Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005
ISSN Online 2790-9972
VOL 6, Issue 3
www.dareechaetahqeeq.com
dareecha.tahqeeq@gmail.com

ڈاکٹر عامر رضا
سینئیر پروڈیوسر، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر صنوبر الطاف
لیکچرار، شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

سعادت حسن منٹو پر بننے والی سوانحی فلموں کا تقابلی جائزہ

Dr. Amer Raza
Senior Producer, Allama Iqbal Open University, Islamabad
Dr. Sanobar Altaf
Lecturer, Department of Urdu, NUML, Islamabad

A Comparative Analysis Of Biographical Films On Saadat Hasan Manto

This paper presents a concise comparative study of the major films based on the life and writings of Saadat Hasan Manto, focusing primarily on Sarmad Khoosat's Manto (2015) and Nandita Das's Manto (2018). Through an analysis of narrative structure, representational strategies, and historical framing, the study examines how each film constructs Manto's persona and interprets his literary ethos. The comparison highlights significant differences in thematic emphasis, cinematic tone, and cultural perspective, despite a shared commitment to portraying Manto's uncompromising realism. The findings demonstrate how these films contribute to contemporary readings of Manto and underscore the role of cinema in shaping literary memory in South Asia.
Key words: Saadat Hassan manto,biographical films, Pakistani Cinema, indian cinema, film and literature, partition narratives

سعادت حسن منٹو پر پاکستان اور ہندوستان میں سوانحی فلمیں بنائیں گئیں ہیں۔ پاکستانی فلم کا نام "منٹو" تھا جسے بابر جاوید نے پرڈیوس اور سرمد کھوسٹ نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ اس فلم کو جیو فلمز نے نمائش کے لیے ۵۱۰۲ میں پیش کیا تھا۔ جیو فلمز کی ویب سائٹ پر اس کا جو تعارف لکھا گیا ہے اس میں کہا گیا ہے کہ "یہ سعادت حسن منٹو کی سوانحی فلم جو اردو زبان کے پاکستانی کہانی کار تھے"(۱)۔ ہندوستانی فلم بھی "منٹو" کے نام سے نمائش کے لیے پیش ۸۱۰۲ میں کانز فلم فیسٹیول میں پیش کی گئی اس فلم کو نندیتا داس نے ڈائریکٹ کیا تھا۔ انٹرنیٹ مووی ڈیٹا بیس پر فلم بارے جو معلومات دی گئی ہیں اس میں لکھا گیا ہے کہ "یہ لکھاری سعادت حسن منٹو کی سوانحی فلم ہے جو کہ 1940 کے پس منظر سے شروع ہوتی ہے"(۲)۔ یوں دو دیشوں کی سینما سکرینوں پر منٹو اپنے کردار ٹوبہ ٹیک سنگھ کی طرح نظر آتا ہے جو کہ "نو مین لینڈ" پر کھڑا ہے۔ پاکستانی فلم میکرز کے نزدیک اس کی اولین شناخت پاکستانی ہے اور اردو کا افسانہ نگار ہونا اس کی ثانوی شناخت ہے جبکہ ہندوستانی فلم میکرز نے منٹو کی لسانی اور قومی شناخت کو ختم کرتے ہوئے اسے صرف ایک لکھاری کا درجہ دیا ہے۔ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں فلم پر ہونے والی ایک تقریب میں فلم کی ڈائریکٹر نندیتا داس نے کہا کہ "منٹو کے بارے میں جب پاکستان کے لوگ لکھتے ہیں تو کہتے ہیں گریٹیسٹ پاکستانی رائٹر (Greatest Pkistani Writer)، ہمارے یہاں جب پبلیش کرتے ہیں تو کہتے ہیں گریٹیسٹ انڈین رائٹر۔ So I think it is a great disservice to Manto, someone like Manto should be just a great shortstory writer.(۳)

منٹو کی ان شناختوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں ممالک میں منٹو کی سوانحی فلمیں دو مختلف نکتہ نظر کے تحت وجود میں آئی ہیں۔ یہ دونوں فلمیں ایسے ممالک کے سنسر بورڈز نے اپنے اپنے ملک میں عوامی نمائش کے لیے پاس کی ہیں جو کہ نظریاتی، آئینی اور سیاسی طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ پاکستانی فلم بھارت میں اور بھارتی فلم پاکستان میں عوامی نمائش کے لیے سینما گھروں میں پیش نہیں ہو سکی۔ سرمد کھوسٹ نے ہندوستانی فلم منٹو کو پاکستان میں نمائش کی اجازت نہ ملنے پر جو ٹویٹ کی تھی اس میں انہوں نے لکھا تھا کہ زی سٹوڈیوز نے پاکستانی فلم کے بھارتی سینما گھروں میں نمائش کے حقوق خریدے تھے لیکن فلم ''جے پور فلم فسٹیول'' کے علاوہ کہیں اور نمائش کے لیے پیش نہیں ہوئی (۴)۔ انہوں نے اس بات کی وضاحت نہیں کی بھارتی سینماوں میں اس کی نمائش نہ ہونے وجوہات کیا تھیں۔ بھارتی فلم منٹو کو پاکستان کے سینما گھروں میں نمائش کی اجازت نہیں دی گئی۔ پاکستان فلم سنسر بورڈ نے موقف اختیار کیا تھا کہ فلم تقسیم ہند کے مخالف بیانیہ ہے اس کے علاوہ فلم میں ایسے مناظر شامل ہیں جو کہ پاکستانی معاشرتی اقدار سے میل نہیں کھاتے (۵)۔ بعض ناقدین نے بھارتی فلم پر ایک اعتراض یہ بھی اٹھایا کہ یہ منٹو کو ایک ناخوش آدمی کے طور پر پیش کرتی ہے جو پاکستان ہجرت کرنے کے فیصلے پر پچھتاوے کا شکار تھا۔ اس پر مورخ ڈاکٹر عائشہ جلال نے موقف اپنایا کہ منٹو نے جو بھی فیصلہ کیا اس کے ساتھ انہوں نے سمجھوتا کر لیا تھا لیکن ان کی شکایت یہ تھی کہ نئے ملک میں ان کی حیثیت کبھی واضح نہیں ہوئی تھی۔ ''ایک دن انہیں ملک کا بہترین افسانہ نگار کہا جاتا اور اگلے دن انہیں وہ واحد فلیٹ چھوڑنے کو کہا جاتا جو انہیں دیا گیا تھا۔ نندتا نے اس بات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ یہ ایک بھارتی فلم ہے جسے ایک بھارتی فلم ساز نے بنایا ہے اس لیے میرا خیال ہے کہ اصل اعتراض یہی ہے کہ ایک بھارتی کو کیسے یہ جرات ہوئی کہ وہ ہمیں بتائے کہ پاکستان ہجرت کرنے والا ایک پاکستانی ناخوش تھا'' (۶)۔

سوانحی فلم سازی کی تاریخ میں ایسی مثال کم ملتی ہے کہ ایک ہی مصنف پر دو مختلف ممالک نے سوانحی فلم بنائی ہو منٹو کی سوانحی فلمیں اس لحاظ سے منفرد ہے کہ منٹو وہ واحد ادیب ہے جس پر دو ممالک نے سوانحی فلمیں بنائی ہیں۔ اس انفرادیت کی وجہ سے منٹو پر بننے والی دونوں سوانحی فلموں کا تقابلی مطالعہ دلچسپی کا حامل ہے۔ یہ تقابلی جائزہ لینے کے لیے درج ذیل سوالات ترتیب دیئے گئے ہیں:

