محمد سلمان بھٹی *

پی ٹی وی لاہور مرکز کا اردو ڈراما: تاریخ اور تقابلی مطالعہ

جدید معاشروں میں معاشرتی مسائل کومحسوس کرتے ہوئے ایسے امور پر خصوصی توجہ مرکوز کی جا رہی ہے جن کی بدولت معاشرتی مسائل پیدا کرنے والے محرکات کو جان کر ان کے حل کے لیے مؤثر اقدامات کیے جا سکیں۔ دنیا کے تمام معاشرے ہمہ وقت تبدیلی سے دوچار رہتے ہیں۔ اور جہاں مثبت تبدیلیوں کے لیے مخصوص مکتبۂ فکر کردار ادا کرتا ہے، وہاں ایسا طبقہ بھی موجود ہے جو ان مثبت تبدیلیوں کی راہ میں رکاوٹ بھی بنتا ہے۔ یوں اگر سماج میں متنوع طرزِ فکر رکھنے والے طبقات فعال ہوں تو معاشرہ بھی متنوع اُتار چڑھاؤ کا شکار رہتا ہے۔ پاکستانی معاشرہ آج سے چار یا پانچ دہائیوں قبل جن مسائل سے دوچار تھا بدقسمتی سے آج بھی انھی مسائل میں گھرا ہوا ہے۔ یہی نہیں بلکہ موجودہ پاکستانی معاشرے میں اُن مسائل کی مزید کئی شاخیں بھی نمودار ہو چکی ہیں۔ والدین اور اولاد کے مابین نسلی اور ذہنی تفاوت، نوجوانوں میں بے راہ روی اور نشے کا استعمال، دیہات سے شہروں کی جانب نقل مکانی، دولت کی غیر مساوی تقسیم، دہشت گردی، مذہبی، لسانی، سیاسی اور علاقائی تعصب، ان سب معاملات نے قانونی پیچیدگیوں، ذہنی انتشار اور نفسیاتی الجھنوں جیسے کئی مسائل کی آبیاری کی ہے۔ معاشرتی اداروں میں ان مسائل کی نقب زنی کی بدولت اداروں میں بھی انتشار پیدا ہو چکا ہے۔ جب سماجی ادارے

افراد کی ضروریات کی تسکین میں ناکام رہیں تو تعلیمی، خاندانی، معاشی، لسانی اور طبقاتی مسائل بڑھتے چلے جاتے ہیں۔موجودہ پاکستانی معاشرہ بے شمار تبدیلیوں اور مسائل کی زد میں ہے۔ایسی صورتحال میں ایک سوال اُٹھتا ہے کہ کیا مسائل کے حل کی ذمہ داری محض ماہر عمرانیات ہی پر ڈالنا عین انصاف ہے؟ میری ناقص رائے تو یہ ہے کہ اس ضمن میں محض ماہر عمرانیات ہی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتے اور نہ ہی ان تمام مسائل کا تدارک مکمل طور پر اُن کے دائرۂ اختیار میں ہے۔معاشرتی صحت کے ذمے داروں میں عوامی اشتراک اور حکومتی معاونت کے علاوہ زبان و ادب سے وابستہ افراد بھی شامل ہیں۔ جب سماجی ادارے اپنی ذمہ داری بھر پور طریقے سے نہ نبھا سکیں تو وہاں عصری مسائل و معاملات کے سلجھاؤ کے ڈانڈے ادب سے جا ملتے ہیں۔ ادب، ادیب کی داخلی کیفیات کا عکاس ہی نہیں بلکہ اُس معاشرے کی خارجی کیفیات کا عکس اور مشاہدہ بھی ہے جس میں ادیب سانس لیتاہے یا آسان لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ یہ فن کار کے داخل اور خارج، ظاہری اور باطنی کیفیات کی جمع، تفریق، ضرب اور تقسیم ہے جو بالآخر فن لطیف کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

معاشرتی مسائل کی پیشکش اور اُن کے حل کے لیے اقدامات کے سلسلے میں جس قدر شعور ذرائع ابلاغ پیدا کر سکتے ہیں کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ ذرائع ابلاغ میں ایک طاقت ور ذریعہ ٹیلی ویژن ہے کیونکہ اس سے پروگراموں، دستاویزی فلموں اور ڈراموں کے ذریعے معاشرتی حقائق کو بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ڈرامے کی مدد سے تفریح اور آگہی دونوں امور بآسانی انجام دیے جا سکتے ہیں اور یوں ڈراما ایک پُر اثر ذریعۂ اظہار، حقائق کی پیشکش، مسائل کے ادراک اور رائے عامہ ہموار کرنے والے کردار کے روپ میں ابھرتا ہے۔ معاشرتی رویوں اور تبدیلیوں کے حوالے سے اگر پاکستان ٹیلی ویژن کے کردار کا جائزہ لیا جائے (یہاں پی ٹی وی سے مراد حکومت کے زیرِ اثر خدمات انجام دینے والا ادارہ ہے) تو ہم دیکھتے ہیں کہ پی ٹی وی ڈرامے نے پاکستانی سماجی زندگی کو حقیقی رنگ میں پیش کرنے کے علاوہ مسائل کے حل کے لیے نئی اور مؤثر راہوں کا تعین بھی کیا۔ پی ٹی وی کے قیام (۱۹۶۴ء) سے ۲۰۰۰ء تک ہمارے ڈراما نگاروں نے جن معاشرتی قباحتوں اور صحت مند سماجی رویوں کی خوبصورت عکاسی کی وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ پی ٹی وی کے ڈراموں نے حکومتی

اداروں اور افراد کی توجہ کئی اہم سماجی معاملات و مسائل کی جانب مبذول کرائی جن کا کھوج اور علاج شاید سماجی اداروں کے بس کی بات نہ تھا۔

> بھارتی ٹیلی ویژن ''دوردرشن'' کی ابتدا پاکستان ٹیلی ویژن کی ابتدا سے تقریباً چھے سال قبل (۱۹۵۹ء) میں سات بڑے مراکز سے ہوئی، جن میں ممبئی، سری نگر، امرتسر، پونا، مدراس، لکھنؤ اور کلکتہ شامل تھے۔[۱]

ان تمام مراکز میں سے امرتسر اہمیت کا حامل ہے، جس پر گفتگو ہم اگلے صفحات میں کریں گے۔ پہلے پہل تو بھارت اپنے پروگراموں میں خبریں، کچھ تعارفی یا تفریحی و علاقائی پروگرام ہی نشر کرتا تھا۔ بھارتی ٹی وی، پی ٹی وی سے قبل ٹی وی ڈرامے جیسی صنف سے نا واقف تھا۔ اکتوبر ۱۹۶۳ء میں پاکستانی حکومت نے ایک بل پاس کیا جس کے تحت ایک نجی شعبے کی شراکت سے پاکستان ٹیلی ویژن کی نشریات شروع کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس فیصلے کے بعد با قاعدہ طور پر ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء کو لاہور میں پاکستان کا پہلا سرکاری ٹیلی ویژن اسٹیشن فعال کیا گیا۔ اُس وقت پی ٹی وی کے پہلے مرکز کے لیے لاہور ہی کو کیوں چنا گیا؟ اس کے پس پردہ چار محرکات کارفرما ہو سکتے ہیں۔ اول: لاہور میں اسٹیج اور ریڈیائی ڈراما تحریر کرنے والوں کے علاوہ اداکاروں کی بھی کثیر تعداد موجود تھی۔ دوم: لاہور میں فلمی صنعت اور تھیٹر کا شعبہ بھی مضبوط تھا لہٰذا ٹی وی جیسے ابلاغی شعبے کے لیے محنتی اور تعلیم یافتہ افراد کی کمی نہ تھی۔ سوم: لاہور میں ثقافتی سرگرمیوں کے عروج کی بدولت فن و ادب سے تعلق رکھنے والے نابغہ روزگار افراد پی ٹی وی کے لیے بآسانی دستیاب تھے۔ چہارم: بھارتی سرحد سے قریب ہونے کی وجہ سے اس کی اہمیت سیاسی اور جغرافیائی اعتبار سے انتہائی اہم تھی جسے شاید عسکری قیادت نے بخوبی محسوس کر لیا تھا، لہٰذا بھارت سے ثقافتی جنگ لڑنے کے لیے اس شہر سے بہتر مقام ملنا ممکن نہ تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان وجوہات کے علاوہ پس پردہ اور بھی کئی محرکات ہوں لیکن اگر پاکستان کی ثقافتی و سیاسی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو مذکورہ نکات سے اتفاق نہیں تو اختلاف بھی نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء کو صدر ایوب خاں نے پی ٹی وی لاہور مرکز کا افتتاح کیا۔ اس کے قیام کا مقصد یہ بتایا گیا کہ:

> ٹیلی ویژن کو صرف تفریح کا ذریعہ ہی نہیں بنانا چاہیے۔ بلکہ اسے عوام کے علم میں اضافہ کرنے، معاشرے کی مثبت اور ترقی پذیر اقدار کو تقویت دینے، لوگوں میں سائنسی

> اندازِ فکر پیدا کرنے اور ملک میں ثقافتی روایات کو فروغ دینے کے لیے استعمال کرنا..... مجھے یقین ہے کہ قومی اتحاد اور یک جہتی پیدا کرنے کی مہم میں بھی ٹیلی ویژن کافی اہم کردار ادا کرے گا۔[۲]

ابتدا میں حکومت پاکستان نے Nippon Electrical Company[۳] سے ایک معاہدہ کیا، جس کے تحت اسے نوے دن کے لیے دو پائلٹ پراجیکٹ چلانے کا اختیار دیا گیا۔ پہلا پائلٹ اسٹیشن لاہور میں قائم کیا گیا، جب کہ دوسرا ڈھاکا میں، یہ دونوں اسٹیشن کمپنی نے اپنے خرچ پر لگائے۔ لیکن انھیں چلانے کے لیے حکومت پاکستان ان کمپنیوں کے ساتھ برابر کی حصہ دار تھی۔ Nippon Electrical Company نے پاکستان کو ۶۰۰ ٹیلی ویژن سیٹ مہیا کیے، جن میں سے ۳۰۰ سیٹ لاہور اور ۳۰۰ سیٹ ڈھاکا شہر کے لیے تھے۔ مزید ۲۰۰ سیٹ کمپنی نے سکولوں، کالجوں، ریستورانوں اور سوشل ویلفیئر کلبوں کے لیے مہیا کیے۔ پی ٹی وی کے با قاعدہ پروگراموں کا آغاز ۲۷ نومبر ۱۹۶۴ء کو لاہور سے ہوا۔ پی ٹی وی اسکرین پر پیش کیا جانے والا پہلا ڈراما ''نذرانہ'' تھا، جسے نجمہ فاروقی نے تحریر کیا۔[۴] اس سے اگلے ہفتے انور سجاد کا ڈراما ''رس ملائی'' پیش کیا گیا۔ جہاں اس وقت ریڈیو پاکستان لاہور میں مارکیٹنگ کا شعبہ فعال ہے اسی عمارت میں اُس وقت پی ٹی وی لاہور مرکز قائم کیا گیا۔ یہ وہ وقت تھا جب ریڈیو پاکستان لاہور کا دامن ادیبوں، دانشوروں اور ڈراما نویسوں سے مالا مال تھا۔ اس لیے'' ٹی وی ڈرامے کی جس روایت نے ہمارے ہاں جنم لیا وہ بہت مضبوط روایت تھی۔ یہ روایت جدا گانہ حیثیت کی حامل ہے اور اس کے پنپنے کی بڑی وجہ خیال، مسائل کی نشاندہی اور نیا انداز فکر تھا۔''[۵]

ابتدا میں پروڈیوسر حضرات سے کہا گیا کہ وہ ادیبوں، افسانہ نگاروں، ریڈیو اوراسٹیج ڈراما لکھنے والوں کی خدمات حاصل کریں۔ بذات خود ان کے پاس جائیں اور انھیں ڈراما تحریر کرنے کی دعوت دیں۔ اس وقت پروڈیوسر حضرات اپنی ذمہ داری سے بخوبی آگاہ تھے اور وہ نہ صرف فنِ تمثیل بلکہ ٹیلی ویژن جیسے مؤثر ترین ذریعۂ ابلاغ کی حرمت اور ادبی معیار کی پہچان بھی رکھتے تھے۔ یوں ابتدا میں پی ٹی وی کو بہترین ڈراما نگار اور ہدایت کار ہی میسر آئے۔ پی ٹی وی کے کسی بھی پروگرام کا ہدایت کار بنیادی طور پر پروڈیوسر کے عہدے پر فائز ہوتا ہے اور پی ٹی وی اپنا کوئی بھی پروگرام یا ڈراما تیار

