# منو بھائی کی ڈراما نگاری: ایک مطالعہ

ڈاکٹر احمد بلال
اسسٹنٹ پروفیسر
کالج آف آرٹ اینڈ ڈیزائن، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

# MUNNU BHAI AS A DRAMA WRITER

Ahmad Bilal, PhD
Assistant Professor
Punjab University College of Arts and Design, Lahore

**Abstract**

Munnu Bhai is counted among the first generation of writers of Pakistan Television who has written individual plays, series and serials, for more than three decades. He wrote serious dramas along with light comedies with a tinge of critique, and developed his own unique style, which earned him popularity in the public. His subjects remained changing with time, but he did not deviate from his particular style of writing. This research paper analyzes his playwriting by covering some of his dramas, interviews and columns, and discloses the importance of realism in the drama of PTV. It also covers the factors involved in social realism. In the last decade, he, unlike Haseena Moin and Amjad Islam Amjad, stopped writing plays. This paper also traces the reasons of his self-imposed departure from the world of plays.

**Keywords:**

منو بھائی، آغا ناصر، امجد اسلام امجد، منٹو، با نو قدسیہ، ڈراما، راولپنڈی، سونا چاندی، فن، روایت، لاہور

منو بھائی کا شمار پاکستان ٹیلی ویژن کی پہلی دہائی کے صفِ اول کے ان مصنفین میں ہوتا ہے، جو تین دھائیوں سے زیادہ تک منفرد انداز کے انفرادی کھیل ، سیریز اور سیریلز لکھتے رہے۔ انھوں نے طنز ومزاح کے ساتھ سنجیدہ کھیل بھی لکھے اور اپنا ایک الگ انداز اپنایا جس سے انھیں عوام میں مقبولیت ملی۔ بدلتے وقت کے ساتھ ان کے موضوعات میں تبدیلی آئی ، لیکن انھوں نے مقبولیت کے لیے اپنے اسلوب سے انحراف نہیں کیا۔

۲۸ نومبر ۱۹۶۴ء کو ٹی وی کا پہلا ڈراما ''نذرانہ'' کے نام سے نشر کیا گیا۔ ٹی وی ڈراما پاکستان کی سماجی اور ثقافتی زندگی میں سٹیج اور ریڈیو سے ہٹ کر ایک نئے انداز کا اضافہ تھا، جس نے اگلی دھائیوں میں ہر لحاظ سے معاشرے میں تفریح کا معیار متعین کیا۔ اگر چہ ٹیلی ویژن ڈراما سخت سنسر پالیسی کے اصولوں کی روشنی میں تخلیق کیا جاتا تھا، لیکن پھر بھی اس میں تجربات کی گنجائش تھی۔ ایک طرف تو ڈرامے کے ہدایت کاروں میں باصلاحت اور روشن خیال ماہرین شامل تھے، جنھوں نے اپنے ریڈیو کے تجربات سے استفادہ کرتے ہوئے اس نئے شعبے میں نہایت تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ دوسری طرف ٹی وی ڈرامے کی بڑی خوبی یہ بھی تھی کہ اس میں سماجی مسائل سے باخبر علما اور دانشوروں کو بطور مصنف شامل کیا گیا، جو نہ صرف مسائل سے آگاہ تھے بلکہ ان کا حل تلاش کرنے میں بھی سنجیدہ تھے۔(۱)

آغاز میں ڈراموں کے مسودے تین ذرائع سے حاصل کیے گئے۔ پہلا وسیلہ اسٹیج ڈراموں کے مسودے تھے۔ دوسرا ذریعہ ریڈیو کے لیے لکھے گئے ڈرامے تھے اور، تیسرا اور سب سے بڑا ذریعہ جس نے ٹی وی ڈرامے کو دنیا کے بہترین ڈراموں کی صف میں کھڑا کیا وہ معروف ادیبوں سے ڈرامے لکھوانے کا کام تھا۔ (۲) آغا ناصر اور امجد اسلام امجد نے مقالہ نگار کو انٹرویو دیتے ہوئے بتایا کہ پی ٹی وی میں آنے والے زیادہ تر مصنفین علمی اور ادبی پس منظر کے لحاظ سے ترقی پسند تحریک سے جڑے ہوئے تھے، یا اس سے متاثر تھے اور ان کی تحریروں میں تنقیدی حقیقت پسندی اور سوشلسٹ نظریات کی جھلک ملتی تھی۔ اس کے علاوہ ترقی پسند مصنفین کے کام کو کسی نہ کسی حوالے سے ٹی وی کے پلیٹ فارم پر جگہ ملی۔ مثال کے طور پر ترقی پسند تحریک کا سب سے مشہور اور متنازعہ مصنف سعادت حسن منٹو جو سماجی معاملات کو ایک حقیقت نگار کی آنکھ سے دکھاتا ہے، کی لکھی کہانیوں کو بھی پی ٹی وی پر جگہ دی گئی۔ منو بھائی لکھتے ہیں:

> ''سعادت حسن منٹو کے تیرہ ڈراموں کی تشکیل کا مقصد پاکستانی ناظرین کو وہ منٹو دکھانا ہے جو انتہائی ذہین ، دردمند، بالغ النظر اور باشعور افسانہ نگار تھا اور جسے کالی شلوار پر فحاشی کے الزام میں چلنے والے مقدمے نے فحش نگار مشہور کر دیا۔ اس پروگرام کے ذریعے ان پاکستانیوں کو اصل منٹو سے متعارف کروانا مقصود ہے جن کے ذہنوں میں منٹو کے نام کے ساتھ کالی شلوار اور ٹھنڈا گوشت کے علاوہ اور کچھ نہیں آتا۔''(۳)

