

برصغیر میں

# سستی کے فارسی ماخذ

ترجمہ و تفسیر  
ڈاکٹر خواجہ حمید نیردانی

ترتیب و تدوین  
رشید ملک

ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور

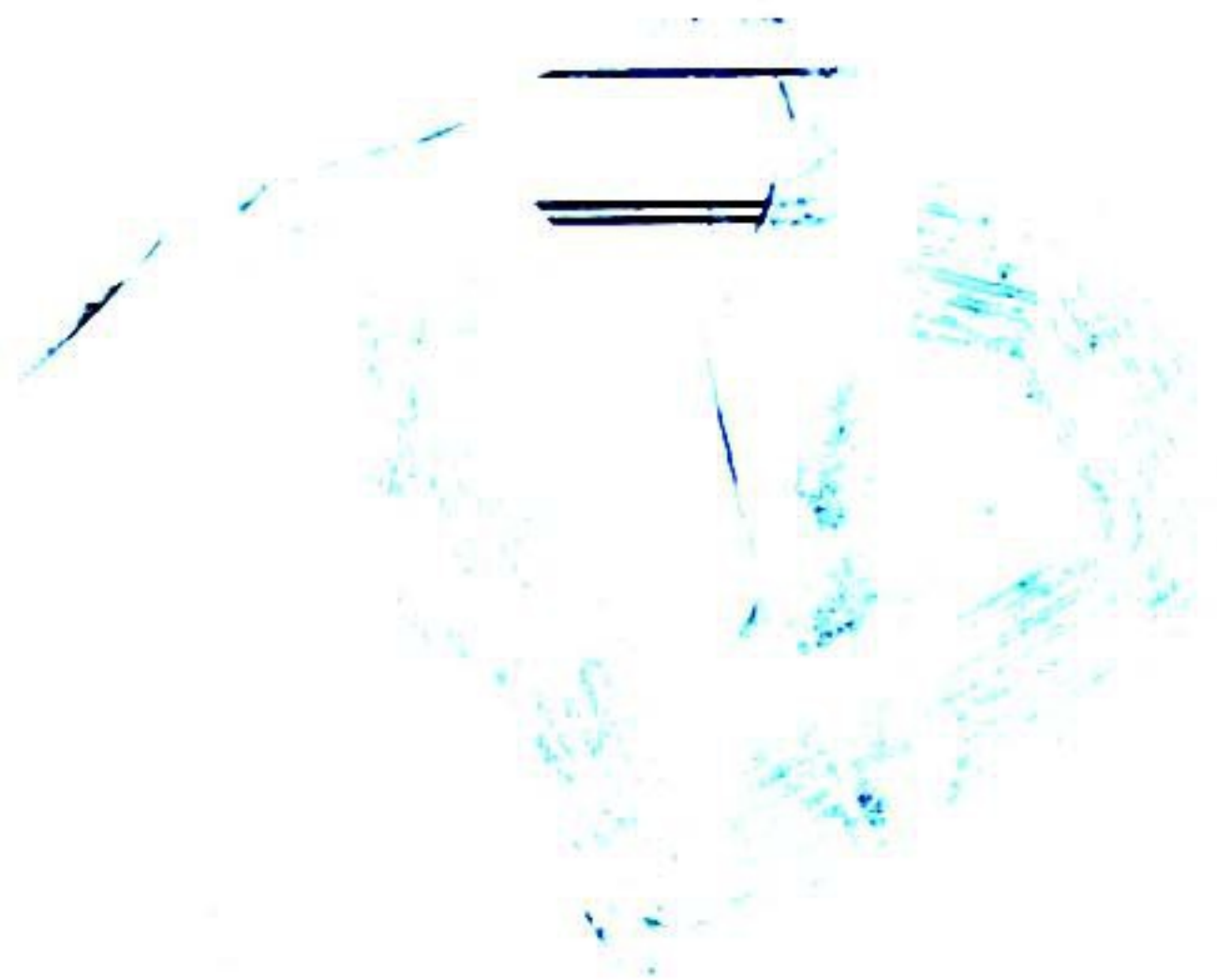


**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi  
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ  
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ









برصغیر میں

# سہفتی کے فارسی ماخذ

ترجمہ و تفسیر  
ڈاکٹر خواجہ حمید نیروانی

ترتیب و تدوین  
رشید ملک



ادارہ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور۔



137971

التشارات ادارہ تحقیقات پاکستان

شماره : ۶۱

جملہ حقوق محفوظ

تشکر

ادارہ تحقیقات پاکستان متروکہ اوقاف بورڈ  
حکومت پاکستان کی مالی امداد کا ممنون ہے  
جس کی وجہ سے ادارے کے لیے تصنیف و تالیف  
کا کام آسان ہو گیا ہے۔

طبع اول : فروری ۱۹۸۳ء

قیمت : ۸۰ روپے

مطبوعہ : ظفر سنز پرنٹرز ، کوپر روڈ ، لاہور



## فہرست

نمبر شمار	عناوین	نمبر صفحہ
۱ :	عرض مترجم	ز - - - - -
۲ :	پیشگفتار	۳۰-۱ - - - - -
۳ :	اعجاز خسروی	۶۳-۳۱ - - - - -
	فارسی اقتباس	۳۳ - - - - -
	اردو ترجمہ	۳۶ - - - - -
۴ :	مثنوی قران السعدین	۷۸-۶۵ - - - - -
	فارسی اقتباس	۶۵ - - - - -
	اردو ترجمہ	۷۱ - - - - -
۵ :	مثنوی دولرانی خضر خان	۹۲-۷۹ - - - - -
	فارسی اقتباس	۸۱ - - - - -
	اردو ترجمہ	۸۹ - - - - -
۶ :	فوائد الفواد	۱۰۲-۹۳ - - - - -
	فارسی اقتباس	۹۵ - - - - -
	اردو ترجمہ	۹۹ - - - - -
۷ :	میرالاولیا	۲۲-۱۰۲ - - - - -
	فارسی اقتباس	۱۰۵ - - - - -



۱۱۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۱۲۹-۱۲۳ - - - - -	۸ : واقعات بابری
۱۲۵ - - - - -	فارسی اقتباس
۱۲۷ - - - - -	اردو ترجمہ
۱۳۳-۱۲۹ - - - - -	۹ : تاریخ رشیدی
۱۳۱ - - - - -	فارسی اقتباس
۱۳۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۱۸۳-۱۳۵ - - - - -	۱۰ : آئین اکبری
۱۳۷ - - - - -	فارسی اقتباس
۱۵۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۱۷۱ - - - - -	فارسی اقتباس
۱۷۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۱۷۷ - - - - -	فارسی اقتباس
۱۸۱ - - - - -	اردو ترجمہ
۲۰۸-۱۸۵ - - - - -	۱۱ : گلشن ابراہیمی عرف تاریخ فرشتہ
۱۸۷ - - - - -	فارسی اقتباس
۱۹۱ - - - - -	اردو ترجمہ
۱۹۵ - - - - -	فارسی اقتباس
۲۰۱ - - - - -	اردو ترجمہ
۲۳۶-۲۰۹ - - - - -	۲۱ : کتاب نورس



۲۱۱ - - - - -	فارسی اقتباس
۲۲۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۲۶۴-۲۴۷ - - - - -	۱۳ : شاہجہان نامہ
۲۴۹ - - - - -	فارسی اقتباس
۲۵۷ - - - - -	اردو ترجمہ
۲۷۴-۲۶۵ - - - - -	۱۴ : بادشاہ نامہ
۲۶۷ - - - - -	فارسی اقتباس
۲۷۱ - - - - -	اردو ترجمہ
۳۰۴-۲۷۵ - - - - -	۱۵ : مرآة الخیالی
۲۷۷ - - - - -	فارسی اقتباس
۲۸۹ - - - - -	اردو ترجمہ
۳۵۲-۳۰۵ - - - - -	۱۶ : مرقع دہلی
۳۰۷ - - - - -	فارسی اقتباس
۳۲۷ - - - - -	اردو ترجمہ
۳۴۲-۳۵۳ - - - - -	۱۷ - مرآة آفتاب نما
۳۵۵ - - - - -	فارسی اقتباس
۳۹۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۳۶۰-۳۴۳ - - - - -	۱۸ - غیاث اللغات
۳۴۵ - - - - -	فارسی اقتباس
۳۵۳ - - - - -	اردو ترجمہ
۳۸۸-۳۶۱ - - - - -	۱۹ - تاریخ فیروز شاہی (ضمیمہ ۱)



و

- ۴۶۳ - - - - - فارسی اقتباس  
۴۷۵ - - - - - اردو ترجمہ -  
۴۸۹ - - - - - ۲۰ - حواشی  
۵۱۱-۵۰۵ - - - - - ۲۱ - تذکرہ اہلِ دہلی (ضمیمہ ۲)  
۵۰۷ - - - - - اربابِ موسیقی

✱ ✱ ✱



## عرض مترجم

کتاب ”بر صغیر میں موسیقی کے فارسی ماخذ“ اپنی نوعیت کی ایک انوکھی اور دلچسپ کتاب ہے۔ اس کی جمع آوری میں دوست گرامی جناب رشید ملک نے خاصی کنجکاوی سے کام لیا اور اس طرح موسیقی سے اپنی بیحد وابستگی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مطبوعہ ماخذ کے علاوہ بعض قلمی نسخوں کو بھی کھنگالا ہے، تاہم کتاب کی ضخامت بڑھ جانے کے سبب انہیں بعض چھوٹے چھوٹے اقتباسات سے صرف نظر کرنا پڑا ہے۔

ملک صاحب نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین کے بعد اس کے بعض اقتباسات کے تراجم شریف کنجاہی صاحب سے کرائے تھے۔ ایک اقتباس میں انہوں نے سازوں کے متبادل نام دینے کی بجائے فارسی نام ہی رہنے دیے تھے۔ راقم نے ان کے اردو نام دیے ہیں۔ کنجاہی صاحب نے فارسی اشعار کا ترجمہ بھی نہیں کیا تھا، راقم نے ان کا ترجمہ حواشی میں کر دیا ہے اور یہ سب ترمیم راقم نے فاضل مرتب سے مشورے کے بعد اور ان کی مرضی سے کی ہے۔

کتاب کے زیادہ تر حصے کا ترجمہ راقم نے کیا ہے۔ فاضل مرتب نے چند ایک اقتباسات کے تراجم راقم کی کتاب دربار ملی (اردو ترجمہ، ناشر مجلس ترقی ادب لاہور) سے لیے تھے۔ راقم نے اپنے ان تراجم پر کہیں کہیں نظر ثانی کی ہے۔ علاوہ ازیں مؤلفین کتب اور کتب کے بارے میں تعارفی مطور تحریر کی ہیں اور بعض اقتباسات کے مزید وضاحت طلب



مقامات کو حواشی میں واضح کیا ہے۔ مرآة آفتاب نما کا اقتباس ایک مخطوطہ کی صورت میں تھا۔ اس میں حضرت کاتب نے اپنے فن کا اذیت ناک مظاہرہ کیا تھا۔ شاید ہی کوئی لفظ مکمل ہوگا۔ کہیں نقطے غائب تو کہیں شوشے غائب۔ اسے پڑھنے اور ترجمہ کرنے میں بے پناہ دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ پھر بھی کئی مقامات حل طلب رہ گئے ہیں۔ چنانچہ ایسے مقامات پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ جہاں کچھ عبارت غائب تھی، ترجمہ میں وہاں نقطے لگا دیے ہیں۔ کچھ یہی معاملہ مرآة الخیال کا ہے۔ بعض تراجم میں فارسی اشعار کا ترجمہ نہ تھا، راقم نے ان کا ترجمہ کر دیا ہے۔

امیر خسرو کی مثنوی قران السعدین کا جو اقتباس اس کتاب میں شامل ہے، اس میں کہیں کہیں خسرو نے موسیقی کی اصطلاحات کو عام معنوں میں بھی لیا ہے۔ راقم نے ترجمہ میں اس بات کو پوری طرح پیش نظر رکھا ہے۔ امیر ہی کی دوسری مثنوی دول رانی خضر خان کا جو اقتباس کتاب میں شامل ہے، اس کے شروع کے چند ایک اشعار موسیقی سے غیر متعلق ہیں۔ ان میں کہیں شہزادے کی شادی کے انتظامات اور شہر کی آرامتگی کا ذکر ہے تو کہیں مداریوں اور نٹوں کے کرتبوں کا تذکرہ۔ لہذا متن کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ان کے ترجمے سے اغماض برتا گیا ہے۔

ترجمہ، یعنی ایک زبان کے مزاج کو دوسری زبان کے مزاج میں ڈھالنا، خاصا مشکل فن ہے۔ راقم اس مشکل سے بخوبی واقف ہے۔ اسی بنا پر پورے خلوص کے ساتھ یہ کوشش کی ہے کہ جو اقتباسات میرے سپرد ہوئے تھے، ان کا واضح ترین اور متن کے بالکل مطابق ترجمہ ہو۔ تاہم ایک نو قلمی نسخوں کی مذکورہ بالا مشکل، پھر کتاب بھی



فنِ موسیقی ایسے آدق فن سے متعلق ؛ راقم اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے ؛ اربابِ فن ہی اس کا فیصلہ کر سکیں گے ؛ راقم کو کسی کمال کا دعویٰ نہیں ہے ۔

اگرچہ اس کتاب میں فارسی ماخذ سے استفادہ کیا گیا ہے تاہم آخر میں سرسید احمد خاں کی اردو تصنیف تذکرہ اہلِ دہلی کا ایک اقتباس بھی پیش کر دیا ہے کہ موسیقی کے سلسلے میں اس کی اپنی ایک اہمیت ہے ۔

(ڈاکٹر) خواجہ حمید یزدانی

لاہور

۲۵ - دسمبر ۱۹۸۲ء









## پیش گفتار

بر عظیم پاک و ہند کی موسیقی کی تاریخ میں ایک انتہائی اہم سوال یہ ہے کہ اس عظیم خطے کی موسیقی کو مسلمانوں نے کس حد تک اور کیوں کر متاثر کیا اور ان کی وجہ سے اس نظام موسیقی میں کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

ابھی تک تو یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ہندوستانی موسیقی سالہا سال سے ایک جامد فن تھا۔ اس میں تعرک اور انقلاب کا مکمل فقدان تھا اور صدیوں سے مندروں میں بند، یہ ایک ایسا فن تھا جو مخصوص لوگوں تک محدود تھا۔ مسلمانوں کی آمد پر اس فن نے کروڑوں لینا شروع کیں اور اس میں انقلابات کا آغاز ہوا۔ لیکن موجودہ تحقیق اس بات کی داعی ہے کہ دوسرے فنون کی طرح موسیقی کا فن کبھی جامد یا مفلوج نہیں رہا۔ ہر دور میں اس میں حرکت موجود رہی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ حرکت کبھی سُست تھی اور کبھی تیز۔ یعنی یہ فن حرکت سے کبھی محروم نہیں رہا۔ اس میں ہر انقلاب، ہر تبدیلی صدیوں ہر محیط رہی اور مسلمانوں کی آمد پر بھی اس فن میں ایسی ہی تبدیلیاں واقع ہوئیں جو انقلابات کی محض چند کڑیاں تھیں۔

پچھلے دو ہزار سال میں جو تبدیلیاں اس فن میں پیدا ہوئیں ان کا ایک انتہائی مختصر سا خاکہ یہ ہے :

۱۔ قدیم موسیقی میں تین گرام تسلیم کیے جاتے تھے یعنی شترج گرام، کندھار گرام اور مدہیم گرام۔ ان گراموں کا تذکرہ بھرت کے



نٹ شاستر کے علاوہ موسیقی کی دیگر کتب میں بھی موجود ہے اور ان کتابوں میں ان گراموں کے تعین کرنے کے تفصیلی طریقے مذکور ہیں۔ لیکن عملی موسیقی میں صدیوں سے یہ گرام رخصت ہو چکے ہیں۔ موسیقی کا دار و مدار صرف شرج گرام تک ہی محدود ہو کر رہ گیا اور کتابوں میں اس کا تذکرہ ایک محدود تصور تک ہی محدود ہو گیا۔ آج کل بھی ان کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن عملی طور پر ان کا کچھ اتا پتا نہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ گرام کیوں اور کب معدوم ہوئے اور موسیقی میں یہ بنیادی تبدیلی کیونکر وجود میں آئی؟

۲- موسیقی پر قدیم کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانہ تھا جب دوسری قوموں کی طرح ہمارا سکیل اوپر سے نیچے کی طرف آتا تھا (۱) پہلا سور سب سے اونچا ہوتا تھا دوسرا اس سے کم اور تیسرا اس سے بھی کم و علیٰ ہذا لقیاس۔ آخری سور یا نوٹ سب سے نیچا ہوتا تھا۔ یہی حال برعظیم کی موسیقی میں مورچھناؤں کا تھا۔ سام وید کا گنا اسی اوپر سے نیچے آنے والی سکیل کا پابند تھا (۲) لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ہماری ہشیت بانکل تبدیل ہو چکی ہے اور اس نے صعودی صورت اختیار کر لی ہے یعنی اب شروع کا نوٹ سب سے نیچا ہے اور آخری سب سے اونچا۔

۳- کسی وقت قدیم موسیقی میں سکیل کا پہلا سور شرج جوتھی شروتی پر قائم تھا لیکن اب اسے پہلی شروتی پر قائم کیا گیا ہے۔

۴- قدیم موسیقی میں شرج اور پنجم یعنی موجودہ پہلا اور پانچواں سور "اچل" یعنی قائم یا غیر متحرک نہیں تھے بلکہ سکیل کے باقی سوروں کی طرح متحرک تھے اور تیور کومل سوروں میں



تبدیل ہوتے رہتے تھے۔ ان کا استعمال عام سوروں کی طرح تھا اور ان کی کوئی امتیازی حیثیت نہیں تھی۔ لیکن موجودہ زمانے کی موسیقی میں یہ اس حرکت سے مبرا قائم سور خیال کیے جاتے ہیں اور آج کل یہ غیر متحرک ہیں، قائم ہیں اور اپنی جگہ پر اٹل ہیں۔ موسیقی کی گرامر میں ان کو ”اچل“ خیال کیا جاتا ہے۔ موسیقی کی کسی تصنیف (راگ) میں ایک دفعہ قائم ہو جانے پر اس تصنیف کے خاتمہ تک یہ اپنی جگہ قائم اور غیر متحرک رہتے ہیں اور سکیل کے دونوں حصوں میں باقی ماندہ سوروں کی قیمت کا تعین انہی سوروں کو بطور استشاری سور مان کر ہی کیا جاتا ہے۔

۵۔ قدیم موسیقی میں استشاری سور مدھم (یعنی چوتھا نوٹ) مانا جاتا تھا۔ اسے غیر متبدل سور خیال کیا جاتا تھا ۳ اور اس کا سکیل میں وہی منصب تھا جو آج کل کی موسیقی میں شرج اور پنچم کو حاصل ہے۔ لیکن مدھم کے اس منصب میں بھی انقلاب آیا اور آج یہ غیر متحرک نہیں رہا بلکہ اس کی اہمیت کے باوجود جو اسے سبتک کے دونوں حصوں میں باہمی ربط پیدا کرنے میں حاصل ہے، یہ نوٹ حسبِ ضرورت اونچا نیچا ہوتا رہتا ہے۔ یہ بھی ایک انتہائی اہم اور بنیادی تبدیلی ہے۔

۶۔ قدیم موسیقی میں سکیل چونکہ اوپر سے نیچے آتا تھا اور مدھم یعنی چوتھا سور بہت اہم خیال کیا جاتا تھا ۳ اس لئے موسیقی میں سواد یعنی Consonance کا دار و مدار پر چوتھے سور پر تھا۔ یعنی پہلا اور پھر اس سے چوتھا اور پھر اس چوتھے سور سے اگلا چوتھا سور و علیٰ ہذا القیاس۔ آج کل کی زبان میں اسے Cycle Of The Fourths کہتے ہیں۔ سکیل کی ہنیت تبدیل



ہونے سے یعنی اب اس کے نیچے سے اوپر جانے کی وجہ سے  
سواد کا دار و مدار ہر پانچویں سور پر مبنی ہو گیا۔ اسے  
Cycle Of The Fifths کہتے ہیں۔

۷۔ قدیم موسیقی میں آپس میں متصل سوروں کے باہمی تناسب ۵ اور  
پھر ان تناسب کے اسی قسم کے دوسرے تناسبات کے رشتوں  
کو اہمیت حاصل تھی۔ لیکن یہ تصور پرانی موسیقی کی دیگر  
روایات کے ساتھ متروک ہو گیا اور اب ان کی جگہ سکیل کے  
پہلے حصے میں ساری سوروں کا رشتہ شرج اور دوسرے حصے  
کا پنچم یا مدھیم سے جڑ گیا ہے اور مکمل فرمانروائی شرج  
کے حصہ ہی میں ہے۔ یہ بھی ایک بنیادی تبدیلی ہے اور  
موسیقی میں بڑی اہمیت کی حامل۔

۸۔ قدیم موسیقی میں سکیل جب چار سوروں سے بڑھ کر سات پر  
پہنچ کر مکمل ہوا تو بہارا بنیادی سکیل مکھاری قرار پایا۔  
لیکن ارسنہ و ستای میں یہ بنیادی سکیل کافی سکیل میں تبدیل  
ہو گیا۔ انیسویں صدی میں یہ بھی متروک ہو گیا اور بلاول کا  
سکیل بنیادی قرار پایا۔ آج یہی سکیل بحیثیت بنیادی سکیل کے  
مروج ہے۔

۹۔ قدیم موسیقی میں راگوں کی تقسیم سورچھناؤں کے تصور پر  
مبنی تھی جو قدیم سکیل کی طرح اوپر سے نیچے آتی تھیں۔ یہ  
سسٹم کسی وقت بہاری موسیقی سے بالکل غائب ہو گیا۔ بارہویں  
تیرہویں صدی میں ان کی جگہ سمستھان کا تصور راج ہوا جو  
بعد میں متروک ہو گیا اور ان کی جگہ جنک میل کا تصور آ گیا۔  
یہ بھی متروک ہو گیا اور آج کل ہمارے ہاں ٹھاٹھ کا تصور ہے  
جو غیر تسلی بخش خیال کیا جاتا ہے۔ شمالی ہند کی موسیقی



کی روایات میں دس ٹھاٹھوں کا تصور محض سہولت کے پیش نظر اپنایا گیا ہے ورنہ ریاضی کی رو سے ہمارے ہاں بہتر (۷۲) ٹھاٹھ ہونے چاہئیں۔ یہ بحث کرناٹک روایت اور شمالی ہند کی روایت میں ابھی چل رہی ہے۔ اور اس پر مختلف اور متضاد خیال آرائیاں ہو رہی ہیں۔

۱۰۔ متوں اور اس کے بعد ہالیوں کا تصور متروک ہو چکا ہے۔ ان کے بعد گھرانوں کا تصور پیدا ہوا اور وہ بھی مروجہ موسیقی میں متزلزل نظر آتا ہے۔

۱۱۔ موسیقی کی مختلف اوزنواع (Forms) میں بھی بتدریج تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں۔ تیرہویں صدی سے پہلے کی موسیقی کی وضع دھرو تھی۔ اس صدی کے بعد موسیقی میں پر بندہ کا رواج تھا۔ پر بندہ کی جگہ بعد میں دھرو پد نے لے لی اور یہ اٹھارہویں صدی تک رائج رہا جب اس کی جگہ خیال نے لے لی اور دستوری موسیقی میں آج اس کا وہی مقام ہے جو اردو اور فارسی شاعری میں غزل کا ہے۔ اس کے علاوہ دستوری موسیقی میں کئی مقامی شاعری کی اوزنواع داخل ہوتی چلی گئیں۔ ان میں ٹپہ، ٹھمری، کجری، غزل، دادرا، چہیتی وغیرہ شامل ہیں اور آج کل کی مروجہ موسیقی کا ایک اہم حصہ ہیں۔ یہ دیسی یعنی مقامی موسیقی کی اوزنواع بھی تھیں لیکن ان کو موسیقی کے ضابطہ کے تحت کر دیا گیا اور یہ موسیقی کا حصہ بن گئیں۔

۱۲۔ سکیل اور اوزنواع کے علاوہ ہاری تالوں میں بھی بتدریج تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے۔ گرنٹھ کی تالوں کی جگہ ایک تال، تپن تال، جھپ تال اور تلواڑہ قسم کی تالیں آج کل مروج ہیں۔

ہزاروں سالوں پر محیط موسیقی میں بنیادی تبدیلیوں کا یہ ایک انتہائی



مختصہ خاکہ ہے اور ان میں سے ہر ایک مبسوط مقالے کا متقاضی ہے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی کئی تبدیلیاں ایسی ہیں جو آج بھی واقع ہو رہی ہیں مثلاً کئی راگ متواتر متروک ہو رہے ہیں اور ان کی جگہ کئی راگ مروج ہو رہے ہیں۔

مندرجہ بالا تمام امور انتہائی ٹکنیکل ہیں اور فن سے بنیادی تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا کھوج لگانے کے لیے باریک بینی کے علاوہ موسیقی کی صرف و نحو اور تاریخ سے مکمل واقفیت کی ضرورت ہے۔ عام آدمی جو فن کا بنیادی علم نہیں رکھتا اکثر شدید اغلاط کا مرتکب ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں موسیقی پر مرتبہ کتب امی قسم کی بوالعجبیوں سے اٹی پڑی ہیں۔ سائنٹسٹک تحقیق سے پہلے اور آج بھی عطائیوں اور موسیقاروں کی تحقیق کا محور یہی امر تھا کہ کون سا راگ کس موسیقار نے ایجاد کیا، کون سا ساز کس فن کار نے اختراع اور کون سی تال کس شخص کی وساطت سے ایجاد یا مروج ہوئی۔ مندرجہ بالا امور کی روشنی میں یہ انتہائی سطحی اور عامیانہ سوالات ہیں ان پر تحقیق کرنے سے نہ موسیقی کی بنیادی ماہیت، نہ اس کے ضابطہ اور نہ ہی ان تبدیلیوں کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے اور نہ ہی یہ تحقیق فن کے بارے میں ہماری معلومات میں کوئی مفید اضافے کا باعث ہو سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم ایک ارزان قسم کے جذبہ حب القوم کی تسکین کر سکتے ہیں اور بس۔

ان عطائی اور پیشہ ور محققین کو ہم دو زمروں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ گروہ ہے جو اس بات کا داعی ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں کی موسیقی ایک جمود اور عدم تحرک کا شکار تھی۔ مسلمانوں کی آمد پر دو تہذیبوں کے اختلاط کی وجہ سے نہیں بلکہ چند پیشہ ور موسیقاروں کے طفیل اس میں تحرک پیدا ہوا اور اس میں مختلف راگوں، تالوں اور سازوں کا رواج ہوا۔ یہ محققین ان بنیادی تبدیلیوں پر غور نہیں کرتے جن کا ایک



خاکہ ہم اوپر پیش کر آئے ہیں ، اس لئے ان کی وہ تحقیق جو افراد کے اردگرد گھومتی ہے لا حاصل ہو جاتی ہے ۔ اس زمرہ میں اکثر و بیشتر پیشہ وروں کے علاوہ وہ مسلمان محققین بھی شامل ہیں جن کے لیے کسی مسلمان کا کوئی راگ ایجاد کر لینا ایک قومی کارنامہ خیال کیا جاتا ہے ۔

اس کے برعکس دوسرا گروہ متعصب ہندوؤں پر مشتمل ہے اور جن کے نزدیک اسلامی تہذیب کے اثرات کی نفی ایک مذہبی فریضہ ہے ۔ ان کے نزدیک ہندو تہذیب سے اسلامی تہذیب کا اختلاط یہاں کی موسیقی پر کوئی دیرپا اثرات مرتب نہ کر سکا اور آج جو کچھ موسیقی کی دنیا میں ہے وہ ہندو نائکوں کی عطا ہے ۔

ان شدید طور پر متعصبانہ رویوں میں حقیقت خرافات میں کھو گئی اور تحقیق پایاب اور سطحی ہو کر رہ گئی ۔ مندرجہ بالا بنیادی امور پر یہ دونوں متعصب مکاتیب فکر کوئی روشنی نہ ڈال سکے ۔

اس تعصب کے علاوہ ایک اور رکاوٹ جو حقیقت کی جستجو کی راہ میں کھڑی ہے وہ یہ امر ہے کہ ہماری موسیقی کا کوئی ریکارڈ مرتب نہیں ہوا ۔ لے دے کے ہمارے پاس گنتی کی چند سنسکرت کی کتابیں اور کچھ فارسی کی کتابیں ہیں ۔ ان میں قباحت یہ ہے کہ مسلمان محقق سنسکرت سے ناواقف ہونے کی بنا پر ان ماخذوں سے ناواقف تھے اور ہندو فارسی ماخذوں سے ۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ان ماخذ کے انگریزی تراجم دستیاب ہونے شروع ہوئے اور تحقیق انہی مائتسی بنیادوں کی طرف رجوع کرنے لگی ؛ اس وجہ سے دونوں گروہوں کے محققین اپنے اپنے نظریات کی تائید میں پوری شہادت اکٹھی نہیں کر پائے ۔ پھر دونوں گروہوں کے قائدین وہ علماء تھے جو موسیقی کی مائتسی بنیادوں سے ناواقف تھے ۔ ان کا علم موسیقی سننے تک یا چند راگوں کو الٹا میدھا کا لینے پر مشتمل تھا ۔ جہاں تک پیشہ ور فن کاروں کا تعلق ہے تو چند ایک کو چھوڑ



کر مارے کے مارے سوروں کے جھیلوں میں بڑے رہے۔ ان کے نزدیک سب سے اہم سوال یہ تھا کہ کون سے راگ میں کون سا سور متروک ہے اور کسی خاص راگ میں کوئی سور کس قیمت کا لگنا چاہیے۔

تیسری مشکل یہ امر ہے کہ تحقیق کی سائنسی بنیاد مفقود ہونے کی وجہ سے ہمارے ہاں تحقیق کا طریق کار یہ رہا ہے کہ نظریات پہلے سے مرتب کریں اور شہادت بعد میں اکٹھی کریں اور جو شواہد ہاتھ لگیں انہیں توڑ مروڑ کر اپنے نظریات کے چوکھٹے میں فٹ کر دیں۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے ہزار سال کی موسیقی کی تبدیلیوں کو مسلمان حضرت امیر خسرو، سلطان حسین شرقی، بہاء الدین زکریا ملتانی، بہاء الدین برنلاوی اور میراں مدہ نائک سے منسوب کرتے آئے ہیں اور ہندو، نائک گوپال، بیجو باورا، راجہ مان تتوار وغیرہ سے۔ یہ سینہ بسینہ روایات پر مبنی تحقیق کے کرشمے ہیں۔

یسویں صدی کے نصف آخر میں عجا کر تربیت یافتہ اور تعصب سے بالا محققین نے موسیقی کے میدان میں قدم رکھا اور ان کی تحقیق افراد و اشخاص کی سطح سے بلند ہونی شروع ہوئی۔ اس میں کلام نہیں کہ بڑے فن کار کی ہر فن میں ایک بڑی دین ہوتی ہے۔ اس دین سے انکار کفر ہے۔ لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ ہر بڑا فن کار ایک فرد ہوتا ہے اور بحیثیت فرد کے اس کا ایک رشتہ اپنے معاشرہ سے بھی ہے۔ وہ فن میں اسی معاشرہ کی نمائندگی کرتا ہے جس کی وہ پیداوار ہے۔ چنانچہ اس حیثیت سے وہ فن کار کا محسن ہی نہیں بلکہ ان علل میں سے محض ایک علت ہے جو فن میں تحرک پیدا کر سکتے ہیں۔ [بقول رالف لنٹن]، آئن سٹائن مغرب میں پیدا ہونے کی بجائے اگر کسی ایسے پس ماندہ معاشرے میں پیدا ہوتا جہاں جدید علوم کا مکمل فقدان ہوتا تو وہ شاید ریاضی میں اعشاری نظام تک ہی پہنچ پاتا اور اپنے نظریہ اضافیت سے مطلقاً نااہل رہتا۔ اس چھوٹی سی مثال سے فرد



اور معاشرہ کا تعلق واضح ہو جاتا ہے ۔

موسیقی کی مائٹسی تحقیق کا موقف ہے کہ ہر فن میں دو طرح کا تحریک ہوتا ہے ۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی ۔ ہر فن معاشرہ کا آئینہ دار ہوتا ہے اور موسیقی اس کا یہ سے مستثنیٰ نہیں ۔ ہر معاشرہ میں کوئی نہ کوئی تبدیلی ہر زمانے اور ہر دور میں ہوتی رہی ہے اس لیے لازم آتا ہے کہ وہ تبدیلیاں ہر فن میں متواتر اور مسلسل ہوتی رہیں ۔ ہر عظیم زمانہ ماقبل تاریخ سے لے کر آج تک متواتر اور مسلسل سیاسی تبدیلیوں کی آماجگاہ رہا ہے ۔ یہ سیاسی تبدیلیاں سماجی ، معاشرتی ، اقتصادی ، فنی اور تکنیکی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں اور موسیقی اور دوسرے فنون میں باقاعدگی سے منعکس ہوتی رہیں ۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے ہاں کلاسیکی موسیقی میں صرف دو یا تین آدمیوں کا طائفہ (جس میں ایک امام اور دوسرے دو محض مددگار ہوتے ہیں) کافی سمجھا جاتا ہے اور مغرب میں کم از کم سو آدمیوں کا آرکسٹرا اسی قسم کے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ امتیاز اقدار کے ان امتیازات کی عکاسی کرتا ہے جو مغربی اور مشرقی تہذیبوں میں موجود ہیں ۔ مشرق میں زندگی ایک فرد واحد کے گرد گھومتی ہے اور ادارہ ایک بے معنی چیز ہے ۔ اس کے برعکس مغرب میں ادارہ فرد سے کہیں زیادہ اہم ہے ۔ وہاں فرد کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو آسے مشرق میں ملتی ہے ۔ وہاں فرد کسی ادارے کا محض ایک چھوٹا سا حصہ ہے ۔ اصل اہمیت ادارے کو حاصل ہے ۔ نوم مغربی تہذیب کا ایک اہم جز تنظیم ہے جو وہاں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں لگتی آتی ہے ، لیکن ہمارے ہاں اجتماعی مطاع ہر تنظیم کا مکمل فقدان ہے ، یا یہ تنظیم اتنی مضبوط نہیں جتنی مغرب میں ۔ یہی اختلافات دونوں تہذیبوں کی موسیقی کے مختلف المزاج ہونے کا باعث ہیں ۔ ان تبدیلیوں پر غور کرنا ماہرینِ عمرانیات کا کام ہے لیکن فنون میں ان کا عمل دخل واضح طور پر نظر آتا ہے ۔



دوسرے زمرہ میں تکنیکی تبدیلیاں آتی ہیں جو زندگی کے مختلف شعبوں کو شدید طور پر متاثر کرتی ہیں۔ ہمارے سامنے ریل، تار برقی، وائرلیس، ٹیلیفون، ٹیلی وژن، ریکارڈنگ ٹکنالوجی اور دیگر جدید ایجادات معاشرے میں انقلابات برپا کرتی نظر آتی ہیں۔ کرۂ ارض متواتر سکڑ رہا ہے۔ ہزاروں میلوں کا فاصلہ گھنٹوں میں طے ہوتا ہے۔ وہ قومیں جن کے درمیان مہینوں اور سالوں کے فاصلے تھے، آج ایک دوسرے سے اتنی قریب ہو گئی ہیں کہ گھر آنگن کا گن ہوتا ہے۔ اس وجہ سے خیالات، تعصبات، رہن سہن، بود و باش غرضیکہ زندگی کا ہر شعبہ ان ایجادات سے متاثر ہو رہا ہے۔ ہندو معاشرے کو ذات پات میں جکڑا ہوا معاشرہ خیال کیا جاتا تھا لیکن ان تبدیلیوں کی وجہ سے ذات پات کی گرفت اب ڈھیلی پڑتی نظر آتی ہے، کیونکہ موجودہ ذریعہ آمد و رفت کے طفیل اعلیٰ ترین برہمن ایک ایسے شودر کے ساتھ اکٹھا سفر کرنے پر مجبور ہے جس کا سایہ پڑنے پر برہمن پر نسل فرض ہو جاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ مقدمس وید کا لفظ، نادانستہ طور پر ہی کیوں نہ سمی، کوئی شودر من لیتا تو اس کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا جاتا تھا۔ آج وہی شودر وید کا پاٹھ فلم ریڈیو اور ٹیلیویژن کے ذریعے من سکتا ہے اور پریس کے طفیل اس کا مطبوعہ سنسکرت متن اور اس کی مختلف تفاسیر کسی روک ٹوک کے بغیر پڑھ سکتا ہے۔ ان ایجادات نے موسیقی کو بھی کئی طرح سے متاثر کیا ہے۔ مثلاً شروع شروع میں گراموفون کی وجہ سے گھنٹوں میں گائے جانے والے راگ تین تین منٹ کے ریکارڈوں میں سکڑ گئے۔ ریکارڈنگ تکنیک میں ترقی کے ساتھ ساتھ اب ان کی معیاری طوالت ۲۰ منٹ تک بڑھ گئی ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ عام محل میں گانے والے اپنے فن کو ۲۰ منٹ سے ۳۰ منٹ کے عرصہ تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ جس نے کیرانہ گھرانے کے بہرے وحید خان کو سنایا اس کے بارے میں پڑھا ہے اسے اندازہ ہوگا کہ اس استاد کے لیے ریکارڈنگ کی یہ فنی پابندیاں کتنی مشکلات



گھڑی کر دیتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے بڑے فن کار اپنی  
موصیقتی کے ریکارڈ بنوانے سے کتراتے تھے۔

موجودہ صورتِ حال کے مطالعہ کو ہم ماضی پر منطبق کریں تو  
ہمیں برصغیر کی تاریخ میں یا کسی اور ملک کی تاریخ میں شاید ہی کوئی  
ایسا زمانہ نظر آئے گا جس میں کوئی نہ کوئی فنی، سیاسی، معاشرتی یا  
تکنیکی تبدیلیاں نہ ہوئی ہوں۔ یہی تبدیلیاں انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر  
اپنا پرتو ڈالتی ہیں اور فنون اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ زراعت کے پیشے  
نے معاشرہ کے پورے نظام کو تبدیل کر دیا۔ وہ معاشرہ جو مادری نظام  
پر مبنی تھا، زراعت کی وجہ سے اس میں بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوئیں اور  
اس کی اساس اب پذری نظام ٹھہرا۔ ریاضی میں ہمیں گنتی کی ضرورت  
محسوس ہوئی تو ہم نے ہاتھوں کی دس انگلیوں کو استعمال کیا اور پھر  
ہاؤں کی دس انگلیوں کو شامل کر کے ہمیں بیس کا عدد ہاتھ لگا جو بہاری  
گنتی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے، اسے پانچ دفعہ دہرانے سے ہمیں سو کا  
عدد ملتا ہے۔ آج بھی پنجاب کے دیہاتوں میں دو بیس، تین بیس وغیرہ  
کے حساب سے لوگ گنتی کرتے ہیں اور مشہور ضرب المل میں کہ زور آور  
لوگوں کا سو سات بیس کا ہوتا ہے، اس کی جھاک ہمیں صاف دکھائی  
دیتی ہے۔ زمینوں کا کاروبار چلا تو ناپنے کا عمل پیچیدہ ہو گیا۔ اگر  
انسان زراعت کی طرف دھیان نہ دیتا تو شاید ریاضی میں کسروں کا نظام  
وجود میں نہ آتا۔ لیکن جس وقت انسان ناپنے تو لنے کے عمل سے آگے  
بڑھا تو اس کے مشاہدے میں ایسے اعداد بھی آئے جن میں مقدار کے علاوہ  
جہت بھی ایک ضروری عنصر تھا۔ ریاضی میں یہ تبدیلی VECTOR کی  
صورت میں در آئی۔ اور اس تصور سے ہمارے پاس ایسے اعداد بھی آ گئے  
جن میں مقدار کے علاوہ سمت کا تعین بھی تھا۔ ریاضی میں یہ تبدیلی  
مقناطیسیت، بجلی کی رو، قوت اور امراع وغیرہ کے تصورات سے پیدا ہوئی۔  
ان ویکٹروں کی جمع، تفریق اور ضرب کے طریق کار سے ریاضی اور سائنس



کا ایک پورا نظام وجود میں آیا۔ ویکٹر سے اگلا قدم TENSOR کا ہے جو ایسا عدد ہے جس میں مقدار کے علاوہ ایک سے زیادہ جہتیں ہوتی ہیں۔ یہ دو تصورات ریاضی اور ہیئت کے علوم میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں اور آج یہ علوم وہ نہیں رہے جو آج سے سو سال پہلے تھے۔

ہمیں موسیقی کے شعبہ میں بھی اسی قسم کے انقلابات نظر آتے ہیں۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ زمانہ قدیم میں ستون کا تصور تھا، بعد میں بانی کا تصور پیدا ہوا اور اٹھارہویں آئیسویں صدی میں گھرانوں کا تصور پیدا ہوا۔ اس زمانے میں ہمیں موسیقی کے کئی گھرانے ملتے ہیں مثلاً پٹیالہ، آگرہ، رام پور، سہسوان، بھنڈی بازار، جے پور، اترولی، کیرانہ وغیرہ۔ لیکن ریکارڈنگ کی جدید سہولتوں کی وجہ سے ریڈیو کی آمد اور ذرائع آمد و رفت میں ترقی کی وجہ سے یہ ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں محض اس لیے ختم ہو رہی ہیں کہ ان وسائل کی بنا پر ان گھرانوں میں آپس کا لین دین اس وقت کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہو گیا ہے جب یہ سہولتیں معدوم تھیں اور آج ایک گھرانہ دوسرے کو شدید طور پر متاثر کرتا نظر آتا ہے۔ اس باہمی لین دین سے ان کے آپس کے امتیازات و تشخصات بنیر کسی ارادے کے ختم ہو رہے ہیں اور آج نوبت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ کرناٹک اور شمالی ہند کی موسیقی کا روایتی امتیاز بھی متاثر ہوتا نظر آتا ہے اس کی مثال ہمیں مٹو سوامی ڈکشیٹار (وفات ۱۸۳۴ء) کی ہمیر کلیانی اور براندابی سارنگ کی کیرتیوں کی بندشوں میں نظر آتی ہے جن میں شمالی ہند کی موسیقی کا رنگ صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ شمالی ہند کے کئی راگ آج کرناٹک روایت میں سرایت کر چکے ہیں۔ اسی طرح کرناٹک سنگیت کے کئی راگ شمالی ہند کی موسیقی کا حصہ بن چکے ہیں۔ مثلاً ہنس دھنی، کر پر پریہ، ماویری وغیرہ۔ یہ بھی کوئی اچنبھے کی بات نہیں کہ خیال



گائیکی میں سرگم کرنے کا عمل بھی کرنا ٹک منگیت ہی سے مستعار ہے ۔ چنانچہ اس کا یہ سے کہ معاشرتی ، تکنیکی ، مائٹسی تبدیلیاں فنون میں منعکس ہوتی ہیں اور ان کو متاثر کرتی ہیں ، استنباط کریں تو کوئی فن جامد اور غیر متحرک نہیں اور مسلسل ارتقائی عمل میں مصروف ہے ۔

اس نقطہ نظر کے حامیوں کی تیسری دلیل یہ ہے کہ ہر معاشرہ اپنے آس پاس کے ترقی یافتہ معاشروں ، تمدنوں اور تہذیبوں سے اثرات قبول کرتا اور خود بھی ان کو متاثر کرتا ہے ۔ یہ عمل برابر جاری رہتا ہے ۔ اس لیے کسی معاشرہ کو بوتل میں سر بمسہر بند تصور نہیں کیا جا سکتا جس میں خود اس کے اندر ہی سے تبدیلیاں واقع ہوں یا وہ محض کسی فرد واحد کی جینٹس کا محتاج ہو ۔ ہماری موسیقی کسی زمانے میں راگ راگنیوں ، ان کے بیٹوں اور بہووں اور پھر ان کی آل اولاد کے تصورات پر مبنی تھی ۔ حقیقت میں یہ اس جاگیردارانہ ساج کا عکس تھا جس میں ایک جاگیردار کی کئی کئی بیویاں ہوتی تھیں اور ان سے اس جاگیردار کی بے شمار اولاد ہوتی تھی ۔ اسی طرح راگ میں وادی ، سم وادی اور انو وادی سوروں کو قدیم کتابوں میں بالترتیب راجہ ، پردھان منتری اور سیناپتی گردانا گیا اور دیوادی سور کو دشمن قرار دیا گیا ہے ۔ یہ بھی اسی قدیم ساج کا عکس ہے ۔ بیسویں صدی میں جب اس نظام کی گرفت ذرا ڈھیلی پڑی تو چھ راگ اور چھتیس راگنیوں کا مختلف کنبنوں پر مبنی جاگیردارانہ تصور ختم اور مت کا تصور موسیقی سے خارج ہو گیا ۔

اس کے برعکس سترہویں اٹھارہویں صدیوں میں مغربی اقوام کے ساتھ ہارمونیم ہازی موسیقی میں گم نام راستوں سے داخل ہوا اور ہماری موسیقی سے مختلف المزاج ہونے اور اپنے خلاف تمام تر کوششوں کے باوجود آج ہماری موسیقی میں پردھان ہے ۔ انگریزی معاشرت کے تحت ہمارے ہاں ایک نئے منگیت نے جنم لیا ہے جسے ہم فلمی موسیقی بھی کہہ سکتے ہیں ،



جو دستوری موسیقی کے تمام ضابطوں سے تقریباً تقریباً آزاد ہے۔ وہ اپنے مخصوص فنی اصولوں کے تحت وجود میں آتی ہے۔ اس میں وہی آزادی جھلکتی ہے جو مغربی تہذیب ایک فرد واحد کو معاشرہ میں عطا کرتی ہے۔ اس سے اگلا قدم موسیقی کی تاریخ میں وہ کاوش ہے جس کے پیش نظر ہماری موسیقی کو آرکسٹرا کے ذریعہ پیش کرنے اور اس کی ترسیم پر اصرار ہے۔ پاکستان میں تو نہیں، ہندوستان میں اس کاوش کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ انہی عوامل کے تحت عوامی موسیقی میں رابندر سنگیت قسم کی موسیقی بنگال میں وجود میں آئی۔ ان کاوشوں کو جو موسیقی میں آئندہ انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہیں کسی لارڈ کرزن یا لارڈ ہارڈنگ یا کسی فرد واحد سے منسوب کرنا آج کتنا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے۔

دوسرے زمرے میں وہ عوامل نظر آتے ہیں جو فن کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور اس میں تحریک اور انقلاب کا باعث بنتے ہیں۔ یہ قطعاً تکنیکی اور فنی نوعیت کے ہیں۔ جہاں پہلے زمرے کے عوامل عطائیوں اور موسیقی دانوں کو دعوتِ فکر دیتے ہیں اور موسیقی کے علاوہ علم کے دیگر شعبوں کے علم کو تحقیقی کی طرف راغب کرتے ہیں، وہاں یہ سرزمین کہیں سنگلاخ ہے اور علمِ موسیقی کے گہرے اور مائٹیفک مطالعہ کے بعد ہی کوئی سکالر اس سرزمین میں قدم رکھ سکتا ہے۔ یہ تو ہم دیکھ ہی آئے ہیں کہ ابھی تک موسیقی میں تحقیق کا دائرہ راگوں اور تالوں تک ہی محدود تھا اور ان کی اختراعات و ایجادات کا سہرا مختلف افراد کے سر باندھا جاتا رہا ہے۔ ایک طرف تو اس قسم کی تحقیق موسیقی کے تمام انقلابات کا احاطہ نہیں کرتی اور دوسری طرف یہ فن کی ناواقفیت کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔

موجودہ تحقیق کا طرزِ عمل یہ ہے کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ ہر دور میں ہر تہذیب میں دو قسم کی موسیقی صروج رہی ہے؛ ایک وہ



جو دستوری موسیقی یا کلاسیکی موسیقی کہلاتی ہے ، جس میں ایک رکھ رکھاؤ ، ملیقے قرینے کے علاوہ ایک شدید ضابطہ ہوتا ہے اور جس کی پیروی موسیقی کی کسی تصنیف میں حصہ لینے والے تمام فن کاروں پر لازمی ہوتی ہے ۔ یہ موسیقی کی ارفع ترین سطح ہے اور سنسکرت میں اسے ”انبدھا“ کا نام کہتے ہیں ۔

اس ارفع ترین سطح کے نیچے موسیقی تہ در تہ سطحوں میں موجود ہے اور اس کی انتہائی نچلی سطح عام گفتگو میں غنائی عنصر ہے ۔ اس ارفع ترین سطح اور اسفل ترین سطح کے درمیان موسیقی کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں جنہیں عوامی موسیقی ، فلدی موسیقی ، لوگ سنگیت ، دیسی موسیقی ، مقامی موسیقی ، وغیرہ کے نام دیے جا سکتے ہیں ۔ ایسی موسیقی کے لیے ”انبدھا“ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے ۔

پرانی کتابوں میں دستوری اور عام موسیقی کے لیے مارگ اور دیسی کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں ۔ آج کل کے حکما ان کو مختلف نام دیتے ہیں ۔ اعلیٰ ترین موسیقی کے لیے Ideational ، درمیانی سطح کو Idealistic اور عوامی موسیقی کو Sensate کے نام دیے گئے ہیں ۱۰ ۔

موسیقی کی ان مختلف سطحوں خصوصاً دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی کے درمیان ہر زمانہ میں اہم رشتہ موجود رہا ہے ۔ دستوری موسیقی کی جڑیں عوامی موسیقی میں ہوتی ہیں ۔ دوسرے لفظوں میں ہم لوگ سنگیت کو وہ زمین قرار دے سکتے ہیں جس میں کلاسیکی موسیقی کے تناور اشجار اور چمن زار قائم ہیں ۔ تاریخ میں اس رشتہ کی نشاندہی ہماری موسیقی کے راگوں کے ناموں سے ظاہر ہوتی ہے ۔ اور راگوں کے یہ نام اس رشتہ کا اہم ترین ثبوت ہیں ۔ ان میں سے چند ایک نام یہ ہیں : بھیروں ، اہیر بھیروں ، گونڈ ، پہاڑی ، ٹوڈی ، آندھرا ، ساکا ، گوجری ، کھوکھر راگ ، ابھیری ، بلاول ، بلاولی وغیرہ ۱۱ ۔



یہ نام عہدیوں سے ہماری موسیقی میں چلے آ رہے ہیں اور ان قبائل کی موسیقی کی نمائندگی کرتے ہیں جسے ہم نے اپنی دستوری موسیقی کے خزانوں میں داخل کر لیا ہوا ہے۔ عین ممکن ہے کہ جس انداز میں ہمارے ہاں 'ہیر' گائی جاتی ہے مستقبل میں وہ راگ کا درجہ حاصل کر کے منضبط موسیقی میں داخل ہو جائے۔

منضبط موسیقی اور عوامی موسیقی کے رشتہ کا سراغ موسیقی کی ان اوضاع Forms سے بھی لگایا جا سکتا ہے، جو کسی علاقے میں لوگ شاعری کی اوضاع تھیں، لیکن موسیقی میں در آئیں۔ ان اوضاع میں ٹپہ آتا ہے جو پنجابی شاعری کی ایک صنف ہے۔ اسی طرح ٹھمری، کجری، چہیتی، دادرا وغیرہ یو، پی کے مشرق حصہ کی لوگ شاعری کی اصناف تھیں جنہیں موسیقاروں نے اپنا لیا۔ پنجاب میں ٹپہ کی طرح 'ماشیا' بھی لوگ شاعری کی ایک وضع ہے۔ ممکن ہے کسی وقت یہ بھی کلاسیکی موسیقی کا حصہ بن جائے۔

یہ ثابت ہو جانے پر کہ دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی میں ایک رشتہ ہے جسے ہم عمل اور ردِ عمل کا رشتہ کہہ سکتے ہیں، ہمیں اس کی تلاش موسیقی کی تاریخ میں بھی کرنی چاہیے تاکہ موسیقی کے اندر انقلابات کی نوعیت واضح ہو سکے۔

برِ عظیم میں ویدک عہد سے پہلے کی موسیقی کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں اور جو تھوڑی بہت ہیں بھی تو ان پر انڈس ویلی کلچر کے رسم الخط کے نہ پڑھے جانے کی وجہ سے کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ اس لیے یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہماری تاریخ کی ابتدا ویدک عہد سے بہت پہلے ہوئی، ہمیں اس زمانے سے (۱۵۰۰ ق م تقریباً) ہی آغاز کرنا پڑتا ہے۔



ویدک عہد میں دو طرح کی موسیقی تھی - اعلیٰ ترین موسیقی گو  
 سام گانا کہتے تھے - اس میں رگ وید کی وہ مناجات گائی جاتی تھیں جن  
 کو یک جا کر کے سام وید کا نام دیا گیا تھا چونکہ یہ مناجات مذہبی  
 تھیں اس لیے ان کے گانے کے لیے ان کے الفاظ اور موسیقی کی صحت اور  
 انداز کو بڑے مضبوط ضابطہ کے تحت کر دیا گیا تھا - سوائے چند مخصوص  
 خاندانوں کے جن کا پیشہ فقط یہی تھا ، انہیں کسی اور کو گانے کی سخت  
 ممانعت تھی - ان کو گانا صرف انہی خاندانوں کی اجازت داری تھی - اس  
 وجہ سے سام گانے کا ایک خاص احترام ، ایک خاص ضابطہ ، ایک خاص  
 تقدس اور ایک خاص حیثیت تھی - اور عوام کو اس سے دور رکھنے  
 کے قوانین بھی موجود تھے - عوام کے جذبات کے اظہار کے لیے اس موسیقی  
 کی ممانعت تھی - چنانچہ اس مقصد کے لیے اس زمانے میں ایسی موسیقی تھی  
 جسے 'سمیترا' کا نام دیا گیا ہے اور یہ عوام کے جذبات کا ذریعہ اظہار تھی -  
 اس کی بھی اپنی قسمیں تھیں مثلاً 'گاتھا' 'ناراشنسی' اور 'اوکتھا' - اگرچہ  
 قربانی کی رسومات پر اس موسیقی کی عام اجازت تھی ، لیکن اس کو وہ  
 تقدس و احترام حاصل نہ تھا جو صرف سام گانا کا حصہ تھا - امتداد زمانہ  
 کے ساتھ ساتھ سام گانا اپنی حرمت اور تقدس کھو بیٹھا اور اس کی جگہ  
 اس سمیترا موسیقی نے لے لی - چنانچہ اب یہ عوام کی بجائے خواص کی  
 موسیقی بن گئی اور اسی تقدس و احترام کی حامل ہو گئی -

اس مقامِ عروج پر پہنچ کر کچھ عرصہ بعد (جس کا تین ریکارڈ کی  
 عدم موجودگی میں ہم نہیں کر سکتے - تاہم یہ کئی صدیاں ہو سکتا ہے -  
 یہ طریق غنا بھی متروک ہو گیا اور اس کی جگہ اس موسیقی نے لے لی جو  
 اسی زمانے میں عوام کی موسیقی تھی - اور جسے گندھرو موسیقی کا نام  
 دیا گیا ہے -

لفظ گندھرو ویدک عہد اور ہندو مذہب میں کثرت سے استعمال



ہوا ہے اور آسے ایک اہم مذہبی تقدس حاصل تھا۔ اوستا اور رگ وید میں یہ لفظ کچھ مبہم طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ لیکن اتھر وید میں اس کی کافی وضاحت ملتی ہے۔ اس کے چند در چند مفہیم ۱۲ میں جنت الفردوس کے موسیقار شامل ہیں۔ آج بھی جب ہم موسیقی جاننے والوں کی درجہ بندی کرتے ہیں تو یہ لفظ موسیقار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ابتدا ہم پنڈت سے کرتے ہیں جو موسیقی کا واجبی سا علم رکھتا ہے۔ دوسرا درجہ گنی کا ہے جو پنڈت سے افضل تر ہے۔ تیسرا درجہ کامل کا ہے جو گندھرو کہلاتا ہے یعنی وہ جو زمانہ ماضی کے علم موسیقی (مارگ منگیت) اور دیسی موسیقی (یعنی مروجہ موسیقی) پر مکمل عبور رکھتا ہو ۱۳۔ موسیقی کے عالموں کی یہ درجہ بندی موسیقی کی تاریخ میں کچھ ادوار کی غماز ہے۔ چنانچہ اس موسیقی نے جو شروع شروع میں عوامی موسیقی تھی، آہستہ آہستہ سمیترا موسیقی کے مقام کو حاصل کر لیا۔ اس موسیقی کا تذکرہ ہمیں موسیقی کی قدیم ترین کتاب نٹ شاستر (۵۰۰ ق م تا ۲۰۰ ق م) میں بھی ملتا ہے۔ اس ماخذ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سمیترا موسیقی کا مقام حاصل کرنے کے بعد اس کے پہلو بہ پہلو ایک عوامی موسیقی بھی مروج تھی۔ اس کی شکل 'دھرو' کی تھی اور اس زمانے میں اس سے سٹیج ڈراموں میں کام لیا جاتا تھا۔ بعد کی کتابوں میں اسے مارگ موسیقی (ساوی، ماورائی، اصولی) بھی لکھا گیا ہے۔ اور مارگ موسیقی بن کر اس نے اپنے پیشرووں کی طرح تقدس حاصل کر لیا اور غیر مقبول ہو گئی۔ اس طرح یہ بھی عملی موسیقی سے خارج ہو گئی۔ اس کا محض ایک تصور رہ گیا جو آج کل ہمیں تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے۔ اس کا مقام پھر دیسی موسیقی نے اپنا لیا اور عوامی سطح پر 'دھرو' کی جگہ اب پر بندہ راج ہو گیا۔ پر بندہ کا رواج چھٹی صدی عیسوی سے لے کر بارہویں صدی تک قائم رہا۔ اور اس کا تذکرہ اس زمانے کی موسیقی پر مستند کتابوں میں ملتا ہے ۱۴، جس سے اس کی ساخت، ہیئت اور اس کی ادبی حیثیت پر



روشنی پڑتی ہے۔ اس زمانے میں موسیقی کی اعلیٰ ترین سطح سے دھرو غالب ہو چکا تھا اور پر بندہ کے لیے جگہ خالی ہو چکی تھی۔ پندرہویں صدی کے قریب پر بندہ بھی ارفع مقام پر جا پہنچا اور اس کو مارگ سنگیت کا تقدس حاصل ہونا شروع ہوا۔ یعنی وہ سنگیت یا اصول موسیقی جو ماضی کے کسی زمانے میں مروج تھا۔ اور اس کی جگہ ”دھروپد“ عوامی موسیقی میں در آیا۔ لیکن اٹھارہویں صدی کے قریب اس موسیقی کو بھی مندروں میں دھکیل کر اور تقدس کی چھاپ لگا کر عوام کی نظروں سے اوجھل کر دیا گیا جس کے نتیجہ میں یہ خواص الخواص کی موسیقی بن کر رہ گئی۔ آج کل اس کے محض چند نمائندے، جنہیں صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے، باقی رہ گئے ہیں اور اس نے جو مقام خالی کیا اس پر آج کل خیال کا قبضہ ہے ۱۵۔

موسیقی کی تاریخ کے اس جائزہ سے چند ایک امور سامنے آتے ہیں :

۱۔ موسیقی کی تاریخ انقلابات سے کبھی خالی نہیں رہی۔ بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ انقلابات اور تحریک موسیقی کی تاریخ کا مخصوص امتیاز رہا ہے۔

۲۔ دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی کا رشتہ واضح ہو جاتا ہے اور یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ منضبط موسیقی کی جڑیں عوامی موسیقی میں ہیں جہاں سے منضبط موسیقی حرارت، حرکت اور زندگی حاصل کرتی ہے۔ یہ حرکت صعودی ہے اور نیچے سے اوپر جاتی ہے۔

۳۔ عوامی سطح پر موسیقی سیاسی، معاشرتی، معاشی اور تکنیکی تبدیلیوں کی آماجگاہ ہے اس لیے یہ تبدیلیاں رفتہ رفتہ منضبط موسیقی میں سرایت کرتی چلی جاتی ہیں۔



۴۔ اور اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ منضبط موسیقی وہ ارفع ترین مقام ہے جسے حاصل کرنے کے بعد منضبط موسیقی کی روایت اپنے آپ کو پہلے موت کے قریب کر دیتی ہے اور پھر اس کے سپرد کر دیتی ہے اور اس کا تصور بھوت کی طرح صرف تاریخ میں باقی رہ جاتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے؟

اس سوال کا جواب ہمیں فن میں روایت اور تخلیقی صلاحیت کے مخصوص اور اہم رشتے کی طرف لے جاتا ہے۔ اور یہ رشتہ کسی بھی فن میں اہم بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔

یہ تو واضح ہو چکا ہے کہ دستوری موسیقی، منضبط موسیقی، یا وہ موسیقی جس کو ہم موسیقی کی اعلیٰ ترین سطح کہتے ہیں ایک روایتی فن ہے۔ لیکن روایت بذاتِ خود کیا ہے؟

روایت کی تعریف ہم یوں کر سکتے ہیں کہ روایت ایک عمل ہے جو ایک نسل اپنے آنے والی نسلوں کو مسلسل منتقل کرتی چلی جاتی ہے۔ اس عمل میں عام مقاصد، آدرش، خیالات، عادات قواعد و ضوابط، تکنیک اور زندگی کی اقدار شامل ہیں۔ صدیوں کے تجربوں کے بعد کوئی اصول یا کوئی تکنیک وجود میں آتی ہے اور پھر کئی صدیوں کے بعد یہ روایت کا درجہ حاصل کر کے آئندہ نسلوں کو منتقل ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ موسیقی کے حوالے سے ہم روایت کو فن کے اصول و ضوابط اور تکنیک قرار دے سکتے ہیں۔

روایت کو معاشرتی ورثہ بھی کہا گیا اور اس کا علم حیاتیات کے قانون وراثت سے بھی تطابق کیا گیا ہے۔ اس کا دائرہ کار یہ ہے کہ (۱) یہ انسانی رویوں کے مثالی نمونوں کا تعین کرتی ہے (۲) یہ تسلسل



کا اصول ہے اور (۳) یہ ماضی کے حاصل کی مستقبل کی طرف ترمیم کرتی ہے -

انسانی علوم و فنون کے ہر شعبہ میں روایت ہی تسلسل کا ذریعہ ہے - ماضی کے تمام حاصل کو آئندہ نسلوں تک پہنچانے کا منصب روایت ہی کو تفویض ہوا ہے - لیکن انسانی عمل کی کشمکش میں صرف روایت ہی ایک اصول نہیں ہے جو برسرکار ہو - اس کے علاوہ ایک اور قوت بھی انسانی عمل میں دخیل ہے اور وہ ہے انسان کی تخلیقی صلاحیت - چنانچہ روایت اور تخلیقی صلاحیت کی کشمکش سے انسانی زندگی کے فنی شعبوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے - روایت سے انسانی تجربہ کی حفاظت کی جاتی ہے اور اس تجربہ کو ایک تسلسل ملتا ہے - تجربہ کو استحکام دینے کا عمل بھی روایت ہی کے ذریعے وجود میں آتا ہے لیکن ان حدود کو پھلانگ کر اگر روایت مقصد بالذات ہو جائے تو ایک طرف تو یہ اتنی طاقتور ہو جاتی ہے کہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں پر اظہار کے تمام راستے مسدود کر دیتی ہے اور دوسری طرف خود اپنی موت کا سامان فراہم کر لیتی ہے -

اس کے برعکس انسانی کشمکش میں دخیل دوسری قوت یعنی تخلیقی صلاحیت انسانی جدوجہد کو ایک تازگی اور ندرت فکر و عمل عطا کرتی ہے - اگر روایت سے استحکام وجود میں آتا ہے تو تخلیقی قوت سے ترقی اور تحرک کے راستے کھلتے ہیں لیکن ان قوت کو بھی بروئے کار لانے کے لیے ایک ضابطہ ہونا چاہیے - کیونکہ اگر اس قوت کی تحدید نہ کی جائے تو ہر طرف افراتفری اور نراجیت برآجان ہو جائے گی - چنانچہ یہ قوت بھی ایک ضابطہ کے اندر رہ کر ہی اپنے مقصد سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے - بقول اقبال ”سی شود از جبر پیدا اختیار“ -

چنانچہ اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو موسیقی کی پوری تاریخ روایت



اور تخلیقی قوت کا ایک جدلیاتی مظہر ہے۔ یہ دونوں قوتوں کی رزم گاہ ہے اور ہمارے لیے مقام عبرت تا کہ ہم روایت اور تخلیق کی قوتوں کی مناسب حد بندی کریں اور ان دونوں کو اپنے اپنے دائرہ کار میں محدود رکھیں۔ ساتھ ہی ساتھ ترقی اور اختراع کی جستجو افراد کے حوالوں سے نہیں بلکہ اصواوں اور ان قوتوں کی معرفت کریں اور ان دونوں میں ایک توازن برقرار رکھیں۔

ان امور سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ روایت کا لازمی جزو تقلید ہے اور تخلیقی قوت کا مظہر غیر مقلد ہونا۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر ان دونوں کا باہمی ربط اور عمل اور رد عمل ایک بہت ہی وسیع موضوع ہے۔ اور یہ سطور اس کا احاطہ نہیں کر سکتیں۔ البتہ موسیقی میں صرف انفرادی سطح پر اپنے حدود میں رہ کر اس صلاحیت کو بروئے کار لانے کی ایک مثال ہم پیش کر سکتے ہیں۔

پہلے حدود یا وہ فریم ورک جو کسی فن کار کو اپنی قوتِ تخلیق کے لیے ایک میدان مہیا کرتا ہے :

انہی سکیل پر غور کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساخت وہ سکیل ہے جسے موسیقی کی گرامر میں ہم Diatonic Scale کہتے ہیں۔ اس میں کم از کم دو ٹونز Tones ہوں۔ ہماری سکیل میں یہ ٹونز سا سے رے، سا سے پا اور پا سے دھا تک موجود ہیں۔ چنانچہ ہر راگ میں کم از کم دو ٹونز موجود رہتے ہیں۔ یہ سکیل موسیقی کے لحاظ سے غیر متوازن ہے اور اس کا غیر متوازن ہونا ہی فن کی تخلیقی قوتوں کو میدانِ عمل مہیا کرتا ہے۔

توازن اور تشاکل انسانی فطرت کے اہم تقاضے ہیں۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک با صلاحیت فن کار ان کی تلاش میں سرگردان رہتا

137971



ہے۔ اور عملی طور پر وہ سکیل میں توازن اور تشاکل کو بحال کرنے کے لیے مختلف طریقہ ہائے کار اختیار کرتا ہے :

اول : کسی غنائی تصنیف (راگ) سے کوئی سور حذف کر دینا۔

دوم : کسی تصنیف میں ایک آدھ سور (کن) کا اضافہ کر دینا۔

سوم : کسی غنائی تصنیف میں تشاکل یا توازن کی بحالی کے لیے کسی سور کو 'وکر' کر دینا (اپنے اصلی مقام سے ہٹا دینا)۔

چہارم : کسی سور کی سینڈ کے ذریعہ توازن بحال کر دینا۔

ان چاروں طریقوں میں سے کسی ایک پر عمل کرنے سے راگ کے بنیادی یا ٹیپ کے سوروں کی حرکی نوعیت یکسر بدل جاتی ہے اور اس عمل کے تسلسل کی بنا پر ایک نئی غنائی تصنیف یا راگ وجود میں آتا ہے۔<sup>۱۸</sup> اس طرح موسیقی میں تخلیق اور حرکت کے عناصر داخل ہوتے ہیں۔ ہماری موسیقی میں راگوں کی پیدائش کا یہ نظریہ سائنٹیفک ہے اور اس نظریہ سے کہیں افضل جس کے تحت راگوں کی پیدائش کے عمل کو صرف ایک ہی فن کار سے منسوب کیا جاتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اس عمل میں صرف ایک فن کار نہیں بلکہ کئی فن کاروں کا دخل ہوتا ہے۔ ہماری موسیقی کی وہ روایت جسے ہندی میں گرو "شیشیہ پرم پرا" کہتے ہیں، یعنی استاد شاگردی کی روایت اس عمل میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ سالوں میں نسل در نسل یہ عمل چلتا ہے اور پھر کوئی نئی روایت (راگ) مرتب ہوتی ہے۔

اس نقطہ نظر سے دیکھیں تو فن کار کا اپنا زمانہ، اس کا معاشرہ، اس کا زندگی سے متعلق نقطہ نظر، اس کے عادات و خصائل کے علاوہ اس کی فنی اور غیر فنی تعلیم اور فن میں اس کا مرتبہ بھی اہم عوامل ہیں۔

ایک اور عامل جو اس سارے عمل میں بڑا دخل رکھتا ہے یہ امر



ہے کہ موسیقی بنیادی طور پر جذبات اور احساسات کا ذریعہٴ ابلاغ ہے ۔ اس لیے لازم ہے کہ فن کار خود جذبات اور احساسات کی دولت سے مالا مال ہو تا کہ وہ اپنے سامعین تک اس میں سے کچھ پہنچا سکے ۔ اگر وہ اس دولت سے عاری ہے تو اس کا فن میکانیکی نوعیت کا ہوگا جس کی گرامر تو شاید درست ہو لیکن اس کے پاس پیغام کوئی نہ ہو ۔ غیر دستوری موسیقی میں احساسات اور جذبات کی دولت سے تہی دستی امن لیے چھپ جاتی ہے کہ سامعین کی توجہ الفاظ پر مرکوز ہو جاتی ہے اور وہ شاعرانہ پیغام کو وصول کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں ۔ لیکن دستوری موسیقی میں توجہ کا نقطہٴ ارتکاز محض فن ہے بول نہیں ۔ اس لیے لازم ہے کہ فن پر قدرت کے علاوہ فن کار کے پاس اپنے سامعین تک پہنچانے کے لیے احساسات اور جذبات سے بھرپور کوئی پیغام ہو ۔ اسے ہندو جالیات میں 'رس' کہا جاتا ہے ۔)

ان ملاحظیات سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ اگر ذریعہٴ ابلاغ کے ایک طرف فن کار ہے تو دوسری طرف سامعین ہیں اور وہ اس ابلاغ میں اتنے ہی اہم ہیں جتنا کہ فن کار بذاتِ خود ۔ چنانچہ ایک عامل یہ بھی ہے جو فن کو متاثر کرتا ہے اور سامعین کی بدلتی ہوئی پسند ، ناپسند ، ان کی اپنی سلیقہ مندی اور ان کا فن میں اپنا مقام موسیقی میں تحریک کا ذریعہ ہیں ۔ موسیقی میں انقلابات کا مطالعہ کرتے وقت اس سبب کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔

بر عظیم کی موسیقی اور اسلامی موسیقی (یہاں مراد ایرانی موسیقی ہے جسے مقام ایقاع کا نام دیا جاتا ہے) کے باہمی ادغام کے بارے میں ایک دلچسپ سوال یہ ہے کہ ایرانی موسیقی کا دار و مدار اس صوتی فاصلے Interval پر نہیں ہے جو بر عظیم کی موسیقی کی بنیاد ہے ۔ ۱<sup>۰</sup> مقام ایقاع میں یہ صوتی فاصلہ ۲ مہمی ٹونز = ایک ٹون کا نہیں بلکہ ۳/۴ ٹون کا ہے ۔ اس لیے اس



نظامِ موسیقی کی ہیئت اور جبلت اپنے تمام ہمسایہ ممالک سے بشمول برِ عظیم کے ، مراسم مختلف ہے ۔ اس وجہ سے وہ یہاں کی موسیقی کے بنیادی ڈھانچے پر اثر انداز نہ ہو سکی ۔ اس کا اپنا تشخص بھی قائم رہا اور برِ عظیم کے نظام کا بھی ، ماسوائے ان علاقوں کے جہاں اس موسیقی کو قبولِ عام نصیب ہوا جیسا کہ کشمیر میں ۔ کشمیر کی موسیقی اور ایرانی موسیقی میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے ۔<sup>۲۰</sup>

اس نہج کے مفکرین کا مزید استدلال یہ ہے کہ اسلامی موسیقی یہاں کی موسیقی پر کوئی دیرپا اثرات مرتب نہ کر سکی ۔ اس لیے فارسی زبان میں جو کچھ یہاں کی موسیقی پر لکھا گیا ہے وہ یا تو منسکرت کی کتابوں کے تراجم ہیں یا ان کے چرے ۔

ایک حد تک یہ دونوں ملاحظیات درست ہیں ۔ لیکن ان اختلافات کے باوجود ایرانی موسیقی نے یہاں کی موسیقی پر دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں ۔ صرف اوضاع (Forms) میں قوالی ، غزل ، ترانہ اور بڑی حد تک خیال (یعنی دہر وہد کے مقابلے میں رومانٹک گائیگی) اسی ایرانی موسیقی کی مرہونِ منت ہے ۔ Chromatic سکیلوں کا اجرا بھی مقامِ ایقاع نظام کے اثرات کے تحت ہوا ۔<sup>۲۱</sup> موسیقی میں صوت کی الفاظ کی گرفت سے آزادی بھی اسی وجہ سے ظہور میں آئی ۔<sup>۲۲</sup> مرکبوں ، زمزموں اور تانوں کا رواج بھی اسی نظام کے اثرات کے سبب ہے ۔

جہاں تک کتابوں کا تعلق ہے تو یہ مشاہدہ اکثر و بیشتر کتابوں پر درست فتویٰ ہے ۔ لیکن فارسی کی چند ایسی کتابیں بھی ہیں جو منسکرت کتابوں کی عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں اور عہدِ آفریں ثابت ہوئی ہیں ۔ اصول النغمات الأصفیہ (۱۸۱۳) ایسی ہی ایک کتاب ہے جو عہدِ آفریں ہے اور جس نے اس زمانے کی مروجہ موسیقی کی دہجیاں بکھیر کر رکھ دیں اور اس نظامِ موسیقی کے لیے جو آج برِ عظیم میں رائج ہے ، ایک



مزامیر کے بارے میں یہ حکماء اس بات کے ضرور قائل ہیں کہ اسلامی ممالک کے مزامیر دور دراز ممالک تک پہنچے اور وہاں کے سازوں کا حصہ بن گئے۔ ان کے خیال میں سکیل ایک صوتی ڈھانچا ہے اس وجہ سے اس کا ایک جگہ سے دوسری جگہ انتقال مشکل ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں مزامیر کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا نسبتاً آسان ہے۔ ۲۳

موسیقی کی اوضاع میں خیال کا معاملہ متنازع فیہ ہے۔ اور اس تنازعہ میں مزید الجھاؤ پاکستان کے ان محققوں نے پیدا کر دیے ہیں جنہوں نے آسے نفسیات کی اصطلاحوں مثلاً شعور، لاشعور، تحت الشعور یا تصوف کی اصطلاحوں میں اتنا الجھا دیا ہے کہ اس کا سر پر دریافت کرنا محال ہے۔ ۲۴ یہ محقق موسیقی کی مبادیات سے ناواقف ہیں اور ان کی اسناد تیسرے درجے کے موسیقار ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ موسیقی کے اس الجھے ہوئے مسئلہ پر اظہار خیال کرنا احسن خیال کرتے ہیں۔ موسیقی کے ثقہ حکماء میں اس صنف کے بارے میں تنازع ہے۔ ۲۵ خیال نام کی کوئی وضع موسیقی ہمیں ایرانی، ترکی، عربی نظاموں میں نہیں ملتی۔ کچھ حکماء اس کا مخرج قوالی کو گردانتے ہیں ۲۶ اور کچھ اس کو دھروپد ہی کی ارتقائی شکل قرار دیتے ہیں ۲۷۔ ان کو خیال کی پیچیدگیوں میں دھروپد ہی کی پیچیدگیاں نظر آتی ہیں گو وہ خیال میں نہ اتنی منضبط ہیں اور نہ ہی اتنی شدید۔ تاہم یہ مسئلہ بھی ابھی تک تصفیہ طلب ہے ۲۸۔

اس طویل بحث کو ختم کرنے سے پہلے موسیقی کے شعبہ میں محققین کی ایک سنگین غلطی کی نشاندہی بہت ضروری ہے۔ یہ محقق بر عظیم میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے ہمہ گیر ثقافتی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے صرف موسیقی کے عملی شعبہ ہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتے رہے ہیں اور



اس شعبہ کا ثقافت کے کسی پہلو سے مثلاً ادب ، شاعری ، مصوری ، دینی عقاید ، زندگی کی دیگر اقدار اور معاشرتی رسم و رواج کو انہوں نے کبھی مد نظر نہیں رکھا۔ ثقافت کے یہ پہلو مؤرخوں کی نظروں میں تو رہے ہیں لیکن انہوں نے موسیقی کے عملی یا علمی پہلو پر کبھی مناسب روشنی نہیں ڈالی۔

بر عظیم میں ہندو مسلم ثقافت کو کشمکش اور تناؤ کی ایک طویل داستان کہہ سکتے ہیں جو تقریباً بارہ صدیوں پر محیط ہے۔ ثقافت کی اس تاریخ کا نقطہ آغاز دونوں مذاہب کے زندگی کے بارے میں نظریات اور عقاید ہیں جو آپس میں شدید طور پر متصادم ہیں۔ ہندو مذہب کئی عقاید کا ، جو صدیوں سے اس میں وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے ہیں ، ایک غیر منظم اور بے ترتیب مجموعہ ہے۔ اس میں وحدانیت بھی ہے ، اصنام پرستی بھی ہے (بتوں کی تعداد اس وقت ہزاروں میں ہے) جنس پرستی بھی ہے ، العباد بھی ہے ، تناسخ بھی ہے اور اس کے اصل عقاید (جو شاید کبھی رہے ہوں) سے متصادم وہ عقاید بھی ہیں جو ویدک مذہب کے خلاف تیریکیں (مثلاً بدھ مت ، جین مت وغیرہ) لیکر اٹھے اور پھر اسی مذہب میں ضم ہو کر رہ گئے۔ اس کا آغاز رگ وید کی نظموں سے ہوتا ہے۔ ازاں بعد اس میں اپنشدوں کا فلسفہ ، پھر فلسفہ کے چھ مکاتب جن میں ویدانت کی مابعدالطبیعیاتی موشگافیاں اور خیال کی نزاکتیں ہیں ، بھگتی تحریک ، شومت ، وشنومت ، لنگایت اور اس کی مختلف صورتیں تاحال موجود ہیں۔

اس کے برعکس اسلام کا منبع قرآن ، جسے خدا کا کلام ماننا مسلمانوں کا جزو ایمان ہے اور حدیث ہیں۔ جو عناصر باہر کی تہذیبوں سے اسلام میں داخل ہوئے ان کو قرآن اور حدیث کے تابع کر دیا گیا۔ ہندو مذہب کے حزن و انقباض ، جذباتیت اور فلسفہ کے برعکس اسلام زندگی کے بارے میں پُر جوش ہے اور سادہ مزاج ہے۔ ہندو کے ہاں زندگی کی اعلیٰ ترین



قدر حقیقت کی تلاش ہے اور مسلمان کے نزدیک عدل۔ ۲۹ اسلام عمل پر زور دیتا ہے اور ہندو مذہب زندگی سے فرار پر۔ اسلام بنی نوع انسان کی وحدت کا داعی ہے اور نسل اور ذات پات کی گرفت کا سخت مخالف۔ اس وجہ سے یہ جغرافیائی حدود سے بے نیاز ہے۔ اس کے برعکس ہندو مذہب صدیوں سے جغرافیائی حدود میں مقید رہا ہے اور آج بھی ہے۔

عقاید کا یہ فرق پوری تاریخ میں زندگی کے ہر شعبہ کو متاثر کرتا رہا اور فنون میں ایک مسلسل تصادم اور کشمکش کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا رہا ہے۔ یہ الزام بے بنیاد نہیں ہے کہ بارہ سو سال تک اس سر زمین پر رہنے کے باوجود مسلمانوں کی فکر اور فنون کے وجدان کے سرچشمے ہندوستان سے باہر ہی ملتے ہیں، ہندوستان کے اندر نہیں۔ ۳۰ وہ اس سر زمین پر حکمران رہے لیکن اس کو انہوں نے کبھی اپنایا نہیں۔ کیونکہ اگر وہ ایسا کرتے تو دوسری اقوام کی طرح جو اپنے اپنے مذاہب کے ساتھ بطور فاتح یہاں آئیں اور ہندو مذہب میں مدغم ہو گئیں، یہ بھی اپنا مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی تشخص کھو بیٹھتے۔

ان بارہ صدیوں پر محیط مسلمان اور ہندو ثقافت کے تصادم کی داستان میں کہیں کہیں ایک دوسرے کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کی ہر خلوص انفرادی کوششیں بھی دکھائی دیتی ہیں اور ان دونوں کو قریب سے قریب تر لانے کے لیے تحریکیں بھی چلی ہیں لیکن یہ ایک حد سے آگے نہ بڑھ سکیں۔

ان مساعی کے علاوہ جو ہندوؤں کے علوم کو سمجھنے کے لیے بغداد میں ہوئیں، البیرونی نے ان کو سمجھنے کی ایک معروضی کوشش کی۔ لیکن ہندوؤں کی تنگ نظری اور عازلیت (Insularity) اس کے آڑے آئی۔ حضرت امیر خسرو کا شمار بھی انہی لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اس ملک کی ثقافت کا تجزیہ کرنا چاہا اور پھر آخر کار بات ابوالفضل



پر آن کر ختم ہو جاتی ہے جو اپنے اقتدار کے باوجود ہندوؤں کی علیحدگی پسندی اور تنگ نظری کی روش کا شاکی رہا۔

ان کوششوں میں تصوف کے کئی مکاتب ، بھگتی تحریک اور سکھ مذہب بھی شامل ہیں لیکن افہام و تفہیم کی ان کوششوں کے باوجود پہلے تصادم ، بد اعتدائی اور تناؤ ہی کا بھاری رہا۔ ۳۱۔

اس تمام بحث کا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ موسیقی پر تحقیق فی الحال اپنی اوائل عمری میں ہے۔ ابھی تک جو کام بھی ہوا ہے وہ صرف گنتی کے چند موسیقاروں سے چند راگوں اور تالوں کو منسوب کرنا ہے۔ اس انفرادی سطح سے یہ تحقیق ابھی بلند نہیں ہوئی۔ تحقیق کے لیے موسیقی ایک وسیع اور زرخیز میدان مہیا کرتی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ اس علم کے مختلف شعبوں میں ابھی تک مسلمانوں کی دین کا تعین نہیں ہو پایا۔ ۳۲۔ لیکن اس کے لیے لازم ہے کہ ہم حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کریں جو ارزاں قسم کے قوی تفاخر سے بلند ہو۔

آئندہ صفحات میں وہ تمام شہادت اکٹھی کر دی گئی ہے جو ابھی تک منتشر تھی اور مختلف کتابوں میں ، جن کا تعلق موسیقی سے نہیں تھا ، بکھری پڑی تھی۔ عام قاری تو کیا کئی محققوں کی نظر بھی ادھر نہیں گئی۔ مقصد یہ ہے کہ اس شہادت کو سامنے رکھ کر آئندہ کے محقق اس زمین کی زرخیزی کا خود ہی اندازہ لگا لیں۔ انہی کی مدد سے علم کے اس شعبہ میں آئندہ تحقیق کے خطوط معین ہو سکیں گے۔

ان پریشان اوراق کی تلاش اور شہرازہ بندی جناب احمد ندیم قاسمی ، ڈاکٹر عبدالشکور احسن اور ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی (گورنمنٹ کالج ، لاہور) کی امداد اور راہنمائی کے بغیر ناممکن تھی۔ میں خلوص دل سے ان



کی کرم فرمائی کا ممنون ہوں - ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان (پنجاب یونیورسٹی) کا بھی میں شکر گزار ہوں جس کی اعانت کے بغیر ان اوراق کا قارئین کے ہاتھوں تک پہنچنا ناممکن تھا -

لاہور

۱۳ - مئی ۱۹۸۲ ع

رشید ملک

— : ۵ : —



## اعجازِ خسروی

امیر خسرو :

برصغیر پاکستان و ہند کے عظیم فارسی گو شاعر ،  
خواجہ نظام الدین اولیا کے مرید خاص (ولادت ۶۵۱ /  
۱۲۵۳ وفات ۷۲۵ / ۱۳۲۵) - ان کے اسلاف ترکستان  
کے رہنے والے تھے - ان کی ولادت برصغیر کے ایک مقام  
پٹیالی میں اور وفات دہلی میں ہوئی - نثر و نظم کی  
کئی ایک تصانیف ان سے یادگار ہیں - موسیقی سے متعلق  
اس کتاب میں ان کی نثر کی کتاب اعجازِ خسروی یا  
رسائل الاعجاز (سال تصنیف ۷۱۹ / ۱۳۱۹) ، مثنوی  
قران السعدین (س - ت ۶۸۸ / ۱۲۸۹) اور مثنوی  
دول رانی (س - ت ۷۱۵ / ۱۳۱۵) سے اقتباسات ساخوذ  
ہیں - اول الذکر کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے -  
ثانی الذکر ایک تاریخی مثنوی ہے جس میں معزالدین  
کیقباد اور بغرا خان کی ملاقات کا ذکر ہے - اور  
ثالث الذکر عشقیہ مثنوی ہے جس میں خضر خان اور  
دیول دیوی کے عشق کی داستان ہے - یہ خضر خان  
کی فرمائش پر لکھی گئی -







اقتباس از اعجاز خسروی ، رساله ثانی - (مطبوعه نولکشور ۱۸۷۶ء  
ص ۲۷۵ تا ۲۹۱)

## حرف سوم در انشاء اصول و فروع موسیقی

مصرع : هست اینهمه حرف نسبت موسیقی

تحمید : هو الغفور چون نوازش بزم آرایان مجلس سلطنت که به تری  
نم ترنم چنگ زهره را بیکار گردانند و بحرارة گرم خیز دف خورشید را  
بر آتش نشانند و از زمزمه نای نائره گو زمزم راحت روح بارباب ذوق  
رسانند دمدمه نائره گلوی نای دم دم روح باصحاب عشرت  
چشانند و بطراوت نواهای نوائین شادروان مروارید از دیده‌های اهل  
رقت فرو افکنند و از حلاوت نغمه‌های شیرین در جلاب‌گیری سرود فرشته  
را چون مگس در انگبین پای بند کنند گاه بقولهای حجازی که  
برسان عرصه عرب محیرست حیرت انگیزند که گویندگان بغداد و مصر را  
زبان چون زخمه چوب گردانند و گاه بغزلهای پارسی از ناخنی که در چنگ  
نکیسا گرفت آرد گرفتی آرند که باربد را ازخمه بر انگشت بر بندند  
ابر دستانی (ابردستان) که در رود خشک بربط بحری رواں کرده و رقیه  
خواند، (فیاضان) که باچنان دستهای چون ابر و باران آب ناپیدا و روانی  
پیدا و بحر آنرا جانی که ورق چون کاغذ سه بحری چنگ را در روش دو  
بحره داشته و سحر می انگیزخته که با چندان موج تو بر تو ورق بر نگشته -

بیت : بجفت سازد و زیر مہین کہیں شان جاے

عذا المثل آغانی بعقدہ زیرین

مدام بنزدیک بناگوش شاهان عادل زخمهای مخالف زده و ره برده و فریب همان  
هرچه بیشتر علی‌الدوام بر حال درویشان بیدل زهانگیرها راست کرده  
تاراج و غارت آورده و جامه و جان ربوده و هزت شان هر چه بیشتر اگر



رگ منوم : (منوم : خواب آورنده و نام راگ) خارند نرگس بیدار عشاق را  
در مراغه باز آرند و اگر طریق سبکی را آب دهند دیدهای سنگین را مانند  
چشم های کوه در تراوش آرند و اگر بمضحک لب بکشایند غمناکان  
چنگ را موری بر دست بسته چون عجب رود دندان سفید کشایند - شعر :

طوبلی الذی طرب زمانا واحداً بیکی و یضحک نادیا و ینوم

یکی از طرق مجلس هنرپسند ماست لطائف الطاف خسروانه عارف معانی شناس  
ما را سوی عرصه رهنمون شده خواستیم تا سرآمدگان این علم چون موی  
باریک هر یک بمقدار شعور خویش درین تدقیق از خزانه کار زبردست نوازا -  
مصرع !

