فنونِ لطیفہ اور اقبال کا تصورِ موسیقی و رقص

ڈاکٹر یاسمین
لیکچرار اردو
کوئین میری کالج، لاہور

FINE ARTS AND IQBAL

Yasmeen, PhD
Lecturer in Urdu
Queen Mary College, Lahore

Abstract

Fine Arts are major sources of an artistic imagination, interpreting the vast colors and experiences of life. They have always been a part of our cultural heritage in the shape of calligraphy, painting, drawing, pottery, architecture, poetry and dance. Fine Arts, whether in the shape of literary, visual of performing arts, they provide us with self satisfaction, motivation, aesthetic awareness, creativity and sense of dignity. Our national poet Allama Iqbal highlighted the importance of Fine Arts in his poetry. He has solid reasoning in respect of characteristics of great arts as well as a low quality creation. He is of the view that a skilled masterpiece is being created with complete concentration, zeal and hard work. This article covers Iqbal's philosophical theories about Fine Arts with special reference to poetry, architecture, music and dance.

Keywords:

فنون لطیفہ، اقبال، ارسطو، افلاطون، تصور، موسیقی، رقص، آرٹ، شاعری، جاوید نامہ

کوئی بھی فن انسانی تخلیق میں نہایت اعلیٰ اور اشرف مقام کا حامل ہوتا ہے۔فن اصل میں فن کار کے فکر و خیال کی وہ روح ہے جو اس کے جذبات و خیالات کو لاہوت سے تراش کر ہوت کے پیکر سے آشنا کرتی ہے۔فن کار جب اپنے ذاتی تاثرات کو حقیقی اور دل نشین صورت عطا کرتا ہے تو وہ زمان و مکان کی قید سے نکل کر آفاقی پذیرائی حاصل کر لیتا ہے۔

شاعری، موسیقی، سنگ تراشی، فن تعمیر، ڈراما نگاری اور رقص کا شمار بھی ایسے لطیف فنون میں ہوتا ہے۔یہ فنون انسان کو ذہنی اور روحانی انبساط سے سرشار کرتے ہیں۔ہر زمانے میں فنون لطیفہ کی مثالیں موجود رہی ہیں اور اس زمانے کے مشاہیر چاہے وہ مذہبی گروہ سے تعلق رکھتے ہوں یا علم و دانش سے واسطہ رکھتے ہوں ان فنون لطیفہ کے حوالے سے اپنی اچھی یا بری رائے کا اظہار بھی کرتے رہے ہیں۔کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ کی حیثیت ایسے فنون مفیدہ کی ہے جو روح کی پرورش کرتے ہیں اور کچھ لوگ انھیں قلب ونظر کے لیے موت کا سامان جانتے ہیں۔تاریخ کے دریچوں میں نظر دوڑائیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ اوائل اسلام میں سوائے شاعری کے باقی تمام فنون لطیفہ کو حرام سمجھا گیا۔مصوری اس وقت بت گری کا فریضہ انجام دے رہی تھی اور موسیقی کو ہیجان انگیز احساسات کا ذریعہ خیال کیا جاتا تھا۔شاعری کو بھی خاندانی حسب ونسب کے اظہار کا وسیلہ بنا لیا گیا تھا۔اسی طرح بامعنی اور مفید مضامین اس وقت کی شاعری میں کم ہی نظر آتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے پیارے نبی ﷺ جہاں اچھے اشعار کی داد دیا کرتے تھے وہیں بری شاعری کے حوالے سے بھی اپنی رائے کا اظہار کر دیا کرتے تھے۔

بعد کے زمانوں میں بھی فنون لطیفہ کے حوالے سے مسلمانوں کے ہاں حلال وحرام کی کشمکش جاری رہی اور فنون لطیفہ کی جانب توجہ نہ دی گئی۔رفتہ رفتہ فن تعمیر میں طبع آزمائی ہوئی۔موسیقی کے حوالے سے بھی صوفیا کرام کے ایک طبقے نے سماع کو حلال قرار دیا۔یورپ میں اہل یونان کو یہ شرف حاصل ہے کہ مختلف علوم وفنون میں انھوں نے سبقت اختیار کی چناں چہ سب سے پہلے فن کے حوالے سے نظریہ بھی اہل یونان کے ہاں نظر آتا ہے۔فن کے حوالے سے ان کے نظریات چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کی صورت میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ارسطو نے The Poetics لکھ کر سب سے پہلے باقاعدہ کتابی صورت میں فن پر اظہار خیال کیا۔ارسطو سے پہلے افلاطون نے بھی فن کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کیے۔افلاطون کا خیال ہے کہ فنکار نقال ہوتا ہے۔چونکہ فنکار نقل کو اصل بنا کر پیش کرتا ہے اس لیے وہ اسے شعبدہ باز بھی کہتا ہے کیونکہ اس کی شعبدہ بازی بچوں اور بڑوں سب کو فریب میں مبتلا کرتی ہے اور افلاطون نقالی کو محض کھیل تماشا

کہتا ہے کیونکہ یہ کوئی سنجیدہ شغل نہیں ۔افلاطون کا خیال ہے کہ شاعری چونکہ لاشعوری یا الہامی ہوتی ہے اس لیے اس کا عقل و منطق سے کوئی تعلق نہیں جبکہ فن شاعری کے حوالے سے ارسطو، افلاطون کے برعکس رائے رکھتا ہے ۔اس کا خیال ہے کہ شاعری آفاقی صداقتوں کی حامل ہوتی ہے اور مثالی صداقتیں پیش کرتی ہے ۔ چناں چہ اس لحاظ سے شاعری کی اپیل بھی آفاقی اور کائناتی ہوتی ہے اور ایسا آرٹ بنی نوع انسان کی بہتری کے لیے وقف ہوتا ہے ۔بشیر احمد ڈار اپنی تصنیف ''انوار اقبال'' میں آرٹ یا فن کی تعریف یوں کرتے ہیں :

> ''آرٹ اقوام عالم کی زندگی کا عکس ہے ۔کسی قوم کے آرٹ کو دیکھ کر اس قوم کی نفسیاتی کیفیتوں کا صحیح نقشہ کھینچا جا سکتا ہے لیکن آرٹ زندگی کا مظہر ہی نہیں زندگی کا آلہء کار بھی ہے اور سچا آرٹسٹ وہ ہے جو اپنے آرٹ کو بنی نوع انسان کی بہتری کے لیے وقف کر دے ۔''(۱)

کوئی بھی فن چاہے وہ فن شاعری ہو یا فن موسیقی ،فن تعمیر ہو یا فن مصوری، ہر فن کا اصل مقصد تو حسن کی تخلیق ہی ہے اور یہ تخلیق مختلف پیرایوں میں حسن کی تعبیر و تفسیر کرتی ہے ۔ہر فنکار اسے اپنے تخیل کی آنکھ سے دیکھتا ہے ۔اس حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا یہ بیان مختلف فنون کی توضیح کرتا ہے:

> ''تخلیق حسن کا دوسرا نام آرٹ ہے فنون لطیفہ کے حوالے سے حسن کی یہ تخلیق اگر خشت وسنگ کے وسیلے سے ظاہر ہو تو اس کا نام فن نقش گری یا فن تعمیر ،خطوط اور رنگوں کے ذریعے سے ہو تو فن مصوری، بدن کے لوچ یا حرکات وسکنات کی مدد سے ہو تو فن رقص ،صوت وزخمہ کے توسط سے ہو تو فن موسیقی اور حروف و الفاظ کی صورت میں ہو تو ادب ہو گا اور اگر ادب میں صوت وصورت کی وہ صفات بھی شامل ہو جائیں جن کا تعلق موسیقی و مصوری سے ہے تو پھر تخلیق حسن کا یہ عمل فن شاعری کہلائے گا ۔''(۲)

