ابنِ حسن

موسیقی اور بدلتا ثقافتی وجود

ہر نسل کے لیے لازم ہے کہ موجود ابہام کے باوجود اپنا مشن دریافت کرے، اسے پورا کرے یا اس سے غداری کر جائے۔ فرانز فینن، افتادگانِ خاک

موسیقی بطور فن

1۔ موسیقی کے بارے عام نظریہ ہے کہ یہ تفریح کا ایک ذریعہ ہے تا کہ روزمرہ کی تھکان اور پریشانی سے کچھ دیر کے لیے چھٹکارا پایا جا سکے۔ موسیقی کا مافیہا وہی الفاظ سمجھے جاتے ہیں جنہیں یہ ترنم اور لے دیتی ہے۔ اگرچہ کچھ اصنافِ موسیقی ایسی ضرور ہیں جن میں لفظ ہی اہمیت رکھتے ہیں، جیسا کہ قوالی اور غزل گائیکی۔ ان میں سے قوالی موسیقی کی درجہ بندی میں بہت نیچے ہے کیونکہ اس میں 'قول' یعنی کلام یا شعر ہی اہمیت رکھتا ہے۔ بعض گویوں نے غزل کو خیال گائیکی کی شکل دینے کی کوشش کی۔ اگر خیال گائیکی کے اصول وضوابط کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ گھٹیا قسم کی خیال گائیکی ہے، شائد اچھی غزل گائیکی ہو بھی۔ اگر غزل کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ اشعار کے مطلب اور ادائیگی کو بگاڑنا ہے، شائد خیال گائیکی اچھی ہو بھی۔ اعلیٰ درجے کی گائیکی میں لفظ غیر اہم ہو جاتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ سُروں کی ادائیگی کا وسیلہ ہو کر رہ جاتا ہے کیونکہ اس میں سُر ہر چیز پر حاوی ہے۔ موسیقی کا کام صرف موسیقی کے وسیلوں، یعنی سُر اور لے کے ذریعے جذبات کی ادائیگی ہے۔ اگر زبان مطالب کے اظہار کا وسیلہ ہے تو اس میں موجود رِدھم اسے خوبصورتی دیتی ہے۔ صرف رِدھم اسے زبان نہیں رہنے دے گی۔ اسی طرح اگر موسیقی میں الفاظ ہی ہر چیز پر حاوی ہو جائیں تو موسیقی کا کردار ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی سادہ سی مثال یہ ہے کہ کسی نغمے کو لفظوں کے بغیر سرگم یا آکار کے ذریعے گایا جائے تو اس کی دھن فوراً پہچانی جاتی ہے۔

2۔ موسیقی اپنے میڈیم اور مافیہا کی وجہ سے فن کی سب سے زیادہ تجریدی شکل ہو بھی اس میں موجود حظ اور لطف میں خوبی ہے کہ یہ انتہائی بنیادی انسانی جذبات کا اظہار ہے۔ لیکن موسیقی انتہائی بنیادی انسانی جذبوں کا کیسے اظہار کرتی ہے؟ کیسے انہیں مقرونی شکل دیتی ہے۔ اس طرح موسیقی کے بارے چند

بنیادی سوالات سامنے آتے ہیں۔موسیقی میں تجریدی اور مقرونی کے تسلسل کا نہ ہونا یقینی طور پر غیر جدلیاتی ہے۔موسیقی اپنی بندشوں، راگنیوں، الاپ وغیرہ میں اس طرح سے تجریدی ہے بھی کہ ان میں، مثال کے طور پر، ناول کی طرح کوئی مافیہا یا واقعات کا بیان نہیں ہے۔یا تصویر کی طرح کوئی امیج نہیں۔اگرچہ ایسی بندشیں، آرکسٹرا، دھنیں موجود ہیں جس میں کسی واقعے یا منظر کو بیان کیا جاتا ہے، لیکن یہ بیان اس طرح سے مافیہا نہیں رکھتا جس طرح فن کی دوسری اشکال، جیسا کہ ناول یا ڈرامہ وغیرہ میں ہے۔موسیقی میں کوئی لسانی حوالہ نہیں، کوئی ذخیرۂ الفاظ نہیں، کوئی پس منظر نہیں، کوئی کردار نہیں ___ سوائے انتہائی تشبیہاتی انداز کے۔اوران حوالوں سے موسیقی کو زیرِ بحث لانا خود اس عنصر سے پہلوتہی ہوگی جو اس کی بنیاد ہے۔

موسیقی اس لیے بھی تجریدی ہے کہ بصری فنون کے برعکس یہ کسی چیز کی 'نمائندگی' (representation) نہیں کرتی۔ایک افسردہ چہرے کی تصویر کسی نہ کسی شکل میں مقرونی طریقے سے ان جذبات کی نمائندگی کرتی ہے لیکن راگ ٹوڈی کی کسی شکل میں اس طرح سے کسی موجود چیز سے کوئی متعلقاتی تعلق نہیں بنتا۔جذبات کم وبیش تجریدی طور پر ہی ہم تک پہنچتے ہیں۔لیکن اکثر لوگ اس بات سے متفق ہوں گے کہ اس خاصے کے باوجود موسیقی جذبات کے اظہار کا بہترین وسیلہ ہے۔صدیوں سے موسیقی کو غم، خوشی، محبت جیسے جذبات کو شکل دینے کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔سمجھا یہی جاتا ہے کہ یہ جذبات عمومی نوعیت کے ہیں اور متعین نہیں اس لیے یہ موضوعیت کا بلاواسطہ اظہار ہے۔اس طرح یہ مکمل طور پر موضوعی فن ہوا اور فرد کی عدم ارتباتی خودشعوری بھی موضوعی ہے۔اسی وجہ سے شائد کانٹ مکاں کو اندرونی احساس کی بنتر کہتا ہے لیکن یہ احساس بلاواسطہ ہے اور غیر مکانی ہے اس لیے موسیقی کا مکمل طور پر موضوعی فن موضوعیت کا مظہر ہے۔باالفاظِ دیگر، چونکہ موسیقی صرف اپنے آپ میں ہی اپنا مافیہا ہے، لہٰذا خود اس کی اپنی حرکت ہماری روح پر اثر انداز ہوتی ہے۔

ہیگل کا کہنا ہے کہ ہر بنتر کسی مافیہا کی بنتر ہے اور ہر مافیہا کسی بنتر کا مافیہا ہے۔یہ وہ بنیادی اصول ہے جو ہمیں موسیقی کے بارے جمالیاتی بحث میں مدد ومعاون ہوگا۔اگر موسیقی کا مافیہا ہی نہیں تو یہ اصول قائم کرنا غیر جدلیاتی ہوگا۔لیکن ہیگل کا کہنا ہے:

> ''اگر باطنی زندگی، جیسا کہ یہ پہلے ہی مصوری کا اصول ہے، کو موضوعی باطن کا مظہر قرار دینا ہے تو اس سے متعلقہ مواد اس نوع کا نہیں ہوسکتا کہ یہ اپنے آپ پر منحصر ہو کر قائم ہو۔نتیجتاً ہم اظہار کا مختلف ذریعہ دیکھتے ہیں جہاں معروضیت اپنے حسیاتی عنصر میں بطور مکانی شے کے spatial figure شامل نہیں ہوتی تاکہ وہاں استحکام حاصل کر سکے۔اور ہمیں ایسے مواد کی ضرورت پڑتی ہے جو ہمارے ادراک کے لیے بغیر کسی استحکام کے ہے اور

جب یہ نمودار ہوتا ہے اور وجود رکھتا ہے تو ساتھ ہی غائب ہو جاتا ہے۔ صرف ایک پہلو کا ختم نہ ہونا [جیسا کہ مصوری میں ہے] بلکہ تمام مکاں کا کلی طور پر ختم ہونا؛ باطنی زندگی اور اس کے اظہار کا یکسر موضوعیت میں واپس چلے جانا دوسرے رومانوی فن کو جنم دیتا ہے جسے ہم موسیقی کہتے ہیں۔'' (ہیگل، جمالیات پر لیکچرز، جلد دوم، صفحہ 889)

اسی جگہ ہیگل بنتر اور مافیہا کے مسئلے کو اس طرح پیش کرتا ہے۔

''اگر اس طرح دیکھا جائے تو موسیقی پیشکش کے اس مرکز کی تشکیل ہے جو موضوعی کو اسی طرح دونوں بنتر اور مافیہا کے بطور لیتا ہے کیونکہ بطور فن یہ باطنی زندگی کی ترسیل ہے تاہم اس کی معروضیت بھی موضوعی رہتی ہے۔ ایسا بصری فنون کے بالکل برعکس ہے۔ موسیقی جن مظہرات میں شکل پاتی ہے انہیں آزاد اور خودمختار نہیں ہونے دیتی اور ایسے وجود میں پہنچ جاتی ہے جو اپنے آپ میں ہے اور مسلسل ہے۔ لیکن [مصوری] کے برعکس اس کی بطور معروضی تنسیخ کرتے ہوئے خارجی کو ہماری نظروں میں متعین اور خارجی وجود کے [بطور] نہیں رہنے دیتی۔'' (ایضاً، ص 890-889)

3۔ ہیگل کے نزدیک سماعت ''ایک عملی حس نہیں بلکہ نظری حسیات میں سے ایک ہے اور بصارت سے زیادہ عینی ہے۔'' کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بصری فنون کے فن پاروں کو ان کے عینیتی معنی کے علاوہ ان کے اپنے جسمانی وجود میں بھی جانا جاتا ہے، لیکن موسیقی میں ہمارے کان اس عینی وجود کو کسی مادی شے سے جوڑ کر نہیں دیکھتے بلکہ جو کچھ سامنے آتا ہے اسے کُلی طور پر 'روح کا سانس' کہا جا سکتا ہے۔ (اگرچہ یہ درست ہے کہ سُر طبعی طور پر، ریاضی کے اصولوں کے مطابق متعین ہوتی ہے۔) انسانی کان خارجی اشیا سے کسی قسم کے تعلق کے بغیر سروں کے سلسلوں یا بندشوں کو سنتا ہے۔ یہ بندشیں خارجی، مکانی تعلق کے بغیر رہتی ہیں۔ اگرچہ ایک سُر سننے کے بعد نفی میں چلی جاتی ہے (یہ یادداشت میں موجود رہ کر صرف موضوعیت کا مواد بنتی ہے) کہ یہ اس طرح سے موجود نہیں رہتی جس طرح مصوری کا کوئی حصہ یا پہلو لیکن یہ سُروں کی ترتیب یا بندش ہی ہے جو کوئی تاثر قائم کرتی ہے۔ اس عمل میں سُر اپنا تسلسل قائم رکھتے ہیں اور جسمانی طور پر غائب ہوتے ہوئے بھی اپنا وجود اپنے پیدا کردہ تاثر کے ذریعے قائم رکھتے ہیں۔ (اگر ایک سُر بھی لگائی جا رہی ہو جب تک سُرتی کا استعمال نہ ہو وہ موسیقی نہیں کہلا سکتی۔)

4۔ ہیگل کا موسیقی کے بارے بیان تضادات سے پُر ہے۔ اس کے خیال میں موسیقی اگر کوئی مطلب دے سکتی ہے تو صرف ان الفاظ کے ذریعے جو گائے جائیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ سازوں کی موسیقی کسی بھی مطلب سے عاری ہے۔ دوسرے اگر گائے گئے الفاظ کے درمیان موسیقی بجائی جائے تو کیا وہ ان الفاظ

سے لاتعلق ہوتے ہوئے کسی تسلسل میں نہ آئے گی۔ کیا درمیانی وقفہ ان جذبوں کا اظہار نہ کرے گا جو شاعری میں پنہاں ہیں؟ لیکن اگر ہیگل کے نظریے کو اس طرح لیا جائے کہ موسیقی دوسرے فنون کی طرح مطلب نہیں دیتی تو اس کا بیان درست ہے لیکن یہ دلیل اس طرف لے جائے گی کہ الفاظ موسیقی کے لیے غیر ضروری ہیں۔

موسیقی کی سُر یں ریاضی اور طبعیات کے فارمولوں کی مدد سے تشکیل پاتی ہیں۔ جب ایک سُر کی فی سیکنڈ فریکونسی متعین ہو جائے تو اسی حساب سے باقی کی سُر یں بھی باندھی جائیں گی۔ لیکن ایسا ہے بھی اور نہیں بھی کیونکہ سُرتی کا استعمال اور اس کے ذریعے مینڈھ اور گول گائیکی گویے کو وہ پھیلاؤ دیتی ہے جس سے وہ مطلوبہ جذبہ اور احساس پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ سُر اپنے آپ میں قائم رہتے ہوئے اپنے آپ سے باہر بھی جاتی ہے اور پھر اپنے آپ میں واپس بھی آتی ہے۔ اسی طرح بنیادی انسانی جذبے وہی ہیں جو ہمیشہ سے ہیں لیکن معاشرہ اور انسانی تعلقات اسے نیا مافیہا دیتے ہیں جو اپنی خواصی تبدیلی کی وجہ سے پہلے سے مختلف ہوتا ہے۔ ادب میں اس طرح کی بے شمار مثالیں موجود ہیں کہ ایک ہی انسانی جذبے کو ادیب نے مختلف انداز سے لیا اور ان کے نئے نئے معنی دریافت کئے۔ اس لیے موسیقار تمام مافیہا سے علیحدہ نہیں ہو جاتا بلکہ اسے وہ اس پس منظر میں پاتا ہے جس میں وہ موسیقی ترتیب دیتا ہے۔ یا زیادہ آزادی سے کام کرتے ہوئے وہ ایک تاثر mood کو موسیقی کے تھیم میں پرو دیتا ہے جس کی پھر وہ تفصیل دیتا ہے۔ لیکن بطور موسیقار اس کا سچا دائرہ کار آواز کی تجریدی موضیت ہی رہتا ہے۔