۱۔ سوانحی فلم کے لوازمات کیا ہوتے ہیں اور خاص طور پر ایسی سوانحی فلمیں جو مصنف کی زندگی پر بنائی جاتی ہیں وہ مصنف کو اس کے عہد کے مطابق پیش کرتی ہیں یا پھر اس کی شخصیت کو معاصر دور کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے اور سکرپٹ کا مواد کن ذرائع سے حاصل کیا جاتا ہے؟

۲۔ دونوں فلموں کی تکنیک اور ہیت میں کیا فرق ہے؟

۳۔ دونوں فلموں نے منٹو کی شخصیت اور اس کے خیالات کا ارتقاد کھانے کے لیے منٹو کی زندگی کے کن واقعات اور افسانوں کو منتخب کیا ہے، اور اس سے منٹو کی زندگی اور کام کی تشریح و تعبیر میں کیا فرق نمایاں ہوتا ہے؟

۴۔ دونوں فلمیں منٹو بارے کس عمومی بیانیے کو تشکیل دیتی ہیں؟

سوانحی فلم (Biopic)

سوانحی فلم سے مراد ایسی فلم ہے جس میں کسی حقیقی شخص کی کہانی بیان کی گئی ہو۔ ان افراد میں زیادہ تر مطلق العنان حکمران سیاسی لیڈر اور فنکار شامل ہوتے ہیں (۷)۔ دنیا میں پہلی سوانحی فلم کون سی تھی اس حوالے سے وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ تھامس ایڈیسن کی 1885 میں بنائی ہوئی فلم Execution of Mary Queen of Scots اس سلسلے کی اولین فلم تھی جس نے ان ژنرا کی بنیاد رکھی۔ اس صنف کی پہلی باضابطہ فلم فرانسیسی ڈائریکٹر جارج میلییس کی Jeanne d'Arc / Joan of Arc قرار دی جاتی ہے جو کہ 1900 میں بنائی گئی تھی (۸)۔ بیسویں صدی میں یورپ میں سوانحی فلموں کی صنف مقبول رہی۔ امریکہ میں 1927 سے 1960 کے درمیان 300 کے قریب سوانحی فلمیں پروڈیوس کی گئیں (ایضاً)۔ فلم اسٹڈیز کے سکالرز اس صنف کا مطالعہ تاریخی فلم کے تناظر میں بھی کرتے ہیں اور اس پر یہ تنقید بھی کی جاتی ہے کہ یہ فرد کے ذاتی تجربات پر زیادہ زور دے کر تاریخ کے پیچیدہ تصور کو نظر انداز کر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ سوانحی فلم قومی شناخت کو بنانے کا کام بھی کرتی ہے جس کی وجہ سے قومی سینما (National Cinema) کی محققین بھی اس میں دلچسپی لیتے ہیں (۹)۔

اس صنف پر پہلی جامع کتاب جارج کسٹن Bio/Pics: How Hollywood Constructed Public History ہے جو کہ 1992 میں شائع ہوئی۔ انہوں نے اپنی تحقیق کا آغاز ناطق فلموں (Talkies) کے دور سے کیا ہے۔ ان کے نزدیک سوانحی فلم پر پروڈیوسر کا کنڑول زیادہ ہوتا ہے۔ وہ اسے ایک قدامت پسند صنف قرار دیتے ہیں جس میں تحقیق کا عمل زیادہ ہوتا ہے جس کا مقصد تاریخی شخصیات کی تشکیل نو ہے۔ سوانحی فلم کی شخصیت کی تشکیل نو معاصر ناظرین کو مد نظر رکھتے ہوئے کی

جاتی ہے(۱۰)۔ سوانحی فلموں کے جائزے اور تجزیے پر 2010 میں ڈینس بنگھم کی کتاب Whose Lives Are They Anyway? The Biopic as Contemporary Film Genre شائع ہوئی۔ اس میں انہوں نے برطانوی مصنف اور سوانح نگار لیٹن اسٹریچی (Lytton Strachey) کے سوانح نگاری کے نظریات کا اطلاق سوانحی فلم پر کیا۔ اسٹریچی نے 1918 میں شائع ہونے والی اپنی کتاب "Eminent Victorians" میں سوانحی نگاری کی روایتی اسلوب کو تبدیل کر دیا۔ اس سے پہلے وکٹورین دور کی سوانح عمریاں مشہور شخصیات کے عوامی کارناموں کو بیان کرتی تھیں لیکن ان کی ذاتی زندگی، اندرونی محروکات اور ان کاموں کے وسیع تر سماجی اثرات کا جائزہ لینے سے گریز کرتی تھیں۔ اسٹریچی نے اپنی سوانح نگاری میں ان تمام پہلوؤں کو شامل کیا اور اس میں کہانی کے عنصر کو شامل کیا جو سوانح عمری کو محض تاریخی حقائق بیان کرنے بجائے ادبی اور تجزیاتی بناتا تھا(۱۱) ۔ بنگھم مزید لکھتے ہیں کہ اسٹریچی تحقیق کے لیے مواد شائع شدہ ذرائع (خطوط اور دیگر مورخین کی تحریروں) سے حاصل کرتے تھے ۔ اسٹریچی نے سوانح نگاری کے لیے جو ناول نما اسلوب تشکیل دیا اس میں مرکزی کردار بیوروکریسی، مخالف خاندانوں، یا پھر کرپٹ نظام کے خلاف برسرِپیکار نظر آتا ہے اور یہ فارمولا ہالی ووڈ کی سوانحی فلم کے لیے انتہائی موزوں ہے۔

اگر ہم کسٹن اور بنگھم کے نظریات کو یکجا کر کے دیکھیں تو دونوں اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ سوانحی فلمیں عظیم شخصیات پر مرکوز ہوتی ہیں جنہیں ان کے معروضی حالات میں پیش کرنے کی بجائے معاصر ناظرین کے لیے تشکیل نو کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ یوں سوانحی فلم کو فلم سازوں کے نظریات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ سوانحی فلم کا مواد شخصیت پر شائع ہونے والے مواد جیسے خطوط، خاکے اور سوانح نگاری سے ہی حاصل کیا جاتا ہے لیکن اس میں ڈرامائیت کا عنصر شامل کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ اس فارمولے کے اندر ڈھل جاتی ہے جس کا بنگھم نے تذکرہ کیا ہے یعنی سوانحی فلم کا ہیرو ہمیں کرپٹ نظام، مخالف خاندانوں اور بیوروکریسی کے خلاف جدوجہد کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ادیب کی زندگی پر سوانحی فلم دیگر سوانحی فلموں کے حوالے سے مختلف ہوتی ہے۔ سکرین پر ایک ادیب کے کہانی لکھنے اور اوراق پھاڑنے کے عمل کے مناظر کے مونتاج زیادہ نہیں دکھائے جا سکتے۔ ایلن چیشائر (Ellen Cheshire) نے اپنی کتاب Biopic: A life in pictures میں چار سوانحی فلموں کا تجزیہ کیا ہے جو کہ مختلف ادیبوں پر بنائی گئی ہیں۔ ان کے مطابق ایسی فلموں میں فلم ساز زیادہ تر مصنفین کے تخلیقی عمل کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور زیادہ توجہ ان کی نجی زندگی پر مرکوز کرتے ہیں۔ ان کی حقیقی زندگی اور تحریروں کے درمیان مماثلتیں قائم کی جاتی ہیں اور یہ دکھایا جاتا ہے کہ خارجی واقعات نے کس طرح ان کے جذبات کو مہمیز دیتے ہیں اور پھر یہ جذبات ان کی تحریر میں کس طرح نمایاں ہوتے ہیں۔ اس طرح سے مصنف کا تخلیقی عمل پس منظر میں چلا جاتا ہے جبکہ اس کی شخصیت اور زندگی ہی بیانیے کا مرکزی نکتہ بن جاتی ہے (۱۲)۔ ادیب پر بننے والی سوانحی فلم ایک اور حوالے سے اہم بھی ہے کہ فلم میں ادیب کی جو تحریریں مواد کے طور پر استعمال ہو رہی ہیں ان کی Adaptation کا عمل بھی ساتھ ساتھ چل رہا ہوتا ہے۔ اس عمل میں تحریر کی تشریح و تعبیر فلم سازی کی ضروریات کے مطابق کی جاتی ہیں۔

