اردو فلمی گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ: ثقافتی تناظر میں

1931ء تا 1980ء

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی (اردو)

مقالہ نگار

خلیق الرحمٰن

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست، 2023ء

اردو فلمی گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ: ثقافتی تناظر میں

1931ء تا1980ء

مقالہ نگار

خلیق الرحمٰن

یہ مقالہ

پی۔ایچ۔ڈی(اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان وادب)

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

اگست ،2023ء

© خلیق الرحمٰن

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں۔ اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: اردو فلمی گیتوں کا تجزیاتی مطالعہ: ثقافتی تناظر میں 1931ء تا 1980ء

پیش کار: خلیق الرحمٰن رجسٹریشن نمبر:

ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان ______________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ______________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

میجر جنرل (ر) محمد جعفر، ہلال امتیاز (ملٹری) ______________

ریکٹر

تاریخ ______________

اقرارنامہ

میں، خلیق الرحمٰن حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیاکام میرا ذاتی کام ہے۔اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز،اسلام آباد کے پی ایچ ڈی سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یاادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیاہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

خلیق الرحمٰن

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر
مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم	i
اقرار نامہ	iii
فہرست ابواب	iv
Abstract	vii
اظہارِ تشکر	viii

باب اول: موضوع کا تعارف، روایت اور بنیادی مباحث ۱

i. موضوع کا تعارف

ii. بیان مسئلہ

iii. مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق

iv. تحقیق کی اہمیت

v. تحدید

vi. مقاصد تحقیق

vii. تحقیقی سوالات

viii. نظری دائرہ کار

ix. پس منظری مطالعہ

x. تحقیقی طریقہ کار

الف۔ اردو فلمی گیت اور اس کے لوازم

ب۔ اردو فلمی گیت نگاری کی روایت

ج۔ اردو فلمی گیت نگاری اور اس کے موضوعات

حوالہ جات

باب دوم: ہندوستان (پاک وہند) کی ثقافت، ادب اور اردو فلمی گیت نگاری

الف۔ اردو فلمی گیت نگاری اور ہندوستانی ثقافت

ب۔ اردو فلمی گیت نگاری کے اہم شعرا اور نغمہ نگاری میں انکا کردار

ج۔اردو فلمی گیت نگاری کے اہم ادوار کا مجموعی جائزہ

د۔اردو فلمی گیت نگاری کے ثقافتی وادبی رجحانات

حوالہ جات

باب سوم: اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی مطالعہ (1931ء تا1947ء)

الف۔ مقامی ثقافتی عناصر (موسم، تہوار، رسوم لہجے)

ب۔ اساطیری عناصر (ہندی دیومالا کے حوالے اور مختلف اظہارات)

ج۔ہندومسلم تہذیبی عناصر (امتزاجی، ثقافتی، علامات واظہارات)

حوالہ جات

حوالہ جات

باب چہارم: اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی مطالعہ (1948ء تا1960ء)

الف۔ مقامی ثقافتی عناصر (موسم، تہوار، رسوم، لہجے)

ب۔ اساطیری عناصر (ہندی دیومالا کے حوالے اور مختلف اظہارات)

ج۔ہندومسلم تہذیبی عناصر (امتزاجی، ثقافتی، علامات واظہارات)

باب پنجم: اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی مطالعہ (1961ء تا1980ء)

الف۔مقامی ثقافتی عناصر (موسم، تہوار، رسوم، لہجے)

ب۔نئے ثقافتی رویے اور لسانی تجربات

ج۔پاک بھارت ثقافتی و سماجی کشمکش اور امتیازات

د۔جدید عالمی رجحانات اور لسانی و ثقافتی تبدیلیاں

حوالہ جات

باب ششم: مجموعی جائزہ، نتائج و سفارشات

الف۔ مجموعی جائزہ

ب۔نتائج

ج۔سفارشات

کتابیات

ABSTRACT

Title:

An Analytical Study of Urdu Film Songs: In a cultural context

A culture is actually a group of individuals, groups or peoples who inherently share a culture. Anthropologists and sociologists consider human gathering or group as the cause of such social production that results in language, human values, and knowledge and art or many other material goods. They divide things into good and bad, they also consider ways of doing things as good or bad, and divide material and immaterial things into good or bad, including our arts, tools, our clothes, clothing and Includes use of profession and money. The tradition of song in the subcontinent is conditioned by music and music has existed in India since ancient times. Harappa, Mohenjo-daro, and Taxila's capital of many sciences and arts has been traveling through time, and its shape, form and characteristics have been changing during the journey of thousands of years. Poetry, music, sculpture, arithmetic and numerology, astrology, painting, dance, books of gods and countless other sciences of this kind have been flourishing in India. This research topic is divided into five chapters which are arranged chronologically. In the first chapter, the basic discussions and in the second chapter, the cultural elements in Urdu film songs were explored from 1931 to 1947. Similarly, the third chapter includes 1948 to 1960, the fourth chapter includes 1961 to 1980. In the above three chapters, the reflection and interpretation of local cultural elements, mythological elements and Hindu Muslim cultural elements used in Urdu songs have been brought out through research. While in the fifth chapter, the local cultural elements, linguistic experiences, Pakistani and Indian cultural and social conflicts and differences, as well as modern global trends in songwriting and global cultural changes have been discussed.

اظہارِ تشکر

اللہ تعالیٰ کا انتہائی شکر گزار ہوں جس نے ادب اور حصول علم کے ایک بلند زینے پر قدم رکھنے کی توفیق دی، اور میری استعداد بھر کاوشوں کو کامیاب بنایا۔ آج میں خوشی محسوس کر رہا ہوں اور اپنی والدہ اور والد کو یاد کر رہا ہوں جنہوں نے حصول علم کی میری ہر کاوش اور خواہش پر اپنا دست شفقت رکھا اور محبت سے حوصلہ افزائی کی اور ہمیشہ میری کامیابی کی دُعا کی۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ دعائیہ الفاظ جیسے مری ماں نے مرے لئے کہے ہوں۔ راجہ مہدی علی خان کے اس گیت کے یہ بول ہمیشہ مجھے اپنے دل کے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔

تُو جہاں جہاں چلے گا میرا سایہ ساتھ گا
میرا غم رہا ہے شامل ترے دکھ میں ترے غم میں
میرے پیار نے دیا ہے ترا ساتھ ہر جنم میں
تو کوئی جنم بھی لے گا، میرا سایہ ساتھ ہو گا

اگرچہ میرے ماں باپ آج اس دُنیا میں نہیں مگر مَیں اُن کی ہی دُعاوں کے سائے میں آج اس مقام پر ہوں کہ ایک بڑے سنگ میل تک آ پہنچا ہوں۔ فلمی گیتوں کے حوالے سے میری کہانی بڑی پرانی ہے۔ بچپن سے ہی فلمی گیت میرے ہمراہی میرے ساتھی رہے ہیں، خدا نے مجھے اچھی آواز سے نوازا تھا اور سُر کا فہم اور ذوق میری گھٹی میں شامل تھا۔ پہلے پہل مسجد اور سکول میں نعتوں کے مقابلوں میں حصہ لیتا اور مقابلے جیت لیا کرتا تھا، بعد میں ہائی سکول اور کالج میں بزم ادب کے پریڈ میں کلاس کے بہترین گانے والوں کی نمائیدگی کرتا رہا۔ خالی پریڈز میں کلاس فیلوز کے لئے فلمی گانے گانا اور گیتوں کی فرمائشیں پوری کرنا میرے فرائض میں شامل ہو گیا تھا۔ ملتان نوکری کی غرض سے رہا تو وہاں پرویز اشعر کی صورت میں موسیقی کا ایک شاندار گلوکار دوست مل گیا، جس کا اپنا ایک مختصر بینڈ گروپ تھا، اور میں اس کے " پین میوزک بینڈ "کا حصہ بن کر سٹیج پر اس کی ہمرہی میں سٹیج پر سولو نغمے گانے لگا۔ میری زندگی کا وہ دور سب سے حسین اور کبھی نہ فراموش کیا جانے والا زمانہ بن گیا۔ یہاں تک کے انڈین آئیڈیل کی طرز پر STN پاکستان ٹی وی چینل سے 1995 میں ایک مقابلے میں بھی حصہ لیا اور دوسرے نمبر پر رہا۔ اسی پروگرام کے باعث لاہور سے، ابرار الحق، حمیرا ارشد، اور شازیہ منظور جیسے نامور گلوکار بھی پہلی بار منظر عام پر آئے۔ اسکول، کالج، یونیورسٹی اور دوستوں کی نجی

محفلوں اور شادی بیاہ کی محفلوں میں گیت سننا، سنانا میرا شوق اور مشغلہ رہا ہے۔ کالج کے زمانے میں بھی مَیں ایک ڈائری اپنے پاس رکھتا تھا، جس پر ریڈیو پاکستان لاہور، اور آل انڈیا ریڈیو کی گیتوں کے پروگراموں سے نشر ہونے والے پسندیدہ گیت کے بول، شاعر اور موسیقار کا نام لکھ لیا کرتا تھا۔ گلوکاروں کی آوازوں کو میں اس وقت بھی بہت اچھا پہچانتا تھا۔ مگر کیا معلوم تھا کہ میرا شوق کبھی مجھے ایک ایسی کھوج کے رستے پر لے جائے گا، جہاں میں ان گیتوں کے نئے آسمان نئے آفاق کی تلاش میں نکل پڑوں گا۔ اس تحقیق سے پہلے میں بھی فلمی گیتوں کو وقت گزاری اور تفریحی اور دوستوں کا منورنجن کرنے کا ایک ذریعہ اور وسیلہ ہی سمجھتا تھا۔ مگر فلمی گیتوں کے اس موضوع پر تحقیق کرتے ہوئے اور گیت اور فلم پر لاتعداد کتابیں، رسالے، آرٹیکل اور مضامین پڑھنے اور دستاویزی ویڈیوز دیکھنے کے بعد یہ بھید مجھ پر کھلا کہ چیزیں اتنی سادہ نہیں ہوتی جتنا دکھائی دیتی ہیں۔ اپنے ماموں اور مایہ ناز افسانہ نگار جناب منشایاد صاحب کے ایک افسانے کا عنوان یاد آگیا، "چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں" یعنی جب ہم اشیا کی ماہیت کو جاننا شروع کرتے ہیں تو سلسلہ در سلسلہ کڑیاں جڑتی چلی جاتی ہیں، گرہ در گرہ بھید کُھلتے اور چھوٹے بڑے روزن دکھائی دینے لگتے ہیں۔ جتنا ہم اس بات کی تہہ میں اترتے جاتے ہیں، معاملہ گھمبیر، پیچیدہ اور گہرا ہوتا چلا جاتا ہے اور اگر جستجو اور جاننے کا شوق بھی زیادہ ہو تو لطف بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ میں خوش قسمت ہوں کہ فلمی گیت پسند ہوتے ہوئے انکی اتنی پرتوں اور جہتوں پر کام کرنے اور جاننے کا مجھے موقع ملاِ، نہ صرف فلمی گیتوں کے شعری اور جمالیاتی آفاق اور جہان مجھے پر آشکار ہوئے بلکہ ان کے تخلیقاروں کی محنت، لگن اور جنون نے مجھے حیران کر کے رکھ دیا۔ فلمی گیتوں کے توسط سے مجھے موسیقی کی اور مشرقی موسیقی کی روایت کو جاننے، اور ہندوستانی گیتوں کے اس روایت کو پڑھنے، سمجھنے کا موقع ملا جس کا تعلق قدیم اساطیری زمانوں سے جڑ جاتا ہے۔ مہابھارت اور بھگوت گیتا کے زمانے کے وید، اور اشلوک ان گیتوں کے سلسلے کی پہلی اور ابتدائی کڑیاں ہیں۔ مجھے فلمی گیتوں کے موضوعات نے حیران کیا، اسکے لوازمات، تکنیک نے سحر انگیز کیا، اور اس کے شاعروں اور موسیقاروں نے حیرت زدہ کیا، جنھوں نے درجنوں کے حساب سے ماسٹر پیس گیت یوں تخلیق کئے جیسے کمہار، آوی پر مٹی کے برتن تیار کر کر کے رکھتا اور ڈھیر لگاتا چلا جاتا ہے، پاک وہند کے کس کس شاعر، موسیقار اور گلوکار کا ذکر کروں، کہ یہ لوگ اپنے کام میں جنات سے کم نہ تھے۔ موضوعات سے لے کے اسلوب تک، فلمی گیتوں کا، شعر اور موسیقی کی اصناف سے جس طرح کا تعلق ہے ویسا، شاعری اور موسیقی کی دوسری اصناف کا نہیں۔ فلمی گیتوں کی عوامی پسندیدگی اور ہر علاقے اور مقام تک رسائی، آج ہی سے نہیں بلکہ اس دور سے ہے جب موبائل فون، ٹک ٹاک، اور

شوشل میڈیا نہیں ہوا کرتے تھے۔ فلمی گیت پرانے زمانوں میں کبھی، گراموں فون، کبھی ٹیپ ریکارڈر اور کبھی ریڈیو، ٹی وی کے نشریاتی لہروں پر گاتے گنگناتے، کہساروں، جنگلوں اور صحراوں میں بھی بجا کرتے تھے۔ اس علمی اور تحقیقی موضوع پر کام کرتے ہوئے مجھے پاک و ہند کی فلموں کے زریں دور سے آگاہی ہوئی، جن کے میٹھے اور رسیلے بول انمول راگوں کی دھنوں میں ہم اپنے گھروں، کاروں، بسوں، ویگنوں، گلی، کوچوں اور بازاروں میں آتے جاتے سنتے رہتے ہیں۔ یہ گیت اپنے اندر کیسی کیسی کہانیاں، یادیں، جذبے اور واقعات لئے ہوتے ہیں، شاید ہمیں ٹھیک سے اس کا ادراک بھی نہیں مگر ہمارے لاشعور میں اس کی بازگشت چلتی رہتی ہے۔ جس گیت سے ہماری کوئی یاد، چہرہ یا واقعہ جڑا ہوتا ہے، جب اور جہاں کہیں بھی ہم اسے سنتے ہیں، ایک نامعلوم سی میٹھی کسک اور اُداسی ہمارے آس پاس ڈیرہ جما لیتی ہے، کوئی بھولا بسرا چہرہ اور نامعلوم ساعت آن کھڑی ہوتی ہے۔ پاک وہند کے فلمی گیتوں کی دنیا اتنی منفرد، مختلف اور وسیع ہے کہ دنیا میں کسی دوسرے ملک کے پاس موسیقی کا ایسا بیش بہا اثاثہ اور، خزانہ نہیں، اور یہ خزانہ روز بہ بروز تیز رفتاری سے بڑھتا ہی چلا جارہا ہے۔ جب تک پاک وہند کی فلموں میں گیتوں کی روایت زندہ رہے گی، فلمی گیتوں کی اصطلاح بھی باقی رہے گی اور گیتوں کی آن بان اور سرگوشیاں کرتے یہ رسیلے سُر ہمیشہ باقی رہیں گے۔

آخر میں مجھے شکریہ ادا کرنا ہے، اپنی محترم اور مہربان، استاد اور اس تحقیقی مقالے کی نگران ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان صاحبہ کا، جنھوں نے انتہائی خلوص، شائستگی اور محنت سے میری رہنمائی کی، میں ان کے پرخلوص تعاون اور توجہ کے لئے ہمیشہ ان کا ممنون رہوں گا۔ ان کے زیر نگرانی میں سہولت اور آزادی سے تحقیق کے سب مرحلوں سے گزرا۔ وہ مجھے گاہے گاہے آن لائن تحقیقی مواد بھی پہنچاتی رہیں، جس سے میرے پاس قیمتی معلومات اکھٹا ہو گئیں۔ نمل یونیورسٹی کے میرے بہت محترم دوست نما اساتذہ اور شاندار علمی اور ادبی شخصیات، ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر شفیق انجم، اور ڈاکٹر نعیم مظہر کا بھی بہت شکریہ، جنھوں نے ہمیشہ حوصلہ افزائی اور رہنمائی کی اور تحقیقی مرحلوں کی بابت ہمیشہ مفید اور کار آمد مشوروں سے نوازا۔ مجھے ان سے کورس ورک کی کلاسوں میں بھی بہت سیکھنے اور جاننے کے مواقع میسر آئے۔ صدر شعبہ ڈاکٹر فوزیہ اسلم نہ صرف بہترین با علم استاد ہیں بلکہ ایک نہایت محترم، خوش مزاج، خوش اخلاق اور باوقار خاتون ہیں، ان کے زبان وصوت کے حوالے سے دیئے ہوئے علمی لیکچر کبھی فراموش نہیں کیے جاسکتے۔ میں ادبی دنیا اور اُردو کے اساتذہ اور اپنے قریبی دوستوں ڈاکٹر (فلسفہ) اقبال آفاقی، ڈاکٹر (انتھراپالوجی) عبدالوحید رانا، ڈاکٹر (اردو ادب) روش ندیم اور ڈاکٹر (اردو، ادب) حمیرا اشفاق کا بھی خصوصی طور ممنوں ہوں جو ہمیشہ میری رہنمائی اور

حوصلہ افزائی کرتے رہے اور جن کے مفید مشورے میرے بہت کام آئے۔ میرے کلاس فیلو اور بے تکلف دوست ڈاکٹر عثمان غنی رعد کا بھی بے حد شکریہ جو ہر مرحلے پر میری معاونت کرتے رہے اور یونیورسٹی کے انتظامی معاملات میں میری رہنمائی کرتے اور مفید مشوروں سے نوازتے رہے۔ ساتھ ہی ساتھ میرے کلاس فیلوز ساجد امتیاز، مظہر حسین، اور عبد اللہ غازی سب ہی مہربان اور پر خلوص دوستوں کا ہمیشہ تعاون مجھے حاصل رہا۔ میں محمد اکبر نیازی جو حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد کے میرے دست راست ہیں ان کا مقالے کی جلد تکمیل کے لئے اصرار مجھے ہمیشہ یاد رہے گا۔ سیالکوٹ سے محترم خالد خلیل، ملتان سے جناب ایم ایم ادیب، لاہور سے مقداد عسکری پاشا، میانوالی سے ڈاکٹر شفیق آصف اور حلقہ کے دونوں دوست، طارق انجینیر اور عامر رضا کا بھی شکریہ۔ عزیز دوست بدر چوہان میرے دفتر کے پرانے رفیق کار ہیں ان کی پر خلوص محبتیں میرے شریک حال رہیں۔ جناب علی سعید، ساجد علی اور محمد اقبال جو آج کل میرے کولیگ ہیں، اور فنانس اور اکنامکس کے شعبوں میں پی ایچ ڈی کے مرحلوں میں منہمک ہیں ان کی دلچسپی اور محبتیں مَیں فراموش نہیں کر سکتا۔ اپنی اہلیہ فرحانہ کا شکر گزار ہوں جو ہمیشہ میری کامیابیوں کی خواہش مند رہتی ہے۔ آخر میں اپنے تینوں بھائیوں، شفیق الرحمن، سہیل یاسر اور خاور تنویر کا شکریہ جو ہر وقت اپنی دوستی، محبت، پیار اور دعاؤں کے ساتھ میری کامیابی کے آرزو مند رہتے ہیں۔ میری سب مہربان ہستیوں کا تہہ دل سے شکریہ۔

خلیق الرحمٰن

سکالر پی ایچ۔ ڈی

باب اول:

شاعری میں فطرت کی عکاسی: بنیادی مباحث

الف۔ تمہید:

i۔ موضوع کا تعارف:

اردو فلمی گیتوں کی روایت بہت توانا ہے۔ پہلی بولتی فلم "عالم آراء" 1931ء میں بنی جبکہ دوسری بولتی فلم بھی اسی سال شیریں فرہاد کے نام سے پیش کی گئی، جس میں اٹھارہ گیت شامل تھے۔ جب کہ اس سے اگلے سال 1932ء میں فلم "اندرِ صبا" جو کہ ایک نغمانی فلم تھی اس میں 36 گیت شامل کیے گئے۔ یوں اردو فلموں میں رہس، نوٹنکی اور تھیٹر کی روایت کو نبھاتے ہوئے فلمی گیت لکھے اور کمپوز کئے جانے لگے، اور ہندوستانی سینما کے ساتھ گیت نگاری کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ قائم ہو گیا۔ فلمی گیتوں نے برصغیر کے عوام الناس کو ہر سطح پر متاثر کیا ہے۔ فلمی گیتوں نے عوام کی ذاتی زندگی سے لے کر ان ک اجتماعی زندگیوں کے تہواروں، میلے ٹھیلوں اور شادی بیاہ کی رنگینوں کا دامن خوشیوں سے بھر دیا ہے۔ فلمی گیتوں کی ایک توانا روایت ہے جس کے پس منظر میں ہندوستانی سماج کی مذہبی گیتوں کی روایت اور مقامی گیتوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ بھگتی تحریک کے شعراء جن میں تلسی داس، سور داس، بھگت کبیر یا میرا بائی ہوں یا مسلم صوفیاء کرام کی مذہبی و اخلاقی شاعری، جن میں بابا فرید، بلھے شاہ، سلطان باہو، شاہ حسین، عبد الطیف بھٹائی، وارث شاہ اور ایسے کتنے ہی مقامی صوفی شعراء اپنی اپنی زبانوں میں ان گیتوں کی آبیاری کرتے رہے ہیں۔ فلمی گیت اسی تہذیبی اور ثقافتی سلسلے کی ایک کڑی ہیں جو ہندوستانی سماج کی رہتل سے جڑے ہیں۔ فلمی گیت ہماری زندگیوں کے ہر پہلو کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

مجوزہ مقالے میں فلمی گیتوں کو تہذیب و ثقافت کے وسیع تناظر میں دیکھنا مقصود ہے جس سے ان فلمی گیتوں کی سماجی و علمی سطح کا سراغ لگایا جائے گا اور ان کے ادبی معیارات کو اسلوبیاتی پہلوؤں سے پرکھا جائے گا تاکہ ادب میں جو مقام فلمی گیتوں کو ابھی نہیں دیا گیا اس کی حیثیت و اہمیت کا جاگر کر کے نتائج سامنے لائے جائیں۔

ii۔ بیان مسئلہ:

عام طور پر اردو ادب کے ناقدین نے فلمی گیتوں کو ادبی اور فنی اہمیت نہیں دی اگر فلمی گیتوں کے مجموعے شائع ہوتے اور اس کے ناقدین بھی ان کا فنی و فکری جائزہ لیتے تو شاید گیتوں کی موجودہ اہمیت میں کئی گنا اضافہ ہو چکا ہوتا۔ گذشتہ ساٹھ ستر سالوں میں بڑے ادبی شعراء نے گیت بھی لکھے اور بہت سوں نے مجموعے بھی شائع کئے، لیکن نظم اور غزل کے مقابلے میں گیت پر عموماً تسلسل سے کام نہیں ہو پایا۔ اس بات کا سراغ لگانے کی ضرورت ہے کہ وہ کون سے گیت ہیں جنہوں نے نہ صرف شاعرانہ عظمت کو چھوا بلکہ گیتوں کے اسلوب اور ہیئت میں نمایاں تبدیلیاں لانے کا موجب ثابت ہوئے۔ فلمی گیت ہماری تہذیب و ثقافتی زندگی کے سچے ترجمان بن گئے ہیں جس کی بدولت ہر خاص و عام ان گیتوں کا دم بھرتا ہے اور محفل و انجمن میں گاتا گنگاتا دکھائی دیتا ہے۔

iii۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

ادب کی دیگر اصناف پر تحقیقی کام تو بہت ہو تا رہا ہے مگر ہمارے تجزیہ نگاروں نے بھی فلمی گیتوں کو سنجیدہ ادب کا حصہ نہیں مانا، جس کی ایک وجہ فلمی گیت کی تخلیق کا وہ پہلو ہے جس میں وہ فلمی گیت فلم کی ضرورت اور سچوئشن کے مطابق تخلیق کیے جاتے ہیں، مگر اس طرح تو قصیدے اور ترانے بھی ایک خاص مقصد کو سامنے رکھ کر لکھے جاتے ہیں، فلمی گیتوں پر ان تمام پابندیوں میں رہ کر نغمہ نگاروں نے جو شہرہ آفاق گیت تخلیق کیے اس نے گیتوں کی شعری و ادبی حیثیت کو بلند سطح عطا کی، مگر اردو فلموں کے گیتوں پر تہذیبی، ثقافتی اور اسلوبیاتی پہلوؤں سے ابھی تک کہیں کوئی تجزیہ پیش کیا گیا ہے نہ ہی کوئی جائزہ لیا گیا ہے۔ ہر چند فلمی نغموں، شاعروں فلمی گیتوں پر کام موجود ہے مگر فکری و فلسفیانہ سطح کو تحقیق کا موضوع نہیں بنایا گیا۔ پی ایچ ڈی میں یہ موضوع ابھی تک تشنہ تحقیق ہے۔ اس سے قبل میرا ایم فل کا موضوع بھی فلمی گیتوں کے ادبی معیار ے حوالے سے تھا، جس کا ذکر ذیل میں کیا گیا ہے۔ راقم کا ایم۔ فل کا مقالہ بھی گیتوں کے تناظر میں تھا جو بعنوان: اردو فلمی گیت نگاری: فن اور معیار، مقالہ نگار: خلیق الرحمٰن، نگران مقالہ: ڈاکٹر محمد ندیم اسلم، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، 2011ء

اس کے علاوہ غضنفر بٹ نے ایم۔ فل سطح کا مقالہ بعنوان: پاکستانی فلمی گیتوں کا مطالعہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور 1993ء سے کیا۔

iv۔ تحقیق کی اہمیت:

اردو فلمی گیتوں میں تحقیق کے مختلف گوشے تلاش کئے جاتے رہے ہیں۔ مگر فلمی گیت جو صرف فلم میں کاروباری نقطہ نظر سے لکھے، سنے اور گائے جاتے رہے ہیں، ان کو ثقافتی، سماجی اور تہذیبی سطح کے علاوہ فکری و لسانی اور شعری سطح کو عقلی و فلسفیانہ سطح پر نہیں پرکھا جاتا رہا۔ جب تحقیق کے نقطہ نظر سے ان کے وسیع موضوعات اور اسلوبیات کا جائزہ لیا جائے گا تو فلمی گیتوں کی اہمیت اجاگر ہوگی۔ اس موضوع پر ابھی تک ایسا کوئی کام نہیں ہو پایا جو ان کی انفرادیت کو نمایاں کر سکے۔ اس لئے موضوع کے حوالے سے اس مقالے کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

v۔ تحدید:

بلاشبہ اردو فلمی گیتوں کا اس موضوع کے حوالے سے جائزہ لینا ایک وسیع منفرد اور اہم کام ثابت ہو گا۔ یہ مقالہ 1931ء سے لے کر 1980ء تک کے دور کا احاطہ کرے گا۔ 1931ء سے چونکہ بولتی فلموں کا آغاز ہوا۔ پہلی فلم "عالم آراء" 1931ء میں بنی جس میں فلمی گیتوں کو بھی شامل کیا گیا۔ یوں ہر آنے والی فلم میں گانوں کو شامل کیا جانے لگا۔ 1931ء تک تمام بڑے شعراء جو فلموں کے لیے نغمہ نگاری کر رہے تھے وہ یا تو اس طویل عرصے میں دنیا سے رخصت ہونے لگے، انہوں نے فلم کے لیے گیت نگاری ترک کر دی، اکثر کو تو فلمی دنیا کو نیا منظر نامہ جس میں پاپ اور ڈسکو انداز کی موسیقی اپنے مزاج سے ہم آہنگ نہ لگی تو انہوں نے خود ہی فلمی دنیا کو خیر آباد کہنا شروع کر دیا۔ پاکستان میں 1978ء میں مارشل لاء کے نفاذ کے بعد فلم انڈسٹری کے لیے حالات سازگار نہ رہے اور فلم کا ہر شعبہ اس سے اثر انداز ہوا۔ فلمی نغمہ نگار بھی اس طرف آنے سے کترانے لگے۔ یوں 1980ء کا سال پاک و ہند کی فلمی صنعت اپنے زریں دور کے انجام تک آن پہنچی، خاص طور پر نغمہ نگاری پر اس کے دیرپا اثرات مرتب ہوئے۔ اس مقالے میں اردو فلمی گیتوں کو اس پس منظر میں جاننے اور پرکھنے سے ان کی فنی و فکری جہات کو سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔ نئے پرانے نغمہ نگاروں کی فلموں کے لیے گیت لکھنے اور پاک و ہند کی فلمی صنعت کے حالات میں فلمی نغموں کو پرکھنے سے نئے گوشے اجاگر ہوں گے اور نظر انداز گیتوں کے فکری، تہذیبی و ثقافتی پہلوؤں کا جائزہ لینے کا موقع ملے گا۔

vi۔ مقاصد تحقیق:

ا۔ اُردو فلمی گیتوں کی روایت اور فلمی گیتوں کے ادبی و شعری پہلوؤں کا جائزہ لینا۔

۲۔ فلمی اردو گیتوں کا دائرہ کار، اردو ادب میں ان کا کردار اور ثقافتی اختصاص کا جائزہ لینا۔

۳۔ پاک وہند کے تناظر میں اردو فلمی گیتوں میں ثقافتی اظہارات کا تجزیہ کرنا۔

4۔ اردو فلمی گیتوں کی ابتدا سے لے کر دورِ حاضر تک کے ضمیمے (کوپس/Coopes) کو ترتیب دینا۔

vii۔ تحقیقی سوالات:

ا۔ اردو فلمی گیتوں کی روایت اور عہد بہ عہد اس کے ارتقا کی نوعیت کیا ہے؟

۲۔ اردو فلمی گیتوں کی فنی اہمیت، نغمہ بار فلمیں اور ان کے اہم ادوار کون سے ہیں؟

3۔ اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی اختصاص وانفرادیت اور اس کا پس منظر و پیش منظر کیا ہے؟

4۔ اردو فلم گیتوں میں ثقافتی اظہارات کے پہلو کیا ہیں اور ہندوپاک ثقافتی تناظر میں ان کی اہمیت اور انفرادیت کیا ہے؟

5۔ اردو فلمی گیتوں کی ابتدا سے لے کر دورِ حاضر تک کے ضمیمے (کوپس/Coopes) کو کیسے ترتیب دیا جاسکتا ہے؟

viii۔ نظری دائرہ کار:

نظری دائرہ کار کے حوالے سے فلمی گیتوں کو تہذیب و ثقافت کے تناظر میں دیکھنے سے ایسی جہات سامنے آئیں گی جو گیتوں کی ہمہ گیریت اور آفاقیت کو اجاگر کر سکیں گی۔ وہ سارے رجحانات جس نے اس مقبول عام صنف شعر و موسیقی نے ہر دلعزیز بنادیا ہے۔ نظری دائرہ کار کے تحت فلمی گیتوں کے اسلوب، گیتوں کے شعری معیارات، موضوعات، نغمہ نگار اور سینما اور فنون کے ہمہ جہت شعبوں کی کامیابیوں سے واقفیت ہو گی اور ان کے ہر گوشے پر تجزیاتی نقطہ نظر سے روشی ڈالی جاسکے گی۔

ix۔ پس منظری مطالعہ:

اردو فلمی گیت نگاری کے حوالے سے بہت سا معیاری کام کتابوں کی شکل میں شائع ہوتا رہا ہے اور ایک بہت بڑا ذخیرہ اخبارات ورسائل میں بکھرا پڑا ہے ایک محقق اپنی محنت شاقہ اور عرق ریزی سے اس مواد کو اکھٹا کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے جو کام بھی ہوا ہے۔ دستیاب کتابوں اور رسائل کی فہرست کتابیات اور رسائل کے ضمن میں دی گئی ہے۔ ان سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔

x۔ تحقیقی طریقہ کار:

تحقیق کا موضوع چونکہ نظری کے ساتھ ساتھ اطلاقی بھی ہے۔ جس میں فیلڈ ریسرچ بھی شامل ہو گی۔ اس لئے تحریری والیکٹرانک مواد کے ساتھ ساتھ سوال نامہ اور انٹرویو کا طریق کار بھی اختیار کیا جائے گا۔ مجوزہ موضوع پر تحقیق کے لیے ان تمام عام و خاص کتب و مضامین کا مطالعہ کیا جائے گا جس میں متعلقہ مواد کا ملنا ممکن ہو۔ ساتھ ہی ان رسائل و جرائد کی بھی ورق گردانی کی جائے گی جن کے سہارے تحقیقی کام آسان ہو۔ مختلف جائزاتی مطالعے، متفرق تحقیقی خاکے اور مقالے بھی اس سلسلے میں کار آمد ثابت ہوں گے۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح کے تحقیقی کاموں سے بھی استفادہ کیا جائے گا، نیز ان تمام اسکالرز اور اساتذہ سے بھی رابطہ کیا جائے گا جو اس موضوع پر دسترس رکھتے ہوں۔ پس منظری مطالعے کو مد نظر رکھتے ہوئے مختلف مباحثوں، سیمینارز، ویب سائٹس، انٹرنیٹ مواد، لغات، اخبارات اور انسائیکلو پیڈیاز سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔ مختلف اداروں، ماہرین اور گیتوں سے وابستہ لوگوں سے ملاقاتیں اور انٹرویوز سے استفادہ کیا جائے گا۔ بنیادی ماخذ میں اردو فلمی گیتوں کے خود نوشت سکرپٹ تیار کریں گے۔

الف۔ اُردو فلمی گیت اور اس کے لوازمات

سینما سے قبل ہندوستانی سماج میں رہس ، اندر سبھاوں اور نوٹنکیوں کے اثرات تھے۔ گلزار نسیم میں اندر سبھاوں کی پریوں اور اپسراوں کا جو ذکر ہے اس کے اثرات فسانہ عجائب اور مذہب عشق میں بھی ہیں۔ اندر سبھائیں جن میں غزلیں اور گیت گائے جاتے تھے اتنے مقبول ہوئے کہ محل سراوں اور درباروں سے نکل کر ان گیتوں کا گلی محلے اور گھر گھر چرچا ہونے لگا۔اندر سبھاوں کی رقص و موسیقی بعد میں رہس کھیلنے والوں اور پیشہ ور منڈلیوں اور رہس دھاری پیشہ وروں کے ذریعہ تھیٹر تک آ گیا۔ تھیٹر انگریزوں نے ہندوستان میں متعارف کروایا تھا۔ سینما کے آتے ہی وہی رہس ،نوٹنکیوں اور گشتی تھیٹر جو شہر شہر اپنی نمائش کرتے تھے، اندر سبھاو ں کی پریوں کے ساتھ ،اور انگریزی تھیٹر کے ڈرامے جن میں آغا حشر اور انکے معاصرین نے ایک عرصہ راج کیا ، یہ دونوں روایتیں سنیما میں داخل ہو گئیں ۔ جب پہلی بار مغرب سے فرانس کے لو میر برادرز نے پیرس میں 1895 میں اپنی پہلی خاموش فلم کی ابتدا کی تو صرف ایک ہی سال بعد 7 جولائی 1896 کوہندوستان کے ناولٹی تھیٹر میں بھی اس کی نمائش کر دی ۔جس میں چھ خاموش فلموں کا ایک پیکج

شامل تھا ،یہ نمائش بمبئ کے واٹسن ہوٹل میں دکھائی گئی ۔1896 سے ناولٹی تھیٹر میں یہ نمائش ہر روز پیش کی جانے لگی،پھر سینما آیا،جس کی ابتدا دادا صاحب بھائی پھالکے نے کی،انہوں نے "راجہ ہریش چند" کے نام سے سب سے پہلی فلم پیش کرکے ایک نئی تاریخ رقم کی۔

"راجہ ہریش چندر" کی کامیابی کے بعد دادا صاحب نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ انہوں نے اس کے بعد یکے بعد دیگرے کئی ساری فلمیں بنائیں۔جیسے 1914 میں کرشنا جنما' ۔'کالیا مردان' ،1923 میں 'ستی مہانندہ' ،1932 میں "ستیو بندھن"، 1937 میں "گنگا وترن" جیسی خموش فلمیں بنا کر انہوں نے ایک اتہاس رچ لیا۔"[1]

جبکہ پہلی بولتی فلم 1931 کی "عالم آرا" تھی،جسے اردشیر ایرانی نے سب سے پہلے نمائش کے لئے پیش کیا۔فلم کی ہیروئین زبیدہ تھیں اور مرد اداکاروں میں نمایاں نام وزیر محمد خان کا تھا جو ادا کار اور گلو کار بھی تھے۔

"مارچ 1931 کو جب فلم بمبئ کے مجیسٹک تھیٹر میں ریلیز ہوئی تو باہر کا سماں دیدنی تھا۔ سینما ہال کے باہر اتنی پبلک جمع ہوئی تھی کہ انہیں ہٹانے کے لیے پولیس طلب کی گئی۔ لوگوں کے جوش اور بے تابی کا یہ عالم تھا کہ چار آنے کی ٹکٹ بلیکروں نے پانچ روپے میں بیچی۔ ایرانی نے بازی مار لی تھی۔ جمشید جی بھائی جس نے سب سے پہلے بولتی فلم بنانے کی پہل کی تھی وہ پیچھے رہ گیا"۔[2]

سینما کی آمد کے بعد اور خاص طور پر ٹاکیز "بولتی فلموں کے بعد 1931 میں پہلی بولتی فلم "عالم آرا" سے فلموں میں موسیقی اور فلمی گیتوں کی روایت پڑی۔ یہ روایت تھیٹر کے روایت سے برصغیر کی فلموں میں شامل ہوئی۔ابتدا میں عام طور پر فلم کے ادا کار ہی اسکے گلو کار ہوا کرتے تھے۔ فلمساز ایسے ہی اداکاروں کو فلم میں لیتے تھے جو خود گا بھی سکتے ہوں۔ گویا فلموں میں ادا کاری کے لئے یہ شرط لازم تھی کہ اداکار گانے کے فن میں بھی مہارت رکھتا ہو۔ چنانچہ پہلی فلم کے اداکار ، زبیدہ، ماسٹر وٹھل، جلوبائی،اور پرتھوی راجکپورو غیرہ شامل تھے جو دونوں شعبوں میں مہارت رکھتے تھے۔ بعدمیں کے ایل سہگل، نورجہاں، ثریا، کشور کمار، طلعت محمود اور دیگر فنکار جنہوں نے

ابتدائی عشروں میں بہت نام کمایا وہ اداکاری وگلوری کے فن سے آشنا تھے۔ لتا منگشکر نے بھی عارضی طور پر چند فلموں میں اداکاری کی تھی۔ مگر اس وقت تک پلے بیک (پس پردہ) گلوکاری فلموں میں متعارف ہو چکی تھی۔

گیت اور موسیقی کا سنگم:

ابتدا کی فلموں میں موسیقی اس قدر حاوی تھی کہ ایک فلم میں درجن بھر گانے شامل کیے جاتے تھے۔ بلکہ 1940 ،میں بننے والی فلم "اندر صبا" میں تو 47 گیت شامل کیے گئے جو بذات خود ایک ریکارڈ ہے۔ یہ تعداد برصغیر کی فلموں میں گیتو ں کی ایک یاد گار مثال بھی ہے۔ فلم انڈسٹر ی کے قیام میں برصغیر کے چار مرکز، بمبئی ، کلکتہ ، لاہور، اور مدراس شامل تھے۔ ہندوستانی فلموں میں جہاں اداکاری کی روایت تھیٹروں سے شامل ہوئی اور ابتدائی خاموش اور بولتی فلموں میں اداکار اسی نہج اور انداز میں اداکاری کرتے جس انداز میں وہ نوٹنکی اور تھیٹر میں کیا کرتے تھے، بالکل اسی انداز میں اب وہ فلموں میں بھی گیت گانے اور رقص اور ناچ گانا کرتے دکھائی دیتے۔

موسیقی کی روایت ہندوستان کے قدیم علوم و فنون کے ساتھ برصغیر میں پروان چڑھی۔ علم نجوم، ستارہ شناسی ،علم ہندسہ و اعداد شماری، شاعری،مصوری، مجسمہ سازی، رقص و موسیقی،سب کچھ دیو مالاوں اور وید ،کھتاوں کے دور سے جڑا ہوا تھا۔ ساز و آواز کے ساتھ وابستہ رہنے کے لیے قدیم وقتوں کے لوگوں کو موسیقی کا بھی جنون رہا ہے۔ موسیقی کا یہ ذوق اور یہ جنون ہندوستان میں قدیم مذہبی صحیفوں میں بھی ملتا ہے۔ہندوستان کی قدیم موسیقی میں راگ راگنیوں اور دیوتاوں کرشنا اور سرسوتی دیوی کی راس لیلاوں اور اس کی رنگینوں اور رعنائیوں کی گہری چھاپ ہے۔ چنانچہ ہندوستان کی موسیقی میں ابتدا سے ہی مذہبی عقیدت، اور دیویوں کی پوجا، رام پوجا اور مندروں میں حمد و ثنا کے نغمات ملتے ہیں۔ موسیقی کا یہ ارتقائی سفر دو ہزار سال قبل کے ویدک زمانوں سے جڑا ہوا ہے۔ قدیم ہندوستان کے ویدوں کے عہد بالترتیب ، "آرسک"،" گاتھا"، اور سامک" کہلاتے ہیں ۔ ابتدا میں صرف تین سُر استعمال کئے جاتے تھے۔جنہیں ،" اتادت"، "انودت" اور" سریت" استعمال کئے جاتے تھے۔ جو ٹاٹھ آج کل استعمال کئے جاتے ہیں ان کے مطابق ان تین سُروں

سے وہ رنگینی اور رَس کہاں پیدا ہو سکتا ہے جو سات سُروں سے پیدا ہوتا ہے۔ ان سات سُروں میں نورَس ہوتے ہیں:

> ""رسا "کی اصطلاح ساخت کے بنیادی جذبات کی نشاندہی کرتی ہے۔ سنسکرت اور ہندی ادب میں رَس کی نو مختلف اقسام ہیں۔ سمجھا جاتا ہے کہ ہندوستانی فلموں کو 9 "رسوں" سے خطاب کرنا اور تمام یا زیادہ سے زیادہ کی عکاسی کرنا ہے۔ راس یا جذبات جنہیں کبھی کبھی استعمال کہا جاتا ہے وہ حسب ذیل ہیں: شر نگارا، ہسیہ، ادبھوتا، شانتا، رودرا، ویرا، کرونا، بھیانکا، وبشتا۔ شر نگارا محبت، خوبصورتی اور عقیدت کی نمائندگی کرتا ہے، "ہسیہ" خوشی، مزاح اور طنز کی عکاسی کرتا ہے جبکہ "ادبھوتا" حیرت، تجسس اور اسرار کی نمائندگی کرتا ہے۔ جاری رکھتے ہوئے، "شانتا" امن، سکون اور راحت کا اظہار کرتا ہے، "رودرا" غصہ، چڑچڑاپن اور تناؤ کو ظاہر کرتا ہے جبکہ "ویرا" ہمت، فخر اور اعتماد کی نمائندگی کرتا ہے۔ آخر میں، "کرونا" اداسی، ہمدردی اور ترس کا اظہار کرتا ہے، "بھیانکا" خوف، اضطراب اور فکر کی علامت ہے جبکہ "وبشتا" بیزاری، افسردگی اور خود ترسی کی نمائندگی کرتا ہے۔"(3)

چنانچہ آریاؤں نے دراوڑی سماج کی لوک دھنوں کے ذخیرے سے اپنی موسقی کو ملا کر اس تال میل سے ایک ایسی موسیقی تخلیق کی جسے "مارگ" کہا جانے لگا۔چنانچہ علاقائی موسیقی اور مارگ راگوں کے ملاپ سے جس موسیقی نے جنم لیا اُسے "گندھرو" کہا گیا۔ مشہور ماہر موسیقی گوسامی اپنی تصنیف "ہندوستانی موسیقی کی کہانی " میں یوں رقمطراز ہے۔

> "گندھروموسیقی کو یہ نام اس لئے دیا گیا تھا کہ یہ گندھارا کے علاقے "قندھار،پشاور،ٹیکسلا،اٹک اور راولپنڈی وغیرہ " میں پروان چڑھی، اس خطے کے فنکاروں نے ہندوستان کی سر زمین کو پہلی مرتبہ مجسمہ سازی کا فن دیا جسے ہم گندھارا آرٹ کے نام سے جانتے ہیں۔ اگر چہ اُن کی موسیقی بعض وجوہات کی بنا پر اپنی انفرادیت برقرانہ رکھ سکی لیکن ہندوستانی موسیقی کی

بنیادیں اسی نے استوار کیں اور کلاسیکی میں مدغم ہو کر اس کے رگ وپے
میں سرایت کر گئی"۔(4)

بنیادی طور پر فلمی گیت جو شاعری اور موسیقی جیسے دو اہم ستون اور لوازم پر قائم ہے اس میں موسیقی کا بہت اہم کردار ہے۔ فلم کی موسیقی راگ راگنیوں اور ان کی بندشیوں میں ترتیب دی جاتی ہے، اس لئے موسیقی کی اس روایت اور تاریخ سے آگاہی فلمی گیت کے لوازمات کا اہم حصہ ہے۔اپنی کتاب "تمدن عالم اور موسیقی "میں ذکر کرتے ہوئے سجاد سرور نیاز لکھتے ہیں:

"مشرقی گندھارا وادی ،جو سندھ کے شرق میں ٹیکسلا اور راولپنڈی کے علاقوں پر مشتمل تھا ۔ اس کا دارلخلافہ ٹیکسلا ایک خوب صورت اور خوش وضع شہر تھا۔تجارت کے علاوہ یہ شہر علم و فضل کامرکز تھا اور مختلف شہروں اور ملکوں سے طالب علم تین ویدوں اور علوم و فنون کے اٹھارہ شعبوں کی تعلیم حاسل کرنے کے لیے اس کی طرف کھینچے چلے آتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ مشہور رزمیہ نظم مہا بھارت پہلی مرتبہ اسی شہر میں پڑھی گئی تھی۔ سنگیت کے ماہر گورو بھی یہاں موجود تھے اور اعلی درجے کے گویوں اور گائنوں کی کمی بھی نہیں تھی۔"۔(5)

فلمی گیت اور کلاسیکی موسیقی:

فلمی گیتوں کا لوازمات کا جب ذکر آئے گا توموسیقی کی راگ راگنیوں کا تذکرہ بھی ضرور ہو گا،کیونکہ کوئی بھی فلمی گیت ان راگ راگنیوں کی بندشوں سے باہر نہیں۔ فلمی موسیقار دُھن بناتے ہوئے گیت اور اس کے موضوع اور موڈ کو مدنظر رکھ کر راگ منتخب کرتے اور اسی میں گیت کی دُھن تیار کرتے ہیں۔ فلمی گیتوں کی کلاسیکی موسیقی اسی موسیقی کی مرہون منت ہے جو ابتدا میں لوگ دھنوں پر قائم کی گئی تھی ۔چنانچہ پیلو، پہاڑی ،بسنت، بہار، ملہار اور جوگیا جیسے راگ لوک دھنوں کے رستے کلاسیکی موسیقی میں شامل ہوئے۔یہی سبب ہے کہ ان میں بہت سے راگ مختلف علاقوں میں لوک دھنوں کے انداز ہی میں گائے جاتے ہیں اور یہ عوام الناس میں بہت مقبول بھی ہیں ۔ فلمی موسیقی مقبول لوک موسیقی سے متاثر ہے جو کلاسیکی اور نیم کلاسیکی موسیقی کہلاتی ہے۔ کلاسیکی

موسیقی تین اہم بنیادی راگوں میں تقسیم کی گئی ہے جس میں دُھرپد، خیال اور ٹھمری جیسی صنف موسیقی شامل ہے۔

فلموں نے موسیقی کی روایتی موسیقی یعنی کلاسیکی موسیقی سے آغاز کیا لیکن ہر آنے والے عشرے کے ساتھ اس میں تبدیلیاں ہوتی چلی گئیں۔ 1941 کی فلم خزانچی جو اپنے زمانے کی میگا ہٹ فلم ثابت ہوئی تھی اس کے موسیقار ماسٹر غلام حیدر تھے۔اس کی موسیقی نے گذشتہ عشرے کی موسیقی سے ہٹ کر انقلابی انداز میں ان کے نغموں کو کامیاب بنایا۔ انہوں نے فلموں کے روایتی بنگالی اندازِ موسیقی کو یکسر بدل کر پنجاب لوک موسیقی کا نیا رنگ پیش کیا۔ ماسٹر غلام حیدر ہی وہ فن شناس موسیقار تھے جنہوں نے بے بی نورجہاں کو پہلی بار پلے بیک سنگر کے طور پر فلموں میں پیش کیا تھا اور بعد میں 1948 میں انہوں نے ہی لتا منگیشکر کو بھی فلم "مجبور" میں پہلا گیت گوایا تھا۔

فلمو ں کی نیم کلاسیکی موسیقی جس میں فوک اور لوک گیتوں کے بہت سے عناصر شامل تھے ،اس نے مغربی طرزموسیقی سے استفادہ کرتے ہوئے فلموں میں نئے رنگ بکھیرنے شروع کر دیئے اور فلمی گیتوں کی نئی قوس قزا ہر طرف نمودار ہونا شروع ہو گئی۔فلمی گیت لوگوں کی اولین پسندیدہ صنف بنتے چلے گئے۔گیتوں نے ابتدا میں ہی لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔ان کے سامعین اور ناظرین کی تعداد رات دن بڑھتی ہی چلی جا رہی تھی۔ آج بھی فلی گلو کاروں کو ان کی اپنی شخصیت اور مزاج سے زیادہ ان کی فن، آواز اور عمدہ گائیکی کی بنا پر اہمیت دی جاتی اور ان کو بہت احترام دیا جاتا ہے۔

گراموں فون اور مائیک کی ایجاد:

گراموں فون کے ریکارڈ اور مائیک کے آجانے اور اس ٹیکنالوجی میں اضافہ ہونے کے باعث گیتوں کی ریکارڈنگ میں بہتری آنے لگی۔ ریکارڈنگ سٹوڈیوز بنائے جانے لگے اور فلمی اور غیر فلمی گیتوں کی مانگ میں اچانک بہت زیادہ اضافہ ہونے لگا،اور اس شعبے سے وابستہ لوگ خوب منافع کمانے لگے۔ فلمی گیت تجارتی بنیادوں پر فروخت کئے جانے لگے۔ گیت فلم کا حصہ ہو کر بھی اپنی الگ حیثیت سے پہچانے جانے لگے اس کے پس پردہ گلو کار، موسیقار، نغمہ نگار اور سازندے ،غرض فلمی گانوں سے جڑے ہر شعبے اور فرد کو اہمیت حاصل ہوتی چلی گئی۔ میوزک ڈائریکٹروں کے درمیان ایک صحت مند

مقابلے کی دوڑ شروع ہو گئی۔ فلموں میں نغموں کی مانگ بڑھ گئی۔فلم ساز تربیت یافتہ شاعروں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور منہ مانگا معاوضہ دے کر فلموں کی طرف لانے لگے ۔موسیقاری بہت عزت بخش اور منافہ بخش شعبہ بن گیا۔ فلمی پس پردہ گلو کار انتہائی مصروف رہنے لگے فلموں میں گیتوں کی تعداد اس قدر زیادہ تھی کہ گلو کار ایک سٹوڈیو میں نغمہ ریکارڈ کروا کر دوسرے سٹوڈیو میں داخل ہو جاتا۔گلوکاروں کے مابین بھی اچھے اور معیاری گیت ریکارڈ کروانے کاایک مقابلہ سا جاری ہو گیا۔

فلمی گیت ٹیم ورک ہوتے ہیں:

فلمی گیت بنیادی طور پر تین افراد کی بہترین کاوشوں کا نتیجہ ہوتے ہیں،جس میں موسیقار،شاعر اور گلوکار شامل ہے۔ اگر چہ کسی گانے کو ایک ہی شخص لکھ کر ، کمپوز کر کے خود ہی گا بھی سکتا ہے مگر اس کی مثالیں بہت کم ہیں۔ فلموں میں نغموں کی کثرت اور بہتات کے سبب تینوں شعبوں میں تخلیقی عمل سے گزرنا کسی ایک انسان کے بس کی بات نہیں۔ کیونکہ ایک ہی وقت میں تینوں شعبوں میں یکساں مہارت رکھنا ممکن نہیں، اس لیے فلمی گیت ٹیم ورک کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ عموماً موسیقار ،اپنے شاعر اور گلو کار کا انتخاب خو د ہی کرتا ہے جبکہ فلم ساز (فلم پر سرمایہ لگانے والا) یا ہدایت کار مل کر اپنی فلم کے لیے موسیقار کا چناو کر تے ہیں،اور باقی کاکام موسیقار پر چھوڑ دیا جا تا ہے جو اپنی مرضی کے شاعر اور گلوکار کا انتخاب کرتاہے۔ موسیقار فلم کی کہانی کو دیکھتے ہوئے فلم کی ڈیمانڈ کے مطابق اسی تعداد میں شاعر سے گیت لکھواتا ،کمپوز کر کے مرد یا خاتون گلوکاروں سے گیت گواتا ہے ، کبھی یہ گیت دوگانا کی شکل میں ہوتے ہیں اور کبھی کورس کی شکل میں بھی۔ عام طور پر دُھن پہلے بنائی جا تی ہے اور گیت کے بول اس دُھن کے مطابق لکھے جاتے ہیں ،لیکن یہ کوئی فارمولہ نہیں ، کبھی کبھی پہلے سے موجود شاعری پر بھی گیت بنائے جاتے ہیں ، مگر یہ گیت کمپوز کر تے ہوئے اس وقت کی صورت حال پر منحصر ہے کہ گیت کی کیا ڈیمانڈ ہے ، یا میوزک ڈائریکٹر کیا چاہتاہے۔آخری مرحلہ گیت کی ریکارڈنگ کا ہوتا ہے ، گیت کا آرکسٹرا کیسا اور کتنا ہونا چاہئے یہ سب موسیقار پر منحصر ہے ، ان سب باتوں کا فیصلہ موسیقار خود کرتا ہے ۔ گیت کی ریکارڈنگ کے بعد بھی ایک مرحلہ ہے مگر اس کا تعلق موسیقار سے نہیں بلکہ ہدایت کار سے ہوتا ہے ، یہ مرحلہ اس نغمہ یا گانے کی پکچرایشن ہے ،کیونکہ اگر کوئی گیت فلم میں شامل نہیں ہو گا تو آفیشل طور پر اُسے فلمی گیت مانا ہی نہیں جائے گا۔ فلمی گیت کے لئے شرط ہے

کہ وہ کسی فلم میں شامل ہو اور اس کی پکچر رایشن ہوئی ہو۔ کیونکہ ایسی بہت سی مثالیں موجو دہیں کہ فلمی گانے ریکارڈ بھی ہوئے لیکن فلم میں شامل نہ ہو سکے ، انہیں بعد میں موسیقار نے اپنے نام سے ریلز کیا ، مگر ان پر کسی فلم کا لیبل نہیں لگا تھا۔

یہ بھی ضروری ہے کہ فلمی گیت چار سے پانچ منٹ کے دورانیہ کا ہو ، اگر چہ ایسی فلمی غزلیں، مجرے اور قوالیاں بھی ہیں جن میں دورانیہ طویل ہو جا تا ہے ، طویل دورانیے کے گیتوں کی بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں مگر عام طور وقت کے اس دورانیے کی پابندی کی جاتی ہے ۔ فلمی گیت اردو شاعری کی تمام ہیتوں اور اصناف میں لکھے جاتے ہیں ، اس کی کوئی قید اور شرط نہیں کہ کس اندا ز میں گیت لکھا جائے ۔ ہاں یہ موسیقار کی چوائس ہے کہ وہ گیت کو کس انداز میں لکھوانا چاہتا ہے۔

فلمی گیت اصناف شاعری کی ہر ہیئت میں لکھے جاتے ہیں ۔ گیت کے آہنگ کے علاوہ گیت غزلیہ ، نظمیہ انداز میں ہوتے ہیں۔ آزاد نظم، نظمِ معرا ، پابند نظم، مثنوی، قصدے، مسدس، اور ٹپے اور کافی کی شکل میں بھی ملتے ہیں۔ پنجابی کی سیف الملوک اور ہیر وارث شاہ کئی فلموں کی زینت بن چکی ہیں۔ ان اصناف کی شاعری پر گیت کمپوز کرنا موسیقار کا کام ہے، پاکستانی موسیقار رشید عطرے نے فیض اور غالب کی شاعری پر عمدہ گیت کمپوز کیے۔ جیسے " مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ۔" یا، منیر نیازی کی غزل "اُس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو"۔ مجاز کی نظم " اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں"۔ ساحر کی نظم ، یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے ،"پیاسا" فلم سچن دیو برمن نے کمپوز کی " اور مخدوم کی "اک چمبیلی کے منڈوے تلے، مہ کدے سے ذرا دُور اُس موڑ پر " ۔ شامل ہیں۔ گلزار کی نظمیں فلم "اجازت " میں اور جاوید اختر کی نظم "میں اور میری تنہائی اکثر آپس میں یہ باتیں کرتے ہیں" فلم " سلسلہ " میں کمپوز کی گئیں ہیں ۔ فلموں میں ایسی بے شمار مثالیں موجو ہیں۔

فلمی گیتو ں کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگا یا جا سکتاہے کہ کچھ فلمیں جن کا آج نام نشان تک بھی نہیں بلکہ جن کے پرنٹ بھی اب ناپید ہو چکے ہیں ان کے گیت آج بھی لوگوں کو یاد ہیں اور وہ فلمیں ان ہی گیتوں کی وجہ سے اپنی پہچان اور اپنا نام و نشان رکھتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ

سرحد کے دونوں جانب برصغیر کے فلمی اُردو نغمہ نگاروں،موسیقا وں اور گلوکاروں نے گیتوں کو سنوارا،سجایا اور ایک شاندار گیتوں کی تاریخ رقم کی۔

پس پردہ گانے والے:

پس پردہ عرف عام میں "پلے بیک" گلوکار جسے انگلش کی اصطلاح میںGhost Singer ، یعنی لغوی معنی " بھوت نما" گلو کار بھی کہا جاتا ہے، جو گاتا ہے مگر دکھائی نہیں دیتا۔ پس پردہ گلو کار فلم میں پہلے سے گیت ریکارڈ کروا لیتا ہے اورفلم کا ادا کار اس گانے پرصرف ہونٹ ہلا کر گانے کی اداکاری کرتا ہے، اور دیکھنے والے کو نقلی پر اصلی کا گمان ہوتا ہے۔ برصغیر کی فلموں میں گانے کی ایسی پکچرائزیش ایک بہت بڑا فن بن چکا ہے۔ جو دُنیا بھر کی دوسری فلم انڈسٹریوں سے بہت مختلف، منفرد ،عجیب اور شاندار ہے ۔برصغیر کی فلمی موسیقی میں "پلے بیک سنگر" کا دوسرے تمام شعبوں کے گلو کاروں میں الگ درجہ اور مقام ہے۔ پلے بیک گلو کار اپنی ابتدا "اسٹارڈم" سے بہت لطف اٹھاتے ہیں۔ وہ شہرت، پیسہ اور بے شمار مداحین پیدا کر لیتے ہیں۔ دیکھتے دیکھتے ہر طرف ان کے نام کا شہرہ ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر بھارت کے سماج میں انہیں بہت عزت سے نوازا جاتا اور بہت پسندیدگی سے دیکھا جاتا ہے۔ انہیں ان کی آواز کے باعث بہت چاہا اور سراہا جاتا ہے۔ مگر دوسری جانب اس شعبے میں اعلی مقام حاصل کرنے کے لئے بہت محنت،ریاضت اور جدو جہد کرنا پڑتی ہے۔ اس میں خوش قسمتی اور بد قسمتی کا بھی بہت عمل دخل رہتا ہے۔ بہت اچھا گانے والے ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتے اوربعض اوقات عام اور کم درجہ کے فنکا ر بھی زیادہ پیسہ ،شہرت اورعزت کما لیتے ہیں۔ یہ ایک بہت محنت طلب شعبہ ہے اور محنت اور مسلسل محنت ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہو سکتی۔ پلے بیک کا شعبہ چونکہ فلموں سے متعلق ہے چنانچہ اس شعبے میں ہر دور اور ہر زمانے میں نئے لوگوں، فنکاروں اور آوازوں کی ضرورت پڑتی رہتی ہے۔ ایک بار مقام حاصل کر لینے کے بعد اسے برقرار رکھنا آسان نہیں۔برصغیر کے اُردو اور ہندی میں گانے والے گلو کاروں کی تعداد کئی ہزار تک جا پہنچی ہے۔ جس میں کئی ہزار گیت ریکارڈ کروانے والوں سے لے کر چند گیت گانے والے پلے بیک سنگرز بھی شامل ہیں۔برصغیر پاک وہند میں جنوبی ایشائی فلمیں پلے بیک سنگینگ یعنی پس پردہ گائیکی کی تکنیک کو استعمال کرنے میں مشہور ہیں۔ ہندوستانی فلموں کے ساتھ ساتھ پاکستانی فلمیں بھی چھ یا سات گانوں مشتمل ہوتی ہیں۔1931 کی پہلی بولتی

فلم "عالم آرا" کے بعد سے کئی سال تک ، تکنیک نہ ہونے کے باعث ،اداکاروں کو یہ جتن کرنا پڑتا تھا کہ وہ گانے کی دوہری ریکارڈینگ کیا کرتے تھے۔ پہلے فلم کی شوٹنگ کے دوران اور بعد میں اسی گانے کو سٹوڈیو جا کر ان بولوں پر گیت گاتے تھے۔ بیک وقت گلوکار اور اداکار کی حیثیت سے مشہور ناموں میں ، کے ایل سہگل،نورجہاں، ثریا ،طلعت محمود اور کشور کمار نے ،1951 اور 52 تک شاندار وقت گزارا اور پذیرائی حاصل کی۔ پلے بیک گلوکار عموماً ،موسیقی کی تعلیم سے آراستہ ہوتے ہیں اور مگر وہ وقت کے ساتھ ساتھ اپنی اس استعداد میں اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ مختلف ویب سائیڈ ز کے رائے شماری "رینکینگ "کے مطابق "محمد رفیع ، ہندوستان کے جب کہ پاکستان میں احمد رشد ی کو جنوبی ایشا کے با اثر پلے بیک گلوکاروں میں شمار کیا جاتا ہے"۔ جبکہ لتا منگیشکر اور آشا بھونسلے کو دو بہترین خواتین گلوکاروں میں اہم درجہ اور حیثیت حاصل ہے

فلمی موسیقی میں مغربی ثقافت کا رجحان:

ٹیکنالوجی کے بڑھنے کے ساتھ موسیقاروں کے لئے آسانی پیدا ہونا شروع ہو گئی۔ اولین دور میں پلے بیک گانوں میں پہلے ہر گانا ایک بار سٹوڈیو میں اور دوسری بار شوٹ کے دوران لوکشن پہ ریکارڈ کیا جاتا تھا ، جس کی وجہ سے موسیقار تار کے ساز جیسے وائلن اور ستار استعمال نہیں کرتے تھے ، تاکہ گانے والے کی آوازپس منظر میں نہ چلی جائے۔ وہ صرف ہار مونیم اور طبلہ جیسے سازوں کا استعمال کیا کرتے تھے۔

جب "ون سنگل ٹریک" ریکارڈنگ سسٹم متعارف ہوا تو موسیقاروں کو مذید آزادی ملی اور انہوں نے اپنے سازندوں کے ساتھ مل کر تجربات کرنا شروع کئے۔ جس کا استعمال 1940 کے عشرے کے آخر میں اور 50 کی دہائی کے شروع میں ہوا۔ ہندوستان کی موسیقی اپنی روایت اور ثقافت کے ساتھ جڑی ہوئی تھی۔ نئے مغربی سازوں کی بدولت استائی اور انترے میں وقفہ لمبا ہو گیا۔ اور رفتہ رفتہ یہ معمول بن گیا۔ ہندوستانی ثقافت سے جڑی لوک موسیقی کی شاخیں بکھرنا شروع ہو گئیں۔ اور ہندوستان کے ثقافتی ساز جیسے ستار،شہنائی ،سرود، منجیر جیسے سازوں کی جگہ مغربی ساز پیانو، ، کونگو ڈرم، ٹیز سیکسو فون، اور ایکارڈین جیسے سازوں نے جگہ بنالی۔ ہندوستانی ساز بھی اس سازوں کے ساتھ شامل رہے مگر ہر آتے برسوں اور عشروں میں آرکسٹرا کا حجم اور انداز بھی بدلتا چلا گیا۔

فلمی موسیقاروں کا مغربی موسیقی کی طرف رحجان کی بھی چند وجوہات تھیں۔ 1950 سے قبل ہندوستان کا سنیما دیہی اور دیہاتی پس منظر کی کہانیاں پیش کرتا تھا ۔ کسان، زمیندار کے جھگڑے اور سماج کے توہم پرستی کی داستانیں فلموں کاموضوع تھیں۔ راج کپور اور دیو آنند جیسے اداکاروں اور فلم سازوں کے بعد فلمی کہانیوں کا رخ میٹرو شہروں اور اُن کے متعلق مسائل کی جانب ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تیزی سے لوگ دیہات سے شہروں کی جانب منتقل ہو رہے تھے۔ چنانچہ 50 کے عشرے کی شہکار فلمیں، جیسے 1955 کی فلم' آوارہ'1951، اور بازی ،1951، اور 1955 کی فلم شری 420 ، ایسے نوجوانوں کی کہانیاں تھیں جوگاوں سے شہر کی طرف ہجرت کرتے ہیں اور نوکری اور روزگار کی تلاش میں رہتے ہیں۔پھر مغربی موسیقی کی طرف رحجان کی ایک وجہ وہ موسیقار بھی تھے جو یورپی ثقافت سے واقفیت رکھتے تھے ، جن میں شنکر جے کشن، سی رام چندر اور اوپی نیئر شامل ہیں۔ پرتگالی اور یورپی موسیقاروں نے انکی مدد کی اور جاز کی آوازوں کو ہندوستانی موسیقی کےساتھ ملا یا۔ یوں کلاسیکی موسیقی کے ساتھ مغربی ،جاز کے امتزاج نے موسیقی کی ایک نئی قسم کو جنم دیا،جسے' انڈوہ جاز' بھی کہتے ہیں ۔'انڈیو جاز ' کی بہترین مثال ،1951 کی فلم "البیلا"کا گیت "شعلہ جو بھڑکے ،دل میرا دھڑکے "،1954 کی فلم" آرپار" کا گیت " بابو جی دھیرے چلنا، پیار میں ذرا سنبھلنا " اور 1958 کی فلم "ہاوڑا برج"کا گیت " میرا نام چُن چُن چُن " اس کی بہترین مثالیں کہی جا سکتی ہیں۔

پاک و ہند کی موسیقی میں فلمی گیتوں کی اہمیت:

فلمی گیتوں کی تاریخ نوے سال پر پھیلی ہوئی ہے یہ فلمی گیت کسی ایک قسم کے انداز یا ٹایپ تک محدود نہیں ہیں ،اور ہر بدلتے دور کے ساتھ ان میں پیش رفت ہوتی رہی ہے۔ ہندوستان کی عام موسیقی سنیما اور فلم سے الگ نہیں کیونکہ عام طور پر فلمیں ہی گیتوں کا ذریعہ رہی ہیں، یوں ہند و پاک میں انفرادی موسیقی بھی تخلیق ہوتی رہی ہے اور ہمارے یہاں 80 کی دہائی کے بعد موسیقی کے بینڈز اور ماڈرن گروپس نے بھی اپنی پہچان اور شناخت بنانا شروع کر دی تھی مگر برصغیر میں جو غلبہ اور غلغلہ فلمی گیتوں کی موسیقی کا ہے وہ کسی اور صنفِ موسیقی کا نہیں ہے۔ ماہرین کا خیال ہے کہ ہندوستانی موسیقی کی تمام اصناف اور اقسام میں 80 فیصد صرف فلمی موسیقی ہی عام لوگوں تک باآسانی پہنچ پاتی ہے اور لوگ اسے ہی پسند کرتے ہیں۔فلمی گانے ہر جگہ

دستاب ہوتے ہیں ۔ یہ رومان پرور ہی نہیں بلکہ مزاحیہ اور سنجیدہ بھی ہوتے ہیں۔ اگر چہ گانے فلم کی سچویشن کا حصہ ہوتے ہیں مگر یہ اپنی ایک الگ انفرادی حیثیت اور اکائی بھی رکھتے ہیں۔ یہی وجہ کہ گذشتہ عشروں میں جب یہ گیت عموماً گرامو فون، ریڈیو ،اور ٹی وی پر دیکھے سنے جاتے تھے تو ان گانوں کے اپنے ملک اور ملک سے باہر بڑے بڑے شوز اور کانسرٹس کئے جاتے تھے، اور لوگ ان گیتوں کے گلوکاروں کو اپنے سامنے پرفارم کرتا ہوا دیکھنا پسند کر تے تھے۔ گانے ہمیشہ ہی فلموں کی کامیابی کی ضمانت بنتے رہے ہیں۔ آڈیوز کیسٹوں اور ٹی وی کے عام ہو جانے کے بعد نئ صدی 2000 کے بعد ان گانوں کی دستیابی نئے سائبرنٹ ورکس کی بدولت اور بھی آسان ہو گئ ہے، مختلف سائٹوں سے اب اِن گیتوں کو ڈاون لوڈ کیا جا سکتا ہے،اور یوٹیوب پر جا کر گیتوں کو سُنا اور دیکھا جا سکتا ہے، ان حوالوں سے بھی یہ تجارتی کمپنیاں ان گیتوں اور نغموں سے لگاتار ضغیم رقم اور پیسہ کماتی رہتی ہیں۔

ب۔اُردو فلمی گیت کی روایت تاریخ کے آئینے میں:

ہندوستانی گیت آریاوں کے زمانے سے لکھے سنے اور پڑھے جاتے ہیں ۔آریاوں کے مذہبی وید دراصل حقیقی معنوں میں گیتوں کا ہی مجموعہ ہیں۔رگ وید اور سام وید کے مذہبی صحیفے گیتوں سے بھرے پڑے ہیں ۔ہندووں کی حقیقی مذہبی کتاب (والمیک) کی رامائن ہے جو آریاوں میں بولی جانے والی سنسکر ت زبان میں لکھی گئ ۔آریوں میں گیت گانے کا عام رواج تھا۔ والمیک اور تلسی داس کی رامائنوں میں بہت فرق پایا جاتاہے،کیونکہ والمیک کی رامائن رام چندر جی کے زمانے کی ایک تاریخی دستاویز ہے جبکہ تلسی داس رامائن، والمیک کی رامائن کے بہت بعد میں لکھی گئ۔ یوں بھی تلسی داس کی رامائن اودھی زبان میں لکھی گئ ۔والمیک کی رامائن میں اپنے زمانے کی سماجی زندگی کی عکاسی دکھائی دیتی ہے۔تلسی داس ، مغل بادشاہ اکبر کا ہم عصر تھا ،تلسی داس کی رامائن میں مذہبی رنگ زیادہ جھلکتا ہے اور اس میں عقیدت کا عنصر زیادہ ہے ۔ یہ رامائن (اودھی کی زبان کے دوہوں اور چوپائیوں پر مشتمل ایک دستاویز ہے۔ ایک اور کتاب " بھگوت گیتا" ہے جو کرشن جی کے مقدس امور پر تصنیف کی گئ ہے ، یہ بھگوان کی زبان میں لکھی گئ ایک کتھا ہے۔گیتا کے معنی گیت کے لیں تو کتاب بھگوان کے گیتوں کا ایک مجموعہ سمجھا جا سکتا ہے۔ "اردوگیت"میں بیگم بسم اللہ نیاز "بھگوت گیتا" کے تناظر میں گیت کے حوالے سے کچھ یوں لکھتی ہیں:

"گیتا کے نام سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں گیت ہی گیت ہوں گے۔ لیکن اصل میں بھگوت گیتا میں مہا بھارت کے زمانے کی ہندوؤں کا علم ، نقہ، ویدانت ، مذہبیات ، مہا بھارت کی جنگ کا احوال اور مہاراجہ کرشن اور ارجن کے درمیان اس گفتگو کا لب لباب ہے جس کے ذریعہ کرشن چندر جی نے ارجن کو جنگ ، سیاست ، نظام سلطنت ، جیسے امور کی بنیادی، نظریاتی اور عملی تعلیم دی تھی"۔(6)

تحقیق تاریخ اور تنقید کے تناظر میں جائزہ لیا جائے تو والمیک کی بھگوت گیتا بھی والمیک کی رامائن کی طرح ایک داخلی شہادت ہی ہے۔ گیت اس زمانے میں بھی ناچنے ، گانے،بجانے کا سبب ہوا کرتے تھے اور مذہبی کاموں سے ہٹ کر عوام اور خواص کی محفلوں اور مجلسوں کی رونق ہوا کرتے تھے۔ بیگم بسم اللہ نیاز " اُردو گیت " میں بھگوت گیتا کے مصنف "ویاس مُنی" کے بارے میں لکھتی ہیں :

"کرشن جی جنہیں ہندو بھگوان کا اوتار مانتے ہیں اپنی جوانی کے زمانے میں گانے بجانے اور ناچنے کی محفلوں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ بھگوت گیتا کے مصنف " ویاس مُنی" ایک اور موقع کے ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ " سری کرشن مالا پہنے ہوئے ان لاتعداد بِنتیاوں کے گروہ میں کبھی آپ گاتے اور کبھی ان کا گانا سنتے ہوئے ادھر ادھر گھوم کر بَن کی رونق کو دوبالا کر رہے تھے، تو کوئی کوی محبت سے بھرےہوئے آہستہ آہستہ اور میٹھے سُروں میں سری کرشن کے دل کو لبھانے والے گیت گانے لگتا ہے"۔(7)

کالی داس کی ہم عصر ایک شاعرہ (بجکا) جو کہ سنسکرت کی ایک شاعرہ تھی، کالی داس نے اس کا ذکر کیا ہے۔ (بجکا) اپنے ایک گیت میں دھان کوٹنے والی عورتوں کا ذکر خوبصورت انداز میں کرتی ہے ، وہ کہتی ہے کہ دھان کوٹنے والیوں نے موسل اٹھا رکھے ہیں، موسل اٹھانے اور گرانے کے اس عمل میں چوڑیوں کی جھنکار اور کھنا کھن کی آواز سے ان کے گانے میں ایک ردھم پیدا ہو جاتا ہے، اور اس سے ایک اجتماعی موسیقیت جنم لے رہی ہے۔ اسی طرح والمیک ،ویاس منی، بجکا اور دیگر شاعروں نے نٹوں ، گندھروں، گوپیوں اور بنتاوں کے گیتوں کا جا بجا

اظہار کیا ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے بہت پہلے بدھ، چھتری اور راجپوت راجاوں مہاراجوں کی سلطنتیں قائم تھیں۔ سنسکرت اور پراکرت زبانیں قرون وسطی کے زمانے سے چلی آتی ہی۔ ان میں سورسینی، مگدھی اور برج بھاشا جیسی زبانوں کا عام رواج زور پکڑتا چلا گیا۔ان میں گیت لکھ گئے اور گیتوں کی ابتدائی شاعری نے انہی زبانوں سے رواج پایا۔ قدیم زمانوں سے ہی گاندھروں کا فرقہ بالکل الگ وسعت کا حامل تھا اور منفرد تھا اور اس فرقے کے افراد گانے میں بہت طاق سمجھے جاتے تھے، بلکہ یہ گانے سے مخصوص لوگ تھے۔ بعدمیں ہی گانا بجانا ،میلوں ٹھیلوں اور شادی بیاہ میں رواج پا گیا اور خاص و عام میں یہ گیت گائے اورپسند کئے جانے لگے جس سے گیت اور گانے کا رواج مذہبی سطح سے ہٹ کر سماجی اورمعاشرتی سطح پر بھی عام ہوتا چلا گیا۔ یہاں تک کے ناچنا گانا اور نقلیں کرنا بھی عام ہونے لگا، اور اسطرح ناٹک کی ابتدا ہوئی۔ اسی لیے سنسکرت کے ناٹکوں میں گانے بجانے کا عنصر زیادہ ملتا ہے۔ راجے مہاراجے سبھی اداکار اور ناٹک نویس بن گئیے۔ وہ خود فن سیکھتے اور اس فن کی آبیاری کرنے والوں میں شمار ہونے لگے۔ درباروں میں ہی نہیں، وہ شادی بیاہ کی محفلوں میں بھی ناٹک کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ بدھوں کے زمانے کی ایک کتاب (اووان کلپنا) میں ناٹکوں کے اس رواج کا پتہ چلتا ہے ، اس کتاب میں مہاراجہ اشوک کے بیٹے کنڈال کی شادی پر ایک ناٹک کے کھیلے جانے کا ذکر آیا ہے۔ ان ناٹکوں میں مردوں اور عورتوں کی شرکت تقریباً یکساں ہوتی تھی۔ بدھ سلطنتوں اور راجوں کے بعد گپت راجاوں کازمانہ آیا۔ ان میں سمدر گپت راجہ جو کہ خود ایک شاندار موسیقار اور اداکار تھا۔ اس کا زمانہ آیا۔ اس کے بعد ایک اور بڑ راجہ چندر گپت وکرما دیتہ کا دور آیا، یہ بہت با اثر راجہ تھا۔ راجہ چندر گپت کا دور ناٹک، اداکاری اور موسیقی کا زریں عہد شمار کیا جاتا ہے۔ ان ناٹکوں میں ناچ گانا اور اداکاری کو بھی بہت اہمیت دی جاتی تھی۔

بعد میں مسلمان حکمرانوں میں خاص طور پر مغل بادشاہ اکبر کو فنِ موسیقی سے ایک خاص لگاو تھا۔ اس کے دربار میں سنگیت پروری کی عمدہ مثالیں قائم ہوئیں ۔ ریاست اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ کا موسیقی کے ساتھ والہانہ لگاو تھا۔ واجد علی شاہ نے خود ٹپے ، ٹھمیریاں اور گیت تصنیف کئے۔

گیتوں کی عروج کی داستان میں قدیم دور کے قرون وسطی کا زمانہ، اور نشاط الثا نیہ کے ادوار بہت قابل ذکر ہیں۔ گیتوں کا ہمیشہ سے ایک رشتہ موسیقی سے تو دوسرا حصہ براہ راست شاعری اور ادب سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ سنسکرت کے گیتوں اور شاعری میں وقت گزرنے کے ساتھ بدلاو آنے شروع ہوئے اور اس کی شاعری میں ایک نئے دبستان کا اضافہ ہوا، جس کے باعث گیتوں میں کھیل تماشے سے الگ تقدس ، عقیدت اور روحانیت مقام پانے لگی۔ اس دور کا اہم اور نمائیدہ گیت نگار (جے دیو) ہے جس کی تصنیف (گیت گوند) ہے جو رادھا اور شری کرشن کی محبت کی داستان ہے جو گیتوں میں پیش کی گئی ہے۔ اس میں شاعر نے محبت کا آفاقیت اور محبت کی رمز کو مشکل بحروں اور خوبصورت بندشوں میں پیش کیا ہے۔منشی پریم چند ایک جگہ لکھتے ہیں۔

> "شاعر نے مشکل بحروں میں حسن بندش کا کمال دکھایا ہے اپنی عدیم المثال قدرت کلام سے س نے صانع لفظی اور قافیہ کی موزونی کو اس طرح یکجا کیا ہے کہ اُس کے گیت بے انتہا شیریں اور پُر تاثیر ہو گئے ہیں۔ اور ان کو مختلف راگوں میں الگ گا بھی سکتے ہیں"۔(8)

گیتوں کی روایت بیان کرتے ہوئے یہ بات مدنظر رکھنی چاہئے کہ گیتوں کی شاعری پر سنسکرت ابزن کے دیر پا اثرات مرتب ہوئے۔ بعد میں بھگتی کال کے شعرا نے گیتوں کو ایک اور اونچا درجہ دلایا۔ ودیا پتی ، سور داس ، میرابائی جیسے شاعروں نے گیتوں کی روایت و مذہبی اور سماجی رشتے عطا کئے۔ جب کہ سنسکرت نے مذہبی اور عقیدت سے ایسا رشتہ جوڑا کہ گیت ، سماجی اور انسانوں کے جذبہ و احساست سے کٹ کر ہی رہ گئے۔ جب کہ (جے دیو) جیسے شعرا ان گیتوں میں اتنی آرائش اور مشکل پسندی پیدا کی کہ سنسکر ت بھی سسکنے لگی۔ ہندوستان میں بہت سی پراکرت زبانیں بار پا چکی تھیں اور پراکرت زبانیں محل اور درباروں میں عزت و تکریم پانے لگی تھیں۔

پالی زبان جو پراکرت کی ایک قسم تھی۔ مگدھی زبان بھی پراکرت کی ترقی یافتہ شکل تھی، اشوکا کے زمانے میں پالی اور سنسکرت کا بہت قریبی تعلق رہا، لیکن جب بدھ مذہب کا ہندوستان سے زوال ہوا تو ہندووں پنڈتوں اور براہمنوں نے سنسکرت کو عوام سے دور کر دیا اور صرف برہمن بچاریوں ، عالموں اور راجہ مہاراجاوں کے دربار سے اسے منسلک کر کے محدود کر دیا۔ عوام نے پالی زبان کو اپنی بول چال کی زبان بنا لیا۔ فارسی اور برج بھاشا کے ملاپ اور امتزاج سے جو زبان بنی وہ

بعد میں اردو کہلائی ۔ اسے ابتدا سے ریختہ کے نام سے پکارا گیا۔ دراصل اردو زبان شمالی ہندوستان کی وہ قدیم ہندی زبان اپ بھرنش کی آخری شکل ہے جو دھیرے دھیرے پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ڈاکٹر عبدالحق فرماتے ہیں کہ

" موجودہ اردو دراصل ہندی نژاد ہے اور قدیم ہندی یا پراکرت کی آخری اور سب سے شائستہ صورت ہے۔" (9)

اردو زبان جب وقت کے تھپیڑے سہتی ہوئی سلطان خلجی کے زمانے میں گجرات اور دکن پہنچی تو اسے پہلے پہل دہلوی کے نام سے پکا گیا ، بعد میں اسے گجری بھی کہا گیا ۔ دکن والوں نے اسے ہندوستانی کہا اور پھر دکھنی بھی کہا گیا۔دہلی والے بھی اسے ہندی ریختہ کہتے رہے۔ اس لیے ہر گیت کو اردو گیت کہا گیا جو ٹھیٹھ برج بھاشا میں تھے ۔اودھی میں، پوربی میں یا کھڑی بولی میں،جبکہ غالب کے زمانے تک آتے آتے اسے ریختہ اور اُردو کے نام سے پکارا گیا۔ انگریزوں نےاسے ہندی اور اردو کہا۔ تقسیم سے قبل یہ ہندی اور ہندوستانی کہلائی گئی۔ غرض جتنے لہجے اتنے نام۔ اردو گیتوں میں زبان سارے رس شامل ہوتے گئے یہی وجہ ہے کہ گیت ہمیں اتنے اپنے اپنے لگتے ہیں۔ پاکستان نے اس زبان کو سرکاری طور پر اردو کانام دے کر رائج کردیا ہے اور اردو کی حیثیت مذید مستحکم ہو گئی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ اردو ہندی کی سب سے زیادہ تہذیب یافتہ شکل ہے۔البتہ گیتوں میں ایسی کوئی قدغن نہیں۔ گیت خسروکے زمانے سے آج تک اپنی ڈکشن اور لہجے اور کوملتا کے ساتھ چلے آ رہے ہیں۔

"چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائی کے"

خسرو اردو گیت کے پیشرو مانے جاتے ہیں۔ انہوں نے گیتوں کی زبان اور طرز ادا میں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ندرت اور دلکشی پیدا کرنے کے حوالے سے ایک انقلاب سا برپا کر دہا تھا۔ گویا ایک حیثیت میں انہوں نے لمحوں میں کئی صدیوں کا فاصلہ طے کر لیا ۔ اپنے طرز ادا کی بدولت امیر خسرو موجوہ زمانے کے گیتوں کے موجد بھی کہے جا سکتے ہیں۔ فارسی غزل ہو ، یا موسیقی کے راگ اور ساز، وہ ان سب کے موجد تھے۔ ہندی اور فارسی کے آہنگ کو یکجا کر کے ریختہ کی بنیاد بھی انہوں نے ہی رکھی تھی۔ گیتوں کے علاوہ امیر خسرو نے کہہ مکرنیاں ، دوہے اور بھی

لکھے ۔ ان کے دوہوں نے اُردو گیتوں کی شاعری میں اپنے خاص رچاو اور لہجے کی بے پناہ آمیزش کی۔

قدیم سنسکرت کی ادبی روایت تھی کہ شاعری میں عورت ہی ہمیشہ مرد سے مخاطب ہوتی تھی ، مگر اردو گیت میں مرد بھی عورت سے مخاطب ہوتا ہے، اس میں دونوں رنگ شامل ہیں۔امیر خسرو اس کا تتبع کرتے ہوئے اپنے مرشد کی وفات پر دوہا لکھتے ہیں۔

"گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس"

خسرو کے ہاں ہولی کے رنگ ہیں،بسنت بہار دکھائی دیتی ہے ،تصوفانہ گیت ،قلبانہ اور قوالی کی اصناف موجود ہیں ، امیر خسرو کی شاعری تصوف کی چاشنی سے لبریز ہے۔ موسیقیت کا عنصر انکی شاعری کا طرہ امتیاز ہے۔ اُن کے گیت اپنے ایجاد کردہ راگوں میں ترتیب دیئے گئے ہیں۔ انکے ہاں بارہ ماسے، جھولے کے گیت، ملہار، سکھیوں کے گیت ، برہا اور جدائی کے گیت کی کیفیتیں دکھائی دیتی ہیں۔ ایک تہذیب اور اس کی ثقافت کے سارے رنگ ان قدیم گیتوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔ گیتوں کے ناقدین کا کہنا ہے کہ خسرو ہر طرح کے گیتوں کے پیش رو ہیں۔ انکے ہاں زیادہ تخاطب عورتوں سے ہے۔ملائمیت اور مٹھاس خسرو کی شاعری اور گیتوں کا سب سے بڑا اختصاص ہے۔خسرو نے اپنے گیتوں اور قوالیوں میں تصوف کا بے پناہ چشمہ جاری کیا۔

اٹھارویں صدی تھیٹر، رہس اور جدید ڈرامہ:

ایک دور تھا جب ڈرامہ گجراتی مراٹھی اور بنگالی زبانوں اور انکے مقامی علاقوں تک محدود تھا ، اور جنوبی اور مشرقی ہندوستان تک محدود رہا جس میں مغربی ڈرامے کا نفوس بھی شامل تھا۔ وقت کے ساتھ اُردو زبان میں یہ ڈرامے ڈھلتے چلے گئے۔ رہس اور ناٹک ہندی اور اردو زبانوں کے امتزاج سے عوام الناس میں مقبول ہونے لگے اور برصغیر کی آزاد فضاوں میں دور و نزدیک تک اڑان بھرنے لگے۔ یہ ڈرامے ہندوستان کے لوگوں کے دل کو بہلانے اور وقت گزاری اور تفریح کا ایسا زبردست ذریعہ بنتے چلے گئے جنہیں سٹیج کے قریب بیٹھا ہر شخص دور و نزدیک سے دیکھ سکتا اور خود سے بہت قریب محسوس کر سکتا تھا۔

پہلے پہل ناٹک کلکتہ بمبئ ، احمد آباد سے نکل کر علی گڑھ ، دلی ، لکھنو اور آگرہ تک ہر قصبے اور شہر تک پھیلتا چلا گیا، پھر پشاور کے لوگوں کی شامیں رفتہ رفتہ سٹیج ڈراموں اور ناٹکوں سے اس قدر آباد ہونے لگیں اور ان سے اتنی آمدنی ہونے لگی کہ بمبئ کے کاروباری پارسی سیٹھوں نے اس نئے کاروبار کی جانب دھڑا دھڑ کا رخ کرنا شروع کر دیا۔ بمبئ کے اس نئے ڈرامہ اور تھیٹر نے ہر طرف دھوم مچا دی۔

اہم تھیٹروں میں بمبئ کا "پارسی تھیٹر" اور کلکتہ میں "الفریڈ تھیٹر" نے مقبولیت کے جھنڈے گاڑ دیئے ۔ کلکتہ ہندوستان میں انگریزوں کا صدر مقام تھا،یہاں دیگر تھیٹروں میں "منروا تھیٹر" ، "کوہ نور تھیٹر" ، "اسٹار تھیٹر" اور" کلاسیک تھیٹر" نے قدیم و جدید کی روایت کو نبھاتے ہوئے نئے اور پرانے انداز کے ڈرامے اور ناٹک پیش کیے ،یوں کورن تھین (Coranthien) تھیٹر نے آغا حسن امانت کے زمانے کی اندرسبھا ، اور نرائم پرساد بیتاب بنارسی کا ڈرامہ شکنتلا تک بہت سے ڈرامے ان تھیٹروں میں پیش کیے۔

ڈراموں کے کاروبار کے چمکنے کی دیر تھی کہ بہت سے لکھنے والے اپنے قلم کا زو رآزمانے کے لئے اس شعبے کی جانب آنے لگے۔ اس زمانے میں بہت سے ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں نے گجراتی اور سنسکرت کی لوک کہانیوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ان سٹیج ڈراموں کی منفرد بات یہ تھی کہ ان میں "اوپیرا" ڈراموں کی طرز پر عام بات چیت کے انداز میں نہیں بلکہ شعری زبان میں گفتگو کی جاتی تھی۔ سٹیج کے اداکار اپنی ہر بات لہک لہک کر اور گا کر پیش کیا کرتے تھے۔ جس کے لئے ہر ڈرامہ نگار کا شاعر ہونا ضروری تھا۔ مگر مستند شاعر بھی ان کا روباری سیٹھوں کی مرضی اور حکم کا تابع ہوتا تھا، اور عام طور پر بھی اُن کے لئے سوقیانہ اور معیار سے گرئے ہوئے شعر کہنے پر بھی مجبور ہوتا تھا۔ مگر یہی پست سطح کی شعری زبان عوام میں بہت مقبول تھی۔ شہر بھر سے مجمع اسی تک بندی کو سننے کے لیے آتا اور ٹکٹ گھر کی کھڑکی ایسے ہی لوگوں کے ہجوم سے بھری رہتی ۔ اس زمانے میں معمولی سطح کے مکالمے اور معمولی انداز کے گانے سننے کا یہ عالم تھا کہ یہ سٹیج ڈرامے دیکھنے لکھنو کے با ذوق اور موزوں طبع لوگ بھی جوق در جوق آتے۔ ان ہی با ذوق لوگوں میں لکھنو کے مرزا ہادی رسوا بھی تھے جو اپنے احباب کے کہنے پر تھیٹر پہنچ گئے اور بعد میں اس بابت اپنی رائے اِس انداز میں دی۔

"بعض احباب، سید شہنشاہ حسین صاحب بی اے ،سید بہادر علی خاں صاحب عرف ابو صاجب، مولوی عبدالحلیم شرر کے اصرار سے متواتر تھیٹروں کے جلسے میں شریک ہونے کا اتفاق ہوا۔ یہ مذاق پہلے ہی پسند تھا، اب دوستوں کے اصرار سے زیادہ لطف آیا۔ تماشا کرنے والوں کی پیاری پیاری صورتیں، ان کی ناز و انداز، رونا دھونا، جان کھونا، سب کچھ دل کو بھایا۔ ذوق شعر و سخن بچپن سے طبیعت میں ہے۔ نشوونما ایسے شہر میں پائی شاعری جس کی طنیت میں تھی۔ حیران تھا کہ کس شہر کی بولی ہے جو اِن لوگوں کی زبانی سنتا ہوں۔ سمجھ میں تو آتی ہے مگر اچھی معلوم نہیں ہوتی۔ ایک تحقیق سے معلوم ہوا کہ یہ نظم ونثر دلی و لکھنو سے کوئی تعلق نہیں رکھتی، بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال ہے، یہ دساور و، وہیں کی ہے"۔ (10)

یہ سب دیکھ کر ہی مرزا ہادی رسوا نے 1885 میں "مرقع لیلی مجنوں " لکھنے کا فیصلہ کیا۔ انہوں نے نظم و نثر کے امتزاج سے کلاسیکی انداز کا ڈرامہ لکھا اور بہت شاندار انداز میں اعلی زبان میں یہ منظوم قصہ لکھ کر تھیرٹیکل کمپنیوں کے سامنے پیش کیا۔ مگر سوقیانہ مزاج کے کاروباری پارسی سیٹھوں اور عوام نے اس عمدہ ترین قصے کو یکسر مسترد کر دیا۔ یہ قصہ ان کے عامیانہ طبع کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔

سٹیج ڈراموں میں گانوں کا رواج جو بعد میں سینما کی فلمی دنیا کا جزو لا نیفک بن گیا ، اس کی ان تھیٹر کے ڈراموں میں ایسی کثرت ہوتی تھی کہ کئی کئی درجن گانے شامل کیے جاتے تھے۔ چنانچہ کریم الدین مراد بریلوی کا مشہور ڈرامہ "بادشاہ خداداد" جو 1890 کے قریب لکھا گیا تھا۔ اس کے سات منظروں میں پچیس (25) گانے شامل ہیں ۔ مگر اس ڈرامے کے ہر باب اور ہر منظر میں عوام کی سخن فہمی قابل رحم حد تک عامیانہ ہے، یہ صرف تُک بندی ہے۔اعلی شاعری کا سُراغ دُور دُور تک نہیں ، بلکہ اکثر اوقات تو ڈرامے کے پارسی سیٹھ خود ہی یہ گانے لکھ لیا کرتے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان تھیٹرکے گانے بازار میں کتابی شکل میں بیسیوں اڈیشنوں کی شکل میں بھی شائع ہوتے اور ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے تھے۔

مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ جو ڈرامہ ان انگریزی طرز کی تھیٹریکل کمپنیوں کی بنیاد بنا وہ نہ تو لچر تھا نہ ہی غیر معیاری ۔1852 کے آس پاس واجد علی شاہ کے دور میں لکھنو کی سرزمین پر

مشہور زمانہ ناٹک "اندر سبھا" کو بنیاد بنا کر ڈرامائی انداز کا یہ کھیل رچایا جاتا تھا۔ شہزادہ گلفام، سبز پری، دیو اور آدم زاد کے گرد گھومتی یہ کہانی آگے چل کر رہس ، ناٹک اور تھیٹروں میں دُھرائی جاتی رہی۔ مگر جب اُودھ پر فرنگی سرکار نے چڑھائی کی اور بادشاہ اور اس کے پورے خاندان کو لکھنو کے محل سے نکال کر کلکتے کی مٹی کے بنے قلعے میں قید کر دیا گیا ، تو یہ اُردو ڈرامہ رفتہ رفتہ دُور دراز کے علاقے کلکتہ جا پہنچا اور بالآخر آج کی بنگلہ دیش (ڈھاکہ) تک پہنچ گیا ، جہاں اُن دنوں اُردو کا ایک منفرد لہجہ (ڈھکیا) کا چلن عام تھا۔ انیسویں صدی کا یہ شاہانہ تھیٹر جب عوام میں مقبول ہوا تو کاروباری ضرورتوں کے باعث سوقیانہ اور عامیانہ سطح پر آ گیا، اور بیسویں صدی میں یہ منظر نامہ یکسر تبدیل ہو گیا۔ بیسویں صدی جب اپنی سائنسی ایجادات کے ساتھ نقارہ بجاتی ہوئی آ پہنچی تو سن 1900 کا کیلنڈر دیواروں پر آویزاں کر دیا گیا۔

اُردو فلمی گیت نگاری روایت کے آئینے میں:

ہندوستانی تہذیب و تمدن میں شعر و ادب میں گیتوں کی صنف اور روایت ہمیشہ سے معتبر رہی ہے۔ اُردو شاعری کی اصناف میں گیت اپنا خاص رنگ اور خوشبو رکھتے ہیں۔ اس صنف میں ایسے عناصر ہیں جو ہماری زندگی کے ساتھ چلتے اور ہمیشہ زندہ رہنے والے ہیں۔ دنیا بھر میں گیتوں کی شاعری کا اپنا ایک خاص مقام ہے، لیکن ہماری بد قسمتی کہ ہماری اردو شاعری کی روایت میں گیتوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی رہی۔ جس کی وجہ ہماری اردو شاعری کی روایت پرستی، اور ادب میں شعریت کا خاص اور مخصوص مزاج شامل ہے۔

ہمارے ہاں زیادہ تر گیت بھی تین طرز کے اہم ہیں ایک وہ جو ادب کی قدیم لوک شاعری سے جڑے ہوئے ہیں، انہیں ضروری نہیں گایا بھی گیا ہو، دوسرے گیت عوامی گیت ہیں جنہیں قدیم زمانوں میں عورتوں نے لکھا اور وہ زبانی کلامی نسلوں میں منتقل ہوتے رہے، اور صدیاں گزرنے کے باوجود لوگ انہیں گاتے چلے آتے ہیں۔ مولوی عبد الحق اس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> "وہ گیت جو عورتوں نے بنائے ہیں بہت ہی پرلطف اور دلکش ہیں ،نفسیاتی اعتبار سے خاص طور پر قابل قدر ہیں۔ ایسے الفاظ جن کا زبان سے نکالنا بد تمیزی سمجھا جاتا ہے۔ جن کے کہنے میں شرم و حجاب مانع ہوتا ہے۔ عورتوں نے ایسے الفاظ نہیں لاتیں بلکہ وہ ایسے مفہوم تو بطور پیرائے میں یا تشبیہ و استعارے کے رنگ میں بڑی خوبصورتی سے بیان کرتی ہیں۔" (11)

انہیں ہم عوامی گیت بھی کہتے ہیں۔ مگر یہ خالص اردو گیت کے زمرے میں نہیں آتے۔ تیسرے طرح کی گیت وہ فلمی گیت ہیں جو ہم صبح شام ہر محفل ہر انجمن میں سنتے ہیں اور جو ہمارے ذہنوں میں نقش ہو جاتے ہیں۔ عوام الناس میں انہیں گیتوں کی زیادہ اہمیت ہے اور زیادہ تر لوگ انہی کو ہی گیت کی اولین قسم مانتے ہیں۔ اگر ہم فلمی گیتوں کا جائزہ لیں، تو ان گیتوں میں کمال درجہ کے نئے نئے موضوعات اور مضامین باندھے گئے ہیں۔ سنگیت فلمی موسیقی کا ایک اہم اور لازمی جزو بن چکا ہے، اوران گیتوں کی دھنیں ترتیب دی جاتی رہی ہیں۔ ہر گیت کی دھنیں اور راگ راگنیاں مختلف ہیں۔ کتابی گیت جو اردو کے ادبی شعری مجموعوں اور دیوان کی زینت بنتے ہیں، ان کے لئے ضروری نہیں کہ وہ گائے بھی جائیں، ایسے گیتوں کا بھی شمار نہیں کیا جاسکتا۔ اردو شاعری میں بہت سے شعرا ایسے ہیں جو اردو گیت کی صنف سے خاص محبت، لگاو اور رغبت رکھتے ہیں۔ آرزو لکھنوی، حفیظ جالندھری، میراجی، اندرجیت شرما، عرش ملیانی، مقبول حسین احمد پوری، فرید مطلبی، امر چند قیس سید خلیل، منیر نیازی، اور ناصر شہزاد جیسے شاعروں کے نام اہم ہیں۔ اردو گیتوں کی صنف کو مقبول بنانے میں 1930 سے 1936 کا دور اہم ہے جس میں ادبی رسائل ، ہمایوں۔لاہور، ریاست۔دہلی ، چنگاری۔لاہور، ہل۔ آلہ آباد، اور ادبی دنیا۔لاہور، جیسے ادبی جریدے نمایاں ہیں۔

> "عوامی گیت جو دیہی اور شہری زندگی کی خوشی اور غم کی کی گھڑیوں میں عوام الناس کے دل کی آواز بن جاتے ہیں۔ یہ گیت فراق اور ہجر کے لمحات میں ہمارے احساسات کے ترجمان ہیں۔ ایسے گیت ساس، خاوند کے طعنوں اور دلہنوں سے کہی گئی سرزنش کا احوال بیان کرتے ہیں، بیواوں کے آنسووں کا مداوا یہ گیت، نئی بیاہتا بہووں کی خاموش فریاد اور پکار ہیں۔" (12)

ساس موری مارے نند گریاوے" جیسے گیتوں کے عوامی مصرے انہی گیتوں سے لئے گئے ہیں۔ دوسری طرف ان عوامی گیتوں میں شوخی اور چنچلتا بھی ہے۔

سمدھی میرے گھر آیا ڈلوا کے گلے میں موتیوں کا ہروا
سات سکھیوں میں ایسالاگے جیسے ہولی کا بھڑوا

دیکھا جائے تو گیتوں کے زیادہ تر موضوعات، زبان و بیان اور اسلوب کا موسیقی سے بہت گہرا تعلق ہے۔ لیکن ادب کے تاریخ دانوں اور تذکرہ نویسوں نے جن میں ادب کے ناقدین بھی شامل ہیں، نے بدقسمتی سے گیتوں کو انکا اصل مقام نہیں دیا۔ مروجہ شاعری جو عموماً ادب کے انہی طبقوں کی پروردہ رہی ہے، اس نے

سماج کے اس نچلے طبقے کی شاعری جو عوامی ہے، یا پھر گھر آنگن میں عورتوں سے عوام الناس میں مقبول ہوتی رہی ہے اسے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان گیتوں کے جذبات و احساسات، ان میں روحانی اور قلبی واردات جو ہمارے دل و دماغ کو چھو لیتے ہیں اور ہماری زندگیوں کے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ انہیں زیادہ اہمیت نہ دے کر اس صنف کا استحصال کیا گیا۔ اگر چہ گیتوں کا یہ ادب مربوط اور تحریری شکل میں نہیں ہے، اسے محفوظ اور تحریری شکل میں لا کر اہم تر بنایا جاسکتا تھا۔ کیونکہ حقیقت یہی ہے کہ برصغیر پاک و ہند کا یہ عوامی ادب ایک بہت ہی قیمتی اور گراں مایہ سرمایہ ہے۔ اختر اورنیوی لکھتے ہیں۔

" بہار میں "بدیسا" کے جذباتی گیت "پنچ پھولا" رانی کی کہانی اور گھاگھرا کی کہاوتیں بہت ہی عام پسند ہیں۔ (دہلی، آگرہ اودھ) کے علاقے میں ساون کے لکھتے ہوئے گیت، ہولی کے گیت اور وانگ ہمارے ادب و آرٹ کے بہت ہی واضح اور غیر واضح نقوش کی چھاپ لئے ہوئے ہیں۔ عورتوں کے گانوں گیتوں میں ہجر و وصال کے قصے، مظالم، و بیداد کی داستانیں، ارمان و تمنا کی نیرنگیاں، من کی موج اور جی کا سوگ، چنچل پن، بیواوں کا بروگ، زندگی کی مسکراہٹ اور موت کے آنسو سب ہی پائے جاتے ہیں" (13)

اس طرز کی شاعری میں اُردو شاعری کے ممتاز اور معروف شاعر نظیر اکبر آبادی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کی شاعری ہماری عوامی گیتوں کی شاعری سے قریب تر ہو جاتی ہے۔ وہ امیر خسرو کے پیروکار بھی دکھائی دیتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اگر چہ عظمت اور رفعت کی اعلیٰ ترین شاعری تو نہیں کیا کرتے تھے مگر وہ عام آدمی کی زندگی اور گردوپیش کے حالات اور واقعات سے خام مواد لے کر زندہ شاعری کرنے والے ایک شاعر ضرور مانے جاتے ہیں۔ نظیر ایک ایسے آذر ہیں جن کا فن اور شاعری لوگوں کے دل کی آواز بن جاتی ہے۔ ان کی آواز سب کے دل کی آواز ہے۔ نظیر کو پڑھنے اور سننے والوں کی کمی نہیں رہی۔ ہندوستان میں گیتوں کے سوتے صدیوں سے رِس رہے ہیں۔ صدیوں سے اسکا پانی گمنام جگہوں پر جمع ہوتے ہوئے ایک ایسے پوشیدہ ذخیرے میں ڈھل گیا جسے ایک مناسب موقع اور موزوں حالات کا انتظار تھا۔ فلمی موسیقی نے اس گمنام ذخیرے اور موقعے کو تلاش کر لیا اور اسے بھرپور طور پر آشکار ہونے کا موقع فراہم کیا۔ گیت ایک ایسا نقش ہے جسے گیت کار اُبھار کر، گانے والا گا کر اور موسیقار سنوار کر منظر عام پر لاتا ہے تو وہ ایک جادو سا بن کر کرشمے اور معجزے جیسا کام کرتا ہے۔

حیرت ہے کہ اردو زبان میں کوئی ایسا رسالہ یا کتاب دستیاب نہیں ہو سکی جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ہندو پاک میں گیتوں کا آغاز کب اور کس طرح ہوا۔ کون سے گیت کب اور کس نے تصنیف کیے، اور ان کی وجہ تصنیف کیا تھی۔ اصول کیا تھے، اور انکے امتزاج کیا تھے؟ اردو زبان و ادب پر ان کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔ اور کس طرح ان کی اتنی مقبولیت ہوئی۔ مگر کبھی کبھی کچھ محقق اپنی کتابوں میں ان گیتوں کا ذکر بر سبیل تذکرہ کیا ہے۔ جیسے عبدالقادر سروعی نے اپنی کتاب "جدید اُردو شاعری میں لیریکل شاعری" پر بات کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

> "یہ وہ نظمیں ہیں جو عموماً موسیقی اور رقص کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں اور ان میں زیادہ تر حسن و عشق کے داخلی جذبات اور قلبی واردات کا بیان ہوتا ہے۔ لیریکل شاعری عموماً کسی غور و فکر کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس پر جوش و جذبہ کے رجحانات زیادہ پر اثر دکھائی دیتے ہیں"۔[14]

فلمی گیت اور مغربی لیریکل شاعری:

دیکھا جائے تو ہمارے گیت یا فلمی گیت انگریزی ادب کی صنف (لیریکل شاعری) سے بہت قریب ہیں، کیونکہ مغربی لیریکل گیت اپنی شکل و شباہت، جس میں بحر، وزن، قافیہ اور موسیقی کا زبردست زیر و بم شامل ہے ہو بہو ہماری شاعری اور ہمارے فلمی گیتوں سے اس لیے بھی بہت قریب ہے کیونکہ اس میں ساز پر، یا باجے پر گانے کی اصولی شرط بھی ہے۔ یوں تو اولین شاعری بھی حقیقتاً لیریکل ہی ہوتی تھی۔ قدیم یونان میں مذہبی اور عاشقانہ گیت سب کے سب سازوں پر ہی گائے جاتے تھے، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ بیانیہ اور غنائی شاعری میں فرق پیدا ہوتا چلا گیا۔ دراصل لیریکل شاعری ایک بڑی سطح کا آرٹ بھی ہے جس میں انسانی زندگی کے سربستہ راز، اُمیدیں، رنج و غم اور انسان کے والہانہ جذبات، وکیفیات کو سامنے لایا جاتا ہے۔ اردو کے عام گیت اور فلمی گیت بھی اگر اس پیمانے پر ناپے جائیں تو یہ اردو شاعری کے تمام اصناف سے نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔

(اوڈ) مغربی لیریکل شاعری کی ایک پر شکوہ اور مرصع شکل و صورت ہے۔ مغربی ممالک میں اور انگریزی شاعری میں (اوڈ) کے حوالے سے (پنڈار) کو اس صنف میں پہلا درجہ حاصل ہے۔ یورپ کی یہ لیریکل شاعری آج تک "پنڈار اور سیفو" کے بنائے ہوئے پیمانوں پر چل رہی ہے، مگر ہماری شاعری سے یہ دونوں اس لئے میل نہیں کھاتے کیونکہ یہ دونوں اصناف جزبات کی رو میں بہہ کر میٹر، بحر، اوزان اور عروض

کے ہر قانون سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر (اوڈ) کی صنف ایک محدود شعریت کے بلند ترین ہجان کی پیداوار ہے۔

مغربی طرز کی اس لیریکل شاعری میں ایک اور قسم بھی بہت مقبول ہے جسے سانٹ کہا جاتا ہے۔ سانٹ کی شاعری میں شیکپیئر، پیڑراک اور سوئن برن کا بہت مقام ہے۔ ہمارے گیت اور سانٹ کے گیت ترنم اور مٹھاس میں ایک جیسے ہیں، جب کہ انگریزی صنف (سانگ) اور گیت میں ایکتا پائی جاتی ہے۔ انگریزی (سانگ) وہ صنف سخن ہے جو عموماً گانے والے خود ہی لکھتے اور اس کی دھن بھی تیار کرتے اور سازوں پر بجاتے اور گاتے ہیں۔ ہمارے فلمی گیت بھی بالکل ایسی ہی صورت حال میں ترتیب دیئے جاتے ہیں، البتہ فلمی گیتوں میں تجربے کی باعث اور اس میں بلندی اور خوبصورتی کے لئے فلم سازوں اور ڈائریکٹروں نے الگ الگ شعبے ترتیب دے کر فلمی گیتوں کی سطح کو بلند کیا اور اس میں آرٹ کے پہلو کو زیادہ اہم بنایا ہے۔ اس کی قدیم مثالوں میں امیر خسرو، تان سین، محمد شاہ رنگیلا اور واجد علی شاہ وغیرہ، گیت خود ہی لکھے اور انہیں ادب اور آرٹ کا بہترین شہکار بنایا۔

دیکھا جائے تو اقوام عالم میں کوئی ایسی تہذیب و تمدن نہیں جس کے پاس اپنے گیتوں کا خزانہ نہ ہو۔ گیت اپنی قوم کے جذبات واحساسات، تمناوں، اور خوابوں کے عکاس اور آئینہ دار ہوتے ہیں۔ بعض گیت عام لوگوں جب کہ بعض اور خاص گیت شاعروں نے ہی تخلیق کئے ہوتے ہیں، اور وہ شعوری آرٹ کا نمونہ کہلاتے ہیں۔ ہمارے ہاں تو ایسے گیت بھی ہیں جو شاعری کی دیگر اصناف کی طرح گائے نہیں جاتے صرف کتابوں اور جمالیاتی شاعری کا نمونہ ہوتے ہیں۔ بہر طور فلمی گیت ہوں، عوامی یا کتابی گیت، یہ بات عیاں ہے کہ گیت عوام الناس کے بہت قریب ہوتے ہیں۔ انگیتوں میں ترنم، ردھم اور مٹھاس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ابدی شعری بلندی پائی جاتی ہے اور موسیقی اس بلندی کو دوامیت سے دوچار کرتی ہے۔

گیت ہماری تہذیب و ثقافت کا حصہ ہیں:

تحقیق سے یہ بات واضح ہوئی ہے کہ گیتوں سے زیادہ اردو شاعری کی کوئی صنف ہماری تہذیب و ثقافت کی آئینہ دار نہیں۔ گیتوں میں ہماری دیہی اور شہری زندگی کے انفرادی واجتماعی زندگی کے پہلو بار بار اور جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ یہی عناصر اور لوازمات بعد میں ہماری فلمی شاعری میں در آئے اور اس کے حسن و جمال کا سبب بنے۔ چھوٹی اور بالی عمر کی لڑکیاں، جب ساون بھادوں میں آم کے پیڑوں سے جھولا جھولاتی ہیں تو گیت گاتی ہیں۔ شادی بیاہ اور رخصتی کے گیت ہمارے ہاں عام ہیں ایسے موقعوں پر یہ گیت ضرور

گائے جاتے ہیں ۔رسم و رواج، موحول، لباس، طعام اور ان کی اقسام اور جغرافیائی ماحول کی تصویریں ان گیتوں میں کھینچ دی گئی ہیں ،غرض تہذیب و ثقافت کاایک ہجوم ایک انجمن ان گیتوں میں دکھائی دیتی ہے۔پنگھٹ اور میلے ٹھیلے، مرد اور عورتیں اور ان کے مابین جنسی محبت کی خدوخال اور نقوش ان گیتوں میں نظر آتے ہیں، سوکن سے نفرت، ساس کے طعنے اور خوف اور اس میں چھپی بیزاری، دیورانیاں، چھٹانیاں اور ان سے پیچھا چھڑانے کی تگ ودو ہمارے لوک گیتوں کے موضوعات میں شامل رہے ہیں۔

رشتوں ناتوں کی آپس کی ریشہ دوانیاں ،دیور، دیورانیاں، بھائی بھاوج اور نندوں سے گلے شکوے شکاتیں، ان گیتوں میں سب کچھ ہے۔ یہ گیت ہمارے سماج سے جڑی ہماری تعلق داریوں اور ثقافت کا ایک بیانیہ بن گئے ہیں۔ ہماری روایتی شاعری میں اگر محبوب کے ہجر و فراق کی کہانیاں بیان کی جاتی ہیں تو ہمارے گیتوں میں برہا کا سوز و گداز پایا جاتا ہے۔گیتوں میں مشرقی رہن سہن اور پوری تہذیب و ثقافت کی ترجمانی ملتی ہے۔یہاں کے باشندوں اور باسیوں کی مکمل جھلک ہمارے لوک گیتوں میں شامل ہے اور اس کے توسط سے یہ موضوعات ہماری فلمی شاعری میں داخل ہو جاتے ہیں۔

ہمارے فلمی گیت ہمارے کلاسیکل گیتوں کے بہترین عکاس ہیں، یہ فلمی گیت عموماً میٹھے اور رسیلے بولوں سے مزین ہوتے ہیں۔ نغمہ نگار ان میں لطافت، جمالیت، نزاکت اور مترنم بحروں کا امتزاج رکھ کر انہیں تخلیق کرتے ہیں۔ فلمی گیتوں میں بھی ہماری روایتی شاعری کی طرح، استعارے، کنائے، تشبیہیں اور تلمیحوں کا التزام رکھا جاتا ہے۔ گیت بھاری بھر کم الفاظ کا بوجھ سہار نہیں پاتے، یہ سبک، ہلکے، میٹھے اور نازک الفاظ سے اپنی ہیئت تشکیل دیتے ہیں، عربی فارسی کے ادق، ٹھیٹھ، عربی فارسی کی اضافتیں، نامانوس ترکیبیں اور بھاری بھر کم مفاہیم، بوجھل لغات اور دُور از کار تشبیہات و استعارات سے ہر طرح کے گیت پاک ہوتے ہیں۔ گیتوں کی زبان اور بول چال کی زبان میں زیادہ فرق نہیں ہوتا۔اس کے علاوہ فلمی اور روایتی گیتوں میں جہاں موسیقیت کا عنصر غالب ہوتا ہے وہیں ان میں داخلیت اور عروضی حدود و قیود کی آزادی ہماری روایتی شاعری میں زیادہ ہوتی ہے۔ جب کہ زبان اور لسانی معاملات میں موضوعات کے ساتھ ساتھ تنوع پایا جاتا ہے۔ فلمی گیتوں کی اصل بنیاد عوامی اور مذہبی گیتوں سے چلی ہے لہذا اس میں بہت سے عناصر جو ابتدا سے موجود ہیں، آج بھی اس کا خاصہ تصور کئے جاتے ہیں۔ جن میں زبان و بیان کی سادگی اور موسیقی سے گیت کا شاندار تال میل شامل ہے ،اور آج تک قائم ہے۔

گیتوں اور فلمی گیتوں کی روایت میں امیر خسرو اور ان کے پیروکاروں کی بھگتی کال کے شاعروں کا تبع کے ساتھ ساتھ صوفیائے کرام کی کرم نوازی کا بڑا عمل دخل بھی شامل ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور عظمت اللہ خان اور قدیم وجدید کے شاعروں کا حصہ بھی اس روایت میں شامل ہے، جس کے باعث گیت کے اجزائے ترکیب تشکیل پاتے ہیں۔ غزل، نظم کے شاعروں، زمانہ حال کے شاعروں، اور فلمی نغمہ نگاروں نے سینما کی روایت کو پروان چڑھانے کے لئے گیت نگاری میں بہت امکانات پیدا کئے، گیتوں میں عروضی پابندی سے آزادی کی جو روش پائی جاتی ہے وہ عوامی شاعری کی دین ہے، اس میں میٹر اور اوازن سے ہٹ کر محض موسیقی کے سہارے پر جو نغمگی پیدا کی جاتی ہے وہ بھی اس کا ایک حسن اور اختصاص ہے۔ یہی وہ بات ہے جو ہمارے روایتی شاعروں کو ہضم نہیں ہوتی اور جس کے باعث نثری نظم کو اپنا آپ منوانے میں بہت تگ و دو کرنا پڑی۔ گیت اور فلمی گیت کا فن سادگی، پرکاری، دلکشی اور نیرنگی جمال سے بھرا پڑا ہے۔ یوں گیت کی ساری تکنیک ہی عوامی ہے۔

گیت کی روایت میں سنیما کا کردار:

جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ ہمارے قدیم تذکرہ نوسیوں اور ادبی تاریخ نوسیوں اور ادبی تاریخ دانوں نے گیتوں کو ادبی اور فنی اہمیت نہیں دی، نہ ہی عام طور پر گیتوں کے مجموعے شائع کیے گئے۔ اگر یہ ناقدین گیتوں کو بھی کچھ اہمیت دیتے رہتے تو گیتوں کی اہمیت بھی اضافہ ہوتا۔ مگر ہمارے اہم اور بڑے نامور شعرانے اسے زیادہ اہمیت کے قابل نہیں سمجھا، اگرچہ گاہے گاہے کچھ شعرانے گیت بھی لکھے اور بعضوں نے مجموعے بھی شائع کرائے مگر یہ سب بہت کم اور شاذ و ناظر وقوع پذیر ہوا۔ نظم و غزل کے مجموعوں کے مقابلے میں یہ صنف نہ ہونے کے برابر تھی۔ مگر بیسویں صدی کے اوئل میں جب سنیما معرض وجود میں آیا، تو اس نے اس غریب پرور صنف کو زندہ رکھنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ گیت جو، اب تک درباروں میں اپنی حیثیت منوا سکے تھے نہ ہی کلاسیک اساتذہ اور نامور شعرانے انہیں کوئی خاص وقعت دی تھی۔ یہاں تک کے موسیقاروں نے بھی گیت کو زیادہ اہمیت نہ دی تھی، وہ اس وقت بھی نظم غزل اور ماہیے، ٹپنے کو گیت سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ان حالات میں سنیمانے اس صنف کا دامن موتیوں سے بھر دیا۔ یہ بات یاد رہے کہ گیت اپنی اصل ہیئت میں شاعری بھی ہیں اور موسیقی کی ٹیون بھی۔ گیتوں میں شاعری اور موسیقی کا یوں اکٹھا اور یکجا ہو جانا کوئی اتفاقی بات نہیں۔ قدیم ہندوستان میں مذہب، سماج، تہذیب وتمدن اور ادب کی اٹھان ایسی تھی کہ ان میں

شاعری اور موسیقی کا امتزاج قائم ہو گیا۔ یہ کوئی اتفاقی یا انہونی بات نہیں بلکہ ایسا ہو جانا لازمی اور فطری امر تھا۔

سینما جدید فنون کی ایک اہم شاخ ہے اور یہ ادب، فکشن، شاعری، مصوری، موسیقی، رقص، اداکاری، مجسمہ سازی سے لے کر فوٹو گرافی تک تمام اصناف کا ایک خوبصورت مرکب ہے۔ برصغیر میں سینما کی ابتدائی 1896 میں ہوئی تھی جب فرانس کے "لومیئر برادرز" نے ہندوستان کی انگریزی سرکار سے اجازت لے کر بمبئی کے ایک مقامی ہوٹل میں مختصر خاموش فلموں کی نمائش کی۔ اس عجیب و غریب ایجاد کو دیکھنے کے لئے عوام امڈ پڑے اور تصویروں کو چلتے پھرتے دیکھ کے لوگ حیرت سے انگشت بدداں رہ گئے۔ ہوٹل میں کہیں تل دھرنے کی جگہ نہ تھی۔

فرانس کے ان فلم ساز بھائیوں کی کامیابی سے یورپ کے دیگر فلم سازوں کا حوصلہ بھی بڑھا، اور جلد ہی اطالوی فلم ساز بھی اپنی فلموں کی نمائش کرنے بمبئی پہنچ گئے، اور ہر طرف سینما جیسی نئی محر العقول ایجا د کا شہرہ ہونے لگا۔ جلد ہی بمبئی ، مدراس اور کلکتہ جیسے بڑے شہروں میں بھی اس نئی ایجاد کی دُھوم مچ گئی۔

ہندوستانی سینما آج کی اُس دور میں بھی بالی وڈ کا ہی راج تھا ،چنانچہ اُس دور کے حالات کو سمجھنے کے لئے سنیما کو ادوار میں رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پہلا دور انگریزی حکومت کا نو آبادیاتی دور ہے۔ اس عہد کی نوعیت کو جاننے کے لئے اسے مزید دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

سنیما کا تاریخی دور:

دادا صاحب بھائی پھالکے جنہیں ہندوستانی فلمی صنعت کا جدِامجد تصور کیا جاتا ہے، ایک ہندو قوم پرست شخصیت تصور سمجھے جاتے ہیں۔ انہوں نے ابتدا ہی میں انگریروں کی بڑھتی ہوئی ثقافتی یلغار کو محسوس کر لیا تھا اورانہوں نے اس کے خلاف سینما جیسے میڈیم کوسماجی ردِ عمل کے طور پر پیش کر نے کا ارادہ کیا۔ انہوں نے ہندی دیو مالائی کہانیوں اور داستانوں کو ہتھیار بناکر اپنی فلموں میں پیش کیا۔ ان کی دیو مالائی فلمی کہانیوں میں سماج کے دوہرے رویوں اور مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ مائی تھالوجی "دیو مالا" جس میں ہمیشہ پہلے نیکی اور بدی کے مابین ایک کشمکش دکھائی جاتی ہے اور پھر انجام کار آخر میں فتح ہمیشہ نیکی کی دکھائی جاتی ہے۔ دادا بھائی پھالکے ایک

پرجوش سر دھڑ کی بازی لگانے والی ایک شخصیت تھے ،جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے اپنی بیوی کے زیوارت تک گروی رکھ کر لندن جانے کا عزم کیا اور وہاں سے (متحرک) موشن کیمرا خرید کر پہلی بار 1913 میں طویل دورانئے کی خاموش فیچر فلم نمائش کے لئے پیش کی جس کا نام " راجہ ہریش چندر" تھا۔ یہ پہلی فلم تھی جس سے برصغیر میں فیچر فلموں کا آغاز ہوا، اور سو سال کے اس ارتقائی سفر کے بعد سنیما آج اس قابل ہو چکا ہے کہ وہ آج جدید تھری ڈی، گرافکس والی اور (animation movies)اینی میشنز فلموں کے زمانے تک آن پہنچا ہے۔

ہندوستان کا متوسط طبقہ ان کتابی اور داستانی چلتے پھرتے کرداروں کو دیکھ کر پہلے حیران اور بعد میں نہال ہو گیا ، اور ماوارئی کرداروں کو آنکھوں سے دیکھنے کی صدیوں پرانی اُن کی خواہش پوری ہوئی۔ عوام الناس نے فلموں کو زبردست پذیرائی دی، یہ اس نوآبادتی متوسط طبقے کے دل کی آواز تھی تو طویل عرصے تک محکومی کے عذاب سے دوچار تھی اور اپنی شناخت کے بحران کا شکار رہی تھی۔ ان فلموں نے انہیں انکی اہمیت کا احساس دلایا۔ان فلموں نے خاموشی کے تالاب میں پتھر پھینک کر ارتعاش پیدا کر دیا تھا، اور ایک محروم اور غفلت زدہ قوم کی آنکھیں کھلیں اور انکے نصیب جاگنے لگے۔ دادا صاحب کو دیکھ کر دیگر تاجروں کو بھی اس کاروبار میں منافع نظر آیا تو وہ بھی اس شعبے کی جانب آنے لگے۔ فلمیں جو عام طورپر قدیم دیومالائی مذہبی رجحان پسند کہانیاں پیش کرتی تھیں انہوں نے درون خانہ انگریزوں کی نوآبادیاتی حاکمیت کے خلاف ایک ردعمل دینا شروع کر دیا تھا، جس کا اظہار تو عام متوسط طبقہ کر رہا تھا مگر جس کے پیچھے اسی سماج کا سرمایہ دار طبقہ موجود تھا۔

جلدہی انگریزی حکومت کو فلمی تحریک کی اثر انگیزی کا احساس ہو گیا اور انہوں نے 1918میں فلمی ایکٹ کا اجراء کیا جس کے تحت فلم کی نمائش سے قبل انگریزی سرکار سے فلم سازوں کا اجازت طلب کرنا ضروری قرار دیا گیا۔ ایکٹ میں فلم کے ضابطے بنائے گئے اور چند حدود و قیود بھی وضع کر دیئے گئے۔ اس ایکٹ کی بدولت انگریزی سرکار کافی حد تک مطمئن تھی مگر 1920میں فلموں کی نوعیت میں تبدیلی آئی تو انگریزی حکومت کوایک بارپھر فلموں کے حوالے سے اپنے قانونی فیصلوں پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔

نوآبادیاتی دور میں فلم کا ایک بڑا نام شری ناتھ پٹنکر کا ہے وہ بیک وہ عمدہ پرڈیوسر ،ڈائریکٹر اور سکرین رائیٹر تھے۔ وہ بھی قوم پرستانہ سوچ کے حامل ایک وطن پرست شخصیت تھے۔ اگر چہ ابتدا میں انہوں نے بھی ہندو دیومالائی فلمیں بنائیں ،مگر بعد میں انہوں نے اپنے سیاسی سوچ کے باعث جلد ہی حریت پرستانہ انداز کی فلموں بنانا شروع کا دیئں،اور 1920 میں ہندوستان کی پہلی سماجی سوچ کی حامل فلم "کٹورا بھر خون" بنا ڈالی، جس کے باعث فلموں کے موضوعات کا رحجان بدلنے کی ابتدا ہوئی۔اس فلم میں جدید قوم پرستانہ اور ہندوستانی ذہنیت کو ابھارا گیا جس کی متوسط طبقہ نے بہت پسند کیا اور دل کھول کر داد دی۔

انگریزی حکومت نے ہوا کا رُخ بھانب لیا اور اسی سال برطانوی حکومت نے سنسر بورڈ کا ادارہ قائم کر دیا، جس کے ذیلی دفاتر ممبئ ، کلکتہ اور مدارس میں قائم کئے گئے۔ اسی طرح جب لاہور میں بھی فلم انڈسری کے خدوخال تشکیل پا گئے تو وہاں بھی سنسر بورڈ کا ادارہ قائم کر دیا گیا۔ سنسر بورڈ کسی بھی فلمی منظر، مکالمے اور گانے کو حذف کر نے اور فلم کو رد کر نے کا مکمل اختیار رکھتا تھا۔سنسربورڈ فلم سازوں پر یہ کسی لٹکتی ہوئی آہنی تلوار سے کم نہ تھا۔ انگریزی حکومت جب چاہتی کسی بھی فلم پر پابندی عائد کر سکتی تھی۔

سنسر بورڈ کے سخت قوانین کے باوجود دیگرفلم ساز بھی شری ناتھ پٹنکر کے راستے پر ہی چل نکلے ،اور سماجی فلموں کی راہ چل نکلی۔ 1921 میں پہلی مزاحیہ فلم"ولایت پلٹ" منظر عام پر آئی جس میں ایسے ہندوستانیوں کا مذاق اُڑایا گیا جو انگریزی طرزِ زندگی سے متاثر تھے اور مغربی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ یہ فلم عوام النا س میں بہت مقبول ہوئی اور ہرجگہ سرائی گئی۔ اس فلم کے بعد ہی مذہبی فلمیں اپنے اثرات کھونے لگیں اور ان کی جگہ سماجی فلموں نے لینا شروع کر دی، اور سماج، عوام اور ان سے جڑے انسانی دکھ فلموں کاموضوع بننے لگے اور سنسر بورڈ کی قوانین مذید سخت ہوگئے۔

"بھگت ودھر" 1921 کی وہ فلم تھی جس کی نمائش پر مدراس اور کراچی میں پاپندی لگائی گئی تھی۔ سنسر بورڈ کی سختی کے باوجود سماجی فلمیں بنتی چلی گئیں مگر اس بات کا خیال رکھا جانے لگا کہ کوئی ایسی فلم نہ بنائی جائے جس سے حکمرانوں کو پریشانی ہو ۔عوام کے متوسط طبقہ پر فلمیں بنائیں گئیں اور کچھ فلموں میں مغلیہ تہذیب کا عکس پیش کیا گیا۔ ایسی فلموں کو ہندوستانیوں کی

جانب سے مزاحمت اور حریت کے پس منظر میں پیش کیا گیا۔ یوں خاموش فلموں سے بولتی فلموں کی جانب سفر 1931 میں جا کر مکمل ہوا ،اور دیکھتے ہی دیکھتے سارا منظرنامہ ہی تبدیل ہو کر رہ گیا۔

1921 میں آئی فلم ''بھگت ودھیر '' کی نمائش بیک وقت مدراس اور کراچی میں کی گئی۔ خاموش فلموں کا 18 سالہ دور اس وقت ختم ہو گیا جب 1931میں پہلی بولتی فلم" عالم آرا " منظر عام پری آئی۔ جب سے سینما وجود میں آیا تھا، فلموں کو آواز دینے کی تگ و شروع ہو چکی تھی، جیسے یہ خبر منظر عام پر آئی کہ برطانیہ کے ایک ہدایت کار نے بولتی فلمی کی نمائش کر دی ہے ، ہندوستان کے ایک ذھین پارسی ہدایت کار" اردشیر ایرانی" یہ خبر سنتے ہی یورپ پہنچ گئے اور فلم کی تربیت لے کر آئے اور اپنی کمپنی" ایمپیریل فلمز ''کے تحت 1931میں اپنی پہلی بولتی فلم عالم آرا ''پیش کر دی۔ فلم ''عالم آرا'' شاہی خاندان کے ایک شہزادے اور ایک خانہ بدوش لڑکی کی محبت پر مشتمل ایک کہانی تھی فلم نے ہر طرف دھوم مچا دی۔ یہ ایک بلاک بسٹر فلم ثابت ہوئی۔ لوگوں کے لئے چلتی پھرتی تصویروں کابولنا حیرت انگیز تھا۔ ایک پارسی تھیٹر سے لی گئی یہ کہانی تراش خراش کرکے فلم کے قالب میں ڈھالی گئی تھی ۔ فلم "عالم آرا" نے ہندوستانی سینما پر اپنے انمٹ نقش چھوڑے۔ اس فلم کی کامیابی کے بعد فلم ساز جوق در جوق سینما کی طرف متوجہ ہوئے۔ عالم آرا میں گانو ں کا جو تجربہ کیا گیا وہ آج تک ہماری فلموں میں رائج ہے اوربرصغیر کی فلمیں آج بھی گیتوں کے بغیر اُدھوری سمجھی جاتی ہیں۔

گیت میں موسیقی کا عمل دخل:

ہندوستانی سماج میں موسیقی مذہب اور سماج کے مزاج میں داخل ہے ابتداہی سے علوم وفنون پر ان کے پنڈتوں،برہمنوں اور پروہتوں کی اجارہ داری رہی ہے۔ چنانچہ ایسے میں تلسی داس، سورداس،اور میرابائی جیسے نابغے اور سکالر پیدا ہوئے ، جن کی کتابوں اور شاعری میں گیت کا عنصر شامل رہاہے۔ان کی شاعری، گیتوں سے لبریز ہے ، شعریت اور ادبیت ان کی شاعری کا خاصہ ہے ، شروع سے ہی ان کے گیت راگ راگنیوں میں گائے جانے لگے۔ یہ گیت عوام میں بے حد مقبول ہونے لگے۔ ان شاعروں نے عوام کے مزاج ،دلچسپی اور ماحول کو سامنے رکھ کر ایسی شاعری کی جو گیت ہوتے ہوئے ہر دل کی آواز بن گئی۔ بھگتی کال کی ہندی شاعری کے علاوہ صوفیائے کرام نے بھی ان کے پیغام کو عام کرنے کے لئے اس صنف میں شاعری کی

اور عوام الناس کے دلوں میں جگہ پائی۔ ان کی شاعری میں پیغام اور موسیقی کا امتزاج ایسا تھا کہ لوگ ان کی جانب کھنچے چلے آئے۔ درباروں میں اگر چہ شاعر اور موسیقار ہی راہ پاتے تھے مگر درگاہوں میں ان کے علاوہ عام لوگوں کا بھی گزر تھا، چنانچہ گیت اور موسیقی نے ہر طرف دھوم مچادی۔ دراصل ہمارے گیت ایک ایسی شاندار صنف ہیں جس نے وقت کے ساتھ اپنے اندر ایسے لوازمات شامل کر لئے ہیں جس کے باعث شاعری، موسیقی اور رقص تینوں فنون لطیفہ اس میں شامل ہوتے گئے اور ان تینوں عوامل نے ملک کر ہماری تہذیب و تمدن میں ایک نیا کرشمہ پیدا کر دیا ہے۔

گیتوں کے رس میں موسیقی کی کئی طرح کی راگیناں مخصوص کر دی گئی ہیں، جیسے بھیرویں، گوری، شری راگ وغیرہ۔ اس کے ساتھ ہر طرح کے گیتوں میں رجائی، بزمیہ اور عشقیہ راگوں کی ذیل میں بھی بہت گیت آ جاتے ہیں۔ جب کہ بھیرویں، جوگیا اور مالکونس، پوریا وغیرہ جیسے راگ المیہ راگوں میں شمار ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں راگوں کے اوقات بھی الگ الگ ہوتے ہیں، اور ان کے موسم اور دن رات میں بھی فرق ہوتا ہے۔ مثلاً صبح کے راگوں میں بھیرویں، جوگیا، ٹوڈی اور بلاول گائے جاتے ہیں، جب کہ شام کے وقت کے راگوں میں پیلو، دُرگا، مالکونس، سارنگ گائے جاتے ہیں اور رات کے راگوں میں پوریا اور ہمیر راگ گائے جاتے ہیں۔

موسیقی کے نقطہ نظر سے کلاسیکی جنہیں پکے گانے بھی کہا جاتا ہے وہ انہی راگوں کے سانچے میں ڈھلے ہوتے ہی۔ ان خاص کلاسیکی گیتوں کے گیت نگار تربیت یافتہ شاعر یا پھر ماہرین موسیقی ہوتے ہیں اور ان گیتوں میں موسیقی اور شاعری کے اصولوں کا خاص اہتمام کیا جاتا ہے۔ جب کہ ان کے بعد جو گیت آتے ہیں انہیں موسیقی کی زبان میں نیم کلاسیکی گیت کہا جاتا ہے، دراصل یہ گیت کچے پکے راگوں اور گانوں پر مشتمل ہوتے ہیں اور ان میں زیادہ تر شعری اصولوں یا راگ راگنیوں کے سخت سانچوں اور اصولوں کا پالن نہیں کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اعلی شعری ذوق رکھنے والے سامعین اور اساتذہ فن، یا موسیقی کے سنجیدہ فنکار اور اہل فن انہیں سن کر بد مزہ ہو جاتے ہیں۔ البتہ عوام الناس میں ایسے گیتوں کی خوب پذیرائی ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں فلمی گیت بھی آتے ہیں جنہیں فلم کی کسی ضرورت کے تحت بنایا جاتا ہے۔ مگر تمام فلمی گیت اس ذیل میں نہیں رکھے جاسکتے۔ بڑے اور اعلی سطح کے فنکاروں، کمپوزوں اور موسیقاروں نے فلمی گیتوں کو کمپوز کیا ہے اور ان گیتوں کی سطح کو بر قرار رکھتے ہوئے ماہرین فن سے زبردست داد بھی لی ہے۔ ان گیتوں میں سُر تال سے کبھی انحراف نہیں کیا جاتا، جب کہ موسیقی کے حوالے سے تیسری قسم کے گیت وہ ہیں جنہیں فوک گیت کہا

جاتا ہے، جو عوام الناس میں بہت مقبول ہیں۔ نت نئی دُھنیں مختلف راگ راگنیوں میں ترتیب دی جاتی ہیں۔ فلمی گیت ان گیتوں سے بھی استفادہ کرتے رہے ہیں۔ ہماری اردو زبان نے جس طرح فارسی اور قدیم ہندوستانی زبان سنسکرت سے استفادہ کیا ہے، بالکل اسی طرح یہاں کی موسیقی نے ایرانی اور ہندوستانی موسیقی سے بہت کچھ حاصل کرتے ہوئے اپنا ایک خاص مقام بنالیا ہے۔

شاعری دراصل اوزان، بحر، میٹر اور لے اور دُھن پر مبنی ہے۔ گیتوں کی شاعری میں جذبہ وخیال اس قدرتی بہاو اور ترنم کے ساتھ موجود ہوتی ہے۔ گیتوں کا ترنم شاعری کی سخت بحروں اور میٹروں کا زیادہ پابند نہیں ہوتا، اور کبھی کبھی یہ اس سے انحراف بھی کرلیتا ہے۔ دراصل عروض ترنم پیدا نہیں کرتے بلکہ وہ ترنم کی مختلف حالتوں اور شکلوں کو دیکھ کر ان سانچوں سے ترتیب دے کے اس کے ڈھنگ اور اصول بناتے ہیں۔ شاعری اور موسیقی سے پہلے زبان وجود میں آئی تھی۔ جبکہ شاعری کے عروض، میٹر اور بحریں اور موسیقی کے راگ راگنیوں کے نام اور ان کے اصول اور سانچے بعد میں تشکیل دیئے گئے کہ عروض اور موسیقی کے یہ پیمانے وقت اور حالات کے ساتھ تبدیل بھی ہوتے رہے ہیں۔ اس لئے ان گیتوں کی بحروں کی تدوین ترتیب وہی لوگ دے سکتے ہیں جنہوں نے گیتوں کو ان کا اصل مقام عطا کیا ہے۔ عظمت اللہ خان "سریلے بول" میں لکھتے ہیں:

> "ہمارے گیتوں میں ایک ترنمی جسد بھی ہے، مصرعے چھوٹے بڑے بھی ہوتے ہیں۔ قوافی کی ترتیب ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی ہوتی، پورا گیت ایک سڈول جسم ہوتا ہے۔ جس میں تناسب اور نغمے کی اُمنگ ہوتی ہے۔ گیت اگر ترنم اور بجلی بھری ہستی نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ گیت کے منہ سے پھول جھڑتے ہیں ان میں قوسِ قزح کی بہار ہے۔" (15)

برہان الدین جانم کا گیت ہے

"نس دن جاگے برہا ماری
نہ نیند دکھے نین لڑے
پلکھن میں میری آگ جلے کیوں
ایسے دیکھوں سوئی کھڑی
جے آپ ک کھوجیں پیو کو پائیں

پیو کو کھو جیں آپ گنوائیں "(16)

دکن کے شعرا نے بہت سے گیت کہے، قلی قطب شاہ، عبد اللہ قطب شاہ، علی عادل شاہ اور وجہی کے گیتوں کا اپنا ہی لب ولہجہ ہے۔

قلی قطب شاہ کا ایک گیت دیکھئے:

"پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج اک پل جیا جائے نا
کہئے پیا بن صبوری کروں
کہئے جائے اماں کہا جائے نا
نہیں عشق جس وہبڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سے مل جیا جائے نا (17)

"علی عادل شاہ کا گیت

"کوئی جاو کہو مجھ ساجن سات
میں نیہہ بندی تو گیتا گھاٹ
بیو مورت دیکھوں سینے میں
جب جاگو تب رہو سینے میں
تن جائے جھک جھک جینے میں
آرام اچھے مج کھینے میں" (18)

آخری راجدار بہادر شاہ ظفر کے گیت:

"پیا گن نت موہے حراوے
یا اک بھید کہوں کاسے
پیہو پاس تو جی ہو ٹھنڈا
اپنی بتا کہوں واسے
مرے من کی موسو نہ پوچھو
پوچھو میری بپتا سے
نہ چھوٹے یہ برہا موسوں

نہ چھوٹوں میں برہاسے[19]

واجد علی شاہ کے گیتوں میں موسیقی کا خاص خیال رکھتے تھے۔ان میں عیش برستی اور مے پرستی پائی جاتی ہے۔فرماتے ہیں

"سیاں کے کارن میں گندوا ہو جاوں
کندواہو جاوں رے پھلیاہو جاوں
جو مورے سیاں کو گرمی لگے
ندی نالا تلیاں ہو جاوں
جو مورے سیاں کو گرمی لگے
سال دوسالہ رجیاہو جاوں"[20]

امانت، مداری لال اور پھیر ان سے بڑھ آغا حسرت کاشمیری نے ڈراموں میں گیتوں کو بہت اہمیت دی۔یہ ڈرامے اپنے گیتوں کے ثقافتی رنگ کے سبب بھی بہت مقبولیت حاصل کرتے تھے۔آغاحشر کے زمانے میں اگرچہ گیت زیادہ نمایاں مقام حاصل نہ کر سکے مگر انکی اہمیت اور وقعت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔عظمت اللہ خان کی شاعری اردو ہندی کا بہترین اشتراک تھا۔ان کی کومل الفاظ کی شاعریاور نظموں پر گیتوں کا گمان ہوتا ہے۔گویا وہ گیتوں میں نظمیں لکھتے رہے۔عورتوں کی مظلومیت کو اپنے گیتوں اور نظموں میں اہمیت دی۔یہ اپنے دور کا نیارنگ،انگ تھا جس نے پڑھنے والوں کو اپنی جانب متوجہ کیا۔

"ہونٹ وہ کالے جامن کے سے
اور اودہٹ میں لالی
چال نشیلی جھومناپاولی
یا کوئی ندی لہرائی
چورجوانی مین اٹھلائی"[21]

حفیظ جالندھری نے کہاں اور بہت سی اصناف میں کام کیاوہاں انہوں نے اپنی شاعری سے گیتوں کو محروم نہیں رکھا۔انہوں نے بہترین اور یادگار گیت لکھے۔یہ رومان پرور گیت ہی نہیں بلکہ اپنے زمانے کے سماج کی سیاسی اور سماجی بیداری کی ایک کوشش بھی تھی۔

ج۔ اُردو فلمی گیت نگاری اوراس کے موضوعات:

فلم سازی دراصل ایک اجتماعی عمل ہے جسے ایک گروپ، ٹیم اور یونٹ تشکیل دیتا ہے۔ فلمی کہانی کا انتخاب، فلم ڈائریکٹر کے بنائے ہوئے Visuals اور میوزک ڈائریکٹر کی بنائی ہوئی ٹیون، یہ سب ایسے مراحل ہیں جن کی آزمائش سے فلم کا گیت نگار گزرتا ہے۔ فلم کی کہانی اور فلم کی تجارتی ضرورتوں میں گیت نگار سب سے آخر میں آتا ہے اور اسے اپنے گیت ان Situations کو سامنے رکھ کر لکھنا پڑتے ہیں۔ دراصل سینما کی فلم ایک پیچیدہ اور تکنیکی عمل ہے، جو وقت طلب بھی ہوتا ہے اور جس کے کئی موضوعاتی دائرے ہوتے ہیں۔ اور اس دائرے میں مذید چھوٹے چھوٹے دائرے بن کر فلم کے گیت کے لئے موضوع چنا جاتا ہے، اور دائرہ در دائرہ فلم کی Situation موسیقار تک پہنچتی ہیں اور موسیقار وہ دُھن بنا کر گیت نگار سے گیت لکھنے کا تقاضا کرتا ہے۔ جبکہ اس میں ایک اور مشکل یہ درپیش رہتی ہے کہ ہر موسیقار اپنے پسندیدہ گیت نگار کے ساتھ کام کرنا پسند کرتا ہے۔ گویا اس کے اپنے پسندیدہ دو ایک گیت نگاروں کا حلقہ ہوتا ہے جن کے ساتھ وہ کام کرنا پسند کرتا ہے۔ ندا فاضلی اپنی مضمون "فلموں میں گیت سازی" میں اس بارے میں لکھتے ہیں:

> "فلموں میں الگ سے گیت کار کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ وہ دلہن کے جہیز کی طرح میوزک ڈائریکٹر کے ساتھ ہی آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ گیت کار کسی قیمت پر بھی موسیقار کو ناخوش کرنے کا خطرہ مول نہیں لیتا۔ فلمی موسیقاروں کی اکثریت اردو ہندی کے شعر و ادب سے ناواقف ہی نہیں ہوتیں، اُن کی مادری زبانیں بھی وہ نہیں جن کے لیے وہ موسیقی ترتیب دیتے ہیں" (22)

فلمی گیتوں کا شاعر بے حد پابندیوں میں رہ کر فلم کا گیت تخلیق کرتا ہے۔ ایک فلم کی تکمیل میں اتنے مراحل ہوتے ہیں جس کا کچھ حساب نہیں۔ گیت نگار ان سارے مراحلوں میں کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ وہ محض اس سچویشن پر گیت لکھتا ہے جہاں فلم ساز، فلم کا گانا فٹ کرنا چاہتا ہے۔ یہ سچویشن آخر کار موسیقار کو دی جاتی ہے، جو گیت کا موڈ متعین کرتا ہے اور اسے موزوں راگ یا راگینی میں ترتیب دیتا ہے۔ گیت کار اس موڈ پر اپنے الفاظ تراش کر ایک گیت تخلیق کرتا ہے۔

ندا فاضلی کا کہنا ہے کہ اُس گیت کار کو اپنے طور پر سوچنے کی اجازت کبھی نہیں ملتی اور جو گیت کار جتنی خوش سلیقگی سے لفظوں کو ان کے ہاتھ پیر تراش خراش کر، سچویشن کے لحاظ سے ترتیب دی ہوئی دُھن کے میکانکی سانچے میں فٹ کرتا ہے وہ اتنا ہی کامیاب تصور کیا جاتا ہے۔

"گیت کار اپنے تجربے اور اسکے نجی اظہار کی کھلی فضاوں میں گھومنے کے بجائے طے شدہ موضوع، طے شدہ ٹیون، اور طے شدہ شعری لسانیات کے دبے گھٹے ماحول کا اسیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے شعری ذہن سے کم اور اردو ہندی لغات سے زیادہ کام لیتا ہے۔ الفاظ کے اس لغوی استعمال میں بھی اسے موسیقی کی تکنیکی باریکیوں کے گھیرے سے باہر آنے کی اجازت نہیں ہوتی"۔ [23]

فلم کا نغمہ نگار، موسیقار کے ٹیون میں لفظوں کو حذف کرنے، توڑ پھوڑ پر بھی آمادہ ہو جاتا ہے۔ شکیل بدایونی کا ایک گیت جس کی دُھن، روی نے بنائی تھی گیت تھا

"چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو، جو بھی ہو تم خدا کے قسم لاجواب ہو"

موسیقار کے کہنے پر ابتدائی لفظ "تم" کو حذف کرنا پڑا، اور وہ آف بیٹ کی نذر ہو گیا، جبکہ اصل لائن یہ تھی

"تم چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو"

ندا فاضلی اپنے مضمون میں یہ بات کہتے ہیں کہ بعض اوقات موسیقار یا فلم ساز گیت نگار کے لئے عجیب مشکل پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ کسی لوک گیت کا کوئی ٹکڑا یا کسی مشہور شعر کا کوئی حصہ شامل کرنا چاہتے ہیں ۔تو گیت نگار کو ان کی بات مان کر وہ ٹکڑا یا حصہ اپنے ہی نام سے گیت میں شامل کرنا پڑ جاتا ہے۔ جس کی مثالیں انہوں نے یہ دی ہیں۔

"شکیل بدایونی کے ایک گیت میں مضطر خیر آبادی کا یہ شعر

اسیر پنجہ عہد شباب کرکے مجھے / کہاں گیا مرا بچپن خراب کر کے مجھے

ساحر کے گیت میں یوسف ظفر کا یہ مشہور شعر:

میں انتظار کروں گا ترا قیامت تک / خدا کرے کہ قیامت ہو اور تو آئے

مجروح کے گیت میں فیض کی مشہور نظم کا یہ مصرع:

تری آنکھوں کے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

یا ،ریاض خیر آبادی کا یہ مصرع

"آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا"

اور ساحرلدھیانوی کے گیت کا یہ مکھڑا

"آپ آئے تو خیالِ دلِ ناشاد آیا"(24)

مجروح، ساحر، شکیل بدایونی، کیفی اعظمی، نیرج جاں نثار اختر، وہ شاعر ہیں جو فلمی دنیا میں آنے سے پہلے بھی مستند شاعر تسلیم کیے جاتے تھے۔ مصرعے کی ساخت میں ان کا شاعرانہ اور استادانہ لوہامانا جاتا رہا ہے۔

ان گیتوں میں ادبی اقدار کے نمونے اہل ذوق ڈھونڈ ہی لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ شیلندر کا سبھاو، جاں نثار اختر کا رومانی سجاو، ساحر کا سیاسی و سماجی رچاو، سینکڑوں پابندیوں کے باوجود فلموں کے لئے کہیں نہ کہیں دکھائی دے جاتا ہے۔

ندا فاضلی کا کہنا ہے کہ فلمی گیتوں میں ادبی رنگ بھر کر پیش کرنے کی پہلی کامیاب کوشش آرزو اور کیدار شرمانے کی تھی جسے بعد میں ساحر لدھیانوی مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی، جاں نثار اختر، شیلندر، کیفی اور راجہ مہدی علی نے نبھایا، وہ آہستہ آہستہ کم ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ بات ندا فاضلی نے 1970 میں کہی تھی، جس کا مطلب ہے کہ فلمی گیتوں کے گرتے معیار کا شکوہ اسی زمانے سے شروع ہو گیا تھا۔ اس بات کا ذمہ دار فلموں کے غیر معیاری کہانیوں اور فلمی صنعت میں گروپ بازی کو دیتے ہیں۔ اس گروپ بازی کا شکار فلمی موسیقار بھی ہوئے جن میں سے اکثر موسیقی کار چاہوا تخلیقی شعری ذوق بھی رکھتے تھے، اور انہیں کے باعث گیت کاروں کو اچھے تخلیقی اور معیاری گیت لکھنے کا موقعہ بھی مل جاتا تھا۔ عام طور پر نوشاد، خیام، مدھن موہن، اور جے دیو جیسے موسیقار ایسے گیت لکھنے کا موجب بنا کرتے تھے۔

ادبی گیتوں کی ابتدا کا زمانہ:

5 ستمبر 1948 میں "روزنامہ جنگ کراچی" میں ایک اشتہار شائع ہوا جو کچھ یوں تھا:

"جگر، ساغر، جوش کا کلام پردہ سمیں پر سنئے اور اس کے ساتھ فصلی برادرز کی مسلم شوشل فلم "چورنگی" دیکھیے، یہ اشتہار اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ایسا اشتہار دیکھ کر لوگ فلم اور سنیما کی طرف کھنچے چلے آئیں گے، اور یہ بھی ظاہر ہے کہا ادبی کہ 1948 کی اس وقت کی دنیا پر جوش، جگر اور ساغر چھائے ہوئے ہوں گے۔ یہ بات بھی قرین قیاس نہیں کہ کہ شاعر فلمی ستاروں کی ہی مقبول اور مشہور تھے۔ اور ایسی صورت اگلے ڈیرھ عشرے تک بھی برقرار رہی۔ چنانچہ روزنامہ جنگ ہی میں 16 ،دسمبر 1963 کے فلمی ایڈیشن میں پاکستانی فلم "اک تیرا سہارا" کا اشتہار شائع ہوا، فم کے ہیرو ہیروئن اس زمانے کے معروف اداکار اوور ادکارہ درپن اور شمیم آرا تھے۔

تاہم انتہائی دلچسپ بات یہ ہے کہ فلمی ستاروں کے نام تو باریک حروف میں شائع ہوئے، مگر انتہائی جلی حروف میں " گانے قتیل شفائی اور حمایت علی شاعر" درج کیا گیا۔ یہ اس بات کی عکاسی ہے کہ جس زمانے کا ذکر کیا جارہا ہے۔ اس میں قتیل شفائی اور حمایت علی شاعر ادبی اور فلمی منظر نامے کی ضرورت تھے"۔[25]

1949 کی فلم " محل" کا وہ گیت جس سے لتا منگیشکر کو شہرت ملی اور وہ شہرت کی بلندی پر پہنچ گئیں ایک اچھا ادبی اور معیاری گیت ہے۔

" دیپک بغیر کیسے پروانے جل رہے ہیں
کوئی نہیں چلاتا پر تیر چل رہے ہیں
تڑپے کا کوئی کب تک بے آس بے سہارے
لیکن یہ کہہ رہے ہیں دل کے مرے اشارے
آئے گا، آئے گا، آئے گا، آئے گا آنے والا آئے گا"[26]

اس گیت کو کھیم چن پر کاش نے اپنی خوبصورت موسیقی اور دُھن سے سجایا اور گیت کے بول نخشب جارچوی نے لکھے تھے۔

قتیل شفائی کا لکھا 1953 کا ایک گیت " پاکستانی فلم " گلنار" کا بہت مقبول عام ہوا۔ یہ گیت بھی عمدہ شاعری کا ایک نمونہ کہا جاسکتا ہے۔

"لو چل دیئے وہ ہم کو تسلی دیئے بغیر"

یہ ماسٹر غلام حیدر کی موسیقی میں کمپوز کیا گیا تھا جو پاک وہند کے بانی فلمی موسیقاروں میں سے ایک تھے۔

1958 کا ایک گیت جسے شیلندر نے لکھا تھا، مکش کی آواز میں دلیپ کمار پر فلمایا گیا۔ مختصر بحر میں فلمی تقاضوں کو پورا کرتا یہ گیت سننے اور پڑھنے میں بھی بھلا لگتا ہے۔ گیت تھا:

" دل سے تجھ کو بے دلی ہے / مجھ کو ہے دل کا غرور
تُو نہ مانے کہ مانے / لوگ مانے گے ضرور
یہ میرا دیوانہ پن ہے / یا محبت کا سُرور
تُو نہ پہچانے تو ہے یہ / تیرے نظروں کا قصور" [27]

یہودی / 1958 / شیلندر / شنکر جے کشن / مکیش

1960 کا ایک گیت جسے شکیل بدایونی نے فلم "چودھویں کا چاند" کے لئے لکھا تھا۔ بے حد شاعرانہ اور دلنشیں گیت تھا۔ گیت کچھ یوں ہے

چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو / جو بھی ہو تم خدا کی قسم لاجواب ہو
زلفیں ہیں جیسے کاندھوں پہ بادل جھکے ہوئے / آنکھیں ہیں جسے مئے کے پیالے بھرے ہوئے
مستی ہے جس میں پیار کی تم وہ شراب ہو / چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو

1960 میں ہی بننے والی فلم "برسات کی رات" کا گیت بہت عمدہ شاعری کا نمونہ ہے۔ محمد رفیع کا گایا یہ گیت بے حد خوبصورت گیت ہے۔ فلم کی دُھن گیت کو چار چاند لگا دیتی ہے۔ بول پڑھنے، سننے اور گانے سے تعلق رکھتے ہیں۔

"زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات / ایک انجان حسینہ سے ملاقات کی رات
ہائے وہ ریشمی زلفوں سے برستا پانی / پھول سے گالوں پہ رُکنے کو ترستا پانی
دل میں طوفان اُٹھاتے ہوئے جذبات کی رات / زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات
سُرخ آنچل کو دبا کر جو نچوڑا اُس نے / دل پہ چلتا ہوا، اک تیر سا چھوڑا اُس نے
آگ پانی میں لگاتے ہوئے حالات کی رات / زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات
میرے نغموں میں جو بستی ہے وہ تصویر تھی وہ / نوجوانی کے حسین خواب کی تعبیر تھی وہ
آسمانوں سے اُتر آئی تھی جو رات کی رات / زندگی بھر نہیں بھولے گی وہ برسات کی رات" [28]

برسات کی رات / 1960 / ساحر لدھیانوی / روشن / محمد رفیع

1961 کی ایک فلم "جب پیار کسی سے ہوتا ہے" کا گیت جسے حسرت جے پوری نے لکھا تھا، بھی شاعرانہ لطافت سے بھرا ہوا ایک گیت ہے۔

"تیری زلفوں سے جدائی تو نہیں مانگی تھی / قید مانگی تھی رہائی تو نہیں مانگی تھی
مَیں نے کیا جُرم کیا آپ خفاہ بیٹھے / پیار مانگا تھا خدائی تو نہیں مانگی تھی
میرا حق تھا تری آنکھوں کی جھلکتی مئے پر / چیز اپنی تھی پرائی تو نہیں مانگی تھی" [29]

جب پیار کسی سے ہوتا ہے / 1960 / حسرت جے پوری / شنکر جے کشن / محمد رفیع

اسی سال یعنی 1961 کا ایک گیت جسے حسرت جے پوری نے لکھا، ایسا ہی شوخ، سجیلا، رسیلا اور خوبصورت گیت تھا، اس گیت کو فلم فیئر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا، گیت کی دُھوم گویا چار دانگ عالم میں سنائی دی۔ یہ گیت بھی شعری تلازمات کا ایک بہترین نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

"تیرے پیاری پیاری صورت کو کسی کی نظر نہ لگے / چشم بد دُور
مکھڑے کو چھپا لو آنچل میں کہیں میری نظر نہ لگے / چشم بد دُور
ایک جھلک جو پاتا ہے، راہی وہیں رُک جاتا ہے / دیکھ کے ترا رُوپ سلونا چاند بھی سر کو جھکاتا ہے
دیکھا نہ کرو تم آئینہ کہیں خود کی نظر نہ لگے / چشم بد دُور
یوں نہ اکیلے پھرا کرو، سب کی نظر سے ڈرا کرو / پھول سے زیادہ نازک ہو تم چال سنبھل کر چلا کرو
زلفوں کو گرا لو گالوں پر موسم کی نظر نہ لگے / چشم بد دُور" (30)

سسرال / 1960 / حسرت جے پوری / شنکر جے کشن / محمد رفیع

1958 کی فلم "انار کلی" میں رشید عطرے کی موسیقی میں تنویر نقوی کی لکھی غزل گائی گئی، ایسے لاتعداد گیت اور غزلیں اس دور میں پاکستانی فلموں کی پہچان بنے، مختصر بحر میں لکھی گئی غزل کو ملکہ ترنم نور جہاں نے گایا، یہ نغمہ بہترین شاعری سے مزین تھا، یہ گیت ایک فراق کی ماری دوشیزہ کے احساس کا حقیقی ترجمان تھا۔

"جلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے
قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے
کون مرے ٹوٹے دل کی فریاد سنے
آج مری تقدیر کا مالک سوتا ہے
جلتے آنسو جس دامن کی قسمت ہوں
اس دامن میں موتی کون پروتا ہے
آئی ایسی موج کہ ساحل چھوٹ گیا
ورنہ اپنی کشتی کون ڈبوتا ہے" (31)

انار کلی / 1958 / تنویر نقوی / رشید عطرے / نور جہاں

"جگر کی آگ سے اس دل کو جلتا دیکھتے جاو

مٹی جاتی ہے ارمانوں کی دُنیا دیکھتے جاو
بہا کر لے چلی ہے غم کی موجیں دل کی کشتی کو
ہمارے ڈوب جانے کا نظارہ دیکھتے جاو
اسی دن کے لئے بولو تمھیں کیا ہم نے چاہا تھا
کہ ہم برباد ہوں اور تم تماشا دیکھتے جاو
لگی ہے آگ دل میں آنکھ سے آنسو برستے ہیں
بھری برسات میں اس گھر کو جلتا دیکھتے جاو" (32)

