ناول "آنگن" کی ڈرامائی تشکیل
"ہم ٹی وی" اور "دور درشن اردو" کے ڈرامائی سلسلوں کا تقابلی جائزہ

TV Adaptions of Novel "Aangan": A Comparative Analysis of Drama Serials produced by "Hum Tv and Door Darshan Urdu.

محمد عامر رضا
پی ایچ ڈی اسکالر، میڈیا اسٹڈیز،
یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور

صفدر رشید
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو،
علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

Abstract:

Soon after the advent of cinema of the television, the narratives of popular of classical novels and short stories were used to adapt these as feature films and screen plays. The adaptations and transformations of the text sometimes create parallel text, as it may happen in translating a work. A number of Urdu novels and short stories have been adapted in India and Pakistan. Both of the states have used cinema and television as Ideological State Apparatus. The present study analysis the adaptation of the famous novel "Aangan" as TV serial by "Hum TV", Pakistan and "Door Darshan Urdu", India. It makes a comparative study as to how much the productions have been faithful to the text of the novel and how the Ideological State Apparatus has been applied.

کلیدی الفاظ: ناول، افسانہ، ڈرامائی تشکیل، ریفریکشن، اڈیپٹیشن، آنگن، ہم ٹی وی، دور درشن اردو،

ادبی فن پارے خصوصاً داستان /اساطیر ،ناول اور افسانے کو فلم یا ٹی وی ڈرامے کے قالب میں ڈھالنے کی ایک طویل تاریخ اور روایت ہے ۔ سینما کے وجود میں آتے ہی امریکہ اور یورپ میں اساطیر،افسانوں اور ناولوں کو فلم کے قالب میں ڈھال کر پیش کیا گیا۔اس سلسلے میں ناولوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جس کا اندازہ اس اعداد و شمار سے لگایا جاسکتا ہے کہ 1934-35 کے درمیان ہالی ووڈ کے بڑے فلم سٹوڈیوز ، آر کے او، پیراماونٹ اور یونیورسل کی فلم پروڈکشن کا ایک تہائی حصہ ناول پر بننے والی فلموں پر مشتمل تھا جبکہ ایک اور مطالعے کے مطابق 1935-45 تک ہالی ووڈ کے بڑے سٹوڈیوز نے 5807 فلمیں ریلز کیں جس میں سے 976 فلمیں جو کہ کل ریلز ہونے والے فلموں کا 17.2 فی صد ہے ناولوں پر مبنی تھا(1)۔ ناولوں پر بننے والے فلموں کی تعداد اب تک ہزاروں میں پہنچ چکی ہے۔ ٹیلیویژن کی آمد کے بعد ناولوں کو ڈرامائی تشکیل دی گئی جس نے ایک طرف ناول کے آڈینس میں اضافہ کیا تو دوسری طرف ناولوں کے اصل متن کے حوالے سے نئے مسائل کو بھی جنم دیا کیونکہ ناول اور ٹی وی ڈراما دو مختلف میڈیم ہیں جن کی کچھ اپنی خوبیاں، خامیاں اور حدود و قیود ہیں۔

ناول کی ڈرامائی تشکیل ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے جس میں مصنف کو سکرین کی حدود کو سامنے رکھتے ہوئے بہت سے تخلیقی فیصلے کرنے پڑتے ہیں جو ناول کو مکمل طور پر ایک نئی پروڈکٹ کے طور پر پیش کرتے ہیں ۔ڈرامائی تشکیل کے اس عمل کو مندرجہ ذیل تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

1۔ڈرامائی تشکیل ایک باقاعدہ پروڈکٹ کا درجہ رکھتی ہے جس میں ایک ادب پارے کی کسی دوسرے قالب میں منتقلی کی جاتی ہے ۔یہ منتقلی ایک نئے نکتہ نظر کے تحت کی جاتی ہے جو کہ اصل متن کی نئی تشریح وتوضیح پر مبنی ہوتی ہے۔اس میں کہانی کا نکتہ نظر ،زمان و مکان، سیاسی اور سماجی زاویہ نظر میں بھی تبدیلی واقعہ ہوتی ہے۔

2۔ڈرامائی تشکیل کے عمل کی دو سطحیں ہوتی ہیں: پہلی سطح پر مصنف اصل متن کی تشریح کرتا ہے اور دوسری سطح پر اس تشریح کو ایک نئے تخلیقی سانچے میں ڈھال رہا ہوتا ہے اگرچہ اس عمل کے دوران اصل متن کے ساتھ مخلص رہنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن پھر بھی مصنف کی موضوعیت کہیں نہ کہیں اصل متین کی روح کو متاثر ضرور کرتی ہے۔

3۔ ڈرامائی تشکیل کے اس عمل میں ناظرین کو بھی مد نظر رکھا جاتا ہے کہ وہ اس تیار شدہ پروڈکٹ کو کس طرح سے دیکھتے ہیں اور اس سے کیا معنی اخذ کرتے ہیں کیونکہ وہ ناظر پہلے ناول پڑھ چکا ہے اور وہ ناظر جو ڈرامائی تشکیل کے بعد ناول پڑھتا ہے دونوں کے تجربات اور تفہیم میں فرق ہوتا ہے۔(2)

اس تناظر میں اگر دیکھا جائے تو ناول کی ڈرامائی تشکیل اپنے اصل متن کے مقابلے میں ایک نئی پروڈکٹ ہوتی ہے۔ایسی پروڈکٹ جو ان نظریاتی، شعریاتی (poetics) اور زبان و بیان کی ان پابندیوں کے تحت وجو میں آتا ہے جو معاشرتی اور ادبی طور پر پائی جاتی ہیں(3) ۔

تقابل ادب اور علوم ترجمہ کے استاد آندرے لیفیور نے ترجمہ نگاری اور ترجمے کے اس عمل کے لیے refraction کی اصطلاح متعارف کروائی ہے۔ان کے مطابق ریفریکشن اس وقت وقوع پذیر ہوتی ہے جب ایک متن کو مخصوص آڈینس کے لیے ایک ادبی صنف کو دوسری ادبی صنف کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے ۔ قالب کی یہ تبدیلی اس نظریاتی فریم ورک کو بھی تبدیل کر دیتی ہے جس کے تحت اصل متن وجود میں آیا تھا ۔ریفریکشن کا عمل اس وقت وجود میں آتا ہے جب ادبی صنف کی نئی تشکیل کا مقصد نئے آڈینس کو متاثر کرنا ہو۔وہ یہ بحث کرتے ہیں کہ ٹرانسلیشن اورآڈپٹیشن(Adaptation) اصل متن نہیں ہے بلکہ ایک نئی پروڈکٹ ہے جو کہ نئے سیاسی و سماجی نظام، ادب، شعریات اور لسانی حد بندیوں کے تحت وجود میں آتی ہیں ۔ان حدود میں ادبی نظام کی سرپرستی، سیاسی نظام، فن پارے کی شعریات اور لسانیات اہم کردار ادا کرتی ہیں ۔ان حدود کا تفصیلی جائزہ وہ اس طرح سے لیتے ہیں:

ادبی نظام کی سرپرستی

ادبی نظام کی سرپرستی ریکفریشن کے عمل میں سب سے زیادہ اہم ہے کیونکہ یہ عمل تنہائی میں وقوع پذیر نہیں ہوتا بلکہ ان قوتوں کے ایما پر ہوتا ہے جو کہ ادبی نظام کی سرپرستی کر رہی ہوتی ہیں ۔ سرپرستی کے عنصر میں اتنی طاقت ہوتی ہے کہ وہ کسی ادب پارے کی روح کو مکمل طور پر متاثر کر سکتا ہے یا پھر اسے مکمل طور پر فنا کر سکتا ہے۔ادبی نظام کی سرپرستی طاقتور اور با اثر افراد یا پھر گروہوں کے پاس ہوتی ہے، جیسا کہ پہلے زمانوں میں نوابین، امرا یا پھر بادشاہ کا دربار ادبی نظام کے سرپرست ہوتے تھے۔شاعروں اور ادیبوں کو ان طاقتور حلقوں کے مطابق ادب کو تخلیق کرنا ہوتا تھا ۔دور جدید میں سرپرستی کا کنٹرول ریاست سیاسی جماعتوں ،مذہبی تنظیموں اور میڈیاہاوسز کے پاس چلا گیا ہے جو اپنے مفادات کے لیے ادبی نظام پر اثر انداز ہوتے ہیں ۔ سرپرستی کے عنصر کا بڑا مقصد سماجی نظام کو قائم رکھنا ہوتا ہے۔