مذکورہ بالا بیان فنون لطیفہ کی خوبصورت تشریح ہے ۔فنون لطیفہ انسانی زندگی کا ایک ناگزیر حصہ ہیں کسی بھی زمانے میں ان سے صرف نظر ممکن نہیں ۔ہر عہد اپنے فنون لطیفہ کے حوالے سے اہم ہوتا ہے ۔

اقبال کا نظریہ فن

اقبال فن برائے مقصد اور فن برائے زندگی کے شاعر ہیں ۔اقبال کے افکار میں فن کی کیا اہمیت ہے ۔فن شاعری اور دیگر فنون کے حوالے سے ان کے نظریات کیا ہیں؟ اس حوالے سے انھوں نے خواجہ عبدالوحید سے ایک ملاقات میں فن یا آرٹ کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی کہ ''اگرچہ آرٹ کے متعلق دو نظریے موجود ہیں ۔اول یہ کہ آرٹ کی غرض محض حسن کا احساس پیدا کرنا ہے اور دوم یہ کہ آرٹ سے انسانی

زندگی کو فائدہ پہنچنا چاہیے۔۔۔میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ آرٹ زندگی کے ماتحت ہے۔ہر چیز کو انسانی زندگی کے لیے وقف ہونا چاہیے اوراس لیے ہر وہ آرٹ جوانسانی زندگی کے لیے مفید ہو،اچھا اور جائز ہے اور جو زندگی کے خلاف ہو،جوانسانوں کی ہمتوں کو پست اوران کے جذبات عالیہ کومردہ کرنے والا ہو،قابل نفرت وپرہیز ہےاوراس کی ترویج حکومت کی طرف سے ممنوع قراردی جانی چاہیے۔"(۳)

اقبال آرٹ یا فن کے دونوں تناظر جانتے ہیں ان کا اپنا موقف بالکل واضح ہے کہ وہ ایسے فن کو زندگی کے لیے مفید و کارگر سمجھتے ہیں جو زندگی کے لیے مفیداور اچھا ہو اور جو فن انسان کی ہمت کو پست کرے اس کے جذبات کو مردہ کردے اس کی اقبال شدید ممانعت کرتے ہیں۔فن چاہے شاعری کا ہو یا مصوری کا ہو موسیقی کا ہو یا رقص کا،زندگی اوراس کے متعلقات کا آئینہ دار ہوتا ہے اوراقبال بھی حقیقی زندگی کے شیدائی ہیں۔وہ فن کو زندگی کے ماتحت خیال کرتے ہیں۔اسے زندگی کا خادم سمجھتے ہیں۔ان کا بیان ہے:

"میرا یہ عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات یا مصوری یا موسیقی یا معماری جو بھی ہو، ہر ایک زندگی کا معاون اور خدمت گار ہےاوراسی بناء پر چاہیے کہ میں آرٹ کو ایجاز کہوں نہ کہ تفریح۔"(۴)

فن کوئی بھی ہو اقبال کے نزدیک فن کا مقصد تعمیر خودی،بقائے خودی اور جلائے خودی ہے۔اسی لیے وہ کہتے ہیں:

گر ہنر میں نہیں تعمیر خودی کا جوہر　　وائے صورت گری و شاعری و نائے سرود (۵)

اقبال کے مطابق کسی بھی فن میں اگر خودی کی تعمیر کی خوبی نہیں ہےتو وہ بے کار ہے چاہے وہ صورت گری یعنی مصوری ہو یا شاعری ہو یا نغمہ وموسیقی وغیرہ۔ان تمام فنون لطیفہ کی افادیت خودی کی تعمیر سے وابستہ ہے۔فنون لطیفہ کے حوالے سے ان کا موقف ضرب کلیم میں شامل نظم "فنون لطیفہ" میں یوں ہے:

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن　　جو شے کی حقیقت کو نہ سمجھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوز حیات ابدی ہے　　یہ ایک نفس یا دو نفس مثل شرر کیا
جس سے دل دریا متلاطم نہیں ہوتا　　اے قطرۂ نیساں!وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں ابھرتی نہیں قومیں　　جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا (۶)

اقبال کا یہ اصولی بیان تمام فنون لطیفہ کے متعلق ہے ۔وہ ذوق نظر کے ساتھ فن کی پختگی اور پائیداری کے لیے اس کے حقیقت بین ہونے کو اہم خیال کرتے ہیں ۔ورنہ فن کی آب وتاب ایک یا دونفس کے شرر کی مانند ہو جائے گی ۔اقبال کے مطابق ہر ہنر کی خاصیت ضرب کلیمی ہے ۔یوں دیکھا جائے تو اقبال کے نظریہ فن کی بنیاد ایک سچے مسلمان کی طرح اس کے دین سے تقویت پاتی ہے اور جس طرح بقول ڈاکٹر سیّد عبداللہ ''مسلمانوں کا فن، ان کے نظریہ زندگی کے تابع ہے اور ان کا نظریہ زندگی، ان کے عقائد سے متاثر۔''(۷)

فنون لطیفہ اقبال کی نظر میں

اقبال کے نزدیک شاعری انسانی خودی اور انا کو تقویت بخشتی ہے ۔اس کا مقصد طاقتور، شاندار اور خوشیوں سے بھرپور ایسی زندگی کی تفسیر پیش کرنا ہے جو قوت ارادی کی آبیاری اور جرات وشجاعت کی پیوندکاری کا فریضہ انجام دے ۔اقبال ایک فطری شاعر ہیں اور وہ فطرت کی جلوہ سامانیوں اور کرشمہ سازیوں کو خودی کے تابع خیال کرتے ہیں اور شاعری کے ذریعے خودی کی تکمیل کو ہی فطرت اور مظاہر فطرت کی تسخیر کا باعث سمجھتے ہیں ۔

اقبال نے جس زمانے میں شاعری کا آغاز کیا اس وقت سوئی ہوئی مسلمان قوم کو جگانا زیادہ اہم تھا ۔اپنے عہد کے حوالے سے اقبال شاعری کی اہمیت سے بھی خوب واقف تھے وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ شاعری ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ۔اسی لیے جب ۱۹۲۵ کی ایک شام چند طالب علم اقبال کے پاس ایک مشاعرہ کی صدارت کی درخواست لے کر حاضر ہوئے تو انھوں نے فرمایا:

> ''صدر تو میں کسی مجلس یا جلسہ کا نہیں بننا چاہتا البتہ ''شعر بازی'' سے تمہیں روکتا ہوں ،اس وقت ہندستان اور بالخصوص مسلمانوں کو شعر بازی کی ضرورت نہیں اور نہ ہر شخص شعر کہنے کے قابل ہوتا ہے ۔۔۔''(۸)

اقبال کا یہ بیان نہایت اہم ہے کہ شاعری ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے ہر کوئی شعر نہیں کہہ سکتا ۔شعر بازی کا شغل کسی بھی قوم کے عروج وزوال میں نہایت اہمیت کا حامل ہے جس طرح اچھے شاعر اپنی اعلیٰ اور بامقصد شاعری سے قوم کو سیدھے راستے پہ گامزن کر سکتے ہیں اسی طرح نااہل شاعر اپنی لغو اور اخلاق سے گری ہوئی شاعری سے قوم میں محض تعیش وبوالہوسی کا باعث ہو سکتے ہیں ۔جب انسان کو اپنی خودی کا احساس ہی نہ رہے گا تو پھر اس کا زوال یقینی ہے ۔

اپنی نظم "دین وہنر" میں بھی اقبال تمام قسم کے فنون کو خودی کی تعمیر کا ذریعہ گردانتے ہیں۔وہ ان فنون کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے بلند مقاصد کی نشاندہی یوں کرتے ہیں:

اگر کر سکیں حفاظت خودی تو عین حیات نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ
ہوئی ہے زیر فلک امتوں کی رسوائی خودی سے جب ادب و دیں ہوئے بیگانہ (۹)