دوپٹہ /1952/ مشیر کاظمی / فیروز نظامی / نور جہاں

"پائل میں گیت چھم چھم کے، تُو لاکھ چلے ری گوری تھم تھم کے
یہ جیون بھر کا روگ سکھی، تو ہے پگلی کہیں گے لوگ سکھی
یاد آئیں گے وعدے بالم کے، تو لاکھ چلے ری گوری تھم تھم کے
میں نے بھی کیا تھا پیار کبھی، آئی تھی یہی جھنکار کبھی
اب گیت میں گاتی ہوں غم کے۔ تو لاکھ چلے ری گوری تھم تھم کے" (33)

/1954/ گمنام / سیف الدین سیف / عنایت حسین / اقبال بانو

ایک اور معروف ترین گیت جس ملکوں اور خطوں کی سب سرحدوں اور سیماوں کو پار کر لیا۔ وہ گیت ہے:

"الفت کی نئی منزل کو چلا، تو باہیں ڈال کے باہوں میں
دل توڑنے والے دیکھ کے چل ہم بھی پڑے ہیں راہوں میں
کیا کیا نہ سزائیں دل پہ سہیں، پر تم سے کوئی شکوہ نہ کیا
اس جرم کو بھی شامل کر لو میرے معصوم گناہوں میں
جب چاندنی راتوں میں تم نے خود ہم سے کیا اقرار وفا
پھر آج ہیں کیوں ہم بیگانے تیری بے رحم نگاہوں میں
ہم بھی ہیں وہی تم بھی ہو وہی یہ اپنی اپنی قسمت ہے
تم کھیل رہے ہو خوشیوں سے ہم ڈوب گئے ہیں آہوں میں" (34)

/ قاتل / 1955 / قتیل شفائی / عنایت حسین / اقبال بانو

فلمی گیتوں کے موضوعات:

ابتدا سے لے کر آج تک فلمی گیتوں پر نظر ڈالیں تو حیرت کے کئی در وا ہو جاتے ہیں ،کیونکہ "نیو تھیٹر " اور "بمبئے ٹاکیز" کے دور سے لے کر آج تک فلمی گیتوں کے بے شمار موضوعات اس کا حصہ بن چکے ہیں ۔حسن کا بیان ہو یا عشق کی واردات، محبوب کی بے وفائی کی بات ہو، نفرت یا محبت کی باتیں، عشق و محبت ہو، یا رشک وحسد یا رقابت، سب کچھ فلموں اور فلمی نغمات کے موضوعات میں شامل ہے۔ فلمی گیتوں میں تہوار، تقریبات اور میلے ٹھیلوں کے گیت شامل ہیں۔ شادی بیاہ ہو، رخصتی یا بدائی ،لوری یا سالگرہوں کی محفلیں ،مجرے یا قوالیاں ،فلمی گیت ہر جگہ اپنا مقام بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فلموں میں بابل اور سہرے کے گیت شامل ہیں ،دیوالی ہو یا راکھی ، ہولی ہو یا عید یا دسہرا، فلمی گیتوں کی بازگشت ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔ ندیوں ،ساگروں، بادو باراں، ، باغوں، موسموں اور فطرت کی رنگینوں پر گیت مل جاتے ہیں۔ برکھا رُتیں ، ساون بھادوں ، چاندنی اور چودھویں راتوں ان گیتوں میں ہمیں جا بجا سنائی دیتا ہے۔ کھُلے آسمان کا ذکر کرتے ہوئے محمد رفیع کا گایا اور شیلندر کا لکھا یہ گیت کون بھول سکتا ہے،

"کھویا کھویا چاند، کھُلا آسمان / آنکھوں میں ساری رات جائے گی / تم کو بھی
کیسے نیند آئی گی"

محبوب کے انتظار میں رات بھر جاگتی ہوئی اور تارے گنتی ہوئی دوشیزاوں کے گیت تو ان گنت مل جاتے ہیں۔

"پریشاں رات ساری ہے ستاروں تم تو سو جاو"

طلوع ہوتی صبحوں ،ڈوبتی شامو ں کے ذکر سے ہمارے اُردو فلمی گیت لبریز ہیں۔ گلزار کا گیت ہے

وہ شام کچھ عجیب تھی یہ شام بھی عجیب ، وہ کل بھی پاس پاس تھی وہ آج بھی قریب ہے

ڈھلتے ہوئے دن کا ایک گیت یوگیش نے فلم آنند کے لیے لکھا تھا۔وہ گیت تھا۔

کہیں دور جب دن ڈھل جائے ، سانجھ کی دُلہن بدن چرائے ، چپکے سے آئے

فلمی گیتوں کے موضوعات میں مسجدوں، مندروں، گورداوں ،در گاہوں اور قبرستاں کا ذکر ملتا ہے۔ دھرتی ماتا،دیس اور وطن پر مر مٹنے والے ،جوش دلاتے ، دشمن کو للکارتے گیت ملتے ہیں۔ قومی اور جنگی ترانے فلمی گیتوں کے موضاعاتی دائرے سے باہر نہیں۔65 کی جنگ کے لئے نسیم بیگم کا گایا گیت دیکھئے۔

اے راہ حق کے شہیدو،وفا کی تصویرو تمہیں وطن کی ہوائیں سلام کہتی ہیں" نسیم بیگم /مارد وطن/1966

سماج کی ناانصافی کو بیان کرتے، مزاحمتی اور نظریاتی گیتوں میں حبیب جالب کا یہ گیت فلم "زرقا" سے تھا۔

رقص زنجیر پہن کر بھی کیا جا تا ہے ۔

فلمی گیتوں میں خونی رشتے ناتوں کے گیت ملتے ہیں۔ دوستوں سہیلیوں اور معاشرے کے ہر شعبے سے وابستہ لوگوں کو فلمی گیتوں نے اپنے موضاعات میں شامل کیا ہے۔ رشتہ ناتوں کی مدح سرائی میں ،ما ں بہن، بھائی، بیٹی بیٹے کے گیت شامل ہیں، ان میں المیہ گیت ہیں تو کہیں طربیہ، مکالماتی اور مزاحیہ گیتوں کی بھی کمی نہیں۔ فلمی گیت ہماری شاعری کی اصناف کا بھی احاطہ کرتے ہیں ۔ یہ کبھی نظمیہ، پیرائے میں لکھے جاتے ہیں تو کبھی غزلیہ انداز میں، کبھی یہ مائیوں اور ٹپوں کے انداز میں تحریر کئے جاتے ہیں تو کبھی پابند اور آزاد ہیئت میں ۔ ان میں قصیدے شامل ہیں،مثنویاں اور مسدس بھی شامل ہیں۔ فلمی گیتوں میں حمدیں شامل ہیں،بے شمار نعتیں اور سلام موجود ہیں۔"مغل اعظم" میں شکیل بدایونی کی لکھی ایک نعت ہے "بے کس پہ کرم کیجیے سرکار ر مدینہ"۔ فلمی گیتو ں میں قوالیاں بھی ہیں ہیں، مجرے بھی،لوریاں بھی اور شاعری کی دیگیر اصناف کی حالتیں بھی ملتی ہیں۔ ان میں سندھی قافیاں بھی گائی گئی ہیں اورمندروں کے لئے گائے جانے والے بھجن بھی ہیں ،گردواروں کے لئے مذہبی گیت بھی ہیں اور چرچ کے دُعائیہ اور عقید ت بھر ے گیت بھی شامل ہیں۔ پنجاب کے لوگ گیتوں کارنگ بھی اُن میں شامل ہے اور ہیر،سیف الملوک، جگنیاں بھی ہیں۔علاقائی گیتوں سے بھی فلمی گیتوں کا دامن خالی نہیں ہے۔ فلمی گیت مزدروں ،کسانوں، قلیوں کوچوانوں ،تانگہ بانوں،ملاحوں،جوگیوں سپیروں فقیروں اورجادگروں پر بھی لکھے گئے ہیں۔ فلموں میں تماشا گروں،مداریوں ،ڈرائیوں،موٹروں اور پھول بیچنے والیوں کے گیتوں کی کوئی کمی نہیں۔ فلمی

گیتوں کے موضوعات پر تفصیلی نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان لاکھوں گیتوں میں زندگی اور سماج کا کوئی ایک پہلو بھی ایسا نہیں جس پر فلمی نغمہ نگاروں نے طبع آزمائی نہ کی ہو۔ اس وسیع مقدار میں معیار کا صرف نظر ہو جانا عین ممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلمی گیت خواص و عام میں ہر دل کی دھڑکن بن گئے ہیں۔ فلمی گیت گویا ایک پنڈارا باکس ہے جسے اگر کھولا جائے تو نجانے کیا کیا خزانہ ہاتھ لگ جائیں۔

موسیقی کے نقطہ نظر سے بھی گیتوں میں تنوع کا ایک جہان آباد ہے ۔شاعری سے الگ راگ راگنیاں،ہماری فلمی گیتوں میں ڈھل کر امر ہو جاتی ہیں۔ گیت غزل، نظم حمدیں، نعتیں، سلام، ترانے، فوک ،کلاسیکی گیت، قوالیاں، مجرے،لوری، دھمال،ہیریں، قافیاں ،ڈسکو،پاپ،ریپ سب کچھ فلمی گیتوں کی طرز گائیکی کا حصہ ہے۔ بے حساب طرزیں،دھنیں اور بندشیں،فلمی گیتوں کی مقبولیت کا سبب بنی ہیں ۔ سرحد کے دونوں طرف فلمی گیتوں کے موسیقاروں ،اور گلو کاروں کے ناموں کا کچھ شمار نہیں۔ماضی اور حال کے بے شمار نام ہیں جو اپنی الگ حیثیت ،نام اور مقام رکھتے ہیں۔ہر فنکار کی اپنی کیمسٹر ی ،فن اور ہنر اسکی شناخت کا حصہ ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو اور ہندی کے وہ تمام نغمات جو کبھی لوک گیتوں کا حصہ تھے،اور ہندو پاک کی مذہبی ،تہواروں اور سماجی تقریبات میں گائے جاتے تھے وہ سب کے سب آہستہ آہستہ فلمی گیتوں کے دائرے میں شامل ہو گئے۔پہلی بولتی فلم سے لے کر آج تک 93 برس کی اس فلمی زندگی کی کہانی میں شاعری اور موسیقی کا بہت سا سرمایا فلمی گیتوں کا حصہ اور سرمایا بن چکا ہے۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بڑے بزرگ ان فلمی گیتوں کو سنتے سنتے بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے میں داخل ہوئے ۔کتنے لوگ دنیا سے سدھار گئے ۔لیکن یہ گیت کسی تعلق ، واقعے یا موقع کے حوالے سے ان کے ساتھ جڑی ہماری یادوں اور Memories کا حصہ بن چکے ہیں ۔ فلمی گیت آج ہمیں ہماری یادوں اور تعلق داریوں کی کہانی سناتے ہیں۔ایک گیت سنتے ہوئے ہم ماضی کی حسین داستانوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ماضی میں سنا ہوا ایک گیت، محض ایک گیت نہیں رہتا وہ ہمارے جذبہ و احساس کے تار ہلا کررکھ دیتا ہے۔ یہ گیت جن فنکاروں نے لکھے ، ایجاد اور تخلیق کیے ، اس میں ان کی زندگی اور فن کی ہنر مندی کا خون جگر شامل ہے۔

فلمی گیت ہماری زندگی کے ہر مرحلے، ہر مقام پر ہمارے ہمنشیں ہوتے ہیں۔پیدائش سے لے کر موت تک یہ ہمارا تعاقب کرتے اور ہمارے ہمرکاب ہوتے ہیں۔ ان گیتوں کی باز گشت ہمارے دل و دماغ میں یادوں کا ایک ارتعاش اور انتشار برپا کر دیتی ہے۔ گیتوں کا ترنم، نغمگی ،سوز اور شاعری ہمارے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ ساحر لدھیانوی اپنے گیتوں کے مجموعے "گاتا جائے بنجارہ" کے پیش لفظ "گذراش" میں لکھتے ہیں۔

> "ظاہر ہے کہ ان تمام پابندیوں کے ساتھ جو شعری ادب ظہور میں آئے گا وہ ان فنی بلندیوں کو نہیں چھو سکے گا جو ادب عالیہ کا حصہ ہیں ۔پھر بھی اس صنف کی اہمیت اور افادیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اس کا اپنا ایک دائرہ ہے جو کتب ، رسائل، ریڈیو اور تھیٹر سب سے وسیع ہے ، اور اس کے ذریعے ہم اپنی بات کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں"۔ (35)

فلمی نغمہ کے بڑے استادوں میں مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، تنویر نقوی، شیلندر، راجندر کرشن، حسرت جے پوری، سیف الدین سیف ، آنند بخشی، گلزار اور جاوید اختر جیسے نغمہ نگاروں شامل ہیں ، جنہوں نے فلمی نغموں کے بدن میں اپنا خون جگر شامل کیا۔ ان کے بعد میں آنے والے دیگر نامور اور ماہر نغمہ نگاروں نے کم محنت نہیں کی، بلکہ انہوں نے اس کاروان کو اپنی محنت اور کاوشیوں سے آگے بڑھایا۔ بسا اوقات تو نئے نغمہ نگار اپنے فن میں سبقت لے جاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، مگر اولیت کا سہرا انہیں بڑے اور اساتذہ فن کے سر ہی رہے گا۔ ان کے بعد دیگر اہم نامور فلمی نغمہ نگاروں میں انجان کیفی اعظمی، اندیور، یوگیش، ایس ایچ بہاری، گلزار اور جاوید احمد کے اور دوسرے نام اہم ہیں۔ پاکستان میں تسلیم فاصلی ، مسرور انور، حزیں قادری جیسے نغمہ نگاروں کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

فلمی گیتوں کے موضاعات کے احاطہ کرتے ہوئے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فلمی نغمہ نگاروں نے فلمی ضرورتوں کے لئے ہی نہیں لکھا بلکہ انہوں نے سماج کے عام فر د اور معاشرے کے ہر شخص کے ذہنی و قلبی، احساس و جذبہ کی کیفیتوں کی ترجمانی بھی کی ہے۔ یہ شعرا عوام کے ہر طبقے کی نمائیدگی کرتے ہیں۔ جب وہ یہ گیت لکھتے تھے تو انہیں معلوم ہوتا تھا کہ وہ کن لوگوں

اور کس طبقے کے دکھوں کا مداوا کر رہے ہیں۔ وہ ہمیں عام لوگوں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ مگر یہ بات اکثر غیر فلمی شاعروں کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی ۔ صرف گنتی کے چند بڑے شاعروں کی بات کرتے ہیں جو ان کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے نظر آتے ہیں۔ مگر فلمی گیتوں میں کچھ ذاتی اور تجارتی ضرورتوں کے مارے منافع خوروں فلم سازوں اور فنکاروں نے اس شعبے کو بدنام کیا ہے۔ اپنے گیتوں کے مجموعے "گا تا جائے بنجارہ " کے حوالے سے ساحر لدھیانوی کا کہنا ہے،

> "ہمارے دوسرے تہذیبی شعبوں کی طرح ہمارا یہ شعبہ بھی ابھی تک زیادہ تر ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جو ذاتی منافع کو سماجی ضرورت پر ترجیح دیتے ہیں،یہی وجہ ہے کہ ہماری فلمی کہانیوں، فلمی دُھنوں اور فلمی نغموں کا معیا ر عام طورپر بہت پست ہوتاہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقے فلمی ادب کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں"۔(36)

ہماری دوسری اصناف کی طرح فلمی گیت بھی اپنے مدارج طے کر رہے ہیں۔ یہ گیت بھی مقصدیت کے حامل ہوتے ہیں اور سماجی، سیاسی اور اخلاقی سطح پر نظریات پہنچانے کا اہم اور زبر دست ذریعہ ثابت ہوتے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ فلمی گیتوں کو ادب کا ذریعہ بنایا جائے اور سکول کالج، یونیورسٹیوں میں اسے بھی ادبی اصناف کی حیثیت سے اہمیت دی جائے۔ یوں فلمی گیتوں کا وہ تخلیقی کام جو زیادہ اہم ہے، کم از کم لوگ اس سے واقف ہو سکیں گے اور اس صنف کے وقار اور اہمیت میں اضافہ ہو گا۔ سرکاری سطح پر بھی فلموں اور گیتوں کے سرمائے کو اکھٹا اور یکجا کرنے کی اشد ضرورت ہے کیونک چالیس کے عشرے سے قبل کا بہت سا فلمی کام بکھرا ہوا اور بے توجہی کا شکار ہے۔ کئی لاکھ کی تعداد میں لکھے اور ریکارڈ اور کمپوز کئے یہ گیت دنیا بھر کی موسیقی کے مقابلے میں ایک اہم سرمایا ہیں۔ موسیقی کا اتنا بڑا سرمایہ اور اتنا کثیر خزانہ پاک و ہند کے علاوہ اور کس ملک کے پاس ہو گا۔

فلمی گیتوں کے موضاعات میں اپنے عہد کی مکمل تصویر جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ فلمی گیتوں میں جہاں ثقافتوں کا تقابلی مطالعہ کیا جا سکتا ہے وہیں ان میں شہر آشوب نظر آتاہے۔ فلمی گیت جنگ اور امن کے موضوع پیش کئے جاتے رہے ہیں۔ انہیں فلمی گیتوں میں سرمایہ داری اور جاگیر داری

کے خلاف مزاحمت اور ردعمل پیش کیا گیا۔ اس میں سیکولر ازم بھی ہے اور مذہب اور عقیدت کے اظہاریئے بھی پیش کئے گئے ہیں ۔ صوفیانہ رنگ کا گیتوں کی فلموں میں کبھی کمی نہیں رہی۔ خمریات کو لےکر ہزار ہا گیت لکھے گئے ہیں اور اس استعارے، تشبیہات اور تلازموں کی گیتوں میں کبھی کمی نہیں رہی۔

تحقیق کرنے پر یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ فلمی گیتوں میں اجتماعیت اور آفاقیت پائی جاتی ہے۔ ان میں غنائیت ،تغزل اور موسیقیت بلا کی ہے ۔ انکے موضوعات میں حبسہ کی شاعری ہے ، جسے عرف عام میں قید و بند کی صعوبتوں کی شاعری کہا جاتاہے ۔ان نغموں اور گیتوں میں اپنے عہد کے سماجی اور انحطاط کا پورا شعور دکھائی دیتا ہے۔ اپنی اقدار اور قومی غیرت کے ساتھ معاشرے میں بڑھتی بے راہ روی اور بد اخلاقی کے خلاف فلمی گیتوں میں واضح آواز سنائی دیتی ہے۔ گیت ہماری یادوں کا حصہ بن جاتے ہیں اور ان سے ہمارا ناسٹلجیاجنم لیتا ہے۔ گیتوں میں ہمیں اپنا بچپن اورجوانی کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ گیتوں کی شکل میں ہمیں بچھڑے ہوئے اپنے پیاروں کی یادیں سنائی دیتی ہے،اور گم شدہ قصے ، کہانیاں اور واقعات جڑے دکھائی دیتے ہیں۔ فلمی گیت ہماری یادداشت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ فلمی گیت ہماری گزری زندگی کے واقعات کی اور یادوں کی ایسی ڈوری ہیں جن پر کسی نہ کسی گیت کسی نغمے کی گرہ لگی ہوئی ہے۔ ان گرہوں کو کھولنے پر ہمیں ایک خوشی مسرت اور ایک انبساط کا احساس ہوتا ہے۔ گیت ہمیں اُداس اور رنجیدہ کر سکتےہیں،شرط یہ ہے کہ ہماری یاداشت میں اس گیت سے منسلک کوئی تجربہ جڑا ہوا ہے۔ یہ گیت جنم سے مرن تک ہمارا ساتھ دیتے ہیں ، ہماری محفلوں اور ہماری تنہائیوں کے ساتھی ہیں۔ ایسے بے شمار گیت ہیں جو خوشی کے ایک لازوال لمحے میں کسی بلبلے کی طرح ہماری یادداشت پر نمودار ہوکر ہمارے موڈپر اثر انداز ہو جاتےہیں۔فلمی گیت فلم کی ضرورت اور سچویشن کے لحاظ سے لکھے جاتے ہیں ،مگر ان میں بے انتہا تنوع اور کثیریت پائی جاتی ہے۔ہر گیت کا موڈ ، انداز اور سبھاو دوسرے سے مختلف ہوتا ہے، اور یہ موڈ ،انداز اور سبھاو ناصرف شاعری کی موضوعاتی سطح پر مختلف ہوتا ہے بلکہ موسیقی کی دھن ، راگ اور بندش کی سطح پر بھی ہمیں متاثر کرتا ہے۔ فکر و احساس کا ایسا حسین امتزاج کسی دوسری صنف شاعری میں کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔فلم کے گیت ایک ایسا میڈیم ہے جس میں زندگی اپنی ہزارہا صورتوں میں بکھرپڑی ہے۔ یہ رنگ ،یہ بکھری بکھری

صورتیں ہی فلمی گیتوں کا نچوڑ ہیں۔ گیت ہماری دوستیوں، رشتوں اور لا تعداد تعلقات کی صورتوں کا ایک بیش بہا اظہاریہ ہیں۔جن رشتوں کو ہم کوئی نام بھی نہ دے سکتے ہوں گیت ان کے بھی ترجمان بن جاتے ہیں۔ سماج داری فلمی گیتوں کے موضاعات کا حصہ ہے۔ یہی نہیں فطرت اور فطرت نگاری بھی فلمی گیتوں کا خاصہ ہے ،فلمی شاعر فطرت کے تلازموں اور استعاروں کا بے انتہا اور بے دریغ استعمال کر تے ہیں جبھی تو گیت ہمیں اپنے دل اپنے احساس سے اس قدر قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ہر فلمی نغمہ نگار کا اپنا شعری ڈکشن اور شعری پیرایہ اظہار ہے جو ہمیں فطرت اور زندگی کے قریب تر کر دیتا ہے۔ فلمی گیتوں میں ساون کے جھولے ہیں، موسموں کی آنکھ مچولی ،درختوں کی قطاریں ، چوپال کے جمگھٹے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئل کی کوک اور پپیہے کی آواز ہمیں ان گیتوں میں سنا ئی دیتی ہے،دور جاتے پرندوں اور بگلوں کی اُڑتی قطاریں دکھائی دیتی ہیں۔ چاندنی راتوں میں چکور ناچتے ہیں ، کہیں کھیت کھلیان ہیں تو کہیں طلوع ہوتی صبحیں اور کہیں غروب ہو تی شاموں کا نظارہ دیکھائی دیتا ہے۔ان میں ندیوں کا سکون بھی ہے اورآبشاروں اور بہتے جھرنوں کی آواز بھی ہے ۔کہیں نیلا آکاش ہے تو کہیں گھٹا گھنگور۔ان کفیات میں ڈوبے کچھ شاندار گیتوں کا ذکر کرنا بے محل نہیں، آیئے پاک بھارت کے ایسے ہی گیتوں کو یاد کرتے ہیں کیونکہ گیتوں کی کوئی سرحد کوئی ملک نہیں ہوتا، یہ تو محض سُر اور سنگیت کی دنیاہے جہاں محبت اور حسن کی حکومت ہے۔چند گیت ملاحظہ ہوں :

پنچھی بانورا ، چاند سے پریت / نغمہ نگار۔ڈی این مدھوک۔فلم "بھگتا سرداس"۔1942

گھٹا گھنگو ر ہو ، مور مچاوے شور، مورے سجن آجا / تان سین /1943 /پنڈت اندرا چندرا/کھیم چند پرکاش/خورشید

پاپی پپیہا رے ، پی پی نہ بول/نغمہ نگار۔ڈی این مدھوک۔فلم'" پروانہ"۔1947

ہوا میں اُڑتا جائے میرا لال دوپٹہ ململ کا/نغمہ نگار۔شیلندر۔فلم"برسات"۔1949

برسات میں ہم سے ملے تم سجن تم سے ملے ہم / نغمہ نگار۔اندیور۔فلم"برسات"۔1949

نہ بول پی پی مورے انگنا پنچھی جارے جا /نغمہ نگار۔شکیل بدایونی۔فلم"دلاری"۔1949

میں بن پتنگ اُڑ جاوں ،ہوا کے ہاتھ /نغمہ نگار۔مشیر کاظمی۔فلم"دوپٹہ "1952

چاندنی راتیں،سب جگ سوئے ہم جاگیں /دوپٹہ /1952/مشیر کاظمی /فیروز کاظمی /نور جہاں

سنو گجر کیا گائے ، سمے گزرتا جائے/شاعر۔ساحر لدھیانوی۔فلم"بازی"۔1950
پنچھی بن میں پیا پیا گانے لگا/نغمہ نگار۔شکیل بدایونی ، فلم"بابل"۔1950
ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں/ نغمہ نگار۔ساحر لدھیانوی۔فلم"نوجوان"۔1951
تو گنگا کی موج میں جمنا کا دھارا/ نغمہ نگار۔شکیل بدایونی۔فلم"بیجوباورا"۔1952
یہ رات یہ چاند نی پھر کہاں سن جا دل کی داستاں/ نغمہ نگار۔ ساحر لدھیانوی۔فلم"جال"۔
1952
پگھلا ہے سونا دُور گگن پر/نغمہ نگار۔ساحر لدھیانوی۔فلم"جال"۔1952
شام سہانی ندی کے کنار چلنے لگی/ نغمہ نگار۔ایس ایچ بہاری۔فلم"نشان ڈنکا"۔1952
اے رات ذرا تھم تھم کے گزر، میرا چاند مجھے آیا ہے نظر/گلنار/1952/ قتیل شفائی/غلام حیدر/نور جہاں
پنچھی بنے اڑتی پھروں مست گگن میں ،آج میں آزاد ہوں/چوری چوری/1956/حسرت جے پوری / شنکر جے کشن /لتا منگیشکر
چاند تکے چھپ چھپ اونچی کھجور سے /عشق لیلی /1957/قتیل شفائی/صفدر حسین /سلیم رضا،زبیدہ خانم
آئے موسم رنگیلے سہانے جیا نہ ہی مانے/ سات لاکھ / 1957/ سیف الدین سیف/رشید عطرے/زبیدہ خانم
بانوری چکوری کرے دنیا سے چوری چوری چندا سے پیار/انا رکلی / 1958/تنوہر نقوی/رشید عطرے/نور جہاں
یہ راتیں ،یہ موسم ندی کا کنا را یہ چنچل ہوا/دلی کاٹھگ/1958/شیلندر/روی/کشور کمار
مہکی فضائیں ، گاتی ہوائیں /جھومر/1959/ تنویر نقوی/خواجہ خورشید انور/نور جہاں
رم جھم رم جھم پڑے پھوار ، تیرا میرا نت کا پیار/کوئل /1959/ تنویر نقوی/خواجہ خورشید/نور جہاں، منیر حسین
ساگر روئے لہریں شور مچائیں ، یاد پیا کی آئے نیناں بھر آئیں/ کوئل /1959/ تنویر نقوی/خواجہ خورشید انور/ نور جہاں

وہ جو ملتے تھے کبھی ہم سے دوانوں کی طرح/اکیلی مت جائیو /1963/ مجروح سلطانپوری/مدن موہن /لتا منگیشکر

ہوا سے موتی برس رہے ہیں فضا ترانے سنا رہی ہے / آگ کا دریا/1966/جوش ملیح آبادی/غلام نبی اے لطیف/نورجہاں

کھویا کھویا چاند ، کھلا آسمان. آنکھوں میں ساری رات جائے گی /کالا بازار/1960 ،شیلندر/ایس ڈی برمن/محمد رفیع یہ سماں پیارا پیارا، یہ ہوائیں ٹھنڈی ٹھنڈی/درشن /1967/درشن /بشیر احمد/بشیر احمد/بشیر احمد

کبھی تو تم کو یاد آئیں گے یہ بہاریں یہ سماں/چکوری/1967/ اختر یوسف/رابن گھوش/احمد رشدی

خاموش ہیں نظارے اک بار مسکرا/بندگی/1972/ کلیم عثمانی/ناشاد/مہدی حسن

ساون آئے ساون جائے ، تجھ کو پکارے گیت ہمارے/چاہت /1974/ خواجہ پرویز/رابن گھوش/مہدی حسن

فلمی گیت نگار اپنے موضوع کی مناسبت سے گیت تخلیق کرتا ہے، فلم کے موضاعات کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے، چنانچہ خاص طور پر اس حوالے سے اردو کی کوئی صنف فلمی گیتوں کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔اگرچہ فلمی گیت معیاری بھی ہوتے ہیں اور انتہائی غیر معیاری بھی۔

اس کی مثال یوں دی جاسکتی ہے کہ جیسے ہماری دیگر اصناف میں معیاری اور غیر معیاری کے ادب کو جانچا پر کھا جائے،تو غزل ہو نظم، مسدس، قصیدہ، اور مثنوی معیارات کے ایسے پیمانے ہر جگہ لاگو ہوتے ہیں۔ کسی زبان کا سارا دب اہم اور شہکار نہیں ہوتا۔بالکل اسی طرح فلمی گیت بھی ان پیانوں پر پرکھے جانے چاہیئں۔لیکن فلمی گیتوں کو یہ اختصاص بھی حاصل ہے کہ اگر کوئی گیت شاعری کی سطح پر کم تر ہے تو اس کی طرز،راگ، موسیقی اور آواز نے اس کمی کو پورا کر دیا ہے،یوں وہ گیت بھی شہکار کی ذیل میں شامل ہو جاتا ہے۔ایسی بے شمار مثال موجود ہیں۔گیت کو مقبول بنانے میں اس کی موسیقی،راگ اور گائیکی بہت اہم کردار ادا کرتی ہے،اور گیت خواص وعام میں پسندیدگی اختیار کر لیتا ہے۔فلموں کے گیتوں کی پکچرائشن بھی اس میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔گیت اپنی لے، دُھن، ٹیون اور گانے والے کی نئی مہارت کی بنا پر بھی شہکار بن

جاتے ہیں۔ اس لئے شاعری کو صرفِ نظر کر کے دیکھا جائے تو گیتوں کی مقبولیت میں بہت سے عوامل شامل ہیں۔ گیتوں کے مکھڑے، مصرعے اور سطریں محاورے کی حد تک لوگوں کو یاد ہو جاتی ہیں، مثلاً

"جو وعدہ کیا وہ نبھانا پڑے گا، روکے زمانہ چاہے روکے خدائی تم کو آنا پڑے گا (37)

تاج محل / 1963 / ساحر لدھیانوی / روشن / لتا، محمد رفیع

گزرا ہوا زمانہ آتا نہیں دوبارہ، حافظ خدا تمہارا" (38)

شیریں فرہاد / 1956 / تنویر نقوی / ایس مہندر / لتا منگیشکر

"کچھ لوگ روٹھ کر بھی لگتے ہیں کتنے پیارے" (39)

عندلیب / 1969 / مسرور انور / نثار بزمی / احمد رشدی / نور جہاں

"لو چل دیئے وہ ہم کو تسلی دیئے بغیر / اک چاند چھپ گیا ہے اجالا کئے بغیر

ان سے بچھڑ کے ہم کو تمنا ہے موت ہے / آتی نہیں ہے موت بھی لیکن جیئے بغیر

مانگے سے مل سکی نہ ہمیں ایک بھی خوشی / پائے ہیں لاکھ رنج تمنا کئے بغیر

اے زخم عشق اور نہ لے امتحان غم / ہم رو رہے ہیں نام اسی کا لیئے بغیر" (40)

گلناز / 1953 / قتیل شفائی / ماسٹر غلام حیدر / نور جہاں

1930 کی عشرے میں فلمسازوں کو جو مشکلات در پیش تھیں وقت، حالات اور ٹیکنالوجی میں بہتری کے ساتھ اس میں بدلاو اور بہتری آتی گئی۔ فلم سازوں نے فلمی گیتوں کے لئے شاعروں کو با قاعدہ ملازم رکھنا شروع کر دیا اور ان کے معاوضے بڑھا دیئے۔ اعلی سطح کے موسیقار، شاعر، سازندے اور گلوکاروں کے ساتھ عمدہ اور بہترین سٹوڈیو منتخب کئے جانے لگے، یہی وہ عوامل تھے جن کی بنا پر ہندوستانی فلموں اور فلمی گیتوں کے سنہری دور کا آغاز ہوا۔ چالیس کے دہائی میں اس سے پہلے جن فلمی نغمہ نگاروں نے عروج حاصل کیا ان کے پہلے دور میں جو نام ہیں وہ یہ ہیں۔

ہندوستان کے اہم فلمی نغمہ نگار:

چالیس سے قبل کے نغمہ نگاروں میں، سرسوتی کمار، بھرت ویاس، پردیپ، نخشب جارچوی، قمر جلال آبادی، آرزو لکھنوی، جوش ملیح آبادی، تنویر نقوی، خمار بارہ بنکوی، حیات امر ہوی اور کیف عرفانی وغیر ہ کے نام زیادہ اہم ہیں۔ دوسرے دور کے اہم نغمہ نگاروں میں شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، حسرت جے پوری، راجندر کرشن، راجہ مہدی علی خان، شیلندر، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، صبا

افغانی، کیف بھوپالی، اسد بھوپالی، گلزار، ورماملک، آنند بخشی، فاروق قیصر، جب کہ تیسرے دور کے معروف ہندوستانی فلمی نغمہ نگاروں میں جاوید اختر، گوہر کانپوری، ندا فاضلی، حسن کمال، کفیل آذر، شہریار، بشیر بدر، امیر قزلباش، رعنا سحری، نواب آرزو، اور دلشاد امر ہوی جیسے اہم اور یاد رکھے جانے والے نغمہ نگاروں کے نام آتے ہیں۔

پاکستان کے اہم فلمی نغمہ نگار:

جب کہ پاکستانی فلمی نغمہ نگاروں کے نام بھی کچھ کم اہم نہیں، ان نغمہ نگاروں کے گیت سرحد کے دونوں جانب بڑی آن بان سے گونجتے تھے اور لوگ انہیں سرحدوں کی کسی تخصیص کے بغیر بہت اپنائیت اور محبت سے سنتے تھے۔ پاکستان کے اہم نغمہ نگاروں میں جوش ملیح آبادی، تنویر نقوی، قتیل شفائی، سیف الدین سیف، احمد راہی، حمایت علی شاعر، مسرور انور، طفیل ہوشیاری پوری، حزیں قادری، مشیر کاظمی، فیاض ہاشمی، کلیم عثمانی، خواجہ پرویز، شیون رضوی، فصل احمد فضلی، تسلیم فاضلی، اختر یوسف، سرور بارہ بنکوی، بابا سیاہ عالم پوش، دکھی پریم نگری، حبیب جالب، مظفر وارثی، ریاض الرحمن ساغر، صبہا اختر، بشیر احمد، احمد عقیل روبی اور ریاض شاہد جیسے نام شامل ہیں۔

لیکن کبھی کبھار ایسے شاعر بھی فلموں کے لئے گیت لکھ دیا کرتے تھے جو عام طور پر فلمی گیتوں کی شاعر کے طور پر معروف نہ تھے، جیسے فیض احمد فیض کی بہت سے نظمیں اور غزلیں فلمی دھنوں کی زینت بنائی گئیں، صوفی غلام غلام مصطفے تبسم، اور احمد ندیم قاسمی، احمد فراز کی بہت سی شاعری فلمی گیتوں میں شامل کی گئی، اوراسرارلحق مجاز اور منیر نیازی جیسے عمدہ شاعروں نے بھی کبھی کبھار کسی نہ کسی وجہ سے فلموں کے لئے لکھا۔ جوش صاحب بھی فلمسازوں اور فلم ڈائیریکٹروں کے اصرار پر گیت لکھ دیا کرتے ہیں، ورنہ عموماً وہ اس سے احتراز برتتے تھے۔

ان شاعروں نے فلمی گیتوں کی مجموعی فضا کو یکسر بدل کر رکھ دیا۔ تقسیم سے قبل بمبئی، مدراس، کلکتہ اور لاہور کے فلمی مراکز فلموں اور فلمی گیتوں کی شعر گوئی اور موسیقیت میں اضافے کا باعث بنی۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد فلمی گیتوں میں معصرانہ مقابلے کی فضا میں اضافہ ہوا اور خاص طور پر دونوں جانب 1947 سے لے کر 1975 تک ایک صحت مند حریفانہ مقابلہ جاری رہا اور اس دورانئے میں بے حد خوبصورت فلمی گیتوں کی ایک کہکشاں ابھر کر سامنے آئی۔ یہی وجہ ہے کہ چالیس اور پچاس کے عشرے میں سرحد کے دونوں جانب ایک شاندار اور پروقار گیتوں کا عروج دکھائی دیتا ہے۔ تقسیم کے وقت پاکستان میں ہندوستان سے

موسیقار اور فنکاروں کی ایک بڑی تعداد ہجرت کر کے لاہور آکر فلمی صنعت میں مدغم ہو گئی۔ ان موسیقاروں کے پاس کمپوزیشن اور دھنیں بنانے کی وہی تربیت تھی جو وہ اپنے ساتھ ہندوستان سے لائے تھے۔ چنانچہ اعلیٰ سطح کے گیتوں کی تخلیق دونوں جانب ایک ہی جیسی تھی۔ اگرچہ دونوں فلمی صنعتوں اور وہاں کے ماحول اور ثقافت میں کچھ نہ کچھ فرق تھا اوراس فرق دھیرے دھیرے اضافہ ہوتا چلا گیا، اور وقت کے ساتھ دونوں ممالک کے فن، موضاعات اور تخلیقی رچاؤ میں اپنا مخصوس رنگ دکھائی دینے لگا۔ بعد کی دہائیوں خصوصاً ستر کے عشرے کے آخر اور اسی کے عشرے کی ابتدا میں سیاسی حالات کی اکھاڑ بچھاڑ کے باعث پاکستان میں فلمی صنعت زوال کا شکار ہونے لگی۔ جبکہ بھارت میں فلمی صنعت نے تجارتی حوالوں سے دنیا بھر میں اپنی شناخت اور مقام کو تقویت دی۔ مگر سنہری گیتوں کا وہ دور جو قریباً تین عشروں پر محیط تھا، اس پر بھی زوال کے آثار دکھائی دینے لگے۔ مگر ناقدین اور محققین کا یہ بھی ماننا ہے کہ یہ وقت، زمانے اور حالات کا تقاضا ہے کہ چیزیں اپنی شکل و صورت تبدیل کرتی ہیں۔ موسیقی کو زوال نہیں آیا، بلکہ اس نے نئے زمانے کے ساتھ نئی کروٹیں لینا شروع کر دئیں اور فلمی گیتوں نے نیا لباس اوڑھ لیا اور آنے والے دور اور نئی نسلوں کے ساتھ چلنے کے لیے خود کو تیار کر لیا۔

1980 کا عشرہ اور نوے کی دہائی کی بیسویں صدی بے شمار گیتوں سے مزین ہیں۔ وہ گیت آج بھی سنے جاتے ہیں اور ان کا اپنا ایک انداز اور ماضی ہے۔ ان عشروں میں بھارتی اردو فلمی گیتوں کے بڑے گلوکار، نغمہ نگار اور گلوکار دُنیا سے رخصت ہوگئے۔ محمد رفیع، کشور کمار، مکیش، کی آوازیں اگرچہ مادی طور پر خاموش ہو گئیں مگر انہوں نے نئے آنے والے گلوکاروں کے لئے بہت اونچے اور اعلیٰ معیار کے پیمانے رکھ دیئے۔ مگر لتا منگیشکر، آشا بھونسلے کی آوازیں مستقل طور پر گائیکی کے آسمان پر موجود تھیں۔ عزیز، طلعت عزیز اور بعد میں کمار سانو، الکا یاگنک، اُدت نارائن جیسے نامور گلوکاروں نے ان کی جگہ لینا شروع کر دی۔ پاکستان میں بھی کچھ ایسی ہی صورت حال تھی، ہاں اتنا فرق ضرور تھا کہ پاکستانی سیاست نے فلمی صنعت کے زوال میں آخری کیل ٹھونک دی تھی۔ نسیم بیگم، احمد رشدی، اور مالا دنیا سے رخصت ہو گئی تھیں، زبیدہ خانم نے گانے سے کئی برس قبل کنارہ کشی اختیار کر لی تھی، جب کہ رونا لیلہ جیسے گلوکارہ نے پہلے بھارت اور پھر اپنے نئے وطن بنگلہ دیش کی طرف ہجرت کر لی تھی۔ ان کے بعد آنے والوں میں مہناز، ناہید اختر، اخلاق احمد، اے نیئر جیسے گلوکار، مہدی حسن اور نور جہاں کے ساتھ فلمی دنیا میں گیت گا رہے تھے۔ ان گلوکاروں نے پاکستانی فلمی

صنعت کا آخر تک سہارا دینے کی بہت کوشش کی مگر 90 کی دہائی کے آتے آتے اردو فلموں اور گیتوں کا زور بالکل ہی ٹوٹ کر رہ گیا، البتہ مقامی سینما کے گیتوں اور فلموں کی آواز کہیں نہ کہیں آرہی تھی۔

ادب کی راجدھانی اور اُردو فلمی گیت:

ابتدا میں تیس کے عشرے سے لے کر چالیس کی دہائی کے آغاز تک فلمی گیتوں کا لب ولہجہ اور زبان و بیان میں عامیانہ پن تھا اور فلمی گیتوں میں شاعری کے رموز کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی تھی، کبھی کبھی کوئی اچھا گیت ضرور سامنے آجاتا تھا، لیکن بعد میں حالات تبدیل ہونا شروع ہوگئے۔ فلمساز منجھے ہوئے شاعروں اور نغمہ نگاروں کو منہ مانگا معاوضہ دے کے فلموں کی طرف لانے لگے۔ یہ شاعر، شعر گوئی اور اس کی نزاکتوں اور فنی رموز اور پیمانوں پر عبور رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ 30 کے عشرے میں فلمی گیتوں میں جو فنی سقم دیکھے جاسکتے ہیں ان کا بعد میں بہت ازالہ ہوگیا۔ نغمہ نگاروں میں اچھے معیاری اور عمدہ گیت لکھنے کی دوڑ سی لگ گئی۔ ان شاعروں نے فلمیں گیت سخت پابندیوں میں رہ کر لکھے۔ انہوں نے فلمی گیتوں کو عمدہ موضاعات اور پیرائے میں سمویا، سجایا، سنوارا اور عوام کے سامنے محبوب اور پسندیدہ بنا کر پیش کیا، بلکہ انہوں نے ان گیتوں کو ادب میں بھی مقام دلوانے کی پوری کوشش کی۔ گیتوں کو سادہ، صاف، اور عام فہم بنا کر لوگوں کے سامنے پیش کیا اور شاعری سے موسیقی کے ذریعے لوگوں دلوں کو جوڑنے اور ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کی۔

اگرچہ ادب کے ناقدین فلمی گیتوں کو عوامی اور سوقیانہ شاعری کہہ کر رد کرتے چلے آئے ہیں، لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے، کیونکہ فلمی شاعری نے اپنی بہترین اور عام دونوں صورتوں میں پسندیدگی اور مقبولیت میں ہر طرح کی شاعری کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ فلمی گیت نگاروں نے آغاز میں جو مشکلیں جھیلیں اور کھٹن مراحل طے کئے انہوں نے بعد میں آنے والے گیت نگاروں کے لئے آسانیاں پیدا کیں اور معیارات متعین کر دیئے۔ ریاست رضوی، شکیل بدایونی پر بات کرتے ہوئے نغمہ نگاری کے معیارات کے حوالے سے کہتے ہیں۔

> "شکیل بدایونی اردو کے وہ شاعر تھے جنہوں نے ہندوستان کے فلمی نغموں میں پہلی مرتبہ ادبی زبان متعارف کروائی، انکے لکھے ہوئے نغموں میں ادبی چاشنی بھی تھی۔ انہوں نے فلمی شاعری کے ذریعے مشرقی ثقافت اور تہذیب کو فروغ دیا اور ایک ایسا معیار قائم کیا جس تک کم لوگ پہنچ سکے۔ ان کے بعد مجروح سلطان پوری، ساحر

لدھیانوی اور کیفی اعظمی وغیرہ نے ان کے فلمی نغمہ نگاری کے معیار کو پانے کی کوشش کی"۔[41]

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایسے شہکار فلمی گیت جو بلند ادبی سطح کے حامل ہیں وہ اُس دور کے غیر فلمی گیت نگاروں مثلاً میراجی، حفیظ جالندھری، اور مقبول حسین احمد پوری سے زیادہ فاصلہ نہیں رکھتے۔ فلمی گیتوں کی یہ بدقسمتی رہی ہے کہ اُردو اور ہندی کے ادبی ناقدین نے فلمی گیتوں کو انکا اصل مقام نہیں دیا، جس کے وہ مستحق تھے۔ اُردو ادب میں گیت کو ایک صف کی حیثیت سے اہمیت ضرور دی جاتی ہے مگر فلمی نغمات کی شاعری کو زیادہ رتبہ نہیں دیا گیا۔ اگر انصاف پسندی سے کام لیا جائے تو اردو شاعری میں گیتوں کی صنف صرف فلمی گیتوں کے سبب ہی زندہ وجاوید ہے۔ اس بارے میں فیض احمد فیض اپنی مضامین کی ایک کتاب "میزان" کے ایک مضمون (ادب اور ثقافت) میں لکھتے ہیں:

"ہمارے ہاں یہ مغالطہ عام ہے کہ میر، غالب اور اقبال کے شعر کو تو ادب کہتے ہیں لیکن مختلف بولیوں کی عوامی کہاوتوں، گیتوں، قصوں اور کہانیوں کو ادب نہیں کہتے، یہ بات صحیح نہیں۔ قومی کلچر کسی شہر گلی محلے یا کسی چھوٹے سے طبقے یا گھرانے کی پسند یا نہ پسند کو نہیں کہتے، سارے معاشرے کے اجتماعی ظاہر و باطن کو کہتے ہیں"۔[42]

حوالہ جات

1. دیپک کنول،ہندی فلموں کے معمار، علم و عرفان پبلیشرز،لاہور،مارچ 2018، ص22
2. دیپک کنول،ہندی فلموں کے معمار،علم و عرفان پبلیشرز،لاہور،مارچ 2018،ص27
3. https://ccs.instructure.com/courses/1428874/pages/rasas-and-examples-of-songs-that-express-indian-cultural-values تاریخ:21 مارچ،2022ء،وقت 2:18رات
4. عنایت الٰہی،ملک، برصغیر کی موسیقی: جنگ آزادی 1857 سے پہلے اور بعد"، مجلس ترقی ادب، لاہور۔، س۔ن ص10
5. عنایت الٰہی،ملک، برصغیر کی موسیقی: جنگ آزادی 1857 سے پہلے اور بعد،لاہور۔ مجلس ترقی ادب، ص10
6. بیگم بسم اللہ نیاز احمد،ڈاکٹر،اردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور، 1986،ص39
7. بیگم بسم اللہ نیاز احمد،ڈاکٹر،اردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور،1986 ص،40
8. گوری شنکر اوجھا، قرون وسطی میں ہندوستانی تہذیب، مترجم منشی پریم چند، الہ آبادی،ہندوستانی اکیڈمی 1931،ص88
9. ابواللیث صدیقی،ڈاکٹر،"نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری،"،ص148
10. رضا علی عابدی،"نغمہ گر"،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2010،ص19
11. خطبات عبد الحق، مولوی عبد الحق، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، کراچی،1999ء،ص121
12. رضا علی عابدی،"نغمہ گر"،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2010،ص113
13. اختر اورنیوی،ڈاکٹر، تنقیدی مقالات مرتبہ مرزا ادیب،لاہور، مطبع اشرف پریس، 1988،ص282
14. جدید اُردو شاعری میں لیریکل شاعری" پریس جاوید الٰہی، 25،شاہ پور،حیدر آباد،ص53
15. بیگم بسم اللہ نیاز احمد،ڈاکٹر،اردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور، 1986،ص39

16. ہماری شاعری پر ہندی کے اثرات، سید وقار عظیم، ص20-21
17. کلیات قلی قطب شاہ، قلی قطب شاہ، مرتبہ ڈاکٹر زور، نئی دہلی، ص23
18. نادر شاہی، علی عادل شاہ ثانی شاہی۔، ہندوستانی، پریس رامپور، ہندوستان، ص100
19. "کلیات ظفر، جلد سوم، بہادر شاہ ظفر، ص214، نولکشور، پریس لکھنو
20. کلیات واجد علی شاہ، جلد سوم، واجد علہ شاہ،، نولکشور، پریس لکھنو، ص173
21. سریلے بول، عظمت اللہ خاں، ص90، اردو اکیڈمی، کراچی، ص155
22. سریلے بول، عظمت اللہ خاں، ص90، اردو اکیڈمی، کراچی، ص155
23. ندا فاصلی، ماہنامہ آجکل دہلی، شمارہ اگست، ستمبر، 1971، ص142
24. ندا فاصلی، ماہنامہ آجکل دیلی، شمارہ اگست، ستمبر، 1971، ص143
25. ماضی کے فلمی گیت اور ادبی رنگ، قمر عباس، ڈاکٹر، میگزین، انٹرنیٹ، 11، اگست 2019، ص78
26. ماضی کے فلمی گیت اور ادبی رنگ، قمر عباس، ڈاکٹر، میگزین، انٹرنیٹ، 11، اگست 2019، ص79
27. https://www.youtube.com/watch?v=jBxDcoFVdVQ 23، جنوری، 2021، 1.27 am
28. https://www.youtube.com/watch?v=Hw3Cy3wVg0I 16، نومبر، 2022، 6,55 pm
29. https://www.youtube.com/watch?v=5I1C3Qhnrao 7، دسمبر، 2021، 10,48 pm
30. https://www.youtube.com/watch?v=xXpDcXu8Nwk 12، جولائی، 2020، 5,47 pm
31. https://www.youtube.com/watch?v=3wGPn8iRzhk 26، فروری، 2023، 2.13 am
32. https://www.youtube.com/watch?v=5IcN73Ztg7k 14، مئی، 2022۔3.47 pm
33. https://www.youtube.com/watch?v=pkE5uF3u5KY 24، مارچ، 2021، 5.56 pm

34. 19 https://www.youtube.com/watch?v=N61vYGCxI4Q،جون،2020،

pm 2.23

35. ندا فاضلی، ماہنامہ آجکل دیلی، شمارہ اگست، ستمبر، 1971، ص141

36. ندا فاضلی، ماہنامہ آجکل دیلی، شمارہ اگست، ستمبر، 1971، ص143

37. 23 https://www.youtube.com/watch?v=OP43Kls-5Ks،مئی 2021 7,48

pm

38. 25 https://www.youtube.com/watch?v=pf9ew0K3h1g،جولائی،2021،

Pm .2,18

39. https://www.youtube.com/watch?v=5ioJmLoymhU

40. 19 https://www.youtube.com/watch?v=mOqglZnkbK4،2022، 6,45

pm

41. خرم سہیل، فلمی اور ادبی دنیا کا احوال، مشمولہ روزنامہ آج کل، سپشل ایڈیشن، لاہور، 20 اپریل 2009

42. بیگم بسم اللہ، نیاز، ڈاکٹر، اُردو گیت، تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیاز دور، 1986، ص

155

باب دوم:

ہندوستان (پاک وہند) کی ثقافت، ادب اور اردو فلمی گیت نگاری

الف۔ اردو فلمی گیت نگاری اور ہندوستانی ثقافت

ثقافت کا مفہوم :

ثقافت عام طور پر لوگوں کی زندگی گزارنے کا وہ عمل ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتا ہے۔ عام طور پر تصور ثقافت کو معاشرے کے ساتھ ہی جوڑ دیا جاتا ہے، جب کہ معاشرہ ایسے لوگوں کا گروہ یا مجموعہ ہے جو ثقافت کے اشتراک کا سبب بنتے ہیں۔ ثقافت ایسے ہی تعامل کے باعث جنم لیتی ہے۔ عام طور پر ماہرین بشریات و عمرانیات معاشرے یا انسانی گروہ کو ایسی سماجی پیداوار کا باعث سمجھتے ہیں، جس میں انسانی اقدار، زبان، علم، آرٹ اور بہت سی مادی اشیا شامل ہوتی ہیں۔

کسی معاشرے کے لوگ اچھی یا بری چیزوں اور صحیح یا غلط کو غیر مادی چیزوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ وہ کام کرنے کے طریقوں کو اچھا یا برا سمجھتے ہیں، اور مادی یا جسمانی چیزوں کو ان حصوں میں بانٹتے ہیں۔ جس میں پیسہ، لباس، فنوں اور اوزار شامل ہیں جو غیر مادی ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ دراصل ثقافت مشترک ہوتی ہے بلکہ ہر آنے والی نسل کو اس سماجی عمل میں حصہ دار ہونا چاہئے اور اسے آگے بڑھانا بھی چاہئے۔ چنانچہ پاک و ہند کا سنیما اس ثقافتی دھارے کا کردار ادا کر رہا ہے جس کے باعث سماجی تبدیلی کا عمل تیز تر بھی دکھائی دیتا ہے اور دیر پا بھی۔ ہندوستانی سنیما کی ابتدائی دور میں کچھ ایسی فلمیں بھی بنتی رہی ہیں جنہوں اپنے سماج اور معاشرے میں ذات پاک، اور چھوت چھات جیسے پرانے، روایتی، فرسودہ اور رجعت پرستانہ خیالات کا دفاع کیا ہے، ایسی فلموں میں "جاگ اُٹھا انسان"، "سُجاتا"، اور "اچھوت کنہیا" جیسی فلموں کے نام لئے جاسکتے ہیں، تو دوسری جانب ایسی بھی فلمیں بنائی گئیں ہیں جنہوں معاشرے سے موروثیت اور ذات پاک کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور رواداری اور برابری کی بات کی ہے، ایسی فلموں میں "آکروش"، "انکور"، "دمول" اور "دی بینڈڈ کوئین" جیسی فلموں کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔

یہ بات الگ ہے کہ پاک و ہند کا سنیما کمرشل ازم کا حامی رہا ہے اور یہ کہنا بھی غلط نہیں ہو گا کہ مرکزی دھارے کا ہندوستانی سنیما بینجمن، ولیمز، ہال، بورڈیو اور فوکلٹ جیسے فلم کے بانی

لوگوں کے عقائد کی پاسداری کرتا رہا ہے جو ہندوستان میں فلموں کو متعارف کرانے کا سبب بنے تھے۔ ان کے نزدیک تجارتی بنیادیں زیادہ اہم رہیں نہ کہ سماجی نظریات و خیالات، وہ تو بس انہیں چیزوں کو پرموٹ کرتے تھے جو لوگوں کی پسندیدہ سوچ کی نمائیدگی کرے۔ کمرشل سنیما میں نظریات کی جگہ کمرشل ازم کی زیادہ اہمیت رہی ہے، مگر وقت کے ساتھ ساتھ اس رحجان میں بھی تبدیلی آتی چلی گئی اور بہت سے سر پھرے فلم سازوں اور ڈائریکٹروں نے سماجی تبدیلی کے لئے بھی بہت کام کیا۔

ٹی ایس ایلیٹ کلچر کے مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں:

"کلچر کے لفظ سے ہم مختلف حالات میں مختلف مفہوم مراد لے سکتے ہیں۔اس سے ہم عادات و اطوار کی نفاست اور لطافت بھی مراد لے سکتے ہیں ایسے میں ہمیں ایک جماعت اور اس جماعت کے چند اعلی و برتر افراد کا تصور کرنا ہو گا جو ان کی پوری نمائندگی کرتے ہیں یہاں ہم علم و تہذیب کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں اور ساتھ ساتھ ماضی کی عقل و دانش سے قریبی تعلق پر بھی غور کر سکتے ہیں۔اگر یہ بات درست ہے تو ایسی تہذیب کا بہت بڑا نمائندہ اہل علم ہو سکتا ہے۔ہم وسیع تر معنی میں فلسفہ پر غور کر سکتے ہیں۔جس میں ہم مجرد خیالات کو پیش کرنے کا اظہار کرتے ہیں۔اگر یہ بات ٹھیک ہے تو اس سے ہم فنکار اور غیر پیشہ ور فنکار بھی مراد لے سکتے ہیں۔ہم لفظ کلچر کے ساتھ ان سب باتوں کا الگ الگ تو سوچتے ہیں لیکن ان سب پہلوؤں کو مجموعی طور پر اپنے ذہنوں میں نہیں رکھتے۔ان سب باتوں کا یہ مطلب نہیں ہے کہ فرد یا گروہ یا جماعت کے کلچر کے بارے میں گفتگو کرنا بے معنی سی بات ہے۔"(1)

ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی ثقافت کے اجزائے ترکیبی پر بات کی ہے، وہ اپنے مضمون "کلچر کا مسئلہ" پر اپنی رائے دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

"کسی معاشرے کے کلچر کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں۔نیز یہ اجزا کس عمل سے گزر کر اپنی تکمیل کو پہنچتے ہیں۔میرے نزدیک کلچر کے کثیف عناصر معاشرے کی خارجی سطح یعنی اس کے چھلکے پر مشتمل ہوتے ہیں اور ان میں

طرز بود و باش ،رسوم،خوشی،اور غم کی تقاریب ،موسم کے ساتھ ہم آہنگی کے مواقع یعنی تہوار،کاروباری زبان،کامرانی یا رد و بلا کے لیے اقدامات ،ارد گرد کے ماحول سے اخذ و اکتساب،کار جہاں اور اس قسم کی دوسری لاتعداد صفات شامل ہیں۔بحیثیت مجموعی ان تمام صفات کی حیثیت اس زمین کی سی ہے جس سے معاشرے کا پیڑ توانائی کشید کرتا ہے۔۔۔۔جس معاشرے میں کلچر کے اجزائے ترکیبی یعنی اجزائے کثیف موجود ہوں وہ کچھ عرصے کے بعد ثقافتی اعتبار سے فعال ہو جاتا ہے اور اس کے فنون لطیفہ میں معاشرے کی وہ روح سمٹ آتی ہے جسے اس معاشرے کے کلچر کا بہترین ثمر قرار دینا چاہیے۔"(2)

ڈاکٹر جمیل جالبی اردو ادب کے ہمہ جہت محقق اور ناقدین میں شمار ہوتے ہیں ہیں، انہوں کلچر کو اپنے انداز سے پیش کیا ہے، لکھتے ہیں:

"بھوک لگتی ہے تو ہم کھانا کھا لیتے ہیں یہ ایک جبلی عمل ہے۔دنیا کی ہر قوم میں پایا جاتا ہے لیکن اسے کلچر کے ذیل میں نہیں لایا جا سکتا۔اس کے بر خلاف کھانا کھانے اور پکانے کے طریقے کلچر کا حصہ ہیں۔انہیں طریقوں سے قوموں کے درمیان امتیاز پیدا ہوتا ہے۔"(3)

ہندوستان کی ثقافت:

پاک و ہند کی یا برصغیر کی ثقافت ایک جامع اصطلاح ہے کیونکہ اس سے مراد جنوبی ایشیا دو بڑے ممالک پاکستان اور بھارت کا تہذیب و تمدن ہے۔برصغیر کے یہ دونوں ممالک خاص طور پر ہندوستان کثیر الجہتی مذاہب کا ملک ہے، بلکہ ان ملکوں میں بے شمار فرقے ہیں، برادریاں، زبانیں، بولیاں اور رنگارنگ رسم و رواج پائے جاتے ہیں۔ پاک و ہند کی قدیم تاریخ ہزاروں سال پرانی ہے، ایک وسیع جغرافیائی خطہ ہونے کی وجہ سے ان ممالک میں کافی تنوع پایا جاتا ہے۔ پاکستان میں مسلم آبادی جب کہ بھارت کی آبادی کی غالب اکثریت ہندو مذہب سے تعلق رکھتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی ایک بحث ہے کہ ہندو ہونے کی اصل تعریف کیا ہے ، آریہ سماج کے بہت سے لوگ بت پرستی کو نہیں مانتے مگر وہ خود کو ہندو کہلواتے ، جبکہ برہمو سماج کے لوگ توحید کا عقیدہ رکھ کر بھی ہندو ہیں۔ ہندو دھرم کے زیادہ تر لوگ کثرت اور بت

پرستی کے قائل ہیں، مگر وہ ان لوگوں کو بھی اپنے قبیلے میں قبول کرتے ہیں،جو بُت پرستی کو نہیں مانتے۔حد تو یہ کہ خدا کے وجود سے انکار کرنے والے بہت سے ملحد لوگ بھی ہندو ہیں۔

پاک وہند کی ثقافت زبان ، مذاہب، رقص وموسیقی، فنِ تعمیر، یہاں کے پکوان اور مختلف علاقائی ثقافتیں اور تہذبیں، تاریخی اور جغرافیائی نوعیتوں پر مشتمل یہ برصغیر کا یہ خطہ دُنیا میں ایک حیران جگہ ہے۔ پاک وہند کی زبانوں، پکوانوں،موسیقی، رقص،سنیما اور یوگا جیسے آرٹ نے پوری دُنیا کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔پاکستان میں اردو ریاستی زبان کا درجہ رکھتی ہے مگر اس میں چھوٹی بڑی بہت سی مقامی زبانیں بھی بولی جاتی ہیں جب کہ زبانوں کے حوالے سے ہندوستان کثیر الالسانی ملک ہے،اگر چہ بھارت کی سرکاری زبان تو ہندی ہے مگر حکومت ابھی تک اسے قومی زبان کا درجہ نہیں دلا سکی، جس کی ایک وجہ بولی اور زبان میں اختلافی وضاحت ہے۔ بہت سے لوگ جو بھوجپوری زبان بولتے ہیں وہ اپنی زبان کو ہندی زبان کا ایک لہجہ قرار دیتے ہیں اور اسے ہندی سے الگ نہیں سمجھتے۔راجستھانی زبان والوں کا بھی یہی مسئلہ ہے، مگر سب سے زیادہ اختلاف تامل ناڈو کو ہے جو اپنے سکولوں میں ہندی پڑھانا پسند نہیں کرتے، بلکہ اپنی زبان کو ہی فوقیت دیتے ہیں۔

ایسے ہی مسائل کے باعث ہندوستان میں زبانوں جھگڑے چلتے رہتے ہیں،اس پر اُردو زبان کو بھی اس کا جائز حق نہ دینے کا مسئلہ ہمیشہ وہاں درپیش رہتا ہے،بہر حال ان سب اختلافات اور مسائل کے باوجود ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جس میں لاتعداد زبانیں بولی جاتی ہے اور اس حوالے سے اس کی حیثیت کو عالمی سطح پر تسلیم کیا جاتاہے۔ اس کے کئی بین الاقوامی مطالعے بھی ہو چکے ہیں۔

پاکستانی ثقافت:

ثقافت کسی خاص علاقہ، مقام اور جگہ کے رہنے والے ان لوگوں کی رویات اور ان کے معاشرے کی سوچ اوررویوں کا ایسا طرز اظہار جس میں ان کے رسم و رواج، سماجی و معاشرتی رویے ،زبان، خورک، لباس ، رہن سہن، ان کے کھیل تماشے اور آثارِ قدیمہ وغیرہ کو پرکھا جاتا ہے ۔ ثقافت کسی قوم کی صدیوں اور نسلوں پر محیط روایات کی ایک لازوال شناخت اور پہچان ہوتی ہے۔یوں تو تقسیم سے قبل پاکستان کی ثقافت کی وہی رنگ رُوپ تھے جو کہ ہندوستان تہذیب وتمدن کے ہیں۔ مگر ایک الگ وطن بن جانے کے بعد پاکستانی ریاست نے اپنی علاقوں میں پائی جانے والی قوموں اور ان سے وابستہ ثقافتوں کی دریافت کی ، اور حیرت انگیز طور پر ایسے بہت سے عوامل اور رہین سہن کے طور طریقے

دریافت ہوئے جس میں پاکستانی ثقافت کی تہذیبی شناخت دریافت کی جاسکتی ہے۔[۵] پاکستانی معاشرہ اپنی ثقافتی حدود کا تعین اپنے علاقائی اور تہذیبی زندگی سے کرتا ہے۔ چار نسلوں کی لوگ اس ملک میں پائے جاتے ہیں اور سبھی علاقوں کا حدود اربعہ دوسرے علاقوں سے یکسر مختلف ہے۔ایک جانب سرسبز پہاڑ ہیں تو اس سے پرے آسمان کو چھوتے برف پوش کہسار۔ دریاوں ، جنگلوں اور صحراوں اور کھلے میدانی قطعوں سے بھری یہ سر زمین اپنے باسیوں کی صدیوں سے چلی آتی اقدارو روایات کی امین ہے ۔ پنجاب اور سندھ دریاوں کی سر زمینیں بھی ہے۔ اس میں بسنے والے لوگ اپنے رہن سہن ، لباس و خوراک اور سماجی میل ملاپ میں بہت تنوع رکھتے ہیں ۔ ان کے میلے ٹھیلے ، رسم و رواج وسیع تر انسانی زندگی کی رنگا رنگی کا حسین امتزاج ہیں۔ پاکستان کی سرزمین قدیم وقتوں سے ہندوستان میں آنے والے حملہ کا آواروں کا پہلا مسکن رہی ہے اس لئے دیگر اقوام کے اثرات بھی اس خطے میں دیگر قوموں سے زیادہ ہیں۔ شمال میں بلتی،وخی اور شینا اقلیتیں ہیں جو پاکستان کی دوسری نسلوں سے الگ اپنی پہچان اور شناخت رکھتی ہیں۔ بلوچ اور پشتون روایات اپنا تاریخی اور ثقافتی سلسلے میں بہت مختلف ہیں،بلوچوں اور پشتونوں میں ان کے قریبی جغرافیائی ملکوں کی صدیوں کی تعلقات اور بود و باش کی نشانیاں پائی جاتی ہیں۔ جیسے ایران ، افغانستان اور مشرق وسطی سے ان کے تاریخی اور جغرافیائی قربت موجود رہی ہے۔ مذہب اسلام اور قومی زبان اُردو کی ایکتا پاکستان کی سبھی قوموں میں اتحاد کی علامت ہے۔ سندھ کی ریگستانی تہذیب جو موہنجوادڑو کی قدیم تہذیب سے جڑا اپنا ایک قدیمی ثقافتی سلسلہ رکھتی ہے وہیں پنجاب کی سر زمین ہڑپہ کی قدیم تہذیب کے قصے سناتی ہیں۔اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہماری قدیم تہذیب بہت مہذب اور شاندار تہذیب تھی، بلکہ ثابت ہو گیا ہے کہ دروا‌ڑ تہذیب جیسے ہم ایک قدیم تہذیب سمجھتے رہے ہیں وہ تو ایک بہت تہذیب یافتہ تہذیب تھی۔ یہ تہذیبیں میسوپوٹیمیا سے تجارتی سلسلے رکھتی تھیں۔ دونوں تہذبیں ہندوستان کی قدیم تہذیبی زندگی کا ورثہ سنبھالے ہوئے ہیں۔ آج ساری دنیا ان کی طرف توجہ رکھتی ہے تو وہیں یہ دونوں تہذیبیں ہمیں عالمی توجہ کی رسائی بھی دے رہی ہیں اور تبدیل ہوتی گلوبل ثقافت کے اثرات کو مثبت انداز میں لینے کا درس بھی دے رہی ہیں۔ پنجاب اور سندھ دونوں خطوں کے ثقافتوں میں بے انتہا رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ ان کے رسم ورواج اور زبان وادب اور دیگر فنون بھی بہت تہذیب یافتہ تسلیم کیے جاتے ہیں۔ یہ دونوں خطے پرانے وقتوں کے حملہ آوروں کا مسکن رہے ہیں اور یہاں صوفیا کرام کی آمد کا سلسلہ بھی گزرے وقتوں سے ہمیشہ رہا ہے۔یوں پاکستانی ریاست اپنی چہار جانب فارس، عرب، اور جنوبی ایشائی

ریاستوں ہمسایہ ممالک کی جغرافیائی سرحدوں سے قربت کے باعث ان کی ثقافتوں کے حسین اثرات کا حامل ایک بہت ہی سرسبز وشاداب خطہ ہے جس کی زرعی معیشت اس کی ثقافتی زندگی کی کہانیاں سناتی ہے۔

پاکستان کی 23 کروڑ انیس لاکھ آبادی میں چھ بڑی مرکزی قومیں آباد ہیں، جب کہ چھوٹی قومیں بھی اس کی تہذیب و ثقافت کی رنگا رنگی میں نت نئے رنگ بکھرتی نظر آتی ہیں ۔ بڑی قوموں میں تو پنجابی، سندھی، بلوچی ،پختون، پشتون، کشمیری گلگتی شامل ہیں ،جب کہ چھوٹی قوموں میں سرائیکی اور ،پہاڑی، ہندکوان، مہاجر،کالاش، صدیقی، چترالی، واخیس ،بر کوشو شینا، ہزارہ ، کھوار، بلتیس، اس،اسماعیلی، مکرانی، بوری، پشتون شمال میں دارد، واکی، کوہستانی، بالٹیس، شناکی اور بروشو، کمیونٹیراور دیگر شامل ہیں۔پاکستان مشرق وسطی، جنوبی ایشیا، اور وسطی ایشیا میں مرکزی جغرافیائی خطے میں اپنی الگ پہچان بنا لی تھی۔ثقافتی حوالے سے پاکستان کی مضبوط ثقافتی روایات ہیں۔

چاروں صوبوں کے رہن سہن میں فرق ہے۔ ہر صوبے کا منفرد لباس اور کھانے پینے کے طور طریقے اور رسم ورواج مختلف ہیں ۔ دیہی علاقوں میں کچے مکان اب بھی موجود ہیں وہاں کی طرز زندگی شہروں سے بہت مختلف ہے۔ گاوں کے سادہ سے لوگ اور انکا مل جل کے رہنا انتہائی متاثر کرتا ہے شہروں میں ہر سہولت موجود ہے مگر اتنی مصروف زندگی ہوگئ ہے کہ ہر کوئ بس اپنی زندگی میں مگن ہر علاقے کی شادی بیاہ کی رسمیں بھی الگ ہیں ۔ ہر قوم کے شادی بیاہ کا انداز ہی نرالا ھے۔ پنجاب میں شادی کا اہتمام زور و شور سے کیا جاتا ھے۔ شادی کے دن سے پہلے ہی گھر میں مختلف تقاریب کا آغاز ھو جاتا ھے اور دور دراز کے رشتہ دار شادی میں شرکت کے لیے پہلے ہی آ جاتے ھیں۔ ڈھولک رکھی جاتی ھے ۔ پرات پر ٹپے ماہیے گاے جاتے ھیں جو کہ بے حد پسند کئیے جاتے ھیں۔ پرات لڑکیاں رکھتی ھیں اور اپنے فن کا اظہار کرتی ھیں ۔ ٹپے ماہیے پنجاب کی شان ھیں۔

ہندوستان میں پیدا ہو کر پروان چڑھنے والے اہم مذاہب میں ہندو مت، جین مت، بدھ مت اور سکھ مت کے نام آتے ہیں ۔ یہ تمام مذاہب دھرم، کرم اور اہنسا کے فلسفے کا پرچار کرنے والے ہیں ۔ بھارت کے تمام مذاہب میں ہمیشہ سے اہنسا کا عنصر غالب رہا ہے اور یہی عنصر مہاتما گاندھی جی نے برطانوی راج کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر جنگ آزادی میں اپنایا تھا۔ ہندوستان کے بیرونی مذاہب کی فہرست میں ابراہیمی مذاہب جیسے یہودیت، مسیحیت اور اسلام بھی بھارت میں کئی صدیوں سے

موجود ہیں۔ ان کے علاوہ زرتشتیت اور بہائیت جیسے مذہبی نظریات بھی بھارت میں پائے جاتے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان سبھی مذاہب میں جو بات مشترک ہے وہ اہنسا، رحمدلی اور کرم کا فلسفہ موجود ہے۔

فلمی گیت نگاری، سینما اور ہندوستانی ثقافت:

ثقافت زندگی اور سماج کا وہ طرز اظہار ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل میں منتقل ہوتا ہے اور اُن چیزوں سے بحث کرتا ہے جسے لوگ مل جل کر اشتراک کرتے ہیں ۔ ثقافت کا مفہوم ایک انداز میں تجریدی بھی ہے۔فنون لطیفہ میں ثقافت کو نفاست، شائستگی اور مہذب پن کی علامت کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔ جب ماہرین بشریات اور ماہر عمرانیات ثقافت کو معاشرے کی سماجی پیداوار کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔جس میں انسانوں کی اقدار، علم، زبان اور دیگر مادی اشیا شامل ہوتی ہیں۔ کسی بھی سماج کے لوگ جب صحیح اور غلط، اچھے اور برے کے درمیان اپنے اصول وضع کرکے اپنے معاشرے کے لوگوں پر منطبق کرتے، اور اپنے ماحول اور علم کے مطابق جسمانی طور پر اُسے دوسروں تک منتقل کرتے ہیں۔ جیسے لباس، اوازر، اور دھن دولت، جب کہ غیر مادی اشیا ،جو وہ دوسروں میں منتقل کرتے ہیں۔ جیسے،فن اور مذہبی عبادات وفکریات وغیرہ،ثقافت ان تمام پہلوؤں کی عکاس بن جاتی ہے ۔ ایک بہترین سماج کے لوگوں کو یہ تمام مشترکہ علوم و فنون سیکھنے چاہیئں ۔ سنیما بیسوں صدی میں معاشرے پر اثر اندازی کا بے حد موثر وسیلہ ثابت ہوا ہے، یہ میڈیا کا ایک مرکزی حصہ تھا۔برصغیر کے سنیما میں طبقاتی کشمکش اور نچلی، اونچی ذاتوں کے درمیان صدیوں سے چلتے ٹکراو کو تقسیم سے قبل کی فلموں نے ہی ہدف تنقید بنانا شروع کر دیا اور "سجاتا"، "جاگ اٹھا انسان"، اور "اچھوت کنیا" جیسی ابتدائی فلموں نے شروعات ہی میں منفی ثقافتی رویوں کے خلاف آواز اٹھائی اورموروثی نوعیت کے غلط فکری نظریات کے خلاف مزاحمت کی، اور "دمول"، "انکور"، "دی بینڈڈ" اور" اکروش" جیسی فلموں میں ذات پات کے حوالے سے سوالات اٹھائے اور اس پر بات کی، یہ فلمیں،سماج کی غلط ثقافتی رویو ں کے خلاف پُر اثر آواز بن گئیں اور جس نے فرسودہ منفی مذہبی سوچ پر پہلی مرتبہ ابتدائی چوٹ لگانے کا آغاز کیا۔ مرکزی دھارے کا ہندوستانی سنیما ،خاموشی سے بینجمن، فوکلٹ ،ولمیز اور بورڈیو جیسے ذہین لوگوں کے نظریات کا پرچار بھی کرنے لگا جو عوام کی سوچ میں ارتعاش پیدا کرنے کا سبب بنا۔

ب۔ اُردو فلمی گیت نگاری، اہم نغمہ نگار، گیت نگاری میں کردار:

اُردو فلمی گیت نگاری:

تحقیق کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فلمی شاعری میں تخلیقی عناصر کی کمی نہیں۔ فلمی گیتوں کی شاعری میں بے پناہ تجربات کئے گئے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ فلمی گیت میں کمرشل ازم کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ مگر مستند اور اہم ترین نغمہ نگاروں نے فلمی گیت کی شاعری میں بھی حسن بیان، تلمیح واستعارہ اور زبان و بیان کی سادگی کے ساتھ عوام الناس کے لئے عام فہمی کا خیال رکھا ہے کیونکہ فلمی گیتوں کا سامع ہر خاص و عام ہوتا ہے۔ جب ہم فلمی گیتوں کی شاعری کو اُردو ادب کی مرکزی شعری دھارے سے موازنہ کرتے ہیں تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ فلمی گیتوں میں شعری رمزیت کا ہر پہلو موجود ہے۔ گیتوں کی شاعری میں، ردیف کا استعمال بھی ہے اور قافیہ بندی بھی۔ ان میں استعارہ سازی، رمز و کنایہ، علامات اور محاوارت کا استعمال، الفاظ کی نشت و برخاست، بے ساختہ پن، لاجواب شعریت، ہیت پسندی، مشاہدہ اور جزئیات نگاری، غرض ان گیتوں میں کیا نہیں ہے۔ گیتوں کی سطریں، شعروں کے مصرعے، سنے والوں کے دل میں گھر کر لیتے ہیں۔ فلمی گیتوں کے شاعروں نے اپنی غیر فلمی شاعری کے تمام فنی تقاضے، انداز، دروبست اور شاعرانہ خصوصیات سے ان گیتوں کو بھی سرفراز کیا ہے۔ فلمی گیتوں کے بول اس قدر پر اثر اور یاد رہ جانے والے ہوتے ہیں کہ بعض اوقات تو یہ محاورے بن جاتے ہیں۔ ان کا بے ساختہ پن اپنی مثال آپ ہے، مثلاً:

جو وعدہ کیا وہ نبھانہ پڑے گا / تاج محل / 1963 / ساحر لدھیانوی / روشن / لتا، محمد رفیع

جب رات ہے ایسی متوالی پھر صبح کا عالم کیا ہو گا / مغل اعظم / 1960 / شکیل بدایونی / نوشاد / لتا منگیشکر

کچھ لوگ روٹھ کر بھی لگتے ہیں کتنے پیارے / عندلیب / 1969 / مسرور انور / نثار بزمی

کس نام سے پکاروں کیا نام ہے تمہارا / غرناطہ / 1973 / تنویر نقوی / اے حمید / نور جہاں

اجی روٹھ کر اب کہاں جایئے گا / آرزو / 1965 / حسرت جے پوری / راجند کرشن / لتا منگشیکر

دُکھائے دل جو کسی کا وہ آدمی کیا ہے / عدالت / 1968 / مظفر وارثی / تصدق حسین / نور جہاں

اللہ ہی اللہ کیا کرو دُکھ نہ کسی کو دیا کرو / پہچان / 1975 / مسرور انور / نثار بزمی / ناہید اختر

بندہ تو گناہ گار ہے رحمان ہے مولا / صورت اور سیرت / 1975 / ایم اشرف / مہدی حسن

تم سلامت رہو مسکراتے رہو / ملن / سرور بارہ بنکوی / 1964 / عطاالرحمن / بشیر احمد

کسی چمن میں رہو تم بہار بن کے رہو / آنچل / 1962 / حمایت علی شاعر / خلیل احمد / احمد رشدی
چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں / گمراہ / 1963 / ساحر لدھیانوی / روی / مہندر کپور
مجبور ہیں اُف اللہ کچھ کہہ بھی نہیں سکتے / انجمن / 1970 / مسرور انور / نثار بزمی / نور جہاں
ابھی ڈھونڈ ہی رہی تھی تمہیں یہ نظر ہماری / بے وفا / 1870 / کلیم عثمانی / نثار بزمی / نور جہاں
لوگ تو بات کا افسانہ بنا دیتے ہیں / شادی / 1962 / چیتر گپت / راجندر کرشن / محمد رفیع / مناڈے
اس خط کو مری آخری تحریر سمجھنا / سہاگ / 1971 / مسرور انور / ناشاد / سہاگ / نور جہاں
بھوک انسان کو دیوانہ بنا دیتی ہے / پیسے / 1964 / رابن گھوش / احمد رشدی
یہ جو پبلک ہے یہ سب جانتی ہے / روٹی / 1974 / لکشمی کانت پیارے لال / کشور کمار
جھوٹے الزام مری جان لگایا نہ کرو / امراو جان / 2006 / جاوید احمد / انو ملک / الکا یاگنک
تجھ سے ناراض نہیں زندگی حیران ہوں میں / معصوم / 1983 / گلزار / آر ڈی برمن / لتا منگیشکر
زمانے میں رہ کے رہے ہم اکیلے / یہ راستے ہیں پیار کے / 1970 / مشیر کاظمی / اعظم بیگ / مسعود رانا

ایسے ہی لاتعداد شعری مصرعے, لائنیں اور سطریں ایسی ہیں جنہیں ہم اپنے روز مرہ کی بول چال میں استعمال کر جاتے ہیں۔ اور اسکے لئے کوئی اشارہ اور حوالہ دینے کی ضرورت نہیں پڑتی، کیونکہ سننے والے ان گیتوں سے خوب واقف ہوتے ہیں۔ موضوعات کی سطح پر بھی فلمی گیت اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ فلمی گیت اگر فلم کی ضرورت کے تحت لکھے اور شامل کئے جاتے ہیں، مگر ان میں ایسی خاصیت ہے جو فلمی گیت کو موضاعاتی سطح پر ہفت پہلو بنا دیتی ہے۔ فلمی گیت زندگی کے ہر موقع کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے واقعے اور موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ فلمی گت نگار فلم کی سچویشن کو مد نظر رکھ کر زندگی کے ہر لمحے کے ترجمان بن جاتے ہیں۔

چنانچہ فلمی گیتوں کے موضوعات کا دائرہ اتنا وسیع و عریض ہے کہ اردو شاعری کی کوئی صنف موضوعاتی سطح پر اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ فلمی گیت اچھے یا بُرے، بلند یا کم سطح کے ہو سکتے ہیں، بالکل اسی طرح جیسے ادب کی بے شمار شعری اصناف میں موزوں کیا گیا شعری یا نثری سرمایہ موجود ہے۔ بھرتی اور خانہ پُری کیا گیا ادب بھی ہمارے ادب کی کلییت میں شمار ہو جاتا ہے اگر چہ شہکار ادب آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ مگر کم تر ادب کو اس سرمائے سے نہ تو باہر نکال دیا جاتا ہے نہ اس کا الزام ادب پر دھرا جاتا ہے۔ بالکل یہی صورت حال فلمی گیتوں کے سرمائے کی بھی ہے۔

مگر فلم گیتوں میں کچھ دیگر خصوصیات بھی ہیں۔ فلمی گیت کبھی کبھی پڑھنے کی چیز بھی بن جاتے ہیں، مگر ان کی شاعری عموماً گانے گنگنانے کی چیز ہوتی ہے اور گیت کی شاعری کو جب تک گایا نہ جائے یہ اپنا اصل مزا اور لطف نہیں دیتے۔ اگر فلمی گیت شاعری کی سطح پر زیادہ اثر انگیز نہیں ہو پاتا تو وہ اپنی دُھن اور ٹیوں سے سننے والے کی سماعت اور دل میں جگہ بنالیتا ہے۔ اس طرح کم سطح کی فلمی شاعری بھی قبول عام ہو جاتی ہے اور ایسی مثالیں موجود ہیں کہ شعرا اور موسیقی کے رسیانے، ایسی شاعری کو قبول کیا اور اس پر قبولیت کی مہر ثبت ہو گئی۔ چنانچہ جیسے کہ پہلے ذکر آچکا ہے کہ فلمی گیتوں کی کوئی سطر یا شعر کا کوئی مصرع یا ٹیپ کی لائن پڑھتے سننے والے کے دل میں اپنی جگہ بنالیتا ہے۔

فلمی موسیقی نے جہاں ہماری روایتی شاعری سے بہت سے استفادے کیا ہیں وہاں اُس نے زبان و بیان کی سادگی اور روز مرہ کو بہت اہمیت بھی دی ہے۔ ہماری کلاسیکی شاعری اپنی لگی بندی تشبیہات و علامات اور استعارہ سازی کا شکار تھی، جسے حالی و آزاد نے بیسویں صدی کے آغاز میں نظم کی روایت کو پروان چڑھاتے ہوئے جدت پسندی سے آراستہ کیا۔ انہوں نے اُسے عربی فارسی کی قید سے رہائی دلائی۔ زبان و بیان کے علاوہ موضوعات کی سطح پر اس میں تنوع پیدا کیا اور مغرب سے استفادہ کرتے ہوئے نئے نظریات و خیالات کو علاقہ فراہم کیا۔ اس کے باعث اردو شاعری میں بہت سا ایسا مواد جو، آج کلیشے بن چکا ہے، اس کے معدوم ہونے کے باعث بہت سی غیر متروک اصناف بھی اپنی حیثیت کھونے لگیں۔ مسدس، مخمس، مثنوی، رباعی، قصیدہ، دھندلے منظر نامے کا حصہ بن گئیں۔ اسکے مقابلے میں نظم اور غزل نے جدید عصری حسیت، امیجری، تکنیک اور نئے رنگ ڈھنگ کو اپنالیا، اور ادب میں زیادہ بامعنی پیرایہ اظہار اپنایا۔ چنانچہ فلمی شاعر جو منجھے ہوئے اور کہنہ مشق شعرا میں شمار ہوتے تھے انہوں نے تمام تر مجبوریوں اور پابندیوں میں رہتے ہوئے اس جدید شعری لوازمات سے فلمی گیتوں دامن بھر دیا۔ چنانچہ اسی حوالے سے عزم بہزاد لکھتے ہیں۔

> "ہمارے یہاں ادبی شناخت کرتے ہوئے ایک کلیہ بہت پہلے بن گیا کہ وہ تخلیقی لوگ جنہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو ذریعہ معاش بنایا انہیں خارج از ادب کر دیا گیا۔ یہی ان شعرا کے ساتھ بھی ہوا۔ جنہوں نے فلم کے شعبے میں اپنی جگہ پیدا کی۔ اس کے باوجود وقت کی گردش نے ہمیں یہ بتایا کہ وہ لوگ جو ماضی کا حصہ بن چکے، وہ کمرشل رائٹنگ کرتے ہوئے بھی پوری طرح کمٹیڈ تھے۔ ہندوستانی فلم میں

اس کی مثال، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، اور ندا فاضلی وغیرہ ہیں۔"۔[4]

1930 کی دہائی میں پہلی بولتی فلم عالم آرا، نے جب تھیٹر سے آئی گیتوں کی روایت جاری رکھی تو آیندہ کے لئے یہ روایت ضرورت بنتی چلی گئی۔ اس کے بعد گیت فلموں کا لازمی حصہ سمجھے جانے لگے۔ مگر چونکہ شروعات تھی اس لئے اعلی اور عمدہ گیت بنانے کی تکنیک کا نہ تو فلم سازوں کو زیادہ تجربہ تھا، نہ ہی گیت لکھنے اور کمپوز کرنے اور گانے والوں کو اس کا گہرا شعور تھا۔ اس لئے فلمی گیتوں کا معیار بہت اچھا نہ تھا کبھی کبھار عمدہ گیت بھی منظر عام پر آجاتا تھا۔ مگر 1930 کی دہائی کے آخر میں اور چالیس کے دہے کی ابتدا کے ساتھ ہی حالات تبدیل ہونا شروع ہو گئے۔ جب کسی معتبر اور ماہر استاد شاعر کے قلم سے کوئی گیت نکلتا تو ہر طرف اس کی دُھوم مچ جاتی اور خوب پذیرائی ہوتی۔ انیس امرہوی کا کہنا ہے :

> " فلموں میں حضرت آرزو لکھنوی نے معیاری اور ادبی گیتوں کی بناڈالی، ان کے بعد جن شعرا نے اس معیار کو فروغ دیا ان میں شکیل بدایونی کا نام سر فہرست ہے "[5]

شکیل بدایونی کی نغمہ نگاری:

شاعر اور نغمہ نگار شکیل بدایونی کی پیدائش 3 اگست 1916ء کو ہوئی، ان کے والد کا نام محمّد جمیل احمد قادری سوختہ تھا۔ شکیل کا تعلق ایک مذہبی گھرانے سے تھا۔ والد ممبئ کی ایک مسجد میں پیش امام اور خطیب تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم مکتب ومدرسے بدایوں سے ہوئی۔ 1936ء میں وہ ہائی سکول داخل ہو گئے۔ شعر و شاعری کا شغل بچپن ہی سے تھا۔ 1937ء میں شکیل مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے گئے۔ تعلیم کے ساتھ انہیں شاعری سے بھی خاص رغبت تھی۔ اسی دور میں ان کی ملاقات جگر مراد آبادی سے ہوئی، جن کی صحبت میں انہوں نے شعر و فن میں بہت کچھ نیا سیکھا، اور ان کی شاعری میں ایک انقلاب سا آ گیا۔ جگر کے کہنے پر ہی وہ فلمی دنیا میں آئے۔ 1942ء میں دہلی کے سینٹرل گورنمنٹ محکمۂ سپلائی میں ملازمت ہو گئے۔

"۱۹۴۲ء میں علی گڑھ سے بی اے کرکے شکیلؔ دہلی آگئے اور حکومت ہند کے محکمۂ سپلائی میں ملازمت اختیار کر لی۔ یہاں آکر انہیں ادبی مشاغل کا اور وسیع میدان ملا۔ دہلی میں ان دنوں امرناتھ ساحرؔ، بے خودؔ، سائلؔ، زارؔ اورامنؔ جیسے بزرگ شعراء تھے تو دوسری طرف جوشؔ، مجازؔ، تاثیرؔ، فیضؔ اور جعفریؔ جیسے جدید شاعری کے علمبرداروں کی نبرد آزمائی کا میدان بھی تھا۔ انہوں نے اپنے لئے قدیم اور جدید شاعری کے درمیان ایک نئی راہ نکالی، جس میں بیک وقت پراناپن بھی تھا اور نیاپن بھی۔ قدیم اور جدید شاعری کے امتزاج نے شکیلؔ کو انفرادیت بخشی اور وہ بہت جلد مقبول ہو گئے۔دہلی میں ان کا پہلا مجموعۂ کلام 'رعنائیاں' کے نام سے شائع ہوا اور ۱۹۴۶ء تک شکیل بدایونی کا شمار ہندوستان کے مشہور شعراء میں ہونے لگا اور شکیل متواتر دہلی اور لاہور کی ادبی سرگرمیوں میں حصہ لیتے رہے" (6)

دہلی میں وہ تقریباً 1946ء تک مقیم رہے۔ وہیں ایک مشاعرے میں بمبئی گئے اور ان کی ملاقات فلم کی ایک بڑی شخصیت" اے آر کاردار" سے ہوئی۔

۱۹۴۶ء میں پہلی بار شکیل بدایونی ممبئی میں صدیق انسٹی ٹیوٹ کی دعوت پر مشاعرہ پڑھنے گئے تھے۔ اسی مشاعرہ میں جگر مرادآبادی، ماہرالقادری اور نوح ناروی جیسے شاعر بھی موجود تھے اور مجروحؔ سلطانپوری اور خمار بارہ بنکوی بھی تھے۔۔مشاعروں میں ان کی شہرت ہو چکی تھی۔ فلموں میں نغمہ نگاری کے مقصد سے ،شکیل بدایونی، اے آر کاردار کے کہنے پر مستقل طور بمبئی چلے گئے اور وہیں رہائش اختیار کرلی۔ انہوں نے پہلی فلم جو سائن کی وہ فلم "درد" تھی۔ "درد"میں ان کے لکھے گیتوں نے ہر طرف دُھوم مچا دی۔ نوشاد ان کے موسیقار تھے دیکھتے دیکھتے وہ سب کے پسندیدہ نغمہ نگار بن گئے۔فلم کے سبھی گیت پسند کئے گئے، مگر جس گیت نے ہر طرف آگ لگادی،وہ گیت تھا۔

"افسانہ لکھ رہی ہوں دل بے قرار کا، آنکھوں میں رنگ بھر کے ترے انتظار کا"، اومادیوی کی آواز میں یہ گیت آج بھی شوق سے سناجاتاہے۔ دو گیت اور بھی مقبول گیتوں میں شمار ہوتے ہیں "ہم درد کا افسانہ دُنیا کو سنا دیں گے"۔اور "بے تاب ہے دل دردِ محبت کے اثر سے"۔

فلموں میں معیاری اور ادبی گیت لکھنے کی طرح آرزو لکھنوی نے سب سے پہلے ڈالی تھی، اس کے بعد شکیل ایسے شاعر تھے، جن کے گیت عمدہ شاعری کے پیمانوں پر پورے اترتے تھے۔ شکیل ایک سادہ طبعیت شخص تھے، فلمی دنیا کی چمک دمک سے متاثر نہ ہوتے تھے۔ انہوں نے فلمی دنیا میں نہایت عزت واحترام سے وقت گزارا، وہ ادبی حلقوں میں بھی اس قدر مقبول تھے جتنا فلمی دنیا میں۔ ان کے کچھ ایسی غزلیں بھی ہیں جو فلمی گیتوں سے بھی زیادہ مقبول اور پسند کی جاتی ہیں۔ بیگم اختر کی گائی غزل اس کی بہترین مثال ہے۔ اس کا واقعہ کچھ یوں ہے۔

"ایک بار کا ذکر ہے کہ بیگم اختر بمبئی سے لکھنؤ کیلئے ٹرین سے روانہ ہونے والی تھیں، اچانک وی ٹی اسٹیشن پر نغمہ نگار شکیل بدایونی اُن سے ملنے آگئے اور چلتے وقت انہوں نے ایک پرچے پر اپنی غزل لکھ کر بیگم اختر کو دے دی۔ سرسری طور پر دیکھ کر اور بعد میں پڑھنے کے خیال سے انہوں نے پرچہ اپنے بٹوے میں رکھ لیا۔ اُسی ٹرین کے ڈبہ میں بیگم اختر نے شکیل بدایونی کی غزل کی دھن بنائی اور گنگنائی، جو آگے چل کر دونوں کی پہچان بن گئی۔ لکھنو پہنچ کر جب بیگم اختر نے پہلی بار یہ غزل آل انڈیا ریڈیو سے پڑھی تو پورے برصغیر میں سریلی غزل گائیکی کا ایک طوفان برپا ہو گیا۔ غزل تھی۔"اے محبت تیرے انجام پہ رونا آیا"۔ بیگم اختر کی آواز میں گائی ہوئی شکیل بدایونی کی یہ غزل نہ صرف برصغیر ہند و پاک میں بلکہ پوری دنیا میں مشہور ہوئی" (7)

شکیل بدایونی ایک ماہر اور بہت پروفیشنل نغمہ نگار تھے، وہ فلم کی ہر سچویشن پر ہر قسم کا گیت لکھنے کی مہارت رکھتے تھے۔

فلم 'گنگا جمنا' اس کی بہترین مثال ہے جس میں انہوں نے بھوجپوری لہجے میں بہت رسیلے گیت لکھے۔ فلم مغل اعظم کا ایک ایک گیت ان کی مہارت اور عظمت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

جب پیار کیا تو ڈرنا کیا/ محبت کی جھوٹی کہانی پہ روئے / موہے پنگھٹ پہ نند لال چھیڑ گئیو رے / ہمیں کاش تم سے محبت نہ ہوتی / تمہاری محفل میں قسمت آزما کے ہم بھی دیکھیں گے / خدا نگہبان ہو تمہارا دھڑکتے دل کا پیام لے لو / بے کس پہ کرم کیجئے سرکار مدینہ، اور دیگر

گیت۔،اس فلم کے سبھی گیت اپنی مثال آپ ہیں۔ موسیقار نوشاد کی بنائی دھنوں، شکیل بدایونی کے بول،اور لتا منگیشکر کی آواز نے ہندوستانی فلم "مغل اعظیم "کی عظمت میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔

شکیل بدایونی نے ایک طویل مدت فلموں میں نغمہ نگاری کی،ان کے گیت بہترین شعری محاسن اور ادبی چاشنی سے مزین ہوتے تھے۔ گانے کے علاوہ ان کا گیت کاغذ پر پڑھنے سننے سے بھی بھلا لگتا تھا۔ وہ صحیح معنوں میں فلمی گیتوں کے پیشہ وار گیت نگار تھے۔ ان کی فلموں کی فہرست بھی طویل ہے، چند ایک یادگار فلمیں یہ ہیں، 'دلاری، بابل،میلہ، دیدار، آن، اڑن کھٹولہ، امر، کوہ نور، آدمی، گنگا جمنا،مدر انڈیا، چودھویں کا چاند، بیجو باورا،دوبدن، پالکی،شباب، سوہنی مہنیوال،دل لگی، دل ناداں ،اور مغل اعظم جیسی شاندار، ناقابل فراموش اور بہترین فلمیں شامل ہیں جن میں شکیل بدایونی نے قلم نے اپنے لفظوں کا جادو جگایا۔

شکیل بدایونی کے مقبول فلمی گیتوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ صرف چند گیت کا ذکر کرنا بے جا نہیں ہوگا۔

یہ زندگی کے میلے دنیا میں کم نہ ہوں گے / میلہ /1948 /نوشاد / محمد رفیع
سہانی رات ڈھل چکی نا جانے تم کب آوگے / دلاری /1949 /نوشاد / محمد رفیع
پنچھی بن میں پیا پیا گانے لگا / بابل /1950 /نوشاد / لتا منگیشکر، کورش
مورے گھنگر و والے بال اوراجہ / بابل /1950 /نوشاد / شمشاد بیگم
بچپن کے دن بھلانہ دینا، آج ہنسے کل رلانہ دنیا / دیدار /1951 /نوشاد / لتا، شمشاد بیگم
تُو گنگا کی موج میں جمنا کا دھارا / بیجو باورا /1952 /نوشاد / لتا، رفیع
او دنیا کے رکھوالے سن درد بھرے میرے نالے / بیجو باورا /1952 /نوشاد / محمد رفیع
بچپن کی محبت کو دل سے نہ جدا کرنا / بیجو باورا /1952 /نوشاد / لتا منگیشکر
آج میرے من میں سکھی بانسری بجائے کوئی / آن /1952 /نوشاد / لتا منگیشکر
ترے صدقے بلم نہ کر کوئی غم / امر /1954 /نوشاد / لتا منگیشکر
جوگن بن جاوں گی سنیاں تورے کارن / شباب /1954 /نوشاد / لتا منگیشکر
او دُور کے مسافر ہم کو بھی ساتھ لے لے / اُڑن کھٹولہ /1955 /نوشاد / محمد رفیع

عجیب داستاں ہے یہ، کہاں شروع کہاں ختم / دل اپنا اور پریت پرائی / 1959 / شنکر جے کشن / لتا منگیشکر

چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو / چودھویں کا چاند / 1960 / روی / محمد رفیع

دو ہنسوں کا جوڑا بچھڑ گئیو رے / گنگا جمنا / 1961 / نوشاد / محمد رفیع

نا جاو سنیاں چھڑا کے بنیاں / صاحب بی بی اور غلام / 1962 / ہیمنت کمار / آشا بھونسلے

یاد میں تیری جاگ جاگ کے ہم / میرے محبوب / 1963 / نوشاد / رفیع، لتا

بھری دنیا میں آخر دل کو سمجھانے کہاں جائیں / دو بدن / 1966 / روی / محمد رفیع

رہا گردشوں میں ہر دم میرے عشق کا ستارا / دو بدن / 1966 / روی / محمد رفیع

لو آگئی ان کی یاد، وہ نہیں آئے / دو بدن / 1966 / روی / لتا منگیشکر

آج پرانی راہوں سے کوئی مجھے آواز نہ دے / آدمی / 1968 / نوشاد / محمد رفیع

"فلم کی کہانی کے مطابق سچویشن پر گیت لکھنا اور بنی بنائی دُھن پر الفاظ کا جال بچھانا اپنے آپ میں ایک مشکل فن ہے۔ ان تمام مشکلات کے ساتھ شکیل بدایونی نے فلمی نغموں میں بھی ادبی معیار کو برقرار رکھا ہے اور یہ بات کیفیؔ اعظمی، ساحرؔ لدھیانوی، مجروحؔ سلطانپوری اور شکیلؔ بدایونی جیسے صرف چند ہی فلمی نغمہ نگار کر پائے ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں فلم 'چودھویں کا چاند' کے نغمے پر پہلی بار شکیل کو فلم فیئر ایوارڈ دیا گیا۔ مشہور ریڈیو پروگرام 'بناکا گیت مالا' میں شکیل کے گیت اکثر سرفہرست رہے ہیں۔ ان کے چار شعری مجموعے منظرعام پر آئے ہیں۔انہوں نے کل ملاکر ۸۹/ فلموں کے نغمے قلمبند کئے"۔ (8)

شکیل بدایونی نے تقریبا نواسی سے زیادہ فلموں میں نغمہ نگاری کی، وہ نوشاد، ایس ڈی برمن ، سی رام چندر، روی اور ہمنت کمار کے لئے دو سو زائد گیت لکھ چکے تھے۔ وہ اردو ،ہندی اور پوربی زبانوں میں مہارت سے گیت لکھنے والے نغمہ نگار تھے۔ ان کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ وہ لگاتار تین بار بہترین نغمہ نگاری کا فن فیئر ایوارڈ جیتنے والے واحد نغمہ نگار ہیں۔ نوشاد، محمد رفیع اور جانی واکر کے ساتھ کبھی کبھی مل کر پتنگ بازی بھی

کرتے، انہیں بیڈ منٹن کھیلنے کا بھی شوق تھا۔ شکیل کے پانچ شعری مجموعے شائع ہوئے، جن میں، غم فردوس، صنم و حرم، رعنائیاں، رنگینیاں، اور شبستاں شامل ہیں انہوں نے وفات سے ایک برس قبل اپنی آپ بیتی بھی لکھی ، جو 2014 میں جا کر شائع ہوئے۔ شکیل بدایونی کا انتقال ۲۰/اپریل ۱۹۷۰ء کو حرکت قلب بند ہو جانے کے باعث ہوا، وہ ممبئی کے باندرہ قبرستان میں آسودہ خاک ہیں۔

گیت نگار مجروح سلطان پوری:

فلمی نغمہ نگار مجروح سلطان پوری کا اصل نام اسرار الحسن خان تھا۔ وہ اتر پردیش میں یکم اکتوبر 1919 کو ضلع سلطان پور میں پیدا ہوئے۔ مجروح کے والد پولیس میں ایک سب انسپکٹر تھے۔ اسکول کی تعلیم ساتویں جماعت تک حاصل کی ، اس کے بعد انہیں عربی اور فارسی کی تعلیم دلائی گئی۔ درس نظامی کا کورس مکمل ہوا تو وہ عالم کہلوائے گئے۔ لکھنؤ کے ایک "تکمیل الطب کالج" سے تعلیم حاصل کر کے یونانی طریقہ علاج کے حکیم بن گئے۔ مجروح سلطان پوری حکیمی دواخانہ چلاتے اور سلطان پور میں مشاعرے پڑھ کر شعر و شاعری کا اپنا شوق بھی پورا کیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ سلطان پور کے مشاعرے میں غزل پڑھی جسے سامعین نے بہت پسند کیا۔ مجروح نے حکمت چھوڑ دی ، جلد ہی ان کی ملاقات جگر مراد آبادی سے ملاقات سے ہوئی، جگر کی معیت میں مشاعرے پڑھنے لگے ، اور تخلص بھی مجروح رکھ لیا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ فلمی نغمہ نگاری کے دور ہی میں انہوں نے اپنا تخلص مجروح رکھا تھا،اور جلد ہی انہیں مجروح سلطان پوری کے نام سے شہرت ملنا شروع ہو گئی۔ مجروح اگر چہ اردو غزل کے بہترین شاعر تھے مگر ان کی غزلیات کی تعداد ستر سے زیادہ نہیں ہے ۔ مجروح جگر کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کا شمار ترقی پسند شعرا میں آتا ہے۔

مجروح کا پہلا گیت فلم "شاہجہان" کے لیے تھا، جو 1945 میں منظر عام پر آئے، مجروح کا لکھا گیت تھا۔ گیت تھا۔

"غم دیئے مستقل، کتنا نازک تھا، یہ نہ جانا / ہائے ہائے ظالم زمانہ"

سہگل کی آواز میں یہ گیت بے حد مقبول ہوا، اور اس گیت کی بدولت مجروح سلطان پوری فلمی نغمہ نگاروں کی صف میں شامل ہو گئے۔ ان کے گیت ادبی اور شعری محاسن کا بہترین شہکار ہوتے

تھے۔ انہوں نے اپنے پچاس سالہ فلمی کیریئر مین تین سو سے زیادہ فلموں کے لیے سینکڑوں گیت لکھے۔ ان کے بے شمار گیت لوگوں کے دل کی دھڑکن بن گئے۔ 1945 کی بات جب مجروح نے ممبئی کے کسی مشاعرے میں اشعار سنا رہے تھے، وہیں فلم انڈسٹری کے نامور فلم ساز و ہدایت کار عبدالرشید کاردار بھی موجود تھے، جنہوں نے مجروح کو فلموں میں گیت لکھنے کی فرمائش کی، مجروح نے اس وقت تو منع کر دیا، مگر بعد میں جگر مراد آبادی کے سمجھانے سے مان گئے۔ اس واقعے نے مجروح کی زندگی کا رُخ ہی موڑ دیا۔

کاردار نے ان کی ملاقات نوشاد سے کروائی، جب نوشاد نے اپنی دُھن پر مجروح سے گیت لکھنے کی فرمائش کی، تو مجروح نے گیت لکھا: "جب اس نے گیسو بکھرائے بادل آیا جھوم کے / مست اُمنگیں لہرائیں ہیں نکیں مکھڑا چوم کے"۔ ایک اور گیت جو بہت مقبول ہوا، اور جس کی بابت سہگل نے وصیت کی تھی کہ یہ گیت اس کے مرنے ضرور بجایا جائے۔ گیت تھا"جب دل ہی ٹوٹ گیا، ہم جی کر کیا کریں گے "۔ 1949 میں دو فلمیں ایسی آئیں جن میں مجروح کے گیتوں نے دھوم مچادی۔ "انداز" اور " آرزو"۔ ان فلموں کے گیتوں کے بعد تو مجروح کے نام کا شہرہ ہو گیا۔ فلم "انداز" کے گیت، جنہیں نوشاد نے موسیقی سے سنوارا تھا، ایک سے بڑھ کر ایک نغمے تھے۔ مکیش کا گایا گیت "تُو کہے اگر میں جیون بھر گیت سنا تا جاوں / اور چند دوسرے گیت / ہم آج کہیں دل کھو بیٹھے ہم آج کہیں / جھوم جھوم کے ناچو آج گاو خوشی کے گیت / کوئی میرے دل میں خوشی بن کے آیا / اٹھائے جا اُن کے ستم اور جیئے جا / ڈر نہ محبت کر لے / توڑ دیا دل میرا تو نے او بے وفا، وغیرہ، اور فلم " آرزو" کا گیت، جسے انیل بسواس نے کمپوز کیا تھا، بے حد صدا بہار گیت ثابت ہوا / اے دل مجھے ایسی جگہ لے چل جہاں کوئی نہ ہو، وغیرہ بہت عمدہ گیت تھے۔

اس کے بعد 1949 میں دو فلمیں بنیں "،انداز "اور " آرزو" ،ان دونوں فلموں کے گیت بھی ہندوستان بھر میں پسند کئے گئے ۔ ایک گیت جس کے بول یہ تھے "توں کہے اگر میں جیون بھر گیت سناتا جاوں"، ایک اور نغمہ تھا "اےَ دل مجھے ایسی جگہ لے چل جہاں کوئی نہ ہو"۔۔ پھر تو مجروح صاحب کامیابیوں کی سیڑھیاں چڑھتے گئے ۔ وہ ایک نظریاتی انسان تھے ، لیفٹسٹ تھے اور کمیونزم کو پسند کرتے تھے۔ انکا کہنا تھا کہ وہ کٹر قسم کے کمیونسٹ ہیں ۔اسی زمانے میں کچھ سرکار کے خلاف کچھ نظمیں لکھی ،جس کی وجہ سے گرفتار ہوئے اور جیل

گئے ۔ حکومت نے معذرت کا کہا مگر وہ بھی مجروح صاحب تھے ،معافی نہ مانگی اور دو سال جیل میں رہے ۔بعد میں ان دو برسوں میں فلمی دنیا بدل گئی تھی ،فلم انڈسٹری میں ان کی جگہ اب شکیل بدایونی نے لے لی تھی ۔اس پر فلم میکرز کو یہ بھی خوف تھا کہ کہیں دوبارہ یہ سرکار کے خلاف کچھ نہ لکھ دیں اور جیل نہ چلے جائیں ،اس لئے فلم ساز بھی دُور رہنے لگے ۔آخر کار انہوں نے بہت محنت اور کوشش سے اپنی جگہ پھر بنالی۔انہوں اس بار ایک فلم کے لئے گانا لکھا ،جس کے بول تھے ،اے دل توں کہیں لے چل ،اس گانے کو بہت پسند کیا گیا۔اس کے بعد تو وہ فلمی نغمات لکھتے چلے گئے۔ ان کے مقبول گیتوں میں "غم دیئے مستقل کتنا نازک ہے دل "۔"چاہوں گا میں تجھے سانجھ سویرے ،پھر بھی آواز نہ دوں گا" ۔ ان کے مقبول گیتوں میں "ہم ہیں متاع وکوچہ و بازار کی طرح ،اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح" ،اور رہیں نہ رہیں ہم ، مہکا کریں گے " جیسے نغمات کو خوب پذرائی ملی۔ ان کے گیت لکھنے کا دور دہائیوں پر محیط ہے۔عامر خان کی پہلی فلم جو 1988 میں منظر عام پر آئی "قیامت سے قیامت تک" کے نغمات مجروح صاحب نے لکھے ہیں۔ نئی نسل کے پسندیدہ گیت "پہلا نشہ پہلا خمار نیا پیار ہے نیا انتظار" بھی مجروح صاحب کے قلم کا اعجاز ہے۔اس گانے کے تخلیق کار بھی مجروح ہیں۔نئے میوزک ڈائرکٹرز آئے ،زمانہ بدل گیا ،نئ موسیقی آگئی ،لیکن مجروح کا فن ہمیشہ جوان رہا ۔لیکن اب وہ بوڑھے ہو گئے تھے ۔ان کے ساتھ ایک مسئلہ اور بھی تھا ، وہ یہ کہ کمال کے صاف گو انسان تھے ۔لیفٹسٹ اور کمیونسٹ ہو اوردلیر نہ ہو، ایسا ممکن نہیں تھا ،اس صاف گوئی کی قیمت بھی ادا کرتے رہے ۔ایک نغمہ جو بہت مقبول ہوا "او میرا سونا او سونا"یہ گیت بھی مجروح صاحب کی تخلیق کا ایک عظیم شاہکار نغمہ ہے ۔یہ گانا آج بھی کہیں بج رہا ہو ،تو جسم و روح پر عجیب سی تازگی چھا جاتی ہے ۔مجروح کی وجہ سے لکشمی کانت پیارے لال ،آر ڈی برمن اور راجیش روشن کو شہرت ملی ۔مجروح سلطان پوری کی آخری عمر میں زندگی بہت کسمپرسی میں گزری ،آخری عمر میں وہ کہا کرتے تھے کہ اب وہ اندھوں کے شہر میں آئینے بیچ رہے ہیں ۔وہ انسان جس نے 65 برسوں تک ہزاروں نایاب اور منفرد گیت لکھے ،اب مشکل میں تھا ۔صنم ،بندہ پرور ، محترمہ ،جانم یہ وہ الفاظ ہیں جو پہلی مرتبہ گیتوں میں مجروح نے متعارف کرائے تھے ،مجروح سے پہلے کسی نغمہ نگار نے ان لفظوں کو

گیتوں میں استعمال نہیں کیا تھا۔"پتھر کے صنم تجھے ہم نے محبت کا خدا جانا/بڑی بھول ہوئی ارے ہم نے یہ کیا سمجھا ،یہ کیا جانا "۔لیکن آخر میں ہزاروں گیتوں کے اس عظیم خالق کو اپنا گھر اور گاڑیاں بیچنی پڑیں ۔اب وہ ایک چھوٹے سے گھر میں رہتے تھے اور بسوں میں سفر کرتے تھے ۔اب ایک عظیم تخلیق کار اندھوں کے شہر میں آئینے بیچ رہا تھا ۔لیکن اندھوں کو کیا سمجھ کہ آئینہ کیا ہوتا ہے ۔اب وہ لوگ نہیں رہے تھے ،جو شاعری کی گہرائی کو سمجھتے ہوں ،اب خوبصورت گیتوں کو سمجھنے والے مر گئے تھے ،اسی وجہ سے مجروح کسمپرسی کی کیفیت میں تھے ۔اسی حالت میں یہ عظیم شاعراور منفرد فلمی نغمہ نگار ،گیت کار اور کٹر قسم کا لیفٹسٹ اور کمیونسٹ مر گیا۔چوبیس مئی سن دو ہزار کو ان کا انتقال ہوا ۔وہ تو چلے گئے ،لیکن ان کے لکھے گئے گیت آج بھی انسانیت کے کانوں میں رس گھول رہے ہیں ۔کبھی موقع ملے تو مجروح سلطان پوری کے گیت ضرور سنیں اور سوچیں کیسے کیسے عظیم تخلیق کار اس دھرتی پر آئے اور چلے گئے ۔ پروڈیوسر اے آر۔ کاردارسے جب مجروح کی ملاقات ہوئی تو انہوں نے مجروح کو نوشاد سے ملایا۔ نوشاد نے مجروح کو ایک دھن سنائی اور اس پر ایک نغمہ لکھنے کو کہا۔ مجروح نے اس دھن پر یوں لکھا،"جب اس نے گیسو بکھرائے"

نوشاد کو یہ گیت پسند آیا اور انہوں نے مجروح کے ساتھ فلم شاہ جہاں کے گیت لکھنے کا معاہدہ کیا۔ اس فلم کے گیت بے حد مقبول ہوئے۔مجروح پچاس سال فلمی دنیا سے جڑے رہے۔ انھوں نے300 سے بھی زائد فلموں میں ہزاروں گیت لکھے جو بے حد مقبول ہوئے۔مجروح کا 24/ مئی 2000ء کوانتقال ہوا۔شعری مجموعے یہ ہیں ۔" غزل" 1982ء۔" مشعل جان" 1991۔ فلمی دنیا کی مقبول نغمہ نگاری اور اردو شاعری کی لازوال خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے مجروح کو بھارت کے دو عظیم فنی ایوارڈوں سے نوازا گیا۔1997میں اقبال سمّان ایوارڈ، 1994 میں دادا صاحب پھالکے ایوارڈ ، غالب ایوارڈ۔

ساحرلدھیانوی عہد ساز نغمہ نگار:

ساحر لدھیانوی کا اصل نام تو عبدالحئی تھا، ساحر ان کا تخلص تھا، 8 مارچ 1921ءکو ساحر چوہدری فضل محمد گوجر ذیلدار کے گھر پیدا ہوئے ۔لدھیانہ ان کا آبائی شہر تھا، بچپن بھی اسی شہر میں

گزرا۔ خالصہ ہائی اسکول میں دس جماعتیں پاس کیئں، بعد میں گورنمنٹ کالج لدھیانہ میں داخل ہوئے ۔اپنے کالج کی سٹوڈنٹ یونین کے سیکریٹری اور پھر صدر بھی رہے ۔ انکے والد ایک جاگیر دار تھے،والد نے دوسری شادی چالی تھی،یہیں سے ان کے والدین میں ان بن ہو گئی جس کے باعث ساحر کو بہت دکھ اور پریشانیاں جھیلنا پڑیں۔

ساحر لدھیانوی کا شمار فلمی گیت نگاوں کے بہترین نغمہ نگاروں کی فہرست میں ہوتا ہے۔ وہ اپنے والدین کے اکلوتے صاحبزادے تھے۔ انکے بچپن میں ہی ان کے والدین میں علیحدگی ہو جانے کے سبب ساحر نے ابتدا ہی میں زندگی کی تلخیوں کو جھیلنا شروع کر دیا تھا۔ تقسیم کے وقت ان کا ہندوستان اور پاکستان آنا جارہتا تھے۔ گورنمٹ کالج لدھیانہ سے انہوں نے گریجوئشن کی ڈگری حاصل کی۔وہ پاکستان آگئے اور لاہور میں ترقی پسند تحریک کے سرگرم رکن بن گئے، نعت گو شاعر حافظ لدھیانوی کا کہنا ہے کہ ساحر کا گھرانہ علمی و ادبی گھرانہ نہ تھا، اور نہ ہی شاعری ورثے میں پائی تھی، بلکہ حالات ساز گار نہ تھے، اور انہوں نے کتابوں میں پناہ ڈھونڈلی۔

لاہور میں ساحر نے ادب لطیف، سویرا، اور سہراب جیسے پرچوں کی ادارت کی۔ قمر اجنالوی لکھتے ہیں"

> "میری اور ساحر کی ملاقات 1948ءمیں نشاط سینما ایبٹ روڈ لاہور کے سامنے والی بلڈنگ میں ہوئی۔ وہ وہاں اپنی والدہ کے ہمراہ قیام پذیر تھے۔ پڑوس میں ابنِ انشاء کا گھر تھا۔ جہاں پر آنے جانے والوں نے ان کا جینا محال کر دیا۔ ان کو شاہی قلعے کے قصے کہانیاں سنائیں اور باور کرایا کہ یہاں مزدور راہنماؤں اور حق بات کہنے والوں کی جگہ نہیں۔جس میں شورش کاشمیری پیش پیش تھے۔جون 1949ءمیں انہوں نے لاہور میں رہائش کے لئے مکان بھی الاٹ کروا لیا لیکن ناچار انہیں اسی ماہ واپس جانا پڑا۔ وہ شدید گرمی میں والٹن ائیر پورٹ پہنچے اور وہاں سے ہندوستان چلے گئے "۔(9)

جب فوجی حکومت کی جانب سے ترقی پسند نظریات رکھنے والے بائیں بازو کے ادیبوں اور صحافیوں کی پکڑ دھکڑ شروع ہوئی تو ساحر کے خلاف بھی وارنٹ گرفتاری جاری ہوئے۔ ان حالات میں 1949 میں ساحر لاہور چھوڑ کر بمبئی چلے گئے جہاں انہوں نے اپنا پہلا شعری مجموعہ "تلخیائیاں" شائع کیا۔

ساحر کی فلمی کیریئر کا آغاز فلم "آزادی کی راہ پر" سے ہوتا ہے۔ ان کا پہلا گیت تھا "بدل رہی ہے زندگی"۔ لیکن فلم زیادہ پذیرائی حاصل نہ کر سکی۔ جس گیت نے سامعین کو اپنی جانب متوجہ کیا وہ گیت تھا "ٹھنڈی ہوائیں، لہرا کے آئیں" اس گیت کو کمپوزر مایہ ناز موسیقار ایس ڈی برمن تھے۔ یہ 1951 کی فلم "نوجوان" کا گیت تھا۔ اگلی کامیابی انہیں گرودت کی فلم "بازی" سے ملی، جس میں ان گیت بہت پسند کئے گئے۔ اس فلم کے کپوزر بھی ایس ڈی برمن تھے۔ اس میں ایک سے بڑھ کے ایک گیت شامل تھے۔ "سنو گجر کیا گائے، سمئے گزرتا جائے" (گیتا دت)۔ "تدبیر سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے۔ (گیتا دت)" یہ کون آیا میرے من کے دوارے، پائل کی جھنکار لئے" (مناڈے) جیسے شہکار گیتوں نے ہر طرف ان کے نام کا ڈنکا بجنے لگا۔ اس کے بعد تو شاعر اور موسیقار کی یہ جوڑی ایک کے بعد ایک ہٹ گیت دینے لگ گئی۔ اگلے ہی سال 1952 میں دونوں فنکاروں کے شاندار تال میل سے ایک اور نہ بھولنے والا گیت تخلیق ہوا، گیت تھا "یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں، سُن جا دل کی داستاں"۔ 54 کا گیت فلم "ٹیکسی ڈرائیور" کا گیت، "جائیں تو جائیں کہاں" طلعت محمود کی آواز میں ایک بہت ہی سہانا گیت تھا۔ 1955 میں ان کا لکھا گیت "تری دنیا میں جینے سے بہتر ہے کہ مر جائیں"۔ ایس ڈی برمن اور ساحر کی جوڑی 1957 تک گرودت کی شہکار کلاسیک فلم "پیاسا" تک ساتھ ساتھ رہی۔ اس فلم میں تو ساحر نے ایسے شاندار گیت لکھے، کہ جس کی مثال وہ آپ تھے، "جانے وہ کیسے لوگ تھے جن کے پیار کو پیار ملا"۔ "ہم آپ کی آنکھوں میں اس دل کو بسا دیں تو"۔ "آج سجن موئے انگن لگا لو، جنم سپھل ہو جائے"۔ "یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دُنیا"۔ "یہ کوچے یہ نیلام گھر دلکشی کے"۔ "سر جو ترا چکرائے یا دل ڈوبا جائے"۔ لیکن افسوس "پیاسا" کے بعد دونوں فنکاروں میں ایسی غلط فہمیاں پیدا ہوئیں کہ پھر دونوں نے ایک دوسرے کے ساتھ کام نہیں کیا۔ ساحر جہاں رومانوی گیتوں کے سرخیل تھے وہیں وہ اپنے گیتوں میں اپنے ترقی پسند نظریات کے حوالے سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ انہیں جہاں بھی موقع ملتا وہ سماج کی طبقاتی گروہ بندی اور جبر کے خلاف آواز ضرور اُٹھاتے۔ 1958 کی فلم "سادھنا" کا گیت دیکھئے، "عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا"۔ فلم "دُھول کا پھول" کا گیت، "تو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا، انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا"۔ فلم "دھرم پترا" کا گیت، "یہ کس کا لہو ہے"، ان جیسے ہی لاتعداد گیت ہیں جو ساحر کے پہچان بنے۔

ستر کی دہائی میں ساحر نے خود کو فلم ساز اور ڈائریکٹر یش چوپڑا کے لئے خود کو محدود کر لیا۔ 76 میں آئی ان کی فلم "کبھی کبھی" کے نغموں ہر طرف دُھوم مچادی۔ موسیقار خیام کی دھنوں اور ساحر کے بولوں پر، لتا اور مکیش کی آوازوں کا جادو سر چڑھ کر بولا۔ "کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے، کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لئے"۔ "مَیں پل دو پل کا شاعر ہوں"۔ "میرے گھر آئی ایک ننھی پری"۔ "ترے چہرے سے نظر نہیں ہٹتی نظارے ہم کیا دیکھیں"۔ "سُرخ جوڑے کی یہ جگمگاہٹ"۔ "پیار کر لیا تو کیا، پیار ہے خطا نہیں"۔ ترا پھولوں جیسا رنگ ترا شیشے جیسا انگ" جیسے نہ بھولنے والے گیت اس فلم میں شامل تھے۔ اس فلم پر انہیں دوسری مرتبہ بہترین نغمہ نگاری کا فلم فیئر ایوارڈ دیا گیا۔ فلموں میں گیت لکھنے کی وجہ سے ان کا ادبی اور غیر فلمی تخلیقی کافی متاثر ہوا، مگر شاید وہ واحد فلمی شاعر ہیں جن کا فلمی اور غیر فلمی کام سب سے زیادہ سراہا گیا۔ ان کا ادبی کام اپنے رومانی اور ترقی پسند خیالات و نظریات کی بنا پر آج بھی بہت پسند کیے جاتے ہیں، ان کے مداحین اور چاہنے والوں کی آج بھی کوئی کمی نہیں۔ ناقدین کا کہنا کہ ساحر کی شاعری پر فیض احمد فیض کی شاعری کے اثرات کی جھلک پڑتی ہے، ایسا ہونا کچھ عجب بھی نہیں کیونکہ اس دور میں سبھی ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض سے کسی نہ کسی حوالے سے متاثر تھے۔ ساحر کا اپنا لب ولہجہ تھا، اور وہ عوام تک اپنی بات پہنچانے کا بہت عمدہ ہنر رکھتے تھے۔ ان کے شاعری نے پچاس، ساٹھ اور ستر کے عشرے میں لوگوں کو اپنا مداح بنائے رکھا۔ ساحر نے سوشلسٹ نظریات اور نئے خیالات کو عام کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ اگرچہ ان کے دور کے دیگر فلمی شاعر بھی ان خیالات کو اپنے گیتوں میں پیش کرتے رہے مگر ساحر ان میں سب سے زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آئے۔ انہوں نے لوگوں میں جذبہ آزادی کو ابھارا، ان میں رنگ، نسل، ذات اور مذہب سے ماورا ہو کر انسانیت کا احساس پیدا کیا۔ ساحر نے خود ساختہ مذہبی ٹھیکداروں، استحصال کرنے والے سرمایہ داروں، سیاستدانوں، اور صاحب اقتدار ایوانوں کے خلاف اپنی شاعری اور اپنے فن سے آواز بلند کی۔ ان کی ادبی شاعری اور فلمی گیتوں میں جاگیرداروں کی رعونت، اور بھوک سے بلکتے ہوئے رعایا کی تصویریں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان گیتوں میں سرحد پر لڑتے جوانوں کی مجبوریاں دکھائی دیتی۔ وہ طوائف عورتوں کی مجبوریوں کی بات کرتے ہیں جنہیں جسم بیچنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ان کے ہاں بے روزگار نوجوان دکھائی دیتے ہیں، بے کس و مجبور ہاری ہاری اور کسان نظر آتے ہیں۔ فلمی ہو یا غیر فلمی شاعری، ساحر اپنے سماج اور اس میں ہونے والی

ناانصافیوں اور جبر کے خلاف کُھل کر بات کرتے ہیں۔ فلموں کی بات کریں تو ساحر لدھیانوں نے جس موسیقاروں کے ساتھ خاص طور پر کام کیا، اُن میں روی، ایس ڈی برمن، خیام، روشن، اور مدن موہن کے نام شام ہیں۔ پاکستان میں ساحر کے بہترین دوست اور قریبی ساتھی حمید اختر ساحر کے فن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

"ذاتی زندگی کے ان نشیب و فراز میں ایک چیز اس سے کوئی نہ چھین سکا۔ اپنے فن سے اس کا خلوص۔ اس نے صاف سیدھی زبان میں ملک کے کرڑوں عوام سے جو مکالمہ اٹھارہ سال کی عمر میں شروع کیا تھا، وہ ساٹھ برس کی عمر تک اسی شد و مد کے ساتھ جاری رہا۔ وہ لکھتا رہا لوگوں کے لئے، مستقبل کے لئے۔ امن اور خوشحالی کے لئے۔ اس نے فلمی شاعری کا ایک نیا حُسن نئی جہت دی۔ مگر وہ اپنے اصل کام تخلیق کے عمل کو نہیں بھولا۔ اس نے محبت، امن اور مسرت کے لئے گیت گانے کم نہیں کئے۔ وہ لکھتا رہا اپنے لاکھوں پڑھنے والوں کے لئے۔ وہ اس فرض کو نبھانے کے لئے اس راستے سے سر مو انحراف نہیں کیا جسے اُسے نے اوائل عمر میں اپنایا تھا"۔ (10)

"ساحر کا انتقال 25، اکتوبر 1980 کو 59، سال کی عمر میں ہارٹ اٹیک کے باعث ہوا۔ 1982 میں انکا آخری فلمی کام "لکشمی" میں سامنے آیا۔ ساحر ہمیشہ یاد رکھے جانے والے فلمی شاعروں میں شمار ہوتے رہیں گے۔ ساحر کو کیفی اعظمی اردو ادب سے سنیما اور فلمی گیتوں کی طرف لے کر آئے۔ 30 سال گزرنے کے باوجود ساحر کے گیت پہلے کی طرح جیتے جاگتے محسوس ہوتے ہیں، وہ نئے گیت کاروں کے لئے ایک عمدہ مثال ہیں۔ کمپوزر اور گلوکار ساحر کی شاعری میں گہرائی، خلوص اور سچائی سے بے حد متاثر تھے۔ مہندر کپور نے ایک بھارتی انٹرویو میں کہا تھا کہ ساحر لدھیانوی جیسا شاعر دوبارہ پیدا نہیں ہو سکے گا۔ جس کی شاعری حساس روحوں، کے دلوں میں خاص مقام رکھتی ہے۔"۔ (11)

تنویر نقوی کی فلمی نغمہ نگاری:

تنویر نقوی کا اصل نام سید خورشید علی تھا، مگر وہ فلمی دنیا میں تنویر نقوی کے نام سے پہچانے گئے۔ تنویر نقوی چھ فروری 1919ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے 12 سال کی عمر میں شاعری میں

دلچسپی لینا شروع کر دی تھی۔ انہوں نے بمبئی سے اپنے فلمی کیئریر کا آغاز کیا، سب سے پہلے انہوں نے فلم "شاعر" کے لئے گیت لکھا۔

محبوب خان ایک فلم "انمول گھڑی" بنا رہے تھے، جس میں نور جہاں، سریندر پر کاش اور ثریا مرکزی کرداروں میں تھے۔ یہ 1945 کا زمانہ تھا۔ موسیقار نوشاد نے محبوب خان کو دکھایا، جو محبوب کو بہت پسند آیا، گیت تھا "آواز دے کہاں ہے، دُنیا مری جواں ہے"، پوچھنے پر انہوں نوشاد نے بتایا کہ یہ گیت ایک نوجوان لڑکے نے لکھا ہے جس کا نام تنویر نقوی ہے۔ محبوب کو یقین نہیں آیا اور انہوں نے اس لڑکے سے ملنے کا کہا، اگلے دن نوشاد نے تنویر نقوی کو محبوب خان سے ملوایا، لڑکے کو دیکھ کر محبوب کو بہت حیرت ہوئی اور انہوں نے کہا کہ مجھے یقین نہیں آ رہا، اگر یہ لڑکا میری بتائی ہوئی سچوئیشن پر ابھی گیت لکھ دے تو مجھے یقین آئے گا کہ یہ گیت اسی لڑکے نے لکھا ہے، انہوں نے اسی فلم کے لیے اگلے گیت کی سچویشن بتائی جس پر تنور نقوی نے ساتھ والے کمرے میں بیٹھ کر آٹھ گھنٹے میں گیت لکھ دیا۔ گیت تھا۔ "جواں ہے محبت حسین ہے زمانہ"۔ محبوب خان دنگ رہ گئے، انہوں یہ دونوں گیت نور جہاں سے گوا کے ریکارڈ کروائے، گیت بہت مقبول ہوئے اور تنویر نقوی دیکھتے ہی دیکھتے شہرت کی بلندیوں پر پہنچ گئے۔ 1948 تنویر نقوی کا ہی لکھا فلم "جگنو" کا گیت نور جہاں اور محمد رفیع نے مل کر گایا، جس سے محمد رفیع کی پہلی بار شہرت عام ہوئی۔ یہ دو گانا تھا "یہاں بدلہ وفا کا بے وفائی کے سوا کیا ہے"۔

> "پاکستان کی پہلی فلم "تری یاد" کے نغمہ نگار بھی تنویر نقوی ہی تھے، یہ فلم 1948 ،میں نمائش کے لیے پیش ہوئی۔ وہ پاکستان کی فلموں کے دوسرے عشرے میں گیت لکھنے والے عشرے میں سب سے زیادہ گیت لکھنے والے نغمہ نگار تھے"۔ (12)

تنویر نقوی نے نعتیں، غزلیں اور قطعات بھی لکھے، ان کے قطعات پر احمد ندیم قاسمی نے اپنی تحریر میں لکھا کہ " تنویر کے انہوں نے فلمی گیتوں کے علاوہ اعلیٰ درجے کی نعتیں، غزلیں اور قطعات بھی لکھے۔ تنویر کے قطعات کو احمد ندیم قاسمی نے مستقل گیت قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "تنویر کے قطعات اپنی جگہ مستقل گیتوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اتنے ہلکے پھلکے اور پیارے ہیں کہ وہ پنجاب کے دیہات کے ماہیے کی کلیاں معلوم ہوتے ہیں"۔ (13)

ان کی فلمی نعتیں بھی بہت کمال کی ہیں، فلم "نور اسلام" میں ان کی لکھی نعت "شاہ مدینہ، یثرب کے والی" بہت مقبول عام نعت ہے۔ جب کہ فلم "ایاز" میں ان کی نعت "بلغ العلیٰ بکمالہ" بھی خوبصورت اور یادگار نعتوں میں سے ایک ہے۔

قتیل شفائی اور احمد راہی جیسے منجھے ہوئے فلمی نغمہ نگاروں نے ہمیشہ تنویر نقوی کا بہت احترام کیا اور وہ انہیں "فلمی نغمہ نگاروں کا شہنشاہ" قرار دیتے تھے۔ پاکستان ہجرت کے بعد بھی تنویر نقوی نے بہت اہم اور یادگار فلمی نغمے لکھے۔ فلم "کوئل" میں ان کے لکھے گیت کون بھلا سکتا ہے، اس فلم میں ان کا لکھا ایک کورس نما گیت جسے ملکہ ترنم نور جہاں نے گایا تھا، غضب کا کورس تھا، جس کے موسیقار خواجہ خورشید انور تھے۔

"مہکی ہوائیں، بہکی فضائیں، مہکے نظارے، سارے کے سارے، میرے لیے ہیں"۔

تنویر نقوی نے نا صرف اُردو فلموں کے لیے نغمہ نگاری کی بلکہ وہ پنجابی کے بھی بہت ہی باکمال گیت نگا رتھے۔ علاوہ ازیں پاک بھارت کی جنگ پر انہوں نے یادگار ملی اور عسکری گیت لکھے۔ شہید فوجیوں کے لئے ان کا نغمہ "رنگ لائے گا شہیدوں کا لہو" ایک سلوگن گیت بن چکا ہے۔ تنویر نقوی بلاشبہ فلمی نغمہ نگاروں کی فہرست میں بہت قابل احترام، اہم ترین اور حقیقی پیشہ ور شاعر تھے، جن کے لکھے گیت کبھی فراموش نہیں کئے جاسکتے۔ ان کے چند گیتوں کا ذکر کریں تو وہ یہ ہیں:

"جواں ہے محبت، حسین ہے زمانہ" (تقسیم سے قبل)	انمول گھڑی
"رم جھم رم جھم پڑے پھوار"	کوئل
"گائے گی دنیا گیت میرے"	موسیقار
"اے روشنیوں کے شہر بتا"	چنگاری
"کہاں تک سنو گے، کہاں تک سنائوں"	انار کلی
"یہ میری منزل نہیں"	چنگاری
"مجھ کو آواز دے تو کہاں ہے"	گھونگٹ
"میں نے تجھ سے پیار کیوں کیا"	کوئل
"میری نظر میں ہیں تلوار"	شہید
"گزرا ہوا زمانہ آتا نہیں دوبارہ"	شیریں فرہاد
"یوں کھو گئے تیرے پیار میں ہم"	افسانہ

"چھٹی ذرا سیاں جی کے نام"	دوستی
"بڑی مشکل سے ہوا تیرا میرا"	لاکھوں میں ایک
"کس نام سے پکاروں"	غرناطہ
"زندگی جا چھوڑ پیچھا میرا"	جھومر
"چلی رے چلی رہے"	جھومر
"کلی کلی منڈلائے بھنورا"	چنگاری
"یہ میری منزل نہیں "	سرحد
"جلتے ہیں ارمان ، میرا دل روتا ہے"	انارکلی
"کہاں تک سنو گے ، کہاں تک سناؤں"	انارکلی
"زندگی میں ایک پل بھی چین آئے نہ"	ہمسفر
"جان بہاراں ، رشک چمن ، غنچہ دہن "	عذرا
"کچھ بھی نہ کہا اور کہہ بھی گئے"	عذرا
"گائے گی دنیا گیت میرے "	موسیقار
"محبت کے دم سے یہ دنیا حسیں ہے"	پرستان
"یوں کھو گئے تیرے پیار میں ہم"	افسانہ
"کس نام سے پکاروں ، کیا نام ہے"	غرناطہ
"زندگی جا ، چھوڑ دے پیچھا میرا"	جواب دو
جدوں ہولی جئی لینا میرا ناں (پنجابی نغمہ)	ات خدا دا ویر
"چل چلیے دنیا دی اوس نکڑے "(پنجابی)	دنیا پیسے دی " [14]

آواز دے کہاں ہے، دنیا میری جواں ہے" جیسے لاتعداد ناقابل فراموش گیتوں کے تخلیق کار تنویر نقوی کا شمار برصغیر کے ممتاز نغمہ نگاروں میں ہوتا ہے, جن کے لکھے ہوئے گیت آج بھی کانوں میں رس گھول رہے ہیں۔زندگی نے ان کے ساتھ زیادہ وفا نہ کی ، وہ 1970 میں بیمار ہوئے اور مالی تنگ دستی بھی رہی۔ 1972 میں ان کا انتقال ہو گیا

اور وہ اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ ان کے چند گیت جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے، وہ اور ایسے لا تعداد اُردو پنجابی کے گیت ہیں جو فلمی تاریخ سے کبھی محو نہیں کئے جا سکتے۔

نغمہ نگار قتیل شفائی:

قتیل شفائی کی پیدائش ہری پور ہزارہ میں 24، دسمبر 1919 میں ہوئی۔ ان کا اصل نام اورنگ زیب خان تھا۔ والد کا سایہ بچپن سے ہی میں سر سے اُٹھ گیا، اور وہ بچپن ہی میں کاروباری معاملات میں الجھ گئے۔ ایک عشق کیا اور ناکام ہوئے، چنانچہ انہوں نے کتابوں اور شعر و شاعری میں پناہ ڈھونڈی، شعر و ادب کی ابتدائی تعلیم راولپنڈی کے بزرگ شاعر حکیم محمد یحیٰ شفا سے حاصل کی۔ انہی کے نام کی مناسبت سے اپنی نام کے ساتھ شفائی کا ااضافہ کیا۔ انہوں نے اوئل جوانی ہی میں مشاعرے پڑھنا شروع کئے اور خوب داد سمیٹی۔ قتیل کا ابتدا شعری رنگ استاد، داغ دہلوی سے ملتا جلتا تھا۔ لیکن جلد ہی قتیل بھی اس دور کے دوسرے بڑے شاعروں اور ادیبوں کی طرح ترقی پسند وں سے متاثر ہونے لگے، چنانچہ ان کی ملاقات جناب احمد ندیم قاسمی سے ہوئی جو ایک خاص ادبی حلقہ رکھتے تھے، انہوں نے قتیل کی رہنمائی کی اور اور ادب کے ہر مرحلے پر ان کی معاونت بھی کی۔ قتیل شفائی نے مشہور ادبی رسالے "ادب لطیف" کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ لیکن اچانک انہوں نے فلموں کے لئے بھی لکھنا شروع کر دیا۔

> "انہی دنوں قتیل کے دو دوست، محبوب اختر اور امان اللہ فلمی دنیامیں داخلے کے راستے ڈھونڈ رہے تھے۔ انہوں نے بمبئ میں فلم سازی کا فیصلہ کیا۔ یہ دونوں قتیل کے پاس آئے اور ان سے فلم میں گیت لکھنے کی فرمائش کی۔ قتیل نے ان کے لئے چند گیت لکھ کر بھی دیئے لیکن تقسیم ہند کے خدشات کے باعث یہ فلم تکمیل کے مراحل طے نہ کر سکی۔ لیکن اسی دوران دادو چاند کے زیر ہدایت پاکستان کی پہلی فلم "تری یاد" کے لئے بھی انہوں نے گیت نگاری کی۔ لیکن یہ فلم پانچ ہفتے سے زیادہ نہ چل سکی، اور ناکام ہو گئی" (15)

سن پچاس میں جب قتیل نے نغمہ نگاری کی ابتدا کی، تو ان کے مد مقابل نغمہ نگاری کے بڑے بڑے نام تھے، جن میں تنویر نقوی، نخشب، اور سیف الدین سیف جیسے بڑے گیت کار تھے، جنہوں نے تقسیم سے قبل بھی فلموں میں نغمہ نگاری میں بہت نام کمایا تھا۔ لیکن قتیل شفائی نے گیت نگاری میں

ایسا رنگ جمایا کہ بڑے بڑے استاد بھی ان کی تخلیقی صلاحتیوں کے پرستار ہو گئے۔ قتیل نے 1953 میں مشہور ڈرامہ نگار، اور ڈرامہ "انار کلی" کے ادیب امتیاز علی تاج کی فلم "گلنار" میں گیت لکھے، فلم کے موسیقار نور جہاں اور لتا منگیشکر کو فلموں میں متعارف کروانے والی شخصیت ماسٹر غلام حیدر تھے۔ چنانچہ اس فلم کے گیت ایسے رسیلے بنے کہ اس کی دھوم سرحد کے دونوں جانب ہو گئی۔ فلم کے گیتوں نے قتیل کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچادیا۔ فلم میں ہر گیت دوسرے سے بڑھ کر تھا:

"لو چل دیئے وہ ہم کو تسلی دیئے بغیر"/"اے رات ذرا تھم تھم کے گزر"/"بچپن کی یاد گارو"/ "سکھی نہیں آئے رے مورے بالما"۔ وغیرہ۔ اسی سال انور کمال پاشا کی فلم "گمنام" بھی منظر عام پر آئی، اس میں ان کی غزل،

"پائل میں گیت ہیں چھم چھم کے، تُو لاکھ چلے ری گوری تھم تھم " (16)

اس گیت کو اقبال بانو نے گایا، جو پہلے ارشاد کے نام سے جانی جاتی تھیں، اس گیت نے شاعر اور گلوکار کو بام عروج پر پہنچادیا۔ "گمنام" کے بعد انور کمال پاشا نے فلم "قاتل" بنائی، اسکے گیت بھی قتیل نے لکھے، اور "گمنام" کی طرح "قاتل" بھی اپنے نغمہ بار گیتوں کے باعث ہر طرف چھاگئی۔ اس فلم میں قتیل کے لکھی ایک غزل جسے اقبال بانو نے ہی گایا، بہت مقبول ہوئی۔

"الفت کی نئ منزل کو چلا، تُو باہیں ڈال کے باہوں میں / دل توڑنے والے دیکھ کے چل ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں

کیا کیا نہ جفائیں دل پہ سہیں پر تم سے کوئی شکوہ نہ کیا/اس جرم کو بھی شامل کر لو ،میرے معصوم گناہوں میں

جب چاندنی راتوں میں تم نے خود ہم سے کیا اقرارِ وفا/ پھر آج ہیں ہم کیوں بے گانے تیری بے رحم نگاہوں میں

ہم بھی ہیں وہی تم بھی ہو وہی، یہ اپنی اپنی قسمت ہے / تم کھیل رہے ہو خوشیوں سے ہم ڈوب گئے ہیں آہوں میں" (17)

چنانچہ قتیل 50 کے عشرے کے آخری سالوں میں ہندو پاک کے مقبول ترین فلمی نغمہ نگار بن چکے تھے۔

"پچاس کی دہائی میں انہوں نے خواجہ خورشید انور، کی میوزیکل ہٹ فلم "انتظار" کے گیت لکھے، جس کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ خاص طور "جس دن سے پیا دل لے گئے "۔ "او جانے والے رے ٹھہرو ذرا رُک جاو، لوٹ آو"۔ "چھُن چھُن ناچوں گی، گُن گُن گاوں گی "۔ "چاند ہنسے، دُنیا بسے، روئے میرا پیار"۔ اس فلم کے گیت، خاص طور پر پاکستانی فلمی گیتوں میں اہم ترین شمار کئے جاتے ہیں۔ اسی عشرے میں قتیل شفائی نے فلم "عشق لیلہ " کے لئے بھی گیت لکھے۔ یہ فلم 12 ، اپریل 1957 کو ریلیز ہوئی"۔ (18)

قتیل کے یادگار گیتوں کی فہرست بہت طویل ہے، مگر چند گیتوں کی جانب اشارہ ضروری ہے تاکہ ان کے شاندار کام کا اندازہ کیا جاسکے۔

"الفت کی نئی منزل کو چلا، تو باہیں ڈال کے باہوں میں	گمنام	1953
جس دن سے پیا دل لے گئے، دُکھ دے گئے	انتظار	1956
پریشاں رات ساری ہے ستارو تم تو سو جاو	عشق لیلی	1956
لیلی لیلی لیلی، افسر خوباں لیلی	عشق لیلی	1956
امبوا کی ڈاریوں سے جھولنا جھلا جا	ناگن	1959
اے دل کسی کی یاد میں ہوتا ہے بر قرار کیوں	اک تیرا سہارا	1963
گھنگور گھٹا لہرائی ہے، پھر یاد کسی کی آئی ہے	اک تیرا سہارا	1963
بڑے بے مروت ہیں یہ حسن والے	بدنام	1966
کیا ہے جو پیار تو پڑے گا نبھانا	دل میرا دھڑکن تری	1968ء
جھوم اے دل وہ میرا جان بہار	دل میرا دھڑکن تری	1968ء
ترک الفت کا صلہ پا بھی لیا ہے میں نے	دل میرا دھڑکن تری	1968ء" (19)

ایک اندازے کے مطابق قتیل کے فلمی گیتوں کی تعداد تقریباً ڈھائی ہزار سے زیادہ ہے، لازوال گیتوں کے تخلیقار قتیل شفائی گیارہ جولائی 2001ء کو 82 برس کی عمر میں داغ مفارقت دے گئے۔ اُنھیں "پرائیڈ آف پرفارمنس ایوارڈ' سے سنہ 1994 کو نواز اگیا۔ اِس کے علاوہ، انہیں" آدم جی ایوارڈ"، "نقوش ایوارڈ"، اور "اباسین آرٹ کونسل ایوارڈ" کے علاوہ "امیر خسرو ایوارڈ" سے بھی نوازا

گیا۔ لاہور میں جس علاقے میں ان کی رہائش تھی،اُس سڑک کو "قتیل شفائی اسٹریٹ "کہتے ہیں اور اور "ہری پور" میں جہاں انکا گھر تھا،اسے بھی"محلہ قتیل شفائی"کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

سیف الدین سیف کی گیت نگاری:

1922 میں سیف الدین سیف کوچۂ کشمیراں امرتسر میں پیدا ہوئے، تقسیم سے قبل ان کا گھرانہ ایک محترم اور معزز اورادبی گھرانہ تھا۔ سیف کے آباء و اجداد نے کشمیر سے ہجرت کی تھی اور وہ آخر کار امرتسر میں آباد ہوگئے۔ ان کے والد خواجہ معراج دین ایک نیک سیرت اور درویشانہ مزاج کے آدمی تھے۔ سیف کے بچپن ہی میں ان کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔انکا بچپن ماں کی محبت کی محرومی میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم مرتسر سے حاصل کی لیکن میٹرک پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت میں اچھے نمبروں سے پاس کیا۔ وہ ایم اے او کالج امرتسر میں پڑھتے رہے۔ یہاں ان کی نیاز مندی کالج کے پرنسپل ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر سے اور انگریزی کے لیکچرار اور ،مشہور شاعر فیض احمد فیض سے رہی،اور انہیں بہت سا علمی و ادبی ذوق انہیں دو شخصیات سے حاصل ہوا۔ سیف کانوجوانی کازمانہ زیادہ تر لاہور میں گزرا،انہوں نے گریجویشن بھی لاہور کے گورنمٹ کالج سے کیا۔لاہور جو ثقافتی سرگرمیوں کا ہی نہیں، ادبی سرگرمیوں کا بھی گہوارہ تھا،اس شہر نے سیف کی افتادِ طبع کو بہت جلا بخشی۔ وہ شعر و ادب میں نوجوانی سے ہی طاق تھے ، مشاعروں میں اُن کی شہرت بڑھنے لگی تو وہ فلمی گیت نگاری کی جانب بھی متوجہ ہوئے۔انہوں نے پاک وہند کی تقسیم سے قبل جن فلموں کے لئے گیت نگاری کی،بد قسمتی سے وہ ریلیز نہ ہو سکیں۔

> "پاکستان بنے کے بعد پہلی فلم "تری یاد" تھی جس کی شوٹنگ تقسیم سے قبل شروع ہوئی تھی۔ سیف الدین سیف نے اس میں گیت لکھے،اور خوب داد و تحسین سمیٹی، لیکن تقسیم کے بعد ان کی پہلی فلم "ہچکولے" تھی،جو1949 میں ریلیز ہوئی،"امانت "1950 میں اور "ناولی " 1952 میں سامنے آئیں،یہ اُن کے ابتدائی فلمیں تھیں"۔[20]

ان کے فلمی گیتوں کا اہم دور 1953 سے شروع ہوتا ہے۔ سیف الدین سیف (پیدائش: 20 مارچ، 1922ء - وفات: 12 جولائی، 1993ء) پاکستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے ممتاز شاعر، نغمہ نگار، مکالمہ و کہانی نگار اور فلمساز تھے۔

سیف الدین سیف اور فلمی دنیا:

سیف الدین سیف ایف اے کرنے کے بعد تعلیم جاری نہ رکھ سکے اور فلمی دنیا کے چند لوگوں کے کہنے پر فلمی کہانیاں لکھنے لگے۔ قیام پاکستان کے بعد ہجرت کرکے لاہور کی فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ 1954ء میں انہوں نے اپنا ذاتی ادارہ راہ نما فلمز قائم کیا۔ انہوں نے جن فلموں کے لیے نغمات تحریر کیے ان میں ہچکولے، امانت، نویلی دلہن، غلام،محبوبہ،آغوش،آنکھ کا نشہ،سات لاکھ،کرتار سنگھ،طوفان، قاتل،انتقام،لختِ جگر،امراؤ جان ادا، ثریا بھوپالی، عذرا، تہذیب، انارکلی، انجمن، شمع پروانہ کے نام سرِ فہرست ہیں۔ انہوں نے خود بھی فلمیں بنائیں جن میں سات لاکھ اور کرتار سنگھ شامل ہیں۔

ان کے کچھ مشہور نغمات میں یہ ہیں:

"جلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے (انارکلی)

وہ خواب سہانا ٹوٹ گیا امید گئی ارمان گئے (لختِ جگر)

چل ہٹ ری ہوا گھونگھٹ نہ اٹھا (مادرِ وطن)

جس طرف آنکھ اٹھاوں تیری تصویراں ہیں (ثریا بھوپالی)

میں تیرا شہر چھوڑ جاوں گا (شمع اور پروانہ)

اظہار بھی مشکل ہے کچھ کہہ بھی نہیں سکتے (انجمن)

جو بچا تھا لٹانے کے لیے آئے ہیں (امراؤ جان ادا)

آئے موسم رنگیلے سہانے تو چھٹی لے کے آجا بالما (سات لاکھ)" [(21)]

سیف الدین سیف نے فلم نگری میں رہنے کے باوجود ادب سے اپنا رابطہ بحال رکھا اور گیتوں کے ساتھ ساتھ نظمیں اور غزلیں بھی تخلیق کرتے رہے۔ان کی سیف کی شاعری سماج کے مسائل اور زندگی کے حقائق کو حقیقت پسندانہ انداز میں بیان کرنے بدرجہ اُتم کمال رکھتی ہے۔ وہ غم کی عکاسی بہت ہی مکمل اور متوازن انداز میں کرتے ہیں۔ وہ ندرت افکار کے بیان کے لیے ندرت الفاظ کا انداز اپنا کر معنی آفرینی کی ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جس سے ان کی شاعری میں سحر کاری اور دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ اس خوبصورت شاعر کی غزلوں اور گیتوں کی گونج ہمیشہ ہمارے کانوں میں گونجتی رہے گی۔ سیف الدین سیف کے فن و شخصیت پر روبینہ شائستہ نے شاعر کج کلاہ

کے نام سے ایک طویل مقالہ لکھا تھا جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری کے مجموعہ کلام میں خم کاکل ، کف گل فروش اور دور دراز شامل ہیں۔ نغمات کے علاوہ ان کی غزلوں پر بھی مختلف گلوکاروں نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا,جن میں استاد امانت علی خان اور استاد نصرت فتح علی خان کے نام سرِ فہرست ہیں۔ان کی تصانیف میں خمِ کاکل، دوردراز، اور کفِ گل فروش شامل ہیں۔

نغمہ نگار،مسرور انور

مسرور انور پاکستانی فلموں کے سنہرے دور کے بہت اہم نغمہ نگار وں میں شمار ہوتے ہیں ۔ انہوں نے اپنے کیئریئر کے طویل دور کی بہت سے اہم فلموں کے لئے یادگار نغمے تخلیق کئے ہیں۔ انہیں ایک محب وطن شاعر کے طور پر بھی یاد کیا جاتا ہے۔ ان کے لکھا گیت جسے مہدی حسن خان صاحب نے گایا، 1965 کی جنگ کے زمانے میں بہت مقبول ہوا۔گیت تھا

اپنی جاں نذر کروں اپنی وفا پیش کروں/ قوم کے مرد مجاہد تجھے کیا پیش کروں

مسرور انو ر نہ صرف نغمہ نگار تھے بلکہ انہوں نے فلموں کے لئے سکرپٹ رائٹنگ اور مکالمہ نگاری بھی کی۔ وہ اپنے دور کی نوجوان نسل کے نمائید ہ فلمی تخلیق کاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ وہ پرویز ملک،وحید مراد، سہیل رانا کی ٹیم میں شامل تھے جنہوں نے "ارمان"اور "دوراھا " جیسی یادگار اور نغمہ بار فلمیں تخلیق کیں۔ ان نوجوانوں کی ابتدائی فلموں کی موسیقی کی گونج آج بھی سنائی دیتی ہے۔ ان کے گروپ پروڈکشن ہاوس کا نام "فلم آرٹس" تھا۔ اس کمپنی کے تحت فلم "ہیرا اور پتھر" بنی جو باکس آفس پر بہت کامیاب رہی۔ مسرور انور ایک باصلاحیت، بے باک، اور نڈرسکرپٹ رائٹر تھے اور ان کے لکھے مکالمے فلم بینوں کو اپنی نشست سے اٹھنے نہیں دیتے تھے۔ انہوں نے اپنی فلم کمپنی کے علاوہ دیگر بہت سے فلم پرڈکشن کمپنیوں کے لئے بھی کام کیا ۔ ان کا کام اور نام کامیابی کی ضمانت بن چکا تھا۔

"جن فلموں کے لئے مسرور انور نے سکرپٹ لکھے، اُن میں ،دوراھا، دل میرا دھڑکن تیری، عشق حبیب، پھول میرے گلشن کا، جب جب پھول کھلے، محبت زند گی ہے ، صائقہ ، قربانی، تلاش، ہم دونوں، کرن اور کلی، وغیرہ

شامل ہیں۔ 1968 میں فلم صائقہ پر انہیں بہترین مکالمہ نویس کا نگار ایوارڈ بھی دیا گیا"۔[22]

مسرور انور پاکستانی فلموں میں نغمہ نگاری کی پہلی صف کے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ ان کے بہترین اور یاد گار گیتوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔ ان کا لکھا گیت "کوکو کوری نا" پاک و ہند کا مقبول اور پسندیدہ ترین گیت ہے۔ سہیل رانا کی موسیقی میں ترتیب دیا یہ گیت ان چند جدید اولین گیتوں میں سے ہے جس نے ہماری فلمی موسیقی کے ٹیمپو کو تیز کیا اور جدید مغربی موسیقی کی جانب موسیقاروں کا دھیان جانے لگا۔ ان کے کریڈیٹ میں "اکیلے نہ جا نا ہمیں چھوڑ کر تم تمہارے بنا ہم بھلا کیا جئیں گے"۔ جیسا گیت بھی ہے ۔"بھولی ہوئی ہوں داستاں گزرا ہوا خیا ل ہوں" جیسا صدا بہار گیت بھی ان کے ہی زور قلم کا نتیجہ ہے۔ آج بھی یہ دونوں گیت سرحد کے دونوں جانب شوق سے سنے جاتے ہیں ، اور ہندوستان کے بہت سے پروفیشنل اور شوقیہ گانے والے یہ گیت سوشل میڈیا پر گاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مسرور کا لکھا گیت جو مہدی حسن نے گایا تھا، بہت دلنشین گیت ہے، "اک ستم اور میری جاں ابھی جاں باقی ہے "۔مسرور انور نے جن فلموں کے لئے اپنے یاد گار گیت لکھے ، ان میں "دوراہا"۔ "صائقہ "۔"انجمن"۔"قربانی "۔"سوغات"۔'بیوی ہو تو ایسی" اور "بلندی"۔انکی نمایا ں فلمیں ہیں۔ مسرور انور کا لکھا فلم"صائقہ " کا ایک نغمہ اپنے وقت میں بہت مقبول ہوا، جسے رونا لیلہ نے گایا تھا ،بے حد مقبول ہوا۔ گیت تھا۔ "دل دھڑکے میں تم سے یہ کیسے کہوں ، کہتی ہے میری نظر شکریہ "۔ ان کے لکھے مجیب عالم کے گائے دو نغمے آج بھی بہت یاد گار ہیں۔۔گیت ہیں:

"میں ترے اجنبی شہر میں ڈھونڈتا پھر رہا ہوں تجھے"

اور دوسرا گیت تھا

"اس سے پہلے کہ تیر ی چشم کر م معذرت کی نگاہ بن جائے ، میں تیرا شہر چھوڑ جاوں گا"۔

مسرور انور کے چند مقبول گیتوں کی تفصیل"

نہ جانے کیسا سفر ہے میرا ، جہاں ہے منزل وہیں لیٹرا/بنجان/1962/دیبو بھٹیا چاریہ/نور جہاں

ہو تمنا اور کیا جانِ تمنا آپ ہیں /ایسا بھی ہوتا ہے /1965/ نثار بزمی/نورجہاں
کوکوکو کوری نا،میرے خیالوں پہ چھائی ہے /ارمان/1966/ سہیل رانا/احمد رشدی
اکیلے نہ جانا ہمیں چھوڑ کر تم /ارمان/1966/ سہیل رانا /احمد رشدی
جب پیار میں دو دل ملتے ہیں /ارمان/1966/ سہیل رانا/احمد رشدی
بھولی ہوئی ہوں داستاں گزرا ہوا خیال ہوں/دوراہا/1966/ سہیل رانا /احمد رشدی،مالا
ہاں اسی موڑ پر اس جگہ بیٹھ کر /دوراھا/1966/ سہیل رانا/احمد رشدی
اک نئے موڑ پہ لے آئے ہیں حالات مجھے /احسان/ سہیل رانا/مہدی حسن
مجھے تم نظر سے گرا تو رہے ہو /دوراھا/1966/ سہیل رانا/مہدی حسن
میں تیرے اجنبی شہر میں /شمع اور پروانہ/1970/عنایت حسین/مجیب عالم
اس سے پہلے کہ تیری چشم کرم معذرت کی نگاہ بن جائے/شمع اور پروانہ/1970/عنایت حسین/مجیب عالم
بھابھی میری بھابھی تم جیو ہزاروں سال/انجمن/1970/ نثار بزمی/احمد رشدی
دل دھڑکے میں تم سے یہ کیسے کہوں /انجمن/1970 نثار بزمی /رونا لیلہ
اے ابر کرم آج اتنا برس اتنا برس /نصیب اپنا اپنا/1970/ لعل محمد اقبال/احمد رشدی
محبت زندگی ہے اور تم میری محبت ہو/تم سلامت رہو/1972/ناشاد/نورجہاں، مہدی حسن
کرتے ہیں محبت سب ہی مگر/ تم سلامت رہو/1974/ناشاد/غلام علی
تقدیر کے ہاتھوں میں کھلونا ہے آدمی/ آدمی/1978/کمال احمد/اخلاق احمد

جوش ملیح آبادی اور فلمی گیت نگاری:

جوش ملیح آبادی نے پاکستانی فلم "آگ کا دریا" کے لئے ایک گیت لکھا تھا،

ہوا سے موتی برس رہے ہیں فضا ترانے سُنا رہی ہے
جگر جگر ہے تمام صحرا کلی کلی جگمگا رہی ہے

شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی کی فلمی نغمہ نگاری کے پہلو پر نہ انہوں نے خود اور نہ ہی اُن کے کسی مبصر نے زیادہ توجہ دی۔ عقیل عباس جعفری اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

"جوش صاحب نے اپنی شہرہ آفاق آپ بیتی "یادوں کی بارات"میں باب اپنے فلمی سفر کے بارے میں تحریر کیا ہے ،مگر اس باب کے مطالعے سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے قیام پاکستان سے قبل چند برس پونا میں ڈبلیو زیڈ احمد کے شالیمار سٹوڈیوز میں گزارے اور وہاں چند فلموں کے نغمات تحریر کئے جن میں" ایک رات "، "غلامی"، شہزادی(آوارہ)"، اور "پرتھوی راج " کے علاوہ شہرہ آفاق فلم "من کی جیت" شامل ہے"۔ (23)

