SHNAKHAT E(ISSN) 2709-7641, P(ISSN) 2709-7633
Vol:3, ISSUE:2 (2024) PAGE NO: 365-374
Publishers: Nobel Institute for New Generation
http://shnakhat.com/index.php/shnakhat/index

Cite us here: Dr. Jamshaid Ali. (2024). Radio Urdu Drama: Art and Technical Review: ریڈیائی اُردو ڈراما :فنی و تکنیکی جائزہ. Shnakhat, 3(2), 365-374. Retrieved from https://shnakhat.com/index.php/shnakhat/article/view/311

"Radio Urdu Drama: Art and Technical Review

ریڈیائی اُردو ڈراما: فنی و تکنیکی جائزہ"

Dr. Jamshaid Ali

Lecturer Urdu, University of Chakwal at-jamshaidagha02@gmail.com

Abstract

In this paper, a technical review of the radio dramas published in book form after the creation of Pakistan has been done. The medium of radio drama is voice, so sound signals are used for its presentation. From a technical point of view, it includes studio, microphone, recording, directing, acting and voiceover and soundscape stages as part of the script. Under these radio broadcast requirements, the technical characteristics of Urdu radio dramatists are identified. It is admirable that despite the popularity of TV dramas, Urdu dramatists have written very high quality radio dramas. Some technical passages of important plays are also given here in the form of quotations.

فنی اعتبار سے ریڈیائی ڈراما، سٹیج اور ٹی وی ڈرامے سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں بصارت کی بجائے سماعت کا عمل دخل ہوتا ہے۔ سامعین کو دوہرے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یعنی انھیں ڈرامے کو سن کر اپنی تخیل کی آنکھ سے کرداروں کے حرکت و عمل کو دیکھنا پڑتا ہے۔ چونکہ ریڈیو کا میڈیم آواز ہے۔ اس میں جاندار اور بے جان دونوں طرح کی آوازوں سے کام لیا جاتا ہے۔ کرداروں کے مقام و مرتبے، ان کے مزاج اور ان کے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی رویوں کی عکاسی آوازوں کے زیر و بم، پیچ و خم، سوز و ساز اور توازن سے ہوتی ہے۔ تکنیکی لحاظ سے اس میں سٹوڈیو، مائیکروفون، ریکارڈنگ، ہدایت کاری، اداکاری و صداکاری اور ترتیب و تزئین کے مراحل کو پیشِ نظر رکھنا پڑتا ہے۔ ڈراما نگار ایسے اندرونی و بیرونی مناظر کو سکرپٹ کا حصہ بناتا ہے جو سٹوڈیو میں پیش کیے جا سکتے ہیں یعنی وہاں ان کی ریکارڈنگ کے لیے موجود سہولیات کو ذہن نشین رکھا جاتا ہے۔ مکالمے اور دیگر صوتی اشارے مائیکروفون اور ریکارڈنگ کے تقاضوں کے مطابق ہوتے ہیں۔ بعض اوقات خود ڈراما نگار منظر کشی اور مکالمہ نگاری کی ذیل میں آس پاس کی صورتحال اور کرداروں

کے حرکت و عمل کے بارے میں اہم نکات درج کر دیتا ہے اور بسا اوقات یہ کام ہدایت کار کو خود کرنا پڑتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے میں کردار ایک جگہ بیٹھ کر اپنی آوازیں ریکارڈ کرواتے ہیں۔ اس لیے ڈراما نگار کی توجہ کرداروں کی اداکاری سے زیادہ ان کی صداکاری پر ہوتی ہے۔

ترتیب و تزئین ڈرامے کی تقریباً تمام اقسام کے لیے ضروری خیال کی جاتی ہے۔ ریڈیو ڈرامے میں مناظر کے تواتر، بازگشت اور فلیش بیک جیسی تکنیک کا بھرپور استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں حقیقی رنگ پیدا کرنے کے لیے ڈراما نگار کے ساتھ ساتھ ہدایت کار کا بھی بڑا اہم رول ہوتا ہے۔ ان تمام فنی و تکنیکی تقاضوں کو ہمارے اردو کے ریڈیو ڈراما نگاروں نے ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ یہاں ان کے مطبوعہ ریڈیو ڈراموں کا فنی و تکنیکی جائزہ لیا جائے گا۔ سنجیدہ ڈراما مزاحیہ ڈراما لکھنے سے قدرے آسان عمل ہے۔ مطبوعہ ریڈیو اردو ڈراموں میں چند ایک ڈرامے مزاحیہ پیرائے میں تحریر ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں شوکت تھانوی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کا مقبول ترین ڈراما ''قاضی جی'' اردو ڈرامے کی روایت میں شگفتہ مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ اس میں زبان کو اس کی باریکیوں سمیت فطری انداز میں برتا گیا ہے۔ ان کا انداز بیاں منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ انہوں مکالموں میں محاورات اور اشعار کا برمحل استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے شوکت تھانوی کے ''قاضی جی'' کو جہاں اردو ڈرامے کا واحد بھرپور مزاحیہ کردار قرار دیا ہے وہاں ریڈیو کی پابندیوں کے پیش نظر اس کردار میں پائی جانے والی خامیوں پر سخت تنقید بھی کی ہے:

> ''شوکت تھانوی کے مزاحیہ کردار 'قاضی جی' کو ریڈیو کے مقاصد نے صدمہ پہنچایا۔ چنانچہ ''قاضی جی'' میں بار بار جو مخصوص قسم کے فقرے ملتے ہیں اور ایک مخصوص صورتِ حال کے باعث قاضی جی کا مقررہ ردعمل نظر آتا ہے، نیز قاضی جی کو جس طرح ایک مخصوص پروپیگنڈے کے لئے آلہ کار بنایا گیا ہے۔ ان سب باتوں نے اُردو ڈراما کے اس اچھے مزاحیہ کردار کے ارتقا کے راستے میں دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔''(۱)

اگر ریڈیو ڈرامے کے تناظر میں دیکھا جائے تو شوکت تھانوی کے ریڈیائی ڈرامے کے اس کے فنی و تکنیکی تقاضوں پر مِن و عن پورا اُترتے ہیں۔ ان کا تحریر کردہ مجموعہ ''غالب کے ڈرامے'' میں شامل ڈراموں کی پلاٹ سازی مرزا غالب کے چند منتخب اشعار پر کی گئی ہے۔ ان میں کہانی کے تانے بانے آغاز سے انجام تک اشعار کے مفاہیم کے ساتھ جوڑنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان ڈراموں کی زبان بہت شستہ اور رواں ہے۔

میرزا ادیب ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ انہوں نے اپنے ریڈیائی ڈراموں میں زمان و مکان کا تعین کرنے والی مختلف آوازوں سے بھرپور کام لیا ہے۔ وہ کرداروں کے حالت اور کیفیت کو سامعین تک پہنچانے کے لیے مدھم اور تیز آوازوں اور سمعی اشاروں کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ ان کے اکثر مکالمے ایک آدھ سطر پر مشتمل ہیں اور بعض مقامات پر خود کلامی کی کیفیت میں ایک ہی کردار کی گفتگو پورے پورے صفحے پر پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ ریڈیو ڈرامے میں کردار اپنے اپنے مکالمے سکرپٹ سے دیکھ کر بولتے ہیں۔ اس لیے اگر طویل مکالمے بھی استعمال کیے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں ہوتا۔

میرزا ادیب نے طویل مکالموں کو تقریر نہیں بننے دیا بلکہ ان میں ڈرامائی اور دلچسپی کا عنصر برقرار رکھا ہے۔ انہوں نے اپنے اکثر ڈراموں میں منظر کے آغاز میں پورے ڈرامے کی مخصوص فضا کا تعین بھی کیا ہے۔

> ''افتتاحی موسیقی جس میں سمندر کی لہروں کا شور پوری شدّت کے ساتھ ابھرتا ہے اور بتدریج کم ہوتا جاتا ہے۔ یہ شور سارے ڈرامے میں مختلف کیفیات سے ہم آہنگ ہو کر کبھی تو بہت تیز ہو جاتا ہے اور کبھی مدھم ہو کر پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ شور مدھم ہوتا ہے۔ دروازے پر ذرا سے توقف کے بعد دو مرتبہ دستک ہوتی ہے۔'' (۲)

احمد ندیم قاسمی کے ڈرامے ''مصور'' کا پلاٹ بڑا گتھا ہوا ہے۔ اس کے تمام مناظر میں ربط اور تسلسل پایا جاتا ہے۔ واقعات فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں۔ ڈرامے کا پلاٹ داستانوی نوعیت کا ہے لیکن ڈراما نگار نے اس میں دلچسپی اور تجسس کے عنصر کو برقرار رکھا ہے۔ کرداروں کے شاہی اور درباری مقام و مرتبے کے مطابق مکالمہ نگاری پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ ریڈیو ڈراما ہونے کی صورت میں کرداروں کی نقل و حرکت کو آوازوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کا ڈراما ''مایا'' عصری معنویت سے بھرپور ہے۔ اس کا پلاٹ بھی داستانوی رنگ میں رچا ہوا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے اگرچہ یہ ریڈیو ڈراما ہے لیکن ایک ہی مقام پر کھیلے جانے کے سبب اسے بری آسانی کے ساتھ سٹیج بھی کیا جا سکتا ہے۔ اس میں حقیقی اور فطری فضا قائم کرنے کی خاطر کرداروں کے لیے مکالموں کے درمیان انداز تکلم اور تاثرات کو قوسین میں درج بھی کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ڈرامے کو فطری رنگ میں پیش کرنے کے لیے ہدایات بھی درج کی گئی ہیں۔ ریڈیو ڈرامے کی کامیابی کے لیے مناسب آوازوں کا برمحل استعمال ناگزیر ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے اس فنی پہلو کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔

> '' (بلی کی میاؤں میاؤں کی مسکین آواز۔ قدموں کی چاپ۔ پھر ایک دم رُک جاتی ہے اور آواز میں سرگوشی کے لہجے میں) بیری کی جڑ میں کیا ہے؟ کالی رسی پڑی ہے؟ (بہت گہرائی سے سکّوں سے بھری دیگ کھنکھنے کی مدھم آواز آتی ہے وہ آہستہ آہستہ تیز ہوتی ہے۔ پھر ایک ساتھ بجلی کی تیزی سے اُبھرتی ہے اور آواز آتی ہے۔ ''مایا لے لے بیٹا دیدے'' اور ایک ساتھ دیگ کا منہ جیسے کھل جائے اور سکّے زمین پر بکھر جائیں۔) (سلیمہ کی چیخ کی آواز)'' (۳)

عرفان صدیقی نے ریڈیائی ڈرامے جہاں موضوعاتی تنوع کو مدِ نظر رکھا ہے، وہاں ریڈیو کی تکنیکوں اور ان کی باریکوں پر خصوصی توجہ دی ہے۔ وہ الفاظ کے ذریعے پر اسرار فضا تخلیق کرنے والے منفرد ڈراما نگار ہیں۔ انہوں نے زبان و بیان کے زور پر ایسے زبردست مکالمے تحریر کیے ہیں، جن میں کرداروں کا عمل، چہرے پر ہنسی خوشی اور کرب کے تاثرات سب کچھ نمایاں ہو جاتا ہے۔ انہوں نے بعض جگہ علامتی انداز بھی اختیار کیا ہے۔ ڈراما ''بھید بھری آواز'' میں ''سنہری کبوتر'' اور انسانی جسموں کا 'پتھر' اور 'پہاڑ کی چوٹی' مادیت پسندی کی علامتیں ہیں۔ جن کے ذریعے انسان کو مادہ پرستی سے بچنے کی

تلقین کی گئی ہے۔ عرفان صدیقی کا ڈراما ''خاموش آوازیں''، فلیش بیک تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ریٹائرڈ ہیڈ ماسٹر کے ماضی کی جھلکیاں پیش ہوئی ہیں۔ بوڑھے ہیڈ ماسٹر اور ثمینہ کی گفتگو کے ساتھ ساتھ ثمینہ اور کاشف کی گفتگو کے بعض مناظر بھی فلیش بیک تکنیک کے ذریعے پیش ہوئے ہیں۔

سید جاوید اختر کے ڈرامے غیر ملکی فن پاروں کے چربے سے پاک ہیں۔ زیرِ تبصرہ تصنیف میں چھ ڈرامے خالصتاً طبع زاد ہیں جبکہ دو ڈرامے ''تایا جان'' اور ''آنے والے سمے کا نوحہ'' مغربی ادب سے ماخوذ ہیں۔ انہوں نے نظریاتی سوچ اور اعلیٰ انسانی اقدار کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ انہوں نے کہیں بھی مافوق الفطرت واقعات کا سہارا نہیں لیا۔ انہوں نے موضوع کی مناسبت سے پلاٹ کی ترتیب، کہانی کی بُنت، مکالموں کی برجستگی اور تجسس کے عنصر ڈراموں کو انتہائی دلچسپ بنایا ہے۔ ان کے مکالمے کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کی ایک ایک سطر میں سامع اور قاری کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ سید جاوید اختر ریڈیو ڈرامے کی فنی باریکیوں سے خوب واقف ہیں۔ اس لیے ان کا طرزِ بیان متوازن اور مؤثر ہے۔ ریڈیائی ڈرامے کے فنی تقاضوں کو پورا کرنے کے باوجود یہ عصری معنویت سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے ہاں سماجی شعور رکھنے والے کردار نفسیاتی پیچیدگیوں سے چھٹکارا پا کر اپنی شخصیت کے مثبت پہلوؤں کو ابھارتے نظر آتے ہیں۔ انہوں نے نیک اور بد کرداروں کی باہمی آویزش کے ساتھ ساتھ اعلیٰ اخلاقی قدروں کو سربلندی عطا کرنے کے لیے برمحل اور برجستہ مکالمے تحریر کیے ہیں۔ فاضل ڈراما نویس نے بڑی مہارت سے ان میں اپنا نظریاتی آدرش بھی سمو دیا ہے۔ اس کا نمونہ پروفیسر اور سیاستدان کے درمیان ہونے والے مکالمے کو صورت میں دیکھا جا سکتا ہے۔