معاشرے میں اردو ادب کی جڑیں مضبوط تھیں نتیجتاً اردو ادب سے منسلک مصنفین نے ٹیلی ویژن ڈرامے کو عوام میں مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ پی ٹی وی کا پہلا اور دوسرا عشرہ اس کا سنہری دور سمجھا گیا۔(۴، ۵) ریڈیو کے شعبے سے جو مصنفین ٹی وی میں آئے ان میں اشفاق احمد، رفیع پیر، امتیاز علی تاج، شجاع پاشا، نصیر انور، انصار ناصری، بانو قدسیہ اور نذرانہ کی مصنفہ نجمہ فاروقی کا نام شامل ہے۔ ان کے علاوہ ٹی وی کے پہلے عشرے میں مقبولیت حاصل کرنے والے مصنفین میں صفدر میر، احمد ندیم قاسمی، حمید اختر، ڈاکٹر انور سجاد، شوکت صدیقی، سلیم احمد، کمال احمد رضوی، عبداللہ ملک، ریاض فرشوری، حمید کاشمیری، انتظار حسین، شوکت تھانوی، اے حمید اور منو بھائی کا نام شامل ہے۔ بعد میں آنے والوں میں امجد اسلام امجد، عبدالقادر جونیجو اور نورالہدیٰ شاہ نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔(۶، ۷)

منو بھائی کا کام پی ٹی وی کی تین سے زیادہ دھائیوں پر پھیلا ہوا ہے۔ پہلے دور میں منو بھائی نے *عجائب گھر*، *سچ* سے *پہاڑ*، *شبیر شاہ* کے ناول سے ماخوذ *جھوک سیال* اور *جزیرہ* جیسے سیریل لکھے۔ ۱۹۷۱ء میں قومی یکجہتی کے موضوع پر ناقابل فراموش ڈراما سیریز *پلیٹ فارم* نے موضوعاتی ڈراما نگاری کو فروغ دیا۔ ٹیلی ویژن ڈراما نگاری کے دوسرے دور میں منو بھائی نے *سونا چاندی*، *ابابیل*، *خاموشی*، *وادی*، *باؤٹرین* اور *جھیل* جیسے طویل قسطوں کے ڈرامے لکھے۔ انفرادی کھیلوں میں *دروازہ*، *ساحل*، *آدھے چہرے*، *گھر سے نکلے*، *میری ساوگی دیکھ*، *ٹوٹے لائن*، *آئینہ* اور *کھڑکی*، اور *گمشدہ* جیسے یادگار ڈرامے شامل ہیں۔ تیسرے دور میں *یہ کہانی نہیں* اور *خوبصورت* اپنی مثال آپ ہیں۔(۸) ۱۹۹۰ء کی دھائی پرائیویٹ پروڈکشنز کا دور تھا۔ اس دور میں بھی منو بھائی کے سیریلز *دشت*، *آشیانہ* اور *ضرورت* نے شہرت حاصل کی۔ لیکن ۲۰۰۲ء کے بعد جب پرائیویٹ چینلز کی بھرمار ہوگئی اور ریٹنگ کا بازار گرم ہوا تو منو بھائی آہستہ آہستہ ڈراما سے دور ہوتے چلے گئے۔

## سماجی حقیقت نگاری

منو بھائی کالج کے زمانے میں ترقی پسند تحریک سے متاثر ہوئے اور پہلی بار ۱۹۵۲ء میں یومِ آزادی کے ایک جلسے میں انھیں اور شفقت تنویر مرزا کو حاضرین کی طرف سے داد ملی لیکن ڈپٹی کمشنر صاحب نے انھیں نظم پڑھنے سے روک دیا۔(۹) یہاں یہ بات سمجھنا ضروری ہے کہ نظام کی بنیادی خامیوں پر براہِ راست تنقید دراصل ترقی پسند مصنفین کی تحریروں کا بنیادی نقطہ ہے، اور یہ بات نو آبادیاتی نظام کے زیرِ اثر معاشروں میں پسندیدہ نہیں ہوسکتی۔ بعض دفعہ سماجی ڈراما کو تنقیدی حقیقت نگاری سمجھا جاتا ہے لیکن ان دونوں میں یہ بنیادی فرق ہے کہ ''سماجی ڈراما'' عام طور پر معاشرے میں موجود مسائل کو کسی کردار کے حوالے سے پردہ سکرین پر پیش کرتا ہے۔ جبکہ ''تنقیدی حقیقت نگاری'' میں سماج میں پیدا ہونے والے مسائل کی اصل جڑ تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے اور نظام کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کو اپنے ناظر تک پہنچایا جاتا ہے۔(۱۰)

حقیقت پسندی دراصل عام زندگی کی کہانی کہتے ہوئے، ناقابل یقین پلاٹ اور غیر حقیقی کرداروں کو رد کر دیتی ہے۔ دوسری طرف میلو ڈراما اتفاقات اور خوش کن انجام کے ذریعے معاشرے کو ایک اخلاقی سبق دیتا ہے۔ ان دونوں کے امتزاج کو ''رومانٹک حقیقت پسندی'' کہا گیا ہے۔(۱۱) ابتدائی دور میں پی ٹی وی کا ڈراما نگار سماج اور نظام کے پیدا کردہ مسائل کو تنقیدی حقیقت نگاری کے انداز میں سوچتا، لیکن اسے پیش کرنے کے لیے میلو ڈراما اور حقیقت کے امتزاج سے رومانٹک حقیقت پسندی کا انداز اپنانا پڑتا، تاکہ سنسر بورڈ سے محفوظ رہ سکے۔ لیکن اس سارے عمل میں حقیقت نگاری پر سمجھوتا کرنا نہیں چاہتا اور ڈراما حقیقت کے دائرے میں رہتے ہوئے ایک خوش کن حل تک پہنچتا۔ کئی موضوعات سکرپٹ کی سطح سے پہلے ہی سنسر ہو جاتے۔ مثال کے طور پر تحریکِ آزادی کے موضوع پر بننے والے ایک ڈرامے میں عورتوں کا سیکرٹیریٹ کی عمارت پر قومی پرچم لہرانے کا سین سکرپٹ میں سے اس لیے حذف کر دیا گیا کیونکہ وہ اس وقت کے حکام کے خلاف سمجھا جا سکتا تھا۔(۱۲)