اس فلم کی موسیقی ایس کے پال کی تھی۔ "من کی جیت" کے گیت تو ملتے ہیں مگر دیگر فلموں کے گیت اب دستیاب نہیں ۔ جوش کے مجموعوں "عرش و فرش"اور "رامیش و رنگ" میں جو گیت ملتے ہیں وہ انہیں فلموں کے گیت ہیں۔1944 میں آئی فلم 'من کی جیت' کے موسیقار ایس کے پل تھے،اور گیت گانے والوں میں ،ستارہ دیوی،ستارہ کانپوری،زہرہ بائی امبالے والی،اور شانتا ٹکر شامل تھیں ۔جوش صاحب کے لکھے وہ چند گیت یہ ہیں:

"من کاہے گھبرائے/نگری مری کب تک یونہی برباد رہے گی/ مورے جینا کادیکھو اُبھار/ اے چاند نہ اترانا /پردیسی کیوں یاد آتا ہے /اے چاند اُمیدوں کو مری شمع دکھا دے/چھپ چھپ کے مت دیکھو جی" (24)

'مورے جینا کادیکھو اُبھار' اس گیت کے بارے میں بعض نقاد اسے موضوع کے اعتبا ر سے ایک اعلی ادب پارہ مانگتے ہیں۔ مگر آل انڈیا ریڈیو پر اس گیت کو فحش مان کر اس پر پاپند لگا دی گئی تھی۔ اس گیت میں جوش صاحب نے عمدہ تشبیہات استعال کی ہیں ،بعد میں ا س گیت کی بازگشت نغمہ نگار جاوید اختر کے ایک گیت فلم "اے لو سٹوری 1942"میں سنی جا سکتی ہے، گیت ہے

"ایک لڑکی کو دیکھا تو ایسا لگا"۔

"من کی جیت "کادوسرا ایک نغمہ " نگری مری کب تک یونہی بربادرہے گی/دُنیا یہی دُنیا ہے تو کیا یاد رہے گی " (25)

اس پر ایک تنازعہ کھڑا ہوا۔ دراصل دوسرا مصرعہ یاس یگانہ چنگیزی کاہے ۔ جب گیت مقبول ہو گیا تو اِس پر یگانہ نے بہیت احتجاج کیا، جو کہ صدا بہ صحرا ثابت ہوا، اور بات آئی گئی ہو

گئی۔ دسمبر 1955 کو جوش پاکستان آ گئے۔ یہاں انہوں نے فلموں سے بہت پہلو تہی کی مگر ہمایوں‌مرزا نے اپنی فلم "آگ کا دریا" کے لئے جوش کو گیت لکھنے کے لئے مجبور کیا تو وہ ٹال نہ سکے ،اس فلم کی موسیقی سہیل رانا نے دی تھی۔ جو گانا سب سے زیادہ مقبول ہوا،وہ ایک ملی گیت تھا، " اے وطن ہم ہیں تری شمع کے پروانوں میں"۔ دوسرا مقبول گیت جو نورجہاں نے گایا، وہ تھا۔"ہوا سے موتی برس رہے ہیں ، فضا ترانے سُنا رہی ہے "۔جوش کو اس گیت پر اس سال بہترین نغمہ نگاری پر نگار ایوارڈ سے بھی دیا گیا۔ جوش نے اگلی فلم "قسم اُس وقت کی " کا ٹائٹل سانگ بھی لکھا۔ " قسم اُس وقت کی جب زندگی کروٹ بدلتی ہے "۔ دراص اس گیت کا مکھڑا انکی ایک نظم "پیمانِ محکم" جو اُن کے شعری مجموعے "شعلہ اور شبنم" میں ہے اس کا پہلا شعر تھا۔

قسم اُس وقت کی جب زندگی کروٹ بدلتی ہے
قسم اس سانس کی جو موت کی ہنگام جلتی ہے

یہ فلم 1969 کو نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ ایک اور فلم جس کے موسقار ناشاد تھے ، اور فلم ساز ناصر خان اور ہدایت کار شور لکھنوی تھے،ان کی فرمائش پر جوش نے اس فلم میں صرف ایک گیت لکھا، فلم تھی"چاند اور سُورج"۔

نظر ملا کر چلے گئے ہیں مگر تصور میں آ رہے ہیں
مری نگاہوں سے ہٹ گئے ہیں مگر امنگوں پہ چھا رہے ہیں

بطور فلمی نغمہ نگار یہ ان کی آخری فلم تھی۔ حقیقت یہی ہے کہ جوش فلمی گیت لکھنے کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔

> " 1966 میں انہوں نے فلمی نغمہ نگار اور صحافی یونس ہمدم کو دیئے گئے انٹرویو میں کہا تھا کہ " دراصل میں خود نہیں چاہتا تھا کہ فلموں کے لئے گیت لکھنے کے سلسلے کو جای رکھوں کیونکہ جو لوگ خالص ادب تخلیق کرتے ہیں انہیں بلندی سے پستی کی طرف آنا پڑتا ہے اور اس سفر کے دوران انہیں اپنے معیار کو برقرار رکھنا دشوار ہو جاتا ہے کیونکہ فلم دیکھنے والوں کی اکثریت عام طورپر نچلی سطح کی ذہنیت رکھتی ہے اور اُس کی پسند پر ہی فلم کی کامیابی کا دارو مدار ہوتا ہے"۔ [26]

شاعر اور فلمی نغمہ نگار، گلزار:

تقسیم سے قبل جہلم کے مضافاتی گاوں دینہ میں پیدا ہونے والے گلزار ر 18 اگست 1956 کو پیدا ہوئے ۔ ایک طرح ان کا تعلق پاکستان کی سر زمین سے بھی جڑتا ہے ۔ بچپن سے ہی انہیں شاعری اور موسیقی سے خاصا شغف تھا۔ کالج کے دور میں انہیں موسیقی سے اچھی بھلی شُد بدُ ہو چکی تھی۔ ہجرت کے وقت ان کے خاندان نے کافی مشکلات جھلیں تھیں۔ وہ اپنے خاندان کے ساتھ امرتسر جا بسے۔ زندگی میں کچھ اہم کرنے کی خواہش میں وہ بمبئی آ گئے اور ایک گیراج میں مکینک کا کام بھی کرتے رہے۔ بمبئی فلم انڈسٹری میں وہ بمل رائے ،ہری شکیش مکھر جی اور ہیمنت کمار کے ساتھ ان کے اسٹنٹ کے طور پر کام کرتے رہے ۔ فلم "نندی" کے لئے گلزار نے اپنا پہلا فلمی گیت لکھا " مورا گورا بدن لئی لے "۔ بعد میں وہ بمل رائے کے کل وقتی اسٹنٹ ہو گئے اور گلزار کی محنت دیکھتے ہوئے انہیں کچھ فلم سازوں نے اپنی فلم کی ڈائریکشن سونپ دی۔ گلزار نے بہت سی فلمیں بھی لکھیں اور دوسرے ڈائریکٹر وں کی معاون بھی رہے۔ وہ مکالمہ نویسی ، سکرپٹ رائٹینگ سے بھی وابستہ رہے۔ انہوں نے ہری شیکیش اور ہرنس دا است سین کی فلموں کی کہانیاں بھی لکھیں۔ ہرنس دا کی فلمی کہانیوں میں ان کی بہترین فلمیں ہیں ،"آنند" 1970۔"گڈی" 1971۔ "باورچی" 1972"۔ "نمک حرام"1973۔جبکہ گلزار نے کچھ فلمیں است سین کے لئے لکھیں ۔جن میں "دو دونی چار" 1968۔ "خاموشی"1969۔ او ر فلم " سفر "1970۔اہم ترین فلمیں ہیں۔

"1971میں گلزار نے اپنی بنائی فلم "میرے اپنے" کے فلم ساز بن کر سامنے آئے۔ اس سے اگے ہی سال یعنی "1972 " میں انہوں نے "پریچے" جیسی خوبصورت فلم بنائی۔ اسی سال اُنکی ایک اور یادگار فلم "خاموشی " منظر عامپہ آئی جس میں ایک بہرا اور گونگا جوڑا فلمی کا مرکزی تھیم ہے۔ اس کردار کو سنجیو کمار اور جیا بہادری نے بہت خوبی س نبھایا۔ اس کے فوراً بعد گلزار اور سنجیو کمار کی فلم بنانے کی ساجھے دار بن گئی ۔ جس کے نیتجے میں "آندھی"1975۔ "موسم"1975۔ "انگور۔1981۔ "نمکین"۔1985۔ جیسی عمدہ یادگار فلمیں تخلیق ہوئیں۔جن میں سنجیو کمار نے اپنی یاد گار اداکاری کے جوہر دکھائے"۔ (27)

گلزار نے ٹی وہیڈرامہ "غالب " بھی بنایا جو،اب کلاسیک کادرجہ رکھتا ہے ۔یہاں تلکہ اس سریل کی تکمیل اور بجٹ میں کمی کے باعث وہ اپنے معاوضے سے بھی سبکدوش ہو گئے۔1971 سے 1986 تک گلزار کا دور بہت ثمر وار اور زرخیز رہا۔ 1996 میں ان کی فلم "ماچس "کاپرو جیکت بہت کامیاب رہا۔ انہیں اس میں بھی شاندار کامیابی ملی۔ گلزار ایک بہت تخلیقی ذہن کے مالک ادیب ہیں۔ ان کی تخلیقیت فن کے بہت سے شعبوں میں ہمیشہ بہت نمایاں رہی۔ انہوں نے شاعری میں خاص طور پر نظم نگاری مین بہت نام پیدا کیا۔ وہ فسانہ نگار بھی ہیں ۔فلم اور ٹی وی کے لئے ان کا کام بہت وقیع اور یاد رکھا جانے والا ہے ۔ ٹی وی شوز میں بھی وہ مدعو کئے جاتے ہیں۔ ذاتی زندگی میں البتہ وہ تنہائی پسند ہیں۔اداکارہ راکھی سے شادی کی مگر نبھا نہ ہو سکا۔ انکی ایک بیٹی میگنا بھی ہے جو خود ایک باصلاحیت شخصیت ہیں۔گلزار کی گیت نگاری تو کبھی فراموش کی ہی نہیں جا سکتی۔ انہوں نے بہت سے نیشنل ایوارڈ حاصل کئے ۔ انہیں بہترین سکرین سکرپٹ پلے ف، "کوشش" پر حاصل کیا۔فلم"موسم" پر انہوں نے بہترین ڈائریکشن کا ایوارڈ ملا، اور بہترین نغمہ نگار کا فلم فیئر کا ایوارڈ انہوں فلم"اجازت " پر دیا گیا۔ انہوں کئی بار فلم فیئر ایوارڈ حاصل کئے۔ بچو ں کے لئے بھی گلزار نے درجنوں کتابیں لکھیں ہیں۔ 1989 میں وہ بچوں پر لکھی کتاب "NCERT"نیشنل فار ایجوکیشن ریسرچ انڈٹینگ ایوارڈ حاصل کر چکے ہیں ۔انکی فلموں کے چند مقبول گانوں کو درج کیا جا رہا ہے۔

وہ شام کچھ عجیب تھی/خاموشی/1975/ہیمنت کمار/کشور کمار

ہم نے دیکھی ہے اُن آنکھوں کی مہکتی خوشبو/خوشبو/1970/ہیمنت کمار/لتا منگیشکر

دو نینوں میں آنسو بھرے ہیں / خوشبو/1975/ آر ڈی برمن /لتا منگیشکر

او مانجھی رے اپنا کنار ا ندیا کی دھارا ہے /خوشبو/ آرڈی برمن/کشور کمار

تیرے بنا زندگی سے کوئی شکوہ تو نہیں / آندھی/1975/ آرڈی برمن/لتا منگیشکر ۔کشور کمار

تم آ گئے ہو نو ر آ گیا ہے /آندھی/1975/ آرڈی برمن/لتا۔کشور

اس موڑ سے جاتے ہیں کچھ سُست قدم رستے / آندھی/1975/ آرڈی برمن/لتا۔کشور

آج کل پاوں زمیں پر نہیں لگتے میرے /گھر۔1978/ آرڈی برمن/لتا منگیشکر

آنے والا پل جانے والا ہے /گول مال/1978/آرڈی برمن/کشور کمار
ہزار راہیں مڑ کے دیکھیں کہیں سے کوئی صدا نہ آئی/تھوڑی سی بے وفائی/1980/خیام /لتا۔کشور
تجھ سے ناراض نہیں زندگی حیران ہوں مَیں /معصوم/1983/آرڈی برمن/لتا منگیشکر
میرا کچھ سامان تمہارے پاس پڑا ہے /اجازت/1988/ آر ڈی برمن /آشا بھونسلے
او یارا سلی سلی ،برہا کی رات کا جلنا /لیکن /1991/ہری دے ناتھ منگیشکر / لتا منگیشکر
چھوڑ آئے ہم وہ گلیاں /ماچس/1996/وشال بھردواج/ہری ہرن، سوریش واٹکر،کے کے
چل چھیاں چھیاں /دل سے /1998/اے آر رحمان/سکھ ویندر ،سپنا اواستی
کجرارے تیرے کارے کارے نینان/بنٹی اور ببلی /2005/شنکر احسان لوئے /علی شاہ،شنکر مہادیو
دھاگے توڑ لاو چاندنی سے نور کے /جھوم برابر جھوم/2007/شنکر مہا دیو،احسان لوئے/راحت فتح علی خان ،مہا لکشمی

نغمہ نگار،انجان:

ہندی شاعر"انجان" نے شاندار اردو گیت لکھے۔ وہ فلمی نغمہ نگاری کے اہم گیت نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ انہیں فلمی نغمہ نگاری میں پہلی کامیابی 1953 کی فلم "پریم ناتھ" کے دو گیتوں سے ملی۔"شہید امر ہے تمہاری کہانی" اور "لہریہ پہ ڈولے کوئل بولے" ۔فلم "لمبے ہاتھ " کاوطن کا ایکتانہ تھا جو بہت مقبول ہوا۔گیت تھا " مت پوچھ میرا کون ہے وطن" ۔ لیکن پریم چند کے ناول پر مبنی فلم "گئیو دان" جو راجکمار کی فلم تھی۔ جس کی موسیقی پنڈت روی شنکر نے دی تھی ۔اس فلم سے ان کی جانب توجہ مبذول ہونا شروع ہوئی۔ گودت کی فلم "بہاریں پھر بھی آئیں گی، اور جی پی سپی کی فلم "بندھن" تھی۔ انہوں نے اگر چہ کمرشل ازم طرز پر مبنی بہت سا کام کیا جس سے انکی فلمی شاعری کسی حد تک مسخ بھی ہوئی ،مگر وہ فلم سازوں کی ضرورت بنتے چلے گئے۔انکے کیریئر کے دو فلم بہت اہم ہیں جن میں "لک چھپ لک چھپ جاو" اور 1976 کی فلم "دو انجان" شامل ہیں۔

انہوں‌موسیقا ر راجیش روشن کے ساتھ " دو اور دو پانچ" اور "یارانہ" میں اہم گیت نگاری کی۔ موسیقار بپی لہری کے ساتھ "نمک حلال" اور فلم "شرابی " میں یاد گار نغمے تخلیق کیئے۔ فلم"ڈان " کے نغمے انکی نغمہ نگاری کی بہترین مثال بن گئے۔ان کا لکھا فلم "ڈان" کا گیت ایک بہترین ثقافتی اور فلمی گیت ہے "کھائی کے پان بنارس والا کُھل جائے بند عقل کا تالا"۔کشور کمار نے انکا گیت بڑے شراتی اور شوخ وشنگ انداز میں گایا۔ایسا ہی گیت کشور کمار نے انجان کا ایک اور گایا"ای ہے بمبئی نگریا " آرڈی برمن کے ساتھ انہوں نے فلم"مہان"میں اہم گیت نگار ی کی۔ انکا دیگر کام مذید چند فلموں‌میں پر کھا جا سکتا ہے جسے فلم" زند گی اک جوا۔ دلال۔ جوالامکھی۔ گھنگرو۔ محبت کے دشمن۔مقدر کا فیصلہ ۔ایمان دار۔چمبیلی کی شادی۔اور ہمالے سے اونچا" جیسی فلمیں شامل ہیں۔

انجان نے 80 کی دہائی میں خاص انداز کا بہت سا کمرشل کام کیا ،جیسے "ڈسکو ڈانسر" ۔ "ڈانس ہی ڈانس"، جیسی فلمیں۔ ان فلموں نے خاس طور پر 80 کی دہائی کے کمرشل فلموں‌کا رُخ ہی بد ل دیا۔ یہ فلمیں خاص تجارتی مقاصد کو سامنے رکھ کر بنائی جاتی تھیں۔ اس نے عمومی طور پر سماجی اور معاشرتی ثقافتی ٹرینڈ پر اثر ڈالنا شروع کیا۔ اس عشرے میں عالمی سطح پر اور جنوبی ایشا کی معاشی سطح پر اور جنوبی ایشیا کی معاشرتی سطح پر ہوتی تبدیلیوں کی نشاہدی ہو تی ہے۔ اداکاروں میں متھن چکروتی اور رینا رائے جیسے اداکار نمایاں ہوئے، اور موسیقاروں میں بپی لہری ،شیو مترا ، اور بی سھباش نمایاں ہوئے۔ آر ڈی برمن کے ساتھ وہ کچھ سنجیدہ نوعیت کی طر ف مائل رہتے تھے۔ اس کے لئے ان کا کام "زمین آسمان" کاگیت ، 'یہ فاصلے دُوریاں '۔ اور فلم"بدلتےرشتے " میں انکا گیت ،'میری سانسو ں کو جو مہکا رہی ہے"۔فلم سنجوگ میں انکا گیت " یادوں نند لالہ"۔

60کے عشرے میں انجان نے شیام ساگر کے کمپوز کئے غیر فلمی گیتوں کا البم بھی نغمہ نگاری کی ۔جسے محمد رفیع ، مناڈے اور سمن کلیان پوری نے گایا ھا۔ انجان کی شاعری پر عموی طور پر بھوج پوری لہجہ غالب نظر آتا ہے ، اور اُتر پردیش کا فلسفیانہ انداز حاوی ہے۔ اس زبان اور لہجے کی جھلک ان کے گیت " کھائی کے پان بنارس والا" اور " بنا بدریا کیت بجریہ " اور ایسے ہی دیگر گیتوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی وفات ، 31 ستمبر 1997 کو ہوئی۔ ان کی شاعری کی ایک ہی کتاب منظر عام پر آئی، جس کا نام "گنگا تھٹ کا بنجارہ" ہے ۔وہ اپنے کیرئیر کے 20 سالوں میں

ایک اہم نغمہ نگار کی حیثیت سے معتبر مانے جاتے ہیں ۔ ان کے چند مقبول گیت درج کئے جا رہے ہیں۔

آپ کے حسین رُخ پہ آج نیا نور ہے /بہاریں پھر بھی آئیں گی/1966/او پی نیئر /محمد رفیع

دشمن نہ کرئے دوست نے وہ کا م کیا ہے /ہیرا پھیری/1976/لکشمی کانت پیارے لال/کشور کمار

دل تو ہے دل ،دل کا اعتبا ر کیا کیجیے /مقدر کاسکندر/1978/ کلیانت جی آنند جی/ لتا منگیشکر

سلام عشق میری جاں ذرا قبول کر لو/ مقد ر کا سکندر/1978/کلیانت جی آنند جی/ لتا، کشور

کھائی کے پان بنار س والا ،کُھل جائے بند عقل کاتالا/ڈان/1978/کلیانت جی آنند جی /کشور کمار

پگ گھنگرو باندھ میرا ناچی تھی /نمک حلال/ بپی لہری/کشور کمار

منزلیں اپنی جگہ ہیں راستےاپنی جگہ /شرابی /1984/ بپی لہری/کشور کمار

اجنبی ہیں لوگ یہاں پر اجنبی زمانہ/بیگانہ/1986 /انوملک/کشور کمار

یشو دہ کا نند لالہ،برج کااُجالا /سنجوگ/1986/لکشمی کانت پیارے لال/لتامنگیشکر

نغمہ نگار بھرت ویاس:

بھرت ویا س بھی بھارتی فلموں میں اہم نغمہ نگاروںمیں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے نغمہ نگاری کی پہلی فلم 1943 میں آئی ، فلم "دہائی " تھی۔ جس کے سبھی گیت اُنہوں نے لکھے تھے۔ اُس فلم کے گلو کاروں میں میڈم نورجہاں اور شانت اپتے جیسے نام شامل ہیں۔ رفیق غزنوی نے بھی اُس فلم میں دو گیت گائے تھے۔ فلم "دہائی" کی کامیابی کے بعد 1940 میں اردو ہندی فلموں کی بڑی شخصیت ڈبلیو زیڈ احمد نے انہیں پونا اپنے پاس بلا لیا تھا۔

"ڈبلیو زیڈ احمد جو کہ پرڈیوسر ڈائریکٹر تھے اور پونا میں شالیمار پکچرز کے مالک تھے، انہوں نے اعلی پائے کے رائٹر اور گیت نگاروں کو شالیمار کے لئے

برے معاوضہ دے کر اکٹھا کیا جن میں جوش ملیح آبادی، کرشن چنر،راما نند ساگر، اختر الایمان اور ساگر نظامی جیسی نابغہ روز گار ہستیاں شامل ہیں ۔ ڈبلیو زیڈ احمد نے بھارت ویاس کو بھی پونا آنے اور اُن کے گروپ میں شامل ہونے کی پیش کش کی۔ انکا معاوضہ اتنا دلکش تھا کہ بھارت ویاس انکار نہیں کر سکے"۔ (28)

ابتدا میں بھارت ویاس شالیمار میں فلم " پریم سنگیت " کے لئے 12 گیت لکھے۔ مگر اُن کی کامیاب نغمہ نگاری فلم "من کی جیت" میں تھی۔ من کی جیت ، کے نغمہ نگار جوش ملیح آبادی تھے۔ جوش ملیح آبادی کا لکھا اس فلم کا ایک گیت بہت مقبول ہو۔ا "نگری میری کب تک یوں ہی برباد رہے گی"۔ ڈبلیو ذیڈاحمد جو تقسیم کے بعد پاکستان آ گئے تھے ، ان کی کمپنی شالیمار میں بھارت ویاس کی آخری فلم " میرا بائی" تھی۔ اس نظم کے گیت بھارت ویاس نے لکھے ۔ گلو کار تار ابائی نے 13 گیت گائے۔ بھارت ویاس نے 1948 میں ہندی زبان و لہجہ کی فلم "چندر لیکھا" میں نغمہ نگار پنڈت اندرا کے ساتھ مل کر گیت لکھے۔

چونکہ انہیں شروع سے ہی فلم ڈائریکشن کی شوق تھا جسکے خواہش فلم "رنگیلا راجستھان" میں پوی ہوئی۔ اس فلمیں انہوں نے تین گیت خو د کمپوز کئے۔ 1949 میں انہوں نے کھیم چند پرکاش کے ساتھ مل کے اہمکا کیا جن کے ساتھ ان کا اہم تعلق رہا۔ ان میں اہم فلمیں"ضدی۔ ساون آیا رے۔بجلی، تماشا۔مقدر" ہیں۔

"50 کے عشرے میں بھارت ویاس کا اہم کام سامنے آتا رہا۔ جس میں سماجی، مقصدی اور نظریاتی گیت شامل ہیں۔ ہاں مذہبی اور تاریخی نوعیت کے گیت بھی شامل ہیں۔ہاں مذہبی اور تاریخی نوعیت کے گیت بھی شامل ہیں۔ " بھارت ویاس کا بڑی فلمیں اسی دور میں سامنے آئیں، جن میں "آنکھیں، ہمارا گھر ، راج مکت، مقدر، جنما شٹامی ،نخرے ، بھولا شنکر، تماشا، پرینتا، جگادرد شنکر اچاریہ، اندھیر نگری چوپٹ راجہ ، اُونچی حویلی ، طوفان اور دیا ، جنم جنم کے پھیر ے ، دو آنکھیں بڑا ہاتھ، فیشن ،کوی کال داس ، سوو نرا سندری،

ماسی، نورنگ ، رانی رُوپ متی ، انگولی مال ، چندر مکھی، اور گونج اٹھی شہنائی،
وغیرہ"۔ (29)

بھارت ویاس کو فلم "گونج اٹھی شہنائی " میں خاص اہمیت ملی ، وہ 60 کے عشرے کے ان نغمہ نگاروں میں اہم ترین مانے جانتے ہیں جن کے ہاں تاریخی اور نظریاتی نغموں کی اہمیت حاصل ہے ۔ ان کی نغمہ نگاری کا سفر 70 اور 80 کے عشروں میں بھی جاری رہا۔ لیکن ان دو دہائیوں کی انکی فلمیں باکس آفس پر ایادہ کامیابیاں حاصل کر سکیں ۔ ان کی وفات بمبئ ہاسپٹل میں 5 جو لائی 1982 کو ہوئی۔ان کی نغمہ نگاری کی چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

چندرما اُن سے کہہ دے /بھارت ملاپ /1965 / /وسینت ڈیسائی /لتا۔مینا کپور

ذرا سامنے تو آو چھلئے، چھپ چھپ چھلنے میں کیا راز ہے /جنم جنم کے پھیرے/1957 /ایس این ترپاٹھی /رفیع۔لتا

آدھا ہے چند ر ما ، رات آدھی/نورنگ/1957 / /چتر کار رام چندر/مہندر کپور

دل کا کھلو نا ہائے ٹوُ ٹ گیا، کوئی لٹیر ا آ کے لوٹ گیا/گونج اٹھی شہنائی /وسنت ڈیسائی /لتا منگیشکر

تیرے سُر اور میرے گیت / گونج اٹھی شہنائی /وسنت ڈیسائی /لتا منگیشکر

کہہ دو کوئی نہ کرئے یہاں پیار/گونج اٹھی شہنائی /1959/وسنت ڈیسائی / محمد رفیع

نغمہ نگار،اندیور:

مدھیہ پردیش میں ،جھانسی کے مقام پر پیدا ہونے والے اندیو ر کا اصل نام شیاما لال بہو رائی تھا۔ وہ نغمہ نگار بنے کی خواہش لے کر بمبئ کی فلمی دُنیا میں آئے ۔ 1946 میں پیش ہونے والی فلم "ڈبل فیس" میں انہیں پہلی بار فلم کے گیت لکھنے کی پیش کش ہوئی۔ وہ ہر ممکن طور پر فلم کی ضرورت بننے کے شوق میں ہر طرح کے گیت لکھنے پر آمادہ ہو جایا کرتے تھے۔ ہر پراجیکٹ اور ہراسائمنٹ پر وہ کام کر لیا کرتے تھے۔ اندیو کو پہلی بار فلم "ملہار" میں کامیابی ملی جب انہوں نے یہ یادگار رومان پرور گیت لکھا، نغمہ تھا" بڑے ارمانوں سے رکھا ہے بلم تیری قسم ، پیار کی دُنیا میں یہ پہلا قدم"۔ یہ ایک ایسا گیت تھا جو ہر دور میں مقبول رہا۔ لیکن بد قسمتی سے اندیور کو اچھی فلموں میں کام کرنے کی آفر نہیں ہوتی تھیں ۔چار دھائیوں پر مشتمل ان کا لمی سفر کٹھن اور

جو کھم بھرا رہا۔ 1970 میں فلم "سفر " کے لئے ان کا لکھا گیت آج تک ہر جگہ ہر مقام پر سنا جاتا ہے۔ یہ ایک موٹیو شنل سانگ (اصلا حی گیت) زندگی کی بڑی حقیقت کا ترجمان بن کر ہر دل کی آواز بن گیا ہے۔گیت ہے۔

'زندگی کے سفر میں گزر جاتے ہیں جو مقام وہ پھر نہیں آتے '۔ چار دھائیوں پر مشتمل اُن کا فلمی یہ سفر کٹھن اور جوکھم بھرا دور تھا۔ 1970 میں فلم"صرف " کے لیے اندیو کا لکھا گیت آج بھی شوق سے سنا جاتا ہے ۔ Motivational یعنی اصلاحی نقطہ نظر کا یہ گیت زندگی کی بڑی حقیقت کا ترجمان بن کر ہر دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔

> "زندگی کے سفر میں گزر جاتے ہیں جو مقام وہ پھر نہیں آتے "۔60 کے عشرے میں کلیانت جی آنند جی کے ساتھ ان کو بڑی کامیابیاں ملیں، چنانچہ 1997 میں اپنی موت تک اندیور نے پھر کبھی مڑ کر نہیں دیکھا۔ جہاں انہوں نے 40 کی دھائی میں روشن اور وجے شاہ کے لئے گیت لکھے وہیں انہوں نے 90 کے عشرے میں آنند راج آنند، آدیش شاریویوا اور تن للت کے بہت سے گیت لکھے مگر حیرت کی بات ہے کہ انہوں نے ایس ڈی برمن کے ساتھ کبھی کام نہیں کیا۔ اندیور نے منوج کمار کے لیے 1957 کی فلم "اُپکار" میں پہلی بار کام کیا۔ جس نے بھرپور کامیابیاں سمیٹیں۔ گانے تھے۔قسمیں وعدے پیار وفا "۔ "دلہن چلی اور پہن چلی "۔ اور یہ خوبصورت گیت جو ہر محبت کرنے والے دل کی آواز بن گیا ہے۔ " کوئی جب تمھارا ہردے توڑ دے ،تڑپتا ہوا جب کوئی چھوڑ دے، تب تم میرے پاس آنا پریئے ، میرا دَر کُھلا ہے کُھلا ہی رہے گا تمہارے لئے"۔ [30]

کلیانت جی آنند جی کے ساتھ اندیور نے لمبی رفاقت نبھائی ۔ اس دور کے اُن کے گیت انمول رہے ، جیسے' چندن سا بدن ،چنچل چتون'۔'مَیں تو بھول چلی بابل کا دیس پیا کا گھر پیار لگے'۔ ساٹھ کے عشرے کے بعد بھی ان کے گیت 70 اور 80 کی دہائی میں اہم گیت ملتے ہیں۔ جیسے "پل بھر کے لئے کوئی مجھے پیار کر لے، جھوٹا ہی سہی"۔1970 میں فلم "سچا جھوٹا " میں ان کا گیت "میرے پیاری بہنیا بنے گی دُلہنیا"انتہائی مقبول ہوا، یہ گیت

آج بھی شادی بیاہ کے موقع پر گایا جاتا ہے اور شادیوں پر بینڈ اسے شہنائیوں پر شاندار طریقے سے بجاتے بھی ہیں۔ گیت "جیون سے بھری تیری آنکھیں "بھی ایک شاندار گیت ہے جو اندیور کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔کتنے رانجھے تجھے دیکھ کے بیراگی بن گئے۔

تارا ٹوٹے دُنیا دیکھے/ملہار/1950/روشن/مکیش

جس دل میں بسا تھا پیار تیرا/ سہیلی /1965 /کلیانت جی آنند جی /میکش

میرے دیس کی دھرتی سونا اُگلے /اُپکار/1968/کلیان جی آنند جی /مناڈے

کہیں دیپ جلے کہیں دل ، ذرا آ کر دیکھ لے پروانے /سرسوتی چندرا/1962 /ہمنت کمار/لتا منگیشکر

چھوڑ دے ساری دُنیا کسی کے لئے /سرسوتی چندرا /1968/کلیانت جی آنند جی/لتا منگیشکر

سو سال پہلے مجھے تم سے پیار تھا آج بھی ہے /سرسوتی چندرا/1968/کلیانت جی آنند/محمد رفیع

کوئی جب تمہار ا ہردھے توڑ دے /پورب اور پچھم/1970/کلیانت جی آنندجی /مکیش

زند گی کا سفر ہے یہ کیسا سفر کوئی سمجھا نہیں کوئی جانا نہیں /سفر/1070/کلیانت جی آنند جی/کشور کمار

ہم تھے جن کے سہارے وہ ہوئے نہ ہمارے/سفر/1970/کلیانت جی آنند جی /لتا منگیشکر

جیون سے بھری تری آنکھیں مجبور کریں جینے کے لئے /سفر/1970/کلیانت جی آنند جی/کشور کمار

دل ایسا کسی نے میرا توڑا امانش بنا کے چھوڑا/1975/امانوش/مدن موہن/کشور کمار

تیرے چہرے میں وہ جادو ہے /دھرماتما/1975/کلیانت جی آنندجی/ کشور کمار

پیار مانگا تمہیں سے نہ انکار کرو/کالج گرل/1978/ بپی لہری/کشور کمار

کتنے رانجھے تجھے دیکھ کے بیراگی بن گئے/احساس/1979/ بپی لہری/کشور کمار

کیا دیکھتے ہو صورت تمہاری/ قربانی/1980/کلیانت جی آنند جی / محمد رفیع۔آشابھونسلے

نیلے نیلے امبر پر چاند جب آئے /کلاکار/1983/کلیان جی آنند جی/کشور کمار/سادھنا سرگم

سانسوں کی مالا پہ سمروں مَیں پی کا نام/کوئلہ/1997/راجیش روشن/نصرت فتح علی خان

جاں نثار اختر:

جاں نثار اختر امیر مینائی کے شاگردوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا گھرانہ شعر و ادب کا پروردہ خاندان تھا۔ اُن کے والد کا نام سید افتخار حسین رضوی تھا،جو ادب کی دنیا میں مضطر خیر آبادی کے نام سے مشہور ہیں۔ نغمہ نگارجاوید اختر ان کے صاحبزادے ہیں ۔جاں نثاراختر کی پیدائش گوالیار میں 14 فروری 1914 کو ہوئی ۔ابتدائی تعلیم بھی گوالیار سے ہی مکمل کی اور بعد میں اعلی تعلیم کے لئے علی گڑھ چلے گئے۔

> "ابتدائی تعلیم گوالیار ہی میں حاصل کی اور اعلی تعلیم کے لئے علی گڑھ چلے گئے جہاں اُن کی دوستی، سعادت حسن منٹو، خواجہ احمدعباس،علی سرادر جعفری،مجاز اور جذبی جیسے لوگوں سے ہوئی جو بعد میں ترقی پسند تحریک کا حوالہ بنے"۔ (31)

گوالیار کے وکٹوریہ کالج میں لیکچرار ہوئے ،ان کی شادی اسی دورمیں صفیہ اختر سے ہوئی، مگر تقسیم ہند کے غلغلہ میں ہندو مسلم فسادات کا سلسلہ شروع ہوا تو ان کی نوکری انہیں رنجشوں کی نظر ہوگئی۔ نوکری جاتی رہی تو بھوپال چلے گئے۔ 50 میں بمبئ آ گئے،جہاں ساحر لدھیانوی اور شاہد لطیف جیسے دوست ملے ۔ترقی پسند وں کی صف میں شامل ہو گئے۔ 1953 میں ان کی بیگم صفیہ کاانتقال ہو گیا ،انہیں نغمہ نگاری کے حوالے سے پہلی پیشکش فلم "یاسمین " میں 1955میں ہوئی ۔ ان کے تمام گیت پسند کئے گئے مگر ایک گی تو مقبولیت کے آسمان پر پہنچ گیا۔گیت تھا۔ "بے چین نظر ،بے تاب جگر ،یہ دل ہے کسی کا دیوانہ" ۔موسیقار سی رامچندنے اسے جس شاندار دھن میں ترتیب دیا اس کا بھی جواب نہیں،اس طلعت محمودنے اس گیت کو لاجواب گایا۔

جاں نثار اختر کے ہمعصر فلمی نغمہ نگاروں میں بڑے بڑے نام آتے ہیں۔ جن میں شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، شیلندر، اور راجند ر کرشن جیسے بڑئے نام شامل ہیں مگر جاں نثار اختر نے ان میں اپنا ایک الگ اور خاص مقام پیدا کیا۔ وہ چونکہ ترقی پسند شعرا میں

شمار کیے جاتے تھے اس لئے وہ اپنے اصولوں پر سمجھوتہ نہ کرنے کی وجہ سے اکثر اپنے پروجیکٹ سے الگ ہو جایا کرتے ،یا دوسرے ہی انہیں نذر انداز کر دیا کرتے۔ وہ روایتی گیت نہ لکھنے والے شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ وہ فلموں میں بھی معاشرے کے محروم طبقے اور انسانی تلخیوں پر لکھنا انکی پہلی ترجیح ہوا کرتی تھی۔ وہ اپنی ہی طرز کے گیت لکھنے والے نغمہ نگار تھے۔ ان کی میوزک ڈائریکٹر مدن موہن اور محمد رفیع سے گہری دوستی تھی۔ انہوں موسیقار مدن موہن کے لئے بہت سے شاندار گیت لکھے جو بہت مقبول عام ہوئے۔

انکے گیتو ں سے مزین نغمہ بار فلموں میں "یاسمین"،"سی آئی ڈی" ،رستم وسہراب"، شنکر حسین"، اور "رضیہ سلطانہ" جیسی اہم فلمیں شامل ہیں۔ انہوں نے 1967 میں اپنی پروڈکشن کمپنی "جاں نثار اختر پروڈکشن " سے ایک فلم بھی پرڈیوس کی ،فلم کا نام "بہو رانی " تھا۔ اس فلم میں جہا ں انہوں نے خود نغمے لکھے وہاں اپنے دو دوست نغمہ نگاروں ساحر لدھیانوی، اور مجروح سلطان پوری سے بھی گیت لکھوائے۔ اس فلم کاایک گیت جو مجروح نے لکھا بے حد مقبول ہوا۔ گیت تھا " ہم انتظار کریں گے ترا قیامت تک،خدا کرئے کہ قیامت ہو اور تُو آئے۔

فلم سازی کا یہ تجربہ جاں نثار اختر کا پہلا اور آخری تجربہ ثابت ہوا۔ انہوں نے دیگر نغمہ نگاروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا،مگر جو بھی اور جتنا بھی لکھا وہ کامیاب اور قابل ذکر رہا۔ خاص طور پر خیام کی موسیقی میں فلم "رضیہ سلطانہ "کے لئے لکھے ان کے گیتوں نے تو ہر طرف دھوم مچا دی۔ ایک گیت جس کاٹمپو بہت دھیما ہے ، مگر وہ فن موسیقی اورآرٹ کا ایک خوبصورت شہکار گیت ہے۔ لتا منگیشکر کی آواز میں اس گیت میں غالب کے مصرعے کی بازگشت بھی سنا ئی دیتی ہے۔ گیت ہے "اے دل ناداں، آرزو کیا ہے جستجو کیا ہے ؟" فلم" نور ی "میں ان کی نغمہ نگاری پر انہیں فلم فیئر ایوارڈ سے بھی نواز اگیا۔ ان کا انتقال 1976 کو ہوا۔ ان کے چند مقبول گیتو ں کا ذکر کچھ یوں ہے:

"مجھ پہ الزام بے وفائی ہے /یاسمین/1955/سی رام چند/لتا منگیشکر

بے چین نظر بے تاب جگر یہ دل ہے کسی کا دیوانہ/یاسمین/1955/سی رام چند/لتا منگیشکر

آنکھوں ہی آنکھوں میں اشارہ ہو گیا/سی آئی ڈی / 1956/اوپی نئیر/گیتا دت۔رفیع

چناچور گرم بابو مَیں لایا مزیدار/ نیا انداز/1956/اوپی نیئر/ شمشاد بیگم/کشور کمار
یہ دل اور ان کی نگاہوں کے سائے /پریمپربت/1972/جے دیو/لتا منگیشکر
آپ یوں فاصلوں سے گزرتے رہے /شنکر حسین/1975/خیام /لتا منگیشکر
آجا رے آجارے پردیسی آجا /نوری /1979/خیام /لتا منگیشکر
چوری چوری کوئی ، چپکے چپکے سب چھپ کے /نوری/1979/خیام /لتا منگیشکر
اے دلِ ناداں ، آرزو کیا ہے جستجو کیاہے /رضیہ سلطانہ/خیام/لتا منگیشکر" (32)

شاعر اور فلمی گیت نگار، جاوید اختر:

جاوید اختر معروف شاعر اور فلمی نغمہ نگار جانثا ر اختر کے صاحبزادے ہیں۔ ان کی والدہ صفیہ بیگم بھی ایک استاد اور مصنفہ تھیں ۔جاوید اختر گوالیار میں پیدا ہوئے۔ اُن کے دادا مضطر خیر آبادی بھی اُردو کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں، اس لئے جاوید کا کہنا کہ ادب کی روایت میں ان کے خاندان سات پشتوں سے چلی آ رہی ہے۔ جاوید اختر نے ابتدا میں فلموں کے لئے مکالمہ نویسی سے ابتدا کی ۔وہ ابتدائی دنوں میں فلموں کے ڈائریکٹر سلیم خان کے اسسٹنٹ کے طور پر کام کرتے رہے۔ سیلم خاں جو اداکار سلمان خان کے والد گرامی ہیں،انہوں جاوید اختر کے ساتھ مل کر 70 کے عشرے میں فلموں کی یاد گار کہانیاں لکھیں۔انکی کہانیوں اور مکالموں کی دُھوم مچ گئی۔جاوید نے اس دوران فلموں کے لئے نغمہ نگاری بھی شروع کر دی۔ ان کی چند اہم ترین فلمو ں میں "زنجیر"، "شعلے"،"سیتا اور گیتا"، "ہاتھی میرے ساتھی"، "ترشول" اور" ڈان" جیسی فلمیں شامل ہیں۔فلموں کے سُپر سٹار امیتا بھ بچن کی کامیابی میں سلیم جاوید کی کہانیوں اور مکالموں کا بہت عمل دخل ہے۔

لیکن 1981 میں یہ جوڑی ٹوٹ گئی۔ لیکن جاوید اختر نے اپنا کام جاری رکھا۔ بعدمیں وہ سکرپٹ رائٹنگ چھوڑ کر فلمی گیت نگاری کی جانب مبذو ل ہو گئے۔فلم "ساز" کے لئے انہیں بہترین نغمہ نگار کا فلم فیئر ایواڈ سے نوازا گیا۔ ناصرف اس برس بلکہ اگلے مذید دو برس انہو ں نے یہ ایوارڈ جیت کے مسلسل تین بار بہترین نغمہ نگاری کا ایوارڈ اپنے نام کیا۔جس میں "ساز"1996۔ "بارڈر"1997۔"گاڈ مدر"1998۔

"جاوید صاحب کا پہلا شعری مجموعہ "ترکش" کے نام سے 1995 میں شائع ہوا۔ یہ اُردو ہندی دونوں زبانوں میں بیک وقت شائع ہوا۔ 1999 میں بھارتی حکومت نے انہیں ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں "پد ماشری" ایوارڈ سے نوازا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں سماجی نا انصافی، اور عورتوں کے حقوق کے حوالے سے بہت سی نظمیں لکھیں۔ جاوید صاحب نے استاد نصرت فتح علی خان کے ساتھ مل کر "سنگم" اور جگجیت سنگھ کے ساتھ مل کر "سلسلہ" کے نام سے البم نکالیں۔ان کی غیر فلمی گیتوں کی البم "ت، ہا آئی" 1997 کی بہترین فورخت ہونے والی کیسٹ البم تھی"۔ (33)

جاوید اختر کے چند مقبول عام گیتوں کا ذکر یوں ہے :

دیکھا ایک خواب تو یہ سلسلے ہوئے /سلسلہ /1981/شیو ہری/کشور کمار۔لتا

یہ کہاں آ گئے ہم یونہی ساتھ ساتھ چلتے /سلسلہ /1981/شیو ہری/لتا۔امیتابھ بچن

نیلا آسماں سو گیا /سلسلہ /1981/شیو ہری/لتا۔امیتابھ بچن

تم کو دیکھا تو یہ خیال آیا ، زندگی دُھوپ تم گھنا سایہ/ساتھ ساتھ /1982/کلدیپ سنگھ /جگجیت سنگھ

زندگی کی یہی رِیت ہے/ہار کے بعد بھی جیت ہے /مسٹر انڈیا /1989/لکشمی کانت پیارے لال/کشور کمار

چہرہ ہے یا چاند کھلا ہے ،زلف گھنیری شام ہے کیا/ساگر/1985/آرڈی برمن/کشور کمار

اک لڑی کو دیکھا تو ایسا لگا/لو سٹوری 1942 /1995/آرڈی برمن/کمار سانو

آ کہیں دُور چلے جائیں ہم /لاوارث /1997/راجیش روشن /الکا یاگنی ،ادت نارائن

مہندی ہے رچنے والے ، ہاتھوں میں گہری لالی/زبیدہ/2001/اے آر رحمان/الکا یاگنی

جانم دیکھ لو مٹ گئیں دُوریا/ویر زارا/2004/سجنیو کھولی /ادت نارائن

دھرتی سنہری، امبر نیلا،ہر موسم رنگیلا/ ویر زارا/2004/سجنیو کھولی /ادت نارائن، گورو داس۔لتا

ہر گھڑی بدل رہی ہے رُوپ زندگی /کل ہو نہ ہو/2004/شنکر /احسان لوئے /سونو نگم

تمہاری محفل میں آگئے ہیں تو کیوں نہ /امراوجان/2006/انو ملک/الکا یاگنی
جھوٹے الزام مری جان لگایا نہ کرو/امراو جان /2006/انوملک /الکایاگنی
نینوں کی مت سنیو رے /اوم کارا/2006/وشال بھردواج/راحت فتح علی خان
میں اگر کہ کہوں تم ساحسیں/اوم شانتی اوم/2007/وشال شیکھر/سونو نگم۔شریا گوشل
جگ سو نا سونا لاگے / اوم شانتی اوم/2007/وشال شیکھر/راحت فتح علی خان۔ریچھا شرما

نغمہ نگار،ایس ایچ بہاری:

ایس ایچ بہاری، جن کا اصل نام شمس الحق بہاری تھا،فلمی نغمہ نگاروں کی فہرست میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ بنگالی مادری زبان تھی مگر اردو سے ان کا جنم جنم کا رشتہ تھا۔ اُن کے لکھے گیت نصف صدی سے زیادہ عرصہ ہونے کے باوجود آج بھی شوق اور دلچسپی سے سنے جاتے ہیں۔ انہوں نے زندگی بھر اردو کو اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ وہ مدھر اور سُہانے گیتوں کے نغمہ نگار تھے۔ کلکتہ میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایس ایچ بہاری نے پریذیڈنسی کالج سے گریجویشن کیا۔ 1947 کے لگ بھگ بمبئ میں منتقل ہو گئے ۔ اسی دورانیہ میں انہوں نے فلم انڈسٹری میں جگہ بنائی اور نغمہ نگاری شروع کر دی۔ خاص طور پر پچاس کے عشرے کے آخری اور ساٹھ کے عشرے کے شروع میں انہوں نے او پی نیرّ اور آشا بھونسلے کی ہمری میں ایک عمد ہ ٹیم بنا لی اور تینو ں نے مل کر شاندار اور یادگار گیت تخلیق کیے۔ ان کے گیتوں کو تجارتی حوالوں سے بھی بہت کامیابی نصیب ہوئی ۔مگر 70 کے عشرے کے آتے آتے جب رومانی فلموں پر زوال کے اثرات آنا شروع ہوئے ،ایس ایچ بہاری کے رومانوی کام کی ڈیمانڈ میں کمی آنا شروع ہو گئی۔ مگر ا س عرصے میں بھی وہ کافی حد تک فعا ل رہے ۔ایس ایچ بہاری، موسیقار او پی نیرّ کے پسندیدہ نغمہ نگار تھے۔ 1922 کو ہندوستان کی مشرقی ریاست میں پیدا ہونے والے ایس ایچ بہاری نے 25 فروری 1987 کو عارضہ کے باعث وفا پائی۔ان کے چند یا د گار اور مقبول عام گیت یہ ہیں۔

"نہ یہ چاند ہو گا نہ تارے رہیں گے مگر ہم ہمیشہ تمہارے رہے رہیں گے /شرط/1953/ہیمنت کمار/گیتا دت

دیوانہ ہوا بادل، ساون کی گھٹا چھائی /کشمیر کی کلی /ایس ایچ بہاری /1964/اوپی نئیر /آشا بھونسلے

ذرا ہولے ہولے چلومورے ساجنا/ساون کی گھٹا /1966/ایس ایچ بہاری/او پی نئیر /آشا بھونسے

یہی وہ جگہ یہی وہ فضائیں /1966/یہ رات پھر نہ آئے گی /اےایچ بہاری /اوپی نئیر /آشا بھونسلے

میر اپیار وہ ہے کہ مر کے بھی تم کو/ یہ رات پھر نہ آئے گی/ایس ایچ بہاری /اوپی نئیر /آشا بھونسلے

حضور والا جو ہو اجازت / یہ رات پھر نہ آئے گی/ 1966/عزیز کشمیری/اوپی نئیر /آشا بھونسلے

کجر ا محبت والا انکھیوں میں ایسا ڈالا/قسمت/1969/ایس ایچ بہاری/اوپی نئیر /آشا بھونسلے

آو حضور تم کو ستاروں میں لے چلوں/قسمت/1968 /ایس ایچ بہاری//اوپی نئیر /آشا بھونسلے

ذرا ہولے ہولے چلو مورے بالمہ /ساون کی گھٹا /1966/روی/آشا بھونسلے

ایسے ہی لا تعداد گیت تھے جن کی گونج آج تک پاک و ہند کی فضاوں ہر روز سنائی دیتی ہے۔

یہ ہنستا ہو کارواں زند گی کا نہ پوچھو چلا ہے کدھر/اک جھلک/1957/ہمنت کمار/ ہمنت کمار،آشا

بہت شکر یہ بڑی مہربانی میری زند گی میں حضور آپ/اک مسافراک حسینہ/1961/او پی نئیر/آشابھونسلے" (34)

فلموں کے اہم نغمہ نگار:

فلمی دُنیا انسانی معاشرت کا ایک عجیب و غریب اور حیرت انگیز عجائب خانہ ہے۔ یہاں ہر مکتبہ فکر اور شعبہ زند گی سے وابستہ لوگوں کا گزر ہوتا ہے۔ کیا اداکار، کیا گلوکار،موسیقار، ادیب و

شاعر، ناچ گانے اور رقص کے ماہرین کوریئو گرافی سے وابستہ لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف ٹیکنیشن ، کیمرہ مین، لائٹ مین، انجنیئرز، آئی ٹی سے وابستہ لوگ ملتے ہیں،تو دوسری جانب میک اپ آرٹسٹ ، ملبوسات بنانے ،اُن کے آڈرز لانے لے جانے والے ، سٹوڈیوز کو آراستہ کرنے والے افراد کی چہل پہل ہوتی ہے ، ٹرانسپورٹ کا عملہ ،ڈرائیو، چوکیدار، سیکورٹیز کا بے بہا عملہ ہما تن مصروف عمل دکھائی دیتاہے۔

جنوبی ایشیا کی فلمیں گیت ،سنگیت کے بغیر اُدھوری سمجھی جاتی ہیں، گیت برصغیر کی فلموں کا جزو لانیفک تسلیم کیے جا چکے ہیں ۔ خاموش فلموں سے اب تک سو سال سے فلمی صنعت ہماری ثقافت کی اہم ترین ترجمان ہے، بولتی فلموں کو نوے سال کا عرصہ ہونے کو ہے، اور فلمی نغموں کی یہ روایت آج تک قائم و دائم ہے۔ ہند و پاک کی فلمی گیتوں کی روایت میں گیت نگاروں کا بہت اہم کردار رہا ہے ۔ جب تک یہ فلمی شاعر فلموں کے لئے فعال رہے ، فلمی گیت اپنے عروج پر دکھائی دیتے رہے۔ جیسے جیسے یہ شعرا فلموں سے الگ ہوتے گئے، فلموں کا سنہرا دور بھی دھندلانے لگا۔ پچاس ،ساٹھ اور ستر کے عشرےانہی فلمی نغمہ نگاروں کے زور قلم کا نتیجہ تھے۔ انہی کی روایت میں اس دور کے اثرات 80 اور90 کی دہائی تک بھی آئے ،مگر جو عروج اور تمتماہٹ سنہرے عشروں میں تھی وہ آن بان دوبارہ قائم نہ ہو سکی ۔ آج بھی جب کوئی بہت اچھا شاعر گیت لکھتا ہے اور عمدہ اور ماہر سنگیت کار اُسے اپنی دُھن سے سنوارتا ہے توایسا فلمی گیت بہترین شاعری اور بہترین ٹیون کا ایک حسین امتزاج بن جاتا ہے۔ بہترین گلو کاروں کی آج بھی کوئی کمی نہیں ہے ایک سے بڑھ کر ایک گانے والے موجود ہیں، کمی ہے تو اچھی شاعری اور بہترین دُھنو ں کی۔سن 1940 سے1980 تک کے چالیس سالہ اس دورانیہ میں جنوبی ایشیا کی فلمی موسیقی کوحسین اور یادگار دور سمجھا جا سکتا ہے۔ اس دور میں پاک وہند کی فلم انڈسٹری کو ابہترین ،گلو کار، موسیقار، اور ادکا رملے، اس دور میں فلمی نغمہ نگاری کے میدان میں بہترین سطح کے لکھنے والے شعرا کی ایک کہکشاں دکھائی دیتی ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے اور تقسیم ہند کے بعد ،سرحد کے دونوں جانب ، اہم ترین فلمی نغمہ نگاروں کی ایک ایسی کھیپ اکھٹی ہو گئی تھی جنہوں نے میلوڈس گیتوں کا مینا بازار لگا ردیا۔ ۔ ایسا رسیلا اور رنگیلا فلمی گیتوں کادور ،دوبارہ دیکھنے کو نہیں ملا،سنگیت کا ایسا ثقافتی میلا کسی سماج میں کم ہی دیکھنے میں آیا ہو گا جیسا کہ پاک و ہند کی فلمی دنیا

نے سجایا۔سماج اور فطرت سے جس طرح فلمی گیت انسانوں کو جوڑتے ہیں ،شاعری اور موسیقی کی دنیا میں اس کی مثال کم کم ہے۔ اگر چہ شاعری اور موسیقی کے فنون کے ماہرین اور ناقدین نے فلمی گیت کو ہمیشہ کم سطح کی حیثیت دی ہے ، مگر حقیقت یہ ہے کہ جو فورس، دم خم اور اثرانگیزی فلمی گیت میں پائی جاتی ہے وہ دونوں شعبوں کی کسی صنف میں کم ہی دکھائی دیتی ہے، ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ فلمی گیت تخلیق کر نے والے فن کا ر کی اپنی سطح کیا ہے۔ایک اچھے گیت کے لئے عمدہ شاعر ، اچھا موسیقار اور بہترین گانے والا مل کر ایک شہکار ایک فن پارہ تخلیق کر سکتے ہیں ، ایک ایسی ہم آہنگی جو سنہرے دور کے اُن فن کاروں میں تھی جن کا ذکر اس مقالے میں بار بار آتا رہا ہے۔

یوں تو فلمی نغمہ نگاروں میں بڑے بڑے شاعروں کے نام شامل ہیں، جن میں سر فہرست کچھ نام یہ ہیں، مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، قتیل شفائی، تنویر نقوی، کیفی اعظمی جاں نثار اختر، سیف الدین سیف، حسرت جے پوری، شیلندر، راجند ر کرشن، راجہ مہدی علی خان، آنند بخشی، مسرور انور،ندا فاصلی، تسلیم فاصلی اور بہت سے دیگر شامل ہیں۔

تقسیم ہند سے قبل چند اہم اُردو فلمی نغمہ نگار:

تیس اور چالیس کے ابتدائی عشرے میں جن نغمہ نگاروں کے نام اہم ترین ہیں ، ان میں ویر مہمدپوری، آرزو لکھنوی، پنڈت سدرشن، کیدر شرما،، جے ایس کشپ، پنڈت اندر چندرا، آغاحشر کاشمیری، ولی صاحب، منشی عزیز، ویر محمد پوری ، پنڈت نروتم ویاس، کمال امرہوی ، ، ڈاکٹر صفدر آہ، راجند کرشن، اے ایچ شورے، ڈی این مدھوک، شانتی کمار، پردیپ، بھارت ویاس، شمس لکھنوی، جو ش ملیح آبادی،پنڈت بھوشان، نخشب،روپ بانی ،آہ سلطان پوری، تنویر نقوی، مجروح سلطان پوری، شکیل بدایونی،عزیز کشمیری، کیفی اعظمی ، موتی، ضیا سرحدی،قمر جلال آبادی، بہزاد لکھنوی، پنڈٹ اندرا چندرا، گوپل سنگھ نیپالی، پروفیسر جذبی، شیلندر،اور پریم دھاون جیسے کچھ نام شامل ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد ہندوستان کے اہم اُردو فلمی گیت نگار:

ساحر لدھیانوی،شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، راجہ مہد ی علی خان،پی ایل سنتوشی، راجندر کرشن،شیلندر، کیفی اعظمی، حسرت جے پوری،اندیور، اسد بھوپالی، عزیز کشمیری، پریم دھاون، ڈی این مدھوک،علی سردا ر جعفری، نو ر لکھنوی، ایس ایچ بہاری، سرشار سیلانی،آنند بخشی، شوق لکھنوی،مجاز لکھنوی،حسرت جے پوری، جاں نثار اختر،کمار بارہ بنکوی، جلال ملیح آبادی، رامیش شاشتری، انجان، پردیپ، نیرج، بھارت ویاس، کنہیالال پردیسی، پریم دھاون، گلزار،جاوید اختر،آنند بخشی، شیون رضوی، جی ایس راول،اختر رومانی، یوگییش،ورمان ملک، گلشن باورا، راجندرجین، ایم جی حشمت،سنتوش آنند،نقش لائلپوری، امیت کھنہ، راویندرپانی پتی، ند ا فاصلی، شہر یار، وجے آنند، حسن کمال، امیر قزلباش، نیندر شرما، ساون کمار، سمیر، انور ساگر،راحت اندیوری، دیو کھولی، رویند راول، محبوب، سید گل ریز، وشال راج کوشل،ابراہیم عاشق، دیو کھولی، لکی علی،مایا گوبند ،سید قادری،جے دیپ سہانی،پرسون جوشی، شبیر احمد، انویتا دت گپتا، ارشد کمال،نرنجن اینگر، سونندن کر کرے ،اور دیگر۔

پاکستان کے اہم اُردو فلمی نغمہ نگار:

تنویر نقوی،قتیل شفائی، سیف الدین سیف، بابا سیاہ عالم پوش،حزیں قادری، طالب بدایونی،ایف ڈی شریف،مشیر کاظمی،حمایت علی شاعر، استاد دامن،طفیل ہوشیار پوری،شاعر لکھنوی، آئی اے نازش،سعید گیلانی،صوفی غلام تبسم، حبیب جالب، احمد راہی، مسرور انور، فیاض ہاشمی،منیر نیازی، جوش ملیح آبادی، مظفر وارثی، خواجہ پرویز،دُکھی پریم نگری، یوسف نظامی، بشیر احمد، اختر یوسف، شیون رضوی، صہبا اختر، کلیم عثمانی، راز آلہ آبادی،شعور لکھنوی، عنایت حسین، انجم کیرنوی،تسلیم فاضلی، سرور بارہ بنکوی، ریاض شاہد، یونس ہمدم، ریاض الر رحمن ساغر اور احمد عقیل روبی اور دیگر۔

عہدحاضر میں اُردو کے چند اہم فلمی نغمہ نگار:

عہد حاضر میں بھی گیت نگاری میں نام پیدا کرنے کی جستجو کرنے والوں کی کمی نہیں۔ ایسے بہت سے نغمہ نگار آج بھی ہیں جنہوں نے چند ایک گیت لکھے، مگر انہیں زیادہ پذیر رائی نہ مل

سکی، کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے چند ہی گیت لکھے اور انہیں فلمی دنیا میں نام بنانے میں زیادہ تگ و دو نہیں کرنا پڑی ، جب کہ کچھ نام ایسے تھے جنہیں بڑی کامیابیاں بھی ملیں اور ان میں بڑے نغمہ نگار بننے کی پوری صلاحتیں اور نشانیاں بھی موجود ہیں۔ خرم سہیل اپنے کالم میں لکھتے ہیں۔

"نئے عہد کے گیت نگاروں میں رَبی احمد(اِک ولن) عرشیہ ناہید (فکلی) بلال اسد (ہیرو پنٹی) شاہین اقبال (ریوالور رانی،اسپینش بیوٹی) سید گلریز (اپارٹمنٹ، آ دیکھیں ذرا، وکٹری،تاج محل)حسن کمال (انور، باغبان،آواز دے کہاں ہے) ابراہیم اشک(کہوناپیار ہے، کوئی مل گیا، جانشین، اعتبار، دس کہانیاں، ویلکم) شاہد بجنوری (یارا دلدارا) نواب آرزو(بازی گر،دل کا کیاقصور)دانش صابری(میں تیرا ہیرو) نقش لائل پوری (حنا، تاج محل)نکہت خان (بے شرم) جیسی فلموں میں ان نئے لکھنے والوں نے فلم بینوں کو اپنے ہونے کااحساس دلایا"۔ (35)

خرم سہیل اسی کالم میں مذید کچھ نغمہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ سلسلہ یہی ختم نہیں ہوتا،اگر ہم ذرا اور غور سے جائزہ لیں ،تونئی فلموں میں ہمیں کچھ مزید نام دکھائی دیتے ہیں، جن میں علی حیات رضوی(مدارس کیفے) محبوب(رنگیلا،ہم دل دے چکے صنم)انور ساگر(گرل فرینڈ،کتنے دورکتنے پاس، برسات، میں کھلاڑی توناڑی)تنویر قاضی (تارا) اسرار انصاری (سرفروش)رقیب عالم(ادا)عدیل شاہی (اسپینش بیوٹی) جنید وصی(نیویارک تیرا کیا ہو گا جونی) فرخ کبیر(اللہ کے بندے) میر علی حسین (آشیاں، موڑ، دور) شکیل اعظمی (تھری، بھیجا فرائی ٹو،نظر ،مدہوشی) شانی اسلم (موسیٰ) صاحب الہ آبادی) (آسمان، میری شادی کرو) اقبال پٹنی (سیواجی دی باس)ضمیر کاظمی(جوگرز پارک) عباس ٹائر والا (دم،لو کے لیے کچھ بھی کریگا،منا بھائی ایم بی بی ایس،چپکے سے، دے تالی، بلیو، جھوٹا ہی سہی)صائمہ ندیم(بے خودی) جیسے گیت نگار ہیں،جنہوں نے ان فلموں میں اپنے حروف

کا سحر طاری کیا۔ان فلموں میں لکھے گئے گیت نغمہ گری کا جادو ہے۔ آج بھی
یہ گیت کان میں پڑتے ہیں ،تو سحر طاری ہونے لگتا ہے"۔ (36)

ج۔ اُردو فلمی گیت نگاری کے اہم ادوار کا مجموعی جائزہ:

ریڈیو ،سینما اور گراموفون کی آمد:

1900کے شروع ہوتے ہی بازار میں نئ جنتری تو آگئی تھی،مگر گراموفون 1902 میں، خاموش فلمیں 1913 میں ،ریڈیو 1927 میں اور بولتی فلمیں 1931 میں منظر عام پر آئیں، چنانچہ گذشتہ صدی میں تھیٹر اور ڈرامے کی دُنیا میں یک لخت ایک انقلاب ایک طوفان سا برپا ہو گیا ۔ 1902 میں کلکتہ میں گراموفون بننا شروع ہو گئے اور کلکتہ کی مشہور گلوکاراوں نے اپنے مشہورڈرامے (خون ناحق) کے گانے گراموفون پر ریکارڈ کروائے ۔ ڈرامہ (خون ناحق) ڈرامہ نگار مہدی حسن احسن نے شیکسپئر کی نقالی میں لکھا تھا۔ مہدی کو برج بھاشا اور اودھی کی بولیوں ٹھولیوں پر اچھی دسترس اور شناسائی تھی اور وہ موسیقی کا بھی عمدہ ذوق و شوق رکھتے تھے۔ اس لئے یقیناً اس دور کے چلن اور اپنے شوق کے مطابق انہوں نے ٹھمری اور دادرا کے بول بھی لکھے تھے بلکہ دُھنیں بھی ترتیب دی تھیں۔ اس طرح تھیٹر کا یہ گانا بجانا اب گراموفون ریکارڈ کی صورت میں عوام الناس کے گھروں تک منتقل ہونے لگا تھا۔ فلموں میں آواز کی آمد سے قبل کے تمام فلم اسٹوڈیوز کو نئ تبدیلی قبول کرنا بہت دشوار لگا، اورسٹوڈیو کے شٹر گرانا اُن کے لیے ناممکن سا تھا۔ اینگلو انڈیز ادا کار جو ہندوستانی یا اُردو زبان سے نابلد تھے ان کے لیے یہ تبدیلی زہر قاتل تھی۔وہ تقریباً بے روزگار ہو گئے تھے۔ وہ اردو زبان نہ بول سکتے تھے نہ ہندی گانے گا سکتے تھے۔ برصغیر کے فلم اسٹوڈیوز نے اپنا نام مقام پیدا کرنا شروع کیا، جن میں "بمبئ نیو ٹاکیز" "،نیو تھیٹر"، "پربھات فلمز"،" ساگر مووی ٹون"، اور "رنجیت فلمز" نے رقص، گانا ، ڈرامہ کے ساتھ نئے موضوعات پر کہانیاں اور موسیقی کی تفریحی لوگوں کو مہیا کی ۔ اس دور میں ان سٹوڈیوز میں کام کرنے والے ہر طرح کے ٹیکنیشن اور معاون، تنخواہ پر کام کرتے تھے چاہے فلم بنے یا نہ بنے۔

خاموش فلموں کا دور:

ہندوستانی سنیما کے تین ابتدائی عشروں نے سماجی احتجاج کی فلموں کے لئے اپنی شناخت

پیدا کی ۔ اس دور میں صرف تین بڑے سٹوڈیوز بینرز نے سماجی کہانیوں اور افسانوں پر خاموش فلمیں بنائیں ،ان معروف فلمی بینرز میں بمبیئے ٹاکیزز ، کوہ نور فلمز، اور نیو تھیٹر ز کے نام شامل تھے۔ جیسا کے پہلے بھی ذکر آچکا ہے کہ پہلی بھارتی خاموش فلم مشہور فلم ساز دادا صاحب بھائی پھالکے نے " راجہ ہریش چندر" کے نام سے بنائی تھی۔بعد میں آنے والی اہم ترین فلموں میں،" مہا بھارت" ، "رامائن"، "بالیکا ودھو"،" کرشنا سداما۔1933" جیسی فلمیں تھیں۔ خاموش فلموں کے لئے مشکل یہ تھی کہ موسیقی اور آواز کے بغیر انکے فلمسازوں ا ور اداکاروں نے بڑی تجارتی کامیابی حاصل کیں اور آنے والی فلموں اور فلمسازوں کے لیے راہیں ہموار کیں اور نئے امکانات پیدا کیے۔

تیس کا عشرہ اور سنیما کا انقلاب:

جنگ عظیم اول کے باعث عالمی معاشی بحران اور 20 کی دہائی کے بعد ایک عظیم کساد بازاری نے جنم لیا۔ جس نے " آواز" جیسے معجزے کو جنم دیا۔ ایسے میں اردشیر ایرانی نے جنہیں بولتی فلموں کا باپ ، Father of Indian Takies کہا جاتا ہے ، وہ الیگزینڈر تھیٹر کے حصے دار تھے اور انہوں دادا بھائی پھالکے کی دو فلموں ، کالیا مرادان، اور، شری کرشنا جنم، کی فلموں کی نمائش سے اپنے کیریئر کا آغاز کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان فلموں کی کامیابی کے بعد ایرانی کو اپنی فلمیں بنانے کا خیال آیا۔انہوں نے چند فلمیں ،"میجسٹک فلمز" اور بعد میں اپنی" امپیریل فلمز" کے بینر تلے بنائیں، اور بعد میں انہوں نے فلموں میں، آواز کو پہلی بار فلم " عالم آرا" میں میں متعارف کروایا۔ یہ فلموں کے حساب سے پہلی مکمل لمبائی والی فلم تھی۔14 مارچ 1931 کو یہ فلم "میجسٹک سنیما" میں ریلیز ہوئی اور اس نے ہندوستان کے سنیما میں نئے باب کا اضافہ کیا۔ ساونڈ کا آغاز ہوا اور فلم کی شکل میں دوڑتی بھاگتی تصویروں نے دیکھنے والوں کو حیران و پریشان کر دیا۔ اس فلم کی موسیقی فیروز شاہ مستری اور بی ایرانی نے دی تھی۔ فلم میں سات گیت تھے جو ہا ر مونیم ، طبلہ اور وائلن ، یعنی صر ف تین سازوں کے ساتھ ریکارڈ کیے گئے تھے۔ فلم کے گلو کار وزیر محمد خان تھے ، جنہوں نے گانا ،" دے دے خدا کے نام پر"، گیت گا کر فلمی موسیقی کا پہلا گیت گانے کا اعزاز اپنے نام کر لیا تھا۔ تب سے آج تک برصغیر کی فلموں کی گھٹی میں موسیقی شامل ہو گئی اور گیتوں کے سننے والے آج تک ا س کنویں سے فیض یاب ہو رہے ہیں ۔ اچھے اور مشہور گیتوں کی فہرست لامحدود ہے، یہ چشمہ آج تک جاری ہے۔ اس وقت سے موسیقی کا سنہرا

دور طلوع ہونے کے انتظار میں تھا۔1930 کی دہائی میں فلمی موسیقی کی ابتد ا زیادہ اثر انگیز او ر ایسی شاندار نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں فلمی گیتوں کو کچھ خاص اہمیت نہیں دی گئی، اور ناقدین نے اسے کم معیاری موسیقی کا درجہ دیا ۔ سرسوتی دیوی اور جدن بائی جو اداکارہ نرگس کی والدہ تھیں، دونوں وہ پہلی خاتون فلمی موسیقار تھیں جنھوں نے فلم کے لئے موسیقی دی ۔ 1932 میں" اندرسبھا "نام کی جو فلم منظر عام پر آئی اس میں گانوں کی انتہا کر دی گئی ،اس فلم میں 71 گانے شامل کئے گئے جو کہ ایک عالمی ریکارڈ بھی ہے۔

پھر تو جلدی ہی "مدن تھیٹر" نے ،"لیلی مجنوں" ، "شکنتلا" اور "شیریں فرہاد" جیسی موسیقی سے لبریز فلمیں بنا ڈالیں۔ "شریں فرہاد" میں تقریباً 17 گانے شامل کیے گیے جس میں ماسٹر نثار اور جہاں آرا کجن نے اپنے سُروں کا جادو جگایا۔ چودہ ہفتوں تک چلنے والی اس شہکا رفلم نے وہ جلوے دکھائے کہ آج تک برصغیر کے سنیما میں گیت سنگیت ،موسیقی اور رقص کا جادُو سر چڑھ کر بول رہا ہے اور اب تو گیت برصغیر کے سنیما کا لازمی جزو بن چکے ہیں ۔ماسٹر نثار اور جہاں آرا ہندوستانی سنیما کے پہلے مشہور گلو کار بن کر سامنے آئے،انہوں نے مل چند ایک مذید فلموں میں کام کیا۔ جن میں ، "بلوامنگل،گل"،" روزرینہ" اور "اندرسبھا" نام کی فلمیں شامل ہیں ۔ یہ اوپرا کے انداز کے شاعرانہ مکالمے اور گانے ہیں جو 70 کی تعداد کے قریب ہیں۔ ان فلموں کو وراج لال ورما ، اور ناگرداس نائک نے موسیقی سے سنوارا تھا۔ افسوس کا مقام ہے کہ یہ گیت اب دستیاب نہیں ہیں ۔ 30 کے عشرئے کے بالکل ابتدائی موسیقاروں میں استاد زندے خان اور ایس پی رانے تھے۔اپنے ابتدائی ایام میں موسیقار نوشاد استاد زندے کے اسٹنٹ بھی رہے اور ان کی معاونت کرتے رہے۔

پہلی پلے بیک فلم" دُھوپ چھاوں"

ٹاکیز فلمیں ہندوستان میں آئیں تو ابتدا ہی سے فلم پرڈیوسر ایسے فنکار تلاش کرتے تھے جو اداکاری کے ساتھ گانا گا بھی سکتے ہوں، مثلاً کے ایل سہگل ، نور جہاں، ثریا، اشوک کمار اور کشور کمار وغیرہ۔ مگر پھرآہستہ آہستہ ایسے فنکاوں‌کو تلاش کرنا دشوار ہونے لگا، چنا نچہ پلے بیک سنگر کی شکل میں انہیں ایک آسان متبادل حل دکھائی دینے لگا۔ پلے بیک سنگینگ کو پہلی بار پیش کرنے والی فلم 'دُھو پ چھاوں' تھی جو 1935 میں پیش کی گئی ا س میں ہمیں پس پردہ گلو کار گاتے

دکھائی دیتے ہیں، اس کے بعد تو ہندوستان کا سنیما یکسر بدل ہی گیا۔ مکیش اور شمشاد بیگم 1941 میں ہندوستان کی سنیما کے منظر پر مقبول ہونے والے پہلے پلے بیک گلوکار تھے۔ ان کے بعد محمد رفیع مناڈے ہمنت کمار، گیتا دت اور لتا منگیشکر آئے ۔کشور کمار اور آشا بھونسلے 1948 میں منظر عا م پر دکھائی دیتے ہیں ۔ پھر تو رفیع ، لتا ،مکیش ،طلعت اور آشا بھونسلے مضبوط ترین پلے بیک سنگر کے طور پر سامنے آئے اور فلمی گانوں کی دُنیا میں انقلاب آتا چلا گیا۔

چالیس کا فلمی گیتوں کا عشرہ:

تقسیم ہند سے لے کر 1960 کی دہائی تک کے زمانے کوپاک و ہند کے فلمی مورخین اور ناقدین سنہرے دور سے تعبیر کرتے ہیں ،کیونکہ اس دورانیے میں سب سے زیادہ سراہی اور پسند کی جانے والی فلمیں بنائی گئیں ۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی بہت اہمیت ہے ۔ فلمی کہانی ہو، موسیقی یا شاعری، فلموں کے اداکار ہوں، ہدایت کار یا فلم کے تکنیکی معاملات، یہ دور کی اپنی کارکردگی کے حوالے سے لاجواب اور شاندار ہے۔اس دور میں پاک و ہند میں ایسی فلمیں تیار ہوئیں جنہیں تمام ناقدینِ فن نے سراہا۔ چالیس کی عشرے میں چند ایسے لیجنڈموسیقاروں سامنے آئے جن کی بنائی ہوئی دھنوں نے ہر طرف دھوم مچا دی، ان میں نوشاد، ایس ڈی برمن ،سی رام چندر اور شنکر جے کشن ایسے میوزک ڈائریکٹر ثابت ہوئے جنھوں نے اسی عشرے میں" Debut ابتدا" کی۔ یہی نہیں انہوں نے اس عشرے میں خود کو مستحکم کیا اور پچا س کے عشرے میں اپنے عروج کا زمانہ بھی دیکھا۔ ان موسیقاروں کی آپس میں دوستی بھی تھی مگر سب کے درمیان ایک خاموش پیشہ ورانہ مقابلہ میں چلتا رہتا تھا، ہر کوئی ایک دوجے سے بازی لے جانے کی کوشش میں رہتا تھا، یہی وجہ ہے کہ ان کے دور میں گیتوں کو بہت شاندارعروج ملا۔میوزک ڈائریکٹر نوشاد نے اپنا یہ اصول بنا رکھا کہ وہ سال بھرمیں ایک یا دو سے زیادہ فلمیں نہیں کریں گے۔ ۔ اپنے فلمی کیرئیر کی ابتدا میں ہی انہوں نے فلموں میں لاجواب موسیقی تخلیق کی ۔انکی اس دور کی مشہور زمانہ فلموں میں ،"آن"، "امر "، "بیجوباورا" ، "داستان"، "دیدار"، "شباب"، "مدر انڈیا" اور " اڑن کھٹولہ" جیسی فلمیں شامل ہیں ، یہی وجہ ہے کہ انہیں "موسیقار اعظم "کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے ۔ ان سب شاندار موسیقاروں کے معاونین میں جہاں لتا منگیشکر ، محمد رفیع، نورجہاں ،شمشاد بیگم، گیتا دت، ثریا، طلعت محمود، مکیش،مناڈے، آشا بھونسلے اور کشور کمار جیسے گلوکار تھے

، وہیں، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، شیلندر، اندیور، ایس ایچ بہاری، ساحر لدھیانوی اور کیفی اعظمی جیسے گیت کار بھی ان گیتوں کے دور کو یادگار بنانے میں مصروف عمل تھے۔ یعنی جو نگینہ جس جا تھا، آفتاب تھا۔

چالیس کے دہائی کے سب سے اہم اور شاندار اداکار اور گلوکار کندن لال سہگل تھے۔ وہ اپنے بعد میں آنے والا پانچ پلے بیک گلوکاروں، لتا منگیشکر، محمد رفیع، کشور کمار، آشا بھونسلے، اور مکیش کے آئیڈیل اور پسندیدہ ترین گلوکار بھی تھے۔ سہگل اپنے زمانے کے ایک درخشاں ستارے تھے۔ تیس اور چالیس کی دھائی ان کا ذکر کے بغیر نامکمل تصور کی جائے گی۔ لتا منگیشکر سہگل کے متعلق کہتی ہیں:

> "سہگل صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا حالانکہ میری ان سے کبھی ملاقات نہ ہوئی ۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے ان کے گیتوں کو بہت سنا اور ان سے متا ثر بھی ہوئی ۔ ---مجھے ان کی گائیکی کے اسلوب نے چاروں شانے چت گرا دیا تھا۔ ان کی آواز کی رینج حیران کن تھی ---- اور تکنیکی اعتبار سے دیکھیں تو ان کی گلو کاری کاملیت کی حدوں تک پہنچی ہوئی تھی۔ -- ان کا گیت آپ کو یاد ہے ناں،" مَیں کیا جانو کیا جادو ہے ؟" اس لفظ کی ادائیگی میں سُروں کا بہاو ان کی فنکارانہ ہنر مندی اور مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے ۔ آپ کو میری بات کی سمجھ اس وقت آئے گی جب آپ خود اس گیت کو گانے کی کوشش کریں گے!"۔ (37)

تیس اور چالیس کا عشرہ بولتی فلموں کا ابتدائی زمانہ تھا، اور فلمسازوں، موسیقاروں، گلوکاروں، اداکاروں اور تکنیکی ہنر مندوں نے اس ارتقا میں بتدریج ترقی کی، اور اپنے ہی تجربات سے بہت کچھ سیکھا۔ 1931 سے تقسیم ہند 1947 تک سولہ سالوں میں فلموں نے ہر شعبہ میں حیران کن حد تک کامیابیاں حاصل کیں۔ اس دور میں شاندار اور یادگار فلمیں بنیں۔

پچاس کا عشرہ اور سنیما کا سنہری دور:

> "1950 اور 1960 کے دو عشرے ، ہندی (اُردو) فلمی موسیقی کا سنہرا دور کہلاتے ہیں۔ ان ادوار میں موسیقی کے شائقین ایسے سدا بہار نغمات سننے

کے عادی ہو چکے تھے جو اب اس دور بے مثال کے سنگ میل بن چکے
ہیں"۔ (38)

1950کے دور کو بھارتی فلم انڈسٹری کا ایک نیا اور یادگار دور سمجھا جاتا ہے جب ہندوستانی سنیما گھروں میں ٹیکسنکلر متعارف ہوا۔ اس کے بعد کچھ اور بڑی فلمیں منظر عام پر آئیں،جس میں"وی شانتا رام" کی فلم "چھنک چھنک پائل باجے" اور "نورنگ" شامل ہیں۔اس دور کے فلم بین فلموں کی تفریحی کے زبردست عادی ہو چکے تھے۔اس کے اداکار،فلمی گیت اور فلم میں پیش کی جانے والی زندگی نے لوگوں کو اپنا گرویدہ بنا لیا تھا۔ وہ اپنی زندگی کے خوابوں اور خیالوں میں ایسی فنتسی اور تصورات کی زندگی کا تجربہ کرنے میں مصروف رہتے تھے ۔فلموں کے ہدایت کار پرجوش تھے اور ہر روز نئے نئے تجربات کرتے، اور نت نئی کہانیوں پر مبنی فلمیں بنانے میں مگن تھے۔ چنانچہ اس خاص دور میں بہت سی حیرت انگیز اور اچھوتی فلمیں بنیں، ان فلموں کو اداکاری کی مہارت، نئی جدید کہانیوں اور بہترین ہدایت کاری سے مزین کیا جاتا تھا۔ اس پر ایک بڑا بجٹ بھی فلموں میں رکھا جانے لگا۔ ایسی شاندار فلموں کو ہم سنہرے دور کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ ان فلموں میں"عورت" 1940۔ "قسمت " 1943۔ " شہید" 1948۔"انداز" 1949۔ "محل" 1949"۔"شری 420" 1955۔"مدرانڈیا"1957۔"پیاسا"1957۔"دوآنکھیں بارہ ہاتھ"1957۔"چلتی کا نام گاڑی " 1958۔"کاغذکے پھول"1959"،۔"مغل اعظم "1960 کے علاوہ بہت سی دیگر فلموں کے نام شامل کیے جا سکتے ہیں ۔اس دور کے بھارتی فلمی اداکاروں میں جو اہم نام شامل رہے ان میں دیویکا رانی،نور جہاں، نرگس، مدھو بالا، نلنی جے ونت ، ثریا، مینا کماری،ممتاز،شانتی،سمترا دیوی، اور دیگر بہت سی فنکار خواتین شامل ہیں۔ مرد ادکاروں میں اشوک کمار، دلیپ کمار، راج کپور، دیو آنند۔ کشور کمار، راج کمار، سنجیو کمار، سنیل دت، محمود اور دیگر بہت سے نام شامل ہیں۔

عظیم ہدایت کاروں میں جینت ڈیسائی، جن کی فلمیں ۔ (امبر۔1952)، (شان۔1950)۔ (چاند نی ۔ 1942)شامل ہیں۔محبوب خان کی "مدر انڈیا۔ 1954 "۔" امر ۔1954 "۔ "مان۔1952"۔" انداز۔1954 "شامل ہیں، جب کہ اداکار اور ہدایت کار،راج کپور کی فلمیں" ستیم شیوم سندرم "1978۔" میرا نام جوکر" 1970۔ "سنگم" 1964۔ "شری 420"1955۔" آوارہ"

1951 جیسی فلمیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کانجی بھائی راٹھور۔ سرووٹم بادامی۔ کے آصف ۔ ارد شیر ایرانی ۔ گیان مکھر جی۔ وی شانا رام ۔ ستین بوس۔وغیرہ جیسے مایہ ناز فلمی ہدایت کار بھی اسی دور میں سامنے آئے ہیں۔

ساٹھ کا فلمی عشرہ:

تقسیم سے قبل متحدہ ہندوستان میں فلم کے تین اہم فلمی مراکز تھے ، جن میں بمبئی، لاہور اور کلکتہ اہم ترین سمجھے جاتے تھے۔ مگر تقسیم کے بعد بھارت میں بمبئی اور پاکستان میں لاہور اہم فلمی مراکز بن کر اُبھرے۔ ہندوستان میں ملک کی تقسیم کے بعد بمبئی ہی اہم ترین فلم انڈسٹری مانی گئی ،اور اس وقت تک بھی اس کی سبقت برقرار ہے بھارت کا 1960 سال ایسا تھا جب ہندوستانی حکومت نے بمبئی کو "بمبئی اسٹیٹ" سے بدل کر دو نئی ریاستوں یعنی مہارشٹر اور گجرات میں تقسیم کر دیا اور بمبئی جیسے ملک کے بڑے شہر کو مہاراشٹر کا دارالحکومت کا درجہ مل گیا۔ ساٹھ کے عشرے کے پہلے ہی برس مغل اعظم جیسی فلم منظر عام پر آئی ، جس نے بھارتی فلم انڈسٹر ی میں کامیابیوں کی ایک نئی مثال قائم کی۔ اس فلم نے برصغیر کے سینما میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اپنی چمک دھمک ،قد کاٹھ ،کہانی، مکالمے ، اسکرین پلے، موسیقی، شہانہ ملبوسات، سٹ ڈائزئننگ سے لے کر ہدایت کاری، اداکاری ، نغمہ نگاری اور گلوکاری میں کوئی دوسری فلم اس پائے کی اس وقت تک نہ بن پائی تھی۔ بلا شبہ یہ فلم فلم کے ڈائریکٹر کے آصف کا ایک شہکار بن کر ہندوستانی فلمی اتہاس میں ہمیشہ سنہرے حرفوں میں لکھا جائے گا۔

ستر میں فلمی گیتوں کا عشرہ:

ستر کی دہائی میں فلمی موسیقی میں بہت سے بدلاو آنا شروع ہو گئے،رومانوی گیتوں میں مغربی طرز کی انفرادی رقص اور ڈانس شامل کئے جانے لگے تھے،اسی مناسبت سے موسیقاروں کو فلمسازوں کی جانب سے دُھنیں بھی جدید انداز کی دینے کی ہدایات دی جاتی تھیں۔اس زمانے میں آرڈی برمن اور لکشمی کانت پیارے لال اس انداز موسیقی کے سرخیل کہے جاتے ہیں۔راجیش روشن بھی ایسی موسیقی دینے میں اہم مانے جاتے ہیں۔ جیسے بوبی فلم کا گیت "ہم تم اک کمرے میں بند ہوں اور چابی کھو جائے "یا، آرڈی برمن کا کمپوز کیا ہوا محمد

رفیع کا گایا تیز موسیقی کا گیت " آجا آجا میں ہوں پیار تیرا، اللہ اللہ انکار ترا" ستر کے عشرے میں بہت مقبول ہوئے۔ ایسے گیتوں نے اس دور کی موسیقی کو متاثر کرنا شروع کیا۔

مغربی موسیقی میں الیکٹرک سازوں کا استعمال عام ہونا شروع ہوا تو، ستر کی دھائی میں ڈسکو موسیقی کے اثرات پیدا ہونا شروع ہوئے۔ جسے 1980 میں پاکستانی گلوکارہ نازیہ حسن کے گیتوں نے بام عروج پر پہنچا یا۔ نازیہ حسن کے میوزک البم اس دور کے سب سے زیادہ فروخت ہونے والے البم تسلیم کئے گئے۔ 80 سے کچھ پہلے تک آرڈی برمن کے ٹریک، "دھنو کی آنکھوں میں "اور 1980 کی فلم شان کا گیت "پیار کرنے والے جیتے ہیں شان سے "مغربی انداز کی موسیقی سے متاثر تھی۔ لکشمی کانت پیارے لال "اوم شانتی اوم "اور بپی لہری نے "رمبا ہو"

فلمی گیتوں میں زبان کا استعمال ابتدا سے ہی ایک دلچسپ پہلو رہا ہے، نغمہ نگار فلم کی ضرورت کے مطابق گیت میں زبان برتتے ہیں، وہ ضرورت کے مطابق اُردو اور ہندی الفاظ کو سہولت سے لاتے ہیں۔ بعض اوقات اُردو گیتوں میں شستہ اُردو کا لہجہ اپنایا جاتا ہے، اور کبھی کبھی ہندی کے ٹھیٹ الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ جیسے 1962 کی فلم "عذرا" کے لئے تنویر نقوی کا لکھا گیت " جانِ بہاراں، رشک چمن، غنچہ دہن، سیمیں بدن، اے جان من " جدید فلمی گانوں میں ضرورت کے مطابق انگریزی الفاظ لائے جاتے تھے، اور اس وقت میں انگریزی الفاظ کو شاعری اور گانوں میں سننا معمولی بات نہ تھی، بہت سے پرانے خیالات کے لوگ اسے فوری طور پر رد بھی کر دیا کرتے تھے۔ اردو ہندی کے علاوہ مقامی زبانوں کا بھی خوب استعمال کیا جاتا ہے جیسے، پنجابی، اودھی، برج، بھوجپوری، بنگالی اور راجستھانی زبانیں بھی نغموں میں لائی جاتی تھیں۔ اس کے لئے فلم "قدرت" کے ایک گیت کی مثال دی جاسکتی ہے۔

انگریزی میں کہتے ہیں کہ آئی لو یو،
گجراتی مابولے، تمنے پریم کروں چھو
بنگالی میں کہتے ہیں، امی تمالو کہ بھاشی
اور پنجابی میں کہتے ہیں،
ترے بن مر جاناں، میں تینوں پیار کرناں، ترے جئی نئ لبنی، اور ساتھی او

فلمی گیت، صرف موسیقی کی ہی چیز نہیں بلکہ یہ فلم میں دیگر پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے بھی پیش کئے جاتے ہیں، جس میں رقص، ناچ اور ڈانس، کے ساتھ ساتھ فلم میں رومانوی ماحول پیدا کرنا اور فلم کے ٹیمپو

کو بدلنے جیسے عوامل کار فرما ہوتے ہیں۔ گیت فلم کے تھیم اور مختلف صورت حال کی غمازی بھی کرتے ہیں۔ خاص طور پر ستر کے دہائی عالم گیر موسیقی سے متاثر ہوئی اور ہندوپاک کی فلمی گیتوں میں موسیقی کے مغربی آلات کا استعمال بھی ہونا شروع ہوا۔ عام طور پر برصغیر کے فلمی گیت مغربی فلموں کی موسیقی کے برعکس پس منظر میں نہیں بجائے جاتے بلکہ فلم کے کرداروں کے ذریعے پیش کیے جاتے ہیں۔ ہماری فلموں میں گیت کبھی بھی ولن سے نہیں گوایا جاتا، صرف گیت ہیرو، یا ہیروئن یا دوسرے کرداروں کے ذریعے پیش کئے جاتے ہیں کیونکہ فنون مثبت انسانی قدروں کی نمائیدگی کرتے ہیں، اور خاص طور پر موسیقی، نزاکت اور لطافت کا دوسرا نام ہے۔ اسے منفی رویے کے کرداروں کے ذریعے پیش کیا ہی نہیں جا سکتا۔

قیام پاکستان اور چالیس کا پاکستانی فلمی عشرہ:

40 کی دہائی میں ہر سطح کے لکھنے والے سامنے آئے تھے۔ چنانچہ فلم سازوں نے منہ مانگے معاوضے پر شاعروں کو گیت لکھنے پر آمادہ کرنا شروع کیا۔ پہلے تو فلمی میوزک ڈائریکٹر اور اداکار بھی فلم کا گیت لکھ دیا کرتے تھے مگر اب حالات تبدیل ہونا شروع ہوئے۔ اس عشرے میں گیتوں کی شاعری اور موسیقی کا معیار بھی بلند ہونا شروع ہو گیا، اور ان میں اثر انگیزی بھی پیدا ہونا شروع ہو گئی۔ معاوضے بڑھے تو جہاں نئے سے نئے شعرا نے فلمی دنیا کا رُخ کیا وہاں لامحالہ ان کے درمیان اچھے، معیاری اور عمدہ گیت لکھنے کا ایک مقابلہ بھی شروع ہو گیا۔ چنانچہ تیس کے حالات چالیس کے عشرے تک آتے آتے بہت حد تک تبدیل ہو گئے۔ 40 اور 50 کے عشرے میں بہت سے صف اول کے اعلی فلمی نغمہ نگار فلمی دنیا کا حصہ بنے کے لیے آ گئے۔ ان میں شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، تنویر نقوی، قتیل شفائی، حسرت جے پوری، طفیل ہوشیار پوری، راجہ مہدی علی خان اور اسی پائے کے دیگر نغمہ نگار شامل ہیں۔ تقسیم سے پہلے بمبئی، کلکتہ، لاہور اور مدراس فلمی صنعت کا مرکز بن چکے تھے۔ تقسیم کے بعد لاہور پاکستان کا حصہ بن گیا اور بہت سے فنکار ہجرت کر کے پاکستان آ گئے۔ بعد میں دونوں ملکوں میں فن کی سطح پر ایک فنکارانہ مسابقت بھی شروع ہوئی جس نے 50، 60 اور 70 کی دہائیوں کو فلم اور فلمی گیتوں کے حوالے سے یادگار بنا دیا۔ گیتوں کی نغمگی اور دُھنوں میں ایک شاندار عروج قائم ہوا جس کی بازگشت آدھی صدی گزر جانے کے بعد آج بھی ماند ہونے کو نہیں آ رہی۔ شاعر اور موسیقار جو ہجرت کر کے پاکستان کی طرف آئے ان میں خواجہ خورشید انور، غلام حیدر، غلام محمد، نثار بزمی، تنویر نقوی، سید شوکت رضوی اور ملکہ ترنم نور جہاں جیسے بڑے نام شامل ہیں۔ 70 کے بعد بھارت کی فلمی صنعت نئی کروٹیں لینے لگی، مگر پاکستان میں سیاسی جبر اور بے جا مداخلت اور پابندیوں کے باعث فلمی صنعت مشکلات کا شکار ہونے

لگی۔ مقامی زبانوں کو فروغ ملا اور اُردو فلموں اور گیتوں میں پہلا سا دم خم نہ رہا۔ اس میں دیگر اسباب بھی کار فرما رہے، مگر پاکستان کی فلمی بنیادوں سے پہلی اینٹ اکھیڑی جا چکی تھی۔ پاکستان بننے سے قبل لاہور کے فلمی مرکز کا ذکر کرتے ہوئے پرویز انجم لکھتے ہیں:

> "قیام پاکستان سے پہلے پاکستان کی آبادی ایک تہائی تھی۔ رائل پارک جب بنا تو گنتی کی چھ سات بلڈنگیں مسلمانوں کی تھیں اور ان میں مسلمانوں کے صرف تین دفتر تھے۔ آپ میکوڈ روڈ کو دوسرا لکشمی چوک ہی تصور کریں۔ اس کے قریب سات سینما ہاوس ،کیپٹل ،نشاط ،پیلس،رٹز، پربھات، جسونت اور ریجنٹ تھے۔ اس سینما گھر میں بڑی کمپنیوں کی سوشل فلمیں چلا کرتی تھیں یعنی منروا ،نیو تھیٹر ،کاردار پکچرز، پرکاش پکچرز، شانتا رام کی پربھات کمپنی ، کیدرار شرما وغیرہ جبکہ بھاٹی گیٹ اور ہیرا منڈی کے سینما وں میں سٹنٹ فلمیں جیسے "جادو نگری "، "فولادی مکہ" ،"طوفان میل" ،ٹائپ فلمیں چلتی تھی"۔ (39)

د۔ اُردو فلمی گیت نگاری کے ثقافتی اور ادبی رجحانات :

اُردو فلمی گیتوں میں ثقافتی رنگ:

کمرشل فلموں میں گیت بنیادی طور پر فلم کے تجارتی نقطہ نظر سے لکھا جاتا ہے، جس میں کہانی کی ضرورت اور اس کی سچوئشن کو مدنظر رکھ کر موسیقار، نغمہ نگار سے گیت لکھنے کی فرمائش کرتا ہے۔ فلمی نغمہ نگار اپنے کام میں بہت پروفیشنل ہوتے ہیں، اور وہ گیتوں کو پیشہ وارانہ مہارت کے ساتھ تخلیق کرتے ہیں۔ انہیں گیت تخلیق کرتے وقت نہ صرف فلم کی ڈیمانڈ، سچویشن اور موسیقار کی بتائی ہوئی دُھن کے راگ اور میٹر کو بھی مدنظر رکھنا ہوتا ہے، بلکہ ایک اچھے نغمہ نگار شاعر کو اپنی فنی صلاحیت اور مہارت کو دیگر نغمہ نگاروں کے مقابلہ پر ثابت بھی کرنا ہوتا ہے، جیسا کہ فلمی گیتوں کے سنہرے دور میں ہوتا رہا، جب ایک سے بڑھ کر ایک گیت کار اور موسیقار اپنے فن کا لوہا منوا رہے تھے۔ چنانچہ فلم کی ڈیمانڈ نے فلمی نغمہ نگاروں سے ہماری ثقافتی زندگی کے اتنے پہلوؤں اور رنگوں پر گیت لکھوائے کہ جس کا کوئی شمار نہیں۔ فلمی شاعروں کا قلم ہماری ثقافتی زندگی کے سبھی رنگوں کو شعری پیرائے ڈھالنے کا ہنر جانتا ہے۔ فلمی نغمہ نگاروں نے معاشرے اور انسانی زندگی کے ان پہلوں اور کرداروں پر بھی گیت لکھے ہیں جس پر عام طور اردو کے شعرا توجہ نہیں دیتے، اور

ایسے موضوعات کو درخواعتنا نہیں سمجھتے، جو بہت ہی بے حیثیت اور گرے پڑے کردار سمجھے جاتے ہیں، مثلا ان گیتوں میں کسی تانگہ بان، رکشہ ڈرائیور، مالش کرنے والے، گول گپے یا چنا بیچتے ہوئے کسی کردار کو اپنی شاعری کا موضوع بنالیا جائے۔ جیسے پاکستانی فلم میں احمد رشدی کا گایا گیت "بندر روڈ سے کیماڑی میری چلی رے گھوڑا گاڑی" اور " چنا چور گرم بابو مَیں لایا مزے دار، چنا چور گرم" یا ایک مالیشے کا گایا ہوا محمد رفیع کا گیت " سر جو ترا چکرائے یا دل ڈوبا جائے، آجا پیارے پاس ہمارے کاہے گھبرائے" وغیرہ جیسے لاتعداد، فلمی گیت، جو نغمہ نگاروں کے قلم کا اختصاص بن گئے ہیں۔ عام آدمی سے جڑے ایسے تمام پہلو ہماری اردو شاعری میں پہلے سے موجود ضرور تھے مگر جس تواتر اور کثرت سے یہ موضاعات فلمی گانوں کی شاعری میں دکھائی دیتے ہیں اس سے پہلے کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ شادی بیاہ کی ہر ایک رسم پر مختلف انداز کے فلمی گیت ہماری ثقافتی زندگی کا انمول تحفہ ہیں۔ فلمی گیت لکھے جانے کے بعد سب سے پہلا سامع چونکہ موسیقار ہوتا ہے، اس لئے نغمہ نگار کو سب سے پہلے اپنا گیت اسے ہی سنانا اور دکھانا پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر فلمی موسیقار شاعری کا ایک جیسا اعلی ذوق کا حامل نہیں ہوتا، بہت سے موسیقاروں کی مادری زبان بھی مختلف ہوا کرتی تھی، جیسے ایس ڈی برمن کی مادری زبان بنگالی تھی، وہ اُردو سے زیادہ شدبدھ بھی نہیں رکھتے تھے، گفتگو بھی بنگالی لہجے ہی میں کیا کرتے تھے، اگرچہ وہ اپنے فن میں یکتا تھے پھر بھی نغمہ نگار کو اردو کے شعری رموز انہیں بتانے اور سمجھانے میں کتنی دقت محسوس ہوتی ہوگی، اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یوں نغمہ نگار کی شاعری پر سب سے پہلے جو حاشیہ آرائی کرنے کا مجاز ہوتا ہے وہ خود موسیقار ہوتا ہے۔ موسیقار کی خواہش ہوتی ہے کہ گیت کی زبان سادہ اور عام فہم ہو، اور فکر و اظہار کا پہلو صاف اور واضح ہو۔ اتنی شعری بندشیوں، مجبوریوں، اور باہمی اور پیشہ وارانہ تعلق کی حجتوں کے بعد اگر ایک فلمی گیت خاص و عام کو کسی بھی سطح پر متاثر کر سکتا ہے تو سوچیے اس میں نغمہ نگار کی کتنی بڑی کامیابی ہے۔

فلمی گیتوں نے اپنے موضوعاتی تنوع کے باعث برصغیر کی ثقافت کے اتنے رنگ بکھیرے ہیں کہ جس کا شمار نہیں کیا جاسکتا، وجہ یہ ہے فلمی گیت لاکھوں کی تعداد میں موجود ہیں، اور کسی ایک شخص کے لئے ممکن نہیں کہ وہ اس لامحدود سرمائے کی جانچ پرکھ کر سکے۔ 1930 کی دہائی سے آج تک ہر برس میں سینکڑوں فلمیں بنتی رہی ہیں، ہر فلم میں موضوعات کی سطح پر مختلف گیت شامل ہوتے ہیں، ان سب گیتوں سے واقفیت حاصل کر لینا ایک انسان کے بس کی بات نہیں، ہاں اتنا ضرور ہے کہ جو گیت اور فلمیں مین سٹریم میں شامل ہیں، محقق

اور جائزہ نگار ان کا احاطہ ضرور کر سکتے ہیں۔ لیکن کچھ چیزوں کے صرف نظر ہونے کا اندیشہ ہر حال میں لاحق رہتا ہے۔

ثقافتی رنگ فلمی گیتوں کا اختصاص ہے یہ اختصاص گیت سنتے، اور فلم کی عکس بندی "پکچرائزیشن" میں بھی نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ہنستے گاتے، ناچتے گاتے، رقص کرتے ہوئے، شادی بیاہ، کی تقریبوں، ہولی، دیوالی، عید، شب براتوں، میلے ٹھیلوں، تہواروں اور رسم ورواجوں پر ایک سرخوشی اور سرمستی میں ڈوبے ہوئے یہ فلمی گانے ہمیں راحت اور انبساط کے قیمتی لمحات مہیا کرتے ہیں۔ شادی بیاہ، کے گیت ہوں، یا جنم دن اور سال گرہ کی تقریب، ہاتھوں پر مہندی لگاتی، مائیوں پر اپٹن کے رنگ بکھیرتی ہنستی کھکھلاتی لڑکیاں، ہماری ثقافتی زندگی کا ایک زندہ حوالہ بن کر نظر آتی ہیں۔ عیدوں، شب راتوں، ہولی، دیوالی، اور دسہرے کے فلمی نغمے مسکراتی جگمگاتی زندگی کا خوبصورت اظہاریہ بن جاتے ہیں۔ ساون رُت میں جھولا جھولتی دوشیزائیں، پنگھٹ پر پانی بھرتی ہوئی لڑکیاں، اور چاندنی راتوں کو ہجر ووصال کے گیت گاتی ہوئی کوئی الڑ مٹیار فلمی نغموں کا موضوع بن جاتی ہے۔ ایک جانب باغ میں جھولا ڈالے کوئی دوشیزہ ہجر کا نغمہ گاتی ہے، تو دوسری سمت ساجن کا انتظار میں بے قرار لڑکی ہجر کا گیت سنا رہی ہے۔ فلم "جرمانہ" میں نغمہ نگار آنند بخشی فراق کا گیت لکھتے ہیں:

"ساون کے جھولے پڑے تم چلے آو،
آنچل نہ چھوڑے میرا، پاگل ہوئی ہے پون / اب کیا کروں میں جتن دھڑکے جیا جیسے پنچھی اُڑئے
جب ہم ملے تھے پیا تم کتنے نادان تھے / ہم کتنے انجان تھے بالی عمریا میں نیناں لڑے
ساون کے جھولے پڑے تم چلے آو" (40)

دوسری جانب فلم "کوئل" میں نغمہ نگار تنویر نقوی ہجر کا نغمہ لکھتے ہیں

"رم جھم رِم جھم پڑے پھوار تیرا میرا اِنت کا پیار
آئے میرے پاس تُو ایسے دُور کبھی نہ جائے / مرجھائیں نہ دل کی کلیاں جیسی بھی رُت آئے
آئے نہ پت جھڑ رہے بہار، تیرا مرا انت کا پیار"
آبچپن کے بچھڑے ساتھ کیوں مجھ کو تڑپائے / عمر گزاری رورو میں نے کاہے دیر لگائے
سامنے آجا پھر اک بار، ترا میرا انت کا پیار" (41)

فلمی گیتوں میں فطرت کا ہر منظر اور ہر لمحہ ہجر ووصال کا استعارہ بن جاتا ہے، بھور بھئے کا وقت ہو یا ڈھلتی ہوئی سرمئی شام کے لمحات، شکر دوپہر ہو یا کوئی دُھندلی شام کا پہر، فلمی نغمہ نگار ہر لمحے ہر پل کو اپنے قلم

کی گرفت میں لے کر محفوظ کرتے اور اسے جاویدانی بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ گیت مسجدوں کے مناروں، مندر، دوشالا میں بجتی گھنٹیوں، گوردارے کی سیڑھیوں، اور کلسیاؤں میں دُعا مانگتے انسانوں کا حال سناتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ درگاہوں اور قبرستان میں قوالیاں، اور مندروں میں بھجن کی صورت میں یہ نغمے ہماری ثقافتی زندگی کے زبردست پیش کار ہیں۔ دھرتی ماتا کے گیت، اور دیس کی سرحدوں کی حفاظت کی قسمیں کھاتے یہ فلمی نغمے اور گیت ملی ترانے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ فلمی گیت زبردست مزاحمتی رویہ رکھتے ہیں، سماج کی ناانصافیوں پر احتجاج کرتے ہیں۔ یہ مانجھیوں، ملاحوں کے ساتھ ساگر پر تیرتے ہیں۔ نغموں کی یہ مدھر تانیں ہر دل کو کھینچتی ہیں، ایس ڈی برمن کا گایا گیت ایک مانجھی کی آواز بن کر ہمیں تڑپا کے رکھ دیتی ہے۔ شیلندر کا لکھا فلم "بندنی" کا یہ گیت ناو پہ گاتے ہوئے ایک مانجھی کا خوبصورت نغمہ بن گیا ہے۔

"او میرے مانجھی، اب کی بار، لے چل پار، میرے ساجن ہیں اس پار

من کی کتاب سے تم میرا نام ہی مٹا دینا / گُن تو نہ تھا کوئی بھی، اب گُن میرے بھلا دینا

مجھے آج کی بداع کا مَر کے بھی رہتا انتظار / میرے ساجن ہیں اُس پار

مت کھیل جل جائے گی کہتی ہے آگ میرے من کی / میں نندی پیا کی مَیں سنگنی ہوں ساجن کی

میرا کھینچتی ہی آنچل، من میت تیری ہے پکار / مورے مانجھی، اب کی بار لے چل پار، میرے ساجن ہیں اس پار"(42)

فلمی گیت، کلاسیکی اور فوک موسیقی کا حسین امتزاج:

فلمی موسیقی، کلاسیکی اور فوک موسیقی کا ایک حسین امتزاج ہیں۔ اس فن میں میں راگ راگنیوں کو ایک مختصر وقت میں گیت کے بولوں کے ساتھ اس طرح کمپوز کیا جاتا ہے کہ یہ سادہ، عام فہم اور دلکش دکھائی دیں، اور سماعتوں پر بار نہ ہونے پائیں۔ فلمی نغمہ لے، سُر اور تال حسین امتزاج ہوتا ہے، اور کم وقت میں دیر تک سننے والے کی سماعت میں اس کی گونج رہ جاتی ہے۔ اچھی دُھن، بہترین شاعری اور سُریلی آواز فلمی نغمے کی کامیابی کی ضمانت سمجھی جاتی ہے۔ اگر بھارتی فلموں میں بیجو باوارا، بسنت بہار، مغل اعظم، انار کلی، امراو جان، گائیڈ، پروفیسر، اور کٹی پینگ جیسے نغمہ بار فلمیں اس کی بہترین مثال ہیں تو پاکستان میں دوپٹہ، عشق لیلہ، سات لاکھ، قاتل انار کلی، کوئل، نیند، جھومر، غالب، گھونگھٹ، اور آگ کا دریا جیسی یادگار اور نغمہ بار فلمیں اس مثال کے لئے پیش کی جاسکتی ہیں۔

فلمی گیت ہماری ثقافتی زندگی کا ایک حصہ اس طرح بھی ہیں کہ فلمی نغمے ہر جگہ بجتے سنائی دیتے ہیں۔ گھروں، پارکوں، ہوٹلوں، رستورانوں، گاڑیوں اور پبلک ٹرانسپورٹ ہر جگہ فلمی نغموں کی آواز ہمارا سواگت کرتی ہے۔لوگ انہیں اپنی نیجی محفلوں میں گاتے ہیں۔، شادی بیاہ، اور ہر خوشی کی محفل فلمی گیتوں کے بغیر نامکمل ہے۔ ساحر لدھیانوی اپنے گیتوں کے مجموعے "گاتا جائے بنجارہ "کے پیش لفظ "گذارش" میں فلمی گیتوں کی حمایت میں لکھتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ ان تمام پابندیوں کے ساتھ جو شعری ادب ظہور میں آئے گا وہ ان فنی بلندیوں کو نہیں چھو سکے گا جو ادب عالیہ کا حصہ ہیں۔ پھر بھی اس صنف کی اہمیت اور افادیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔اس کا اپنا ایک دائرہ ہے جو کتب، رسائل، ریڈیو ، تھیٹر سب سے وسیع ہے اور اس کے ذریعے ہم اپنی بات کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچا سکتے ہیں۔"۔ (43)

فلمی گیتوں میں ہمارے رشتے ناطے موجود ہیں، ان رشتوں سے جڑی ہماری محبتیں، وفاداریاں، اور ایثا رو قربانی کی کہانیاں بھی بیان ہوتی ہیں۔ جب بیٹیاں بابل کا گھر چھوڑ کر بدا ہوتی ہیں تو یہ واقع پورے سماج کا دُکھ بن کر ہر شخص سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ نغمہ نگاروں نے ایسے لمحات پر بہت پر سوز اور یادگار گیت تحریر کئے ہیں۔ جسے سننے اور پردہ سکرین پر دیکھنے سے ہر دل بھر آتا ہے۔1981 کی فلم "امراو جان" میں جگجیت کور، کا گایا گیت "کاہے کو باہی بدیس "ایک بہت ہی اُداس کر دینے والا رُخصتی کا گیت اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ فلمی گیتوں میں رشتوں کی یہ خوبصورت ثقافت بارہا سنائی دیتی۔ ماں، باپ، بہن، بیٹی، بھائی، بھابھی، ساس، سسر، دوست اور سہیلیوں کی محبت کا دم بھرتے رشتوں ناتوں کے یہ گیت ہماری سماجی اور اخلاقی اقدار کا وہ آئینہ ہیں جس میں برصغیر کی خاندانی زندگی کی خوبصورت تصویر دکھائی دیتی ہےَ۔

1968 کی فلم "سرسوتی چندرا" کا گیت، جسے نغمہ نگار اندیور نے لکھا، ایک بہو کی جانب سے اپنے میکے سے محبت، پیار اور اپنائیت کا ایسا استعارہ بن جاتا ہے جس میں ہماری خاندانی ثقافت کا ایک خوبصورت اور سچا اظہار دکھائی دیتا ہے۔

"میں تو بھول چلی بابل کا دیس پیا کا گھر پیارا لگے / کوئی میکے کو دے دو سندیس پیا کا گھر پیارا لگے

نندی میں دیکھی ہے بہنا کی صورت / ساسو جی میری ہیں ممتا کی مورت / پتا جیسا سُسر
جی کا بھیس / پیا کا گھر پیارا لگے
چندا بھی پیارا ہے سورج بھی پیارا / پر سب سے پیارا ہے سجنا ہمارا / آگے سمجھے پیا کا
سندیس / پیا کا گھر پیارا لگے
بیٹھا رہے سنیاں نینوں کو جوڑے / اک پل اکیلا وہ مجھ کو نہ چھوڑے / نہیں کوئی جیا کو
کلیس / پیا کا گھر پیارا لگے " (44)

1970 کا ایک ایسا ہی پاکستانی فلم "انجمن" کا گیت ہے، جس میں ہماری معاشرتی اور خاندانی ثقافتی زندگی کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے، اس گیت کو نغمہ نگار مسرور انور نے لکھا، نثار بزمی نے کمپوز کیا، احمد رشدی نے اس پر اپنی آواز کا جادو جگایا اور وحید مراد نے اس پر فارم کیا، ایک بے حد خوبصورت، سنہرا اور دلنشین گیت ہے۔ گیت ایک دیور کی جانب سے اپنے بھائی اور بھابھی اور پورے گھر سے محبت اور ایثار کا بے لوث اور شاندار اظہار ہے۔ مسرور انور نے اس گیت کے بولوں میں محبت، سچائی، خلوص اور ایثار کے موتی بکھیر دیئے ہیں۔

"بھابھی میری بھابھی تم جیو ہزاروں سال / بھیا ہمارا یونہی تمہارا رکھے سدا خیال
بھیا کے دل پر رانی بن کر بھابھی راج چلائے / بھابھی کا پیارا راج دلارا دیور موج اُڑائے
یہی دُعا ہے یہی تمنا سدا رہو خوشحال
سارا گھر دے جسے سلامی بھابھی وہ پرچم ہے / پیار بہن کا ماں کی ممتا دونوں کا سنگم ہے
اس صورت کی اس سیرت کی ملتی نہیں مثال"
میں اس گھر کے سکھ کی خاطر ہنس کے سو دُکھ جھیلوں / اس دنیا سے ہنسی خوشی کی ساری دولت لے لوں
تم سے تمہاری خوشیاں چھینے کس کی ہے یہ مجال" (45)
انجمن / 1970 / فیاض ہاشمی / نثار بزمی / احمد رشدی

1960 کی فلم "بمبئی کا بابو" کا ایک گیت جسے مجروح سلطان پوری نے لکھا، ایک دلہن کی رخصتی کے لمحات کی بے چارگی اور دکھ کو بہترین عکاس بن گیا ہے۔ مجروح کے بول ہر دل آواز بن جاتے ہیں۔

" چل ری سجنی اب کیا سوچے، کجرا نہ بہہ جا روتے روتے
بابل پچھتائے ہاتھوں کو مل کے / کاہے دیا پردیس ٹکڑے کو دل کے

آنسو لئے سوچ رہا دُور کھڑا رے
ممتا کا آنچل گڑیاں کی سنگنا، چھوٹی بڑی سکھیاں گھر گلی انگنا
چھوٹ گیا چھوٹ گیا چھوٹ گیا رے
دُلہن بن کے گوری کھڑی ہے، کوئی نہیں اپنا کیسی گھڑی ہے
کوئی یہاں کوئی وہاں کوئی کہاں رے / چل ری سجنی اب کیا سوچے" (46)
بمبئی کا بابو / 1960 / مجروح سلطان پوری / ایس ڈی برمن / مکیش

ایک ایسا ہی بدائی اور رخصتی کا گیت جسے محمد رفیع نے گایا تھا، جسے گاتے گاتے شدتِ جذبات سے آخری انترے پر اُن کی آواز لڑکھڑا گئی تھی، وہ باقاعدہ روتے ہوئے سنائی دیتے ہیں۔ بیٹی کی رخصتی کا یہ گیت نغمہ نگار شکیل بدایونی نے دل کی اتھاہ گہرائیوں سے لکھا ہے، ہر سننے والا حساس دل گیت کو سن کر افسردہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ فلم "نیل کمل" کا وہ گیت ہے:

بابل کی دُعائیں لیتی جا، جا تجھ کو سُکھی سنسار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے
نازوں سے تجھے پالا میں نے کلیوں کی طرح پھولوں کی طرح
بچپن میں جھلایا ہے تجھ کو باہوں نے میری جھولوں کی طرح
میرے باغ کی اے نازک ڈالی تجھے ہر پل نئی بہار ملے
جس گھر سے بندھے ہیں بھاگ ترے اُس گھر میں سدا ترا راج رہے
ہونٹوں پہ ہنسی کی دُھوپ کِھلے ماتھے پہ خوشی کا تاج رہے
کبھی جس کی جوت نہ ہو پھیکی تجھے ایسا رُوپ سنگھار ملے
بیتیں ترے جیون کی گھڑیاں آرام کی ٹھنڈی چھاؤں میں
کانٹا بھی نہ چبھنے پائے کبھی میری لاڈلی تیرے پاؤں میں
اُس دَوار سے بھی دُکھ دُور رہے جس دَوار سے تیرا دَوار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے" (47)
نیل کمل / 1968 / ساحر لدھیانوی / روی / محمد رفیع

فلمی گیت Motivational بھی ہوتے ہیں، یہ اصلاحی گیت ہمارے سماج کی سچائیوں اور حقیقتوں کے غماز ہیں۔ کوئی بھی معاشرہ انسانی اچھائی اور برائی اور جھوٹ سچ، پیار اور نفرت سے خالی نہیں۔ غصہ ، نفرت، لالچ اور بغض سے کوئی سماج عاری نہیں۔ یہ گیت ہمیں اچھائی اور سچائی کا درس ہی نہیں دیتے بلکہ زندگی کے بڑے آدرشوں کی طرف ہمارے میلان کو مہمیز دیتے ہیں۔ فلمی نغمہ نگار انسانی محبت اور بھلائی کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "دکھائے دل جو کسی کا وہ آدمی کیا ہے"، اور "اللہ ہی اللہ کیا کرو دُکھ نہ کسی کو دیا کرو"۔ "سو برس کی زندگی میں ایک پل، تُو اگر کرلے کوئی اچھا عمل" انصاف اور قانون "1972، جیسے بے شمار گیت ہیں جو ہمارے احساسات و جذبات اور فکر و نظر کے آئینہ دار ہیں۔ کچھ گیت زندگی کی سچائیوں اور حقیقتوں کا برملا اظہار کرتے نظر آتے ہیں اور ہم ان گیتوں کے ذریعے زندگی کی کڑی سچائیوں کا ادراک کرتے ہیں۔ فلم "کبھی کبھی" میں ساحر لدھیانوی کا لکھا ایک نظم نما گیت "مَیں پل دو پل کا شاعر ہوں، پل دو پل میری کہانی، پل دو پل میری ہستی ہے، پل دو پل میرے جوانی ہے"۔ یا 1974 میں نغمہ نگار آنند بخشی کا لکھا فلم "آپ کی قسم" کا گیت زندگی کی بڑی حقیقت سے پردہ اٹھاتا ہے، "زندگی کے سفر میں گزر جاتے ہیں جو مقام ،وہ پھر نہیں آتے"۔ یا "اِک دن بِک جائے گا ماٹی کے مول، جگ میں رہ جائیں گے پیارے تیرے بول" جیسے لاتعداد گیت ایسی ہی کہانیاں سناتے دکھائی دیتے ہیں۔

د۔ فلمی گیتوں میں ادبی رجحانات:

فلموں میں ادبی گیتوں کے اثرات تیس کے عشرے کی فلموں میں ہی آنا شروع ہو گئے تھے، جب موسیقاروں نے غالب کی غزلیں گا کر فلموں میں شامل کیں، جس نے بھی یہ روایت بھی ڈالی ہو، مگر کتنے ہی فلمی گیت ایسے ہیں، جس میں میر، غالب، اقبال اور فیض اور جوش کا کلام فلمی رنگ میں ڈھالا جا چکا ہے اور اسے عوام الناس میں پذیرائی بھی حاصل ہو چکی ہے۔ پہلے پہل تو فلمی گیت گیتوں کی ہی زبان اور تکنیک میں لکھے جاتے رہے مگر بعد کے اعلی نغمہ نگاروں نے رعایت لیتے ہوئے گیتوں کو نئے نئے اسلوب اور اصناف میں بھی لکھنا شروع کیا، اور گیتوں کی اصناف اور ہیتوں میں تبدیلیاں آنے لگی، زبان و بیان اور جدید لسانی لہجے بھی شامل ہونے لگے۔ کوئی گیت غزلیہ پیرائے میں تو کوئی گیت نظمیہ انداز میں لکھا جانے لگا۔

غالب کے شعر سے استفادہ کر کے گیت کا مکھڑا بنانے والے گلزار نے مدن موہن کی کمپوزیشن میں ایک گیت لکھا۔ فلم "موسم "1975 کی فلم میں اس غزل کے شعر کے بعد انہوں نے اسے گیت بناتے ہوئے اپنے انتروں سے تبدیل کر دیا۔ مگر یہ امتزاج سننے والے کو بھلا لگتا ہے، گیت نظم کے قریب تر ہو جاتا ہے، اور

ایک عصری منظر نامہ اُبھرتا ہے۔ گیت کا مکھڑا، مکمل طور پر گیت کے انتروں کا احوال سناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اور غالب کا شعر اور گلزار کے اشعار مل کر ایک مکمل زندگی اور محبت کی کہانی بن جاتے ہیں۔ یہ گیت ایک خوبصورت نظم بن گیا ہے، گیت ہے:

"دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن / بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیئے ہوئے
جاڑوں کی نرم دُھوپ اور آنگن میں لیٹ کر / آنکھوں پہ کھینچ کر تیرے دامن کے سائے کو
اوندھے پڑے رہیں کبھی کروٹ لئے ہوئے
یا گرمیوں کی رات جو پروائیاں چلیں / ٹھنڈی سفید چادروں پہ جاگیں دیر تک
تاروں کو دیکھتے رہیں چھت پر پڑے ہوئے" (48)

موسم / 1976 / گلزار / مدن موہن / لتا منگیشکر، بھوپندر

اسی طرح مجروح سلطان پوری نے 1972 کی فلم "اِک نظر" میں میر تقی میر کی غزل کے مطلع سے استفادہ کر کے اسے فلم کا گیت بنانے کا خوبصورت تجربہ کیا۔ وہ گیت ہے

"پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے / جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
کوئی کسی کو چاہے تو کیوں گناہ سمجھتے ہیں لوگ / کوئی کسی کی خاطر تڑپے اگر تو ہنستے ہیں لوگ
بے گانہ عالم ہے سارا یہاں تو کوئی ہمارا درد نہیں پہچانے ہے
چاہت کے گل کھلیں گے چلتی رہیں ہزار آندھیاں
ہم تو اسی چمن میں باندھے گے پیار کا آشیاں / یہ دُنیا بجلی گرائے یہ دنیا کانٹے بچھائے عشق مگر کب مانے ہے
دکھلائیں گے جہاں کو کچھ دن جو زندگانی ہے اور / کیسے نہ ہم ملیں گے ہم نے بھی دل میں ٹھانی ہے اور
ابھی متوالے دلوں کی محبت والے دلوں کی بات کوئی کیا جانے ہے" (49)

اک نظر / 1972 / مجروح سلطان پوری / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگیشکر، محمد رفیع

غزلیہ انداز میں بھی لکھے ہوئے بے شمار گیت ہیں جنہیں فلموں کے نغموں کا حصہ بنایا گیا ہے۔ شکیل بدایونی کے دراصل ایسے بہت سے گیت ہیں جو اپنی صنف میں غزل ہیں، انکی بہت سی غزلیں جنہیں موسیقار نوشاد نے فلموں کے لئے منتخب کر کے ہمیشہ کے لئے فلمی گیتوں کی صف میں شامل کر دیا اور سننے والوں کے دلوں میں بسا دیا۔ شکیل بدایونی جن کے بارے میں مضمون نگاروں کا کہنا ہے کہ شکیل جو جگر اور فراق کے بعد اس روایت کے واحد ایسے شاعر جنہوں نے غزل کے خاص مزاج کو قائم رکھا،، انہوں نے غزل کو فلمی گیتوں

کو فلموں میں شامل کیا اور غزل کو زندگی کے بدلتے ہوئے رحجانات سے ہم آہنگ کیا اور اسے جدید تصورات سے ہمکنار کر کے اُس میں نئے رنگ بھر دیئے ہیں۔

"فیض احمد فیض اور ساحر لدھیانوی ان گیت نویسوں میں ہیں جنھوں نے گیت پر بلند معیار کی ادبی تنقید کا اضافہ کر کے گیت کو اُردو ادب کی کتاب میں ایک مستقل اور وقیع باب کی حیثیت دی ،علا مہ آرزو، حسرت جے پوری،جوش ملیح آبادی،فیض،ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی،مجروح سلطان پوری،قتیل شفائی ، اسد بھوپالی، حمایت علی شاعر اور فیاض ہاشمی، ان سب نے فلمی گیتوں کی تصنیف کے رستے اس منزل کی طرف قدم بڑھایا ہے ۔پاکستان کے موجودہ دور کے باقی گیت نویس ،مثلاً تنویر نقوی، تسلیم فاضلی، احمد راہی، حبیب جالب ، نخشب، فضل احمد فضلی، احمد ندیم قاسمی، صبہااختر،سیف الدین سیف وغیرہ اہم ہیں"۔ (50)

ادب اور فلمی گیت:

فلموں میں ایسی بہت سے گیت ملتے ہیں جو در حقیقت اُردو کی دیگر شعری اصناف کا حصہ ہیں ، جن میں خاص طور پر غزل اور نظم شامل ہے۔ فلم کے یہ گیت کسی شاعر کے شعری مجموعے کی زینت ہوتے ہیں اور موسیقار اسے فلم کے گیت کے لئے منتخب کرتا ہے۔ بہت سے فلمی نغمہ نگاروں نے اپنی غیر فلمی غزلیں نظمیں گیتوں کے طور پر فلموں میں شامل کی ہیں۔ ایسی بہت سے مثالیں موجود ہیں کہ گیت بنتے ہی یہ غزلیں نظمیں بہت مقبول ہو گئیں اور ہر خاص و عام میں اس کی پذیرائی ہوئی، لوگوں نے انہیں پسند کیا اور سراہا۔ چنانچہ میر و غالب سے لے کر فیض و فراز تک سب کا کلام فلمی گیتوں کی زینت بنا۔ فلمی گیت جو شاعری کی صنف میں نظمیں، یا کوتیائیں ہوتی ہیں ،انہیں بھی فلمی گیتوں میں گانوں کی صورت میں پیش کیا جاتا رہا ہے اس کی بہت سے مثالیں ہیں ۔ ان شاعروں اور موسیقاروں نے دوسرے معنوں میں ادب اور فن موسیقی کے لئے شاندار خدمات سر انجام دی ہیں کہ یہ کلام عوام الناس تک ان کی پسندیدہ اصناف کے ذریعے منتقل کیا گیا تھا۔ دوسرے پہلو سے دیکھیں تو ان فلم سازوں نےاس شاعری سے تجارتی حوالے سے بھی بہت منافع کمایا ۔ان فلمی نظمیہ گیتوں میں بہت سے شعرا کے نام شامل ہیں۔ جن میں فیض احمد فیض ، جوش ملیح آبادی، ساحر

لدھیانوی، مجروح سلطانپوری ، قتیل شفائی، اسرار الحق مجاز، کیفی اعظمی، گلزار، جاوید اختر، سیف الدین سیف، مخدوم محی الدین۔مخدوم، وغیرہ کے نام آتے ہیں۔چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

چند ایک نظموں کو مثال کے لئے پیش کیا جارہاہے۔

یہ محلوں یہ تختوں یہ تاجوں کی دُنیا

(ساحر لدھیانوی /پیاسا/1957/ ایس ڈی برمن/ محمد رفیع)

"جب ترے شہر سے گزرتا ہوں تیری رسوائیوں سے ڈرتاہوں" (51)

(سیف الدین سیف/وعدہ/1957/رشید عطرے/شرافت علی)

"یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا" (52)

مرزاغالب/1954/مرزاغالب/غلام حیدر/ثریا

"مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ" (53)

(فیض احمد فیض/قیدی/1962/رشید عطرے/نورجہاں)

"اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا" (54)

(فیض احمد فیض/گھونگھٹ/1962/خواجہ خورشید انور/نورجہاں)

"نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کے جہاں" (55)

فیض احمد فیض/شہید/1962/رشید عطرے/منیر حسین

"چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں" (56)

(ساحرلدھیانوی/گمراہ/1963/روی/مہندر کپور)

"اک چمبیلی کے منڈوے تلے،میکدے سے ذرااُس موڑ پر

دوبدن پیار کی آگ میں جل گئے" (57)

(مخدوم محی الدین/چاچاچا/1964/اقبال قریشی/آشابھونسلے، محمد رفیع)

"بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنہیں دھراتی ہے " (58)

(احسان دانش/تمہی ہو محبوب میرے/ایم اشرف/مہدی حسن)

"گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے" (59)

(فیض احمد فیض/فرنگی/1964/رشدی عطرے/مہدی حسن)

"رات کی بے سکوں خموشی میں رورہاہوں کہ سو نہیں سکتا" (60)
(سیف الدین سیف / سوال / 1966 / رشید عطرے / مہدی حسن)
"زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں" (61)
غلامی / 1985 / امیر خسرو، گلزار / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگیشکر، شبیر کمار
"کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے" (62)
(ساحر لدھیانوی / کبھی کبھی / 1976 / خیام خیام / مکیش)
"چھاپ تلک سب چھینی لی رے موسے نیناں ملائی کے" (63)
میں تلسی تورے آنگن کی / 1978 / امیر خسرو، آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے / لتا منگیشکر، آشا بھونسلے
"میں پل دو پل کا شاعر ہوں، پل دوپل میری جوانی ہے" (64)
(ساحر لدھیانوی / کبھی کبھی / س1976 / خیام / میکش)
"میرا کچھ سامان تمہارے پاس پڑا ہے"(65)
(گلزار / اجازت / 1986 / رڈی برمن / آشا بھونسلے)
"میں اور میری تنہائی اکثر آپس میں بات کرتے ہیں"(66)
(جاوید اختر / سلسلہ / 1981 / شیو ہری / لتا / امتیابھ بچن)
"زندگی سے ڈرتے ہو، زندگی تو تم بھی ہو"(67)
(ن م راشد / پپلی لائف / 2010 / ناگین تنویر / انڈیان اوشن)

فلموں کے سنہرے دور میں بہت سا ادبی کلام فلمی گیتوں کی زینت بنا، نوشاد، خیام، مدن موہن، اور روی اور روشن، اور پاکستان میں، خواجہ خورشید انور، رشید عطرے، ماسٹر عنایت جیسے موسیقاروں کا ادبی ذوق بہت توانا تھا، وہ فلموں میں ادبی سطح کا کلام پیش کرنے سے دریغ نہیں کرتے تھے، فلمی گیتوں میں ساحر لدھیانوی اپنے گیتوں کے مجموعے "گاتا جائے بنجارہ" میں گیتوں کی ادبی حیثیت کی بابت ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہمارے دوسرے تہذیبی شعبوں کی طرح ہمارا یہ شعبہ بھی ابھی تک زیادہ تر ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جو ذاتی منافع کو سماجی ضرورت پر ترجیح دیتے ہیں۔ اس باعث ہماری فلمی کہانیوں، فلمی دُھنوں اور فلمی نغموں کا معیار عام طور پر بہت پست ہوتا ہے۔ اور یہ وجہ ہے کہ ادبی حلقے فلمی ادب کو نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔"۔ (68)

چند فلمی غزلیں:

فلمی گیتوں میں غزلیں پیش کرنے کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ بہت سی فلمی غزلیں معروف فلمی گیتوں کے طور پر مشہور ہیں۔ سننے والوں کو گمان بھی نہیں گزرتا کہ یہ فلمی گیت در حقیقت ایک خوبصورت غزل ہے۔ چند فلمی غزلوں کی مثالیں دیکھئے:

"پریشاں رات ساری ہے ستارو تم تو سو جاو / سکوت مرگ طاری ہے ستارو تم تو سو جاو" (69)

(عشق لیلی / 1975 / قتیل شفائی / صفدر حسین / اقبال بانو)

"بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی / جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی" (70)

(شریک حیات / 1968 / بہادر شاہ ظفر / اے حمید / مہدی حسن

"یوں حسرتوں کے داغ محبت میں دھو لئے / خود دل سے دل کی بات کہی اور رو لئے" (71)

(عدالت / 1957 / راجندر کرشن / جمدن موہن / لتا منگیشکر)

"سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی، دنیا کی وہی رونق، دل کی وہی تنہائی" (72)

صوفی غلام مصطفی تبسم / شام ڈھلے / 1960 / رشید عطرے / نسیم بیگم

"الفت کی نئی منزل کو چلا تُو باہیں ڈال کے باہوں میں

دل توڑنے والے دیکھ کے چل ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں" (73)

(قاتل / 1955 / قتیل شفائی / عنایت حسین / اقبال بانو)

"گلوں میں رنگ بھرے باد نو بہار چلے / چلے بھی آو کہ گلشن کا کاروبار چلے" (74)

(فرنگی / 1964 / فیض احمد فیض / رشید عطرے / مہدی حسن)

"آشیاں جل گیا گلستاں لٹ گیا ہم قفس سے نکل کر کدھر جائیں گے

اتنے مانوس صیاد سے ہو گئے، اب رہائی ملے گی تو مر جائیں گے" (75)

(راز آلہ آبادی / بازی / 1970 / سہیل رانا / حبیب ولی محمد)

"اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو / اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو" (76)

(شہید / 1965 / منیر نیازی / رشید عطرے / نسیم بیگم)

"رنجش ہی سہی دل ہی دکھانے کے لیے / آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لئے آ" (77)

(محبت / 1972 / احمد فراز / نثار بزمی / مہدی حسن)

"اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں / جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں" (78)

(انگارے / 1972 / احمد فراز / نثار بزمی / مہدی حسن)

حوالہ جات

1. https://hamariweb.com/articles/129830 تاریخ: 5 مئی،2022ء،1:15 دن
2. ڈاکٹر وزیر آغا، کلچر کا مسئلہ، مشمولہ، پاکستانی ثقافت، مرتبہ،ڈاکٹر رشید امجد، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد،1999ء، ص94-95
3. ڈاکٹر جمیل جالبی، پاکستانی کلچر، ص4
4. خرم سہیل، فلمی اور ادبی دُنیا کا حوالہ، مشمولہ روزنامہ آج اور کل، سپیشل ایڈیشن، لاہور، 20 اپریل، 2009
5. خرم سہیل، فلمی اور ادبی دُنیا کا حوالہ، مشمولہ روزنامہ آج اور کل، سپیشل ایڈیشن، لاہور، 20 اپریل، 2009
6. انیس امر ہوی، "شکیل بدایونی کو کہانی کی سچویشن پر نغمہ لکھنے میں مہارت حاصل تھی"، مشمولہ، انقلاب، آن لائن، 10، جنوری 2021، https://www.inquilab.com/entertainment/articles/shakeel-badayuni-was-adept-at-writing-songs-on-storytelling-23317 14، ستمبر، 2021، am 1.19
7. انیس امر ہوی، "شکیل بدایونی کو کہانی کی سچویشن پر نغمہ لکھنے میں مہارت حاصل تھی"، مشمولہ، انقلاب، آن لائن، 10، جنوری 2021، https://www.inquilab.com/entertainment/articles/shakeel-badayuni-was-adept-at-writing-songs-on-storytelling-23317 14، ستمبر، 2021، am 1.30
8. انیس امر ہوی، "شکیل بدایونی کو کہانی کی سچویشن پر نغمہ لکھنے میں مہارت حاصل تھی"، مشمولہ، انقلاب، آن لائن، 10، جنوری 2021، https://www.inquilab.com/entertainment/articles/shakeel-badayuni-was-adept-at-writing-songs-on-storytelling-23317 14 ستمبر، 2021، am 1.45
9. جمیل کھٹانہ، پروفیسر، "والدہ کو زندگی کی جاگیر کہنے والے، ساحر لدھیانوی" ہوم پیج، اردو نیوز، میگزین، ادب، 2 نومبر، 2017، https://www.urdunews.com/node/149396/ 27، مارچ، 2022، pm 6.46

10. "زخمی کانپوری"، ذکر جب چھڑ گیا"۔ کراچی مطبع، برکت اینڈ سنسز، 2008، ص32
11. "زخمی کانپوری"، ذکر جب چھڑ گیا"۔ کراچی مطبع، برکت اینڈ سنسز، 2008، ص35
12. "زخمی کانپوری"، ذکر جب چھڑ گیا"۔ کراچی مطبع، برکت اینڈ سنسز، 2008، ص78
13. "زخمی کانپوری"، ذکر جب چھڑ گیا"۔ کراچی مطبع، برکت اینڈ سنسز، 2008، ص80
14. خرم سہیل، فلمی اور ادبی دُنیا کا حوالہ، مشمولہ روزنامہ آج اور کل، سپیشل ایڈیشن، لاہور، 19 مئی، 2009
15. ندیم رضا، قتیل شفائی، مشمولہ روزنامہ آج کل، سپیشل ایڈیشن، لاہور، 10، جون 2009
16. خرم سہیل، فلمی اور ادبی دُنیا کا حوالہ، مشمولہ روزنامہ آج اور کل، سپیشل ایڈیشن، لاہور 31، جولائی، 2009
17. https://pakmag.net/MasoodRana/SaifuddinSaif.php 11، نومبر، 2020۔ 12.08, am
18. http://mazhar.dk/film/urdu/poets/QateelShafai.html 24، مئی، 2020۔ 1,03 am
19. http://mazhar.dk/film/urdu/poets/QateelShafai.html 15، ستمبر، 2022۔ 4,28 pm
20. http://mazhar.dk/film/history 13، اکتوبر 2020۔ 1.38 am
21. https://pakmag.net/MasoodRana/SaifuddinSaif.php 15، مارچ، 2022۔ 6.57 pm
22. http://mazhar.dk/film/history/ 26، نومبر، 2022، 11.45. pm
23. عقیل عباس جعفری، جوش ملیح آبادی، مشمولہ بی بی سی اُردو نیوز، 26 مئی، 2020
24. https://www.hindilyrics4u.com/movie/man_ki_jeet.htm 19، اگست، 2022، 10.08 pm
25. https://www.hindilyrics4u.com/song/nagari_meri_kab_tak_ai.htm 18، مئی 2021، 5.45 pm
26. عقیل عباس جعفری، جوش ملیح آبادی، مشمولہ بی بی سی اُردو نیوز، 26 مئی، 2020
27. http://lyricists.weebly.com/gulzar.html 9، نومبر، 2020 11.54 pm
28. http://lyricist.weebly.com/njarat-vyas.html 10، جنوری، 2020، 2.34 pm

29. 28 http://lyricist.weebly.com/njarat-vyas.html، جنوری، 2021۔6.56 pm

30. https://dunya.com.pk/index.php/special-feature/2014-05-17/9134

23 ،نومبر۔2020 2, 54 am

31. http://lyricists.weebly.com/kafiazmi.tml، 14دسمبر، 2021، 11.19,pm

32. https://www.qaumiawaz.com/bollywood/jan-nisar-akhtar-started-

23 a-new-era-with-his-songs، ستمبر، 2020، 12.3 am

33. 27 http://lyricist.weebly.com/javed-akhtar.html، مارچ، 2022، 7, 49 pm

34. انیس امر ہوی، شکیل بدایونی، مشمولہ آج اور کل، اسپیشل ایڈیشن، لاہور، 21، نومبر، 2009

35. خرم سہیل، "بالی وڈ میں ماضی اور حال کے نغمہ نگار"، مشمولہ روزنامہ ایکسپریس، منگل، جولائی 2014، آن

لائن 23 /https://www.express.pk/story/267079، اکتوبر، 2020۔2.45 am

36. خرم سہیل، "بالی وڈ میں ماضی اور حال کے نغمہ نگار"، مشمولہ روزنامہ ایکسپریس، منگل، جولائی 2014، آن

لائن 26 /https://www.express.pk/story/267079، جولائی، 2022۔7.24 pm

37. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھٹیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام

آباد، پاکستان، 2012، ص226

38. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھٹیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام

آباد، پاکستان، 2012، ص311

39. پرویز انجم، منٹو اور سینما، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2014، ص316

40. جرمانہ/1979/آنند بخشی/آر ڈی برمن/لتا منگیشکر

28 https://www.youtube.com/watch?v=0VbyQ5tdavI، نومبر، 2021 5.05

pm

41. کوئل/1959/تنویر نقوی/خواجہ خورشید انور/نور

جہاں26 https://www.youtube.com/watch?v=1qF7Bv4cYkc، دسمبر

، 2020، 2.34 am

42. بندنی / 1963 / شیلندر / ایس ڈی برمن / ایس ڈی برمن

https://www.youtube.com/watch?v=2oH0m-qhIK0 09، فروری، 2022 ,
pm 7,28

43. ساحر لدھیانوی، "گاتا جائے بنجارہ"، کراچی، لارک پبلشرز، 1958، ص 13

44. سرسوتی چندرا / 1968 / اندیور / کلیان جی آنند جی / لتا منگیشکر

https://www.youtube.com/watch?v=L_ELfrb5GGE 16، مارچ، 2023۔
pm 5.23

45. انجمن / 1970 / فیاض ہاشمی / نثار بزمی / احمد رشدی

https://www.youtube.com/watch?v=EuNau1TKgdI 03، مئی، 2021،
pm 8.47

46. بمبئی کا بابو / 1960 / مجروح سلطان پوری / ایس ڈی برمن / مکیش

https://www.youtube.com/watch?v=4COlOullXhE 27، ستمبر، 2022۔
pm 5.47

47. نیل کمل / 1968 / ساحر لدھیانوی / روی / محمد رفیع

https://www.youtube.com/watch?v=c0ExNqgXkXk 27، جنوری، 2022
pm 9.35۔

48. موسم / 1976 / گلزار / مدن موہن / لتا منگیشکر، بھوپندر

https://www.youtube.com/watch?v=2RL0XVbs3Us 3، جولائی، 2020،
Pm .12 .11

49. اک نظر / 1972 / مجروح سلطان پوری / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگیشکر، محمد رفیع

https://www.youtube.com/watch?v=HT5u7cQaoyQ 18، دسمبر، 2021،
pm 3.55

50. بیگم بسم اللہ نیاز، ڈاکٹر، اُردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور، 1986، ص
96

25.51 https://www.youtube.com/watch?v=GjJ7fFrIdPg ستمبر، 2021، 9.24 pm

25.52 https://www.youtube.com/watch?v=4hw6tKjEk_8، ستمبر، 2021۔ 9.16 pm

28.53 https://www.youtube.com/watch?v=pOsl_ttR_MU، ستمبر 2021، 10.36 pm

54. انور/نورجہاں 28 (https://www.youtube.com/watch?v=Gg1T5HaYe8Q ستمبر، 2021۔ 9.35 pm

26.55 https://www.youtube.com/watch?v=D2OXAjZVUG8 ستمبر، 2021، 10.42 pm

56. کپور 26 (https://www.youtube.com/watch?v=1N4kuNWhWnw ستمبر، 2021۔ 8.33 pm

26.57 https://www.youtube.com/watch?v=_A-BAt4k2gU)، ستمبر، 2021۔ 8.43 pm

25.58 https://www.youtube.com/watch?v=6K0SYJQzQuo)۔ ستمبر، 2021، 8.12 pm

24.59 https://www.youtube.com/watch?v=TzjoF8oxJk0۔ ستمبر، 2021۔ pm.7.14

24.60 https://www.youtube.com/watch?v=Te7WT6qYAZQ)، ستمبر، 2021 , 7.34 pm

61. کمار 24 https://www.youtube.com/watch?v=ZtbHrN8GBhg، ستمبر، 2021، 6.07 pm

62. /مکیش 24 https://www.youtube.com/watch?v=-W2dagktUp0)، ستمبر، 2021, 5.55 pm

63. 24 https://www.youtube.com/watch?v=PdhMnAveVhY، ستمبر، 2021، 6
34. pm
64. میکش 24 https://www.youtube.com/watch?v=OlvXDGJAMT0 (ستمبر،
2021، 5.44 pm
65. بھونسلے 24, https://www.youtube.com/watch?v=OlvXDGJAMT0(
ستمبر، 2021، 5 35 pm
66. بچن https://www.youtube.com/watch?v=43wT0xhvfsA(،24، ستمبر
2021، 5.20 pm
67. 24 https://www.youtube.com/watch?v=hlvg14dX7Zk، ستمبر، 2021۔
5.05 pm
68. ساحر لدھیانوی، گاتا جائے بنجارہ، کراچی، لارک پبلشرز، 1958، ص12
69. (عشق لیلی / 1975 / قتیل شفائی / صفدر حسین / اقبال
بانو 26 https://www.youtube.com/watch?v=i0XYKC2YQ9w(،جولائی،
2020، 9. 45. Pm
70. حسن 19 https://www.youtube.com/watch?v=3ErxcIWot58، جنوری،
2021۔ 1.19. am
71. 5 https://www.youtube.com/watch?v=i0XYKC2YQ9w، جون، 2021،
2.03 am
72. بیگم 27 https://www.youtube.com/watch?v=85JeiPaSAlo، جنوری، 2021۔
10.25 pm
73. بانو 6 https://www.youtube.com/watch?v=N61vYGCxI4Q(،مارچ، 2021،
8, 32 am
74. حسن 23 https://www.youtube.com/watch?v=TzjoF8oxJk0(،نومبر، 2021
. 2.25 am

75. محمد 5 https://www.youtube.com/watch?v=hgL04ktGMX8 (مئی، 2023،
925 pm

76. 5 https://www.youtube.com/watch?v=c_t7s3D_VZ8 (مئی، 2023، 9.40
pm

77. 5 https://www.youtube.com/watch?v=LEZI5zCyegQ، مئی، 2023ء 8.33
pm

78. 5 https://www.youtube.com/watch?v=HogEXqoRZe4، مئی 2023، 9.56
pm

باب سوم:

اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی مطالعہ (1931ء تا 1947ء)

الف۔ مقامی ثقافتی عناصر (موسم، تہوار، رسوم، لہجے)

تیس کی فلمی دہائی اور ثقافتی تبدلیاں:

اس باب میں انیس سو تیس کے پہلے برس سے لے کر ہندوستان کی تقسیم تک کے دور کے ثقافتی حوالوں کو جائزہ لیا جائے گا۔ تیس اور چالیس کا یہ دور سنیما اور فلمی موسیقی کے حوالے سے اس لئے بہت اہمیت کا حامل ہے کہ جو بنیادیں اس دور کے فنکاروں نے رکھیں وہ دیرپا ثابت ہوئیں، اور انہیں خطوط پر چل کر آنے والے وقت میں اس شعبہ سے منسلک فنکاروں، اور تکنیکی ماہرین نے مذید کامیابیاں حاصل کیں، اور ہر آنے والے عشرے کے ساتھ فلم اور گیتوں کا شعبہ ثروت مند ہوتا چلا گیا۔ ان لوگوں نے اپنی کمیوں، کوتاہیوں اور کجیوں سے صرف نظر نہیں کیا بلکہ بہت تیزی سے اپنی خامیوں کو دُور کرتے ہوئے بڑی کامیابیاں حاصل کیں، ان کی انہیں کوششوں اور کاوشیوں کی بدولت لوگوں کی دلچسپی فلموں اور ان کے گیتوں میں بڑھتی چلی گئی اور تجارتی نقطہ نظر سے فلم ایک بہت منافع بخش کاروبار کی شکل اختیار کرتا چلا گیا۔ چھوٹے بڑے تمام شہروں میں سنیما گھروں کی تعمیرات میں اضافہ ہونے لگا اور لوگوں کو ایک بہت پسندیدہ اور اپنی زندگی سے جڑی ہوئی ایک بہترین تفریحی میسر آئی۔ ہر خاص و عام، امیر غریب اس تفریحی سے لطف اندوز ہونے لگا۔ سنیما کی بدولت شہروں کی ثقافت میں کئی بدلاو آنے لگے، سنیما اپنے معاشرتی ثقافت کا عکاس بن کر اس کی تصویر کشی کر رہا تھا، وہیں سنیما اپنے سماج کی ثقافت میں نئے رنگ بھرنے میں بھی مصروف تھا۔

کچھ ذکر خاموش فلموں کے دور کا:

پہلی تیار کردہ فلم ہندوستانی فکشن پر مبنی ایک مذہبی فلم "پنڈلک" تھی جو 1913 میں آئی۔ اس کے ہدایت کار نانا بھائی گوندچترے اور رام چندر گوپال تھے، اس کے علاوہ پی آر ٹپنز بھی تھے۔ یہ تمام پرجوش ہدایت کار مراٹھی تھیٹر کے تربیت یافتہ تھے۔ یہ فلم مہاراشٹر کے ایک مقدس ہندو شخص کے مشہور ڈرامے پر مبنی تھی۔ فلم ہندوستانی سنیما کے اصلی اور حقیقی علمبردار، جناب دھوندیراج گووند پھالکے نے بنائی تھی، جنہیں لوگ پیار سے دادا صاحب بھائی پھالکے کہتے تھے۔ انہیں 'ہندوستانی سنیما کا باپ' بھی مانا جاتا ہے۔ انہوں نے سنیما کو سیاسی اور

تکنیکی سطح پر ہندوستانی مزاج اور ثقافت سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا، چاہے یہ فلمیں داستانی ہوں ،مذ ہبی، تعلیمی یا سائنسی نوعیت کی۔

دادا بھائی پھالکے نے اپنی پہلی ہی فلم میں "راجہ ہریش چندر" میں مذ ہبی افسانوی صنف کو پیش کیا جو عوام الناس میں پہلے سے ہی بہت مقبول تھی۔ مذ ہبی عقیدت کے ماحول میں ان فلموں نے ابتدا ہی سے لوگوں کی بڑی تعداد کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ ہندوستانی سنیما نے پہلے ہی دن سے ایک رچے ہوئے 'انڈینائزیشن' یعنی ہندوستانیت سے آراستہ فلموں کی اپنی شناخت قائم کر لی تھی۔ بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے بھارت میں خاموش فیچر فلمیں بن رہی ہیں۔ پہلی خاموش فیچر فلم 'پنڈلک' 1912 میں این جی نے بنائی تھی۔ مگر چترے اور آر جی ٹورنی، اپنی شکل و شباہت اور مزاج میں آدھا برطانوی تھا۔ اس لئے برصغیر کی پہلی مکمل دیسی خاموش فیچر فلم بنانے کا سہرا بھونڈی راج گووند پھالکے کو ہی دیا جاتا ہے، جنہیں دادا صاحب پھالکے کہا جاتا تھا۔ جنہوں نے 1913 میں فلم 'راجہ ہریش چندر' پروڈیوس کی ۔ 'ستیوان ساوتری' (1914) اور فلم 'لنکا دہن' (1917)، کو ہندوستان کی پہلی بڑی اور باکس آفس کی ہٹ فلم سمجھا جاتا ہے۔

1930 کی دہائی میں خاموش دور کی کچھ چند یادگار فلمیں یہ ہیں۔ راجہ ہریش چندر، 1913۔ لنکا دہن، 1917۔ کیچکا ودھم، 1918۔ شکنتلا ، 1920۔ بھگتا ودور، 1921۔ بیلت ویرت، 1921، پتی بھگتی، 1921۔ اس کے علاوہ ، بلوامنگل، آج کی بیٹیاں، گرجر ویر، دیوداس (1928)، لنکا دہن، موہنی بھسماسور، پریم سنیاس، پشپاکا ویمانا اور بہت سی دوسری فلمیں شامل ہیں۔ فلمی صنعت کی پیدائش کے وقت سے ہی دو فلمی کمپنیاں "کوہ نور فلم کمپنی" اور "پھالکے کی ہندوستانی سنیما فلم کمپنی 1918 سے ہی قائم ہو گئی تھیں۔ 1920 تک فلم سازی ایک باقاعدہ صنعت میں تبدیل ہوگئی، یہاں تک کہ ہندوستانی بولتی فلمیں 1931 تک ، 27 کی تعداد سے بڑھ کر 207 تک ہو گئیں ۔

فلم "بلات فیرات "جو 1921 میں ریلیز ہوئی، جس کے فلم ساز دھیرن گنگولی تھے ، اس فلم کو پہلی ہندوستانی محبت کی کہانی قرار دیا جا سکتا ہے۔ 1920 اور 1930 کی دہائیوں میں چند نامور فلم ساز سامنے آئے، جن میں چندولال شاہ 'گنا سندری'، بابو راؤ پینٹر 'ساوکاری پاش'، سچیت سنگھ 'شکنتلا'، اردشیر ایرانی اور وی شانتارام کا جیسے نامور لوگوں نے ابتدائی فلموں میں بہت نام کمایا۔ اس دور کے چند دیگر اہم فلموں میں مدن کی 'نالہ دامینتی' (1921)۔ 'نور جہاں' (1923) شامل ہیں۔ بابو راؤ پینٹر کی 'مایا بازار' (1923) اور اردشیر ایرانی کی فلم 'انارکلی' (1928)، کے علاوہ ، وی شانتارام کی 'گوپال کرشنا' (1929)، اہم ہیں۔ جگدیش کمپنی

کی 'چندر مکھی' (1929) میں سامنے آئی۔ سیٹھ مانیکلال پٹیل کی 'حاتم تائی' (1929) میں اور بامبے ٹاکیز کی 'اچھوت کنیا' (1936) اور نیو تھیٹر کی 'اسٹریٹ سنگر' (1938) کی اہم فلمیں مانی جاتی ہیں۔

نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا کے پاس تقریباً 1313 خاموش فلموں کا ریکارڈ موجود ہے۔ یہ پرانے ہندوستانی سنیما کے سب سے زیادہ پرڈیوس کرنے والے دور میں سے ایک تھا۔ ابتدا میں بھی خاموش فلموں کے وقت موسیقی فلموں کا حصہ تھی۔ ہندوستانی فلموں میں موسیقی کا ایک چھوٹا آرکسٹرا ہوا کرتا تھا، جو عام طور پر 'طبلہ'، 'سارنگی' اور 'ہارمونیم' جیسے روایتی آلات پر مشتمل ہوتا تھا۔ فلموں میں خاموش دور کے ساتھ اس میں کئی تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ اور یہ شعبہ ترقی کرتا چلا گیا۔ فلموں میں بہت سے فلم ساز ایسے تھے جنہوں نے بہت کام کیا اور نام بنایا۔

> 1929 ”سے 1932 کے تین سال کے مختصر عرصے میں چندو لال شاہ نے انتالیس خاموش فلمیں بنائیں جو کہ ایک ریکارڈ تھا۔اس دوران فلمیں اپنے ارتقائی مدارج میں داخل ہو چکی تھیں۔متکلم فلموں کا دور شروع ہوا تھا"۔[(1)]

1931 کی پہلی ٹاکیز فلم "عالم آرا" سے پہلے خاموش فلموں کا جو راج قائم ہوا تھا، اس کی معیاد صرف اٹھارہ سال پر محیط ہے۔ اس میں بے شمار خاموش فلمیں تخلیق ہوئیں۔ لوگ متحرک تصویریں دیکھ کر اور پردہ سیکرین پر لکھی ہوئی تحریر پڑھ کر فلم کی کہانی اور کرداروں کی حرکات و سکنات سے ہی لطف اٹھایا کرتے، جب کہ اس سے قبل انگریزی تھیٹر کی روایت نے ہندوستانی ساجی کو قدیم رہس اور نوٹکنیوں کی ایک یادگار ثقافتی تفریحی سے بدل کر نئے زمانے کے مغرب انداز تھیٹر سے متعارف کروایا۔ آغا حشر کاشمیری اور ان کے معاصرین نے اس تھیٹر میں اپنا خون جگر شامل کیا تھا۔ رہس اور نوٹنکیوں میں سنسکرت کے مذہبی ناٹکوں کی روایت کے ساتھ ساتھ مغل اور دکن کے محلات میں پیش کی جانے والی اندرسبھاوں کے اثرات موجود تھے۔ لوک گیت اور لوک تماشے کی ثقافتی روایتوں نے ہندوستانی سماج کی بیسویں صدی کی اولین دو تین دہائیوں میں سنیما کے آ جانے سے تیز رفتاری سے تبدیلیاں پیدا کرنا شروع کر دئیں۔ سنیما بدلتے ہوئے جدید دور کا ہی نمائیدہ نہیں تھا بلکہ اُس نے آرٹ اور فنون کے بہت سے شعبوں میں زبردست دخل اندازی بھی کی تھی۔ کہانی، داستان،ناول، افسانہ، شاعری، اوپیرا، اداکاری، رقص اور موسیقی، جدید دنیا کا ایک

اورنادر اور انوکھی ایجاد یعنی فن ،فوٹو گرافی بھی متعارف کروایا تھی۔ فوٹو گرافی کا فن تو انیسویں صدی کاایجاد کردہ تھا مگر سنیمااور فلم کے آجانے سے فوٹو گرامی کا فن ہندوستانی معاشرت میں عام رواج بن گیا۔ فلم کے توسط سے فوٹوز کو متحرک کرکے فلم کو تجارتی بنیادوں پر عام لوگوں تک رسائی ممکن بنائی گئی۔ 1930 کا عشرہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کا درمیانی عرصہ تھا جس نے ناصرف یورپ اور امریکہ جیسی جدید نئ دُنیا کو جنگوں کے باعث کساد بازاری سے دو چار کردیا تھا، بلکہ انگریزوں کی نو آبادیات ہونے کی وجہ سے ہندوستان پر بھی اس کے منفی اثرات پڑ چکے تھے۔نئ شہری زندگی صنعتی دور میں شامل ہو چکی تھی، لوگوں کی کثیر تعداد بڑے پیمانے پر دیہی علاقوں سے شہروں کی طرف مراجعت کرنے پر مجبور تھی اور شہری زندگی نئے مسائل سے دوچار ہو رہی تھی۔ سنیما اس عالمی منظر نامے میں یورب و امریکہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی نئ اور تیز رفتار تبدیلیوں کا آغاز کرچکا تھااور جدید ایجادات کا نمائندہ اور ترجمان بن کر پورے ہندوستان پر چھانے لگا تھا۔

تیس کے عشرے میں جیسے ہی بولتی فلموں کا آغاز ہوا تو خاموش فلموں کے بہت سے روایتی، دیومالائی اور اساطیری موضوعات نے بولتی فلموں‌کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ لیکن جلد ہی نئے افسانے، ناول اورجدید شاعری کی نئ تحریکوں کی بدولت ہندوستانی فلموں‌میں کہانوں کے نئے موضوعات عام انسان کی زندگی سے بھی جڑنے لگے۔ فلمی کہانی کے ساتھ فلمی گیت جو ابتدا میں کسی بھی فلم میں تعداد کے لحاظ سے آج کی نسبت دوگنے ہوا کرتے تھے، ان کے موضوعات میں تنوع آنا شروع ہو گیا۔

تیس کے عشرے کی فلمی ثقافت:

تیس کے عشرے میں فلموں میں ملا جُلا رجحان قائم ہوا۔مقبول تصوراتی داستانوں والی فلمیں مثلاً "آلہ دین "، "گل بگاولی "، "الف لیلہ" اور " علی بابا چالیس چور" وغیرہ جیسی فلمیں بھی بنائی گئیں۔ جب کہ اساطیر اور ہندو دیو مالا کو بھی ساتھ ساتھ رکھا گیا۔ 1935 کی فلم "مہاتما" جسے شانتا رام نے بنایاتھا، اور جو اپنے دور کے سیاسی اور سماجی مسائل کی عکاسی کرتی ہوئی فلم تھی جس میں مہاتما گاندھی کے نظریات کا پرچار کیا گیا تھا، یہ فلم لوگوں میں سیاسی شعور اور خود آگہی کے پرچار کی ایک عمدہ مثال ثابت ہوئی۔اسی سال ایک اور شاندار فلم "امر جیوتی" بھی نمائش کے لئے پیش کی گئی جس میں عورتوں کے سماجی و معاشرتی مسائل کی عکاسی کی گئی تھی۔ ایک اور فلم

1937 میں منظر عام پر آئی، "دُنیا نہ مانے " کے نام سے بنائی جانے والی یہ فلم کم عمری میں بچیوں کی شادی کی روک تھام اور بڑی عمر کے مردوں سے شادی کے خلاف ایک ردعمل کے موضوع پر بنائی گئی تھی۔1939 میں "آدمی " نام کی ایک فلم میں طوائفوں کے موضوع کو چنا گیا ،جس میں انہیں بھی سماج میں بہتر مقام و مرتبہ دینے کی بات کی گئی تھی ۔ چنانچہ ہندوستان کا ناخواہندہ طبقہ جو فلموں کا زبردست شوقین اور مداح تھا، ان باتوں سے متاثر ہو رہا تھا، اور سماج میں غیر محسوس انداز میں تبدیلی کا عمل شروع ہو چکا تھا۔

