ابتدائیہ

۱۹ویں صدی کے آخری

الکٹرونک میڈیا اور اردو کا ساتھ نیا نہیں ہے۔ دہائی میں جب سرزمینِ ہند کے افق پر سنیما کا سورج طلوع ہو رہا تھا اسی وقت دوررس اذہان نے محسوس کر لیا تھا اور دیدۂ بینا پر یہ چیز آشکار ہو چکی تھی کہ یہ نئی ایجاد کسی بڑے انقلاب کا پیش خیمہ ہوگی۔ ان کا اندازہ غلط نہیں تھا۔ سنیما نے جلد ہی پیر پسارنا شروع کر دیا اور اس شعبے میں یکے بعد دیگرے ہونے والی سائنسی ایجاد نے اسے جلد ہی ایک قابلِ رشک شکل دے دی۔ بھارت میں ۱۸۹۶ء میں مختصر فلموں کے آغاز سے ۱۹۱۲ء میں پہلی فیچر فلم کے بننے تک کے قلیل وقت میں سنیما نے بڑی چھلانگ لگائی۔ دادا صاحب پھالکے کے اس شعبے میں قسمت آزمائی کے فیصلے سے فلم سازی نے پہلے شائقین اور پھر تاجروں کے دل میں جگہ بنالی۔ عوام کو تفریح کا ایک نیا وسیلہ مل گیا اور سرمایہ کاروں کو تجارت کا ایک نیا مگر بہتر متبادل۔

آج فلم سازی کی صنعت کو دادا صاحب کی گراں قدر خدمات بھلے ہی یاد نہ ہوں مگر ڈھونڈی راج گوبند پھالکے (دادا صاحب پھالکے کا اصل نام یہی تھا) نے فلم سازی کے شوق کو جنون کی حد تک پورا کیا جس کے نتیجے میں متعدد فلمیں منظرِ عام پر آئیں۔ دادا صاحب پھالکے نے دام، درم اور سخن ہر چیز سے فلموں کے گھٹنوں چلنے کے دنوں میں اس کی سرپرستی کی۔ وہ اپنی فلم کے فلم ساز، ہدایت کار اور مدیر ہونے کے علاوہ فلم سازی کے ہر مرحلے میں جاں فشانی سے شریک ہوتے تھے۔ دادا صاحب پھالکے کی کاوشوں سے بھارت میں فلم سازی کو فروغ ملا اور عوام کے ساتھ خواص کی دلچسپی بھی تھیٹر سے ہٹ کر فلموں کی جانب ہونے لگی۔ فلمیں بننے اور مقبول ہونے لگیں۔

فلم کی مقبولیت سے تھیٹر سے وابستہ لوگوں کو فکرِ معاش دامن گیر ہونے لگی۔ مسئلہ صرف ذریعہء معاش کا نہیں تھا بلکہ میڈیم کے فرق کا بھی تھا۔ مگر ہر نئی چیز ابتداء میں شک اور غیر یقینی کی کیفیات کے درمیان قبول کی جاتی ہے۔ یہی چیز سنیما کے ساتھ بھی ہوئی۔ مگر رفتہ رفتہ تھیٹر سے وابستہ لوگوں نے بدلتے وقت کے ساتھ خود کو تبدیل کرنے کا فیصلہ کیا اور سنیما میں قسمت آزمائی کرنے لگے۔ اس سے سنیما میں کام کرنے کے خواہاں لوگوں کی اچھی خاصی تعداد پیدا ہوگئی اور سنیما کو تھیٹر کے تجربہ کار اداکار اور فن کاروں کا جمِ غفیر میسر آ گیا۔ سنیما کو اس سے یہ فائدہ بھی ملا کہ تھیٹر کی مستحکم روایات کے پروردہ اداکاروں نے اپنی فنکارانہ صلاحیت سے سنیما کی جڑوں کی آبیاری کی۔