کرانے کے لیے پروڈیوسر ہی کی تخلیقی اور پیشہ ورانہ صلاحیتوں پر انحصار کرتا ہے۔ ابتدائی دور میں بھارت کے پاس ہمارے ثقافتی پروگراموں اور ڈراموں کے مقابلے میں پیش کرنے کے لیے کوئی شے موجود نہ تھی۔ لہٰذا اس دور میں بھارتی چینل پاکستان ٹیلی ویژن کے سامنے بے بس دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۶۷ء تک پاکستان ٹیلی ویژن لاہور کی جانب سے ڈرامے اور دیگر پروگرام براہِ راست ہی پیش کیے جاتے رہے۔ اُس وقت تکنیکی لحاظ سے نہ صرف تربیت یافتہ افراد کی کمی تھی بلکہ معاون عملے کی تعداد بھی بہت کم تھی۔ لیکن اس کے باوجود ڈرامے اور دیگر پروگراموں کو نہایت فنی مہارت کے ساتھ براہِ راست پیش کیا جاتا۔ ایک پروگرام کے خاتمے کے فوراً بعد کوئی تفریحی یا دستاویزی فلم چلا دی جاتی، جس سے کچھ دیر کا وقفہ مل جاتا اور اس دوران ڈرامے یا کسی دوسرے پروگرام کا سیٹ ایسی سرعت سے تبدیل ہوتا کہ ناظر کو گمان بھی نہ گذرتا کہ پروگرام کیسے مشکل مراحل طے کرتا ہوا اُن کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ اس دور میں پی ٹی وی کی نشریات بلیک اینڈ وائٹ تھیں۔ Federal Republic of Germany کے تعاون سے ۱۹۶۵ء میں ایک تربیتی ادارہ Central Training Institute قائم کیا گیا، جہاں خبروں اور انجینئرنگ کے علاوہ دیگر فنی شعبوں سے تعلق رکھنے والے ۱۵۰ افراد کو تربیت دی گئی۔ پاکستان ٹیلی ویژن ڈرامے نے پاکستانی معاشرے کے لیے پرامید اور مثبت راہوں کا تعین کیا۔ ابتدائی دور میں ڈراما لکھنے والے ٹی وی ڈرامے کی تکنیکی وفنی ضروریات سے نابلد تھے اور پی ٹی وی کو مکمل تکنیکی سہولیات بھی میسر نہ تھیں۔ بقول ابصار عبدالعلی:

> ۱۹۶۹ء میں پاکستان ٹیلی ویژن لاہور کے قیام کو صرف پانچ سال گذرے تھے۔ وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ بیرونی عکاسی خصوصاً ناطق بیرونی عکاسی کی سہولت میسر نہ تھی۔ بجٹ انتہائی محدود تھا۔ اسٹوڈیو کی پیمائش تھی، محض ۳۴ x ۱/۲ ۲۳۔[٦]

یہی وجہ تھی کہ اس دور میں زیادہ تر ایسے اداکار زیادہ کامیاب رہے جن کا تعلق تھیٹر سے تھا۔ ریڈیو کے فن کاروں نے بھی بہتر کام کیا۔ لیکن انھیں اس ذریعے 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 (Public Limited Company) کا درجہ

دے کر پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن کا نام دیا گیا۔ اسی سال پی ٹی وی کو ریکارڈنگ کی سہولت بھی میسر آ گئی جس کی بدولت ڈرامے کی تکنیک میں بھی نمایاں فرق پیدا ہوا۔ براہ راست پیش کیا جانے والا ڈراما پیشکش کے اعتبار سے تھیئٹر کے قریب تھا۔لیکن ریکارڈنگ کی سہولت میسر آ جانے کے بعد پی ٹی وی ڈراما میں جو نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی وہ بیرونی عکاسی تھی لیکن بیرونی عکاسی کی سہولت کے باوجود ادارے کے وسائل ناکافی تھے۔ وسائل کے ناکافی ہونے کا اندازہ یوں لگایا جا سکتا ہے کہ'' ریکارڈنگ کی سہولت میسر آ جانے کے باوجود وسائل اتنے محدود تھے کہ لاہور مرکز کے پاس صرف چار یا پانچ ٹیپیں تھیں۔ ایک ٹیپ پر جو ریکارڈنگ کی جاتی اُسے لاہور مرکز سے نشر کرنے 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۔''[۷] یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۷ء میں ریکارڈنگ مشین آجانے کے باوجود کئی ڈراما سیریز اور انفرادی کھیل محفوظ نہ رہ سکے۔۱۹۷۲ء میں پی ٹی وی نئی عمارت میں منتقل کیا گیا۔ ۱۹۶۷ء میں ایک ٹریننگ سنٹر (O1-I-Shefer) بھی فعال ہوا، جہاں ماہر افراد کو پی ٹی وی کے تکنیکی شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی تربیت کے لیے مامور کیا گیا۔ ۱۹۶۷ء سے پہلے پیش کیے گئے ڈرامے ریڈیو اور تھیئٹر کی تکنیک سے زیادہ قریب نظر آتے ہیں،لیکن اس کے باوجود یہ ڈرامے موضوعات کے اعتبار سے منفرد دبستان کے حامل ہیں۔ اداکار اور ڈراما نویس تو زیادہ تر اسٹیج اور ریڈیو سے وابستہ تھے ہی،لیکن ہدایت کاروں کا ابتدائی گروہ بھی انھی ذرائع سے وابستہ تھا۔ اسلم اظہر اسٹیج سے وابستہ رہے ،فضل کمال ریڈیو کے صدا کار تھے۔ نثار حسین ایسے ہدایت کار تھے جو ایران ٹیلی ویژن سے بھی وابستہ رہے اور وہاں فارسی پروگراموں کی تشکیل و ترتیب دیتے رہے ۔ ڈراما نگاروں میں اشفاق احمد، صفدر میر، کمال احمد رضوی، انتظار حسین، اطہر شاہ خاں، بانو قدسیہ، شوکت صدیقی اور ابصار عبدالعلی شامل ہیں۔ باصلاحیت افراد کی محنت شاقہ نے ٹی وی ڈرامے کی راہیں متعین کرنے کے سلسلے میں بڑی سہولت پیدا کی ۔

پاکستان ٹیلی ویژن کے لیے پہلی سیریل ''شہر کنارے'' اشفاق احمد نے تحریر کی۔[۸] پی ٹی وی کا یہ دور اردو ڈراموں کے حوالے سے تجرباتی بھی تھا۔ ۱۹۶۷ ء میں ریکارڈنگ مشین آ جانے سے

اداکاروں اور ہدایت کاروں کے سر پر مسلط خوف کا خاتمہ ہوا۔ اب اداکار سے غلطی سرزد ہو جانے پر اسے دوبارہ عکس بند کرنے کی سہولت موجود تھی۔ اس عمل نے اداکار اور ہدایت کار کو اعتماد عطا کرنے کے ساتھ ساتھ ڈرامے میں وسعت کے امکانات کو بھی روشن کیا۔ ڈراما نگار، ہدایت کار اور اداکار کے لیے اب اس ذریعے کے فنی تقاضوں کو سمجھنا بھی ضروری تھا۔ اس دور میں بیرونی عکاسی کی مکمل سہولت تو تھی نہیں لہٰذا اپنی حدود میں رہتے ہوئے ڈراما نگاروں نے ریکارڈنگ کے لحاظ سے اس میں تبدیلیاں کرنا شروع کیں۔ جہاں بیرونی عکاسی کی ضرورت محسوس ہوئی وہاں منظر کو ویڈیو کیسٹ پر ریکارڈ کر لیا جاتا اور صورتحال کے درمیان پیش کر دیا جاتا تھا، جس سے ڈرامے کا تسلسل برقرار رہتا۔ ۱۹۶۷ء میں کراچی مرکز بھی فعال ہوا۔ کراچی مرکز کی ابتدا اس وقت ہوئی جب ریکارڈنگ مشین موجود تھی لیکن براہ راست ڈراموں کو پیش کرنے کا سلسلہ بھی جاری رہا لیکن اس میں کسی حد تک کمی واقع ہو چکی تھی۔ کراچی مرکز کو ڈراما تیار کرنے کے سلسلے میں زیادہ دقت پیش نہیں آئی کیونکہ اس کے سامنے اس روایت کا پہلا باب پی ٹی وی لاہور مرکز کی صورت میں موجود تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں ٹی وی ڈرامے کا کوئی مقابل نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جو ڈرامے تکنیکی اور فنی لحاظ سے معیاری نہ تھے، وہ بھی بہتر دکھائی دیے۔ میں نے یہاں ''مقبول'' یا 'شہرت'' کا لفظ استعمال نہیں کیا کیونکہ ''معیاری'' ہونے اور ''مقبول'' یا ''مشہور'' ہونے کے معیارات میں بہت فرق ہے۔ لیکن اس کے باوجود اُس دور میں پی ٹی وی کے تیار کیے گیے ڈرامے اپنی فنی خوبصورتی اوراچھوتے موضوعات کے اعتبار سے موجودہ جدید فنی معیارات کو مدنظر رکھ کر تیار کیے گئے ڈراموں کے برعکس اپنے دور کی سماجی حقیقتوں کی ترجمانی بہتر اور صحت مند انداز میں کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور میں سنسر پالیسی سخت تھی لیکن اس کے باوجود نرم سنسر پالیسی کے تحت تیار کیے گیے موجودہ نجی ڈراموں کا معیار موضوعاتی اعتبار سے اس دور کے ڈراموں کے سامنے ہلکا محسوس ہوتا ہے۔'' اس سے یہ اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں کہ موجودہ دور کے گلیمرس (glamorous) ڈراموں کے باوجود پی ٹی وی کے پرانے ڈرامے نہ تو فراموش کیے جا سکے، نہ فنی اعتبار سے وہ بعد کے ڈراموں سے مغلوب دکھائی دیتے ہیں۔''[۹]

ہر ملک ایک الگ سماجی فضا کا حامل ہوتا ہے اور اس میں موجود سماجی تضادات ہی انھیں

دوسرے ممالک کی تہذیب و ثقافت سے علاحدہ کر تے ہیں۔ ان کی روایات، تہذیب و ثقافت، رہن سہن ایک معاشرتی حصار ہے، جس سے نہ تو عام فرد باہر نکل سکتا ہے اور نہ ہی کوئی کہانی کار۔ رہا معاشرتی تبدیلی کا معاملہ تو یہ افرادِ معاشرہ پر منحصر ہے کہ وہ اس تبدیلی میں مثبت کر دار ادا کر تے ہیں یا منفی۔ لاہور اور کراچی کے ایک نمایاں معاشرتی تضاد کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے اور وہ یہ کہ لاہور شہر کی روایات اور اس کی ثقافت میں رکھ رکھاؤ، سادگی اور اپنی تاریخی تہذیب سے گہری وابستگی موجود ہے۔ جب کہ کراچی کی فضا میں آزادی، بےفکری اور چکا چوند کر دینے والی زندگی کا تاثر دکھائی دیتا ہے۔ اگر اسی فرق کو ملحوظ رکھا جائے تو یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ''کراچی ٹیلی ویژن کا ڈراما خالصتاً تفریحی اقدار کو مدنظر رکھ کر بنایا جاتا ہے ۔ جب کہ لاہور کا ڈراما اپنی ثقافت کی تر جمانی، مسائل کی نشاندہی اور ان کے حل کی کوشش کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کراچی کے ڈرامے کی فضا میں گلیمر ہے جب کہ لاہور مرکز کے ڈرامے کی فضا میں گہرا فکری تاثر۔''[۱۰]

لاہور مرکز سے براہ راست پیش کی جا نے والی سیریز میں ''اسٹوڈیو تھیٹر'' اور ''ٹاہلی تھلے'' جو پی ٹی وی کی پہلی ڈراما سیریز تھیں، پیش کی گئیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے سلسلے میں ''عظمت کے نشان'' بھی براہِ راست پیش کی گئی۔ اس کے علاوہ تاریخی سیریز میں ابصار عبد العلی کی ''سنگ میل'' بھی خصوصیت کی حامل ہے۔ لاہور ٹی وی نے اس دور میں جو ڈرامے پیش کیے وہ باعتبارِ موضوع اپنے اندر حقیقی سماجی روح سموئے ہوئے تھے۔ اپنے خاص ادبی رچاؤ کی وجہ سے کچھ کھیل لوگوں کی فہم سے بالا تر بھی تھے، شاید اسی وجہ سے ناظرین کی آرا بھی ان ڈراموں کے متعلق سخت رہیں۔ ۱۹۶۹ء میں کچھ ڈرامے نجی سطح پر بھی تیار کیے گئے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پی ٹی وی میں نجی پروڈکشن پی ٹی وی کے اوائل ہی میں شروع ہو گئی۔ لیکن یہ پرائیویٹ پروڈکشن مستقل بنیادوں پر نہ تھی۔ ۱۹۶۹ء میں انور سجاد، فاروق ضمیر اور خالد سعید بٹ نے مل کر ایک پرائیویٹ ڈراما کمپنی بنائی اور اس کمپنی کا نام ''United Plays'' رکھا۔ اس کمپنی نے پی ٹی وی کے ساتھ معاہدہ کیا کہ ڈرامے کی تحریر سے لے کر اس کی تیاری تک کے تمام مراحل یہ حضرات خود طے کریں گے۔ لیکن تکنیکی سہولیات کی فراہمی اور ڈرامے کو نشر کرنے کی ذمہ داری پی ٹی وی اٹھائے گا۔ لہٰذا پی ٹی وی کی پہلی پرائیویٹ ڈراما سیریز ''کہانی کی تلاش''

United Plays نے تیار کی اور اسے ۱۹۶۹ء میں نشر کیا گیا۔ اس عنوان کے تحت ۲۵ کہانیاں پیش کی گئیں۔[11]