''پروفیسر: یہ تو صحیح ہے۔ لیکن ذرا اخلاقیات اور تہذیب و تمدن کی بات بھی کیجئے۔

سیاستدان: تہذیب و تمدن کو کیا ہوا ہے۔ موجودہ انسان نے بہر حال کھویا بہت کم ہے اور پایا بہت زیادہ ہے۔ یہ انصاف اور جمہوریت کا زمانہ ہے۔ ہر ملک اور ہر قوم اور ہر فرد کو آزادی کی نعمت میسر ہے۔ ہم لوگ ایئر کنڈیشنڈ گاڑیوں میں سفر کرتے ہیں۔ ایئر کنڈیشنڈ گھروں میں رہتے ہیں۔ تقریباً ہر بیماری کا علاج موجود ہے۔ آج سرجری کے نت نئے معجزے رونما ہو رہے ہیں۔

پروفیسر: لیکن انسانوں میں بھائی چارہ اور باہمی محبت کی فضا ختم ہو گئی ہے۔''(۴)

احمد فراز نے ریڈیو کے لیے منظوم ڈرامے تحریر کیے۔ ان کے مکالمے آزاد نظم کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں یعنی ان میں قافیے اور ردیف کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ ڈراما ''بودلک'' میں طویل مکالمے پائے جاتے ہیں۔ اس کے کرداروں کے نام کافرستان کی وادی کے مقامی باشندوں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ چونکہ ریڈیو سے نشر ہونے والے ڈرامے آغاز سے انجام تک محدود وقت میں مکمل کیے جاتے ہیں اس لیے ڈرامے کے تمام مراحل میں ایجاز واختصار کو ذہن نشیں رکھنا پڑتا ہے۔ طوالت کے باوجود احمد فراز کے اس ڈرامے میں واقعات کی ترتیب، پلاٹ کی سادگی، ربط و تسلسل کے معاملات، کشمکش اور تصادم کی تیز رفتاری، نقطۂ عروج اور انجام میں معروضیت اور اختصار پایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں مکالموں کو ادا کرنے کی ضمن میں کرداروں کے رویوں کے بارے میں اہم اشارے نہیں ملتے۔ ان کے ہاں اگرچہ کرداوں کی گفتگو کے ذریعے ہی سب کچھ بیان ہوا ہے لیکن مطبوعہ صورت میں ان ڈراموں

کے مطالعہ سے کرداروں کے نفسیاتی پہلو پوری طرح سامنے نہیں آتے۔ زبان وبیان کے اعتبار ان کے مکالمے ادبی رچاؤ کے حامل ہیں جو کرداروں کی علمی لیاقت، رہن سہن اور جغرافیائی شناخت کو فطری انداز میں سامنے لاتے ہیں۔

''بودلک: مقدس پروہت

ہمارے مویشی نئی فصل میں روشنی کی تمازت سے محروم ہیں

اور ہمارے خنک جسم بچوں نے سورج کو دیکھا نہیں

اور ہماری سیہ بخت آنکھیں اُجالے کی جوئیندہ ہیں

اور ہماری زمین اپنی چھاتی کے کشکول میں بیج

ڈالے ہوئے گرم کرنوں کی دریوزہ گر ہے'' (۵)

یہ چار مناظر پر مشتمل ڈراما ہے۔ اس میں اپنے آباؤاجداد کی روایات کا پابند کردار بودلک ہے۔ ان روایات سے کسی حد تک بغاوت کرنے والا بودلک کا فلسفی دوست قلش، بودلک کی خوبصورت دلہن ژگولہ، وادی کا روحانی بزرگ پیر دانا اور وادی کے تین اکابرین شامل ہیں۔ ڈراما نگار نے اپنی فنی مہارت سے کہانی اور کرداروں کے درمیان اس طرح باہمی ربط قائم کیا ہے کہ کہیں بھی ان کے درمیان اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ ایک مخصوص علاقے کی روایات کے بارے میں لکھا جانے والا یہ ڈراما تمام سامعین اور قارئین کے لیے دلچسپی کا عنصر رکھتا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ ''خواب میرے ریزہ ریزہ'' میں شامل چاروں ڈرامے منظوم ہیں۔ ان کے مکالمے اتنے پُراثر اور فطری انداز میں لکھے گئے ہیں کہ سامعین کی دیدۂ بینا متحرک ہو جاتی ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی زبان جتنی عام بول چال کے نزدیک ہو گی اتنا ہی وہ ڈراما کامیاب ہو گا۔ احمد فراز نے اگرچہ شاعرانہ اندازِ بیاں اختیار کیا ہے اور بعض جگہوں پر خالص ادبی الفاظ کا استعمال کیا ہے لیکن اس کے باوجود ان کی زبان عام فہم ہے۔