ادبی نظام کی سرپرستی میں تین عنصر اہم کردار ادا کر رہے ہوتے ہیں ان میں معاشیات، نظریہ اور رتبہ شامل ہیں ۔

نظریہ؛ لیفیور کے مطابق ادب کو کسی سماج میں پائے جانے والے دیگر نظاموں کے ساتھ ایک خاص قسم کی مطابقت رکھنی پڑتی ہے ۔اس کے مطابق عقائد ،اخلاقی ضابطے اور نظریات سرپرستی کے نظام کا حصہ ہوتے

ہیں۔ نظریہ سماجی اور تاریخی تناظر میں طاقت کے ڈھانچے سے متعلق مفادات کو جوڑنے کے ایک ذریعہ کے طور پر کام کرتا ہے چنانچہ ایڈپٹر بخوشی سرپرست کے نظریے کو قبول کر لیتے ہیں ۔چنانچہ وہ ادب پارے کو اڈیپٹ (Adapt) کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ وہ ٹارگٹ یا ہدفی آڈینس میں اپنے سرپرست کے نظریات کی نفوذ پذیری کو بڑھا سکیں۔

معاشیات

لیفیور کے نزدیک اڈیپٹر سرپرست کے نظریے کو اس لیے قبول کرتا ہے کہ سرپرست اس کی معاشیات میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ سرپرست کی طرف سے ملنے والی مالی معاونت اڈیپٹر کو اس بات پر مجبور کرتی ہے کہ وہ متن کو اس طرح سے ڈھال کر پیش کرے جس طرح سے اس کا سرپرست اسے دیکھنا چاہتا ہے ۔چنانچہ معاشیات نہ صرف ادب پارے کے متن کو کنٹرول کرتی ہیں بلکہ اس کی آڈیٹیشن پر بھی اثر انداز ہوتی ہے کہ وہ سرپرست کی مرضی و منشا کے مطابق ہو۔

سماجی رتبہ

اڈیپٹر سرپرست کے نظریات کے ساتھ خود کو اس لیے ہم آہنگ کر لیتا ہے کیونکہ وہ اسی سماجی رتبے کا خواہاں ہوتا ہے جو سرپرست کو حاصل ہوتا ہے۔ اس ہم آہنگی سے وہ اس نظام زندگی کا ساجھے دار بن جاتا ہے جس میں اس کا سرپرست رہ رہا ہوتا ہے ۔اس عمل میں اسے سرپرست کی طرف سے نہ صرف سماجی رتبہ حاصل ہوتا ہے بلکہ اس کے ساتھ اس کی اتھارٹی پر مہر تصدیق لگائی جاتی ہے۔

ریفریکشن کی اس اصطلاح کا اطلاق ناول کے ٹی وی ڈرامے کی شکل میں ایڈپٹیشن (Adaption) پر بھی ہوتا ہے جہاں سرپرست کا کام میڈیا ہاوس کرتا ہے جو کہ خود ایک معاشی ادارہ ہے (4) جس کی اپنی مخصوص سیاسی اقتصادیات ہوتی ہیں اور اس پر نشر ہونے والا ڈراما اسی سیاسی اقتصادیات کے تحت بنایا جاتا ہے چنانچہ میڈیا جس ملک میں کام کر رہا ہوتا ہے اس ملک کے قوانین کے تابع ہوتا ہے اور ان کا کام ریاستی بیانیہ کو پھیلانے میں سہولت کاری ہی ہوتا ہے۔

ناول / افسانے کو اڈیپٹ کرنے والے ڈراما نویس کے معاشی مفاد اس میڈیا ہاوس سے وابستہ ہوتے ہیں لہذا وہ اس میڈیا ہاوس کی سیاسی اقتصادیات کے تحت ہی ناول کی ڈرامائی تشکیل کرتا ہے اور ان نظریات کی عینک سے ناول کے پلاٹ واقعات، کرداروں اور دیگر تفصیلات کی یا تو از سر نو تشریح کرتا ہے یا پھر اس پر میڈیا ہاوس اور ریاستی نظریات کو سپر امپوز کر دیتا ہے۔ اس طرح سے ناول جب ٹی وی ڈرامے کی شکل میں پیش ہوتا ہے تو وہ ایک نئے سیاسی بیانیے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

مارکسی دانشور التھیوزر کے مطابق ریاستی آپریٹس بیانیہ بنانے اور حکومت کرنے کے لیے جن حربوں کا استعمال کرتا ہے اس میں میڈیا(اخبارات ،ریڈیو،ٹی وی)ریاستی بیانیہ بنانے اور پھیلانے میں اہم آلے کے طور پر استعمال ہوتا ہے (5) ۔ٹی وی اور اس کی مختلف پروگراموں کے ذریعے عوام کو ان نظریات اور کلچر کا ہم نوا بنایا جاتا ہے جو کہ مقتدر حلقے ریاستی نظم و نسق چلانے کے لیے تراشتے ہیں۔

پاکستان میں ٹی وی اس وقت آیا جب سرد جنگ اپنے عروج پر تھی اور مختلف حکومتوں نے اسے بیانیہ بنانے کے لیےIdeological State Apparatus کے طور پر استعمال کیا۔ٹی وی ڈرامے کے بارے میں خاص طور پر کہا جاتا ہے کہ یہ ایک ایسا بیانیہ ہوتا ہے جو ہماری سوچ کو چاہتے یا نہ چاہتے ہوئے ہمیں اس بات کی ترغیب دیتا ہے کہ اس میں بیان کی گئی سماجی طاقت کی درجہ بندی کے سامنے سر تسلیم خم کریں جبکہ دوسری طرف ڈرامے کو ایک بیانیہ کے طور پر بھی دیکھا جا سکتا ہے جو سماجی نظام کو تبدیل کرتا ہے(6)۔ذوالفقار علی بھٹو کی حکومت کے دوران پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں کے ذریعے ترقی پسند خیالات کی ترویج کی گئی(7) ۔ترقی پسند خیالات کی ترویج کے لیے جہاں طبع زاد ٹی وی ڈرامے لکھے گئے وہاں ایسے ناولوں کی بھی ڈرامائی تشکیل کی گئی جو کہ ترقی پسند نظریات کا پرچار کرتے تھے۔ان میں سب سے بڑا شاہکار شوکت صدیقی کے ناول ''خدا کی بستی (1974)''پر مبنی تھا۔اسی طرح ناول ''جھوک سیال (1973)''کی بھی ڈرامائی تشکیل کی گئی۔اس کے علاوہ روسی ناولوں کی ڈرامائی تشکیل کی گئی جس کی ایک مثال ''قربتیں اور فاصلے'' تھا جو کہ روسی ناول ''فادرز اینڈ سنز(1974)''پر مبنی تھا ان ناولوں کی ڈرامائی تشکیل پاکستان پیپلز پارٹی کی حکومت کی پالیسی کے تحت کی گئی تھی جو کہ اس وقت پاپولر سوشلسٹ اپیل اور نعرے ''روٹی،کپڑا اور مکان'' کے تحت حکومت میں آئی تھی ۔ضیاالحق کے دور حکومت میں جب سرد جنگ اپنے فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہوئی اور افغانستان میں سوویت یونین کے خلاف لڑنے کا فیصلہ کیا گیا تو ضیا حکومت نے جہاد کا بیانیہ بنانے کے لیے پی ٹی وی کے ڈراموں کو ریاستی نظریات پھیلانے کے آلے کے طور پر استعمال کیا(8)۔ان میں کچھ ٹی وی سیریلز جیسے کہ–''شاہین(1980) –''اور ''آخری چٹان(1985)''وغیرہ نسیم حجازی کے ناولوں پر مبنی تھے۔جن کی ڈرامائی تشکیل اس وقت کے خصوصی ماحول میں کروائی گئی تھی۔

