موسیقی عہد اسلامی کے تناظر میں: ایک تاریخی جائزہ

Music from Islamic Perspective: A Historical Analysis

ڈاکٹر حمیرا ناز*

Abstract

Music is one of various ways of enjoyment and entertainment. This subject is always been a complex and complicated subject especially in Muslim societies. The reason is this, it is more related to emotions and feeling rather than reason and wisdom. In ancient times Ghina and Sama and music was used to satisfy worldly and sinner feelings. Some time it flourished in place of worship and adulation.Initial music consists of religious songs. No doubt, music is considered as a source of spiritual purification now a day's everywhere. Thats why religions except Islam, play an important role for propagation of music. Music is not only a source of inner satisfaction but also a tool of satisfaction of sinner feelings.

The Muslim ullemas have diverse opinions regarding music. From the era of Prophet till today, Muslims have not only participated in the field of music but they have many philosophers who have studied and written books on music. Without being delved into deeper the issue of music is lawful or unlawful, I have researched on music as an art among Muslims, Music is widely known as Ghina or Tarb in the primary and secondary sources from which I have greatly benefited. I focused the cultural trends to serve my objectives of research. I have focused when the Islamic music came into being? How much it progress in the times of Arabs and other Muslims society? How much the people of the time get interest in it? The people interest in music must be varying: the interest would of little in nature and beyond its limit. In this research study, I have carried out research on these aspects of music.

Keywords: *Spiritual Leaders, Music, Islam, Religion Art, Ghina or Tarb.*

---

*شعبہ تاریخ اسلام، جامعہ کراچی، کراچی

جن فنون کے ذریعے سے جذبات انسانی کا ظہور ہوتا ہے، اُن میں سب سے زیادہ جس فن سے انسان نے کام لیا اور اکثر لیتا رہتا ہے وہ موسیقی ہے۔(۱) موسیقی دیگر فنون کی مانند معاشرے کی پیداوار ہے۔اس کی ابتداء اور اس کی تاریخ کو قوم اور معاشرے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔اس لیے ہمیں ہر انسانی معاشرے میں اس کا وجود ملتا ہے۔(۲)

اس میں شبہ نہیں کہ مسلمان قوم بھی اس فن میں پیچھے نہیں رہی۔ لیکن ہر دور کے علماء نے اس کو مذموم اور بُرا جانا ہے۔اسلام میں بعض فقہی مذاہب کے نزدیک موسیقی ایک ناپسندیدہ چیز تھی۔ کیونکہ یہ چیز اکثر دو"ملاھی" یعنی شراب اور عورت کا جوڑ سمجھی جاتی تھی(۳)

مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اسلامی دور میں موسیقی نے زیادہ تر مسلمانوں ہی کی زیر سرپرستی ترقی کی۔ مسلمانوں نے موسیقی کو بحیثیت علم وفن کی نظر سے دیکھا اور اس کو اس حیثیت سے ترقی دی اور اس کے بہترین نمائندہ انہی میں پیدا ہوئے۔(۴) اکابرامت نے جن میں علماء، فضلاء، فقہاء، محدثین، صوفیاء، حکماء سبھی طرح کے لوگ گزرے ہیں، فنِ موسیقی کے مختلف پہلوؤں پر اعلیٰ کتابیں لکھیں۔ان میں سے بعض کتابیں آج تک محفوظ ہیں اور جنھوں نے مشرق و مغرب دونوں پر بڑا وسیع اثر ڈالا ہے۔(۵)

لیکن یہاں قدرتی طور پر موسیقی کے بارے میں اسلام کے موقف کا سوال پیدا ہوتا ہے کیونکہ کئی لوگ حرمتِ غنا کے قائل ہیں اور عام فقہاء تو اس کو لہو ولعب سمجھتے ہوئے اس کے بارے میں سخت متشدد ہیں۔ چونکہ موسیقی کی بعض صورتیں ہوس انگیز ہونے کی وجہ سے نفسیاتی جذبات کو اشتعال انگیز بنا دیتی ہیں اس لیے متشرع لوگوں نے کل موسیقی ہی کو فاسد قرار دیا ہے۔یہ سوء ظن جو دیگر فنون لطیفہ اور شاعری کے متعلق بھی پایا جاتا ہے مغالطہ سے خالی نہیں۔دراصل اسلام نہ فنون لطیفہ نہ کسی دنیاوی یا مادی سرگرمی کے خلاف ہے بلکہ وہ صرف ان کی تحدید و تنظیم کرتا ہے نفی نہیں کرتا۔(۶)

اکثر لوگ اس معاملہ میں افراط و تفریط کا شکار ہیں۔اس لیے کہ اس موضوع کا تعلق عقل و فکر سے کم اور احساسات و جذبات سے زیادہ ہے۔اس وجہ سے ہم فنون لطیفہ کو مسلم معاشرے کا سب سے پیچیدہ اور الجھا ہوا موضوع کہہ سکتے ہیں اور جو موضوع بھی ایسا ہو گا اس میں انتہاپسندی کے امکانات زیادہ پائے جائیں گے اس لیے جہاں ایک طرف اس معاملہ میں سختی اور تنگ نظری کا مظاہرہ کیا گیا تو وہیں دوسری طرف اعتدال و میانہ روی کو چھوڑ کر انتہا پسندی کی روش اختیار کی گئی۔(۷) لیکن جہاں تک اسلام کا تعلق ہے وہ جمالیاتی حس کو بیدار کرتا ہے اور فنون لطیفہ کی تائید کرتا ہے،اس شرط کے ساتھ کہ وہ مفید ہوں ضرررساں نہ ہوں، تعمیری ہوں، تخریبی نہ ہوں۔(۸) ہم اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ اسلام مادی اور روحانی دونوں تقاضوں کو پورا کرنے کا رجحان رکھتا ہے لیکن وہ یہ چاہتا ہے کہ دونوں کے امتزاج میں توازن ہو، تناسب ہو،اعتدال ہو اور حسن و جمال ہو۔ہر تقاضے پر اسلام نے کچھ قیود و حدود لگادی ہیں اور کچھ قدغنیں بٹھادی ہیں تاکہ روح و مادہ کے اس امتزاج میں لطافت باقی رہے، بگاڑ پیدا نہ ہو۔اسی لطافت کا نام حُسن و جمال ہے اور بگاڑ اس کی ضد ہے۔(۹)

جہاں تک موسیقی کا تعلق ہے۔وہ بھی فنون لطیفہ کی ایک صنف ہے۔اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ موسیقی کوئی مادی تقاضا ہے یا روحانی مطالبہ۔ جہاں تک ہم غور کر سکے ہیں، یہ مطالبہ نہ یکسر مادی ہے نہ تمام تر روحانی بلکہ یہ دونوں سے ملا جلا تقاضا ہے،البتہ اپنی استعداد

جس پہلو پر زیادہ زور دے گی وہی پہلو غالب آجائے گا۔ اسلامی نقطہ نگاہ سے اس کا حسن وجمال اسی وقت قائم رہ سکتا ہے جبکہ اس کے مادی اور روحانی دونوں پہلوؤں میں لطیف و متناسب امتزاج ہو۔(۱۰)

اسلام کو اگر جمالیاتی نقطہ نظر سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ وہ روحانی اور مادی ہر دو تقاضوں کی تکمیل میں حُسن وجمال کو پسند کرتا ہے۔ یا ہم اسے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ دونوں کے امتزاج میں وہی طریقہ پسند کرتا ہے جو حسین تر ہو۔ لہٰذا موسیقی کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اسلام جمال پسندی کے متعلق کیا نقطہ نظر رکھتا ہے۔ ہمیں قرآن کا مطالعہ کرنے کے بعد اس کی جمال پسندی میں قطعاً کوئی شبہ نہیں رہتا۔ کیونکہ قرآن مجید کی کم وبیش تین سو آیتیں ایسی ملتی ہیں جن کا تعلق جمالیات سے ہے۔(۱۱)

جب ہم کائنات پر غور کرتے ہیں تو یہ نظر آتا ہے کہ جہاں پر ہر شے کے لیے قدرت نے بیشمار سامانِ فرحت و سرور پیدا کیے ہیں، اور یہ شگفتگی و مسرت انسانی زندگی کا ایک بڑا اہم حصّہ ہیں۔(۱۲) وہیں قدرت نے ان پھولوں، کلیوں، پہاڑوں، دریاؤں اور پُرسکون وادیوں میں اپنا حسن عیاں کرکے اہل دنیا کو لحہ فکر یہ عطا کیا ہے کہ وہ پوری کائنات میں پھیلی خوبصورتی ورعنائی اور دلکش مناظر کو دیکھے۔ جنہیں مصّور کائنات نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے اور اس کا مشاہدہ کرے، تو کیا اس خداوند تعالیٰ نے کانوں کے لیے کوئی نعمت پیدا نہیں کی ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ دستِ قدرت نے جہاں رنگ رنگ کے پھولوں کے تختے بچھائے ہیں وہیں چہکنے والے پرندے بھی پیدا کیے ہیں مثلاً کوئل کی آواز میں ایک دلکش نغمہ ہے جو کسی سننے والے کے دل ودماغ کو متاثر کیے بغیر نہیں چھوڑتا۔ اس طرح پپیہے کی آواز میں بھی قدرت نے ایک عجیب وغریب درد بخشا ہے۔ چرند، پرند کے علاوہ دریا، چشمے اور آبشاریں ان کو بھی موسیقی کی بے انداز سُروں اور تانوں کا منبع بنایا ہے(۱۳) کہتے ہیں ہر شے اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔ اندھیرے کا وجود روشنی کے وجود پر دلالت کرتا ہے۔ بدمزگی سے خوش مزگی کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ کریہہ مناظر دیکھ کر جو گریز پیدا ہوتا ہے۔ وہیں ایسے مناظر کا وجود بھی ہے جو گریز کے بجائے کشش پیدا کریں تو یقیناً کچھ آوازیں ایسی ہونگی کہ سننے والے اپنی انگلیاں کانوں میں ٹھونس لیں (۱۴) جیسا کہ قرآن کریم کی اس آیت سے ایک مہیب آواز کا نقشہ کھینچا گیا ہے:

ترجمہ: ''منافقوں کی زندگی ایسی ہے جیسے اوپر سے موسلا دھار بارش ہورہی ہو۔ جس میں تاریکیاں ہی تاریکیاں ہوں، کڑکا ہو، چمک ہو، ان کڑکوں کو سن کر وہ موت کے ڈر سے اپنی انگلیاں کانوں میں ٹھونس رہے ہوں۔''(۱۵)

یہ اسی طرح کی مہیب آواز ہے جس نے قوم عاد وثمود کے کانوں کے پردے پھاڑ کر رکھ دیے تھے۔

ترجمہ: ''عاد وثمود والے صاعقے کی مانند ایک صاعقہ۔''(۱۶)

یہ ایسا ہی صاعقہ ہے جس نے بنی اسرائیل کے نمائندوں کو چاروں شانے چت گرادیا تھا۔

ترجمہ: ''صاعقے نے تمہیں آلیا اور تم دیکھتے ہی رہ گئے۔''(۱۷)

اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ اگر کوئی خوفناک اور مہیب آواز ایسی ہوسکتی ہے کہ سننے والے کانوں میں اپنی انگلیاں ٹھونس لیں تو کچھ آوازیں ایسی ہونگی جن کی دلکشی کانوں کو ہمہ تن گوش ہونے پر مجبور کردے۔ اگر کسی آواز سے کان کے پردے شق ہوجاتے ہوں تو بعض آوازیں فردوس گوش بھی ضرور ہوتی ہوں گی۔ اگر کوئی آواز اہلِ ہوش کو بے ہوش کرسکتی ہے تو کوئی آواز بے ہوش کو ہوش میں بھی لاسکتی ہے۔ اسی زاویہ سے قرآن پاک کی اس آیت کو پیش کیا جاسکتا ہے کہ:

ترجمہ: ''بد ترین آواز گدھوں کی رینک ہے۔'' (۱۸)

اگر اس آیت کی روشنی میں گدھے کا رینکنا مکروہ ترین آواز ہے تو اس کے مقابلے میں ایسی بھی آوازیں ہیں جو کانوں کو بھلی لگیں۔ یہی سبب ہے کہ اس آیت کا پہلا ٹکڑا یوں ہے:

ترجمہ: ''اپنی آواز کو نرم رکھو۔''(۱۹)

بلکہ کرخت آواز والے اپنی آواز کو رسول ﷺ کے آگے نرم رکھتے ہیں تو اُن کے لیے یوں بشارت ہے:

ترجمہ: ''جو لوگ اپنی آواز کو رسول اللہ ﷺ کے سامنے پست رکھتے ہیں تو ان کے دلوں کو اللہ نے تقویٰ کے امتحان میں ڈال دیا ہے۔''(۲۰)

بلاشبہ یہاں موسیقی کا کوئی ذکر نہیں لیکن آواز کی نرمی اپنی کرختگی کے مقابلے میں یقیناً اللہ کو محبوب ہے۔ نرم آوازیں جہاں ادب اور عاجزی کا پتہ دیتی ہیں۔ وہیں حُسنِ صوت کا بھی پہلو رکھتی ہیں۔ جہاں بدآوازی سے کراہیت و نفرت پیدا ہوتی ہے۔ وہیں خوش آوازی اپنے اندر دلکشی اور محبوبیت بھی رکھتی ہے۔(۲۱) اگر ہم غور کریں تو معلوم ہو گا کہ نغمہ سنجی اور خوش الحانی فطرت و طبیعت کا خاصہ ہے۔ یہاں تک کہ روزمرّہ کی زندگی کا مشاہدہ کریں تو ہم دیکھتے ہیں کہ شیر خوار بچہ بھی موسیقی سن کر اپنا رونا بھول کر سو جاتا ہے۔ اور یہ کسے نہیں معلوم کہ حدی خوانی کا اونٹوں کی رفتار پر کیا اثر ہوتا ہے۔ اونٹ جو کہ اپنی سستی اور بے وقوفی میں کافی مشہور ہے وہ بھی ترنم سے متاثر ہوتا ہے اور اپنے آپ کو سبک رفتار محسوس کرنے لگتا ہے۔(۲۲) پھر سانپ کا بین کی سریلی موسیقی سن کر مست ہو جانا، لہرانا، جھومنا، کھڑا ہو جانا دن رات کا مشاہدہ ہے۔ یہ سب فطرت کے مدرسہ موسیقی کی مختلف کلاسیں ہیں(۲۳) چنانچہ اس کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ موسیقی انسان کی سرشت میں داخل ہے اور ہر دور کا انسان اس سے وابستہ رہا ہے۔(۲۴)

یہ صحیح ہے کہ انسان ہر دور میں اپنی قوتوں، صلاحیتوں اور خدا کی بخشی ہوئی نعمتوں کا غلط اور ناجائز مصرف بھی لیتا رہا ہے۔ پس ہم جہاں فساق کو غنا و مزامیر سے دلچسپی لیتے دیکھیں گے تو وہیں ہم دیکھتے ہیں کہ موسیقی ذریعہ بن جاتی ہے عیش و طرب کا، بیکاری کا، بزدلی کا، تخریبِ اخلاق و اذہان کا، تو ہمارا گمان یہی ہو گا کہ اس کا غلط مصرف لیا جارہا ہے اور جہاں اس کا مصرف صحیح لیا جارہا ہو گا تو اس سے روح میں انبساط اعتدال یا تقویت پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کا فائدہ جشنوں، جنگوں اور مریضوں کے علاج کے موقع پر حاصل ہوتا ہے(۲۵) اور اسی کے ذریعے سخاوت یا شجاعت جیسے جوہر کھلتے ہیں۔ دلوں میں نرمی اور گداز پیدا ہوتا ہے۔(۲۶)

جیسے آج سے ہزاروں سال پہلے سیدنا داؤد علیہ السلام کے دور نبوت میں جب عبادات و مناسک کا صرف ظاہری ڈھانچہ رہ گیا اور روح نکل چکی تھی۔ سوز و گداز جو عبادت کی جان ہے باقی نہ رہا۔ یکسوئی، توجہ الی اللہ، تذلل، عاجزی، لینت کے بجائے تقشف، سخت دلی، تنگ نظری وغیرہ پیدا ہو گئی تھی تو سیدنا داؤد علیہ السلام نے (بحکمِ الٰہی) دلوں میں گداز اور نرمی پیدا کرنے کے لیے موسیقی اور اس کے لوازم سے کام لیا۔ نثر کی جگہ منظوم کلام الہام ہوئے، وعظ و نصیحت بھی نظم میں، دعائیں بھی نظم و اشعار کی شکل میں، فتح و نصرت کے شادیانے بھی منظوم انداز میں(۲۷) یعنی حضرت داؤد پر جو کتاب—''زبور'' نازل ہوئی وہ ساری کی ساری نظم میں ہے۔ اسی لیے زبور کو ''مزامیر داؤد'' بھی کہتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت داؤد علیہ السلام کو ایسا سحر آفرین لحن بخشا کہ لوگ اُن کے گرویدہ ہو گئے۔ حضرت داؤد

نے اپنی شیریں آواز کو اللہ تعالیٰ کا پیغام لوگوں تک پہنچانے کے لیے استعمال کیا۔اس طرح لحن داؤدی ضرب المثل بن گیا(۲۸) لحن داؤدی سے متعلق ابن ماجہ میں حضرت ابوہریرہ سے روایت ہے کہ :آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم مسجد تشریف لے گئے وہاں ایک شخص کی قرات سنی تو پوچھا یہ کون ہے ؟لوگوں نے کہا عبداللہ بن قیس(حضرت ابوموسیٰ اشعری)آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا:''اس کو(حضرت)داؤد کے مزامیر سے کچھ حصّہ ملا ہے۔''(۲۹)(یعنی اُن کو لحن داؤدی عطا ہوا ہے)

اسی طرح قرآن مجید کو بھی شیریں آواز اور پُر اثر انداز بیں واضح اصوات کے ساتھ اور ٹھہر ٹھہر کر تلاوت کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے :وَرَتِّلِ الْقُرْاٰنَ تَرْتِیْلاً(سورمزمل:۴) اس آیت کے معنی بھی یہی ہیں۔

ترجمہ:''اور پڑھیے قرآن ٹھہر ٹھہر کر''

گویا قرآن کی تلاوت کا انداز ایسا ہونا چاہیے جس میں دلکشی ہو، حسُن صوت ہو اور دوسرے منظوم و منثور کلام سے فرق محسوس ہو (۳۰) لیکن موسیقیت کے سُر تال، ٹھیکے اور معازف و مزامیر (باجوں) سے اسے قطعاً الگ رکھنا چاہیے۔(۳۱)

لیکن یہاں گانے اور موسیقی کے سلسلے میں اسلام کے موقف کا سوال پیدا ہوتا ہے۔یہ ایک ایسا سوال ہے جو زبانِ زد خاص وعام ہے۔اس سوال کے جواب میں آج کے جمہور مسلمانوں میں کافی اختلاف پایا جاتا ہے۔جیسا کہ سطور بالا میں اس کا تذکرہ کیا جاچکا ہے۔یہاں ہم یہ بتاتے چلیں کہ ہمارے مقالے کا موضوع موسیقی کے فقہی جواز وعدم جواز پر کوئی تفصیلی بحث کرنا نہیں ہے۔ہاں ایک مسلمان ہونے کی حیثیت سے ہمارا یہ فرض ضرور ہے کہ اس کی دینی حیثیت کو مد نظر رکھیں۔یہاں ہمیں اس مقالے میں جو کچھ بحث کرنی ہے۔اس کا بڑا حصّہ ثقافت یعنی کلچر سے متعلق ہے۔لہٰذا ہمیں یہ دیکھنا مقصود ہے کہ عام طور پر مسلمانوں کا اس سے کیا ربط رہا ہے اور انھوں نے مختلف ادوار میں موسیقی کی سرپرستی اور ترویج میں کہاں تک حصّہ لیا اور اس کو کس نظر سے دیکھا اور پھر مسلمانوں کے مختلف ادوار میں یہ سراپا کیف فن کہاں تک پہنچا؟اور اس میں کیا کیا تغیرات ہوئے ؟لہٰذا ان پہلوؤں کو مد نظر رکھتے ہوئے ہم موسیقی کا آغاز عرب مسلمانوں سے کرتے ہیں۔