سہراب مودی جو تھیٹر کی دُنیا سے وابستہ تھے، بولتی فلموں کے آنے سے فلموں کی جانب متوجہ ہوئے،اُن کا مزاج اصلاحی تھا۔ سہراب مودی نے 1939 میں "پکار" جیسی شہانہ اور شہکار فلم بنائی ،جس میں مغل بادشاہ جہانگیر کی کہانی پیش کی گئی تھی۔ فلم کی کہانی کمال امرہوی اور پنڈت وشنو پنت اوندھکر نے لکھی تھی۔ تیس کی عشرے کا ایک اہم فلمی نام ضیا سرحدی کا بھی ہے جو کہ ایک مکمل فلم ساز تھے ، وہ ایک ہی وقت میں بہترین ہدایت کار، اداکار،سکرپٹ رائٹر اور نغمہ نگار تھے۔ ضیا سرحدی فلموں میں اپنے مارکسی اور ترقی پسندانہ نظریات کے ساتھ فلموں میں آئے، انہوں نے ہی سب سے پہلے بنگالی ناول "دیوداس" کو فلمی کہانی کے رُوپ میں ڈھالا ۔ضیا سرحدی نے فلم کا سکرپٹ لکھ کر محبوب خان کو دیا جنھوں نے 1936 میں اس کہانی کو سب سے پہلے فلم میں پیش کیا ، اگلے ہی برس 1937 میں پرماتھیش بروا، نے اس کہانی کو اصل نام " دیوداس " کے ساتھ کے ایل سہگل کو ہیرو لے کر مرکزی کردار کاساتھ پیش کردیا۔ ضیا سرحدی نے محبوب کی فلم "من موہن " کے کہانی ہی نہیں لکھی بلکہ اس فلم کے سکرپٹ رائیٹر ، نغمہ نگاراور فلم کے اداکار بھی تھے۔ ضیا سرحدی کا لکھا ہوا فلم "جاگیردار " کا ایک گیت بہت مقبول ہوا ۔گیت کے بول بھی ان کی ترقی پسندانہ سوچ کی عکاسی کر رہے ہیں۔

"اگر دینی تھی ہم کو حُور و جنت تو یہاں دیتے
نہیں تو مستیِ دہر جوانی، یہ وہاں دیتے"(2)
جاگیردار /1937 /ضیاسرحدی /انیل بسواس /ستندر

ایک فلم "مکتی" میں پنکج ملک نے غالب کی ایک غزل بھی گائی تھی،"کوئی اُمید بر نہیں آتی ، کوئی صورت نظر نہیں آتی۔اس غزل پر نغمہ نگار آرزو لکھنوی نے فلم کی ضرورت کی وجہ سے خوبصورت گرہیں لگائی تھیں۔

تیس کا عشرہ اس لئے بھی بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اس دور میں عوام اور سینما کے درمیان مضبوط تعلق کی ابتدا ہوئی، اس عہد نے عوام الناس کو بہت جلد فلم کی جانب راغب کیا، جس میں اس دور کے فلمسازوں، اداکاروں، نغمہ نگاروں، موسیقاروں ،گلوکاروں اور دیگر تکنیکی شعبوں کے افراد کی کاوشوں کا بہت عمل دخل ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے فلم محض تفریح کا ذریعہ نہ رہی بلکہ اس عشرے میں سنیما اور عوام کے درمیان جو تعلق استوار ہوا وہ آج تک بھی پہلے کی طرح قائم ہے۔ سنیما برصغیر کے سماج کے شعور و آگہی کا وہ آئینہ ہے جس میں ہم اپنی تصویر دیکھ سکتے ہیں ۔تیس کے عشرے میں اتنی جامعیت پیدا ہوگئی تھی کہ اس نے لبرل ازم، شوشل ازم، فیمن ازم حتیٰ کہ سنیما نے فرائیڈ کے نظریات کا بھی بالواسطہ پرچار کیا۔

1930ء کی دہائی میں جہاں سنیما لوگوں کو آپس میں جوڑنے کی کوششوں میں لگا ہوا تھا وہیں سیاست لوگوں کو تقسیم کرنے میں مصروف تھی۔ 1930 کے عشرے میں اُردو ہندی کا تنازع سامنے آیا۔جس کے باعث کچھ فلمسازوں نے عربی ،فارسی اور سنسکرت کو اپنی فلموں میں روایت کے طور پر پیش کرنے کی شعوری کوشش بھی کی۔جس کی ایک مثال یہ ہے کہ پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کو پیش کرنے سے قبل فلم کے ہدایت کار "اردشیر ایرانی" نے اپنی تقریر میں کہا کہ "یہ فلم نہ ہندی میں ہے نہ اُردو میں ،بلکہ یہ فلم ہندوستان کی زبان میں پیش کی جا رہی ہے"۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے دیگر فلمسازوں نے اُردو ہندی کے تنازعے میں رواداری پیدا کرنے کی کاوشیں کیں۔ اس عشرے میں بھی جہاں سنیما لوگوں کو جوڑنے کا کام سر انجام دے رہا تھا وہیں سیاست لوگوں میں دُوریاں پیدا کرنے کا سبب بن رہی تھی۔

تیس کے عشرے میں فلم تفریح اور وقت گزاری کا سب سے بڑا ، اہم اور ایک بہت ہی شاندار اور قیمتی ذریعہ تھی۔ عالمی سطح پر دُنیا جس غربت ، کساد بازاری، سیاسی اور سماجی بدحالی کا شکاری تھی، فلم ان حالات میں لوگوں کو تین گھنٹے بہترین وقت گزارنے کا سامان مہیا کر رہی تھی ۔بہترین ملبوسات میں،بارش میں گاتے گنگناتے، درختوں، ندیوں کے پاس، باغوں میں رومانس

کرتے ہیرو اور ہیروئن، ہر بار ایک نئی محبت کی کہانی کے ساتھ فلم میں نمودار ہوتے، محبت میں کامیابی کے لئے ہر رکاوٹ عبور کرتے ہوئے لوگوں کی فنٹسی اور تصورات کی دُنیا کو مالا مال کردیتے ۔عموماً فلم کے انجام پر وہ آپس میں ایک ہو جاتے، یہ سب برصغیر کی معاشرت کے مجموعی رویے کے بر خلاف اور متضاد تھا جہاں ایسے تعلق کے خلاف سارا زمانہ دیوار بن جاتا تھا۔تاہم آج جب ہم ہندو پاک کی معاشرت پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ رویے ہمیں بہت تبدیل نظر آتے ہیں۔ دقیانوسی رویوں اور تصورات نے آج کے فلمی کرداروں اور معاشرت کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے ۔ آج نہ تو بے انتہا ظلم کرنے والی سوتیلی ماں ہے نہ ہی لڑکیاں اتنی بے بس اور بے اختیار ہیں، آج کا مرد ہیرو پہلے جیسا طاقتور نہیں رہا اور لڑکیوں نے اپنے خوابوں کو تعبیر دینے کی ہمت باندھ لی ہے۔ آج کے جدید دور میں جو آگہی اور شعور کی روشنی اور جگمگاہٹ دکھائی دیتی ہے اس میں برصغیر کے سنیما کا بہت حصہ شامل ہے۔

1930"کے فلمی ثقافتی حوالے:

فلم "یہودی کی لڑکی" جو 1933 میں منظر عام پر آئی، ایک بہت ثقافتی اور معاشرتی فلم تھی، فلم کے مرکزی اداکار اور گلوکار کے ایل سہگل تھے۔ان کے مقابل رتن بائی عرف امام باندی تھیں۔ سہگل کے گیت ہندوستانی زبان اور سماج کا سچا عکس پیش کرتے ہیں۔گیت کا رنگ ڈھنگ اس کے بولوں سے جھلک رہا ہے۔

"لاکھ سہی پی کی بتیاں ایک سہی نہ جائے"(3)

یہودی کی لڑکی / 1933 / پنکج ملک / کندن لال سہگل

دوسرا گیت ہے

"لگ گئی چوٹ کریجوا میں ہائے راما / نینوں کے تیر موہے مار گیو سیاں / لگ گئی چوٹ
کریجوا میں ہائے راما"

یہودی کی لڑکی / 1933 / پنکج ملک / کندن لال سہگل(4)

ایک اور گیت اُردو زبان و ادب کا خالص رنگ ڈھنگ دکھا رہا ہے:

"یہ تصرف اللہ اللہ تیرے مے خانے میں ہے / عقل کی سب پختہ کاری تیرے دیوانے میں ہے
مے پرستی کا مزا جب ہے کہ ساقی کہہ اٹھے / مے میں وہ مستی کہاں جو میرے
مستانے میں ہے" (5)

یہودی کی لڑکی / 1933 / مرزاغالب / پنکج ملک / کندن لال سہگ

فلم کمپنی نیو تھیٹر کی فلم "کپال کنڈلا" کے نغمہ نگار آرزو لکھنوی تھے، فلم کے موسیقار، گلوکار، اور اداکار پنکج ملک تھے جو ہمہ جہت خصوصیات کے مالک تھے، انہوں نے ہی اس فلم کا وہ گیت گایا اور کمپوز کیا جس گیت کی بازگشت آج تک موجود ہے۔

"پیا ملن کو جانا / جگ کی لاج / من کی موج / دونوں کو نبھانا

کانٹے بکھرا کے چلوں / پانی ڈھلکا کے چلوں / سکھ کے لئے سیکھ رکھوں / پہلے دُکھ اٹھانا"(6)

کپالا کنڈالا / 1939 / آرزو لکھنوی / پنکج ملک / پنکج ملک

فلم "اچھوت کنہیا" جو 1936 میں نمائش کے لئے پیش ہوئی، اس کے گیت بہت مقبول ہوئے، خاتون موسیقار سرسوتی دیوی کی بنائی ہوئی دُھن میں اشوک کمار اور دیویکارانی کا یہ گیت دو پیار کرنے والوں کی ایک معصوم محبت کی ترجمانی ہے۔ جے سی کیشپ کا لکھا یہ گیت اس دور کی نظر سے ایک معصوم اور خوبصورت گیت تصور کیا گیا، گیت کے بول ہیں: "مَیں بن کی چڑیا بن کے بولوں رے۔

1933 میں فلم "چندی داس" آئی، آغا حشر کاشمیری کے نغموں سے سجی اس فلم میں چند ثقافتی نقطہ نظر کے گیت ملتے ہیں، لسانی اور سماجی حوالے سے خاصے رنگ ان گیتوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ "تڑپت بیتے دن رینا، نس دن برہا تو راستاوے"۔ کندن لال سہگل نے بھی اس میں ایک خوبصورت گیت گایا تھا، گیت تھا" کیسے آوے موہے چینا"۔

جہاں تیس کے دہے کے فلمی گیت اپنی ثقافتی زندگی کی ترجمانی کر رہے تھے وہیں کچھ ایسے موسیقار اور فنکار تھے جو اپنی ادبی اور تہذیبی زندگی کے ترجمان بھی تھے، 1933 کی فلم "یہودی کی لڑکی" جس کے گیتوں کا تذکرہ اس باب کے دیگر حصوں میں بھی آ چکا ہے، ایک بہت نغمہ بار اور یادگار گیتوں سے آراستہ ایک فلم تھی، اس میں موسیقار پنکج ملک نے کے ایل سہگل سے مرزاغالب کی غزل گوائی، غزل تھی "نکتہ چیں ہے، غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے، کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے"۔ یوں دیکھا جائے تو فلم گیتوں میں ادبی اور تہذیبی ذوق کے حامل گیتوں کے بیج ابتدا میں ہی فلمی گیتوں کی مٹی میں بو دیئے گئے تھے، جس کا عروج ہمیں سنہرے دور کے فلمی گیتوں میں کثرت سے دکھائی دیتا ہے۔

1937 میں پانچ چھ ہی فلمیں اپنا نام و نشان چھوڑ سکیں، کلکتے کا نیو تھیٹرز ہی اس سال ہندوستان کے تمام شہروں کی فلم دنیا میں نمایاں ترین رہا۔ گلوکاروں میں سہگل صاحب، پنکج ملک اور کانن دیوی نمایاں رہیں،

کانن دیوی کو کانن بالا کہہ کر بھی پکارا جاتا تھا۔ ان کا بنگالی لہجہ گیتوں میں ایک خاص طرح کی دلکشی پیدا کر دیا کرتا تھا۔ فلم "مکتی" میں نغمہ نگار آرزو لکھنوی اور اصغر حسین شور نے گیت لکھے تھے۔ ایک غزل جسے کانن دیوی نے بنگالی لہجے میں گایا تھا، ہماری اُردو شاعری کے مقامی رنگ کو ہی اُجاگر نہیں کرتا بلکہ شاعری اور موسیقی کا ایسا حسین تال میل نظر آتا ہے کہ جس نے اس فلم کے گیتوں کو بہت منفرد بنا دیا تھا۔

غزل تھی۔

"کیسا اجڑا چمن خوشی کا، کیسا نصیبہ پھوٹ گیا
پھول بھی رخصت، بُو بھی رخصت، رنگ بھی گل کا چھوٹ گیا
جبر پہ بھی تو وفا کا پُتلا گھر سے نکلا دل سے نہ نکلا
اس کی للک ہے اب بھی باقی دیکھنے میں تو چھوٹ گیا
کچھ جو پتہ بھی اس کا پائے کیا منہ لے کر سامنے جائے
آئے گا وہ کیوں لاکھ بلائے، یہ بھی سہارا ٹوٹ گیا"(7)

اس طر فلم "مکتی" کا یک سریلا نغمہ وہی کانن کے مخصوص لہجے میں آج بھی دلوں کو گرماتا ہے۔ بنگالی کی سر زمین پر ایک بنگالی گلوکارہ کی زبان سے لفظ "محو" کس خوبی سے ادا کرایا گیا ہے۔

"کیا یوں ہی ہوتی ہے الفت، کیا یوں ہی آتا ہے دل
دیکھتے ہی ان کی صورت محو ہو جاتا ہے دل"(8)

چند مذید فلموں کا ذکر کر لیا جائے، جن میں ثقافتی نقطہ نظر کے گیتوں کو تلاشتے ہوئے حیرت بھی ہوتی ہے کہ اس دور کے فلم سازوں اور فنکاروں نے اپنے سماج کے لوگوں کے لئے کیسی مثبت اور خوبصورت تفریح کا سامان کیا، اور ان کے منورنجن کے لئے کیسی کیسی فلمیں اور گیت تخلیق کئے۔ 1938 کی فلم "سٹر یٹ سنگر" میں ایک ثقافتی طرز کا گیت بہت ہی خوبصورت سامنے آیا، گیت کے بول آرزو لکھنوی کے تھے، کے ایل سہگل کی آواز میں وہ گیت ہے "بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے / مورا اپنا بیگانہ چھوٹو ہی جائے " کے سی دیو نے اس کی موسیقی بہت دلگداز اور کلاسیکی انگ سے ترتیب دی، سن کا دل پر ایک اداسی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

غلام حیدر وہ پہلے موسیقار تھے جنہوں نے دادرے اور ٹھمری کے انداز سے ہٹ کر فلمی گیتوں کو پنجاب لوک گیتوں کا رنگ شامل کیا، اور چلتی ہوئی رواں دھنیں بنائیں، فلم خزانچی جو 1941 میں آئی جسے

شوکت حسین رضوی نے بنایا تھا، اس کا ایک گیت جو پنجاب کے ثقافتی رنگ کو پوری خوبی سے پیش کرتا تھا، بہت مقبول ہوا، گیت تھا، "ساون کے نظارے ہیں" یہ ایک کورس نما گیت تھا جس میں شمشاد بیگم اور خود غلام حیدر کی آواز شامل ہے۔

41 کی ہی ایک فلم "جھولا" آئی جس میں ہندوستانی معاشرت کے رنگوں میں رنگے بہت سے گیت شامل تھے، اس فلم کے چند گیتوں کی جانب اشارہ کرنا اس لئے بہت ضروری ہے کہ یہ بہت کلچر اور رنگیلے، رسیلے گیتوں سے مزین ایک نغمہ بار فلم تھی "اک بات بتاو ہمیں گوری / کہو کس نے سکھائی تمہیں چوری" اور ایک اور گیت جسے موسیقار اور گلوکارہ سرسوتی دیوی نے کمپوز کیا تھا، اشوک کمار اور ارون کمار نے اس گیت کو گایا، ساون رُت کے موضوع پر یہ اپنے دور کا عمدہ گیت تھا، "آج موسم سلونا سلونا رے"۔ ایک اور گیت بھی اسی انداز کا تھا، "ہنڈولا کیسے جھولوں، میرا جیاڈولے رے"۔ اسی فلم "جھولا" کے دیگر چند گیت بھی بہت مقبول ہوئے، ایک خالص ثقافتی گیت، جس میں چند گلوکاروں نے مل کر گایا، شادی بیاہ کا یہ گیت اپنی ثقافتی معاشرت کی کہانی سناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ نغمہ نگار پردیپ نے اس گیت کو لکھا تھا، گیت تھا "دیکھو ہمارے راجہ کی آج سگائی ہے"۔ اشوک کا گایا گیت جو کسی ملاح یا مانجھی کا گیت ہو سکتا ہے، شوٹ کے دوران بھی ساگر میں بہتی لاونج دکھائی گئی ہے۔ بہت مترنم گیت ہے، "ناجانے کدھر آج میری ناو چلی رے، چلی رے چلی رے ناو چلی رے"۔

1939 میں فلمی موسیقی اپنے تیور بدلنا شروع ہو چکی تھی۔

موسم تہوار، رسوم اور لہجے:

چالیس کے فلمی دہائی اور ثقافتی وسماجی تبدیلیوں کا عمل:

چالیس کے عشرے میں بمبئی ٹاکیز اور نیو تھیٹر کی فلموں کے گانے ہر طرف گونجتے سنائی دیتے تھے، بٹوارے سے قبل 30 کے عشرے کے آخری دنوں میں دوسری جنگ عظیم کا شور برپا ہو گیا۔ ان حالات میں فلموں کا شعبہ لالچ اور ہوس کے مارے ہوئے منافع خور کاروباری لوگوں کے ہاتھوں میں جا پھنسا، جو فلم سازی اور آرٹ کے جمالیاتی پہلوں سے کورے اور عاری تھے۔ انہوں نے فلم کو محض پیسہ کمانے کا ذریعہ جانا، اور منافع بخشی کو ہر بات پر مقدم سمجھا۔ ایسے میں فن کار ڈائریکٹرز اور خالص حقیقی فلم ساز کمپنیوں کے سٹوڈیوز کو دھچکا لگا۔ یہی نہیں بلکہ " بمبے

ٹاکیز" ، "نیو تھیٹر" اور "پربھات" کے سچے اور کھرے موسیقاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کو بہت نقصان پہنچا۔ یہ سرمایہ دار عموماً فلم سازی میں مختلف اور نئے تجربات سے گھبراتے تھے، وہ فلمی موسیقی میں نئی طرح ڈالنے والے رحجانات کے خلاف تھے اور اس سے کتراتے تھے۔چنانچہ فلمی موسیقاروں نے مجبوری کے ان حالات میں بھی ایسی راہیں ہموار کیں جن پر بعد میں آنے والے نئے موسیقاروں اور فنکاروں نے بہترین اور خالصتاً آرٹ اور ادب کے نقطہ نظر سے شہکار گیت اور موسیقی تخلیق کی، اور نئی سے نئی اختراع کر کے اسے اونچا اور جدید مقام دلوایا۔ انہوں نے فلمی گیتوں کو نئے نئے سازوں اور ریکارڈینگ کے جدید طریقوں سے آراستہ کیا۔ تیس اور چالیس کے عشرے کے ان مہان اور عظیم فنکاروں اور موسیقاروں نے آنے والے وقت کے لیے پیٹرن بنا کر دیئے جن پر چل کر آنے والے عشروں کے فنکاروں کے لئے سہولت اور آسانیا ں پید ا ہوئیں۔

"30اور 40 کی دہائیاں وہ دہائیاں تھیں جب قومی جدوجہد زوروں پر تھی۔ یہ وہ وقت بھی تھا جب فلموں اور اُن کی موسیقی نے کسی بھی چیز سے زیادہ عوامی تخیل کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ قوم پر ست قیادت سمجھ گئی کہ فلمی موسیقی آزادی کا پیغام آخری شخص تک لے جا سکتی ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ نامعلوم وجوہات کی بنا پر ہماری جدوجہد آزادی میں فلمی موسیقی کی شراکت کے بارے میں زیاد ہ بات نہیں کی گئی"۔ (9)

1946 فلم "ہم جولی " میں برطانوی راج کے خلاف مزاحمتی گیت بنایا گیا۔ جو آزادی کا ایک ترانہ بن گیا۔ گیت تھا۔ "لے کے رہیں گے ہم آزادی وہ دن آنے والا ہے ، جھنڈا اپناساری دُنیا پر لہرانے والا ہے"۔

1942 میں کوئی پردیپ کا وطن کے لئے انقلابی گیت آیا۔ یہ گیت فلم "قسمت " کے لئے لکھا گیا تھا ،ہمالہ کی چوٹی سے پھر ہم نے للکا را ہے"۔ یہ تھا تو انگریزی سرکار کے خلاف، مگر پرڈیوسر اور ڈائریکٹر نے خدشہ ظاہر کیا کہ سنسر بورڈ اس گیت کو پاس نہیں کرئے گا۔ تو نغمہ نگار کوئ پردیپ نے یہ کیا کہ گیت کے آخری بولوں کو بدل کر گیت کی پہلی لائن بنا دیا ، اور بقیہ گیت کو یونہی رہنے دیا،اور گیت میں چھپا اصل پیغا م وہیں موجود رہا۔ گیت کے آخری الفاظ یہ

تھے،" تم نہ کسی کے آگے جھکنا جرمن ہو یا جاپانی " ۔ یوں سنسر بورڈ نے اسے اپنے حق میں سمجھ کرگیت کو پاس کر دیا۔ اور جلد ہی یہ گیت ہندوستانیوں کا انگریزی راج کے خلاف ایک موثر ترانہ بن گیا۔ایک گیت جسے نور جہاں نے گایا ، انجم پیلی بھیتی کا لکھا ہوا گیت جسے حافظ خان نے کمپوز کیا تھا۔ تھا،

"یہ دیش ہمارا پیارا ، ہندوستان جہاں سے نیارا" تھا۔

چالیس کی بولتی فلمیں اور بمبئ کے فلم سٹوڈیوز:

40 کی دہائی میں جو فلم سٹوڈیو ز اپنا اثر و رسوخ رکھتے تھے اور بہت متحرک تھے وہ اب رفتہ رفتہ ختم ہوتے جا رہے تھے ۔" بمبئ ٹاکیز" ، "رنجیت" اور "پر بھات سٹوڈیو" تقریباً فروخت ہو چکے تھے۔ بمبئ ٹاکیز ان میں سب سے زیادہ فعال تھا۔ مگر چالیس کی دہائی کے وسط میں وہ اپنی شان کھو چکا تھا۔ اس کے مالک ہما نشو رائے 1940 میں جب انتقال کر گئے تو ان کی بیوی دیویکا رانی، جو ناصرف بہت نامور اور اچھی اداکارہ تھیں،اور قانونی اور انتظامی امور میں بھی مضبوط اور با اثر سمجھی جاتی تھیں، انہوں نے اس کا انتظا م سنبھالنا چاہا، مگ بمبئ ٹاکیز سے وابستہ فلم ساز ایس مکھر جی اور دیویکا رانی میں سٹوڈیو سے متعلق تنازعہ شروع ہوگیا جس کے نتیجے میں ، ایس مکھر جی، اشوک کمار، گیان مکھرجی ، رائے بہادر چونی لال، پردیپ ، دتا رام پاٹی ،ساواک وچھا اور کچھ دیگر عملے نے بھی 1944 میں "بمبئ ٹاکیز" کو چھوڑ کر "فلمستان" کے نام سے سٹوڈیو بنا لیا۔" بمبئے ٹاکیز" نے اشوک کمار کو 30 کی عشرے میں ایک گلو کار کی حیثیت سے متعارف کراویا تھا ۔ اب اشوک کمار نے" فلمستان" سے فلم ،"محل" بنا کر "بمبئے ٹاکیز" کے شاندا ر سلسلے کو تسلسل دے دیا تھا اور "محل" کے نام سے ایک بہت ہی نغمہ بار اور میوزیکل فلم بنائی تھی، جس میں مدھو بالا کے ساتھ ہیرو بھی وہ خود ہی آئے تھے۔فلم بہت کامیاب رہی تھی، اور اس نے بہت بزنس بھی کیا۔

"اے کاتبِ تقدیر بتا کیا میں نے کیا ہے / کیوں مجھ سے خفا ہے تُو کیا میں نے کیا ہے
اوروں کو خوشی مجھ کو فقط درد و رنج و غم / دُنیا کو ہنسی اور مجھے رونا دیا ہے
حصے میں سب کے آئیں ہیں رنگین بہاریں / بد بختیاں لیکن مجھے شیشے میں اُتاریں
پیتے ہیں،لوگ روز و شب مسرتوں کی مے / میں ہوں کہ سدا خونِ جگر میں مے پیا ہے
تھا جن کے دم قدم سے یہ آباد آشیاں / وہ چہچہاتی بلبلیں جانے گئیں کہاں

جگنو کی چمک ہے نہ ستاروں کی روشنی / اس گھپ اندھیرے میں ہے میری جان پر بنی
کیا تھی خطا کہ جس کی سزا تُو نے مجھ کو دی / کیا تھا گناہ کہ جس کا بدلہ مجھ سے لیا
ہے"[10]

رضا علی عابدی اسی گیت کے بارے میں اپنے فیچر میں مزید آگے لکھتے ہیں:

"فلم میں یہ نغمہ مشاعرے کے ماحول میں گایا گیا جس میں خوش لباس حاضرین کا بڑا مجمع ہے جس کی داد بھی سنائی دیتی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ سہگل صاحب نے نغمہ پہلے سے ریکارڈ نہیں کرایا بلکہ وہیں اسٹوڈیو میں سازوں کے ساتھ ریکارڈ کرایا۔"۔[11]

40 کے دہے میں انیل بسواس ایسے موسیقار رہے ہیں جنہوں نے تبدیل ہوتے ہوئے معیارات کو قبول نہ کر کے زبردست کامیابیاں حاصل کیں۔ انیل بسواس جن کا کامیابیوں کا سفر 30 کی دہائی سے شروع ہوا تھا۔ جب وہ "مووی ٹون سٹوڈیو" میں کام کیا کرتے تھے۔ بعد میں یہی سٹوڈیو، "نیشنل سٹوڈیو" کے نام میں تبدیل کردیا گیا۔ جب چالیس کے عشرے میں یہ سٹوڈیو بھی بند ہو گیا تو انیل بسواس ،"بمبئی ٹاکیز "، میں شامل ہو گئے ۔وہ اس سٹوڈیو کی بلاک بسٹر چند فلموں میں موسیقی دے چکے تھے۔ دوایک فلمیں تو سال بھر تک ایک ہی سنیما میں چلیں ، جس کا 40 سال بعد رمیش سپی کی فلم ،شعلے 1975 نے ریکارڈ توڑا ۔موسیقار انیل بسواس کی آخری کامیاب فلم،" قسمت" تھی جو 1943 کو ریلیز ہوئی ۔ جس کا ایک گانا اس وقت کی ہندوستان کے حالات کے حسب حال تھا، نغمہ نگار پردیپ کا لکھا یہ گیت ہنگامہ خیز سیاسی صورت حال کا غماز تھا۔ یہ ترانہ نما گیت تھا۔

"دُور ہٹو اے دُنیا والو ، ہندوستان ہمارا ہے
آج ہمالے کی چوٹی سے پھر ہم نے للکارا ہے"[12]

قسمت / 1943 / کوی پردیپ / انیل بسواس / امیر بائی کرناٹکی، خان مستانہ

انیل بسواس کی موسیقی میں جن گلوکاروں نے زیادہ کام کیا ان میں مکیش ، طلعت محمود ، سریندر اور لتا منگیشکر شامل ہیں۔چالیس کے ہی عشرے میں ماسٹر غلام حیدر وہ پہلے نمایاں موسیقار تھے ،جنھوں نے فلمی موسیقی کو نئے مزاج اور رجحانات سے ہم آہنگ کیا ۔ وہ پنجاب کی

لوگ موسیقی کے رسیا تھا اور اُنہوں نے اپنے گیتوں میں ڈھول، ڈھولک، مٹکا ، دف اور کنجری جیسے موسیقی کے آلات متعارف کروائے، جن سے گیتوں میں خوشی ، جوش اور ولولہ پیدا ہوجاتا تھا ۔ غلام حیدر کے تھر تھراتے ، لہراتے گیتوں نے ہرطرف طوفان برپا کر دیا اور دیکھتے دیکھتے غلام حیدر کا نام ہر طر ف پھیل گیا، اور انہیں فلم انڈسٹری میں ایسی شہرت ملی کہ وہ سب سے زیادہ معاوضہ لینے والے موسیقار بن گئے۔ اس دور میں وہ ایک ہزار روپے لینے والے پہلے موسیقار تھے۔ انہوں نے جن شاندار فلموں میں موسیقی دی ان میں ،" بیرم خان"، "ہمایوں" ،"خاندان"، "چل چل رے نوجوان"،"مجبور"، "مہندی"،"شمع" ،"پدمنی"، "پونجی"،" شہید"،اور "زمیندار" جیسی اپنے دور کی یادگار فلمیں شامل ہیں۔ 1945 کے قریب تو ان کا معا وضہ 2500 ہو گیا۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان آ گئے ۔ فلم خزانچی میں انہوں نے شمشاد بیگم کو متعارف کروایا اور ان سے فلم کے سارے یعنی 9 گانے گوائے۔ غلام حیدر ہی وہ واحد موسیقار ہیں جنھوں نے ملکہ ترنم نورجہاں اور شمشاد بیگم کو متعارف کروایا ،یہی نہیں بلکہ بلبل ہندوستان ،لتا منگیشکر کو باقاعدہ فلموں میں لائم لائٹ کرنے کا سہرا بھی انہی کے سر جاتا ہے۔ پنجاب کے رنگ، یعنی School of thought کو اپنے گانوں میں نمایاں کرنے والے دیگر موسیقاروں میں پہلی موسیقار جوڑی ، پنڈت امر ناتھ تھے ، اور اُن کے ساتھ اُن کے چھوٹے بھائی بھگا رام شامل تھے۔ چالیس کے دہے میں دیگر اہم ترین موسیقار جنہوں نے پنجاب کے سکول آف تھاٹ کو عروج سے ہمکنا ر کیا ، ان میں ہنس راج بہل، شیام سندر، گوبند رام ، جی اے چشتی ، دھنی رام، ونود ، لچھی رام اور ایس موہندر شامل ہیں۔اسی عشرے کے آخر میں، فلم،" بڑی بہن"، اور فلم" پیار کی جیت"،کے نغموں کی موسیقی دینے والی موسیقار جوڑی حسن لال، بھگت رام سب سے زیادہ سننے جانے والے موسیقار بن گئے تھے۔

مہاتما گاندھی جب 1948 میں قتل ہوئے تو راجندر کرشن کے لکھے گیت کی ہرطرف دھوم مچ گئی۔" سنو سنو اے دُنیا والو باپو جی کی امر کہانی"۔تو شاعر اور موسیقار وں کی جوڑی بھگت رام ،حسن لال ہر طرف مشہور ہو گئے ۔ انہوں نے چالیس کے آخری عشرے میں فلمی گیت صرف پنجاب کے لوگ گیتوں سے جو اُن کا اپنا علا قہ بھی تھا ، ثقافتی طرز کے گیت بنا رہا تھا۔اس دو ر میں موسیقی میں یہ پہلو اب تحریک کی شکل اختیا ر کرنے لگا تھا۔

چالیس کا عشرہ درحقیقت اپنی اولیت کے حوالے سے بہت انفرادیت کا حامل ہے۔فلمی موسیقی چالیس کی دھائی میں اپنے جوبن پر تھی اور اپنے ہی بہاو میں بہہ رہی تھی۔بنگالی لوگ گیتوں کے نرم و نازک سحر کو پنجابی کے جو شیلے اور خوشی سے لبریز انداز نے گہنانا شروع کر دیا تھا۔ اسی عشرے میں وہ اداکار جو گلوکار بھی تھے، ان کا جادُو کم ہونے لگا اور گائیکی کے ماہر گلو کاروں نے پلے بیک یعنی پس پردہ موسیقی دینا شروع کر دی تھی ۔ مگر اس عشرے کے وسط تک پلے بیک گانے والے چھانے لگے تھے۔ اس پر ہندوستانی سنیما کو بڑا نقصان تب پہنچا جب ملک تقسیم ہوا اور نور جہاں اور موسیقار غلام حیدر جیسے اعلی فنکار ہندوستان چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گئے۔ مگر ہندوستان کے پاس اب بھی ایک سے بڑھ کر ایک رتن موجوع تھا، سہگل ، گیتا دت، راج کماری، شمشاد بیگم ، ثریا ، لتا منگیشکر ،آشا بھونسلے اور محمد رفیع جیسے اعلی پائے کے پلے بیک گلوکار تھے ، جن میں جلد ہی مکیش ،کشور کمار،طلعت محمود ،ہمنت کمار اور مناڈے جیسے گلو کاوں کا اضافہ ہو گیا ۔ چالیس کے عشرے کی اہمیت بڑھانے کے لئے انیل بسواس ، نوشاد، سی رام چندر، ایس ڈی برمن اور وسنت ڈیسائی جیسے موسیقار موجود تھے جنہوں نے فلموں کے لیے ایک سے بڑھ کر ایک گیت تخلیق کیے۔

چالیس کے عشرے کی سماجی اور ثقافتی کروٹیں:

چالیس کا عشرہ شروع ہوتے ہی ہندوستان کے سیاسی حالات نے کروٹیں لیناشروع کر دیں۔1942 میں مہاتما گاندھی کا یہ نعرہ کہ ہندستان چھوڑ دو، ان کی اس تحریک نے زور پکڑنا شروع کا دیا۔ چنانچہ ان سیاسی حالات اور نعروں کے اثرات سنیما پر بھی پڑے اور یہ عوامل فلم کی کہانیوں میں بھی شامل ہونا شروع ہو گئے۔ فلم سازوں کا رویہ بھی سیاسی ہونا شروع ہو گیا۔ 1943 میں انگریزوں کے جبر و استبداد کی بدولت بنگال کا قحط بدترین شکل اختیار کر گیااور لاکھوں لوگوں کی جان چلی گئی۔ دوسری جنگ عظیم کی بدولت دُنیا عظیم تباہی کا منہ دیکھ رہی تھی۔ ان حالات میں ہندوستان کی معیشت بھی زبوں حالی کا شکار ہو گئی۔ جوہری تبدیلیوں نے بھی ہندوستان کو بہت متاثر کیا۔ اس پر "انڈین تھیٹر ایسوسی ایشن "کا قیام عمل میں لایا گیاجو سینما کے حوالے سے ایک بڑاواقع تھا۔ یہ ایسوسی ایشن " کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا"کا حصہ تھی، جس میں اُس دور کے نامور اداکار اور گلوکاروں کے نام شامل تھے۔ ان میں پرتھوی راج کپور، سلیل چوہدری، خواجہ احمد عباس،اپتل دت، اور بلراج ساہنی جیسے لوگوں کے نام آتے ہیں۔

اس ایسویشن کے سب سے اہم رکن خواجہ احمد عباس تھے۔ خواجہ احمد عباس نے ہندوستانی سینما کو نئی انقلابی سمتیں فراہم کی تھیں۔ انہوں نے چالیس کے دہے کے آغاز ہی میں 1941 میں "نیا سنسار" نام کی فلم کے سکرین پلے سے کیا۔ اس فلم میں انہوں نے ہندوستان میں صحافت اور سماج میں انقلابی تبدیلیوں کی لیے آواز اٹھائی۔ اس فلم میں انہوں نے بالکل ایک نیا تجربہ کیا۔ "نیا سنسار" کی بدولت ہندوستانی سینما میں آرٹ فلموں کی پہلی اینٹ رکھی گئی۔ خواجہ احمد عباس نے بلراج ساہنی کو کاسٹ کر کے "انڈین تھیٹر ایسوسی ایشن " کے تحت 1946 کی فلم "دھرتی کے لال" کی ہدایات دیں، جس کے سکرین رائیٹر بھی وہ خود ہی تھے۔ یہ فلم بنگال کے خوفناک قحط کے حوالے سے بنائی گئی تھی۔ یہ فلم اپنے سماج اس کی ثقافت اور مسائل کی نمائیدہ فلم تھی۔ "نیچا نگر" بھی اسی طرح کے انقلابی موضوع کی فلم تھی جس کا سکرپٹ بھی خواجہ احمد عباس نے لکھا، اس فلم کے ہدایت کار چیتن آنند تھے جو ایک مارکسی نظریات کے حامل دانشور تھے۔ "نیچا نگر" طبقاتی اونچ نیچ کے حوالے سے پہلی فلم تھی، جسے مکمل آرٹ فلم ہونے کے باعث اس دور کے باکس آفس نے مسترد کر دیا، مگر بین الاقوامی نمائش میں اسے زبردست پذیرائی ملی، بلکہ یہ فلم آج بھی آرٹ فلموں میں کلاسیکی شامل کی جاتی ہے۔ 1942 میں محبوب خان کی فلم "روٹی" پر مارکسی نظریات کے باعث انگریزی سرکار نے پابندی لگا دی۔ اس فلم میں محبوب خان نے محنت کشوں کی حمایت کی تھی اور سرمایہ درانہ نظام پر تنقید کی تھی، نہ صرف اس میں سرمایہ درانہ نظام کو ہدف تنقید بنایا گیا تھا بلکہ اس میں نوآبادیاتی نظام کے خلاف بھی آواز اٹھائی گئی تھی۔ خواجہ احمد عباس اور ضیا سرحدی جیسے کٹر مارکسی نظریات کے حامی اسی وجہ سے محتاط رویہ اختیار کرتے تھے، کیونکہ جب 1934 میں منشی پریم چند نے "مزدور" نامی فلم لکھی تھی اور اس میں ایسے ہی جذبات و خیالات کا اظہار کیا گیا تھا تو انگریزی سرکار نے وارننگ دی تھی کہ وہ ایسے نظریات کا کو آئندہ بالکل بھی برداشت نہیں کرئے۔ چنانچہ محبوب خان کی فلم "روٹی" پر پابندی لگا دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسی نظریات پر پابندیوں کی باعث گاندھی کے نظریات کو زیادہ اہمیت ملی، اور گاندھی ازم ہندوستانی سینما کی نظریاتی اساس بنتا چلا گیا۔ اسی بنا پر جاگیرداری نظام اور بورژوا طبقے کو استحقام ملا، اور ان نظریات کے حامل فلمسازوں نے اس کی آبیاری اور طرفداری بھی کی۔ سماج کے بدلتے ہوئے حالات کی کروٹوں نے شہری اور دیہی زندگی کی ثقافت کو تبدیل کرنا شروع کیا۔ کھانے پینے اور پہنے اوڑھنے کے انداز میں تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اب یورپ امریکہ کے ساتھ ہندوستان میں بھی فیشن کا رواج ہونے لگا۔ تہذیبی زندگی بدلاو کی طرف مائل ہونا شروع ہوئی، اس میں بھی

فلم اور سنیما کا بہت کردار ہے۔ لوگ جو کچھ پردہ سکرین پر اپنی آنکھوں سے دیکھتے اسے اپنانے کی کوشش کرنے لگے۔

فلم "اچھوت کنہیا" جسے چندولال نے پرڈیوس کیا تھا، بمبئی ٹاکیز کے بینر تلے بنائی گئی۔ یہ فلم بھی ہندو سماج کے گھمبیر مسلئے کی نشاندہی کرتی تھی، یعنی ذات پات، اور چھوت چھات کے موضوع پر یہ فلم بورژوا طبقے کی ناراضی سے بچنے کے لئے بہت محتاط انداز میں بنائی گئی کہ برہمنوں کے احساسات مجروح نہ ہو جائیں، اور فلم جاگیر داری کے مخصوص دائرے میں رہ کر بنائی گئی۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد بھی پاک وہند میں جاگیر دار طبقے نے اپنا اثر ورسوخ اور تسلط فلم انڈسٹری پر قائم رکھا۔

بمبئے ٹاکیز پر مغربی کلچر اور اور نٹیل ازم کا پہلو نمایاں رہا۔ دیویکارانی جو کہ بمبئے ٹاکیز کی مالک بھی تھیں وہ تیس اور چالیس کے عشرے کی بہت اہم اداکار رہی ہیں، انہوں نے فلم انڈسٹری کو ایک نئی اور جدید سوچ سے ہمکنار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ جب کہ " پربھات فلمیز" کا رویہ کچھ رجعت پرستانہ اور وطن پرستانہ تھا۔ بمبئے ٹاکیز روشن خیال، دانشور اور ترقی پسندانہ سوچ کے حامل لوگوں کا ادارہ تھا۔ سروجنی نائیڈو کی سوچ کا حامل یہ ادارے نے سماجی مسائل کو دانشورانہ انداز میں پیش کیا اور فلموں میں نئے تجربات بھی کئے۔ ان کی فلموں اور گانوں میں مغربی طرز بودوباش کے نشانات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ یہاں تک کہ فلم "کرما" میں دیویکارانی نے طویل بوسے کا ایک سین بھی فلمایا، فلم چھوت چھات، اونچ نیچ، اور ذات پات کے موضوع کے گرد گھومتی ہے۔ یوں چالیس کا عشرہ فلموں کے توسط سے ایک کشادہ ذہن، ماڈرن اور جدید معاشرے کا نقشہ بناتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کے لامحالہ اثرات سماج پر پڑنے لگے تھے۔ رجعت پرستوں اور روایت پرستوں کی جانب سے اس پر شدید رد عمل بھی دیکھنے میں آتا، اس دور کی بہت سی فلمیں اس رویے کے خلاف آواز اٹھاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ چنانچہ اس دور کی اکثر فلموں میں کلبوں، اونچی سوسائٹیوں، اور مغربی طرز زندگی کے خلاف ایک مسلسل رد عمل دکھایا جاتا رہا ہے۔ تبدیل ہوتی ثقافتوں کے خلاف یہ رد عمل عالمی سماجیات کا ایک دلچسپ موضوع رہا ہے۔

چالیس کے عشرے میں گیتوں پر نئی ثقافتی یلغار:

برصغیر کی موسیقی پر انگریزوں کا یہ مقولہ بہت صادق آتا ہے کہ زندگی چالیس کے بعد شروع ہوتی ہے۔ یہ بات گیتوں پر اس لئے بھی صادق آتی ہے کہ فلمی گیتوں پر شباب چالیس کے عشرے کے بعد آنا شروع ہوا۔ سماج میں آتی ہوئی خاموش تبدیلیاں ہندوستان کی معاشرت میں نئے رنگ بکھیر رہی تھیں۔

فلم، سینما اور پارکوں بازاروں میں ریڈیو اور گراموں فون پر بجتے فلمی گیت ایک خوشگوار تبدیلی کا پیش خیمہ تھے۔ پرانے خیالات اور دقیانسوں سوچ کے لوگ اس تبدیلی کو معاشرے کے لئے زہر قاتل کر درجہ دیتے، مگر نئے خیالات اور نئی تبدیلیاں کو قبول کرنے والوں کی معاشرے میں کمی نہ تھی۔ سنیما اور فلمی گیتوں نے معاشرتی ثقافت میں اپنے پیر پسارنا شروع کر دیئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ غیر فلمی گیتوں بھی ایک نیا نکھار اسی دور میں آنے لگا، کیونکہ برصغیر میں گراموں فون ریکارڈ بننا شروع ہو گئے۔ ان ریکارڈں پر زیادہ تر تھیڑوں کے پیشہ ور گانے والوں کے گیت ریکارڈ کئے جاتے یا پھر طوائفوں کے گیت بھرے ہوتے تھے، جنہیں غیر فلمی گیت یا پرائیویٹ گیت کہا جاتا تھا۔ اس دور میں مغرب سے ریکارڈنگ کے نئے آلات اور برقی مائکروفون آگئے اور جدید ساز اور سازندے مہیا ہونے لگے، اور رفتہ رفتہ روایتی کلاسیکی موسیقی سے وابستہ دادرے اور ٹھمری کا دور ختم ہونے لگا۔ ساتھ ہی ساتھ فلمی گیتوں کی شاعری میں انسانی جذبہ و احساسات کو شامل کئے جانے کے رجحان کا دور شروع ہوتا چلا گیا۔ یہی وجوہات تھیں کہ کلاسیکی گانے ولواں، گوہر جان، ملکہ جان، ماسٹر لہبھو، جانکی بائی چھپن چھری، پیار اصاحب اور محمد حسین کا دور اختتام پذیر ہونے لگا، اور نغموں کی دُنیا فلمی نغمہ نگار، کندن لال سہگل، پنکج ملک، جوتیکا رائے، کملا جھریا، ایس ڈی برمن، اور طلعت حسین، ہمنت کمار جیسی آوازیں شامل ہونا شروع ہو گئیں۔ ان کے فوراًبعد غیر فلمی گیتوں، غزلوں اور قوالیوں کے گانے والے شامل ہو گئے، جن میں اختربائی، ملکہ پکھراج، ودیاناتھ سیٹھ، فیروز بیگم، پیارو قوال، کالو قوال، عظیم پریم راگی اور کلن خان قوال کے نام شامل ہیں، جن کے گیت اور نغمے انہی ریکارڈوں میں ہر طرف مقبول ہونے لگے۔ تقسیم کے بعد پاکستان میں غیر فلمی گائکوں کی مقبولیت سرحد کے دوسری جانب بھی اسی آن بان سے ہوئی جیسے پاکستان میں تھی، ان شہرت میں بھی کافی اضافہ ہوا۔ ان میں روشن آرا بیگم، مہدی حسن، استاد امانت علی خان، فریدہ خانم، اقبال بانو، ثریا ملتانیکر، غلام علی اوران سب کے کافی بعد میں آنے والے نصرت علی خان کے نام شامل ہیں۔ ان میں خالص راگ راگنیاں گانے والے نام شامل نہیں ہیں۔

فلموں میں نئی ٹیکنالوجی کی آمد:

فلم "کسان کنیا" جو 1937 میں آئی تھی پہلی رنگین فلم تھی جسے مودی بی گڈوانی نے تخلیق کیا تھا، اور اسے اردشیر ایرانی نے پرڈیوس کیا تھا۔ اگرچہ اسے فلم بینوں نے زیادہ پسند نہیں کیا تھا کیونکہ فلم تکنیکی سطح پر زیادہ زوردار نہیں تھی۔ فلمیں اب آہستہ آہستہ تکنیکی سطح پر مضبوط ہونا شروع ہوگئی تھیں اور یہ صرف

چند سالوں میں ممکن ہونا شروع ہو چکا تھا۔ بابو بھائی مستری جنہیں "فادر آف ٹرک فوٹو گرافی" کہا جاتا ہے انہوں نے 1937 میں فلموں میں سپیشل ایفیکٹ دے کر اپنی حیثیت اور اہمیت میں اضافہ کر لیا۔ انہوں نے اسی سال 1937 میں ایک فلم "خواب کی دُنیا" میں اسپیشل ایفیکٹس دے کر ایک نئی تکنیک کا استعمال کیا ۔انہوں نے ساز کی آواز سے اور پروجیکٹ کی مدد لے کر ضروری مناظر پر پروجیکشن بیگ گراونڈ کا تجربہ کیا۔ انہوں نے روشنی کی مدد سے اور کالے دھاگے کے استعمال سے چیزوں کو حرکت کرتا دکھایا۔ فلم "چلتی کا نام گاڑی" میں یہ تکنیک دیکھی جاسکتی ہے جب مدھوبالا کار چلاتی ہے تو مناظر خود بخود پیچھے کی سمت بھاگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اسی تکنیک کو بعد میں فلم "نیا دور" اور "شری420" میں بھی برتا گیا۔ یہ چھوٹی چھوٹی جدتیں فلموں کی کامیابی اور لوگوں کی دلچسپی کو بڑھانے کا باعث بنیں۔

فلمی ماہرین کے مطابق ہندوستان کی پہلی رنگیں فلم "آن" تھی، جب کہ کچھ کا خیال ہے کہ کے آصف کی پہلی "مغل اعظم" کے اختتامیہ کو پہلی بار فلموں میں رنگین بنا کر پیش کیا تھا، اس لیے "مغل اعظم" پہلی رنگین فلم ہے۔ مگر اس کے باوجود فلموں میں اثر انگیزی تو فنکاروں کا فن ہی پیدا کرتا ہے وہ چاہے فلم کا ہدایت کار ہو، اداکار یا موسیقار۔ چنانچہ اسی دور سے فلم کے دیگر شعبوں میں ترقی ہونا شروع ہو گئی تھا، اور نئی تکنیک سے یورپ اور امریکہ میں شوٹنگ کیے بغیر ہی پس پردہ مناظر کی مدد سے باور کروا دیا جاتا کہ کردار باہر کے ملکوں میں گھوم رہے ہیں، یوں نہ صرف لاگت کم آتی بلکہ وقت بھی بچتا تھا۔

چالیس کے عشرے کی ابتداسے لے کر 1960 تک کے دور کو سنہرا دور مانا جاتا ہے۔ اس سنہرے دور میں نئی کامیابیوں کے بعد فلم ساز پر جوش ہو کر نئی کہانیوں پر فلمیں بنانے لگے، چنانچہ اس اہم دور میں چند منفرد، یادگار اور اچھوتی فلمیں بنیں۔ یہ فلمیں بہترین ہدایت کاری، منفرد کہانیوں اور شاندار اداکاری سے مزین تھیں۔ اس دور کے حساب سے یہ بڑے بجٹ کی فلمیں بنائی گئیں۔ ان اہم ترین فلموں میں "عورت" 1940۔ "قسمت " 1943۔" شہید" 1948۔"انداز" 1949۔" محل" 1949"۔"شری 420" 1955 ۔ "مدر انڈیا" 1957۔"پیاسا"1957۔"دوآنکھیں بارہ ہاتھ"1957۔"چلتی کا نام گاڑی" 1958۔ "کاغذ کے پھول"1959"۔ "مغل اعظم "1960۔اور دیگر بہت سی فلمیں شامل ہیں۔

اس دور کے شاعروں اور مصنفوں نے فلم سازوں کے ساتھ مل کر سخت پابندیوں میں کام کیا اور اپنے فن اور ہنر سے ہندوستانی سنیما کو کامیاب بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔ 1950 کے دہائی کے فلم سازوں نے اپنے کام فلم کو شعبے کو لوگوں کی پسندیدہ چیز بنا دیا۔ لوگوں کے پاس تفریح کے لئے فلم سے بڑھ

کر کوئی دوسری چیز نہیں تھی۔ اس کے اثرات اگلی چند دہائیوں تک اس وقت تک چھائے رہے، جب تک ٹی وی اور وی سی آر تک لوگوں کی رسائی نہیں ہوئی تھی۔ فلم سازوں نے فلمی کہانیوں میں موضوعات کا تنوع اور وسعت پیدا کی اور فلم کے شعبے کے لئے نئے امکانات پیدا کئے۔ پچاس اور ساٹھ کے عشرے تک کے دور میں فلمیں نغمہ بار ہوتی تھیں اور موسیقی کو 1940 کے عشرے میں عروج ملنا شروع ہو گیا۔ چنانچہ اس دور میں فلم سازوں نے اپنی کہانیوں کے ذریعے جاگیر داری نظام، استحصالی قوتوں اور طبقاتی ناہمواری کے ظلم و جبر کو اپنا موضوع بنانا شروع کیا۔ ان فلموں کے ذریعے انہوں نے فلم بینوں کے ذہنوں کو جھنجوڑا۔ "دو بیگا زمین" اس کی بہترین مثال ہے۔ اپنی تکمیل کے بعد یہ فلم 1953 میں ریلز کی گئی۔ قربانی اور عزت نفس کے موضوع پر ایسی بہت سے فلمیں بنائی گئیں۔

فلم "بوٹ پالش" 1954، میں بڑے شہروں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا۔ "فلم "سجاتا" 1959 میں اچھوت ، ذات پات اور سماج کے نچلے طبقے کے دکھوں اور مسائل کو پیش کیا گیا۔ "مسٹر انڈ مسز 55 "1955 میں عورت اور اس کی بدلتی زندگی کو کہانی کا روپ دیا گئا۔ "شری 420" میں شہری اوردیہی زندگی کی اخلاقیات کو اہمیت دی گئی ، اور فلم "آوارہ" میں فطری پرورش کے خلاف ایک نقطہ نظر پیش کیا گیا۔ فلم "انداز" میں جدید ہندوسانی لوگوں کے مسائل پیش کیے گئے۔ اور "پیاسا" میں روحانیت اور مادہ پرستی کو دکھایا گیا۔ فلم "چودھویں کا چاند " میں تقدیر کی اہمیت اجاگر کی گئی۔

فلموں کے اس سنہرے دور میں فلمیں اپنے پلاٹوں ، کرداروں ،خیالات ، پیچیدہ اخلاقیات اور بہترین برتاو کو سماج کی بہتری کے لیے پیش کرتی رہیں۔سنہرے دور میں فلم سازو ں نے یہ ڈھنگ سیکھ لیا کہتجارتی بنیادوں پر فلموں کو کیسے کامیاب بنایا جاتا ہے۔ انہوں نے بہترین موسیقی کو اپنی بنیاد بنایا اور فو ٹو گرافی ، اداکاری کی پرفارمنس اور ایڈیٹنگ کی مہارت کے ساتھ فلموں کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ انہوں نے فلمی موسیقی کی نئی جمالیات کو پیش کی اور گائے ہوئے گانوں کی پکچرایشن میں عبور حاصل کیا۔ فلم سازوں نے اپنی فلموں کے لئے دنیا بھر میں تقسیم کرنے کی راہیں تلاش کر لی۔اور آوارہ جیسی فلم روس اور چین میں بڑے پیمانے پر سرائی اورپسند کی گئی۔

برصغیر کے فلمی گیتوں میں فطرت اور موسم:

موسموں کے گیت:

برصغیر کی فلموں میں مختلف انداز اور موضاعات پر گیتوں کی تخلیق کا عمل ابتدا سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ ایک گیت میں زبان، رسم ورواج، موسموں اور لہجوں کا ایسا زبردست پردشن کیا جاتا تھا کہ آج ان کے بارے میں جان کر حیرت ہوتی ہے۔ مگر اس دور میں یہ سب معمول کی بات تھی۔ بادل، بارش، آسمان، پیڑ، پرندے، جھومتی ندیاں اور پھول اور تتلیاں اور اس جیسے بے شمار استعارے اور اشارے فلمی گیتوں کا موضوع ہوا کرتے تھے۔ ثقافتی حوالے سے بھی ہزراہا پہلو، علامتیں اور کنائے ایسے تھے جو بہت سہولت اور کاریگری سے پیش کر دیئے جاتے تھے۔1936 کی فلم میں ذیل کا گیت ایک چڑیا کو استعارے کا حصہ بنا کر لکھا گیا اور نغمہ نگار کتنی سہولت سے دل کی بات گیت میں آشکار کر دیتا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں۔

"اُڑتی ہوا میں گاتی ہے جاتی چڑیا یہ راگ
آو پریتم ہل مل کھلیں پریم پریت کا پاگ
چڑیا سنگ سنگ اڑتی پھرتی سات رنگ دل کی ندیا
مَیں دُکھیاری بچھڑ گئی ہوں کاہے سنگ کھیلو پاگ
آو پریتم ہل مل کھلیں پریم پریت کا پاگ"(13)

اچھوت کنیہا/1936/ جے ایس کشپ / سرسوتی دیوی / دیویکارانی

ایک اور گیت جو ہماری روایتی داستانوں، کہانیوں اور شاعری کا عکس نو بن گیا تھا، جس میں ہماری کلاسیکی روایتوں کی بہت سی پرچھائیاں دکھائی دیتی ہیں، ثقافت و تہذیب کے بہت سے شیڈز خود میں سموئے ہوئے ہے۔ بچوں کا یہ گیت کتھا سناتے ہوئے فلم میں دکھایا گیا ہے۔ شاعرانہ تشبیہات اور استعارے گیت کے بولوں میں نہاں ہیں۔ وہ گیت ہے:

"اک تھا راجہ اک تھی رانی / دونوں پر چھائی تھی جوانی (بچوں کا گیت۔ کہانی)
پریت میں دونوں دیوانے تھے، سکھ ساگر میں بہتے تھے
پریت نگر کے اک مندر میں / دونوں ہل مل رہتے تھے

رانی کہتی تھی من میرا موتی / راجہ کہتا میں من کا چور
رانی کہتی چندریکا ہوں میں / راجہ کہتا میں ہوں چکور"(14)
دنیا نہ مانے / 1937 / منشی عزیز / کیشوراو بھولے / سنتا اپتے
اسی سال کی ایک اور اہم ترین فلم کا ایک گیت یہ ہے
"آو بچو ایک راجے کا بیٹا لے کر اُڑنے والا گھوڑا
مہک رہی پھلواری ہماری
دیس دیس کی سیر کی خاطر اپنے گھر سے نکلا"(15)
پریذیڈنٹ / 1937 / آسی بورل / کے ایل سہگل

اس عشرے کے گیتوں میں موسموں کا ذکر ہے، فطرت اپنی پوری آب و تاب سے جلوہ افروز ہوتی نظر آتی ہے، لہجے اور الفاظ کی لسانی تشکیل کا زبردست عمل گیتوں کے ارتقا میں چھپا ہوا ہے۔ ساون کی گھٹائیں اڈتی نظر آتی ہیں، باغوں اور وادیوں میں پپیہے اور بلبلیں چہچاتی دکھائی دیتی ہیں۔ بن میں مور ناچتے اور شور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بوندیں برستاتی برکھا بہار ہر سو اپنے رنگ بکھیر رہی ہے۔

گھٹا گھنگھور ہو مور مچاوے شور مورے سجن آجا / تان سین / 1943 / مدہوک / پنڈت اندرا / کھیم چند پرکاش / خورشید

دھیرے دھیرے آرے بادل / قسمت / 1943 / کوئی پردیپ / انیل بسواس / امیر بائی کرناٹکی ، اشوک کمار

ساون کے بادلو اُن سے یہ جا کہو / رتن / 1944 / ڈی این مدہوک / نوشاد / زہرہ بائی انبالے والی ، کرن دیوان

انکھیاں ملا کے جیا بھرما چلے نہیں جانا / رتن / 1944 / ڈی این مدہوک / نوشاد / زہرہ بائی نبالے والی

یہ پہلی گھٹا ساون کی کیسی رچائی تو نے / ماں باپ / 1946 / روپ بانی / استاد اللہ رکھا / نسیم اختر

چھائی گھٹا گھنگور / گگن میں چاروں / غلامی / 1946 / ایس کے پل / رینوکا دیوی۔ بھارت ویاس

پاپی پپیہا پی پی نہ بول بیری / پروانہ / 1947 / ڈی این مدھوک / خواجہ خورشید انور

موسم کی رنگینی سے لبریز، پی سدرشن کا گیت، اس فہرست میں ایک اہم گیت ہے، مثال کے لئے چند سطریں دی گئیں ہیں، گیت سن کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ اس زمانے کے گیت ہیں جب بھی بولتی فلموں کی ابتدا ہی

ہوئی تھی، شاعر، نغمہ نگار، اور موسیقاروں کے سامنے ابھی زیادہ مثالیں نہ تھیں، وہ اپنے بعد میں آنے والوں کے لئے پیمانے وضع کر رہے تھے، ان کے لئے نئی راہوں کا انتخاب کر رہے تھے۔ ایسے میں گیت کے مختصر الفاظ میں اپنا مکمل پیغام پہنچا دینا ان کی بڑی کامیابی تھی۔

"جیون کا سُکھ جات پر بھو، جیون کا سُکھ آج
جل تھل ناچے جنگل ناچے /ناچے من کا مورا
جھوم جھوم پھولو ں پر ناچے
جھوم جھوم پھولوں پر ناچے" (16)

دھوپ چھاوں/1935/پی سدرشن /پنکج ملک، آر سی بورال/کندن لال سہگل

آج ہمیں بن بے حد بھاتا/امر جیوتی/1936/پی نروتم ویاس/ماسٹر کرشنا راو/پی نندریکر،شانتا اپٹےمتوالی کوئلیا بولے کُو کُو کُوکُو/ بھابھی /1938/جے اسی کشپ /سرسوتی دیوی/میرا پھول بگیا موری آنا، آنارین بھئے / بھابھی /1938/جے اسی کشپ /سرسوتی دیوی/میرا بھنورا رسیا رے من بسیا /آ پ کی مرضی /1939/پیارے لال سنتوشی /گیون دت/خورشید

کیدر شرما کا لکھا 1941 کا گیت بہت یادگار ہے، گیت سننے سے تعلق رکھتا ہے

"جوبن کی بگھیا مہکی مہکی /مہک اٹھا جگ سارا/
میرے من مینا چہکی چہکی /چہک اٹھا جگ سار" (17)

چیتر لیکھا/1941/کیدر شرما/استاد جھنڈے خان/نسوانی آواز،نامعلوم

ساون جھولا جھول کے نکلا/ دنیا نہ مانے /1937/منشی عزیز/کشور راو بھولے /شانتا اپٹے جھکی آئی رے بدرئیا ساون کی/ساون کی مدھوبن کی /بھابھی/1938/میرا بائی/سرسوتی دیوی/رینیکادیوسکھی آیا ساون آیا/ زینت /1945/شیون رضوی، نخشب / حافظ خان/نور جہاں

جب اس نے گیسو بکھرائے بادل آیا جھوم کے/شاہجہان/1946/مجروح سلطان پوری/نوشاد/شمشاد بیگم

دیس کی پر کیف رنگیں سی فضاوں میں /گنو/1947/تنویر نقوی/فیروز نظامی /روشن آرا بیگم

زیر نظر گیت میں جہاں موسم اپنی آب و تاب سے جلوہ افروز ہے وہیں اس دور کے گیتوں کی زبان کی مٹھاس کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔" گرجت سنکت کی بدریا، دُکھ کی پڑت پھوار، کاری رین ناگن اٹکا کے ، جیارا دُکھ دھرے۔میگا گرجے ،جیارا لرجے ،کھولو من کے دوار" ایسی دلکش زبان کا استعمال عام طور پر اس دور کے گیتوں میں شعرا برتا کرتے تھے۔ گیت میں نغمہ نگار تمر برن دنیا کی بے ثباتی اور جھوٹی دنیا اور سنسار کے بے اعتنائی کا اظہار کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ سب باتیں بہت شاعرانہ استعاروں اور تشبہوں میں کی گئی ہیں۔

"برکھا کی رات آئی منوا، برکھا کی رات
کر لے دل کی بات
گرجت سنکت کی بدریا،دُکھ کی پڑت پھوار
کاری رین ناگن اٹکا کے ، جیارا دُکھ دھرے
میگا گرجے ،جیارا لرجے ،کھولو من کے دوار
منوا کر لے دل کی بات، برکھا کی رات
آو برکھا رُت میں بولیں ،بیکل من کے بین
چھوڑ جگت کی الٹی ریتی ، جھوٹا ہے سنسار
منوا کر لے من کی بات" (18)

ادھیکار/1937/موسیقار ،تمر برن/پنکج ملک

پاک وہند کے تقسیم سے ایک برس قبل مجروح سلطان پوری فلمی دنیا میں وارد ہوئے، انہوں نے فلم شاہ جہان میں گیت لکھ کر اپنی نغمہ نگاری کی دھاک بٹھا دی، یہ فلم اپنے گیتوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھی گئی اور یاد رکھی جائے گی۔ مجروح نے اس فلم میں نظم نما ایک طویل گیت لکھا جس میں فطرت کی فضاوں کا برملا اظہار کیا گیا تھا۔ اس طویل نظمیہ گیت کو نوشاد نے پوری چابک دستی سے کم سے کم وقت میں یوں کمپوز کیا کہ جواب نہیں۔ سہگل نے اسے گایا بھی با کمال انداز میں۔ شاعرانہ تشبیہات، استعارے، اوراشارے اتنے دلکش ہیں کہ اس گیت کو یہاں لکھنا بے محل نہیں۔ مجروح سلطان پوری کا وہ گیت ہے:

"کر لیجئے چل کر مری جنت کے نظارے ،جنت یہ بنائی ہے محبت کے سہارے
پھولوں سے لیا رنگ ستاروں سے اجالا،ہر چیز کو اک نور کے سانچے میں ہے ڈھالا
اس خواب کی بستی کا فلک ہے نہ زمیں ہے ،اس حسن کی دُنیا کی ہر اک چیز حسیں ہے
روشن ہے فضااور نئے چاند ستارے،جنت یہ بنائی ہے محبت کے سہارے
گاتی ہے خوشی نغمے تو ہنستا ہے وہاں غم ،کلیوں کی ہنسی کے دیکھ روتی نہیں شبنم
فطرت کی زباں پر کہیں مستی کا فسانہ ،چھیڑا ہے خموشی نے بھی پر کیف ترانہ
کچھ سوئے تو کچھ جاگے ہوئے مست نظارے ، جنت یہ بنائی ہے محبت کے سہارے
اٹکیلاں کرتی ہوئی چلتی ہیں ہوائیں،نغموں کی ہے برسات تو زلفوں کی گھٹائیں
رنگین ہوئی اور بھی جنت کی کہانی ،وہ دیکھئے جھولے پہ روحی کی جوانی
بے تاب کئے دیتے ہیں معصوم اشارے ، جنت یہ بنائی ہے محبت کے سہارے" (19)

شاہجہان/1946/مجروح سلطان پوری/نوشاد/کندن لال سہگل

مورے انگنا میں لاگا امبوا کا پیڑ //عورت/1940/ڈاکٹر صفد ر آہ/انیل بسواس/ہریش، وتسالا کمتیکر

بادل آئے بدل گیا سنسار/عورت/1940/ڈاکٹر صفد ر آہ/انیل بسواس/سریند ر ، جیوتی

بہار آئی چمن میں جھوم کر /چاند چکوری/1945/پنڈت اندرا/بو لو سی رانی /گلوکار ،نامعلوم

دھیرے دھیر ے نکلا چاند سہانا/دل کی بات/1944/رام مورتی چترویدی/چتلکر رام چند/ونمالا/چتلکر رام چند

رسم ورواج کے گیت:

رسم ورواج کسی بھی ملک اور خطے کی پہچان ہوتے ہیں۔ ہر قوم اور ریاست اپنے علاقائی رسم ورواج کو پسند کرتی ہے۔ جو سماجی اور اخلاقی باتیں ہمیں بچپن سے بتائی، سمجھائی اور دکھائی جاتیں ہمیں ان سے انسیت ہو جاتی ہے ،اور فطری طور پر وہ باتیں اور رواتیں ہمیں پسند آتی ہیں۔ یہی بات ہے کہ بنیادی طور پر برائی اور بھلائی عادات میں شامل ہو جائیں تو اس کے اثرات ہماری شخصیت اور سماجی زندگی پر دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔ غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ رسم ورواج تمام معاشروں اور قوموں میں مروج ہیں اوراپنی عادات اور رسوم کے مطابق الگ الگ انداز میں پائے جاتے ہیں۔ یہ رسم ورواج ملکوں کی آب وہوا، اور مذہبی نظریات کے تحت پروان چڑھتے ہیں،اور اسی بنا پر تقلید واختلاط کے ساتھ اپنی شناخت بناتے ہیں، جن معاشروں میں مختلف النوع نسلوں، مذہبوں اور علاقائی آب وہوا کے لوگ بستے ہیں ان سماجوں میں یہ رسم ورواج زیادہ وسیع تناظر رکھتے ہیں،لوگ ایک دوسرے کی اقدار اور ثقافتوں کو اپناتے اور زندگی کو زیادہ رنگا رنگ انداز میں بسر کرتے ہیں۔ دنیا بھر میں برصغیر کا خطہ ایسے ہی ثقافتوں اور رسم رواج کا مرکز رہا ہے۔قدیم تاریخ کی نظر سے بھی اگر دیکھیں تو ہندوستان ایسی سرزمین رہا ہے جہاں حملہ آور اس علاقے میں آتے رہے،اور اس سرزمین میں اپنی ثقافتوں اور روایات سے کو شامل کرتے رہے اور خود بھی یہاں کی رسموں، راوجوں اور تہواروں کو حیرت انگیز طور پر اپناتے رہے۔ ہندوپاک کی فلمیں اور اس کی موسیقی میں جو رنگارنگی پائی جاتی ہے،وہ اسی مختلف النوع ثقافتوں کا ایک شاندار مرکب ہے، یہاں کے فنون، رہن سہن، بودوباش،اور خوردونوش نے فلمی دنیامیں اپنی گہری چھاپ چھوڑی ہے۔اسی تناظر میں فلمی گیتوں کے ان عناصر کا جائزہ لیتے ہیں۔

ابتدائی فلموں میں ہی ثقافتی اثرات گیتوں میں شامل ہونا شروع ہوگئے۔یہ اثرات مذہبی بھی تھے،لسانی بھی اور سماجی ومعاشرتی بھی۔موسم اور فطرت کسی بھی خطے کی ثقافت میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور انسان موسمی اثرات کے باعث رسم ورواج اپناتا ہے۔ مذہبی رسوم اور تہوار برصغیر کی تہذیبی زندگی میں خاص مقام کے حامل ہیں۔اس تناظر میں چند گیت یہ ہیں"

دے دے خدا کے نام پر پیارے/عالم آرا/1931//فیروز شاہ مستری/بی ایرانی/وزیر علی خان

بدلا دلاوے گا یارب تُو ستم گاروں کو/عالم آرا/1931//فیروز شاہ مستری/بی ایرانی/وزیر علی خان

نہیں آئے گھنشام، گہری آئی بدری/دیوداس/1935/کیدر شرما/تمیر برن/راج کماری

روشن ہے تری دم سے دنیا کا پری خانہ/دیوداس/1935/کیدر شرما/تمیر برن/راج کماری

"دنیا ظلم وجفا کی کرتے رہنا مسمار/ہمت والا، عزت والا، جنت والا امرت دھارا

سُکھ سنسار کے بنے ہو باغی، کرتے رہنا مسمار / دنیا ظلم و جفا کی

لہروں میں لہروں سی شمشیر چمکے، پاو جو مہلت، لے لینا دنیا کی دولت

جواں ہو تم ہو ویر"[20]

امر جیوتی / 1936 / پی نروتن ویاس / ماسٹر کرشناراو / دُرگا کھوٹے اور ساتھی

اسی زمانے کے کچھ اور اہم اور یادگار گیت یہ ہیں:

بے کس کی ناو بھنور میں مولا / عورت کا پیار / 1933 / آغا حشر کاشمیری / مشتاق حسین / مختار بیگم

تورے پرکاش سے ناش ہو شکل ہنکار / چندی داس / 1934 / آغا حشر کاشمیری / آر سی بورال / پہاڑی سنیال

کت گئے ہو کھیون ہار نیا ڈوبتی ہے / اچھوت کنہیا / 1936 / جے ایس کشپ / سرسوتی دیوی / دیویکا رانی، اشوک کمار

جے گوری میا، جے منگل مورتی میا / دنیا نہ مانے / 1937 / منشی عزیز / کشور راو بھولے / شانا اپٹے

چھلکے راس کی گھگریا بھاری، میں متواری پنہاری / ایک ہی راستہ / 1939 / پنڈت اندرا چندرا / انیل بسواس / وحید ن بائی ، انیل بسواس

آج میرے گھر مہمان آیا / آپ کی مرضی / 1939 / پیارے لال سنتوشی / گیون دت / خورشید روٹھی

لڑکی کون منائے / آپ کی مرضی / 1939 / پیارے لال سنتوشی / گیون دت / خورشید

مورے دیور کی ہو گئی سگائی / زمیندار / 1942 / بہزاد لکھنوی / غلام حیدر / خورشید بیگم

پونے سے لائی پان رے ، لے لے پان رے / آبرو / 1943 / حسرت جے پوری / گووند رام / ستارا دیوی، نذیر احمد

پیا ملن کی رات آئی ہے ،من مورا ڈولے سجنی / آبرو / 1943 / حسرت لکھنوی / گووند رام / ستارا دیوی، جی ایم درانی

نیا ہماری پار لگاو، تم بن بھگوان کون کھویا / آبرو / 1943 / حسرت جے پوری / گووند رام / ستارا دیوی

آجا ری نندیا ،آکے نہ جا، ننھی سی آنکھوں میں گھل مل جا / زینت / 1945 / شیون رضوی، نخشب / حافظ خان / نور جہاں (لوری)

ناچو ناچو ستارو ناچو، اب چاند نکلنے والا ہے / زینت / 1945 / موسیقار، حافظ خان / نورجہاں کیا مل گیا بھگوان تمہیں دل کو دکھا کے / انمول گھڑی / 1946 / تنویر نقوی / نوشاد / نورجہاں

ہمیں تو شامِ غم میں کاٹنی ہے زندگی اپنی / جگنو / 1947 / تنویر نقوی / فیروز نظامی / نور جہاں، محمد رفیع

آج کی رات ساز درد نہ چھیڑ /گنو/1947/تنویر نقوی/فیروز نظامی /نور جہاں

دلہن بن جاوو، گلے لگ جاوو/ زینت /1945/موسیقار، حافظ خان/کورس اسی تناظر میں سدرشن نے 1935 میں ایک یادگار گیت لکھا، ہندوانہ روحانیت میں ڈوبا یہ گیت عام بول چال اور محاورے کے بہترین انداز میں لکھا گیا، ابتدا میں ہی ان شاعروں نے نغمہ نگاری کے چند بہترین اصول وضع کر دیئے گئے جن پر چل کر بعد کے نغمہ نگاروں نے بہترین کامیابیاں حاصل کیں۔ فلمی گیتوں میں بعض اوقات شعری مصرے، سطرے اور جملے اتنے فل بدیع ہوتے ہیں، جو سننے والے کو مانوسیت کا احساس دیتے ہیں۔ معروف شاعروں کے مشہور شعروں کو گیت کے مکھڑے سے پہلے استعمال کرنے کی روایت بھی انہیں نغمہ نگاروں نے شروع کی۔ جس کی مثال ذیل میں دیا گیا گیت بھی ہے:

"دل کے پھپولے جل اٹھے سینے کے داغ سے
اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کی چراغ سے
اندھے کی لاٹھی تُو ہی ہے، تو ہی جیون اجیارا ہے
تُو ہی آخر سنبھال پربھو، تیرا ہی اک سہارا ہے
دکھ درد کی گھڑی سر پر ہے، پگ پگ میں پر گرنے کا ڈر ہے
پرویشور تو ہی پتھ رکھن ہارا ہے
اندھے کی لاٹھی تو ہی ہے۔ تو ہی جیون ہارا ہے
جن پر آشا تھی چھوڑ گئے، بال پنے کے گھر توڑ گئے
منہ موڑ گئے من توڑ گے، اب جگ میں کون ہمارا ہے
فلم: دھوپ چھاوں/1935/پنڈت سدرشن/ آر سی بورل/کے سی دیو

پی سدرشن کا لکھا اور اہم گیت جو بولتی فلموں کے فوراً بعد کے چند برسوں بعد تخلیق ہوا، اپنے دور کا ایک بے حد خوبصورت گیت تھا۔ ایک پرندے کی چہچاتی فطرت گیت میں سنائی دیتی ہے، کے ایل سہگل کے ایسے ہی گیتوں نے انہیں اپنے دور کے سب سے منفرد اور اچھوتا فنکار بنا دیا تھا۔ ڈال ڈال پر چہچہاتا ایک پنچھی اپنی باتوں سے سامع کے دل میں گھر کر لیتا ہے:

میں بن کی چڑیا بن بن کے بولوں رے / میں بن کا پنچھی بن کے سنگ سنگ ڈولوں رے
میں ڈال ڈال اڑ جاوں، نہیں پکڑائی میں آوں

تم ڈال ڈال میں پات پات بن پکڑے نہ چھوڑوں رے"[21]

دُھوپ چھاوں / 1935 / پی سدرشن / آر سی بورال / کندن لال سہگل

تہوار کے گیت"

کاہے کرتا دیر باراتی / عورت / 1940 / ڈاکٹر صفدر آہ / انیل بسواس / انیل بسواس

جمناتلت شیام کھیلن ہولی / عورت / 1940 / ڈاکٹر صفدر آہ / انیل بسواس / انیل بسواس، سردار اختر

اُٹھ سجنی کھول کھواڑ، ترے سجنا آئے دوار / عورت / 1940 / ڈاکٹر صفدر آہ / انیل بسواس / سریندر، جیوتی

ہوا بسنت کی ڈول رہی تھی، بن میں کوئل بول رہی تھی / بہن / 1941 / صفدر آہ / انیل بسواس / ہریش، انیل بسواس

تم جاو جاو بھگوان بنے، انسان بنو تو مانیں / چھین لے آزادی / 1941 / کیدار شرما / اے ایس گیانی / رام دُلاری

ہری کے گن گاوں میں / شادی / 1941 / راجند رکرشن / کھیم چند پرکاش / خورشید

کمزروں کی نہیں دنیا، مجبوروں کی نہیں / چھین لے آزادی / 1941 / پنڈت اندرا / اہنس راج بھائی / محمد فاروقی، محمد حسین

بتادو رام گئے کس اور / بھارت ملاپ / 1942 / ڈی این مدھوک / شنکر راو ویاس / شاہو مدھوک

آو شادی کی خوشیاں منائیں / بدلتی دنیا / 1943 / موہن سنہا / کے سی دیو، ہری بھائی بھوجک، خان مستانہ / کے سی دیو

مراتن ناچے مرامن ناچے / بدلتی دنیا / 1943 / ہری بھائی بھوجک / ممتاز شانتی

سنو اب شیام بہاری / دھرم پتنی / 1944 / پنڈت اندرا / ہنومان پرساد / سوشیلا رانی

بھیا آو موہن بھیا / دھرم پتنی / 1944 / پنڈت اندرا / ہنومان پرساد / سوشیلا رانی

میری بنری کی گود ہری، مانگ اس کی ہے موتی بھری / ایک دن کا سلطان / 1945 / ولی صاحب / ڈی گڈکر / رفیق غزنوی / امیر بائی کرناٹکی

اک نئی کلی سسرال چلی، دہلی سی دلہن بن کے / ایٹ ڈیز / 1946 / گوپل سنگھ نیپالی / ایس ڈی برمن / مینا کپور / چتلکر رام چند

ساون بیت گئیو مائی ری، نہیں لکھی سجن نے چھٹیاں / دنیا ایک سرائے / 1947 / کیدار شرما / ہنس راج بھل / مینا کماری

امبوا کی ڈالی پہ کوئل بولے / دو بھائی / 1947 / راجہ مہدی علی خان / ایس ڈی برمن / پارو دیوی

انگنا بولے گاگ رے ،اجڑا من کا باغ رے /ڈولی / 1947 / مجروح سلطان پوری / غلام محمد / شمشاد بیگم

آئے ڈولی اٹھانے کہار / دھڑکن / 1946 / ظہور راجہ / جے ایم درانی / جیوتی

تُو کیسا ہے بھگوان / دھیرج / 1942 / پنڈت اندرا / گیان دت / گیان دت

آج آئے گھنشیام رے / دھیرج / 1942 / پنڈت اندرا / گیان دت / نامعلوم

سوجالالنا، میں پالنا جھولاوں / دھیرج / 1942 / پنڈت اندرا / گیان دت / گیان دت

آہ مورے موہن نے مجھ کو بلایا / دل کی رانی / 1947 / ہری کرشن پریمی / ایس ڈی برمن / گیتا دت

1935 کی فلم 'دُھوپ چھاوں 'کا یہ گیت مذہبی تہواروں پر آج بھی مندروں اور ہندو عبادت گاہوں میں گایا جاتا ہے۔ گیت جہاں مذہبی لطافت رکھتا ہے وہیں اس میں زبان اور سماجی ثقافت کے پہلو بھی پوشیدہ ہیں۔ فلم میں گیت کو دیکھنے پر اس کے عقیدیت رکھنے والوں پر ایک روحانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ (پریم اپورب) کا مطلب ہے، منظور شدہ، تصدیق کیا گیا،یعنی پریم اس فریب کی دنیا میں اپنی سچائی میں منظور کیا گیا ہے۔اور اسے رد نہیں کیا جاسکتا۔

"پُریم اپورب مایا جگت میں
پریم بنا یہ دنیا کیا تھی،نہ کوئی نہ سنگ نہ کوئی ساتھی
پریم نے آن ملایا جگت میں
پریم بنا سب جیون پھیکا، کون کسی کی، کون کسی کا
پریم نے ساجھ سجایا جگت میں" (22)

دھوپ چھاوں / 1935 / پی سدرشن / پنکج ملک، آر سی بورال / اوما شاشی

ایک اور گیت بھی جہاں اپنے بطون میں مذہبی اور اخلاقی پہلو رکھتا ہیں، وہیں زندگی کی بڑی حقیقتوں کی طرف نشاندہی بھی کرتا ہے۔ دنیا میں رہنا ہے تو آنکھیں کھول کی سچائیوں کا سامنا کرنا سیکھنا ہی پڑتا ہے،

دوروزہ دنیا میں انسان کتنے فریب جھیلتا ہے، دنیا بدلتے ہوئے دیر نہیں کرتی، سانس کی تار ٹوٹ جائے تو لمحے میں سارے فیصلے ہو جاتے ہیں، گیت کے مختصر لفظوں میں ایسی نصیحتیں مضمر ہیں جن سے سننے والا بہت کچھ سیکھتا ہے۔ فلمی نغمہ نگار تین چار منٹ کے گیت میں سننے والے کو یوں آفاقی پیغام دے جاتے ہیں کہ داد دیئے بغیر نہیں رہا جاتا، صرف ایک مکھڑا اور ایک استھائی کو یہاں پیش کیا جارہا ہے۔

"بابا من کی آنکھیں کھول رے بابا من کی آنکھیں کھول
دنیا ایک تماشا ، چار دنوں کی جھوٹی آشا،
پل میں تولا پل میں ماشہ ،
گھوں ترازو ہاتھ میں لے کے
تول سکے تو تول، بابا من کی آنکھیں کھول
مطلب کی سب دنیا داری، مطلب کے ہیں سب سنساری
جگ میں تیرا ہو ہتکاری ، تن من کا سب زور لگا کر
نام ہری کا بول، بابا من کی آنکھیں کھول" [(23)]
دھوپ چھاؤں/1935/پی سدرشن / آر سی بورال/کے سی دیو

ایسے ہی کچھ اور گیتوں پر نظر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ تیس کا عشرہ اپنے سماج کے رسم و رواج سے بہت قریب تھا۔ اس دور کے فلمسازوں نے اپنے زمانے کے مسائل اور لوگوں سے جڑی مشکلات کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنانا شروع کر دیا تھا۔ نغمہ نگار بھی ایسے گیت لکھ رہے تھے جن میں اس وقت کی بتائیں سرگوشیاں کرتی سنائی دیتی ہیں۔ سماج کے بے شمار اور لاتعداد پہلوان گیتوں میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ ایک فلم 1856 میں جنگجو سپاہی کو لے کر ایک گیت لکھا جو۔ خاص تہوار کے موقع پر گایا جاتا ہے ۔ انجم پیلی پتی کا یہ گیت سجاد حسین نے کمپوز کیا، پہلا گیت ہے، جب کہ دوسرا گیت جنگجو نوجونوں کے بارے میں ہے۔ اس فلم کا موضوع جنگ آزادی 1957 ہے، اور اس سے قبل پیدا ہونے والے حالات کو فلم میں پیش کیا گیا ہے۔ دلی کے لال قلعہ کا اس گیت میں واضح طور پر ذکر ہے:

چمک چمک یہ تاج چمک ،مورے بانکے سپاہیا آئے آئے / فلم، 1856/1943/انجم پیلی پتی/سجاد حسین/شمشاد

دلی ترے قلعے پر ہونگے نشاں ہمارے ، جب تک تری زمیں پر ہیں نوجواں ہمارے/فلم، 1856/ 1943/انجم پیلی پتی/سجاد حسین/ثریا

گھر گھر میں دیوالی ہے / قسمت /1943/کوئ پردیپ/انیل بسواس/امیر بائی کرناٹکی گوری بانکے نین سے چلائے جادوا/آبرو/1943/حسرت لکھنوی /گووند رام/ستارا دیوی، جی ایم درانی

اب ترے سوا کون میرا کرشن کہنیا/ قسمت /1943/کوئ پردیپ/انیل بسواس/امیر بائی کرناٹکی

زبان اور مختلف لہجوں کے گیت:

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ ہندوستانی پاکستانی فلموں میں نغمہ نگار مختلف زبانوں اور لہجوں کا استعمال کرتے ہیں۔ فلمی نغمہ فلم کی ڈیمانڈ اور کردار کی سماجی اور علاقائی تعلق کو دیکھ کر لکھا جاتا ہے، اس لئے جیسا کردار وہ فلم کی کہانی میں پیش کرتا ہے اس کے گیت کی زبان بھی ویسی ہی پیش کی جائے گی۔ پہلی بات یہ ہے کہ فلمی گیتوں میں گیت کے لئے وہ زبان استعمال کی جاتی ہے جو گیت کی قدیمی روایت میں برتی جاتی تھی، جس میں برج بھاشا، اور کھڑی بولی کے الفاظ استعمال کئے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ میرابائی، سورداس، تلسی داس اور بھگت کبیر جیسے شعرا کی روایت میں بھی گیت کی زبان کو اسی نہج پر برتا گیا۔ امیر خسرو کے شاعری نے اس روایت کو مزید مستحکم کیا۔ فلمی گیتوں میں پوربی زبان کی شیرینی اور کوملتا کو خاص طور پر برتا جاتا ہے۔ محبوب کے لئے استعمال کئے جانے والے الفاظ، مثلاً۔ پیا، پیتم، ساجن، سجن، پرتیم، گیتوں کی لہجوں کا خاص ڈکشن ہے۔

موہے مدھوبن شیام بلائے گئیو رے /بلوا منگل/1932/موسیقار ، برج لال ورما

گورا جوبنا سانوریا تمہارے لئے ہے / بلوا منگل/1932/موسیقار ، برج لال ورما

لگ گئی چوٹ گریجو ا میں ہا ئے راما/یہودی کی لڑکی/1933/ن م/پنکج ملک/کے ایل سہگل

من مورکھ کیوں دیوانہ ، آج رہے کل جانا ہے / بھابھی /1938/جے اسی کشپ /سرسوتی دیوی/سروج بورکر

یہ جوگن کھوجن نکری (نکلی) ہے /1936/پی نروتم ویاس/ماسٹر کرشنا راو/وسانتی

برہا کی آگ لگی مورے من میں /دکن کوئین/1936/ضیا سرحدی /پران سکھ نائیک گوڈگل/سریندر ناتھپاوس کا تو بوند نہیں پربھو/گنگا وترن /1937/موسیقار، وشواناتھ بھوا

اووَرشا کے پہلے بادل/مگھ ڈوٹ/1945/فیاض ہاشمی/کمال داس گپتا/جگ موہن

آہیں نہ بھریں شکوے نہ کئے / زینت / 1945 / نخشپ / میر صاحب / نور جہاں

غم دیئے مستقل ،کتنا نازک ہے ،یہ نہ جانا/ شاہجہان /1946 / مجروح سلطانپوری / نوشاد / کندن لال سہگل

یہاں بدلا وفا کا بے وفائی کے سوا کیا ہے / جگنو /1947 / تنویر نقوی / فیروز نظامی / نور جہاں، محمد رفیع

دیس کی پُر کیف رنگیلی سی فضاوں / جگنو /1947 / تنویر نقوی / فیروز نظامی / نور جہاں

آج کی رات ساز پر درد نہ چھیڑ / جگنو /1947 / تنویر نقوی / فیروز نظامی / نور جہاں

افسانہ لکھ رہی ہوں دل ِبے قرار کا / آنکھوں میں رنگ بھر کے تیرے انتظار کا / درد / 1947 / شکیل بدایونی / نوشاد / اما دیوی

1930 کے عشرے میں جہاں مقامی زبان اور مختلف لہجوں کو فلمی گیتوں کا موضوع بنایا جا تا رہا وہیں خالص ادبی زبان میں بھی گیت پیش کئے جاتے رہے۔ پنکج ملک جو خود بہت اچھے گلو کار تھے، وہیں وہ ایک موسیقار و اداکار بھی تھے۔33 کی فلم "یہودی کی لڑکی" میں انہوں نے غالب کی ایک غزل بھی کے ایل سہگل کے لیے کمپوز کی، فارسی لب و لہجے کی یہ غزل اس دور میں لوگ بہت شوق سے سنتے اور اس سے حظ اٹھاتے تھے، چنانچہ فلموں میں ہر طرح اور ہر سطح کے شائقین تھے جو ایسی کلاسیکل اصناف کو دل سے پسند کرتے تھے۔ غالب کی غزل جسے سہگل نے گایا تھے،وہ تھی:

"نکتہ چیں ہے غم دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے"[(23)]

یہودی کی لڑی / 1933 / مرزا غالب / پنکج ملک / کے ایل سہگل

زبان و بیان کی ایسی ہی چند مثالیں ذیل میں دی جا رہی ہیں، ان گیتوں میں جہاں عربی، فارسی کے اثرات کے حامل گیت، اور غزلیں شامل ہیں وہیں، گیت کا خاص شستہ لہجہ اور قدیم بولیوں کے مقامی الفاظ اور لہجے اپنا جلوہ دکھاتے نظر آتے ہیں۔ یہی نہیں ہر نغمہ نگار کا اپنا انگ، رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ آرزو لکھنوی، جے ایس کشپ، کیدار شرما، ولی صاحب اور ڈی این مدھوک اپنے اپنے انداز میں لکھتے ہیں اور اپنی خاص ڈکشن اور الفاظ کا خاص ذخیرہ رکھتے ہیں۔

سکون مجھ کو گل و ثمر میں نہیں / سٹریٹ سنگر / 1935 / آرزو لکھنوی / آر سی بورل / کنن دیوی، کے ایل سہگل

کٹ گئے ہو کھیون ہار نیا ڈوبتی / اچھوت کنیہا / 1936 / جے ایس کشپ / سرسوتی دیوی / سرسوتی دیوی

دُکھ کے دن بیتت ناہیں / دیوداس / 1935 / کیدار شرما / تمیر بران / کے سی دیو

میں کیا جانو کیا جادو ہے / زندگی / 1940 / کیدار شرما / پنکج ملک / کے ایل سہگل

نس دن برست نین ہمارے / بھگتا سر واس / 1946 / ڈی این مدھوک / گیان دت / کے ایل سہگل

نینوں کے بان کی ریت انوکھی / خزانچی / 1941 / ولی صاحب / غلام حیدر / شمشاد بیگم

تیس کے دہے میں گیتوں کا شعری لہجہ قدیم بولیوں ٹھولیوں اور برج بھاشا کے الفاظ سے لیا جاتا تھا، امانت، اور قلی قطب شاہ اور عادل شاہی دور کی جو زبان مستعمل ہو چکی تھی، گیت کے حوالے سے اس میں زیادہ بدلاو نہیں آیا تھا، یہی وجہ ہے کہ گیت کی زبان سادہ، میٹھی، نازک اور ملائم الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے۔ گیت کا تعلق چونکہ موسیقی سے رہا، اس لئے گیت کے شعرا نے زبان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی، یوں بھی گیت کے یہ مخصوص الفاظ گاتے ہوئے سماعت کو بھلے لگتے ہیں، 1935 کی فلم "دیوداس" کا ایک گیت ذیل میں پیش کیا جارہا ہے، کیدار شرما کا لکھا یہ گیت اپنے مخصوص لسانی لہجے میں ابلاغ کرتا اور مکمل معنی آفرینی پیدا کر رہا ہے ،یوں کہ سننے والا کسی طرح کی الجھن سے دوچار نہیں ہوتا۔ گیت ملاحظہ ہو۔

"اب دن بیتت ناہیں مورے / اب دن بیتت ناہیں
سکھ کے دن تھے ایک کفن تھا / اب دن بیتت ناہیں
اب میں کسی کا نہ کوئی میرا / چھایا چاروں اور اندھیرا
اب کچھو سوجھت نہ ہی مورے / اب دن بیتت ناہیں مورے "(24)

دیوداس / 1935 / کیدار شرما / تمیر برن / کندن لال سہگل

ایک گیت جو 1939 کی فلم (گنگن) کا ہے، اپنے ثقافتی پس منظر میں اس دور کی فلموں کی زبان کا رنگ اور رس، ہمیں دکھاتا ہے۔ گیت کی استھائی ہے:

"رادھے رادھے بنسی رے پکار / مدھورا جاتے نند کمار /رادھے رادھے بنسی

رے پکار" (25)

گنگن / 1939 / پنڈت نروتم ویاس / سر سوتی دیو / اشوک کمار۔ لیلا چتنلکر

1936 کی فلم "اچھوت کنہیا" اپنے نام سے ہی ظاہر ہے، سماج میں ذات پات، اونچ نیچ اور طبقاتی موضوع پر بنائی گئی فلم تھی، جس نے ابتدا میں ہی فلم بینوں کے سامنے ایسے سوالات کھڑے کر دیئے جس نے انہوں سوچنے پر مجبور کیا، اور اس فلم کی وجہ سے دیگر بہت سے فلم سازوں اور ڈائریکٹروں کو ایسے موضوع پر بات کرنے کی ہمت ہوئی۔ بلاشبہ اپنے زمانے کی سماجی اور سیاسی صورت حال کے حوالے سے اس فلم نے ایک انقلابی رویہ پیدا کیا۔ میرا بائی کا یہ دوہا بہت سے شاعروں نے اپنے نغموں میں بارہا پیش کیا ہے۔ جیسے لتا منگیشکر نے بھی ایک گیت میں گایا ہے۔ نغمہ نگار جے ایس کشپ نے میرا بائی کے دوہے سے استفادہ کیا ہے۔ "جو میں جانتی پریت کیے یہ دُکھ ہوئے، نگر ڈھنڈورا پیٹتی پریتا نہ کر ئیو کوئی"۔

"کت گئے ہو کھیون ہار / نیا ڈوبتی ہے نیا ڈوبتی

جو میں جانتی پریت کی یہ دُکھ ہوئے، نگر ڈھنڈورا پیٹتی پریتا نہ کر ئیو کوئی

موہے چھوڑ چلے منجھدار، نیا ڈوبتی ہے نیا ڈوبتی / کت گئے ہو کھیون ہار

بچھڑ گئے مورے سنگ سنگاتی / ناو کھیو ئیا جیون ساتھی

موہے کون لگاوے پار، کت گئے کھیون ہار / ناو ڈوبتی ہے ناو ڈوبتی" (26)

اچھوت کنہیا / 1936 / جے ایس کشب / سر سوتی دیوی / سر سوتی دیوی

شستہ اردو کا لہجہ بھی تقسیم سے قبل کی فلموں کا حصہ رہا ہے۔ کمال امروہوی جہاں بہت اعلیٰ پائے کے فلم ساز اور ہدایت کار تھے وہیں وہ بہت شاندار فلمی نغمہ نگار اور فلمی مکالمہ نویس بھی تھے۔ پکار کا ایک گیت بہت مقبول ہوا۔ گیت کے چند مصرعے ذیل میں دیئے جا رہے ہیں:

"زندگی کا ساز بھی کیا ساز ہے / بج رہا ہے اور بے آواز ہے

کوئی نغمہ ہے نہ کوئی ساز ہے، اِک تری اور اک مری آواز ہے

لے نہ ٹوٹے زندگی کا ساز ہے، زندگی آواز ہی آواز ہے

زندگی کا ساز بھی کیا ساز ہے / بج رہا ہے اور بے آواز ہے" (27)

پکار / 1939 / کمال امروہوی / میر صاحب / نسیم بانو

اپنے زمانے کا ایک بہت ہی سہانا گیت جسے پنکج ملک نے کمپوز کیا اور خود ہی گایا، بے حد حسین گیت تھا، جسے لتا منگیشکر نے اپنے ساتھی گلوکاروں کو شر دھانجلی دیتے ہوئے پنکج ملک کا یہی گیت گایا تھا۔ "پیا ملن کو جانا، جگ کی لاج، من کی موج، دونوں کو نبھانا" معنی کی سطح پر گیت اصلاحی نقطہ نظر بھی پیش کر رہا ہے۔ گیت کا مکھڑا اور انترا اپنے اندر معنی کا جہاں آباد کئے ہوئے ہے، یعنی زندگی میں کچھ بھی کاوش کے بغیر نہیں ملتا، سُکھ کے لئے دُکھ اُٹھانا پڑتا ہے، زندگی اندھیری رات کی طرح ہے، اور آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ کر چلنے جیسا ہے، ایسے میں سوچنا چاہئے کہ زندگی کے کھٹن مرحلوں سے کیسے گزرنا ہے۔ آرزو لکھنوی نے اس گیت کی جو زبان جو لہجہ رکھا ہے وہ بے حد رسیلہ اور خوبصورت سجا رکھتا ہے۔ یہ گیت چاہے سنا جائے یا پڑھا جائے دو صورتوں میں دل موہ لیتا ہے۔ یہ گیت ایک بہترین گیت کے لئے مثال کے طور پر پیش کیے جانے کے قابل ہے ذیل میں مکمل گیت پیش ہے:

"جگ کی لاج، من کی موج / دونوں کو نبھانا، پیا ملن کو جانا
کانٹے بکھرا کے چلو، پانی ڈھلکا کے چلو / سُکھ کے لئے سیکھ رکھ
پہلے دُکھ اُٹھانا / پیا ملن کو جانا
بجھے دیئے اندھیری رات آنکھوں پر دونوں ہاتھ
کیسے کٹے کھٹن بات چل کے آزمانہ / پیا ملن کو جانا"(28)

"پیا ملن کو جانا / کپل کنڈالا / 1939 / آرزو لکھنوی / اے ایک شور / پنکج مالک / پنکج مالک

لسانی لہجوں کے لئے چند گیت منتخب کر کے پیش کیے جارہے ہیں، گیت سننے سے تعلق رکھتے ہیں۔ گیت کی مکمل تفصیل پیش کی جارہی ہے۔

پنچھی بانورا چاند سے پریت لگائے / بھگتا سر داس / 1942 / ڈی این مدھوک / کے ایل سہگل

دل جلتا ہے تو جلنے دے آنسو نہ بہا فریاد نہ کر / پہلی نظر / 1946 / آہ سلطان پوری / انیل بسواس / مکیش

جب دل ہی ٹوٹ گیا ہم جی کر کیا کریں گے / شاہجہان / 1946 / / مجروح سلطان پوری / کندنلال سہگل

غم دیئے مستقل کتنا نازک تھا دل یہ نہ جانا / شاہجہان / 1946 / مجروح سلطان پوری / نوشاد / کندن لال سہگل

خورشید انور نے گلوکاری اور موسیقی کی دنیا میں معجزے دکھائے، ایسے ہی فنکاروں کے سبب تقسیم سے قبل کا عشرہ سرفراز اور یادگار رہا ہے۔ 1947 کی فلم "پروانہ" کے کچھ قابل ذکر جن میں زبان کو عمدگی اور مہارت سے پیش کیا گیا ہے، ان کا ذکر بے جا نہیں ہو گا۔ چند نغمے یوں تھے:

"ٹوٹ گئے سب سپنے میرے یہ دونیناں ساون بھادوں برسیں سانجھ سویرے سہگل

پاپی پپیہارے پی پی نہ بول، بیری پی پی نہ بول ثریا

محبت میں کبھی ایسی بھی حالت ائی جاتی ہے سہگل

آجا بالمارین اندھیری ڈرلاگے ثریا

میرے منڈیرے نہ بول، جا، کاگا، کاگا جا" ثریا(29)

کہتے ہیں کہ "پروانہ" کندن لال سہگل کی زندگی کی آخری فلم تھی۔

۱۹۴۰ کا زمانہ

کے ایل سہگل اور تیس، چالیس کے عشرے کے اہم فنکار:

تیس اور چالیس کے عشرے کے سب سے مشہور گلوکار اور اداکار کے ایل سہگل تھے، اس دور میں انہوں نے نا صرف عمدہ گیت گائے بلکہ ان کا ادبی اور شعری ذوق بھی بہت اعلی تھا۔ انہوں نے ٹاکیز فلموں کی ابتداء سے ہی فلمی نغمے ریکارڈ کروانے شروع کر دیئے۔ ان کے گائی غزلیں اعلی ادبی ذوق کی حامل تھیں ۔ دو غزلیں تو ان کی بہت اچھی کمپوزیشن میں ترتیب دی گئیں تھیں اور بہت مقبول ہوئیں تھیں، ان غزلوں میں اُردو کا شستہ لہجہ جو ٹھیٹ ہندی زبان سے الگ شناخت رکھتا ہے، اس میں دو گیت گائے گئے ، جو دراصل غزلیں ہیں۔ ایک غزل اکبر آلہ آبادی کی تھی، دوسری استاد ابراہیم ذوق کی۔ تھی۔ دونوں غزلیں اگر چہ پہلے سے مقبول تھیں مگر سہگل کی گانے سے عوام الناس میں ضرب المثل کا حصہ بن گئیں۔

"دنیا میں ہوں دنیا کا طلب گار نہیں ہوں

بازار سے گزرا ہو ں خریدار نہیں ہوں" (اکبر آلہ آبادی)

(غیر فلمی غزل)

لائی حیات ، آئے ، قضا لے چلی ، چلے

اپنی خوشی سے آئے نہ اپنی خوشی چلے (ابراہیم ذوق)
(غیر فلمی غزل)

سہگل نے غالب کی بھی بہت سی غزلیں گائیں، جو فلمی اور غیر فلمی غزلیں کہلاتی ہیں۔ کیونکہ اس زمانے میں گراموفون کمپنیاں بھی فلمی گلوکاروں سے گیت اور غزلیں گوا کر، اپنا کاروبار چمکاتے تھے، اور یہ غیر فلمی گیت اور غزلیں بھی بہت مقبولیت حاصل کئے ہوئے تھے۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک (غیر فلمی)
ابن مریم ہوا کرے کوئی (غیر فلمی)
عشق مجھ کو نہ سہی وحشت ہی سہی (غیر فلمی)
ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے (غیر فلمی)
میں انہیں چھیڑوں اور کچھ نہ کہیں (غیر فلمی)
وہ آکے خواب میں تسکیں اضطراب تو دے (غیر فلمی)
کون ویرانے میں دیکھے گا بہار (سیماب)
شمع کا جلنا ہے یا سوزش پروانہ ہے (حسرت)
بقدر شوق اقرار وفا کیا (سیماب)
اب کیا بتاؤں میں ترے ملنے سے کیا ملا (سیماب)

سہگل زبان کے معاملے میں بہت زیرک تھے اور نفاست سے اُردو بولتے تھے۔ تعلیم بھی انہوں نے جموں کشمیر سے حاصل کی تھی۔ گلوکار، موسیقار اور اداکار، پنکج ملک بھی تیس اور چالیس کے دہے کے ایک بہت ہی تخلیقی فلمی شخصیت مانے جاتے تھے، پنکج ملک اور سہگل دونوں کلکتہ کے نیو تھیٹرز سے منسلک تھے۔ سہگل کے نغموں کی زیادہ تر طرزیں پنکج ملک نے ہی بنائیں تھیں۔ پنکج ملک نے زیادہ تر گیت فلموں کے لئے ہی گائے تھے البتہ کچھ غیر فلمی غزلیں اور گیت انہوں نے پرائیوٹ بھی ریکارڈ کروائے تھے۔ کلکتہ انگریزوں کا مرکز ہونے کی وجہ سے انگریزی اثرورسوخ میں تھا۔ کلکتہ میں کئی طرح کے بینڈ اور آرکیسٹرا موجود تھے۔ پنکج ملک بولتی فلموں سے قبل سنیما میں خاموش فلموں کے سنیما میں آرکیسٹرا کے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ چنانچہ انہوں نے اپنے گانوں میں مغربی آرکسٹرا کا خوب استعمال کیا۔ مغربی موسیقی ہونے کے باوجود دیسی لوگوں کو یہ گانے اجنبی اور بدیسی نہیں

لگے اور عوام الناس میں یہ نغمے خوب مقبول ہوئے۔ کلکتے کے نغمہ نگاروں میں آرزو لکھنوی، کمل داس گپتا اور فیاض ہاشمی جیسے اہم لوگوں کا بہت حصہ ہے۔

فلم ''مسافر''میں خورشید کی آواز میں گانے ریکارڈ کئے گئے۔ اس کا ایک گیت موضوعاتی تنوع کے حوالے سے منفرد گانا کیونکہ اس میں گرمی کی موسم میں مچھر کاٹنے کی مشکل کو گیت کا موضوع بنادیا ہے، فلمی کی یہ خاصیت ہے کہ وہ اچھوتے اور ناقابل بیان موضوعات کو بھی گیت کی شکل میں پیش کرتے رہیں ہیں ۔ یہ گانا جو مقبول ہوا وہ فلم کے ایک کامیڈن کردار ''نور محمد چارلی '' کی آواز میں تھا۔ چارلی اپنے زمانے کے مقبول مزاحیہ اداکار تھے۔ کامیڈن کو فلم میں شامل کرنے کی روایت تھیٹر کی زمانے سے چلی آتی تھی۔جب ملک تقسیم ہوا تو چارلی پاکستان چلے آئے۔

چالیس کے عشرے ہی میں کلکتہ کے فلمستان میں فلموں اور فلمی موسیقی کا مزاج تیزی سے بدل رہا تھا۔ نئے نئے لوگ کلکتہ کی فلم انڈسٹری میں شامل ہو رہے تھے وہیں نغمہ نگار بھی اپنے نئے مزاج نئے انداز اور شعری ڈکشن کے ساتھ آرہے تھے۔ انہیں میں ایک نام نغمہ نگار'' بیکل''کا بھی تھا ۔ اس اثنا میں پنچولی پکچرز کی مشہور زمانہ فلم ''خزانچی'' آئی اور اس کی دُھوم چاروں اور پھیل گئی۔ اس زمانے میں خاص طور پر ۱۹۴۲ میں نورجہاں اور ثریا کا ستارا اُفق میں جگمگانے لگا۔ ''خاندان'' کی نمائش مارچ ۱۹۴۲ میں ہوئی اور لاہور کے ریگل سینما میں اسے ریلیز کیا گیا۔ فلم نے گولڈن جوبلی منائی، ہرطرف اس فلم کی دُھوم مچ گئی۔ فلم کے نغمے یادگار رہے، 1942 کی فلم "خاندان"برطانیہ کی مصنفہ ہنری ووڈ کے معروف ناول East Lynne سے لی گئی تھی اور اسے امتیاز علی تاج نے فلم کے لئے لکھا تھا۔ نغمے شوکت تھانوی اور ڈیاین مدھوک نے لکھے تھے۔ "خاندان " کے گیتوں میں ملکہ ترنم نورجہاں نے ہی اس فلم کے سبھی گیت گائے، صرف ایک گیت میں شمشاد نے ان کا ساتھ دیا۔ فلم کے سبھی گیت اپنے اندر موضاعات، موسم، لہجے، اور ثقافت کا حسین امتزاج رکھتے ہیں۔ گیتوں کے مکھڑے سے ان گیتوں کے طرفوکا اندازہ کیاجاسکتاہے۔

"تُوکون سے بدلی میں میرے چاند ہے آجا (نورجہاں)

مار گئی رے ہمیں تیری نجری ا(نورجہاں)

میرے لئے جہان میں چین نہ قرار ہے (نورجہاں)

چلوپنیاں بھرن کو چلیں (نورجہاں)

پی لے پی لے مورے راجہ پی لے (نور جہاں۔ شمشاد بیگم)
شوخ ستاروں سے ہل مل کے کھیلیں گے (نور جہاں)
میرے من کا پنچھی کیوں بولے (نور جہاں)
آ گیا مرے باغ کا مالی پھر آ گی (نور جہاں)
اُڑ جا پنچھی اُڑ جا (نور جہاں)"[30]

خاندان / 1942 / نامعلوم / غلام حیدر / نور جہاں

اس فلم (خاندان) کا ایک گیت جو شمشاد بیگم نے گایا، دلچسپ بھی ہے اور ہماری خاندانی ثقافت کا ایک بہترین اظہار پیش کرتا ہوا گیت ہے۔ غلام حیدر کی موسیقی نے اور بھی سجا دیا ہے۔

"میری امی کا "راج" بھلا، پیاری امی کا "راج" بھلا
چین سے سوئے چین سے جاگے / نیند کُھلی جھٹ کھیلنے لاگے
اس کی جانے بلا / میری امی کا "راج" بھلا
امی نے مجھ کو پہنائے، پھولوں کے گجرے بنوائے
باغ میں جھولا جھلا / میری امی کا "راج" بھلا
جوں جوں جھولا چڑھتا جائے / امی کا دل بڑھتا جائے
امی پہ ہوں مَیں فدا / میری امی کا "راج" بھلا"[31]

خاندان / 1942 / نامعلوم / غلام حیدر / شمشاد بیگم

فلم "خاندان" کے ہیرو، "پران کرشنا" تھے۔ بعد میں ان کے نام سے کرشنا نکال دیا گیا، اور پران ہندوستانی فلموں کے ولن بن گئے۔ اس فلم کے گانوں اور موسیقی" سیٹھ دل سکھ پنچولی "کو اس قدر پسند آئی کہ انہوں نے اپنی فوراً ہی اپنی فلم "پونجی" کے لئے گیت شوکت تھانوی، بہزاد لکھنوی اور ڈی این مدھوک سے لکھوائے ، جبکہ اسی سال آئی فلم "روٹی" کے گیت بہت مقبول ہوئے اور اس میں ایک سے زائد گیت نگاروں نے گیت لکھے۔ جن کے نام کچھ یوں ہیں۔ آرزو لکھنوی، حضرت بہزاد لکھنوی، ڈاکٹر صفدر آہ، اور وجاہت مرزا۔ پرانے ریکارڈوں میں ڈاکٹر صفدر آہ کا نام صفدر شاہ سیتا پوری لکھا جاتا رہا ہے۔ فلم "روٹی" کے گیت محبوب صاحب نے اختری بیگم سے گوائے اور تمام گیت سپرہٹ ثابت ہوئے۔ فلم کے موسیقار انل بسواس تھے جو اپنے

زمانے کے چوٹی کی موسیقاروں میں شمار کئے جاتے تھے۔ فلم میں بہت سے غزلیں شامل کی گئیں جن کہ بول ہیں۔

"میرے من کا پنچھی کیا بولے (نغمہ نگار، صفدر)

اے پریم تری بلہاری ہوں، ہم نیا قرینہ سیکھ گئے (۔نغمہ نگار، صفدر)

پھر فصل بہار آئی (نغمہ نگار، صفدر)

چار دنوں کی جوانی متوالے پی لے پی لے (نغمہ نگار، صفدر)

رہنے لگا ہے دل میں اندھیرا ترے بغیر (نغمہ نگار، صفدر)

اُلجھ گئے نینوا، چھوٹے نہیں چھڑائے / (نغمہ نگار، آرزو)

وہ ہنس رہے ہیں آہ کئے جا رہا ہوں مَیں (نغمہ نگار، آرزو)"(32)

روٹی / 1942 / صفدر آہ / انیل بسواس / اختری بائی فیض آبادی

فلم "بوٹ پالش" کے لئے ایک نغمہ ننھی ثریا نے گایا، تنویر نقوی کا لکھا گیت نوشاد کی موسیقی میں ثریا نے بہت عمدگی سے گایا۔

بوٹ کروں میں پالش بابو بوٹ کروں میں پالش

اور فلم "شاردا" میں مدھوک صاحب کی موسیقی میں نوشاد کی ہی موسیقی میں ثریا نے جو جب یہ گیت گایا تو وہ بچپن سے جوانی میں داخل ہوگئیں، یہ فلم کاردار صاحب نے بنائی تھی۔ بول تھے

پنچھی جا، پیچھے رہا ہے بچپن میرا، اس کو جا کے لا

۱۹۴۴ میں فلم "رتن" میں ڈی این مدھوک کے لکھے گیتوں نے جن کی دھنیں موسیقار "نوشاد" نے بنائیں تھیں، ان نغموں نے ہر طرف دھوم مچا دی۔ان گیتوں میں زہرہ بائی انبالے والی نے ایسے سریلے نغمے چھیڑے کہ اس فلم کے سبھی گیت یادگار ہوگئے۔ گیت دیکھئے:

"اکھیاں ملا کے جیا بھرما چلے نہیں جانا (زہرہ بائی انبالے والی)

ساون کے بادلوں اُن سے جا کہو (زہرہ بائی انبالے والی / کرن دیوان)

رم جھم برسے بدروا (زہرہ بائی انبالے والی)

او جانے والے بلموا، لوٹ کے آ (امیر بائی کرناٹکی / شیام کمار)

پردیسی بالما بادل آیا (زہرہ بائی انبالے والی)

آئی دیوالی آئی دیوالی (زہرہ بائی انبالے والی)"[33]

رتن / 1944 / ڈی این مدھوک / نوشاد

1940 میں میں نغمہ نگار منشی آرزو نے فلم "نرتکی" کے لیے گیت لکھے، پنکج ملک نے اس کے لیے گیت کمپوز کیے، اور وہ خود ہی اس فلم کے گلوکار بھی تھے۔ ان گیتوں میں موسم، ثقافت، اور موضاعاتی سطح پر بھی تنوع موجود ہے۔

"مدھ بھری رُت جوان ہے (پنکج ملک)

پریم کا ناتہ چھوٹا (پنکج ملک)

کون تجھے سمجھائے مورکھ (پنکج ملک / رُوپ کماری)

تری دَیا سے اے دَئی، آج مراد مل گئی

من کی ندی میں آئی باڑ / موج اٹھی نئی نئی / آج مراد مل گئی" (پنکج ملک)[34]

نرتکی / 1940 / منشی آرزو / پنکج مولک / پنکج مولک

رَٹ شیونام کی مالا "یہ گیت ایک بھجن ہے جو کورس کی شکل میں فلمایا گیا ہے" اسے لکھا بھی منشی آرزو نے ہے اور موسیقی پنکج ملک نے دی ہے۔

1944 میں فلم "من کی جیت" جس کے سب گیت جوش ملیح آبادی نے لکھے تھے۔ جس کے چند گیت یہ ہیں:

"پردیسی کیوں یاد آتا ہے

نگری مری کب تک یوں برباد رہے گی

من کاہے گھبرائے

اے چاندنہ اترانا

مورے جوبنا کا دیکھو اُبھار"[35]

من کی جیت / 1944 / جوش ملیح آبادی / ایس کے پل / ستارادیوی

فلم نگری ایک عجب خانہ ہے، یہاں سال ہاسال خدمات سرانجام دینے والے بعض اوقات گمنامی میں چلے جاتے ہیں اور کبھی کبھی اس گمنامی میں مفلس الحال بھی ہو جاتے ہیں۔ ایسے شاندار فنکاروں کے المیوں سے

فلمی نگری بھری پڑی ہے۔ رضا علی عابدی کا لکھا یہ واقعہ اس بے وفا دنیا کے المیہ کی ایک عبرت ناک مثال ہے ،لکھتے ہیں۔

"سنہ ۹۶ میں جب مَیں رام پور گیا اور ایک نوجوان سے ملا جسے پرانے گراموں فون ریکارڈ جمع کرنے کا شوق ہے تو اُس نے اپنا واقعہ سنایا۔ وہ خود اور اُس کے کچھ ساتھی موسیقار انل بسواس سے ملنے دہلی پہنچے۔ اُس وقت وہ 80برس سے اوپر ہو چکے تھے اور تیس سال تک فلموں کی موسیقی ترتیب دینے کے بعد تقریباً تیس سال سے کنارہ کش تھے۔ لڑکون نے اُن کا گھر ڈھونڈ نکالا اور اندر پیغام بھجوایا کہ آپ سے نوجوان قدر دان ملنے آئے ہیں۔ انل بسواس نے جنہیں لوگ پیار سے انل دا کہتے تھے انہیں اندر بُلا لیا۔ بات کر کے لڑکوں کو اندازہ ہوا کہ اُن کی یادداشت اُن کا ساتھ چھوڑ رہی ہے۔ نوجوانوں نے اُن سے کہا کہ موسیقی کے میدان میں آپ نے کارنامے کئے ہیں۔ کہنے لگے کہ مجھے یاد دلاو کہ میں نے کیا کیا ہے۔ لڑکوں کے گلے رندھ گئے اور وہ دیر تک انل دا کو یاد دلاتے رہے کہ انہوں نے فلم روٹی ، قسمت، انوکھا پیار، ترانہ ، وارث اور پردیس جیسی درجنوں فلموں میں کیسی کیسی دل کو لبھانے والی طرزیں بنائیں۔خاموشی سے سنتے رہے اور خلاوں میں ماضی کی شبیہہ دیکھتے رہے۔"۔(36)

اس سال کلکتہ کے نیو تھیٹر ز نے دو فلمیں جاری کیں۔ "نرتکی " اور "زندگی "۔ "نرتکی" میں آرزو کا لکھا گیت،بہت مقبول ہوا، گیت تھا۔مدھ بھری رُت جوان ہے "۔

ایک اور گیت آزور کا بہت پسند کیا گیا،گیت تھا

"یہ کون آج آیا سویرے سویرے
کہ دل چونک اُٹھا سویرے سویرے
کہا رُوپ نے چاند ہے چودھویں کا
مگر چاند کیسا سویرے سویرے
گیا من کا دھیرج بڑی بے کلی بھی
یہ مجھ کو ہوا کیا سویرے سویرے

آتے ہی ایک طرح درار نے دل چھین لیا
دل رُبا بن کے دل دل آزار نے دل چھین لیا
بانکی چتون کے چھپے پیار نے دل چھین لیا
دے کے دھوکا کسی عیار نے دل چھین لیا
آنکھوں میں جادُو یاباتوں میں ٹونا
دیا کیسا چرکا سویرے سویرے"(37)

نرتکی/1940/ منشی آرزو/پنکج مولک/ پنکج مولک

اس فلم سے شاعری کے مصرعے بنانے ،سجانے اور سنوارنے کا کام شروع ہو گیا تھا۔ آرزو نے فلمی گانوں میں اچھی شاعری کا اہتمام کرنا شروع کر دیا تھا۔فلم ''نرتکی ''کا بھی ایک گیت بہت دلپذیر تھا۔بول تھے

''پریم کا ناتا چھوٹا، ناتا چھوٹا پریم نہ چھوٹا ، بات کا پالن ٹوٹا"

فلم ''زندگی '' جس میں سہگل نے گیت گائے، اور پنکج ملک نے گیتوں کو موسیقی سے سنوارا، کیدار شرما نے ان گیتوں کے بول لکھے۔ایک گیت جو سدا بہار ہوا اورآج بھی بہت مقبول ہے،یہ گیت جہاں لسانی حوالے سے اہم ہے وہیں ثقافتی زوایے سے بھی اہمیت کا حامل ہے۔گیت کے بول ہیں۔

"مَیں کیا جانو کیا جادُو ہے　　ان دو متوالے نینوں میں جادو ہے
سو جا راج کماری سو جا　　سو جا میں بلہاری سو جا
دیوانہ ہوں دیوانہ ہوں　　راحت سے بیگانہ ہوں
دل کو کیسے بہلاؤں میں　　یہ زخم کسے دکھاوں میں
آئی نہ بہار، خزاں ہی سہی　　اُجڑے دل میں ارماں سہی سہی
حیراں ہوں کہ آخر کیا ہوں میں　　آباد ہوں یا ویرانہ ہوں
گھائل ہوں تم سے دُور ہوں میں　　پر پھونک چکا مجبور ہوں مَیں
اے شمع بلائیں لے آ کر　　آخر مَیں بھی پروانہ ہوں"(38)

زندگی/1940/کیدار شرما/پنکج مولک/کندن لال سہگل

کیدار شرما نے بھی آرزو لکھنوی کے اندازمیں گیتوں کو سنورانہ سجانا شروع کر دیا ، ورنہ اس سے پہلے فلمی گیت میں دادرے جیسے بول لکھے جاتے تھے۔ اسی سال اختری بائی پہلی بار فلم ''انار بالا '' میں نمودار ہوئیں اور فلم ''ہولی '' میں ستارا کا ایک گانا مشہور ہوا۔ ''پھاگن کی رُت آئی رے، ذرا باجے بانسری''۔فلم'' پنر ملن'' جو نجم نقوی نے بنائی تھی ان گیتوں کا بھی بہت شہرہ ہوا۔

"آو بنائیں گھروا پیارا ، پیارا پیارا جگ سے نیارا

ناچو ناچو پیارے من کے مور"(39)

پنر ملن/1940/پنڈت آنند کمار/رام چندر پال/سنہے پر اپا، کشور ساہو

بامبے ٹاکیز کی ایک اور فلم ''بندھن'' کے گانے پردیپ کمار نے لکھے تھے، ارون کمار کا فلم میں گایا گیت ''چنے جور گرم بابو میں لایا مزے دار''۔ اسی فلم کا ایک مرکزی گانا تھا ''چل چل رے نوجوان ، چلو سنگ چلیں ہم''۔ اس فلم کے دیگر گیت بھی بہت مقبول ہوئے ، لیلا چٹنس کی آواز میں ایک گیت تھا '' من بھاون لوساون آیا رے ''، اور کیسے چھپو گے اب تم کیس چھپو گے، اوسلو نے ساجنا کیسے چھپو گے ''۔اور چنے بیچنے والوں نے تو اس گیت کو گلی گلی گانا شروع کر دیا۔

محبوب کی بنائی فلم ''عورت '' کی بہت شہرت ہوئی ۔ اس فلم کو محبو ب نے دو بار بنایا، دوسری بار نرگس نے اس میں بڑی یادگار اداکا ری کی۔ عورت کے گیت میوزک ڈائریکٹر انیل بنواس نے خود گائے۔ سریندر پرکاش اس وقت کے اہم گلوکاروں میں شمار ہوتے تھے۔ انہوں نے اس فلم میں دو اہم گیت گائے ، جو گیت نگار صفدر آہ نے لکھے تھے۔گیت تھے۔

"اُٹھ سجنی کھول کواڑے، ترے ساجن آئے دوارے

تم روٹھ گئیں روٹھ گئیں پیاری سجنیا ، بلہاری سجنیا"(40)

عورت/1940/صفدر آہ/انیل بسواس/سرنیدر، جیوتی

یوں 40ء کا عشرہ اختتام پذیر ہوا اور ایک نئے عشرے اور نئے فلمی گیتوں کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

ب :اساطیری عناصر۔ہندی دیو مالا۔حوالے۔اظہارات:

فلمی گیتوں میں اساطیری عناصر کے حوالوں کے تذکرے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اساطیر در اصل ہے کیا؟ اور یہ کہ اساطیر کے فلمی گیتوں میں اتنے اثرات کیوں ہیں؟ اساطیری حوالے در حقیقت

ہندوستانی فلم میں ہندی ویدوں، اور مذہبی رسم وروایات کے ساتھ شامل ہوئی ہیں۔ سنہرے دور کی فلموں میں لگ بھگ ایک دو گیت ایسے ضرور شامل کیے جاتے تھے جس میں مندر کی یاترا، پوجا پاٹ، یا دیو، دیوی کے درشن کرنے یا ان کے چرنوں میں پھولوں بھینٹ کرنے کے مناظر فلمائے جاتے تھے۔ ایسے میں بھجن اور مذہبی گیتوں کے دعائیہ کورس بھی شامل کئے جاتے اور دیکھنے والوں کی ایک روحانی تشفی بھی ضرور کی جاتی تھی۔ اساطیر کی معنیاتی تفہیم کو مذید جاننے کے لئے وکی پیڈیا کو سرچ کیا تو اس میں اس کی بابت کچھ یوں لکھا ہے۔

"علم الاساطیر (Mythology) کسی معاشرے میں موجود اسطورات (واحد: اسطورہ) یا افسانوی داستانوں (Myth) کے مطالعہ کو کہا جاتا ہے۔ اسطورہ آباو اجداد کے زمانے سے چلی آنے والی ایسی افسانوی داستان کو کہتے ہیں کہ جس کو ایک تاریخ کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا ہو اور اس کے سچ ہونے کا تاثر اس معاشرے میں عموماً پایا جاتا ہو۔ اس طرح کی داستانوں سے کسی ثقافت یا معاشرے کے دنیا کے بارے میں نظریات کا پتا چلتا ہے۔ مورخین کا کہنا ہے کہ اسطورہ کا لفظ اصل میں ایک یونانی لفظ historia سے عربی میں داخل ہوا ہے جس کے معنی history کے ہوتے ہیں اور انگریزی لفظ story بھی اس لفظ کی شاخداری سے وجود میں آیا۔اردو اور عربی سمیت تمام مسلم زبانوں میں اول الذکر کے لیے لفظ تاریخ آتا ہے جبکہ بعد الذکر کو اردو میں عمومی طور پر کہانی کہا جاتا ہے" (41)

ڈاکٹر آرزو چودھری کے مطابق اساطیر کے معنی ہیں:

"دیو مالائی قصے اور اساطیر فقط قصے کہانیاں ہی نہیں کسی ملک و قوم کی تاریخ فلسفہ،مذہب، تہذیب ، ادب اور جغرافیہ بھی ہیں ،ایک طرف یہ اسا طیر دُور افتادہ اور گم گشتہ بعید ماضی کی عکس، نقش بندی کرتی ہیں تو دوسری سمت ازمنہ قدیم کے انسانی عقائد و ایقان ، ذہنی میلان وعرفان،فکر و افکار، کردار و آگہی، رہن سہن، ولادت ،تدفین، رسم و رواج، معاشی، معاشرتی حالت، رزم و بزم، پیار و محبت ،حسد و رقابت یہاں تک کہ اس عہد کی طرز حکومت کی غماز بھی ہیں ــــــ یہ ایک دلاویز، دلنواز ور اثر آفرین علم

ہے ۔ جس کے باعث آج کا مہذب متمدن اور تعلیم یافتہ انسان نہ صرف دور اور عہد پارینہ کی رنگا رنگی اور تحیر افروز اشیا سے آگاہ ہوتا ہے۔ بلکہ یہ بھی جان لیتا ہے کہ بھولے بسرے ایام میں ، ان ایام میں جب یہ جہاں رنگ و نکہت نو تراشیدہ اور نوزائیدہ تھا ۔ اس میں ایسے ہی ایک فانی انسان نے اپنے ذہن اپنے دل اور اپنی روح کے ساتھ کیا کیا سوچا اور اپنی جان کی بالیدگی ، لطافت اور قلب و نگاہ کی آسودہ گیوں کی خاطر کیا کیا جانا"۔[42]

اساطیر درحقیقیت ہماری، تہذیبی و تمدنی زندگی،مذہبی، تاریخی اور سماجی راویتوں اور قدروں کی عکاس ہوتی ہے۔ آفرینش کائنات کے ادوار سے لے کر عصر حاضر کی ٹیکنالوجی کے زمانے تک کے سبھی ادوار، اور اس میں رونما ہونے والے واقعات اساطیر میں جھلکتے نظر آتے ہیں ۔ اساطیر اپنے اندر معنی کا ایک نا ختم ہونے والا جہان رکھتی ہیں،اور اسے ہمیشہ ایک متجسس دماغ اور کھوجنے والی نگاہ درکا ہوتی ہے۔

اسطورہ "عربی کا لفظ ہے جس کا واحد " سطر" جمع اساطیر ہے ۔ اردو میں بھی یہ اسی طرح سے استعمال ہوتا ہے لیکن اردو پر ہندی اور سنسکرت ے اثرات کی بدولت اس کے لئے دیو مالا اور علم الاصنام کی اصطلاح بھی رائج رہی ہے۔ ہندی میں بھی اس کے لیے،دیو مالا، دیو مالائی یا صمنیات کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔انگریزی میں اسی Myth اور مختلف تہذیبوں کے اساطیر ی مجموعہ کو مائی تھالوجی کہا جاتاہے۔ Myth کا لفظ یونانی زبا ن کے لفظ مائی تھوس سے نکلاہے۔

مختلف لغات میں اساطیر کی تعریف کچھ یو ں درج ہے:

علمی اردو لغت کے مطابق:

"اسطورہ (ع۔ا۔ث)کہانی، قصہ،بات،افسانہ "

عربی اُردو لغت میں "اساطیر" کی وضاحت کچھ یو ں کی گئی ہے۔

"کہانیاں، من گھڑت لکھی ہوئی باتیں، واحد اسطورہ"

فرہنگ عامرہ میں"اساطیر" کے معنوی وضاحت کچھ یو ں تحریر ہے

"افسانہ کہانی، جمع اساطیر "

رشید ملک کا کہنا ہے:

"اساطر مذاہب ہیں۔ اساطیر فلسفہ ہیں۔ اساطیر سائنس ہیں ۔اساطیر تاریخ ہیں اساطیر ادب عالیہ ہیں ۔ اساطیر معاشرے کا اجتماعی لا شعور ہیں۔ اساطیر معاشرے کاشیرازہ ہیں۔ یہ ہیں اساطیر کے مختلف مکاتیب فکر کے محققین کے خیالات کی کچھ جھلکیاں، ان سب یں سچائی کا تھوڑا بہت عنصر موجود ہے لیکن ان میں کوئی بھی ابجد ایسی نہیں جو اساطیر کی صدیوں مقفل دنیا کے اس باب کو پورے طور سے وا کر سکے۔اساطیر کا مطالعہ بھی انسانی علوم کا ایک اہم شعبہ ہے اور اسطیر کے مطالعہ اور تحلیل و تجزیہ کے لئے بہت سے دیگر شعبہ ہائے علم سے روشنی طلب کرنی ہو گی ۔اساطیر ادب کا ایک متنوع شعبہ ہے"(43)

علم الاساطیر:

"علما الاساطیر کسی انسانی معاشرےمیں موجو اسطرات (واحد اسطورہ)یا افسانوی داستانوں Myth))کے مطالعہ کو کہا جاتا ہے۔ اسطورہ آباو اجداد کے زمانے سے چلی آنے والی ایسی افسانوی داستان ہے جسے ایک تاریخی کی حیثیت سےتسلیم کر لیا گیا ہو اس اس کے سچ ہونے کا تاثر اس معاشرے میں عموماً پایا جاتا ہو، اس طرح کی داستانوں سے کسی ثقافت یا معاشرےکے دُنیا سے متعلق معلومات مہیا ہوتی ہیں۔ بقول مورخین اسطورہ کا لفظ اصل میں یونانی لفظ Historia سے عربی میں داخل ہوا ہے جس کے معنی History کے ہوتےہیں انگریزی لفظ Story بھی اس لفظ کی شاخداری سے وجود میں آیا ہے ،جبکہ بعد الذکر کو اردو میں عمومی طور پر کہانی کہا جاتا ہے "(44)

اسطورہ یا دیومالا کی تشریخ:

دیومالا ، اساطیر یات علم الاصنام، اور ضمیات کو کہتے ہیں ۔اساطیر کسی مخصوص ثقافت کا مجموعہ ہوتی ہے جو اس کے مطالعے سے تعبیر ہوتی ہے۔ دراصل اسطورہ کی تشریح ایک حوالے سے وسیع معنوں میں ایک کہانی کی طور پر ہی کی جاتی ہے ،جو بار بار پیش کئے جاتے ہیں یا سنائے جاتے ہیں اور

معاشرے کے افراد اسے ،من و عن قبول کر لیتے ہیں۔ اس تعریف کے مترادف اسطوریات یا دیو مالائیں کے معنی میں روایتی قصے اور کہانیاں ہیں ۔قدیم مصریوں کی داستانوں کی بات ہو،یا آئس لینڈ کی لوک کہانیاں ، یا پھر پال بنیان کے امریکی معاشرت کے لوگ،سب کی داستانیں اساطیری اور ہمہ گیر ہیں۔ یہ قدیم روایتی دیو مالائی کہانیاں ہر معاشرے کی ثقافت میں ضرور مل جا تی ہے۔یہ بات بھی تحقیق سے ثابت ہے کہ یہ لوک کہانیاں زبانی نسل در نسل چلتی رہتی ہیں ، انکا تعلق فن تحریر سے بھی بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اساطیر کائنات کے آغاز اور انسانی حیات کی ابتدا سے انجام تک کے سبھی رازوں کے بھید بتاتی اور بنیادی سوالات پر بات کرتی ہے۔ اپنی کلیت کے باعث اساطیر کسی ثقافت کے ہمہ جہت پہلووں کا احاطہ کرتی ہے۔ اگر چہ روایتی کہانیو ں کے درمیان کوئی خط امتیاز کھینچنا بہت مشکل ہے ،مگر اساطیر اور دیو مالاوں میں زمرہ بندی بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کیونکہ جب کسی قصے کی بنیاد کسی عظیم واقعے پر رکھی ہو تو اسے ہم قصہ کہتے ہیں۔ کیونکہ قصے کا تعلق کسی تاریخی واقعے سے ہونے کے باوجود اس میں قصہ گو کا بنایا ہوا ڈرامائی تخیل اور اس کے تصورات موجود ہوتے ہیں ۔ جبکہ حکایت کسی بھی تاریخی واقعے ، شخص یا مقام سے جڑی ہوئی کوئی کہانی ہوتی ہے،جو کسی قوم،گروہ کی تاریخ اور ان کے معزز لوگوں کی خصوصیات اور فضائل کی مثالیں پیش کرتی ہے۔

لوک کہانیوں کی بات کی جائے تو لوک کہانیاں ایسے کارناموں کی روداد ہوتی ہیں جو کسی مہم کا سادہ بیانیہ ہوتی ہیں، اس کے کردار اور واقعات ،اور کہانی کا سار ا پلاٹ انہیں عناصر کے گر د گھومتا ہے۔ جیسے کوئی مہم جُو کسی عفریت کو مارتا ہے اور اس کے عوض شہزادی کا دل جیت لیتا ہے ۔چنانچہ عام طورپر اساطیر میں داستانوں ،لوک کہانیوں،اور قصوں کے عناصر شامل ہو سکتے ہیں۔ بلکہ وہ اسی طرح کے فرضی اور خود ساختہ قصوں سے مزین ہوتے ہیں ،جن کی روایت صدیوں سے چلی آتی ہے۔

ماہرین اساطیر عام طور پر کسی ایسی کہانی کو اسطورہ مانتے ہیں جس میں ڈرامائی عناصرنہ صر ف موجود ہوں بلکہ اس کا تعلق بنیادی چیزوں اور ان کے مفروضات سے جڑتا ہو ۔ اساطیر ہمیں بتاتی ہے کہ اس دنیا کا آغاز کیسے ہوا، نوع انسانی اور حیات کس طرح وجود میں آئی۔معاشرے کے رسم و رواج اور اقدار کس طرح وجود میں آئے ، الوہی اور مادی دنیا کیا ہے اور ان میں کیا تفاوت

ہے، یہی وجہ ہے کہ کچھ ماہرین نے اسطورہ کو مذہب کی ایک جہت کے طور پر دیکھا ہے۔ اس لئے یہ ضروری نہیں کہ اساطیر کے تمام پہلو مذہب کے خانے میں پھینک دیئے جائیں، بلکہ ادب اور موسیقی میں بھی اساطیر کی بہت سی جہتیں شامل ہیں۔

ڈاکٹر اقبال آفاقی لکھتے ہیں:

"متھ کی ابتدا غالباً سحری مذاہب کی عہد میں ہوئی تھی جب ہیرو پوجا کا چلن عروج پر تھا۔جب فطرت کے مظاہر نے دیوی دیوتاوں کا رُوپ دھار لیا تھا ،متھ فی الاصل Gods Contred اور تعقل پسند ہے۔اس کے فکری تناظر میں انسان خواہ کتنا ہی بلند حوصلہ اور جری کیوں نہ ہو ،دیوتاوں کے فیصلو ں کے بالمقابل بے قدر اور بے حیثیت ہے۔ دُنیا بھر کے اساطیری زایچوں کا ارتکازروحیت اور نسلی ٹوٹم اور ٹیوبوزاور مذہبی عقائدپر ہے۔"(45)

سبط حسن اساطیر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"متھ ماضی کے انسان کی زندگی کامحورو مرکزہے۔ قرون وسطی اور اس سے پہلے کے لوگ قدرتی مظاہر کی تکلیفیں اور اس جہان رنگ و بو کے اندر موجود عمل و تفسیر کی تشریح متھ کےذریعے سے کرتے تھے۔متھ کی مدد سے ماضی کا انسان تخریبی طاقتوں کو شکست دے کر مہربان طاقتوں سے مدد حاصل کرتا تھا۔متھ اس کے تخیل کی بلند پروازی ، اس کی ناکام آرزوں کی تکمیل ہے۔ متھ زندگی میں اس عمل ،عزم اور قوت فراہم کرتی ہے۔متھ کی دنیا ن اس کی خواہشات کی مطیع اور اس کی زندگی کو خوشگوار اور با معنی بناتی تھی، متھ اس کے لئے جدو جہد کی راہیں متعین کرتی اور راستے میں حائل ہونے والی رکاوٹوں کو بھی خیالی طور پر دُور کر دیتی تھی۔ سماجی حوالے سے اگر غور کیا جائے تو متھ انسان کا ایک بہت کار آمد حربہ تھا۔ متھ کی نوعیت خوابوں سے ملی جلتی تھی جس طرح خواب ہمارے تمام خواہشات کو حقیقیت کے رُوپ میں پیش کرتے ہیں۔ اس طرح متھ مافوق الفطرت باتوں کو فطری رنگ میں پیش کرتی ہیے۔ متھ میں بھی خوابوں کی طرح

انہونی باتیں ممکن ہو جاتی ہیں جیسے مردے کا زندہ ہو جانا، سلیمانی ٹوپی اوڑھ کر لوگوں کے درمیان سے غائب ہو جانا، وغیر وغیر ہ"۔(46)

اساطیر کا تعلق دیومالا اور طلسماتی قصہ کہانیوں سے بھی جڑا ہوتا ہے اور ادبی حوالے بھی اس ذیل میں آتے ہیں۔ اساطیر ادب میں تلمیح کے عنصر کے باعث زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ تلمیح میں ایک لفظ کے اشارے سے پورے واقعے کی کتھا بیان ہو جاتی ہے، اس لئے ادب میں تلمیح کا بہت استعمال ہوتا ہے۔ جس زبان و ادب میں تلمیحات کا ذخیرہ وسیع اور وقیع ہو گا، وہ زبان اسی قدر مہذب اور ترقی یافتہ سمجھی جائے گی۔ فلمی گیتوں کی شاعری میں بھی ادب کی دوسری اصناف کی طرح تلمیحات کا استعمال ہوتا ہے۔ دراصل تلمیح بلاغت کی عمدہ مثال تصور کی جاتی ہے۔ اُردو کے ہر عمدہ شاعر کے اسلوب اور ڈکشن میں تلمیح کا خزانہ ہوتا ہے۔ ہر شاعر اور نثر نگار اپنے تحریر کو اس پہلو سے زیادہ وقیع اور فصیح و بلیغ بناتا ہے۔ تلمیح اور اساطیر میں بہت گہرا تعلق ہے۔ کیونکہ یہ تحریر کے بہت سے مقامات پر باہم آمیخت ہو جاتی ہیں۔ تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، تاریخی، سطح پر بہت سی تلمیحات اساطیر کے رُوپ میں ظاہر ہوتی ہیں اور بہت سی اساطیر تلمیح کے رُوپ میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ تلمیح کے پیچھے بھی کسی کہانی کا عنصر شامل ہوتا ہے اور اساطیر کے باطن میں بھی قصہ کہانی شامل ہوتی ہے۔ مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ اساطیر میں مافوق الفطرت، اور ماورائے مادہ واقعات اور عناصر شامل ہوتے ہیں، اس میں غلو اور خرافات کا بہت عمل دخل ہوتا ہے، جن کا حقیقت سے دُور کا بھی تعلق نہیں ہوتا، جب کہ تلمیح حقیقی واقعات پر مبنی کہانیوں کا مرکب ہوتی ہے۔ جب کبھی تلمیح داستان یا روایتی یا ثقافتی اصطلاحوں کا ذکر آتا ہے تو اساطیر اور تلمیح ایک سنگم کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ خاص طور پر مذہبی حوالے سے تلمیح اور اساطیر کا گہرا ناطہ ہے۔ مثلاً، عصائے موسیٰ، آتش نمرود، خصر کا قصہ، صبر ایوب، چاہ یوسف، ابن مریم، دیدہ یعقوب، اور برادران یوسف، مانی و بہزاد، اور جامِ جم وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ بعض مقامات پر اساطیر، تلمیح اور علامت بھی ایک پیج پر اکھٹے ہو جاتے ہیں، کیونکہ اساطیر میں اگر توہم پرستی کا عنصر موجود ہے تو علامت ایک استدلالی رویہ رکھتی ہے۔

"علامت جب کبھی دیومالا سے اخذ ہو گی تو زمانی و مکانی امتداد کے ساتھ عقلی معنویت کی طرف پیش قدمی کرے گی اور توہم میں تعقل کے گم شدہ عناصر کو تلاش کر کے منظر عام پر لانے کی کوشش کرے گی۔ یہ کوشش اور کاوش ہی علامت کا رشتہ ماضی

سے قائم رکھنے کے باوجود ایک سوچ سمجھے مستقبل کی آرزومندی کا پیش خیمہ ہو گی۔" (47)

بھجن اور اساطیری گیتوں کی ثقافت:

ہندوستانی ثقافت میں گیت کی روایت قدیم زمانوں سے ہی مندروں اور عبادت گاہوں میں پوجا پاٹھ سے وابستہ ہے ۔وید اور اشلوک کو موسیقی کے آلات کے ساتھ گانے کا رواج ہندوستانی سماج میں ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔ یہ گیت دیوی دیوتاوں کے حمد و ثنا کے لئے گائے جاتے تھے۔وید کھتاوں سے جڑی اس ثقافت میں شاعری، رقص و موسیقی، مصوری،،علم نجوم، ستارہ شناسی جیسے سبھی فنون کا رواج ہمیشہ سے ہندوستانی سماج میں رہا ہے ۔ چنانچہ اساطیری پہلو انھی وید کھتاوں کے ساتھ موسیقی کا حصہ بنتے چلے گئے ۔ بھجن اور حمدیہ گیت فلمی شاعری کا پسندیدہ موضوع رہے ہیں ۔ جب بھی فلم میں ایسی سچویشن آتی ہے جب مندر اور پوجا پاٹھ کوفلمانا مقصود ہوتا ہے،بھجن اور دعائیہ گیت ضرور بنائے اور دکھائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی فلموں میں اساطیری، اور پوجاپاٹ کرتے اور دیوی دیوتاوں کے حمد وثنا کرتے گیتوں کی کمی نہیں۔رام،سیتا، شیو دیوجی، درگا دیوی، ماتا دیوی،رادھا ، میرا ، یشو متی میا ، اور شام کا ذکر بار بار سننے کو ملتا ہے۔ بھارتی فلموں میں دیو مالا ، سرسوتی دیوی،کرشنا مورتی ، اور راگ راگنیوں سے مزین رعنائیوں اور رنگینوں سے آراستہ نغمات کو عوام بہت پسند کیا جاتا ہے اور فلموں میں اس کی بڑی اہمیت ہیں۔

ان دعائیہ گیتوں کی زبان ،الفاظ اور لہجہ عموما قدیم روایتی انداز سے مستعار لیا جاتا ہے ۔ ان گیتوں کی زبان میں قدیم برج بھاشا کی بول چال کے الفاظ برتے جاتے ہیں، پیتم، ساجن، موہے ، توہے ،گرج، برست، اسون ،اسونت ، جیسے کلیشائی الفاظ سنہرے دور کی موسیقی میں بار بار سننے کو ملتے ہیں۔ایسے گیتوں کی چند مثالیں گیتوں میں کثرت سے دیکھی جاسکتی ہیں۔

دیوی دیوتاوں کی حمد وثنا کے کچھ کے گیت:

1932 میں فلم"اندرسبھا" منظر عام پر آئی ، جس کے ایک مسلم موسیقار تھے ،استاد وزیر خاں۔ "اندرسبھا" میں 71 گانے شامل تھے ۔حیرت کی انتہا ہے کہ ایک فلم میں موسیقار نے اتنے گانوں کو کیسے ریکارڈ یا تیار کیا ہو گا۔اندر سبھا جو پریوں کا ایک اکھاڑا تھا ،دیوتا "اندر" پریوں کے

درمیان براجمان ہوتا ہے ۔ تھیٹر میں تو اس ڈرامے کو کئی بار سٹیج کیا جا چکا تھا ، مگر جب فلم میں اسے شوٹ کیا گیا، تو اس میں جہاں آرا کجن ، ماسٹر نثار اور عبدالرحمن کابلی، جو اپنے دور کے بہترین اداکاروں میں شمار ہوتے تھے ، انہوں نے مرکزی کردار ادا کئے۔ فلم کے پرڈیوسر جے جے مدن نے بہت سی اینگلو انڈین لڑکیوں کو ان پریوں کے رول کے لئے چنا۔ سبز پری کا کردار جہاں آرا کجن نے ادا کیا اور شہزادہ گلفام کے لئے ماسٹر نثار کو منتخب کیا گیا تھا۔ مس سِلویا بیل کو پکھراج پری بنایا گیا، اور نیلم پری کا کردار مس پرل کو سونپا گیا۔ کالا دیو کا رول عبدالرحمان کابلی والا نے انجام دیا۔ درحقیقت یہ سب ہی اداکار تھیٹر میں کام کیا کرتے تھے اور وہیں کے تجربہ کار اداکار تھے۔

اسی فلم یعنی "اندر سبھا" کا ایک گیت اداکار ، موسیقار ، اور گلوکار وزیر محمد خان نے اس کی دھن بنائی، وزیر محمد خان جو فلم "عالم آرا " کے مرکزی اداکار بھی تھے، انہوں نے جہاں آرا کجن سے یہ گیت گوایا، دیو مالائی کرداروں پر مشتمل اس فلم کے اکثر گیت "امانت کی اندر سبھا "سے ہی لئے گئے تھے۔71 گانوں میں سے یہ گانا بھی کافی مقبول ہوا ، گیت تھا:

"چمن کو یوں مرے ساقی نے میخانہ بنا ڈالا / کلی کو شیشہ مے ، گل کو پیمانہ
بنا ڈالا خدا کے گھر میں قبضہ کر لیا ، اندھیر تو دیکھو/بتوں نے دل میں
رہ کر دل کو بت خانہ بنا ڈالا"(48)

اندر سبھا/1932/ڈی این مدھوک/ماسٹر نگرداس نائیک/جہاں آرا کجن

ڈی این مدھوک ، جن کا اصل نام تو دینا ناتھ مدھوک تھا، انہوں نے لاہور میں بننے والی فلم "رادھے شیام" کے گانے بھی لکھے اور دُھنیں بھی بنائیں۔ تیس کے عشرے کے خاص طور پر تمام فنکار ہر فن مولا ہوا کرتے تھے، کیونکہ یہ اداکار فلم کمپنوں کے ملازم ہوتے تھے اور انہیں چنا ہی اس لئے جاتا تھا کہ یہ اداکار ہمہ جہت خصوصیات کے حامل فنکار ہوتے تھے۔ ڈی این مدھوک کو "مہا کوئ" بھی کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ مدھوک ہی موسیقار نوشاد کو فلموں میں لے کر آئے جو مدھوک کی معاونت کیا کرتے تھے، اور ان کے اسسٹنٹ تھے۔ 32 میں لاہور سے بنے والی ایک فلم "ہیر رانجھا " تھی جس کے موسیقار رفیق غزنوی تھے، فلم کو تو زیادہ کامیابی نہ مل سکی ، اس کے ایک ہی گیت کا زیادہ ذکر ملتا ہے ، گیت تھا

"اٹھ اے وفا شعار میرا حال زار دیکھ "

"فلم "گنگن " کے لئے گیت پہلی بار کوی پردیپ نے لکھے تھے ، ہندوستانی دیو مالا کے کرداروں کی مالا جپتے ہوئے یہ دو گیت خوبصورت گیت تھے۔ "میں تو آرتی اتاروں رادے شیام کی رے"اور دوسرا گیت تھا : "رادھا رادھا پیاری رادھا پریم اگادھا "۔ اسی فلم کے دو اور گیت ہیں "کون بجائے ہردے وینا کے تار" اور ایک اور گیت "رادھے رادھے بنسی رے پکارے "(49)

سننے میں آتا ہے کہ 1932 کی ہی فلم " مایا مچھندر" جو، اب دستیاب نہیں ہے ، اس کی زبان سنسکرت الفاظ سے ملغوب تھی، رچی ہوئی ایسی ہندی جسے سمجھا بھی مشکل تھا۔ اس فلم کا ایک گیت جو قدرے آسان زبان میں ہے، گلو کار گووندراو اتپے نے گایا تھا۔ گیت تھا۔ " چھوڑ آئے ستارے زمین پر لائے / دیکھئے سورگ کی کیا خیر خبر لائے۔

1933 کی ایک فلم "پورن بھگت " بنی، اس فلم کے چار گیت کے ایل سہگل نے گائے، گیت کے بول ہندو دیو مالا کی علامتوں سے مزین تھے ،گیت مذہبی طرز کے تھے، اس فلم کے گیت کے سی ڈے نے بھی گائے جو ایس ڈی برمن کے استاد بھی تھے، وہ بنگالی فلموں کے موسیقار بھی تھے اور اداکار بھی۔ سہگل کے گائے مذہبی طرز کے گیت ہیں۔وہ گیت تھے

دن نیائے کے بیتے جاتے ہیں ،سُمران کرسیا "رام " نام

"بھجو میں تو بھاو سے شری گردھاری ہردے میں اب"

"پُن ہے کرشن نام کی پیاری"

اورایک اور گیت ہے"اوسر بیتو جائے پرای تیرو او سر بیتو جائے

اس کال کی ہیرا پھیرہ میں تیرواو سر بیتوجائے " (50)

"زمیندار" جو 1942 کی فلم تھی، لاہور اور بمبئ کے سٹوڈیو میں مکمل کی گئی ، اس کے موسیقار غلام حیدر تھے، اس میں ایک والہانہ گیت شانتا آپتے نے گایا، گیت کے بول تھے،

"موہے اپنے ہی رنگ میں رنگ دے اے گردھر گوپال"

1941 میں" راج نرتکی "نام کی فلم میں مذہبی اور دیومالائی گیتوں کے گلدستے سے سجی فلم تھی، پنڈت اندرا ، اس فلم کے نغمہ نگار تھے اور موسیقار،تمیر بران تھے۔ مندر،میں پوجا پاٹ کرتے،بھجن گاتے یہ گیت فلم کے موضوع کے نمائیدہ گیت بن جاتے ہیں۔

"سکھی شیام بسے مورے من میں"۔"شیام سے نین ملائی آئی سہیلی "۔اس سال کی ایک اور فلم "شادی"کے نام سے آئی ۔اس میں خورشید کا گایا ہوا ایک بھجن نما یہ گیت تھا، جسے راجندر کرشن نے لکھا تھا ،بول تھے"ہری کے گُن گاوں مَیں"۔ (51)

ہری کے گُن گاوں میں /شادی /1941 /کھیم چند پرکاش /خورشید بانو

فلم "بھگتا سرداس" 1942 میں سامنے آئی ، نغمہ نگار ڈی این مدھوک کا لکھا یہ گیت سہگل نے گایا، "نہیں ہے کوئی راہ دکھا دے پھر بھو"۔

46 میں آئی ایک فلم "شروان کمار" میں ایسا ہی دردیلا گیت ہے موسیقاراور گلو کار، کے سی دیو، نے گایا،ولی صاحب کا لکھا یہ گیت تھا۔"یہ کیسا انیائے ہے بھگوان"۔

کیامل گیا بھگوان تمہیں دل کو دُکھا کے/انمول گھڑی/1946/تنویر نقوی /نوشاد/نورجہاں

متذکرہ بالا گیت، جو محمد رفیع کا گایا ایک بھجن ہیں جو آج بھی ہندو مندروں میں بہت شوق اور عقیدت سے سنا جاتا ہے ایک بے حد برجستہ، دھن میں کمپوز کیا گیا ہے۔ہندو اس گیت کو بہترین بھجنوں میں شمار کرتے ہیں۔راجندر کرشن کے گیت کے بول زندگی کی حقیقیت اور دائمی سچائی کا سچا اظہار بھی تھے۔

ج۔ ہندو مسلم تہذیبی عناصر (امتزاجی ، ثقافتی، علامات و اظہارات)

برصغیر پاک وہند میں ہندو مسلم سماج نے باہمی میل جول سے جو رنگ اختیار کیا اُس کی مثال پوری دُنیا میں اور کہیں نہیں۔ دو بالکل مختلف نسلیں اور قومیں صدیوں تک ایک ساتھ مل کر رہیں اور دونوں نے ایک دوجے سے مل کر جو تہذیبی اور ثقافتی شکل اختیار کی اس کی مثال دُنیا کی دوسری تمام معاشرتی ثقافتوں سے بالکل الگ اور جداگانہ ہیں۔ موسیقی ہندوستانی سماج میں صدیوں سے چلی آتی تھی، جسے ہندوستانی مسلمانوں نے اپنایا اور اُس میں بیش قیمتی اضافے کئے۔ یہ سلسلہ درباروں، درگاہوں اور مزاروں کی روایت تک پھیلا ہوا ہے۔

جہاں بادشاہوں اور راجوں مہاراجوں نے اس فن کی سر پرستی کی وہیں مسلمان صوفیاے کرام اور بزرگان دین نے اسے ہندو مسلم سماج میں باہمی میل جول، راوداری اور قربت بڑھانے کے لئے اپنایا اور یہ سلسلہ صدیوں تک چلتا اور بڑھتا رہا۔ اس پوری روایت کی تفصیلی روداد گذشتہ باب میں بیان کی جاچکی ہے۔

فلمی موسیقی کی روایت بھی اسی تاریخی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ برصغیر پاک وہ ہند میں تقسیم سے قبل اور بعد میں بھی مسلم ہندو فنکاروں نے جس محنت اور خلوص سے فن کا امتزاج قائم کیا، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نغمہ نگاری، اداکاری اور گلوکاری کے ہر شعبے میں دونوں مذاہب کے لوگوں نے ایک حسین امتزاج سے فلمی صنعت کے فروغ کے لئے کام کیا، یہ سلسلہ خاص طور پر ہندوستان میں آج بھی قائم ہے۔

امتزاجی، ثقافتی، علامات و اظہارات:

ہندوستانی سماج صدیوں سے ہندو مسلم کی دو مختلف قوموں، نسلوں اور تہذیبی و ثقافتی پس رکھنے والی قوموں کے باوجود باہمی میل جول اور مثالی رواداری رکھتا ہے، دونوں کے مابین ایک شاندار سماجی رشتہ قائم ہو چکا ہے، دونوں قوموں نے ایک دوسرے کی روایات سے بہت کچھ مستعار لیا ہے، یہاں تک کے صدیوں کے اس تسلسل میں اب ان کا مرنا جینا، کھانا پینا، اور بود و باش ایک جیسی ہو چکی ہے۔ اس سماجی امتزاج نے ان کی ثقافی اقدار، روایات میں بہت ہم آہنگی پیدا کر دی ہے۔ سوائے مذہبی معاملات کے ان کی طرزِ زندگی میں بہت سے معاملات میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ جس میں ہندوستان کی آب و ہوا، یہاں کے موسم اور معاشرت کا بہت حصہ ہے۔

ڈاکٹر رام آسر اراز لکھتے ہیں:

> "ہندو اور مسلمان طلبا مشترکہ مدرسوں اور اسکولوں میں تعلیم پاتے تھے، عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ انہیں سنسکرت اور ہندی زبانوں کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ مشترکہ تعلیم نے دونوں کو بچپن سے ایک مشترکہ طرز معاشرت کو اپنانے کی ترغیب دی۔ ہندو مسلم عوام کی درگاہوں اور خانقاہوں میں یکساں عقیدت کے احساس نے صوفیوں اور پیروں کو تبدیلی مذہب کے بغیر ہندوؤں کو مرید بنانے پر آمادہ کیا، اس طریق کار نے دونوں فرقوں کے لوگوں کو ایک دوسرئے کے نزدیک تر کر دیا"۔ (52)

جب ابتدا میں یہ دونوں قومیں ایک دوسرے کے قریب آئیں تو ان کے رسم و رواج ایک دوسرے سے یکسر مختلف تھے، مگر جب ان کے درمیان میل جول بڑھا تو سب سے پہلی چیز جو انکی قربت اور باہمی میل جول کا سبب بنی، وہ ان کے پکوانوں اور پوشاکوں کی ثقافت تھی جس سے ان میں نزدیکی اور ہم آہنگی پیدا ہونا شروع ہوئی۔ شروع میں سبزیاں جو عام طور پر مسلمانوں کا من بھاتا کھانا نہیں تھیں، ہندوستان کے مقامی لوگوں کے میل جول کی بدولت سبزیاں بھی ان کے کھانوں اور دستر خوانو ں کا حصہ بنے لگیں اور وہ بھی سبزی ترکاری کی جانب راغب ہونے لگے، دال ایک ایسی چیز تھی جو ہندو مقامی لوگ بہت اچھے انداز میں پکاتے تھے۔ مسلمانوں نے بھی ان کی دیکھا دیکھی اس اپنے کھانوں کی زینت بنانا شروع کیا۔

ڈاکٹر آسرا راز لکھتے ہیں"

"ہندووں کے ساتھ گھل مل جانے سے دال نہ صرف مسلم عوام بلکہ بادشاہوں کے درباروں تک میں بھی بار پانے لگی اور رفتہ رفتہ ہمارے مشترکہ کھانوں کا اہم جز بن گئی۔ مونگ کی دال بہادر شاہ ظفر کو بہت پسند ہونے کی وجہ سے "شاہ پسند" کہلاتی تھی۔ ایک دفعہ جب بادشاہ نے موصوف نے مرزا غالب کو یہی دال تحفے کے طور پر بھیجی تو انہوں نے شکریہ کے طور پر مندرجہ ذیل رباعی کہی:

بھیجی ہے جو شہہ ذی جاہ نے دال
ہے لطف و عنایات شہنشاہ پہ دال
یہ شاہ پسند دال ہے بحث و جدال
ہے دولت و دیں و آتش و داد کی دال "(53)

اسی تناظر میں مذید حوالہ دیکھیں:

"پان خالص ہندوستانی چیز ہے، جس کا رواج قدیم زمانے سے ہے، کھانے میں ہندووں کو بھی مات کر دیا، اسی طرح روازنہ استعمال کی بہت سی چیزوں کے نام ہندوستانی ماحول میں اس طرح رچ بس گئے کہ ہندو مسلمانوں کی خصوصی مہ پر خط تنسیخ کھینچ کر خالص ہندوستانی بن گئے۔ مثلاً صندوق فارسی لفظ ہے تو پٹارا ہندوستانی، قینچی ترکی لفظ ہے تو سوئی خالص ہندوستانی ہے، دری، گبھا، پیڑھی، پیڑھا، مونڈھا،

چھپر کھٹ مسہری ہندی الفاظ ہیں تو چار پائی، نہالی، توشک، تکیہ، پلنگ، وغیرہ ایرانی الفاظ ہیں لیکن سماجی اعتبار سے یہ تمام اشیا ہندو مسلم اتحاد کی مظہر ہیں"۔ (54)

"حلوا، سویاں فیرینی، فالودہ، وگیرہ مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان پہنچے، ریڑی، دہی، لسی، میٹھا، رائتہ، مکھن وغیرہ ان سے پہلے ہندوؤں کے ہاں عام استعمال ہوتے تھے۔ باہمی میل جول سے یہ سب بھی ہندوستانی کھانوں کی حیثیت سے ہمارے مشترکہ کھانوں میں شمار ہونے لگے۔ اسے طرح مربے، وغیرہ بھی خاص کر مسلمانوں کے دستر خوانوں کی چیز رہے ہیں۔ آج کل ہندو بھی انہیں عام کھانوں کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ اچار اور چٹنیاں ہندوں کے کھانے کا خاص جز وہیں۔ مسلمان بھی ان کی لذت سے آشناہ ہوئے تو انہوں نے بھی ان کو بڑے شوق سے اپنایا اور لیموں، آم، ادرک، شلجم، ہری مرچ، ککڑی کچالو، کریل، آنولے، وغیرہ کے اچار اور سرخ مرچ، ادراک پیاز، پودینہ املی، عرق الیموں وغیرہ کی چٹنی ہمارے مشترکہ کھانے کے لوازمات میں شمار ہونے لگی"۔ (55)

