Urdu Department Punjab College, Islamabad

Dr.Fehmida Tabbasum

Head of Urdu Department, Federal Urdu University, Islamabad

The Role Of Pakistan Television In The Dramatic Formation Of Selected Urdu Short Stories

Brief urdu short stories were particularly considered capable of attention when Television started in Pakistan . Many short stories were dramatizedand because of the programmes of Ptv got popularity. Reflection of briefurdu short stories on PTV screen was also necessary in the sense that newgeneration might develop dedication to buy and read books and literary journals.This is also a way to promote literature and this way is effective.Here is discussion on adaptation of urdu short stories by the famous writers of Pakistan.

Keywords: dramatizedand, read books, literary journals, urdu short stories , adaptation

کلیدی الفاظ: اردو افسانے، ڈراما، کہانیاں، پامیلا، مافوق الفطرت

افسانہ اردو کی نثری صنف ہے۔ افسانہ ایک ایسی بیانیہ مختصر کہانی جو مختصر کرداروں پر مشتمل ہو اور مختصر دورانیے میں پڑھی جائے اور جن میں ایجاز و اختصار کے ساتھ وحدت تاثر اور کلیت بھی ہو۔ ناول زندگی کا کل اور افسانہ زندگی کا ایک جزو پیش کرتا ہے۔ مافوق الفطرت کہانیوں نے جن کا بظاہر زندگی سے دور کا واسطہ نہ تھا، جنھیں قسط وار بیان کرنے میں ہفتے مہینے اور سال درکار تھے۔ داستان کی اس طوالت اور زندگی کی صداقتوں سے دوری نے ناول کو جنم دیا۔ وقت کا دھارا بدل گیا، زندگی گزارنے کے طور اطوار بدلنے لگے۔ ہندوستان میں انگریز راج قائم ہوا۔ وقت سمٹنے لگا۔ قدیم رسم و رواج سے لوگ اکتانے لگے۔ کہانی کے انداز بھی بدلنے لگے۔ مغربی طرز معاشرت نے زندگی گزارنے کے تمام انداز بدل دیے۔ ان بدلتی فضاؤں نے جہاں زندگی کے ہر شعبے کو بدلا وہاں ادب نے بھی اپنا چولا بدلا۔ برصغیر میں انگریز راج کی آمد کے ساتھ ہی ناول کی پیدائش ہو چکی تھی۔ انگریزی کا پہلا ناول "پامیلا" ور اردو کا پہلا ناول "مراۃ العروس" کو تسلیم کیا گیا۔ پامیلا سے مراۃ العروس جانگلوس سے پیر کامل تک کے اس سفر میں ہزار ہا مشکلات کے باوجود ہزار ہا ناول لکھے گئے۔

ناول کا یہ سفر جاری و ساری ضرور ہے مگر اس میں وہ تیزی اور سرعت باقی نہیں رہی جو انیسویں اور بیسویں صدی میں دیکھنے میں آئی۔ اس کی وجہ مختصر کہانی کا وجود ہے۔ جسے اردو میں افسانے کا نام دیا گیا۔ افسانہ ناول کے فنی عروج کے زمانے میں بیسویں صدی کے آغاز میں پیدا ہوا۔ مغرب والوں نے اس کا نام short story رکھا۔ اردو افسانہ نگاری فکری اور ذہنی لحاظ سے مغربی افسانہ نویس کی احسان مند ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کے مطابق:

''اس کے ابتدائی تجربے امریکی افسانہ نگار نتھینیل ہاتھوران اور ایڈگر ایلن پونے کیے تھے۔ اور اسے فن کا درجہ چیخوف اور موپساں نے دیا'' (1)