لاہور مرکز سے اس دور کی سیریز میں ابصار عبد العلی کی ''سنگ میل''، کمال احمد رضوی کی سیریز ''الف نون'' اور اس کے مقابلے میں کراچی سنٹر سے پیش کی جانے والی پہلی ڈراما سیریز ''تیسرا آدمی'' بھی شامل ہے جسے سلیم چشتی نے تحریر کیا۔ کراچی مرکز کی پہلی ڈراما سیریل ''خدا کی بستی'' بھی جسے شوکت صدیقی نے لکھا، کامیاب تجربات میں شامل رہی۔ کراچی مرکز کو بھی ابتدا میں ادیب اور افسانہ نگار ہی میسر آئے۔ ان ڈراما نگاروں میں سلیم چشتی، حمید کاشمیری، اطہر شاہ خاں اور شوکت صدیقی جب کہ ہدایت کاروں میں آغا ناصر، عشرت انصاری، سید امیر امام، ظہیر بھٹی اور طارق عزیز شامل ہیں۔ لاہور مرکز کے نمایاں ڈراما نگاروں میں اشفاق احمد، ڈاکٹر انور سجاد، کمال احمد رضوی، انتظار حسین، سلیم چشتی جب کہ ہدایت کاروں میں اسلم اظہر، فاروق ضمیر، خالد سعید بٹ، ڈاکٹر انور سجاد اور فضل کمال نمایاں رہے۔ کراچی سنٹر کی بدولت لاہور مرکز کی دوسرے مراکز کے ساتھ مقابلے کی فضا ابھری اور اسی دور میں لاہور اور کراچی مرکز نے اپنی الگ الگ شناخت بنائی۔ ہمارے ہاں تھیئٹر خاطر خواہ پذیرائی حاصل نہ کر سکا البتہ ٹیلی ویژن ڈرامے نے اس شکوے کا ازالہ کر دیا۔ پی ٹی وی ڈراما اپنی اثر پذیری کے باعث گھر گھر پہنچا۔ فلم کی کہانی اور کردار کسی دوسری دنیا سے تعلق رکھتے تھے جب کہ پی ٹی وی ڈراما گھر کی چار دیواری کی کہانی تھی۔ پی ٹی وی ڈرامے کی ہیروئن اسی دنیا کی تھی، اس میں اچھے اور برے لوگ بھی ویسے ہی تھے جیسے ہمارے ارد گرد دکھائی دیتے ہیں۔ ۱۹۷۲ء میں پاکستان ٹیلی ویژن لاہور مرکز نئی عمارت میں منتقل ہوا۔ اس ٹیلی ویژن مرکز میں تین اسٹوڈیوز، لائٹس، کیمرے اور دیگر تکنیکی سامان بھی موجود تھا۔ اب ٹیلی ویژن، ڈرامے کے تمام تقاضے پورے کرنے لگا۔ جہاں ضرورت محسوس ہوئی اور وسائل نے اجازت دی وہاں ڈراما اسٹوڈیو سے باہر نکل کر اصل جگہوں پر پہنچا اور موضوعات کو نئے اور حقیقی رنگ میں پیش کیا جانے لگا۔

۱۹۷۲ء میں امرتسر ٹیلی ویژن اسٹیشن کا افتتاح ہوا۔ اس ٹیلی ویژن اسٹیشن کی تعمیر میں بھارتی وزارتِ ثقافت کا کوئی حصہ نہ تھا بلکہ یہ ٹیلی ویژن اسٹیشن خالصتاً بھارت کے دفاعی بجٹ سے تیار کیا

گیا۔[۱۲] اس مرکز کا مقصد پی ٹی وی ڈرامے کے ذریعے کی گئی معاشرتی سدھار اور بہتری کی کوششوں کو ناکام کرنااور بھارتی ثقافت کے ذریعے پاکستانی ثقافت پراپنی چھاپ مرتب کرنا تھا۔ بھارت نے پاکستان ٹیلی ویژن ڈراموں کی بدولت ٹی وی جیسے ذریعۂ ابلاغ کی اہمیت کا بخوبی ادراک تو کر لیا لیکن کمزور حکمت عملی کی بدولت اور باوسائل ہونے کے باوجود بھی بھارت ڈرامے کے میدان میں کوئی خاطر خواہ مقام حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

۸۰–۱۹۷۰ء کی دہائی میں بھارت کو پاکستانی ڈراموں کے مقابلے کے لیے اشدمحنت درکار تھی۔ سومحنت شاقہ کی بجائے بھارتی ٹی وی نے پی ٹی وی ڈراموں کے مقابلے کے لیے اپنی فلموں کا سہارا لیا۔ اتوار، منگل، بدھ اور جمعہ ایسے روز تھے، جن دنوں پی ٹی وی پرکھیل پیش کیے جاتے تھے۔ دور درشن[۱۳] نے بھی اپنی فلموں کے لیے یہی روز اورتقریباًیہی اوقات کارمقرر کیے۔ یہ پاکستانی سماجی اقدار اور ثقافت پر ان کی پہلی باضابطہ یلغارتھی۔ لیکن اس کے باوجود بھی پی ٹی وی ڈراما اس وقت اتنا مضبوط تھا کہ بھارتی فلمیں ان ڈراموں کے سامنے بے بس نظر آئیں۔ ان ڈراموں میں ایسی سماجی حقیقتیں اور تہذیبی رچاؤ تھا جو نہ تو پاکستانی فلموں اور نہ ہی اس دور کی بھارتی فلموں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس لیے پی ٹی وی ڈرامے نے سرحد پار بھی اپنی دھاک بٹھائی۔ بھارت کی یہ کوشش بھی رہی کہ پاکستانی ہدایت کار اور ڈراما نگار بھارت آئیں اور اُن کے ٹی وی ملازمین اورلکھاریوں کوتربیت بھی دیں لیکن ان کی یہ کوشش کامیاب نہ ہوسکی۔ اس سلسلے میں اشفاق احمد بتاتے ہیں:

> انڈیا (بھارت) کے ادارہ ابلاغ کے ایک اعلیٰ عہدے دار Mr. Patik پاکستان کے دورے پرآئے اورہمیں کہا ''کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ کے ڈراما نویس اور ہدایت کار ہمارے ٹیلی ویژن عملےکوٹریننگ دینے بھارت آئیں۔'' لیکن ایسا ممکن نہ تھا۔ ہم نے انھیں پاکستان آنے کا مشورہ دیا۔ مثل ہے کہ ''پیاسا کنوئیں کے پاس جاتا ہے، کنواں پیاسے کے پاس نہیں آتا۔'' لہٰذا ان کی یہ کوشش کامیاب نہ ہوسکی۔[۱۴]

ان دو دہائیوں میں پی ٹی وی کو محمد نثار حسین، یاور حیات، کنور آفتاب، افتخار عارف، مدبّر رضوی، قاسم جلالی اور نصرت ٹھاکر جیسے ہدایت کارمیسر آئے۔ ان ہدایت کاروں کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاروں میں بانو قدسیہ، اشفاق احمد، انور سجاد، صفدر میر، ابصار عبد العلی، منو بھائی، قمرعلی عباسی، حمید

کاشمیری، فاطمہ ثریا بجیا، حسینہ معین، جمیل ملک اور امجد اسلام امجد بھی نمایاں رہے۔ ان افراد کی شبانہ روز محنت، لگن، توجہ اور تخلیقی مزاج نے پاکستانی اُردو ڈرامے کی روایت کو استحکام بخشا۔ لاہور مرکز سے اس دور میں پیش کی گئی سیریلز میں سے ''جھوک سیال''، ''ضرب جمع تقسیم''، ''جگ بیتی'' اور ''وارث'' نے مقبولیت حاصل کی۔ کراچی سنٹر سے حسینہ معین کی، ''کرن کہانی'' اور'' انکل عرفی ''، فاطمہ ثریا بجیا کی ''شمع'' اور'' آ گہی'' اور حمید کاشمیری کی ''سائبان'' جیسی مقبول سیریلز پیش کی گئیں۔ خصوصاً ۸۰ء کی دہائی میں ڈراما نگاری کے میدان میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، صفدر میر، حسینہ معین، فاطمہ ثریا بجیا اور امجد اسلام امجد نے اپنی دھاک بٹھائی۔ ۱۹۷۶ء میں پی ٹی وی کی نشریات رنگین کر دی گئیں۔ پی ٹی وی کی طرف سے پیش کیا جانے والا پہلا رنگین کھیل ''پھولوں والوں کی سیر'' تھا، جسے اشفاق احمد نے تحریر کیا۔[15] سیریز کے سلسلے میں پی ٹی وی نے اشفاق احمد کی لا زوال سیریز ''ایک محبت سو افسانے''، ''اور ڈرامے'' صفدر میر کی تاریخی سیریز، ''آخر شب'' اور ''زنجیر'' پیش کیے گئے۔ اس کے علاوہ سیریز کے تحت مختلف مصنفین کے تحریر کردہ کھیل بھی پیش کیے گئے جو خاصے مقبول ہوئے۔ ان ڈراموں کو دیکھ کر ہی بھارت نے ٹیلی ویژن ڈرامے کی تکنیک سیکھی، یہی نہیں 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۔ پی ٹی وی نے اپنے کھیلوں کے ذریعے بھارتی فلمی صنعت سے وابستہ اہل قلم اور پیش کار حضرات کو فلم کے ذریعے اُن کے اپنے معاشرتی مسائل پیش کرنے کی راہ سجھائی۔ بھارتی فلم انڈسٹری نے اس کی تقلید بھی کی لیکن رفتہ رفتہ بھارتی فلموں میں ان موضوعات کو بھونڈے انداز میں پیش کیا جانے لگا۔ یوں اُن کی کمرشل اور آرٹ دونوں طرح کی فلموں میں عامیانہ پن عود کر آیا۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائی میں پیش کیے گئے کھیلوں نے ایک بہتر معیار قائم کیا لیکن اس دور کے آخر میں پی ٹی وی کے لیے اپنے ہی قائم کردہ معیار کو برقرار رکھنا مشکل بھی دکھائی دیتا ہے۔

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

> ineffective. And entertainment requires some freedom of treatment. Increasingly our TV takes entertainment. More and more viewers are turning away from it which is a pity because there is precious little out side the TV to divert them from pursuits which could actually be socially harmful.[۱۶]

رفتہ رفتہ معیار پر کم اور کھیلوں کی تعداد بڑھانے پر زیادہ توجہ صرف کی جانے لگی۔ یہ تبدیلی نمایاں تو نہ تھی لیکن مستقبل قریب کی مبہم جھلک ضرور تھی۔ خالصتاً مقبولیت کو مدِ نظر رکھ کر تیار کیے جانے والے ڈراموں میں معیار کے حوالے سے ترقیِ معکوس کا عمل ہوا۔ ان ڈراموں میں شادی بیاہ کے قصے، محبت کی کہانیاں، غیر مذہبی رسومات، ذاتی رنجشوں اور جائداد کے تنازعوں ہی کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔ پی ٹی وی ڈرامے کو مقبولیت اور معیار کے اعتبار سے کھیل ''وارث'' نے استحکام بخشا اور اس کھیل کی پیروی میں کئی سنجیدہ موضوعات کی جانب پیش رفت بھی ہوئی۔ جیسے ابتدا میں ناقدینِ فن نے اردو تھیٹر کی درست سمت متعین کی اسی طرح پی ٹی وی ڈرامے کے معیار کو بہتر بنانے میں اس دور کے ناقدینِ فن کی خدمات سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اس دور میں ٹی وی ڈراما کے ناظرین کے علاوہ ٹی وی ڈرامے کے فنی امور اور تکنیکی معاملات سے آگاہی رکھنے والے لوگ بھی موجود تھے جو اخبارات و رسائل میں بے لاگ تبصرے تحریر کرتے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سجاد کہتے 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 کہ نہ جانے ڈراما نشر ہونے کے بعد اگلے روز ہمارے ساتھ کیا سلوک ہو؟[۱۷]

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

دنیا بھر کی کلاسیک فلمیں ۸۰ سے ۱۲۰ منٹ کے دورانیے پر مشتمل ہوتی ہیں۔ شاید اسی خیال نے یہ تحریک پیدا کی ہو کہ ایسی ٹیلی فلمیں یا طویل کھیل کیوں نہ تیار کیے جائیں جو ہمارے معاشرے اور تہذیب کی عکاسی کرنے کے علاوہ ہمارے مسائل کی نشاندہی بھی کریں۔ طویل دورانیے کے سلسلے میں ایک ٹیلی پلے ''کونپل'' تیار کیا گیا، اسے انور سجاد نے تحریر کیا جس کا دورانیہ تقریباً ۱۰۰ منٹ تھا، لیکن بعض معاملات کے پیشِ نظر یہ کھیل پیش نہ کیا جا سکا۔ بعد ازاں ٹیلی فلم تیار کرنے کی ایک اور کوشش کی گئی۔ اس ٹیلی فلم کے لیے خواجہ معین الدین کا سکرپٹ ''لال قلعے سے لالو کھیت تک'' کا انتخاب کیا گیا اور اس کی ہدایت کاری کے لیے ضیا محی الدین کو چنا گیا، لیکن یہ ٹیلی فلم بھی تیاری کے مراحل طے نہ کر سکی۔ پھر ''فلسطین میرا پیار'' عنوان کے تحت منو بھائی سے سکرپٹ لکھوایا گیا۔ اسے تیار کرنے کی ذمہ داری کنور آفتاب کو سونپ دی گئی۔ لیکن بعض وجوہ کی بنا پر یہ کوشش بھی تشنۂ تکمیل رہی۔ تیسری کوشش پروڈیوسر محمد نثار حسین نے کی۔ اشفاق احمد نے ''نور باف'' کے عنوان سے کہانی تحریر کی اور اسے آخر کار تیار بھی کر لیا گیا۔ ''نور باف'' کے معانی ہیں 'کھڈی کی مدد سے کپڑا تیار کرنے والا'۔ ''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، سرداری اور خواری 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۔[۱۸]