اسی طرح بھارت میں بھی سرکاری ٹی وی 'دور درشن' کے ڈراموں کو ریاستی بیانیہ بنانے کے لیے استعمال کیا گیا۔ان ڈراموں میں جہاں طبع زاد ڈرامے لکھے گئے وہاں بہت سے سیریلز ایسے بھی تھے جو کہ شاہکار ناولوں اور افسانوں پر مبنی تھے۔ان میں ڈراموں کی سیریز ''کتھا ساغر''جس میں رابندر ناتھ ٹیگور،ٹالسٹائی اور چیخوف کے افسانوں کی ڈرامائی تشکیل دی گئی۔اسی طرح ایم کے نارائن کے ''مالگڈی ڈیز'' پر مبنی ٹی وی سیریز پیش

کی گئی۔ اساطیری داستانوں میں "مہابھارت" اور "رامائن" مقبول عام اساطیر تھیں جو کہ ٹی وی ڈرامے کی شکل میں پیش کی گئی۔ ان ادبی شاہکاروں کی ڈرامائی تشکیل میں 'قوم' کا وہ تصور پیش کیا گیا جس میں اپر کلاس اور مڈل کلاس کلچر کا مہابیانیہ حاوی تھا(9) ۔

مختصراً یہ کہ کسی ادب پارے کی ڈرامائی تشکیل میں ریفرکشن کے عمل کے تحت جو عناصر عمل فرما ہوتے ہیں وہ اس ادب پارے سے وجود میں آنے والے ڈرامے یا فلم کو ایک نئی پراڈکٹ یا نئے متن میں ڈھال دیتے ہیں جو کہ Ideological State Apparatus کے طور پر کام کرتے ہوئے ریاستی بیانیہ کو بنانے میں مدد گار ہوتا ہے اور ان طبقات کی نمائندگی کرتا ہے جو اس کی تشکیل اور پیش کش میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں ۔زیر نظر مقالے میں 18-2017 میں ہم ٹی وی، (پی ٹی وی پر یہ ڈرامانشرِ مقرر کے طور پر چلایا گیا جو کہ 'ہم ٹی وی' سے پروگراموں کے تبادلے کی پالیسی کے تحت حاصل کیا گیا تھا) اور دور درشن اردو پر پیش کیے جانے والے ڈراما سیریل "آنگن" کا جائزہ لیا گیا ہے جو کہ خدیجہ مستور کے ناول "آنگن (1962) پر مبنی تھے۔ اگر ان دونوں ڈراما سریلز کا تقابلی جائزہ لیں تو مندرجہ ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں ۔

یہ تحقیق درج ذیل سوالات کو مد نظر رکھ کر کی گئی ہے:

1۔ تقسیم کے تناظر میں لکھے جانے والے ناول آنگن کی ڈرامائی تشکیل دونوں ریاستوں کے ٹی وی چینلوں نے کس طرح پیش کی؟

2۔ جو ڈراما سیریل بنائے گئے وہ اپنے اصل متن کے ساتھ کتنے مخلص ہیں؟

3۔ ناول کی ڈرامائی تشکیل میں ریاستی بیانیے اور نظریات کی آمیزش کس قدر ہے؟

4۔ کیا ان ڈراموں میں ریفرکشن کا عمل موجود ہے؟

5۔ کیا ان ڈراموں کو آئیڈلوجیکل سٹیٹ آپریٹس (Ideological State Apparatus) کے طور پر استعمال کیا گیا؟

ان سوالات کے روشنی میں دونوں ڈراما سریلز کا جائزہ ناول آنگن کے تناظر میں لیتے ہیں ۔

طریقہ تحقیق

اس مطالعہ میں توضیحی مطالعہ (Descriptive study) کا طریقہ کار استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے ناول 'آنگن' کے متن کو پڑھا گیا، پھر 'ہم ٹی وی' اور 'دور درشن اردو' کی ڈراما سیریل کو دیکھا گیا۔ ڈراموں کے پلاٹ اور کرداروں کا جائزہ ناول کے متن کے تناظر میں لیا گیا ہے۔ مزید برآں، ڈراما سیریل پر لکھنے جانے والے تبصروں، مصنف اور ہدایتکار کے شائع شدہ انٹرویوز کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ ناول اور دونوں ڈراما سیریلز کی تمام اقساط کو

Unit of Analysis (تجزیاتی اکائی) کے طور پر استعمال کیا گیا۔ 'ہم ٹی وی' کے ڈرامے کی اقساط www.dailymotion.com/pk پر جبکہ 'دور درشن اردو' کے ڈراما سیریل کی Youtube.com پر 'دور درشن اردو' کے چینل پر دیکھی گئیں۔ ہر قسط کی کہانی، اس کے کرداروں، مکالموں اور سیاسی نظریات کو موازنے اور تجزیے کے لیے استعمال کیا گیا ہے

ناول آنگن

خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' تقسیم ہندوستان کے 15 سال بعد 1962 میں شائع ہوا، جسے 1963 میں آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ناول تقسیم پر لکھے گئے ناولوں میں اس لحاظ منفرد مقام رکھتا ہے کہ اس میں تقسیم کے تشدد کی جزیات نگاری ایسی نہیں ہے جیسی "غدار" یا پھر "اداس نسلیں" میں ملتی ہے اور نہ اس میں کوئی بڑے تہذیبی مباحث چھیڑے گئے ہیں جیسے کہ "-آگ کا دریا-" میں ملتے ہیں بلکہ ناول دھیمے انداز میں تقسیم کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے گھر کے افراد کے درمیان پیدا ہونی والے کشمکش کو لے کر آگے بڑھتا رہتا ہے۔

ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے کا عنوان 'ماضی' ہے۔ کہانی کا یہ حصہ ستر سٹھ صفحات پر مشتمل ہے جس میں عالیہ کے خاندان کی کہانی کا ضمنی پلاٹ پیش کیا گیا ہے، اس کے علاوہ سلمٰی پھوپھی، کسم دیدی اور تہمینہ آپا کی محبت کا انجام دکھایا گیا ہے۔ اس حصے میں جمیل کی، بڑے چچا، چھمی اور دیگر کرداروں کی کہانی ضمنی قصوں اور حوالوں کے طور پر پیش کی گئی ہے۔ ناول کے اس حصے کا انجام تہمینہ کی موت، مظہر میاں کے جیل جانے اور عالیہ کے بڑے چچا کے گھر منتقل ہونے پر ہوتا ہے۔ ناول کے دوسرے حصے کا عنوان "حال" ہے جو کہ ناول کا مرکزی حصہ ہے جو عالیہ کے بڑے چچا کے گھر میں شفٹ ہونے سے ناول اختتام تک چلتا ہے۔

ناول ایک ایسے زوال پذیر جاگیر دار مسلم خاندان کی کہانی ہے جسے ہندوستان کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات نے جاگیر داری سے مڈل اور تنخواہ دار اشرافیہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ سماجی اور معاشی طور پر تبدیل ہوتا منظر نامہ میاں مظفر کی حویلی کا آنگن تقسیم کر کے انہیں الگالگ کر دیتا ہے۔ خاندان کے مردوں کی پہلی نسل کے نزدیک اس کی وجہ انگریز ہے جس کے خلاف وہ ہندوستانی قومیت کے موقف کو اپناتے ہوئے جدوجہد کر رہے ہیں جبکہ ان کی دوسری نسل ہندوستانی قومیت سے آگے بڑھتے ہوئے ہندوستان کے سیاسی اور سماجی مسائل کا حل دو قومی نظریے میں تلاش کر رہی ہے

(جمیل بھیا اور چھمی کا بڑے چچا کی مخالفت میں مسلم لیگی ہو جانا لیکن تقسیم ہونے کے بعد دونوں کردار پاکستان کے بجائے ہندوستان میں رہ جاتے ہیں)۔

بڑے چچا کے گھر میں پیدا ہونے والے بہت سے مسائل ان کی سیاسی مصروفیات کی وجہ سے ہیں جس کی وجہ سے خاندان میں وہ کردار ادا نہیں کر پاتے جو اس وقت کے حالات کے مطابق انہیں کرنا چاہیے تھا ۔خاندانی معاملات میں عدم توجہ ان کے بیٹے جمیل بھیا کی زندگی میں تلخی گھولتی ہے جبکہ چھوٹا بیٹا شکیل گھر سے فرار ہو جاتا ہے۔بڑے چچا ایک قوم پرست کانگریسی رہنما کے طور پر ہندو مسلم اتحاد کا پرچار کرتے ہیں لیکن تقسیم کے فسادات میں ہندو بلوائیوں کے ہاتھوں قتل ہو جاتے ہیں ۔ان کے قتل کو ناول نگار نے زیادہ نمایا ں نہیں کیا بلکہ ایک خبر کی شکل میں پیش کیا ہے جسے عالیہ اخبار میں پڑھتی ہے۔