لیکن اس کا یہ ہر گز مطلب نہیں کہ اس کی تعمیر و تخلیق میں ہمارا کوئی کردار نہیں۔ جس طرح زندگی بے چین رہتی ہے اور کسی ایک جگہ نہیں ٹھہرتی، اسی طرح فن بھی مضطرب رہتا ہے اور اسے کسی پہلو قرار نہیں۔ بلحاظ ہئیت افسانے کی ایک دلچسپ تصویر ہے۔ داستان اور ناول پابندیوں اور ضوابط سے ماورا تخلیقات ہوتی ہیں۔ جبکہ افسانے کے کچھ قاعدے، ضوابط اور قوانین ہیں۔ افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے۔ جس پر انسانی زندگی کے کسی ایک جذبے اور کسی ایک کیفیت کی تصویر ہوتی ہے۔ جس میں رمزیت اور اجمال کا عنصر معنی کے جہاں سمو دیتا ہے۔ تخلیق کار کی تحریر میں طلسماتی انداز ہوتا ہے جسے پڑھ کر قاری کے لئے نئے راستے اور نئے پہلو نکلتے جاتے ہیں لیکن وحدت تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ وحدت تاثر میں ایک کہانی، ایک کردار، ایک واقعہ، ایک جذبہ، ایک مقصد اور ایک ذہنی کیفیت کا تاثر پایا جاتا ہے۔ کہانی کے انتہائی اختتام پر قاری کے ذہن پر واحد تاثر قائم رہنا افسانوی کہانی کی شرط ہے۔ افسانے کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں تحیر ہو۔ اگر اس میں حیرت کا احساس نہیں ہے تو کہانی کے آغاز میں قاری کی توجہ تقسیم ہو جائے گی۔ کہانی کار کو شروع سے آخر تک احساس کی کیفیت کو برقرار رکھنا بہت ضروری ہے۔ اس خصوصیت کے ساتھ کہانی لمحہ بہ لمحہ اختتام کو پہنچتی ہے۔ قاری کتاب بند کرنے کے باوجود '' کاش ایسا نہ ہوتا یا ہوتا'' کے تجسس میں کھویا رہے۔ ایک افسانے کی خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں زیادہ باتیں کم جگہ میں پیش کرنے کی صفت ہو اور اپنے اسلوب میں نمایاں ہو۔ افسانے میں اسلوب کی تعریف میں ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

> ''افسانہ نگار جس انداز سے خیال کو ذہن کی بھٹی میں پگھلا کر پورے تشخص کے ساتھ تحریر میں ڈھالنے کے لیے لفظوں کو توڑتا، مروڑتا، لکھتا، کاٹتا، منتخب کرتا، رد کرتا، آگے بڑھتا ہے، تخلیق ہونے والا افسانہ ایک مخصوص انداز میں ظاہر ہونے لگتا ہے اور جب یہ مکمل ہو کر کاغذ پر اتر جاتا ہے تو اس میں تکنیک کے ساتھ لکھنے والے کی پوری شخصیت بھی تحلیل ہو چکی ہوتی ہے اور جو چیز ظاہر ہوتی ہے وہ ایک شخصیت کی شناخت بن جاتی ہے اور یہی اسلوب ہے''۔ (2)

اردو افسانے کے سب سے اہم محرکات اور عوامل ہندوستان کی نئی اور کروٹ لیتی سماجی زندگی سے وابستہ تھے۔ بیسویں صدی میں یہ محرکات اور عوامل روحانیت کے فروغ میں ساز گار ثابت ہوئے۔ 1901ء میں مخزن کا اجرا ہوا۔ اس نے روش سے ہٹ کر جذبہ اور تاثر کو ملکوتی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تو اس عہد کے بیشتر نوجوان ادبا مخزن کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اس دور میں جو ادبا مخزن کے صفحات پر نمایاں ہوئے ان میں اقبال، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، ظفر علی خان، آغا شاعر قزلباش، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، غلام بھیک نیرنگ، مہدی افادی، خواجہ حسن نظامی، اور شیخ عبدالقادر کے اسما بے حد اہم ہیں۔ ان ادبا نے اردو زبان کو ایک خاص قسم کی لطافت سے آشنا کیا اور طاقتور متخیلہ کے بل بوتے پر رومانوی تصورات کو فروغ دینے کی سعی کی۔

