سہ ماہی "تحقیق و تجزیہ" (جلد4، شمارہ:2)، اپریل تا جون2026ء

The Reflection of Feminist Consciousness in the Dramas of Female Playwrights of Pakistan Television

پاکستان ٹیلی ویژن کی ڈراما نگار خواتین کے ڈراموں میں نسائی شعور کی عکاسی

Asima Faisal*[1]
PhD Scholar, Department of Urdu, Federal Urdu University, Islamabad.
Dr.Sadia Tahir*[2]
Assistant Professor, Department of Urdu, Federal Urdu University, Islamabad.

عاصمہ فیصل☆[1]
پی ایچ ڈی سکالر، شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر سعدیہ طاہر☆[2]
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی، اسلام آباد

Correspondance: sadia.tahir@fuuast.edu.pk

eISSN:**3005-3757**
pISSN: **3005-3765**

Received: 22-04-2026
Accepted:23-06-2026
Online:28-06-2026

Copyright:© 2026 by the authors. This is an access-openarticle distributed under the terms and conditions of the Creative Common Attribution (CC BY) license

ABSTRACT: In modern times, the world is dominated by of many literary and non-literary movements. The world has become a global village Artificial intelligence and social media effecting and dominating human thought directly. Everyone thinks what he sees. Talking about women's consciousness, it has now become a famous movement. The rise of this resistance movement can be clearly seen in the media and social media. Every sensible and sensitive person accept in positive implication. Especially it is effecting the women and every society. In the modern era its effects can be seen in all spheres of life, the disturbing situation that man is facing socially can also be seen in literature. Drama writing is an art and it effects the society directly. PTV has produced dramas based on feminine, consciousness, addressing women's issues and raising awareness among people. The female drama writer of PTV have carved out a distinct identity for themselves in

the word of television. Their writing is still etched in people's hearts and their dramas have reached the pinnacle of popularity. The article present references to the female characters in the plays. The article discusses how female drama writers have played a role in empowering women through the feminine roles of their plays.

KEYWORDS: Chracter, Female Writers Empowerment, Consciousness, Drama,Plot

کہانی اپنے اظہار کے لیے مختلف طریقہ کار کا استعمال کرتی ہے۔ داستان سے شروع ہونے والا یہ سلسلہ ناول، افسانہ، شاعری اور دیگر اصنافِ ادب سے ہوتا ہوا اب مائیکرو فکشن اور مختصر ترین اظہار یعنی سو لفظی کہانی اور اس سے بھی آگے کی طرف گامزن ہے۔ ایک اور طریقہ جو قدیم ترین شناخت رکھتا ہے۔ وہ "ڈراما" ہے۔ "ڈراما" کی دو بنیادی اقسام میں "المیہ" اور "طربیہ"۔ المیہ ڈرامے کی وہ قسم ہے جس میں حزن وملال کو موضوع بنایا جاتا ہے جب کہ طربیہ ڈرامے کا انجام فرحت وشادمانی کے ساتھ کیا جائے۔ اب ان تعریفوں میں بہت وسعت آچکی ہے لیکن بنیادی طور پر ان کا موضوع یہی ہے۔ جب ہم دیکھتے ہیں کہ ڈرامے کی بنیادی کہانی کا موضوع یا تو غم ہے یا خوشی یا پھر دونوں تو ان کا براہِ راست تعلق عوام سے ہوتا ہے۔ ڈرامے کا تعلق دیکھنے اور سماعت دونوں سے ہے۔ لکھاری کو اس میں ان لوگوں کو مدِ نظر رکھنا ہوتا ہے جو معاشرے میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ کامیاب ڈراما نگار بھی وہی ہے جو فنی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ڈرامے میں بیان کیے گئے موضوع کے ساتھ بھی مکمل انصاف کرے۔ موجودہ عہد کو کثرتِ موضوعات کا عہد بھی کہا جاسکتا ہے۔ اب دنیا کے کسی بھی کونے میں کوئی بھی واقعہ رونما ہوتا ہے تو براہِ راست دنیا کا ہر خطہ اور اس کا باسی اس سے متاثر ہوتا ہے۔

پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈراموں میں اس خاص پہلو کو بھی اجاگر کیا گیا ہے جو ڈراما نگاروں نے نسائی شعور کی صورت میں اپنے ڈراموں میں پیش کیا۔ عورت کے شعورِ ذات کو بنیاد بنا کر دنیا میں تانیثیت کی باقاعدہ تحریک اپنے عروج پر ہے۔ اس تحریک کا بنیادی مقصد خواتین کی اس ذاتی حیثیت کو تسلیم کرانا ہے جس کے تحت وہ ایک مکمل انسان ہونے کے ناطے اپنی سوچ، فکر اور فیصلہ کرنے کی صلاحیت میں اتنا ہی اختیار رکھتی ہے۔ جتنا مرد کو حاصل ہے۔ مشہور تانیثیت کی حامی، لکھاری اور مفکر ورجینا وولف اپنی کتاب "A room of one's own" میں لکھتی ہیں کہ کس طرح معاشرے میں بسنے والے لوگوں کی وجہ سے بغاوت جنم لیتی ہے اور کس طرح معاشرے میں صاحب مسند لوگ دوسروں کے بنیادی حقوق تک کو سلب کر لیتے ہیں۔ یہ وہ عہد تھا جس نے خواتین کے شعور کی بات کی اور بتایا کہ وہ بھی مردوں کی طرح سوچ سمجھ سکتی ہے۔ بہت سے لوگوں نے اس کو عام کرنے میں اپنا کردار ادا کیا۔

نسانیت سے مراد عورت کے وجود خیالات، احساسات اور جذبات کو ثقافتی رنگ میں پیش کرنا ہے۔ اس کی ذات کو ہمیشہ مردوں نے بیان کیا اس کی اپنی کوئی ذات نہیں بلکہ وہ مرد کے شعورِ ذات سے مستعار لی گئی ہے۔ نسائیت کے متعلق ڈاکٹر آمنہ تحسین بیان کرتی ہیں:

> "نسانیت ایک باطنی احساس کا نام ہے جو خالص عورت کے نقطہ نظر اور طرزِ فکر کی دین ہے۔ اس حسیت کا تعلق عورت کے اپنے وجود سے جڑے جذبات اور احساسات سے ہوتا ہے۔ ان مخصوص احساسات، جذبات کا اظہار بھی ایک عورت ہی بہتر طور پر کر سکتی ہے۔"(1)