5۔ موسیقی کے بارے یہ بحث ہمیں اس طرف لے جاتی ہے کہ ہم ہنتر اور مافیہا کے تعلق کو واضح کریں اور اس بات کو زیر بحث لائیں کہ فن میں مافیہا سے کیا مراد ہے۔ اگر ہم ان دونوں کو ایک دوسرے کے حوالے سے ہی کوئی مطلب دے سکتے ہیں تو ایسا فن جو زیادہ تر اپنی ہنتر پر منحصر ہے یہ تقاضا کرتا ہے کہ ہم فن میں مافیہا کے اپنے نظریے کو وسعت دیں۔ اس سے یہ مراد بھی لی جاسکتی ہے کہ زندگی میں فن کی کیا حیثیت ہے یعنی ثقافت کیا ہے اور بدلتا ثقافتی وجود فن میں ہنتر اور مافیہا کے حوالے سے کیا تبدیلیاں لاتا ہے۔

6۔ فن ان ذریعوں میں سے ایک ہے جن سے انسان دنیا کی سمجھ بوجھ حاصل کرتے ہیں اور حقیقت کو بدلنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تجربے، علم اور خواہش کو مقرونی امیجری میں بدلنے کی کوشش واضح طور پر انسانی شعور میں تعمیر پاتی ہے۔ موسیقی اپنی نوعیت میں سب سے زیادہ تجریدی فن ہے لیکن ثقافتی زندگی کا ایک حصہ ہوتے ہوئے اس میں اور دوسرے فنون میں فرق اور مماثلتیں بیان کرنا جمالیاتی سائنس کا فریضہ ہے۔ ہم کسی قدیمی، ساکت و جامد دنیا میں نہیں رہ رہے بلکہ ایسی دنیا میں جسے جانا گیا ہے اور تبدیل کیا گیا ہے۔ اس دنیا کو انسانی خاصہ ملا ہے جس میں ہمارے رویے، ہماری ضروریات، خیالات، مقاصد،

خواہشات، مسرتیں، دکھ کوئی معنی اور شکل پاتے ہیں۔ اگر ہم انسانی عنصر کو خارج کر دیں، یعنی اس عنصر کو جس کی رو سے انسانی علم اور عمل اسے کوئی شکل دیتا ہے اور خود بھی شکل پاتا ہے تو ہمارا سامنا بے رنگ لامحدودیت سے ہوتا ہے جس میں ہر چیز دوسری سے لاتعلق ہے۔ فطرت اور معاشرے کو جب انسان سے علیحدہ، بغیر کسی تعلق کے دیکھا جائے تو یہ خالی تجرید ہو کر رہ جاتے ہیں اور ان کا وجود ایسی سوچ تک محدود ہو جاتا ہے جو غیر انسانی ہے۔

7۔ اس تجریدیت اور عدم تجریدیت کی عمدہ مثال ہندوستانی کلاسیکی موسیقی ہے جس کی سب سے نمایاں خوبی اس کا بنتر پر زور ہے جس کی وجہ سے مافیہا بالکل ثانوی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر آپ راگ توڑی میں کوئی خیال سنیں۔ عموماً یہ الاپ سے شروع ہوگا جس میں راگ کا بنیادی چلن اور وادی سموادی واضح کیا جائے گا۔ یہ کسی طرح سے بھی کسی فرد کی سوانح، اس کے سماجی تعلقات کو بیان نہیں کرے گا جیسا کہ ادب میں ممکن ہے۔ اس کے باوجود الاپ کے اجزا سننے والے کو بنتری ساخت اور راگ کے نپے تلے چلن سے آگاہ کرتے ہیں۔ صرف موسیقی میں ایسا ممکن ہے۔ عمدہ موسیقی انسانی وجود کے گہرے احساس اور ذہانت کی تجسیم ہے۔ شاید اسی لیے اسے بنیادی انسانی جذبات کا اظہار کہا گیا ہے۔

قدیم ادوار میں موسیقی

8۔ کلاسیکل راگوں پر مبنی موسیقی کی تشکیل میں پورے ہندوستان کا حصہ ہے اگرچہ تمام ادوار میں مقامی اور علاقائی امتیازات اور فرق موجود رہے۔ ان میں خاص طور پر شمالی اور جنوبی ہندوستان کی موسیقی میں فرق ہے۔ کلاسیکی موسیقی کی روایت یکا یک اعلیٰ شکل نہ اختیار کر گئی اور کافی لمبے عرصے تک ویدوں کی روایت ہندو پجاریوں تک ہی محدود رہی۔ قدیم روایتوں کے مطابق صرف گائیکی ہی اہمیت رکھتی تھی۔ ساتھ ہی موسیقی کے لیے سنسکرت لفظ 'سامگیتا' Samgita کے وسیع تر معنی ہیں، یعنی موسیقی اور رقص کے ساتھ گانے کا فن اور علم۔ ویدوں میں کافی سازوں کا ذکر موجود ہے جنہیں خود ویدوں کی بیان کردہ رسومات میں خال خال ہی استعمال کیا جاتا تھا۔ رقص بھی ہاتھوں کی ایسی حرکات تک محدود تھا جو اپنے خاصے میں مذہبی تھیں۔ یہ کسی حد تک علامتی تھیں اور کچھ نہ کچھ موسیقی کے چلن کو یاد رکھنے کے لیے وضع کی جاتی تھیں۔ بعد میں یہ حرکات جنوبی ہندوستان کے رقص 'بھارت ناٹیم' کی بنیاد بنیں جس کی نوعیت شمالی علاقوں کے رقص کی بہ نسبت زیادہ مذہبی ہے۔ پیلیکن تاریخِ موسیقی کے مطابق ''ساز اور رقص کے عناصر کی ترقی ہندوستان کے مقامی اثرات کے تحت تھی۔ مثال کے طور پر شِوا جو اصل میں غیر آریائی دیوتا تھا بعد ازاں ہندو نٹ راجہ، رقص کا دیوتا ٹھہرا۔'' (جلد اول، صفحہ 26)

9۔کلاسیکل گائیکی کی بڑی اقسام دھرپد اور خیال ہیں۔اول الذکر میں استھائی ،انترہ، سنچائی، ابھوگ؛ خیال میں استھائی انترہ؛ سازسنگیت میں الاپ، جوڑ، جھالا، گت اپنے تکنیکی امتیازات کے باوجود ایک خاصہ ضرور رکھتے ہیں۔تمام مراحل ایک منطقی کُلیت بناتے ہیں۔تمام گائیکی یا سازسنگیت میں موجود جمالیاتی خیال کی مختلف پرتیں ہیں جن میں سے کوئی بھی پرت یا اس کا جزو اپنے آپ کو دہراتا نہیں بلکہ پہلے کی بڑھت ہوتا ہے۔چونکہ ہر ایک پہلے کی بڑھت ہے اس لیے وہ خود اس سے نکلا ہے، اس لیے اس سے مختلف ہے۔لیکن پہلا جزو اور اس کی بڑھت ایک جیسے بھی ہیں کیونکہ وہ ایک دوسرے سے بالکل مختلف اور علیحدہ نہیں بلکہ ایک دوسرے سے مماثلت بھی رکھتے ہیں۔

ہر گائیکی اور سازسنگیت کے مختلف حصے اپنے موڈ میں ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔لیکن استھائی ہی سے انترہ نکلتا ہے اور انترہ وہ کچھ ہے جو استھائی سے نکلا ہے۔موسیقی کے اجزا یا حصوں کی یہ چلت اور بڑھت مل کر راگ کی تاثریت سے شکل پاتے ہیں جو ایک طرح سے انہیں ضبط میں رکھنے والا اور اجتماعیت دینے والا اصول ہے۔

10۔کلاسیکی موسیقی اپنے خاصے میں غیر مذہبی ہے۔راگوں کی بنیادی بندشیں (سرگم) فطرت کے مظاہر سے متعلقہ سرگرمیاں بیان کرنے کے لیے ہیں یا پھر یہ تجریدی انسانی جذبوں کے اظہار کے لیے ہیں۔اگر ملہار اور اس کی اقسام بارش کے موسم کی نمائندگی کرتی ہیں، تو توڑی کی اقسام دکھ اور بیچارگی کے اظہار کے لیے ہیں۔لیکن یہ اظہار اس جذبے کا فقط خیال notion ہے کیونکہ تجرید کسی مقرونی صورتِ حال سے جڑت میں نہیں آتی۔اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کلاسیکل راگ کی گائیکی ایک گویے پر منحصر ہے اور یہ دو آدمیوں کا کام نہیں، یعنی کسی بھی گائیکی میں ایک فرد اپنی قلبی واردات بیان کرتا ہے اور دوسرا خالی جگہ پُر کرنے لیے ہوتا ہے۔اسے گویے اپنی زبان میں یہ کہتے ہیں کہ دوسرا گویا 'آواز لگانے' کے لیے ہوتا ہے۔

11۔قدیمی ادوار سے لے کر اور پورے جاگیردارانہ دور میں ہندوموسیقی کو زیادہ تر مذہبی رسوم سے جوڑا جاتا ہے۔ساتھ ہی دربار کی تقریبات اور اونچے طبقے کے خاص مواقع پر بھی ہندوموسیقی گائی جاتی تھی۔ان حوالوں سے بھی مذہبی عنصر ختم نہیں ہوتا۔متبرک اور دنیاوی موسیقی کو بڑی احتیاط سے علیحدہ کیا جاتا تھا۔مارگا، marga، وہ موسیقی تھی جسے دیوتاؤں نے ترتیب دیا تھا جو اگر قوانین کے مطابق گائی جاتی تو خیال یہ تھا کہ انسان کی زندگی کے دائروں کو توڑ سکتی تھی۔اس کے مقابلے میں دیسی، یعنی مقامی موسیقی تھی جو صرف تفریح کے لیے تھی۔

12۔کلاسیکی موسیقی کبھی بھی عوامی خاصہ نہ لے سکی۔یہ قدیم اور جاگیردارانہ ہندوستان کے کسان کے لیے فرصت کا شغل نہیں ہوسکتی تھی۔اس دور میں ایسا کوئی ذریعہ نہ تھا کہ چند لوگوں کا فن دور دراز کی جگہوں تک

پہنچ سکے۔ اس لیے کلاسیکی موسیقی اپنی گرائمر کی عظمت اور راگوں کے پیچیدہ نظام کے باوجود صرف بادشاہوں، راجاؤں، مہاراجاؤں تک محدود رہی۔ کلاسیکل گویے کو پالنا اور موسیقی کی محفلیں سجانا ان کے جاگیردارانہ شوق اور لوٹی ہوئی دولت کے اظہار کا طریقہ تھا۔ کلاسیکل گویا صرف اپنے پالنے والے کے لیے گاتا تھا اور ساری زندگی اسے خوش کرنے کے لیے ریاضت میں گزار دیتا تھا۔ بادشاہ، یا راجے مہاراجے ان محفلوں میں آدھے سوئے آدھے جاگتے موجود ہوتے اور پھر اٹھ کر اپنے حرم کی طرف چلے جاتے۔ ان گویوں کے گرد بُنی گئی کہانیوں سے پتہ چلتا ہے کہ سخت محنت اور ریاضت کے ساتھ انہیں اپنے گرو، استاد کا آشیرواد حاصل کرنا بھی ضروری ہوتا تھا۔ پھر ان کا کسی سے عشق کرنا اور لازمی طور پر اس میں چوٹ کھانا، یہ تمام عوامل ایسے فرد کی تصویر پیش کرتے ہیں جو ہر لحاظ سے انانیت کی کٹر تجسیم ہے۔ اس کا اپنے اردگرد کی حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ تو عام لوگوں کے لیے گاتا ہی نہیں، عام لوگ اس کا گانا سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اس کا گانا خواص کے لیے ہے چاہے انہیں موسیقی کی سمجھ ہے یا نہیں۔ اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا کہ جن لوگوں کے لیے وہ گا رہے ہیں ان کے لیے وہ ان کی انانیت کی تسکین، یا پھر دکھاوے کا ذریعہ ہے۔ جس طرح انہوں نے اپنی طاقت اور رعونت کا رعب جمانے کے لیے ہاتھی گھوڑے رکھے ہوئے ہیں، بڑے بڑے محل بنوائے ہوئے ہیں، سونے چاندی کے انبار اکٹھے کئے ہوئے ہیں، اسی طرح ان نے کچھ گویے بھی اپنے دربار میں جمع کئے ہوئے ہیں۔ ایسے طبقے جنہیں 'بے کار' کہا جا سکتا ہے، دورِ بربریت کی ثقافت کے اعلیٰ درجوں میں اپنی واضح شکل میں سامنے آئے اور پورے جاگیردارانہ دور میں موجود رہے، جیسا کہ جاگیردارانہ جاپان، یورپ، اور ہندوستان۔ اگرچہ ان ممالک کے طبعِ پیداوار میں خاصے امتیازات تھے لیکن ان میں بہت سی ثقافتی مماثلتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اس طرح کے معاشروں میں طبقات کے مابین تفریق بڑی شدت سے قائم رکھی جاتی ہے۔ ہندوستان میں یہ تفرق ذات پات کی شدید تقسیم کی شکل میں بہت دیر تک موجود رہا، بلکہ آج بھی قائم ہے۔ سب سے زیادہ اہم معاشی خاصہ ان طبقاتی تفرقات میں اس طرح موجود رہا کہ ان کے لیے مخصوص معاشی کار متعین تھے جو ہندوستان میں ذات پات کی تقسیم سے منسلک کر دئے گئے۔ اونچے طبقے، یا اونچی ذاتیں کسی بھی قسم کے پیداواری کار سے مبرا رہے۔ ان کے لیے چند کام مخصوص کر دئے گئے جن سے کسی نہ کسی درجے کی 'عزت' منسوب تھی۔ ان میں سب سے زیادہ باعثِ عزت سپہ گری کا پیشہ تھا جس کے بعد مذہبی رکھوالے آتے ہیں۔ اگر اس دور کا معاشرہ جنگ و جدل میں زیادہ نہ الجھا ہو تو مذہبی طبقے طبقاتی وجود کی پہلی سیڑھی پر براجمان ہو جاتے ہیں۔ اس تغیر کے باوجود، یہ اصول بہر صورت قائم رہتا ہے کہ چاہے سپہ گری ہو یا مذہبی پیشوا، ان کی عزت و وقار اس لیے ہے کہ یہ پیداواری عمل سے مُکت تھے۔ (ان طبقات کے لیے Veblen اپنی کتاب

