باب پنجم

الکٹرونک میڈیا پر اردو کے اثرات

الکٹرونک میڈیا پر اردو کے اثرات کا مطالعہ کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ دہائیوں سے الکٹرونک میڈیا اردو زبان کے سرمائے، اس کی لطافت اور اس کی جاذبیت سے استفادہ کر کے ترقی کے منازل طے کر رہا ہے۔ مگر الکٹرونک میڈیا پر اردو کے اثرات کو باقاعدہ مطالعے کے دائرے میں شاذ و نادر ہی لایا گیا ہے۔

فلم اور اردو کا تعلق فلم کی ابتداء ہی سے ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں پائداری بھی آئی ہے اور اب تو اردو فلم سازی کا جزوِ لاینفک بن گئی ہے۔ اس کے بعد ریڈیو کا نمبر آتا ہے اور پھر ٹیلی ویزن کا۔ الکٹرونک میڈیا کے پروگراموں کی مقبولیت میں اردو کے کردار کی کبھی نفی نہیں کی گئی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بالعموم برقیاتی ذرائع ابلاغ اور اردو زبان کے تعلق اور اس تعلق کی اہمیت کو مطالعے کے قابل چیز سمجھنے سے گریز کیا جاتا رہا ہے۔ حالاں کہ الکٹرونک میڈیا میں اردو کا استعمال روز افزوں ہے۔

فلموں پر اردو کی چھاپ اتنی گہری ہے کہ فلموں سے اردو کو جدا کر کے کامیاب فلم سازی کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ منظر نامہ نگاری سے لیکر مکالمہ نویسی، اور نغمہ نگاری سے نغمہ سرائی تک، فلم سازی کے تمام غیر تکنیکی شعبے پر اردو کے نقوش اتنے گہرے ہیں کہ اس کا معترف ہونا ہی پڑتا ہے۔

> اداکار فلموں میں اداکاری کے لئے باقاعدہ اردو بولنے کی تربیت حاصل کرتے ہیں تاکہ مکالمات کو صحیح تلفظ اور درستی کے ساتھ ادا کر سکیں۔ اداکاروں نے وقتاً فوقتاً اپنے انٹرویو میں اس بات کا اظہار کیا بھی ہے۔ [1]

اردو اگر آج تمام تر تعصبات کے باوجود زندہ ہے اور بڑی آب و تاب کے ساتھ پھل پھول رہی ہے تو اس میں فلموں کا بڑا اہم کردار ہے۔ اردو کی بقا میں فلموں کی گراں مایہ خدمات سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

ٹیلی ویژن کے مختلف پروگراموں کے تعلق سے طائرانہ نظر سے لئے گئے جائزے سے بھی اس بات کا علم ہو سکتا ہے کہ اردو ٹیلی ویژن کے مختلف پروگراموں میں کس طور پر دخیل ہے۔ سب سے پہلے سیریلوں کو لیں تو سیریلوں کے نام مثلاً ''کہیں کسی روز''، ''کاغذ کی کشتی''، ''شاہین''، ''قدم'' وغیرہ سے لیکر ''آداب عرض ہے'' جیسے پروگراموں میں عام بول چال کی زبان پر اردو اور برتاؤ پر اردو تہذیب کے اثرات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نغمات اور شاعری پر مبنی پروگراموں پر اردو حاوی رہتی ہی ہے۔ ان سب کے علاوہ ہندی خبروں کے چینلوں پر اردو کے بڑھتے اثرات کا بخوبی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ خبروں کی ابتداء' خاص خبروں پر ایک نظر ' سے ہوتی ہے اور اختتام' چلتے چلتے خاص خبروں پر ایک نظر پھر ' سے ہوتا ہے۔ خبروں کی رپورٹنگ میں اردو کا خاصا بول بالا رہتا ہے۔ خلاصہ، خمیازہ، ملاقات، قواعد اور نظر جیسے بے شمار الفاظ استعمال ہوتے ہوتے خبروں کی زبان کا لازمی جز بن چکے ہیں۔ مذکورہ چیزیں نہ تو نئی ہیں اور نہ انوکھی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ روزمرہ کی زندگی میں استعمال کے باوجود اس جانب توجہ کم کی جاتی ہے۔ یہاں اس باب میں اس کی کوشش کی گئی ہے کہ مثالوں کے ساتھ اس کو پیش کیا جائے تاکہ مدلل رائے زنی کے بعد اعتراف سے سرد

مہری ممکن نہ رہے۔ جہاں تک سرکاری ریڈیو کا تعلق ہے تو سرکاری ریڈیو پر، پروگراموں کی سطح پر اردو کا استعمال زیادہ اور خبروں کی سطح پر کم ہوتا ہے۔ مگر نجی ریڈیو چینل کی بات کریں تو اس کا اعتراف کرنا ہوگا کہ اردو ان چینلوں کے تمام پروگراموں میں بول چال کی سطح پر غالب انداز میں اپنی حیثیت کا لوہا منوا رہی ہے۔

(الف)

الکٹرونک میڈیا کے پروگراموں میں اردو کی غالب حیثیت

فلموں میں اردو کی غالب حیثیت

(۱)نغمات کی سطح پر

ہندی فلموں کے وجود کا تصور نغمات کے بغیر کیا ہی نہیں جا سکتا۔فلموں کو ایک جداگانہ شناخت عطا کرنے میں نغمات نے قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔عوام کا ایک طبقہ اس بنا پر ہندی فلموں کو کوستا ہے کہ اس میں اداکاروں اور اداکاراؤں کو پیڑوں کے گرد نچانے کے لئے ہدایت کار بہانے تلاش کرتا ہے مگر بین الاقوامی فلم شائقین کی نظر میں نغمہ ایک ایسی چیز ہے جو ہندوستانی سنیما کو دنیا کے دوسرے ممالک کی فلموں سے الگ ایک منفرد حیثیت عطا کرتی ہے۔نغمات کی تخلیق میں اردو عرصے سے خام مواد کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔اور کامیاب نغمہ نگاری اردو زبان بالخصوص اردو شاعری کے علم اور نغمہ سرائی اردو کے علم اور اس کے تلفظ کی درست طور پر ادائیگی کے بغیر ممکن ہی نہیں۔

ہندی سنیما کا وجود پورے طور پر نغمات کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔یہ تعلق کس قدر گہرا ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ نغمات کی عدم موجودگی میں کم از کم ہندوستانی سنیما کا تصور تو نہیں ہی کیا جا سکتا۔کہانی خواہ گھسی پٹی ہو یا اداکاری کا پہلو کمزور ہو ناظرین عمدہ نغمات چاہتے ہیں۔نغمات کا تعلق کہانی سے ہو یا نہ ہو،نغموں کو بے محل معلوم نہیں ہونا چاہیے۔حالاں کہ اب رفتہ رفتہ یہ چیز بھی قابلِ لحاظ نہیں۔نغمات ایسے ہوں کہ سننے میں اچھے لگیں اور انھیں گنگنایا جا سکے۔ادھر کچھ سالوں سے ہماری فلموں میں Item Song کا چلن زور پکڑ رہا ہے۔اسے فلم ساز اضافی کشش سے تعبیر کرتے ہیں کہ کوئی ایسا بھڑکتا ہوا نغمہ کسی پھڑکتی ہوئی اداکارہ پر فلمایا جائے جسے دیکھنے کی خواہش میں فلم دیکھنا لازمی ہو جائے۔اس قسم کے نغمات صفِ اول کی اداکاراؤں پر بھی فلمائے جاتے ہیں جو کم وقت میں زیادہ پیسہ کمانے کی غرض سے اس قسم کے کردار کرنے پر بھی آمادہ ہو جاتی ہیں۔چولی کے پیچھے کیا ہے (فلم کھلنائک) مادھوری پر،سیکسی سیکسی مجھے لوگ بولے (فلم خوددار) کرشمہ کپور پر،مست ماحول میں جینے دے (فلم فضا) سشمتا سین پر،عشق کیمنہ (فلم شکتی) ایشوریہ رائے پر اور ایسا جادو ڈالا رے (فلم خاکی) لارا دتا پر فلمایا گیا۔فلمیں خواہ لوگوں کے ذہن میں نہ رہی ہوں مگر یہ نغمات فلم شائقین کے ذہن میں انمول یاد کی طرح تازہ رہتے ہیں۔

حالاں کہ ہئیت کی سطح پر ہندوستان میں سنیما کی ابتداء سے لیکر اب تک تبدیلیاں ہوئیں مگر پہلی بولتی فلم' عالم آرا' (۱۹۳۱ء) سے فلموں میں شروع کیا گیا نغمات کا سلسلہ اسی اہتمام سے آج بھی جاری ہے بلکہ ہر گزرتے ماہ وسال کے ساتھ یہ روایت قوی سے قوی تر ہوتی جا رہی ہے۔سوانگ،پارسی تھیٹر اور نغمات پر مبنی ڈراموں سے مستعار لی گئی یہ چیز ہندوستانی فلموں کو ممتاز و ممیز کرتی ہے۔ہر فلم میں کم از کم پانچ سے چھ نغمات تو بالعموم ہوتے ہی ہیں۔فلم خواہ المیہ ہو طربیہ ہو یا کسی اور زمرے سے تعلق رکھتی ہو۔فلموں میں نئے ہدایت کاروں کی آمد سے یہ رجحان ذرا کمزور ضرور پڑا لیکن ختم بالکل نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا ہے۔

ہندی فلم کے ہدایت کاروں نے ہر قسم کے جذباتی پہلو کو ابھارنے کے لئے نغمات کا سہارا لیا۔ جذبہ خواہ فرقت کا ہو، وصل سے متعلق ہو یا کسی اور قسم کا ہو اس کا جس قدر بہتر اظہار ہندی فلموں میں نغمات کی اعانت سے ہوا وہ کسی اور طریقے پر نہیں ہوا۔ فلمساز اس سے بے خبر نہیں کہ گیتوں کے بغیر فلم سازی کا حشر کیا ہوتا ہے۔ ''نوجوان'' ۱۹۳۷ء میں بننے والی ایسی پہلی ہندی فلم تھی جس میں رقص اور نغمات کو شامل نہیں کیا گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلم باکس آفس پر بری طرح پٹی۔ کچھ یہی حشر خواجہ احمد عباس کی فلم ''منا'' (۱۹۴۵ء) اور بی آر چوپڑا کی فلم ''قانون'' (۱۹۶۰ء) کا ہوا۔ چند سال پیشتر بھی بعض نوجوان اداکاروں نے جدت طرازی کے چکر میں بغیر نغمات کے فلم بنانے کی بناڈالی مگر رام گوپال ورما کی فلم ''کون'' کی ناکامی سے وہ مزید اس قسم کے جرائت مندانہ اقدام سے باز آ گئے۔ یہ اور بات ہے کہ خود رام گوپال ورما کسی حد تک یہی شوق دہراتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی کامیاب بھی ہو جاتے ہیں (۲۰۰۳ء میں ریلیز کی گئی ورما کی فلم بھوت میں کوئی نغمہ نہیں تھا پھر بھی یہ فلم کامیاب قرار پائی تھی)۔

> جنوری ۲۰۰۴ میں نمائش کے لئے پیش کی گئی ان کی فلم 'ایک حسینہ تھی' بھی (اداکارہ ارملا اور اداکار سیف علی خان) ایک ایسی فلم ہے جس میں ایک بیک گراؤنڈ اسکور کے علاوہ کوئی نغمہ نہیں۔ ۲

اس کے برعکس ۲۰ ویں صدی کی آخری دہائی میں تو نغمات فلم پر اس قدر حاوی ہو گئے تھے کہ ''لال دوپٹہ ململ کا'' اور ''جینا تیری گلی میں'' جیسی فلموں کے نام صرف اپنے نغمات کی بدولت آج بھی عوام کے دلوں میں زندہ ہیں حال آں کہ یہ فلمیں کبھی بھی سینما گھروں میں نمائش کے لئے پیش نہیں کی گئیں۔

نغمات کی پیشہ ورانہ ریکارڈنگ کا سلسلہ ۱۹۰۲ء کے آس پاس شروع ہوا۔ غزل ٹھمری یا قوالی گانے والیاں عام طور پر طوائفیں ہوا کرتی تھیں۔ ریکارڈ کے آخر میں ہر نغمہ سرا کو یہ اعلان کرنا پڑتا تھا کہ وہ بنارس کی گلاب بائی ہے یا الہ آباد کی چھپن چھری ہے۔ گراموفون ریکارڈ کی بڑھتی مقبولیت نے سینما کے فلم سازوں اور ہدایت کاروں کو متوجہ کیا۔ 'عالم آرا' کے نغمات کی مقبولیت نے گراموفون صنعت کو سینما کی اعانت کرنے والی اکائی کی شکل میں تبدیل کر دیا۔ ''عالم آرا'' کے ایک سال کے بعد ''اندر سبھا'' (۱۹۳۲ء۔ جے ایف مدن) بنی۔ اس میں ۷ نغمات تھے۔ یہ فلم خوب چلی۔