مختلف زبانوں کی ڈکشنری ولغات میں عورت کے لیے نزاکت، کمزوری، زنانہ خصوصیت اور شرمگاہ جیسے الفاظ درج ہیں یوں عورت کا شمار مؤنث اور کم ترین چیزوں میں کیا جانے لگا۔ اس سے ثابت ہوا کہ عورت کو عورت کم اور گالی زیادہ سمجھا گیا۔ عورت کی یہ شناخت پیدائشی نہیں بلکہ سماجی اور ثقافتی قدروں سے ڈھلتی گئی، جس کے پیچھے پدرسری سوچ اور طاقت کارفرمائی تھی۔

نسائی شعور کی اہمیت اس لیے بھی مسلمہ ہے کہ شعور وآگہی کے بغیر جو کچھ تحریر کیا جائے اس کا اپنے عہد، اپنے معاشرے اور اپنے زمانے کی سوچ وفکر سے کبھی بھی کوئی تعلق نہیں بن پاتا اس لیے تو نسائی شعور کے ارتقاء کا سراغ لگایا جانا بھی لازمی ہے۔ خواتین لکھاریوں کی تحریروں کے مطالعات سے پتہ چلتا ہے کہ یہ شعور ہر گز نیا نہیں۔ اگرچہ اس شعور کا آغاز گیارہویں صدی کے ادب میں سیفو اور رابعہ بصری سے ہوتا ہے۔ زمانے کی تبدیلی کے پیش نظر یہ پھیلتا اور بڑھتا ہوا موجودہ زمانے تک آ پہنچا ہے۔

اُردو داستانوں کے بعد ڈراما کی صنف نے آنکھ کھولی۔ ڈرامے کی ابتدا انسان کی پیدائش کے ساتھ ہو گئی تھی۔ انسان کو دیگر تمام مخلوقات میں اشرف المخلوقات کا درجہ دیا گیا۔ اس کی سب سے بڑی اور بنیادی وجہ انسان کی قوتِ گویائی ہے۔ زبان کی وجہ سے زندگی میں ساری رعنائیاں اور رونقیں ہیں۔ زبان اظہار رائے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ انسان اپنا پیغام، اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے زبان کا استعمال کرتا ہے۔ یوں انسان اپنی گفتگو نظم یا نثر کی صورت میں کرتا ہے۔ اظہار رائے کے مختلف انداز وطریقے اپنانے سے ادب تخلیق ہوا ہے۔ اسی ادب کے سبب بے شمار اصناف وجود میں آئیں۔

ڈراما کی صنف نے اپنا آغاز یونان کے خطے سے اور یونانی زبان سے کیا۔ ڈراما کی بنیاد عمل اور تحریک پر ہے۔ ڈرامے کے ذریعے زندگی کی نقل اور معاشرے کے رسم ورواج کی عکاسی کی جاتی ہے۔ ڈراما ایک ہمہ گیر اور وسیع صنفِ ادب ہے جس میں انسانی خیالات واحساسات کو خوب صورت انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ ڈراما اظہار وابلاغ کی مؤثر ترین صورت ہے۔

جس میں گفتگو اور حرکات و سکنات کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچائی جاتی ہے۔ چوں کہ ڈراما کی اصل بنیاد یونان ہے اور لفظ "ڈراما" یونانی ہے جس کے معنی کرکے دکھانا ہے۔ مغرب نے اس کو پروان چڑھایا اور اب یہ پوری دنیا میں ترقی و ترویج کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ ڈراما کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی رقم طراز ہیں:

> "ڈرامے کا تصور قدیم یونان سے وابستہ ہے۔ ڈراما (Drama) کا لفظ یونانی زبان سے بنا ہے۔ جس کے معنی تمثیل، ناٹک یا سوانگ کے ہیں۔ ان سب الفاظ کا مفہوم ہے۔ 'کچھ کرکے دکھانا'"(3)

ابتدا میں ڈراما کے متبادل کے طور پر ناٹک، سوانگ، تمثیل، نقالی، نوٹنکی، رہس، پہلا، سروپ، بھگت بازی اور اوپیرا وغیرہ کے الفاظ استعمال ہوتے تھے۔ یہ سب اصناف نقالی اور سوانگ ہی کی شاخیں ہیں۔ دنیا کی قدیم تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب و تمدن کے آغاز سے بھی قبل وحشی قبائل کی تفریح و مشاغل میں سوانگ یا نقالی شامل تھی۔ اہلِ یونان نے ڈرامے کو باقاعدہ فن کی صورت دے دی۔ برصغیر میں ڈراما کی آمد ہندی تہذیب کے ذریعے ہوئی۔ قدیم سنسکرت میں اس کی مختلف اور بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ نقالی انسانی فطرت میں شامل ہے۔ اس فطرت کو انسان نے جب ایک روپ دیا تو یہ سوانگ یا ناٹک بن گیا۔

ڈراما ہر دور میں مختلف طریقوں سے تبدیل ہوتا ہوا موجودہ دور میں جدید ترین صورت اختیار کر چکا ہے۔ موجودہ دور میں اظہار ذات کے ذرائع اور وسائل میں بہت اضافہ ہو چکا ہے۔ انسانی تجربات و خیالات کو الفاظ کے جامع میں پیش کرنے کے ساتھ ساتھ جدید وسائل ڈرامے کی مقبولیت کا سبب بنے۔ قدیم عہد میں اظہار ذات کے لیے آواز و صوت، اشارات اور حرکات و سکنات جیسے وسائل ڈرامے کی بنیاد تھیں۔ پھر ایکٹ کرکے پیش کیا جانے لگا۔ اس کی جدید ترین صورتیں اسٹیج ہو یا ریڈیائی ڈراما، ٹیلی ڈراما ہو یا فلم ہو جو بڑی سکرین پر جلوہ گر ہوتی ہے۔ یہ سب انداز ہر ملک میں پہنچے اور لوگوں کے لیے ادب کے ساتھ تفریح کا سبب بنتے رہے۔ اب ڈراما اپنی وسعت اور ہمہ گیری کے اعتبار سے اس قدر متنوع اور پہلو دار صنف ادب بن چکا ہے کہ اس کی کوئی جامع و مانع تعریف آسان نہیں۔ اس حوالے سے عشرت رحمانی لکھتے ہیں:

> "دنیا بھر میں ڈرامے کی ابتداء دو ہزار سال پرانی بتائی جاتی ہے۔ اس طویل مدت میں ڈرامے نے ملک ملک کا سفر کیا۔ مختلف زبانوں کا مزا چکھا۔ رنگ برنگے پودوں اور سٹیج کے عجیب و غریب مناظر دیکھے زرق برق لباس سے گزر کر کتاب کے اوراق اور الفاظ کی قید میں بند ہوا۔"(4)