عربی موسیقی(مختلف ادوار میں):

جب ہم عربی موسیقی کی بات کرتے ہیں تو ہماری مراد اُس فن لطیف سے ہے جو جزیرہ نمائے عرب کے باشندوں میں طلوع اسلام سے لے کر بعد کی چھ صدیوں یعنی سقوط بغداد (۶۵۶ھ/۱۲۵۸ء) تک رائج تھا۔اس میں نبطی، غسانی اور لخمی عرب بھی شامل ہیں۔جو عرب کے شمالی علاقے میں رہتے تھے۔(۳۲) عربوں کے یہاں موسیقی کی اصطلاح ابتداً نظری علم پر مبنی تھی اور اس کی حیثیت عملی فن سے بالکل جداگانہ تھی۔عملی فن کی تعبیر بعض دوسرے الفاظ مثلاً غناء، طرب وغیرہ کے ذریعے کی جاتی تھی۔چنانچہ انھیں الفاظ سے مغنی ومطرب کے الفاظ نکل آئے۔بنابریں موجودہ مقالے کا نفسِ موضوع غنا اور طرب کی تاریخ سے متعلق ہے اور اس فن کے نظریات کی تشریح کے لیے ایک الگ مضمون درکار ہے۔جو ہمارے پیش نظر نہیں۔

عربی موسیقی عہد جاہلیت میں:

اگرچہ عربوں میں موسیقی کی تاریخ ظہور اسلام کے پچاس ساٹھ برس بعد سے شروع ہوتی ہے(۳۳)اہم دور جاہلیت میں بھی عرب فن موسیقی سے بخوبی واقف تھے۔ لیکن ان کے یہاں موسیقی کی کوئی واضح روایت موجود نہیں تھی۔ البتہ شاعری سے انہیں لگاؤ تھا، وہ اسے ترنم یا سُروں کے ساتھ پڑھنے کو پسندیدہ خیال کرتے تھے(۳۴) چنانچہ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قبل از اسلام کے دور میں بھی عربوں میں راگ یعنی غنا کا فن موجود تھا۔ اور ان میں کئی قسم کے راگ (گیت) مشہور تھے جیسے:

(۱) نصب کا گیت یا راگ: جو پُر جوش نوجوانوں، بہادروں اور سواروں کا پُر اثر اور سیدھا سادہ گانا تھا(۳۵) جو کسی زمانے میں پتھر کے کسی بت (نصب) کی مدح میں بھجن کے طور پر گایا جاتا تھا۔(۳۶)

(۲)سناد: یہ دشوار اور پیچیدہ راگ تھا۔ جس میں گلے بازی کی زیادہ مشق ہوتی اور تانوں اور مینڈوں (ستار کا ایک پرزہ یا اس کی مسلسل آواز) وغیرہ کی اس میں کثرت تھی اور اس کی بہت سی دھنیں تھیں۔(۳۷)

(۳)ھزج: اس راگ کو صرف لوگوں میں جنگ کے موقع پر جوش پیدا کرنے کے لیے گایا جاتا تھا۔ اس میں دل پر اثر کرنے والے سُروں سے کام لیا جاتا اور اس بات کی خاص کوشش کی جاتی کہ دلوں میں جوش پیدا کیا جائے۔(۳۸)

(۴) عربوں کا ایک مذہبی راگ مَحزُون (یعنی حزن پیدا کرنے والا) بھی مشہور تھا۔ جو عموماً کسی مصیبت یا بلا یا وبا وغیرہ کو دور کرنے کی غرض سے لحن میں پڑھا جاتا تھا۔(۳۹)

(۵) لیکن عربوں کا دلپسند کاروانی نغمہ یا راگ حُدی تھا۔ جو شتر بانوں (اونٹوں) کا الاپ تھا(۴۰) اس سے پتہ چلتا ہے کہ عرب راگوں کے فن سے واقفیت رکھتے تھے۔ یہ تمام راگ، ستار، طنبورہ، سارنگی، اور بانسری کے ساتھ گائے جاتے تھے(۴۱) عرب کے تمام بڑے بڑے شہروں میں ان راگوں کا رواج تھا۔ خصوصاً اُن مقامات پر جہاں مشہور میلے لگا کرتے تھے چنانچہ شعرائے عرب مجمعوں میں اپنے اشعار گا گا کے سنایا کرتے تھے۔ اُس وقت کے بیشتر شعراء بظاہر اپنا کلام گا بجا کر سنانے ہی کے لیے تصنیف کرتے تھے۔ اور مغنی اور مغنیہ عورتیں بھی انہی راگوں یا لہجوں میں محفلوں میں گاتی بجاتیں(۴۲) بظاہر دور جاہلیہ میں پیشہ ور گویا، اکثر عورتیں ہوتی تھیں۔ ''الاغانی'' میں جو نغمہ وسرور کی مشہور کتاب ہے۔ چند مغنیہ عورتوں کے نام ابھی تک محفوظ ہیں۔ عرب کے مشہور بہادر صخر کے ماتم میں اُس کی بہن خنساء نے جو نوحے کہے، اس سے بھی صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ گیتوں کی طرح گائے جاتے تھے۔ (خنساء رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں تھی اور عرب کی سب سے بڑی شاعرہ تھیں) (۴۳) جاہلیت عرب میں صدہا سال پیشتر جُراد، تان کے لقب سے دو گانے والی مغنیہ بتائی جاتی ہیں جو قوم عاد کے زمانے میں مکے میں تھیں۔ مگر آنحضرت ﷺ کے ظہور کے وقت تک بھی عرب میں ایسی عورتوں کا پتہ چلتا ہے جن کا پیشہ گانا تھا اور وہ مردوں کی صحبت اور شراب میں گایا کرتی تھیں(۴۴) گاتے وقت مختلف قسم کے ساز بجائے جاتے۔ ان خاص سازوں میں چوکور طنبورہ یا دف، شہنائی (قصبہ یا قصابہ) اور بانسری جسے زمر یا مزمار کہتے تھے شامل تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جنوبی عرب میں وہاں کی راگ، راگنیاں اور موسیقی کے ساز شمالی عرب کے ساز اور موسیقی سے الگ تھے۔ اگرچہ ان کی کیفیت بہت کم معلوم ہے۔ لیکن ان کے طور طریق کا شمالی عرب اور بالخصوص حجازی مسلمانوں تک اثر پہنچا ہو، یہ بات ثابت نہیں ہوتی۔(۴۵) تاہم بعثت نبوی

کے قریب بعض باہر کی موسیقی کے اثرات پڑنے لگے تھے۔ غسانی ملوک یونانی یاتروں کے طائفے رکھتے تھے۔ حیرہ میں ایرانیوں کا چوبی ساز عود جس سے انگریزی لفظ لیوٹ نکلا تھا۔ وہاں سے حجاز آیا۔ ایک روایت کہتی ہے کہ نضر بن الحارث ابن کلدہ یہ ساز حیرہ سے لایا اور مکے میں اس کا رواج شروع کیا۔ یہ طبیب، شاعر اور گویا تھا، جو عوام کو رِجھانے کے لیے قرآن کے مقابلے میں اپنے جاہلی گیت گاتا تھا۔(۴۶)

عہد اسلام کی موسیقی (ابتدائی ادوار):

یہ ایک حقیقت ہے کہ طلوعِ اسلام کے بعد عربوں کی موسیقی عمومی طور پر زمانہ جاہلیت کے تہذیب کے ورثہ کی صورت میں آئی۔ اس کا ثبوت ایک تو ہمیں اُن آلات سے ملتا ہے جو قدیم نقوش میں نظر آتے ہیں اور دوسرے اکادی Akkadi زبان کے الفاظ سے۔ لیکن ریاست مدینہ کے قیام کے بعد جب مسلمانوں نے دوسرے ممالک میں فتوحات حاصل کیں تو دوسری اقوام کے ساتھ میل جول کی وجہ سے عربی موسیقی میں بھی تبدیلی آئی۔ پہلی صدی ہجری میں عربی موسیقی ایرانی اور شامی موسیقی سے اثر پذیر ہوئی اور ان کی بدولت نئی اصطلاحات پیدا ہوئیں(۴۷) ہمیں ایک شخص ابن مسجح (۹۷ھ/۷۱۵ء) کا حال ملتا ہے جس نے ایرانی موسیقی کے مطابق گانے (غناء) اور بجانے (ضرب) کا فن سیکھا تھا۔ اس نے بازنطینی بربط نوازوں اور اصولیوں سے کسبِ کمال کیا تھا۔ ان بیرونی اکتسابات سے اس نے ایک نظامِ غنا مدون کیا، جو پورے جزیرہ نما میں تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ابن مسجح کو ایرانی اور بازنطینی طریقوں میں جو باتیں عربی موسیقی (غناء) کے مغائر معلوم ہوئیں۔ انھیں اس نے مسترد کر دیا(۴۸) جیسا کہ عربی زبان کے ایک ولندیزی عالم Land نے لکھا ہے کہ ''ان درآمد کیے ہوئے عناصر کا قومی موسیقی پر کوئی مخالف اثر نہ پڑا اور اس کی امتیازی صورت بطور خود قائم رہی۔''(۴۹)

ابن عبد ربہّ بیان کرتا ہے کہ حجاز قدیم فن کا گہوارہ تھا اور موسیقی بڑی عمر کی گانے والیوں (مغنیہ) اور نوجوان پیشہ ور گانے ناچنے والی لڑکیوں (قینہ) کے ہاتھوں میں تھی، وہ تہواروں، خوشی کی تقاریب اور جنگ کے میدانوں میں گایا کرتی تھیں۔ ان کے آلات موسیقی مؤتّر اور معزف (ایک قسم بربط یا چنگ) تھے ان کے سازوں میں مدور اور مربع شکل کے طنبوروں کے علاوہ مزھر، دف اور قضیب (بغیر چِری ہوئی شاخ سے بنی ہوئی کمان) بھی شامل تھے، حیرہ کے لخمی عرب (جو ایرانیوں کے ماتحت تھے) طنبورہ اور بربط کا استعمال کرتے تھے اور ان کے ساتھ وہ عود بھی بجایا کرتے تھے۔ جبکہ عرب کے شمال مغربی علاقے جو بازنطینی سرحد سے ملے ہوئے تھے وہاں کے غسانی عربوں میں ایرانی بربط زیادہ مقبول تھا اور نبطی عربوں میں سہ تارہ یعنی کنورہ کا رواج تھا۔(۵۰)

جس وقت دین کا وہ رعب جو اسلام نے اوّل اوّل عربوں کے دلوں میں پیدا کیا تھا، کم ہونے لگا فتوحات کے بعد جب حجاز کا عمرانی میلان آرائش و زیبائش کی طرف پھر گیا۔ عربوں نے ناز و نعمت اور فارغ البالی کی لذت کو اختیار کر لیا۔ خصوصاً حضرت عثمان غنی کے آخری چھ سالہ دور میں عربوں کی طرزِ زندگی میں یہ زبردست تبدیلی آنے لگی تو آواز اور ساز کے درمیان ہم آہنگی سیکھی گئی۔ اعلیٰ درجے کا گانا حجاز میں رائج ہو گیا(۵۱) چنانچہ ایرانی اور رومی مغنی اپنے ملکوں کو خیر باد کہہ کر حجاز آگئے اور عربوں کے موالی بن گئے۔ یہ لوگ ستار، طنبورہ، سارنگی اور بانسری بجایا کرتے تھے۔ عربوں نے ان کی آوازوں کے زیر و بم کو سنا تو اپنے اشعار ان سے گوائے اور پھر ان کے طرز پر گانے لگے(۵۲) اسی دور میں پہلی مرتبہ پیشہ ور گانے والوں کا ظہور ہوا جو مُختثوں (یعنی زنانوں) کے نام سے پکارے جاتے تھے یہ لوگ ہاتھوں میں مہندی لگاتے اور عورتوں کی سی حرکتیں کرتے تھے (۵۳) انہی میں سب سے پہلا مغنی نشیط فارسی طُویس گزرا ہے جس کی

شہرت خلیفہ ثالث حضرت عثمان غنی کے زمانے میں خوب ہوگئی تھی۔(۵۴) جسے اسلامی دور میں گانے کا بانی سمجھا جاتا ہے۔خیال کیا جاتا ہے کہ عربی گانے میں تال، سُر اسی نے ایجاد کیے۔اسے ھزج کے سروں میں گانے کی مہارت حاصل تھی جو ایرانی طرز پر ھزج کے سُروں پر اور دف کی گت پر گانے میں ماہر تھا(۵۵)اس کے معاصر سائب خاثر مولی عبیداللہ بن جعفر نمودار ہوا۔ان دونوں نے عربوں کے اشعار کو سُن کر ان میں دھنیں پیدا کیں،انہیں نکھارااوراس ضمن میں خوب شہرت حاصل کی(۵۶) ان میں سائب خاثر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مدینہ منورہ میں سب سے پہلے عود کا استعمال اسی نے شروع کیا۔جبکہ عود کا رواج مکہ مکرمہ میں ۳ھ سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا(۵۷)اس دور کی ایک اور بڑی خاتون موسیقار عزّت المیلاء کا نام بھی ملتا ہے۔جو مدینہ میں آکر آباد ہو گئی تھی۔جبکہ دوسرے مقامات کے مشہور موسیقاروں میں حنین الحیری اور احمد النصیبی الکوفی شامل تھے۔موخر الذکر طنبورہ نواز تھا۔(۵۸)

اُموی دور کی موسیقی:

اُموی دور خلافت میں موسیقی نے ترقی کی جانب پہلا قدم اٹھایا۔جب ۴۰ھ میں دمشق اُموی خلفاء کا دار الخلافہ بنا تو موسیقی ملک شام میں اپنے معراجِ کمال کو پہنچ گئی۔ تقریباً تمام اُموی خلفاء موسیقی کے شیفتہ تھے۔تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ اُموی خلیفہ معاویہ اوّل کے ہاں قینات موجود تھیں اور انھوں نے سائب خاثر ایسے مغنیوں کی حوصلہ افزائی کی۔معاویہ کے بیٹے یزید اوّل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ''طرب''کا دلدادہ تھا اس نے مغنیوں کی خوب سرپرستی کی۔عبدالملک بن مروان خود بھی اعلیٰ درجے کا موسیقار تھا۔اس کا بھائی بشر ابن مروان موسیقی کا زبردست حامی اور سرپرست تھا۔جب ولید اوّل تخت نشین ہوا تو اس نے اپنے زمانے کے سب سے بڑے موسیقار ابن سُریج کی عزت افزائی کی(۵۹)ابن سُریج اسلامی دنیا کے چار بڑے گویوں میں شمار ہوتا ہے۔ایرانی عُود کے عرب میں رواج دینے کا فخر اسی کو حاصل ہے۔اس کے علاوہ چھڑی سے سازندوں کو تال سُر بنانے کا آغاز بھی اسی سے منسوب کیا گیا ہے۔ابن سُریج ایک ترک زادہ آزاد کردہ غلام تھا اور اسے امام حسین کی صاحبزادی سکینہ کی سرپرستی میسر تھی اس کے استادوں میں مکّہ معظمہ کے ایک حبشی مولا سعید ابن مُسجح کا نام بھی آتا ہے۔اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ سعید جو مکے کا پہلا مطرب اور شاید اُموی دور کا بہترین گویا تھا۔شام وایران کی سیاحت کر چکا تھا اور سب سے پہلے اسی نے رومی اور ایرانی راگ عربی میں داخل کیے تھے،بظاہر یہی شخص ہے جس نے عرب کے اصولِ غنا اور پکے راگوں کو باضابطہ مرتب کیا۔اس کا ایک شاگرد تھا۔اس کی ابن سُریج نے بھی تعلیم و تربیت کی تھی اور اپنے اسی استاد کے بعد وہ دنیائے اسلام کے چار گویوں میں سے دوسرا بہترین گویا ہونے کا امتیاز رکھتا ہے۔باقی دو گویوں میں ابن مُحرز جو ایرانی نسل سے تھا اور عوام الناس میں عربوں کا جھانجی (صنّاج) کہلاتا تھا۔اور معبد ایک مدنی، نیم فرنگی حبشی جو کہ ولید اوّل، یزید ثانی اور ولید ثانی کے درباروں میں مقبول رہا۔دار الخلافت دمشق میں سکونت اختیار کرنے سے قبل معبد سارے عرب میں گشت لگا چکا تھا(۶۰)اس کے دو قسم کے گانے یعنی حُصوُن معبد اور مُعَبّدات بے حد مقبول ہوئے (۶۱)موسیقی کی اس پہلی پشت کی مغنیہ عورتوں میں جمیلہ کا نام سر فہرست ہے۔یہ مدینے کی آزاد کردہ کنیز تھی۔جس کا گھر مکے، مدینے کے نامی مطربوں اور گویّوں کا مرجع بن گیا تھا۔ان میں سے بہت سے جمیلہ کے شاگرد تھے۔اس کے شاگردوں میں حبابہ اور سلامہ یہ وہ دو کنیزیں بھی شامل تھیں، جنھیں اُموی خلیفہ یزید ثانی بہت چاہتا تھا۔موسیقی کا یہ شوق صرف خلفاء کے دربار تک محدود نہیں تھا،بلکہ کبھی کبھی کے جلسے اور اچھے گانے کی محفلیں جو امیر الاُمراء کی بیویوں کے گھروں میں ہوتی

تھیں۔اُن میں نوآموز اور شوقین لوگ جوق در جوق جمع ہوتے تھے۔اُس زمانے میں عربوں نے کئی ساز درآمد کیے جیسے حیرہ کے راستے ایران کا چوبی عود حجاز میں پہنچ گیا تھااور اب چڑے کے تونبے والے عود کی جگہ لیتا گیا۔ایک اور تار والا ساز جو مقبول ہوا، مغرفہ یعنی ایک قسم کا دوتارا تھا۔منہ سے بجنے والے ساز میں شہنائی (قصبہ) اور مزمار (یا بانسری) کے علاوہ بُوق (یا نرسنگھا) بھی شامل ہے، جو یونانی ساز تھا۔اُس وقت ہاتھ سے بجنے والوں میں، چو کور طنبورہ یا دف زیادہ تر عورتیں پسند کرتی تھیں۔اُس زمانے میں یہ ساز بہت مقبول تھے (۶۲) غرض اُموی عہد میں عرب کے بڑے بڑے شہر گیت کا گہوارہ اور موسیقی کا مخزن بن گئے تھے۔لیکن اُس زمانے کے قدامت پسند اور علمائے دین ہر چند اس کی شدید مزمت کرتے۔گانے بجانے کا قمار و مے خواری کے ملاہی یعنی ممنوعہ اسبابِ عیش سے تعلق بتاتے اور اس کی تادیب میں پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کی احادیث سناتے، جن میں یہ تفریحات شیطان کے انسان کو گمراہ کرنے کا سب سے مضبوط ذریعہ قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اس کے باوجود موسیقی کا یہ سیلاب روکے نہ رکتا تھا(۶۳) یہاں تک کہ اُمویوں کے بعد بنی عباس کے زمانے میں بھی اس فن کو اور زیادہ ترقی ہوئی۔حتی کہ عباسیوں کے دور حکومت میں یہ فن ابراہیم موصلی، اسحاق بن ابراہیم موصلی اور احمار بن اسحاق پر آکر معراجِ کمال پر پہنچ گیا۔بغداد جو عباسیوں کا دارالخلافہ تھا۔یہاں ناچ گانے کا خوب چرچا ہوا اور گانے کی محفلیں خوب جمنے لگی۔جنھوں نے اُمویوں کے دور کو بھی پیچھے چھوڑ دیا۔مغنیوں کا درجہ سوسائٹی میں بہت زیادہ بڑھ گیا اور عرب لہو ولعب میں سب سے آگے بڑھ گئے۔رقص وسرور کے سامان اور آلاتِ موسیقی تیار ہونے لگے۔گویوں کے لباس خاص طرز کے بننے لگے۔گانے کے اشعار عام اشعار سے علیحدہ ہو گئے (۶۴) ایک طرف تو موسیقی عیش وعشرت کا گہوارہ بن گئی تو دوسری طرف عرب کی سرزمین سے ایسے ایسے مغنی پیدا ہوئے جن کے دلکش افسانے آج تک "کتاب الاغانی" کے صفحات پر جگمگ جگمگ کرتے ہیں۔ابراہیم موصلی اور اسحاق موصلی نے موسیقی پر کتابیں لکھیں۔اور اس بارے میں فیثاغورث کے نظام سے بہ تفصیل بحث کی۔(۶۵)

