Dareecha-e-Tahqeeq
دریچۂ تحقیق
ISSN PRINT 2958-0005 ISSN Online 2790-9972
VOL 5, Issue 1
www.dareechaetahqeeq.com dareecha.tahqeeq@gmail.com

خلیق الرحمن
اسکالر، پی ایچ ڈی اردو یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد
ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فلمی گیتوں کی تاریخی، سماجی اور ثقافتی اہمیت

Khaleeq ur Rehman
Ph.D Scholar. Department of Urfu, NUML, Islamabad.
Dr.Ambreen Tabassum Shakir Jan
Associate Professor, Department of Urdu, NUML,Islamabad

Historical, Social and Cultural Significance of Film Songs

From the point of view of art, our film songs play a very prominent role in culture, these songs make countless aspects of our society and cultural life their part. Not only the seven colorful aspects of our eastern cultural life. These songs are the focus of thousands of activities related to social relations and social life. Film songs are sung on our every festival and make a place in every ritual, festival and gathering of happiness. Songs with their lyrics and melodies become the true expression of life. There is no moment, occasion or festival in the social life of the Indian sub-continent where film songs do not stand with us as justification. Be it moments of happiness or any hour of sorrow, in every tragedy and every sorrow, songs are our crutches, in these songs the true interpretation of our emotions is shown, thanks to songs, our emotions are never barren, our every feeling is a song. Language is given. Film songs stand with us as a companion, friend, and mourner and become our mourners, benefactors and sympathizers.

Key words: Film songs, Lyrics, Culture, Play back singer, Sanima, Picturization, Musical, Talkies film era, Symphonic orchestras.

پہلی بولتی فلم "عالم آرا" کا پہلا گیت "محمد وزیر خان نے (1931) میں گایا تھا، گیت کے بول تھے، "دے دے خدا کے نام پہ پیارے/طاقت ہے گر دینے کی/"۔ اپنے دور کا یہ ایک پسندیدہ گیت تھا جسے بہت پذیرائی ملی۔ 29 سال کے وزیر محمد خان نے اس فلم میں ایک بوڑھے فقیر کا کردار ادا کیا، اپنے آڈیشن میں انہوں نے اردشیر ایرانی جو کہ فلم کے ڈائریکٹر تھے، انہیں ایک پشتو گیت سنایا، اردشیر ایرانی کو وزیر محمد خان کی آواز ایک فقیر کے کردار کے لیے بہت پسند آئی اور انہوں نے اداکار اور گلوکار، وزیر محمد خان کو اس کردار کے لئے منتخب کر لیا۔ پہلی فلم میں پس پردہ گلوکاری کی تکنیک متعارف نہیں ہوئی تھی اور اداکار ہی گلوکار بھی ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ پہلے فلمی گیت کا گراں قدر کریڈٹ وزیر محمد خان کے حصے میں آگیا۔

"مارچ 1931 کو جب فلم بمبئی 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"۔ (1)

اردو "زبان کا پہلا گیت ہے، جسے اب ہندوستان کے لوگ ہندی گیت کا نام دے کر یاد کرتے ہیں برصغیر کی تاریخ میں پہلا "اُردو" فلمی گیت تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس فلم کے زیادہ ترنغمے ہیروئن زبیدہ نے گائے اور پرفارم بھی کئے، تاہم فلم کے نغمہ نگار کا فلم میں کہیں ذکر نہیں ملتا۔ مگر فلم "عالم آرا" کے کتابچے میں فلم کے موسیقار کے

لیے "بی ایرانی" کا نام لکھا گیا تھا۔ ہدایت کار اور فلم ساز "اردشیر ایرانی" نے خود اس کا ذکر کیا تھا کہ انہیں خود یہ معلوم نہیں کہ فلم کا اصل موسیقار کون ہے، کیونکہ انہیں صرف ایک پمپ آرگنسٹ اور ایک طبلہ نواز میسر تھا، جن کے ساتھ مل کر انہوں نے خود اس گیت کی تشکیل کی۔ فلم کا پرنٹ جواب کہیں دستیاب نہیں، اس کے بارے میں وکی پیڈیا میں یوں ذکر کیا گیا ہے۔ '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 کی گئی۔ لیکن آخر میں سب خاک میں مل گیا۔ (فلم کا پرنٹ محفوظ نہ رہنے کے سبب)۔

1935 کے آس پاس ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا، تو دیکھتے ہی دیکھتے چند ہی برس میں پورے ہندوستان کے ادیب اس تحریک کی چھتری تلے اکھٹا ہونا شروع ہو گئے۔ کہانی کار اور سکرپٹ رائٹر، مکالمہ نویس و نغمہ نار فلموں میں سر گرم ہونے لگے۔ منٹو اور راجندر سنگھ بیدی جیسے فکشن لکھنے والے اور، ساحر لدھیانوی، کیفی اعظمی، شیلندر، جاں نثار اختر، راجہ مہدی علی خان جیسے نامور شاعروں کے علاوہ، ادیبوں کی ایک طویل فہرست ہے جس نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کی اور فلمی دنیا ان سے فیض مند ہونے لگی۔ سنیما سے پہلے داستان، گیت، شاعری اور رقص کی جو روایت رہس، نوٹنکی، اوپیرا، اور تھیٹر میں چلی آتی تھی، سینما کے آنے سے وہ اچانک فلم کے میڈیم میں منتقل ہو گئی۔

"شیریں فرہاد" نمائش کے لئے پیش ہونے والی دوسری فلم تھی۔ یہ فلم 30، مئی 1931 کو کلکتہ کے مدن تھیٹر کے مالک "جے جے مدن" نے اہتمام سے پیش کی تھی۔ "شیریں فرہاد" میں اٹھارہ گیت شامل کیے گئے تھے۔ چنانچہ فلم میں گیت کی روایت پر پھر مہر تصدیق ثبت کرنے کی یہ ایک اور شاندار کاوش تھی۔ اگلے ہی سال ایک اور فلم "اندر سبھا" سامنے آئی جس کا موضوع ہی "اندر راجہ" اور اس کی پریوں کی لوک داستانوں سے مستعار لیا گیا تھا اس فلم میں گیتوں، نغموں اور گانوں کی بھرمار کی گئی۔ اس فلم میں (69) گانے شامل کئے تھے جو بذات خود ایک عالمی ریکارڈ ہو سکتا ہے۔ نیشنل فلم آرکائیو آف انڈیا میں اس ابتدائی زمانے کی فلم کا بھی کوئی ریکارڈ اب موجود نہیں۔ سینما کمرشل ہونے لگا اور نئے نئے فلم ساز سامنے آنے لگے، ساتھ ہی ساتھ کیشر سرمائے والی فلمیں بننے لگیں۔ علم آرٹ کے ماہرین، اور ہنر کاروں کی ایک بڑی کھیپ فلمی دنیا کی جانب کھینچتی چلی آئی۔ برصغیر میں گیت کی روایت ہمیشہ سے موسیقی سے مشروط ہے اور موسیقی قدیم زمانوں سے ہندوستان میں موجود ہے، ہندوستانی موسیقی کا تعلق ویدوں اس عہد سے ہے اور یہ ہندو عقائد کا حصہ مانے جاتے ہیں۔ سماوید جو ویدوں میں چوتھا وید مانا جاتا ہے، اس میں موسیقی کی مکمل تفصیل پیش کی گئی ہے۔