ڈراما سٹیج سے پروان چڑھتا ہوا ریڈیو، فلم، مطبوعہ اور ٹیلی (نشریاتی) صورت میں داخل ہوا ہے۔ڈراما وہ واحد صنفِ ادب ہے جو شائقین کو سنا کر یا لکھ کر پیش نہیں کیا جاتا بلکہ یہ دکھانے کا عمل ہے۔ موجودہ دور ٹیلی ویژن ڈراموں اور فلموں کا ہے۔ تھیٹر، فلم اور ریڈیو کے برعکس ٹی وی کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ریڈیو کی آمد نے تھیٹر کو ماند کیا اور ریڈیو کو ٹیلی ویژن کی آمد نے غیر مقبول بنا دیا۔ ریڈیو بھی ترقی کی جانب رواں دواں ہے مگر جو مقبولیت تھوڑے ہی عرصے میں ٹیلی ویژن کے حصے میں آئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ٹیلی ڈراموں کو لکھنے والوں کی تربیت کی پہلی اکیڈمی ریڈیو ہی تھا۔ عوام کے لیے ڈراما تو پہلے بھی لکھا جا رہا تھا۔ لیکن ٹیلی ویژن سکرین کا ڈراما عوام میں مقبولیت اختیار کر گیا۔ لوگ اس کی ایجاد سے حیران ہوئے اور اس کی پیداوار میں اضافہ ہونے لگا۔

اردو ادب کی تمام اصناف میں جہاں مرد حضرات نے اپنے قلم سے اہل علم و ادب کو سیر اب کیا وہیں مردوں کے شانہ بشانہ خواتین بھی کھڑی نظر آئیں۔ انھوں نے سماج و معاشرہ کا ہر طرح سے مشاہدہ کیا اور اصنافِ ادب کے ذریعے ان مشاہدات سے اہلِ فن کو روشناس کرایا۔ خواتین نے اردو کی تمام اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ ڈراما نگاری میں بھی خاطر خواہ طبع آزمائی کی۔ خواتین میں اردو ڈراما نگاری کا آغاز ڈاکٹر رشید جہاں سے ہوتا ہے۔ ان کے بعد متعدد خواتین ڈراما نگار سامنے آئیں جن میں حجاب امتیاز علی، عصمت چغتائی، آمنہ نازلی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، صدیقہ بیگم، صالحہ عابدہ حسین اور بلقیس ظفیر الحسن وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مندرجہ بالا خواتین ڈراما نگاروں کے بیشتر ڈراموں کا موضوع خواتین کے مسائل پر مبنی رہا۔ اردو ڈراما نگار خواتین نے اور سٹیج اور تھیٹر کے لیے بھی ڈرامے تحریر کیے۔ ریڈیائی ڈراموں نے بھی اردو ڈرامے کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ کئی ڈراما نگار خواتین نے ریڈیو کے لیے بہت اچھے ڈرامے تحریر کیے۔ حجاب امتیاز علی نے "نمو" ،"دوسری شادی"، "دعوت نامہ" ، "مہمان" ، "وہ" ، "شکاری بیوی" ، "بوجھ" ، "افشاں" اور دوسرے متعدد ریڈیائی ڈرامے تحریر کیے۔ بانو قدسیہ کے "

دھواں"، "کلو"، "اس دیوانگی میں"، "گرتی دیوار"، "دیارِ دوست"، واماندگی شوق"، "رفوگر" اور "سنگِ حوادث"، جیسے یادگار ریڈیائی ڈرامے لکھ کر شہرت حاصل کی۔ حسینہ معین نے "کم ظرف" اور متعدد ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ صفیہ شبنم نے ریشم کی زنجیر لکھا۔ عصمت جعفری اور شمع پرویز نے کئی ریڈیائی ڈرامے لکھے۔ رضیہ فصیح احمد نے بھی کئی ڈرامے تحریر کیے ۔ ان میں ان کا ڈراما "ڈریس ریہرسل" کو زیادہ مقبولیت ہوئی خدیجہ مستور نے بھی ایک اچھی تعداد میں ریڈیو ڈرامے تحریر کیے۔

1964ء میں پاکستان میں ٹی وی کی آمد کے بعد اردو ڈراما نگاری میں مزید ترقی ہوئی۔ ٹی وی ڈرامے کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ تھیٹر، ریڈیو اور ٹیلی ویژن ڈراموں میں ایک ارتقائی عمل نظر آتا ہے مگر تھیٹر، فلم اور ریڈیو کے برعکس ٹی وی کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ عوام میں ڈراما تو پہلے بھی لکھا جا رہا تھا لیکن ٹیلی ویژن سکرین کا ڈراما عوام میں مقبولیت اختیار کر گیا۔

عوام اس کی ایجاد سے حیران کن تھے اور اس کی پیداوار میں اضافہ ہونے لگا۔ انجم عثمانی ٹیلی ویژن ڈرامے کی مقبولیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "ٹی وی ڈراما ایک مستقل الگ صنف کے اعتبار سے نہ صرف اپنی جگہ بنا چکا ہے بلکہ غالباً ٹی وی پر ہونے والے تمام فارمیٹس کے مقابلہ میں ڈرامے کا فارمیٹ سب سے زیادہ مقبول بھی ہے۔"(5)

پی ٹی وی کے لیے مرد حضرات ڈراما نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین ڈراما نگاروں نے بھی ڈرامے تحریر کیے۔ نجمہ فاروقی کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ پاکستان ٹیلی ویژن کی پہلی ڈرامانویس خاتون تھیں۔ پی ٹی وی کا پہلا ڈراما "نذرانہ" تھا جسے نجمہ فاروقی نے لکھا تھا۔ ابتداء میں پی ٹی وی کا ڈراما Live(براہِ راست) دکھایا جاتا تھا۔ پی ٹی وی نے اپنے دورِ عروج میں یادگار اور بہترین ڈرامے ٹیلی کاسٹ کیے جو بیرون ملک بھی پسند کیے جاتے تھے۔ ان ڈراموں کا معیار اعلیٰ تھا۔ ویسے تو پی ٹی وی کے لیے بہت سی خواتین ڈراما نگاروں نے متعدد ڈرامے تحریر کیے لیکن پی ٹی وی کے لیے سب سے مشہور خواتین ڈراما نگاروں میں فاطمہ ثریا بجیا، بانو قدسیہ، حسینہ معین، نورالہدیٰ شاہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ پی ٹی وی کے لیے ان کے تحریر کیے گئے ڈراموں کی بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان خواتین نے اپنے کام سے نہ صرف اردو وادب کو مالا مال کیا بلکہ معاشرتی مسائل کو بھی اجاگر کیا۔ ان خواتین کی تحریریں آج بھی لوگوں کے دلوں پر نقش ہیں اور معاشرتی تبدیلی کی ایک طرف روشن مثال ہیں۔ ان ڈراما نگار خواتین کے نسائی شعور پر مبنی ڈراموں کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ نسائی شعور پر مبنی ان کے ڈراموں نے خواتین کے مسائل، ان کی معاشرتی حیثیت اور ان کے حقوق کو موضوع بنایا اور لوگوں کے دلوں میں شعور بیدار کیا۔ ان ڈراموں کے ذریعے خواتین کے حقوق کیا آواز کو بلند کیا اور ان کی معاشرتی حیثیت کو بہتر بنانے کی کوشش کی۔ معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا گیا اور ان کا حل تلاش کیا گیا۔ لوگوں کے دلوں میں شعور بیدار کر کے خواتین کے مسائل کے بارے میں آگاہ کیا۔