عہد عباسیہ میں فن موسیقی:

بنوعباس کے دور خلافت کی پہلی صدی میں عربوں نے ثقافتی اعتبار سے علم وفن کے ہر میدان میں بے حد ترقی کی۔اسے بجا طور پر اسلام کا زریں دور کہا جاسکتا ہے (۶۶) عہد بنوعباس میں دولت کی کثرت اور ملک کی خوشحالی کی وجہ سے موسیقی کے فن کو اور زیادہ ترقی ہوئی۔خلفاء، امراء ووزراء اور ملک کے ممتاز افراد کے محلوں میں مغنیوں اور موسیقی کے ماہرین کی بھیڑ لگی رہتی تھی اور خصوصی طور پر خلفاء کی محفلیں شان وشوکت اور حسن وجمال کا بے مثل نمونہ تھیں (۶۷) اس دور کی موسیقی کو ہم خالص عربی موسیقی نہیں کہہ سکتے۔بلکہ یہ وہ فن تھا جسے خلفاء کے دربار نے اپنی عربی موسیقی میں رومی ویونانی اور ایرانی موسیقی کو ملا کر ایک نیا معجونِ مرکب بنادیا تھا۔عجب نہیں کہ اس موسیقی پر ہندوستان کی موسیقی کا کچھ نہ کچھ اثر بھی پڑا ہو، اس لیے کہ ہندوستان کے مختلف فنون کے ماہر برابر وہاں آتے جاتے رہتے تھے۔یہ فنِ موسیقی اُس وقت کی سوسائٹی میں اس قدر مقبول ہوا کہ اُن تمام ملکوں میں جو خلافت کے زیر نگین تھے، اور جو نہیں تھے (یعنی اندلس میں جہاں اُموی خلافت تھی) پرانی عربی موسیقی منسوخ ہو کر فنا ہو گئی اور سندھ سے اندلس تک ہر شہر وقریہ میں یہی موسیقی گونج رہی تھی (۶۸) تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ تقریباً تمام عباسی خلفاء موسیقی میں دلچسپی رکھتے تھے۔عباسی خلیفہ المہدی تو موسیقی کا بے حد دلدادہ تھا۔اس بادشاہ کی آواز سے زیادہ میٹھی اور سُریلی آواز کسی اور کی نہ تھی۔اس کا بیٹا الہادی نہایت اچھا عود نواز

تھا(۶۹) لیکن عباسی خلفاء میں ہارون رشید موسیقی کا سب سے زیادہ شیفتہ تھا۔ وہ مغنیوں اور موسیقی کے ماہرین کی نہ صرف قدر کرتا بلکہ انہیں بڑے انعام واکرام سے بھی نوازتا تھا۔ابراہیم موصلی جو ہارون رشید کے دربار کا مقبول ترین مغنی تھا۔ایک مجلس میں اسے ڈیڑھ لاکھ دینار کا عطیہ ملا۔(۷۰)

موسیقی کی اس سرپرستی کی وجہ سے ہارون رشید کے دور میں مغنیوں اور موسیقی کے ماہرین کی بہت بڑی تعداد جمع ہو گئی تھی۔ شام و عراق اور عرب کے تمام مشہور شہر، نامی گرامی مغنیوں سے بھرے ہوئے تھے۔خود اس کے دربار کے منتخب مغنی اسماعیل ابو القاسم ابن جامع، ابراہیم موصلی اور ابن مُحرز تھے یہ تینوں بڑے صاحبِ کمال مغنی تھے اس عہد میں سب سے بڑا بربط نواز منصور زلزل تھا جو استاد گویوں کے ساتھ بجاتا اور سب اس کے کمال کے معترف تھے(۷۱) خلفائے بنی عباس میں ہارون وہ پہلا خلیفہ تھا۔ جس نے ساسانی بادشاہ اردشیر بن بابک اور نوشیرواں کی طرح مغنیوں کے مراتب اور طبقات مقرر کیے تھے۔ چنانچہ مشہور مغنی ابراہیم موصلی، اسماعیل ابوالقاسم ابن جامع اور منصور زلزل کا شمار پہلے طبقے میں تھا۔ زلزل سنگت کرتا تھا اور یہ دونوں گایا کرتے تھے۔ منصور زلزل عود بجانے میں بھی مہارت رکھتا تھا(۷۲) ابراہیم موصلی جو مشہور مغنی تھا، اپنی وسعتِ معلوماتِ فن میں بے نظیر تھا اور ایجاد واختراع کا بادشاہ مانا جاتا۔ اس نے ابن جامع کی معیت میں ایک سو(۱۰۰) منتخب گانوں کا انتخاب کیا اور اسی انتخاب کی بناء پر ابوالفرج اصفہانی نے ''کتاب الاغانی کبیر'' مرتب کی۔ جو اکیس جلدوں میں ختم ہوئی۔

ابراہیم کے بیٹے اسحق موصلی جس نے اپنے باپ سے زیادہ شہرت حاصل کی، اس نے قدیم عربی موسیقی کے اسالیب کا احیاء کیا۔ کیونکہ غیر ملکی طریقوں کی وجہ سے عربی موسیقی سے غفلت برتی جارہی تھی۔ غیر ملکی طریقوں میں ایرانی اور خراسانی طریقوں کی بھرمار تھی۔(۷۳)

ابراہیم موصلی جو فنِ موسیقی میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔ اس کا ایک امتیازی کارنامہ یہ تھا کہ سب سے پہلے اس نے باندیوں کو موسیقی کا فن سکھانا شروع کیا تھا۔ اغانی نے اسحاق بن ابراہیم سے یہ روایت نقل کی ہے کہ پہلے لوگ خوبصورت باندیوں کو موسیقی نہیں سکھاتے تھے بلکہ انہیں سیٹی بجانے اور ناز و غمزہ کی تعلیم دیتے تھے۔ سب سے پہلے جس نے حسین باندیوں کو فنِ موسیقی سکھانے کا رواج ڈالا وہ میرا باپ(ابراہیم) تھا۔ اس کی جدوجہد سے باندیوں کو فنِ موسیقی سکھانے کا رواج عام ہو گیا اور جو باندیاں فنِ موسیقی میں کمال حاصل کر لیتی تھیں۔ ان کی قدر و قیمت بڑھ جاتی تھی۔(۷۴)

غنا اور طرب کی مجلسیں صرف خلفاء کے محلوں میں منعقد نہیں ہوتی تھیں بلکہ امراء، وزراء اور سلطنت کے بڑے بڑے ارکان کے محلوں میں بھی یہ محفلیں قائم تھیں۔ ہارون رشید کے دور میں برآمکہ کی سرپرستی نے موسیقی کو چار چاند لگا دیے۔ برمکی وزیر جعفر بن یحییٰ برمکی کے محل میں مجلسِ نشاط و طرب منعقد ہوتی تو اس میں وہ ندیم جمع ہوتے تھے۔ جن سے جعفر بہت مانوس ہوتا تھا، یہ ندیم رنگین کپڑے پہنتے تھے۔ جو سرخ، زرد اور سبز رنگ کے ہوتے تھے۔ اس کے بعد شراب کا دور چلتا تھا اور ساغر پہ ساغر چلتے تھے اور ساز چھیڑ جاتے تھے(۷۵) اُس عہد میں سوشل حیثیت سے موسیقی کو ایک باعزت فن سمجھا جاتا تھا اور اس کی اس قدر، قدر و منزلت تھی کہ دربار خلافت کے اکثر معزز ارکان، اعلیٰ درجے کے موسیقی دان اور مغنی تھے۔ وہ صرف پیشہ ور گویے نہیں بلکہ بڑے بڑے اُمراء، قریشی

وہاشمی شر فااور خاص خاندانِ خلافت کے اکثر شاہزادے اور شاہزادیاں تک باکمال موسیقی دان مانے جاتے تھے۔خود ہارون رشید کی بہن عُلیّہ اوراُس کا بیٹاابراہیم گانے کے مسلم استاد مانے جاتے تھے۔ابراہیم موسیقی میں اعلیٰ درجے کاذوق رکھنے کے علاوہ ایک بہترین مغنی اور موسیقار تھا۔اس ذوق وشوق اور عام رجحان نے سیکڑوں ہزاروں دھنیں پیدا کردیں جو کسی نہ کسی مشہور مغنی کی طرف منسوب تھیں (۷۶)اُس وقت اسلامی دور میں مشرقی ممالک کی موسیقی گویادوفریقوں میں بٹ چکی تھی۔قدامت پسند مغنی، جن کا سردار اسحٰق موصلی تھااور ترقی پسند گروہ، جس کا رہنماابراہیم المہدی تھا۔اوّل الذکر اپنی روش پر قائم رہااور اسحٰق کوتاریخ میں اتنی جگہ مل گئی کہ اس نے قدیم عربی موسیقی کے اسالیب کوازسرنو مدون کیا۔اس زمانے کے دوسرے بڑے بڑے موسیقاروں میں مخارق،علاویہ ،اور فُلَیح بن ابی العوراء بھی شامل تھے۔(۷۷)

عام گانے بجانے والوں کے علاوہ موسیقی کے بعض بڑے بڑے مشہور نظریاتی عالم اور مصنف بھی اس دور میں موجود تھے ان میں سب سے پہلا الخلیل بن احمد تھا جسے علم عروض کا موجد کہنا چاہیے۔اس کی تصانیف میں ''کتاب النغم''اور ''کتاب الایقاع''ہیں، جواب ناپید ہو چکی ہیں۔اس دور کا زیادہ اہم مصنف ابویوسف الکندی تھا جس نے علم موسیقی پر کم از کم سات کتابیں لکھیں۔ان میں سے تین یاچار محفوظ ہیں۔اسحٰق موصلی نے موسیقی اور موسیقاروں کے موضوع پر کوئی سولہ یاسترہ کتابیں لکھنے کے علاوہ''کتاب النغم و الایقاع'' بھی لکھی۔جو بدقسمتی سے ضائع ہو چکی ہے۔(۷۸)

غرض یہ سارے کاسارادور نہایت شاندار تھا،دوسرے عباسی خلفاء بھی موسیقی کے دلدادہ تھے۔ان کے درباروں میں فن موسیقی کے ماہروں اور مغنیوں کی عزت افزائی کی جاتی تھی۔مامون کے عہد میں علم موسیقی کے موضوع پر یونانی کتابوں کا ترجمہ عربی زبان میں ہوا۔اس کا محل ''المامونی''توملک بھر کے مشہور مغنیوں کے نغموں اوران کے سازوں سے گونجتارہتا(۷۹)مامون کے عہد کا مشہور مغنی اسحاق بن ابراہیم موصلی تھا۔جس نے راگ راگنیوں کی ایجاد میں کمالِ فن کا مظاہرہ کیاتھا۔اس نے موسیقی پرایک طویل رسالہ بھی لکھا۔جس میں اپنے نغموں اوراُس کی لطافتوں پر بحث کی ہے،قدیم موسیقی کی حمایت کی ہےاوراپنے باپ ابراہیم موصلی اور جودوسرے موسیقار قدیم موسیقی کے نغموں اوراصُولوں میں تبدیلی کے علمبردار تھے،ان کی مخالفت کی ہے۔صاحبِ اغانی کا بیان ہے کہ ''اسحاق نے موسیقی کی اجناس اوراس کی لطافتوں میں اصلاحات کی ہیں اور فنِ موسیقی کواتنااجاگر کردیاہے کہ نہ اس سے قبل کوئی موسیقار یہ کام کرسکا ہے اورنہ اس کے بعد کسی نے اس میں اضافہ کیاہے''(۸۰)صاحبِ اغانی مزید لکھتاہے کہ ''موسیقی میں اسحاق کی کوئی نظیر موجود نہیں ہے۔کیونکہ وہ قدیم موسیقی کے ایک ایک نکتہ سے واقف تھااور جدید موسیقی کے فن میں بھی سب سے سبقت لے گیاتھا۔اس نے تمام لوگوں کے لیے موسیقی کا راستہ سہل اور روشن بنادیا تھا۔سچ پوچھیں تو وہ تمام موسیقاروں کاامام اوران کا معلّم ہے''(۸۱)دوسرے عباسی خلفاء میں واثق خود موسیقی کا بہت بڑاماہر تھا۔اس سے پہلے کوئی خلیفہ موسیقی کااتنا بڑاماہر نہیں گزراتھا۔عودنوازی میں تواسے کمال حاصل تھا۔واثق نے بہت سی راگنیاں اور نئی دھنیں بنائی تھیں۔سیوطی کا بیان ہے کہ ''واثق خلفائے عباسیہ میں سب سے زیادہ موسیقی کے فن سے باخبر تھااوراس فن کا بہت بڑافاضل تھا،جوراگ راگنیاں اور دھنیں اس نے موزوں کی تھیں ان کی تعداد سَو ہے''(۸۲)جب المتوکل برسراقتدار آیاتو موسیقی کے درخشاں عہد کی آب وتاب میں کمی آنے لگی۔اگرچہ اس کے محلاّت میں راگ رنگ کی محفلیں منعقد ہوتی رہتی

تھیں اور اس کا بیٹا ابو عیسیٰ عبداللہ بھی ایک با مذاق مغنی اور موسیقار تھا لیکن خلیفہ نے آزاد خیالی کا خاتمہ کر دیا۔ اسی آزاد خیالی کے باعث الکندی (یہ وہ پہلا شخص تھا جس نے سب سے پہلے موسیقی کے موضوع پر قدیم یونانی مصنفین کے نظریوں کو رائج کیا) کو موت کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد عباسی خلیفہ المہتدی سے قطع نظر المکتفی تک تمام خلفاء موسیقی کے دلدادہ تھے (۸۳) اُس عہد میں خلفاء کے ذوق و شوق کی وجہ سے عام مسلمانوں میں بھی فن موسیقی کا اس قدر رواج تھا کہ گو علمائے دین محدثین وفقہا کو اس کی طرف توجہ نہ تھی مگر جو علماء دینیات کے دائرے سے باہر قدم نکالتے موسیقی کی تعلیم کو بھی ضروری خیال کرتے۔ جس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ مسلمانوں کا سب سے بڑا حکیم اور فلسفی ابو نصر فارابی جو "معلّم ثانی" کے اعلیٰ لقب سے سرفراز ہوا، ارسطو کے بعد اس کا دوسرا درجہ بتایا جاتا ہے اور مصنف اغانی کا ہمعصر تھا وہ حکیم و فلسفی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ہی اعلیٰ درجے کا صاحبِ کمال مغنی بھی مانا جاتا ہے۔(۸۴) اور اس کا شمار اس دور کے علم موسیقی کے چار مصنفین میں سے ہوتا ہے۔(۸۵)

عباسیوں کے دور زوال میں جب نظام حکومت پر بویہی امیروں کا غلبہ چھا گیا۔ تو اس وقت بھی خلفاء کے محلّوں میں راگ ورنگ کی محفلیں ابھی تک قائم تھیں۔ اور یہی حالت بویہی امراء کے محلات کی بھی تھی بویہی امراء میں سے عزالدولہ اور عضدالدولہ دونوں موسیقی کے بے حد شائق تھے۔ کہا جاتا ہے کہ بویہی امیر مشرف الدولہ کے وزیر ابوالقاسم المغربی نے ابوالفرج الاصفہانی کی کتاب الاغانی کی تلخیص بھی کی تھی (۸۶) اس دور کی ایک اہم شخصیت ابن سینا کی تھی۔ وہ نسلی طور پر ترکمان تھا۔ لیکن اس کا اثر مشرق و مغرب میں دُور دُور تک پھیلا۔ یہ "شفاء" اور "نجات" نامی دو کتابوں کا مصنف ہے۔ ان کتابوں میں موسیقی پر بھی بحث کی گئی ہے۔(۸۷)

موسیقی میں ایک انقلاب اُس وقت آیا جب بویہی حکمرانوں کی جگہ ترکمان سلاطین نظام حکومت پر قابض ہو گئے۔ جو تقریباً ڈیڑھ صدی تک بر سر اقتدار رہے۔ یہ سلاطین بھی موسیقی کے شائق تھے۔ بالخصوص آخری سلجوقِ اعظم سلطان سنجر جس کے درباری مغنی کمال الزمان نے اپنے نام کے مطابق عالم گیر شہرت حاصل کی۔ اس کے بعد جو اتابک ملک میں بر سر اقتدار آئے، انھوں نے بھی ایسے علماء کی بڑی سرپرستی کی، جنھیں موسیقی سے دلچسپی تھی (۸۸) جب ۱۲۴۲ء میں بغداد کے آخری عباسی خلیفہ المستعصم کا عہد سلطنت شروع ہوا، تو اس وقت عربی موسیقی پر ایرانی موسیقی کے اثرات بھی اپنے معراج ترقی پر پہنچ چکے تھے لیکن خلافت کے احیا اور اسلامی علوم وفنون کو ایک نئی تحریک مل جانے کے باوجود زمانے نے زیادہ مہلت نہ دی۔ مغول طوفان ہلاکو خان کی سرکردگی میں بغداد کی طرف بڑھتا چلا گیا اور ۱۲۵۸ء کے منحوس سال میں شہر بغداد پر ان کا قبضہ ہو جانے کے بعد قتل وغارت گری کا جو بازار گرم ہوا اس میں تقریباً بیس لاکھ کی آبادی میں سے نصف آبادی یا تو قتل ہوئی یا ویسے ہی تلف ہو گئی اس کے علاوہ جو کتب خانے، دارالعلوم اور محلاّت نذر آتش ہوئے وہ بجائے خود ایک ہولناک سانحہ تھا۔ اس طرح سقوطِ بغداد کے بعد علوم وفن کا یہ مرکز درس گاہ عبرت کی صورت اختیار کر گیا۔ یہ وہ شہر تھا جو "دارالامان" کہلاتا تھا اور اس کا شہرہ دنیا کے کونے کونے میں پھیلا ہوا تھا اب تباہی کے بعد ویرانی کا منظر پیش کر رہا تھا۔(۸۹)

تاہم اُموی اور عباسیوں خلفاء نے اپنے عہد حکومت میں موسیقی کی جو قدر دانی کی تھی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی حکومتوں کے خاتمے کے بعد بھی اس فن کا چراغ کسی نہ کسی اسلامی ملک میں جلتا رہا اور اس کے احیاء کی برابر کوششیں ہوتی رہیں جیسے مغرب میں یعنی