> " دو تین موٹی موٹی سرخیاں دیکھنے کے بعد ایک خبر پر اس کی نظریں جم کر رہ گئیں ----------مشہور مسلمان کانگرسی لیڈر کو کسی شخص نے مار دیا۔نہرو کا اظہار افسوس، مرحوم کے خاندان کے لیے تین ہزار روپیہ کا عطیہ ہندو مسلمان منافرت کی شدید مذمت----------بڑے چچا کا نام پڑھ کر اس نے دونوں ہاتھوں میں منہ چھپالیا وہ پاگلوں کی اٹھی اور پھر اپنے بستر پر گری پڑی۔اسے اپنے دل میں درد سا محسوس ہو رہا تھا۔ارے وہ تو بڑے چچا سے مل کر بھی نہیں آئی تھی اور وہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے "(10)۔

ہندو مسلم اتحاد کے داعی مسلمان کانگریسی رہنما کی ہندو بلوائیوں کے ہاتھوں موت میں بہت سے تشریحات مضمر ہیں ۔یہ موت اس وقت کے قوم پرست رہنماؤں کے المیے کو بھی پیش کرتی ہے جو تقسیم کے دوران پیدا ہونے والے تشدد سے پریشان تھے۔بڑے چچا کا یہ قتل ہندو مسلم اتحاد کے لیے زندگی بھر کی جدوجہد پر بھی سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔

فاطمہ رضوی کی مطابق ناول کے خواتین کردار محبت کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ سلمٰی، تہمینہ، کسم دیدی اور چھمی پدری سر سماج کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں ۔تینوں کے پاس اپنی منشا کے مطابق زندگی گزرنے کا حق نہیں ہے۔ لیکن ان سب میں عالیہ اپنے ذاتی تجربات سے گزرتی ہوئی خود کو مرد کی محبت کی زنجیر سے آزاد کر لیتی ہے۔ تقسیم کے بعد وہ ایک عینیت پسند عورت کے طور پر سامنے آتی ہے جو پہلے ایک ڈاکٹر کو ٹھکراتی ہے اور اس کے بعد صفدر بھائی کی محبت کو اپنے نظریات کی وجہ سے ٹھکرا کر ایک پر اعتماد اور خود انحصار عورت کے طور پر ابھرتی ہے(11)۔

'ہم ٹی وی' کی ڈراما سیریل 'آنگن'

پرویز مشرف کے اقتدار میں آنے کے بعد پاکستان میں میڈیا کی ملکیت کے حوالے سے تبدیلیاں کی گئیں ۔ 2004 میں 'آئی انٹرٹینمنٹ' (بعد از 'ہم نیٹ ورکس') نے 'ہم ٹی وی' کا آغاز کیا۔اس ٹی وی چینل

کے ڈرامے نہ صرف پاکستان بلکہ بھارت سمیت بیرون ملک مقیم اردو جاننے والیکمیونیٹی میں بھی مقبول ہیں ۔2011میں ہم ٹی وی سے نشر ہونے والے ڈراما سیریل ''ہم سفر'' نے کامیابی کے نئے معیارات قائم کئے اور اشتہارات کی مد میں 20 کروڑ روپے سے زیادہ کا کاروبار کیا(12)۔

ناول 'آنگن' کی ڈرامائی تشکیل 'ہم ٹی وی' کا ایک بڑا پراجیکٹ تھا۔اس کی ڈرامائی تشکیل مصطفیٰ آفریدی نے کی تھی جو اس سے پہلے بھی ہم ٹی وی سے ''سنگِ مر مر'' جیسے شاہکار ڈرامے لکھ چکے ہیں ۔انہوں نے ایک انٹرویو میں کہا کہ انہوں نے کوشش کی ہے کہ وہ ناول کی کہانی کے مجموعی تاثر کو برقرار رکھیں اور ڈرامائی تشکیل ناول کے مطابق ہی کریں ۔انہوں نے کہا کہ ناول کے متن کی کئی پرتیں ہیں اور انہوں نے ان پرتوں کے نیچے کہانی کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ایک سوال کے جواب میں انہوں نے بتایا کہ کرداروں کو ایسا ہی پیش کرنے کی کوشش کی گئی جیسا کہ وہ ناول میں نظر آتے ہیں ،ان کے محسوسات،خواہشات،خوابوں اور نفسیات کو بدلنے کی کوشش نہیں کی گئی(13) ۔

اس ڈرامے کے ہدایات کار احتشام الدین ہیں جو کہ اس سے قبل تقسیم کے موضوع پر آٹھ مختصر دورانیے کی فلمیں بنا چکے ہیں ۔انہوں نے روزنامہ 'ڈان' کے میگزین ایجز کو انٹرویو دیتے ہوئے بتایا کہ ان کا بچپن کراچی میں ایک ایسی سوسائٹی میں گزرا ہے جہاں اکثرت ایسے لوگوں کی تھی جو حیدرآباد سے ہجرت کر کے کراچی آئے تھے۔ان کے نزدیک تقسیم ہند پر دو بڑے ناول لکھے گئے ہیں ایک ''آگ کا دریا'' اور دوسرا'' آنگن''۔انہوں نے کہا کہ تقسیم پر (ڈراما بنانے کے لیے) ایسی کہانی کا انتخاب کیا جو کہ یک طرفہ نہ ہو بلکہ وہ متوازن ہو کیونکہ ہجرت یک طرفہ نہیں بلکہ دوطرفہ تھی(14)۔انہوں نے اس بات کا اقرار بھی کیا تھا ٹی وی ڈرامے کی غرض کہانی کے بنیادی ڈھانچے میں کچھ تبدیلیاں کی گیئں ۔ناظرین کی غرض سے ڈرامے کو لینئیر(Linear) انداز میں پیش کرنے کے لیے ناول کے پہلے حصے ''ماضی''میں عالیہ کے خاندان کی کہانی کو تین اقساط میں پیش کیا گیا ہے۔

ان سب دعوؤں کے باوجود ڈراما سیریل ناول سے بہت حد تک میل کھاتا ہوا دکھائی نہیں دیتا ۔یہاں ڈرامے میں پیش کی جانے والی کہانی اور کرداروں کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے ۔ڈراما سیریل 27 اقساط پر مشتمل ہے۔پہلی 11 اقساط ناول کے پہلے حصے ''ماضی'' پر مشتمل ہیں ۔ان اقساط میں جو کہانی پیش کی گئی ہے وہ اس تشریح پر مبنی ہے جو کہ مصنف نے ناول کے متن سے اخذ کی ہے۔ سلمیٰ پھوپھی کے کردار کا ذکر چند اوراق اور تھرڈ پرسن نیریٹو کے طور پر مشتمل ہے جس میں ان کے کردار کی تفصیلات موجود نہیں ہے۔لیکن ڈراما نگار نے سلمیٰ اور سبحان کے کردار میں بہت سی تفصیلات کا اضافہ کیا ہے جیسا کہ سلمیٰ کا سبحان سے حویلی کے گودام

اور کمروں میں چھپ کر ملنا وغیرہ۔۔یوں سلمیٰ کی محبت کی کہانی میں طبقاتی تضاد کے عنصر کو ناول سے زیادہ نمایا ں کر کے پیش کیا گیا ہے۔ڈرامے میں میاں مظفر کے کردار میں جن تفصیلات کا اضافہ کیا ہے انہوں نے اسے ایک کمزور ترین فرد کے طور پر پیش کیا ہے جو بیوی کے سامنے بھیگی بلی بنا رہتا ہے۔