حمایت علی شاعر نے ریڈیو ڈرامے میں 'آوٹ ڈور' مناظر کی پیشکش کو الفاظ کے صوتی آہنگ اور اشاروں سے ممکن بنایا ہے۔ ان کے یہ مناظر سامعین کے تخیل پر دستک دیتے ہوئے بصری اشاروں میں بدلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ انہوں نے ہوائی جہاز اور ٹرین کے سفر کا احساس کرانے کے لیے موئثر انداز اختیار کیا ہے۔ ڈراما ''فاصلے'' میں جنگل اور ندی کے مناظر کی عکس بندی کرتے ہوئے انہوں نے پتوں کی سرسراہٹ، جانوروں اور پرندوں کی آوازوں کا سہارا لے کر انھیں حقیقی رنگ دیا ہے۔ چونکہ ریڈیو ڈراما کی بنیاد آواز کے نشیب وفراز پر رکھی جاتی ہے۔ موسیقی اور آواز کو اس کے اظہار کی قوت سمجھا جاتا ہے۔ ان تمام تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھ کر حمایت علی شاعر نے مناظر کی تبدیلی کے لیے موسیقی کا بھرپور ستعمال کیا ہے۔ وہ وقت گزرنے کا احساس بھی اس کے ذریعے کراتے ہیں۔ ان کے ہاں خوش آہنگ، آہستہ اور تیز سروں کے امتزاج کی حامل موسیقی جذبات، کیفیات اور واقعات کے بدلاؤ کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کے ڈراموں میں برجستہ اور برمحل مکالمے، صوتی اثرات اور موسیقی تینوں وسائل کرداروں کی نفسیات کو بروئے کار لانے میں معاونت کرتے ہیں۔

''کیفی: (بے اختیار ہنسنے لگتا ہے) بھئی جواب نہیں آپ کا۔ (تیز گام چھک چھک کرتا ہوا بھاگنے لگتا ہے)۔۔۔ (تیز گام کی آواز دور ہو جاتی ہے) (زیرِ لب) عجیب آدمی ہے۔ لیکن، یہ سوجھی کیا اسے؟ (مسکراتے ہوئے) کچھ کریک بھی معلوم ہوتا ہے (آواز دیتا ہے) ٹیکسی، ٹیکسی (کار آنے اور رکنے کی آواز) ڈرائیور یہ سامان رکھو (زیرِ لب) عجیب آدمی تھا (سامان رکھنے اور کار کا دروازہ بند ہونے کی آواز) شاہی بازار چلو (کار اسٹارٹ ہو کر روانہ ہو جاتی ہے) (موسیقی)''(۶)

صبح صادق ریڈیو ڈرامے کے میڈیم سے پوری طرح واقفیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ڈراموں میں عوامی اصلاح کے پہلو کو مدِ نظر رکھا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں مکالمے سادہ، عام فہم اور زندگی کے مختلف رنگوں کے عکاس ہیں۔ انہوں نے سماج کے اہم ترین مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس لیے انہوں نے حقیقت پسندانہ انداز اختیار کیا ہے۔ ان کے ہاں کہانی اور موضوع کی مناسبت سے کرداروں کی تعداد محدود ہے۔ ان کے اسلوب میں مقصدیت کے ساتھ ساتھ ادبیت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں واقعات میں تسلسل برقرار رکھنے کے لیے خیال کی تکنیک کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر کی تصوراتی کیفیت کا نمونہ ملاحظہ کیجیے:

''(تصور میں دیکھتا ہے) عینی: ڈیڈی مجھے بچا لیجئے؟ ڈاکٹر: عینی بیٹے کیا ہوا؟ عینی: میرے سر میں شدید درد ہے۔

ڈاکٹر: (عینی کو جھنجھوڑتے ہوئے) عینی، عینی کیا ہوا بیٹی؟ (تصور کی کڑیاں ٹوٹ جاتی ہیں)''(۷)