Theory of Leisure Class میں Leisure class کی اصطلاح استعمال کرتا ہے)
جاگیردارانہ ہندوستان اس کی عمدہ مثال تھا۔ خود اعلیٰ طبقوں میں تقسیم موجود تھی، یعنی تقسیم در تقسیم میں طبقات مختلف پیشے اختیار کرتے تھے لیکن یہ دہرانا ضروری ہے کہ یہ سب غیر پیداواری تھے: حکومت، جنگ، مذہبی رسومات، اور کھیل۔ ان چاروں سے متعلقہ کچھ ایسے ثانوی کام بھی ہیں جنہیں اعلیٰ طبقے کی بجائے نچلے طبقات ہی سرانجام دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر گھوڑوں وغیرہ کی دیکھ بھال کرنا، جنگ سے متعلقہ اوزار بنانا، اسلحہ سازی، بازوں اور کتوں وغیرہ کی پرورش اور دیکھ بھال۔

13۔ اس دور کے ذرائع آمدن دو تھے جنہیں موجودہ زبان میں استحصال اور محنت کہا جا سکتا ہے۔ محنت سے مراد کسی نئی چیز کو بنانے کا عمل ہے۔ یہ فطرت کو تبدیل کرنا اور اسے انسانی مصرف کے لیے تیار کرنا ہے۔ محنت کرنے والا فطرت کو کسی مقصد کے تحت اپنے عمل کے تحت لاتا ہے۔ جاگیردارانہ معاشرے میں استحصال خود اپنے ملک کے عوام کی لوٹ کھسوٹ ہے جسے ٹیکسوں کے وسیع نظام سے لاگو کیا جاتا ہے۔ استحصال کا دوسرا معنی کسی دوسرے ملک کے عوام کی لوٹ کھسوٹ بھی ہے جسے جنگ و جدل کہا جاتا ہے۔ اس سارے عمل کا ثقافتی اور تمدنی پہلو یہ ہے کہ دور بربریت کی ابتدائی شکلوں سے لے کر جاگیرداری کے آخری مرحلوں تک وہ پیشے یا کام جو کسی نہ کسی طرح استحصال کی شکل تھے، قابل عزت وفخر، اعلیٰ اور باوقار گردانے جاتے تھے۔ وہ کام جس سے انسانوں کی بے شمار ضروریات پوری ہوتی تھیں، انہیں گھٹیا، بے عزت، ذلت آمیز سمجھا جاتا تھا۔ خاص طور پر وہ کام جن میں اطاعت اور گھٹیا پن کا کوئی عنصر تھا ذلت کے سلسلے میں سب سے نیچے تھے۔ عزت و وقار، ذلت و رزالت کے یہ نظریے جو خود مخصوص طبقاتی بُنت کی دین تھے، تہذیب و رہتل، ثقافت اور وسیب کی نفسیاتی بنیاد تھے جو ہر طرح سے انسان دشمن تھی اور اس میں غلامی، گھٹیا پن گویا وسیع تر عوام کا نصیب بن چکا تھا۔ یہ افسوس کا مقام ہے کہ مافوق الفطرت فلسفے اس ثقافتی بُنت کو قائم رکھنے کے لیے بڑی ڈھٹائی سے نظریات گھڑتے ہیں۔

14۔ اگرچہ ہر دور میں لفظ 'قابل عزت وتکریم' اپنے معنی بدلتا رہا لیکن جس دور کی ہم بات کر رہے ہیں اس میں یہ سوائے برتر قوت کے اظہار کے کچھ محسوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ مذہبی فلسفے پوری کوشش کرتے رہے کہ 'قابل عزت وتکریم' کو مافوق الفطرت معنی دئے جائیں لیکن موجود معاشرتی قوتوں کے سامنے یہ بے بس نظر آتے ہیں۔ 'قابل عزت وتکریم' فعل وہی ہے جسے قوت کے استعمال کا کامیاب عمل کہا جا سکے۔ اس عمل میں سامنے جانور ہوں یا انسان وہی 'قابل عزت وتکریم' عمل ہے جو طاقت ور ہاتھ کا استعمال ہو۔ اسی لیے اس دور میں فردِ واحد کی شخصیت کی خوبیوں کے بیان میں اس کی قوتِ ارادی یا قوتِ بازو کو مبالغے کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس دور میں تمام تکریمی القابات، اشرافیہ کو مخاطب کرنے کے الفاظ، بادشاہوں اور

دیوتاؤں کے توصیفی الفاظ، تمام کے تمام قوت اور جارحیت، بعض اوقات کھلے بندوں ان کی سفا کی اور تشدد کا اظہار کرتے ہیں۔ اس معاشرت کے اعلیٰ طبقات میں کسی کی زندگی لینا، مقابلے پر آنے والوں کی قتل وغارت عزت وتکریم کے اعلیٰ درجوں پر ہے۔ اسی وجہ سے ہم دیکھتے ہیں کہ قتل وغارت میں استعمال ہونے والے تمام اوزاروں کے گرد بھی اس شرمناک تقدس کا ہالہ بُن دیا جاتا ہے۔ دوسری طرف محنت کرنے والے طبقات قابلِ نفرت اور گھٹیا قرار دیے جاتے ہیں۔ ان کے اوزاروں سے بھی نفرت اور گھٹیا پن منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اردو اور پنجابی اور ہندی میں ایسے بہت سے ضرب الامثال اب بھی موجود ہیں جو اس مشاہدے کی سچائی کو ثابت کرتے ہیں۔

15۔ دورِ بربریت کے شروع میں تو لوٹ مار، جنگ وجدل میں کامیابیاں اور ان سے حاصل شدہ امتیازی نشانیاں ہی باعثِ عزت وتکریم ہیں لیکن معاشرتی ارتقا کے ساتھ جب متعین مسکن ظہور پذیر ہوئے ہیں تو معاشرے کی روزمرہ زندگی میں جمع شدہ جائیداد نے اول الذکر کی جگہ لے لی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جنگ وجدل اور لوٹ مار ختم ہو جاتی ہے اور اس کی بنیاد پر عزت وتکریم کم ہو جاتی ہے۔ شہروں اور قصبات میں مقیم لوگوں میں دولت کی ملکیت اب اس حوالے سے زیادہ اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ اب دولت عزت وتکریم کا ایسا وسیلہ ہے جو آسانی سے جانا اور پہچانا جا سکے۔ اب یہ عزت ووقار کا روایتی وسیلہ ہے لہٰذا اب ضروری ہو جاتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ دولت اکٹھی کی جائے تا کہ معاشرے میں امتیازی اور معزز مقام حاصل ہو سکے۔ اس طرح دولت کا حصول آزاد اور خودمختار اور واضح عمل بن جاتا ہے۔ مختلف قیمتی اشیا کا حصول چاہے قوت کے ذریعے حاصل ہو، یا مجہول طریقے سے آباواجداد سے حاصل ہو، عزت وشہرت کا باعث ہے۔ دولت کی ملکیت جو پہلے کسی صلاحیت کی شہادت کے بطور جانی جاتی تھی اب لوگوں میں بذات خود کمال کا عمل بن جاتا ہے۔ یہ اپنے مالک کو دوسروں پر برتری کا معاشرتی رتبہ دیتی ہے۔

16۔ معاشرے کے وہ افراد جو عزت ووقار کے اس ذریعے سے محروم رہتے ہیں یا ان میں وہ مخصوص صلاحیت یا وسیلہ نہیں ہوتا جو اس کے حصول کے لیے ضروری ہے، دوسروں کی نظر میں قابلِ احترام نہیں رہتے۔ نتیجے کے طور پر وہ خود بھی اپنی عزت سے کم پڑ جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ مستثنیات بھی نظر آتی ہیں۔ صرف وہ افراد جن کا مزاج عام لوگوں سے مختلف ہے اپنے آپ کو عزت دے پاتے ہیں۔ یا پھر شدت سے مذہبی لوگ اپنی انانیت کو برقرار رکھ پاتے ہیں لیکن انہیں بھی کسی حیلے بہانے سے دوسروں کو باور کروانا پڑتا ہے کہ ان میں کوئی ایسا کمال ہے جو دوسروں میں نہیں یا وہ مافوق الفطرت قوتوں کی سرپرستی کے دعوے دار بن جاتے ہیں۔ انہیں بھی جلد یا بدیر اپنے آپ دوسروں کے رنگ میں رنگنا پڑتا تھا۔ یہ مزیدار مشاہدہ ہے کہ اس دور میں ہندوستان کے ہر مذہب میں مذہبی ہستیاں نچلے طبقات ہی سے تھیں۔

17۔ جب دورِ بربریت کا اعلیٰ درجہ شروع ہوا اور ایک جگہ پر سکونت کا رواج پڑا۔ اس سے ایک جگہ پر محنت کرنے والے طبقات اور ساتھ ہی کوئی کام نہ کرنے والے طبقات بھی اکٹھے ہو گئے۔ اب با اختیار اشخاص اور ملکیت کی بابت واضح رواج اور قوانین کی تشکیل ہوئی۔ اب حکمرانی سے منسلک افراد کے علاوہ لوگوں کے لیے اور ان لوگوں کے لیے بھی جو کسی نہ کسی وجہ سے حکمرانی سے علیحدہ کر دئے گئے ہیں، دولت کو لوٹ کھسوٹ کے ذریعے حاصل کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ لیکن ان لوگوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ محنت کے ذریعے سے دولت کمانا بھی ناممکن ہے۔ لہٰذا ایک ثانوی فارغ طبقہ وجود میں آئے گا جو انتہائی غربت کی زندگی میں گھُٹ گھُٹ کے مرنا پسند کرے گا لیکن کسی پیداواری کام کو ہاتھ لگانا اپنی توہین سمجھے گا۔ انگریزوں کے ہندوستان پر قبضہ مکمل ہونے کے بعد یہ طبقہ کثیر تعداد میں وجود میں آیا۔ اردو شاعری کے شہر آشوب کا یہ بہت عام موضوع ہے۔ اس قبضے کے بعد عام لوگوں کا کیا ہوا، ان کی زندگی میں کیا تبدیلیاں آئیں، اس شاعری میں خال خال نظر آتی ہیں۔

18۔ لوگوں کی عزت وتکریم حاصل کرنے کے لیے فقط دولت کی موجودگی کافی نہیں۔ دولت کو نظر بھی آنا چاہئے۔ سونے کی چمک اگر لوگوں کی آنکھوں کو خیرہ کرے گی تو ساتھ ہی دولت رکھنے والے کے لیے عزت اور وقار بھی لائے گی۔ خود اپنے عوام کی لوٹ مار اور دوسرے ملکوں یا ریاستوں کی لوٹ مار اشرافیہ کے ہاتھوں میں بے شمار دولت جمع کر دیتی تھی۔ دولت کے حصول اور اکٹھ کا مقصد اصراف ہے۔ یہ اصراف دولت رکھنے والے کی ذاتی ضروریات کے ضمن میں بھی ہوسکتا ہے، یا اسے اس وسیع گھر پر خرچ کیا جاتا تھا جس میں بیگمات، غلاموں، کنیزوں، خدمت گاروں، اور مفت خوروں کی ایک وسیع فوج موجود ہوتی تھی۔ اس طرح یہ دولت بادشاہ، راجے، مہاراجے، مصاحب، درباری، منصب دار کی جسمانی ضروریات اور اس کی روحانی، جمالیاتی، دانشورانہ، ہر طرح کی ضروریات پر خرچ ہوتی تھی۔ اس دولت کا استعمال عوام کے فلاح یا ملکی معاشرت کی ترقی نہ تھی۔ زیادتر دولت محلات و باغات بنانے کے لیے استعمال ہوتی تھی۔