ابتداء میں ہندی فلموں کے اداکار ہی نغمہ سرائی کیا کرتے تھے۔ کندن لال سہگل نے دیوداس (پی سی بروا والی جو ۱۹۳۵ء میں بنی) میں 'بالم آیو بسو میرے من میں' یا اے آر کاردار کی فلم ''شاہ جہاں'' میں 'غم دے مستقل' وغیرہ نغمات خود ہی گائے۔ سہگل کے ذریعہ شروع کی گئی یہ روایت زبیدہ، درگا کھوٹے، شانتا آپٹے، نور جہاں، اشوک کمار اور ثریا وغیرہ کے ذریعے آگے بڑھی۔ اشوک کمار اور دیویکا رانی کا فلم ''اچھوت کنیا'' میں گایا دوگانا 'میں بن کی چڑیا بَن بَن ڈولوں' آج بھی اپنی نغمگی کے لئے یاد کیا جاتا ہے۔ ثریا (ثریا ۳۱ جنوری ۲۰۰۴ کو اس دارِ فانی سے کوچ کر گئیں) غالباً اپنے زمانے کی ایسی واحد اداکارہ تھیں جو اپنی نغمہ سرائی اور اداکاری دونوں کے لئے مشہور تھیں۔

۱۹۳۰ء کے وسط سے Playback Singing شروع ہوئی۔ امیر بائی کرناٹکی، ظہرا بائی، مبارک بیگم

،راجکماری، جوتھیکا رائے، کمل داس گپتا، شمسا د بیگم، سدھا ملہوترا وغیرہ نے Playback Singing ہی سے اپنا کیریئر شروع کیا۔ شروع میں ان لوگوں کو سنیما میں جگہ بنانے میں دشواریاں ہوئیں۔ فلم ساز اس بات کی تشہیر سے گھبراتے تھے کہ ان کی فلم کے اداکار اور اداکارائیں گا نہیں سکتے۔ اس سلسلے میں ایک متعلق بات کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ایک انٹرویو میں لتا منگیشکر نے کہا کہ کمال امروہی کی فلم ''محل'' میں آئے گا آنے والا میں ریکارڈ پر ان کے نام کی جگہ فلم کی اداکارہ کا نام درج تھا۔

موجود شواہد کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ گلوکاروں / گلوکاراؤں کو ریکارڈ پر کریڈٹ دینے کا چلن

راج کپور کی فلم 'برسات' (۱۹۴۹ء) سے شروع ہوا۔ [۳]

Playback Singing کو اس کا اصل حق دلانے کا سہرا کچھ ایسے فن کاروں کو جاتا ہے جو اس دَور سے جڑے تھے جسکو سنیما کا سنہرا دَور کہا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب موسیقی راج کیا کرتی تھی۔ اس دَور میں لتا منگیشکر، محمد رفیع، مکیش، آشا بھونسلے، طلعت محمود، گیتادت اور ہیمنت کمار نے ایسے نغمات گائے جو سدا بہار کہلائے۔ ہندی فلموں کے سنہرے دَور کے نغمات برِ صغیر پاک و ہند کے علاوہ چین، روس اور عرب ممالک میں بھی سراہے گئے۔ یہ وہ دَور تھا جب نغمہ نگار بھی اعلیٰ پائے کے تھے اور موسیقار بھی موسیقی سازی کو صرف پیشے کے طور پر نہیں لیتے تھے بلکہ اس کو فن کے طور پر منوانے کے لئے کوشاں رہتے تھے۔ اس پر مستزاد اسی دَور میں مذکورہ اعلیٰ گلوکار بھی ہندی فلمی صنعت کو میسر تھے۔

Playback Singing کو وجود عطا کرنے کے لئے موسیقاروں کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ۱۹۴۰ء۔۱۹۵۰ء کی دہائی کے نغمہ نگار عام طور پر ہندی بولے جانے والے علاقوں سے تعلق رکھتے تھے جب کہ موسیقاروں کا تعلق بنگال، مہاراشٹر یا جنوبی ہندوستان سے تھا۔ مادری زبان ہندی نہ ہونے کے باوجود موسیقاروں نے جس نفاست کے ساتھ نغموں کی موسیقی ترتیب دی وہ ایک قابلِ تعریف چیز ہے۔ ہندی سنیما کے نغمات کو اسکی بلندی تک لے جانے کے لئے دو دہائیوں تک انل بسواس، شنکر جے کشن ،مدن موہن، روشن، این دتا اور چترگپت نے ایک سے بڑھ کر ایک اچھے نغمات کی موسیقی سے آراستگی کی۔

سنہرے دَور کی موسیقی راگ راگنیوں، لوک دھنوں اور مغربی موسیقی کے امتزاج کا حسین سنگم ہے۔ موسیقار سجاد حسین نے نور جہاں سے 'بدنام محبت کون کرے' گوایا تو اسے تانوں، مرکی کھٹکوں کے ساتھ۔ ساتھ پیانو کی سٹاکوٹ طرز سے سجایا۔ او پی نیر نے راگ راگنیوں اور پنجابی لوک گیت کا لیٹن اور امریکوں تالوں کا بھی استعمال کیا۔ انھوں نے 'چھوٹا سا بلما'، 'جایئے آپ کہاں جائینگے'، 'اے لو میں ہاری پیا'، 'مجھے دیکھئے حسرت کی تصویر ہوں میں'، 'اشاروں اشاروں میں دل لینے والے' (فلم کشمیر کی کلی) جیسے سینکڑوں ہٹ نغمات کو موسیقی سے آراستہ کیا۔

آج اُس سنہرے دَور کو گزرے ۵۰ سال سے زائد کا عرصہ گزر چکا ہے۔ پھر بھی اس دَور کے نغمات کا جادوئی اثر باقی ہے۔ اس کے لئے کافی حد تک اس دَور میں لکھی گئی شاعری ذمہ دار ہے۔ مجروح سلطانپوری، جاں نثار اختر، شکیل بدایونی، ساحر لدھیانوی، راجہ مہندی علی خان، کیفی اعظمی اور شیلندر جیسے نغمہ نگاروں نے فلمی نغموں کی علاحدہ شناخت قائم کرنے میں کارہائے نمایاں انجام دئے۔ یہ تمام افراد (راجہ مہندی علی خان اور شیلندر کے علاوہ) اردو ادب میں اپنی علاحدہ شناخت قائم کر چکے تھے۔ ان

کی نغمہ نگاری کی جانب پیش قدمی سے معیاری نغمہ نگاری کی بنیاد پڑی۔ یہ روایت انتہائی کامیابی کے ساتھ آج بھی پروان چڑھ رہی ہے۔ان لوگوں نے فلم شائقین کے مزاق کی ایسی تربیت کر دی کہ انحطاط کے اس دَور میں بھی نغموں میں ادبیت باقی ہے۔ مذکورہ نغمہ نگاروں میں سے بیشتر ایسے افراد تھے جو اردو ادب میں اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ جب انھوں نے نغمہ نگاری کو پیشے کے طور پر اختیار کیا تو گویا نغمہ نگاری کو اپنی تخلیقیت کے اظہار کے لئے ایک نئے میڈیم کے طور پر منتخب کیا۔ مذکورہ ادیبوں کی اس کاوش کو ان کی تخلیقیت کی توسیع سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

چوں کہ بیک وقت اردو کے کئی ادیب ایک ہی پیشے سے وابستہ تھے اس لئے اس دَور میں مسابقت کی وجہ سے بھی بہتر مواد کی تخلیق ممکن ہو سکی۔اس طور پر ادب کے باہر بھی وہ کامیابی کے ساتھ ادیبانہ تخلیقات کا سلسلہ کامیابی کے ساتھ جاری رکھ سکے۔اور ان کے مذکورہ اجتماع کا وہ دَور سنہرہ دَور کہلایا جس کی مثالیں آج بھی دی جاتی ہیں۔

نغموں کو فلمی تہذیب کا حصہ بنانے میں ریڈیو کا کردار نہایت اہم رہا ہے۔ ریڈیو کی ترسیلی زبان کو عام بول چال کی زبان بنانے میں ان اردو ادیبوں اور شاعروں کا بڑا حصہ رہا ہے جو ریڈیو کی آفرینش ہی سے کسی نہ کسی حیثیت میں ریڈیو سے وابستہ ہو گئے تھے۔اس کا ذکر چوں کہ بابِ دوم میں تفصیل سے ہو ہی چکا ہے اس لئے یہاں صرف اشارتاً اس کا ذکر کیا جاتا ہے۔

تقسیمِ وطن کے بعد لمبے عرصے تک آل انڈیا ریڈیو کا رویہ فلمی نغمات کے تئیں نہایت معاندانہ تھا۔افسر شاہی فلمی موسیقی کو کلاسیکی موسیقی کے شانہ بہ شانہ ریڈیو پر بجانے کی اجازت دینے سے کتراتی تھی۔ سری لنکا سے نشر ہونے والے ریڈیو سیلون نے اس صورتِ حال کا پورا فائدہ اٹھایا۔امین سیانی کا بنا کا گیت مالا ریڈیو کے شائقین کا پسندیدہ پروگرام بن گیا۔ بنا کا کی اس کامیابی سے آل انڈیا ریڈیو کے ایوان میں خطرے کی گھنٹیاں بجنے لگیں۔اس کے بعد جلد ہی وودھ بھارتی پروگرام کا آغاز ہوا۔لوگوں نے اس کو اتنا پسند کیا کہ دور دراز علاقوں سے فرمائشوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہاں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ بنا کا گیت مالا جہاں خالصتاً فلمی موسیقی پر مبنی پروگرام تھا وہیں وودھ بھارتی کلی طور پر فلمی پروگرام نہ تھا اور نہ آج ہے۔ بنا کا گیت مالا اور وودھ بھارتی کے پروگراموں سے یہ ضرور ہوا کہ ریڈیو سے گانے بجنے کا چلن ہو گیا جو آج بھی بڑی آب و تاب کے ساتھ جاری ہے۔ بلکہ اب نجی سرمایہ داری سے کھلنے والے ایف ایم اسٹیشنوں میں پروگراموں کا ۹۰ فی صد حصہ فلمی موسیقی ہی ہوتا ہے۔ ریڈیو پر فلمی نغمات کے بجنے اور نغمات میں اردو کے الفاظ و تراکیب کے استعمال سے نغمات ہماری تفریحی زندگی کا حصہ بن گئے۔لوگ اردو نہ جاننے ،اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان قرار دینے اور اسی وجہ سے اردو سے نفرت کرنے کے باوجود نغمات گنگناتے ہیں۔نغمات کا سننا ایک عام مشغلہ بن گیا ہے۔اردو الفاظ نغمات ہی سے سفر کر کے عام بول چال کا حصہ بن گئے ہیں۔

ٹیلی ویژن کی آمد اور اس کے عام ہونے نے نغمات کی مقبولیت کا نیا سلسلہ دراز کیا۔ پہلے نغمات سنے جاتے تھے اب وہ بڑے اشتیاق سے دیکھے بھی جانے لگے۔ دوردرشن کے چترہار پروگرام سے یہ سلسلہ شروع ہوا۔سیٹلایٹ چینلوں کی شروعات کے بعد فلم موسیقی کو نئے اختراعی انداز میں پیش کیا جانے لگا۔جیسے ویڈیو جوکی کے ساتھ نغموں کی پیشکش۔ یا گلوکاروں اور نغمہ نگاروں کے ساتھ بات چیت کے دوران ان کے ذریعہ گائے گئے یا ان کے تخلیق کردہ گانوں کا سنوایا جانا۔حال آں کہ ظاہر ہے کہ یہ اردو کی

ترویج کے نقطۂ نظر سے نہیں کیا گیا۔ مگر اس کا فائدہ اردو کو بھی ہوا۔ سیٹیلائٹ چینلوں پر غزلوں اور قوالیوں پر مبنی پروگراموں کے سلسلے کو اسی سلسلے کی توسیع کے طور پر دیکھا جانا چاہیے۔

اب اس کا نمونہ پیشِ خدمت ہے کہ کس طور پر نغموں میں اردو کے استعمال کی روایت پروان چڑھی کیوں کہ اس کے بغیر بات اپنے منطقی انجام تک نہیں پہنچے گی۔