اندلس میں فلسفی اور مفکر اس علم کے مطالعے کی طرف مائل ہوئے، اور اسی طرح ایران میں بھی ایلخانیوں کے عہد حکومت میں موسیقی کا چراغ جلا۔(۹۰)

اندلسی موسیقی:

اندلس میں دبستان بغداد کی قدیم عربی موسیقی سقوطِ بغداد کے بعد کوئی دو سو برس یعنی کم از کم ۸۹۷ھ / ۱۴۹۲ء تک قائم رہی۔ اندلس کی فتح کے پچاس برس بعد ہی بنو امیہ کے شاہی خاندان کے افراد اس سرزمین پر حکومت کرنے لگے (۱۳۸ھ تا ۴۲۴ھ) (۹۱) ان کی روشن خیال حکمرانی میں فن موسیقی نے ہر جگہ فروغ پایا۔ اُندلس کے اُموی حکمراں بھی عباسی خلفاء کی طرح موسیقی کے شیفتہ تھے اور مغنیوں اور موسیقی کے ماہرین کو بڑے بڑے صلے دیتے تھے ان کی قدردانی کی وجہ سے فن موسیقی نے بہت فروغ پایا۔ جاریہ اور مغنیہ لڑکیاں امراء اور حکام کے محلوں کی زینت سمجھی جاتی تھیں۔ ان کے علاوہ غنائی بھی کچھ اہم اہمیت نہ رکھتے تھے مثلاً علون، زرقون، عباس بن النسائی اور منصور یہودی وغیرہ جو زریاب جیسے یگانہ روزگار موسیقار کے پیش رو تھے (۹۲) مورخین کا بیان ہے کہ ''علون''اور ''زرقون'' سب سے پہلے مغنی تھے جو بلاد اندلس میں داخل ہوئے یہ الحکم بن ھشام کے عہد کا واقعہ ہے دونوں کو بادشاہ کی طرف سے انعام و اکرام سے نوازا گیا مگر الحکم کے جانشین عبدالرحمن الاوسط کے عہد میں زریاب کے گانے نے ایسا غلبہ کیا کہ ان دونوں کا چرچا بالکل ختم ہو گیا۔ (۹۳) زریاب، عبدالرحمن الاوسط کے عہد میں اندلس پہنچا۔ تاریخ میں یہ مغنی زریاب کے لقب سے مشہور ہے۔ (۹۴)اس کا اصل نام ابوالحسن علی بن نافع تھا لیکن زریاب کے لقب سے شہرت پائی۔ زریاب نے اندلس میں اس موسیقی کی بنیاد رکھی، جسے مستقبل میں بڑی عظمت حاصل ہونے والی تھی۔ اس سے قبل کے زمانے میں قریشی اور یمنی امراء کے علاوہ بنو کلب اور بنو قیس ایسے طاقتور قبائل کے امراء بھی موجود تھے، جو سب کے سب جزیرہ نمائے عرب کی قدیم مقامی موسیقی کے دلدادہ تھے۔ یعنی وہ اپنے وطن کے پرانے طرز کے گانوں، نصب، سناد اور ھزج کو پسند کرتے تھے۔ چنانچہ زریاب سے قبل ان کے مطمع نظر میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ گو جو کچھ اس نے پیش کیا وہ ایسی موسیقی تھی جیسے اس کے استاد اسحق موصلی نے منظم کر کے مروج کیا تھا (۹۵) زریاب کی زندگی میں اس سرزمین کی تاریخ میں موسیقی کو وہ بے مثال عروج حاصل ہوا کہ اس کی نظیر اندلس کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ زریاب نے اندلس پہنچ کر نئی دھنیں اختراع کیں۔ اس نے عود میں پانچویں تار کا اضافہ کیا۔ زریاب ہی نے اندلس میں آکر عقاب کی ہڈیوں سے عود کا جوا بنایا۔ اس سے پہلے لکڑی کی مضراب ہوتی تھی۔ زریاب کے جوئے کو پہلے جوئے پر فوقیت حاصل ہو گئی کیونکہ وہ انگلیوں پر ہلکا بیٹھتا تھا اور کثرتِ استعمال کے ساتھ بھی تار ٹوٹتے نہ تھے (۹۶) زریاب کا ایک امتیازی وصف یہ بھی تھا کہ اس نے اپنے زمانے میں باندیوں کو فن موسیقی کی تعلیم دی تھی۔ اور انہیں عود بجانا سکھایا تھا۔ ان باندیوں میں ھیندہ، غزلاں اور منفعۃ امتیازی درجہ رکھتی تھیں۔ (۹۷)

مورخین کا بیان ہے کہ زریاب کو دس ہزار گانے اور اس کی دھنیں یاد تھیں اور موسیقی میں وہ بطلیموس کا پیرو تھا، جو موسیقی کا بانی سمجھا جاتا ہے عبدالرحمن الاوسط کے دور میں اندلس میں فن موسیقی نے بے حد ترقی کی تھی جو بقول مقری ''گانے کا بہت دلدادہ تھا اور گانے کے مقابلے میں دوسری تمام لذتوں کو ہیچ خیال کرتا تھا۔'' (۹۸) اس نے زریاب کے اندلس آنے کے بعد اس کے سوا سب کا گانا سننا چھوڑ دیا اور اس سے اتنی محبت کرنے لگا کہ تمام مغنیوں سے اس کا مرتبہ بلند کر دیا (۹۹) اور زریاب کو انعام و اکرام سے مالا مال کر دیا

اور موسیقی کو اپنی مملکت کی شان و شوکت کا طرّہ امتیاز بنا دیا۔ زریاب کے دبستان کا دوسرے ملکوں میں بھی چرچا ہوا اور اس کی موت کے بعد اس کی اولاد و احفاد نے اس فن کو جاری رکھا(۱۰۰) عبدالرحمن الناصر کے عہد میں خلافت غربی کا دور شروع ہوا۔ اسلامی تاریخ میں یہ شاندار زمانہ تھا اس کے شاندار تاریخی عہد حکومت میں موسیقی کو بے حد فروغ حاصل ہوا۔ اگرچہ عبدالرحمن الناصر نے ذاتی طور پر موسیقی کے فروغ میں کوئی حصّہ نہیں لیا۔ لیکن اس نے اپنے بچوں کو اس فن کی تعلیم دلائی۔ اگلے خلیفہ الحکم ثانی کے عہد میں بھی اگرچہ درباری موسیقار تو نہیں تھے تاہم شعر و سخن اور دوسرے علوم و فنون کے ساتھ ساتھ یہ فن بھی پھلتا پھولتا رہا۔ اس نے ابوالفرج اصفہانی کی تصنیف ''کتاب الاغانی'' کے ایک جلد کے معاوضے میں ایک ہزار دینار دیئے تھے۔ ہشام ثانی کے عہد سے خلافت سیاسی طور پر کمزور ہونے لگی تھی۔ لیکن عام تہذیب و تمدن کے ساتھ جس میں موسیقی بھی شامل تھی کسی قسم کا انحطاط کا اظہار نہیں ہوا۔ اس کے جانشین محمد ثانی کے مختصر دور حکومت میں بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ اس کے دربار میں نفیری، بانسری اور مزامیر کا پورا بینڈ بجا کرتا تھا۔ محمد ثالث بھی طرب و غنا کا دلدادہ تھا۔ اس کی بیٹی ولادہ ایک مشہور شاعرہ ہونے کے علاوہ مغنیہ بھی تھی(۱۰۱) مغربی خلافت کے خاتمے اور مختلف ولایات کے خود مختار ہونے سے سیاسی اقتدار میں انتشار تو ہوا لیکن عام تہذیب و تمدن میں کچھ ترقی ہی ہوئی، مختلف ولایات کے حکمرانوں کے دربار علوم و فنون کی سرپرستی کیا کرتے تھے۔ لیکن بعد کے زمانوں میں بربر حکمرانوں کے تشدد کے باوجود جو موسیقی کو بالکل ناجائز سمجھتے تھے یہاں موسیقی کے بہت سے مشہور و معروف عالم پیدا ہوئے جنھوں نے علم موسیقی پر اہم کتابیں تصنیف کیں۔ جن میں ''رسالہ فی الموسیقی'' کا مصنف ابو لصلت امیہ، دانیہ کا رہنے والا تھا۔ اندلس کے دو اور موسیقار جنھوں نے مشرق میں نام پیدا کیا۔ ابوالحکم باہلی اور ابوزکریا یحییٰ تھے۔ ان سب سے بڑی شخصیت ابن باجہ کی تھی۔ جس کی کتاب ''الموسیقی'' کو مغرب میں اتنی ہی شہرت حاصل ہوئی جتنی کہ الفارابی کی تصنیف کو مشرق میں نصیب ہوئی۔ علم موسیقی کا ایک اور حکیم مشہور و معروف فلسفی ابن رشد بھی تھا اس نے بھی اس موضوع پر ایک تلخیص ''فی النفس لارسطاطالیس'' کے نام سے لکھی۔ جس میں صوت (آواز) کی طبیعی اساس پر بحث کی گئی ہے۔ اساتذہ موسیقی میں آخری شخص ابن الخطیب المعروف بہ ذوالوزارتین تھا۔ جو ''کتاب فی الموسیقی'' کا مصنف بھی تھا۔(۱۰۲)

مسیحیوں کے ہاتھوں اسپین کی تسخیر برابر جاری رہی، ۶۳۴ھ/۱۲۳۶ء تک یہ نوبت آن پہنچی کہ صرف غرناطہ کی ریاست باقی رہ گئی۔ بدقسمتی سے ہمیں غرناطہ کی موسیقی کے متعلق نہایت ہی قلیل معلومات ملتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ ھسپانوی فاتحین یہاں ایسی سفاکانہ تباہی کا موجب ہوئے کہ ہر قسم کے مخطوطات برباد ہوگئے۔ بایں ہمہ فاتحین کی سرکاری دستاویزات سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ مفتوحین کی موسیقی کی اس حالت میں بھی قدر کی جاتی تھی۔ ۸۹۷ھ/۱۴۹۲ء میں سقوطِ غرناطہ کے بعد اندلس کی اس آخری سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ تاہم اندلس میں تقریباً آٹھ سو سال تک حکومت کرنے کی وجہ سے مسلمان اس ملک میں جو تہذیب و تمدن کا سرمایہ چھوڑ گئے تھے۔ مسیحیوں کے اس ملک پر قابض ہو جانے کے بعد بھی مسلمانوں کے تہذیبی و تمدنی اثرات کو نہ مٹایا جا سکا، بلکہ اندلس کے ان موروں /مورسکو Moriscos (اندلس کے مسلمانوں کو یہ نام بحیثیت محکوم کے عیسائیوں نے دیا تھا) کی موسیقی نے اندلس بلکہ یورپ تک اپنے اثرات مرتب کیے(۱۰۳) یہی نہیں بلکہ ۱۶۰۹ء میں اندلس کے علاقوں سے مسلمانوں کے مکمل اخراج کے بعد پانچ لاکھ مسلمان جب جلا وطن ہو کر المغرب کے علاقوں میں آکر آباد ہوئے تو المغرب کے مختلف علاقوں کی موسیقی کو اس سطح پر لے آئے جس پر یہ اندلس میں

تھی(۱۰۴)اس طرح اندلسی موسیقی کا اثر نہ صرف یورپ بلکہ المغرب (الجزائر، تلمسان، تونس اور فاس) پر بھی پڑا۔اس طرح غرناطہ کے پناہ گزینوں کے آنے سے المغرب کو موسیقی کی ترقی میں اور بھی مفید مواقع حاصل ہو گئے۔(۱۰۵)

برصغیر پاک وہند کی موسیقی(مسلمانوں کی روایت):

ہندوستان میں مسلمانوں کی موسیقی کی تاریخ اُس وقت سے شروع ہوتی ہے۔جب مسلمان عرب وفارس سے ہندوستان آئے اور اپنے ساتھ عربی موسیقی کو لے کر آئے اور یہی وہ عربی موسیقی تھی جس نے بنو عباس کے زمانہ میں یونانی، رومی اور ایرانی موسیقی کو اپنے اندر جذب کر کے ایک جامع و مرکب صورت پیدا کر لی تھی۔جب یہ موسیقی یہاں آکر مقامی موسیقی پر اثر انداز ہوئی تو ایک نئی موسیقی رونما ہوئی جو بہت جلد اپنی دلکشی کی وجہ سے عوام میں مقبول ہونے لگی اور بہت جلد سرکاری درباروں میں پہنچ کر تکمیل کے مدارج طے کرنے لگی۔یہی موسیقی تھی جو مسلمان فنکاروں کی کوششوں اور مسلمان فرمانراؤں کی سرپرستی میں پروان چڑھی۔(۱۰۶)

مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہند کی موسیقی آریائی موسیقی تھی اور آریائی موسیقی کے ساتھ ان کی مذہبی روایات کا ایک ضروری حصّہ تھی۔ان کی موسیقی چھند، پربند، گیت، دوھا، اشلوک، دھورواور پد (جو ان کے مذہبی راگ تھے) سے آگے نہیں بڑھی تھی۔یہ تمام طریقے پرستش کے تھے، کوئی فنی شکل ہندی موسیقی نے اختیار نہیں کی تھی۔مندری موسیقی میں ابتداء صرف تین سُر تھے۔انہی تین سُروں میں دیوتاؤں کے وصف گائے جاتے تھے۔بعد میں ایک سُر کا اضافہ ہوا اور چار سُروں میں گانے کا رواج ہوا۔آخر آخر ایک اور سُر دریافت کیا گیا اور پانچ سُروں کی سپتک قائم ہوئی شام ویدی لحن انہی پانچ سُروں پر مشتمل ہے۔ہندی موسیقی کا سب سے پرانا گرنتھ رتنا کر (جو سات سو سال سے زیادہ پرانا نہیں) جس موسیقی کو ہندی موسیقی کے نام سے پیش کرتا ہے، ایک عجیب، بے ربط مجموعہ نظریات ہے۔خود پنڈتوں کی رائے اس گرنتھ کے بارے میں یہ ہے کہ اس میں جس موسیقی کا تذکرہ کیا گیا ہے آج اس کا وجود نہیں ملتا، بلکہ جن بنیادی سُروں سے راگ ترتیب دیے گئے ہیں وہ سُر ہی محو ہو چکے ہیں۔لہٰذا رتناکر کی موسیقی ایک داستانِ پارینہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔تقریباً یہی وہ زمانہ تھا جب مسلمان فاتحوں نے شمالی ہند میں اپنی حکومتیں قائم کرنی شروع کیں، ان سے پانچ چھ صدی پہلے محمد بن قاسم کے ساتھ مسلمانوں کی تہذیب سندھ کے علاقے تک پہنچ چکی تھی اور ملتان تک اس کے اثرات نظر آتے تھے۔آج بھی سندھ کی موسیقی کا اگر بنظر غائر معائنہ کیا جائے تو عربوں کی موسیقی کے اثرات و باقیات کا پتہ چلایا جا سکتا ہے۔(۱۰۷)

ہندی مسلم موسیقی کا ابتدائی دور:

جس وقت مسلمان مشرق وسطیٰ سے ہندوستان آئے تو انھوں نے یہاں آکر ایک ایسی موسیقی پائی جس کی اساس خود اُن کی موسیقی میں موجود تھی اور جسے بعد میں انھوں نے ان تجربات کی روشنی میں ترقی دی جو وہ مشرق وسطیٰ میں خود اپنی موسیقی کے لیے دے چکے تھے(۱۰۸)انھوں نے قدیم ہندو موسیقی کی تمام خوبیوں اور اچھائیوں کو اپنا لیا تھا اور اس کے بعد اس موسیقی کو نئی شکل و صورت بخشی تھی۔اُس وقت کی ہندوستانی موسیقی کی تدریجی تخلیق نو کا سلسلہ امیر خسرو سے شروع ہوا اور مغلوں کے آخری دور تک جاری رہ کر ۱۸۵۷ء میں پایۂ اختتام کو پہنچا۔(۱۰۹) لیکن یہاں موسیقی کی اُن تمام فنی تفاصیل کا تذکرہ کرنا مقالے کی طوالت کے باعث ممکن نہیں جو اُس نے ان خوش آئیند پانچ صدیوں میں حاصل کی ہیں۔تاہم ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہی موسیقی تھی جو مسلمان عرب وفارس سے برصغیر پاک وہند

لائے،اس لیے یہاں آکر موسیقی میں جو کایاپلٹ ہوئی اس کی بنیادیں غزنوی دور ہی میں پڑ چکی تھی۔ مسلمانوں نے اُس وقت کی مقامی موسیقی پر جو اثر ڈالا اس کا اندازہ دکھنی موسیقی یعنی کرناٹکی اور شمالی ہند کی موسیقی سے کیا جاسکتا ہے۔(۱۱۰) لیکن ہمیں اس دور کی موسیقی کے بارے میں زیادہ معلومات حاصل نہیں کہ غزنویوں اوران کے بعد غوریوں کے زیر سیادت جو مسلمان ریاستیں قائم ہوئی اُن میں موسیقی کا کیا خاص مقام تھا؟ اوراُس کی نوعیت کیسی تھی؟(۱۱۱) لیکن ۱۲۰۶ء میں خاندان غلاماں کے پہلے بادشاہ قطب الدین ایبک کے زمانے اوراس کے بعد کے ادوار میں برصغیر پاک وہند کی مسلمان قوموں کی موسیقی کی ہئیت اور نوعیت کا حال ہمیں معلوم ہو سکتا ہے۔ (۱۱۲)

یہی وہ زمانہ تھا جب مسلمان فرماں روایانِ ہند موسیقی کے مربّی بنے۔ بڑے بڑے مغنی درباروں میں جمع ہونے لگے اور مشائخ چشت نے سماع وغنا کو اپنے پاکبازی کے مشاغل میں شریک کرلیا(۱۱۳) جو روحانی وجد وحال کے حصول کی خاطر موسیقی اور رقص دونوں سے کام لیتے تھے۔ اس کی ابتداء صوفیوں اور درویشوں میں اُس وقت سے ہوئی ہے، جب سلطان محمود غزنوی کے لشکر ہندوستان میں ایک نئی مسلم سلطنت کی بنیاد رکھ رہے تھے۔ اس زمانے میں سید علی ہجویری بھی ہندوستان آئے اور انھوں نے یہاں مسلم فکری روایت کی داغ بیل ڈالی۔ اور بعض اہم صوفیانہ مسائل کی طرح موسیقی کے مسئلے پر ان کے خیالات اپنے ہمعصر امام غزالی کے نظریات سے حیرت انگیز مشابہت رکھتے تھے۔ جو موسیقی کے مباح ہونے کا سبق دے رہے تھے یہ وہ خیالات تھے جو ہندی مسلم موسیقی کی روایت کی فکری اساس بنے(۱۱۴) سید علی ہجویری نے اگرچہ اعلیٰ روحانی اور نفسیاتی کیفیات کے حصول کی خاطر موسیقی کو مباح اور پسندیدہ ٹھہرایا تھا لیکن ان کی احتیاط پسندی نے اس پر اس قدر پابندیاں عائد کردی تھیں کہ یہ خیال کرنا دشوار نہیں رہا تھا کہ موسیقی کا نہ سننا، سننے سے مناسب تر ہے۔ (۱۱۵) بایں ہمہ ان کے بعد آنے والے صوفیائے کرام کے ایک بڑے طبقے نے ان پابندیوں کو ملحوظِ خاطر نہیں رکھا اور ہندوستانی خانقاہیں موسیقی کا مرکز بن گئیں اوران میں نغمہ ورقص شاہی درباروں اور امراء کے محلوں سے بھی پہلے پہنچ گیا(۱۱۶) اس کی پہلی مثال برصغیر پاک وہند میں چشتیہ سلسلہ کی پہلی ممتاز شخصیت خواجہ معین الدین چشتی کے خلیفہ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی زندگی میں ملتی ہے، وہ خاندانِ غلاماں کے تیسرے بادشاہ سلطان شمس الدین التمش کے ہمعصر تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ دونوں میں دوستانہ روابط تھے۔ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ دہلی کا قطب مینار التمش نے خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی یاد میں تعمیر کرایا تھا(۱۱۷) یہی وہ بادشاہ تھا جس نے اپنے دور حکومت کے آغاز میں فقہا کے دباؤ پر موسیقی کو ممنوع قرار دیا تھا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد وہ دہلی کے چشتیہ درویشوں کے سماع اور وجد سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے موسیقی پر سے پابندی اٹھالی۔ اس طرح صوفیوں کے اس سلسلہ چشتیہ کے قوالوں کے عارفانہ گیت درگاہ کی حدود سے باہر دور دور تک پھیل گئے تھے اوران گیتوں میں سے بعض فی الواقع ہندی میں گائے جاتے تھے۔(۱۱۸)