اس کے بعد جب سنیما نے اپنی ایک شناخت قائم کر لی تو ادیبوں اور شاعروں نے بھی تلاشِ روزگار میں اس صنعت کا رخ کرنا شروع کیا۔ ابتداء میں یہ شاعر اور ادیب زبان اور ادب کی کوئی خدمت کرنے سے قاصر رہے کیوں کہ ان کا مقصد روزگار کے بہتر مواقع کی تلاش تھا جو اس زمانے میں (کم وبیش یہ صورتِ حال آج بھی نہیں بدلی) سنیما انھیں میسر کرا سکتا تھا۔ سنیما نہ صرف تیزی سے عوام میں مقبول ہوتا ہوا میڈیم تھا بلکہ اس میں پیسہ کمانے اور شہرت پانے کے مواقع بھی کسی دوسرے شعبہء روزگار سے کہیں زیادہ تھے۔ وابستگی کے بعد یہ شعراء اور ادیب کم وبیش اسی ڈگر پر چل نکلے جس کا مطالبہ سنیما کر رہا تھا۔ جوشؔ ملیح آبادی نے بھی نغمہ نگاری کی مگر جو لکھا اسے کیفیاتی نغمہ نگاری (Situational Songwriting) کی بھی سطحی کوشش سے زیادہ کچھ نہیں کہا

جاسکتا۔ جوشؔ نے فلم 'من کی جیت' کے لئے مندرجہ ذیل نغمہ لکھا۔

مورے جوبنا کا دیکھوا بھار
پاپی جوبنا کا دیکھوا بھار
جیسے ندی کی موج
جیسے ترکوں کی فوج
جیسے سُلگے سے بم
جیسے بالک اُدھم
جیسے کوئل پکار۔ مورے جوبنا کا دیکھوا بھار
جیسے ہرنی کا کھیل
جیسے طوفانی میل
جیسے بھونروں کی جھوم
جیسے ساون کی دھوم
جیسے سولہ سنگار، مورے جوبنا کا دیکھوا بھار
جیسے ساگر پہ بھور
جیسے اڑتا چکور
جیسے گیند واکھیلیں
جیسے لٹو ہلیں
جیسے گدر انار، مورے جوبنا کا دیکھوا بھار۔

جوشؔ ملیح آبادی کی فلمی شاعری کا نمونہ بولتی فلموں کے ابتدائی زمانے میں فلمی نغمہ نگاری کی صورتِ حال کا احوال خود بیان کر رہا ہے۔ اس سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ معروف شعراء فلم کے تقاضے کی تکمیل کی خاطر کس قسم کی شاعری کرنے پر مجبور تھے۔ جوشؔ کی کیفیت استثنائی نہیں تھی۔ ابتداء میں فلموں سے وابستگی اختیار کرنے کے خواہاں دیگر اردو شعراء بھی فلموں کے لئے اسی قسم کی چیزیں لکھ رہے تھے۔ چنانچہ مجروحؔ سلطانپوری نے لکھا۔

سی اے ٹی کیٹ، کیٹ معنی بلّی
آر اے ٹی ریٹ، ریٹ معنی چوہا
ارے دل ہے تیرے پنجے میں تو کیا ہوا

ایسا اس لئے تھا کہ بھارت میں بولتی فلموں کے ابتدائی زمانے میں اسی قسم کی تک بندی کو فلمی شاعری یا نغمہ نگاری کہتے تھے۔ مگر یہ صورتِ حال باقی نہیں رہی۔ جیسے جیسے شعراء اور ادباء فلموں سے وابستہ ہوتے گئے فلمی دنیا میں انھوں نے اپنی شناخت