یہاں ہمیں بے کار اور کام کاج سے فارغ طبقے اور فراغت میں فرق کرنا ہوگا۔ اول الذکر سے مراد سست اور نکمے لوگ نہیں بلکہ وہ طبقات ہیں جو کسی پیداواری عمل میں حصہ نہیں لیتے۔ وقت کو غیر پیداواری عمل میں اس لیے صرف کیا جاتا ہے کہ پیداواری عمل میں لگنے والی محنت کو حقیر اور باعثِ ذلت سمجھا جاتا ہے۔ یا اس امر کا اظہار کہ کسی فرد کی مالی حیثیت اسے اس قابل کرتی ہے کہ وہ فارغ اور بے کار زندگی کا متحمل ہوسکتا ہے۔ لیکن مطیع لوگوں کی آنکھ کو اس بات سے متاثر کرنا ہے کہ باعزت شخص کی وہ زندگی جو عام لوگوں کے سامنے نہیں، اسی شان وشوکت اور جاہ وحشمت سے بھرپور ہے جیسا کہ یہ عام طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اپنی عزت وشہرت کو قائم رکھنے اور بڑھانے کے لیے اس ذاتی زندگی کی چمک دکھانا ضروری ہے۔

ایسا صرف دستکاروں، نوکروں، خدام وغیرہ کی محنت کے دکھاوے ہی سے ممکن ہے۔

19۔ جیسے معاشرہ ترقی کرتا جاتا ہے اور انسانی تعلقات میں وسعت اور پیچیدگی آتی جاتی ہے، قدیم امتیازی علامات جیسا کہ ٹرافیاں وغیرہ کی جگہ رتبے، القابات کا وسیع نظام بھی سامنے آجاتا ہے۔ ساتھ ہی فارغ وقت کا غیر پیداواری استعمال بھی نئی اشکال پاتا ہے۔ ایسے میں نیم دانشورانہ، اور نام نہاد علمی سرگرمیاں بطور شغل اپنائی جاتی ہیں جو انسانی زندگی کی فلاح اور ترقی کے لیے کسی طرح بھی مدد و معاون نہیں ہوتیں۔ جاگیردارانہ دور میں اس کی بڑی مثالیں مذہبی علم، ستاروں کا علم، پامسٹری، جادو کا علم ہیں۔ اکبر بادشاہ کے دور میں ایسے نام نہاد دانش ور موجود تھے جو بے نقط کتابیں لکھتے رہے اور ایسے مباحث میں پڑے رہے جن سے ہندوستان کی سائنسی، سماجی، معاشرتی ترقی میں کوئی بہتری نہ آئی۔ آج کے دور میں ان کے علاوہ فیشن ڈیزائننگ، کُکری، ڈریس ڈیزائننگ، انٹیریئر ڈیزائننگ، ریکارڈ اکٹھے کرنا، موسیقی، کھیلوں کا علم، کتوں اور گھوڑوں کی دوڑیں، کاروں کا علم وغیرہ جیسے کئی پاکھنڈ مروج ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ ان میں سے کچھ کے آغاز کا مقصد کچھ اور ہو لیکن ان کے باقی رہنے اور مقبول ہونے کا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ یہ 'کمالات' صرف یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کو اپنانے والا فرد اپنے فرصت کے اوقات کو کسی پیداواری عمل میں نہیں لاتا۔ معاشی نقطۂ نظر سے ان مشاغل کی افزائش اور ان کی تسکین کا سامان مہیا کرنا منافع بخش کاروبار بن جاتا ہے لیکن زیرِ بحث وہ لوگ ہیں جو ان مشاغل کو اپنا کر یا ان پر پیسہ خرچ کر کے اپنے آپ کو 'اعلیٰ' لوگ ثابت کرنا چاہتے ہیں۔

20۔ اس دور میں موسیقی سے متعلقہ افراد کی دو اقسام واضح نظر آتی ہیں۔ ذات پات کے نظام میں دونوں انتہائی نیچ درجے پر رکھے جاتے ہیں۔ ایک تو راجے مہاراجے کا درباری گویا۔ دوسرے ہر قصبے، شہر اور گاؤں میں پائے جانا والا مراثی جو گانے بجانے کے علاوہ اپنے علاقے کی مناسبت سے کچھ اور بھی کام سر انجام دیتا تھا لیکن ان میں کوئی بھی پیداواری عمل نہ تھا۔

اس کے ساتھ ساتھ عام لوگوں میں بھی موسیقی موجود تھی۔ یہ لوگ اپنی تفریح خود بناتے تھے۔ لوک کتھائیں، ٹپے، ڈھولے، وار، اور بے شمار قسم کے لوک گانے عوام میں موجود تھے۔ لوگ فارغ وقت میں ان کو خود گاتے اور ان سے دل بہلاتے۔ کلاسیکی موسیقی کی پیچیدگیوں اور راگوں کے چلن کے برعکس یہ موسیقی زیادہ تر 'یک بندشی' mono-tonous ہوتی تھی۔ جس بندش میں ایک شعر گایا جاتا تھا، باقی تمام شعر بھی اسی بندش میں ہوتے تھے۔ یہ اس کا عوامی خاصہ ہے۔ لوک داستانوں کی طوالت اور ان کے اشعار کا اپنی شکل برقرار رکھنا شروع میں صرف سینہ بہ سینہ چلنے کی وجہ سے تھا، لیکن ایسی اصناف جن میں ہر شعر مکمل ہوتا ہے اور اپنے آپ میں پورا معنی دیتا ہے ہر علاقے میں اپنے سماجی اور جغرافیاتی خدوخال سے

الفاظ اور امیجز لے کر اختراع ہوتا رہا۔ کوئی بھی شعر گھڑ سکتا ہے، خاص طور ایسی اصناف میں جن میں پہلا مصرعہ بے معنی ہوتا ہے اور صرف گائیکی کے لیے کارآمد ہو سکتا ہے۔

21۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں صورتوں میں گانے بجانے والے پچھڑے ہوئے طبقات سے تعلق رکھتے تھے اور اعلیٰ طبقوں کے لیے ان سے کسی قسم کا سماجی تعلق ممنوع تھا تو ان کو دربار میں کیوں رکھا جاتا تھا۔ جب انسانی سوچ کے دھارے میں محنت کو کمزوری اور کسی برتر فرد کی اطاعت سے جوڑا جاتا ہے تو یہ طبقے جو کسی قسم کی محنت سے جڑے نہیں ہوئے کیونکر بے عزت رہے؟ ان کے بارے عام خیال یہی ہے کہ یہ ایسا طبقہ تھا جو اپنی چالاکی اور عیاری کے سہارے زندگی گزارتا تھا اور جسے اصطلاحاً لمپن پرولتاریہ کہا جاتا ہے۔

22۔ دلچسپ بات ہے کہ موجودہ موسیقی کا ارتقا ان لوگوں سے نہیں ہوا جنہیں عام طور پر گھٹیا، کمّی، اور کم ذات سمجھا جاتا ہے۔ انہیں موجود دور میں بھی ایسی مخلوق سمجھا جاتا ہے جن سے دور رہنا ہی مناسب خیال کیا جاتا ہے۔ جدید ذرائع تفریح سے پہلے ان کا تعلق گانا گانے والی طوائفوں سے جوڑا جاتا تھا جو جاگیردارانہ اشرافیہ کے لطف و سرور کے لیے ایک ذریعہ تھا۔ طوائفوں سے منسوب ہونے کی وجہ سے اس قسم کی موسیقی کو غیر اخلاقی گردانا جاتا تھا۔ عام زندگی میں یہ طبقہ انتہائی نچلی ذاتوں میں سے تھا جس کے ذمے چند گھٹیا قسم کے کام تھے۔ لیکن ایک بات ضرور ہے کہ یہ لوگ پیداواری عمل سے کبھی بھی نہ جڑے ہوئے تھے اس لیے انہیں لمپن پرولتاریہ کہنا چاہئے۔ ان کا ایک حصہ گاؤں گاؤں پھر کر اور اپنے بھدے، ٹوٹے پھوٹے ساز بجا کر روزی کماتا تھا۔ موسیقی کی تاریخ ان درجات کو جاننے کا نام ہے جن میں سے ہو کر یہ تمام رویں 'مہذب' اور شہری درمیانے طبقے تک پہنچی۔ اس 'مہذب' حصے میں عام شہری، مولوی، اور گاؤں کا وہ فرد شامل ہے جسے جدید ذریعۂ تفریح میسر ہوا ہے۔

جدید دور میں موسیقی

23۔ قدیمی کلاسیکل گویا فخر سے کسی راجے مہاراجے یا بادشاہ یا اس کے مصاحب کا وظیفہ خوار ہوتا تھا۔ جاگیرداری دور کے اس ادارے کی شکست و ریخت نے کلاسیکل گویے کو گلیوں میں اکیلا چھوڑ دیا۔ اب یا تو وہ شاگردوں اور عقیدت مندوں کے رحم و کرم پر تھا، یا چھوٹے موٹے فنکشن، ریڈیو پروگرام اس کی روزی روٹی کا وسیلہ تھے۔ ان کا اکتاہٹ اور یکسانیت سے بھرا گانا یہ دکھاتا تھا کہ خود گویے کی زندگی غربت، چھوٹی موٹی ٹھگی، تواہم پرستی، اور موت سے بھری ہوئی ہے۔ کلاسیکل موسیقی کی گرائمر اور راگوں کا بنیادی تجرید ہونا اپنی جگہ لیکن اب ان تجریدی جذبوں کا اظہار عام لوگوں کے لیے بے معنی ہو چکا تھا۔ یہ

ایسے ہی ہے کہ کوئی کسی زبان کی گرائمر تو خوب جانتا ہو لیکن کسی موضوع پر وہ کچھ نہ لکھ سکتا ہو۔

24۔ ابتدائی تردید دو وجوہات کی بنا پر تھی۔ مسلمانوں میں مذہبی وجوہ کی بنا پر اسے رد کیا گیا، تو دوسری طرف غیر مسلموں میں اسے مذہبی وجوہ کی بنا پر قبول کیا گیا۔ لیکن غیر مسلموں میں اگر اسے مذہبی وجوہ کی بنا پر اپنایا بھی گیا تو اس کے سماجی حوالے سے اسے رد کیا گیا۔ جب 'غیر مذہبی' موسیقی گھٹیا درجے کی ذاتوں سے منسوب ہوئی تو اسے گھٹیا ہی گردانا گیا۔ پھر یہ دیکھنا ہے کہ ان تمام عوامل کو جدید دور کی ترقی اور اس سے پیدا ہونے والی 'فنونِ لطیفہ کی انڈسٹری' نے کیسے تہس نہس کر دیا۔ تقدس سے بھرے بھجنوں اور شبد کیرتنوں کو جنسی جذبوں سے بھرپور نغموں نے صرف عبادت گاہوں تک محدود کر دیا۔ اور گھٹیا ذات سے تعلق رکھنے والے نیچ فرد کو جدید دور نے گائیکی کا سٹار بنا دیا جو اب چودھری صاحب کا سپی نہیں رہا بلکہ معقول فیس وصول کر کے ہی اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ریڈیو، فونوگراف اور فلم، بعد ازاں ٹیلیوژن نے موسیقی کو گھر گھر پہنچا دیا۔ اس طرح گیرشم کا قانون سچا بھی ثابت ہوا کہ گھٹیا موسیقی کو 'اعلیٰ' قسم نے نکال باہر کیا۔ ساتھ ہی یہ قانون غلط بھی ثابت ہوا کہ ارتقا ہونے والی نئی قسم کی موسیقی نے قدیم اور اعلیٰ ارفع کلاسیکی موسیقی کو چند مغرور اور انا پسند گویوں تک محدود کر دیا جو یہ کہانیاں سنا سنا کر خوش ہوتے رہتے تھے کہ ان کے بڑوں کو کسی راجے مہاراجے نے کتنا انعام دیا یا خلعت سے نوازا۔

قدیمی قسم کے کلاسیکی موسیقاروں سے عوام کی دلچسپی کا کم ہونا اور اس کی جگہ جدید قسم کی موسیقی کا آجانا جو بعض صورتوں میں خود کلاسیکی موسیقی سے زندگی پاتی ہے یہ دکھاتا ہے کہ یہ اکیڈمک قسم نئی قسم کو بہت کچھ دیتی ہے جبکہ خود اس سے کچھ بھی حاصل نہیں کر سکتی۔

25۔ جب برصغیر میں فلم کی آمد ہوئی اس وقت یہاں کے سماج میں بے شمار تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔ مغرب میں ہونے والی تبدیلیوں کو ایک طرف رکھ کر جب ہم اپنے خطے کی موسیقی پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلاسیکی موسیقی اپنی تمام تر خوبصورتی اور بنیادی اہمیت کے باوجود چند لوگوں تک محدود ہو کر رہ گئی۔ جاگیردارانہ دور میں یہ چند لوگوں کا مشغلہ تھا اور اس کے ساتھ ساتھ عوامی درجے پر لوک موسیقی اپنی بے شمار بنتروں میں موجود رہی۔ فنون کے حوالے سے معاشرت میں یہ تبدیلی آئی کہ اب موسیقی بچے کھچے راجوں مہاراجوں کے درباروں سے نکل کر عام زندگی میں آ رہی تھی۔ کلاسیکی موسیقی کی عوامی شکل 'سنگیت سمبیلن' ہے جس میں گویا کسی راجے کے لیے نہیں گا رہا بلکہ اب اس کے سامنے عام آدمی بیٹھا ہوا ہے۔ ہجوم میں شائد چند لوگ موسیقی سمجھتے بھی ہوں، زیادہ تر اس کی باریکیوں سے ناواقف ہیں۔ ایسے میں خود کلاسیکی موسیقی میں عوامی رنگ کا آنا لازم تھا۔ اسی وجہ سے وقت کے ساتھ ساتھ ٹھمری، دادرا اور اس کی ہلکی پھلکی اصناف نے اپنی جگہ بنائی۔ راگ کی گائیکی میں بلمپت لے جو راگ کے چلن کو زیادہ بہتر طریقے