اس سلسلے کی ابتداء میں یہ نغمہ ملاحظہ ہو:

جاگتے جاگتے اک عمر کٹی ہو جیسے
جان باقی ہے مگر سانس رکی ہو جیسے
کوئی فریاد ترے دل میں دبی ہو جیسے
تو نے آنکھوں سے کوئی بات کہی ہو جیسے۔
ہر ملاقات پہ محسوس یہی ہوتا ہے
مجھ سے کچھ تیری نظر پوچھ رہی ہو جیسے
راہ چلتے ہوئے اکثر یہ گماں ہوتا ہے
وہ نظر چھپ کے مجھے دیکھ رہی ہو جیسے۔ [۴]

فیاض انور کا لکھا ہوا یہ نغمہ فلم 'تم بن' سے لیا گیا ہے۔ یہ فلم ۲۰۰۱ء میں ریلیز ہوئی تھی۔ مذکورہ نغمے میں شاعری کی کسی معروف ہئیت کو برتا نہیں گیا ہے۔ مگر آخری دو شعر کسی غزل کے اشعار معلوم ہوتے ہیں۔ نغمے میں شعریت کی کمی بھی نہیں کھلتی۔ جذبات سے پُر یہ شاعری کوئی سوانحی نظم معلوم ہوتی ہے۔ مثال کے انتخاب میں دانستہ طور پر ۱۹۹۱۔۲۰۰۰ء کے عہد کو قلم زد کیا گیا تا کہ اس عہد کے بعد کی صورتِ حال بھی سامنے آ سکے۔ اس عہد سے پیشتر کی صورتِ حال کا ذکر جا بجا آیا ہی ہے اور مذکورہ عہد پر تو اس مقالے کا ایک باب ہی مطالعے کے لئے مختص کیا گیا ہے۔ فلم 'تم بن' سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

تم بن کیا ہے جینا، کیا ہے جینا تم بن
تم بن جیا جائے کیسے، کیسے جیا جائے تم بن
صدیوں سے لمبی ہیں راتیں،
صدیوں سے لمبے ہوئے دن
آ جاؤ لوٹ کر تم یہ دل کہہ رہا ہے
(۱) پھر شامِ تنہائی جاگی پھر یاد تم آ رہے ہو
پھر جاں نکلنے لگی ہے پھر مجھ کو تڑپا رہے ہو
اِس دل میں یادوں کے میلے ہیں
تم بن بہت ہم اکیلے ہیں

آ جاؤ لَوٹ کر تم یہ دل کہہ رہا ہے
(۲)کیا کیا نہ سوچا تھا میں نے
کیا کیا نہ سپنے سجائے
کیا کیانہ چاہا تھا دل نے کیا کیا نہ ارماں جگائے
اس دل سے طوفاں گزرتے ہیں ،
تم بن تو جیتے نہ مرتے ہیں
آ جاؤ لَوٹ کر تم یہ دل کہہ رہا ہے
تم بن جیا جائے کیسے ، کیسے جیا جائے تم بن
صدیوں سے لمبی ہیں راتیں ،
صدیوں سے لمبے ہوئے دن
آجاؤ لَوٹ کر تم یہ دل کہہ رہا ہے۔ ۵

مذکورہ نغمہ ایک محبت بھرے دل کے احساسات کی ترجمانی تو کرتا ہی ہے، شاعری کا عمدہ نمونہ بھی ہے۔ فلمی نغمات میں عمدہ سے عمدہ شاعری آپ کو دیکھنے کو ملے گی۔ سال در سال نغموں کی شعریت میں تناسب کا فرق تو ہوسکتا مگر ایسا نہیں ہوسکتا کہ فلموں میں شعریت اور نغمگی عنقا ہوتی جارہی ہو۔ فلموں میں عمدہ شاعری کا ایک اور نمونہ پیش ہے جس کے دیکھنے کے بعد اس سلسلے میں اصرار کا مطلب سمجھنے میں دشواری نہیں ہوگی:

آپ کے پیار میں ہم سنورنے لگے
دیکھ کر آپ کو ہم نکھرنے لگے
اِس قدر آپ سے ہم کو محبت ہوئی
ٹوٹ کر بازوؤں میں بکھرنے لگے
(۱)آپ جو اِس طرح سے تڑپائیں گے
ایسے عالم میں پاگل ہو جائیں گے
وہ مل گیا جس کی ہمیں کب سے تلاش تھی
بے چین سی اِن سانسوں میں جنموں کی پیاس تھی
جسم سے روح میں ہم اترنے لگے
اِس قدر آپ سے ہم کو محبت ہوئی
ٹوٹ کے بازوؤں میں بکھرنے لگے
آپ کے پیار میں ہم سنورنے لگے
(۲)روپ کی آنچ سے تن پگھل جائے گا

آگ لگ جائے گی من مچل جائے گا
یہ لب ذرا ٹکرائے جودلبر کے ہونٹ سے
چنگاریاں اڑنے لگیں شبنم کی چوٹ سے
ہم صنم حد سے آگے گزرنے لگے
اس قدر آپ سے ہم کومحبت ہوئی
ٹوٹ کے بازوؤں میں بکھرنے لگے
آپ کے پیار میں ہم سنورنے لگے۔ [۶]

سمیر کے فلم ''راز'' کے اس نغمے میں آپ کو شاعری کے اعلیٰ نمونے کے ساتھ ساتھ عمدہ شاعری کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔علاوہ ازیں اس میں ندرتِ خیال کے نادر نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہ فلم ۲۰۰۲ء میں ریلیز ہوئی تھی۔اس قسم کے اعلیٰ شعری نمونوں کو فلمی نغمات کے طور پر دیکھنے کے بعد یہ کہنے کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے کہ فلمی نغمات اور شعریت دو متضاد چیزیں ہیں۔تناسب کے فرق کو تو میں بھی تسلیم کرتا ہوں۔تناسب کا یہ فرق تو فلموں کے سنہرے دَور میں بھی دیکھنے کو مل جائے گا۔

اب ۲۰۰۳ء میں ریلیز ہوئی فلم ''جسم'' سے نغمہ نگاری میں شعریت اور تغزل کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔اس میں غزل کی ہیئت کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ برتا گیا ہے۔

آوارہ پن بنجارہ پن ایک خلا ہے سینے میں
ہردم ہر پل بے چینی ہے کون بلا ہے سینے میں

اِس دھرتی پر جس پل سورج روز سویرے اگتا ہے
اپنے لئے تو ٹھیک اُسی پل روز ڈھلا ہے سینے میں

جانے یہ کیسی آگ لگی ہے اس میں دھواں نہ چنگاری
ہونا ہو اس بار کہیں کوئی خواب جلا ہے سینے میں

جس رستے پہ تپتا سورج ساری رات نہیں ڈھلتا
عشق کی ایسی راہ گزر کو ہم نے چنا ہے سینے میں

کہاں کسی کے لئے ہے ممکن سب کے لئے اک سا ہونا
تھوڑا سا دل میرا بُرا ہے تھوڑا بھلا ہے سینے میں

دل جس چیز کو ہاں کہتا ہے ذہن اسی کہتا ہے نا
عشق میں اُف یہ خود ہی سے لڑنا ایک بَلا ہے سینے میں

خنجر سے ہاتھوں پہ لکیریں کوئی بھلا کیا لکھ پایا
ہم نے مگر اک پاگل پن میں خود کو چھلا ہے سینے میں

آوارہ پن بنجارہ پن ایک خلا ہے سینے میں [۷]

غزل کی ہیئت فلمی نغمہ نگاری کے لئے سب سے مقبول ہیئت ہے۔سعید قادری نے بھی بڑی خوبی کے ساتھ غزل کی ہیئت کو برتتے ہوئے فلم کی کہانی کے مطابق شعر گوئی کی ہے۔اس سے شاعری کا تقاضہ بھی پورا ہوا ہے اور ہدایت کار کا مدعا بھی بر آیا ہے۔بات غزل اور نغمہ نگاری کی ہو رہی ہے تو اس کا ذکر بھی ضروری ہے کہ بالعموم فلموں کے نغمات کے ابتدائی بول غزل کا مطلع معلوم ہوتے ہیں۔یعنی بحر و وزن کا خیال رکھتے ہوئے کی گئی شاعری کسی صورت غزل کے علاوہ کوئی دوسری چیز معلوم نہیں

ہوتی۔اس سلسلے میں کچھ مقبول نغمات کے مکھڑے ملاحظہ کریں:

۱۔تمہارے سوا کچھ نہ چاہت کریں گے — کہ جب تک جئیں گے محبت کریں گے
(فلم: تم بن، شاعر: فیاض انور، ۲۰۰۱ء)

۲۔چھایا ہے جو دل پہ کیا نشہ ہے — ایسا لگ رہا ہے پیار ہو رہا ہے
(فلم: دل ہے تمہارا، شاعر: سمیر ۲۰۰۲ء)

۳۔چوٹ دل پہ لگی پیار ہونے لگا — وہ اجنبی میرے دل کو بھلا بھلا سا لگا
(فلم: عشق وِشک، شاعر: سمیر، ۲۰۰۳ء)

۴۔جادو ہے، نشہ ہے، مدہوشیاں — تجھ کو بھلا کے اب جاؤں کہاں
(فلم: جسم، شاعر: سعید قادری، ۲۰۰۳ء)

۵۔میں یہاں تُو وہاں زندگی ہے کہاں — تُو ہی تُو ہے صنم دیکھتا ہوں جہاں
(فلم: باغباں، شاعر: سمیر، ۲۰۰۳ء)

۶۔تیری باہوں میں ہم جیتے مرتے رہے — یوں ہی ہم تم سے پیار کرتے رہے
(فلم: خاکی، شاعر: سمیر، ۲۰۰۴ء)

فلمی نغمات میں مندرجہ بالا مثالیں کثرت سے دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس کے علاوہ غزل کو فلموں میں بطورِ نغمہ استعمال کرنے کی روایت بہت پرانی ہے۔اس قدیم روایت کی یاد فلموں میں غزل کی شمولیت سے تازہ ہوتی رہتی ہے۔مثال تو پیش کی ہی جا چکی ہے۔

قوالیوں نے اردو شاعری کی پسندیدگی کو جلا بخشنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔گزشتہ دہائی میں فلموں سے قوالیوں کا چلن تقریباً ختم سا ہو گیا تھا۔مگر حالیہ سالوں میں (اس کی ابتداء فلم 'فضا' کی پیا حاجی علی سے ہوئی تھی) فلموں میں قوالیاں پھر سے نظر آنے لگی ہیں۔اس لئے ضروری معلوم ہوا کہ اسے بھی شاملِ مطالعہ کیا جائے۔مندرجہ ذیل قوالی فلم 'کچھ نا کہو' سے لی گئی ہے۔یہ فلم ۲۰۰۳ء میں نمائش کے لئے پیش ہوئی تھی۔حالاں کہ فلم کو کاروباری کامیابی نہیں ملی لیکن اس قوالی کو اس غرض سے پیش کیا جا رہا ہے تا کہ فلمی نغمہ نگاری کے مختلف اسالیب سامنے آسکیں اور فلمی نغمہ نگاری میں اردو کی ہمہ گیریت واضح ہو کر سامنے آسکے۔قوالی ملاحظہ ہو:

مرد: بات میری سنئے تو ذرا، بات میری سنئے تو ذرا
میری بات سن کے یہ بتایئے کہ اس کے بارے
میں ہے آپ کا خیال کیا
اتنا کیوں غرور آپ میں ہے اتنا ناز کس لئے
بتایئے کس نے یہ سکھایا آپ کو