اقبال کے سامنے عجم کے شاعر وافسانہ نویس بھی تھے اور سخنوران ہند بھی، انھوں نے تہذیب یورپ کو بھی دیکھا اور ان کے نظریات سے بھی آگہی حاصل کی۔وہ فارس وایران کی شاعری سے مطمئن نہیں تھے کیونکہ انھیں عجمی شاعری طرب ناک و دلآویز معلوم نہیں ہوتی کیونکہ وہ خودی کو مہمیز نہیں لگاتی۔ان کے ذیل کے اشعار اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں:

ہے شعر عجم گرچہ طربناک و دل آویز اس شعر میں ہوتی نہیں شمشیر خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغ سحر خیز (۱۰)

اسی طرح جب وہ ہند کے شاعروں کی طرف نظر دوڑاتے ہیں تو ان کی شاعری افسردہ، بے ذوق اور نیم مدہوشی کی کیفیت لیے ہوئے ہے۔اپنی نظم ہنروران ہند میں اس کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق افکار میں سرمست !نہ خوابیدہ نہ بیدار
ہند کے شاعر وصورت گر و افسانہ نویس آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار (۱۱)

ایسی شاعری جو افسردہ اور بے ذوق ہو اس میں افکار بھی خوابیدہ سے رہ جاتے ہیں اور جب شاعروں کے اعصاب پر عورت سوار ہو جائے تو شاعری سطحیت کا شکار ہو جاتی ہے اور انسان کی عقل پر پردہ ڈال دیتی ہے اور اسے تماشائے حیات سے غافل کر دیتی ہے۔اسی صورت حال پر ابلیس اپنی مجلس شوریٰ میں خوشی کا اظہار کرتا ہے:

ہے وہی شعر وتصوف اس کے حق میں بہتر جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات (۱۲)

شاعر کسی بھی قوم کے لیے دیدہ ء بینا کا کردار ادا کرتے ہیں اور انھیں زندگی کی شاہراہوں کی اونچ نیچ اور حسن وقبح سے آگاہ کرتے ہیں۔متین الرحمٰن کا خیال ہے کہ اقبال شیلے کے اس خیال سے متفق ہیں کہ اخلاقیات کی بنیادیں واعظوں کے ہاتھوں نہیں شاعروں کے ہاتھوں رکھی جاتی ہیں۔اس وجہ سے وہ شاعر اور شاعری کو اعلیٰ اور مقدس خیال کرتے ہیں۔وہ شاعر کو دیدہ ء بینائے قوم کہتے ہیں اور شاعری کو جزو پیغمبری سمجھتے ہیں۔(۱۳)

اسی لیے اقبال بانگ درا میں یوں اظہار کرتے ہیں:

شاعر دل نواز بھی بات اگر کہے کھری　　ہوتی ہے اس کے فیض سے مزرع زندگی ہری
شام خلیل ہوتی ہے اس کے کلام سے عیاں　　کرتی ہے اس کی قوم جب اپنا شعار آذری
اہل زمین کو نسخہ زندگی دوام ہے　　خون جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری (۱۴)

فن مصوری

اقبال کو اپنے عہد کے مصوروں سے گلہ ہے کہ وہ محض نقال اور مقلد کیوں ہیں۔ اقبال نے دور حاضر کی مصوری کے حوالے سے ایک نظم مصور تخلیق کی جو ہمارے مصوروں کے لیے ایک مثال ہے:

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگ تخیل　　ہندی بھی فرنگی کا مقلد، عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد　　کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرور ازلی بھی
معلوم ہے اے مرد ہنر تیرے کمالات　　صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے　　آئینہ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی (۱۵)

فنون لطیفہ کو فطرت کی غلامی سے آزاد ہونا چاہیے کیونکہ فطرت کی نقالی ادنی فن تخلیق کرتی ہے جبکہ فن لطیف فطرت کی کمیوں کوتاہیوں کو دور کر کے اسے اور زیادہ حسین بناتا ہے۔ فنکار تخلیق نو کرتا ہے۔ اس کی زندہ مثال اہرام مصر ہیں جو انسان کی تخلیقی صناعی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ اسی لیے اقبال بھی کہہ اٹھتے ہیں:

اس دشت جگر تاب کی خاموش فضا میں　　فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک　　کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو　　صیاد ہیں مردان ہنر یا کہ نخچیر (۱۶)

دوسری جانب اقبال زبور عجم میں فن مصوری کے حوالے سے اپنی ایک فارسی نظم میں بے مقصد نقش گری کے حوالے سے یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

ہمچناں دیدم فن صورت گری　　نے براہیمی نے آذری
راہبے درحلقہء دام ہوس　　دلبرے باطائرے اندر قفس
خسروے پیش فقیرے خرقہ پوش　　مرد کوہستانی ہیزم بدوش
نازنینے در رہ بت خانہ است　　جوگیے درخلوت ویرانہ است
پیر کہ از درد پیری داغ داغ　　آنکہ اندروست او گل شد چراغ

نوجوانے از نگاہے خوردہ تیر کود کے بر گردن بابائے پیر
مے چکداز خامہاضمون موت ہر کجا افسانہ وافسون موت (۱۷)

یعنی میں نے مصوری کے فن کو کچھ ایسا ہی پایا ہے۔اس میں نہ تو ابراہیمی ہی ہے اور نہ ہی آزری۔گویا مصور بھی غلامانہ ذہنیت کی وجہ سے جدت تخلیق سے محروم ہے۔اس مصور کی تصویریں کچھ اس ڈھب کی ہوتی ہیں کہ ایک راہب حرص وہوس کے جال میں گرفتار کسی ویرانے میں بیٹھا ہے یا پھر کوئی حسین یا معشوق کسی پرندے کے ساتھ پنجرے میں بیٹھا ہے۔گویا بے کار قسم کی تصویریں جو دیکھنے والے میں جوش وجذبہ پیدا کرنے کی بجائے اس میں مایوسی اور سست الوجودی پیدا کرتی ہیں یا پھر اس قسم کی تصویریں بنائی جاتی ہیں کہ کوئی بادشاہ کسی خرقہ پوش کے حضور کھڑا یا بیٹھا ہے یا کوئی پہاڑی علاقے کا باشندہ کندھوں پر ایندھن اٹھائے لیے جارہا ہے۔یا کوئی نازنین بت خانے کے راستے میں ہے یا کوئی جوگی کسی ویرانے میں خلوت اختیار کیے ہوئے ہے۔کوئی بوڑھا اپنی ہتھیلی پہ چراغ لیے بڑھاپے کے درد سے داغ داغ دکھایا جاتا ہے۔اس قسم کی تصویروں کے بعد اقبال کہتے ہیں کہ غلام مصوروں کے قلموں سے موت کا مضمون ہی ٹپکتا ہے اور ان کی تصویروں میں موت ہی کا افسانہ اور افسوں نظر آتا ہے۔جیسا کہ اقبال نے ضرب کلیم میں بھی فرمایا:

عشق ومستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا ان کے اندیشہء تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں زندگی سے ہنر ان برہموں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند کرتے ہیں روح کو خوابیدہ ،بدن کو بیدار
ہند کے صورت گرو افسانہ نویس آہ!بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار (۱۸)

اسی تناظر میں اقبال اپنی فارسی نظم ''مصوری'' میں اظہار خیال کرتے ہیں کہ دور حاضر یعنی دور غلامی کا علم باطل یا فنا کے آگے سر سجدے میں رکھے ہوئے ہے ۔جس کے باعث شک میں اضافہ ہو گیا ہے اور یقین دل سے اچک لیا گیا ہے۔جو شخص بے یقینی کا شکار ہے،وہ لذت تخلیق سے محروم ہی رہتا ہے۔اس کے دل میں لرزے ہی طاری ہوں گے۔وہ صرف رنج والم میں ہی مبتلا رہتا ہے۔اس کا رہنما صرف جمہور کا ذوق ہوتا ہے وہ اپنی خودی سے دور حسن کی بھیک فطرت سے مانگتا ہے۔وہ حسن کو اپنے اندر تلاش نہیں کرتا اس لیے اس کی تخلیق بے مقصد اور بے فائدہ ہوگی۔(۱۹)