ڈرامے کی چوتھی قسط میں میاں مظفر اور سلمیٰ کی موت ہو جاتی ہے حویلی تقسیم ہو جاتی ہے اور میاں مظفر کے بیٹے اپنے اپنے گھروں میں منتقل ہو جاتے ہیں ۔چوتھی سے گیارہویں قسط تک ڈرامے کی کہانی ناول کے پلاٹ کے ساتھ تو چلتی ہے لیکن اس میں بہت سے اضافے بھی کئے گئے ہیں۔ناول میں بڑے چچا، چھمی ، جمیل بھیا ،بڑی چچی ، کریمن بوا اور دیگر کردار "حال" کے باب میں داخل ہوتے ہیں اور یہیں پر ان کرداروں کی تفصیل ملنی شروع ہوتی ہے جبکہ ڈرامے میں یہ کردار چوتھی قسط سے شامل ہو جاتے ہیں ۔بڑے چچا اور عالیہ کے گھر کی کہانی کے دو ٹریک ایک ساتھ شروع ہوتے ہیں جس میں جمیل اور چھمی کے کرداروں کہانی اور تفصیل ناول نگار کی طرف نہیں ہیں بلکہ ڈراما نگار کی طرف سے دی گئی ہیں جو انہوں نے ناول کے کرداروں سے اخذ کر کے مرتب کی ہیں ۔

گیارہویں قسط میں مظہر کو انگریز افسر پر حملہ کرنے کے جرم میں سزا ہونے پر کہانی بڑے چچا کے گھر شفٹ ہو جاتی ہے اور ایک سنگل ٹریک میں شروع ہوتی ہے ۔یہ ٹریک بڑی حد تک ناول کے قریب رہا ہے ۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ڈرامائی تشکیل دیتے ہوئے مصنف نے ناول کے متن کے ساتھ مخلص رہنے کی بہت کوشش کی ہے۔

ناول میں اگرچہ ہندو کردار کم ہیں لیکن ان کی پیش کش ایسی ہے کہ ان میں کسی قسم کی منفی رجحانات نہیں پائے جاتے، خاص طور پر مسلمانوں کے بارے میں۔ناول میں کسم دیدی کا کردار واحد ہندو کردار ہے جیسے تفصیل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اس کردار کے ذریعے ناول نگار نے عورت کے اس کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو کہ پدر سری معاشرے میں رسم ورواج کا شکار ہو کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتا ہے۔ناول کسم دیدی کے گھر سے بھاگ جانے کی کہانی سناتا ہے لیکن کسم دیدی واپس آجاتی ہے اور کیوں آتی ہے اس کی تفصیلات ناول میں بیان نہیں کی گئیں ۔قارئین کو صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ کسم دیدی کا شوہر اسے چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔وہ کہاں جاتا ہے؟ کیوں جاتا ہے؟ ان سوالات کا جواب ناول میں نہیں دیا گیا۔اس واقعے اور افراد کے سماجی رویوں سے دل برداشتہ ہو کر وہ خودکشی کر لیتی ہے۔کسم دیدی سے ملتی جلتی صورتحال کا سامنا تہمینہ کو بھی کرنا پڑتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معاشرتی رسم و رواج عورتوں کی زندگی کو تلخ کر رہے ہیں، وہ عورت چاہیے مسلمان یا پھر ہندو دونوں کو انتخاب کے حق میں ایک جیسے مسائل کا ہی سامنا ہے۔

ڈرامائی تشکیل میں کسمدیدی کے کردار کے ساتھ بہت اضافے کر دیئے گئے ہیں ۔ کسم دیدی کے دوسرے شوہر موہن اور اس کے خاندان کا اضافہ کیا گیا ہے۔اس کی جیٹھانی کسم دیدی کو اس لیے قبول نہیں کرتی کہ وہ بیوہ ہے اور بیوہ کے ساتھ شادی معیوب سمجھی جاتی ہے ۔اسی طرح موہن جہیز کی خاطر کسم کو چھوڑ کر اپنے بہنوئی کی بہن سے شادی کر لیتا ہے جس سے دلبر داشتہ ہو کر کسم خود کشی کر لیتی ہے۔ہندو کردار کے ساتھ اس طرح کی تفصیلات کا اضافہ پاکستانی سماج میں ہندو کرداروں کو لالچی، خود غرض اور رسم ورواج میں لتھڑے ہوئے پیش کرتا ہے یوں ڈرامے کے ہندو کردار اسٹیریوٹائپس (گھسے پٹے تصورات) کا شکار ہو جاتے ہیں جو پاکستانی میڈیا میں ہندو کرداروں کو پیش کرنے کے لیے تراشے گئے ہیں۔

ڈرامائی تشکیل میں جمیل بھیا برطانوی فوج میں شمولیت اختیار کر کے محاذ پر چلا جاتا ہے، جہاں وہ دشمن کی گولی سے زخمی ہو جاتے ہیں جبکہ ناول میں جمیل محاذ پر نہیں جاتا بلکہ وہ فوج کے تعلقات عامہ کا شعبے میں ملازمت کر لیتا ہے۔۔ جمیل بھیا کی کردار میں یہ اضافہ میڈیم کے تبدیل ہونے باعث ہے کیونکہ ٹی وی اور فلم انڈسٹری میں ہیرو کے جنگ پر جانے کا مطلب محاذ پر لڑائی ہے نا کہ پریس ریلز لکھ کر بیانیہ بنانا۔

ناول میں بڑے چچا کی موت کو ایک چھوٹی سی خبر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو کہ عالیہ اخبار میں پڑھتی ہے۔ لیکن ڈرامے کی قسط نمبر 24 سین نمبر 4(15)۔بڑے چچا کی موت کو جو ایک ہندو مسلم فسادات کے ایک سلسلے کے طور پر پیش کیا ہے جس میں بڑے چچا دلی میں مقیم اپنے دوست سے ملنے جاتے ہیں جہاں ان کی مڈ بھیڑ ہندو بلوائیوں سے ہو جاتی ہے۔اظہر علی خان کے ہندو ساتھی ان کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور بھاگتے ہوئے کہتا ہے: ''بھاگو'' جس کے جواب میں اظہر علی کہتا ہے ''کیوں بھاگیں اپنے ہی لوگ ہیں''۔ بلوائی ان کو پکڑ لیتے ہیں اور خنجر ان کے سامنے لہراتے ہیں تو اظہر علی خان کہتا ہے ''بھائیوں میں ۔۔۔۔۔'' اس سے پہلے کہ وہ اپنا جملہ مکمل کرتے بلوائی ان کا پیٹ چاک کر دیتے ہیں جب وہ زمین پر گرتے ہیں تو ان کے منہ سے فقط اتنا نکلتا ہے ''میں گانگریس'' اور اظہر کی موت ہو جاتی ہے اور کیمرہ ایک ٹاپ شاٹ پہ کٹ کرتا ہے جس میں اظہر کی لاش زمین پر اوندھے منہ پڑی ہے اور بلوائی ان کے گرد گھیرا بنائے کھڑے ہیں۔اظہر علی خان کی موت صرف ان کی نہیں بلکہ ہندو مسلم اتحاد کے نظریے کی موت بھی ہے۔یوں یہ سین ڈرامامیں نہ صرف دو قومی نظریے کی تائید کرتا ہے اور ہندو مسلم اتحاد کے نیشنلسٹ بیانئے پر بہت سے سوالات کھڑے کر دیتا ہے۔جو میڈیم اور ناظرین کی تبدیلی سے اور بھی گہرے ہو جاتے ہیں اور ایک ہی تشریح پیش کرتے ہیں کہ ہندو مسلم اتحاد دیوانے کا خواب تھا۔یوں ناول اور ڈراما دونوں ہی تقسیم کے فسادات کو بہت ہی سہل انداز میں پیش کرتے ہیں اور اس کے ساتھ جڑی ہوئی پیچیدگیوں کا نظر انداز کرتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔

ڈراما سیریل زیادہ مقبولیت حاصل نہیں کر سکا اسی وجہ سے یہ ڈراما ہم ٹی وی کے اوسط ڈراموں کے برابر بزنس بھی نہیں کر سکا۔ پاکستانی ٹی وی ڈراموں پر تبصرہ لکھنے والی ویب سائیٹ Reviewit.pk کی مبصر فاطمہ اعوان نے ڈرامے کی آخری قسط پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈرامے کو مایوس کن قرار دیا جو ناظرین کی توقعات پر پورا نہیں اتر سکا(16)۔

دور درشن اردو کی پیش کش ڈراما سیریل 'آنگن'