کہ جو بھی تم کو چاہے جو بھی تم کو پیار سے ملے
اُسی سے تم رہو خفا خفا
زن :بات میری سنئے تو ذرا
ایسے ہم نہیں ہیں لیکن ہوں اگر ایسے بھی
تو اِس میں کیا ہوا
کیوں نہ ہو غرور ہم کو کیوں نہ ہو ناز ہم کو
کہ ہم حسین لوگوں کی ٹھوکروں میں ہے زمانہ
جس کو دیکھئے ہمار ا ہے دیوانا
ہم کسی کا دل توڑ دیں، کسی کو آدھے راستے میں
چھوڑ دیں تو اُس کو بھی یہ دنیا کہتی ہے ادا
آپ کو جواب مل گیا ۔کہیے کیسا آپ کو لگا
مرد :بات میری سنئے تو ذرا
آج سن ہی لیجئے کہ کیا ہے حسن آپ کا،
کیا ہے آپ کی ادا
آپ کے ہر ستم اک کو ہم نے ہی ادا کہا،
اور آپ کی ہر ادا کو ہنس کے ہم نے ہی سہا
ہم نے ہی ذرا سی ایک بات کو
بڑھا کے داستان کر دیا ہے
ہم نے ہی تو حسن کی زمیں کو آسمان کر دیا ہے
دنیا میں جو حسن آپ کا یہ بے مثال ہے، تو اس
میں بھی ہمارے عشق کا ہی تو کمال ہے
اگر ہم ہی نہ ہوتے اس کو کون پوچھتا
زن :آپ کو اگر خیال ہے کہ
ہم کو حسن جو ملا ہے آپ نے دیا ہے
یعنی جو بھی ہے کمال آپ نے کیا ہے
تو یہ بات صاف ہے کہ ہم کو دیکھتے ہی
آپ کو نشہ سا ہو گیا ہے، سارا ہوش کھو گیا ہے
ورنہ ایسی اُلٹی سیدھی بہکی بہکی باتوں کی وجہ ہے کیا

کہ جو بھی تم کو چاہے جو بھی تم کو پیار سے ملے
اُسی سے تم رہو خفا خفا
زن :بات میری سنئے تو ذرا
ایسے ہم نہیں ہیں لیکن ہوں اگر ایسے بھی
تو اِس میں کیا ہوا
کیوں نہ ہو غرور ہم کو کیوں نہ ہو ناز ہم کو
کہ ہم حسین لوگوں کی ٹھوکروں میں ہے زمانہ
جس کو دیکھئے ہمارا ہے دیوانا
ہم کسی کا دل توڑ دیں، کسی کو آدھے راستے میں
چھوڑ دیں تو اُس کو بھی یہ دنیا کہتی ہے ادا
آپ کو جواب مل گیا ۔کہیے کیسا آپ کو لگا
مرد :بات میری سنئے تو ذرا
آج سن ہی لیجئے کہ کیا ہے حسن آپ کا،
کیا ہے آپ کی ادا
آپ کے ہر ستم اک کو ہم نے ہی ادا کہا،
اور آپ کی ہر ادا کو ہنس کے ہم نے ہی سہا
ہم نے ہی ذرا سی ایک بات کو
بڑھا کے داستان کر دیا ہے
ہم نے ہی تو حسن کی زمیں کو آسمان کر دیا ہے
دنیا میں جو حسن آپ کا یہ بے مثال ہے، تو اس
میں بھی ہمارے عشق کا ہی تو کمال ہے
اگر ہم ہی نہ ہوتے اس کو کون پوچھتا
زن :آپ کو اگر خیال ہے کہ
ہم کو حسن جو ملا ہے آپ نے دیا ہے
یعنی جو بھی ہے کمال آپ نے کیا ہے
تو یہ بات صاف ہے کہ ہم کو دیکھتے ہی
آپ کو نشہ سا ہو گیا ہے، سارا ہوش کھو گیا ہے
ورنہ ایسی اُلٹی سیدھی بہکی بہکی باتوں کی وجہ ہے کیا

مرد :نا سمجھ میں آئی میری بات
تو نہیں سہی جو آپ اپنے
حسن پر غرور کرتے ہیں تو
کرئے پر نہ بھو ل جایئے گا
ہم نے ہی وہ خون دِل دیا ہے
جس سے روپ میں یہ رنگ آ گیا ہے
آپ کا یہ حُسن دنیا بھر میں چھا گیا ہے
زن :جادو بن کے ہم جو نگاہ پر چھا گئے
دلوں میں جو سما گئے تو حیرت اس میں کیا ہے
چہرہ پھول ،ہونٹ کلیاں اور زلف ہے اندھیرا
ایسا کیوں مہک رہا
مرد :ہم نے ہی تو آپ کے
ان ہونٹوں کو گلاب اور چہرے کو کنول کہا ہے
ہم نے ہی تو آپ کی نظر کو جادو
باتوں کو غزل کہا ہے
ہم ہی نے تو زلف کو کبھی کہا ہے رات اور کبھی گھٹا
اگر ہمیں نہ دیکھتے نہ چاہتے نہ پوجتے
تو پتھروں کے بت کو کون کہتا پھر خدا
زن :بات میری سنئے تو ذرا
مرد: چھوڑئے بھی کہنے اور سننے کو ہے باقی کیا رہا
زن :دیکھئے میں کہہ رہی ہوں
بات میری سنئے تو ذرا
مرد : آپ کیا کہیں گی مجھ کو خوب ہے پتہ
زن :ارے بات میری سنئے تو ذرا
مرد :پھر ملیں گے وقت اگر ملا
زن :پر بات مری سنئے تو ذرا۔ ۸

جاوید اختر کی لکھی ہوئی قوالی آپ نے ملاحظہ کی۔فلم خواہ شائقین کو پسند نہ آئی ہو مگر قوالی نہ صرف الفاظ کے اعتبار سے بلکہ موسیقی اور گلوکاری کے اعتبار سے بھی عمدہ ہے۔بات پامال اسالیب سے ہٹ کر کی جارہی ہے تو ایک اور نمونہ پیش کرنا چاہوں گا۔یہ

ایک مدحیہ کلام ہے جسے فلم 'مقبول' میں مزار پر فلمایا گیا۔ شاعر گلزار ہیں۔

تو میرے رو برو ہے میری آنکھوں کی عبادت ہے
یہ زمیں ہے محبت کی ،یاں منع ہے خطا کرنا
صرف سجدے میں گرنا ہے اور ادب سے دعا کرنا
(ا)تو میرے رو برو ہے
میری آنکھو ں کی عبادت ہے
بس اتنی اجازت دے قدموں پہ جبیں رکھ دوں
پھر سر نہ اٹھے میرا یہ جاں بھی وہیں رکھ دوں
اک بار تو دیدار دے
مرے سامنے رہ کے بھی تو پوشیدہ ہے
مرے حال پہ خوابیدہ ہے
بس اتنی اجازت دے قدموں پہ جبیں رکھ دوں
پھر سر نہ اٹھے میرا یہ جاں بھی وہیں رکھ دوں
رو برو پیا خوبرو پیا،روبرو پیا خوبرو پیا
ایک معصوم دل کی تجویز ہے
عشق میں جان دے دے بڑی چھوٹی سی چیز ہے
دیوانا بنا اپنا دیوانگی یوں بھی ہے
پیروں میں پڑی گردش اور سر میں جنوں بھی ہے
اک بار تو دیدار دے ،
جاں سونپ دے جاں وار دے
جو تو نہیں یہ زندگی کچھ بھی نہیں، کچھ بھی نہیں
یہ بندگی کچھ بھی نہیں
دیوانا بنا اپنا دیوانگی یوں بھی ہے
پیروں میں پڑی گردش اور سر میں جنوں بھی ہے
تو میرے رو برو ہے میری آنکھوں کی عبادت
ہے۔ 9

مذکورہ کلام کو فلم 'مقبول' میں مزار پر فلمایا گیا۔ اوپر پیش کئے گئے قوالیوں کے دو نمونوں میں فرق یہ ہے کہ پہلا نمونہ شوخی، مسابقت اور مقابلہ آرائی کے زمرے میں آتا ہے جبکہ دوسرا نمونہ عقیدت اور احترام کے اظہار کے زمرے سے تعلق رکھتا

ہے۔

اب فلموں میں استعمال کی جانے والی دعا کا ایک نمونہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے۔اس دعا کا شانِ نزول یہ ہے کہ ایک مسلم ڈاکٹر پر جھوٹے الزامات لگا کر اسے پولس قید کر دیتی ہے۔قید و بند کی صعوبتوں میں ہی اس کی موت ہو جاتی ہے۔چوں کہ ڈاکٹر پر سنگین قسم کے الزامات لگے ہوئے تھے اس لئے اس کی تدفین کے لئے کوئی سامنے نہیں آ رہا تھا۔اور اس کی لاش بے یارو مددگار پڑی ہوئی تھی۔اپنی بے بسی اور بے کسی کی حالت میں ڈاکٹر کی ماں کے دل سے نکلے ہوئے الفاظ ہی یہاں رقم کئے جاتے ہیں جسے فلم میں نغمے کی شکل دے دی گئی ہے۔ملاحظہ ہو:

مرے مولا کرم ہو کرم
تم سے فریاد کرتے ہیں ہم
میرے مولا کرم ہو کرم
بے کسوں کو سہارا ملے
ڈوبتوں کو کنارا ملے
سر سے طوفان پل میں ٹلے
جو ترا اک اشارہ ملے
تو کرے جو مہربانیاں
دور ہو جائیں ہر ایک غم
مرے مولا کرم ہو کرم۔ [۱۰]

مذکورہ دعا فلم 'خاکی' سے لی گئی ہے جس کے شاعر سمیر ہیں۔اس کی زبان کے ساتھ ساتھ ان الفاظ سے پیدا ہونے والے تاثر پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔اردو آج فلموں کی تخلیق کی کیسی ضرورت بن چکی ہے اس کا اندازہ اس دعا سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو سے نابلد شاعر بھی جب فلمی تقاضے کے لئے اس کا استعمال کرتا ہے تو قریب قریب اسی انداز میں کرتا ہے جس انداز میں اردو کا کوئی شاعر کرتا۔

چلتے چلتے آخر میں پوجا بھٹ کی ہدایت میں بننے والی سنہ ۲۰۰۴ء کی فلم 'پاپ' کی ایک نظم پیشِ خدمت ہے۔ایک دوشیزہ اپنی تنہائی میں کن خیالات سے دوچار ہوتی ہے،اس نظم نے ان کیفیات کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنے اندر سمویا ہے۔نظم ملاحظہ ہو:

انتظار،انتظار ،انتظار ،انتظار
میری صبحوں کو تیری شاموں کا
میری شاموں کو تیرے وعدوں کا
میری یادوں کو تیرے خوابوں کا

میری نیندوں کو تیری باہوں کا
میرے جذبوں کو تیری چاہوں کا
بہکی بہکی سی کچھ خطاؤں کا
خوبصورت سے کچھ گناہوں کا
انتظار، انتظار ،انتظار ،انتظار
(۱) اپنے دلبر کا، اپنے ہمدم کا اپنے جانم کا انتظار
سرخ پھولوں سے مہکا رستہ ہے
دل تو میرا مگر زرد پتہ ہے
پاس آنکھوں کے سبز منظر ہے
دل کا موسم تو پھر بھی بنجر ہے
مہکی مہکی سی کچھ ہواؤ ں کا
بھیگی بھیگی سی کچھ گھٹاؤں کا
انتظار، انتظار ،انتظار ،انتظار
اپنے بادل کا، اپنی بارش کا، اپنے ساون کا انتظار
اپنی دھڑکن کا اپنی سانسوں کا، اپنے جینے کا انتظار
(۲) کوئی بدلی کبھی اس طرح آئے گی
پیاس صدیوں کی پل میں بجھ جائے گی
تجھ کو لوٹا کے میری آغوش میں
دیکھنا وقت کی نبض تھم جائے گی
ایسا ہو ایک دن کچھ دعاؤں کا
عمر بھر جو ملی ان پناہوں کا انتظار
تیرے آنے کا تجھ کو پانے کا پھر نہ جانے کا
انتظار، انتظار ،انتظار ،انتظار۔ [11]

اس طور پر سعید قادری کی فلم 'پاپ' کے لئے لکھی گئی یہ نظم نہایت عمدگی کے ساتھ اس دوشیزہ کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے جس کا دل ارمان و احساسات سے لبریز ہے، جسے کسی کا انتظار ہے، کوئی ایسا جو اس کے خوابوں کی تعبیر بن کر آسکے اور اس کی تنہائی کو مہکا سکے۔ مہیش بھٹ کی فلموں میں نغمہ نگار کی حیثیت سے سعید قادری بڑے تواتر سے نظر آنے لگے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں فلم 'جسم' کے لئے لکھے گئے ان کے نغمات بھی کافی مقبول ہوئے تھے اور ان نگارشات پر اعزازات بھی دیے گئے تھے۔ بطور نغمہ نگار سعید قادری کی ذات سے امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

آخر میں سنہ ۲۰۰۴ء کی ایک ایسی فلم سے مثال دیتا ہوں جس کا ٹائٹل سونگ انتہائی مقبول ہوا۔اس فلم کا انتظار فلم شائقین نے بڑی بے تابی سے کیا تھا۔اس لئے کہ یہ Choreographer فرح خان کی ہدایت میں بننے والی پہلی فلم تھی جس میں پہلی بار شاہ رخ خان اور شمستا سین جوڑی کے طور پر جلوہ گر ہوئے۔یہ فلم ہے 'میں ہوں نا'۔فلم 'میں ہوں نا' کا ٹائٹل سونگ ملاحظہ ہو:

کس کا ہے یہ تم کو انتظار میں ہوں نا
دیکھ لو ادھر تو ایک بار میں ہوں نا
خاموش کیوں ہو جو بھی کہنا ہے کہو
دل چاہے جتنا پیار اتنا مانگ لو
تم کو ملے گا اتنا پیار میں ہوں نا
(۱)کبھی جو تم سوچو کہ تم یہ دیکھو
ارے کتنا مجھ کو تم سے پیار ہے
تو چپ مت رہنا یہ مجھ سے کہنا
ارے کوئی کیا ایسا جی دار ہے
دل ہی نہیں دے جان بھی دے جو تمہیں
تو میں کہوں گا سرکار میں ہو ں نا
(۲)کہنی ہو دل کی کوئی بات مجھ سے کہو
کوئی پل ہو دن ہو یا ہو رات مجھ سے کہو
کوئی مشکل کوئی پریشانی آئے
تمہیں لگے کچھ ٹھیک نہیں حالات مجھ سے کہو
کوئی ہو تمنا یا ہو کوئی آرزو ۲
رہنا کبھی نا بے قرار میں ہو ں نا
کس کا ہے یہ تم کو.....۔ ۱۲

جاوید اختر کا لکھا ہوا یہ نغمہ آج بھی فلمی نغمات میں شعریت کی موجودگی پر دلالت کرتا ہے۔احساس اور جذبات سے پُر یہ نغمہ شاہ رخ خان، زائد خان اور امرتا راؤ پر فلمایا گیا۔اسے شعر و نغمہ سے دلچسپی رکھنے والوں نے کافی پسند کیا۔اور اس نغمے نے فلم کی کامیابی میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ فلمی نغمات کی تخلیق میں اردو کا استعمال کس طور پر ہوتا ہے۔دہائیوں کی اس روایت سے کنارہ

کشی کے مرتکب فلم شائقین تو خیر ہو ہی نہیں سکتے ،فلمی نغمہ نگاری کو بطورِ پیشہ اختیار کرنے والوں کے سامنے بھی اس کے سوا کوئی چارہ نہیں ہوتا کہ وہ اردو شاعری کے رموز و نکات سے واقفیت رکھیں تا کہ وہ اس پیشے میں کامیاب ہو سکیں۔فلمی نغمہ نگاری میں ایسے لا تعداد شعراء مل جائیں گے جو نہ اردو زبان سے واقفیت رکھتے ہیں اور نہ وہ اردو رسم الخط سے واقف ہیں۔پھر بھی انھوں نے اردو زبان کے شعری محاسن کی تفہیم کر لی ہے جس کی بنا پر ان کی تخلیقات اردو شاعری کے نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔اسے اگر اردو شاعری کا اثر نہ کہیں تو پھر اسے کس خانے میں ڈالیں۔اور ظاہر ہے کہ جب فلم جیسے اہم عوامی ذریعہء ترسیل کی مقبولیت میں ان کا کردار اتنا زیادہ فیصلہ کُن ہوگا تو اسے برقیاتی ذریعہء ابلاغ پر اردو کے اثرات کہنے میں ہچک کیوں ہو۔بلکہ اسے تو فلموں میں نغموں کی تخلیق کے ہر مرحلے میں اردو کی غالب حیثیت سے بجا طور پر تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

یہاں ایک اور چیز قابلِ ذکر ہے۔اور وہ یہ کہ نئی صدی کی شروعات کے ساتھ نغمات کے بغیر بھی فلموں کی تخلیق کا چلن ایک بار پھر قابلِ قبول بن گیا ہے۔فلمیں نغموں کے بغیر بھی بن رہی ہیں اور کامیاب ہو رہی ہیں ۔ چاندنی بار(۲۰۰۱ء)،بھوت(۲۰۰۳ء)،ایک حسینہ تھی اور اب تک چھپن(۲۰۰۴ء)اس کی مثالیں ہیں۔مگر ایسی فلموں کی تعداد فی الحال دال میں نمک کے برابر ہی ہے۔اس قسم کی فلمیں پسند تو کی جا رہی ہیں مگر نغمہ آمیز فلموں کے مقابلے ان کی مقبولیت کو قابلِ لحاظ بھی نہیں کہا جا سکتا۔نئی صدی میں بھی کامیاب ترین فلموں کو دیکھیں تو وہی فلمیں ملیں گی جن میں عمدہ نغمہ اور موسیقی ہو۔یعنی یہ کہ گرچہ فلمیں نغموں کے بغیر بھی بننے لگی ہیں اور پسند کی جا رہی ہیں مگر نغمہ آمیز فلموں کا مقابلہ وہ کسی حال میں نہیں کر سکتیں۔

(۲)مکالمات کی سطح پر

کسی منظر میں جان ڈالنے کے لئے غیر تکنیکی سطح پر جتنا اہم کردار مکالمے ادا کر سکتے ہیں اتنی کوئی دوسری چیز مؤثر نہیں ہو سکتی۔اور مکالمے میں جان ڈالنے کے کام کے لئے زبان سے زیادہ معاون چیز کوئی دوسری نہیں ہو سکتی۔مکالمے کی تخلیق میں اردو کا استعمال موثر انداز میں شروع سے ہی کیا جاتا رہا ہے۔گزرتے وقت کے ساتھ کئی چیزیں تبدیل ہوئی ہیں۔خالص زبان کے استعمال سے گریز اُن میں سے ایک ہے۔یہ چیز صرف اردو کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ اردو کے علاوہ دوسری ہندوستانی زبانوں کا معاملہ بھی یہی ہے کہ کم از کم بول چال کی سطح پر خالصتاً ان کا استعمال نہیں کیا جاتا۔بلکہ زبانِ مخصوص کے ساتھ انگریزی کے الفاظ کا استعمال بھی عام طور پر لوگ کرنے لگے ہیں جسے Hinglish کہا جاتا ہے۔یعنی اس طور پر زبان بولنا کہ اس میں ہندی اور انگریزی یا اردو اور انگریزی دونوں شامل ہو۔یہ چیز عام زندگی کے علاوہ فلموں میں بھی مشاہدے میں آئی ہے۔اس لئے مکالموں کی تشکیل پر اس کے اثرات کا پڑنا بالکل فطری امر ہے۔مگر اس حقیقت کے باوجود بعض چیزیں ایسی ہیں کہ ان میں اردو کا استعمال کئے بغیر بات بنتی نہیں۔اس لئے بات موثر انداز میں بنانے کے لئے ایسی جگہوں پر اردو کا استعمال کیا جاتا ہے اور بڑی خوبصورتی سے کیا جاتا ہے۔

معاملہ اگر محبت کا ہو اور اظہارِ محبت کے لئے نرم و نازک لفظ چاہئے ،تو ایسی صورت میں اردو کا استعمال ہی کیا جائے گا بلکہ

جب نثری انداز میں بات مکمل ہوتی نظر نہیں آئے گی تو معاملہ نغمہ سرائی تک دراز ہوگا۔ وہاں بھی لامحالہ اردو ہی کا استعمال کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ اگر بات کورٹ کچہری تک جاتی ہے تو وہاں تو اردو کے استعمال کہ علاوہ کوئی چارہ ہی نہیں ہے۔ مدعی، مدعا علیہ، مجرم، ملزم، گواہ، بیانات، دفعہ، تعزیراتِ ہند اور سزائے موت یا عمر قید وغیرہ جو عام طور پر کورٹ کی کاروائی میں استعمال ہونے والے مروج الفاظ ہیں وہ تمام کے تمام اردو اور فارسی کے ہیں۔ اس لئے ایسے تمام موقعوں پر اردو کا استعمال بکثرت ہوتا ہے۔ ان دو شعبوں کے لئے مکالمہ نویسی میں بالعموم اردو کا استعمال بڑی فراخدلی سے کیا جاتا ہے۔ یعنی اظہارِ عشق کا معاملہ ہو یا عدالت ہو۔ یہ دو ایسی جگہیں ہیں جہاں اردو کا طوطی بولتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی اردو کا استعمال مکالمہ نویسی کے شعبے میں کیا جاتا ہے۔ اس لئے ان شعبوں سے قطعہ نظر مثالیں دی گئی ہیں تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ اردو کا استعمال کس طور پر اور کس پیمانے پر مکالموں کی تخلیق میں کیا جاتا ہے۔

سب سے پہلے ۲۰۰۱ء کی کامیاب فلم 'تُم بِن' سے ایک مثال پیش ہے۔ یہ فلم ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جس کے ہاتھوں غلطی سے ایک ایسے شخص کی موت واقع ہو جاتی ہے جو کناڈا کا باشندہ ہے اور ہندوستان کسی کام سے آیا ہوا ہے۔ کناڈا میں اس کی منگیتر اس کا انتظار کر رہی ہے جسے یہ معلوم نہیں کہ اس کا منگیتر اسی آدمی کی غلطی سے ہلاک ہوا جو اس کی کمپنی میں نوکری کی غرض سے ہندوستان سے کناڈا آیا ہے۔ اس فلم میں ایک دوکان دار اور اس کی دوکان کو کپڑا مہیا کرنے والے تاجر کی کہانی بھی ایک ذیلی پلاٹ کے طور پر ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ یہاں انھیں دونوں کے درمیان ہوا مکالمہ پیش کیا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

دکان دار: ''میں آپ سے بات کر رہی ہوں۔''

تاجر: ''جی ہاں آپ مجھی سے مخاطب ہیں۔''

دکان دار: ''کیا ہیں۔''

تاجر: ''مخاطب ہیں یعنی کہ آپ مجھی سے بات کر رہی ہیں۔''

دکان دار: ''دیکھئے، آپ کا اور ہمارا پچھلے بارہ سال کا رشتہ ہے۔ اور بارہ سال کے رشتے کے بعد میں آپ سے یہ امید نہیں رکھتی تھی۔''

تاجر کا مینیجر: ''سر آپ کا بارہ سال کا رشتہ ہے؟ ان سے۔''

تاجر: ''آپ اگر ایک منٹ خاموش رہیں تو میں ٹھیک سے سمجھوں۔ کیا کہہ رہی ہیں آپ۔ ہمارا آپ کا پچھلے بارہ سال سے کیا ہے؟''

دکان دار: ''رشتہ''

تاجر: ''رشتہ''؟

دکان دار: ''جی۔ کیوں، آپ کو کوئی شک ہے کیا؟''

تاجر: ''شک کی کوئی گنجائش ہی نہیں۔ جب آپ کہہ رہی ہیں تو رشتہ تو ہوگا ہی لیکن میں معذرت

چاہتا ہوں کہ مجھے قطعی اس بات کا کوئی علم نہیں تھا۔''

دکان دار: ''دیکھئے میری Boutique آپ کی کمپنی سے پچھلے بارہ سال سے کپڑا خرید رہی ہے اور آپ کہہ رہے ہیں کہ آپ کو علم نہیں ہے۔''

تاجر: ''میں بھی سوچ رہا تھا کہ کس رشتے کی بات کر رہی ہیں۔ خیر آپ تشریف رکھئے۔''

تاجر مینیجر سے: ''تو یہ غلیظ آپ کے دماغ شریف میں تشریف فرما ہو کر ان خاتون کے ساتھ ہمارے تعلقات میں بُرے تاثرات پیدا کر رہا ہے۔'' ۱۳

تاجر اور اس سے سامان خریدنے والی خاتون کے درمیان ہونے والا مکالمہ دیکھنے کے بعد اس امر کا فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ مکالموں میں بھی ہر طرح کی کیفیات کی ترسیل کے لئے اردو کو کس خوبی کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے۔

اب خود کلامی کا ایک نمونہ دیکھیں۔ اسے فلم 'چاندنی بار' سے لیا گیا ہے۔ فلم کی ہیروئن فساد میں اپنا سب کچھ لُٹ جانے کے بعد اپنا آبائی وطن سیتا پور چھوڑ کر اسٹیشن پر بمبئی جانے والی ٹرین کا انتظار کر رہی ہے۔ انتظار کے لمحوں میں اس کا ذہن کئی قسم کے خیالات کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ اُس میں سے ایک خیال ملاحظہ ہو:

''آج میں یہ شہر چھوڑ کے جا رہی ہوں، وہ شہر جہاں امی اور ابو کے پیار کے بیچ میں مَیں پلی۔ لیکن غم اور خوشی میں بہت کم فاصلہ ہوتا ہے یہ میں نے تب جانا جب میرے دیکھتے ہی دیکھتے میرا سب کچھ چھن گیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ ہندو اور مسلمانوں کا دنگا ہوا تھا لیکن میرے لئے تو یہ انسانیت اور حیوانیت کا فساد تھا جہاں ہار انسانیت کی ہوئی تھی۔'' ۱۴

مسعود مرزا اور موہن آزاد کے اس مکالمے کا تجزیہ دو سطحوں پر کرنے کی ضرورت ہے۔ اول تو یہ کہ چوں کہ فلم کی ہیروئن مسلمان ہے تو اس کے حوالے سے جو بھی زبان استعمال ہوئی ہے یا جن مکالموں کو اس نے ادا کیا ہے وہ اردو زبان میں ہیں۔ یعنی اس سے اس سوچ کی عکاسی ہوتی ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے۔ چنانچہ جہاں کہیں مسلم کردار کے لئے کوئی مکالمہ تحریر ہوتا ہے اس کی زبان اردو ہوتی ہے۔ مگر یہاں ایک اور چیز قابلِ لحاظ ہے اور وہ یہ کہ فلم کی ہیروئن ممتاز گرچہ پڑھی لکھی نہیں ہے مگر جس قسم کی زبان وہ استعمال کرتی ہے وہ نہایت سلیس اردو ہے۔ اس کو دوسرے زاویے سے اس طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ خواہ کردار کسی قسم کا پیش کیا جا رہا ہو مکالمہ نویس اس کے لئے مکالمے تحریر کرتے وقت اردو کا استعمال ہی کرتا ہے۔

ہندی فلموں کی تاریخ میں ایسا کبھی نہیں ہوا کہ متواتر دو سال ہندی فلمیں آسکر ایوارڈ کے لئے نامزد کی گئی ہوں۔ سنہ ۲۰۰۱ء میں یہ اعزاز عامر خان کی فلم 'لگان' کے حصے میں آیا اور سنہ ۲۰۰۲ء میں فلم 'دیوداس' کو یہ شرف حاصل ہوا۔ سوئے اتفاق کہیں یا ستم ظریفی کہ مذکورہ دونوں فلمیں آسکر سے محروم رہیں۔ یہاں فلم 'دیوداس' کا ایک منظر پیشِ خدمت ہے۔ اس میں چندر مکھی (مادھوری دکچھت) کی آنکھیں دیوداس (شاہ رخ خان) کے انتظار میں در پہ لگی ہیں کہ محفل میں موجود ایک نواب زادہ چندر مکھی سے رقص و سرود کی فرمائش کرتا ہے۔ نواب زادے اور چندر مکھی کے درمیان ہونے والا مکالمہ ملاحظہ ہو:

نواب (کوٹھے کی مالکن کی جانب متوجہ ہوئے): ساز نے سُر تو چھیڑ دیا آپا، اب سر سے چونر سرک جائے تو محفل میں جان آئے گی۔

کوٹھے کی مالکن: محفل بے تاب ہو رہی ہے چندر مکھی۔

چندر: نہیں آپا جب تک دیو بابو نہیں آتے یہ محفل نہیں سجے گی۔

نواب (چندر کی جانب سونے کی پازیب سرکاتے ہوئے): اصلی سونے کے ہیں۔ خاص لکھنو سے بنوائے ہیں۔ ساتھ میں سونے کی ایک نتھ بھی ہے۔ وہ گھنگھرو ہم آپ کو پہنانا چاہتے ہیں چندر مکھی۔

نتھ آپ پہن لینا اتار ہم دیں گے۔

چندر: اپنے حوصلے کو اتنا بھی بلند مت کیجئے کالی بابو۔ جو شمع محفل سجاتی ہے قریب جانے پر وہ جلا بھی سکتی ہے۔ اگر دوبارہ یہ گستاخی کی تو ایسی ایک نتھ ہم آپ کو پہنا دیں گے جسے ہم نہیں یہ محفل اتارے گی۔

کالی: یہی ادائیں تو کھینچ لاتی ہیں ہمیں ورنہ اس بازار میں حسنِ جاناں اور بھی ہیں۔ ۱۵

مذکورہ مکالمہ دیکھنے سے کئی چیزیں ایک ساتھ ذہن میں آتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ امراء اور سلاطین زبان اور ادب سیکھنے کے لئے اپنے بچوں کو طوائفوں کے کوٹھے پر بھیجا کرتے تھے۔ مکالمے کی زبان اور اس کا لہجہ اس امر پر دلالت کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ مکالمے طوائفوں کے کوٹھوں پر استعمال میں آنے والی زبان کا پتہ تو دیتے ہی ہیں، عصری تہذیب کے غماز بھی ہیں۔ اسی فلم سے ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔ چندر مکھی اظہارِ محبت کرتی ہے جب کہ دیو داس اس کی الفت سے گریزاں ہے۔

دیو (ہنستے ہوئے): چندر مکھی، کیا پاؤ گی۔ میرے پاس گھر ہے نہ دل۔

چندر مکھی: صرف پانے ہی کا نام تو پیار نہیں ہے دیو بابو۔ پیار کا کاروبار تو بہت بار کیا ہے مگر پیار.... صرف ایک بار۔

دیو (بھرا پیمانہ چندر کے سامنے کرتے ہوئے): چندر مکھی اس بھرے ہوئے پیمانے میں اور شراب ڈالو گی تو کیا ہوگا؟

چندر مکھی: چھلک کر زمین پر آ گرے گی۔

دیو: ہوں۔ اسی طرح پارو کے نام سے بھرا پڑا ہے یہ پیمانہ دیو داس بھی۔ اور بھرو گی تو چھلک جائے گا۔ خود تو گرے گا تمہیں بھی گرا دے گا۔

چندر مکھی: پر زمین پر گری شراب کو دیکھ کر لوگ تو یہی کہیں گے نا کہ پیمانے کو چھو کر نکلی ہے۔ ۱۶

زبان کی چاشنی کے علاوہ اظہارِ بیان انتہائی لطیف اور دل کو چھو لینے والا ہے۔ دیوداس اور چندر مکھی کے مابین مکالمے کے آخری جملے کو دیکھیں۔ دونوں ہی منطقی انداز میں باتیں کر رہے ہیں مگر چندر مکھی کی زبان منطقی ہونے کے ساتھ ساتھ جذبہء محبت سے لبریز بھی ہے۔ اور اسے ندرتِ خیال کا نمونہ تو کہا ہی جا سکتا ہے۔

سنہ ۲۰۰۲ء ہی میں ایک فلم آئی تھی جس کا نام 'ساتھیا' تھا۔ اسے معروف فلم ساز مظفر علی اور سماجی کارکن سبھاشنی علی کے صاحب زادے شاد علی نے بنایا تھا۔ یہ فلم اُس سال کی چند کامیاب فلموں میں سے ایک تھی۔ اس کا موضوع شادی کے بعد جوڑوں کی زندگی میں آنے والی پریشانیاں تھا۔ مکالمے کا ایک نمونہ اس فلم سے بھی ملاحظہ ہو:

فلم کے ہیرو آدتیہ (ودیک اوبیرائے) عرف آدی کے دوست اسے چڑھاتے ہیں کہ اسے سہانی
(فلم کی ہیروئن رانی مکھرجی) سے محبت نہیں بلکہ یہ کچھ ایسی ہی چیز ہے جو جوانی میں ہر لڑکے کو لڑکی دیکھ کر ہو جاتی ہے۔

ایک دوست: مسٹر یہ Love نہیں Lust ہے جسے ہوس کہتے ہیں اور شدھ ہندی میں واسنا۔ کیا کہتے ہیں بچہ؟

آدتیہ: اب چپ بے۔ بڑا آیا ہے انکل۔

دوسرا دوست: دیکھو بیٹا جس لڑکی کا Figure دیکھ کے تو Foggy ہو گیا ہے، چال دیکھ کے اپنی چلن بھول گیا ہے اسے کیا عشق کہتا ہے تو۔

آدتیہ: تو کیا کہتے ہیں اسے؟

دوست لڑکی: غالب نے فرمایا ہے۔ کہتے ہیں عشق جس کو خلل ہے دماغ کا۔ ۱۷

مکالمے میں کئی دیگر چیزوں کے ساتھ جو چیز قابلِ لحاظ ہے وہ ہے بمبئی کے کالج کے طالب علموں کا اپنی روزمرہ کی زبان میں غالب اور مصرعے کا استعمال۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالب کی رسائی کہاں تک ہے اور اردو شاعری کے مداحوں کا حلقہ کس قدر وسیع ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لڑکی نے غالب کے مصرعے کو درست طور پر استعمال نہیں کیا۔ اصل مصرع ہے

کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یہ پورا شعر کچھ یوں ہے

بُلبُل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گُل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

یہ شعر غالب کی ایک غزل کا شعر ہے جس کا مطلع ہے

یک ذرہء زمیں نہیں بے کار باغ کا — یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا ۱۸

جو چیز زیادہ پریشان کن ہے وہ کالج کی اس لڑکی کا غالب کے مصرع کا حوالہ دینا نہیں بلکہ غلط حوالہ دینا ہے۔اس لئے کہ فلم کے مکالمہ نویس گلزار ہیں۔

اب سن ۲۰۰۳ء میں ریلیز ہوئی فلم 'جسم' سے مندرجہ ذیل مثالیں ملاحظہ ہوں:

(۱) کبیر لال (سونیا کے پاس جا کر): ہائے۔

سونیا: آپ یہاں کیا کر رہے ہیں۔

کبیر: آپ کی تلاش۔

سونیا: بے کار میں وقت ضائع کر رہے ہیں آپ۔

کبیر: میڈم ہم غریبوں کے پاس وقت کے سوائے ہے ہی کیا۔ 19

فلم کا ہیرو جَون ابراہم (کبیر لال) ہیروئن بپاشا باسو (سونیا) کو بار میں ٹیبل پر تنہا بیٹھا دیکھ کر اس کے قریب جاتا ہے۔ اس کا مقصد سونیا کی قربت حاصل کرنا ہے۔مندرجہ بالا مکالمات اُسی موقع کے ہیں۔موقع دیکھئے اور مکالمے کی زبان دیکھئے۔اسی فلم سے ایک اور مثال پیشِ خدمت ہے۔

(۲) سونیا کبیر سے: کیوں ایسا ہوتا ہے کہ زندگی کے سب سے خوبصورت پل ایک پلک جھپکتے ہی ختم ہو جاتے ہیں۔بس دو دن ہی میں وہ واپس آ جائے گا اور پھر وہ مجھے چھوئے گا۔میرے جسم کو اپنی ملکیت سمجھ کر استعمال کرے گا۔کاش میں تم سے نہ ملی ہوتی تو مجھے اپنی اس ذلیل زندگی کا احساس تو نہ ہوتا۔ 20

فلم کی ہیروئن بپاشا باسو (سونیا) ہیرو جَون ابراہم (کبیر) کے ساتھ اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں ناجائز جسمانی تعلقات قائم کرتی ہے۔مگر اب چوں کہ اس کا شوہر واپس آنے والا ہے تو وہ مضطرب ہے کہ اس کے شوہر کے واپس آ جانے سے کبیر کے ساتھ اس کے تعلقات تو ختم ہو ہی جائیں گے، ساتھ ہی اسے حقِ زوجیت ادا کرنا ہوگا۔کبیر کے ساتھ وصال کا لطف چکھ چکنے کے بعد وہ شوہر کے آغوش میں کس طرح جائے گی۔اس حقیقت کے پسِ منظر میں اگر مذکورہ مکالموں کو دیکھئے تو اس کی اثر پزیری دوبالا ہو جائے گی۔چار جملوں میں مذکورہ کیفیات کو کس خوبی کے ساتھ سمویا گیا ہے۔

مہیش بھٹ کے تحریر کردہ مذکورہ مکالمے اس حقیقت کے غماز ہیں کہ فلم میں ہر طرح کی کیفیت اور ہر طرح کے مناظر میں اردو کا استعمال بڑی خوبی کے ساتھ ہوتا ہے اور اردو زبان اس کیفیت کا جزوِ لاینفک بن جاتی ہے۔میں حالیہ سالوں سے مثالیں اس لئے دے رہا ہوں کہ میں یہ چیز واضح کرنا چاہتا ہوں کہ آج کل زبان کے استعمال میں بگاڑ کے باوجود مکالمہ نویسی کی سطح پر اردو کا استعمال ہو رہا ہے اور خوب خوب ہو رہا ہے۔اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ فلم 'جسم' ۲۰۰۳ء کی چند انتہائی کامیاب فلموں میں سے ایک تھی۔