قائم کرنی شروع کی۔

اردو ادیبوں میں سب سے پہلے آغا حشر کاشمیری فلمی دنیا میں آئے۔ انھوں نے فلم 'یہودی کی لڑکی' کی کہانی لکھی۔ پھر تو یہ سلسلہ چل نکلا۔ منشی پریم چند نے بھی فلمی دنیا سے ناتا جوڑا اور جون ۱۹۳۴ء میں بمبئی جا کر فلم 'مِل مزدور' کی کہانی لکھی۔ پریم چند نے اس فلم کے لئے مکالمے تحریر کئے اور اداکاری بھی کی۔ فلموں میں لکھنے کے لئے Ajanta Cene Tone کے ہدایت کار موہن بھونانی نے پریم چند کو آٹھ ہزار روپے سالانہ معاوضے پر بمبئی بلایا تھا۔ پریم چند کو ملنے والے معاوضے سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فلمی دنیا سے وابستگی کی صورت میں ادیبوں اور شاعروں کی کیسی قدر دانی ہوتی تھی۔ مگر پریم چند زیادہ عرصے فلمی دنیا سے وابستہ نہیں رہ سکے اور کنارہ کش ہو گئے۔

مگر سعادت حسن منٹو کو فلمی دنیا راس آئی۔ انھوں نے فلموں کے لئے باقاعدہ کہانیاں لکھیں اور مکالمے بھی تحریر کئے۔ ان کی کہانیوں پر مبنی فلموں میں 'شکاری' اور 'بیگم' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ منٹو نے فلم 'آٹھ دن' کا منظر نامہ لکھا۔ ساتھ ہی ساتھ اس فلم میں اداکاری بھی کی۔ اس فلم میں منٹو کے علاوہ ہم عصر ادیب اوپندر ناتھ اشک اور راجہ مہدی علی خاں نے بھی اداکاری کی تھی۔

کرشن چندر بھی ایک عرصے تک فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ 'سرائے کے باہر'، 'راکھ' اور 'من کی جیت' فلموں کی کہانیاں اور مکالمے انھوں نے ہی تحریر کئے۔ معروف ڈرامہ نگار امتیاز علی تاج نے بھی تقسیمِ ہند سے قبل مشہور فلموں مثلاً 'خاندان'، 'زمین دار' اور 'دھمکی' وغیرہ فلموں کی کہانیاں اور مکالمے لکھے۔ ان کے علاوہ انھوں نے چترا پروڈکشنز کی فلم 'جھمکے' کے مکالمے اور فلم 'پگڈنڈی' کی کہانی اور مکالمے تحریر کئے۔ اختر حسین رائے پوری نے بھی چند فلموں کے مکالمے تحریر کئے جن میں فلم 'کیسے کہوں' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

ان کے علاوہ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کا پورا طائفہ جس میں شوکت تھانوی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور حیات اللہ انصاری شامل ہیں، فلمیں دنیا سے وابستہ رہا ہے۔ ان لوگوں نے فلموں کے لئے کہانیاں لکھیں اور مکالمے بھی تحریر کئے۔ حیات اللہ انصاری نے تو باقاعدہ 'نیچا نگر' کے نام سے ایک فلم بھی بنائی تھی جسے فرانس کے فلمی میلے (کان فلم فیسٹیول) میں پہلا انعام ملا تھا۔ حیات اللہ انصاری نے اس فلم کی کہانی اور مکالمے خود ہی لکھے تھے۔

جہاں تک شاعروں کی فلمی دنیا سے وابستگی کا تعلق ہے تو آرزو لکھنوی ایسے پہلے قابلِ ذکر شاعر ہیں جنھوں نے فلموں کے لئے معیاری نغمے لکھے۔ ساغر نظامی نے بھی فلموں کے لئے شاعری کی تھی مگر ان کا فلمی دنیا سے تعلق عارضی تھا۔ ان کے علاوہ بہزاد لکھنوی، اسد بھوپالی، کیف بھوپالی، عمر انصاری، نقشب جارچوی اور اسرار الحق مجاز وغیرہ ادبی دنیا کے وہ قلم کار ہیں جنھوں نے نغمہ نگاری کی۔ بعد ازآں ساحر لدھیانوی نے اس سلسلے میں کامیاب کوشش کی۔ اس کے بعد تو پھر جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، شکیل بدایونی اور مجروح سلطانپوری نے اس روایت کو جلا بخشی۔ اور اب تو جاوید اختر، ندا فاضلی اور شہریار جیسے شعراء اس کامیاب روایت کے علم بردار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ یہی وہ مستحکم روایت ہے جس کی پاسداری کے لئے کعبے (مراد اردو ہے) کو صنم خانے سے