بچنگ آرد مرادے و شود شاد

بحکم این قانون طائر میمون مجلس هایون عزیزة الدول ندیمه ترمی خاتون  
مقبوله دست المملكة مکرمه ایادی المکرمات صیادة الطيور السليمانية  
مقرنة الشوار والداؤدیتة باللطائف الحاتبة جارحته البلابل بظفر الاظفار قاتله  
العتادل بسلب الصبر والقرار محيته العشاق (لفظ محبة بمعنی دوست دارنده  
میتواند بود و محیته بمعنی زنده کننده) بآئین الاشواق یوم النوی منفیه المشتاق  
بلحن صاد طيور الهوی مع مائر الاوصاف دامت حالياً صیدا الانام  
اناسلها که پرواز نواهای او دستگهی ست که چون آهنگ ساز میکند  
عنقا را در گرفت چنگ می آرد و بزخم ناخن جگر قمری میخراشد و  
غنای او که عنای (ربح) دل عنادل (هزار داستان) ست بلبلان را چون  
بلبله خون میگرداند و در دستش که در داستان هزار دردست هزار داستان  
(بلبل) را چون مرغ دست آموز بنام ابریشم مقید میگرداند - چون نوای  
چکاوک (نام نوای) میزند روح آمیز کنجشک (نام مطرب و تخلصش) گرد  
سر چنگش میگردد و هرگاه اصول فاخته میسازد عهد شاه مرغک از سر زنده



میشود بر دستش جان میدهد - شعر :

و لا علی العلیا نغمته شدها تکاد طیورالجو تهوی من الهوی

دور دانای این علم از عرصه سپهر وسیع تر مت از انجبهت که آنجا نه پرده است و اینجا دوازده و دقیقه شناسان کامل از موسیقی مود از بوسلیک بو بچیله دریافته آن کاملته الزمان بجاهگهی رسیده که در بساط مجالس کبار سلاطین شعبه‌های بهم دریافته را که از پرده گل تنک عرصه تراند بدم چون باد صبا یکی را از یکی بی آسیب جدا کرده غنچه وار باز بهم پیوسته و میان ابریشم های چون موی باریک بزخمه که مانند دندانہ شانہ موشکاف است موی در موی فرق کرده و باز درهم یافته - زهره آسمان با چندان کمالیت از سه پرده نگذشته و این زهره زمین دوازده پرده را پرنیان وار از چنگ انگشت پنج کرده باز آن زهره آنجا بستاره روشن گشته و این زهره اینجا در بیست و چهار بار از هر انگشتی صد هنر نموده - مصرع :

چنانکه یک سر ناخن فرو گذاشت نکرد

و با چندین طرق طرق و نغم نغم و رمز رمز و نوا در غنیات و نواعم نغمت و نوای طنطنات در مرا پرده خلیفه حسینی اخلاق مرحوم اداه السمع فی ریاض الرضوان هزاران ره آدی شده و بعزیمت بیان و بنان (بنان بالفتح سرهای انگشتان و جمع بنانه است) و حضار جان پریان سلیمانی کرده و بهر دخول دران مجلس گاه منجش میزان خفیف ترازو دخل را ثقیل یافته و سمع مبارک ما را بی سرود - نیز با معاقبات مقبول خویش مهبج روح و مهبج روح گشته تا بمشایقی که شعر :

اوکان دولتنا والجمع کاتهم ناموا مناماً نیام العشی و البکر



سوی لواخت شاهانه راه دادیم و شغل امیری مطربان حضرت و نواحی و اقصای ممالک بدو تفویض فرمود و این فرمان بحر عظمت که در بسیط خاک و دوائر افلاک دائر و سائر ست نفاذ یافت تا آن اعجوبته الدهر در مراسم این شغل بطریقی چنگ زند که خنیاگران باخرز و نهاوند از آوازهای بلندش دست بر دست زنند و استادان سپاهان و عراق در اصول راست و اصول چپش (برای سپاهان لفظ عراق و برای اصول راست لفظ اصول چپ) ، مصرع :

### دست بر دست نیارند زدن

و رعایاء خویش را در دستگامی که هستند کار فرماید پارس زبانان را بنمطه ساخته ساختن دارند که بزخمه بادپای شکل سازان عرب و عجم را بانهمه معروفی چون معروفک رباب در اشکال ابریشم کشند و رود نوازان مستعد بالا و فرود را با آنهمه تصنیفات جایگهی بیک بانگ بی جایگه چون سرود پیچان زیر و زبر کنند و کلانوتان هندی را که از تار آلون عبدالمومن را زنار بندانند بر نهجی باعث باشند که هر دم بیک مجلس وار هندوانه سوری در دل اصحاب شیون رسانند و طائفه آخری از پیکان زنان (پیکان زنان : نام ساز و نوازنده آن) و عجب رود نوازان و چهره بازان و دهل زنان (نام ساز) و دیگر زمر زمر طرب طلب و مطربان کاسد کار را که از بینوائی در چنگ کهنه آن پران رودها چون رودکان چنگ ایشان گشته باشد ورق رباب شکر رنگ شده و مکس گرفته و عنکبوت تنیده بلکه آن ورق از غایت ضعف تنسته عنکبوت شده و دف شانرا دهن بسیار راه یافته و چون پشتک زین کهن چوبی بی پوست مانده و در آوازشان از سرفه پیری خبر گیرای بلغم دلگیر در دل گیرائی نمانده چنان سازد که ساز ایشان را از زبان گیر نقیبان ما ساز چون تار پیشینه چنگ آزاد دارد ، شعر :



ور از مجلس ما برد نو نوای رساند نوای بدان بینوایان

و در ایام مواسم تبرک مزامیر با حرمت را که حسبہ لله زخمه در حق ایشان نوازش ست نگذارد که کسی بطریق نواخت در کنار گیرد بلکه از حساب احتساب (لفظ احتساب برای حساب) بر آلات و عدت ایشان شکستی اندازد که ازان شکستگی بزرگان بیز خرد شوند هر که زخمه چوپین بر روی عودی فرود آرد - ع :

پشت او عودی کنند از زخم چوب

بیت : و فی تلک المواسم من یغنی یغنیہا کما ابدأ یغنی

و در جشنهای سلطان و مجالس نهانی ما که پرداز گاه نوا سرایان علوی ست آن مزمر زنان (مزمر زنان مزار نوازان) زهره زبان را حاضر آرد که صد هزار تناتن زنان از هر تار ایشان بیرون پرد و از دم جان بخش مزار ایشان پران چنگ طنبوروار نبض از لبض گردانند و بایشان ماءالاصول حاصل گرد - بیت :

جاوزالله عن اقوام اذا کان تغنت فام حشر بغنائم و تری الناس سکاری

و چون مرحمت دستگیر معنی پذیر با معنی هر معنی کشته است و مراد هریک چون رباب در کنار ایشان داده بانگی بر ایشان زند که آدات بزم شاهی را دست افزار درم خواهی نسازد ، چنان سازند که خرج شان از خزینه چنگ خویش بود و دست شان پیش کاسه بربط خویش کفچه شود و انگشت شان بر پوست کاسه رباب خویش دراز گردد و نفس جز بر نای خویش نکشایند و غیر مسکک خویش کس را دم لدهند - بیشتر ساز ایشان که پاره خشتی ست (پاره خشت کنایه از قالب و اندک زر و پاره ز خشت) از نقش آن حاصل آرند - شعر :



معنی صورت معنی ست خال نخست ارنبود (نام ساز)  
چو رفت آن خال (نام ساز) از رویش معنی راست معنی شد

موافق این شغل از پنجه رباب و پنجه چنگ و دست نای (نام ساز) و دست  
طنبور (نام ساز) و دستک (نام ساز) قوال و دستان خشتی (نام ساز) و  
شهنای (نام ساز) و بابلک شهنائی (نام ساز) و بابگک (نام ساز) مسکک  
(نام ساز) و دم سرفی (نام ساز) ر ددمه نی (نام ساز) و تیره هندی  
(نام ساز) و دهل غازی (نام ساز) و دهلک زنان (نام ساز) و دهل زن  
(نام ساز) و سازهای دیگر که ازین جنس توان گرفت آنچه قانونی بود خود  
را مسلم و مشرع شناسند - بیت :

تصرف فی مصادفها جميعاً کلحن فی المحل بغیر لحن

می فرمایم که اصحاب طرب حضرت و اطراف ممالک آمر مصالح خویش آن  
خزینة النوادر را دانند و حرمت اموراً و شرعاً و طبعاً از مفروضات شمرند و  
از حاصل اصولی و فروغی خویش مرسومات و معهودات او بی هیچ ترانه  
و بدون شدتی بدود کارکنان او گذارند و بهر راهی که هست بازگشت  
باقوال و اعمال او کنند و در قبول فرمان کردن را چنبر سازند تا مستحق  
نواخت خسروانی گردند - بیت :

ان شاء من جعل السماع محرماً ابداً علی اسماع امته احد

کتب بالامر الاعلی الذی طرب العالم نواله الامثال العالی من فرح الرمان  
کماله و تبلیغ معین الملوک لسان السلاطین اختیارالدولته والدین  
مختار الاعالی و آخذ نواصی الاعادی امیرالحجاب الخ نائب اعظم باریک  
افتخار المعالی شبل السلاطین لازوال وروده فی المغانی الملک الولا  
ملک الامراء راس الکبار تاج الدولته قتلغ خاص حاجب قصر السلطانی دام  
نغم الشادی فی بیته - تحریر درمیانہ شوال و تاریخ عام یاد کرده شد ع :



یعنی از شوال هفت و سال هفصد و شانزده

ع : نامه سوی امیر مطربان (میر قوال)

عنوان این ورق پر لحن که عرصه طرق نشاط است بمجلس آراسته کمال الزمان  
بدرالدین علا صیته الی زهرة السماء دخول یابد -

تحمید : الهادی الی طرق الخیر هو السميع هو مصلح اللحن  
هو الحکیم - شعر :

اوتار عودک یا حکیم المزهر عزه لدی العشاق مثل الابر

تا مطرب در خرابی شراب رهزنی کند و زخمه در رود و بربط باشنائی در  
آید نغم شادمانی بطریق کامرانی در طنبور نشاط زین المجالس کمال الزمان  
بدرالدوله والدين جلیس الملوك انیس السلاطین امیر الشادی والطرب  
مذهب الهم والتعب مهیج القلوب الی الهوی مبهج العشاق حین تخمن النوی  
مع سائر اوصافه اللطیفه باد حلق بی اصولان از ضرب دستش محکسته  
و چنگ بر سازان از نای دمسازش بسته - شعر :

کن فی الملاعی والغناء کزهرة مادام ترقص فی السماء کواکب

بحرمته علماء صاحب قوک و اهل سماع دوست سازنده شعیب اصولی که  
پیوسته مست نوازشهای کمال الزمانی مت خدمتی که پشت را چنبر دف  
گرداند و سلامی که بسر نگونی چنگ باز خواند با هزاران ناله بشوق و  
ترانه تعیش ادا میکند و در تمنای اسماع نوای آن عندلیب گلستان سوری  
بنفشه وار گوش بر گذر باد داشته سراندازی مستانه صوفیانه می نماید -  
بیت :

صبا چون آید از سویت بیابد هر رگم بر تن  
چو آن چنگی که لاگه از کمین بادی زند بروی



دریافت این نعمت بخوشترین حال روزی باد خلاصه<sup>۱</sup> این گفت آنکه گوینده چند  
از جانب باخرز و فرغانه که آوازهای بربط کمال الزمان آنجاها در  
گوش ایشان رسیده است و ایشان را گوش گرفته اینطرف کشیده ، رسیده اند  
چنان اند که رسیده توان گفت و بهراهی ایشان دو مطرب ابوالفرخی یکی  
نائی (نوازنده نی) دوم بریطی (نوازنده بربط) - شعر :

هستند بسکه ره زده و پای کوفته  
بر جای مانده اند چو معروفک رباب

چند روزی هیچ زحمت شان داده نشد که راحتی از دست ایشان بما رسیدی  
دو سه روز ست که آنچه در پرده داشته برون میدهند - یک گوینده که  
داؤد جبلیش میگویند چنان ست که ترنم او کوه را در فریاد آرد - شعر :

اگر زو بشنود نالیدن زار کند ناله باواز صدا کوه

و دیگر آنکه شعبان قمریش (نام قوالی) میخوانند بلبلی ست که ، شعر :  
بانگ بلبل چو در سرود آورد مرغ را از هوا فرود آورد  
اما بریطی تردست دستی دارد چون ابر و باران که از آب میچکد و  
ازان سوج بحری ملک دو بحر در رود خشک روان میشود : شعر :

هر آنچه زان کف چون بحر میچکد گهریست  
که از لطافت خود در نظر نمی آید

با زبانی خوش نفس که نکویم مرده را زنده میگرداند بلکه جاد را در سخن  
می آرد و گرنه پاره چوبی بیجان بدمیدن بادی چگونه نغمه جانوران زند -  
شعر :

بنگر که آن فسونگر کامل چه می دسد  
کان چوب همچو آدمیان میکند سخن



حاصلی در حاصل ایشان مشکلی نیست که همه مشکلی ست و خوش آینده  
 (برای لفظ مشک که در مشکلی ست لفظ خوش آینده و در موسیقی لفظ  
 مو بر سر اوست) و موسیقی که هم از آغاز باریکی دارد که کسی بر سر آن  
 نشود مگر باریک بینی ایشان در آن سرموی فرو گذاشت نکرده ، اما دعوی  
 ایشان چندان ست که در پرده فلک نگارین بالا ننگند - میگویند که پیش علم ما  
 که میر اهل طرب ست کرا حد آن باشد که بحدت طبع دو عرصه را  
 از یک دیگر جدا تواند کرد یا بتار ابریشم دو پرده را باهم تواند دوخت -  
 شعر :

ما توایم کز ابریشم باریک چو موی  
 ذیل دو پرده بیگانه بهم بر دوزیم

مطریکه پیش ما دقیقهای جو و گندم چنگ بد و نیک چنگ) سوی بموی  
 شعر بیز کند (شاگرد شود) نانش در گرمی های مجلس چنان پخته گردد که  
 هر گز دستش بذلات مطربان نیالاید - بیت :

چنگی که نخست گندم و جو گیرد از بهزش ما دقیقه نسو گیرد

و صحت و علت مزامیر نیکو دانیم که چون چنگ از مفیدی اندام سر  
 افکنده ماند و نای که شکمش از نفخ آواز دهد و مسکک که از دمش در  
 نالیدن آید و نوالک (نام ساز) که تنگی نفس گلوگیرش کند و کوفتگی دف  
 که از حرارت مدقوق گردد اصلاح هر یک بچه طریق باید کرد و گرفتن  
 نبض (تار) رباب و زدن رگ (تار) بربط چنان بر قانون حکمت دریافته ایم  
 که بیمار را طبیب شفا توایم شد - شعر :

کدوی ما را خالی مجین که هست درو  
 شراب ذوق که باشد شغای بیماران



اگرچه رباب را کاسه پوشیده است و در میان چیزی نه، مگر پوستی و رگی، اما چون ما دست را پیش کاسه بوسیده کفچه کنیم غذای روح در کاسه‌های دماغ ریزیم که اهل ذوق را لذت کام دل باشباع تمام حاصل شود - ما را از آن ربابیان نمیباید پنداشت که پیش هر کسی کاسه دست کفچه کنند دست بآخر پیش کاسه رباب خویش کفچه نگرند - شعر :

آنکه پیش کاسه خود دست داند کفچه کرد  
دست پیش کاسه دونان چرا کفچه کند

آواز ما که در بلندی از زخمه زهره بگذرد اگرچه خراشیده شود اما بیفتد و خرد بشکند - شعر :

احسنت زه بلندی گفت کاواز فتاد خرد بشکست

دقائق ابن علم باریک که مسلک حکماء روم ست، چنان وضع شد که از ورق سپید رباب و جدول رود ابریشم ناهنبشته بتوان خواند - هندومتانیان کنکره زن چه معلوم کنند که همان عجب رود بر سرود ایشان دندان مفید میکند - شعر :

چو هندو نوازده عجب رود خویش بخندد عجب رود بر دست او

و از معرفت پرده چنان بیگانه که خاتون ترک (نام زن ترک) از ستر پرده و دهقانان هندو از علم اصول - ایشان را چه علم که اصول چرا منحصر بر چهارست و پرده بر دوازده و ابریشم برشش و مابقی فروعیست که هم ازین جا شاخ میزند و اصول ثقیل را بر چه میزان منجند که خفیف شود و خفیف را بکدام وزن سنگین کنند که ثقیل گردد و مخالف را بر چه طریق نوازند که راست آید و زیر بزرگ را چگونه شکنند که خرد گردد و زیر خرد را کدام جانب بر کشش دهند که بزرگی کشد - بوسلیک و لوا



که مشابه یک دیگراند ، پرده هر دو از چه وجه بر باید گرفت که یکی را از دیگر بتوان شناخت - در هادی و حسینی که همسایه‌اند ، میان ایشان چه پیدا باید کرد که از یک دیگر جدا شوند و نیاوند را که بیشتر آهنگ عشاق بدوست از دل چگونه بر آرند که در جان فرود آید - چون لحن از مطرب در وجود می آید چنگ و رباب را چرا گرفت نکنند و چون سربندگی بربط دارد دف را از چه روی قفا رنند - شعر :

در پرده راز ما هر که اینقدری داند  
شاید اگر او با ما در پرده سخن راند

اول روز که رود زنان غریب خرک خود را رابطه سکون دادند پیش از طریق کشاد کشاده شده بود که اینجا جای خربستن شما نیست که زخمه طنبوریان این شهر تیری ست و ورود که بیک جسته از عرصه عراق تا ساحل بار حجاز برسد و بیک تگ از زاول تا سپاهان بدود آغاز کردند که خرک ما را هم خفته و جای مانده نمی باید دید که آغاز افریشم و بساط حریرش آخر برای کار بست - شعر :

همه دانند کان خرکش هنر نبود هنرمندان  
که از ابریشمش بندند و برکامه نشانندش  
فی عودنا کل یرے مالا یرے  
تعدد الخشب و الخمیر ماکن

و مطربان بادشاه را هم آوازه‌ها شنوده ایم که بیشتر چون تارنخستین چنگ پیش گوشه نشینان معطل اند و مانند ابریشم سر انگشته رباب سر ایندگان بهکار مالد سر ناخنی از گرفت چنگ خبر ندارند و سر انگشتی از گیرای رباب شان علم ته ایشان را علم میباید داد که بساخت سازهای مشکل و نغمه های لطیف پیش آیند - شعر :



هر کرا اندر هنر دستی ست گویبهای دست  
ورنه ما دستش نمائیم آنچه آن کافتد ز پای

القصه مجلس کمال الزمانی را اینقدر میباید دانست که این مدعیان که ورق  
رباب را قباله دعوی ساخته اند و تارهای ابریشم را گواهان راست داشته  
ایشان را جز زخمه خاص جرح نتوانند کرد - چنان میباید ساخت که آن  
طائفه مخالف از تخته بند طنبور زاوانه نهاده شود - شعر :

چنان بزخمه زدن رود بسته را بنواز  
که هم بسازگری خصم را کنی بی ساز

چنگیانی که چندین گاه در بر بست زخمه چنگ ابریشم های باریک را  
انگشت پیچ کرده اند و در مقام دعوی از برای خصومت ناخنها زده و  
طنبور زنانی که انگشت نمای شده بودند که بر سر هر انگشتی صد هزار  
هنر داریم و رباب دو دسته توانیم زد بلکه یکدسته هم و قوالانی که میگفتند  
که چون دو دست را برهم زیم هزار داستان را کنجشک دست آموز خود  
سازیم - شعر :

وقت ست کنون که آنهمه همدستان  
در سالش خصم آستین بر مالند

جماعت مرغان که از نوای نای خویش دم زده اند و از پرواز خویش  
پریده گفته که شعر :

علی طرق العجاز اذا غنينا لفي سكر همامات العراق

چون اولاد امیر کنجشک (نام) و مجد شاه مرغک (نام) و محمود چوزه (نام) و  
هزار عندلیب دیگر که در بوستان دهلی پران شده اند میباید که که برکه  
(اتفاق) ساخته و پرداخته ازین طرف آیند و خدمت امیر الطیور (نام شخصی)  
که یک ذات او برابر میمرغ ست با بربط عنقاوش برین مشتی شارک دهان



باز خراسانی زند مادام که ایشان را صید خود نکنند باز نگردد - شعر :

که تا درست شود قمریان بالا را

که مرغ چون بود اندر بهار هندوستان

چون ایشان را طیره و پرکم کرد بعد ازان بفراغبال سوی دگر عزت  
خویش طیران نماید - همیشه مشغول سماع شادی باد آمین -

تسلیمات : ازین جانب مطرب بچگان نوخیز قامت خدمت را بر طریق  
حلقه ابریشم با پیچ پیچ بسیار خم میدهند ، پیش سازندگان آن طرف از راه  
سازندگی برسان معروفک رباب دو دست بر زمین نهاده شد - الادعیه  
بطرف المجالس امیر شادی طرب القلوب بنغمه رئیس الملوک امیر عجب نطق  
انامله حتى القيامة امیر چنگی قید العشاق با صداغ صیحه امیر بربطی  
صح السقیم بمسه نبض الفواد و احراق القلوب بعوده و مطرعوده کالرباب و  
طیب المجالس عوده امیر نائی احسن نذیرالرمز فی قلبه وسلم سلیم الغم  
برقیته مزماره و غرق انفاسه باحیاء الموتی امیر و فی احل دفه فی الشرع و  
حکی ورق دفه من ورق العلوم امیر حضره ما آب الشدة بخشیه  
خواجه لطیف قوال شفیت المرضی بهاء اصوله و اصاب لحنه عندالزهرة  
للیت در حق هر که انگشت را کار فرماید مامیل انامله من المزامیر در  
حق هر که ادل طرب بود امکره السمع بساع الزهره و اسمعه الغفور  
نداءالمغفرة و غفرالغفور لحنه و ترنم روحه مع عنادل الجنان العکس  
در حق هر که اصابع را کار فرماید قلم اصابعه کالظفار و یبس عروقه  
کاو تاره در حق هر که سرود گوید قطع حلقومه بحدة لحنه و زهن حلقه  
بانکرالاصوات للمیمت در حق کار فرمایان انگشت اخذهم الالک بشهادة  
الیدیهم در باب سرود گویان احرق الزبانی لسانهم - حرف چهارم در  
انگیزش منصوبات نرد و شطرنج - مصرع :

اینهمه حرف نسبت لعب ست

(اعجاز خسروی صفحات ۲۷۵ تا ۲۹۱)







## اعجاز خسروی

تیسرا باب : موسیقی کے اصل و فرع کے بارے میں ۱ - مصرع

ہست این ہمہ حرف نسبت موسیقی

حمد : ہو الغفور ! شاہی محفل کے بزم آراؤں کی نوازش<sup>۲</sup> نے ، کہ  
اپنی تری نم<sup>۳</sup> سے زہرہ کے چنگ کے ترنم کو بیکار کر دیتے ، دف  
کی گرمی خیز حرارت سے سورج کو آتش رشک میں جلاتے ، بانسری  
کے زسزموں سے راحت روح کا زمزم صاحبان ذوق تک پہنچاتے ، اور  
اپنے گلے کی آگ کے دمدمے سے ارباب عشرت کو دمدم<sup>۴</sup> شراب روح  
پلاتے ہیں اور اپنے دل کش و دل ربا نغموں کی تازگی و طراوت سے  
اہل رقت کی آنکھوں میں موتیوں کا فرش بچھاتے ، اپنے شیریں سروں  
کی مٹھاس سے فرشتے کو سرود کے جلاب گیر میں ، شہید میں پھنسی  
ہوئی مکھی کی مانند پھانس لیتے ہیں ، کبھی اپنے حجازی قولوں<sup>۵</sup>  
سے ، کہ عرب کا ریگ زار ان سے عبیر<sup>۶</sup> ہے ، کچھ ایسی حیرت برہا  
کرتے ہیں کہ بغداد و مصر کے گوہوں کی زبان بھی لکڑی کی  
مضراب بن کر رہ جاتی ہے ، اور کبھی وہ فارسی غزلوں کے ساتھ ایسے  
ناخن (مضراب) سے کہ جو لکیسہ ایسے مغنی کے ہنچے میں گرفتگی  
پیدا کر دے ، گرفت لاتے ہیں کہ باربد<sup>۷</sup> ایسے بہت بڑے گوئے کی  
مضراب بھی اس کی الکی میں الجھ کر رہ جاتی ہے - وہ بادل کے سے



ہاتھوں والے ، جنہوں نے بربط کی خشک ندی میں ایک سمندر رواں کر دیا اور سحر پھونکا ، جو ایسے ہاتھوں کے ساتھ بارش اور بادل کی طرح پانی کو گم اور روانی کو پیدا کرتے ہیں ، اور سمندر مزاجوں نے ، کہ جنہوں نے ورق کو سارنگی کے ساتھ بھری کاغذ کی طرح دو بھری روش میں رکھا اور جادو کا سا کام کیا کہ اتنی تہ بہ تہ موجوں کے ساتھ بھی انہوں نے ورق نہ الٹا :

بجنت مازد و زیر مہین کہیں شان جامے  
عذا المثل آغانی بعقدہ زیرین

(اور گلے والوں کی طرح اس نے زہریں عقدے میں مشابہت پیدا کی)

ہمیشہ ہی عادل سلاطین کے سامنے غلط مضراہیں چلائی ہیں اور دھوکا دیا ہے اور ہمیشہ بیدل درویشوں کے حال پر زباں گیری کرتے ہوئے لٹس مچائی ، اور ان کی جان کو غارت کیا ہے ۔

اگر وہ نیند پیدا کرنے والے ساز کی رگوں کو کھجلائیں تو عشاق کی چشم بیدار کو زمین پر لوٹائیں ۔ اگر رونے والے کے راستوں کو آبیاری کریں تو بوجھل آنکھوں کو پہاڑوں کے چشموں کی طرح ٹپکائیں اور اگر ہنسی لانے والے ساز کے ساتھ ہونٹ کھولیں تو ہنچے کے غم ناکوں کے ہاتھوں پر چیونٹیاں باندھتے ہوئے عجب رود (سار) کی طرح سفید دانت کھولیں ۔ شعر

”خوش بختی ہو گلے والے کے لیے کہ وہ ایک ہی وقت میں مجلس کر رلاتا ، ہنساتا اور آسے سلا دیتا ہے ۔“

ہماری ہنر پسند مجلس کے مختلف طریقوں میں سے ایک یہ ہے کہ شاہانہ لطف و کرم نے ہمارے معانی شناس عارف کی رہنمائی میدان کی



جانب کی۔ میں نے چاہا کہ اس علم کے سرداروں میں سے ہر ایک باریک بال کی طرح اپنے اپنے شعور کی مقدار کے مطابق اس باریک بینی میں ہمارے زبردست نواز کے خزانہ کار سے مراد حاصل کرے اور خوش ہو۔

اس خیال کے مطابق مبارک مجلس کے مبارک پرندہ، یعنی ترمی خاتون کو، کہ ندیمہ خاص ہے۔ وہ سلطنت کی مقبولہ، بزرگی کے احسانات کی مکرہ، سلیمانی پرندوں کی شکاری، بکھرے ہوئے خیالات کو اپنے لطف و کرم سے جوڑنے والی، فتح مندی کے ناخنوں سے بلبلوں کو زخمی کرنے والی، صبر و قرار کے چھیننے کے ساتھ عندلیبوں کو قتل کرنے والی، گانے کے دن شوق کے آئین کے ساتھ عاشقوں کو دوست رکھنے والی اور مشتاقوں کی مغنیہ ہے کہ جس نے ایسی آواز کے ساتھ تمام اوصاف کے ہوتے ہوئے خواہشات کے پرندوں کو شکار کیا، اور لوگ اس کی انگلیوں کے پوروں کے ہمیشہ صید ہوئے، جس کی آوازوں کی پرواز ایک دست گاہ ۱۰ ہے کہ جب وہ آواز نکالتی ہے تو عنقا کو اپنے پنجے کی گرفت میں لے آتی ہے اور مضراب کے زخموں سے قمری کے جگر کو چھیلتی ہے۔ اس کی آواز اور غنا جو بلبلوں کے دل کے لیے باعث رشک ہے، انہیں (بلبلوں کو) بلبلے کی طرح خون کے آنسو رلاتی ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں میں بلبلوں کے ہزار مکرو و فریب کو ہاتھ پر سدھائے ہوئے پرندے کی مانند نامے ابریشم کے ساتھ قید کر دیتی ہے۔ جب چنڈول کی سی نوا نکالتی ہے تو کنجشک ۱۱ کی روح اس کی مارنگی کے گرد چکر لگاتی ہے اور جس وقت وہ فاختہ کی سریں نکالتی ہے تو نجد شاہ مرغک ۱۲ از سر نو زندہ ہو جاتا اور اس کے ہاتھوں پر جان دے دیتا ہے۔ شعر:

”جب اس کے گانے کی آواز بلند ہوتی ہے تو قریب ہوتا ہے کہ  
ہوا کے پرندے کھلی فضا سے نیچے گر پڑیں۔“



(اور یہ علم موسیقی میدان فلک سے بھی زیادہ وسیع ہے، اس لیے کہ وہاں صرف نو پردے ۱۳ ہیں اور یہاں بارہ۔ اس فن کے ماہر دقیقہ شناسوں نے 'موسیقی' سے 'مو' ۱۴ اور بوسلیک ۱۵ سے 'بو' حیلے کے ساتھ حاصل کی)۔ وہ کامل زماں اس وقت جاہ و مرتبہ کو پہنچی جب اس نے بڑے بڑے سلاطین کی محفلوں میں اکٹھے ملے ہوئے راگوں اور سروں کو، کہ پردہ گل سے بھی زیادہ آپس میں ملے ہوئے تھے، ایک ہی سانس میں باد صبا کی مانند ایک دوسرے سے بغیر کسی دقت اور زحمت کے جدا کر دیا، پھر غنچے کی طرح سب کو ملا دیا۔ اور مضراب، جو کنگھی کے دندانوں کی طرح موشگاف ۱۶ ہے، کے بالوں ایسے باریک تاروں کے درمیان ایک ایک بال کو جدا کر کے پھر انہیں آپس میں گوندھ دیا۔ زہرہ فلک باوجود اس قدر ماہر فن ہونے کے تین پردوں ۱۷ سے آگے نہ بڑھ سکی لیکن اس زمین کی زہرہ ۱۸ نے بارہ پردوں کو ریشم کی طرح انگلیوں کے پنچے سے پانچ کر دیا۔ وہ زہرہ تو آسمان پر ستارہ بن کر روشن ہوئی اور اس زہرہ نے اس دنیا میں چوبیس مرتبہ ۱۹ اپنی ہر انگلی سے سو سو فن دکھائے، یہاں تک کہ کسی میں بھی ذرا سی بھی فرو گذاشت نہ کی۔ اور بہت سے قسم قسم کے راگوں، طرح طرح کے نغموں، رنگا رنگ آوازوں، مختلف النوع ترالوں اور اونچے سروں کو مرحوم خلیفہ حسینی اخلاق (خدا اسے بہشت کے باغوں میں جگہ دے!) کے سرا پردے میں ہزاروں مرتبہ مقید کیا۔ اور بیان کے ارادے کے ساتھ سلیمان کی پریوں اور جنوں کو حاضر اور اس مجلس میں داخل ہونے کے لیے تولنے کے موقع پر خفیف ترازو کو ثقیل کیا اور ہمارے سمع مبارک کو بغیر سرود کے اپنے مقبول 'قول' سنا کر روح کو خوش کرنے اور ہیجان پیدا کرنے والی ہوئی۔ یہاں تک کہ شعر:



”جب کہ بہاری دولت کو اکٹھا کیا تو آن کے تمام لوگ اپنے سونے کی جگہ پر سو گئے ، جیسے کہ صبح و شام سوتے ہیں۔“

ہم ۲۰ نے شاہانہ نواخت ۲۱ کی طرف راہ ۲۲ دی ۔ دربار اور مملکت کے دور و نزدیک کے مغنیوں کی سرداری کا عہدہ اسے عطا کیا اور بزرگی کے سمندر کا یہ فرمان جو زمین کی وسعت اور آسمانوں کے دائروں میں جاری و ساری ہے ، نافذ ہوا ، تاکہ وہ عجوبہٴ زمان اس عہدے کی ادائیگی میں اس طرح چنگ زنی کرے کہ باخرز ۲۳ اور نہاوند ۲۴ کے مغنی اس کے بلند سروں سے ہاتھ پر ہاتھ ماریں ۔ اصفہان و عراق کے استادان فن اس کے دائیں اور بائیں جانب کی سروں میں ہاتھ پر ہاتھ نہ مار سکیں اور وہ اپنی رعایا کو اس کی طاقت کے مطابق کام سپرد کرے ، تاکہ وہ (گوئے) فارسی زبان والوں کو اس طریقے پر سازگار کریں کہ وہ تیز رفتار مضراب کے ساتھ عرب و عجم کے موجدوں کو باوجود ان کی پوری معرفت کے ، رباب کی معروفک ۲۵ کی مانند تاروں کی شکلوں میں لے آئیں ۔ زیر و زبر کے ماہر سازندوں کو باوجود تمام تصنیفات ۲۶ کے ایک ہی غیر مناسب آواز کے ساتھ پیچ اور بل کھانے والے سرود کی طرح زیر و زبر کریں اور ہندوستان کے گویوں کو جو آلون ۲۷ کے تاروں سے عبدالمومن ۲۸ کو زنار باندھتے ہیں ، اس طریقے پر برانگیختہ کریں کہ ایک ہی دفعہ مرگ پیر ۲۹ کی سی خوشی رونے والوں کے دل میں پیدا کر دیں ۔ اور پیکان ۳۰ بجانے والوں ، چہرہ بازوں ۳۱ ، عجب رود ۳۲ نوازوں ، ڈھول بجانے والوں اور دوسرے خوشی طلب کرنے والے گویوں کے گروہوں کو جو بے نوائی ۳۳ کی بنا پر پرانے ۳۴ مغنیوں کے چنگ (پنجہ) میں ، کہ اپنے ساز کے سروں کی مانند ہو جاتے ہیں ، رباب کے ورقوں کو شیریں بیان بنا کر مکس گیر اور مکڑی کے جالے تنتے ہیں (بلکہ وہ ورق بہت کمزوری کے سبب خود مکڑی کی طرح بن جاتے



ہیں) اور اپنی دف کو عمدہ طریقے سے بجاتے اور ہرانی زین کی پشتک کی مانند بے پوست کی لکڑی رہ جاتے ہیں اور ان کی آواز میں بوڑھے کی کھانسی کی بنا پر جو کہ بلغمِ دل کی خبر گیر ہوتی ہے ، کوئی دل گیری نہیں رہتی۔ اس طرح کردے کہ ان کے ساز ہمارے 'زباں گیر' نقیبوں سے سارنگی کے تاروں کی طرح ، جو لوہے ، پیتل اور چاندی کے ہوتے ہیں ، آزاد رہیں۔ شعر :

”اور اگر وہ ہماری مجلس سے نئی آواز لے جائے تو ان بے نواؤں تک نوا پہنچا دے۔“

برکت والے زمانے میں کسی کو بھی اجازت نہ دے کہ وہ واجب احترام سازوں کو ، کہ مضراب ان کے حق میں ایک نوازش ۳۵ ہے بجانے کی خاطر بغل میں لے ، بلکہ احتساب کی بنا پر ان کے اوزاروں وغیرہ پر ایسی شکستگی ڈال دے ، جس سے بڑے بھی چھوٹے ہو جائیں۔ جو کوئی بھی لکڑی کی مضراب کو عود ۳۶ پر لگانا ہے : ع

”اس کی پیٹھ لکڑی کے زخم سے دوہری ہو جاتی ہے۔“

”اور ایسے موسم میں جو کوئی گانا گاتا ہے وہ اس طرح گانا ہے جیسے وہ ہمیشہ گاتا ہے۔“

وہ بادشاہ کے جشنوں اور ہماری پوشیدہ محفلوں میں ، کہ فرشتوں کی پرواز گاہ ہیں ، ان زہرہ ایسی سریلی زبان رکھنے والے مزممار نوازوں کو حاضر کرتی ہے کہ جن کے ہر ہر تار سے لاکھوں 'تئاتن' کرتے والے باہر دوڑتے ہیں اور ان کی جاں بخش مزممار کے دم سے سارنگی کے ہر طنبور کی طرح خوش ہوتے ہیں اور انہیں 'اصول ۳۷' کا ہانی (یعنی ستوی دوا) حاصل ہوتا ہے۔ شعر :



”خدا تعالیٰ اس قوم کو معاف کرے کہ جب وہ گاتی ہے تو اس کے گانے سے حشر برپا ہو جاتا ہے اور تم لوگوں کو مست دیکھتے ہو۔“

اور جب ’مرحمت‘ ہر بے نیاز گویے کی معنی پذیر دست گیر بنتی ہے اور ہر ایک کی مراد اس کی گود میں رکھتے ہوئے اس پر رباب کی طرح آوازہ کستی ہے تو بادشاہی مجلس کے لوازمات کو درم خواہی کا محتاج نہیں رہنے دیتی اور یوں کر دیتی ہے کہ ان کا (گویوں) خرچ اپنے چنگ<sup>۳۸</sup> کے خزانے سے ہوتا ہے اور ان کا ہاتھ اپنے بربط کے پیالے کے سامنے بڑے چمچے یا سانپ کے پھن کی طرح دراز ہو جاتا ہے ، ان کی انگلیاں اپنے رباب کے چمڑے کے پیالے پر پھیل جاتی ہیں ، ان کی سانس بغیر اپنی بانسری کے اور کہیں نہیں نکلتی ، وہ بغیر اپنی مسکک<sup>۳۹</sup> کے کسی کو دھوکا نہیں دیتے اور ان کے بہت سے ساز ، جو اینٹ کا ٹکڑا<sup>۴۰</sup> ہیں اور جن کے اقبش سے وہ معمولی سا مال و دولت حاصل کرتے ہیں :

لفظ ’مغنی‘ ، ’معنی‘ کا ہم شکل ہے ، اگر اس میں خست کا تل نہ ہو اور جب وہ تل مغنی کے چہرے سے چلا گیا تو وہ صحیح طور پر ’معنی ہو گیا۔“

اور اس شغل کے موافق رباب ، سارنگی ، نائے ، طنبور ، قوال ، خست ، شہنائی ، بابگ ، مسکک ، سرفی ، دمدمہ ، بتیرہ بندی ، دھل غازی ، دھلک زانا ، دھل زن<sup>۴۱</sup> اور اس قسم کے جتنے دوسرے ساز لیے جا سکتے ہیں ان سے اور جو کچھ قانونی اور آئینی ہو ، اس سے الہی آپ کو مسلم اور مشرع سمجھتے ہیں شعر :



”تصرف کرے (یعنی سکھائے) ان تمام سازوں کو اس آواز کی طرح جو بغیر خطا کے موزوں و مناسب ہو۔“

ہم کہتے ہیں کہ دربار اور مملکت محروسہ کے ارباب طرب اس نادرات کے خزانے کو اپنی مصلحتیں جائیں، اس کے امور کی عزت کو شرعی اور طبعی طور پر اپنے فرائض میں سے سمجھیں۔ اپنے اصول و فروع کے حاصل سے اس کی مقرر کردہ اور رسمی باتوں کو بغیر کسی ترانہ اور کسی سختی کے اس کے اور اس کے کارکنوں کے سپرد کریں۔ ہر ممکن طریق سے اس کے اقوال اور اعمال کی جانب لوٹیں، اور اس کی فرماں پذیری میں گردن کو حلقہ بنائیں تاکہ وہ شاہی بخشش و نوازش کے مستحق بن جائیں شعر:

”جو چاہے وہ سہا کو امت احمد کے کانوں کے لیے ہمیشہ کے لیے حرام بنا دے۔“

یہ بلند احکام (جو اس کے کمال نے زمانے کی خوشی سے لکھے) اس کے بلند فرمان پر، کہ دنیا کی خوشی اس کی بخشش ہے، ہاشاہوں کے مددگار نے، جو سلطانوں کی زبان ہے، جو دولت و دین کا اختیار ہے، جو بلند رتبہ لوگوں کا پسندیدہ، دشمنوں کی پیشانیوں کو پکڑنے والا، درباروں کا امیر، بہت بڑا نائب اعظم، بلندیوں کے فخر کا سردار اور ہادشاہوں کے شیروں کا بچہ ہے، ہمیشہ اس کا ورود غنا کے ملک میں رہے! جو محبت کا بادشاہ، امیروں کا سردار، بڑوں کا سر، سلطنت کا تاج، خاص مبارک آدمی اور محل کا دربان ہے کہ ہمیشہ اس کے گھر میں خوشی کے نغمے گونجیں! سوال کی سات تاریخ (۵۷۱۶) کو مطربوں کے سردار کے نام لکھے۔ لحن سے پُر اس ورق کا، جو کہ شادمانی کی راہوں کا میدان ہے، عنوان کمال الزمان



بدرالدین ( کہ اس کا شہرہ آسمان کی زہرہ تک پہنچنے!) کی آرامتہ مجلس  
میں داخل ہو!

حمد: ہم حمد کرتے ہیں اس نیک راستے کی طرف راہ نمائی کرنے  
والے کی۔ وہی بہت زیادہ سننے والا اور وہی لحن کی اصلاح کرنے  
والا ہے اور وہ دانا و بینا ہے۔ شعر:

”اے حکیم تیرے عود کے ساز عاشقوں کو رگ دل کی مانند  
عزیز ہوں!“

جب تک مطرب شراب کی ویرانی میں راہ زنی<sup>۴۲</sup> کرتا رہے،  
مضرب چلتی رہے اور بربط ربط<sup>۴۳</sup> کی طرف مائل رہے، اس وقت تک  
شاہمانی کے نغمے کامرانی کے طریق پر کامل زمانہ، محفلوں کی زینت  
یعنی بدرالدولہ والدین<sup>۴۴</sup>، جو بادشاہوں کا ہم بزم، سلطان کا  
انیس، خوشی اور طرب کا سردار، رنج و الم کا دور کرنے والا، دلوں  
کو دوستی کی طرف پرانگیختہ کرنے والا اور آواز<sup>۴۵</sup> کے نکالنے کے  
موقع پر عاشقوں کو خوشی دینے والا ہے۔۔۔ کے طنبور مسرت  
میں تمام لطیف اوصاف کے ساتھ رہیں، بے اصولوں<sup>۴۶</sup> کا حلق اس کے ہاتھ  
کی ضرب سے ٹوٹا رہے، اور بد سازوں<sup>۴۷</sup> کے چنگ<sup>۴۸</sup> اس کی دم ساز<sup>۴۹</sup>  
بالسری سے بندھے رہیں! شعر:

”جب تک آسمان پر ستارے رقص کرتے رہیں اس وقت تک تو  
ہیش و نغمہ میں زہرہ کی مانند رہے!“

صاحب قول علما کی ہر کھ اور اہل سماع (فقرا) کی حرمت کے  
ساتھ شعیب ایسے اصول رکھنے والا سازندہ، جو ہمیشہ کمال الزمانی  
کی نوازشوں کا مست ہے، ایسی خدمت جو پیٹھ کو دف کے حلقے کی



طرح ٹیڑھی کر دے ، اور ایسا سلام جو سر کو مارنگی کی مانند لگوں  
 بنا دے ، ہزاروں نالہ ہائے شوق اور تشنگی کے ترالوں کے ساتھ ادا  
 کرتا ہے اور اس بلبل کی آواز سننے کی تمنا میں خوشی کا باغ ہنفسے کی  
 مانند اپنے کان ہوا کی گذر پر رکھتے ہوئے مست صوفیوں کی طرح  
 جھوم جھوم اٹھتا ہے ۔ بیت :

”صبا چون آید از سویت بیالہ ہر رگم بر تن  
 چون آن چنگی کہ ناگاہ از کمین بادے زند بروی ۵۰“

اس نعمت کا حصول خوش ترین حال میں میسر ہو !

اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ باخرز اور فرغانہ کی جانب سے چند  
 گویے ، کہ کمال الزمان کے بربط کی آوازیں وہاں ان کے کانوں تک  
 پہنچیں اور ان کو کان پکڑ کر اس طرف کھینچ لائی ہیں ، پہنچے ہیں ۔  
 انہیں ہم بڑے ماہر فنکار کہہ سکتے ہیں ۔ ان کی ہم راہی میں دو  
 ابوالفرخ گویے ہیں ، ایک تو نے نواز اوو دوسرا بربط نواز ۔ شعر :

ہستند بسکہ رہ زدہ و ہائے کوفتہ  
 ہر جاے مانند اند چون معروفک رہاب ۵۱

چند روز تک ان فنکاروں کو کسی قسم کی زحمت نہ دی گئی  
 جس سے کہ ہمیں ان کے ہاتھوں کوئی راحت حاصل ہوئی ۔ اب دو ایک  
 روز ہوئے ہیں کہ وہ جو کچھ پردے میں تھا باہر نکال رہے ہیں ۔  
 ان میں کا ایک گویا ، داؤد جبلی ، تو ایسا ہے کہ اس کا ترنم پہاڑ کو  
 بھی فریاد پر مجبور کر دیتا ہے ۔ شعر :

اگر زو ہشود نالیدن زار  
 کند نالہ باواز صدا کوہ



اور دوسرا جسے شعبان قمری کے نام سے پکارتے ہیں ، ایک ایسا بلبل ہے کہ ، شعر :

بانگ بلبل چو در سرود آورد  
مرغ را از ہوا فرود آورد ۵۲

یہ ماہر بربط نواز ایک ایسے ہاتھ کا مالک ہے جو بادل اور بارش کی مانند ہے ، جس سے کہ پانی برستا ہے اور پھر اس کی سمندر صفت موج سے رود ۵۳ خشک میں دو بحر رواں ہو جاتے ہیں ۔ شعر :

ہر آنچه زان کف چون بحر می چکد گہر پست  
کہ از لطافت خود در نظر نمی آید ۵۴

وہ اپنی خوش نفس زبان سے صرف مردے ہی کو زندہ نہیں کرتا بلکہ جامدات کو بھی زبان بخش دیتا ہے ، ورنہ بے جان لکڑی کا یہ ذرا سا ٹکڑا محض ہوا کے پھونکنے سے کیوں کر جان داروں کی مانند نغمے الاپ سکتا ہے ۔ شعر :

بنگر کہ آن فسون گر کامل چہ می دمد  
کان چوب ہمچو آدیان می کند سخن ۵۵

حاصل کلام یہ کہ کوئی بھی مشکل ایسی نہیں ہے کہ جو مشکل بھی ہو اور بھلی بھی لگے ، اور پھر موسیقی تو آغاز ہی سے کچھ ایسا دقیق فن ہے کہ شاذ ہی کوئی اس کو مکمل طور پر سیکھ پایا ہے ۔ لیکن ان (مذکورہ گویوں) کی باریک بینی نے اس میں بال بھر بھی چوک نہیں کی ۔ البتہ اس سلسلے میں ان کا دعویٰ کچھ اتنا بڑا ہے کہ وہ اونچے مرصع آسمان کے پردے میں نہیں ساتا ۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے علم کے مقابلے میں کہ جو ارباب ہمیشہ و نشاط کے لیے باعث حیرانی ہے ، کون ایسا فرد ہے جو جلت طبع سے دو



’عرضوں‘ کو ایک دوسرے سے جدا کر سکتا یا ریشم کے تار سے دو  
’پردوں‘ کو اکٹھا ہی سکتا ہے - شعر :

ما تو انیم کہ ز ابریشم باریک چو موی

ذیل دو پردہ بیگانہ ہم بر دوزیم

(ہم بال کی طرح باریک ریشم سے دو مختلف پردوں کے دامن کو  
اکٹھا ہی سکتے ہیں -)

جو مغنسی ہمارے سامنے چنگ کے گندم و جو کی باریکیوں کو  
تمام و کمال شعر بیز ۵۱ کر لے اس کی روٹی مجلس کی گرمی میں اس  
قدر پک جائے گی کہ اس کا ہاتھ پھر کبھی بھی مطربوں کے بچے کھچے  
ٹکڑوں سے آلودہ نہ ہو گا - بیت :

چنگے کہ نخست گندم و جو گیرد

از بیزش ما دقیقه نو گیرد

(جو پنچہ کہ پہلے گندم و جو پکڑتا لیتا) ہے ، وہ ہماری بیزش ۵۴  
سے ٹی باریکی حاصل کرتا ہے -)

ہم سڑوں کی صحت اور بیماری سے بخوبی آگاہ ہیں کہ کس طرح  
چنگ جسم کی سفیدی کے سبب سر جھکا کر رہ جاتا ہے ، بانسری کا  
شکم کس طرح نفخ ۵۸ کے باعث آواز دینے لگتا ہے - کس طرح  
سکگ ۵۹ دم پھونکنے سے نالہ کشی میں مصروف اور نوالک ۶۰ سانس  
کی رکاوٹ سے گلو گیر ہو جاتا ہے ، اور کس طرح دف کی کوفتگی ۶۱  
حرارت سے مدقوق ۶۲ ہو جاتی ہے اور ان میں سے ہر ایک کی اصلاح کس  
طریقے پر کرنی چاہیے - ہم ریاب کی نبض پکڑنے اور بربط کی نمود  
کھولنے کا طریقہ قانون ۶۳ حکمت کے مطابق کچھ اس طرح ہا گئے ہیں  
کہ بیمار کا پورا پورا علاج کر سکتے ہیں - شعر :

کدوی خالی ما را بین کہ ہست درو

شراب شوق کہ باشد شفای بہاران



(ہارے کدو کو خالی نہ سمجھو کہ اس میں وہ شراب شوق ہے جو بیماروں کے لیے شفا ہے۔)

اگرچہ رباب کو کاسہ<sup>۶۵</sup> نے ڈھانپ رکھا ہے اور درمیان میں سوانے جھلی اور رگ کے اور کچھ بھی نہیں ہے، لیکن جس وقت ہم بوسیدہ کاسے کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں تو اس وقت دماغ کے پیالوں میں روح کی غذا ڈال دیتے ہیں، جس کی لذت سے اہل ذوق کے دل پورے طور پر سیر ہو جاتے ہیں۔ ہمیں ان ربابیوں سے نہ جاننا چاہیے جو ہر کسی کے سامنے اپنے ہاتھ کے کاسے کو پھیلا دیتے ہیں اور جن کا ہنسی پر رکھا ہوا ہاتھ اپنے رباب کے کاسے کے سامنے کف گیر نہیں بنتا۔ شعر:

آنکہ پیش کاسہ<sup>۶۶</sup> خود دست داند کفچہ کرد  
دست پیش کاسہ<sup>۶۷</sup> دونان چرا کفچہ کند

(جو شخص اپنے کاسے کے سامنے ہاتھ کو کفچہ کرنا جانتا ہے، وہ کمینے لوگوں کے سامنے ہاتھ کیوں پھیلائے۔)

ہاری آواز، جو بلندی میں زبرہ فلک کی مغراب سے بھی آگے گذر جاتی ہے، اگرچہ بیٹھی ہو لیکن ہوگی سر تال میں اور پھر نیچی ہو جائے گی:

احسنت زہ بلندی گفست  
کاواز افتاد فرو بشکست

اس دقیق، علم کی، کہ دانایان روم کا مسلک ہے، باریکیاں رباب کے سفید ورق اور ابریشم (تاروں) کے رود<sup>۶۸</sup> کی جادول<sup>۶۹</sup> پر بغیر لکھے ہی پڑھی جا سکتی ہیں۔ بھلا ہندوستانی کنکرہ زنون<sup>۷۰</sup> کو کیا معلوم کہ وہی 'عجب رود<sup>۷۱</sup>' ان کے سرود کی ہنسی اڑاتا ہے۔ شعر:



چون ہندو نواز عجب رود خویش  
بخندد عجب رود بر دست او

(جب کوئی اہل ہند اپنا عجب رود بجاتا ہے تو عجب زود اس کے ہاتھوں پر ہنستا ہے۔)

اور یہ لوگ 'پردہ' کی شناخت سے اسی قدر بیگانہ ہیں جس قدر ایک ترک خاتون پردے کے ڈھانپنے سے۔ ان ہندی گنواروں کو بھلا 'علم اصول' کی کیا خبر کہ 'اصول' چار پر کیوں منحصر ہے، 'پردہ' کا انحصار بارہ پر کس لیے اور ابریشم کا چھ پر کیوں ہے؟ اور باقی جو کچھ ہے وہ شاخ ہے کہ وہ بھی اسی جگہ سے سر نکالتی ہے۔ 'اصول ثقیل' ۴۰ کو کون سی ترازو میں تولیں کہ وہ 'خفیف' ۴۱ ہو جائے اور 'خفیف' کو کس وزن کے ساتھ بھاری کریں کہ وہ 'ثقیل' ہو جائے؟ 'مخالف' ۴۲ کو کس طریقے پر بجائیں کہ 'راست' بیٹھے؟ 'زیر' ۴۳ بزرگ، کو کس طرح توڑیں کہ وہ 'زیر خرد' بن جائے اور 'زیر خرد' کو کس جانب کھینچیں کہ وہ 'زیر بزرگ' کی شکل اختیار کر لے؟ 'بو سائیک' اور 'نوا' ۴۴ کا، کہ دونوں ایک دوسرے کے مشابہ ہیں، 'پردہ' کس طریق سے پکڑنا چاہیے کہ ان میں ایک دوسرے میں امتیاز ہو سکے؟ 'ہادی' اور 'حسینی' ۴۵ میں، کہ ایک دوسرے کے قریب ہیں، کیا پیدا کرنا چاہیے کہ وہ ایک دوسرے سے جدا ہو جائیں اور 'نہاوند' کو، کہ عشاق کی زیادہ تر لے اسی میں ہوتی ہے، کس طرح دل کی گہرائیوں سے نکالیں کہ وہ سیدھی روح میں اتر جائے؟ جب 'لحن' مغنی کی بدولت معرض وجود میں آتا ہے تو پھر چنگ و رہاب پر گرفت کیوں نہیں ہوتی اور جب بربط سر بندگی ۴۶ کا حامل ہے تو پھر دف کی گردن پر پیچھے سے کس لیے گھونسا رسید کرتے ہیں؟ شعر:



در پردہ راز ما ہر کہ این قدری ؟ داند  
شاید اگر او با ما در پردہ سخن راند

(ہمارے راز کے 'پردہ' میں جو کوئی اتنا سا بھی جانتا ہے اسے  
چچتا ہے اگر وہ ہم سے در پردہ باتیں کرے۔)

پہلے ہی دن جب عجیب قسم کے رود نوازوں نے اپنے 'خرک'،  
کو سکون سے ملایا تھا تو طریق کشاد سے پہلے یہ بات کھول دی  
گئی تھی کہ "یہ جگہ آپ کا خر باندھنے کے لیے نہیں ہے، کیوں کہ  
اس شہر کے طنبورہ نوازوں کی مضراب ایک ایسا دو رودد<sup>۸۴</sup> تیر ہے  
جو ایک ہی جست میں عرصہ<sup>۸۵</sup> عراق<sup>۸۶</sup> سے ساحل بار<sup>۸۷</sup> حجاز<sup>۸۸</sup> تک  
پہنچ جاتا اور ایک ہی چھلانگ میں زاو<sup>۸۹</sup> سے اصفہان تک دوڑتا ہے۔"  
اس پر وہ کہنے لگے کہ "ہمارے 'خرک' کو خفتہ<sup>۹۰</sup> اور جاماندہ<sup>۹۱</sup>  
نہ جاننا چاہیے کیوں کہ اس کا آغاز ابریشم<sup>۹۲</sup> اور اس کی بساط  
حریر<sup>۹۳</sup> بھی تو آخر<sup>۹۴</sup> کسی کام کے لیے ہے۔ شعر:

۸۴ داند کان خرکش هنر نبود هنر مندان  
کہ از ابریشمش بندند و بر کاسہ نشانندش

"ہمارے باجے میں ہر شخص وہ چیز دیکھ سکتا ہے جو نظر نہیں  
آتی، لکڑیاں متعدد ہیں اور خمیر ساکن ہے۔"

اور ہم نے درباری گویوں کا شہرہ بھی سنا ہے جو زیادہ تر  
سارنگی کے پہلے تار کی مانند گوشہ نشینوں کے سامنے بے کار و عاجز ہیں  
اور رباب نوازوں کے سر انگشت کے تار کی مانند بے کار رہ کر انہیں  
چنگ بکڑنے کا معمولی سا بھی طریقہ نہیں آتا۔ شعر:

۹۵ ہر کرا اندر هنر دمتے ست گو بنای دست  
ورنہ ما دستش نمائیم آنچنان کاقتد ز پای



(جس کسی کو فن میں دست گاہ حاصل ہے ، اسے کہو کہ وہ اس کا مظاہرہ کرے ورنہ ہم اسے ایسا ہاتھ دکھائیں گے کہ وہ 'ہاؤں' سے گر پڑے گا۔)

الغرض کمال الزمانی کی مجالس کے بارے میں اتنا جاننا چاہیے کہ یہ دعویٰ دار ، جنہوں نے رباب کے ورق کو اپنے دعویٰ کا قبالہ اور ساز کے تاروں کو سچے گواہ قرار دیا ہے ، سوائے زخمہ<sup>۱</sup> خاص (خاص مضراب) کے اور کچھ نہیں بجا سکتے ۔ تو اب کچھ ایسی بات بنانی چاہیے کہ مخالف گروہ کو طنبور کے تختہ بند (پٹی) سے زنجیر ڈالی جائے ۔ شعر :

چناں بزخمہ زدن رود بستہ را بنواز  
کہ ہم بساز گری خصم را کنی بے ساز

(مضراب چلا کر رود بستہ کو اس طرح بجا کہ ساز گری سے بھی دشمن کو بے اسلحہ کر دے ۔)

وہ چنگ نواز جنہوں نے ایک مدت تک مضراب چنگ کے 'قانون' میں باریک تاروں کو انگشت پیچ<sup>۸</sup> کیا اور دعویٰ کے 'مقام' پر کینہ و دشمنی کے سبب زاخن زنی<sup>۹</sup> کی ہے ، وہ طنبور نواز جو اس بات پر انگشت<sup>۱۰</sup> ہوئے تھے کہ "ہم ہر انگلی کی پور ہر ہزاروں ہنر رکھتے ہیں اور دو دستہ<sup>۱۱</sup> رباب تو ایک طرف ، یک دستہ<sup>۱۲</sup> رباب بھی بجا سکتے ہیں" ، وہ قوال جو کہتے تھے کہ "جب ہم دونوں ہاتھوں کو باہم پیٹتے<sup>۱۳</sup> ہیں تو بلبیل ہزار داستان کو بھی ہاتھ پر سدہائی ہوئی چڑیا کی مانند اپنا دست آموز بنا لیتے ہیں ۔"

شعر

وقت ست کنون کہ آن ہمہ ہمدستان  
در سالش خصم آستین بر سالند



(اب وقت ہے کہ وہ سب کے سب دشمن کو مٹانے کے لیے آستینیں چڑھا لیں۔)

اور پرندوں کی وہ جماعت جس نے اپنے گلے کی آواز کا دم بھرا ہے اور جس نے اپنی پرواز پر فخر کیا اور کہا ہے کہ:

”حجاز کی راہوں میں جب ہم دیکھتے ہیں تو عراق کی کبوتریاں ہمیں نشے میں نظر آتی ہیں“۔

ان تمام کو چاہیے کہ وہ امیر کنجشک، محمد شاہ مرغک، محمود چوزہ<sup>۹۵</sup> اور دیگر ہزاروں عندلیبوں (جو دہلی کے باغ میں اڑتی رہی ہیں) کی اولاد کی طرح برابری کا دعویٰ کرتے اور ساز بجاتے ہوئے اس طرف سے آئیں اور امیر الطیور<sup>۹۶</sup> کی، کہ جس کی اکھلی ذات سیمرغ<sup>۹۷</sup> کے مانند ہے، خدمت میں عنقا<sup>۹۸</sup> کی سی شکل والے بربط کے ساتھ ان مٹھی بھر مینا<sup>۹۹</sup> کا سامنہ رکھنے والوں پر ’خراسانی‘ باز<sup>۱۰۰</sup> چھوڑیں اور جب تک انہیں اپنا شکار نہ کر لیں باز نہ آئیں۔

### شعر

کہ تا درست شود قمریان بالا را

کہ مرغ چون بود اندر بہار ہندوستان<sup>۱۰۱</sup>

جب انہیں طیرہ<sup>۱۰۲</sup> (شرمندہ) کر دیں اور ان کے ہر نوچ لیں تو اس کے بعد فارغبال<sup>۱۰۳</sup> (بے فکر) ہو کر اپنی عزت کو اونچا اڑائیں اور ہمیشہ شادمانی کے سماع (سننا) میں مشغول رہیں (آمین)

تسلیمات: اس طرف سے نوخیز مطرب بچوں نے خدمت کے قد کو ساز کے تاروں کے حلقے کی طرح پہچ پہچ کے ساتھ بہت زیادہ جھکایا اور



اس طرف کے سازندوں کے سامنے سازندگی (موافقت) کے طور پر معروف  
کی مانند 'رہاب دو دست' زمین پر رکھی -

(اعجاز خسروی ، صفحہ ۲۷۵ تا ۲۹۱)





اقتباس از

مثنوی قرآن السعدین

مرتبہ

مولوی اسماعیل میرٹھی

علیگڑہ ۱۹۱۸ء







صلتِ چنگ کہ بے موسیٰ تنِ یکساقش

موسیٰ ساقِ دگرش تا بزمین آویزان

چنگِ سر افگنده سر افراخته  
پیک شبہ ماہی ز سر انگیزتہ  
نیم کمائی و زہش ہست چار  
کشتی کاغذ بروبحرش گذر  
رشتہ کہ در گردنِ خود آورید  
شیخِ عبا پوش بیزمِ شراب  
گرچہ چو معشوق کشتندش بپر  
بسکہ نمادش برگ از نالہ خون  
زادہ بسی زخمہ کہ در جان نہی  
پردہ ز ابریشم و از موطناب  
صد فنِ باریک چو مو بافتہ  
پر مرِ موزان رسنِ جان فشان  
ہست لبامش ز بریشمِ مقیم

موسیٰ بمویش بہتر ساختہ  
می شب و سی روز در آسختہ  
زخمہ پیکانش بجان کردہ کار  
کاغذِ او نا شدہ از رود تر  
گردنِ او را شدہ جبل الوریڈ  
پیر دلی ساختہ بہر شہاب  
ہم دہد از نالہ عشاق اثر  
رگ بزنی خونش نیاید برون  
لیک شکم تا بتہی گہ تہی  
گاہ بریشم گروکہ موسیٰ تاب  
زاں ہمہ سو چند رسن تافتہ  
ہست ز باریکی عامی نشان  
ہم نکشد پای برون از گیم

صفتِ کاسہ رباب و ہسرش کفچہ دست

کہ دران کاسہ خالی ست نعم چند الوان

کاسِ رباب از شغبِ دل نواز  
نبض بگیرندش و رنجبوری  
زخمہ تیزش چو تراشیدہ گشت  
روی ورق ساختہ مسطر ز رود

برده دل از مردم و جان دادہ باز  
پردہ بہ بندندش و مستوری  
حلق نہہ کاواز خراشیدہ گشت  
گرچہ نکتجد بکتابت سرود



خونِ جگر خورده بزخمِ زبان  
 زخمه زده در حقِ او هر کسی  
 چون ز نیش زخمه نوازش بود  
 خود غلط افتد و را بفرگنند  
 پرده در زبیره شود ساز او  
 نشنود آوازِ خود ار هست گوش  
 دست کسان کفچه شده پیش او  
 طرفه که خرگنگ و رسن در سخن  
 طرفه که خر ساکن و نشتر روان  
 طفل صفت ساخته با گوشمال  
 پرده دوشش ساخته زان چار تار

زخمه زنان گشته زبهرِ فغان  
 او چو زده راهِ حریفان بسی  
 راه زدن چون همه سازش بود  
 گرچه که ده جای گرفتش کنند  
 چون به بلندی کشد آواز او  
 ور کند آوازِ حزین بی خروش  
 کاسه تهی وز نعمِ بیش او  
 بسته چو خر چوب بزیرین رسن  
 خر شود از خوردن نشتر دوان  
 مغز تهی کرد معلم مثال  
 طفل بریشم گر و تارش چهار

صفتِ نای که بر لحظه ز دم دادن او

گاه مطربِ پر باد شود چون انبان

نای مگوکش بفسون مار گوی  
 مار یکی بینی و سوراخ ده  
 گشت بدست دگران پاره گیر  
 گاه بمعنی شده زنگی طرب  
 سوخته درد فراق آمده  
 نیست سخن تیات لبندی دهن  
 دم نزنند تا سر او نشکنی  
 دور کند هر چه بود در سرش  
 سر ز تنش کننده و پیوسته باز  
 بهر نوا بوده لبالب دهان

نای دهن بسته و بسیار گوی  
 مار سیه کرده بسوراخ ره  
 مار شکر خواره و افسون پذیر  
 گاه بصورت شده زنگی سلب  
 طرفه سیاهی ز عراق آمده  
 نیست دهن قات نگوئی سخن  
 سر فگند پیش توگر دم زنی  
 چون هوس آید بسرود ترش  
 مطرب گیرا نفس و سحر ساز  
 گاه سخن گشته سرامر زبان



باز کند لب چو زبان آوری  
 کرده بهر دسته از آواز تر  
 خانه چوبین بمیانش ستون  
 مطرب ازان دم که دما دم بداد  
 لیک زبانش بلب دیگری  
 زیر هر انگشت هزاران هنر  
 تنگ دلی بساد گذار از درون  
 دمبدم اندر سرش افتاد باد

صفتِ دف که درو دستِ کسان کوبد پای  
 صحن کژ داشته و کوبش پا بین بچه سان

دائرهٔ دف که حصاری ز چوب  
 زهره ز دورش بسرود آمده  
 بسته جلاجل بکمر جا بجای  
 بر زبر دست گرفته نشست  
 چار زبان و دو زبان در دبان  
 هر سخن نغز که با دوست گفت  
 گشته دور و لیک چو بر روی خورد  
 رویش ازین سو و ازان سوی هم  
 بر کف مطرب ز اصول لطیف  
 گه ز نمی لرزه کند پوستش  
 گاه ز خشکی چو شود گرم تاب  
 صحن وی از پنج عروسک بکوب  
 چنبرش از چرخ فرود آمده  
 چون کمر چرخ جلاجل نمای  
 گه زبر دست گه زبر دست  
 نغز سخن لیک دوتی در زبان  
 آن همه در پرده و در پوست گفت  
 دستگه خود همه یک رویه کرد  
 گفتش ازین روی و ازان روی هم  
 گاه تخیل آره گاه خفیف  
 کاتش خورشید بود دوستش  
 تر دهد آواز نخواستند جز آب

صفتِ پرده و آن پرده شناسانِ شگری  
 که بهر دست نمایند هزاران دستان

رود زنانی همه باریک منج  
 تارِ بریشم رگِ جان ساخته  
 این بصفه مرغ نموده دورنگ  
 آن شده کنجشک بگانه نوا  
 برده بر ابریشم باریک ریج  
 جان زرگ چنگ بر انداخته  
 مرغ ولی چنگلِ بازش بچنگ  
 مرغ در آو رده ز روی هوا



گاه ترنم بنوای که خواست  
 که بحسینی طرفی رود زن  
 که زنوا زن که نوازنده گشت  
 گاه بر آورده نوا بوسلیک  
 که غلط انداز هنرمند را  
 گاه به نغمات تر اندوده گاه  
 گاه بپر چنگ چو معشوق تنگ  
 که چو دل سوختگان فراق  
 که ز مخالف که نوازنده ساخت  
 گاه فروغ دم نائی بکام  
 بردل عاشق که بکشتن سزاست  
 نیزه زن چنگ تهن مشال  
 بستگی بر ربط مشکل کشای  
 نغمه چو در زیرو بم آهنگ برد  
 زمزمه ساز گری در عراق  
 سازگری را همه خواهان شده  
 عقل مسافر شده زین کارگاه  
 گشته ازان قول که قوال راست  
 زخمه زنگانه ز بم تا بزییر  
 پیش چنان منطق طیر از قبول  
 جانب چپ برده شد از راه راست  
 پرده کشا گشته بوجه حسن  
 جان جهانے بنوا زنده گشت  
 دل شده چون در بریشم سلیک  
 تنگ شده عرصه نهاوند را  
 یافته در عرصه باخرز راه  
 در زده در پرده عشاق چنگ  
 نای فغان کرده براه عراق  
 دوست بگشت ارچه مخالف نواخت  
 داده بفرغانه فراغ تمام  
 راست چو تیر آمده تیزی راست  
 رخس دوان کرد بزابل چو زال  
 بجای کشاده ز پی بست پای  
 زیر کشید و بحسینی سپرد  
 کرده باهنگ عراق اتفاق  
 نغمه اوتا بسپاهان شده  
 تیزی باخرز کنان قطع راه  
 گفت گهی راست گهی نیم راست  
 گشته ز پی جای گهی در نفیر  
 فاخته در باغ نسازد اصول





مثنوی قران السعدین (امیر خسرو)

(دربارہ موسیقی)

عنوان صفت چنگ کہ بے پوست تن یکساقش  
موی ساق دگرش تا بزمین آویزان

ص : ۱۷۷ (چنگ کے بیان میں جس کی ایک ساق بغیر بالوں کے ہے اور اس کی دوسری ساق کے بال زمین تک لٹکے ہوئے ہیں) -

سرافکنده چنگ نے سر بلند کر رکھا ہے - اس کا بالی بال (تمام و کمالی) ہنر سے بنایا گیا ہے -

اس کے سر سے ہلال ابھرا ہوا ہے اور تیس راتوں اور تیس دنوں کو اس نے ملا رکھا ہے -

وہ آدھی کمان کی طرح ہے لیکن اس کے چار چلے ہیں - اس کے پیکان کا زخمہ (مضراب) جان پر کارگر ہوا ہے -

وہ کاغذ کی کشتی ہے جو خشکی اور پانی دونوں پر چلتی ہے (اور مزے کی بات یہ ہے کہ) وہ رود (ندی - ایک ساز) سے تر نہیں ہوتی - جو دھاگا اس نے اپنی گردن میں ڈال رکھا ہے وہ اس کی گردن کے لیے شہ رگ کی رسی بن گیا ہے -

وہ شراب کی محفل میں ایک ہبا ہوش شیخ ہے - اس محفل کو جوانی کی خاطر ایک پیر دل نے ترتیب دیا ہے -



اگرچہ اسے معشوق کی طرح پہلو میں کھینچتے ہیں تاہم وہ نالہ عشاق (ایک راگ یا گانے کا نام) کا بھی اثر دکھاتا ہے۔

نالہ و زاری کے سبب اس کی رگ میں خون کی رمق بھی باقی نہیں رہی چنانچہ جب تم اس کی فصد کھولو گے تو اس میں سے خون باہر نہ نکلے گا۔

اس نے بہت سے زخم پیدا کیے ہیں جو تم اپنی جان پر سہو گے (دوسری طرف یہ عالم کہ) شکم سے لے کر تہی گاہ (کوکھ) تک وہ خالی ہے۔

آس کا پردہ ابریشم کا اور طناب بالوں کی ہے۔ کبھی تو وہ ابریشم بنانے والا ہے اور کبھی بالوں کو گوندھنے والا۔

اس نے بالوں کی طرح باریک سینکڑوں فن (دھنیں) آراستہ کیے ہیں اور پھر ان تمام بالوں سے چند رسیاں بٹی ہیں۔

اس جان پرور رسی کے ہر ہر بال کی نوک سے اس علم (موسیقی) کی باریکیاں نمایاں ہیں۔

اس کا لباس ابریشم (تارِ ساز) سے استوار ہے اور وہ کملی سے باہر پاؤں بھی نہیں نکالتا۔

ص ۱۷۸ : عنوان : رباب کے پیالے اور اس کے اوپر کفگیر کے بیان میں۔ اس خالی پیالے میں رنگا رنگ کی نعمتیں ہیں۔

رباب کے پیالے نے اپنے دلنواز شور (لغے) سے لوگوں کے دل چھین لیے ہیں اور انہیں دوبارہ جان سے نوازا ہے۔

اس کی نبض پکڑتے ہیں، حالانکہ وہ مریض نہیں ہے، اسے پردہ ہالدهتے ہیں اور وہ مستور نہیں ہے۔



جب اس کے تیز زخمہ کو تراشا گیا تو اس کا حلق نہیں بلکہ آواز خراش دار ہو گئی کاغذ کے اوپر اس نے روہ (تار) سے مسطر بنایا اگرچہ کتابت میں سرود کی گنجائش نہیں ہے

فناں کرنے کے لیے زخمہ ، زباں بن گیا ہے اور اپنے زخم زباں سے اس نے (سامعین) کا خون جگر پیا ہے -

چونکہ اس نے حریفوں کو بہت لوٹا ہے اس لیے ہر کسی نے اس کے حق میں زخمہ لگایا ہے -

اس کی یہ رہزنی چونکہ سرامر موافقت ہے اس لیے اگر اسے زخمہ لگاؤ گے تو وہ از راہ نوازش ہوگا (نہ از روئے بُر خاش) - (نوازش : بجانا)

اگرچہ اسے دس جگہوں سے پکڑتے ہیں (عیب نکالتے ہیں) لیکن عیب گیر خود غلط ہوتے ہیں اور اسے پھینک دیتے ہیں (ساز میں کوئی خرابی ہے تو اس کا ذمہ دار سازندہ ہے) -

جب اس کی آواز اونچی ہوتی ہے تو اس کا ساز زہرہ کا پردہ در بن جاتا ہے -

اگر وہ نرم آواز نکالے جس میں خروش نہ ہو تو اگر اس کے کان ہوں تو بھی وہ اپنی آواز نہ سن پائے -

کاسہ (پیالہ) تو خالی ہے لیکن اس میں جو بہت سی نعمتیں (سُر) ہیں اس کے سبب بہت سے لوگوں کے ہاتھ کفگیر کی صورت میں اس کی طرف بڑھے ہوئے ہیں (بھیک مانگ رہے ہیں - سروں سے محظوظ ہونا چاہتے ہیں)

خرچوب (لکڑی جو رباب کے پیالے پر باندھی جاتی ہے اور اس پر تاریں کھینچتے ہیں) کو جب منہری رسی سے باندھا گیا تو یہ عجیب بات ہے کہ خر (گدھا یعنی وہی لکڑی) تو گونگا ہے اور رسی ہول رہی ہے -



معلم کی طرح اس نے مغز خالی کیا اور طفل کی مانند گوشمالی (کان اینٹھنا) سے موافقت کی -

وہ ابریشم گر طفل (یعنی رباب) ہے اور اس کے چار تار ہیں - ان چار تاروں سے اس نے بارہ پردے (راگ - سر) بنائے ہیں -

ص : ۱۷۹ لای (نے ، بانسری) کے زبان میں کہ جس میں ہر لحظہ دم پھونکنے سے مطرب (نے نواز) کے گال انباں (آم - پھنکنی) کی طرح پھول جاتے ہیں -

نای کا منہ تو بند ہے لیکن وہ پُرگو ہے - اسے لای نہ کہو کہ وہ تو سحر و فسوں کے لحاظ سے سانپ ہے -

سپاہ سانپ نے سوراخ میں راء پکڑی ہے - سانپ تو ایک ہے اور سوراخ دس ہیں -

وہ شکرخویرہ سانپ ہے جو افسوں پذیر ہے - جو دوسروں کے ہاتھوں سے ٹکڑے لینے والا بن گیا ہے (آواز کی شیرینی و لطافت کے لیے تھوڑی سی شکر اس کے منہ میں ڈالتے ہیں - مطاب یہ ہے کہ اگرچہ یہ خود سانپ کی طرح ہے لیکن جب ہاتھ میں آتی ہے تو مار گیری کا کام کرتی ہے ، سپرے اکثر بانسری ہی سے سانپ پکڑتے ہیں)

کبھی تو صورت کے لحاظ سے وہ حبشی صفت (سپاہ) ہوتی ہے اور باطن کے لحاظ سے کبھی وہ حبشیوں کی مانند طرب پسند (خوش طبع) ہوتی ہے -

کیسا عجیب حبشی ہے جو عراق سے آیا ہے اور جو دردِ فراق کا مارا ہوا ہے -



جب تک تم بات نہ کرو اس کا کوئی منہ نہیں ہے اور جب تک تم اس کا منہ (سوراخ) بند نہ کرو وہ کوئی بات نہیں کرتی (بانسری کے سوراخوں پر انگلیاں رکھنے اور اٹھانے کی طرف اشارہ ہے) اگر تو اس میں دم پھونکے تو وہ تیرے آگے سر جھکا دے اور جب تک تو اس کا سر نہ توڑے وہ دم نہ مارے۔

جب اسے نغمہ تر الاپنے کی ہوس ہوتی ہے تو جو کچھ اس کے سر میں ہوتا ہے اسے دور کر دیتی ہے۔

پُر تاثیر مائنس والا اور فسوں ساز مطرب اس کا سر تن سے جدا کر دیتا اور پھر ملا دیتا ہے۔ بات کرتے وقت وہ (بانسری) سراپا زبان اور نوا کی خاطر لب (پورے طور پر) دبان بن جاتی ہے وہ ایک زبان دان کی طرح لب کھولتی ہے لیکن اس کی زبان دوسرے کے ہونٹوں میں ہوتی ہے۔

ص : ۱۸۰ اپنی آواز تر سے اس نے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کے نیچے ہزاروں ہنر (سر چھپا) رکھے ہیں۔ وہ گویا لکڑی کا مکان ہے جس کے وسط میں ستون ہے اور تنگ دلی اس کے اندر سے ہوا کو گزارنے والی ہے۔

مطرب کے اس دم (پھونک) سے جو اس نے دما دم (مسلسل) پھونکا اس (بانسری) کے سر میں دمبدم (ہر لحظہ) ہوا بھر گئی۔

دف کی صفت میں کہ جس میں لوگوں (سازندوں) کا ہاتھ رقص کرتا ہے۔ اس کا صحن (لکڑی کا دائرہ) تو ٹیڑھا ہے اور دیکھو کہ اس کے ہاؤں کا تھرکنا (رقص) کس طور ہے۔

دف جس کا دائرہ لکڑی کا ایک حصار ہے اس کے صحن کو ہانچ چھوٹی توپوں (انگلیوں) سے کوٹ ڈال (بجا)۔ زبرہ اس کی گردش سے



نغمہ پیرا ہو گئی ہے ، اس کا دائرہ (حلقہ) آسمان سے آیا ہے ۔ اس کی کمر میں جگہ جگہ جھانجھیں بندھی ہیں جس طرح آسمان کی کمر جھانجھوں (ستاروں) سے پُر ہے ۔

اس نے ہاتھ کے اوپر جگہ پکڑی ہے ۔ کبھی وہ ہاتھ کے اوپر ہوتی ہے اور کبھی ہاتھ کے نیچے ۔ وہ چار زباں (پُرگو) ہے اور اس کے منہ میں دو زبانیں (جھانجھیں) ہیں ۔ ہے تو وہ شیریں سخن لیکن اس کی زبان میں دوئی ہے ۔

اُس نے جو بھئی حرف شیریں دوست سے کہا ہے وہ سب پردے اور پوست (کھال جو اس پر منڈھی ہوتی ہے) میں کہا ہے ۔

اگرچہ وہ دو 'رو' (دو رخی) ہے لیکن جب اس نے اپنے اوپر چوٹ کھائی تو اپنی آواز کو اس نے یک رو (ایک) کر لیا ۔

اس کا چہرہ (رخ) اس طرف بھی ہے اور اُس طرف بھی ۔ اس کی بات اس رخ سے بھی ہے اور اُس رخ سے بھی ۔

سازندے کے ہاتھ میں لطیف اصہول (نغموں) کے سبب کبھی وہ ثقیل ہوتی ہے اور کبھی خفیف ۔

کبھی نمی کے باعث اس کی پوست کانپنے لگتی ہے ، کیونکہ آتش خورشید اس کی دوست ہے ۔

کبھی خشکی کی وجہ سے جب وہ گرم ہو جاتی ہے تو تر آواز نکالتی ہے اور سوائے پانی کے اور کچھ نہیں مانگتی ۔

ص ۱۸۱ : پردہ اور ان انوکھے ساز نوازوں کی صفت میں جو ہر ہاتھ سے ہزاروں آوازیں (نغمے) نکالتے ہیں ۔

تمام رود زن فن کی باریکیوں سے پوری طرح آشنا اور ساز کی باریک ڈوری پر انتہائی محنت و ریاضت کرنے والے ہیں ۔



انہوں نے تارِ ابریشم (ڈوری) کو گویا اپنی رگِ جاں سے بنایا ہے اور اس طرح رگِ چنگ (تارِ ساز) سے انہوں نے (سامعین کی) جان نکال لی ہے (مسحور کیا ہے)۔

یہ چنگ صفت میں پرندے کی مانند دو رنگ ہے۔ اگرچہ وہ (چنگ) پرندہ ہے لیکن باز کا چنگل (مراد مضراب یا باز کے پنجرے کی وہ شکل جو چنگ پر بنائی جاتی تھی) اس کے چنگ یعنی پنجرے میں ہے۔

رود زن آواز نکالتے وقت کنجشک بن گیا ہے (کنجشک مراد چڑیا اور ایک لکڑی اور ساز کا نام) اور اس نے اپنے فن کی تاثیر سے پرندوں کو ہوا سے نیچے اتار لیا ہے۔

کبھی اس نے ایسا نغمہ چھیڑا ہے جو راہِ راست (مراد راگ گونڈ) سے بائیں جانب (دوسرا راگ) ہو گیا ہے۔

کبھی راگ کانٹرا بجانے وقت رودزن نے احسن طریقے سے پردہ کشائی کی (یعنی عمدہ انداز میں یہ راگ رود پر بجایا)۔

کبھی جو نوازن کے ہاتھوں نوا زندہ ہو گئی تو اس کی اس نوا نے ایک دنیا کی جان کو زندہ کر دیا۔

کبھی اس نے بوسلیک کا راگ چھیڑا جس سے دل کی یہ کیفیت ہوئی جیسے موتی ڈوری میں چل رہا ہو۔

کبھی ہنرمند کے غلط انداز سے نہاوند (راگ کا نام) پر جگہ تنگ ہو گئی۔

کبھی نغماتِ تر سے اندودہ گاہ (منڈھی ہوئی جگہ؟) کو باخرز (راگ) کی طرف جانے کا راستہ مل گیا۔

کبھی معشوق کی طرح اس نے چنگ پر پردہ عشاق (راگ) میں پنجرہ مارا۔ کبھی نے نے فراق کے جلے ہوؤں کے دل کی طرح عراق کے راگ میں



فغان کی، کبھی ساز نواز نے اس انداز میں مخالف راگ بجایا کہ اگرچہ مخالف (دشمن) نے بجایا لیکن وہ دوست بن گیا۔

کبھی نے میں جو دم پھونکا گیا تو اس سے بجائے جانے والے فرغانہ راگ نے پوری پوری فراغت کا سامان کیا۔

عاشق (جس کا مارا جانا مناسب ہے) کے دل پر راست راگ کی تیزی تیر کی طرح راست (سیدھی) آ کر لگی۔

چنگ کے تہمتن (ایک جنگجو) ایسے نیزہ زن نے زابل (ایک ملک، ایک راگ) کی جانب زال (رستم کے باپ) کی طرح گھوڑا دوڑایا۔

مشکل کشا بربط کی بستگی نے بستہ پا (بندھے ہوئے پاؤں والے) کے لیے جگہ کشادہ کی۔

نغمہ جب آئے کو زیرو ہم میں لے گیا تو اس نے زیر میں کھینچ کر حسینی راگ کے سپرد کر دیا۔

عراق میں سازگری (دو راگوں عراق اور اصفہان کا مجموعہ) کے زمزمہ نے عراق راگ سے اتفاق کیا۔

وہ تمام تر سازگری کا خواہاں ہوا، اس کا نغمہ اصفہان تک پہنچا۔ عقل نے اس کارگاہ سے مسافر بن کر باخرز کی سی تیزی سے راستہ طے کیا وہ (عقل) اس قول کا حصہ بن گئی جسے قوالِ راست نے کبھی راست (راگ) میں گایا اور کبھی نیم راست میں۔

زنکانہ (ایک راگ) کا زخمہ (یا نغمہ) ہم سے زیر تک اپنے بے ٹھکانا ہونے کے باعث فریاد بلب تھا۔

اس قسم کے منطقی طیر (ساز کے راگ) کے سامنے، ان کی مقبولیت کے سبب، فاختہ باغ میں اصول نہیں بناتی (اصولِ فاختہ: ایک بحر کا نام، اصول: موسیقی کا قاعدہ کلیہ)۔



اقتباس از

مثنوی دولرانی خضر خان

مرتبہ مولانا رشید احمد صاحب سالم الصاری

علیگڑہ ۱۹۱۷ء







## صفت آرایش شهر و کشور چون عروس از برای تزویج

شاه و شهزاده بی جفت خضر خان زادت خضره

راسه و شاهت وجه العدو بباسه

سعادت باست اندر پرده غیب  
سری کو خواست شد تاج جهانی  
دری کز روشنی گردد جهانگیر  
زبرجد زاده کوه بلند است  
شعاع مهر گیرا تر ز مهر است  
بسی هست ارچه زاد خسروان نیز  
ولی من گوهری را میکنم یسار  
سزای تخت گر فرزند شاهی است  
دو دولت دارد آن گیتی خداوند  
یکی آن کسوت خود ظل الهی  
زهی بستان آن شه را جهانی  
چو الهام الهی شاه را گفت  
اشارت کرد تا در گردش دهر  
کمر بر بست در کارش زمانه  
چنان در نغمه و شادی شد آفاق  
بگردا گرد قصر پادشاهی  
جهان از قبه های کارداران  
بچرخ قبه حیران قبه چرخ  
در اطلس چرخ قبه پیش تا پس

نگه کن تا کرا ریزند در جیب  
تولد یابد از صاحب قرانی  
شود پیدا ز ابر آسان گیر  
کز انسان در بلندی ارجمند است  
که این آفاق گیر آن در سپهر است  
که در نرخ شرف نرزد بکشئیز  
که از وی گنج شاهی گردد آباد  
هم از عهد ازل گیتی پناهی است  
که یزدانش دهد شائسته فرزند  
دگر دارد خان در خورد شاهی  
که باشد چون خضر خانش نهالی  
که آن در سعادت را کند جفت  
بیار ایند یکسر کشور و شهر  
بخرج آمد خزانه در خزانه  
که در رقص آمد این نغمه و شش طاق  
بر آمد قبه از مه تا پناهی  
شده چون روی دریا روز باران  
برابر هر دو چون بغداد با کرخ  
چو دیگر قبه با در چرخ اطلس



شده انجم در آن در و گهر گم  
 نظر با صد تعجب دوخته تیز  
 شد استر ابرهای آسمان را  
 فرو پوشیده عیب آسمانها  
 بشاوردان عصمت مانده مستور  
 فلک حیران درو چون نقش دیوار  
 درون چشم انجم گشته مردم  
 پری گوئی که بر خواهد پریدن  
 همه بر فرش دیباهای چین رفت  
 زمین را کس نه دید الا که در خواب  
 ز سر تا پا هم اشکم هم تپهگاه  
 چو چرم گو کرده نعره شیر  
 پیچا ارغنون شیر مردان  
 دود لبیک گویان نصرت و فتح  
 زبان چوبین و او گویای بی کام  
 بسی مرموز چربک گفته در پوست  
 که گشته شهر سلطان شهر یزدان  
 چو بانگ رعد و رخس برق در میغ  
 بلند آوازه او خانه خالی  
 ز پنجه بر زده شمشیر چون شیر  
 دو کرده مود موی چون جوانان  
 مگس پران دو نیمه کرده بی لاف  
 معلق زن نبوت نوبتی وار  
 برون افکنده دهر از پرده آن را  
 جهان را دار بازی راست کرده

مرصع پردها چون چرخ ز انجم  
 بهر زردوزی مهر زر انگیز  
 هر آن کاه که بر کردند آن را  
 کشیده تا بگردون سایه بانها  
 مه و خورشید همچون پری و حور  
 بهر دیوار نقشی کرده پرکار  
 رسیده صورت قبه بانجم  
 فرس گوئی که در خواهد دویدن  
 بهر جانب که مردم بر زمین رفت  
 ز بس شارع که خنت اندر خز ناب  
 نشسته کوس و افغان برده بر ماه  
 فتادن خواسته شیر فلک زیر  
 همان نعره که شد تا چرخ گردان  
 چو آن نعره شود در نیلگون سطح  
 دماسه ته مس پخته ز برخام  
 ار و ماده بهم چون دوست با دوست  
 ز هر مو خاسته غنابل بر آن سان  
 دهل در باگ و رخشان پیش او تیغ  
 جوانمردیست کاسن لاآبالی  
 بمازی سلیح اصحاب شمشیر  
 شده در تیغ رانی تیغ رانان  
 بخنجرهای چون پرمگس صاف  
 بر آواز دهل مرد سلح کار  
 بر آن بازی که بوده آسمان را  
 سپهر بوالعجب از هفت پرده



بگردش دار بازان بر سر دار  
 نظر در هر یک از دور روان دید  
 رمن بازان بیالای رمنها  
 نه با آن حبل پیچان کرده بازی  
 ز دست بوالعجب گوی آسان گیر  
 ز بس کان گوی بر چرخ اشتلم کرد  
 فرو برده مشعبد تبغ چون آب  
 به بینی تیز کزلک را فرو خورد  
 ز لعب مرکبان طافلان غازی  
 جهان از حرد چنبر هر گران تن  
 نموده چهره بازان گونه گون ریو  
 ز دهر آسوخته گوئی دوراگی  
 بهر لحن آدمی هم زیست و بهم مرد  
 ترنم زهره را آواز میداد  
 بریشم بر هوا برده نوا را  
 چو شاه سازبا چنگست ز آهنگ  
 ز یک ساقش شده مو تا زمین پست  
 رگ و مو سر بهم بسته دو سویش  
 همه تن نای گشته حلق و حاتموم  
 سیاه و زرد شاخی طرفه سانی  
 دف از دیوار خود حصن حصین است  
 میان دستها پیوسته گردان  
 چو بر کف کرد دف زن آن سبق را  
 ز ابریشم نوا باریک زاده  
 نگر در چنگ و بربط فرق روشن  
 شده سر گشته زیشان چرخ دوار  
 که گر نقطه نهی حلقه توان دید  
 چو دلها گیسوان را در شکنها  
 که خود با رشته جان کرده بازی  
 بسان گرد مسهره تومن میر  
 سپهر از بیم دندان خنده گم کرد  
 چو مستستی که نوشد شربت ناب  
 چو آبی کز ره بینی خورد مرد  
 به پشت باد چون گل کرده بازی  
 چو پیل از رون و اشتر ز سوزن  
 گهی خود را پری کرده گهی دیو  
 که گه رومی نماید گاه زنگی  
 که در هر نغمه هم جان داد و بهم برد  
 نواجان می ربود و باز میداد  
 کمند افگنده مرغان هوا را  
 بزه بر بسته ده جا تیر را چنگ  
 دگر ساتیش بو سو چون کف دست  
 تو گوئی کز سر رگ رسته سویش  
 چو زنگی کارغنیونی سازد از روم  
 که رسته ز آبنوسی خیزرانی  
 حصار چوب و عجن کاندین است  
 عجب باشد حصاری دست گردان  
 بناخن کرده حک روی ورق را  
 پدر چون خود خلف باریک داده  
 که هست آن سر بزرگ و این فروتن



چو رود و بربط آوا داده بیرون  
 نوا گر کاسه طنبور حالی  
 گران سر از کدوی خویش طنبور  
 یکی تخم کدو سازنده بر دست  
 برسم هند گوناگون مزامیر  
 الاون را رگ از اندام بیرون  
 عجب بین کو کدو بر خود نهاده  
 دگر ساز برنجین نام آن تال  
 دو روئین تن که رو با روی در حرب  
 کشیده بتنی هندی فغانی  
 خمیر خام کش بر رو زده پست  
 عجب رود از کین دندان نموده  
 ز زهره برده لحن هندوی هوش  
 پررویان هندی جادوی ساز  
 لباس دیوگیری شان تنک دام  
 بریشم پوش بعضی پرنیان روی  
 گرفته چون پیاله تال در دست  
 سرود دنکش از لبهای خوبان  
 برقص و جست خوبان هوا باز  
 پرنده همچو طاؤسان والا  
 بجستن فرق شان گشته فلک سای  
 همه سنگین دلان و سیم سینه  
 بخونریز حریفان زخمه در چنگ  
 بسی در هستی افکنده زیانها  
 که رفتن بحد ناز آمده پیش  
 بط می کرده هر دم گریه خون  
 بنهایت کاسه پر لیک خالی  
 فرو غلطیده نی مست و نه مخمور  
 کدو خالی و خلقی زان کدو مست  
 بجانها بسته اشکال از بم و زیر  
 کدو بر پشت و رگها گشته بی خون  
 ولیک از چشم خلقی خون کشاده  
 بر انگشت پری رویان قتال  
 چو دف در پارسی میزان پر ضرب  
 شده بتنک زنش چون ترجمانی  
 نموده صد دقیقه پخته بر دست  
 لبش نی و دهن خندان نموده  
 شده سرخ را ترکی فراموش  
 ز لب کرده در دیوانگی باز  
 پری را سایه بگرفته در اندام  
 بابریشم درون در رفته چون موی  
 نه از می کز سرود خویشتن مست  
 شتابان سوی گردون پای کوبان  
 نهاده پای بر بالای آواز  
 معاق زن کبوتر سان بیلا  
 بسگاه رقص بیزار از زمین پای  
 دو رخ در مهر و دو نرگس بکینه  
 لب اندر آشتی و غمزه در چنگ  
 بسی تاراج داده خان و مانها  
 بهر گامی هزاران اشکنه پیش



چه غم دارد مرا دزدیده گفته  
 کـرشمه در رها کن تا بمیرد  
 بهر خنده زدن بر بوده جانی  
 بیک کنجد نهاده نـرخ صد جان  
 دوگان افکنده در قربان کمانها  
 بر آن جانب کمند افکن ز گیسو  
 چو ماری گرد صندل پیچ خورده  
 چو شام اندر خیال روزه داران  
 چو کعب کثر نشین چنگ حریفان  
 ز چشم نیم خواب و نیم بیدار  
 اجازت کرده لبها را بدشنام  
 گهی در بستن و گه در شگفتن  
 نه چون سیب دو رنگ ابرص نمونده  
 بر آن پا دام بسته ماهی ساق  
 کـرشمه میچکاید و ناز میریخت  
 شفق را نیم روزی کرده با شام  
 ازینسو کشته جان زانسو دروده  
 دگر نظارها نیز از همه سوی  
 گروهی بر گروهی زر فکنده  
 یکی کشته شده وان دیگری زیست  
 پرنده تنگه چون در حشر نامه  
 بدشواری نفس از سینه جسته  
 شده آواز قرآن آسمان خیز  
 کتاب مصطفی بی لحن خوانده  
 فرشته چون مکس گشته گرفتار

بمژگان نی یکی صد سینه سفته  
 نوازش زیر لب تا دست گیرد  
 بهر چشمک زدن کشته جوانی  
 ز خال چون شبه بر درج مرجان  
 ز ابروها که قربان گشته جانها  
 ز ابروها کمانکش گشته زین سو  
 دو گیسو گرد هر یک پیچ کرده  
 خیال زلف شان در جان یاران  
 کژی در چشم شان شور ظریفان  
 ربوده خواب بیداران بیکبار  
 حجابت داده ابرو را به پیغام  
 دهن های چو غنچه گاه گفتن  
 ز نخهای چو سیب لعل گونه  
 ز زلف افکنده تا پا دام عشاق  
 هرق کز روی بر طنـاز میریخت  
 به نیمی فرق سر پوش شفق دام  
 از یسو داده دل ز آن سو ربوده  
 بجز نظاره خوبان مه روی  
 هر جا منجنیقی سر فکنده  
 ز زخم هر گروهی بیست در بیست  
 ته بر قبه حشری ز عامه  
 ز بس سینه که بر سینه نشسته  
 فراوان قبه با از اهل پرهیز  
 بجانها لحن داودی نشانده  
 بنالشهای شیرین شکر بار



سه سال آن ماز شادی ماز کردند  
 چو شد عالم همه در زهور و زیب  
 اشارت شد ز درگه کابل تقویم  
 فلک سنجان که شانرا دور افلاک  
 نه از رسم اختیاری پیش بردند  
 بدین طالع که خواهم گفتنش باز  
 سه روزه در از درجک برون داد  
 میان ذوق بی پایان دل شهر  
 کشاده گویم این تاریخ ابجد  
 بروز چار شنبه سه و بیست  
 قمر در قوس جا درخواست کرده  
 عطارد با زحل در جدی همدست  
 ذنب کوهم پی ایشان گرفته  
 کند تا سبزه‌های خاک را تر  
 بماهی زهره کاندرا زیر گشته  
 گرفته بره را برجیس درپیش  
 بشور انداخته سرخ بناری  
 سعادت راس را بخشیده مایه  
 تهی مانده بسی برج دگر زواج  
 چو زینسان شد شمار آسمانی  
 شه و شهزاده شمس الحق که جاوید  
 بر آمد بر کمیت تند و پر جوش  
 چنان شد بانگ بسم الله سوی ماه  
 که گنج هفت گردون باز کردند  
 کلاه قبه با با ما زد آسیب  
 شمارند اختیاری را به تنجیم  
 بود صفری بروی تخته خاک  
 که بسته اختران با خویش بردند  
 شد اقبال این طرب را کار پرداز  
 چو روز از مطلع دولت شد آباد  
 شمار سال داده از طرب بهر  
 بسال یازده از بعد هفصد  
 ز روزه خلق اندر بهترین زیست  
 کمان خدمتی را راست کرده  
 چو هندو بر سر بز تیر در شست  
 دم بز همچو درویشان گرفته  
 بدلو افکنده گردون چشمه خور  
 برود خشک ماهی گیر گشته  
 که بر سلطان برد قربان درویش  
 مهیا کرده از پروین نشاری  
 نشانده بر سریر پنج پایه  
 که پر گوهر کند سلطان بیک موج  
 بفرخ تر زمان کامرانی  
 جهان را باد چون تابنده خورشید  
 چنان کز دور او شد چرخ بیوش  
 که گفتند اختران الحمد لله



زحل چون هندو از ره خاک میرفت  
 دوان پیش بر آتش خسروان شاد  
 بخند، تیغها چون برق در تیغ  
 عماریهای زرین گوهر آمود  
 بگردش تیغ و خنجر رسته رسته  
 تو گوئی گردش از تیغ کشیده  
 طبقهای زر و یاقوت گلگون  
 زمین در زیر لولوی خطرناک  
 بدینسان کایزدش یاری گر آمد  
 بر آب سدره و طوبی نهالش  
 فلک حیران ز زیبائیش مانده  
 بدور حلقهای آسمانی  
 بترقیب آنچنان کاقبال میخواست  
 جهان صدر آن شریح آسمان قدر  
 بمقدای که ملکی را بود نقد  
 نثار افکن رسیدند اهل درگاه  
 بهر کس بدیه دادند از خزائن  
 چو رسم کار خیر پادشاهان  
 به آئینی که رفت آنسو سرافراز  
 نشسته بود بیرون سوی خندان  
 برون زربفت شاهان گشته سازش  
 چو در صدر بزرگان مجمر عود  
 چو تنگ آمد ز اندوه درونی  
 خیال یار خود را داشته پیش

فلک بروی بسداک الله میگفت  
 چو گلهای پیاده در ره باد  
 بعطسه آفتاب از خنده تیغ  
 ملمع چرخ را کرده زر اندود  
 ره چشم بد از پولاد بسته  
 بگرد لاله سوسننها دمیده  
 چو روی عاشقان در گریه خون  
 تو گوئی ژاله بارید است بر خاک  
 بایوان الپهغانی در آمد  
 نشست اندر میان چار بالش  
 گهش سیاره گه ثابت فشانده  
 ملک در خواندن سبع المثانی  
 نشستند اهل اقبال از چپ و راست  
 جهان در معنی ریخت از صدر  
 بهم دست آفتاب و ماه را عقد  
 ز خرمنهای گوهر تنگ شد راه  
 خراج مصر و محصول مدائن  
 بسر شد بر مراد نیک خواهان  
 بدوات گاه خود شد همبران ساز  
 درون با درد و داغ دردمندان  
 درون چون زر بر آتش در گدازش  
 درون بر آتش و بیرون زر اندود  
 بخلوت خانه شد با اشک خونی  
 درین سوزاین غزل میساخت با خویش



## غزل از زبان عاشق

فسراغ عیش و برگ شادمانی      متاع خوشدلی و کامرانی  
 نشاط خورمی را یکیک اسباب      که جوینده نیارد دید در خواب  
 کشاده آسمان درهای روزی      چراغ بخت در عالم فروزی  
 بزرگان شغل جوی پاسبانم      سلاطین خاکروب آستانم  
 همه سر بر زمین سوی که بینم      همه روها بخاک آنجا که شینم