'دور درشن اردو' کا قیام 15 اگست 2006 کو عمل میں آیا، جب بھارت اپنا ساٹھواں یوم آزادی منا رہا تھا۔ اس چینل کے قیام کا مقصد تہذیبی بنیادوں کو مستحکم کرنا، اردو زبان کی ترویج اور ترقی میں کردار ادا کرنا تھا (17)۔ اس چینل پر اردو کے بڑے فکشن نگاروں کے فن پاروں پر مبنی ڈراما سیریل اور سیریز پیش کی جاتی ہیں۔ 2014 میں سعادت حسن منٹو کے افسانوں اور باغ و بہار کی ڈرامائی تشکیل پیش کی گئی۔ اس چینل کی ٹرانسمشن کا بڑا مقصد ٹارگٹ آڈینس (مسلم اقلیت) کی تعلیم اور سماجی حالت کو بہتر کرنا ہے (ایضا)۔

'دور درشن اردو' نے 2018 میں خدیجہ مستور کے ناول آنگن پر مبنی اسی نام سے ڈراما سیریل پیش کی جو کہ 30 منٹ کے دورانیے کی 13 اقساط پر مبنی تھی۔ اس کی ڈرامائی تشکیل سلام بن رزاق نے کی تھی جبکہ ہدایات جاوید سید کی تھیں۔ یہ ڈرامائی تشکیل کسی بھی طور ناول کے قریب نہیں تھی۔ اس میں سیاست غالب تھی۔ مصنف اور ہدایات کار نے ناول کی کہانی کے واقعات اور کرداروں کو ریاستی بیانیے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش بھرپور کوشش کی ہے۔

کہانی کا آغاز عالیہ کے خاندان سے ہوتا ہے۔ اس میں سے کہانی کا ضمنی پلاٹ بالکل حذف کر دیا گیا ہے۔ مظہر علی خان سرکاری ملازم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک انقلابی دکھائے گئے ہیں۔ اس بات کا اقرار وہ قسط نمبر 1 سین نمبر 7 میں یوں کرتے ہیں "گاندھی جی نظریہ کو مانتے ہیں لیکن مزاج بھگت سنگھ کے بھگت ہیں" (18)۔ وہ انگریزوں کو اندولن کر کے نکالنا چاہتے ہیں۔ وہ بار بار کہتے ہیں "انگریز کو دیکھتے ہی ان کا خون کھول پڑتا ہے"۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "ہم بھی کہیں بھگت سنگھ کی طرح بم ڈال کر پھانسی پر چڑھ گئے ہوتے" (ایضا)۔ اظہر علی اپنی ملازمت کا چارج سنبھالتے ہی اپنے دفتر سے ملکہ وکٹوریہ کی تصویر اتروا دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ مل آزادی کی جدوجہد کو تیز کرنے کے لیے ایک اخبار بھی نکالتے ہیں۔ ان کے ان سیاسی نظریات کی وجہ سے انہیں تھانے بلا کر تنبیہ بھی کی جاتی ہے۔ وہ اپنی جیب میں ہر وقت پستول رکھتے ہیں۔ یوں ڈراما سیریل میں پیش کیا جانے والا یہ کردار ناول میں پیشکئے جانے والے کردار سے یکسر مختلف ہے۔

کسم دیدی کو ڈراما سیریل میں بالو دھوا (بچپن میں بیوہ ہونے والی) دکھایا گیا ہے لیکن اس کے باپ کو آریا سماج کا پیروکار دکھایا گیا ہے جو دودھوا کی شادی کروانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ یوں تیسری قسط میں کسم شادی کر کے اپنے شوہر کے گھر چلی جاتی ہے۔ تہمینہ اور صفدر کے کرداروں اور ٹریک (ضمنی پلاٹ) میں بھی تبدیلی نظر آتی ہے۔ صفدر ممانی کے طعنوں سے تنگ آ کر گھر چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور تہمینہ اس کے صدمے کی تاب نہ لاتے ہوئے انتقال کر جاتی ہے۔

مظہر کو سزا ہونے کے بعد عالیہ اور اس کی ماں بڑے چچا کے گھر شفٹ ہو جاتی ہے۔ بڑے چچا ایک بھرپور قسم کے کانگریسی ہیں ان کا گھر معاشی اعتبار بھی آسودہ زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ تہمینہ کے جنازے میں شامل نہیں ہو پاتے کیونکہ اس وقت وہ ہندوستان چھوڑ دو تحریک کہ وجہ سے گرفتار ہوتے ہیں۔ جمیل کی اپنے باپ سے نہیں بنتی۔ جمیل کے دوست اسے اس کے باپ کی عظمت کے بارے میں بتا کر اسے قائل کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ اس کا باپ ایک بڑا سیاسی لیڈر ہے لیکن جمیل اس وجہ سے باپ کی مخالفت کرتا ہے کہ اس کا باپ اس کی نوکری کے لیے انگریز سرکار سے سفارش نہیں کرنا چاہتا۔ جمیل کو بدیسی کپڑا امپورٹ کرنے والی ایک فریم میں نوکری اس وجہ سے نہیں ملتی کہ اس کا باپ اس وقت سودیسی تحریک کے تحت جوانوں کو بدیسی کپڑے کا بائیکاٹ کرنے کی تلقین کر رہا ہوتا ہے۔ اس سے دل برداشتہ ہو کر جمیل چندر شیکھر آزاد کی آزاد ہند فوج میں شامل ہو جاتا ہے اور برطانوی سامراج کے خلاف لڑتا ہے۔

جمیل اور عالیہ کی محبت کا ٹریک بھی بہت الگ تھلگ رہتا ہے۔ چھمی کا کردار بھی بہت پھیکا اور پھسپھسا ہے۔ وہ نہ تو بڑے چچا کی مخالفت کرتی ہے نہ ہی مسلم لیگ کے لیے جلوس نکلواتی ہے۔ سیریل میں اسرار میاں کا کردار بھی ویسا نہیں ہے جیسا کہ ناول میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈرامے میں عالیہ اسرار کو چچا کہہ کر مخاطب کرتی ہے اور اسے خاندان میں ایک اہم فرد کا مقام دلواتی ہے۔ قسط نمبر 8 میں اسرار میاں غنڈوں سے لڑ کر چھمی اور عالیہ کی عزت کی حفاظت کرتے ہیں۔

تقسیم کے بعد بڑے چچا دیگر سیاسی قیدیوں کی طرح رہا ہو کر واپس اپنے گھر آ جاتے ہیں۔ جمیل میاں بھی برطانیہ کی قید سے رہا ہو کر برما سے واپس ہندوستان پہنچ جاتے ہیں۔ بڑے چچا کچھ دن گھر میں قیام کی بعد دلی کا سفر کرتے ہیں جہاں کانگریس ان کے ذمے اہم ذمہ داریاں لگانا چاہتی ہے۔ عالیہ پاکستان واپس آ جاتی ہے اور کراچی میں ایک ڈاکٹر سے شادی کر لیتی ہے۔

ڈراما سیریل میں جابجا تحریک آزادی میں پیش آنے والے اہم واقعات کے حوالے ملتے ہیں جیسا کہ تحریک ترک موالات، سودیشی تحریک اور ہندوستان چھوڑ دو تحریک وغیرہ وغیرہ۔ بڑے چچا کا تقسیم کے بعد

واپس گھر آنا اور کانگریس کی طرف سے اہم عہدے کے لیے منتخب ہونا اس کی بات کی دلیل ہے کہ ریاستی سرپرستی میں ناول پر ڈراما سیریل بنانے والے ناول میں بڑے چچا کے انجام سے متفق نہیں ہیں۔ان کے نزدیک بھی بڑے چچا کی موت دو قومی نظریے کی جیت ہے جو ریاستی نظریہ سازوں کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔

مقالے کے آغاز میں جو سوالات اٹھائے گئے تھے ان میں ۔پہلا سوال یہ تھا کہ تقسیم کے تناظر میں لکھے جانے والے ناول آنگن کی ڈرامائی تشکیل دونوں ریاستوں کے ٹی وی چینلز نے کس طرح پیش کی ؟ اس کا جواب ہمیں واضح طور پر نظر آتا ہے کہ ناول پر مبنی جو ڈراما سیریل پیش کی گئیں وہ ناول سے مختلف ایک علیحدہ متن تھیں جن میں کہانی کے بیانیے کو نئے میڈیم کے حوالے سے تبدیل کیا گیا تا کہ ٹی وی کے ناظرین اور کاروبار کے حوالے سے پراڈکٹ کو تشکیل دیا جاسکے۔