ریڈیو پاکستان سے وابستہ ڈرامانگاروں میں اشفاق احمد کا نام سرفہرست آتا ہے۔ انہوں نے ریڈیو ڈرامے کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے بہت کامیاب ڈرامے تحریر کیے۔ فیچر پروگرام ''تلقین شاہ'' اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اس کا ابتدائی نام ''حسرت تعمیر'' رکھا گیا تھا، جسے بعد میں اس کے مرکزی کردار کی مناسبت سے ''تلقین شاہ'' کر دیا گیا۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ طنزیہ ومزاحیہ اصلاحی نوعیت کا حامل ڈراما ہے۔ اس کے مختلف حصوں کی اشاعت میں بھی صوتی اشاروں اور ہدایت کاری کے اہم نکات کو شامل کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس فیچر نما ڈرامے میں مکالمے طویل ہیں لیکن اردو وپنجابی زبان کے امتزاج اور ہلکے پھلکے انداز نے انھیں دلچسپ بنا دیا ہے۔ جتنا لطف اسے ریڈیو پر سننے سے ملتا تھا اگرچہ اتنا لطف پڑھنے سے نہیں ملتا، لیکن ایک خاص بات یہ ہے کہ ریڈیو پاکستان کی تاریخ کے اتنے بڑے سرمائے کو مطبوعہ صورت دے کر محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اشفاق احمد ریڈیو نشریات کے شعبے اور اس کے تقاضوں کو سمجھتے تھے۔ اس لیے انہوں نے مناظر کی سمعی پیش کش کے لیے صوتی تاثرات کو خوب برتا ہے۔ کرداروں کی نقل وحرکت اور آس پاس کے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے وہ کمرے کے دروازوں، کھڑکیوں، سرگوشیوں، روشنی، ہوا اور دیگر اشیاء کا احساس آسانی سے دلا دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا اپنے ایک مضمون ''اشفاق احمد کے تین روپ'' میں لکھتے ہیں کہ ''ریڈیو کی حد تک تلقین شاہ اپنے مخصوص لہجے، زبان اور رمزیہ انداز (IRONY) کے وافر استعمال کے باعث خاصا مقبول ہوا۔''(۸)

ان کے ریڈیو ڈرامے ''ایک اور دستک'' میں بھی جا بجا پروڈیوسر اور کرداروں کے لیے ہدایات ملتی ہیں۔ منظر کو حقیقی پیرائے میں پیش کرنے کے لیے وہ ایسی فضابندی کرتے ہیں جس میں جزئیات کو خاص اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ چونکہ ڈرامے کے اس میڈیم میں سب سے زیادہ زور سمعی معاونات پر دیا جاتا ہے، اس لیے اشفاق احمد جانوروں، پرندوں اور دیگر اشیاء کی آوازوں کی مدد سے منظر کا آغاز کرتے ہیں۔ کرداروں کی گفتگو کے دوران میں بھی آس پاس کی اشیاء اور صورتحال کا احساس سمعی اشاروں کے ذریعے کرواتے رہتے ہیں۔ ریڈیو ڈرامے میں فلیش بیک تکنیک کا استعمال قدرے مشکل امر ہے لیکن اشفاق احمد نے ڈراما ''گلفروش'' میں فلیش بیک تکنیک کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ پروڈیوسر کو دی جانے والی ہدایات ملاحظہ کریں:

> ''اس ڈرامے کو پیش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کردار ایسے چنے جائیں جو اپنی آواز کے اتار چڑھاؤ اور اپنی صوتی عمر پر قدرت رکھتے ہوں۔ وہ چالیس سال پہلے کی آواز میں بھی بات کر سکیں اور موجودہ اصل آواز میں بھی بولنے پر قادر ہوں۔ (2) جہاں فلیش بیک ہے وہاں کوئی نہ کوئی جملہ چینج اوور کے لیے پل بنایا گیا ہے۔ جہاں کوئی صوتی تاثر یا کوئی سہارا نہیں وہاں پانچ سیکنڈ کے وقفے سے کام لیجئے۔ (3) نہایت مناسب ہو گا اگر درون خانہ کے سین اندر سٹوڈیو میں لیے جائیں اور باہر کے اوپن ایئر میں فیتہ بند کیے جائیں۔''(۹)

بانو قدسیہ کا مجموعہ ''چھوٹا شہر بڑے لوگ'' ریڈیو ڈرامے کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ اس کے تمام کردار حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا مرد و زن، مادہ پرست، تعلیم یافتہ اور نئی نسل کے بے راہ روی کے شکار لڑکے لڑکیاں، بگڑی ہوئی اولاد، دیہی اور شہری زندگی کے خاص و عام کردار ملتے ہیں، جو اپنے اپنے طبقے کی مؤثر نمائندگی کرتے ہیں۔ بانو قدسیہ نے ان کرداروں کی Development کرتے ہوئے ان کے نفسیاتی رویوں پر خاص توجہ دی ہے۔ ان کے ہاں ڈراموں کے پلاٹ سادہ ہیں اور واقعات میں زمانی و مکانی تسلسل پایا جاتا ہے۔ ''چھوٹا شہر بڑے لوگ'' میں زمانی و مکانی فاصلوں کو سمیٹنے کے لیے موسیقی اور گیتوں کا استعمال ملتا ہے۔ جب ارم کراچی کے سفر پر روانہ ہوتی ہے تو اس سفر کی منظر کشی اس گیت کے ذریعے کی گئی ہے:

''یہ جیپ ہماری ہے ہمیں سب سے دلاری ہے
اس کی ہر حرکت ہمیں جان سے پیاری ہے۔۔۔
رکتی بھی رہے اکثر، چلتی بھی رہے اکثر
مڑتی بھی رہے اکثر، اُڑتی بھی رہے اکثر''(۱۰)

اسی طرح کراچی کے سفر کی مشکلات کو نور جہاں کے گیت ''میں تیرے سنگ کیسے چلوں ساجنا'' کے ذریعے کرایا گیا ہے۔ ڈراما ''لوک لاج'' میں بھی گیت اور موسیقی کو برتا گیا ہے۔ ڈراما ''بازگشت'' میں فرحا کے تخیل میں شادی اور بارات کے تاثر کو ابھارنے کے لیے گیت کا استعمال ملتا ہے۔ اس میں

بار ہا فیڈ ان ہوتے ہوئے بھی گیت کا سہارا لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ دیگر صوتی اشاروں سے کام لے کر ڈرامے میں حقیقی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جیسے:

''موسیقی mix into نلکے کے پانی کا شور، نلکا بند ہوتا ہے۔ پھر ایک تہائی بالٹی میں ایک ایک بوند گرنے کا شور۔ فرحا کی لمبی چیخ۔''(۱۱)

ریڈیو ڈرامے میں آواز کی اہمیت کے پیشِ نظر صوتی تاثرات ناگزیر ہیں۔ بانو قدسیہ کے مکالمے صوتی تاثرات کے باہمی ربط سے تشکیل پاتے ہیں۔ جو ریڈیائی تقاضوں کے مطابق کرداروں کی ذہنی و قلبی واردات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان مکالموں کی خاص بات یہ ہے کہ سامعین کو کرداروں کے آس پاس پڑی ہوئی چیزوں کی موجودگی اور وقت اور مقام کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔

''حسیب: عارفہ۔۔۔عارفہ بھئی۔۔۔عارفہ کہاں ہو تم؟

عارفہ: ادھر جی ادھر اس انار کے پودے کے پاس۔

حسیب: توبہ یہ کون سا وقت ہے انار کے پودے کو دیکھنے کا؟''(۱۲)

ان کے ریڈیائی ڈراموں کا اسلوب بالکل سادہ ہے۔ انہوں نے الفاظ کے انتخاب اور استعمال میں اس بات کو مدِ نظر رکھا ہے کہ کہیں بھی تکرار نہ آئے تاکہ معنویت اور تہہ داری کا پہلو برقرار رہے۔ ان کے ڈرامے زبان و بیان کے اعتبار سے معاشرے کے تقریباً ہر فرد کے لیے عام فہم ہیں۔ جہاں پڑھے لکھے اور شہری کرداروں کے مکالمے ان کے مقام و مرتبے کے مطابق ہیں، وہاں دیہی کرداروں کے مکالموں میں پنجابی الفاظ کی آمیزش بھی ملتی ہے۔ انہوں نے ریڈیو ڈرامے کی محدود فضا میں رہ کر سامعین تک وہ سب کچھ پہنچا دیا جو لکھتے وقت ان کے پیشِ نظر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ڈرامے خاص و عام میں بہت مقبول ہوئے۔

آغا ناصر کے ریڈیائی ڈراموں کی زبان روز مرہ بول چال پر مبنی ہے۔ ان کا اندازِ بیان سادہ اور عام فہم ہے۔ ان مکالموں کی سب بڑی خوبی اختصار ہے۔ ان کے اکثر مکالمے مختصر ہیں۔ ان میں کردار اپنی بات پوری طرح مکمل کر لیتے ہیں۔ اس طرح یہ انداز فطری گفتگو میں ڈھل جاتا ہے اور کہیں پر بھی مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ بھی سادہ اور مختصر ہیں۔ مناظر کی تبدیلی کا احساس دلانے کے لیے موسیقی کے استعمال سے متعلق اشارے دیے گئے ہیں۔ ان ڈراموں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں کرداروں کی تعداد محدود ہیں۔ یہ امر ڈرامے کے مجموعی تاثر کو ذہن نشین رکھنے میں سامعین کے لیے آسانی مہیا کرتا ہے۔ آغا ناصر نے ان کرداروں کے حزن و ملال، رنج و خوشی، آنسو اور قہقے کے علاوہ ان کے حرکت و عمل کا احساس بھی مکالموں کے ذریعے کروایا ہے۔ یہ کردار ایک دوسرے کا نام لے کر گفتگو کرتے ہیں۔ اس سے سامع سمجھ جاتا ہے کہ کون کس سے بات کر رہا ہے۔ یہ اندازِ بیاں ریڈیو ڈرامے کی پیشکش میں بڑی معنویت رکھتا ہے۔