\* \* \*



(عنوان : صفت آرایش شہر و کشور چون عروس از برای

تزویدج شاہ و شاہزادہ بی جفت خضر خان)

ص ۱۵۳ : (اس شادی کے موقع پر) آفاق نغمہ اور مسرت سے

کچھ اس طرح ہر ہو گیا کہ یہ نو آسمان اور چہ طاق رقص میں آ گئے ۔

ص ۱۵۴ : ڈنکے کی چوٹ چاند تک پہنچی ۔ یہ نقارہ سراپا شکم بھی

تھا اور کوکھ بھی

جب گائے کی چرم (نقارے) نے نعرہ شیر بلند کیا تو قریب تھا کہ

شیر قلع نیچے گر جاتا ۔

دماغ کا پھلا حصہ مس پختہ کا اور اوپر کا خام تھا ۔ اس کی زبان

لکڑی کی تھی لیکن وہ بغیر تالو کے بولنے والا تھا ۔

(دماغ) کے نر اور مادہ باہم اس طرح تھے جس طرح دو دوست

اکٹھے ہوں اور اپنی کھال میں بہت سی رمز کی پھیلیاں کہہ رہے تھے

(طلبے پر بجائی جانے والی مختلف تالوں کا ذکر ہے)

دہل (ڈھول) کی آواز گونج رہی تھی اور تلوار اس کے سامنے رخشاں

تھی اور یہ منظر کچھ اس طرح تھا جیسے بادلوں میں بھلی کی کڑک اور

چمک ہو ۔

کاس (نقارہ) ایک لا آباالی جوانمرد کی طرح ہے ۔ آوازہ تو اسکا بلند

ہے لیکن خود وہ خانہ خالی ہے ۔

ص ۱۵۵ : دہل کی آواز پر مسلح جوان قلا بازیاں لگا رہے تھے

اور نوبتی دار نوبت پر

ص ۱۵۶ ہر لعن پر آدمی جیتا بھی تھا اور مرتا بھی ، اس لیے کہ

ہر ہر نغمہ جاں پرور بھی تھا اور جاں رہا بھی ۔



ترنم کی یہ کیفیت کہ وہ زہرہ ایسی مغنیہ، فلک کو بھی آواز یعنی دعوت مبارکہ دے رہا تھا اور نوا ایسی کہ روح کو اچک کر بھی لے جائے اور پھر سے زندہ بھی کر دے۔

ساز کے تاروں نے نوا کو ہوا پر پہنچا دیا اور اس طرح گویا سرغان ہوا پر کمند پھینکی۔

چونکہ آہنگ کی بدولت چنگ سازوں کا بادشاہ ہے اس لیے چنگ نے دس جگہ تیر کو کمان پر چڑھایا۔

اس کی ایک ساق سے بال زمین تک نیچے لٹکے ہوئے تھے اور اس کی دوسری ساق ہتھیلی کی طرح بالوں سے صاف تھی۔

رگ اور بالوں نے اس کے دونوں طرف سر کو اس طرح باہم باندھ رکھا تھا جیسے رگ کے سر سے اس کے بال آگے ہوں۔

حلق اور حلقوم تمام تر نے (پانسری) بن گیا تھا اس حبشی کی طرح جو روم (ایک درخت کا نام) سے ارغنون بناتا ہے۔

عجب طرح کی سیاہ اور زرد شاخ تھی جو آبنوس اور بیت سے آگی تھی۔ دف اپنی دیوار کے سبب مضبوط قلعہ ہے، وہ لکڑی کا قلعہ اور کاغذی صحن ہے۔ یہ (حصار) ہاتھوں میں مسلسل گردش کر رہا تھا، تعجب کی بات ہے کہ حصار اور دست گرداں ہو؟ (دست گرداں بمعنی قرض بھی ہے)۔

جب دف زن نے اس سبق کو ہتھیلی پر رکھا (شروع کیا) تو روے ورق کو اس نے ناخن سے چھیل ڈالا۔

ابریشم (تار ساز) سے باریک نوا پیدا ہوئی جس طرح باپ نے خود باریک (عمدہ، چھوٹا) لڑکا دیا ہو۔



دیکھو ، چنگ اور بربط میں واضح فرق ہے - ایک بڑے سر والا ہے اور ایک فروتن (چھوٹے جسم والا ، عاجز)

جب رودِ بربط نے آواز باہر نکالی تو ببطِ تمے نے ہر دم خون کے آنسو روئے -

ص ۱۵۷ کاسہ طنبور جلد ہی سر میں الہنے والا تھا سروں کے لحاظ سے تو وہ کاسہ (پیالہ یعنی طنبور) بہت پر تھا لیکن ویسے خالی تھا۔ طنبور کا سر الہنے کدو کے سبب بوجھل تھا اس کی حالت ایسی تھی کہ وہ نہ تو مست تھا اور نہ مخمور لیکن نیچے لیٹا ہوا تھا -

کوئی ہاتھوں میں تخم کدو لیے بجا رہا تھا - یہ کدو ویسے تو خالی تھا لیکن اس کے نغموں سے لوگ مست ہوئے جا رہے تھے -

ہندوستان کے رسم و رواج کے مطابق کئی اقسام کے مزامیر (ساز) تھے جنہوں نے اپنے زیر و بم سے روحوں کو جاکڑ رکھا تھا (مست و بے خود بنا رکھا تھا) -

الاون (ایک ساز) کی رگ جسم سے باہر نمایاں تھی ، کدو اس کی پشت پر تھا اور رگیں خون سے خالی تھیں -

تعجب کی بات یہ دیکھو کہ اس نے کدو اپنے اوپر رکھ چھوڑا تھا لیکن (اپنے مسحور کن سروں اور نغموں سے) اس نے ایک دنیا کی آنکھوں سے خون جاری کر رکھا تھا -

ایک اور ساز تھا پیتل کا بنا ہوا جیسے ”تال“ کا نام دیا گیا ہے اور یہ قتال (بہت زیادہ قتل کرنے والی) قسم کی ہری رو حسیناؤں کی انگشت پر اس طرح تھا جیسے دو روئیں تن (کانسی کے جسم والے - بہادر) لڑائی میں آمنے سامنے ہوں بالکل فارسی کی دف کی طرح جو ہر ضرب کی میزان ہے -



ہندی تنبک (طبلمہ) نے فغاں برپا کر رکھی تھی اور اس کا سازندہ  
گرجان بنا ہوا تھا۔

(اس طلبہ) نے جو خدیر خام (کچا آٹا) اپنے چہرے پر مل رکھا  
تھا اس نے ہر ہاتھ پر سینکڑوں پختہ فن دکھائے

عجب رود (ایک ساز) گھات میں بیٹھا دانت دکھا رہا تھا، اس کے  
ہونٹ تو نہیں تھے لیکن دہن خندہ تھا۔

ہندوی لحن نے زہرہ ایسی رقاہہ فلک کے بھی ہوش اڑا دیے تھے  
اور سرج کا سارا غرور جاتا رہا تھا۔

ص ۱۵۸ (پریرویان ہندی نے) ”تال“ کو اس طرح ہاتھوں میں  
تھام رکھا تھا جیسے پیالہ (جام) پکڑا ہوا ہو۔ وہ شراب سے نہیں بلکہ  
اپنے ہی نغموں سے مدہوش ہو رہی تھیں۔

حسینوں کے ہونٹوں سے نکاتے ہوئے نغمے تیزی سے آسمان کی طرف  
رقص کرتے ہوئے جا رہے تھے۔

(پتھر دل حسینائیں) ہاتھوں میں زخمہ (مضراب) لیے ہم نشینوں کی  
خون ریزی کا سامان کر رہی تھیں۔ ان کے ہونٹ تو صلح و آشتی کی بات  
کر رہے تھے لیکن ان کے ناز و ادا جنگ پر تلے بیٹھے تھے۔

ص ۱۶۰ بے شمار گنبد اہل پرہیز سے بھرے پڑے تھے جن کی  
تلاوت قرآن کی آواز آسمان تک پہنچ رہی تھی۔

یہ متقی اگرچہ قرآن کریم لحن کے بغیر تلاوت کر رہے تھے لیکن  
جانوں میں لحن داؤدی بھونک رہے تھے۔

\* \* \*



## فوائد الفواد

حسن سجزی

اصل نام نجم الدین حسن - فوائد الفواد میں وہ خود کو حسن علاء سجزی لکھتے ہیں - برصغیر پاک و ہند کے مشہور فارسی گو شاعر ، اسیر خسرو کے دوست اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے مرید خاص - ۱۲۵۳/۶۵۲ میں بمقام بدایوں پیدا ہوئے اور نشو و نما ان کی دہلی میں ہوئی - اپنے مرشد کی وفات کے بعد دولت آباد چلے گئے اور وہیں ۱۳۳۷/۷۳۸ میں فوت ہوئے - حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء سے خاص قربت کے سبب حسن نے ان کے ملفوظات "فوائد الفواد" کے نام سے ترتیب دیے - یہ کتاب ہندو برس کے عرصے میں لکھی گئی - اس کتاب کی اہمیت و افادیت یہ ہے کہ اس میں خواجہ نظام الدین اولیاء کی زندگی اور ان کی تعلیمات کے بارے میں خاصی پر ارزش معلومات آ گئی ہیں - اس کتاب سے جو اقتباس یہاں لیا گیا ہے وہ سماع کے متعلق ہے اور ظاہر ہے سماع ، موسیقی ہی کی شاخ ہے -







## سماع

چهار شنبہ ہژدم ماہ شوال سنۃ الحمد کور دولت پائوس بدست آمد ۔  
سخن در بزرگی مولانا برہان الدین بلخی افتاد علیہ رحمة ۔ فرمود کہ  
”مولانا برہان الدین بلخی حکایت کرد کہ من خرد بدم بہ قیاس پنج  
شش سالہ کم و یا بیش ۔ برابر پدر خویش در راہی می گذشتم ۔ مولانا  
برہان الدین مرغینانی صاحب ہدایہ پیدا شد ۔ پدر من از و تخاصی کرد ،  
در کوچہ دیگر رفت ۔ مرا برجای بگذاشت ۔ چون کوکبہ مولانا  
برہان الدین مرغینانی نزدیک رسید ۔ من پیش رقتم و سلام کردم ۔ در من  
تیز بدید ۔ و این سخن بگفت کہ من درین کودک نور علم می بینم من این  
سخن او بشنیدم ۔ پیش رکاب او روان شدم ۔ و باز بر لفظ مبارک راند کہ  
مرا خدای تعالی ہم چنین می گویند کہ این کودک در روزگار خود  
علامہ عصر خواهد شد ۔ مولانا برہان الدین بلخی می گوید کہ من این سخن  
شنیدم و ہم چنان پیش می رقتم ۔ باز مولانا برہان الدین مرغینانی فرمود کہ  
خدای تعالی از من می گویند کہ این کودک چنان بزرگ شود کہ  
بادشاہان بر در او بیایند ۔ خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر این حکایت تمام کرد ۔  
بر لفظ مبارک راند کہ مولانا برہان الدین بلخی را با وفور علم و کمال  
صلاحیت ہم بودہ است ۔ چنانکہ بارہا گنتی کہ خدای تعالی مرا از بیچ  
کبیرہ نخواہد پرسید ۔ باز خواجہ ذکرہ اللہ بالخیر تبسم فرمود و گفت کہ  
مولانا برہان الدین چون این گنتی کہ مرا خدای تعالی از بیچ کبیرہ نخواہد  
پرسید ۔ این ہم بگنتی مگر از یک کبیرہ ۔ ازو پرسیدند کہ آن کبیرہ  
کدام است ؟ گفت سماع ۔ چنان کہ آن بسیار شنیدہ ام ، و این ساعت ہم  
بشنوم اگر باشد ۔ از نسبت این حکایت سخن در سماع افتاد ۔ فرمود کہ  
سکہ سماع درین شہر قاضی حمید الدین ناگوری نشانہ ، رحمت اللہ علیہ و



قاضی سناج الدین همچون او قاضی شد و صاحب سماع بود بسبب ایشان کار استقامت پذیرفت - اما قاضی حمیدالدین با آنکه مدعیان منازعت کردند و خصومت بسیار قاضی هم بر آن حرف ثابت بود ، تا وقتی نزدیک کشک سپید او را در خانه یکی دعوت کردند - شیخ قطب الدین بختیار قدس الله سره العزیز هم آنجا بوده - بزرگان دیگر مولانا رکن الدین سمرقندی را خبر کردند که این جا سماع است - او مدعی عظیم بود از خانه خود با خدمت گاران و متعلقان خود روان شد ، تا در آن خانه رود و سماع را منع کند - قاضی حمیدالدین را ازین حال خبر کردند او خصم خانه را گفت که تو پرو جای پنهان شو ، و هر چند ترا طلبند تو پیدا مشو - او هم چنان کرد بعد ازان قاضی حمیدالدین گفت که در باز کنید - در باز کردند و سماع را در دادند - رکن الدین سمرقندی چون با عوان خود بر در خانه رسید پرسید که خصم خانه کجا است - گفتند خصم خانه حاضر نیست - ما چه دانیم - باز پرسید و تفحص کرد که خصم خانه کجا است ؟ گفتند خصم خانه حاضر نیست - چون خصم خانه را ندید از در باز گشت - خواجه ذکره الله بالخیر چون برین حرف رسید تبسم کرد و فرمود که قاضی حمیدالدین نیکو تدبیری کرد که خصم خانه را غائب کرد - یعنی بی اجازت خصم خانه در خانه آمدن نیامده است - اگر رکن الدین سمرقندی بی اجازت در آمدی - براو مواخذہ بودی - بعد ازان فرمود که چون ذکر سماع قاضی حمیدالدین بسیار شد ، مدعیان وقت فتوای بسیار کردند و جوابها متدنند و همه نشستند که سماع حرام است - فقیهی بود ، او را با قاضی حمیدالدین اختلاط بود - مگر او هم دران فتوی جواب نوشته - آن خبر به قاضی حمیدالدین رسانیدند - درین میان آن فقیه بخدمت قاضی حمیدالدین ناگوری آمد - قاضی رو سوی او کرد و گفت "تو هم جواب آن نبشته ای" - فقیه شرمندہ گولہ شد - گفت "آری نبشته ام" - برین حرف خواجه ذکره بالخیر فرمود که آن روز قاضی حمیدالدین هم چیزی از سر خود بیرون داد - با آن فقیه گفت "آن



ہمہ مفتیان کہ جواب نبشته اند ، نزدیک من ایشان ہنوز در شکم مادر اند ۔  
 اما تو نوزادہ شدہ ای ولی ہنوز طفلی ،۔ ازین جا حکایت قاضی حمیدالدین ماریکلی  
 افتاد ۔ فرمود کہ او گقتی من در شہر بہوای قاضی حمیدالدین ناگوری  
 آمدہ ام ۔ چون پرسیدم او پیش ازان نقل کردہ بود ۔ روزی مجموعات  
 حمیدالدین را پیش طلبید ، و از کتب او ، کہ در سلوک نوشتہ است ،  
 مطالعہ کردن گرفت ۔ بعد از مطالعہ کردن رو سوی متعلمان کرد کہ گرد  
 او حاضر بودند ، گفت کہ ”شاہی چہ می خوانید ہم درین کاغذ ہاہست ،  
 و آنچه نہ خوانندہ اید ہم درین میان ہست ۔ و آنچه من خواندہن ام در  
 میان ہست ، و آنچه نخوانندہ ام ہم است“۔

(فوائد النواد صفحہ ۲۳۸ تا ۲۴۱)







## سماع

بروز بدھ ۱۸ شوال ، سنہ مذکور آپ کی پابوسی کا شرف حاصل ہوا۔  
مولانا برہان الدین بلخی رحمۃ اللہ علیہ کی بزرگی کے متعلق بات چلی تو  
آپ نے فرمایا ”مولانا برہان الدین بلخی نے مجھ سے بیان کیا کہ میں  
کوئی پان سات برس کا ہوں گا ، ایک دن اپنے والد کے ساتھ کہیں سے  
گذر رہا تھا کہ راستے میں مولانا برہان الدین مرغینائی مصنف ’ہدایہ‘ نظر  
پڑے۔ میرے والد کئی کترا کر خود دوسرے کوچے میں چلے گئے اور مجھے  
انہوں نے ایک جگہ پر کھڑا کر دیا۔ جب مولانا برہان الدین مرغینائی کی  
سواری نزدیک پہنچی تو میں آگے بڑھا اور انہیں سلام کیا۔ انہوں نے بڑی تیز  
نگاہوں سے مجھے دیکھ کر کہا ”میں اس بچے میں علم کا نور دیکھ رہا  
ہوں۔“ میں نے یہ بات سنی تو ان کی سواری کے آگے آگے چل پڑا۔ انہوں  
نے پھر اپنی زبان مبارک سے یہ فرمایا کہ خدا تعالیٰ مجھ سے یہی کہلواتا  
ہے کہ یہ بچہ اپنے زمانے میں بہت پڑا عالم ہوگا۔“ میں یہ سن کر پھر  
اسی طرح آگے چلتا رہا۔ تیسری مرتبہ مولانا برہان الدین مرغینائی نے  
فرمایا کہ ”خدا تعالیٰ مجھ سے کہلواتا ہے کہ یہ بچہ اس قدر عظیم شخصیت  
کا مالک ہوگا کہ اس کے دروازے پر بادشاہ آیا کریں گے۔“ خواجہ صاحب  
نے اس حکایت کو یہاں ختم کیا اور اپنی زبان مبارک سے یہ فرمایا کہ  
مولانا برہان الدین بلخی بہت زیادہ صاحب علم و کمال ہونے کے علاوہ  
صاحب صلاحیت بھی تھے۔ چنانچہ وہ اکثر کہا کرتے کہ ”خدا نے  
عز و جل مجھ سے کسی بھی گناہ کبیرہ کی پریش نہیں کرے گا۔“ اتنا  
کہہ کر خواجہ سرکار مسکرائے اور فرمایا ”مولانا برہان الدین یہ بھی  
کہتے کہ البتہ ایک گناہ کبیرہ کی پکڑ ہوگی ؛ لوگوں نے ان سے ہوجھا  
کہ وہ کون سا گناہ کبیرہ ہے ؟ جواب دیا ”سماع ، اس لیے کہ سماع میں



نے بہت سنا ہے ، اور اب بھی اگر کہیں ہو تو میں سننے سے باز نہیں آؤں گا۔“

اس حکایت کے سبب بات سماع پر چل نکلی ؛ خواجہ صاحب نے فرمایا کہ اس شہر میں سماع کی رسم قاضی حمید الدین ناگوری نے جاری کی اور قاضی منہاج الدین اس سلسلے میں اول الذکر کے جانشین ثابت ہوئے۔ یہ بھی صاحب سماع تھے اور انھی لوگوں کی وجہ سے سماع کو یہاں استقامت حاصل ہوئی۔ لیکن قاضی حمید الدین کے ساتھ بہت سے مدعیان مذہب الجھتے رہے ، اور ان کے ساتھ ان لوگوں کی بہت زیادہ دشمنی کا سبب بھی یہی امر تھا ، کیونکہ ایک موقع پر انہیں (حمید الدین کو) قلعہ سفید کے نزدیک کسی گھر میں مدعو کیا گیا ؛ شیخ قطب الدین بختیار قدس اللہ سرہ العزیز بھی وہاں موجود تھے۔ بعض بزرگوں نے مولانا رکن الدین سمرقندی کو خبر دی کہ یہاں سماع ہو رہا ہے۔ وہ بہت بڑا مدعی تھا ، چنانچہ اپنے چند خدمت گاروں اور متعلقین کے ساتھ گھر سے نکل پڑا تا کہ وہاں جا کر سماع بند کروا دے۔ قاضی حمید الدین کو جب اس بات کا علم ہوا تو انہوں نے مالک خانہ سے کہا کہ تو کہیں جا کر چھپ رہے اور ہر چند تیری تلاش کی جائے تو سامنے نہ آنا ، اس نے ایسا ہی کیا۔ اس کے بعد قاضی حمید الدین نے دروازہ کھول دینے کے لیے کہا ، دروازہ کھول اور سماع شروع کر دیا گیا۔ رکن الدین سمرقندی جب اپنے حواریوں سمیت گھر کے دروازے پر پہنچا تو مالک خانہ کے بارے میں پوچھ گچھ کی ، جواب ملا کہ وہ گھر پر نہیں ہے۔ ہمیں اس کا کوئی علم نہیں۔ اس نے پھر زور دے کر پوچھا کہ گھر کا مالک کہاں ہے ، اسے پھر یہی جواب دیا گیا کہ وہ گھر پر نہیں ہے۔ جب اس کی ملاقات گھر کے مالک سے نہ ہو سکی تو وہ دروازے سے پلٹ گیا۔ خواجہ سرکار اتنی بات سنا کر مسکرا دیے اور فرمایا کہ قاضی حمید الدین نے بڑی اچھی چال چلی جو مالک خانہ کو غائب کر دیا ، کیونکہ گھر کے مالک کی اجازت کے بغیر گھر میں داخل نہیں ہوا جا سکتا۔ اگر



رکن الدین سمرقندی اجازت کے بغیر گھر میں داخل ہو جاتا تو وہ قابل مواخذہ تھا۔

اس کے بعد آپ نے فرمایا کہ جب قاضی حمید الدین کے سماع کا چرچا بہت زیادہ پھیل گیا تو وقت کے مدعیوں نے بڑے فتوے لگائے اور ان کے جواب حاصل کیے۔ سب نے یہ لکھا کہ سماع حرام ہے۔ قاضی حمید الدین کے ایک فقیہ کے ساتھ مراسم تھے۔ اس نے بھی شاید اس سلسلے میں کچھ لکھا تھا، اس کی خبر قاضی صاحب کو ہو گئی۔ اسی دوران میں وہ فقیہ قاضی حمید الدین ناگوری صاحب کی خدمت میں پہنچا۔ قاضی صاحب اس کی طرف متوجہ ہوئے اور بولے ”تو نے بھی اس کا جواب لکھا ہے؟“ فقیہ نے شرمندہ ہو کر اثبات میں جواب دیا۔ یہاں پہنچ کر خواجہ صاحب نے فرمایا کہ اس روز قاضی حمید الدین نے بھی بڑی دور کی بات کی، اس فقیہ سے کہنے لگے ”وہ تمام مفتی جنہوں نے جواب لکھے ہیں میرے نزدیک ابھی ماں کے پیٹ ہی میں ہیں، لیکن تو ابھی ابھی پیدا ہوا اور دودھ پیتا بچہ ہے۔“

انہی باتوں کے درمیان قاضی حمید الدین ماریکلی کی بات چل نکلی، آپ (خواجہ صاحب) نے فرمایا کہ اس (ماریکلی) نے کہا میں شہر میں قاضی حمید الدین ناگوری کی تلاش میں آیا ہوں۔ جب میں پہنچا تو وہ پہلے ہی نقل (مکانی) کر چکا تھا۔ ایک دن اس نے حمید الدین کی تصنیفات اپنے پاس منگائیں اور سلوک پر لکھی ہوئی ان کی کتب کا مطالعہ شروع کیا۔ مطالعہ کر چکنے کے بعد وہ شاگردوں کی طرف، جو اس کے گرد جمع تھے، متوجہ ہوا اور کہنے لگا ”تم جو کچھ پڑھتے ہو وہ بھی ان کاغذوں میں ہے اور جو کچھ تم نے نہیں پڑھا وہ بھی انہی میں ہے۔ اور جو کچھ میں نے پڑھا ہے وہ بھی ان کتب میں ہے اور جو کچھ نہیں پڑھا وہ بھی ہے۔“ (فوائد الفواد، صفحہ ۲۳۸ تا ۲۴۱)









## صبر الاولیاء

میر محمد خورد کرمانی

اصل نام محمد اور لقب میر خورد ہے۔ مبارک بن محمد بن محمود کا بیٹا تھا۔ دہلی میں پیدا ہوا۔ سادات خاندان سے تعلق تھا۔ چونکہ اسلاف کرمان کے تھے اس لیے کرمانی کہلایا۔ اس کا دادا پہلے پہل تجارت کے سلسلے میں لاہور آیا۔ یہاں سے اجودھن (پاک پٹن) پہنچ کر حضرت فرید الدین گنج شکر کی خدمت میں حاضر ہوا۔ پھر ملتان اپنے چچا کے یہاں منتقل ہو گیا۔ بعد میں جب بھی تجارت کے سلسلے میں وہاں سے نکلتا تو پہلے لاہور آتا پھر اجودھن اور آخر میں ملتان لوٹتا۔ اس مسلسل آنے جانے سے شیخ حضرت فرید الدین سے مانوس ہو گیا۔ یہاں تک کہ تجارت وغیرہ چھوڑ چھاڑ کر شیخ کا مرید ہو گیا۔ ان کی وفات کے بعد وہ (خورد کا دادا) خواجہ نظام الدین اولیا کی خدمت میں پہنچا اور ان کے حلقہ احباب میں شامل ہو گیا۔

میر خورد نے بچپن میں شیخ نظام الدین اولیا کی بیعت کی تھی۔ اور ان کی محافل و مجالس میں شرکت کرتا رہا۔ یہاں تک کہ ان کی خلافت اسے حاصل ہوئی۔ روحانی اور فکری تربیت کے لیے اس نے شیخ نصیر الدین محمود چراغ دہلی سے بھی کسب فیض کیا۔



امیر خورد بعد فیروز شاہ تغلق ۷۷۰/۱۳۶۹ میں  
بمقام دہلی فوت اور مدفون ہوا۔

ہماری کتاب میں سیر الاولیا کا جو اقتباس دیا گیا ہے  
اس میں اگرچہ موسیقی کے بارے میں براہ راست کوئی  
بات نہیں ہے تاہم قضیہ سماع سے متعلق چونکہ یہ ایک  
تاریخی مواد ہے، اس لیے اسے شامل کتاب کیا گیا۔

\* \* \*



## محضر سماع

بر ضمیر شنقت پذیر عزیزان صاحب سماع عرض می دارد ، بر آن جمله که در زمان قاضی حمیدالدین ناگوری قدس سره ، علمای شهر باو مدعی شدند ، و در حرمت سماع و بر کفر مستمع سوال پا کردند ، و بیشتر علمای آن وقت بر حرمت سماع جواب پا نوشتند - کاتب حروف آن سوال پا دیده است - بر آئینه چنان سوال کنند بهم چنان جواب باشد ، فاما حق تعالی قاضی حمیدالدین را عشق کامل و علم وافر و کرامتی ظاهر داده بود - باین همه ، صدر جهان آن وقت ، قاضی منہاج الدین جرجانی که در علم و فضل و لطافت طبع مثل نداشت ، صاحب سماع بود ، و با قاضی حمیدالدین و بزرگان دیگر ، که اہل محبت و عشق بودند ، سماع می شنید - چنانچه شمع ازان حالت در نکتہ اہل سماع تحریر یافته است ، مدعیان آن وقت را جای در آمد و سخن گفتن در باب سماع نماند - فاما چون آفتاب دولت و کرامت و عظمت حضرت سلطان المشائخ بر جهانیان طالع گشت و شوق سماع در علماء و فضلاء و صدور و اکابر ، وضع و شریف دور و نزدیک ، کہ در جبلت ایشان چاشنی عشق نهاده بودند ، رسید و غلغله در عالم افتاد ، و ولولہ عشق در دلہای ایشان جنبید ، و کار عارفی و عشق بازی و سماع در جهان از سر تازه شد ، و عالم اومتانی گشت - چنانچه خواجہ سنائی گوید :

زین جا نفیر ریزد و زان جا نوای نای  
آنجا خروش عاشق و این جا نشاط ساز  
بر ہر طرف بہشتی ، و در ہر بہشت حور  
در ہر چمن نگاری ، و در ہر نگار ہار



روی زمین ز شاهد گل پُر زر و نگار  
شاخِ شجر ، چو گوشِ عروسانِ شاهوار  
مرغی بهر درخت ، و نوای بهر طرف  
شاهد بهر طریق ، و عروسی بهر کنار

خار حسدِ مدعیان این کار را ، چنانکه موروث دارند ، از سر خلیدن  
گرفت - و مدتی این تعصب در دل داشتند که بدیدن نمی توانستند - این  
ضعیف گوید - ع

مرا زین عشق فیروزی امت مطلق

و نیز چون بیشتر اکابر و علماء و صدور و اولیاء و امراء و مقربان  
بادشاهِ عهدِ را بنده و معتقدِ حضرت سلطان المشائخ می دیدند ، مجالِ دم  
زدن نبود - چون دیدگی سر پوشیده می جوشیدند ، و در بندِ این می بودند  
مگر بادشاه درین باب محضری کند ، تا جراحتِ حسد را بنوکِ زبان  
بتراوند - اللهم اجمعلنی من المحسنین و لا تجعلنی من  
المحسودین (یعنی ای بار خدایا ! بگردان مرا از حسد کرده شدگان ، و  
بگردان مرا از حسد کنندگان) با چندین علوم گونی این دعا بر زبان مبارک  
رسول رب العالمین گذشته بگوش ایشان رسیده است - الفرض در عهد سلطان  
علاءالدین و قطب الدین علیهماالرحمة اندیشه ایشان کار نیامد و باز نخواند -  
چون تحت سلطنت بغیاث الدین تغلق انارالله برهانه ، رسید شیخ زاده حسام الدین  
فرجام که پاتابه غریبی در خانه سلطان المشائخ کشاده بود و بانواع تربیت و  
شفقتِ سلطان المشائخ پرورش یافته ، او را از جهت آنکه سر شهرت دارد ،  
بسیار مجاهده با و بلاها کشید - چون در و شوق و ذوقِ عشق نه نهاده بودند  
موسر نمی شد ، بدین بهانه خود را خواست که مشهور کند - بجهت غوغای  
محضر او را پیدا کردند -



باری چون افسانه می شوی ای بی خرد  
افسانه نیک شو نه افسانه بد

قاضی جلال‌الدین لوانجی نایب حاکم مملکت در تعصب اهل عشق مشهور بود و دانش مندان دیگر شیخ زاده حسام را انگیزتند و پیشوای خود ساختند تا پیش پادشاه باز نماید که شیخ نظام‌الدین محمد مقتدای عهد است - سماع که در مذهب امام اعظم حرام است می شنود و چندین هزار خلق درین کار که در شرع ممنوع است متابعت او می کنند - شیخ زاده مذکور قریب پیش سلطان هم یافته بود - این سخن بسمع سلطان رسانیده سلطان غیبات‌الدین را از محل و حرمت سماع علم نبود - ازین سخن متحیر شد ، که این چنین بزرگی که مقتدای عالم است ، نامشروع چگونه کند نعوذ بالله عما یقول الظالمون - و سوالها و فتوایهای وقت قاضی حمید‌الدین ناگوری و روایات کتب شرعیه پیش پادشاه بردند - سلطان فرمود - "چون علمای دین در حرمت سماع فتوی کرده ، و بجهت این کار مزاحم شده ، سلطان المشائخ را حاضر کنند و جمله علمای شهر و صدور و اکابر را طلب کنند و محضر سازند ، تا درین محل آن چه حق است پیدا شود -" بزرگی گوید -

اخترانی که به شب در نظر ما آیند  
پیش خورشید بحال است که پیدا آیند  
همچنین پیش وجودت ، همه خوبان عدم اند  
گرچه در چشم خلائق همه زیبا آیند

الغرض ، این ماجرا که پیش سلطان گذشت ، معتقدان بخدمت سلطان المشائخ رسانیده سلطان المشائخ پیچ بخود راه نداد - بیت :

جهان اگر همه دشمن شود بدولت عشق  
خبر ندارم از ایشان که در جهان هستند



فاما علماء کہ اعلم وقت بودند ، بخدمت گاری حضرت سلطان المشائخ  
منسوب ، چنانچه مولانا فخرالدین زرادى و مولانا وجیه الدین پائلی وغیرہا  
در اباحت سماع آیت ہامی آوردند۔ در مجلس حضرت سلطان المشائخ  
درباب سماع دلائل اباحت اقامت می کردند ، بدین نیت کہ پیش از محضر  
استحضاری حاصل شود۔ حضرت سلطان المشائخ کہ درون مبارک او از  
علم لدنی چون دریا موج می زد ، و هیچ با ایشان التفات نمی کرد و ازین باب  
سخن نمی فرمود۔ ایشان ستحیر ماندند اما بر تبحر سلطان المشائخ اعتقادی  
تمام داشتند ازین مہر خوش دل بودند۔ الغرض چون حضرت سلطان المشائخ  
را در سرای بادشاہ طلب واقع شد، سلطان المشائخ از یاران خود کسی را نہ طلبید  
فاما قاضی محی الدین کاشانی کہ بوفور علم آراستہ و استاد شہر و علامہ  
عصر بود، و مولانا فخرالدین زرادى کہ بزرگ زادہ کریم الطبع تر از قاضی  
بود در جمیع علوم ، این بردو بغیر طلب برابر بندگان سلطان المشائخ  
در سرای بادشاہ رفتند۔ بعدہ، پیش از آنکہ محضر بود ، قاضی جلال الدین نائب  
حاکم سلطان المشائخ را بطریق موعنات سخنان آغاز کرد ، و کلمات تعصب آمیز  
کہ نہ لائق مجلس حضرت سلطان المشائخ بودی ، گنت و تشنیع می  
کرد۔ سلطان المشائخ حلم می ورزید و تحمل می کرد۔ بعد ازین کہ سخن  
را بدین جا رسانید کہ اگر بعد ازین دعوتی کنی و سماع بشنوی من حاکم  
شرع ام ترا بیازاریم۔ سلطان المشائخ ازین سخن در غضب شد و فرمود کہ  
معزول باد ازین شغل ، کہ بقوت آن این سخن می گوئی۔ بعد از دوازده  
روز از قضا معزول شد و عنقریب سفر کرد۔

آمدیم بر سر حرف۔ چون محضر شد ، در آن چنان محضر کہ جملہ  
علماء و اکابر و صدور و امراء و ملوک حاضر بودند ، و توجہ و تلاف بادشاہ  
وغیرہ ہمہ را بجانب سلطان المشائخ بود ، درین محل شیخ زاہد حسام  
گفت کہ ”در مجلس شما سماع می باشد ، و رقص می کنند و آہ و نعرہ می



زنند۔ مثل این سخنان بسیار گفت۔ سلطان المشائخ روی مبارک خود بجانب او کرد و گفت "غلبه مکن! و بسیار سگو! بیا! بگو سماع چه معنی دارد؟" شیخ زاده حسام گفت "من نمی دانم فاما علماء می گویند که سماع حرام است"۔ سلطان المشائخ فرمود که "چون معنی سماع نمی دانی مرا درین باب با تو سخنی نیست و نباید گفت"۔ شیخ زاده حسام که مدعی بود ملزم شده، شکسته، خاطر گشت۔ ع :

تراست حجت قاطع بدست یعنی علم  
چگونه پیش رود دعوی من نادان

بادشاه را گوش هوش باستماع سخن دلپذیر حضرت سلطان المشائخ بود۔ چون در بحث سخن بلند می گردید، بادشاه همین می گفت که "غلبه مکنید! بشنوید که شیخ چه می فرماید" از جبهه علماء که حاضر بودند مولانا حمیدالدین و مولانا شهاب الدین ملتانی ساکت بودند، و بیچ سخن وحشت ازین دو عالم زمانه بیرون نیامد۔ بلکه مولانا حمیدالدین فرمود "چنانکه مدعیان ذکر مجلس حضرت سلطان المشائخ می کنند، چنان نیست، برخلاف آنست۔ من این امر معاینه کرده ام و در آن جمع همه پیران و مشائخان و درویشان دیده ام"۔ درین میان قاضی کمال الدین گنت۔ که "من جای این روایت دیده ام، اقال ابوحنیفه السماع حرام" و الرقص فسق" لدنه یعنی گفت ابوحنیفه رحمت الله علیه سرود شنیدن حرام است و گردیدن در سماع کار بدست"۔ نزد ابوحنیفه این لفظ خواند۔ حضرت سلطان المشائخ فرمود "او را منع کردن نیامده است"۔ در اثنای این بحث مولانا علم الدین درآمد، نبیسه شیخ بهاء الدین زکریا بادشاه روی جانب مولانا علم الدین کرد و گفت "تو هم دانشمندی و هم مسافر، امروز مسئله سماع پیش من بحث می کنند۔ از تو می پرسم که سماع شنیدن حلال است یا حرام؟" مولانا علم الدین گفت "من درین باب رساله مقصده نام نوشته ام و ادله که



در حجل و حرمت آن آمده است در آن رساله کتابت کرده ام - آنان که بدل می شنوند ایشان را مباح است ، و آنان که به نفس می شنوند ایشان را حرام - باز مولانا علم الدین را پرسید که "تو در بغداد و شام و روم گشته ای مشائخ آن دیار سماع می شنوند یا نه ؟ و ایشان را درین کار کسی مانع می شود یا نه ؟" مولانا علم الدین گفت "در همه شهر بزرگان و مشائخ سماع می شنوند ، و بعضی با دف و شبانه ، کسی ایشان را منع نمی شود ، و سماع در میان مشائخ از شیخ جنید و شبلی موروث است" - بادشاه که از مولانا علم الدین چنین شنید ساکت شد ، و پیچ نه گفت - مولانا جلال الدین گفت "باید که بادشاه بر حرمت سماع حکم کند و مذهب امام اعظم را درین باب مرعی دارد" - درین محل حضرت سلطان المشائخ بادشاه را گفت "منخواهم که درین باب حکمی کنی" - بادشاه همین حکم حضرت سلطان المشائخ را قبول کرد و درین باب حکمی نه کرد - و درین حرف دو روایت است یکی آنکه مولانا فخرالدین زرادی خلیفه حضرت سلطان المشائخ در رساله "اباحت سماع که تالیف اوست "وکشف المفتاح من وجوه السماع" نام کرده ، آورده است که اصح همین است - زیراچه آن بزرگ در آن محضر حاضر بود ، و بیشتر بحث با قاضی کمال الدین صدر جهان او کرده و آن این است و ما قال المخالف و من الادلة فی تضلیل من تقول و بالتحلیل لما کان ظاهراً البطلان من رجوع البسحث الی الحرمة و الحل ثمه الی اولویة ترک و الفعل و کان ذالک من اول الضحی الی اوان النی ثمه قام اهل المجلس من عند السلطان - فاما روایت دیگر آن است که بادشاه حکم کرد که حضرت سلطان المشائخ سماع بشنود ، و کسی ایشان را منع نه کنند ، و چنانکه طائفه قلندران و حیدریان ، و آنانکه بنفس سماع بشنود ایشان را منع کنند - و این روایت ضعیف است - زیراچه ایشان در آن مجلس حاضر نبودند - فاما معتبر و صحیح آنست که از مولانا فخرالدین زرادی مروی است - و الله اعلم -



هم در آن ایام یکی از حضرت سلطان المشائخ پرسید که "مگر درین وقت حکم شده است که خدمت مخدوم هر وقت که بیایند سماع بشنوند او را حلال است"۔ حضرت سلطان المشائخ فرمود که "اگر حرام است بگفته کسی حلال نشود و اگر حلال است بگفته کسی حرام نشود"۔

آیدیم در مسئله مختلف که مثلاً همین حکم استماع امام شافعی رحمت الله علیه مباح می دارد با دف و شبانه ، برخلاف علماء ما ۔ اکنون در هر چه حاکم حکم کند بهمان باشد ۔ بعد فراغ بادشاه حضرت سلطان المشائخ را با تعظیم و تکریم بسیار باز بگردانید ۔ فاما مولانا ذبیاء الدین برنی در حیرت نامه خود می نویسد "چون حضرت سلطان المشائخ از محضر مذکور در خانه آمد ، بوقت نماز پیشین مرا و مولانا محی الدین کاشانی و امیر خسرو شاعر را طلب فرمود ، چون سعادت پائیپوس حاصل شد گفت که "دانش مندان دهلی بعداوت و حسد من پر بودند ، میدان فراغ یافتند و سخن های پر از عداوت ، ایشان بسیار گفتند و عجیبی امروز معائنہ شد که در معرض حجت احادیث صحیح حضرت مصطفی صلی الله علیه وسلم نمی شنوند و همین می گویند که در شهر ما عمل بروایت فقه مقدم است بر حدیث ، و این چنین سخنان کسانی گویند که ایشان را بر احادیث حضرت رسالت پناه صلی الله علیه وسلم اعتنادی نباشد ۔ هر بار که حدیث صحیح حضرت مصطفی صلی الله علیه وسلم مذکور می شد بر می آمدند و منع می کردند ، و می گفتند این حدیث متمسک شافعی است و او دشمن علمای ماست ، ما نمی شنویم ، و نمی دانیم باعتقاد اند یا نه ، که بحضور اولی الامر بمکابره بر می آیند ، و احادیث صحیح را منع می کند ۔ و بیچ عالمی ندیدم و نشنیدم که پیش او احادیث صحیح حضرت مصطفی صلی الله علیه وسلم روایت کرده آمد و او گوید که من نمی شنوم ۔ من نمی دانم که این چه روزگار است ۔ در آن شهری که این چنین مکابره کنند چگونه



آبادان ماند - عجب است که خشت خشت نشود - بعد ازین بادشاه و امرا و خلق که از قاضی شهر و علمای شهر بشنوند که درین شهر عمل بر حدیث نیست چگونه اعتقاد بر احادیث پیغمبر علیه السلام راسخ ماند و از آن وقت باز که ایشان روایت کردن حدیث منع کردند، من ترسانم که شومت این چنین بد اعتقادی که بر علمای شهر معائنہ شد از آسان بلا و جلا و قحط و وبا بر سر شهر خواهد بارید -

ازان بود که در چهارم سال ازین ماجرا تماسی علمای که درین محضر بوده اند، و دیگران را هم بسبب ایشان در دیوگیر جلا کردند - بیشتر ازان علما در دیوگیر سر نهادند - قحطی سهلک و وبای سخت در شهر پیدا شد - چنانکه تا این غایت این بلاها بکلی دفع نمی شود - سبحان الله! هر سخنی که بزبان مبارک حضرت سلطان المشائخ گذشتہ بود، عین آن معائنہ و مشاہدہ شد - والله اعلم -

(سیرالاولیاء صفحہ ۵۲۵ تا ۵۳۲)





## محضر سماع

سماع سے لگاؤ رکھنے والے عزیزوں کے شفقت قبول کرنے والے ضمیر پر یہ امر واضح ہو کہ قاضی حمید الدین ناگوری قدس سرہ کے زمانے میں شہر کے علماء ان سے الجھ پڑے ، اور انہوں نے سماع کو حرام اور سننے والے کو کافر قرار دے کر اس سلسلے میں بہت سے سوالات شائع کیے اور اس وقت کے بہت سے عالموں نے حرمت سماع پر جواب لکھے ۔ راقم حروف نے ان تمام سوالات کو پڑھا ہے ، بہر حال جیسا سوال کرتے ہیں اسی قسم کا جواب ہوتا ہے ۔

حق تعالیٰ نے قاضی حمید الدین کو عشق کامل ، بہت زیادہ علم اور ظاہر کرامتوں سے نوازا تھا ۔ با ایں ہمہ اس وقت کے صدر جہاں قاضی منہاج الدین جرجانی ، جو علم و فضل اور لطافت طبع میں بے نظیر اور صاحب سماع بھی تھے ، قاضی حمید الدین اور دوسرے بزرگوں کے ساتھ ، کہ اہل عشق و محبت تھے ، سماع کیا کرتے تھے ۔ چنانچہ اس ضمن میں ہم کچھ باتیں 'اہل سماع' کے ذیل میں تحریر کر آئے ہیں ۔ قاضی منہاج کے صاحب سماع ہونے کے سبب اس دور کے مدعیوں کو سماع کے بارے میں کسی قسم کی بات کرنے اور دحل اندازی کی جرات نہ رہی ۔ لیکن جب حضرت سلطان المشائخ کی بزرگی اور دولت و کرامت کا خورشید اہل دنیا پر نور افگن ہوا ، اور ایسے تمام دور و نزدیک کے شرف و وضع ، علماء ، فضلاء ، بڑے بڑے لوگ اور وزرا جن کی فطرت میں قدرت نے عشق کی چاشنی سمو رکھی تھی (کو سماع کا شوق ہوا اور ایک دنیا میں اس کا غلغلہ مچ گیا ، ان کے دلوں میں عشق کے ولولے جاگ جاگ اٹھے ، اور عاشقی و عشق بازی اور سماع کا معاملہ دنیا میں پھر سے تازہ ہو گیا ، اور اس سے گویا دنیا میں بہار آ گئی ، جیسا کہ خواجہ سنائی فرماتے ہیں :



(۱) زین جا نفیر ریزد و زان جا نوای نای

آنجا خروش عاشق و ابن جا نشاط یار

(۱) بر هر طرف بهشتی و در هر بهشت حور

در هر چمن نگاری و در هر نگار یار

(۳) روی زمین ز شاد گل پر زر و نگار

شاخ شجر چو گوش عروسان شاهوار

(۴) مرغی بہر درخت و نوای بہر طرف

شاهد بہر طریق و عروسی بہر کنار

تو مدعیوں کے خار حسد نے، جیسے کہ یہ موروٹی ہو، نئے سر سے اس معاملے کو چھیڑنا شروع کیا اور ایک مدت تک یہ تعصب ان کے دل میں اس طرح سایا رہا کہ وہ گویا دیکھنے سے بھی قاصر ہو گئے۔ یہ عاجز کہتا ہے :

مرا زین عشق فیروزی است مطلق

(مجھے اس عشق سے مطلق کامیابی حاصل ہے)

نیز چونکہ بیشتر اکابر و علما، وزرا، اولیا، امرا اور مترین کو یہ علم تھا کہ بادشاہ حضرت سلطان المشائخ کا معتقد اور گرویدہ ہے، اس لیے وہ اور بھی دم نہ مار سکتے تھے اور ڈھکی ہوئی دیگ کے اندر ہی اندر غصے سے جوش مار رہے اور ہند و نصائح کو کچھ اس طرح کام میں لا رہے تھے کہ شاید ان سے متاثر ہو کر بادشاہ اس سلسلے میں محض تیار کرائے، اور یوں وہ (مدعی) اپنے زخم حسد کو زبان کی نوک سے تراوش دے سکیں۔ ”بار خدایا مجھے حسد کہے جانے والوں میں سے کر اور حسد کرنے والوں میں سے نہ کر!“ اتنے علوم کے عالم ہوتے ہوئے بھی یہ دعا گویا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی زبان مبارک سے نکل کر ان کے کانوں تک پہنچی ہے۔



مختصر یہ کہ سلطان علاء الدین اور قطب الدین کے عہد میں ان حاسدوں کی سوچ بچار کسی کام نہ آئی اور کوئی محضر طلب نہ کیا گیا۔ جب سلطان غیاث الدین تغلق سریر آراے سلطنت ہوا تو شیخ حسام الدین فرجام نے، کہ جس نے مسافرت کے موزے سلطان المشائخ کے گھر میں کھولے تھے اور جسے سلطان المشائخ نے بڑی شفقت و قربیت سے پرورش کیا تھا، محض اس لیے کہ اسے شہرت ہو، بہت زیادہ مجاہدہ کیا اور تکالیف اٹھائیں۔ لیکن چونکہ عشق کی سرمستی اور ذوق اسے ودیعت نہ ہوا تھا، اس لیے اسے شہرت حاصل نہ ہو سکی تھی، اب اس نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر خود کو مشہور کرنا چاہا، چنانچہ مدعیوں نے محضر کے ہنگامے کے لیے اسی کو منتخب کیا۔

”اے بے عقل! اگر تجھے نام ہی پیدا کرنا ہے تو نیک نام بن نہ کہ بدنام۔“

قاضی جلال الدین لوانجی حاکم مملکت کا نائب اہل عشق کی دشمنی میں مشہور تھا، دوسرے دانش مندوں نے شیخ زادہ حسام کو آکسا کر اسے اپنا پیشوا بنا لیا تا کہ وہ بادشاہ کے سامنے یہ بیان کرے کہ شیخ نظام الدین مقتداے عہد ہے، اور مہاع سنتا ہے جو امام اعظم کے مذہب میں حرام ہے۔ اور اس کام میں جو شرعی طور پر ممنوع ہے، ہزاروں لوگ اس کی پیروی کر رہے ہیں۔ چونکہ شیخ زادہ مذکور کو بادشاہ کا قرب بھی حاصل ہو چکا تھا، اس نے یہ باتیں بادشاہ کے گوش گزار کر دیں۔ سلطان غیاث الدین کو مہاع کے جائز یا حرام ہونے کا علم نہ تھا، وہ اس بات سے بہت متعجب ہوا کہ ایسا عظیم بزرگ جو مقتداے عالم ہے، کیوں کر ایک غیر شرعی فعل کا مرتکب ہو سکتا ہے۔ (ظالموں کے قول ہے اللہ کی پناہ!) ”بہر حال قاضی حمید الدین ناگوری کے فتوے، سوال، اور شرعی کتابوں کی روایتیں بادشاہ کے سامنے پیش



کی گئیں۔ سلطان نے کہا کہ ”چونکہ علمائے دین نے سماع کو حرام قرار دیا ہے اور اس معاملے میں وہ مزاحم بھی ہوئے ہیں اس لیے سلطان المشائخ کو حاضر کیا جائے اور شہر کے تمام علماء، اکابر اور صدور بھی طلب کیے جائیں جو محضر تیار کریں تا کہ اس سلسلے میں جو بھی حق بات ہے وہ ظاہر ہو جائے۔“ ایک بزرگ کا کہنا ہے :

اخترانی کہ بہ شب در نظر ما آیند  
پیش خسورشید مجال است کہ پیدا آیند  
همچنین پیش وجودت ہمہ خوان عدم اند  
گرچہ در چشم خلائق ہمہ زیبا آیند

(یہ ستارے جو رات کو ہمیں نظر آتے ہیں، ان کی کیا مجال کہ سورج کے سامنے ظاہر ہو سکیں، اسی طرح تیرے وجود کے سامنے تمام حسین بات ہیں، اگرچہ لوگوں کی نظر میں وہ تمام حسین ہیں)۔

الغرض یہ تمام ماجرا جو بادشاہ کے حضور میں پیش آیا تھا، سلطان المشائخ کے معتقدوں نے ان تک پہنچا دیا۔ سلطان المشائخ نے اس کی ذرہ بھر بھی پروا نہ کی :

جہان اگر ہمہ دشمن شود بدولت عشق  
خبر ندارم ازیشان کہ در جہان هستند

(اگر تیرے عشق کے سبب تمام دنیا دشمن ہو جائے تو میں ان دشمنوں کے وجود کو بھی عدم ہی جانوں گا)

لیکن جو علماء کہ صحیح طور پر اپنے وقت کے بہت بڑے صاحبان علم تھے، وہ حضرت سلطان المشائخ کی خدمت گاری کو فخر سمجھتے تھے۔ چنانچہ مولانا فخرالدین زراہی اور مولانا وجیہ الدین پٹلی وغیرہم سماع کو جائز قرار دینے کے لیے آیات پیش کرتے اور حضرت سلطان المشائخ کی محفل میں سماع کی اباحت میں دلیلیں لاتے، اس نیت سے کہ محضر سے



پہلے پہلے ان پر استحضار حاصل ہو۔ حضرت سلطان المشائخ کہ جن کا باطن مبارک علم لدنی سے دریا کی طرح موج زن تھا، ان کی طرف کوئی توجہ یا التفات نہ فرماتے اور نہ اس سلسلے میں کوئی بات ہی کرتے۔ ان لوگوں کو اس بات پر بڑا تعجب ہوتا، لیکن چونکہ انہیں سلطان المشائخ کے تبحر پر پورا پورا اعتقاد تھا، اس لیے وہ بے حد خوش تھے۔ بہر حال جب حضرت سلطان المشائخ کو بادشاہ کے حضور میں طلب کیا گیا تو آپ نے اپنے دوستوں میں سے کسی کو بھی نہ بلایا، لیکن قاضی محی الدین کشانی کہ زیور علم سے بہت آرامتہ، استاد شہر اور علامہ دوراں تھا، اور فخرالدین زراہی، جو تمام علوم میں مذکورہ قاضی سے بڑھ کر اور ایک شریف النفس بزرگ زادہ تھا، دونوں بغیر کسی بلاوے اور پیغام کے سلطان المشائخ کے مریدوں کے ساتھ ساتھ شاہی محل کی طرف ہو لیے۔

بادشاہ کے حضور میں بیشتر اس کے کہ محضر پیش ہو، قاضی جلال الدین نائب حاکم نے سلطان المشائخ کو نصیحت کے طور پر کچھ کہنا شروع کیا، اور ایسے ایسے تعصب بھرے کلمے، جو حضرت کی مجلس کے شایان نہ تھے، منہ سے نکالے اور انہیں برا بھلا کہا۔ سلطان المشائخ بڑی بردباری سے سنتے اور برداشت کرتے رہے، لیکن جب اس نے یہ کہا کہ ”اگر اس کے بعد تم نے کوئی دعوت کی اور سماع منا تو میں بہ حیثیت حاکم شرع کے تم سے بری طرح پیش آؤں گا“ تو سلطان المشائخ غضب میں آ گئے اور فرمایا کہ ”خدا کرے تم اس عہدے ہی سے معزول ہو جاؤ جس کے بل بوتے پر تم اس قسم کی باتیں کرتے ہو۔“ چنانچہ اس واقعے کے بارہ دنوں بعد وہ اچانک معزول کر دیا گیا اور جلد ہی وہاں سے کوچ کر گیا۔

آمدم برسر مطلب، تو جب محضر ہوا — اور محضر بھی کیسا کہ جس میں تمام عالم، بڑے بڑے لوگ، امرا، صدور اور ملوک حاضر تھے،



اور بادشاہ وغیرہ تمام کی توجہ اور مہربانی سلطان المشائخ کی جانب تھی — تو شیخ زادہ حسام الدین نے کہا ”تمہاری مجلس میں سماع ہوتا ہے اور لوگ ناچتے اور نعرے بلند کرتے ہیں۔“ غرض اس نے اس قسم کی بہت سی باتیں کیں۔ سلطان المشائخ نے اپنا چہرہ مبارک اس کی طرف کیا اور کہا ”زیادہ باتیں نہ بناؤ، پہلے یہ تو بتاؤ کہ سماع کے معنی کیا ہیں؟“ شیخ زادہ حسام بولا ”میں نہیں جانتا لیکن علما سے حرام قرار دیتے ہیں۔“ سلطان المشائخ نے فرمایا ”جب تم سماع کے معنی ہی نہیں جانتے تو مجھے پھر اس سلسلے میں تم سے کچھ نہیں کہنا ہے اور نہ کہنا ہی چاہیے۔“ شیخ زادہ جو ابھی تک مدعی بنا بیٹھا تھا، اب ملزم بن کر رہ گیا اور شکستہ خاطر ہوا:

تراست حجت قاطع بدست یعنی علم

چگونہ پیش رود دعویٰ من نادان

تیرے پاس علم کے سبب ٹھہرے اس دلیل ہے پھر مجھ نادان کا دعویٰ  
کیوں کر چل سکتا ہے

بادشاہ، حضرت سلطان المشائخ کی دل پذیر باتیں بڑے انہماک سے سن رہا تھا، جب بحث کے دوران میں کوئی ذرا بھی اونچی آواز سے بولتا تو بادشاہ فوراً ٹوک دیتا ”شور نہ کرو، سنو شیخ کیا کہتے ہیں۔“ جو علماء موجود تھے، ان میں سے حمید الدین اور مولانا شہاب الدین ملتانی نے خاموشی اختیار کی اور ان دونوں علمائے دہر نے کسی قسم کی بھی کوئی وحشت بھری بات نہ کہی، بلکہ مولانا حمید الدین نے ایک موقع پر کہا کہ ”جس رنگ میں حضرت سلطان المشائخ کی مجلس کا تذکرہ یہ دعویٰ دار کر رہے ہیں، معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ میں اس مجلس میں حاضر ہوتا رہا ہوں اور اس میں تمہیں نے صرف پیر، مشائخ اور درویش ہی دیکھے ہیں۔“ اسی دوران میں قاضی کمال الدین بولا ”میں نے ایک



جگہ یہ روایت دیکھی ہے کہ ”قال ابو حنیفۃ السماع حرام و الرقص فسق لدیہ . . .“ (یعنی ابو حنیفہ نے فرمایا کہ گانا سننا حرام اور اس کے ساتھ ناچنا کارِ بد ہے میرے نزدیک)۔ ”جب اس نے اتنا کہا تو حضرت شیخ نے فرمایا ”اس کے امتناع کا تو حکم نہیں آیا ہے۔“

یہ بحث چل رہی تھی کہ شیخ بہاء الدین زکریا کے نواسے علم الدین داخل ہوئے، بادشاہ نے انہیں خطاب کرتے ہوئے کہا ”تم دانش مند بھی ہو اور مسافر بھی، آج میرے سامنے مسئلہٴ سماع پر بحث ہو رہی ہے، میں تم سے پوچھتا ہوں کہ سماع حرام ہے یا حلال؟“ مولانا علم الدین بولے ”میں نے اس مسئلے پر ’مقصودہ‘ نام کا ایک رسالہ لکھا ہے جس میں میں نے وہ تمام دلیلیں جمع کر دی ہیں جو آج تک سماع کے حلال اور حرام ہونے کے بارے میں پیش کی جا چکی ہیں۔ وہ لوگ جو دل سے سنتے ہیں ان کے لیے تو حلال ہے، لیکن جو نفس سے سنتے ہیں ان کے لیے حرام ہے۔“ پھر بادشاہ نے مولانا علم الدین سے پوچھا کہ ”تم بغداد، شام اور روم میں گھومے ہو، کیا وہاں کے مشائخ بھی سماع سنتے ہیں یا نہیں؟ اور اس معاملے میں کوئی انہیں روک ٹوک بھی کرتا ہے یا نہیں؟“ مولانا نے جواب دیا ”تمام شہروں میں بزرگ اور مشائخ سماع سنتے ہیں، بعض تو دف کے ساتھ اور بعض الخوزے وغیرہ کے ساتھ، کوئی بھی تو انہیں نہیں ٹوکتا۔ اور مشائخ کو تو سماع شیخ جنید و شبلی سے وراثت میں ملا ہے۔“ بادشاہ نے جب مولانا سے یہ باتیں سنیں تو ساکت رہ گیا اور کچھ نہ بولا۔ مولانا جلال الدین نے کہا ”بادشاہ کو چاہیے کہ سماع کو حرام قرار دے، اور اس معاملے میں امام اعظم کے مذہب کی رعایت رکھے۔“ اس موقع پر حضرت سلطان المشائخ نے بادشاہ سے کہا ”میری خواہش ہے کہ آپ اس معاملے میں کوئی حکم صادر نہ کریں۔“

بادشاہ نے سلطان المشائخ کا کہنا مان لیا اور کوئی حکم صادر نہ کیا۔ اس معاملے میں دو روایتیں ہیں: ایک تو یہ کہ حضرت سلطان المشائخ



کے خلیفہ مولانا فخرالدین زرادہ نے سماع کی اباحت سے متعلق اپنے ایک رسالے ”کشف المفتاح من وجود السماع“ میں یہ لکھا ہے کہ ”یہی زیادہ صحیح ہے“ اس لیے کہ یہ بزرگ خود اس محضر میں حاضر تھے ، اور زیادہ تر انہی نے قاضی کمال الدین صدر جہاں سے بحث کی تھی ۔ اور وہ یہ ہے . . . . . ”یعنی مخالف نے حلت (حلال ہونا) کے قائلین کے دلائل کو جھٹلایا ، چونکہ بحث کو حلت اور حرمت (حرام ہونا) کی طرف لے جانا بہ ظاہر باطل نظر آتا تھا ، اس لیے اسے ترک کرنے یا بجا لانے کی اولیت کی بحث چھڑ گئی اور یہ بحث چاشت کے وقت سے سورج ڈھلنے تک جاری رہی ۔ پھر اہل مجلس بادشاہ کے پاس سے اٹھ کھڑے ہوئے“ ۔ لیکن دوسری روایت یہ ہے کہ بادشاہ نے حکم دیا تھا کہ ”حضرت سلطان المشائخ سماع منا کریں اور کوئی بھی انہیں منع نہ کرے ، لیکن جو قلندر یا حیدری ہیں یا جو لوگ کہ نفسانی طور پر سماع کرتے ہیں ، انہیں اس سے باز رکھا جائے۔“ یہ روایت ضعیف ہے کیونکہ اس کے راوی اس مجلس میں خود موجود نہ تھے ، اور معتبر اور صحیح وہی ہے جو مولانا فخرالدین زرادہ نے بیان کی ہے ۔ واللہ اعلم ۔

انہی دنوں کسی نے حضرت سلطان المشائخ سے دریافت کیا کہ ”کیا اس موقع پر یہ حکم بھی ہوا ہے کہ جو کوئی اپنے مخدوم کی خدمت میں حاضر ہو اور سماع منے ، اس کے لیے حلال ہے ؟“ آپ نے فرمایا کہ ”اگر یہ حرام ہے تو کسی کے کہنے سے حلال نہ ہو گا ، اور اگر حلال ہے تو کسی کے کہنے سے حرام نہ ہو گا ۔“

اب ہم مختلف مسئلوں کی طرف رجوع کرتے ہیں ؛ مثلاً اسی سماع کو امام شافعی پر خلاف ہمارے علماء کے ، دف اور شہنائی وغیرہ کے ساتھ جائز قرار دیتے ہیں ۔ لیکن اب تو وہی کچھ ہوتا ہے جو حاکم حکم دیتا ہے ۔ پھر حال محضر سے فارغ ہونے کے بعد بادشاہ نے



حضرت سلطان المشائخ کو بڑی تعظیم و تکریم کے ساتھ واپس بھیج دیا۔ لیکن ضیاء الدین برنی نے 'حیرت نامہ' میں لکھا ہے کہ جب حضرت سلطان المشائخ اس محضر کے بعد اپنے گھر آئے تو ظہر کی نماز کے وقت انہوں نے مجھے، مولانا محی الدین کاشانی اور امیر خسرو شاعر کو اپنے پاس بلایا۔ جب ہم لوگ پابوسی کی سعادت حاصل کر چکے تو آپ نے فرمایا کہ "دہلی کے دانش مند تو پہلے ہی میری دشمنی اور حسد سے بھرے پڑے تھے، اب انہیں اچھا موقع ہاتھ لگا اور انہوں نے خوب جی کھول کر عداوت کی باتیں کیں۔ اور آج ایک تعجب کی بات یہ دیکھنے میں آئی کہ بحث کے دوران میں انہوں نے حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی صحیح حدیثوں کو بھی بالکل نہ سنا، اور یہی کہتے رہے کہ ہمارے شہر میں حدیث کی نسبت روایت فقہ کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔ اس قسم کی باتیں وہی لوگ کرتے ہیں جنہیں حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیثوں پر اعتقاد نہ ہو۔ جس وقت بھی حضرت مصطفیٰ صلعم کی کوئی صحیح حدیث پیش کی جاتی تو وہ برافروختہ ہو جاتے اور منع کر دیتے اور کہتے کہ "یہ حدیث تو شافعی" دلیل کے طور پر لاتا ہے اور وہ ہمارے علما کا دشمن ہے۔ نہ تو ہم یہ احادیث سننے کے لیے تیار ہیں اور نہ ہی یہ جانتے ہیں کہ یہ قابل اعتقاد ہیں یا نہیں۔" یہ لوگ حاکم کے حضور میں دوسروں پر اپنی فضیلت جتانے کے لیے آتے اور صحیح حدیثوں کے سننے سے اجتناب برتتے ہیں۔ اور میں نے ایسا کوئی عالم نہ دیکھا نہ سنا کہ جس کے سامنے حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی صحیح احادیث بیان کی جائیں اور وہ کہے کہ میں نہیں سنتا۔ میں حیران ہوں کہ یہ کیسا زمانہ آن لگا ہے! بھلا جس شہر میں اس طرح زبردستی دوسروں پر اپنی فضیلت جتائی جاتی ہو وہ شہر کیوں کر آباد رہ سکتا ہے۔ تعجب ہے اس کی اینٹ سے اینٹ کیوں نہیں بچتی! اب جب بادشاہ،



اصراء اور عوام شہر کے قاضی اور عالموں سے یہ سنیں گے کہ اس شہر میں حدیث پر عمل نہیں کیا جاتا تو پیغمبر علیہ السلام کی احادیث پر ان کا اعتقاد کس طرح مضبوط رہ سکے گا۔ اور میں تو اس وقت سے ، جب سے کہ انہوں نے حدیث کے بیان سے روکا ہے ، ڈر رہا ہوں کہ جس بد اعتقادی کا مظاہرہ شہر کے علما نے کیا ہے ، کہیں اس کی فحوت سے آسمان سے بلاؤں ، مصیبتوں ، قحط اور وباؤں کا نزول نہ ہو۔“

چنانچہ اس واقعے کے چوتھے سال ان تمام علماء کو جو اس محضر میں موجود تھے ، اور ان کی وجہ سے دیگر علماء کو بھی دیوگیر میں جلا وطن کر دیا گیا۔ ان میں سے بیشتر علماء نے وہیں وفات پائی ، شہر مہلک وبا اور سخت قحط مالی کا شکار ہوا ، یہاں تک کہ یہ بلائیں ہنوز پورے طور پر دور نہیں ہوئیں۔ سبحان اللہ ! جو بات بھی حضرت سلطان المشائخ کی مبارک زبان سے نکلی وہ اسی طرح پوری ہوتی دیکھی گئی۔ واللہ اعلم۔

(سیر الاولیاء صفحہ ۵۲۵ تا ۵۳۲)

★ ★ ★



اقتباس از

## وقعات بابری

(منقول از مقالات مولوی محمد شلیع جلد اول مرتبہ احمد ربانی

مجلس ترقی ادب ، لاہور - ۱۹۶۷ ع ، ص ۹۷ تا ۹۹)

عبدالرحیم خان خانخالان

مغلیہ دور کا مشہور سپہ سالار اور شاعر - بیرم خان خانخالان کا بیٹا تھا - ۱۴ صفر ۹۶۳/۱۵۵۷ء کو لاہور میں پیدا ہوا - اس کی والدہ سلیمہ سلطان بیگم ، جہاں خان میواتی کی بیٹی تھی - اس کی بڑی بہن اکبر کے حرم میں تھی - اکبر ہی نے اس کا نام عبدالرحیم رکھا - بیرم خان کے مرنے کے بعد اکبر نے اس کی والدہ سے نکاح کر لیا جس کے سبب اس کی پرورش شاہی انداز میں ہوئی - یہاں اس نے عربی ، سنسکرت ، فارسی اور ترکی وغیرہ میں مہارت بہم پہنچائی - خوبرو جوان تھا - ۱۵۷۲/۹۸۰ میں بعمر ۱۳ برس اس نے اکبر کی ہمراہی میں ایک معرکے میں حصہ لیا - ۱۵۸۲/۹۹۰ میں شہزادہ سلیم (جہانگیر) کا اتالیق مقرر ہوا - ۱۵۹۰/۹۹۸ میں وکیل مطلق کا عہدہ پا کر باپ کے عہدے پر فائز ہوا - اس نے کئی معرکوں میں حصہ لیا - جہانگیر کے زمانے میں جب شاہجہان نے بغاوت کی تو اسے فرو کرنے کے بعد جہانگیر کے حکم پر خانخالان کے بیٹے داراب (جس نے شاہجہان



کا ساتھ دیا تھا) کا سر کاٹ کر اس کے پاس بھیجا گیا۔ یہ سر ایک خوان میں کھانے کی طرح لگوا کر بھیجا گیا تھا۔ اس وقت خانخاناں بہتر کے پیٹے میں تھا۔ خانخاناں نے ۱۰۳۶ء/۱۶۲۶ء میں وفات پائی۔

بڑا علم دوست، فارسی کا ایک اچھا شاعر اور ایک عمدہ منتظم تھا۔ اس کی فیاضی کے بہت سے قصے مشہور ہیں۔ تزکِ بابر، ظہیر الدین بابر، بانی مغلیہ خاندان، کی خود نوشت سوانح عمری ترکی زبان میں تھی۔ خانخاناں نے اکبر کے ایما پر اسے واقعاتِ بابر کے نام سے فارسی کا روپ دیا۔ اور یہ کتاب اپنی انشا کے لحاظ سے اب تک بے نظیر چیز سمجھی جاتی ہے اور اربابِ ذوق کے لیے اس میں خاصی دلچسپی کا سامان موجود ہے۔



## از اہل نغمہ

قانون را مقدار خواجہ عبداللہ مروارید کسی نواخته چنانچہ مذکور شد۔ دیگر قل مجد عودی بود۔ غجک را خوب می نواخت در غجک مہ تار او بست از اہل نغمہ و اہل ساز هیچ کس این مقدار بسیار و خوب پیشرو نہ بستہ باشد۔

دیگر شیخ نائی است عود را و غجک را ہم خوب می نواخته۔ از دوازده سیزده سالگی نی را خوب می نواخته یک نوبت در صحبت بدیع الزمان میرزا یک کاری را خوب می ہر آرد۔ قل مجد از غجک آن کار را بر آورده نتوانست۔ گفت کہ غجک ساز ناقصست۔ شیخ فی الحال غجک را از دست قل مجد گرفتہ آن کار را در غجک خوب و پا کیزہ می نوازد۔ از شیخ یک چیزی روایت کردند در نغمات آن چنان مستحضر بودہ کہ ہر نغمہ کہ می شنیدہ می گفتہ فلان بردہ فلان (نی) باین آہنگ است اما کار بسیار نہ بستہ۔ یک دو نقشی ازو می گویند۔

دیگر شاہ قلی غجکی بود عراقی است بخرامان آمدہ و ساز مشق کردہ ترقی کرد۔ خیلی نقش و سرود کارہا بستہ۔

دیگر حسین عودی بود، عود را ہمزہ می نواخت و چیزہا ہمزہ می گفت۔ تارہای عود را یکہ کردہ او نواختہ بود۔ عیبش این بود کہ بسیار ہناز می نواخت۔ یک بار شیبانی خان ساز نواختن می فرماید۔ تکلف کردہ بد می نوازد و ہم ساز خود را نیاوردہ ساز کار نا آمدنی می آرد۔ شیبانی خان فہمیدہ می فرماید کہ در ہان صحبت گردنی بسیار ہش می زنند۔ شیبانی خان در عالم یک کار خوبی کہ دارد این است فی الواقع این چنین نازک مردکان را ازین بیشتر مزا می باید داد۔









## اہل نغمہ کے بارے میں

سر منڈل کو خواجہ عبداللہ مروارید کی طرح جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کسی نے نہیں بجایا۔ اس کے علاوہ قل مجد عودی تھا کہ سارنگی خوب بجاتا تھا۔ سارنگی میں تین تار اس نے لگائے۔ اہل نغمہ اور اہل ساز میں سے کسی نے اسے اسقدر زیادہ اور اسقدر اچھا نہیں بجایا۔ ایک اور شیخ نائی (نے نواز) تھا کہ بربط اور سارنگی دونوں کو خوب بجاتا تھا۔ بارہ تیرہ برس کی عمر سے نے نوازی کر رہا تھا اور خوب کر رہا تھا۔ بدیع الزمان مرزا بیگ کی مجلس میں ایک بار کوئی دھن چھیڑے ہوئے تھا۔ قل مجد سارنگی سے وہ دھن نکال نہ سکا اور بولا کہ سارنگی ساز ہی ناقص ہے۔ شیخ نے اسی وقت سارنگی کو اس کے ہاتھ سے لے لیا اور اسی دھن کو سارنگی سے خوب اور ستھرے طور پر نکالا۔ شیخ سے ایک اور بھی روایت ہے کہ نغموں میں اس قدر حاضر دماغ تھا کہ جو نغمہ بھی سنتا کہہ دیتا کہ فلاں نے کا فلاں راگ کا اس الپ میں ہے۔ لیکن خود اس نے زیادہ راگ نہیں بجائے۔ بس دو ایک راگ ہی اس کی یادگار گئے جاتے ہیں۔

اسی طرح ایک شاہ قلی سارنگی نواز تھا۔ وہ عراق کا رہنے والا تھا اور خراسان آ گیا تھا۔ شوق کرتا رہا اور ترقی کر گیا، چنانچہ بہت سے راگ اور دھنیں اس کی ایجاد ہیں۔ ایک حسین بربط نواز تھا وہ بربط بڑے مزے سے بجانا تھا اور مزے کی دھنیں نکالتا تھا۔ بربط کو لاجواب بجاتا تھا۔ بس ایک عیب اس میں یہ تھا کہ بڑے نغروں سے یعنی اپنی مرضی سے بجاتا تھا۔ ایک بار شیبانی خان نے اسے ساز نوازی کو کہا۔ چونکہ اس وقت اس کی مرضی نہ تھی اس لیے اس نے ساز بھونڈا بجایا۔ پھر اپنا ساز نہ لایا اور



ایک نکما ساز لے آیا - شیبانی خاں پا گیا چنانچہ اس نے حکم دیا کہ اس کو مکے رسید کئے جائیں - اور شیبانی خاں نے دنیا میں اگر کوئی اچھا کام کیا تو یہی - حقیقت میں ایسے نازک مزاجوں کو اس سے بھی زیادہ سزا دینی چاہیے -

★ ★ ★



اقتباس از

## تاریخ رشیدی

منقول از مقالات مولوی محمد شفیع جلد اول مرتبہ احمد ربانی

مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء (ص ۱۳۰ تا ۱۳۱)

حیدر میرزا دوغلات

اس کا اصل نام محمد حیدر ہے لیکن معروف مذکورہ بالا نام سے ہوا۔ چغتائی خان یونس کا نواسہ اور بابر کا خالہ زاد بھائی تھا۔ ۱۵۰۰-۱۴۹۹/۹۰۵ء میں پیدا ہوا۔ باپ کے قتل (۱۵۰۸/۹۱۳ء) کے بعد اسے بخارا سے بھاگ کر کابل جانا پڑا۔ ۱۵۰۹ء میں وہاں پہنچا۔ بابر نے بیٹے کے طور پر اس کا استقبال کیا۔ اس نے بابر کے ہمراہ کئی مسہات میں حصہ لیا۔ لیکن بعد میں منگول حکمران سعید خان کے پاس فرغانہ چلا گیا۔ خان نے اسے گرگان (داماد) کا خطاب دیا۔ یہاں بھی اس نے کئی مسہوں میں حصہ لیا۔ خان کی وفات (۱۵۳۳ء) کے بعد تیموریوں کے پاس چلا گیا۔ ۱۵۴۱ء میں اس نے کشمیر فتح کیا اور وہاں وہ عملی طور پر اپنی آزاد سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ ۱۵۵۱ء میں اسے مقامی آبادی کی ایک بغاوت میں قتل کر دیا گیا۔

اپنی حکومت کشمیر کے دوران میں اس نے ایک کتاب تالیف کی جو کشمیر کے سابق حکمران



عبدالرشید کے نام کی مناسبت سے تاریخ رشیدی کہلائی۔ اس کے پہلے حصے میں چغتائی خاندان کی تاریخ ہے خان تغلق تیمور کی تخت نشینی (۱۳۳۷ء) سے لے کر تقریباً ۱۵۳۶ء تک۔ دوسرے حصے میں اس نے اپنے حالات اور اس دور کے واقعات بیان کیے ہیں۔ بابر نے اس کتاب کو اس کی ادبی حیثیت سے سراہا ہے۔ اس کتاب کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ بعد کے تمام مؤرخین، جنہوں نے چینی ترکستان اور سولہویں صدی عیسوی کے واقعات پر بحث کی ہے، اور جغرافیہ نویسوں نے اسے سند کے طور پر استعمال کیا ہے۔ روس میں اس کتاب کے اچھے خاصے اقتبامات شائع ہوئے ہیں۔





## و منهم المغنیون

حافظ بصیر است - باتفاق مثل وی پیش از وی نبوده است چنان استماع افتاده است که در فصل بهاری در باغچه شعر می خوانده طیور مثل بلبل و فاخته و صعوه بر گرد او جمع شده اند و در سرکتف او نشسته -

### حافظ حسن علی

شاگرد وی است آواز زبری داشت در غایت لطافت پُر ترکیب و پُر تحریر می خواند -

### خواجه عبدالله مروارید

اگرچه از روی مولویت در سلک تذکره موالی مذکور می شد و در شعر در جنب دلالی و اهلی و در تعلیق سر دفتر میر حی و ملا درویش و در نسخ تعلیق بعد از سلطان محمد نور وی را می بایست نوشت - در آن فنون بی بدل نبود اما در قانون عدیل ندارد - گرفت اختراع ویست - قانون در قدیم سازی نبوده است که باوجود سازهای دیگر طبع را بوی میل شود زیرا که سازی است در غایت خشکی اما وی را چنان ساخت، است که باوجود قانون خواجه عبدالله ساز دیگر را طبیعت رغبت نمی نماید - چون وی درین فن استاد است و از جمله فضیلت وی این راجح است فلاجرم سر دفتر این طایفه شده است -

استاد مهید احمد غجکی و مطهر عودی ماهران اند اما استاد قل محمد هر دو را از هر دو گذرانیده است و پیش روها عربی نظیر دارد -

### استاد حیدر شاه بلبانی

وی نیز در فن خود استاد است ، آن نوع که پیش از وی مثل وی نبوده است -



## استاد شیخی نائی

است که جمیع سازها را از جمیع استادان بهتر نواخته است - چون  
 فن وی است بآن مشهور شده است - وهم چنین اهل فضل و صناع و  
 محترفه والا نظران و بی عدیلان بوده اند که شرح تمامی ایشان تعبیر ظاهر  
 دارد - تمامی اهل فضل و هنر که در خراسان بودند همه تربیت و بسعی  
 میر علی شیر بوده است -

\* \* \*



## اور ان مغینوں میں سے

ایک حافظ بعیر ہے۔ سب مانتے ہیں کہ اس سے پہلے اس جیسا کوئی نہیں ہوا۔ سننے میں آیا ہے کہ ایک موقع پر فصل بہاری میں وہ ایک باغیچے کے اندر کوئی نغمہ گا رہا تھا، اس کی تاثیر سے کئی ہرلدے (بلبل، فاختہ اور مولا وغیرہ) نہ صرف اس کے اردگرد جمع ہو گئے بلکہ اس کے شانوں پر بیٹھ گئے۔ حافظ حسن علی اس کا شاگرد تھا۔ اس کی آواز میں نزاکت تھی اور لطافت کے ساتھ لفظوں کو خوب ملا کر گاتا اور یوں کہ صاف منجھ میں آسکے۔

### خواجہ عبداللہ مروارید

مولویت کے لحاظ سے تو اس کا نام موالی کے تذکرے میں آنا چاہیے۔ اور شعر میں ہلالی اور اہلی کے پہلو بہ پہلو اور خط تعلیق میں میر جی اور ملا درویش کے سرگروہ کے طور پر جبکہ خط نستعلیق میں سلطان مجدد نور کے بعد اسی کا نام لکھا جا سکتا ہے۔ ان فنوں میں وہ بے مثل تو نہ تھا تاہم 'سر منڈل بجانے میں اپنی مثال نہ رکھتا تھا۔ گرفت اسی کی ایجاد ہے۔ قدیم میں سرمنڈل کوئی ایسا ساز نہیں تھا کہ دوسرے سازوں کے ہوتے ہوئے طبیعت اس کی طرف راغب ہوتی۔ کیونکہ بڑا خشک ساز ہے۔ لیکن اس نے اسے کچھ اس طرح بنا دیا ہے کہ خواجہ عبداللہ کے سرمنڈل کی موجودگی میں کسی اور ساز کی طرف طبیعت مائل ہی نہیں ہوتی۔ چونکہ وہ اس فن میں استاد ہے اور اس کی یہ فضیلت اس کی دیگر فضیلتوں پر فائق ہے! اسی لیے وہ اس گروہ کا سرکردہ شمار ہوا ہے۔

استاد سید احمد سارنگی نواز اور مطہر بربط نواز بھی ماہر ہیں لیکن استاد قل مجدد دونوں ساز بجانے میں ان دونوں سے بڑھ کر ہے اور پیش رووں میں بھی نظیر نہیں رکھتا۔



### استاد حیدر شاہ الغوزہ نواز

وہ بھی اپنے فن میں استاد ہے - اور ایسا کہ اس سے پہلے اس جیسا  
کوئی نہیں ہوا

### استاد شیخ نے نواز

یہ تمام سازوں کو سب استادوں سے بہتر بجانے والا ہے - چونکہ  
”نے“ اس کا فن ہے اس لیے اس نام سے مشہور ہوا - اسی طرح دیگر بڑے  
بڑے بلند نظر اور نامور اہل فضل ، اہل صنعت اور اہل حرفت ہو گذرے  
ہیں کہ جن کی مثال نہیں ملتی اور جن کا ذکر خاصا تفصیل طاب ہے -  
ہاں خراسان میں جس قدر بھی اہل فضل و ہنر ہوئے ہیں سب میر علی شیر  
کی تربیت اور سعی کے نتیجے میں اس مقام پر پہنچے ہیں -

★ ★ ★

۷



## آئین اکبری

مطبوعہ نولکشور پریس - لکھنؤ ۱۸۶۹ ع

جلد سوم

ابوالفضل

شیخ مبارک کا بیٹا ، نابغہ روزگار اور دربار اکبری کے اورتونوں میں سے تھا - ۱۵۵۱/۹۵۸ میں پیدا ہوا - والد سے تعلیم و تربیت حاصل کی - اپنی ذہانت و فطانت کے سبب ۱۵۷۳/۹۸۱ میں اپنے بڑے بھائی فیضی کی وساطت سے شاہی دربار میں پہنچا - اہل قلم بھی تھا اور اہل شمشیر بھی - کئی ایک مہمات میں شریک ہوا - چار ہزاری کے منصب اور پھر وزارت عظمیٰ کے عہدہ پر فائز ہوا - دکن کی مہم سے واپسی کے موقع پر ، بقول فرشتہ ، راستے میں ڈاکوؤں کے ہاتھوں مارا گیا - لیکن یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جہانگیر نے ، جو اس وقت شہزادہ سلیم تھا ، اسے اس خیال سے مروا ڈالا کہ وہ اکبر کے سامنے اس کی غیبت کرتا تھا - یہ واقعہ ۴ ربیع الاول ۱۰۱۱ / ۲۲ اگست ۱۶۰۲ کو پیش آیا - کئی ایک تصانیف اس سے یادگار ہیں - آئین اکبری کو اکبر نامہ ہی کا ایک حصہ کہا گیا ہے - یہ کتاب بڑی محنت و کاوش سے لکھی گئی ہے - اور ایک لحاظ سے اس وقت کے ہر صغیر پاک و ہند



کے علمی ، خالکی ، مذہبی ، معاشرتی ، ملکی ، صنعتی ،  
زراعتی اور اقتصادی حالات و واقعات کا آئینہ ہے ۔  
اس کی بدولت مغلیہ بادشاہوں کے سنہری دور کے  
مختلف پہلو بڑے واضح اور روشن ہو گئے ہیں ۔



## آئین اکبری - نولکشور - جلد سوم

سنگیت بفتح سین و نون خفی و کسر کاف فارسی و سکون یای تحتانی و فتح تائی فوقانی دانش گوناگون نغمه و ساز و روش رقص و جزآن و مطالب آنرا در هفت ادبیای برگذارند ، نخست :

مرادبیای بضم سین و را بیان آواز ، آنرا بر دو گونه شمرند :

الاهت بفتح همزه و نون و الف و فتح ها و تائی فوقانی ، آوای بی سبب آنرا یکی و قدیم انگارند و آدمی هر گاه دو سوراخ گوش را بانگشت نر بر بندد صدای دریابد او را آن نام باشد و برها دانند و چون این شناسای خو گردد و بی میابخی هر شنود مکت روی دهد -

آهت بهمزه و الف و فتح ها و تائی فوقانی ، آوازی که بسبب پدید آید آنرا بسان کوبائی عرض هوا پندارند و از کوفتن و کندن پیدائی گیرد ، چنان بر سر اینند در هر یکی از شکم و گلو و تارک است و دو رگ نهاده دست قدرت است از ناف سر آغاز چالش باد شود و باندازه سختی و سستی بر خوردن آواز بر خیزد گویند در پنجم و ششم و هیزدهم و نوزدهم نرسد و آن هیزده را هفت لخت ساخته بدین تفصیل :

سرج بفتح سین و سکون را و جیم ، آنرا از آواز طاؤس برداشته اند از چهارم رگ پدید آید ،

رکبهه بکسر را و سکون کاف و های خفی و فتح با و های خفی ، آنرا از آواز پیپه برگرفته اند - جانوریست سار و اسا در موسم بارش بناله در آید و این از هفتم تا دهم رسد -

کالدهار بکاف فارسی و الف و نون خفی و دال و های خفی و الف و سکون را و آنرا از فغان هزیر داشته اند از دهم تا سیزدهم رفتار او باشد



مدهم بفتح میم و کسر دال مشدد و های خفی و میم آنرا از صورت  
کلنگ بر شناخته اند از سیزدهم تا شانزدهم رود

پنجم بفتح بای فارسی و نون خفی و کسر جیم فارسی و سکون میم از  
زمزمه کوئل برداشته اند و آن پرنده ایست سیه قام سرخ چشم خوشنما  
خوشگو، دم او درازتر از سار و از هفتمدهم انتظام گیرد

دهیوت بفتح دال و های خفی و سکون یای تحتانی و فتح واو و تای  
فوقانی آواز و زق از هشتم تا بست و دوم خرامش کند

نکهاد بکسر نون و فتح کاف و های خفی و الف و سکون دال از  
خروش فیل بر گرفته اند، از بست و دوم تا بست و سوم، قسم دیگر این  
و هر هفت سر را سر آغاز از هر سه قسم شود پس نکهاد در مرتبه سوم از  
بست و دو برگردد و هر نغمه که هر هفت سر دران فراهم آید آنرا

سنپورن گویند، بفتح سین و نون خفی و ضم بای فارسی و سکون واو و  
فتح را و سکون، نون و اگر شش باشد اول ناگیر آنرا

کهاڈو نامند بفتح کاف و های خفی و الف و فتح دال هندی و سکون  
واو و خداوند پنج را

اوڈپ خوانند بفتح همزه و سکون واو و فتح دال هندی و سکون  
با و نخست درو ناگزیر و هیچ نغمه کمتر ازین سرانجام نیابد لیکن در تان  
که اوای است خاص از دو هم بستنی پذیرد دوم

راگ بیکای دهیای بر او الف و فتح کاف فارسی و کسر هر دو با و  
سکون یای تحتانی و کاف و الف و کسر یای تحتانی در رنگا رنگ مقام و  
شعبه سر آغاز از مهادیو و پارتی دانند، نخستین را پنج و هن بود و از هر یکی  
نغمه هدید آید بدین تفصیل :

سریراک بکسر سین و را و سکون یای تحتانی و را و الف و کاف فارسی  
بست بفتح با و سین و نون خفی و تای فوقانی



بپرون بفتح با و های خفی و سکون یای تحتانی و فتح را و واو و نون  
پنجم بیای فارسی و نون خفی و ننتح جیم فارسی و میم  
میکمه بکسر مجهول میم و سکون یای تحتانی و کاف فارسی و های خفی  
نک نراین بفتح نون و سکون تای فوقانی بندی و فتح نون و را و  
الف و کسر یای تحتانی و فتح نون از پارتی بر سرایند و این هر شش نغمه  
را به بندی زبان

راگ گویند برا و الف و کاف فارسی و اصل انگارند و هر کدام را  
فراوان شاخ و شش زبان زد روزگار، مریراگ را سنپورن دانند درینجا رکبه  
تا هشتم آید و پس او کاندبار تا دهم و مدهم از سیزد بهم در نگذرد دهیوت  
تا بست و یکم رود و نکهداد بهم یکی بود و بهمچنین در همگی مراتب  
دگرگونگی رود - نخست را :

مالوی ، میم و الف و فح لام و کسر واو و سکون یای تحتانی  
تروونی بکسر تای فوقانی و ضم را و سکون واو فتح دیگر و کسر  
نون و سکون یای تحتانی

کیداری بکسر مجهول کاف و سکون یای تحتانی و دال و الف و کسر  
را و سکون یای تحتانی

گوری بفتح کاف فارسی و سکون واو و کسر را و سکون یای تحتانی  
مده مادوی بفتح میم و کسر دال مشدد و های خفی و میم و الف و  
فتح دال و کسر واو و سکون یای تحتانی

بہاری ، بکسر با و با و الف و کسر را و سکون یای تحتانی - دوم ر :  
دیزی ، بکسر دال و سکون یای تحتانی و کسر سین و سکون یای تحتانی  
دبوگری بکسر مجهول دال و سکون یای تحتانی و فتح واو و کسر کاف  
فارسی و را و سکون یای تحتانی

پیرانی بفتح با و سکون یای تحتانی و را و الف و کسر تای فوقانی



ہندی و سکون یای تختانی

ٹوڈی بضم مجهول تہای فوقانی ہندی و سکون واو و کسر دال ہندی و سکون یای تختانی

للتا بدو لام ، نخستین مفتوح و دوم سکسور و تہای فوقانی و الف  
ہندول بکسر با و نون خفی و ضم مجهول دال ہندی و سکون واو و  
کسر لام سوم را :

مدہ ماد بفتح میم و کسر دال مشدد و ہای خفی و الف و میم و فتح دال  
بہروی بفتح با و ہای خفی و سکون یای تختانی و فتح را و کسر واو و  
سکون یای تختانی

ہنگالی بفتح با و نون خفی و کاف فارسی و الف و کسر لام و سکون  
یای تختانی

ہرائسکا بفتح با و را و الف و فتح تہای فوقانی ہندی و کاف و الف  
سندوی بکسر سین و سکون نون و فتح دال و کسر واو و سکون  
یای تختانی

پنرگیا بضم بای فارسی و فتح نون و سکون را و کسر کاف فارسی و  
یای تختانی و الف ، چہارم را :

بہماس بدو با نخستین سکسور دوم مفتوح و ہای خفی و الف و فتح سین  
بہوپالی بضم مجهول با و ہای خفی و سکون واو و بای فارسی و الف و  
کسر لام و سکون یای تختانی

کالرا بکاف و الف و فتح نون و را و الف

ہدہنسکا بفتح با و سکون دال ہندی و فتح ہا و نون خفی و فتح سین و  
کاف و الف

مالسری بمیم و الف و سکون لام و کسر سین و را و سکون یای تختانی



پژده منجری بفتح بای فارسی و سکون دال ہندی و ہای خفی و فتح  
میم و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یای تختانی ، پنجم را :

ملار بفتح میم و لام و الف و سکون را  
سورٹھی بضم مجهول مین و سکون واو و را و کسر تالی فوقانی ہندی و  
ہای خفی و سکون یای تختانی

اساوری ہمزه و الف و مین و الف و فتح واو و کسر را و سکون یای  
تختانی

کیسکی بفتح کاف و سکون یای تختانی و ضم مین و کسر کاف و  
سکون یای تختانی

گندہاری بفتح کاف فارسی و نون خفی و فتح دال و ہای خفی و الف و  
کسر را و سکون یای تختانی

ہرسنگاری بفتح ہا و سکون را و کسر سین و نون خفی و کاف فارسی و  
الف و کسر را و سکون یای تختانی ششم را :

کاسودی بکاف و الف و ضم مجهول میم و سکون واو و کسر دال و  
سکون یای تختانی

کلہان بفتح کاف و کسر لام مشدد و یای تختانی و الف و سکون نون  
اہیری بفتح ہمزه و کسر ہا و سکون یای تختانی و کسر را و سکون  
یای تختانی

مدہ ناٹ بضم سین و سکون دال مشدد و ہای خفی و نون و الف و  
فتح تالی فوقانی ہندی

سالک بسین و الف و فتح لام و سکون کاف  
لٹ ہمیر بفتح نون و سکون تالی فوقانی ہندی و فتح ہا و کسر میم و  
سکون یای تختانی و فتح را - گروہی ہر یکی را پنج پنج برگذارند و فراوان  
دگرگونگی رود - طائفہ بجای بسنت و پنجم و مہکبہ



مالوسک بمیم و الف و سکون لام و ضم مجهول کاف و سکون واو و  
فتح سین و کاف و

ہنڈول بکسر ہا و نون خفی و ضم مجهول دال ہندی و سکون واو و لام ،  
دیپک بکسر دال و سکون یای تختانی و فتح بای فارسی و سکون کاف  
ہر سرایند برای ہر شش پنج پنج فرع برگویند - لختی دران اختلاف رود و  
برخی بجای دوم و سوم و چهارم و پنجم سده بیرون بضم سین و فتح دال و  
ہای خفی و ہنڈول و دیسکار بکسر مجهول دال و سکون یای تختانی و سین و  
کاف و الف و را و سده ناٹ بر خوانند و ہر ضرب را دو گونه شمارند یکی را  
مارگ نامند بمیم و الف و فتح را و سکون کاف فارسی گذار دہ دیوتہا و  
رکہبران بر شمرند و از بیج بوم درو دگرگونگی نرود و مہین نغمہ شمارند -  
شنامندگان آن در دیار دکن فراوان و آن شش را با بسیاری ازین ہندارند  
لختی ازان برمیگذارد

سورج پرکاس بضم مجهول سین و سکون واو و فتح را و جیم و فتح  
بای فارسی و سکون را و کاف و الف و سکون سین

پنج تالیسر بفتح بای فارسی و نون خفی و سکون جیم و تالی فوقانی و  
الف و کسر مجهول لام و سکون یای تختانی و ضم سین و سکون را  
سربتو بہدر بفتح سین و سکون را و فتح با و ضم مجهول تالی فوقانی و  
سکون واو و فتح با و ہای خفی و سکون دال و فتح را و

چندر پرکاس بفتح جیم فارسی و نون خفی و سکون دال و فتح را  
راگ کدم برا و الف و سکون کاف فارسی و فتح کاف و دال و سکون بمیم  
جہومرا بضم جیم و ہای خفی و سکون واو و میم و را و الف  
سرورتنی بضم سین و سکون را و فتح واو و سکون را و فتح تالی  
فوقانی و کسر نون و سکون یای تختانی - دوم را :

دبسی گویند ، بکسر دال و سکون یای تختانی و کسر سین و سکون یای



تختانی و آن نغمه ایست خاص یکجا چنانچه سرائیدن

دهرپد بضم دال و های خفی و سکون را و فتح بای فارسی و سکون دال - در دارالخلافت آگره و گوالیار و بازی و آن نواحی بیشتر درین دیار نغمه بزرگ سرائیده چون مانسنگه راجه گوالیار کامروا شد بدستیاری نایک بخشو و مچهو و بهنور که از نادره کاران روزگار بودند طرز عالم پسند خاص گزین بر آورد - چون او در گذشت بخشو و مچهو را در دولت سلطان بهادر گجراتی روز بازار دیگر شد و آن روش بر فراز روای بر آمد دهرپد فراهم آمده از چهار فقره مسجع و برابری الفاظ و حروف دران ناگزیر بود درو نیرنگی عشق و شگرف کاری دل گذارش یابد و آنچه در دکن گویند بزبان درآودی