دوسرا سوال یہ اٹھایا گیا تھا کہ جو ڈراما سیریل بنائے گئے وہ اپنے اصل متن کے ساتھ کتنے مخلص تھے ؟ جیسا کے گذشتہ سطور میں ہم نے دیکھا کہ 'ہم ٹی وی' نے جو ڈراما سیریل بنائی اس کے مصنف نے خود ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ انہوں نے ناول کے متن سے قریب رہنے کی کوشش کی ہے لیکن کہیں کہیں تبدیلیاں کرنا پڑیں جو کہ متن کی اس تشریح پر مبنی ہے جو اس نے متن کی اپنی تفہیم سے کی ہے ۔جبکہ دور درشن اردو کی ڈراما سریل نے متن بدل کر رکھ دیا مصنف نے صرف کردار اور پلاٹ کو اٹھایا ہے ۔کرداروں کا ڈسکورس، کہانی کا بیانیہ اور کرداروں کی نفسیات انہوں نے خود سے تشکیل دی ہیں جس سے ایک بڑے ادبی پارے کی تحریم کو مجروح کیا گیا ہے جن ناظرین نے یہ ناول پڑھا ہے ان کے لیے یہ ڈراما ایک نئی پراڈکٹ ہو گا اور جنہوں نے یہ ناول نہیں پڑھا وہ اس ڈرامے کے بیانیے کو ناول پر مسلط کرتے رہیں گے تاوقتکہ وہ اصل متن کو پڑھ نہ لیں ۔تیسرا اور چوتھا سوال یہ تھا کہ ناول کی ڈرامائی تشکیل میں ریاستی بیانیے اور نظریات کی آمیزش کس قدر تھی؟ اور یہ کہ کیا ان ڈراموں میں ریفرکشن کا عمل موجود تھا؟

اگر ہم دونوں ڈراما سیریلز کا جائزہ لیں تو دونوں ہمیں ریفرکشن کے عمل سے گزر کر Apparatus Ideological State بنتے ہوئی نظر آتی ہیں ۔دونوں سیریلز ناول کے متن کو ایک نئے میڈیم کے متن میں ڈھالتے ہوئے انہیں نئے آڈینس کے لیے پیش کرتے ہیں ۔یہ ڈرامائی تشکیلیں مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشی حد بندیوں کے تحت کی گئی ہیں ۔اس میں ادبی نظام کی سرپرستی ٹی وی چینل اور پروڈکشن کمپنیوں کے پاس ہے جو کہ ڈرامائی تشکیل کرنے والوں کی معاشیات کو کنٹرول کرتے ہوئے ڈرامائی تشکیل کو اپنے اپنے نظریات کے مطابق ڈھالنے پر مجبور کرتے ہیں ۔Ideological State Apparatus کے طور پر ڈراما

سیریلز مکمل طور پر ریاستی بیانیوں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں ۔ہندو سماج اور کرداروں کی منفی جھلک اور بڑے چچا کی موت کے حوالے سے جزئیات دو قومی نظریے کی جیت ہے جو ہندوستان کے نظریہ سازوں کو قابل قبول نہیں ہے اس لیے وہ بڑے چچا کی موت کو قبول نہ کرتے ہوئے دو قومی نظریے کی نفی کر دیتے ہیں ۔دور درشن اردو کا ڈراما سیریل Ideological State Apparatus کے طور پر زیادہ اہمیت رکھتا ہے جو ہندوستانی معاشرے میں مسلم اقلیت کو دیش بھگتی کا وہ سبق دے رہا ہے جس کا خمیر بھگت سنگھ ،چندر شیکھر آزاد اور موہن داس گاندھی کے نظریات سے اٹھا ہے اور جو کانگریس کی آزادی کی جدوجہد کو ہی حرف آخر سمجھتا ہے اور تحریک میں سے دو قومی نظریے اور آل انڈیا مسلم لیگ کے تمام حوالوں کو ختم کر دینا چاہتا ہے۔

ان دونوں سوالات کے جواب سے ہمارا پانچواں اور آخری سوال کہ کیا ان ڈراموں کو آئیڈلوجیکل سٹیٹ آپریٹس کے طور پر استعمال کیا گیا؟ کا جواب بھی ملتا ہے کہ ان ڈراموں نے بھرپور طور پر ریاستی بیانیہ بنانے کا کام کیا ہے۔ دور درشن اردو کا آغاز ہی اس لیے کیا گیا تھا کہ اردو بولنے والی اقلیت، خاص طور پر مسلمانوں کو بھارت کے تہذیبی دھارے کے ساتھ جوڑا جائے۔ ڈراما سیریل میں جو سیاسی نظریات پیش کئے گئے ہیں وہ ہندوستان کی سیاسی جدوجہد کی یک طرفہ کہانی پیش کرتے ہیں ۔ڈراما سیریل میں ان تمام ہیروز کے حوالے ملتے ہیں جنہیں ریاستی طور پر آزادی کے ہیروز قرار دیا گیا۔ جبکہ ہم ٹی وی کی ڈرامائی تشکیل نے ہندو کرداروں کے گرد جو کہانی بنی ہے اس سے ان کے منفی ہونے کا تاثر زیادہ مستحکم ہوتا ہے۔ اسی طرح بڑے چچا کی موت کے واقعے میں جو اضافہ کیا ہے وہ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ ہندو مسلم اتحاد دیوانے کا خواب تھا جو اس کی موت کے ساتھ ہی مر گیا۔

ناول اور ڈرامائی سلسلوں کے پلاٹ اور کرداروں میں چند نمایاں فرق

ناول آنگن	دور درشن اردو کی ڈراما سیریل	ہم ٹی وی کی ڈراما سیریل
ناول 1962 میں شائع ہوا اسے 1963 میں آدمی جی ایوارڈ سے نوازہ کیا۔	ڈراما سیریل 2018 میں نشر ہونا شروع ہوئی اور 2019 میں مکمل ہوئی۔	ڈراما سریل 2018 میں نشر ہونا شروع ہوئی اور 2019 میں مکمل ہوئی۔
ناول دو حصوں میں تقسیم ہے		ڈراما سیریل 27 اقساط پر مبنی ہے ہر قسط کا دورانیہ 45 منٹ ہے
ماضی اور حال		

'ماضی' کا حصہ 71 صفحات پر مبنی ہے۔	ڈراما سیریل کی 13 اقساط ہیں ہر قسط کا دورانیہ 25 سے 30 منٹ ہے۔	ماضی کے حصے کو گیارہ اقساط تک کھینچا گیا ہے جس میں ڈراما نویس نے اپنی طرف سے کہانی اور کرداروں میں تفصیلات کا اضافہ کیا ۔کرداروں کے مکالمے بھی اس تفصیلات کے زیر اثر آئے ہیں۔
ناول کا باقی حصہ 'حال' پر مشتمل ہے۔	ناول کا بیک پلاٹ مختصر سی نریشن میں دیا گیا ہے جو کہ پہلی قسط کے شروع میں آتی ہے۔	
ناول عالیہ کے پوائنٹ آف ویو سے سنایا گیا ہے۔	ڈراما سیریل کی کہانی رائٹر اور ڈائریکٹر کے پوائنٹ آف ویو سے سنائی گئی۔	ڈرامے کہ کہانی ڈائریکٹر کے پوائنٹ آف ویو سے بیان کی گئی ہے۔
ناول میں کسمدیدی اور اس کے والد صاحب ثانوی کردار ہیں۔	ڈراما سیریل میں ہندو کرداروں کی تعداد دس سے زیادہ ہے۔	ڈراما سیریل میں ہندو کرداروں کی تعداد سات ہے۔ایک سکھ کردار کا اضافہ بھی کیا گیا ہے جو بہت ہی مختصر ہے۔
ہندو کرداروں کو غیر جانبدار پیش کیا گیا جو کہ اپنی زندگیوں میں الجھے ہوئے ہیں سیاست سے ان کا کوئی زیادہ تعلق نہیں ہے۔	ہندو کردار بہت سیاسی نظریات کے پرچار کے لیے ہیں جو کہ ہندو مسلم اتحاد اور سیاست میں ان کا نیشنلسٹموقف دکھانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔	ہندو کرداروں کی تعداد اتنی ہی ہے جو جتنی ناول میں ہے۔
کسمدیدی بچپن میں بیوہ ہو جاتی ہے ۔گھر سے بھاگ کر مرضی کی شادی کرتی ہے۔ایک دن اپنے دوسرے شوہر کے ساتھ واپسی آتی ہے جو اسے چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے ۔کسمدیدی لوگوں کی باتوں سے دل برداشتہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔	کسمدیدی اور اس کا باپ آریا سماج کے پیروکار ہیں ۔وہ کسم کی دوسری شادی کروا دیتے ہیں۔	ہندو کرداروں کو ناول کے قریب رکھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن کسمدیدی کے دوسرے شوہر موہن اور اس کی بہن بہنوئی اور بھتیجے کے کردار کا اضافہ کیا گیا ۔موہن کی بہن کسم کو ڈائن بلاتی ہے جو پہلے شوہر کو کھائی گئی اور وہ