پاکستان میں ٹیلی ویژن سیریلز میں سے دو مقبول ترین اقسام ہیں: سماجی حقیقت نگاری اور رومانٹک حقیقت نگاری۔ رومانٹک حقیقت نگاری کی مشہور مثال حسینہ معین کے مقبول ڈرامے مثلاً *ان کہی*، *دھوپ کنارے* اور *تنہائیاں* ہیں جن میں عام طور پر ایک شہری خاتون کردار کی کہانی کہتے ہوئے درمیانے طبقے کے مسائل کا حل پیش کیا جاتا ہے، جبکہ سماجی حقیقت پسندی، عموماً دیہی پسِ منظر میں سامراجی نظام اور طبقاتی فرق پر ایک تبصرہ پیش کرتی ہے۔(۱۳)

منو بھائی کے کھیل عام طور پر سماجی حقیقت پسندی کے دائرہ میں آتے ہیں جو دیہی علاقوں میں ہونے والے معاشی استحصال کو آشکار کرتے ہیں۔ منو بھائی کے ڈراما سیریل *جھوک سیال* (۱۹۷۵ء) میں پہلی بار پی ٹی وی سکرین پر پنجاب کی دیہی زندگی دکھائی گئی۔ یہ کھیل دیہات میں جعلی پیر، اوراثر و رسوخ رکھنے والے طبقے کے ہاتھوں عورتوں کو پیش آنے والی مشکلات پر روشنی ڈالتا ہے۔ امجد اسلام امجد کہتے ہیں کہ یہ سیریل دیہی زندگی کے حوالے سے پہلا تجربہ تھا۔ بعد میں امجد اسلام امجد کا لکھا کھیل *وارث* (۱۹۷۹ء) اسی روایت کو آگے بڑھاتا ہے۔(۱۴) *جھوک سیال* کے پیر کا ایک جملہ: ''پیر سائیں آندا ے۔۔۔ تے مٹھے چول کھاندا اے۔۔'' پاکستان کے سماجی حالات اور غریب طبقے کے معاشی استحصال نیز سیاسی اتار چڑھاؤ کو بھی اجاگر کرتا ہے۔

سماجی حقیقت نگار عام زندگی سے اصل کردار اور ان کی کہانیاں حاصل کرتے ہیں اور اسے پیش کرنے والے اداکار حقیقت کو میلو ڈراما یا جذبات کے امتزاج سے پیش کرتے ہیں۔ پی ٹی وی ڈراما حقیقت نگاری کا میلو ڈراما کے ساتھ ایک ایسا مرکب ہے جس میں جذباتیات موجود تو ہیں لیکن کہانی سے الگ نہیں

بلکہ اس کے اندر سے ہی جنم لیتی ہے۔(۱۵، ۱۶) مثال کے طور پر جزیرہ کے آخری سین میں روحی بانو، سلیم ناصر کی گھڑی کو چابی دیتی ہے جو آپریشن کے وقت رک گئی تھی، لیکن ڈائریکٹر یاور حیات کھیل کو یہاں ختم نہیں کرتے بلکہ وہ عنایت مسیح سے ہسپتال کے فرش پر ناکی پھروا تے ہیں اور اس طرح ایک نیا تاثر ابھرتا ہے۔ اسی طرح ایک منظر میں شجاعت ہاشمی کے ہونٹوں سے خون نکلنا تھا، اداکاری میں حقیقت کا رنگ بھرنے کے لیے ہاشمی نے باقاعدہ اپنے آپ کو زخمی کرلیا تھا۔(۱۷)

منو بھائی سکرین پر نظر آنے والے گلیمر کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور حقیقت نگاری کو حقیقی گلیمر کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کے مطابق عورت کے جسم، دولت اور آسائشوں کی نمائش کو گلیمر کا نام دیا گیا ہے اور جدید انٹرٹینمنٹ انڈسٹری گلیمر کو کامیابی کا کلیہ سمجھتی ہے لیکن ساؤتھ ایشیا خصوصاً پاکستان اور انڈیا میں حقیقت نگاری میں ہی اصل کامیابی ہے اور اسے گلیمر کا درجہ ملنا چاہیے۔ حقیقت نگاری یہی ہے کہ غریب کو غریب رہتے ہوئے اس کے مسائل کا حل مل جائے اور کسی سپر مین یا سپائیڈر مین کی مدد کے بغیر ہی وہ اپنے حالات میں تبدیلی پر قادر ہو جائے۔