فاطمہ ثریا بجیا نے پی ٹی وی کے لیے متعدد ڈرامے تحریر کیے جن میں طویل دورانیے کے کھیل، سیریز اور سیریلز شامل ہیں۔ فاطمہ ثریا بجیا کے ڈرامے معاشرتی اور سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ تہذیب اور زبان وبیان کا ایک خاص معیار رکھتے ہیں۔ ان کی پہلی ڈراما سیریل "اوراق" راولپنڈی اسٹیشن سے ٹیلی کاسٹ ہوئی۔ انھوں نے بچوں کے لیے انفرادی ڈرامے اور ایک سیریل "ایک دو دس" بھی لکھی۔ "شمع"، "افشاں"، "عروسہ" اور "زینب" جیسے شہرۂ آفاق ڈراموں میں ان کے قلم نے خوب جادو جگایا۔ انھوں نے جس فنی مہارت سے اے آر خاتون اور زبیدہ خاتون کے ناولوں سے ڈرامے اخذ کیے۔ اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ان کے ڈراموں میں مشترکہ خاندانی نظام اور رشتوں کی اہمیت وافادیت کے ساتھ ساتھ تہذیب وتمدن کا درس نمایاں رہا۔ انھوں نے 1965ء کی جنگ کے دوران مقبول ہونے والے جنگی ترانوں کا مجموعہ "جنگ ترانے"

کے نام سے مرتب کیا۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی کے پی ٹی وی ڈراما سیریلز ان کے نام رہے۔ اس دوران انھوں نے "اساوری"، "گھر ایک نگر"، "آگہی"، "انا"، "کرنیں"، "باہر"، "تصویر کائنات"، "سسی پنوں"، "انار کلی" اور "آبگینے" جیسے شاہکار ڈرامے تخلیق کیے۔ ان کے علاوہ "سوغات" ، "بیگمات" ، "میراث" ، "ابراہیم کی تلاش" ، "برسوں کے فاصلے"، "آخری غلطی"، "عمر ماروی"، "صدف" وغیرہ مشہور ڈرامے ہیں۔

فاطمہ ثریا بجیا کے ڈراموں میں مشترکہ خاندان، ان کی محبتیں، رنجشیں، لڑائی جھگڑے، مثبت اور منفی رویے وغیرہ کا خاص انداز نظر آتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں رسم ورواج خاص طور پر عورتوں کے حوالے سے جو تصورات اور خیالات ہمارے سماج میں موجود ہیں اور وہ خاص گھمبیر مسائل جن سے عورتیں دوچار رہتی ہیں۔ ان کا ہمدردانہ اور دردمندانہ انداز میں جائزہ لیا۔ گھریلو زندگی کے بہت سے پوشیدہ پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کی۔ ان کے ڈرامے خواتین میں بہت مقبول ہوئے۔ بجیا کے ڈراموں میں اے۔ آر۔ خاتون کے ناولوں کی ڈرامائی تشکیل تھے۔

"افشاں" اے آر خاتون کا مقبول ناول تھا جو کئی سال پہلے تحریر کیا گیا تھا۔ اس وقت ماحول بالکل مختلف تھا جب ثریا بجیا نے اسے ٹی وی کے لیے تو اس وقت حالات میں بہت تبدیلی رونما ہو چکی تھی۔ بجیا نے "افشاں" کی ڈرامائی تشکیل کرتے وقت تکنیکی ضرورتوں کا خیال رکھا۔ موضوع، کردار اور مکالموں اس بات کا خصوصی خیال رکھا کہ وہ جلد عوام میں مقبول ہو گیا اور لوگوں کو اپنے گھر کا قصہ معلوم ہونے لگا۔ "افشاں" ایک سماجی معاشرتی ڈراما ہے جس کی کہانی ایک روایتی خیالات کے حامل خاندان کی ہے۔ محسن ممتاز اور احسان ممتاز کے گھرانے کی یہ کہانی ہر گھر کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔ ڈرامے میں حسن آرا، شوکت آرا، عالم آرا، نصیرہ بیگم ، چچی جان ، مہر تاج اور افشاں وغیرہ نسائی کردار ہیں۔ فاطمہ ثریا بجیا نے کہانی کو کرداروں کے ذریعے اور زبان وبیان کی خوب صورتی کے ذریعے حقیقت کا روپ دیا۔ شادی بیاہ کی رسومات، پہناوے، بول چال، ایک دوسرے سے گفتگو اور محبت کے انداز، عورتوں کے لباس، غرارے، ساڑیوں وغیرہ کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ۔ یہ ڈراما اُس دور میں ٹی وی پر پیش کیا گیا جب ڈراما کا فن اپنے عروج پر تھا اور متعدد ڈراما نگار اس وقت بہترین ڈرامے تحریر کر رہے تھے۔ ایسے وقت میں فاطمہ ثریا بجیا نے شہرت حاصل کی اور ٹی وی ڈراما نگاروں میں اعتبار قائم کیا۔

اردو ادب کی نامور ادیبہ بانو قدسیہ نے ناول اور افسانے کے ساتھ اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی ڈراموں میں بھی اپنے مخصوص اسلوب کے سبب شہرت حاصل کی۔ انھوں نے معاشرے کے لیے نہ صرف تفریح فراہم کی بلکہ کھیل کھیل میں معاشرے کی ناہمواریوں اور افراد کی بے اعتدالیوں اور سماجی مسائل سے بھی روشناس کرایا۔ احمد پراچہ لکھتے ہیں کہ:

> "خواتین ڈراما نگاروں میں بانو قدسیہ کو فوقیت حاصل ہے۔ بانو قدسیہ نے اسٹیج کے لیے ڈرامے لکھے جو بہت مقبول ہوئے اس کے علاوہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے لیے کئی ڈرامے لکھے۔ بانو قدسیہ کی ڈراما سیریل ضرب، جمع تقسیم