''رازی: ٹھیک ہے (دروازہ کھلتا ہے فیاض داخل ہوتا ہے) شاید فیاض ہوں گے؟

فیاض: مسز رازی نے کہا تھا۔ میں ان کے لئے کچھ تازہ مچھلیاں لایا ہوں۔

رازی: آداب عرض۔ مسٹر فیاض۔ زبیدہ جاتے جاتے ان مچھلیوں کے بارے میں مجھے کہہ گئی ہے۔ مینا کو دے دیجئے۔

فیاض: لو۔۔۔ارے گھبراؤ نہیں وہ کاٹ تھوڑا ہی سکتی ہیں۔

مینا: ہائے اللہ۔ دیکھنے میں بڑی خطرناک ہیں۔ اوئی۔''(۱۳)

ریڈیو ڈرامے کے فنی و تکنیکی تقاضوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے اردو ڈرامانگاروں نے بڑے کامیاب اور شاہکار ڈرامے تحریر کیے ہیں۔ یہ ڈرامے مطبوعہ صورت میں بھی اتنے ہی دلچسپ اور فکر انگیز ہیں جتنے ریڈیو پر نشر ہوتے وقت موثر اور دلچسپ تھے۔ ان میں شامل داخلی اور خارجی مناظر حقیقی اور فطری رنگ ڈھنگ لیے ہوئے ہیں۔ ان میں صوتی اشاروں کی مدد سے زمان و مکاں کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ ان کی فنی مہارت سے کرداروں کی تخیلاتی حیثیت الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر سامعین اور قارئین کے تصور میں اُتر گئی ہے۔ کرداروں کے ظاہری و باطنی تصادم کی تمام پرتیں بڑی آسانی سے سامعین اور قارئین پر کھل جاتی ہیں۔ ان میں اکثر ڈراموں کی زبان علمی و ادبی ہونے کے باوجود عام فہم ہے۔ چونکہ تقریباً سبھی ڈرامانگار اردو ادب کی دیگر اصناف میں بھی منفرد مقام و مرتبہ رکھتے ہیں اس لیے انہوں نے زبان و بیان کے ضمن میں خصوصی توجہ دی ہے۔ ان کے شعری اور افسانوی اسلوب کی جھلکیاں ان کے ڈراموں میں بھی ملتی ہیں۔ بہرحال ریڈیو اردو ڈراما اپنے وسیع تر موضوعات، تفریحی و اصلاحی مقاصد اور فنی و فکری اعتبار سے اردو ڈرامے کی روایت میں قیمتی سرمائے کی حیثیت رکھتا ہے۔

حوالہ جات:

اوزیر آغا، اُردو ادب میں طنز و مزاح، (لاہور: اکادمی پنجاب ٹرسٹ، ۱۹۵۸ء)، ص. ۳۲۴

میرزا ادیب، اجالوں کی گود میں، (لاہور: مقبول اکیڈمی، سن ندارد)، ص. ۱۴۹

انتظار حسین، مایا، مشمولہ: پاکستانی ادب، چھٹی جلد (حصہ دوم) مرتبہ: رشید امجد، (راولپنڈی: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، ۱۹۸۸ء) ص. ۷۳

جاوید اختر، سید، پلٹی ہوئی آواز، (بہاولپور: مکتبہ رابیل، ۱۹۹۱ء)، ص. ۱۵۱

احمد فراز، بودلک، (دہلی: کتابی دنیا، ۲۰۰۵ء)، ص. ۵۹

انور جبیں (مرتبہ)، حمایت علی شاعر کے ڈرامے، (کراچی: ٹیلنٹس گلڈ، ۲۰۰۵ء)، ص. ۱۷۸

صبح صادق، نظر کے سامنے، خزاں کے گلاب، (لاہور: بک ہوم، ۲۰۰۶ء)، ص. ۴۰

ڈاکٹر وزیر آغا، اشفاق احمد کے تین روپ، مشمولہ: عالمی اردو ادب [اشفاق احمد نمبر]، (کرشن نگر دہلی: پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، جلد: ۲۴، ۲۰۰۶ء)، ص. ۲۸۵

اشفاق احمد، ایک اور دستک،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء)، ص.۹۶

بانو قدسیہ، چھوٹا شہر بڑے لوگ،(لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۴ء)، ص.۱۸

ایضاً ، ص.۲۴۴

ایضاً ، ص.۲۶۳

آغا ناصر، گرہِ نیم باز اور دوسرے ڈرامے،(لاہور:سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء)، ص.۲۸۳