حقیقت نگاری کا سب سے پہلے کردار نگاری کی سطح پر رونما پذیر ہونا ضروری ہے، چنانچہ منو بھائی اپنے کردار حقیقی زندگی سے چنتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر انھوں نے ڈراما سیریز سونا چاندی (۱۹۸۲ء) پاکستان کی تقسیم سے پہلے کلورکوٹ میں رہنے والے ایک حقیقی جوڑے سے متاثر ہو کر لکھا۔(۱۸) دو نوکروں کے ذریعے اپر مڈل کلاس کی معاشی اور معاشرتی زندگی میں جھانکا گیا۔ سونا چاندی کے باقی سارے کردار مثلاً ماما یعقوب، باجی رخسانہ، اُنگلا، ڈاکٹر ڈھنکنا، بھائی حمید عرف اوہوہو ہو، اور چاچا کرمو نائم پیس ہمارے اردگرد کے لوگ لگتے ہیں۔ ان کا کھیل دروازہ (۱۹۸۱ء) بھی ایک حقیقی کردار کی کہانی ہے۔ دروازہ کی نسرین کے بارے میں منو بھائی لکھتے ہیں:

> ''وہ کالج میں میری کلاس کی سب سے خوبصورت لڑکی تھی، اس نے ڈیڑھ گز رنگین گھونگھٹ میں ہمارے دوست جہانگیر کو "قبول" کیا تھا۔ جس نے نقلی رنگوں کو اصل رنگوں پر ترجیح دی اور پروین کے جسم سے خون نچڑ گیا۔''(۱۹)

منو بھائی اپنے کرداروں کو سانس لیتا اور جیتا جاگتا محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ اپنے سلسلہ وار پنجابی کھیل جزیرہ میں اندھے ماشکی کے کردار کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس کردار کے بارے میں میں بہت ''کچی'' تھا کیونکہ یہ محلہ وارث خاں راولپنڈی کا ایک زندہ کردار تھا۔ ایک ایسا کردار جو پیدائشی اندھا ہونے کے باوجود لوگوں کے گھروں میں پانی بھرتا ہے جس کے ننگے پاؤں اس کی آنکھیں بن چکے ہیں اور فرش کی اینٹیں چھو کر بتا

دیتے ہیں کہ یہ کس کا گھر ہے اور گلی میں گرے ہوئے دودھ اور پانی کا فرق بھی محسوس کر لیتے ہیں۔"(۲۰)

حقیقت نگاری کی دوسری سطح مکالمہ نگاری ہے۔منو بھائی ڈرامے کے کرداروں کو فلسفیانہ گفتگو کی بجائے عام انسانوں کی طرح بات کرواتے ہیں۔ان کے کردار ہمارے اردگرد جیتے جاگتے ہیں، جو اپنی سماجی اور معاشی حیثیت کے مطابق مکالمے بولتے ہیں،اور یہ ایک مشکل کام ہے۔بقول منو بھائی:

"اگر آپ نے تانگا نیکا نہیں دیکھا اور میں آپ کو وہاں کی باتیں سنا رہا ہوں تو آپ اندازہ بھی نہیں لگا سکتے کہ کیا درست ہے اور کیا غلط،لیکن جب میں آپ کے محلے کی بات سنانے جا رہا ہوں تو پھر آپ مجھ کو پکڑ لیں گے کہ بھائی یہ کونسے محلے کی بات بتا رہا ہے۔میرے محلے میں تو ایسی کوئی بات نہیں۔"(۲۱)

مثال کے طور پر ان کے ڈراما لانگ پلے (۱۹۸۵ء) کے دو کردار سلیم اور اس کی بیوی نسرین ایک ایسے گھر میں رکھوالی کے لیے ملازم ہیں، جہاں کے رہنے والے بے حد امیر ہیں اور بیرونِ ملک ہیں۔یہ دونوں اس گھر سے ایک سائیکل چند دن کے لیے ادھار لینا چاہتے ہیں۔لیکن پروین سائیکل کے ساتھ ساتھ اپنے لیے ایک لپ سٹک بھی اٹھانا چاہتی ہے۔

نسرین: اسلم !تو اجازت دے نا تو میں یہ۔۔۔ایک لپ سٹک۔۔۔۔۔

(لپ سٹک کے ڈھیر میں سے ایک لپ سٹک اٹھاتے ہوئے)

اسلم: نہیں۔۔۔بالکل نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔

پروین: کیوں؟ اتنی ڈھیر ساری تو پڑی ہیں تو کیا فرق پڑتا ہے؟

اسلم: دیکھو پروین !ہم چور نہیں ہیں۔۔۔ضرورت مند ہیں۔۔۔وہ سائیکل ہم چوری نہیں کر رہے،اس گھر سے ادھار مانگ کر لے جا رہے ہیں۔

(لپ سٹک پکڑ کر واپس رکھتا ہے۔لیکن پروین دوبارہ لپ سٹک اٹھاتے ہوئے کہتی ہے۔)

پروین: رہن دے تو۔۔۔ایک اگر لے لوں گی تو کیا فرق پڑتا ہے کسی کو پتہ بھی نہیں چلنا۔۔۔

اسلم: کسی کو نہیں پتہ چلنا۔۔۔مگر خدا تو دیکھ رہا ہے نا؟

یہاں ایک طرف تو منو بھائی ضرورت مند اور چور کا فرق واضح کر رہے ہیں اور کوئی بڑی چوری نہیں، بلکہ اپنے ناظر کو صرف ایک لپ سٹک کے ادھر سے ادھر ہونے میں ہی ایک بڑا نقطہ سمجھاتے ہیں۔دوسری طرف وہ خدا پر ایمان کا بنیادی فلسفہ بھی بغیر کسی لمبے چوڑے درس کے ایک ہی جملے میں دے