منٹو بطور سوانحی فلم نگار

منٹو خود بھی ایک سکرین پلے رائٹر تھے اور انہوں نے مرزا غالب پر سوانحی فلم بھی لکھی تھی۔ ان نکات کا اطلاق اگر ان کی لکھی ہوئی سوانحی فلم ''مرزا غالب'' جسے سہراب مودوی نے ڈائریکٹ کیا تھا، پر کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ منٹو نے مرزا غالب کی سوانحی فلم کا مواد غالب پر لکھے جانے والے مضامین، خاکوں، سوانح اور خطوط غالب سے اخذ کرنے کی کوشش کی یعنی انہوں نے غالب کی سوانحی فلم کا مواد شائع شدہ ذرائع سے ہی اخذ کیا۔ اس سلسلے میں ستمبر 1940 میں احمد ندیم قاسمی کے نام خط میں لکھتے ہیں

'' میں ''غالب'' کے نام سے ایک فلمی کہانی لکھنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ آپ شاعر ہیں، اگر آپ یہاں ہوتے تو مجھے کتنی مدد ملتی۔ اگر آپ کے پاس ایسا رسالہ ہو جس میں غالب کی زندگی کے متعلق کوئی مضمون چھپا ہو تو فوراً بھیج دیں''(۱۳) ۔

ایک اور خط میں لکھتے ہیں

'' اس سے پہلے بھی آپ کو خط لکھ چکا ہوں۔ میں آج کل ''غالب'' پر فلمی افسانہ لکھنے کے سلسلے میں بہت مصروف ہوں۔ خدا جانے کیا کیا خرافات پڑھ رہا ہوں سب کتابیں منگوالی ہیں۔ کام کی ایک بھی نہیں یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہمارے سوانح نگار سوانح لکھتے ہیں یا لطیفے۔۔ کچھ مواد میں نے جمع کر لیا ہے اور کچھ ابھی جمع کرنا ہے۔''(۱۴) ۔

ان خطوط سے واضح ہے کہ منٹو نے غالب کی زندگی پر مواد شائع شدہ ذرائع سے حاصل کیا۔ اس مواد کو انہوں نے اسٹریچی کی طرح افسانوی رنگ دیا۔ اس کا اندازہ ان کے مضمون ''مرزا نوشہ اور چودھویں'' سے ہوتا ہے۔

”مرزاغالب اپنے دوست حاتم علی مہر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں، ”مغل بچے بھی عجیب ہوتے ہیں کہ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں، میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک ستم پیشہ ڈومنی کو مار رکھا تھا۔“

سنہ بارہ سو چونسٹھ ہجری میں مرزاغالب چوسر کی بدولت قید ہوئے۔اس واقعہ کے بارے میں ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں، ”کوتوال دشمن تھا اور مجسٹریٹ ناواقف، فتنہ گھات میں تھا اور ستارہ گردش میں، باوجودیکہ مجسٹریٹ کوتوال کا حاکم تھا، میرے معاملے میں کوتوال کا ماتحت بن گیا۔اور میری قید کا حکم سنادیا۔“

افسانہ نگار کے لیے یہ چند اشارے مرزاغالب کی رومانی زندگی کا نقشہ تیار کرنے میں کافی مدد دے سکتے ہیں۔رومان کی پرانی مثلث تو ”ستم پیشہ ڈومنی“ اور ”کوتوال دشمن تھا“ کے مختصر الفاظ نے ہی مکمل کر دیے ہیں۔ستم پیشہ ڈومنی سے مرزاغالب کی ملاقات کیسے ہوئی۔آیئے ہم تصور کی مدد سے اس کی تصویر بناتے ہیں۔“

اس مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے غالب کے خطوط سے جو معلومات حاصل کی اس کو ادبی اسلوب میں ڈھالتے ہوئے غالب کا سوانحی خاکہ لکھا جس میں انہوں نے کہانی کے اسلوب کو استعمال کرتے ہوئے غالب کو اپنے معاصر قارئین کے لیے ایک نئے انداز میں پیش کیا۔فلم ”مرزاغالب“ کے سکرین پلے کا پہلا ایکٹ اسی مضمون کے مطابق شروع ہوتا ہے اور ڈومنی سے ملاقات اس سکرین پلے کا پہلا پلاٹ پوائنٹ ہے۔جس کے بعد سکرین پلے کا دوسرا ایکٹ ڈومنی سے مرزا کی محبت اور کوتوال سے رقابت پر مشتمل ہے۔دوسرا پلاٹ پوائنٹ مرزا کے جیل جانے کی صورت میں ہوتا ہے۔جس کے بعد کہانی اپنے انجام کی طرف بڑھتی ہے جو مرزا کی جیل سے رہائی اور ڈومنی کی موت پر ہوتا ہے۔

اسٹریچی نے سوانح نگاری کو جس مارمولے میں ڈھالا تھا جس کا اطلاق بنگھم نے سوانحی فلم پر کیا ہے وہ ہمیں ”مرزاغالب“ بھی نظر آتا ہے جس میں مرزا اپنے ناقدر معاشرے، ظالمو کوتوال اور زمانے کی رسومات سے لڑتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس سے ہم یہ اخذ کر سکتے ہیں کہ سوانحی فلم کا مواد کوئی نئی تخلیق یا دریافت شدہ نہیں ہوتا بلکہ پہلے سے موجود مواد کو سوانحی فلم کے لگے بندھے فارمولے کے تحت تشکیل دیا جاتا ہے۔اس فلم میں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ کس طرح سے بیرونی واقعات مرزا کے جذبات کو مہمیز دیتے ہیں اور پھر یہ جذبات ان کی شاعری میں نمایاں ہوتے ہیں۔یوں نجی زندگی اور تحریر کے درمیان مماثلت قائم کرنے کی کوشش ہی شاعر یا ادیب کی سوانحی فلم کے بیانیے کو جنم دیتی ہے۔

اس کا اطلاق اگر ہم منٹو پر بنائی جانے والی دونوں فلموں پر کریں تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ دونوں فلموں نے منٹو پر کوئی نیا دریافت شدہ مواد پیش نہیں کی بلکہ انہوں نے منٹو کی تحریروں اور اس پر لکھی جانے والی تحریروں کو ہی منتخب کر کے سوانحی فلم کے فارمولے میں ڈھالا ہے۔دونوں فلمیں بیرونی حالات سے پیدا ہونے والے جذبات اور ان جذبات کے تحت لکھی جانے والی تحریروں کے درمیان مماثلت بناتے ہوئے منٹو کی سوانحی فلموں کی کہانی کو ترتیب دیتی ہیں جس میں ہمیں منٹو کے افسانوں اور مضامین کی Adaptation بھی ملتی ہے جو کہ منٹو کی نجی زندگی کو بیان کرنے کے لیے کی گئی ہے۔اس علاوہ اسٹریچی کا فارمولا بھی ہمیں واضح طور ان سوانحی فلموں میں نظر آتا ہے جس کے مطابق منٹو کرپٹ بیوروکریسی اور ظالمانہ نظام کے خلاف لڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔دونوں فلمیں منٹو کی زندگی اور اس کے کام کی تشریح و تعبیر مختلف نکتہ نظر سے کرتی ہے۔دونوں فلموں میں تیکنیکی طور پر فرق موجود ہے۔