		اس کے بھائی کا بھی کھا جائے گی۔ موہن کا بہنوئی اس کو جہیز کا لالچ دے کر اپنی بہن کے ساتھ شادی کے لیے راضی کرتا ہے۔
مظہر علی خان انگریز دشمن ہے اس کے سیاسی نظریات کھل کر بیان نہیں کئے گئے۔ ان کی زیادہ تر لڑائی بیوی کے ساتھ ہی رہتی ہے۔	اظہر علی خان متحرک سیاسی رہنما ہے۔ بھگت سنگھ کا بھگت ہے۔ آفس سے ملکہ برطانیہ کی تصویر ہٹوا دیتا ہے۔ آزادی کی تحریک کے لیے دوستوں سے مل کر زیر زمین اخبار نکالتا ہے۔	اظہر علی خان کردار ناول کے کردار سے بہت زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔
جمیل بھیا باپ کی ضد میں مسلم لیگی ہے۔ وہ دوسری جنگ عظیم میں برطانوی فون میں نوکری کر لیتا ہے لیکن محاذ پر نہیں جاتا بلکہ "قلم" سے جنگ لڑتا ہے۔	جمیل باپ کا مخالف صرف اس لیے ہے کہ اس کی وجہ سے اسے نوکری نہیں ملتی۔ وہ چندر شیکھر آزاد کی فوج میں نوکری کر لیتا ہے۔ اس کے علاوہ مجرا سننے کا بھی شوقین۔ وہ محاذ پر زخمی ہوتا ہے جنگی قید بنتا ہے اور پھر واپس آجاتا ہے۔	جمیل جنگ میں فوج جوائن کر کے محاذ پر چلا جاتا ہے جہاں لڑتا ہوا زخمی ہوتا ہے۔
بڑے چچا کانگریسی لیڈر اور ہندو مسلم اتحاد کے داعی ہیں۔ تقسیم کے بعد ہندو مسلم فسادات کے وجہ سے آزردہ رہتے ہیں۔ ناول ان کی موت کی خبر کو چند سطور میں بیان کی گئی	بڑے چچا جیل جاتے ہیں وہاں سے رہا ہو جاتے ہیں۔ ڈرامے کے اختتام پر وہ دلی چلے جاتے ہیں جہاں وہ ملک کی ترقی کے لیے کانگریس کی طرف سے ملنے والے اہم عہدے پر کام کرتے ہیں۔	بڑے چچا کا قتل ایک سین کی شکل میں پیش کیا گیا جس میں مصنف نے بہت سی تفصیلات کا اضافہ کیا ہے۔ ڈرامے میں بڑے چچا کی موت کو جو ایک ہندو مسلم فسادات کے ایکسیکونس کے طور پر پیش کیا ہے

"دو تین موٹی موٹی سرخیاں دیکھنے کے بعد ایک خبر پر اس کی نظریں جم کر رہ گئیں ------------ -------مشہور مسلمان کانگرسی لیڈر کو کسی شخص نے مار دیا۔ نہرو کا اظہار افسوس، مرحوم کے خاندان کے لیے تین ہزار روپیہ کا عطیہ ہندو مسلمان منافرت کی شدید مذمت ----------بڑے چچا کا نام پڑھ کر اس نے دونوں ہاتھوں میں منہ چھپالیا وہ پاگلوں کی اٹھی اور پھر اپنے بستر پر گری پڑی۔ اسے اپنے دل میں درد سا محسوس ہو رہا تھا ۔ارے وہ تو بڑے چچا سے مل کر بھی نہیں آئی تھی اور وہ ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گئے"۔ صفحہ 350

جس میں بڑے چچا دلی میں مقیم اپنے دوست سے ملنے جاتے ہیں جہاں ان کی مڈ بھیڑ ہندو بلوائیوں سے ہو جاتیہے۔ اظہر علی خان کے ہندو ساتھی ان کو چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے اور بھاگتے ہوئے کہتا ہے "بھاگو" جس کے جواب میں اظہر علی کہتا ہے "کیوں بھاگیں اپنے ہی لوگ ہیں"۔ بلوائی ان کو پکڑ لیتے ہیں اور خنجر ان کے سامنے لہراتے ہیں تو اظہر علی خان کہتا ہے "بھائیوں میں -----" اسے پہلے وہ اپنا جملہ مکمل کرتے بلوائی ان کا پیٹ چاک کر دیتے ہیں جب وہ زمین پر گرتے ہیں تو ان کے منہ سے فقط اتنا نکلتا ہے "میں گانگریس" اور اظہر کی موت ہو جاتی ہے اور کیمرہ ایک ٹاپ شاٹ پہ کٹ کرتا ہے جس میں مظہر کی لاش زمین پر اوندھے منہ پڑی ہے اور بلوائی ان کے گرد گھیر ابنائے کھڑے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی

1. Bluestone, George. *Novels Into Film*. (Berkeley, United States: University of California Press, 1971) P.3
2. Hutcheon, Linda. *A theory of adaptation*.(NewYork: Routledge, 2012.)P. 7-9
3. Andre, Lefevere. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*.(London, Routledge, 1992.)
4. Gomery, Douglas. "Media economics: Terms of analysis." (Critical Studies in Media Communication 6, no. 1 (1989): 43-60.
5. Louis, Althusser. *Lenin and Philosophy and Other Essays.* Translated by Ben Brewster.(New York: Monthly Review Press 1971.)P.127-157
6. Aqsa, Younas. "Pakistani TV dramas and women's roles." *The Friday Times*, December 31, 2021. https://rb.gy/xed03
7. Zubedi, Bilal, and Riaz Ahmed Shaikh. "Rise and fall of progressive thought in Pakistan: An appraisal of PTV drama tradition." JISR management and social sciences & economics 11, no. 1 (2013): 107-120.
8. Farooq, Sulehria. "The role of jihadi drama and film and press coverage, 1979-89". In *From Terrorism to Television: Dynamics of Media, State, and Society in Pakistan*, edited by Farooq Sulehria, Qaisar Abbas, 39-60.(NewYork: Routledge, 2021.)
9. Parmar, Dhiren. "Adaptation for Doordarshan during the late 1980s: A historical review." Research Journal of English Language and Literature 7, no. 3 (July 2019): 54-60. https://tinyurl.com/bdp85p6y
10. خدیجہ مستور، آنگن (نیو دہلی، ماڈرن پبلیکشن ہاوس، 1984) ص350
11. Fatima, Rizvi. "Politicizing Literature: Progressive Nationalism and Feminism in Khadija Mastur's Inner Courtyard (Aangan)." South Asian Review 31, no. 1 (2010): 141-164.
12. Farooq, Tirmizi. "How Hum TV rose to become." Pakistan Today Profit, Agust 14, 2019. https://rb.gy/lj9e3

13. Adnan, Ahmad. “The story of 'Aangan' is both universal and ageless.” Daily Times, September 28, 2018. http://tiny.cc/6uwbvz
14. Sadaf Haider and Sadaf Siddique. “TV director Ehteshamuddin reveals why he's obsessed with partition.” 07, December, 2107. Images. Dawn.com http://tiny.cc/8uwbvz
15. The Idiot Box. “Aangan HD Episode 24 Best Pakistani Drama”. Dailymotion, 2020. https://tinyurl.com/ynbd73hv
16. Fatima, Awan. “Angan last episode story review.” June 28, 2019. Reviewit. http://tiny.cc/8uwbvz
17. Ehtesham Khan. “Urdu language television channels in India and representation of minorities: A case study of DD Urdu, ETV Urdu and Z Salam.” The Internationa Research Journal of Social Sciences and Humanities 3 no .5 (May 2014): 75-90. https://tinyurl.com/2k8ma33u
18. DD Urdu. “Aangan #EP 01”. YouTube, September 9, 2020. https://tinyurl.com/2zm7bfvx