کھیل فنی و 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 کھیلوں کے سلسلے میں کلیدی حیثیت کا حامل ہے اور اس کی اہم وجہ اس کھیل کا تجرباتی بنیادوں پر تیار کیا جانا تھا۔ طویل کھیل تقریباً فلم جیسا ہی ہوتا ہے جس میں اہم مماثلت دورانیہ ہے، لیکن اس میں تفریحی عنصر کے کم اور ذریعے کے مختلف ہونے کی بدولت کئی تبدیلیاں ناگزیر بھی ہیں جس کا اندازہ ہمارے ڈراما نویسوں اور پروڈیوسر حضرات کو کھیل پیش

کرنے کے بعد ہوا۔ پاک و ہند کی فلم میں بلحاظِ موضوع تفریحی عنصر ہی غالب رہا ہے اور پی ٹی وی کے طویل دورانیے کے اس کھیل میں نہ صرف تفریحی عنصر مفقود تھا بلکہ معاشرتی عدم مساوات، اچھائی اور برائی کی بوجھل فلسفیانہ توجیہ نے اس کھیل کو مزید بوجھل بنا دیا اور یوں اس کھیل کے فلسفیانہ موضوع کا ابلاغ بھی نہ ہو سکا۔ لیکن اس کھیل کا تجربہ دیگر ڈراما نگاروں کے لیے اس فکر کا باعث ضرور بنا کہ طویل کھیل معاشرتی سچائیوں کو پیش کرنے کا بہترین ذریعہ تو ہیں لیکن تفریح کے عنصر سے خالی ہونے کی صورت میں یہ کھیل بے معنی ہیں۔ ''نور باف'' کامیاب تجربہ تو نہ تھا البتہ اس کھیل کی بدولت محمد نثار حسین کو طویل دورانیے کے کھیل تیار کرنے کی اجازت ضرور مل گئی۔ ان کھیلوں کی تیاری کے لیے ''Television Special Production'' کے نام سے لاہور مرکز میں ایک شعبہ قائم کیا گیا، جس کی سربراہی محمد نثار حسین کے سپرد تھی۔ محمد نثار حسین cinematography کی تعلیم اور ٹیلی ویژن ڈرامے کا وسیع تجربہ رکھتے تھے۔ کھیل ''نور باف'' کے بعد خصوصی پروڈکشن کے توسط سے پیش کیا جانے والا پہلا طویل کھیل ''کانچ کا پل'' تھا جسے یونس جاوید نے تحریر کیا اور اس کھیل کا دورانیہ ۱۲۴ منٹ تھا۔[۱۹] اب طویل دورانیے کے کھیل تفریحی اور اصلاحی معاملات کو مدنظر رکھ کر پیش کیے جانے لگے، اس دوران کبھی کبھار ایسے کھیل بھی پیش کیے جاتے جن میں خالصتاً سماجی قباحتوں کی جانب نشاندہی ہوتی۔ ان میں اشفاق احمد کے کھیل ''فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی''، ''ننگے پاؤں''، امجد اسلام امجد کا کھیل ''دکھوں کی چادر''، ڈاکٹر انور سجاد کا کھیل ''امید بہار''، سلیم چشتی کا کھیل ''خوابوں کا جنگل''، انتظار حسین کا کھیل ''زمانے''، مرزا اطہر بیگ کا کھیل ''دھند میں راستہ'' اور جمیل ملک کا کھیل ''تیسرا راستہ'' قابل ذکر ہیں۔ ۸۰ء سے ۹۰ء تک پی ٹی وی نے طویل دورانیے کے کئی کھیل پیش کیے جو کامیاب رہے۔

مارشل لا دور میں بالغ نظر اور بے باک ڈراما نگاروں پر کچھ عرصہ پابندیاں بھی رہیں، لیکن یہ صورتحال پی ٹی وی ڈرامے پر زیادہ اثر انداز نہ ہوسکی۔ ویسے بھی مارشل لا حکومت کو ابلاغ کے پروگراموں سے زیادہ دلچسپی نہیں ہوتی کیونکہ وہ اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لیے رائے عامہ ہموار کرنا ضروری نہیں سمجھتی بلکہ انھیں بزور شمشیر حاصل کرنے پر زیادہ زور صرف کرتی ہے۔ یہ غرض زیادہ تر

جمہوری حکومت کے سربراہان کو ہوتی ہے کہ ٹی وی پروگراموں میں اُن کے حکومتی نقطہ نظر کو ہی اجاگر کیا جائے۔ یہ ہمارے ڈراما نگاروں کی دور اندیشی تھی کہ ہر دور میں متنازعہ موضوعات کو بڑی عمدگی اور سلیقے سے ایسے پیش کیا گیا جیسے نیم کی کڑوی گولی کو شکر کے شیرے میں لپیٹ کر مریض کو کھلا یا جائے۔ معیار اور مقبولیت کے لحاظ سے اس دور میں لاہور مرکز کے ڈراما سیریل ''وارث''، کراچی مرکز کی ڈراما سیریلز ''کرن کہانی'' اور ''آگہی'' جب کہ لاہور مرکز کی سیریز میں صفدر میر کی ''آخر شب''، اشفاق احمد کی ''ایک محبت سو افسانے''، ''اور ڈرامے''، کراچی سے ''راستے'' جسے شوکت صدیقی، حمید کاشمیری، سلیم احمد اور سلیم چشتی نے تحریر کیا، اور کمال احمد رضوی کی سیریز ''چور دروازہ'' نے بہت کامیابی حاصل کی۔ پی ٹی وی ڈرامے کے لیے ۷۰ء سے ۸۰ء تک کا دور ایسا تھا جس میں ٹی وی ڈرامے کی مقبولیت میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ پی ٹی وی ڈرامے کے معیار نے ۸۰ء تک ڈرامے کی روایت کے دامن کو مضبوطی سے تھامے رکھا، لیکن آنے والے عشروں میں معیار کی گرفت سے روایت کا یہ دامن چھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں ٹیلی ویژن کو خود مختار ادارے کے تحت پروگرام چلانے کا اختیار دے دیا گیا۔ اسے خود غرضی، حکومتی مفاد پرستی یا پھر ادارے کے ارباب اختیار کے ذاتی عناد پر محمول کر لیں، بہر حال یہ ایک بڑی غلطی تھی جس سے پی ٹی وی کے اُردو ڈرامے کو نا قابلِ تلافی نقصان پہنچا۔ اس خود مختاری کے بعد پی ٹی وی ڈرامے کو اپنے زیادہ تر اخراجات سپانسرز ہی کے ذریعے برداشت کرنا تھے۔ لاہور مرکز کے ڈراموں کی برتری منجھے ہوئے ڈراما نویسوں کے علاوہ ہدایت کاروں کی بھی مرہونِ منت ہے۔ محمد نثار حسین، یاور حیات، کنور آفتاب، نصرت ٹھاکر، ساحرہ کاظمی، شہزاد خلیل اور قنبر علی شاہ کے نام اس کامیابی میں 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 ہدایت کاروں کا اندازِ فکر پیشکش کے اعتبار سے نمایاں طور پر ایک دوسرے سے مختلف بھی رہا۔

۸۰ء سے ۹۰ء تک پچھلے ڈیڑھ عشرے کی نسبت سیریلز کی تعداد میں اضافہ ہوا، لیکن قدرے کم سیریلز ہی توجہ کا مرکز بنیں۔ اس کمی کو کسی حد تک طویل دورانیے کے کھیلوں نے پورا کیا۔ لاہور مرکز کے منجھے ہوئے ڈراما نگاروں میں اشفاق احمد، بانو قدسیہ، منو بھائی، ڈاکٹر انور سجاد اور سلیم چشتی

سرفہرست تھے جب کہ اس عشرے میں جو مزید ڈراما نگار متعارف ہوئے ان میں لاہور مرکز کے نمایاں ناموں میں یونس جاوید، امجد اسلام امجد، جمیل ملک، اصغر ندیم سید، مستنصر حسین تارڑ اور عطاء الحق قاسمی شامل ہیں۔ کراچی مرکز سے عبد القادر جونیجو، حسینہ معین، فاطمہ ثریا بجیااور نور الہدیٰ شاہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان ڈراما نویسوں کی کوششوں سے پی ٹی وی ڈراما نئی جہتوں سے روشناس ہوا۔ ان میں سے کچھ کے جوہر سیریلز جب کہ کچھ کے طویل دورانیے کے کھیلوں میں کھُلے۔ اسی عشرے میں کراچی مرکز کی سیریلز میں سے حسینہ معین کا ''اجنبی''، ''دھوپ کنارے''، عبد القادر کا ''دیواریں'' نور الہدیٰ شاہ کا ''جنگل'' اور ''حوا کی بیٹی'' فاطمہ ثریا بجیا کا ''انا'' آغا رفیق کا ''سنہرے دن'' حمید کاشمیری کا ''شکست آرزو'' انور مقصود کا ''آنگن ٹیڑھا'' اور لاہور مرکز سے سلیم چشتی کا ''نشیمن'' امجد اسلام امجد کا ''سمندر''، ''وقت''، ''رات'' انتظار حسین کا ''دھوپ'' اصغر ندیم سید کا ''دریا''، ''آسمان''،'' پیاس'' اور ''خواہش'' منو بھائی کا ''پاور ٹرین'' اور ''ابا بیل'' اور عطاء الحق قاسمی کا ''خواجہ اینڈ سن''، اپنی شناخت بنانے میں کامیاب رہے۔ سیریز میں لاہور مرکز سے بانو قدسیہ کی ''تماثیل'' یونس جاوید کی ''اندھیرا اُجالا''، منو بھائی کی ''سونا چاندی''، انور سجاد کی ''نگار خانہ'' اور کراچی مرکز سے منظر امام کی ''سچی کہانیاں''، حمید کاشمیری کی ''سہارے''، کمال احمد رضوی کی ''مسز شیطان'' بھی مقبول ہوئیں۔

طویل دورانیے کے کھیلوں میں یونس جاوید کا ''کانچ کا پل''، ''وادی پر خار''، ''اسٹیٹس''، اشفاق احمد کا ''چور بخار''، ''فہمیدہ کی کہانی استانی راحت کی زبانی''، بانو قدسیہ کا ''چٹان پر گھونسلا''، ''زرد گلاب''، ''انجانے میں''، ''شکایتیں حکایتیں''، ''فٹ پاتھ کی گھاس''، امجد اسلام امجد کا ''دھند کے اس پار''، ''اپنے لوگ''، ''شام سے پہلے''، انتظار حسین کا ''زمانے''، منو بھائی کا ''دروازہ''، ''آدھے چہرے''، ''گھر سے نکلے''، ''ڈیڈ لائن''، ڈاکٹر انور سجاد کا ''صبا اور سمندر''، ''رسی کی زنجیر''، ''امید بہار''، جمیل ملک کا ''سچا جھوٹ''، ''تیسرا راستہ''، ''ہزاروں خواہشیں''، انور مقصود کا ''مرزا اینڈ سن''، ''نہ قفس نہ آشیانہ''، مرزا اطہر بیگ کا ''کیٹ واک'' جیسے طویل ڈراموں نے کامیابی حاصل کی۔ جیسے اس عشرے میں بہت سی سیریز اور سیریلز کامیاب نہ ہوسکیں ویسے ہی کچھ طویل دورانیے کے کھیل بھی کامیاب نہ ہوئے۔ اس کی وجہ بھارتی فلم انڈسٹری کا پھلنا پھولنا، وی سی آر کی مقبولیت اور ہمارے ڈراموں میں

موضوعات کی یکسانیت سبھی شامل ہیں۔لیکن تعداد اورمعیار کے اعتبار سے پاکستان ٹیلی ویژن کے طویل دورانیے کے کئی کھیلوں کی تو نظیرنہیں ملتی۔ ایک طرف تو ان طویل دورانیے کے ڈراموں کے ذریعے ہماری معاشرتی قدروں کی نہ صرف پہچان ہوئی بلکہ مسائل کی بھر پور انداز سے نشاندہی بھی ہوئی۔ دوسرا ان ڈراموں نےکسی حد تک فلمی اثرات کا 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 جوفلم کا میڈیا ہے وہ ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جن کا تہذیبی معیار کوئی اونچا نہیں۔[۲۰]

ان کھیلوں کو بیرونِ ممالک بھی اتنی ہی پذیرائی حاصل ہوئی جتنی پاکستان میں حاصل ہوئی۔ بھارت کے''Puna Institute'' میں یہ ڈرامے اس ذریعے کی پیشہ ورانہ تعلیم حاصل کرنے والے طلبہ کو تربیت کے لیے دکھائے جاتے ہیں۔ بھارت کی کئی آرٹ فلموں میں بھی موضوعات اور تکنیک کے حوالے سے ہمارے کھیلوں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ پی ٹی وی طویل دورانیے کا کھیل زیادہ سے زیادہ تین روز میں تیار کرتا تھا۔ جب کہ بھارت کی آرٹ فلم بسا اوقات مہینوں میں تیاری کے مراحل طے کرتی۔ ان کی آرٹ فلمیں، منڈی، شرط، اجازت، ہمارے طویل دورانیے کے کھیلوں سے متاثر ہو کر ہی تیار کی گئیں۔[۲۱]