پاکستانی فلم منٹو کے سکرین پلے کا جائزہ

پاکستانی فلم منٹو کا سکرین پلے فلم کا اوریجنل سکرین پلے نہیں ہے بلکہ یہ تییس اقساط کا ڈرامہ سریل تھا جسے فلمانے کے بعد مختلف سیکونسز منتخب کر کے فلم کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔چنانچہ تکنیکی طور پر فلم کا سکرین پلے کا پلاٹ جس طرح سے تین ایکٹس میں ترتیب دیا جاتا ہے اور مناظر کا دورانیہ اور سکیل بڑی سکرین کے تقاضوں کو مدِ نظر رکھ کر لکھا جاتا ہے ٹی وی ڈرامے کا سکرین پلے ویسا نہیں ہے بلکہ اس میں چھوٹی سکرین کے تقاضے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں چونکہ ٹی وی کلوزاپ کا میڈیم کہا جاتا ہے اس لیے اس میں سین کو زیادہ کھولنے کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ کلوزاپس میں ہی زیادہ کہانی سنائی جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ فلم پر ایک تبصرہ نگار نے لکھا کہ ”منٹو اور اس کے ہیجان پرور دور کا سکیل ٹی وی کے درجے سے کہیں بھی بلند نہیں ہو پاتا“(۱۵)

17 اکتوبر 2015 میں ہاورڈ یونیورسٹی میں پاکستانی فلمی میلے میں اس فلم کی سکریننگ کی گئی جس کے بعد فلم کے ڈائریکٹر سرمد سلطان کھوسٹ کے ساتھ مورخ پروفیسر ڈاکٹر عائشہ جلال کی ایک نشست ہوئی جس ڈائریکٹر نے اعتراف کیا کہ یہ پروجیکٹ ٹی وی کے لیے لکھا گیا(۱۶)۔اس اعتراف سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈرامے کے مختلف مناظر کو ترتیب دیکر اسے فلم کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے فلم کا سکرین پلے اپنی روایتی ہیت سے ہٹ گیا۔

سکرین پلے میں ایک اہم عنصر Exposition یعنی کردار کے ماضی کا ہوتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کردار کس ذاتی، نفسیاتی، سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی پس منظر سے گزر کر یہاں پہنچا ہے۔ فلم منٹو کے زندگی کے ان سالوں کا احاطہ کرتی ہے جو انہوں نے پاکستان میں گزارے اور فلم منٹو کی ایکس پوزیشن یعنی ماضی کو واضع نہیں کر سکی اور یہ نہیں بتا سکی کہ منٹو منٹو کیسے بنا۔ ان کی زندگی کا پاکستانی حصہ دکھاتے ہوئے بھی چند ایک غلطیاں کی گئی ہیں۔ جیسے کہ منٹو کی کہانی ''ہتک'' افسانوی مجموعے ''منٹو کے افسانے '' میں شامل ہے جو 1941 میں مکتبہ اردو لاہور سے شائع ہوا، فلم میں اسے منٹو کے پاکستانی دور میں دکھایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فلم میں ''ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان، کھول دو، لائسنس، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پشاور سے لاہور'' جیسے افسانوں کو منٹو کی کہانی سنانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ سکرین پلے کے پلاٹ کو علت اور معلول کے رشتے سے منسلک کیا گیا ہے یعنی منٹو کی زندگی میں ہونے والا کوئی نہ کوئی واقعہ ان افسانوں کی تخلیق کا باعث بنتا ہے اور یہ افسانے وہ شراب کی بوتل کھول کر یا سامنے رکھ کر لکھتے ہیں۔ ان افسانوں کی اشاعت فلم میں منٹو کے لیے کسی نہ کسی مقدمے کا باعث بنتی ہے یا پھر اسے مرکزی زندگی سے حاشیے میں دھکیل دیتی ہے جو اسے پھر سے کچھ نیا لکھنے پر اکساتی ہے۔

فلم منٹو کے حوالے سے بہت سے تاریخی واقعات کو غلط پیش کرتی ہے یا پھر فلم بینوں کو متاثر کرنے کے لیے اور مقبولیت بڑھانے کے لیے نئے سر تراشتی اور اسے منٹو سے منسوب کر دیتی ہے۔ ایسے ہی کچھ واقعات کی طرف نشاندہی عائشہ جلال نے بھی کی۔ ہاورڈ یونیورسٹی سرمد سلطان کے ساتھ ہونے والی نشست میں انہوں نے فلم پر چند اعتراضات اٹھائے۔ انہوں نے کہا کہ فلم کے آغاز اس سین سے ہوتا ہے جس میں منٹو کو پاگل خانے میں بجلی کے جھٹکے دیئے جاتے ہیں، جو کہ تاریخی طور پر غلط ہے کیونکہ منٹو کو کبھی بھی پاگل خانے میں بجلی کے جھٹکے نہیں دیئے گئے۔ انہوں نے کہا فلم میں دکھایا گیا ہے کہ میرے باپ نے داڑھی رکھی ہوئی انہوں نے پوری زندگی داڑھی نہیں رکھی اسی طرح نور جہاں بھی کبھی ان کے بھائی کی سالگرہ پر نہیں آئی۔ ان بنیادی حقائق کی نشاندہی کے بعد انہوں نے کہا یہ فلم کہ منٹو کی سوانح حیات سے زیادہ منٹو کو فکشنلائز انداز میں زیادہ پیش کرتی ہے(۱۷)۔