"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 بنتیاوں 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 بھرے ہوئے آہستہ آہستہ اور میٹھے سُروں میں سری کرشن کے دل کو لبھانے والے گیت گانے لگتا ہے" (2)

ہندوستانی موسیقی پر ایرانی موسیقی کے اثرات گہرے ہیں جس نے ہندوستان کی شمالی حصے کی موسیقی کو بہت حد تک تبدیل کر دیا۔ اس موسیقی کو شاہی سرپرستی حاصل تھی، جس نے ہندوستانی قدیم موسیقی کے لب و لہجے اور آہنگ کو نیا روپ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ 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 تال میل بنا کر نئے رنگوں اور شکلوں کو جنم دیا۔ جس کے باعث مقامی موسیقی کا رنگ ڈھنگ ہی تبدیل ہو گیا۔ بانسری، طبلہ، وینا، تان پورہ، مری دانگم، کنجیرہ، ستار، سارنگی اور وائلن ہندوستانی موسیقی کے روایتی اور قدیم سازوں میں شامل ہیں۔ دیکھا جائے تو شاعری اور موسیقی سے پہلے زبان وجود میں آئی تھی۔ شاعری کے عروض، میٹر اور بحریں اور موسیقی کے راگ راگنیوں کے نام اور انکے اصول، سانچے بعد میں تشکیل دیئے گئے۔ اگرچہ یہ عروض اور موسیقی کے پیمانے وقت اور حالات کے ساتھ تبدیل بھی ہوتے رہے۔ 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 (3)"

ہندوستان کی موسیقی صوفیا کرام کی خانقاہوں، مزاروں، انکے تکیوں پر قوالیوں اور حمد و ثنا کی صورت میں پروان چڑھتی رہی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس موسیقی میں اتنی وسیع المشربی موجود ہے، اور اس میں ہندو مسلم قربت اور بھائی چارے کی خصوصیات پائی جاتی ہیں اور دونوں اسے جی جان سے اپنائے ہوئے ہیں۔ ان صوفیوں اور بزرگوں کے آستانوں پر شاعری اور موسیقی کا یہ قدیمی سرمایا یکجا ہو کر پروان چڑھتا رہا ہے۔ ان بزرگوں میں، چاہے ان میں بابا فرید ہوں، شاہ عبداللطیف بھٹائی ہوں، بلھے شاہ، مادھو لعل حسین، وارث شاہ ہوں، سلطان باہو ہوں، میاں محمد بخش ہوں، سب کا ہی اپنا اپنا حصہ شامل ہے۔ مادھو لعل حسین کو راگوں کا گہرا اور منجھا ہوا شعور حاصل تھا انہوں نے اپنی

شاعری بھی ٹھیٹ اور مشکل راگوں میں باندھ کر پیش کیا ہے۔ مادھو لعل حسین کا اختصاص یہ بھی ہے کہ انہوں نے شمالی اور مشرقی راگ راگنیاں جن کا پنجاب کے علاقوں میں رجحان 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"، "رام کلی" "بلاول"، "بسنت"، "جھن جھوٹی"، "سری راگ"، "دیو گندھاری"، "للت"، "گونڈ"، "وڈہنس" جیسے راگوں کو انہوں نے یہاں عام کر دیا۔ وارث شاہ نے اپنی تصنیف "ہیر" میں شاعری کو اپنے دور کے رسم و رواج، رہن سہن، اور تہذیب و تمدن میں سمیٹ کر یکجا کر دیا ہے۔ وارث شاہ کو بھی موسیقی اور راگ راگنیوں کا، پکا اور گندا ہوا شعور حاصل تھا۔ ہیر کے ایک مقام پر جہاں رانجھا بیچ پیروں کو بانسری سناتا ہے، محض 13، اشعار میں وارث شاہ نے رائج الوقت 43 راگوں کے نام گنواڈالے ہیں۔

'ٹوڈی میگھ ملہار تے گونڈ سری تے دھنا سری نال رلاوندا اے'

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" اور رنگ زیب عالم گیر کے عہد میں عبدالرحیم خان خاناں کے پوتے نے لکھی۔ دراصل فلموں کے گیتوں اور نغموں پر رہس، اندر سبھاوں اور نوٹنکوں کے گہرے اثرات ہیں۔ خود ان سب پر اندر سبھاوں کی پریوں اور اپسرواں کی چھاپ ہے۔ دھرپد، خیال اور ٹھمری، ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے اہم راگ ہیں۔ ابتدا میں تو "رہس" میں کچھ مذہبی اور اساطیری قصوں اور کہانیوں کے کرداروں کا غلبہ رہا پھر یہی کردار اُردو کی مثنویوں میں جگہ پانے لگے۔ ان میں ہندو مسلم تخیل کا سنگم بھی دکھائی دینے لگا۔ اب یہ اپسرائیں اور گندھرپ مذہبی کرداروں کے بجائے مثنویوں کی پریوں، دیووں اور پرستانوں میں ڈھل گئے۔ یہ انداز ہندوستانی اور ایرانی ثقافت کا ایک حسین امتزاج اور دیرپا، رنگ بن کر مثنویوں میں دکھائی دینے لگے۔ یہ سب قدیم ہندو، رہس کی جگہ ناٹک اور نوٹنکی میں اپنی زبان اور شکل وصورت کے ساتھ منتقل ہو گیا۔ علاوہ ازیں اس کے ساتھ فن کاروں کے معاوضے بڑھنے لگے، انہیں نوٹنکیوں کا طریقہ سنیما کے میڈیم نے بھی اپنایا، اور سنیما نے اپنے ابتدائی 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، گلوکاری بھی کرتا، ناچ اور گانا بھی اس کے حصے میں آجاتا، 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 کرنے کی ذمہ داری بھی سونپ دی جاتی۔ سنیما نے بھی ٹکٹ فروخت کا یہ سلسلہ اپنایا۔ تھیٹروں اور نوٹنکیوں کی روایت پہلی جنگ عظیم تک عوام میں مقبولیت اور پذیرائی قائم رکھے ہوئے تھی۔ بمبئی جیسے بڑے شہر میں تھریٹیکل کمپنیوں نے ٹکٹوں کی فروخت سے فائدہ اٹھانا شروع کیا تو خاموش فلمیں جو 1913 سے گاہے بگاہے چند سنیماوں میں پیش ہو رہی تھیں ان کے کاروبار کے لیے نئی راہیں مذید ہموار ہونا شروع ہو گئیں۔ یہی خاموش فلموں کی تجارتی دور کے آغاز کا زمانہ تھا۔