اس کے بعد جیسا کہ تاریخ فرشتہ سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اگلے سلطان فیروز شاہ اوّل رکن الدین نے اس فن کی مزید سرپرستی کی اس نے شاہی خزانے کو بڑی بے دردی سے گویوں اور بھانڈوں وغیرہ پر صرف کرنا شروع کردیا(۱۱۹) بقات ناصری میں اس سلطان کو ''حاتم ثانی'' کہا گیا ہے کیونکہ وہ اہلِ غنا اور گویوں کو بے اندازہ مال ودولت عطا کرتا تھا، اس لیے بخشش وفیاضی میں وہ دوسرا حاتم تھا(۱۲۰) غیاث الدین بلبن کے عہد میں یہ صورتحال تھی کہ ہفتے میں ایک شام تو دربار شاہی میں شاعروں اور ادیبوں کے لیے مخصوص

کی جاتی تھی اور ایک شام صرف مغنیوں، رقاصوں، نعاتوں اور داستان گوؤں کے لیے رکھی گئی تھی(۱۲۱) بلبن کے بعد معزالدین کیقباد سلطان ہوا، جو شراب کا بے حد رسیا تھا۔ بدایونی نے اسے اس بات پر لعنت ملامت کی ہے کہ وہ اپنے دربار میں مغنیوں اور موسیقاروں کو جگہ دیتا ہے اور بہت جلد یہ بادشاہ عیش و عشرت کا شکار ہو گیا اور اس کے اوقات رنگ رلیوں میں بسر ہونے لگے(۱۲۲) مورخ فرشتہ بھی اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ اُس زمانے میں قریب قریب ہر گھر میں موسیقی کا چرچا تھا۔(۱۲۳)

اس کے بعد دہلی میں خلجیوں کا زمانہ شروع ہوا۔ جس کا پہلا بادشاہ جلال الدین فیروز شاہ خلجی نے بھی موسیقی کی کافی سرپرستی کی۔اس کے دربار میں امیر خاصہ اور حمید راجا جیسے بلند پایہ مغنی اور محمد شاہ چنگی، فتو، نصیر خان اور بہروز جیسے بے بدل مطرب موجود تھے۔اسی دربار سے امیر خسرو(۷۲۵ھ/۱۳۲۵ء) جیسے نابغۂ روزگار کا تعلق تھا۔ جن کے متعلق فارسی کے نامور انگریز فاضلِ براؤن Edward G.Brown نے لکھا ہے کہ:''وہ موسیقی اور شاعری دونوں میں یکساں شہرت رکھتے تھے۔'' (۱۲۴)

امیر خسرو چشتیہ سلسلہ کے عارف کامل حضرت نظام الدین اولیاء کے پُر جوش مرید اور شاگرد تھے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ جو موسیقی کو غذائے روحانی سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنے مرید خاص امیر خسرو کو ''مفتاح السماع'' کا لقب عطا فرمایا تھا اور جن کا اپنے مرشد کے بارے میں یہ قول مشہور ہے کہ ''من قبلہ راست کردم در سمت کجکلاہے'' (میں نے کسی کج کلاہ کی طرف اپنا قبلہ درست کیا ہے) (۱۲۵) وہ سابق الذکر سلطان بلبن اور کیقباد کے درباروں سے بھی وابستہ رہے ہیں۔امیر خسرو کا شمار اپنے زمانے کے عظیم موسیقاروں میں ہوتا ہے۔ جن مسلمان موسیقاروں نے فنِ موسیقی میں بڑی اختراعیں کی ہیں اُن میں امیر خسرو کا نام سر فہرست ہے۔انہوں نے اختراعات کا عمل شروع کیا۔اور ایک نیا نظام موسیقی کھڑا کر کے اس کی مقامی موسیقی کو اپنے اندر جذب کر لیا۔اس طرح امیر خسرو جیسے عظیم مجتہد فن سے جو انقلاب آفریں سلسلہ شروع ہو گیا وہ تازہ بتازہ نو بنو کے ارتقائی رجحان کے تحت بڑھتا ہی چلا گیا۔آپ نے موسیقی میں نہ صرف راگ، خیال، ترانہ، قوالی، قول اور قلبانہ وغیرہ کا تعارف کرایا بلکہ نئے نئے ساز بھی ایجاد کیے جن میں طبلہ اور ستار قابل ذکر ہیں۔ راگوں میں انھوں نے مندرجہ ذیل راگ دریافت کیے۔راگ ایمن کلیان، بہار، زیلف، عشاق اور سرپردہ وغیرہ(۱۲۶)۔ایک طرف تو ان کا تعلق چشتیہ خانقاہ سے تھا، اور دوسری طرف سلاطین اور امراء سے تھا۔امیر خسرو چھے کے چھے خلجی سلاطین کی ملازمت میں رہے اور اس خانوادے کے خاتمے پر ان کے جانشینوں یعنی خاندانِ تغلق کے سلاطین سے وابستہ ہو گئے۔فرشتہ نے امیر خسروؒ کے متعلق لکھا ہے کہ:''شاید ہی کوئی ایسی مجلس منعقد ہوتی تھی جس میں امیر خسروؒ کوئی نیا گیت یا کوئی نئی نظم پیش نہ کرتے ہوں۔''(۱۲۷)

تغلق خاندان کے بادشاہ بھی موسیقی کے فن سے خاص شغف رکھتے تھے۔اس خاندان کے پہلے بادشاہ سلطان محمد تغلق کے دور میں بھی موسیقی کا بہت چرچا تھا۔اس نے اپنے نئے دارالحکومت دولت آباد میں ''طرب آباد'' کے نام سے ارباب نشاط کی ایک پوری بستی آباد کی تھی۔ابن بطوطہ نے اس کی موسیقی کی مجلسوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ محمد تغلق کے عہد میں امیر شمس الدین تبریزی دربار کا سب سے بڑا گویا تھا اور کل زن و مرد، ارباب و نشاط اس کے زیر حکم تھے(۱۲۸) سلطان محمد تغلق کا جانشین سلطان فیروز شاہ تغلق عام طور پر اپنی مذہب دوستی کی بناء پر مشہور ہے۔ چنانچہ اس کے حکم سے بظاہر سنسکرت کی بعض کتابوں کا فارسی میں ترجمہ ہوا۔ مگر اس کے دربار میں موسیقی کا چرچا دیگر تمام سلاطین دہلی کی نسبت بڑھ گیا تھا۔ کہتے ہیں کہ اس کی تاجپوشی کے جشن کے موقع پر اکیس دنوں تک

موسیقی کی محفلیں جاری رہی تھیں(۱۲۹)اس کے بعد دہلی کے تخت پر خاندان سادات کا تسلط ہوا۔ اس زمانے میں بھی موسیقی کو دربار شاہی اور عوام کی زندگی میں بدستور اہمیت حاصل رہی۔ جب لودھی سلاطین دہلی کے تخت پر قابض ہوئے تو موسیقی کے متعلق یہ روش بدل گئی۔ لودھی خاندان کے عہد حکومت میں فقہاء کے کہنے پر موسیقی پر کچھ پابندی سی رہی۔ لیکن اس کے باوجود سلطان سکندر لودھی نے خصوصی طور پر اپنے لیے چار ایسے غلام رکھے تھے جو بڑے باکمال موسیقی دان تھے۔ ان میں سے ایک چنگ، دوسرا قانون، تیسرا طنبورہ اور چوتھا بین بجانے میں کمال رکھتا تھا۔ جو اُس کے ذوقِ موسیقی کی تسکین کرتے تھے۔ حالانکہ فیروز شاہ تغلق کی طرح اس کی طبعیت میں بھی مذہبی رجحان غالب تھا۔ لیکن اس سلطان کو ہندوستانی موسیقی خاص طور پر پسند تھی اور وہ موسیقی کا بہت رسیاء تھا۔(۱۳۰)

لودھی خاندان کے بعد افغان (سوری) سلاطینِ دہلی بھی موسیقی کی مسرتوں کے دلدادہ تھے، سلطان اسلام شاہ سوری اور عادل شاہ سوری نے فنِ موسیقی کی خصوصی طور پر سرپرستی کی۔ سلطان اسلام شاہ سوری کے دو مشہور ترین مطرب رام داس اور مہاپاتر تھے۔ یہ دونوں بعد میں اکبر کے دربار میں چلے آئے۔ سلطان اسلام شاہ کا سالا مبارز خان تو ساز اور راگ راگنیاں سننے ہی میں زندگی گذارتا تھا۔ اسلام شاہ سوری کا موسیقی سے اس حد تک شغف تھا کہ جب یہ خبر آئی کہ بابر کا بیٹا ہمایوں ہندوستان میں داخل ہو گیا ہے تو اسلام شاہ اس وقت اپنے افغانی مطرب سے گانا سن رہا تھا، جس کے ساتھ رباب بجایا جارہا تھا(۱۳۱)اس کے بعد سلطان محمد خامس عادل شاہ سوری کا زمانہ آیا بداؤنی کے قول کے مطابق یہ سلطان گانے بجانے کے فن میں ایسا ماہر تھا کہ تان سین جیسا مشہور اور نامور استاد اس سلطان کے شاگرد ہونے کا فخر سے اعتراف کرتا تھا(۱۳۲) مغلوں کے عروج سے قبل ہندی مسلم موسیقی کی روایت سلطنتِ دہلی سے باہر پاک وہند کے چھوٹے چھوٹے شاہی خاندانوں کی زیر پرستی بھی پروان چڑھی۔ ان ریاستوں کے حکمران جیسے گجرات، مالوہ، کشمیر اور دکن کے مسلمان حکمرانوں اور امیروں نے اور گولیار کے راجہ نے علم اور فن کی حیثیت سے موسیقی کی بہترین قدردانی کا مظاہرہ کیا(۱۳۳) یہ حکمران چودھویں صدی عیسوی سے لے کر سولھویں صدی عیسوی تک حکمران رہے تاریخ فرشتہ میں ان درباروں کے احوال تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔

اس وقت تک فن موسیقی کو جس قدر عظمت وشوکت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی وہ مغل سلطنت کی خیرہ کن ترقیات اور سرپرستیوں کے مقابلے میں ماند پڑ گئی(۱۳۴) مغل حکمران نہ صرف نغمہ وسرور کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے بلکہ وہ اپنے ساتھ نئی روایات بھی لے کر آئے تھے تاہم مجموعی طور پر ان کے زمانے میں موسیقی پر مقامی اثرات زیادہ ہوتے گئے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ مغلیہ دور کے ہندوستان میں موسیقی کا سب سے بڑا مرکز گوالیار تھا(۱۳۵) گوالیار کا دبستان موسیقی پاک وہند کے طول وعرض میں بڑی شہرت رکھتا تھا۔ یہاں کا راجہ مان سنگھ خود بھی بہت اچھا گویا تھا اور اس دبستان کی کامیابی کا سہرا زیادہ تر اسی کے سر ہے(۱۳۶)مغلیہ دربار کے اکثر نامی گرامی موسیقار اسی مرکز نے فراہم کیے تھے۔ اس مرکز کی مادی طور پر سرپرستی راجہ مان سنگھ نے کی تھی۔ اس راجہ نے اپنے عہد کے اسلامی اثرات اس قدر قبول کر رکھے تھے کہ اسے بہت سے مسلمانوں نے مسلمان ہی قرار دیا۔ راجہ مان سنگھ خود بھی فن موسیقی کا بہت بڑا ماہر تھا۔ وہ ہندوستانی موسیقی پر پورا عبور رکھتا تھا(۱۳۷) دوسری طرف گوالیار کے مرکز کو چشتیہ اور شطاریہ درویشوں کی سرپرستی بھی حاصل تھی۔ ان دونوں خانوادوں کے بزرگوں پر بھی مقامی اثرات بہت زیادہ تھے۔ اصل یہ ہے کہ وہ ہندی رنگ میں پورے رنگے جاچکے

تھے۔یوں راجہ مان سنگھ اور چشتیہ وشطاریہ بزرگوں کی سرپرستی نے گوالیار کے مرکز موسیقی کو ہندی مسلم سنگیت کا ایسا مرکز بنادیا، جس پر مقامی اثرات بہر حال غالب تھے۔(۱۳۸)

شاہانہ مغلیہ کا ذوق موسیقی:

عہد سلطنت کے بانی اور پہلا شہنشاہ بابر فنون لطیفہ خصوصاً مصّوری اور موسیقی کا دلدادہ تھا۔موسیقی کا عمدہ ذوق رکھنے کے علاوہ وہ خود بھی علم موسیقی سے کسی قدر آگاہ تھا۔اس نے موسیقی کی فضامیں پرورش پائی تھی۔اس کے عم زاد سلطان حسین بایقراء کے دربار میں مختلف فنون لطیفہ کے ماہرین کا جمگھٹا رہتا تھا۔یہ ماہرین سلطنت عباسیہ کے زوال کے بعد فکر معاش وپناہ کی تلاش میں وہاں پہنچے تھے (۱۳۹)فتح ہند سے قبل بابر کو ان اربابِ فن کی پُر لطف مجلسوں میں شریک ہونے کے مواقع ملے تھے۔چنانچہ اس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری ''تزک بابری'' میں ان میں سے بعض اہلِ کمال کا ذکر کیا ہے اور ان کے فن کے بارے میں اپنے تاثرات بھی درج کیے ہیں(۱۴۰)جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بابر کو موسیقی سے کس قدر دلچسپی تھی۔

بابر کے بیٹے نصیر الدین ہمایوں کو موسیقی ورثے میں ملی تھی وہ بھی اپنے باپ کی طرح موسیقی کا حامی اور مربّی تھا۔عہد ہمایوں میں موسیقی دان اور گویّے ''اہل مراد'' میں شامل سمجھے جاتے تھے۔(اس نے اربابِ فن کو ''اہل مراد'' کا نام دے رکھا تھا)اوران کے اظہار فن کے لیے دربار میں دوشنبہ اور سہ شنبہ کے دن مقرر تھے (۱۴۱)اسی زمانے میں ایران اور وسطی ایشیا سے کئی نامور موسیقار ہندوستان آئے۔ان کی وجہ سے ہندوستانی موسیقی میں ایرانی عنصر مزید گہرا ہوگیا۔شاہی محل میں موسیقی کی محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے ہمائیوں کی ہمشیرہ گلبدن بیگم نے ''ہمایوں نامہ'' میں لکھا تھا کہ بسا اوقات خاندان کے سب افراد مل کر بیٹھتے اور گیت سنگیت سے دل بہلاتے۔شاہی خاندان کی عورتیں بھی ان گیتوں میں شریک ہوتی تھیں۔(۱۴۲)

موسیقی کے اعلیٰ ذوق کے باوجود بابر اور ہمایوں اس فن کی سرپرستی کا حق ادا نہیں کرسکے تھے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ہندوستان میں ان کی زندگی مسلسل پیکار اور خون آشام جدوجہد کی نذر ہوگئی تھی (۱۴۳)ان کے بعد جب اکبر اعظم تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوا تو استحکام سلطنت کے بعد موسیقی زمانہ ماضی کی موسیقی پر بھی سبقت لے گئی۔بلکہ اس کے بعد اس کی کوئی مثال نہیں ملتی (۱۴۴)اس کے عہد حکومت کے دوران میں دیگر علوم وفنون کی طرح موسیقی میں بھی مقامی رنگ کو تقویت پہنچی اور اس فن کی ہندی مسلم روایت کے خدوخال مزید اُجاگر ہوگئے۔دربار اکبری حقیقت میں گیت سنگیت کا محور ومرکز بن گیا تھا۔دور دور سے اہلِ کمال شہرت سن کر یہاں آتے تھے (۱۴۵)شہنشاہ خود بھی موسیقی کا دلدادہ تھا۔اس کی گواہی اس کے وفادار ابوالفضل نے بھی دی ہے کہ اکبر علم موسیقی سے آشنا تھا وہ کہتا ہے کہ ''قبلہ عالم اس فن پر خاص توجہ فرماتے اور ہر موسیقی داں کے سرپرست ومربی ہیں۔اسی لیے بیشار ہندی وایرانی وتورانی وکشمیری نغمہ پرداز بارگاہ عالی میں جمع ہیں۔جن میں مرد، عورت دونوں داخل ہیں۔جہاں پناہ نے حاضرین دربار کو سات گروہ میں تقسیم فرمایا ہے۔ہر گروہ ہفتے میں ایک روز حاضر ہوکر اپنے کمالات دکھاتا اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتا ہے''(۱۴۶)ابوالفضل نے اکبر کے دربار کے تقریباً ۳۶اربابِ نغمہ کے نام لکھے ہیں۔جس سے وہ لطف اندوز ہوتا تھا(۱۴۷)ابوالفضل نے موسیقی کے نظری اور عملی پہلوؤں پر اپنی

کتاب ''آئین اکبری'' میں ''سنگیت'' کے نام سے ایک باب مخصوص کیا ہے۔اسی آئین اکبری میں اس عظیم شہنشاہ کے دربار کی موسیقی کے تفصیلی احوال بیان کیے گئے ہیں۔(۱۴۸)

اکبر کے عہد حکومت میں موسیقی کے فن کو ترقی دینے میں سب سے زیادہ حصّہ تان سین نے لیا تھا جو اکبر اعظم کے نورتنوں میں شامل تھے۔ وہ اپنے دور کے عظیم نائک اور گائیک تھے۔انھوں نے بہت سے راگ مروج اور ایجاد کیے۔مثلاً راگ میاں کی ٹوڈی، میاں کی ملہار، میاں کا سارنگ اور درباری وغیرہ(۱۴۹) لیکن جس راگ کی بدولت تان سین نام کلاسیکی سنگیت میں ہمیشہ زندہ رہے گا وہ ''درباری'' ہے جسے سُن کر شہنشاہ اکبر کہا کرتا تھا کہ ''دل میں سوئی ہوئی تمنائیں جاگ اُٹھتی ہیں اور عظیم الشان معرکے سر کرنے کا ولولہ پیدا ہوتا ہے۔''(۱۵۰)

امیر خسرو کے برعکس فن موسیقی میں تان سین کی خدمات کا اعتراف اس کی زندگی میں ہی کر لیا گیا تھا۔ابوالفضل تو اس کا بڑا مدح تھا۔وہ تان سین کے فن کو سراہتے ہوئے لکھتا ہے کہ:''گذشتہ ایک ہزار سال سے ہندوستان میں ایسا باکمال گویا پید نہیں ہوا۔''(۱۵۱)