بھارتی فلم منٹو کا سکرین پلے کا تجزیہ

ہندوستانی فلم منٹو کی بات کریں تو اس کو دیکھنے کے بعد واضع ہوتا ہے کہ اس فلم کے سکرپٹ کے ماخذات منٹو کے افسانے، مضامین اور دیگر تحریریں ہیں۔ فلم کا آغاز منٹو کے افسانے دس روپے کے نوٹ سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد عصمت چغتائی کے ساتھ ہوٹل والے سین میں جب منٹو کو کہا جاتا ہے کہ رنڈیوں پہ نہ لکھو تو وہ یہ پوچھتا ہے کہ وہ کیوں نا لکھے۔ اس سے اگلا سیکونس اس کے افسانے ''سوکینڈل پاور کا بلب'' کی ڈرامائی تشکیل ہے جو یہ دکھاتی ہے کہ کس طرح بیرونی محرکات منٹو کے جذبات کو ہوا دیتے ہیں اور رنڈیوں کے حق میں لکھنے کی توجیہ فراہم کرتے ہیں۔ فلم میں منٹو کی فلمی زندگی کا جو احوال دکھایا گیا ہے وہ منٹو کے افسانے ''میرا نام رادھا'' سے ماخوذ ہے اور اس کی ڈرامائی تشکیل کی گئی ہے۔ فلم میں ایک سیکونس قبرستان کا بھی ہے جو کہ منٹو کے مضمون ''ترقی یافتہ قبرستان'' سے اخذ کیا گیا ہے۔ بمبئی سے منٹو کی ہجرت کا زیادہ تر حصہ اس مضمون سے اخذ کیا گیا ہے جو منٹو نے شیام کی موت پر ''مرلی کی دھن'' کے نام سے لکھا تھا۔ یہ مضمون انہوں نے اس وقت لکھا تھا جب وہ لاہور کے پاگل خانے میں شراب کی لت چھوڑنے کے کوشش کر رہے تھے۔ پاکستان ہجرت کے بعد کی واقعات بھی اسی مضمون سے اخذ کئے گئے ہیں۔ تقسیم کے بعد منٹو کے افسانے '' ٹھنڈا گوشت '' اور ''کھول دو'' کی ڈرامائی تشکیل بھی فلم کی کہانی کا حصہ ہے۔ اس پر بننے والے مقدمات منٹو کی ذہنی تشکیل کے دور کو پیش کرتے ہیں۔ یہ سوانحی فلم منٹو کی زندگی تین بڑے واقعات ناظر کے سامنے پیش کرتی ہے۔ یہ بڑے واقعات تقسیم، ہجرت اور منٹو پر بننے والے مقدمات ہیں۔ فلم پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر ڈاکٹر عائشہ جلال نے کہا کہ ہندوستانی فلم میں جو واقعات اور حالات پیش کئے گئے ہیں وہ پاکستانی فلم کی نسبت زیادہ درست ہیں(۱۸)

ان دونوں فلموں کے تجزیے سے یہ بات واضع ہوتی ہے کہ منٹو فلم میں کوئی بھی نیا مواد شامل نہیں ہے یعنی کوئی ایسا مواد جو منٹو کے قاری کو اس سے پہلے اس کے بارے میں معلوم نہ ہو۔ دونوں فلموں نے سوانحی فلم کے ان لوازمات کو استعمال کیا ہے جس تذکرہ ہم پہلے سے کر چکے ہیں۔ یہاں سب سے اہم عنصر منٹو کے افسانوں اور مضامین کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ تقابل ادب اور علوم ترجمہ کے ماہر آندرے لیفیور نے ترجمہ نگاری اور آڈ پٹیشن کے لیے ریفریکشن کی اصطلاح استعمال کی ہے جس کے مطابق جس کوئی ادب پارے مخصوص آڈینس کے لیے ترجمہ کیا جاتا ہے یا ایک قالب سے دوسرے قالب میں ڈھالا جاتا ہے تو اس تبدیلی سے وہ نظریاتی فریم ورک بھی تبدیل ہوتا ہے جس کے تحت وہ ادب پارہ وجود میں آیا ہوتا ہے۔ ان کے مطابق اس طرح سے جو نیا متن وجود میں آتا ہے وہ نئے سیاسی و سماجی نظام، ادب، شعریات اور لسانی حد بندیوں کے تحت تشکیل پاتا ہے ۔ سکرین آڈیپٹیشن میں ریفریکشن کے عمل کا آغاز ادب پارے کے انتخاب سے ہی شروع ہو جاتا ہے کیونکہ یہ انتخاب آزادنہ طور پر نہیں کیا جاتا بلکہ جس میڈیم کے ناظرین کے لیے آڈپٹشن کی جاتی ہے انہیں مدنظر رکھا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب پارے کی ڈرامائی تشکیل اس تشریح کے تابع ہوتی ہے جو لکھاری اور ہدایتکار کرتے ہیں۔ یہ تشریح نہ صرف

ناظرین کو مد نظر رکھتی ہے بلکہ ان سیاسی، سماجی اور ثقافت ماحول کو بھی سامنے رکھتی ہے جس میں وہ ڈرامہ یا فلم بنائی اور پیش کی جاتی ہے۔ سرمد سلطان کھوسٹ نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ فلم میں افسانوں کی ڈرامائی تشکیل میں تشریح کا عمل کارفرما رہا ہے(۱۹)۔

فلم میں استعمال ہونے والے افسانوں کے انتخاب کو اگر اس تناظر میں دیکھیں تو فلم پر تبصرہ کرتے ہوئے غضنفر علی کے لکھا کہ ''نہایت افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ منٹو کے جن افسانوں کو فلمایا گیا ہے وہ محض فلم کی مقبولیت بڑھانے کی غرض سے شامل کیے گئے ہیں اور ان میں مزید مرچ مصالحے اور عامیانہ جملہ بازی کا استعمال کر کے ایک مخصوص طبقے کو فلم دیکھنے کی جانب راغب کیا گیا ہے، فلمائے گئے افسانوں کے حوالے سے اس منٹو کو معذرت خواہانہ رویہ اختیار کرتے دکھایا گیا ہے جس نے کبھی سرکاری وعدالتی سنسر شپ کی بھی پرواہ نہیں کی۔''(غضنفر علی)۔ فلم میں افسانے ''ہتک'' کی آڈپٹیشن خاص طور پر اور دیگر افسانوں میں عمومی طور پر ریفرکشن کا عمل بھی نظر آتا ہے سوگندھی کے کمرے میں گینشن کی مورتی جو ہمیں افسانے میں نظر آتی ہے اسے فلم سے نکال دیا گیا۔ منٹو کی زندگی اور اس کے ادبی کام کو اس انداز میں پیش کیا گیا جو کہ ریاستی اور معاشرتی سطح پر قابل قبول ہو اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ فلم سنسر بورڈ نے فلم منٹو میں ایک کٹ بھی تجویز نہیں کیا اور اسے نمائش کی اجازت دے اور ہندوستانی فلم کو، جس کے بارے میں عائشہ جلال نے کہا کہ وہ تاریخی تناظر میں منٹو درست پیش کرتی ہے، پاکستانی سنسر بورڈ نے نمائش کی اجازت نہیں دی۔

دونوں فلموں کا منٹو بارے بیانیہ

یہاں اس بات کا جائزہ لیتے ہیں کہ پاکستانی فلم منٹو کے بارے عوام میں کونسا بیانیہ تشکیل دیتی ہے۔ فلم کی ریلیز کے بعد سوشل میڈیا، ویب سائٹس اور اخبارات میں منٹو کی زندگی اور کام کر بحث کا نئے سر سے آغاز ہو گیا جس میں ہر لکھنے والے نے اپنی استطاعت کے مطابق حصہ ڈالا۔ یہاں صرف ان ریویوز کا جائزہ لیا جائے گا جو کہ صحافت اور ادب کی اہم شخصیات کے طرف سے سامنے آئے۔ روزنامہ دنیا کے کالم نگار اور صحافی عامر خاکوانی نے ان مباحث کی طرف اشارہ بھی کیا۔ ''منٹو کے حوالے سے حالیہ بحث ان پر بننے والی فلم کے حوالے سے پیدا ہوئی۔ سوشل میڈیا پر یہ بحث زیادہ بھرپور اور جاندار شکل اختیار کر چکی۔ مختلف ویب سائٹس پر منٹو پر بنی فلم اور پھر اس حوالے سے منٹو کی شخصیت کی مختلف سطحوں پر بات ہو رہی ہے، بعض کے خیال میں فلم میں منٹو کے کردار کی عظمت کو اجاگر نہیں کیا گیا، انہیں ایک ایسے شرابی کے طور پر پیش کیا گیا، جو اپنی بیمار بچی کی دوائی کے پیسے بھی اپنی شراب پر لگا دیتا ہے اور آخر کار اسی مے نوشی کے نتیجے میں خون تھوکتا ہوا مر گیا۔ فلم کا دفاع کرنے والے بھی موجود ہیں، جن کے خیال میں حقیقت نگاری کا تقاضا تھا کہ منٹو کی شخصیت کے یہ گوشے بھی سامنے لائے جاتے۔ میرے خیال میں ہمیں اتنی بات کرنی چاہیے، جتنی حقیقت میں موجود ہے۔ کسی کا قد بڑھانے سے زیادہ دیر تک بڑا رہ سکتا ہے نہ ہی اسے گھٹانے کی کوشش کامیاب ہو سکتی ہے۔'' (۲۰)۔