اردو مختصر افسانے کی روایت کا آغاز سجاد حیدر یلدرم سے ہوتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر رومانوی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے طبع زاد افسانوں کی تعداد بہت کم ہے لیکن ان کی شہرت ترکی کے ادب کے تراجم اور ایک مخصوص انداز کے اسلوب کی وجہ سے ہے۔ رومانوی/جمالیاتی افسانوی تحریک کے پیروکاروں اور متوالوں میں جنہیں سماجی حقیقتوں اور معاشرتی مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، انہیں ڈاکٹر شفیق انجم نے دبستان یلدرم کہا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''افسانوں میں یلدرم نے جن رومانوی رویوں کو پیش کیا ان کی نہ صرف ان کے معاصرین بلکہ بعد میں آنے والوں نے بھی تقلید کی۔ نیاز فتح پوری، سلطان حیدر جوش، حجاب امتیاز علی، لطیف احمد، محمد علی ردولوی، مسز عبدالقادر، مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار ایسے افسانہ نگار ہیں جو دبستان یلدرم کے دائرے ہی کا حصہ ہیں۔ اس دائرے میں ہر ایک کی اپنی ایک پہچان ہے لیکن بحیثیت مجموعی سب یلدرم کے پہلو بہ پہلو چلتے دکھائی دیتے ہیں''۔ (3)

بیسویں صدی کے آغاز میں رومانیت کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی کے رویے نمودار ہونے لگے۔ حقیقت نگاری اور واقعہ کو فروغ دینے میں پریم چند سر فہرست ہیں۔ وہ حقیقت نگاری کے دبستان کے سرخیل ہیں۔ پریم چند کے مقلدین افسانہ نگاروں کے مطالعہ سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ حقیقت نگاری کیا ہے بقول عزیز احمد:

''حقیقت نگاری اسلوب اظہار میں رومانیت کے برعکس ہے۔ذاتی وجدان اور انفرادی نظر دونوں کی اہمیت یہاں بالکل گھٹ جاتی ہے۔ حقیقت نگاری کا جوہر تصوریتidealism کے برعکس ہے۔ حقیقت نگار جتنا باکمال ہوگا اتنا ہی اس کا نقطہ نظر غیر شخصی ہوگا۔اس میں رومانی ذاتیت کم سے کم ہوگی۔سب سے پہلے وہ ناظر ہے اس کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کی نقاشی کرے۔وہ کچھ پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا کچھ نہیں چھپانا چاہتا۔'' (4)

حقیقت نگاری کے دبستان کا ترقی پسند تحریک کی صورت احیا ہوا جب کہ رومانی دبستان پر ترقی پسند تحریک غالب آگئی۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور صاحبزادہ محمود الظفر کے افسانوں کا مشترکہ مجموعہ '' انگارے'' کے نام سے شائع ہوا۔اس میں موجود افسانے فنی طور پر اعلی درجے کے نہیں مگر مواد اور تکنیک کے لحاظ سے ان میں سماجی قدروں سے یکسر بغاوت اور انحراف کا جذبہ ملتا ہے۔اس لیے یہ مجموعہ ضبط کر لیا گیا۔ترقی پسند تحریک کے وہ افسانہ نگار جنھوں نے رومانیت کے رد عمل میں سماجی حقیقت نگاری اپنائی ان میں احمد علی، اختر حسین رائے پوری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور بعد ازاں احمد ندیم قاسمی، ممتاز مفتی، آغا بابر، حسن عسکری، غلام عبّاس، بلونت سنگھ، عزیز احمد ،حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی نمایاں ترین افسانہ نگار ہیں۔

آزادی کے بعد افسانوی ادب کا روشن راستہ بہت سوں نے دیکھ لیا اور بیک وقت اتنی بڑی تعداد میں افسانہ نگار میدان میں آ گئے کہ گویا سماج میں ہر طرف کہانی ہی کہانی ہے۔رومانیت اور حقیقت کا خوب خلط ملط ہوا۔زندگی کی مختلف جہات سامنے آنے لگیں۔سب نے اپنے ذہنی میلان کے مطابق احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، اشفاق احمد، قدرت اللہ شہاب، انور سجاد، راجندر سنگھ بیدی، رشید امجد، اے حمید، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے اتنا اعلیٰ ادب تخلیق کیا کہ خود بھی ناموری پائی اور افسانہ بھی امر ہو گیا۔یہ افسانوی ادب کے چراغ تھے جن سے ہزاروں شمعیں فروزاں ہوئیں۔