دیتے ہیں۔اس ایک منظر میں وہ اسلام سے اپنی توقعات اور ایمان کی حقیقت بھی سمجھاتے ہیں۔اپنے ایک انٹرویو میں اس بات کو انھوں نے یوں بھی کہا ہے:

''لادینی کی اصطلاح میرے نزدیک بالکل بے معنی ہے۔۔۔لادین کبھی سیکولر نہیں ہوسکتا۔ سیکولر ہونے کے لیے دینی ہونا اشد ضروری ہے۔اگر آپ کا اپنا کوئی مذہب نہیں تو آپ کسی دوسرے کے مذہب کا کیا احترام کریں گے۔''(۲۲)

منو بھائی اختصار کے قائل ہیں۔وہ اکانومی آف ڈائیلاگ، اور اکانومی آف سین پر یقین رکھتے ہیں، اور یہ تجربات کرتے نظر آتے ہیں کہ کیسے کم سے کم جملوں اور کم سے کم مناظر میں ایک بھرپور تاثر ابھرے گا۔مثال کے طور پر ان کا کھیل روزانہ کے ایک سین میں فیوڈل کلاس کا نوجوان ''سلطان'' جب اپنی کلاس فیلو ''زرینہ'' کو والدین سے چھپ کر شادی کرنے کا کہتا ہے تو زرینہ اسے کہتی ہے کہ میرے والدین کی عزت ہے، وقار ہے۔

سلطان: میں سمجھتا ہوں کہ تمہارے والدین میرے والدین سے زیادہ روشن خیال ہیں۔

زرینہ: روشن خیالی بھی کچھ اصولوں کی پابند ہوتی ہے۔روشن خیالی کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں نا۔۔۔

(وہ چائے ڈالنے لگتی ہے اور اس کا ہاتھ جل جاتا ہے۔)

نیپ کن نہیں لایا۔۔۔

سلطان: کتنی گرم ہے۔۔۔؟

(وہ چائے کی کیتلی میں ہاتھ ڈال دیتا ہے)

زرینہ: مت کریں۔۔۔کیا کر رہے ہیں آپ۔۔۔سلطان۔۔۔؟

(وہ اس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے)

منو بھائی اپنے ناظر کو سمجھا رہے ہیں کہ بڑے بڑے دعوے کرنے والے اور چائے پر ہاتھ جلانے والے زندگی کے اصل مسائل کا سامنا کرتے ہوئے اتنے ثابت قدم نہیں ہوتے۔اسی کھیل میں جب زرینہ کو شادی کے بعد سلطان کی پہلی بیوی اور بچے کا پتہ چلتا ہے تو وہ اسے کہتی ہے:

زرینہ: آج کلثوم اور جہانزیب آئے تھے۔

سلطان: کیا۔۔۔؟

زرینہ: تمہاری تلاش میں یہاں آگئے تھے۔

سلطان: کب۔۔۔؟

زرینہ: کب؟ یہی پوچھا نا تم نے۔۔۔کب؟ یہ تو نہیں پوچھا نا کہ کون کلثوم، کون جہانزیب؟(۲۳)

دروازہ کی ایک اور خاص بات اس کہانی کے دو مختلف ٹریک ہیں۔ یہ ایک نہایت جدید انداز کا پلاٹ ہے جس میں ایک کہانی میں پیش آنے والے واقعات نسرین کو ٹی۔بی۔کا مریض بنا دیتے ہیں، جبکہ دوسرا ٹریک اس کو زندگی میں واپس لے آتا ہے۔دروازہ میں استعاروں کے استعمال سے کئی طرح کے مفہوم واضح ہوتے ہیں۔مثال کے طور دروازہ خود بھی ایک استعارہ ہے، جس کے ذریعے مصنف اپنے کردار زرینہ کو ایک خیالی اور آئیڈیل دنیا میں لے جاتا ہے جہاں اس کے ساتھ سب اچھا ہوتا ہے اور اس کا ٹی۔بی۔کا مرض بھی ٹھیک ہونے لگتا ہے۔ یہاں مصنف اپنے ناظر کو یہ بتانا چاہتا ہے کہ اگر انسان جھوٹ نہ بولے، دھوکا نہ دے تو یہی دنیا جنت نظیر بھی ہو سکتی ہے۔کھیل میں ''بوگن ویلیا'' اور ''مگنولیا'' دو قسم کے پھول دو مختلف قسم کے لوگوں سے تشبیہ دینے کے لیے استعمال کے گئے ہیں۔کھیل کے آخر میں جب زرینہ سے پوچھا جاتا ہے کہ وہ کیسے صحت یاب ہوئی تو وہ جواب میں کہتی ہے: ''یہ مگنولیا کے زخم تھے جنھوں نے بوگن ویلیا سے شفا پائی''۔