1975ء میں ٹیلی ویژن سے کاسٹ ہوئی۔ ان کے ڈراموں کا مجموعہ "آدھی بات" کے عنوان سے طبع ہو چکا ہے۔"(6)

بانو قدسیہ نے ٹیلی ویژن ڈراموں میں زندگی کی حقیقتوں اور سماج کے مسائل کو فطری مکالموں اور نئے طریقوں سے پیش کیا۔ انھوں نے جدید ڈرامے سے روشن ماضی سے فائدہ اٹھایا۔ ڈاکٹر نزہت عباسی اپنے مضمون "اردو ادب کی ڈراما نگار خواتین" میں بانو قدسیہ کے ڈراموں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"بانو قدسیہ نے ڈرامے کے وسیلے سے ہمیں زندگی کے مختلف مظاہر مناظرے، واقعات اور کرداروں سے ہی متعارف نہیں کروایا بلکہ اپنی دانش، دانائی اور فکری گہرائی سے مظاہر کی چھپی ہوئی حقیقتوں، اس کے پس منظر اور واقعات کی تہ در تہ حقیقت کے علاوہ کرداروں کی نئی پرتوں سے بھی متعارف کرایا۔"(7)

ٹی وی کے لیے بانو قدسیہ کے لکھے گئے ڈراموں میں "آدھی بات"، "منزل"، "اک تیرے آنے سے پہلے"، "بزدل"، "ممتاز نامہ"، "اہل کرم"، "ستم گر تیرے لیے"، "فٹ پاتھ کی گھاس"، "استانی راحت کی کہانی فہمیدہ کی زبانی" وغیرہ جیسے ٹی وی ڈرامے پیش کیے، جن میں عصری زندگی پوری طرح منعکس ہوئی ہے اور انسانی زندگی اور فطرت کے متعدد زاویے، طبقاتی کشمکش، محرومیوں اور ناانصافیوں کی حقیقت عیاں ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنے ڈراموں میں نسائی شعور کی منفرد انداز میں عکاسی کی ہے۔ نسائی شعور پر مبنی ان کے ڈراموں میں "آدھی بات"، "تماثیل"، "سدھر اں"، "حوا کے نام"، "سہارے"، "خلیج" اور "موت سے پہلے" جیسے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔

بانو قدسیہ کا ڈراما "موت سے پہلے" ایک ایسی عورت کی زندگی کی عکاسی کرتا ہوا ڈراما ہے جو خوب صورت، تعلیم یافتہ اور باہمت ہے۔ وہ صبر و برداشت کا مجسمہ ہے۔ پڑھی لکھی ہونے کے باوجود بھی وہ سماج کے دوسرے تضادات کا شکار ہے۔ باشعور ہونے کے سبب اسے ان حالات کا زیادہ ادراک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے احساسات و جذبات میں بھی شدت ہے۔ وہ اپنے شوہر سے کہتی ہے:

)"دکھ) سے کیا ملتا ہے۔ آج کی پڑھی لکھی عورت کو؟ محبت اسے نہیں ملتی، آزادی اسے نہیں ملتی، صرف اسے زندگی سے دلیری کا سبق ملتا ہے۔ اندر چاہے مری ہوئی ہوں منہ سر لیپ پوت کر نکلو اونچا اونچا ہنسو تا کہ لوگ تمھیں خوش سمجھیں کسی کے سامنے اپنی کمزوری ظاہر نہ کرو۔ کہیں وہ تم پر

ہنسنے نہ لگیں۔ تمہارا ایڈوانٹیج لینا شروع کر دیں۔ زندگی کے یہ معنی ہیں
سرور؟"(8)

بانو قدسیہ نسائی سیرت و کردار کے ہزاروں روپ کو ظاہر کرتی ہیں۔ وہ اپنے ٹیلی ویژن ڈراموں کے ذریعے ظاہر سے باطن کی جانب سفر کرکے اسے اصل رنگ میں دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ آج کی عورت کے ذہنی و جسمانی مسائل، اس کا احساسِ عدم تحفظ اور ازدواجی تعلقات وغیرہ جیسے اہم موضوعات ان کے ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔ خصوصاً وہ عورتوں کے مسائل کو زیادہ گہرائی سے دیکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ جو گھر اور گھر سے باہر بھی دوہری ذمہ داریاں اٹھا رہی ہیں مگر ان کو کچھ حاصل نہیں اور نہ ہی گھر میں اس کو تسلیم کیا جاتا ہے اور نہ ہی گھر سے باہر۔ سب کچھ قربان کرکے بھی اس کے ہاتھ کچھ نہیں آتا۔ مایوسی اور محرومی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ اس کی بے زاری، غصہ، جذباتی ناآسودگی اور ذہنی صعوبت کا اظہار اس کے عمل سے ہر جگہ ہوتا ہے۔ شوہر اور بیوی کے مابین تصادم اور ٹکراؤ کے نتیجے میں گھر اور بچے سب متاثر ہوتے ہیں۔ عورت کی خواہش ہوتی ہے کہ جس طرح وہ معاشی مسائل میں اپنے شوہر کا ساتھ دے رہی ہے اس کا شوہر بھی دیگر معاملات میں اس کا ساتھ دے مگر شوہر ساتھ دینے کی بجائے اسے لعن طن کرتا ہے۔ بانو قدسیہ نے اس صورت حال میں عورت کے احساسات و جذبات کا بڑی ہمدردی اور حقیقت سے جائزہ لیا ہے۔ وہ یہ بتانے کوشش کرتی ہے کہ عورت چاہے جس طبقے سے تعلق رکھتی ہو اس کی ذات اور شخصیت میں تناؤ، کشمکش، ناآسودگی، خوف، بداعتمادی، عدم دلچسپی، ذہنی عدم مطابقت جیسے اور جذباتی مسائل ٹوٹ پھوٹ پیدا کرتے ہیں۔

بانو قدسیہ نے دورِ حاضر کے تمام مسائل کے تناظر میں عورت کے ذہن اور کردار کا جائزہ لیا۔ کہیں کہیں ان کا لہجہ طنزیہ اور کاٹ دار ہو جاتا ہے جو کہ ایک فطری امر ہے۔ وہ مکالموں کے ذریعے چھوٹے چھوٹے فقروں میں زندگی کے فلسفے کو خوب صورت انداز میں پیش کرتی ہیں لیکن فلسفیانہ اسلوب کے باوجود بھی وہ حقیقت سے دوری اختیار نہیں کرتیں۔ ان کے ڈرامے موضوع، کردار اور مکالموں کے لحاظ سے منفرد ہیں۔