نثری ادب میں خصوصا کہانی کی ترسیل مختلف انداز میں ہوتی رہی۔پہلے پہل ہجوم لگا کر پنچایت کی صورت بعد ازاں چبوتروں پر چڑھ کر بلند خوانی کی صورت کبھی درختوں کے چھلکے پر اور کبھی کپڑوں پر نمایاں کر کے ہندوستان میں کہانی کس طرح پیش ہوتی تھی۔سید وقار عظیم یوں تحریر کرتے ہیں:

''کسی ایک محلے کے چند لوگ مل کر پاس پڑوس سے تھوڑے سے تخت اکٹھے کر کے انہیں ادھر ادھر پڑی اینٹوں کے سہارے جما کر ایک اونچی اور ہموار سطح بنا لیتے تھے۔اس پر حسب مقدور دریاں اور چادریں بچھا ئی جاتی تھیں اور کبھی حسب ضرورت دو ایک کرسیاں ڈال لی جاتیں۔یہی رہس کا سٹیج تھا، یہ کردار اپنی اپنی باری پر ناظرین اور سامعین کے آگے کھڑے ہو جاتے تھے اور اپنا پارٹ ادا کر کے بیٹھ جاتے اور رہسوں میں (جن کی کوئی حد نہیں تھی) ہر مصنف اپنی اپنی پسند مذاق اور لیاقت کے مطابق گانے بھی شامل کرتا تھا۔یوں مکالمہ سب ان کا نظم میں ہوتا تھا ایک خاص شخص (جسے راوی سمجھنا چاہیے) کردار کے سامنے آنے سے پہلے اس کا مختصر سا تعارف بھی کرا دیتا تھا'' ۔ (5)

کہانی کی ترسیل کا پہلا ذریعہ سٹیج تھا۔ بیسویں صدی عیسوی میں یہ کہانی مطبوعہ کہانی کا روپ پکڑنے لگی اور آج کہانی کے ساتھ ساتھ ادب کی تمام اصناف کو جدید ترین ذرائع ابلاغ کے ذریعے سامعین اور حاضرین و ناظرین تک پہنچایا جا رہا ہے۔ان ذرائع ابلاغ میں کتاب، ریڈیو، ٹیلی ویژن، کمپیوٹر، موبائل فون اور دوسرے جدید آلات شامل ہیں۔یعنی ادب جدت کے ساتھ پیش کیا جانے لگا اور زبانی/ادبی/کتابی کہانی کی ڈرامائی تشکیل ہونے لگے اور آج کا جدید متحرک ڈراما ٹیلی ویژن کی ٹیکنالوجی پر ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ ٹیلی ویژن ڈراما پہلی تفریح طبع کے لئے تھا۔اب مقصدیت اور موضوعیت کے تابع ہو گیا ہے۔طویل کہانیوں کی بیزاری سے ناول اور افسانے کی کہانیاں ڈرامے کی مجبوری بن گئیں۔ناول نگار اور افسانہ نویس ڈراما نگاروں کے لیے سہولت کار ثابت ہوئے۔بنی بنائی کہانی کو معمولی کوشش سے مکالموں میں ڈھال کر غیر معمولی ڈراما تشکیل پا گیا۔کہانی کو ڈرامے میں ڈھالنے کے حوالے سے شعیب خالق کہتے ہیں:

''شاید ہی دنیا میں کوئی ایسا شخص ہو جس نے کبھی کوئی کہانی نہ سنی ہو۔کہانی کسے کہتے ہیں مگر وہ

لوگ کم تعداد میں ہیں جنہیں یہ بھی معلوم ہو کہ کہانی بنی یا بنائی کیسے جاتی ہے؟ کہانی کو رومان
میں ڈھالنے کی بجائے اسے سامنے کھڑا کر کے اس کے ساتھ مکالمہ کیسے کیا جاتا ہے؟ ٹی وی ڈراما
ہو یا تھیٹر، ریڈیو یا فلم کی کہانی اگر اسے دیکھتے یا سنتے ہوئے حقیقت کا گماں پیدا نہ کیا جا سکے تو وہ
کہانی دیکھنے یا سننے والوں کو ساتھ لے کر نہیں چل نہیں سکتی اور ایسے ہی کہانی کہیں ماورائی گمان
پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائے تو وہ کہانی ختم ہو کر بھی آپ کے آس پاس ہی رہتی ہے۔"(6)

پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراما نگاروں نے کہانی کی کمی کو پورا کرنے کے لیے ناول اور افسانے کی کہانی کو ڈرامائی تشکیل دے کر نہ صرف اپنے قارئین کو ٹی وی کے سامنے بٹھائے رکھا بلکہ قرار واقعی ڈرامے کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔ پاکستان ٹیلی ویژن نے اپنے آغاز سے ہی افسانے کو ڈرامائی تشکیل دینے کا کام شروع کر دیا تھا۔

"1968 ء میں "سٹوڈیو تھیٹر"، "آئینہ"، "آج کا کھیل" یہ وہ ڈراما سیریز ہے جن کی
کہانیاں افسانوں پر مشتمل تھیں۔ 1974ء میں "ایک چہرہ کئی چوہان" 1975ء میں "کتاب
کہانی" 1976ء میں "ایک محبت سو افسانے" 1979ء میں " کھیل کہانی"، 1990ء
میں "سچی کہانیاں" 1994 ء میں " کہانی گھر" جیسی ڈراما سیریز نشر کی گئیں جو معروف
افسانہ نگاروں کے معروف افسانے تھے" (7)

1994ء میں احمد ندیم قاسمی کے آٹھ منتخب افسانوں پر مشتمل " قاسمی کہانی" نشر کیا گیا۔ ان تمام افسانوں کی ہدایات ایوب خاور نے دیں۔ "احسان"، "سناٹا"، اور "بیٹے بیٹیاں" کی ڈرامائی تشکیل امجد اسلام امجد، ست بھرائی یونس کی ڈرامائی تشکیل جاوید "لارنس آف تھیلیبیا" خالد احمد "الحمد للہ" اصغر ندیم سید " پہاڑوں کی برف" مرزا اطہر بیگ اور افسانہ "سلطان" کی ڈرامائی تشکیل ڈاکٹر انور سجاد نے کی۔ ان افسانوں کے موضوعات ہمارے سماج کے عکاس ہیں جن میں معاشی پسماندگی، محبت اور نفرت کے جذبات ، جاگیر دارانہ نظام میں خلق خدا کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ الحمد للہ کا موضوع گاؤں کے لوگوں کی بخشیش اور وظیفہ پر پلنے والے ایک امام مسجد کے المیے پر مبنی دیہی پس منظر رکھنے والے اس کھیل میں یہ افسوس ناک حقیقت اجاگر کی گئی ہے کہ مذہبی جذبات سرانجام دینے والوں کو اس معاشرے میں کس طرح بے حیثیت زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ ان افسانوں کو اچھوتے عوامی موضوعات اور معروف فنکاروں کی اداکاری نے بہت مشہور کر دیا، احمد ندیم قاسمی کے دو مشہور افسانے گنڈاسا اور پرمشیر سنگھ کے کرداروں پر مشہور فلمیں "وحشی جٹ"، " مولا جٹ" اور " کرتار سنگھ" بنائی گئیں۔ احمد ندیم قاسمی کی صاحبزادی اور ادبی جانشین ڈاکٹر ناہید قاسمی لکھتی ہیں:

"افسانہ "گنڈاسا" میں غیور، قومی اور جری نوجوان کی ضد کی سختی کو دکھایا گیا ہے تو وہیں
حسن و محبت کی نفاست اور لطافت کو بھی نمایاں تر رکھا ہے، اس بے حد نفیس افسانے پر
ظلم ہوا ہے۔ کراچی ٹی وی سے جب یہ افسانہ ڈرامے کی صورت میں سلیقے سے پیش کیا گیا
تو اسے بے حد پسند کیا گیا۔ نئے ابھرتے نوجوان منور سعید نے مولے کا اور ایک نئی خوش
شکل اداکارہ نے راجو کا کردار نبھایا۔ مشہور اداکار محمد علی نے ندیم صاحب سے اس افسانے
پر اردو فلم بنانے کی اجازت لے لی جس میں مولے کا کردار محمد علی نے خود ادا کرنا تھا لیکن
ان سے پہلے ہی ایک اور فلم ساز نے ندیم سے پوچھے بغیر اور کوئی مشورہ کئے بغیر ہی اوپر تلے
دو بہت چلنے والی پنجابی فلمیں بنا ڈالیں جن میں ندیم کے تخلیق کیے ہوئے کردار کی خوبصورتی
کو تباہ کر کے رکھ دیا گیا۔ مولے کو صرف ایک ظالم وحشی گنڈاسا بردار قاتل کے طور پر پیش
کیا گیا اور اس کی انسانیت، اس کے حسن جمال اور اس کے احساس محبت کی نفاست اس کے دل
کے سوز و گداز کو نظر انداز کر دیا اور اب کے یہ ظلم ایک شاعر فلم ساز نے کیا۔ اس افسانے پر
کرتار سنگھ کے نام سے فلم بنائی اور کرتار کو صرف ایک ظالم، اکھڑ بدتمیز اور بدمزاج ڈاکو کے

طور پر پیش کر دیا جب کہ سنو یار و کہنے کے عادی پر مشیر سنگھ کے کردار کی نفیس انسانیت، ننھے بچے سے اس کی معصوم محبت، مذہبی رواداری کی اس کی اعلیٰ شوخ اس کے تتلیاں پکڑنے اور اس کے گیت گانے کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا، بہر حال یہ دو افسانے اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اور قلب و نظر کی گہرائیوں کے لئے باعث تسکین ہوں گے کیونکہ یہ دونوں ہی لازوال، شاہکار افسانے ہیں"۔ (8)

قاسمی کہانی کا ایک معروف افسانہ "سناٹا" کو بہت زیادہ پذیرائی ملی۔ اس ڈرامے میں ایک غریب بیوہ عورت اور اس کی چار بیٹیوں کے حوالے سے سامنے آنے والے اس کھیل میں ایسے والدین کے لئے لمحہ فکریہ ہے جو اپنی اولاد کو اپنے آرام اور سکون کے لئے غیر شادی شدہ زندگی گزارنے پر مجبور کرتے ہیں۔

پاکستان ٹیلی ویژن ذرائع ابلاغ کا سب سے موثر ادارہ ہے۔ اس پر نشر ہونے والا ڈراما سب سے زیادہ دیکھا جانے والا پروگرام ہے۔ ٹیلی ویژن کے مصنفین نے زندگی کے تمام موضوعات کو ڈرامے میں یکجا کرنے کی بہترین کوشش کیں۔ 1996ء میں "کہانی گھر" بھی ایسا کھیل تھا جس میں معروف افسانہ نگاروں کے منتخب افسانوں کو ڈرامائی تشکیل دے کر ناظرین کے سامنے پیش کیا گیا۔ "کہانی گھر" کی تمام کہانیوں کی ہدایات ایوب خاور کی تھیں۔ اس سیریز میں غلام عباس کے دو افسانے کتبہ اور حمام نشر کیے گئے جس کی ڈرامائی تشکیل خالد احمد کی تھی۔ کتبہ میں ایک غریب ایماندار کلرک کی مسائل زدہ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اوساکا یونیورسٹی آف فارن اسٹڈیز کے پروفیسر سویامانے (یاسر) غلام عباس کے کتبہ کے کلرک کردار پر تبصرہ لکھا ہے:

"کلرک سے مراد یہ ہے کہ وہ پڑھا لکھا ہے اور اسے ملازمت بھی مل چکی ہے مگر وہ تنخواہ کی کمی یا ملازمت اور زندگی کے مسائل میں الجھا ہوا ہے اور ان مجبوریوں کو قبول کئے بغیر رہ نہیں سکتا۔ ایک بے بس یا کم نصیب آدمی کی علامت کے طور پر کلرک کا کردار پیش کیا گیا ہے۔ گویا اس حوالے سے دیکھا جائے تو فینسی ہیئر کٹنگ سیلون کے چار حجام، بحران کا پروفیسر، چاند خان اور فوجی افسر وغیرہ بھی کلرکوں کی طرح کے کردار ہیں یعنی عام انسانوں کی بے بسی کا ذکر ہی غلام عباس کے افسانوی کا ایک اہم موضوع قرار دیا جا سکتا ہے" (9)