شہنشاہ اکبر جو بقول ابوالفضل موسیقی کے اکثر استادوں سے زیادہ فن شناس تھا۔اس نے تان سین کی سرپرستی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی۔ یہاں تک کہ جب تان سین کا انتقال ہوا تو اس نے کہا کہ اب دنیا سے نغمہ سرائی ختم ہو گئی۔(۱۵۲)تان سین کے علاوہ عہد اکبری کے دو عظیم فنکار بھی مشہور تھے۔ وہ اگرچہ شاہی دربار سے تعلق نہیں رکھتے تھے مگر ان کا تعلق اسی عہد سے تھا۔ان میں سے ایک بیجو باورا ہے جو اب کم و بیش افسانوی شخصیت بن گیا ہے۔ بیجو باورا کو عام طور پر گائیک اور نایک تسلیم کیا گیا ہے۔اس سلسلے میں دوسرا موسیقار سید نظام الدین جو مدھو کے نام سے مشہور ہے۔ مدھو کو بھی عہد اکبری کا نایک تسلیم کیا جاتا ہے۔ فن موسیقی میں مدھو نایک کی بعض راگوں کی ایجاد کا پتہ چلتا ہے(۱۵۳) مگر امیر خسروؒ اور تان سین کی اختراع کردہ راگ راگنیوں کو جو مقبولیت حاصل ہوئی، وہ دوسروں کو کم حاصل ہوئی۔ان کے اختراع کردہ راگ صدیوں سے آج تک لازوال مقبولیت اور پسندیدگی کے ساتھ گائے بجائے جاتے ہیں (۱۵۴)اکبر کے بعد اس کا بیٹا جہانگیر بھی موسیقی کی سرپرستی میں اپنے باپ سے کم نہ تھا۔اس کے دربار سے تیرہ سو موسیقار وابستہ تھے جن میں سے اکثر موسیقار مسلمان تھے۔ مگر ہندووانہ اثرات کم نہیں ہوئے تھے۔البتہ ایرانی اثرات بظاہر بڑھنے لگے تھے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ ملکہ نور جہاں کی بنا پر ایرانی اربابِ کمال کی طلب بڑھ گئی تھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ فن موسیقی کے اعتبار سے بادشاہ اور امراء کی تمام تر سرپرستی کے باوجود جہانگیر کا عہد زوال کا عہد ہے اور اس کے عہد حکومت کے دوران اس فن کے کسی نابغہ روزگار شخصیت کا وجود نہیں ملتا۔البتہ شہاب الدین شاہجہاں کے عہد میں صورتحال ایک مرتبہ پھر بہتر ہونے لگی تھی(۱۵۵) اس کے زمانے میں کلاسیکی سنگیت (۱۵۶) کو فروغ حاصل ہوتا رہا۔ شاہجہاں خود بھی عمدہ گائیک تھا۔اس بادشاہ نے خود بھی بعض خوبصورت ہندی راگ ایجاد کیے تھے۔ وہ ہندی نغموں کا دلدادہ تھا اور ہندی موسیقی کے فن پر اس کی گہری نظر تھی۔اس وجہ سے اس بادشاہ کے زمانے میں ہندی موسیقی کا پلہ از سر نو بھاری ہونے لگا۔ یہاں تک کہ اس زمانے میں فن موسیقی اکبر کے عہد سے زیادہ ترقی کر گیا۔اس کے درباری گویوں میں جگن ناتھ، لعل خان، خوشحال خان اور بسرام خان ممتاز سمجھے جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاہجہانی دربار اور عہد کے اکثر ممتاز گائیک بلاواسطہ

یا بالواسطہ تان سین کے شاگرد تھے اور اس پر فخر کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی فنی اور تخلیقی صلاحیتیں تان سین کی روایت کو زندہ رکھنے اور اسے ترقی دینے کے لیے وقف کر دی تھیں۔(۱۵۷)

شاہجہاں کے فرزند اورنگ زیب عالمگیر نے حکومت سنبھالنے کے بعد موسیقی کے متعلق سخت روش اختیار کی اور موسیقی کی سرپرستی سے ہاتھ کھینچ لیا اس طرح فنِ موسیقی بالکل متروک ہو گئی۔ اس بادشاہ نے شاہی دربار کے تمام مطربوں کو برخاست کر دیا اور دوسرے گانے بجانے والے بھی اپنے ذریعہ معاش سے محروم ہو گئے۔(۱۵۸) چونکہ اس کا رجحان مذہب سے گہرا تھا اور اس لیے شرعی لحاظ سے موسیقی کو ممنوع قرار دے دیا گیا۔ باوجود اس قحط کے زمانہ میں بھی اورنگ زیب کے عہد میں بہت سے مشہور موسیقار مثلاً لعل خان، جگن ناتھ وغیرہ نظر آتے ہیں جو میاں تان سین کے جانشین تھے اور اپنے فن میں وقت کے امام تھے(۱۵۹) پھر قدیم کتبِ تواریخ میں ایسے کئی واقعات درج ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ ایام شہزادگی میں عالمگیر کو شاعری اور ادب کے علاوہ موسیقی سے بھی گہری رغبت تھی۔ عہد شاہجہانی میں جب اس کی شادی دلرس بانو سے ہوئی تو خوشی کے اس موقع پر موسیقی کی اس قدر شاندار محفل برپا ہوئی کہ ایک معاصر وقائع نگار کے بقول آسمان والے کئی دنوں تک موسیقی کی تانوں کے سوا زمین سے کچھ نہ سن سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کے خوشی کے موقعوں پر عہد عالمگیری کے دوران بھی اربابِ نشاط شاہی محل میں طلب کیے جاتے تھے(۱۶۰) شہنشاہ کے عدم التفات کے باوجود عہدی عالمگیری میں موسیقی کا فن ترقی پذیر رہا تھا۔ خصوصاً اس کے علمی پہلو پر اس زمانے میں کافی کام ہوا۔ ہم یہاں دو کتابوں کا ذکر کر سکتے ہیں جو عہد عالمگیری میں علم موسیقی کے موضوع پر لکھی گئیں۔ ان میں ایک "راگ درپن" ہے جو عالمگیری امیر فقیر اللہ سیف خان سے منسوب ہے(۱۶۱) جبکہ موسیقی پر فارسی میں ایک دوسری کتاب "پرجات سنگیت" ہے ان دونوں کتاب کا ماخذ سنسکرت ہی تھا اس کا مصنف مرزا روشن ضمیر تھا(۱۶۲) اس سلسلے میں ایک تیسری کتاب "تحفۃ الہند" کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مصنف مرزا محمد بن فخر الدین محمد ہے۔ اس کتاب کا موضوع ہندوؤانہ علوم وفنون ہیں(۱۶۳) اس زمانے تک نظری اور عملی اعتبار سے ایرانی موسیقی کا عمل دخل بھی برابر جاری رہا۔ البتہ مختلف علاقوں کے اختلافات کی بناء پر متعدد اسالیب (مثلاً افغانی، خراسانی اور ترکمانی) ظہور میں آئے۔ اس عہد میں دکن، گوالیار اور کشمیر کے غنائی دبستانوں کا اثر محسوس ہونے لگا تھا۔ جو چیز ان سب کو ایک معین نظام میں منسلک کرتی تھی وہ نظریہ موسیقی پر سنسکرت کی کتابوں کا اثر تھا۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ عالمگیر کے دور میں موسیقی سے متعلق جو کتابیں لکھی گئیں اُن میں سنسکرتی ماخذ کے حوالے موجود تھے۔(۱۶۴)

اب ہم اُس عہد کی تاریخ کی طرف آئیں تو معلوم ہوتا ہے کہ عالمگیر کے بعد اس کی اولاد نے نغمہ و سرور کو ہی منتہائے مقصود بنا لیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ شاہی دربار عالمگیر کے بعد نہایت گھٹیا اور بازاری قسم کی عیش و عشرت کا مرکز بننے لگا تھا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ موسیقار صرف موسیقار نہ رہے بلکہ تیسرے درجے کے ارباب نشاط بھی حکومت کے معاملات میں دخل انداز ہونے لگے(۱۶۵) اس میں کوئی شک نہیں کہ موسیقی کی فنی ترقیاں دورِ انحطاط سے بہت زیادہ تعلق رکھتی ہیں۔ گویا فن موسیقی ایک ایسا نقطہ عروج ہے۔ جس کے بعد زوال شروع ہو جاتا ہے۔(۱۶۶) ایک مسلمان دانشور علامہ جوہر طنطاوی نے فنِ موسیقی کی تعریف کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ "چونکہ فن موسیقی کا تعلق کمالیات سے ہے۔ اس لیے کسی حکومت میں یہ فن سب سے اخیر میں فروغ پاتا ہے اور جب حکومت میں اختلال (اثراتِ

زوال) پیدا ہوتا ہے تو معاشرے سے سب سے پہلے یہی فن غائب ہو جاتا ہے۔"(۱۶۷) کیونکہ یہ دور ایسا ہوتا ہے کہ شمشیر وسنان کی گرفت ڈھیلی ہو کر طاؤس ور باب کی طرف منتقل ہو جاتی ہے اگر اس فن میں اس درجہ انہماک نہ ہو کہ شمشیر وسنان چھوٹ جائیں تو یہ مُمدِ حیات رہتا ہے۔ لیکن اگر یہ عیش وطرب، بیکاری، بزدلی، تخریبِ اخلاق واذہان کا ذریعہ بن جائے تو شمشیر وسنان اور طاؤس ور باب کے توازن میں شدید بگاڑ پیدا ہو جاتا ہے (۱۶۸) کیونکہ قوموں کی تقدیروں یں شمشیر وسنان اوّل ہیں اور طاؤس ور باب آخر۔ اور نگ زیب عالمگیر کے ساتھ ہی گویا شمشیر وسنان کا دور ختم ہو گیا اور طاؤس ور باب کا عہد شروع ہوا۔ اس حوالے سے محمد شاہ رنگیلا کا عہد حکومت خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جس کی محفل ھائے نشاط وانبساط کی داستانیں اب تک زبان زد خاص وعام ہیں۔ اس کی نغمہ نوازی اور عیش پرستی کا یہ عالم تھا کہ ایک مورخ کے بقول: "محمد شاہی دربار میں تین سو برہنہ کسبیاں ہر وقت ناچا کرتی تھیں اور جب تھک جاتی تھیں تو تین سو ان کی جگہ لے لیتی تھیں۔ شراب کا دور ہر وقت جاری رہتا تھا۔" (۱۶۹) گھٹیا قسم کی اس عیاشی کے ماحول میں بھی فن موسیقی کی کسی قدر ترقی کا چرچا ملتا ہے۔ یہ ترقی محمد شاہی دربار کے دو باکمال گویوں ادارنگ اور سدارنگ کی مرہون منت ہے (۱۷۰) محمد شاہ رنگیلا کے بعد شاہ عالم ثانی کے زمانے میں مغلیہ سلطنت اپنی گذشتہ شوکت وعظمت کھو چکی تھی۔ تاہم مغلیہ سلطنت کے روبہ زوال ہونے کے باوجود بھی موسیقی کو کسی قدر فروغ حاصل رہا ہے۔ اس عہد میں ایک شخص نے اس کے نام پر موسیقی کی ایک کتاب لکھی۔ جس کا نام "خلاصۃ العیش عالم شاہی" تھا۔ یہ اگرچہ فارسی میں لکھی گئی تھی۔ لیکن اس کا ماخذ زیادہ تر سنسکرت کی کتاب "سنگیت درپن" تھا۔(۱۷۱)

دوسری طرف جب مغلوں کی مرکزی حکومت پر زوال کے سائے منڈلانے لگے تو راگ راگنیوں نے اودھ کا رخ کیا۔ یہاں مرثیوں کو بھی فروغ حاصل ہوا اور ماہر باکمالوں نے شاعروں کے مرثیوں اور سلاموں پر ایسے ایسے سوز رکھے کہ سن کر روح وجد کرتی تھی۔ اودھ میں ٹھمری کو فروغ حاصل ہوا۔ جو کلاسیکی سنگیت کی ھلکی پھلکی شکل ہے۔(۱۷۲)

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد برصغیر ہندو پاک میں کلاسیکی سنگیت کے فروغ کے اسباب بتدریج کم ہونے لگے۔ دربار کی قدر دانی نہ رہی۔ امراء کا قصّہ ہی ختم ہو گیا۔ لیکن ان حالات میں بھی برصغیر کی موسیقی کے ارتقاء میں مسلمان موسیقاروں نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ برطانوی دورِ حکومت میں جن موسیقاروں نے کلاسیکی موسیقی کے تحفظ کے سلسلے میں بیش بہا خدمات انجام دیں۔ ان میں بھی مسلمان اساتذہ مثلاً عبدالکریم خاں، مہربان خاں، ولایت خاں، امام الدین خاں، فیاض خاں، عاشق علی خاں اور عبدالوحید خاں پیش پیش تھے۔ موسیقی کے جن گھرانوں نے اس فن کے مختلف اسالیب کو اپنایا اور سنوارا۔ ان میں کرانا، پٹیالہ اور شام چوراسی کے گھرانے بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ (۱۷۳) چنانچہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ گذشتہ صدیوں میں ہندوستان کی موسیقی کو مسلمانوں نے اس کثرت سے اور ایسے شوق سے اختیار کیا کہ ہندو گویے شاذ ونادر ہی باقی رہ گئے۔ فی الحال بڑے بڑے درباروں کے تمام مغنی مسلمان ہی تھے اور کہا جاسکتا ہے کہ فی الحال یہ فن ہندوؤں کا نہیں بلکہ مسلمانوں کا ہے (۱۷۴) تاہم حصول آزادی (۱۹۴۷ء) کے بعد یہ فن ریاستوں کی سرپرستی سے محروم ہو گیا۔ اور اکثر مغنی پاکستان چلے آئے۔ ان میں روشن آرا بیگم، امانت علی خاں، فتح علی خاں، نزاکت علی خاں، سلامت علی خاں، مہدی حسن، شاہد احمد دہلوی، نذر حسین شامی، فیروز نظامی، ملکہ ترنم نور جہاں جیسے نامور ماہر فن کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ جنھوں نے اس فن کو زندہ رکھا (۱۷۵) تاہم ان میں سے بیشتر نامور مغنی اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ لیکن آج بھی یہ فن کسی نہ

کسی صورت میں زندہ ہے۔آج کل عام فہم اور مقبول عام موسیقی پر بھی سنجیدگی سے توجہ دی جارہی ہے اس کے علاوہ غزل، قصائد اور ملی ترانے بھی لازمی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔آج مشرقی اور مغربی موسیقی کے امتزاج سے نئی نئی دھنیں بنانے کے تجربات ہورہے ہیں۔سازینوں میں قدیم مشرقی سازوں کے ساتھ جدید ترین یورپی آلاتِ موسیقی استعمال کیے جارہے ہیں(۱۷۶)اس سلسلے میں کوک اسٹوڈیو کی مثال دی جاسکتی ہے اس ضمن میں فلم،ٹیلی ویژن،ریڈیو بھی اہم کردار ادا کررہے ہیں۔

مختصر یہ کہ دورِ جدید میں موسیقی کو ایک بین الاقوامی فن کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے اور ٹیلی ویژن،انٹرنیٹ اور دوسرے برقی آلات کی ایجاد کے بعد تو کسی بھی خطے کی موسیقی اُس تک محدود نہیں رہی بلکہ زمان ومکان کی قیود سے نکل کر ایک عالمگیر فن کی شکل اختیار کر چکی ہیں۔(۱۷۷)

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ابتدا تا ایں زمانہ موسیقی کے جواز اور عدم جواز پر بھی صدیوں سے بحث ومباحثے جاری ہیں۔تقریباً ہر دور میں اس موضوع پر خامہ فرسائی بھی کی گئی ہے۔شروع زمانہ سے ہی یہ فن علماءِ اسلام کے درمیان بحث ومباحثہ اور جدال کا موضوع رہا ہے۔چنانچہ بعض چیزوں میں ان میں اتفاق پایا جاتا ہے اور بعض میں اختلاف۔تاہم ان مخالفتوں کے باوجود شروع سے لے کر اب تک فن موسیقی کو تمام اسلامی ممالک میں فروغ حاصل رہا ہے اور اس کا جواز بھی ڈھونڈا جاتا رہا ہے(۱۷۸) کیونکہ اگر موسیقی ایسی ہی حرام چیز ہوتی تو آئمہ دین قسم کے لوگوں کا اس ضمن میں کتابیں لکھنا آسانی سے سمجھ میں نہیں آنا چاہیے۔صرف آئمہ دین ہی نہیں بلکہ اسلام کی تاریخ میں بڑے بڑے فلسفی اور مفکر گذرے ہیں جنھوں نے موسیقی کے مختلف مسائل سے بڑی تفصیل سے بحث کی ہے۔اور اس فن کے مختلف پہلوؤں پر اعلیٰ کتابیں بھی لکھی ہیں۔ان میں ابن سینا، فارابی، یعقوب بن اسحٰق الکندی، ثابت بن قرہ، ابن باجہ، ابوز کریا یحییٰ البیاسی، احمد بن طیب سرخسی کا نام قابل ذکر ہے۔جبکہ ابن یونس، ابوالصلت امیہ بن عبدالعزیز، حرث بن کلدہ ثقفی، ابو بکر محمد بن زکریا رازی، ابوالحسین علی بن الحمارہ غرناطی، اسحٰق بن ابراہیم موصلی وغیرہ جو علم موسیقی میں غیر معمولی مہارت رکھتے تھے، ان کا شمار فن اور اہلِ فن دونوں میں کیا جاتا ہے۔(۱۷۹)

تاہم اہلِ فن کی ان خدمات سے قطع نظر جب ہم تاریخ کے صفحات کو پلٹ کر دیکھتے ہیں تو ہمیں یہ بھی نظر آتا ہے کہ موسیقی عیش وعشرت کا بھی وسیلہ رہی ہے۔خلفائے بنی امیہ و بنی عباس میں تو شاید ہی کوئی ایسا ہوگا جو شاعری اور گانے بجانے سے بے انتہا دلچسپی نہ رکھتا ہو۔اور بیسیوں مغنی ومغنیات ان کے درباری نہ ہوں، اسی طرح شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے کے کچھ عرصہ بعد تیرھویں صدی کے آغاز اور اس کے بعد مغل دورِ حکومت میں شاہی دربار اور امراء کے محل شعر ونغمہ سے گونجنے لگے ان میں مقصد اور فن دونوں کے اعتبار سے دوری حائل تھی۔یہی وہ موسیقی ہے جسے نہ فقط متشدد فقہا اور معتدل صوفیہ بلکہ فراخ دل محدثین بھی ناجائز ہی قرار دیتے آئے ہیں(۱۸۰) پس موسیقی جہاں عیش وعشرت کا ذریعہ رہی ہے۔وہیں صوفیائے کرام کے ایک بڑے طبقے نے جن میں چشتیہ مکتبہ فکر کے اہلِ تصوف شامل ہیں انھوں نے موسیقی کو باطنی طہارت کا ذریعہ قرار دیا۔ان کے خیال میں روحانیت کو پیدا کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی صورت نہیں ہو سکتی(۱۸۱)اس حوالے سے موسیقی پر کوئی گفتگو اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس ضمن میں امام غزالی کا اندازِ فکر نہ پیش کیا جائے۔امام غزالی جنھوں نے عقل وفلسفہ کے چراغ گل کیے تھے مگر انہوں نے انسانی جذبات