چند نامند بکسر جیم فارسی و نون خفی و سکون دال و آن بسه فقره یا چهار فراهم آید و بیشتر دران ثناگری و آنکه بزبان تلذگی و کرناژک سرود آراید

دپرو گویند، بفتح دال و های خفی و ضم را و سکون واو دران ناز و نیاز برگزارند و آنچه در بنگاله سرائند

بنگلا خوانند بفتح با و نون خفی و ضم کاف فارسی و لام و الف و آنرا در جونپور نغمه آرایند

چنگلا گویند بضم جیم فارسی و سکون تای فوقانی بندی و کاف و لام و الف و آنچه در دہلی بنوا در آرند قول و ترانه نامند و آن روشی است که امیر خسرو دہلوی بهمزبانی صامت و نثار بروی کار آورد و از صوت و نقش فارسی و ہندی برگرفته عشرت افزای شد - و آنچه در متہرا بسرود در آرند

ہشن پده بکسر با و سکون شین منقوط و نون و فتح بای فارسی و سکون دال - فقرات او چهار شش ہشت باشد و دران کشن را برستایند و آنچه در سند بر خوانند کافی نام یابد - درو بسا افسون مہر و محبت - و آنچه



## ہزبان ترہٹ

لہجاری بفتح لام و سکون ہا و جیم فارسی و الف و کسر را و سکون  
یای تحتانی و آن گزارده بدیابت از سوزش عشق برسراید و آنچه در لہاور و  
نواحی آن سرایند

چہند گویند بفتح جیم فارسی و ہای خفی و نون خفی و دال - و آنرا  
کہ در گجرات بنوا در آرند

جگری نامند بفتح جیم و سکون کاف و کسر را و سکون یای تحتانی و  
آنچه در رزم آرائی و ستایش کند او را

کرک بفتح کاف و سکون را و فتح کاف و ہای خفی آنرا ساورہ گویند و  
آن نیز از چار و شش و ہشت فراہم شود و بگوناگون زبان بر سرایند و  
جز آنچه گذارش یافت فراوان طرز دیگر سامعہ افروز چون :

سارنگ بسین و الف و فتح را و نون خفی و سکون کاف فارسی و  
پوربی بضم بای فارسی و سکون واو و را و کسر با و سکون یای تحتانی  
دہناسری بفتح دال و ہای خفی و نون و الف و فتح سین و کسر را و  
سکون یای تحتانی

رام کلی برا و الف و سکون میم و فتح کاف و کسر لام و سکون  
یای تحتانی

کرائی بضم کاف و را و الف و کسر ہمزه و سکون یای تحتانی خدیو  
عالم آنرا

سکہرائی برگوید بضم سین و سکون کاف فارسی و ہای خفی و را و  
الف و کسر ہمزه و سکون یای تحتانی

سوهو بضم سین و سکون واو و ضم مجهول ہا و سکون واو  
دیسکال بکسر دال و سکون یای تحتانی و سین و کاف و الف و لام و  
دیساک بفتح دال و سکون یای تحتانی و سین و الف و کاف - سوم



پرکیرنکا ادبیای بفتح بای فارسی و را و کسر کاف و سکون یای  
تختانی و فتح را و نون و کاف و الف در چگونگی  
الای بفتح همزه و لام و الف و بای فارسی نثر خوانی باشد و آن  
بر دو گونه بود یکی راگ الای تان آن نغمه که بزبان روزگار او را تصرف  
گویند درو باشد دیگر روپ الای تانهای منظوم که نازش گفتن آن وارد  
در و برگزارند چهارم :

پربنده ادبیای بفتح بای فارسی و را و با و نون خفی و فتح دال و بای  
خفی در روش بستن

گیت بکسر کاف فارسی و سکون یای تختانی و تایی فوقانی منظومی  
است که در نغمه سرایند از شش چیز فراهم آید :

برد بکسر با و فتح را و دال ستایش

بد بفتح بای فارسی و سکون دال ، نام ممدوح

تنا بکسر تایی فوقانی و نون و الف ، آئین تن تنا گنتن و نقرات واکردن

پاٹ بیای فارسی و الف و تایی فوقانی بندی تن تنا نا است از ۳

حرف تا بست حرف مخصوص ترکیب یابد بهانا بمشابه نقرات را بد است

قال بتای فوقانی و الف و فتح لام و آنرا ضرب گویند اگر برشش

باشد آنرا :

میدنی گویند بکسر مجهول میم و سکون یای تختانی و فتح دال و کسر

نون و یای تختانی و اگر یکی نباشد

الدنی گویند همزه و الف و فتح نون و نون خفی و فتح دال و کسر

نون و سکون یای تختانی و اگر دو نبود

دنی گویند بکسر دال و سکون یای تختانی و فتح بای فارسی و کسر

نون و سکون یای تختانی و اگر سه نباشد



بهاونی خوانند بفتح با و های خفی و الف و فتح واو و کسر نون و سکون یای تحتانی و اگر چهار نبود

تارا ولی نامند بتای فوقانی و الف و را و الف و فتح واو و کسر لام و سکون یای تحتانی ولی دو چهره برنیزرود و بر چهار ادبیای از نیرنگی سرشت ، پنجم

تال ادبیای بتای فوقانی و الف و لام دران چونی و چندکی ضرب گذارش یابد ، هشتم

وادیا ادبیای بواو و الف و کسر دل مشدد و یای تحتانی و الف در مراتب سازها و آن بر چهار گونه بود :

تت بـ و تـای فوقانی ، اول مفتوح و ثانی ساکن آنچه بتار نواخته شود ثبت بکسر تا پوست گرفته بنوا دارند

گهن بفتح کاف فارسی و های خفی و سکون نون آنکه بسخت پیوستن دو صلب آواز دهد

سکهر بضم سین و کسر کاف و های خفی و سکون را آنچه بنفس برسرایند و بر کدام را فراوان اقسام ، چندی از آن برمیگذارد ، از نخستین قسم جنتر بفتح جیم و نون خفی و فتح تـای فوقانی و را چوبی را بدرازی یک گز تهی میان سازند و بهر دو سر دو نیمه دو کدو پیوندند ، بالا سو شانزده چوب پاره بازگذازند و پنج تار آهنی از فراز آن گذارده بهر دو طرف استوار سازند و مدار پستی و بلندی و دگرگونگی آهنگ بر گرداندن چوب پارها گراید

بین بکسر با و سکون یای تحتانی و نون ، جنتر آسا لیکن سه تار دارد کمر بکسر کاف و فتح نون مشدد و سکون را ، بین مانا لیکن چوبش لختی دراز تر و سه کدو و دو تار

سربین بفتح سین و سکون را بسان بین است لیکن چوب پارها دارد



انبهتی بفتح همزه و نون خفی و سکون با و کسر را و تالی فوقانی و سکون یای تحتانی چوب آن از سرپین خرد خرد ترکدوئی بجانب بالا و یکتار آهنین و همگی پرده‌ها بی تغیر درو نواخته شود ،

رباب شش تار روده بران بندند و بعضی دوازده و برخی هیزده

**سرمندل** بفتح سین و سکون را و فتح میم و نون خفی و فتح دال بندی و سکون لام ، قانرین آسا ، بست و یکتار دارد بعضی از آهن و برخی از برنج - و طائفه از روده

**سارنگی** بسین و الف و فتح را و نون خفی و کسرکاف فارسی و سکون

یای تحتانی ، خرد تر از رباب ، بسان غجک برنوازند

پناک بکسر بای فارسی و نون و الف و کاف آنرا

سربتان هم گویند بضم سین و سکون را و فتح با و تالی فوقانی و الف و

نون چوبکی درازی کم‌ن لیختی خم داده زهی از روده بران بندند و دو کاسه چوبین سرنگون بهر دو طرف او گذارند و آنرا غجک آسا بنوا در آرند لیکن بدست چپ خرد کدوئی برگیرند و در نوازش بکار دارند

**ادهوئی** بفتح همزه و دال و های خفی و سکون واو و کسر تالی فوقانی

بندی و سکون یای تحتانی یک کدو و دوتار

**کنگره** بکسر کف و نون خفی و فتح کف فارسی و را و های مکتوب

بین آسا ، لیکن دو تار روده دارد و کوبا خردتر - قسم دوم :

**پکهاوج** بفتح بای فارسی و کاف و های خفی و الف و ضم واو و سکون

جیم سطربری چوبی را ابلجی شکل بر سازند و میان تهی گردانند درازی یک گز و پری ، چنانچه ، اگر بازه آنرا در بنل گیرند از کلماتان پردو دست بهمرسد و سرهای آن از سرکوزه لیختی فراخ تر ، آنرا پوست در گیرند و در اطراف آن دوالهای چرم انداخته مانند نثار برکنند و چهار چوب هازه از یک دست کوتاه تر درگرد سرچپ بگزارند هستی و بلندی آهنگ بر پنج دادن آن



اوج بهمزه و الف و ضم واو و سکون جیم از چوبی میان شی بر سازند  
گوئی دو خرد طبل باز از پایان بهم پیوسته و بر دو رویه پوست درگیرند و  
بر سپان استوار گردانند

دهل و آن معروف - دهنده بفتح دال هندی و های خفی و فتح دال مشدد  
هندی و های خفی و آن دهل مانا لیکن بغایت خرد

اردبواج بفتح بهمزه و سکون را و دال و های خفی و الف و فتح واو و  
سکون جیم نیمه اوج

دف مشهور - خنجری بفتح های منقوط و نون خفی و فتح جیم و کسر  
را و سکون یای تختانی خرد نی است جلاجل دار برابر سرکوزه باشد

قسم سوم تال بتا و الف و لام جفتی از روی بازند بسان پیاله پن  
لب کشاده

کته تال بفتح کاف و سکون تالی فوقانی هندی و های خفی و تالی فوقانی و  
الف و سکون لام خورد ماهی اما چهار تار چوبین و سنگین بر سازند تری  
کوزه - قسم چهارم سمننا بنارسی سرناگویند

مشک دونی پاره بقاعده سوراخها دارد بدو پیوندند و فارسی زبان نی  
انبان خوانند

مرلی بضم میم و سکون را و کسر لام و سکون یای تختانی نی اما

اهنک بضم بهمزه و فتح بای فارسی و نون خفی و سکون کاف نی است  
سیانه خالی بدرازی یک گز درمیانه آن بالا سو سوراخی کنند و دران  
باریک نی بر گذارند

هفتم نرتیا ادپیای بکسر نون و سکون را و کسر تالی فوقانی و های  
تختانی و الف



## در چندی و چگونگی رقص -

## شماره نغمه سرایان

چون لختی از نغمه و ساز گذارش یافت اندکی از گروه خوانندگان می سراید  
نقش قدیم را که در هیچ سرایندهگان بوم دگرگونگی نشود  
پیکار گویند بفتح با و سکون یای تحتانی و کاف و الف و را و آموزندگان  
این طرز را

سهکار خوانند بفتح مین و ها و کاف و الف و را  
کلا انت بفتح کاف و لام و الف و فتح همزه و نون خفی و تالی فوقانی و  
زبان زد روزگار بجای همزه واو و بیشتر دهرپد سرایند  
ڈهاڈھی بفتح دال هندی و های خفی و الف و کسر دال هندی و  
ها و سکون یای تحتانی نغمه سازان پنجاب ساز ڈهده و کنکره را بنوا دارند  
بیشتری در رزسگاه ستایش راد مردان بر گویند و عرصه پیکار را گرمی  
دیگر بخشند

قوال ازین گروه اند لیکن بیشتر طرز دہنی سرایند و بدان روش فارسی  
شعر بر خوانند

هرکیه بضم ها و سکون را و کسر کاف و فتح یای تحتانی و های مکتوب  
مردان ساز هرک که اوج گویند نوازند و زنان تال نگاہ دارند و خنیاگری  
نوز نمایند در پاستان با آن ساز کڑکه سرایندی و اکنون دهرپد و مانند آن و  
بسپاری زنان این گروه را نکوروی پیرایه ہنر پردازی گردد

دف زن بیشتر زنان ڈهاڈھی دف و دهل نوازند و دهرپد و سوہلا کہ  
برای خدائی و تولد نقش بندند بآئین شائسته خوانند بیشتر در محافل عورات  
حاضر شدی و امروز در مجالس مردان نغمه سرائی کنند

سیزده تالی مردان ایشان دفهای بزرگ باخود دارند و زنان سیزده تالی



بیک زدن باوا در آرند دو بریند هر دو دست و دو بریند آریخ دو بریند کتف  
 دو بر هر دو شانه و یکی برمینہ و دو دو بانگشتان دو دست بیشتر در دیار  
 گجرات و مالوہ باشند

لٹوہ بفتح نون و سکون تای فوقانی ہندی و فتح واو و ہای مکتوب  
 شگرف رقاصی نمایند و گوناگون اصول آورند و نغمہ سرایند پکھاوج و رباب و  
 تال نوازند

کیرتنیہ بکسر کاف و سکون یای تحتانی و را و فتح تای فوقانی و  
 سکون نون و فتح یای تحتانی و ہای مکتوب زناہ دارند و ساز اینان چون  
 پیشینیان بود و سادہ رویان را لباس زنان پوشانیدہ بہ بازی در آورند ستایش  
 کشن و نشست و خاست او را برگذارند

بہکتیہ بفتح با و ہای خفی و فتح کاف فارسی و کسر تای فوقانی و فتح  
 ہای تحتانی و ہای مکتوب رود اینان بسان گذشتہ لیکن بصورت گوناگون  
 مردم بر آریند و شگرف تقلیدہا بروی کار آید و شب ہنگامہ آریند

بہنوہ بفتح با و ہای خفی و نون خفی و فتح واو و یای تحتانی مشدد و  
 ہای مکتوب نزدیک بہ پیشین گروہ لیکن شب و روز کار پردازی نمایند  
 در برنجی طبق کہ بزبان ہندی تہالی گویند نشستہ و ایستادہ گوناگون اصول  
 آورند و نغمہ سرایند و شگرف کری نمایند

بہالڈ بفتح با و ہای خفی و الف و نون پنهان و دال ہندی ، دہل و تال  
 نوازند و نغمہ سرایند و تقلید مردم و دیگر جانوران نمایند و رقاصی کنند و  
 در اصول ہمگی اعضا در جنبش دارند و آب از راہ بینی بدہن فرستند و  
 آہنن سیخ از دہن بشکم در کنند و چند دانہ غلہ را فرو برند و یکیک را  
 برون آورند و دیگر شگرفیہا بر سازند

کنجری بفتح کاف و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یای  
 تحتانی مردان پکھاوج و رباب و تال نوازند و زنان نغمہ سرایند و رقص



کنند گیاهان خدیو آن را کنهچنی برخواند بفتح کاف و نون خفی و سکون جیم  
فارسی و کسر نون و سکون یای تحتانی

نٹ بفتح نون و سکون تالی فوقانی هندی دهل و تال بنوازد و رمن بازی  
کنند و شگرف معلفها زنند

بهروپی بفتح با و های خفی و ضم را و سکون واو و کسر بای فارسی و  
سکون یای تحتانی روزانه بصورتها برآریند چنانچه بزمانه پیکر کهن سال  
برآید و خرد پڑوهان دور یاب را در غلط اندازند

بازیگر به تیز دستی شگنت کارها پدید آرد و به نیروی افسون بینش  
را دگرگون گرداند چنانچه گران منگی بر دوش او بینند یا چنان نگرند که  
یکی را بند بند ساخته و باز بحال یابند و شگرفی این داستان بگذارش در  
نگنجد و هر یک بط ز خاص نغمه بر سرآیند

\* \* \*







اقتباس از آئین اکبری جلد سوم تصنیف علامہ ابوالفضل ، ترجمہ مولوی  
محمد فدا علی صاحب طالب ، جامع عثمانیہ سرکار عالی حیدر آباد دکن ،  
سنہ ۱۳۵۸ھ ۱۳۳۸م ۱۹۳۸ع - ص ۲۱۵ تا ۲۲۶

### سنگیت

(بہ فتح سین و نون خفی و کسر کاف فارسی و سکون یا و فتح تائے فوقانی) ہر قسم کے راگ اور راز اور ناچ کے طریقے اور اس کے تمام لواحق سے یہ علم متعلق ہے ۔ سات ادھیا میں ان کے مطالب بیان کیے جاتے ہیں ۔

پہلا مرادھیا (بہ ضم سین و را) یعنی آواز کا بیان ، اس کی دو قسمیں ہیں :

الہات (بہ فتح ہمزه و نون و الف و فتح ہا و تائے فوقانی) یعنی بغیر سہب کے آواز ۔ اس کو ایک اور قدیم سمجھتے ہیں ۔ جب آدمی دونوں کان انگلیوں سے بند کر لیتا ہے تو جو آواز ایسی حالت میں سنتا ہے اس آواز کا یہ نام ہے اور اس کو برہا سمجھتے ہیں ۔ جب اس کا وقوف حاصل ہو جاتا ہے اور یہ آواز بغیر کسی ذریعہ یا سہب کے کوئی سننے لگتا ہے تو اس کو اکت حاصل ہو جاتی ہے ۔

اہت (ہمزہ و الف و فتح ہا و تا فوقانی) یہ وہ آواز ہے جو کسی سہب سے پیدا ہو ۔ اس کو گنگو میں ہوا کا باعث سمجھتے ہیں اور کسی شے کو کھودنے یا مارنے سے بھی یہ پیدا ہوتی ہے ۔ یوں کہتے ہیں کہ ہر ایک انسان کے پیٹ اور گلے اور تالو میں بائس رگیں صانع قدرت نے رکھی ہیں ۔ ناف سے ہوا کی چال کی ابتدا ہوتی ہے اور اس کو کھینچنے میں جتنی سختی یا سستی کی جائے اسی انداز سے آواز نکلتی ہے ۔ کہتے ہیں کہ پانچویں چھٹی سولہویں اسیویں تیس گنگ ہیں اور بتیہ اٹھارہ کے سات سر ہیں ۔



سرج (بہ فتح سین و سکون را و جیم) اور اس کو مور کی آواز سے لیا گیا ہے۔ یہ چوتھی رگ تک پہنچتی ہے۔

رگہبہ (بکسر را و سکون کف فارسی و ہا خفی و فتح با و ہا خفی) شروع ہو جاتا ہے اور اس کو پیہا کی آواز سے لیا گیا ہے۔ (پیہا ایک جانور سارس کے مانند ہوتا ہے اور موسم بارش میں بولتا ہے، اس کو ساتویں درجے سے دسویں درجے تک لے جاتے ہیں۔

گاندھار (بہ فتح کاف فارسی و الف و نون خفی و فتح دال و ہا خفی و الف و سکون را) یہ سر بکری کی آواز سے لیا گیا ہے یہ سر نویں سے تیرہویں درجہ تک جاتا ہے۔

مدہم (بہ فتح میم و کسر دال مشدد و ہا و سکون میم) اس کو کلنگ سے لیا گیا ہے یہ تیرہویں درجہ سے سولہویں تک جاتا ہے۔

پنچم (بہ فتح با فارسی و نون خفی و کسر جیم فارسی و سکون میم) یہ کویل کی کوک سے لیا گیا ہے۔ (کویل ایک پرندہ ہے سیاہ رنگ کا خوش نما اور خوش آواز اس کی دم سارس سے لمبی ہوتی ہے) سترہویں درجہ پر یہ سر ہے۔

دھیوت (بہ بکسر دال و ہا خفی و سکون یا فتح واو و تا فوقانی) یہ مینڈک کی آواز ہے، آٹھویں درجہ سے بائیسویں درجہ تک یہ جاتی ہے۔

نکھاد (بہ کسر نون و فتح کاف و ہا خفی و الف و سکون دال) یہ ہاتھی کی چنگھاڑ سے لیا گیا ہے۔ یہ بائیسویں درجہ سے دوسری قسم کے تیسرے درجہ تک جاتا ہے۔ ان سات سروں میں سے ہر سر اپنے ابتدائی درجہ سے آخر تک تین قسم رکھتا ہے۔ پس نکھاد اپنی تیسری قسم میں بائیسویں درجہ سے آگے نہیں جاتا۔ ہر اس راگ کو جو ساتوں سر سے ترتیب دیا جائے،



سپورن (بہ فتح سین و نون خفی و ضم با فارسی و سکون واو و فتح را و سکون نون) کہتے ہیں اور اگر چہ سر سے ترتیب دیا جائے جس میں پہلا سر تو لازمی ہے تو اس کو ،

کھاڈو (بہ فتح کاف و با خفی و الف و فتح دال ہندی و سکون واو) کہتے ہیں اور پانچ سر والے راگ کو ،

اوڈب (بہ فتح ہمزه و سکون واو و فتح دال ہندی و سکون با) کہتے ہیں۔ اس میں بھی پہلا سر لازمی ہے ، اور کوئی راگ اس سے کم سر کا نہیں ترتیب دیا جاتا لیکن تان جو ایک خاص قسم کی آواز ہے اس میں دو سر بھی کافی ہیں۔

دوسرا راگ بینکامی ادبہای (برا و الف و فتح کاف فارسی و کسر ہر دو با و سکون یا و کاف و الف و کسر یا) مقامات اور شعبہ بیحد ہیں۔ اس راگ کی ابتدا مہادیو اور پاربتی سے سمجھتے ہیں۔ مہادیو کے پانچ دہن تھے اور ہر ایک دہن سے ایک ایک راگ نکلا جس کی تفصیل یہ ہے :

سری راگ (بہ کسر سین و را و سکون یا و را و الف و کاف فارسی)

ہسنت (بہ فتح با و سین و نون خفی و تا فوقانی)

بہر لو (بہ فتح با و با خفی و سکون یا فتح را و نون خفی و فتح واو)

ہنجم (بیانے فارسی و نون خفی و فتح جیم فارسی و میم)

میگو (بکسر مجہول میم و سکون یا و کاف فارسی و با خفی)

لٹ لراہن (بہ فتح لون و سکون تا ہندی و فتح نون و را و الف و

کسر با و فتح نون) یہ راگ پاربتی نے لایا ہے۔

ان چھٹوں نغموں کو ہندی زبان میں راگ کہتے ہیں اور ان کو اصل شمار کرتے ہیں ، ان میں سے ہر ایک راگ کی بھی بہت سی شاخیں



ہیں۔ سری راگ کو سنپورن سمجھتے ہیں۔ اس راگ میں ز گھبہ آٹھویں درجہ تک جاتا ہے گاندھار دسویں، مدہم تیرہویں درجہ سے آگے نہیں جاتا۔ دہیوت اکیسویں درجہ تک، نکھاد ایک ہی درجہ تک جاتا ہے۔ پس اس طرح تمام راگوں میں مختلف درجات کی وجہ سے دگرگونی پیدا ہوتی ہے۔ پہلے راگ کے یہ شعبہ ہیں۔

مالوی (میم و الف و فتح لام و کسر واو و سکون یا)۔ تروونی (بکسر تا و ضم را و سکون واو و فتح و دیگر و کسر نون و سکون یا)

گوری (بہ فتح کاف فارسی و سکون واو و کسر را و سکون یا)

کیداری (بکسر کاف مجہول و سکون یا و دال و الف و کسر را و سکون یا)

مدہ مادوی (بہ فتح میم و کسر دال مشدد و ہاخفی و میم و الف و فتح دال و کسر واو و سکون یا)

پہاری (بکسر با و ہا و الف و کسر را و سکون یا تھتانی)

دوسرے راگ کے اقسام: دیسی (بکسر دال و سکون یا و کسر سین و سکون یا)

دیوگری (بکسر مجہول دال و سکون یا فتح واو و کسر کاف فارسی و را و سکون یا)

پیرانی بہ فتح با و سکون یا و را و الف و کسر تا ہندی و سکون یا

ٹوڈی (بہ ضم تا ہندی و سکون واو و کسر دال ہندی و سکون یا)

للتا (اولی نام مفتوح دوم مکسور و تا و الف) ہندولی (بکسر ہا و

نون خفی و ضم مجہول دال و سکون واو و کسر لام و سکون یا)

تیسرے راگ کے اقسام:



مدہباد (بہ فتح میم و کسر دال مشدد و ہا خفی و میم و الف و فتح دال)  
 بیروی (فتح با و ہا خفی و سکون یا و فتح را و کسر واو و سکون یا)  
 ہنگالی (بہ فتح با و نون خفی و کاف فارسی و الف و کسر لام و  
 سکون یا)

برالکا (بہ فتح با و را و الف و فتح تا ہندی و کاف و الف)  
 سندوی (بکسر سین و سکون نون و فتح دال و کسر واو و سکون یا)  
 ہنگیا (بہ ضم با فارسی و فتح نون و سکون را و کسر کاف فارسی و  
 یاے تحتانی و الف) -

چوتھے راگ کے اقسام : بہماس (بدو با نخستین مکسور و دومین مفتوح و  
 ہا خفی و الف و سین)

بہرہالی (بہ ضم مجہول با و ہا خفی و سکون را و با فارسی و الف و  
 کسر لام و سکون یا)

کالرا (بہ کاف و الف و فتح نون و را و الف)

ہڈہنسکا (بہ فتح با و سکون دال ہندی و فتح ہا و نون خفی و فتح  
 سین و کاف و الف)

ہڈہمنجری (بہ فتح با فارسی و سکون دال ہندی و ہا خفی و فتح  
 میم و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یا)

ہانچویں راگ کے اقسام : ملار (بہ فتح میم و لام الف و سکون را)

سورٹھی (بہ ضم مجہول سین و سکون واو و را و کسر تا ہندی و ہا  
 خفی و سکون یا)

اماوری (بہ ہمزه و الف و سین و الف و فتح واو و کسر را و  
 سکون یا)



کیسکی ابہ فتح کاف و سکون یا و ضم سین کسر کاف و سکون یا)  
گندہاری (بہ فتح کاف فارسی و نون خفی و فتح دال و ہا خفی و  
الف و کسر را و سکون یا)

پرسنگاری (بہ فتح ہا و سکون را و کسر سین و نون خفی و کاف  
فارسی و الف و کسر را و سکون یا)

چھٹے راگ کے اقسام : کامودی (بہ کاف و الف و ضم مجہول میم و  
سکون واو و کسر دال و سکون یا)

کلیان (بہ فتح کاف و کسر لام مشدد و یا و الف و سکون نون)  
اہیری (بہ فتح ہمزه و کسر ہا و سکون یا و کسر را و سکون یا)  
سدہناٹ ابہ ضم سین و سکون دال مشدد و ہا خفی و نون و الف و  
فتح تا ہندی)

سالک (بہ سین و الف و فتح لام و سکون کاف)

ٹٹ ہمیر ابہ فتح نون و سکون تا ہندی و فتح ہا و کسر میم و  
سکون یا و فتح را -

ایک جماعت ان میں سے ہر ایک کی پانچ پانچ شاخیں اور کہتے ہیں  
اور بہت کچھ ان میں دگرگونی پیدا کرتے ہیں - بعض بسنت ، پنچ اور  
میگھ کے بجائے ،

مالکوسک ابہ میم و الف و سکون لام و ضم مجہول کاف و سکون  
واو و فتح سین و کاف) اور

ہندول (بکسر ہا و نون خفی و ضم مجہول دال ہندی و سکون واو و  
لام) اور

دیپک (بکسر دال و سکون یا و فتح با فارسی و سکون کاف) کہتے



ہیں ، اور ان چھٹوں میں سے ہر ایک کے لیے پانچ پانچ شاخیں (راگنیاں) کہتے ہیں۔ ان ہر ایک شاخ میں کچھ کچھ اختلاف ہوتا ہے اور بعض اشخاص بجائے دوسرے اور تیسرے اور چوتھے اور پانچویں راگ کے ،

سدہ بھیروں (بہ ضم سین و فتح دال شدد و ہا خفی) اور

ہنڈول اور دیسکار (بکسر مجہول دال و سکون یا و سین و کاف و الف و را) اور سدہ ناٹ کہتے ہیں۔

اور ہر راگ دو طرح سے گایا جاتا ہے۔ ایک تو مارگ (بہ میم و الف و فتح را و سکون کاف فارسی) ہے۔ یہ دیوتا اور رکھیسروں کے نذر کے لیے گایا جاتا ہے ، کسی مقام پر اس کے گانے میں اختلاف نہیں ہوتا ہے۔ اس کو بہت مقدس راگ سمجھتے ہیں۔ اس راگ کے جاننے والے دکن میں بہت ہیں۔ اور ان چھٹوں راگ کو بہت سے اقسام کے ساتھ اس میں شمار کرتے ہیں ، بعض ان میں کے یہاں بیان کیے جاتے ہیں :

سورج پرکاس (بہ ضم مجہول سین و سکون واو و فتح را و سکون جیم و باے فارسی و سکون را و کاف و الف و سکون سین)

ہنج تالیسر (بہ فتح با فارسی و نون خفی و سکون جیم و تا و الف و کسر مجہول لام و سکون یا و ضم سین و سکون را)

سرب توبہدر (بہ فتح سین و سکون را و فتح با و ضم مجہول تا و سکون واو و فتح با و ہا خفی و سکون دال و فتح را)

چندر پرکاس (بہ فتح جیم فارسی و نون خفی و سکون دال و فتح را و با فارسی و سکون را و کاف و الف و سکون سین)

راگ کدم (برا و الف و سکون کاف فارسی و فتح کاف و دال و سکون میم)



جھومرا (بضم جیم و ہا خفی و سکون واو و میم و را و الف)  
 سرورتنی (بہ ضم سین و سکون را و فتح واو و سکون را و فتح تا و  
 کسر نون و سکون یا) -

اور دوسرے کو دیسی (بکسر دال و سکون یا و کسر سین و سکون یا)  
 کہتے ہیں - یہ وہ نغمہ ہے جو خاص ایک ہی جگہ گایا جاتا ہے - جیسا کہ  
 دھرہد (بہ ضم دال و ہا خفی و سکون را و فتح ہا فارسی و سکون

دال) - یہ نغمہ صرف دارالخلافتہ آگرہ اور گوالیار اور اس کی نواح میں گایا  
 جاتا ہے - پہلے اس نواح میں بہترین نغمے گائے جاتے تھے - جس وقت مان سنگھ  
 گوالیار کا راجہ ہوا تو نایک بخشو اور مچھو اور بہنو کی امداد سے ،  
 جو اپنے وقت کے موجد تھے ، ایک عام پسند طرز ایجاد ہوئیں - جب مان سنگھ  
 کا دور ختم ہو گیا تو بخشو اور مچھو کو سلطان محمود گجراتی کے دربار میں  
 بار نصیب ہوا اور یہاں اس طرز کو پسندیدگی حاصل ہوئی -

دھرہد چار مسجع فقروں سے ترتیب دیا جاتا ہے - الفاظ اور حروف  
 میں یکسانیت (یا قافیہ بندی) لازمی نہیں ہے - اس میں عشق کی نیرنگیاں  
 اور جذبات کا اظہار ہوتا ہے - اور جب یہ دکن میں گایا جاتا ہے  
 تو اس کو ،

چند (بکسر جیم فارسی و نون خفی و سکون دال) کہتے ہیں - یہاں یہ  
 تین یا چار فقروں سے ترتیب دیا جاتا ہے - اس میں زیادہ تر تعریف کی جاتی  
 ہے - جو تلنگی اور کرنائک کی زبان میں گایا جاتا ہے اس کو

دھرو (بہ فتح دال و ہا خفی و ضم را و سکون واو) کہتے ہیں -  
 اس میں ناز و نیاز ہوتا ہے ، اور جو بنگالہ میں گایا جاتا ہے اس کو ،  
 بنگلا (بہ فتح ہا و نون خفی و ضم کاف فارسی و کاف و لام و الف)  
 کہتے ہیں اور جو جونپور میں گایا جاتا ہے اسے ،



چٹکلا (بضم جیم فارسی و سکون تا ہندی و کاف و لام و الف) کہتے ہیں اور جو دہلی میں گایا جاتا ہے۔ اسے قول یا ترانہ کہتے ہیں۔ اس کو امیر خسرو دہلوی نے مامت اور تثار کے ساتھ ہندی و فارسی طرز اور راگ کو مخلوط کر کے ایجاد کیا ہے اور جو مہرا میں گایا جاتا ہے اسے

بشن پد بکسر با و سکون شین و نون و فتح با فارسی و سکون دال) کہتے ہیں اس کے چار، چھ اور آٹھ فقرے ہوتے ہیں۔ اس میں کشن کی تعریف کی جاتی ہے۔ اور جو سندھ میں گاتے ہیں اس کا نام کافی ہے اس میں مسر و محبت کی باتیں ہوتی ہیں اور جو زبان تربت میں گاتے ہیں اسے

لمہجاری (بہ فتح لام و سکون ہا و جیم فارسی و الف و کسر را و سکون یا) کہتے ہیں اور یہ بدیابت کی ایجاد ہے جس میں وفور عشق کا اظہار ہوتا ہے۔ اور جو لہاور اور اس کے نواح میں گایا جاتا ہے اسے

چھند (بہ فتح جیم فارسی و ہا خفی و دال) کہتے ہیں اور جو گجرات میں گاتے ہیں اس کا نام

جکری (بہ فتح جیم و سکون کاف و کسر را و سکون یا) ہے۔

جو نغمہ جنگ کے وقت بہادر پہلوانوں کی تعریف میں گایا جاتا ہے

اس کو

کرکہ (بہ فتح کاف و سکون را و فتح کاف و ہا خفی) کہتے ہیں جیسے سادہ کہا جاتا ہے۔ اس میں بھی چار یا چھ فقرے ہوتے ہیں جو مختلف زبانوں میں گایا جاتا ہے۔

جو کچھ اوپر بیان کیا گیا ہے اس کے علاوہ بھی بہت سے طرز

ہیں، جیسے :

سارنگ (بہ سین و الف و فتح را و نون خفی و سکون الف فارسی)

پوربی (بہ ضم با فارسی و سکون واو و را و کسر با و سکون یا)



دھناسری (بہ فتح دال و ہا خفی و نون و الف و فتح سین و کسر  
را و سکون یا)

رام کلی (بہ فتح را و الف و سکون میم و فتح کاف و کسر لام و  
سکون یا)

کرای (بہ ضم کاف و را و الف و ہمزه و سکون یا) - قبلہ عالم اس کو  
سگھرای (بہ ضم سین و سکون کف فارسی و ہای خفی و را و الف و  
کسر ہمزه و سکون یا) فرماتے ہیں

سوہو (بہ ضم سین و سکون واو و ضم مجہول ہا و سکون واو)

دیسکال (بکسر دال و سکون یا و سین و کاف و الف و سکون لام)

دیساک (بہ کسر دال و سکون یا و سین و الف و کاف)

تیسرا پرکیرن کا ادھیای (بہ فتح با فارسی و را و کسر کاف و سکون  
یا و فتح را و نون و کاف و الف)

الاپ (بہ فتح ہمزه و لام و الف و فتح با فارسی) کے اقسام میں : اور  
یہ دو طرح کی ہوتی ہے - ایک راگ الاپ ہے - اس راگ کے سروں میں  
یہ تان لی جاتی ہے جو اس وقت گایا جا رہا ہو اور ان سروں میں تصرف  
بھی کیا جاتا ہے - دوسرے روپ الاپ ہے - جس نظم کے کہنے کا ارادہ  
رکھتے ہیں وہ نظم اس تان میں گائی جاتی ہے -

چوتھا پر بندہ ادھیائی (بہ فتح با فارسی و را و ہا و نون خفی و فتح  
دال و ہا خفی) اس میں

گیت (بہ کسر کاف فارسی و سکون یا و تا) ترتیب دینے کے طریقے  
ہیں - گیت وہ نظم ہوتی ہے جس میں راگ گایا جاتا ہے - اس کی ترتیب  
میں چھ چیزیں ہوتی ہیں -



سربرد (بکسر با و فتح را و سکون دال) -

پد (بہ فتح با فارسی و سکون دال) کی تعریف - ممدوح کا نام

تتا (بہ کسر تا و نون و الف تن تنا کہنے اور بول ادا کرنے

کی ترکیب

پاٹ (بیای فارسی و الف و تا ہندی) تن تنا مانا ایسے تین حرف سے

بیس حرف تک مخصوص ترکیب کے ساتھ گائے جاتے ہیں اور ان فقرات

میں اسی کے مانند اور فقرات بھی اضافہ کیے جاتے ہیں

تال (بتای فوقانی و الف و فتح لام) اس کی ضرب کہتے ہیں - اگر چہ

تال ہوں تو

میدنی (بکسر میم و سکون یا و فتح دال و کسر نون و سکون یا)

کہتے ہیں اور اگر ایک تال کم ہو تو

آندنی (بہ ہمزه و الف و فتح نون خفی و فتح دال و کسر نون و

سکون یا) اور اگر دو کم ہوں تو

دیپنی (بہ کسر دال و سکون یا فتح با فارسی و کسر نون و سکون

یا) اور اگر تین کم ہوں تو

بھاونی (بہ فتح با و ہا خفی و الف و فتح واو و کسر نون و سکون

یا) اور اگر چار کم ہوں تو

تارا ولی (بتا فوقانی و الف و را و الف و فتح واو و کسر لام و

سکون یا) کہتے ہیں لیکن دو تال سے کم نہیں رکھتے - یہ چاروں ادھیا

سر کے نیرنگیاں ہیں

پانچواں - تال ادھیای (بتای فوقانی و الف و لام) اس میں تال کے

اقسام اور ترکیب بیان کی جاتی ہے -



چھٹا۔ وادیا ادھیای بہ واو و الف و کسر دال مشدد و یا تختانی و الف)

### باجوں کے اقسام کے بیان میں

اور باجے چار قسم پر ہوتے ہیں :

تت (بدو تا فوقانی اول مفتوح و ثانی سا کن) ان باجوں کو کہتے ہیں جو تار سے بجائے جاتے ہیں

بتت (بکسر با) کھال لے کر بجائی جاتی ہے۔

گہن (بفتح کاف فارسی و ہا خفی و سکون نون) وہ جو دو ہڈیوں کو زور سے ملانے میں آواز آتی ہے

سکھر (بہ ضم سین و کسر کاف و ہا خفی و سکون را) وہ جو مانس سے بجائے جاتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے بے شمار قسم کے باجے ہیں۔ چند کا یہاں تذکرہ کیا جاتا ہے :

پہلی قسم کے باجوں میں سے ایک باجہ جنتر (بہ فتح جیم و نون خفی و فتح تا ورا) ہے۔ یہ ایک گز لمبی لکڑی سے جس کو کھوکھلا کر لیا جاتا ہے بناتے ہیں۔ اس کے دونوں سروں پر دو کدو لگاتے ہیں اس کے سر پر لکڑی کی سولہ کھونٹیاں لگا کر اس میں پانچ لوہے کے تار لگاتے ہیں اور ان تاروں کو دوسرے سرے تک لے جا کر مضبوط باندھ دیتے ہیں اور آواز کی پستی اور بلندی اور مختلف سروں کے لیے اس کے اطراف میں تھوڑے فاصلے پر لکڑی کے ٹکڑے باندھتے ہیں۔

بین (بہ کسر با و سکون یا و نون) یہ جنتر کے مانند ہی ہوتا ہے لیکن اس میں تین ہی تار ہوتے ہیں۔

کنر (بہ کسر کاف و فتح نون مشدد و سکون را) یہ بین کے مانند ہوتا ہے لیکن اس کی لکڑی اس سے کچھ زیادہ لمبی ہوتی ہے اور اس میں تین کدو اور دو تار ہوتے ہیں۔



سربین ( بہ فتح سین و سکون را و کسر با و سکون یا و نون ) یہ بھی  
بہن کے مانند ہوتا ہے مگر اس میں لکڑی کے ٹکڑے نہیں ہوتے۔

انہرتی ( بہ فتح ہمزہ و نون خفی و سکون با و کسر را و تائے  
فوقانی و سکون یا ) اس کی لکڑی سربین سے بہت چھوٹی اور نیچے کی طرف  
کا کدو اوپر ہوتا ہے اور ایک ہی تار لوہے کا ہوتا ہے۔ بغیر کسی تغیر  
کے تمام پردے موجود رہتے ہیں۔

رباب۔ اس پر تانت کے تار باندھتے ہیں اور بعض بارہ اور چند سولہ  
بھی باندھتے ہیں۔

سرمندل ( بہ فتح سین و سکون را و فتح میم و نون خفی و فتح دال  
ہندی و سکون لام ) یہ قانون کے مانند ہوتا ہے اس میں اکیس تار ہوتے  
ہیں جن میں سے بعض لوہے کے اور بعض پیتل کے اور بعض تانت کے  
ہوتے ہیں۔

سارنگی ( بہ سین و الف و فتح را و نون خفی و کسر کاف فارسی و  
سکون یا ) یہ رباب سے بہت چھوٹا ہوتا ہے اور غجک کی طرح بجایا  
جاتا ہے۔

پناک ( باے فارسی و نون و الف و کف ) اس کو

سربتان ( بہ ضم سین و سکون را و فتح با و تا فوقانی و الف و نون )  
بھی کہتے ہیں ایک لکڑی جو کمان کے برابر لمبی ہوتی ہے اس کو  
تھوڑا سا خم دے کر تانت سے باندھتے ہیں۔ لکڑی کا پیالہ اوندھا دونوں  
طرف رکھتے ہیں اور غجک کی طرح بجاتے ہیں۔

ادھٹی ( بہ فتح ہمزہ و دال و با خفی و کسر تائے ہندی و سکون یا )  
اس میں ایک کدو اور دو تار ہوتے ہیں۔



کنگرہ ( بکسر کاف و نون خفی و فتح کاف فارسی و را و ہا ) بین کے مانند ہوتا ہے مگر اس میں دو تار تانت کے ہیں اور اس کے کدو اس سے چھوٹے ہوتے ہیں ۔

دوسری قسم ۔ پکھاوج ( بہ فتح با فارسی و کاف و ہا خفی و الف و ضم واو و سکون جیم ) ایک موٹی لکڑی کو اہلیجی شکل کی بنا کر اس کو بیچ سے خالی کر لیتے ہیں ۔ ایک گز اور کچھ زاید لمبا رکھتے ہیں ۔ اگر اس کے درمیان میں سے دونوں ہاتھ پھیلا کر بغل میں لیا جائے تو دونوں ہاتھوں کی انگلیاں ملتی ہیں ۔ اس کے دونوں منہ کوزہ کے منہ سے کچھ بڑے ہوتے ہیں ، اور اس کھال منڈھی جاتی ہے ۔ اس کے اطراف چمڑے کے تسمہ ڈال کر نقارہ کی طرح کھینچتے ہیں اور چار لکڑی کے ٹکڑے ، جو ایک ہاتھ میں کسی قدر بڑے اور دوسرے ہاتھ میں کسی قدر چھوٹے ہوتے ہیں ، لے کر بجاتے ہیں ۔ اس کی آواز میں کمی زیادتی تسموں کو بیچ دینے سے پیدا ہوتی ہے ۔

آوج ( بہ ہمزہ و الف و ضم واو و سکون جیم ) لکڑی کو درمیان سے خالی کر لیتے ہیں اور دو چھوٹے گولے طبل کے لے کر ان دونوں کو ملا کر رسی سے مضبوط باندھتے ہیں اور دونوں منہ پر کھال منڈھتے ہیں ۔ دھل ۔ یہ ایک مشہور باجہ ہے ۔

ڈھدہ ( بہ فتح دال ہندی و ہا خفی و فتح دال مشدد ہندی و ہا خفی ) یہ دھل کے مانند ہوتا ہے لیکن اس سے بہت چھوٹا ۔

اردہاوج ( بہ فتح ہمزہ و سکون را و دال و ہا خفی و الف و فتح واو و سکون جیم ) آوج کا یہ نصف ہوتا ہے ۔ دف یہ بھی مشہور ہے ۔

خنجر ( بہ فتح خا فوقانی و نون خفی و فتح جیم و سکون را ) یہ چھوٹی دف ہے اس میں بھیرے لگے ہوتے ہیں اس کا منہ کوزہ کے منہ کے برابر ہوتا ہے ۔



قسم سوم تال ( بہ تا و الف و سکون لام ) کھلے ہوئے منہ کے پیالوں کی ایک جوڑ فولاد کی بناتے ہیں ۔

کٹھ تال ( بہ فتح کاف و سکون تا ہندی و ہا خفی و تا فوقانی و الف و سکون لام ) چھوٹی مچھلی کے مانند چار لکڑیوں یا پتھر سے بناتے ہیں ۔  
چوتھی قسم - شہنا - اسے فارسی میں سرنا کہتے ہیں ۔

مرلی ( بہ ضم میم و سکون را و کسر لام و سکون یا ) نے کے مانند ہوتی ہے ۔

اپنک ( بہ ضم ہمزہ و فتح با فارسی و نون خفی و سکون کاف ) یہ ایک نل ہے جو ایک گز لمبی ہوتی ہے جس کے درمیان میں خالی کر لیتے ہیں اور اس کے اوپر سوراخ کرتے ہیں ۔ اس میں ایک باریک نل رکھتے ہیں ۔  
ساتویں قسم - نرتینا ادھیای ( بسکون نون و سکون را و کسر تا و یا و الف ) اس میں ناچ کی ترکیبیں اور اقسام بیان ہوتے ہیں ۔

### گانے والوں کا شمار

جب راگ اور باجوں کا کچھ حال لکھا گیا ہے تو کچھ حال گانے والوں کا بھی بیان ہونا چاہیے ۔ ہرانی طرز پر گانے والوں کو جو ہر خطہ میں بغیر اختلاف طرز کے گایا کرتے ہیں :

بیکار ( بہ فتح با و سکون یا و کاف و الف و را ) کہتے ہیں

کلا الت ( بہ فتح کاف و لام و الف و فتح ہمزہ و نون خفی و تا فوقانی ) یہ طبقہ زبان زد عام ہے اور زیادہ تر بجانے ہمزہ کے واو ( یعنی کلاونت ) کہتے ہیں ۔ یہ طبقہ دھرہد گایا کرتا ہے

ڈھاڈھی ۔ ( بہ فتح دال ہندی و ہا خفی و الف و کسر دال ہندی و ہا خفی و سکون یا ) پنجابی گانے والوں کو کہتے ہیں ۔ یہ ڈھڈھ اور کنگرہ



بجا کر گاتے ہیں۔ اکثر میدان جنگ میں بہادروں کی تعریف کر کے ایک عجیب جوش پیدا کرتے ہیں۔

قوال بھی اسی طبقے سے ہیں، لیکن یہ دہلی اور جونپور کی طرز بھی اکثر گاتے ہیں اور اس طرز پر فارسی شعر بھی پڑھتے ہیں۔

ہرکیہ (بہ ضم ہا و سکون را و کسر کاف و فتح یا و ہا مکتوب) مردہرک باجہ، جسے اوج کہتے ہیں، بجاتے ہیں اور عورتیں تال دیتی اور گاتی بھی جاتی ہیں۔ پچھلے زمانے میں یہ طبقہ کرکھ گاتے تھے اور اب دہرہد یا اس قسم کے طرز میں گاتے ہیں۔ اس جماعت کی عورتوں کی خوبصورتی بھی ہنر مندی میں اضافہ کا موجب ہوتی ہے۔

دف زن۔ ڈھاڈھی طبقے والوں کی عورتیں اکثر دف اور دہل بجا کر دہرہد اور سوبلہ شادی اور ولادت کے جشنوں میں خوب گاتی ہیں۔ پہلے یہ عورتوں کی محفلوں میں آیا کرتی تھیں اب مردانہ مجلسوں میں بھی گایا کرتی ہیں۔

سیزدہ نالی۔ اس جماعت میں مرد بڑے اور چھوٹے دف ساتھ رکھتے ہیں اور عورتیں تیرہ تال (تال چھوٹی پیتل کی کٹوری ہوتی ہے) کو ایک ساتھ بجا کر آواز پیدا کرتی ہیں، دو تال دونوں ہاتھ کے بند پر اور دو کہنی کے بند پر اور دو مونڈھے کے بند پر اور دونوں شانے کے بند پر دو اور ایک سینہ پر اور دونوں ہاتھ کے انگوٹھوں پر دو دو تال باندھتے ہیں۔ یہ زیادہ تر گجرات اور ملیوہ کے ممالک میں رائج ہے۔

لٹوہ (بہ فتح نون و سکون تا ہندی و فتح واو و ہا مکتوب) یہ قسم قسم کے ناچ ناچتے ہیں اور گاتے بھی جاتے ہیں۔ نغمہ کے ہمراہ پکھاوج اور رباب اور محیرہ بجاتے ہیں۔

کیرتنیہ (بکسر کاف و سکون یا و را و فتح تا و سکون نون و فتح یا و ہا مکتوب) یہ ہندو مذہب کے لوگ ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہاجے وہی



ہوتے ہیں جو ٹوہ کے ساتھ ہوتے ہیں۔ ان میں لڑکوں کو عورتوں کا لباس پہنا کر کشن کی تعریف اور نشست و برخاست کے متعلق تماشہ کرتے ہیں۔  
**بھکتیہ** (بہ فتح با و ہا خفی و فتح کاف فارسی و کسر تا و فتح یا و ہا مکتوب) ان کے ساتھ بھی وہی مذکورہ باجے ہوتے ہیں لیکن طرح طرح کے بیروپ بھرتے ہیں اور عجیب عجیب نقلیں کرتے ہیں۔ یہ رات کو کھیل کرتے ہیں۔

**بہنوہ** (بہ فتح با و ہا خفی و نون خفی و فتح واو و یا مشدد و ہا) یہ مذکورہ گروہ کے مماثل ہوتے ہیں لیکن یہ دن اور رات میں کھیل کرتے ہیں۔ ایک پیتل کی تھالی میں بیٹھ کر اور کھڑے ہو کر طرح طرح سے ناچتے اور گاتے ہیں۔ عجیب عجیب کام کرتے ہیں۔

**بھانڈ** (بہ فتح با و ہا خفی و نون پنہاں و دال ہندی) دہل اور مجیرہ بجاتے ہیں اور گاتے ہیں۔ انسانوں اور جانوروں کی نقلیں لاتے ہیں۔ ناچتے ہیں اور ناچنے میں ہر ایک عضو کو حرکت دیتے ہیں، اور پانی ناک میں ڈال کر منہ سے نکالتے ہیں۔ لوہے کی سیخ منہ سے پیٹ میں ڈالتے ہیں اور غلہ کھا جاتے ہیں۔ پھر ایک ایک کو منہ سے نکال دیتے ہیں اور دوسرے عجیب عجیب کام کرتے ہیں۔

**کنجری** (بہ فتح کاف و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یا) ان کے ساتھ مرد پکھاوج اور رباب اور مجیرہ بجاتے ہیں، عورتیں گاتی اور ناچتی ہیں۔ قبلہ عالم اس طبقے کو

**کنچنی** (بہ فتح کاف و نون خفی و سکون جیم فارسی و کسر نون و سکون یا) نامزد فرماتے ہیں۔

**لٹ** (بہ فتح نون و سکون تا ہندی) یہ رسی پر کذیل کرتے ہیں اور عجیب عجیب کام کرتے ہیں۔ مجیرہ اور دہل ان کے ساتھ بجاتا ہے۔



بہروپی (بہ فتح با و ہا و ضم را و سکون واو و کسر با فارسی و سکون یا) روزانہ بہروپ بھرتے ہیں۔ ایک جوان آدمی بوڑھے کا بہروپ لاتا ہے۔ بڑے بڑے دور رس عقلمندوں کو بہروپ میں دھوکا دے جاتے ہیں۔

بازیگر یہ اپنی تیز دستی سے عجیب عجیب کام کر دکھاتے ہیں اور منتر کے اثر سے تماشائی کی نظریں باندھ دیتے ہیں۔ چنانچہ نظر آتا ہے کہ کھیل کرنے والے کے بند بند جدا ہیں۔ اس کے بعد پھر وہ اصلی حالت پر آجاتا ہے اور کبھی ایک بڑا پتھر اس کے کاندھے پر رکھا ہوا نظر آتا ہے۔

ان تمام طبقوں کی عجائب کاریاں بیان سے باہر ہیں۔ ہر طبقہ اپنی خاص طرز پر گانا گاتا ہے۔

\* \* \*

۷



التباس از آئین اکبری از شیخ ابوالفضل علامی  
نولکشور لکهنؤ - سنہ ۱۸۹۳ ع صفحہ ۳۰ تا ۳۱

نقارہ بست جفت و کم و زیاد در نوازش دارند  
دہل چہار ازان بہ نوا در آید  
کرنا از زر و سیم و برنج و جز آن برمازند و کم از چہار نوازند  
سرنا عجمی و ہندی نہ تا بسرایند  
نغیر عجمی و فرنگی و ہندی بود و از ہر کدام چندی بنوازند  
سنگ (بکسر سین و نون خفی و کاف فارسی) از مس ہسان شاخ گاو  
انتظام یابد و دو تا را بکار برند  
سبج سہ جفت ازان نواختہ شود

پیشتر ہر گاہ چہار گھڑی از شب و بہان قدر از روز ماندی نواختہ  
شدی - اکنون نخست در نیم شبان کہ نور افزای جہان رو ہفراز نہد و  
دیگر ہنگام پیدائی آن گیتی فروز - پیشتر ازان بیک گھڑی جادو نفسان  
سحر پرداز بنواختن سرنا زمزمہ آگہی در دہند و غنودگانرا بیدار گردانند - و  
پس از یک گھڑی چاشنی کنند - کورکہ را لختی باواز در آورند و کرنا و  
نغیر و دیگر اسباب شکوہ را جز نقارہ بکار برند و پس از اندک زمانی باز  
بسرنا پردازند و بہ نغیر ہای نشاط بخش اصول نگاہ دارند - و چون یک  
گھڑی دیگر سپری شود در نقارہ نوازی کوشش رود - و ہمہ ہنرمندان  
کار پرداز صیت اقبال را بلند گردانند - و ہفت چیز عشرت افزاید نخستین  
مرسل آغاز مرسلی نماید و آن اصولی است خاص ، سپس بہ بردالت پردازد  
و آن را نیز اصولی چندست - درین ہنگام ہمگی ہنر پردازان بنواختن در  
آیند - پس ازان زہر نمایند و از بلندی بہ ہستی گرایند - دوم سرآیدن چہار



اصول اخلاقی ابتدائی شیرازی قلندری نکو قطره و آنرا نخود قطره ہم گویند  
 یک گھڑی بدین نمط نشاط افزایند ، سوم نواختن خوارزمیہائی باستانی و تازہ  
 خدیو عالم افزون از دویست اختراع فرمود - کہ و ماہ بدان نشاط اندوزند  
 خاصہ جلال شاہی و مہامبر کرکت و نوروزی - چہارم بچوش داشتن  
 شادیانہ - پنجم پرداختن بمیان دور ، ششم توجہ باصول اذفر کہ راہ بالا ناسند و  
 سپس زیر کنند - ہفتم مرسل خوارزمی نواختن ہمرسلی گراید و سپس  
 فرو گذاشت نموده بدعای جاوید دولت بانجام رساند و باز ہمسہ زیر نمایند - و  
 عبارات دلنشین و اشعار جانفزا بر خوانند و کار بہ پایان برند - و این روش  
 نیز یک گھڑی مسرت افروز دلہا گردد - و پس ازان مرنائیان سحر پردازی  
 نمایند و یک گھڑی دیگر باین بہجت سپری گردد و بدلکش روشی  
 انجام یابد -

خدیو جہان چنانچہ در علم موسیقی آن پایہ دارد کہ صاحبان این فن  
 را نبود ہمچنان در مراتب عمل ابن مشکل آسان نما پیش دستی دارند  
 خاصہ نقارہ نوازی -

درین کارخانہ منصب داران واحدیان و دیگر سپاہ خدمت گرای اند -  
 ماہیانہ پیادگان از سہ صد و چہل دام زیادہ و از ہفتاد و چہار کم نبود -

\* \* \*



اقتباس از آئین اکبری جلد اول تصنیف علامہ ابوالفضل ، ترجمہ مولوی  
محمد لدا علی صاحب طالب جامع عثمانیہ سرکار عالی حیدر آباد دکن ،  
سنہ ۱۳۵۷ھ ، ۱۳۴۷م ، ۱۹۳۸ع - ص ۸۵ تا ۸۷

آئین

نقارہ : اس کے کم و بیش بیس جوڑ برابر بجائے جاتے ہیں

دہل : ہر بار چار عدد سے کام لیا جاتا ہے

کرنا : یہ چاندی اور سونے اور پیتل کے بنائے جاتے ہیں اور چار سے

کم کبھی نہیں بجائے جاتے

سرنا : یہ فارسی و ہندی دونوں قسم کے ہوتے ہیں نو عدد ملا کر

بجائے جاتے ہیں

نفیر : پارسی ، فرنگی اور ہندی تین طرح کے ہوتے ہیں - ہر قسم میں

سے چند عدد لے کر ساتھ بجاتے ہیں

سینگ : یہ باجہ تانبے کا گائے کی سینگ کی شکل کا بنتا ہے یہ دو

مل کر بجاتے ہیں

سنج : اس باجے کے تین جوڑ برابر بجائے جاتے ہیں

قدیم زمانے میں چار گھڑی رات اور دن باقی رہے نوبت بجاتی تھی

لیکن اب ایک مرتبہ آدھی رات کو جب کہ آفتاب اوپر کو چڑھتا ہے

اور دوسری بار طلوع صبح کے قریب طلوع آفتاب سے ایک گھڑی قبل

ہنرمند نوازندے سرنا بجانے میں جادو کا کام کرتے اور اس طرح خواب غفلت

میں سونے والوں کو بیدار کرتے ہیں -

آفتاب نکلنے کے ایک گھڑی بعد پہلے بانسری بجاتے ہیں اس کے بعد

تھوڑی دیر کورگہ بجاتے ہیں اور پھر سوا نقارے کے نفیر و کرنا وغیرہ



لوازمہ حشمت کی آوازوں سے دنیا گونج اٹھتی ہے۔ اس کے تھوڑی دیر بعد سرنا بجائی جاتی ہے اور نشاط انگیز نفیروں کے ذریعے سے اصول نغمہ نوازی کی پوری حفاظت کی جاتی ہے۔ ایک گھڑی اور گزرنے کے بعد نقارہ نوازی شروع ہوتی ہے اور تمام ہنرمند پیشہ ور بادشاہ بلند اقبال کی شان و شکوہ کے آوازے کو اہل عالم تک پہنچاتے ہیں۔

نقارہ نواز کے بعد سات امور کے انجام دینے سے رنگ عشرت دوبالا ہو جاتا ہے، اول بیشتر۔ مرسل و مرسلی گانا گاتا ہے جو خاص اصول نغمہ ہے۔ اس کے بعد بردات (بردت) کی نوبت آتی ہے۔ یہ بھی چند خاص اصول کا مجموعہ ہے۔ بردات کے وقت تمام ہنرمند خدام باجہ بجاتے ہیں۔ بردات کے بعد زیر کا کمال دکھاتے ہیں اور آواز کو بلندی سے ہستی کی طرف لے آتے ہیں۔

دوم چار اصول یعنی اخلاطی، ابتدائی، شیرازی قلندری اور نکر قطرہ بجائے جاتے ہیں جو ایک گھڑی تک سامعین کو محفوظ کرتے ہیں۔

سوم - خوارزمی - قدیم و جدید سروں کا لطف۔ اس راگ میں قبلہ عالم نے دو سو سے زائد سرا ایجاد فرمائے ہیں جن سے ہر خاص و عام لطف اندوز ہوتا ہے۔ ان ایجاد کردہ سروں میں خاص کر جلال شاہی اور مہا میر کرکت اور نوروزی۔

چوتھے، شادیانے کا بجانا۔ پانچویں یک دوری نغمہ۔ چھٹے اصول اذفر (اذفر) جس میں سر پہلے اونچا ہوتا ہے اور بعد میں نیچا۔ ساتویں مرسل خوارزمی کے بعد بار دگر مرسلی بجائی جاتی ہے اور آخر میں فروگداشت کے بعد دعائے دولت و اقبال کی نغمہ سرائی ہوتی ہے اور اس کے بعد تمام لوگ پھر نغمہ زیر گاتے ہیں اور دلکش و دلچسپ عبارات و اشعار پر یہ ہنگامہ عشرت برپا رہ کر بہترین طریقے پر ختم ہوتا ہے۔ جہاں پناہ جس

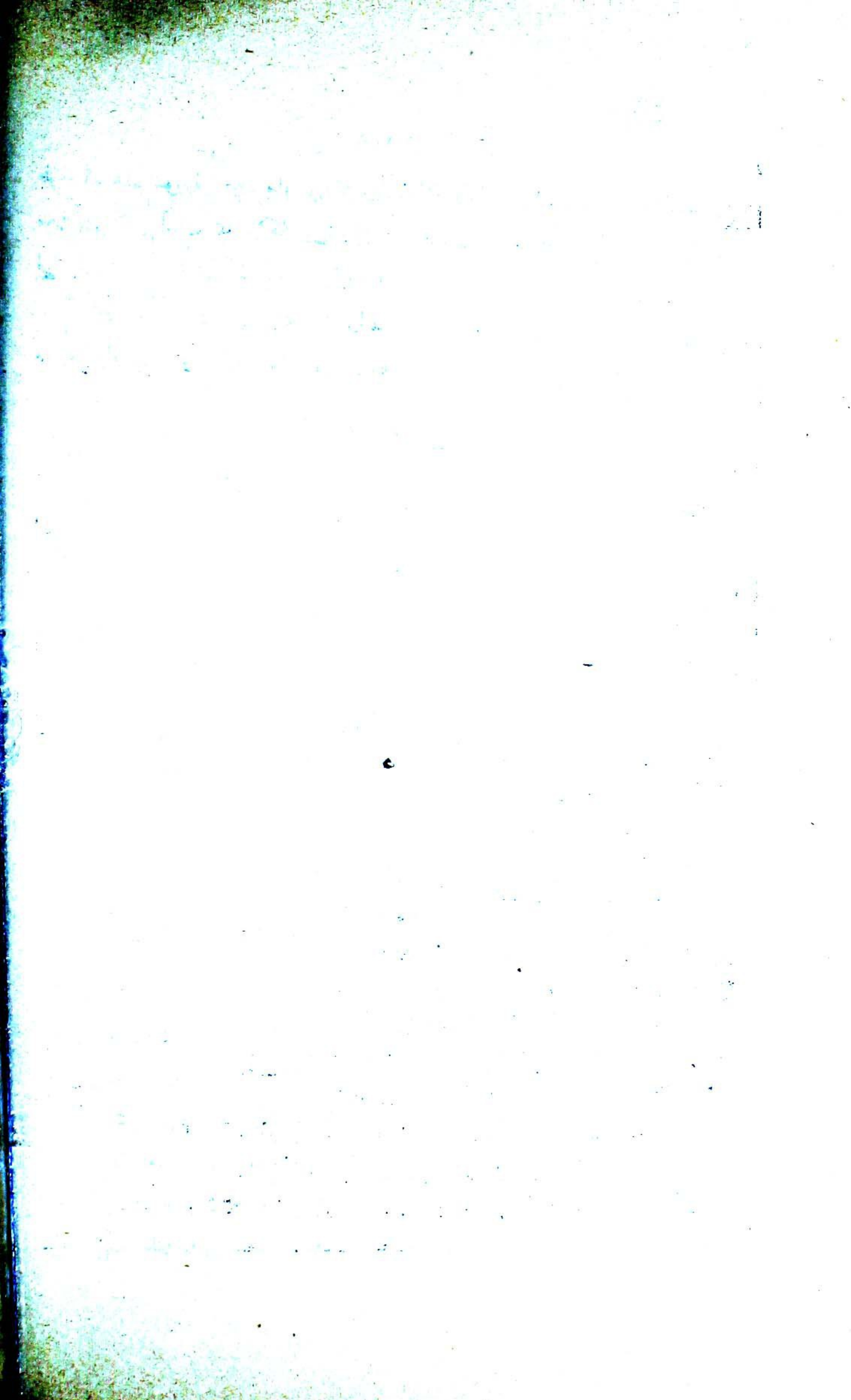


طرح کہ علم موسیقی میں ماہرین فن سے زیادہ کامل ہیں اسی طرح میدان عمل میں بھی اس آسان نما مشکل کے حل کرنے میں ہر صاحب کمال پر سبقت لے جاتے ہیں۔ خاص کر نقارہ نوازی میں۔

اس شعبے میں بھی منصبدار واحدی اور دیگر سپاہ ملازم ہیں۔ پیادوں کی تنخواہ تین سو چالیس دام سے زیادہ اور چوہتر دام سے کم نہیں ہے۔

\* \* \*







اقتباس از آئینِ اکبری مصنف شیخ ابوالفضل ، نولکشور ،

لکھنؤ ، ۱۸۹۳ع ، صفحہ ۱۸۳ تا ۱۸۴

نیرنگی این طلسم آگہی چگونہ بر گوید و چہ مایہ بر تواند گفت -  
گہ پردگیان شبستان دل را بفر از زبان جلوہ دہد و زسانی با کہال تقدس  
بمیانجی دست و تار چہرہ بر افروزد از دریچہ گوش در شدہ بہ دیرین بنگاہ  
باز گردد و ہزاران ارمغانی از خود بخود آرد - نیوشندگان را فرخور دید غم و  
شادی بر افزایش و ارسنگی و پایستگی را یآوری کند - گیتی خداوند را بدو  
توجہ فراوان و پژوہندگان این شگرف جادو را دوست دار نادرہ کاران  
ہندی و ایرانی و تورانی و کشمیری از مرد و زن عشرت افزای بزم ہایون -

و این جادو نفسان سحر پرداز را ہفت لخت ساخت و بریک را بروز  
ہفتہ نامزد گردانید - باشارت والا یادہ از راہ گوش بر دہند و مستی و ہوشیاری  
بر افزایشند - گزارش این گروہ بس دشوار لیکن برای سیرابی سخن چندی  
پیش قدمان را در جدول می نگارد :

۱	میان تان سین	گوالیری	درین ہزار سال ہمچو او نشان ندہند
۲	بابا رام داس	گوالیری	گویندہ
۳	صبجان خان	“	“
۴	مرکیان خان	“	“
۵	میان چند	“	“
۶	بچتر خان	“	“
۷	باز بہادر	مرزبان مالوہ	در گویندگی کم ہمتا
۸	شہاب خان	گوالیری	بین نواز



گویندہ	ڈہادی	داؤد	۹
گویندہ	گوالیری	سرود خان	۱۰
گویندہ	گوالیری	میان لال	۱۱
گویندہ	پورمیان تان سین	تان ترنگ خان	۱۲
گویندہ	گوالیری	نازک جرجو	۱۳
بین نواز	پور او	پرین خان	۱۴
گویندہ	پسر بابا رام داس	سور داس	۱۵
گویندہ	گوالیری	چاند خان	۱۶
گویندہ	آگرئی	رنگ سین	۱۷
کرنا نواز	ڈہادی	شیخ دادن	۱۸
گویندہ	ڈہادی	محمد خان	۱۹
سرمندل نواز	گوالیری	بیرمندل خان	۲۰
طنبورہ نواز	ہروی	امتاد یوسف	۲۱
میان قبزور باب سازی اختراع کردہ		قاسم ملقب بہ کوه بر	۲۲
قبزی	قبچاق	تاش بیگ	۲۳
خوانندہ	مشہدی	سلطان حافظ حسین	۲۴
گویندہ	ڈہادی	ملا اسحاق	۲۵
نئی	مشہدی	استاد دست	۲۶
غجکی	ہروی	بہرام قلی	۲۷
طنبورہ نواز	مشہدی	سلطان ہاشم	۲۸
سرنائی	مشہدی	استا شاہ محمد	۲۹
طنبورہ نواز	مشہدی	استا محمد امین	۳۰
گویندہ	برادر ملا اسحاق	رحمت اللہ	۳۱



غجگی	مشهدی	۳۲	میر سید علی
خواننده	مشهدی	۳۳	حافظ خواجہ علی
قانونی	برادر میر عبدالحی	۳۴	میر عبدالله
نیرۂ میردوام خراسانی گویندہ ، خوانندہ		۳۵	پیر زادہ
طنبورہ نواز	“	۳۶	امتا محمد حسین

بسیاری ازین سحر سرایان آگہی یاور بہ پایہٴ امارت سر بلندی یافتند و  
بمراتب سپاہی چہرہٴ سعادت بر افروختند - و پیادگان را روزینہ از صد و  
پنجاہ دام کم نبود -









### آئین (۳۰)

#### خنیانگراں (ارباب نغمہ)

مؤلف اس طلسم کدہ عرفان یعنی نغمے کی تاثیرات اپنی بے بضاعتی و کم مابگی کی وجہ سے معرض بیان میں نہیں لا سکتا ہے۔ اس فن کے کمال کا یہ عالم ہے کہ کبھی تو آواز کے ذریعے سے شبستان دل کے پری جہاں باشندوں کو زبان تک لا کر ان کی جلوہ آرائی سے ناظرین کو محو کرتا ہے، اور کبھی تقدس کا جامہ پہن کر ہاتھ اور تار کے ذریعے سے رونما ہوتا اور مجالس حال کو گرم کرتا ہے۔ قلب سے نکلتا ہے اور ہار دگر دریچہ گوش کے ذریعے سے اپنے اصلی مرکز کو واپس جاتا اور اس مرتبہ ہزاروں نشاط انگیز تحائف اپنے ہمراہ لے جاتا ہے۔

نغمہ نوازی کے عالم میں سامعین پر ان کی حیثیت کے مطابق رنج و مسرت کے آثار طاری ہوتے ہیں اور یہ امر بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ نغمہ تارک دنیا کی طرح دنیا کے شیدائیوں کے دل کی بھی روحانی غذا ہے۔ قبلہ عالم اس فن پر خاص توجہ فرماتے اور ہر موسیقی داں کے سر پرست و مربی ہیں۔

بے شمار ہندی و ایرانی و تورانی و کشمیری 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 ہنٹے میں ایک روز حاضر ہو کر اپنے کمالات دکھاتا اور سامعین کے قلوب کو کان کے ذریعے سے بادہ معرفت کا متوالا بنا کر کسی کو مست اور کسی کو ہوشیار کرتا ہے۔ اس فرقے کے تفصیلی حالات قلمبند کرنا دشوار ہے، لاجار چند خاص ہا کمال افراد کے نام ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں:



## جدول خنیاگراں (اربابِ نغمہ)

نمبر شمار	نام	وطن ، لقب یا نسبت	کیفیت
۱	میاں تان سین	گوالیار	گزشتہ ہزار سال میں اس کا مثل پیدا نہیں ہوا
۲	بابا رام داس	گوالیار	گویا
۳	سبحان خاں	“	“
۴	سرگیان خاں	“	“
۵	میاں چاند	“	“
۶	بجتر خاں	برادر سبحان خاں	“
۷	محمد خاں	ڈھاڑی	“
۸	پیرمنڈل خاں	گوالیار	سرمنڈل بجانے والا (منڈل ایک قسم کی ڈھولک ہے)
۹	ہاز بہادر	رئیس مالوہ	بے مثل گویا
۱۰	صاحب خاں (شہاب خاں)	گوالیار	بین بجانے والا
			فارسی متن مضمولہ)
۱۱	داؤد	ڈھاڑی	گویا
۱۲	سرود خاں	گوالیار	“
۱۳	میاں لال	“	“
۱۴	تان ترنگ خاں	پسر تان سین	“
۱۵	ملا اسحاق	ڈھاڑی	“
۱۶	استا دوست	مشہد	بانسری بجانے والا
۱۷	نانک جارجو	گوالیار	گویا
۱۸	پرہیں خاں	پسر جارجو	بین بجانے والا
۱۹	سور داس	پسر رام داس	گویا



گویا	گوالیار	چاند خان	۲۰
”	آگرہ	رنگ سین	۲۱
کرنا پھونکنے والا (کرنا ایک قسم کی بڑی بانسری کو کہتے ہیں)	ڈھاڑی	شیخ دادن	۲۲
گویا	برادر ملا اسحاق	رحمت اللہ	۲۳
سارنگی بجانے والا	مشہد	میر سید علی	۲۴
طنبور بجانے والا	ہرات	استا یوسف	۲۵
اس شخص نے قبر و رباب کے درمیان ایک ساز ایجاد کیا۔	کودبر (نقب) کودبر ایک چغتائی قبیلے کا نام ہے۔	قاسم	۲۶
قبر نواز (قبر بھی ایک قسم کا ساز ہے)	قبچاق	تاش بیگ	۲۷
کاتا اور بھاؤ بتاتا ہے۔ (فارسی متن سلطان حسین حافظ)	مشہد	سلطان حسین	۲۸
سارنگی بجاتا ہے۔	ہرات	بہرام قلی	۲۹
طنبورہ بجاتا ہے۔	مشہد	سلطان ہاشم	۳۰
سرنا بجاتا ہے (سرنا وہ نے ہے جو شادی میں بجاتی جاتی ہے)۔	”	امتا شاہ محمد	۳۱
طنبورہ بجاتا ہے۔	مشہد	امتا محمد امین	۳۲
بھاؤ بتاتا ہے۔	مشہد	حافظ خواجہ علی	۳۳
قانون بجاتا ہے۔ (قانون ایک باجہ ہے جو تاروں	برادر میر عبدالحی	میر عبداللہ	۳۴



کی کثرت کی وجہ سے مسطر  
معلوم ہوتا ہے -

گاتا اور بھاؤ بتاتا ہے -

برادر زادہ

پیر زادہ

۳۵

میراد وام خراسانی

”

استا مجد حسین

۳۶

طنبورہ بجاتا ہے -

ارباب نغمہ میں بے شمار سحر پرداز استاد مرتبہ امارت پر

فائز ہیں - ایک گروہ سپاہیوں میں داخل ہے -

پیادوں کو ایک سو پچاس دام روزانہ سے کم نہیں دیے جاتے -



## گلشن ابراہیمی عرف تاریخ فرشتہ

فرشتہ :

اصل نام محمد قاسم بندو شاہ ہے۔ امتر آباد (ایران) کا رہنے والا تھا۔ آغاز شباب میں احمد نگر کے والی مرتضیٰ نظام شاہ سے وابستہ رہا۔ ۱۵۹۰/۹۹۸ میں بیجا پور پہنچا اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار میں رسائی پائی۔ اس کے ایما پر فرشتہ نے برصغیر کے بادشاہوں اور مشائخ کرام کی تاریخ لکھنا شروع کی۔ جو ۱۰۱۵/۱۶۰۶ میں اختتام کو پہنچی۔ فرشتہ غالباً ۱۰۳۳/۱۶۲۲ تک زندہ رہا۔ تاریخ فرشتہ کا اصلی نام گلشن ابراہیمی ہے جو برصغیر پاکستان و ہند کی ایک عمومی تاریخ ہے اور جس میں سلاطین، لاہور شاہان، دہلی، شاہان دکن، شاہان گجرات، شاہان مالوہ، شاہان بنگالہ، شاہان سندھ اور شاہان کشمیر و غیرہم کے علاوہ برصغیر کے مشائخ کے واقعات و حالات کہیں مختصر اور کہیں قدرے تفصیل سے آگئے ہیں۔ چونکہ فرشتہ کا تعلق عادل شاہی خاندان سے تھا اس لیے اس خاندان کے حالات اس کتاب میں زیادہ تفصیل سے دیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں اس دور کی معاشرتی، فکری اور مذہبی زندگی کے بارے میں بھی بالواسطہ کچھ جھلکیاں آگئی ہیں۔







## محضر سماع

از سید وحیدالدین کرمانی که از مریدان شیخ نظام الدین اولیا است و بسید خرد اشتهار دارد و کتاب سیر الاولیا تصنیف اوست ، منقول است که خسرو خان بعد از قتل پادشاه قطب الدین مبارک شاه بر تخت نشستند دو لک یا سه لک تنگه جهت هر یک مشائخ فرستاد و غیر از سه کسی که سید علاء الدین جنیوری و شیخ وحید الدین خلیفه شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر و شیخ عثمان سیاح که خلیفه شیخ رکن الدین ابو الفتح باشند ، همهگی قبول کردند ، اما اکثر امانت نگاشته خرج نه کردند مگر شیخ نظام الدین اولیا ، که پنج لک تنگه خسرو خان را بالتام صرف فقرا نمود ، و بعد از چهار ماه چون غازی ملک ، یعنی سلطان غیاث الدین تغلق ، خسرو خان را کشته پادشاه دہلی شده ، استقلال تمام بهم رسانیده ، در پی آن شد که زر بابت خسرو خان را از مردم باز یافت نماید - اکثر مشائخ بے تعلل و اہمال ادا نمودند و شیخ نظام الدین کہ صرف کرده بود بحواب اقدام نہ نمود و پادشاه غیاث الدین تغلق شاه سوء مزاجی بہ شیخ بهم رسانیده بے عنایت شد - و جمعے کہ با شیخ عداوت و حسد داشتند و منکر سماع بودند ، فرصت یافته بعرض رسانیدند کہ این شیخ با جمیع مریدان خود غیر از سماع کارے ندارد ، و سرود کہ در مذہب حنفی حرام است می شنود - پس پادشاه را و اجب است کہ علما را طلبیدہ محضرے مازد و او را ازان فعل نا مشروع نہی نماید - پادشاه غیاث الدین در حصار قلعه تغلق آباد کہ از محدثات او بود ، شیخ و جمیع علما را حاضر ساخت - چنانچہ پنجاہ و سه دانشمند کہ ہر یک خود را سرآمد روزگار می دانستند ، و ہمہ در مسئلہ



سماع و سرود با شیخ نظام الدین اولیاء منازعت داشتند ، جهت بحث حاضر شدند - و مولانا فخر الدین زرادى که از مریدان شیخ بوده ، دم از اجتهاد می زد ، به پادشاه گفت دو کس را که از همه عالم تر باشند ، ازین جماعت انتخاب کرده آید ، تا با ما بحث کنند - الغرض پادشاه قاضی رکن الدین ابوالحی را که حاکم شهر بود و بعدالت شیخ تفاخر داشت ، به بحث اشارت کرد ، و او رو به شیخ کرده گفت : ای درویش در بابت سرود و سماع چه حجت داری ؟ شیخ به حدیث نبوی "السماع سبأله لابلہ" متمسک گشت - قاضی گفت ترا به حدیث چه کار ، تو مرد مقلدی روایتی از ابو حنیفه یار ، تا بمعرض قبول افتد - شیخ گفت : سبحان الله ! من حدیث صحیح مصطفوی نقل می کنم و تو از من روایت ابو حنیفه می خواهی ، شاید که ترا رعونت حکومت برین می دارد - انشاء الله تعالی زود ازین عهده معزول شوی ، که زیاده با دوستان خدا بے ادبی می کنی - و پادشاه چون حدیث پیغمبر شنید متفکر شده هیچ نه گفت و هدیگی گوش بود ، و اینها درین گفتگو بودند که مولانا علم الدین نبیره شیخ بهاء الدین زکریا از ملتان آمده هم از گرد راه بدیوان شتافت - و پادشاه با حضار مجلس به استقبال او قیام نمود ، و مولانا علم الدین نخست متوجه شیخ نظام الدین اولیا شده او را دریافت - و نهایت اعزاز و احترام بجا آورد - آن گاه پادشاه را دریافت و پرسید که شیخ را چرا تصدیع داده این جا آورده اند ؟ پادشاه گفت به سبب حکمت و حرمت سماع محضر علما شده - الحمد لله که شما هم تشریف آوردید - مولانا علم الدین که علامه دهر بود گفت 'من سفر مکہ و مدینہ و شام و مصر کرده ام و همه جا مشائخ کرام ، با وجود علمای متبحر و متورع سماع می شنوند و هیچ کس مانع نمی شود - و وجد بلاشک و شبه مباح است - حضرت شیخ و اصحاب او بالتام اہل حال اند ، و بکمال اخلاق زہد و تقوی در



ظاهر و باطن آراسته ، و حضرت رسالت پناه محمد صلی الله علیه و سلم سماع  
 نموده اند ، و تواجد فرموده - چون مولانا این گنت بادشاه برخاست ، و  
 با اعزاز و اکرام تمام شیخ را باز گردانید و از بسکه منفعیل شده بود  
 بهان روز قاضی رکن الدین ابوالحی را از عهده حکومت معزول ساخت -

(تاریخ فرشته جلد دوم صفحه ۳۹۷ تا صفحه ۳۹۸)









## محضر سماع

میرالاولیا کے مصنف سید وحید الدین کرمانی سے ، جو شیخ نظام الدین اولیاء کے مرید اور 'سید خرد' کے نام سے مشہور ہیں ، روایت ہے کہ جب بادشاہ قطب الدین مبارک شاہ کے قتل کے بعد خسرو خاں تخت نشین ہوا تو اس نے مشائخ میں سے ہر ایک کو دو دو تین تین لاکھ 'تنکہ' بھیجے۔ یہ رقوم سید علاء الدین جنیوری ، شیخ وحید الدین خلیفہ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر اور شیخ عثمان سیاح خلیفہ شیخ رکن الدین ابو الفتح کے سوا سب نے قبول کر لیں۔ اکثر نے یہ رقوم امانت کے طور پر رکھ چھوڑیں اور خرچ نہ کیں۔ البتہ شیخ نظام الدین اولیاء نے کہ جنہیں پانچ لاکھ تنکہ ملے تھے ، تمام کے تمام فقرا پر خرچ کر ڈالے۔ چار ماہ کے بعد جب غازی ملک یعنی سلطان غیاث الدین تغلق ، خسرو خاں کو قتل کر کے دہلی کے تخت پر متمکن ہوا اور اسے مکمل طور پر استقلال حاصل ہو گیا تو اس نے وہ تمام روپیہ جو خسرو خاں نے بانٹا تھا ، متعلقہ لوگوں سے واپس لینے کی ٹھانی۔ اکثر مشائخ نے کسی حیل و حجت اور لیت و لعل کے بغیر مذکورہ رقمیں لوٹا دیں : شیخ نظام الدین چون کہ خرچ کر چکے تھے ، اس لیے وہ جواب میں خاموش رہے ، جس کے نتیجے میں سلطان غیاث الدین نے شیخ نظام الدین سے بدظن ہو کر عنایت و مہربانی سے ہاتھ اٹھا لیا۔ ان لوگوں نے جو پہلے ہی شیخ راہ سے دشمنی و حسد رکھتے اور سماع کے منکر تھے ، موقع کو غنیمت جان کر بادشاہ کے کان بھرنے شروع کیے کہ اس شیخ اور اس کے مریدوں کو تو سماع کے سوا اور کوئی کام ہی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ سرود بھی سنتا ہے جو مذہب حنفی میں حرام



ہے۔ لہذا سلطان کے لیے واجب ہے کہ وہ علما کو بلوا کر محضر تیار کروائے اور اسے اس غیر شرعی فعل سے روکے۔

چنانچہ سلطان نے اپنی تعمیر کردہ عمارت قلعہ تغلق آباد میں شیخ رح اور تمام علما کو طلب کیا۔ کوئی تریپن (۵۳) عالم، کہ ان میں سے ہر ایک خود کو سر آمد زماں سمجھتا اور سرود و مباح کے مسئلے میں شیخ نظام الدین اولیاء سے برسر نزع تھا، بحث میں شرکت کے لیے حاضر ہوئے۔ مولانا فخرالدین زراہی نے کہ شیخ رح کے سریدوں میں سے تھے اور اجتہاد کا دم بھرتے تھے، بادشاہ سے کہا کہ ان علما میں سے دو ایسے عالم منتخب کر لیں جو سب سے زیادہ صاحب علم و فضل ہوں تاکہ وہ ہم سے بحث کریں۔

الغرض بادشاہ نے قاضی رکن الدین ابوالحی کو، جو قاضی شہر اور شیخ رح کی دشمنی میں پیش پیش تھا، بحث کا آغاز کرنے کے لیے اشارہ کیا۔ اس نے شیخ رح سے مخاطب ہو کر کہا ”اے درویش! سرود و مباح کو جائز قرار دینے میں تمہارے پاس کیا دلیل ہے؟“ شیخ رح نے حدیث نبوی صلعم ”السباع مباح لاهلہ“ (سباع اس کے لیے حلال ہے جو اس کا اہل ہے) کا حوالہ دیا۔ قاضی بولا ”تو تو ایک مقلد ہے، تجھے حدیث سے کیا سروکار، ابوحنیفہ“ کی کوئی روایت بیان کر کہ قابل قبول بھی ہے۔“ شیخ رح نے جواب دیا ”سبحان اللہ! میں تو صحیح حدیث نبوی صلعم پیش کر رہا ہوں اور تم کہتے ہو کہ ابوحنیفہ“ کی کوئی روایت بیان کر۔ معلوم ہوتا ہے حکومت کا گھمنڈ تم سے یہ کچھ کہلوا رہا ہے۔ تم یہ جو اللہ کے دوستوں کے ساتھ اس قدر بے ادبی سے پیش آ رہے ہو، خدا نے چاہا تو جلد ہی اس عہدے سے معزول ہو جاؤ گے۔“



جب بادشاہ نے حدیث نبوی (صلعم) سنی تو وہ کچھ سوچ کر خاموش اور ہمہ تن گوش ہو گیا۔ ابھی یہ لوگ اسی بحث میں مصروف تھے کہ مولانا علم الدین، جو شیخ بہاء الدین زکریا کے ہوتے تھے، ملتان سے سیدھے دیوان میں پہنچے۔ بادشاہ تمام حاضرین کے ساتھ ان کے استقبال کے لیے کھڑا ہو گیا۔ مولانا علم الدین سب سے پہلے شیخ نظام الدین اولیاء کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کا حال احوال پوچھا اور ان کی بہت عزت و تکریم کی۔ اس کے بعد بادشاہ کی طرف متوجہ ہوئے اور پوچھا کہ شیخ کو کس لیے یہاں آنے کی زحمت دی گئی ہے؟ بادشاہ نے جواب دیا کہ ”سماح کی حلت و حرمت پر بحث کے لیے علما یہاں اکٹھے ہوئے ہیں، الحمد للہ کہ آپ بھی تشریف لے آئے۔“ مولانا علم الدین، کہ علامہ زمان تھے، کہنے لگے: ”میں نے مکہ، مدینہ، شام اور مصر کا سفر کیا ہے اور ہر جگہ یہ دیکھا ہے کہ متبصر اور پرہیزگار علما کے ہوتے ہوئے وہاں کے مشائخ سماح سنتے ہیں اور کوئی بھی انہیں اس سے منع نہیں کرتا اور وجد تو بغیر کسی شک و شبہ کے جائز ہے۔ حضرت شیخ رح اور ان کے مرید تو تمام اہل حال ہیں، اور اخلاق و زہد و تقویٰ کے زیور سے ان کا ظاہر و باطن مکمل طور پر آراستہ ہے۔ پھر محمود حضرت رسالت پناہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے سماح کیا اور وجد فرمایا ہے۔“ جب مولانا نے یہ الفاظ کہے تو سلطان اٹھا اور اس نے شیخ رح کو نہایت ہی اعزاز و اکرام کے ساتھ واپس بھیج دیا۔ اسے (سلطان) اس بات کی بے حد لگامت ہوئی۔ چنانچہ اسی روز اس نے قاضی رکن الدین ابوالحی کو عہدہ قضاة سے معزول کر دیا۔

(تاریخ فرشتہ - جلد دوم)









التباس از تاریخ فرشته مطبوعه نولکشور جلد دوم زیر عنوان

ذکر امیر خسرو دهلوی صفحه ۲۰۲ - ۲۰۳

امیر خسرو دهلوی :

نام اصلی او ابوالحسن مت و پدرش امیر میمنه الدین محمود از امیر زاد های هزاره بلخست و در حوالی قریش می بود اما در قرب چنگیز خان به هندوستان آمده در سلک امرا منتظم گردید و امیر خسرو در قصبه مومن آباد که درین عصر به پتیالی شهرت دارد تولد یافت و در هشت سالگی چنانکه ذکر کرده شد در خدمت پدر و برادران که اعزالدین شاه و حسام الدین باشد بعهد پادشاه غیاث الدین بلبن بشرف خدمت شیخ نظام الدین اولیا مشرف گشته مرید شد چون نه سال گذشت امیر میمنه الدین محمود هشتاد و پنجسال عمر داشت در یکی از معارک کنار شربت شهادت چشیده و اعزالدین علیشاه قایم مقام او گردید و امیر خسرو در مرثیه پدر گفته ، بیت :

سیف از سرم گذشت و دل من دو نیم شد

دریای خون روان شد و در یتیم شد

و بعد از شهادت امیر میمنه الدین محمود جد مادری امیر خسرو عمادالملک که از اعیان عصر خود بوده صد و سیزده سال عمر داشت ، وصف او در دیباچه غرة الکمال مرقوم است تربیت او کرده چنداں التفات و توجه نسبت باو بجا آورد که از فضلا و دانشمندان گردید - روزی شیخ نظام الدین اولیا با اصحاب خود از بازار می گذشت و امیر خسرو که در عنفوان جوانی بود نیز همراه بود - خواجه حسن شاعر که حسن و جمال وافر و فضل و دانش کامل داشت در دکان خبازی نشسته بود و چون چشم امیر خسرو بر وی افتاد منظری دید زیبا و حرکات موزون و دلربا مرغ دلش گرفتار گشته



نزدیک دکان رفته پرسید نان چگونه میفروشی ؟ حسن گفت نان در پله ترازو می نهم و خریدار را میفرمایم که زر در پله دیگر گذارد ، هرگاه زر گران تر آید مشتری را راہی مینمایم - امیر خسرو گفت اگر مشتری مفلس باشد مصلحت چیست ؟ گفت درد و نیاز ہم عوض زر می ستانم - امیر خسرو از حسن کلام خواجه حسن حیران مانده کیفیت حال بشیخ عرض کرد و خواجه حسن را نیز درد طلب دامن گیر شده ، و در آن زودی ترک دکان کرده ، اگرچه آن وقت مرید شیخ نشد اما پیشتر از اول بکسب علوم و کمالات ظاہری مشغول گشته بخانقاه شیخ متردد گردید و میان او و امیر خسرو الفت تمام بہر رسید - ہر دو نوکری شاہزادہ مجد سلطان خان شہید بن بادشاہ غیاث الدین بلبن وقت حکومت ملتان اختیار نمودند - الغرض امیر خسرو مصحف دار شدہ خواجه حسن دوات دار گردید و چون مجد سلطان خان شہید بدہلی می آمد ہر دو عزیز از خدمت شہزادہ فراغ می یافتند - اکثر اوقات در ملازمت شیخ بسر می بردند و رفتہ رفتہ عاشقی و معشوق ایشان شہرت یافتہ بجای رسید کہ صاحب غرضان بعرض شہزادہ رسانیدند کہ ہمہ خلق ایشانرا بزبان گرفتہ از اہل ملامت میلانند ، قابل خدمت نزدیک لہند امیر خسرو در آن وقت غزلی کہ مطلعش اینست ، گفت بہت :

زین دل خود کام کار من ہر سوائی کشید  
خسروا فرمان دل بردن ہمین بار آورد

بعده مجد سلطان خان شہید از روی مصلحت خواجه حسن را از مصاحبت و اختلاط امیر خسرو منع فرمود اما چون سر رشتہ محبت میان ایشان استحکام داشت برآن منع صودی مترتب نشد و اہل غرض باز این معنی بمحمد سلطان خان شہید عرض کردند و درین کورت مجد سلطان اعراضی شدہ تازیانہ چند بر خواجه حسن زد و خواجه حسن چون از آنجا بیرون آمد راست بخانہ امیر خسرو رفت و بمحمد سلطان خان شہید ہاندم این خبر رسید - تعجب



نمود و یکی از حضار مجلس که بر حقیقت حال مطلع بود معروض داشت که محبت مجازی ایشان بزیور حقیقت آراسته شده است و جمال حال اینها به پرده عفت و صلاح پیراسته - مجد سلطان خان شهید کس فرستاده امیر خسرو را طلب نموده پرسید که محبت شما از شائبهٔ هوا مبراست یا نه؟ او جواب داد که دوئی از میان ما رخت بر بسته - مجد سلطان خان شهید گواه طلبید امیر خسرو دست از آستین بر آورده گفت مصرع: گواه عاشق صادق در آستین باشد پس مجد سلطان خان شهید دید که اثر تازیانه بر بهان موضع که بر خواجه حسن رسیده بود بر دست امیر خسرو ظاهر است - پس سکوت اختیار نمود و امیر خسرو فی الفور این رباعی بخواند - رباعی:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست  
تا کرد مرا تهی و پر کرد ز دوست  
اجزای وجودم همگی دوست گرفت  
نسا میست مرا بر من و باقی همه اوست

و در آن وقت چون نسیم عالم تحقیقی بر ریاض امید او وزیده عالم و ما فیها در نظر همتش خسی نمود و از ملازمت استعفا جست ، لیکن مجد سلطان خان شهید مرخص نساخت و بعد از آن که مجد سلطان در ملتان بدرجهٔ شهادت رسید امیر خسرو بدیلی آمده ملازم امیر علی جامه دار شد و مدامخ او در دیوان امیر خسرو بسیارست و بعد از او مترب پادشاه جلال الدین خلجی گشته مانند برادر و پدر از امرا گردید و تا عهد پادشاه قطب الدین مبارک شاه بریک از پادشاهان که بر تخت نشستند امیر خسرو را معزز داشته در جرگهٔ امرا نگاه می داشتند و پادشاه غیاث الدین تغلق شاه که تغلق نامه بنام نامی اوست امیر خسرو را پیش از دیگران عزت داده در سفر بنگاله همراه برد - اما هنگام مراجعت پادشاه برای کاری در لکهنوتی ماند و دران اثنا شنید که حضرت شیخ نظام الدین اولیا برحمت حق بهوست - بنا بران بهتاب گشته -



اینگار فرمود و بر سر مزار آنحضرت حاضر شده برچه داشت جهت ترویج روح  
پرفتوحش بفقرا و مساکین داده ترک خدمت پادشاه کرده مجرد شد و جامه  
میاه ماتمیانه پوشیده بر سر قبر وی ساکن گشت و با غم و اندوه اوقات  
گذرانیده بعد ششماه از فوت شیخ در شب جمعه بیست و نهم ماه ذیقعده  
۵۲۲۵ هـ، منہ خمس و عشرین و مبعیة بجوار رحمت ایزدی پیوست و در بهان  
حظیره پایان مرشد خود مدفون گشت و گویند شیخ بارها گفته بود که  
امیر خسرو بعد از من نخواهد زیست چون رحلت کند پہلوی من دفن کنند  
کہ او صاحب اسرار منست و من بی او قدم در بہشت نهم و اگر جایز بودی  
کہ دو کس را در یک قبر گذارند وصیت کردمی کہ او را در قبر من دفن  
نمایند تا ہر دو یکجا باشیم۔ الحاصل چون امیر خسرو فوت شد خواستند کہ  
بموجب وصیت پہلوی قبر شیخ درون گنبد دفن کنند یکی از خواجہ سرایان  
کہ منصب وزارت داشت و مرید شیخ بود مانع شدہ کہ بر بعضی مریدان  
شیخ و امیر خسرو مشتبه خواهد شد پس او را در پایان شیخ برچہوترہ یاران  
مدفون ساختند چنانچہ ہذا قطعہ استادی در مادہ تاریخ اوست :