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ گھر سے گھر تک پی ٹی وی لاہور مرکز سے پیش کیا گیا جسے یونس جاوید نے ڈرامائی تشکیل دیا۔ یہ کھیل باہمی رشتوں ناتوں کو جھوٹ اور تصنع کی بجائے سچائی اور سادگی کی بنیاد پر استوار کرنے کی راہ سجھاتا ہے۔ ممتاز مفتی کے افسانے "آقا" کی ڈرامائی تشکیل احمد عقیل روبی نے کی جس میں ظاہر پرستی اور جذبوں کے بے باکانہ اظہار کو ترجیح دینے کی نفی کرتے ہوئے اظہار سے محروم رہنے والی محبت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ عارفہ صدیقی، نبیل، نگہت بٹ، عظمیٰ اعجاز اور الطاف الرحمن نمایاں اداکار تھے۔ امجد اسلام امجد نے بانو قدسیہ کے افسانے "امر بیل" کی ڈرامائی تشکیل دی جس میں ایک نوجوان لڑکی کے ایک ادھیڑ عمر شخص کی محبت میں مبتلا ہونے کی جنونی محبت اور اس کا المناک انجام دکھایا گیا ہے۔ بانو قدسیہ کا ایک اور افسانہ "کلو" بھی پیش کیا گیا جس کی نیلم بشیر احمد نے ڈرامائی تشکیل دی۔ اشفاق احمد کا افسانہ "مان" کی ڈرامائی تشکیل افضل خان نے کی۔ انتظار حسین کا افسانہ "بخت مارے" 1996ء میں پیش کیا گیا جسے خالد احمد نے ڈرامے میں ڈھالا۔ اس کھیل میں رشوت، سفارش اور حالات کے جبر کے ہاتھوں جرائم کے اندھیروں میں دھکیلنے والے سیدھے سادے نوجوان کی کہانی ہے۔

سعادت حسن منٹو تلخ افسانے کا باوا آدم تھا۔ اس کے سینکڑوں ڈرامے آل انڈیا ریڈیو پر براڈکاسٹ ہوئے۔ منٹو کے افسانے "ٹوٹو" کی "کہانی گھر" میں ڈرامائی تشکیل دی گئی۔ خالد احمد نے اس افسانے کو مکالماتی انداز میں ڈھالا۔ منٹو کے انداز تحریر پر کرشن چندر نے لکھا:

"اس کی زبان بے حد تلخ تھی، انداز بیان تھا تو کسیلا اور خاردار، نشتر کی طرح تیز اور بے رحم۔۔۔۔ لیکن آپ اس کی گالی کو، اس کی تلخ کلامی کو اس کے تیز نوکیلے خار دار الفاظ کو ذرا کھرچ دیکھئے۔۔۔۔ اندر کی زندگی کا میٹھا میٹھا رس ٹپکنے لگے گا۔ اس کی نفرت میں محبت تھی، عریانی میں ستر پوشی، آبرو باختہ عورتوں کی داستان میں اس کے

ادب کی عفت پنہاں تھی۔ زندگی نے منٹو سے انصاف نہیں کیا لیکن تاریخ اس سے
ضرور انصاف کرے گی"۔ (10)