حقیقت نگاری میں یہ بہت ضروری ہے کہ کہانی کی سطح پر سب عناصر مل کر مجموعی تاثر میں بھی حقیقی لگیں، اور کبھی بھی کوئی معجزہ یا کسی بیرونی امداد سے کوئی مسئلہ حل نہ ہو، بلکہ لوگ مل جل کر خود اپنے مسائل کا حل تلاش کریں۔مثال کے طور پر سوہا چاندی (۱۹۸۳ء) میں ہمارے دیہات کی لوک حکمت ہلکے پھلکے طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں اپر کلاس شہریوں کے مسائل کا حل پیش کرتی ہے۔پچاس سے زیادہ قسطوں میں کسی بھی مسئلے کا حل باہر سے آ کر کوئی نہیں کرتا بلکہ سب لوگ آپس میں مل کر حل نکالتے ہیں۔سوہا چاندی کی چوتھی قسط میں ایک شہری گھر میں میاں بیوی ایک دوسرے پر اپنی اہمیت واضح کرنے کے لیے مختلف بہانے تراشتے ہیں۔بیوی بیمار ہو کر اپنے شوہر کی توجہ حاصل کرنا چاہتی ہے اور میاں اسے حسد کا شکار کر کے اپنی محبت کا شکار رکھنا چاہتا ہے۔ان کے مقابلے میں سوہا اور چاندی دیہاتی میاں بیوی ہیں، جو کسی بہانے کے بغیر ہی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں، جو مصنف کے نزدیک میاں بیوی کے رشتے کی اساس ہے۔اس قسط کے ایک سین میں شہری مالکن اپنی ملازم چاندی کو عورت کے حقوق سمجھانے کے لیے گاڑی کے دو پہیوں کی مثال دیتی ہے۔لیکن چاندی مالکن کے استدلال کے جواب میں سادہ ترین بات کر رہی ہے جس سے نہ صرف مزاح پیدا ہوتا ہے، بلکہ ناظر پر غیر محسوس طور سے شہری زندگی کی بے اعتدالی بھی واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔

مالکن: دیکھو چاندی! میاں بیوی گاڑی کے دو پہیے ہوتے ہیں۔

چاندی: کونسی والی گاڑی کے؟

مالکن: بھئی ہر گاڑی کے دو پہیے ہوتے ہیں نا؟

چاندی: میں نے تو اپنی آنکھوں سے گنا ہے وہ جو ریل گاڑی کے ---وی نو---اتالی---

مالکن: چلو بھئی میاں بیوی سائیکل کے دو پہیے ہوتے ہیں---ٹھیک ہے؟

چاندی: چلو ٹھیک ہی ہوگا۔

مالکن: اب اگر سائیکل کا ایک پہیہ نکال لیا جائے تو پیچھے کیا رہ جائے گا؟

چاندی: سرکس---

مالکن: کیا مطلب؟

چاندی: وہ پچھلے سال نا ہمارے پنڈ میں ایک آدمی آیا تھا میلے میں ---وہ سرکس میں نا ایک پہیے والی سائیکل چلاتا تھا۔

مالکن: اوہو! بھئی ہر آدمی ایک پہیے والا سائیکل تو نہیں چلا سکتا---سوا چلا سکتا ہے کیا؟

چاندی: سوا وچارا تے تینوں پہیاں والی نہیں چلا سکتا،ایک پہیے والی اس نے سواہ چلانی ہے؟

مالکن: بیوی کا فرض ہے کہ وہ اپنے آپ کو سائیکل کا دوسرا پہیہ سمجھے، نہ صرف سمجھے بلکہ اس کو ثابت بھی کرے۔

چاندی: ویسے بیگم صاحب جی! آپ کی یہ بات جو ہے نا---وہ ویسے میری سمجھ میں نہیں آئی۔

سین کٹ ہوتا ہے۔اگلے سین میں سوا اپنے صاحب کے ساتھ بیٹھا ہے اور اس کے پہلے جملے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ دوسری طرف بھی میاں اپنی بیوی کے بارے میں تقریباً ویسی ہی بات کر رہا ہے۔

سوا: یہ بات پوری طرح میری سمجھ میں بھی نہیں آئی۔

صاحب: دیکھو بیوی کو قابو میں رکھنے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے کہ اس میں جیلسی پیدا کر دی جائے۔

سوا: کیا پیدا کیا جائے؟

صاحب: جیلسی---

سوا: وہ کیا ہوتی ہے؟

صاحب: اب تمہیں کس طرح سمجھایا جائے---بھئی یہ سائیکالوجی کی بات ہے۔

سوا: یہ سائیں کالوجی صاحب کون ہیں؟

مصنف چھوٹے جملوں سے یہ واضح کر دیتا ہے کہ ان شہری میاں بیوی نے صرف ایک دوسرے کے سامنے اداکاری کر کے اپنے آپ کو نفسیاتی مریض بنا دیا ہے، اور صرف اپنے رویے بدل لینے سے معاملات بہتر ہو سکتے ہیں (۴۴)

## ڈرامے سے دُوری

۱۹۹۰ء کی دھائی میں جب پرائیویٹ پروڈکشنز شروع ہوئیں تو منو بھائی سب سے پہلے پرائیویٹ پروڈکشن ہاؤس بنانے والے والے لوگوں میں سے ایک تھے۔انھوں نے منو بھائی ایسوسی ایٹ کے بینر تلے آشیانہ (۱۹۹۷ء) اور ضرورت (۱۹۹۲ء) جیسے سیریلز پروڈیوس کیے، لیکن ۲۰۰۲ء کے بعد پرائیویٹ چینلز کی منڈی کراچی میں بننے کی وجہ سے اردو ڈراما بھی وہیں منتقل ہوگیا اور ایک تخلیقی اظہار سے زیادہ مارکیٹ کا پراڈکٹ بنتا چلا گیا۔ریٹنگ کا بازار گرم ہوا تو منو بھائی اور ان جیسے دوسرے ڈراما نگاری سے دور ہو گئے۔