قطعہ :

میر خسرو خسرو ملک سخن	آن محیط فضل و دریای کمال
نثر او دلکش تر از ساء معین	نظم او صافی قر از ماء زلال
بلبل بستان مرای داد و دین	طوطی شکر مقال بیزوال
از پی تاریخ مقال فوت او	چون نہادم سر بزانیوی خیال
شد "عدم المثل" یک تاریخ او	دیگری شد "طوطی شکر مقال

و در تذکرۃ الاتقیاء مسطورست کہ امیر خسرو نسبت باستادان ماضیہ زبان  
طعن کشودی خصوص در آن وقت کہ خمسہ نظامی را جواب می گفت و  
سلطان المشائخ از باطن ایشان ترسانہدہ منع کردی و امیر خسرو در



جواب گفتی که در پناه شایم آسیبی بمن نرسد - قضا را وقتیکه این بیت گفت :

بیت :

کوکبه خسرویم شد بلند غلغله در گور لظامی فگند

تیغ برهنه حواله امیر خسرو شد و امیر خسرو نام شیخ و شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر بر زبان آورد درین صورت دستی پیدا شده سر آستین بدم تیغ داد و تیغ ازان گذشته بر درخت کناریکه در آنجا بود رسید و امیر خسرو بخدمت شیخ آمده خواست که اظهار آن حال نماید شیخ سر آستین بدو نمود من بعد امیر خسرو سر بر زمین نهاده دعا کرد و شیخ در حق او این دو بیت فرمود :

ایات :

خسرو که بنظم و نثر مثلش کم خاست  
ملکیت ملک سخن از خسرو ماست  
این خسرو ماست ناصر خسرو نیست  
زیرا که خدا ناصر این خسرو ماست

شیخ آذری در جواهرالانوار آورده که شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی در نهایت پیری از شیراز جهت دیدن امیر خسرو بهندوستان آمده در شعر حق استادی پرو میگذاشت و امیر خسرو نیز اعتقاد فراوان به او داشت - الغرض این بیت مشعر ازانست ، بیت :

خسرو سر مست اندر ماغر معنی برینخت  
شیره از خمخانه سعدی که در شیراز بود

و جای دیگر گفته - ع :

جلد سخنم دارد شیرازه شیرازی



و گویند شیخ نظام الدین اولیا بارها گفته بود که خدا مرا بسوز سینہ این  
ترک بخشد و امیر خسرو در مدح او سخن بسیار گفته و این دو بیت  
از است - بیت :

جدا از خانقاه او بتقدیم      حطیم کعبه را ماند به تعظیم  
ملک کرده بسقش آشپانه      چو الدر سقشها گنجشک خانه

و در بعضی کتب بنظر آمده که ریاضت او درجه اعلیٰ داشته باوجود مشغله  
امارت چهل سال بصوم الدهری گذرانید و ہم صحبت خواجه خضر دریافته  
التماس لعاب دهان نمود و حضرت خواجه خضر گفت این دولت نصیب  
شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی گشته - امیر خسرو بملازمت شیخ نظام الدین  
اولیاء رسیده حقیقت آن معروضداشت ، شیخ آب دهان خود را در دهان او  
الداخت و برکات آن بحدی ظاهر شد که نود و دو کتاب در سلک نظم  
کشیده و مشهورست که امیر خسرو در بعضی از تصانیف خویش مرقوم  
قلم بدیع رقم گودانیده که اشعار من از بالصد هزار کمتر و از چهار صد  
هزار بیشترست و از امیر خسرو منقولست که گفت روزی در خاطرم گذشت  
که تخلص من باهل دول نسبتی دارد چه بودی که تخلصم بفقر منسوب بودی  
تا در عرصه قیامت مرا بان نام خوالدندی و حضرت شیخ این معنی را  
دریافته گفت در وقت صالح برای تو نامی خواسته خواهد شد و بعد از چند  
گاه گفت مرا چنین مکشوف شد که ترا در صحراى محشر مجد کاسه لیس خواهند  
خوالد ، پس مدت عمرش هشتاد و چهار سال بود -

\* \* \*



## امیر خسرو دہلوی :

اس کا اصلی نام ابوالحسن تھا۔ اس کا باپ امیر سیف الدین محمود ہزارہ بلخ کے امیر زادوں میں سے تھا اور قریش کے نواح میں رہتا تھا۔ لیکن چنگیز خاں کے زمانے میں برصغیر ہاکستان و ہندوستان آیا اور امرا کی لڑی میں پرویا گیا۔ امیر خسرو قصبہ مومن آباد میں کہ اب ہتیالی کے نام سے مشہور ہے، تولد ہوا۔ ابھی آٹھ سال ہی کا تھا کہ اپنے باپ اور بھائی اعزالدین شاہ اور حسام الدین کے ساتھ غیاث الدین بلبن بادشاہ کے عہد میں شیخ نظام الدین اولیا کی خدمت گزاری کا شرف پایا اور ان کا مرید بن گیا۔ جب سال گذرا امیر سیف الدین محمود جس کی عمر ۸۵ سال تھی ایک معرکہ میں شربت شہادت نوش کر گیا۔ اعزالدین شاہ اس کا قائم مقام بنا۔ اپنے باپ کے مرثیہ میں امیر خسرو نے لکھا ہے :

سیف از سرم گذشت و دل من دو نیم شد

دربای خون روان شد و در یتیم شد

امیر سیف الدین محمود کی شہادت کے بعد امیر خسرو کے نانا عبادالملک نے، کہ اپنے دور کے بڑے لوگوں میں سے تھا اور اس نے ایک سو تیرہ سال کی عمر پائی، اور غرۃ الکمال کے دیباچہ میں اس کے اوصاف کا ذکر ہے، امیر خسرو کی تربیت کی طرف اس قدر توجہ دی کہ اس کا شمار فاضل اور دانشمند لوگوں میں ہونے لگا۔ ایک دن شیخ نظام الدین اولیا اپنے ساتھیوں کے ہمراہ بازار میں سے گذر رہے تھے۔ امیر خسرو کا آغاز شباب تھا۔ وہ بھی ساتھ تھا۔ خواجہ حسن شاعر کہ حسن و جمال وافر رکھتا تھا اور فضل و کمال میں بھی کامل تھا ایک نابالغ کی دکان پر بیٹھا ہوا تھا۔ جب امیر خسرو کی نظر اس پر پڑی۔ اس نے ایک خوبصورت چہرے والے کو دیکھا جس کی ہول چال سلیمہ کی اور دل چھین لینے والی تھی۔



چنانچہ اس کا مرغ دل گرفتار ہو گیا۔ دکان کے قریب گیا اور پوچھا روٹی کیسے دیتے ہو۔ حسن نے کہا کہ ترازو کے ایک پلڑے میں روٹی رکھتا ہوں اور خریدار کو کہتا ہوں کہ دوسرے پلے میں زر رکھے اور جب زر کا وزن زیادہ ہو جائے تو گاہک کو وہ رای (روٹی) دے دیتا ہوں۔ امیر خسرو نے کہا اگر گاہک مفلس ہو تو کیا صورت ہو سکتی ہے۔ اس نے کہا رقم کے بدلے میں درد و نیاز بھی لے لیتا ہوں۔ امیر خسرو، خواجہ حسن کی خوش گفتاری پر حیران رہ گیا۔ اس نے اس کیفیت حال کا ذکر شیخ سے کیا۔ ادھر خواجہ حسن کو بھی درد طلب دامن گیر ہوا۔ اور جلد ہی اس نے بھی دکان ترک کر دی۔ لیکن مرد دست شیخ کی مریدی اختیار نہ کی۔ ہاں پہلے سے زیادہ کسب علم اور کمالات ظاہری حاصل کرنے میں لگ گیا اور شیخ کی خانقاہ پر آنے جانے لگا اور اس کے اور امیر خسرو کے درمیان الفت انتہا کو پہنچ گئی۔ دونوں ہی شہزادہ محمد سلطان خان شہید بن بادشاہ غیاث الدین بلبن کی نوکری میں چلے گئے جب اسے ملتان کی حکومت ملی۔ غرض امیر خسرو مصحف دار ہو گیا اور خواجہ حسن دوات دار۔ محمد سلطان خان شہید جب دہلی آتا تو دونوں عزیزوں کو شہزادہ کی خدمت سے فراغت مل جایا کرتی اور وہ اکثر وقت شیخ کے حضور گزارتے۔ ہوتے ہوتے ان کی عاشقی و معشوقی کی باتیں عام ہو گئیں اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ خود غرضوں نے شہزادہ تک یہ باتیں پہنچا دیں کہ ساری دنیا ان کی باتیں کرتی ہے، ان کو اہل ملامت میں شمار کرتی ہے، اور شہزادہ کی خدمت میں رہنے کے لائق نہیں جانتی۔ امیر خسرو نے اس وقت وہ غزل کہی جس کا مقطع یہ ہے:

زین دل خود کام کار من برسوائی کشید

خسروا فرمان دل بردن ہی بار آورد

(اس خود غرض دل کے ہاتھوں میرا معاملہ رسوائی پذیر ہوا، اے

خسرو دل کا کہا ماننے کا یہی ثمر ہوتا ہے)۔



اس کے بعد محمد سلطان خان شہید نے مصالحت یہی دیکھی کہ خواجہ حسن کو امیر خسرو کے ساتھ میل جول رکھنے سے منع کر دیا جائے۔ لیکن چونکہ ان کے درمیان محبت کا رشتہ کچھ نہیں تھا اس لیے یہ ممانعت سود مند نہ نکلی۔ اہل غرض نے پھر یہی باتیں محمد سلطان خان شہید تک پہنچائیں اور اب کے بار شہزادہ نے بگڑ کر چند تازیانے بھی خواجہ حسن کو لگوا دیے۔ خواجہ حسن جب وہاں سے باہر نکلا تو سیدنا امیر خسرو کے گھر پہنچا۔ ادھر محمد سلطان خان شہید کو بھی اسی وقت اطلاع مل گئی۔ اسے تعجب ہوا اور حاضرین مجلس میں سے ایک نے جسے حقیقت حال کا علم تھا عرض کیا کہ ان کی مجازی محبت حقیقت کے زیور سے آرامتہ ہو چکی ہے اور ان کا جاں حال عفت و صلاح کے پردہ سے سجایا جا چکا ہے۔ محمد سلطان خان شہید نے کسی کو بھیج کر امیر خسرو کو طلب کیا اور پوچھا کہ تمہاری محبت میں حرص و ہوا کی بھی کوئی آلودگی ہے یا اس سے پاک ہے۔ اس نے جواب دیا کہ ہم میں دوٹی مٹ چکی ہے۔ محمد سلطان خان شہید نے گواہی چاہی تو امیر خسرو نے آستیں سے ہاتھ باہر نکالتے ہوئے کہا کہ۔ گواہ عاشق صادق در آستین باشد۔ چنانچہ محمد سلطان خان شہید نے دیکھا کہ تازیانے کے نشان اسی جگہ پر ہیں جہاں کہ خواجہ حسن کے بدن پر پڑے تھے۔ شہزادہ چپ ہو گیا اور امیر خسرو نے یہ رباعی پڑھی:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست  
 لا کرد مرا تہی و ہر کرد ز دوست  
 اجزای وجودم ہمگی دوست گرفت  
 نامیست مرا برمن و باقی ہمہ اوست

اور اس وقت جب نسیم عالم تحقیق اس کی امید کے باغ میں چلی یہ دنیا اور جو کچھ اس میں ہے اس کی نگاہ میں تنکے سے زیادہ وقعت کی نہ رہی۔ اس نے سلازمت سے استعفا دینا چاہا لیکن محمد سلطان خان شہید نے اجازت



نہ دی اور جب ملتان میں مجدد سلطان نے درجہ شہادت پایا تو امیر خسرو دہلی آ گیا۔ امیر علی کا ملازم ہو گیا۔ چنانچہ دیوان امیر خسرو میں اس کی مدح میں بہت سے قصیدے موجود ہیں۔ اس کے بعد وہ جلال الدین خلجی کا مقرب ٹھہرا۔ اور قطب الدین مبارک شاہ کے عہد تک تخت پر بیٹھنے والے ہر بادشاہ نے اسے عزت بخشی اور اس کے زمرے میں رکھا۔ لیکن سب سے زیادہ غیاث الدین تغلق شاہ نے، کہ تغلق نامہ اسی کے نام نامی سے منسوب ہے، امیر خسرو کی عزت افزائی کی۔ بنگال کے سفر میں بھی اسے ساتھ لے گیا۔ لیکن واپسی پر بادشاہ ایک کم کے باعث لکھنوتی میں رک گیا۔ اسی دنوں خبر آئی کہ حضرت شیخ نظام الدین اولیا رحمت حق سے جا ملے ہیں، چنانچہ خسرو بے قابو ہو کر تیزی سے آیا اور مزار پر حاضری دی اور جو کچھ پاس تھا مرشد کی روح پر فتوح کی راحت و آسائش کے لیے فقرا و مساکین میں بانٹ دیا۔ بادشاہ کی ملازمت سے کنارہ کر لیا۔ مہیاہ لباس پہن کر شیخ کی قبر پر بیٹھ گیا۔ اور غم و اندوہ میں دن گزارنے لگا۔ آخر شیخ کی وفات کے چھ ماہ بعد جمعہ کی رات کو کہ ذی قعد کی انیس تھی اور سن ۷۲۵ء تھا، جوار رحمت ایزدی سے پیوست ہو گیا اور اسی احاطہ میں مرشد کے پاؤں کی جانب مدفون ہوا۔ کہتے ہیں کہ شیخ نے بارہا کہا تھا کہ امیر خسرو میرے بعد زندہ نہیں رہے گا اور جب رحلت کرے تو اسے میرے پہلو میں دفن کرنا کہ وہ میرا محرم راز ہے۔ میں اس کے بغیر بہشت میں قدم نہ رکھوں گا۔ اگر دو آدمیوں کو ایک قبر میں دفنانا جائز ہوتا تو میں وصیت کر جاتا کہ اسے میری قبر میں دفن کیا جائے۔ غرض جب امیر خسرو نے وفات پائی تو لوگوں نے وصیت کے مطابق اسے شیخ کی قبر کے پہلو میں گنبد کے اندر دفن کرنا چاہا لیکن خواجہ سراؤں میں سے ایک نے، جو منصب وزارت پر فائز اور شیخ کا مرید تھا روک دیا کہ اس طرح بعض مریدوں کو شیخ اور امیر خسرو میں مغالطہ



لکھے گا۔ چنانچہ اس کو شیخ کے پاؤں کی جانب چبوترہ پایاں پر دفن کیا گیا اور یہ قطعہ ایک استاد نے مادہ تاریخ نکالتے ہوئے لکھا :

میر خسرو، خسرو ملک سخن  
 آب محیط فضل دریائے کمال  
 نثر او دلکش تر از ماء معین  
 نظم او صافی تر از آب زلال  
 بلبل بستار سرای داد و دین  
 طوطی شکر مقال بے زوال  
 از پی تاریخ مال فوت او  
 چوں نہادم مر ہزانوی خیال  
 شد "عَدِيم المثل" یک تاریخ او  
 دیگری شد طوطی شکر مقال

اور تذکرۃ الاتتیا میں مسطور ہے کہ امیر خسرو نے ماضی کے اساتذہ کے بارے میں کچھ تلخ باتیں کہی تھیں۔ خاص کر اس وقت جب خمسہ نظامی کا جواب لکھ رہا تھا، اور سلطان المشائخ ان کے ہاتھ سے ڈراتے ہوئے اسے منع کرتے تو امیر خسرو کہتا کہ میں آپ کی پناہ میں ہوں مجھے کوئی گزند نہیں پہنچے گا۔ اتفاق کی بات کہ جب خسرو نے یہ شعر کہا :

کوکبہ خسرویم شد بلند      غلغلہ در گور نظامی فگند

تو ایک ننگی تلوار امیر خسرو کی طرف آئی۔ امیر، شیخ اور شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کا نام زبان پر لایا۔ اسی وقت ایک ہاتھ نمودار ہوا جس نے آستین کا کنارہ تلوار کی دھار پر رکھ دیا اور تلوار ادھر سے ہٹ کر قریب کے ایک درخت کو جا لگی۔ امیر خسرو، شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس نے اظہارِ حال کرنا چاہا۔ شیخ نے آستین کا کنارہ اسے



دکھایا۔ امیر خسرو نے اسی وقت زمین پر سر رکھ دیا۔ دعا کی اور شیخ نے اس کے حق میں یہ دو شعر کہے :

خسرو کہ بنظم و نثر مثالش کم خامت  
ملکیت ملک سخن خسرو راست  
ایں خسرو ماست ناصر خسرو نیست  
زیرا کہ خدا ناصر ایں خسرو ماست

شیخ آذری نے جواہر الانوار میں لکھا ہے کہ شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی بہت بڑھاپے کے عالم میں شیراز سے امیر خسرو کو ملنے کے لیے ہندوستان آئے اور شعر کے معاملہ میں اسے استاد ٹھہرایا اور خود امیر خسرو بھی شیخ سعدی کے بارے میں خاصا اعتقاد رکھتا تھا اور یہ شعر اس سے منسوب ہے :

خسرو مرست اندر ساغر معنی بریخت  
شیرہ از خم خانہ سعدی کہ در شیراز بود

ایک اور جگہ کہا ہے :

جلد سخن دارد شیرازہ شیرازی

کہتے ہیں کہ شیخ نظام الدین اولیاء نے بارہا کہا تھا کہ خدا مجھے اس ترک کے سوزِ سینہ کے طفیل بخش دے گا اور امیر خسرو نے ان کی شان میں بہت شعر کہے ہیں۔ یہ دو بیت اسی کے ہیں :

جدا از خانقاہ او بتقدیم حطیم کعبہ را ماند بہ تعظیم  
ملک کردہ بہ مقفش آشیانہ چو اندر سقف ہا کنجشک خانہ

بعض کتابوں میں یوں بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ خسرو بہت ریاضت کرتا تھا۔ امارت کی مصروفیات کے باوجود اس نے چالیس سال روزے



میں گزارے۔ اسے خواجہ خضر کی صحبت بھی نصیب ہوئی اور اس نے ان سے لعابِ دہن کی التماس بھی کی، لیکن حضرت خواجہ خضر نے کہا کہ یہ دولت شیخ مصباح الدین شیرازی کے نصیبوں میں تھی۔ امیر خسرو شیخ نظام الدین اولیاء کے پاس گیا اور حقیقت حال عرض کی۔ شیخ نے اپنا آبِ دہان اس کے منہ میں ڈال دیا اور اس کی برکتیں اس حد تک ظاہر ہوئیں کہ خسرو نے ۹۲ کتابیں نظم کی لڑی میں پرو دیں۔ مشہور ہے کہ امیر خسرو نے اپنی بعض تصانیف میں اپنے بدیعِ رقم (نادرِ تحریر والی) قلم سے یہ لکھا ہے کہ میرے اشعار کی تعداد پانچ لاکھ سے کم اور چار لاکھ سے زیادہ نہیں ہے اور امیر خسرو ہی سے منقول ہے کہ اس نے کہا کہ ایک دن دل میں خیال آیا کہ میرا تخلص اہلِ دولت سے نسبت رکھتا ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر فقراء کے ساتھ اس کی نسبت ہوتی تا کہ قیامت کے روز اسی نام سے پکارا جاتا۔ حضرت شیخ نظام الدین کو اس کا پتا چل گیا۔ انہوں نے کہا کہ کسی نیک گھڑی تیرے لیے نام کی آرزو کی جائے گی اور پھر کچھ عرصہ کے بعد کہا کہ مجھ پر یہی منکشف ہوا ہے کہ تجھے صحراے محشر میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا سہ لیس کہہ کر پکاریں گے۔ اس کی عمر ۸۴ سال تھی۔









## کتاب نوری

نورالدین ظہوری

ملا نورالدین محمد نام اور ظہوری تخلص - اس کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ، البتہ مختلف واقعات کے پیش نظر ۱۵۳۷/۹۴۴ کے لگ بھگ متعین کی جا سکتی ہے - ۱۰۲۵/۱۶۱۶ میں فوت ہوا - ترشیز (ایران) کے قریب ایک قصبے قائن کا رہنے والا تھا - کچھ عرصہ یزد اور شیراز میں رہا - ۱۵۸۰/۹۸۸ میں احمد نگر پہنچا - اسی دوران میں اس نے فریضہ حج بھی ادا کیا - ۱۵۹۵/۱۰۰۴ میں وہ ملک قمی کے ساتھ بیجا پور چلا گیا ، جہاں علوم و فنون کے مربی و سرپرست ابراہیم عادل شاہ کے دربار سے وابستہ ہوا اور آخری عمر تک وابستہ رہا - وہ ایک دیندار ، صوفی مشرب ، صاحب ایثار و قناعت تھا -

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے علم موسیقی پر دکنی اردو نظم میں کتاب نوری کے نام سے ایک رسالہ تحریر کیا تھا - اس کا دیباچہ ظہوری نے فارسی نثر مرصع میں ، ۱۰۰۶/۹۸ - ۱۵۹۷ کے لگ بھگ لکھا - ذیل میں یہی دیباچہ پیش کیا گیا ہے -







## کتاب نورس

سرود سرایانِ عشرت کده قال کہ بنورسِ سراستانِ حال کارِ کام و زبان ساخته ، بشهد ثنای صامعی عذبالبیان اند کہ چاشنی نغمہ ہای شیریں در رگ و پے نے دوانیدہ ، و خوش نفسان چمن نشاط کہ بہ بسط بساط انبساط پرداختہ ، بزلالِ حمد خالقِ رطب اللسان اند کہ گل ترانہای تراز شاخسارِ صوت و صدا دمانیدہ ۔ محملِ شوقِ حجازیانش بصدای تال ہندیان زنگہ بند ، و زخمِ جگر عراقیانش بہ نمکِ تارِ طنبور ترکان در شکر خند ۔ جلاجلِ اوراقِ درختانِ بہوای او ترانہ ریز و بلبلان منقارِ بلبان بنوای او نغمہ خیز ۔

مشنوی :

درین بستان سرا افکنده غلغل	سخن گردید گلبن نغمہ بلبل
زبان را مطربِ بزمِ دہن کرد	نفس را دم کش سازِ سخن کرد
بضبطِ نغمہ اسرار پرداخت	ز صندوقِ تنِ خلق ارغنون ساخت
رباب از مغز راز آمد بگفتن	شدش خشک از غمِ او پوست برتن
گلِ داغش کسی را دستہ از شاخ	کہ چون نے استخوانش گشتہ سوراخ
چو فی آن کس نفس در نغمہ افگند	کہ از کاپش سراہای خود آگند
چو از دردش شود پشت دوتا چنگ	دود دل ، تار ہای نالہ در چنگ
ہر و خالی ہر اند از نغمہ دوست	بیند ف را کہ چون برمی درد پوست

درود با ساز و برگ بر نوازندہ استان کہ قانونِ دین بمضرب ہدایتش ہر صداست ، و صلوة ہر شعبہ و آوازہ بر آل و اصحابش کہ بدمکشی ضراحت شان سازِ شفاعتش لغمہ زاست ۔



## رباعی :

سلطان رسل که جمله را تاج سر است    قانون بقا طفیل او نغمه در است  
 در چار حد از شعبگی او زده دم    هر کس ز دوازده مقاش خبر است  
 اما بعد مژده شنیدن را بگفتن شهنشاه سخنور نکته پرور نغمه پرداز ترانه  
 ساز عرش طارم فلک خیم ، کیوان همم ، سر یخ حشم ، خورشید علم ، برجیس شیم  
 ناپید نغم ، عطارد رقم ، قمر خدم ، خلیل نوال یوسف جمال ، داؤد الحان ،  
 ملیحان مکان ، عدل افزای ظلم گاه ابراهیم عادل شاه خلدالله ملکه ، و سلطانه ، و  
 افاض العالمین بره ، و احسانه ،

## مثنوی :

جهانگیر و جهاندار و جهان بخش    فلک قدر و فلک تخت و فلک رخس  
 کف همت دم شمشیر جرات    دماغ هوش مندی مغز فطرت  
 خلیل کعبه دل ز و مباحسی    پرو صادق ثنای قبله گاهی  
 چنین تارک پئی افسر که دارد    شهنشاهی جز او دیگر که دارد  
 اگر بزمست عیشستان ز جامش    دگر رزم است رنگین از حسامش  
 ز عدلش گوی عدل دیگران چیست    باو نازد لقب نوشیروان کیست  
 تفاوت کفر و دین آمد بمعنی    میان عدل او تا عدل کسری  
 ز بیداریش خواب ایمن ز نالش    بچشم پاسبانش کرد بالش  
 ز تیغش پیکر خصمان دو پیکر    ز گرزش فرقها را سینہ مغفر  
 سمندهش را سپند از خال محبوب    کندش را نخ از رگهای مجذوب  
 مه نو حلقه در گوش رکابش    پیکر از نیزه داران ، آفتابش  
 سنانش چو علم سازد سرانگشت    شود تسبیح ساز از مهره پشت  
 بر انگیزد بهر جانب که لشکر    بگیرد گرد روی راه صرصر  
 بکین چرخ گر رخ بر فروزد    نگه در چشم مهر و مه بسوزد  
 ز جودش قطره در لجه گنجید    ز خلقتش نفعه در غنچه پیچید



سخن ہائے کہ نشنیدہ شنیدست  
 خبر از راز پنهانیش دادند  
 دعایش گر نگردد با اثر رام  
 بجانها تخم مہرے کشت از آن دست  
 بہر از مہر ورزای بر سر آمد  
 نہ تنها عشق را پشت و پناہ است  
 دماغ از تارِ موے او تار است  
 نہد خور ہر طرف دامے ز تارش  
 ادب در پیشگاہش پیشکارے  
 بزیرِ قصرِ قدرش در تماشا  
 خلائق جملہ مفتون ہوایش  
 بخلقش حق ندادہ احتیاجی  
 دہد صد بحر و کان را حاصل از دست  
 کسی را زبید اندازِ نشارش

فراست را تو گوئی آفریدست  
 سوادِ خطِ پیشانیش دادند  
 اثر از دم رود چوبِ وحشی از دام  
 کہ در ہر سو صد انبارِ دلش ہست  
 عرض عشق و دل او جوہر آمد  
 برائے حسن ہم امید گاہ است  
 نگہ را باغِ روے او بہار است  
 کز اب رو پرتوے گردد شکارش  
 جبینش را حیا آئینہ دارے  
 سرِ بر پشتِ عقل دست بالا  
 و کیلم من ہمہ جانہا فدایش  
 دہد مارا برای ما رواجی  
 نیارد داد اما یک دل از دست  
 نباشد عالمِ جار در کنارش

زبے اسکندر افلاطون فطنت کہ دانائی و دارائی ازو در پناہ ہم می بالند -  
 جنڈا پرویز باربد ترانہ ریز کہ بسر انگشت نغمہای مسرت افزائش گوش  
 محنت و غم می بالند ، بہ شمیم خلقتِ مدن را آختن ختن نافہ در جیب و بہ  
 نسیم لطفش غنچہ را چمن چمن خندہ در زیر لب پناہ - بتوفیق زمزمہ  
 ثنائش نطق را دمِ نوازشِ تقریر و بتوفیر اجارہ دعایش صدف را کفِ اجابت  
 ہر از گوہرِ تاثیر - فرمانِ قضا را امضای حکمِ نافذش درکار و نسخہ تقدیر  
 را بلغہ تدبیر صائبش برکنار - شہال گلشنِ وفاق را تاکید غنچہ دل  
 شگفانیدن و صرصر کوی نفاق را تہدید غبار بر خاطر نشانیدن - در قتل  
 بدعہداں جلادِ اجل با شعنہ غضبش ہم سوگند ، و در کارخانہ محبتش  
 سررشتہ عمر با عشرتِ دوام ہم پیوند - نغمہ قانونِ عدالتش ملک نواز و



شعله کانون سیاستش ظلم گداز - سطوتش زور در پنجه شیر شکن - رزمش  
اجل در خون افکن - الفتش رم آهو ربا - بزمش جام بر جم پیم - آب تیغش  
آتش خرمن زندگی ، باد تیرش صفیر مرگ ناگهانی - رایش سرو بن گلشن  
فتح و نصر - خنجرش ماهی دریای ظفر - کمر معی بمعاضدت مرحمتش  
چست و شکست پسر بمومیائی تربیتش درست - گوهر در نظرش بے قدر تر  
از ریگ بصحرا ، وعده اش بوفا نزدیک تر از موج بدریا - به استعاره بحر  
کفش ابر را درفشانی و به تشبیه رخساره دل فروزش آفتاب را درخشانی -  
بامنگینی حلمش گرانی کوه مہکی گاہ و با علو قدرش بلندی سدرہ پستی  
گیاه - سخن بان بلندی کہ از کوتاہی عقب فلک صد جا خمیده چمیده در  
انداز آستان بوس ثنائیش سر بزیر پا کشیده - تعداد فضائل و حصر  
کمالتش آب دریا بکیل مشقت پیمودن و ریگ صحرا بانگشت شمردن -  
بر اہل زمان شکر این عطیہ عظمی کہ بہ ادراک زمان ابد پیوندش مفتخر  
و مستعد اند ، واجب و لازم است - خصوصاً بر ساکنان عرصہ دکن  
کہ در ہر طرف مجلسی و در ہر گوشہ محفلی آراستہ و پیراستہ بصدای دوام  
بر خوان ذوق حضور و مایہ عیش و سرور نشستہ اند - بنوازش روزگار  
دائرہ را کہ مرکز دائرہ اصول است ، مغز نشاط از پوست بدر چیدہ و  
بتارہای قانون کہ مسطر کتاب نغمات است ، رقم عیش بر صفحات احوال  
کشیدہ - طنبور در شکار ہوش کمند تار بردوش نے بہ احیای سور در  
دسیدن صور - از کیل کاسہ کمانچہ گوش سامعہ انبار نغمہ - ترانہ سازان ہند  
ہسنجیدن ترانہای خزانگی ترازوی جنتر و بین در دست و ورع  
پیشگن ہوشیار منز بشراب خم مندل سرمست - پیا کوبی اصول و دستک زنی  
تال نازک اندوہ و ملال پائمال و بنغمہای نقش نورس فضای کہن  
سرای جہاں از نشاط مالا مال -

ابیات :

ز بس در نغمہ انگیزیت ایام سزد رقصہ اگر در گور بہرام



تدرو نغمه بر لب آشیای ساخت  
 بشهرے مرغ دلها راست آهنگ  
 هوا را ز امتزاج نغمه آب حال  
 ز بانها از شراب نغمه سرمست  
 ترنم خانه در کام و دہان ساخت  
 کہ از بام و درش میروید آهنگ  
 کہ موسیقار سازد مرغ را بال  
 نفسها پای کوبان دست بردست  
 بہ نارس شهر یار نغمه پرداز  
 ز خاک پاک بیجاپور سازند  
 گر اکسیر سرور و سور سازند

اگر بہ رسوم جہانبانی و قواعد گیتی ستانی و ترتیب رزم و بزم و رعایت  
 عزم و جزم کہ آیتی است در شان او و تشریفی است بر قد او ، کاینبغی  
 قیام و اقدام نماید ، چه عجب - عجب آن ست کہ در ہر فن مثل ساز و خط و  
 تصویر کہ ذوفنونان عصر قرنہا بمشقی بی قرینگی بر زانوی جد و جہد  
 نشسته منشور ہنر درست نموده کلاہ گوشہ تفاخر بر آسمان شکستہ اند ،  
 باندک توجہی و کہتر زمانے علم امتیاز بر افراشتہ در زبان ہا بہ تحسین  
 خود سخنی نہ گذاشتہ - شہنشاہ ہنر آفرین خواندندش بیان واقع و مہارتش  
 در صنائع دلیل قدرت صانع - خرد خردہ کار قلم بند نقش پردازی اش و عقل  
 رنگ آمیز صدف دار صورت سازیش ، بجلا پردازی چشم کور سوادان بمیل  
 قلم در سرمہ سائی و بہ نبض گیری تارِ طنبور بعلاج علیل نہادان در  
 مسیحائی - خط بندگی خطش در بغل چہرہ لالہ رویان و تاردان سازش  
 بر دوش طرہ مرغولہ مویان - با توقیع خامہ عنبر شامہ اش عطارد را چہ  
 چارہ جز سر بر خط فرمان نہادن - بمشاہدہ شاہد پردہ سازش زہرہ را چہ زہرہ  
 غیر از پردہ بدر افتادن - قلمش ماشطہ صفحہ دہر - رقمش منتسخ چہرہ سہر -

### مشہوری :

ز خطش سرمہ پرور چشم دیدن  
 بفر کاج او سوگند خورشید  
 ز سازش حلقہ در گوش شنیدن  
 بہ تار ساز او پیوند ناپید  
 چکد چون خامہ بردارد بہ انشاء  
 عطارد در دواتش قطرہ آسا



عروس صفحہ را خطش نگاریست  
نقط بر حرفہائش دانہ چیدست  
کمرچوں در فن صورت گری بست  
ز نقاشی برنگے چہرہ آراست  
اگر بلبل کشد آواز بشنو  
نگیرد طائرش بر صفحہ آرام  
ز گلچینان باغش فصل خورداد  
چو او کس صورت معنی نہ پرداخت  
ہنر گو خندہا بر لب بہ انبار  
ہنر پرور بزی گو در عزیزی

حروفش گرچہ ہر یک خود نگاریست  
چنین دام نگہ گیری کہ دیدست  
قلم از طرہ حور و پری بست  
کہ نقش مادہ اش چیں رونماخواست  
دہد آواز را پرواز بشنو  
لسازد گر پائش مہر خود دام  
شگفتہ غنچہا از جنبش باد  
بدعوی لیک چوں مانی نہ پرداخت  
و اشک غم بن مژگان بیفشار  
کہ آخر شد زمان بے تمیزی

آنچہ تا غایت روزگار مضایقہ در کم ہنری نہادہ کرم زیادہ بخشش دست  
بتلافی آن کشادہ - تمنای ارباب ہنر بہ پیرایہ التفاتش معشوق حصول و  
از اہل استعداد نکتہ بکتابی و گلی بگلزاری قبول - خار راہ ہنر درپای  
کہ خلیدہ کہ بہ شگفتگی مرحمتش باغ باغ گل مراد نچیدہ و تلخی مشقت  
کسب کمال کہ چشیدہ کہ بچاشنی رافتش مصر مصر شکر بکام در نکشیدہ و  
در ہیچ چیز حسن ہنر پنہاں نہ گردید کہ تمیزش آشکارا بہ آن عاشقی نورزیدہ -  
اگر از تحریک باد موجہ آب بہ ہنجاری تحریر ریزست یا از جلوہ  
آتش دخانی مرغولہ انگیز بہ تعریف این گرم نفس است و بتوصیف آن  
تر زبان - اگرچہ بسبب عادلیت داد اقسام ہنر دادہ و می دہد - سبحان اللہ  
در فن سخن چہا پرداختہ و می پردازد - ہر چہ در میان نہ نہادہ ذہن  
نقادش از زیور قبول برکراں و آنچہ نہ منجیدہ طبع وقادش از سبکی بر  
خاطر گراں - بالغ کلامان مدرسہ سخن طفلان مکتب زبان دانیش و  
شہسواران میدان بیان پیادگان عرصہ لکتہ رائیش - گاہ تفصیلش قطرہ منبع  
درپای بیکراں و وقت اجالش ذرہ مغرب آفتاب درخشان - آوازہ طومار



بلاغتش آویزه گوش فصاحت و شور شیرینی گفتارش نمک مائده ملاحات -  
 نقطه خامه ابهامش مهر گنجینه اسرار - شعشه شعله توضحش آئینه اظهار -  
 کام سخن در شکر افتاده شیرینی ادا - گردن صید معنی در کند انداز رسا -  
 دیده امید جانها بر جنبش لب بشارت و سند تملیک دلها در کف ابروی  
 اشارت - نثرش نثره رفعت و شعروش شعری مرتبت - هر حرفش فصلی و هر  
 فرعش اصلی -

### مثنوی :

سخن را بار خاطر بود کو ہے نبوده صاحب صاحب شکو ہے  
 عروسی بود از پیرایه عاری ز بخت پست خود در شرمساری  
 کنونش آسان در پای بوس است سراپا گردن و گوش عروس است  
 لالی حقہ پرویز سپند است خیال شاه والا بس بلند است  
 ز شاگردش استادان سخن ساز نزاکت را ز طبعش ناز بر ناز  
 حلاوت چاشنی گیر از بیانش بشیرینی مؤلف از بیانش  
 چنان شیرین کند هر حرف حنظل که شیرینی کند در گوشها تل  
 به آب سنگینی از گاه آورد یاد که کوه از بار رشک آمد بفریاد  
 نسازد لفظ گل در گتگو درج نسا زد تا درو صد رنگ و بو خرج  
 بجام شوق گردد باده پیما دهد در قطره سر طوفان دریا  
 بحرف آورد ترکیبش ثنارا متانت گشته آله این بنا را  
 سخن از فکر حنظ مرتبت رست ز تر تیبش بجای خویش به لشت  
 برو گر عیب بی چشم کشاید دگر زو جز هنر بینی نیاید

و از جمله حقوقی که بر اصحاب عقل و فرہنگ و ارباب نغمه و آہنگ  
 ثابت و لازم ساخته آنست کہ ہر تریب و تسوید کتاب نورس پرداختہ و  
 سامعہ و ناطقہ را بخواندن و شنیدن آن نواختہ و التزام این نمودہ کہ چنانچہ  
 نازکی معنی طراوت بہ الفاظ بخشیدہ ، نوی نغبات نقشہای کہ ہرین اشعار



در نثار بسته شد - حلقه اثر بر دلها کوبد و بیاد نفس کویندگان گرد  
غمهای نو و کهن از روایای خاطر اشنوندگان روید -

### رباعی :

از شاه دکن جهان نشاط آباد است خنک غم از آب نغمه اش بر باد است  
ارباب ترانه کهنه شاگردانند آنکس که از نو شده طرز استاد است  
وجه تسمیه این کتاب آنکه پندیان نه شیره مجتمع را نورس می گویند، و  
فارسیان اگر نورس نهال فضل و کمالش دانند بجاست و باین معنی که این شاہد  
بے عیب از پرده غیب بجایگاه ظهور نو رسیده نورس خوانند ہم رو است -

قیاس مسمی ازین اسم گیر !

فضای دیدن بصفحاتش گلشن و سواد خواندن به بیاضش روشن ، هر صنفه  
چمنی و هر مطری نحلی ، برگش لفظ دلکش - بارش معنی بیخش - بلبل  
فصاحت برگل نزاکت تحریر در تقریر و نظر نظارگیان از موج رطوبت  
هبارت روان در زنجیر - سنبل حرفش از آه ناشکیبان بنفشه ، نقطه اش از  
خال دلفریبان - از رشح طراوت کپات نهر سطر مالا مال آب حیات -  
خضر تشنه لب سیرابی ادا ، بمسیحا مرده جان بخشی هوا - نکته های برجسته  
غنچه های سر بسته - رنگینی بشقائتی در کار - شگفتگی بشیرینی پر بار -

### مثنوی :

ز رنگینیش گل در غازه جوئی ز میرابیش مل در تازه روئی  
مگر نورس که فردوس برین است نه تنها خلق رضوان هم برین است  
کسی زینسان تواند ساخت گزار که چینه چون خلیل از نار گلزار  
رسید از داد رس شاه سخن رس بفریاد نفسها نقش نورس  
بفرمان حق و طبع فرمان سخن را کرد پیکر نغمه را جان  
ره پژمردگی بر تازگی بست چه نقشی در بلند آوازی بست



بخورشید درخشان پرتوی داد      نوی را طرفه تشریف نوی داد  
 سخن پاس شکوه و شان خود داشت      که در دیوان شه ایوان خود داشت  
 گشود صد داستان بر صفحه در لب      ورق را گر زاند انگشت بر لب  
 سطور از رشته آواز دارد      ورق از پردهای ساز دارد  
 حروفش در ورقها جمله بهم پشت      که نهد، بیچکس بر حرفش انگشت  
 نوی میبال گو خوش فارغ البال      که نوری کهنگی را کرد پامال  
 خدا پیرایه بخشد از قبولش      مصون دارد زرد بر فضولش

از آنجا که عواطف خسروانه و مراحم پادشاهانه شامل حال دور و نزدیک  
 است اهل عراق و خراسان را از ذوق این محروم ساخت و خواست که  
 این نسخه را سیر عجم اتفاق افتد تا بدرک معنیش بر روزه نوروزی کنند.  
 فرمان واجب الازعان عز صدور یافت که استادگان پایه سریر خلافت مصیر  
 عرش نظیر نقد قابلیت و استعداد خود را پهنای محک امتحان آورده، شرحی  
 بلفظ مجمل و معنی مفصل بر دارند و بعضی نمود مبنی بر مصطلحات مرقوم  
 سازند. باوجود آنکه بتلاش امتیاز در موشکافیها نهایت دقت بکار رفت،  
 هنگام عرض سخن از تغیر الفاظ و تبدیل عبارات و تصرفات بجا و بجا آوردن  
 حق ادا عظیم السهو اینکه صفحه انشای شان برگز آشنای کز لک حک و  
 قلم اصلاح نشده بود. سطر مظهر و صفحه صفحه بخری خجالت شستند و آنچه  
 از زبان معجز بیان شنیدند، نوشته خود را درین شرح نویسی بمثابه خامه  
 خود آلت تحریر انگاشتند. غرضیکه هم متانت متن از همه دانی او وهم انشراح  
 شرح از شگفته بیانی او:

ادب آموز و نکته اندوز اند      گر عراقی و گر خراسانی  
 کو فلاطون که باهمه فطنت      که کند زانوی سبق خوانی

اینکه خود بنفس نفیس توجه بر تحریر دیباچه نفر موده اند، فوائد و اغراض  
 منظور و ملحوظ است. آری بدفع گزند عین الکمال باعقد لالی شاهوار خرق



ناچار است - و فضای جالفزای باغ و بوستان را خار و خسی درکار - کافور در جنب قیر کشیدن و شکر بعد از حنظل چشیدن حکمت است - و فی الحقیقت ترقیم دیباچه هم بفیض تعلیقاتیست که بتقریبات فرموده اند که سخنور را باید که اول ملاحظه نشست سخن نماید - چه بسا عبارت باشد که لفظی در آن زیاده و کم نکنند و به اندک تقدیمی و تا خیری معنی به سرفرازی دیگر بر کرسی لفظ نشیند و بر چیدن سنگریزه لفظ درشت از راه سخن که آسیب پپای اسپ بیان نرسد ، امر کرده اند - از تاریکی و تاریکی الفاظ که دست و پای خرد راه بمعنی آن نیابد نمی فرموده اند - و امثال آن سخنها مکرر استماع افتاده - به پالایش ذهنش طبع مستفیدان صاف و حلقه شاگردیش زیورکوش اهل انصاف - الحاصل اگر گلی تحفه بهار شود هم از بهار است و اگر دری نثار دریا گردد هم از دریاست -

بیت :

در کمالات ای خرد پنا بین !  
کم ز رشعی پیش آن دریا بین

چون صفت بے نیازی خاصه کردگار است و سایه کردگار را اگر احتیاجی هست ، نیست الا بحر یفانے که در خور کیفیت و چاشنی خود شراب سخن و نقل نغمه بر ایشان پماید و باندازه عقول در اندازها لب همزبانی کشاید - خوشا ذوق چمن طبعی که بدرک نکات رنگینش رنگ فهمیدن بر چهره تواند بست و زبے سبکروحه که بیال اهتزاز مرغ دلش بر شاخسار نغمهای نازک تو اند نشست - چه دشوار است بر قایل بلند سخن با سامع کوتاه دریافت ساختن - و سخن والا رتبه را بضرورت از پایه خود انداختن مثل حال جوهر فروش و نقاشی است که یکے در شکستن گوهر گران بها دل سخت کند تا مشتری تنک ماهه دست بیع تواند داد - و دیگری



قلم نزاکت رقم از تیزی پردازد تا مبصر کند نظر چشم تماشا تواند کشود -  
 چون صنجاتِ خواطرِ خاصی و عام زیرِ شوقِ خاصه اوہام است - آنانکہ  
 بتماشای مجلس بہشت آئین آئین نگاہ و سماع نہ بستہ اند ، و عید نوروز  
 چشم و گوش ندانستہ و عقل مصور و روح مجسم ندیدہ و لالی کلام معجز  
 نظام در درجِ گوشِ ہوش نچیدہ اند ، گمان برند کہ این ستایش از مقواہ  
 ستایش دیگر مداحانست کہ در مدح ممدوح خود مبالغہ ہا می کنند و  
 قطره و ذرہ ایشان را منبع دریا و مطلع آفتاب می دانند - اگرچہ صدق  
 مقالِ ظہورے ظہوری دارد اما برفع این مظنہ قسم یاد می کند - بہ نگارندہ  
 کہ بہ ریحان خطِ خوبان مشک را بر نسرین برات دادہ و بنوازندہ کہ  
 بمفتاحِ نغمہ در نوازش بروی سامعان کشادہ ، کہ مد دفتر توصیفش اندازہ  
 قلم ہیچ بدیع رقم نیست ، و شد قانون تعریفش حد نفس ہیچ خجستہ  
 دم نے ، ہمگنان را بمساعدت بخت سعادت بساط بومی روزی باد تا فراخور  
 فطنت و فطرت خود بہرہ مند و محظوظ گشتہ بر حقیقت حال و صدق مقال  
 مطلع گردند - بتقریب این دعا یاد آمد کہ اطناب نہ از ادب است -  
 بزمزمہ دعای اختتام دم نوازش اثر اہتمام واجب و لازم دانست -

**فقرات دعائیہ :-** تا از کاسہ طنبور خورشید تار شعاعی در دمیدن است ،  
 نسیم نغمہ از مہب مجلس خدایگانے در وزیدن باد و تا بر قانون سخن  
 تار نفس نواختہ مضراب زبان است ، ترانہ ثنای جہانیان ذخیرہ کام و  
 زبان جہانیان باد -

**قطعہ :-**

تادو معنی بہر لفظ چنگ و قانون آورند لفظ پردازان معنی ساز در بزم بیان  
 باز اقباش بصید ملک رنگیں چنگ باد تار چنگ عشرتش بادار کسستن درآمان  
 ہم براہنگ ثنائش نغمہ قانون دہر ہم بوفوق مدعایش رسم و قانون جہاں  
 زین دعاہا برآجات منت بسیار باد







## کتاب نورس

عشرت خانہ<sup>۱</sup> قال ا کے نغمہ سرا کہ جنہوں نے حال کے بستان سرا کا نورس (تازہ پکا ہوا پھل) کھا کر کام و دھن کے لیے لذت مہیا کی ہے، اس صانع مطلق کی حمد کے شہد سے شیریں بہاں ہیں، جبھی تو انہوں نے، نے کے رگ و پے میں شیریں نغموں کی چاشنی دوڑا دی ہے۔ اور چمن عیش و نشاط کے خوش نفس (شعرا و امرا) کہ جنہوں نے مسرت و شادمانی کی بساط پھیلائی ہے، پروردگار کی ثنا کے شیریں و مصفا پانی سے رطب اللسان ہیں؛ اسی لیے تو انہوں نے تازہ نغموں کے پھول آواز و صوت کی شاخوں سے کھلانے ہیں۔ اس کے حجازیوں<sup>۲</sup> کے محمل عشق ہندیوں کے تال (ایک ساز) کی صدا سے زنگہ بند<sup>۳</sup>، اور اس کے عراقیوں<sup>۴</sup> کا زخم جگر ترکوں کے تار طنبور کے نمک سے متبسم ہے۔ درختوں کے پتوں کے منجیرے اس کی آرزو میں ترانہ ریز اور بلبلوں کی چونچوں کے الغوزے اس کی نوا سے نغمہ خیز ہیں۔

درہن بستان سرا افگندہ غلغل  
سخن گردید گلبن، نغمہ باہل  
زبان را مطرب بزم دهن کرد  
نفس را دم کش ساز سخن کرد  
بہ ضبط نغمہ<sup>۱</sup> امرار پرداخت  
ز صندوق تن خلق ارغنون ساخت  
رباب از مغز راز آمد بگفتن  
شدش خشک از غم او ہومت برتن  
گل داغش کسی را رستہ از شاخ  
کہ چون فی امتخوانش گشتہ موراخ



چو نی آنکس نفس در نغمہ افگند  
 کہ از کاپش سرا پای خود آگند  
 چو از دردش شود پشت دو تا چنگ  
 دود دل ، تار پای نالہ در چنگ  
 پُرو خالی پراند از نغمہ دوست  
 بین دف را کہ چون بر می درد پوست

”اس باغ میں اس نے چہچہوں کا شور ڈال دیا ؛ گلاب کی جھاڑی  
 سخن اور بلبل نغمہ بن گئی۔“

”زبان کو اس نے محفلِ دہن کا مطرب اور نفس کو مازِ سخن کا  
 دمکش بنا دیا۔“

”وہ بھیدوں کے نغمے کو ضبط (ریکارڈ) کرنے میں مشغول ہوا۔ اس  
 نے خلق کے جسم کے صندوق سے باجا بنایا۔“

”رباب ، راز کے مغز سے گفتار میں آیا اور اس (باری تعالیٰ) کے  
 غم سے اس (رباب) کی کھال اس کے جسم پر خشک ہو گئی۔“

”اس (خدا) کے داغ کا پھول صرف اسی کی شاخ سے آگا کہ جس  
 کی ہڈیاں بانسری کی طرح چھد گئیں۔“

”بانسری کی مانند صرف وہی شخص نغمے میں روح پھونک سکا کہ  
 جس نے کاپش (گتھٹنا) سے اپنا تمام جسم بھر دیا۔“

”جب اس کے درد سے چنگ ، پشت دونا ہو جاتا ہے تو دل ہاتھ  
 میں نالہ تار لیے دوڑتا ہے۔“

”تمام ابھری ہوئی اور خالی چیزیں اس (محبوب حقیقی) کے نغمہ  
 محبت سے پر ہیں۔ دف کو دیکھو وہ کس طرح اپنی کھال کو  
 پھاڑتی ہے۔“



امتوں کے نوازندہ (حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم) پر ساز و برگ کے ساتھ درود ہو کہ جس کی ہدایت کے مضراب سے دین کا قانون پر صدا ہے۔ اور آپ صلعم کی آل و اصحاب پر نغمہ و ترانہ سے پر صلوا ہو کہ جن کی زاری و عاجزی کی 'دم کشی' سے آپ صلعم کی شفاعت کا ساز نغمہ ریز ہے۔ رباعی :

”آپ صلعم تمام رسولوں کے سلطان اور سب سروں کے تاج ہیں۔  
آپ صلعم ہی کے طفیل زندگی کا باجا نغمہ ریز ہے۔“  
”اس دنیا کے چار کونوں (چار خلفاء) میں صرف وہی شخص آپ صلعم کی اولاد ہونے کا دعویٰ کر سکتا ہے جو آپ صلعم کے بارہ مقاموں (بارہ امام) سے بہ خوبی آگاہ ہے۔“

اما بعد! 'سامعہ' کو شہنشاہ کے بولوں کی خوش خبری ہو: شہنشاہ بھی کون؟ ابراہیم عادل شاہ کہ جو سخن ور، نکتہ پرور، نغمہ سرا اور ترانہ ریز ہے، جو عرش مکانی ہے، جس کے خیمے آسمان پر اُڑے ہیں، جو زحل کے ارادوں والا، مریخ جیسے نوکر رکھنے والا، خورشید ایسے جھنڈوں والا، مشتری ایسی خصلتوں والا، زہرہ کی طرح نغمے اپنے والا، منشی فلک کی سی تحریر والا، چاند جس کا نوکر، جو حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی مانند سخی، یوسف علیہ السلام ایسا صاحب جلال، داؤد علیہ السلام جیسا خوش گلو، سلیمان علیہ السلام جیسا صاحب منزلت، انصاف پھیلانے والا اور ظلم کو مٹانے والا ہے۔ خدا اس کے ملک و سلطنت کو تا ابد قائم رکھے اور دنیا اور اہل دنیا کو اس کے کرم اور نیکیوں سے فیض حاصل ہو!

مثنوی :

جہانگیر و جہان دار و جہان بخش      فلک قدر و فلک تخت و فلک رخش  
کف ہمت دم شمشیر جرات      دماغ ہوش مندی مغز فطرت



برو صادق ثنای قبله گاهی  
 شهنشاهی جز او دیگر که دارد  
 وگر رزمست رنگین از حسامش  
 باو نازد لقب نوشیروان کیست  
 میان عدل او تا عدل کسری  
 بچشم پاسبانش کرد بالمش  
 ز گرزش فرقها را مینه مغفر  
 کمندهش را نخ از رگهای مجذوب  
 یکی از نیزه داران آفتابش  
 شود تسبیح ساز از مهره پشت  
 بگیرد گرد روی راه صرصر  
 نگه در چشم مهر و مه بسوزد  
 ز خلقتش نوحه در غنچه پیچید  
 فرامست را تو گوی آفریدست  
 سواد خط پیشانیش دادند  
 اثر از دم رود چون و حشی از دام  
 که در هر سو صد انبار دلش هست  
 عرض عشق و دل او جوهر آمد  
 برای حسن هم امید گاه است  
 نگه را باغ روی او بهار است  
 کزان رو پرتوی گردد شکارش  
 جبینش را حیا آئینه داری  
 سر بر پشت عقل دست بالا  
 و کیلم من همه جانها فدایش  
 دهد ما را برای ما رواجی

خلیل کعبه دل زو مباهی  
 چنین تارک پی افسر که دارد  
 اگر بزمست عیشستان ز جامش  
 ز عدلش گوی عدل دیگران چیست  
 تفاوت کفر و دین آمد بمعنی  
 ز بیداریش خواب ایمن ز نالش  
 ز تیغش پیکر خصمان دو پیکر  
 سمندش را سپند از خال محبوب  
 مه نو حلقه در گوش رکابش  
 سنانش چون علم سازد سر انگشت  
 بر انگیزد بهر جانب که لشکر  
 بکین چرخ گر رخ بر فروزد  
 ز جودش قطره در لجه گنجیده  
 سخنهای که نشنیده شنیدست  
 خبر از راز پنهانیش دادند  
 دعایش گر نگردد با اثر رام  
 بجانها تخم مهری کشت ازان دست  
 بمهر از مهرور زان بر سر آمد  
 نه تنها عشق را پشت و پناه ست  
 دماغ از تار موی او تار است  
 نهد خور هر طرف دای ز تارش  
 ادب در پیشگاهش پیشکاری  
 بزیر قصر قدرش در تماشا  
 خلاق جمله مفتون هوایش  
 بخلقتش حق نداده احتیاجی



دہد صد بھر و کان را حاصل از دست نیارد داد امایک دل از دست کسی را زیبد انداز نشارش کہ باشد عالم جان در کنارش

”وہ دنیا کو پکڑنے والا ، جہان کو روکنے والا اور عالم کو بھشنے اور آسمان جیسی قدر و منزلت والا ہے ۔ آسمان اس کا تخت اور فلک اس کا گھوڑا ہے ۔“

”اس کی کف ہمت جرأت کی تلوار کی باڑھ ہے ۔ اس کا ہوش مند دماغ فطرت کا مغز ہے ۔“

”کعبہ دل کا خلیل اس سے نازاں ہے ۔ ’قبلہ گاہی‘ کی مدح و ثنا اس پر صحیح اترتی ہے ۔“

”تاج پہننے کے لیے جو سر اسے عطا ہوا ہے وہ کسی دوسرے شہنشاہ کو نصیب نہیں ہوا ۔“

”اگر بزم ہے تو اس کے جام سے وہ عیش و طرب کی جگہ ہے ۔ اگر رزم ہے تو اس کی تلوار سے وہ رنگین ہے ۔“

”اس کے برابر انصاف کرنے والا کوئی اور نہیں ۔ نوشیرواں ۱۳ کون ہے ؟ یہ لقب تو (میرے مدوح پر) ناز کرتا ہے ۔“

”اس کے اور نوشیرواں کے عدل میں تو درحقیقت کفر و دین والا فرق ہے ۔“

”اس کی بیداری کے سبب نیند نے فریاد و فغاں سے امن میں ہو کر اس کے پاسبان کی آنکھوں کو اپنا سرہانا بنا لیا ہے ۔“

”اس کی تلوار سے دشمنوں کے جسم ایک ایک کے دو دو ہو گئے اور اس کے گرز سے ان کے سروں کے لیے ان کے سینے خود بن گئے ہیں ۔“



”معمشوق کا تل اس کے گھوڑے کے لیے حرمیل کا کام دیتا ہے ،  
مجنوب کی رگیں گویا اس کی کہان کی رمی ہیں ۔“

”ہلال اس کی رکاب کا حلقہ بہ گوش اور آفتاب اس کا ایک  
فیضہ بردار ہے ۔“

”اس کی سنان جب انگلی اٹھاتی ہے تو دشمن کی ریڑھ کی ہڈی سے  
تسبیح بناتی ہے ۔“

”جس طرف بھی وہ لشکر کشی کرتا ہے ، اس کے لشکر کی گرد  
باد صرصر بن جاتی ہے ۔“

”اگر کبھی آسمان کی دشمنی پر اس کا چہرہ چمک اٹھے ، تو اس  
چمک ہی سے وہ آفتاب و ماہ تاب کی آنکھوں میں ’نگاہ‘ کو جلا کر  
رکھ دیتا ہے ۔“

”اس کی سخاوت کا صرف ایک قطرہ بہنور میں سایا اور اس کے خلق  
سے ذرا سی خوش بو کلی میں داخل ہوئی ہے ۔“

”اس نے آن سنی باتوں کو من لیا ہے ؛ گویا وہ فراست کے ایسے  
پیدا ہوا ہے ۔“

”ایسے قدرت کی طرف سے چھپے ہوئے بھیدوں اور ماتھے کی لکیروں  
کا علم ملا ہے ۔“

”اگر اس کی دعا ’اثر‘ کے ساتھ مطیع نہ ہو تو دم سے اثر اس طرح  
دور ہو جائے جس طرح وحشی جال سے ۔“

”محبت کرنے کی وجہ سے وہ عشاق کا سردار بن گیا ہے ؛ گویا عشق  
عرض ہے اور اس کا دل جوہر ۔“

”وہ صرف عشق ہی کے لیے پشت و پناہ نہیں ہے بلکہ حسن کے لیے  
بھی امید کا مرکز ہے ۔“



”دماغ اس کے بالوں کے تار سے ’تار‘ ۱۳ ہے اور نگاہ اس کے چہرے کے باغ سے بہا رہے۔“

”سورج ہر طرف اپنی کرنوں کا جال بچھاتا ہے تاکہ مدوح کے چہرے کی شعاعوں کو شکار کرے۔“

”اس کے حضور میں ’ادب‘ ایک ادنیٰ ملازم اور ’حیا‘ اس کے مانھے کی آئینہ دار ہے۔“

”اس کی قدر و منزلت کے محل کے نیچے عقل بالا دست بھی تماشے کے وقت سر کو پیچھے جھکائے ہوئے ہے۔“

”تمام لوگ اس کے اشتیاق میں شیدائی ہو رہے ہیں؛ میں اس بات کا ضامن ہوں کہ تمام جانیں اس پر فدا ہیں۔“

”اس کو خدا نے خالق کی حاجت نہیں رکھی بلکہ وہ تو ہمیں بہارے فائدے کے لیے شہرت دیتا ہے ۱۵۔“

”وہ میکرڑوں سمندوروں اور کانوں کا حاصل تقسیم کر دیتا ہے لیکن ایک دل بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا ۱۶۔“

”اس کے قدموں میں جان نثار کرنے کا ڈھنگ اسی شخص کو زیب دے سکتا ہے جس کے پہلو میں ہزاروں جانیں ہوں۔“

واہ! کیسا افلاطون ۱۷ کی ذہانت والا اسکندر ۱۸ ہے کہ جس کے تحت دانائی اور حکمت ایک دوسرے کی پناہ میں نشوونما پاتی ہیں۔  
واہ! واہ! کیسا ہار بد ۱۹ صفت ماہر نغمہ سرا پرویز ۲۰ ہے کہ جس کے مسرت افزا نغموں کی انگلی ۲۱ کے سرے سے رنج و غم کے کان ملے جانے ہیں۔ اس کے خالق کی شہیم سے چنبیلی کا دامن بے انتہا خوش بو سے بھر گیا ہے۔ اس کے لطف و کرم کی نسیم سے کلی کے زیر لب ’چمن چمن‘ ۲۲ مسکراہٹیں ہیں۔ اس کی مدح کے نغموں کی توفیق سے ناطقہ کو گویائی



حاصل اور اس دعا کے اجارے کی کثرت سے صدف کی قبولیت کی ہتھیلی  
تاثیر کے موتیوں سے بھر پور ہے۔ قضا کے فرمان کے لیے اس کے حکم  
نافذ کا اجرا درکار ہے، اور تقدیر کے نسخے (کتاب) کی درستی اس کی  
راست کار تدبیر سے ہے۔ موافقت کے باغ کی باد شمال کو اس کی طرف  
سے یہ تاکید ہے کہ وہ دل کے غنچے کھلائے اور نفاق کے کوچے کی  
باد صرصر کو یہ تنبیہ کہ وہ دلوں پر غموں کی خاک نہ بیٹھنے دے۔  
بد عمدوں کے قتل کرنے میں موت کا جلاذ اس کے غضب کے تھانے دار  
سے 'ہم ہیمن' ہے۔ اور اس کی محبت کے کارخانے میں زندگی کا سر رشتہ  
ہمیشہ ہمیشہ کے عیش سے 'ہم پیوند' ہے۔ اس کی عدالت کے قانون کا نغمہ  
ملک نواز اور اس کی سیاست کی بھٹی کا شعاع ظلم گداز ہے۔ اس کا  
دبدبہ شیر کے پنچے کے زور کو ختم کرنے والا اور اس کی رزم خون میں  
ڈبو دینے والی اجل ہے۔ اس کی الفت ہرن کا رم چھیننے والی، اس کی  
بزم جمشید کے سامنے جام چڑھانے والی اور اس کی تلوار کی آب (دھار) زندگی  
کے کھلیان کے لیے آگ ہے۔ اس کے تیر کی ہوا ناگہانی موت کی آواز  
ہے۔ اس کا جھنڈا فتح و نصرت کا سرو ہے اور اس کا خنجر فتح کے  
دریا کی مچھلی ہے۔ کوشش کی کمر اس کی مہربانی و عنایت کی مدد سے  
چست اور ہنر کی شکستگی اس کی تربیت کی مومیائی سے درست ہے۔ موتی اس  
کی نظر میں صحرا کی ریت سے کم وقعت؛ اس کا وعدہ موج کے دریا سے قریب  
ہونے سے بھی زیادہ وفا کے نزدیک ہے۔ اس کی ہتھیلی کے سمندر (بہت زیادہ  
سغاوت) کے استعارے سے بادل کو یہ 'در فشانی حاصل، اور اس کے دل افروز  
گالوں کی تشبیہ سے سورج کو یہ درخشانی ملی ہے۔ اس کی بردباری کی  
منگینی کے سامنے پہاڑ کی گرانی (سنگینی) گویا پھوس کی مانند ہلکی ہے  
اور اس کی قدر و منزلت کی بلندی کے مقابلے میں سدرہ کی بلندی گویا  
گھاس کی پستی ہے۔



سخن نے کہ جس کی بلندی کے سامنے آسمان بھی اتنا نیچے ہے کہ آسے (سخن) پرواز کے وقت کئی جگہوں پر جھکنا پڑا، جب اس (مدوح) کی مدح و ستائش کے محل کی دہلیز کو چومنے کا ارادہ کیا تو وہ (سخن) شرم کے مارے پانی پانی ہو گیا۔ اس (مدوح) کی فضیلتوں کا شمار اور اس کے کمالات کا احاطہ کرنا گویا سمندر کے پانی کو مٹھی کے پیمانے سے ناپنا اور صحرا کی ریت کے ذروں کو انگلی سے گننا ہے۔

دنیا والوں پر اس عظیم عطیے کا شکر واجب و لازم ہے کہ وہ اس کے ہمیشہ قائم رہنے والے عہد حکومت کو پا کر مستخیر اور صاحبان سعادت و خوش بختی ہوئے ہیں۔ خاص طور پر اہل دکن کے لیے ایہ شکر اور بھی لازم ہے) کہ وہ ہر طرف اور گوشہ میں محنیں اور مجاسیں آراستہ کیے ہوئے ہمیشہ ہمیشہ کی دعوت میں عیش و نشاط کے دستر خوان اور 'ذوق حضوری' کے مائدے پر بیٹھے ہوئے ہیں۔

دائرے ۲۳ پر کہ جس پر تمام نغموں اور قانون کا دار و مدار ہے، زمانے نے اس قدر نوازش ۲۵ کی ہے کہ وہ بے حد مسرت کے سبب جامع میں نہیں سا رہا اور قانون کے تاروں سے، کہ کتاب نجات کا مسطر ہیں، احوال کے صفحات پر 'عیش' کی تحریر رقم ہے۔ طنبور ۲۶ ہوش کا شکار کرنے کے لیے تاروں کی کہاں کندھوں پر لیے ہوئے ہے، اور بانسری مسرت و شادمانی کو نئے سر سے جلانے کے لیے صور پھونکنے میں مصروف ہے۔ کہاچہ ۲۷ کے پیالے کے پیمانے سے 'سامعہ' کے کان نغموں کے انبار سے پر ہیں۔ ہندوستان کے ترانہ ساز (گویے) بیش بہا ترانوں کو تونے کے لیے جنتروپین ۲۸ کے ترازو ہاتھ میں لیے ہوئے، اور بیدار مغز پریزکار لوگ منڈل ۲۹ کے مشکے کی شراب سے سرمست ہو رہے ہیں۔ گت کی پا ٹوبی ارتص) اور تال کی دستک زنی سے رنج و ملال کا سر پامال ہے۔ اور نورس (یعنی نئے نئے) زاگوں اور نغموں سے اس دنیا کی پرانی فضا نشاط و شادمانی کی دولت سے مالا مال ہے۔



## ابیات

ز بس در نغمہ انگیز بست ایام      مزد رقصہ اگر در گور بہرام  
 تذرو نغمہ بر لب آشیان ساخت      ترخم خانہ در کام و دہان ساخت  
 بشہری مرغ دلہا راست آہنگ      کہ از بام و درش میروید آہنگ  
 ہوا را ز امتزاج نغمہ آن حال      کہ موسیقار مازد مرغ را بال  
 ز بانہا از شراب نغمہ سرمست      نفسہا پای کویان دست بر دست  
 خموشی را در آوردہ بہ آواز      بہ نورس شہر یار نغمہ پرداز  
 گر اکسیر سرور و سور سازند      ز خاک پاک بیجاپور سازند

”زمانہ اس قدر نغمہ انگیزی میں مبتلا ہے کہ اگر بہرام ۳۰ اپنی  
 قبر میں ناچنا شروع کر دے تو عین مناسب ہے۔“

”نغمے کے تذرو (ایک خوش رفتار پرندہ) نے ہونٹوں پر آشیان اور  
 ترخم نے کام و دہان میں گھر بنا لیا ہے۔“

”دلوں کا پرندہ اس شہر کا آہنگ (ارادہ) کر رہا ہے کہ جس کے بام و  
 در سے نغمے پھوٹ رہے ہیں۔“

”نغموں کی آمیزش کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی پرندہ پھڑپھڑائے تو  
 اس ہوا میں بھی موسیقی ہوتی ہے۔“

”زبانیں نغموں کی شراب سے نشے میں دھت ہیں اور روہیں ہاتھ پر  
 ہاتھ رکھے رقص کر رہی ہیں۔“

”نغمہ پرداز بادشاہ نے نورس لکھ کر گویا ’خموشی‘ کو بھی آواز  
 عطا کر دی ہے۔“

”اگر لوگ مسرت و شادمانی اور عیش و نشاط کی اکسیر بنانا چاہیں  
 تو وہ بیجاپور ہی کی خاک پاک سے بنائیں گے۔“



اگر وہ جہاں بانی کی رسموں ، جہانگیری کے قاعدوں ، رزم و بزم کی تنظیم اور عزم و جزم کے پاس میں ، کہ یہ اس کی شان میں ایک آیت اور اس کے جسم پر ایک خلعت ہے ، کماحقہ قیام و اقدام کرتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ؛ تعجب تو اس بات میں ہے کہ اس نے ہر فن میں — مثلاً ساز ، کتابت اور مصوری کہ جن میں صاحبان فن مدتوں مشق میں قرینہ نہ ہونے کے سبب بے حد جد و جہد کرتے اور جب کہیں جا کر فن کے منشور کو درست کر کے کمالِ فخر کا اظہار کرتے ہیں — معمولی سی توجہ سے اور تھوڑی سی مدت میں اس قدر امتیاز پیدا کر لیا کہ لوگوں کے پاس اس کی تعریف کرنے کے لیے الفاظ کا ذخیرہ نہیں رہا ۔ اسے 'ہنر آفرین' شہنشاہ کہنا عین مناسب اور مختلف فنون میں اس کی مہارت و قدرت پروردگار کی دلیل ہے ۔ نکتہ چیں عقل اس کی نقاشی کا سو قلم بنانے والی اور رنگ آمیز ۳۲ فرد اس کی مصوری کے رنگوں کا پیالہ اٹھانے والی ہے ۔

وہ (مدوح) کور سواد ۳۳ (جاہل) لوگوں کی آنکھیں روشن کرنے کے لیے قلم کی سلائی سے سرمہ لگانے میں مصروف اور طنبور کے تار کی نبض گیری سے 'بیمار طبنتوں' کے علاج میں مسیحائی دکھا رہا ہے ۔ اس کے خط کی غلامی کا پروانہ حسینوں کے چہرے کی بغل میں ۳۴ ، اور اس کے ساز کا 'تار دان' مرغولہ مو ۳۵ حسینوں کے دوش پر ہے ۔ اس کے عنبر ایسی خوش بو رکھنے والے قلم کی توقع ۳۶ کے سامنے 'منشی فلک ۳۷ (عطار د)' کے لیے بھی سوائے خط فرمان پر سر رکھ دینے کے اور کوئی چارہ نہیں ۔ زبرہ ۳۸ میں بھی اس کے پردہ ساز ۳۹ کے شاہد (معشوق) کا مشاہدہ کرنے کا زبرہ ۴۰ نہیں ، سوائے اس کے کہ وہ 'پردے' سے باہر گر پڑے ۔ اس کا قلم زمانے کے صنحے کو سجانے والا اور اس کی تحریر مہر کے چہرے کا مسودہ نقل کرنے والی ہے ۴۱ ۔ (یعنی محبت و الفت کی کتاب ہوتی ہے)



## مثنوی :

ز خطش سرمہ پرور چشم دیدن  
 ہر تاج او سوگند خورشید  
 چکد چون خامہ بردارد بہ انشاء  
 عروس صفحہ را خطش نگاریست  
 نقط بر حرفہ ایش دانہ چیدست  
 کمر چون در فن صورت گری بست  
 ز نقاشی برنگی چہرہ آراست  
 اگر بلبل کشد ، آواز بشنو  
 نگیرد طائرش بر صفحہ آرام  
 ز گلچینان باغش فصل خورداد  
 چو او کس صورت معنی نہ پرداخت  
 ہر گو خندا بہ بر لب بہ انبار  
 ہر پرور بزی گو در ہزیزی

”اس کے خط سے ’دیکھنے‘ کی آنکھ سرمہ پرور اور اس کے ساز سے  
 ’سامعہ‘ کے کانوں میں حلقہ ۳۲ ہے۔“

”خورشید اس کے تاج کی شان و شوکت کی قسم کھاتا ۳۳ ہے۔ اس  
 کے ساز کے تار سے ناپید (مطربہ، فلک) کا پیوند ہے۔“

”جب وہ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہے تو اس کی دوات میں عطارد  
 قطروں کی طرح ٹپکتا ہے۔“

”صفحہ کی دلہن کے لیے اس کی تحریر آراستگی کا باعث ہے ، اگرچہ  
 اس کی تحریر کا ایک ایک لفظ خود ایک معشوق ہے۔“

”اس کے حرفوں پر نقطے گویا دانے بکھیرے ہوئے ہیں۔ بہلا اس  
 قسم کا نگاہوں کو پکڑنے والا جال کس نے دیکھا ہے۔“



”جب اس نے فن مصوری پر کمر باندھ لی تو حور اور پری کی زلفوں سے اپنا سو قلم تیار کیا۔“

”نقاشی سے اس نے چہرے کو اس طرح سجایا کہ اس کے سادہ سے سادہ نقش کے لیے بھی چین ۳۳ کا رونما ۳۵ در کار ہے۔“

”اگر بلبل کی تصویر بنائے تو تم آس (بلبل) کی آواز سن سکتے ہو۔ وہ آواز کو پرواز بخشتا ہے۔“

”اگر وہ اس کے پاؤں میں اپنی محبت کا جال نہ لگائے تو اس کا پرندہ (یعنی تصویر) صبحے پر آرام سے نہ رہے۔“

”موسم بہار اس کے باغ (تصویر) کے گل چینوں میں سے ہے، اور (اس کے کاغذ پر بنائے ہوئے) غنچے ہوا کے چلنے سے کھل جاتے ہیں۔“

”کسی نے بھی اس کی مانند ’معنی‘ کی تصویر نہیں کھنچی، لیکن پھر بھی اس نے ۳۶ مانی کی طرح کبھی بلند بانگ دعوے نہیں کیے۔“

”ہنر سے کہہ دو کہ وہ اپنے ہونٹوں پر مسکراہٹوں کے انبار لگا لے اور پلکوں سے غم کے آنسو پونچھ لے۔“

”ہنر مند سے کہو کہ وہ اب ارجمندی کی زندگی بسر کرے کہ بے تمیزی کا زمانہ اب ختم ہو چکا ہے۔“

اب تک زمانے نے ہنر کو کم کرنے میں جس ’تنگی‘ کا مظاہرہ کیا تھا، اس (مدوح) کے زیادہ بخشش والے کرم نے اس کی تلافی میں ہاتھ کھول دیے ہیں۔ ارباب فن کی آرزو اس کی توجہ و مہربانی کے لباس میں حصول کی معشوقہ ہے اور اہل استعداد کا ایک ایک نکتہ ایک ایک کتاب کی صورت، اور ایک ایک گلاب ایک ایک گلزار کی شکل میں لبوں کیا گیا ہے۔ کون ہے جس کے پاؤں میں راہ ہنر کا کانٹا چبھا



ہو اور اس نے اس (مدوح) کی عنایت کی شگفتگی سے جھولیاں بھر بھر کر گل مراد نہ چنے ہوں۔ کون ہے جس نے ذرا بھی کسب کمال کی مشقت کی تلخی چکھی ہو اور پھر اس کی مہربانی کی چاشنی سے اپنے حلق میں مصر مصر (بہت زیادہ) شکر نہ انڈیلی ہو، اور کون سی چیز ہے کہ جس میں ہنر کا حسن پنہاں نہ ہوا ہو اور اس کی عقل و ہوش نے آشکارا اس سے عشق نہ کیا ہو؟ اگر کسی وقت ہوا کی جنبش سے پانی کی لہریں ایک تحریر کی سی صورت اختیار کریں تو وہ ان کی تعریف میں رطب اللسان ہو جاتا ہے۔ یا اگر مدوح کبھی آگ کو دھوئیں کے مرغولے بناتے دیکھے تو اس کی توصیف میں نرم نفسی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اگرچہ اس نے اپنے عدل و انصاف کی وجہ سے ہر قسم کے فنون کی داد دی اور اب بھی دیتا ہے، لیکن (سبحان اللہ) فن سخن کو اس نے بہت کچھ دیا اور دے رہا ہے۔ جو کلام اس کے نقاد ذہن کے سامنے پیش نہیں کیا گیا وہ قبولیت کے زیور سے محروم رہا اور جس کلام کو اس کی طبع روشن نے نہیں جانچا پرکھا وہ اپنے ہلکے پن کی وجہ سے دلوں پر گراں گذرا۔

مکتب سخن کے بڑے بڑے بالغ کلام (شعرا) اس کی زبان دانی کے مدرسے کے طفل، اور بیان کے میدان کے بڑے بڑے شہسوار (شعرا) اس کی نکتہ سنجی کے میدان کے پیادے ہیں۔ جب وہ تفصیل سے بات کرتا ہے تو قطرہ ایک دریاے بے کراں کا منبع بن جاتا ہے۔ اس کے اختصار کا یہ عالم ہے کہ آفتاب دزخشاں کی 'جائے غروب' ذرہ بن جاتی ہے۔ اس کی بلاغت کے طومار کا شہرہ فصاحت کے کانوں کا بندہ اور اس کی شیرینی گفتار کا شور<sup>۳۷</sup> ملاحت کے دسترخوان کا نمک ہے۔ اس کے ابہام<sup>۳۸</sup> کے قلم کا نقطہ بھیدوں کے خزانے کی مہر<sup>۳۹</sup> ہے۔ اس کی وضاحت کے شعلے کی روشنی آئینہ اظہار کا صیقل ہے۔ اس کے طریقہ اظہار کی شیرینی سخن کے حلق کو شیریں بنا دیتی ہے۔ 'معنی' کے شکار کی گردن اس کے



’انداز رسا‘ کی کمند میں ہے۔ جانوں کی امید کی نگاہیں اس کے خوش خبری دینے والے ہونٹوں کی جنبش پر لگی ہیں اور دلوں کی ملکیت کی مند اس کے اشارے کی بھووں کی ہتھیلی میں ہے۔ اس کی نثر نثرہ ۵۰ (ستارہ) کی مانند رفیع الشان اور اس کے شعر شعری ۵۱ کی طرح بلند مرتبہ؛ اس کا ہر حرف ایک فصل (باب) اور ہر فرع (شاخ) اصل (جڑ) ہے۔

مثنوی :

نبودی صاحب صاحب شکوہی	سخن را بار خاطر بود کوہی
ز بخت پست خود در شرمساری	عروسی بود از پیرایہ عاری
سراپا گردن و گوش عروس است	کنوش آسمان درپای بوس است
خیال شاہ والا بس بلند است	لالی حتمہ پروین سپند است
نزاکت را ز طبعش ناز بر ناز	ز شاگردیش استادان سخن ساز
بشیرینی موزف از زبانش	حلاوت چاشنی گیر از بیانش
کہ شیرینی کند در گوشہا تل	چناں شیرین کند ہر حرف حنظل
کہ کوہ از بار رشک آمد بفریاد	بہ آن سنگینی از گاہ آورد یاد
نسازد تا درو صدرنگ و بو خرج	نسازد لفظ گل در گفتگو درج
دہد در قطرہ سر طوفان دریا	بجام شوق گردد بادہ پیما
متانت گشتہ آہ این بنا را	بحرف آورد ترکیش ثنا را
ز ترتیبش بجای خویش بہ نشست	سخن از فکر حفظ مرتبت رست
دگر زو جہ ز ہنر بینی نیاید	برو گر عیب بین چشمی کشاید

”سخن کا دل اس غم کے بوجہ سے پہاڑ کی طرح بوجھل ہو چکا تھا کہ کوئی بھی حشمت و شکوہ والا صاحب سخن نہ تھا ۵۲۔“

”وہ (شعر) ایک آرائش کے بغیر دلہن تھی اور اپنی بدبختی و کم نصیبی کے سبب خود ہی شرم مار۔“



”لیکن اب تو اس کا مرتبہ اتنا بلند ہو چکا ہے کہ آہان اس کے  
ہاؤں چومتا ہے اور وہ سرا سر دلہن کا کان اور گردن بن گیا ہے۔“  
(یعنی اب شعر کو بہت زیادہ آرائش حاصل ہو گئی ہے)

”شہنشاہ والا قدر کا تخیل اتنا بلند ہے کہ اس کے نزدیک ستاروں  
کے موتی گویا حرمیل کے دانے ہیں۔“

”اس کی شاگردی اختیار کرنے سے شاعر استاد بن جاتے ہیں، اور  
اس کی لطافتِ طبع پر نزاکت بھی ناز کرتی ہے۔“

”حلاوت اس کے بیان سے چاشنی حاصل کرتی ہے اور اس کی زبان  
سے اسے (حلاوت) شیرینی کا وظیفہ ملا ہے۔“

”وہ ہر کڑوے لفظ کو اس طرح شیریں بناتا ہے کہ کانوں میں  
شیرینی کا ڈھیر لگ جاتا ہے۔“

”وہ گھاس کا ذکر اس سنگینی (بوجھ) سے کرتا ہے کہ پہاڑ بھی  
رشک کے بوجھ سے چیخ اٹھتا ہے۔“

”وہ گفتگو میں پھول کا لفظ اس وقت تک استعمال نہیں کرتا جب  
تک اس میں بے شمار رنگ و بو صرف نہ کر لے۔“

”اگر وہ عشق<sup>۵۳</sup> کے جام سے شراب پیے تو طوفانی دریا کو ایک  
قطرہ بنا کر چھوڑے۔“

”اس کی ترکیب (ساخت) نے ثنا کو گویائی عطا کی اور معانت و  
منجیدگی اس عمارت کا اوزار بنی۔“

”(اب) سخنِ حفظِ مراتب کی فکر سے چھوٹ اور اس (مدوح) کی  
ترکیب سے اپنی جگہ پر بیٹھ گیا۔“

”اگر کوئی عیب نکالنے والا اس کو دیکھے تو اسے اس میں  
’ہنرِ ہنی‘ کے سوا اور کچھ نظر نہ آنے کا۔“



ان تمام حقوق میں سے ، جو اس نے ارباب عقل و دانش اور صاحبان نغمہ و آواز پر ثابت و واجب کیے ، ایک یہ بھی ہے کہ اس نے کتاب 'نورس' لکھ کر 'سامعہ' اور 'ناطقہ' کو اس کے پڑھنے اور سننے سے نوازا ہے ، اور اس بات کا التزام کیا ہے کہ جس طرح معنی کی تازگی نے الفاظ کو طراوت بخشی ہے ، اسی طرح ان راگوں کے الپ کی ، جو موتی بکھیرنے والے شعروں میں باندھے گئے ہیں ۵۴ ، تازگی دلوں پر بے حد اثر کرے اور گانے والوں کے سر اور آواز سے سننے والوں کے دلوں کے گوشوں سے تمام نئے پرانے غموں کی گرد صاف کر دے :

رباعی :

از شاہ دکن جہان نشاط آبادست  
خاک غم از آب نغمہ اش بریاد است  
ارباب ترانہ کہنہ شاگردانند  
آنکس کہ ازو نوشده طرز استاد است ۵۵

اس کتاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوستان والے اس مجموعے کو 'نورس' کہتے ہیں جس میں نو قسم کے رس اکھٹے ملائے گئے ہوں ، اور اگر فارسی زبان والے (ایرانی) اسے (کتاب نورس) اس کے فضل و کمال کے نہال کا نورس ۵۶ سمجھیں تو یہ بھی عین درست ہے اور اس لحاظ سے کہ یہ بے عیب معشوق غیب کے پردے سے ظہور کی جلوہ گاہ میں نورسید ۵۷ ہے ، اسے نورس کہہ لیں تو بھی روا ہے : ع

قیاس مسعی ازین اسم گیر

بصارت کو اس کے دیکھنے سے باغ و بہار حاصل اور ذہن اس کے پڑھنے سے روشن ہے ۔ اس کا ہر صنعمہ ایک چمن اور ہر سطر درخت ہے کہ جس کے پتے اس سے دلکش الفاظ اور جس کا پھل اس کے پاکیزہ معنی



ہیں۔ فصاحت کا بلبل اس کی نزاکت تھریر کے گلاب پر نغمہ پرداز اور  
نظارہ کرنے والوں کی نظر اس کی رواں عبارتوں کی رطوبت کی موج سے  
گویا زنجیر میں جکڑی ہوئی ہے۔ اس کے حرفوں کی سنبل ۵۸ ناشکیبوں  
(عشاق) کی آہ سے بنی اور اس کے نقطوں کا بنفشہ حسینوں کے تل سے بنا  
ہے۔ طراوت الفاظ کے ٹپکنے سے سطر کی نہر آب حیات سے بھری پڑی  
ہے۔ پیام خضر اس کے طرز ادا سے میراب اور اس کی ہوا ۵۹ مردہ مسیحا  
کو جان بخشنے والی ہے۔ اس کے برجستہ لکتنے گویا مربستہ غنچے ہیں۔  
اس کی رنگینی لالہ کے پھولوں کے کام آتی اور اس کی شگفتگی شیرینی سے  
پر ہے :

### مثنوی

ز رنگینیش گل در غازہ جوئی	ز سیرایش مل در تازہ روئی
مگو نورس کہ فردوس برین است	نہ تمہا خلق، رضوان ہم برین است
کسی زینسان تواند ساخت گزار	کہ چیند چون خلیل از نار گلزار
رسید از داد رس شاہ سخن رس	بفریاد نفسہا نقش نورس
بفرمان حق و طبع بفرمان	سخن را کرد پیکر نغمہ را جان
رہ پژمردگی بر تازگی بست	چہ نقشی در بلند آوازی بست
بخورشید درخشان پرتوی داد	نوی را طرفہ تشریف نوی داد
سخن پاس شکوہ و شان خود داشت	کہ در دیوان شہ ایوان خود داشت
کشد صد دامتان ہر صفحہ در لب	ورق را گر زنند انگشت بر لب
سطور از رشتہ آواز دارد	ورق از ہر دہای ساز دارد
حروفش در ورقہا جملہ ہم ہشت	کہ نند پیچکس ہر حرفش انگشت
نوی میبال گو خوش فارغ البال	کہ نورس کہنگی را کرد ہامال
خدا پیرایہ بخشد از قبولش	و مصئون دارد از دہر فضولش

(”اس کی رنگینی سے پھول کو بہ سرخی ملی، اور اس کی سیرابی و



تازگی سے شراب کو تازہ روئی حاصل ہوئی۔“

”اسے نورس مت کہو کہ یہ تو فردوس بریں ہے۔ صرف خلقت ہی نہیں بلکہ رضوان بھی اس قول سے اتفاق کرتا ہے۔“

” (کیا) کوئی اس قسم کا گلزار بنا سکتا ہے کہ جس میں (حضرت ابراہیم) خلیل اللہؑ کی طرح کوئی نار<sup>۶۱</sup> میں سے گلزار<sup>۶۲</sup> چنے۔“

”بادشاہ دادرس<sup>۶۳</sup> کہ سخن رس بھی ہے، کی طرف سے ’نفسوں‘<sup>۶۴</sup> کی فرہاد پر نورس کا نقش<sup>۶۵</sup> پہنچا۔“

”خدا کے حکم اور فرماں ہذہر طبع سے اس نے سخن کو جسم عطا کیا اور نغمے کو جان بخشی۔“

”پژمردگی کی رد<sup>۶۶</sup> کو اس نے تازگی بخشی اور بلند آواز میں کیسا راگ باندھا۔“

”اس نے چمکنے ہوئے سورج کو روشنی دی اور ’نئے پن‘ کو ایک عجیب نئی خلعت عطا کی۔“

”سخن نے اب اپنی شان و شوکت کی حفاظت کر لی ہے کیوں کہ بادشاہ کے دیوان<sup>۶۷</sup> میں اب اس کا ایوان ہے۔“

”اگر اس کے ورق کے ہونٹ پر انگلی لگائیں تو اس کا ہر صفحہ ہونٹوں پر سہکڑوں داستانیں لے آئے۔“

”اس کی سطرین آواز کے دھاگے کی اور اس کے اوراق ساز کے ہردوں سے بنے ہیں۔“

”اس کے اوراق میں جملہ حروف<sup>۶۸</sup> ہم پشت<sup>۶۹</sup> ہیں تا کہ کوئی اس کے حرف پر انگلی نہ رکھ سکے۔“

”اے ’نئے پن‘ تو اب فخر کر اور مطمئن و فارغ ہو جا کہ کتاب نورس نے کہنگی (ہرانا پن) کو ہامال کر دیا ہے۔“



”خدا سے اپنی قبولیت کا زیور عطا کرے اور ہر بیہودہ شخص کی تنقیص سے بچائے۔“

چوں کہ شاہانہ لطف و عنایت اور خسروانہ کرم و مرحمت ہمیشہ دور و نزدیک کی رعایا کے شامل حال رہتی ہے، اس لیے (اس موقع پر بھی) بادشاہ سلامت نے عراق اور خراسان کے لوگوں کو اس ذوق سے محروم نہ رکھنا چاہا اور خواہش کی کہ یہ کتاب سارے عجم میں پھیل جائے تاکہ لوگ اس کے معنی سے آگاہی پا کر اپنا ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات بنالیں۔ چنانچہ شاہی فرمان جاری ہوا کہ اس ’عرشِ نظیر‘ تحت خلافت کے پائے پر کھڑے ہونے والے (صاحبانِ استعداد) اپنی اپنی قابلیت و لیافت کو مکمل طور پر کام میں لاتے ہوئے اس کتاب کی شرح بڑے فصیح و بلیغ انداز میں کریں اور کتاب کے بعض فوائد کو اصطلاحات کے مطابق لکھیں۔ اس بات کے باوجود کہ ہر صاحبِ استعداد نے دوسروں سے ممتاز ہونے کی خاطر موٹے گافیوں میں بہت زیادہ محنت و جستجو سے کام لیا، لیکن جب ان لوگوں نے اپنی اپنی تحریریں بادشاہ کے حضور میں پیش کیں تو (بادشاہ کی جانب سے) ان کی تحریروں میں الفاظ کی تبدیلی، عبارتوں کے تغیر، بجا قسم کے تصرفات اور ’حق ادا‘ بجا لانے کے سبب بڑے بڑے عدیم السہو<sup>۱۲</sup> ادبانے، کہ جن کی انشا کے صفحے پر کبھی حک و اصلاح کا چاقو اور قلم نہ چلا تھا، اپنی شرحوں کی ایک ایک سطر اور ایک ایک صفحے کو شرمندگی کے پسینے سے دھو ڈالا اور پھر جو کچھ جہاں پناہ کی زبان معجز بیان سے سنا اسے لکھ کر اپنے آپ کو اس شرحِ نوبسی میں اپنے قلم کی طرح، لکھنے کا اوزار سمجھا۔ مختصر یہ کہ متن کی متانت میں بھی اسی کی ہمہ دانی اور شرح کی انشراح<sup>۱۳</sup> میں بھی اس کی شگفتہ بیانی کو دخل ہے :

ادب آموز و نکتہ اندوز اند  
گر عراقی و گر خراسانی  
کو فلاطون کہ با ہمہ فطنت  
تہ کند زانوی سبق خوانی



اور یہ جو حضور عالم پناہ نے بہ نفس نفیس دیباچہ لکھنے کی طرف توجہ نہیں فرمائی تو اس میں کچھ فائدے اور اغراض مقصود و ملحوظ ہیں۔ ہاں! بیش بہا موتیوں کو نظر بد سے بچانے کے لیے ان کی لڑی میں ٹھیکری باندھنا ضروری اور باغ و بوستاں کی فضائے جاں نزا کے لیے خار و خس کا ہونا لازمی ہے۔ سیاہ روغن ۴۳ کے قریب کافور ۴۵ رکھنا اور حنظل ۴۶ کے بعد شکر چکھنا حکمت ہے اور اس دیباچے کا لکھنا بھی درحقیقت گیتی پناہ ہی کی ان تعلیمات کے فیض سے ہے جو آپ کے مختلف موتعوں پر فرمائیں، کہ سخن و ر کو چاہیے کہ وہ سب سے پہلے الفاظ کی چستی و بندش کو ملاحظے میں رکھے، کیوں کہ اکثر عبارتیں ایسی ہوتی ہیں جن میں ایک لفظ بھی زیادہ یا کم نہیں کیا جاتا اور معمولی سی تقدیم و تاخیر سے معنی میں زمین آسمان کا فرق آ جاتا ہے۔ نیز حضور نے ہمیشہ 'کلام' کی راہ سے ثقیل اور بے ڈھنگے الفاظ کے سنگ ریزے اٹھانے کو کہا ہے تاکہ بیان کے گھوڑے کے پاؤں کو کسی قسم کا گزند نہ پہنچے۔ آپ نے الفاظ کی تاریکی اور باریکی سے بھی، کہ جس کے معنی تک عقل کے ہاتھ پاؤں نہ پہنچ سکیں، منع فرمایا ہے۔ خاکسار نے حضور سے اس قسم کی باتیں کئی مرتبہ منی ہیں۔ آپ کی صنائی ذہن کے وسیلے سے آپ سے استفادہ کرنے والوں کی طبیعت میں صنائی آ گئی ہے اور آپ کی شاگردی کا بُندا اہل انصاف کے کانوں کا آویزہ ہے۔ مختصر یہ کہ اگر کوئی پھول بہار کا تھنہ بنے تو بھی اس کا وجود بہار ہی کے دم سے ہے اور اگر کوئی موتی نثار دریا ہو تو بھی اس کا وجود دریا ہی کے طفیل ہے: بیت

در کلمات ای خرد پہنا بین کم زرشحے پیش آن دریا ہیں

جس طرح بے نیازی اس پروردگار کی صفت خاص ہے، اسی طرح اس کے سایہ کو بھی اگر کوئی احتیاج ہے تو صرف ان ندیموں کی کہ جن



کی موجودگی میں وہ اپنی کیفیت و چاشنی کے مطابق شرابِ سخن کے جام چڑھائے اور نغموں کا نقل<sup>۸۰</sup> اڑائے اور عقول<sup>۸۱</sup> کے اندازے کے مطابق 'اندازہ'<sup>۸۰</sup> کے بارے میں ہم زبانی کے ہونٹ کھولے۔

واہ واہ ! اس چمن ایسی شگفتہ طبیعت رکھنے والے کے ذوق کا کیا کہنا کہ جس کے رنگین نکتوں کی آگاہی سے چہرے پر 'ادراک'<sup>۸۱</sup> کا رنگ ملا جا سکتا ہے۔ سبحان اللہ کیسا سبک روح<sup>۸۲</sup> ہے کہ اس کے دل کا پرندہ اہتزاز<sup>۸۳</sup> کے پروں سے نازک نغموں کی شاخوں پر بیٹھ سکتا ہے<sup>۸۴</sup>۔ سخن بلند<sup>۸۵</sup> کہنے والے کے لیے ایک کوتاہ فہم سننے والے سے بنا کر رکھنا کس قدر دشوار ہے اور بلند مرتبہ کلام کو کسی ضرورت کے تحت اپنے رتبے سے گرانہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی جوہری کسی بیش بہا موتی کو توڑنے پر دل کڑا کر لے تا کہ ایک کم مایہ گاہک اسے خرید سکے۔ یا جیسے کوئی نتاش اپنے 'نزاکت رقم' قلم کو بڑی تیزی سے چلائے تا کہ ایک موٹی نظر والا مبصر اسے چشمِ تماشا سے دیکھ سکے۔

چونکہ خاص و عام کے دلوں کے صناعات پر اوہام کا قلم مشق کرتا رہتا ہے<sup>۸۶</sup>، اس لیے وہ لوگ جنہوں نے 'بہشت صفت' محفل کے نظارے سے چشم و گوش کو آرامتہ نہیں کیا، جو نگاہ و سماع کی عید نوروز<sup>۸۷</sup> سے قطعاً ناواقف ہیں، جنہوں نے عقل کی تصویر اور روح کی تجسیم نہیں دیکھی اور جنہوں نے معجزہ صفت کلام کے موتیوں کو ہوش کے کانوں کی ڈبیا میں نہیں سنبھالا ہے، یہ سمجھتے ہوں گے کہ میرا اپنے (مدوح کی) یہ تعریف و ستائش کرنا بالکل انہی مداحوں کی طرح ہے جو اپنے مدوح کی مدح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے اور اس (مدوح) کے قطرے کو دریا کا منبع اور ذرے کو سورج کے طلوع ہونے کی جگہ کہہ کر پکارتے ہیں۔ لیکن اگرچہ ظہوری کے قول کی سچائی اظہر من الشمس ہے، پھر بھی وہ اس گن و شبہ کو دور کرنے کے لیے قسم کھاتا ہے۔



”نسم ہے اس نکارندہ<sup>۸۸</sup> کی جس نے حسینوں کے خط<sup>۸۹</sup> کے ریحان<sup>۹۰</sup> سے مشک<sup>۹۱</sup> کو نسربین<sup>۹۲</sup> کے اوپر حصہ دیا اور قسم ہے اس نوازندے<sup>۹۳</sup> کی جس نے نغمے کی چابی سے سننے والوں کے لیے نوازش<sup>۹۴</sup> کا دروازہ کھولا کہ کسی بھی ’نادر قلم‘ کا قلم اس کے دفترِ مدح کی ’مد‘ ٹھیک طرح نہیں لکھ سکتا<sup>۹۵</sup>، اور اس کی تعریف کے قانون<sup>۹۶</sup> کی ’شد‘ کسی مبارک نفس کے حدِ نفس میں نہیں ہے۔“ خدا کرے سب کو نصیبے کی یاوری سے اس کی آستیاں بومی کی سعادت نصیب ہو! تا کہ ہر کوئی اپنی اپنی ذہانت و فطرت کے مطابق بہرہ مند اور محظوظ ہو کر حقیقتِ حال اور میرے قول کی راستی سے آگاہ ہو۔ اس دعا کے ساتھ ہی یہ یاد آ گیا کہ کلام کو طول دینا ادب سے دور ہونے کے مترادف ہے، لہذا دعائے اختتام کے زمزمے سے ’نوازش‘ کا اثر رکھنے والا دم کرنے کو واجب و لازم جانا۔

### دعائیہ کلمات

جب تک سورج کے طنبورے کے پیالے سے شعاعوں کے تار نکلتے بچتے ہیں، اس وقت تک ظلِ اللہ کے مہب (ہوا چلنے کی جگہ) سے نغموں کی نسیم چلتی رہے اور جب تک سخن کے ساز پر زبان کی مضراب سے نفس کے تار بچتے رہیں، اس وقت تک عالم پناہ کی مدح و توصیف کا ترانہ اہلِ جہاں کے گلے اور زبان کا ذخیرہ بنا رہے!