رہس، نوٹنکی، اوپیرا، اور تھیٹر کی موسیقی نے ہندوستانی سنیما کی موسیقی میں اپنا رنگ خوب جمایا، جب ہندوستان 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 کے آغاز 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، ہندوستان کے تھیٹر کی نقل میں پیش کئے گئے۔ لیکن موسیقی کا یہ نیا انداز وقت کے ساتھ برصغیر کی فلمی موسیقی کی روایت کا حصہ بنتا چلا گیا۔ جب فلمی گیت رفتہ رفتہ تجارتی سلسلے کی کامیابی کے ضمانت بننے لگے تو یہ روایت مذید مستحکم ہونے لگی۔ آغاز میں فلمی موسیقی نے کلاسیکی موسیقی سے آغاز کیا مگر پھر اس میں تیزی سے تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ 1941 میں آنے والی فلم "خزانچی" جس کے موسیقار غلام حیدر تھے۔ انہوں نے پہلی بار فلموں میں پنجاب فوک موسیقی کا "رنگ" شامل کیا۔ چنانچہ تیس کے عشرے کی موسیقی سے آگے اس فلم کے ذریعے ایک انقلابی تبدیلی رونما ہونے لگی۔ فلم "خزانچی" نے دیگر فلموں کے بنگالی کلاسیکی رنگ کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ فلمی موسیقی نے مشرقی رویتی انداز کے ساتھ ساتھ جلدی ہی مغربی موسیقی سے اثرات قبول کرنا شروع کر دیئے۔ اور اس میں رنگ اور انگ تیزی سے تبدیل ہونا شروع ہوئے، یوں فلمی موسیقی کے آفاق وسیع ہوتے چلے گئے۔ فلمی گیتوں نے بہت جلد عوام کی ایک بڑی تعداد کو اپنی جانب راغب کر لیا، اور لوگ فلمی گیتوں کے گرویدہ اور عادی ہوتے چلے گئے۔ اگرچہ فلمی گیتوں کے ساتھ گلوکاروں کے سولو "ریکارڈز" بھی گراموں فون کمپنیاں جاری کر رہی تھیں مگر فلمی نغمات دُور دراز علاقوں تک اپنی ترسیل، رسائی، اور پھیلاو کی وجہ سے اہمیت اختیار کرتے چلے گئے۔ فلمی گیت کی اصطلاح فلمی صنعت کی موسیقی کے لئے مخصوص ہے۔ پس پردہ یعنی 'پلے بیک' گلوکاری کی اپنی ضرورتیں، مجبوریاں اور تقاضے ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود فلمی گیتوں کی مقبولیت کے بارے میں دوسری کوئی رائے نہیں۔ فلمیں تفریحی کا بہت بڑا ذریعہ ہیں اس میں بھی کوئی دوسری رائے نہیں۔

ابتدا ہی میں 1931 سے لے کر 1940 تک ہندوستان میں 931 اُردو، ہندی فلمیں تیار کر لی گئی تھیں، جن میں اوسطاً دس گانے ہوا کرتے تھے۔ لاہور، مدراس، اور کلکتہ میں بنائی جانے والی علاقائی فلمیں بہت کم تھیں، لیکن ان سب کی موسیقی ایک جیسی تھی۔ یہ زمانہ بڑے گانے والے نامی گرامی فنکاروں کے ناموں سے مشہور تھا، جنہوں

نے نئے ذہنوں کے لئے راہیں ہموار کیں۔ اُس دور میں پلے بیک گانے والوں کی حوصلہ افزائی نہیں کی جاتی تھی۔ فلم میں زیادہ تر فنکار خود ہی گاتے اور اداکاری کیا کرتے تھے۔ جن میں اس زمانے کے بڑے نام، جیسے کہ ، کے ایل سہگل، نور جہاں، بال گندھاروا، اور بابوراو پنداھکر جیسے اہم 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۔ فلم میں گیتوں کی ضرورت کے لئے نئے موسیقاوں کے لئے دروازے کھل کھلنے لگے۔ آغاز میں فلم کمپنیوں میں بڑے اداکاروں کی تعداد ، گیت، ناچ اور رقص کی تعداد مخصوص اور روایتی انداز کی تھی۔ 40اور 50 کے عشرے میں "پلے بیک" موسیقی متعارف ہونا شروع ہوئی تھی۔ جس میں اداکاروں کے لئے پہلے سے نغمات ریکارڈ کئے جانے لگے تھے۔ آہستہ آہستہ پس پردہ موسیقی مقبول ہونے لگی۔ پاک وہند میں ان عشروں میں بہت سے نامور پَس پردہ" پلے بیک "گلوکار منظر عام پر آئے جن میں نور جہاں، محمد رفیع، لتا منگیشکر، شمشاد بیگم، مکیش، طلعت محمود، آشا بھونسلے، گیتا دت، اور مناڈے وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ برصغیر کی فلموں کے خاص موسیقاروں میں نوشاد، سی رام چندرا، ایس ڈی برمن، ماسٹر غلام حیدر، فیروز نظامی، باباجی اے چشتی، شنکر جے کشن، خواجہ خورشید انور، اور مدن موہن کے نام قابل ذکر ہیں۔ تقسیم کے بعد، پچاس، ساٹھ اور ستر کی دھائیوں میں خاص طور پر بھارت میں نئی ٹیکنالوجی میں تیزی سے تبدیلی آئی۔ اس دور میں پاکستان میں بھی پلے بیک 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، نسیم بیگم، احمد شدی، مالا، زبیدہ خانم، رونا لیلہ، مسعود رانا، م 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، تصور خانم، نیرہ نور، اور عالم گیر جیسے ناموں کا اضافہ ہوا۔ انہوں نے پلے بیک گلوکاری کے فن کو جو عروج دیا۔ فلمی گیتوں کی تشہیر اور عوام الناس کی پذیرائی میں فلموں کے سنیما گھر کا جہاں بہت ہاتھ ہے جو چھوٹے بڑے ہر شہر اور علاقے میں موجود تھے۔ 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۔ ساٹھ کے وسط میں پاکستان اور ہندوستان میں ٹی وی سٹیشن کا قیام بھی ایک بڑا واقعہ تھا۔ 80اور 90 کے عشروں 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 دنیا میں تیس اور چالیس کے عشروں میں موسیقاروں میں جو اہم نام سامنے آتے ہیں میں آر سی بورل، پنکج ملک، انیل بسواس، ایس راجیش ورراو، مقبول ترین موسیقار تھے، جنہوں نے 1948 کے دہے تک یادگار موسیقی ب ترتیب دی۔ پچاس اور ساٹھ کے عشرے میں فلمی موسیقی دینے والوں میں، نوشاد، شنکر جے کشن، ایس ڈی برمن، او پی نیئر، سی راماچندرا، مدن موہن، روشن، وسانتھ ڈیسائی، ہیمنت کمار، کلیانت جی آنند جی، 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 برمن جو کہ ایس ڈی برمن کے بیٹے تھے انہوں نے ہندوستانی اُردو فلم کی ستر کی دہائی میں اپنے کام کے معیار اور مقدار کے سبب، اہم ترین مقام بنایا۔ لکشمی کانت پیارے لال بھی اس عشرے کے موسیقاروں میں اہم نام ہے۔ نوے اور دو ہزار کے عشرے میں اے آر رحمن، شنکر احسان لوئے، پوان شنکر راجہ، وشال شیکھر، ندیم شرون، حارث جے راج، انو ملک، جیسے کچھ موسیقار وں نے فلمی موسیقی کو ایک آن بان دی۔ ہندوستانی فلمی موسیقی کے اس اہم زریں دور میں پس پردہ گانے والے گلوکاروں میں، اہم ترین ناموں میں لتا منگیشکر، محمد رفیع، آشا بھونسلے، کشور کمار، مکیش، شمشاد بیگم ، طلعت محمود، گیتا دت، 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، امیرن بائی کرناٹکی، جوتیکارائے، پرل گوش، 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، الکا یاگنی، کوتیا کرشنا مورتی، کمار سانو، سونو نگم، شریا گوشل، سونیدی چوہان، ابھیجیت بھاتچاریہ، ایم جی سری کمار، ہری ہرن، شان، سکھ وندر سنگھ، عدنان سمیع، راحت فتح علی خان، کرشنا کمار مینو، شفقت امانت، 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 ایواڈ 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 بھی مقبول رہی، اس میں جن گلوکاروں نے اہم کردار ادا کیا، اُن میں آشا بھونسلے ، جگجیت سنگھ ، چترا سنگھ ، ، شان و مدھو شری، علی شاہ، سونو نگم ، شریا گوشل، نہریا جوشی ، کویتا کرشنا مورتی، سکھ وندر سنگھ ، کونل گنجاوالا ، اور سوندی چوہان، کے علاوہ راک بینڈ میں انڈس کریڈ، انڈین اوشن جیسے اہم نام شامل ہیں۔ وی سی آر، سٹلائیٹ اور کیبل نیٹ ورک نے دنیا بھر میں ہندوستانی اور پاکستانی فلمی گیتو ں کی ترسیل میں بہت اہم کردار ادا کیا تھا، آج کل، نیٹ اور فیس بک اور یوٹیوب اور انسٹا گرام جیسے اہم سوشل میڈیا نے فلمی گیتوں کی ہر ایک شخص تک رسائی آسان بنادی ہے۔ اب جو کوئی جہاں کہیں کہ مصداق جس وقت مرضی اپنے پسند کے گانے اور فلمیں دیکھ سکتا ہیں۔ موبائل ایپ، اور نیٹ فلیکس بھی نئی پرانی فلموں اور فلمی گیتوں کی باآسانی رسائی میں زبردست معاون ثابت ہوئے ہیں۔ نجانے مستقبل میں کتنی تبدیلیاں اور آسانیاں 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 دنگ رہ جاتی ہے۔ ہندوستان میں ستر اور اسی کے عشروں میں سنیما گھروں کی بہتات اور بڑھتے ہوئے تفریحی ٹیکسس نے اس صنعت سے وابستہ مالکان کو مشکل میں ڈال دیا، جس کی وجہ سے فلم کی تقسیم کاری کے عمل میں مشکلات پیدا ہوئی ہیں۔ فلمی موسیقی کی نت نئی جہتوں کے بارے میں