منو بھائی اپنے کالم ''یاور حیات بھی چلے گئے''میں تحریر کرتے ہیں کہ ''ٹیلی ویژن کارپوریشن والے اپنے ایک بہت زیادہ مقبول ہو جانے والے ڈرامائی سلسلے کا جشن منا رہے تھے تو یاور حیات نے مجھے بتایا کہ ''منو جی! پی ٹی وی ڈراما مقبولیت کے اس مرض سے جانبر نہیں ہو سکے گا'۔۔۔ہم اپنے دیکھنے والوں، ناظرین کو مقبولیت کا نشہ پلانا نہیں چاہتے انھیں خالص اور صحت مند غذا فراہم کرنا چاہتے ہیں ہمارے دیکھنے والے ہمارے بچے ہیں وہ اگر ''ہیروئن'' کے نشے کے طلب گار ہوں گے تو ذمہ دار والدین کی طرح ہم بھی ہیں۔ان کی مقبولیت کو ان کی صحت پر ترجیح نہیں دیں گے۔۔۔پی ٹی وی ڈرامے کو مقبولیت کے گھاٹ اتارنے والوں کی سمجھ میں یہ باتیں نہیں آسکیں چنانچہ میں نے بھی حسینہ معین اور دیگر ذمہ دار لکھنے والوں کی طرح ٹی وی ڈرامے کی کتاب بند کر دی۔''(۲۵)

سونا چاندی کی ساتویں قسط میں جب ''بھائی حمید'' اپنے آپ کو ''نواب صاحب'' کا دوست ظاہر کرنے کو جھوٹ نہیں سمجھتا تو ''باجی رخسانہ'' اسے کہتی ہے کہ ''یہ جھوٹ نہیں تو سچ بھی نہیں ہے،اور جو سچ نہیں ہوتا، وہ جھوٹ ہوتا ہے۔''(۲۶)اس طرح کا جملہ صرف معاشرے کو سدھارنے والا مصنف ہی لکھ سکتا ہے۔لیکن اس جملے کی مارکیٹنگ ہونا تو دور کی بات، یہ جملہ مارکیٹنگ کے بنیادی اصول کے ہی خلاف ہے۔ یہاں تو جو بک سکے وہی سچ ہوتا ہے۔منو بھائی نے ۲۰۱۴ء میں سونا چاندی پارٹ ٹو کا آئیڈیا بھی تحریر کیا تھا، لیکن وہ اس لیے نہ بن سکا کہ یہ پنجاب کے پسِ منظر میں لکھا گیا ڈراما تھا، لیکن پروڈیوسر اسے کراچی کی منڈی میں پروڈیوس کرنا چاہتا تھا کیونکہ یہ معاشی لحاظ سے زیادہ مناسب تھا۔مارکیٹنگ کے اصول کے تحت ماڈز آف پروڈکشن کی قیمت کم رکھنا ضروری ہے اس لیے نئے تجربات کی گنجائش نہیں ہے، چنانچہ ڈرامے کے موضوعات بھی ایک جیسے ہیں۔ایسے میں دو طرح کا ڈراما سامنے آرہا ہے۔الٹرا ماڈرن لوگوں کی کہانیاں جو بالی وڈ اور سٹار پلس سے متاثر ہیں اور عالیشان بنگلوں اور گاڑیوں کو دکھا کر ناظرین کی آنکھیں خیرہ کرتی ہیں، جبکہ دوسری قسم کا ڈراما کراچی کے لوئر مڈل طبقے کی کہانی کہتا ہے، لیکن یہاں بھی عورتوں کا میک اپ

اور کپڑوں میں لوئر مڈل کلاس کی حقیقت پسندی کی بجائے مارکیٹ کی ڈیمانڈ کے مطابق گلیمر ہی واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ٹی وی ڈراما جب کبھی عالمی منڈیوں میں اپنا الگ مقام اور اپنی الگ پہچان بنانا چاہے گا،منو بھائی اور پی ٹی وی کے پہلے دور کے ڈرامے اس کے لیے مشعلِ راہ بن سکتے ہیں۔

سماجی حقیقت نگار سماج میں پیدا ہونے والے مسائل اور نظام کی خرابیوں کی اصل وجوہات تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے اور اپنے ناظر کو کوئی غیر حقیقی یا اس کا پسندیدہ حل نہیں بتاتا، بلکہ وہ مسائل کی نشان دہی کر کے ایک قابلِ عمل حل تک پہنچنے کا راستہ دکھاتا ہے۔حقیقت نگاری عام زندگی کی کہانی کہتے ہوئے، ناقابلِ یقین پلاٹ اور غیر حقیقی کرداروں کو رد کر دیتی ہے۔لیکن میڈیا کے پھیلاؤ سے ٹی وی ڈرامے کی وہ صورت سامنے آئی جو سپانسر اور حکام کے لیے قابلِ قبول ہو، چنانچہ وہ چند ایک موضوعات تک محدود ہو کر ایک ایسا فارمولا بن گیا ہے، جس میں معاشرے کو کوئی مثبت پیغام نہیں دیا جا سکتا۔اس طرح ڈراما صرف تفریح کا ذریعہ بن گیا ہے، جو اردو کی ترقی پسند تحریک کے نظریات کے بالکل برعکس ہے۔ترقی پسند اردو ادب کسی نہ کسی مقصد کے تحت لکھا جاتا ہے، اور ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی کے بنیادی خیال پر تعمیر ہوتا ہے۔(۲۷) پی ٹی وی کا سنہرا دور تجارتی کامیابی کی وجہ سے نہیں بلکہ مڈل کلاس سے منسلک عام انسانوں کی کہانیوں کو حقیقت پسندی کے انداز میں بیان کرنے کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا اور اس دور کے حوالے سے منو بھائی کا ڈراما مستقبل کے لکھنے والے کے لیے رہنما ثابت ہوگا۔

آخر میں اس امر کا اعتراف کہ یہ تحقیقی مقالہ منو بھائی کے انٹرویو کے علاوہ امجد اسلام امجد اور آغا ناصر کے نیم ساختہ انٹرویو سے اخذ کردہ معلومات پر مبنی ہے۔یہ انٹرویوز محقق نے ۲۰۱۲ء اور ۲۰۱۳ء کے دوران کیے۔