سے واضح کرتی ہے مختصر سے مختصر ہوتی گئی اور لوگ درت لے کو زیادہ پسند کرنے لگے جو خود گویے کی ضرورت بن گئی۔

یہ تبدیلیاں جو ایک طرف کلاسیکی موسیقی کے لیے موت کی گھنٹی تھیں تو دوسری طرف اس بات کا نکتۂ آغاز بھی تھیں کہ مختلف علاقوں میں خود سے پیدا ہونے اور ترقی پانے والی لوک موسیقی بھی اب اپنے انجام کی طرف جا رہی ہے۔ بالکل شروع کی موسیقی کلاسیکی راگوں کی بوزنا شکل تھی۔ پرانے کلاسیکل پسند خوش تھے کہ وہ راگوں کی گرائمر اور شکل برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ مغربی موسیقی کے اثرات بھی آرکسٹرا اور انٹرول پیس کی شکل میں وارد ہو رہے تھے۔ ایسے میں لازم تھا کہ یہ تمام رجحانات مل کر موسیقی کی نئی شکل وضع کریں۔ یہ صرف موسیقی کی مختلف اشکال کا ایک دوسرے سے ربط میں آنا ہی نہ تھا بلکہ ان کے ساتھ وہ ثقافتی پیٹرن بھی جڑے ہوئے تھے جن کی بنیاد پر یہ اشکال معرضِ وجود میں آئیں اور ان کا ارتقا ممکن ہوا۔ اس سے اگلا سوال یہ ہے کہ موسیقی کیسے یہاں کی دھرتی سے جُڑت میں رہنے کی بجائے بے ڈھنگے پن کا شکار ہوگئی۔ یہ اب لوگوں کے جذبوں کا اظہار نہ رہی بلکہ اس سے بُعد میں چلی گئی۔ اس کی اجتماعیت ختم ہو گئی اور یہ مکمل طور پر انفرادی ہوگئی۔ یہ انفرادی پن آگے چل کر 'شہری' خاصہ اپنا گئی۔ یہ شہری پن خود فرد کے اجتماعیت سے جڑت کا نہیں بلکہ اس سے اجنبیت کا اظہار بن گیا۔

24۔ نئی صدی میں فلم موسیقی کئی مقامی اور بین الاقوامی اثرات کے مجتمع ہونے سے وجود میں آئی۔ ماسوائے چند ایک نغمات کے کلاسیکی موسیقی کو اس کی بنیاد نہیں کہا جا سکتا بلکہ اگر کہیں کسی علاقے کی لوک موسیقی حاوی ہوتی ہے تو کہیں مغرب میں ارتقا پانے والے رجحانات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اس عمل میں انتہائی پیچیدہ تکنیکوں کا استعمال کیا گیا جو وسیع تر انسانی جذبات اور تجربے کا اظہار تھا۔ ہندوستانی فلم موسیقی، اگرچہ کلاسیکی ماخذ رکھتی بھی ہو، بے شمار ثقافتی اثرات اور موسیقی کی روایات کا مجموعہ ہے۔

25۔ یہ موسیقار، کلاسیکی گویوں کے برعکس عوام میں سے تھے۔ ان میں ہر علاقے، ہر ثقافتی گروپ کے لوگ شامل تھے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ شروع کے ادوار میں یہ لوگ معاشرے کے نچلے طبقات میں سے تھے جنہوں نے رزق کی تلاش میں فلم انڈسٹری کی طرف رجوع کیا۔ اکثر انہیں انتہائی کسمپرسی کی زندگی گزارنا پڑی۔ فٹ پاتھوں، ڈھابوں، تنگ و تاریک علاقوں میں زندگی کی جدوجہد کرنے سے انہیں زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ ہندوستانی فلم موسیقی جاز موسیقی کی طرح محکوم و مظلوم سیاہ فام لوگوں کی موسیقی نہ تھی جو غلاموں کی اولاد تھے۔ جاز موسیقی اور سیاہ فام آبادی کے مابین اس ربط اور تعلق نے سیاسی اور سماجی بحث مباحثے کو جنم دیا ہے۔ کچھ لوگ تو اسے پوری طرح سے سیاہ فاموں سے منسلک کرتے ہوئے یہ نقطۂ نظر اپناتے ہیں کہ جاز صرف اور صرف کالے لوگوں کی موسیقی ہے۔ جاز کی سماجی بنیاد کی

چھان بین اس نقطۂ نظر کو ثابت نہیں کرتی کیونکہ اس طرح ہم اسے تنہا کر کے اور دوسری عوامی پرتوں سے علیحدہ کر کے زیرِ بحث لاتے ہیں۔ ہندوستانی فلمی موسیقی کسی ایک طبقے یا گروہ تک محدود نہ تھی بلکہ یہ سب کے لیے تھی۔ تکنیکی طور پر اس کے نمایاں خصائص یہ تھے:

1۔ کلاسیکی موسیقی کے برعکس اس میں زیادہ تر چھوٹی لے استعمال ہوتی ہے۔

2۔ لے کو قائم کرنے کے لیے روایتی سازوں کے ساتھ غیر روایتی سازوں کا استعمال۔

3۔ سُر اور لے، ہر دو کے لیے ایک سے زیادہ سازوں یعنی آرکسٹرا کا استعمال

4۔ روایتی سازوں کے علاوہ غیر ملکی سازوں کا وسیع پیمانے پر استعمال

5۔ روایتی ٹھمری، دادرے، اور غزل میں ساز وہی کچھ دہراتے تھے جو گویے کے گلے سے برآمد ہوتا تھا۔ اس طرح ساز کا کام فقط سُر کو قائم رکھنا تھا۔ فلمی سنگیت نے درمیانی ٹکڑے interval piece میں تنوع پیدا کیا۔

26۔ جب فلمی موسیقی نمودار ہوئی تو شروع میں یہ بہت زیادہ کلاسیکی اثرات کے تحت تھی۔ عموماً کلاسیکی اور نیم کلاسیکی بندشوں ہی کو لے کر ان میں الفاظ سمو دئے جاتے تھے۔ جلد ہی لے کی جدتیں، راگوں کے سکہ بند اصولوں اور بندشوں سے روگردانی، انٹرول پیس کی آمد، علاقائی اور غیر ملکی موسیقی کے اثرات نے ایسی موسیقی کو جنم دیا جو کلاسیکی موسیقی سے یکسر مختلف تھی۔ بہت سوں نے اسے شور شرابہ اور غیر معیاری گردانا اور مکمل طور پر کلاسیکی موسیقی کو ہی اصل موسیقی قرار دیتے رہے۔ آج ستر سال گزر جانے کے بعد یہ تبدیلیاں کم ڈرامائی محسوس ہوتی ہیں۔

اس اعتراض کو یوں بھی لیا جا سکتا ہے کہ یہ جدتیں تفریح کے لیے تو تھیں لیکن فن نہ تھیں اور ان کا مقصد عام لوگوں، بالخصوص جوانوں کو سستی تفریح مہیا کرنا تھا۔ آج کے دور میں تو یہ اعتراض اور بھی درست معلوم ہوتا ہے۔ پھر ایسے گانے جو گھٹیا قسم کی شاعری پر مبنی ہوتے ہیں اور ان کا مقصد خاص طور پر جوانوں کے سفلی جذبات کی تسکین ہوتا ہے۔ موسیقار زیادہ تر موسیقی کے ترقی پاتے ہوئے تکنیکی ذرائع کے بارے فکرمند ہے، بجائے اس کے کہ اس کے جمالیاتی پہلو کو پروان چڑھائے۔ یعنی اس کا مقصد اپنے سامعین میں اضافہ ہے تاکہ اس کی آمدن میں اضافہ ہو۔

27۔ موسیقی میں پورے تاریخی ارتقا کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں انقلابی تبدیلی تو کوئی خاص رونما نہیں ہوئی البتہ بدلتی ہوئی ثقافتی قدروں کے ساتھ اس کی نہج، اس کی طبع میں فرق ضرور آیا ہے۔ چاہے موجود صورتِ حال کو انحطاط کہا جائے، یہ بھی موجود ثقافتی وجود کا پرتو ہے۔ **بنیادی جذبے کچھ بھی ہوں جب ان کا مافیہا بدل جاتا ہے، موسیقی کی شکل بھی بدل جاتی ہے۔** جتنی بھی موجود شکلیں ہیں، ان کی

بُنت کا اصول خود ان کے اندر بھی ہے اور ان کے باہر بھی۔ یہ ایک طرح سے ٹکراؤ اور تجذیب کا عمل ہے جس میں خود ایک اسلوب تجارت اور منافع کے اصول سے متاثر ہوتے ہوئے کسی گروہ کا اس طرح سے جمالیاتی عمل نہیں کہ انہیں لطف اور حظ کے اعلیٰ درجے تک لے جائے بلکہ ان کی خود کی انفرادیت کا قتل ہے۔ ایک لمبے ارتقا کے بعد موسیقی فرد یا گروہ کے اجتماعی یا انفرادی وجود کا نکھیڑا ہے۔ اب موسیقی کسی گہرے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لیے نہ تو ترتیب دی جاتی ہے نہ ہی جانی جاتی ہے۔ یہ ایک طرح کی نفاست ہے، ایک شوق، اصراف کا اظہار۔

28۔ آر۔ سی۔ بورال اور انل بسواس کی موسیقی کو ہم وہ نکتہ کہہ سکتے ہیں جس میں موسیقی کی تمام روشنیں اور رجحانات ایسے مجتمع ہوئے کہ وجود میں آنے والے سٹائل کو وہ آئیڈیل کہا جا سکتا ہے جس میں یہ فرد کو اعلیٰ جمالیاتی فن کا نمونہ باہم پہنچاتے ہوئے جدید دنیا کے باسی کی روحانی غذا بھی بن جاتا ہے۔ ان کی موسیقی اس پورے دور کے ثقافتی خاصوں کو بیان کرتی ہے۔ آپ تاثراتی یا تکنیکی پہلوؤں سے شروع کرتے ہیں لیکن جوں جوں اس کا تجزیہ کیا جائے تو آپ ان تہوں کو کھوجتے ہیں جن میں اس کا ظہور ہوا، یہ ارتقا کرتے ہوئے ایک خاص شکل اختیار کر گئی اور اس کے بعد ایسی تبدیلیاں آئیں جو اس کی بنیاد سے بالکل مختلف، بلکہ بعض اوقات متضاد تھیں۔ اس کے بعد موسیقی کا روباری نوعیت لیے ہوئے ہے۔ ان دو موسیقاروں کا جلد ہی منظر سے ہٹ جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ موجود معاشرتی حالات ان کے تخلیقی طریقِ کار سے لگّا نہیں کھا رہے تھے۔ ان کی موسیقی کا روباری پن کے خلاف ایک احتجاج تھا، ساتھ ہی انہوں نے قدیم روشوں کو ترک بھی کیا اور انہیں قائم بھی رکھا کہ وہ اب نئی شکل اور نئی ترتیب میں سامنے آ رہی تھیں۔

29۔ جب یہ مختصر سا سنہری دور ماند پڑ گیا، تو مقابلہ 'ہٹ' موسیقی دینے والوں کے مابین رہ گیا۔ اس دور میں بہت سے ایسے موسیقار سامنے آئے جن کے نام کے ساتھ 'اعظم' کا لاحقہ لگایا جاتا ہے لیکن وہ ایک بھی ایسی طرز دینے میں ناکام رہے جسے فن کہا جا سکے۔ اس کا مداوا انہوں نے لگی بندھی کلاسیکی موسیقی کی دھنوں کو استعمال میں لا کر کیا۔ 'احتجاج' کا جذبہ وضع کرنے کے لیے گویے کو چیخیں مارنے پر مجبور کیا۔ دکھ کا تاثر دینے کے لیے رونی آواز کو ہی کافی سمجھا۔ بدلتی ہوئی ثقافتی اقدار جو فرد کے اکلاپے کا اظہار تھیں اس قسم کے لیے بہت موزوں تھیں اور اس کے نتیجے میں یہ موسیقار مقبولِ عام و خواص ہوئے۔ مارکیٹ کے قوانین کی وجہ سے پیشہ ورانہ آزادی ممکن نہ تھی اس لیے آہستہ آہستہ بڑے موسیقار یہ کام ہی چھوڑ گئے۔

موسیقی کی کوئی بھی طبع، تمام ثقافتی بنتروں کی طرح، کسی مخصوص تاریخی اور مادی حالات میں کوئی شکل اختیار کرتی ہے۔ موسیقار اس وقت تک تخلیق نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ اپنا پیٹ نہ بھرے۔ اس کی تخلیق بڑے مادی انداز سے مارکیٹ کے علاوہ خود اس کے اپنے علم اور تخلیقی قوتوں سے متاثر ہوتی ہے۔

اعلیٰ ترین درجے پر تخلیق کے لیے اسے پیشہ ور ہونا پڑتا ہے اور اپنی تمام قوتیں اپنی مہارت کو ترقی دینے اور تراشنے میں صرف کرنا پڑتی ہیں۔ چونکہ اسے اپنی تخلیق کو بیچنا پڑتا ہے تاکہ وہ زندہ رہ سکے، اس لیے اُس کے سامنے ہمیشہ یہ سوال رہتا ہے کہ آیا وہ جمالیاتی مقصد کو ترجیح دے یا اپنے آپ کو عوام کے کسی حصے سے دور کر لے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جمالیاتی مقصد اور مارکیٹ ایک دوسرے سے متصادم رہتے ہیں۔