فن تمثیل یا اداکاری

اقبال ہر کام میں تخلیقیت کے حامی ہیں اور نقل وتقلید کے سخت مخالف ہیں اسی لیے اداکاری ان کی

نظر میں مستحسن مقام کی حامل نہیں ہے۔وہ کہتے ہیں:

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے　　　رہا نہ تو تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات (۲۰)

اقبال کے تصورِ فن کے حوالے سے اداکاری اور فن تمثیل پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

"۔۔۔اقبال شیکسپیر کی عظمت اپنی جگہ تسلیم کرتے ہوئے بھی فن تمثیل کو معیار و مقصد ماننے کے لیے تیار نہیں، بلکہ تمثیل میں جو نقالی پائی جاتی ہے اسے شرف انسانی کے منافی اور تشکیل کردار یا تعمیر شخصیت کے لیے سخت مضر سمجھتے ہیں۔اس لئے کہ ڈرامے کی ایکٹنگ کردار کی اپنی شخصیت کو مسخ کر دیتی ہے اس سے آدمی کا تشخص ختم ہو جاتا ہے اور وہ اپنی خودی کا جذبہ کھو کر زندگی کے حقیقی نغمے سے محروم ہو جاتا ہے۔اس طرح ایک مصنوعی فن ایک مصنوعی فضا پیدا کرتا ہے جس سے پوری زندگی مصنوعی بن کر رہ جاتی ہے اسی لیے اقبال نے ڈرامے کی جدید شکل "سینما" کو دوزخ کی مٹی اور اس کے بنائے ہوئے بت خانہء تخیل کو خاکستری قرار دیا ہے۔اور وہ اسے صنعت آزری "بت گری" اور تہذیب حاضر کی سوداگری کہتے ہیں۔"(۲۱)

دیکھا جائے تو اقبال کی اپنی نظموں میں بھی ڈرامائی کیفیتوں کی کمی نہیں ہے۔انھوں نے بھی تمثیلی نظمیں لکھی لیکن ان کے ہاں زور شخصیت کی نقالی کی بجائے افکار کی نقالی پر ہے۔ان کے ہاں فن کی نمود خون جگر سے ہوتی ہے۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت　　　معجزہ فن کی ہے خون جگر سے نمود

قطرہء خون جگر سل کو بنادیتا ہے دل　　　خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود (۲۲)

فن تعمیر

اقبال کی شاعری اور فن میں قوت وجلال کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے وہ حسن و جمال میں جلال کے عنصر کو پسند کرتے ہیں۔وہ فن میں ایسے حسن و جمال کو دیکھنے کے خواہاں ہیں جس میں قوت وجلال کی کارفرمائی ہو۔ایسا ہنر جو قوت وجلال کی تصویر ہو اور جو قلوب واذہان میں انقلاب برپا کردے۔فن تعمیر میں بھی اقبال جلال و جمال کے امتزاج کو پسند کرتے ہیں۔ان کی کئی نظموں میں اس حوالے سے اظہار ملتا ہے۔فن تعمیر میں مسلمانوں کی اعلیٰ پائے کی عمارات کے حوالے سے ان کی نظمیں ان کے بہترین ذوق کی نشاندہی کرتی ہیں۔مثلاً مسجد قرطبہ، مسجد عمر، قصر زہرا، قصر الحمرا اور مسجد قوت الاسلام وغیرہ اقبال فرماتے ہیں:

دلبری بے قاہری جادوگری است   دلبری با قاہری پیغمبری است

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر   نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتشناک (۲۳)

اسی سلسلے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنی کتاب میں عابد علی عابد کا یہ بیان نقل کرتے ہیں:

"قومیں اپنے دورعروج میں اپنے فنون میں بھی قوت ،حرکت ،زندگی اور جلال کی ترجمانی کرتی ہیں۔" (۲۴)

اقبال کے نزدیک کسی بھی فن میں ترقی،قوت،اور زندگی کا جواز خون جگر کی وجہ سے ہے۔

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر   نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر (۲۵)

اقبال خود فن تعمیر کے حوالے سے اپنا موقف ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"جہاں تک اسلام کی تہذیبی تاریخ کا تعلق ہے میرا یہ عقیدہ ہے کہ سوائے فن تعمیر کے استثنا کے اسلامی فنون لطیفہ موسیقی، مصوری بلکہ کسی حد تک شاعری بھی ہنوز ظہور طلب ہیں۔" (۲۶)

فن موسیقی

فنون لطیفہ میں موسیقی بھی نہایت پر تاثیر خیال کی جاتی ہے۔اسے روح کی غذا سمجھا جاتا ہے۔اقبال کا خیال ہے کہ ایسی موسیقی جو محض عیش ونشاط کے نغمے سنا کر غافل کر دے اور انسان کو ذلت وپستی کی اتھاہ گہرائیوں میں غرق کر دے اس کے لیے موت کا سامان بن جاتی ہے۔ان کا خیال ہے کہ مسلمانوں کے دورعروج میں شمشیر و سناں ان کا شغف ہوتا ہے اور دور زوال میں طاؤس و رباب سے انسیت بڑھ جاتی ہے۔اسی لیے اقبال بال جبریل میں فرماتے ہیں:

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے ؟   شمشیر وسناں اول طاؤس ورباب آخر (۲۷)

تاریخ گواہ ہے کہ زوال آمادہ قوموں نے ہمیشہ حقائق سے فراریت حاصل کرنے کے لیے فنون لطیفہ میں ہی پناہ گزینی اختیار کی ۔دور زوال میں عیش ونشاط ،چین و آرام،فرصت وفراغت کا درس بھی فنون لطیفہ کے ذریعے ہی پھیلتا ہے۔چناں چہ قوموں کا زوال بھی فنون لطیفہ کی صورت میں ظاہر ہونے لگتا ہے۔ہندوستان کی موسیقی کے حوالے سے ایک بار اقبال نے یوں اظہار خیال کیا:

"بعض قسم کا آرٹ قوموں کو ہمیشہ کے لیے مردہ بنا دیتا ہے چناں چہ ہندو دھرم کی تباہی میں اس کے فن موسیقی کا بہت حصہ رہا ہے۔" (۲۸)

علامہ کے مطابق ہندوستانی موسیقی میں الـــمیـــت کا عنصر بہت زیادہ ہے جس سے یاسیت اور نامیدی کو فروغ ملا۔ایسے فن سے ذوق حیات کی آبیاری ممکن ہی نہیں۔اس میں زندگی کی آب وتاب موجود نہیں اور کسی بھی قوم کا یہ طریقہ اس کے لیے ہلاکت کا باعث بنتا ہے۔بقول اقبال:

جدا رہے نوا گر تب وتاب زندگی سے　　　کہ ہلاکی امم ہے یہ طریق نے نوازی (۲۹)

اقبال کا خیال ہے کہ موسیقی وصورت گری وغیرہ کی جانب وہی قومیں مائل ہوتی ہیں جو روبہ انحطاط اور غلامی کی طرف مائل ہوں۔حاکم قومیں ایسی قوموں کو غفلت کی نیند سلانے کے لیے فنون لطیفہ کی حوصلہ افزائی کرتی ہیں اور فنون لطیفہ میں سطحیت اور بازاری پن کا حلول ایسے غیر محسوس طریقے سے کیا جاتا ہے کہ کسی کو خبر بھی نہیں ہوتی اور آہستہ آہستہ ایسی قومیں شکستہ وریختہ ہو کر برباد ہو جاتی ہیں اور دوسری طاقت ور قومیں ان کو اپنا غلام بنا لیتی ہیں۔