ایک مثال ۲۰۰۳ء کی ہی ایک اور کامیاب فلم 'باغباں' سے دینا چاہوں گا۔حال آں کہ اس فلم کے تمام مکالمات منجوبنسل

اور اشوک پنڈلے کے تحریر کردہ ہیں مگر اس فلم میں ایک عرصے کے بعد سلیم۔ جاوید (سلیم خان اور جاوید اختر) کی جوڑی نے بھی مکالمے تحریر
کئے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی شکل صرف ایک خطاب کی سی ہے۔

> فلم کی آخری ریل میں باغباں (کتاب) کے اجراء کے موقع پر سلمان کا حاضرین سے خطاب سلمان خان کی فرمائش پر سلمان کے والد سلیم خان نے تحریر کیا تھا جسے فلم میں شامل کرنے کی اجازت ہدایت کار نے بخوشی دے دی تھی۔ کچھ ایسا ہی معاملہ امیتابھ بچن کے ساتھ پیش آیا تھا۔ درحقیقت پہلے امیتابھ ہی نے جاوید اختر سے درخواست کی تھی کہ اس موقع کے لئے مکالمہ وہ لکھیں۔ جاوید راضی ہو گئے تھے۔ فلم کے ہدایت کار روی چوپڑا کو امیتابھ کی خواہش کا لحاظ کرنا پڑا تھا۔ یہی دیکھ کر سلمان نے بھی اپنے والد سلیم خان پر زور ڈالا کہ اس منظر کے لئے لکھے گئے مکالمے کو وہ از سرِ نو تحریر کریں۔ ۲۱

اس طور پر عرصہء دراز کے بعد اتفاقیہ طور پر سلیم جاوید نے ایک ہی فلم کے لئے کام کیا۔ لیکن یہ وضاحت کرتا چلوں کہ فلم کے ٹائٹل میں سلیم خان کا نام تو ہے مگر جاوید کا نام ندارد ہے۔ فلم میں امیتابھ کا باغباں کی رسمِ اجراء کے موقع پر کیا گیا خطاب گرچہ کئی صفحات پر مشتمل ہے مگر پھر بھی اس کے دو حصے یہاں پیش کئے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

پہلا حصہ۔

> ''باغبان میرے بارے میں یا کسی ایک انسان کے بارے میں نہیں ہے۔ یہ کتاب ہے بیتے ہوئے کل اور آنے والے کل کے سناٹے کے بارے میں۔ یہ کتاب ہے ایک پیڑھی اور دوسری پیڑھی کے درمیان ٹوٹے ہوئے ایک پُل کے بارے میں۔ یہ کتاب ہے جھکے ہوئے ان کندھوں کے بارے میں جن پر بیٹھ کر کبھی کچھ بچوں نے زندگی کے میلے دیکھے تھے۔ یہ کتاب ہے کانپتے ہوئے ان خالی ہاتھوں کے بارے میں جنھوں نے اپنے بچوں کے ننھے ہاتھوں کو پکڑ کر انھیں چلنا سکھایا تھا۔ یہ کتاب ہے لرزتے ہوئے ان ہونٹوں کے بارے میں جن پر کبھی لوریاں تھیں مگر اب برسوں سے خاموش ہیں۔'' ۲۲

دوسرا حصہ۔

> ''جن بچوں کی خوشی کے لئے ایک باپ اپنی محنت کی پائی پائی ہنستے ہنستے ان پر خرچ کر دیتا ہے وہی بچے جب باپ کی آنکھیں دھندلی ہو جاتی ہیں تو انھیں قطرہ بھر روشنی دینے سے کیوں کتراتے ہیں۔ ایک باپ اگر اپنے بچے کا پہلا قدم اٹھانے میں اس کی مدد کر سکتا ہے تو وہی بیٹا اپنے باپ کا آخری قدم اٹھانے میں اسے سہارا کیوں نہیں دے سکتا۔ زندگی بھر اپنے بچوں پر

خوشیاں لٹانے والے ماں باپ کو کس جُرم میں آنسوؤں اور تنہائی کی سزا سنا دی جاتی ہے۔''

۲۳

فلم 'باغباں' کے لئے لکھے گئے مذکورہ مکالمے موقع محل کے اعتبار سے برمحل تو ہیں ہی، ان کے اندر احساسات کی گرمی اور زبان کی لطافت بھی مسلّم ہے۔ ان مثالوں سے میرا مقصد صرف یہ باور کرانا ہے کہ اردو کا استعمال آج بھی بڑی کامیابی کے ساتھ مکالمہ نویسی میں ہو رہا ہے اور فلمیں کامیاب بھی ہو رہی ہیں۔ اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ اردو بڑی کامیابی کے ساتھ مکالمہ نویسی میں خام مال کی طرح استعمال ہو رہی ہے اور اس نے فلم سازی کے اس شعبے میں اپنی شناخت قائم کر رکھی ہے۔

(۳) فلموں کے نام کی سطح پر

جہاں تک فلموں کے نام کی سطح پر اردو کے استعمال کا تعلق ہے تو یہاں تو اردو کی اجارہ داری ہے۔ بولتی فلم ''عالم آرا'' سے لیکر سن ۲۰۰۴ء کی ابتداء میں ریلیز ہوئی فلموں جیسے 'عشق ہے تم سے'، 'مقبول' جیسے ناموں کی بات کریں تو یہاں بھی اردو کا پرچم لہراتا نظر آئے گا۔ بالعموم فلموں کے نام آپ کو اردو میں ملیں گے۔ تمام ناموں کی تفصیل دینے کی چنداں کہ ضرورت نہیں ہے تاہم مندرجہ ذیل فہرست اس جانب ایک اشارہ کرنے کے لئے کافی ہے:

پاکیزہ، محبوب کی مہندی (۱۹۷۱ء)، دوستانہ (۷۴ء)، شعلے (۷۵ء)، مقدر کا سکندر (۷۷ء)،
قرض، شان (۱۹۸۰ء)، بیتاب (۸۳ء)، شرابی، مشعل (۸۴ء)، غلامی (۸۵ء)، طوائف (۸۶ء)، صنم بے وفا (۸۷ء)، تیزاب، قیامت سے قیامت تک (۸۸ء)، پرندہ (۸۹ء)، عاشقی (۹۰ء)، غدر، کبھی خوشی کبھی غم، قصور، اجنبی (۲۰۰۱ء)، راز، ہمراز، یہ دل عاشقانہ، فی الحال (۲۰۰۲ء)، انداز، باغباں، دل کا رشتہ، حاصل، انتہا، جانشیں، جسم، خواہش، قیامت، تہذیب، حاصل اور زمین (۲۰۰۳ء)، عشق ہے تم سے، ایک حسینہ تھی، خاکی، اعتبار، مقبول، برداشت، قسمت، غائب (۲۰۰۴ء) وغیرہ۔

آپ اگر فلموں کا شوق رکھتے ہیں تو ان فلموں کے نام سے بخوبی واقف ہوں گے۔ اور اگر بالفرض آپ کو فلموں کا کوئی شوق نہیں ہے تب بھی یہ بات تو آپ کے علم میں ہوگی ہی کہ فلموں کے نام اسی قسم کے رکھے جاتے ہیں۔ عام لوگ بھلے ہی اردو ناموں کا تلفظ صحیح نہ کر پائیں مگر اس کے باوجود نام کے معاملے میں اردو کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ہاں مگر یہ ستم ظریفی ضرور ہے کہ اردو ناموں، مکالموں اور نغمات میں اردو کے استعمال کے باوجود فلموں کو ہندی کا سرٹیفکٹ دیا جاتا ہے۔

اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ فلم ''مغل اعظم'' میں سلیس اردو کے استعمال کے باوجود اسے ہندی فلم ہونے کا سرٹیفکٹ دیا گیا تھا۔ اس کا علم نہیں کہ کے آصف کو ایسی کیا مجبوری

پیش آئی تھی کہ ان کو اپنی فلم کے لئے ہندی فلم ہونے کا سرٹیفکٹ قبول کرنا پڑا۔اس کے برعکس ۱۹۸۸ء میں ریلیز ہوئی منصور خان کی فلم ''قیامت سے قیامت تک'' کا سرٹیفکٹ اردو فلم کا ہے۔ ۲۴

اس طور پر دیکھا جائے تو علم ہوتا ہے کہ فلموں کی تخلیق میں مختلف سطح پر اردو کا بے دریغ استعمال فلم کی ابتداء ہی سے کیا جاتا رہا ہے مگر اس کے اعتراف میں کوتاہ نظری اور تعصب کا ثبوت دیا جاتا ہے۔عالم یہ ہے کہ فلموں کے ٹائٹل انگریزی اور ہندی میں تو دئے جاتے ہیں مگر اردو میں نہیں دئے جاتے۔اس میں جہاں ہم وطنوں کی تنگ نظری حائل ہے وہیں اس حالت کے لئے خود اردو داں حضرات خصوصاً درس وتدریس سے وابستہ افراد کا رویہ بھی کچھ کم ذمہ دار نہیں۔ہندوستانی فلمی صنعت جو دنیا کی سب سے بڑی فلمی صنعت ہے اور جہاں کی فلمیں تمام دنیا میں دیکھی اور پسند کی جاتی ہیں اس کے مطالعے کے لئے اس فن کے مطالعے کے لئے نہ تو ہماری یونیورسیٹیوں میں کوئی شعبہ قائم ہے اور نہ اس کے قیام کی جانب کوئی توجہ دی جاتی ہے۔اس کے علاوہ ستم ظریفی یہ ہے کہ غیر اردو داں تو خال خال اس کا اعتراف کر بھی لیتے ہیں کہ ہندی سنیما کو اس کے موجودہ مقام تک پہنچانے اور پروان چڑھانے میں اردو کا ناگزیر کردار تھا، ہے اور رہے گا۔

> ۱۴ جنوری ۲۰۰۴ء کو صابو صدیقی پالی ٹیکنک، بائی کلہ، ممبئی میں ۵ ویں کُل ہند اردو کتاب میلے کا انعقاد ہوا تھا۔اس موقع پر 'فروغِ اردو میں برقیاتی ذرائع ابلاغ اور گائکی کا کردار' کے عنوان سے ایک سیمینار بھی ہوا جس میں فلمی دنیا کی متعدد شخصیات نے شرکت کی۔اس سیمینار کی صدارت موسیقار خیام نے کی۔اس موقع پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے موسیقار روی نے اپنی فلموں بالخصوص 'چودھویں کا چاند'، 'دو بدن'، 'دو کلیاں'، اور 'وقت' وغیرہ کے توسط سے یہ اجاگر کرنے کی کوشش کی کہ یہ تمام فلمیں اردو مزاج کی ہی وجہ سے کامیاب رہیں۔اسی موقع پر موسیقار سونک اومی نے اپنی شناخت کا ذریعہ اردو کو بتایا۔ ۲۵

مگر اردو کا دانشور طبقہ آج تک اس کو تسلیم کرنے پر بھی آمادہ نظر نہیں آتا کہ سنیما بھی کوئی فنی چیز ہے جس کو داخلِ نصاب کیا جانا چاہیے اور جس کی تخلیق اور جس کے فروغ میں اردو کے کردار کا باقاعدہ مطالعہ کیا جانا چاہیے۔بہر کیف ان تمام چیزوں سے یہ حقیقت تبدیل نہیں ہوتی کہ اردو فلمی صنعت کی بقا کی ضامن ہے۔

ٹیلی ویژن میں اردو کی حیثیت

جہاں تک ٹیلی ویژن میں اردو کی حیثیت کا سوال ہے تو اس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ بہر حال ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں اردو کو وہ مرکزی حیثیت حاصل نہیں جو اسے سنیما کے تناظر میں حاصل ہے۔مگر اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں اردو کا کوئی عمل دخل ہی نہیں۔افسانوی ادب پر مبنی پروگراموں میں لامحالہ اس کی ضرورت تو پڑتی ہی ہے۔اور چوں کہ عشق ومحبت ہمارے افسانوی ادب کا ایک اہم جزو ہے اس لئے وہاں اردو کے استعمال کے بغیر چارہ ہی نہیں