پاکستان ٹیلی ویژن نے اپنی پہلی تین دہائیوں میں وہ کام کیا جو نا قابل فراموش ہے۔ پی ٹی وی کے ڈراما نگاروں نے بنی بنائی کہانی کو مستعار لینے میں کوئی عار نہ سمجھا بلکہ تکنیکی اور موضوعاتی لحاظ سے ٹی وی ڈرامے کو داد ملی۔ در حقیقت ڈراما نگاروں کو افسانہ نگاروں کی کہانیوں میں وہ تمام موضوعات ملے جن کے وہ خواہش مند تھے۔ ہجرت، فسادات، تہذیب و ثقافت، سماجی اور معاشرتی، نفسیاتی جرائم پر مبنی، احساس محرومی، بہادری، حب الوطنی، قوم پرستی اور قومی اداروں پر مبنی تمام موضوعات ان افسانوں سے مل گئے اور ان افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، غلام عباس، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، انتظار حسین، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب، اے حمید، عصمت چغتائی وغیرہ سب شامل ہیں۔ غلام الثقلین نقوی نے افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کے حوالے سے پی ٹی وی کی ماضی کی کاوشوں اور حال کی بے اعتنائیوں کے بارے میں اخباری مضمون میں یوں لکھا:

"جب پاکستان میں ٹیلی ویژن کا آغاز ہوا تو اردو کے مختصر افسانے کو خاص طور پر قابل اعتنا سمجھا گیا تھا۔ بہت سے افسانوں کی ڈرامائی تشکیل ہوئی اور ان کی وجہ سے ٹیلی ویژن پر وگرام مقبول ہوئے۔ ان دنوں پی ٹی وی ایک قومی و ملی ادارہ تھا جس کے پروگراموں میں پاکستان کے کلچر کی تشہیر لازمی ہوا کرتی تھی۔ اب یہ نیم خود مختار تجارتی ادارہ بن چکا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بڑا مقصد زیادہ سے زیادہ ریونیو اکٹھا کرنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان دنوں پی ٹی وی پر قدیم اور جدید ادبی افسانے کو بہت کم نمائندگی مل رہی ہے۔ پی ٹی وی کی سکرین پر اردو کے مختصر افسانے کی عکاسی اس لیے بھی ضروری ہے کہ نئی نسل کے دل میں ادبی رسالے اور کتابیں خریدنے اور پڑھنے کا شوق پیدا ہو"۔ (11)

جب تک معاشرہ ہے اس میں کہانیاں جنم لیتی رہیں گی۔ کہانی مرتی نہیں ہے۔ کہانی کہیں چھپی پڑی ہے۔ ذوق جمال اور احساس رکھنے والے اس کو کھنگالتے رہیں گے۔ لکھنے والے لکھتے رہیں گے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ایک ڈراما نگار اپنے فرض کو سمجھتے ہوئے کہانی کو ناظرین تک پہنچائے جیسا کہ پی ٹی وی نے چار دہائیوں تک یہ فریضہ انجام دیا۔ کتاب سے تعلق ٹوٹ رہا ہے۔ نئی نسل کے پاس کتاب کھولنے کا وقت نہیں۔ اس سے پہلے کہ کہانی دیمک زدہ ہو جائے اسے ٹی وی سکرین پر پہنچا دیا جائے۔

حوالہ جات

1۔ ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1991ء، ص369

2۔ ڈاکٹر اعجاز راہی، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، ریز پبلیکیشنز، راولپنڈی، 2003ء، ص18

3۔ ڈاکٹر شفیق انجم، اردو افسانہ، بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2010ء، ص48

4۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، کاروان ادب، ملتان، 1993ء، ص15

5۔ سید وقار عظیم، آغا حشر اور ان کے ڈرامے، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1978ء، ص52-53

6۔ شعیب خالق، ٹی وی ڈراما کیسے لکھا جاتا ہے، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، 2016ء، ص27

7۔ پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما سٹاک لسٹ، 1965ء تا 2003ء

8۔ احمد ندیم قاسمی: منتخب افسانے، مشمولہ، دیباچہ، انتخاب ڈاکٹر ناہید قاسمی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2015ء، ص21۔22

9۔ سویا مانے (یاسر): غلام عباس، سوانح و فن کا تخلیقی جائزہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2004ء، ص214

10۔ کرشن چندر: خالی بوتل، بھرا ہوا دل، مشمولہ، منٹو کے شاہکار افسانے، انتخاب، امر شاہد، بک کارنر، جہلم، 2013ء، ص11

11۔ غلام الثقلین نقوی: مختصر افسانہ اور ٹیلی ویژن، مشمولہ روزنامہ نوائے وقت، مورخہ 19 فروری 2000ء