انتظار حسین نے منٹو فلم مسعود اشعر کے ساتھ سینما گھر میں دیکھی۔ انہوں نے روزنامہ ایکسپریس میں اس حوالے سے کالم لکھا جس میں انہوں نے مسعود اشعر صاحب کا ردعمل نوٹ کیا جو انہوں نے فلم پر ایک شعر کی شکل میں دیا

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

جو چیرا تو یک قطرہ خوں نہ نکلا

انہوں نے بھی فلم منٹو پر مایوسی کا اظہار کیا انہوں نے فلم میں دکھائے جانے والے ان مناظر کی طرف اشارہ کیا جس میں منٹو کی اذیت کو دکھایا گیا ہے وہ لکھتے ہیں ''اس فلم میں بھی بیماری کے اذیت بھرے منظر کو اتنا طول دیا گیا اتنا طول دیا گیا کہ سارے اگلے پچھلے مناظر ان کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے۔ یہی منظر پوری فلم پر چھایا نظر آنے لگا۔ اچھے آرٹسٹ اور اچھے لکھنے والے کو یہ پتہ ہونا چاہیے کہ اسے کہاں رکنا ہے۔ اس فلم میں اس سین پر آکر کوشش یہ نظر آتی تھی کہ اذیت کا جتنا مسالہ مہیا ہو سکتا ہے اسے یہاں انڈیل دیا جائے تاکہ اس منظر کا اذیت بھرا تاثر بھرپور ہو۔ مگر تجربہ یہ بتاتا ہے کہ ایسے منظر کو زیادہ طول دیا جائے تو اثر الٹا ہوتا ہے۔ یہ تو ہم نے اصل زندگی میں بھی دیکھا ہے کہ نزع کا عالم اگر طول پکڑ جائے تو اعزا اقربا بھی دعا مانگنے لگتے ہیں کہ یاالٰہی مریض کی مشکل کو آسان کر یعنی طائر روح کب تک پھڑ پھڑائے گا، اب اسے پرواز کر جانا چاہیے۔ مگر یہاں ڈائریکٹر کی ایسی خواہش کی کسی طور غمازی نہیں ہو رہی تھی''۔(۲۱)۔ حامد میر نے فلم پر تنقید کرتے ہوئے اسے اچھی کاوش قرار دیا لیکن انہوں نے پنجاب پریس لا برانچ کے سربراہ چوہدری محمد حسین کے کردار کی پیش کش پر اعتراض کیا اور کہا کہ اسے علامہ اقبال کے ساتھ نہیں جوڑنا چاہیے تھا(۲۲)۔ جاوید چودھری نے بھی اپنے کالم میں محمد حسین کی عظمت کے گن گائے اور منٹو کو ایک شرابی قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں ''آپ الٹی شلوار یا ٹھنڈا گوشت نکالئے اور اپنی بہن اور بیٹی کو پڑھنے کیلئے دے دیجئے' آپ اگر ایسا نہ کر سکیں تو آپ جان

لیں چودھری محمد حسین ولن نہیں ہیرو تھے اور آپ اگر آسانی سے ایسا کر گزریں تو میں چودھری صاحب کو ولن مان لوں گا' ایک ایسا ولن جس نے سعادت حسن منٹو کو شراب کیلئے کہانیاں نہیں لکھنے دیں اور جو اس ملک کو الٹی شلواروں اور ٹھنڈے گوشتوں کا ملک نہیں دیکھنا چاہتا تھا' اسے علامہ اقبال کا پاکستان دیکھنا چاہتا تھا" (۲۳)۔

جیسا کہ اس سے پہلے ہم دیکھ چکے ہیں عائشہ جلال نے فلم کے بارے میں کہا تھا کہ منٹو کی سوانحی فلم نہیں ہے بلکہ منٹو کو فیکشنلائز کرتی ہے اور تاریخی واقعات کو ان کی صحت کے ساتھ بیان نہیں کرتی ہے۔اس تبصرے کے تناظر میں اگر فلم کے ریویو کا جائزہ لیں تے واضع ہوتا ہے کہ فلم کے بعد منٹو نئی تشریح و تعبیر شروع ہوگئی ہے اور یہ تشریح و تعبیر اس منٹو کی ہے جسے فلم میں پیش کیا گیا نہ کہ اس سعادت حسن منٹو کے جو اپنی موت کے بعد ابھی تک اپنے ادب کے نام پر زندہ ہے۔

بھارتی فلم منٹو کا بیانیہ

پاکستانی فلم سنسر بورڈ نے بھارتی فلم کو نمائش کا سرٹیفیکیٹ دینے سے انکار کر دیا تھا۔بورڈ کے ایک رکن نے ایکسپریس ٹربیون کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا کہ فلم میں ایسا کوئی مواد نہیں ہے جس پر اعتراض کیا جا سکے اصل مسلہ یہ ہے کہ تقسیم ہند کو صیح تناظر میں پیش نہیں کیا گیا۔پروفیسر ڈاکٹر عائشہ جلال نے اس اعتراض پر بات کرتے ہوئے کہا کہ نندیتا کی فلم منٹو کو ایک ناخوش انسان دکھایا گیا ہے یا بالواسطہ یہ کہا گیا ہے کہ ان کا پاکستان جانا ان کے لیے اچھا نہیں تھا۔ڈاکٹر جلال نے کہا کہ منٹو نے جو بھی فیصلہ کیا انہوں نے اسے قبول کیا لیکن انہیں اس بات کی شکایت تھی کہ نئے ملک میں ان کی حیثیت کبھی واضع نہیں ہو سکی۔"ایک دن انہیں ملک کا بہتر افسانہ نگار کہا جاتا اور دوسرے دن وہ فلیٹ خالی کرنے کو کہا جاتا جو انہیں الاٹ کیا گیا تھا۔نندیتا نے اس صورتحال کی عکاسی کی ہے اور چونکہ یہ ایک ہندوستانی فلم ہے جو ایک ہندوستانی فلم ساز کی بنائی ہوئی ہے،میرے خیال میں اعتراض یہ ہے کہ ایک ہندوستانی کی ہمت کیسے ہوئی کہ وہ ہمیں بتائے کہ ایک پاکستانی جو پاکستان ہجرت کر گیا تھا وہ ناخوش تھا" (۲۴)۔تقسیم کے اس بیانیے سے ہٹ کر جس کی نشاندہی پاکستان فلم سنسر بورڈ نے کی بھارتی فلم نے منٹو کو ایک نارمل انسان کے روپ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔راشد جاوید احمد منٹو فلم پر اپنے ریویو میں لکھتے ہیں کہ سرمد کھوسٹ کی فلم میں منٹو ہر وقت سنجیدہ اور شراب کے نشے میں مخمور نظر آتا ہے اس کی نسبت نندیتا کی فلم میں ہنستا کھیلتا اور مسکراتا ہوا نظر آتا ہے۔ایک ایسا انسان جو زندگی کی مشکلات کا سامنا بھی کرتا ہے اور اس کی خوبصورتیوں کا لطف بھی اٹھاتا ہے (۲۵)۔