☆☆☆☆☆

## حوالے


(1) Nasir A. This is PTV: another day, another world. Pakistan Telev Corp. 2011.https://books.google.com.pk/books/about/This_is_PTV.html?id=5vNdMwEACAAJ. Accessed March 13, 2018

(2) ضیاالدین۔ پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما ...... فن اور روایت۔ اخبارِ اردو۔ 2013۔ http://nlpd.gov.pk/uakhbareurdu/may2013/May_6.html. Accessed March 11, 2018

(3) بھائی، منو لاہور ٹیلی ویژن اور منٹو [book auth.] . جاوید شاہین. منو بھائی کے گریبان. لاہور: سنگِ میل پبلشرز. 1988

(4) Dawn News. پی ٹی وی: سنہرے ماضی کی یادیں. 2017

https://www.dawnnews.tv/news/1015173. Accessed March 13, 2018.

(5) عارف جمیل. پاکستان ٹیلی ویژن کا ناقابل فراموش سنہری دور ایکسپریس اردو. 2015

https://www.express.pk/story/411190/. Accessed March 13, 2018.

(6) Parvez N. Pakistan Television Drama and Social Change: A Research Paradigm. Department of Mass Communication, University of Karachi; 1998.

http://books.google.com/books?id=3cZkAAAAMAAJ&pgis=1. Accessed August 17, 2014.

(8) Zubedi B. Rise and Fall of Progressive Thought in Pakistan: An Appraisal of PTV Drama Tradition. 2013;11(1):107-120.

(8) ضیاالدین. پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما .....فن اور روایت. اخبار اردو 2013

http://nlpd.gov.pk/uakhbareurdu/may2013/May_6.html. Accessed March 11, 2018.

(9) ہمایوں، خالد. منو بھائی کی کہانی خود ان کی زبانی. زندگی روزنامہ پاکستان 2018

https://dailypakistan.com.pk/E-Paper/Zindagi/2018-01-28/page-6. Accessed March 13, 2018.

(10) Hallam J, Marshment M. Realism and Popular Cinema. Manchester University Press; 2000.

http://books.google.com/books?id=bL-J4r4bfm4C&pgis=1. Accessed August 14, 2014.

(11) Ibid

(12) عباس، علی اصغر. منو بھائی [book auth.] . مجیب الرحمٰن شامی. قومی دائجسٹ. لاہور: روزنامہ پاکستان 2010ء

(13) Parvez N. Pakistan Television Drama and Social Change: A Research Paradigm. Department of Mass Communication, University of Karachi; 1998

(14) Amjad Islam Amjad. Waris-IMDb. Pakistan Telev Corp. 1979 http://www.imdb.com/title/tt5547882/. Accessed March 15, 2018

(15) Parvez N. Pakistan Television Drama and Social Change: A Research Paradigm. Department of Mass Communication, University of Karachi; 1998

(16) Kothari S. From genre to zanaana: Urdu television drama serials and women's culture in Pakistan. Contemp South Asia. 2005; 14(3) (September): 289305 http://web.b.ebscohost.com.ezproxy.ntu.ac.uk/ehost/pdfviewer/pdfviewer?sid= 9891f7ef-264f-4519-bc60-7ba5c81317c6%40sessionmgr115&vid=2&hid=123. Accessed July 23, 2014

(17) ہمایوں، خالد۔ منو بھائی کی کہانی منو بھائی کی زبانی[book auth.] ۔ مجیب الرحمٰن شامی۔ قومی ڈائجسٹ۔ لاہور: روزنامہ پاکستان۔2018

(18) سعدیہ امین، فیصل ظفر۔ ہر دور کے مقبول ترین پاکستانی کامیڈی ڈرامے 2014. https://www.dawnnews.tv/news/1010879. Accessed March 13, 2018.

(19) بھائی، منو۔ پروین اختر زوجہ لطیف۔ جنگل اداس ہے۔ لاہور: گل رنگ پبلشرز۔1984

(20) بھائی، منو۔ باباجی۔ جنگل اداس ہے، لاہور: گل رنگ پبلشرز۔1984

(21) ہمایوں، خالد۔ منو بھائی کی کہانی منو بھائی کی زبانی[book auth.] ۔ مجیب الرحمٰن شامی۔ قومی ڈائجسٹ۔ لاہور: روزنامہ پاکستان۔2018 ،

(22) عباس، علی اصغر۔ منو بھائی[book auth.] ۔ مجیب الرحمٰن شامی۔ قومی ڈائجسٹ، لاہور: روزنامہ پاکستان۔2010

(23) Bhai M. Darwaza. Pakistan Telev Corp. 1981 https://www.youtube.com/watch?v=-pIhJsI10uU&t=135s. Accessed March 14, 2018

(24) Bhai M. Sona Chandi | Episode 4. Pakistan Telev Corp. 1983. https://www.youtube.com/watch?v=1_SguxiqRpg. Accessed March 15, 2018

(25) منو بھائی. یاور حیات بھی چلے گئے. روزنامہ جنگ. 2016. https://jang.com.pk/news/208925. Accessed March 16, 2018

(26) Bhai M. Sona Chandi | Episode 7. Pakistan Telev Corp. 1983 https://www.youtube.com/watch?v=VDeR3vEMqSA. Accessed March 16, 2018

(27) Malik H. The Marxist Literary Movement in India and Pakistan. J Asian Stud. 1967;26(4):649-664