پکوانوں اور خوردونوش کے تہذیبی اور ثقافتی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر رام آسرا راز مذید لکھتے ہیں:

"مٹھائیاں جو خاص طور پر ہندوؤں کے ہاں بکثرت بنتی تھی کھانے میں بہت لذید ہوتی تھیں۔ امرتی، سندیش، چم چم، رس کلا، رس ملائی، موہن بھوگ، لونگ لتا، چندر کلا، رس ملائی، مہی دانے، مگدل، کھیر موہن، گھیور، پیڑے، تلکٹ، کھرچن جیسی مٹھائیاں جتنی لزیز ہندو بناسکتے ہیں اتنی مسلمان نہیں بناسکتے۔ تاہم مسلمان بھی ان تمام مٹھائیوں کو بڑی رغبت کے ساتھ کھاتے ہیں۔ رفتہ رفتہ مسلمانوں نے خود بھی مٹھائیاں تیار کرنی شروع کیں اور جلیبی، برفی، قلاقند، گلاب جامن، بالوشاہی، مگوچھی، خرمے، موتی چور کے لڈو اور ریوڑی، بتاشے جیسی خشک مٹھایاں ہندوستانی سماج کھے کھانوں کا اس طرح جزو بن گئی ہیں کہ ہندوؤں یا مسلمانوں کی مخصوص اختراعات میں تمیز کرنا دشوار ہے"۔ (56)

مذہب کے اثرات جو داستانوں اور قصے کہانیوں پر پڑے، اور جنہوں نے ہماری سماجی تہذیبی زندگی میں بہت سی تبدیلیاں پیدا کیں، ان کا تفصیلی ذکر پروفیسر محمد حسن نے اپنی اہم کتاب "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر" میں کیا ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں"

"ایک طرف مذہب کی بنیاد پر قائم کردہ تفریق تھی۔ ہندو اور مسلمان ان کے مختلف مذہبی فرقے بہت سے معتقدات رکھتے تھے مگر اکبر کے دور میں انتظامی اور سیاسی ضرورتوں کی بنیاد پر جس یک جہتی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ اس نے بھگتی اور اسمی تصوف کے ذریعہ اس کی فکری بنیاد فراہم کر دی تھی مگر اسے جذباتی سطح پر استوار کرنے میں عشق نے بڑا کام کیا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ عشقیہ کہانیوں اور مثنویوں میں متعدد ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں عاشق و معشوق دو مختلف مذاہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ غزل کے مضامیں میں دین و مذہب کو عشق پر نچھاور کرنے کا ذکر بار بار آیا ہے"۔ (57)

ہندوس مسلم سکالر، شاعر اور صوفیائے کرام نے اپنے پیغام، درس و تبلیغ اور تحریروں میں ہندو مسلم رواداری اور باہمی محبت کے لئے بہت کام کیا، کبیر داس بھی ان میں سے ایک تھے، اپنے ایک دوہے میں وہ اس یگانگت کے لئے ایک جگہ فرماتے ہیں:

"وہی مہادیو وہی محمد برہما آدم کہیئے
کوئی ہندو کوئی ترک کہاوے ایک جی پر رہیئے
ایک اور جگہ کہتے ہیں
پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا / پنڈت بھیانہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کے / پڑھے تو پنڈت ہوئے"

ہندوستانی ادب کے سبھی سلسلوں میں چاہے وہ مسلم صوفیا یا شعرا ہوں، چاہے ہندو یا کوئی اور مذہبی اسکالر، سبھی نے صدیوں پہلے اس محبت اور سماجی ثقافت کی اہمیت کو بھانپ کر اس کے لئے اپنی بے پناہ خدمات انجام، چاہے وہ مذہبی حوالوں سے تھیں، چاہے فن اور آرٹ کی سطح پر۔ چنانچہ ہمارے ادب میں داستانوں، کتھاوں، نوٹنکیوں، میلوں ٹھیلوں کی بہت اہمیت رہی ہے۔ یہاں کے تہواروں کا ہندوستانی معاشرت میں ایک خاص مقام رہا ہے۔ ان تہواروں نے اس کے تہذیبی ارتقا میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے، جس نے ایک نئے

ہندوستان کی بنیادیں اُساری ہیں، اور ہندو مسلم سماج میں اخوت اور برداشت کے رویے کو جلا بخشی ہے۔ اس معاشرت نے دونوں کو مذہبی آزادی مہیا کی، اور سب مذاہب کے لوگوں کے عقیدوں اور روایات کی عزت کرنا اور احترام کرنا سکھایا۔ ان کی تہذیب و ثقافت کی داستانوں میں ایک جانب سنیاسی، پنڈت، نجومی اور جوگی کا ذکر ملتا ہے تو کبھی شری رام چندر، شری کرشن، اور مہاتما، بدھ کی بات ہوتی ہے۔ ایک جانب، خواجہ معین الدین چشتی، اور حضرت نظام الدین اولیا، کے حوالے آتے ہیں، تو وہیں امیر خسرو، بابا فرید گنج شکر، اور خواجہ بختیار کاکی جیسے بزرگ دو قوموں کی پسندیدہ شخصیات بن جاتی ہیں۔ ہندوستانی تہذیب میں صدیوں سے مسجدوں میں دعاوں اور مندروں میں پوجاپاٹ کے سلسلے چلے آتے ہیں۔ ایک طرف، اودھ، الہ آباد، متھرا، کاشی، ایودھیا، اجمیر، دہلی کا تذکرہ ہوتا آیا ہے، تو دوسری جانب عید الفطر، عید الضحیٰ، شب برات، محرم، عید ملادالنبی، پنچمی، نوروز، بسنت، کا ذکر ہوتا رہا ہے۔ قوالی، بھجن، اور کیرتن دونوں قوموں کے محبوب اصناف موسیقی ہیں۔ انہیں رنگوں نے مل کر ہندوستانی سماج کی تہذیب و ثقافت کی تشکیل کی ہے۔ برصغیر کی فلمیں بھی ادب و آرٹ کا حصہ ہونے کے ناطے اس ثقافتی دائرے سے باہر نہیں، فلم کی کہانیاں اور گیتوں کے مضوعات اسی ثقافتی تسلسل کا حصہ ہیں۔ ان کہانیوں اور گیتوں کے شعری سرمائے میں زبان و بیان، کا استعارتی اظہار و بیان اسی کا حصہ ہے۔ ہندوستان کے رسم و رواج، تہذیب و ثقافت ہندو دیومالائی داستانوں کا حصہ رہی ہے، لامحالہ اس زبان اور شعر و ادب میں وہ تلمیحات اور استعارت بیان ہوں گے جو شعر و ادب کے اس سرمائے میں پہلے سے موجود ہیں۔ عادل شاہ اور قطب شاہی شعر و ادب اور موسیقی کے اثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی فرماتے ہیں:

> "اس خاندان کے بادشاہوں نے ایرانی تہذیب، زبان اور ادب کو اتنی اہمیت دی کہ خود فارسی اسالیب، آہنگ، لہجہ، اصناف اور مذاقِ سخن ابتدا ہی میں یہاں کی مشترکہ زبان (اُردو) پر چھاگئے۔"۔(58)

چنانچہ یہاں کے قدیم شعرا کے ہاں اس مشترکہ ثقافت کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے اشعار، ان کی نظموں، گیتوں میں بار بار، دیوتاوں، انسانوں تہواروں، اور یہاں کے چرند، پرند اور موسموں اور میلوں ٹھیلوں کا ذکر بار بار آتا ہے، اور یہ سب بلا تفریق، اور مذہب و ملت کے ہندو اور مسلمانوں کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کی تہذیب و تمدن میں معیشت اور معاشرت یکجا ہو جاتی ہے۔ ان کی ضروریات اور مشاغل زندگی میں یہ امتزاج اور میلانات ایک حسین زندگی اور معاشرت کو جنم دیتے ہیں۔

اور یہ رواداری کا سلسلہ قدیم ادوار سے چلتا موجودہ عہد تک آکر اور بھی مضبوط ہو چکا ہے۔ جہاں نظیر اکبر آبادی اس باہمی اور رواداری کو اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں، وہیں الطاف حسین حالی فرماتے ہیں۔

یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دُنیا میں انساں کے انساں
عہد حاضر کے شاعر بشیر بدر کا شعر ہے
سات صندوقوں میں بھر کر دفن کر دو نفرتیں
آج انساں کو محبت کی ضرورت ہے بہت

"نظیر اکبر آبادی، غالب، اقبال، پریم چند، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، برج نرائن چکبست، فراق گورکھپوری، جوش، فیض، محسن کاکوروی، میرا جی، مجید امجد، عظمت اللہ خاں، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوریم جوگندر پال، غرض ادیب و شعرا کی ایک ناختم ہونے والی فہرست ہے جنہوں نے اس رشتے اور اخوت کے تعلق کی اپنے قلم سے آبیاری کی" (59)

"شروع شروع میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے عام کھانے پینے اور پکوان وغیرہ کے طریقوں میں بہت اختلاف تھا۔ قدیم زمانے سے ہندوؤں کی عام خوراک چاول اور گیہوں رہی ہے جن سے وہ مختلف اقسام کے کھانے تیار کرتے ہیں۔ سیدھے سادے طریقے سے اُبالے گئے چاولوں کو بھات کہتے ہیں، جسے دال کے ساتھ کھایا جاتا ہے۔ دال اور چاول یک جا ملا کر پکائے گئے کھانے کو کھچڑی اور دال کی بجائے دودھ اور شکر ملا کے پکائے گئے چاولوں کو کھیر کہتے ہیں۔ ہندوؤں کے کچھ فرقے گوشت کھاتے اور بہت سے اس سے پرہیز کرتے تھے۔ جب کہ مسلمانوں کی مرغوب غذا گوشت ہی تھی"۔ (60)

1939 میں سپریم پکچرز بمبئی نے ہندو مسلم امتزاج کو فروغ دیتے ہوئے ایک فلم "غازی صلاح الدین" بنائی جس کے موسیقار کھیم چند پرکاش تھے، جو ان کی پہلی فلم بھی تھی، اس فلم میں انہوں نے گلوکار کلیانی کی آواز میں غالب کی غزل ریکارڈ کیں۔ غالب کی غزل تھی:

"کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے

جفائیں کر کے اپنے آپ سے شرمائے جائے ہے مجھ سے
خدایا جذبہ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے "[61]

غازی صلاح الدین / 1939 / کھیم چند پرکاش / مس کلیانی

غالب کی یہ فلمی غزل چار اشعار پر مشتمل تھی، جس کا لکھنا یہاں مقصود نہیں ، البتہ کھیم چند پرکاش نے اس فلم میں ایک گیت ایسا ریکارڈ کیا کہ جسے نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو ، سبھی فنکاروں نے مل کر گایا، یہ گیت نہ صرف فلم کے یونٹ میں ہندو مسلم فنکاروں کی ایکتا کو ظاہر کرتا ہے، بلکہ ابتدا ہی سے فلم انڈسٹری میں مسلم ہندو رواداری اور سیکولر رویوں کی بنیاد بن جاتا ہے۔ اس فلم کے گیت بہت پسند کیئے گئے اور مقبول عام ہوئے۔ اسی فلم کے دیگر چند گیت، جس کے شاعر کا نام معلوم نہیں ہو سکا، سوائے ایک غزل جو مرزا غالب کی ہے۔

"اسلام پہ مرنے کا جو ارمان نہیں ہے / رتن بھائی / کھیم چند پرکاش
ساقی کی آنکھیں کہتی ہیں پیے جاپئے جاپئے جا / رتن بائی / کھیم چند پرکاش
وہ مجھ کو جام دُور سے دکھا کی پی گیا / کنٹی لال / کھیم چند پرکاش
مجھ کو غم تنہائی ہر رنج گوارا ہے / رتن بھائی / کھیم چند پرکاش
ہر خوشی دنیا کی غم انجام ہے / رتن بھائی / کھیم چند پرکاش"[62]

غازی صلاح الدین کے موضوع کے بموجب، ایک گانا جو بہت روحانی، اسلامی گیت ہے۔ اسے مس کلیانی نے گایا، کس قدر دینی جذبے سے بھرپور ہے، ہند اسلامی ثقافت کا منہ بولتا ثبوت یہ گیت کھیم چند پرکاش کی کمپوزیشن ہے۔

"اللہ ہو باقی، ملکول فانی، فرعون اور اسکی طاقت بھی فانی
قارون اور اسکی دولت بھی فانی، شداد اور اس کی جنت بھی فانی
اللہ ہو اللہ ہو اللہ ہو باقی، کس کی رہی ہے کسی کی رہے گی
چھاوں ہے چلتی پھرتی رہے گی، بس ایک اللہ کی ہستی رہے گی"[63]

غازی صلاح الدین / 1939 / کھیم چند پرکاش / مس کلیانی

تقسیم سے ایک برس قبل آئی فلم "انمول گھڑی "جس کی ہدایات محبوب خان نے دی تھیں، مسلم ہندو تال میل کی ایک بہترین فلم قرار پائی تھی۔1946 ایک اور گیت جسے مسلم فنکاروں نے لکھا، گایا اور کمپوز کیا، اپنے دور کا ہی نہیں بلکہ ہر دور کے فلمی گیتوں میں ایک اہم گیت تسلیم کیا جاتا ہے۔ آج بھی اچھے ذوق کے سامع اس گیت کو سنتے، سر دھنتے اور پرانے دور کے لبرل رویوں کو یاد کرتے ہیں۔ اس فلم کے سبھی گیت بہت یا دگار اور نغمہ بار ثابت ہوئے، مسلم ہندو فنکاروں نے مل کر اس فلم کو لازوال بنا دیا۔ تنویر نقوی جو بعد میں پاکستان ہجرت کر گئے، انہوں نے اس فلم کے شاندار گیت لکھے، نور جہاں بھی تقسیم کے بعد پاکستان آ گئیں مگر ان کی چند لازوال فلمیں آج بھی تقسیم سے قبل کی بہترین فلموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ایک یادگار گیت کے بول ملاحظہ ہوں۔

"کیا مل گیا بھگوان تمہیں دل کو دُکھا کے
ارمانوں کی نگری میں مری آگ لگا کے
ہم سوچ رہے تھے کبھی دل دل سے ملیں گے
جیون میں محبت کے کبھی پھول کھلیں گے
یہ کیا تھی خبر تم کو نہ آئے گی دَیا بھی
رکھ دو گے کسی دن مری دُنیا کو مٹا کے
معلوم نہ تھا خاک میں مل جائیں گے اک دن
خود اپنی ہی ہم آگ میں جل جائیں گے اک دن
تم سے تو یہ اُمید نہ تھی جل کے کھویا
نیا کو ڈبو دو گے کنارے پہ ہی لا کے
کیا مل گیا بھگوان تمہیں دل کو دُکھا کے "(64)

انمول گھڑی /1946/ تنویر نقوی /نوشاد /نور جہاں

ایک اور گیت جو در حقیقت فلم کی ایک لوری ہے، اسے بہت سے نغمہ نگاروں نے مل کر لکھا، یا معلوم نہیں ان میں سے کس ایک شاعر نے اسے لکھا، مگر چار نام ہمیں حوالے کے طور پر ملتے ہیں، جن میں، شیون رضوی / نخشب جارجوی /انجام پیلی پتی / مہر القادری، کے نام حوالوں میں درج ہیں۔ یہ لوری اس دور کے ہندو مسلم سماج کی ایک بہترین تصویر دیکھا تا ہے۔ میڈم نور جہاں

نے اس لوری کو گایا اور حافظ خان نے اس کی موسیقی ترتیب دی۔ اس خوبصورت لوری کے بول ہیں۔

"آ جا ری نندیا تُو آ کے نہ جا
ننھی سی آنکھوں میں گھل مل جا
باغ میں کوئی کلی جو چٹکے، آنکھ اس کی کھل جاتی ہے
ہوا سے کہہ دو، دھیرے آئے، نیند کسی کو آتی ہے
آجاری نندیا آکے نہ جا،
سورج کی دھوپ ہے دنیا، شروع تو ہے انجام نہیں
دل کی کہانی کیا کہئے، آغاز تو انجام نہیں
ہوک سی دل میں اٹھتی ہے جب یاد کسی کی آتی ہے
آجاری نندیا تُو آکے نہ جا،
ننھی سی آنکھوں میں گھل مل جا"(65)

زینت / 1945 / شیون رضوی، نخشب جارجوی، انجام پیلی پتی / حافظ خان / نور جہاں

فلم "شاہجان" کا گیت جسے مجروح سلطان پوری نے لکھا تھا، اپنے دور کا بہت خوبصورت گیت تھا، بے حد مقبول عام ہوا۔ گیت کے تلازمے، تشبیہات و اشارے، مسلم مذہبی علامتوں اور استعاروں سے سجے سنورے ہوئے ہیں۔ سہگل نے اسے گایا بھی بہت خوبصورتی ہے۔ آج بھی اس گیت کو سن کر دل جھوم جاتا ہے۔

"کر لیجئے چل کر مری جنت کے نظارے، جنت یہ بنائی ہے محبت کے سہارے"(66)

شاہجان / 1946 / مجروح سلطان پوری / نوشاد / کندن لال سہگل

1944 کی فلم "آئینہ" کا ایک بہت دل گرفتہ کر دینے والا ایک گیت، جو ایک بچے کی زبان سے لکھا گیا ہے، وہ اپنی ماں کے لئے گا رہا تھا جو اسے اکیلا چھوڑ کر دنیا سے جا چکی ہے۔ آج بھی ہر آنکھ کو اشکبار کر سکتا ہے۔ پنڈت فانی کا لکھا یہ نغمہ ایک معصوم دل کی پکار ہے۔ ہندو مسلم سماج کے سانجھے دکھوں کا پرچار کرتا ہوا یہ گیت بتاتا ہے، کہ سب دھرم کے لوگوں کے دکھ سکھ ایک سے ہوتے ہیں۔ انہیں زندگی سے ایک جیسا برتاو ملتا ہے۔ نیائے انیائے زندگی سب سے ایک سا ہی رکھتی ہے۔

گیت ایک ہندو شاعر کا ہے تو اس گیت کو کمپوز دو مسلم فنکاروں نے کیا ہے، اور گایا ایک گلوکارہ، کوشلیا نے ہے۔

"ماں پیاری ماں، گود میں تیری کھیلا بچپن میرا
آج دکھی ہے موت سے تیری پھول سا جیون میرا
تھپک تھپک کر لوریاں گا کر، تُونے مجھے سلایا
آنکھ میں کاٹیں تُونے راتیں جھولا میرا جھلایا
من میں میرے یاد ہے تری، تونے مجھے بھلایا
ممتا نے تیرے ماتا پیاری، آج مجھے رلایا"(67)

آئینہ / 1944 / پنڈت فانی / گلشن صوفی، فتح علی خان / کوشیلیا

1941 کی فلم "اکیلا" کا گیت ایک نند کا گیت ہے جو بھائی کی شادی پر خوش ہو کر آنے والی بھابھی اور بھائی کے سبھاو اور تعلق پر بات کر رہی ہے اور گھر میں نئی آنے والی بھابھی کے آنے سے قبل شرارت سے رائے زنی کر رہی ہے، اور بھائی کو چھیڑ رہی ہے۔ گیت پیارے لال سنتوشی کا ہے، یہ گیت بحر اور میٹر کا زیادہ اہتمام نہیں رکھتا، اس وقت تک پیشہ ور نغمہ نگاروں کا اہتمام کرنے کا زیادہ رجحان نہیں ہوا تھا، چنانچہ شاعری کے نقطہ نظر سے شعر کے وزن کو موسیقی کی دھن سے متوازن کر لیا جاتا تھا۔ یہ گیت بھی ہندو مسلم سماج اور روادار معاشرے کی عکاسی کرتا ہے

"بھیا بھابھی لائیں گے، گھونگھٹ کون کرئے گی بھابھی
ہاہاہا۔۔ہاہاہا
بھیا جھک کر آئیں گے، گھونگھٹ کو ہٹائیں گے
سو سو گالی دے گی بھابھی، بھیا ہنس مسکائیں گے
بھیا بھابھی لائیں گے"(68)

اکیلا / 1941 / پیارے لال سنتوشی / خان مستانہ / شمو

میرے سوئی میں دھاگہ پیرو دے بلم / آداب عرض / 1943 / پنڈت اندرا / گیان دت / نلنی جے ونت

ہریالہ بنا ہو بھائی / آداب عرض / 1943 / پنڈت اندرا / گیان دت / نلنی جے ونت

تورے کجرا لگاوں موری رانی، توری انکھیاں دھلاوں موری رانی / بہن / 1941 / صفدر آہ / انیل بسواس / بے بی مینا، بینا کماری

کئے جا سب کا بھلا، تُو مسافر ہے دنیا ہے مسافر خانہ / بہن / 1941 / صفدر آہ / انیل بسواس / بے بی مینا، بینا کماری

ثقافتی اور مقامی رنگ کا ایک گیت جس میں برصغیر پاک وہند میں خاندانی زندگی کی عمدہ تصویر کشی گئی، خونی رشتوں کے سچی اور انوکھی کہانی اس فلم میں پیش کی گئی۔ گیت بھی اس فلم کے بہت معصوم انداز کے دیئے گئے، رشتوں اور جذبوں میں ڈھلے گیت 1941 کی فلم "بہن" میں پیش کئے گئے۔ ننھی معصوم لڑکی اپنے بڑے بھیا سے شکایت کر رہی ہے کہ وہ پان نہیں کھاتے، نہ خود کھاتے ہیں نہ کھلاتے ہیں، شکایت میں غصے سے اس کے کان لال ہو رہے ہیں، مگر بھیا نہیں مانتے ۔گیت کے مختصر بول کچھ یوں ہیں:

"ہائے نہیں کھاتے ہیں بھیا میرے پان
کھائیں وہ کیسے کھلائیں وہ کیسے
گھر میں نہیں ہے پان دان
ہائے نہیں کھاتے ہیں بھیا میرے پان
مجھے دیتے ہیں کھانے نہ کھاتے ہیں خود
بڑے آئے دکھاتے ہیں شان
جانو بھی نہ اب تک نادان، مارے غصے سے لال ہوئے کان
ہائے نہیں کھاتے ہیں بھیا میرے پان"(69)
بہن / 1941 / صفدر آہ / انیل بسواس / شیخ مختار، نلنی جے ونت

فلم "بہن" کا گیت ہے جس میں بہن کی رخصتی ہے اور بھائی وداع کرتے ہوئے اپنے دکھی احساسات کا اظہار کر رہا ہے۔ مختصر سا یہ گیت کسی بھی آنکھ کو پرنم کر سکتا ہے۔ چالیس کے دہے کے ایسے معصوم اور سچے گیت دیکھ اور سن کر اس دور کے خالص اور سچے رشتوں اور جذبوں پر بے اختیار پیار آتا ہے ۔گیت کے بول دیکھئے:

"آج چلی ری سسرال سکھی ری، آج چلی سسرال
ساتھ سنگ بچپن کا چھوٹا، جنم جنم کا ناتہ ٹوٹا

روو رہا ہے بیرن بھائی، نین بھئے ہیں لال
آج چلی سسرال سکھی ری، آج چلی سسرال"[70]
بہن /1941/ صفدر آہ /انیل بسواس/انیل بسواس

حوالہ جات

1. دیپک کنول،ہندی فلموں کے معمار،علم و عرفان پبلیشرز،الحمد مارکیٹ،40۔اُردو بازار،لاہور،مارچ 2018،ص36
2. https://www.youtube.com/watch?v=WuzrnVonPBE،23جنوری، 2020، am 1,35
3. https://www.youtube.com/watch?v=Rhq7YdzWLqk،17جنوری، 2023، pm 3,34
4. https://www.hindilyrics4u.com/song/lag_gai_chot_karejawaa_men.htm،9مارچ2021،pm 8.01
5. 22 https://www.youtube.com/watch?v=q7XBBsAXGy4،جولائی،2021، pm 9.25
6. https://www.youtube.com/watch?v=q7XBBsAXGy4،23مئی 2022، am 12.07
7. دیپک کنول،ہندی فلموں کے معمار،علم و عرفان پبلیشرز،الحمد مارکیٹ،40۔اُردو بازار،لاہور،مارچ 2018،ص52
8. دیپک کنول،ہندی فلموں کے معمار،علم و عرفان پبلیشرز،الحمد مارکیٹ،40۔اُردو بازار،لاہور،مارچ 2018،ص41
9. ثاقب سیلم،"فلمی گانے، جنھوں نے تحریک آزادی کو متاثر کیا" آن لائن۔urdu. wazthevoice.in 12،اپریل،9.46،2021am
10. رضا علی عابدی"نغمہ نگار"سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2010،ص54
11. رضا علی عابدی"نغمہ نگار"سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2010،ص55۔56
12. https://www.youtube.com/watch?v=EQ6HnCDRyJg4،فروری، 2023، am 12.05
13. https://www.hindilyrics4u.com/song/udi_hawaa_men_gaati_hai.htm 21،مارچ،3.05،2020am

14. https://www.hindilyrics4u.com/song/ek_thaa_raajaa_ek_thi.htm

24،مارچ،2020ـ11.12am

15. https://www.hindilyrics4u.com/song/aao_bachcho_ek_raaje_kaa.ht

m 20،اکتوبر،11.17،2022 am

16. https://www.hindilyrics4u.com/song/jeevan_ka_sukh_aaj_prabhu_

mohe.htm،28ستمبر،2020ـ5.34 pm

17. https://www.hindilyrics4u.com/song/joban_ki_bagiya_mehki_mehk

i.htm

18. 13 https://www.youtube.com/watch?v=z51hniWOba4،مارچ،2021،

8,43 pm

19. 23 https://www.youtube.com/watch?v=Mr-ys28oT6A،اپریل،2021

10.03 am

20. 22 https://www.youtube.com/watch?v=VineoU0pmPA،جولائی،2021 .

pm,7,38

21. https://www.hindilyrics4u.com/song/andhe_ki_laathi_tu_hi.htm

5،اپریل،10.2،2021.am

22. https://www.youtube.com/watch?v=5qc-nZjD

23. https://www.youtube.com/watch?v=ozY5ItOpLsA

18،فروری،12.22،2021am

24. https://www.youtube.com/watch?v=pVFqwGzl7x4

8،ستمبر،12.47،2021 am

25. https://www.hindilyrics4u.com/movie/gangavataran.htm

27،جون،12.3،2019am

26. https://www.hindilyrics4u.com/song/kit_gaye_ho_khewanahaar_nai

25 yaa.htm،نومبر،2021ـ9.34 pm

27. https://www.hindilyrics4u.com/song/zindagi_kaa_saaz_bhi_kyaa.htm 30 جنوری، 2020۔ 5.48pm

28. https://www.hindilyrics4u.com/song/piya_milan_ko_jana_ha.htm 21، دسمبر، 2020۔ 5.36 pm

29. https://www.hindilyrics4u.com/movie/parwana.htm، 17، مئی، 2022، 6.53 pm

30. https://www.hindilyrics4u.com/movie/khandan_1942.htm 17، جون، 2020۔ 12.05am

31. https://www.hindilyrics4u.com/song/meri_ammi_ka_raaj_bhala.htm 06، اکتوبر، 2021، 8.34 pm

32. 31 https://www.hindilyrics4u.com/movie/roti.htm، مارچ، 2020۔ 2.33 am

33. 29 https://www.hindilyrics4u.com/movie/ratan.htm، جولائی، 2021، 1.34 am

34. 18 https://www.hindilyrics4u.com/movie/nartaki.htm، اپریل، 2020، 7,35 pm

35. 14 https://www.hindilyrics4u.com/movie/man_ki_jeet.htm، اگست، 2021، 11, 37. Am

36. رضا علی عابدی "نغمہ نگار" سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2010، ص143

37. https://www.hindilyrics4u.com/song/yeh_kaun_aaj_aaya_savere.htm 19 مارچ، 2021، 6.38 pm

38. https://www.hindilyrics4u.com/song/main_kya_janoon_kya_jadoo_hai.htm 3 نومبر، 2020، 2.56 am

39. 26 https://www.youtube.com/watch?v=9z5cavpou7Y، فروری، 2022، 9, 46 pm

40. https://www.hindilyrics4u.com/song/uth_sajni_khol_kiwade_tere_s
11aajan_aaye.htm، اپریل، 2021، 2. 26 am
41. https://ur.wikipedia.org/wiki /تاریخ۔12، اگست، 2022۔30، 5 بجے دن
42. آرزو چودھری، ڈاکٹر "دیومالائی جہان" لاہور: عظیم اکیڈمی، 1989، ص:16
43. رشید ملک، انڈیالوجی۔۔۔ اساطیر، مشمولہ "فنون"، ص:26-27
44. www.wikipidea.com تاریخ۔4، مارچ، 2022۔2 بج کر 35 منٹ دن
45. اقبال آفاقی، ڈاکٹر، تاریخ، متھ اور کہانی، مشمولہ "فنون"، شمارہ 29، لاہور، نومبر، دسمبر، 1989، ص 19-21
46. سبط حسن، "ماضی کے مزار" کراچی: مکتبہ دانیال، 1987، ص 303-304
47. اقبال آفاقی، ڈاکٹر، تاریخ، متھ اور کہانی، مشمولہ "فنون"، شمارہ 29، لاہور، نومبر، دسمبر، 1989، ص 39
48. https://www.hindilyrics4u.com/song/chaman_ko_yu_mere_sakee.ht
10m، جولائی، 2021۔7.58 pm
49. 4۔ خرم سہیل، فلمی اور ادبی دُنیا کا حوالہ، مشمولہ روزنامہ آج اور کل، سپیشل ایڈیشن، لاہور، 8، اپریل 2009،
50. https://www.hindilyrics4u.com/song/bhaj_bhaj_man_ram_charan_n
14isdin_sukhdai.htm، فروری، 2020، 9.43 pm
51. 12 https://www.youtube.com/watch?v=39vzVDOrTLY، نومبر، 2021۔
9.46 pm
52. رام آسرا راز، ڈاکٹر، "ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ طرز معاشرت"، مشمولا، Taemeer News/Asocial Cultual & Leterary Urdu Portal, 28، جولائی 2021 4.57 pm
53. رام آسرا راز، ڈاکٹر، "ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ طرز معاشرت"، مشمولا، Taemeer News/Asocial Cultual & Leterary Urdu Portal, 28، جولائی 2021، 4.50 pm

54. حوالہ رام آسر اراز،ڈاکٹر،"ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ طرز معاشرت
"،مشمولا،Taemeer News/Asocial Cultual & Leterary Urdu Portal,،28 ,
جولائی 2021 .4 34 pm
55. حوالہ رام آسر اراز،ڈاکٹر،"ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ طرز معاشرت
"،مشمولا،Taemeer News/Asocial Cultual & Leterary Urdu Portal,،28 ,
جولائی 2021 8.34 pm
56. حوالہ رام آسر اراز،ڈاکٹر،"ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ طرز معاشرت
"،مشمولا،Taemeer News/Asocial Cultual & Leterary Urdu Portal,،28 ,
جولائی 2021 8.56 pm
57. پروفیسر محمد حسن،"دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر (عہد میر تک)،اردو اکادمی، دہلی،
2009،ص،71
58. عادل احسان،"ہندوستانی ادب میں مشترکہ تہذیبی و ثقافتی رجحان" ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی
یونیورسٹی، دہلی، آن لائن، ص 51
59. عادل احسان،"ہندوستانی ادب میں مشترکہ تہذیبی و ثقافتی رجحان" ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو دہلی
یونیورسٹی، دہلی، آن لائن، ص۔54
60. حوالہ رام آسر اراز،ڈاکٹر،"ہندوستان میں ہندو مسلم اتحاد اور مشترکہ طرز معاشرت
"،مشمولا،Taemeer News/Asocial Cultual & Leterary Urdu Portal,،28 ,
جولائی 2021۔6.36 pm
61. https://www.hindilyrics4u.com/song/kabhi_nekhi_bhi_uske_jee_me
in_gar_aa_jaye.htm،26نومبر،2020،6, 56 pm
62. رام آسر اراز،ڈاکٹر "اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت" مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ" دہلی"، دسمبر 1977
ص،55
63. 6 https://www.youtube.com/watch?v=7ikOxooY9IY،ستمبر،2020،11 ,8
am

64. https://www.hindilyrics4u.com/song/kyaa_mil_gayaa_bhagavaan_tumhe.htm ،14 ستمبر 2020۔ 6.34 am

65. 23 https://www.hindilyrics4u.com/song/aaja_ri_aa_nindiya.htm، جون،2022۔ 11.34 pm

66. https://www.hindilyrics4u.com/song/kar_lijiye_chal_kar_meri_jannat_ke_najare.htm ،23جون2022، 12.15 am

67. 12 https://www.youtube.com/watch?v=yLVQFavYlYw، اکتوبر،2021۔ 1.13 am

68. https://www.hindilyrics4u.com/song/bhaiya_bhabhi_layenge.htm ،18مارچ،2021۔ 10.37 pm

69. 4 https://www.youtube.com/watch?v=Nq5fNx3EPqg، مارچ،2022، 12.13 am

70. 16 https://www.youtube.com/watch?v=kMiFaYjWog8، مارچ،2020۔ 9.34 pm

باب چہارم:

اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی مطالعہ (1948ء تا 1960ء)

الف: مقامی ثقافتی عناصر (موسم، تہوار، رسول، لہجے)

تقسیم ہند سے 1960 تک تئیس سالہ فلمی دور کا ایک جائزہ:

قیام پاکستان سے پہلے لاہور کے فلمی سٹوڈیوز کی صورت حال:

پاکستان کے قیام سے قبل لاہور ہی ایک ایسا شہر تھا ، جہاں فلموں کی سرگرمیاں عروج پر تھیں، لاہور ہندوستان کا اہم فلمی مرکز مانا جاتا تھا ، اور یہاں سے بہت عظیم ، نامور فنکار ، فلم ساز، اور دیگر شعبوں کے لوگ دوسرے فلمی مرکزوں کی جانب ہجرت کرتے رہے ، یا پھر قیام پاکستان کے بعد لاہور آ کر فلمی دُنیا سے وابستہ ہو گئے۔ اس کا ذکر "منٹو اور سنیما " کے عنوان سے شائع ہونے والی اس دلچسپ کتاب میں یوں ہوا ہے۔

> "قیام پاکستان سے پہلے پاکستان کی آبادی ایک تہائی تھی۔ رائل پارک جب بنا تو گنتی کی چھ سات بلڈنگیں مسلمانوں کی تھیں اور ان میں مسلمانوں کے صرف تین دفتر تھے۔ آپ میکلوڈ روڈ کو دوسرا لکشمی چوک ہی تصور کریں۔ اس کے قریب سات سینما ہاوس ،کیپٹل ،نشاط ،پیلس،رٹز، پربھات، جسونت اور ریجنٹ تھے۔ اس سینما گھر میں بڑی کمپنیوں کی سوشل فلمیں چلا کرتی تھیں یعنی منروا ،نیو تھیٹر ،کاردار پکچرز، پرکاش پکچرز، شانتا رام کی پر بھات کمپنی ، کیدار شرما وغیرہ ،جبکہ بھاٹی گیٹ اور ہیرا منڈی کے سینما وں میں سٹنٹ فلمیں جیسے "جادو نگری "، "فولادی مکا " ،"طوفان میل" ،ٹائپ فلمیں چلتی تھیں" (1)

بٹوارے کے بعد ہندوستان پاکستان کی فلمی صنعتیں لامحالہ بہت سی مشکلات کا شکار ہوئیں، زیادہ نقصانات تو پاکستان کو ہوا جس کا ایک ہی فلمی مرکز لاہور میں تھا جو ہندوستان کے دیگر چار فلمی مرکزوں بمبئی، کلکتہ، مدراس میں سے ایک تھا۔ پاکستان کے قیام میں آتے ہی ہندوستانی فلمی پرڈیوسروں نے اپنے فلمی سٹودیوز بند کرنا شروع کر دیئے ، بہت

سوں نے تو پہلے ہی اپنا تکنیکی سامان ہندوستان بھجوانا شروع کر دیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لاہور کا فلمی مرکز تقریباً اُجڑ کر رہ گیا۔ البتہ بمبئی کے فلمی مراکز کو زیادہ فرق نہ پڑا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہاں بمبئی کے بعد دو اور فلمی مراکز تھے جہاں سے انہیں افرادی قوت اور ، تکنیکی ماہرین اور فنکار دستیاب ہو سکتے تھے۔ یوں بھی سبھی مسلمان فنکاروں نے پاکستان کی جانب ہجرت نہیں کی تھی۔ لاہور میں زیادہ تر فلمساز کمپنیوں اور فلم سٹوڈیوز کے مالک ہندو تھے۔ پرویز انجم لکھتے ہیں:

"غیر منقسم ہندوستان میں جہاں کلکتہ ، بمبئی ، مدراس، فلمی مراکز تھے ، وہیں لاہور بھی ایک اہم مرکز تھا۔ سائیلنٹ سنیما کے ابتدا ہی میں اسے ایک بڑی فلمی منڈی کی حیثیت مل گئی تھی۔ یہاں خاموش فلموں کے دور سے ہی فلمسازی شروع ہو گئی تھی۔ اور ناطق دور میں تو یہاں بنائی جانے والی پنجابی فلموں نے بڑی دُھوم مچائی جس کے لئے مسلم ٹاون میں پنچولی آرٹ اسٹوڈیو بہت سرگرم رہا۔ اپر مال پر نہر کنارے ان کا ایک پردھان اسٹوڈیو بھی تھا، جسے پنچولی نمبر ایک کہتے تھے۔ فیروز پور روڈ پر رحمان پورہ میں لیلا مندر اسٹوڈیو تھا۔ میکلوڈ روڈ پر ریجنٹ سینما کے پیچھے سٹی اسٹوڈیو تھا ، جو صرف ایک فلور پر مشتمل تھا۔ باغبان پورہ میں پاکستان منٹ کے عقب میں اپر انڈیا اسٹوڈیو تھا اور ملتان روڈ پر واحد شوری اسٹوڈیو جو بعد میں شاہ نور اسٹوڈیو کہلایا۔ان تمام اسٹوڈیوز کے مالکان غیر مسلم تھے"۔(2)

1947 کا پاکستان، سنیما اور اسٹوڈیوز کی الاٹمنٹیں:

" 1947 کا پورا سال افراتفری میں گزر گیا ۔ایسے میں کچھ پرانے اور کچھ نئے لوگ آگے بڑھے اور نئے سِرے سے اس کی آبیاری کی۔ بمبئی سے بھی اداکاروں، ہدایت کاروں اور فلمسازوں کی آمد کا سلسلہ شروع تھا ۔سید سبطین فضلی ، ڈبلیو زیڈ احمد، حکیم احمد شجاع ،سید شوکت حسین رضوی، نورجہاں، یاسمین ،نینا ، مجید شمیم ،اجمل، ایم اسماعیل ،ظہور راجہ، نجمہ شاہنواز،غلام ،ہدایت کار نذیر ،ہدایت کار لقمان،ہدایت کار داود چاند وغیرہ ،بمبئی سے لاہور آ چکے تھے۔ حتی کہ اے آر کار دار اورہدایت کار محبوب

بھی 1947 کے آخر میں پہلے کراچی پھر لاہور آئے لیکن یہاں کے نا مساعد حالات دیکھ کر واپس چلے گئے۔ ڈبلیو زیڈ احمد کو لاہور کا ریگل سنیما الاٹ ہوا اور فضلی صاحب کو رٹز سینما ۔شوکت حسین رضوی شوری اسٹو ڈیو حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے اور نذیر کوشش کر رہے تھے کہ بمبئی میں ان کے ہند پکچر اسٹوڈیو کے بدلے میں کچھ الاٹ ہو جائے ۔شروع کے سال تو الاٹمنٹ کے چکر ہی چلتے رہے۔ اسی بے سرو سامانی اور افراتفری کے عالم میں (پہلی فلم) "تیری یاد " کی تکمیل ہوئی"[3]

برصغیر کی تقسیم اور چالیس کا فلمی عشرہ:

چالیس کے عشرے میں بمبئی ٹاکیز اور نیو تھیٹر کی فلموں کے گانے ہر طرف گونجتے سنا ئی دیتے تھے، بٹوارے سے قبل 30 کے عشرے کے آخری دنوں میں دوسری جنگ عظیم کا شور برپا ہو گیا ۔ان حالات میں فلموں کا شعبہ لالچ اور ہوس کے مارے ہوئے منافع خور کاروباری لوگوں کے ہاتھوں میں جا پھنسا، جو فلم سازی اور آرٹ کے جمالیاتی پہلوں سے کورے اور عاری تھے ۔انہوں نے فلم کو محض پیسہ کمانے کا ذریعہ جانا ،اور منافع بخشی کو ہر بات پر مقدم سمجھا۔ ایسے میں فن کار ڈائریکٹرز اور خالص حقیقی فلم ساز کمپنیوں کے سٹوڈیوز کو دھچکا لگا۔ یہی نہیں بلکہ" بمبے ٹاکیز" ، "نیو تھیٹر" اور "پربھات" سٹوڈیوز کے سچے اور کھرے موسیقاروں کی تخلیقی صلاحیتوں کو بہت نقصان پہنچا۔ یہ سرمایہ دار عموماً فلم سازی میں مختلف اور نئے تجربات سے گھبراتے تھے، وہ فلمی موسیقی میں نئی طرح ڈالنے والے رجحانات کے خلاف تھے اور اس سے کتراتے تھے۔چنانچہ فلمی موسیقاروں نے مجبوری کے ان حالات میں بھی ایسی راہیں ہموار کیں جن پر بعد میں آنے والے نئے موسیقاروں اور فنکاروں نے بہترین اور خالصتاً آرٹ اور ادب کے نقطہ نظر سے شہکار گیت اور موسیقی تخلیق کی، اور نئ سے نئ اختراع کر کے اسے اونچا اور جدید مقام دلوایا۔ انہوں نے فلمی گیتوں کو نئے نئے سازوں اور ریکارڈینگ کے جدید طریقوں سے آراستہ کیا۔ تیس اور چالیس کے عشرے کے ان مہان اور عظیم

فنکاروں اور موسیقاروں نے آنے والے وقت کے لیے پیٹرن بنا کر دیئے جن پر چل کر آنے والے عشروں کے فنکاروں کے لئے سہولت اور آسانیاں پیدا ہوئیں۔

چالیس کی بولتی فلمیں اور بمبئی کے فلم سٹوڈیوز:

40کی دہائی میں جو فلم سٹوڈیو ز اپنا اثر و رسوخ رکھتے تھے اور بہت متحرک تھے وہ اب رفتہ رفتہ ختم ہوتے جا رہے تھے ۔" بمبئی ٹاکیز" ، "رنجیت" اور "پر بھات سٹوڈیو" تقریباً فروخت ہو چکے تھے۔ بمبئی ٹاکیز ان میں سب سے زیادہ فعال تھا۔ مگر چالیس کی دہائی کے وسط میں وہ اپنی شان کھو چکا تھا۔ اس کے مالک ہما نشو رائے 1940 میں جب انتقال کر گئے تو ان کی بیوی دیویکا رانی، جو ناصرف بہت نامور اور اچھی اداکارہ تھیں،اور قانونی اور انتظامی امور میں بھی مضبوط اور با اثر سمجھی جاتی تھیں، انہوں نے اس کا انتظام سنبھالنا چاہا، مگر بمبئی ٹاکیز سے وابستہ فلم ساز ایس مکھر جی اور دیویکا رانی میں سٹوڈیو سے متعلق تنازعہ شروع ہو گیا جس کے نتیجے میں ، ایس مکھر جی، اشوک کمار، گیان مکھرجی ، رائے بہادر چونی لال، پردیپ ، دتا رام پاٹھی ،ساواک وچھا اور کچھ دیگر عملے نے بھی 1944 میں "بمبئی ٹاکیز" کو چھوڑ کر "فلمستان" کے نام سے سٹوڈیو بنا لیا ۔" بمبئے ٹاکیز" نے اشوک کمار کو 30 کی عشرے میں ایک گلو کار کی حیثیت سے متعارف کراویا تھا۔ اب اشوک کمار نے" فلمستان" سے فلم ،"محل" بنا کر "بمبئے ٹاکیز" کے شاندا ر سلسلے کو تسلسل دے دیا تھا اور "محل" کے نام سے ایک بہت ہی نغمہ بار اور میوزیکل فلم بنائی تھی، جس میں مدھو بالا کے ساتھ ہیرو بھی وہ خود ہی آئے تھے۔ فلم بہت کامیاب رہی تھی، اور اس نے بہت بزنس بھی کیا۔

40کے دہے میں انیل بسواس ایسے موسیقار رہے ہیں جنہوں نے تبدیل ہوتے ہوئے معیارات کو قبول نہ کر کے زبردست کامیابیاں حاصل کیں۔ انیل بسواس جن کی کامیابیوں کا سفر 30 کی دہائی سے شروع ہوا تھا۔ جب وہ "مووی ٹون سٹوڈیو" میں کام کیا کرتے تھے۔ بعد میں یہی سٹوڈیو، "نیشنل سٹوڈیو" کے نام میں تبدیل کر دیا گیا۔ جب چالیس کے عشرے میں یہ سٹوڈیو بھی بند ہو گیا تو انیل بسواس ،"بمبئی ٹاکیز "، میں شامل ہو گئے ۔وہ اس سٹوڈیو کی بلاک بسٹر چند فلموں میں موسیقی دے چکے تھے۔ دو ایک فلمیں تو

سال بھر تک ایک ہی سنیما میں چلیں، جس کا 40 سال بعد رمیش سپی کی فلم ،شعلے 1975 نے ریکارڈ توڑا ۔موسیقار انیل بسواس کی آخری کامیاب فلم،" قسم" تھی جس کا ایک گانا اس وقت کی ہندوستان کے حالات کے حسب حال تھا، نغمہ نگار پردیپ کا لکھا یہ گیت ہنگامہ خیز سیاسی صورت حال کا غماز تھا۔ یہ ترانہ نما گیت تھا۔ "دُور ہٹو اے دُنیا والو ، ہندوستان ہمارا ہے"۔

انیل بسواس کی موسیقی میں جن گلو کاروں نے زیادہ کام کیا ان میں مکیش ، طلعت محمود، سریندر اور لتا منگیشکر شامل ہیں۔چالیس کے ہی عشرے میں ماسٹر غلام حیدر وہ پہلے نمایاں موسیقار تھے ،جنہوں نے فلمی موسیقی کو نئے مزاج اور رجحانات سے ہم آہنگ کیا ۔ وہ پنجاب کی لوگ موسیقی کے رسیا تھا اور اُنہوں نے اپنے گیتوں میں ڈھول، ڈھولک، مٹکا ، دف اور کنجری جیسے موسیقی کے آلات متعارف کروائے، جن سے گیتوں میں خوشی ، جوش اور ولولہ پیدا ہوجاتا تھا۔ غلام حیدر کے تھر تھراتے ، لہراتے گیتوں نے ہرطرف طوفان برپا کر دیا اور دیکھتے دیکھتے غلام حیدر کا نام ہر طرف پھیل گیا، اور انہیں فلم انڈسٹری میں ایسی شہرت ملی کہ وہ سب سے زیادہ معاوضہ لینے والے موسیقار بن گئے۔ اس دور میں وہ ایک ہزار روپے لینے والے پہلے موسیقار تھے۔ انہوں نے جن شاندار فلموں میں موسیقی دی ان میں ،" بیرم خان"، "ہمایوں" ،"خاندان"، "چل چل رے نوجوان"،"مجبور"، "مہندی"،"شمع" ،"پدمنی"، "پونجی"،" شہید"،اور "زمیندار"جیسی اپنے دور کی یادگار فلمیں شامل ہیں۔ 1945 کے قریب تو ان کا معاوضہ 2500 ہو گیا۔ تقسیم کے بعد وہ پاکستان آ گئے ۔ فلم خزانچی میں انہوں نے شمشاد بیگم کو متعارف کروایا اور ان سے فلم کے سارے یعنی 9 گانے گوائے۔ غلام حیدر ہی وہ واحد موسیقار ہیں جنہوں نے ملکہ ترنم نورجہاں اور شمشاد بیگم کو متعارف کروایا ،یہی نہیں بلکہ بلبل ہندوستان ،لتا منگیشکر کو باقاعدہ فلموں میں لائم لائٹ کرنے کا سہرا بھی انہی کے سر جاتا ہے۔ پنجاب کے رنگ، یعنی School of thought کو اپنے گانوں میں نمایاں کرنے والے دیگر موسیقاروں میں پہلی موسیقار جوڑی ، پنڈت امر ناتھ تھے ، اور اُن کے ساتھ اُن کے چھوٹے بھائی بھگا رام شامل تھے۔ چالیس کے دہے میں دیگر اہم ترین موسیقار

جنھوں نے پنجاب کے سکول آف تھاٹ کو عروج سے ہمکنار کیا ، ان میں ہنس راج بہل، شیام سندر، گوبند رام ، جی اے چشتی ، دھنی رام، ونود ، پچھی رام اور ایس موہندر شامل ہیں۔اسی عشرے کے آخر میں، فلم،" بڑی بہن"، اور فلم" پیار کی جیت"،کے نغموں کی موسیقی دینے والی موسیقار جوڑی حسن لال، بھگت رام سب سے زیادہ سننے جانے والے موسیقار بن گئے تھے۔

مہاتما گاندھی جب 1948 میں قتل ہوئے تو راجندر کرشن کے لکھے گیت کی ہرطرف دھوم مچ گئی۔" سنو سنو اے دُنیا والو باپو جی کی امر کہانی"۔تو شاعر اور موسیقار وں کی جوڑی بھگت رام ،حسن لال ہر طرف مشہور ہو گئے ۔ انہوں نے چالیس کے آخری عشرے میں فلمی گیت صرف پنجاب کے لوگ گیتوں سے جو اُن کا اپنا علا قہ بھی تھا ، ثقافتی طرز کے گیت بنا رہا تھا۔ اس دو ر میں موسیقی میں یہ پہلو اب تحریک کی شکل اختیا ر کرنے لگا تھا۔

چالیس کاعشرہ درحقیقت اپنی اولیت کے حوالے سے بہت انفرادیت کا حامل ہے۔فلمی موسیقی چالیس کی دھائی میں اپنے جوبن پر تھی اور اپنے ہی بہاو میں بہہ رہی تھی۔بنگالی لوگ گیتوں کے نرم و نازک سحر کو پنجابی کے جوشیلے اور خوشی سے لبریز انداز نے گہنانا شروع کر دیا تھا۔ اسی عشرے میں وہ اداکار جو گلوکار بھی تھے، ان کا جادُو کم ہونے لگا اور گائیکی کے ماہر گلو کاروں نے پلے بیک یعنی پس پردہ موسیقی دینا شروع کر دی تھی ۔ مگر اس عشرے کے وسط تک پلے بیک گانے والے چھانے لگے تھے۔ اس پر ہندوستانی سنیما کو بڑا نقصان تب پہنچا جب ملک تقسیم ہوا اور نور جہاں اور موسیقار غلام حیدر جیسے اعلی فنکار ہندوستان چھوڑ کر پاکستان ہجرت کر گئے۔ مگر ہندوستان کے پاس اب بھی ایک سے بڑھ کر ایک رتن موجود تھا، سہگل ، گیتا دت، راج کماری، شمشاد بیگم، ثریا ، لتا منگیشکر ،آشا بھونسلے اورمحمد رفیع جیسے اعلی پائے کے پلے بیک گلوکار تھے ، جن میں جلد ہی مکیش ،کشور کمار،طلعت محمود ،ہمنت کمار اور مناڈے جیسے گلو کاوں کا اضافہ ہو گیا ۔ چالیس کے عشرے کی اہمیت بڑھانے کے لئے انیل بسواس ، نوشاد، سی رام چندر، ایس

ڈی برمن اور وسنت ڈیسائی جیسے موسیقار موجود تھے جنہوں نے فلموں کے لیے ایک سے بڑھ کر ایک گیت تخلیق کیے۔

چالیس کے بعد کی فلمی موسیقی:

برصغیر کی موسیقی پر انگریزی کا یہ مقولہ بہت صادق آتا ہے کہ زندگی چالیس کے بعد شروع ہوتی ہے۔ برصغیر کی موسیقی پر یہ بات بہت صادق آتی ہے۔ کیونکہ فلمی گیتوں پر شباب چالیس کے عشرے کے بعد آنا شروع ہوا۔ فلمی اور غیر فلمی گیتو ں پر نکھار آنا شروع ہو گیا۔ جب برصغیر میں گراموں فون ریکارڈبنا شروع ہوئے ان ریکارڈوں میں زیادہ تر تھیٹروں کے گانے والوں یا طوائفوں کے گیت بھرئے جاتے تھے اور وہ غیر فلمی یا پرائیویٹ گیت کہلائے جاتے تھے۔

اس دور میں مغرب سے ریکارڈنگ کے نئے اور عمدہ آلات اور برقی مائیکرو فون آگئے اور جدید ساز اور سازندے مہیا ہونے لگے اور رفتہ رفتہ دادرے اور ٹھمری کا دور ختم ہوتا چلا گیا۔ ساتھ ہی ساتھ گیتوں کی شاعری میں انسانی جذبوں اور احساسات کو شامل کرنے کا رحجان پیدا ہونے لگا۔ یوں ملکہ جان، گوہر جان، ماسٹر لہجھو، جانکہ بائی چھپن چھری ، پیاراصاجب اور محمد حسین کا دور ختم ہونے لگا اور فلمی نغموں کی گائیکی کی دُنیا میں سہگل ، پنکج ملک، جوتیکارائے، پنکج ملک، کملا جھریا، ایس ڈی برمن،اور طلعت محمود جیسی آوازیں شامل ہونا شروع ہوئیں ۔ان کے فوراً بعد ہمنت کمار، ملکہ پکھراج، اختری بائی، ودیاناتھ سیٹھ ، فیروز بیگم ، پیار و قوال، کالو قوال، عظیم پریم راگی اور کلن خان قوال کے نام شام ہوتے ہیں جو غیر فلمی گیتوں اورغزلوں ،قوالیوں کے اہم نام ہیں۔ تقسیم کے بعد غیر فلمی گائیکوں کے ناموں میں کافی اضافہ ہوا۔ روشن آراء بیگم، مہدی حسن، فریدہ خانم ، اقبال بانو، غلام علی، نصرت فتح علی خاں اور امانت علی خان جیسے اہم نام شامل ہوتے گئے۔ ابھی ان ناموں میں راگ راگنی گانے والے نام شامل نہیں ہیں۔

متوازی سینما کا ظہور:

جب مرکزی ہندوستانی سینما اپنے عروج کی طرف بڑھ رہا تھا اس دور میں متوازی اور متبادل سنیما بھی مختلف ثقافتوں کا آئینہ دار تھا وہ بھی عروج پانے لگا۔ آرٹ فلمیں ہندوستانی اور مقامی ثقافت کی حقیقی آئینہ دار ثابت ہوئیں۔ آرٹ فلموں سے قریب تر سماجی اور حقیقت پسندانہ کہانیاں لکھی جانے لگی تھیں۔ اور ایسی کئی فلموں نے ریکارڈ توڑ کامیابی حاصل کی۔ جس میں چیتین آنند کی فلم "نیچا نگر" 1946 اور بمل رائے کی فلم "دو بیگھہ زمین 1953 آئی۔ اس طرز کی آغاز کرنے والی یہ ابتدائی فلموں کی حیثیت رکھتی ہیں ۔اُس دور میں بنگالی سنیما بھی ہندوستانی اُردو ہندی فلموں کے بالمقابل مقام پانے لگا۔ فلمی نگر کے ناقدین نے اس دور کے بنگالی سنیما کو بھی بہت سراہا ہے ۔ 1950 کے آس پاس ستیہ جیت رائے، مرنل سین اور ریتوک گھاٹک اس دور کے جانے پہچانے فلم سازوں میں شامل ہیں انہوں نے اپنی یاد گار کلاسیک فلمیں بنائی۔ فلمیں ہی نہیں بہت سے گیت بھی ایسے ہیں جو مکمل ہونے سے رہ گئے، مگر قسمت کی یاوری کہ وہ گیت کسی نہ کسی طرح زندہ رہ گئے اور انہوں نے بقائے دوام حاصل کیا۔ اس کا ذکر لتا منگیشکر اپنی سوانح عمری میں یوں کرتی ہیں۔

> "لتا نے مجھے ایسے بہت سے گیتوں کی تفصیل بھی بتا ئی جو منظر عام پر آنے سے رہ گئے ۔پہلے کہیں یہ ذکر گزر چکا ہے کہ فلم "پارکھ" کا گیت " او سجنا برکھا بہار آئی ، رَس کی پھوار لائی "موسیقار سلیل چودھری نے اپنے ایک بنگالی گیت کی دُھن پر موزوں کیا تھا جس کے بول تھے " نا جیو نا رو جونی اکھونو باکی " ۔۔لیکن ہم کو معلوم ہے کہ یہ بنگالی گیت اگر چہ "پارکھ " کے گیت کا پیشرو تھا لیکن اگر حُسنِ اتفاق ساتھ نہ دیتا تو یہ بچہ ماں کے پیٹ ہی میں مر جاتا"! (4)

دیکھا جائے تو چالیس کا عشرہ کافی حد تک اپنے دور کے سماجی مسائل سے بے گانہ تھا اور اپنے فن میں فرار کی کیفیت رکھتا تھا۔ مگر 50 اور ساٹھ کے اس سنہرے دور میں بہت سے قابل ذکر ایسی فلمیں منظر عام پر آئیں جنہوں نے سماجی حقیقتوں اور موضوعات پر فلمیں بنائیں ۔ محنت کش طبقے کو در پیش مسائل کی نشاندہی کی گئی اور بہت سے شہری اور دیہی زندگی کی مشکلات اور افراتفریحی کو اپنا موضوع بنایا۔ گولڈن دور سے قبل سماجی اور حقیقیت پسندانہ موضوع پر بنے والی

فلموں کو کم ہی تجارتی کامیابی ملتی تھی۔ جب کہ کمرشل موضوعات کی فلمیں ہی کامیابی کی ضامن ہوتی تھیں۔ مگر اس دور کی فلمیں، "پیاسا"، "آوارہ" اور "مغل اعظم" جیسی فلموں نے اس عمومی خیال کو غلط ثابت کیا۔

اور ان فلموں نے تجارتی بنیادوں پر بھی اپنی کامیابی کے جھنڈے گاڑے۔ محبوب خان کی "مدر انڈیا" فلم نے غیر ملکی فلمی ناقدین کو متاثر اور متوجہ کیا۔محبوب خان کی اس فلم نے ناصرف ہندوستان میں بہت سے ایوارڈ جیتے، بلکہ اکیڈمی ایوارڈ میں نامزد ہونے والی ہندوستانی فلم کا اعزاز حاصل کیا۔ یہاں تک کہ"مدر انڈیا" کو کئی یورپی زبانوں میں "ڈب " کرکے دکھایا گیا۔ جس میں لاطینی امریکہ شمالی افریقہ اور جنوب مشرقی ایشا کے کئی ممالک شامل ہیں۔

50اور60کا عشرہ اور ہندوستانی سینما کا سنہری دور:

برصغیر پاک وہند کا کو سینما کے اُس سنہری دورسے لے کر آج تک لوگ بے حد شوق سے دیکھتے ہیں ۔ اس دور نے لیجنڈری اداکاروں، ہدایت کاروں، بہترین گلوکاروں،موسیقاروں اور نغمہ نگاروں کو عوام الناس میں نمایاں مقام عطا کیا ۔ بالی وڈ نے عام لوگوں کو دوسرے شعبوں سے بہت زیادہ تفریحی فراہم کی۔پاک و ہند میں سینما کے سنہرے دور یعنی پچاس اور ساٹھ سے تعلق رکھنے والی بہت سی فلموں کو آج بھی فلمی ناقدین سب سے اہم اور بہترین فلموں میں شمار کرتے ہیں ۔ جس میں گورودت کی "1957" کی فلم "پیاسا"۔ 1959 میں راج کپور کی فلم "آوارہ"۔اور "شری 420" اور "کاغذ کے پھول"اور محبوب خان کی 1957 کی فلم "مدر انڈیا"۔اور آخر میں 1960 میں کے آصف کے مشہور زمانہ فلم "مغل اعظم"شامل ہیں۔ جب کہ پاکستان میں "انتظار"، "کوئل" "عشق لیلہ"،"سات لاکھ "،"انا ر کلی "، "جھومر"، سہیلی " "سرفروش" ، لخت جگر""لوری " ،"دوراھا" ، اور "آگ کا دریا"جیسی نغمہ بار فلمیں شامل ہیں۔

ہندوستانی سینما کا بہترین دور 1947میں برطانیہ سے آزادی کے ساتھ شروع ہوتا ہے ۔ ہندوستانی سینما کی ابتدائی کامیابی ملک کی آزادی سے بہت حد تک جڑی دکھائی دیتی ہے۔ اس دور کے سبھی بہترین فلم ڈائریکٹر، مصنفین ، اداکار ، نغمہ نگار، اورموسیقار ہندوستان کی نوآبادیات کے مخالف تھے بلکہ وہ سیاسی اورسماجی حالات جنہوں نے وطن کی آ زادی میں اہم کردار ادا کیا، سینماکے یہ سبھی لوگ انھیں اپنے فن کا حصہ بناتے رہے ہیں۔ پاکستان میں مقامی فلم سازوں اور

چند ایک ہندوستان سے ہجرت کر کے آئے فنکاروں نے بالکل ہی نوزائیدہ فلم انڈسٹری کو اپنی محنت اور شاند ار تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ایک مستحکم مقام عطا کیا۔

پچاس کازریں فلمی عشرہ اور اس کا اختصاص:

ہندوستانی سینما کا سنہری دور 50کی دہائی میں شروع ہوا ، درحقیقت یہ سنہری دور دو دہائیوں پر محیط ہے، یہ دور چالیس کے عشرے کے آخر میں شروع ہوا اور پچاس کے عشرے کے آخر میں 1960 کے نزدیک ختم ہوا۔آزادی کے بعد 1947 سے 1960 کا دور سینما کا سنہری دور مانا جاتا ہے۔ پھر تو ایسا دور بھی فلم سازوں کو دیکھنے کو ملا کہ فلمیں اپنی موسیقی کے مقبول یا فلاپ ہونے کی وجہ سے کامیاب یا ناکام ہوئیں۔ اس میں گیت کے تینوں عناصر، موسیقی ، نغمہ نگاری اور گلوکاری کا بہت ہاتھ تھا۔اس دور میں موسیقار شنکر جے کشن تو اس قدر مقبول ہوگئے کہ فلم ساز انہیں فلم کی کاسٹ منتخب کرنے سے بھی پہلے موسیقی کے لئے سائن کر لیا کرتے تھے۔ فلم کے پوسٹر پر ان کا نام فلم کی کامیابی کی ضمانت بن چکا تھا۔انہیں تنخواہ بھی بہت اچھی دی جاتی تھی۔

1950،میں مناڈے کا گایا ایک گیت " اُوپر گگن وشال" اس سال کے بہترین گیتوں میں سے ایک تھا۔ جس کی موسیقی ایس ڈی برمن نے ترتیب دی تھی،گیت نغمہ نگار پردیپ نے لکھا ، فلم کا نام 'وشال ' تھا۔ پچاس کے عشرے میں اشوک کا نام بمبئے ٹاکیز کا نمایاں ترین نام بن چکا تھا، یہ گیت انہیں پر فلمایا گیا۔ بمبئے ٹاکیز نے دلیپ کمار، لتا منگیشکر، ایس ڈی برمن دیو آنند ، منا ڈے اور کشور کمار جیسے اہم ترین فنکاروں کو فلمی دنیا میں متعارف کروا یا تھا۔ یہ گیت ' اُوپر گگن وشال' ایسا گیت تھا جس نے شروعاتی زمانے میں ہی ایس ڈی برمن اور مناڈے کو سنگیت کی دُنیا میں بڑی کامیابی سے نوازا تھا۔ اس گانے میں موسیقی ایک دلچسپ اور سنسنی خیزی کا تاثر دے رہی ہے، اور گانا سننے والا مسحور ہوتا چلا جاتا ہے، نغمہ نگار پردیپ ایک ایسے گیت نگار تھے جو نغمہ نگار بھرت ویاس کی طرح اپنے گیتوں میں ہندی اور برج بھاشا کا استعمال کرنے سے دریغ نہیں کرتے تھے۔ پورا گانے سننے سے احساس ہوتا ہے کہ شاعر نے 'وشال' اور 'پاتال' جیسے الفاظ بہت سلیقے سے استعمال کیے ہیں۔یہ گیت اپنے معاصر گیتوں میں بالکل ایک منفرد گیت ثابت ہوا۔

اسی طرح 1951 ، مکیش کا گایا گیت " آوارہ ہوں ،یا گردش میں ہوں آسمان کا تارا ہوں "، بھی ایک کبھی نہ بھولنے والا گیت تھا ۔ اس گیت کو نغمہ نگار شیلندر نے لکھا تھا اور موسیقی شنکر

جے کشن نے ترتیب دی تھی، یہ راج کپور کی شہکار فلم 'آوارہ' کا ٹائٹل گیت تھا۔ راج کپور کے فن اور فلموں کو کوئی پسند کرے نہ کرے مگر اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ راج کپور اپنے زمانے میں بھارتی فلموں کے " Vittorio De Sica" تھے۔ اُن کی صلاحیتوں کا ہر دور میں اعتراف کیا گیا ہے۔ موسیقار شنکر جے کشن کی جوڑی نے اپنے استاد حسن لال بھگت رام ،جن کے وہ معاون رہے، کو اپنی شاندار کامیابیوں سے بہت پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ یہی نہیں شنکر جے کشن نے جو نام اور مقام بنایا وہ لکشمی کانت پیارے لال کے آنے تک جگمگاتا رہا۔ 'آوارہ ' کا ٹائٹل سانگ لکھنے والے نغمہ نگار ،شیلندر، جن کی کہانی موسیقاروں کے باب میں درج کی گئی ہے،ایسے شاندار گیت نگار تھے جن کے ساتھ ہر موسیقار کام کرنا چاہتا تھا۔ فلمی گیتوں میں ایسی سچائی،خلوص، مٹھاس اور حقیقت پسند ی شیلندر کا ہی خاصہ تھا۔ افسوس وہ 1966 میں جلد ہی دُنیا سے چلے گئے اور سنہری گیتوں کے دور کا یہ صف اول کا نغمہ نگار،جسے ابھی مزید خوبصورت گیت لکھنا تھے، ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ گلو کار مکیش نے تو جیسے اس گیت کے ساتھ راجکپور کے ساتھ ہمیشہ کے لیے کام کرنے کی ضمانت حاصل کر لی تھی۔ وہ راج کپور کی پہلی ترجیح ہوا کرتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی محمد رفیع یا طلعت محمود بھی آ دھمکتے، مگر مکیش کے بعد مناڈے ہی راج کپور کے لئے پلے بیک دیا کرتے تھے۔ 50 کا عشرہ یونہی سنہرے گیتوں کا دور نہیں کہا جاتا۔1950 کے عشرے کے اوائل برسوں میں طلعت محمود کی آواز، ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔وہ اپنے پورے کیریئر مئں ،لتا ، رفیع ،کشور کمار، مکیش اور آشا بھونسلے کی بہت مقبولیت حاصل نہ کر سکے۔مگر وہ بے حد شوقین قدردان اور سنجیدہ سامعین کے اولین پسند دیدہ گلو کاروں میں شامل تھے۔ خیام جن کو مقدار اور معیار کے تناسب سے دیکھا جائے تو وہ سنگیت تخلیق کرنے والے بہترین موسیقاروں میں شمار کیے جاتے ہیں، مگر انہیں اپنے نام کے ساتھ عظیم کا لفظ لکھوانے کے لیے 1976 کا انتظار کرنا پڑا جب انہوں نے فلم ' کبھی کبھی' کے لیے میوزک دیا اور ساحر لدھیانوی کی شاعری کے ساتھ وہ بھی امر ہو گئے۔گیتوں کی تخلیق کا مرحلہ بھی عجیب ہوتا ہے ،یہ کب اور کیسے وجود میں آتے ہیں ، کوئی نہیں بتا سکتا، تخلیقی عمل ایک چھپا ہوا راز ہے ،کتنے گیت وجود میں آ چکے، کتنے وجود میں آنے سے رہ گئے، اس کے بارے میں ہریش بھیئمانی لکھتے ہیں:

"لتا نے مجھے ایسے بہت سے گیتوں کی تفصیل بھی بتا ئی جو منظر عام پر آنے سے رہ گئے ۔پہلے کہیں یہ ذکر گزر چکا ہے کہ فلم "پارکھ" کا گیت " او سجنا برکھا بہار آئی ، رَس کی پھوار لائی "موسیقار سلیل چودھری نے اپنے ایک بنگالی گیت کی دُھن پر موزوں کیا تھا جس کے بول تھے " نا جیو نا رو جونی اکھونو باکی " ۔۔لیکن ہم کو معلوم ہے کہ یہ بنگالی گیت اگر چہ "پارکھ " کے گیت کا پیشرو تھا لیکن اگر حُسنِ اتفاق ساتھ نہ دیتا تو یہ بچہ ماں کے پیٹ ہی میں مر جاتا"![5]

1960 میں وجنتی مالا ،وحید رحمن کے ساتھ ساتھ مالا سہنا ، جیسی مقبول اداکارائیں ساٹھ کی دہائی میں رقص کو لے آئیں تھیں ،ساڑھی میں ملبوس ان کے فلمی گانو ں کے رقص شاندار ہوا کرتے تھے۔ جیسے مشہو ر زمانہ گیت " ہونٹوں میں ایسی بات مَیں دبا کے چلی آئی " جیسے رقص پرورگیت دیکھتے جا سکتے ہیں۔

اس دور میں صفحہ اول کے ترقی پسند نغمہ نگاروں میں شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، راجند کرشن، شیلندر،حسرت جے پوری، اندیور، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، اورایسے ہی دیگر چند نامور فلمی شعرا نے ہندوستانی فلمی گیتوں میں اُردو کا نام سر بلند کیا تھے ۔یہ شعرا اپنے عہد کے نامور شعرا میں شمار کئے جاتے تھے۔ان کی جوڑیاں اس دور کے عظیم فلمی موسیقاروں کے ساتھ بنیں اور سب نے مل کر اپنی اپنی حیثیت اور استعداد کے ساتھ ایسے یادگار فلمی گیت تخلیق کئے جن کے بارے میں فلمی ناقدین نے اسے سنہری دور سے یاد کیا ہے۔اس دور کے موسیقار بھی موسیقی کے ساتھ شاعری کے دلدادہ تھے اور وہ بہت خوب جانتے تھے کہ کسی بھی گیت کی کامیابی کی ضمانت اس کے بول ہیں۔ دھن بول اور آواز ایسے عناصر ہیں جن کی ہم آہنگی کے بغیر کوئی بھی شہکار گیت تخلیق نہیں ہو سکتا۔گیت بنانے والے موسیقار اس بات کو بہت اچھا سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ بہترین شاعری کو وہ اولیت دیا کرتے تھے۔لتا اپنی سوانح عمری میں بتاتی ہیں۔

"موسیقار مدہن کا تعلق بھی اسی مکتبہ فکر سے تھا۔ کسی بھی گیت کا پہلا سُر ترتیب دینے سے پہلے وہ اس بات کو ناگزیز خیال کرتے تھے کہ اس کی

شاعری خود ان کی رُوح میں اُتر جانے والی ہو۔ اگر کسی گیت کے الفاظ ان کے من کو نہ بھاتے تو وہ شاعر کی بغیر لگی لپٹی رکھے صاف صاف کہہ دیا کرتے تھے کہ اس پر مزید محنت کی ضرورت ہے۔ جب کسی گیت کی شاعری خود اُن کو وجد میں لانے کا باعث بنتی تو اس کی دُھن لاکھوں کے لئے وجد آواری کا سبب بن جاتی تھی"۔ (6)

یہ فلمی گیتوں کے شائقین کی خوش بختی تھی ، کہ ایک دور میں سب باکمال لوگ اکھٹے ہو گئے اور انہوں نے اپنے کام سے آنے والے دور کے فنکاروں کو متا ثر کیا۔ان شعرا نے اس دور کے لوگوں کے احساسات کی بھر پور ترجمانی کی، انہوں نے لوگوں کی دوستیوں ،سماجی رواداری، طبقاتی ناہمواری، استحصالی قوتوں اورسماج کے پسے غریب عوام مزدوروں، کسانوں،نچلے طبقے کی نمائیدگی کرنے والے ہر شخص کے انسانی جذبات کو اپنے گیتوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے عارضی رشتوں، زندگی کے ہمہ جہت فلسفوں کو اپنے قلم کی ندرت سے لازوال بنا دیا۔ معاشرتی زوال، اخلاقی اقدار کا انحطاط، غرض ان گیتوں میں کیا کچھ نہیں تھا۔اس دور میں ترقی پسندی کی تحریک بھی زوروں پر تھی، مجروح، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی ، راجہ مہدی علی خان جیسے ہندوستانی اردو کے فلمی نغمہ نگار اپنے شاعری میں ترقی پسند نظریات کا پرچار کرنے سے کبھی نہیں ہچکچاتے تھے، فلم ساز، ہدایت کار اور بہت سے موسیقار بھی ان خیالات کے حامی تھے ، چنانچہ سماج کے پسے ہوئے طبقوں کی نمائیدگی فلموں کی کہانیوں، مکالموں، اور نغمہ نگاری میں دیکھنے سننے کو مل جاتی تھی، ساحر کا فلم پیاسا کا یہ نظمیہ گیت ان کے ترقی پسندانہ نظریات کا بہترین اظہار ہے، گیت ہے:

"یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے /ہر جسم گھائل ہر اک روح پیاسی
نگاہوں میں الجھن دلوں میں اداسی/یہ دنیا ہے یا عالم بدحواسی
یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
یہاں اک کھلونا ہے انساں کی ہستی /یہ بستی ہے مردہ پرستوں کی بستی
یہاں پرتو جیون سے ہے موت سستی /یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
جوانی بھٹکتی ہے بدکار بن کر/جواں جسم سجتے ہیں بازار بن کر

یہاں پیار ہوتا ہے بیوپار بن کر /یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا
یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے/وفا کچھ نہیں دوستی کچھ نہیں ہے
یہاں پیار کی قدر ہی کچھ نہیں ہے / یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
جلا دو اسے پھونک ڈالو یہ دنیا/میرے سامنے سے ہٹا دو یہ دنیا
تمہاری ہے تم ہی سنبھالو یہ دنیا /یہ دنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے" [7]

پیاسا/1957/ساحر لدھیانوی/ایس ڈی برمن/محمد رفیع

میلے ٹھیلے، زندگی، موت اور ان کے مابین چلتی زندگی کی ہر تصویر، ان شاندار فلمی نغمہ نگاروں کے گیتوں میں دکھائی دیتی ہے۔ یہاں تک کہ محاورے اور ضرب المثال بھی زبان میں جا بجا ملتے ہیں۔ 57 میں فلم "بارش" کے دو گیت اس کی بہترین مثال کہے جاسکتے ہیں۔ وہ گیت ہیں:

یہ منہ اور دال مسور کی /بارش /1957/راجند کرشن/چتلکر رام چندر/لتا منگیشکر

دانے دانے پہ لکھا ہے کھانے والے کا نام /بارش /1957/راجند کرشن/چتلکر رام چندر/چلتکر رامچندر

بھارت میں 50 کے فلمی عشرے میں گیارہ گلو کار ایسے ہیں جن کا ذکر نہ کرنا سراسر ناانصافی ہو گی، کیونکہ فلمی گیتوں کو لکھنے اور دُھنیں بنانے والے انہی پس پردہ گانے والوں کی شاندار آوازوں کے ذریعے اپنا تخلیقی فن عمدگی سے لوگوں تک پہنچا پاتے تھے۔ ان میں جو نام سرفہرست ہیں ،ان میں لتا منگیشکر،محمد رفیع ، مکیش، کشور کمار، آشا بھونسلے،طلعت محمود،گیتادت، ثریا ، ہمنیت کمار، مناڈے، ،شمشاد بیگم اور چند دوسرے گانے والوں کے نام بھی اہم ہیں ۔ان گلو کاروں میں لتا اور محمد رفیع نے اپنے شاندار کام کی بدولت بہت نام بنایا اور شہرت کمائی ، لتا منگیشکر نے ابتدائی برسوں میں ہی بہت اہمیت اختیار کر لی تھی، انہوں نے فلم "انار کلی "جو 1953 منظر عام پر آئی ، میں اہم کام کیا، اور بہت شہرت کمائی۔

"انار کلی کو ریلیز ہوئے اب کئی عشرے گزر چکے ہیں ۔لیکن اس کا گیت "یہ زندگی اسی کی ہے جو کسی کا ہو گیا" آج تک سدا بہار ہے۔ گیت کے آخر میں انارکلی جب لفظ " الوداع" بار بار دہراتی ہے تو وہ سین بڑا درد انگیز ہے اور لتا کی آواز اور ادائیگی نے اسے مزید پُر تاثیر بنا دیا ہے۔ انار کلی تو "الوداع" کہتے کہتے اپنی جان دے دیتی ہے لیکن اس گیت کی شہرت کبھی الوداع نہیں ہوئی اور ابھی تک قائم و دائم ہے"۔ (8)

بھارتی پلے بیک میوزک کو جہاں،موسیقاروں ،نغمہ نگاروں اور گلو کاروں نے نکھارا، وہیں ان گیتوں کی فلموں میں پکچرازیشن کرنے والے اداکاروں اور پس پردہ ہدایت کاروں اور عملے کے دوسرے ہنر مند افراد کے کردار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ 50 کی دھائی کے تین مرد اداکار، اپنی شاندارسحر انگیزیز شخصیت کے ساتھ آپس میں ایک انوکھی تثلیث کا موجب بن گئے۔دلیپ کمار، دیو آنند اور راج کپور اس عشرے کے نمایاں ترین اُردو فلمی اداکاروں میں شامل تھے۔دوسری جانب شاہی شکل و صورت والے پردیپ کمار،اور بہت ٹیلینٹڈ، شمی کپور اور اداکار و گلوکار کشور کمار کے نام لئے جا سکتے ہیں۔

خواتین فلمی ستاروں میں، نرگس، مدھو بالا، مینا کماری، نوتن، نمی، ثریا، گیتا بالی،نلتی جے ونت، وجنتی مالا اور وحیدہ رحمان نام اہم ترین تھے ۔ ان اداکاراوں کی بدولت دیکھنے والے فلمی گیتوں کو اپنی زندگی کے خوابوں پر منطبق کر لیتے اور اپنے دکھوں اور الجھنوں سے رہائی محسوس کرتے ،بلکہ ایک خوابناک تصوراتی دنیا کا حصہ بن جاتے تھے۔فلمی موسیقی کے اس سنہرے دور میں موسیقاروں، نغمہ نگاروں اور گلو کاوں کے درمیان ایک بے حد پرخلوص رشتہ دکھائی دیتا تھا۔ ان کے درمیان دوستی، احساس اور زبردست ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے ۔ ہر فنکار دوسرے فنکار کی تعریف کرتا اور اس کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے ، یہی وجہ ہے کہ اس دور میں مقابلے کی مثبت فضا نے ہر کسی کو بہتر سے بہترین کی جانب مائل کیا۔مقابلے کی اس فضا میں ہر شعبے میں نئے فنکاروں کے آنے کے امکانات بڑھتے چلے گئے، اور چند سال کے اندر نئے موسیقار فلم انڈسٹری میں متعارف ہوئے ،جنہوں نے فلمی گیتوں کے آنے والے عشروں میں بہترین کام کا بیڑا اٹھایا۔ ان نئے درخشاں فلمی موسیقاروں میں ایک نام موسیقار ،روشن کا بھی

تھا۔ ، انہوں نے فلم "نیکی اور بدی "سے 1949 میں اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ جب کہ موسیقار مدن موہن فلم "آنکھیں"سے 1950 میں منظر عام پر آئے، میوزک کمپوز اور میوزک ڈائریکٹر ،او پی نئیر نے فلم ""آسمان" جو کہ 1952 میں آئی، اس سے اپنے فلمی زندگی آغاز کیا۔ گلو کار،موسیقار ،ہمنت کمار اعلی صلاحیتوں کے حامل شخصیت تھے، انہوں نے فلم " آنند مٹھ " جو کہ 1952 میں آئی ،سے ابتدا کی ۔موسیقار خیام نے "فٹ پاتھ" 1953، جب کہ موسیقار سلیل چوہدری نے فلم "دو بیگھہ زمین" سے شروعات کی، جو 1953 میں نمائش کے لئے پیش کی گئی۔ جے دیو، نے فلم "جو رو کا بھائی ، 1955 سے ابتدا کی ، این دتا نے فلم "ملاپ"" 1955 میں پہلی بار کام کیا۔ اور ایک بہت اہم نام موسیقار، روی نے فلم "وچن" 1955 سے فلموں میں موسیقی دینا شروع کی ۔ موسیقار، کلیان جی نے فلم "سمرت چندر گپت" 1958، اورآنند جی نے ان کے فوراً بعد فلموں میں شامل ہوئے۔ اس دور کی شاعری بھی باکمال ہو رہی تھی، ہر نغمہ نگار دوسرے سے بازی لے جاتا ہوا دکھائی دیتا ہے، لیکن شکیل بدایونی کی نغمہ نگاری میں وہ کرشمہ اور شعری معجزہ تھا کہ ان کے بیشتر گیت کبھی فراموش نہیں کئے جاسکتے، انہیں گیتوں میں سے ایک گیت فلم "چودھویں کا چاند "کا تھا:

"چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو /جو بھی ہو تم خدا کی قسم لاجواب ہو
زلفیں ہیں جیسے چاند پر بادل جھکے ہوئے / آنکھیں ہیں جیسے مئے کے پیالے
بھرے ہوئے / مستی ہے جس میں پیار کی تم وہ شراب ہو
چہرہ ہے جیسے جھیل میں ہنستا ہوا کنول /یا زندگی کے ساز پہ چھیڑی ہوئی
غزل / جانِ بہار تم کسی شاعر کا خواب ہو
ہونٹوں پہ کھیلتی ہیں تبسم کی بجلیاں / سجدے تمہاری راہ میں کرتی ہے
کہکشاں / دنیائے حُسن و عشق کا تم ہی شباب ہو"(9)

چودھویں کا چاند /1960/ شکیل بدایونی /روی / محمد رفیع

ناصر حسین ایک لاجواب فلمی لکھاری تھے، 1953 میں انہوں نے "انارکلی " لکھی اور ریلیز ہوئی جس کا مدہوش کرنے والا سنگیت رام چندر نے دیا۔ لتا منگیشکر چند ہی سال میں مقبول اور کامیاب ترین گلو کارہ بن کر اُبھریں تھیں۔ اُن کی آواز کا ڈنکا ہر طرف بجنے لگا تھا۔ 1955 میں ناصر حسین کی لکھی فلم "منیم جی" منظر عام پر آئی۔ فلم نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے، اس

فلم میں ایس ڈی برمن کی دی ہوئی موسیقی کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا، 1957 میں آئی فلم "پے اینگ گیسٹ" کی موسیقی بھی ایس ڈی برمن نے دی۔ اس کے نغمے مدہوش کر دینے والے تھے۔/مانا جناب نے پکارا نہیں کیا میرا ساتھ بھی گوارا نہیں/چھوڑ دو آنچل زمانہ کیا کہے گا/چاند پھر نکلا مگر تم نہ آئے /او نگاہِ مستانہ،دیکھ سماں ہے سہانہ/ شمع جلتی ہے تو جلے،وغیرہ جیسے لاجواب گیت تخلیق کئے۔ 57 کے تین گیت ثقافتی حوالے سے اہم گیت ہیں۔مدر انڈیا کا تھیم ہی اہم نہیں تھا،بلکہ اس فلم نے ہر شعبے میں کامیابیاں حاصل کیں اور آسکر ایوارڈ کے لئے نامزد بھی ہوئی۔مجروح سلطان پوری اور شکیل بدایونی جیسے نغمہ نگار اپنے ہر گیت میں ایسے عناصر پیدا کر لیتے تھے جو انہیں دوسرے شاعروں اور نغمہ نگاروں سے ممتاز بنادیتے ہیں۔

چھوڑ دو آنچل زمانہ کیا کہے گا/پے ان گیسٹ/1957/مجروح سلطان پوری/ایس ڈی برمن/کشور کمار، آشا بھونسلے

ہولی آئی رے کنہائی رنگ جھلکے /مدر انڈیا/1957/شکیل بدایونی/نوشاد/شمشاد بیگم

گھونگھٹ نہیں کھولوں گی سنیا ں تورے آگے/مدر انڈیا/1957/شکیل بدایونی/ نوشاد/لتا منگیشکر

آشا پارکھ کے ساتھ ناصر حسین نے خوبصورت گیتوں سے آراستہ فلم "دل دے کے دیکھو" بنائی ۔ جس میں ایک نئی موسیقار خاتون اوشا کھنہ کو موقع دیا گیا۔ اس فلم کے گیت ہر کن رَس کے سر چڑھ کر بولنے لگے۔ اوشا کھنہ کی موسیقی کے انگ نے ایک تازگی کا احساس پیدا کردیا۔ ساٹھ کی دہائی کے فنکاروں نے گذشتہ عشروں کی کمیوں،الجھنوں اور خامیوں کو نہ صرف ختم کیا ، بلکہ نئے رستے اُجاگر کئے اور شاندار کامیابیاں حاصل کیں۔ انکے ہاں زیادہ جوش،زیادہ رنگینی اور گاتے گنگناتے خوشیوں سے لبریز جھومتے ،ڈولتے ہوئے انداز تھے۔گذشتہ عشروں کا دُکھیا اور روتا بسورتا ، اُداس گیتوں کا دور ایک نئے زمانے کو آواز دے رہا تھا ، اس دور میں نئی فلمی کہانیاں لکھی گئیں، اور زیادہ چمکتا دمکتا اور گلیمر کوآوزیں دیتا زمانہ آن پہنچا تھا۔نغمہ نگاری سے لے کر سنگیت کاری اور اداکاری میں کئی حوالوں سے فلموں میں چمک دمک درآئی تھی۔پچاس کی دہائی ایسی ہی رعنائیوں سے نکھری ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔

ا۔مقامی ثقافتی عناصر۔موسم۔رسوم۔تہوار۔لہجے

تقسیم ہند اور فلمی اور سماجی، ثقافتی دراڑ:

1948نے بڑے فلمی واقعات کو جنم دیا، جس میں لتا منگیشکر فلمی دُنیا میں پورے آب و تاب سے وارد ہوئیں ، ماسٹر غلام حیدر جیسے فنکار آشنا موسیقار نے لتا منگیشکر کی خوبیوں کا بھانپ کر انہیں فلم میں چانس دیا۔ بمبئ میں فلم (مجبور) بن رہی تھی جس کے سنگیت کار ماسٹر غلام حیدر تھے، نغمہ نگار اور ناظم پانی پتی نے فلم "مجبور" کے گانے لکھے اور ماسٹر غلام حیدر نے فلم کے آٹھ گانوں میں سے سات گانے لتا منگیشکر سے گوائے اور ریکارڈ کیئے۔ ان گانوں میں مکیش اور گیتا رائے نے لتا منگیشکر کے ساتھ مل کر گایا۔1948ہی میں ہندوستانی فلم کے شاندار گلو کار و اداکار کشور کمار کی بھی دریافت ہوئی ۔ قصہ یوں ہے کہ مشہور سٹوڈیو "بمبئے ٹاکیز" کی ہی ایک فلم (ضدی) بنی، جس میں موسیقار کھیم چند پرکاش نے معین احسن جذبی کی ایک معروف غزل کمپوز کی۔ وہ کسی منفرد مردانہ آواز کی تلاش میں تھے، کشور کمار جو دادا منی اشوک کمار کے سب سے چھوٹے بھائی تھے، کھیم چندپرکاش کشور کمار کو جانتے تھے اور ان کے گانے کے شوق سے واقف تھے ،یوں انہوں نے یہ غزل کشور کمار سے ریکارڈ کروائی،دیو آنند پر فلمایا گیا یہ گیت کشور کمار کا پہلا فلمی گیت ثابت ہوا۔گیت تھا۔

"مرنے کی دُعائیں کیوں مانگوں،جینے کی تمنا کون کرے
یہ دُنیا ہو یا وہ دُنیا ، اب خواہش دُنیا کون کرے"(10)

ضدی/1948/شاعر،پروفیسر جذبی/موسیقار،کھیم چندپرکاش/کشور کمار،(پہلا گیت)

1948ہی میں گلو کار مکیش نے بھی اپنے فلمی سفر کا آغاز کیا۔انہوں نے راج کپور کی فلم (آگ) کے لئے بہزاد لکھنوی کا لکھا گیت گایا۔گانے کے بول تھے۔

"زندہ ہوں اس طرح کہ غم زندگی نہیں
جلتا ہوا دیا ہوں مگر روشنی نہیں"

آگ/1948/بہزاد لکھنوی/رام گنگولی/مکیش(پہلا گیت)(11)

1948میں ادا کار دلیپ کمار کی تین بڑی فلمیں آئیں، انوکھا پیار ، میلہ اور شہید۔اس سال 1948 ،میں ماسٹر غلام حسین کی موسیقی نےیادگار بنا دیا جس نے محمد رفیع کی ابھرتی نئ شہرت کی مذید تقویت دی۔ فلم "شہید" کا ہندوستانی فلمی گیت "وطن کی راہ میں وطن کے نوجواں

شہید ہو"۔ حب الوطنی کے حوالے سے ایک مقبول ثابت ہوا۔اسی سال فلم " انوکھی ادا" آئی جس کے موسیقار نوشاد تھے۔ اس فلم کے سبھی گیت شکیل بدایونی نے لکھے تھی جو رفتہ رفتہ موسیقار نوشاد کے دست راست بنتے جا رہے تھے۔اس فلم میں گلو کاروں کا اچھا اکٹھ ہو گیا تھا۔جس میں مکیش ،شمشاد بیگم، سریندر، اوما دیوی، انجم جیسی گلوکارائیں شامل تھیں۔1948میں دلیپ صاحب کی فلم "میلہ"میں نوشاد صاحب محمد رفیع کو ابھی تک آزما رہے تھے اور ان سے زیادہ گیت نہ گواتے تھے۔ مگر فلم (میلہ) کا ٹائٹل سانگ جو کلاسیکی رنگ کا تھا، نوشاد نے وہ گیت محمد رفیع سے گوایا، گیت تھا۔

یہ زندگی کی میلے / دُنیا میں کم نہ ہوں گے /افسوس ہم نہ ہوں گے

اس فلم کے سبھی گیت شمشاد بیگم نے گائے تھے ، مکیش نے صرف ایک گیت "گائے جا گیت ملن کے تُو اپنی لگن کے، سجن گھر جانا ہے"۔ گایا تھا۔1948 کے اسی اہم سال میں ایک فلم "گجرے " منظر عام پر آئی ،جس کے نغمہ نگار گوپال سنگھ نیپالی تھے۔ لتا منگیشکر نے انل بسواس کی موسیقی میں اپنے ابتدائی گانوں میں سے ایک خوبصورت گیت گایا، گیت تھا۔ "پریتم تیرا میرا پیار"۔ اگر چالیس کے عشرے کے مقبول نغموں کا ایک گراف بنایا جائے تو 1949کا سال اس گراف میں سب سے اوپر ہو گا۔ کیونکہ اسی سال موسیقار نوشاد کی ترتیب دی ہوئی دُھنوں سے مزین چار فلمیں بہت اہم رہیں جن میں "انداز" سب سے مقبول فلم تھی ۔ فلم "انداز" کے لیے نغمہ نگار مجروح سلطان پوری نے یادگار نغمے لکھے۔

اسی سال راج کپور کی یاد گار فلم (برسات) آئی جس میں دو بڑے نغمہ نگار حسرت جے پوری اور شیلندر پہلی بار منظر عام پر آئے، یہ دونوں ایسے نغمہ نگار تھے جن کا نام فلمی گیتوں کی تاریخ میں سنہرے حرفوں لکھا جاتا رہے گا ۔ چالیس کی دہائی میں تمام موسیقار، شاعر، گلو کاراور اداکار جو بعد میں ہندوستانی سینما کے ستون اور سائبان ثابت ہوئے اس عشرے کے آخر تک اپنی بقا کی جدوجہد میں مصروف دکھائی دیتے ہیں ۔فلم"لاہور" میں راجندر کرشن نے یاد گارنغمہ لکھا "بہاریں پھر بھی آئیں گی"۔ اسی سال روشن جیسے موسیقار شاندار کی آمد ہوئی ۔فلم "بڑی بہن" کے گیت گھر گھر مقبول ہوئے ۔ اسی سال نغمہ نگار نخشب کا لکھا گیت موسیقار کھیم چند پرکاش نے فلم (محل) کے لیے کمپوز کیا اور ایسا تخلیق کیا کہ یہ گیت ہمیشہ کے لئے جاویداں ہو گیا۔"آئے گا

آنے والا ، آئے گا"۔اس گیت کی بدولت لتا منگیشکر ، نخشب اور کھیم چند پرکاش فلمی گیتوں کی تاریخ میں ہمیشہ کے لئے امر ہو گئے۔ دراصل فلمی گیتوں کی کامیابی کے لیے سو فیصد یقین دہانی کی بھی نہیں جا سکتی ، کیونکہ یہ فینومینا (Phenomena) ہی الگ ہے ۔گیتوں کی کامیابی کا کوئی فارمولہ نہیں ہے۔لتا منگیشکر کر اس بارے میں کہتی ہیں:

"1999کے لگ بھگ موسیقا رام لکشمن نے راج شری کی فلم " مَیں نے پیار کیا" کے گیتوں کی دُھنیں ترتیب دیں۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اس موسیقار کی شہرت کا سورج ڈھلنا شروع ہو گیا تھا۔ لتا نے یہ گیت گانے کے بعد کسی محفل میں یہ کہا:"مجھے لگتا ہے یہ گانے نہ صرف مقبول عام ہوں گے بلکہ مقبولیت کے نئے ریکارڈ بھی قائم کریں گے"۔ یہ بات انہوں نے فلم کے ایک کی ریکارڈنگ کے دوران اپنے ایک رفیق کار کو بھی کہی۔ اتفاق سے ایک میوزک کمپنی کا ڈائریکٹر بھی وہاں بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے سنا تو فلم کے پروڈیوسر سے ان گیتوں کے حقوق خریدنے کے لئے رابطہ کیا۔ پرڈیوسر نے خاصی بڑی رقم کا مطالبہ کر دیا لیکن لتا کی پیش گوئی سننے کے بعد اس نے فوراً ادائیگی کر دی۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ ہم سب جانتے ہیں۔ اس فلم کے گیتوں نے واقعی کامیابی نئے ریکارڈ قائم کئے۔ یہی معاملہ فلم "ہم آپ کے ہیں کون " کے گیتوں کے ساتھ بھی ہوا۔ اس فلم کے موسیقار اور فلمساز بھی وہی تھے جو فلم " مَیں نے پیار کیا" کے تھے۔ البتہ اس بار ریکارڈنگ کمپنی نے لتا کی کسی پیش گوئی کو سنے بغیر ہی اچھی خاصی معقول رقم دے کر اس کے حقوق خرید لئے"۔ (12)

کہتے ہیں کہ اسی سال ساحر لدھیانوی نے ایک فلم جو کبھی مکمل نہ ہو سکی اور اس کا اب کہیں ریکارڈ بھی دستیاب نہیں، اُس فلم کے لئے چار گیت لکھے تھے مگر وہ فلم مکمل نہیں ہو پائی ، اور اس طرح ساحر اگلے دو سال کے لیے اپنے فلمی کیریئر سے باہر رہے۔ فلم "انداز" جب بن کر تیار ہوئی ، اس فلم سے وابستہ ہر شخص عروج کی منزلوں کی جانب گامزن تھا۔ فلم ڈائریکٹر محبوب صاحب، دلیپ کمار، نرگس، مکیش، نوشاد اور نغمہ نگار مجروح سلطان پوری ۔ "انداز" وہ فلم تھی جس نے آنے والے دور کو اپنی اولین شاندرا فنی اور تکنیکی خوبیوں سے بے حد متاثر کیا اور ہندوستانی

فلمی دنیا میں اپنے نغمہ بار گیتوں سے ایک انقلاب سا برپا کر دیا۔"انداز " کے چند سدا بہار گیت یہ ہیں:

"ہم آج کہیں دل کھو بیٹھے۔ مکیش
تو کہے اگر جیون بھر میں گیت سناتا جاوں۔ مکیش
کوئی میرے دل میں خوشی بن کے آیا۔ لتا منگیشکر
جھوم جھوم کے ناچو آج گاو خوشی کے گیت۔ مکیش
ڈر نہ محبت کر لے۔ شمشاد بیگم ۔لتا منگیشکر
ٹوٹے نہ دل ٹوٹے نہ۔ مکیش
اٹھائے جا اُن کے ستم۔لتا منگیشکر
توڑ دیا دل میرا تُو نے او بے وفا۔لتا منگیشکر"(13)
فلم:انداز/1949/مجروح سلطان پوری/نوشاد

اس فلم میں محمد رفیع سے نوشاد نے صرف ایک معمولی سا گانا گوایا ،جس کی وجہ پہلے بیان کی گئی ہے۔ گیت تھا۔ "یوں تو آپس میں بگڑتے ہیں خفا ہوتے ہیں"۔ چنانچہ اسی گیت کے بعد موسیقار نو شاد پر محمد رفیع کے فن کے بھید کھلنے لگے اور جلد ہی محمد رفیع اور شکیل بدایونی، موسیقار نوشاد کے دست راست بن گئے۔ اسی اہم سال 1949 میں نوشاد کے گیتوں سے مزین تین اور نغمہ بار فلمیں منظر عام پر آئیں، جن میں "دُلاری"۔ "چاندنی رات"۔ اور "دل لگی"تھیں۔ محمد رفیع فلم "دلاری " میں یوں چھائے کہ پھر تا حیات چھائے ہی رہے۔ "دُلاری "میں محمد رفیع نے شکیل بدایونی کا لکھا ہوا وہ گیت گایا، جو آج بھی اپنی ہر سننے والے کا دل موہ لیتا ہے۔گیت تھا۔

"سہانی رات ڈھل چکی نہ جانے تم کب آو گے
جہاں کی رُت بدل چکی،ناجانے تم کب آوگے
نظارے آ آکے اپنی مستیاں، دکھادکھاکے سوگئے
ستارے آ آکے اپنی روشنی لٹالٹاکے سوگئے
ہر ایک شمع جل چکی،ناجانے تم کب آوگے
تڑپ رہے ہیں ہم یہاں، تمہارے انتظار میں
خزاں کارنگ آچکاہے موسمِ بہار میں

ہوا بھی رُت بدل چکی، نا جانے تم کب آوگے"

دُلاری / 1949 / شکیل بدایونی / نوشاد(14)

1949 سال ہی میں فلم "دل لگی" بھی منظر عام پر آئی جو بہت مدھر گیتوں کا شہکار تھی، اس فلم کا گیت "مرلی والے مرلی بجا"۔ "تُو میرا چاند میں تیری چاندنی"۔ "دو دن کی خوشی راس نہ آئی مجھ کو"۔ اور "چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات ہے"۔ بہت مقبول عام ہوئے۔ اسی سال کی فلم (دل لگی) جس کی زیادہ تر گیت ثریا اور شیام نے گائے۔ یوں 40 کے عشرے میں نئے آنے والوں نے ایک دوجے کے مقابلے میں دھنیں بنا نا شروع کیں اور گیتو ں کی نگر ی میں اپنی اپنی دھاک بٹھانا شروع کی۔ ہر کمپوزر دوسرے سے بازی لے جانے کو بے تاب رہنے لگا،اور اپنی حیثیت کو مستحکم کرنے میں مگن دکھائی دیتا۔ اس مقابلے میں چاہے فلم ڈائریکٹر ہوں، اداکار، گلوکار یا موسیقار، سبھی اپنے کام کو بلندی تک لے جاتے نظر آتے ہیں، گویا جو نگینہ جس جگہ تھا دوسرے سے بڑھ کر تھا۔ فلم دل لگی کے گیت ثریا اور شیام نے مل کر گائے۔ شیام وہ لڑکا جو سٹوڈیو میں چھوٹے موٹے کا م کیا کرتااور ہر وقت گنگناتا رہتا تھا، نوشاد نےاُسے بُلا کر ثریا کے ساتھ اس فلم کے گیت گوائے۔ اصل میں اس فلم کے ہیرو کا نام بھی شیام ہی ہے، جس کی وجہ سے پڑھنے والے انہیں ہی اس فلم کی گائیک تصور کرتے ہیں جب کہ یہ بات درست نہیں۔شیا م نام کے گلو کار اور اداکار دو مختلف شخصیا ت ہیں۔ البتہ شیام کو نوشاد کے علاوہ دوسرے موسیقاروں نے زیادہ موقع نہیں دیا اور وہ پردہ سکرین سے غائب ہو گئے۔1949 میں ہی فلم "بڑی بہن" کے گیت قمر جلال آبادی اور راجند ر کرشن کے لکھے تھے ۔ان گیتوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔اس فلم کے گلو کاروں میں محمد رفیع ، لتا منگیشکر اور ثریا نے اپنی آواز کا جادو جگایا۔فلم کے لیے پہلی بار موسیقار جوڑی جو حقیقت میں بھائی بھی تھے ، نے اس فلم کی موسیقی دی، یہ دو بھائی حسن لال اور بھگت رام کے نام سے جانے جاتے ہیں، اس کے بعد تو موسیقارجوڑیوں کی روایت ہی چل نکلی ۔فلم کے لازوال گیت راجندر کرشن اور قمرجلال آبادی نے لکھے تھے، فلم 'بڑی بہن' کے نغموں نے بہت شہرت کمائی۔گیت دیکھئے:

"چپ چپ کھڑے ہو ضرور کوئی بات ہے، پہلی ملاقات ہے۔(لتا۔پریم لتا)

چلے جانا نہیں نین ملا کے ،ہائے سیاں بے دردی۔(لتا)

وہ پاس رہیں یا دُور نظروں میں سمائے رہتے ہیں۔(ثریا)
جو دل میں خوشی بن کے آئے وہ درد جگا کر چلے گئے۔(لتا)
لکھنے والے نے لکھ دی میری قسمت میں بربادی۔(ثریا)
بگڑی بنانے والے بگڑی بنا دے۔(ثریا)"
بڑی بہن/1949/قمر جلال آبادی/حسن لال بھگت رام (15)

1949 کے شاندار گیتوں کے اس سال میں ایک اور رسیلے گیتوں میں بسی فلم "برسات" آئی، جو راج کپور کی بہترین صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت تھی۔ فلم کے گیتوں نے ہر طرف دُھوم مچا دی۔ اس میں بھی دو موسیقاروں کی جوڑی شنکر جے کشن کے نام سے سامنے آئی۔حسرت جے پوری جنہیں راج کپور ایک مشاعرے کے بعد اپنے ساتھ فلم سٹوڈیو لے آئے تھے ، اس فلم میں نغمہ نگارشیلندر بھی پہلی بار سامنے آئے، ان کی کہانی بھی فلموں میں آنے کی بہت دلچسپ ہے جس کا ذکر نغمہ نگاروں کے باب میں پیش کیا جائے گا۔ اسی فلم "برسات " کا ایک گیت جو گیتوں کی دنیا میں ایک ضرب المثل بن گیا اُسے "رمیش شاستری " نے لکھا تھا۔گیت تھا:

"ہوا میں اُڑتا جائے میرا لال دوپٹہ ململ ململ کا"۔ اسی فلم میں ایک گیت جلال ملیح آبادی نے بھی لکھا ،یوں دیکھیں تو راج کپور نے اپنی اس فلم میں کئی نغمہ نگاروں کو اکھٹا کر لیا اور سنہرے گیتوں کی ایک مالا پرو کر عوام الناس کے سامنے رکھ دی۔اس دور میں ہر کوئی یہی گیت گاتا گنگناتا دکھائی دیتا تھا۔بتایا جاتا ہے کہ فلم" برسات " 1949 کے اکثر گیت وائلن کی ایک دُھن کے گرد گھومتے ہیں، قصہ یوں ہے کہ راج کپور جب "برسات" بنا رہے تھے ان کا پیرس جانا ہوا ، جہاں ریلوے سٹیشن پر انہوں وائلن بجاتے ایک شخص کی یہ دُھن بہت پسند آئی،انہوں نے اس دُھن کو یاد کر لیا اور واپس آکر بمبئی کے سب سے اچھے وائلن نواز کو یہ دُھن سنائی ، اسی دُھن پر شنکر جے کشن نے فلم کے یاد گار گیت کمپوز کئے، گیت ملاحظہ ہوں:

"مجھے کسی سے پیار ہو گیا / لتا منگیشکر /نغمہ نگار/ جلال ملیح آبادی
میری آنکھوں میں بس گیا کوئی رے /لتا منگیشکر /نغمہ نگار۔ حسرت جے پوری

جیا بے قرار ہے آئی بہار ہے / لتا منگیشکر / نغمہ نگار۔حسرت جے پوری
برسات میں ہم سے ملے تم سجن تم سے ملے ہم /لتا ،منگیشکر ۔ نغمہ نگار ۔
شیندر
چھوڑ گئے بالم مجھے ہائے اکیلا چھوڑ گئے / لتا منگیشکر /نغمہ نگار۔ حسرت جے
پوری
ہوا میں اُڑتا جائے میرا لال دوپٹہ ململ کا/ لتا/نغمہ نگار،رمیش شاستری
پتلی کمر ہے ترچھی نظر ہے /لتا ،مکیش/ نغمہ نگار۔شیلندر
میں زندگی میں ہر دم روتا ہی رہا ہوں/محمد رفیع/نغمہ نگار۔ حسرت جے
پوری
اب میرا کون سہارا /لتا منگیشکر/نغمہ نگار۔شیلندر"(16)

برسات/1949/حسرت جے پوری/شنکر جے کشن

فلم "بازار" میں قمر جلال آبادی نے چند بہترین یادگار گیتوں کی روایت قائم کی۔ اسی طرح 1949 میں بعض موسیقار اپنی فلموں میں دو ایک گانے خود بھی گاتے تھے ۔ خاص طور پر غلام حیدر، سی رام چندر اور انل بسواس اکثر اپنی آواز میں گیت ریکارڈ کرواتے تھے۔ فلم "محل" جو کہ اپنے وقت کی اچھوتی اور یادگار فلم تھی، بہترین سُریلے گیتوں سے مزین تھی۔اس کا یاد گار گیت"آئے گا آنے والا ،آئے گا" نخشب جارجوی نے لکھا تھا اور اس کی تمام طرزیں کھیم چند پرکاش نے بنائی تھیں۔ یہ وہ گیت تھا جس نے اسی دور میں لتا منگیشکر کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا۔ مگر جب یہ نغمہ فلم پر سرمایہ لگانے والے سیٹھ کو سنایا تا تو وہ اس قدر سٹپائے اور یہ تک کہہ دیا کہ یہ گانا ہی نہیں ، بلکہ فلم بھی فلاپ ہو جائے گی۔ ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں کہ فلم ساز ، ہدایت کار، یا موسیقار، گیت کے نغمہ نگار کے کام میں مداخلت کرتے تھے۔

"یہ اس دور میں بہت ہوتا تھا کہ اچھی شاعری اور نفیس موسیقی سرمایہ کار سیٹھوں کی موٹی عقل میں نہیں سماتی تھی اور وہ نغمہ نگاروں پر دباو ڈال کے مصرے تبدیل کراتے تھے۔ اس جہالت کے بت کو آگے چل کر ساحر لدھیانوی نے پاش پاش کیا۔ لوگ تو کہتے ہی ہوں گے ، سیٹھ

حضرات بھی ان کو بد دماغ کہتے تھے اور ان کے آگے منہ کھولنے کی جسارت نہیں کرتے تھے ۔ساحر لدھیانوی کا مصرعہ کاغذ پر نہیں، پتھر پر تحریر ہوتا تھا"۔ (17)

فلم " محل "کی دیگر گانے بھی بہت مقبول ہوئے، جیسے

"مشکل ہے بہت مشکل چاہت کا بھلا دینا ۔ لتا منگیشکر

اِس جینے میں سو دُکھ ہیں مر جائیں تو اچھا ہو ۔راج کماری

مَیں وہ ہنسی ہوں لب پہ جو آنے سے رہ گئی۔راج کماری

یہ رات پھر نہ آئے گی جوانی بیت جائے گی ۔زہرہ بائی اور راج کماری

دل نے پھر یاد کیا ، بے وفا لوٹ بھی آ۔لتا منگیشکر" (18)

محل/1949/نخشب جارجوی/کھیم چند پرکاش

فلمی گیتوں میں فن کی اُپج کے ساتھ ساتھ تجارت کا عنصر بھی پیدا ہونا شروع ہوا۔ ان پیشہ ور گلوکاروں کے ساتھ پیشہ ور نغمے لکھنے اور دھنیں تیار کرنے والوں کی ایک دوڑ شروع ہو گئی۔ چنانچہ 1949 تک آتے آتے "برسات" فلم کی تکمیل تک جس کے اداکار، ہدایت کار اور فلم ساز ، راج کپور خود تھے ،انہوں نے فلم "برسات " کو بہت محنت ،شوق اور خوبی سے بنایا ۔یہ پہلی ایسی فلم تسلیم کی جاتی ہے جو اپنے سدا بہار اور نغمہ بار گیتوں کی طاقت اور مقبولیت کی وجہ سے کامیاب ہوئی۔اس فلم میں شنکر جے کشن کے ترتیب دی ہوئی دُھنوں میں گیارہ نغمے شامل تھے ،ان چار نغمہ نگار شامل تھے، شیلندر،حسرت جے پوری،جلال ملیح آبادی،اور رمیش شاشتری نے اس فلم میں گیت لکھے۔ لتا منگشکر نے آٹھ سولو گیت گائے ،جس میں دو گیت مکیش کے ساتھ دو گانہ کی صورت میں تھے، جب کہ محمد رفیع جن کی اہمیت اور خوبیاں ابھی تک موسیقاوں پر مکمل طور پرعیاں نہیں ہوئی تھیں،انہیں اس فلم میں صرف ایک گیت گانے کے لئے دیا گیا تھا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فلم "برسات " کو تجارتی حربہ یا ٹول کے طور پر بھی استعمال کیا گیا مگر تب تک فلم ساز کا ایسا کوئی ارادہً نہیں تھا ۔اس کے بعد تو فلم میں گانوں کی اہمیت مذید بڑھ گئی اور اس دور کے چاروں عظیم موسیقاروں، نوشاد ، ایس ڈی برمن، سی رام چند را اور شنکر جے کشن نے ایک سے بڑھ کر ایک مدھر گیتوں سے آراستہ فلمیں تیار کیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ موسیقار فلموں کی موسیقی کے اہم ترین ستون بن کر سامنے آئے۔

موسموں کے گیت اور 1948 سے 1960 کے عشرے:

الف۔ مقامی ثقافتی عناصر:

اُردو فلمی گیت تہذیب و ثقافت کے بہتری آئینہ ثابت ہوئے ہیں۔ ان میں پاک وہند کے ہر علاقے اور وہاں کی معاشرت کی ترجمانی اور عکاسی ملتی ہے ۔فلمی گیتوں میں اپنے سماج کے لوگوں کی ذاتی زندگیوں کے دُکھ درد اور مسائل پر جہاں بھرپور انداز میں بات کی گئی ہے وہیں اُردو فلمی گیتوں میں خارجی زندگی کو کبھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔فلمی گیت نگاروں نے اپنے قلم سے موسموں کے ایسے ایسے رنگ بھرے ہیں کہ مصور کا مو قلم بھی جس سے شرماجاتا ہے۔فلموں میں برصغیر کی فطرت، کہسار، برف پوش پہاڑ، جنگل ، ریگستان، دریا، اور یہاں کے چاروں موسم اپنی پوری آب و تاب سے کسی نہ کسی شکل اور اندازمیں سامنے آ جاتے ہیں، کبھی گیتوں کی شاعری میں اور کبھی فلمی گیتوں کی پکرائشن میں۔گیت گانے والے گلو کار اور اداکار، ان وادیوں میں محو دیکھائی دیتے ہیں۔ موسم فلمی گیتوں کے بہترین شعری اشارے اور پیرائے ہیں۔ موسم اور فطرت کے اظہار کے بغیر فلمی گیتوں کے استعارے ، تلازمے اور تشبیہات کبھی مکمل نہیں ہوتیں۔ گیتوں میں فطرت ہر طرف جھلکتی اور چھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ جاڑے اور گرمی کی دن اور راتیں، ساون بھادوں ، خزاں اور بہار قریباً ہر گیت میں وقت اور فطرت کا اظہاریہ بن کر گیت کا لازمی حصہ بن جاتے ہیں۔ فطرت ،آسمان پر اڑتے بادلوں ، جھومتی ہواوں، کن من گرتی بارش کی پھوار وں اور ٹھنڈے ہوا کے جھونکوں کے ساتھ فلمی گیتوں میں گاتی گنگناتی دکھائی دیتی ہے۔ درختوں کی گھنی چھاوں ، بگلوں کی قطاروں، اڑتے پرندوں، چڑیوں اور پپیہوں کی آوازوں، کوئل کی کوک ، کے ساتھ فطرت ہر گیت میں در انداز ہوتی ہے۔ نیلا آکاش اور جھومتی ہوائیں فلمی گیتوں میں رومان اور سرمستی کا استعارہ بن کر نمودار ہوتی ہیں۔خاموش جھلیں ،بہتی ندیاں، شور کرتے جھرنے اور آبشاروں کی مدھر آوازیں ہمیں ان فلمیں گیتوں میں سنائی اور دکھائی دیتی ہےں۔1965 میں حسرت جے پوری کا لکھا گیت جسے لتا منگیشکر نے فلم "آرزو" کے لئے گایا تھا، شاعری، گیت اور فطرت کا ایک حسین امتزاج بن گیا ہے ۔شعری تلازموں اور استعاروں سے مزین یہ گیت ، ہجرو فراق کی ایک بہترین اداس اور خوش نما فلمی گیت کی مثال بن گیا ہے۔

اس گیت میں ہندوستانی عورت کی سچی آشاوں کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اپنے محبوب کو منانے رجھانے کے ساتھ ساتھ زبان کا ایسا خوبصورت رچاو ہے جو دیکھنے سننے والے کے دل کو موہ لیتا ہے۔چنری، پون، کانوں میں ڈولتا جھمکا، کالے بدروا، ناو،پروئیا،گوری کی بیاں، اورساون اور جھوم کے آتی بہار نے یہاں کی مقامی ثقافت کو راجیش روشن کی خوبصورت دھن سے مذید پرکشش اور دلکش بنا دیا ہے۔

فلمی گیتوں میں فطرت کے بیان کی روایت تو تیس کی دہائی میں ہی سامنے آ چکی تھی، اور محبت، خوشی، رومان اور والہانہ سرمستی کے اظہار کے لئے فطرت کے استعاروں کو فلمی نغمہ نگاروں نے اپنے شعری تجربے اور اظہار کا حصہ بنانا شروع کر دیا تھا، مگر تقسیم ہند کے بعد فلمی گیتوں میں جو ندرت، انفرادیت اوربالیدگی پیدا ہونا شروع ہوئی وہ آنے والی اگلی دہائیوں میں زیادہ توانا اور مستحکم ہوتی چلی گئی۔ صف اول کے فلمی نغمہ نگاروں اور شاعروں نے اس روایت کو زیادہ مضبوط اور مستند بنا دیا ۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ فلمی گیتوں میں ساون بھادوں اور پھاگن رُتوں کی باتیں سنائی دیتی ہیں۔ یہاں ندی کے کنارے ہیں جہاں چنچل ہوائیں سراسرتی ہیں۔ نیلے آکاش پر جھومتی ہوئی گھٹائیں سر اٹھاتی ہیں۔ گرجتے برستے بادل ہیں اور بجلی کوندتی ہے ، مدھر چاند نی راتیں ہیں ، ساگر روتے اور شور مچاتے ہیں، " ساگر روئے لہریں شور مچائیں، یاد پیا کی آئے نیناں بھر آئیں"۔امبوا کی ڈاریوں سے بھیگے بد ن کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔ بے قرار برساتوںمیں ساون کی جھولے پڑتے ہیں۔ ہجر کی راتوں میں کوئی دوشیزہ چاندنی راتوں میں تاروں سے باتیں کرتی سنائی دیتی ہے۔ چاند کے دم بھر منہ پھیرنے سے محبوب کو پیار کرنے کی حسرت دل میں انگڑئیاں لیتی دکھائی دیتی ہے۔ "دم بھر جو اُدھر منہ پھیرے، یہ چندا ، میں ان سے پیار کر لوں گی ، باتیں ہزار کر لوں گی"۔فلمی گیتوں میں کھلے آسمان پر کھوئے کھوئے چاند دیکھائی دیتے ہیں اور نیچر اور فطرت صدہا رنگوں میں جلوہ گر نظر آتی ہے۔ فلموں کے گیت نگاروں نے، چاہے وہ پاکستان سے تعلق رکھتے ہوں یا ہندوستان سے ، انہوں نے کبھی بھی اس خطے کے موسموں اور ان کے پہروں اور رنگوں کو فراموش نہیں کیا۔ فلمی پردے پر پیش کی جانے والی شاعری میں یہاں کی فطرت اور اس کے ماحول کو ہمیشہ خاص مقام حاصل رہا ہے۔ فطرت کے دلاآویز منظر فلمی شعرا کا خاص موضوع رہے ہیں۔چند گیتوں کا ذکر اس مثال کو مذید تقویت دے گا۔

"تُو پیار کا ساگر ہے ،تری اک بوند کے پیاسے ہم "، فلم "سیما " جو کے 1955 میں منظر عام پر آئی،اس کا یہ گیت ہر زمانے میں مقبول گیتوں میں شمار ہوا ہے ۔ مناڈے کی آواز میں موسیقار شنکر جے کشن کی دُھن میں یہ گیت ایک جاودانی گیت ثابت ہوا۔گیت نگار شیلندر نے اسے ملکوتی لفظو ں سے سنوارا تھا، یہ ایک دُعائیہ گیت ہے۔ ہندوستان کے اسکولوں اور مذہبی پاٹ شالاوں میں اس گیت کو آج بھی شوق سے گایا جاتا ہے۔ مناڈے اور گیت کے پس منظر میں کورس گانے والے ہمنوا سب اس شاندار اور عظیم گیت کا لازمی حصہ محسوس ہوتے ہیں۔یہ گیت اپنی دُھن ،موسیقی، آواز اور تفہیم کی بدولت ایک کائناتی گیت بن گیا ہے۔گیت کے بول دیکھئے:

"تو پیار کا ساگر ہے ،تری اک بوند کے پیاسے ہم
لوٹا جو دیا تُو نے چلے جائیں گے جہاں سے ہم
گھائل من کا بے کل پنچھی اڑنے کو بے قرار
پنکھ ہیں کومل ، آنکھ ہے دھندلی ،جانا ہے ساگر پار
اب تُو ہی اسے سمجھا ،راہ بھولے تھے کہاں سے ہم
اِدھر جھوم کے گائے زندگی ، اُدھر ہے موت کھڑی
کوئی کیا جانے کہاں ہے سیما، اُلجھن آن پڑی
کانوں میں ذرا کہہ دے ، کہ آئے کون دیشا سے ہم
تُو پیار کا ساگر ہے تری اک بوند کے پیاسے ہم" (19)

1957 میں پاکستانی نغمہ بار فلم " سات لاکھ " منظر عام پر آئی، جس کے تمام گیت باکس آفس پر ہی ہٹ نہیں ہوئے بلکہ عوام اور فلمی ناقدین نے اسے بہت سراہا ، اس فلم کا درجہ کلاسیکل میوزیکل فلموں میں کیا جاتا ہے، اس فلم کا ایک گیت جس میں نغمہ نگار سیف الدین سیف نے ایک ایسا گیت لکھا جو امر ہو گیا۔ زبیدہ خانم کی آواز میں موسیقا ر رشید عطرے نے اسے سُروں سے سجایا۔الھڑ دوشیزہ اپنے محبوب کے انتظار میں بے کل ہے،اور اس کی نوکری سے چھٹی لے کر گھر آنے کی خواہش کا اظہار کر رہی ہے،وہ فطرت کے دل آویز نظاروں میں پناہ لیتی ہے، بہتی ندی کے بہنے ،شور کرنے کو بھی اپنے پیاسے ملنے کا اشارہ محسوس کرتی ہے، پرندے جب شام کو گھر لوٹتے ہیں تو اس کے دل میں بھی ہوک سی اٹھتی ہے، وہ کہتی ہے کہ جب بھنورا پھول پر منڈلاتا ہے اسے چومتا ہے تو اس کے دل کے

ارمان جاگ جاتے ہیں، کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے دل کے ارمانوں اور امنگوں کی پرواکرئے کسی کو اس بات کا احساس نہیں۔ یہ گیت ہجر ،انتظار اور بے قراری کی ایک لازوال علامت بن گیا۔ گیت تھا.

"آئے موسم رنگیلے سہانے جیا ناہیں مانے تُو چھٹی لے کے آ جا بالما،
جب بہتی ندیا شور کرئے، میرا دل ملنے کو زور کرئے
یاد آئیں خوشی کے زمانے ، جیا ناہیں مانے،توچھٹی لے کے آجا بالما
جب آئیں پنچھی شام ڈھلے ،میرے دل میں تیری یاد جلے
کوئی گائے انوکھے ترانے، جیا ناہیں مانے،تُو چھٹی کے لے آجا بالما
کہیں پھول کو بھنورا چوم گیا،میرا دل مستی میں جھوم گیا
کوئی میری لگی کو نہ جانے ، جیا ناہیں مانے ، توچھٹی لے کے آجا بالما" (20)

فلمی گیتوں میں موسم اور فطرت اپنی پوری آب و تاب سے دکھائی دیتی ہے۔

فلمی گیتوں میں چاند راتوں اور ہر طرف بکھرتی اس کی چاندنی کا ذکر بار بار آتاہے، محبوب کے فراق میں ساری رات آنکھوں میں کٹنے کی باتیں ہوتی ہیں۔ چاند سے محبوب کو سلام کہنے کی سفارش کی جاتی ہے۔ کبھی چاند نکلے تو دل میں حسرت جاگتی ہے کہ کاش اسی طرح محبوب میں چپکے سے گھر آ جائے۔ فلمی نغمہ نگار شعری تلازموں اور استعاروں کا سہارا لے کر نئی نئی اور اچھوتی تشبیہات پیدا کرتے ہیں۔ ایسے میں چاہنے والوں کے دل چاندنی راتوں میں بے قرار ہو جاتے ہیں اور "سہانی چاندنی راتیں ہمیں سونے نہیں دیتیں" ۔ اور " چندا توری چاندنی میں جیا جلا جائے رے "، جیسے گیتوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایسا ہی ایک لافانی گیت جسے موسیقارایس ڈی برمن نے 1952 کی فلم "جال " کے لئے کمپوز کیا تھا، نغمہ نگارساحر لدھیانوی کا لکھا یہ گیت بہت ہی مدھر اور سریلا گیت ہے، ہر دور میں پسند کیا اور شوق سے سنا جانے والا یہ گیت ،ہیمنت نے کمار اسے گایا تھا، گیت ہے:

"یہ رات یہ چاندنی پھر کہاں، سن جا دل کی داستاں
پیڑوں کی شاخوں پہ سوئی سوئی چاندنی، اُن کے خیالوں میں کھوئی کھوئی چاندنی
اور تھوڑی دیر میں تھک کے لوٹ جائے گی، رات یہ بہار کی پھر کبھی نہ آئے گی

دو ایک پل اور ہے یہ سماں ، سن جا دل کی داستاں
جلتی بہاریں ہیں اُٹھتی جوانیاں ، تاروں کی چھاوں میں کہہ لیں کہانیاں
ایک بار چل دیئے جب تجھے پکار کے ، لوٹ کر نہ آئیں گے قافلے بہار کے
آجا ابھی زندگی ہے جواں، سن جا دل کی داستاں" (21)

امبوا کی ڈاریوں سے جھولنا جھلا جا/1959/ناگن/قتیل شفائی /صفدر حسین/اقبال بانو

متذکرہ بالا گیت جسے غزل کی خوبصورت گائیکہ اقبال بانو نے پاکستانی فلم "ناگن" کے لئے گایا تھا۔ یہ گیت بھی محبوب کے ہجر و فراق میں تڑپتی ایک محبوبہ کا گیت ہے، اور ساون کی آمد پر اپنے ساجن کو یاد کر رہی ہے۔ ایک ہی جیسی سچویشن اور صورت حال کے گیتوں میں بھی فلمی نغمہ نگار اتنے مختلف سبھاو، ڈکشن، اور احساس کے ساتھ گیت لکھ دیتے ہیں کہ ہر گیت ، گیتوں کے اتنے بڑے سرمائے میں بھی اپنی انفرادیت کبھی گم نہیں کرتا، اس میں موسیقار کی بنائی راگ راگنی کی بندش، گلوکار کی آواز، اس کی ادائیگی اور گیت کے پس منظر میں دیا گیا میوزک، ایسے پہلو ہیں کہ ہر اچھا گیت اپنی انفرادیت اور واضح شناخت رکھتا ہے۔ 1959 میں نمائش کے لئے پیش ہونے والی فلم "ناگن " کا یہ خوبصورت گیت قتیل شفائی نے لکھا، موسم ، فطرت اور پاک و ہند کی ثقافتی زندگی کا ایک بہت خوبصورت گیت بنا، کلاسیکی بندش میں اسی موسیقار صفدر حسین نے کمپوز کیا ، اپنے دور کا بے حد قیمتی اور نایاب گیت ثابت ہوا۔ گیت کے بول شعری جمالیت اور لطافت کا خوبصورت اظہار ہیں۔

"امبوا کی ڈاریوں پہ جھولنا جھلا جا، اب کے ساون تو سجن گھر آجا ،
بچھڑ گیا ہو جس کا ساتھی ،وہ اک دیپک ہے بن باتی،
من کا اندھیرا میرے من سے مٹا جا ، اب کے ساون تو سجن گھر آ جا،
یاد جو آئیں دن بچپن کے، روئیں نیناں مجھ برہن کے،
ترس گئی ہوں موہے درس دکھا جا، اب کے ساون تو سجن گھر آ جا،
تجھ بن میرا من بے کل ہے ،سو سو برس کا اک اک پل ہے ،
دن یہ گزاروں کیسے، اتنا بتا جا، اب کے ساون تو سجن گھر آ جا" (22)

نغمہ نگار شیلندر ر لکھا گیت فطرت سے ہم کلامی کی ایک انوکھی روداد ہے، فلمی نغمہ نگار فطرت اور کائینات میں پھیلے قدرت کی شاہکار اشیا سے جس طرح ہم کلام ہوتے ہیں، اس کی روایت خاص طور پر مغربی شاعری میں ملتی ہے، جو وجود اور بطون سے مکالمہ کرتی ہماری روایتی غزل کی شاعری کے برعکس خارج سے مکالمہ کرتی ہے، فلمی گیتوں کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ جہاں خارج سے اپنا ناتا جوڑتے ہیں وہاں غزل کی شاعری کی مانند ہمارے داخلی احساسات اور جذبات کا سچا اظہار بن جاتے ہیں۔

"کھویا کھویا چاند کھلا آسمان ، آنکھوں میں ساری رات جائے گی /تم کو بھی کیسے نیند آئے گی
مستی بھری ہوا جو چلی/کھل کِھل گئی یہ دل کی کلی/مَن کی گلی میں ہے ہلچل/ اُن کو تو بلاو
تارے چلے نظارے چلے /سنگ سنگ مرے یہ سارے چلے /چاروں طرف اشارے چلے /کسی کے تو ہو جاو
ایسی ہی رات ، بھیگی سی رات/ ہاتھوں میں ہاتھ،ہوتے جو ساتھ /کہہ لیتے اُن سے دل کی یہ بات /اب تو نہ ستاو" (23)

کالا بازار/1960/شیلندر/ایس ڈی برمن/محمد رفیع۔ص 34

موسم کے کچھ گیت:

من بھاون ساون آیا/چندرلیکھا/1948/پنڈت اندراچندرا/ایس راجیشور راو/اُمادیوی

برسات میں تم سے ملے ہم ، ہم سے ملے تم سجن /برسات/1949/ شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

جیا بے قرار ہے چھائی بہار ہے، آجا مورے بالما تیرا انتظار ہے /برسات/1949/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

ہوا میں اڑتا جائے مورا لال دوپٹہ ململ کا /برسات/1949/شکیل بدایونی /نوشاد/لتا منگیشکر

چھوٹا سا گھر ہو گا ، بادلوں کی چھاوں میں /نوکری/1954/شیلندر/سلیل چوہدری/کشور، آشا بھونسلے

رم جھم رم جھم برکھا برسے ،نین مورے ترسے / تانگے والی /1955 /پریم دھون/سلیل چوہدری/مکیش

یہ رات بھیگی بھیگی یہ مست فضائیں اٹھا دھیرے دھیرے وہ چاند پیارا / چوری چوری / 1956 /شیلندر/شنکر جے کشن /مناڈے ،لتا منگیشکر

آدھا ہے چند ر ما ،رات آدھی /نوروگ/1959 /بھارت ویاس/چتلکر رام چند/آشا بھونسلے ، مہندر کپور

ڈم ڈم ڈیگا ڈیگا ،موسم بھیگا بھیگا/چھلیا/1960 /قمر جلال آبادی/کلیان جی آنند جی /مکیش

رات رنگیلی مست نظارے /دُلاری /1949 /شکیل بدایونی /نوشاد /لتا، محمد رفیع

ٹھنڈی ہوائیں لہرا کے آئیں /نوجوان/1951 /ساحر لدھیانوی/ایس ڈی برمن/ہیمنت کمار

پگھلاہے سونا دور گگن پر /جال/1952 /ساحر لدھیانوی/ایس ڈی برمن/لتا منگیشکر

یاد کیا دل نے کہاں ہو تم ، جھومتی بہار ہے کہا ں ہوں تم /پتیتا/ 1953 /حسرت جے پوری /شنکر جے س کشن/ہیمنت کمار، لتا منگیشکر

آجا صنم مدھر چاند نی میں ہم تم ملے تو ویرانے بھی آ جائے گی بہار/چوری چوری/ 1956 /شیلندر/شنکر جے کشن /مناڈے ،لتا منگیشکر

موسم کے حوالے سے فلم "پاکیزہ" کا گیت اس موضوع کے گیتوں میں بہت منفرد اور سپیشل گیت مانا جاتا ہے۔کمپوزیشن اس گیت کو منفرد اور بے حد خوبصورت بناتی ہے۔غلام محمد کی بنائی اتنی خوبصورت طرزوں کو میوزک سے نوشاد نے سنوارا، اور بہترین ریکارڈنگ کی گئی۔لتا منگیشکر کی آواز، اس گیت میں کچھ اور بھی جاویدانی محسوس ہوتی ہے۔گیت کے بول کمال امر ہوی کے ہیں جو اس فلم کے ڈائریکٹر بھی تھے،اور فلم کی ہیروئن میناکماری کے خاوند بھی تھے۔گیت کے بول بہت فطری اور برجستگی سے لبریز ہیں۔

"موسم ہے عاشقانہ، اے دل کہیں سے اُن کو ایسے میں ان کو ڈھونڈ لانا

کہنا کہ رُت جواں ہے اور ہم تڑپ رہے ہیں، کالی گھٹا کے سائے برہن کو
ڈس رہے ہیں
ڈر ہے نہ مار ڈالے ساون کا کیا ٹھکانہ ،
سورج کہیں بھی جائے تم پہ نہ دھوپ آئے ، تم کو پکارتے ہیں ان گیسوؤں
کے سائے
آجاؤ میں بنا دوں پلکوں کا شامیانہ ،
پھرتے ہیں ہم اکیلے باہوں میں کوئی لے لے ، آخر کوئی کہاں تک تنہائیوں
سے کھیلے
دن ہو گئے ہیں ظالم، راتیں ہیں قاتلانہ" (24)

پاکیزہ/1972/کمال امروہوی/غلام محمد/لتا منگیشکر

اسی نہج کا ایک اور خوبصورت گیت دیکھئے،

"ٹھنڈی ہوا کالی گھٹا آ ہی گی جھوم کے /پیار لئے ڈولے ہنسی گائے جیا جھوم کے آج تو میں اپنی چھبی دیکھ کے شر ما گئی ،جانے یہ کیا سوچ رہی تھی کہ ہنسی آ گئی لوٹ گئی زلف مری ہونٹ مرے چوم کے ،پیار لئے ڈولے ہنسی ، ناچے جیا گھوم کے" مسٹر اینڈ مسز 55/1955/مجروح سلطان پوری /او پی نئیر /گیتا دت (25)

موسم اور فطرت کی کھلی فضاؤں کی نمایندگی کرتے چند گیت اور پیش کیے جا رہے ہیں، ان گیتوں کی تعداد کا کچھ شمار نہیں، ہر گیت اپنے اندر ایک ندرت، لطافت، حسن اور انفرادیت رکھتا ہے۔ ان میں سے بے شمار گیت مقبول عام ہوئے اور لوگوں نے انہیں بہت پذیرائی دی، گیتوں مقبول ہونے کی بھی اپنی وجوہات ہوتی ہیں۔ کبھی راگ اور بندش، کبھی گیت کے بول، شاعری، گلو کار کی آواز اور کبھی فلم میں گیت کو بہترین شوٹ کیا جانا بھی گیتوں کی مقبولیت کا باعث بن جاتا ہے۔

شام سہانی ندی کے کنارے مچلنے لگے ارماں ہمارے /نشان ڈنکا/1952/ایس ایچ بہاری/بسنت پرکاش/گیتادت،طلعت محمود

اے رات ذرا تھم تھم کے گزر ، میرا چاند مجھے آیا ہے نظر/1952/گلنار/قتیل شفائی /غلام حیدر/نور جہاں

چاند نی راتیں، سب جگ سوئے ہم جاگیں ، تاروں سے کریں باتیں/دوپٹہ /مشیر کاظمی/فیروز نظامی/نور جہاں

سنتے تھے نام ہم جن کا بہار سے /آہ/1953/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

یہ شام کی تنہائیاں ایسے میں تیرا غم/آہ/1953/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

بھیگا بھیگا ہے سما ں ایسے میں ہے تو کہاں/ناگن/1954/ہمنت کمار/ لتا منگیشکر

ترے صدقے بلم نہ کر کوئی غم یہ سما ں یہ جہاں پھر کہاں/امر/1954/شکیل بدایونی/نوشاد/لتا منگیشکر

کتنا حسین ہے موسم کتنا حسین سفر ہے /آزاد/1955/راجندر کرشن/س رام چندر/چندر ،لتا چتلکر

ٹھنڈی ہوا کالی گھٹا آہی گئی جھوم /مسٹر اینڈ مسز 55/1955/مجروح سلطانپوری /اوپی نئیر/گیتا دت

جاری جاری کاری بدریا جا ری/آزاد/1955/راجندر کرشن/سی رام چندر/لتا منگیشکر

چاند مدھم ہے آسماں چپ ہے،نیند کی گود میں جہاں چپ ہے/ریلوے پلیٹ فارم/1955/ساحر لدھیانوی/مدن موہن/لتا منگیشکر

اے چاند اُن سے جا کر میرا سلام کہنا /1956/زبیدہ خانم/سرفروش/طفیل ہوشیار پوری/رشید عطرے/زبیدہ خانم

یہ رات بھیگی بھیگی یہ مست نظارے،اٹھا دھیرے دھیرے وہ چاند پیارا پیارا /چوری چوری/1956/حسرت جے پوری/شنکر جے کشن /لتا، مناڈے

"یہ سماں سماں ہے یہ پیار کا کسی کے انتظار کا ، دل نہ چرا لے کہیں میرا موسم بہار کا

بسنے لگے انکھوں میں کچھ ایسے سپنے/کوئی بلائے جیسے نینوں سے اپنے
مل کے خیالوں میں ہی اپنے بلم سے/نیند گنوا اپنی میں نے قسم سے
میں تو ہوں سپنوں کے راجہ کی رانی/سچ ہو نہ جائے یہ جھوٹی کہانی
یہ سماں سماں ہے اقرار کا

جب جب پھول کھلے/1965/آنند بخشی/کلیان جی آنند جی / لتا منگیشکر (26)

جادو گرسیاں چھوڑ موری بنیاں ہو گئی آدھی رات /ناگن/1954/راجند کرشن/ہیمنت کمار/لتا منگیشکر

اُمڈ گھمڈ کر آئی رے گھٹا/ دو آنکھیں بارہ ہاتھ/1957/بھرت ویاس/ویسنت ڈیسائی /لتا منگیشکر، مناڈے

باد صبا ،اے بادصبا، اک درد بھرا پیغام /1957/عشق لیلہ /قتیل شفائی /صفدر حسین /زبیدہ خانم

سہانا سفر اور یہ موسم حسین ، ہمیں ڈر ہم کھو نہ جائیں کہیں/1958/مدھو متی/شیلندر/سلیل چوہدری/مکیش

یہ راتیں یہ موسم ندی کا کنا را ، یہ چنچل ہوا/1958/دلی کا ٹھگ/شیلندر/روی/کشور کمار/آشا بھونسلے

سہانا سفر اور موسم حسین ہمیں ڈر ہے ہم کھو نا جائیں کہیں/مدھومتی /1958/شیلندر/سلیل چوہدری/مکیش

گھنگھور گھٹا لہرائی ہے ، پھر یاد کسی کی آئی ہے /1959/ایک تیرا سہارا/قتیل شفائی /عنایت حسین/اقبال بانو

مہکی فضائیں گاتی ہوائیں/1959/کوئل/تنویر نقوی/خواجہ خورشید انور/نور جہاں

برکھا بہار آئی ، بوندوں کے ہار لائی، رم جھم نے چھیڑے ترانے /برکھا/1959/راجند کرشن /چند رگپتا/لتا منگیشکر

کتنا حسین ہے موسم کتنا حسین سفر ہے /آزاد/راجند کرشن /سی رام چندر/لتا، سی رامچندر

سو بار چمن مہکا ، سو بار بہار آئی ، دنیا کی وہی رونق ، دل کی وہی تنہائی /1960/شام ڈھلے/صوفی تبسم/رشید عطرے/نسیم بیگم

بھنورا بڑا نادان ہائے /صاحب ،بیوی ،اور غلام /1962/شکیل بدانونی/ہمنت کمار/آشا بھونسلے

"جیا بے قرار آئی بہار ہے آ جا مورے بالما تیر انتظار ہے
سورج دیکھے چند ا دیکھے سب دیکھے ہم ترسیں
جیسے برسے کوئی بدریا ایسے انکھیاں برسیں
نینوں سے اک تار اٹوٹے مٹی میں مل جائے
آنسو کی برسات میں لو ں دل میں آگ لگائے
جیا بے قرار ہے چھائی بہار ہے آجا مورے بالما
کس کو نظریں ڈھونڈ رہی ہیں مکھڑا تو دکھلا جا
رستے پر ہوں آس لگائے آنے والے آ جا"(27)

برسات/1949 / حسرت جے پوری/شنگر جے کشن/لتا منگیشکر

او سجنا، برکھا بہار آئی ، رس کی پھوار لائی /1960/پارکھ/شیلندر/سلیل چوہدری/لتا منگیشکر

گرجت برست ساون آئیو رے /1960/برسات کی رات/ساحر لدھیانوی/روشن/سمن کلیان پوری، کمل بردت

یہ وادیاں یہ فضائیں بُلا رہی ہیں تمہیں / آج اور کل/1963 /ساحر لدھیانوی/روی/محمد رفیع

باغوں میں بہار ہے ،کلیوں پہ نکھار ہے ،/ آرادھنا/1969/آنند بخشی/ایس ڈی برمن/لتا منگیشکر

رسم ورواج کے گیت اور 1948 سے 1960 کے عشرے:

پاک وہند کا خطہ ثقافتوں کا بھنڈار ہے، میلے ٹھیلے ہوں یا تہوار، ہر علاقے کی اپنی ثقافتی روایات ہیں۔ یہ تہوار کبھی مذہبی ثقافت سے جنم لیتے ہیں کبھی کھیت کھلیانوں کی بیجائی کٹائی سے۔ موسموں کے تہوار بھی ہماری ثقافت کا ایک مضبوط حوالہ ہیں۔ یہ تہوار کبھی موسموں کی آمد پر منائے جاتے ہیں کبھی مندروں اور خانقاہوں کے سالانہ عرسوں اور عبادات کے موقع پر۔ فلموں میں ایسے گیتوں کا ایک خاص مقام ہے جو عوام الناس کی زندگیوں کے ترجمان ہیں۔ فلمی گیت پاک وہند کی مجموعی ثقافت کے ترجمان بن گئے ہیں۔ یوپی سے لے کر پنجاب، سندھ، مدراس، بنگال اور کشمیر تک ہر ایک ثقافت کا اپنا رنگ ہیں، فلمی گیتوں میں ان ثقافتوں کو بہت عمدگی سے پیش کیا جاتا رہا ہے۔ شادی بیاہ کے گیت کئی طرح سے اپنی اہمیت اجاگر کر لیتے ہیں۔ مہندی کی رسمیں، بارات کی آمد، شادی کی رسوم اور بدائی اور رخصتی کے لمحات پر فلمی گیت اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ لوگ شادی بیاہ کے موقع پر خاص طور پر فلمی گیت گا کر ان تقریبات کی رونق کو دوبالا کرتے ہیں اور ان مواقع کو زیادہ رنگا رنگ بناتے ہیں۔ فلمی گیتوں میں برصغیر پاک وہند کی سماج داری کا ہر رنگ دیکھنے اور سننے کو ملتا ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں ہوں، یا یہاں کے دیہی میلے ٹھیلے، شہری تقریبات ہوں، ہولی دیوالی ہو، یا عید، شب رات، ثقافتی محفلیں ہوں یا سالگرہ کی محفل، فلمی گیتوں میں سبھی کچھ ملتا ہے۔ ملک کی سرحدوں کی حفاظت کرتے فوجی جوانوں کی بات ہو، یا کسانوں، مزدوروں کے ترانے اور من موجی گیت ہوں، سبھی کچھ فلمی گیتوں کے رسم ورواج میں جھلکتا ہے۔ مسجدوں اور مندروں کی عبادات ہوں، چرچ یا گردوارے، درگاہوں اور تکیوں اور مزاروں کے گیتوں کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

فلم 'بسنت بہار' 1956 میں آئی، نغمہ نگار شیلندر جو 50 کے اس عشرے میں نمایاں ترین گیت نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں ,اس دور میں ایک سے بڑھ کر ایک گیت دے رہے تھے۔ مناڈے، اور شنکر جے کشن کے ساتھ مل کر گیت تیار کیا،

"سُر نہ سجے، کیا گاوں میں، سُر کے بنا جیون سونا
دونوں جہاں مجھ سے روٹھے، تیرے بنا یہ گیت بھی جھوٹے
سنگیت من کو پنکھ لگائے، گیتوں میں رم جھم رس برسائے
سورگ سی سادھنا پر میشور کی، سُر نہ سجے کیا گاوں میں "(28)

بسنت بہار/1956/شیلندر/شنکر جے کشن/مناڈے

ایک لحاظ سے یہ نوشاد کی فلم "بیجو باوار" کے گیت "من تڑپت ہری نام " کا جواب کہا جا سکتا ہے۔"بسنت بہار" شنکر جے کشن کی کلاسیکی موسیقی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ انہوں نے اپنے کیرئیر میں کبھی بھی خود کو محدود نہیں کیا۔ یہ موسیقی اور سُر کی مداح سرائی میں لکھا گیا گیت ہے ،جسے شیلندر جیسے ورسٹائل نغمہ نگار نے لکھا۔ایک معنے میں یہ گیت ہندوستانی موسیقی کے رواج اور روایت کو پیش کرتا ہوا گیت ہے۔مناڈے نے انترے میں اونچے سُر لگائے ہیں،اور باکمال انداز مین اس گیت کی ادائیگی کی ہے۔

"او ،دُنیا کے رکھوالے /سُن درد بھرے مرے نالے
آس نراس کے دو رنگوں سے دُنیا تُو نے بنائی /نیا سنگ طوفان بنایا ملن کے ساتھ جُدائی /جا دیکھ لیا ہرجائی
لُٹ گئی میرے پیار کی نگری اب تو نیر بہالے /او دُنیا کے رکھوالے
آگ بنی ساون کی برکھا پھول بنے انگارے /ناگن بن گئی رات سُہانی ،پتھر بن گئے تارے
/سب ٹوٹ چکے ہیں سہارے/جیون اپنا واپس لے لے ، جیون دینے والے /او دُنیا کے رکھوالے
چاند کو ڈھونڈے پاگل سورج ، شام کو ڈھونڈے سویرا/مَیں بھی ڈھونڈوں اُس پریتم کو
ہو نہ سکا جو میرا/ بھگوان بھلا ہو تیرا
قسمت پھوٹی آس نہ ٹوٹی پاوں میں پڑ گئے چھالے /اور دُنیا کے رکھوالے
محل اُداس اور گلیاں سونی چُپ چُپ ہیں دیواریں /دل کیا اُجڑا دُنیا اُجڑی روٹھ گئی ہیں بہاریں
/ہم جیون کیسے گزاریں /مندر گرتا پھر بن جاتا دل کو کون سنبھالے /او دُنیا کے رکھوالے"

بیجو باورا/1952/شکیل بدایونی /نوشاد/محمد رفیع"[29]

ایک اور گیت جو بدائی کے لمحات کی نمائندگی کرتا ہے، اک بہت درد انگیز، اُداس کر دینے والا گیت ہے۔ ایسے گیتوں سے اردو فلمی گیتوں کی دنیا بھری پڑی ہے۔ وہ روایت جو ہندوستان کی گھٹی میں پڑی ہے اور جس کی ابتدا امیر خسرو جیسے مہان شاعر اور فنکار نے رکھی، جب انہوں نے یہاں کی مقامی لڑکیوں کے جذبات کو اپنے اشعار میں پیش کیا، یہ گیت بھی اسی رویت اور ثقافتی زندگی کا ترجمان ہے۔ نغمہ نگار رائے چند بورال نے اس گیت کے بول اور لہجہ امیر خسرو کے انداز سے قریب رکھا ہے۔ گیت کے اشعار اس سماجی زندگی اور ثقافتی زندگی کا ترجمان بن گیا ہے۔

"بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے،
چار کہار مل موری ڈولنیا سجائے رے، مورا اپنا بیگانہ چھوٹو جائے
انگنا تو پربت بھئیا، دُوری بھئی بدیس
لے بابل گھر اپنو، میں چلی پیا کے دیس
بابل مورا نیہر چھوٹو ہی جائے"
امر سیگل / 1955 / رائے چند بورال / پنکج ملک / بنساری لاہیری۔ پریتا[30]

وہی لڑکی جب بیاہ کر اپنے سسرال آجاتی ہے، تو اسے گھر اور سماج سے تربیت دی جاتی اور تاکید کی جاتی ہے کہ وہ ہر حال میں اپنے سسرال میں اچھا برتاو رکھے، ان کے دل جیتے، یوں اس کی ازدواجی زندگی ہی پرسکون اور کامیاب نہیں ہوتی بلکہ وہ دو خاندانوں کا جوڑنے کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ فلمی نغمہ نگاروں نے ایسے کسی موقع کو بھی نظر انداز نہیں کیا اور اتنے شاندار گیت لکھے ہیں کہ سننے اور پڑھنے والا بے اختیار داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

"میں تو بھول چلی بابل کا دیس پیا کا گھر پیارا لگے
کوئی میکے کو دے دو سندیس پیا کا گھر پیارا لگے
نندی میں دیکھی ہے بہنا کی صورت / ساسو جی میری ہیں ممتا کی مورت
پتا جیسا سسر جی کا بھیس / پیا کا گھر پیارا لگے
چندا بھی پیارا ہے سورج بھی پیارا / پر سب سے پیارا ہے سجنا ہمارا
آنکھیں سمجھے جیا کا سندیس / میں تو بھول چلی بابل کا دیس پیا کا گھر پیارا لگے
بیٹھا رہے سیاں نینوں کو جوڑے / اک پل اکیلا وہ مجھ کو نہ چھوڑے
نہیں کوئی جیا کا کلیس / میں تو بھول چلی بابل کا دیس پیا کا گھر پیارا لگے"

سر سوتی چندرا/1968/اندیور/کلیان جی آنند جی/لتا منگیشکر (31)

یوں تو ثقافت کے ہزاروں رنگ ہیں، جو ہماری معاشرت کو دلکش اور جاذب کشش بناتے ہیں، دنیا بھر میں برصغیر کی ثقافتی زندگی کی ایک الگ پہچان ہے۔ اس میں ایک عنصر مذہب کا بھی ہے۔ مسجد، مندر، چرچ اور گوردوارے یہاں کے بڑے مذاہب کی پہچان ہیں۔ ان عبادت گاہوں کے اپنے اپنے رسم و رواج ہیں۔ لوگ اپنے اپنے مذہب اور دھرم کا پالن کرتے ہیں، کہیں حمد، نعت، سلام اور قوالی کی محفلیں ہیں تو کہیں بھجن گائے جارہے ہیں۔ گورادواروں میں گرنتھ صاحب پڑھی جارہی ہے تو کہیں چرچ میں خدا، مریم اور عیسی کی ثنا کی جارہی ہے۔ اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں، چند ایک گیتوں کا ذکر مثال کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔

"انصاف کا مندر ہے یہ بھگوان کا گھر ہے /کہنا ہے جو کہہ لے تجھے کس
بات کا ڈر ہے
دُکھ دے کے جو دُکھیا سے نہ انصاف کرئے گا/ بھگوان بھی اس کو نہ کبھی
معاف کرئے گا/یہ سوچ لے ہر بات کی داتا کو خبر ہے
ہے پاس ترے جس کی امانت اُسے دے دے /نِردھن بھی ہے انسان
محبت اسے دے دے /جس دَر پہ سبھی ایک ہیں بندے یہ وہ گھر ہے
مایوس نہ ہو ہار کے تقدیر کی بازی /پیارا ہے وہ غم جس میں ہو بھگوان بھی
راضی /دُکھ درد ملے جس میں وہی پیار اَمر ہے" (32)

نیا دور/1957/شکیل بدایونی/نوشاد/محمد رفیع

ایک اور گیت جس نے تمام عشروں کا اپنے شاندار بولوں سے مسمار کیا، اور ہر دل کو فتح کیا، وہ لازوال گیت نغمہ نگار شکیل بدایونی کے قلم کا اعجاز ہے۔ زندگی کی بڑی اور آفاقی حقیقت کا پردہ چاک کرتا ہوا یہ گیت انمول ہے۔ ضرب المثل بن جانے والے یہ شعری مکالمے ہماری روزمرہ گفتگو میں شامل ہو چکے ہیں۔ "یہ زندگی کی میلے دنیا میں کم نہ ہوں گے، افسوس ہم نہ ہوں گے"۔ "دنیا ہے موج دریا، قطرے کی زندگی کیا۔۔۔ پانی میں مل کے پانی انجام یہ کے پانی" ایسی شاعری پر کوئی بھی شاعر ناز کر سکتا ہے، مگر ناقدین ادب نے گیتوں کو یوں نظر انداز کیا، جیسے کہ فلمی گیت شاعری کی کوئی سطح ہی نہ رکھتے ہوں۔ یہ اور ایسے بے شمار لازوال گیت اردو شاعری اور فلمی گیتوں کا اختصاص ہیں۔ بجا طور پر فلمی شاعری ایسے گیتوں پر اپنا سر فخر سے بلند کرتی ہے۔

"یہ زندگی کی میلے دُنیا میں کم نہ ہوں گے افسوس ہم نہ ہوں گے

اِک دن پڑے گا جانا کیا وقت کیا زمانہ /کوئی نہ ساتھ دے گا سب کچھ
یہیں رہے گا
جائیں گے ہم اکیلے ،یہ زندگی کے میلے دُنیا میں کم نہ ہوں
دُنیا ہے موجِ دریا قطرے کی زندگی کیا ، پانی میں مل کے پانی انجام یہ فانی
دَم بھر کو ساتھ لے لے ، یہ زندگی کی میلے دنیا میں کم نہ ہوں گے
ہوں گی یہی بہاریں، اُلفت کی یادگاریں / بگڑے کی اور بنے گی، دنیا یہی
رہے گی
ہوں گے یہی جھمیلے ،یہ زندگی کی میلے" (33)

میلہ / 1948 / شکیل بدایونی /نوشاد/ محمد رفیع

شکیل بدایونی کا ایک اور شاندار گیت جو انہوں نے مایہ ناز فلم "مغل اعظم کے لئے لکھا تھا، جہاں یہ گیت ہندوستانی ثقافت کا جیتا جاگتا شہکار ہے ، وہیں شاعر نے اس میں ایسی رس بھری ، میٹھی اور مدھر زبان استعمال کی ہے ، جو یہاں کی دیہی زندگی کا اصلی روپ ہے ، خاص طور پر یوپی کے علاقے میں بولی جانے والی یہ زبان بہت رسیلی ہے ، الھڑ دوشیزہ اپنے محبوب سے شرماتی ، ہچکچاتی اس سے شکوے شکایت کر رہی ہے ۔یوں تو یہ گیت فلم میں اکبر بادشاہ کے دربار میں ایک رقص کے طور پر پیش کیا گیا ہے مگر گیت سننے میں ایک ایسا منظر بناتا ہے کہ ایک دوشیزہ پنگھٹ پر پانی بھرنے کو آئی ہوئی ہے ، اور اس کا محبوب کنکر مار کر اسی کی گگریا پھوڑ دیتا ہے ، اور ایسی نظریں دوچار کرتا ہے کہ گھونگھٹ کی اوٹ میں بھی محبوبہ کا چہرہ چھپ نہیں پاتا۔ نند لال کا نام ہندو مذہبی رنگ بھی لئے ہوئے ہے ، اور گیت کی فضا روحانی بھی محسوس ہوتی ہے ۔ موسیقار اعظم نوشاد نے طرز بھی لاجواب بنائی ہے ، اس پر لتا منگیشکر کی آواز ، اور سونے پر سہاگہ جب فلم کے اس گیت کو ہدایت کار ، کے آصف نے فلمایا تو مدھوبالا نے اس گیت کے رقص پر وہ قدم لئے کہ گویا ہر قدم ناظر کے دل پر پڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ یہ گیت سننے اور دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے ۔

"موہے پنگھٹ پہ نند لال چھیڑ گئیو رے
موری نازک کلئیاں مڑوڑ گئیو رے
کنکری موہے ماری گگریا پھور ڈاری
موری ساری اناری بھیگیو گئو رے

نینوں سے جادو کیا جیارا موہ لیا
مورا گھونگھٹا نجریا سے توڑ گیئو رے
موہے پنگھٹ پہ نندلال چھیڑ گیئو رے"
مغل اعظم/1960 / شکیل بدایونی /نوشاد/لتا منگیشکر (34)

رسموں رواجوں کے گیتوں کی تفصیل:

ہندوستانی معاشرت میں رسم ورواج دنیا بھر کے خطوں سے زیادہ نہیں توکسی صورت کم بھی نہیں۔ ہندو پاک کی زمین روایات کی امین دھرتی ہے، جہاں قدم قدم پر ہمارے پرکھوں کے نقش کف پا کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ خوشی کا موقع ہو یا غم اور افسوس کی جگہ ہو، یہاں تہواروں اور رسم ورواج سے ہر چیز اور ہر معاملہ جڑا ہوا ملتا ہے۔ فلمی گیتوں نے ان رسم ورواج کا صحیح معنوں میں پرپاس کیا ہے، اور گیتوں کے بولوں میں ان روایتوں کو ہر مقام پر زندہ کر دیا ہے، اور پھر ان گیتوں کو فلمانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ ذیل میں دیئے گئے، مقررہ عشرے کے گیتوں کو پرکھا جا سکتا ہے، جہاں ہماری تہذیب و ثقافت کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہنے دیا گیا۔ اسی ضمن میں چند گیتوں کی طرف اشارہ کیا جارہا ہے، جس سے ہماری ثقافت اور اس کے رسم و رواج پر گیتوں کے ہمہ جہت پہلوؤں کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

بگڑی بنانے والے بگڑی بنا دے ،نیا ہماری پار لگا دے/بڑی بہن/1949/قمر جلال آبادی/حسن لال بھگت رام/ثریا

چھوڑ بابل کا گھر موہے پی کے نگر/بابل/1949/شکیل بدایونی /نوشاد/شمشاد بیگم ،رفیع ،طلعت

جھوم جھوم کے ناچو آج گاو خوشی کی گیت/انداز/1949/مجروح سلطانپوری/نوشاد/مکیش

چھوڑ بابل کر گھر موہے پی کے نگر آج جانا پڑا/بابل//1950 شکیل بدایونی /نوشاد/شمشاد بیگم

گھر آیا میرا پردیسی ،پیاس بجھی میری اکھین کی /آوارہ/1951/شیلندر/شنکر جے کشن /لتا منگیشکر

رادھا کے من کی مرلیا پکارے/نند کشور/ 1951/ نیدرا شرما۔ سنہل بھٹکر/لتا۔سنہل بھٹکر

او دنیا کے رکھوالے سُن درد بھرے میرے نالے/بیجو باورا/1952/شکیل بدایونی/نوشاد/محمد رفیع

انصاف کا مندر ہے یہ بھگوان کا گھر ہے /امر/1954/شکیل بدایونی/نوشاد/محمد رفیع

رادھا جی کے کنور کنہیا ہو تلسی داس(1954)/گوپل سنگھ نیپالی/چترا گپتا/رفیع۔ آشا

چندا ماما دُور کے ،پوے پکائیں بور کے /وچن/1955/روی/روی شنکر/آشا بھونسلے

ترے دوار کھڑا بھگوان/وامن اتار۔(1955)/پردیپ/ویناس ویاس/ پردیپ

تو ہے یا نہیں بھگوان/جنم جنم کے پھیرے(1957) /ایس این ترپاٹی/لتا۔رفیع۔مناڈے

تجھے سورج کہوں یا چندا /ایک پھول دو مالی/1960 /شنکر جے کشن / مہندر کپور

میرا یا ربنا ہے دلہا،اور پھول کھلیں ہیں دل کے /چوہدویں کا چاند/1960/شکیل بدایونی /روی / محمد رفیع

چل ری سجنی اب کیا سوچے ، کجرا نہ بہہ جائے روتے روتے /بمبئی کا بابو/1960/مجروح سلطان پوری /ایس ڈی برمن /مکیش

شیو جی بیاہنے چلے پالی سجائے کے/مونیم جی /1954شیلندر/سچن دیو برمن /ہمنت کمار

کر دو مدد غریب کی،اولاد والو پھولو پھلو/ ایک پھول دو مالی/1960 /شنکر جے کشن / محمد رفیع، آشا بھونسلے

موہے پنگھٹ پہ نند لال چھیڑ گئیو رے/مغل اعظم/1960 /غلام حیدر/لتا منگیشکر

شی نے کھیلا ہی سے آکرکٹ میچ/لومیرج/1959/حسرت جے پوری/شنکر جے کشن /محمد رفیع

دیکھ ترے سنسار کی حالت کیا ہو گئی بھگوان/ناستک/ 1954/کوی پردیپ/چتلکر رامچندر/کوی پردیپ