بحث

مقالے کا مقصد اردو کے معروف افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کی زندگی پر بننے والی سوانحی فلموں کا جائزہ لینا ہے۔دونوں فلمیں دو ایسے مختلف ممالک میں بنائی گئی ہیں جو اپنی سیاست،ثقافت،تہذیب اور معاشرت کے حوالے سے ایک دوسرے سے الگ ہیں لیکن اردو زبان دونوں ممالک میں لکھی،پڑھی اور بولی جاتی ہے۔منٹو متحدہ ہندوستان میں پیدا ہوئے اور پاکستان میں فوت ہوئے اس حوالے سے منٹو نے اپنی زندگی میں بھی بہت کچھ لکھا اور ان کے بعد بھی ان پر ابھی تک بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔زیر بحث فلمیں بھی اس نکتہ کر گرد گھومتی ہیں ۔اس فلموں کے مطالعہ کے لیے جو سوالات اٹھائے گئے تھے ان میں پہلا سوال یہ تھا۔سوانحی فلم کے لوازمات کیا ہوتے ہیں اور خاص طور پر ایسی سوانحی فلمیں جو مصنف کی زندگی پر بنائی جاتی ہیں وہ مصنف کو اس کے عہد کی مطابق پیش کرتی ہیں یا پھر اس کی شخصیت کو معاصر دور کے حوالے سے پیش کیا جاتا ہے اور سکرپٹ کا مواد کن ذرائع سے حاصل کرتی ہیں؟اس حوالے سے سوانحی فلم پر ہم ہم کسٹن اور بنگھم کے نظریات کا جائزہ لے کر دیکھا کہ سوانحی فلم پر پروڈیوسر کا کنٹرول زیادہ ہوتا ہے اور معاصر ناظرین کے لیے پیش کیا جاتا ہے تو شخصیت کی تشکیل اس وقت کے معاصر نظریات کے مطابق کی جاتی ہے تاکہ اسے ناظرین کے لیے قابل قبول بنایا جا سکے۔سوانحی فلم کا مواد کے ماخذ اگرچہ شخصیت کی زندگی اس کی لکھی ہوئی اور اس پر لکھی جانے والی تحریریں ہوتا ہے لیکن اس کو کہانی میں انداز میں پیش کرتے ہوئے فلم کا مصنف اور ڈائریکٹر بہت سے تخلیقی فیصلے کرتے ہیں اور اس شخصیت کی زندگی کی تشریح ان تخلیقی فیصلوں کے مطابق کی جاتی ہے جن سینما بطور میڈیم اور کاروباری ماڈل کے حوالے سے اہم کردار ادا کرتا ہے۔خود منٹو نے غالب پر جو فلم تحریر کی جسے سراب مودی نے ڈائریکٹ کیا اس میں ان تخلیقی فیصلوں کا عمل ہمیں واضح طور پر نظر آتا ہے جو غالب کو معاصر ناظرین کے لیے پیش کر رہا ہے جو اپنے عشق کے لیے کرپٹ پولیس آفیسر،نظام اور سماجی روایت کے خلاف بر سرِ پیکار ہے۔

مقالے میں اس بات کا بھی جائزہ لیا گیا کہ دونوں فلموں کی تکنیک اور ہیت میں کیا فرق ہے؟۔ہندوستانی فلم کا سکرین پلے اس فلم کے سکرین پلے مطابق لکھا گیا جس میں سینما کی سکرین کے لوازمات،مناظر (سین) کی ساخت،طوالت اور سیکونس کی رفتار (Tempo) کو مدِ نظر رکھا گیا۔اسی ٹیمپو کا حوالہ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے نام خط میں بھی دیا ہے اور اس پر سویت ڈائریکٹر پدوکن کی کتاب فلم تیکنک پڑھنے کی ہدایت کی ہے۔پدوکن کے مطابق فلمی کہانی آگے بڑھنے کی رفتار تیز یا مدہم ہو سکتی ہے یہ تیز یا مدہم رفتار ہی ناظرین کے جذبات کو ابھارتی ہے۔فلمی کہانی کی رفتار مناظر کے تسلسل (Rhythem) پر منحصر ہوتی ہے تسلسل سے مراد کے کہ فلم کے مناظر کی ترتیب کیا ہے انہیں کیسے آپس

میں جوڑا گیا ہے ان کی ایڈیٹنگ کس انداز میں کی گئی ان کو بیک گروانڈ میوزک کیا ہے، ڈائیلاگ کیسے کرداروں کو کشمکش کو دکھاتے ہیں اور سین کا دوانیہ کیا رکھا گیا ہے (۲۶)۔ یہ تمام عناصر مل کر ایک اچھی فلم بناتے ہیں ۔ہندوستانی فلم میں ہمیں یہ لوازمات نظر آتے ہیں کیونکہ فلم لکھتے ہوئے اس کا اندازہ، رفتار اور تسلسل سکرین پلے کی تکنیک یعنی تھری ایکٹ ساخت کے مطابق رکھا گیا ہے۔ جبکہ پاکستانی فلم میں ڈائریکٹر نے خود تسلیم کیا کہ فلم ایک ڈرامہ سریل سے نکالی گئی ہے یعنی ڈرامہ سیریل کے فلمائے گئے مناظر اور سیکونسز کا انتخاب کر کے اسے فلم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے جس کی وجہ سے نقاد نہ اعتراض کیا ہے کہ فلم کے مناظر میں بڑی سکرین کے مناظر جیسی جاذبیت نہیں ہے ۔اسی طرح مناظر کے طوالت کے حوالے سے انتظار حسین صاحب نے اپنے ریویو میں کہہ دیا کہ منٹو کی موت کا سین زیادہ ہی طویل ہو گیا اور تمام مناظر اس کے بوجھ تلے دب گئے۔

اس مقالے میں یہ بھی جائزہ لیا گیا کہ دونوں فلموں نے منٹو کی شخصیت اور اس کے خیالات کا ارتقاد کھانے کے لیے منٹو کی زندگی کے کن واقعات اور افسانوں کو منتخب کیا ہے، اور اس سے منٹو کی زندگی اور کام کی تشریح و تعبیر میں کیا فرق نمایاں ہوتا ہے ؟ پاکستانی فلم منٹو کے افسانوں ''ٹھنڈا گوشت، اوپر نیچے اور درمیان، کھول دو، لائسنس، ٹوبہ ٹیک سنگھ، پشاور سے لاہور سے اپنا مواد اٹھاتی ہے اور اس کی ڈرامائی تشکیل پیش کرتی ہے اس ڈرامائی تشکیل کے ذریعے منٹو کے ذہنی و فنی ارتقا کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس ڈرامائی تشکیل میں ہمیں ریفریکشن کا عمل نظر آتا ہے جو کہ افسانوں کے انتخاب سے ہی شروع ہو جاتا ہے چنانچہ پاکستانی ناظرین کے حوالے سے منٹو کے صرف ان افسانوں کا انتخاب کیا گیا جو مقبول عام ہیں ۔اس میں بھی ڈرامائی تشکیل اس حوالے سے کی گئی کہ سنسر بورڈ ان افسانوں پر کوئی اعتراض نہ کر سکے اور پاکستانی فلم سنسر بورڈ نے بنا کسی سین پر اعتراض کے فلم کو نمائش کی اجازت دی۔