ہے۔موسیقی پر مبنی عام پروگراموں میں اردو بھلے ہی خال خال استعمال کی جاتی ہو مگر جہاں تک غزلوں اور قوالیوں کے پروگراموں کا تعلق ہے تو وہاں اردو کی ایک طرح سے اجارہ داری ہوتی ہے۔یہ اور بات ہے کہ اس قسم کے پروگرام اب کم دیکھنے کو ملتے ہیں۔مگر اس طرف مسلمانوں اور مسلم مطمئرت سے متعلق سیریل بنانے کا چلن دیکھنے کو ملنے لگا ہے۔'شاہین'،'حنا'، 'مُلک'،'شکوہ' اور 'کشمیر' جیسے سیریل اس کی مثال ہیں۔مسلمانوں کی تہذیب وتمدن اور ان کا طرزِ رہائش دکھانے کے سلسلے میں اردو کا استعمال دھڑلے سے ہوتا ہے۔ہاں بسا اوقات تلفظ پر ضرب لگنے سے سماعت کو گراں ضرور گزرتا ہے لیکن اب تو اس کی عادت سی پڑ گئی ہے۔ٹی وی سیریلوں میں تو خیر یہ کم ہے مگر ٹی وی کی خبروں میں یہ عام طور پر دیکھنے کو ملتا ہے کہ اردو کے الفاظ کا استعمال کیا تو جاتا ہے مگر صحتِ استعمال پر توجہ نہیں کی جاتی۔چنانچہ مخالفت کی جگہ خلافت کا استعمال اور خلاصہ کا بے جا استعمال عام طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔اس سلسلے میں چوں کہ تفصیل سے بات ٹی وی کے باب میں ہو ہی چکی ہے،اس لئے یہاں مثالوں کی ضرورت چنداں رہ نہیں جاتی۔

یہاں ٹیلی ویژن کے مختلف چینلوں پر پیش کئے جانے والے چند پروگراموں کے نام پیش کئے جاتے ہیں جن سے اس امر کا پتہ چل جائے گا کہ ٹیلی ویژن کے پروگراموں میں نام کی سطح پر بھی اردو کس قدر حاوی ہے۔ٹیلی ویژن کے پروگراموں کے نام مندرجہ ذیل ہیں:

> غزل،قدم ملا کر چلنا ہوگا،قیامت،کیا حادثہ کیا حقیقت،حنا،آپ بیتی،سات رنگ سرحد کے سنگ،کشمیر نامہ،غلطی کس کی،شاید تم،صبح سویرے،چہرے،رشتوں کی دوری،طلاق کیوں،شکوہ،احساس اور خوشیاں(DD I)،خبر دن بھر(Star News)،جنون،طوفان اوفان،اِس وقت(Zee News)،کرشمہ کا کرشمہ،کشمکش،شرارت۔تھوڑا جادو تھوڑی نزاکت،مسافر ہوں یاروں،کہیں کسی روز،(Star Plus)خاموش(MTV)،کیا حادثہ کیا حقیقت،حال کیسا ہے جناب کا،اب آئے گا مزہ،(Sony)،کھانا خزانہ،اِک نظر،پیار زندگی ہے،مُلک،حسرتیں،منشاء،آواز۔دل سے دل تک،آواز،(Zee TV)سرخیوں سے پرے(Zee News)،سنہری یادیں،کھانا خزانہ(Citi Cable)،کہانی قسمت کی،میری جان ہندوستان،کشش(etc)، زبردست ہٹس([V])،آرزو ہے تو،کرشمہ،زندگی تیری میری کہانی،حکم میرے آقا،دو لفظوں کی کہانی،مکمل،مشن فتح،حقیقت،تلاش،(SAHARA Manoranjan)۔ ۲۶

مذکورہ ۵۰ سے زائد نام اس امر کی جانب اشارہ کرتے ہیں کہ فلموں کے ساتھ ساتھ ٹیلی ویژن سیریلوں اور دوسرے پروگراموں کے نام رکھنے کے لئے اردو کا استعمال ہو رہا ہے۔مذکورہ ناموں کو ایک جنوری ۲۰۰۴ء کے تیسرے ہفتے کا اخبار

سامنے رکھ کر یکجا کیا گیا ہے۔یعنی ماہِ مخصوص میں ہفتہء مخصوص کے دوران اس قسم کے ناموں والے سیریل اور پروگرام ٹی وی پر دکھائے جارہے تھے۔ جہاں اس کا اندیشہ ہے کہ کسی دوسرے مہینے کے ہفتہء مخصوص میں اعداد وشمار میں کمی ہو جائے وہیں اس بات کا بھی قوی امکان ہے کہ ان میں اضافہ بھی ہو۔

اس کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ بالکل لازمی نہیں کہ مذکورہ سیریلوں اور پروگراموں کی زبان خالص اردو ہی ہو۔وہ مخلوط بھی ہوسکتی ہے اور خالص اردو بھی۔لیکن زبان کے مخلوط ہونے کی صورت میں بھی اس استدلال پر کوئی حرف نہیں آتا کہ سیریلوں اور ٹی وی پروگراموں کے نام اردو میں رکھے جانے کا چلن دیکھنے میں آتا ہے۔اس قسم کے پروگراموں میں اردو زبان کے خالص ہونے اور

کثرتِ استعمال کا امکان بڑھ جاتا ہے جہاں معاملہ شعروادب سے تعلق رکھتا ہو یا پروگرام میں مسلمانوں کے طرزِ معاشرت کو دکھانا مقصود ہو کیوں کہ معاشرے کا ایک طبقہ اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی ہی زبان ہے۔شمالی ہند کے مسلمانوں کے حوالے سے یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے مگر اس کا اپنا تاریخی پس منظر ہے۔لیکن اس کا ذکر بھی اب بے جا نہ ہوگا کہ اردو کو ابتدائی درجوں سے ختم کرنے اور اس کو روزگار کے مواقع سے دور کرنے سے شمالی ہند کے مسلمانوں میں بھی اس کے تئیں ایک لا تعلقی سی پیدا ہوگئی ہے۔ صورتِ حال کی خرابی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ووٹرلسٹ میں بھی مسلمان اپنی مادری زبان اردو کی جگہ ہندی لکھوا رہے ہیں اور اردو رسم الخط سے بے بہرہ ہیں۔اگر کیفیت یہی رہی تو خدشہ ہے کہ اردو مسلم معاشرت کی عکاسی کرنے والے پروگراموں اور سیریلوں سے بھی غائب ہو جائے۔

جو طبقہ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھتا ہے وہ یہ حقیقت فراموش کر دیتا ہے کہ اردو کی پیدائش ہندوستان ہی میں ہوئی اور آزادیء ہند تک بلاتفریقِ مذہب وملت لوگ اردو اور فارسی کی تعلیم حاصل کیا کرتے تھے۔تقسیم ہند کے بعد اردو کے حوالے سے لوگوں کی سوچ تبدیل ہوئی اور پاکستان کے ذریعہ اردو کو وہاں کی سرکاری زبان قرار دئے جانے کی وجہ سے بھی اردو تعصب کا شکار ہوئی۔خیر یہ تو ایک الگ ہی بحث ہے اور اس پر مزید کچھ کہنا اصل موضوع سے رُوگردانی کے ہم معنی ہوگا۔

خبروں کا شعبہ بھی ایک ایسا شعبہ ہے جہاں اردو الفاظ کا استعمال کثرت سے ہونے لگا ہے۔اس سلسلے میں پیش قدمی کا سہرہ خبروں کے چینل 'آج تک' کے سر ہے کہ اس نے خبروں کی زبان کو عام آدمی کی زبان بنانے کے لئے ایک طرف جہاں بول چال اور با محاورہ زبان استعمال کی وہیں اردو الفاظ کو بھی کثرت سے خبر کی زبان میں شامل کیا۔ اس کا یہ تجربہ کامیاب رہا۔اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ 'ہندی' خبروں کے چینلوں میں 'آج تک' سب سے آگے ہے۔'آج تک' کی اس پیش قدمی سے ٹی وی خبروں کی دنیا میں انقلاب آگیا۔'آج تک' چینل کے آنے اور کامیاب ہونے کے بعد خبروں کے کئی چینل آئے اور اب فوکس انگریزی زبان سے ہٹ کر 'ہندی' زبان پر ہوگیا۔چنانچہ آج خبروں کی حصے داری کا ۹۸ فی صد حصہ 'ہندی' چینلوں کے پاس ہے جب کہ CNN،Headlines Today،NDTV 24X7 اور BBC کی حصہ داری ایک فی صد سے بھی کم ہے۔

عام آدمی اپنی بول چال میں اچھے خاصے اردو الفاظ کا استعمال بھی کرتا ہے خواہ تلفظ اور تفہیم کی سطح پر وہ غلط ہی ہوں۔ عام آدمی کی بول چال کی زبان سے خبروں کی زبان کو ہم آہنگ کرنے کے لئے اب خبروں میں اردو کا استعمال قابلِ لحاظ مقدار میں ہونے لگا ہے۔ ٹیلی ویژن کی خبروں سے متعلق باب میں اس پر تفصیل سے گفتگو کی جا چکی ہے اس لئے یہاں اس کی ضرورت نہیں کہ ان تمام چیزوں کو دہرایا جائے۔ صرف اشارہ کرنا کافی ہے۔

اس طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ اردو کس طرح اپنا پیر پسار رہی ہے اور سنیما کے بعد اب ٹی وی پر بھی اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لئے کوشاں ہے۔

ریڈیو میں اردو کی حیثیت

سنیما کے بعد برقیاتی ذرائع ترسیل میں ریڈیو ہی کے وسیلے سے اردو کو عوام کے دلوں میں رسائی حاصل ہوئی۔ ریڈیو اور اردو کا ساتھ دہائیوں پرانا ہے۔ بلکہ جب ریڈیو کی شروعات ہوئی اور اس پر نشر کی جانے والی کسی ایسی زبان کی خدمات لینے کا سوال زیرِ غور آیا جو عوام و خواص دونوں کے دلوں تک یکساں طور پر رسائی حاصل کر سکے تو اردو کا ہی انتخاب کیا گیا۔ اس کے دو اسباب تھے۔ اول تو یہ کہ اردو ریڈیو کی شروعات کے زمانے یعنی ۲۰ ویں صدی کے ربع اول میں عام بول چال کی ایسی زبان تھی جسے عوام و خواص سب تک رسائی تھی۔ دوسری بات یہ کہ ترسیل کی زبان میں جو خصوصیات ہونی چاہیئے وہ سب اردو میں موجود تھیں۔ اس لئے اردو ریڈیو کی زبان قرار پائی۔ تقسیمِ وطن کے موقع پر اردو کو نا مساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا تو ریڈیو سے اس کے تعلقات میں بھی فرق پڑا۔ لیکن اس کے بعد باقاعدہ اردو سروس اور اردو مجلس کے قیام اور وہاں سے پروگراموں کے نشریے اور ان کی عوام میں پسندیدگی کی وجہ سے کسی حد تک اردو از سرِ نو ریڈیو پر اپنے بقا کی جدوجہد پُر وقار انداز میں کرنے کے قابل ہو گئی۔

اس کے علاوہ علاقائی اسٹیشنوں سے بھی روزانہ اردو مجلس کے نام سے پروگراموں کا نشریہ شروع ہوا۔ اب تو ایف ایم اسٹیشنوں کے شروع ہونے سے غزلوں، نظموں اور قوالیوں کے پروگرام باقاعدگی کے ساتھ نشر کئے جاتے ہیں۔ اس سے ریڈیو پر اردو کی حیثیت مزید مستحکم ہوئی ہے۔ ان سب کے علاوہ نجی ایف ایم چینلوں سے نشر ہونے والی زبان اردو لب و لہجے کے بڑے قریب کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ ہندی خبرناموں میں بھی اردو الفاظ کا استعمال بڑھا ہے۔ اور کھیل کی خبروں میں بھی شکست، فتح، شاندار اور زبردست جیسے الفاظ کی گونج سنائی پڑنے لگی ہے۔ یہ صورتِ حال خوش آئند ہے اور اس سے ریڈیو اور اردو کے تعلقات میں گرم جوشی کا اشارہ ملتا ہے۔ امید کی جانی چاہیے کہ ریڈیو کی صورت میں اردو کو پھلنے پھولنے کے لئے بہتر مواقع میسر آئیں گے۔

اس طور پر جو چیز معلوم ہوئی وہ یہ ہے کہ خواہ فلمیں ہوں، ٹی وی کے پروگرام یا خبریں ہوں یا ریڈیو کے پروگرام ہوں اردو کا استعمال الکٹرونک میڈیا میں بڑھتا جا رہا ہے۔ فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ابواب میں اس کی مثالیں تفصیل سے دی جا چکی ہیں۔ یہ تمام باتیں اور مثالیں اشارہ کرتی ہیں کہ مذکورہ میڈیا کے پروگراموں میں اردو کی حیثیت ایک غالب اور ہمہ جہت حاضر زبان کی ہو گئی ہے۔