او ننھے سے فرشتے ، تجھ سے یہ کیسا ناتا / ایک پھول دو مالی/1960 /شنکر جے کشن / مہندر کپور

شیلندر ایک بہت انوکھے، منفرد، اور ہنر مند فلمی نغمہ نگار تھے، وہ جو کچھ بھی لکھتے، کبھی رائیگاں نہیں جاتا تھا، ان کے اکثر گیت شاہکار کا درجہ پاتے تھے، انکے ساتھ کام کرنے والے موسیقاران کی صلاحیتوں کا دم بھرتے تھے، افسوس شیلندر نے بہت طویل عمر نہ پائی اور بہت جلد دنیا چھوڑ گئے۔

"راجہ کی آئے گی برات ، رنگیلی ہو گی رات/مگن میں ناچوں گی
راجہ کے ماتھے تلک لگے گا، رانی کی مانگ سندور
میں نے بھی اپنے دل کی آشا پوری کروں گی ضرور
مہندی سے پیلے ہوں گے ہاتھ سہیلوں کے ساتھ
مگن میں ناچوں گی ، راجہ گی آئے گی برات
رانی کے سنگ راجہ ڈولی سجا کے چلے جائیں گے پردیس
جب جب ان کی یاد آئے گی دل پہ لگے گی ٹھیس
نینوں میں ہو گی برسات اندھیری ہو گی رات
اکیلی میں ناچوں گی ، راجہ کی آئے گی برات
آہ/شیلندر/شنکر جے کشن /لتا منگیشکر (35)

من بھاون کے گھر جائے گوری، ہمیں نہ بھلانا/چوری چوری/1956/ شیلندر/شنکر جے کشن (زبان اور رسم و رواج کا گیت) لتا۔آشا

یہ دیس ہے ویر جوانوں کا/نیا دور /1957/ساحر لدھیانوی/او پی نیئر/محمد رفیع، بلبیر

اُڑیں جب جب زلفیں تیری، کنواریوں کا دل دھڑکے/نیا دور/1957/ساحر لدھیانوی/او پی نیئر/محمد رفیع، آشا بھونسلے

یہ چمن ہمارا اپنا ہے اس دیس پہ اپنا راج ہے /ابھی دلی دور نہیں/1952/شیلندر/دتا رام/آشا ،گیتا دت، کورس

پی کی گھر آج پیاری دلہنیا چلی/مدر انڈیا/1957/شکیل بدایونی/نوشاد/شمشاد بیگم

چند ا ہے تُو میرا سور ج ہے تُو/آرادھنا/1969/آنند بخشی/ایس ڈی برمن/لتا منگیشکر (لوری کا گیت)

"ننھے منے بچے تری مٹھی میں کیا ہے / مٹھی میں ہے تقدیر ہماری/ہم نے قسمت کو بس میں کیا ہے

بھولی بھالی متوالی آنکھوں میں کیا ہے /آنکھوں میں جھومے اُمیدوں کی دیوالی /آنے والی دُنیا کا سپنا سجاہے " بوٹ پالش/1954/حسرت جے پوری(36)

ساتھی ہاتھ بڑھا نا ، ایک اکیلا تھک جائے گا/ نیا دور/1957/ساحر لدھیانوی/اوپی نیئر/، محمد رفیع۔ آشا بھونسلے

یہ دیس ہے ویر جوانوں کا البیلوں کا مستانوں کا/ نیا دور/1957/ساحر لدھیانوی/اوپی نیئر/آشا بھونسلے، محمد رفیع

فلم "صاحب ،بیوی اور غلام " کاایک گیت جسے آشا بھونسلے نے بہت مہارت اور عمدگی سے ہجولیوں کے ساتھ گایاہے، فلم میں ایک محفل میں ایک رقص کے طور پر پیش کیاگیا گیت، مجرے کی صورت میں یہ گیت خاص مقامی ثقافت کاایک نمونہ ہے، گیت کے بول فلم کی کہانی کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ گیت بہت ٹرڈیشنل ہے اور فن اور آرٹ کا بہترین عکس بن گیاہے،وہ گیت ہے"

"ساقیا آج مجھے نیند نہیں آئے گی/ سنا ہے تری محفل میں رت جگا ہے
آنکھوں آنکھوں میں یونہی رات گزر جائے گی/سنا ہے تیری محفل میں رت جگا ہے

ساقی ہے اور شام بھی الفت کا جام بھی / تقدیر ہے اسی کی جو لے انتقام بھی

رنگ محفل ہے رات بھر کے لیے / سوچنا کیا ابھی سحر کے لئے

ترا جلوہ ہو تیری صورت ہو / اور کیا چاہئے نظر کے لئے

آج صورت تیری بے پردہ نظر آئے گی / ساقیا آج مجھے نیند نہیں آئے گی

صاحب بیوی اور غلام/1962/ شکیل بدایونی / ہمنت کمار/ آشا بھونسلے[37]

تہواروں کے گیت:

قدیم زمانوں سے ہی تہوار قدیمی قبائل کے مذاہب اور ثقافت کا اظہار ہوا کرتے تھے۔جیسے جیسے انسانی سماج نے ترقی کی ،تو دوسری چیزوں کے علاوہ ثقافتی ترقی میں پھیلاو آیا اور متنوع پہلووں سے ثقافت کو جانچا پرکھا جانے لگا۔ بیسویں صدی میں صنعتی ترقی کے سبب دنیا بھر کے خطوں میں جو بدلاو آیا اور تبدیلیاں رونما ہوئیں ،تہواروں کی بے شمار شکلیں ابھر کر سامنے آنے لگیں ،اور تہواروں کی تاریخی ترقی اور ان کے مسائل کا ناقدین نے تجزیاتی نظر سے مطالعہ کیا۔اس طرح اک طرف تو ان تہواروں کی اہمیت و افادیت میں بے حد زیادہ اضافہ ہوا وہیں ان کی اقسام اور انکے مسائل کی جانب بھی نظر کی گئی۔

ان تہواروں میں موسم ،مذہب، کھیل تماشے ، مہانوں کی ضیافت ،اور بے شمار ٹائپولوجی انداز کے تہواروں پر سوچا جانے لگا۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ ہمکس ملک اور خطے میں رہتے ہیں۔ کیونکہ تہوار ناگزیر ہوتے ہیں۔ جب تک ہم اقلیتوں میں رہتے ہیں ،ہمیں یو ں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک گروپ کی شکل میں جشن منانے کی خواہش رکھتے ہیں ۔ تہواوں کی تقریبات ،ثقافتوں کی شکل میں پوری دنیا میں منائی جاتی ہیں۔ہما رے کھانے، مذہبی رسومات ،ثقافتی زندگی سے جڑی تقریبات اور خاص طور پر موسیقی ، ان میں ایک جادوئی رنگ اور اثر پیدا کر دیتی ہے۔ ہم اپنے رسم و رواج کے ساتھ ان تہوارو ں کو صدیوں سے مناتے چلے آئے ہیں ۔ہمیں ہر خوشی کے موقع کو منانے کے لئے تہوار کی خواہش محسوس ہوتی ہے۔ عیدیں ،شب راتیں، ہولی ، دیوالی ، کرسمس، یہ سب ہماری زندگیوں میں جزو لانیفک ہے ۔ ہم اپنے تہواروں کا سا ل بھر انتظا ر کر تے ہیں، کھیلوں کے تہوار اس وقت پوری دنیا میں مشترکہ طور پر منائے جاتے ہیں۔ کو ئی ایک

برس کی دُور ی اور وقفے سے ، تو کوئی دو برس اور کوئی چار برس، جیسے کہ،ورلڈکپ اور اولمپک کا عالمی تہوار۔

دنیا بھر میں بڑے تہوار مذہبی بنیادوں پر آج بھی ذوق و شوق سے منائے جاتے ہیں۔ ہم اپنی مذہبی عبادات اور اپنی اقلیت کی یگانگت کے لئے مذہبی تہوار صدیوں سے مناتے چلے ہیں ہیں۔کرسمس ، عید ،ہولی دیوالی جیسے بڑے تہوار پوری دنیا میں مقبول عام ہیں۔ ان تہواروں میں ہنوکا، پاس اوور، ایسٹر جیسے تہواروں کو بھی بڑے تہواروں میں شامل کیا جاسکتا ہے ۔ ہندوستان کا تہوار ہولی ان تہواروں میں سب سے زیادہ رنگین تہوار مانا جاتا ہے جس میں رنگوں کو ایک دوسرے پر پھینک کر ہنسی مذاق اور خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے ۔اس کے علاوہ یہ کوئی اتفاق نہیں کہ ابتدا ہی انسانی سماج کے قدیم ترین تہوار بدلتے موسموں کے ساتھ منائے جاتے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند میں آج بھی مقامی دیہاتوں اور علا قوں میں میلے ٹھیلے ،کسی نہ کسی شکل میں منا ئے جاتے ہیں۔ بہار اور ٹھنڈے موسم کی آمد پر خاص طور پر ایسے تہواروں کا اہتمام کیا جا تا رہا ہے۔

کوئی تہوار ،تقریب اور پارٹی لذید عمدہ دستر خوانوں اور کھانوں کے بغیر ادھوری ہے ۔ شادی بیاہ کی تقریب ہو یا فصلوں کی کٹائی یا بیجائی کا کوئی موقع ہو ، عمدہ اور بہترین کھانوں کے بغیر ان کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا ۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر پاک و ہند میں نہیں پوری دنیا میں تہواروں اور تقریبات کے لئے کھانے پینے کا خاص اہتمام کیا جا تا ہے ۔ہرملک اور ہر خطے کے لوگ اپنے مذہبی ، اور سماجی ثقافتوں کے ساتھ رنگا رنگ تہوار مناتے ہیں ۔ جیسے کے سپین میں ٹماٹر وں لڑائی کا روایتی تہوار منایا جاتاہے ۔1944 سے منایا جانے والا یہ تہوار اب دنیا میں خوشی،شرارت بازی اور ہنسی مذاق کی ایک خوبصورت علامت بن چکا ہے ۔ اس میں شامل ہونے کے لئے دنیا بھر سے سیاح شامل ہوتے ہیں اور صرف سفید رنگ پہنے سے اجتناب برتا جاتا ہے ،ورنہ ہم اتنے لال سرخ ہو سکتے ہیں کہ کوئی ہمیں پہچان بھی نہیں پائے گا۔ برصغیر پاک وہند میں تہواروں کی ایک طویل فہرست ہے ،جو ہر علاقے اور خطے کے ساتھ یوں جڑی ہے کہ اس کے بغیر زندگی کا تصور بھی ناممکن سادکھائی دیتاہے۔ ہر علاقے اور خطے میں یہ تہواروں، مذہبی رسومات، علاقائی ثقافتی اقدار، کھیل تماشوں اور موسموں کی تبدیلی کے ساتھ ہر سال بڑے ذوق و شوق سے منائے جاتے ہیں۔ فلمی گیت نگاروں نے ان تہواروں اور رسم ورواج کو بڑی عمدگی سے فلموں اور فلمی گیتوں میں پیش کیاہے۔

راجہ کی آئے گی بارات ،رنگیلی ہو گی رات/آہ/1953/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر
جھلمل ستاروں کا آنگن ہو گا/ناز/1953 /ستندرا/ انیل بسواس/لتا۔رفیع
میری بھابھی آئی بڑی دھوم سے /صبح کا تارا/1954/نور لکھنوی /سی رام چندرا/ اوشا منگیشکر
راج دلارے توے دل میں بساوں،توے گیت سناوں/نوکر/1955/قتیل شفائی /جی اے چشتی/کوثر پروین
رکھ سدا انجام پہ نظر غافل ،کچھ تو دیتا جا /لخت جگر/1956/سیف الدین سیف/جی اے چشتی/نور جہاں، سلیم رضا
شاہ مدینہ یثرب کے والی /نوراسلام/1957/نعیم ہاشمی /حسن لطیف/سلیم رضا
سنو عرض مری کملی والے /زہر عشق/1958/قتیل شفائی /خواجہ خورشید انور/زبیدہ خانم
آج میرے منے کی سالگر ہ ہے /ثریا/1959/عادل /اختر حسین/زبیدہ خانم
چلی رے چلی رے چلی رے ،میں تو دیس پیا کے چلی رے /جھومر/1959/ تنویر نقوی /خواجہ خورشید انور/ناہید نیازی
مکھڑے پہ سہرا ڈالے ، آجا او آنے والے/سہیلی /1960/سیف الدین سیف /اے حمید/نسیم بیگم
رقص میں ہے سارا جہاں ، گونج ہے آج یہاں، آئے گا وہ شہ خوباں /ایاز/1960/تنویر نقوی/خواجہ خورشیدانور/نسیم بیگم
آج میرے منے کی سالگرہ ہے/1959/ثریا//اختر حسین/زبیدہ خانم
بھیامیرے راکھی کی بندھن کو نبھانا/1959/چھوٹی بہن/شیلندر/شنکر جے کشن /لتا منگیشکر

تم جگ جگ جیو مہاراج رے ، ہم تری نگریا میں آئے / موسیقار / 1962 / تنویر نقوی / رشید عطرے / نور جہاں

تم قوم کی ماوں سوچو ذرا، عورت سے ہمیں یہ کہنا ہے / شہید / 1962 / فیاض ہاشمی / اے حمید / نسیم بیگم

تری ذات ہے مظہر نورِ خدا / فرنگی / 1964 / قتیل شفائی / رشید عطرے / نور جہاں

آج میرے منڈیر کاگا بولے / شباب / قتیل شفائی / 1964 / رشید عطرے / نور جہاں

میرا بچھڑا بلم گھر آ گیا، میری پائل باجے / حویلی / 1964 / قتیل شفائی / خواجہ خورشید انور / نسیم بیگم

دے صدقہ کملی والے کا / سر تاج / 1965 / فیاض ہاشمی / صفدر حسین / نور جہاں

صلی علی ،سید ی مکی مدنی / عظمت اسلام / نعیم ہاشمی / 1965 / / عاشق حسین / مسعود رانا

اے سرکارِ مدینہ / آگ کا دریا / جوش ملیح آبادی / غلام نبی اے لطیف / نسیم بیگم

مان بھی جاو گڑیا رانی روٹھنا اچھا نہیں / ہمراہی / 1966 / مظفر وراثی / تصدق حسین / مسعود رانا

چندا کے ہنڈولے میں اڑن کھٹولے میں / لوری / 1966 / حمایت علی شاعر / خلیل احمد / نور جہاں

اے راہِ حق کے شہید و ،وفا کی تصویرو / مادرِ وطن / 1966 / مشیر کاظمی / سلیم اقبال / نسیم بیگم

آجا ری پیار ی نندیا(لوری) / مجبور / 1966 / / قتیل شفائی / تصدق حسین / مالا بیگم

مالک دوجہاں ، سن مری داستاں / مجبور / 1966 / قتیل شفائی / تصدق حسین / مالا بیگم

اے مومنو مبارک رہے یہ رمضان کا مہینہ / میرا اسلام / 1966 / مظفر وارثی / محمد علی منو / مسعود رانا

سلام اُن پر جن کا رحمت العالمین / میرا سلام/1966 /مظفر وارثی / محمد علی منو/مسعو د رانا

"دیکھ ترے سنسار کی حالت کیا ہو گئی بھگوان ، کتنا بدل گیا انسان
سورج نہ بدلا چاند نہ بدلا، نہ بدلا رے آسمان
آیا سے بڑا بے ڈھنگا/آج آدمی بنا لفنگا
کہیں پہ جھگڑا کہیں پہ دنگا/ناچ رہا کہیں پہ ننگا
دھن اور کپٹ کے ہاتھ پہ اپنا بیچ رہا ایمان
کتنا بدل گیا انسان/رام کے بندے رحیم کے بندے
رکھے آج فریب کے پھندے/کتنے یہ مکار یہ اندھے
دیکھ لیے ان کے جے جندے/جو ہم آپس میں نہ لڑتے
بنے ہوئے کیوں کام بگڑتے /نہ یہ لاکھوں گھر اجڑتے
کیوں یہ بچے ماں سے بچھڑتے
پھوٹ پھوٹ کے کیوں روتے پیارے پابو کے گیان/کتنابدل گیا انسان"[38]

ناستک/1954 /کوئی پردیپ/چتلکر رام چندر/پردیپ

1955 کا ایک گیت جسے ساحر لدھیانوی نے لکھا ، مہاتما گاندھی کی مداح سرائی میں عقیدت کا اظہار کرتا ہوا ایک کورس میں گیت ہے ۔ ایسے بہت سے گیت جو وطن کا ترانہ بن گئے نغمہ نگاروں کے قلم کا اعجاز ہیں۔ساحر کا وہ گیت ہے۔

لے دی ہمیں آزادی بنا کھٹ بنا ڈھال/جگ ریتی /1955 /ساحر لدھیانوی/ہمنت کمار/آشا بھونسلے

لہجے اور بولی ٹھولی کے گیت 1948 سے 1960 کے عشرے

بولی ٹولی کے گیت:

"نہ مارو نجریا کے بان، اکیلی آئی پنیاں بھرن
جمنا کنارے آئی ، دُور سے جھلکے /چھیڑ کرو ، نہ او چھورے گوکل کے
او چھورے گوکل کے ، دیکھو جی دیکھو موری گگریا چھلکے

ہٹو جی ہٹو موری چنری ڈھلکے ،دوپٹہ میں پڑ گئی جان ، ہو جی پڑ گئی جان
اکیلی آئی پنیاں بھرن کو"
پہلی جھلک /1954/راجندر کرشن /چتلکر رام چندر/ لتا منگشکر(39)
یہ زند گی کی میلے دُنیا میں کم نہ ہوں گے /میلہ/1948/شکیل بدایونی/نوشا/مکیش۔شمشاد بیگم
ماہی میں تو مدھو بن بن میں /چندر لیکھا/1948/پنڈت اندرا چندرا/ایس راجیشور راو/اُما دیوی
دُور پپہا بولا ، رات آدھی رہ گئی /گجرے/1948/گوپل سنگھ نپالی /انیل بسواس/لتا منگیشکر
او گوری او چھوری کہاں چلی ہو/ندیا کے پار/1948/موتی /چتلکر رام چندر/لتا،چتلکر
سہانی رات ڈھل چکی نا جانے تم کب آو گے /دلاری /1949/شکیل بدایونی /نوشا د /محمد رفیع
لارا لپا لارا لپا لائی لائی رکھدا/اک تھی لڑکی/1949/عزیز کشمیری/وینود/لتا ،رفیع،جی ایم درانی
لگن موے من کی بلم نہیں جانے /بابل /1949/شکیل بدایونی/نوشاد/لتا منگیشکر
بے ایمان تورے نینوا،نیند نہ /ترانہ/1951/ڈی این مدھوک/انیل بسواس/لتا منگیشکر
نہ ملتا غم تو بربادی کی افسانے کہاں /امر/1954/شکیل بدایونی /نوشاد/لتا منگیشکر
کبھی آر کبھی پار لاگا تیر نظر /آرپار/1954/مجروح سلطان پوری/اوپی نیئر /گیتا دت
من موہنا بڑے جھوٹے /سیما/1955/شیلندر/شنکر جے کشن/لتامنگیشکر

رم یا وستا ویا ، میں نے دل تجھ کو دیا / شری 420/شیلندر/شنکر جے کشن/مکیش

اپلم، چھپلم، چھپ لائی رے، دنیا کو چھوڑ تری گلی آئی رے، آزاد/1955

نین سو نین ناہیں ملاو/چھنک چھنک پائل باجے/حسرت جے پوری/وسنت ڈیسائی /ہیمنت کمار، لتا

زیر نظر گیت میں بھی زبان کو بھوج پوری زبان میں لکھا گیا، برج بھاشا اور بھوج پوری الفاظ کی لغت میں قربت ہونے کی وجہ سے بھی ہمارے فلمی نغمہ نگار اس زبان کا گیتوں کا کافی استعمال کرتے ہیں، جس کی وجہ اس زبان میں زیادہ مٹھاس اور معصومیت کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔پنڈت سدھرشن کا لکھا یہ گیت ملاحظہ ہو:

"اب میں کاہا کرو ں کت جاوں

چھوٹ گیا سب ساتھ سہارا،اپنے بھی کر گئے کنارا

ایک بازی میں سب کچھ ہارا، آشا ہاری ہمت ہاری

اب کیا دوا لگاوں

اب کیا کروں ، کت جاوں"

دھرتی ماتا/1938/ پنڈت سدھرشن/پنکج ملک/کے ایل سہگل[40]

چھوڑو جی چھوڑو جی باہنیاں موری /برادری/1955/کمار بارہ بنکوی/نوشاد/لتا ،شمشاد بیگم

موہے پنگھٹ پہ نند لال چھیڑ گئیو رے /مغل اعظم/1960/شکیل بدایونی/نوشاد/لتا منگیشکر

لپک جھپک تُو آ رے بدروا، سر کی کھیتی سوکھ رہی ہے/ بوٹ پالش /1954/حسرت جے پوری/شنکر جے کشن/مناڈے، کورس

آ لوٹ کے آجا میرے میت ، تجھے میرے گیت بلاتے ہیں /رانی روُپ متی /1957/بھرت ویاس/ایس این ترپاٹھی / مکیش

آج ساجن موہے انگ لگا لو بہت اُداس ہو ں میں /پیاسا/1957/ساحر لدھیانوی /ایس ڈی برمن/لتا منگیشکر

1954 کا گیت جو فلم "بوٹ پالش" تھی، اس میں کئی طرح کے ثقافتی اور موضوعاتی گیت تخلیق کئے گئے، ایک گیت یتیم بچوں کے لئے نغمہ نگار حسرت جے پوری نے لکھا، دل گرفتہ کر دینے والا یہ گیت یتیم بچوں کے جذبات کی سچی ترجمانی کرتا ہے۔

"تمہارے ہیں تم سے دَیامانگتے ہیں /ترے لاڈلوں کی دُعا مانگتے ہیں

یتیموں کی دُنیا میں ہر دم اندھیرا/اِدھر بھول کر بھی نہ آیا سویرا

کسی شام کو ایک پل بھر جلے جو/ہم آشا کا ایسا دِیا مانگتے ہیں

تھے ہم جن کی آنکھوں کے چنچل ستارے /ہمیں چھوڑ وہ اس جہاں سے سدھارے

کسی کی نہ ہو جیسی قسمت ہے اپنی/اسی دل سبھی کا بھلامانگتے ہیں

بچا ہو جو روٹی کا ٹکڑا دلادو/جو اترا ہو تن سے وہ کپڑا دلا دو" (41)

ذیل میں دیا گیا راجند کرشن کا لکھا گیا گیت ہے۔ اس گیت میں اردو زبان کا خاص رچاو ہے، جو کہ ہماری روایتی غزل کی نمائیدگی کرتا ہے، ہندوستان میں عام طور سرکاری سطح پر اردو کے خلاف ایک متعصبانہ رویہ پایا جاتا ہے، ایسے میں فلمی نغمہ نگاروں نے اردو زبان کو بہت فروغ دیا، بہت سے نغمہ نگاروں کا رسم الخط اگرچہ دیوناگری ہوا کرتا تھا، مگر زبان کا برتاوصاف طور پر اردو زبان ہی ہوا کرتا تھا۔ الفاظ کی نشت وبرخاست اور لغت سب اردو ہی ہوتے تھے۔ فلموں کے سنہری دور میں اردو زبان نے فلمی نغموں کی کامیابی میں نمایاں کردار ادا کیا، یہی وجہ ہے کہ اسی دور میں جب پاکستانی فلموں سنہری اور لازوال گیت سرحد پار جاتے تو اپنی دھاک بٹھالیا کرتے تھے، اور آج بھی یوٹیوب کے زمانے میں جب سرحد کے دونوں جانب کے گیت ایک ہی سطح پر یکساں سہولت سے میسر ہیں، پاکستانی فلمی گیت جنہیں، تنویر نقوی، قتیل شفائی، سیف الدین سیف، مشیر کاظمی ،فیاض ہاشمی ، طفیل ہوشیاری پوری،خواجہ پرویز، ، حمایت علی شاعر، سرور بارہ بنکوی ،مسرور انور، شیون رضوی، کلیم عثمانی اور تسلیم فاضلی جیسے نغمہ نگاروں لکھااور غلام حیدر، بابا جی اے چشتی، فیروز نظامی، خواجہ خورشید انور، رشید عطرے ،ماسٹر عنایت ،ماسٹر عبداللہ، اے حمید، صفدر حسین، تصدق حسین، سہیل رعنا، نثار بزمی، کریم شہاب الدین، ایم اشرف، خلیل احمد ،ناشاد اور رابن گھوش جیسے موسیقاروں نے ترتیب دیا، توان گیتوں کی بازگشت پوری اردو، ہندی دنیامیں گونج جاتی تھی۔ آج بھی اچھے ذوق کے لوگ ان گیتوں کو تلاش کرتے اور فرصت کے اوقات میں خاص طور پر سنتے ہیں۔

"یوں حسرتوں کے داغ محبت میں دھو لیے/خود دل سے دل کی بات کہی
اور رو لئے
گھر سے چلے تھے ہم تو خوشی کی تلاش میں/غم راہ میں کھڑے تھے وہی
ساتھ ہو لئے
مرجھا چکا ہے پھر بھی یہ دل پھول ہی تو ہے /اب آپ کی خوشی اسے کانٹو
ں میں رو لئے
ہونٹوں کو سی چکے تو زمانے نے یہ کہا/یہ چپ سی کیوں لگی اجی کچھ تو
بو لئے " (42)

عدالت/ 1958/راجند کرشن/مدن موہن /لتا منگیشکر

نغمہ نگار شکیل بدایونی کا لکھا گیت جس میں زبان کا بہت خوبصورت التزام رکھا گیا ہے، اپنے وقت کا ایک بہت خوبصورت اور مقبول گیت ثابت ہوا۔ ثقافتی حوالے سے اس گیت کا ایک ایک لفظ اپنی مقامی ثقافت کے بے شمار پہلو خود میں سموئے ہوئے ہے۔ ایک نئی بیاتا بیوی اپنے جیون ساتھی کی گھر آمد پر سجنے اور سنور کا اہتمام کر رہی ہے اور اپنے دل کی کیفیت کا اظہار گاتے ہوئے کرتی ہے۔ فلم کو ہدایت کار ابرار علوی نے اس گیت کو فلمایا بھی شایان شان ہے۔ اداکارہ مینا کماری پر فلمایا ہوا یہ گیت دیکھنے اور سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

"پیا ایسو جیا میں سمائے گئیو رے ، کہ میں تن من کی سُدھ بُدھ گوا بیٹھی
ہر آہٹ پہ سمجھی وہ آئے گئیو رے ، جھٹ گھونگھٹ میں مکھڑا چھپا بیٹھی
موری انگنا میں جب میں پرویا چلی مورے دوارے کی کھل گئیں کوڑیاں
میں نے جانا کہ آ گئے سانوریا مورے جھٹ پھولن کی سجیا پہ جا بیٹھی
میں نے سندور سے مانگ اپنی بھری رُوپ سیاں کے کارن سجایا
اس ڈر سے کسی کی نجر نہ لگے ،جھٹ نینن میں کجرا لگا بیٹھی"

صاحب بیوی اور غلام/1962/شکیل بدایونی/ہمنت کمار/گیتا دت (43)

رامیش شاستری کا لکھا گیت جو ہر دور کا ایک یادگار ناقابل فراموش گیت کہلایا، جہاں بہت رومانی گیت ہے، وہیں، یہ فطرت سے مکالمہ کرتا ہے، گیت کو گنگناتی لڑکی کے احساسات کا زبردست ترجمان بھی ہے ، وہیں ثقافتی اور لسانی سطح پر بھی سننے والے کا دل موہ لینے والا گیت ہے۔ شاعرانہ سطح پر بھی شاعر نے اس میں تکرار لفظی رکھی ہے جس سے ایک خاص طرح کی نغمگی پیدا ہو جاتی ہے۔" سر سر سر سر ہوا چلے ہائے

جیارا ڈگ مگ ڈولے جیارا ڈگ مگ ڈولے / فر فر فر فر اڑے چنریا گھونگھٹ مورا کھولے ہائے گھونگھٹ مورا کھولے" یہی نہیں شاعر نے نغمے کے سبھی بند میں اس نہج کے مصروں کا اہتمام کیا ہے، جو سننے ، پڑھنے اور گانے سے دل کو بہت بھلے محسوس ہوتے ہیں۔

" جھر جھر جھر جھر جھرنا بہتا ٹھنڈا ٹھنڈا پانی ہائے ٹھنڈا ٹھنڈا پانی / گھنگر و باجے ٹھونک ٹھونک چال ہوئی مستانی ، ہائے چال ہوئی مستانی"۔ پورا گیت کچھ یوں ہے:

"ہوا میں اڑتا جائے میرا لال دوپٹہ ململ کا ہو، جی
ادھر ادھر لہرائے مورا لال دوپٹہ ململ کا ہو جی
سر سر سر ہو ا چلے ہائے جیارا ڈگ مگ ڈولے جیارا ڈگ مگ ڈولے
فر فر فر فر اڑے چنریا گھونگھٹ مورا کھولے ہائے گھونگھٹ مورا کھولے
ہوا میں اڑتا دوپٹہ ململ کا ہو جی
جھر جھر جھر جھر جھرنا بہتا ٹھنڈا ٹھنڈا پانی ہائے ٹھنڈا ٹھنڈا پانی
گھنگر و باجے ٹھونک ٹھونک چال ہوئی مستانی ، ہائے چال ہوئی مستانی
ہوا میں اڑتا جائے مورا لال دو
ادھر ادھر لہرے ، مورا لال دوپٹہ ململ ہو جی ہو جی"[44]

برسات / 1949 / رامیش شاستری / شنکر جے کشن / لتا منگیشکر

شستہ اردو کے انگ کا یہ گیت بھی گیتوں میں کم نہیں، مجروح سلطان پوری، سے بہتر اردو کون کا ایسا دلنشین لہجہ اپنا سکتا ہے۔

چھلکائیں جام، آیئے آپ کی آنکھوں کے نام ، ہونٹو ں کے نام
پھول جیسے تن پہ جلوے یہ رنگ و بُو کے / آ جامِ مئے اُٹھے، اُن ہونٹوں کو چھو کے / لچکایئے شاخِ بدن مہکایئے زلفوں کی شام / آپ کی آنکھوں کے نام، ہونٹوں کے نام[45]

حسرت جے پوری اہم ترین نغمہ نگاروں کی صف میں جگہ پاتے ہیں، وہ ہر طرز کے گیت لکھنے میں مہارت رکھتے تھے۔ بدائی کے گیت میں اتنا رس اور اتنا گداز پیدا کرنا آسان نہیں، حسرت نے اس میں زبان اور ڈکشن کا ایسا اہتمام رکھا ہے کہ گیت پڑھتے سنتے ہی دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ سسرال کو سدھارنے والی

دلہن سج دھج کے جا رہی ہے، اس کا شوق دیدنی ہے، رشتے ناطے پیچھے چھوڑ کر جانا پڑا، مگر نئی زندگی کی آس کا سارا افسانہ چند لفظوں میں سننے والے کے دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔:

"چلی کونسے دیس گجریا تو سج دھج کے / جاوں پیا کے دیس او سیا میں سج دھج کے
چھلکے ماں، پتا کی اکھیاں / روئیں ترے بچپن کی سکھیاں / بھیا کرئے پکار، نہ جا گھر آنگن تج کے
دُور دیش میرے پی کی نگریا / مَیں اُن کی وہ میرے سانوریا
باندھی لگن کی ڈور / مَیں نے سب سوچ سمجھ کے " (46)

بوٹ پالش / 1954 / حسرت جے پوری / آشا بھونسلے

پاکستان اُردو گیتوں کا ساٹھ اور ستر کا زریں فلمی دور:

پاکستان میں بھی ساٹھ اور ستر کا عشر ایک یاد گار دور تھا۔ پاکستان میں یہ دو رنغمہ نگاروں، موسیقاروں، گلوکاروں اور اداکاروں کی نئی کہکشاں سجا رہا تھا۔50 کے عشرے میں جو نغمہ نگار گیت لکھ رہے تھے، ان تنویر نقوی، قتیل شفائی، سیف الدین سیف، مشیر کاظمی، فیاض ہاشمی، نعیم ہاشمی بابا سیاہ عالم پوش، اور طفیل ہوشیا ر پوری کے نام اہم ہیں، ساٹھ کے عشرے میں جو اہم نام سامنے آئے ان میں حبیب جالب، حمایت علی شاعر، احمد راہی، مسرور انور، مظفر وارثی، خواجہ پرویز، دکھی پریم نگری، بابا سیاہ عالم پوش، منیر نیازی، صہبا اختر، اور کلیم عثمانی کے نام شامل ہیں۔ فیض احمد فیض کی چند نظمیں غزلیں بھی اس دور میں پاکستانی فلموں کا حصہ بنائی گئیں۔ اور ڈھاکہ سے اردو گیت نگار، بشیر احمد، شیون رضوی، اور اختر یوسف، نے بھی یاد گار فلمی گیت لکھے۔ جوش ملیح آبادی نے بھی دو ایک فلموں میں فلم سازوں کے پرزور فرمائش پر گیت لکھے۔ جن میں فلم "دوستی" کے گیت انہوں نے لکھے، جب کہ 1969 کی فلم "قسم اُس وقت کی " میں فیض احمد فیض اور جوش صاحب کے کلام پر مبنی فلمی گیت تیار کیے گئے، اس فلم کے موسیقار سہیل رانا تھے۔1970 کی فلم "چاند سُورج" میں شعور لکھنوی نے بھی گیت لکھے، موسیقار ناشاد کے بنائی دھنوں میں یہ غزلیہ گیت بہت مقبول ہوئے۔ جس میں نور جہاں کا گایا گیت" آبھی جاو ساجنا، ارمانوں گلزاروں میں" اور ایک گیت جسے حبیب ولی محمد نے گایا تھا، "مرنے کی دعائیں کیوں

مانگوں، جینے کی تمنا کون کرئے "۔اپنے دور کے مقبول گیتوں میں شمار ہوتے ہیں۔ نغمہ نگار تسلیم فاضلی کا دور 71 سے شروع ہوتا ہے جب انہیں شہرت ملنا شروع ہوئی، فلم "افشاں " کے لیے ان کا لکھا گیت مہدی حسن نے گایا تو ہر طرف اس کی دھوم مچ گئی،ناشاد کی موسیقی میں یہ گیت تھا"خدا کرئے کہ محبت میں وہ مقام آئے، کسی کا نام لوں لب پر تمہارا نام آئے"۔

موسیقاروں میں مبارک علی خان، ماسٹر غلام حیدر، بابا جی اے چشتی، فیروز نظامی، ماسٹر عنایت حسین،خواجہ خورشید انور،رشید عطرے،صفدر حسین،اور حسن لطیف 50 کے عشرے کے اہم فلمی موسیقار تھے۔ جبکہ 60 کے پہلے ہی برس،اے حمید نے فلم "سہیلی" کے لیے موسیقی دی، جس کے نغمہ بار گیتوں نے ہر طرف دھوم مچا دی، تنویر نقوی کے لکھے یہ گیت نسیم بیگم کی آواز میں شہکار گیت کہلائے، یہ لاجواب گیت تھے: / ہم بھول گئے ہر بات مگر ترا پیار نہیں بھولے / ہم نے جو پھول چنے چل میں چبھے جاتے ہیں / مکھڑے پہ سہرا ڈالے آجاو آنے والے / کہیں دو دل جو مل جاتے، جیسے گیت شامل ہیں،ساٹھ کے پاکستانی فلمی عشرے میں اے حمید کے علاوہ جو موسیقار بہت اہم رہے ،ان میں رشید عطرے،خواجہ خورشید انور،تصدق حسین،ماسٹر عنایت حسین، سلیم اقبال، حسن لطیف، خلیل احمد،دیبو بھٹیا چاریہ، ایم اشرف،عنایت حضروی، سہیل رعنا، روبن گھوش، منظو راشرف، مصلح الدین ،ناشاد،وزیر افضل،عاشق حسین،غلام نبی اے لطیف، لعل محمد اقبال،بشیر احمد، نثار بزمی، علی حسن،اور سبل داس کے نام شامل ہیں۔

> " اگر چہ فلم 'انار کلی' کے کریڈٹ پردہ سکرین پر چلتے ہیں تو اس میں موسیقار کا نام سی۔رام چندر ہی دکھایا جاتا ہے لیکن دراصل آج تک کسی کو یہ معلوم نہیں کہ فلم کے سارے گیت کس موسیقار کی موسیقی میں تھے کیونکہ جب یہ فلم بن رہی تھی تو اس دوران کئی میوزک ڈائریکٹر آئے اور چلے گئے۔ اور یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ کس نغمے کی دُھن کس موسیقار نے ترتیب دی تھی"۔ (47)

ثقافتی گیتوں کی مالا:

او دوپٹہ رنگ دے میرا اور رنگ ریز/ گجرے /1948/ گوپل سنگھ نیپالی /انیل بسواس/ ثریا

بچھڑے ہوئے پردیسی اک بار تو آنا تُو/برسات/1949/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

نہ بول پی پی مورے انگنا پنچھی جا رے جا/دُلاری /1949/شکیل بدایونی/نوشاد/شمشا د بیگم

دم بھر جو ادھر منہ پھیر ے وہ چندا/آوارہ/1951/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا، مکیش

دُور کوئی گائے دُھن یہ سنائے ترے بن چھلیا رے /بیجو باورا/1952/شکیل بدایونی/نوشاد/لتا، رفیع، شمشاد

ترے دوار کھڑا اک جوگی /ناگن/1954/راجندر کرشن/ہیمنت کمار/ہیمنت کمار

تو پیار کا ساگر ہے تری اک بوند کے پیاسے ہم/سیما/1955/شیلندر/شنکر جے کشن/مناڈے

بول ری کٹھ پتلی ڈوری کون پیا سنگ باندھی /کٹھ پتلی/1957/شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

چلی چلی رے پتنگ میری چلی رے/بھابھی /1957/راجندر کرشن/چندر گپت/محمد رفیع،لتا منگیشکر

سر جو تیر اٹکرائے یا دل ڈوبا جائے/پیاسا/1957/ساحر لدھیانوی/ایس ڈی برمن/محمد رفیع

رشمی شلوار کرتا جالی کا ، رُوپ سہا نہیں جائے / نیا دور/1957/ساحر لدھیانوی/اوپی نیئر/ آشا بھونسلے

راجندر کرشن کا فلم بھابھی کے لئے لکھا گیت بہترین شاعری کی عمدہ مثال ہے۔ تمثیل و استعارہ کا شاعر نے اس گیت میں بہترین اظہار کیا ہے۔ استعارے اور علامات ثقافتی پہلوؤں کے عمدہ غماز بن گئے ہیں۔ "روتے ہیں وہ پنکھ پکھیرو" اور "جگ کی آنکھ کا کانٹا بن گئی،" میں محاروے کا بہترین استعمال کیا گیا ہے۔

"چل اُڑ جا رے پنچھی کہ اب یہ دیس ہوا بیگانہ

بھول جا اب وہ مست ہوا وہ اُڑنا ڈالی ڈالی / جگ کی آنکھ کا کانٹا بن گئی چال تری متوالی

کون بھلا اس باغ کو پوچھو ہو نہ جس کا مالی / تیر ی قسمت میں لکھا ہے جیتے جی مر جانا

روتے ہیں وہ پنکھ پکھیر و ساتھ ترے جو کھیلے / جن کے ساتھ لگائے تو نے ارمانوں کے میلے

بھیگی آنکھوں سے ہی ان کی آج دعائیں لے لے / کس کو پتہ اب اس نگری میں کب ہو ترا آنا"

فلم، بھابھی / 1957 / راجندر کرشن / چندر گپت / محمد رفیع [48]

سہانا سفر اور یہ موسم حسین ،ہمیں ڈر ہے ہم کھو نہ جائیں کہیں / مدھو متی / 1958 / شیلندر / سلیل چوہدری / میکش

میں نے پینا سیکھ لیا ،پاپ کہو یا پنے کہو (مجرا) / گونج اُٹھی شہنائی / 1959 / بھرت ویاس / ویسنت ڈیسائی / محمد رفیع

ثقافت بر صغیر کے اُردو گیتوں کا اختصاص ہے، یہاں کی معاشرت، رسم ورواج، شادی بیاہ اور رشتے ناطے سبھی کچھ فلمی گیتوں کا حصہ بنتا ہے۔ بچے کی پیدائش، جنم مرن کے مواقع، ماں باپ، ساس سُسر، بہن بھائی، نند بہنوئی، بھائی بھاوج ہر کسی سے اظہار انسیت، اور محبت کے گیت فلموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارے سماج میں ایک سے زائد شادیوں کا رواج بھی ہے، جو عموماً مغرب میں نہیں۔ یہاں تک کہ فلموں میں سوکنوں کے لئے بھی گیت موجود ہیں۔

"میں تلسی تیرے آنگن کی ، کوئی نہیں میں تیرے ساجن کی

مانگ تری سندور بھی تیرا سب کچھ تیرا کچھ نہیں میرا

موہے سوگند ترے اسون کی / میں تلسی تیرے آنگن کی

کاہے کو تو مجھ سے جلتی ہے / تیری موہے تو تُو لگتی ہے

کوئی سہیلی بچپن کی / میں تلسی تیرے آنگن کی / کوئی نہیں میں ترے ساجن کی

میں تلسی تیرے آنگن کی / آنند بخشی/لکشمی کانت پیارے لال/لتا منگیشکر " (49)

فلم: میں تسلسی تیرے آنگن کی /1978/ آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال/لتا منگیشکر

احساس سے لبریز یہ گیت موضاعاتی سطح پر تو فلمی گیتوں کے پسندیدہ موضوع پر ایک گیت ہے ، مگر کیدار شرما نے اسے 1941 میں اس وقت لکھا تھا جب بولتی فلموں کو شروع ہوئے صرف دس سال کا عرصہ بیتا تھا۔ کیدار شرما جیسے ہی نغمہ نگاروں نے بعد کے بڑے اور مہان نغمہ نگاروں کے لئے بہترین راہیں چنی تھیں۔ یہ گیت زبان کے سطح پر بھوج پوری اور برج بھاشا کے الفاظ کا مرکب ایک میٹھا اور رسیلا گیت ہے جس میں محبوبہ اپنی سہیلی سے اپنے ساجن کی شکایت کر رہی ہے، اس کی جوانی اور بلوغت کی ابتدا ہے اور اس کے احساسات جوان ہیں، مگر محبوب سے دُوری اور فراق اسے کھل رہا ہے جس کا اظہار اس گیت میں شاعر نے کیا ہے، خاص طور پر تنقید نقطہ نظر سے گیت کی لغت قابل غور ہے:

"سیاں سانورے / بھئے بانورے /وچن کرئے نت جھوٹ

سولہ برس کی بھئی سجنوا، انگیا کے بند ٹوٹے ، ٹوٹے

سکھی برسات آئی ، کیسی ہے سہانی رات

تم بن کون لگائے گلے، جوبن کی بہاریں لوٹ

پنگھٹ پہ موہے ، پکڑے نگوڑی ،اپنے پریم میں جھکڑ لیو ری ،

کاہے پیا کا دوش ری ،اب کاہے ہم سے روٹھے

سیاں سانورے ،بھئے بانورے" (50)

چیتر لیکھا/1941/کیدر شرما/استاد جھنڈے خان/رام دلاری

عام گھریلو زندگی سے جڑا ذیل میں دیا گیا گیت ایک بہت سادہ مگر احساس کو چھونے والا گیت ہے، لوری کے انداز سے قریب یہ گیت در حقیقت لوری نہیں مگر ایک ننھی گڑیا کے روٹھنے کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے۔ منانے رجھانے اور مسکرانے پر آمادہ کرتا یہ گیت ،ماں، باپ، بہن یا بھائی کسی کی جانب سے بھی گایا جا سکتا ہے۔ ایسے گیت بہت جلد ہماری زندگیوں کا حصہ بن جاتے ہیں، جب بھی ہمارے ساتھ ایسی صورتِ حال پیدا ہوتی ہے تو ہم ان گیتوں کو یاد کرتے اور گنگناتے ہیں۔ ایسے ہی گیتوں کی مثالیں ہیں جنھوں نے فلمی گیتوں کے موضات میں تنوع پیدا کیا ہے اور ان کا دائرہ وسیع کیا ہے۔ عام سی بات پر ایک قابل ذکر نغمہ تخلیق کرنا

جو کھم کا کام ہے، اور ایسے ہی گیت ہیں جنہیں سن کر ان کے نغمہ نگاروں، موسیقاروں اور گلوکاروں کی محنت اور قابلیت اور فن کی اپج کا اندازہ ہوتا ہے اور بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے:

"گڑیا ہم سے روٹھی رہو گی کب تک نہ ہنسو گی
دیکھو جی کرن سی لہرائی آئی رے آئی رے ہنسی آئی رے
جھکی جھکی پلکوں میں آ کے دیکھوگپ چھپ آنکھوں سے جھانکے
تمہاری ہنسی گپ چھپ آنکھوں سے جھانکے
پھر بھی اکھیاں بند کرو گی، کب تک نہ ہنسو گی
دیکھو جی کرن سی لہرائی آئی رے آئی رے ہنسی آئی رے گڑیا" (51)
دوستی /1964/ مجروح سلطان پوری/ لکشمی کانت پیارے لال/ لتا منگیشکر

اساطیر عناصر، حوالے اور اظہارت:

اساطیری حوالے ہندوستانی فلموں میں زیادہ پیش کئے جاتے رہے ہیں، کیونکہ ہندوستانی مذہب اور عبادات آج بھی اساطیری زمانوں کا ہی ایک تسلسل ہیں۔ آج بھی ہندوستانی سماج میں سینکڑوں دیوی دیوتاوں کی پوجا کی جاتی ہے، جب فلموں میں دیوی دیوتاوں، مندروں، بھجنوں اور مزاروں اور درگاہوں کے گیتوں کو پیش کرنا مقصود ہو تو برصغیر کے فلم ساز ایسے مواقع کا ضرور فائدہ اٹھاتے ہیں اور مذہبی روحانیات اور اساطیری فضا قائم کر کے ایسے گیت تخلیق کرتے رہتے ہیں۔ مذہبی گیت، بھجن، اور عبادت کرتے کورس نما گیتوں کی ایک طویل فہرست ہے، جو فلموں میں ناظرین کی روحانی تسکین کی آبیاری کرتے ہیں۔ اس عشرے کے مذہبی اساطیری گیتوں کی چند مثالیں پیش کی جارہی ہیں۔

آج گاوت من مورا جھوم کے، توری تان بھگوان / بیجوباورا/1952/ شکیل بدایونی/ نوشاد/ استاد عامر خان، ڈی وی پلوسکر

سچو تیرو نام رام، جھوٹے جگ کے کام / بیجوباورا/1952/ شکیل بدایونی/ نوشاد/ ہری دھے ناتھ منگیشکر

اکیلے مت جائیو، رادھے جمنا کی تیر/ بیجوباورا/1952/ شکیل بدایونی/ نوشاد/ لتا، رفیع

تیر ی جے جے کرتار،موری بھر دے جھولیا/بیجوباورا/1952/شکیل بدایونی/نوشاد/ڈی وی پلوسکر
میں رانی ہوں راجہ کی/آن/1952/شکیل بدایونی/نوشاد/شمشاد بیگم
آج میرے من میں سکھی بانسری بجائے کوئی چھیلوا /آن/1952/شکیل بدایونی/نوشاد/لتا منگیشکر
زندگی دینے والے سن ،تیری دنیا سے دل بھر گیا/دل نادان/شکیل بدایونی/غلام محمد/طلعت محمود
رادھا نہ بولے نہ بولے نہ بولے /آزاد/راجندر کرشن/سی رام چندر/لتا منگیشکر
تم اربوں کا ہیر پھیر کرنے والے رام جی/چوری چوری/1956 /شیلندر/شنکر جے کشن /لتا،رفیع

سنتالیس میں تقسیم کے بعد برصغیر کی فلموں اور فلمی گیتوں میں اپنے مقامی رنگ کو پیش کرنے کا ایک گہرا شعور پروان چڑھنے لگا۔ دونوں دیسوں کو اپنے اپنے مقامی رنگ کو اُجاگر کرنے کی ایک آگہی نظر آنے لگی۔ یہ ثقافتی شعور اپنے رسم و رواج، مقامی رنگ اور موسموں کے حوالے سے زیادہ پر اثر دکھائی دیتا ہے۔ پاک بھارت دونوں ملکوں میں زبان کا التزام رکھتے ہوئے مختلف خطوں کی زبان کو بھی اردو/ہندی کے لہجے میں شامل کرنے کی مثالیں بھی یہاں کی فلموں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ زیر نظر گیت میں جہاں موسم کے ساتھ فلم کی ہدایت کار نے یہاں کی ثقافت کو بھر انداز میں پیش کیا ہے وہیں، زبان، اور گیتوں کی نرمیلی اور لطیف زبان کا امتزاج پیش کیا ہے۔ یہ گیت اپنے زمانے کا ایک مقبول اور ہر دلعزیز گیت قرار دیا گیا تھا۔ آج بھی پرانے گیتوں کی شائق اس گیت کو شوق سے سنتے ہیں۔

"جیا بے قرار ہے، چھائی بہار ہے ،
آجا مورے بالما ترا انتظار ہے
سورج دیکھے چندا دیکھے سب دیکھیں ہم ترسیں ، ہو
جیسے برسے کوئی بدریا ایسے انکھیاں ترسیں ، ہو ایسے انکھیاں ترسیں
نینوں سے اک تارا ٹوٹے مٹی میں مل جائے ، ہو
آنسو کی برسات بلموا دل میں آگ لگائے ، ہو ، دل میں آگ لائے[52]

برسات /1949 / حسرت جے پوری / شنکر جے کشن / لتا منگیشکر

چھوٹے خیال میں پیش کی گئی یہ بندش جو راگ بھرویں میں تیار کی گئی ہے ایک بہت ہی دل سوز اور پر کشش دھن ہے۔

دیوتاوں کو لبھاتا رجھاتا یہ گیت علامتی اور استعاراتی شاعری کا شہکار ہے۔ مختصر الفاظ میں شیلندر نے اس گیت کو کمال مہارت سے لکھا ہے۔

"جاگو موہن پیارے
جاگ اجیارا چھائے، من کا اندھیارا جائے
کرنوں کی رانی گائے، میرے من موہن پیارے
جاگو، جاگو، موہن پیارے
جس نے من کا دیپ جلایا دنیا کو اس نے ہی اجلا پایا
مت رہنا انکھیوں کے سہارے، جاگو جاگو موہن پیارے
نویوگ سنی نین کی، دھیرے جاگو، جاگو رے جاگو رے
کرن پری گگری جھلکائے، جوت کا پیاسا پیاس بجھائے
پھول بن من کے انگارے، جاگو جاگو موہن پیارے
جاگتے رہو /1956 / شیلندر / سلیل چوہدری / لتا منگیشکر" (53)

یوں تو اس موضوع پر بھی لاتعداد گیت ہے، جن کی فہرست اتنی طویل ہے کہ سب کا ایک جگہ سمانا ممکن نہیں، چند گیتوں کو مثل کے طور پر پیش کیا جارہا ہے:

جا توسے نہ ہی بولوں کنہیا، راہ چلت / پریوار /1956 / شیلندر / سلیل چوہدری / لتا۔ مناڈے

بندرا بن کا کرشن کہنیا / مس میری (1957) / راجندر کرشن / ہیمنت کمار / لتا۔ رفیع

جے جے رام رنگو رائی ،جے جے کرشن کنہائی ، /ناستک /1954/ پردیپ /چتلکر رام چندر / لتا منگیشکر

بانسریا پھر سے بجا کنہیا / تاج /1956 / ہیمنت مکھرجی / لتا۔ ہیمنت کمار

اب موری بینتی سنو بھگوان / تاج /1956 / ہیمنت مکھرجی / محمد رفیع

او دُنیا کے رکھوالے، سُن درد بھرے میرے نالے / بیجو باورا / شکیل بدایونی / نوشاد / محمد رفیع

درشن دو گھنشام ناتھ موری انکھیاں پیاسی رے /نارسی بھگت/1957/ہیمنت کمار، سدھا ملہوترا

ہے نام رے، سب سے بڑا ترا نام شیراں والی/سہاگ/1979/آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال/محمد رفیع

رام جی کی نکلی سواری، رام جی کی لیلا نیاری/ناستک/1979/آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال/محمد رفیع

تو نے مجھے بلایا شیراں والی/آشا/1980/آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے /محمد رفیع،نریندر چنچل

بھولے بھٹکے لوگو،جے جے رام رنگورائی/ناستک/1954/کوئی پردیپ /چتلکر رام چندر/لتا منگیشکر

چلوبلاوا آیا ہے، ماتا نے بلایا ہے/اوتار/1983/آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال /مہندر کپور، آشا،نریندر چنچل

تری پربھو جانتے ہیں بات گھاٹ گھاٹ کی/جے بجرانگ بلی/1976/کوی پردیپ /کلیان جی آنند جی/مہندر کپور

فلم "گوپی " کا ایک اور گیت بھی اسی موضوع پر ہے ،"

رام چند کہہ گئے سیاسے /گوپی/1970/راجندر کرشن /کلیان جی آنند جی/مہندر کپور

"راگ کیدار" میں تشکیل دی گئی یہ دُھن ہندوانہ عبادات کی علامت بن گئی ہے، مندروں اور پاٹ شالاوں میں یاتری اور ہندو دھرم کے ماننے والے اسے گیت کو بہت عقیدت اور سبھاو سے گاتے اور رام نام کی مالا جپتے ہیں۔ ہمنت کمار اور سوہاملہوترا نے اس گیت کا گایا بھی شاندار ہے، گیت ہے:

درشن دو گھنشام ناتھ، موری انکھیاں پیاسی رے
من مندر کی جوت جگا دو، گھاٹ گھاٹ بسی رے
درشن دو گھنشام
من مند مورت تیری، پھر بھی نہ دیکھی صورت تیری
یگ بیتے نہ آئے ملن کی پورن ماشی رے

درشن دو گھنشام[54]

نارسی بھگت / 1957 / گوپال سنگھ نیپالی / روی / مناڈے، ہیمنت کمار، سوہاملہوترا

ایسے لاتعداد گیتوں سے بالی وڈ کی فلمیں بھری پڑی ہیں، جن میں مذہبی پہلو موجود ہیں، دیوی دیوتاؤں کی حمد و ثنا کرتے گیت ہندوستانی فلموں کو عوام کی پسندیدہ چیز بنا دیتی ہیں۔ یہی احوال، مسلم اور سکھ اقلیتوں کے حوالے سے بھی نظر آتا ہے۔ پاکستان چونکہ ایک مسلم اور اسلام ملک ہے، چنانچہ یہاں کے گیتوں میں فطرت طور پر مذہبی گیت، قوالی، حمد، نعت، سلام، اور کربلا کے حوالے سے لکھے اور تخلیق کیے جاتے رہے ہیں، اگرچہ اس تناظر میں گیت ہندوستانی فلموں میں بھی وافر تعداد میں مل جاتے ہیں۔ تکیوں اور درگاہوں پر سماع باندھتے گیتوں کی طویل فہرست موجود ہے، جن کا ذکر مسلم ہندو ثقافتی تناظر کے باب میں کیا گیا ہے۔

یشومتی میا سے بولے نند لالہ / رادھا کیوں گوری میں کیوں کالا

بولی مسکاتی میا سُن میرے پیارے / گوری گوری رادھیکا کے نین کجرارے

کالے نینوں والی نے ایسا جادو ڈالا / اسی لئے کالا

اتنے میں رادھا پیاری آئی اٹھلاتی / میں نے نہ جادو ڈالا بولی بل کھاتی

میا کنھیا تیرا جگ سے نرالا / اسی لئے کالا

یشومتی میا سے پوچھے نندلالہ / رادھا کیوں گوری میں کیوں کالا" [55]

ستم شوم سندرم / 1978 / نریندر شرما / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگشکر

فلمی گیتوں میں راگوں کی اہمیت:

راگ کو برصغیر پاک و ہند کی کلاسیکی موسیقی میں بنیادی تصور مانا جاتا ہے، جس کی بنیاد پر کسی بھی گیت کا فریم ورک تیار کیا جاتا ہے۔ ہر راگ مخصوص نوٹس کا ایک مجموعہ ہوتا ہے جو اکثر ایک سے یا ایک سے زیادہ اکٹیو پر پھیلا ہوتا ہے اور اسکی خصوصیت یہ ہے کہ یہ مخصوص سریلے نمونوں اور اظہار کی سجاوٹ اور تکنیکوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ہر راگ اپنا ایک الگ منفرد، مزاج، جذبہ، اور جمالیاتی میعار رکھتا ہے۔ یہ راگ دن یا پھر موسم کے مخصوص وقت کے ساتھ منسلک ہوتے ہیں۔ ہر راگ کی کارکردگی سریلے سروں، امکانات اور کھوج میں مضمر ہوتی ہے۔ ہر کلاسیکی موسیقار کے لئے راگوں کا مطالعہ، مہارت اور علم بہت ضروری ہوتا ہے، اس کے بغیر گیتوں میں تنوع پیدا نہیں کیا جا سکتا، اور نہ ہی گہرائی اور دل سوزی پیدا کی جا سکتی ہے۔ اس علم اور ریاضت میں برسوں کی محنت اور مطالعہ از حد ضروری ہے۔

ابتدائی موسیقی سیکھنے والے لوگوں کے لئے جو راگ تجویز کئے جاتے ہیں ان میں راگ ایمن، راگ بھوپالی، راگ بھیرو، راگ کافی، کھماج، راگ بھیرویں شامل ہیں۔ بنیادی طور پر ہر راگ کا ایک رَس ہوتا ہے، اور ہر راگ کا اپنا ایک جوہر ہوتا ہے۔ ہر صاحب علم کے اپنے چند پسندیدہ راگ ہوتے ہیں، جیسے راگ آسواری، راگ بلاول، درباری، راگ میگھ، راگ بیگیشری۔ انہیں میں چھوٹا خیال، لکشن گیت اور ترانہ کی خوبصورت ترکیبیں شامل ہیں۔

اگر کوئی شخص باقاعدہ موسیقی کے راگوں کا تربیت یافتہ نہیں، تو یہ دیکھنے کے لئے کہ کوئی گانا کس راگ میں موجود ہے، تو اسے کرناٹک یا ہندوستانی راگ کے نظام سے واقف ہونا پڑے گا۔ اور کچھ گیتوں کے راگوں کو جاننا ہوگا۔ گیت کو بار بار گانے سے محسوس ہونے لگے گا کہ گانے کی کوئی لائن کسی دوسرے مشہور گانے کو چھو رہی ہے، اس سے آپ کو ایک مانوسیت محسوس ہوگی۔ ایک بار ایسا ہوگا تو ہم پر وہ گیت زیادہ کھلنے لگے گا۔ اگر گانا ایک ہی راگ پر مبنی ہو تو مزید سطریں آپ کو ایسے ہی دوسرے گیتوں کی یاد دلانے لگیں گی۔ ہارمونیم پر یا پیانوں کے کالے سفید نوٹوں کی پہچان ہو جائے تو سپتک کی مدد سے گانوں کو سمجھنے میں مدد لی جاسکتی ہے۔ مگر اس کے لئے بنیادی تعلیم کا ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ کچھ لکھنے سے پہلے ہمیں حروف تہجی تو سیکھنا ہی پڑتے ہیں، ورنہ ہم کسی پیراگراف کی ایک سطر لکھنے کے بھی قابل نہیں ہو سکیں گے۔

تو میرا چاند مَیں تری چاندنی / دلگی / 1949 / شکیل بدایونی / نوشاد / ثریا، شیام

دھیرے دھیرے آ رے بادل / قسمت / 1943 / کوی پردیپ / انیل بسواس / امیر بائی کرناٹکی / اشوک کمار

ان گیتوں میں تفریحی بھی ہے اور ایک خاموش پیغام بھی پنہاں ہے، جو ہمیں اس رشتے سے جڑنے کی ترغیب دیتا ہے۔ آپ کی اندر وہ محبت، وابستگی اور وفاداری پر اکساتا ہے۔ انسان کے اندر کی سختی اور کرختگی کو نرمی، ملائمیت میں بدلنے کا سبب بنتا ہے۔ دوسروں کی طرف جانے اور دوسروں کو خود تک آنے کے راستے اور امکان پیدا کرتے ہیں۔ ہمارے تعلقات امکانات کی دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں، اور ہم مادی چیزوں سے زیادہ روحانی سطح پر جینا سیکھ لیتے ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان گیتوں کے ذریعے عوام کو کوئی پیغام دیا جاسکتا ہے۔ یا کسی فلسفہ یا سماجی نظریات کو عوام تک پہنچایا جاسکتا ہے؟ یہ بالکل ممکن ہے اور فلم میڈیا پاک وہند کے سماج اور معاشرت میں بہت سے بدلاو کا سبب بنا ہے۔

اگرچہ فلم ایک مہنگا میڈم ہے اور کوئی بھی فلم ساز اپنے کاروبار میں نقصان یا گھاٹا اٹھانا نہیں چاہتا۔ اس لئے وہ فلمی گیتوں کو وہ تجارتی نقطہ نظر کے علاوہ کم ہی ہٹ کر دیکھے گا۔ وہ اس کے آزمودہ نغمہ نگار یا گلوکاروں کو کم ہی موقع دیتا ہے، اور وہ ہر ایک سے اپنے تجارتی مقاصد کے لحاظ سے کام لینا چاہے گا۔ اس کے لئے تین لوگوں کی ٹیم کا فن اور تخلیق کی سطح پر متفق ہونا ضروری ہے۔ نہ صرف آپس میں بلکہ اس کے لئے انہیں ڈائریکٹر اور پرڈیوسر دونوں کی اجازت اور متفقہ سوچ بھی درکار ہوتی ہے۔ ان موسیقار کے اہمیت زیادہ ہے کیونکہ وہ نہ صرف فلم کی موسیقی اور نغموں سے جڑا ہوتا ہے بلکہ وہ دیگر سچویشن کے لئے بھی موسیقی ترتیب دیتا ہے۔ یہ بھی ہے کہ کبھی وہ خود دھن تیار کر کے شاعر سے گیت لکھنے کا کہتا ہے اور دوسرے طریقے میں شاعر کے لکھے ہوئے گیت پر ٹیون بنائے۔

د۔ اساطیری عناصر، ہندی دیو مالا، حوالے، اظہارات:

ہزاروں برس کی قدیم وہ سنی سنائی باتیں جو جنوں پرستانوں اور دیومالاوں کی داستانوں کا حصہ ہوں، وہ اساطیر کہلاتی ہیں۔ انگریزی زبان میں اسے متھ Myth غیر حقیقی یا پھر Not True کہا جاتا ہے۔ متھ ایک یونانی لفظ Mythos سے بنا ہے جس کے معنی الفاظ یا اہم کہانی سے مخصوص ہیں۔ اس میں خاص داستان مراد ہوتی ہے جس میں عام طور پر دو عناصر شامل ہوتے ہیں۔ پہلی ایسی داستان جس میں تخلیق کائنات کی وجوہات پر بات کی گئی ہو۔ اس اس تخلیق کے شعور اور محرک پر بات کی گئی ہو، دوسرا عنصر سینہ بہ سینہ چلتی روایت ہے ،اور قدیم تخیل کی پیداوار ہیں۔ لوگ انہیں یاد رکھتے ہیں اور اگلی نسلوں کو منتقل کرتے ہیں۔ اساطیری روایتیں بظاہر بہت دلچسپ اور سادہ دکھائی دیتی ہیں، مگر جب محقق اس کی چھان بین کرنے نکلتا ہے تو اسے بہت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کیونکہ ان میں ایک ہی داستان کے کئی نقلیں اور ورژنز ملتے ہیں، اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اصل اساطیری واقعہ، کونسا پہلے اور بعد میں ہوا، اور یہ کس علاقے اور مقام سے تعلق رکھتا ہے۔ دوسرا یہ اساطیر اپنی نوعیت میں اتنی لچک دار، ابہام زدہ اور کھلی ہوتی ہیں، کہ ان کی تعبیر و تشریح (Interpretation) میں کئی طرح کی توجیحات کی جاسکتی ہیں۔ اکثر محققین اساطیر کے تاریخی واقعات کو ایک ریکارڈ مان کر تاریخی تناظر میں Decode کرتے ہیں۔ کچھ محققین ایسے بھی ہیں جو اساطیر کو حقیقی واقعات کے بجائے تمثیلی معنوں میں جانچتے ہیں۔ محققین کا یہ بھی ماننا ہے کہ اساطیر قدیم زمانے کی ایک تھیوریٹکل سائنس تھی ، یعنی کائنات میں جو کچھ ظہور پذیر ہوتا رہا ہے ۔ ان واقعات کو جواز اور اسکی توجیہہ بیان کرنے کے لیے اس اساطیر کو وضع کرلیا گیا۔

اساطیری اثرات کا حامل ہندو مذہب دُنیا کے قدیم مذاہب میں سے ایک ہے، جو بھارت اور نیپال میں اپنی غالب اکثریت رکھتا ہے۔ قدیم زمانوں سے اس کے پیرو کار آج بھی اس مذہب کو مانتے چلے آرہے ہیں۔ مسیحت اور اسلام کے بعد ہندو دھرم کو دنیا کا تیسرا بڑا مذہب مانا جاتا ہے۔ سنسکرت میں اسے "سناتن دھرم" بھی کہا جاتا ہے۔ جس کے معنی ہیں "لازوال قانون"۔ ہندو دھرم کے ماننے والے "رام" کو اوتار مانتے ہیں جن کا تعارف "رامائن" سے ہوتا ہے۔ بعض انہیں ایک خیالی کردار کہتے ہیں تو کچھ کا خیال ہے کہ وہ اپنے زمانے کے ایک مہان بادشاہ تھے۔ "رام" نے برہمن مت کی بنیاد رکھی تھی، جس نے ہندو دھرم میں سماجی طبقاتی درجہ بندی کو دھرم کا حصہ بنایا، اس طبقاتی درجہ بندی کے اثرات آج تک ہندو دھرم میں چلے آتے ہیں۔ ہندو مذہب کی جڑیں قدیم ویدی دھرم سے ملتی ہیں۔ یہ سلسلہ سات ہزار قبل مسیح تک خیال کیا جاتا ہے۔ عقائد اور مذہبی روایات سے لبریز ہندو دھرم کے کئی بانی مانے جاتے ہیں۔ اس کی اہم مذہبی کتابوں میں چار وید، کے علاوہ اپنیشد، بھگوت گیتا اور آگم شامل ہیں۔

ہندو مت مختلف اور متضاد عقائد اور رسم و رواج اور رجحانات کے ساتھ ساتھ تصورات و توہمات کا ایک مجموعہ مانا جاتا ہے۔ نہ ہی اس کا کوئی ایک پیغمبر ہے، بلکہ اسے مختلف جماعتوں اور گروہ کے تصورات کا مرکب مانا جاتا ہے، جس میں صدیاں صرف ہوئی ہیں۔ ان تصورات کی انتہا یہ کہ اس میں الحاد سے لے کر وحدانیت تک سب کچھ ضم کر دیا گیا ہے۔ بت پرستی، دہریت، شجر پرستی، حیوان پرستی اور نظریہ توحید سب کچھ ہندو مت میں شامل ہے۔ ہندو عقائد میں رسوم اور تصورات کی بہتات ہے۔ یہ ویدی مذہب کی ترقی یافتہ توسیع شکل ہے، جس میں اب بہت کچھ تبدیل شدہ ہے۔

جب آریا ہندوستان میں آئے تو وہ اپنی نسلی برتری کھونے کو تیار نہ تھے۔ انہوں نے اپنے قدیم دیوتاوں کے ساتھ یہاں کے دیوتاوں کو بھی اپنایا، اور اپنی ضرورتوں اور مقاصد کے ساتھ اس مذہب میں تبدیلیاں کیں۔ انہوں نے ذاتوں کے نظام کو مضبوط بنا کر عقائد رسومات کا جال پھیلا دیا۔ ویدی کتابوں کو احترام کا درجہ دے کر نئی کتابوں کی تصنیف کی اور نئے دیوتاوں کی شمولیت سے ایک نئے نظام کی بنیاد رکھی۔

1952 میں فلم 'بیجو باورا' کا گیت " من تڑپت کو ہری رام" ایک ایسا ہی لافانی بھجن تھا جسے سن کر آپ مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں ۔ محمد رفیع کی سریلی آواز میں اے نوشاد نے کمپوز کیا تھا اور نغمہ نگار، شکیل بدایونی نے اسے شعروں سے سجایا تھا۔ ' بیجو باورا' ایسی نغمہ بار فلم تھی جس نے اُس زمانے میں محمد رفیع کو گلو کاروں میں سب سے اونچا مقام دلانے میں اہم کردار ادا کیا

تھا۔ دیکھا جائے تو مر د گلو کاروں مین طلعت محمود کو اس دور کے موسیقار ، محمد رفیع سے زیادہ اہمیت دے رہے تھے،مگر محمد رفیع کی کوالٹی اور صلا حیتیں ایسی ہی فلموں کی بدولت نکھر نکھر کر سامنے آ رہی تھیں۔ جیسے ہی نیم کلاسیکی گیتوں کی بات آتی، محمد رفیع کا گراف اونچا ہو جاتا۔ " من تڑپت ہری درشن کو آج"جو راگ مالکونس پر مبنی راگ ہے، آج بھی ایک عمدہ ترین نیم کلاسیکل گیت مانا جاتا ہے۔ بھجن گانے اور عقیدتی گیت گانے میں محمد رفیع کا آج بھی کوئی ثانی نہیں۔ بھارتی خواتین گائکوں میں لتا منگیشکر بھی اس فن میں اپنی مثال آپ ہیں۔ فلم کے ہدایت کار وجے بھٹ کے اثاثے میں' بیجوباورا' جیسی فلم ان کا نام فلمی اتہاس میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

ج، ہندی مسلم تہذیبی عناصر۔امتزاجی ثقافتی علامات۔اظہارات

ج۔ اڑتالیس سے ساٹھ تک ہندی مسلم تہذیبی عناصر۔

انسانی زندگی میں جس طرح اشیا اور ساز و سامان کا تبادلہ شخصی ، ملی و بین الاقوامی سطح پر ہوتا ہے اسی طرح ہمارے عقائد، افکار اور علوم و فنون بھی اس تبادلے اور درآمد، برآمد کا حصہ ہوتے ہیں۔ ریاستیں یا معاشرے خواہ ترقی یافتہ ہوں یا ترقی پذیر ان کے درمیان اشیا اور علوم و فنوں کا تبادلہ اوراخذ و استفادہ ہر دور اور ہر عہد میں جاری رہتا ہے۔ دوسرے معاشروں اور ممالک سے ان کی پیداوار، مصنوعات،علوم و فنون، افکاراور تہذیبی و تمدنی استفادے قدیم انسانوں کے وطیرہ رہے ہیں۔

رومن سطلنت اپنا ایک شاندار ماضی اور تاریخ رکھتی ہے۔ مگر ان علوم و فنون اور نظریات سے اُن کا دامن خالی تھا ، مگر جب انہوں نے دو سو سال قبل مسیح میں اپنی فوجی اور حربی طاقت کے باعث یونان پر اپنا اقتدار اور تسلط قائم کیا تو یونانی علوم و فنون رومن سلطنت میں پروان چڑھتے چلے گئے اور یہ سب علم و فن اورادب و ثقافت ان کی معاشرت کا حصہ بنتی چلی گئی ۔ یونانی علم و فن رومی سطلنت میں نفوس کا دوسرا ذریعہ اور رستہ سکندریہ تھا۔ سکندرِ مقدونیہ جب ہندوستان سے واپس پلٹا، تو عراق میں اس کے انتقال کے بعد اس کے جرنیلوں نے سکندریہ جیسی وسیع سلطنت کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے عراق کے مختلف حصوں پر قبضہ جما لیا اور اس کے ایک نامور جنرل بطلیموس نے مصر پر قبضہ کر لیا، اور یونان کے اس بطلیموسی خاندان نے ایک طویل عرصہ تک

مصر پر حکومت کی، یوں عربی مصری ادب و ثقافت اسکندریہ منتقل ہوئے چنانچہ اسکندریہ کا مشہور اور تاریخی کتب خانہ عقلی علوم اور تجربہ گاہی علوم اور حیات انسانی سے متعلق مختلف شعبوں کا یونانی علم ، تمام علوم کا ایک لازوال مرکز بنا اور اس کتب خانے کی بدولت موجود ہ انسانی علوم نے بہت ترقی کی، یہ کتاب خانہ صرف ایک لائبریری نہ رہی بلکہ ایک یونیورسٹی اور اکیڈمی کا درجہ حاصل کر گئی۔ یورپ کی ترقی کا راز بھی اسی بات میں مضمر ہے کہ استفادے اور فنون و ثقافت کے اس وسیع تبادلے کے باعث یورپ آج دنیا کے کامیاب ترین خطوں کو میں شامل ہے۔

عربوں میں علمی کتابوں کے تراجم کا آغاز

" جب عراق میں عباسی خلافت کا تخت بچھا تو ہندوستان اور ایران کی زبانوں کو بھی اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملا۔ چنانچہ جب منصور کے علم دوستی کا چرچا پھیلا تو (۷۷۱ء) میں سندھ کے ایک وفد ڈیپوٹیشن کے ساتھ ہیئت اور ریاضیات کا ایک فاضل پنڈت سنسکرت کی سدھانت لے کر بغداد پہنچا۔ (کتاب الہند، بیرونی، ص۲۰۸، لندن) اور خلیفہ کے حکم سے دربار کے ایک ریاضی داں ابراہیم فزاری کی مدد سے اس نے اس کا ترجمہ عربی میں کیا" (56)

عربوں میں دوسری تہذیبوں اور ممالک سے ترجمہ کا رجحان پہلی صدی ہجری میں ہوا ، چونکہ اب تک مسلم حکومتوں کا مرکز شام رہا تھا, س لئے ان کے ہاں یونانی اور سریانی ایان کا غلبہ تھا، لیکن عباسیوں کے خلافت کے زمانے میں ایرانی اور ہندوستانی علوم اور فنون اور زبانوں کا ان کے ہاں عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔

"چنانچہ جب منصور کے علم دوستی کا چرچا پھیلا تو (۷۷۱ء) میں سندھ کے ایک وفد ڈیپوٹیشن کے ساتھ ہیئت اور ریاضیات کا ایک فاضل پنڈت سنسکرت کی سدھانت لے کر بغداد پہنچا۔ (کتاب الہند، بیرونی، ص۲۰۸، لندن) اور خلیفہ کے حکم سے دربار کے ایک ریاضی داں ابراہیم فزاری کی مدد سے اس نے اس کا ترجمہ عربی میں کیا"۔ (57)

عباسی خلیفہ ہارون نے ہندوستان کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے وہاں سے اپنے علاج کے لئے وید بلوائے، یوں عربوں کو ہندوستانیوں کے علم و کسب کا صحیح اندازہ ہوا۔ بعد میں "برامکہ"۔ بعد میں انہیں طب وہیئت اور نجوم کے علاوہ ہند کے آداب و ثقافت، اقدار اور اخلاق جان کر اور بھی شاندار تجربات ہوئے۔اور انہوں نے سنسکرت سے ان کی کتابوں کے تراجم کروائے۔

ہندوستان کے نجومی ، ریاضی و حساب میں زبردست علم رکھتے تھے ۔۔ ان کا رسم الخط بھی منفرد تھا اور طب کا علم بھی کمال تھا۔ حکمت اور طب میں ان کے پاس بعض سخت بیماریوں کے علاج بھی انہیں معلوم تھے۔ ہندوستانی کے پاس مجسمہ سازی اور رنگوں سے تصویر بنانا ان کے کمالات تھے ۔وہ تعمیرات کے بھی ماہر تھے ، شطرنج جیسا ذہانت کا کھیل ان کی ایجاد ہے۔ وہ زہر کا تریاق جانتے تھےاور وہ اس کا درد دُور کرنے کے منتر بھی ان کے پاس موجود ہیں۔ ہندوستانیوں کی موسیقی بھی بہت دلکش اور پسندیدہ ہے۔ان کے پاس شاعری کا ذخیرہ تھا۔ خطابت اور تقریروں کا فن، ناچ گانے کے کئی طرح کے انگ اور اقسام، طلب ، فلسفہ اور فنوں کا بہت ذرخیرہ ان کے ہاں ہے۔ کتاب "کلیکہ دمنہ" ہندوستان ہی میں لکھی گئی ہے۔ اس میں لکھا تھا کہ وہ چینیوں سے زیادہ بہادر ہیں۔ ان بادشاہ کے پاس وہ خوشبویں ہیں جس کی مثال نہیں ملتی۔ علم نجوم اور حساب کے وہی موجد ہیں۔ عورتیں گانے اور مرد کھانے پکانے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ عراق میں صراف کے کاروبار کے لئے سندھی لڑکے خزانچی رکھے جاتے تھے۔ کیونکہ یہ ایماندار اور وفادار بھی ہوتے ہیں اور کاروبار کا فطری میلان بھی رکھتے ہیں یہ کاروبار کرنے کے علاوہ کسی کے ہاتھ پیسہ نہیں دیتے۔

کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی علوم کو عربوں میں متعارف کرنے کا سب سے اہم شخص " برامکہ" تھا، ہر شخص خاندان کے لحاظ سے ہندی الاصل و لنسل تھا، اور اسلام لانے سے قبل بلخ کے مشہور معبد نوبہار کا متولی اور منتظم رہا تھا۔ خراسان میں بودھ مذہب کا یہ معبد بہت بڑا مرکز تھا۔ اور "برامکہ" کو معلوم تھا کہ اس خراسان کے اسی بودھ معبد کے مرکز سے ہندو علما و فصلا کو دربار خلافت سے بلاوئے آتے ہیں۔ چنانچہ خلیفہ ہارون رشید کا چچا زاد بھائی جب بیمار پڑا تو یحیی بن خالد برمکی نے ہندوستان طبیبوں کو بلوانے کا مشورہ دیا تھا، اور انکے علاج سے مریض تندرست بھی ہو گیا تھا۔ چنانچہ یحیی بن خالد برمکی کے کہے پر ہی عربی میں ہندوستان کے مذاہب پر کتاب ترجمہ کروائی گئی۔ ایسا بھی کہا گیا ہے کہ عربی میں بہت سی ہندوستانی علوم و فنون کی کتابوں کے تراجمہ

کرنے والے مصنفین ہندوستانی تھے۔ ایک بار سن 154 ہجری میں خلیفہ منصور کے دربار میں ہندوستانی عالموں کا ایک وفد حاضر ہوا۔ اس وفد میں علم فلکیات کا ایک ماہر بھی تھا جس کی لکھی ہوئی مشہور کتاب " سدہانت" تھی، منصور نے اس کتاب کو ترجمہ کرنے کا حکم دیا۔ جسے عربی زبان میں ابراہیم بن حبیب فراری نے ترجمہ کیا۔

ہندوستان ہندو مسلم کے تہذیبی و ثقافتی عناصر :

قدیم زمانوں سے ہندوستان امن و آشتی کا گہوارہ رہا ہے، اس میں مختلف مذہبی رجحانات اور ثقافتیں پروان چڑھتی رہی ہے ں۔ ہڑپہ، موہن جو داڑو، ایلورا، اور اجنتا کے غاروں میں نقاشی اس کی دھرتی کی رنگارنگی اور خوبصورتی میں اضافہ کرتی رہی ہے۔ برصغیر میں تمام مذہبوں، تہذیب و ثقافتوں کا احترام کیا جاتا ہے، اور سب مذاہب کے لوگوں کے تہوار مل کر منائے جاتے ہیں۔ پھر اس کے فاتحین کے ساتھ آنے والی ثقافتیں جب بھی آئیں ان میں سے اکثر یہیں سکونت پذیر ہو گئیں، اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت میں تنوع بڑھتا چلا گیا۔ ان کی اقدار اور رسم و رواج، رہن سہن اور عقیدے اور رسوم اس کی ثقافت کو روز بروز کشادہ اور ثروت مند کرتے چلے گئے۔ یوں ایک نئے ہندوستان کا جنم ہوا۔

زبان و بیان کے حوالے سے دیکھا جائے ،تو یہاں کا ادب ،اس کی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج ،خدو خال، اور صورتیں ،ذہن سائیکی، مزاج، امن و اخوت اور شاندار رواداری کی ایسی بھرپور مثالیں پوری دنیا میں اور کہیں نہیں۔ اردو زبان ایک لشکری زبان ہونے کی وجہ سے اس کے دنیا کی دوسری زبانوں سے بھی گہرے رشتے ہیں۔ مگر اردو نے آریائی اقوام سے تعلق ہونے کے باوجود اپنا تشخص ہمیشہ برقرار رکھا ہے، اور اس کی اپنی شناخت اور پہچان ہے۔

آریائی قوم نے ہندوستان کو فتح کرتے ہوئے اس کے سارے شمالی حصے پر اپنا تسلط قائم کیا، اور وہاں کے رسم و رواج اور ثقافت اس میں گھل مل گئے۔ اس طویل زمانے میں ہی دوسری زبانوں کے اختلاط سے اُردو زبان کا جنم ہوا۔ ابتدا میں اسے ہند آریائی زبان کہا جاتا رہا۔ دروازی زبانوں جو آریاووں سے پہلے موجود تھیں ، آریاوں کے آنے کے بعد محدود ہوتی چلی گئیں۔ آریائی بولیوں نے اس کی جگہ لینا شروع کر دی ۔ دراوڑوں اور آریاوں کے میل ملاپ سے ویدک دور کا آغاز ہوا اور ویدک دور کی یادگار سنسکرت زبان ہوئی۔ سنسکرت نے عروج پایا مگر جب سنسکر کا عوام سے رشتہ کمزور پڑنے لگا تو پراکرت زبان وجود میں آئی۔ پراکرت کے بعد اپ بھرنش زبان نے لی، اور اپ

بھرنش کے بعد شورسینی کا آغاز ہوا۔ اپ بھرنش کے بعد اردو ، ہندوستانی زبان نے جگہ پائی۔ اردو کے خمیر میں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت، زبانوں کے مختلف ادوار کے اجزا اور اندرونی اور بیرونی زبانوں، فارسی اور اب انگریزی کی زبردست آمیزش ہے۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں۔

"اُردو ملی جلی ادبی اور تہذیبی روایتوں کے بطن سے اُبھری ہے اور اپنی نقش گری خود بھی کرتی ہے۔اس ضمن میں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اُردو ایک' ہند آریائی زبان ' ہے۔ہندی و بنگالی و مراٹھی سے اس کا رشتہ اصلی و اساسی ہے۔اس کا ذہن و مزاج ہندوستانی ہے لیکن اس میں عربی وفارسی اثرات کا رنگ چوکھا ہے۔اس کی شعریات باقی تمام ہندوستانی زبانوں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ اس نے عربی فارسی اجزا کو انڈک سے ممزوج کر کے ایک نیا ہیولا خلق کیا ہے،جس کی بدولت یہ نہ عربی و فارسی کی کاربن کاپی ہے نہ سنسکرت کی۔اردو نہ عربی کی طرح سامی خاندان سے ہے نہ فارسی کی طرح ایرانی خاندان سے،اردو لسانی ساخت و اساس کے اعتبار سے ہند آریائی ہے،لیکن دو عظیم تہذیبوں کے درمیان ربط و ارتباط نے اسے ایسی امتیازی حیثیت عطا کی ہے جو برصغیر کی زبانوں میں کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں۔اردو گویا زبانوں کی دنیا کا تاج محل ہے جو اپنے تہذیبی وجمالیاتی امتزاجی حسن و دلکشی اور طرحداری سے اپنی الگ انفرادیت اور امتیازی شناخت رکھتا ہے۔" (58)

یہی وہ زبان ہے جو عوام الناس میں مقبول ہوئی۔ گلی کوچوں، بازاروں، خانقاوں اور درباروں میں یہی زبان بولی اور سمجھی جاتی رہی ۔ اگر چہ اُردو آج بھی ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے، مگر اسے ہر دور میں پریشان کن مسائل ، حالات اور حقارت کا سامنا رہا ہے۔ اردو کی اس شاندار ترقی میں صدیوں کا سفر شامل ہے۔ مسلمانوں کے ساتھ عربی فارسی کے الفاظ اردو میں شامل ہوئے۔ انہی کے دور اقتدار میں اسے ریختہ کا نام دیا گیا جس میں ہندوستان کے عام بول چال کے الفاظ شامل تھے۔ فاتح قوم اپنے ساتھ زبان اور تہذیب لاتی ہے اور مفتوح قوم اپنی تہذیب اور ثقافت کھونے لگتی ہے۔ مسلمانوں کے علم و فن اور زبان وثقافت اور تہذیب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔

لشکری زبان اردو، دراصل دو تہذیبوں کی ایک صورت بنی اور جو آج کے اردو ادب کا قیمتی سرمایہ رکھتی ہے وہ یہی اردو زبان ہے۔

ہندوستان بہت سی قوموں اور جغرافیائی ممالک کا ایک مشترکہ تہذیبی و ثقافتی ورثہ ہے۔ ہندو اور مسلمان دونوں اپنے اپنے مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی رجحانات رکھتے ہیں۔ ان کے علمی ،تاریخی سرمائے الگ الگ ہیں، جس سے یہ ایک دوسرے سے ساجھا کرتے ہیں ۔ یہی ان دو قوموں کے رشتوں میں مضبوطی کا باعث بھی ہے ۔ یہ تعلق اور علم و آگہی دونوں قوموں کے درمیان مشعل راہ ثابت ہوئی ہے ۔ صدیوں کے دورانیے میں یہ باہمی اختلاف رفتہ رفتہ ختم کرنے کا باعث بنے۔باہمی میل ملاپ اور رواداری کے ایک مثبت پہلو کو ساحر لدھیانوی نے اپنے ایک گیت میں کچھ یوں پیش کیا ہے۔

"تُو ہندو بنے گا نہ مسلمان بنے گا، انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا۔
اچھا ہے ابھی تک ترا کچھ نام نہیں ہے، تجھ کو کسی مذہب سے کوئی کام نہیں ہے
جس علم نے انسانوں کو تقسیم کیا ہے، اس علم کا تجھ پر کوئی الزام نہیں ہے
تُو بدلے ہوئے وقت کی پہچان بنے گا، انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا
مالک نے ہر انسان کو انسان بنایا / ہم نے اسے ہندو یا مسلمان بنایا
قدرت نے تو بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی / ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا
جو توڑ دے ہر بند وہ طوفان بنے گا، انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا
نفرت جو سکھائے وہ دھرم ترا نہیں ہے / انسان کو جو روندے وہ قدم تیرا نہیں ہے
قرآن نہ ہو جس میں وہ مندر نہیں ترا / عیسی نہ ہو جس میں حرم ترا نہیں ہے
تُو امن کا اور صلح کا ارمان بنے گا / انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا
یہ دین کے تاجر یہ وطن بیچنے والے / انسان کی لاشوں کے کفن بیچنے والے
یہ محلوں میں بیٹھے ہوئے قاتل یہ لٹیرے / سانسوں کی عوض روح چمن بیچنے والے
تُو ان کے لئے موت کا اعلان بنے گا / انسان کی اولاد ہے انسان بنے گا"(59)

دھول کا پھول/1959/ساحر لدھیانوی/این دتا/محمد رفیع

پاک وہند کی فلموں میں جہاں مشترکہ علامات اور اظہارات دکھائی دیتے ہیں وہیں دونوں جانب باہمی رواداری کے گیت بھی ملتے ہیں، جس میں انسانیت کا درس ملتا ہے، کبھی یہ درس مذہبی نقطہ نظر سے اور کبھی سیکولر حوالوں سے سامنے آتا ہے، چند پاکستانی گیت مثال کے لئے پیش کیے جا رہے ہیں۔

صلو علیہ وآلہ ہی /1960/ایاز/ تنویر نقوی/خواجہ خورشید انور/زبیدہ خانم

بگڑی بنا ،مرے خدا،دے صدقہ کملی والے کا /سرتاج/1965/ فیاض ہاشمی /صفدر حسین /نورجہاں

رحم کرو شہہ دو عالم ،صلی اللہ علیہ وسلم /سرتاج/1965/فیاض ہاشمی /صفدر حسین

سرکار مدینہ /آگ کادریا/1966/جوش ملیح آبادی/غلام بنی اے لطیف /نور جہاں

کرم کی اک نظر ہم پر خدارا یارسول اللہ /ہم راہی /1966/مظفر وارثی /تصدق حسین/مسعود رانا

اے مومنو مبارک رہے یہ رمضان کا مہینہ /میرا سلام/1966/محمد علی منو/مسعود رانا

اے بے کسوں کے والی ،دے دے ہمیں سہارا/بہن بھائی /1968/فیاض ہاشمی /اے حمید/مالا،مہدی حسن

بھر دو جھولی مری یا محمد، لوٹ کر میں نہ جاوں گا خالی /بن بادل برسات/1975 /غلام فرید صابری ،مقبول فرید صابری ،ہمنوا

اللہ ہی اللہ کیا کرو دُکھ نہ کسی کو دیا کرو/پہچان /1975/مسرور انور/نثار بزمی /ناہید اختر

بندہ تو گناہ گار ہے رحمان ہے مولا ،بندے پہ کرنا تری شان ہے مولا/صورت اور سیرت/1975/تسلیم فاضلی /ایم اشرف/ مہدی حسن

گذشتہ ابواب میں بھجن اورسیکولر گیت اساطیر اور ثقافتی تناظر میں تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں،۔ہندو مسلم تہذیبی زندگی اور معاشرت میں سوائے مذہبی رسومات اور عبادات گاہوں کی تفریق کے ان کی بود و باش اور پیشہ وارانہ زندگی میں کوئی تفریق نہیں۔ صدیوں سے پیشے اور سماج داری کی ذمہ داری دونوں

میں باہمی سطح پر ایک سی ہے۔ چنانچہ فلمی گیتوں میں اس بات کو لے کر بہت سے گیت ایسے تخلیق کئے گئے جو ان چھوٹی ذاتوں اور پیشوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کسان، مزدور، رکشہ اور ٹیکسی ڈرائیور، تانگہ بان، مالشی، حجام، نجومی اور جوتش، پھول بیچنے والے، غرض ہر نوح کے پیشوں کی فلمی گیتوں میں نمائندگی نظر آتی ہے۔ یہ ایک ایسا پہلو ہے جو برصغیر پاک وہند میں ہندو مسلم معاشرت کی غمازی کرتی ہے۔ یہ رویہ اور طرز زندگی یہاں کی زندگی میں رواداری اور سیکولرازم کا اظہار یہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں بالخصوص آج بھی اس زندگی کا چلن دیکھا جاسکتا ہے جہاں ہندو مسلم کی ایک بڑی کمیونٹی ساتھ ساتھ رہ رہی ہے۔ اس بات کی مثال کے لئے چند گیتوں کی جانب اشارہ کیا جارہا ہے۔

"مسلم کو تسلیم عرض ہے، ہندو کو پرنام
میں ہوں اک حجام پیارے میں ہوں اک حجام
سب کی خاطر کھلا ہوا ہے اس کینچی کا کاٹا
کیا پنڈت کیا مولانا، سب سے اپنا ناتہ
سب کے حلیے چوکس رکھنا ہم لوگوں کا کام
میں ہوں اک حجام پیارے میں ہوں اک حجام "(60)

دو کلیاں / 1968 / ساحر لدھیانوی / روی / مناڈے

ساٹھ میں آئی راج کپور پرڈکشن کی فلم 'چھلیا' اپنے وقت کی ایک مقبول اور یادگار فلم تھی، سنہرے دور کی فلموں کے عروج کا زمانہ تھا، کیا موسیقار، کیا نغمہ نگار، گلوکار اور اداکار، سب ہی ایک سے بڑھ کر ایک کام کر رہے تھے، اس دور میں سیکولر رویے اور روادارنہ ماحول پر زور بھی دیا جاتا تھا، جس کا اظہار فلموں میں ہمیں دکھائی دیتا ہے، نغمہ نگار بھی گیتوں میں بڑھ چڑھ کر اس کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں، انسانیت اور مذہب وملت سے بالاتر ہونے کا اصلاحی اور تربیتی پرچار ہر طرف سنائی بھی دیتا تھا، صدیوں سے ہندوستان میں رہ رہے ہندو مسلم سماج کو اس بات کی ضرورت آن پڑی تھی، تقسیم ہند کے باعث دونوں طرف کے لوگوں میں دیکھی ان دیکھی دراڑیں پڑ چکی تھیں، پاکستان میں مغربی اور مشرقی پاکستان میں فاصلوں کی دُوری کے باعث اور دیگر صوبوں میں اتحاد قائم رکھنا ایک کھٹن عمل تھا جس پر عوامی اور حکومتی سطح پر ایک مساوانہ سوچ اور رواداری کی سوچ کی ترویج جاری تھی۔ چنانچہ، "بندہ تو گناہ گار ہے، رحمان ہے مولا، بندے پہ کرم کرن تری شان ہے مولا

"جیسے اصلاحی اور موٹیویشنل گیتوں کی بازگشت اکثر سننے کو مل جاتی ہے۔اسی دور کا ایک گیت مقبول ہوا، گیت تھا:

"چھلیا میرا نام چھلنا میرا کام، ہندو مسلم سکھ عیسائی سب کو میرا اسلام
دیکھو لوگو ذرا تو سوچو، کہیں پہ خوشیاں کہیں پہ غم ہے
کیوں ہوتا ہے ایسے، کیوں ہوتا ہے ایسے
تم نے میری روٹی چھینی، چھینے میں نے پیسے
واہ رے ترے کام، کہے صبح سے شام
ہندو مسلم سکھ عیسائی، سب کو مرا اسلام"(61)

چھلیا/1960 / قمر جلال آبادی / کلیان جی آنند جی / مکیش

ترقی پسند تحریک کے ہندو مسلم سماج اور ادب و ثقافت پر اثرات:

ترقی پسند تحریک جس کا آغاز تیس کی دہائی میں ہوا، چند ہندوستانی نوجوانوں نے انگریزی سرکار اور سرمایہ درانہ طبقہ کے خلاف اپنے غم وغصے کا اظہار کرنے کے لندن میں ایک میٹنگ بلائی، جس میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیر، پر مود سین گپتا شامل تھے۔انہوں انڈین پروگریسو رائٹر ایسوسیشن قائم اور اس کا ایک اعلان نامہ جاری کیا۔ جس میں لکھا گیا کہ نئے ادب کو زندگی کے بنیادی حقوق کا احترام کرنا چاہئے اور اس کے خلاف آواز اٹھانا چاہئے۔ انہوں شاعری کے علاوہ، ہندوستان میں مختلف لسانی صوبوں کے ادیبوں کو ایسی ہی انجمنیں قائم کرنے کی ترغیب دی۔انہوں نے صوبوں اور مرکز کے درمیان رابطے قائم کرنا اور لندن کی مرکزی انجمن کے ساتھ الحاق کئے رکھنے پر زور دیا۔ لندن میں ملک راج آنند کی صدارت میں ہونے والے اس پہلے اجلاس میں عالمی ادب کے چند اہم ادیبوں نے بھی حصہ لیا جس میں میکسم گورکی، آراگان، آندرے مارلو، ای ایم فاسٹر، رومین رولاں، اور بورک پاسٹر جیسے ادیبوں کے نام شامل ہیں۔ اس اجلاس میں انسانیت کے حق میں اور ظلم وجبر کے خلاف آزادی رائے کے لئے آواز اٹھانے پر زور دیا گیا۔ یہ پوری دنیا کے ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا کرنے کی یہ پہلی شاندار کوشش تھی۔ ان اعلان نامے کو ہندوستان میں بھی پذیرائی ملی۔پریم چند نے اس اجلاس کے نقاط کی حمایت کرتے ہوئے اسے اپنے ادبی رسالے 'ہنس 'میں شائع بھی کر دیا۔ چنانچہ 1935 سجاد ظہیر کی ہندوستان آمد کے بعد یہ جدوجہد اپریل 1936 میں لکھنو میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرس کے نتیجہ میں سامنے آئی۔ چنانچہ اس تحریک

کے ساتھ منسلک ہونے والے ادیبوں میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجند سنگھ بیدی، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، عصمت چغتائی، اسرار الحق مجاز، علی سردار جعفری، معین احسن جذبی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، خلیل الرحمن اعظمی، احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھ پوری، نیاز حیدر، احمد ندیم قاسمی اور پروفیسر قمر رئیس جیسے نامور ادیب شامل ہیں۔

تحریک سے وابستگی کے باعث فیض احمد فیض کا کلام رومانی سے زیادہ اشتراکی نظریات جڑتا چلا گیا، انہوں نے جبر کے خلاف، محروم اور کمزور طبقوں کے حق میں لکھنا شروع کیا۔ مخدوم محی الدین بھی اسی نقطہ نظر کے شاعر رہے، انہوں نے حیدر آباد میں ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی۔ انکی شاعری بھی رومان سے انقلابی نظریات کی طرف مڑتی چلی گئی۔ اس دور میں شاعری اور فکشن کا موضوع انہی ترقی پسند خیالات کے زیر اثر دیکھائی دیتا ہے۔ فلمی شاعروں، کہانی نویسوں، مکالمہ نگاروں اور فلمسازوں نے اس تحریک کے زیر اثر بہت سی فلمیں تخلیق کیں اور گیت لکھے، جن کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، راجہ مہدی علی خان، جاں نثار اختر، قتیل شفائی، سیف الدین سیف، جیسے شعرنے ابھی اس تحریک سے وابستہ ہونے کے سبب بے شمار ایسے ہی گیت لکھے، مثال کے لئے 1957 میں ساحر لدھیانوی کا یہ گیت فلم (پیاسا) میں پیش ہوا جسے ایس ڈی برمن نے کمپوز کیا۔

"یہ محلوں، یہ تختوں یہ تاجوں کی دُنیا/ یہ انساں کے دشمن سماجوں کی دُنیا
یہ دولت کے بھوکے رواجوں کی دُنیا/یہ دُنیا اگر مل جائے تو کیا ہے
ہر اک جسم گھائل، ہر اک روح پیاسی/نگاہوں میں کلفت دلوں میں اُداسی
یہ دُنیا ہے یا عالم بدحواسی /یہ دُنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے
یہاں اک کھلونا ہے انساں کی ہستی /یہ بستی ہے مردہ پرستوں کی بستی
یہاں پر تو جیون سے ہے موت سستی/یہ دُنیا اگر مل بھی جائے تو کیا ہے[62]

پیاسا/1957 /ایس ڈی برمن/ محمد رفیع

ہندو مسلم باہمی ثقافت کا ایک مقبول عام خوبصورت گیت:

برصغیر پاک و ہند ایک بھرپور ثقافتی تاریخ کا حامل خطہ ہے، جو بعض اوقات یوں دکھائی دیتا ہے کہ جیسے یہ علاقائی، ثقافتی اور مذہبی اختلافات سے دوچار ہے جس نے کسی حد تک اس خطہ کی مجموعی ترقی کو نقصان بھی پہنچایا ہے۔ تقسیم کے وقت ہندو مسلم اختلافات اور تشددانہ رویوں نے اس خطے کے لیڈروں کو مجبور کیا کہ ہندوستان کی تقسیم کی طرف پیش رفت کریں۔ مگر ان سب عوامل کے ساتھ کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جنہوں نے ہر قسم کے حالات میں (تقسیم کے باوجود) اس خطے کے لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب رکھا اور آپس میں جوڑا ہے، ان میں سب سے اہم عنصر اور قیمتی چیز موسیقی ہے۔

میڈم نور جہاں کا گایا ایک پنجابی فلمی گیت جس کے اشعار اور دھن نے سرحد کے دونوں جانب ایک جیسی مقبولیت حاصل کرلی ہے، اب تک لاتعداد گلوکار اس گیت کو گا کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ اس گیت کے بول جب بھی کوئی گلوکار اپنے کانسرٹ میں سٹیج پر ایک بار دہرالیتا ہے تو حاضرین (آڈینس) جھوم جھوم جاتی ہے اور پوری محفل کا رنگ تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس گیت نے کلچر اور زبان کی قید کو بھی ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ سننے والا ہندو ہو یا مسلم، سکھ ہو یا عیسائی مذہب اور مسلک کی کوئی قید نہیں رہتی۔ اس گیت کا ردھم ہر سننے والے کو ناچنے اور دھمال ڈالنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ گیت کے جادوئی الفاظ ہر کسی کو ایک روحانی جنون میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ یہ پنجابی پاکستانی فلمی گیت ہے، (لال میری پت رکھیو بالا، جھولے لال)۔

> "ماسٹر عاشق حسین نے فلم (جبرو) کے لئے اسے کمپوز کیا تھا، جسے عنایت حسین بھٹی نے پہلی بار گایا تھا۔ گیت کے بول بھی ایک فقیر منش شاعر ساغر صدیقی نے لکھے تھے۔ اس فلم میں یہ گیت ٹائیٹل گیت کے طور پر ابتدا میں ہی پیش کیا جاتا ہے"۔ (63)

عقیدتی شاعری تمام مذاہب اور مسلک کے اختلافات سے ماورا ہوتی ہے۔ یہ گیت سید عثمان مروندی لال شہباز قلندر کی تعریف میں گایا گیا ہے۔

حضرت سید شاہ حسین المعروف لعل شہباز قلندر بارہویں صدی کے آخر میں مروند، ایران میں جو کہ اب موجودہ افغانستان میں ہے، پیدا ہوئے۔ ان کے والد بھی ایک صوفی بزرگ تھے، ان کا نام مخدوم سید ابراہیم کبیر الدین مجاب تھا۔ کہا جاتا ہے کہ لعل شہباز قلندر کی والدہ ایک شہزادی تھیں، حضرت شہباز قلندر آٹھویں مہینے شعبان کے مہینے میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ موجودہ افغانستان کے ایک

سنی مسلمان بزرگ تھے اور آپ کا حسب نسب امام جعفر صادق علیہ السلام سے جاملتا ہے۔ سندھ میں سہون شریف میں آ کر آباد ہوئے، ان کا اختصاص ہے کہ وہ ہندوں اور مسلمانوں کے درمیان محبت اور روادای کی تبلیغ کیا کرتے تھے۔ گیت کا پس منظر اسی جانب اشارہ کرتا ہے۔ ان کے نام میں لال شہباز، اُن کے سرخ لباس کو ظاہر کر رہا ہے، جو وہ اکثر زیب تن کیا کرتے تھے۔ لال ہندی میں محبوب کو بھی کہا جاتا ہے۔ اور شہباز، صوفیوں کا وہ پرندہ ہے جو روح الٰہی کو اونچی پرواز پر رکھنے کی علامت ہے، یہ اولیائے اللہ کی بڑھتی ہوئی روحانی بیداری کی بھی علامت سمجھا جاتا ہے، اور قلندر وہ شخص ہے جو فقیر منش، آزاد مزاج، سنت اور درویشانہ فطرت رکھتا ہو۔

گیت کے ابتدائی پنجابی اشعار کچھ یوں ہیں۔

(لال میری پت، رکھیو بالا، جھولے لال، سندھڑی دا، سہون دا،

سخی شہباز قلندر۔ دمادم مست قلندر، علی دا پہلا نمبر)

معنی ہیں، اے سُرخ پوشاک والے، میری عزت اور ناموس کی حفاظت فرما، جھولے لال، سندھ اور سہون کے دوست سخی شہباز قلند جھولے لال۔ دما دم مست قلندر، یعنی، میری ہر سانس، کے ساتھ اے درویش میرے ساتھ ساتھ رہنا۔ "جھولے لال" کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ سندھی ہندو، انہیں پیار سے "جھولیال" کہا کرتے تھے، کیونکہ ان کا ماننا تھا کہ وہ دیوتا جھولیال کے نئے اوتار تھے۔ یہ دیوتا، پانی کی دیوتا ورون کا اوتار تھا۔ سندھ چونکہ سمندر کے قریب ہے، اور وہاں کے لوگ سمندر سے سفر بھی کیا کرتے تھے، اپنی تجارت اور معاش کی بنیاد پر ان کے اپنے پسندیدہ دیوتا ہوا کرتے تھے، اور سمندر سے قربت کی بنا پر وہاں کے لوگ ورون دیوتا سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ اس لئے اس میں کچھ عجب نہیں کہ سندھ کے ہندو عوام شہباز قلندر کو پانی کے دیوتا ورون کا نیا اوتار ماننے لگے تھے۔

اس دھمال نما فوک گیت کی موسیقی جو اکثر تہواروں میں سنی جاتی ہے، اس کی اصل ابتدا، تیرویں یا چودھویں صدی کے آس پاس ہو چکی تھی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس گیت کے اصل (الفاظ) امیر خسرو نے لکھے تھے اور بعد میں بابا بلھے شاہ نے اس میں ترمیم کی، اگر چہ وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ مگر اس پنجابی گیت کے بول تو ساغر صدیقی نے ہی لکھے تھے، اگر چہ حضرت شہباز قلندر کے مزار پر مقبول عام ہو کر ثقافت کے طور پر متعارف ہونے سے بھی بہت پہلے یہ گیت کسی نہ کسی شکل میں گایا جارہا

ہے، مگر 1956 کی پاکستانی پنجابی فلم "جبرو" میں اس کے اصل ورژن کو موسیقار ماسٹر عاشق حسین نے کمپوز کیا تھا، جسے بعد میں برصغیر کے متعدد موسیقاروں نے پنے اپنے انداز میں بھی بارہا پیش کیا۔

دیکھا جائے تو اس گیت کے بول رسمی انداز کے گیت کے بول نہیں ہے، بے شمار گلوکاروں سے اس گیت کے تفہیم کو اپنی اپنی زبان اور لہجے کے ساتھ تبدیل کر کے پیش کیا ہے، کہ یہ گیت قوالی کے طور پر بھی مقبول ہو گیا۔ حضرت علی علیہ سلام رضی اللہ جن کے نام اور مقام پر کوئی مسلمان حرف نہیں رکھ سکتا، ان کے نام کاورد اس گیت میں کیا گیا ہے، اور گیت میں ہندو مسلم عقائد اور شعیہ سنی مسلک کے عقائد کو جس طرح ہم آمیخت کر کے پیش کیا گیا ہے وہ بھی اس گیت کی مقبولیت اور قبولیت کی ایک وجہ بنی ہے۔ اس گیت میں تصوف کا ایک ایسا اظہار ہے جو ہر کسی کو قبول ہو جاتا ہے۔ عقیدتی اور مسلکی معاملے میں ہر کوئی اپنے انداز سے ان اشعار کی تشریح کرتا ہے۔ مسلمانوں کے لئے وہ حضرت شہباز قلندر ہیں تو سندھی ہندووں کے قریب وہ جھولیاں، یعنی سمندر کے سرپرست دیوتا ہیں اور جھولے لال ہیں۔ وہ ایک ایسی شخصیت ہیں جو ہندو مسلم میں رواداری، امن اور بھائی چارے کا درس دینے والے تھے۔ ان اشعار میں ایک عاجزانہ دعا چھپی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

چار چراغ ترے بلن ہمیشہ، پنجواں میں بالن آئی آں بلا، جھولے لالن
اُچڑا روضہ پیر اترا، ہٹھ اں وگے دریا، جھولے لال

"چار چراغ تمہارے روزے پر ہمیشہ جلتے رہتے ہیں، مگر پانچواں چراغ میں جلانے کو آئی ہوں، پیر قلندر، ماؤں کو تمہاری دُعا سے بچے ملتے ہیں اور بہنوں کو تم بھائیوں سے ملوا دیتے ہیں، تمہارا روضہ اونچے مقام پر فائز ہے اور نیچے دریا بہتا رہتا ہے"۔ (64)

بعض لوگ روحانیت اور تصوف کو مذہبی رسومات سے زیادہ اہمیت اور مقام دیتے ہیں، یہ ایک طرح کی روادرانہ طرز فکر بھی ہو سکتی ہے، جس کا اظہار اس فوک گیت میں دکھائی دیتا ہے۔ اس میں امن، ہم آہنگی اور انسانیت کا درس بھی ملتا ہے۔ مگر بد قسمتی سے جس گیت کو ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کا ترانہ کہا جاتا ہے، وہیں اس میں شیعہ اور سنی اختلاف کی بنیاد بھی رکھ دی گئی ہے، کیونکہ بعض راسخ العقیدہ شعیوں کا خیال ہے کہ حضرت علی رضی اللہ کو سب سے پہلا خلیفہ ہونا چاہئے تھا۔ جس کی وجہ سے گیت کے بولوں میں یہ مصرع شامل کیا گیا ہے، کہ، علی دا پہلا نمبر۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ گانے والے اس گیت میں کے اشعار، الفاظ اور، زبان میں اپنی مرضی سے ردو بدل کر کے

اسے قابل قبول بنا لیتے ہیں۔ کوئی قوالی، کوئی نیم کلاسیکی انداز میں، کوئی چھوٹی اور لمبی تانیں لگا کر اسے پیش کرتا ہے تو کوئی اسے پاپ اور ڈسکو انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس گیت کو اب تک سینکڑوں گلوکار اپنے اپنے انداز میں گا چکے ہیں۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ پنجابی گیت ہونے کے باوجود یہ گیت تمام دنیا میں گایا جاتا ہے۔ پاکستان، بھارت اور بنگلہ دیش، اور اردو، ہندی اور پنجابی سننے والے دنیا بھر میں جہاں بھی موجود ہیں، یہ گیت ان میں جتنا مقبول ہے، اتنا ہی اسے یورپ ،افریقہ، عرب اور چین کے گلوکاروں نے اسے شوق سے گایا ہے۔ یہ فوک گیت بھارت اور پاکستان کے کوک سٹوڈیوز میں کئی بار گایا جا چکا ہے۔اس گیت کو برصغیر کی بہت سی فلموں میں بھی پیش کیا گیا ہے وہاں اسے 2017 میں ایک بار پھر بھارتی فلم "،پارٹیشن 1947 "میں بھی پیش کیا گیا ہے۔یوں تو اس گیت کو مقبول بنانے اور نمایاں طور پر پہلی بار گانے کا اعزاز میڈم نور جہاں کو حاصل ہے، فلم تھی "دلاں دے سودے" اور اس فلم میں اس گیت کو کمپوز کیا تھا ماسٹر نذیر علی نے۔ اس گیت نے جہاں بہت سے گانے والوں کو پہچان دی ہے ،وہاں اس کے گانے والوں میں ،۔ نصرف فتح علی خان، عابدہ پروین، مقبول فرید صابری، رونا لیلہ ،راحت علی خان،، آشا بھونسلے ،راج ہنس راج، گرداس مان، نوراج ہنس، کیلاش کھیر، ابرار الحق، صنم ماروی، شفقت امانت علی، ریکھا ردواج، نوران سسٹرز، ہرشیپ کور، شازیہ خشک، علی عظمت، کاجل چندرمانی، اکبر علی، اریب اظہر، سونا موہاپترا، سمیع یوسف، عربی اور مغربی گلوکار اور سینکڑوں دوسرے گلوکاروں نے اس گیت کو گایا ہے، اور نئے آنے والے گلو کار بھی اسے گاتے چلے جارہے ہیں۔ یہ گیت حقیقی معنوں میں برصغیر کے لوگوں کی آرٹ سے محبت اور عوام کی باہمی رواداری کی علامت بن چکا ہے۔

برصغیر کی فلموں میں ہندو مسلم ایکتا اور مشترکہ ثقافت کی بہترین مثالوں سے فلمی گیت بھرے پڑے ہیں۔ قوالیاں، بھجن، مجرے، لوریاں، تہوار، رسم و رواج اور رشتوں ناطوں کے گیتوں نے ان امتزاجی ثقافتی کی رنگا رنگی میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ نصرت فتح علی خان نے گذشتہ عشروں میں جو مقبولیت پاک و ہند میں قوالی اور مشرقی موسیقی کی فروغ میں پائی، اس سے قبل کی پانچ بہترین فلمی عشروں میں فلمی قوالی نے لاتعداد گیت تخلیق کیئے جن میں بہت سی فلمی قوالیوں نے مقبولیت کے ریکارڈ قائم کیئے۔ ان قوالیوں میں عموماً مسلم کرداروں کو پیش کیا جاتا، اور بہترین شاعری سے ان قوالیوں کو مزین کیا جاتا تھا۔

قوالی یوں تو امیر خسرو کی ایجاد کردہ موسیقی کی صنف ہے، جو صدیوں سے صوفیوں کے تکیوں، مزاروں اور درگاہوں میں گائی جاتی رہی ہے، مگر فلمی گیتوں نے قوالی کی مجلس اور محفل کو جس وسیع المشربی

انداز کے ساتھ برتا ہے اور اسے عوام پسند بنایا ہے اس کی ایک شاندار تاریخ اور روایت ہے، فلمی گیتوں میں قوالی کی صنف ایک شاندار اختراع اور اضافہ ہے، فلمی قوالیاں، سٹوری کے موقع اور مناسبت کے ساتھ نت نئے انداز میں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ چنانچہ فلمی قوالیاں صرف مذہبی موقعوں کے لئے ہی نہیں بلکہ فلم کے کہانی کی ہر صورت حال پر پیش کی جاتی رہیں جن کی تعداد سینکڑوں میں ہے۔ 2004 کی فلم 'ویر زارا' میں بھی بہت خوبصورت قوالی پیش کی گئی، جاوید اختر کی لکھی یہ قوالی "آیا ترے در پہ دیوانہ" جس کی موسیقی مدن موہن نے دی، اسے محمد حسین، محمد وکیل، احمد حسین، جاوید حسین نے گایا۔

فلم میں فنی حوالے سے قوالیوں میں تیزی پیدا کر کے ان میں ڈرامائی صورت پیدا کی جاتی رہی ہے، تاکہ سننے دیکھنے والا قوالی کی دھن، شاعری اور گیت کے اتار چڑھاو سے لطف اندوز ہو سکے۔ وقت کے ساتھ فلمی گیتوں کی پیش کاری میں کمی آتی گئی اور پھر ہندی فلموں میں قوالیاں کم ہونے لگیں۔ اب یہ بڑی حد تک ایک ایسا رجحان ہے جو علمی تحقیق اور مطالعہ کے دائرے میں شامل ہو چکا ہے۔ 1945 میں نور جہاں، کلیانی مینن اور زہرہ بائی امبالے والی نے 1945 کی فلم " زینت" میں قوالی گائی تھی، " آہیں نہ بھریں شکوے نہ کیے " گائی تھی، اور 2022 میں ارچنا گور نے فلم " گنگوبائی کاٹھیا واڑی "(2022) میں "سنا ہے کہ ان کو شکایت بہت ہے" گا کر فلمی موسیقی میں قوالی کی 80 سالہ روایت کو تقویت پہنچائی ہے۔

حوالہ جات

1. پرویز انجم، منٹو اور سنیما"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014، ص 316
2. پرویز انجم، منٹو اور سنیما"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014، ص 316
3. پرویز انجم، منٹو اور سنیما"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014، ص 317
4. منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص 483
5. منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص 483
6. منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص 484
7. https://www.hindilyrics4u.com/song/ye_mahalon_ye_takton_ye.ht تاریخ : 13، جون، 2021، 01.15 am
8. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص۔ 82 / 180
9. "رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس" پرائیویٹ "لمیٹڈ، X30، اوکھلا، انڈسٹریل ایریا، فیس۔ 2 دہلی۔ 110020، ص 29
10. https://www.youtube.com/watch?v=nFTKVpnQiY0۔ جولائی، 2022، وقت پانچ بج کر چالیس منٹ، سہ پہر
11. https://www.hindilyrics4u.com/song/zinda_hoon_is_tarah_ke .htm. تاریخ: 5، مئی، 2021، 3.12. am
12. منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص 480
13. 23 https://www.hindilyrics4u.com/movie/andaz.htm، اپریل، 2020، 5.34 pm

https://www.hindilyrics4u.com/song/suhani_raat_dhal_chuki_na.ht.14
pm ,5,45،2021،دسمبر،22m
،16https://www.hindilyrics4u.com/movie/badi_bahen_1949.htm.15
am 12,22،2020،مارچ
،2021،نومبر،https://www.hindilyrics4u.com/movie/barsaat.htm16.16
am 3.02
17.رضا علی عابدی، نغمہ گر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص163
2020،فروری 24 :تاریخ https://www.hindilyrics4u.com/movie/mahal.htm.18
am 1.26،
،17https://www.hindilyrics4u.com/song/tu_pyar_ka_sagar_hai.htm.19
pm 09 ,11،2021،جولائی
26 :تاریخ https://www.youtube.com/watch?v=gwPa-pe3XXA.20
pm 4.56،2021،اکتوبر
https://www.hindilyrics4u.com/song/ye_raat_ye_chandni_male.htm.21
تاریخ: 7فروری، 2020،pm 7.53
،5 :تاریخ https://www.youtube.com/watch?v=ut5sz2SCwXc.22
pm ,45 9،2021،جنوری
، جولائی 8 :تاریخ https://www.youtube.com/watch?v=UQo8m7E2EfA.23
pm 5.57،2022
،دسمبر،23 : تاریخ https://www.youtube.com/watch?v=o4F2mwtjweo.24
am 4.39،2021
https://www.hindilyrics4u.com/song/thandi_havaa_kaali_ghataa_aa..25
am 7.48،2020،اپریل،17 : تاریخ htm
،2022،اکتوبر-17https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=1948.26
pm 5,43

27. 28 https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=888, نومبر، 2022
7.42 pm
28. https://www.youtube.com/watch?v=MI4OCBV78nM تاریخ: 23 ستمبر، 2022، 6.28 pm
29. "رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس" پرائیویٹ "لمیٹڈ، X30، اوکھلا، انڈسٹریل ایریا، فیس-2 دہلی-110020
30. https://www.hindilyrics4u.com/song/babul_mora_naihar_chhuto_hi_jaye.htm 16 ستمبر، 2022-12.19 am
31. https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=1132 تاریخ : 6، مئی، 2022، 5. 35 am
32. "رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس" پرائیویٹ "لمیٹڈ، X30، اوکھلا، انڈسٹریل ایریا، فیس-2 دہلی-110020، ص30
33. "رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس" پرائیویٹ "لمیٹڈ، X30، اوکھلا، انڈسٹریل ایریا، فیس-2 دہلی-110020
34. https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=2418 تاریخ: 4، مئی، 2022 ،10.10 pm
35. https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=1504 تاریخ: 30، اکتوبر، 2021، 5.34 pm
36. https://www.hindilyrics4u.com/song/lapak_jhapak_tu_aa_re.htm 4، اکتوبر 2021، 6.42 pm
37. https://www.hindilyrics4u.com/song/saaqiyaa_aaj_mujhe_nind_nahin.htm تاریخ : 4، فروری، 2020، 3.10 am
38. https://www.hindilyrics4u.com/song/kaanhaa_bajaae_bansari.htm 23، نومبر، 2021، 9، 56 pm

39. https://www.hindilyrics4u.com/song/na_maaro_nazariya_ke_baan.h
tmتاریخ : 25،اکتوبر2020۔3.36 am
40. "رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس" پرائیویٹ "لمیٹڈ، X30،اوکھلا، انڈسٹریل ایریا، فیس۔2 دہلی۔110020
41. https://www.hindilyrics4u.com/song/tumhare_hain_tumse_daya_ma
ngate.htmتاریخ: 12مارچ،2023، 8.47 am
42. 14 https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=1962،مارچ،2020
9.24 pm
43. https://www.youtube.com/watch?v=7oeQvBDPiy0تاریخ: 6،نومبر،
2021ء، 7.59 pm
44. https://www.hindilyrics4u.com/song/hawa_mein_udta_jaye.htmتاریخ
: 5جون،2021، 8.24 pm
45. میرے ہمدم میرے دوست/1968/مجروح سلطانپوری/لکشمی کانت پیارے لال/محمد رفیع، ص21
46. "رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس" پرائیویٹ "لمیٹڈ، X30،اوکھلا، انڈسٹریل ایریا، فیس۔ 2دہلی۔110020
47. https://www.hindilyrics4u.com/song/chali_kaunse_desh_gujariya_t
09oo.htm,جنوری،2021۔3.49 pm
48. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھٹیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص481
49. https://www.hindilyrics4u.com/song/chal_ud_ja_re_panchhi_2.htm
10اکتوبر،2021، 11.56 pm
50. https://www.hindilyrics4u.com/song/main_tulsi_tere_aangan_ki.ht
mتاریخ: 28،اگست،2020، 10.39 pm
51. https://www.hindilyrics4u.com/song/saiya_sanvre_bhaye_bavre.ht
mتاریخ: 31،مارچ،2023، 1.45 am

52. https://www.hindilyrics4u.com/song/gudiyaa_hamase_ruthi_rahogi_kab.htm_ تاریخ: 18 مئی، 2022، 6.37 pm

53. https://www.hindilyrics4u.com/song/jiya_beqarar_hai.htm، 26، اگست، 2022، 8.23 pm

54. https://www.hindilyrics4u.com/song/jaago_mohan_pyaare.htm تاریخ: 27، جون، 2023، 2.19 am

55. https://www.hindilyrics4u.com/song/darashan_do_ghanashyaam_nath_mori.htm ،17، اکتوبر، 2022، 11,05 am

56. https://www.hindilyrics4u.com/song/yashomati_mayyaa_se_bole_nandalaalaa.htm

57. ۔(اخبار الحکماء، قفطی، ص۱۷۷، مصر"۔ حوالہ: اسلامی ثقافت کی تشکیل میں ہندوستانی ثقافت کے عناصر۔ http://www.urdulinks.com/urj/?p=278

58. اخبار الحکماء، قفطی، ص۱۷۷، مصر" حوالہ: اسلامی ثقافت کی تشکیل میں ہندوستانی ثقافت کے عناصر۔ http://www.urdulinks.com/urj/?p=278

59. اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب۔ گوپی چند نارنگ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان۔ نئی دہلی۔ ۲۰۰۲ء ص۔ ۲۰

60. https://www.youtube.com/results?search_query=tu+hindu+banega+na+musalman+banega+ تاریخ: 23، جولائی، 2020، 6.47 pm

61. https://www.youtube.com/watch?v=vixbyA_t7pk تاریخ۔ 23، اگست، 2022، pm.3.40

62. 24 https://www.youtube.com/watch?v=7XptTb31vlY، ستمبر، 2022، 2.23 am

63. https://www.youtube.com/watch?v=vZPawv6TmEA تاریخ: 17، جنوری، 11. 49 pm

https://www.google.com/search?q=Ashiq+Hussain+composer+mus.64
ic&oq=Ashiq+Hussain+composer+music&aqs=chrome..69i57.9415j
0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-
8#fpstate=ive&vld=cid:eaf22966,vid:EoOTDBFlaOs

باب پنجم:

اردو فلمی گیتوں کا ثقافتی مطالعہ (1961ء تا 1980ء)

الف۔ مقامی ثقافتی عناصر (موسم، تہوار، رسوم اور لہجے)

1961 تا 1980 کے فلمی گیتوں کا اختصاص:

فلمی گیت فن اور آرٹ کی دُنیا میں ثقافت کے نقطہ نظر سے ہمیشہ بہت نمایاں کردار ادا کرتے رہے ہیں، گیتوں میں ہماری، معاشرت اور تہذیبی زندگی کے بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔ یہ ناصرف ہماری مشرقی ثقافتی زندگی کے احساسات و جذبات کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ سماجی رشتوں ناتوں اور معاشرتی زندگی کی سرگرمیوں کا احوال پیش کرتے ہیں ۔ فلمی گیت ہمارے ہر تہوار پر گائے جاتے ہیں اور ان تہواروں کی مناسبت سے اپنے بولوں اور راگ راگنیوں کے ساتھ زندگی کا سچا اظہار پیش کرتے ہیں۔ ہندوپاک کی معاشرتی زندگی کا کوئی لمحہ، موقعہ اور تہوار ایسا نہیں جہاں فلمی گیت اپنا جواز بن کر ہمارے ساتھ کھڑے نظر نہ آتے ہوں۔ خوشی کا لمحہ ہو یا کسی دُکھ، سانحے یا غم کا، گیت ہمارے جذبات کی ترجمانی کرنے کے لئے ہمارے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ گیتوں کو اگر تجسیم کرکے دیکھیں تو گیت گویا انسانوں کی طرح ہمارے محسن، غمگسار، ہمدرد اور دوست بن جاتے ہیں، جو اداسی، غم اور ہر خوشی میں ہمارے پہلو میں موجود ہوتے ہیں۔ ہریش بھیمانی اپنی کتاب "لتا منگیشکر کی تلاش میں "اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> "بعض اوقات یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انسانوں کی طرح گانوں کا بھی مقدر ہوتا ہے۔ ۔ آخر گانے بھی تو انسانوں کی طرح بہت تکلیف دہ عمل کے بعد جنم لیتے ہیں۔ پھر ان کو ایک خاص ماحول میں پروان چڑھانا پڑتا ہے۔ ان پر بھی انسانوں کی طرح خارجی اثرات مرتب ہوتے ہیں جو اِن کی شہرت یا عدم شہرت کا سبب بنتے ہیں اور پھر آخر میں اگر ان کی تخلیق سے لے کر ان کے بلوغت تک پہنچنے کے عمل میں مسلسل محبت نہ کی جائے تو یہ بھی انسانوں کی طرح پبلک کی یادوں سے محو ہو جاتے ہیں"۔(1)

ساٹھ سے اسی تک کے دو عشرے بھارتی اردو فلمی گیتوں کے لئے بہت شاندار زمانہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ لتا منگیشکر نسوانی آوازوں میں سب سے مستند اور نمایاں آواز بن کر ہر طرف جلوہ افروز تھیں۔ پاک وہند

میں ان کا کوئی ثانی نہ تھا، کیونکہ جس تواتر، محنت، شوق، لگن اور مہارت سے انہوں نے پلے بیک گیتوں کی آبیاری کی، اور جتنے گیت ان کے حصے میں آئے، پاک وہند میں کسی دوسرے گلوکار کے حصے میں نہیں آئے۔ پاک وہند میں فلمی گیتوں کے گانے والے پلے بیک گلوکاروں کی فہرست بنائی جائے تو وہ لا تعداد ہے۔ اردو / ہندی گیت گانے والے گلوکار بھی کسی طرح کم نہیں اور ایک سے بڑھ کر ایک ہنر منداس دنیامیں دکھائی دیتا ہے۔ مگر لتا منگیشکر کا ثانی، ملکہ ترنم نور جہاں کے علاوہ اور کوئی نہیں۔ مگر تعداد، اور معیار میں یہاں بھی لتا ہی بازی لے جاتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اگر چہ لتا، نور جہاں کی بہت عزت اور تکریم کیا کرتی تھیں، اور انہیں استاد کی جگہ سمجھتی تھیں، مگر اپنے کام میں جس طرح تمام عمر انہوں نے صرف کی، اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، نور جہاں نے بھی اپنے ایک انٹرویو میں لتا کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ لتا جتنا اچھا اور بے شمار کام کون کر سکتا ہے۔ مگر اپنے طویل کیریئر میں ایک دور ایسا بھی آیا جب لتا کو اپنی آواز ختم ہوئی ہوئی نظر آنے لگی۔

1961 کے زمانے کی بات ہے کہ ہیمنت کمار ایک فلم بنا رہے تھے جو شرلاک ہومز کی ایک فلم جو پراسرار ٹائپ کی کہانی پر مبنی تھی،اس انگریزی فلم کا نام "دی ہاونڈ آف دی باسکر ولز "The Hound of the Baskervilles" کے ایک مرکزی خیال سے ماخوذ تھی، اس ہندوستانی فلم کا نام تھا۔ "بیس سال بعد" لتا کی طبعیت ان دنوں ناساز تھی مگر ہیمنت کمار اس کے گیت لتا منگیشکر سے گوانا چاہتے تھے۔ لتا نے مختلف دنوں میں تین بار اس گیت کو گانے کی کوشش کی مگر ہیمنت کمار کو تسلی نہ ہوئی ۔ لتا کا کہنا ہے کہ انہیں لگا کہ اب ان کی آواز ختم ہورہی ہے ،یہ ایسا وقت تھا جب لتا منگیشکر کو ڈاکٹروں نے بھی کہہ دیا تھا کہ خدشہ ہے کہ شاہد اب آپ کی آواز پہلے جیسی نہیں رہے گی اور ممکن ہے کہ ان کی آواز کا عضلاتی نظام پہلے کی طرح کام نہ کر سکے۔ جب ہیمنت کمار نے تیسری بار گانے کی دعوت دی تو بیماری کے باوجود میں ریہرسل کے لیے چلی گئی کہ اس گیت کو آرکسٹرا کے ساتھ گا کر گھر آ جاوں گی، مجھے تب یہی لگ رہا تھا کہ اب میری آواز ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ختم ہونے والی ہے۔اس واقعے کی روداد سناتے ہوئے لتا کہتی ہیں

> "ریہرسل ختم ہوئی تو اس کے بعد لتا نے ہیمنت کمار سے پوچھا کہ اب کہ
> اُن کی آواز کیسی تھی ؟ --اُنہوں نے خوشی سے چلاتے ہوئے لتا سے کہا :
> آو سنو اپنی آواز-- "دراصل : انہوں نے لتا کو بتائے بغیر اسی ریہرسل کی

ریکارڈنگ کر لی تھی۔۔نہ صرف یہ کہ اس گیت نے عوام کے دلوں میں داد و تحسین کی ایک مستقل جگہ بنائی ،بلکہ لتا کا ڈگمگاتا ہوا اعتماد بھی واپس لوٹ آیا۔ ان کا بھی یہ وہی دور ہو گا کہ وہ شاید دوبارہ کبھی پہلے جیسی آواز میں نہیں گا سکیں گی۔ اس فلم کا نام تھا "بیس سال بعد" اور گانے کے بول تھے :" کہیں دیپ جلے کہیں دل ۔۔ ذرا دیکھ لے آ کر پروانے ، تیری کونسی ہے منزل۔" (2)

80 کی دہائیوں میں بھارتی سینما کی چمک دمک میں اضافہ ہوا، انہیں ساٹھ اور ستر کی دو دہائیوں میں پاکستان کی فلمیں بھی ہندوستانی سینما کا تتبع کرتے ہوئے اسی ڈگر پر گامزن تھیں۔ یہ دور خواتین اداکاروں کے بالوں سے بنائے بڑے بڑے جوڑے، ہوا میں اُڑتے دوپٹے اور خوبصورت کاجل بھری آنکھوں سے لبریز فلمی گیتوں کا عشرہ ہے ۔ اسی دہے میں سینما میں کلیڈو سکوپ منظر عام پر آگیا، اور فلمی گانوں میں رقص کی اہمیت بڑھنے لگی۔ ساٹھ اور ستر کے عشرے ہی میں ایسے امکانات پیدا کیے جس نے مغربی طرز کے سینما گرافی کو اپنایا ۔ موسیقار اور نغمہ نگار نے ہدایت کار کی ضرورت کے مطابق اپنے کام کو ڈھالا،اور فلم کی کہانی کو سامنے رکھ کر گیت لکھے جانے لگے، یو ں موسیقی کے سٹوڈیوز میں مشرقی آلاتِ موسیقی کے ساتھ مغربی طرز کے آلاتِ موسیقی بھی استعمال ہونے لگے۔ ساٹھ اور سترے کی فلمی دُھنیں دل کو چھو لینے والی تھیں ۔ اس دور کے رومان پرور، دھیمے، شوخ اوراُداس گانوں نے سامعین کے ذوق پر گہرے اثرت مرتب کئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی موسیقی میں پرانی یادیں اور اُداس کر دینے والے گیت ہمٰیں ایک طرح کی سر شاری، لطف اور مسرت سے ہمکنار کر دیتے ہیں۔

ثقافتی اور لسانی گیت: ساٹھ اور ستر کا عشرہ

ساٹھ اور ستر کا فلمی دور :

"ایک زمانہ وہ بھی تھا، جب فلموں کے گیت فلموں کے ریلیز سے قبل ہی گلی گلی، محلوں، بازاروں اور ہوٹلوں پر سُنے جاتے تھے، پسند کیے جاتے تھے، کیوں کہ فلمیں ریلیز ہو کر سینما گھروں میں دُھوم مچا کر اتر جاتی ہیں، مگر ان کے گیت ہمیشہ سماعتوں میں رس گھولتے رہتے ہیں"۔ (3)

برصغیر کے سنیما نے اس دور میں گانوں کی جہات اور رنگ و آہنگ میں اضافہ کیا۔ساٹھ کے دہے کے پہلے ہی سال 1961 میں سبوش مکھرجی کی کامیاب نغمہ بار فلم "جنگلی" آئی جو اس دور کے گلیمر کی پہلی بہترین مثال بن کر ہر طرف چھاگئی ۔ یہ ہندوستان کی پہلی رنگین فلم بھی تھی، چنانچہ گانوں کی پکچرایشن میں40 اور 50 کے عشروں کے برعکس جس میں سٹوڈیو سیٹنگز استعمال کئے جاتے تھے۔ اب ڈائریکٹرز کھلی فضاوں میں آوٹ ڈور شوٹنگ پر جانے لگے اور کیمرہ عکس بندی میں مہارت قائم کرنے لگا تھا۔ برف پوش پہاڑوں ،بہتی ہوئی بل کھاتی ندیوں اور چاندنی راتوں میں جھیلوں پر ناو کھیتے مانجھی فلموں میں عکس بند ہونے لگے تھے۔موسلا دھار بارش اور ہوائیں اب فلم بینوں کو ایک آزادی اور سکوں کا احساس دلارہی تھیں ۔ مری ،شملہ، کشمیر کی وادیاں اب فلم بینوں کی دسترس میں تھیں ۔اگرچہ ساٹھ اور ستر کے عشرے نے ، 40، اور 50 کے دور کی شاعری اورموسیقی ،کا جوش و جذبہ تو ماند نہ پڑنے دیا تھا مگر اب نئے ساز اور آرکسٹرا میں اضافہ ہونے لگا تھا۔ تھرکتی ، شوخ و شنگ دُھنوں سے آراستہ گیت بھی سننے کو ملنے لگے تھے، جس میں پاکستانی فلم کا گیت جسے احمدرشدی نے گایا ،"کو کو کوری نا"، اور"گڑیا رانی تال بجائے دیور بھیا ناچے" ، "تھیری جیئرزفار بھابھی ہپ ہپ ہرے " جیسے پاکستانی گیت بھی اس کی ایک مثال ہیں ۔ گیتوں میں خوشی اور ترنگ کا احساس پیدا ہونے لگا تھا۔

یہ رومان پرور، شاعری سے آراستہ سُریلے گیت ایک سے بڑھ کر ایک تھے۔ "اے گل بدن اے گل بدن/ پھولوں کی مہک کانٹو ں کی چھبن"/ "جو بات تجھ میں ہے تری تصویر میں نہیں"/"حُسن والے ترا جواب نہیں"/"چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو"/پکارتا چلا ہوں گلی گلی بہار کی "،"توبہ یہ متوالی چال ہٹ جائے پھولوں کی ڈال"/" کبھی ترا دامن نہ چھوڑیں گے ہم" /"تری پیا ری پیاری صورت کو کسی کی نظر نہ لگے"/"آپ کے حسین رُخ پہ آج نیا نور ہے /"ترے حُسن کی کیا تعریف کروں کچھ کہتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں "/"تم کم سِن ہو، ناداں ہو،نازک ہو"، اور اسی جیسے لاتعداد شوخی اور مسرت سے بھرے اُمنگ اور ترنگ کے گیتوں نے اس دور کی فلمی موسیقی کوچار چاند لگادیئے۔

اس دور پاکستانی فلموں کے گیت بھی کچھ کم نہ تھے، /جانِ بہاراں ،رشک چمن غنچہ دہن، سیمی بدن"/"بڑے سنگ دل ہو بڑے نا سمجھ ہو تمہیں پیار کرنا سکھانا پڑے گا"/ ٹکڑا وہ چاند

سا رُخ زیبا کہیں جسے "/میرا خیال ہو تم میری آرزو تم ہو "/"کوکو کوری نا"/ تمہیں ہو محبوب میرے میں کیوں نہ تمہیں پیار کروں "/"یہ سماں پیارا پیارا یہ ہوائیں ٹھنڈی ٹھنڈی "/تھری چیرز فار بھابھی ہپ ہپ ہرے"/ جھوم اے دل وہ میرا جان بہار آئے گا"/کچھ لوگ روٹھ کر بھی لگتے ہیں کتنے پیارے/ اور ایسے بہت سے لاتعداد پاکستانی گیتوں کی جھلملاتی کہکشاں اُس دور میں دکھائی دیتی ہے۔

60کے عشرے میں نوشاد، اوپی نیئر، ایس ڈی برمن اور شنکر جے کشن بڑے بھارتی موسیقاروں میں سے ایک تھے جنہوں نے کامیابیوں کا سفر جاری رکھا۔ مگر خاص طور پر شنکر جے کشن کی جوڑی ایسی تھی جنہیں راج کپور جیسے فلم ساز اور ڈائریکٹر کی سرپرستی حاصل تھی۔ انہوں نے شاندار رومانوی نغمے تخلیق کرنے کی ایک نئی مثال قائم کی ۔ فلم میں شمی کپور اور راجند کمار دکھائی دیتے تو محمد رفیع کی آواز، شنکر جے کشن کی موسیقی کو چار چاند لگا دیتی ۔ محمد رفیع کے نغموں کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگا۔ محمد رفیع کے آواز ایسی تھی جس نے 40 اور 50 کے عشرے میں دلیپ کمار، دیو آنند اور پردیپ کمار کے لیے پلے بیک گایا تھا، اور وہ اُن سب کی پہلی ترجیح ہوا کرتے تھے مگر جیسے ہی 60 کا عشرہ شروع ہوا،محمد رفیع نئے آنے والے اور گلیمر سے بھرپور ادا کاروں کی بھی پہلی ضرورت بن گئے جن میں شمی کپور، راج کمار، راجندر کمار، سنیل دت اور اُن جیسے دیگر شاندار نام شامل ہیں۔ ان کے فوراً بعد آنے والے اداکار،دھرمندر،جتندر، ششی کپور، بسواجیت اور نیا آئیکون، لڑکا سا نظر آنے والا اداکار ششی کپور،اس پر بھی محمد رفیع کی آواز بہت بر جستہ اور حقیقی لگتی تھی۔ 60 کی دہائی میں محمد رفیع پلے بیک گلوکاری میں منفرد اور بے جوڑ حقیقی راج کرنے والا سب سے درخشاں ستار بن چکے تھے ۔ س 1961میں ناصر حسین فلمز کے تحت بننےوالی فلم آئی " جب پیار کسی سے ہوتا ہے"۔ فلم کی موسیقی شنکر جے کشن نے دی۔ اس فلم نے کامیابی کے اگلے پچھلے سب ریکارڈ تور دیئے ۔ دیو آنند اس فلم کے ہیرو تھا اور وہ اس وقت اپنے کیرئیر کے عروج پر تھے،اور اس پر شنکر جے کشن فلمی موسیقی کی ضمانت مانے جاتے تھے۔1963 میں فلم " پھر وہی دل لایا ہوں "اس فلم کی موسیقی میلوڈی گیتوں کے شہنشاہ ، اوپی نیئر نے دی تھی اس کے گیت بھی بہت باکمال تھے۔ ناصر حسین نے فلم " جب پیار کسی سے ہوتا ہے"۔اور "کارواں" تک آشا پارکھ کے ساتھ فلمیں بنائیں جو ایک دوسرے کو پسند بھی کرتے تھے۔ محبتوں کی

ایسی بے شمار داستانوں سے فلمی دُنیا بھری پڑی ہے۔نغمہ بار گیتوں کے حوالے 1965 کی دو فلموں کا ذکر ضروری ہے ، فلم "وقت" اور "گائیڈ"۔ ان فلموں کے گیتوں نے بہت شاندار کامیابی حاصل کی ۔"وقت 1965" میں اپنے دور کی ایک بہت یادگار فلم تھی، جسے "بی آر فلمز" نے بنایا تھا،یہ کہانی اور نغمہ بار گیتوں کی ایک رسیلی اور سریلی فلم تھی،"وقت " ہندوستانی سنیما کی پہلی ملٹی سٹار فلم تھی۔ جس میں راج کمار، سنیل دت، اور ششی کپور مرکزی کرداروں میں سے تھے۔بلراج ساہنی، شرمیلا ٹیگوراور سادھنا سرگم بھی فلم کی کاسٹ میں شامل تھے ۔ اس فلم نے کامیابی کے سارے ریکارڈ توڑ دیئے ۔ فلم کو پرڈیوسر یش چوپڑا،جو بی آر چوپڑا کے بڑے بھائی بھی تھے،اس فلم سے شہرت کی بلندی پر پہنچ گئے۔فلم کے گیت تھے:

"آگے بھی جانے نہ تُو، پیچھے بھی جانے نہ تُو،جو بھی ہے بس یہی اک پل ہے / کون آیا
کہ نگاہوں میں چمک جاگ اٹھی / اے مری زہرہ جبیں، تجھے معلوم نہیں / ہم جب
سمٹ کے آپ کی باہوں میں آگئے / چہرے پہ خوشی چھا جاتی ہے، آنکھوں میں سرور
آجاتا ہے / دن ہیں بہار کے تیرے میرے اقرار کے / وقت سے دن اور رات
،وقت سے کل اور آج،وقت کی ہر شے غلام،وقت کا ہر شے پہ راج" (4)

اس فلم میں ساحر لدھیانوی کی ایک نظم بھی شامل تھی جسے روی نے بہت عمدہ دھن میں پیش کیا،یہ نظمیہ گیت تھا۔ نظم کی خاص بات یہ ہے کہ نہ صرف یہ نظم شاعرانہ سطح کی بلندی رکھتی ہے بلکہ فطرت کو ساحر لدھیانوی نے بہت عمدگی سے مصور کیا ہے ، یہ نظمیہ گیت ایک مکالمہ بھی رکھتی ہے جس میں مرد اور عورت اپنے جذبات اور ایک دوجے کی باتوں کو جواب پیش کر رہے ہیں۔یہ نظمیہ گیت پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے:

"میں نے دیکھا ہے کہ پھلوں سے لدی شاخوں میں / تم لچکتی ہوئی میرے
قریب آئی ہو
جیسے مدت سے یونہی ساتھ رہا ہو اپنا/ جیسے اب کی نہیں صدیوں کی شناسائی
ہو
مَیں نے دیکھا ہے کہ گاتے ہوئے جھرنوں کے قریب / اپنی بے
تابیِ جذبات کہی ہے تم نے

کانپتے ہونٹوں سے رکتی ہوئی آواز کے ساتھ/جو مرے دل میں تھی وہ
بات کہی ہے تم نے
آنچ دینے لگا قدموں کے تلے برف کا فرش/آج جانا کہ محبت میں ہے
گرمی کتنی
سنگ مر مر کی طرح سخت بدن میں تیرے/آگئی ہے میرے چھو لینے سے
نرمی کتنی
میں نے دیکھا ہے کہ کہرے سے بھری وادی میں /میں یہ کہتا ہوں کہ
آج کہیں کھو جائیں
میں یہ کہتی ہوں کہ کھونے کی ضرورت کیا ہے /اوڑھ کے دُھند کی چادر
یہیں سو جائیں" (5)

گائیڈ بھی ایک بہت نغمہ بار فلم تھی، ایس ڈی برمن کی موسیقی سے مزین اس فلم کے نغمہ نگار شیلندر تھے، جنہیں حسرت جے پوری کی جگہ لیا گیا تھا۔ نغمہ نگار کا گیت اگر اچھا بھی لکھا ہو مگر اس کی دھن اور کمپوزیشن اچھی نہ تو بھی گیت اپنی منفرد حیثیت نہیں بنا سکتا، یہی وجہ لے کہ موسیقار جب اچھی دھن بنا لیتے تھے تو انہیں اچھی شاعری کی بھی توقع ہوتی تھی۔ شاعر اور موسیقار کے درمیان زبردست ہم اہنگی ہونا ضروری ہے۔

"موسیقار مدہن کا تعلق بھی اسی مکتبہ فکر سے تھا۔ کسی بھی گیت کا پہلا سُر ترتیب دینے سے پہلے وہ اس بات کو ناگزیز خیال کرتے تھے کہ اس کی شاعری خود ان کی رُوح میں اُتر جانے والی ہو۔ اگر کسی گیت کے الفاظ اُن کے من کو نہ بھاتے تو وہ شاعر کو بغیر لگی لپٹی رکھے صاف صاف کہہ دیا کرتے تھے کہ اس پر مزید محنت کی ضرورت ہے۔ جب کسی گیت کی شاعری خود اُن کو وجد میں لانے کا باعث بنتی تو اس کی دُھن لاکھوں کے لئے وجد آواری کا سبب بن جاتی تھی"۔(6)

بھارتی اُردو نغمہ بار فلم "گائیڈ" جو 1965 میں منظر عام پر آئی، اپنے وقت کی نہایت اہم اور قابل ذکر فلم تھی، اس کے سب گیت ایک سے بڑھ کر ایک تھے اور بہت مقبول ہوئے، اس فلم کے "سٹوری تھیم" نے بھی اپنے دور کی فلموں پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے، اور اس کے گیت تو اپنے دور اور بعد میں آنے والے

سبھی ادوار میں غیر معمولی اہمیت کے حامل رہے۔ نغمہ نگار شیلندر نے ان گیتوں کو لکھا اور موسیقار ایس ڈی برمن نے ان کی موسیقی ترتیب دی اور شاندار دھنیں بنائیں۔ اس فلم کے گیتوں پر ایک نظر ڈالنا اہم ہو گا، گیت دیکھئے:

"گاتا رہے میرا دل ،تُوہی میری منزل / تیرے میرے سپنے اب ایک رنگ ہیں / دن ڈھل جائے ہائے رات نہ جائے / آج پھر جینے کی تمنا ہے آج پھر مرنے کا ارادہ ہے / کیا سے کیا ہو گیا بے وفا ترے پیار میں / موسے چھل کئے جائے ہائے رے سیاں بئی مان / پیا توسے نیناں لاگے رے / وہاں کون ہے ترا مسافر / اللہ میگھ ،پانی دے، چھایا دے / جے جے رام سیتارام" (7)

ثقافتی، لسانی۔ لہجے، موسم۔ تہوار، رسوم

پاک وہند کی فلمیں اور اس میں پیش کئے جانے والے گیت دونوں ملکوں کی ثقافت کو پیش کرنے کا بہترین وسیلہ ہیں۔ برصغیر کی ثقافت کو فلمی گیتوں کی شاعری اور فلم میں گیتوں کی پکچرائیشن میں اس ثقافت کی خوبصورت تصویریں پیش کی جاتی رہی ہیں، خاص طور پر، تیس، چالیس، پچاس، ساٹھ اور ستر کے وہ عشرے جو ہمارے موضوع کا خاص حصہ ہیں، ان ادوار میں اس پہلو پر خاص توجہ دی جاتی رہی۔ آج سن دو ہزار تیئس میں چیزیں اور زمانہ بہت تبدیل ہو چکا ہے، نیا زمانہ اب ایک گلوبل دنیا کا نقشہ پیش کرنے جا رہا ہے۔ میڈیا اور سوشل میڈیا ملکوں اور براعظموں کی سرحد عبور کرتا ہوا، پوری دنیا کو ایک یونٹ کی نظر سے دیکھنے لگا ہے۔ آج ہندوستانی فلموں میں زبان اور پوشاک سے لے کر ہماری طرز زندگی کا ہر پہلو مغرب زدہ ہو چکا ہے۔ پاک وہند کی فلمیں اور ٹی وی ڈرامے ہماری معاشرت کے عکاس ہیں، یہ ہماری ثقافت کے وہ آئینے ہیں جس میں ہم اپنا عکس اپنا سراپا دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ جس تیزی سے پاک وہند کی معاشرت مغربی اثرات سے ملغوب ہو رہی ہے ،اس کے اثرات ہماری ثقافتی پہلوؤں پر پڑنا ایک فطری بات ہے۔ آج کے فلمی گانے اور موسیقی کے آرکسٹرا سبھی کچھ مغربی اثرات کے زیر اثر ہیں، فلمی گانوں کی پکچرائیشن بھی مغربی طرز کی ڈانس، اور رقص کی نقل میں کیے جاتے ہیں۔ مگر یہ بات خوش آئین ہے کہ آج بھی نوجوان گانے والے "انڈین آئیڈل" جیسے ٹی وی پروگراموں میں سنہرے زمانے کے گیتوں کو گا کر اپنے فن اور مہارت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ آج بھی نوجوان نسل کو فن سے محبت اور اپنے فن پہ مہارت کے اظہار کے لئے پاک وہند کے انہیں سنہری ادوار کے گیت کو گانا پڑتا ہے ،اور وہ ان گیتوں کو دل سے پسند کرتے ہیں، کیونکہ ان گیتوں میں وہ تازگی، مٹھاس اور

وجدانی او رو جاودانی عناصر ہیں جو انہیں ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔ان گیتوں کو تخلیق کرنے والے ،شاعر،موسیقار اور گلوکاروں نے اس میں اپنا خون جگر اور اپنے فن کی سچی لگن بھر دی ہے۔ان گیتوں میں شوق، لگن اور زندگی کی حرارت پنہاں ہے،ان میں ہماری زبان اور ثقافت کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لیا گیا ہے۔ آنے والی نسلیں ان گیتوں میں چھپے جذبات واحساسات کی وہ دولت جو انسان زندگی کا حاصل ہے،اور جس کے بغیر انسان کی ذات نہ مکمل ہے،اس سب کا سچا اظہار ان فلمی گیتوں میں محفوظ ہے۔بلاشبہ یہ ایک سرمایہ،ایک اثاثہ ہے جو، گیتوں کے فنکاروں انسانی نسلوں کے لئے ان فلمی نغموں میں ہمیشہ کے لیے محفوظ کر رہا ہے۔

برصغیر کے فلمی گیتوں میں ثقافتی عناصر:

ساٹھ اور ستر کے دور کی فلموں میں ایسے گیتوں کو تلاش کرتے ہیں جن میں ہماری معاشرت اور مشرقی زندگی کی عناصر واضح طور پر جھلکتے دکھائی دیتے ہیں ہیں۔فلمیں چاہے، سماجی نوعیت کی ہوتیں،سیاسی،یا تاریخی،انسانی زندگی کی سچی تصویریں پیش کرنے میں فلم سازوں اور گیت سازوں نے بہت محنت کی،ایک سے بڑھ کر ایک جیتی جاگتی زندگی کی تصویریں ان فلموں میں جابجا دکھائی دیتی ہیں،ندا فاضلی نے تاریخی نوعیت کی فلم "رضیہ سلطانہ" میں چند خوبصورت گیت لکھے،ان میں ایک گیت لکھا "اے دل ناداں، آرزو کیا ہے جستجو کیا "ہندوستانی اردو فلموں کی تاریخ کا ایک بہترین گیت تصور کیا جاتا ہے،خود لتا منگیشکر کا یہ سب سے پسندیدہ گیت ہے جس کا ذکر انہوں نے جاوید اختر کے ٹی وی انٹرویو میں کیا تھا۔رضیہ سلطانہ کی شادی کے موقع پر تیار کیا گیا یہ گیت ہر شادی بیاہ پر گایا جاتا ہے،اور اس موقع کے بہترین گیتوں میں شمار ہوتا ہے۔

"ہریالہ بنا آیا رے، ہریالہ بنا آیا رے
چھوتی گھوٹی گھٹا، پاوں چومے حنا
مانگ موتی بھری، ماتھے جھومر سجا
بنی کی جو من بھایا رے ، ہریالہ بنا آیا رے
دیوتاوں کے من ہیں خوشی سے مگن
پی سے ملنے چلی سج کے رضیہ دلہین
خوشیوں کے چمن لایا رے ،
ہریالہ بنا آیا رے ، ہر یالہ بنا
رضیہ سلطانہ/1983/ندا فاضلی /خیام / آشا، جگجیت کور" (8)

ایک اور گیت جو ذیل میں دیا گیا ہے، ساون میں لکن میٹی کھیلتے ہوئے دو محبوب آپس میں کھیل کھیل رہے ہیں۔ ہر دور کا یہ ایک مقبول اور خوبصورت گیت ہے۔ آنند بخشی نے اس گیت کو اتنی مہارت سے لکھا ہے کہ مختصر لفظوں میں سارا کھیل سننے والے کو معلوم ہو جاتا ہے اور پوری تصویر نگاہوں میں گھوم جاتی ہے۔ لکشمی کانت پیارے لال نے اسے جس شاندار راگ اور دھن میں پیش کر دیا ہے اس کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ آنکھ مچولی، ہمجولی، گلیاں، جوبارے، باغ بہار اور پیپل کا پیڑ، اور پھر کھیل کے دوران پکڑے جانے کا ڈر، سب کچھ گیت میں سما گیا ہے۔ لتا منگیشکر اور رفیع نے اس گیت کو گایا بھی کمال ہے۔ ثقافتی زندگی کا اظہار کرتا یہ گیت لازوال گیت سمجھا جاسکتا ہے۔

"آ میرے ہمجولی آ، کھلیں آنکھ مچولی آ

گلیوں میں چوبارں میں، باغوں بہاروں میں

میں ڈھونڈوں تُو چھپ جا۔۔۔ میں آوں، آجا،

پیپل کے اوپر جا بیٹھا، چھپ کے میرا ساتھی

کب سے لیکن دھڑک رہا دل، ہاتھ سے گر گئی لاٹھی

لو پکڑا گیا، میں آوں، نہیں نہیں، ابھی نہیں،" (9)

جینے کی راہ / 1969 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / رفیع، لتا

یہ گیت ہندوستانی معاشرت کی زندہ تصویر ہے، جس میں ہولی کے تہوار کو بہت دھوم دھام سے منایا جاتا ہے، ہولی کے کھیل کے ساتھ یہاں کے مقامی کھیل، جو پنجاب کے بچوں کا من پسند کھیل "لکن میٹی" کے نام سے کھیلا جاتا ہے، گیت میں اس کے عنصر کو بھی شامل کر لیا گیا ہے، فلم میں گیت فلماتے ہوئے بھی یہی کھیل کھیلتے دکھایا گیا ہے۔ مکالماتی ڈھنگ کا یہ گیت، مرد اور عورت کے درمیان لکن میٹی کے کھیل کی بات چیت شامل کی گئی ہے۔ آنند بخشی کے گیت میں یہ کھیل ہماری ثقافتی زندگی کا ایک زندہ روپ ہے، اور اس گیت کو دیکھنے سننے والا کچھ دیر کے لیے اپنے بچپن کی تصوراتی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔

"انہی لوگوں نے لے لینا دوپٹہ

ہمری نہ مانو، بھجوا سے پوچھو، ہمری نہ مانو سیاں بھجوا سے پوچھو

جس نے اشرفی گز دینا دوپٹہ میرا

ہمری نہ مانو سپیا سے پوچھو،

جس نے بجریا میں چھینا دوپٹہ میرا" (10)

پاکیزہ/1972/مجروح سلطان پوری/غلام محمد/لتا منگیشکر

پھول بیچتی ایک غریب مالن کا گیت ہماری سماجی زندگی کے رنگوں کی ایک حسین تصویر ہے، گیت کے پاکستانی نغمہ نگار سعید غنی نے گیت میں غریب مالن لڑکی کے احساسات کو کس نزاکت سے پیش کر دیا ہے۔ ثقافتی پہلو گیت میں بے حد نمایاں ہے۔

"چمپا اور چمبیلی یہ کلیاں نئی نویلی / تحفہ پھولوں کا یہ انمول
میں تو بیچوں بابو جی بن مول
کلیوں کے گجرے ، پھولوں کی مالا / پہنے گا کوئی بھاگوں والا
بھاگ میں اپنے تو قدرت نے زہر دیا ہے گھول / لیتے جانا بابو جی بن مول
ان لڑیوں میں دکھ اپنے پیرو کے ، پلکوں میں آنسوؤں کے دیپ سمو کے
بیچ رہی ہوں ارمانوں کے یہ موتی انمول / لیتے جانا بابو جی بن مول" (11)

دل اور دنیا/1971/ سعید غنی /کمال احمد/رونا لیلیٰ

ایک اور کلچرل گیت بہت اہمیت کا حامل ہے ،یوں تو ہزاروں گیت ہیں جن کی تفصیل دینا ایک مقالے میں ممکن نہیں مگر چند گیت اپنے بطون میں اتنا سحر سموئے ہوئے ہیں کہ ان کو ذکر کئے بنا آگے بڑھنا محال ہے۔

"پوچھو نہ کیسے مَیں نے رین بتائی
اک پل جیسے اک جگ بیتا، جگ بیتے، موہے نیند نہ آئی
پوچھو نہ کیسے میں نے رین بیتائی،
اٹھ جلے دیپک، ات من میرا، پھر بھی نہ جائے میرے گھر کا اندھیرا
تڑپت، ترست، عمر گنوائی،
پوچھو نہ کیسے میں نے رین بیتائی" (12)

جنوبی ایشیا کے لوگ موسیقی کے موضوع کو دل سے پسند کرتے ہیں، کہیں نہ کہیں ایسے موضوعات کو پسند کرتے ہیں ، جیسے پاکستان کے استاد فتح علی خان کی گائی ہوئی "راگ مالکونس " کی بندش، "پیار نہیں ہے سُر سے جس کو وہ مورکھ انسان نہیں"۔ کچھ ایسی ہی کیفیت اس گیت میں بھی نغمہ نگار نے پیدا کر

دی ہے۔ نغمہ نگار شیلندر کا لکھا گیت جیسے مناڈے نے گایا، فلم "تری صورت میری آنکھیں" کا گیت تھا۔دراصل یہ نذرالسلام کے قریب رہے ہیں ،اس لیے ہو سکتا ہے اس دُھن میں ان کا بھی کچھ حصہ ہو۔شیلندر نے اس گیت میں اپنی نغمہ نگاری کی دھاک بٹھا دی تھی۔ ایک اور گیت ہمیشہ بہت یاد گار رہاہے۔یہ بھی مقامی ثقافت کا جیتا جاگیا شہکار ہے۔

یہ پردہ ہٹا دو ،یہ مکھڑا دکھا دو ، ہم پیار کرنے والے ہیں /اک پھول دو مالی /1969/پریم دھون/روی/رفیع/آشا

"مرد: یہ پردہ ہٹا دو،ذرا مکھڑا دکھادو/ہم پیار کرنے والے ہیں کوئی غیر نہیں
ارے ہم تم پہ مرنے والے ہیں کوئی غیر نہیں،

عورت: او مجنوں کے نانا،میرے پیچھے نہ آنا،جا پیار کرنے والے تری خیر نہیں۔او ہم پہ مرنے والے تری خیر نہیں

مرد: ایک تو صورت پیاری اوپر سے غصے کی لالی،پچھتااے دل آج ہے کوئی بجلی گرنے والی

عورت: یہ بجلی گری تو تمھی پہ گرئے گی،جا پیار کرنے والے تیری خیر نہیں،
ارے او ہم پہ مرنے والے تیری خیر نہیں،

عورت: شکر کرو کہ پڑے نہیں ہیں میری ماں کے ڈنڈے،
ایک ہاتھ میں ہو جاتے ارمان تمہارے ٹھنڈے

مرد: ماں کو بھی سمجھادو،بس اتنا بتا،ہم پیار کرنے والے ہیں کوئی غیر نہیں،
ہم تم پہ مرنے والے ہیں کوئی غیر نہیں،" (13)