کچھ کہنا قریب قریب ناممکن سا ہے، کیونکہ بہر حال اس میں کلاسیکل اور روایتی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن غالب رجحان یہی ہے کہ یہ موسیقی اب مغربی موسیقی کی دُھن اور چال و انداز سے، اس کی طرزوں یعنی پاپ، جاز، رہپ اور ڈسکو سے خاصی متاثر نظر آتی ہے۔

پاکستانی فلمی سفر کی کہانی کچھ یوں ہے کہ پاکستان جب، 14، اگست 1947 کو معرض وجود میں آیا، تو اس کے قیام کے وقت اسکی فلمی صنعت بد حالی کا شکار تھی۔ بہت سے فلم ساز اور فنکار ملک چھوڑ کر بھارت سدھار گئے تھے۔ یہاں صرف ایک ہی فلمی مرکز "لاہور" تھا، جو ملک کی تقسیم سے قبل ہندوستان کے چار مرکزی فلمی شہروں میں سے ایک تھا۔ یہاں جو بھی فلم اسٹوڈیوز تھے وہ فسادات کے باعث راکھ کا ایک ڈھیر بن چکے تھے۔ مشنری تباہ اور نہ ہونے کے برابر تھی، یا اسٹوڈیوز کا ساز و سامان ہندو مالکان اپنے ساتھ بھارت لے گئے تھے۔ لاہور کی فلمی نگری اب ایک بے سر و سامانی کا نقشہ پیش کر رہی تھی۔

"1947 کا پورا سال افراتفری میں گزر گیا۔ ایسے میں کچھ پرانے اور کچھ نئے لوگ آگے بڑھے اور نئے سرے 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، نور جہاں، 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۔ حتیٰ کہ اے آر کاردار اور ہدایت کار محبوب بھی 1947 کے آخر میں پہلے کراچی پھر لاہور آئے لیکن یہاں کے نامساعد 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 اسٹوڈیو 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 سر و سامانی اور افراتفری کے عالم میں (پہلی فلم) "تیری یاد" کی تکمیل ہوئی"۔(4)

تقسیم سے قبل بھی لاہور تھڑیکل کمپنیوں کی سرگرمیوں کا خاص مرکز تھا، اور یہ تھیٹر کے ڈرامے لاہور کے گلی کوچوں میں بہت ذوق و شوق سے کھیلے اور دیکھے جاتے تھے۔

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 کہ پہلی بولتی فلم 1932 میں "ہیر رانجھا" کے نام سے بنائی گئی۔ عبدالرشید کاردا، "المعروف، اے آر کاردار" ہی وہ پہلی شخصیت ہیں جنہوں پاکستانی مرکز لاہور سے بولتی فلموں کا آغاز کیا۔ "انمول گھڑی" کے موسیقار غلام حیدر تھے، جو اپنے دور کے ایک اہم ترین موسیقار تھے، وہ ہجرت کر کے پاکستان آ گئے تھے۔ انہوں نے ہی نور جہاں اور لتا منگیشکر کو فلمی دنیا میں متعارف کروانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس کے علاوہ خواجہ خورشید انور، استاد عنایت، فیروز نظامی، رشید عطرے، ماسٹر عبداللہ، طفیل فاروقی اور استاد نذر کے نام شامل ہیں۔ لاہور میں فلم سازی کا آغاز عبدالرشید کاردار اور ان کے ایک فوٹو گرافر دوست ایم اسماعیل نے شوقیہ طور پر مل کر کیا اور ان کی کامیابیوں کو دیکھتے ہوئے ہوئے یہ سلسلہ ایک فلم انڈسٹری کی شکل اختیار کر گیا۔ تقسیم سے قبل بھی لاہور کی فلم، کلکتہ اور بمبئی کی فلموں کی نسبت بہت سستی بن جاتی تھی۔