موجودہ دور کی ابتدا میں موسیقاروں کی زندگی کوئی اتنی آسان نہ تھی۔ انہیں ایسی دنیا میں اپنی موسیقی کو لے کر جانا تھا جہاں ملک غیر ملکی تسلط میں تھا اور عام طبقات کا شدید استحصال موجود تھا۔ وہ خود اس معاشی ماحول میں رہ کر اپنا فن تخلیق کر رہے تھے جس میں مالی مفاد سب پر فوقیت رکھتا تھا۔ اس کی انتہا موجودہ حالات میں شوبزنس کے تمام ہتھکنڈوں میں ہوئی جب موسیقی اور شور شرابے میں کوئی فرق نہ رہا۔ ان موسیقاروں کے ساتھ یہ مسئلہ تھا کہ اگر وہ اپنی تخلیقی نہج اور سٹائل کو اپنائیں، یعنی اپنی قوت اور اوریجنلیٹی کو فوقیت دیں تو ان کے پاس کچھ نہیں بچتا اور انہیں غربت اور مفلسی کی زندگی گزارنا پڑتی ہے۔

لوک موسیقی کے ساتھ مسئلہ بھی ملتا جلتا تھا۔ بظاہر اس کو تخلیق کرنے والا فرد ہی نہیں ہوتا بلکہ اسے عوام خود سے اور اپنے لیے تخلیق کرتے ہیں۔ جدید دور کے معاشی اور سماجی ارتقا نے اور اس کے نتیجے میں میں وجود آنے والے ذرائع تفریح نے اس رجحان کا خاتمہ کر دیا۔ اگرچہ کچھ لوک فنکار موجود بھی رہے لیکن انہیں اپنی موسیقی کو نت نئی طرزوں سے سجانا پڑا، یا بڑے بڑے سٹیج لگا کر اور رنگ برنگے کپڑے پہن کر سماعت سے زیادہ بصارت کی تسکین کا سامان کرنا پڑا۔ دیہاتی نوعیت کی شاعری کا رواج پڑا جس میں قدیمی طرز حیات کے ختم ہونے کا رونا رویا گیا۔ لوک گائیکی میں اس کی انتہائی گھٹیا شکل بیہودہ شاعری کی صورت میں سامنے آئی جس نے فن کو بھی ذلیل کیا اور ساتھ ساتھ اس لوک روایت کو بھی جس کی یہ مسخ شدہ شکل ہے۔

30۔ مارکیٹ کی کشش کے باوجود، ان دو موسیقاروں نے موسیقی کے اعلیٰ جمالیاتی نمونے تخلیق کئے۔ آر۔سی۔ بورال کا دور انل بسواس سے ذرا پہلے تھا۔ اس کے سہگل کے ساتھ گانے کلاسیکل موسیقی کے حاوی ہونے کے باوجود ایک منطقی کُل بناتے ہیں۔ ساتھ ہی تاثراتی بُنت تمام اجزا میں مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک جیسی رہتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ گیت کے بول اور ان کی موسیقی انٹرول پیس کے ساتھ جڑت پا کر سب اجزا کو تسلسل میں لاتے ہیں۔ قدیم گائیکی کے برعکس انٹرول پیس بولوں سے مختلف ہوتا ہے اس کی دہرائی نہیں ہوتا۔

اس نکتے کی وضاحت کے لیے کورس کی مثال ضروری ہے۔ اگر ایک بچہ پہاڑہ پڑھ رہا ہے اور پوری جماعت اس کے پیچھے اسے دہرا رہی ہے تو یہ کورس نہیں۔ کورس اپنے آپ میں وحدت اور تضریب کا

اصول بنا تا ہے۔ یہ بیک وقت کئی جذبوں یا مختلف احساسات یا ردِعمل کا اظہار ہے۔کورس میں موجود پرت کسی ایک اصول یا قوت کے بارے مختلف رجحانات دکھاتے ہیں لیکن یہ ایک دوسرے سے اس بنیادی اصول کے حوالے سے جڑت پاتے ہیں، یعنی یہ انہیں ایک جیسا بنا تا ہے۔کورس صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب اکائی اجتماعیت سے تضاد میں آئے۔بعض اوقات یہ تضاد اجتماعیت اور انفرادیت کے مابین ہوتا ہے جس میں کورس کی کثرت اجتماعیت کو اور 'ایک' آواز اس انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے جو اس اجتماعیت سے تضاد میں ہے۔اگر بہت سی اکائیاں مل کر ایک گیت بنا رہی ہیں تو یہ کورس نہ ہوگا بلکہ مشترکہ یا اجتماعی گائیکی ہوگی۔

انل بسواس کی موسیقی میں ایک اور اہم خوبی سُر کی ادائیگی کو قابلِ ترسیل بنانا ہے۔ہم جانتے ہیں کہ مختلف راگوں کی سرگم مختلف ہے اور راگ کا چلن انہیں شکل دیتا ہے۔لیکن کمال یہ ہے کہ کسی بھی راگ کا کھرج لگایا جائے تو اس راگ کی خوشبو آئے۔کسی حد تک گائیکی میں یہ خوبی سُرتی کے استعمال سے آتی ہے لیکن اصل کمال گویے کا ہے کہ وہ راگ کا ماحول بنانے کے لیے سُر کی ادائیگی مطلوبہ انداز میں کرے۔ اسے ہم 'سُر کی لگاوٹ' یا سُر کا تاثر کہہ سکتے ہیں۔اس کا اصول موضوعیت ہے اور اسی وجہ سے کوئی بھی ساز انسانی گلے جتنی باریکیاں ادا کرنے سے قاصر ہے۔ہلکی پھلکی موسیقی میں بھی اس کی بہت گنجائش ہے لیکن ضروری ہے کہ اس تاثر کو قائم کرنے کے لیے بناوٹی طریقے استعمال نہ کئے جائیں، جیسا کہ بعض گویے دکھ درد کے جذبے کا اظہار کرنے کے لیے رونی آواز بنا لیتے ہیں۔کئی گویوں میں یہ خوبی بالکل غائب ہوتی ہے اور ان کا گانا سننے سے یوں محسوس ہوتا ہے گویا آپ کی برین واشنگ ہو رہی ہو۔انل بسواس اس لحاظ سے تعریف کے مستحق ہیں کہ انہوں نے فلمی گائیکی میں اس خوبی پر زور دیا اور کئی گویوں کی آواز میں یہ خوبی پیدا کی۔ان میں لتا اور طلعت محمود جیسے بڑے نام شامل ہیں۔فلم 'انوکھا پیار (1948)' میں لتا کی آواز وہ شکل اختیار کر گئی جو آئندہ کے لیے اس کی تمام گائیکی کی بڑی خوبی ٹھہری۔اس سے پہلے فلم 'پدمنی' اور 'آپ کی سیوا میں' میں لتا کی آواز بالکل کچی اور اَن گھڑی ہے۔اس میں سُر کا تاثر موجود نہیں۔اسی طرح طلعت نے اپنے فلمی سفر کے آغاز میں 'راج لکشمی'، 'سوئم سدھا'، 'سمپتی' اور 'راکھی' میں گانے گائے لیکن اسے بریک انل بسواس کے فلم 'آرزو' کے گانے سے ملا۔یہ اس طرح ممکن ہوا کہ طلعت کی آواز کی کمپت کو انل بسواس نے بس میں لا کر اسے ایک خامی کے بجائے آواز کی خوبی بنا دیا۔انل بسواس نے ان کے علاوہ امیر بائی کرناٹکی، بکیش، پارول گھوش، شنکر داس گپتا، ستارہ بائی، سریندر کو بریک دیا اور ان کی آواز کی خوبیوں کو جان کر انہیں تراشا۔

موسیقار انل بسواس میں ان رجحانات کی معراج نظر آتی ہے جن میں فن کار کامیابی سے جمالیاتی

اظہار کر پاتا ہے۔ علاوہ ازیں سامعین کے ساتھ جمالیاتی حسن کی ترسیل بھی اعلیٰ درجے پر ہوتی ہے۔ اس موسیقی کی جذباتی قوت، جس کے ساتھ اس کا عمومی رجحانات سے بُعد جڑا ہوا تھا، بلا شبہ فنکارانہ تجربے سے حاصل ہونے والی گہری مسرت لے کر آئی جو خود تخلیقی اور فنکارانہ تجربے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس بحث سے فن اور معاشرے کے تعلق کے سوالات سامنے آتے ہیں کہ ادب میں جمالیاتی اظہار اور تخلیقی تجربہ تو ان حالات سے بالا جا کر حقیقت میں موجود اجنبیت کا پول کھول دیتا ہے، لیکن موسیقی میں اس طرح کا تجربہ خود ان حالات سے کٹ جانا ہے۔ کیا ایسی کوئی صورت ممکن ہے کہ موسیقی بذات خود اس اجنبیت اور بُعد سے بالا چلی جائے اور ایسی ثقافت کی تشکیل میں ممد و معاون ہو جو اسے مصنوعی پن سے بچا کر انسان دوست ثقافت کے ایک حصے میں تبدیل کر دے۔

31۔ کیا یہ فقط ایسی موسیقی سے ممکن ہے جسے سن کر ہم گنگناتے رہیں؟ اگر یہ انتہائی بنیادی انسانی جذبات کی ترجمانی کر پاتی ہے، باوجود اس کے کہ یہ تمام فنون سے تجریدی ہے تو کیا؟ یہ اس جدوجہد سے جڑ سکتی ہے جو انسانی شعور جتنی پرانی ہے اور جو دنیا کو نئی شکل دینے کی ایک انسانی کوشش ہے، جس میں انسانی تعلقات بھی شامل ہیں جنہیں خوبصورتی اور آزادی کے تقاضوں کے مطابق ڈھالا جاتا ہے۔ دنیا جو کچھ ہے، جس میں جنگ، سماجی ناانصافی، طبقاتی ناہمواری، جاہلانہ سوچ؛ اور جیسا اسے ہونا چاہئے، ان دونوں میں تفاوت اعلیٰ پائے کی موسیقی کو جنم دیتا ہے۔ بنیادی انسانی جذبات کو قوت دے کر موسیقی فوری حالات سے بالا چلی جاتی ہے اور ایسے آفاقی کُرے میں پہنچ جاتی ہے جہاں جذبات کی نئی شکل پروان چڑھتی ہے، جہاں انسانی جذبوں کی نئی فصل تیار ہوتی ہے۔

32۔ ایک زاویے سے دیکھا جائے تو یہ نقطۂ نظر میکانکی لگتا ہے۔ جو لوگ موسیقی کو اس طرح کی استعاراتی زبان سے جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ اس کی ''آفاقی زبان'' ہے، یا یہ روح کی غذا ہے، وہ بھول جاتے ہیں کہ اگرچہ سُر ہر جگہ ایک ہی ہیں لیکن اس کے باوجود کئی اسلوب اور وضع کی موسیقی وجود میں آئی۔ پھر اگر یہ روح کی غذا ہے تو لفظ 'روح' سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ موسیقی میں اتنا تنوع یہ دکھاتا ہے کہ 'روح' کی ضروریات بدلتی رہیں، اس سے منسلکہ جذبات و احساسات اپنا مافیہا بدلتے رہے۔ سماجی اور انسانی سوالات کے بارے رویے بدلتے رہے، ان میں اور موسیقی کے رجحانات میں کوئی تعلق تلاش کرنا اسے میکانکی بنانا نہیں بلکہ اس کے صحیح معنی متعین کرنا ہے۔

بیسویں صدی جدوجہد آزادی سے بھرپور ہے۔ معاشی طور پر اسی دور میں بے انتہا تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اسی عہد میں سیاسی پارٹیاں اور حکومتی ادارے واضح شکل میں جدید دور کے تقاضوں کے مطابق بننا شروع ہوئے۔ اگرچہ تھوڑے درجے پر، لیکن پھر بھی بہت سے لوگ مغربی نظریات سے روشناس ہوئے۔

فاشزم کے خلاف جنگ کو منصفانہ ٹھہرایا گیا۔ پھر کمیونزم کا نام لے کر جنگ عین جائز ٹھہری۔ جب یہی جنگ سامراج کے خلاف ہوئی تو اسے دہشت گردی کا نام دیا گیا۔خود ہمارے ملک میں ہونے والی سماجی ناانصافیوں کی تفصیل دینے کی ضرورت نہیں۔اگر موسیقی برابری دینے والا عظیم فن ہے،اگر یہ آفاقی زبان ہے،تو اس کے سُروں سے صرف سچ پھوٹنا چاہئے۔موسیقار کو موجودہ، گھسے پٹے سماجی اور نسلیاتی باطل خیالات کو رد کرنا ہوگا۔

موجودہ دور میں موسیقی اور ثقافتی مظہرات

33۔تاریخی معاشرہ جو طبقات میں تقسیم ہے،اس میں ثقافت علم کے عمومی کرّہ اور افراد کی زندگی کے مظہرات سے عبارت ہے۔دوسرے الفاظ میں ثقافت عمومیت کی قوت ہے جو ذہنی محنت کی تقسیم اور تقسیم کی ذہنی محنت کو شکل دیتی ہے اور خود اس سے شکل پاتی ہے۔ثقافت اپنے آپ کو معاشرے کی وحدت سے اس وقت علیحدہ کر لیتی ہے اور اُس سے خود مختار وجود رکھنے لگ پڑتی ہے''جب انسانی زندگی سے وحدت کی قوت غائب ہو جاتی ہے اور جب [جدلیاتی طور پر] متضاد اپنا زندہ تعلق ختم کر بیٹھتے ہیں اور علیحدہ سے اپنے آپ میں مکمل ہو جاتے ہیں۔''