پریم دھون کا لکھا یہ گیت گھونگھٹ میں چھپی ہوئی محبوبہ سے مخاطب ہے۔مکالمہ کرتا یہ گیت خوبصورت نوک جھونک ہے،جس میں عاشق گھونگھٹ کی اوٹ سے مکھڑا دکھانے پر اصرار کر رہا ہے، اشعار میں ایک شوخی اور ہنسی کا پہلو بھی چھپا ہوا ہے۔ لڑکی ترکی بہ ترکی جواب دیتی ہے، "او مجنوں کے نانا ، میرے پیچھے نہ آنا،جا پیار کرنے والے تری خیر نہیں"۔گیت میں ایسا ثقافتی ٹچ مضمر ہے کہ سامع ،گیت کے الفاظ سنتے ہی ثقافتی پس منظر سے آگائی کے بنا پر بہت حذ اٹھاتا ہے۔لتا رفیع کا یہ گیت بہت شوق سے سنا جاتا ہے۔

ایک پاکستانی گیت جو ملکہ ترنم نور جہاں نے گایا، اپنے دور کا بہت شاندار گیت رہا، نغمہ نگار قتیل شفائی کے قلم سے نکلا یہ گیت بہترین ثقافتی پس منظر رکھتا ہے اور شاعری کا بہترین شہکار ہے، چند لائنوں میں شاعر نے قلم کی کہانی، گیت گاتی لڑکی، اور اس کے ان پڑھ ہونے اور خط نہ لکھ سکنے کی پوری رام کہانی سنا دی ہے۔ وچھوڑے اور فراق، میں ناراضی اور شکایت کا عنصر بھی چھپا ہوا ہے مگر ساتھ ساتھ وہ اپنے محبوب کو منا بھی رہی ہے۔ خط لکھنوانے والی ایک ان پڑھ لڑکی کا یہ گیت، اپنی مثال آپ ہے۔ قتیل اپنے گیتوں میں شعری عروض پر موسیقار کو کوئی رعایت نہیں دیتے تھے، اس لئے ان کے گیت سننے کے ساتھ ساتھ پڑھنے بھی تعلق رکھتے ہیں۔ گیت ملاحظہ ہو:

"چھٹی ذرا سیاں جی نام لکھ دے حال مرے دل کا تمام لکھ دے
لکھ دے کہ ساںوری کا جیاپے قرار ہے / انکھیوں میں بھیگی کجرے کی دھار ہے
ہوتی نہیں صبح سے شام لکھ دے / چھٹی ذرا سیاں جی کے نام لکھ دے
مجھ کو ستایا تُو نے سب سے کہوں گی / ایک دن گن گن بدلے میں لوں گی
نام تیرا ہو گا بدنام لکھ دے / چھٹی ذرا سیاں جی کے نام لکھ دے
جاکے پردیس میری یاد بھی نہ آئی ہے، کہتا زمانہ ترا پیاہر جائی ہے
مرا اُسے پھر بھی سلام لکھ دے / چھٹی ذرا سیاں جی کے نام لکھ دے" [(14)]

دوستی / 1971 / قتیل شفائی / اے حمید / نور جہاں

کچھ اور گیتوں کو ثقافتی تناظر میں دیکھیں:

چاہوں گا میں تجھے سانجھ سویرے / دوستی / مجروح سلطان پوری / لکشمی کانت پیارے لال / محمد رفیع
چاندی کی دیوار نہ توڑی پیار بھرا دل توڑ دیا / وشواس / 1969 / گلشن باورا / کلیان جی آنند جی / میکش
ملا ہے کس کا جھمکا / پارکھ / 1960 / شیلندر / سلیل چوہدری / لتا منگیشکر / مدن موہن / لتا منگیشکر
بدلی سے نکلا ہے چاند پردیسی پیا لوٹ کے تُو گھر آ جا / سنجوگ / 1961 / راجندر کرشن
بھابھی میری بھابھی تم جیو ہزاروں سال / انجمن / 1970 / مسرور انور / نثار بزمی / احمد رشدی
یہ جھکی جھکی نگاہیں انہیں سلام کر لو ں / پالکی / 1975 / تسلیم فاضلی / ناشاد / مہدی حسن
ہائے میرا جھمکا کھو گیا سجنا کے بازار میں / نیند ہماری خواب تمہارے / 1971 / کلیم عثمانی / رونا لیلیٰ

روٹھے ہو تم، تم کو کیسے مناؤں پیا، بولو ناں / معصوم /1977 / تسلیم فاضلہ / رابن گوش / نیرہ نور

لنکا چلے رام جی راون سے یودھ کرنے / آنچل /1980 / مجروح سلطان پوری / آرڈی برمن / کشور کمار، سپن چکرورتی

سونا نہ چاندنی نہ کوئی محل جان من تجھ / بندش /1980 / ن۔م / رابن گھوش / اخلاق احمد

زیر نظر گیت ایک بہت ہی مقبول اور تخلیقی گیت ہے جس میں برصغیر کی ثقافت کے سب حوالے موجود ہیں، وہ حوالے چاہے لسانی پہلو سے دیکھے جائیں چاہے مقامیت کے حوالے سے، شعری حوالہ بھی اس گیت کا بہت مضبوط ہے، شکیل بدایونی، فلمی نغمہ نگاری میں بہترین شاعروں کی فہرست میں اولیت رکھتے ہیں، انہیں اگرچہ مجروح سلطان پوری کی طرح طویل زندگی نہیں مل سکی مگر ان کی شعری اور تخلیقی زندگی قابل رشک ہے، ایک لڑکی اپنے محبوب سے ملنے کی چاہ میں ہے اور اس کے کان کا بالا کھو گیا ہے اور وہ اپنی ہمجولیوں کو وہ بالہ ڈھونڈنے کی تاکید کر رہی ہے، اس عمل میں شاعر نے گیت سننے والے کو کتنے احساسات سے جوڑ دیا ہے، یہ گیت اس بات کی پرزور غمازی کر رہا ہے۔

"ڈھونڈو، ڈھونڈو، رے ساجنا مورے کان کا بالا
مورا بالا چندا کا جیسے ہالہ رے،
جا مے لالے لالے ہیں، موتیا کے لٹکے مالا
میں سوئی تھی اپنی اٹریا، سپنوں نے ڈاکہ ڈالا
لٹ گئی نندیا، گر گئی بندیا، کانوں سے کھل گیا بالا،
بلم، مورا بالا چندا کا جیسے ہالہ رے،
بالہ موارا بالے پن کا، ہو گئی رے جاں کی چوری
او چھلیا، تورا منوا میلا، لاگی نجریا توری
بلم مورا بالہ چندا کا جیسے ہالا رے،
بالہ مورا سجیا پہ گر گیا، ڈھونڈے رے مورے نیناں
نا جانوں پیا کس نے چرا لیا، آئے نہ من کو چینا،
بلم مورا بالہ چندا کا جیسے ہالا رے، جا مے لالے لالے موتیا جیسے لٹکے مالا" (15)

گنگا جمنا /1961 / شکیل بدایونی / نوشاد / لتا منگیشکر

دلیپ کمار کی پرڈیوس کی فلم "گنگا جمنا" اپنے زمانے کی ایک بہت مشہور اور اہم فلم تھی۔ پوری فلم ہی ثقافتی پس منظر کا ایک شہکار تھی۔ بھوج پوری لہجے میں فلمائی ہوئی یہ فلم ساٹھ کے عشرے کا شہکار تھی۔ فلم کے گیتوں میں زبان، یہاں کی مقامی دیہی ثقافت، سماجی داری، کسانوں کی زندگی کی مکمل تصویر اس فلم میں دکھائی دیتی ہے۔ ہندوستانی ثقافت فلم کے ہر ہر پہلو سے جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس فلم کے نغمے بھی ہمیشہ یاد رہ جانے والے ہیں۔

چند اہم گیتوں کا ذکر کرنے سے فلم کے ثقافتی پہلو کو اجاگر کرنے کی اہمیت واضح ہو گی۔

دو ہنسوں کا جوڑا بچھڑ گئیو رے، گجب بھیو راما، جولم بھئو رے،

نین لڑ جئی ہے تو منوا میں کسک ہوئی بھے کری،

ہورے ہو، جھنن گھنگر باجے، مورا من جھومے پیا، توری ڈگر چومے پیا آجا گھر آجا" (16)

ہندوپاک کی فلموں میں ساٹھ اور ستر کے عشرے میں بھی ثقافت کے رنگ گیتوں میں بکھرے ملتے ہیں اور گیتوں کی ایک پوری کہکشاں ہمیں دکھائی دیتی۔ مثال کے چند گیت ملاحظہ ہوں۔

ایک تھا ایک راجہ ایک تھی رانی / آو سناوں ان کی کہانی / ہریالی اور راستہ /1962 / شیلندر / شنکر جے کشن / لتا۔ مکیش

کہیں دیپ جلے کہیں دل ، ذرا آ کے دیکھ لے پروانے / بیس سال بعد / شکیل بدایونی / ہمنت کمار / لتا

اک بت بناوں گا ترا اور پوجا کروں گا / اصلی نقلی /1962 / شیلندر / شنکر جے کشن / محمد رفیع

آنچل میں چھپا لینا کلیاں ،زلفوں میں ستارے بھر لینا / پھر وہی دل لایا ہوں / مجروح سلطان پوری / او پی نئیر / محمد رفیع

لاگا چنری میں داغ چھپاوں کیسے / دل ہی تو ہے /1963 / ساحر لدھیانی / روشن / مناڈے

مورا گورا انگ لئی لے،موہے شام رنگ دئی دے /1963 / بندنی / گلزار / ایس ڈی برمن / لتا منگیشکر

بول رادھا بول سنگم ہو گیا کہ نہیں / سنگم /1964 / شیلندر / شنکر جے کشن / لتا، مکیش

آئی ملن کی بیلا دیکھو / آئی ملن کی بیلا / شیلندر /1964 / شنکر جے کشن / رفیع۔ آشا

یوگیش کا لکھا گیت فلم آنند کے لئے ایک سدا بہار گیت ہے، مکیش کا گایا یہ گیت خود میں ایک دلنشین گیت ہے، بلکہ بہت رومانوی، خوبصورت اور کلچرل گیت ہے، فلم کی کہانی بھی سماجی اور ثقافتی تناظر میں

دیکھی جائے تو اقدار و روایات کو فروغ دیتی ہوئی کہانی ہے۔ لسانی حوالے جو کسی بھی گیت کی نزاکت کیے لئے از حد ضروری ہیں جن کے باعث انسانی جذبات کی ترجمانی کی جاتی ہے، گیت کے مختصر الفاظ میں یوں سمو دیئے گئے ہیں غور کرنے پر محسوس کئے جاس سکتے ہیں، اردو ہندی کا بہت سبھاو سے تال میل قائم کیا گیا ہے۔ یوگیش ہندی اردو کے بہت اہم اور اچھے نغمہ نگار تھے ان کے ہر فلمی گیت میں ان باتوں کا اہتمام دیکھا جاسکتا ہے۔ سلسیل چوہدری بھی آسان موسیقار نہ تھے اور بہت منتخب کام کرتے تھے، یہ گیت نغمہ نگاری اور موسیقاری کی ایک بہترین مثال کہی جاسکتی ہے۔

"کہیں دُور جب دن ڈھل جائے ،سانجھ کی دلہن بدن چرائے چپکے سے آئے
کبھی یونہی جب ہوئیں بوجھل سانسیں بھر آئیں بیٹھے بیٹھے جب یونہی آنکھیں
کبھی مچل کے پیار سے چل کے ، چھوئے کوئی مجھے پر نظر آئے
کبھی تو یہ دل کبھی مل نہیں پاتے ، کہیں سے نکل آئیں جنموں کے ناتے
ٹھنی تھی الجھن ، بیری اپنا من، اپنا ہی ہو کے سہے درد پرائے" (17)
آنند/1971/یوگیسش/سلیل چوہدری / مکیش

ثقافتی تناظر میں چند اور گیتوں کا ذکر کرتے ہیں:

کاہے ترسے رے جیارا(کلاسیکل گیت)/چیتر لیکھا /1964/ساحر لدھیانوی/روشن / آشا، اُشا منگیشکر
لے کے پہلا پہلا پیار بھر کے آنکھوں میں خمار/سی آئی ڈی/1965/مجروح سلطان پوری/اوپی نیئر/ شمشاد بیگم
پردیسوں سے نہ انکھیاں ملانا/جب جب پھول کھلے/1965/ آنند بخشی/کلیانت جی آنند جی /لتا منگیشکر
کوئی متوالا آیا میرے دوارے/لو ان ٹوکیو/1966 /شیلندر/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر
تھری چیئرز فار بھابھی ہپ یہپ ہرے/دیور بھابھی/1967/فیاض ہاشمی /عنایت حسین /احمد رشدی
ساون کا مہینہ پون کرے صور/ملن/1967/ آنند بخشی/ لکشمی کانت پیارے لال/لتا۔ مکیش
گنگا میا میں جب تک یہ پانی رہے /سہاگ رات/1968/اندیور/کلیانت جی آنند جی/ مکیش
"حق علی ،مولا علی مولا (قوالی)ناخدا/1981/ندا فاضلی /خیام/نصرت فتح علی خان ،مجاہد علی اور ہمنوا" (18)

درج بالا گیت ایک قوالی جسے نصرت فتح علی خان نے اپنے ساتھیوں سمیت گایا، بھارتی فلم "ناخدا" میں 1981 کو پیش ہوئی، خیام نے اس کی موسیقی دی، بر صغیر کے ثقافتی حوالوں میں سے ایک حوالے ہے، قوالی ہندوستانی سماج میں ہندو مسلم رواداری کا سمبل بن چکی ہے، درگاہوں پر مرادیں مانگنے دونوں مذہبوں کے لوگو جاتے اور اپنی حاجات کے لئے دعائیں کرتے ہیں، اس میں نہ مذہب آڑے آتا ہے نہ ذات پات کی کوئی تقسیم رہتی ہے۔ قوالی اب مذہبی اور روحانی حوالے سے بھی آگے ایک صنف موسیقی بن چکی ہے، فلمی قوالیاں اس ثقافتی رنگ کو مہمیز دیتی ہیں، اور اس میں اردو ہندی فلموں کا بہت زیادہ حصہ ہے۔ قوالی سننے کا اپنا ہی ایک لطف ہے۔

اک آنے کی چڑیا، اور دو آنے کا مورہے /گھرانہ /1973/ایم اشرف/احمد رشدی، رونالیلہ

اولاد والو پھولو پھلو، بھوکے غریب کی یہی دعا ہے/ایک پھول دو مالی/1969/پریم دھاون/روی/رفیع۔ آشا

یہ گھر میرا گلشن ہے، گلشن کا خدا حافظ /بہارو پھول برساو/شیون رضوی /ناشاد/نورجہاں

یہ پردہ ہٹا دو ذرا مکھڑا دکھا دو، ہم پیار کرنے والے /ایک پھول دو مالی/1969/پریم دھاون/روی/رفیع۔ آشا

جان تمنا خط ہے تمہارا پیار بھرا افسانہ/چاند اور چاندنی /1968/اختر یوسف/کریم شہاب الدین /مسعود رانا

کوئی حسینہ جب روٹھ جاتی ہے تو /شعلے/1975/آنند بخشی/آرڈی برمن/کشور کمار

لسانی لہجے کے گیت:

فلمی گیتوں میں زبان کے استعمال، اور لہجوں کے اظہار کی بہت اہمیت ہے، جس کی وجہ یہ ہے کہ فلم کی کہانی میں مختلف انداز اور ٹائپ کے کردار موجود ہوتے ہیں، اور اکثر اوقات فلمی نغمہ اسی کردار کی مناسبت میں تشکیل دینا پڑتا ہے۔ یہی نہیں فلمی نغمہ نگار کو شعری محاسن پر بھی دسترس اور عبور ہونا چاہئے، کیونکہ فلمی نغمہ بہت سی حدود و قیود میں رہ کر لکھنا پڑتا ہے۔ فلمی نغمے کے سب لوازمات مکمل کرنے کے بعد ہی ایک عمدہ گیت تخلیق کیا جاسکتا ہے، اور یہ کوئی آسان کام نہیں۔ فلمی شاعر کو شعری دبستانوں، اور مختلف علاقوں کے مقامی لہجوں کے فطری اظہار پر دسترس ہوتی ہے، وہ جدت پسندی اور شعری روایت سے اچھی طرح آگاہ ہوتا ہے اور اس کا اچھا ذوق رکھتا ہے، اسے مشاہدہ، طبقاتی شعور، ابلاغ، آفاقیت، الیگزری، روشن خیالی، اور رجائیت کا ادراک ہوتا ہے جبھی وہ ایک اچھا نغمہ نگار ہو سکتا ہے۔ ایک اچھا نغمہ نگار، فطرت نگاری اور حقیقت نگار ہوتا

ہے، وہ فصاحت وبلاغت سے واقفیت رکھتا ہے، وہ گیت میں المیہ و طربیہ صورت حال کو بہتر اندا میں پیش کرنے کی اہلیت رکھتاہے، اس کے ہاں رومان، ذوقِ سلیم اور جمالیات بدرجہ اتم موجود ہوتے ہیں۔ وہ روح عصر کا عکاس ہوتا ہے اور غنائیت سے واقفیت رکھتا ہے۔ اچھا نغمہ نگار شعری ہیتوں کو برتنے کا سلیقہ اور فن جانتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ وہ مختلف علاقوں کے ثقافتی رنگوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ فلمی گیتوں میں غزلیہ رنگ کے ساتھ ساتھ، غنائیت اور موسیقیت کا بہت عمل دخل ہوتا ہے، اچھا نغمہ نگار شعر کے اس لسانی ڈھانچے کا گہرا شعور رکھ کر ہی عمدہ گیت تخلیق کرسکتے ہیں۔ چنانچہ جو نغمہ نگار بڑا نام اور مقام رکھتے ہیں وہ ان خوبیوں کا علم رکھتے اور فلمی نغموں میں انہیں برت کر ہی وہ دولت اور شہرت کما پاتے ہیں۔ ہزاروں گیت لکھنا بالکل بھی عام بات نہیں، اس میں بہت محنت، مشقت، توجہ اور شوق درکار ہوتا ہے۔ بڑے نغمہ نگار ان سب مرحلوں سے گزر کر ہی عظیم نغمہ نگار بنے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کا ذیل میں دیا گیا گیت، کتنے سندر، کومل اور شیتل لفظوں سے لکھا گیاہے، ہر لفظ موتیوں کی طرح پرو دیا گیاہے۔

"من رے توکاہے نہ دھیر دھرے / وہ نِرموہی موہ نہ جانے / جن کا موہ کرئے
اس جیون کی چڑھتی ڈھلتی، دُھوپ کو کس نے باندھا
رنگ پہ کس نے پہرے ڈالے، رُوپ کو کس نے باندھا / کاہے یہ جتن کرئے
اتنا ہی اُپکار سمجھ کوئی جتنا ساتھ نبھادے
جنم مرن کا میل ہے سپنا، یہ سپنا بسرادے / کوئی نہ سنگ مرے" (19)

/ چیتر لیکھا / 1968 / ساحر لدھیانوی / روشن / محمد رفیع

ساحر لدھیانوی کا لکھا یہ گیت، ہندی لہجے کے شدھ الفاظ کا ایک خوبصورت مرکب ہے، ساحر نے بہت سبھاو سے نرمل اور کومل الفاظ کا چناو کرکے زندگی کی بڑی حقیقتوں کا پردہ چاک کیاہے۔ اور ان آدرشوں پر بات کی ہے جو زندگی کی سچائیوں کو بیان کرتے ہیں۔ شاعر کا کہنا کہ اے میرے دل تُو اتنا کیوں مضطرب اور بے چین کیوں ہے، تجھے حوصلہ رکھنا چاہئے، کیوں ایسی خواہشات پالتا ہے جو انجام کار دکھ کا باعث بنتے ہیں۔ تجھے شکر کرنا چاہئے جو کوئی جتنا ساتھ دے سکے، مرنے جینے کی قسمیں کھانے والی باتیں ایک سپنے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں، کیونکہ کوئی کسی کے مرنے پہ مرا نہیں جاتا۔ گیت کی زبان ہندی کے قدیم لہجے سے مستعار لی گئی ہے، اور سننے میں بہت بھلی محسوس ہوتی ہے۔

"پل بھر میں یہ کیا ہو گیا / جب میں گئی وہ من گیا

چنری کہے سُن ری پون، ساون آیا اب کے سجن
دن بھر مجھے یوں ستائے، ترے بن اب تو رہا نہیں جائے
آشا کی چھوٹی سی نیا، لے کے چلی پُروِیا
ڈولے ڈولے جھمکا بولے، چپکے سے یہ بھید کھولے
آجائے گا، آجائے گا، چپکے سے تم بُلانا"
فلم:،سوامی/1977/امیت کھنا/راجیش روشن/لتا منگیشکر" [20]

فلمی گیتوں کو اس لسانی لہجے میں لکھنے کی روایت امانت پیا کے زمانے سے چلی آتی ہے۔کچھ اور گیتوں کی جانب ذیل میں اشارہ کیا جارہا ہے جن میں مختلف زبان، لہجے کو نہ صرف برتا گیا ہے بلکہ اس میں جدید و قدیم زبان کے لہجے اور انداز کو شامل کیا گیا ہے۔ساٹھ اور ستر کے دور کے چند گیتوں کی طرف اشارہ کیا جارہا ہے۔

ڈم ڈم ڈیگا ڈیگا، موسم بھیگا بیگا/ چھلیا/1960/قمر جلال آبادی/ کلیان جی آنند جی/مکیش
گرجت برست ساون آوئیو رے /برسات کی رات/1960/ساحر لدھیانوی/روشن/سمن کلیان پور
ہندو مسلم سکھ عیسائی سب کو میرا سلام /چھلیا/1960/قمر جلال آبادی/کلیانت.جی آنند.جی
ہٹو کاہے کو بناو جھوٹی بتیاں /منزل/1960/مجروح سلطان پوری/ایس ڈی برمن/مناڈے
نین لڑجائی اے تو منوا ما کسک ہوئی وئے کرئی /گنگا جمنا/1961/شکیل بدایونی/نوشاد محمد رفیع
بڑا شکریہ بڑی مہربانی، مری زندگی میں حضور آپ آئے /ایک مسافر ایک حسینہ /1962/او پی نیئر/محمد رفیع
لیتے جاو بابو لیتے جاو لالہ مال میرا ہے اعلی (چورن بیچنے والے)/آزاد/1963/پریم دھون/سردھل کاوٹرا، بھگوت کاوٹڑا
اب کیا مثال دوں میں تمہارے شباب کی/1962/اناڑی/مجروح سلطان پوری/روشن/رفیع
تُو کہ ناواقفِ آداب غلامی ہے ابھی /زرقا/1969/حبیب جالب/وجاہت عطرے/مہدی حسن

ذیل کا زیر نظر گیت کے چند الفاظ میں لہجے کے کئی فلیور دیکھنے کو ملتے ہیں، سوتنیا، بیلی، کونج اکیلی، اجڑ گئی بگیا، میں کھڑی بولی، اور پنجابی اور ہندی کا تال میل نظر آتا ہے۔نغمہ نگار کم سے کم الفاظ میں کتنا کچھ سمیٹا ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے، سننے والے کے جذبات واحساس پر مذید گہری چوٹ موسیقار اپنی دھن سے اور گلوکار اپنی آواز سے لگا تا ہے۔یہ کرشمہ سازی کو آسان کھیل نہیں۔ان فن کاروں کے فن کو داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔

"بس گیا تُو سوتنیا کے دوار سجنا ، کہاں ہے ترا پیار سجنا
بھول گیا کیوں وعدے اپنے او بچپن کے بیلی
تجھ بن یوں کرلاوں جیسے بن میں کونج اکیلی
سن تو ہی دکھی من کی پکار سجنا /کہاں ہے ترا پیار سجنا
اجڑ گئی وہ بگیا جس میں آس کے پھول کھلے تھے" (21)

دوستی /1971/ قتیل شفائی /اے حمید /نور جہاں

سانوریانے ہائے دیا بڑا دُکھ دینو/ باجی /1963/ عنایت حضروی/ نسیم بیگم

سجن توری لاگی لگن من ما / باجی /1963/ احمد راہی / سلیم اقبال / نور جہاں، فریدہ خانم

سجنوا مت جارا ج تو سن موری / دیوانہ /1964/ مصلح الدین / نسیم بیگم

بوجھ میرا کیا ناوں رے ، ندی کنارے گاوں رے / سی آئی ڈی /1965/ / مجروح سلطان پوری / او پی نیئر / شمشاد بیگم

رہیں نہ ہیں ہم مہکا کریں گے بن کے کلی بن کے صبا باغ وفا میں / ممتا/1966/ مجروح سلطان پوری / روشن / لتا منگیشکر

ہپی بر تھ ڈے ٹو یو / فرض /1967/ آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / محمد رفیع

ہم ہیں متاع کوچہ و بازار کی طرح،اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح / دستک /1970/ مجروح سلطان پوری / مدن موہین / لتا منگیشکر

پیاں نہ دھر وبلما / دستک /1970/ مجروح سلطان پوری / مدن موہین / لتا منگیشکر

دکنی لہجہ میں لکھا گیا خوبصورت پاکستانی گیت جسے سیف الدین سیف کے قلم کا شہکار کہا جا سکتا ہے، سیف الدین سیف نا صرف ایک اچھے شاعر اور نغمہ نگار تھے، وہ شاندار فلمی کہانی کار، اور فلم ساز اور ہدایت کار بھی رہے۔ ان کی زندگی کا ایک بیشتر حصہ فلمی نگری میں گزار، ان کے قلم سے جو تحریر نکلتی، پر اثر ہوتی تھے۔ ثریا بھوپالی پاکستان کی ایک بہت اہم اور کلچر فلم تھی، اس کے گیت بھی بہت یادگار ہیں، اس پر اے حمید جیسے موسیقار کی دھنوں نے گیتوں میں جادو بھر دیا۔ گیت دیکھئے:

جس طرف آنکھ اٹھاوں تری تصویراں ہیں
نہیں معلوم یہ خواباں ہے کہ تعبیراں ہے
یاد کرتی ہوں خیالاں میں تری باتاں کو

دلِ بے تاب ستائے ہے مجھے راتاں کو
اب ترا پیار میرے پاوں کی زنجیراں ہے
کیسا دیوانہ بنایا ہے ترے جلووں نے
ہر گلستاں کو سجایا ہے ترے جلووں نے
پھول کلیاں بھی ترے حسن کی تحریراں ہے
/ثریا بھوبالی /1976/ سیف الدین سیف / اے حمید / ناہید اختر [22]

موسم، فطرت کی کھلی فضاوں اور ہواوں کا ذکر فلمی نغمہ نگاروں کا پسندیدہ میدان تھا، یوں بھی فلمساز اور ہدایت کار فلموں میں رومانوی مناظر اور صورت حال پیدا کرنے کے لئے ان گیتوں کے لئے موقع پیدا کر لیتے ہیں۔ پہلے پہل جب تک آوٹ دور شوٹینگ کا دور نہیں آیا تھا اور ٹیکنالوجی میں بہتری نہیں آئی تھی، ہدایت کا سٹوڈیو ہی میں ایسا ماحول پیدا کرنے کے لئے سیٹ تیار کرواتے رہے، مگر جیسے ہی آوٹ ڈور فلم کشی کا زمانہ آیا تو، ایسے گیتوں پیش کرنے کے زیادہ مواقع فراہم ہونے لگے، اور کشمیر اور پہاڑی علاقوں میں جا کر شوٹنگ ہونے لگی، موسموں کے گیت سننے اور دیکھنے میں زیادہ پر اثر ہونے لگے۔ وصال اور فراق دونوں صورتوں میں فطرت زیادہ کار آمد دکھائی دینے لگی۔ ایسے ہی کچھ اور گیتوں سے ملاقات کرتے ہیں:

مائی ری میں کا، سے کہوں۔ پیت اپنے جیا کی /1970/ مجروح سلطان پوری / مدن موہین / لتا منگیشکر
میگا چھائے آدھی رات، بیرن بن گئی نندیا / شرمیلی / 1971 / نیرج / ایس ڈی برمن / کشور کمار
رینا بیتی جائے ہائے شام نہ آئے / امر پریم / آنند بخشی / آر ڈی برمن / لتا منگیشکر
پنتھی ہوں میں اس پتھ کا، پنتھ نہیں جس کا / دور کا راہی / 1971 / ارشد کامل / کشور کمار / کشور کمار
یہ دل اور ان کی نگاہوں کے سائے / پریم پربت / 1073 / جاں نثار اختر / جے دیو / لتا منگیشکر
کاٹے نہ کٹے رے رتیاں ،سیاں تیرے پیار میں /امراو جان ادا /1972/ سیف الدین سیف / نثار بزمی / رونالیلہ
ندیا کنارے، ہر اے، آئی گنگنا / ابھیمان / 1973 / مجروح سلطان پوری / ایس ڈی برمن / لتا منگیشکر
پیا بنا، پیابنا، بتیا، باجے نا، باجے نا / ابھیمان / 1973 / مجروح سلطان پوری / ایس ڈی برمن / لتا منگیشکر
جے جے شیو شنکر، کانٹا لگے نہ کنکر / آپ کی قسم / 1974 / آنند بخشی / آر ڈی برمن / لتا، کشور کمار

ہائے ہائے یہ مجبوری، یہ موسم اور یہ دُوری/روٹی کپڑا اور مکان/1974/ورما ملک/لکشمی کانت پیارے لال/لتا منگیشکر

"بے دردی بالما تجھ کو میرا من یاد کرتا ہے
تڑپتا ہے جو آنکھوں سے وہ ساون یاد کرتا ہے
کبھی ہم ساتھ گزرے جن سجیلی راہ گزاروں سے
خزاں کے بھیس میں گرتے ہیں اب پتے چناروں سے
یہ راہیں یاد کرتی ہیں یہ گلشن یاد کرتا ہے
وہی ہیں جھیل کے منظر، وہی کرنوں کی برساتیں
جہاں ہم تم کیا کرتے تھے پہروں پیار کی باتیں
تجھے اُس جھیل کا خاموش درپن یاد کرتا ہے" (23)

آرزو/1965/حسرت جے پوری/شنکر جے کشن/لتا منگیشکر

چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے/میں تلسی تورے آنگن کی/1978/امیر خسرو/لکشمی کانت پیارے لال/لتا۔آشا

لتا منگیشکر اور آشا بھونسلے کی آوازوں میں امیر خسرو کا یہ نیم کلاسیکل گیت سننے میں بہت بھلا لگتا ہے، ایک قدیم گیت ہونے کے باوجود گیت کی زبان بہت سادہ، صاف اور واضح ہے، لکشمی کانت پیارے لال نے اس کی دھن بھی بہت دلکش بنائی ہے۔نہ صرف ثقافتی حوالے سے یہ ایک بہت شاندار گیت، بلکہ موسیقی اور لسانی نقطہ نظر سے بھی اس گیت کی بہت اہمیت ہے۔جو گانے لتا، آشا نے مل کر گائے ان دو گانوں میں بھی یہ نغمہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔

"چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائی کے
،اپنی سی کرلی،لی رے موسے نینا ملائی کے
بل بل جاوں تورے رنگ رجوا،اپنی سی رنگ لی
،لی رے موسے نیناں ملائی کے/اے ری سکھی" (24)

میں تلسی تورے آنگن کی/1978/امیر خسرو/لکشمی کانت پیارے/لتا منگیشکر، آشا بھونسلے

اسی دور کے تین اور گیت قابل ذکر ہیں، ان گیتوں کو چاہے ثقافتی نقطہ نظر سے دیکھیں یا لسانی حوالے سے، روحانیت اور اساطیر کے زاویہ نظر سے بھی ان کو جانچا پرکھا جا سکتا ہے اور فطرت بھی ان گیتوں کے اشعار میں گنگناتی دکھائی دے رہی ہے۔ فلمی نغمہ نگاروں کو عام شاعر سمجھا ہی نہیں جا سکتا، وہ پتھریلی اور سنگلاخ زمینوں کو گل و گلزار بنانے کا ہنر جانتے تھے۔ ان گیتوں کی تفضیل سے قطع نظر انہیں سن کر ان تخلیق کاروں کے ہنر کی دینا ہی پڑتی ہے۔ وہ تین گیت یہ ہیں۔

بھور بھئے پنگھٹ پہ موہے نٹ کھٹ شام ستائے / تم شیوم سندرم / 1978 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگیشکر

یشو متی میا سے پوچھے نند لال رادھا کیوں گوری میں کیوں کالا / ستم شیوم سندرم / 1978 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگیشکر

بھور بھئے پنچھی دُھن یہ سنائے / آنچل / 1980 / مجروح سلطان پوری / آرڈی برمن / لتا منگیشکر

حضرت امیر خسرو کا ہی ایک گیت جو روایتی اور ٹریشنل گیت ہے، خیام نے بہت مہارت سے دھن بنا کر (امرو جان) فلم میں شامل کیا، انتہائی کلچرل گیت اور دردناکی گیت کے انگ انگ سے پھوٹ رہی ہے۔ کھڑی بولی اور برج بھاشا کے الفاظ گیت کے لسانی تشکیل کو ظاہر کر رہے ہیں۔ گیت پیش خدمت ہے۔

"کاہے کو بیاہی بدیس ،ارے لکھیاں بابل مورے
کاہے کو بیاہی بدیس
ہم تو بابل تورے بیلے کی کلیاں
ارے گھر گھر مانگے ہے جات
ہم تو بابل تورے پنجرے کی چڑیاں
کوہک کوہک رہ جائیں ،ارے لکھیاں بابل مورے
امراو جان / 1981 / امیر خسرو / جگجیت کور" (25)

پاک و ہند کی فلموں میں لسانی تشکیلی عناصر کو خاص اہمیت دی جاتی رہی ہے، اور نغمہ نگار اسے اتنی سادگی اور سہولت سے برتتے ہیں کہ سننے گانے والا اسے ذرا سا بھی اجنبی اور دقیق محسوس نہیں کرتا۔ فلمی گیتوں میں عموماً ایسے الفاظ کو چنا جاتا ہے جو ہلکے ، سہل، عام ،روزمرہ کے قریب ہوں، گیت گاتے ہوئے یہ الفاظ سہولت سے برتتے جا سکیں۔ ایسے الفاظ اُردو کے رسیلے

الفاظ ہوں یا ہندی ،برج بھاشا کے کومل اور نرمل الفاظ،بعض اوقات نغمہ نگار گیتوں کی روایتی زبان ، جو میرا بائی اور کبیر کے دوہوں سے چلی آرہی روایت ہے ،اسے گیت کے لئے چن لیتے ہیں۔ پوربی زبان بھی گیتوں کی زبان میں ایک مٹھاس پیدا کرتی ہے ۔جیسے "مائی ری میں کا سے کہوں پیت اپنے جیا کی " یا پھر "پیاں نہ دھر وبلما"،وغیرہ،ایسے الفاظ گیت کی ادائیگی میں ایک معصومیت پیدا کر دیتے ہیں اور سننے والے کے دل میں ان لفظوں کاایک احساس سا جاگزیں ہو جاتاہے۔

"پربتوں کے پیڑوں پر شام کا بسیرا ہے [26]

سرمئی اُجالا ہے چمپئی سویرا ہے"شگن/1964/ساحرلدھیانوی/خیام /رفیع۔سمن کلیان پوری

ساحر لدھیانوی کا لکھا یہ گیت تشبیع و استعارے کا ایک کا خوبصورت اظہاریہ ہے۔ پربت اور شام کے سائے اور پیڑوں کے جھنڈ میں بسیرا کرتی شام کا امیج دل گرفتار کر لینے والا ہے۔ شاعر دو پیار کرنے والوں کے درمیان ہر چیز کو اضافی تصور کر رہا ہے ۔گیت کا موڈ بہت رومان پرور ہے ، اور دیکھنے سننے والا تصورات کی دنیامیں گم ہو کر رہ جا تاہے۔راجہ مہدی علی خان کا گیت فلم (وہ کون تھی) کے لیے لکھا، اردو لہجے کی نمائیدگی کرتا ہوا ایک خوبصورت گیت ہے ، جسے ہر دور میں ناقدین اور عوام الناس نے اس گیت کو پسند کیا۔ ہجر و فراق کی ماری ایک دوشیزہ اپنے پورے شدت جذبات کے ساتھ محبوب کے آنے کا انتظار کر رہی ہے۔ گیت کے بول سادہ ہیں مگر ابلاغ کی ترسیل اور جذبات کے بہترین عکاس بن گئے ہیں۔

نیناں برسیں رم جھم رم جھم پیا تورے آون کی آس
وہ دن میری نگاہوں میں وہ یادیں میری آہوں میں
یہ دل اب تک بھٹکتا ہے تری الفت کی راہوں میں
سونی سونی راہیں ، سہمی سہمی باہیں ،آنکھوں میں ہے برسوں کی پیاس
نظر تجھ بن مچلتی ہے محبت ہاتھ ملتی ہے
چلا آ میرے پروانے وفا کی شمع جلتی ہے
او میرے ہمراہی ، پھرتی ہوں گھبرائی
جہاں بھی ہے آ جا میرے پاس [27]

وہ کون تھی /1964/ راجہ مہدی علی خان / مدن موہن / لتا منگیشکر

او میری شاہ خوباں او میری جان جاناناں / لو اِن ٹوکیو /1966/ حسرت جے پوری / شنکر جے کشن / محمد رفیع

ہم تم یگ یگ سے گیت ملن کے گاتے رہیں گے / ملن /1967/ آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا۔ رفیع

چندن سا بدن چنچل چتون دھیرے سے / سرسوتی چندرا / اندیور / کلیان جی آنند جی / مکیش، لتا

بندیا چمکے گی، چوڑی چھنکے گی، ماہی رُسدا اے تے رُس جائے / دو راستے /1669/ آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے / لتا منگیشکر

برصغیر میں یوں تو بہت سے زبانیں بولی جاتی ہیں، اور ہر زبان کے لہجے بیس میل کے فاصلے پر تبدیل ہو جاتے ہیں، اردو زباں جو دراصل ہندوستانی زبان ہے، اور بھارت میں اسے ہندی زبان کہہ کر پکارا جاتا ہے دیکھا جائے تو فلموں کی زبان اردو زبان ہی رہی ہے۔ فلمیں اور گیتوں کی زبان اس بات کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ اردو کے بھی بے شمار لہجے ہیں جو دراصل زبان کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں اور زبان میں ردو قبول کے ساتھ اسے زندہ رکھنے کا سبب بنتے ہیں۔ ہمارے فلمی نغمہ نگاروں نے ہر زبان اور لہجے کو فلمی گیتوں میں اہمیت دی ہے۔ 1981 میں آئی فلم (اجازت) میں قدیم اردد زبان کا گیت جو خسرو کے گیتوں کے لہجے کی نمائید گی کرتا ہے، اور ٹرڈیشنل اور روایتی گیت ہے۔ ثقافتی اظہار کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ گیت بہت ہی پر اثر ہے اور خیام نے اس کی دھن بھی بہت شاندار بنائی ہے۔ گیت دیکھئے۔

"جھولا کنے ڈالا رے ہمرئیاں

جھولے مورا سیاں لوں میں بلئیاں

جھولا کننے ڈالا رے ہمریاں

امووا کے پیڑت پہ جھولا جھولت ہے

گلوا لگائے پکڑ لینی بیاں ، جھولا کننے ڈالا رے ہمریاں

ڈر موہے لاگے، جیا مورا لرجے

ہولے ہولے جھولنا جھولاو مورے سیا ں رے

ہمریاں ، جھولا کننے ڈالا رے ہمرئیاں (28)

امراو جان /1981/ روایتی گیت / خیام / شاہدہ خان

چھپ گئے سارے نظارے اوے کیا بات ہو گئی، تو نے کاجل /دو راستے/1669/ آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے/لتا، رفیع

پھولوں کے رنگ سے دل کی قلم سے / پریم پجاری/1970/ نیرج/ایس ڈی برمن/کشور کمار

رنگیلا رے ترے رنگ میں یوں رنگا ہے /1970/ کٹی پتنگ / آنند بخشی / آر ڈی برمن/لتا منگیشکر

جیون سے بھری تیری آنکھیں مجبور کریں/ سفر/1970/ اندیور/کلیانت جی آنند جی۔ کشور کمار

کانچی رے کانچی رے پریت میرے سانچی / ہرے راما ہرے کرشنا/1972/ آنند بخشی / آر ڈی برمن / لتا، کشور

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے / اک نظر/1972/ مجروح سلطان پوری / لکشمی کانت پیارلال / رفیع۔ لتا

نی میں یار منانانی، چاہے لوگ بولیاں بولیں / داغ / 1973 / ساحر لدھیانوی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگیشکر

کا کروں سجنی آئے نہ بالم /سوامی/1977/ مجروح سلطان پوری/راجیش روشن /یشوداس

پاکستانی فلمی گیت میں زبان کو ایک شاندار انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سیف الدین سیف پنجابی زبان سے تعلق رکھتے تھے، مگر انہوں نے گیتوں میں لہجوں کے بہت سے انگ اسی مہارت سے برتے ہیں۔ ثریا بھوپالی فلم میں ان کے دیگر گیت بھی زبان کی ثقافت کا بہترین اظہار ہیں۔

"تھا یقیں کہ آئیں گی یہ راتاں کبھی/تم سے ہونویں گی ملاقاتاں کبھی " (29)

/ ثریا بھوپالی /1976/ سیف الدین سیف/اے حمید/ناہید اختر

تم مجھے یوں بھلا نہ پاؤ گے /جب کبھی بھی سنو گے گیت مرے / پگلا کہیں کا/1970/ حسرت جے پوری/ شنکر جے کشن / لتا، رفیع

رفیع اور لتا کا گایا یہ گیت بھی جہاں فطرت کو اپنے شکووں اور وعدوں کا حوالہ بنا کر پیش کر رہا ہے وہیں اس میں ہماری معاشرتی اور ثقافتی زندگی میں دو پیار کرنے والوں کی دوریوں، مجبوریوں اور پشمانیوں کو شاعرانہ استعاروں کے ذریعے بہت خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ جب شاعر کہتا ہے کہ "وہ بہاریں وہ چاندنی راتیں، تم نے کی تھیں جو پیار کی باتیں، ان بہاروں کی یاد آئے گی، جب خیالوں میں مجھ کو لاؤ گے "، تو پوری فطرت اور کائنات اس کے دُکھ کا حوالہ بن جاتی ہے، اور سننے والا ایک گھمبیر اداسی کو اپنی روح میں اترتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ اس پر شنکر جے کشن کی بنائی ہوئی دھن اور راگ نے گیت کو فلمی گیتوں میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے، یہ گیت فلمی گیتوں میں ایک شہکار کا درجہ رکھتا ہے، غرض لتا، رفیع کی آواز کی بات ہو، یا طرز، موسیقی یا شاعری کی، یہ گیت ہر حوالے سے ایک اونچے اور اعلی مقام پر کھڑا دکھائی دے رہا ہے۔

"ملو نہ تم تو ہم گھبرائیں ملو تو آنکھ چرائیں، ہمیں کیا ہو گیا ہے
تمہیں کو دل کا راز بتائیں تمہیں سے راز چھپائیں ہمیں کیا ہو گیا ہے" (30)
ہیر رانجھا / 1970 / کیفی اعظمی / مدن موہن / لتا منگیشکر

کیفی اعظمی نے اس گیت میں جنوبی ایشیا کی ایک ایسی لڑکی کے جذبات کی سچی ترجمانی کی ہے جو یہاں کی معاشرت کی سچی ترجمان ہے، اس پر ایک ایسی لڑکی جو اپنے دل کی بات کہنے سے بھی ہچکچا رہی ہے۔ گیت کا مکھڑا مختصر ہوتے ہوئے بھی ایک نہایت پیچیدہ جذبے کو نہایت آسانی اور برجستگی سے پیش کر رہا ہے، اور ایک نفسیاتی کیفیت کتنی آسانی سے شاعر نے دو مختصر مصرعوں میں بیان کر دی۔ اور پھر یہ لائنیں کہ "تمہیں کو دل کا راز بتائیں تمہیں سے راز چھپائیں" بے حد شاعرانہ بات کہہ دی۔ محبت کی یہ وارفتگی، سادگی، اور سچائی امحبت کی خالص پسندی کو پیش کر رہی ہے، کیفی اعظمی ایک بہت ہی طرح دار اور مشاق شاعر تھے جنہوں نے بڑی فنکاری سے فلم کے اس گیت میں ایک گھمبیر صورت حالی کو سادگی اور آسانی سے پیش کر دیا۔

"ندیا چلے، چلے رے دھارا، چندا چلے چلے رے تارا تجھ کو چلنا ہو گا" (31)
سفر / 1970 / اندیور / کلیانت جی آنندجی / مناڈے

فلم "سفر" کا یہ گیت اندیور نے لکھا تھا، اور انہوں نے بڑی خوبی سے گیت کو زندگی کے تسلسل کا استعارہ بنا کر پیش کیا ہے، اندیور نے گیت میں زندگی اور کائنات کے ایک بڑے حوالے کو یوں پیش کیا کہ فطرت کی سب علامتیں اس کے اشعار کا اثبات بن گئی ہیں۔ ایک مسلسل تگ و دو اور جہد مسلسل کو زندگی کی علامتوں کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جس طرح ندی کے دھارے، اور آسمان کے تارے ہمیشہ اپنے سفر پر

رواں دواں رہتے ہیں انسانی زندگی اور نسل در نسل چلتی حیات انسانی بھی اپنا سفر جاری رکھتی ہے، لاکھ رکاوٹیں اور مشکلات بھی اس سفر کو روک نہیں سکتیں۔ ہر اچھے برے حالات میں زندگی کا سفر جاری و ساری رہتا ہے اور شاعر گیت کے ٹیپ مصرعے میں ہمیں بار بار یہی کہتا سنائی دیتا ہے "تجھ کو چلنا ہو گا تجھ کو چلنا ہو گا"۔

پھولوں کا تاروں کا سب کا کہنا ہے ،ایک ہزاروں میں میری بہنا ہے /ہرے راما ہرے کرشنا/1972 / آنند بخشی /کشور کمار

سالا میں تو صاحب بن گیا، صاحب بن کے کیسا تن گیا/سگینہ /1974 / مجروح سلطان پوری /اس ڈی برمن /کشور کمار

میں تلسی تورے آنگن کی /1978/ میں تلسی تورے آنگن کی / آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال/لتا ۔ آشا

سنیاں روٹھ گئے میں مناتی رہی(مجرا)/میں تلسی تورے آنگن کی / آنند بخشی /1978/ لکشمی کانت پیارے لال/شوبھا گورجو

رسوم اور تہواروں کے گیت ساٹھ اور ستر کا عشرہ:

برصغیر کی سرزمین میلے ٹھیلے اور تہواروں کی سرزمین ہے، یہ میلے اور تہوار اس کی ثقافت کا آئینہ دار ہیں۔ یہاں کے موسم ان تہواروں کا موجب بھی ہیں، اس سرزمین کے ہر علاقے کی اپنی روایات اور اپنی اقدار ہیں، راجستھانی اور سندھی ثقافت اور روایات، کشمیر اور شمالی علاقوں سے یکسر مختلف ہیں۔ ان علاقوں کے تہوار اور اس سے جڑی ثقافت کبھی مذہبی عبادات کی روایات سے جڑتے ہیں کبھی کھیت کھلیان اور فصلوں کی بجیائی اور کٹائی سے۔ یہ تہوار کبھی مندروں، دوشالاوں اور درگاہوں، خانقاوں کے عرس کے تعلق کی بنا پر منائے جاتے ہیں کبھی نئے موسموں کی آمد پر۔ فلموں میں ایسے گیتوں کا خاص مقام ہے جو عوام الناس کی زندگیوں ترجمان بن گئے ہیں۔ فلمی گیتوں کا یہ پہلو، اس صنف کے جواز کا سب سے مضبوط حوالہ ہے۔ فلموں میں شادی بیاہ کے گیت، اور ہر رسم پر الگ الگ گیت مل جاتے ہیں، مائیوں، مہندی، بارات، اور رخصتی کے لاتعداد گیت ہیں جو لوگوں کی جذبات واحساس کے ترجمان بن جاتے ہیں۔ یوپی سے لے کر پنجاب، سندھ، مدراس، بنگال اور کشمیر اور تمام کوہستانی علاقے فلمی گیتوں کے موضوعات میں شامل ہیں اور ان سب علاقوں اور خطوں کی ترجمانی کرتے رہے ہیں۔ فلمی گیتوں میں ہندو، مسلم، سکھ ،عیسائی، سب کے مذہبی روایات اور اور عبادت گھروں کے رسم و رواج کا ذکر ملتا ہے، گیت ان سب کے لئے عقیدت اور مداح سرا دکھائی دیتے ہیں۔ رشتے

ناتے ہوں یا خاندانی یا عائلی زندگی کی رسمیں و رواج اور تہواروں کے چند گیت جو اس دور سے تعلق رکھتے ہیں، پیش کئے جا رہے ہیں۔

پہلی نند : سنو ناں بھابھی پیاری بھابھی ،سونا دوں گی جو لڑکا دو

دوسری نند: سنو ناں بھابھی، سونے سے مہنگی دوں گی دعائیں جو لڑ کی ہو

پہلی نند: لڑکا ہوا تو بھابھی میں اس کا ابھینو نام رکھوں گی

دوسری نند : نہیں نہیں بھابھی ہو گی تو لڑکی سوچ کے نام بتاوں گی

پہلی نند: لڑکا ہوا تو وعدہ رہا ،اپنے ساتھ سلاوں گی

دوسری نند: لڑکی ہوئی توبھابھی میں اس کو اپنے آپ کھلاوں گی

پہلی نند: چھوٹا سا اک منا، بھابھی میں اچکن پہناوں گی

دوسری نند : چھوٹی سی اک منی اس کا پنک غرارہ سلواوں گی

تھوڑی سی بے وفائی /1980/گلزار/خیام/ جگجیت کور، سلگشنا پنڈت (32)

ایسے ہی رسم ورواج کے بے شمار گیت جن کی تعداد کا کوئی اندازہ نہیں لگایا جا سکتا، لاتعداد فلموں میں بکھرے پڑے ہیں، جو گیت عوام الناس میں عام طور پر سنے جاتے ہیں، وہ مخصوص اور مقبول گیت ہیں اوسامعین صرف انہیں گیتوں کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں، مگر رسم ورواج سے جڑے گیتوں کی فلم کی سچویشن میں اور ہمارے رسم ورواج کی تقریبات اور محفلوں میں بہت اہمیت ہوتی ہے، اور انہیں سننے اور گانے کا لطف بھی اسی وقت آتا ہے جب ان کا موقع ہو۔

"بھورے بھئے پنگھٹ پہ موہے نٹ کھٹ شام ستائے

موری چنریا لپٹی جائے ،میں کا کروں ہائے رام ہائے

کوئی سکھی سہیلی نہ ہی سنگ ،میں اکیلی

کوئی دیکھے تو یہ جانے / پیاں بھرنے کے بہانے /گگری اٹھائے رادھا شام سے ملنے جائے

بھور بھئے پنگھٹ پہ----

آئے تو من جھکورا ٹوٹے انگ انگ مورا/چوری چوری چپکے چپکے بیٹھا کہیں پہ وہ چھپ کے

دیکھے مسکائے نیرج کو لاج نہ آئے ، بھور بھئے پنگھٹ پہ

میں نہ ملوں ڈگر میں تو وہ چلا آئے گھر میں /میں دو ں گالی میں دوں جھڑکی میں نہ کھولوں بند کھڑکی

ندیا جو آئے تو وہ کنکر مار جگائے "

ستم شوم سندرم/1978/نریندر شرما/لکشمی کانت پیارے لال/لتا منگشکر" (33)

ان لاتعداد گیتوں میں سے چند ایک گیت مثال کے طور پر پیش کئے جارہے ہیں، گیتوں کی تفصیل سال، فلم کا نام، شاعر، میوزک ڈائریکٹر اور گائیک کے ساتھ پیش کیا جارہا ہے۔

مکھڑے پہ سہرا ڈالے آجاو آنے والے، چاند سی بنو مری ترے حوالے / سہیلی/1960/اے حمید/نسیم بیگم

بے نواری رے جینے کا سہارا تیرا نام/ایک پھول چار کانٹے/1960/شنکر جے کشن/لتا

چل ری سجنی اب کیا سوچے، کجرا نہ بہہ جائے روتے روتے / بمبئی کا بابو/مجروح سلطان پور/ایس ڈی برمن/مکیش

راکھی بندھوا لے میرے ویر، رنگ برنگی راکھی لے کی آئی بہنا /ان پڑھ /1961 /راجہ مہدی علی خان/مدن موہن/لتا

بہنا نے بھائی کی کلائی سے پیار باندھا ہے /ریشم کی ڈوری /1974/اندیور/شنکر جے کشن/سمن کلیان پوری

اللہ تیرو نام ایشور تیرو نام/ہم دونوں/1961/ساحر لدھیانوی/جے دیو/لتا منگیشکر

لگ جا گلے کہ پھر یہ حسین رات ہو نہ ہو/وہ کون تھی/راجہ مہدی علی خان/مدن موہن/لتا منگیشکر

گوری سسرال چلی، ڈولی سج گئی شگناوالی/شگن/1964/ساحر لدھیانوی/خیام/جگجیت کور

رادھی کی تُونے بنسری چرائی/بیٹی بیٹے/1964/شیلندر/شنکر جے کشن/محمد رفیع

بنو کے گھر مہندی لگانے کوئی آیا/پالکی /1975/تسلیم فاضلی/ناشاد/مہدی حسن

ننھی منی گڑیا رانی ایک پہیلی بوجھو ناں /عندلیب /1969/مسرور انور /نثار بزمی /مہدی حسن

آجکل شوق دیدار ہے(قوالی)/1964/لیڈر/ساحر لدھیانوی/نوشاد/محمد رفیع/آشا

تمہیں میرے مندر تمہیں میری پوجا تمہیں دیوتا ہو/خاندان/1965/راجندر کرشن/روی/لتا منگیشکر

اے میری زہرہ جبیں، تجھے معلوم نہیں/وقت//1965/ساحر لدھیانوی/روی/مناڈے

چھپا لو دل میں یوں پیار میرا جی جیسے مندر میں لو دیئے کی /ممتا/1966/مجروح سلطان پوری /روشن /لتا۔ہیمنت کمار

بہنانے بھائی کی کلائی سے پیار باندھا ہے /ریشم کی ڈوری /1974 /اندیور /شنکر جے کشن /سمن کلیان پوی

ہیپی بر تھ ڈے ٹو یو، بار بار دن یہ آئے /فرض /1976 /آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال /محمد رفیع

سجن رے جھوٹ مت بول خدا کے پاس جانا ہے /ممتا /1966 /مجروح سلطان پوری /روشن /لتا، ہمنت کمار

"بابل کی دعائیں لیتی جا ، جا تجھ کو سکھی سنسار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے سسرال میں اتنا پیار ملے
بیتیں ترے جیون کی گھڑیاں آرام کی ٹھنڈی چھاوں میں
کانٹا بھی نہ چھبنے پائے کبھی مری لاڈی تیرے پاوں میں
اُس دوار سے بھی دکھ دُور رہے جس دوار سے تیرا دوار ملے" (34)
/ نیل کمل /1968 // شکیل بدایونی /روی / محمد رفیع

"بابل کی دعائیں لیتی جا"، موسیقار ،روی کی موسیقی میں ، یہ گیت ہندو پاک کی فلمی گیتوں میں اپنی ایک خاص پہچان رکھتا ہے، یہ گیت اس خطے کی ثقافتی زندگی کا ایک جیتا جاگتا شہکار ہے۔ شکیل بدایونی نے اس گیت کو جس خوبی سے لکھا ہے وہ ہر سننے والے کے دل میں اتر جاتا ہے۔ بیٹی کی بدائی کا یہ گیت ہر پاپ کے دل کی آواز ہے، محمد رفیع نے اس گیت کو گایا بھی بہت رقت انگیز آواز میں ہے۔ ایسا کہا جاتا ہے کہ جب یہ گیت انہوں نے گایا، دو روز بعد خود ان کی بیٹی کی شادی ہونا قرار پائی تھی، گیت کے بول پاک و ہند کے ہر گھر ہر آنگن کا گیت ہے۔ یہ ہماری معاشرتی زندگی اور اس کی روایات اور اقدار کی کہانی کہتا ہوا ایک بہت اداس کر دینے والا گیت ہے۔

ذیل کا گیت ایک ناراض خاوند کو مناتی ہوئی بیوی کا گیت ہے ، جسے وہ محبوبیت کی حد تک چاہتی ہے ، شکیل بدایونی نے اس گیت میں نہ صرف شاعرانہ خوبیوں سے کام لیا ہے ، بلکہ بیوی کی لجاجت کو اتنے خوبصورت الفاظ میں سمویا ہے کہ اسکے سب احساسات اور کیفیت سننے والے پر آشکار ہو جاتی ہے،(نہ جاو سیاں چھڑا کے بنیاں ،قسم تمہاری میں رو پڑی گی)، مکھڑا ہی گیت کو کھول کر رکھ دیتا ہے۔ اور اس پر ایسے

مصرعے کہ شاعر کی ہنر مندی کی داد دینا پڑتی ہے (میں تمری داسی جنم کی پیاسی تمہی ہو میرا سنگار پیتم)،
گیت کے لفظ لفظ سے ہمارے یہاں کی عورت، اور بیوی کی وفا اور محبت کا اظہار ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ گیت ہے۔

"نہ جاو سیاں چھڑا کے بنیاں ،قسم تمہاری میں رو پڑی گی
اجڑ رہا ہے سہاگ میرا جو تم نہ ہو گے تو کیا کروں کی
یہ بکھری زلفیں یہ کھلتا کجرا یہ مہکی چنری یہ من کی مدرا
یہ سب تمہارے لئے سیاں میں آج تم کو نہ جانے دوں گی
میں تمری داسی جنم کی پیاسی تمہی ہو میرا سنگار پیتم
تمہارے رستے سے پھول لے کر میں مانگ اپنی سدا بھروں گی
جو مجھ سے انکھیاں چرا رہے ہو تو میری اتنی سی عرض سن لو
تمہارے چرنوں میں آ گئی ہوں یہیں جیوں گی یہیں مروں گی" (35)
صاحب بیوی اور غلام /1962/ شکیل بدایونی/ ہمنت کمار/گیتا دت

ذیل میں دیا گیا تہوار کا گیت، ایک ایسے موقعے کا گیت ہے، جب بہن اپنے بھائی کو یاد کرتی ہے، وہ بیاہی جانے والی ہے، اور بھائی روٹھا ہوا ہے، وہ چاند سے اس بات کا گلہ اور شکایت کرتی ہے کہ میرا بھیا جو تم جیسا خوبصوت اور سارے جہاں میں تم جیسا پیارا ایک ہی ہے، اسے کہنا کہ تمہاری بہن تمہیں بہت یاد کرتی ہے، اے چاند تم اس سے کہنا کہ وہ راکھی کے دھاگے لائے، تاکہ میں راکھی کے موقع پر اس سے اپنی محبت کا یقین دلا سکوں، اسے کہنا کہ بہنیں تو پرایا دھن ہوتی ہیں، وہ کب تک اس گھر میں رہ سکیں گی۔ منت سماجت اور شکوئے کرتی ہوئی ایک بہن کا یہ گیت بہت جذباتی ہے، ساحر لدھیانوی کے لکھے اس گیت کے بول دیکھیئے۔

"چندا رے،چندا رے ، میرے بھیاسے کہنا، بہنا یاد کرئے
کیا بتلاوں کیسا ہے وہ، بالکل تیرے جیسا ہے وہ
دیکھے گا تو جان ہی لے گا،تو سارے سنسار میں چمکے ،
ہر بستی ہر گاوں میں دمکے ، کہنا اب گھر واپس آ جا
تُو ہے گھر کا گہنا ، بہنا یاد کرئے
راکھی کے دھاگے سب لائے، کہنا اب نہ راہ دیکھائے
ماں کے نام کی قسمیں دینا،بہنت مری کی رسمیں دینا

پوچھنا اس روٹھے بھائی سے ،بھول ہوئی کیا ماں جائی سے

بہنا پرایا دھن ہے کہنا،اس نے سدا نہیں رہنا

بہنا یاد کرئے ، او چند ارے [36]

چمبل کی قسم /1980 /ساحر لدھیانوی/خیام/لتا منگیشکر

رسم ورواج اور تہواروں پر گائے جانے والے چند اور اہم گیت کی تفصیل یہاں پیش کی جارہی ہے، جو اس تناظر میں اہم ترین گیت کہے جاسکتے ہیں:

تمہیں ہو ماتا پتا تمہی ہو، /میں چپ رہوں گی /1962/راجند ر کرشن/چندر گپتا/لتا منگیشکر

عجب تری کاریگری رے کرتار/ دس لاکھ /1966/پریم دھون/روی/محمد رفیع، کرشنا کلی

رام چند کہہ گئے سنیاسی/گوپی/1970/راجندر کرشن /کلیان جی آنند جی /مہند ر کپور

گوند بولو، ہری گوبل بولو/جانی میرا نام/1970/ندیور/کلیان جی آنند جی /مہندر کپور

یہ روزہ یہ روزے کی شان اللہ /شان خدا/1971/کیفی اعظمی /اقبال قریشی/محمد رفیع، ہیم لتا

اک رادھا اک میرا، دونوں نے شیام کو چاہا/رام تری گنگا میلی/1985/راویندر جین /رویندر جین /لتا منگیشکر

ذیل میں دیا گیا گیت شادی کی تیاریوں کا گیت ہے، دلہن کی سکھیاں اپنی سہیلی کے لئے دعائیں کررہی ہیں اور اسے اچھے دنوں کی امید دلاتی ہیں، یہ بھی کہ ان کی دوست بہت سگھڑ اور نیک سیرت ہے اور یقیناً اپنے سسرال میں جاکر بہت خوش رہے گی کیونکہ وہ بہت اچھے سبھاو کی لڑکی ہے، اس کا نیا جیون ساتھی اور سسرالی رشتے سب اس سے خوش ہو جائیں گے۔ فلمی گیتوں کی خوبی یہ ہے جس صورت حال پر ہمیں کچھ سننے اور پڑھنے کو نہیں ملتا فلمی گیت اس موقع پر بھی تخلیق کئے جاتے ہیں۔ یہ گیت ایسے ہی ایک موقع اور سچویشن کا گیت ہے۔

"دیکھو دیکھو جی گوری سسرال چلی

ڈولی سج گئی شگنا والی ، گوری سسرال چلی

بندیا چم چم چمکے، پائل چھم چھم چھنکے

چوڑا چھمک دکھائے، گجرا مہک لٹائے
پھڑکے انگن بدن کے ،جوڑا لال پہن کے
دیکھو جی دیکھو گوری سسرال چلی
جادُو ڈار کے سب کا، من موہے گی سب کا
نند بلائیں لے گی، ساس دعائیں دے گی
چھو کے پاوں سسر کے ،بھاگ جگائے گی گھر کے
دیکھو دیکھو جی گوری سسرال چلی (37)
شگن /1964 / سمیر / خیام / جگجیت کور
کچھ اور گیت بھی اس تناظر میں دیکھتے ہیں:
او ننھے سے فرشتے، تجھ سے یہ کیسا ناتا / ایک پھول دو مالی /1969 / پریم دھاون / روی / محمد رفیع
تجھے سورج کہوں یا چندا، تجھے دیپ کہوں یا تارا / ایک پھول دو مالی /1969 / پریم دھاون / روی / مناڈے
کہیں دور جب دن ڈھل جائے، سانجھ کی دلہن بدن چرائے / آنند /1970 / یوگیش / سلیل چوہدری / مکیش
جے نند لالہ جے جے گوپالا (بھجن) / گھر گھر کی کہانی / راجندر کرشن / کلیانت جی آنند جی / لتا منگیشکر
بڑا نٹ کھٹ ہے رے کشن کنہیا / امر پریم / آنند بخشی / آرڈی برمن / لتا منگیشکر
ڈولی میں بٹھائی کے کہار لائے موہے سجنا کے دوار / امر پریم / آنند بخشی / آرڈی برمن / ایس ڈی برمن
جیسے رادھا نے مالا جپی شام کی / تیرے میرے سپنے / 1971 / نیرج / ایس ڈی برمن / لتا منگیشکر
لوٹے کوئی من کا نگر بن کے میرا ساتھی / ابھیمان /1973 / مجروح سلطان پوری / ایس ڈی برمن / لتا۔ منہر اداس
فلم ابھیمان کا گیت جس میں نومولود کی آمد کی خوش خبری پر اور اس سیچویشن پر گیت لکھا گیا اور آرڈی برمن اور مجروح سلطان پوری کی سنگت میں ترتیب دیا گیا یہ یادگار اور سدابہار گیت لتا اور کشور کمار نے

دو گانا کی صورت میں گایا۔ اپنی طرز کا یہ گیت کبھی فراموش نہ کیا جانے والا گیت ہے، امیتابھ بچن اور جیا بچن نے اس گیت پر ایسی اداکاری کی کہ فراموش نہیں کی جاسکتی۔ نئے مہمان کی آمد کی خوش خبری پر آج بھی ہر خاندان میں یہ گیت بجتا اور سنا جاتا ہے۔ گیت کے بول دیکھئے:

"تیرے میرے ملن کی یہ رہنا ، نیا کوئی گل کھلائی گی
جبھی تو چنچل ہیں تیرے نینا ں ، دیکھو ناں
ننھا سا گل کھلے گا انگنا، سونی بیاں سجے کی سجنا
جیسے کھیلے چندا بادل میں ،کھیلے گا وہ تیرے آنچل میں
چندنیا گنگنا ئے گی، تبھی تو چنچل ہیں ترے نینا ں
تجھے تھامے کیے ہاتھوں سے ،ملوں گا مدھ بھر ی راتوں سے
جگا کے ان سنی سی دھڑکن ،بلموا بھر دوں گی ترا من
نئ ادا سے ستائے گی ، تبھی تو چنچل ہیں ترے نینا ں ، دیکھو ناں "(38)

ابھیمان /1973 / مجروح سلطان پوری / آرڈی برمن / لتا،کشور کمار

کچھ مذید گیت پیش کیے جارہے ہیں:

لے جائیں گے لے جائیں دل والے دلہنیا لے جائیں گے /چور مچائے شور /1974 /راج کوئ اندرجیت /راوبند جین /کشور، آشا

بہنا نے بھائی کی کلائی سے پیار باندھا ہے /ریشم کی ڈوری /1974 /اندیور /شنکر جے کشن / سمن کلیان پور

سانجھا نام تیرا توشیام میرا /جولی /1975 /آنند بخشی /راجیش روشن /آشا،اُشا

چلو رے ڈولی اٹھاو کہار، پیا ملن کی رُت آئی /جانی دشمن/1979/ورما ملک /لکشمی کانت پیارے لال /محمد رفیع

بنو کے گھر سے مہندی لگانے کوئی آیا /پالکی /1975/شیون رضوی /ناشاد /نورجہاں

اپنے بھیا کی شادی میں بہنا ،پہن کے موتیوں والا گہنا /1975/شیون رضوی /ناشاد /ناہید اختر

بھری محفل میں اس طرح مہکے گا ترا سہرا/1975/شیون رضوی
/ناشاد/نور جہاں

" سُکھ کے سب ساتھی ،دُکھ میں نہ کوئے /میرے رام ،تیرا نام اک سانچھا ، دوجا نہ کوئے
جیون آنی جانی چھایا/جھوٹی مایا جھوٹی کایا/پھر کاہے کو ساری عمریا /پاپ کی گھڑی ڈھوئے
نہ کچھ تیرا نہ کچھ میرا/یہ جگ جوگی والا پھیرا/راجہ ہو سنت سبھی کا /انت ایک سا ہوئے
باہر کی تُو ماٹی پھانکے /من کے بھیتر کیوں نہ جھانکے /اجُلے تن پر مان کیا، اور من کی میل نہ دھوئی" (39)

گوپی/1970/راجندر کرشن/کلیان جی آنند جی /محمد رفیع

پھر اسی عشرے میں ایک ایسی فلم آئی جس نے ہندوستانی کلچر میں مغرب اور مشرق کے عجیب رنگ بھر دیئے۔راج کپور نے اپنے چھوٹے بیٹے رشی کپور اور ایک نئی اداکارہ ڈمپل کپاڈیہ کو پہلی بار ایک ساتھ (بوبی)میں پیش کیا۔باکس آفس پر فلم اتنی کامیاب ہوئی کہ اس نے اگلے پچھلے سارے ریکارڈ توڑ دیئے۔راجکپور جو اپنی کلاسیک فلم (جوکر) کی ناکامی سے شدید معاشی بحران سے دوچار تھے،اس فلم کی کامیابی نے ان کے سارے دکھ درد دھو دیئے۔فلم 'بوبی' کا ذکر کرتے ہوئے مصنف دیپک کنول کہتے ہیں۔

" اس فلم نے راج کپور کے اگلے پچھلے سارے قرضے اُتار دیئے ۔ اس فلم کی بے پناہ کامیابی کے بعد رندھیر کپور نے اپنے ایک انٹر ویو میں کہا کہ میرے باپ کو نوٹ گننے سے ہی فرصت نہیں مل رہی تھی۔یہ فلم نومبر 1973 میں ریلیز ہوئی۔ اس فلم نے اس دور کی فلمسازی کی روش کو ہی بدل کر دیکھ دیا"۔ (40)

"میرے گھر آئی ایک ننھی پری،چاندنی کے حسین رتھ پہ سوار
اُس کے آنے سے میرے آنگن میں، کھل اٹھے پھول گنگنائی بہار
دیکھ کر اس کو جی نہیں بھرتا،چاہے دیکھوں اسے ہزاروں بار" (41)
/ کبھی کبھی /1976/ساحر لدھیانوی/خیام/لتا منگیشکر

"میرے گھر آئی ایک ننھی پری" ساحر لدھیانوی کے گیت یوں تو لتا منگشیکر نے بے شمار گیت گائے ،اور گا کر ان گیتوں کی سندر تا میں مذید اضافہ کیا، مگر فلم کبھی کبھی کا یہ گیت بھی لتا منگیشکر کی فنکارانہ مہارت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عجب درد بھرا، لوری نما یہ گیت دراصل فلم کی ایک ایسی سچوئشن سے تعلق رکھتا ہے، جب ماں نے اپنی بیٹی سے مدت بعد ملتی ہے، مگر اس نے اپنی نئے دوسرے شوہر سے اپنی بیٹی کی خبر چھپار کھی ہے، بیٹی اچانک ماں کو ملنے آجاتی ہے، ساحر نے اس کرب ناک صورت حال کو نہایت مشاقی اور مہارت سے شعروں کا رُوپ دیا ہے، اور گیت کا ایک ایک بول سننے والے کے دل میں اتر جاتا ہے۔

ہر خوشی کی رسم، اور تہوار پر فلم (سرگم) کا گیت ضرور بجتا ہو اسنا جا سکتا ہے، خوشی کا اظہار کرتا یہ گیت خوشی سے جھومنے اور ناچ گانے پر مجبور کرتا ہے۔ اس میں ہماری ثقافتی زندگی کے کئی رنگ اور شیڈز دیکھے جا سکتے ہیں۔ سازوں کی آوازوں، کو گیت کے بولوں میں آنند بخشی نے ایسے باندھا ہے کہ ساز بجتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ڈفلی اور گھنگرو کی آواز، چھم چھم اور ڈم ڈم کو شاعر نے اس خوبی سے باندھا کہ داد دینا پڑتی ہے۔ ایک استھائی اور ایک انترا یہاں پیش کیا جا رہا ہے، گیت دیکھئے:

"ڈفلی والے ڈفلی بجا میرے گھنگرو بلاتے ہیں
آ ،میں ناچوں تُو نچا /ڈفلی والے ڈفلی بجا
تری چھم چھم سے میری ڈم ڈم سے کیا رنگ چھانے لگا ہے
آنکھوں کے رستے ، تو ہنستے ہنستے،دل میں سمانے لگا ہے
انھیں بھی دیکھاو،انھیں بھی سناو، کہاں ہیں دنیا والے
ڈفلی والے ڈفلی بجا" (42)

سرگم / 1979 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا، رفیع

برصغیر کے لوگوں کے لیے لتا منگیشکر کی آواز خدا کا ایک انمول تحفہ تھی، گذشتہ سال جب ان کا انتقال ہوا تو اُردو، ہندی بولنے والے دنیا کے ہر فرد کے لیے یہ ایک عظیم اور دُکھ بھری خبر تھی۔ لتا منگیشکر نے تقریباً چھ دہائیوں تک فلمی گیتوں کی دُنیا میں اپنی آواز کے ذریعے راج کیا۔ لتا، اور نور جہاں نے اپنے اپنے ملکوں لئے ہی نہیں بلکہ پوری دنیا میں برصغیر کی ثقافتی زندگی کو اپنے گیتوں کے ذریعے متعارف کروایا، یہ دونوں گلوکارائیں اس خطے کی ایک ایسی پہچان ہیں جنہیں صدیوں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ لتا منگیشکر جس وقت فلموں میں پہچان بنانے کی جدوجہد میں مصروف تھیں، نور جہاں فلموں کی نامور اداکارہ اور گلوکارہ بن چکی تھیں، پہلی

ہی ملاقات میں نور جہاں نے لتا سے گیت سنا اور اس کی آواز سے متاثر ہو کر اس کے روشن مستقبل کی پیش گوئی کی تھی، اس واقعے کا لتا اور نور جہاں نے اپنے کئی انٹرویوز میں ذکر کیا ہے۔ ایسا ہی ایک واقعہ زہرا بائی انبالے والی کے حوالے سے لتا کی جانب سے درج ہے، وہ کہتی ہیں:

"راج کمال سٹوڈیو میں موسیقار وسنت دیسائی کی بنائی دُھن میں ایک گیت کی ریہرسل تھی۔ مجھے معلوم ہوا کہ اپنے زمانے کی شہرہ آفاق پلے بیک سنگر زہرہ بائی انبالے والی بھی ریکارڈنگ کے لئے آئی ہوئی ہیں۔ مَیں اُن کی پرستار تھی۔ چنانچہ ان کو روبرو پا کر میں کافی نروس ہو گئی۔ میرے اس ہیجانی کیفیت میں اس وقت اور بھی زیادہ اضافہ ہو گیا جب وسنت راو نے اُن کو میرا تعارف کرواتے ہوئے کہا: " یہ ایک نہایت ہونہار اور اُبھرتی ہوئی آواز ہیں۔ میں چاہتا ہوں آپ اِن کو بھی سُن لیں "۔ یہ کہہ کر مجھے کہا کہ کوئی سا گیت سناو۔۔۔ آپ تصور کریں کہ میں اس صورت حال میں کیا کر سکتی تھی ؟ مَیں نے ناچار اپنا ہی گایا ہوا ایک گانا سنایا۔ زہرہ بائی نے ابھی پہلے چند ہی بول سنے تھے کہ پکار اُٹھیں:"سبحا ن اللہ ! سبحان اللہ !!۔۔۔ کیا آواز ہے ! اور کیا گلو کارہ ہیں!! (43)

برصغیر میں شادی بیاہ کے رسم ورواج بے حساب ہیں، اور فلمی نغمے ہر موقع کی مناسبت سے بنائے جاتے رہے ہیں، بارات کی آمد سے پہلے مہندی اور مائیوں کی رسموں پر بے شمار گیت ملتے ہیں۔ دلہن کی رخصتی اور بدائی کے بے شمار گیت ہیں، ہماری شاعری میں جن مواقع پر شاعری نہیں کی گئی، فلمی گیتوں نے اس کمی کو دور کیا ہے، اور ایسے موقعوں پر بعض گیت تو بہت ہی خوبصورت ہیں۔ زیر نظر گیت میاں بیوی کی نوک جھونک کا گیت ہے، بیوی میاں کو میکے جانے کی دھمکی دیتی ہے تو میاں اسے جواباً ڈراتا دھمکاتا ہے۔ نغمہ نگار وتھل بھائی پٹیل نے گیت کو بہت ذہانت اور خوبی سے لکھا ہے کہ سننے والا ہنسے مسکرانے اور عورت، مرد کی تکرار سے بہت لطف اندوز ہوتا ہے۔ یہ ایک بہت ہی کلچرل گیت ہے اور ہماری سماجی زندگی اس میں اپنی روایات کے ساتھ جھلکتی دکھائی دیتی ہے، مزاحیہ طرز کا یہ گیت لتا اور مکیش نے گایا اور اسے سروں سے سجایا لکشمی کانت پیارے لال نے۔

"عورت: "جھوٹ بولے کوا کاٹے، کالے کوئے سے ڈریئو
میں میکے چلی جاوں گی تم دیکھتے رہئو
مرد: تُو میکے چلی جائے گی میں ڈانڈ لے کر آوں گا

عورت :	تُو ڈنڈا لے کر آئے گا میں کنویں میں گر جاوں گی
مرد:	تُو کنویں میں گر جائے گی میں رسی سے کھنچواوں گا
عورت:	میں پیڑ پہ چڑھ جاوں گی
مرد:	میں آری سے کٹوا وں گا
عورت:	پیار کرے آری چلوائے ، ایسے عاشق سے ڈریئو
میں میکے چلی جاوں گی تم دیکھتے رہئو
مرد:	تُو میکے چلی جائے گی میں دوجا بیاہ رچاو ں گا،
عوت:	تُو دوجا بیاہ رچائے گا، ہائے میری سوتن لائے گا
میں میکے نہیں جاوں گی ، میں تیرے صدقے جاوں گی
میں ساتوں وچن نبھاوں گی" (44)

بابی /1973 /وٹھل بھائی پٹیل /لکشمی کانت پیارے لال /لتا، مکیش

لوری ہمارے سماجی زندگی کی ایک دیرینہ روایت ہے، آج بھی اس بات کا شعور رکھنے والی مائیں اپنے بچوں کو رات سونے سے پہلے کہانیاں سناتی اور لوری دیتی ہیں۔صدیوں سے چلی یہ رواتیں انسانی شخصیت اور کردار پر نفسیاتی اثرات مرتب کرتی ہیں، یہ اثرات جنم سے لحد تک ہمارے ساتھ چلتے ہیں۔فلمی گیتوں میں لوری کو بہت اہمیت حاصل ہے، پاک وہند میں اس روایت پر بہت سے گیت تخلیق ہوئے ہیں۔1967 میں کیفی اعظمی نے فلم (آخری خط) کی کہانی کے موجب ایک ایسا گیت لکھا، جسے سن کر آج بھی لوگوں کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔پورا گیت پڑھنے اور سننے سے تعلق رکھتاہے۔

"میرے چندا میرے ننھے تجھے اپنے سینے سے کیسے لگاوں
سونی گودی میں کیسے اٹھاوں
چھپ گئے لاڈلے آنچلوں میں،رات پریوں کا پیغام لائی
سو گیا کس طرح تُو اکیلا، کس طرح میرے بن نیند آئی
میرے چندا میرے ننھے تجھے اپنے سینے سے کیسے لگاوں
تیرے سپنے میں آتو گئی میں اپنی مجبوریاں کیا بتاوں
بوند بھی تن میں باقی نہیں ہے ، بھوک تری میں کیسے مٹاوں
آدمی بھی ہے ، بھگوان بھی ہے ، پھر بھی پھرتا ہے تُو بے سہارا

کو ن تجھ کو گلے سے لگائے پتھروں کا ہے یہ شہر سارا
دُور جانا ہے ننھے مسافر ، راستے میں کہیں تھک نہ جانا
تھام کے میری آہوں کی ڈوری ڈھونڈ لے تُو ہی اپنا ٹھکانا
میرے چندا میرے ننھے تجھے اپنے سینے سے کیسے لگاوں" (45)
آخری خط/1967/کیفی اعظمی /خیام /لتا منگیشکر

دواور خوبصورت لوریوں کا حوالہ دیا جارہاہے۔یہ دولوریاں،80 کے عشرے کی ہیں، پچاس سالہ ہندوستانی فلمی روایت میں ایسا کوئی بدلاو نہیں آسکا تھا کہ فلم ساز ثقافت سے جڑی اپنی روایت اور اقدار کو فراموش کر دیتے۔ آج کل زندگی اتنی بے ہنگم اور تیز ہوچکی ہے کہ اب ایسی قدریں کم تو ضرور ہوگئی ہیں مگر بے شمار فلموں میں کوئی فلم ساز اب بھی ایسی روایتوں کو پیش کرنے سے نہیں کتراتا، آج بھی کبھی کبھی ایسے ہی دل کو چھو لینے والے گیت اور لوریاں مل جاتیں ہیں۔وہ دولوریاں یہ ہیں۔

"آجانندیا آجا ،نینن بیچ سما جا /لوری / 1985 /بشر نواز/خیام/لتا منگیشکر
گڑیا گڑیا چاند چکوری ، ہاتھی گھوڑا دودھ کٹوری/ لوری /1985/بشر نواز/خیام/لتا منگیشکر" (46)

موسموں کے گیت:ساٹھ اور ستر کا عشرہ

موسم برصغیر کے خطے کو دنیا بھر میں منفرد بناتے ہیں، قدرت نے اس خطے کو چار موسموں سے نوازہے، ہر موسم کے اپنے رنگ، اپنی ترنگ اور اپنا نشہ ہے۔ہر موسم اپنی پوشاکیں، اپنے پکوان، میلے ٹھیلے اور کھیل تماشے رکھتا ہے۔گرمی جاڑا، بہار اور خزاں اپنے ساتھ زندگی کی ایک الگ ہوا اور فضا رکھتے ہیں۔فلمی گیتوں میں نغمہ نگاروں نے موسموں سے اپنا خاص تعلق استوار رکھا ہے۔ہزاروں لاکھوں گیتوں کی کھوج کوئی آسان کام نہیں۔ہر گیت دوسرے سے بڑھ کر ہے، ہم ایسے کچھ گیتوں یاد کرتے ہیں جنہوں نے فلمی تاریخ میں اپنے جگہ بنائی۔

1961 کا ایک فلمی گیت بہت ہی سُریلا اور خوبصورت گیت تھا، شاعر، موسیقار اور گلوکاروں کے شاندار تال میل نے اس گیت کو جاویدانی گیت بنا دیاہے۔شاعر نے اس گیت میں تمام استعارے، تشبہیں اور، علامات فطرت سے لئے ہیں، گانے والا خود کو "آوارہ بادل" بتاتے ہوئے بادل کو پرسانیفائی کرلیتاہے، اور خود کو بادل سے تشبیہ دیتاہے، جب کہ گانے والی خود کو "ندی کی جلتی دھارا" سے تشبیہ دے رہی ہے۔گیت میں مکالمے کی کیفیت نے گیت کو مذید دلکش اور دلچسپ بنا دیاہے۔نمونے کے لئے ایک استائی اور انترا پیش کئے جارہے ہیں:

فلم: چھایا/1961/راجند کرشن/سلیل چوہدری/لتا۔طلعت

مرد: "اتنا نہ مجھ سے تُو پیار بڑھا کہ میں اک بادل آوارہ
کیسے کسی کا سہارا بنوں کہ مَیں خود بے گھر بے چارا

عورت: اس لئے تجھ سے مَیں پیار کروں ، کہ تُو اک بادل آوارہ
جنم جنم سے ہوں ساتھ ترے ہے نام مرا جلتی دھارا

مرد: مجھے ایک جگہ آرام نہیں رُک جانا میرا کام نہیں،
مرا ساتھ کہاں تک دو گی میں دیس بدیس کا بنجاراہ

عورت: او نیل گگن کے دیوانے تُو پیار نہ میرا پہچانے
میں تب تک ساتھ چلوں تیرے جب تک نہ کہے تُو مَیں ہارا" (47)

موسم کے موضوع پر ایک اور یادگار گیت کا ذکر بے جا نہیں ہو گا، گیت کے ہر استعارے کو شاعر نے تجسیم کر کے پیش کیا ہے، یعنی موسم بے ایمان ہے، کالی گھٹا کے دل میں ڈر ہے، ٹھنڈی ہوا آئیں بھر رہی ہے، اور ہر کلی ہر چیز پر شک کر رہی ہے، اور پھول بد گمانیاں کر رہے ہیں۔شاعر کی Personification قابل داد ہے۔

"آج موسم بڑا بےایمان ہے / آنے والا کوئی طوفان ہے
آج موسم بڑا بےئی مان ہے
کالی کالی گھٹا ڈر رہی ہے / ٹھنڈی آہیں ہوا بھر رہی ہے
سب کو کیا کیا گماں ہو رہے ہیں / ہر کلی ہم پہ شک کر رہی ہے
پھولوں کا دل بھی کچھ بد گمان ہے" (48)
لوفر/1973/آنند بخشی/لکشمی کانت پیارے لال/محمد رفیع

موسم اور فطرت کے اظہاریہ گیت:

فلمی گیتوں کے مضبوط ترین حوالوں میں فطرت مضبوط ترین حوالہ ہے جس کا ذکر کئے بغیر ان کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ ابتدا سے لے کر دور حاضر تک فلمی گیتوں کی شاعری فطرت کا اظہار بنتی چلی آئی ہے۔ فلمی گیتوں کی تشبیہیں، استعارے، علامتیں اور اصطلاحات فطرت سے ماخذ حاصل کرتے ہیں۔ گیتوں کی شاعری یوں بھی قدیم زمانوں سے ہی فطرت سے جڑی ہوئی ہے، یہ ہمارے بطون کے اظہار کے ساتھ ساتھ خارج سے اپنی انسپاریشن لیتی

ہے۔ فلمی گیتوں کی پکچر ایشن میں فطرت کی پیش کار سب سے اہم پہلو رہی ہے۔ مناظر دکھانا مقصود ہو، یا وقت اور دن کا کوئی پہر، ناظر کے سامنے اسے فلمانا از حد ضروری ہے، فلم کا ناظر ہر چیز کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا متمنی ہوتا ہے، تیز ہوا اور جھوم کے آتے بادل، رم جھم برستی بارش، دور دور تک پھیلے پربت، گھنے جنگل، شور کرتی آبشاریں، خاموش ندیاں۔ جھیل میں بہتے شکارے، کالی گھٹائیں،، چاند اور چاندنی راتیں، آکاش میں پھیلے ستارے، فضائیں، نیلا گگن، ہواوں سے سرگوشیاں کرتے پیڑ اور درخت، غرض فطرت کا ہر پہلو فلمی گیتوں کے بولوں میں سمایا ہوا ہے۔ جہاں تک فلمی گیت کے شوٹ کا تعلق ہے وہ بھی اس کی اہم خاصیتوں اور بنیادی عناصر میں سے ایک ہے۔ کچھ گیتوں کی جانب مثال کے طور پر پیش کیا جارہا ہے۔

رم جھم کے پیارے پیارے /اس نے کہا تھا/1960/ شیلندر/ سلیل چوہدری/ لتا، طلعت محمود

او سجنا برکھا بہار آئی، رس کی پھوار لائی /پارکھ/1960/ شیلندر/ سلیل چوہدری/ لتا منگیشکر

جس دیس میں گنگا بہتی ہے/ جسی دیس میں گنگا بہتی ہے/1960/ شیلندر، شنکر جے کشن/ مکیش

رُک جا رات ٹھہر جا رے چندا/ دل ایک مندر/ 1963/ شیلندر/ شنکر جے کشن/ لتا منگیشکر

چلے ٹھنڈی ہوا تھم تھم لے لے سیاں مجھ سے پیار نبھانے کی قسم /نجمہ /1970/ قتیل شفائی /عنایت حسین /احمد رشدی، مالا

یہ وادیاں یہ فضائیں بلا رہی ہیں تمہیں/ آج اور کل/ 1963/ ساحر لدھیانوی/ روی/ محمد رفیع

خاموش ہیں نظارے اک بار مسکرا دو/ بندگی /1972/ کلیم عثمانی /ناشاد/ مہدی حسن

انہی بے شمار گیتوں میں ایک گیت فلم "چھوٹی سی بے وفائی کا" گیت ہے، فطرت کے لازوال رنگوں اور کرشموں کا دم بھرتا یہ گیت اپنی طرز اور مٹھاس سے سننے والے کا دل موہ لیتا ہے۔ موسم کے ساتھ انسانی جذبات میں جو ہلچل پیدا ہوتی ہے یہ گیت ایسے ہی جذبات کا اظہار کرتا ہے۔

"برسے پھوار، کانچ کی بوندیں برسیں جیسے
ہیروں کے ہار، پہنے پھوار پھولے رے
ریشم کے تار لے کے بہار جھولے رے
کوئی اگر جو آئے نظر، تو کہنا رے کہنا رے کہنا
پاجی ہے پاجی ٹھنڈی ہوا جی ساون کی
اگنی لگا کے کھیلی ہے گھٹا جی ساون کی
کوئی اگر جو آئے نظر تو کہنا" [49]

تھوڑی سی بے وفائی/1980 /گلزاز/خیام/آشا بھونسلے
دیوانہ ہوا بادل ،ساون کی گھٹا چھائی /کشمیر کی کلی /1964/ایس ایچ بہاری/اوپی نیئر/محمد رفیع ۔آشا
ساون کے مہینے میں اک آگ سی سینے میں/شرابی/1964/راجند کرشن/مدن موہن/محمد رفیع
ٹھنڈی ہوا یہ چاند نی سہانی ، اے میرے دل سنا کوئی کہانی/جھمرو/مجروح سلطان پوری/کشور کمار/کشور کمار
نیل گگن پہ اُڑتے بادل آ آ آ/خاندان/1965/راجندر کرشن/رفیع۔آشا
بہارو میرا جیون بھی سنوارو/آخری خط/1967/کیفی اعظمی/خیام/لتا منگیشکر
کچھ دیر تو رک جاو برسات کے بہانے /بڑا آدمی /1981 /نذیر /نور جہاں/مہدی حسن
بڑے اچھے لگتے ہیں، یہ دھرتی یہ ندیا یہ رینا اور تم /بالیکا بدھو/1976/آنند بخشی /آرڈی برمن/امیت کمار

مہدی حسن صاحب کا گایا گیت، جے سے مسرور انور نے لکھا تھا،اپنے دور کے سٹر وٹائپ گیتوں میں سے ایک ہے،جو فلم کے رومانوی ماحول کو اجاگر کرنے اور اس صورت حال میں شدت پیدا کرنے کے لئے بنائے جاتے ہیں،اور ہمیشہ کامیاب بھی رہتے تھے۔گیت میں بارش کا موسم اور عاشق اور محبوب کے جذبات کو ملا کریوں نغمہ بنایا جاتا تھا کہ رومان عو آتشہ ہو جاتا تھا۔احمد رشدی کا یہ گیت واقعی شاندار گیتوں میں سے ایک ہے۔

"اے ابر کرم آج اتنا برس اتنا برس کہ وہ جا سکے
گھر آیا ہے اک مہمان حسیں ڈر ہے کہ چلا نہ جائے کہیں
ہم دل کی بات سنا نہ سکے
قسمت سے کسی کو ملتی ہے ، یہ بھیگی رات یہ تنہائی
پھر کیوں نہ چھپالیں آنکھوں میں ان جلووں کی یہ رعنائی
یہ کیا کہ ذرا سی دیر کو بھی ہم ان کے ناز اٹھا نہ سکے
اے ابر کرم آج اتنا برس اتنا برس کہ وہ جا نہ سکے
اُن سہمی سہمی آنکھوں میں ہے رنگ ابھی بے گانوں کا
یہ نرم لبوں کی خاموشی اظہار بھی ہے ارمانوں کا
کچھ کہنے کی بھی تاب نہیں ہونٹو ں میں بات دبا نہ سکے

اے ابر کرم آج اتنا برس اتنا برس کہ وہ جا نہ سکے" [50]

نصیب اپنا اپنا/1970/مسرو ر انور/، لعل محمد اقبال/احمد رشدی

بہاروں میرا جیون بھی سنوارو/آخری خط/1967/کیفی اعظمی/خیام/لتا منگیشکر

اللہ میگھ دے، پانی دے، چھایا دے/گائیڈ/2965//شیلندر/ایس ڈی برمن/ایس ڈی برمن

یہ سماں، سماں ہے یہ پیار کا کسی کے انتظار کا/جب جب پھول کھلے/1965/آنند بخشی/لتا منگیشکر

ایک تھا گل اور ایک تھی بلبل/ جب جب پھول کھلے/1965/آنند بخشی/محمد رفیع

"وادیاں میرا دامن راستے میری باہیں

جاو میرے سوا تم کہاں جاوگے

جب ہنسے گی کلی رنگ والی کوئی، اور جھک جائے گی تم پہ ڈالی کوئی

سر جھکائے ہوئے تم مجھے پاوگے

چل رہے ہو جہاں اس نظر سے پرے

وہ ڈگر تو گزرتی ہے دل سے مرے

ڈگمگاتے ہوئے تم یہیں آوگے

وادیاں میرا دامن راستے میری باہیں

جاو میرے سوا تم کہاں جاوگے [51]

ابھیلاشا/1968/مجروح سلطان پوری/آرڈی برمن/محمد رفیع

اوپر ذکر کیے گئے اس گیت میں بھی پہلا بول یعنی "مکھڑا" کمال کا ہے، کیونکہ شاعر نے فطرت کو تجسیم کرتے ہوئے وادیوں کو انسانی دامن سے تشبیہ دی ہے اور راستوں کو انسانی باہوں سے، یوں پوری فطرت مجسم انسانی روپ دھار لیتی ہے۔ شاعری کی زبان میں جدید علامتوں اور لب ولہجہ اختیار کرتے ہوئے مجروح سلطان پوری نے وادی کے پورے منظر کو سننے والے کے انتہائی قریب کر دیا ہے، گیت اور شوٹینگ میں کی جانے والے وادی دیکھنے سننے والے کو اپنی ہی ذات کا پیکر دکھائی دینے لگتی ہے۔ گیت کے بول پڑھنے سے بھی تعلق رکھتے ہیں۔

ذیل میں دیا گیا فلم (جرمانہ) کا گیت ساون کے ایک سدا بہار گیت ہے۔ ہجر اور فراق میں ڈوبا یہ گیت کتنے عشروں سے سننے والوں کو مسحور کئے ہوئے ہے، اس کا ایک ایک بول دل میں اتر جاتا ہے۔ ساون میں اپنے محبوب سے ملنے کی حسرت لئے ایک ناری جھولا جھولتے اسے جس شدت سے یاد کرتی ہے، اس کی شدید

انسیت اور وارفتگی کا اظہار اس گیت میں سننے والے کو محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ آنند بخشی یوں بھی ایک منجھے ہوئے نغمہ نگار تھے اور انہوں نے لاتعداد یادگار گیت تخلیق کئے، وہ مجروح سلطان پوری کے بعد زیادہ تعداد میں مقبول گیت لکھنے والے نغمہ نگاروں کی فہرست میں آتے ہیں۔

"ساون کے جھولے پڑے تم چلے آو تم چلے
آنچل نہ چھوڑے میرا پاگل ہوئی ہے پون
اب کیا کروں میں جتن دھڑے جیا جیسے پنچھی اڑے
دل نے پکارا تمہیں یادوں کے پردیس سے
آتی ہے جو دیس سے ہم اس ڈگر پہ ہیں کب سے کھڑے
ساون کے جھولے پڑے تم چلے آو"
جرمانہ / 1979 / آنند بخشی / آر ڈی برمن / لتا منگیشکر" (52)

نیلے گگن کے تلے دھرتی کا پیار پلے / ہم راز / 1967 / ساحر لدھیانوی / روی / مہندر کپور

چلو سجنا جہاں تک گھٹا چلے / میرے ہمدم میرے دوست / 1968 / مجروح سلطان پوری / لکشمی کانت پیارے لال / لتا منگشکر

رم جھم کے گیت ساون گائے / انجانہ / 1969 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا۔ رفیع

نیلے پربتوں کی دھاارآئی ڈھونڈے کنارا / آدمی اور انسان / 1969 / ساحر لدھیانوی / روی / آشا بھونسلے۔ مہندر کپور

باغوں میں بہار ہے، پھولوں پہ نکھار ہے / ارادھنا / 1969 / آنند بخشی / ایس ڈی برمن / کشور کمار

آیا ساون جھوم کے / آیا ساون جھوم کے / 1969 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / لتا۔ رفیع

وہ شام کچھ عجیب تھی یہ شام بھی عجیب ہے / خاموشی / 1970 / گلزار / ہیمنت کمار / کشور کمار

فطرت کے اظہار مین ایک گیت جسے، لتا اور کشور کمار نے انفرادی طور پر گایا، ریلز ہونے کے وقت سے آج تک بہت مقبول گیتوں میں شمار ہوتا ہے، ایسے گیت میرے مقالے کو تقویت پہنچانے کا باعث ہیں۔ سادہ الفاظ اور بہت منفرد دھن میں یہ گیت ساون، اور موسلا دھار بارش میں شائقین موسیقی کو بے طرح یاد آتا ہے۔ میرا گمان ہے کہ سب سے اہم بات اس گیت کی دھن ہے، جب کہ بول اور گلوکاروں کی آوازیں بھی اس گیت کے حسن کو چار چاند لگاتی ہیں۔

"رم جھم گرے ساون ، سلگ سلگ جائے من

بھیگے آج اس موسم میں لگی کیسی یہ اگن
جب گھنگروں سے بجتی ہیں بوندیں
ارماں ہمارے پلکیں نہ موندے
ہائے کریں اب کیا جتن" (53)

منزل/1979/یوگیش/آرڈی برمن/کشور کمار

یہ شام مستانی مدہوش کئے مجھے ڈور کوئی کھینچے/کٹی پتنگ/1970/آنند بخشی/آرڈی برمن/کشور کمار

چلو دلدار چلو چاند کے پار چلو/پاکیزہ/1972/کیف بھوپالی/غلام محمد/لتا، رفیع

موسم ہے عاشقانہ اے دل کہیں سے ان کو/پاکیزہ/1972/مجروح سلطان پوری/غلام محمد/لتا، رفیع

اب کے ساون میں جی ڈرے/جیسے کو تیسا/1973/آنند بخشی/آرڈی برمن/لتا۔ کشور

آج موسم بڑا بے ایمان ہے/لوفر/1973/آنند بخشی/لکشمی کانت پیارے لال/لتا۔ رفیع

میرے نیناں ساون بھادوں/محبوبہ/1976/آنند بخشی/آرڈی برمن/کشور کمار

ساون کے جھولے پڑے تم چلے آو/جرمانہ/1978/آنند بخشی/آرڈی برمن/لتا منگیشکر

لگی آج ساون کی پھر وہ جھڑی ہے/جرمانہ/1978/آنند بخشی/آرڈی برمن/لتا منگیشکر

رم جھم گرے ساون، سُلگ سُلگ جائے من/1979/منزل/یوگیش/آرڈی برمن/کشور، لتا

شعریت اور ادبیت کا شہکار چند گیت:

گیت بر صغیر کی فلموں کی فلموں کا اختصاص ہیں، اور فلمی گیت کا موسیقی کے بغیر تصور بھی نہیں کیا جا سکتا، اس لئے شاعری اور موسیقی کا تال میل اس طرح طرح فلمی گیتوں میں ہوتا ہے، اس کا مقابلہ شاعری اور موسیقی کی کوئی دوسری صنف نہیں کر سکتی، فلمی گیت میں شاعری اور موسیقی ایک جان دو قالب جیسے ہیں۔ ان گیتوں کی تخلیق میں پاک وہند کے دونوں خطوں کے ہزاروں فنکاروں نے حصہ لیا ہے، ان میں بہت سے اب تو اس دنیا میں بھی موجود نہیں مگر ان تخلیق کیے ہزاروں گیت آج بھی سننے والوں کی روحوں کو سرشار کرتے ہیں، اور آنے والے وقتوں میں بھی لوگ ان سے حظ اور لطف اٹھاتے رہے گے۔ ان گیتوں کی تعداد اب تک لاکھوں میں پہنچ چکی ہے۔ ہزاروں گیت ایسے ہیں جن میں شعری خوبیاں بہترین شاعری کا نمونہ ہیں، جس کی وجہ ان گیتوں کو لکھنے والے وہ نغمہ نگار ہیں جو اردو دنیا کے جانے مانے شاعر تھے۔ ان شعرا نے گیتوں کو

سخت پابندیوں میں رہ کر لکھا، مگر انہیں پسندیدہ بنا کر عوام تک پہنچایا، گیت کی زبان گیت کی فطرت کے موجب آسان اور سادہ رکھی، اور ہر خاص وعام کے لئے انہیں قابل قبول بنا کر پیش کیا۔

فلمی گیتوں کے محاسن میں ایسا اظہار موجود ہے، جس میں ابلاغ کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ ان میں نہ صرف ابلاغ موجود بلکہ ان میں ایک نہج کی جہاں مقامیت پائی جاتی ہے وہیں آفاقیت بھی موجود ہے۔ گیتوں کی شعری واردات میں داخلیت ہے تو خارجیت سے بھی فلمی گیت اپنا ناتہ نہیں ٹوٹنے دیتے۔ بہت سے گیتوں میں خود کلامی، تو کسی گیت میں خوش مذاقی کا عنصر پایا جاتا کسی میں مزاح کے پہلو بہت نمایاں ہے۔ بے ساختگی فلمی گیتوں کا خصوصی پہلو ہے۔ ان میں جزئیات دیکھی جاسکتی ہیں، جہاں ضرورت پڑتی، فلموں کے نغمہ نگار مشکل پسند بھی ہو جاتے ہیں۔ خسرو کے پورے پورے مصرے گیتوں کا موضوع بن جاتے ہیں، چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں ملائی کے "۔ اور کبھی "ہم ہیں متاع کوچہ وبازار کی طرح" جیسے مصرعے دکھائی سنائی دیتے ہیں۔ روایت پسندی اور روشن خیالی فلمی گیتوں کا موضوع رہا ہے۔ ان کے شاعر اگر ادبی تحریکوں سے متاثر ہوئے تو انہوں نے اپنے گیتوں میں اس کا اظہار ضرور کیا۔ پچاس اور ساٹھ کے عشرے ایسے گیتوں کا بہت سا سرمایہ رکھتے ہیں۔ غم دوراں اور غم جاناں ہمارے ادب کا ہی موضوع نہیں بلکہ فلمی گیت بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ جہاں بے شمار گیت اداسی، تنہائی، اور یاسیت کے نمائیدہ ہیں وہیں رجائیت سے لبریز گیتوں کی بھی کوئی کمی نہیں۔ موٹیویشنل گیتوں کی ایک طویل فہرست ہے، اگر انہیں ہی اکھٹا کیا جائے تو ایک ضغیم مجموعہ ترتیب دیا جا سکتا ہے۔ اچھے فلمی نغمہ نگاروں نے فطرت نگاری کے ساتھ ساتھ فصاحت و بلاغت کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔، مشاہدہ ان گیت نگاروں کا بہترین ہتھیار ہے جس سے وہ گیت سننے والے کو اپنے حصار میں لے لیتے ہیں۔ فلمی نغمہ نگار نظریہ سازی بھی کرتے رہے ہیں، طبقاتی شعور کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری ان کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔ ذوق سلیم اور جمالیات سے فلمی گیتوں کا دامن بھرا پڑا ہے۔ فلمی گیتوں میں روح عصر دکھائی دیتا ہے اور غنائیت، شعر اور موسیقی کے ساتھ گیتوں کو ہر صنف سخن سے ممتاز کر دیتی ہے۔

اگرچہ اب تک ہمارے ادبی ناقدین نے گیتوں کو وہ مقام نہیں مگر اس سرمائے میں ایسا بہت سا کلام ہے جو اردو ادب کو مزید ثروت مند کرتا ہے۔ ایسے شعری سرمائے کو اکھٹا اور علیحدہ کر کے پرکھنے اور سراہنے کی ضرورت ہے ۔ ایسے گیت، غیر فلمی گیت نگاروں، حفیظ جالندھری، میرا جی، اور مقبول حسین احمد پوری سے زیادہ دُور نہیں رکھتے جنہوں نے گیتوں کے پورے پورے مجموعے شائع کئے اور ادب میں ان کی اہمیت میں اضافہ کیا۔

ساحر لدھیانوی نے اپنے گیتوں مجموعے میں لکھا تھا کہ فلمی گیت کی ادبی مقبولیت کمی کی بڑی وجہ ہی یہ ہے کہ فلمی گیت بہت سی پابندیوں، مجبوریوں اور بندیشوں میں رہ کر لکھا جاتا ہے، اسی لیے ناقدین اسے "ادب عالیہ" میں شامل نہیں کرتے، اگرچہ اس کے باوجود اس شاعری کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہئے، فلموں کا دائرہ ہی الگ ہے اور یہ

کتابوں، رسالوں، ریڈیو اور ٹی وی سے بہت وسیع ہے، اگر چہ سب ذرائع ان گیتوں کی ترسیل میں معاون رہے ہیں اور جب سے شوشل میڈیا آیا ہے اور موبائل، لیپ ٹاپ اور کمپوٹر عام لوگوں کی دسترس میں ہیں، ساتھ ہی ساتھ موبائلز میں بے حساب ایپس آگئی ہیں، گیت ہر شخص کے ذاتی فون میں ہزاروں کے حساب سے محفوظ رہتے ہیں۔ لوگ انہیں سنتے اور ان سے لطف اٹھاتے ہیں۔

الفت کی نئی منزل کو چلا، تُو باہیں ڈال کے باہوں میں / قاتل / 1955 / قتیل شفائی / عنایت حسین / اقبال بانو

سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی / شام ڈھلے / 1960 / صوفی غلام مصطفے تبسم / رشید عطرے / نسیم بیگم

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے / فرنگی / 1964 / فیض احمد فیض / رشید عطرے / مہدی حسن

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو / شہید / 1965 / منیر نیازی / رشید عطرے / نسیم بیگم

اس موڑ سے جاتے ہیں کچھ سست قدم رستے، کچھ تیز قدم راہیں / آندھی / 1975 / گلزار

آپ یو ں فاصلوں سے گزرتے رہے، دل سے قدموں کی آواز آتی رہی / شنکر حسین / 1975 / جاں نثار اختر / خیام / لتا منگیشکر

اپنے آپ راتوں میں پائلیں کھنکتی ہیں / شنکر حسین / 1977 / کیف بھوپالی / خیام / لتا منگیشکر

میں پل دو پل کا شاعر ہوں / کبھی کبھی / 1976 / ساحر لدھیانوی / خیام / مکیش

میرے گھر آئی ایک ننھی پری / کبھی کبھی / 1976 / ساحر لدھیانوی / خیام / لتا منگیشکر

بھور بھئے پنچھی دھن یہ سنائے / آنچل / 1980 / مجروح سلطان پوری / آر ڈی برمن / لتا منگیشکر

تیرے لیے پلکوں کی جھالر بنوں / ہرجائی / 1980 / ندا فاضلی / آر ڈی برمن / لتا منگشیکر

دوری نہ رہے کوئی آج اتنا قریب آو / کرتوئے / 1979 / کیفی اعظمی / لکشمی کانت پیار لال / لتا منگیشکر

تو پیار کا ساگر ہے تری اک بوند کے پیاس ہم، / انداز / مجروح سلطان پوری /

رنگ اور نور کی بارات کسے پیش کروں / غزل / ساحر لدھیانوی

دل کا کھلونا ہائے ٹوٹ گیا، کوئی لٹیرا آ کے لوٹ گیا / گونج اٹھی شہنائی / بھارت ویاس

چنچل سے بدن چنچل چتون، دھیرے سے ترا یہ مسکانہ / سرسوتی چندرا / اندیور

نیناں برسیں رم جھم رم جھم، پیا تورے آون کی آس / وہ کون تھی / راجہ مہدی علی خان

دھیرے دھیرے مچل اے دل بے قرار کوئی آتا ہے / انوپما / کیفی اعظمی

خواب بن کر کوئی آئے گا تو نیند آئے گی / رضیہ سلطانہ / جاں نثار اختر

نہ یہ چاند ہو گا نہ تارے رہیں گے مگر ہم ہمیشہ تمہارے رہیں گے / شرط / ایس ایچ بہاری
اس دل کی حالت کیا کہیئے جو شاد بھی ناشاد بھی ہے / انہونی / راجہ مہدی علی خان
ترے بنا زندگی سے کوئی شکوہ تو نہیں / آندھی / گلزار
اہل دل یوں بھی نبھالیتے ہیں درد سینے میں چھپا لیتے ہیں / درد / نقش لائل پوری
ہر گھڑی بدل رہی ہے روپ زندگی، چھاؤں ہے کبھی، کبھی ہے دھوپ زندگی / کل ہو نہ ہو / جاوید اختر
ہوا سے موتی برس رہے ہیں فضا ترانے سنا رہی ہے / آگ کا دریا / جوش ملیح آبادی
ساگر روئے لہریں شور مچائیں، یاد پیا کی آئے نیناں بھر آئیں / کوئل / تنویر نقوی
پریشاں رات ساری ہے ستارو تم تو سو جاو / عشق لیلہ / قتیل شفائی
نگاہیں ہو گئیں پر نم، ذرا آواز دے دینا / گمنام / مشیر کاظمی
پائل میں گیت ہیں چھم چھم کے تُو لاکھ چلے ری گوری تھم تھم کے / گمنام / سیف الدین سیف
اے چاند ان سے جا کر میرا اسلام کہنا / سر فروش / طفیل ہوشیار پوری
ہم بھول گئے ہر بات مگر ترا پیار نہیں بھولے / سہیلی / فیاض ہاشمی
اب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں ملیں / انگارے / احمد فراز
جس نے مرے دل کو درد دیا، اُس شکل کو میں نے بھلایا نہیں / سسرال / منیر نیازی
دل کے افسانے نگاہوں کی زباں تک پہنچے، بات چل نکلی ہے اب دیکھیں کہاں تک پہنچے / باجی / احمد راہی
ہم نے جو پھول چنے دل میں چبھے جاتے ہیں / سہیلی / حزیں قادری
نگاہیں ہو گئیں پر نم ذرا آواز دے دینا، غموں میں گھر گئے ہم / لٹیرا / بابا سیاہ عالم پوش
ہم بھول گئے ہر بات مگر ترا پیار نہیں بھولے / سہیلی / فیاض ہاشمی
تُو کے ناواقف آداب غلامی ہے ابھی، رقص زنجیر پہن کر بھی کیا جاتا ہے / زرقا / حبیب جالب
کسی مہرباں نے آ کے مری زندگی سجادی / شمع / تسلیم فاضلی
ابھی ڈھونڈ ہی رہی تھی تمہیں یہ نظر ہماری / بے وفا / کلیم عثمانی
دنیا کسی کے پیار میں جنت سے کم نہیں / جاگ اٹھا انسا / دکھی پریم نگری

لے آئی پھر کہاں پر قسمت ہمیں کہاں سے / سالگرہ / شیون رضوی

ہمیں کھو کر بہت پچھتاؤ گے جب ہم نہیں ہوں / احساس / سرور بارہ بنکوی

تنہا تھی اور ہمیشہ سے تنہا ہے زندگی / جلتے ارمان بجھتے دیپ / صہبا اختر

کل تک جو کہتے تھے اپنا آج وہی بیگانے ہیں / بہشت / ریاض شاہد

1980 کا عشرہ آیا تو ہندوستان کی اردو ہندی فلموں میں آر ڈی برمن کا جادو ابھی چل رہا تھا۔ اس دور کی موسیقی فلم کی کہانی سے گہرا تعلق رکھتی تھی۔ گانے بالکل فلم کی سچویشن کے مطابق بنائے اور فلمائے جاتے تھے۔ مگر گیتوں کی ساخت میں ابھی بہت استحکام اور ٹھہراو تھا۔ بھارت میں جہاں لتا منگیشکر، محمد رفیع، آشا بھونسلے اور کشور کمار اردو فلموں میں پلے بیک سنگینگ کر رہے تھے، تو وہیں دوسری جانب امیتابھ بچن، راجیش کھنہ، دھرمندر، ششی کپور، رشی کپور، اور جتندر جیسے اداکار ان گانوں کو فلمانے میں بہت اچھی پرفارمنس دے رہے تھے اور گانوں کو فلم کے پردے پر پوری آب و تاب سے فلمایا جا رہا تھا۔ پاکستان میں بھی ابھی تک نور جہاں، مہدی حسن، احمد رشدی، مسعود رانا، مہناز، ناہید اختر، رونا لیلہ، اخلاق احمد، بڑی آوازوں میں شامل تھے، جو ایک کے بعد ایک مختلف وقفوں میں کسی نہ کسی سبب فلمی نگری چھوڑ رہے تھے۔ اداکاروں میں محمد علی، زیبا، وحید مراد، ندیم، شبنم، بابرہ شریف، رانی، شاہد، غلام محی الدین اور بہت سے دوسرے نمائیدہ اداکاروں میں شامل تھے۔ 1980 کا عشرہ بہت سے پاکستانی فن کا کے زوال اور مکمل انجام کا دور ثابت ہوا۔ ندیم اور شبنم 80 کے عشرے میں بھی بہت سپر ہٹ فلمیں دیں۔ البتہ فلمی گیتوں کے سنہرے دور کے خاتمے کی جانب پاکستانی فلم انڈسٹری کے سفر کا آغاز ہو چکا تھا۔ پنجابی فلموں کی زبردست کامیابی کے بعد پاکستان میں 80 کا عشرہ رومان اور ماردھاڑ کا ایک عجیب و غریب امتزاج بن گیا تھا۔

ج۔ پاک بھارت ثقافتی و سماجی کشمکش اور امتیازات:

پاکستان اور بھارت کے درمیان ثقافتی اختلافات:

عالمی تاریخ میں ثقافتی اختلافات قوموں کے درمیان تصادم کی سب سے بڑی وجہ سمجھی جاتی ہے ۔ فریقین کے درمیان افہام و تفہیم نہ ہونے اور کسی بھی دو قوموں کے درمیان ثقافتی آگاہی نہ ہونے کی وجہ سے منفی رویے اور اختلافات جنم لیتے ہیں۔ پاکستان بھارت دونوں قومیں نسلی

طور پر ایک ہی خطے کے لوگ ہیں۔ ، ان کی شکل و شباہت ،خدو خال، چال ڈھال، سماجی سرگرمیاں اور میل ملاقات کے علاوہ اور دیگر بہت سی حالتوں میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں کے درمیان بنیادی اختلافی ثقافتی اختلاف ہے، کیونکہ ان میں دو طرح کی مختلف نسلیں موجود ہیں، ایک جانب کے لوگ ہندوستانی اور عرب نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جبکہ دوسری جانب کے قدیم ہندوستانی نسل سے ۔ عرب اور ہندوستانی دو الگ قومیں ہی نہیں، زندگی کے بارے میں مختلف نقطہ ہائے نظر کی قومیں اور نسلیں بھی ہیں۔ عرب نسل کے لوگ، زندگی کی انتہائی متقاضی شکل میں رہتے ہیں جب کہ ہندوستانی لوگ کی اقدار اپنی ذاتی ترجیحات پر مبنی ہوتی ہیں۔ اس بات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر ایسا کہا جاتا ہے کہ تاریخی طور پر عربوں میں ایک تفاخر جب کہ ہندوستانی نسل میں اپنے ذات کے حصار میں محدود رہنے کی روش پائی جاتی ہے۔ بٹوارے کے وقت ہندوستان پاکستان کے درمیان مذہبی ثقافت ہی کے باعث دو قومی نظریے نے استحکام حاصل کیا اور ہندوستان کو تقسیم ہونا پڑا۔

پاکستان بھارت کے مابین ثقافت:

اگرچہ بھارت اور پاکستان قدرتی طور پر ایک مشترکہ ثقافت اور تاریخ سے جڑے ہوئے ہیں، مگر دونوں جانب کی ثقافتی ڈپلومیسی پاکستان اور بھارت کے مابین ہمیشہ سے دُوریوں کو کم کرنے کا ایک ذریعہ رہی ہے، یہ مشترکہ قربت کے ثقافتی تجربات، تقسیم کے وقت سے لے کر آج تک دونوں ملکوں کے مابین چلے آرہے ہیں۔ تقسیم کی جو اصولی لکیر دونوں کے درمیان ابتدا سے کھینچ گئی تھی اور جس کی وجہ سے دونوں ملکوں کے درمیان ایک خلیج حائل ہو گئی تھی۔ مگر اس سب کے باوجود خیر سگالی کا ایک تعلق اور رشتہ دونوں کے درمیان ہمیشہ قائم رہا۔ حکومتوں کے ان اختلافات کے باوجود، دونوں ملکوں کی خارجہ پالیسی کی بدولت ایسے حالات پیدا ہوتے رہے کہ یہ دوریاں کبھی کم ہو جاتی تو کبھی بڑھ جاتی ہیں مگر عوام اور لوگوں کے درمیان جو زمینی رشتے کل بھی موجود تھے وہ وہ آج بھی قائم ہیں اور محسوس کئے جاتے ہیں۔ یہ رشتے محبت، الفت اور دوستی کے مضبوط تعلق پر آج بھی استوار ہیں۔ دونوں ملکوں کے لوگ، جب بھی ان کا آمنا سامنا ہوتا ہے تو ایک دوسرے کی عزت کرتے اور ایک دوجے کو اس کا واجب احترام ضرور دیتے ہیں۔ سیر وسیاحت کو نکلے ہوئے پاکستانی اگر دلی، آگرہ اور لکھنو کے بازاروں میں گھوم رہے ہوں تو وہاں کے لوگ پاکستانیوں کی عزت کرتے نظر آتے ہیں۔ بالکل اسی طرح بھارتی سیاح، جو لاہور کی انارکلی، راولپنڈی کے راجہ بازار، یا پشاور کے قصہ خوانی بازار میں نظر آجائیں، تو ہمارے لوگ بڑھ کر ان کو خوش آمدید کہتے اور پرجوش انداز میں ان کا

سواگت کرتے ہیں۔اگر چہ دونوں طرف سے کئی جنگیں لڑی جاچکی ہیں، مگر دونوں ملکوں کے لوگ اس کشدگی میں اضافہ نہیں چاہتے۔دونوں ایک دوسرے کے مذہبی مقامات کا احترام کرتے ہیں۔گذشتہ برس ہی پاکستانی حکومت نے سکھ یاتریوں کے لئے کرتار پور اور سیالکوٹ میں ان کے قدیم جگ ناتھ مندر کو یاتریوں کے لئے کھول کر تعلقات کی بہتری کے لئے راہیں ہموار کیں۔دونوں ملکوں نے مقدس مقامات پر حاضری دینے کے لئے ویزے اور پر ٹوکول کے حوالے سے دستخط کئے ہیں اور پاکستان نے بھارتی سیاحوں کے لئے راہ داری مہیا کی ہے جس پر بھارتی حکومت اور سکھ کمیونٹی نے خاص طور پر پاکستانی حکومت کا شکریہ ادا کیا تھا۔دونوں ملکوں کے لوگوں کو ایک دوسرے کے مذہبی مقامات اور زیارتوں پر بلاروک ٹوک آنے جانے کی آزادی رہی ہے۔اقتصادی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ثقافتی سیاحت بھی دونوں ملکوں کے درمیان معاشی ترقی کا اہم ذریعہ بن سکتی ہے، اور دونوں قوموں کے عوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں اہم کردار ادا کرسکتی ہے۔فطری بات ہے کہ جب لوگ ایک دوسرے کو ملیں گے تو ان کے درمیان موجود گمان اور غلط فہمیوں کو جاننے کا موقعہ ملے گا، کیونکہ کلچر، مزاج اور اقدار دونوں ملکوں کی ایک جیسی ہیں، ان کو رہن سہن، بود وباش اور زبان بھی ایک جیسی ہے، طبعی ماحول اور جغرافیہ اور اس کے ان نسلوں پر اثرات ایک جیسے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ کنفیوژن اور اختلافات کو کم نہ کیا جاسکے۔

1988 میں پاک بھارت حکومتوں نے ثقافتی تعاون پر بھی دستخط کئے تھے، تاکہ فنون کا تبادلہ ہو سکے ،اور کھیل اور ابلاغ عامہ میں ایک دوسرے سے تعاون کیا جاسکے اور کھیل کے میدان ایک دوسرے کے لئے کھولے جاسکیں۔فلم اور ٹی وی کے ڈراموں کے ذریعے لوگوں کو قریب لائے جانے کی پالیسی بھی بنائی گئی تھیں۔یہ روابط ثقافتی سرگرمیوں اور مفاہمتی تعلق کے فروغ کے تحت کئے گئے۔گذشتہ برسوں میں سرکاری مداخلت کے بغیر پاکستان کے میڈیا کے ایک بڑے گروپ "جنگ گروپ اور بھارتی میڈیا کے ٹائمز آف انڈیا نے "امن کے آشا" کے نام سے خیر سگالی کے طور پر ایک بہترین ثقافتی کوشش کی تھی۔جس میں اردو کے لفظ "امن "اور ہندی کے لفظ "آشا" کو بہترین انداز میں یوں پیش کیا گیا کہ یہ سلسلہ دونوں جانب کے تجارتی اور کاروباری افراد کو ایک دوسرے کے قریب لانے کا موجب بنا۔اسی طرح "آغاز دوستی" بھی ایک رضا کارانہ کاوش تھی، جس میں بھارتی اور پاکستان کی غیر سرکاری تنظیموں نے سلوگن دیتے ہوئے، کہ "ہم سب ایک ہیں۔"کے ذریعے دونوں ملکوں کو قریب لانے کی غیر سرکاری رضا کارانہ کوشش کی۔اس میں

دونوں ملکوں کے درمیان امن، تعلیم، اور بات چیت کے ذریعے، اختلافات اور تنازعات کو کم کرنے کی عمدہ کوشش کی گئی تھی۔

اس کی بدولت لسانی سطح پر دونوں ملکوں میں اُردو اور ہندی سے ایک آشنائی کے باعث فن کے حوالے سے بین الریاستی کوشش اور تعاون پیدا ہوا۔ انٹرنیٹ کی وجہ سے دونوں ملکوں کے نیٹ ورکرز کو بھاری تعداد میں ناظرین میسر آئے، اور لوگوں کا گذشتہ دہائیوں کی نسبت پہلے سے بہتر تعلق استوار ہوا۔ جس کی ایک مثال پاکستان میں پیش کیا جانے والا موسیقی کا پروگرام "کوک سٹوڈیو" بھی ہے جو بھارت میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ یہ پروگرام بھارتی "کوک سٹوڈیو" سے زیادہ مقبول تھا۔ اس سلسلے کے باعث دونوں ملکوں کے موسیقاروں، گلوکاروں، اور فنکاروں نے اس پروگرام میں اکٹھے ہو کر اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔ یہ ثقافتی ڈپلومیسی دونوں ملکوں کے درمیان اتار چڑھاو کا شکار ہوتی رہتی ہے۔

پاکستان اور بھارت کے درمیان سنیما اور فلم ہمیشہ ایک پل کا کام دیتے رہے ہیں۔ بھارتی فلمیں اور گیت پوری دُنیا میں اپنی پیشکش کے حوالے سے اپنا جواب آپ ہیں۔ شمع رسالہ کے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> "ہندوستانی اور پاکستانی موسیقی کا مقابلہ دنیا کے کسی بھی ملک کی موسیقی نہیں کر سکتی۔ کیونکہ بسا اوقات یہاں کے سازندے ایسا ساز بجاتے ہیں کہ صرف ایک ہارمونیم سے طبلے، پیانو، وائلن، کلارنٹ اور بہت سارے سازوں کی آواز نکلنے لگ جاتے ہیں۔ اب آپ اسے فن موسیقی کا کمال سمجھئے یا جادوگری کا مگر ایسا ہوتا ہی ہے۔ہندو پاک کی موسیقی "(54)

بلاشبہ بھارتی فلم انڈسٹری دُنیا کی سب سے بڑی فلم انڈسٹری تسلیم کی جاتی ہے۔ جس کا مقابلہ امریکہ کی ہالی وڈ کی انڈسٹری سے کیا جاتا ہے۔ فلموں کی ثقافت پہلے دن سے دونوں ملکوں کے درمیان ایک مضبوط تعلق کا پتہ دیتی ہے۔ پاکستان میں بھارتی فلمیں اور اُردو فلمی گانے اور دیگر موسیقی بڑے شوق سے سنی جاتی ہے۔ لیکن 2010 کی دہائی کے وسط میں یہ ثقافتی تعلق اس وقت تو اپنے عروج پر پہنچ گیا تھا جب انٹرنیٹ کے ذریعے پاکستانی ٹی ڈرامے حاصل کر کے یہی ڈرامے بھارتی ٹی وی چینلوں پر دکھائے جانے لگے۔ چنانچہ ان کی شہرت کو دیکھتے ہوئے ایک بھارتی چینل 'زندگی' نے پاکستانی ٹی وی ڈرامے پاکستان سے حاصل کر کے پیش کرنا شروع کئے۔ جس کا فائدہ یہ ہوا کہ پاکستان پر عالمی سطح پر اور کچھ دوسرے ذرائع سے پاکستان پر لگائے جانے والے "اسلامک فوبیا" کے الزامات مندمل ہونے میں مدد ملی اور وہاں کے لوگوں کو پاکستانی معاشرت میں

رواداری اور متوازن انداز فکر کے ساتھ ساتھ اس کے سماجی ڈھانچے کا اندازہ ہوا۔ فلمی صنعت کے ذریعے دونوں ملکوں کے درمیان نا صرف ایک اچھا اور مثبت تعلق قائم ہوا اور بہت سے بھارتی اداکار، جیسے نصیر الدین شاہ پاکستانی فلم میں کام کرنے کے لیے یہاں آئے بلکہ بہت سے پاکستانی اداکاروں کو بھارتی فلموں میں کاسٹ کیا گیا۔ اس ثقافتی ڈپلومیسی کی بدولت موسیقی اور کھیل خصوصاً کرکٹ نے تو بہت اہم کردار ادا کیا۔ پاکستانی کرکٹ کے کھلاڑی انڈیا کی ٹی وی شوز میں جانے لگے اور پاکستانی بہت سے گلوکار بھارت میں پرفارم کرنے لگے اور فلموں کی موسیقی میں حصہ لینے اور گیت گانے لگے۔ لیکن ہمیشہ کی طرح قربت اور بھائی چارے کا یہ شاندار عرصہ بھی زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ 2019 میں بھارت میں کشمیر کے 'اڑی' میں بھارتی افواج کے 19 جوانوں کی ہلاکت کے باعث جس کا الزام پاکستان میں موجود عناصر پر لگایا گیا۔ پاکستانی سفارتی حلقوں میں اس کا شدید اثر ہوا اور پاکستانی اداکار فواد خان جو بھارتی فلموں میں مصروف تھے۔ بھارتی قوم پرست تنظیم مہاراشٹر، نو بنرمان سینا" ایم، این، ایس " کی جانب سے دھمکی دی گئی کہ اگر وہ فوری طور پر بھارت نہیں چھوڑیں گے۔ تو انہیں نقصان اٹھانا پڑے گا۔ فواد خان کی فلم "اے دل ہے مشکل" کے ریلیز پیش کئے جانے پر بھی دھمکیاں دی گئیں۔ وکی پیڈیا میں لکھا ہے:

> "مگر تعلقات کو بہتر بنانے کے لیے تمام کوشش پے در پے رونما ہونے والے دہشت گردی کے واقعات کی نظر ہوتی گئیں۔ جن میں 2001ء بھارتی پارلیمانی عمارت پر حملہ، 2007ء میں سمجھوتہ ایکسپریس ٹرین کا دھماکا اور 26 نومبر 2008ء ممبئی میں دہشت گردی کی کاروائیاں شامل ہیں۔ 21ء میں ہونے والے بھارتی پارلیمان پر حملے نے دونوں کے درمیان جنگ کا سا سماں پیدا کر دیا تھا۔ 2007ء میں سمجھوتہ ایکسپریس ٹرین پر حملے سے تقریبا 68 افراد مارے گئے جن میں زیادہ تر کا تعلق پاکستان سے تھا۔ 2008ء کے ممبئی حملے، جن کو پاکستانی دہشت گردوں سے منسوب کیا جاتا ہے، دونوں ممالک کے درمیان امن تعلقات کو سبوتاژ کرنے کے لیے اہم ثابت ہوئے۔"(55)

بھارت کی ایم این ایس اور بہت سے دیگر انتہا پسند تنظیموں کے ہنگاموں، احتجاج اور دھمکیوں کی وجہ سے پاکستانی اداکاروں کے ساتھ کبھی کام نہ کرنے کا ایک اعلانیہ عہد کروایا گیا۔ اور فلم سازوں سے مل کر فلم

کے کاسٹ سے مبینہ طور پر ان کے کرداروں کو مختصر کیا اور کئی کو تو فلم کی کاسٹ سے ہی نکلوا دیا گیا۔ ایسی ہی بہت سی وجوہات کے باعث دونوں ملکوں کے مابین ثقافتی قربت میں رکاوٹیں پیدا ہونا شروع ہو گئیں۔ یہی نہیں بلکہ پاکستانی فنکاروں کو انڈیا جانے اور پاکستانی ڈراموں کو بھارتی چینلز پر پیش کرنے پر پابندیوں نے اس معاملے میں مذید مسائل پیدا کئے۔ بھارت کی حکومت اور فلمی صنعت کی جانب سے ایسی ہی پابندیوں نے دونوں ملکوں کے درمیان ایک بار پھر گھمبیر مشکلات پیدا کیں۔ پاک بھارت سیاسی تنازے میں ایسی ثقافتی رکاوٹیں آج سے نہیں، بلکہ ہمیشہ ہی رہتی ہے، جب بھی دونوں ملکوں کے درمیان سیاسی محاذ پر تلخی پیدا ہوتی ہے، حکومتیں ثقافت پر اپنے شکنجے گارڈ دیتی ہیں۔ جس کا خمیازہ فن کاروں اور کھیل کے میدان میں موجود کھلاڑیوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ بھارت ایسی صورت حال میں بالی وڈ اور اپنی فلموں کو دباو پیدا کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے، بالکل ایسے ہی 1965 کی جنگ کے بعد پاکستانی حکومت نے بھارتی فلموں جو پابندی عائد کی وہ تقریباً بیس سال تک قائم رہی۔ اس پر گیارہ سالہ مارشلا دورِ حکومت کے اثرات بھی تھے۔ دونوں باتوں کے سبب پاکستانی فلم انڈسٹری شدید زوال کا شکار ہو گئی۔ بے شمار تھیٹر اور سینما گھر بند ہو گئے، جو بعد میں شادی ہالز اور شاپنگ مالز میں تبدیل ہو گئے۔

بھارت کے ایک آرٹیکل کے واپس لئے جانے کے ہندوستانی فیصلے کے بعد پاکستان نے بھی انڈیا کے ساتھ ہر طرح کی ثقافتی تعلق اور معاملات، خصوصی طور پر ٹی وی اور سینما سکرین کو شئیر کئے جانے پر پابندی عائد کر دی ہے۔ اور بہت قریب آتی نزدیکیاں ایک کے بعد ایک بڑھتی رہیں اور برس ہا برس کی دُوریو کی خلیج ایک بار پھر حائل ہو گئی۔ دونوں ملکوں کی ثقافت اور فن کو ایک بار پھر سیاسی تناو اور جھگڑے پر خود کو قربان کرنا پڑا۔ جیسے کو تیسا کے مصداق یہ پابندں علامتی ہی رہتی ہیں، کیوں سائبر نیٹ اور انٹرنیٹ پر اب بھی کچھ نہ کچھ دستیاب ہے۔ لوگ ایک دوسرے کی ثقافت سے ہر وقت متعارف ہوتے رہتے ہیں۔ ڈیجیٹل دُنیا کو کوئی روک نہیں سکتا۔ ہندوستان پاکستان کی فلم انڈسٹری آج بھی پاکستان اور بھارت کے درمیان تناو کو کم کرنے کا ایک موثر ذریعہ ہے۔ پھر بھی حالیہ صورت حال دونوں ممالک کے درمیان بڑھتے سکڑتے ہوئے ثقافتی رابطے واضح طور پر ظاہر کر رہی ہے۔

> "جہاں کہیں بنی نوع انسان کوئی بستی تشکیل دیتے ہیں کلچر وجود میں آ جاتا ہے۔ کلچر کئی سطحوں پر تشکیل پاتا ہے مثلاً گاؤں یا شہر میں یا خاندان، قبیلہ، نسلی اور قومی گروہوں میں تمام گروہ ایک لسانیاتی، ادبی اور فنی صنف تخلیق

کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ عقیدے اور اعمال بھی جو اس کی سماجی زندگی کے مظہر ہوتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ معاشرے کو کیسے چلانا ہے۔ کلچر(اپنی جامعیت کے لحاظ سے) نظریئے پر فائق ہوتا ہے اور معاشرے میں افراد کی شناخت کا باعث بھی ایک مشترک زبان، نسلیت، تاریخ، مذہب اور معاشرے کا زمینی منظر کلچر کے تشکیلی عناصر ہیں۔"(56)

"آج پاکستان میں پنجابی،سندھی،بلوچی،پختون،سرائیکی اور بلتی سمیت کتنے ثقافتی رنگ ایسے ہیں جو مقامی ہیں اور بہت سے رنگ مہاجر پاکستانی لائے ہیں۔اسی تنوع سے وہ ثقافتی یک رنگی وجود میں آتی ہے جسے پاکستانی ثقافت کہتے ہیں۔یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستانی ثقافت دراصل اس خطے کی اجتماعی ثقافت کا نام ہے۔اب اگر ہم 14اگست 1947 سے پاکستان کی تاریخ کا آغاز کریں تودراصل یہ ایک عظیم ثقافتی تاریخ کا احیا ہے جو صدیوں پر محیط ہے اورپاکستان ایک ایسا ملک ہے جو نیا ہونے کے باوجود قدیم ترین تاریخی عمل کا تسلسل ہے۔اس لئے آج ہمیں مصنوعی طورپرکوئی ثقافت پیدا کرنے کی ضرورت نہیں۔تاہم اس پس منظر کے ساتھ،پاکستان کی ایک نئی ثقافتی شناخت بھی ہے۔ہماری ذمہ داری یہ ہے کہ ہم اس ثقافتی رنگا رنگی کو اس طرح ہم رنگ بنائیں کہ وہ قدیم ہونے کے باوجود جدید بھی ہو۔یہ کام اگرچہ فطری طور پر ہوتا ہے لیکن اس فطری مناسبت کو ملحوظ رکھتے ہوئے،اگر کوئی شعوری کوشش کی جائے تو اس میں نیا پن پیدا کیاجا سکتا ہے۔" (57)

د۔جدید عالمی رجحانات اور لسانی وثقافتی تبدیلیاں:

ثقافت اور سیاست:

ساٹھ اور ستر کی دہائیاں عالمی منظر نامے کی ثقافت میں سماجی اور سیاسی سطح پر تبدیلیوں کے سال تھے ، جن میں تاریخی واقعات ایک تسلسل کی طرح رونما ہوتے نظر آتے ہیں۔ جس کی جنوبی ایشیا کے ساتھ ساتھ برصغیر پر بھی اثرات مرتب ہوئے۔ اس میں

نہ صرف وسطی اور مغربی یورپ میں جغرافیائی تبدلیاں رونما ہو رہی تھیں بلکہ ان کے سیاسی حلیف بھی سرد جنگ کی دشمنی میں مبتلا ہو رہے تھے۔ ان عشروں میں ویتنام کی جنگ ہوئی بلکہ چین اور روس کی مخالفانہ تعلقات کے نتیجے میں ایشا کی سیاسی منظر نامے میں ایک ثقافتی انقلاب رونما ہوا۔

دوسری جانب صحارا افریقہ کے بہت سے ممالک جو نو آبادیاتی حکمرانی کے زیر تسلط تھے انہوں نے یورپی تسلط سے آزادی حاصل کی۔ لاطینی امریکہ میں بائیں بازو کی تحریکوں میں ہلچل پیدا ہوئی اور انہیں امریکی مداخلت کا سامنا کرنا پڑا، ان ملکوں کے جابر آمریتیں غالب رئیں۔ فرانس میں 68 مزدروں اور طلبہ کی بغاوت نے نئی مزاحمتی یکجہتی کے ساتھ بہت کچھ تبدیل کر کے رکھ دیا۔ جس نے عالمی تاریخ کے لئے منظر نامے میں دانشوروں اور فنکاروں کی سوچ پر نئے اور مثبت اثرات مرتب کئے۔

ستر کی دہائی کے عالمی طورپ 60 کی دہائی کی طرح ہی ایک اعلی مقام حاصل کیا۔ اس کے وسیع پیمانے پر شاہکار، پنک اور ڈسکو سے لے کر پروٹو ہپ ہاپ اور ہوی میتل تک یہ 20ویں صدی یں موجود وقت تک بھی زیادہ زوردار دکھائی دیتے ہیں۔

1960 کی دہائی عالمی طور پر ایک تبدیلی اور ہنگامہ خیز دہائیوں میں سے ہے۔ اس دہائی میں بصری فنون پروان چڑھے۔اس دور کے تمام فنون اپنے دور کی سیاسی اور سماجی تحریکوں کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں ، اس پاپ اینڈ رول، اور تجریدی فن نے اپنے نئے پن کے ساتھ ابھرا اور اس میں متنوع انداز پیش کئے۔ اس دور کے تجریدی انداز میں کام کرنے والے فنکاروں نے اپنے سے پہلے کے فنکار سے منفرد ہونے کی کوشش کی۔ شہری حصوں کی تحریکیں اور جنسی انقلا ب نے نئے فنون کو متاثر کیا ور زیادہ سے زیادہ اپنی شرکت کو یقینی بنایا۔ 1960 کی دہائی نے فنون کے مروجہ پیمانوں اور انداز کو توڑ کر اپنے لئے مزید سانچے تخلیق کئے۔فن میں نئے اسلوب متعارف کرائے گئے۔

یوں تو تاریخ کا ہر زمانہ، اور ہر دور اور عشرہ اپنی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے مگر 1970 کا عشرہ اس صدی میں اپنے الگ شناخت رکھتا ہے۔ جن لوگوں نے ستر کے عشرے کو نہیں دیکھا ان کے لئے ستر کی دہائی ایک خاص رومان پرور دور ہے۔ ڈیڈ راک

میوزک، اور بیل باٹمز کے لباس اور پوشاک اور انگلش ایٹ ٹریک کا دور ہے۔ 70 کی دہائی کو شاندار "راک" میوزک کا دلنشین اور سنہری دور کہا جاتا ہے۔

امریکہ والے Hunky Dory کے انداز کے Pink Moon البم لے کر آئے، اور کلبوں میں نشے سے چور لوگوں کے "فری برڈ Free Bird "جیسے چیختے چنگاڑتے گیت خوب چلے۔

مغربی موسیقی 70 کی دہائی میں خاص طرح کی ثقافتی تبدیلیوں کی آمیزش کا مرکب ہے اور یہ انہی رجحانات کے باعث تبدیل ہوئی۔ ساٹھ کی دہائی ثقافتوں کے مٹنے کی تحریک تھی۔ شہری حقوق اور ویتنام جنگ کے باعث نئے نئے نظریات لوگوں میں مقبول ہو رہے تھے۔ جس نے روز مرہ کی زندگی کو بھی بدل کے رکھ دیا بلکہ روایتی ثقافتی تبدیلیوں کا بھی باعث بنا۔

Psychedelic rock، اور پاپ موسیقی نے خوشحالی اور عروج کا زمانہ دیکھا، جو 80 کی دہائی کے آخر میں تقریباً دم توڑ گیا۔ 27 کلب کے ساتھ ساتھ ساتھ جمی ہنڈرکس، موریسن اور جینس جویلن جیسے اس دہائی کے مقبول موسیقار بھی اس عشرے کے ساتھ ہی کہیں گم ہو گئے۔ ستر کے عشرے نے Psychedelia and Hippie ، سائیکڈیلیا اور خانہ بدوشوں کی (ہپی) تحریک جپسی اور خانہ بدوشوں جیسا انداز اپنا کر اپنے آپ کو منفرد کرنے کا رویہ بھی اسی دور میں پروان چڑھا۔ ہپی ازم کی تحریک نے زور پکڑا، چنانچہ اس تحریک کے زیر اثر، اس دور نے لیونا رڈ کوہن جو نی مچل اور ڈیوڈ بووی کی شہرت کا عروج بھی دیکھا۔ ہپی تحریک کو بے سروپا، یا ایک طرح کے لا یعنی پن سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ یہ لوگ نہ صرف " امن اور محبت " کی وکالت کرتے تھے بلکہ سماج کے لوگوں کے طبقاتی بندھنوں سے بھی آزاد کرنا ان کا متمع نظر تھا اور وہ صرف سکون اور شانتی کے نظریے کی راہیں تلاش کرنا چاہتے تھے۔

چنانچہ دیکھتے دیکھتے یہ نئے نظریات پوری ستر کی دھائی تک پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں، اور اس کی اہمیت ثقافت اور موسیقی میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ چنانچہ مغربی موسیقی میں آرٹ راک، پروگریسو راک اور Punk اور Reggae جیسی موسیقی کی اصناف نظر

آتی ہیں اور موسیقی کے پورے منظر نامے پر بھی چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہیں ۔ گیت نگاری میں محبت اور رومان کے عنصر کو حد سے زیادہ اہمیت دی گئی ۔ ان کا ذاتی نظریہ سیاسی مسائل کے حل میں اسی طرز اور انداز کو پیش کرتا ہے، یہ سب انداز ہمیں اس دور کی راک موسیقی میں دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان بھی موسیقی کے اس رنگ سے متاثر ہو رہے ہیں ۔۔ یہاں بھی تیز موسیقی کے گیت سننے کو مل رہے تھے۔ جیسے پاکستانی گلوکار نادیہ حسن ،جس کے گیت کو 1980 میں بھارتی فلم میں شامل کیا گیا، اور جس نے اس دور کی موسیقی پر دیرپا اثرات مرتب کئے۔ وہ گیت ہے:

آپ جیسا کوئی میری زندگی میں آئے تو بات بن جائے " (58)

قربانی1980 / / بدیو/ کلیان جی آنند جی / نازیہ حسن / ،ڈسکو ڈانس

اسی فلم (قربانی) کا گیت جسے آشا بھونسلے نے گایا، اس دور کی تیز موسیقی کے نمائندگی کرتا ہے۔

لیلہ میں لیلہ ایسی میں لیلہ، ہر کوئی چاہے مجھ سے ملنا اکیلا (59)

/ قربانی / 1980 / اندیور / کلیان جی آنند جی / کچن ، امیت کمار

اداکارہ سری دیوی کا گیت جسے نغمہ نگار جاوید اختر نے لکھا، اپنی موسیقی کے حوالے سے ایک بہت یادگار اور مقبول گیت رہا۔ آج بھی یہ تیز گیت، اس دور کی بدلتی ہوئی موسیقی میں پر اثرات مرتب کرنے کے حوالے سے جانے جاتے ہیں۔

بجلی گرانے میں ہوں آئی، کہتے ہیں مجھ کو، ہوا ہوائی (60)

مسٹر انڈیا / 1987 / جاوید اختر / لکشمی کانت پیارے لال / کویتا کرشنا مورتی

ایک اور گیت جو ستر کی دہائی کا ہے ، ایسے گیتوں نے فلمی موسیقی کو بدلنے میں اہم کردار ادا کیا۔ خاص طور پر لکشمی کانت پیارے لال، آرڈی برمن ، اور بپی لہری جیسے موسیقاروں نے فلموں کی ضرورت کے تحت ایسے گیتوں کے بول لکھوائے اور اپنی موسیقی کے دم پر ان گیتوں کو کامیاب کروایا۔ آرڈی برمن کا یہ مشہور و مقبول گیت جو انہوں اپنی بیوی آشا بھونسلے کے ساتھ مل کر گایا، جسے سن کر آج بھی سننے والے کے پاوں تھرکنے لگتے ہیں۔

پیا اب توتُو آجا، ۔۔۔ مونیکا او مائی ڈارلنگ (61)

کاروان / 1971 / مجروح سلطان پوری / آرڈی برمن / آشا، آرڈی برمن

آرڈی برمن کو ایک اور گیت جسے محمد رفیع نے گا،اس دور کی بدلتی ہوئی عالمی موسیقی سے متاثر نظر آتا ہے، محمد رفیع کے ایسے ہی گیتوں نے ان کے ورسٹائل گلوکار ہونے پر مہر ثبت کی، کیونکہ ایک زمانے میں انہوں نے بیجو باورا کے گیت گائے اور کہاں وہ گیت اور کہاں فلم "تیسری منزل" کا یہ گیت، جسے سن کر محمد رفیع کے گانے کی صلاحتیوں کا سلام کرنے کو جی چاہتا ہے۔

آجا آجا، میں ہوں پیار، اللہ اللہ انکار تیرا (62)

تیسری منزل /1966 / مجروح سلطان پوری / آرڈی برمن / رفیع، آشا بھونسلے

ایک گیت کی مثال دینا بے جانہ ہو گی، جس نے اس دور کے ڈسکو میوزک کی نمائید گی کی، 80 کی دھائی میں ڈسکو کلچر اتنا مقبول ہو گیا، کہ کپڑوں، جوتوں اور دیگر اشیائے صرف کی چیزوں کے ساتھ ڈسکو کا لیبل لگا کر انہیں فروخت کیا جانے لگا۔ موسیقی تو خاص طور پر اس عالمی اثرات کے زیر آئی اور ڈسکو کلچر کو بہت فروغ ملا۔ مجروح سلطان پوری نے اپنی نغمہ نگاری کو ان حالات میں بھی غیر منفعت بخش نہیں ہونے دیا، اور زیر تحریر گیت کو انہوں نے ہی لکھا۔ بپی لہری تیز اور جدید موسیقی کے نمائیدہ کمپوزر تھا۔ گیت کو سن کر 80 کے عشرے کے مزاج کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔

ڈسکو اسٹیشن، چھوڑو چھوڑو میری راہیں میری باہیں / ہتھکڑی (63)

1981 / مجروح سلطان پوری / بپی لہری / آشا بھونسلے

ایسا ہی ایک گیت بہت مقبول گیت ثابت ہوا، اور اس گیت کو نوجوان گلی گلی گاتے دکھائی دیتے تھے۔ آنند بخشی لکھا یہ گیت پر جوش اور ناچتا گنگناتا گیت تھا، جسے میرے پسندیدہ گلوکار کشور کمار نے گایا، وہ ایسے گیت گانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ 1980 کا وہ گیت فلم (قرض) کا ہے۔

میری عمر کے نوجوانو ، دل نہ لگانا او دیوانو (64)

/ قرض /1980 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے لال / /کشور کمار، (ڈانس سانگ)

1980 تک آتے آتے فلمی گیتوں کا زریں دور اپنے انجام سے دور چار ہو رہا تھا، بہت سے نغمہ نگار دنیا سے رخصت ہو گئے، بہت سے موسیقار بھی یا تو دنیا سے چلے گئے یا بدلتی ہوئی موسیقی سے خود کو ہم آہنگ نہ کر سکے اور فلم نگری ہی چھوڑ کر جانے لگے، ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، کیفی، اعظمی، جاںنثار اختر ،شیلندر، اور بہت سے دوسرے وفات پا گئے، پاکستان میں بھی کچھ ایسی ہی صورت حال تھی، بڑے بڑے موسیقار دنیا سے رخصت ہو گئے۔ یوں بھی 80 کے عشرے سے قبل ہی مارشلا حکومت کے آجانے اور اسلامی شریعت کو نافذ کرنے اعلانات نے فلم کو بہت نقصان پہنچایا کیونکہ فلم شریعت کی روح کے منافی تھی،

ماسٹر عبداللہ، ماسٹر عنایت، اے حمید، سہیل رانا، کمال احمد، رشید عطرے، جیسے موسیقار دھیرے دھیرے کسی نہ کسی سبب فلمی دنیا چھوڑتے گئے، بہت سے وفات پا گئے اور بہت سوں نے فلمی دنیا سے دوری بنالی۔ یہی صورت نغمہ نگاروں کی تھی۔ کیسٹ اور ٹیپ ریکارڈر کی ٹیکنالوجی کے باعث جو 80 کی دھائی میں بہت مقبول ہو چکی تھی اور عام لوگوں کی دسترس میں آنے لگی تھی، فلمی گیتوں کو بہت فروغ ملنے لگا، اب فلم ،ریڈیو کے علاوہ ہر شخص گیتوں کی کولیکشن خود اپنے پاس محفوظ کرنے لگا۔ لوگ اپنے پسند کے گیت، گھروں ،ہوٹلوں، گاڑیوں اور بازاروں میں لئے لیے پھرتے، اور ہر جگہ گیتوں کے بجنے کی آواز آتی سنائی دیتی۔ 80 کے عشرے کا ہی ایک اور گیت دیکھئے۔

جان جانی جار دا ھن، ترارم پم پم پم پم (65)

نصیب / 1981 / آنند بخشی / لکشمی کانت پیارے / محمد رفیع

جب چلے میرا جادو میرا جادو، کوئی بچ نہ پائے (66)

لوٹ مار / 1980 / امیت کھنہ / راجیش روشن / آشا بھونسلے

80 کے عشرے پر 70 کے عشرے کے گہرے اثرات ہوئے۔ عالمی سطح پر ستر کی دہائی کے دوران موسیقی میں جو متنوع تجربات عالمی طور پر کئے گئے اس کے کارنامے ، آج پچاس سال بعد بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس نے آج کی نئ موسیقی کی بنیادوں میں اپنا خون شامل کیا ہے۔ آج کی موسیقی دنیا بھر کی موسیقی کے طرز موسیقی کا ایک رنگا رنگ مرکب ہے مگر 70 کی موسیقی کے اثرات آج کی موسیقی میں بھی دکھائی دیتے ہیں ۔ 70 کی دہائی کی سنہری دور میں راک اس سے زیادہ نہیں مگر یہ اس کے بعد آنے والی عظیم موسیقی کا فیصلہ کن پیشرو تھا۔ اس دور میں ایک انگلش گانا بہت مشہور ہوا۔

(67) "Walk on the wild dide lou reed"

یہ گانا جنس اور جنسی رویے کے حوالے سے تھا، اس انداز کے شہوانت سے متعلق کئ طرح کے گیت تھے ۔ ۔ جن میں سے ایک Holly wood lown ہیں جو ایک ٹرانس جنڈر اداکارہ تھی، اور دوسرے Jackie Curties ہیں جو ڈرگ کوئین بھی کہلاتی تھی۔ وار ہول ایک گیت کے انداز کے دوسرے گیت ستر کی دہائی کے نمائندہ گیتوں میں چند ایک گیت یہ ہیں۔

[68] Eend Centure. By Nina Simone (1972)

اس گیت میں نیناں سائمن عورتوں اور اور مردوں کے مابین برابری کا نظریہ پیش کرتی ہے اور تبدیلی سے بھری دنیا میں ترقی پسند فن کے انقلاب کی اُمید کر رہی ہے۔

[69] Talking Heads. (1977)"New Feeling "

ٹاکنگ ہیڈز نے اپنے گیتوں میں" سنتھ آرٹ" کو پیش کیا اور اس کا تعارف کروایا تھا۔" سنتھ آرٹ" کے لئے بینڈ بہت مشہور ہے، جس کی دھنیں بہت مشہور ہیں۔اس بینڈز نے افریقی دُھنوں کو فروغ دیا۔ جس کی کی وجہ سے 70 کے عشرے میں اس کی آواز منفرد مانی گئی۔

[70] By Marvin Gaye 1970 "What is going on "

"مارون گئے" نے یہ گانا اس وقت لکھا جب اُس نے امریکہ کی جانب سے ویتنام کی جنگ کا ظلم دیکھا۔ اس کا یہ گیت ان لاکھوں امن پسند لوگوں کے دل کی آواز بن گیا جنہوں نے اپنے پیاروں کو جنگ میں دھکیلتے اور مرتے ہوئے دیکھا۔ گیت کے بول لائق توجہ اور لائق تحسین ہیں۔

"You see war is not the answer

For only love cand conquer hate

Yoi know we've got to find a way

[71] To bring some lovin here today"

ستر کی دہائی میں مغربی موسیقی میں منفرد آوازیں تھیں۔ یہ دہائی دوسری دہائیوں سے یکسر منفرد تھی۔ سلو ڈانس ، پرسکون موسیقی، راک ، پاپ، ملک، ببل گم، ریپ کا آغاز، اور ڈسکو یہ سب بالکل نیا تھا۔ 70 کی دہائی مغربی موسیقی میں بینڈ گروپس کی موسیقی تھی۔ گلو کار اپنے پورے بینڈ اور آکسٹرا کے ساتھ لائیو کانسرٹ کرتے تھے، برصغیر کے گلوکار اس کے زیر اثر یورپ امریکہ کے پاکستانی اور ہندوستانی شائقین کے لئے باہر جا پرفارمنس دیا کرتے تھے۔ 1970 کے عشرے کی پرفارمنس کے پروگرام ایسے ہیں جو کبھی دہرائے نہیں جا سکتے۔ ان سب کے اثرات ہندوستان اور پاکستان کی موسیقی، معاشرت اور ثقافت پر بھی پڑے۔

1970 کی دہائی کی موسیقی بیسویں صدی کے سب سے شاندار اور (Iconic) گلوکاروں اور اداکاروں کی یاد دلاتی ہے۔ جس میں جمی ہنڈرکس ، جینس جوپلن، دی بٹلز اور ووڈاسٹاک جسے لوگوں کے نام شامل ہیں۔ 1950 کے راک اینڈ رول کے اثرات بھی ساٹھ کے عشرے کے اثرات کو نمایاں ہوئے۔جس کی وجہ Phychedelic and folk rock) (فوک راک ہمیں نظر اتا ہے۔اس دور میں ثقافت کی نظر اندازکیے جانے کا رجحان بھی عام ہوا۔

ساٹھ اور ستر کے عشرے عالمی تناظر میں:

عالمی تناظر میں دیکھیں تو1960 میں اہم عالمی واقعات رونما ہوئے۔امریکی ادب بھی غیر معمولی طور پر ہنگامہ خیز تھا۔ اس عشرے کا ادب بے حد تجرباتی اور زمینی تھا۔ اس ادب میں امریکی ثقافت میں بے چین اور مضطرب نئے ادیبوں کی کثیر تعداد سامنے آئی۔ساٹھ کا عشرہ عالمی اور خاص طور پر مغربی سائنسی کامیابیاں ، ایجادات، تحریکوں، سیاسی ہلچل ، فنکار اور کھلاڑیوں کی کامیابیوں کا زمانہ تھا۔ تفریحی کے نئے در وا کئے جارہے تھے۔۔ دنیا بھر میں نئ فوجی مداخلتیں جاری تھیں۔ اس دور میں ہائی پروفائل لوگوں کے قتل کے واقعات اور سانحات بھی اسی منظر نامے کا حصہ بنے۔ 1960 میں امریکہ جیسی طاقت عالمی منظر نامے پر پوری طاقت اور صلاحیت کے ساتھ سامنے آئی۔امریکہ سپر پاور ہونے کے باعث اس کی سرگرمیوں اور تبدیلیوں کے اثرات بہت جلد دنیا کے دوسرے علاقوں پر بھی اثرانداز ہوتے تھے،پاک بھارت کے علاقے ان اثرات سے محفوظ نہ تھے،چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ 1960 کی دہائی امریکی قوم کے لئے سنہری دور کا آغاز تھی ۔۔ ان کی پسندیدہ کرشماتی شخصیت جان ایف کینڈی 20 جنوری 1961 کو امریکہ کے صدر بن گئے۔ ان کا اپنی قوم کو کہنا تھا کہ ان کے پاس ملک کے سب بڑے مسائل کا حل موجود ہے ۔ مگر یہ مسایل کبھی حل نہیں ہوئے۔ جب کہ ساٹھ کے عشرے کے آخر میں لگنے لگا تھا کہ ملک اور قوم ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہیں۔ لنڈن جانس کی عظیم سوسائٹی ان کی ڈیموکریٹک پارٹی کی تقسیم کے ساتھ ایسی بکھری کہ ملک ویتنام کی جنگ میں جکڑتا چلا گیا۔ 1960 میں جان ایف کینڈی نے امریکہ میں نا انصافی کے خلاف اور عدم مساوات کو مکمل طور پر ختم کرنے کے وعدے کئے تھے اور ایک زبردست گھریلو ایجنڈے کا وعدہ کیا تھا، جو کبھی پورا نہ ہوا۔ 1970 میں امریکی صدر نکسن نے کمپوڈیا کے ملک پر حملے کا اعلان کر دیا اور یوں ویتنام

جنگ کے خلاف اور امن کے حق میں مظاہرے کئے اور نظر بند ہوئے۔ مصر میں صدر جمال عبدالناصر انتقال کر گئے تو انور سادات صدر بنے۔1971 پاک بھارت جنگ شروع ہوگئی ، اپولو 15چاند پر اترا اور آج کے کمپوٹر کی بنیاد بنے والا (مائیکرو پروسیر) متعارف کر وایا گیا۔ اور ماحولیات کے حامی گروپ (گرین پیس) کی اسی سال بنیاد رکھی گئی۔ 1972 میں واٹر گیٹ کا آغاز ہوا۔ جس میں پانچ لوگ ڈیمو کریٹک پارٹی کے دفتر میں داخل ہوتے ہوئے پکڑے گئے اور کرسمس کے دن امریکہ نے شمالی ویتنام پر بمباری کی۔

1973کو آخر کار امریکہ نے ویتنام کے ساتھ امن معاہدے پر دستخط کئے اور ویتنام سے اپنی فوجیں نکال لیں۔ اور کمپوڈیہ پر بھی بمباری روک دی گئی یو ں جنوبی ایشا میں امریکی 12 سالہ جنگ کا خاتمہ ہوا۔ 1973 میں موبائل فون ایجاد ہوا۔ عرب اور اسرئیل ریاستیں آپس میں لڑ رہی تھیں۔ استقاط حمل کو قانونی حیثیت حاصل ہوئی ۔ 1947 صدر رچرڈنکس پر واٹر گیٹ اسکینڈل پر مواخذے کی فرد جرم عائد ہاوس جوڈیشنری کمیٹی کی طرف سے عائد ہوئی اور انہیں صدر کے عہدے سے استعفی دینا پڑا، اور صد ر جیرالڈ فورڈ نے 38 ویں ڈرد کا حلف اٹھایا۔ Beverly Johnsonووگ اور دوسرے فیشن میگزین کے پہلی سیاہ فام ماڈل ن کر سامنے آئیں۔ 1975کو رچرڈنکسن کے تین معاونین واٹر گیٹ اسکنڈل میں قصور وار ثابت ہوئے ، کمپوڈیا میں خون خرابہ شروع ہو گیا ۔ بل گیٹس اور پال ایلن کو مائیکرو سافٹ کارپوریشن مل گئی۔ اور الٹیر مائکرو سافٹ کے بنیادی سافٹ وئیر چلانے والا پہلا وسیع پیمانے پر کمپوٹر بن گیا۔ 1976میں امریکہ کے 200 سال جشن آزادی منائی گئی۔ اور جمی کارٹر صدر کے 39 صدر بنے۔ وائکنگ 2 خلائی جہاز مریخ پر پہلی بار اترا ، اور ایپل کمپوٹر کی بنیاد اسٹو جابز ، Steve jobs , and Stephen woniakنے مل کر رکھی۔ 1977 میں امریکہ اور سویت یونین سمیت 15 ممالک نے جوہری ہتھیاروں کے پھیلاو جیسے عدم پھیلاو کے معاہدے پر دستخط کئے۔ فلم سٹار وار ریلیز ہوئی اور اس کی دھوم ہر جگہ مچ گئی۔ کلٹ لیڈر جم جونز اپنے پیروکاروں سمیت اجتماعی خودکشی کی۔ دنیا میں پہلے سٹیٹ ٹیوب بچے کی پیدائش ہوئی۔

1979میں شاہ ایران ملک چھوڑ دیتے ہیں اور جلا وطن رہنما آیت اللہ خمینی نے اسلامی جمہوریہ ایران کا آغاز کیا۔ صدر صدام عراق کے صدر بن گئے اوربرطانیہ میں قدامت پرست مار