محکوم کے حق میں ہے یہی تربیت اچھی　　　موسیقی وصورت گری وعلم نباتات (۳۰)

علامہ جیسی موسیقی کے خواہش مند تھے وہ ان کے خیال میں ابھی شروع ہی نہیں ہوئی شاید وہ اسلامی موسیقی کی تلاش میں رہے۔ایسی موسیقی جس کی لے حجازی ہو اور سوز ہندوستانی ہو۔اقبال نے موسیقی کے حوالے سے ایک بار یوں اظہار خیال کیا:

> ''مجھے موسیقی کی بہت خواہش ہے ،میری طبیعت بھی اس طرف مائل ہے لیکن افسوس کہ ہندوستانی موسیقی بہت الم انگیز اور پژمردہ ہے جس موسیقی کی مجھے ضرورت ہے وہ ابھی شروع نہیں ہوئی۔''(۳۱)

مسلمان قوم کو کسی بھی فن میں اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے ہمیشہ یہ خیال رکھنا چاہیے کہ جب تک حقائق پر نظر نہ ہو اور سوز دروں کا احساس نہ ہو حالات اور مصائب کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا اور فطرت تو ہمیشہ جہد و کوشش کا ہی ساتھ دیتی ہے۔چناں چہ اقبال اسلامیان ہند کو ہدایت کرتے ہیں کہ وقت کی نزاکت کو سمجھیں اس وقت انھیں ایسی موسیقی کی ضرورت نہیں جو ان کی رگوں میں دوڑتے ہو خون میں سرمستی و مدہوشی بھر دے بلکہ حالات کی ضرورت ایسی موسیقی ہے جو جذبات میں ہلچل مچا دے جو زندگی کو جوش کمال جنوں میں مبتلا کر دے۔اقبال ان فریب خوردہ مسلمانوں کو ضرب کلیم میں کہتے ہیں:

جب تک نہ زندگی کے حقائق پہ ہو نظر　　　تیرا زجاج ہو نہ سکے گا حریف سنگ
یہ زور دست وضربت کاری کا ہے مقام　　　میدان جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

خون دل و جگر سے ہے سرمایہ حیات   فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ (۳۲)

اقبال کے نزدیک ہنر کا ایک مقصد حیات ابدی کی تڑپ کا حصول ہے۔اسی تناظر میں جو موسیقی سوز حیات ابدی سے محروم ہو غیر مفید اور بے کار ہے:

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو   جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا (۳۳)

اسی بنا پر اقبال موسیقی کو دو اقسام میں تقسیم کرتے ہوئے اسے سرود حلال اور سرود حرام قرار دیتے ہیں۔چناں چہ وہ ضرب کلیم میں سرود حلال اور حرام کے حوالے سے موسیقی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اسی بات پر اپنی توجہ مرکوز کیے ہوئے ہیں کہ ایسی موسیقی حلال ہے جو دل کو غم و خوف سے پاک کر دے اور انسان کو ارفع مقام پہ پہنچا دے۔انسان کے نہاں خانہ دل میں جذبات کی صورت میں وہ گرمی موجود ہے جس سے ستاروں کا وجود بھی پگھل سکتا ہے۔ایسی موسیقی دلوں کو نرم اور کشادہ کرنے والی ہوتی ہے جب کہ دوسری طرف ایسی موسیقی ہے جو موت کی جانب لے جانے والی ہے تو اسے اقبال حرام قرار دیتے ہیں:

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام   حرام میری نگاہوں میں نائے و چنگ و رباب (۳۴)

زبور عجم میں "دربیان فنون لطیفہ غلاماں" کے عنوان سے اقبال نے موسیقی،رقص اور فن تعمیر کو خالصتاً غلاموں کے اعلیٰ درجے کے فنون لطیفہ شمار کیا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی شرح زبور عجم میں موسیقی کے حوالے سے اقبال کے فارسی کلام کا مفہوم کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "اقبال کا خیال ہے کہ غلام فن کاروں کے ہر فن میں زندگی و حرارت اور جذبہ و جوش کی بجائے موت کی سی خنکی ہوتی ہے۔ان کے کلام میں زندگی کی حرارت نہیں ہوتی۔ان کے نغمے پستی کی جانب لے جانے والے ہوتے ہیں،اس کے افسردہ دل سے سوز،حال سے لذت اور مستقبل کا ذوق ختم ہو جاتا ہے۔اس کے بے سوز نغموں سے پورا معاشرہ تباہی کا شکار ہو جاتا ہے۔ایسے موسیقار کا نغمہ دوسروں کو عاجز اور ناتواں بنا دیتا ہے۔وہ دنیا سے بیزاری کا جذبہ پیدا کرتے ہوئے ہمیں عیش و آرام کی جانب راغب کر دیتا ہے۔اقبال کہتا ہے کہ جہاں تک ہو سکے تو ان کے نغمے نہ سن،ان پر کان نہ دھر،گویا غلام موسیقار مستقل طور پر غم و الم اور پریشانی کا شکار رہتا ہے۔ان کا خیال ہے کہ اگر تو موسیقی کا پیاسا ہے تو سن کہ اس کعبہ میں زمزم کا چشمہ نہیں ہے اس کے اونچے اور نچلے سر انسان کی ہلاکت کا باعث بنتے

ہیں ۔اس سے دلچسپی رکھنے والے حقیقی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ان کی روحیں فنا ہو جاتی ہیں اوران کے جذبے ختم ہوجاتے ہیں کیونکہ ایسے فن کارغم عشق کی دولت سے بہرہ ورنہیں ہوتے اسی لیے اپنی ذات میں سمندرکی سی وسعتیں نہیں رکھتے۔''(۳۵)

یوسف سلیم چشتی شرح زبورعجم میں ''دربیان لطیفہء غلاماں'' کےعنوان سے شامل نظم میں موسیقی کے حوالے سے اشعارکی تفسیر یوں بیان کرتے ہیں:

_ غلاموں کے آرٹ (فن) میں بھی موت پوشیدہ ہوتی ہے اوران کے نغمے زندگی کی حرارت سے خالی ہوتے ہیں۔

_ غلاموں کا ظاہران کے باطن کی طرح تاریک ہوتا ہےاورجس طرح ان کی طبیعت پست ہوتی ہے اسی طرح ان کی موسیقی بھی سننے والوں کوپستی کی طرف لے جاتی ہے۔

_ غلاموں کی موسیقی سوزوگداز سے خالی ہوتی ہےاوراس کوسن کرانسان دنیااورزندگی دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے۔

_ غلاموں کی موسیقی سننے والوں کورنج وغم،ماتم اورآہ وفریادکی طرف مائل کرتی ہے۔

_ غلاموں کی موسیقی نغمہءموت ہوتی ہے یعنی آواز کی صورت میں نیستی کا پیام دیتی ہے۔

_ یہ موسیقی کسی کی پیاس نہیں بجھاسکتی یعنی اس کے سننے سے دل کوراحت حاصل نہیں ہوسکتی۔

_ یہ موسیقی سوزوگداز (عشق) کی کیفیت کوزائل کردیتی ہےاورانسان کوپریشانی میں مبتلا کردیتی ہے۔(۳۶)

اسی طرح موسیقی کا مقصد کیا ہےاور یہ موسیقی کیسی ہونی چاہیےاس حوالے سےاقبال فرماتے ہیں:

_ نغمہ ایسا ہونا چاہیے جو ہمارےاندرحرکت اورعمل کے جذبے کوبیدارکرےاور ہمارے دل سےغم دنیا کو بلکل زائل کردے۔

_ مغنی کے لیے ضروری ہے کہ اس کے دل میں آتش عشق موجزن ہو۔اگر گانے والا عشق حقیقی کی لذت سے محروم ہے تو اس کے نغمہ میں کوئی اثر پیدانہیں ہوسکتااوراسی لیے وہ سننے والوں کومتاثرنہیں کرسکتا۔