واحساسات کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ نفسیاتی، روحانی اور مذہبی تینوں حوالوں سے موسیقی کی اہمیت اور اس کے جواز کے قائل ہیں انھوں نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف ''احیاء العلوم''میں موسیقی کے مختلف پہلوؤں (فنِ موسیقی، اس کی اقسام، مذامیر اور ان کی انواع، دونوں کی تاثیر اور حدودِ حلال و حرام) پر فکر انگیز بحث کی ہے۔ مختصراً ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ:

''موزوں نغموں کو روح سے گہری مناسبت ہے اس لیے کہ وہ روح پر اثر انداز ہوتا ہے۔ بعض آوازیں فرحت انگیز ہیں اور بعض مغموم بنا دیتی ہیں، بعض سلا دیتی ہیں۔ بعض ہنسا دیتی ہیں یا وجد پیدا کر دیتی ہیں اور بعض کو سُن کر ہاتھ، پاؤں اور سُر اسی کے (تال سُر) کے مطابق حرکت کرنے لگتے ہیں یہاں یہ نہ سمجھئے کہ شعر کے معانی سمجھنے سے یہ کیفیت پیدا ہوتی ہے بلکہ صرف ستار کی آواز میں بھی یہی تاثیر ہے۔ کہتے ہیں کہ اگر کسی کو بہار اور اس کی چٹخنی ہوئی کلیاں نیز بربط اور اس کے تاروں کے نغمے متاثر نہ کریں تو وہ لاعلاج فاسد المزاج ہے۔ (۱۸۲)

غزالی مزید بیان کرتے ہیں کہ:

''نہ صرف انسان بلکہ حیوان بھی صدائے موزوں سے متاثر ہوتے ہیں حالانکہ ان کو مفہوم سے کوئی سروکار نہیں ہوتا''۔ وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ ''سماع کی قلبی تاثیر محسوس ہوتی ہے اور جسے سماع حرکت میں نہ لائے وہ ناقص ہے، راہ اعتدال سے ہٹا ہوا ہے۔ روحانیت سے دُور ہے، طبیعت کی سختی اور کثافت میں اونٹوں اور پرندوں سے بلکہ سارے بہائم سے بھی بڑھ کر ہے۔ اس لیے کہ موزوں ترنم سے سب ہی متاثر ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پرندے بھی حضرت داؤد کا نغمہ سننے کے لیے ان کے سر پر آکر بیٹھ جاتے تھے جب سماع پر تاثیر قلبی کے لحاظ سے غور ہو گا تو اس پر نہ مطلقاً جائز ہونے کا فتویٰ لگانا درست ہو گا اور نہ مطلقاً حرام ہونے کا، بلکہ احوال اشخاص اور طریقہ موسیقی کے اختلاف سے حکم بھی بدل جائے گا یعنی فیصلہ اُس اثر کے مطابق ہو گا جو دل کے اندر پیدا ہو۔'' (۱۸۳)

موسیقی کے جن مفید تاثیرات کا مجمل ذکر امام غزالی نے اپنی کتاب میں کیا ہے اسے دوسرے حکماء اور فلاسفہ بھی بیان کر چکے ہیں (۱۸۴) اس کے علاوہ موسیقی سے روحانی اور اخلاقی فوائد بھی حاصل ہوتے ہیں۔ جسے ابن ساعد نے بڑے جامع الفاظ میں یوں بیان کیا ہے وہ کہتے ہیں کہ:

''موسیقی کے مختلف فوائد ہیں۔ روح میں انبساط پیدا کرنا، اسے اعتدال پر لانا، اسے تقویت پہنچانا اور اس میں انقباض پیدا کرنا۔ کیونکہ موسیقی جب روح میں حرکت پیدا کر کے روح کو اس کے اصل مبدأ سے ہٹاتی ہے تو وہ سرور و لذت پیدا کرتی ہے اور سخاوت و شجاعت وغیرہ کے اوصاف بروئے کار لاتی ہے۔ اور اصل مبدأ کی طرف لے جاتی ہے تو آخرت کی فکر اور اس کے لیے تیاری پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقی کا استعمال کبھی تو خوشی، جنگ اور مریض کے علاج کے لیے ہوتا ہے اور کبھی مواقعِ غم پر اور کبھی عبادت گاہوں میں۔'' (۱۸۵)

اس میں شک نہیں کہ دنیا بھر میں ہر جگہ موسیقی کو روحانی پاکیزگی کے حصول کا ذریعہ خیال کیا جاتا رہا ہے۔ کیونکہ تمام قدیم مذاہب جو ارتقاء روحانی کی تکمیل سے کسی نہ کسی حد تک محروم تھے اور جن کے علم میں وہ روحانی وسائل اور حقیقی ذرائع نہ تھے جو بلاواسطہ خدا تک

پہنچا سکیں۔انھوں نے موسیقی کی اجازت دیدی اور اس حد تک اُن کی مجبوریوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔لیکن اسلام جو مکمل قانون کی روشنی میں دنیا کے لیے زندگی کی شاہراہ تیار کر رہا ہے ایسے تاریک ،پُرخطر اور غیر یقینی راستہ کے انتخاب کو گوارہ نہیں کر سکتا تھا۔جس کو موسیقی سے روحانیت حاصل کر لینا کہتے ہیں لیکن اس سلسلے میں محتاط صوفیہ کا قول ہے کہ ارتقائی مراحل سے گذر جانے والے صوفی ہی کو موسیقی سے لذت اندوز ہونا چاہیے(۱۸۶)لیکن جو صوفیاء موسیقی کو روح کی بالیدگی اور خدا سے ملاپ کا وسیلہ خیال کرتے ہیں۔انھوں نے بھی ہمیشہ اس امر کی وضاحت کی ہے کہ وہ موسیقی قطعی طور پر حرام ہے ۔جس کا مقصد لہو ولعب کے سوا کچھ نہ ہو۔اسی طرح اکثر محدثین جو موسیقی کو جائز و مباح خیال کرتے ہیں۔ان میں سے بعض مزامیر کو بھی جائز ٹھہراتے ہیں۔اور فرحت و مسرت کے موقعوں پر گانا بجانا صرف مباح ہی نہیں سنت تسلیم کرتے ہیں(۱۸۷)وہ بھی صوفیا کے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ گانا اُس وقت حرام ہو جاتا ہے ۔جب یہ دوسرے محرّمات کا جز بنے یا غیر ثقہ سوسائٹی میں اس کا غلط استعمال ہو، یا اس کا مقصد غلط ہو، یا یہ لہو کے طور پر ہو ۔یہاں ''لہو'' کا مطلب فرائض وواجبات سے غفلت ہے یا مکروہات میں مبتلا ہونا ہے۔اگر یہ نہ ہو تو محض دل بہلانے یا غم غلط کرنے کے لیے،اظہار مسرت کے لیے، تفریحات کے لیے،اعلان و نکاح کے لیے گانا بجانا کوئی لہو نہیں بلکہ سنت ہے۔(۱۸۸)یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کونسی موسیقی ہے جس کا مقصد لہو ولعب ہے اور جس کی اجازت ہمارے صوفیا کرام اور محدثین نے بھی نہیں دی ہے۔اس حوالے سے لہو ولعب کی بہترین تشریح فقہ حنفی کے مسلمہ ماہر اور محقق علامہ عبدالغنی بن اسماعیل نابلسی نے اپنے رسالے ''ایضاح الدلالات فی سماع الآلات''میں مندرجہ ذیل الفاظ سے کی ہے:

''لہو'' سے مراد یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اطاعت الٰہی کی طرف سے بے توجہی ہو یا فرائض وواجبات فراموش ہو جائیں یا حرام ومکروہات میں رغبت ہو جائے ،مثلاً خمر یا زنا یا اس طرح کی دوسری منہیات پر اُبھارنے والا گانا سننا یا ایسا گانا سننا جس سے سنتے وقت یا بعد میں عارضی یا مستقل طور پر ناجائز خیالات دل میں پیدا ہوں۔''(۱۸۹)

جہاں تک ایسے سماع (قوالی) کا تعلق ہے جس میں میوزک و موسیقی کے آلات کا کوئی استعمال نہ ہو تو اس کے جواز میں اسلام کی ابتدا تا ایں زمانہ کوئی اختلاف نہیں رہا۔ تمام ترآئمہ اسلام و بانیانِ مذاہب فقہ نے اس کے جواز کا قول بیان فرمایا ہے۔ مدارِ اختلاف ایسا سماع ہے جس میں میوزک و موسیقی کے آلات کا بھی استعمال کیا جائے(۱۹۰)ہاں یہ ضرور ہے کہ نیت اور استعمال کا طریقہ ایک ہی چیز کو حلال اور اسی چیز کو حرام کر دیتا ہے۔جب استعمال اور اس کی غرض درست ہو تو موسیقی جائز بلکہ مستحب بھی ہو سکتی ہے اور اگر یہی موجب فساد ہو جائے تو موسیقی کیا ایسی عبادت بھی موجب عذاب ہو جاتی ہے۔وہی نماز جو موجب فلاح ہے جب غلط طریقے سے پڑھی جائے تو فَوَیۡلٌ لِّلۡمُصَلِّیۡنَ ترجمہ:''چنانچہ ہلاکت ہے اُن نمازیوں کے لیے۔''(سورۃ الماعون:۴)کا مصداق بن جاتی ہے۔غرض موسیقی یا دوسرے فنون لطیفہ کی نہ حِلت مطلقاً حِلت ہے اور حرمت علی الاطلاق حرمت۔یہ اضافی چیزیں ہیں اور موقع و محل کی مناسب سے ہی اسے حلال وحرام کہا جاسکتا ہے۔(۱۹۱)

(نوٹ) یہاں یہ پیشِ نظر رہے کہ موسیقی سے متعلق مذکورہ بالا رائے کا مقصد یہ ہر گز نہیں کہ موسیقی کے فقہی جواز وعدم جواز پر اپنا کوئی موقف پیش کیا جائے گو کہ یہ ہماری دینی بصیرت بھی نہیں اور نہ ہی یہ ہمارے مقالے کا نفس موضوع ہے۔تاہم یہ ضرور

ہے کہ ہم نے اس کی دینی حیثیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنا رجحان پیش کر دیا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس سے اتفاق کیا جائے۔آخر میں یہ ضرور کہنا چاہوں گی آج موسیقی و سماع کے حوالے سے اختلاف کی جو فضا قائم ہو گئی ہے اس کو ختم کرنے کے لیے ضروری ہے کہ وسیع المطالعہ اور اُصول و فروع کے ماہر فقہا کی طرف رجوع کیا جائے اور اُن سے اس بارے میں شرعی دلائل کی حقیقت کے بارے میں سوال کیا جائے اور ان فقہا کو بھی چاہیے کہ وہ لوگوں کے سامنے کسی فریق کی رعایت کیے بغیر حق بات کو آسان اور مدلل انداز میں بیان کریں تا کہ لوگوں کی تشفی ہو سکے اور مسلمانوں کے لیے حلال و حرام واضح ہو جائے۔(۱۹۲)

حواشی وحوالہ جات

۱۔شرر، محمد عبدالحلیم، ہندوستانی کی موسیقی، دلگداز پریس لکھنؤ، مارچ ۱۹۲۶ء، ص۳۔

۲۔امین الرحمان، ہماری موسیقی کے مسائل، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، ادارہ مطبوعات، پاکستان کراچی، سن ندارد، ص۱۸۷۔

۳۔Farmer,H.G، پاک وہند کی موسیقی(مسلمانوں کی راویت)''مشمولہ: اردو دائرہ معارف اسلامیہ، جلد۱۵، دانش گاہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص۷۱۶۔

۴۔خاور، رفیق، پیش آہنگ، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی، سن ندارد، ص۵۔

۵۔ندوی، مولانا شاہ محمد جعفر، اسلام اور موسیقی، مطبوعات ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص۱۲۲۔

۶۔ایضاً، ص۷۔۸۔

۷۔القرضاوی، ڈاکٹر یوسف، اسلام اور فنون لطیفہ، مترجم: محمد شاہد خان ندوی، نشریات اُردو بازار، لاہور، ص۱۹۔

۸۔ایضاً، ص۱۶۔

۹۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص۹۔

۱۰۔محولہ بالا۔

۱۱۔جمالیات سے متعلق قرآن مجید کی ساری آیتوں کو پیش کرنا یقیناً موجبِ طوالت ہو گا۔ ہم صرف چند ہی آیات پیش کریں گے۔ملاحظہ ہو: آسمانوں کے ذکر میں ارشاد ہوتا ہے کہ ترجمہ: ہم نے سماء دنیا کو کواکب کی زینت سے مزّین کیا ہے۔(سورۃ الصفت:۶) اسی طرح ایک اور آیت میں اللہ تعالی ارشاد فرماتا ہے کہ ترجمہ: ہم نے آسمان میں بروج بنائے اور دیکھنے والوں کے لیے اسے مزّین کیا۔(سورۃ الحجر:۱۶) اسی طرح لباس کو زینت اور زینت اللہ (اللہ کی زینت) فرمایا گیا۔ ترجمہ: پوچھو کہ اللہ نے اپنے بندوں کے لیے جو زینت کی چیزیں پیدا کی ہیں ان کو کس نے حرام کیا ہے؟(سورۃ الاعراف:۳۲)مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: ایضاً، ص۹تا۱۵۔

۱۲۔ایضاً، ص۳۔

۱۳۔خاں، اختر علی، ذاکر علی خاں، نورنگ موسیقی، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، سن ندارد، ص۱۔۲۔

۱۴۔ندوی، ''اسلام اور موسیقی''، ص۲۸۔۲۹۔

۱۵۔البقرہ، آیت:۱۹۔

۱۶۔حم السجدۃ، آیت:۱۳۔

۱۷۔البقرۃ،آیت: ۵۵۔

۱۸۔ لقمٰن،آیت: ۱۹۔

۱۹۔ایضاً۔

۲۰۔الحجرات،آیت: ۳۔

۲۱۔ندوی،'' اسلام اور موسیقی'' ،ص ۳۰۔

۲۲۔ ایضاً،ص ۳۰۔

۲۳۔ علی، سعادت، نواب،''فلسفہ موسیقی معروف بہ نغمہ سعادت''، محمد جان پریس، ریاست رامپور، ۱۹۲۲ء، ص ۲۸۔

۲۴۔ندوی،''اسلام اور موسیقی''، ص ۳۰۔

۲۵۔آج تک حکما واطبّہ نے بیسیوں طرح کے مریضوں کا علاج موسیقی ہی کے ذریعے سے کیا ہے۔'' القدیم والحدیث'' کے مولف محمد کرد علی نے ص ۲۲۴ پر ان امراض کی ایک فہرست دی ہے جن میں موسیقی کی امداد کامیاب ثابت ہوئی ہے وہ امراض یہ ہیں: مرگی، سودا، اشتیاق وطن (HOME - SICKNESS)، وہ جنوں جو کسی صدمے کی وجہ سے ہو، دمہ، کم عقلی، عام جنوں، کند ذہنی، نیند میں چلنا اور بولنا، کابوس، ہسٹریا، سکتہ، فالج، سرسام، دوسرے اعصابی امراض، مختلف قسم کے بخار، نقرس، عرق النسا، گنٹھیا، طاعون، تخمہ، زہر سگ، زخم، زہر باد، سوئے ہضم، تنفس وغیرہ بحوالہ، ایضاً، ص ۱۱۷۔

۲۶۔ایضاً، ص ۴۲۔

۲۷۔ایضاً، ص ۴۴۔

۲۸۔خاں، اختر علی رذاکر علی خاں، نور نگ موسیقی، ص ۲۔

۲۹۔ابن ماجہ القزوینی، ابی عبداللہ بن یزید الربعی، امام، سنن ابن ماجہ شریف، مترجم: علامہ وحید الزمان، جلد اوّل، اسلامی کتب خانہ لاہور ، سن ندارد، ص ۵۴۸۔

۳۰۔قرآن کو لحن سے پڑھنے میں بھی اختلاف ہے۔امام مالکؒ نے قرآن کو لحن سے پڑھنے کی اجازت نہیں دی، لیکن امام شافعیؒ کے نزدیک جائز ہے۔ لحن سے مراد موسیقی کا لحن نہیں۔ کیونکہ اس کی حرمت میں تو اختلاف ہو ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ غناہر طرح سے قرآن کے مزاج کے خلاف ہے بلکہ قرآن کا پڑھنا اور مخارج کا ادا کرنا آواز کی ایک مخصوص مقدار چاہتا ہے۔ تاکہ ادائے حروف کا تعین ہو سکے، اس لحاظ سے نہیں کہ حرکات کا اپنی اپنی جگہ خیال رکھا جائے یا آواز کی اُتار چڑھاؤ کی مقدار پیشِ نظر رکھی جائے۔اسی قسم کی دوسری باتیں مد نظر رکھی جائیں۔ابن خلدون، عبدالرحمن، علامہ، مقدمہ ابن خلدون، ترجمہ: علامہ راغب رحمانی دہلوی، جلد دوئم، نفیس اکیڈمی کراچی، ستمبر ۱۹۸۶ء، ص ۳۱۶۔

۳۱۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص ۷۳۔

۳۲۔ Farmer,H.G، عربوں کی موسیقی (ابتدائی ادوار میں)، مشمولہ :اردو دائرہ معارف اسلامیہ ،ج ۱۵، دانش گاہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۵۳۔

۳۳۔شرر، عبدالحلیم، محمد، ہندوستانی کی موسیقی، ص ۵۔

۳۴۔ جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، تخلیقات لاہور، جولائی ۱۹۹۵ء، ص ۱۲۱۔

۳۵۔ شرر، عبدالحلیم، محمد، ہندوستانی کی موسیقی، بالا، ص ۵

۳۶۔Farmer,H.G، عربوں کی موسیقی (ابتدائی ادوار میں)، مشمولہ: اردو دائرہ معارف اسلامیہ، ج ۱۵، محولہ بالا، ص ۵۵۴۔

۳۷۔ شرر، عبدالحلیم، محمد، ہندوستان کی موسیقی، ص ۵۔

۳۸۔ ایضاً۔

۳۹۔ میرزا، سید ہمایوں، گلشن ترنم، حمایت دکن پریس، حیدرآباد، انڈیا، ۱۳۴۹ھ، ص ۱۰۔

۴۰۔ اس حدی خوانی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ پہلا شخص جس کے بار بار آواز بلند کرنے سے حدی کی دھن نکالی گئی، وہ مضر بن نزار بن معد بن عدنان تھا۔ وہ اونٹ پر سے گر پڑا اور اس کا بازو ٹوٹ گیا جب اسے اٹھا کر لایا گیا تو وہ وایداہ وایداہ کہہ رہا تھا۔ مضر کی آواز بھی اور جسم بھی نہایت خوبصورت تھا۔ اونٹوں نے اس کی آواز کو غور سے سنا اور تیز چلنے لگ گئے۔ لہٰذا عربوں نے اس کے ھایداہ ھایداہ کہنے کی مثال سامنے رکھ کر اونٹوں کے لیے گانا تیار کیا۔ عربوں کے یہاں یہ حدای کی ابتدا تھی اس طرح اونٹ اس حدی خوانی میں مست ہو کر اپنی پشت کا بھاری بوجھ دور دراز راستہ طے کر کے منزل مقصود پر پہنچاتا ہے۔ آلوسی، محمود شکری، ''بلوغ الارب''، ترجمہ: ڈاکٹر پیر محمد حسن ،ج ۲، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۸۔

۴۱۔ ایضاً۔

۴۲۔ شرر، عبدالحلیم، محمد، ہندوستان کی موسیقی، ص ۵۔۶۔

۴۳۔ حتیؔ، فلپ، پروفیسر، تاریخ ملت عربی، ترجمہ، سید ہاشمی فرید آبادی، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۵۴ء ص ۴۲۷۔