(مراد غیر اردو شعراء ہیں) سے پاسبان میسر آ گئے۔ نتیجتاً اردو شاعری کی توسیع کے لئے فلمیں ایک اہم میدان بن گئیں۔ خواہ نغمہ نگار کوئی ہو فلمی شاعری آج بھی اردو شاعری کے بیش بہا عناصر سموئے ہوئے نظر آتی ہے۔ مکالمہ نویسی میں بھی اردو کا بے دریغ استعمال اور مکالموں پر اردو طرزِ ادا کا غلبہ اسی کی دَین ہے۔

سنیما کے بعد ریڈیو آیا تو شاعر اور ادیب اس سے بھی وابستہ ہوئے۔ بعض نے تو خود وابستگی اختیار کی اور بعض کو ان کے پرستاروں کے توسط سے رسائی ملی۔ بعد ازآں کچھ حکام نے بھی ریڈیو کی عوام تک رسائی کے لئے ادیبوں اور شاعروں کی اس سے وابستگی کی اہمیت کو سمجھا اور انھیں وقتاً فوقتاً نشریات کے لئے مدعو کیا۔ یوں اردو شاعروں اور ادیبوں کے ایک گروہ کی بھی ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں ریڈیو سے وابستگی رہی۔ یہ وابستگی آج بھی ہے مگر اب جب کہ ریڈیو کا احیائے نو ہو چکا ہے، زمانہ تغیر پزیر ہے پسند و ناپسند پر مہر تصدیق بازاری طاقتیں (Marketing Forces) لگا رہی ہیں اور نوجوان نسل زیادہ آزاد اور خود کفیل ہو گئی ہے ،اس وابستگی کو کوئی جامع معنی نہیں پہنائے جا سکتے۔ یہ ضرور ہے کہ ریڈیو نشریات کی روایت کے استحکام میں شاعروں اور ادیبوں نے جو کچھ کر دیا ہے، نشریاتی زبان و بیان کی بربادی کے باوجود ریڈیو یک قلم ان باقیات سے پلہ نہیں جھاڑ سکتا۔ اسی لئے آج ادبی پروگراموں کے علاوہ بھی، ریڈیو اشتہارات، خبرناموں اور اعلانات میں اردو الفاظ اور پیرایہء اظہار کی جھلکیاں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔

ٹی وی چوں کہ سماعت کے ساتھ بصارت سے بھی سروکار رکھتا ہے اس لئے وہاں زبان و بیان کے استعمال کا معاملہ مختلف ہے۔ ٹی وی اشتہارات میں اب ایسے اشتہارات کی تعداد میں تیزی سے اضافہ ہو رہا ہے جن میں زبان کے استعمال کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ جن اشتہارات میں زبان کا استعمال ہوتا بھی ہے وہ بھی برائے نام ہوتا ہے۔ ٹی وی اشتہارات میں اردو کے داخلے میں پس و پیش نظر آ رہا ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ یہ چیز زیادہ دنوں نہیں چلے گی۔

نئی صدی کی شروعات کے ساتھ ٹیلی ویژن خبرناموں میں آئے انقلاب نے اس کو یقینی بنا دیا ہے کہ خبروں سے متعلق چینل کی زبان میں اردو کا غلبہ رہے۔ سیریلوں میں اردو کا داخلہ ممنوع تو نہیں ہے مگر مسلم کرداروں والے سیریل یا مسلمانوں کے گرد بنی گئی کہانی سے متعلق سیریلوں میں اردو زیادہ نظر آتی ہے۔