ہندوستان کی تقسیم کے بعد پاکستان میں صرف لاہور ہی فلمی مرکز تھا، لیکن تقسیم کے فسادات اور آبادھاپی میں اس انڈسٹری کا سارا نظام تباہ ہو گیا۔ پاکستان کی پہلی فلم کے وقت دیوان سرداری لال جو تمام عمر لاہور میں رہے تھے، فسادات سے ڈر کر دہلی چلے گئے مگر انہیں ہندوستان راس نہ آیا اور چند ہی مہینوں میں واپس لاہور آ گئے، اور 1951 تک یہیں رہے، انہوں نے یہاں آتے ہی پنچولی کا مشترکہ سٹوڈیو حاصل کیا اور انہوں نے ہی اپنی پاکستان کی پہلی فلم "تری یاد" بنانے کا آغاز کر دیا ۔ "تیری یاد" ایک ناکام فلم ثابت ہوئی جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ پہل حاصل کرنے کی جلدی میں پرڈیوسر نے نامکمل فلم کی ریلیں آگے پیچھے جوڑ کر جلدی جلدی نمائش کے لئے پیش کر دی، اور ایک ناکام فلم سے پاکستانی فلم انڈسٹری کا آغاز کر دیا گیا۔ چنانچہ ناقدین کا کہنا ہے کہ پاکستان کی فلم انڈسٹری میں اس پہلی ٹیڑھی اینٹ کے اثرات آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اگلے دو برسوں میں بھی تین فلمیں ریلز ہوئیں، "ہچکولے"، "شاہدہ" اور "سچائی" کے نام سے جو تین فلمیں منظر عام پر آئیں، تینوں فلمیں ہی ناکام ثابت ہوئیں۔ جب کہ ان کا مقابلہ بھارت سے آنے والی مضبوط فلموں سے ہوتا تھا، جس کی تجارتی اور فنکارانہ سطح بہت بلند ہوتی تھی اور انکی مارکیٹ کی بہت اہمیت تھی۔ 1949 میں فلم ڈائریکٹر نذیر کی بنائی پنجابی فلم "پھیرے" آئی جو پاکستان کی پہلی کامیاب فلم ثابت ہوئی، اس فلم نے بھارت میں بھی بہت کامیاب بزنس کیا۔ پاکستان کی پہلی کامیاب اردو فلم کا نام "دو آنسو" تھی جو 1950 میں منظر عام پر آئی۔

بھارت چھوڑ کے آنے والے فلم ساز اور ہدایت کار شوکت حسین رضوی کی فلم "دوپٹہ" وہ پہلی کامیاب فلم تھی جس کے نغمے اور گیت پاکستان اور بھارت میں یکساں طور پر مشہور ہوئے۔ اس فلم کے ڈائریکٹر سبطین فضلی تھے۔ 1950 کے برس ہی کامیاب ترین ہدایت کار انور کمال پاشا کی بنائی ہوئی دو فلمیں، "قاتل" اور "گمنام" آئیں جس کے گیتوں نے دُھوم مچا دی۔ انور کمال پاشا نے بعد میں "سرفروش" اور پنجابی فلم "چن وے" بھی بنائیں ان کے گیت بھی بہت مقبول ہوئے۔ پچاس کا عشرہ پاکستانی فلمی صنعت کا کامیاب ترین دور تھا، مگر ہمارے اس دور کے فلم ساز بھی بھارتی فلموں کے اثرات سے مکمل طور پر آزاد نہ ہو سکے۔ ساٹھ کا عشرہ ایسا تھا جب پاکستان کو اسکے خاص ہدایت کار