حسینہ معین ٹیلی ویژن کی مقبول ترین ڈراما نگار ہیں "پرچھائیاں"، "دھند"، "کرن کہانی"، "پڑوسی"، "آہٹ"، "زیر زبر پیش"، "کسک"، "تان سین"، "شہزوری"، "انکل عرضی"، "تنہائیاں"، "دھوپ کنارے"، "اَن کہی" اور "پل دو پل" وغیرہ ان کے مشہور ٹیلی ڈرامے ہیں۔ ان کے ڈراموں کا خاص انداز شگفتگی اور برجستہ گوئی ہے۔ ہلکے پھلکے مزاح کا رنگ لیے ہوئے یہ ڈرامے زندگی کی حقیقتوں کے عکاس بھی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ناظرین کی تفریح طبع کا ذریعہ بھی۔

حسینہ معین کے ڈراموں میں نسائی شعور ایک اہم موضوع ہے۔ جہاں وہ خواتین کے مسائل، ان کے حقوق اور سماجی دباؤ کے گرد کردار فراہم کرتی ہیں۔ وہ اپنے ڈراموں کے ذریعے خواتین کو بااختیار دکھاتی ہیں اور ان کے جذباتی سماجی اور گھریلو پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے انھیں محض "گھریلو" کرداروں تک محدود نہیں رکھیں بلکہ انھیں خود مختار اور باشعور

شخصیات کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ جس سے خواتین کے مسائل پر سماجی شعور بیدار ہوتا ہے، جیسا کہ ان کے مشہور ڈراموں میں کرداروں (دھوپ کنارے، انکل عرفی) میں نظر آتا ہے۔ حسینہ معین خاص طور پر لڑکیوں کے لیے ایسے کردار پیش کرتی ہیں جو ہمارے معاشرے میں عموماً نظر نہیں آتے لیکن حسینہ معین کے اندر چھپی ہوئی تیز وطرار اور شوق لڑکی جو معاشرے کی رنگ آلود زنجیروں کو توڑنا چاہتی ہے ان کے ڈراموں میں موجود ہے۔

حسینہ معین کے ڈراموں کے سارے کردار لاچار اور مجبور نہیں بلکہ باہمت اور پُر عزم ہیں۔ ان کا ہر کردار کسی مقصد کو لے کر جیتا دکھائی دیتا ہے۔ حسینہ معین حقیقت پسند لکھاری تھیں۔ وہ عورت کا وہ روپ پیش کرتی تھیں جو معاشرے میں دیکھتی تھیں۔ انھوں نے گھریلو خواتین کے کردار کے ساتھ ساتھ ورکنگ ویمن کو بھی دکھایا ہے اور احساس دلایا کہ عورت گھر کے باہر بھی کام کر سکتی ہے۔ بقول طیبہ بخاری:

> "وہ واحد لکھاری تھیں جو کہانی سے زیادہ حقیقت لکھتی رہیں اور عمر بھر حقیقت لکھنے پر زور دیتی رہیں۔ زندگی کے بارے میں ان کا مشاہدہ بہت مضبوط اور تجربہ بہت تلخ تھا لیکن انھوں نے اپنی تحریروں کو تلخی کی نذر نہیں ہونے دیا۔ زندگی کے حسن کو برقرار رکھا۔ وہ ایسا کیوں نہ کرتیں کیوں کہ وہ بالکل اپنے نام کی طرح تھیں انھیں عورت کا کمزور، بودا اور مظلوم کردار بالکل بھی پسند نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں ڈراموں میں بولڈ اور خود مختار لڑکی کی تخلیق کار کہا گیا۔ خواتین کا مضبو کردار، دل چھو لینے والی محبت، احساسات کی ترجمانی کرتے ڈائیلاگ اور اعلیٰ پائے کا مزاح یہ تمام ان کے ڈراموں کی وہ خوبیاں ہیں جو ایک ساتھ کسی اور لکھاری کے ہاں نہیں ملتیں۔ انھی ان گنت خوبیوں کے باعث ڈراما انڈسٹری میں کوئی ان کی ہمسری نہ کر سکا۔"(8)

حسینہ معین نے ٹیلی ویژن ڈراموں میں مضبوط نسائی کردار پیش کیے ہیں خواتین کے کردار کو مضبوط دکھایا۔ ڈراما سیریل "ان کہی" میں نوکری کرتی ہوئی ثنا مردار ہو "تنہائیاں" میں کاروبار سنبھالتی زارا احمد ہو یا "دھوپ کنارے" کی ڈاکٹر زویا ہو یا "کرن کہانی" کی کرن کی شخصیت ہو حسینہ معین کے ان کرداروں سے ٹی وی ناظرین کو خواتین کا مضبوط انداز دیکھنے کو ملا حسینہ معین اس بات کو جان چکی تھیں کہ ڈراما ایک ایسی حقیقت ہے جسے تربیت قوم کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جو موضوعات لوگ دیکھیں گے ان کے اذہان پر اس کا اثر نقش ہو جائے گا۔ وہ مثبت اور تعمیری موضوعات کو اپنے ڈراموں میں پیش کر کے چاہتی تھیں کہ معاشرہ ان مثبت پہلوؤں کو اپنائے اور خواتین کی معاشرے میں اہمیت ہو۔

"کرن کہانی" حسینہ معین کا ایک مشہور ڈراما ہے۔ جس میں کرن کی شخصیت اور اس کے ذہنی رویوں کی حقیقت پسندانہ عکاسی کی گئی ہے۔ والدین کے مابین اختلافات اور علیحدگی نے اس کی شخصیت کو ٹکڑوں میں بانٹ کر رکھ دیا اور وہ دو متضاد رویوں کا شکار ہو گئی۔ حسینہ معین نے بڑی مہارت سے اس کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔ ان کے ڈراموں کی ہیروئن شوخ و شریر ضرور تھی لیکن ان کے دلوں میں دکھوں کے سمندر ہوتے ہیں۔ "ان کہی" حسینہ معین کا ایک مقبول ٹیلی ڈراما ہے جو 1980ء کی دہائی میں پی ٹی وی پر نشر ہوا تھا۔ اس میں ایک خاتون کی کہانی ہے۔ مرکزی کردار ثمینہ جو اپنے چھوٹے بھائی کے علاوج کے لیے نوکری کرتی ہے۔ ثمینہ کے والدین فوت ہو چکے تھے اور وہ تنہا اپنے چھوٹے بھائی کی دیکھ کرتی ہے۔ اس ڈرامے میں خواتین کی خود مختاری اور ان کے معاشرتی کردار کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ڈراما "تنہائیاں" میں زارا احمد نامی لڑکی کی کہانی ہے جو اپنے والد کی وفات کے بعد اپنے خاندان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ یہ ڈراما خواتین کے حقوق اور ان کی معاشرتی حیثیت کو موضوع بناتا ہے۔ "دھوپ کنارے" ڈرامے کی کہانی چند خواتین کے گرد گھومتی ہے جو ہسپتال میں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ڈاکٹر زویا ہے جو ایک باہمت اور مضبوط لڑکی ہے۔ اس کے علاوہ اہم کردار زاہدہ، ثمینہ اور نور ہے۔ یہ ایک زبردست ڈراما ہے جو خواتین کے مسائل اور زندگی کے تجربات کو موضوع بناتا ہے۔