۱۹۶۴ء سے ۱۹۹۰ء تک پی ٹی وی لاہور مرکز سے جن اداکاروں کی پہچان بنی ان میں روحی بانو، عظمی گیلانی، طاہرہ نقوی، خالدہ ریاست، نجمہ محبوب، خورشید شاہد، ثمینہ احمد، عطیہ شرف، یاسمین امتیاز، خورشید احمد، سلیمہ ہاشمی، ریحانہ صدیقی، نگہت بٹ، بندیا، فوزیہ درانی، عارفہ صدیقی، ثروت عتیق، صبا حمید، سیمی راحیل، سکندر شاہین، خالد سعید بٹ، کمال احمد رضوی، رفیع خاور، سلمان شاہد، شعیب ہاشمی، فاروق ضمیر، انور سجاد، محبوب عالم، علی اعجاز، جمیل فخری، آغا سکندر، افضال احمد، محمد قوی خان، اورنگ زیب لغاری، خیام سرحدی، آصف رضا میر، نعیم طاہر، عابد کاشمیری، فردوس جمال، محمود اسلم، سلیم ناصر، عابد علی، عرفان ہاشمی، ایوب خان، نذر حسینی، سجاد کشور، بدیع الزماں، فخری احمد، محمد زبیر، راشد محمود، غیور اختر، سہیل اصغر، عرفان کھوسٹ اور خالد عباس ڈار نمایاں ہیں۔ جب کہ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۹۰ء کے

دوران ڈرامے کے پروڈیوسرز میں راشد ڈار، ایوب خاوراور شوکت زین العابدین مثبت اضافہ ثابت ہوئے۔

۱۹۹۰ء کا دور پی ٹی وی کے لیے مقابلے کا دور ثابت ہوا۔ اس وقت تک بھارت میں نجی ٹیلی ویژن کی نشریات شروع ہو چکی تھیں اور بھارتی فلموں کو وی سی آر ٹیپ پر بھی منتقل کیا جا رہا تھا۔ یہ فلموں کے ذریعے پاکستانی ثقافت پر بھارت کی دوسری یلغار تھی۔ پابندی کے باوجود بھارت سے بڑی تعداد میں ان فلموں کو سمگل کیا گیا۔ بھارتی فلموں نے پی ٹی وی ڈرامے کو تو جو نقصان پہنچانا تھا وہ پہنچایا لیکن اُس نے پاکستانی فلمی صنعت کا بھی دیوالیہ نکال دیا۔ اس دیوالیے میں جہاں بھارتی فلموں کی عمل داری شامل رہی وہاں ہماری فلمی صنعت سے وابستہ پیشکاروں، اداکاروں اور ہدایت کاروں کی فلم کے جدید اصولوں سے عدم واقفیت اور وسائل کی کمی نے بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ بھارتی فلم نے رفتہ رفتہ اپنی ثقافت کو چھوڑ کر نیم مغربی ثقافت کو اپنالیا اور پھر بھارتی نجی ٹی وی چینلز پر اُس ثقافت اور تہذیب کی بھونڈی نقل بھی پیش کی جانے لگی۔ بھارتی فلم تو ویسے ہی وی سی آر کے ذریعے ہمارے ہاں متعارف ہو چکی تھی اُس پر طرہ، ڈش انٹینا نے بھی رہی سہی کسر نکال دی۔ ۹۰ء تک پہنچتے پہنچتے پاکستان ٹیلی ویژن ڈرامے کے معیار پر سمجھوتا ہوتا دکھائی دیتا ہے۔اُس وقت تک پاکستان ٹیلی ویژن independent corporation بھی بن چکا تھا۔ لہٰذا اشتہارات کی غرض سے زیادہ تر ڈرامے مقبولیت اور خالصتاً تفریحی مقاصد کو مدنظر رکھ کر تحریر کیے جانے لگے۔ ڈرامے کی تکنیک سے لے کر پیشکش اور موضوعات سب کو بھارتی ٹی وی نے پی ٹی وی سے مستعار لیا۔ دور درشن پر تاریخی کھیل ''The Sword of Tipu Sultan''، ہندوؤں کا تاریخی و مذہبی کھیل، ''مہا بھارت''، ڈرامہ سیریلز ''کویتا'' اور ''واہ جناب'' ہر اتوار کی صبح پیش کی جانے لگیں۔ مقابلے اور مالی منفعت کے مقاصد کی بدولت ٹیلی ویژن ڈرامے میں حقیقت سے دوری کی فضا پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی رویوں میں بھی سطحیت در آئی۔ ڈش انٹینا کی بدولت پی ٹی وی کے مقابلے پر کئی بیرونی نشریات کے دروازے بھی کھل گئے۔ستم ظریفی یہ کہ ہمارے ارباب حل وعقد نے اس مقابلے کے لیے کوئی واضح حکمت عملی طے نہ کی۔

۱۹۹۱ء سے ۲۰۰۰ء تک کے دور کو کسی حد تک پاکستان ٹیلی ویژن ڈرامے کے بحران سے تعبیر

کیا جا سکتا ہے۔ ۱۹۹۱ء میں پی ٹی وی کارپوریشن نے ایک فیصلے کے مطابق نجی شعبے سے تیار شدہ پروگراموں کوخریدنے کا فیصلہ کیا۔

> Pakistan Television Corporation's decision to purchase programmes prepared by the private sector has been widely hailed. Following the implementation of this decision PTV has embarked upon a new era as a private sector has started supplementing the people.[۲۲]

اس فیصلے سے ٹی وی ڈرامے کے نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے کی اہم کڑی جو پی ٹی وی کے لیے خوش آئند ثابت نہ ہوئی وہ پاکستان کا پہلا نجی ٹیلی ویژن چینل STN تھا۔ STN نے اپنی باقاعدہ نشریات کا آغاز ۱۹۹۱ء میں کیا۔ اس چینل سے ایک بڑی تنظیم حرکت میں آئی جس سے ڈراما براہِ راست متاثر ہوا۔ اس ادارے نے خاص طور پر پی ٹی وی کے ڈراما نگاروں سے لے کر ہدایت کاروں، فنکاروں اور تکنیکی شعبے سے تعلق رکھنے والے افراد کو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے بطریق احسن استعمال کیا۔ لیکن پرائیویٹ سیکٹر کی ابتدا کے باوجود ٹیلی ویژن ڈرامے کی روایت میں اب بھی سچائی اور عصری سماجی زندگی کی جھلک نجی ٹی وی ڈرامے کی نسبت بہتر تھی۔ پرائیویٹ ٹیلی ویژن نے ہدایت کار کی جگہ خالصتاً کاروباری افراد کو متعارف کرایا۔ جس طرح ہماری فلم انڈسٹری کو تباہ کرنے میں سرمایہ کار کا عمل دخل نمایاں رہا، اسی طرح نجی ڈراما بھی سرمایہ کار کی زد میں آیا۔ اس سے ڈراما بامقصد موضوع اور معیاری تفریح سے دور ہوتا گیا۔ ایسے لوگوں کے نزدیک اخلاقی اقدار غیر اہم تھیں۔ بس کچھ بھی ہو منافع حاصل ہونا چاہیے اور یہی ان سرمایہ کاروں کا بنیادی مقصد تھا۔ جن انتہائی پیشہ ورانہ صلاحیتوں کے حامل اور گھاگ افراد نے اس نیٹ ورک کا چارج سنبھالا انھوں نے ڈراموں کی تشہیر کے لیے ایسے حربے اختیار کیے جنھیں مارکیٹ میں نئی اشیا فروخت کرنے والے تاجر حضرات استعمال کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے کسی شے کو فروخت کرنے کے لیے مناسب تشہیر کے ساتھ ساتھ شے کے معیار کو بھی بہتر رکھا جائے لیکن جیسے ہی شے کی مقبولیت میں اضافہ ہو تو تشہیر کے انداز کو تو مزید پرکشش بنا دیا جائے لیکن معیار پر سمجھوتا کر لیا جائے۔

> To some the only reason for STN's overwhelming popularity is its publicity campaigns and its success in presenting its programmes in a much better way than they really are. Its approach is much more professional than PTV's as it is run by the people who know how to attract the viewers and advertisers, publicize their serials and hire the services of best possible people in every field. ...... After "*Chand Grehan*" STN has not telecast a standard Urdu serial or series but they still succeed in getting a lot of advertisement every time as they are backed up by very well planned publicity campaigns.[۲۳]

یہاں یہ ذکر خارج از بحث نہیں کہ ایس ٹی این کے کھیلوں کی کامیابی کی بڑی وجہ موضوعات نہیں بلکہ عکس بندی کی تکنیک تھی۔ دراصل پی ٹی وی کا ڈراما اسٹوڈیو میں عکس بند کیا جاتا اور کبھی کبھار بیرونی عکاسی کی بدولت منظر میں نیا پن پیدا کر دیا جاتا تھا۔ اس کے برعکس ایس ٹی این کے پاس کوئی اسٹوڈیو نہ تھا لہٰذا اس چینل نے بیرونی عکاسی پر بھرپور توجہ دی اور ہر منظر میں حقیقت کا تاثر پیدا کرنے کے لیے منظر کے مطابق اصل جگہوں پر ہی عکس بندی کو ترجیح دی۔ جب لوگوں کو نجی ڈراموں میں یوں اچانک نیا پن دکھائی دیا تو پی ٹی وی کے کھیلوں کو کم توجہ ملی۔ پی ٹی وی کے ڈراما نگار تو پہلے ہی نجی چینلز کے دام میں آچکے تھے اس لیے جب پی ٹی وی کے پروڈیوسرز کے پاس کرنے کو کچھ خاص نہیں رہا تو وہ بھی نجی ڈراما سازوں کے ساتھ مل کر کام کرنے لگے۔ اب ایس ٹی این کی سنیے، اول اول توSTN نے معیاری کھیل پیش کیے لیکن رفتہ رفتہ اس ادارے نے ڈرامے کو مکمل طور پر اپنے معاشی مفادات کی بھینٹ چڑھا دیا۔ پی ٹی وی ایک تو حکومتی پالیسیوں کی زد میں آنے والا ادارہ تھا دوسرا بیرونی نشریاتی نیٹ ورک کے دروازے بھی کھل چکے تھے۔ تیسرا یہ کہ پی ٹی وی independent corporation بن چکا تھا۔ اب پی ٹی وی کو STN کے مقابلے پر لانے کے لیے ڈرامے کی تیاری پر اٹھنے والے

اخراجات بلکہ مخفی اخراجات بھی برداشت کرنا تھے۔ پی ٹی وی نے اپنے تئیں اس دور میں روایتی معیار کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے لاہور مرکز سے ’’دن‘‘، ’’فشار‘‘، ’’الاؤ‘‘، ’’من چلے کا سودا‘‘، ’’یہ آزاد لوگ‘‘، ’’راہیں‘‘، کراچی مرکز سے ’’آنچ‘‘، ’’ماروی‘‘ اور ’’ہوائیں‘‘، اور کوئٹہ مرکز سے ’’دھواں‘‘ جیسی کامیاب سیریلز بھی پیش کیں۔ جب کہ لاہور مرکز سے ’’کہانی گھر‘‘، ’’وفا کے پیکر‘‘، ’’روزن زنداں‘‘، ’’اعتراف‘‘، ’’فرض اور قرض‘‘ جیسی سیریز بھی پیش کی گئیں۔ طویل دورانیے کے ڈراموں کا سلسلہ ۱۹۹۸ء تک تو زور وشور سے جاری رہا لیکن اس کے بعد یہ سلسلہ ماند پڑ گیا۔ کچھ عرصے بعد اس سلسلے کو دوبارہ کامیڈی تھیئٹر کے نام سے شروع کیا گیا جو کامیاب نہ ہو سکا۔ ۱۹۹۹ء میں لاہور مرکز سے منشا یاد کی تحریر کردہ سیریل ’’راہیں‘‘ پیش کی گئی جو بہ اعتبار موضوع انتہائی منفرد حیثیت کی حامل تھی۔ کہانی کا موضوع، منجھے ہوئے اداکاروں کی اداکاری اور دلچسپ سماجی تضادات نے اس کھیل کو ایسا مقبول بنا دیا کہ کھیل کے کرداروں کے نام زبان زد عام ہو گئے۔

نجی سیکٹر میں تیار کیے جانے والے ڈراموں میں ’’چاند گرہن‘‘، ’’دشت‘‘، ’’کشکول‘‘، اور ’’دوسرا آسمان‘‘، خصوصیت کے حامل رہے۔ ’’دوسرا آسمان‘‘ نجی ٹی وی کی پہلی ڈراما سیریل تھی جو بیرون ملک جا کر تیار کی گئی۔ یہ تجربہ کامیاب بھی رہا، اس ڈرامے کے بعد بیرون ملک جا کر ڈراما تیار کرنے والوں کی ایک لمبی قطار ہے جو کاروبار کے لحاظ سے کامیاب کہی جا سکتی ہے۔ ۱۹۹۰ء کے اوائل میں جب ایس ٹی این نے اپنی نشریات کا آغاز کیا اس وقت پی ٹی وی ڈرامے کا معیار تکنیکی اعتبار سے کمزور سہی لیکن موضوعات کے چناؤ اور فنی اعتبار سے منفرد اور معیاری ضرور تھا، لیکن تشہیر کی بہتر حکمت عملی اور معاشی استحکام نے STN کو پی ٹی وی کا ایک بڑا مقابل بنا دیا۔

> "*Parosi*" and "*Din*" cannot be compared as they are entirely different types of plays. Whatever may be the merits or demerits of *Din*, at least it is an attempt to depict our society, and the writer has something to say; On the other hand, *Parosi* is not only without a theme but also without any proper planning behind it.[۲۴]