_ حقیقی نغمہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی بدولت حیرت انگیزامور وقوع پذیر ہوسکتے ہیں مثلاً اس کی نمی سے شعلوں کی پرورش ہوسکتی ہےاورہم خاموشی کواس کا جزبنا سکتے ہیں۔یعنی اس کوسن کرانسان کے دل میں عشق حقیقی کا شعلہ پیداہوسکتا ہے یاپاکیزہ جذبات موجزن ہوسکتے ہیں۔(۳۷)

خواجہ حمید یزدانی اچھی موسیقی کی تشریح اقبال کے نکتہ نظر کے مطابق یوں بیان کرتے ہیں کہ تیرا نغمہ سیلاب کی مانند تیز رو ہونا چاہیے تاکہ سننے والے کو تمام غموں سے دور کردے۔نغمہ ایسا ہونا چاہیے جس کی پرورش جنون نے کی ہو۔وہ اپنی آتش عشق سے دوسروں کے دلوں کو بھی گرما دے۔مغنی جذبہ عشق کی آتش سے اپنے باطن کو روشن کرتا ہو اور اس روشنی اور سوز و گداز سے اس کے نغمے حقیقی راگ سے معمور ہو جاتے ہوں۔اس کیفیت میں راگ میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جس میں الفاظ کے بغیر بھی بہت کچھ بیان کیا جاتا ہے۔وہ مزید فرماتے ہیں کہ اگر نغمہ میں معنی یعنی جذبہ عشق شامل نہ ہو تو وہ محض مردہ ہے اس کا سوز بجھی ہوئی آگ ہے۔اور بے قدر و بے اہمیت ہے۔معنی کی حقیقت یہ ہے کہ وہ تجھے خود میں جذب کریں اور نقش سے بے گانہ کردیں۔پھر کہتے ہیں کہ معنی وہ نہیں جو انسان کو اندھا اور بہرا کردیں اور آدمی کو نقش یعنی صورت پر زیادہ عاشق کردیں۔اقبال کہتے ہیں کہ ہمارے مغنی یا موسیقار نے معنی کا جلوہ نہیں دیکھا۔اس نے بس صورت یا ظاہر ہی سے دل لگائے رکھا۔چناں چہ اس کا مطلب وہی غلامی کی زندگی اور غلامانہ ذہنیت ہے۔درحقیقت غلامی تو نام ہے جان کے راز سے ناواقفیت کا اور اگر غم عشق سے (جو دنیا کے تمام غموں سے بے نیاز کر دیتا ہے) سے اس کی موسیقی کا راگ خالی ہے تو ایسی غلامی کی موسیقی سے سامعین کا دل جذبہ ہائے عشق سے خالی ہو جاتا ہے اور الٹے سیدھے خیالات کا حامل بن جاتا ہے۔(۳۸)

کھل تو جاتا ہے مغنی کے زیر و بم سے دل — نہ رہا زندہ و پایندہ تو کیا دل کی کشود
ہے ابھی سینۂ افلاک میں پنہاں وہ نوا — جس کی گرمی سے پگھل جائے ستاروں کا وجود
جس کی تاثیر سے آدم ہو غم و خوف سے پاک — اور پیدا ہو ایازی سے مقام محمود
جس کو مشروع سمجھتے ہیں فقیہان خودی — منتظر کسی مطرب کا ابھی تک وہ سرود (۳۹)

موسیقی جو دل سے اٹھے اس کے سوز و ساز اور خلوص سے جو نغمے اٹھتے ہیں وہ کمال ہوتے ہیں اور اگر دل بجھا ہوا ہو تو صوت و صدا کے تمام سلسلے بیکار ہو جاتے ہیں۔مجسمہ ساز کے اندر سچا ولولہ تخلیق نہ ہو تو نادر فن پارہ تخلیق نہیں ہو سکتا اور نے نواز کے دل کی شمولیت کے بغیر یہ اسرار سمجھ میں نہیں آسکتے:

آیا کہاں سے نالہء نے میں سرور مے — اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے؟
جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا — سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے (۴۰)

دل کی رمز کا مغنی کی سمجھ میں آجانا ہنر کی کاملیت کی دلیل ہے۔دل کے راز آگہی کے تاروں کو سر اور تال کی صورت میں بیان کرتے ہیں تو ان کی تاثیر روح کی اتھاہ گہرائیوں میں اتر جاتی ہے اور یہی فن کی

تخیل ہے۔وہ نغمہ جو جذبات میں تحرک پیدا نہ کرے جس سے چہروں پر تابناکی کے اثرات عیاں نہ ہوں، وہ بے کار ہے۔ایسے نغمے ناپاک ضمیر کی پیداوار ہوا کرتے ہیں ۔ایسے نغمے موج نفس سے زہر آلود ہوا کرتے ہیں:

وہ نغمہ سردیٔ خون غزل سرا کی دلیل　　　کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں

نوا کرتا ہے موج نفس سے زھر آلود　　　وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں (۴۱)

فن رقص

اہل مغرب رقص کے شیدائی ہیں ،اہل ہنود کے ہاں بھی رقص مذہبی تقدس رکھتا ہے اور ہندوؤں میں رقص سے اپنی عبودیت کا اظہار کیا جاتا ہے۔بظاہر رقص ایک فطری چیز ہے لیکن اہل مغرب نے اس فن لطیف کو جنسی جذبات بھڑکانے کا ایک آلہ سمجھ لیا ہے ۔رقص تو حقیقی مسرتوں کا عکاس ہوتا ہے۔اس میں باطنی سرشاری کی جھلک نظر آتی ہے ۔جب روح کسی بات پر جھوم جھوم جاتی ہے اور خوشیوں کا پیمانہ چھلکنے لگتا ہے تو بے اختیار رقص کی کیفیت حاوی ہو جاتی ہے جسم روح کے ارتعاش پر رقص کرنے لگتا ہے ۔ہر ہر عضو سے خود سپاری کی جھلک عیاں ہونے لگتی ہے ۔رقص کا محرک وہ نغمہ ہوتا ہے جو روح میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔اسی حوالے سے اقبال ایک چینی کا قول نقل کرتے ہیں:

شعر سے ہے روشن جان جبریل واہرمن　　　رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرور انجمن

فاش کرتا ہے اک چینی حکیم اسرار فن　　　شعر گویا روح موسیقی ہے،رقص اس کا بدن (۴۲)

یعنی نغمہ فن کی روح ہے تو شعر ہے مگر اس کا جسم رقص ہے ۔اس خیال کی تشریح یوں کی جاسکتی ہے کہ شعر میں جو شعریت یا ادبیت پائی جاتی ہے وہ آہنگ اصل میں موسیقی ہوتا ہے اور وہ آہنگ الفاظ کا آہنگ بھی ہوتا ہے اور خیالات کا آہنگ بھی، جب وہ ایک لطیف مفہوم ،ایک عمیق مقصد اور ایک اعلیٰ و ارفع مطمح نظر کا حامل ہوتا ہے تو وہ موسیقی کی روح ثابت ہوتا ہے اور تب رقص اس کے اظہار کے لیے بدن کا کردار ادا کرتا ہے ۔اگر رقص میں موسیقی کی روح چھلکتی ہے تو اسے رقص کہیں گے ورنہ یہ محض حرکات کا پیچ وخم بن جاتا ہے ۔کئی بار شعر ہی معنویت سے محروم لفظوں کا گورکھ دھندہ بن جاتا ہے ۔ایسے اشعار پر رقص جسم کی آرائش وزیبائش اور جسم پرستی کو فروغ دیتا ہے جیسا کہ اہل مغرب کے ہاں نظر آتا ہے ۔