### لطمہ

تا دو معنی بہر لفظ چنگ و قانون آورلد  
لفظ پردازان معنی ساز در بزم بیان  
باز اقبالش بصید ملک رنگین چنگ باد  
تار چنگ عشرتش باد از گسستن در امان



ہم بر آہنگ ثنائی نغمہ قانون دہر  
ہم بوفق مدعایش رسم و قانون جہان

(جب تک معنی ساز ادیب 'بیان' کی محفل میں 'چنگ' اور 'قانون' کے لیے دو علیحدہ علیحدہ معنی لاتے رہیں، اس وقت تک اس (مدوح) کے نصیبے کا باز 'ملک رنگین' کے شکار میں 'چنگ' (پنجہ) بنا رہے اور اس کے عشرت کے چنگ (باجہ) کے تار ٹوٹنے سے محفوظ رہیں! اسی طرح زمانے کے 'قانون' کا نغمہ اس کی مدح کے آہنگ رکھے ' ارادہ) پر رہے اور دنیا کے رسم و قانون اس کے مدعا کے موافق رہیں!)

زین دعا ہا بر اجابت منت بسیار باد

(مغلیہ دربار میں فارسی ادب، جلد سوم، ضمیمہ الف)





## شاہجہان نامہ

مجد صالح کنبو:

مجد صالح یا شاہ جہان نامہ کا مؤلف ، مجد صالح کنبو لاہور میں پیدا ہوا۔ شیخ عنایت اللہ (شاہ جہان کا میر منشی اور تاریخ دلکشا اور بہار دانش کا مصنف) کی وساطت سے اسے شاہجہانی دربار میں رسائی حاصل ہوئی۔ اپنی قابلیت کے سبب جلد ہی صوبہ لاہور کے عہدہ دیوان پر فائز ہوا۔ ۱۰۷۰/۶۰ - ۱۶۵۹ میں اس نے موجی دروازہ لاہور کے اندر ایک مسجد بنوائی جو آج بھی مسجد مجد صالح کے نام سے وہاں موجود ہے۔ اسی مسجد سے ملحق اس کی اقامت گاہ تھی۔ مسجد کے بارے میں ”تاریخ لاہور“ کا مؤلف کنہیا لال لکھتا ہے کہ یہ ”چھوٹی سی مسجد نہایت مقطع و خوبصورت بنی ہوئی ہے“۔ موجی دروازہ سے شہر میں داخل ہوں تو یہ مسجد بالکل سامنے نظر آتی ہے۔ مجد صالح نے، تحقیقات چشتی کے مطابق ۱۰۷۵/۱۶۶۴ میں اور لطیف (انگریزی تصنیف لاہور کے مؤلف) کے مطابق ۱۰۸۵/۱۶۷۳ میں وفات پائی۔ لیکن مجد عبد اللہ قریشی نے اپنے ایک مضمون مشمولہ مجلہ نقوش لاہور نمبر (ص : ۹۶۸ بیحد) میں ان دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے اس کی وفات ۱۱۲۰/۱۷۰۸ کے بعد ثابت کی ہے۔ مجد صالح کنبو گنبد کنبواں میں



دفن ہوا - یہ مقبرہ اب ”سینٹ اینڈریوز پارش چرچ“  
کے نام سے موسوم ہے -

عمل صالح یا شاہجہاں نامہ تاریخی لحاظ سے خاصی  
اہمیت کی حامل ہے - اس میں شاہجہاں کی ولادت  
سے وفات تک کے تمام واقعات آگئے ہیں -

\* \* \*



## اقتباس از شاه جهان نامه

بیست و چهارم مهر جگناتھ کلاونت که درینولا مهاگت راج خطاب یافته در فن موسیقی روش هند خصوصی ترکیب نغمات و بستن تصانیف و ابداع معانی بدیعه و مضامین عالیہ در سر تا سر این کشور ہمتا و ہمسر ندارد از دارالسلطنت لاپور کہ حسب الامر اعلیٰ برای تالیف و تصانیف آنجا توقف نموده بود بہ زمین بوس خلافت رسیدہ دوازده دہرید کہ در آن مدت بنام نامی بزرگان حضرت مشتملی بر معانی و نغمات مختلفہ مؤلف ساخته بود در انجمن والا بہ سمع عالی رسانید و بغایت پسند طبع اقدس و خاطر حقایق یاب دقایق رس بادشاہ ہنر سنج قدردان افتاد - و از عنایت حضرت با زر ہم ترازو گشتہ چہار ہزار و پانصد روپیہ ہم وزن او بدو مرحمت شد - و دہرید عبارتست از تصنیف نغمات مؤلنہ کہ بنام ملوک و اصحاب دولت ساخته ابیات آن مدح و ثنای ایشان بشد و بشن پد کہ بمعنی تصنیفی است بنام شری کشن معبود ہنود کہ آن طبقہ واہی عقیدہ باطل کیش در حق آن مبطل باوتار یعنی حلول حق تعالیٰ قابل اند ہر دو از مخترعات راجہ مان تونور راجہ گوالیار است - و علت این ابداع آن شد کہ در عہد ہاستان تا زمان راجہ مان مذکور مدار اہل ہندوستان در غنا و مرود بر نوعی از صوت و عمل بود کہ آنرا کبت و چند و دوہرہ میخوانند - و چون نظم آنها بہ لغت اہل کرناتک بود کہ فنون موسیقی از آن ولایت در سایر بلاد ہند انتشار یافتہ بنا بر کمال اشکال آن زبان اہل کشور از آنها بہ حسن لغت تنها پسند نموده چندان ذوق سرشار از معانی آن نداشتند - لاجرم راجہ مذکور کہ نہایت مہارت در فن موسیقی و تالیف نغمہ مطربہ داشت ، چنانچہ نایک بخشو گوالیاری کہ پیشوای اہل این علم است تربیت کردہ و



بر آورده اوست ، بلغت گوالیار دهرپد و بشن پد وضع نموده آنها را منسوخ ساخت - و رفته رفته نایک مذکور که درین فن فرید قرون و اعصار است بدست طبع نازک در آنها تصرفات بجا کرده این طرز تازه را بسرحد کمال رسانید - از آن عهد باز بتوجه راجه و بخشو نایک گوالیار که لغت آنجا در تمام هند و سند منند است و اهل آن از ذکور و اناث به لطیفه گوئی و شیرین زبانی و ملاحظت گفتار و لطف تکلم و نزاکت طبع و دقت فهم و حسن صوت و درستی اصول و آهنگ توافق نطق مورد ضرب المثل اند ، معدن نغمه و منبع فن موسیقی شد - و تصانیف نایک مذکور که از باب کارنامهای عبدالقادر است ، که استادان صاحب قدرت این فن از استماع آن گوش می گیرند بلکه حلقه شاگردی و غلامی اش در گوش هوش می کشند در هیچ جا بهتر از اهل آن سر زمین یاد ندارند بلکه بخوبی ایشان نمی خوانند - بمحلاً نایک مذکور یگانه عصر بلکه وحید قرون قبل و بعد خود بوده ، چنانچه گلبانک آوازه او چون صیت حسن صوت هزار داستان آویزه گوش هوش اهل چهار حد خرم بوستان هندوستان بل شش جهت هفت کشور شده بود از اصحاب مهارت این فن بچندین وجه امتیاز داشت - از جمله آنکه هلم و فضل را بنحوی باهم ضم کرده بود که در عین خوانندگی پکهاوج را که دہلیست ہلیجی نواخته مراعات نطق و ضرب در کمال توافق می نمود - چنانچه استادان فن ایقاع و اصول که ہزاران جرثقیل ریخت ضروب و تال آنرا نگاہ می دارند بدرستی او نمی توانند نواخت - دیگر آنکه تیز آہنگی آواز و قدرت آن بلند آوازہ در سایر دقایق فن خوانندگی و گویندگی خصوص علو درجہ شد و پد در مرتبہ داشت کہ مافوق آن امکان ندارد ، چہ جای آنکہ بعدل توان آورد - و برخلاف خوانندہای این کشور کہ بی دم کش نفس نمی توانند کشید از ہم آواز و ہمدست بی نیاز بود - دیگر آنکہ نہایت مراتب فصاحت و بلاغت بآن مرتبہ خبرت درین فن جمع کردہ بود کہ فحول شعراء درین ملک بہ براءت او اقرار داشتند - العاصل



رتبهٔ نیک درین فن بمرتبهٔ رسید که با آنکه دست پرورد راجه بود آن  
 قدردان بنرآور از مفاخر خود دانسته بر سایر راجه‌های این کشور بوجود  
 بدیع الجود او تفاخری می نمود و آن نادرهٔ دهر و یگانهٔ هفت اقلیم نیز  
 باوجود این خصایص دقایق حق شناسی و وفاداری که در امثال این طبقه  
 عزیزالوجود است بدرجهٔ داشت که با کمال تطمیع و ترغیب راجه‌های  
 عظیم‌الشان این ملک جدائی از ولی نعمت خویش اختیار ننمود و تا وقت نزاع  
 روان راجه به هیچ وجه روی ازو نتافت - چون بعد ازو ابراهیم بن سکندر  
 لودی گویار را از دست راجه بکرماجیت پسر او انتزاع نمود بنا بر  
 مقتضای پیمان حقیقت شناس به همراهی دشمن او رضا نداده پای در راه  
 فرار نهاده خود را به راجه کیرت سنگها ، راجهٔ کالنجر رسانیده ماس  
 خصایص حواس خمسۂ او شد - چه راجهٔ مذکور از مواهب خاص عالم  
 بالا باختصاص پنج نادرهٔ عصر از جمیع سلاطین روی زمین امتیاز داشت -  
 و از مبداء آفرینش تا آن عهد بملوک هفت اقلیم در هیچ یک روزگاری امثال  
 یکی از آنها روزی نه شده بود ، چه جای اتفاق وجود هر پنج در یکجا -  
 چنانچه کسری پرویز نیز بر سایر خسروان عجم بل سلاطین عالم بچند  
 مراتب لوای مزید امتیاز می افراشت - اگر نظیر یکی ازین بی نظیری چند  
 بنظر در آوردی عموم آن مزایای خصوص شایل شیرین محبوبه اش از چشم  
 افتادی - و اگر ازین دست نوادری بچنگ او آمدی هر آینه طای مشت  
 افشار از دست دادی و از نگاور صبا رفتار سبک خیز شهباز که ابلق  
 نیرنگ روزگار پای هم پویگی آن نداشت و سمنده مهر و خنگ ماه بل  
 قبلهٔ گردون گیتی نورد بگرد گرد او نمی رسید شکل تعلق و عتال علاقهٔ  
 خاطرگستی - و دیگر بر تخت طاقدیس که در روی کاخ هفت طبقهٔ خاک و  
 زیر رواق نه طاق افلاک به یکتائی طاق بود و هیچ صاحب دیهیمی را از  
 شهریاران اولی الابصار از آن دست تختی بچنگ نیفتاده بود و آن رنگ  
 گرانمایه اورنگی هیچ تاجداری نداشته بلکه نظیر آن سریر فرخنده بنظر هیچ



صاحب انسری در لیامده نه نشستی - مجلا جمله نوادر راجه که بحقیقت هر آنها می شد حکمی بود دانا از طبقه پراهمه که بر همه انواع دانش قادر بود - در جمیع حکمت یعنی الهی و طبعی و ریاضی و سایر فروع آن اصول اصیل از اصناف نوع بشر بدان مان امتیاز داشت که انسان از جنس حیوان ، و در حکمت عملی و سیاسات مدنی و منزلی بدانگونه ماهر که راجه به نیروی رای انورش از سایر رایان آن کشور باج گزفتی - و بزور تدبیرات متین و ترویج رای مبینش دقایق نظام کارخانه دولت راجه اعالی درجات رونق و رواج پذیرفته بود چنانچه مهاراج ادای خراج پذیرفتی - بی تکلف اگر نوشیروان را که سر اکبره اکاسره است صحبت او رو دادی بر آئینه بدستوری خرد ادب آئین دست از مصاحبت دستور دانش منش خویش بزرجمهر دانا شسته نظر از صوابدید او بستی - و گر هرگز را در انجمن حضور او نقش مجالست درست نشستی لامحاله بر بزرگی او اعتراف نموده پیوند امیدواری از بزرگ امید وزیر خویش گسستی - دیگر پسری نیکو محضر فرخنده سیر که از سایر ابناء زمان در همه ابواب بر سر آمده بود در هیچ ماده از هیچکس پای کم نمی آورد - خصوص در باب کمال جلال و حسن خلق که درین مواد شامل نصیب کامل نصاب آمده در جمیع فضایل انسانی و خصایل انسانی ثانی نداشت - چنانچه راجه بحسب آن مزیت بر پرویز آن مشابه تفوق داشت که مافوق آن بتحت تصرف تصور در نیاید - چه از ناخلف پسر بیهوش پدرکش به خلف صدق ادب پرورد که سرچشمه حیات جاوید و سرمایه امید پدر باشد فرق در مرتبه نیست که تا روز شمار بزار یک مراتب آن بشمار در آید - سوم دو مطربه که در حسن صورت و لطف صوت و نهایت تفرد در فنون غنا و رقص و کمال مهارت در انواع رود و سرود هر دو یگانه دهر و فتنه شهر بودند - چنانچه از شرم تیز آهنگی آواز و تندی مضراب ساز شان زهره چنگی پرده ناخن خویشان را از بن دندان شکسته - و دستبرد و موافقت ضرب و نطق شان



دست مطربان بالا دست بسته - در انفعال خوبی رقص و پای کوبی ایشان  
رقاصان سرآمد از پانثسته - اگر خسرو پرویز حرکات و سکناات موزون و  
نشست و برخاست مطبوع هریک از آن دو شوخ چشم شیرین شمایل  
شور انگیز بنظر در آوردی مجنون آن لیلی و شان شده شکر شیرین اداهای  
شیرین در کام عیش او کار زهراب خنجر شیرویه کردی - اگر یک بار الحان  
ترانههای طرب آمود و تازه آن دو نگار پرکار استماع نمودی دیگر گوش  
هوای نکبسا نکشادی و از آن پس آرزوی شنیدن لحن باربدی را در پیشگاه  
خاطر بار ندادی - دیگر طوطی که از غنچه منقار دو برگه اش که گل صد  
برگ را طرز شگفتگی آموخته در یک داستان هزار گل داستان شگفتی - و هرچه  
بدو تعلیم کردی اگر همه سر نکو بودی پیش از گفتن نکو گنتی -  
سبز بختی که روشنی بیان بدانگونه سخن سفید کردی که رنگ بیرون داده  
معنی سخن رنگین در نظر صورت بستی - بالغ کلاسی که بد انسان ابواب  
طلاقت لسان و بلاغت بیان کشادی که رونق بازار بضاعت سبحان شکستی -  
نوش لبی شکرین منقار خضر شائلی سکندروش آئینه دار - روان گفتاری که  
چشم سخن ازو جان پذیرفته بود - شیرین بیانی که از معلم سلیمان  
منطق الطیر یاد گرفته - قوت حافظه در پایه که اگر تعلیم یافتی بر آئینه لوحه  
سینه اش معائینه مانند لوح محفوظ حافظ قرآن گشتی - قدرت ناطقه در مرتبه  
که چون معانی بیان نمودی از طلوع هلال منقارش صنعت براءت استهلال  
نمودار شدی - ملخص سخن نایک مذکور مفت بچنگ راجه در افتاده بود  
نوادر پنجگانه او برین سر نازل شده منزله سته ضروریه بل کمال عشره کماله  
پذیرفت - لاجرم آن قدردان هنرمندان در خور قدرت حق قدر او بجا آورده  
تا بجای در مقام انعام و اکرام او که مهر مهر بر او افکنده حاصل خزینه  
شایگان بر آن گنج باد آورد رایگان افشاند - بلکه مهر مهر از آن پنج گنج  
روان که داشت برداشته بصد دل دل برو بست - و سر پنجه تعلق از همه  
آنها باب دل مردی شسته سرگرم صحبت آن باعث گرمی هنگامه سور و



سرود شد - درین اثنا گوش زد سلطان بهادر گجراتی شد که ازین دست  
 دستان سرای از قضایای اتفاقی بدست راجه کیرت سنگھ آمده لاجرم بنا  
 برچشمک زنی طمع خام بمقام پخته کاری درآمده نامه از روی کمال ملایمت و  
 همواری بر راجه نوشت - سر جمله مطالب آنکه چون از مواهب آسمانی  
 ازین عالم عطایا به راجه ارزانی شده انصاف و مروت اقتضای آن دارد که  
 از جمله آن مکارم عظمی در باب ایثار یک مکرمت که ارزان بدست آمده  
 یعنی نایک مذکور اگرچه سر جمله آنهاست آثار جواب مردی بظهور آرد -  
 راجه بچاره آن درماند چندانکه دست و پا زد و اموال عظیمه در بدل آن بی  
 بدل پیش کرده سودی نداده بجای نرسید - چه سلطان همه باب بزور و زر و  
 لشکر و کشور برو غلبه داشت - معینا از در مردمی در آمده لاجرم  
 باوجود آنکه این معنی بغایت برو گران بود چار ناچار با کمال دل گرانی  
 نایک را برسبیل بدیه بخدمت سلطان فرستاد و تا فرجام روزگار معزز و مکرم  
 به خدمت سلطان روزگار بسر برد - و بعد از نایک سرزمین گوالیار که برو  
 بومش عیش انگیز و نغمه خیز و آب و هوایش طرب آمود و نشاط آمیز است  
 تان سین نام سرور سرای را جلوه داده محفل آرای بزم روزگار ساخت - و او  
 در سبادی روزگار خود نزد رامچند بگهیله راجه ملک ماندهو می بود تا  
 آنکه حسب الامر حضرت عرش آشیانی راجه او را بدربار سپهر مدار فرستاد و  
 از پرتو عنایت و تربیت آن حضرت کارش بجدی بالا گرفت که در زیر چرخ  
 والا نظیر خود نداشت - چنانچه روش تازه آن نیرنگ طراز بنحوی مطبوع  
 طبع افتاد که رفته رفته روش خوش آینده نایک را یکباره از یاد مردم برد و  
 باوجود آنکه گمان آن بود که طریق مستقیم او از کمال قوام و متانت تا  
 قیام قیامت بر نهج استقامت خواهد بود امروز تصانیف متین او نظر بر روش  
 تان بین حکم تقویم پارین دارد -





## اقتباس ۲ از شاه جهان نامه

از سواخ حضور پرنور باقیائی نامی برادر فتحائی مصنف که در فن سخنوری طبع روان دارد و در تصنیف و تالیف نغمات بروش موسیقای یونان و فرس بی نهایت ماهر است و تصانیف خود را که بروفق ریخته طرز امیر خسرو و بنغمه هوشربای هند بر آمیخته لهذا بغایت مرغوب و مطبوع مسامع و طبایع افتاده چون درینولا قصیده غرا در مدح این خدیو سخنور نواز بنظم آورده معروضداشت لاجرم آن حضرت او را به بخشش بر نواخته شاهد احسان را در صورت وزن آن موزون بزر که پنجمزار روپیه بر آمد جلوه دادند -

\* \* \*







## اقتباس ۱ از شاہ جہاں نامہ

۲۴ مہر (۱۴ جولائی) کو جگن ناتھ کلاونت ، جسے حال ہی میں خطاب مہاگت راج ملا ہے ، لاہور سے درگاہ والا میں حاضر ہوا۔ ہندوستان کے پکے گانوں بالخصوص دھنیں باندھنے ، ٹھمریاں اور گیت وغیرہ تصنیف کرنے اور نئے اصول نکالنے میں تمام ہندوستان میں اس کا ثانی نہیں۔ وہ بادشاہ کے حسب الحکم گانے اور دھنیں تیار کرنے کے لیے لاہور میں رک گیا تھا۔ اس نے دھرپد راگ کے کئی گانے بادشاہ کا نام ڈال کر تالین کیے تھے ، حاضر ہو کر محفل اقدس میں سنائے۔ حضرت کی دقیقہ سنج طبیعت کو بہت بھانے۔ حکم ہوا کہ چاندی میں تول دبا جانے۔ ساڑھے چار ہزار روپے جو اس کے وزن میں چڑھے ، اسے عطا ہونے۔ دھرپد راگ میں بادشاہ اور امرا کی مدح ہوتی ہے۔ بشن پد ایک اور گانا ہے جس میں کرشن کی تعریف کی جاتی ہے۔ سری کرشن ہندوؤں کے اوتار ہیں جنہیں یہ بدعتیہ باطل پرست لوگ خدا کا مثالی پیکر سمجھتے ہیں۔ عقیدہ یہ ہے کہ خدا نے ان کے پیکر میں حلول کر لیا تھا۔ دھرپد اور بشن پد کو راجا مان تونور والی گوالیار نے ایجاد کیا تھا۔ اس کی صورت یہ ہوئی کہ ہندوستان میں عہد قدیم سے راجائے مذکور کے وقت تک کبت ، چھند اور دوہے گائے جاتے تھے۔ گانا اور رقص دونوں مادہ تھے۔ یہ چیزیں اہل کرناٹک نظم کیا کرتے تھے کیونکہ موسیقی کے تمام ناعدے وہیں مرتب ہو کر باقی ملک میں پھیلے تھے۔ کرناٹک کی زبان ملک کے باقی علاقوں میں نہیں سمجھی جاتی تھی۔ گانا سنتے وقت الفاظ اور مصرعے بالکل نہ سمجھ سکتے ، صرف گانے کی دھن سے محظوظ ہوتے۔ راجا مان کو موسیقی میں بھی دخل تھا اور گانے کے مصرعے اور بول بھی تصنیف کرنے پر قادر



تھا۔ نایک بخشوی ساکن گوالیار جو موسیقاروں کا پیشوا مانا جاتا ہے ،  
اسی کا تربیت کردہ ہے ۔

غرض راجا مان نے دھرپد اور بشن پد تالیف کر کے کرناٹک والے  
چھند اور دوہرے منسوخ کیے ۔ بعد ازاں نایک بخشوی نے ان میں اپنی  
دقیقہ رس طبیعت سے باریکیاں پیدا کر کے ان نئی چیزوں کو کمال عروج  
تک پہنچا دیا ۔ اس زمانے سے گوالیار والے موسیقی کے ماہر ٹھہرے اور گوالیار  
موسیقی کا گھر قرار پایا ۔ وہاں کی بولی سارے ملک میں سمجھی جاتی ہے ۔  
باشندے بھی کیا مرد ، کیا عورتیں شیریں زبانی ، خوش گفتاری ، خوش  
لہجگی ، نزاکتِ طبع ، خوش آوازی ، اصول دانی اور گلوکاری میں  
ضرب المثل ہیں ۔ عبدالقادر کا بیان ہے کہ ارباب فن نایک بخشوی کی  
دہنیں اور دھرپد سن کر احتراماً کن پکڑتے بلکہ اس کے حلقہ بگوش ہو  
جاتے ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ علاقہ گوالیار کے گویوں سے بہتر موسیقار  
کہیں نہیں ہوتے ۔ مختصر یہ کہ نایک مذکور جیسا با کمال گویا نہ پہلے  
پیدا ہوا نہ بعد میں ۔ ہند کے طول و عرض میں اس کے گانے کی دعوم  
تھی بلکہ ہمت اقلیم میں اس کا ثانی نہ تھا ۔ بعض خویاں اس کی ذات کے  
ساتھ مخصوص تھیں ۔ پکھاوج جو طبلے کی پرانی شکل ہے اور ڈھوک  
جیسی ہوتی ہے ، گانا گاتے ہوئے اس کمال کے ساتھ بجاتا تھا کہ تال سم  
بالکل درست رہتے تھے ۔ بڑے بڑے پکھاوجی جو بڑی محنت سے تال سم  
اور ٹھیکے میں سہارت حاصل کرتے ہیں ، اس جیسی پکھاوج بجانے سے  
قاصر تھے ۔ پاٹ دار آواز تھی ۔ موسیقی کے نکتے ایسے یاد تھے اور اس  
خوبی کے ساتھ گاتا تھا نیز گلے بازی اور تان پلٹے میں اس کا دم اتنا بڑھا  
ہوا تھا کہ برابری تو کیا کوئی اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا ۔ ہندی گویے  
بالعموم ہم صفیروں اور بازووں کے بغیر گانے کی ہمت نہیں کرتے ،  
نایک بخشوی ان کا محتاج نہ تھا ۔ زبان میں خدا داد لوچ تھا اور گلے میں



رس - فصاحت و بلاغت کے نکتے ایسے یاد تھے کہ بڑے بڑے شاعر اس کے کمال کے معترف تھے -

نایک بخشو کو اپنے کمال کی بدولت وہ عروج حاصل ہوا کہ اگرچہ راجا مان اس کا مربی تھا لیکن قدر دانی کے سبب اسے اپنے دربار کی زینت سمجھتا تھا بلکہ دوسرے راجاؤں کے سامنے اس کا مربی ہونے کی حیثیت سے فخر کیا کرتا تھا - گویے بالعموم لالچی اور بے وفا ہوتے ہیں لیکن یہ باکمال ایسا وفادار تھا کہ ہر چند بڑے بڑے راجا اسے لالچ دے کر اپنے دربار میں رکھنا چاہتے تھے لیکن اس نے راجا مان کو چھوڑنا گوارا نہ کیا ، مرتے دم تک راجا کی رفاقت سے منہ نہ موڑا - راجا کی وفات کے بعد اس کا بیٹا بکرماجیت حاکم ہوا - ابراہیم بن سکندر لودھی نے گوالیار کو بکرماجیت کے ہاتھ سے چھین لیا - نایک نے وفاداری و حق شناسی کے تقاضے سے اپنے آقا کے دشمن کی ملازمت اختیار نہ کی - گوالیار سے بھاگ کر کالنجر کے راجا کیرت سنگھ کے پاس چلا گیا - اس نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنا مقرب بنا لیا - عنایت الہی کی بدولت راجا کو مبداء فیاض سے پانچ چیزیں ایسی ملی تھیں کہ شاہان دہر اس پر رشک کرتے تھے - سلاطین زمانہ میں سے کسی کو ان میں سے ایک چیز بھی نصیب نہ تھی - مشہور ہے کہ خسرو پرویز چند خصوصیات کی بدولت ایران کے بادشاہوں بلکہ سلاطین عالم پر فوقیت جتایا کرتا تھا - اگر اسے راجا کی ان چیزوں میں سے ایک بھی میسر آ جاتی تو اسے اتنا پسند کرتا کہ اپنی محبوبہ شیریں کو نظر سے گرا دیتا ، طلائے مشیت افشار یعنی نرم سونے کی گیند اور بے نظیر گھوڑا شبدیز اگرچہ اسے بے حد عزیز تھے لیکن ان دونوں سے بھی ہاتھ اٹھا لیتا - اور وہ اپنے تخت سلطنت کو بھی ، جسے طاقدیس کہتے تھے اور جو بہت شاندار تھا اور کسی بادشاہ کو ایسا ہالیتان تخت نصیب نہ ہوا تھا ، ٹھکرا دیتا -



المختصر راجا کے پانچ نایاب رتن یہ تھے۔ ایک تو برہمن حکیم جو مختلف علوم یعنی الہیات، طبیعیات اور ریاضی پر کامل عبور رکھتا تھا۔ ان علوم کا ایک ایک نکتہ اسے ایسا ازبر تھا کہ دوسرے حکما اس کی برابری نہ کر سکتے تھے۔ حکمت عملی، سیاست مدن اور تدبیر منزل میں اس کی فراست کا یہ عالم تھا کہ اس کی بدولت راجا کیرت سنگھ آس پاس کے تمام راجاؤں سے باج لیتا تھا۔ اس کی خوش تدبیری اور اصابت رائے کی وجہ سے راجا کی حکومت بڑی شان سے قائم تھی۔ تمام راجا سہا راجا اس کے خراج گزار تھے۔ کیانی بادشاہوں میں نوشیرواں کی بڑی دھوم ہے۔ اس کا وزیر بزرجمہر بھی اپنی دانائی و حکمت میں بے نظیر سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح ہرمز کے وزیر بزرگ امید کی عقل و دانش کا بھی بڑا شہرہ ہے۔ لیکن اگر نوشیرواں اور ہرمز اس برہمن حکیم کی صحبت سے مستفید ہوئے ہوتے تو اس کی دانائی و برتری کا اعتراف کر کے اپنے وزیروں سے نظر پھیر لیتے۔ دوسری نعمت جو راجا کو ملی تھی، اس کا وجہ، فرخندہ سیر بیٹا تھا جو حسن صورت اور حسن سیرت کا مجموعہ تھا۔ فضل و کمال اور حسن و جمال میں اس کی نظیر نہ تھی۔ اس نعمت کے پیش نظر راجا کو خسرو پرویز پر ہزار درجہ فضیلت حاصل تھی کیونکہ خسرو پرویز کو تو اس کے نالائق ناخلف بیٹے نے قتل کر دیا تھا۔ راجہ کا یہ فرزند نہایت سعادت مند، آداب داں اور باپ کی امیدوں کا سرمایہ تھا۔ راجہ کی تیسری دولت یہ تھی کہ اس کے دربار میں دو نہایت حسین و جمیل باکمال گانے والیاں تھیں جن کے حسن گلو سوز، رقص و سرود اور موسیقی میں مہارت کی وہ دھوم تھی کہ اہل زمانہ ان پر جان دیتے تھے۔ ایسی دلکش سریلی پاٹ دار آواز تھی کہ زہرہ ان کی تانیں سن سن کر رشک کے مارے کباب ہو جاتی تھی۔ اندر کے اکھاڑے کی پریاں ان کے رقص و سرود کو دیکھ کر محو حیرت رہ جاتی تھیں اور دنیا کی تمام رقاصائیں ان کے



ناچ گانے سے خجل تھیں۔ اگر خسرو پرویز ان ملائک فریب حور شائل طوائفوں کی صورت دیکھ پاتا یا گانا سن لیتا تو اپنی محبوبہ شیریں کی صورت اسے زہر لگتی۔ ان کی موسیقی کے سامنے بارہد اور نکیسائی نغمہ منجی دل سے اتر جاتی۔

چوتھی چیز وہ بولنے والا طوطا تھا جو ہزار طرح کی بولیاں بولتا تھا۔ کوئی بات کتنی ہی دقیق کیوں نہ ہو، ایک بار سن کر یاد کر لیتا۔ حیوان تھا لیکن خوش گفتاری اور فصاحت میں انسانوں کو مات کرتا۔ نکتہ منجی اور بلاغت میں بڑے بڑے ادیب اس کے سامنے ہیچ تھے۔ خوش کلامی سے ہر بات میں جان ڈال دیتا۔ حضرت داؤد سے خوش الحانی اور منطق الطیر کا درس پائے ہوئے تھا۔ قوت حافظہ ایسی کہ اگر کوئی اسے قرآن پڑھاتا تو بہت جلد تیسوں پارے حفظ کر لیتا۔ گویائی کا یہ عالم تھا کہ کوئی بات نکتہ پردازی اور صنائع بدائع سے خالی نہ ہوتی۔ راجا کا پانچواں گوہر نایاب نایک بخشوی تھا، جسے وہ بے حد عزیز رکھتا۔ قدر دان راجا نے اس ہنرمند موسیقار کی اتنی قدر کی کہ انعام و اکرام سے نواز کر خزانہ خالی کر دیا۔ اگرچہ دربار کے باقی رتنوں سے بھی بہت لگاؤ تھا، لیکن نایک سے ایسی محبت ہوئی کہ اوروں کو بھول گیا۔ دن رات کانے بجانے کے جلسے ہوا کرتے۔

اسی اثنا میں سلطان بہادر گجراتی کو خبر لگی کہ راجا کیرت سنگھ کو محض حسن اتناق سے نہایت بے نظیر گویا ہاتھ آیا ہے، منتے ہی ہوس پیدا ہوئی کہ کسی طرح راجا سے اس کو طلب کرے۔ محبت اور مدارات سے بھرا ہوا خط راجا کو لکھا کہ پروردگار نے آپ کو اپنی عنایت سے کئی نعمتیں عطا فرمائی ہیں، اگر ان میں سے ایک چیز (نایک بخشوی) جو نہایت نادر ہے، لیکن آپ کو بلا زحمت مل گئی ہے، مجھے بخش دیں تو مروت و محبت سے بعید نہ ہوگا۔ یہ خط پڑھ کر راجا سخت مضطرب



ہوا۔ چاہا کہ اس بے نظیر باکمال کے بجائے مال و دولت کی پیش کش کر کے اس فرمائش کو ٹال دے لیکن ممکن نہ ہوا۔ سلطنت اور لشکر کے احاطہ سے سلطان کو اتنا غلبہ حاصل تھا کہ راجا کو نافرمانی کی مجال نہ تھی۔ غرض سخت ملال کے ساتھ نایک کو بطور ہدیہ سلطان کے دربار میں بھیج دیا جہاں وہ عمر بھر نہایت عزت و حرمت کے ساتھ رہا۔

نایک مذکور کے بعد سر زمین گوالیار سے، جو نہایت عشرت انگیز اور نغمہ ریز ہے، اور جس کی آب و ہوا میں رقص و سرود شامل ہے، تان سین جیسا موسیقار اٹھا۔ اول اول وہ مانڈو کے راجا رام چندر بگھیلے کا نوکر تھا۔ بعد ازاں اکبر بادشاہ کے حسب الحکم راجا نے اسے دربار شاہی میں بھیج دیا۔ اکبر کی مہربانی اور تربیت سے اس کا فن ایسا چمکا کہ سارے عالم میں اس کی نظیر نہ تھی۔ اس نیرنگ طراز موسیقار کے نغمے لوگوں کو اتنے پسند آئے کہ نایک بخشوی کی یاد دلوں سے محو ہو گئی۔ اگرچہ عام خیال تھا کہ نایک کا انداز موسیقی قیامت تک مقبول رہے گا لیکن اب یہ عالم ہے کہ تان سین کے گانوں اور متین طرزوں کے سامنے نایک کے نغمے تقویم پارینہ سمجھے جاتے ہیں۔

\*\*\*



## اقتباس ۲ از شاہ جہاں نامہ

اہلِ دربار میں سے حضرت نے فتحائی کے بھائی باقیائی کو عنایات شاہانہ سے سرفراز فرمایا۔ یہ شخص یونان و ایران کی موسیقی کا زبردست ماہر ہونے کے علاوہ طبع موزوں رکھتا ہے اور ٹھہری، گیت، ترانے وغیرہ خوب کہتا ہے۔ گانے کا نیا انداز نکالا ہے جس میں امیر خسرو کی طرز اور ہندوستان کے بکے گانے کا امتزاج ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا گانا مقبول خاص و عام ہے۔ باقیائی نے انہی دنوں حضرت صاحب قران ثانی کی مدح میں قصیدہ تصنیف کر کے سنایا تھا۔ حضرت نے از راہ کرم حکم دیا کہ روپوں میں تول دیا جائے۔ پانچ ہزار روپے چڑھے جو اسے مرحمت کر دیے گئے۔

بتاریخ ۲۱ رجب (۱۱۵ اکتوبر ۱۶۴۲ء) خان دوراں بہادر، راجا جے سنگھ، قلیچ خاں، رستم خاں اور اصالت خاں قندھار سے آکر حاضر خدمت ہوئے۔ حضرت نے انہیں اپنی جاگیروں پر جانے کی اجازت دی۔ لعل خاں کلاونت کو جس کا لقب ”کن سمندر“ ہے، ہاتھی عطا فرمایا۔

نذر محمد خاں اور عادل خاں کے ایلچیوں کو بیس ہزار روپے مرحمت ہوئے۔ فتح کلاونت کو دو ہزار روپے اور دوسرے کلاونتوں کو تین ہزار روپے انعام ملا۔

۱۲ اکتوبر کو آپ نے پچتر خاں کلاونت کو چار مو اشرفیاں انعام دیں۔ واضح ہو کہ ابراہیم عادل خاں والی بیجاپور نے نالابقی اور بے تمیزی کے سبب اپنی بھتیجی اس شخص سے بیاد دی تھی۔ اس عقد سے کئی اولادیں پیدا ہوئیں۔



بتاریخ ۲۴ (جمادی الاول) ۳ مئی ۱۶۵۲ء خوشحال خاں اور پیرام خاں  
کو، جنہیں ان کے باپ لعل خاں گن سمندر کے انتقال کے بعد حضرت کے  
حسب الحکم ”خاں“ کہنے لگے تھے، ہزار روپے انعام ملا۔

★ ★ ★



## بادشاہ نامہ

عبدالحمید لاہوری :

عہد شاہجہانی کا مشہور مؤرخ عبدالحمید لاہوری کا رہنے والا اور ابوالفضل کا شاگرد تھا۔ شاہجہان نے اس کی شہرت منی تو اسے اپنے دربار میں بلا لیا؛ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ پٹنہ یا ٹھٹھہ میں زندگی گزار رہا تھا۔ شاہجہان نے اسے اپنے دور کے وقائع قلمبند کرنے پر مامور کیا۔ چنانچہ اس نے دس دس سال کے دو ادوار کی تاریخ بادشاہ نامہ کے نام سے دو جلدوں میں ۱۰۵۷/۱۶۴۷ میں مکمل کی۔ سعد اللہ خان وزیر شاہجہان نے اس پر نظر ثانی کی۔ تیسری جلد بھی وہ لکھنا چاہتا تھا لیکن بڑھاپے اور ضعف کے سبب نہ لکھ سکا، تاہم اس کے ایک شاگرد محمد وارث نے ۱۰۶۷/۱۶۵۷ میں یہ جلد ترتیب دی۔ عبدالحمید نے ۱۰۶۴/۱۶۵۴ میں وقات ہائی۔

بادشاہ نامہ عہد شاہجہانی سے متعلق ایک مستند اور اہم ماخذ ہے۔ ہر صغیر پاک و ہند کے کئی ایک مؤرخوں اور یورپ کے مؤرخین بالخصوص ایلٹ اور ڈاؤسن نے اس سے استفادہ کیا ہے۔ اس کی دونوں جلدوں میں شاہجہان کے عہد میں رونما ہونے والے تاریخی واقعات و حالات مزاج ہیں۔ ان کے علاوہ



اس میں بعض معاشرتی جھلکیاں بھی آگئی ہیں جن میں جشنہائے شمسی و قمری و نوروز، شہزادوں کی رسمِ کتخدائی، اسلامی تہواروں اور تقریبات وغیرہ پر خیرات و انعامات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہی جھلکیوں میں ایک جھلکی موسیقی سے متعلق بھی ہے جسے اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔

\* \* \*



## مغنیان دورۂ تیموریان

غرہ رجب (۱۷۰۳ . ۱۵۱۰) لعل خاں کلاونت را کہ درین عہد سعادت مہد  
مرآسہ نغمہ سرایان ہندوستانی زبان است ، بمرحمت خلعت و  
خطاب گن سمندر بر نواختند ۔ او داماد بلاس پسر تان سین است ( کہ  
حالش گزارش می یابد ) و طرز او را از شاگردانش نیکو فرا گرفته ۔ و در  
خواندن دہریدہای او بروش او عدیل ندارد ۔ او چہار پسر دارد کہ  
ہنگام خواندن با او انبازند ۔ بہترین اینہا خوشحال است و بسرام ۔ اینان  
در خوانندگی قرین یکدیگران اند ۔ و نخستین چون فہمی و سلیقہ درستی  
دارد بنام نامی خدیو اقبال تصنیفات می بندد ۔ اما سر دفتر مصنفان درین  
زمان عشرت آگین بہجت تزئین جگن ناتھ مہاگت رای است ۔ اگرچہ  
مدار استانی خوانندگان ہندومتان ہشت نشان بر تصانیفی کہ آن را کبت و  
چہند و دہرید و امتت گویند ، بسود ، لیکن از آب رو کہ این نغمات  
شگرف آئین بزبان کرناتک شیوع داشت ، و مردم این سرزمین از عدم ادراک  
معانی آن بجز نغمہ و آہنگش در نمی یافتند ، میر خسرو ہزارہ نژاد ، کہ  
از مریدان شیخ نظام الدین بداونی مولد دہلوی منشاء است ، چہارگونہ بر  
سرائید ۔ یکی قول کہ بقانون گیت مشتمل است بر عربی و فارسی بنظم یا  
بہ نثر ۔ و بناء آن بر یک تال است یا دو یا سہ یا چہار ۔ دوم فارسی کہ  
اشعار فارسی با ترانہ مبنی بر یک تال فراہم آورده ، سویم ترانہ کہ بے اشعار  
اساس آن بر یک تال گذاشتہ ۔ چہارم تصنیفی است کہ بہندوستانی زبان بر  
گذارده و آن را خیال و امثال آن نامیدہ است ، و خیال پیش از میر نیز  
یک، چندی بر سرائیدہ اند ۔ پس از ان راجہ مان تونور کہ قلعہ گوالیار در  
تصرف او بود و بر دقایق نغمات و تصنیفات ہندوستان آگہی تمام داشت و  
معانی تازہ بزبان گوالیار گزارش دادہ ، طرز جدید درسیان آورد ۔ تا



دریافت آن بر همگنان آسان گردد - و تصنیف متضمن ذکر کشتن را که پیشوای دین کفره بود ، بشن پد نامید - و پرچه در متایش دیگر بزرگان کیش یا تعریف ارباب ثروت یا تفصیل مراتب عشق فراهم آورده ، است و دهرید -

نایک بخشوی کلاونت که از تربیت کردہای راجہ مان بود دہرید را بجزالت مضامین رنگین ، و سلاست عبارات نو آئین ، و حسن نغمہ دلنشین ، و لطف تصرفات گزین ، بیپایہ کمال رسانید - چنانچہ آہنگ بی ہمتائی او روزگار را در گرفت - رسائی آواز او بمرتبہ بود کہ برخلاف سائر نغمہ سراہان ، کہ اقل مرتبہ تا دو کس ہم آواز نشوند ، نیکو نتوانند ، خوانند ، تنہا در گہاں خوبی و سیر آہنگی می خواند - و شد بغایت بلند را ، کہ بزبان ہندوستان ٹیپ خوانند ، بنوعی ادا می کرد کہ دانایان دشوار پسند این فن تحسین و آفرین می نمودند ، و متاثر می گشتند - و در وقت خواندن پکھاوج نیز می نواخت و در الپ ، کہ ادای نغمہ صرف است و ہنگام سرانیدن بان آغاز کنند ، طرز پکتائی داشت - پس ازان کہ راجہ مان رخت ہستی بر بست ، چندی با پسر او راجہ بکرماجیت بسر برد - و چون قلعہ گوالیار با ولایتش از تصرف راجہ بکرماجیت بر آمد نزد راجہ گیت مرزبان قلعہ کلنجر رفت ، و در آنجا نیز روزگار بکام روانی گذرانید - آخر الامر سلطان بہادر گجراتی ، از شنیدن احوال غرابت اشتہال نایک فریفتہ گشتہ ، از راجہ گیت طلب نمود ، و راجہ کام و ناکام دل از نایک برگرفتہ ، پیش او فرستاد - سلطان بہادر بر رسیدن آن یگانہ زمانہ نشاط بی پایاں اندوخت - و نایک بقیہ عمر بہاں جا بسر آورد - بعد ازان آوای نغمہ دلکشای تانسین کلاونت گوالیاری ، کہ منظور شیخ محمد غوث بود ، گوش جہانیان بر افراخت - او سا بقاً نزد راجہ ملک تپہ و قلعہ باندهورام چند بگھیلہ اسباب کامیابی آمادہ داشت ، چون یکتائی او دریں فن دقیق در مجلس بہشت



آئین پادشاه فلک بارگاہ حضرت عرش آشیانی ، کہ مجمع دانشوران روزگار و مرجع ہنرمندان ہر دیار بود ، مکرر مذکور گردید ، منشور طلب او مصحوب معتمدی نزد راجہ فرستادند ۔ راجہ باوجود کمال خواہش از روی فرسان پذیرای تانسین را روانہ حضور گردانید ۔ بعد از آنکہ شرف آستان بوس دریافت و نغمہ پردازی و لطف آواز او خاطر اقدس را نشاط آگین ساخت ، از پیشگاہ عنایت مشمول نوازش بی گراں فرمودہ ، نسبت بہسراں ، پایہ اعتبارش بر افزودند ۔ امروز مدار خنیاگران ہندوستان بہشت نشان بر تصانیف بخشو و تصانیف اوست ۔

(بادشاہ نامہ صفحہ ۵ تا ۷)









## مغلیہ دور کے ارباب موسیقی

یکم رجب (۱۷۰۷ء) کو عالم پناہ نے لعل خاں کلاونت کو ، کہ اس 'سعادت نشان' دور میں ہندوستانی زبان کے نغمہ سراؤں کا سرگروہ ہے ، 'گن مندر' کے خطاب اور خلعت سے نوازا ۔ یہ لعل خاں تان مین (جس کا ذکر آگے چل کر ہو گا) کے بیٹے بلاس کا داماد ہے اور اس (بلاس) کی گائیکی کو اس نے اس کے شاگردوں سے بہت عمدگی سے سیکھا ہے ۔ اس (بلاس) کے طرزِ گائیکی میں دہرپد گانے میں اس لعل خاں) کا کوئی ثانی نہیں ہے ۔ اس کے چار بیٹے ہیں جو راگ گاتے وقت اس کے ہم آواز ہوتے ہیں ۔ ان میں سب سے اچھے خوشحال اور بسرام ہیں ۔ یہ دونوں گانا گانے میں ایک دوسرے کے مماثل ہیں ۔ اول الذکر چوں کہ بڑا صاحبِ فہم اور درست سلیقہ ہے ، اس لیے سلطان بلند اقبال کے نامِ نامی پر بول (راگ) ایجاد کرتا رہتا ہے ۔ لیکن اس پرمسرت اور عشرت افزا دور میں تصنیفیں (راگ ۔ بول) گانے والوں کا مردار جگن ناتھ مہاگت رائے ہے ۔

اگرچہ ہندوستان کی سرزمینِ جنت نظیر کے قدیم گویوں کا دار و مدار تصنیفوں پر تھا ، جنہیں کبت ، چھند ، دہرپد اور امتت کہتے ہیں ، لیکن چوں کہ عجیب و نادر ترانے کرناٹکی زبان میں راج تھے اور اس سرزمین کے لوگ ان کے مطلب و معنی سے نا آشنا ہونے کے سبب سوائے ان کے 'سروں اور لے کے اور کچھ بھی نہیں سمجھ پاتے تھے ، اس لیے امیر خسرو نے ، جو ہزارہ نسل سے تعلق رکھتے اور شیخ نظام الدین بدایونی ثم دہلوی کے مریدوں میں سے تھے ، انہیں چار قسموں میں کیا ۔ پہلی قسم قول ہے جو گیت کی شکل میں عربی فارسی نظم یا نثر پر مشتمل ہوتا ہے ۔ اس کی بنیاد ایک تال ، دو تال ، یا تین تال اور چار تال پر ہے ۔ دوسری قسم



فارسی ہے جس میں فارسی اشعار ایک تال پر مبنی ترانے کے ساتھ فراہم کیے ہیں۔ تیسری قسم کا نام ترانہ ہے جو بغیر اشعار کے ہے اور اس کی بنیاد ایک تال پر رکھی ہے۔ چوتھی قسم میں تصنیف آتی ہے جو ہندی زبان میں وضع کی اور اسے خیال وغیرہ کے نام سے موسوم کیا ہے۔

امیر خسرو سے کچھ عرصہ پہلے بھی چند ایک گویوں نے خیال گایا ہے۔ ان کے بعد راجا مان تونور نے، کہ قلعہ گوالیار کا حاکم اور ہندوستانی نغمات و تصنیفات کی تاریکیوں سے بہ خوبی آگاہ تھا اور جس نے گوالیاری زبان میں نئے نئے معانی پیدا کیے تھے، طرزِ جدید نکالا تا کہ ہر ایک کے لیے اس تک رسائی آسان ہو جائے۔ اس نے اس تصنیف کو جس میں ہندوؤں کے مذہبی پیشوا کشن کا ذکر تھا، بشن پد کا نام دیا اور جو کچھ دوسرے بزرگوں کی تعریف اور اربابِ ثروت کی مدح میں یا مراتبِ عشق کی تفصیل میں فراہم کیا اسے است اور دہرید کے ناموں سے یاد کیا۔

۷

زایک بخشو کلاونت نے، جو راجا مان کے پروردہ لوگوں میں سے تھا، دہرید کو مضامین رنگین کی استواری، آراستہ و پیراستہ عبارت کی مہلاست، دن نشین نغمے کے حسن اور پسندیدہ تصرفات کے لطف سے پایہ کمال تک پہنچایا۔ یہاں تک کہ اس کی بے مثل لہ نے ایک دنیا کو مسحور کر دیا۔ اس کی آواز کی رسائی اس درجہ تھی کہ دوسرے تمام نغمہ سراؤں کے برعکس، کہ جب تک وہ کم از کم دو مل کر نہ گائیں اچھا نہیں گا سکتے، وہ اکیلا بڑی عمدگی اور بلند آواز سے گاتا تھا اور بہت ہی اونچی شد کو جسے ہندی میں ٹیپ کہتے ہیں، کچھ اس طرح ادا کرتا تھا کہ اس فن کے بڑے بڑے دشوار پسند ماہر بھی اس پر تحسین و آفرین کے پھول نچاوتے اور متاثر ہوتے تھے۔ وہ گاتے وقت پکھاوج (طبلہ) بھی



بچایا کرتا ، اور الپ میں تو ، کہ جو محض نغمے کا ادا کرنا ہے اور گانے وقت اس سے آغاز کرتے ہیں ، وہ طرزِ لاثانی کا مالک تھا ۔

نایک مذکور راجا مان کے مرنے کے بعد کچھ عرصے تک اس کے بیٹے راجا بکرماجیت سے وابستہ رہا اور جب گوالیار کا قلعہ اور علاقہ راجا بکرماجیت کے قبضے سے نکل گیا تو وہ قلعہ کالنجر کے حاکم راجا گبیرت کے پاس چلا گیا ۔ وہاں بھی اس نے بڑے ٹھانڈے کی زندگی بسر کی ۔ آخر سلطان بہادر گجراتی نے اس (نایک) کے عجیب و غریب احوال سننے کے سبب فریفتہ ہو کر اسے راجا گبیرت سے مانگا ۔ راجا کو چار و ناچار اسے سلطان کے پاس بھیجنا پڑا ۔ اس یگانہ روزگار کے وہاں پہنچنے پر سلطان بہادر نے بے پناہ مسرت و شادمانی کا مظاہرہ کیا ۔ نایک مذکور نے بقیہ زندگی اسی جگہ بسر کی ۔

اس کے بعد گوالیاری کلاونت تان سین کے ، جو شیخ محمد غوث کا منظورِ نظر تھا ، نغمہ دلکشا کی آواز نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ۔ تان سین اس سے پہلے قلعہ باندھو اور علاقہ تپہ کے راجا ، رام چند بگھیلہ کے پاس کامیابی و کامرانی کی زندگی بسر کر رہا تھا ۔ جب اس فنِ دقیق میں اس کی یکتائی کا شہرہ بادشاہ فلک بارگاہ حضرت عرشِ آشیانی (اکبر بادشاہ) کی 'فردوسِ مثال' محفل میں ، کہ دنیا کے دانش وروں کے جمع ہونے کی جگہ اور ہر ملک و دیار کے ہنرمندوں کا مرجع تھی ، بار بار پہنچا تو انہوں نے راجا مذکور کے پاس اپنا ایک معتمد اس (نان سین) کی طلبی کا منشور دے کر بھیجا ۔ راجا نے کمالِ خواہش کے ماتھ شاہی فرمان قبول کرتے ہوئے اسے بادشاہ کے پاس بھیج دیا ۔ جب وہاں اسے آستانِ ہوسی کا شرف حاصل ہوا اور اس کی نغمہ پردازی اور لطفِ آواز نے خاطرِ اقدس کو



لشٹا آگیا کیا تو بادشاہ سلامت نے آسے اپنے بے پناہ لطف و کرم سے  
نواز کر ہم سروں کی نسبت آس کا مرتبہ اور بلند کر دیا۔

آج کل ہندوستان کی سرزمین 'بہشت نشاں' کے گویوں اور موسیقاروں  
کا دار و مدار بخشو اور تان سین کی تصنیفوں (راگوں) پر ہے۔

(بادشاہ نامہ)





## مرآة الخيال

شیر خان لودھی :

شیر خان لودھی کے والد کا نام علی امجد خان لودھی تھا۔ اس کا والد حاکم بنگال محمد شاہ شجاع (برادر اورنگ زیب - متوفی ۱۰۷۱/۱۶۶۱) کے دربار سے وابستہ تھا جس کی بنا پر شیر خان کا بچپن بنگال میں گذرا۔ یہیں اس نے ملا فرخ حسین ناظم ہراتی (جو ترک وطن کر کے اس وقت جہانگیر آباد یعنی ڈھا کہ میں مقیم تھا) سے تعلیم حاصل کرنا شروع کی، لیکن ۱۰۶۸/۱۶۵۸ میں ناظم کی وفات کے سبب یہ سلسلہ منقطع ہو گیا، اور شیر خان مزید تعلیم حاصل نہ کر سکا، البتہ اپنے والد اور اس کے دوستوں سے اس نے کچھ کسب فیض کیا۔ باپ کی وفات اور ایک بھائی کی شہادت کے غم کو بھلانے کے لیے اس نے خود کو تالیف و تصنیف کی طرف مائل کیا۔ ۱۰۹۰/۱۶۷۹ میں وہ شکر اللہ خاں خوافی سے منسلک ہوا جو اس کے والد کا دوست تھا۔ ۱۰۹۳ میں اس نے وفات پائی۔

شیر خان نے ۱۱۰۲/۱۶۹۱ میں مرآة الخيال تصنیف کی۔ اس میں مشہور شعرا کے علاوہ علوم و فنون کا تذکرہ بھی ہے۔ جن میں علم موسیقی اور علم السحر



خاص طور پر کابل ذکر ہیں۔ شیر خان کو چونکہ خود بھی علم موسیقی سے بڑا ربط تھا اس لیے اس علم سے متعلق اس کی معلومات خاصی مفید ہیں۔ موسیقی سے متعلق اس مقالے میں، جو بہاری کتاب میں شامل ہے، اس نے برصغیر پاک و ہند اور ایران کی موسیقی سے بحث کی ہے۔

★ ★ ★



## مرآة الخيال

آسمان فضل و کمال را بدر منیر عالی قدر بلند مکان مرزا روشن ضمیر از اعظم مستعدان و اکابر عالی فطرتان روزگار بوده چنانکه در عربی و فارسی لطایف خسروی بظهور آورده و در علم ہندی از ثقات آن فن گذرانید۔ علمای ہند اکثری پشت دست و روی امید درشش می(?) نهادند و در علم لاجل موسیقی بجای رسید کہ اوستادان ماہر بشاگردیش مباحثات می نمودند۔ گویند بچہارده ہزار نوای متباین و سامعہ نواز اہل صحبت گردیدہ بود و در اکثری از آن مقامات تصنیفات عربی و فارسی و ہندی ساخت و با ہزاران ترزبانی علم بلند آوازگی بر افراخت۔ زہی جامعیت حضرت انسان، خہی بلندہای فطرت این نوع کرامت نشان مؤلف این مجموعہ دانش بسبب الفت و دوستی بزرگانہ بیغرضانہ کہ والد بزرگوار را با وی ثابت بود بارہا فیض صحبتش دریافتہ، لیکن بناہر حدائث من استفادہ نتوانست نمود و چون بحدتمیز رسید پردہ مفارقت در میان افتاد و میرزای مذکور را خدمت واقعہ نگاری و بخشی گری بندر صورت مقرر گردید، اما مدتی قلیل در اینجا بسر بردہ از عالم صورت بملک معنی شتافت و کان ذلک فی شہور سنہ الف و سبع و سبعون۔ سبحان الذی یبدہ الملکوت کاشی و الیہ ترجعون:

جہانا فسونست و نیرنگ د رنگ ہمہ کار و کردار تو سر بسر  
ہمین ست آئین و دستان تو کہ گاہی دہی زہر گاہی شکر  
ہم از تو غمینیم و ہم شادمان ہم از تو تہی دست و ہم پرہ ور  
خطا گفتی استغفر اللہ خطا جہان را چہ جرم است ای بی خبر  
قضا این چنین اقتضای کند ز تقدیر دانند ہر داد گر  
چہ خوش گفت آنمرد دانش پڑوہ کہ خورسند شو پردہ خود مدر  
قیوم علیہا و یوم لنا و یوم لسانا و یوم نشر



دران هنگام که مشیت ازلی حضرت عالم گیر شاه را بر سریر فرمان روای توفیق حفظ قرآن ارزانی داشت میرزا روشن این رباعی در تهنیت حفظ بنظر مبارک گذرانید و باوجود نفرت خاطر جهان گشای از شعر و شاعری بهنت هزار روپیه در وجه صلہ مرحمت کردند :

محی الدینی و مصطفیٰ حافظ تو صاحب سینی و مرتضیٰ حافظ تو  
تو حاسی شرع و حاسی تو شارع تو حافظ قرآن و خدا حافظ تو

چون بتقریب سخنوران آفاق موسیقی ذکر موسیقی به زبان قلم افتاد از آنجا که این جویای رموز را این علم بقدر ذره از ریگ بیابان و قطره از دربای بیکران بدمکشی آمده است درین مقام نخست رفاضل وسعت دستگاه را دست آویز جلوہ گری نمود و بدمکشی شوق در ترانه ریزی ایراد محملی از مفسدانش (?) گره از رشته دراز نفسی کشود و لله در قائله :

بیا ساقی ای دلبری پیشه ات فی بزم دل قتل شیشه ات  
که ما هم برآیم ازین پرده شور بهالجان داودی آیم زور  
درین نشا دل سخت جادو نواست قیامت رقم ساز لوح هواست  
ولیکن بجز آب گردیدنش محال است چون سنگ خندیدنش  
گل نغمه رزگ گداز دل است چو دل آب شد مدعا حاصل است

بباید دانست که موسیقی لفظ سریانی است - 'مو' در اصطلاح آن طایفه هوا را گویند و 'سیتی' بمعنی گره آمده یعنی صاحب این فن گره بر هوا میزند اگرچه در تعریف و توصیف این علم غامض دست و زبان کشادن نظر بر پاس امر شریعت بی ادبی است اما بتحریر بعضی روایات صوفیه بطریق نقل می پردازد - اکثری از ثقات بر آنند که در ابتدای آفرینش روح لطیف بصحبت جسم کثیف تن در نمیداد و رحل اقامت درین دامگاه ظلمانی نمیکشاد تا آنکه آهنگ دلکشای یزدان برادر(?) از پرده غیب هویت بسمع وی رسید و روح آن صدای بی کیف را بخشیت قرار صحبت بدن قبول فرمود بر تقدیر صدق



این قول باید که تعلق روح با صوت مرغوب از تعلق بدن مقدم باشد  
 ایضاً بروایات صحیحه در کتب معتبره مثل کشف المعجوب و کیمیای سعادت  
 مذکورست که نوبتی حضرت خاتم الانبیاء صلوات الله و سلامه علیه از  
 غزوه بفتح و فیروزی بمدینه مطهره تشریف آوردند و زنان مطربه زنگیان  
 بنا بر نذری که با خود با مقرر کرده بودند در حین مسجد بگفتن سرود و  
 دف زدن و پا کوفتن شروع کردند - پیغمبر خدا بعایشه صدیقه رضی الله عنها  
 فرمودند میخوابی که تماشا کنی - گفت آری - پس آنحضرت بر سر دروازه  
 آمد و صدیقه از عقب رسیده زنج بر دوش مبارک نهاد و تماشا میکرد - بعد  
 از لمحہ پیغمبر صلی الله علیه وسلم فرمود بس نباشد ، گفت نه ؛ تا سه نوبت  
 این سخن تکرار یافت - نوبت سیوم گفت بس مت - درین حال عمر فاروق  
 رضی الله عنه رسید و بچوب دستی آنها را براند - زنان مطربه بگریختند ، چنانکه  
 چادر از سرهای بعضی افتاد و بی ستر شدند ، پیغمبر خدا علیه السلام  
 فرمود که ان الشیطان یغرم من العمر و گویند در حدیث واقع شده : السماع  
 معراج الاولیاء مخصوص (؟) و الله اعلم بصحة - حضرت سلطان المشائخ نظام الدین  
 اولیاء قدس سره بارها میفرمود که ما را در روز میثاق ندای الست بر بکم  
 در آهنگ پوری بگوش رسیده بود و آنصورت بنوعی مشاهده میشود گویا  
 دیروز بود بوده بلکه آن روز را بنوز شب نیامده است و در رساله  
 ترجمه العوارف که در زمره اهل تحقیق اعتبار تمام دارد مذکور است که  
 بر کس از آواز خوش لذت نیابد نشان آنست که دلش مرده است یا سمع  
 باطنش باطل گشته : انک لاتسمع الموقی ولا تسمع الصمء الدعا و انهم من  
 السمع المعزولون ، وصف حال این طایفه است - وقتی شافعی رضی الله عنه در  
 راهی می گذشت ، یکی با او همراه بود بجای رسید که قوالی نغمه میخواند ،  
 بایستاد و با آن رفیق گفت تو ازین سماع در خود هیچ طرب می یابی ، گفتم  
 نی ، شافعی گفت معلوم شد که حس باطن نداری ، از جنید قدس سره پرسیدند  
 که سبب چیست که شخصی آرمیده با وقار ناگاه آوازی می شنود اضطراب و



قلق در نهاد وی می افتد و حرکات غیر معتاد صادر شود گفت حق سبحانه در عهد ازل و میثاق اول بذرات و زیات بنی آدم خطاب الست بر بکم کرد و عذوبت آن کلام در مسامع ارواح ایشان ماند - لا جرم هرگاه آواز خوش بشنوند لذت آن گیرند و بذوق آن در حرکت آیند - ممنون بحب رحمة الله عليه گوید السماع من الحق للارواح والوجد عبارة عن اجابة الارواح لذلك النداء والغشى عبارة من الوصول الى الحق و البكاء اثر من آثار فرح الوصول - یکی از ابو سهیل صعلوکی پرسید که سماع چیست؟ گفت يستحب لاهل الحقایق و یباح لاهل العلم و بکره لاهل الفسق و الفجور - درین مقام احتراز للاطناب بدینقدر اکتفا افتاد و هنگام آن رسید که قلم شکسته رقم بصغیر صریر نغمه حقیقت آواز بگوش اهل هوش رساند -

مقدمه در بیان آواز که بزبان هندی ناد گویند - مخفی نماند که آواز بر در نوعیست - یکی آنکه بی توسط موجودات ممکنه باشد و آنرا بطور علمای هند اناهد گویند ، و آن صدای است که در ازل ازال بوده والحال نیز بمقتضای "الآن کما کان" بهمان صفت جاریست و اکثری برآنند که علامت ذات بیچون در مرتبه بخت و عما (؟) بهان صدای بی انقطاع بود - فقرای مسلمین و بنودان صدا را از جمله اذکار بزرگ شمرده بریاضات شاقه حاصل نمایند و چون بکمال رسد همه تن در استماع آن گوش گردد و خصوصیت سامعه از میان برخیزد - اما در فریقین اینقدر تفاوت است که مسلمانان اسم الله را بر آن آواز تصور نموده بذکر سماعی و سلطان الاذکار موسوم گردانند و بنود لفظ شوہنگ را بر آن فرود آورده گرمی بازار انبساط نمایند - در کتب سلف مرقوم است که چون حضرت موسی علی نبینا و علیه السلام از کوه طور برگشته دعوی استماع کلام حق سبحانه تعالی نمود، یکی از فلاسفہ یونان بصورت انکار نزد آنحضرت آمد و گفت ای پسر زن حایض مگر تو دعوی آن میکنی که کلام ازلی حق تعالی شنیده ای و اراده حکیم از ایراد آن عبارت آن بود که شخصی که ماده وجود وی خون حیض بوده باشد آن کلام پاک را چگونه تواند



شیند و ندانست که این استماع معجزه نبوت انبیاست و اگر از یمن پیروی  
 آنها پرتوے از آن صدا نصیبه اولیای امت نیز شده باشد چه عجب - انقصه  
 حضرت موسی فرمود بلی من کلام حق شیندم - حکیم پرسید که چگونه  
 شیندی ؟ گنت از جمیع اعضا و جمیع جهات شیندم - حکیم تصدیق نموده  
 بازگشت - دوم آوازی که بتوسط موجودات بصدور پیوندد و آن را اهل (هند)  
 آید گویند و آن کیفی ست قائم بهوا که یکی از عناصر چهارگانه ست و حکما  
 گفته اند هر گاه دو چیز که سلب و مضاف باشند چون بسختی جدا شوند  
 که آنرا قلع نامند تا بشدت پیوندند که آنرا فرع گویند، هوای آن میان  
 بتموج گردد بر مثال تموج آب و آن تموج باعث بر حدوث کیفیتی گردد که  
 آنرا صوت و آواز گویند - صدای رعد و برق و سنگ و آهن و چوب و غیره  
 که برهم خوردن این قبیل ست - اما آنچه مفهوم میگردد در آواز آدمی و سایر  
 حیوانات لطیفه دیگر نیز هست، چه هوای که از دهان و بینی در بدن راه یابد  
 چون آنرا بزور سینه اخراج نمایند بنا بر ضیق مخرج حنجره آن کیفیت حاصل  
 آید و بسبب حرکت کام و زبان و شفتن حروف و کلمات یا عوارض دیگر  
 مثل زیر و بم و غنه باختلاف لغات ظاهر گردد، ذلک تقدیر العزیز الحکیم  
 ولیکن صفا و کدورت آواز بحسب اختلاف اسزجه ست و گنته اند که چون  
 در حلق آدمی همیشه تولید بلغم لزوج میشود اگر قوت طبیعت بدفع یا  
 تحلیل آن اکتفا نماید آواز صاف و مرغوب بود اگر تحلیل نتواند بود  
 مکدر و نامطبوع باشد از پنجاست که اکثر مردم مانخورد را آواز مکدر  
 میباشد، چه قوت طبیعت آنها در انحطاط ست و بر تحلیل آن چنانچه باید قوت  
 نیست و از معالجات حنجریه اطبای هند ست که اگر قدری جو پاک کرده  
 درشیره برگ تاتوره تا سه روز تر نمایند از چهارم در آفتاب خشک نموده  
 باتش نرم بریان کنند و هر روز چهار پنج بار، هر بار بوزن دو سه ماشه،  
 اختیار نمایند در عرض یک هفته کایش صفای حنجره حاصل آید شروع در



اصل مدعا ! بعد تمهید مقدمات نموده میشود که چون لذت موسیقی بر طوایف  
انام اعم و اشتمل افتاده است بر گروهی از آهنگ زیر و بم بطریقی که  
مطبوع و مستحسن نموده عشرت پیرا و بهره اندوز اند :

بر طایفه بخت و جوئی      دانند ترا بگفت و گوئی  
مرغان چمن بر صباخی      خوانند ترا باصطلاحی

ولیکن امروز آنچه در ایران و توران و هندوستان نزد ارباب الباب اشتهار و  
اعتبار دارد ، منحصر در دو قسم است ، اول نغمی که تعلق باهل ولایت دارد .  
قسم دوم آنکه مخصوص باهل هند است . ذکر نغمات اهلِ فرس بقول فخر رازی  
علیه الرحمۃ ، ابتدای آن از حکیم فیثاغورس تلمیذ سلیمان علیہ السلام شده ؛  
چنانچه در حدیقه الانوار آورده که حکیم مذکور شبی در رویای صادق  
معاینه نمود که شخصی میگوید "فردا بر لب دریا برو و علمی بر تو مکشوف  
خواهد گردید . فیثاغورس علی الصبح بر دریا رفت و ساعتی چند در طلب  
مقصد نامعلوم صرف نمود ، تا بجای رسید که آهنگران آنها را از کوره بر آورده  
بمطرقة می کوفتند و صدای زیر و بم از هر جانب بلند شده بود . حکیم در آنجا  
بمراقبه نشست و از آواز ضربات مطرقة استنباط موسیقی نموده قصیده مشتمل  
بر مواعظ و نصایح ترتیب داد ، و در مجمع بنی اسرائیل آمده باهنگ  
دلفریب بخواند . مستمعانرا حال متغیر گشت و جمعی کثیر بتصرف نغمات  
سلایمه از خود رفته پیش از پیش راغب گردیدند ، والله در قایله :

دل وقت سماع بونی دلدار برد      جانرا بسرا پرده اسرار برد  
این نغمه چومر کبی است مر روح ترا      بر دارد و خوش بعالم یار برد

بعد ازان چون حکمای دیگر بتعمیق نظر دریافتند که از آفتاب عالمتاب  
در هنگام تمویل بر برجی از بروج آوازی مخالف صدور می یابد ؛ لاجرم  
مطابق بروج اثنا عشر مقامات دوازده گانه اخذ کردند و این دو بیت  
مشتمل بر اسامی مقامات مذکور است :



عشاق بوسلیک بساز با نوا اصفهان بزرگ نواز  
شیر افکن (؟) عراق و زنگوله پس حسینی و راهوی و حجاز

و شعبهای آن نظر بر ساعات لیل و نهار به بیست و چهار رسید و نغمات را  
بر طبق روزهای سال بر سیصد و شصت مقرر نمودند ، و لا مانع فی ازدیاده  
من الامتزازات - و بعضی بر آنند که حکیم فیثاغورس اصول موسیقی را از  
اصوات افلاک استنباط نموده گفته که هیچ نغمه خوش آینده تر از آواز افلاک  
نیست کتاب لمعات الاشراف مذکور است که در نسبت (؟) -

حرکات فلکی بحسب سرعت و بطی و مقادیر ازمنه که تابع اوست  
واقع است ، بر آینه نسبتی بغایت شریف خواهد بود که مدار انتظام عالم کون و فساد  
بر آن مبتنی باشد - پس عجب نیست که اگر آن نسبت را یا قریب بآن نقل  
باصوات نغمات کنند رعایت ملایمت باشد و در علم موسیقی مقرر  
شده که هیچ نسبتی شریفتر از نسبت مساوات نیست و هر نسبت که بر وجهی  
از وجوه انحلال راجع نیست مساوات شود از چه ملایمت خارج باشد و در  
حیطه تنافر داخل و پائنا منقطعان - صاحب بصیرت داند که تعلق نفس ببدن  
بنا بر نسبت شریفه اعتدالی است که میان اجزای عناصر حاصل شده باشد و  
لهذا زوال آن نسبت سبب قطع تعلق میشود پس بحقیقت نفس عاشق بدن  
نسبت است و هم ازین سبب است که نسبت شریفه در هر جا یافت شود  
موجب انجذاب نفس و اهتراز او گردد ، چون حسن که عبارتست از  
مناسبتی که میان اعضا شد و فصاحت و بلاغت و ملایمت که عبارتست  
که میان اجزاء کلام و میان کلام و مقتضای مقام مرعی باشد - همچنین  
تأثیر نغمات هم از جهت تناسب است - تا اینجا عبارت لمعات الاشراف بود و  
مسعود بیگ رحمة الله علیه که از علای عامل و عرفای کامل بوده است ، در  
بعضی از تصنیفات خود ذکر کرده که نغمات را مزاجهاست در حرارت و  
برودت و غیره ذلک بر مثال اسزجه آدمیان و لهذا مقرر است که جمع



نغمات بریک طبع ملایم نیفتد خواه مستمع باشد و خواه قوال که بعضی نغمات را بنا بر تقارب مزاج بالطبع راغب باشند و برخی دیگر را بجهت اظهار مهارت و کمال خویش فرا گیرند و با اعتقاد مؤلف درین قول هیچ تشبیه نیست بر کس خواهد بر طبع خویش ملاحظه و امتحان نماید ذکر نغمات اہل ہند در ایجاد و ابتدای آن اختلافات بیشمار است ، تا بحدی کہ در قدم و حدوث آن نیز اختلاف کرده اند - جمعی اصل آنرا بر انا آمد متفرع ساخته ازلی و ابدی گویند و این روایت نزدیکست باشماره سلطان مشائخ کہ فرمود کلام حق را در روز میثاق باہنگ پوربی شنیدم و ازینست کہ بسیاری از موسیقی دانان ہند در مبالغہ و بطلان سرحد علو و افراط شتافتہ سرایسر گویند - شرح این لفظ درین اوراق نمودن از حفظ مرانب دور است اما صاحب بصرات از مضمون این بیت اندکی بحقیقت این سخن پی میتواند برد :

پُسر و خالی پُرنند از نغمہ دوست  
 بہ بین دف را کہ چون برمی درد پوست

و فرقہ دیگر بر حدوث آن قایل بودہ از قسم آہد کہ بتوسط ممکنات صورت پذیر است ، می شمارند و درین طایفہ نیز اختلاف است - گروهی بکشن خواہرزادہ راجد کہنس کہ فرمانروای شہر متہرا بود نسبت کنند و این قول ضروری البطلان است چہ ، کشن را آنچه مشہور است ، بیش از چند راگ معدود کہ زنان شیرفروشان را بدان میفریفت ، بخاطر نبود و آن راگہا در اہل ہند شہرتی تمام دارد و اما آنچه پیشتری از نانکان دکن بر آن اتفاق دارند آنست کہ سہا دیو سر حلقہ دیوان آفاق بودہ و جمیع دیوان اطاعت بلکہ طاعت وی لازم میسپردند از آنجملہ شش دیو و می عدد پری کہ باہر دیو پنج تن از آنها مقرر بود ، مخصوص و مقرب بودہ اند و ہریکی در وقتی خاص از اونات شبانروزی باہنگی معین پرستش او می کردند - نام راگ و راگنی بر اساسی ہانچہاعت مقرر گردید و اوقات خواندن نیز بہان دستور قرار یافت و باقی از



آمیزش دو سه راگ و راگنی با شش راگنی بهمرسید و آنرا بهارجا گویند و بهارجا از حساب و شمار افزونست حکم حروف مفرده دارند که بعد از ترکیب بانواع لغات تکلم توان نمود و این آمیزش و ترکیب از تصرفات انسان ست ، و بعضی گویند که تعداد بهارجا ، بموجب خبر اوستادان دکن چهل و نه هزارست - مؤلف این مجموعه را اکثری از بهارجاهای مشهور و غیر مشهور در خاطر بود ولیکن در تحریر اسامی آنها چندان فایده نمود چه ظاهر ست که از نام تنها بیچ صاحب شوقی بهره نگیرد و ساعه از استماع آن استمطاع نپذیرد لهذا بتحریر اسامی راگ و راگنی اصلی که درینمقام ناگزیر افتاد اکتفا نمود اسامی شش راگ : اول بهیرون، دوم مالکوس، میوم بندول، چهارم دیپک، پنجم سری راگ، ششم سیگه راگ - چون در اسامی راگنیها روایات متنوعه ست بر آنچه مختار یک طائفه بود اقتصار نمود : اسامی راگنیهای بهیرون : اول بیروین، دوم ماسری، میوم تت تاراین، چهارم پٹ منجری، پنجم لت، اسامی راگنیهای مالکوس : اول مالی کور ، دوم گهپاوتی ، میوم مارو ، چهارم رام کلی ، پنجم گن کلی - اسامی راگنیهای بندول : اول بلاول، دوم نودی، میوم ویساگه ، چهارم کندبار ، پنجم مده ماده اسامی راگنیهای دیپک : اول دهناسری، دوم کلیان . میوم پوریا، چهارم کدازا، پنجم دیسی - اسامی راگنیهای سری راگ : اول گوری ، دوم کوکب، میوم مدپنجم، چهارم گوجری، پنجم اساری - اسامی راگنیهای سیگه راگ : اول سده ملار ، دوم کامودی میوم بنگل چهارم گوند ، پنجم کمود و پسران بسیار باینها نسبت کنند - مادهپونل که یکی از علمای این فن بود بر آن رفت که هر راگی پنج راگنی و شصت پسر دارد چنانچه شیخ عالم در رساله تالیف خود که موسوم یادهونل ساخته ، به تفصیل ذکر نموده ست و بطور این جاعه هفت سر است که آنرا ست سر گویند اول شهرج ، دوم رکهپ میوم کندبار، چهارم سدهم، پنجم پنجم، ششم دپیوت هتم نکهاد - گویند که در نوع بشر بیچ احدی از متقدمین و متأخرین زیاد از سه سر نخوانده ، باقی چهار سر خاعه دیوان ست و درین هفت سر مقابلهت که آنرا کرام گویند اما در انتقال



راگ از دیون بانسان دو روایت است - طایفه ای گویند که در ایام پیتین دیوان را با آدمیان مواجهه و اختلاط بوده ، و نیکن دکن این عام را در هنگام از آنها فرا گرفته اند و این قول مطابق مت روایت مؤرخان که گفته اند کیومرث را که اول بادشاهان روی زمین بود، در انتقام پسر با دیوان محاربات صعب روی داد و بسیاری از آنها بقتل رسیدند - از آن هنگام دیوان متوهم گردیده بجهال دور دست افتادند و از نظر انسان مستور گشتند - و زعم گروهی آنکه دیوان همیشه از آدمی مستور بودند و احياناً بر احادالناس ظاهر میشوند ولیکن نایکن ملک دکن که نسبت بمکههای دیگر دیولاخ ست آنها را بزور سحر و جادو حاضر نموده موسیقی تعلیم میگرفتند و مدتهای مدید و عهدهای بعید تالیفات را همان زبان دیوان که آنرا سهنس کرت گویند در مدح سها دیو و پسر لطیفش که گینس نام داشت و دیگر دیوان ساخته به نیت پرستش میخواندند چه در معبدها و چه در مجالس اهل دول همین رسم بوده آنرا گیت و سنگیت میگفتند تا آنکه راجه مان فرمانروای شهر اوجین یک دهرپت مشتمل بر ماجرای نایک و نایکان یعنی مرد و زن بزبان گوالیار تصنیف کرده و در بیرون راگ بحضور نایک بخشو که سرآمد آنروزگار بود بخواند - نایک آنرا نه پسندید و در اندیشه دور و دراز افتاد - پس از ساعتی راجه پرسید که چون صنعتی تازه از من بونوع آمده است ، نایک را در محل تحسین و آفرین اینهمه اندیشه چرا روی داد - نایک سر بر آورد و گفت چه جای تحسین است - علم ما را که از قرنهای پیشتر بر روی کار بود ، امروز از رواج انداختی ، چه جای اینهمه تصرف موسیقی را بر دلهاست ، چون بسرگذشت مرد و زن این جهت گردد در عبارات سریع الفهم ادا شود - این طریق دشوار را کیست که رغبت نماید و نیز آگه باش که گناهی عظیم از تو سر زده که عبادت را بلذت بدل ساختی و بحکایات عاشقی و معشوقی برآمیختی ، بسا مردم تن پرست باشند که آنرا بر مجاز فرود آورده از حقیقت غافل مانند و اینمعنی سرمایه فسادهای عظیم



گردد و معصیت‌های بزرگ از اهل عالم صادر شود - راجه خجل گردید  
ولیکن آن دهرپت بر زبانها افتاد بود شهرت یافت و اکثری در تنبع  
راجا دهرپتها ساخته بنگامه نشاط گرم نمودند تا آنکه پس از چند گاه نایکان  
نیز بجز آن علاجی ندیده بتصنیف دهرپت اشتغال نمودند ، چنانچه امروز  
مشهور و معروف است ، و بعد از مدتی دیگر سلطان حسین شرقی تخت نشین  
جونپور دهرپت را که مشتمل بر چهار مصرع میشد تخفیف داده بر دو  
مصرع مقرر نمود و در آهنگ نیز تصرفی کرده رنگین تر ساخت و بخيال حیکما؟  
مسمی گردانید ، لیکن گفت و گوی مجاز را صریح تر نموده ، چنانکه تاویل  
کننده تا از تفاوت نباشد خلاصه مضمونش را بجانب حقیقت نتواند برد و  
بعد از آنکه گردش ادوار مقتضی صنعتی مجدد گردید نایک گوپال که  
در علم سنگیت مهارتی عظیم داشت از دکن بصورت دعوی برآمده بجانب  
هندوستان متوجه شد و گویند که هزار و بنتصد پالکی سوار با وی بود - بهر  
شهریکه میرسید حاکم آنجا هرچه از نقد و جنس در خانه داشت پیش کش  
مینمود تا آنکه در شهر دلی بملازمت سلطان مجد تعلق شاه رمید و بزور علم  
برجدیع موسیقی دانان پای تخت چیره دستی نمود - سلطان ازینهمی رنجیده با  
خواجه خسرو دهلوی علیه الرحمه و الغر ان مشورت در میان آورد و چنانچه  
مشهور است شبی خواجه را در زیر تخت خود پنهان ساخت - نایک گوپال  
سنگیت بخواند و خواجه از کمال فراست قانون آنرا بخاطر داشته تیر التماس نمود  
قولهای رنگین بر روی کار آورد و آنرا قول ازین مذهب گویند که در ابتداء  
آن یکی از اقوال مشائخ و غیره مثل الاکشی ما خلا الله باطل درج نموده است -  
روز دیگر حضرت خواجه در مجلس سلطان چند نوال بمحضور نایک بخواند ، نایک  
متحیر شد و گفت اگرچه یقین میدادم که این دزد منست ولیکن بطریق  
دزدی نموده که مرا بروی دست نیست - از آن هنگام قول شهرت یافت و  
نایک بقدرت کامله ایزدی معترف شده متوجه وطن گردید و سلطان مالی



فراوان بوی انعام فرمود - اینست شمه از بیان موسیقی که بمؤلف اوراق بعد از صحبتهای ثقات این فن و مطالعه کتب معلوم شده بود - اما صورت صوت و آهنگ را بمدد قلم و مداد در عرصه قرطاس جلوه گر ساختن ممکن نیست پانا که اشکال این علم از این راه ست - بوعلی سینا گفته که در جمیع علوم خود را غالب یافتم و در این علم مغلوب ، والعلم عند مقلب القلوب -





## مرآة الخيال

آسانِ فضل و کمال کے بدرِ منیر ، عالی قدر اور بلند مرتبہ میرزا روشن ضمیر اپنے وقت کے اکابرِ آریابِ عالی فطرت اور اصحابِ استعداد و لیاقت میں سے تھے۔ عربی اور فارسی میں ”لطائف خسروی“ ان سے یادگار ہے جبکہ علم ہندی میں ان کا شمار ثقہ اہل فن میں ہوتا ہے۔ موسیقی ایسے مشکل فن میں انہیں وہ مقام حاصل ہوا کہ استادانِ ماہر بھی ان کے آگے پانی بھرتے تھے۔ کہتے ہیں کہ مختلف قسم کے چودہ ہزار نغموں (دھنوں) سے انہوں نے اہلِ محفل کو محظوظ کیا تھا۔ ان میں سے اکثر کے بارے میں انہوں نے عربی ، فارسی اور ہندی زبانوں میں کتب بھی تصنیف کیں اور یوں اپنی بے پناہ ترزبانی سے اپنے شہرہ و بلند آوازہ کا ہرچم بلند کیا۔ کیا کہنے ہیں حضرت انسان کی جامعیت کے اور لائق تحسین ہیں اس اشرف مخلوقات کی فطرت کی بلندیاں۔

اس مجموعہٴ دانش کے والد بزرگوار کی ان سے بے غرض اور بزرگانہ دوستی تھی ، جس کے باعث راقم کو بھی بارہا ان کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع میسر آیا ، لیکن لڑکپن کے سبب استفادہ نہ کر سکا۔ اور جب میں سن تیز کو پہنچا تو بدقسمتی سے جدائی درمیان میں آ پڑی۔ یعنی میرزا مذکور کو بندر سورت کی واقعہ نگاری اور بخشی گری کی خدمت سونپ دی گئی۔ مگر وہ جگہ انہیں راس نہ آئی اور تھوڑی ہی مدت کے بعد وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔ یہ واقعہ ۱۰۷۷ء میں رونما ہوا۔

(سبعان الذی ہمیدہ المملکوت کل شیء والیہ ترجعون)

(پاک ہے وہ ذات جس کے ہاتھ میں ہر شے کی بادشاہت ہے اور اس کی طرف ہمیں لوٹنا ہے)۔



جہانا فسو نست و نیرنگ و رنگ ہمہ کار و کردار تو سر بسر  
ہمین است آئین و داستان تو کہ گاہے دہی زہر گاہے شکر  
(اے دنیا تیرا تمام تر کار و کردار سحر و فسوں اور دھوکا ہے۔  
یہی تیرا دستور و آئین ہے کہ کبھی تو زہر دیتا ہے اور کبھی شکر)

### ذکر موسیقی :

سخوران عالم کا جب ذکر چھوڑا تو موسیقی کی بات بھی قام کی زبان  
پر آگئی۔ رموزِ فن کے اس متلاشی کو اس علم سے کچھ بہرہ نصیب ہوا  
ہے، جس کی مثال بیابان سے ایک ذرے اور دریا سے بیکران سے ایک قطرے  
کی ہے۔ تاہم اس معمولی دسترس ہی کو جلوہ گری کی دستاویز بنا کر  
اور شوق کی دلکشی کے ساتھ ترانہ ریزی میں . . . (?) :

بیا ساقی ای دلبری پیشہ ات	نی بزم دل قتل شیشہ ات
کہ ماہم بر آریم ازین پردہ شور	بالحان داودی آریم زور
درین نشاء دل سخت جادو نواست	قیامت رقم ساز لوح ہواست
و لیکن . . . (?) گردیدنش	محال ست چون سنگ خندیدنش
گل نغمہ رنگ گداز دلست	چو دل آب شد مدعا حاصل است

(اے ساقی آ! دلبری تیرا شغل ہے۔ تیری صراحی کی قتل بزم دل  
کی بانسری ہے۔ آ! کہ ہم بھی اس نغمے و لہے کو حضرت داؤدؑ  
کے لحن میں الاپیں۔ اس مستی میں دل کے نغمے بیحد سحر آفریں ہیں  
اور لوح ہوا پر قیامت کی عبارت رقم کر رہے ہیں۔ لیکن —  
— (?) — اس کا پتھر کی مانند ہنسنا محال ہے۔ گل نغمہ دل کے  
گداز کا رنگ ہے جب دل گداز ہو گیا تو مقصود مل گیا۔

واضح ہو کہ موسیقی سریانی زبان کا لفظ ہے۔ اہل فن کی اصطلاح میں  
”مو“ کے معنی ہوا کے ہیں جبکہ ”سیتی“ کا مطلب گرہ ہے۔ گویا موسیقار  
ہوا میں گرہ لگانا ہے۔ اگرچہ حکم شریعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے



اس مشکل فن کے بارے میں کچھ لکھنا اور کہنا بے ادبی تصور ہوگا تاہم اس ضمن میں یہاں صوفیہ کی بعض روایات کو بطور نطل پیش کیا جاتا ہے۔ اکثر ثقہ حضرات کا عقیدہ یہ ہے کہ ابتداءے آفرینش میں روح لطیف جسم کشیف میں داخل ہونے پر آمادہ نہ تھی اور اس تاریک دامگاہ میں قیام پذیر نہ ہو رہی تھی۔ تا آنکہ خدائے لم یزل کی دلکش آواز لاپت کے پردہ غیب سے اس (روح) کے کانوں تک پہنچی۔ چنانچہ اس نے اس پر کیف آواز سے متاثر ہو کر جسم کی رفاقت کو قبول کر لیا۔ اس قول کی صداقت کے مطابق ضروری ہے کہ روح کا صوت مرغوب سے تعاقب بدن کے ساتھ اس کے تعلق سے مقدم ہو۔ اسی طرح روایات صحیحہ کے مطابق بعض معتبر کتب مثلاً کشف المحجوب اور کیمیائے سعادت میں مذکور ہے کہ ایک موقع پر جب حضرت خاتم الانبیا صلوات اللہ و سلامہ علیہ کسی غزوہ سے فتح و فیروزی کے ساتھ مدینہ مطہرہ میں تشریف لائے تو حبشی مطرباؤں نے اپنی مانی ہوئی منت کے مطابق مسجد کے نزدیک گایا، دف بجانا اور ناچنا شروع کر دیا۔ پیغمبرؐ خدا نے حضرت عائشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا سے فرمایا کہ تم دیکھنا چاہتی ہو؟ انہوں نے اثبات میں جواب دیا۔ چنانچہ حضور اکرمؐ دروازہ پر تشریف لائے اور حضرت صدیقہ حضورؐ کے عقب میں آگئیں اور حضورؐ کے دوش مبارک پر ٹھوڑی رکھ کر محو تماشا ہو گئیں۔ ایک لمحہ کے بعد پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا، بس کافی ہے؟ عرض کیا نہیں۔ حضورؐ اکرم نے تین مرتبہ ایسی یہ بات دہرائی۔ تیسری مرتبہ فرمایا ”کافی ہے“۔ اسی اثنا میں حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ آ پہنچے۔ انہوں نے ڈنڈے سے ان عورتوں کو بھگا دیا۔ یہ مطربائیں کچھ اس بدحواسی میں بھاگیں کہ بعضوں نے سروں سے دوپٹے ڈٹک گئے، اور یوں وہ بے پردہ ہو گئیں۔ پیغمبر خدا علیہ السلام نے فرمایا ”ان الشیطان؟“ من العمر (شیطان عمر سے بھاگتا ہے۔ کہتے ہیں حدیث میں آیا ہے ”السباع مع اج الاولیا مخصوص... (سباع اولیا کا معراج ہے...؟) واللہ اعلم بالصواب۔



حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیا قدس سرہ نے بارہا فرمایا کہ روز ازل ہمارے کانوں میں ”الست بربکم“ کی ندا پوری راگ میں پہنچی تھی۔ اور یہ صورت کچھ اس طرح نظر آتی ہے گویا کل کی بات ہو بلکہ ابھی تک اس دن کی رات نہیں آئی۔ رسالہ ترجمۃ العوارف میں، کہ اہل حقیقت میں اسے ایک معتبر مقام حاصل ہے، مذکور ہے کہ جو کوئی آواز خوش سے لذت اندوز نہیں ہوتا اس کا دل گویا مردہ ہے یا پھر اس کے باطن کی قوت سماعت ختم ہو چکی ہے۔ آیہ ”ازک لا تسمع الموتی و لا تسمع الصم الدعاء و انہم من السمع لمعزولون (تو نہ مردوں کو سناتا ہے نہ بہروں کو اپنی بات سناتا ہے اور وہ سننے سے قاصر ہیں) گویا ایسے ہی لوگوں کے بارے میں اتری ہے۔

ایک مرتبہ امام شافعی رضی اللہ عنہ کہیں سے گذر رہے تھے، کوئی شخص ان کے ہمراہ تھا۔ دونوں ایک ایسی جگہ پہنچے جہاں ایک قوال کچھ گا رہا تھا۔ امام وہاں رک گئے اور ہمراہی سے فرمانے لگے تم اس نغمہ سے خود میں کچھ طرب محسوس کرتے ہو؟ اس نے کہا ”نہیں“۔ شافعی رضی اللہ عنہ نے فرمایا معلوم ہوتا ہے تم میں حسن باطن نہیں ہے۔ حضرت جنید قدس سرہ سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے کہ ایک شخص بڑے اطمینان سے لیٹا ہے، اچانک وہ کوئی آواز سنتا ہے، اس سے اس کے دل میں قلق و اضطراب پیدا ہوجاتا ہے، اور وہ خلاف عادت حرکات کرنے لگتا ہے۔ انہوں نے جواب دیا کہ حق سبحانہ نے عہد ازل و مشاق میں اول بنی آدم کے ذرات و زیات (?) سے ”الست بربکم“ کا خطاب فرمایا۔ اس کلام کی شیرینی ان کی ارواح کے مسامع میں باقی رہ گئی۔ جس کے نتیجے میں وہ جب بھی کوئی سریلی آواز سنتی ہیں تو اس کی لذت اور ذوق کے سبب وجد میں آجاتی ہیں۔ مہمنون محب رحمة اللہ علیہ کہتے ہیں: ”السماع من الحق للارواح و الوجد عبارة عن اجابته الارواح لذلک النداء والغشی عبارة عن الوصول الى الحق و البكاء اثر



من آثار فرح الوصول“ - (ساع روحوں کے حقوق میں سے ایک حق ہے اور وجد ارواح کی طرف سے جواب (اجابت) ہے اور گریہ حقیقت تک پہنچنے کی خوشیوں میں سے ایک خوشی ہے) -

کسی نے ابو سہل صعلوکی سے پوچھا کہ ساع کیا ہے؟ اس نے جواب دیا ”یستحب لاہل الحجۃ یاق و یباج لاہل العلم و بکرہ لاہل الفسق و الفجور“ (یہ حقیقت دانوں کے لیے پسندیدہ ہے اور علم والوں کے لیے جائز اور اہل فسق و فجور کے لیے ناپسندیدہ) - طوالت سے بچنے کی خاطر ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں -

### مقدمہ

(آواز کے بیان میں جسے ہندی میں ناد کہتے ہیں)

واضح ہو کہ آواز کی دو قسمیں ہیں - ایک وہ جو موجودات ممکنہ کے توسط کے بغیر ہو - اسے علماء ہندی اناہد کہتے ہیں ، اور یہ وہ صدا ہے جو ازل ازال سے ہے اور ”الآن کہا کان“ (آج بھی ویسی ہے جیسی پہلے تھی) کے مصداق آج بھی اسی طور جاری ہے - اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اس ذات بے ہمتا کی علامت (؟) وہی نامقطع صدا تھی - مسلمان اور ہندو فقرا صدا کو اذکارِ بزرگ میں سے سمجھ کر بڑی سخت ریاضت کے بعد حاصل کرتے ہیں - جب وہ کمال کو پہنچ جاتی ہے تو جسم اس کے سننے کے لیے سراہا گوش بن جاتا ہے اور سامعہ کی خصوصیت درمیان سے اٹھ جاتی ہے - البتہ دونوں فریقوں (مسلمان فقرا اور ہندو فقرا) میں اس قدر فرق ہے کہ مسلمان ”اللہ“ کے اسم کو اس آواز پر تصور کر کے اسے ”ذکر ساعی“ اور ”سلطان الاذکار“ سے موسوم کرتے ہیں - جبکہ ہندو لفظ ”شوہنگ“ کو اس پر اتار (؟) کر بازارِ انبساط کی رونق کا سامان کرتے ہیں - قدما کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ حضرت موسیٰ ، علی نبینا و علیہ السلام ، کوہ طور سے واپس تشریف لانے اور انہوں نے



حق سبحانہ تعالیٰ کا کلام سننے کا دعویٰ کیا تو ایک یونانی فلسفی حالت انکار میں ان کے پاس آیا ، اور بولا اے حیض والی خانوں کے بیٹے ! کیا تو اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ تو نے حق تعالیٰ کا ازلی کلام سنا ہے ؟ دراصل اس بات سے اس فلسفی کا مقصد یہ تھا کہ جس شخص کا مادہ وجود خون حیض ہو وہ اس کلام پاک کو کیونکر سن سکتا ہے ۔ درحقیقت اسے (فلسفی کو) اس کا علم نہ تھا کہ یہ استماع تو انبیاء کی نبوت کا معجزہ ہے ۔ اور کیا عجب اگر ان انبیا کی پیروی و تقلید کے صدقے میں اس صدا کا پرتو اولیاء است کو بھی میسر آ گیا ہو ۔ قصہ کوتاہ ! حضرت موسیٰ نے فرمایا ”ہاں میں نے کلام حق سنا ہے“ فلسفی نے پوچھا تو نے کس طرح سنا ؟ ۔ جواب دیا کہ میں نے تمام اعضا اور تمام جہات سے سنا ۔ فلسفی اس کی تصدیق کر کے لوٹ گیا ۔

دوسری آواز وہ ہے جو موحودات کے توسط سے نکلتی ہے ۔ سے اہل بند ”آہڈ“ کہتے ہیں ۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو قائم بہ ہوا ہے اور یہ ہوا چار عناصر میں سے ایک ہے ۔ حکما کا کہنا ہے کہ جب دو چیزیں ، کہ ملب و مقاوم (منہی و مثبت نیگیٹو اور پوزیٹو) ہوں ، شدت سے ایک دوسرے سے جدا ہوں اصطلاح میں اس عمل کو قلع کہتے ہیں یا شدت سے باہم پیوست ہوں (اسے فرع کہتے ہیں) تو ان کے اس عمل سے ہوا کی لہر پیدا ہوتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح موج آب ہوتا ہے ۔ اور لہروں کا یہ عمل ایک ایسی کیفیت کو جنم دیتا ہے جسے صوت اور آواز کہتے ہیں ۔ بجلی کا کڑکا اور گرج ، اور پتھر ، لوہے اور لکڑی وغیرہ کے باہم ٹکرانے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق اسی قسم سے ہے ۔ لیکن جو بات قابل فہم ہے وہ یہ کہ آدمی اور تمام حیوانات کی آواز میں ایک لطافت اور بھی ہے ، کیونکہ جو ہوا منہ اور ناک کے راستے سے بدن میں داخل ہوتی ہے جب اسے سینے کے زور سے باہر نکالا جائے تو حلق سے تنگ مخرج کے باعث



کیفیت پیدا ہوگی اور حلق ، زبان اور دونوں ہونٹوں کی حرکات اور جنبشوں کے سبب حروف ، کلمات یا دیگر عوارض ، مثلاً زیر و بم اور غنہ ، اختلاف لغات کے ساتھ ظاہر ہوں گے۔ و ذالک تتمہ تدبیر العزیز الحکیم (اور یہ اندازہ ہے اس غالب و دانا کا)۔ آواز کی صفا و آلودگی مزاجوں کے اختلاف کے مطابق ہے۔ کہتے ہیں کہ چونکہ آدسی کے حلق میں چپکنے والی بلغم ہمیشہ پیدا ہوتی رہتی ہے اس لیے اگر طبیعت میں اتنی قوت ہو کہ وہ اس بلغم کو دور یا تحلیل کر سکے تو آواز صاف اور مرغوب ہوگی اور اگر تحلیل نہ کر سکے تو آواز مکدر اور ناگوار ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر عمر رسیدہ لوگوں کی آواز مکدر و نامرغوب ہوتی ہے۔ کیونکہ ان کی قوت طبع زوال پذیر ہوتی ہے اور اس بلغم کو تحلیل کرنے پر کما حقہ قادر نہیں ہوتی۔ برصغیر کے اطباء کا یہ مجرب نسخہ ہے کہ اگر تھوڑے سے جو صاف کر کے برگ تاتورہ (دھتورا) کے شیرے (عرق) میں تین روز تک بھگوئے رکھیں اور چوتھے روز دھوپ میں خشک کر کے ہلکی آگ پر بھون لیں تو ہر روز دو تین ماشے کی خوارک چار چار پانچ پانچ مرتبہ کھانے سے ایک ہفتے کے اندر بڑی حد تک گلا صاف ہو جائے گا۔ تمہید مقدمات کے بعد اب اصل موضوع سے بحث کی جاتی ہے۔

چونکہ موسیقی کی لذت نے ہی نوع انسان کو عام یا خاص انداز میں متاثر کیا ہے لہذا ہر گروہ زیر و بم کے آہنگ سے ، ہر اس طریقے سے جو اس کے نزدیک مستحسن اور مرغوب ہے ، عشرت پیرا اور ہر اندوز ہے :

ہر طایفہ نجست و جوی      داند ترا بگفت و گوی  
مرغان چمن ہر صباحی      خواند ترا باصطلاحی

(ہر گروہ جستجو و تلاش میں تجھے گفتگو سے پہچان لیتا ہے۔  
مرغان چمن ہر صبح تجھے اپنے خالص الفاظ میں پکارتے ہیں)۔



لیکن آج جو موسیقی ایران ، توران اور برصغیر میں ارباب خرد کے یہاں معتبر و مشہور ہے اس کی دو قسمیں ہیں۔ اول وہ نغمے جن کا تعلق اہل ولایت (ایرانیوں) سے ہے۔ دوسرے وہ جو اہل برصغیر سے مخصوص ہیں۔

### اہل ایران کی موسیقی کا ذکر:

فخر رازی علیہ الرحمۃ کے بقول اس کی ابتدا حضرت سلیمان علیہ السلام کے شاگرد فیثاغورس سے ہوئی۔ چنانچہ حدیقۃ الانوار میں ہے کہ حکیم مذکور نے ایک رات رویاے صادقہ میں دیکھا کہ کوئی شخص اسے کہہ رہا ہے کہ کل دریا کے کنارے پہنچ جا، وہاں تجھ پر ایک علم کا کشف ہوگا چنانچہ فیثاغورس علی الصبح دریا کے کنارے پہنچ گیا اور وہاں نامعلوم مقصد کے حصول کی خاطر چند گھنٹے بیٹھا رہا۔ آخر وہ ایک ایسی جگہ پہنچا جہاں لوہار لوہے کو بھٹی سے نکال کر ہتھوڑے سے کوٹ رہے تھے اور ان کے اس عمل سے پیدا ہونے والی زیر و بم کی آواز ہر جانب بلند ہو رہی تھی۔ فیثاغورس وہاں مراقبے میں بیٹھ گیا اور ہتھوڑے کی ضربات کی آواز سے اس نے موسیقی کا استنباط کر لیا۔ پھر اس نے ہند و نصائح پر مشتمل ایک قصیدہ ترتیب دیا اور بنی اسرائیل کے مجمع میں آکر اسے دلنشین لے میں پڑھا۔ سامعین پر عجیب کیفیت طاری ہو گئی اور ان کی بہت بڑی تعداد نغماتِ ملایمہ (مدعم سروں) کی تاثیر سے بے خود ہو کر پہلے سے زیادہ اس کی طرف راغب ہو گئی۔ (واللہ اعلم)۔ شعر مصنف:

دل وقت سماع بوی دلدار برد جان را بسرا پردہ اسرار برد . . .  
این نغمہ چو مرکبست مر روح ترا بر دارد و خوش بعالم یار برد . . .