میسر آئے، جب ریاض شاہد اور خلیل قیصر جیسے مصنف اور ہدایت کار سامنے آئے اور انہوں نے "شہید"، "خاموش رہو" اور "فرنگی" جیسی مشہور فلمیں بنائیں۔اسی عشرے میں کراچی ایک اہم فلمی مرکز بن کر ابھرا، یوں اس عشرے میں لاہور، کراچی اور ڈھاکہ تین ایسے فلمی مراکز تھے جو فلمیں بنانے میں سرگرم تھے۔اس عشرے میں پاکستانی فلموں کو محمد علی، وحید مراد، ندیم، زیبا، دیبا، کمار ایرانی، لہری، اور نرالا جیسے ممتاز اداکار ملے۔1965 کی جنگ کی وجہ سے حکومت نے بھارتی فلموں پر پابندی عائد کر دی، پاکستانی فلموں کو تو تجارتی بنیادوں پر کامیابی ملنے لگی، مگر مقابلے کی فضانہ ہونے کی وجہ سے تخلیقی معیار کم ہونے لگا اور فلموں کی فنی سطح گرنے لگی۔پنجابی فلموں کا دور ساٹھ کے عشرے ہی شروع ہو چکا تھا، جس میں سدھیر، اکمل اور، نغمہ، بہار، فردوس جیسے پنجابی کی اہم اداکار کام کر رہے تھے، مگر پنجابی فلموں کو اصل کامیابی ستر کے عشرے میں ملی، جس میں زیادہ تر فلمیں حزیں قادری کے زورِ قلم کا نتیجہ تھیں۔پاکستان فلموں کے سنہرے دور کا ذکر کیا جائے تو یہ دور فلمی ناقدین کی نظر میں 1956 سے 1966 تک اہم مانا جاتا ہے۔اس دور کے اہم فلمی اداکاروں میں سدھیر، سنتوش، محمد علی، وحید مراد، ندیم، درپن، حبیب، یوسف خان، اور اسلم پرویز کے نام اہم ترین ہیں۔ خواتین اداکاروں میں نور جہاں، صبیحہ خانم، شمیم آرا، زیبا، دیبا، شبنم، نیر سلطانہ، رانی، نیلو، اور بہار جیسے نام اہم شامل ہیں۔ہندوستان سے آئے فنکاروں کے ہمراہ علوم وفنون کے شعبوں سے ایک مضبوط کہکشاں پاکستان میں اکھٹی اور یکجا ہو گئی۔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 موسیقی کا اسلوب 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 سننے والا جھوم کے رہ جاتا ہے۔پاکستانی فلمی موسیقی بھی کبھی پچاس، ساٹھ اور ستر کے عشروں میں اپنے عروج پر تھی، اور ایک سے بڑھ کر ایک موسیقار، گلوکار اور نغمہ نگار فلم نگری میں موجود تھا۔اس دور میں پاکستانی موسیقاروں، نغمہ نگاروں اور گلوکاروں نے ہندوستانی فلمی موسیقی کے شانہ بشانہ عمدہ موسیقی تخلیق کی۔مگر 70 کے آخر اور 80 کے 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 جا چکی ہے۔پاکستان میں 70 کے وسط اور 80 کی ابتدائی عشروں میں پنجابی فلموں کو فروغ ملنا شروع ہوا، اور بھارت کی طرح طرح پاکستان میں بھی مار دھاڑ اور جرم و تشدد جیسے موضاعات پر فلمیں بننا 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 فلم نگری چھوڑنا شروع ہو گئے، کچھ دُنیا سے رخصت ہو گئے، کچھ نے حالات ساز گار نہ دیکھ کر فلموں کی دُنیا سے منہ موڑ لیا، کچھ عمر رسیدگی کے باعث کام کرنا چھوڑ گئے۔غرض ایک عہد اپنی تمام تر، رنگینیوں، رعنائیوں اور تابناک کامرانیوں کے ساتھ ایک منہ زور ندی کی طرح ایک پر سکون اور خاموش کھلے دریا کا سفر بن کر کسی بحر بیکراں میں شامل ہو گیا۔پاکستان میں فلم کے سفر پر نگاہ ڈالیں تو تقسیم کے بعد 1948 میں فلم "تری یاد" کے بعد 1951 تک تین سالوں میں تیس فلمیں نمائش کے لئے پیش کی گئیں، جس میں اردو پنجابی کو ملا کر پانچ فلمیں نغمہ بار فلمیں ثابت ہوئیں، ان فلموں میں "دو آنسو"، "بے قرار"، "لارے"، "پھیرے"، اور "چن وے" شامل ہیں۔ان فلموں کے نغمہ نگاروں میں، طفیل ہوشیار پوری، قتیل شفائی، باباجی اے چشتی، اور ایف ڈی شریف کے نام آتے ہیں۔52 سے پاکستانی فلموں کے سنہرے گیتوں کا اصل دور شروع ہوتا ہے، اگرچہ فلمی گیتوں کا اٹھائس سالہ دور جو 49 سے لے کر 1977 تک چلتا ہے، ان میں ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے موسیقاروں اور نغمہ نگاروں نے اہم کردار ادا کیا۔1977 میں فوجی حکومت نے اسلامی ایکٹ کے نام پر فلم سازی کے لئے رجسٹریشن کا ایسا قانون نافذ کیا جس کے باعث فلم سازی کی رفتار دھیمی سے دھیمی ہوتی چلی گئی، اور نئے فلمی گیتوں کی مقبولیت میں کمی آتی چلی گئی۔1971 کا سقوط ڈھاکہ اور 1977 میں بھٹو کی حکومت کو ختم کرنے کے دو ملکی سانحات ایسے ہیں جس نے پاکستان کی فلمی صنعت دو لخت کر دیا اور اس صنعت کی کمر ٹوٹ کر رہ گئی۔پنجابی فلموں کی مقبولیت کا گراف بڑھنے لگا، اور کم پڑھے لکھے، منافع خور، فلم سازوں نے کم سطح کی کمرشل فلموں کو بڑھاوا دینا شروع کر دیا، اور پاکستانی فلمی صنعت کا زوال شروع ہو گیا۔منافع پرست فلم سازوں نے حالات کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے سارا سرمایہ پنجابی فلموں میں لگانا شروع کر دیا۔پشاور کی طرف پشتو فلموں کا زور جڑ پکڑنے لگا، جس نے عوام کے مذاق کر گرانے میں اہم کردار ادا کیا۔البتہ اُردو فلمیں بنتی رہیں، مگر کم تعداد میں، ان میں کچھ نام آج بھی بہت یادگار ہیں۔جن میں 80 کے عشرے کی فلمیں "آئینہ"، "قربانی"، "بندش"، سلاخیں" اور "لازوال" جیسی خوبصورت نغموں اور اچھی کہانیوں پر مبنی فلمیں بنتی رہیں، 80 کے عشرے کی یہ پاکستانی فلمی ایسی فلمیں تھیں جسے ہماری فلمی تاریخ میں فراموش نہیں کی جا سکتا۔ستر اور اسی کے عشرے میں پنجابی فلموں میں جو لڑائی مار کٹائی اور خون خرابے کا ہنگامہ دیکھا یا گیا اس نے ہماری فلم میں اس تہذیب، ثقافت اور معاشرت کا چہرہ بگاڑ کر رکھ دیا جو، شائستگی اور نفاست جو پاکستانی فلموں کی شناخت ہوا کرتی تھی، 80 اور 90 کے عشروں میں اس کا مذاق بن کے رہ گیا۔77 کی سب سے یادگار فلم "آئینہ" تھی، جو 82 ہفتوں تک کراچی کے سنیما گھروں میں چلتی رہی، اور اس نے مقبولیت کے ریکارڈ توڑے۔روبن گھوش کی موسیقی میں تسلیم فاضلی اور اختر یوسف کے گیتوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔یہ گیت ایک سے بڑھ کے ایک تھے، کبھی میں سوچتا ہوں کچھ نہ کچھ کہوں پھر یہ سوچتا ہوں کیوں نہ چپ رہوں (مہدی حسن)/مجھے دل سے نہ بھلانا، چاہے روکے یہ زمانہ (مہدی حسن، مہناز، عالمگیر، نیرہ نور)/روٹھے ہو تم، تم کو کیسے مناوں پیا، بولو ناں (نیرہ نور)/وعدہ کرو ساجنا، چھو کے مجھے تم ابھی (مہناز، عالمگیر)/حسین وادیوں سے یہ پوچھو (اخلاق احمد، مہناز)۔

77 کا سال جسے خوبصورت فلمی گیتوں کا آخری سال مانا جاتا ہے، اس سال "آئینہ" کے علاوہ کچھ اور بھی اچھی فلمیں منظر عام پر آئیں، سریلے گیتوں کو لے کر آئی ایک فلم "شمع محبت" بھی تھی۔ ماسٹر ایم اشرف اس کے موسیقار تھے۔ چند گیت یہ تھے۔ میں چھپا سکوں گا کیسے ترے پیار کو جہاں سے (مہدی حسن)/تُو شمع محبت ہے میں ہوں تیر اپچاری (اسد امانت علی خان)/میرے محبوب کا آیا ہے محبت نامہ (ناہید اختر)۔ اسی سال فلم "میرے حضور" بھی منظر عام پر آئی، اس کا ایک دوگانا آج تک بہت مقبول ہے، نور جہاں اور مہدی حسن نے اس گیت کو الگ الگ بہت خوبصورتی سے گایا ہے۔ 'ہماری سانسوں میں آج تک وہ حنا کی خوشبو مہک رہی ہے'۔ فلم "عشق عشق" کے دو گیت، 'عشق سچا ہے تو پھر وعدہ نبھانا ہوگا، تجھ کو آنا ہوگا' (مہدی حسن۔ مہناز)/'نیناں رے نیناں تم ہی بُرے'۔ فلم "پہلی نظر" کے دو گیت ماسٹر عنایت نے جن کی دھن بنائی تھی، قتیل شفائی کے لکھے یہ دونوں گیت یادگار ہیں۔ 'دُنیا کب چپ رہتی ہے، کہنے دے جو کہتی ہے' (نور جہاں)/'ساجنا کیوں بھیگے تورے نین' (نور جہاں)۔ 90 کی دہائی نے فلموں کی گرتی ساکھ کو سہارا دینے کی بہت کوشش کی، مگر اب حالات ساز گار نہ رہے تھے، بہت سے نغمہ نگار، موسیقار اور اداکار و فن کار دنیا سے منہ موڑ چکے تھے، کچھ نے فلموں سے دُوری بنالی تھی، نئے اداکار اور فنکار اپنی حیثیت منوانے کے لیے فلموں میں آ چکے تھے، مگر فلم کی عمارت میں جو دار ڑ پڑ چکی تھی اسے سہارا دینا آسان نہ تھا۔ چنانچہ 2023 میں آج بھی ہماری فلمی صنعت میں وہ آب و تاب پیدا نہیں ہو سکی جو پچاس، ساٹھ اور ستر کے عشروں میں نظر آتی تھی۔ کلچر اور آرٹ حالیہ دور میں کسمپرسی کا شکار نظر آتا ہے۔