STN کے تمام ڈرامے اشتہاری مہم کو مدنظر رکھ کر تیار کیے جانے لگے اور اس سلسلے میں STN نے مارکیٹنگ کے شعبے کو بھی بہت زیادہ اہمیت دی۔ اس کے علاوہ STN نے نہ صرف ڈرامانگاروں کو پرکشش معاوضے ادا کیے بلکہ پی ٹی وی کے پروڈیوسر حضرات کی خدمات بھی بھاری معاوضوں کے عوض حاصل کیں۔ پی ٹی وی کے ہدایت کار تو ایک لگی بندھی تنخواہ پر کام کرتے تھے اور اداکاروں کی بھی یہی حالت تھی۔ STN کی جانب سے تربیت یافتہ افراد کوادا کیے جانے والے پرکشش معاوضوں نے پاکستان ٹیلی ویژن لاہور مرکز کو ویران کر دیا۔ پی ٹی وی کے ملازمین خواہ وہ کسی بھی عہدے پر فائز ہوں، قواعد وضوابط کے مطابق کسی اور ادارے کے لیے خدمات انجام نہیں دے سکتے تھے، لیکن پی ٹی وی کے پروڈیوسر حضرات اور دیگر تکنیکی عملے نے اس پابندی کے باوجود نام ظاہر کیے بغیر بھاری معاوضوں کے عوض اپنی خدمات ایس ٹی این کو فراہم کیں۔ نجی ٹی وی چینل کی بدولت ایک بڑا فائدہ یہ ضرور ہوا کہ اداکار کی مالی حالت بہتر ہوگئی۔ (اس میں 'C' یعنی تیسرے درجہ کے اداکار شامل نہیں)۔ ۹–۱۹۹۸ء سے ۲۰۱۵ء تک پی ٹی وی اُردو ڈراما اپنی اصل میں دکھائی نہیں دیتا۔ ایک ڈرامانگار جو تن دہی سے ایک سیریل کچھ مہینوں میں لکھتا تھا اُس نے کئی ڈرامے بیک وقت لکھنا شروع کیے جس سے تخلیقی رویے شدید متاثر ہوئے۔ پھر ایک ہدایت کار ایک وقت میں ایک ہی کھیل تیار کرتا تھا مگر نجی سیکٹر میں اُسے کئی کھیل تیار کرنے کو ملے۔ یہی صورتحال اداکاروں کے ساتھ بھی پیش آئی اور یہ تمام افراد اپنے اپنے فن کے لیے اتنی محنت اور وقت نہ نکال سکے جتنا اس شعبے کا تقاضا تھا۔ نتیجتاً ہر ایک کی کارکردگی بُری طرح متاثر ہوئی۔ پی ٹی وی مارکیٹنگ کا شعبہ بہتر منصوبہ ساز واقع نہ ہوا، اس لیے پی ٹی وی کو مالی نقصانات بھی برداشت کرنے پڑے، اور پی ٹی وی یہاں تک قلاش ہوا کہ اُسے ۱۹۹۷ء میں اپنے ملازمین کی پچھے سات ماہ کی تنخواہوں کے لیے بنک سے قرض لینا پڑا۔[۲۵] اسی دور میں ڈش انٹینے پر ٹیکس ڈیوٹی بھی ختم کر دی گئی اور ڈش انٹینے کی قیمتیں مزید ارزاں ہوگئیں۔ اس دور میں ''پی ٹی وی کو مقابلے کے لیے جو چیلنج ملا وہ گھٹیا اور کمتر تھا جس سے پی ٹی وی کا معیار مزید کم تر ہوا۔ پرائیویٹ ٹی وی چینل کا تجربہ ہمارے لیے بہتر ثابت نہ ہوا، کیونکہ ایسے پرائیویٹ پروڈیوسرز سامنے نہیں آئے جو اسے بہتر مقاصد کے لیے استعمال کرتے۔''[۲۶] جب ایس ٹی این چینل اندرونی معاشی بے ضابطگیوں کے

باعث دیوالیہ ہو جانے کی وجہ سے بند ہوا تو موقع غنیمت جانتے ہوئے پی ٹی وی نے STN کا حربہ استعمال کیااور وہ یہ تھا کہ زیادہ سے زیادہ مالی فائدہ کیسے حاصل کیا جائے؟ اس صورتحال کو مدنظر رکھتے ہوئے پی ٹی وی ورلڈ چینل کا آغاز کیا گیا۔ اس چینل میں پرائیویٹ سیکٹر کے تیار کردہ ڈراموں کو پیش کرنے کے لیے بھی وقت رکھا گیا۔قواعد وضوابط کے مطابق نجی ڈراما کمپنیاں اپنے ڈرامے اس چینل کو فروخت کرسکتی تھیں۔ اس چینل کے ذریعے موضوعاتی اعتبار سے کمتر ڈرامے نہ صرف پیش کیے گئے بلکہ انھوں نے کثیر اشتہارات بھی حاصل کیے۔ پی ٹی وی ڈرامے کی تباہی کا ایک اور ذمہ دار پی ٹی وی کا ہدایت کار یعنی پروڈیوسر ہے۔ پی ٹی وی کے وہ ہدایت کار جو نجی سیکٹر میں منظر عام پر نہ آتے ہوئے کام کر رہے تھے انھیں سرکاری طور پر نجی سیکٹر میں کام کرنے کی اس شرط پر آزادی دی گئی کہ نجی طور پر ڈراما تیار کرنے والا پروڈیوسر ڈرامے کی تیاری کے ضمن میں ملنے والے معاوضے کا ۳۰ فیصد حصہ پی ٹی وی کو ادا کرے گا۔ اس وقت پرائیویٹ سیکٹر کے ڈراموں کے لیے ٹیلی ویژن کے ہدایت کار ہی موزوں سمجھے جا رہے تھے، لہٰذا زیادہ کھیلوں کی تیاری سے ہدایت کاروں کی صلاحیتیں بھی شدید متاثر ہوئیں۔ پھر پی ٹی وی کی اندرونی سیاسی رسہ کشی نے بھی اس ادارے کی تباہی میں نمایاں کردار ادا کیا۔محمود عالی کہتے ہیں:

> پچھلے دس پندرہ برسوں سے ہر ٹیلی ویژن اسٹیشن پر ہدایت کاروں کی ایک کھیپ ہے، جو ہر دور کے پروگرام منیجر اور جنرل منیجر کی منظورِنظر رہی ہے۔ کچھ بھی ہو جائے ٹیلی ویژن نے ڈراما انھی ہدایت کاروں سے تیار کرانا ہے۔ ان ہدایت کاروں نے second line directors تیار ہی نہیں ہونے دیے۔ یہی حال ڈراما نگاروں کا ہے اور یہی اداکاروں کا۔ حال آنکہ پی ٹی وی میں ایسے ڈراما پروڈیوسرز بھی ہیں، جو اچھے ڈرامے پیش کر سکتے ہیں، لیکن انھیں غیر ضروری کام سونپ دیے گئے ہیں، جس سے ڈراما محض چند ہدایت کاروں اور پروڈیوسرز تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔[۲۷]

۱۹۹۸ء میں ایک قانون پاس کیا گیا جس کے تحت پی ٹی وی کے جس ہدایت کار کا تیار کردہ ڈراما ۱۵ منٹ کے اشتہارات حاصل کرنے میں کامیاب ہو گا، اس پروڈیوسر کو تین لاکھ روپے کا انعامی معاوضہ دیا جائے گا۔ ایسی صورت میں ڈراما روپیہ کمانے کے لیے تیار کیا جاتا یا خالص سماجی اقدار کی

ترویج اور اصلاح کے لیے؟ امجد اسلام امجد کہتے ہیں:

> آنے والے ادوار کے محققین جب ٹی وی ڈراموں پر تحقیق کریں گے تو یہ ضرور دیکھیں گے کہ ٹیلی ویژن کے اشتہارات دراصل ڈراما تھے اور ڈراما اصل میں اشتہارات، ٹیلی ویژن کی وہ ادبی فضا جو گذشتہ ادوار میں موجود تھی اب دکھائی نہیں دیتی۔[۲۸]

اسی دور میں پی ٹی وی نے Prime Entertainment کے نام سے بھی ایک اور چینل شروع کیا، جس پر ڈراموں کی بڑی تعداد میں تشہیر ہوئی۔ ۲۰۰۰ء تک پی ٹی وی ڈرامے کا مقابلہ، بھارتی فلم، ایس ٹی این اور ڈش انٹینا سے تھا، لیکن ۲۰۰۰ء کے بعد پی ٹی وی ڈراما نجی ٹیلی ویژن ڈراموں کے انبار تلے دب کر رہ گیا۔

۲۰۰۰ء کے بعد حکومت پاکستان نے ایک ایکٹ کے تحت مختلف چینلز کو نشریاتی لائسنس دینے کا سلسلہ جاری کیا، اس سلسلے میں سب سے پہلے ۲۰۰۰ء میں ''اے آر وائی ڈیجیٹل چینل'' کو لائسنس جاری کیا گیا۔ اس کے بعد ''اے پلس انٹرٹینمنٹ'' چینل شروع کیا گیا، اس پر تا حال جو ڈراما سیریلز پیش کیے گئے ان میں ''جنم''، ''چپکے سے باہر آجایئے''، ''اک بوند عشق''، ''گستاخ دل''، ''سچا سائیں''، ''ویرانیاں''، ''برف''، ''ہماری ساس لیلا''، ''مراسم''، ''شہر اجنبی''، ''امید''، ''جانے کیا بات ہوئی''، ''بھاٹی چوک''، ''لو لائف اور لاہور''، ''لکی گرم حمام''، ''تین پتی''، ''سرتاج''، ''ٹن ہو جاؤ''، ''خدا گواہ''، ''اگر تم نہ ہوتے''، ''آنکھ سلامت اندھے لوگ''، ''میں مر گئی شوکت علی'' شامل ہیں۔ یہ سب کھیل غیر معروف مصنفین کی تحریر تھے۔ مئی ۲۰۰۲ء میں جنگ گروپ کے ڈائریکٹر میر شکیل الرحمٰن نے اپنا ٹی وی چینل ''جیو'' کے نام سے شروع کیا، جس میں خبروں کے علاوہ تفریحی پروگرام اور کھیل بھی پیش کیے جانے لگے۔ اس چینل پر پیش کی جانے والی سیریلز میں ''بشر مومن''، ''بکھرا میرا نصیب''، ''میری ماں''، ''نادانیاں''، ''اُف یہ محبت'' اور ''یہ زندگی ہے'' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جیو نے اپنی تیار کردہ فلمیں بھی پیش کیں جن میں ۲۰۰۸ء میں ''رام چندر پاکستانی''، ۲۰۱۰ء میں ''خدا کے لیے''، ۲۰۱۱ء میں ''ورثہ''، ۲۰۱۳ء میں ''بول''، ۲۰۱۴ء میں ''دختر'' اور ۲۰۱۵ء میں ''منٹو'' قابل ذکر ہیں۔ جنوری ۲۰۰۵ء میں مزید ایک چینل ''ہم ٹی وی'' کے نام سے شروع کیا گیا اور اس کے بعد ''ہم ۲'' کے نام سے بھی

ایک اور چینل شروع کیا گیا، دونوں چینلز پر پیش کیے جانے والی ڈراما سیریلز میں ''تم میری رہنا''، ''فراق''، ''محرم''، ''صدقے تمھارے''، ''ایک پل''، ''دربدر تیرے لیے''، ''ضد''، سوپ (طویل عرصے تک چلنے والے کھیل)، ''اگر تم نہ ہوتے''، ''سسرال میرا''، مزاحیہ کھیلوں میں ''ڈرامے بازیاں''، ''جورو کا غلام'' اور ''مسٹر شمیم'' شامل ہیں۔ جون ۲۰۰۵ء میں ''اے ٹی وی'' کے نام سے بھی ایک چینل شروع کیا گیا۔ یہ چینل شالیمار ریکارڈنگ اینڈ براڈکاسٹنگ کمپنی لمیٹڈ (ایس ٹی این) کے اشتراک سے شروع کیا گیا۔ اس کے بعد ستمبر ۲۰۱۰ء میں ''اردو ون'' کے نام سے ایک اور چینل کو نشریات کا لائسنس دیا گیا لیکن اس کی باضابطہ نشریات ۲۰۱۲ء میں شروع ہوئیں۔ یہ پاکستان کا پہلا ایسا چینل تھا جس پر ہسپانوی، ترکی اور بھارتی کھیل پیش کرنے کا رواج ہوا۔ اس چینل نے جو پاکستانی کھیل پیش کیے ان میں ''جزیرہ''، ''بھابی سنبھال چابی''، ''کمال ہاؤس''، ''میری سہیلی میری ہمجولی''، ''تیری راہ میں رل گئی''، ''شہر یا شہزادی''، ''سرگوشی''، ''بس یونہی''، ''تمھارے ہمارے''، ''پت جھڑ کے بعد''، ''حصارِ عشق''، ''چادر''، ''دلھا بھائی''، ''دل اپنا اور پریت پرائی''، ''جان ہتھیلی پہ''، ''جب وی ویڈ'' شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ترکی کھیلوں میں ''عشق ممنوع''، ''فریحہ''، ''فاطمہ گل''، ''آخر میرا قصور کیا''، ''کوزے گونے''، ''بدنصیب''، ''عشق''، ''نجات'' اور ''خالی ہاتھ'' قابل ذکر ہیں۔ جب کہ بھارتی کھیلوں میں ''سرسوتی چندرا''، ''یہ رشتہ کیا کہلاتا ہے''، ''ایک ہزاروں میں میری بہنا ہے''، ''من کی آواز''، ''مدھو بالا''، ''اک عشق اک جنوں''، ''پیار کا درد ہے''، ''اس پیار کو کیا نام دوں''، ''میری بھابی''، ''اک حسینہ تھی''، ''لارا کی کہانی''، ''اک دھندسی چھائی ہے'' شامل ہیں۔ جنوری ۲۰۱۲ء میں ''ایکسپریس انٹرٹینمنٹ'' کے نام سے بھی چینل شروع کیا گیا، جس پر ''افسر بٹیا''، ''یہاں میں گھر گھر کھیلی''، ''دودل بندھے اک ڈوری میں''، ''اپنی کہانی کیسی کہانی''، ''رنگ باز''، ''۲۰ منٹ''، ''عشق میں ایسا حال بھی ہوتا ہے''، ''ڈراما نہ مر جائے''، ''میرے بابا جان''، ''بس کر دو بس''، ''کیا یہی پیار ہے'' کھیل پیش کیے گئے۔ مئی ۲۰۱۳ء میں جیو گروپ نے جیو کہانی کے نام سے ایک اور چینل شروع کیا جس پر مختلف عنوانات کے تحت مختلف کھیل پیش کیے گیے جن میں بھارتی، پاکستانی اور ترکی ڈرامے شامل ہیں، ان میں ''اور بے وفائی''، ''محبت''، ''نور''، ''جیون ساتھی''، ''قصہ کہانی''، ''انتقام''، ''میرا سلطان''، ''کرائم پٹرول''، ''دیورانیاں''، ''جیون