۴۴۔ شرر، عبدالحلیم، محمد، ہندوستان کی موسیقی، ص ۵۔

۴۵۔ حتی، تاریخ ملت عربی، ص ۴۲۶۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۴۲۶۔۴۲۷۔

۴۷۔Farmer، عربوں کی موسیقی (ابتدائی ادوار میں)، ص ۵۵۳۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۵۳۵۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۵۵۴۔

۵۰۔ محولہ بالا۔

۵۱۔ حتی، تاریخ ملت عربی، ترجمہ: سید ہاشمی فرید آبادی، ص ۴۲۸۔

۵۲۔ آلوسی، محمود شکری، بلوغ الارب، ج ۲، ص ۱۹۳۔۱۹۴۔

۵۳۔ حتی، تاریخ ملت عربی، ترجمہ،: سید ہاشمی فرید آبادی، ص ۴۲۸۔

۵۴۔ شرر، ہندوستان کی موسیقی، ص ۶۔

۵۵۔Farmer، عربوں کی موسیقی (ابتدائی ادوار میں)، ج ۱۵، ص ۵۵۴۔

۵۶۔ آلوسی، بلوغ الارب، ج ۲، ص ۱۹۴۔

۵۷۔Farme، عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)، ج۱۵، ص۵۵۴۔

۵۸۔ایضاً، ص۵۵۴۔۵۵۵۔

۵۹۔ایضاً، ص۵۵۵۔

۶۰۔ حتیّ، فلپ، پروفیسر، تاریخ ملت عربی، ص۴۲۹۔۴۳۰۔

۶۱۔Farmer، عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)، ج۱۵، ص۵۵۵۔

۶۲۔ حتیّ، تاریخ ملت عربی، ص۴۳۰۔۴۳۱۔

۶۳۔ایضاً، ص۴۳۲۔

۶۴۔ابن خلدون، عبدالرحمن، علامہ، مقدمہ ابن خلدون، ترجمہ: مولانا راغب رحمانی، حصّہ دوم، محولہ بالا، ص۳۱۹۔

۶۵۔ فیثا غورث کے مطابق موسیقی کا یہ نظام سات اصولوں یعنی صوت، ابعا، اجناس، انواع، انتقال، تالیف اور ایقاع پر مبنی تھا اور اکثر مولفوں نے انہی چیزوں سے بہ تفصیل بحث کی ہے۔عابد، عابد علی، سید، موسیقی ہیں مسلمانوں کا حصّہ، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی، سن ندراد، ص۷۱۔

۶۶۔Farmer، عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)، ج۱۵، ص۵۵۵۔

۶۷۔ حسن، حسن ابراہیم، مسلمانوں کی سیاسی تاریخ، مترجم، علیم اللہ صدیقی، جلد دوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، مئی ۱۹۴۵ء، ص۱۶۷۔

۶۸۔ شرر، ''ہندوستان کی موسیقی''، ص۹۔

۶۹۔Farmer، ''عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)''، ج۱۵، ص۵۵۶۔

۷۰۔ایضاً، ص۵۵۵۔۵۵۶۔

۷۱۔ شرر، ''ہندوستان کی موسیقی''، ص۸۔۹۔

۷۲۔ حسن، حسن ابراہیم، ''مسلمانوں کی سیاسی تاریخ''، مترجم، علیم اللہ صدیقی، ج۲، ص۱۹۷۔

۷۳۔Farmer، ''عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)''، ج۱۵، ص۵۵۵۔۵۵۶۔

۷۴۔ حسن، ''مسلمانوں کی سیاسی تاریخ''، ج۲، محولہ بالا، ص۲۳۷۔

۷۵۔ایضاً، ص۲۴۷۔

۷۶۔ شرر، ''ہندوستان کی موسیقی''، ص۹۔۱۰۔

۷۷۔Farmer، ''عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)''، ج۱۵، ص۵۵۶۔

۷۸۔ محولہ بالا۔

۷۹۔ محولہ بالا۔

۸۰۔ حسن، ''مسلمانوں کی سیاسی تاریخ''، ج۲، ص۳۰۷۔

۸۱۔ایضاً، ص۳۱۷۔

۸۲۔ سیوطی، جلال الدین، ''تاریخ الخلفاء''، ترجمہ، اقبال الدین احمد، نفیس اکیڈیمی، کراچی، مئی ۱۹۸۳ء، ص۳۲۶۔

۸۳۔Farmer،''عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)'' ج۱۵،ص۵۵۷۔

۸۴۔شرر،عبدالحلیم، محمد،''ہندوستان کی موسیقی''،ص۱۲۔

۸۵۔ان مصنفین میں السرخسی،ثابت بن قرہ،ابو بکر الرازی اور الفارابی شامل ہیں۔Farmer،''عربوں کی موسیقی(ابتدائی ادوار میں)''،ج۱۵،ص۵۵۷۔

۸۶۔ایضاً،ص۵۵۷۔۵۵۸۔

۸۷۔ایضاً،ص۵۵۸۔

۸۸۔ایضاً،ص۵۵۸۔۵۵۹۔

۸۹۔ایضاً،ص۵۵۹۔

۹۰۔جب منگولوں نے اسلامی دنیا پر حملہ کر کے اسلامی ثقافت اور تہذیب کی بنیادیں ہلا ڈالیں تو گمان یہ ہوتا تھا کہ اب شاید اسلامی ممالک میں بالعموم اور ایران میں بالخصوص موسیقی کا چراغ کبھی نہ جلے گا لیکن تعجب کی بات ہے کہ ایلخانیوں کے عہد حکومت سے پہلے بھی ایسا نہیں ہوا، فلسفی اور علماء برابر موسیقی کے اصولوں سے بحث کرتے رہے۔مثال کے طور پر نصیر الدین طوسی، شمس الدین محمود،اور محمد آملی نے اپنی تصنیفات میں موسیقی کے دقیق مسائل سے تعرض کیا ہے۔''درۃ التاج''اور''نفائس الفنون'' میں اس فن کے غوامض سے نہایت دلکش انداز میں بحث کی گئی ہے۔عابد، عابد علی، سید،''موسیقی ہیں مسلمانوں کا حصّہ''، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، محولہ بالا،ص۴۳۔

۹۱۔Farmer،اندلسی موسیقی،ج۷،۲۰۰۷،۱۵ء،ص۶۰۹۔

۹۲۔محولہ بالا۔

۹۳۔المقری،شہاب الدین ابو العباس،نفحُ الطّیب،ترجمہ:مولوی محمد خلیل الرحمن سرادھوی،نفیس اکیڈیمی، کراچی، جولائی۱۹۸۷ء، ص۳۹۵۔

۹۴۔المقری نے اپنی کتاب،نفحُ الطّیبمیں اس مغنی زریاب کے بارے میں تفصیل سے بتایاہے کہ کس طرح زریاب نے اپنے استاد اسحق بن ابراہیم موصلی پر برتری حاصل کی تھی اور کس طرح وہ قرطبہ روانہ ہوااور عبدالرحمن نے اسے مقرب بنایااور اسے گراں بہا عطیہ دیا اور اس کی وجہ سے فن موسیقی کو ان بلاد ہیں دوسرے علوم وفنون کے درمیان ایک خاص مقام حاصل ہوا۔تفصیلات کے لیے دیکھئے۔ ایضاً،ص۳۸۷تا۳۹۶۔

۹۵۔Farmer،اندلسی موسیقی،ج۱۵،ص۶۱۰۔

۹۶۔المقری،شہاب الدین ابوالعباس،نفحُ الطّیب،ص۳۹۲۔

۹۷۔حسن،''مسلمانوں کی سیاسی تاریخ''،ج۲،ص۴۰۷۔۴۱۷۔

۹۸۔ایضاً،ص۴۰۷۔

۹۹۔مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے:المقری،شہاب الدین ابوالعباس،نفحُ الطّیب،ص۳۹۱۔

۱۰۰۔Farmer،اندلسی موسیقی،ج۱۵،ص۶۱۰۔۶۱۱۔

۱۰۱۔ایضاً، ص ۶۱۱۔

۱۰۲۔ایضاً، ص ۶۱۴۔

۱۰۳۔ محولہ بالا۔

۱۰۴۔ محمود، سید قاسم، شاہکار اسلامی انسائیکلوپیڈیا، محمد فصیل، لاہور، جولائی ۲۰۰۰ء، ص ۱۲۶۴۔

۱۰۵۔Farmer، اندلسی موسیقی، ج۱۵، ص ۵۶۷۔

۱۰۶۔ خاور، رفیق، پیش آھنگ، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، ص ۴۔۵۔

۱۰۷۔ سندھی مزاج بھیرویں اس کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ اس راگنی کا مزاج خالصتاً عربی ہے اور اس کا راست تعلق عربی آھنگ بحرین سے ہے۔ایضاً، ص ۵۔

۱۰۸۔ چھاگلا، احمد، جی، پاکستانی موسیقی، مشمولہ ہماری موسیقی ایک تعارف، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی، سن ندراد، ص ۹۰۔

۱۰۹۔ایضاً، ص ۸۶۔۸۷۔

۱۱۰۔ خاور، رفیق، پیش آھنگ، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، ص ۵۔

۱۱۱۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص ۶۱۶۔

۱۱۲۔ایضاً۔

۱۱۳۔ شرر، ہندوستان کی موسیقی، ص ۱۸۔

۱۱۴۔ جاوید، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۸۔

۱۱۵۔آداب سماع کا ذکر سید علی ہجویری نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف ''کشف المحجوب'' کے آخری باب میں کیا ہے۔اس کے لیے دیکھیے: ہجویری، ابوالحسن سید علی بن عثمان، کشف المحجوب، ترجمہ: مولانا عبدالرؤف فاروقی، اسلامی کتب خانہ، لاہور، سن ندارد، ص ۶۵۵۔۶ ۶ ۶۔

۱۱۶۔ایضاً۔

۱۱۷۔ایضاً، ص ۱۲۶۔

۱۱۸۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص ۶۱۶۔۶۱۷۔

۱۱۹۔ فرشتہ، محمد قاسم، تاریخ فرشتہ، ترجمہ و ترتیب: ڈاکٹر عبدالرحمن عبدالحئی خواجہ، جلد اوّل۔دوم، المیزان ناشران وتاجران کتب، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۷۳۔

۱۲۰۔ منہاج سراج، ابوعمرو منہاج الدین عثمانی، طبقات ناصری، مترجم: غلام رسول مہر، جلد اوّل، اردو سائنس بورڈ، لاہور، مئی ۱۹۸۵ء، طبع دوم، ص ۸۰۴۔

۱۲۱۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص ۶۱۷۔

۱۲۲۔ بدایونی، عبدالقادر ملوک شاہ، ملاّ، منتخب التواریخ، ترجمہ: محمود احمد فاروقی، شیخ غلام علی اینڈ سنز پرائیویٹ لمٹیڈ، لاہور، سن ندارد، ص ۸۳۔

۱۲۳۔فرشتہ، محمد قاسم،تاریخ فرشتہ،ج۱،ص۲۰۹۔

۱۲۴۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)،ج۱۵،ص۶۱۷۔

۱۲۵۔خاور، رفیق، پیش آہنگ، ص۷۔

۱۲۶۔خاں،اختر علی رذاکر علی خاں،نور نگ موسیقی، ص۳۔

۱۲۷۔فرشتہ، محمد قاسم،تاریخ فرشتہ،ج۱،ص۲۲۱۔

۱۲۸۔ دیکھیے:ابن بطوطہ،سفر نامہ ابن بطوطہ،مترجم:رئیس احمد جعفری(ندوی)،حصّہ دوم،نفیس اکیڈیمی، کراچی،طبع چہارم، اپریل۱۹۶۸،ص۶۹۵۔۶۹۶۔

۱۲۹۔جاوید،ہندی مسلم تہذیب،ص۱۳۳۔

۱۳۰۔ایضاً۔

۱۳۱۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)،ج۱۵،ص۶۱۸۔

۱۳۲۔بدایونی، مجیدالقادر ملوک شاہ، ملاّ، منتخب التواریخ، ص۲۹۰۔

۱۳۳۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)،ج۱۵،ص۶۱۹۔۶۲۰۔

۱۳۴۔ایضاً،ص۶۲۰۔

۱۳۵۔جاوید، قاضی،ہندی مسلم تہذیب،ص۱۴۵۔۱۴۶۔

۱۳۶۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)،ج۱۵،ص۶۲۰۔

۱۳۷۔جاوید، قاضی،ہندی مسلم تہذیب،ص۱۴۶۔

۱۳۸۔ایضاً۔

۱۳۹۔جاوید، قاضی،ہندی مسلم تہذیب،ص۱۴۷۔

۱۴۰۔ مثلاً بابر سازندوں میں خواجہ عبداللہ مروارید کے بارے میں لکھتاہے کہ ''اس سے بہتر کوئی سازندہ نہیں تھا۔''عود اور غشیر ک بجانے والے شیخ نائی کے بارے میں کہتاہے ''وہ عود اور غشیر ک بجانے میں بڑامہارت رکھتا تھااور اس نے فن کا حق ادا کر دیا۔ حسین عودی کے بارے میں لکھتاہے ''وہ عود خوب بجاتا تھا اور اس کی آواز بہت سریلی تھی۔'' بابر، ظہیر الدین، تزک بابری، ترجمہ:رشید اختر ندوی، سنگ میل پبلیشرز، لاہور،۱۹۹۵ء،ص۱۱۵۔

۱۴۱۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)،ج۱۵،ص۶۲۱۔

۱۴۲۔جاوید،ہندی مسلم تہذیب،ص۱۴۷۔۱۴۸۔

۱۴۳۔ایضاً،ص۱۴۸۔

۱۴۴۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)،ج۱۵،ص۶۲۲۔

۱۴۵۔جاوید،ہندی مسلم تہذیب،ص۱۴۸۔

۱۴۶۔ابوالفضل، علامہ، آئین اکبری، ترجمہ: مولوی محمد فدا علے صاحب طالب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ج۱، (حصّہ اوّل)، ص ۵۳۷-۵۳۸۔

۱۴۷۔ایضاً، ص ۵۳۸-۵۴۰۔

۱۴۸۔دیکھیے: ایضاً، ج۱، (حصّہ دوم)، محولہ بالا، ص ۲۱۵تا۲۲۶۔

۱۴۹۔خاں، اختر علی ر ذاکر علی خاں، نور نگ موسیقی، ص ۳۔

۱۵۰۔عابد، عابد علی سید، موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ، مشمولہ: ہماری موسیقی ایک تعارف، ص ۵۷۔

۱۵۱۔ابوالفضل، علامہ، آئین اکبری، ترجمہ: مولوی محمد فدا علے صاحب طالب، ج۱، (حصّہ اوّل)، ص ۵۳۸۔

۱۵۲۔جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۵۴۔

۱۵۳۔ایضاً، ص ۱۵۵۔

۱۵۴۔خاں، اختر علی ر ذاکر علی خاں، نور نگ موسیقی، ص ۴۔

۱۵۵۔جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۵۸-۱۵۹۔

۱۵۶۔کلاسیکی سنگیت یا موسیقی، وہ موسیقی ہے جو صدیوں سے برصغیر میں مروج ہے اور جس میں گائیکی کا وہ طریقہ استعمال ہوتا ہے جہاں چار متوں، دس ٹھاٹھوں اور دھرپت سے لے کر خیال، ٹپہ اور ترانہ وغیرہ کی اصناف گائی جائیں اس میں چند ٹھاٹھ اور ان سے نکالے ہوئے بیسیوں راگ اور راگنیوں کا تعین کیا گیا ہے۔ جن کے قواعد اور قیود کی سختی سے پابندی کرنا کلاسیکی موسیقی کا نہایت ضروری اور اہم اصول ہے۔ خاں، اختر علی ر ذاکر علی خاں، نور نگ موسیقی، ص ۵۔

۱۵۷۔جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۵۹-۱۶۰۔

۱۵۸۔ایضاً، ص ۱۶۲۔

۱۵۹۔چغتائی، محمد عبداللہ، ڈاکٹر، فنونِ لطیفہ بعہد اورنگزیب، کتاب خانہ نورس، لاہور، ۱۹۵۷ء، ص ۹۴۔

۱۶۰۔جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۶۲-۱۶۳۔

۱۶۱۔ایضاً، ص ۱۶۳۔

۱۶۲۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص ۶۲۴۔

۱۶۳۔جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۶۳۔

۱۶۴۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص ۶۲۵۔

۱۶۵۔جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص ۱۶۵۔

۱۶۶۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص ۴۲۔

۱۶۷۔جوہر طنطاوی نے یہ نظریہ ابن خلدون سے اخذ کیا ہے۔اس کے لیے دیکھیے: ابن خلدون، مقدمہ ابن خلدون، حصّہ دوئم، ص ۳۲۰۔

۱۶۸۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص ۴۳۔

۱۶۹۔مزید دیکھیے: جاوید، قاضی، ہندی مسلم تہذیب، ص۱۶۶،۱۶۵۔

۱۷۰۔ایضاً، ص۱۶۶۔

۱۷۱۔Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص۶۲۶۔

۱۷۲۔عابد، موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ، ص۷۷۔

۱۷۳۔محمود، شاہکار اسلامی انسائیکلوپیڈیا، ص۱۲۶۸۔

۱۷۴۔شرر، ہندوستان کی موسیقی، ص۲۶۔

۱۷۵۔ Farmer، پاک وہند کی موسیقی (مسلمانوں کی روایت)، ج۱۵، ص۶۲۶۔

۱۷۶۔ محولہ بالا۔

۱۷۷۔ امین الرحمان، ہماری موسیقی کے مسائل، ص۱۸۵۔

۱۷۸۔عابد، موسیقی میں مسلمانوں کا حصّہ، ص۲۷۔

۱۷۹۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص۱۲۳۔

۱۸۰۔ایضاً، ص۱۲۹۔

۱۸۱۔امروہوی، ابوالنظر مولانا حکیم رضوی، موسیقی اور روحانیت، مشمولہ: ماہنامہ برُہان، ندوۃ المصنفین دہلی، اگست ۱۹۳۸ء، ج۱، ش۲، ص۱۳۳۔

۱۸۲۔غزالی، امام، مذاق العارفین، ترجمہ: احیاء علوم الدین، ج۲، شیخ غلام حسین اینڈ سنز اردو بازار، لاہور، ص۳۴۰۔۳۴۱۔مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے: ۳۳۴تا۳۷۴۔

۱۸۳۔ایضاً، ص۳۴۱۔

۱۸۴۔ان میں افلاطون، القدیم والحدیث کے مولف محمد کرد علی اور ابن ساعد شامل ہیں۔اس کے لیے دیکھیے: ندوی، اسلام اور موسیقی، ص۱۱۶تا۱۱۹۔

۱۸۵۔ایضاً، ص۱۱۸۔۱۱۹۔

۱۸۶۔امروہوی، موسیقی اور روحانیت، ص۱۳۵۔

۱۸۷۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص۲۰۷،۹۸۔۲۰۹۔

۱۸۸۔ایضاً، ص۱۹۱۔

۱۸۹۔نابلسی، عبدالغنی بن اسماعیل، ایضاح الدلالات فی سماع الآلات، ترجمہ: موسیقی اور سماع، مترجم: ابو محمد اعجاز احمد، دارالبیان، کراچی، ۲۰نومبر ۲۰۱۳ء، ص۸۶۔

۱۹۰۔ایضاً، ص۲۹۔

۱۹۱۔ندوی، اسلام اور موسیقی، ص۷۴۔

۱۹۲۔نابلسی، ایضاح الدلالات فی سماع الآلات، ص۳۴۔