گریٹ تھیچر وزیر اعظم بنیں۔ نومبر میں ایرانی عسکریت پرستوں نے امریکی سفارت خانے پر قبضہ کر لیا اور لوگوں کو یرغمال بنا لیا۔ جب کہ روس کی فوجوں نے کیمونسٹ رہنما کی حمایت سے قبضہ کر لیا۔ 1980 میں امریکہ نے روس پر قبضہ کے باعث روس کو اناج کی امداد اور ترسیل بند کر دی۔ اور ماسکو المپکس کا بائکاٹ کر دیا۔ ایران اور امریکہ کے درمیان تعلقات مذید گھمبیر ہو گئے، اور عراق نے ایران پر حملہ کر دیا اور آٹھ سالہ جنگ شروع ہو گئی۔ رونالڈ ریگن کو جمی کارٹر کے مقابلے میں کامیابی ہوئی جسکی وجہ ان کی ایران سے نمٹنے میں مایوسانہ کارکردگی تھی۔اسی دور میں پہلی بار برطانیہ کے ڈوبے ہوئے بحری جہاز ٹائی ٹینک کا ملبہ مل گیا۔ 1981 میں صدر انور سادات کو قتل کر دیا گیا۔ پاکستان میں 79 میں ذولفقار علی بھٹو کو ایک آمر حکومت نے پھانسی دے دی گئی۔ ایڈ کے پہلے کسیز کی نشاندہی ہوئی۔ شہزادہ چارلس اور لیڈی ڈیانہ کی مشہور و معروف شادی کا چرچا پوری دنیا میں ہوا۔ اور پہلی بار کیبل چینل MTV کا آغاز ہوا۔ اس کے علاوہ 1983 میں سیلی رائیڈ خلا میں جانے والی پہلی خاتون بن گئی ، اور صدر ریگن نے امریکہ کے دفاعی میزایل منصوبے سٹار وار کا اعلان کیا۔ 1984 میں سویت رہنما یوری اندرویوف کا انتقال ہوا اور 1980 کے اولمپکس کے بعد روس نے 1984 میں احتجاج کے طور پر بائیکاٹ کیا۔ بیل ٹیلی فون کی اجارہ داری ختم ہوئی اور چھوٹی چھوٹی نیجی پروئیویٹ کمپنیوں نے تقسیم ہوئی۔ بھارت کی پردھان منتری ،اندرا گاندھی کو اُنہی کے دو سکھ محافظو ں نے گولیاں مار کر قتل کر دیا۔ فسادات میں ایک ہزار سکھ مارے گئے تھے، دسمبر میں بھارت میں شہر بھوپال میں یونین کار بائیڈ کیمیکل پلانٹ کی زہریلی گیس کے نتیجے میں 2000 افراد ہلاک ہو گئے اور اتنے ہی زخمی۔ 1985 میں روس کے میخائل گورباچوف صدر بنے ۔ اکتوبر سرد جنگ میں کمی آئی اور روس کے صدر گورباجوف اورامریکہ کے صدر ریگن ملاقات میں ثقافتی رابطوں کی تجدید کی گئی جس کا پوری دنیا میں شہرہ ہوا ،اور ہتھیاروں پر کنٹرول کے مذاکرات کو تیز کیا گیا۔ اسی سال سائنسدانوں نے اٹلانٹک پر اوزون گیس کی تہہ میں سوراخ کی دریافت کا اعلان کیا۔چنانچہ ایسے بڑے عالمی واقعات کا دنیا کے دوسرے خطوں کے ساتھ پاک و ہند کی جغرافیائی اور ثقافتی زندگی پر اثرات مرتب ہونا ایک لازمی امر تھا۔ جس میں اس خطے کی معیشت، معاشرت، سیاست، ثقافت اور فنون کا متاثر ہونا ایک فطری امر تھا۔

پاک بھارت اختلافات میں افہام و تفہیم کی ضرورت:

ادب ، تاریخ ،اور نصابی کتابیں، جو سرکاری اور غیر سرکاری طور پر لکھی اور پڑھی جاتی ہیں اور جن میں اختلافات اور متعصبانہ خیالات کی تصویر کشی کی جاتی ہے،اور ایسے تحریریں اور کتابیں جن میں ایک دوسرے کو بدنام کرنے یا نیچا دکھانے کی کوشش کی جائے ، ان پر پابندی اور قدغن لگانے کی ضرورت ہے، صرف اپنے ہیروز کو عزت دینے اور دوسرے کا احترام نہ کرنے کا رویہ دونوں ملکوں کے ثقافتی تعلق داری میں مشکلارت پیدا کرتا ہے۔ دونوں قومیں جس متعصبانہ لٹریچر کو پڑھ کر پروان چڑھی ہیں ان کو خیر سگالی کے لئے دوبارہ لکھے جانے کی ضرورت ہے۔ سچائیوں کو پیش کرنا اور حقائق کو نہ چھپانا، ایک اسیا طرز عمل ہے جو دونوں ممالک کے لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ جس کی ایک مثال یہ ہے کہ ہندوستانی نصابی کتابوں کے متن میں درج کیا گیا، کہ "بابری مسجد ایک ایسے مندر کو گرا کر تعمیر کی گئی جہاں دیوتا رام کا جنم ہوا تھا"۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد جنوبی ایشا سیاسی طور پر ہمیشہ ہی انتشار کا شکار رہا ہے۔ ہندوستان کے دولخت ہونے اور پاکستان، بنگلہ دیش کا قیام اس ہنگامہ آرائی گھمبیر مثالوں میں،اقتدار ،طاقت، آمریت اور سٹیٹس کو، کی سیاست جیسے مسائل ہیں۔ دونوں ملک ہی، غربت ، نسلی امتیاز پسندی، مذہبی انتہا پسندی ، تعلیم، آبادی، پولوشن، منتشر قوم، اور معاشی عدم استحکام اور سرمائے کی چند ہاتھوں میں محدودیت جیسے مسائل ہیں۔

مگر گذشتہ پچاس سالوں میں جنوبی ایشیا کے ان دو بڑے ملکوں نے بہت ٹھوکریں کھانے کے بعد کچھ چیزیں سکھی ہیں جس میں، امن، استحکام اور ہم آہنگی کی ضرورت جیسی اہم پہلو ہیں۔ ان ملکوں نے نسلی امتیاز، مذہب، ذات پات، اور طبقات پر سوچنا اور بات کرنا شروع کیا ہے۔ بھارت ذات پاتوں اور زبانوں کا ایک وقیع سلسلہ رکھتا ہے۔ جب کہ پاکستان میں خاص طور پر جمہوری قوتوں کے درمیان اور سیاسی طور پر افہام و تفہیم جیسے رویے کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ دونوں ملک انڈیا اور پاکستان 1998 سے ایٹمی قوتیں ہیں اااور ایک مششتر کہ ثقافتی تاریخ رکھتے ہیں اور وہ دونوں اس حوالے سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے بھی ہے ۔ ثقافتی پیش رفت ہمیشہ دونوں ملکوں کے درمیان پل کا کام کرتی ہے ،ماس میڈیا کے حوالے سے دیکھا جائے تو خاص طور پر فلم کا شعبہ ہر دور میں اس تعلق داری میں اہم کردار ادا کرتا رہا ہے ،اور پھر فلمی گیتوں کی ترسیل، قانونی اور غیر قانونی طریقے سے دونوں ملکوں میں کبھی رکتی ہی نہیں، خاص طور پر جب سے سائیبر نیٹ ورکنگ کا زمانہ آیا ہے، فلمی گیتوں نے ہر جگہ اپنی اجارہ داری بنالی ہے۔ اب تو دنیا بھر میں ہم کہیں بھی بیٹھ کر

پاکستانی اور ہندوستانی گیتوں کو نیٹ ورک کے ذریعے سن سکتے اور اور اپنے پاس محفوظ کر سکتے ہیں۔ دونوں ملکوں کے فلمی اور غیر فلمی گیتوں نے سرحدوں کی قید ختم کر دی ہے، یہاں تک کہ نئی نسل پرانے فلمی گیتوں کے بارے میں پوچھتی ہے کہ یہ گانا انڈین ہے یا پاکستانی، کیونکہ نیٹ اور یوٹیوب پر دونوں ملکوں کے گیت ایک ہی حیثیت میں موجود ہیں، اور دیکھنا پڑتا ہے کہ یہ گیت کس ملک کا ہے کیونکہ بسا اوقات فلموں کے نام بھی ایک جیسے ہوتے ہیں۔

د۔جدید عالمی رجحانات اور لسانی وثقافتی تبدیلیاں

پاک و ہند میں دور حاضر کی فلم میں تخلیق ہونے والی موسیقی دنیا بھر کی موسیقی کے رنگوں اور آوازوں کا حسین امتزاج ہے۔ اس میں چین، جاپان سے لے کر مغربی اور افریقی موسیقی کے رنگ ڈھنگ اور سازوں سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ چاہے وہ جاز ہو یا پاپ میوزک۔ اج کل کا گیت 'نچ میری جان نچ' میں لاطینی میوزک کے اثرات نظر آتے ہیں۔ 1958 کی فلم 'ہاوڑہ برج' کا گیت ہے 'میرا نام چُن چُن چُن' اور پاکستان کی 1966 کی فلم "ارمان" کا گیت "کو کو کوری ناں" میں دُھن اور نئے سازوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایسے ہی بے شمار لاتعداد گیتوں کا کی بدولت ہندوستانی موسیقاروں کو یہاں کی موسیقی کو نئے انداز میں دیکھنے کا موقع ملا۔ آزادی سے قبل ہندوستانی موسیقی پر کرناٹک کی موسیقی کے زیادہ اثرات تھے۔ 1950 کے عشرے کے وسط میں مغربی موسیقی نے اپنے اثرات مرتب کرنا شروع کئے۔

1950 اور 1960 کی دہائیاں ایسی ہیں جب لتا، رفیع، آشا اور گیتا دت نے گائیکی میں اور موسیقاروں میں نوشاد، شنکر جے کشن، سلیل چوہدری، اور او پی نیئر نے نئے ٹرینڈز کے گیت متعارف کروائے۔ 1952 کی فلم 'آن' پہلی ایسی فلم تھی جنہوں نے 100 ٹکڑوں کا آکسٹرا استعمال کیا۔ اور انہوں ہندوستان میں مغربی موسیقی کے اثرات پیدا کرنے والے موسیقار کے ماہر 'سیباسٹین ڈی سوزا' نے جاز اور راک این رول جیسی موسیقی کی اصناف یہاں متعارف کروائیں۔ اور ان کے دیکھا دیکھی سی رام چندر جو 40 عشرے میں کلاسیکل رنگ کی موسیقی ترتیب دیتے رہے تھے انہوں نے 'اینا مینا ڈیکا' جیسے گانے بنانے کا سلسلہ شروع کیا۔

نوشاد پہلے موسیقار تھے جو ایکارڈین متعارف کرانے والے پہلے میوزک ڈائریکٹر تھے۔ "مدر انڈیا" 1957 کی فلم میں مغربی موسیقی کا آکسٹرا کا استعمال ہوا، اس میں طاقتور سمفونک آکسٹرا کا استعمال ہوا۔ نوشاد نے 1960 کی فلم 'مغل اعظم' میں بھی انہوں نے مغربی طرز کا ارکسٹرا کا بہت عمدہ استعمال کیا۔

1960 کی دہائی میں آرڈی برمن جیسے موسیقار کا ظہور ہوا۔ جن کے آتے ہی فلمی موسیقی نے مغرب کا اثر بڑھتا گیا۔ اس دور میں راک اینڈ رول کے اثرات بہت زیادہ تھا۔ آرڈی برمن نے برطانوی بینڈ، بٹیلز کی مقبولیت کے اثرات لیے۔ ان کا فلم 'جانور' کا گانا، دیکھو اب تو، I want t hold your hand , by Beatles

جب کہ آرڈی برمن کا گیت فلم 'بھوت بنگلہ' کا گیت آو، ٹوسٹ کریں۔

Chubby cheeker's Twist again سے متاثر تھا۔ اور 1968 کی فلم "برہمچاری کا ٹریک"، "آج کل تیرے میرے چرچے ہر زبان پر"۔ اس میں راک اینڈ رول کا بہت زیادہ استعمال ہوا ہے۔ 1970 کی دہائی میں راک اینڈ رول کے اثرات نے مذید تقویت دی، اور اس کے بعد لکشمی کانت پیارے لال، کلیان جی آنند جی اور مدھن موہن جیسے موسیقاروں کے آنے سے مغربی عناصر کی اہمیت زیادہ ہوئی۔ مدھن موہن کلاسیکی انداز کے قائل تھے، مگر وہ آرکسٹرا میں اس کا اہتمام رکھتے تھے۔ آرڈی برمن نے عربی اور لاطینی اندز موسیقی کو بھی متعارف کرایا۔ 1970 کے آخر تک بپی لہری نے ڈسکو میں "جمی جمی"۔ "اپنی تو جیسے تیسے کٹ جائے گی"۔ اور "رات باقی بات باقی، جو ہونا ہے ہو جانے دو" جیسے گیتوں میں مغربی رنگ موسیقی کو اپنایا۔ آرڈی برمن کی دھنوں کو بہت پسند کیا گیا اور اب دیگر تمام موسیقاروں سے زیادہ پسند کئے جاتے ہیں۔ پھر یوں ہوا کہ 80 کا عشرہ ختم ہوتے ہی ڈسکو جو باقی دُنیا میں بھی چھایاہوا تھا اس کا بخا اُتر گیا اور "آنند ملند" جیسے موسیقار لوک دھنوں اور ہندوستانی موسیقی کو دوبارہ لے کر آئے۔

1990 کی دہائی موسیقی کے بہت سے اقسام اور انداز پیش کرنے والا عشرہ کہلائے گا۔ اس دور میں چند اصناف متعارف ہوئیں اور جلد ختم بھی ہو گئی جس میں 'Indipop' انڈی پوپ خاص طور پر اہم ہے۔ اس کی وجہ سے بہت سے موسیقاروں نے جگہ بنائی اور وہ بہت مشہور ہوئے۔ 90 کے عشرے میں مغربی موسیقی کا ملا جلا رحجان برقرار رہا۔ ایسے انداز کے گلوکاروں میں شوبِتا سیٹھی، علیشا چنائے، بابا سہگل، لکی علی، خالگونی پاٹھک، بینڈ آف بوائز، اس دور کے اہم گلوکار تھے۔ جتن للت، انو ملک، ندیم شراون، آدیش شریو استو بے حد مقبول اور کامیاب موسیقار ثابت ہوئے۔ جب تک EDM الیکٹرانک ڈانس میوزک نہ آیا تھا۔ اس وقت تک ہر طرز کی موسیقی موجود تھی۔

EDM شروعات میں تو صرف کلبوں میں DJs تک محدود تھا۔ لیکن موسیقاروں نے اسے بالی وڈ کے گانوں میں بھی متعارف کروا دیا۔ چنانچہ آجکل کی زیادہ تر ہندوستانی موسیقی نے الیکٹرا ک موسیقی کے

جانب اپنی توجہ مبذول کر لی ہے۔ کیونکہ دنیا بھر میں EDM مقبولیت کا ہی شہرہ ہے۔ انو ملک، وشال شیکھر اور چند دوسرے موسیقاروں نے اس موسیقی کو پھیلانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ہنی سنگ کے EDM نے گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ نئے موسیقار اس موسیقی کو مسلسل استعمال کر رہے ہیں اور اپنے گانے اس میں کمپوز کرتے رہتے ہیں۔

برصغیر کی موسیقی اپنی سر زمین اور مٹی کا زبردست عظیم ورثہ ہے۔ ہماری تفریح کے زیادہ تر ذرائع موسیقی کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ میلے ٹھیلے ہوں، شادی بیاہ کی رسمیں یا نجی محفلیں ہوں، موسیقی اور خاص پر فلمی موسیقی اسکا ایک اہم اور خاص حصہ ہوتی ہے ۔ جس میں برصغیر کے موسیقاروں، گلوکاروں اور نغمہ نگاروں کا اس میں اہم کردار رہا ہے۔ سنیما کے ابتدائی سالوں سے ہی ہماری موسیقی کلاسیکی اور فوک گائیکی کا حسین امتزاج بن چکی تھی ۔ فلمی موسیقی کے ماہرین نے اپنے شائقین کی اُمنگوں اور ضروتوں کے پیش نظر فلمی موسیقی میں تبدیلیاں پیدا کیں اور ہمیشہ نئے تجربات کئے۔ فلمی موسیقی کا ایک رجحان علاقائی زبانوں اور دُھنوں کا آپس میں ملاپ تھا۔ جسے یوپی، پنجاب، بنگال اور اودھی زبان کی لسانی آمیزش اور فلمی پردے پر اِس کا مظاہرہ کرنا بھی تھا۔ اس ارتقا میں مشرق اور مغرب کا خوبصورت ملاپ ہوا، اور نئی طرز کی ماڈرن انداز کی دھنیں بنائیں گئیں ،لیکن ہندو پاک کی روایتی ثقافت اور موسیقی کا مشرقی رنگ بھی ہمیشہ بر قرار رکھا گیا۔

مری پیاری بہنیا بنے گی دلہنیا / سچا جھوٹا/1970/اندیور/کلیانت جی آنند جی /کشور کمار

وہ پری کہاں سے لاوں تری دلہن جسے بناوں / پہچان/1970/ورما ملک/شنکر جے کشن / سمن کلیان پور/شارد/میکش

شرافت چھوڑ دی میں نے /شرافت/1970/آنند بخشی /لکشمی کانت پیارے لال/لتا منگیشکر

راما راما گجب ہوئی گوا رے /نیا زمانہ /1971/آنند بخشی /ایس ڈی برمن /لتا منگیشکر

ڈولی میں بٹھیائی کے کہار،پیا ملن کی رُت آئی /امر پریم /1972/آنند بخشی / آرڈی برمن /ایس ڈی برمن

نجریا کی ماری مری موری گئیاں (روایتی گیت)/ پاکیزہ/1972/مجروح سلطان پوری/نوشاد /راجکماری

تھاڑے رہیو او بانکے یار / پاکیزہ/1972/مجروح سلطان پوری/غلام محمد /لتا منگیشکر

چلو دلدار چلو چاند کے پار چلو/ پاکیزہ/1972/مجروح سلطان پوری/غلام محمد /لتا منگیشکر، محمد رفیع

انہی لوگوں نے لے لینا دوپٹہ میرا/پاکیزہ/1972/مجروح سلطان پوری/غلام محمد /لتا منگیشکر

لے جائیں گے لے جائیں گے دل والے دلہنیا لے جائیں گے /چور مچائے شور/1974/ اندراجیت سنگ تلسی /راویند ر جین /کشور ، آشا

ہندوستان میں فلمیں تقریباً17 مختلف زبانوں میں بنائی جاتی ہیں۔پاکستان میں بھی قومی کے علاوہ پنجابی، پشتو، سندھی اور بلوچی میں فلمیں بنائی جاتی رہی ہیں۔مگر فلم میں پیش کیا جانے والے کردار اپنی زبان کی وجہ سے اپنی لسانی تقسیم بناکر اپنے کیریئر کو پیش کرتا ہے۔30 اور 40 کے دہے میں سنیما میں پیش کی جانے والی فلمیں خاص اُردو اور ہندی زبان کا ایک خوبصورت امتزاج ہوا کرتی تھیں۔ آج کل بھارت میں ایسی بہت سے فلمیں بازار میں ملتی ہیں جن میں بمبئ کے گلی کوچوں میں بولی جانے والی بگڑی ہندی کا لہجہ شامل ہوتا ہے۔بامبیا لہجہ ' Bamaiya Hindi 'یاپھر تلیگو فلم میں کہانی کے پس منظر کو ظاہر کرنے Telugustressed کے لئے بولی جاتی ہے۔ایسے ہی ہندی اردو کے نئے جدلیاتی انداز بھی ہیں جو فلم میں کردار کے اَن پڑھ ہونے یا اس کے گنوار پن کو ظاہر کرتے ہیں۔پاکستان میں سنیما کے زوال کے سبب کبھی کبھار صرف اردو اور کچھ پنجابی فلمیں منظر عام پر آجاتی ہیں۔ سنیما اور گانوں میں زبان اور لہجے، کردار کی سماجی حیثیت، ذات پات، تعلیم ، پیشہ ، فرقہ وارانہ شناخت اور مالی حیثیت کو ظاہر کرتے ہیں۔ کبھی کبھی بہت عمدہ انگریزی، ہندی کے مقامی اور دیسی لہجے میں پیش کرکے ان چیزوں میں کسی ایک کو ظاہر کیا جاتا ہے۔ فلم کا ہیرو یا ہیروئن اَن پڑھ یا نیم خواندہ ہے تو اپنے لباس، لہجے اور زبان کے استعمال سے وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جسے فلم کا ایک ناظر بہت اچھی طرح سمجھتا اور جانتا ہے۔' بمبئیہ ' بمبئ کے بدمعاش، غنڈے اور ایک خاص طرح کے جھگڑالو لوگوں کی زبان کہی جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح اگر کوئی ہندوستانی عیسائی خاتون ہے تو وہ اپنی زبان کا ایسا ہندی لہجہ اختیار کرتی ہے ، جسے گوانا لہجہ کہا جاتا ہے، جب کہ آج کل کے فلمی گانوں اور مکالموں میں انگریزی زبان کی بہتات ہوتی ہے، کیونکہ بڑے شہروں کے گلی کوچوں میں انگریزی اتنی ہی مقبول اور عام ہے ، جتنی اعلیٰ تعلیم یافتہ، شہری یا اُونچے طبقے کے لوگوں میں۔

"چندن داس گپتا بھارتی"" ایک بہت قابل اور پڑھے لکھے بھارتی فلمی نقاد ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ بھارتی فلم کو ،ہندی فلم کہنا ایک غلط اصطلاح ہے۔بھارت کی زیادہ تر فلموں کی زبان ہندوستانی ہے جو خالص اُردو کے قریب ہے۔ اُردو جس کے ساتھ حکومت کا ایک تعصبانہ رویہ ابھی تک موجود ہے۔یہی وہ زبان ہے جو آج بھی عوام الناس کے ساتھ جڑتی ہے۔ تیسرے درجے کی سی کلاس فلمیں بنانے اور پیسہ کمانے والے اَن پڑھ اور ناخواندہ کاروباری لوگ

ثقافتی اور سماجی شعور سے عاری ہوتے ہیں، جو عورتوں پر تشدد کا ادراک نہیں رکھتے اور نچلی ذات کے خلاف ہوتے اور مذہبی طور پر بھی تعصب پسند ہوتے ہیں۔ ایسا طبقہ دُور و نزدیک کے لسانی لہجے بنانے اور اس زبان کو عملی طور پر پیش کرنے میں کامیاب ہو چکا ہے۔ زبان کے یہ بگڑے ہوئے لہجے فلموں اور گانوں یں پیش کرنے سے ان کی پراڈیکٹ اور مصنوعات ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو رہی ہوتی ہیں۔ جہاں انگریزی زبان کا زور ہے۔ جیسے اڑیسہ اور بنگال کی زبانوں کا چرچا ہے۔

موسیقی کا ثقافتی اظہار:

> "پاکستان کی موسیقی اور موسیقار، گلگت، بلتستان اور کشمیر سے لے کر تمام صوبوں میں موسیقی کے منفرد ساز، رقص کے مختلف انداز، پاکستان میں کئی زبانوں میں لکھا جانے والا ادب، صدیوں سے زیورات کی میراث، آثار قدیمہ میں فن تعمیر کے شہکار اور تمام فنون لطیفہ، دراصل اس دن پر اکابرین فن و دانش، کی توجہ کے طلبگار ہیں"۔ (72)

برصغیر کی فلمی موسیقی ثقافتی اثرات کا منفرد اظہار ہے۔ کیونکہ یہ سنیما کے توسط سے اپنے سماج کی تصویر کشی کرتی ہے۔ اگرچہ عالمی سطح کی موسیقی جیسے، مغربی، عربی اور افریقی موسیقی کی نقل یا انکا سرقہ کیا جاتا ہے، مگر یہ سب مقامی اور عالمی اور بین الاقوامی نوع موسیقی کا اظہار بن جاتی ہے۔ نئی بدلتی دنیا میں بہت کچھ مختلف ہونے کے باوجود بہت کچھ ایک جیسا بھی ہے۔ دُنیا گلوبل ویلیج بن چکی ہے۔ ذرائع آمد و رفت اور ذرائع ابلاغ نے دُنیا کو سمیٹ کر ایک مٹھی میں قید کر دیا ہے۔ سنیما کے گانے اور نغمے کلاسیکی اور لوک موسیقی کی جڑوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ خالص اور حقیقی نغمہ مقامی راگ اور لوک موسیقی سے زیادہ پُر اثر ہو جاتا ہے۔

ثقافتی طور پر کلاسیکی موسیقی اور ہندوستانی موسیقی کا ہماری ماضی کی جاگیر درانہ تاریخ سے گہرا تعلق ہے۔ لوک موسیقی لوگوں کے ایک خاص طبقے سے جڑ جاتی ہے۔ دیہی معاشرت میں لوگ اجتماعی زندگی سے جڑے ہوتے ہیں۔ اور یہ نغمے بھی گروپس کی شکل میں میلے ٹھیلوں میں گائے جاتے ہیں۔ جب کہ کلاسیکی موسیقی، اونچے طبقے ،اشرافیہ اور طاقت کا ایک اظہار یہ ہے۔ اس کا مقصد روحانیت سے خود کو جوڑنا ہے اور دنیاوی لذت اور فکروں سے خود کو الگ اور دُور کرنے کا ایک عمل ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ دیہی طبقے اور عوام سے دُور ہوتی ہے۔ فلمی موسیقی 20 ویں صدی کی تیز رفتار زندگی کا استعارہ بن کر جدید ٹیکنالوجی کو لے کر برصغیر کی ثقافت کا مجموعی اظہار بن گئی ہے۔ اور بہت بے ارداہ بے خیالی کے ساتھ وہ مساوات، حب الوطنی، آزادی، سیکولرٹی، محبت، بھائی چارے، یکجہتی اور جمہوری اقدار کی علم بردار بن کر ہو طرف پھیل گئی ہے۔

موسیقی کی فلمی ثقافت میں گانے رفیق اور ہمارے جذبات واحساسات اور حالات کے ترجمان بن جاتے ہیں اور تصور اور فنٹسی کو بڑھا کر یہ نغمے فلم کے اندر پیش کئے جانے والی صورت حال کا فطری اور منطقی اظہار کرتے ہیں۔ فلمی نغمے کی موسیقی ہمارے معاشرت کی سچی تصویر بن کر ہماری ہر خوشی غمی کی تقریب کا حصہ بن جاتی ہے۔ موسیقی شادی بیاہ یا پیدائش حتیٰ کہ مرگ اور موت کے مواقع کی فطری اور منطقی عکاسی کرتی ہے۔ اگرچہ سینما نے مغرب کی قدرے تیز موسیقی جیسے ریپ وغیرہ کو اپنا کر عالمی سطح کے رجحان سے بھی اپنا ایک ناطہ جوڑا ہے، مگر خود کو اس کا مکمل حصہ نہیں بنے دیا۔

پاک و ہند مختلف ثقافتوں کا مجموعہ ہے اور ایک متنوع خطہ ہے جس کی ہر صوبے ،خطے اور ریاست کی اپنی ثقافت ، آرٹ اور موسیقی ہے، انہی خطوں کے دیہی علاقوں سے وہ موسیقی ایجاد ہوئی جو ہندوپاک کی فلمی موسیقی کے لئے بنیادی بنی۔ مگر ہندوستان کی نسبت پاکستان میں موسیقی کی صورت حال مختلف ہے۔

> "پاکستان میں بہتّر73 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اردو، پنجابی، پشتو، سندھی اور بلوچی کے علاوہ دیگر زبانوں کے بارے میں لوگ کم جانتے ہیں۔ ان زبانوں میں ستائس (27) زبانیں ایسی ہیں کہ جن کو یونیسکو نے "خطرے سے دوچار" زبانوں کی فہرست میں ڈالا ہے۔ زبان کے ساتھ ساتھ ان لسانی قومیتوں کی ثقافت خصوصاً موسیقی اور رقص کو بھی کئی خطرات لاحق ہیں۔ یہ موسیقی نہ تو ریکارڈ کی جاتی ہے اور نہ ہی اسکے اظہار کا کوئی مؤثر نظام موجود ہے"۔ (73)

فلمی موسیقاروں نے اپنی مقامی فوک گیتوں میں موسیقی سے مواد لے کر ایسے شاندار گیت ترتیب دیئے ہیں جو کبھی بھلائے نہیں جاسکتے۔ انہوں نے ان گیتوں کو نئے سرے سے تخلیق کیا اور مقبول بنایا ہے ۔ہندوستان میں پہلا اُردو/ہندی فوک گیت 1934 کی ابتدائی بولتی فلم میں دیا گیا جو ایک مارواڑی گیت تھا۔ گیت تھا (بالا جوبن)، ایس ڈی برمن جو سنہر ی دور کے اہم موسیقاروں میں شمار ہوتے ہیں انہوں نے فوک موسیقی پر مبنی بہت سے گیت تیار کئے ، ان کے اہم گانوں میں فلم"پیاسا" 1957 کے لئے گیتا دت کا گیت" جانے کیا تونے کہی" اور" دل کا بھنورا کرئے پکار" ، جسے محمد رفیع نے فلم" ترے گھر کے سامنے" اور مکیش کا گیت " او جانے

والے ہو سکے تو لوٹ کے آنا" فلم " بندنی" کے لئے ترتیب دیئے متوا، لاگی رے یہ کیسی اَن بجھ آگ،"فلم" دیوداس" طلعت محمود۔

اڑیں جب جب زلفیں تری۔/نیادور/1957/ساحرلدھیانوی/اوپی نیرّ/آشا، محمد رفیع

اوپی نیرّ کا کمپوز کیا پنجاب فوک موسیقی کے التزام کے ساتھ ایک بہت ہی خوبصورت گیت ہے، جس نے فلمی موسیقی اور گیتوں میں نیا تنوع پیدا کیا۔ فلم "گائیڈ" 1965 کا گیت "اللہ میگھ دے پانی دے، چھایا دے" یہ ایسٹ بنگال کے حوالے سے بہترین نغمہ تھا۔ جسے ایس ڈی برمن نے دھن بنا کر خود ہی فلم کے پس منظر کے لئے گایا گیا۔ شیلندر نے یہ گیت لکھا تھا اور ایس ڈی برمن نے موسیقی دی تھی۔1965 کی یہ فلم تھی" گائیڈ"۔

فلمی گیتوں پر مقامی ثقافتوں کے اثرات:

اگر ہم مقامی ثقافتوں کے اثرات کو فلمی گیتوں پر منطبق کر کے دیکھیں تو فلمی گانوں پر اس کے اثرات دیر پا رہے ہیں۔ ایک گیت " دیا رے دیا رے چڑھ گئی پاپی بچھوا"سلیل چوہدری نے مغربی فوک موسیقی میں ترتیب دیا یہ گیت فلم " مدھو متی" 1958 کے لئے گایا۔ "نین لڑ جئی ہے تو منوا ماکسک" گنگا جمنا" ۔ 1961 کی فلم تھی۔ بہاری اور شمالی یوپی کا گیت ہے، جسے محمد رفیع نے گایا تھا۔نوشاد کا کمپوز کیا ایک گیت "موہے پنگھٹ پہ نند لال چھیڑ گئیو رے"،"مغل اعظم" کے اس گیت کو موسیقار نوشاد نے یوپی فوک لہجے میں میں کپوز کی۔" اے جا رے ہٹ نٹ کھٹ" سی رام چندر فلم "نو رنگ " کے لئے گجراتی فوک دُھن میں کمپوز کیا، جسے وی شانتارام نے گایا تھا۔ "اُڑیں جب جب زلفیں تیری"نیا دور" کے لئے 1957 کا یہ گیت نوشاد نے پنجابی فوک دُھن میں کمپوز کیا۔"گنگا آئے کہاں سے "، سلیل چوہدری نے اس گیت کو 1961 میں بنگالی فوک موسیقی سے لیا تھا۔ سلیل چوہدری نے کہ گیت بنگالی فوک موسیقی سے لیا۔چلت مسافر، شنکر جے کشن نے فلم (تیسری قسم ۔ 1965) مغربی فوک موسیقی میں اسے مکس کیا۔گوندا اعلی رے اعلی۔ فلم (بلف ماسٹر) کا یہ مراٹھی فوک موسیقی سے متاثر کن گیت ہے۔ ہے نام تیرا سب سے بڑا تیرا نام او شیراں والیے۔فلم (سہواگ 1979) لکشمی کانت پیارے لال نے گجراتی فوک موسیقی ،اور نمبوا نمبوا۔ 1999" ہم دل دے چکے صنم"۔ راجستھانی میوزک پر مبنی ہے۔ بمبرو و بمبرو ، شام رنگ بمبرو۔ فلم "مشن کشمیر" ۔ مشن 2000 ۔ کشمیری فوک گیت پر مبنی گیت ۔پنگا گا پوری۔" باجی راو مستانی"کا گیت تھا،جو مراٹھی فوک میوزک پر بنایا گیا۔

فلمی نغموں کا تنوع اور نوعیت:

دُنیا بھر میں موسیقی کی کوئی فارم یا انداز، خواہ وہ جاز ہو یا ریپ، برصغیر کے فلمی گانوں جیسا لطیف اور حسین تنوع، اور لوگوں کی پسندیدگی یا لوگوں تک ان گیتوں کے پہنچانے کا ایسا دعوی نہیں کر سکتا جیسا کہ یہاں کے فلمی گیت کر سکتے ہیں۔ برصغیر کے اُردو فلمی گیتوں نے بے شمار مقامی زبانوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ہر کسی کے دل میں گھر کر لیا ہے۔ یہ گیت ہر کسی کی زبان پر مچلتے، گاتے گنگناتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ہمارے سنیما کی فلم چاہے محبت کی کہانی لئے ہوئے ہو، خاندانی موضوع پر ہو، میلوڈرامہ ہو، یا کوئی تاریخی، مزاحیہ فلم ہو یا سنجیدہ ہو، ان سب میں پیش کئے گئے نغمے فلم کی ہر صورت حال کا حصہ ہوتے ہیں، اور اپنے جگہ بنالیتے اور اپنی حیثیت منوالیتے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کا یہ گیت بہن کی شادی کے موقع پر تخلیق گیا، کشور کمار اور لتا منگیشکر اسے گایا بھی بہت عمدہ ہے، ثقافت اور سماجی قدروں سے جڑا یہ رشتے ناتوں کا ایک بہت خوبصورت گیت ہے۔ بول دیکھئے۔

"باپ کا گھر کیا بھائی کا گھر کیا / آج سمجھا سب کو انجان
لڑکی جس گھر میں پلتی ہے /اس گھر ہوتی ہے مہمان
جاری بہنا جا، تُو اپنے گھر جا
لڑکی کا بچپن جب جائے، میکا ساتھ ہی جائے
اس کے جیون ساتھ کا گھر /اس کا گھر کہلائے
جا ری بہنا جا تُو اپنے گھر جا
لڑکی کے جیون میں جس دن یہ شبھ اوتار آئے
ساس بنے ماتا اُس کی اور سُسر پتا کہلائے
جاری بہنا جا تو اپنے گھر جا (74)

تری شول /1978/ساحر لدھیانوی/خیام/کشور کمار، یشو داس/پامیلا چوپڑ

'گیتوں کا سب سے گہرا تعلق موسیقی سے ہے اور اکثر دیکھا گیا ہے کہ بہت سی اچھی دھنوں پر گیت اچھے نہیں لکھے گئے یا پھر بہت سے اچھے گیتوں کی دھنیں اچھی نہ بن سکیں۔ اس لئے ایسے گیت جن کا تال میل دھن سے نہ ہو، زیادہ مقبول نہیں ہو پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر مخصوص موسیقار کے ساتھ اس کے اپنے ہی مزاج کا گیت کار ہوتا ہے"۔

فلموں کی کامیابی کا انحصار نغموں اور موسیقی پر ہے، انیس امروہوی، مشمولہ "انقلاب"، (75)

فلمی نغموں نے وقت کے ساتھ خود کو بہت تبدیل کیا ہے۔ پرانی اور نئی فلموں میں عام طور گانے فلم کی صورت حال کے مطابق بنائے جاتے ہیں۔ کبھی فلم کا تھیم سانگ بن کر، جس میں فلم کے مرکزی موضوع کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ مرکزی کرداروں کی جانب سے انفرادی 'سولو' گیت۔ کبھی کورس اور گروپ کی شکل میں کبھی ڈانس اور رقص کے ساتھ، اور دیگر کئی طرح کی صورت حال میں۔ آج کل فلمی گیت مختلف وقتوں میں کبھی فلم کے بدلتی صورت حال کو اُجاگر کرنے کے لئے شامل کیے جاتے ہیں، ایسے گیت کو فلم کے دوران بار بار دہرایا جاتا ہے۔ بہت سے گانوں میں اصلی آواز سازوں کے ساتھ پیش کی جاتی ہے۔ جیسے فلم 'ماچس' کا گیت، جو گلزار کا لکھا ہے۔ 'چپہ چپہ چرخا چلے' اور پہاڑوں سے گزرتی ریل گاڑی پر شاہ رُخ کا گیت 'چل چھیاں چھیاں چھیاں' اور جائنا گیٹ کا گیت 'چھنک چھنک پائل ناچے' اس کی بہترین مثال کہے جاسکتے ہیں۔ ادھر پاکستان میں بھی 80 کے عشرے تک فلمی گیت کا سنہری دور ابھی جاری تھا، ابھی تک بڑے پلے بیک گلوکار، موسیقار، اور نغمہ نگار اپنا بہترین اور یادگار کام جاری رکھے ہوئے تھے۔ پاکستان میں بھی ایک سے بڑھ کر ایک گیت تیار ہو رہے تھے جن میں بہت سے گیتوں کی نقل نوے کی دھائی میں بھارت میں کی گئی، اور بہت سے پاکستانی گانوں کو بولوں کی ذرا سی تبدیلی کے ساتھ دوبارہ پیش کیا گیا۔ پاکستانی موسیقار سہیل رعنا کا فلم "بادل اور بجلی کا گیت"، 'آج جانے کی ضد نہ کرو' پاکستان اور ہندوستان کے بے شمار گلوکاروں نے گایا اور آج بھی گا رہے ہیں۔ حبیب ولی محمد کی آواز میں یہ گیت ہر سننے والے کی دل کی آواز بن جاتا ہے۔ برصغیر پاک وہند کے کتنے ہی گلوکاروں نے اس غزل کو اپنی ذاتی البموں کا حصہ بنایا ہے۔ ہر کسی نے اس کو کبھی گیت کے پیرائے میں تو کسی نے غزل اور کسی نے خاص کلاسیکی انداز میں گایا ہے، اس گیت میں جو آفاقیت اور دلکشی ہے وہ ہر دل کو چھو جاتی ہے۔ سہیل رعنا بہت ہی منفرد موسیقار تھے اور نغمہ نگار فیاض ہاشمی کے کریڈٹ میں بہت شاندار فلمی گیتوں کی فہرست شامل ہے۔ گیت کے بول پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں، اس میں ایک خاص نہج کی شاعرانہ بلند پروازی بھی ہے، خاص طور میں جب گیت میں شاعر کہتا ہے "وقت کی قید میں زندگی ہے مگر، چند گھڑیاں یہی ہیں جو آزاد ہیں"

"آج جانے کی ضد نہ کرو / یوں ہی پہلو میں بیٹھے رہو
ہائے مر جائیں گے / ہم تو لُٹ جائیں گے / ایسی باتیں کیا نہ کرو
تم ہی سوچو ذرا کیوں نہ روکیں تمہیں / جان جاتی ہے جب اُٹھ کے جاتے ہو تم

تم کو اپنی قسم جانِ جاں / بات اتنی میری مان لو / آج جانے کی ضد نہ کرو
وقت کی قید میں زندگی ہے مگر / چند گھڑیاں یہی ہیں جو آزاد ہیں
ان کو کھو کر میری جانِ جاں / عمر بھر نہ ترستے رہو" (76)
بادل اور بجلی / 1973 / فیاض ہاشمی / سہیل رانا / حبیب ولی محمد

ان گانوں نے بہت کامیابیاں بھی حاصل کیں۔ یہاں بھی بہت سے ٹرڈیشنل گیت تخلیق ہوئے، جیسے یہ تین گیت:

اللہ ہی اللہ کیا کرو دکھ نہ کسی کو دیا کرو / پہچان / 1975 / مسرور انور / نثار بزمی / ناہید اختر
بندہ تو گناہ گار ہے رحمان ہے مولا / 1975 / صورت اور سیرت / ایم اشرف / مہدی حسن
تقدیر کے ہاتھوں میں کھلونا ہے آدمی / آدمی / 1978 / مسرور انور / کمال احمد / اخلاق احمد

ستر کے عشرے کی بہترین ریکارڈنگ اور ریڈیو کی معاونت:

ساٹھ اور ستر کے عشرے میں فلمی نغموں کی میں ریکارڈنگ میں مذید بہتری آئی ،جس فلمی گیتوں پر دیر پا اثرات مرتب کیے اور فلمی گیتوں کا معیار مذید بہتر ہوا۔" ملٹی ٹریک یکارڈنگ" سسٹم متعارف ہوا، اور اس کی وجہ سے ٹیکنالوجی میں بہتری آئی۔ موسیقار آر ڈی برمن جو نئے رجحان کے گیت تخلیق کرنے میں پرجوش رہتے تھے انہوں نے اور موسیقار کلیان جی آنند جی نے اپنے نغموں میں جدید ساونڈ ٹریکس سسٹم کے امکانات کو بہتر اور وسیع کر دیا۔ آل انڈیا ریڈیو اور دُوردرشن ریڈیو کی نشریات کے باعث گیت زیادہ سرعت سے سامعین تک پہنچنے لگے اور سننے والوں کی تعداد میں ہزاروں کی تعداد میں زبردست اضافہ ہوا۔

ہندو پاک کی فلمی موسیقی میں ستر کی دہائی سب سے زیادہ متحرک اور فعال عشرہ تھا۔ کیونکہ اس دور میں نئی طرز کی مغربی موسیقی بھی سنی جانے لگی تھی، کیسٹ ٹیپ ریکارڈر کی وجہ سے دوسرے براعظم ،ممالک اور زبانوں کی موسیقی کی بھی ترسیل ہونے لگی تھی۔ کیونکہ اسی دور میں ڈسکو موسیقی متعارف ہوئی۔ اس زمانے کی موسیقی مغرب سے متاثر ہونے لگی تھی،اور گانوں میں مغربی آرکسٹرا پیش کیا جانے لگا تھا۔70 اور 80 کے عشرے ایسی ہی تیز موسیقی کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔ جیسے کہ مثال کے لئے یہ گیت۔

"دم مارو دم ، مٹ جائے غم،بولو صبح و شام
ہرے کرشنا ہرے رام
دُنیا نے ہم کو دیا کیا، دنیا سے ہم لیا کیا

ہم سب کی پرواکریں کیوں،سب نے ہمارا کیا کیا
بولو صبح و شام ، ہرے کرشنا ہرئے رام" (77)
ہرئے کرشنا ہرئے رام /1972/آنند بخشی/آر ڈی برمن /آشا بھونسلے

اس دور میں مشرقی اور مغربی گیتوں کو سنا جانے لگا ، خاص طور پر غزل کو بھی فلمی گیتوں کا حصہ بنایا جانے لگا۔ اس دور میں قوالی اورمجرے جیسی خالص مشرقی اضاف جو اس علاقے کی ثقافتی روایات کی پہچان ہیں انہوں نے فلموں میں زیادہ تواتر سے مداخلت کی ، اور شاندار فلمی موسیقی کو جنم دیا۔ گذشتہ فلمی موسیقی کا جائزہ لیا جائے تو ستر کے عشرے میں مشرق و مغرب اور جدید و قدیم کا ایک حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ستر اور اسی کے عشروں میں جب بیسویں صدی اپنے اختتا م کے قریب تھی، اس دور میں ہی لوگ فلمی گیتوں کے گرتے ہوئے معیار اور اس کی گراوٹ کی باتیں کرنے لگے تھے۔ ان کا آج کے لوگوں کی طرح ہی یہ خیال تھا کہ فلمی گیتوں کا سنہری دور ختم ہو رہاہےاور ان میں پہلا سا دم خم نہیں رہا۔ یہ باتیں سوچ کر حیرت ہوتی ہے ۔درحقیقت برصغیر کی فلمی موسیقی میں گراوٹ ستر کے عشرے میں آنا شروع ہو گئی تھی۔ پاکستا ن کی طرح بھارتی سنیما بھی بڑی اور نئ تبدیلیوں سے گزر رہا تھا۔ 1950-60 کے عشروں میں کے آخر میں فلم ساز سماجی مسائل پر فلمیں بنانے میں مصروف تھے ، آزادی کے بعد یہ پہلی نسل تھی ، چنانچہ انہوں نے نئ راہیں تلاش کیں اور فلموں میں سماجی اور تاریخی نوعیت کی فلموں کے رجحان سے نکل کرجرائم،ماردھاڑ اور ایکشن کی کہانیوں نے راہ بنائی ۔بھارت میں امتیابھ بچن، اور پاکستان میں پہلے سدھیر اور بعد میں سلطان راہی نے اس رجحان کو آگے بڑھایا۔ امیتا بھ بچن کی یہ ابتدائی فلمیں کامیا ب رہیں ، یہ فلمیں "دیوار" 1975 ، اور "ڈان " 1978 تھیں مگر ان میں موسیقی زیادہ مضبوط نہیں تھی ۔ اس دور میں ملٹی سٹار ادکاروں کا رجحان بھی فروغ پانے لگا،اتنے اداکاروں کو فلم میں سائن کرنے اور فلم میں ان کے مناظرکو مناسب جگہ دینے کی وجہ سے فلمی گانوں کے لئے وقت بھی کم بچتا تھا، پہلے والے عشروں میں ہیرو ، ہیروئن وادیوں اور پھولوں کی کیاریوں کے پاس گھوم پھر کر گانے شوٹ کر لیا کرتے تھے، مگر ستر کی دہائی کے آتے ہی پیشہ ور رقاضائیں زیادہ مہارت سے گانے پکچرائز کروانے لگی تھیں۔ اس کی بہترین مثال فلم "لاجونتی ،جو 1958 میں آئی۔ 1959 کی فلم "نورنگ" اور 1960 کی فلم "مغل

اعظم" ہیں جن مین نہایت مہارت سلیقےاور شاندار پرفارمنس کے کوریو گرافی کے نمونے دیکھے جا سکتے ہیں۔

نئی صدی میں گیتوں پرعالمی رجحانات:

نئی صدی میں 2000 کے عشرے کے بعد جب بھارتی سنیما عالمی منڈی میں اپنا اثرو رسوخ پید اکرتا رہا ہے ،گیتوں میں مغربی طرز کے تیز ڈانس کی ڈیمانڈ بڑھنے سے اس عالمی مارکیٹ کا دائر وسیع ہو چکا ہے ۔ کشیب، نیرج پانڈے،انوراگ،دیباکراور مدھر بھنڈاک،نے اپنی فلموں میں گانے متعارف کرنے کے نئے نئے اور انوکھے انداز اور طریقے ایجاد کر لئے ہیں اور روایتی گانے اوررقص کی جگہ " گینگ آف وائسپور " جیسی ، انڈر ورڈ اور مافیا کی ہندوستانی فلموں کے آ جانے سے فلموں کے ساتھ گیتوں کی عکس بندی کا رجحان بھی بہت تبدیل ہو چکا ہے ۔ ان فلموں کی مخصوص موسیقی ہوتی ہے، ان کی بڑے پیمانے پر پرموشن کی جاتی ہے ۔ فلموں کو تجارتی اور کاروبار کا ذریعہ بنا لینے کے بعد خالص آرٹ فلموں سے غائب ہوکر رہ گیا ہے ۔کیسٹ اور سی ڈی کے آ جانے پر فلم پرڈیوسروں نے ان گیتوں کی بدولت اپنا کاروبار خوب چمکایا اور اپنی فلموں کے البم بنا بنا کر فروخت کیئے،سونی ٹیپس اور سا رے گا ما، کے نام سے کمپنیوں نے اپنے حقوق حاصل کیے ،لائسنس لئے ، اور ان گانوں کی بدولت بے شمار کمایا۔ گانوں کے حقوق حاصل کرنے والے بعض اوقات فلم کی لاگت کا 30 فیصد تک کما لیتے ہیں۔

حوالہ جات

1. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھئیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص482
2. منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھئیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص485
3. فلمی موسیقی کے نئے رنگ، اختر علی اختر، مشمولہ، جنگ میگزین، 11، اپریل 2023
4. https://en.wikipedia.org/wiki/Waqt_(1965_film)، تاریخ 24 ستمبر، 2022، دس بج کر سولہ منٹ، رات
5. https://www.youtube.com/watch?v=ySEhbMI7PCU، حوالہ، تاریخ، 4، اپریل، 2021، چھ بج کر تیس منت صبح
6. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھئیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص284
7. https://www.hindilyrics4u.com/movie/guide.htm، حوالہ، تاریخ، 11، مئی، 2022، وقت، دو بج کر پندرہ منٹ، دن
8. https://www.youtube.com/watch?v=jKYAjU9nkW828، دسمبر، 2022، am 2.04
9. https://open.spotify.com/track/03cnduvSmtMO1XdgISuc48، حوالہ، تاریخ، 15 جون، 2021، وقت شام چھ بج کر 25 منٹ
10. https://www.youtube.com/watch?v=hXm6s-Y2ET412، اپریل، 2020 تاریخ، pm 6.34
11. https://www.dailymotion.com/video/x2vcvs7 24، ستمبر- 2,16 am
12. https://www.jiosaavn.com/lyrics/poochho-na-kaise-maine-lyrics/CCwiQwdCYGI حوالہ: تاریخ، 13، اکتوبر 2022، وقت، گیارہ بج کر دس منٹ رات

حوالہhttp://www.lyricsgram.com/song/yeh-parda-hata-do-10918.13

:تاریخ،انیس فروری، 2022،وقت، چھ بج کر بائس منٹ دن،

2.03-2021،مئی،https://www.youtube.com/watch?v=ads4KyhBba8 20.14

am

،2020،حوالہ:8جولائی https://www.youtube.com/watch?v=SOWxBr7zTz0.15

وقت،نو بج کر اٹھائس منٹ،رات

،اکتوبر،https://www.hindilyrics4u.com/movie/gunga_jumna.htm 15.16

pm 7.45،2021

2021،ستمبر،https://www.youtube.com/watch?v=wjYK67cgNKc 23.17

am 1.46

،2022،اکتوبر،https://www.youtube.com/watch?v=alDyyOYJZaI 07.18

2.18

/https://gurmeet.net/poetry/man-re-tu-kahe-na-dheer-dhare.19

حوالہ،تاریخ، 32مارچ،2022،وقت شام پانچ بج کر تیس منٹ

:تاریخhttps://www.hindilyrics4u.com/song/pa bhar_men_ye_kya.htm.20

pm 6.57،2023،6جون

,6 2022 ،جولائی،https://www.youtube.com/watch?v=sEftEyjYefU 28.21

pm ,32

2021 ،جولائی،https://www.youtube.com/watch?v=rIUUDeqGXfI 17.22

am 1,46

09-2022 ،فروری،https://www.youtube.com/watch?v=qixsOfJccUo14.23

pm ,34

,8 2020،نومبر،https://www.youtube.com/watch?v=PdhMnAveVhY 7.24

pm ,29

25. 26.https://www.youtube.com/watch?v=_aaxYCAg1BU، اکتوبر، 2022،
am 6.55

26. 16.https://www.youtube.com/watch?v=oj47vwoMJZQ مئی، 2022،
pm 5.55ر

27. https://www.youtube.com/watch?v=9w5iETwBs2o جنوری، 2021، 3,23

28. https://www.hindilyrics4u.com/song/jhula_kinne_dala_re_amraiya.
27 htm جنوری، 2021، 10,49 am

29. https://www.dailymotion.com/video/x2l4jrj، 19 نومبر، 2020۔9, 27 pm

30. 28 https://www.youtube.com/watch?v=WTjNfr449ac، جون، 2023۔12.
Am .02

31. 6 https://www.youtube.com/watch?v=NEF-yScrxCU، اپریل، 2021، 3.
am 03

32. 21 https://www.youtube.com/watch?v=kZzR1mZofTE، جون، 20216.43
am

33. https://www.hindilyrics4u.com/song/bhor_bhaye_panaghat_pe.htm
تاریخ: 29، دسمبر 2021، 12.49 pm

34. 19 https://www.youtube.com/watch?v=FEFTYtt10l0۔ اپریل، 2022،
am 7.34

35. https://www.giitaayan.com/viewisbsong.asp?id=315925، فروری، 2021
،10, 34, pm

36. 8 https://www.youtube.com/watch?v=1DZvUY1H0q4 جون، 2020،
pm 11.35

37. 5 https://www.youtube.com/watch?v=HwljBvnRenM، اکتوبر 2022،
pm 10.33

38. 2 https://www.youtube.com/watch?v=1Dlr6SG7Vm4،اگست،2020،

4,59 pm

39. 18 https://www.youtube.com/watch?v=xpH5zFWvg1s،اگست،2021

11, 42 pm

40. دیپک کنول، ہندی فلموں کے معمار، علم و عرفان پبلیشرز، الحمد مارکیٹ، 40۔اُردو بازار، لاہور، مارچ 2018، ص130

41. https://www.hindilyrics4u.com/song/mere_ghar_aayee_ek_nanhee. htm6، جنوری،2020، 6.58 pm

42. 8 https://www.youtube.com/watch?v=FrMKacADni0، فروری، 2021

3.19 am

43. لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھمّیانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص175

44. 3 https://www.youtube.com/watch?v=Rvwe3JjRk_E، فروری، 2022، 10.

11 am

45. 19 https://www.youtube.com/watch?v=UixHGv7L83w، مئی، 2021،

02.28 am

46. 7 https://www.hindilyrics4u.com/song/aaja_nindiya_aaja.htm، مارچ

،2023، 6,15,pm

47. https://www.youtube.com/watch?v=ClAXd0itpsA تاریخ، 28 جولائی، 2022

، وقت، شام سات بج کر پچپن منٹ۔

48. 25 https://www.youtube.com/watch?v=iD6uCYMCADI، جنوری، 2020

11, 09 am

49. 24 https://www.youtube.com/watch?v=g__bGPvwYXo، مارچ، 2021،

01.38 am

50. 28 https://www.youtube.com/watch?v=I0ceAMVYsa8،نومبر،2020۔
12.03 am
51. 26 https://www.youtube.com/watch?v=Z6mTQmspvL4،ستمبر، 2021
3.33 pm
52. https://www.hindilyrics4u.com/song/savan_ke_jhule_pade_tum.htm
تاریخ: 23،فروری 2023، 2.11 am
53. 13 https://www.youtube.com/watch?v=HDbi7nP8RV8،مئی،2020،
4.34 am
54. مشمولہ رسالہ شمع، نئی دہلی، "خاص نمبر" شمارہ،جولائی، 1950
55. https://ur.wikipedia.org/wiki/،پاک بھارت تعلقات۔حوالہ۔تاریخ،13اپریل
2021،سات بج کر35بجے دن
56. ثقافت اور معاشرتی اقدار و ثقافت اور تہذیب کا باہمی تعلق،اسلامک لائبریری، منہاج تاریخ تاریخ
28جولائی، 25،5دن
بکس،https://www.minhajbooks.com/urdu/book/The-Cultural-and-
Civilizational-Import-of-the-Biography-of-the-Holy-Messenger-
PBUH/read/txt/btid/1548/حوالہ،24،اکتوبر2021،پانچ بجے شام
57. پاکستانی قومی ثقافت کا ارتقاء اور منزل، مشمولہ، خورشید ندیم، ھلال اردو،27،جون،2018،راولپنڈی
58. 3 https://www.youtube.com/watch?v=SMTEuX46XTc،فروری، 2022،
11.47 pm
59. 27 https://www.youtube.com/watch?v=zFIT_EMlhas،مئی، 2021،
12.27 pm
60. 10 https://www.youtube.com/watch?v=IgKdXLfxgQQ،جنوری، 2020
3 .34 pm۔
61. https://www.youtube.com/watch?v=46GGxF_Bwhg،14۔مئی، 2021،
12. 35 pm

25.62 https://www.youtube.com/watch?v=lTgbq5vXJD8،اگست،2022،7

pm 34.

19.63 https://www.youtube.com/watch?v=3CCgffxyDz4،نومبر،2022،3

am 24

23.64 https://www.youtube.com/watch?v=cBqq_3d_tO0, ,ستمبر،2022،12.

am 45

27.65 https://www.youtube.com/watch?v=3x_0LQ-ReyQ-مارچ،2022،9,

pm 46

.66 https://www.youtube.com/watch?v=PXeCMcFSLkg،11-دسمبر،2022-

pm 45 ,4

.67 https://www.youtube.com/watch?v=oG6fayQBm9w23،ستمبر،2020 ,

am 11,37

.68 https://www.youtube.com/watch?v=zdr5XKgh4Tc23،ستمبر،2020 ,

am 11,37

.69 https://www.youtube.com/watch?v=sEH1_nJYi6423،ستمبر،2020 ,

am 11,40

.70 https://www.youtube.com/watch?v=6qllOe8acQ023،ستمبر،2020 ,

am 11,57

.71 https://www.youtube.com/watch?v=p-uPjcV2ybQ23،ستمبر،2020 , 12,

am 45

72. فنون لطیفہ اور ثقافتیں،ڈاکٹر صوفیہ یوسف، سر آئینہ، مشمولہ،روزنامہ

دنیا،https://dunya.com.pk/index.php/author/dr-sofia-yousaf/2022-

04-17/39279/77630447،حوالہ، تاریخ، 23 ستمبر،2020،وقت،10بج کر20منٹ پر،

رات

73. ابائی ثقافتوں کو لاحق خطرات۔ توروالی موسیقی کا مقدمہ، زبیر توروالی،

https://www.torwali.org/trw حوالہ، 13جون، 2021، سات بج کر تیس منٹ، شام

74. https://www.youtube.com/watch?v=fjTugGYEz6M26ا، جولائی، 2020،

am 01.48

75. https://www.inquilab.com/entertainment/articles/there-was-a-

time-when-the-success-of-films-depended-on-the-songs-and-

their-music-19275، حوالہ تاریخ، 15 مئی، 2019، وقت پانچ بج کر پندرہ منٹ دن،

76. 22 https://www.youtube.com/watch?v=AVwwArsC1R4، نومبر، 2021

pm 4.53

77. 9 https://www.youtube.com/watch?v=4PM0p693lGw، جنوری، 2021،

pm 8,58

باب ششم:

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ:

ثقافت در حقیقت ایسے افراد، گروہ یا لوگوں کا مجموعہ ہے جو فطری طور پر ثقافت کے اشتراک کی وجہ بنتے ہیں۔ ماہرین بشریات اور عمرانیات انسانی اکٹھ یا گروہ کو ایسی سماجی پیداوار کا سبب مانتے ہیں جن کے نتیجے میں زبان، انسانی اقدار، اور علم و آرٹ یا دوسری بہت سی مادی اشیا وجود میں آتی ہیں۔ عموماً کسی بھی معاشرے کے لوگ غیر مادی چیزوں کو اچھی بری چیزوں میں تقسیم کرتے ہیں، وہ کام کرنے کے طریقوں کو بھی اچھا یا برا مانتے ہیں، اور مادی و غیر مادی چیزوں کو اچھے یا برے حصوں میں بانٹ دیتے ہیں، جن میں ہمارے فنون، اوزار ، ہمارے لباس، بود باش اور پیشے کا استعمال شامل ہے۔ معاشروں کی ثقافتیں ایک مشترکہ سماج عمل ہے اور ہر آنے والے نسل کو اس سماج کی ثقافتی روایت کو آگے بڑھانا اور اس میں اپنا حصہ شامل کرنا چاہیے۔ ثقافت کے آگے بڑھنے میں ایسا ہونا ایک فطری عمل بھی ہے۔ جن معاشروں میں یہ عمل جتنا مضبوطی اور تسلسل سے آگے بڑھتا ہے ان کی ثقافتیں بھی اتنی توانا، جاذب کشش اور رنگارنگ نظر آتی ہیں۔ ہندوستانی ثقافت صدیوں سے اس سماجی عمل کو تسلسل سے آگے بڑھا رہی ہے، ہندوستان کی تہذیب بھی ہمیشہ سے بہت شاندار رہی ہے، ڈاکٹر سبط حسن نے اپنے تنقیدی مضمون "تہذیب، تعریف، عناصر ترکیبی اور نظام فکر" میں تہذیب کے بارے میں یہ کہا تھا کہ تہذیب کسی بھی معاشرے کے طرز فکر، طرز زندگی، اور طرز احساس کا جوہر ہوتی ہے، زبان، اس کے آلات و اوزار، اور پیداوار کے طریقے، سماجی، رشتے، فنون لطیفہ، علم، ادب اور فلسفہ و حکمت، عادات، رسوم، عقائد اور اخلاق، عشق و محبت اور خاندانی تعلقات کی نوعیت مل کر ایک تہذیب کو پروان چڑھاتے ہیں، اور ہندوستانی تہذیب اس تمام عناصر کی زبردست امین ہے۔ برصغیر پاک و ہند کا سنیما اس سماجی عمل میں اپنے کردار کو شاندار طریقے سے آگے بڑھانے کا موجب بنا ہے۔ یہاں کے سنیما نے اپنے ثقافتی دھارے کی تبدیلی کے عمل کو تیز بھی کیا ہے اور اس کی کچھ ابتدائی دور کی فلموں نے فرسودہ، رجعت پسندانہ ، ذات پات اور چھوت چھات، موروثیت جیسے روایتی خیالات کے خلاف آواز بھی اٹھائی، اور رواداری اور ، برابری کی بات کی ہے۔ جن میں "بینڈڈ کوئین" اور "آکروش"، "دمول" اور "انکور" جیسی تیس کے عشرے کی فلمیں شامل ہیں۔ شروع میں ہندوستان کا سنیما اپنے بانیوں کی نظریاتی عقیدوں کا اظہار کرتا نظر آتا ہے،

جنہوں نے سنیما کو یہاں متعارف کرایا، مگر جلد ہی سر پھرے فلم سازوں اور ڈائریکٹروں نے اپنے سماج کی تبدیلی کے عمل کو تیز کیا اور نظریات کی جگہ کمرشل ازم کو اہمیت دی جانے لگی جو کہ اس دور کے سرمایہ دار عالمی سماجی عمل کا حصہ تھا۔

فلم اور سنیما کی روایت برصغیر پاک و ہند میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان ہندوستان میں متعارف ہوئی۔ یہ ایسا دور تھا جب پوری دنیا سیاسی عدم اعتماد، انتشار اور عظیم عالمی کساد بازاری کا شکار تھی۔ انسانی تاریخ کی دو عالمی جنگوں نے پوری دنیا کو جانی اور مالی نقصان سے دوچار کر دیا تھا۔ اگرچہ خاص طور پر اس کی تباہی کا شکار براہ راست یورپ ہوا تھا مگر چونکہ یورپ کی عالمی طاقتیں پوری دنیا پر نو آبادتی حکمرانوں کی حیثیت میں مسلط تھیں، اس لئے اس کے اثرات بالواسطہ طور پر اُن کے زیرِ نگیں ریاستوں، علاقوں اور ملکوں پر پڑ رہے تھے۔ دنیا تیزی سے تبدیل ہو رہی تھی، دو جنگوں کے درمیان کا یہ دور ایک عجیب عالمی بے سکونی بے چینی کا شکار تھا۔ لوگ تنہائی، اداسی، اور وجودی کرب کا شکار تھے۔ روس میں آنے والا 1917 کا انقلاب اس عالمی تبدیلی کی کروٹ کا سبب بنا۔ ہندوستان میں آزادی کے لئے جدوجہد تیز ہوئی، ہندو مسلم اختلافات کو ہوا ملنا شروع ہوئی، ادیب و شعراء نے لینن اور کارل مارکس کے نظریات کے اثرات قبول کرنا شروع کئے۔

1923 میں جرمنی میں ہٹلر کی فسطائیت نے سر اٹھانا شروع کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے پورا یورپ اس کی لپیٹ میں آ گیا، عالمی امن تہ و بالا ہونے لگا۔ ہٹلر نے بڑے ادیبوں اور سائنس دانوں کو گرفتار کیا جن میں آئن سٹائن اور ارنسٹ وو کر جیسے لوگ بھی شامل تھے، جس کے رد عمل میں جولائی 1935 میں کچھ عالمی ادیبوں مثلاً روماں رولاں، آندرے مالرو، اور ٹامس مان نے ثقافت کے تحفظ کے لئے پیرس میں کانفرس بلائی، کانفرس کا نام تھا، "The world congress of the writers for the defence of culture"

اس کانفرس کے دُوررس نتائج مرتب ہوئے، جس کی وجہ سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ ہندوستان برطانیہ کے زیر تسلط دُنیا کی ایک بڑی آبادی والا ملک تھا، برطانیہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی ان جنگوں میں جرمنی کے خلاف ایک بڑا اور بنیادی حریف تھا، اس لئے ہندوستان پر اس جنگ کے دُوررس اثرات مرتب ہو رہے تھے۔ برطانیہ کی حکومتوں کی شراکت داری کی وجہ سے غیر منقسم ہندوستان کو اس جنگ میں حصہ دار بنا پڑا تھا، اور مالی اور ذہنی ناآسودگی جیسے مسائل کا ہندستانیوں کو بھی سامنا تھا اور برطانوی استعمار کی حمایت کی پاداش میں اسے بھی اس کے اثرات اور نتائج کا خمیازہ بھگتنا پڑا تھا۔ سنیما کی ایجاد اور فلم کی نمائش اس کسمپرسی اور کساد بازاری کے دور میں ہندوستان کے باسیوں کے لئے ایک شاندار تفریحی اور وقت گزاری کا

عظیم وسیلہ بن گیا۔ پہلے خاموش فلموں کا دور سترہ سے اٹھارہ سال تک ہندوستان میں جاری رہا۔ لوگ آواز کے بغیر متحرک تصویریں دیکھ کر اپنا منورنجن کر لیا کرتے تھے۔ مگر پھر 1931 میں اردشیر ایرانی کی پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کی نمائش کے بعد خاموش فلموں کا دور اختتامی سانسیں لینے لگا، فلم بین بولتی فلموں سے متعارف ہوئے۔ اپنے دور میں یہ ایجاد بھی کسی کرشمے سے کم نہ تھی۔ جس روز پہلی بولتی فلم کی نمائش بمبئی کے "مجسٹک سنیما" میں ہوئی وہ ایک تاریخی اور کبھی نہ فراموش کرنے والا دن تھا۔14 مارچ 1931 کو پہلی بولتی فلم کی ہندوستان میں نمائش ہوئی۔ پہلی ٹاکیز فلم "عالم آرا" درحقیقت ایک پارسی ڈرامے سے مستعار لی گئی کہانی تھی جس میں ایک شہزادے اور ایک خانہ بدوش لڑکی کی محبت کی کہانی کو پیش کیا گیا تھا۔ اس میں بھارتی فلموں کے لیجنڈ اداکار پرتھوی راج کپور نے بھی جنرل عادل خان کا کردار ادا کیا تھا۔ لیکن وقت کی ستم ظریفی کہ اس فلم کا کوئی پرنٹ باقی نہ بچا، اُس دور میں کوئی شخص یا ادارہ ایسا نہ تھا جو اس بات کی اہمیت کو جان سکتا اور اس فلم کے پرنٹ کو محفوظ کر لیتا۔ نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا کے بانی پی کے نائر نے کا خیال ہے کہ 1950 سے پہلے کی 70 فیصد ہندوستانی فلمیں ضائع ہو چکی ہیں،" 2017 میں، برطانوی فلم انسٹی ٹیوٹ کی شروتی نارائن سوامی نے عالم آرا کو ہندوستان کی سب سے اہم کھوئی ہوئی فلم قرار دیا تھا۔ فلم "عالم آرا" میں کُل سات گانے پیش کئے گئے تھے،

"دے دے خدا کے نام پر پیارے"/"تیری کٹیلی" نگاہوں نے مارا"/، "بدلہ دلوائے گا یار اب تو ستم گاروں سے"،

"روتا ہے آسمان"، "دے دل کو آرام اے ساقیِ گلفام"، "بھر بھر کے جام پلائے جا"، اور "درس بن مورے ہیں ترسے نین پیارے"

پہلا گیت "دے دے خدا کے نام پر پیارے" محمد وزیر خان نے گایا تھا، اور یہ اپنے دور میں بہت مقبول ہوا اور پسند کیا گیا، یہ "اُردو" زبان کا پہلا گیت ہے ، جسے بھارت والے ہندی کے گیت کے نام سے منسوب کرتے ہیں، یہ برصغیر کی تاریخ میں پہلا "اُردو" فلمی گیت تسلیم کیا گیا ہے۔ فلم کے زیادہ تر نغمے فلم کی ہیروئن زبیدہ نے گائے اور پرفارم کئے۔ مگر اس فلم کے نغمہ نگار کا فلم میں کہیں ذکر نہیں کیا گیا۔ البتہ "عالم آرا" فلم کے کتابچے میں فلم کے موسیقار کے خانے میں "بی ایرانی" کا نام لکھا گیا تھا۔ فلم ساز "اردشیر ایرانی" نے بتایا تھا کہ انہیں خود معلوم نہیں کہ فلم کا موسیقار کون ہے، کیونکہ ان کے پاس صرف ایک پمپ آرگن اور صرف ایک طبلہ نواز تھا، جبکہ گیت کی تشکیل انہوں خود کی تھی۔ وکی پیڈیا میں اس بارے میں لکھا ہے کہ:

"عالم آرا کو ایک اسٹوڈیو میں شوٹ کیا گیا تھا جو ریلوے ٹریک کے ساتھ تھا۔ اس لیے فلم کی شوٹنگ بظاہر 1 بجے سے صبح 4 بجے کے درمیان کی گئی تھی کیونکہ ٹرینوں کے کراسنگ کی فریکوئنسی کم تھی۔ اتنی محنت اور کوشش... لیکن آخر میں سب خاک میں مل گیا!" (1)

دوسرے جنگ عظیم کے بعد یورپ ہی میں نہیں، دنیا کے بیشتر حصوں میں ایک سیاسی انتشار، بے چینی اور اضطراب پھیل چکا تھا، جس سے ہندوستان کے علمی وادبی حلقے بھی شدید متاثر ہوئے تھے۔ ادیب ،شاعر، صحافی، اداکار اور موسیقار سبھی کا فلم انڈسٹری میں اٹھنا بیٹھنا اور آنا جانا تھا، سینما علم و آرٹ کے حلقوں سے باہر نہیں تھا،اس لئے فلمی صنعت بھی اس سے متاثر ہوئی۔ 1935 کے لگ بھگ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے چند برسوں میں پورے ہندوستان کے نئے پرانے ادیب اس تحریک کے زیر اثر ایک چھتری تلے اکٹھا ہونے لگے۔

"سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کچھ دیگر ہندوستانی طلبہ کی مدد سے جو لندن میں مقیم تھے۔ "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی بنیاد رکھی۔ اس انجمن کا پہلا جلسہ لندن کے نانکنگ ریستوران میں ہوا۔ جہاں اس انجمن کا منشور یا اعلان مرتب کیا گیا۔ اس اجلاس میں جن لوگوں نے شرکت کی ان میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش اور ڈاکٹر دین محمد تاثیر وغیرہ شامل تھے۔ انجمن کا صدر ملک راج آنند کو منتخب کیا گیا۔ اس طرح انجمن ترقی پسند مصنفین جو ترقی پسند تحریک کے نام سے مشہور ہوئی وجود میں آئی۔"

کہانی کار، سکرپٹ رائٹر، مکالمہ نویس اور نغمہ نار فلموں میں سرگرم ہوگئے۔ منٹو، راجندر سنگھ بیدی، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، شیلندر، جاں نثار اختر، راجہ مہدی علی کے علاوہ ادیب و شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھی اور فلمی دنیا ان سے فیض مند ہو رہی تھی۔ فلم انڈسٹری میں جہاں سرمائے اور پیسے کی ریل پیل تھی، ادیب اور فنکار بمبئ اور بالی وڈ کے جانب راغب ہونے لگے اور ایک کے بعد ایک فلم نگری میں شامل ہوتے رہے۔ سنیما سے قبل داستان، گیت، شاعری، رقص کی جو روایت رہس، نوٹنکی، تھیٹر اور اوپیرا سے چلی آتی تھی، سینما کے آنے سے یک دم فلم میں منتقل ہوگئی۔ ہندوستانی

انگریزی تھیٹر، جس میں آغا حشر کاشمیری اور ان کی جماعت کے دوسرے تخلیقاروں نے ایک دور تک راج کیا تھا اور شیکسپیئر کے ڈراموں کو ہندوستان کی زبانوں میں منتقل کر کے لوگوں کا دل بہلایا تھا، فلم کے آنے سے تھیٹر کا کاروبار شدید متاثر ہونے لگا، لوگ پہلے "خاموش" فلموں اور پھر بولتی فلموں کے آجانے پر "ٹاکیز" فلم کی جانب متوجہ ہو گئے۔ فلم نے تھیٹر کی کمی کو نہ صرف پورا کیا بلکہ اس کی روایت سے استفادہ کرتے ہوئے کہانی، شاعری اور موسیقی کے امتزاج کو برقرار رکھا اور فلموں کے آنے کے بعد بھی فلمی گیتوں کی شکل میں یہ روایت آگے بڑھی اور مذید مستحکم ہوئی۔ سینما جس کی آمد مغرب میں پہلی بار "لومیر برادز" نے پیرس کے ایک کیفے جس کا نام "گرنڈے کیفے" تھا، اس میں دسمبر 1897 میں ایک مختصر فلم کی نمائش کی تھی۔ اور پھر اس کے اگلے ہی برس انہوں نے یہ نمائش ہندوستان میں بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں 1898 کو پیش کر دی:

> "یہ فلم 14، مارچ 1931 کو میجسٹک سینما بمبئی میں پیش کی گئی۔ فلم کے اداکاروں میں زبیدہ، وزیر محمد خان، پرتھوی راج کپور، ماسٹر ویتھل، اور زیلو کے نام شامل ہیں۔ فلم میں سات نغمے شامل کئے گئے، اس کے موسیقار فیروز شاہ ایم مستری تھے۔ عالم آرا میں پیش کیا گیا کام دلچسپ تھا اور اس میں بہت محنت کی گئی تھی۔ یہ فلم اگلی آیندہ آنے والی فلموں کے لئے ایک معیار، مثال اور ایک سانچے سے کم نہ تھی"

دوسری فلم جو نمائش کے لئے پیش ہوئی اس کا نام "شیریں فرہاد" تھا، یہ فلم 30 مئی 1931 کو کلکتہ کے مدن تھیٹر کے مالک "جے جے مدن" نے پیش کی تھی۔ اس فلم میں اٹھارہ نغمے شامل تھے۔ چنانچہ فلم میں گیت کی روایت پر ایک بار پھر مہر تصدیق ثبت کر دی گئی تھی۔ اگلے ہی برس ایک فلم "اندر صبا" آئی جس کا موضوع ہی اندر راجہ اور اس کی پریوں کی لوک داستانوں سے مستعار لیا گیا تھا اس فلم میں نغموں اور گانوں کی بھرمار کر دی گئی تھی۔ اس میں (69) گانے شامل تھے جو بذات خود ایک عالمی ریکارڈ ہو سکتا ہے۔ حیرت کی بات ہے اتنے نغمے اور گیتوں کے بعد فلم کی کہانی کیسے پکچرائز کی گئی اور آگے بڑھائی گئی ہو گی۔ یہ اولین فلمیں اب ریکارڈ میں موجود نہیں جو ایک بڑا تاریخی نقصان ہے۔ چنانچہ فلموں میں رومان، موسیقی اور فنتسی جو اُس دور کے سماج میں تقریباً مفقود تھی اس کی کمی کو فلموں نے تقویت دی اور جسے دیکھ کر فلم بینوں کی ذہنی اور نفسیاتی تشفی بھی ہوتی تھی۔ آہستہ آہستہ یہی فلمی پرڈیوسر اپنے کام میں تجربہ کار ہونے لگے، اور زیادہ حوصلہ مند کہانیاں پیش کرنے لگے اور نغموں اور فلموں میں بے باکی سے اپنا اظہار کرنے کا رحجان پیدا ہونے لگا۔ سینما کمرشل ہونے لگا، نئے فلم ساز سامنے آنے لگے اور زیادہ سرمائے والی فلمیں بننے لگیں۔ ہندوستان کے لوگوں کو

فلم سستا اور آسان تفریحی کا ذریعہ لگنے لگی، اور وہ جوق در جوق اس طرف فلموں کی جانب راغب ہوتے چلے گئے۔ علم آرٹ اور ہنر کاروں کی ایک کھپت اس دنیا کی طرف امڈ آئی۔ اداکاروں اور موسیقاروں کے علاوہ دست کاروں اور ہنر مندوں کو یہاں اچھے معاوضے ملنے لگے اور فلم انڈسٹری اپنی خوشحالی کے باعث روز بروز ترقی ہی کرتی چلی گئی۔ فلموں میں موضوعات کے حوالے سے تنوع پیدا ہوا، اور ہر آتے عشرے کے ساتھ اس تنوع میں وسعت آتی چلی گئی۔ "عالم آرا" کے فوراً بعد ڈائریکٹروں نے نئے مذہبی اور سماجی موضوعات پر فلمیں بنانا شروع کر دیں۔

"کمرشل فلمیں بھی کئی انداز کی ہوتی ہیں جن میں خاص طور پر دیومالائی کہانیوں اور قدیم اور یادگار دور کی تاریخی فلمیں ہیں جن میں بہت محنت اور کثیر سرمائے سے سیٹ بنائے جاتے ہیں اور قیمتی لباس اور فطری ماحول پیدا کیا جاتا ہے۔ ان فلموں میں رومانوی کہانیوں پر مبنی فلمیں ہیں جن میں محبت کی لوک راویتوں پر مبنی کہانیاں ہیں، انہیں بڑی محنت اور ہنر مندی اور مہارت سے بنایا جاتا ہے۔ سماجی نوعیت کی کمرشل فلم جن میں ہمارے ارد گرد کی زندگی اور گھریلو اور خاندانی الجھنوں اور بکھیڑوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ موضوعات اور فلم سازی کی تکنیک بین الاقوامی ہے لیکن برصغیر کے فلم سازوں نے بڑی مہارت سے ان میں اپنے علاقے اور اپنی زمین کی بو باس پیدا کی دی ہے"۔ (2)

رومان اور فنٹسی برصغیر کی فلموں کا لازمی جزو قرار پائی۔ کہانی کسی موضوع پر بھی بنائی جاتی، رومان او عشق کا عنصر ہر جگہ موجود ہوتا۔ یوں تو مرد وعورت کی محبت کا رومانی پہلو عالمی فلموں کا بھی ایک بنیادی مسئلہ رہا ہے۔ مگر تجارتی اور کمرشل فلموں میں اسے ایک ضرورت کے تحت پیش کیا جاتا ہے۔ مگر برصغیر کی فلموں میں نغموں اور اسکی پکچرائزیشن کی وجہ سے یہ عنصر اور بھی نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ برصغیر کی فلمیں چاہے سماجی نوعیت کی ہوں، سیاسی، مذہبی یا تاریخی نوعیت کی، پاک وہند کی فلم موسیقی کے بغیر آج بھی نامکمل اور اُدھوری تصور کی جاتی ہے۔ فلم کے نغمے نہ صرف عشق ومحبت کی واردات بیان کرتے ہیں بلکہ یہ زندگی کے ہر عنصر، پہلو اور موقع پر تیار کیے اور تخلیق کئے جاتے ہیں۔ ان میں مذہبی گیت بھی ہوتے ہیں، اور ترانے بھی، ایک طرف بھجن اور سلام اور نعتیہ گیت پیش کئے جاتے ہیں تو دوسری طرف مجرے اور کلبوں کے رقص اور ڈانس بھی فلمائے جاتے ہیں۔ ایک جانب لوریاں ہیں تو دوسری جانب قوالیاں، رشتے ناتوں، شادی بیاہ، تہواروں کے

گیت شامل ہوتے ہیں۔ ہولی، دیوالی، راکھی بندھن اور عیدوں شب راتوں کے گیتوں سے فلمی نغموں کا دامن بھرا پڑا ہے۔ انڈو پاک کی فلموں میں نغمے اور موسیقی "ٹانک" کا کام کرتی ہے۔ جب کبھی بھی فلمیں، "موسیقی اور نغموں" کے بغیر پیش کرنے کی کوشش کی گئی، اُسے زیادہ، یا مثالی کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ اس لئے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ برصغیر کی فلموں میں موسیقی اس کا جزو لانیفک ہے۔ دراصل ہندوستان میں ابتدا سے ہی فلموں کا جو فارمولہ یا پیرا میٹر طے کر لیا گیا اس نے آج تک کسی نہ کسی شکل میں اپنا وجود باقی رکھا ہے۔ تجارتی فلموں کا وہ پیرامیٹر چاہے وہ موسیقی کے حوالے سے ہو یا فنٹسی اور کہانی کی بنت کا ہو، آج تک برقرار ہے۔ دیکھا جائے تو آج 2023 میں جب پاکستان کا سنیما اپنے وجود کی موجودگی کا احساس دلانے کے لیے کبھی کبھار کوئی فلم پرڈیوس کر لیتا ہے، وہیں اس کے مقابلے میں بھارتی ہندی اُردو فلمیں بہت حد تک جدید تقاضوں اور موضاعات سے ہم آہنگ ہو چکی ہیں۔ مگر "بالی وڈ" کی مارکیٹ جو "ہالی وڈ" کے بعد دُنیا کی سب سے بڑی تجارتی منڈی رکھتی ہے، تکنیک اور مہارت کے اعتبار سے آج بھی دیگر ترقی یافتہ ملکوں کی فلموں اور موضوعات کا مقابلہ نہیں کرتی جس کی وجہ یہاں کے عام لوگوں کی ذہنی پس ماندگی اور فلم بینوں کے فلمیں دیکھنے کا خاص رجحان ہے۔ برصغیر کا یہی وہ فلمی ثقافتی پہلو ہے جو اسے دُنیا کی دوسرے معاشروں اور فلم انڈسٹریوں سے الگ حیثیت بھی دیتا ہے۔

برصغیر کی فلم موسیقی اور گیتوں کی روایت:

برصغیر میں گیت کی روایت موسیقی سے مشروط ہے اور موسیقی قدیم زمانوں سے ہندوستان میں موجود ہے۔ ہڑپہ موہنجو دارڑو، اور ٹیکسلا کا بہت سا علوم و فنون کا سرمایہ وقت کے ساتھ سینہ بہ سینہ سفر کرتا رہا، اور ہزاروں سال کے سفر میں اس کی شکل و صورت اور خدوخال تبدیل ہوتے ہوئے رہے۔ شاعری موسیقی، مجسمہ سازی، علم ہندسہ اور اعداد شماری، علم نجوم، ستارہ شناسی، مصوری، رقص، دیومالاوں کی کتھائیں اور اس نوع کے بے شمار علوم ہندوستان میں پروان چڑھتے رہے ہیں۔

> "ہندوستانی موسیقی کی تاریخ دو سے تین ہزار سال سے بھی قدیم ہو سکتی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ فیثا غورث جس وقت انسانی آواز کو تین سروں میں تقسیم کر کے ابتدائی تجربات میں مصروف تھا، ہندوستانی اسے سات سروں میں تقسیم کر چکے تھے۔ یہاں موسیقی کے فن کو "فن عالیہ" کا درجہ حاصل تھا۔ ہندوستان کے اہل فن

کے علاوہ رشی، منی اور راجا مہاراجہ بھی سنگیت سے اکتساب کے لئے عمریں وقف کر دیتے تھے۔ یہاں ساز، سنگیت اور گانے کی طرف یکساں توجہ دی جاتی تھی۔" (3)

موسیقی کے فن نے ہندوستان میں بہت ترقی کی، اور اس آواز کو پختہ بنانے کے فن کو فروغ ملا۔ سنگیت اور موسیقی کے پہر اور اوقات مختص کئے گئے۔ نا صرف موسموں کا خیال رکھا جانے لگا بلکہ ہر طرح کی راگ راگنیوں کے لئے صبح دوپہر اور شام اور رات کے پہر ترتیب دیئے گئے۔ ہندوستانی موسیقی کا تعلق وید اس عہد سے ہے اور یہ ہندو عقائد کا حصہ مانے جاتے ہیں۔ ساوید جو ویدوں میں چوتھا وید ہے، اس میں موسیقی کو مکمل تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ماہرین علم موسیقی نے ہندوستانی موسیقی کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے کا تعلق "شمالی ہند" سے جب کہ دوسرے حصے کا "جنوبی ہندوستان" سے تعلق ہے۔ وہ موسیقی جسے ہم شوق سے سنتے اور گاتے ہیں اس کا تعلق کرناٹک کی موسیقی سے ہے جو جنوبی حصے سے تعلق رکھتی ہے۔ ہندوستانی کی قدیم موسیقی میں کرشنا کی راس لیلا اپنی تمام تر رعنائیوں میں جلوہ گر دکھائی دیتی ہے۔ ابتدائی موسیقی مندروں میں عبادات، دیوی، دیوتاوں کی پوجا سے عبارت تھی۔ ہمارے گیت انہیں گیتوں کے تسلسل کی آخری کڑی ہیں۔

چنانچہ ہندوستانی موسیقی نے بیرونی اثرات بھی قبول کئے اور اپنی کئی شکلیں اور صورتوں تبدیل بھی کی ہیں۔ ہندوستانی پر موسیقی سب سے گہرے اثرات ایرانی موسیقی کے رہے ہیں جس نے ہندوستان کی شمالی حصے کی موسیقی کو بہت حد تک تبدیل کیا ہے۔ اس موسیقی کو شاہی سرپرستی حاصل رہی، جس نے ہندوستان کی قدیم موسیقی کے لب و لہجے اور آہنگ کو نیا رُوپ دینے میں بنیادی کردار ادا کیا۔

> "برصغیر پاکستان و ہند میں زیادہ تر مسلمان گویوں نے یہ فن پھیلایا۔ وہ لوگ سنسکرت زبان سے عدم واقفیت کی بنا پر سنگیت شاستروں، برہادیشی، سنگیت رتنا کر اور اس قسم کی بے شمار دوسری کتابوں سے جو برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے ابتدائی دور میں ناقدری کا شکار ہو گئیں۔ فائدہ نہ اٹھا سکے؟ ظاہر ہے کہ گویے اس فن کے بارے میں جس قدر معلومات رکھتے تھے۔ وہ بہت محدود تھیں"۔ (4)

اٹھارویں صدی عیسوی کی ایک نئی صنف "خیال " کی گائیگی سامنے آئی۔ اس کلاسیکی رنگِ موسیقی نے یہاں کی مقامی موسیقی یعنی لوک موسیقی کے ساتھ مل کر ایک نئے رنگوں اور شکلوں کو جنم دیا۔ جس کے باعث مقامی موسیقی کا رنگ ڈھنگ ہی بدل گیا۔

دراصل ہندوستانی کلاسیکی موسیقی اور کرناٹک موسیقی کی ابتدا کی جڑیں "نتایاشاشترا" سے جاملتی ہیں۔ لیکن چودھویں صدی کے آس پاس یہ ایک دوسرے سے جدا ہونا شروع ہو چکی تھیں۔ کرناٹک کی موسیقی عام طور پر "ساہتہ" مصروں اور بحروں پر قائم رہتی ہے، جب کہ ہندوستان کلاسیکی موسیقی جزیات پر زور دیتی ہے۔ اس موسیقی نے "سپتک" اور "آکٹیو" کے فطری سکیل کو اپنایا، جب کہ کرناٹکی موسیقی نے صرف ایک رسمی آکٹیو کو اپنایا۔

> "کرناٹک موسیقی کو جنوبی ہندوستان کی قدیم موسیقی کی حیثیت ے مانا جاتا ہے جو شمالی ہندوستانی موسیقی کی روایتی حریف بھی ہے۔ کرناٹک کی موسیقی کی بنیاد دو ہزار سال قبل مسیح میں پڑی اور یہ ابتدائی میں ہندومت کے روحانی موسیقی کے طور پر وجود میں آئی۔ یہ ہندومذہبی رسم ورواج اور عقائد مندانہ موسیقی ہے۔ اس طرز کی موسیقی میں اکثر نغمات ہندودیوی دیوتاوں سے متعلق ہیں۔ لیکن بہت سے ایسے نغمات بھی مل جاتے ہیں جن میں محبت اور دوسرے سماجی مسائل کا اظہار بھی موجود ہے۔ ہندوستانی موسیقی کی طرح کرناٹکی موسیقی بھی سُر اور تال پر مشتمل ہے، لیکن اس کا اختصاص انسانی آواز کو پختہ اور گائیکی کے نقطہ نظر سے مضبوط بنیاد فراہم کرنا ہے۔ کرناٹک کی موسیقی ہندوستانی موسیقی کے ساتھ ہی پروان چڑھی، یہاں تک کہ اسلام کی آمد کے ساتھ عربی رنگ، بارہویں صدی کے اختتام اور تیرویں صدی کے آغاز تک شمالی ہندوستان میں پھیل گیا۔ تیرویں صدی کے بعد ہندوستانی موسیقی میں تہہ داری اور رنگوں کا امتزاج نظر آنے لگا۔ شمالی موسیقی کے رنگ پر عربی موسیقی کا رنگ بھی چڑھنے لگا۔ کرناٹک کی موسقی کو یہ نام برصغیر کے جنوبی خطے " کرناٹک " کے حوالے سے دیا گیا۔ عصرحاضر میں بیم سین جوشی، روی شنکر، ہری پرساد چوراسیہ اور ذاکر حسین "کرناٹکی موسیقی "کے بہت معروف فنکار ہیں "۔ (5)

دراصل ہندوستانی موسیقی یک رنگی ہے اور صرف ایک میلوڈی لائن پر مشتمل ہوتی ہے۔ جب موسیقار کوئی دُھن بناتا ہے تو یہ موسیقی صرف ایک راگ یا تال پر قائم ہوتی ہے۔ لیکن اسے ادا کرنے والا فنکار، یا گویا، راگ اور تال کی روایتی حد بندی کو توڑتا اور آلاپ دیتا ہوا سازوں اور اپنے ہمنواوں کے ساتھ راگ اور تال کو آگے بڑھاتا ہے۔ بانسری، وینا، طبلہ، مری دانگم، کنجیرہ، تان پورہ، ستار، سارنگی اور وائلن ہندوستانی موسیقی کے قدیم سازوں میں شامل ہیں۔

"اس فن کو عملی شکل مسلمان بادشاہوں اور مسلمان فنکاروں نے دی ہے۔ موجودہ کلاسیکی موسیقی کے جنم داتا حضرت امیر خسرو ہیں، جنہوں نے عربی و عجمی راگوں کی مدداور آمیزش سے نئے نئے راگ بنائے۔ ہندی راگوں میں مسلم ممالک کے راگوں کے پیوند لگائے، کئی نئے اسلوب وضع کئے، بین کو بدل ستار بنایا، پکھاوج کو بیچ میں کاٹ کر طبلہ بنایا، قوالی کے لئے مردنگ کو بدل ڈھولک بنائی، جل ترنگ بنایا۔"

ہندوستانی موسیقی جن صوفیا کے خانقاہوں اور مزاروں، تکیوں پر قوالیوں اور حمد و ثنا کے حوالے سے پروان چڑھتی رہی ہے، اسی وجہ اس میں وسیع المشربی قائم ہے، اور اس میں ہندو مسلم قربت اور بھائی چارے کی خصوصیت پائی جاتی ہے اور دونوں ہی اسے جی جان سے اپنائے ہوئے ہیں۔ ان بزرگوں کے آستانوں پر شاعری اور موسیقی کا یہ قدیمی سرمایا یکجا ہو کر پروان چڑھتا رہا۔ ان بزرگوں میں چاہے، بابا فرید ہوں، بلھے شاہ، شاہ عبدلاطیف بھٹائی، مادھو لعل حسین یا وارث شاہ، سب کی ہی اپنا اپنا حصہ شامل ہے۔ مادھو لعل حسین جنہیں راگوں کا گہر اور منجھا ہوا شعور حاصل تھا انہوں نے اپنی شاعری بھی ٹھیٹ اور مشکل راگوں میں باندھ کر پیش کی ہے۔ مادھو لعل حسین کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے شمالی اور مشرقی راگ راگنیاں جن کا پنجاب کی طرف رحجان کم تھا اُسے پنجاب کی مٹی میں رلا ملا کر ایسی خوبی سے بیان کیا کہ وہ یہاں کے رنگ میں رنگ گئیں۔ ان راگوں میں "جے جے ونتی"، " بلاول" ، " رام کلی"، " بسنت"، "جھن جھوٹی" ، "دیو گندھاری"، "سری راگ"، "للت"، "گونڈ"، "وڈہنس" جیسے راگوں کو انہوں نے یہاں عام کر دیا۔ وارث شاہ کی "ہیر" کی شاعری میں اپنے دور کے رسم ورواج، رہن سہن، اور تہذیب و تمدن سمٹ کر یکجا ہو گئے ہیں۔ وارث شاہ کو بھی موسیقی اور راگ راگنیوں کا پکا اور گندا ہوا شعور حاصل تھا۔ ہیر کے ایک مقام پر جہاں رانجھا پنج پیروں کو بانسری سناتا ہے، محض تیرہ اشعار میں وارث شاہ نے رائج الوقت 43 راگوں کے نام گنوا ڈالے ہیں۔

"ٹوڈی میگھ ملہار تے گونڈ سری تے دھنا سری نال رلاوندا اے

یہاں انہوں نے موسیقی کی ٹھیٹ اصطلاحوں آڑ کواڑ، سم پورن اور گرام اور مروجہ تالوں کا ذکر بھی کیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے اچھی خاصی واقفیت تھی۔" (6)

سترہوں اور اٹھارویں صدی میں موسیقی کی کتابیں اور اساطیر سامنے آئیں جن میں "راگ مالا"، "سنگیت رتناکر"، "تحفتہ الہند"، "راگ درپن"، اور "نغمات آصفی" اہم کتابیں ہیں، فقیر اللہ جو شاہجہاں کا درباری ملازم تھا اس نے 63-1662 میں "راگ درپن" لکھی، وہ بادشاہ کے دربار کے موسیقاوں کا استاد اور سرپرست تھا۔ خود اس نے بہت سے راگ ایجاد بھی کئے تھی۔ ایک دوسری کتاب "تحفتہ الہند" اورنگ زیب عالم گیر کے عہد میں عبدالرحیم خان خاناں کے پوتے نے لکھی۔ دراصل فلموں کے نغموں اور گیتوں پر رہس، اندر سبھاوں اور نوٹنکوں کے گہرے اثرات ہیں۔ خود ان سب پر اندر سبھا کی پریوں اور اپسرواں کی چھاپ ہے۔ دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم، اور نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق" اور شیر علی افسوس کی "فسانہ عجائب" میں بھی اندر سبھا کے اثرات ہیں اور یہ داستانیں رہس اور نوٹنکیوں میں ایکٹ کر کے دکھائی جاتی رہی ہیں۔

دھرپد، خیال اور ٹھمری، ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی کے اہم راگ ہیں۔

"خیال" کی نشو و نما میں مسلمان فن کاروں کے حصے سے کوئی انکار نہیں کر سکتا، چودھویں صدی سے امیر خسرو کے عہد سے لے بیسویں صدی میں استاد امیر خان تک مسلمان فن کاروں نے کلاسکی صنف موسیقی "خیال" کو اپنے خونِ جگر سے سینچا ہے۔ ہندووں کے ایک بہت بڑے سکالر اور موسیقی کے عالم بھات کھنڈے "ہندوستانی سنگیت پدھتی" میں لکھتے ہیں۔ کہ "ہندو گویا چاہے کتنا ہی قابل کیوں نہ ہو اُس کا درجہ زیادہ زیادہ ایک مندر کے گویے کا ہے اگر وہ یہ دعوی نہیں کر سکتا کہ وہ کسی مسلم فنکار کا براہ راست یا بالواسطہ اپنے بزرگوں کے واسطے سے شاگرد ہے"۔ (7)

ابتدا میں تو "رہس" میں مذہبی اور اساطیری قصوں اور کہانیوں کے کرداروں کا غلبہ رہا پھر یہی کردار اُردو، مثنویوں میں جگہ پانے لگے۔ ان میں ہندو مسلم تخیل کا سنگم بھی ہونے لگا۔ اب یہ اپسرائیں اور گندھرپ مذہبی کرداروں کے بجائے مثنویوں کی پریوں، دیو اور پرستان میں ڈھل گئے۔ یہ انداز ہندوستانی اور ایرانی

ثقافت کا ایک دیر پا رنگ بن کر مثنویوں میں دکھائی دینے لگے، اور یہ سب قدیم ہندو، رہس کی جگہ ناٹک اور نوٹنکی میں اپنی زبان اور شکل و صورت کے ساتھ منتقل ہو گیا۔ فن کاروں کے معاوضے بڑھنے لگے، انہیں نوٹنکیوں کا طریقہ سنیما نے اپنایا، اور سنیما نے اپنے شروعاتی زمانے میں انہیں تھیٹروں کی طرح اپنے فنکاروں اور عملے کو ماہانہ معاوضے پر ملازم رکھا۔ ابتدا میں فلموں کا ہر فنکار فلم کے سب شعبوں سے وابستہ ہوتا تھا، وہ اداکار بھی ہوتا، گلوکار بھی، ناچ اور گانا بھی اس کے حصے میں آجاتے تو اسے پرفارم کرنا پڑتا، بعض اوقات یہ فنکار سٹوڈیو کے دیگر انتظامی کام بھی کرتے دیکھائی دیتے۔ جیسے تھیٹر اور نوٹنکیوں کے ٹکٹ فروخت ہوتے تھے، سنیما نے بھی ٹکٹ فروخت کا یہ سلسلہ اپنایا۔ تھیٹروں اور نوٹنکیوں کی روایت پہلی جنگ عظیم تک عوامی مقبولیت اور پذیرائی قائم رکھے ہوئے تھی۔

جب بمبئی جیسے بڑے شہر میں تھریٹیکل کمپنیوں نے ٹکٹوں کی فروخت سے فائدہ اٹھانا شروع کیا تو خاموش فلمیں جو 1913 سے گاہے گاہے چند سنیماوں میں پیش ہو رہی تھیں ان کے کاروبار کے لیے راہیں مذید ہموار ہونا شروع ہو گئیں۔ یہ خاموش فلموں کے تجارتی دور کے آغاز کا زمانہ تھا۔

> "خواص میں اندر سبھاوں کی مقبولیت عرصہ تک قائم نہ رہ سکی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ تھیٹر کی کمپنوں نے اندر سبھا کو نفیس پردوں اور قیمتی ساز و سامان کے ساتھ مشاق ایکٹروں کے ذریعہ پیش کرنا شروع کیا تو اس کے پرانے طرز کے جلسے نامقبول ہو کر رفتہ رفتہ متروک ہو گئے۔ پھر جب ان کمپنوں نے نئے نئے ڈرامے پیش کئے جن کے قصے انسانی زندگی سے متعلق تھے اور وہ اندر سبھا سے زیادہ دلچسپ تھے۔۔۔ تو یہ پرستانی جلسہ نئے اسٹیج سے بھی رخصت ہو گیا"۔ (8)

برصغیر کا سینما اور فلمی موسیقی:

رہس، نوٹنکی، اوپیرا، اور تھیٹر کی موسیقی نے ہندوستانی سنیما کی موسیقی میں اپنا رنگ خوب جمایا، جب ہندوستا میں پہلی مرتبہ فرانس میں "لومیر برادز" نے 7 جولائی 1896 میں بمبئی کے واٹسن ہوٹل میں اپنی فلم کی نمائش کی تو ہندوستان میں سنیما کی بنیادیں رکھ دی گئیں تھیں۔ لاہور میں جو پہلی خاموش فلم پیش کی گئی وہ "ڈاٹر آف ٹوڈے" تھی۔ 1931 کی پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کے بعد تو بولتی فلموں کا سلسلہ بھی چل نکلا۔ ابتدا میں فلموں میں نغمات، ہندوستانی تھیٹر کی نقل میں پیش کئے گئے۔ لیکن موسیقی کا یہ انداز وقت کے ساتھ برصغیر کی فلمی موسیقی کی روایت کا حصہ بنتا چلا گیا۔ جب فلمی گیت تجارتی سلسلے کی کامیابی کے ضمانت بننے لگے تو یہ

روایت مذید مستحکم ہونے لگی۔ ابتدا میں فلمی موسیقی نے کلاسیکی موسیقی سے آغاز کیا مگر پھر اس میں تیزی سے تبدیلی آتی چلی گئی۔ 1941 میں آنے والی فلم "خزانچی" جس کے موسیقار غلام حیدر تھے۔ انہوں نے فلموں مین پنجاب فوک موسیقی کا "رنگ" شامل کیا۔ چنانچہ تیس کے عشرے کی موسیقی سے اس فلم کے ذریعے ایک انقلابی تبدیلی رونما ہوئی۔ "خزانچی" کی وجہ سے فلموں کے بنگالی کلاسیکی رنگ کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ فلمی موسیقی نے مشرقی رویتی انداز کے ساتھ ساتھ جلد ہی مغربی موسیقی سے اثرات قبول کرنا شروع کر دیئے۔ اور اس میں رنگ اور انگ تیزی سے تبدیل ہونے لگے، اور فلمی موسیقی کے آفاق وسیع ہوتے چلے گئے۔ فلمی گیتوں نے بہت جلد عوام کی ایک بڑی تعداد کو اپنی جانب مبذول کر لیا۔ لوگ فلمی گیتوں کے گرویدہ ہوتے چلے گئے۔ اگرچہ فلمی گیتوں کے ساتھ گلوکاروں کے سولو "ریکارڈز" بھی گراموں فون کمپیناں جاری کرتیں تھیں، مگر فلمی نغمات دُور دراز علاقوں تک اپنی رسائی، اور پھیلاو کی وجہ سے زیادہ اہمیت اختیار کرتے چلے گئے۔

دراصل فلمی گیت کی اصطلاح فلمی صنعت کی موسیقی کے لئے مخصوص اور منسوب ہے۔ تجارتی حوالے سے اس کا موازنہ "مغربی موسیقی" کے ٹاپ 40 سے کیا جاسکتا ہے۔ فلمی گیتوں کے فن اور فنکارانہ مہارت پر ہمیشہ سے بہت اعتراضات کئے جاتے ہیں۔ جو کسی حد تک درست ہیں۔ کیونکہ ہر گانے والے کے فن کی ایک جیسی سطح نہیں ہوتی، پلے بیک گلوکاری کی اپنی ضرورتیں اور تقاضے ہوتے ہیں۔ مگر فلمی گیتوں کی مقبولیت کے بارے میں دوسری کوئی رائے نہیں۔ برصغیر کی فلموں پر بھی یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں تصوارت اور فنتسی کا بہت عمل دخل ہوتا ہے اور یہ بعض اوقات زندگی کی حقیقتوں سے بہت دُور ہوتے ہیں۔ تجارتی فلموں کے متوازی آرٹ سنیما بھی کام کرتا ہے۔ جو تجارتی بنیادوں سے ہٹ کر سنجیدہ اور خاص، فلم بینوں کے لیے فلمیں بناتے ہیں۔، جو کسی حد تک درست بھی ہے مگر فلمیں تفریح کا بہت بڑا ذریعہ ہیں اس پر بھی کوئی دوسری رائے نہیں۔

ابتداہی میں 1931 سے لے کر 1940 تک ہندوستان میں 931 اُردو، ہندی فلمیں پرڈیوس کرلی گئی تھیں، جن میں اوسطاً دس گانے ہوا کرتے تھے۔ لاہور، مدراس، اور کلکتہ میں بنائی جانے والی علاقائی فلمیں بہت کم تھیں، لیکن سب کی موسیقی ایک جیسی تھی۔ یہ دور اور یہ عرصہ بڑے گانے والے نامی گرامی فنکاروں کے لئے مشہور تھا، جنہوں نے نئے ذہنوں کے لئے راہیں ہموار کیں۔ اُس دور میں پس پردہ گانے والوں کی حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی تھی۔ زیادہ تر فنکار خود ہی گاتے اور اداکاری کیا کرتے تھے۔ جن میں اس زمانے کے

بڑے نام، جیسے کے ایل سہگل، نور جہاں، بال گندھاروا، اور بابو راو پنداھکر جیسے نام شامل ہیں۔ چالیس اور پچاس کی عشروں میں فلمی کاروبار بڑے فلمی سٹوڈیوز انفرادی اور ذاتی پرڈیوسروں کے پاس منتقل ہونا شروع ہو گئے تھے۔ فلموں میں گیتوں کی ضرورت کے لیئے نئے موسیقاوں کے لئے دروازے کُھل گئے۔ ابتدا میں فلم کمپنیوں میں بڑے اداکاروں کی تعداد، گیتوں، اور ناچ اور رقص کی تعداد مخصوص اور روایتی انداز کی تھی۔ ایسی فلموں کو آج بھی مسالہ فلم ہی کہا جاتا ہے۔ یہ فارمولہ تجارتی فلموں کے لئے مخصوص کیا گیا۔ چنانچہ اس وقت سے فلموں میں گانوں کی تعداد مخصوص ہو گئی اور فلم میں روایتی موسیقی نے اپنی جڑیں مضبوط کر لیں۔ 40 اور 50 کے دور میں "پلے بیک" موسیقی متعارف ہونا شروع ہوئی۔ جس میں اداکاروں کے لئے پہلے سے نغمات ریکارڈ کر لیئے جاتے تھے۔ آہستہ آہستہ پس پردہ موسیقی مقبول ہونے لگی۔ پاک وہند میں ان عشروں میں بہت سے نامور پلے بیک گلوکار منظر عام پر آئے جن میں نور جہاں، محمد رفیع، شمشاد بیگم، لتا منگیشکر، مکیش، طلعت محمود، آشا بھونسلے، گیتادت، اور مناڈے وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ برصغیر کی فلمی موسیقاروں میں نوشاد، سی رام چندرا، ایس ڈی برمن، ماسٹر غلام حیدر، فیروز نظامی، بابا جی اے چشتی، شنکر جے کشن، خواجہ خورشید انور، اور مدن موہن کے نام لئے جاسکتے ہیں۔

تقسیم کے بعد، پچاس، ساٹھ اور ستر کے عشروں میں خاص طور پر بھارت میں نئی ٹیکنالوجی میں تیزی سے تبدیلی آئی۔ اس دور میں پاکستان میں بھی پس پردہ گانے والوں میں اہم نام سامنے آئے، جن میں نور جہاں تو پہلے سے ہی نام بنا چکی تھیں، ان کے علاوہ مہدی حسن، سلیم رضا، احمد شدی، مالا، نسیم بیگم، زبیدہ خانم، رونا لیلیٰ، مسعود رانا، وغیرہ کے نام ہیں۔ بعد میں ستر کے عشرے میں کچھ اور نام شامل ہوئے، جن میں مہناز، ناہید اختر، اخلاق احمد، مجیب عالم، اے نیئر، نیرہ نور، جیسے ناموں کا اضافہ ہوا۔ انہوں نے پلے بیک کے فن کو جو عروج دیا، وہ اُن کے بعد آنے والوں کے لئے خواب کی طرح ہے۔

فلمی گیتوں کی تشہیر اور عوام الناس کی پذیرائی میں فلموں کے سینما گھر کا جہاں بہت ہاتھ ہے جو دُور دراز، کے علاقوں میں بھی پائے جاتے تھے۔ اور فلمیں عام آدمی کی دسترس میں آنے لگی تھیں۔ وہیں ٹی وی اور ریڈیو نے ان گیتوں کو اپنی نشریات کا خاص طور پر حصہ بنانا شروع کیا۔ پاکستان اور ہندوستان میں ٹی وی سٹیشن کا قیام بھی ایک بڑا واقعہ تھا۔ 80 اور 90 کی دہائیوں میں جب ٹی وی کو نیجی تحویل میں دیا گیا تو اس کا دائرہ مزید وسیع ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھے نیجی اور انفرادی پرڈکشن کی مقبولیت میں بہت تبدیلی واقع ہو گئی۔

ہندوستانی فلمی گیتوں کے فنکار:

ہندوستانی فلمی صنعت میں تیس اور چالیس کے عشروں میں موسیقاروں میں جو اہم نام آتے ہیں ان میں آر سی بورل، پنکج ملک ، انیل بسواس، ایس راجیش ور راو، مقبول ترین موسیقار تھے، جنہوں نے 1948 کے عشرے تک یاد گار موسیقی ترتیب دی۔ پچاس اور ساٹھ کی دور میں فلمی موسیقی میں نوشاد، شنکر جے کشن، ایس ڈی بر من، او پی نیئر، مدن موہن، سی راماچندرا، روشن، وسانتھ ڈیسائی، کلیانت جی آنند جی، ہیمنت کمار اور خیام جیسے مایہ ناز موسیقاروں کے نام آتے ہیں۔ ہندوستانی سینما ساٹھ اور ستر کے عشروں میں نئی طرز کی موسیقی سے روشناس ہوا، اس میں آر ڈی بر من جو کہ ایس ڈی بر من کے بیٹے تھے انہوں نے بھارتی اُردو فلم کی ستر کی دہائی میں اپنے کام کے معیار اور مقدار کے سبب، اہم ترین مقام بنایا۔ نوے اور دو ہزار کے عشرے میں اے آر رحمن، شنکر احسان لوئے، وشال شیکھر، پووان شنکر راجہ، حارث جے راج، انو ملک، جیسے کچھ موسیقاروں نے فلمی موسیقی کو ایک آن بان دی۔

پہلی فلم سے ہی فلم کی زبان کا مسئلہ بھی کھڑا ہوا، جس پر اس موقع پر تقریر کر تے ہوئے ہوئے "ارد شیر ایرانی " نے کہا کہ یہ فلم نہ ہندی میں ہے نہ اردو میں ، یہ فلم ہندوستان کی زبان مین پیش کی جا رہی ہے۔ دوسرے جنگ عظئم کے بعد جو سیاسی انتشار ، بے چینی اور اضطراب پھیل گیا تھا، اس سے ہندوستان کے علمی و ادبی حلقے شدید متاثر ہوئے تھے، سنیما اور فلمی صنعت علم و ادب سے باہر نہ تھی۔ ادیب، شاعر ،صحافی، اداکار اور موسیقار سبھی کا فلم انڈسٹری میں اٹھنا بیٹھنا اور آنا جا نا تھا۔ 1935 کے لگ بھگ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور دیکھتے ہی دیکھتے چند برسوں میں پورے ہندوستان کے نئے پرانے ادیب اس تحریک کے زیر اثر اس کی چھتری اکھٹے ہو گئے۔ کہانی کار، سکرپٹ رائٹر ، مکالمہ نویس ، اور نغمہ نگار فلموں میں سرگرم ہوگئے۔ منٹو ،راجند سنگھ بیدی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی، شیلندر، جاں نثار اختر، راجہ مہدی عی خان کے علاوہ ایک نا ختم ہونے والی فہرست ہے جو ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کی ہے ۔فلموں میں جہاں سرمائے اور پیسے کی ریل پیل تھی ،چنانچہ ادیب برادری بمبئ اور بالی وڈمیں ایک کے بعد ایک اس دنیا میں رجوع کرنے لگے۔

ہندوستانی فلمی موسیقی کے اس اہم زریں دور میں پس پردہ گانے والے گلوکاروں میں ، اہم ترین ناموں میں لتا منگیشکر، محمد رفیع، کشور کمار، آشا بھونسلے ، مکیش، طلعت محمود، شمشاد بیگم، گیتادت، ثریا، مناڈے

، ہمنت کمار، مہندر کپور کے نام اہم ترین مانے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ پرانے نام جن میں کندن لعل سہگل، پنکج ملک، نور جہاں، کانن دیوی، جوتیکارائے، پرل گوش، امیرن بائی کرناٹکی، سمن کلیانت پوری کے نام اہم ہیں۔ اس کے بعد کے عشروں میں جن گلوکاروں نے اہمیت اختیار کی ان میں یشوداس، ایس پی بالا سپر یمنم ، بھوپندر، اُدت نارائن، کویتا کرشنا مورتی، الکا یاگنی، کمار سانو، سونو نگم، شریا گوشل، سونیدی چوہان، ابھیجیت بھاتچاریہ، ایم جی سری کمار، ہری ہرن، سکھ وندر سنگھ، شان، عدنان سمیع، راحت فتح علی خان، شفقت امانت، کرشنا کمار مینو اور جاوید علی وغیرہ جیسے نام شامل ہیں۔ پاک وہند میں جدید پاپ موسیقی جس میں راک، جاز اور الیکٹرانک سازوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ بھارت میں نئے دور کے آسکر ایوارڈ یافتہ موسیقار، اے آر رحمان بھی شامل ہیں جنہوں نے کلاسیکی اور جدید موسیقی کا شاندار امتزاج پیدا کیا اور موسیقی کو نئے انداز اور نئے منظر ناموں سے آشنا کیا۔ فلموں کے علاوہ انفرادی موسیقی میں جن گلوکاروں نے اہم کردار ادا کیا، اُن میں آشا بھونسلے، جگجیت سنگھ، چترا سنگھ،، علی شاہ، شان ومدھوشری، شریا گوشل، نہریا جوشی، کویتا کرشنا مورتی، سونو نگم، سکھ وندر سنگھ، کونل گنجاوالا، سوندی چوہان، اور راک بینڈ میں انڈس کریڈ، انڈین اوشن جیسے اہم نام شامل ہیں۔ وی سی آر، سٹلائیٹ اور کیبل نیٹ ورک نے ہندوستانی اور پاکستانی فلمی گیتوں کی ترسیل میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا، آج کل، نیٹ اور فیس بک اور یوٹیوب جیسے اہم سوشل میڈیا نے فلمی گیتوں کی ہر ایک شخص تک رسائی آسان بنادی ہے۔ آپ جب، جہاں اور جس وقت مرضی سے اپنے پسند کے گانے اور فلمیں دیکھ سکتے ہیں۔ موبائل ایپ، اور نیٹ فلیکس بھی نئی پرانی فلموں اور فلمی گیتوں کی باآسانی رسائی میں زبردست معاون ثابت ہوئے ہیں۔ ابھی جانے مستقبل میں کتنی اور آسانیاں اور تبدیلیاں رونما ہونا باقی ہے۔ پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کے بعد سے اگر اب تک کی تبدیلیوں کی جانب نگاہ دوڑائی جائے تو انسانی عقل حیرت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

ہندوستان میں ستر اور اسی کے عشروں میں سنیما گھروں کی بہتات اور بڑھتے ہوئے تفریحی ٹیکسوں نے اس صنعت سے وابستہ مالکان کو مشکل میں ڈال دیا جس کی وجہ سے تقسیم کا عمل بھی خاصا متاثر ہوا۔ فلمی موسیقی کی جہتوں کے بارے میں کچھ کہنا قریب قریب ناممکن سا ہے، کیونکہ اس میں بہر حال کلاسیکل اور روایتی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن غالب رحجان یہی ہے کہ یہ موسیقی اب مغربی موسیقی کی دُھن اور چال وانداز سے، اس کی طرزوں یعنی پاپ، جاز، رہپ اور ڈسکو سے خاصی متاثر نظر آتی ہے۔

پاکستانی فلمی نگری اور فلمی موسیقی:

قیام پاکستان جو ،14، اگست 1947 کو معرض وجود میں آیا تھا،اس کے قیام کے وقت اس کی فلمی صنعت نہ ہونے کے برابر تھی۔ بہت سے فلم ساز اور فنکار ملک چھوڑ کر ہندوستان سدھار گئے تھے۔ یہاں صرف ایک ہی فلمی مرکز "لاہور" تھا، جو ملک کی تقسیم سے پہلے ہندوستان کے چار مرکزی فلمی شہروں میں سے ایک تھا۔ یہاں جو بھی فلم اسٹوڈیوز تھے وہ فسادات کے باعث راکھ کا ڈھیر بن چکے تھے۔ مشنری تباہ ہو چکی تھی، یا اسٹوڈیوز کا ساز و سامان ہندو مالکان اپنے ساتھ بھارت لے گئے تھے۔ لاہور کی فلمی نگری بے سر و سامانی کا نقشہ پیش کر رہی تھی۔ تقسیم سے قبل بھی لاہور تھڑیکل کمپنیوں کی سرگرمیوں کا مرکز تھا، اور یہ تھیٹر کے ڈرامے لاہور کے گلی کوچوں میں بہت شوق و ذوق سے کھیلے اور دیکھے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ کچھ ڈرامے گورنمنٹ کالج لاہور کے چند پرجوش اور شوقین سٹوڈنٹس کالج اور دیگر مقامات پر پیش کرتے رہتے تھے۔ ان طلبہ میں عبدالرشید کاردار، ایم اسماعیل، ہیر العل، ایم جمیل، فضل شاہ، امتیاز علی تاج اور پطرس بخاری کے نام اہم ہیں۔
پاکستان کی فلم کی تاریخ قبل تقسیم وہی ہے جو ہندوستان کی ہے، یہ عرصہ 1896 سے شروع ہو کر 1947 تک چلتا ہے۔ لاہور کے فلمستان سے بہت سے فنکار بمبئی اور، کلکتہ اور مدراس کی طرف گئے، فن کا لوہا منوایا، اور ممتاز اور معروف ہوئے۔ ان میں نور جہاں، اور اے آر کاردار جیسے بہت سے نامور فنکار اور لوگوں شامل ہیں۔
لاہور فلمی مرکزی سے پہلی خاموش فلم 1924 میں پیش ہوئی، فلم کا اُردو نام تو "مشرق کی بیٹی" ہے مگر یہ انگریزی نام سے نمائش میں پیش کی گئی، " The Daughter of Today " جب پہلی بولتی فلم 1932 میں "ہیر رانجھا" کے نام سے بنائی گئی۔ عبدالرشید کاردا، "المعروف، اے آر کاردار" ہی وہ پہلی شخصیت ہیں جنھوں پاکستانی مرکز لاہور سے بولتی فلموں کا آغاز کیا۔ رفیق غزنوی اور انوری بیگم جو، اداکارہ اور گلوکارہ سلمی آغا کے دادا، اور دادی ہیں انہوں نے اس فلم میں یادگار مرکزی کردار ادا کئے تھے۔ رفیق غزنوی تیس اور چالیس کے عشروں کے معروف اداکار اور نامور موسیقار تھے، جب کہ انوری بیگم بھی اسی دور کی ایک ممتاز فنکارہ تھیں، اور "انمول گھڑی" جیسی مقبول فلم میں کام کر چکی تھیں۔ "انمول گھڑی" کے موسیقار غلام حیدر تھے، جو ایک اہم ترین موسیقار تھے، اور ہجرت کر کے پاکستان آ گئے تھے۔ انہوں نے نور جہاں اور لتا منگیشکر کو فلمی دنیا میں متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔

پاکستان کے قیام کے وقت ایک پورا تہذیبی ورثہ یہاں منتقل ہو گیا۔ فنکاروں کے ہمراہ علوم و فنون کی ایک مضبوط کہکشاں پاکستان میں اکھٹی اور یکجا ہو گئی۔ دوسرے علوم و فنون کے ساتھ

موسیقی کا ایک بڑا سرمایہ پہلے سے یہاں موجود تھا اور کچھ اس کے بعد ہجرت کے سبب یہاں آ گئے۔ پاکستانی موسیقی میں جو تنوع اور غیر معمولی عناصر موجود ہیں وہ اسے دنیا بھر کی موسیقی سے منفرد کرتے ہیں۔ پنجاب کا ٹپہ جو پہلے دربار اودھ میں عوام الناس کا پسندیدہ اسلوب موسیقی ہوا کرتا تھا، جس کے سامنے ''خیال'' بھی نہیں ٹھہرتا تھا۔ اسی طرح پنجاب کا ماہیا اور ملتان کی کافیاں بہت نغمہ بار انداز موسیقی ہیں۔ پشتو کے لوگ گیت ہیں جب کہیں بجتے ہیں تو ایک سماع بندھ جاتا ہے اور انسان جھوم اٹھتا ہے۔فلمی موسیقی میں نئے سازوں کے تجربات ہوتے رہتے ہیں اور انہیں شامل کرنے کی ضرورت بھی بہت ہے۔ ٹھمری اور دادرا پاکستانی موسیقی کے ایسے مسلمہ طریقے اور اسلوب ہیں، اوریہ خالص مسلمانوں کی کاشوں کا نتیجہ ہیں۔ انہیں پاکستانی موسیقی سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ہماری موسیقی صرف غزل سرائی اور قوالی ہی تک محدود نہیں۔

پاکستان میں تقسیم سے 1980 کے دور تک اہم فلمی موسیقاروں کی ایک اچھی خاصی کھیپ اکٹھی ہونا شروع ہو گئی ،جن میں،غلام حیدر، جی اے چشتی، فیروز نظامی، مبارک علی خان، خواجہ خورشید انور، ماسٹر عنایت حسین ،رشید عطرے ، تمار برن، صفدر حسین، حسن لطیف،شہر یار، اے حمید، مصلح الدین، سلیم اقبال، خلیل احمد،دیبو بٹھیا چاریہ،نہال عبداللہ،منظور اشرف،عنایت حضروی، سہیل رعنا، سی فیاض، روبن گھوش، عطاالرحمن، ناشاد، نثار بزمی، حسن لطیف ،غلام نبی اے لطیف، لعل محمد اقبال، نذیر جعفری، بشیر احمد،کریم شہاب الدین، سُبل داس ، نذیر علی ،ایم اشرف، بخشی وزیر، رفیق علی ،کمال احمد اور اعظم بیگ،اور وجاہت عطرے کے اہم نام شامل ہیں۔

پاکستانی فلمی موسیقی بھی پچاس،ساٹھ اور ستر کے عشروں میں اپنے عروج پر تھی،اگرچہ اس کے اثرت 80 کی دہائی اور کچھ کچھ 90 تک دیکھائی دیتے رہے مگر فلمی موسیقی کو عروج پچاس اور ساٹھ کے عشرے میں ہی ملا،اس دور کے پاکستانی موسیقاروں، نغمہ نگاروں اور گلوکاروں نے ہندوستانی فلمی موسیقی کے شانہ بشانہ عمدہ موسیقی تخلیق کی۔ مگر ستر کے آخر اور اسی کی ابتدائی سالوں میں پاکستانی اردو فلموں اور گیتوں کا یہ عہد زوال پذیر ہونا شروع ہوا، جس کے اسباب پر پچھلے ابواب میں تفصیل سے روشنی ڈالی جاچکی ہے۔پاکستان میں 70 کے وسط اور 80 کی ابتدائی عشروں میں پنجابی فلموں کو فروغ ملنا شروع ہوا، اور ہندوستان کی طرح پاکستان میں بھی مار دھاڑ اور جرائم پیشہ موضاعات پر فلمیں بنا شروع ہوئیں۔ جس میں موسیقی کا اور گیتوں کا زریں دور اپنے انجام کی طرف بڑھنا شروع ہوا۔ اس دور کے اداکار، گلوکار، موسیقار اور نغمہ نگار، سب ایک ایک کر کے

دنیا سے رخصت ہونے لگے، کچھ نے حالات سازگار نہ دیکھ کر فلموں کی دنیا سے منہ موڑ لیا، کچھ عمر رسیدگی کے باعث کام کرنا چھوڑ گئے۔ غرض ایک عہد اپنی تمام تر رعنائیوں اور تابناک کامرانیوں کے ساتھ یوں خاموش ہوئی جیسے کوئی منہ زور ندی، کھلے علاقے میں پر سکون ہو کے پھیلاو اور بکھراو کا شکار ہو جاتی ہے۔

پچاس کا عشرہ شروع ہوتے ہی پاکستان میں کامیاب فلم بنانے کا آغاز ہو گیا۔ اس کی ابتدا سید شوکت حسین رضوی نے کیا جو اپنی بیگم نور جہاں کے ساتھ پاکستان منتقل ہوئے تھے۔ "دوپٹہ "1952 رسیلے گیتوں کی پہلی فلم ثابت ہوئی جس کی موسیقی فیروز نظامی نے دی تھی، مشیر کاظمی اس کے نغمہ نگار تھے، اسی سال "گلنار" بھی گیتوں کے حوالے سے اہم فلم تھی۔ غلام حیدر کی موسیقی اور قتیل شفائی کی شاعری نے اسے ایک نغمہ بار فلم بنا دیا۔ دونوں فلموں گیت نور جہاں نے گائے۔ گیت آج بھی یار رکھے جانے والے ہیں۔ "دوپٹہ" کے چند گیت ہیں، چاندنی راتیں، سب جگ سوئے ہم جاگیں، تاروں سے کریں باتیں / تم زندگی کو غم کا فسانہ بنا گئے / جگر کی آگ سے اس دل کو جلتا دیکھتے جاو / بات ہی بات میں جی چاندنی رات میں / میں بن پتنگ اُڑ جاوں، کسی کے ہاتھ نہ آوں۔ اور فلم "گلنار" کے گیت بھی بھولنے والے نہیں۔ "لو چل دیئے وہ ہم کو تسلی دیئے بغیر / اے رات ذرا تھم تھم کے گزر، میرا چاند مجھے آیا ہے نظر / بچپن کی یادگارو میں تم کو ڈھونڈتی ہوں / سکھی رے نہ ہی آئے سانوریا۔

اس سے اگلے سال سیف الدین سیف کی نغمہ نگاری نے کمال دیکھایا، ماسٹر عنایت حسین کی موسیقی میں فلم "گمنام" آئی، 1955 میں "قاتل" کے گیتوں نے دھوم مچا دی، "الفت کی نئی منزل کو چلا، تو باہیں ڈال کے باہوں میں "قتیل شفائی اور عنایت حسین کی جوڑی نے ایک بار پھر شاندار گیت تخلیق کئے۔ قتیل شفائی نے 1956 میں خواجہ خورشید کے ساتھ مل کر ایک اور نغمہ بار فلم دی "انتظار" جس کا ہر گیت ایک سے بڑھ کر ایک تھا۔ نور جہاں کے گائے گیت پاک بھارت میں چھائے ہوئے تھے۔ "انتظار" میں ان کے گیت آج بھی یاد کئے جاتے ہیں۔ جس دن سے پیا دل لے گے دکھ دے گئے / چھن چھن ناچوں گی گن گن گاوں گی / او جانے والے رے ٹھہرو ذرا رک جاو، لوٹ آو / چاند ہنسے دنیا بسے، روئے میرا پیار۔ 56 کی نغمہ بار فلم تھی، "لخت جگر"۔ وہ خواب سہانہ ٹوٹ گیا، امید گئی ارمان گئے / چندا توری چاندنی جیا جلا جائے رے / چندا کی نگری سے آجا ری نندیا، سیف الدین سیف کی نغمہ نگاری نے "لخت جگر" اور اس سے اگلے سال "سات لاکھ" کے گیتوں میں اپنی شاعری سے فلمی گیتوں کے متوالوں کے دل جیت لئے۔ رشید عطرے نے اس فلم کی موسیقی دی۔ وہ اس فلم کے بعد تو بہت بڑے فلمی موسیقاروں میں شمار ہونے لگے۔ آئے موسم رنگیلے سہانے جیا نہ ہی مانے، تو

چھٹی کے لے آجا بالما / قرار لوٹنے والے قرار کو ترسے / گھونگھٹ اٹھا لوں کہ گھونگھٹ گرا لوں، سیاں جی کا کہنا میں مانو کہ ٹالوں (زبیدہ خانم)۔ غرض پاکستان کا زریں دور رسیلے گیتوں کی آب و تاب سے جگمگانے لگا۔

"عشق لیلیٰ" میں صفدر حسین کی موسیقی تھی، اور قتیل شفائی کے لکھے گیت۔ پریشاں رات ساری ہے ستارو تم تو سو جاو / چاند تکے چھپ چھپ اونچی کھجور سے / لیلہ لیلہ لیلہ، شاہ خوباں لیلہ۔ پھر "وعدہ"57 میں آئی۔ بار بار ترسیں مورے نین / تری رسوائیوں سے ڈرتا ہوں، جب ترے شہر سے گزرتا ہوں۔ سیف الدین سیف اور رشید عطرے کی جوڑی ان گیتوں کی خالق ہے۔ 1958 میں نور جہاں کی اداکاری اور گلوکاری کا شہکار فلم "انارکلی" آئی، نغمہ نگار تنویر نقوی اور رشید عطرے نے ایسے گیت تخلیق کئے کہ جس نے بھارتی موسیقاروں کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا۔ بانوری چکوری کرے دنیا سے چوری چوری چندا سے پیار / کہاں تک سنو گے کہاں تک سناوں / جلتے ہیں ارمان میرا دل روتا ہے، قسمت کا دستور نرالا ہوتا ہے / بے وفا ہم نہ بھولے تجھے ساری دنیا نے ہم سے کہا بھول جا / صدا ہوں اپنے پیار کی، "زہر عشق"، اور "بے گناہ"58 میں آئیں۔ نسیم بیگم کی آواز ایک عطیہ خداوندی تھا۔ "بے گناہ" میں انکا گیت "نگاہیں ہو گئیں پر نم ذرا آواز دے دینا" فیاض ہاشمی نے لکھا اور شہر یار نے کمپوز کیا، یہ گیت بہت مقبول ہوا۔ پھر اگلے برسوں میں "کوئل1959۔" ۔ "نیند۔1959"۔ "جھومر۔1959"۔ "سہیلی۔1960"۔ "سلمی۔1960۔"۔ "ایاز۔ 1960"۔ "غالب۔ 1961"۔ "قیدی۔1962"۔ "موسیقار۔1962"۔ "شہید۔1962"۔ "اولاد۔1962"۔ "سسرال۔1962"۔ "گھونگھٹ"۔ "عذرا۔1962"۔ "باجی۔1963"۔ "اک تیرا سہارا۔ 1963"۔ "دامن۔1963۔ "چنگاری۔ 1963"۔ "فرنگی۔1964"۔ "نائلہ۔1965"۔ کا گیت، غم دل کو ان آنکھوں سے چھلک جانا بھی آتا ہے۔ / دور ویرانے میں اک شمع ہے روشن ہے کب سے۔ نغمہ نگار حمایت علی شاعر۔ تھے۔ اور نغمہ نگار مسرور انور کا گیت۔ فلم "ایسا بھی ہوتا ہے" کا گیت۔ ہو تمنا اور کیا جان تمنا آپ ہیں۔ 1966 میں فلم "آگ کا دریا" جس کے نغمہ نگار جوش ملیح آبادی تھے۔ کے گیت بھی بہت مقبول ہوئے۔ "ہوا سے موتی برس رہے ہیں، فضا ترانے سنا رہی ہے"۔ 1966 میں فلم "ارمان" آئی جس کی موسیقی سہیل رعنا نے دی تھی۔ "اکیلے نہ جانا ہمیں چھوڑ کر تم، تمہارے بنا ہم بھلا کیا جئیں گے"۔ / کوکو کورینا / ۔1966 میں فلم "ہم راہی" آئی۔ نغمہ نگار مظفر وارثی نے یادگار گیت لکھے۔ یاد کرتا ہے زمانہ انہیں انسانوں کو / مجھے چھوڑ کر اکیلا کہیں دُور جانے والے / کیا کہوں اے دنیا والے کیا ہوں میں / کرم کی اک نظر ہم پر خدایا، یا رسول اللہ۔ تصدق حسین نے ایک سے بڑھ کر ایک نغمہ کمپوز کئے۔ 1966 میں ہی فلم "لوری" آئی۔

"خداوندا یہ کیسی آگ سی جلتی ہے سینے میں"۔اور "انکی نظروں سے محبت کا یہ پیغام ملا"۔1966 ہی میں فلم "بدنام" کا گیت بہت مقبول ہوا۔ ثریا ملتانیکر کا گایا گیت "بڑے بے مروت ہیں یہ حسن والے، کہیں دل لگانے کی کوشش نہ کرنا"۔ فلم "آئینہ" اور "جاگ اٹھاانسان" کے گیت بھی بہت مقبول ہوئے۔ یہ فلم بھی 1966 میں آئی۔ 1967 میں آئی فلم "دوراھا" بہت نغمہ بار فلم ثابت ہوئی۔ اس کے موسیقار سہیل رعنا تھے اور مسرور انور کے گیتوں نے ہر طرف دھوم مچادی۔ بنگلہ دیش میں بھی فلم "درشن" اور چکوری کے گیت بہت شاندار تھے۔ فلم "لاکھوں میں ایک "1967 میں اپنے گیتوں کی وجہ سے بہت مقبول ہوئی۔ چلو اچھا ہوا تم بھول گئے / بڑی مشکل سے ہوا ترا میر اساتھ پیا۔ جیسے گیت اس سنہری دور کی یاد دلاتے ہیں۔ 1967 کی ہی فلم "دیور بھابھی" موسیقار، ماسٹر عنایت حسین، احمد رشدی، نور جہاں اور نغمہ نگار مشیر کاظمی کی یاد دلاتے ہیں۔ خوبصورت گیتوں سے سجی فلم "دل میرا دھڑکن تری" کے گیت بھی بھولنے والے نہیں۔ یہ فلم 1968 میں آئی، قتیل شفائی اور عنایت حسین کے تخلیق کردہ یہ گیت ہیں۔ ترک الفت کا صلہ پا بھی لیا ہے میں نے / اچھا کیا دل نہ دیا ہم جیسے دیوانے کو۔ اس دور میں مہدی حسن اور احمد رشدی، سلیم رضا، اور بشیر احمد، مسعود رانا، جیسے گلوکار اہم ترین پلے بیک سنگر میں شمار کیے جاتے تھے۔ "صائقہ"۔ فلم "شریک حیات"۔ بھی اہم فلمیں ہیں۔ 1969 میں دو فلمیں "سالگرہ" اور "عندلیب" کے گیت بھی بہت مقبول ہوئے۔ اسی
سال، "داغ"، "دل بے تاب" کے گیت مقبول ہوئے۔ دل بے تاب کا گیت فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ "ہم سے بدل گیا وہ نگاہیں تو کیا، زندہ ہیں کتنے لوگ محبت کئے بغیر"۔ فلم "نازنین" اور "اناڑی" بھی 69 کی ہی فلمیں ہیں۔ اسی سال "دل میرا دھڑکن تری" کے گیت بھی بہت مقبول ہوئے۔

1952 میں فلم "دوپٹہ" سے پاکستان فلمی گیتوں کا سنہری دور شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے پنجابی فلموں کے گیتوں دھوم مچادی تھی۔ پنجابی فلم "لارے" اور "چن وے" کے گیتوں نے پاکستانی فلمی موسیقار وں، نغمہ نگاروں صلاحیتوں کا اظہار ہونے لگا تھے۔ پچاس کا عشرہ نغمہ بار فلموں کے ایک طویل فہرست رکھتا ہے ،اس دور کے کامیاب ترین ہدایت کار انور کمال پاشا تھے جنھوں نے، "قاتل اور گمنام" اسی دور میں بنائیں اور بہترین مثال قائم کی۔ سنہری دور کا آغاز شروع ہو چکا تھا۔ پچاس کا دور فلمیں نغمہ نگاروں، اور دیگر تمام فنکاروں کا فلم انڈسٹری میں پاوں جمانے کا دور تھا۔ اس وقت تک لاہور کا مرکز بمبئی کے اثرات کے زیر اثر تھا، کیونکہ کچھ بڑے فنکار وہیں سے ہجرت کرکے پاکستان آئے تھے۔ 60 کے عشرے میں ریاض شاہد اور خلیل قیصر جیسے مصنف اور ہدایت کار میدان میں آئے جنھوں نے "شہید"۔ "خاموش رہو" اور "فرنگی" جیسی فلمیں بنائیں

اور کامیاب رہے۔ ساٹھ میں کراچی کا فلمی مرکز زیادہ اہمیت اختیار کر گیا۔اداکار کمال کی ہلکی پھلکی کامیڈی فلمیں بہت پسند کی جانے لگیں۔ مگر اسی عشرے میں پاکستان کے چند بڑے اداکار بھی متعارف ہوئے۔ نغمہ نگار اور موسیقار تو وہی تھے جنہوں نے پچاس کے عشرے میں فلموں میں کام کرنے کی ابتدا کی تھی۔ مگر اداکار محمد علی، وحید مراد، ندیم، زیبا، دیبا، نیلو، نشو جیسے فنکاروں کی بدولت لوگوں کی دلچسپی فلموں میں بڑھنے لگی اور وہ ہندوستانی فلمیں جن پر اس عشرے میں پابندی لگی۔اب اپنے وطن کے فنکاروں کے کام کو پسند کرنے لگے تھے۔

1965 کی جنگ کی وجہ سے جب بھارتی فلموں کی پاکستان کے سینما گھروں میں نمائش پر پابندی لگی،تو پاکستانی فلموں میں چربہ فلمیں بننے کی ابتدا ہوئی، فلمی کہانیوں میں مقابلے کی فضا نہ رہی اور لامحالہ معیاری فلموں کا گراف کم ہونے لگا۔ سطحی اور منافع خور فلم سازوں نے اس بات کا فائدہ اٹھایا اور غیر معیاری کہانیوں اور چربہ فلموں کے سکرپٹ پیش کر کے پچاس کی دہائی کے معیار کو کم کیا۔

گذشتہ پچاس برسوں میں پاک بھارت دونوں ملک اپنے اختلافات کے سبب بہت کچھ سیکھا ہے ، انہوں نے یہ بات سمجھی ہے کہ بالا آخر امن اور استحکام ہی دونوں ملکوں کے مفاد میں ہے ،اور انہیں اپنے بنیادی سیاسی معاملات کو میز پر بیٹھ کر حل کرنا ہوگا، ورنہ دونوں ملکوں کے عوام مہنگائی اور غربت کی چکی میں مذید اگلی ایک اور صدی پستے رہیں گے۔ دونوں ملک عسکری سطح پر بہت مضبوط ہیں اور ان کے درمیان کوئی اختلاف اور غلط فہمی بڑے جنگی نقصان کا باعث ہو سکتی ہے ،اب وقت ہے کہ دونوں ملک اپنے لوگوں کے بارے میں سوچیں اور کی زندگیوں کو بہتر بنائیں ،انہیں، صاف، ہوا، پانی، اور آب و ہوا مہیا کریں، بہتر تعلیم دیں اور بڑھتے ہوئے آبادی کے عفریب سے خود کو محفوظ بنائیں۔ دونوں قوموں کے درمیان افہام و تفہیم ہی ان کی بقا کی ضامن ہو سکتی ہے۔ جغرافیائی اور ثقافتی حوالے سے دونوں ملک ایک دوجے سے جڑے ہوئے ہیں، اور ثقافت دونوں کے مابین ہمیشہ پُل کا کرتی رہی ہے۔ ثقافت کے حوالے سے دیکھا جائے تو میڈیا کے شعبہ میں فلمیں اور ٹی وی ڈرامے دونوں ملکوں کے لوگوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے اور ایک دوجے کو سمجھنے کے بہتر مواقع فراہم کرتے ہیں۔ نئے دور میں سائبر نیٹ ورکینگ کی بدولت فلمی گیت دونوں ملکوں میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں گھر گھر پہنچ چکے ہیں۔ نئی نسل جب ان یادگار گیتوں کو سنتی ہے تو انہیں یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ اتنا شاندار گیت پاکستانی ہے کہ بھارتی فلم کا گیت ہے۔ بعض اوقات تو گیتوں کے بول بھی ایک جیسے ہوتے ہیں

اور فلموں کے نام بھی ایک سے ہوتے ہیں، اس لئے نیٹ پر تلاش کرنا پڑتا ہے کہ یہ گیت در حقیقت کس ملک کا ہے۔

حوالہ جات

1. Alam Ara – Wikipedia
2. http//www.inianetzone.com/2golden_era_indian_cinema.htm
3. علی عباس جلال پوری، سید، فلمی موسیقی، مشمولہ، سہ ماہی، خدا کی بستی، شمارہ اپریل تا ستمبر، لاہور 2008 ص 12
4. علی عباس جلال پوری، سید، فلمی موسیقی، مشمولہ، سہ ماہی، خدا کی بستی، شمارہ اپریل تا ستمبر، لاہور 2008 ص 16
5. بسم اللہ نیاز، ڈاکٹر، "اُردو گیت"، تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور، 1986، ص۔139
6. عنایت الٰہی، ملک، "برصغیر کی موسیقی، جنگ آزادی 1857 سے پہلے اور بعد، ص،20، لاہور، مجلس ترقی ادب، 2009
7. عنایت الٰہی، ملک، "برصغیر کی موسیقی، جنگ آزادی 1857 سے پہلے اور بعد، ص،57، لاہور، مجلس ترقی ادب
8. مسعود حسن رضوی، سید، لکھنو کا عوامی اسٹیج اور اندر سبھا، لکھنو، کتاب نگر، 1957، ص 373

ب۔ نتائج:

میری تحقیق کے نتائج درج ذیل ہیں:

۱۔ بولتی فلموں سے پہلے رہس، نوٹنکی، اوپیرا اور تھیٹر کا رواج تھا جس کے ساتھ ساتھ اٹھارہ سالہ خاموش فلموں کا دور بھی گزر چکا تھا۔ اس لیے بولتی فلموں کی جانب لوگوں کو متوجہ کرنے کے لیے اسی تھیٹریکل روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے پہلی ہی بولتی فلم میں گیتوں کا اہتمام کیا گیا۔ جس میں ایکٹر خود ہی اپنی آواز میں گیت گاتے تھے اور ابھی پسِ پردہ موسیقی کا چلن نہیں ہوا تھا۔ یعنی اردو فلمی گیتوں کی روایت اور ارتقا میں پہلی ہی بولتی فلم میں آٹھ گیت شامل تھے جو آگے چلتے چلتے آج تک کی جدید اور سائنس فکشن پر مبنی اردو فلموں میں بھی یہ روایت قائم دائم ہے ۔

۲۔ پچاس، ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں اردو فلمی گیتوں کی اہمیت اتنی زیادہ بڑھ گئی کہ اس دور میں آنے والی فلمیں خصوصی طور پر اپنی موسیقی سے ہی جانی جانے لگیں۔ اس لیے اس دور کی فلموں کو نغمہ بار فلمیں بھی کہا جاتا ہے، جن کی کامیابی کی بنیاد ہی گیت تھے۔ جن کا فن اپنی تینوں سطحوں پر اتنا مضبوط تھا کہ نغمہ نگار، موسیقار اور گلوکار کی مثلثی تال میل نے اسے آسمانوں کی بلندیوں تک پہنچا دیا کہ بعد میں آنے والے فنکار نغمہ نگاری، موسیقاری اور گلوکاری میں اس عظمت کو نہ چھو سکے جو ان عشروں کا اختصاص تھا۔

۳۔ اردو فلمی گیتوں میں ثقافت کے رنگ دوسری شاعری سے بہت زیادہ مختلف ہے اور نمایاں طور پر نکھر کے سامنے آتا ہے۔ جس کی کچھ خاص وجوہات ہیں، مثلاً، فلمی گیتوں کا تعلق موسیقی سے ہونے کے ساتھ ہماری ثقافتی اور معاشرتی زندگی سے براہِ راست ہے اور عام آدمی کی زندگی سے بھی فلمی گیت جُڑ جاتے ہیں۔

۴۔ ثقافتی اظہارات میں ہمارے رسم و رواج، ہمارے تہوار، ہماری خوشی غمی کی ہر تقریب کے عناصر فلمی گیتوں میں موجود ہیں ۔ جن میں ہولی، دیوالی، عیدیں، شب برات، شادی بیاہ، رخصتی، مہندی کے موضوعات پر لاتعداد گیت موجود ہیں۔ ثقافت کی بہترین ترجمانی اس وقت گیتوں میں اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے جب گیتوں کی شکل میں لوری، ٹپا، قوالی، مجرا اور جنم دن کے نغمے اور ملی ترانے بھی شامل

ہو جاتے ہیں۔ فلمی حمدیں، فلمی نعتیں، فلمی مناقب اور فلمی بھجن اس ثقافتی رنگ کو اور بھی نمایاں کر دیتی ہیں۔

5۔ اردو فلمی گیتوں کا ضمیمہ ابتدا سے دور حاضر تک تیار کرنے کے لیے مختلف طریقے اپنائے جاسکتے ہیں جن میں

- نغمہ بار فلموں کے لحاظ سے
- ثقافتی نقطۂ نظر کے حوالے سے
- ادوار کے لحاظ سے
- اہم نغمہ نگاروں کے حوالے سے
- اہم موسیقاروں کے حوالے سے
- اہم گلوکاروں کے لحاظ سے

ج۔ سفارشات:

میں اپنی تحقیق کے تناظر میں چند سفارشات پیش کرتا ہوں:

1۔ اردو فلمی گیتوں کو بھی دوسری شعری اصناف کی طرح ہی تنقید نظر سے دیکھنا چاہیے۔

2۔ اردو فلمی گیتوں کا ضمیمہ جات تیار کروانے کی ضرورت ہے۔

3۔ فلمی نغمہ نگاروں پر بھی کام ہونا چاہیے۔

4۔ اردو فلمی گیتوں، موسیقاروں اور گلوکاروں کے حوالے سے سیمینار اور کانفرنسیں منعقد کرنے ضرورت ہے۔

5۔ فلمی گیتوں کو محض تفریح کی چیز نہیں سمجھا جانا چاہئے بلکہ اس کے تہذیبی، ثقافتی، فنی، اور فکری پہلوؤں کو بھی جامعات کی سطح پر مقالوں کا حصہ بنایا جانا چاہئے۔

6۔ فلمی گیتوں کو ہندو پاک کی سطح پر بہترین یگانت کا ذریعہ بنا کر دونوں جانب سرکاری سطح پر اہمیت دی جانی چاہئے، اور اس کے فن کاروں اور گیتوں کو ثقافت کے فروغ کے لئے پروموٹ کرنا چاہئے۔

7۔ فلمی گیتوں کو سرکاری طور پر محفوظ بنانے کی ضرورت ہے، یہ وہ ثقافتی ورثہ ہے جو قوموں کو اقوام عالم میں انفرادیت فراہم کرتا ہے۔

8۔ گیتوں کی کلاسیفیکشن ہوناضروری ہے۔ فکری، موضوعاتی، اور صنفی، پہلوؤں سے گیت ترتیب دینے سے گیتوں کو تلاش کرنا اور محفوظ کرنا آسان ہو گا۔ فن اور ثقافتی اقدار کی تشہیر ہو گی اور لوگوں کو اپنی مقامی چیزوں سے انسیت پیدا ہو گی۔

9۔ جامعات کے تفریحی پروگراموں میں شعر و شاعری کی طرح گیتوں کے بیت بازی کے پروگرام کروانے سے نئی نسل کو اپنی اس لازوال سرمائے سے آگہی اور دلچسپی پیدا ہو گی، اور اس کو اپنے اس عظیم فنی ورثے کی اہمیت کا احساس پیدا ہو گا۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

ابوسفیان آفاقی، "فلم الف لیلہ "، لاہور، اشتیاق اے مشتاق پرنٹر، دسمبر 2001

ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، "نظیر اکبر آبادی ان کا عہد اور شاعری"، لاہور، اردو مرکز، 1963

اختر اونیوی، ڈاکٹر، "تنقیدی مقالات مرتبہ مرزا ادیب"، لاہور، مطبع اشرف پریس، 1988

اختر شیرانی، "نغمہ حرم"، لاہور، مکتبہ اُردو، 1984

اُدے یاترانئیر، مترجم: مسعود مفتی، "دلیپ کمار" سیوننتھ سکائی پبلی کیشنز، غزنی سٹریٹ الحمد مارکیٹ، 40-اُردو بازار، لاہور

اردو شاعری میں شراب وشباب "ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیس، 2، نئ دہلی ، 110020

اُردو کی بہترین نظمیں ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیس، 2، نئ دہلی ، 110020

اظہر جاوید، "ناکام محبت ساحر لدھیانوی" تخلیق کار پبلیشرز، B/ 104، یاور، منزل، آئی بلاک، لکشمی نگر، دہلی، 110092، اپریل، 2007

اظہر علی فاروق، "لوک گیت"، آلہ آباد، (بھارت)، ادراہ انیس، اردو، 1965

امجد ایوب مرزا، ڈاکٹر "پاکستان سنیما میں ثقافت کی جعلی نمائش "پاکستانی سینما کا مارکسی تجزیہ، بک ہوم، بک سٹریٹ، 46، مزنگ روڈ لاہور، 2014

انیس امروہوی، "وہ بھی ایک زمانہ تھا" فلمی شخصیات، B/ 104 ، یاور، منزل ، آئی بلاک ، کشمی نگر، دہلی ، 110092، دسمبر ، 2011

ایڈورڈ سعید، مترجم یاسر جواد، "ثقافت اور سامراج" مقتدرہ قومی زبان پاکستان، ایوان اردو، پطرس بخاری روڈ، ایچ، 4/ 8 اسلام آباد، پاکستان

بسم اللہ نیاز، ڈاکٹر، "اُردو گیت"، تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیادور، 1986

جمیل جالبی، ڈاکٹر، مرتب، کلیات میر اجی، لاہور، سنگ میل پبلکیشنز، 1996

جے کرشن، چوہدری، میراں کے گیت، الہ آباد (بھارت)، ادراہ انیس اُردو، 1958
حفیظ جالندھری، "حفیظ کے گیت"، (دوسرا ایڈیشن) لاہور، الحمد پبلیشر، 1947
دیپک کنول، "ہندی فلموں کے معمار"، علم وعرفان پبلشرز، الحمد مارکیٹ، 40، اُردو بازار، لاہور، مارچ، 2018، روڈ، لاہور، 54000
رفیع کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیس، 2، نئی دہلی، 110020
زخمی کانپور، "پری چہرہ"، کراچی، مطبع برکت ایڈ سنز، 2008
زخمی کانپور، " دستاں کہتے کہتے"، کراچی، مطبع برکت ایڈ سنز، 2008
زخمی کانپور، " ذکر جب چھڑ گیا"، کراچی، مطبع برکت ایڈ سنز، 2008
زخمی کانپور، "دابستان فلم کے نغمہ نگار"، کراچی، مطبع برکت ایڈ سنز، 2008
زخمی کانپور، "مجھے سب ہے یاد ذرا ذرا"، کراچی، مطبع برکت ایڈ سنز، 2008
ساحر لدھیانوی، "تلخیاں"، لاہور، جہانگیر بک پبلیشر، 2006
ساحر لدھیانوی "گاتا جائے بنجارہ"، کراچی، لارک پبلیشر، 1958
ساحر لدھیانوی، "پرچھائیاں"، کراچی، لارک پبلیشر، 1958
سبط حسن، "پاکستان میں تہذیب کا ارتقا" مکتبہ دانیال، مقصود پریس، کراچی، اڈیشن 13، 2017
شاہد احمد دہلوی، "ہماری موسیقی"، کراچی، ادارہ مطبوعات پاکستان، 1981
شاہد احمد دہلوی ، ، مضامینِ موسیقی، ترتیب و تدوین، عقیل عباس جعفری 1۔94/، 26 ویں، اسٹریٹ ، فیز 6، DHA، کراچی، اپریل ، 2011
شبیر صدیقی، ڈاکٹر، "شام اودھ "ڈرامے، 104/ B ، یاور، منزل ، آئی بلاک ، لکشمی نگر، دہلی ، 110092۔ جولائی، 2015
شجاعت علی سندیلوی، ڈاکٹر، "امیر خسرو اور اُن کی ہندی شاعری"، بار اول، لکھنو، اونٹیل پبلیشنگ ہاوس، 1961
شفقت تنویر مرزا، "پنجاب لوک ریت "تاریخ کے تناظر میں، دوست پبلی کیشنز، پلاٹ 110، سٹریٹ 15، آئی نائن ٹو، اسلام آباد، 2014

شکیل بدانونی، "رنگیاں"، لاہور، نیا ادارہ، 1961
شکیل کی شاعری "ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل ایریا،
فیس، 2، نئی دہلی ، 110020
عبدالمجید بھٹی، "نام ونگ"، لاہور، سنگم پبلیشر، 1946
علی سفیان آفاقی، "فلمی الف لیلہ" (جلد سوئم)، انلانٹس پبلی کینشنز، A،30، ایسٹرن اسٹوڈیو کمپاونڈ،
B،16، سائٹ کراچی، دسمبر 2017
عنایت الہی، ملک، "برصغیر کی موسیقی ، جنگ آزادی 1857 سے پہلے اور بعد، لاہور، مجلس
ترقی ادب، س۔ن
عنفربٹ، (مقالہ) "پاکستان کے فلمی گیتوں کا ادبی معیار"، لاہور، لائبریری پنجاب یونیورسٹی، 1989
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، "مضمون، اُردو گیت: اُردو شاعری کا فنی ارتقا"، لاہور، الوقار پبلکیشنز، 2003
فیض احمد فیض، "نسخہ ہائے وفا"، ایجو کیشن، دہلی پبلیشنگ ہاوس، کوچہ پنڈت لال کنواں، 1993
قتیل شفائی "جھومر"، لاہور، بک لینڈ، دی مال، 1944
قتیل شفائی، "جلترنگ" لاہور، فیروز سنسز، 1986
کشور کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل ایریا،
فیس، 2، نئی دہلی ، 110020
کلاسیک آرٹ پرنٹس، چاندنی محل، دریاگنج، نئی دہلی، 110002
لتا منگیشکر کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل
ایریا، فیس، 2، نئی دہلی ، 110020
محمد ظاہر شاہ ظاہر، "سپریم اسٹار محمد علی صاحب" اسوٹا شریف (صوابی)، جنوری 2022
مسعود حسن رضوی، سید، "لکھنو کا عوامی اسٹیج اور اندر سبھا"، لکھنو، کتاب نگر، 1957
مکیش کے بہترین فلمی نغمے "ڈائمنڈ پاکٹ بکس (پرائیویٹ)، 30، ایکس، اوکھلا انڈسٹریل ایریا،
فیس، 2، نئی دہلی ، 110020
مولوی عبدالحق، ڈاکٹر، قواعد اُردو، "مقدمہ"، کراچی، مطبوعہ انجمن ترقی اُردو، 1951
میرا جی ، "تین رنگ"، راولپنڈی، کتاب نما، 1968

میرا جی ،"گیت ہی گیت" دہلی ،ساقی بُک ڈپو،1944

میرا جی، "گیت مالا"، دیباچہ "گیت کی رِیت"،لاہور، کتب خانہ ادبی دُنیا،مال روڈ،1939

ہریش بھیمانی، ترجمہ، لفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، "لتا منگیشکر کی تلاش میں"2012، دوست پبلی کیشنز، پلاٹ110، سٹریٹ15، آئی نائن ٹو، اسلام آباد

ہیری سپیرو، ترجمہ و حواشی، سید قاسم محمود، "ثقافت کا مسئلہ" فکشن ہاوس، لاہور، کراچی، حیدر آباد

وزیر آغا، "اُردو شاعری کا مزاج"، لاہور، جدید ناشرین،1965

وقار عظیم، "اندر سبھا"، لاہور، اُردو مرکز،1959

ول ڈیورانٹ "انسانی تہذیب کا ارتقا"، فکشن ہاوس، لاہور، 2017، کراچی، حیدر آباد

یاسین گوریجہ "لکشمی چوک" فلمی صنعت کے 50 سالہ واقعات، شہزاد کمرشل کارپوریشن، مارچ، 2000، 10 آصف بلڈنگ، میکلوڈ

یاسین گوریجہ، "پاکستان کی کلاسیک 100 فلمیں" الحمرا پبلشنگ، 2007، سعودی پاک ٹاور، تھرڈ فلور، جناح ایونیو، اسلام آباد

یاسین گوریجہ ،"ملکہ ترنم نور جہاں "فن کے آئینے میں ، جان بک ڈپو ،2007، رجسٹرڈ، 16، اُردو بازار، لاہور۔54000

یونس ہمدم "یادیں باتیں فلم نگر کی "(حصہ دوئم)، فرید پبلیشرز، 12 ،مبارک محل،2018، نزد مقدس مسجد، اردو بازار، کراچی۔

اخبارات:

لازوال گیتوں کا خالق فیاض ہاشمی۔ رئیس فاطمہ۔ دسمبر۔2012 ایکسپریس نیوز

Websites:

https://blogs.transparent.com/hindi/famous-hindi-playback-singers-1940s-80s/

http://www.mazhar.dk/film/history/40s/1947.htm

http://en.wikipedia.org/wiki/Sahir_Ludhianvi

http://mazhar.dk/film/magazine/DoD/lyricists.htm

http://.en.wikipedia.org/wiki/Sachin_Dev_Burman

https://spinditty.com/playlists/Hindi-Songs-of-1970s-Decade

ستر کی دھائی کے ایک سو پچاس بہترین گانے

100Greatest Bollywood Songs of the 60s and 70s

https://wikideck.com/ur/%D9%84%D8%AA%D8%A7_%D9%85%D9%86%DA%AF%DB%8C%D8%B4%DA%A9%D8%B1_%DA%A9%DB%92_%D9%86%D8%BA%D9%85%D9%88%DA%BA_%DA%A9%DB%8C_%D9%81%DB%81%D8%B1%D8%B3%D8%AA لتا_منگیشکر_کے_نغموں_کی_فہرست

http://.wikipedia.org/org/wiki/Filmare_Best_Lyricist_Award

ثقافت پاکستان لالی وڈ کی لو مدھم کیسے پڑی؟

https://www.dw.com/ur/%D9%84%D8%A7%D9%84%DB%8C-%D9%88%DA%88-%DA%A9%D8%A7-%D8%B2%D9%88%D8%A7%D9%84-%DA%A9%D8%B1%D8%A7%DA%86%DB%8C-%D9%BE%D8%A7%DA%A9%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86-%D9%81%D9%84%D9%85-%D8%A7%D9%86%DA%88%D8%B3%D9%B9%D8%B1%DB%8C-%DA%A9%D8%A7-%D9%85%D8%B1%DA%A9%D8%B2-%DA%A9%DB%8C%D8%B3%DB%92-%D8%A8%D9%86%D8%A7/a-61635292

http://.www.culturalindia.net/net/indian-music/indian-singers/k-l-saigal.html

http://.www.culturalindia.net/net/indian-music/indian-singers/kbegum-akhta.html

http://.www.culturalindia.net/net/indian-music/indian-singers/lata-mangeshkar.html

http://.www.culturalindia.net/net/indian-music/indian-singers/manna-dey.html

http://.www.culturalindia.net/net/indian-music/indian-singers/udit-narayan.html

http://.www.culturalindia.net/net/indian-music/indian-singers/alka-yagnik.html

http://www.indianetzone.com/2/commecial_cinema.htm

http://www.indianetzone.com/2/indian_artisitc_cinema.htm

http://www.indianetzone.com/34/classic_hindi_films_indian_movies.htm

http://www.downmelodylane.com/hasrat.html

http://www.downmelodylane.com/majrooh.html

http://mazhar.dk/film/history/

http://www.downmelodylane.com/shailendra.html

http://www.downmelodylane.com/rajinderkrishan.html

http://lyricists.weebly.com/gulzar.html

http://www.downmelodylane.com/gulzar.html

http://www.downmelodylane.com/dty1953.html

http://www.downmelodylane.com/dty1986.html

http://www.thehotspotonline.com/moviespot/bolly/reviews/d/_listD.htm

http://chandrakantha.com/biodata/lata_songs/lata_1940s.shtml

http://chandrakantha.com/articles/indian_music/filmi_sangeet/film_song_1940s_film.html

http://chandrakantha.com/articles/indian_music/filmi_sangeet/film_song_2010_film.html

http://pakistanimovies.net/?tag=tanveer-naqvi

http://pakistanimovies.net/?tag=mala&paged=2

http://www.desimusic.com/