ساتھی''، ''سوہا اور سویرا''، ''آس''، ''گھر ایک جنت''، ''پانچ بہویں''، ''دوسری شادی''، ''بنی عشق دا کلمہ''، اور''عفت'' شامل ہیں۔ ان میں کئی بھارتی کھیل تھے۔ اس چینل کے بعد''اے آر وائی زندگی'' کے نام سے اپریل ۲۰۱۴ء میں ایک اور چینل شروع کیا گیا۔ اس چینل نے جو کھیل پیش کیے ان میں ''عدالت''، ''بہنیں ایسی بھی ہوتی ہیں''، ''بے انتہا''، ''بہو بیگم''، ''اک مٹھی آسمان''، ''خوف''، ''معصوم''، ''پل صراط''، ''رشتے''، ''الودع''، ''میری بیٹی'' اور''داغ'' قابل ذکر ہیں۔ ۲۰۱۵ء میں ترکی اور پاکستان کے اشتراک سے'' سی ٹی وی''کے نام سے ایک اور چینل نے نشریات کا آغاز کیا۔ اس چینل پرصرف ترکی اور پاکستانی کھیل پیش کیے جا رہے ہیں۔ دیگر پاکستانی چینلز سے قطع نظر یہ چینل کسی حد تک بامقصد تفریح کا قائل بھی دکھائی دیتا ہے۔

ایک اندازے کے مطابق اس وقت پاکستان میں ۱۷ تفریحی، ۱۰ مذہبی، ۵ فیشن، ۶ فلمی، ۷ میوزک، ۲۶ نیوز اور ۲ سپورٹس چینلز کام کر رہے ہیں۔ لسانی اعتبار سے ۲ بلوچی، ۲ سندھی، ۲ پنجابی، ۴ پشتو، ۲ سرائیکی جب کہ ۲ چینلز کشمیری، پوٹھوہاری اور ہندکو میں نشریات پیش کر رہے ہیں۔ جن چینلز کے مالکان نے نشریات کے لائسنس حاصل کرنے کے لیے وزارت اطلاعات ونشریات کو درخواستیں دے رکھی ہیں اُن میں''دنیا انٹرٹینمنٹ''، ''ہیرالڈ انٹرٹینمنٹ'' اور''آج انٹرٹینمنٹ''شامل ہیں۔ جن چینلز کی نشریات پر پابندی ہے اُن میں'' انجمن''، ''فیشن پاکستان''، ''مشرق ٹی وی''، ''ایم ٹی وی''، ''کوک ٹی وی''، ''اوے''، ''انڈس پلس'' اور''یو این آئی پلس'' شامل ہیں۔[29]

۲۰۰۰ء سے تاحال پی ٹی وی لاہور مرکز سے پیش کی گئی ڈراما سیریلز میں سے''لاہور جنکشن''، ''لوہاری گیٹ''، ''لنڈا بازار''، ''بلندی''، ''خواب نگر''، ''غرور''، ''حقیقت''، ''چنگاریاں''، ''افسر بکار خاص'' اور'' ساون'' جیسے کھیلوں نے شہرت حاصل کی۔ ڈرامے کے میدان میں کسی نمایاں پروڈیوسر کا نام منظر عام پرنہیں آ سکا کیونکہ ان میں سے کئی کھیل نجی کمپنیوں کے تیار کردہ تھے، اس لیے پی ٹی وی کے پروڈیوسرز کی اہمیت محض ڈرامے کو پاس کرا کر اسے نشر کر دینے سے زیادہ اور کچھ نہیں، جو ایک دفتری کارروائی ہے۔ ویسے تو نجی ٹی وی چینلز اور پی ٹی وی پر پیش کیے گئے کھیلوں کے ڈراما نگار سیکڑوں کی تعداد میں ہیں لیکن ۲۰۰۰ء سے ۲۰۱۵ء تک پی ٹی وی کے ڈراما نگاروں میں سے خلیل الرحمٰن قمر، نسیم

ناصر، عمران علی اور سیما غزل نمایاں ہیں۔ مذکورہ چینلز پر پیش کیے جانے والے کھیلوں کے عنوانات سے ان کھیلوں کے موضوعات کی یکسانیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی ایک ہی موضوع پر کتنے کھیل کتنے مختلف طریقوں سے تیار کیے جا سکتے ہیں۔ آج نجی چینلز پر پیش کیے جانے والے پاکستانی اور بھارتی ڈراموں کی منظر نگاری، موضوعات اور ڈرامے کی تکنیک میں زیادہ فرق نہیں۔ اگر لباس، اداکاروں اور مذہب کی تمیز نہ ہو تو بھارتی اور پاکستانی کھیلوں کا فرق بھی باقی نہ رہے۔ اکیلا پی ٹی وی تعداد کے اعتبار سے تمام نجی ٹیلی ویژن چینلز پر پیش کیے جانے والے کھیلوں جتنے کھیل پیش کر ہی نہیں سکتا۔ پھر پی ٹی وی اس وقت اپنی ڈراما پروڈکشن بھی نہیں کر رہا بلکہ نجی ڈراما ساز کمپنیوں سے ہی کھیل خرید رہا ہے۔ اوپر بتائے گئے اعداد وشمار کے مطابق پی ٹی وی لاہور مرکز کے ڈراموں کے عنوانات سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پی ٹی وی نے گذشتہ پندرہ سالوں میں جو معیاری کھیل پیش کیے وہ تعداد میں انتہائی کم ہیں۔ اور پچھلے دو تین سالوں میں تو پی ٹی وی ڈرامے میں ایک نمایاں تبدیلی واقع ہوئی ہے اور وہ یہ کہ پی ٹی وی لاہور مرکز کے ڈراموں میں پہلے تو ایک یا دو سال کے وقفے سے کوئی معیاری کھیل دیکھنے کو مل جاتا لیکن اب تو پی ٹی وی کے ڈراموں میں بھی حددرجہ یکسانیت پیدا ہو چکی ہے۔ اس وقت ڈراما سازی کی صنعت کراچی سے وابستہ ہے جب کہ لاہور اس سلسلے میں غیر فعال ہو چکا ہے۔ ''ڈرامے کے لیے ساز گار فضا لاہور سے بہتر کہیں اور نہیں۔ ایک خاص منصوبہ بندی کے تحت سیٹھ نے ڈراما لاہور سے کراچی منتقل کیا، جہاں آج اسے سمندر میں ڈبونے کے تمام انتظامات مکمل کر دیے گئے ہیں۔''[۳۰] اس وقت پی ٹی وی پر پیش کیے جانے والے کھیل بھی کراچی کی نجی ڈراما کمپنیاں ہی تیار کر رہی ہیں اور جو ہنگامہ نجی چینلز پر برپا ہے وہی پی ٹی وی پر بھی ہے۔ اس وقت پی ٹی وی معیار پر سمجھوتا کر چکا ہے اور ایسے میں اگر پی ٹی وی مثبت فکر کے حامل کھیل بھی پیش کرے تو وہ بھی اب اس نگار خانے میں اپنا وقار گنوا دیں گے۔ بقول انور سجاد:

> بہتر انداز فکر اور مثبت رویوں کے حامل سماجی حقیقتوں کی عکاسی کرنے والے ڈراموں کی مثال بالکل ایسے ہی ہے جیسے سگریٹ کا خوبصورت اور پرکشش اشتہار اور آخر میں وزارت صحت کی تنبیہ جس کی کوئی اہمیت نہیں۔[۳۱]

فی الوقت پی ٹی وی اپنی ڈراما پروڈکشن نہیں کر رہا۔ جو کھیل پی ٹی وی پر پیش کیے جا رہے ہیں وہ پی ٹی وی نجی ڈراما ساز کمپنیوں سے خرید رہا ہے۔ البتہ پی ٹی وی کھیل خریدنے کے لیے تکنیک اور فنی امور پر سمجھوتا نہیں کرتا البتہ موضوع میں وہی یکسانیت موجود ہے جو نجی ٹی وی چینلز پر پیش کیے جانے والے کھیلوں میں ہے۔ پی ٹی وی کے لیے اب اس شور میں اپنا کھویا ہوا مقام دوبارہ حاصل کرنا بہت مشکل اور محنت طلب ہے۔

پی ٹی وی لاہور اور کراچی مرکز کو نجی چینلز کے سیاست دانوں اور سیٹھوں نے جس طریقۂ کار کے تحت منجھے ہوئے ہدایت کاروں سے خالی کیا وہ داستان بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ نجی چینلز نے ان ہدایت کاروں سے کوئی تخلیقی کام تو نہیں لیا لیکن انھیں بھاری معاوضو ں کے عوض اپنے چینلز میں ملازمتیں ضرور دیں۔ پی ٹی وی سے ریٹائر ہونے کے بعد یا گولڈن شیک ہینڈ لے کر ان چینلز سے وابستہ ہونے پر تو پی ٹی وی کے ہدایت کاروں کے بھاگ جاگ اُٹھے۔ ڈراما نگار تو پہلے ہی ان چینلز کے دام میں آ چکے تھے۔ جب بیٹھے بٹھائے ہن برسے تو کسے پڑی ہے کہ وہ ذہنی و جسمانی مشقت کا بوجھ اٹھائے۔ ان چینلز کا مقصد پی ٹی وی کو تخلیقی مزاج رکھنے والے افراد سے خالی کرنا تھا جس میں وہ کامیاب ہوئے۔ ابتدا میں نجی طور پر تیار کیے گئے کئی کھیلوں کی کامیابی کا سہرا پی ٹی وی کے ڈراما نگاروں کے سر ہی جاتا ہے جنھوں نے نئے ہدایات کاروں کے باوجود بہترین کھیل پیش کیے۔ لیکن یہ ذہن نشین رہے کہ ان ہدایت کاروں کو پس پردہ پی ٹی وی کے ہدایت کاروں کا تعاون بھی حاصل رہا۔ اس وقت نجی ٹی وی چینلز کے پروڈیوسرز یا ڈائریکٹر حضرات ڈرامے کی جدید تکنیکی ضروریات سے تو بخوبی آگاہ ہیں لیکن ان میں سے بہت سوں کا ڈرامے کی اہمیت، موضوع کی حساسیت اور اداکاری کے معاملات سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ایسی صورتحال میں پی ٹی وی اگر اپنا گمشدہ مقام دوبارہ حاصل کرنا چاہتا ہے تو اسے ماضی کی جانب ضرور رجوع کرنا ہوگا، جہاں اسے اپنی روایت مستعار لیے بغیر چارہ نہیں، پھر جدید ٹیکنالوجی کے استعمال سے واقف افراد کی کھیپ بھی تیار کرنا ہو گی۔ اس کے علاوہ پروڈیوسرز کی بھرتی بھی ضروری ہے جو ڈرامے اور اس ذریعۂ ابلاغ کی اہمیت اور پیشہ ورانہ معاملات سے بخوبی آگاہ ہوں، تاکہ پی ٹی وی نجی کمپنیوں سے ڈراما خریدنے کی بجائے اپنے وسائل کا استعمال کرتے ہوئے اپنی ہی

پروڈکشنز پر وقت صرف کرے اور یہ تمام اقدامات حکومتی معاونت کے بغیر نا قابل عمل ہیں۔ سرکار دھونس سے بجلی کے بلوں کے ذریعے پی ٹی وی فنڈ کی کٹوتی تو کرتی ہے لیکن اپنے فرائض سے غافل دکھائی دیتی ہے۔ سرکار کی ذمہ داری صرف چینلز کو لائسنس جاری کرنا ہی نہیں بلکہ ان چینلز پر پیش کیے جانے والے ڈراموں اور پروگراموں کی دیکھ ریکھ بھی سرکار کے ذمے ہے۔ نجی چینلز ہوں یا سرکاری، صرف اپنی اقدار و روایات اور سماجی خوبصورتیوں اور قباحتوں کو پیش کرنے والے کھیلوں کو ہی فروغ دیا جانا چاہیے۔ اگر ہم مغرب کی تقلید کریں گے تو ان سے سبقت لے جانا تو فی الحال ہمارے بس کی بات نہیں پھر بھارت کی نقل تو زہر قاتل ہے کیونکہ یوں ہم نقل در نقل کے مرتکب ہو رہے ہیں۔ اگر اس وقت ہمسایہ ملک بھرپور طریقے سے ابلاغی جنگ لڑ سکتا ہے تو ہم اپنی طاقت ور اقدار اور تہذیب کا سہارا کیوں نہیں لے سکتے؟ پی ٹی وی ایسا چینل ہے جسے آج بھی کنبے کے تمام افراد مل بیٹھ کر دیکھ سکتے ہیں، اس پر کم از کم ایسے کھیل نشر نہیں کیے جاتے جنھیں دیکھنے کے دوران افراد کنبہ ایک دوسرے سے نظریں چراتے پھریں۔ ۱۹۹۰ء سے ۲۰۰۰ء تک پی ٹی وی ڈراما نجی ڈراموں کا مقابلہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ۲۰۰۰ء سے تا حال گنتی کے کچھ معیاری کھیلوں کے علاوہ پی ٹی وی نے بہتر کھیل پیش نہیں کیے۔ اب ڈراما ایسے لوگوں کی کہانی بن چکا ہے جو ڈراما دیکھنا گوارا ہی نہیں کرتے۔ ہمارے نجی ڈرامے تو محض تفریح کے لیے ہیں اور وہ بھی غیر صحت مندانہ، کسی معاشرتی مسئلے کی عکاسی یا حل ان میں موجود نہیں۔