(سماع کے وقت دل کو دوست کی خوشبو آتی ہے۔ سماع روح کو اسرار کے سراپردہ میں لے جاتا ہے۔ یہ نغمہ ایک سواری کی مانند ہے جو تجھے اٹھا کر عالم یار میں آرام سے لے جاتی ہے)۔



بعد میں جب حکما نے بڑے غور و فکر کے بعد یہ دریافت کر لیا کہ آفتابِ عالمتاب جب ایک برج سے دوسرے برج میں داخل ہوتا ہے تو اس عمل سے ایک مخالف آواز پیدا ہوتی ہے ، انہوں نے بارہ برجوں کے مطابق بارہ موسیقی کے مقامات اخذ کر لیے ۔ درج ذیل دو شعر انہی مقامات کے اسما پر مشتمل ہیں ۔

عشاق بوسلیک ، بساز بانوا اصفہان بزرگ نواز  
شیر افکن ، عراق و زنگولہ پس حسنی و راہوی و حجاز

پھر ان کی شاخیں دن رات کے گھنٹوں کے برابر چوبیس قرار پائیں اور نغمات کی تعداد سال کے دنوں کی تعداد کے لحاظ سے تین سو ساٹھ مقرر ہوئی ۔ اس کے علاوہ ان کے باہمی امتزاج سے مزید نغمات کو جنم دینے میں کوئی رکاوٹ نہیں ۔ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ حکیم فیثاغورس نے اصولِ موسیقی کو افلاک کی اصوات سے اخذ کیا اور کہا تھا کہ کوئی بھی نغمہ افلاک کی آواز سے خوش آئند تر نہیں ہے ۔ کتاب لمعات الاشراف میں مذکور ہے . . . آسمان کی گردشوں کی نسبت تیزی ، مست رفتاری اور قدیم اندازوں کے مطابق (جو اس کے تابع ہیں) واقع ہے ۔ تو جب کوئی نسبت اس حد تک زیادہ شریف (عمدہ) ہوگی کہ عالم کون و فساد کے انتظام کا مدار اس پر مبنی ہو تو پھر کوئی تعجب نہیں اگر اس نسبت کو ، یا اس سے قریب کو نغمات اور آواز میں منتقل کر دیں اور . . . . . (?) . . . . .

. . . . . (?) . . . . . علم موسیقی میں یہ طے شدہ بات ہے کہ کوئی بھی نسبت ، ”نسبت مساوات سے شریف (بہتر) نہیں ہے ، اور ہر وہ نسبت جو کسی نہ کسی وجہ انحلال سے نسبت مساوات کی طرف مائل ہوگی کس ملائمت (آہستگی) سے خارج اور تنافر کے احاطے میں داخل ہوگی اور اسی طرح . . . (?) . . . صاحب بصیرت کو اس بات کا عام ہے کہ بدن سے نفس کا تعلق اعتدال کی نسبت شریفہ کے سبب ہے جو (اعتدال) عناصر کے اجزا کے



درمیان پیدا ہوتا ہے ۔ لہذا اس نسبت کا زوال قطع تعلق کا باعث بنتا ہے ۔ گویا حقیقت میں نفس اسی نسبت کا عاشق ہے ، اور یہ اس وجہ سے بھی ہے کہ نسبت شریفہ جہاں کہیں بھی موجود ہو وہ انجذاب اور ابتزازِ نفس کا موجب ہوگی ، جیسے حسن کہ اس خاص مناسبت سے عبارت ہے جو اعضا میں پیدا ہوئی ۔ اسی طرح فصاحت و بلاغت اور ملامت ہے کہ یہ عبارت ہے جو اجزائے کلام اور کلام کے درمیان ہے اور جو مقتضی ہے مقامِ مرعی کی ۔ چنانچہ تاثیرِ نغمت بھی ایسے ہی تناسب کی بنا پر ہے ۔ یہاں تک لمعات الاشراف کی عبارت تھی ۔

مسعود بیگ رحمۃ اللہ علیہ نے جو علمائے عامل اور عرفائے کامل میں سے تھے ، اپنی بعض تصانیف میں ذکر کیا ہے کہ انسانی مزاجوں کی طرح نغمت کے بھی مزاج ہیں ، جیسے حرارت و برودت وغیرہ ۔ لہذا یہ بات طے شدہ ہے کہ تمام نغمت ایک ہی طبع پر مناسب و ملائم نہیں بیٹھتے خواہ وہ (طبع) مننے والی ہو خواہ کہنے والی ۔ کیونکہ بعض نغمت کا (قربت کے سبب) مزاج ، بالطبع راغب ہوتا ہے اور بعض نغمت ایسے ہیں جو اپنی مہارت و کمال کے اظہار کی خاطر قرار پکڑتے ہیں ۔ اور راقم کے عقیدے کے مطابق اس قول میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے ۔ جو کوئی بھی چاہے اسے اپنی طبع پر آزما کر دیکھ لے ۔

### اہلِ ہند کی موسیقی کا ذکر :

اس کی ایجاد اور ابتدا کے بارے میں بیسہار اختلافات ہیں ، یہاں تک کہ اس کی قدامت اور حدوث میں بھی اختلافات کیے گئے ہیں ۔ کچھ لوگ اس کی اصل ..... (؟) ..... ازلی و ابدی بتاتے ہیں ، اور یہ روایت سلطان مشائخ کے اس ارشاد کے قریب ہے کہ میں نے روز ازل کلام حق پوربی راگ میں سنا ۔ یہی وجہ



ہے کہ برصغیر کے بہت سے موسیقی دان مبالغے اور بطلان میں غلو اور افراط کی حدوں تک پہنچ گئے اور اسے ایشور کا بھید (سرایسر) کہتے ہیں۔ ان اوراق میں اس لفظ کی تشریح بیان کرنا حفظ مراتب سے دور ہے۔ لیکن صاحب بصیرت اس مضمون کے شعر سے اس بات کی حقیقت کو کسی قدر پاسکے گا:

پر و خالی 'پرند از نغمہ' دوست بہ بین دف را کہ چون برمی درد پوست  
(پر اور خالی یعنی ہر شے 'نغمہ' دوست سے پر ہے۔ دف کو دیکھو کہ کس طرح کھال کو پھاڑتی ہے)۔

دوسرا گروہ اس کے حدوث (نیا ہونا) کا قائل ہے اور اسے "آہد" کی قسم سے جانتا ہے جو ممکنات کے توسط سے صورت پذیر ہے۔ پھر آگے چل کر اس گروہ میں بھی اختلاف ہے۔ یعنی کچھ لوگ اسے متھرا کے فرمانروا راجہ کنس کے بھانجے کشن سے منسوب کرتے ہیں۔ اور یہاں اس قول کا بطلان ضروری ہے، کیونکہ، جیسا کہ مشہور ہے، کشن کو صرف چند ہی راگ یاد تھے، جن سے وہ گوالنوں کو فریفتہ کیا کرتے تھے اور یہ راگ اہل ہند کے یہاں بہت مشہور ہیں۔ لیکن جس بات پر دکن کے بیشتر نائک متفق ہیں وہ یہ ہے کہ مہا دیو آفاق کے دیووں کا سردار تھا اور تمام دیو اس کی اطاعت بلکہ طاعت کو اپنے لیے لازم جانتے تھے۔ ان مہا سے چھ دیو اور تیس پریاں (ہر دیو کے ساتھ پانچ پریاں مقرر تھیں) اس کے مخصوص اور مقرب تھے۔ ان میں سے ہر کوئی شب و روز میں ایک خاص وقت پر ایک مقررہ راگ میں اس کی پرستش کرتا تھا، چنانچہ راگوں اور راگنیوں کے نام اسی گروہ کے ناموں پر مقرر ہوئے اور ان کے گانے کے اوقات بھی وہی ٹھہرے جو ان کے ٹھہرانے ہوئے تھے۔ باقی دو تین راگ راگنیوں کی آمیزش سے چھ راگنیاں وجود میں آئیں جنہیں ہارجا کہتے ہیں اور یہ ہارجا حساب و شمار سے افزوں اور حروف مفردہ



کی مانند ہیں جن (حروف) کو باہم ملا کر کئی قسم کے الفاظ بولے جا سکتے ہیں۔ یہ آمیزش اور ترکیب (راگ راگنیوں کو باہم ملانا) انسان کے تصرفات میں سے ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ استادان دکن کی اطلاع کے بموجب یہ تعداد انچاس ہزار ہے۔ اس کتاب کے مؤلف کو اکثر مشہور اور غیر مشہور بہار جا یاد تھیں لیکن ان کے نام لکھنے میں کوئی خاص فائدہ نظر نہ آیا، اس لیے کہ محض نام سے کسی صاحب شوق کو کچھ حاصل نہ ہوگا، اور نہ سامعہ ہی ان کے سننے سے متنع ہو سکتی ہے۔ لہذا یہاں صرف اصلی راگوں اور راگنیوں ہی کے نام، جو اس مقام پر ناگزیر ہیں، تحریر کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے :

### چھ راگوں کے نام :

اول بھیروں ، دوم مالکوس ، سوم ہنڈول ، چہارم دیپک ، پنجم سری راگ ، اور ششم میگھ راگ۔

چونکہ راگنیوں کے ناموں کے پارے میں مختلف روایات ہیں اس لیے ایک گروہ نے جو نام اختیار کیے انہی کو یہاں مختصراً درج کیا جاتا ہے۔

### بھیروں راگ کی راگنیوں کے نام :

(۱) بھیروئن (۲) مالسری (۳) تت تاراین (۴) پٹ منجری (۵) لت۔

### مالکوس کی راگنیوں کے نام :

(۱) مالی کور (۲) کھنپاوتی (۳) مارو (۴) رام کلی (۵) گن کلی۔

### ہنڈول کی راگنیوں کے نام :

(۱) بلاول (۲) نودی (۳) ویسا کہ (۴) گندھار (۵) مادہ/مدہ ہات۔

### دیپک کی راگنیوں کے نام :

(۱) دھناسری (۲) کلیان (۳) پوریا (۴) کیدارا (۵) دیسی۔



### سری راگ کی راگنیوں کے نام :

(۱) گوری (۲) کوکب (۳) پنچم (۴) گوجری (۵) اساوری ۔

### مہگہ کی راگنیوں کے نام :

(۱) شدہ ملار (۲) کامودی (۳) بنگال (۴) گوند (۵) کمود ۔

ان راگ راگنیوں سے بہت سے بیٹے بھی منسوب کیے گئے ہیں ۔ اس فن کے ایک عالم مادھونل کا یہ کہنا ہے کہ ہر راگ کی پانچ راگنیاں اور ساٹھ بیٹے ہیں ۔ شیخ عالم نے اپنے ایک رسالہ میں جس کا نام ہی مادھونل ہے ، اس کا تفصیل سے ذکر کیا ہے ۔ اس گروہ کے مطابق 'سرمات' ہیں جنہیں 'مت' 'سر' کہا جاتا ہے ۔ (۱) کورج (۲) رکھب (۳) گندھار (۴) مدہم (۵) پنجم (۶) دھیوت (۷) نکھاد ۔ کہتے ہیں کہ متقدمین اور متاخرین میں کسی بھی انسان نے تین سروں سے زیادہ میں نہیں گیا ۔ باقی چار سر بن دیووں سے مخصوص ہیں ۔ ان سات سروں میں مقامات ہیں جنہیں 'گرام' کہا جاتا ہے ۔ راگوں کے جنموں سے انسانوں کو منتقل ہونے کے متعلق دو روایتیں ہیں ۔ ایک گروہ کا یہ استدلال ہے کہ قدیم زمانے میں دیووں اور انسانوں میں باہم ملاپ اور سامنا رہا ہے اور دکن کے نائکوں نے یہ علم انہی ایام میں ان سے سیکھا ہے ۔ یہ قول ان مؤرخین کی روایت کے مطابق ہے جنہوں نے یہ لکھا ہے کہ روئے زمین کے سب سے پہلے بادشاہ کیومرث نے اپنے بیٹے کا انتقام لینے کے لیے جنموں سے بڑی شدید لڑائیاں لڑیں جن کے نتیجے میں بہت سے جن قتل ہو گئے ۔ چہ بچہ اس موقع پر انہوں نے ڈر کے مارے دور دراز کے پہاڑوں پر بسیرا کر لیا ، اور وہ آدمی کی نظروں سے اوجھل ہو گئے ۔ ایک گروہ کا یہ گمان ہے کہ جن ہمیشہ آدمیوں سے مستور رہے ہیں ، اور وہ بہت کم کسی انسان پر ظاہر ہوتے تھے ، لیکن ملک دکن کے (جو دوسرے ملکوں کی نسبت دیووں کی آبادی کا ملک ہے) نائک جادو کے زور سے انہیں حاضر کرتے اور ان سے موسیقی کی تعلیم لیا



کرتے تھے - چنانچہ وہ (نائک) ایک عرصہ دراز تک تالیفات کو انہی دیووں کی زبان میں ، جسے . . . . . (?) . . . . . گرت کہتے ہیں ، مہا دیو اور اس کے نیکو کار بیٹے گنیش اور دوسرے دیووں کی مدح میں ترتیب دے کر پرستش کے طور پر گاتے رہے - کیا عبادت گہوں میں اور کیا فرماں رواؤں کی محفلوں میں ، یہی دستور رہا - اسے وہ گیت اور سنگیت کہتے تھے - تا آنکہ شہر اوجین کے فرماں روا راجہ مان نے نایک اور نایکوں (یعنی مرد اور عورت) کے ماجرا (عشق و عاشق) پر مشتمل ایک دہرت گوالیاری زبان میں ترتیب دی اور بھیروں راگ میں اس وقت کے سربراوردہ نائیک بخشو کے حضور گائی - نایک کو وہ پسند نہ آئی اور وہ اندیشہ ہائے دور دراز میں پڑ گیا - کوئی ایک ساعت کے بعد راجہ نے پوچھا کہ جب کوئی ایک نئی چیز مجھ سے وقوع پذیر ہوئی ہے تو تحسین و آفرین کہنے کی بجائے یہ سوچ بچار کیسی ؟ نائیک نے سر اٹھایا کہا یہ اور کونسا تحسین کا موقع ہے - ہمارا علم جو بیشمار صدیوں سے رواج پر تھا اسے تو نے آج بگاڑ کے رکھ دیا - اس لیے کہ موسیقی کا تمام تر تصرف دلوں پر ہے ، جب اس میں مرد و زن کی سرگذشت شامل ہو گئی اور یہ سریع الفہم عبارتوں میں ادا ہونے لگی تو کون ہے جو اس دشوار انداز کی طرف رغبت کرے گا - اور نبھے معلوم ہونا چاہیے کہ تو نے ایک بہت بڑے گناہ کا ارتکاب کیا ہے ، جو عبادت کو لذت میں بدل کے رکھ دیا ہے اور اس میں عاشقی و معشوقی کی داستانیں شامل کر دی ہیں - بہت سے تن پرست لوگ اسے مجاز کا رنگ دے کر حقیقت سے غافل ہو جائیں گے اور یوں بڑی بڑی خرابیاں پیدا ہوں گی اور اہل عالم سے بڑے بڑے گناہ سرزد ہوں گے - راجہ نایک کی یہ بات سن کر نادم ہوا ، لیکن کیونکہ وہ دہرت لوگوں کی زبانوں پر چڑھ چکی تھی اس لیے شہرت ہائی گئی - پھر اکثر لوگوں نے مذکورہ راجہ کی پیروی میں دہرتیں



ترتیب دے کر عیش و نشاط کا بازار گرم کیا۔ آخر کچھ عرصہ کے بعد نایکوں کو اس کے سوا کوئی اور چارہ نظر نہ آیا کہ وہ بھی دھرپت کی تصنیف میں مشغول ہو جائیں۔ چنانچہ یہ بات آج مشہور و معروف ہے۔

ایک مدت کے بعد جونپور کے فرماں روا سلطان حسین شرقی نے دھرپت میں، جو چار مصرعوں پر مشتمل تھی، تخفیف کر کے دو مصرعے رکھے اور اس کے آہنگ (الاپ) میں تبدیلی کر کے اسے زیادہ رنگین بنا دیا۔ اسے اس نے حیکلہ (؟) کا نام دیا۔ اس نے گفتگوئے مجاز کو بھی واضح تر بنا دیا۔ چنانچہ تاویل کنندہ اس میں تفاوت کے سبب خلاصہ مضمون کو حقیقت کی طرف نہیں لے جا سکتا۔ اس کے بعد گردش ایام ایک جدید صنعت کی متقاضی ہوئی۔ نایک گوپال جو سنگیت کے علم میں بڑا ماہر تھا، ملک دکن سے ایک دعوے (؟) کی صورت میں برصغیر کی طرف متوجہ ہوا۔ کہتے ہیں کہ ایک ہزار سات سو پالکی سوار اس کے ہمراہ تھے۔ وہ جس شہر میں بھی پہنچتا وہاں کا حاکم اپنے پاس موجود ہر قسم کا نقد و جنس اسے تحفے کے طور پر پیش کرتا۔ ہوتے ہوتے وہ دہلی میں سلطان محمد تغلق شاہ کی خدمت میں پہنچ گیا۔ یہاں وہ علم موسیقی کے زور پر ہائے تخت کے تمام موسیقی دانوں پر غالب آ گیا۔ سلطان کو اس بات کا رنج ہوا اور اس نے اس ضمن میں خواجہ خسرو دہلوی علیہ الرحمہ والغفران سے مشورہ کیا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ اس نے خواجہ خسرو کو ایک رات اپنے تخت کے نیچے چھپا دیا۔ نایک گوپال نے سنگیت گایا۔ امیر خسرو نے بڑی فراست سے اس کا قاعدہ یاد کر کے اس کے الفاظ بدل دیے اور رنگین قول ایجاد کر لیے۔ قول کا نام انہوں نے اس لیے اس صنف کو دیا ہے کہ اس کے شروع میں وہ کسی نہ کسی مشائخ وغیرہ کا کوئی قول لائے ہیں مثلاً:

الاکل شئی ما خلا الله باطل . (؟)



دوسرے روز حضرت خواجہ (خسرو) نے سلطان کی محفل میں ناپک کے سامنے چند قول گائے۔ ناپک حیران ہو گیا اور بولا کہ اگرچہ مجھے یقین ہے کہ یہ میرا چور ہے لیکن اس نے چوری اس انداز سے کی ہے کہ میں اس پر ہاتھ نہیں ڈال سکتا۔ اسی وقت سے ”قول“ مشہور ہو گیا اور ناپک خدا کی قدرت کاملہ کا معترف ہو کر وطن کو لوٹ گیا۔ سلطان نے اسے بہت سے انعام و اکرام سے نوازا۔

یہ ہے موسیقی کے بارے میں مختصر سا بیان۔ راقم سطور نے یہ معلومات فن موسیقی کے ثمرہ حضرات سے ملاقاتوں کے ذریعے اور کتابوں کے مطالعہ سے حاصل کی ہیں۔ لیکن صفحہ قرطاس پر قلم اور سیاہی کی مدد سے صوت و آہنگ کی تصویر کشی ممکن نہیں، اس لیے کہ اس علم کی اشکال گویا اسی ذریعے (آواز) سے کھینچی جا سکتی ہیں۔ بوعلی سینا کا کہنا ہے کہ میں نے تمام علوم میں خود کو غالب پایا ہے لیکن اس علم میں مغلوب ہوں۔ اور علم تو اس مثل القلوب (دلوں کو بدلنے والے یعنی خدا) ہی کے پاس ہے۔

\* \* \*



## مرقع دہلی

درگاہ قلی خان

نواب ذوالقدر قلی خان سالار جنگ خانِ دوراں ۱۱۲۲ھ میں سنگمیر کے مقام پر پیدا ہوا۔ شروع میں اپنے والد خاندان قلی خان کی تربیت میں رہا۔ حقیقی تعلیم و تربیت نظام الملک آصف جاہ اول کے زیر نگرانی ہوئی۔ شروع سے بڑا ذہین اور ذکی الطبع تھا۔ اس نے اکثر علوم متداولہ حاصل کیے۔ ۱۱۳۷ھ میں آصف جاہ نے اسے آبائی منصب و جاگیر کے ساتھ مصاحبت سے نوازا۔ چھ برس بعد اس کا ہمرکاب ہوا۔ درگاہ نے بہت سے مواقع پر وفاداری و جاں فشانی کا مظاہرہ کر کے آصف جاہ کو متاثر کیا۔

۲۹ برس کی عمر میں ایک موقع پر وہ آصف جاہ کے ہمراہ دہلی گیا۔ ۱۱۵۹ھ میں اس کے ساتھ دکن لوٹا۔ آصف جاہ کی وفات کے بعد ناصر جنگ کے دور میں (۱۱۶۳ھ) اورنگ آباد کی کونوالی اور افواجِ بلدہ اورنگ آباد کی فوجداری پر مامور ہوا۔ صلابت جنگ کے زمانے میں دیگر عہدوں اور ترقیوں کے علاوہ مؤتمن الدولہ کے خطاب اور صوبہ داری اورنگ آباد سے سرفراز ہوا۔ آصف جاہ ثانی ۱۱۷۵ھ کے زمانے میں بھی اس نے بہت اعزاز اور خانِ دوراں کا خطاب پایا۔ ۱۱۷۹ھ میں سبکدوش ہو کر نظام آباد میں اپنی



جاگیر پر چلا گیا - ۱۸ جہادی الاول ۱۱۸۰ھ کو فوت  
 اور اورنگ آباد کے مقبرہ سالار جنگی میں مدفون ہوا -  
 اس کی مشہور کتاب مرقع دہلی آس دور کی معاشرتی  
 زندگی سے متعلق ایک اہم اور دلچسپ دستاویز ہے -  
 اس میں درگاہ قلی خان نے زندگی کے مختلف شعبوں سے  
 متعلق لوگوں مثلاً ادیبوں ، شاعروں ، صوفیوں اور  
 مغنیوں کی جیتی جاگتی تصاویر پیش کی ہیں -





اقتباس از مرقع دہلی از نواب ذوالقدر درگاہ قلی خان سالار جنگ  
خاندوران مقدمہ از حکیم سید مظفر حسین  
(صفحہ ۵۵ تا ۸۲)

ذکر ارباب طرب : نعمت خان بین نواز ، در ہندوستان و جودش از  
نعمتہائے عظمیٰ است۔ در اختراع نغمات و ایجاد شعبات ید طولیٰ دارد و  
با نایکان پیشین پہلو می زند و موجد خیالہائے رنگین است۔ در چندین زبان  
تہائیف دارد۔ بالفعل سر جمع مغنیان دہلی است و بمقتضای تمنای ذاتی غیر  
از بادشاہ بہ پیچکس سر فرو نمی آرد و در عہد محمد معزالدین طرفہ ساز و  
برگی داشت در عرسہائے بزرگان حاضر می شود و خود ہم یازدہم می کند۔  
رؤساء و اعیان شہر ہر ماہے روز یازدہم بخاندان ہجوم میکنند بمثابہ  
کثرت می شود کہ جا ہم نمی رسد۔ لہذا از صبح مردم سبقت می کنند و  
این صحبت تا سفیدہ صبح می کشد و ختم را گہا برہاش می شود در  
نواختن بین سہارتے دارد کہ شاید در عرصہ وجود بہتر ازین خلق نشدہ باشد۔  
بیست :

مطرب این بزم از بس راہ دلہا میزد  
دست بر طنہور و ناخن بر دل ما میزند

زہے بین نازنینی کہ تا بر دوشش نشست ہوش از دماغ چو صدا از تار  
بر جست کدوہائے بینش در نظر با یک پس چون شیشہ ہائے بادہ مستی  
خیز۔ و تار ہایش بمثابہ رگ کرد جاں ستں شور انگیز۔ مضراب ناخنش تا  
بساز آشنا شود نالہ ہا چو صدائے تار از دلہا جستہ اند و شعلہ صدا تا از  
حنجرہ بلند شود قالبہا بسان کدو تہی گردیدہ شور تحسینہا بہوا می پیچد و نغمہ  
دیگر طرح می گردد و آہنگ آفرین بفلک می رسد و غلغلہ در بزم ناپید



می افگند - آشنایان عالم آب را در مجمع امکان کدو می به ازین نظر نه رسیدند و مشتاقان نغمه را آهنگی به از آهنگ نعمت خان بگوش نچورده - فرد :

عالم آ بست می گویم باواز بلند آشنائی باده را باید کدو برداشتن برادرش در تمهید آلات طرفه دسته دارد تا چهار چهار ساعت بچندین رنگ به نغمات مختلف و آهنگهای بیش مترنم می شود و بقوت استعداد اعاده باصل آهنگ می نماید ، هوش در تصنع آواز که مغنیا می پرد و این قسم صنعت و قدرت مقدور هیچکس نیست - خواندنش بکیفیت است - برادر زاده اش در نواختن سه تار عجب مهارت دارد - طرز تازه ایجاد کرده تلاشهای که از سازهای عمده بظهور می آید از سه تار بتقدیم می رساند از اعجوبه روزگار است - مکرر اتفاق ملاقاتها شد و صحبت های مستوفی دست بهم داد - مشار الیه بسیار رعایت خاطر منظور می داشت و بعد از انتشار کثرت هم تا صبح و بیک و تیره سرگرم ترنم می بود و فرمایش های را قبول می کرد و بانسراح خاطر مترنم می گردید -

تاج خان از قوالان است - برنگ نغماتش از عالم بیخودی پیغام می داد و هسان نے کوچہ داری راہ از خود می کشاد رنگینی نغمه اش از آهنگ بابل رنگین تر و نوایش از ورق گل نازک تر سامعه در وجد بے اختیار بود و فضولیهای شوق مستدعی تکرار آهنگی چون خامه بهزاد هزار نیرنگ در بغل و الفاظ صوتش باوجود تفصیل چندین شعبات ہاں فقرہ مجمل طبیعت قسمی احتیاط حاصل میکرد کہ غیر از نغمه اش بہ هیچ چیز ملتفت نمی گردید و بماکولات و مشروبات نمی پرداخت عمداً چندین مرتبہ بامتحان رسید چون مذاقش بچاشنی فقر و درد آشنا بود اکثرے در عین ترنم گریہ میکرد غرض کہ دمش گیرا بود و اثرش در دلها رسا - ہفتم ہر ماہ بخانہ اش مجمع بود و اکثرے از فقرا و مشایخ کہ قدر دان سمع بودند تشریف می آوردند و جمیع قوالان معتبر حاضر می شدند و بنوبت نغمہ آرزائی می کردند باعتقاد



فقیر بر جمیع حاضرین ترجیح داشت - پسراش جانی و غلام رسول از شراب این باده روحانی حظ وافر دارند و خلف الصدق پدر اند و با ہمدیگر اتحاد برتبه تمام دارند کہ اصلا فرقی محسوس خیال نمی شروند چون با اینها ربطی بود اکثر از صحبت با احتفاظ برداشت -

**باقر طنبورچی** تار طنبورش رگ جانست کہ تابہ تحریک آمد دلہا را برعشہ میکرد و نغمہ اش سوبان کہ دلہاے گران جانان بمجرد استماع خراشیدہ میشود حزینے صدای سازش اکثرے سامعانرا برقت می آرد و خودش را بوجد کاسہ طنبورش از ساغر باده در چشم مستان خوشنما و گردن سازش در نظرہا رنگین تر از گردن مینا، تلاشہاے برجستہ اش را صدای آفرین مہیا و ادا ہاے پرداختہ بے ساختہ را پیام تحسین در ہوا میرسد - خر طنبورش را اگر بر خر عیسی ترجیح دہند می مزد و نغمہ اش اگر شعبہ لحن داؤدی تصور می نمایند می زبید - در سرکر بادشاہی منتظام امت و در امثال و اقران خود محترم -

**حسن خان ربابی** قامتش دریں فن بسان چنگ خمیدہ و در پختگی مشق صبح پیریہا از جیب عمرش دمیدہ - از غایت ضعف سرش چون تار رباب رعشہ ناک و ہموارہ در غم معیشت معین سینہ اش چاک - بیچارہ در چنگ فلاکت رفتار است، مگر رب الارباب بامداد او رسد در مستعدان این فن رباب نوازی او مسلم الثبوت و کمال مہارت دارد، از مشاہیر دہلی است -

**غلام محمد سارنگی نواز:** ترزبانی سازش سامعہ نواز است و حزینی آہنگ داخراش خارا گداز - کماچہ اش در ہر کشش تیرہاے متواتر بجانہا میرساند و مضرابش متصل ناخن بدلہا می زند مشقتش در نہایت پختگی و صافیت و نواے سازش مستمعانرا احتفاظ وافی - ارباب این فن مستثنی می دانند بتوقیرش می پردازند - بیشتر با مشایخ مربوط است و بخيال خود نشہ فقر دارد - صحبتش با ہمہ اشخاص گیراست و تعریفش ہمہ جا پذیرا -



رحیم سین و تان سین : از نباثر تان سین اند۔ رسائی استعداد ایشان بر صحت نسب گواہی میدهد و در واقع مخدوم زاده جمیع مغنیان اند رسائی حنجرهایش غلغلہ در بزم ناپید می افگند و قدرت نغماتش گره بر روی هوا میزند۔ صدا بمرتبه تابع گاوکه بر قدر ہم و شد پردازند زورش کمی آن ندارد و آہنگ بائینی موافق کہ بر چند بترفع صورت پردازند خارج آہنگی صورت نہ بندد۔ در عالم کبت اعجوبہ روز طار اند و در عرصہ دہرید مبارز سپہ سالار آمد آمد نشیندش تعلیم خرام بسیل بہاران میکند و معاودت آہنگش بمرکز اصول باواز تلاطم امواج دریا می دہد۔ یکم تہہ بحسب اتفاق ایہا و حسین ڈھولک نواز کہ نادرالعصر بود و حسن خاں ربابی و گھانسی رام پکھاوجی کہ بے نظیر وقت خود اند، ہیئت مجموعی مجتمع بودند و ہنگام ابراہیم بود طرفہ صحبت رو داد۔ در جنب نغمات ایشان اصلا شور رعہ مسموع نمی شد و در عمارتی کہ طرح صحبت بود چنین بہ نخیل میرسید کہ صدای ایہا سقف را شکافتہ بر می جہد۔ مدتہا مزہ این صحبت متمکن خاطر بود۔ مصرع :

یاد ایامی کہ عیش را یگانگی دا شتیم

قاسم علی از تلامذہ نعمت خاں اند و اکتساب این نعمت از ایشان کردہ ذلہ وای برداشته اند۔ آثار حسن رشادت از جبین ایہا لایح و نگہت قبول از شایم صورت فایح۔ کبت برنگینی تمام می خوانند و سامعان را بمنون می سازند۔ در پیشگاہ ظل سبحانی در امثال خود امتیاز دارند و امراء بیشتر توقیر می کنند۔ چون عنفوان جوانی است و نغمہ و صوت در کمال مناسبت مقبول جمہور اند و بر دلہا اثر نغمہ ایہا مترتب می شود یک مرتبہ اتفاق شنیدن شد اشتیاقہا مایل است لیکن بے استعدادیہا حایل۔

معین الدین قوال : استاد زمانہ است و در فنون قوالی یگانہ۔ نوع نغماتش چون گلہاے گلشن کشمیر خارج از دائرہ شمار و تہوج سیل آہنگ چون دور و تسلسل روزگار متعذرا لائحہ۔ آہنگش برنگ خامہ بہزاد نغمہ را بر صفحہ



ہوا تصویر می کشد و غزال برجستہ صدا را بدام نفس در تسخیر می آرد  
تردید غنا وابستہ گلوے اوست و تجوید نوا شیفتہ آرزوے او - قصہ مختصر  
صافی بہ ازیں سامعہ را در عالم مکان نیست خدا گوش شنوا نصیب کرد! زاد -

برہانی قوال مطلق غناءہای تصرفش در عالم موسیقی شنیدنی است و  
آہنگ نغماتش برائے ضیافت دوستان نمنا کردنی - مشقش از پختگی آنطرف خیال  
رسیدہ و در ہمیں فن صبح پیری از مطاع عمرش دمیدہ یابد شاہ کمال کہ سر دفتر  
ارباب وجد و حال اند طرہ ربطے است روز سہ شنبہ مجلسے انعقاد ہی یابد و  
دست آویز عجیبے جہت تواجد بدست متصوفہ می آید - یکمرتبہ یں صحبت  
دست بہم دادہ بود - در ہمیں محفل چہل پہل ڈھاڑے وارد شدہ بود کہ در  
جنب صولت صدایش آواز کرناے انفعال می کشید و بشدت آہنگ خارج  
آہنگش و بر اعضاے حاضران قیام می نمود و ارباب حال متواجد بودند و  
موقوف نمی کردند -

برہانی امیر خانی آہنگش باعثدالست و صدایش متوسط بمذاق امیر خاں  
ترنم می دارد و در اداے نغمات خیلے تمکین بکار می برد و سامعانرا منتظر  
می دارد -

رحیم خاں جہانی : از منتسبان مہر کار امیر خاں است خیال را بزمہ می  
خواند و تلاشہا بکار می برد، شنیدنیست -

شجاعت خاں : نسبتش بہ کلاونت ہاے عمدہ اعلیٰ حضرت می رسد در  
کتبت دعویٰ دارد ، لیکن اثرے در دلہا نیست، ضمہش متصدیانہ است و  
دستار را بہ ترتیب و تقطیع می بندد و التزام سرپیچ دارد، چشمش ہمیشہ  
بسرہ آشنا است لیکن با بے بصران اورا منظور میداریم -

ابراہیم خاں کلاونت : یکمرتبہ در مجمعے اتفاق شنیدن شد، سامعہ آنقدر  
مظوظ نگردید کہ اعادہ صحبت بخاطر بگذرد، مثل میر بود لیکن برخے  
ہندوستان زاہا معروف بودند -



سواد خان : مشہور مکولہ و سوادہ در وقتے از مشاہیر دہلی بودند  
الحال چون دہلی کہنہ اعتبارے نداشتند ، قدما را بصحبت اینہا شغفے بود ۔  
لیکن جوانان این عصر اعتنا بہ کمال آنہا نمی کردند و احترامش در امثال و  
اقران بہاں وتیرہ بود ۔

بولے خان کلاونت : از ملازمان بادشاہست و در جرگہ ناظران شاہی  
اعتبار دارد خوادنش قدما پسند است ۔

گھانسی رام پکھارچی : در فن خود مہارت مالا کلام دارد اگر سازش  
را بجائے چرم از گبرگ ترتیب دہند بجامت کہ حرکات دستش چون برگ  
گل بر روی ہوا خرام دارد ، گردش انامل ہا در کمال نازکی چون طپش نبض  
مستقیم در نہایت آرمیدگی است و جنبش اصابع از فرط ملایمی برنگ اندیشہ  
ذوانعقول در عین ہمواری و سنجیدگی ۔

حسین خان ڈھولک نواز : نادرہ روزگار و اعجوبہ اعصار است ۔ رتبہ  
نواختن ڈھولک را بدرجہ اقصی رسانیدہ کہ زیادہ بریں متصور نیست ۔ اہل ہند  
متفق اند کہ بہ ازین ڈھولک نواز از سر زمین دہلی نشو و نما نکرده ۔ در  
مجمعی بائین تفاخر نقل می کرد کہ اگر تاشش ماہ دریک مجمع صحبتہا امتداد  
کشد میتوان ڈھولک را در ہر راگ بطریق شبی نواخت کہ شائبہ ابتذال  
در آن نباشد و حاضران تصدیق این معنی میکردند و در واقع ید بیضا داشت  
اگر قرص آفتاب و مہتاب را بجائی خبراش استعمال نمایند سزد و اگر انامل  
او را کہ در سرعت میر کرد از شوخی نگاہ می برد ، بجوہر گرانمایہ ترصیع  
نمایند می سزد ، بی اندیشہ بہ تشخیص می پرداخت تبدیل گت می کرد و  
بانامل رجوع بہ تفہیم می کرد رنگ دیگر بر روی کار می آورد ۔ زبانہا  
صرف تحسین بود و بیانہا وقف آفرین ۔



تمہذا : کہ از جملہ تلامذہ اوست بلیاقت خلیفت امتیاز دارد و از طرز  
مندان ترکناز است ہرچندے کہ باومی رسد چون بہتر ازودر دہلی  
نیست ، نعم ابدل سی انگارند ۔

شہباز دہمدہمے نواز : پدرش در سرکار اعظم شاہ نوکر بود و  
ہمیں ساز را می نواخت بالفعل در تمام دہلی نظیرش نیست صنایعے بکار  
می برد کہ از پکھاوج و ڈھولک نواز امکان ندارد و بہ بیعت خوانندہ  
ہر راگے کہ وقتش باشد درساز خود می نوازد چنانچہ آہنگش مفہوم  
مستمعان می شود اگرچہ بیشتر در طبیعت قبول این امر انکار محض داشت  
لیکن بعد از حصول صحت روایت بصدیق انجامید ۔

نقد : نام شاہ درویش سبوحہ نواز اعمی مادر زاد است در نواختن  
سبوحہ قسمے تصرفات بکار می برد کہ از ناصیہ بکھاوجی و ڈھولک نواز  
عرق خجالت می چکد و شیشہ حوصلہ از چابک دستی ہاتش تن بشکستن  
می دہد ۔ معاشران بتوقیر تمام سواری بہ تکیماش فرستادہ می طلبند و  
صحبتہا می دارند و سازی اختراع کردہ کہ جامع چندین ساز است ، ہم صدای  
ڈھولک دارد و ہم پکھاوج و در ضمنش صدای طنبور برمی آید ہرچندی  
کہ بصر ندارد لیکن بصیرت دارد ۔ نابینائی دیگر بنظر آمد کہ شکم را  
موافق قانون و اصول باسلوب ڈھولک و پکھاوج می نواخت و تلاشہای  
نازک بظہور میرمآند ۔ اکثری از طوائف بدستگیری ساز شکمش رقص  
می کردند و فتوری در ارکان اصول راہ نمی یافت شکمش از کثرت ضرب  
چون بختش سیاہ شدہ بود ۔

تقی : از عمدہ بہتت بازان است و مرخہل جمیع شعبدہ طرازان  
ہندوستان ، از منظوران جناب سلطانی است و از باب سرای خلوت خانہ  
خاقانی اسرای عظیم الشان بکمال توقیر دعوت می کنند و خواہان صحبتش



می باشند سامان بهکت از اقمشه و اسلحه مناسب رسم پر دیار و پر فرقه درخانه اش موجود و مهیا و اسباب هزار رنگ تماشا بقرا خور صنعت او در کیسه استعدادش آماده و پیدا امارد متعدد چون گلهای رنگارنگ در گلشن کارگاهش حاضر و سبزان عنبریلحی (؟) برنگ ریاحین نورس در چمنزار آکهاره اش مستعد یکطرف فرقه نوخطان بصید دل نظارگیان دام گرفتاری در زیر سبزه پنهان می کنند و بیک سمت جرگه خوش نگاہان به تیر غمزه دلدوز تماشاغیاں را نخچیر می فرمایند، صبیحاناش یکسر خمیرمایه سفیده صبح فطرت و ملیحاناش یکقلم نمک مایده نعمت خانه قدرت خانه اش بلوه گاه پری خانه است و کاشانه اش رشک آئنه خانه پیچ و تاب میان نازک کمران برگ گل را بتاب می آرد و سلسله زلف مشکبویان نبض سنبل را در اضطراب سہی قدان از خرام نازنین در انداز تسخیر دلہاو میہ چشان با تمامی سخن گو چون پیام جانها پر جا امردی از حلیہ مردمی عاطل می شود چشم آرزو روشن است و هر کجا طفلی ملایم واقع شود خانه بمثالش رشک گلشن قبلہ حیران پر صنف است کہ نسبت کمال را بدو منتهی میگردانند و رب النوع مختلفان پر نوع است کہ باضافت بیعت او کلاه تفاخر می افزاید سخن مختصر رئیس المخبثین است و انیس الفوادین -

عطائی عذیم المثال شاه دالیال المعروف بہ سرخی : طوطی ناطقہ اش باوجود نواسنجی بسان بلبل ہزار داستان بچندین زبان آشنا است و در نقالی و لطیفہ گوئی باسلوب ند ما در عالم مصاحبت بی ہمتا از کثرت مشق و فرط اختلاط در باب موسیقی در کبت و خیال وغیرہ اقسام این فن مہارت خاصی دارد چنانچہ ماہران این پیشہ توقیرش می کنند و چون درین حالت خود را بفقیری منسوب می کند و آبا و اجداد خود را مشایخ میگیرد رعایت حرمتش واجب می دانند کہ خواندنش خیلی بہ پختگی و رنگینی است و در حقیقت باب مجلس اکابر است و در نشیدہای فدمانشید



صوفی قریب با ہزار ہر عالم یک نمونہ دارد و باین تقریب ساز و برگ معیشت فراہم می آرد و در جمیع محائل دخیل است و در ہمہ مجامع دلیل با امرا زادہ ہای شہر مربوط است و چون مرد متحمل و خوش گو ست عقد صحبتش در ہمہ جا منوط ہر جا کہ وارد شد طرفی از جالب منفعت متصور گردید از مغتنات است و شہید طعامہای الوان در جنب اشتهای صفتش جوع البقرانزعان می کشد و بملاحظہ خوردنش طبائع از کیا مانع می گردد و در اکل طعام طرفہ مکثی دارد و در خواہش حقہ عجب اضطرابی خوابیدنش ہم خالی از دہشتی نیست و صبح برخاستن و تخنع در متوضی کردن ہم بی وحشتی نہ با این ہمہ نظر برنگینی و صحبت و آرائش مراعات ہا بعمل می آید و طبیعت مجوز مفارقت نمی گردد قابل مجالس و لایق محفل -

**ذکر خواصی و الوئہا از نقالان معتبر دہلی اند و در سرکار بادشاہی منسلک و منتظم در انشاء بمضامین رنگین نشاط آور مستثنی اند و در گزارش نقول تازہ ایجاد بی ہمتا خواندن خیال و رقص وہم عالمی دارد در محفای کہ اجتماع طوائف باشد نشہ رنگینی اینہا دوبالاست و دماغ تقریرش اوج گرا سبزد و مزہ ہم از نونہالان ہمین چمن اند و نوباوگون ہمین گلشن در رانصہا طراز و در ادابا سراپا اعجاز در شوخی و شنگی بآب اختلاط و برای منادست قابل ارتباط کا کلہای رسائش چون عمر دراز خوشناتر و دنبالہ ہای چشم میاہش از حد نگاہ ہم رساتر قدہایش مرزوں و گفتگوہایش ہمہ خوش مضمون - فرد**

بہر طرف کہ نگہ می کنم تمشائست

خدا کند کہ فلک فرصتی دہد مارا

**ذکر معشوقہ ابوالحسن خان پسر شریف خان خمیر مایہ فطرتش ناشی از تمکین است و مزاج سراپا ابتہاج چون صحن گلشن رنگین ادانی ہر حرفش**



متنی بخاطر می گذاشت و بهار تبسمش بطرح یک گشن بهمت می گاشت تکلم منجیده اش از عالم متانت و وقار و روز مره صافش جهانی مستنبط از حسن گفتار خواندش در نهایت خوبی و دلربای و رقصش در کمال خوش آیندگی و رعناهی و رودش در کاشانه میان مجد ماه غفرله الاتاقی بود ارباب محفل آنهمه احتیاط برداشتند که تا حال هر گاه ذکرش برمی آمد در حسرت تجدید صحبت او زمزمه منج تاسف می شوند - کبته و یک خیالی در سورتها مسموع گردید که اگر همه عمر اعاده اش نمایند طبیعت را میری ممکن نیست و استغنا متصور به صحبتش نه چون تجلی برقی بود که تکرار صورت نه بست -

ذکر جثا قوال زیب مجامع ارباب وجد و حال و شمع محفل صوفیه تواجد اشتغال نصوص قرآنی را که مشتمل بر وحدت وجود است با آهنگهای حزین می خواند و متصوفه را بسان مرغ نیم بسمل مضطرب می گردانند اقوال مشایخ سلف آن قدر مستحضر که اگر بترتیب کتاب سلوک پردازد گنجایش دارد و اشعار شعرای صوفیه آن همه از بر که اگر بقید تعین آرد صفینه مهجم که منتخب و مستنبط جمیع دواوین قدیم باشد می تواند ساخت و وجد و حال فقر فزع نغمهای اوست و اضطراب دلها متعلق ساز و نوای او ممدوح جمیع مشایخ کبراست و محبوب همگی فقرا و در خانقاه شاه باسط که برادر زاده صمصام الدوله اند و خود را در فقرا محسوب می کنند و در هر هفته روز یکشنبه صحبت خاصی منعقد می گردد، فقراء و اغنیا را در باب تماشا بهجوم می کنند و همه روز سماع مستوفی دست بهم میدهند و از کثرت اشخاص حسین خانه ایشان مثل پریخانه می شود چون جثا از ملازمان ایشان است بلکه از تربیت یافتگان همواره ملتزم آن انجمن فیض نشان است و اکثری بتصانیف ایشان که در فن قوالی طرفه مهارت دارند رطب اللسان خصوصیات این محافل وجدانی است نه بیانی - مصرع



قلم اینجا رسید و سر بشکست

ذکر رحیم خان و دولت خان و گیان خان و ہڈو : اولاً دلیل کہال اینها این است کہ از اخلاف کولہ و سواد اند کہ شہرت خوانندگی ایشان از فرط وضوح محتاج بیان نیست و در واقعہ این ہر چہار برادر در خواندن خیال نظیر ندارند و باین نازکی و باین پرواز می خوانند کہ طبیعت سامع بے اختیار متلذذ می شود و باعتبار کہال تعیینی دارند خصوص دولت خان کہ نازک مزاجیہای معشوقانہ او قیامت می کند - پنجم ہر ماہ در خانہ اینها مجمع است جمیع قوالان و ارباب غنا مجتمع گردیدہ داد خوش نوائی می دہند و چون آن ہنگامہ محضر ارباب کہال است مند پختگی حاصل می کنند بعد فراغ دیگران نوبت باینها میرسد خیلے انتظار کش باید گردید تا دولت خان زبان را بزمزمہ آشنہ گرداند ، چون صدایش باریک است و کثرت خلائق مردم بتلاش تقرب او طرفہ سعیا بکار می برند تا سامعہ تند نباشد احتیال شنیدن نیست بیشتر مردم بہ تعبیت اشخاص محفل لفظ حسین استعمال می کنند و محروم می روند - و رحیم خان کہ در سادگی پرکاری دارد مشفقش در کہال پختگی و خوش ادائیت و آہنگش در نہایت خاطر فریبی و دلربائی امرا ہاشتیان و بتلاش اینها را منتظم سرکار خود ہا می کنند و دست بدست می برند و حرکت لاملایم اینها کہ از افراط دادن شراب مرزد می شود منجمل می شوند چون چشم سیاہ مست خوبان ہمہ روز محمور می بشند و غیر از گفتگوی مینا و جام حرفی ندارند - گیان خان و ہڈو کہ برادران خورد اند اینہا نیز در عالم خود تلاشها دارند و از اہل مجلس زلہ آفرین برمی دارند جمیع مشابیر دہی درین ہنگامہ حاضر می شوند و عرض کہال می دہند مجمع خاطر خوابی است و صحبت دلچسپی -

الہ ہندی : امر دیست مخطط مشتملبر تناسب اعضا ترکیبش شبہا بسیار خوب می نماید پدرش از مشابیر قوالان بود خودش ہم خیال را بزمہ می خواند و رنگینی بکار می برد منظور نظرہاست و مقصود خاطرہا -



**رجی امرد :** سیه فامیست گویش در نهایت نازکی پہلو بصدایے تار می زند و از فرط تناسب متمیز نمی شود تا قوت میزہ درست نباشد فرق از صدای تار سازش کردن متعذر است و بخیالهای مروجہ دہلی کہ متصف بسدا رنگ است زبانش آشنا است و ناطقہ اش باین اسلوب مرغوب زمزمہ پیرا ۔

**امرد ہنگامہ پیرا میان ہینکا :** رنگش چینی است و لباس یاسدینی در پیشگاہ قلعہ دارالخلافتہ ہر روز بزم آرامت و ہمدعای تماشائیان ہنگامہ پیرا بملاحظہ رقص او اشخاص معتبرہ تمہید سیر چوک میکنند و ہمشاہدہ حسن او تقریب امتیاع نفائس و نوادر بروی کار می آرند و بی تکلف مشتریان خود ہلاشائبہ تفتح دار اطراف مجمع او سوار اسپان باد پا گشتہ صنع الہی را معائنہ می نمایند ۔ حلتہ اقبال و ہجوم جبول در جوانب این میرگاہ متعذر الانحصار است و کثرت خلایق از قایمین و قاعدین در دور این تماشا کدہ خارج از دائرہ شمار ۔ امور ضروری امتیاعی را مردم موقوف کردہ مشغول تفرج می شوند و وجہ خرید و نقد فرصت را از کف دادہ خائن و خاسر بخانہ میروند ادابای خرامش خانہ برانداز عالمی است و التفاتهای مخصوصش تاراج کن مردمی ، صباحت رنگش از ملاحظت باج میگیرد و سبزہ خطش از سبزان چمن خراج ۔ از سفید پوشیہا ہمشابہ خوشنماست کہ گویا در عین شام صبحی دمیدہ یا گل چاندنی است کہ در فضای چمن بے اختیار بالیدہ تا غروب آفتاب جلوہ گریہا کردہ مبلغ معتدبہ تحصیل می نماید و راہ خانہ می گیرد و ہر چندی کہ اعزہ تکلیف منی نمایند بخانہ ہیچ کسی اقدام نمی نماید ، ہر کہ شیفتمہ او باشد می باید کہ بخانہ اش برود و احتیاط وافی بردارد ۔

**سلطانہ :** امردیست سبزہ رنگ و در سن دوازده سالگی در رقص طرفہ ادابا و شوخی ہا دارد ۔ سحر کریہای خواندنش عالمی را مفتون و خلقی را مجنون کردہ درین عمر قسمی تحصیل علم موسیقی کردہ کہ مزیدی ہرآن متصور نباشد ۔ در غنچگی پہلو بگلہای شگفتہ میزند و باوجودیکہ ہر تو چراغی



بیش نیست ، دعوی همسری آفتاب دارد ، سامعه از کم وسعتی های خود در حسرتست و با صره از کم ظرفیهای نگاه در خجالت - شبی تا صباهی از صاحبان ما بزم آرا بود صحبت مستوفی دست داد و همه شب بعشرت و انبساط گذشت - خارخار حسرت اعاده صحبتش در دلهای یاران با قیست شوق تحریکی می خواهد در گاهی نام زنگوله نوازی همراهش بود - مراحل امر دیرا قطع کرده ، چون تعیینی از مزاجش محسوس نمی گردید تامل به تفتیش پرداخت معلوم گردید که در نواختن زنگوله و رقص نظیر ندارد هرچندی که هیاتش مقتضی حرکات رقص نبود لیکن طبیعت برین آمد که عیارش بمحک امتحان رسد - مامور کردند در واقع امتغنا و تعینش بجا بود بمجرد تهیه رقص حسرت با دست داد ، همه تن چشم گردید - گاهی در عین رقص صدا از یکرنگ برمی آورد گاهی از دو و گاهی از همه - غرض طرفه قدرتی و عجب مشقی داشت شور تحسینها بر صدای زنگوله اش چرید و صدای چه چه آفرینها اصول را معطل کرد و همین قسم موزچنگ نوازی در همین طائفه معائنه گردید که همتا نداشت و برگ گاه را در دهان گرفته مثل بابل هزار دامستان شروع بنوا منجی کرد و هزار زبان گویا گردید بے تکلف از نوای او و چه چه بابل دامستان سرا هیچ فرق کرد ، نمی شد منطق الطیر مجسم بمشاهده رسید -

**مرس روپ :** بمشاهده حرکات دلغریبش چشم تما روشن و باندیشه خرامش صحنه خاطرها رشک گلشن ، نسایم آهنگش بهار آفرین و شهیم نغمه اش عطر آگین رقصش در نهایت رنگینی و محبوبی و خواندنش در انصاف مراتبه دلچسپی و مرغوبی منتخب ارباب جاه و جلالت و مستحسن اصحاب وجد و حال شعشعه حسنش نظر را خیره میکند و تصور لعمه جلوه اش عقل را تیره - دریافت صحبتش بی وسیله تعرف متعذر است و نول ملاقاتش بی تقدیم تواضعات مناسب متعسر ، تعالی شانہ بسیر خاطر خوابی بارباب ذوق نصیب گرداند و دست شوق بدامان تمنا رساند -



**نور حدیقه خوش ادائی خمیر مایه روشنائی نوربائی :** از ڈومنی ہای دہلی  
 است رفعت شانہ بمرتبہ کہ امرا بدیدنش التجا دارند و برخی بخانہ اش  
 میروند۔ خانہ اش چون خانہ ارباب دول۔ سامان ہزار رنگ تجمل دربار و  
 کوکبہ سواری عمدہا پرواز چاؤش و چوہدار بیشتر سواریش سوار فیل است  
 در خانہ عمدہا کہ وارد می شود یک رقم جواہر رونما تواضع میکنند و  
 مبلغ معتد بہ بخانہ اش می فرستند کہ قبول دعوت می کند، رخصتانہ را از  
 ہمین قیاس باید کرد کہ مزہ صحبتش بمذاقی آشنا شد باعث خانہ خرابی است و  
 نشہ<sup>۱</sup> آشنائیش بدماغی کہ سرایت کرد چون گردباد در کشایش بیتابی عالمی  
 بضاعتها را در سراین کار کرد۔ و خلقی سرمایہہا را بغارت این متمگر داد  
 صحبتش تا کیسہ پر است گیراست و الغتش تا نقدی باقیست پذیرا تمکنش  
 باتمکین گوہر ہم ترازو و آب و رنگش باب و رنگ گلشن ہم پہلو سخن  
 فہم لے نظیر است و نکتہ دان خوش تقریر صفائی روزمرہ اش سامعہ را در  
 ہوی بہار غوطہ می دہد و ادائی محاورہ اش زبانها از گلبرگ می تراشد مصاحبی  
 باین رنگینی اگر نصیب شود مفت آرزوست و ہمدمی باین شوخی اگر دست  
 دہد ہرچہ باشد ہمہ ازو مراعات مجلس و ادب بمرتبہ کہ چنداں ادیب  
 می باید تعلیم گیرند و پاس خاطر جمیع حضار محفل بمثابہ کہ صاحبان تہذیب  
 اخلاق می باید تلقین پذیرند خواندنش خالی از مزہ نیست مستحسن ارباب  
 موسیقی است۔ جنگلہ را کہ با فعل راج الوقت دہلی است خوب مشق کردہ  
 بموافقت جمعی از نسوان کہ ہر یکے پیغم و خانم نام دارد بزم آرا می شود  
 و برای رعایت ہر کدام سفارشها می کند چون خاطرش ہمہ جا عزیز است  
 ہرچہ می گوید مبلغی قبول می شود۔ الحاصل دیدنیست نہ شنیدنی فقیر یکمرتبہ  
 استنادہ صحبت کردہ۔

**چمنی :** از مشاہیر دہلی است و بادشاہرس و بمقتضای کسب و کمال  
 موسیقی کہ پہلو بصاحب کمالان عصر می زند ہمہ جا معزز و محترم و صحبتش



بدون بذل مبلغی لایق از ممتنعات سوائے این کمال خوش صحبت و خوش روزمره است و سخن در نهایت پختگی می گوید چون از بهار جوانیش تباشیر صبح پیری گل کرده غیر ازین که کسی صرف به نشیدن سرور شوق داشته باشد میل نمی کند - بادشاه هم گاه گاهی یاد می فرمایند و التفات می کنند نغمه اش طائر هوش را به پرواز وداع سر میدهد و آهنگش آب رفته آرزوها را باز بجوئی می آرد - و ترانه سنجی زبانش از مقراض گوی سبقت برده اکثری معاصر او اعتراف بکمال او دارند خالی از اهلیت نیست مراعات آشنائی می کند یک شبی در خانه اش اتفاق صحبت افتاد تا صبح صحبتها کوک بود -

**ژد بیگم :** در دہلی مشهور و معروف اند که پایجامه نمی پوشند و بدن اسفل را برنگ آمیزی های خمه نقاش باسلوب قطعه پایجامه رنگین می کنند بے شائبه تفاوت گل و برگ که در تھان کیمخاب بند رومی می باشد بقلم می کشند و در محافل امراء میروند هرگز امتیاز پایجامه و این رنگ کرده نمی شود تا پرده از کارش نیفتد فهم پیچکس بکنه صنعت آنها نمی رسد چون خالی از ندرت و غرائب نیست مرغوب دلها اند -

**بہینای فیل سوار :** از مشاہیر رقاصان و رٹمس طائفہ دارانست چو بداران نوکراند - بامرا بآئیں ہمچشہاں ارتباط است رقعہا در سفارش می نویسند و اینها در قبول می کنند - سابق باعتبارالدولہ ربط خاصی بود و ایشان بخانہ او می رفتند یکمرتبه برسم تواضع آلات و ادوات تجرع کہ عبارت از گلابی و پیالہ ہا وغیرہ باشد گذرانیدہ بود چون ہمہ اش ترصیع داشت ہفتاد ہزار روپیہ قیمت گشت صدقش ہذا علی التول -

**خوشحال رام جنی :** از ملازمان مکار اعتبارالدولہ است طرفہ شانی دارد و عجب تعینی در مجلس کہ رقص می کرد و اکثری از اعیان شہر جمع بودند و پیچکس را در نظرش وقعتی نبود و از فرط استغنا پیچ سمت التفاتی و



خطابی نمیکرد و خواندندش بسیار رنگین و حرکاتش در نهایت تمکین بود -  
 اما پورا از رام جنی‌هاست و از شهرت کمال در همه محافل محترم است و  
 پیش جمیع نغمه منجمان مکرم کبت خوانیش بقاعده کلاوزت های قدیم در نهایت  
 مضبوطی و زیر و بمش بقانون استادان باقصی غایت مربوطی نغمه اش در  
 همه حال سر سبز جاوید و آهنگش در همه جا رو مپید سبب رسای سن اندک  
 از دل‌های معاشران یکسوست لیکن بچشم قدردانان نغمه باید دید که چقدر  
 در نظر آنها واقعی دارد - حرمت طلب است و مستحق حرمت خواهان عزت  
 است و شایسته عزت -

**چک مک ومانی :** در بهار جوانیها طرفه شوخی داشت مطبوع  
 جمهور بود و بادشاه جم جاه فریفتگی داشتند چک مک خطاب داده بودند  
 الحال که قدم در شیب گذاشته اعتبارش روبه نشیب است درد آهنگش  
 سامعه پرور و شور نغمه اش جنون در سر مبلغها صرف تواضعش  
 می کردند تا شبی میسر می آمد و زرهای سبیل راهش می نمودند تا راه مدعا  
 و می شد حالا هم حصول صحبتش بی تواضع مستوفی متعذر است و رابطه  
 آشنایش بی ساجتهای رسا متعسر -

**کالی کنکا :** از معتبر رقاصان است و از فرقه احترام کیشان میمه فامش  
 چو خال گلرخان زیب افزا است و چون سواد دیده میمه چشان مردمک  
 آرا تمکینش بمرتب که سخن بهزار پیچ و تاب بزبان آشنا می گردد و  
 خرامش بتدریجی که تا قدم بدائره مجلس گذارد اضطراب بدلها راه می یابد  
 خواندندش سرمشق نغمه منجمانست و رقصش دستورالعمل چابک خرامان  
 خالی از تعین نیست و می مزد ساجتها می طلبند و می کنند -

**زینت و بهیجی :** خوش ادائی هایش در تهیج مواد باه و خیل نازک  
 اندامی هایش هیجان شهوت را کفیل - نغمه اش پیام حلاوت می رساند و  
 آهنگش بصفتی منتی بر سامعه میگذارد با صافی چهره او هم رنگ و



آهن‌گش بصدائی رنگ او همسنگ طبایع لطیف را نظر بملاحظه لطافتش میل  
طبعی و امزجه لطیف را نگه بمشاهده لطافتش خواهش فطری رقصش غیر  
از خرامی بیش نیست و بدل نزدیک تر است و تعینش در قبول هم آغوشی با  
برجاست و خوش آیند تر هر شی رذیف آغوش حریفی است و هر روز  
همدوش ظریفی و از هجوم استدعا سررشته قبول صحبت کم است کاش  
از سوراخی سر بدر می آورد از کثرت تکالیف قافیه وقتش تنگ است  
خانه اش بدوش یاراست و دعوی خانه بدوش او را مسلم و کشانه اش  
در بغل معاشران است و ادعای بغل گیری باو مناسب و متعتم - فرد :

می کشندش چو قدح دست بدست

می برندش چو سبو دوش بدوش

گلاب : از خواندنش رائحه گلاب بمشام می خورد و از ملاحظه  
حرکات رنگینش کیفیت شراب دست می دهد پختگی‌های وضعش مطبوع و  
حاضر جوابیش بیش همه کس منظور و مسموع نکته فهم است و سخندان  
خوش نغمه است و مسلم نغمه سنجان - فرد :

محو کدام آئینه سیاه شود کسی

آئنه خانه ایست دو عالم ز روی تو

رمضانی : خیالش چون صبح عید رمضان رنگ از دلها می برد و  
نغمه اش در سواد خاطر معاشران اثرها می کارد در محفل که وارد  
می شود حکم عید گه بهم می رساند و بمجمعی که ورودش واقع می گردد  
رسم تهیت بعمل می آید و اله صحبت قدر دانست و شایق ادا فهم و  
نکته دان سنش مانع کرم اختلاطی است هوس پیش پا می خورد و کهولش  
باعث خود داری پهلو از تحف خالی میکند -

رحمان بانی : از دباژی زاده با ست سیاهی رنگش بمنزله تصویر سیاه  
قلمی منظور صاحب نظران و رسائی رنگش بمشابه نشتر فصاد باعث تحریک



رک جان خال روئی استعداد است و مرمه چشم اتحاد سوادش چون شام  
کشمیر در نظرها خوشنما و سیاهی نونش چون سیاهی آب حیات در مردمکها  
روح افزا سکناش شوخی آمیز و حرکاتش فتنه انگیز بهر محفل  
که وارد می شود خود را از تکلف می دزدد و از دست برد هوس  
محفوظ بدر می جهد می گویند نامه اش سر بسته است و مهرش نا شکسته -

خطش نه کرده مانی به نقش بهزاد است

که این میاه قلم کار خوب استاد است

پنا بانی : از تلامذه مخصوصه نعمت خان است و بلبان زبان او غزل  
خوان اگر قلم زمرد به تحریر وصفش مخترع شود می مزد که مرمبزی  
بهار آهنگ وابسته صدای اوست و تریاق مارگزیدهای فراق مازد نوای او  
استقامت اوج گرانی های نغمه اش برتبه که تا نفس بلند شود درحین شد و  
مد نغمه صدایش بسان تار شعاع آفتاب باسان می پیوندد و قدرت  
موشگاقیه های انداز تصرفاتش بمثابه که تا فهم سلیم ادراک نماید گره بر تار  
هوا می بندد آهنگ رسایش بسان اندیشه ذوالعقول فلک پیا و نغمه بلندش  
برنگ فکر بنجم اوج گرا تقریر دلپذیرش مند معاشرت پیشگان ر تمهید  
گفتگوش دستورالعمل عشرت طرازان در ضمن هر سخن لطیفه رنگینی مضمیر و  
در ادای هر حرف طینتی خاصی مدغم مستتر حسن ادایش از حسن  
دیگران چسپان تر است و نطق مقالش از غنچ و دلال این و آن خوش آینده تر  
سامعه که آشنای آهنگش گردید از مسموعات دیگر مستعفی است و  
ذائقه که متلذذ به نغمای نغماتش گشت از چاشنی نوای دیگران منزوی  
مقدمش در همه جا اعزاز اکتساب است و خواندنش در همه حال عشرت  
انتساب -

طوطی شاخسار خشنوائی کمال بانی : صافی مشقش در موسیقی چون  
نماش باقصی غایت کمال است و ترتیبش در رقص خوش ادائی بکمال



عظمت و جمال مدتی در محل بادشاهی بزم آرا بود و در حلقه نوا سنجی سخن سرا درین ولا که از سوانحه نادر شاهی مزاج بادشاه دین پناه از استماع ساز و نوا انحراف ورزیده و نغمه ارباب نغمه یک قلم متروک و موقوف گردیده باین تقریب صحبتش میسر آمد والا ممتنعات عقلی بود و خواندنش موافق ضوابط کلاوت بچی باست بسیار برنگین و حزین میخواند و سابعه را بدائره تواجده می نشاند بیشتر خیال نعمت خان که منسوب به بادشاه غازیست استعمال می نماید و ابواب انبساط بر روی مشتاقان می کشاید بمثابه مشاق که اگر تکلیف صحبت روز و شب نمایند چون بلبل بهار غزل خوانست و برنگ قطعه چمن از تر زبانی خود کنشای خالی از تمکین و ادا نیست از شوخیا آشناست و باعتبار آداب و آئین در امثال و قران مستثنی بر که طلبید حظ مستوفی برداشت و رقم الفتش بر لرح خاطر نگاشت -

سرمشق رنگین و پخته روائی اومابائی : رنگینی بهار دلپذیرش برنگ نسیم بهار چمن آرائی انبساط و بهار آهنگی نغمات بنذایرش گلدسته بند ریاحین نریت و نشاط بدیهه گوئیها پیش در عالم هدایت چون فکر اسیر لبریز شوخی و رنگینی و نقالیهایش بسان نقل شراب در نهایت خوش مزگی نمکینی حرکات و سکناش همه موزون و مرغوب خرام و ادایش همه خوش ندام و خوش اسلوب در عالم کبت کشتی گیر و در فضای خیال چون خیال نظایر بے نظیر طبیعتش الفت پیراست و مزاجش بوفای آئینا اکنون که نهان نوخیز همیں چمن است و بموزونی قد رشک سرو گاشن معشوقه صاحبی مین نهد ماه است که مند معاشرت پهمگان اند و سر آمد جمیع بزم آرایان اکبری بدوات خان ایشان صحبتها منعقد می گشت و احتفاظ وافی محصل می گردید -

پنا و تنو: مقدم این طایفه باعتبار حسن سرشار و کمال رجاهت و حسن ثنا و تناسب جوارح و اعضاء منظور جناب بادشاهی بود و مورد عنایات



نامتہابی اکنون بطور خود بزم آرای مشتاقانست و رنگ افروز جہتہ تکلیف  
 آرزومندان خرامش ہمیں کہ بحرکات رقص آشنا گردید شور تمسین در  
 نغمہ بلند میگردد و صدایش ہر گاہ کہ باوج کشید غلغل آفرین فضای ہوا  
 تنگ می نماید رنگینی روزمرہ ہایش سامعہ را بہ گلگشت بہار میبرد و قسم ہای  
 شیرینیش کہ در حقیقت جزو محاورہ است انسون بیخودی بگوش دلہا  
 میخواند خواندن خیال بہ نزاکتے و اندازست کہ حوصلہ سامعہ بفریاد می  
 آید و بی اختیار بہار موکشان بدایرہ وجد و حال می آرد گرسنہ چشمان راگ  
 را از مایہ صحبتش میری و نادیدگان حسن را دام اختلاطش رہائی نہ  
 علی الخصوص پنوکہ بزور سرپنجمہ غنج و دلال بسان طرفہ خود جانہا را تاب  
 میدہد و باعانت مامان حسن و جمال کہ شوخی فقرہ مستزاد اوست و قسمہای  
 رنگین بند بہ ترجیع او نظم دلہا را بہ بند می رساند بادای کافر ماجرائیہائی  
 نگاہش قلم چون قلم نرگس حیرت ایجاد و بگزارش سخنہایش نال خامہ برنگ  
 نی لبریز فریاد یکے از اسارایش گل دستہ بند رنگینی میرزای میان مجد ماہ  
 اند کہ باو الفت ہا و انعقاد صحبتہایش بود از دماغ زندگی برمی آورد و  
 لاعن شی بی مزہ دارد :

رفتیم و نرفت حسرت از دل  
 چون آئینہ ایم جلوہ بسمل

باری اگر وصال نباشد خیالی دگر خورشید نہ باشد ہلالی - وصف العیش  
 نصف العیش -

★ ★ ★



## موقع دہلی سے اقتباس

ارباب طرب کا ذکر: نعمت خاں بین نواز - ہندوستان میں اس کا وجود بہت بڑی نعمتوں میں سے ہے - نغمات کی اختراع میں اور ان کی شاخیں ایجاد کرنے میں ید طولی رکھتا ہے - اور پہلے زمانہ کے نائکوں کا مقابلہ کرتا ہے - خیالہائے رنگین کا موجد ہے - اور کتنی ہی زبانوں میں اس کی تصنیفیں ہیں - اس وقت دہلی کے تمام مغنیوں کا سرکردہ ہے - اور ذاتی تمنا کے تقاضا کے طور پر بادشاہ کے سوا کسی سے کچھ نہیں لیتا - پید معزالدین کے عہد میں اس کا کام خوب چمکا ہوا تھا - بزرگوں کے عرس پر بھی حاضری دیتا ہے - اور خود بھی گیارہویں مناتا ہے - شہر کے بڑے بڑے لوگ ہر ماہ کی گیارہویں کو اس کے گھر جمع ہوتے ہیں اور اس کثرت سے لوگ آتے ہیں کہ جگہ نہیں ملتی - چنانچہ صبح سے ہی لوگ پہلے پہنچنے کی کرتے ہیں - یہ صحبت رات ختم ہونے تک چلتی ہے جس کا اس کے پرہا راگوں پر خاتمہ ہوتا ہے - بین بجانے میں اس قدر ماہر ہے کہ شاید اس عرصہ وجود میں اس سے بہتر کوئی پیدا نہیں ہوا:

مطرب این بزم از بس راہ دلہا سی زند

دست برطنبور و ناخن بر دل ماسی زند

کیا کہنے اس بین کے کہ ادھر اس کے کندھے پر بیٹھی اور ادھر تاز سے نکلتی صدا کی طرح ہوش نے دماغ سے پرواز کی - اس کی بین کے کاو ہزیک بینوں کی نظر میں شراب کے شیشوں کی طرح مستی خیز ہیں - اس کے تار رگ کرد جاں ستاں (۲) کی طرح شور انگیز - اس کے ناخن کا مضراب جب ساز سے ملتا ہے تار کی صداؤں کی طرح دلوں سے نالے اٹھنے لگتے ہیں - اور جب اس کے گلے سے صدا کا شعلا اٹھتا ہے قالب کو کی



طرح خالی ہونے لگتے ہیں۔ تحسین کا شور فضا میں بل کھانے لگتا ہے۔ اور ایک اور نغمہ وجود میں آ جاتا ہے۔ آفرین کی آواز آسمان تک جا پہنچتی ہے اور ناپید کی محفل میں غلغلہ مچ جاتا ہے۔ مجمع امکاں میں خوب پینے والوں کو اس سے بہتر کوئی کدو نہیں لگتا۔ اور نغمہ کے مشتاقوں کے لیے کوئی آہنگ بھی نعمت خاں کے آہنگ سے بڑھ کر گوش آشنا نہیں ہوا:

عالم آ بست می گویم باواز بلند  
آشنائی بادہ را باید کدو برداشتن

اس کے بھائی کو آلات کے ترتیب دینے میں کمال حاصل ہے۔ چار چار گھڑی کتنے ہی رنگوں میں اور مختلف نغموں میں بہت سے آہنگ چھیڑتا ہے۔ اور بڑی مہارت کے ساتھ اصل آہنگ کی طرف پلٹ آنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس کی نقل اتارنے میں مغنیوں کے ہوش سر سے اڑ جاتے ہیں۔ اس قسم کی صفت اور قدرت ہر کسی کا مقدر نہیں ہے۔ اس کی ادائیگی کیفیت میں ڈوبی ہوتی ہے۔ اس کا بھتیجا ستار بجانے میں کمال مہارت رکھتا ہے۔ اس نے نئی طرز ایجاد کی ہے۔ عمدہ سازوں سے جو تلاشیں (۹) ظہور میں آتی ہیں وہ ستار (سہ تار) سے پیدا کر لیتا ہے۔ زمانہ کے نادرات میں سے ہے۔ کئی بار ملنے کا اتفاق ہوا۔ بڑی بڑی تفصیلی محفلیں میسر آئیں۔ اور وہ میری بہت خاطر دری کیا کرتا تھا۔ اور بے شمار جنمیاؤں کے باوجود صبح تک ایک ہی وتیرہ سے سرگرم ترنم رہا کرتا تھا۔ فرمایشیں قبول کر لیتا تھا اور کھلے دل سے گانے لگتا تھا۔

تاج خان : توالوں میں سے ہے۔ اس کی گائیکی اپنی رنگینی (۹) میں عالم بیخودی سے پیام لے کر آتی تھی۔ اور اندر سے خالی بانس کی طرح خود بخود اس میں راہ پیدا ہو جاتی (۹)۔ اس کا نغمہ بلبل کے آہنگ سے بھی زیادہ رنگیں تھا۔ اس کی آواز برگ گل سے بھی نازک تر۔ سننے والا بے اختیار جھومنے لگتا۔ اور شوق حد سے بڑھ کر آرزو کرتا تھا کہ



اس آہنگ کو بار بار چھیڑا جائے۔ خامہ بہزاد کی طرح سو نیرنگیاں اس کی بغل میں تھیں۔ اس کی آواز اور الفاظ کتنی شاخوں میں بٹ بٹ جانے کے باوجود اسی مجمل فقرہ پر پلٹ آتی۔ طبیعت کو اس سے ایسا حظ حاصل ہو جاتا تھا کہ اس کے نغمے کے سوا کسی طرف جھکتی ہی نہیں تھی۔ کھانے پینے کی جانب بھی اس کو دلچسپی نہیں تھی۔ عمداً کئی بار میں نے اندازہ لگا کر دیکھا۔ اس کے مذاق میں چونکہ فقر و درد کی چاشنی تھی اس لیے اکثر گاتے گاتے رونے لگتا۔ غرض اس کی آواز تاثیر والی تھی اور اس کا اثر دلوں تک جا پہنچتا تھا۔ ہر ماہ کی ساتویں کو اس کے گھر اجتماع ہوتا تھا۔ فقرا و مشائخ میں سے اکثر جو سننے کے شائق تھے تشریف لایا کرتے۔ تمام اونچے پائے کے قوال بھی موجود ہوتے۔ باری باری نغمہ آزمائی کرتے۔ فقیر کے اعتقاد میں تمام حاضرین سے وہ بڑے چڑھ کر تھا۔ اس کے بیٹے جانی اور غلام رسول بھی اس روحانی شراب سے بہ مند ہیں اور باپ کے سپوت ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ ان کا اتحاد یہاں تک ہے کہ کوئی فرق محسوس ہی نہیں ہوتا۔ ان کے ساتھ بھی چونکہ تعلق تھا اس لیے ان کی صحبتوں سے اکثر لطف اندوز ہوتا رہا۔

باقرطنبورچی۔ طنبور کی تار اس کی راگ جان ہے، کہ ادھر حرکت میں آئی ادھر دل تھر تھرانے لگے۔ اس کا نغمہ ایک ایسا سوہان تھا کہ گراں جانوں کے دل سنتے ہی چھل جاتے۔ اس کے ساز کی صدا کی حزنیت اکثر سننے والوں پر رقت طاری کر دیتی اور وہ خود بھی وجد میں آجاتا۔ اس کے طنبور کا کاسہ مستوں کی نگاہ میں جام شراب سے زیادہ خوش نما اور اس کے ساز کی گردن گردن مینا سے رنگیں تر نظر آتی۔ اس کی برجستہ تلاشیں آفرین کی صدائیں ممیثتی اور اس کی بے ساختہ سلجھوی ہوئی اداؤں پر تحسین کے آوازے ہوا میں بکھر جاتے۔ اس کے خرطنبور کو اگر خرعیسی پر ترجیح دیں تو بجا ہے اور اس کے نغمہ کو اگر لحن داؤدی



تصور کریں تو جھپتا ہے - بادشاہ کی سرکار میں اس کا مقام ہے اور اپنے امثال و اقران میں وہ قابلِ احترام ہے -

حسن خاں ربابی : اس فن میں اس کا قد چنگ کی طرح ( کثرتِ مشق سے ) جھک گیا ہے اور پختگی، مشق میں اس کی جیب عمر سے صبح پیری جھانک رہی ہے - ضعیفی کے باعث اس کا سر رباب کے تار کی طرح ہلتا رہتا ہے اور معقول روزی کے غم میں اس کا سینہ سدا چاک ہے - بیچارہ تنگ دستی کے پنچے میں جکڑا ہوا ہے - شاید رب الارباب کبھی اس کی امداد کو پہنچے - رباب نوازی کے اس فن میں استعداد رکھنے والوں میں وہ مسلم الثبوت ہے اور بڑی مہارت رکھتا ہے - دہلی کے مشاہیر میں سے ہے -

غلام محمد سارنگی نواز : بڑا تر زبان ہے - اس کا ساز سمع نوازی کرتا ہے آہنگ گامزن دلخراش اور ہتھر کو پگھلا دینے والا ہے - اس کا کمانچہ ہرکشش پر جانوں کے جانب لگا تار تیر چلاتا ہے اور اس کی مضراب متواتر دلوں میں ناخن زنی کرتی رہتی ہے - بڑا پختہ مشق ہے اور بڑی صفائی والا ہے - اس کے ساز کی آواز سننے والوں کو لذت اندوز کرتی ہے اس فن کے سرکردہ اسے یکتا مانتے ہیں - اس کی عزت کرتے ہیں - مشائخ کے ساتھ اس کا زیادہ تعلق ہے - اپنے خیال میں اسے نشہ فقر بھی ہے - سب لوگوں کو اس کی صحبت بھاتی ہے اور ہر جگہ اس کی تعریف کی جاتی ہے -

رحیم مین اور تان مین : یہ تان مین کی لڑی میں سے ہیں - ان کے فن کی پختگی ان کے نسب کی صحت پر گواہی دیتی ہے - اور حقیقت میں سب مغنی ان کو مخدوم زادہ سمجھتے ہیں - اس کے گلے کی رسائی بزم ناپید میں ہلچل ڈال دیتی ہے - نغمات پر اس کو اتنی قدرت حاصل ہے کہ ہوا میں گرہ ڈالتی ہے - آواز گلے کے یوں گہرے میں ہے کہ جس قدر بھی



مد و شد سے کام لے زور نہیں ٹوٹتا۔ آہنگ اس ڈمب سے ساتھ دیتا ہے کہ آواز کو اٹھا لے جانے میں جہاں تک لے جائیں بے سرا نہیں ہوتا۔ کبت گہنے ہیں اعجوبہ روزگار ہے۔ دھرپد کے میدان میں مبارز سپہ سالار اس کی آمد آمد من کر میل بہاری کو تعلیم خرام دیتا ہے۔ اس آہنگ کو پلٹانا آواز کے اصول کے مرکز کی جانب امواج دریا میں تلاطم پیدا کر دیتا ہے۔ ایک بار ان کے ساتھ اور حسین ڈھولک نواز کے ساتھ کہ نادرالعصر تھا اور حسن خاں ربابی اور گھانسی رام پکھاوجی کہ اپنے وقت کے بے نظیر ہیں سب کے سب یکجا ہوئے۔ برکھارت تھی۔ ایسی محفل جمی کہ ان کے نغمات میں زور کا شور بھی سنائی نہ دیا۔ اور جس عمارت میں بیٹھے تھے یوں لگتا تھا کہ ان کی آواز چھت پھاڑ کر باہر جا رہی ہے۔ مدتوں اس صحبت کا مزہ دل میں جاگزیں رہا۔

یاد ایامی کہ عیش رایگلنے داشیم

قاسم علی : نعمت خاں کے شاگردوں میں سے ہیں۔ اور ان سے ہی یہ نعمت حاصل کی اور خاصہ حصہ پایا۔ ان کے مانھے ہی سلامت روی کے آثار چمکتے تھے اور نگہت قبول صورت کے شہانم سے پھوٹی رہی۔ کبت پوری رنگینی کے ساتھ گاتے ہیں اور سننے والوں کو ہمنون کرتے ہیں۔ ظل سبحانی کے حضور اپنے جیسوں میں امتیاز رکھتے ہیں اور اکثر امرا ان کی توقیر کرتے ہیں۔ چوں کہ عنفوان جوانی ہے اور نغمہ و صوت میں کمال کی مناسبت ہے اس لیے جمہور میں مقبول ہیں اور دلوں پر ان کے نغمے کا اثر گہرا ہوتا ہے۔ ایک دفعہ سننے کا اتفاق ہوا اور دوبارہ سننے کا اشتیاق بھی بہت ہے لیکن بے استعدادیاں حایل ہیں۔

معین الدین قوال : استاد زمانہ ہے۔ اور قوالی کے فنون میں اپنے ہم ہمیشہ میں یگانہ۔ اس کے نغمے کشمیر کے پھولوں کی طرح لاتعداد ہیں اور آہنگ کے سیلاب کی لہریں زمانے کے تسلسل اور الٹ پھیر کی



طرح متعذرا لائحہ - اس کا آہنگ خامشہ بہزاد کی طرح نغمے کی صفحہ ہوا  
 پر تصویر کشی کر دیتا ہے اور برجستہ صدا کے غزال کو دام نفس میں  
 لے آتا ہے - گانے کے پاٹے اس کے گلے سے وابستہ ہیں اور الپ کی  
 ادائیگی اس کی شیفتمہ آرزو مند ہے قصہ مختصر کہ عالم اسکاں میں کان کے  
 لیے اس سے بڑھ کر کوئی ضیافت نہیں ہے - خدا ایسے سننے والے کان  
 عطا کرتا رہے -

برہانی : غنائے مطلق کا قوال ہے - اس نے موسیقی میں جو تصرفات  
 کیے ہیں سینے کے قابل ہیں - اور اس کے نغموں کا آہنگ دوستوں کے  
 کانوں کے لیے تمنا کرنے کے قابل ہے اس کی مشق پختگی سے بھی آگے  
 خیال کی جاتی ہے - اور اسی فن میں اس کے مطلع عمر سے صبح پیری  
 پھوٹ پڑی ہے - شاہ کمال کے ساتھ جو وجد کے سر دفتر ہیں اس کا بہت  
 زیادہ ربط ہے - منگل کے روز مجلس لگتی ہے اور صوفیانہ رجحان والوں  
 کے ہاتھ میں وجد کے لیے عجب تحفہ آ جاتا ہے - ایک بار ایسی صحبت  
 نصیب ہوئی تھی اور اسی محفل میں اس کی آواز کے دبدبہ کے پہلو میں  
 کرنا کی آواز بھی شرمسار ہوتی تھی -

برہانی امیر خانی : اس کا آہنگ اعتدالی ہے - اس کی آواز درمیانی  
 امیر خاں کے مذاق کے مطابق اس کا ترنم ہے - نغمات کی ادائیگی میں  
 بڑی تمکین سے کام لیتا ہے - سننے والوں کو اس کی انتظار رہتی ہے -

رحیم خاں جہانی : امیر خاں کی سرکار سے وابستہ لوگوں میں سے  
 ہے خیال کو بڑے مزے سے گاتا ہے - ایسی ایسی تلاشوں سے کام  
 لیتا ہے کہ سننے کے قابل ہیں -

شجاعت خان : اعلیٰ حضرت کے عمدہ کلاونٹوں کے ساتھ اسے  
 بھی نسبت ہے - کبت گانے میں اسے اپنے آپ پر ناز ہے - لیکن دلوں پر



اس کی گرفت نہیں ہے۔ اس کی وضع متعدیوں جیسی ہے اور پگڑی ترتیب اور تقطیع کے ساتھ باندھتا ہے۔ اور اس پر سرپیچ ضرور ہوتا ہے۔ آنکھوں میں سرمہ ہر وقت لگا ہوتا ہے۔ لیکن میں اسے بے بہروں میں شمار نہیں کرتا۔

**سواد خان :** مکولہ اور سوادہ مشہور ہے۔ کبھی مشاہیر دہلی میں سے تھے۔ اس وقت دہلی کی سی ان کی ساکھ نہیں ہے۔ قدما کو ان کی صحبت سے شغف تھا۔ لیکن آج کے نوجوان ان کے کمال کو خاطر میں نہیں لاتے اور ان کا احترام اپنے جیسوں اور اپنے زمانہ کے لوگوں میں اسی وتیرہ کا تھا۔