(Hegel's Treatise on the Differences between the Systems of Fichte and Schelling)

خودمختاری اور علیحدگی حاصل کرنے کے بعد ثقافت اس قسم کی ترقی پاتی ہے جو بیک وقت اس کی خودمختاری ہے اور اس خودمختاری کا زوال بھی ہے۔ثقافت کی خودمختاری کو جنم دینے والا معاشرتی ارتقا اور اس خود مختاری کے بارے خام خیالی، دونوں اپنا اظہار ثقافت کی تاریخ کے بطور کرتے ہیں۔ثقافت کی تمام فتح یاب تاریخ اس ناکافی پن کا ثبوت ہے، یعنی خود اپنے ہی مسخ پن کی تاریخ۔انسان دوست ثقافت اس بھلائی گئی اور گنوائی گئی ہم آہنگی کے لیے جدوجہد ہے اگرچہ جدید دور میں اس کے خدوخال وضع کرنا ہوں گے۔اس جدوجہد میں ثقافت کو دوسرے تاریخی، سماجی عوامل سے ارتباط میں آ کر اپنی تنسیخ کرنا پڑتی ہے۔ یہ جدوجہد صرف کارخانوں اور کسانوں میں نہیں لڑی جاتی بلکہ فرد کی سوچ اور جذبوں کو تحریک دینے کے لیے موسیقی، ڈرامہ، ادب وغیرہ سب اہم ہتھیار ہیں۔

34۔روایت اور جدت میں جدلیاتی تضاد، جو ثقافتی ترقی کا اصول ہے،صرف جدت کی فتح اور غلبے ہی سے جاری رکھا جا سکتا ہے۔تاہم ثقافتی جدت تاریخی حرکت ہی سے شکل پاتی ہے جو اپنی کُلیت سے آگاہی پا کر خود اپنے ہی ثقافتی پس منظر اور بنیاد کی رد و نمو کر دیتی ہے۔اس طرح یہ تمام علیحدگی کو ختم کر پاتی ہے۔

35۔ معاشرے کے بارے علم کا ارتقا جس میں تاریخ کی سمجھ بھی شامل ہے کیونکہ یہ ثقافت کا قلب ہے، ایسے علم کا ارتقا ہے جسے پیچھے کی طرف نہیں دھکیلا جا سکتا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت مغرب میں مافوق الفطرت کی شکست و ریخت ہے اگرچہ جادوئی اور علم النجوم جیسے اشغال اب بھی موجود ہیں۔ مشرق میں مافوق الفطرت فلسفوں کا زندگی کے تمام شعبوں سے غائب ہو جانا اس حقیقت کی غمازی کرتا ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ معاشرے کی کُلیت کی مختلف قوتوں میں تبدیلی کے ساتھ مختلف علوم خود مختار ہو گئے۔ ہر وہ علم جو خود مختار ہوا زوال پذیر ہوا، پہلے تو اس کا تمام معاشرے کی تشریح کرنے کا دعویٰ ناقص ثابت ہوا، پھر خود اس کے دائرہ کار کے اندر ایک جزئیاتی ہتھیار کے بطور معاشرتی کُلیت کی وضاحت ناکام رہی۔ ایک تنہا، علیحدہ ثقافت میں تعقُّل کا فقدان اس کے فنا ہونے کی وجہ ہے کیونکہ خود اس کے اندر تعقُّل کی فتح موجود ہے۔

ثقافت کا ارتقا تاریخ (معاشرہ) سے ہوا جس نے قدیم دنیا کی زندگی کا وطیرہ ختم کر دیا، لیکن ایک علیحدہ کرّے کی حیثیت سے یہ فقط معروضی وجود نہیں بلکہ شعوری کوششوں سے اسے ایسی شکل دی گئی ہے کہ یہ صرف ایک جزو ہی ہے جو کُل سے جُڑ نہیں پایا۔ بالفاظ دیگر ثقافتی تاریخ دو متضاد پہلوؤں میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ تاریخ کی کُلیت میں اس کی مسخ شدہ شکل جو معروضی حالات کے ساتھ ساتھ شعوری طور پر وضع کی گئی، دوسرے موجودہ ثقافت کی ایک مردہ شے کے بطور تنظیم۔ دونوں پہلو طبقاتی نظام کے دفاع اور اس کو قائم رکھنے کی کوشش ہیں۔

ثقافت کے یہ مقاصد اور ان سے متعلقہ یہ تمام عوامل علم کے تمام پہلوؤں، ساتھ ہی ثقافت کے تمام موجود مظہرات میں اکٹھ بنا کر اثر ڈالتے ہیں۔ علم کی صورت میں جزئیاتی علم کی شاخوں کو بقول لوکاش انقلابِ فرانس کے بعد 'ولگر' شکل دی گئی تا کہ بورژوازی ابھرتے ہوئے طبقاتی تضادات کے مقابل اپنے مفادات کا علمی طور پر دفاع کر سکے۔ لیکن بدلتی ہوئی سماجی اقدار کے سامنے، جنہیں خود بورژوازی نے وضع کیا، دو ہی متبادل تھے۔ یا تو یہ موجود صورتِ احوال کے سامنے بے بس ہو جائے اور علم ہی کو رد کر دے۔ ایسا کئی فلسفوں اور تصوف وغیرہ کی صورت میں سامنے آیا جن میں خود انسان کی سیلف کو تمام خارجی حقیقت پر حاوی مانا گیا۔ دوسرا رستہ علم کو وہ شکل دینا تھا جو موجود تاریخ کے جزئیاتی پن کا جواز فراہم کر سکے۔ ثقافتی مظہرات کی صورت میں یہ معاشرے کے خود اپنے وضع کئے ہوئے وسیلوں کی شکست و ریخت ہے۔ یہ وہ مصنوعی تشکیل ہے جو شے commodity کے منظر میں اس قسم کی زندگی کی نمائندگی ہے جسے جیا نہیں گیا۔

معیشت کا سماجی زندگی پر حاوی ہو جانا اور اسے اپنی مرضی کے مطابق چلانا تمام انسانی زندگی کی

تذلیل ہے کیونکہ اس نے وجود (جینے) کو ملکیت کے ماتحت کر دیا۔ اس تذلیل کی اگلی کڑی ملکیت کو دکھاوے، نمائش spectacle میں تبدیل کرنا ہے۔ اور بھی انتہا یہ ہے کہ ملکیت کا جذبہ اپنی شکل دکھاوے سے پار رہا ہے۔ فرد کی تمام حقیقت اب نری سماجی ہے جس سے واقعتاً موجود ملکیت اپنی عزت و تکریم اور اہمیت پا رہی ہے۔ اب فرد کا وجود صرف اسی شکل میں سامنے آئے گا جس میں سماجی وجود خود فرد کو مٹا رہا ہے۔ جب حقیقی دنیا نری امیجز میں تبدیل ہو جاتی ہے تو یہ حقیقی وجود کی جگہ لے لیتی ہیں اور وہ مسحور کُن قوت بن جاتی ہے جو رویوں کو میکانکی سانچوں میں ڈھال دیتی ہے۔ اب فرد دنیا کو سیدھی آنکھ سے، بطور فرد کے نہیں دیکھ پاتا بلکہ بنے بنائے سانچے ہی ارتباطی قوت بن جاتے ہیں۔

شاعری، ادب، فن کی تباہی مخفی رہتی ہے کیونکہ ظاہری نظارہ تاریخ کو اس ثقافت میں چھپائے رکھتا ہے۔ بہت سے شواہد میں سے ایک اس کا اپنے آپ کو جدید ذرائع کے نام نہاد نویکلے پن میں چھپا لینا ہے۔ یہی طریقِ کار اس کی روح ہے۔ اسی سے 'نیم ادب' اور 'نیم موسیقی' جنم لیتی ہے۔ ڈائجسٹوں کا ادب، سفرنامے، سوانح عمریاں، ایسی کئی اصناف رونما ہوتی ہیں جو ادب کے نام پر بے ادبی اور بیہودگی پھیلاتی ہیں۔ اس فہرست میں جان بوجھ کر جہالت پھیلانے والی کتب، بیسٹ سیلر اور پاپولر رسالے وغیرہ بھی شامل کئے جا سکتے ہیں۔ موسیقی میں مغربی رجحانات کی نقالی کرنے والے، ری مکس، فلمی موسیقی وغیرہ شامل ہیں۔ موسیقی کے دیوالیہ پن، اور اس کے پھوہڑ پن کو نام نہاد جدید ذرائع استعمال کر کے پورا کیا جاتا ہے۔ موسیقی میں بصری عنصر کے حاوی ہونے کی یہی بڑی وجہ ہے۔ اب گانا گانے کے ساتھ قیمتی اشیا اور فیشن ایبل جگہوں کا دکھانا، ساتھ ہی الٹ بازیاں لگانا اور عجیب و غریب حرکتیں کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ عورتوں کی گائیکی میں ان حرکتوں میں سفلی جذبوں کی تسکین کا سامان ضروری ہے۔ مرد گویے اس کمی کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں عورت کی نمائش سے پورا کرتے ہیں۔ ان سب میں عورت کا انسانی وجود مقصد نہیں وہ صرف ایک 'شے' تک محدود ہے۔ قابلِ ترسیل کے انحطاط کے ساتھ بصری تسکین کا جُڑنا ایک پیچیدہ 'نیم فن کارانہ' نظام کا حصہ ہے جس میں گلے سڑے عناصر کو نت نئے رنگوں سے سجا کر عوام کی تذلیل کی جاتی ہے۔ یہ سب کچھ 'ٹیم پروجیکٹ' کے ذریعے سے تشکیل پاتا ہے۔ اسے شکل منڈی کے اصول دیتے ہیں۔ جمالیاتی غلاظت اور جدید تکنیکی کمال دونوں اس کوشش کا حصہ ہیں جس میں فرد کی شخصیت کو گروہ سے جوڑا جاتا ہے اور اس کی ذات کی نفی کر کے اسے گروہ میں تحلیل کر دیا گیا ہے۔

عوامی رابطے، اشتہار بازی ریڈیو، ٹیلیوژن، اور دوسرے ذرائع، نفسیات، سماجی تحقیق، تھیٹر، ڈرامہ استعمال میں لائے جاتے ہیں تا کہ ایک جھوٹ موٹ کی دنیا بنائی جا سکے جس میں ہر کوئی خوش و خرم ہے۔ مزدور کو کوئی فکر نہیں، درمیانہ طبقہ موج کر رہا ہے۔ مہنگائی، بیروزگاری، لاقانونیت کوئی مسئلے نہیں کیونکہ

ہماری کرکٹ ٹیم نے میچ جیت لیا ہے۔اس نظام میں صَرف کنندہ کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ یہ صنعت وسیع پیمانے پر قائم ہے اور اس میں ہزاروں اداکار، موسیقار، ڈائریکٹر، عکاس، نفسیات دان، محققین اور فنکار شامل ہیں جو اس جھوٹ موٹ کی دنیا کو منڈی کی شے کے بطور پیش کرتے ہیں جسے ہر وہ شخص خرید سکتا ہے جس کے پاس خریدنے کو روپیہ ہو۔

اس جھوٹ موٹ کی دنیا کو قائم کرنے کا اہم ذریعہ سیلیبرٹی، ستارہ ہے، یعنی ایک زندہ آدمی کی ایسی پیشکش جو عوام کو دکھانے کے لیے ہے۔ یہ ثقافتی زوال کی تجسیم ہے۔ستارہ ہونے کا مطلب دکھاوے کی زندگی کا ماہر ہونا، اور دکھاوے کی زندگی جینا ہے۔ستارہ ظاہری زندگی سے ہم آہنگی کا نام ہے اور عوام کے لیے وہ آئیڈیل ہے جس کے خصائص حاصل کرنا گویا فرد کے لیے اعلیٰ درجے کا وجود ہے۔ یہ ٹوٹی پھوٹی، اجنبیت زدہ پیداواری سپیشلائزیشن کا مداوا ہے جسے واقعتاً جیا جاتا ہے۔ستارے کو اس لیے چمک دمک دی جاتی ہے کہ وہ زندگی کی مختلف پرتوں کی 'اداکاری' کریں، یعنی ان کو اس طرح پیش کریں کہ ان پر کوئی قدغن نہیں، وہ آزاد ہیں۔ستارے سماجی محن کے ان نتائج کی تجسیم ہیں جن تک رسائی ممکن نہیں، وہ اس لیے کہ یہ اسے گویا کہ جادوئی انداز سے خود اس سے بالا لے جا کر اس کا مقصد بنا دیتے ہیں، یعنی، صَرف، جو اس عمل کا نکتۂ آغاز اور نکتۂ منتہا ہے، بذاتِ خود فرد کی زندگی کا مشن بن جاتا ہے۔کبھی تو ریاستی قوت اپنے آپ کو کسی نام نہاد ستارے کی شکل دیتی ہے، اور کبھی ثقافت کی صنعت کسی صَرف کے ستارہ کو زندہ افراد سے بالا نام نہاد قوت کے بطور استوار کر لیتی ہے۔