معلومات کا مخزن انٹرنیٹ دیگر جانکاریوں کے ساتھ زبان و ادب کی جانکاری کا مرکز بھی ہے۔ شعراء اور شاعری سے متعلق ویب سائٹس اس امر کا پتہ دیتی ہیں کہ علم و ادب کے یہ باب دستک نا آشنا نہیں ہیں۔

تحقیق کے موضوع کا انتخاب کرتے وقت میری خواہش تھی کہ کوئی ایسا موضوع منتخب کیا جائے جو الکٹرونک میڈیا کے مذکورہ تمام روایتی شعبوں پر بسیط ہو۔ اس لئے میں نے الکٹرونک میڈیا کی توسیع اور ترقی میں اردو کا کردار کے عنوان سے تحقیق کرنے کی تجویز رکھی جو عنوان میں تبدیلی کے ساتھ منظور ہوئی۔

یہ ایک بالکل نیا اور منفرد موضوع ہے جس پر ابھی تک تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس کام میں بنیادی اہمیت کے حامل الکٹرونک میڈیا کے وہ گوشے ہیں جن پر اردو اثر انداز ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ اس کی انفرادیت ابواب کی تقسیم کے اعتبار

سے بھی ہے۔ یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب الکٹرونک میڈیا کی تاریخ پر مشتمل ہے۔ باب کے دو حصے کئے گئے ہیں ۔ پہلے حصے میں الکٹرونک میڈیا کے روایتی اقسام اور دائرہ کار سے بحث کی گئی ہے۔ اس حصے میں مختلف الکٹرونک میڈیا کی ایجاد اور بین الاقوامی سطح پر اس کی توسیع کے ساتھ اس کے دائرہ ءکار کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دوسرے حصے میں ان کی ہندوستان میں آمد یا شروعات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حصے میں ایک دلچسپ چیز موجودہ صورتِ حال کے عنوان سے شامل کی گئی ہے جس میں معینہ مدت (۲۰۰۰۔۱۹۹۱ء) کے بعد سے تا حال (مقالہ جمع کرنے تک) کی صورتِ حال کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حصے میں اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ساڑھے تین برس کی اس مدت میں مخصوص میڈیا کے شعبے میں ہونے والی پیش رفت کو شامل کیا جائے۔

دوسرا باب ریڈیو نشریات اور اردو کی ادبی روایت کے جائزے سے متعلق ہے۔ اس کے ساتھ اس باب میں ریڈیو خبرناموں کی زبان اور اس میں اردو کی موجودگی کو بھی شاملِ مطالعہ کیا گیا ہے۔ ریڈیو اشتہارات کی زبان کے تجزیے کے ساتھ ان میں اردو کی موجودگی اور اردو کے کردار کی تفہیم کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں دہلی کے دو ایف ایم اسٹیشنوں (اے آئی آر ایف ایم رینبو اور اے آئی آر ایف ایم گولڈ) کے منتخب پروگراموں کا جائزہ ان کی مقبولیت اور ان میں اردو کے کردار کے اعتبار سے لیا گیا ہے۔

تیسرا باب فلموں سے متعلق ہے۔ اس میں اردو کی بقا اور مقبولیت میں فلموں کے کردار کو زیرِ مطالعہ لایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دس برس (۲۰۰۰۔۱۹۹۱ء) کے دوران بننے والی منتخب فلموں کا مطالعہ ان کے عنوان، ان میں نغمات اور مکالمے کی زبان کی تشکیل کے پیشِ نظر کیا گیا ہے۔

چوتھا باب ٹیلی ویژن اور اردو سے متعلق ہے۔ اس میں اشتہارات کی نوعیت، ان کی زبان، زبان میں اردو کے امکانی طور پر استعمال کی صورت کے علاوہ ٹی وی خبروں کی زبان کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