اس وقت پی ٹی وی ڈرامے کو اپنے اصل مقام پر لا کھڑا کرنا ایسا ہی ہے جیسے ایک زمین بوس عمارت کو از سرِ نو تعمیر کرنا۔ تخریبی عمل میں تو چند لمحات صرف ہوتے ہیں لیکن، تعمیر نو میں صدیاں صرف ہو جاتی ہیں۔ یہی حال تہذیب و اقدار کا ہے۔ ایسی کوتاہیاں جن سے قوموں کی اخلاقی قدریں پامال ہوں اور اصلاح کے در بند ہو جائیں ایک نا قابلِ معافی جرم ہے۔ بحیثیت مجموعی ٹی وی ڈراموں کے زوال کی بنیادی وجہ ٹی وی سے متعلق اربابِ حل وعقد کا تصور ہے۔ جب ٹیلی ویژن کا آغاز کیا گیا تو اس کے معنی تھے قومی و اجتماعی شعور بیدار کرنا، لوگوں کو اس ذریعے کا استعمال کرتے ہوئے بہترین انداز سے سماجی اور قومی ضروریات سے آگاہ کرنا اور انھیں ملک و قوم کے لیے زیادہ باشعور اور فعال بنانا۔ پھر ٹی وی کے معانی ہوئے، عوام کو اصل مسائل سے دور رکھ کر حظ پہنچانا۔ بعد ازاں معنی اور

بدلے۔ اب ٹیلی ویژن کا مقصد محض اشتہارات حاصل کر کے زیادہ سے زیادہ روپیہ کمانا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ ہم اس کی کیا قیمت ادا کر رہے ہیں؟ اب سنجیدہ مذاق اور معاشرتی موضوعات پیش کرنے والے ڈراما نگار ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ اس وقت زیادہ تر اردو ڈراما گھر کی چار دیواری میں ہونے والی سیاست کے اکھاڑے سے زیادہ کچھ نہیں۔ جو اس فن میں ماہر ہیں انھوں نے بھی فن کے تقاضے بالائے طاق رکھ دیے ہیں اور جو نو آموز ہیں ان کی تربیت کا کوئی ادارہ ہمارے ہاں موجود نہیں۔ جب غیر معیاری ڈراما تیار کر کے زیادہ مالی فائدہ حاصل کیا جاسکتا ہے تو محنت اور لگن سے کام کیوں کیا جائے؟ کیوں ڈراما نگار سماجی اقدار کی پیشکش کا بیڑہ اٹھائے۔ فی الوقت ہمارے ٹی وی ڈراموں میں بیرونی ثقافت کی تقلید پر بہت زور صرف کیا جا رہا ہے پھر موضوع ہی نہیں بلکہ ڈرامے کا ہر فنی ضابطہ بھی شکست خوردہ دکھائی دیتا ہے۔ پی ٹی وی کے پروڈیوسرز ڈراما تیار کرنے میں ہرگز دلچسپی نہیں رکھتے اور نہ ہی ان کے مزاج میں ڈرامے سے وابستگی ہے۔ جب حالات حاضرہ کے ڈراما نما پروگرام یا خبر نامے جیسے ڈرامے سے کام چل سکتا ہے تو اصل ڈراما تیار کرنے کی سر درد کیوں لی جائے۔ اور اگر ڈراما پیش کرنا ضروری ہے تو اس کے لیے نجی ڈراما ساز کمپنیوں سے ڈراما خریدنا کوئی مہنگا سودا نہیں۔ اول تو پی ٹی وی کا کوئی مرکز ڈراما تیار نہیں کر رہا اور اگر کبھی کوئی بھولا بھٹکا ڈراما نگار پی ٹی وی کے کسی ہدایت کار تک رسائی حاصل کر ہی لے تو وہ ڈراما نگاروں کو عموماً ایسی تنبیہ کرتے ہیں کہ: ''کھیل میں بیرونی مناظر نہ رکھیے'' اور ''کردار بھی کم سے کم ہوں''، میک اپ محض اپنے آپ کو نمایاں کرنے کے لیے کیا جا تا ہے نہ کہ کیمرے، منظر اور ماحول کی مناسبت سے۔ پی ٹی وی اور نجی سیکٹر دونوں ایسے ہی رویوں کی ترویج میں پیش پیش ہیں یہی وجہ ہے کہ پی ٹی وی پر پیش کیے جانے والے کھیلوں میں بھی یکسانیت در آئی ہے۔ نئی تکنیک متعارف ہوچکی، موضوعات بدل گئے، مسائل کی بھی کئی اور شاخیں نمودار ہوچکیں، ایسے میں ہمارا ڈراما کیا کردار ادا کر رہا ہے؟ ڈرامے کو محض بھونڈی نقالی اور فیشن شو بنا کر فن کے اصل تقاضوں کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے۔ اب ہمارے ڈرامے کے موضوعات ہمارے درمیانے اور نچلے طبقے کی زندگی سے لگا نہیں کھاتے۔ ان کے معیارِ زندگی، مسائل اور الجھنوں کو اپنے کھیلوں میں جگہ ہی نہیں دی جاتی۔ پی ٹی وی کے گذشتہ ڈراموں میں نئے خیال، نئی فکر اور موضوعات کی جدت موجود تھی۔

آج ہمارے نجی ٹی وی چینلز بیرونی ٹی وی چینلز کی نقل میں مصروف ہیں اور پی ٹی وی ہمارے نجی ٹی وی چینلز کی نقل میں۔ ایسے میں اپنی شناخت کیسے زندہ رہ پائے گی؟ اگر پی ٹی وی اپنی شناخت زندہ رکھنا چاہتا ہے تو اسے نجی ٹی وی چینلز کی تقلید سے ہٹنا ہوگا تبھی پی ٹی وی ڈراما اپنا کھویا ہوا مقام پھر سے حاصل کر پائے گا۔صورتحال نازک ہے لیکن ہمیں ناامید نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ''زندگی کے حادثات اور نشیب وفراز قوموں کی زندگی میں نئی نئی وارداتیں وارد کرتے رہتے ہیں۔ ہمارے ہاں بہت دنوں سے ایک ٹھہراؤ کی کیفیت ہے۔ شاید کوئی تبدیلی آئے جس سے ادب کی نئی راہیں کھلیں گی تو پھر یقیناً ڈراما بھی نیا رخ لے گا۔''[۳۲]

حواشی و حوالہ جات

* اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، یونی ورسٹی اوف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور۔

۱۔ جارج تھامس کیورین(George Thomas Kurian)، *Encyclopedia of the Third World*، جلد دوم (لندن: منسیل پبلشنگ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء)۔

۲۔ صدر ایوب خاں، خطاب، روزنامہ نوائے وقت (۲۷نومبر۱۹۶۴ء)

۳۔ Nippon Electrical Company ایک جاپانی ٹیلی ویژن کمپنی تھی۔

۴۔ یہ معلومات نسرین پرویز کی کتاب پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما اور سماجی تبدیلیاں سے اخذ کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں، ڈاکٹر انور سجاد اور شوکت زین العابدین کی رائے بھی یہی ہے جس کا اظہار ان دونوں حضرات نے اپنے مکالموں میں بھی کیا جو راقم نے ان کے ساتھ کیے۔ اس لیے نسرین پرویز کے علاوہ ان دونو ں حضرات سے کیے گئے مکالموں کے بعد اس رائے کی صحت میں کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ نجمہ فاروقی کا کھیل ''نذرانہ'' پی ٹی وی، لاہور مرکز کا پہلا کھیل تھا۔

۵۔ اشفاق احمد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۲ء۔

۶۔ ابصار عبد العلی، کیسے کیسے لوگ (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء)، ص ن۔

۷۔ ابصار عبد العلی، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۵ ستمبر ۲۰۰۲ء۔

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

۹۔ نسرین پرویز، پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما اور سماجی تبدیلیاں (کراچی، ۱۹۹۹ء)، ص ۵۰۔

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

۱۱۔ انور سجاد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۷ جولائی ۲۰۰۲ء ؛ اور فاروق ضمیر، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۶ جون ۲۰۰۹ء۔

۱۲۔ جمیل ملک، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۹ جون ۲۰۰۲ء۔

۱۳۔ 'دور درشن' بھارت کے قومی ٹیلی ویژن چینل کا نام ہے۔

۱۴۔ اشفاق احمد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۲ء۔

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ خالد احمد، تبصرہ، دی پاکستان ٹائمز (۳۱ اگست، ۱۹۷۹)۔

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

۱۸۔ تبصرہ، روزنامہ امروز (جون ۱۹۸۰ء)۔[یہ اخباری تحریر پی ٹی وی کے ریکارڈ روم میں موجود دیگر کھیلوں کے تبصروں میں ملی، جس پر اخبار کا نام، مہینہ اور سنہ ہاتھ سے لکھا گیا تھا جب کہ تاریخ درج نہیں تھی]۔

۱۹۔ شوکت زین العابدین، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء۔

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

۲۱۔ جمیل ملک، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۹ جون ۲۰۰۲ء۔

۲۲۔ تبصرہ، دی پاکستان ٹائمز (۵ نومبر ۱۹۹۱ء)۔

۲۳۔ تبصرہ، دی پاکستان ٹائمز (۶ نومبر ۱۹۹۲ء)۔

۲۴۔ مشتاق نذیر احمد، دی پاکستان ٹائمز (۶ نومبر، ۱۹۹۲ء)۔

۲۵۔ شوکت زین العابدین، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء۔

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

۲۷۔ محمود عالی، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء۔

۲۸۔ امجد اسلام امجد، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۱ جون ۲۰۰۲ء۔

۲۹۔ https:/en.wikipedia.org/wiki/List_of_televisio_stations_in_Pa kistan. 11 November 2015.

۳۰۔ یہ گفتگو فردوس جمال نے گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی میں اپریل ۲۰۱۴ء کو پیش کیے جانے والے سالانہ اسٹیج کھیل ''مختار نامہ'' کے اختتام پر کی۔

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

۳۲۔ شوکت زین العابدین، انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی، ۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء۔

مآخذ

احمد، اشفاق۔ انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ ۱۶ جولائی ۲۰۰۲ء۔

احمد، خالد۔ تبصرہ۔ دی پاکستان ٹائمز (۳۱ اگست، ۱۹۷۹)۔

احمد، مشتاق نذیر۔ دی پاکستان ٹائمز (۶ نومبر، ۱۹۹۲ء)۔

امجد، امجد اسلام۔ انٹرویو، مخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ ۲۱ جون ۲۰۰۲ء۔

پرویز،نسرین ۔پاکستان ٹیلی ویژن ڈراما اور سماجی تبدیلیاں۔کراچی، ۱۹۹۹ء۔
جمال،فردوس ۔گفتگو۔جی سی یونی ورسٹی ،لاہور۔اپریل ۲۰۱۴ء۔
خاور،ایوب ۔انٹرویو،مخزونہ،محمد سلمان بھٹی۔۲۷ جولائی ۲۰۰۲ء۔
دی پاکستان ٹائمز (۵نومبر ۱۹۹۱ء)۔
دی پاکستان ٹائمز (۶ نومبر۱۹۹۲ء)۔
روزنامہ نوائے وقت(۲۷نومبر۱۹۶۴ء)
روزنامہ امروز (جون ۱۹۸۰ء)
زین العابدین،شوکت۔انٹرویو،مخزونہ،محمد سلمان بھٹی۔۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء۔
سجاد،انور۔انٹرویو،مخزونہ،محمد سلمان بھٹی۔ ۷ جولائی ۲۰۰۲ء۔
ضمیر،فاروق۔ انٹرویو،مخزونہ، محمد سلمان بھٹی۔ ۶ جون ۲۰۰۹ء۔
عالی ،محمود۔انٹرویو،مخزونہ،محمد سلمان بھٹی۔ ۲۵ جولائی ۲۰۰۲ء۔
عبدالعلی، ابصار۔ کیسے کیسے لوگ ۔لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔
__________۔انٹرویو،مخزونہ،محمد سلمان بھٹی۔۲۵ ستمبر ۲۰۰۲ء۔
کیورین، جارج تھامس (George Thomas Kurian)۔ *Encyclopedia of the Third World* ۔جلد دوم۔ لندن: منسیل پبلشنگ لمیٹڈ،۱۹۸۲ء۔
ملک ،جمیل۔ انٹرویو،مخزونہ،محمد سلمان بھٹی۔۲۹ جون ۲۰۰۲ء۔
میر،صفدر۔ انٹرویو، بحوالہ طاہرہ مراد۔لاہور ٹیلی ویژن ڈراموں میں ادبی روایت۔مقالہ برائے ایم اے اردو(غیر مطبوعہ)، ایف سی کالج لاہور، ۱۹۸۹ء۔

برقی ماخذ

https:/en.wikipedia.org/wiki/List_of_televisio_stations_in_Pakistan.