دکھاوے کے نظارے میں منظر پر نمودار ہونے والا ستارہ فرد کا بالکل الٹ ہے۔فرد کا اپنے آپ کو ستارے میں دیکھنا خود اپنے آپ سے بُعد میں جانا ہے۔'ستارہ' فرد کے اس وجود کی تحلیل اور تنسیخ ہے جو وہ اپنے آپ میں اور دوسرے افراد سے تعلق میں ہے۔فرد اپنی ذات کو چھوڑ کر، بلکہ اسے فنا کرنے کے بعد دکھاوے کے نظارے میں گم ہوتا ہے اور ستارے سے اپنی شناخت اور ہم آہنگی بناتا ہے۔سلیبرٹی سطحی طور پر مختلف اقسام کی شخصیت کی نمائندگی کرتا ہے اور یہ دکھاتا ہے کہ ان میں سے ہر ایک کو صَرف کی ہر صورت تک رسائی حاصل ہے اور فرد اس طرح وہی مسرت حاصل کر سکتا ہے جو اسے میسر ہے۔ستارہ چاہے سیاسی ہو، یا ثقافتی، اس کے لیے ضروری ہے کہ اس میں وہ تمام خوبیاں موجود ہوں جن کی کسی فرد میں توقع رکھی جا سکتی ہے۔ایک مقام پر یہ خوبیاں، اپنے بے معنی ہونے کی وجہ سے، تمام امتیازات کھو دیتی ہیں اور فلمی ستارہ سیاسی ستارہ بن جاتا ہے۔سیاستدان اداکار تو نہیں بن سکتے لیکن انہیں پینٹ کوٹ اور نکٹائی پہننا، ان کی طرح ہاتھوں اور آنکھوں کو حرکت دینا ضرور آ جاتا ہے۔وہ 'اعلیٰ' مقرر بن جاتے ہیں اور ان کے غلیظ دماغوں میں 'دانش وحکمت' کوٹ کوٹ کر بھر جاتی ہے۔

جب معاشرہ اس مصنوعی تشکیل کا شکار ہو جائے تو فن سماجی عمل کی بے عملی کا مظہر ہو جاتا ہے اور اس طرح سے جدید معنوں میں آزاد (جزئیاتی) فن کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ اس کی خود مختاری کی تصدیق اس کی شکست وریخت کا آغاز اور منتہا ہے۔ جب فن کُل سے ٹوٹ جاتا ہے تو اس کی پیشکش چندھیا دینے والے رنگوں میں ہوتی ہے۔ زندگی کی ایک شکل ناتواں ہو چکی ہے اور اس میں جوانی کے نئے رنگوں کا اضافہ نہیں کیا جا سکتا۔

جدید دور میں فلم، ریڈیو، ٹیلیوژن اور رسالے مجموعی طور پر اس دکھاوے کے نظام کی تشکیل کرتے ہیں جس کی آپس میں سیاسی اور نظریاتی مخالفت رکھنے والے بھی جوش وجذبے سے اطاعت کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ ہمارا موضوع نہیں لیکن اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ فنِ تعمیر پر اس کا اثر بڑی آسانی سے نظر آتا ہے۔ کاروباری اور صنعتی اداروں کی سجی بنی شاندار عمارتیں اس پلاننگ کا حصہ ہیں جو موجود مالیاتی سرمائے اور اس کے انتظامی سسٹم entrepreneurial system کی دین ہیں۔ ہر طبقے کے لیے آبادی کی ساخت اور طرزِ تعمیر علیحدہ سے پہچانی جاتی ہے۔ ایسے میں انٹیریئر ڈیزائننگ ایک منافع بخش کاروبار ہے جو اچھی خاصی تعمیرات کو 'پرانی وضع' کا قرار دے کر انہیں رد کر دینے کی صلاح دیتے ہیں گویا وہ سوڈے کی خالی بوتلیں ہوں۔ نفاست سے مراد فنِ تعمیر کا جمالیاتی حسن نہیں بلکہ قیمتی اشیا کے دکھاوے کا وسیلہ ہے۔ گھر کی زیبائش، فرنیچر، اور تو اور پھول پودے بھی وہی نفاست کو قائم رکھتے ہیں جو قیمت میں زیادہ ہوں۔

یہ 'جدتیں' ٹکنالوجی میں ترقی کے قوانین کے تحت نہیں بلکہ آج کی معیشت میں ان کے کردار کی وجہ سے ہیں۔ انفرادی شعور کو قابو میں لا کر اس ضرورت کو ہی ختم کر دیا گیا ہے جو معیشت کے مرکزی کنٹرول کو ختم کر سکے یا اس کی مزاحمت کرے۔ اس نے تفریح یا شغل کو مجہول اور یک طرفہ بنا کر خود سامع یا ناظر کی عملی شرکت کو تقریباً ختم کر دیا ہے۔ قدیم دور کے برعکس اب تفریحات بنی بنائی میسر ہوتی ہیں۔ پہلے لوگ گاؤں کے چوپال میں بیٹھ کر خود گاتے تھے چاہے وہ اچھے گویے نہ بھی ہوں۔ وہ کھلی جگہ پر علاقائی کھیلوں سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ اب پیشہ ور گویے انہیں اعلیٰ ٹکنالوجی کے استعمال سے تیار شدہ گیت مہیا کرتے ہیں۔ خود کھیلنے کی بھی ضرورت نہیں کیونکہ اب ٹیلیوژن پر پیشہ ور کھلاڑیوں کا اعلیٰ درجے کا کھیل دیکھا جا سکتا ہے۔ لوک موسیقی کے ختم ہونے اور بچوں میں کھیل کود کی طرف رجحان کم ہونے کی یہی وجوہات ہیں۔ عام فرد میں خود سے پیدا ہونے والی صلاحیت کو ٹیلنٹ سکاؤٹ یعنی پروگرام پروڈیوسر سٹوڈیو میں منعقد مقابلوں، اور سرکاری پروگراموں کے ذریعے مطلوبہ شکل دیتے ہیں۔ کچھ صلاحیت رکھنے والے فنکار کو بھی 'بریک' حاصل کرنے کے لیے اپنے آپ کو پوری طرح سے ثقافتی صنعت کے مطابق ڈھالنا پڑتا ہے تب جا کر وہ قابلِ نمائش بن پاتا ہے۔ موسیقی کی سماعتی گہرائی کے بجائے اس کا بصری

لوازمات تک محدود ہو جانا اسی بنا پر رونما ہوا۔ اس سلسلے میں عوام کا رویہ جو بظاہر اس سسٹم کی ڈیمانڈ کرتا ہے خود اس کی وجہ سے ہے نہ کہ اس کو جاری رکھنے کا بہانہ۔

ثقافت کی تنزلی یک طرفہ نہ تھی کہ زندگی کے ایک شعبے میں وقوع پذیر ہوئی۔ اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر ایک جیسا پڑا۔ دکھاوے کے معاشرے میں ہر چیز تصنع اور بناوٹ بن گئی، حتیٰ کہ ایک دور ایسا آیا کہ خود جمالیات بھی دکھاوا بن گئی یا دکھاوا ہی جمالیات گردانا جانے لگا۔

صنعتِ ثقافت میں ایک ہی اصول کا حاوی ہونا خود اس میں بظاہر دکھائی دینے والے امتیازات میں موجود ہے۔ مختلف اقسام کی فلمیں، موسیقی، رسالوں کی کہانیاں مواد یا متن پر منحصر نہیں بلکہ یہ فرق صارفین کو مختلف اقسام میں بانٹ کر کیا جاتا ہے۔ ہر ایک قسم کے صارف کے لیے سودا موجود ہے اور اس میں صارفین کو بڑی سختی سے ممیّز کر کے ان کی درجہ بندی کی جاتی ہے۔ اگر بس، ویگن ڈرائیور کے لیے ایک قسم کی موسیقی اور فلم ہے تو شہری درمیانے طبقے کے لیے یہ چیزیں بالکل مختلف نوعیت کی ہوں گی۔ ہر ایک قسم کو اپنے لیے بنائی گئی موسیقی، فلم وغیرہ کے لیے، گویا کہ دلی طور پر، پہلے سے متعین اور متشکل رویہ ظاہر کرنا ہوگا۔ صارفین کے ان کی آمدن کے حوالے سے اعداد و شمار بنائے جاتے ہیں، اس میں حقیقی اور سچی انسان دوست ثقافت کا ذکر تک نہیں آ سکتا۔ یہ اتفاق نہیں کہ پروپیگنڈہ کے ہتھکنڈے بھی اسی طرح تشکیل پاتے ہیں۔

سودا بیچنے کا اصول تمام شعبوں میں پایا جاتا ہے۔ صارف کو صرف سودا خریدنا ہے۔ یہ کس قسم کا ہوگا، یہ طے کرنا پروڈیوسر کا کام ہے۔ اگر برکلی جیسے فلسفیوں کے خیال میں ہر چیز شعور سے برامد ہوتی ہے تو اس صنعت میں ہر رجحان، ہر اختراع پروڈیوسر کے ذہن کی پیداوار ہے۔ ہٹ گانے، فلمیں، ستارے ایک مشینی قسم کے معمول میں نمودار ہوتے ہیں۔ فلم کی کہانی کے تمام مصالحے، جیسا کہ ہیرو کا غریب لڑکی سے پیار کرنا اور بڑی جائیداد کی اکلوتی وارث کا مقابلہ کرنا وغیرہ، فلم کے شروع ہوتے ہی بتا دیتے ہیں کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ گانے کے شروع کے سُر ہی بتا دیں گے کہ دُھن کیسے آگے بڑھے گی۔ گانے کی شاعری انتہائی درجے کے انفرادی جذبات کو تسکین دینے کے لیے ہوگی جس میں اس کا معاشرتی تضاد بالکل سامنے نہیں آئے گا۔ اور اگر آئے بھی تو انتہائی بھونڈے انداز سے کہ اب یہ سب کے لیے مذاق کا سامان ہے۔ موسیقی کے ساتھ ساتھ دوسرے فنون میں بھی صنعتِ ثقافت نے 'تاثر' یا 'اثر' effect کو خیال پر حاوی کر دیا۔ تکنیکی تفصیل کا خود فن پر حاوی ہو جانا اس سے منسلک ہے۔ فن پارہ جو پہلے کبھی کسی جمالیاتی خیال کا اظہار تھا، اب خیال کے ساتھ ہی تحلیل ہو گیا۔ موسیقی میں تنہا، واحد صوتی تاثر نے بُنت کی مجموعی اہمیت ختم کر دی۔ اس بنا پر گانے کے بول اور درمیانی موسیقی میں ہم آہنگی اور تسلسل قائم نہ رہ سکا۔ اگر

موسیقی میں ہر نئی جدت ایک گیند ہے، تو موجودہ موسیقی کا ارتقا ان گیندوں کی کرتب بازی ہے۔ یہ ایک گیند سے شروع ہوئی لیکن گیندوں کی تعداد بڑھتی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ صرف کرتب بازی تک محدود ہو کر رہ گئی۔ اب گیندوں کی تعداد اتنی زیادہ ہوگئی ہے کہ انہوں نے خود بازی گر کو الٹی سیدھی حرکتوں پر مجبور کر دیا ہے۔ مصوری میں واحد رنگ بصری کُلیت پر حاوی ہو گیا اور ناول میں نفسیات ساخت پر سبقت لے گئی۔ مصوری میں تجریدی تاثریت، فلسفے میں وجودیت، ناول میں اظہار کی حتمی اشکال، فلموں میں ایسا ہیرو جو سب پر ہر لحاظ سے حاوی ہے، شاعری میں جدیدیت کے حوالے سے بہت سے مکتبہ ہائے فکر ___ ان تمام کو جدید لہر کا اعلیٰ اظہار گردانا جاتا ہے۔

تاثر قائم کرنے کے چکر میں جزو کا کُل سے منطقی تعلق ختم ہونے کی بنا پر اب جزو فارمولے کا تابع ہو کر رہ گیا۔ اب کُل تفاصیل اور جزئیات سے کوئی تعلق نہیں رکھ رہا۔ اب یہ ہیرو کی کہانی ہے جس میں ہر چیز کو اس کی کامیابی کے حوالے سے شکل دی گئی ہے۔ جزئیات اب ایک طرح کا احمقانہ پن ہے جس کے لیے عجیب وغریب بہانے اور جواز تراش لیے جاتے ہیں۔ اس طرح جزو اور کُل ایک جیسے ہو جاتے ہیں جن میں کوئی تضاد نہیں ہوتا۔

موسیقی کو کبھی بھی ایک معاشرتی، ثقافتی مظہر کے بطور نہیں لیا جاتا۔ موسیقی کے نقاد عموماً واقعاتی مواد پر اکتفا کرتے ہیں، یا پھر نرے تکنیکی پہلو بیان کر پاتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کوئی نغمہ کسی راگ کو استعمال میں لا کر بنایا جائے اور اس میں موسیقیت ہو۔ اسی طرح کوئی موسیقی اس وجہ سے عمدہ نہیں کہلا سکتی کہ اسے کوئی امیر، وزیر پسند کرتا ہے۔ یہ اس وجہ سے بھی اعلیٰ نہیں کہلا سکتی کہ اسے مہنگے آلات کی مدد سے سنا جائے۔

پاکستان میں یقینی طور پر اور شائد ہندوستان میں بھی یہ پہلا مضمون ہے جس میں موسیقی کو بطور ایک ثقافتی عمل لیا گیا ہے اور اس کی جمالیاتی وقعت جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مضمون کا مقصد ان شعوری کوششوں کے بارے بحث شروع کرنا ھے جو موجود ثقافتی وجود کو انسانی شکل دینے کے لیے ضروری ھیں۔ یہی موجود نسلِ انسانی کا مشن ہے۔ اسے دریافت کرنا اور پھر اس کے حصول کے لیے جدوجہد، انسانیت اور انسانی وجود کا حاصل کرنا ہے۔