ڈراما "انکل عرفی" ایک زبردست پی ٹی وی پر نشر ہونے والا ڈراما ہے۔ اس میں بینا ایک غریب متوسط طبقے کی لڑکی ہے اس کا باپ اسے جوئے میں ہار دیتا ہے۔ وہ گھر سے بھاگ جاتی ہے اور انکل عرفی کے گھر پناہ لیتی ہے۔ آخر میں جب اس کا باپ اسے لینے آتا ہے تو دونوں میں تکرار ہوتی ہے اس کا باپ شادی کے بدلے روپے طلب کرتا ہے۔ بینا اسے غلط سمجھتی ہے اور زہر کھا کر مر جاتی ہے۔ مرتے ہوئے اس کے آخری مکالمے اس کی زندگی بھر کی محرومیوں کا اظہار ہیں۔ حسینہ معین نے اس کا سارا دکھ اور کرب لفظوں کے ذریعے ان مکالموں میں اتار دیا ہے۔ یہ ڈراما ایک المیہ بن جاتا ہے۔ انکل عرفی اس ڈرامے کا مرکزی کردار ہوتا ہے "آہٹ" ڈراما معاشرتی مسائل اور خواتین کے حقوق کو موضوع بناتا ہے۔ حسینہ معین کے ڈراموں میں نسائی کردار ہمیں زندگی کے مختلف میدانوں میں بر سرِ پیکار نظر آتے ہیں ملازمت، گھر داری اور کاروبار کرتی خواتین ان کے ڈراموں میں دکھائی دیتی ہیں جو کہ اس طرح اشارہ کرتا ہے کہ عورت زندگی کے ہر شعبے میں حصہ لے سکتی ہے

حسینہ معین کے ڈرامے اپنے دور کے مقبول ترین ڈرامے تھے جنھوں نے عوام کے دلوں میں جگہ بنائی۔ بقول احمد پراچہ:

> "شہزوری' سے لے کر 'دھوپ کنارے' اور 'انکل عرفی' سے لے کر 'ان کہی' اور 'پانی پر لکھا تھا' جیسے خوب صورت ڈرامے حسینہ معین کی تخلیقی صلاحیتوں کے بلند معیاری نمونے ہیں۔ حسینہ معین کا موضوع نوجوان نسل

اور پرانی نسل سے اس کے تعلقات رہے ہیں جو ہر دور میں اپنے عہد کے
حوالے سے نظر آتے ہیں۔"(9)

حسینہ معین کے ڈرامے نہ صرف پاکستان میں بلکہ بھارت میں بھی بہت مقبول ہوئے۔ ان کے ڈرامے آج بھی لوگوں کے دلوں پر نقش ہیں اور ان کی تحریریں معاشرتی تبدیلیوں کی طرف روشن مثال ہیں۔

نوالہٰدی شاہ ایک ممتاز پاکستانی ڈراما نگار، افسانہ نگار اور شاعرہ ہیں جنھوں نے اپنے کام میں نسائی شعور کو اجاگر کیا ہے۔ نسائی شعور پر مبنی ان کے ڈراموں میں 'جنگل'، 'تپش'، 'عجائب گھر'، 'ماروی' اور 'فاصلے' ہیں۔ نورالہدیٰ شاہ سندھ کی معروف شاعرہ اور افسانہ نگار کے طور پر جانی جاتی تھیں پھر وہ ڈراما نگاری کی طرف آئیں۔ چار اقساط پر مشتمل ان کا پہلا ڈراما "زندگی کے میدان" ایک عورت کی محروم زندگی کو پیش کرتا ہے جو شوہر سے علیحدہ زندگی بسر کرتی ہے۔ جب اسے ٹی بی ہو جاتی ہے تو اس کا شوہر اسے گھر واپس لے آتا ہے لیکن بیٹے کو علم نہیں کہ یہ اس کی ماں ہے۔ بچہ اس سے نفرت کرتا ہے۔ وہ اسے سینی ٹوریم چھوڑ آتا ہے۔ جب بیٹے کو حقیقت معلوم ہوتی ہے تب اس کی ماں مر چکی ہوتی ہے۔ یہ ایک فلمی انداز ڈراما تھا مگر اس کا موضوع جاندار تھا۔ نور الہدیٰ شاہ نے اپنے مخصوص اسلوب کے سبب ٹی وی ڈرامے کو ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔ احمد پراچہ کے بقول:

"عوامی مقبولیت انہیں ٹیلی ویژن کی سیریز 'جنگل' اور 'آسمان تک دیوار' کے ذریعے ملی۔ ان سریز نے لوگوں کو چونکا دیا اور خود نور الہدیٰ شاہ کا مقصد بھی یہی تھا کہ لوگ چونک کر ان کی طرف دیکھیں اور ان کے ذریعے انسان اور عورت ان دکھوں کو دیکھیں جنھیں خوبصورت اور رنگین پردہ ڈال کر ہمارے سماج نے چھپا دیا ہے۔ 'جنگل' اور 'آسمان تک دیوار' کے بعد ان کا ڈراما 'کھوکھ جلی' ٹیلی ویژن ڈراموں میں ایک بہت ہی خوبصورت اضافہ ہے بلکہ یوں کہا جائے تو قطعی غیر مناسب نہ ہو گا کہ وڈیرہ شاہی اور جاگیر دارانہ دور کے اخلاقی ضابطوں نے عورت سے اظہار کا فطری حق چھین رکھا تھا۔ نورالہدیٰ شاہ نے حق کا استعمال کر کے ہزاروں برس سے موجود مزاحمتوں کا خول توڑا۔"(10)

نور الہدیٰ شاہ کا مشہور ترین ڈراما "جنگل" تھا جس میں انھوں نے سندھ کے سماجی اور معاشرتی المیوں کا بھرپور جائزہ لیا۔ اس سے قبل کسی نے بھی اس پر قلم نہیں اٹھایا۔ اس ڈرامے کی مخالفت بھی کی گئی کیوں کہ بہت سے اصلی چہرے بے نقاب ہوئے تھے۔ ڈراما "جنگل" میں سندھ کے روایتی ماحول میں عورت کے المیہ کو بھی پیش کیا گیا جو مرد کے مظالم کا شکار رہے