محض بدن کا رقص کبھی بھی روح کی سرشاری کا باعث نہیں ہوتا ۔اس میں تصنع اور بناوٹ کی آمیزش رقص کی حقیقی مسرت سے محرومی کا باعث بنتی ہے۔رقص جذبات کی فراوانی کو ظاہر کرتا ہے ۔جیسے جذبات ہوں گے ویسی ہی رقص کی تاثیر ہوگی ۔رقص ساز و آواز دونوں سے تحریک حاصل کرتا ہے ۔اگر ساز و

آہنگ درست ہوں اور داخلی کیفیات کے ترجمان ہوں تو رقص میں بھی اس کی تاثیر دکھائی دیتی ہے اور اگر ساز کا آہنگ ہی خارجی کیفیات پر مبنی ہو تو رقص بھی اسی کی تصویر پیش کرے گا۔اسی لیے اقبال صاحب ساز کو اس کی ذمہ داری کا احساس ان الفاظ میں دلاتے ہیں:

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش (۴۳)

اسی تناظر میں اقبال مزید تشریح کرتے ہوئے اس نکتہ پر زور دیتے ہیں کہ ساز و نغمہ اور موسیقی میں جب تک خون جگر کی آمیزش نہ ہو، نغمہ میں تحرک کا تاثر پیدا نہیں ہو سکتا۔خون جگر کی ضرورت ہر فن میں ہوتی ہے اسی سے ہر فن زندہ و جاوید ہوتا ہے۔خون جگر فن کار کی وہ سعی و کاوش ہے جس میں وہ اپنے دل و جان کی تمام توانائیاں لگا دیتا ہے۔اس کا علم، اس کی حکمت، اس کی بصیرت اور اس کا سوز دروں جب ایک نکتے پر جمع ہو جاتے ہیں تو پھر رقص ایسی تاثیر کا حامل ہوتا ہے جو ہمارے جسم کے ساتھ ساتھ روح کی اتھاہ گہرائیوں میں اترتا ہے اور روح میں انقلاب برپا کر دیتا ہے۔لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب اس میں خون جگر کی آمیزش ہوگی۔اقبال اس امر کی جانب یوں اشارہ کرتے ہیں:

خون دل و جگر سے ہے میری نوا کی پرورش ہے رگ ساز میں رواں صاحب ساز کا لہو (۴۴)

اقبال روح کے رقص کے قائل ہیں۔اقبال کی شاعری روح کے رقص کی شاعری ہے۔ایسا رقص جس میں روح کا ارتعاش بدن کی حرکات سے ظاہر ہوتا ہو۔وہ بدن کے رقص کو محض جسم کے اعضا کے پیچ و خم خیال کرتے ہیں کیوں کہ اس رقص کا محرک نفسانی خواہشات ہیں نہ کہ روحانی اضطراب۔نفس کی خواہشات عارضی طور پر انسان پر اپنا جادو چلاتی ہیں اور جب ان کا سحر اترتا ہے تو نا آسودگی کی کیفیت ایک خاص طرح کی افسردگی اور شکست کا احساس دلاتی ہے جب کہ ایسا رقص جس میں روح بھی شامل ہو اپنے اختتام پر ایک منفرد اور دیرپا روحانی کیف کا باعث بنتا ہے۔

ایسا رقص انسان کی خودی کو مضبوط کرتا ہے اور اسے ضرب کلیم الٰہی کے قابل بنا دیتا ہے۔ضرب کلیم میں اقبال اپنے تصور رقص کو ایک بلیغ نظم کی صورت میں بیان کرتے ہیں:

چھوڑ یورپ کے لیے رقص بدن کے پیچ و خم روح کے رقص میں ہے ضرب کلیم اللّٰہی

صلہ اس رقص کا ہے تشنگی کام و دہن صلہ اس رقص کا درویشی و شہنشاہی (۴۵)

اقبال مذکورہ بالا اشعار میں رقص جسمانی کو چھوڑنے کا درس دیتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ اے نوجواں تو رقص بدن کو چھوڑ دے کیونکہ یہ محض جسم کے پیچ و خم ہیں جو تیرے لیے مناسب نہیں ہیں اے

یورپ والوں کے لیے رہنے دو کہ یہ کام انھی کو زیب دیتا ہے کیونکہ یورپ والے مادیت پرست ہیں اور رقص روح ان کی سمجھ سے ہی بالاتر ہے۔تمھیں اپنی روح کو رقص کرنا سکھانا چاہیے کیونکہ یہ انسان میں ضرب کلیم الٰہی پیدا کرسکتا ہے۔شان کلیمی روح کے رقص سے حاصل ہوتی ہے۔جسم کے رقص کا صلہ کام و دہن کی تشنگی ہے۔انسان جسم کے رقص سے تھوڑی دیر لطف اندوز ہوتا ہے رقص کے بعد تھک جاتا ہے اس کے نتیجے میں حاصل موصول کچھ بھی نہیں اس لیے تشنگی محسوس کرتا ہے اور روح کے رقص کا صلہ تو درویشی و شہنشاہی ہے۔اس کی ذات میں فقر اور غنا کے باعث دنیا کی لذت کی بجائے آخرت کی لگن کا ذوق بڑھ جاتا ہے۔پھر اسے کسی کی حاجت نہیں ہوتی کسی کا خوف نہیں ہوتا پھر ایسا وقت بھی آتا ہے کہ حکومت اور شاہی بھی اس کے سامنے ہیچ ہوتی ہے۔

چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال اس نظم میں رقص کی دو قسمیں بیان کرتے ہیں۔پہلی قسم رقص تن یا جسمانی رقص ہے جو ہر کوئی دیکھتا ہے اور اپنے اپنے ذوق اور ظرف کے مطابق لطف کشید کرتا ہے۔رقص جسمانی میں جسم کے مختلف اعضا کے پیچ وخم سے رقص کا مظاہرہ کیا جاتا ہے۔جسم کی ظاہری ادائیں اپنے باطن میں کیا کیا بجلیاں سموئے ہوئے ہوتی ہیں ان کا بیان تو ہر ظاہر پرست کرسکتا ہے لیکن جس طرح ہر مادی شے کو فنا ہے اسی طرح مادی اشیا کے رقص کا ماحاصل بھی فانی ہے اس کا تاثر محض چند لحات تک قائم رہتا ہے اور اس کے بعد کچھ بھی نہیں۔وقتی لذت کا عارضی تاثر جب ختم ہوتا ہے تو ایک بے کیف مردنی سی چھا جاتی ہے جو رقص کرنے والے اور دیکھنے والوں دونوں پر یکساں نمایاں ہوتی ہے۔دوسری قسم کا رقص روح کا رقص کہلاتا ہے۔اسے رقص روحانی بھی کہتے ہیں۔اقبال اسی رقص کے قائل ہیں۔

جاوید نامہ میں اقبال پیر ہندی کے سوالوں میں تن اور جان کی تفسیر بھی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے:

گفت تن؟ گفتم کہ زاو از گرد رہ گفت جاں؟ گفتم کہ رمز لا الہ (۴۶)

یعنی اس نے پوچھا کہ تن کیا ہے؟ میں نے جواب دیا کہ وہ راستے کی گرد سے پیدا ہوا ہے۔اس کی تخلیق مٹی سے ہوئی ہے۔اس نے پوچھا جان کیا ہے؟ میں نے جواب دیا کہ وہ لاالہ کی رمز ہے۔اس کا مطلب ہے کہ لاالہ کی رمز کا جاننا ہی روح کی معراج ہے۔رقص روح ہماری توجہ خاک سے بنے ہوئے انسان کی حرکات وسکنات سے بہت آگے خالق کی قدرت کی پہچان کی جانب کراتا ہے اور ہماری روح ابدی لطف سے سرشار ہوتی ہے جو باقی ہے فانی نہیں ہے۔

جاوید نامہ میں اقبال مولانا رومی کے حوالے سے رقص کے بارے میں یوں بیان کرتے ہیں:

رقص تن از حرف او آموختند　　چشم را از رقص جاں بردوختند
رقص تن در گردش آرد خاک را　　رقص جاں برہم زند افلاک را
علم و حکم از رقص جاں آید بدست　　ہم زمیں ہم آسماں آید بدست
فرد از وے صاحب جذب کلیم　　ملت از وے وارث ملک عظیم
رقص جاں آموختن کارے بود　　غیر حق را سوختن کارے بود
تا ز نار حرص و غم سوزد جگر　　جاں برقصاندر نیاید اے پسر!
اے مرا تسکین جان ناشکیب　　تو اگر از رقص جاں گیری نصیب
رمز دین مصطفےٰ گویم ترا!!　　ہم بقبر اندر دعا گویم ترا (۴۷)

مذکورہ بالا اشعار میں اقبال کہتے ہیں کہ لوگوں نے ان (رومی) سے صرف رقص تن سیکھا اور رقص جاں سے آنکھیں بند کر لیں ۔رقص تن تو محض تر ے جسم کو گردش میں لاتا ہے لیکن رقص جاں ساری کائنات کو گردش میں لا سکتا ہے یا یوں کہ جسم کا رقص مٹی کو گردش میں لاتا ہے جب کہ رقص جاں افلاک کو بھی ہلا کر رکھ دیتا ہے ۔رقص جاں سے علم وحکمت اور زمین وآسماں تک دسترس ہوتی ہے اور صاحب رقص کائنات کے ساتھ ساتھ زمان ومکان سب پر حاوی ہوتا ہے۔اس سے فرد میں کلیم اللہ جیسا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے اور اگر یہ جذبہ ملت میں پیدا ہو جائے تو وہ ملک عظیم کی وارث ٹھہرتی ہے لیکن رقص جاں سیکھنا آسان کام نہیں ،اس کے لیے غیر حق اور باطل قوتوں کو جلانا پڑتا ہے جو آسان کام نہیں ۔

پھر اقبال فرماتے ہیں کہ رقص جاں کے سیکھنے میں سب سے بڑی رکاوٹ حرص دنیا اور اس کا غم ہے جب تک انسان کا جگر دنیا کی حرص اور غم میں مبتلا رہے گا اس وقت تک وہ رقص جاں کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔اس کے لیے دنیا کی چاہتوں ،آسایشوں اور آلایشوں سے دوری اور بے نیازی ضروری ہے۔اس کے لیے زر،زن اور زمین کی چاہت ترک کرنا نہایت ضروری ہے۔غم دنیا اصل میں ایمان کی کمزوری کو ظاہر کرتا ہے ۔اس کے بعد اقبال رقص جاں کی اہمیت اور افادیت کے بارے میں یوں گویا ہوتے ہیں کہ اے میری بے قرار روح کے لیے باعث تسکین !اگر تو اپنی روح کو رقص کرنا سکھا دے تو پھر میں تجھے دین اسلام کی حقیقت سے آگاہ کر دوں گا اور تجھ سے اس قدر خوش ہوں گا کہ مرنے کے بعد قبر میں بھی تیرے لیے دعا کرتا رہوں گا۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال رقص وموسیقی کے اسرار اور اہمیت وافادیت سے پوری طرح آگاہ تھے انھوں نے صحیح معنوں میں موسیقی اور رقص کے مقصد، محرک اور اس کی تاثیر کے حوالے سے جو نکات بیان کیے ہیں اگر ان کا خیال کرتے ہوئے مادی اور نفسانی محرکات کے بجائے روح کی تحریک پر رقص وموسیقی سے اکتساب سرور کیا جائے تو لافانی اور حقیقی مسرت حاصل کی جاسکتی ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالے

(۱) بشیر احمد ڈار، انوار اقبال، اقبال اکیڈمی، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۵

(۲) فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لیے، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ص ۱۹۴

(۳) روزگار فقیر، یا دایام، از خواجہ عبدالوحید، لائن آرٹ پریس، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۱۷۹۔۱۷۸

(۴) نصیر احمد ناصر، اقبال اور جمالیات، اقبال اکادمی، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۳۱۹

(۵) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۱۴

(۶) ایضاً، ص ۱۱۸، ۱۱۹

(۷) عبداللہ، ڈاکٹر، سید، اسلامی فن اور ثقافت کا مزاج، مضمون مشمولہ ماہ نو، مئی ۱۹۸۰ء، ص ۹۵

(۸) آثار اقبال، مرتبہ غلام دستگیر، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، ۱۹۴۶ء، ص ۶۶

(۹) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۰

(۱۰) ایضاً، ص ۱۲۸

(۱۱) ایضاً، ص ۱۲۸۔۱۲۹

(۱۲) محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال، مرتبہ حفیظ گوہر، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، ۶۱۸

(۱۳) متین الرحمٰن مرتضیٰ، اقبال کا نظریہ فن، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۸

(۱۴) محمد اقبال، ڈاکٹر، بانگ درا، الفیصل پریس، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۶۰

(۱۵) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۴

(۱۶) ایضاً، ص ۱۱۶

(۱۷) محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۸۷

(۱۸) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۸۔۱۲۹

(۱۹) حمید یزدانی، ڈاکٹر، خواجہ، شرح زبور عجم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵۳۔۲۴۶

(۲۰) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۶

(۲۱) عبدالمغنی، ڈاکٹر، اقبال کا نظام فن، اردو بک فاؤنڈیشن، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۵۱

(۲۲) محمد اقبال، ڈاکٹر، بال جبریل، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۵۱۴

(۲۳) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۳

(۲۴) ابوالليث صدیقی، ڈاکٹر، ملفوظات اقبال، مطبع عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۵۱۰

(۲۵) اقبال، ڈاکٹر، بال جبریل، غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۹۵

(۲۶) تصدق حسین تاج، دیباچہ، مرقع چغتائی، در مضامین اقبال، حیدرآباد دکن، س ۔ن، ص ۱۹۷۔۲۰۰

(۲۷) محمد اقبال، ڈاکٹر، بال جبریل، غلام علی اینڈ سنز،، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۳۷۵

(۲۸) محمود نظامی، مرتب، ملفوظات اقبال، اشاعت منزل، لاہور، ص ۱۷۴،۲۰۴

(۲۹) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۷۴

(۳۰) ریاض مجید، گزرے وقتوں کی عبارت، قرطاس، فیصل آباد، ۱۹۷۳ء، ص ۶۳۶

(۳۱) غلام دستگیر، مرتب، آثار اقبال، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد، دکن، ۱۹۴۴ء، ص ۸۰

(۳۲) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰

(۳۳) ایضاً، ص ۱۱۸

(۳۴) ایضاً، ص ۱۲۶

(۳۵) حمید یزدانی، ڈاکٹر، خواجہ، شرح زبور عجم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۲ ۔ ۲۴۴

(۳۶) یوسف سلیم چشتی، شرح زبور عجم، طبع اول، مکتبہ تعمیر انسانیت، س ۔ن، ص ۲۶۱۔۲۶۰

(۳۷) یوسف سلیم چشتی، شرح زبور عجم، طبع اول، مکتبہ تعمیر انسانیت، س ۔ن، ص ۲۶۲

(۳۸) حمید یزدانی، ڈاکٹر، خواجہ، شرح زبور عجم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۳۔۲۴۴

(۳۹) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۵

(۴۰) ایضاً، ص ۱۱۵

(۴۱) ایضاً، ص ۱۳۱

(۴۲) ایضاً، ص ۱۳۳

(۴۳) محمد اقبال، ڈاکٹر، بال جبریل، غلام علی اینڈ سنز،، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۷۵

(۴۴) محمد اقبال، ڈاکٹر، بال جبریل، غلام علی اینڈ سنز،، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۱۳

(۴۵) محمد اقبال، ڈاکٹر، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۳۴

(۴۶) اقبال، جاوید نامہ، اقبال اکادمی، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۳۷

(۴۷) ایضاً، ص ۲۴۶۔۲۴۵