پانچواں اور آخری باب بحیثیتِ مجموعی الکٹرونک میڈیا پر اردو کے اثرات سے متعلق ہے۔ اس میں الکٹرونک میڈیا کے پروگراموں میں اردو کی غالب حیثیت کے تجزیے کے ساتھ بولی جانے والی اردو زبان کی روز افزوں مقبولیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد حاصلِ مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ آخر میں کتابوں، جرائد اور رسالوں کے ساتھ فلم سے متعلق مواد کی تیاری میں استعمال کی گئی وی سی ڈی کی فہرست بھی شامل کی گئی ہے۔

آخر میں ایک اور قابلِ ذکر چیز کی جانب توجہ دلانا چاہوں گا۔ وہ یہ ہے کہ مقالے کے عنوان میں شامل دس برس کی مدت کا اطلاق صرف فلموں سے متعلق باب پر ہی ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس عہد (۲۰۰۰۔۱۹۹۱ء) کی فلموں کے کیسٹ اور سی ڈی تو دستیاب ہیں لیکن ریڈیو اشتہارات، ٹی وی اشتہارات، ریڈیو خبرنامے، ٹیلی ویژن خبرنامے وغیرہ دستیاب نہیں ہیں۔ اس لئے فلم کے علاوہ دوسری چیزوں میں دستیاب مواد ہی سے استفادہ کر کے مقالے کی تکمیل کی گئی۔

یہ مقالہ جواہر لال نہرو یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف فلاسفی (پی۔ایچ۔ڈی) کی ڈگری کے لئے استادِ محترم ڈاکٹر مظہر حسین صاحب کی نگرانی میں پایہ تکمیل کو پہنچا ہے۔ انھوں نے مقالے کے خاکے کی منظوری سے لے کر مقالے کی تکمیل کے تمام مراحل میں

اپنے مشوروں سے نوازا اور قدم قدم پر میری راہ نمائی کی۔ انھوں نے تحقیق کے طریقۂ کار کی آزادی تو دی مگر موضوع کے مطالبے پر پر ہمیشہ توجہ دلاتے رہے۔ ان کی راہ نمائی اور مشوروں کا اعتراف نہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔ ان کی کاوشوں کا بدل شکریہ کا ایک جملہ تو نہیں ہوسکتا مگر میں کہنا چاہتا ہوں کہ میں ان کا شکر گزار ہوں۔

اس موقع پر اپنے والدین (خصوصاً اپنے والد کے تئیں اظہارِ ممنونیت کرتا ہوں جن کے تحکمانہ اصرار کی وجہ سے تحقیق و جستجو کے صبر آزما مراحل سے گزر کر مقالے کی تکمیل ممکن ہوسکی) اور اپنی بہنوں کو فراموش نہیں کرسکتا جن کی دعاؤں، محبتوں اور اعانت نے اس کام کی تکمیل کی راہ ہموار کی۔

اس مقالے کی تکمیل میں استاد محترم پروفیسر شارب ردولوی صاحب، ڈاکٹر شاہد حسین صاحب اور پروفیسر شمیم حنفی صاحب کی راہ نمائی اور حوصلہ افزائی کے اعتراف سے دست کش نہیں ہوسکتا۔ ان کے علاوہ جناب اسد رضا صاحب (بیورو چیف، اردو روزنامہ راشٹریہ سہارا) کا شکریہ ادا کرنا لازمی سمجھتا ہوں جن کی نیک خواہشات ہمیشہ شاملِ حال رہیں۔

اپنے دوستوں ضیاء الہدیٰ، رضوان الحق (ممتاز) اور سمیہ علیم شاذیہ کی اعانت اور عنایت کا تحریری اعتراف گرچہ ضروری نہیں ہے تاہم اظہارِ تشکر کے اس موقع کو میں گنوانا نہیں چاہتا۔ ان سب کے ساتھ اس مقالے کی تکمیل میں اپنی شریکِ حیات تکلم آفریں کے تعاون کا اعتراف بھی مجھ پر واجب ہے۔

سید سلیمان اختر
آر-۶۷، جوگابائی اکسٹنشن
جامعہ نگر، نئی دہلی-۱۱۰۰۲۵

۲۱ جولائی ۲۰۰۴ء