اور ہر جگہ اسے پامال کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ دنیا کے بنیادی رشتوں میں بھی اس کے ساتھ ہر جگہ ناانصافی کی جاتی ہے۔ گاؤں کی حویلی میں کئی خواتین زندگی گزار رہی ہیں۔ کہیں نوجوان لڑکی کی شادی جائیداد کی خاطر قرآن سے کر دی جاتی ہے تو کہیں چھوٹے بچے کے ساتھ۔ نورالہدیٰ شاہ نے بڑی حوصلہ مندی اور جرات مندی کے ساتھ ان حقائق سے پردہ اٹھایا ہے۔

"آسمان تک دیوار" میں انھوں نے ایک شاعرہ کی سچی زندگی کی عکاسی کی۔ جو اپنا مقام بنانے میں کامیاب رہتی ہے لیکن اس کا عورت ہونا اس کے لیے جرم بن جاتا ہے۔ ہر مقام پر اس کا شکار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کی ذات کو بدنام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لوگ اس کی شاعری سے زیادہ اس کی ذات میں دلچسپی لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ انھیں ٹھکراتی ہے تو اس کو بدنام کیا جاتا ہے۔ وہ ایک شاعر سے شادی کر لیتی ہے مگر یہاں بھی عورت ہونے کے جرم میں سزا پاتی ہے۔ وہ اپنے بچے سے محروم ہو جاتی ہے۔ اس کا بچہ پیدائش کے فوراً بعد مر جاتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ میں نے تو اپنے بچے کی آنکھوں کا رنگ بھی نہیں دیکھا تھا۔ نورالہٰدی شاہ نے اس شاعرہ کے روپ میں عورت کی اذیتوں اور دکھوں کو بہت حقیقی انداز میں اجاگر کیا ہے۔

عورت چاہے گاؤں کی ہو یا شہر کی۔ ان پڑھ ہو یا پڑھی لکھی ہر جگہ عورت ہونے کی سزا بھگتتی ہے۔ نور الہدیٰ شاہ کا ڈراما "تپش" بھی نسائی شعور پر مبنی ہے اور ساتھ ہی معاشرتی مسائل کو موضوع بناتا ہے۔ ڈراما "فاصلے" خواتین کے حقوق اور ان کی معاشرتی حیثیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ان ڈراموں میں بھی ہمارے روایتی معاشرے میں مختلف زنجیروں میں بندھی عورت کی عکاسی کی گئی ہے۔

المختصر پی ٹی وی کی مندرجہ بالا ڈرامانگار خواتین نے پاکستانی ٹیلی ویژن کی دنیا میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان خواتین نے اپنے کام سے نہ صرف ٹیلی ویژن کی دنیا کو مالا مال کیا بلکہ معاشرتی مسائل خصوصاً خواتین کی معاشرتی حیثیت کو بھی اجاگر کیا۔ ان ڈرامانگار خواتین نے ٹیلی ویژن کی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ ان کے تحریر کیے گئے ڈرامے آج بھی عوام کے دلوں پر نقش ہیں اور مقبولیت کی بلندیوں پر ہیں۔ نسائی شعور پر مبنی ان ڈراموں میں خواتین کے مسائل، ان کی معاشرتی حیثیت اور ان کے حقوق کو موضوع بنا کر معاشرے میں عورت کے وجود کو منوایا۔ خواتین کی نمائندگی مختلف کرداروں جیسے بیٹی، بہن، ماں، بیوی اور بہو وغیرہ کے ذریعے خواتین کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا۔ ساتھ ہی خواتین کو خود مختار کردار کے طور پر بھی دکھایا گیا جو اپنے فیصلے خود کرتی ہیں اور مقاصد کے حصول کے لیے جدوجہد کرتی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ آمنہ تحسین، ڈاکٹر، سماج اور صنفی تصورات (ادب کے آئینے میں)، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ، 2019ء، ص:115

2۔ قراۃ العین، ڈاکٹر، خواتین کی آپ بیتیوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، علی گڑھ یونیورسٹی، علی گڑھ، 2014ء، ص:24

3۔ رفیع الدین ہاشمی، اصنافِ ادب، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، 2018ء، ص:137

4۔ عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقاء، لاہور: شیخ علی اینڈ سنز، 1968ء، ص:9

5۔ انجم عثمانی، ٹیلی ویژن نشریات (تاریخ، تحریر، تکنیک)، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی، پہلی بار دسمبر 1994ء، ص:55

6۔ احمد پراچہ، پاکستانی ادب اور اہلِ قلم خواتین، اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، 2000ء، ص:315

7۔ نزہت عباسی، ڈاکٹر، اردو ادب کی ڈراما نگار خواتین، مشمولہ؛ امتزاج، 5، ص:137

8۔ طیبہ بخاری، حسینہ معین خدا حافظ، روزنامہ دنیا، 27مارچ2021ء

9۔ احمد پراچہ، پاکستانی ادب اور اہلِ قلم خواتین، ص:316

10۔ ایضاً، ص:317

References:

1. Amna Tehseen, Dr., Samaj aur Sinfi Tasawwurat (Adab ke Aayine Mein), Delhi: Educational Publishing, 2019, p: 115
2. ,Qurat-ul-Ain, Dr., Khawateen ki Aap-Beetiyoun ka Tahqeeqi o Tanqeedi Jaiza, Aligarh University, Aligarh, 2014, p: 24
3. Rafi-ud-Din Hashmi, Asnaf-e-Adab, Lahore: Sang-e-Meel Publications, 2018, p: 137
4. Ishrat Rahmani, Urdu Drama ka Irtiqa, Lahore: Sheikh Ali and Sons, 1968, p: 9
5. Anjum Usmani, Television Nashriat (Tareekh, Tehreer, Takneek), Maktaba Jamia Limited, Jamia Nagar, New Delhi, Pehli Baar December 1994, p: 55
6. Ahmad Paracha, Pakistani Adab aur Ahl-e-Qalam Khawateen, Islamabad: National Book Foundation, 2000, p: 315
7. Nuzhat Abbasi, Dr., Urdu Adab ki Drama Nigaar Khawateen, Mishmoola; Imtizaj, 5, p: 137
8. Tayyaba Bukhari, Haseena Moin Khuda Hafiz, Roznama Dunya, 27 March 2021

9. Ahmad Paracha, Pakistani Adab aur Ahl-e-Qalam Khawateen, p: 316
10. Ibid, p: 317