فلم اور سنیما میں ثقافت کے بے حد عمل دخل ہے۔ ثقافت انسانی گروہ اور لوگوں کے زندگی گزارنے کا ایک مسلسل عمل ہے جس میں ایک نسل کے بعد دوسری نسل اپنی روایتوں اور قدروں کا پاس کرتی اور اسے وآگے بڑھاتی اور منتقل کرتی چلی جاتی ہے۔ ثقافت ایسے ہی گروہی عمل کا حصہ بن کر اپنا تشخص قائم کرتی ہے۔ دراصل ثقافت ایک مشترکہ انسانی عمل ہے، جس میں ہر آنے والی نسل اس کی حصہ دار بن جاتی ہے۔ لوگ اپنے آباواجداد کی روایتوں کو آگے بڑھاتے ہیں ۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہندو پاک کے فلموں کی چمک دمک میں اضافہ ہوا ہے، ساٹھ اور ستر کی دو دہائیوں میں پاکستانی سینما بھارتی فلموں کی آمد پر پابندی کے باعث اپنا ایک خاص تشخص بنانے میں کامیاب ہوا، مگر مقابلے کی فضا نہ ہونے کی وجہ سے معیار کے گراف میں کمی بھی آئی تھی۔ پاکستانی سنیما نے سماجی، رومانی، تاریخی نوعیت کی فلموں پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ ساٹھ اور ستر کا دور مرد و خواتین اداکاروں کو خوبصورت بنا کے پیش کرنے کا زمانہ تھا۔ خواتین اپنے بالوں کے بنائے ہوئے بڑے بڑے جوڑوں میں نظر آتیں، ہوا میں ان کے اُڑتے دوپٹے اور کاجل سے بنائی ہوئی غلافی خوبصورت آنکھیں آج بھی اس دور کے فلمی گیتوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ساٹھ اور ستر کے عشرے نے ایسے امکانات پیدا کیے جس نے مغربی طرز کے سینما گرافی کو بھی بہت اہمیت دی۔ فلمی گیتوں کے موسیقاروں اور نغمہ نگار نے ہدایت کاروں کی ضرورت کے مطابق اپنے کام کو مذید کمپوز کیا، فلمی کہانیوں کو سامنے رکھ کر سچویشنل گیت لکھے جانے لگے، یوں موسیقی کے سٹوڈیوز میں مشرقی آلاتِ موسیقی کے ساتھ مغربی طرز کے آلاتِ موسیقی بھی استعمال ہونے لگے۔ ساٹھ اور ستر کے دہائیوں کی فلمی دُھنیں دل کو چھو لینے والی تھیں۔ رومان پرور، دھیمے اور شوخ، اور کبھی کبھی اُداس کر دینے والے گانوں نے اپنے سامعین کے ذوق نغمہ و شعر پر گہرے اثرت مرتب کئے۔ یہی وجہ تھی کہ اس زمانے کی موسیقی میں پرانی یادیں اور اُداس کر دینے والی دھنوں کی سُریلی مالا بکھری ہوئی ملتی ہیں جو ہمیں ایک طرح کی سرشاری، لطف اور مسرت سے ہمکنار کر دیتی ہے۔

موسیقی کی کوئی فارم بھی ہو، لیکن دنیا بھر میں برصغیر کی فلمی موسیقی جیسا تنوع کہیں موجود نہیں۔ یہاں کے فلمی گیت اپنے مقامی ثقافتی تناظر کے سبب دُنیا بھر کی موسیقی سے لطف حاصل کرنے میں اپنی مثال آپ ہیں۔ کوئی دوسرا انداز موسیقی چاہے، وہ ڈسکو ہو، پاپ ہو، جاز ہو یا ریپ، برصغیر کے فلمی گانوں جیسا تنوع اور کہیں نہیں۔ نہ ہی ان جیسی رسائی ہماری موسیقی کی کسی صنف کے پاس رہی ہے، کوئی دوسرا میڈیم اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نغموں نے وقت کے ساتھ خود کو بہت تبدیل کیا ہے۔ نئی پرانی فلموں میں گانے فلم کی صورت حال کے مطابق بنائے جاتے ہیں۔ فلمی نغموں کو کبھی فلمی تھیم سانگ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور کبھی کسی فلم کے مرکزی موضوع کو اُجاگر کرنے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ مرکزی کرداروں کی جانب سے انفرادی 'سولو' گیت اور کبھی کورس اور گروپ کی صورت میں گیت ہمارے سامنے آتے ہیں۔۔ کبھی ڈانس اور رقص کے ساتھ، اور کبھی 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، جسے نغمہ نگار اور شاعر گلزار کا لکھا ہے۔ گیت تھا، "چپہ چپہ چرخا چلے" "ریل گاڑی پر شاہ رُخ کا گیت "چل چھیاں چھیاں" اور "چائنا گیٹ"۔ "چھنک چھنک پائل ناچے" اس کی بہترین مثال کہے جا سکتے ہیں۔ اچھا فلمی گیت تخلیق ہونا کوئی آسان بات نہیں۔ نغمہ نگار کا گیت اگر اچھا بھی ہو، مگر دھن اور کمپوزیشن اچھی نہیں تو گیت اپنا مقام نہیں بنا سکتا۔ موسیقار جب اچھی دھن بنا لیتے تھے تو انہیں اچھی شاعری کی بھی توقع ہوتی تھی۔ شاعر اور موسیقار کے درمیان زبردست ہم آہنگی 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 "۔(5)

آرٹ کی نظر سے دیکھا جائے تو ہمارے فلمی گیت ثقافت کے حوالے سے بہت نمایاں کردار ادا کرت ہیں، گیت ہماری معاشرت اور تہذیبی زندگی کے بان گنت پہلوؤں کو اپنا حصہ بنا لیتے ہیں۔ فلمی گیت ہمارے ہر تہوار پر گائے جاتے اور خوشی کی ہر رسم، تہوار اور محفل میں جگہ بنا لیتے ہیں۔ گیت اپنے بولوں اور راگ راگنیوں کے ساتھ زندگی کا سچا اظہار بن جاتے ہیں۔ فلمی گیت کسی ساتھی، دوست، اور غمگسار کی طرح تجسیم ہو کر ہمارے ساتھ کھڑے رہتے ہیں اور ہمارے غمگسار، محسن اور ہمدرد بن جاتے ہیں۔ ہماری معاشرتی زندگی کا کوئی لمحہ، موقعہ اور تہوار ایسا نہیں ہوتا جہاں فلمی گیت اپنا جواز بن کر ہمارے ساتھ کھڑے نظر نہیں آتے۔ 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"(6)