ہندوستانی فلم میں ''سو کینڈل پاور کا بلب، میرا نام رادھا، ترقی یافتہ قبرستان، مرلی کی دھن، ٹھنڈا گوشت اور ''کھول دو'' کی ڈرامائی تشکیل سے منٹو کے ذہنی ارتقا، فن اور زندگی میں کئے جانے والے فیصلوں کو پیش کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے اس کے علاوہ منٹو پر بننے والے مقدمات دونوں فلموں میں یہ دکھاتے ہیں کہ منٹو ایک ہیرو کے طور پر کس طرح سماج اس کی روایت، سیاست اور نظام سے نبرد آزما ہے۔ہندوستانی فلم میں اس ڈرامائی تشکیل میں بھی ریفریکشن کا عمل دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس میں منٹو کے ان افسانوں کا انتخاب کیا گیا جو کہ ہندوستانی سماج کے حوالے زیادہ آسانی سے سمجھے جا سکتے ہیں اور دوسرے ایکٹ میں جب منٹو پاکستان ہجرت کر کے آتا ہے تو اس دور کو پیش کرنے کے لیے افسانوں،اور منٹو کے کردار کی جو تشکیل کی گئی ہے اس میں منٹو ایک ناراض انسان کے طور پر نظر آتا ہے جو پاکستان منتقل ہونے کے فیصلے پر پریشان ہے ۔عائشہ جلال کے مطابق یہی عنصر پاکستانی فلم سنسر بورڈ کی ناگواری کا باعث بنا اور فلم کو پاکستان میں ریلیز کی اجازت نہیں ملی۔

دونوں فلمیں منٹو بارے کس عمومی بیانیے کو تشکیل دیتی ہیں؟ اس کا جائزہ ہم نے دونوں فلموں پر لکھے جانے والے ریویوز کی مدد سے لیا ہے جو اہم صحافتی اور ادبی شخصیات نے اخبارات کالمز اور بلاگز کی شکل میں تحریر کئے ہیں ۔جیسا کہ عائشہ جلال نے کہا کہ پاکستانی فلم منٹو میں جن تاریخی حقائق کو پیش کیا گیا ہے وہ درست نہیں ہیں اور منٹو کی زندگی میں بہت سا افسانوی مواد شامل کر دیا گیا منٹو کی حقیقی زندگی اور فلم میں پیش کی گئی افسانوی زندگی کو خلط ملط کر دیا ہے اور اب مقبول عام منٹو وہ ہے جو فلم میں پیش کیا گیا ہے نہ وہ منٹو جو اپنی تخلیقات میں نظر آتا ہے۔اسی طرح ہندوستانی فلم میں جو منٹو پیش کیا گیا ہے وہ اگرچہ تاریخی تناظر میں کافی حد تک درست ہے لیکن اس کی زندگی کے آخری سال جس طرح پیش کیا گیا ہے جس سے پاکستانی ریاستی ادارے یعنی فلم سنسر بورڈ کو یہ لگتا ہے کہ منٹو پاکستان آنے کے فیصلے پر نادم تھا اور ایسے منٹو کو سینما سکرین پر پیش کرنے کی اجازت نہیں دی جانی چاہیے۔یوں دونوں فلموں کا منٹو ہمیں پھر اپنے مقام و مرتبے کے تعین کی تلاش میں نظر آتا ہے یعنی منٹو دو ممالک کے سینماوں کی نومین لینڈ کر کھڑا دونوں اطراف میں دیکھ رہا ہے۔

حوالہ جات

۱- Geo Films. (n.d.). Manto the Film. Retrieved October 5, 2025, from https://bit.ly/3CqManto

۲- IMDb. (2018). Manto [Film]. Retrieved October 5, 2025, from https://bit.ly/IMDb-Manto

۳ We Are JNU. (2018, September 26). Manto then, Manto now. Nandita Das, Nawazuddin Siddiqui … [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=3zcD1zkOSfE

۴- Entertainment Desk. (2018, December 20). Pakistani or Indian 'Manto'? Sarmad Khoosat requests fair treatment for both. The Express Tribune. https://tribune.com.pk/story/1870965/pakistani-indian-manto-sarmad-khoosat-requests-fair-treatment

۵- Anwar, S., & Lodhi, A. (2018, December 17). Decision on 'Manto' will not be reversed: Censor Board. The Express Tribune. https://tribune.com.pk/story/1868708/decision-manto-will-not-reversed-censor-board

۶- Rizwan, S. (2019, January 14). Manto film controversy: It's about interpretation, says Ayesha Jalal. Dawn. https://www.dawn.com/news/1457369

۷- Oxford. (2012). Biopic. In A dictionary of film studies (p. 32). OUP Oxford.

۸-ایضاً

۹-ایضاً

۱۰- Polasek, A. D., & Cartmell, D. (2020). Introduction. In A. D. Polasek & D. Cartmell (Eds.), A companion to the biopic (p. 2)

۱۱- Bingham, D. (2010). Whose lives are they anyway? The biopic as contemporary film genre (p. 32). Rutgers University Press.

۱۲- Cheshire, E. (2015). Bio-pics: A life in pictures (p. 48). Columbia University Press.

۱۳- قاسمی، ا۔ن۔(طبع اول)۔ منٹو کے خطوط ندیم کے نام(ص. ۱۵۹)۔ کتاب نما، راولپنڈی۔

۱۴-ایضاً(ص۔۱۶۵)۔

۱۵-آصف، س۔(28 ستمبر 2015)۔ منٹو فلم۔ نیازمانہ۔ https://nyazamana.com/2015/09/salman-asif/

۱۶- Harvard Film. (2015, October 17). Interview with Sarmad Sultan Khoosat, director of Humsafar and Manto [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=K-BLjTremrg

۱۷-ایضاً

۱۸- Rizwan, S. (2019, January 14). Manto film controversy: It's about interpretation, says Ayesha Jalal. Dawn. https://www.dawn.com/news/1457369

۱۹۔ Harvard Film. (2015, October 17). Interview with Sarmad Sultan Khoosat, director of Humsafar and Manto [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=K-BLjTremrg

۲۰۔خاکوانی،ع۔(29ستمبر 2015)۔منٹو کو انسان ہی رہنے دیں۔روزنامہ دنیا۔https://dunya.com.pk/index.php/author/amir-khakwani/2015-09-29/12786/22826099

۲۱۔حسین،ا۔(18ستمبر 2015)۔کچھ منٹو کے بارے میں۔روزنامہ ایکسپریس۔https://zamenis25.rssing.com/chan-13766002/article4827-live.html?nocache=0

۲۲۔میر،ح۔(2015, ستمبر 14)۔"کم بخت منٹو ."روزنامہ جنگ https://jang.com.pk/news/19776 .

۲۳۔چودھری،ج۔(2015, اکتوبر 22)۔الٹی شلواریں، ٹھنڈے گوشت۔روزنامہ ایکسپریس۔https://javedch.com/javed-chaudhry-urdu-columns/2015/10/22/110756

۲۴۔ Rizwan, S. (2019, January 14). Manto film controversy: It's about interpretation, says Ayesha Jalal. Dawn. https://www.dawn.com/news/1457369

۲۵۔راشد جاوید احمد پاکستانی منٹو بھارتی منٹو ۲۲اپریل ۲۰۲۱ویب سائٹ ہم سب https://www.humsub.com.pk/388624/rashid-javed-ahmad-11/

۲۶۔ Pudovkin, V. I. (1949). Film technique and film acting (I. Montagu, Trans., p. 25). Bonanza Books.