جدید عالمی رجحانات کے حوالے سے دیکھا جائے تو پاک وہند کی فلمی گیتوں کی موسیقی دنیا بھر کی موسیقی کی آوازوں، رنگوں اور انداز کا ایک حسین امتزاج بن گئی ہے۔ اس میں چین جاپان، یورپ، امریکہ اور افریقہ کی موسیقی سبھی خطوں کے انداز موسیقی کی بازگشت شامل ہو چکی ہے۔ اگر ہم پرانے نغموں کی روایت میں بھی جھانکیں تو 1950 کے عشرے کے وسط میں مغربی موسیقی نے اپنے اثرات مرتب کرنا شروع کئے۔ 1958 کی فلم "ہاوڑا برج" کا گیت میرا نام "چُن چُن" اور پاکستانی فلم "اولاد" کا گیت جسے سہیل رانا نے کمپوز کر کے احمد رشدی سے گوایا۔ "کوکو کوری نا" پر مغربی پاپ میوزک کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ 1952 کی فلم "آن" وہ پہلی فلم تھی جس میں 100 ٹکڑوں کا آکسٹرا استعمال کیا گیا۔ چنانچہ ہندوستان میں مغربی موسیقی کے اثرات لانے والے ماہر موسیقار "سیباسٹین ڈی سوزا" نے جاز اور راک این رول جیسی موسیقی کی اصناف پہلے پہل 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 ایک گیت "اینا مینا ڈیکا" جیسا گانا تخلیق کیا۔ یہ موسیقی کی ایسی ثقافتی دراندازی ہے، جو گلوبل دور میں اپنا جواز مہیا کرتی ہے، جب کہ ان گیتوں کے خالق نے کئی دہائیاں پہلے ہی آج کے دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیا تھا۔ موسیقار نوشاد، ایکارڈین کو متعارف کرانے والے پہلے فلمی میوزک ڈائریکٹر تھے۔ فلم "مدر انڈیا" 1957 ایسی فلم تھی جس میں مغربی طرز کی موسیقی کا آکسٹرا استعمال ہوا، یہ ایک طاقتور سمفونک آکسٹرا تھا۔ 1960 میں "مغل اعظم" میں بھی اسی طرز کا آرکسٹرا موسیقار نوشاد نے شاندار انداز میں استعمال کیا۔ 1960 کی دہائی میں آر ڈی برمن جیسے مایہ ناز موسیقار سامنے آ گئے، جنہوں نے آتے ہی فلمی موسیقی میں مغربی موسیقی کے رنگ ڈھنگ پیدا کرنا شروع کر دیئے۔ راہول ڈیو برمن کے ہاں راک اینڈ رول کے بہت زیادہ اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ انہوں نے فلم "بھوت بنگلہ" کا گیت "آ وٹوسٹ کریں" کمپوز کیا تھا۔ یہ ایک بالکل نئی طرز کا گیت ثابت ہوا تھا۔ جو ایک انگریزی سانگ Chubby cheeker's Twist again سے متاثر تھا۔ فلم "برہمچاری کا ایک ٹریک"، "آج کل تیرے میرے چرچے ہر زبان پر" ایک شوخ وشنگ، تیز اور بہت مختلف گیت تھا۔ اس گیت میں بھی راک اینڈ رول کا انوکھا استعمال کیا گیا تھا۔ 1970 کی دہائی میں راک اینڈ رول کے اثرات کو مزید تقویت ملی، اور اس کے بعد مدھن موہن، لکشمی کانت پیارے لال، کلیان جی آنند جی جیسے موسیقاروں کے باعث مغربی عناصر کو بہت اہمیت زیادہ ملی۔ مدھن موہن اگرچہ کلاسیکی انداز اپنانے کے قائل تھے، مگر وہ آرکسٹرا میں ان باتوں کا دھیان رکھتے اور اس کا اہتمام کرتے تھے۔ رہول دیو من نے عربی اور لاطینی موسیقی کو بھی ہندوستانی موسیقی میں متعارف کروایا۔ بپی لہری نے 1970 کے آخر تک ڈسکو میں "جمی جمی"۔ "رات باقی بات باقی، جو ہونا ہے ہو جانے دو" اور "اپنی تو جیسے تیسے کٹ جائے گی" جیسے گیتوں میں مغربی رنگ موسیقی کو اپنایا۔ آر ڈی برمن کی دھنیں بہت پسند کی جاتی تھیں۔ انہیں اپنے دور ہی میں دیگر تمام موسیقاروں سے زیادہ پسندیدگی ملنے لگی تھی۔ مگر پھر 80 کا عشرہ ختم ہوتے ہی ڈسکو جو باقی دُنیا میں بھی چھایا ہوا تھا اس کا بخار اُترنے لگا۔ اور "آنند ملند" جیسے موسیقار لوک دھنوں اور ہندوستانی موسیقی کو دوبارہ فلموں میں لے کر آئے۔ ہمارے مقالے کا موضوع تو 80 کی دہائی تک محدود ہے مگر 1990 کا عشرہ بھی فلمی موسیقی میں بہت سے نئے امکانات، رجحانات اور انداز اور اقسام پیش کرنے والا عشرہ کہلاتا گا۔ اس عشرے میں چند نئی اصناف متعارف ہوئیں اور ختم بھی جلد ہو گئی جس میں "Indipop" ''انڈی پوپ خاص طور پر اہم ہے۔ اسی باعث بہت سے موسیقاروں مقبول ہوئے اور انہوں نے فلم انڈسٹری میں اپنی جگہ بنالی۔ 90 دہائی میں مغربی موسیقی والا رجحان برقرار رہا۔ اس انداز کے سنگرز میں سمپیتا سیٹھی، علیشا چنائے، خالگونی پاٹھک، لکی علی، بابا سہگل، بینڈ آف بوائز، اور دیگر اس زمانے کے اہم گلوکاروں میں سے ایک ہیں۔ انو ملک، ندیم

شراون، جتن للت، آدیش شریواستواس دور کے 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، اسی لئے فلمی موسیقی فن و آرٹ سے لے کر سماجی تہذیب و ثقافت تک ہماری زندگی کو سیراب کرتی چلی آئی ہے، اور اب بھی جب کوئی اچھا گیت اور اس کی دھن منظر عام پر آتی ہے وہ عوام میں مقبول ہو جاتی ہے بلکہ فلمی گیتوں کی اس بے کراں سرمائے کا حصہ بن کر اس میں شامل ہو جاتی ہے۔ یہ ورثہ قدیم و جدید کا ایک حسین گلدستہ ہے جو ہمارے احساسات کو ہمیشہ باور آور کرتا رہے گا۔

حوالہ جات

1۔ دیپک کنول، ہندی فلموں کے معمار، علم و عرفان پبلیشرز، لاہور، مارچ 2018، ص 27

2۔ بیگم بسم اللہ نیاز احمد، ڈاکٹر، اردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور، 1986، ص 40

3۔ بیگم بسم اللہ نیاز احمد، ڈاکٹر، اردو گیت: تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، کراچی، مکتبہ نیا دور، 1986، ص 39

4۔ پرویز انجم، منٹو اور سنیما"، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور 2014، ص 317

5۔ لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھئیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص 284

6۔ لتا منگیشکر کی تلاش میں، ہریش بھئیمانی، ترجمہ لیفٹیننٹ کرنل غلام جیلانی خان، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، پاکستان، 2012، ص 482