**بولے خان کلاولت :** بادشاہ کے ملازموں میں سے ہے اور ناظران شاہی کے جرگہ میں باوقار ہے اس کی گائیکی قدما کو پسند ہے۔

**گھانسی رام پکھاوجی :** اپنے فن میں بلاشبہ سہارت رکھتا ہے۔ اگر اس کے ساز کو چمڑے کی جگہ پھولوں کی پتی کہیے تو بجا ہے کہ اس کے ہانہ کی حرکتیں برگ گل ہی کی طرح ہوا میں خرام کرتی ہیں۔ انگلیوں کی گردش کمال نزاکت کے ساتھ نبض کی تپک کی طرح دائم آرام کے ساتھ چلتی ہیں اور فرط ملایمت سے ذوالعقول کے خیال کی طرح ہموار اور سنجیدہ ہوتی ہیں۔

**حسین خان ڈھولک نواز :** نادرہ روزگار اور زمانے کے کم نظیر۔ لوگوں میں سے ہے۔ ڈھولک بجانے کے مرتبہ کو وہ آسان تک لے گیا جس سے زیادہ کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اہل ہند کا اتنا ہی ہے کہ اس سے بہتر ڈھولک بجانے والا سرزمین دہلی سے کوئی نہیں آٹھا۔ مجمع میں وہ فخر سے کہا کرتا تھا کہ اگر چہ ماہ تک ایک ہی مجمع جارہے تو ڈھولک کو ہر راگ میں رات کی طرح بجا سکتا ہے۔ کہ اس میں



ابتدال کا سوال ہی پیدا نہ ہو۔ اور حاضرین اس کی تصدیق کیا کرتے تھے۔  
 واقعی اس کے پاس ید بیضا تھا۔ اگر آفتاب اور ماہتاب کو (۹)  
 کے طور پر استعمال کریں تو زیب دیتا ہے۔ اور اگر اس کی انگلیوں کو  
 جو تیز حرکتی میں شوخی نگاہ سے بازی لے جاتی ہیں قیمتی جواہرات سے  
 بھر دیں تو روا ہے۔ دماغ پر زور ڈالے بغیر وہ بجائے لگتا۔ گت تبدیل کرتا  
 اور انگلیوں کے ساتھ تفہیم کی طرف رجوع کرتا۔ ایک ساں باندھ دیتا تھا۔  
 لوگوں کی زبانیں اس کی تحسین میں لگی رہتیں اور منہ آفرین کہنے میں  
 لگے ہوتے۔

دھناکہ : اس کے تلامذہ میں سے ہے اس کا خلیفہ ہونے کا امتیاز بھی  
 رکھتا ہے۔ اور اگرچہ اس تک نہیں پہنچتا چونکہ دہلی میں اس سے بہتر  
 کوئی نہیں ہے اسے نعم البدل خیال کرتے ہیں۔

شمہباز دمدمہ نواز (؟) : اس کا باپ اعظم شاہ کی سرکار میں نوکر تھا  
 اور یہی ساز بجاتا تھا۔ اس وقت دہلی میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ ایسی  
 کاریگری دکھاتا ہے کہ پکھاوج اور ڈھولک بجانے والوں سے ممکن ہی نہیں  
 اور گانے والے کے پیچھے ہر راگ جس کا وقت ہو اپنے ساز پر بجا لیتا ہے۔  
 اور یوں کہ سننے والوں کو آہنگ کی سمجھ آجاتی ہے۔ اس بات کو  
 تسلیم کرے میں ہر چند مجھے پہلے انکار تھا لیکن بعد میں اس روایت کی  
 صحت کی تصدیق ہوگئی۔

نقد نام شاہ درویش : گھڑا بجانے والا اندھا مادر زاد تھا۔ گھڑے  
 بجانے میں یوں طرح طرح کے تصرفات کیا کرتا تھا کہ ڈھولکیوں اور  
 پکھاوجیوں کے ماتھوں سے خجالت کا ہسینہ بہنے لگتا ہے۔ اور ان کے  
 حوصلے کا شیشہ اس کے ہا ہوں کی چابکدستی کے آگے ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔  
 مجلسی لوگ بڑی عزت کے ساتھ اس کو سواری بھیج کر تکیے سے  
 منگوانے ہیں۔ اور محفلیں جاتے ہیں۔ اس نے ایسا ساز ایجاد کیا ہے کہ



جرمیں کئی ساز جمع ہیں۔ ڈھولک کی آواز بھی رکھتا ہے اور پکھاوج کی بھی۔ پھر ضمن میں طنبور کی آواز بھی آتی رہتی ہے۔ اگرچہ بصر نہیں رکھتا لیکن بصیرت تو رکھتا ہے۔

ایک اور نابینا نظر پڑا جو پیٹ کو ڈھولک اور پکھاوج کی طرح قانون اور اصول کے مطابق بجاتا تھا اور بڑی بڑی نازک تلاشیں اختراع کیا کرتا تھا۔ اس کے ساز شکم کے ساتھ اکثر طوائفیں رقص کیا کرتی تھیں اور ارکانِ اصول میں کوئی گڑبڑ نہیں ہوتی تھی۔ کثرتِ ضرب سے اس کا شکم اس کے بخت کی طرح سیاہ ہو چکا تھا۔

تقی: چوٹی کے بھگت بازوں میں سے ہے اور تمام شعبہ بازوں کا سرگروہ۔ جناب سلطانی کے نظر منظوروں میں سے ہے اور خلوت خانہ خاقانی کے ارباب سرا میں سے۔ بڑے بڑے امرا اسے عزت کے ساتھ پاس بلائے ہیں اور اس کی صحبت کے خواہش مند رہتے ہیں۔ بھگت بازی کا سامان کپڑوں اور آلات کی صورت میں ہر جگہ کا اور ہر فرقہ کا اس کے گھر میں موجود اور ہزار رنگ کے تماشوں کا مال و اسباب نقل کے حسبِ حال اس کی استعداد کے کیسے میں سدا رہتا ہے۔ کتنے ہی لونڈے رنگ رنگ کے پھولوں کی طرح اس کے کارخانہ کے باغ میں حاضر اور نوخیز عنبر بو نشے کھلے ہوئے ریاحین کی مانند اس کے اکھاڑے کے چمن زار میں مستعد۔ ایک طرف نوخطوں کا ٹولہ دیکھنے والوں کے دل شکار کرنے کے لیے مہزے لے دام گرفتاری بچھا رہا ہے تو دوسری سمت خوش نگاہوں کا جرگہ دلدوز غمزوں کے تیروں سے نمائشیوں کو نچچیر بنا رہا ہے۔ اس کے صبیح چہروں والے صبحِ فطرت کی سفیدی کے خمیرمایہ کو دسر لگانے میں مصروف ہیں تو ملیح رنگ کے قدرت کے نعمت خانہ کے دسترخوان سے نمک کی ڈلی . . . . . اس کا گھر پری صورتوں کی جلوہ گاہ ہے تو اس کا کاشانہ آئینہ خاے کو رشک دلانے والا۔



نازک کمروں کی کمر کے بل پھول کی پتی میں بل ڈالتے ہیں اس کے مشکبوؤں کی زلف کا سلسلہ منبل کی نبض کو مضطرب کر دیتا ہے۔ میدھے قد والے اپنی ناز بھری چال کے ساتھ دلوں کو تسخیر کرنے میں لگے ہیں تو سیاہ چشموں والے تمام کے جانوں کا پیغام دینے والی باتوں میں مصروف ہیں۔ امرد مردانہ لباس ترک کر کے آتا ہے تو چشمِ تمنا روشن ہو جاتی ہے اور ہر کہیں کوئی نہ کوئی ملایم لونڈا مل جاتا ہے۔ اس کا بے مثال گھر رشکِ گلشن اور ہر صنف کے بے ٹھکانوں کا ٹھکانہ کہ کمال اس پر جا کر ختم ہوتا گردانتے ہیں۔ وہ گویا ہر نوع کے مخنثوں کا رب النوع ہے جو اس کی تقلید کرنے اور پیچھے چلنے میں فخر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ رئیس المخنثین ہے اور انیس الفوادین (?)۔

عطائے عدیم المثال شاہ دائیال المعروف بہ سرخی : اس کی زبان بلبل ہزار داستان کی طرح نواسنجی کے ساتھ ساتھ کتنی ہی زبانوں سے آشنا ہے نقالی اور لطیفہ گوئی میں قدما کے اسلوب پر مصاحبی کی دنیا میں بے مثال ہے مشق کی کثرت اور اختلاط کی کثرت کے باعث جو اسے موسیقی کے سلسلے میں میسر ہے کبت اور خیال وغیرہ اس فن کی قسموں میں خاصی سہارت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس پیشہ کے ماہر اس کی عزت کرتے ہیں۔ اور چونکہ اس حالت میں اپنے آپ کو فقر سے نسبت دیتا ہے اور آباء اجداد کو مشایخ بھراتا ہے اس لیے لوگ اس کے احترام کو ضروری کے جانتے ہیں۔ اس کی گائیگی میں بڑی پختگی اور رنگینی ہے۔ اور حقیقت میں باب مجلس اکابر ہے۔ قدما کی نشیدوں میں سرخی کی نشیدیں ہر رنگ ہزاروں ساتھ ایک نمونہ کی معلوم ہوتی ہیں اور یوں اس کی مادی ضرورتیں پوری ہوتی رہتی ہیں اور پھر تمام محفلوں میں بلایا جاتا ہے اور تمام اکٹھوں میں شہر کے امرا زادوں کے ساتھ اس کی رسم و زاہ ہے چونکہ متحمل اور خوش گو انسان ہے اس لیے اس کی دوستی کا رشتہ ہر جگہ بندھا ہے۔



جہاں کہیں پہنچا منفعت کی کوئی سبیل نکل آئی۔ ان لوگوں میں سے جن کا دم غنیمت ہے۔ وہ رنگ رنگ کے کھانوں کا شوقین ہے اس کی صحیح بھوک کے آگے جوع البقر شرمسار ہے اس کو کھاتے دیکھ کر اذکیا کی طبیعتیں مکدر ہوتی ہیں پھر کھاتے ہوئے دیر تک کھاتا رہتا ہے۔ حقہ کی خواہش بھی اسے بے تاب کر دیتی ہے۔

**ذکر خواصی اور اوٹھا کا۔** یہ دہلی کے معتبر نقالوں میں سے ہیں اور بادشاہ کی سرکار سے منسلک اور وابستہ ہیں۔ رنگین مصاہین اشعار میں باندھنا جو نشاط آور بھی ہوں لاجواب ہیں اور تازہ ایجاد نقلیں سنانے میں بے مثال خیال گنا۔ رقص کرنا بھی ان کا ایک عالم رکھتا ہے۔ جس مجمع میں طوائف آئی ہو ان کا نشہ رنگین دوہالا ہو جاتا ہے۔

**ذکر معشوقہ ابوالحسن خاں پسر شریف خاں کا۔** اس کا خمیر مایہ تمکین سے اٹھا ہوا ہے۔ مزاج سراپا شگفتگی لیے ہے۔ صحن گلشن کی طرح ہر حرف کی ادائیگی دل پر احسان کرتی تھی۔ اس کے تبسم کی بہار ایک گلشن کی طرح ڈالنے کا ارادہ کیے ہوتی۔ تکام اس کا منجیدہ تھا۔ جس میں متانت اور وفار ہوتا اور سلیس روزمرہ میں اس کے حسن گنتار سے مفہوموں کا ایک جہان سامنے آتا۔ گنا اس کا کمال خوبی اور دلربائی کے ساتھ ہوتا۔ اور رقص خوش آئندگی اور رعنائی کی انتہا پر ہوتا۔ میاں بھد ماہ (خدا سے بخشے) کے گھر اس کا ورود اتفاق کی بات تھی۔ ارباب محفل نے وہ لطف اٹھایا کہ آج بھی جب ذکر چلتا ہے سب اس محبت کی تجدید کی حسرت میں افسوس کرنے لگتے ہیں۔ ایک کبت اور ایک خیال سوڑھ میں سنا گیا کہ اگر عمر بھر اسے سنتے رہیں تو بھی طبیعت میں نہ ہو۔ اور اس کے ساتھ بھر بیٹھنے کا امکان ہی نہیں۔ وہ تو ایک برق کی تجلی تھی کہ دوبارہ نہ چمکی۔



ذکر جٹا قوال کا : ارباب وجد و حال کے مجموعوں کی زینت اور تواجد  
 اشتہال صوفیہ کی محفل کی شمع - ان آیات قرآنی کو جن میں وحدت وجود  
 کا اشارہ ملتا ہے حزنیہ آہنگ میں گاتا ہے اور تصوف کی چاٹ والوں کو  
 مرغ بسمل کی طرح مضطرب کر دیتا - مشائخ سلف کے اقوال اسے اسقدر  
 نوک زباں ہیں کہ اگر وہ کتاب سلوک ترتیب دینا چاہے تو کر سکتا ہے -  
 شعراے صوفیہ کے اشعار اسقدر یاد ہیں کہ اگر ان کو قید تعین میں  
 لانا چاہے تو ایسا پائے گا مجموعہ بن جائے جس میں قدما کے تمام دیوانوں  
 کے انتخابات شامل ہوں - وجد و حال فقر اس کے نغموں کے ساتھی ہوتے  
 ہیں اور دلوں کا اضطراب اس کے ساز و نوا کے سنگی - تمام بڑے بڑے  
 مشائخ اس کی تعریف کرتے ہیں اور وہ تمام اہل فقر کا محبوب ہے -  
 ہاہ باسط کی خانقاہ میں کہ صمعام الدولہ کے برادر زادہ ہیں اور اپنے آپ کو  
 فقرا میں شمار کرتے ہیں اور ہر اتوار کو محفل خاص لگتی ہے - جس میں  
 امیر غریب ہجوم کر کے آتے ہیں - اور سارا دن سماع پورے زوروں پر  
 رہتا ہے - حسین لوگوں کی کثرت کے باعث ان کا گھر پری خانہ بن گیا  
 ہوتا ہے - جنا چونکہ ان کے وابستہوں میں سے ہے بلکہ ان کا تربیت  
 یافتہ ہے اس لیے وہ ہمیشہ اس انجمن فیض نشان میں شامل ہوتا ہے -  
 اور اکثر ان کی تصالیف گا کر سنائی جاتی ہیں - ان محفلوں کی خصوصیات  
 وجدانی ہیں اور بیان سے باہر -

ذکر رحیم خاں - دولت خان - گیان خاں اور ہڈہ (?) : ان کے کمال  
 کی پہلی دلیل تو یہ ہے کہ وہ کولہ و سواد (?) کی لڑی میں سے ہیں -  
 جن کی گائیکی کی شہرت اتنی واضح ہے کہ بیان کی محتاج نہیں اور حقیقت  
 بھی یہی ہے کہ یہ چاروں بھائی خیال گانے میں نظیر نہیں رکھتے - اس  
 ناز کی اور اس ادائیگی کے ساتھ گاتے ہیں کہ ان کی معشوقانہ نازک مزاجی  
 قیامت ڈھاتی ہے - ہر ماہ کی پانچویں کو ان کے گھر اکٹھے ہوتا ہے -



تمام قوال گویئے وہاں آجاتے ہیں اور داد خوش نوائی دیتے ہیں - چونکہ اس ہنگامہ میں اہل کمال آتے ہیں جہاں گانے والوں کو پختگی کی سند ملتی ہے اس لیے دوسروں سے فارغ ہو کر ان کی باری آتی ہے جس کے لیے بہت انتظار کرنا پڑتا ہے - تب کہیں جا کر دولت خان گنا آغاز کرتا ہے اس کی آواز چونکہ باریک ہے اور لوگوں کی کثرت بے تابی سے قریب بیٹھنے کی خواہش کرتی ہے اس لیے عجیب عجیب کوششیں عمل میں لائی جاتی ہیں - کہ جب تک آواز بلند نہ ہو سننا ممکن نہیں ہوتا -

رحیم خاں کی سادگی میں بھی پرکاری ہے اور اس کی مشق پختگی کے کمال کو پہنچی ہوئی ہے - وہ خوش ادا ہے اور اس کا آہنگ بہت دلربا اور خاطر فریب ہے - امرا بڑے شوق سے اور قصد کے ساتھ ان کو اپنی سرکاروں سے وابستہ کرتے ہیں اور ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں اور کثرت شراب کے باعث جو ناہلیم حرکتیں ان سے مرزد ہوتی ہیں ان کو برداشت کرنے ہیں - خوبصورتوں کی سیاہ مست آنکھوں کی طرح دن بھر مخمور رہتے ہیں اور سینا و جام کی گتگو کے بغیر کچھ لب پر نہیں لاتے - گیان خاں اور ہڈو کہ چھوٹے بھائی ہیں یہ بھی اپنے عالم میں تلاشیں رکھتے ہیں اور اہل مجلس سے تحسین و آفرین سمیٹتے ہیں - دہلی کے تمام مشاہیر اس مجمع میں موجود ہوتے ہیں اور اظہارِ کمال کرتے ہیں - مجمع خاطر خواہ ہوتا ہے اور صحبت دلچسپ رہتی ہے -

اللہ بندی (?) : ایک امرد ہے جس کی داڑھی ابھی پھوٹ رسی ہے - بڑے متناسب اعضا رکھتا ہے - راو کو بہت اچھا لگتا ہے - اس کا باپ مشہور قوالوں میں تھا - خود بھی خیال بڑے مزے سے گاتا ہے اور بڑی رنگینی سے کام لیتا ہے - بہت منظورِ نظر ہے اور دل سے چاہے جانے والا ہے -



رجی امرد : میاہ رنگ کا ہے ۔ اس کا گلہ اپنی نازکی میں تار کی صدا کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے اور جب تک قوت ممیزہ درست نہ ہو دونوں میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ ساز کے تار سے اس کی آواز کو پہچاننا مشکل ہے ۔ دہلی کے مروجہ خیالوں سے جن کو صدا رنگ کہتے ہیں اس کی زبان آشنا ہے اور اس کا ناطقہ اس مرغوب اسلوب میں زسزمہ پیرا ہوتا ہے ۔

میاں ہینگا (?) : ایک ہنگامہ آرا امرد ہے ۔ اس کا رنگ چینی (?) ہے اور وہ سفید لباس پہنتا ہے ۔ قلعہ دارالخلافت کے سامنے ہر روز بزم آرا ہوتا ہے اور تماشاٹیوں کی خواہش کے مطابق ہنگامہ آرائی کرتا ہے ۔ اس کا رقص دیکھنے کو میر چوک کے لیے معتبر لوگ آتے ہیں اور اس کا جال دیکھنے کو نفیس نفیس اور نادر نادر چیزیں خریدنے کو بہانہ بناتے ہیں ۔ بے تکلف گاہک کسی نفع کے شائبہ کے بغیر ارد گرد باد پا گھوڑوں پر سوار ہو کر جمع ہو جاتے ہیں اور صفت الہی کا معائنہ کرتے ہیں ۔ بیٹھے ہوئے اور کھڑے ہوئے لوگوں کی کثرت اس تماشا گاہ کے گرد استدر ہوتی ہے کہ شار سے باہر ہے ۔ لوگ خریدنے کی ضروری چیزوں کو چھوڑ کر اس تفریح میں مشغول ہو جاتے ہیں اور خریدنے کے پیسوں کو وقت کی پونجی کو ہاتھ سے کھو کر گھاٹا کھاتے ہوئے گھروں کو جاتے ہیں ۔ اس کے خرام کی ادائیں دنیا کے گھروں کی بربادی کا باعث ہیں اور اس کے التفات خاص لوگوں کی غارت کا سبب ۔ اس کے رنگ کی صباحت ملاحت سے باج وصول کرتی ہے اور سبزہ خط چمن کے گل بوٹوں سے خراج لیتا ہے ۔ سفید پوشی کے باعث اس قدر خوشنما لگتا ہے کہ گویا عین شام کے وقت صبح پھوٹ پڑی ہے یا گل چاندنی ہے کہ فضائے چمن میں بے اختیار آگ پڑے ہیں ۔ سورج ڈوبنے تک جلوہ گری کرتا اور خاصی رقم بٹور کر گذر کی راہ لیتا ہے ۔ ہرچند بڑے عزت دار لوگ وہاں جاتے ہیں لیکن وہ



کسی کے گھر نہیں جاتا۔ جو اس کا شینتہ ہو اسے چاہیے کہ اس کے گھر جانے اور حظ اٹھائے۔

سلطانہ امرد بھی ایک ہے۔ سبزہ رنگ اور بارہ ماں کی عمر کا۔ رقص میں عجیب عجیب ادائیں اور شوخیاں کرتا ہے۔ اس کے گانے کی سحر کاریاں ایک دنیا کو مفتون اور خلقت کو مجنون کیے ہوئے ہیں۔ اس عمر میں اس نے علم موسیقی کو اس قدر سیکھ لیا ہے کہ مزید کی گنجائش نہیں رہی۔ اپنی غنچہ عالمی میں شگفتہ پھولوں کا مقابلہ کرتا ہے اور ہرچند کہ اس کے چراغ کا پرتو زیادہ نہیں ہے آفتاب کی ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے۔ اپنی کم وسعتی کے باعث کان اس کی حسرت رکھتے ہیں اور آنکھ نگاہ کی کم ظرفی کے سبب خجلت میں ہے۔ ایک رات صبح تک ہمارے صاحبوں کی محفل کی رونق رہا اور جی بھر کر اس کی صحبت میسر آئی۔ ساری رات عشرت و انبساط میں کٹ گئی۔ اس کے ساتھ پھر مل بیٹھنے کی حسرت کے کانٹے باروں کے دلوں میں موجود ہیں۔ شوق تحریک کا آرزومند ہے۔ درگاہی نام ایک زنگولہ نواز بھی اس کے ساتھ تھا وہ امردی کے ساحل طے کر چکا تھا۔ چونکہ اس کے مزاج سے اس کے بارے میں تعین نہیں ہو پاتا تھا اس لیے سوچ نے اس کی ڈور بگانی تو معلوم ہوا کہ زنگولہ نوازی اور رقص میں بے نظیر ہے۔ ہرچند اس کی وضع قطع رقص کی منتضیٰ نہیں تھی لیکن طبیعت اس پر آئی کہ امتحان کی کسوٹی پر اس کا کھرا کھوٹا جانچا جائے۔ چنانچہ اسے رقص کو کہا گیا حقیقتاً اس کا امتغنا اور تعین بجا تھا۔ اکیلا رقص کر کے لوگوں کو حسرتی کر جاتا۔ ہمہ تن کان بنا دیتا۔ کبھی ناچتے ناچتے ایک گھونڈکھرو کی آواز نکالتا کبھی دو کی اور کبھی سب کی۔ غرض حیرت انگیز قدرت اور مشق کا مالک تھا۔ اس طرح مورچنگ نوازی کو بھی اس طبقے میں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ گھاس کے ایک پتے کو منہ میں لے کر ہلبل ہزار



داستان کی طرح نواسنجی کرنے لگتا اور ہزار زبان کے ساتھ بولتا معلوم ہوتا۔ اس کی نوا اور بلبل داستان سرا کے چہچہے میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا۔ منطق الطیر کو یوں لگتا کہ مجسم مشاہدہ کیا جا رہا ہے۔

سرمس روپ کی دلفریب حرکتیں دیکھ کر چشمِ تمنا روشن ہوتی ہے اور اس کی خرام کو سوچ کر دلوں کے صفحات رشک گلشن ہو جاتے ہیں۔ اس کے آہنگ کی نسیم بہار آفریں ہے اور اس کے نغمے کی خوشبوئیں عطر سے بھری ہوئی۔ اس کا رقص بہت ہی رنگین اور من بہاونا ہے اور اس کا گانا دور دور تک دلپسند و مرغوب ہے۔ اہل جاہ و جلال کا وہ انتخاب ہے اور اصحاب وجد و حال کا پسندیدہ۔ اس کے حسن کی جھلک نظر کو خیرہ کرتی ہے اور اس کے جلوہ کے پرتو کا تصور بھی عقل کو تیرہ کر دیتا ہے۔ اس کی صحبت کا حصول اہل اقتدار کے وسیلے کے بغیر ممکن نہیں اور اس سے ملاقات کا ہو جانا تواضعات مناسب پیش کرنے کے بغیر دشوار ہے۔ اللہ تعالیٰ ارباب ذوق کی خاطر خواہی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے ممکن بنا دے اور دستِ شوق کو دامنِ تمنا تک پہنچا دے۔

نور حدیقہ خوش ادائی اور خمیرمایہ روشنائی نور بانی: دہلی کی ڈومنیوں میں سے ہے۔ اس کی شان کی بلندی اس درجہ ہے کہ امرا اسے دیکھنے کی التجا کرتے ہیں۔ بلکہ بعض تو خود اس کے گھر چلے جاتے ہیں۔ اس کا گھر دولت مندوں کے گھروں کی طرح ہزاروں قسم کے سامان تجمل رکھتا ہے۔ اور اس کی سواری نکلنے پر کتنے ہی چاؤش اور چوہدار آگے آگے ہوتے ہیں۔ زیادہ تر وہ ہاتھی پر سوار ہو کر جاتی ہے۔ جب بڑے بڑے لوگوں کے گھروں میں جاتی ہے تو جواہر کی مخصوص رقم رونمائی کے طور پر اسے پیش کی جاتی ہے۔ اور اچھی خاصی رقم اس کے گھر بھیجی جاتی ہے کہ وہ دعوت قبول کرے۔ رخصتانے کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی صحبت کا چسکا جس کو پڑ گیا اس کی



خانہ خرابی کا باعث بنا۔ اور اس کی آشنائی کا نشہ جس کے سر چڑھا اس نے گرد باد کی طرح اس بے تابی کے حل میں دنیا بھر کی پونجی اس کام میں پھونک دی۔ خلقت نے سرمائے اس ستمگر کی شارت کے نذر کر دیے۔ اس کی صحبت جب تک جیب بھری ہے آپ کو جکڑے رکھتی ہے اور الفت بھی اس وقت تک قبول ہوتی ہے جب تک پیسے ہلے ہیں۔ اس کی تمکنت موتیوں کی تمکین کے ہم وزن ہے اور آب و رنگ کشن کے آب و رنگ کا ما ہے۔ سخن فہمی میں بے نظیر ہے اور نکتہ داں ایسی ہے کہ اس کی باتوں میں مزہ آتا ہے۔ روزمرہ اس قدر شستہ کہ کان بوے بہار میں غوطے لگائیں۔ محاورے کا استعمال ایسا کہ زبان پھول کی پتیاں تراشتی ہے۔ ایسا رنگین ہم نشیں اگر مل جائے تو سب کچھ دے کر بھی سمجھو کہ مفت ملا۔ اور اس قدر شوخیوں والا ہمدم میسر آئے تو اپنا جو کچھ ہو اسی کا سمجھو۔ مجلس و ادب کے طور طریقوں کا لحاظ ایسا کہ ادیبوں کو اس سے درس لینا چاہیے۔ حاضرین محل کی پاسداری اس اندازہ کی کہ تہذیب الاخلاق کا درس دینے والوں کو اس سے تلقین لینی چاہیے۔ گنا اس کا بے مزہ نہیں ہے۔ اربابِ موسیقی اس کی تحسین کرتے ہیں جنگلہ کی جس کا آج کل دہلی میں بہت رواج ہے اس نے خوب مشق کی ہوئی ہے۔ چند عورتوں کے ساتھ مل کر جن میں سے ہر ایک ہیگم اور خانم نام والی ہے بزم آرائی کرتی ہے اور ہر کسی کی رعایت ملحوظ رکھتے ہوئے سفارشیں کرتی ہے۔ اس کی خاطر داری چوں کہ ہر کہیں منظور ہے اس لیے جو کہتی ہے اسی قدر رقم دوسرے دے دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ دیکھنے کی چیز ہے سننے کی نہیں۔ فقیر کو ایک بار اس کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا۔

چمنی بھی دہلی کے مشاہیر میں سے ہے اور بادشاہ تک ان کی رسائی ہے۔ موسیقی میں کسب کمال کے باعث اپنے عصر کے صاحب کمالوں سے



مانہ ملاتی ہے - امسی لیے ہر کہیں معزز اور محترم ہے - اس کی محفل خاصی رقم خرچ کیے بغیر ناممکن ہے - اس کمال کے علاوہ خوش صحبت بھی ہے اور خوش روزمرہ بھی - بتیں بڑی پختگی سے کرتی ہے - اس کی بہار جوانی سے صبح پیری کی تبا شیر پھوٹ پڑی ہے اس لیے بجز اس کے کوئی اس کے سرود کا شوق کرے وہ کسی کی طرف رجوع نہیں کرتی - بادشاہ بھی گاہ گاہ اسے یاد فرماتے ہیں - اور التفات کرتے ہیں - اس کا نغمہ ہوش کو سر سے اڑ جانے کی رخصت دیتا ہے اور اس کا آہنگ آرزو کے پانی کو ندی میں واپس لے آنا ہے - اس کی زبان ترانہ منجی میں قینچی کی طرح چاتی ہے - اس کے اکثر ہم عصر اس کے کمال کا اعتراف کرتے ہیں - اہلیت کی مالک ہے - آشنائی کا پاس رکھتی ہے - ایک رات اس کے ہاں لطف صحبت اٹھایا صبح تک وہیں رہا -

بیگم دہلی میں مشہور و معروف ہے - کہتے ہیں کہ پاجامہ نہیں پہنتی - اور بدن کے نچلے حصے کو نقاش کے قلم کی رنگ آمیزیوں سے پاجامے کی کاٹ کے مطابق رنگین کر لیتی ہے کہ خواب کے بند رومی تھان میں چھپے گل و برگ سے ذرا بھی مختلف نہ ہونے دیتے ہوئے قلم سے بنا لیتی ہے - امرا کی محفلوں میں جاتی ہے - پاجامے اور اس رنگ میں ذرا بھی فرق کیا نہیں جا سکتا - جب تک پردہ خود نہ اٹھائے کسی کا فہم بھی اس صنعت کو سدجھ نہیں پانا - چونکہ ندرت اور اچنبھے سے خالی نہیں ہے اس لیے دلوں کو اس کی یہ ادا مرغوب ہے -

ممبئیاری فیل سوار : مشہور رقاصوں میں سے ہے اور طائفہ داروں کی سردار - اس کے نوکر چوہدار ہوتے ہیں - امرا کے ساتھ اس کے ہم چشموں جیسے مراسم ہیں - سفارشی رقع لکھتی ہے - اور وہ لوگ ان کو قبول کر لیتے ہیں - پہلے اعتاد الدولہ کے ساتھ اس کا خاصہ تعلق تھا - وہ اس کے گھر بھی جایا کرتے تھے - ایک بار تواضع کے طور پر آلات میکشی



جن سے گلابی ، پیالہ وغیرہ مراد ہوتی ہے پیش کیے گئے ۔ چونکہ سب کے سب جڑاؤ تھے ان کی قیمت ستر ہزار روپے اٹھی ۔ یہ بات اس کے تمول کی دلیل ہے ۔

خوشحالی رام جنی : اعتماد الدولہ کی سرکار سے وابستہ لوگوں میں سے ہے ۔ عجب شان کا مالک ہے اور بڑے ٹھاٹھ رکھتا ہے مجلس میں ایک بار رقص کر رہا تھا شہر کے اکثر بڑے لوگ موجود تھے اس کی نظر میں کسی کی وقعت نہ تھی بے نیازی کے باعث کسی جانب توجہ نہیں کرتا تھا نہ مخاطب ہوتا تھا اس کا گانا بہت رنگین ہے اور اس کی حرکات بڑے پر تمکین ۔ آسا پورا بھی رام جنیوں میں سے ہے ۔ اپنے کمال شہرت کے سبب تمام محفلوں میں قابل احترام ہے اور تمام نغمہ منج اس کا احترام کرتے ہیں ۔ اس کا گانا قدیم کلاونٹوں کی طرح بہت مضبوط اور اتار چڑھاؤ استادوں کے قانون کے مطابق ہیں ۔ اس کے نغمے میں انتہائی ربط ہوتا ہے اور ہر حال میں سرسبز ۔ اس کا آہنگ ہر کہیں سرخرو ہے ۔ ذرا عمر کے ڈھلنے کے باعث ہم مجلسی کا لطف لینے والوں سے البتہ قدرے کٹا رہتا ہے لیکن نغمے کے قدر دانوں کی نگاہ میں اس کی بہت قدر ہے وہ حرمت طلب بھی ہے مستحق حرمت بھی عزت کا خواہاں بھی ہے اور حق دار بھی ۔

چک مک کی بہار جوانی میں شوخی کا عجب رنگ تھا ۔ جمہور کے دلوں کو اس نے موہ لیا ہوا تھا بادشاہ جم جاہ بھی اس کے فریفتہ تھے ۔ چک مک اسے خطاب دیا ہوا تھا اب کے قدم بڑھاپے کی جانب اٹھ چکا ہے اس کی آؤ بھکت بھی ڈھل رہی ہے ۔ اس کا آہنگ سامعہ پرور ہے اور اس کے شور نغمہ کا جنوں سر میں ہے ۔ لوگ بڑی رقمیں خرچ کرتے تھے جب کہیں جا کر اس کے ساتھ شب بسری ممکن ہونی تھی اور زر راہوں میں بچھانے سے راہ مدعا کھل پانا تھا ۔ اب بھی خاصہ خرچ کیے



بغیر اس کی صحبت میسر آنا ممکن نہیں اور اس سے آشنائی کا رابطہ بڑی پہنچنے والی سماجیوں کے بغیر نامکمل -

کالی گنگا (?) : چوٹی کی رقصاؤں میں سے ہے اور احترام کیشوں (?) کے فرقہ میں سے ہے - اس کا کالا رنگ گارخوں کے خال کی طرح زیب افزا ہے اور سیاہ چشموں کی آنکھ کی سیاہی کی طرح مردمک آرا - اس کی ممکنیت اس مرتبہ ہے کہ بات بڑے ہیچ و تاب کہا کر کہیں زباں تک راہ پاتی ہے - اس کا خرام یوں تدریجی ہے کہ مجلس کے دائرہ میں قدم رکھتے ہی دلوں میں اضطراب کو راہ مل جاتی ہے اس کا گانا نغمہ سزجوں کے لیے نمونہ ہے اس کا رقص چابک خراموں کا دستورالعمل ٹھاٹھ سے خالی نہیں ہے اور وہ اسے جچتا بھی ہے لوگ اس کی مصاحبت کی آرزو بھی کرتے ہیں اور مصاحبت رکھتے بھی ہیں -

زینت : کی خوش ادائی مواد باہ کو ہیجان میں لانے میں دخیل ہے اور اس کی نازک اندامی شہوت کو ابھارنے میں کفیل ہے - اس کا نغمہ پیغام حلاوت دیتا ہے اور اس کا آہنگ اپنی صفائی کے باعث کانوں پر احسان دھرتا ہے - اس کے دلکش نغمے چہرے کی صفائی کے ساتھ ہم رنگ ہیں اور آہنگ رنگ کی صفائی کا ہم سنگ - لطیف طبعوں کا اس کی لطافتوں کے نظارہ کی جانب طبعی میلان ہے اور لطیف مزاجوں میں اس کے مشاہدہ لطافت کو دیکھنا ایک فطری خواہش - اس کا رقص خرام کے سوا کچھ نہیں اور دلوں کے زیادہ قریب ہے اور اس کا ہم آغوشی کو قبول کرنا جانوں پر قدم رکھتا ہے اور خوش آئند ہے - ہر رات وہ کسی نئے حریف کی ہم آغوش ہوتی ہے اور ہر روز کسی نئے خوش مزہ کے پہلو میں - امتدعاؤں کے ہجوم کے باعث اس کی بخت میسر آنے کا امکان کم ہے کاش کہیں سے کوئی راہ پیدا ہو جاتی - مصروفیات کی کثرت سے وقت کا قافیہ تنگ ہے اور اس کا گھر یاروں کے دوش پر ہے اور اس کا



خانہ بدوشی کا دعویٰ بے تردید - اس کا کاشانہ ہم بزموں کی بغل میں  
اور ان کا بغل گیری کا ادعا بھی اس کے ساتھ مناسب اور حتمی ہے :

می کشندش چو قدح دست بدست

می برندش چو سبو دوش بدوش

گلاب کے گانے سے گلاب کی خوشبو شام تک پہنچتی ہے - اس کی  
رنگین حرکات دیکھ دیکھ کر شراب کی کیفیت ہاتھ لگتی ہے - اس کی  
وضع کی پختگی طبع کو اچھی لگنے والی ہے - اور حاضر جوابی ہر کسی کو  
پسند ہے اور منی جاتی ہے - وہ نکتہ فہم ہے اور خوش نغمہ سخندان ہے -  
سب نغمہ سنج اسے تسلیم کرتے ہیں :

محو کدما آئینہ میا شود کسے

آئینہ خانہ ایست دو عالم زروی تو

رمضانی : اس کا خیال عید رمضان کی صبح کی طرح دلوں کا زنگ  
اتار دیتا ہے - اس کا نغمہ ہم نشینوں کے دلوں میں تاثیر ہوتا ہے -  
جس محفل میں وہ وارد ہو گویا وہ جگہ عیدگاہ بن جاتی ہے - جس مجمع میں  
وہ آئے وہاں سب تہنیت کہنے لگتے ہیں - قدردانوں کی صحبت کا ایسے  
خود اشتیاق ہے اور ادا فہم اور نکتہ دان کی آرزو - اس کی عمر اختلاط  
کا کرم کرنے میں مانع ہے - ہوس اس کے آگے جا کر ٹھوکر  
کھا جاتی ہے اور اس کی کہولت اجتناب کا سبب - ورنہ اس کا پہلو  
تکف سے خالی ہے -

رحمان ہائی : وہاڑی (?) زادوں میں سے ہے - اس کے رنگ کی سیاہی  
قلبی تصویر سیاہی کی طرح صاحب نظروں کو پسند ہے اور اس کے آہنگ کی  
تاثیر نشتر فساد کی طرح رگ جاں میں حرکت کا باعث - استعداد کے چہرے  
پر وہ تل کی طرح ہے اور چشم ایجاد کے لیے سرمہ کی مانند - شام کشمیر



کی طرح اس کی رنگت نظروں کو بھلی لگتی ہے۔ اس کے چاہ ذقن کی تاریکی اب حیات کی سیاہی کی طرح آنکھ کی پتلیوں میں جان ڈالنے والی ہے۔ اس کی مسکنات شوخی بھری رہتی ہیں اور حرکات فتنہ انگیز۔ جس محفل میں وارد ہوتی ہے بڑے تکلف کے ساتھ بدن چرا کر جاتی ہے اور دست برد ہوس سے محفوظ واپس بھی چلی جاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ ابھی اس کا خط بند ہے اور سہر نہیں ٹوٹی ہے :

خطش نہ کردہ مانی نہ نقش بہزاد است  
کہ این سیاہ قلم کار خوب آستاد است

پنا ہائی : یہ نعمت خاں کے مخصوص شاگردوں میں سے ہے۔ اور اس کی بلبل زبان غزل خوانی کرتی ہے۔ اگر اس کے وصف بیان کرنے کے لیے زمرّد کا قلم ایجاد ہو جائے تو زیب دیتا ہے کہ اس کے آہنگ کی سرسبزی کی بہار اس کی صدا سے وابستہ ہے اور فراق کے مارگزیدوں کا تریاق بنتی ہے۔ اس کی نوا بلندی پر جا کر بھی پھٹ نہیں جاتی۔ اس کے نغموں کی گرانی اس درجہ کی ہے کہ سانس لینے کے وقفہ ہی میں اس کے نغمے کی آواز پوری شد و مد کے ساتھ شعاع آفتاب کے تار کی طرح آسمان سے جا ملتی ہے۔ اور اسے تصرفات میں وہ مہارت حاصل ہے کہ جتنے عرصے میں فہم سلیم اسے سمجھ پاتا ہے وہ تار ہوا پر گرہ لگا آتی ہے۔ ذوالعقول جانداروں کی سوچ کی طرح اس کا آہنگ رسا فلک تک جا پہنچتا ہے اور منجم کی سمجھ کی طرح اس کی بلند آواز گائیگی بلندیوں کو مائل ہوتی ہے۔ اس کی دلپذیر گفتگو مجلسی لوگوں کے لیے سند بنتی ہے اور اس کی بات چیت کی تمہید عشرت طرازوں کے لیے دستور العمل کا کام دیتی ہے۔ ہر بات میں کوئی نہ کوئی نکتہ رنگیں چھپا ہوتا ہے اور ہر حرف کی ادائیگی میں خاصی ذہانت ملی ہوتی ہے۔ اس کی حسن ادا دوسروں کے حسن سے زیادہ دلکش ہے اور بات کا سلیقہ ایرے غیرے



کے ناز و ادا سے زیادہ خوش آئند ہے۔ جس کان کو اس کے آہنگ کا چسکا پڑ گیا وہ دوسری مسموعات سے بے نیاز ہو گیا اور جس نے اس کے نغموں کے گھونٹ چکھ لیے دوسروں کی نوا کی چاشنی سے کنارہ کر گیا۔ اس کا قدم رکھنا ہرجگہ عزت افزائی گنا جاتا ہے اور اس کا گانا ہر حالت میں عشرت کا باعث بنتا ہے۔

کمال ہائی : خوشنوا کی شاخ کی طوطی ہے۔ اس کے نام کی طرح موسیقی میں اس کی مشق کی صفائی کا شہرہ بھی دور دور تک ہے۔ اچھی ادا کے ساتھ رقص کرنے کا ڈھنگ بھی عظمت و جلال تک پہنچا ہوا ہے۔ ایک مدت تک بادشاہی محل میں بزم آرا رہی۔ اور گانے کی محفلوں میں سخن سرائی کرتی رہی۔ آج کل چونکہ نادر شاہی افتاد کے باعث بادشاہ دین پناہ کا مزاج ساز و نوا سننے سے ہٹ گیا ہے اور گانے والوں کا گانا بالکل بند کر دیا گیا ہے اس لیے اس کی صحبت میسر ہو گئی ورنہ عقل اس کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔ اس کا گانا کلاونت بچیوں کے ضابطوں کے مطابق ہوتا ہے۔ بڑی رنگینی اور دردیلی آواز کے ساتھ گاتی ہے اور سننے والے کو وجد کے دائرے میں لے جاتی ہے۔ اکثر نعمت خاں کا خیال گاتی ہے جو بادشاہ غازی سے منسوب ہے۔ اور یوں مشتاقوں پر انبساط کے دروازے کھول دیتی ہے۔ اس قدر پختہ مشق ہے کہ اگر دن رات بھی اسے گاتے رہنا پڑے تو بلبل بہار کی طرح گاتی چلی جائے گی اور چمن کے ٹکڑے کی طرح اپنی تر زبانی سے گلشنی کرتی رہے گی۔ ہاں نمکین و ادا سے خالی نہیں ہے۔ شوخیاں کرنی جانتی ہے۔ آداب و آئین کے اعتبار سے اپنے امثال و اقران میں وہ مستثنیٰ ہے۔ جس نے اسے بلایا حط مستوفی سے لوح خاطر پر اس کی الفت رقم کی۔

اوسا ہائی : رنگینی اور پختہ روانی کا نمونہ ہے۔ اس کی بہار دلپذیر کی رنگینی نسیم بہار کی طرح انبساط و بہار کی چمن آرائی کرتی ہے۔



اس کے بے نظیر نغموں کا آہنگ نزہت و نشاط کے پھولوں کی گلدستہ بندی کرتا ہے۔ اس کی حاضر جوابیاں عالم ہدایت میں فکر امیر کی طرح شوخی اور رنگینی سے لبریز ہے۔ اس کی نقالی نقل شراب کی طرح ممکن لیکن بڑی خوش مزہ۔ حرکات و سکنات سب موزوں اور مرغوب۔ اس کا خرام، اس کی ادا سب خوش اندام اور خوش اسلوب۔ کبت کی دنیا میں اکھاڑا مارنے والی اور فضائے خیال میں خیال ہی کی طرح بے نظیر۔ طبیعت الفت کرنے والی پائی ہے اور مزاج وفا آشنا ہے۔ اکنور (?) اسی چمن کا نہال نوخیز ہے کہ موزوں قدی میں سرو گلشن کو رشک دلائے۔ میرے صاحب میاں محمد ماہ کی معشوقہ ہے جو معاشرت پیشہ طبقے کی سند ہیں۔ اور تمام اکبری بزم آراؤں کے سرگروہ۔ ان کے دولت خانہ میں اکثر محفلیں لگتی تھیں اور خوب لطف آتا تھا۔

پنا تنو (?) : اس طائفہ کی مقدم ہیں۔ حسن سرشار، کمال وجاہت، حسن غنا اور انگ ڈہنگ کے تناسب کے باعث بادشاہی جناب میں منظوری پائی۔ اور بڑی بڑی عنائتیں اس پر کی گئیں۔ آج کل آپ ہی مشتاقوں کے لیے بزم آرائی کرتی ہیں۔ اور آرزو مندوں کے لیے خود ہی رنگ افروز ہوتی ہیں۔ اس کا خرام جونہی رقص آشنا ہوا محسین کا شور نغمہ میں بلند ہو جاتا ہے۔ اس کی صدا جب بھی بلند ہوئی آفرین کا غلغلہ فضائے ہوا کو تنگ کر دیتا ہے۔ اس کے روزمرہ کی رنگینی کان کو گلگشت بہار کا سماں بھشتی ہے۔ اس کی میٹھی قسمیں جو اصل میں محاورہ ہی کا حصہ ہونی ہیں دلوں کے کانوں پر بیخودی کا افسوں پھونک دیتا ہے۔ اس کا خیال اپنا اس نزاکت اور انداز کا ہوتا ہے کہ سننے والے کا حوصلہ شور مچا دیتا ہے اور بے اختیار بہار اسے بالوں سے پکڑ کر وجد و حال کے دائرہ میں لے آتا ہے۔ راگ کے بھوکوں کو اس کی صحبت کے دسترخوان سے سیری نہیں ہوتی اور حسن کا نظارہ نہ کر پانے والوں کو اس کے دام اختلاط سے



رہائی ممکن نہیں ہوتی - خصوصاً پنو(?) کہ اپنے غمزے کی طرح ناز نخرے کے سر پہنچے سے زبردستی جانوں کو ہیچ و تاب میں ڈالتی ہے اور سامان حسن و جمال کی اعانت سے جس پر جہلوں کی شوخی اور بڑی بڑی رفکین قسمیں جو ہار ہار آن کر غمِ دل کے نظم کو قابو کر لیتی ہیں مستزاد ہوتی ہیں - اپنی نگاہ کی کافر ماجرا اداؤں کے مقابلہ میں قلم نرگس کی طرح حیرت ایجاد اور اس کے بات کرنے کے اسلوب کے سامنے خامہ کا بالہ بانسری کی طرح سراپا فریاد - اس کے امیروں میں سے ایک گل دستہ ہند رنگینی مرزا میاں محمد ماہ ہیں جن کے سانہ الفتیں اور بزم آرائیاں دماغ زندگی سے دھواں اٹھا دیتا ہے :

رفتیم و نرفت حسرت از دل چوں آئینہ ایم جلوہ بسمل

\* \* \*







## مرآة آفتاب نما

عبدالرحمان شاہ نواز :

عبدالرحمان شاہ نواز خان ہاشمی نام اور لقب ہے ۔  
آخری مغلیہ دور کے بادشاہ اکبر شاہ ثانی کا وزیر  
تھا ۔ اس سے پیشتر وہ شاہ عالم کی چھٹی بیٹی کا  
اتالیق اور شاہی محل کا ناظم مطلق بھی رہا ۔ جب  
اکبر شاہ ثانی ۱۲۲۲/۱۸۰۷ء میں تخت نشین ہوا تو  
اس نے اسے اپنا وزیر بنا لیا ۔ لیکن اس کے کوئی  
چھ ماہ بعد شاہنواز خان راہی ملک بقا ہوا ۔

مرآة آفتاب نما اس کی اہم تصنیف ہے ۔ شاہ عالم  
کا تخلص آفتاب تھا ۔ اسی رعایت سے شاہنواز نے اپنی  
کتاب کا مذکورہ نام رکھا ۔ اس کے علاوہ اس نے  
اس نام کو تاریخ تکمیل کے پیش نظر اختیار کیا ۔  
یعنی ۱۲۱۸/۳-۱۸۰۳ء میں یہ کتاب ختم ہوئی اور  
”مرآة آفتاب نما“ کے یہی اعداد (۱۲:۸) بنتے ہیں ۔  
یہ کتاب ایک قسم کا تذکرہ بھی ہے اور ایک  
عمومی تاریخ بھی ۔ اس میں شاہ عالم کے عہد کے  
حالات بڑی تفصیل سے دیے گئے ہیں ۔

شاہ عالم کے دور کی تفصیل کے علاوہ اس میں بعض  
مفید جغرافیائی اور سیرنی معلومات بھی شامل ہیں ۔  
یہ ۹۳۴ صفحات پر محیط ہے ، اور متنوع مضامین و  
موضوعات کی حامل ۔ جن میں سے چند ایک یہ ہیں :



تخلیق کائنات ، معدنیات ، حیوانیات ، اشجار ،  
 نسل انسانی ، اخلاقیات ، انبیاء کرام علیہم السلام ،  
 رسول اکرم صلی اللہ علیہ و سلم ، ازواج مطہرات  
 رضوان اللہ علیہا ، اہلبیت عظام ، صحابہ کرامؓ ، فلاسفہ ،  
 صوفیہ ، اولیا ، شعرا ، مصور ، خوش نویس ، ہندوؤں  
 کے مذہبی فرقے ، بنوامیہ اور بنو عباس ، عجائب و  
 غرائب دنیا وغیرہ۔ پھر موسیقی کے لیے بھی ایک باب  
 مختص ہے جو یہاں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کتاب  
 بنور حلیہ طبع سے آراستہ نہیں ہوئی۔

\* \* \*

۷



## مرآة آفتاب نما

تجلی : در احوال و اصول عام موسیقی و  
تصنیف نایکان اهل ہند

پوشیدہ نمائد کہ در تحریر (؟) اسماء قدمای اغانیہ واضعین این علم و  
اساسی اغانیہ متاخرہ یعنی نایکان کہ نظر پر عبادت دانستہ معنی آن نمایند و  
بعضی راگہا مخترعہ متاخرین و شمار بعض مشاہیر گندھپ و گن کار کہ  
بمرتبہ از مراتب کمال این فن رسیدہ اند و مارہ (؟) در ترقیم کیف و  
کم یعنی سر و تال و تالہای مروجہ و بعض اصطلاحات بر سبیل ایجاز و  
اختصار پرداختہ تا بر خواہند خوانندہ) و دانندہ فی الجملہ بصیرتی  
بمصول انجامد - چون مقصود از تدوین این کتاب طریقہ ضبط تاریخ و تبع  
اغنیاء مقرر گشتہ لہذا شمع از احوال اغانیہ قبلہ (؟) و متاخرہ نگاشتہ آید -  
بعد آن بہ نظیر سر و تال و تعریف علم موسیقی و مصطلحات خرابد  
پرداخت -

اغانیہ قدیمہ کہ واضع این علم اند برادر) مذہب ہنود دیوتا گفتہ  
میشود و ہنود آنها را "سروپ خوب" (؟) یعنی واجب الوجود اعتقاد دارند -  
نعوذ باللہ :

اول : شمشیر یعنی سہادیو کہ واضع اول این علم است -  
دوم : کہب - سوم : ہنومان - چہارم : پاربتی زن سہادیو ، پنجم : سرتی  
ششم : واہی - ہفتم : میس ، ہشتم : زرد ، نہم : کنااتہ ، یازدہم : کشب ،  
دوازدهم : ساول ، سیزدہم : سونل ، چہاردهم : استو ، پانزدہم : ہاہا ،  
نہزدہم : ہوہو ، ہفدہم : راون ، ہزدہم : دسا ، ہوزدہم : ارجن بیتم درگا -



اسامی اغانیہ متاخرہ : کہ این علم را بطور عبادت دانسته یعنی نمایند و آن یازده کس اند - اول جناب حضرت امیر خسرو دہلوی قدس سرہ کہ درین علم بہ مرتبہ نائیکی رسیدند (؟) و آلا ذات شریف ایشان اندرین سلسلہ شمردن و نوشتن دور از ادب است ، دوم گوپال ، سوم بیجو ، چہارم پانڈوی ، پنجم بکسو ، ششم لوہنگ ، ہفتم چرجو ہشتم بہگوان - نہم بہنو ، دہم دوندی یاز دہم دالو

اسامی گندہرب ہای دکن - کار زیادہ از شمار است و از جملہ مشاہیر آنها سلطان حسین شرقی و تان سین و باز بہادر روپ متی و شیخ پیر محمد و شیخ کبیر و ذوالقرنین فرنگی و بدہ سنگہ و نعمت خان و فیروز خان وغیرہ در بختی علیحدہ ازینکہ نائیک کیست و گندہرب کدام و کلاونت احوال وغیرہ توشنہ میشود - حضرت امیر خسرو دہلوی قدس سرہ ، کہالات صوری و معنوی آنجناب در طبقہ صوفیہ در ہمین کتاب مرقوم است ، صاحب کمال این علم بودند - چون مدار خوانندگان ہندوستان ہر کبت و چہند و دہر و پد وغیرہ بود این نغمات بزبان کرناٹک شیوع داشت و مردم اینجا از ادراک معانی آن سوای نغمہ در نمی یافتند - حضرت امیر آنرا بر چہارگونہ سرائید - اول قول عربی و فارسی نظم باشد یا نثر بنای وی بر یک تال یا دو باشد یا چہار تال باشد کہ اول از ایشان در مقابل نائیک گوپال ارشاد گشتہ است و این در کہتراگ فرمودہ اند -

دوم اشعار فارسی یا ترانہ مبنی بر یک تال سوم ترانہ بغیر اشعار ، چہارم خیال - و راجہ مان و سلطان حسین شرقی بعد حضرت امیر خسرو بر خیالہا تصنیف نمودہ و سبب تصنیف قول وغیرہ آنکہ چون نائیک گوپال از دکن بہند آمدہ بحضور سلطان علاءالدین خلجی



در علم کبت و سنگیت بر معاصرین تفوق گرفت و بر سلطان تغلق او گران آمد حضرت امیر خسرو پنهانی نغمه نائیک شنیده از اندازه کبت و سنگیت بر معاصرین توفیق گرفت و بر سلطان خواند؟) از اندازه کبت وی به جودت ذهن قوی و ترانه ازو استنباط نموده برنگینی پیش نائیک بخواند او حیران و متعجب ماند (?) و گنت که عجب دزدی کرده که مرا بوی دسترس نیست. هر چند این حکایت مشهور و در کتب مسطور است لیکن در احوال نائیک گوآل و امیر خسرو بعد کایست مگر این نائیک گوپال کسی دیگر بوده باشد.

مخترعات امیر خسرو دوازده: محیره، سازگری، یمن، عشاق، موافق، غنیم زلیف، فرغنه، سر پرده، باخرز، فرودست، صنم، بعضی بر آنها) اغافه کرده اند.

مخترعات بهاءالدین زکریا قدس سره، دو راگنی است. ایشان در نوڈی مالسری را و دهناسری را ضم نموده ملتانی دهناسری نامیده اند و این مرغوب طبع حضرت خواجه قطب الدین قدس سره، بود و دویم پوریا را در دهناسری افزوده مسمی به پوریا دهناسری فرموده اند.

بکسو نائیک از تربیت یافتگان راجه مان است. صوت وی برخلاف مغنیان که اقل یا دوکس هم آواز میباشند نیک بخوانند و آنها نهایت سیر آهنگی میخوابد و پست بلند میخواند و در آلات طرز یکتای داشت نغمه (?) راجه مان چندی باپسرش راجه بکرماجیت بسر می برد. چون ولایتش از تصرف بدر رفت وی نزد راجه کرت مرزبان قلعه کالنجر رفت و چندی در آنجا گذرانید آخر سلطان بهادر گجراتی آوازه کمالش شنیده، از راجه کرت طلب نمود و سلطان از ملازمتش بسیار مسرور شد و او را تصرفات است. لهذا متصرفات وی مرقوم میگردد. در تودری دیسکار او حال داده بهادری



نام نهاده بنام سلطان بهادر گجراتی که معاصر او بود و در کانہڑا سیام را دخل داده نائیکی کانہڑا نام نهاد و در کلیان تصرف نموده نائیکی کلیان مشہور ساخت و مغنیان ہند میگویند کہ نائیک بکسو بکسوت فقیر و درویشی عمر گذرانید و بخدمت سلاطین و امرا نرفت و بصحرا می نشست۔ واضح آنکہ بکسو غیر بخشو بوده است۔

بیجو نائیک، در مرآت اسکندری مرقوم است کہ در عہدیکہ ہمایون بادشاہ بتسخیر ملک گجرات توجہ داشتند و مسدد مفتوح شد و روز شنبہ حضرت جنت آشیانی لباس سرخ پوشیدہ حکم بقتل عام فرسودند درین ہنگام بیجو نائیک کہ مقرب سلطان بہادر بود بدست مغلی افتاد و وی خواست کہ نائیک را بقتل رساند۔ نائیک گفت کہ از کشن من چہ منفعت بتو خواہد رسید، مرا نگہدار کہ برابر خود طلا وزن کردہ بتو میدہم۔ مغل طماع دستش بد متارش بستہ گرفتہ بگوشہ بنشست کہ ناگاہ راجہ از منشیان(?) رکاب والا کہ بہ بیجو معرفت داشت رسید۔ فوراً از دست مغل رہا کردہ ہمراہ خود گرفت و مغل تیغ آختہ فریاد زباں بدنبال شتافت تا آنکہ ہر دو بحضور بادشاہ رسیدند و آنجذاب در آنوقت در نہایت غضب بود۔ مغل فریاد بر آورد کہ بندی من از مقربان سلطان بہادر است۔ درین اثنا خوش حال بیگ قورچی حضور کہ اکثر نزد سلطان بہادر میرفت و بیجو را شناخت، عرض کرد کہ این کلانوت بادشاہ لولیاں است بادشاہ بنظر تشویش دید۔ باز بہان لفظ را اعادہ کرد و می گت قربانت شوم گویند درین عصر مثل این موجود نیست۔ شعلہ غضب بادشاہی اطفای یافت و بیجو را حکم شد کہ چیز بگو۔ وی در نغبات فارسی دستی مہم داشت در آنحال این بیت در آہنگ ادا کردہ :

کسی تماند کہ او را بہ تیغ ناز کشی  
مگر تو زندہ کنی عالی و بار کشی



فوراً تغییری بخاطر بادشاه براه داده و غضب برحمت مبدل شد و لباس سرخ  
 بخت سبز تبدیل گردیده و بیجو اشاره رفت که هر چه می خواهی بیابی وی  
 عرض کرد که قتل عام موقوف شود پذیرا شد - آنگاه ترکش خاصه در  
 کمر بیجو بسته مقرب همراه داده فرمودند که هر چه بیجو گوید  
 بعمل آرند - چون این حکم ظهور یافت وی بسیار کس از مقربان  
 سلطان بهادر مستخلص ساخت و خود گریخته پیش سلطان رفت - نائیک گوپال  
 از شاگردان نائیک بیجو مذکور است گویند او روی قدم مرگذشت -  
 منقول است که راجه از راجهای هندوستان بصد اشتیاق نزد وی رفت و  
 نائیک مذکور در آنحال بعبادت خود (؟) داشت اصلاً بطرف راجه ملتفت  
 نشد این معنی گرانی خاطرش گفت، ناگاه دید که مردمان سواری وی که  
 قریب "انسمع" بودند و همه غنودند از مرکبها افتادند و راجه نیز در  
 کوچه بیخودی رفت - بعد از زمانی بهوش آمد بتعظیم و توقیر نائیک افزود -  
 نائیک مذکور در عهد سلطان بهادر عزت تمام داشت و در  
 مرآة سکندری منقولست که این مرتبه برائے نائیک بیجو بود والله اعلم  
 بالصواب - رامداس بهیره مکی و نائیک ڈھونڈو هر دو از کاملان فن بودند و  
 معاصر هم بودند - بسیاری از دهرپد . . . (؟) بدار (؟) کلام ایشان  
 مروج و مشهور در خلاصۃ العیش مرقوم است که بسمع رسیده  
 که در عهد عرش آشیانی بودند و در ملک لع که از اعظام معابد  
 بنود است اوقات بسر می کردند و گویند تانسین در بدایت حال از  
 ایشان استفادہ (کرده ؟) تانسین گوالهاری برد امانت مغنیان هند از دعای  
 شیخ محمد غوث متولد گشت و در پنج سالگی پدرش در خدمت شیخ آور -  
 شیخ پس خورده نان به تانسین داد - پدرش گفت که چون این پسرش از  
 کیش ما برآمد و در خدمت شیخ شد - پس تان مین بخدمت شیخ بسر می برد  
 بعد از رحلت آنجناب از افراط غم و اندوه فن موسیقی را از تهمانیف نایک



بکسو آموخت و در ملک دکن تحصیل این علم نمود - گویند که از دفتر نایک بکسو بصحیح کسب نموده نائیک گردید - در زمان حکومت شیر خان افغان بر دولت خان بطرز عاشق شد و بعد مردنش بسمت پٹنه چون آوازہ یکتای وی درین فن در مجلس حضرت عرش آشیانی اکبر بادشاہ مکرر رسید، ازش بدانجا حضور طلب شد - چون نغمہ شگرف وی طبع بادشاہ را مسرور نمود پایہ اعتبارش بلندتر گردید - تصرفات تانسین آنکہ در کانہڑا ملار و کلیان ضم نموده بحضور اکبر بادشاہ درباری کانہڑا نام نہادہ و در اسآوری و کندہار آمیزش نمردہ لفظ خوکیا افزودہ و در ملار کانہڑا منضم ساختہ ملامیان نام نہاد و توڈری میان و مارنگ میان کہ مشہور است از متفرقات اوست بسبب کثرت عمل اونست (?) گشتہ خوشحال خان صاحب خلاصۃ العیش می نویسد کہ ویرا درین فن چندان اعتباری نبود مگر نغمہ اش پسند خاطر اقدس اعلیٰ حضرت گشتہ ، بدینجہت شہرت یافت - چنانچہ در شاہ جهان نامہ مرقوم است کہ لعل خان کلاونت مخاطب بہ گن سمندر خان داماد بلاس خان پسر تان سین پدر خوشحال خان مذکور است - چہار پسر داشت - بہترین ہمہ خوش خان بود - حکایت عجیبہ بذکرش ملحق است - حکایت : روزی اعلیٰ حضرت با علیمردان خان خطاب فرمودند کہ در فراست شما کدام شہزادہ کار نوبت سلطنت خواہد رسید - بدانجا کہ امیرالامرا مذکور دانش مند بود ہمیزان خود سنجید کہ توجہ جناب بادشاہ بطرف مجد داراشکوه است و کار بالعکس است ، اندیشید کہ صاف عرض نمودن مخالف قانون ادبست و خلاف یقین منافی بندگی و دیانت است - این مراتب را ملحوظ داشتہ بعرض رسانید کہ ہر مرشد زادہ کہ مرشد قلی خان رفیق او باشد غالباً کاسیاب گردد و خان مذکور از امرای شاہ عباس ثانی بود کہ ہمراہ علی مردان خان آسہ امتیاز تمام داشت - چون حضرت را بر رای



امیرالامرا اعتقاد کلی بود مجد دارا شکوہ را نمودن وی نصیحت با فرمود و خان موصوف را متعین بادشاہ زادہ ناز پروردہ فرمودند۔ شاہزادہ قدر نوکران والد ماجد ندانستہ حکومت ہای بیجا می نمود خان مذکور در اندک زمان اعراض ورزیدہ بمرافقت امیرالامرا بسر میگرد۔ درین اثنا مجد اورنگ زیب را مرتبہ دویم نظامت صوبجات دکن مفوض گردید بتقریب عیادت بخانہ امیرالامرا آمدہ در باب ہمراہ بودن مرشد قلی خان مبالغہ فرمود۔ گفت کہ ما را نظر تقیہ نیافتہ سابق درین باب بحضور عرض کردن مناسب است۔ ایشان متکفل این امر شوند۔ امیرالامرا ناچار تکفل گرفت۔ لیکن بجهت عرض سابق خود در مراعت این امر تردد بخاطر داشت۔ اکثر دل گرفتہ و منتبض می بود روزی بمصاحبی اظہار کرد۔ اتفاقاً آن کس با خوشحال خان اخلاص داشت باختلاط این مذکور کرد وی گفت اگر نواب بمن یک روپیہ مرحمت بنماید عرض ایشان پذیرای یابد لیکن این کمینہ ہنگامیکہ اشارہ کند بحضور کنند آن شخص بے باکانہ احوال بعرض امیرالامرا رسانید و وی قبول فرمود۔ پس آنگاہ چندی بتقریب جشن نوروز خوش حال خان و بسرام بزمانہ خود ایستادہ راگنی ٹوڈی می سرائیدند و تاسرکی بخاطر افس داشت ہم دران وقت خوشحال خان بامیرالامرا اشارہ کرد کہ این وقت عرضی قلی خان بنظر انور بگذرانید۔ از بسکہ آنحضرت را در آن حالت بنایت ربودگی بود نا خواندہ عرضی بصاد خاص مزین شد۔ امیرالامرا صحاحہ ؟ بخدمت خانہ فرستاد در دیوان دویم خان موصوف را بجهت رخصت آور۔ ند داروغہ خلعت خانہ صحاحہ بنظر افس گذرانید فرمودند کہ عرضی رخصت بیارند۔ امیرالامرا عرضی بنظر در آورد آنجناب را کہ ہنکام صاد توجہ حوالہ نمود اظہار غفلت نامناسب دانستہ حکم بہ خلعت رخصت دادند۔ بادشاہ اورنگ زیب



مراقت خان مذکور را غنیمت دانسته پیوسته مورد مکرمت و مرحمت  
میداشت تا آنکه در جنگ ثانی مجد دارا شکوه مردانه وار جان در باخت پس  
آن گاه خلد مکان همواره بر فراست و جوهر فہمی امیرالامرا تحسین می  
فرمودند - بعد چندی تمام قصہ بسمع مبارک اعلیٰ حضرت رسید ہمین؟ چشم بر  
دو برادر یعنی خوشحال خان و پسر ام از مایہ موروٹی خود کہ بجائے  
تانسین می ایستادند مینوع شدند - بدہ سنگھ ولد امرده سنگھ پادہ راجہ بوندی  
نیرہ راجہ مذکور در عقد داشت در اقسام نغمہ قدرت تمام داشت خاصہ  
در دیس یکتا بود - چندی ببادشاہ زادہ مکرم و معظم متعینہ کابل ماند اکثر  
مصدر ترددات نمایان شد - ذوالقرنین فرنگی درین فن دقیق امتیاز تمام  
داشت و بہرمانید شہرہ آفاق گشت -

یاد کار؟) است از میرزا عاقل شاگرد میان تانسین کسب این فن  
کرده و بعضی گویند کہ از پسر میرزا عاقل کہ در عہد خلد مکانی اسینی و  
فوجداری مائہر داشت در عمل وی آن محال بہ ہژدہ لک روپیہ رسید  
مہجان خان گویند در مدینہ منورہ رفتہ در نعت جناب مقدس رسالت مآب  
از تصنیفات خود خواندہ مورد تحسین اہل آن مرگہ؟ گردیدہ در ہانجا مدنون  
است - سلطان حسین شرقی درین علم مہارت تمام داشت ہمدیکہ کوس  
لمن الملک در چہار دانگ ہند می زد و کسی را در برابر خود حساب  
نمی کرد چنانچہ درین فن راگنی ہای مخترعہ سلطان حسین دوازده سیام  
مانند گور سیام و ملدر سیام و ہنومان سیام وغیرہ داشت و چہار ٹوڈی و  
ہک اسوری چہ در ٹوڈی جونپوری ٹوڈی را داخل کردہ جونپوری  
اسوری نام نہادہ و جونپوری ٹوڈی بہ ترکیب مالسری اختراع نمودہ -  
صاحب تاریخ اکبری می نويسد کہ وی از آخر طبقہ سلاطین شرقیہ بود  
یا یک لک سوار و چہار صد زنجیر فیل . . . متوجہ شد و مظفر و منصور  
گشت بعد ازان ہجنگ سلطان بہلول لودھی لوای عزیمت بر افراخت و وی



در عجز و زاری وسیله نجات ساخته امان خواست لیکن از غایت نخوت نشنید  
از آنجا که غرور پسند ذات باری نیست از سلطان بهلول لودهی شکست  
بر خورد و سلطان بهلول مظفر و منصور گشته جونپور بتصرف در آورد و  
یک قطعه زمین باو عنایت فرمود -

باز بهادر و روپ متی عاشق و معشوق بهم بودند - اشعار بندی در حالات  
وصال و فراق بمتانت گفته اند باوجود ریاست شغل ابن فن بزبان خود سیکر دند -  
شیخ شیر محمد و شیخ کبیر در قوالی رتبه بلند بهم رسانیدند طرز - جدید و ضیح کردند  
بمضور اعلیٰ حضرت صله های فراوان یافتند مولد هر دو اکبر آباد بود  
در عهد شاه جهان رخت بر بستند - شیخ معین الدین نیبره شیخ شیر محمد  
مذکور خیال را یرنگینی بسیار و پختگی تمام می سرود - نعمت خان ولد  
پرمول خان یگانه آفاق بود - وصف بین نوازش مافوق بیان است و در  
تصانیف دهر و پد و خیال و ترانه و اقسام و انواع در غایت نازکی و  
پختگی و رنگینی است - در بدایت حال در مجلس عهد معظم شاه از صحبت  
ساری قوال و لاله میبود . . . . . و از دیگر یگانه های دوران اخذ کرد  
نموده بعد ازان در رکاب بادشاه سلیمان جاه عهد معزالدین جهاندار شاه  
عزت تمام و امتیاز تام یافت بعد ازان فردوس آرا گاه پرداخت احوالش  
قدر دانی می نمودند در اواخر عهد آنحضرت بساط حیات در نوردند -  
فیروز خان داماد و شاکرد گوی امتیاز از امثال و اقران در ربود در  
دشوار کاری و پختگی و رنگینی وی از دیگر محال و در بین نوازی یگانه  
زمان و عدیم المثال بود - در تصانیف دهر و پد و ترانه و خیال قدرت  
تمام داشت -

چون احوال نائیگان معلوم شد لهذا بیان سر و تال بر طریق اجال  
نکاشته می آید -



لمعه در بیان سر و تال : بطریق اجمال باید دانست که آواز بر دو نوع است - یکی بدون توسط موجودات ممکن باشد - علماء هند آنرا ناد گویند و آن صدائیسست که در ازل ازال بود - دویم آوازی که بتوسط موجودات بوجود آید و آن را اناهد گویند او آن کیفیت است قائم بهوا که یکی از عناصر چهار گانه است و حکما گفته اند که هرگاه که . . . چیز که سلب و مقام یکدیگر باشند چون بسختی جدا شوند که از اتباع باشند تا بشدت پیوندند که آنرا فرع گویند هوای آن میان مسموع گردد بر مثال تموج و آن تموج باعث بر حدوث کیفیتی گردد که آنرا صوت و آواز گویند - صدای رعد و برق و سنگ و آهن و چوب و غیره که برهم خوانند ازین قبیل است اما آنچه مفهوم میگردد در آواز آدمی و سایر حیوانات لطیفه دیگر نیز هست چه هوای که از دهان در بدن راه یابد چون آرا بزور سینه اخراج نمایند بنابریق مخرج حنجره آن کیفیت حاصل آمد و بسبب حرکت کام و زبان و سفتن حروف کلمات با عوارض دیگر مثل زیر و بم و غنه با اختلاف لغت ظاهر میگردد چون حقیقت آواز معلوم شد باید دانست که سر آنست که از وجود راگ ظاهر بشود و ترکیب یابد و آن هفت اند و اصل این هفت سر هستند یکے از همه پست تر و آنرا کهرج گرام گویند و دوئم از همه بلند تر و این را گندهار گرام گویند و بقولی نکهات گرام گویند - سویم متوسط و بلندی و پستی آرا مدهم گرام گویند و اسامی هفت سر اینست : کهرج - رکهب - گندهار - مدهم - پنجم - دهیوت - نکهاد و گرام اول از ناف خیزد و گرام دویم از گلو و سویم از تارک سر و مجموعه اسامی سرها بسیار کم بدنی (؟) تغیر میکند و مسلما به سبتک است سر کهرج ماخوذ از آواز طاؤس و سر رکهب از آوز بین ها و گندهار از آواز قوچ و مدهم از آواز کلنک و پنجم از صوت کویل و دهیوت از صدای اسب و نکهاد از آواز فیل استخراج نموده اند و اگر به ترتیب سرها یعنی از سین مهمله ابتدا کرده و باقی حروف مذکور را بلند تر از قبل خود تا به نی رسانند آنرا آروپی گویند باز به ترتیب



اندک قرار گرفته اعاده نمایند و به سر کهرج رسند آنرا آواروپی و نیز باید دانست که اهل فن در ذیل بررسی از سرهای هفتگانه مرقومه حد مراتب قرار داده آن مراتب را سرب می نامند، بلندی و پستی و آهنگی که درین بلندی و پستی میروند سرب همان هست مثلاً از کهرج تا رکهب فاصله هست آنرا چهار حصه نموده چهار سرب کهرج گفته اند و از رکهب تا گندهار سرب رکهب و از گندهار تا مدیم دو سرب و از مدیم تا پنجم چهار سرب و از پنجم . . . . . (?) و از پنجم تا دهبوت چهار سرب و از دهبوت تا نکهاد سه سرب از و نکهاد تا کهرج دو سرب نکهاد مقرر نموده اند و این جمله بیست و دو شدند -

مورچه‌ها یعنی سکون حقیقت (?) که در میان دو حرکت متضاده بوقوع آید و آن عبارت از پستی به بلندی رفته بر سرهای که در میان گرام است عبور نموده باز هم چنان اعاده کرده و مابین دوسر مرغه مقیفت (?) داشتن است و آن جمله بیست و یک باشند و سرب و مورچه‌ها در آروپی و آواروپی حاصل می شود و صاحب خلاصه العیش نوشته که سرب و مورچه‌ها مخصوص بمعنی بند است و بمعنی بلاد دیگر آنرا درک نکرده اند . . . . . فهم آن نداشته نا مه‌ای سرب‌ها سرت کهرج سر اسودنی ، مندکا ، جهندونی سرب رکهب و یادنی رنجی ، کیکا ، سرت گندهار سوینی کوردینی ، سرب مدیم ، مدیم بخیرا ، پرسانی ، پری مارچی ، سرت پنجم چونی زکاک سرت الامی ، سرب دهبوت مندلی روپنی رویا سرب نکهاد اگر چونکا جمله بیست و دو شدند - باید دانست که اختلاف و استیاز راگ و راگی از همه‌گر بنا بر کمی و پیشی سرت‌هاست مثلاً راگیهای سنپورن دربادی الاری می باید که بیک صورت بسمع در آیند زیرا که تفاوتی باعتبار سرها می نماید لیکن اختلاف کم و پیشی صوت‌ها و تقدیم و تاخیر سرب‌ها و تقدیم و تاخیر سرها بموجب تخلف صورت‌ها گشته در یک محل سری با سرب‌های خویش تمام و



کمال جلوه گر است و در مقام دیگر سر..... یا پس و پیش گشته  
 لهذا این معنی باختلاف..... فایده: اگر راگ و راگنی در جمیع  
 هفت سر که بالا مذکور شده سرائیده شود و یا نواخته گردد آنرا سنپورن  
 نامند و اگر در شش سر مذکور خوانده آنرا کھاڈو، اگر در پنج سر خوانده  
 شود آنرا اودھو نامند و جمله راگ و راگنی بر سه قسم است - سده، سالنک،  
 سنکری - سده آنکه راگ و راگنی آمیزش نداشته باشد و سالنک آنکه سایه  
 از راگها یا راگنی داشته باشد، مانند سری راگ که سایه گوری دارد و  
 سنیکرن آنکه مرکب از دو شده باشد بهیرون که مرکب از ٹوڈی و کانڑا  
 است و نزد اهل فن راگها شده و راگنی با سنپرن آمده و سر را چهار نام  
 دیگر بود و بادی، بیادی، سم بادی ابیادی تفصیل این مصطلحات.....  
 میکند لهذا آنرا موقوف داشته بدانند که از جمله سرهای پر راگ یکی را  
 کریه نامند و کریه بمعنی خانه است و آن سری بود که ابتدای راگ از وی  
 بمعنی کنند و بعدہ برسرهای دیگر سیر نموده باز بر آن سر دارگیرند بمعنی:  
 در اوقات بعضی راگ و راگنی با پندیه بطریق اجمال بهروی و بهویالی و  
 مده ماده و دیو ساکھ و ملار و بلاول و گوجری و بنگال و سیام و دهناسری و  
 مالسری و سیگھ و پنچم و دیسکار و بهیرون و لات و بسنت جمله وقت  
 صبح قلیلی پس و پیش بخوانند و پٹ منجری و گن کی و رام کی و سورٹھ  
 در پھر اول روز می سرایند و سر و پیش قلیلی و براری و ٹوڈری و کامود و  
 سگھرنی و گندهار و دیسی و سنکرا بہرن در پھر دویم روز می سرایند و  
 سری راگ و ماورا و گوری و ترون و نٹ کایان و کایان و کدارا و  
 بڈہنس و ہمیر در پھر سوم روز تا نصف شب و مالکونس و پرج و موہنی و  
 کالنگڑا و بہاگڑا را نصف شب تا قریب صبح و پس و پیش قلیلی - فائده:  
 استادان قدیم مقرر کرده اند کہ ہر گاہ و ہر وقت شوق خوانندہ و شنوندہ  
 بجهت راگی کہ مشتاق آن شود در حقیقت وقت آن راگ بہان باشد و حقیقت و  
 صورت ہر راگ و راگنی موافق تحقیق صاحب خلاصتہ العیش نگاشته می



آمد و آن اینست: اول بهیرون و آن از دہان مہادیو بر آمدہ - ذات او آرڈو بود یعنی مرکب پنج سر از سرہای ہفتگانہ پس چون سر حرف این پنج سر جمع کنند ترکیب وی دہن ، شکم و باعتبار حرف اول نرسست ، سر دہیوت کہ بہ آن راگ بود پس آنرا در سردرت بوقت صبح گاہ خوانند - در ازڈو نوشتن بہرون جامنی اشتیاء است زیرا کہ آغانیہ . . . آن عصر آنرا سنپورن میگویند و ترکیب آنرا سرگم بدہنی گویند ، شاید ہنومان آنرا بہ پنج سر سراینده اند صورتش مثل مہادیو یعنی بطور جوگیان خاکستر بر رو مالیدہ و از جٹا رود گنگ بر آوارده؟ کنگز در دست و ہلالی در میان پیشانی و چشم در میان دو اپرو ماری بیہ در بر و دوش پیچ خوردہ چرم فیل بر دوش پا فرش کردہ منڈ مال از کلہ ہای آدمی بعدد ہشت حامل ساختہ - ترسولی یعنی نیزہ مہ شاخہ بدست ، پا برابر خود بر زمین زدہ و کار سواری بجای بستہ باشد دویم مالکوس و آن ہم چنان از دہان مہادیو برآمدہ سنپورن باشد و ترکیب وی سرگم بدہن در . . . خوانند . . .

مرد صبیح . . . قوی . . . بدست و بغرور جوانی سمت ماری سروارید بگردن کردہ با زبان خندہ کمان در . . . و ماری بودہ سیوم ہنڈول و آن از بدن برہا برآمدہ او ڈو باشد و ترتیب آن . . . تن . . .

خواہند خورد صورتش مرد خورد مال بکمال جہال زردفام بگہوارہ زرین نشستہ و زنان خوش رو . . . جنباں و سرود گو جمع گشتہ - دیپک و آن (از) چشم آفتاب برآمدہ سنپورن بود و ترکیب سرگم بدہن در کہ یکہم ؟ رت بالوسط روز خوانند صورتش مرد سرخ رنگ گلگہن لباس مالای سروارید کلان بگردن کردہ میان حجرہ تاریک با زنی در معاشرت و مباحثت بودہ باشد - پنجم سری راگ و آن از ناف زمین برآمدہ سنپورن باشد و ترتیب وی سرگم بدہن در . . . رت آخر روز خوانند - صورت وی مرد سفید پوش از بلور ویافوت مالا کردہ کل کنون بدست گرفتہ بر تخت نشستہ و



مغنیان پیش او نغمه گویا باشد - ششم میگو راگ و آن از تارک بدرها بدآمده اوڈو بود و ترکیب آن دهن . . . . . در برکھارت آخر شب خوانند - صورت وی مرد وجیہ سیاه فام سوی سر دستار کرده تیغ آپیخته بدست گرفته باشد - و اما اصناف راگنی ہای راگ ہشتگنہ مرتومہ باعتبار مذہب مذکور - نخست پنج راگی بہیرون راگ اول بہیروی - سنپورن بود و ترتیب وی . . . . . ہنگام صبح خوانند صورتش زن خورد سال در کمال جمال ، دراز مو نازک اندام زرد فام خوشگو سینہ بند سرخ و زیر ساڑی یعنی مقنعہ سفید بر سر کردہ و چنبہ حمائل نمودہ برقلہ . . . . . کنول ہشگفتہ بر . . . . . لیک مہادیو می نمائندہ ہنجرہ نوازان نغمہ داران - دویم ہراری کہ مشہور ہراری است ، سنپورن باشد و ترکیب آن سرگم بدہنی در آخر روز خوانند - صورتش زن سبز فام خوشرو مشکین مو ، کنگن بدست یعنی طوبی درگوش سفید پوش حریف در آغوش شراب نوش می نماید - میوم مدہ ماد - سنپورن بود بر . . . . . دهن . . . . . بوقت صبح گہ خوانند - صورتش زنی طلالی رنگ پیرایہ زرد قشقہ زعفران زدہ با نائیک برلب دریا نشستہ باشد در بوس و آغوش - چہارم ہنگال . . . . . سنپورن بود و ترکیب او سرگم بدہن در آخر روز خوانند - صورتش زن جمیلہ گگون لباس گل دوپہر بہ گوش ساختہ در دست گرفتہ با کمال غضب در انتظار حریف کہ خلاف وی کردہ رفتہ نشستہ باشد - پنجم ہنگال سنپورن بود ترتیب وی سرگم بدہن در آخر روز خوانند - صورتش زن جمیلہ بطور جوگیاں خاک زدہ و از حیا . . . . . بستہ در دمت راست گل کنول و . . . . . تنہولی بدست چپ گرفتہ ہندل بر بدن مالیدہ قشقہ مشک و زعفران کشیدہ . . . . . کردہ نشستہ باشد - اما پنج راگنی مالکونس راگ ٹوڈی ، سنپورن بود و ترکیب وی سرگم بدہن اول روز خوانند صورتش زن سفید پوش قشقہ کاقور در



زعفران زده بصحرز ایستاده و آهوان سر درپیش او نهاده و بین نوازان بدور نغمه خوان باشند - گوری اوڈو باشد و ترکیب آن شکم دهن و در آخر روز خوانند - صورتش زنی جوان نوحاسته نازک اندام سبز قام سفیده پوشیده همگوفه آینه در گوش کرده مستانه نغمه می خواند - میوم گهنکای او بود ترکیب او به یک مت (?) بوقت صبح خوانند - صورتش زنی فراق زده ضعیف گشته گریان و مو پریشان زیر درخت قدم با . . . . . سر درپیش افکنده نشسته باشد - چهارم کهنپوتی کھاڈو بود و ترتیب وی دهن سرگم دوپهر ست خوانند - صورتش زن سفید . . . . . عشرت دوست . . . . . سبز و ماری سرخ پوشیده باسباب نشاط خوش و خورم نشسته باشد - پنجم ککبه سنپورن بود و ترکیب آن دهن سرگمت (?) هنگام صبح خوانند - صورتش زن . . . . . سیمتن بدن خمار آلوده بعد مجامعت برخاسته . . . . . بخود داشته . . . . . و ہار چنبہ مالیدہ گردیدہ بر بستر خود . . . . . ژولیدہ بودہ باشد -

اما راگنی ہندول : راگ اول رام کلی اوڈو بود و ترتیب او . . . . . وقت صبحگاہ بخوانند - صورتش زن طلائی رنگ نیلی لباس قشقہ مشک زده حقہ بستہ . . . . . بر پای افتادہ و او اعتبار نداشته باشد - دویم دیساکھ کھاڈو بور و ترکیب وی کم . . . . . در روز اول خوانند - صورت او زنی تیغ کشیدہ ہمچو پهلوان خاک بر دو بازو مالیدہ غضبناک بی باک ایستادہ باشد و بعضی صورت دو پهلوان کشتی گرفته نویسند اصح قول اول است - سوم لت اوڈو بود و ترکیب آن دهن شکم هنگام صبح خوانند - صورتش زن صبیح نازک و باریک کمر برایش گلگون کردہ حایل کل در گردن زده نشسته باشد - چهارم بلاول سنپورن بود و ترکیب وی دهن سرگم ست - - اول روز خوانند - صورتش زن جمیلہ سیاہ قام نازک اندام پیرایہ سراخ بر ہفت کردہ نگار بستہ بوعدہ گد



نشسته باشد - پنجم پٹ منجری منپورن بود و ترتیب او بدین سرگم در  
نصف شب خوانند - صورتش زنی فراق زده تنها در میان خانه نشسته زار و  
نزار گشته حائل گل ارکری باطن آن افسرده و پژمرده شده باشد -

اما پنج راگنی دیپک راگ : اول دیسی کھاڈو بود ترکیب وی سرگم  
دہنش در پھر دویم روز خوانند - صورتش زن صبیح ..... سبز پوش از  
غلبہ مستی در آغوش و کنار حریف افتاده گویا مباشرت می خواهد - دوئم  
کامود منپورن باشد و ترتیب دین ..... در پھر دوئم روز خوانند -  
صورتش زن زرد فام خوش اندام انگیای سفید و ساری سرخ پوشیده از  
مستی شهوت جوشیده خائف و گریان در انتظار حریف در میان صحرا  
نشسته بود - سوئم نٹ منپورن باشد و ترکیب وی .... نکزد (?) آخر روز  
خوانند - صورتش زنی سرخ رنگ نو خاسته لباس مردانه ساخته  
در جنگ گاه از اسپ تیغ آخته ..... سمن سرو ساخته بود -  
چهارم کدارا اوڈو بود ترتیب آن ..... در نصف شب خوانند  
صورتش جوگی زن لباس سرخ نیمرنگ و رود گنگ .... بر آمده ماری  
بسر پیچ خورده ماه در پیشانی بود بحضور مہادیو چشم بسته نشسته بود  
پنجم کانڑا او آنرا کرنائی نیز نامند منپورن باشد و ترکیب وی .....  
..... کم بدور اول شب خوانند صورتش مرد صبیح سفید پوش قشقه  
کافور زده تیغی راست آخته و بچپ دندان خیلے برکنده گرفته ایستاده و  
فیل بر افقا فتاده و باد فرودستی اما پنج راگنی سری راگ اول  
مالسری منپورن باشد و ترتیب او سرگم بدین در پھر دوئم ماروا کھاڈو  
شده و ترکیب اوست سرگم دہن در آخر روز خوانند - صورتش زنی سرخ  
رنگ .... زرد کرده با زنان مصاحبه در زیر درخت آبنہ خندان نشسته بود  
دوئم ماروا کھاڈو باشد ترکیب اوست سرگم در دہن در آخر روز خوانند  
صورتش زن جمیلہ زرین پیراہن حائل گل در گردن کرده بوعده گاه حیران  
نشسته باشد - سویم دھناسری کھاڈو بود و ترتیب آن دہن ..... دو پھر



سوم روز خوانند صورت زنی فراق کشیده پیرایه سرخ کرده در گرما  
 زیر درخت مولسری نشسته باشد - چهارم بسنت سنپورن در . . . او  
 سرگم بدن در نصف روز خوانند - صورتش مرد سبز فام سرخ پیرایه و  
 از پر طاؤس تاجی بسر کرده مشکوفه اینبه بدست راست و پیڑه پان بچپ  
 گرفته با زنان رفاص . . . بنوا زده بعشرت می پردازد و بعضی سری  
 کشن را با صفات مذکور با گوپی با رقم کنند - پنجم اسآوری اوڈو بود  
 . . . دهن هست دوپہر دویم روز خوانند - صورتش زن جمیلہ سیاه فام  
 نازک اندام سفید پوشیده قشته کافور در بدن کشیده مارہای پیچیدہ و از  
 موی سر کلدرا (?) گردانیدہ ہرقلہ کوه برآمده و نزد بعضی برہنہ گشتہ بہ تنہی  
 از برگ اجیر ستر کردہ . . . اما - پنج راگنی میگہ راگ اول تنک  
 سنپورن باشد و ترکیب آن - رگم بدن در نصف شب خوانند - صورتش  
 زن فراق کشیدہ - از برگ گل کنول بستہ کردہ بر سر آن مست افتادہ بود -  
 دویم ملار - اوڈو باشد - و ترتیب وی دهن سرگم در نصف شب خوانند -  
 صورتش زنی نو خواستہ - صبیح بہجیران آلودہ فراق کشیدہ ضعیف و نحیف  
 گردیدہ از گل یاسمین زیور کردہ در کنجے گریان بین می نوازد سوم گوجری  
 سنپورن بود ترکیب آن سرگم بدہنش در پہر اول روز خوانند صورتش  
 زنی جمیلہ باریک میان انگیای زرد و ساری سرخ ہر ہفت کردہ و سر  
 نغمہ خواں پیش . . . چہارم بہوپالی - سنپورن باشد - ترتیب او سرگم  
 بدن آخر شب خوانند - صورتش زنی صبیح سفید پوشیدہ قشکہ زعفران  
 در بدن و ہالر کل بگردن کردہ بکار بستہ در کزار حریف خوش نشستہ  
 پنجم . . . سنپورن باشد و ترکیب وی سرگم بدن در آخر شب خوانند -  
 صورتش زنی صبیح با کمال جمال عنبرین حال (مو؟) مالای مروارید بگردن فشتہ  
 صندل دریدن با حریف در یکخانہ بقار بازی خوش نشستہ بودند - اما اصنف



اسامی سرہای راگ پنج گانہ مرقومہ بعنوان مذہب مذکورہ پس آنگاہ نخست ہست سر بہرون راگ : اول ہوکہ دویم تگ ، سوم پوریا - چہارم مادہو - پنجم سوانپور ، ششم بلیلہ ہفتم مدہ ہشتم پنجم - اما ہشت سر مالکوس راگ اول مارو دویم مواد سویم بڈہنس چہارم پسرل - پنجم چندرک ششم نند - ہفتم بہور ہشتم کھوکھر و بقولی سالک اما ہشت سر ہنڈول راگ اول چندر و دویم سنگل سویم موبہا چہارم نند پنجم ہود ششم بڈہنس ہفتم کھوار ہشتم ببھاس و ان را بہانکر سرگوئند اما ہشت پتر دیپک راگ - اول کتھل - دویم کمل سویم کنگ - چہارم چینک پنجم کیسہ ششم برام - ہفتم لہک ہشتم . . .

اما ہشت سر سری راگ اول سندھو - دویم مالو سویم گوئڈ و بعضی سمیر و بعضی کلیان گفتہ چہارم کناکر پنجم کبہ ششم کنہر ہفتم سنکرو و بعضے اکٹ گویند - ہشتم بہاگرا - اما ہشت سر میگھ راگ اول جالندہر دویم سارنگ سویم نٹ تارائن چہارم سنکرا بہرن پنجم کلیان ہنود - ششم کجدہر ہفتم گندھار ہشتم شہانہا - اما اسامی بہارجاہای ہر راگ ششگانہ نخست بہا رجاہای سر بہیرون راگ اول سوہا دویم بلاولی - سویم سورٹھی - چہارم کنہاری پنجم اندامی ششم بہل گوجری ہفتم پٹ منجری ہشتم . . . اما بہارجاہای پتر مالکوس راگ اول دہناسری - دویم مالسری سویم جیت سری چہارم سگھرای پنجم درگا - ششم گندھاری ہفتم بہیم پلاسی ہشتم کاسودی - اما بہارجاہای پتر ہنڈول راگ اول لیلاوتی دویم کیروی - سویم . . . چہارم پوربی پنجم ماروالی - ششم قرون - ہفتم دیوگری ہشتم سرمستی اما بہارجاہای پتر دیپک راگ اول شکل گوجری دویم جنیہاوی سویم مال گوجری چہارم بہوپالی پنجم منوہر ششم امیری ہفتم ایمن ہشتم ہم بہارجاہای سری راگ اول . . . دویم دہناچی سویم . . . چہارم سوہنی پنجم . . . ششم کھیم ہفتم سسر



مکها هشتم سرستی اما بهارجاہای . . . . راگ اول کہتر نات و آنرا  
اکرنات و کرنائک گویند دویم کادوی سیوم کدم نات چهارم بہاری  
پنجم ماکہ ششم پرج ہفتم لٹ منجری ہشتم سدھ نات بودہ باشند۔

چون آسامی راگ مذکور و راگنی ہا و پترہا و بہارجاہا بتفصیل مرقوم  
شد ، اکنون وقت آنست کہ احوال تال ادھیا نوشتہ آید یعنی علم اصول و  
بحور ہندی - مخفی نمااند کہ تال فعلی است کہ چون دو چیز باہم ضرب  
خورند و صدا دہد این حرکت مسمی بہ تال است و آن اصل و بنیاد نغمہ و  
ساز و رقص است و بدون آن این ہمہ صورت نہ بندد و اصل آن از مہادیو  
مارسعی (?) است مستور نمااند کہ ترکیب تال مانند نبض از حرکت و سکون  
است بین الحریکتین را کہ از تصنیعی یعنی دستک بہم رسد کال  
نامند پس کال سکون بین الحریکتین است و اقل این سکون کہ یک کلال  
مثلاً (فرضاً) بود آنست کہ صد برگ کنول چون بہم گذارده سوزن  
زنند تا جملہ بیک ضرب سوراخ شود آنگاہ سکونی کہ بسوراخ شدن بر ہر  
برگ شدہ رفتہ (?) آن یک کہ حصہ صدم است یک کال است - این را چون  
نیز گویند بس ایس سکون ہا بہ احساس در نیاید حاصل این کہ  
بہ ترکیب ہشت چہن یک لومی شود و ہشت لو را یک کاشتا و ہشت  
کاشتا را یک ہمیکہہ (?) و ہشت ہمیکہہ را یک کلا و ہشت کلا را  
یک ترب (تربت؟) و دو تربت را یک آن میشود و آن ربع مان را باشد و  
ازینجا کالہا بفعل در می آید و اختلاف صور تال از تعداد کال تواند؟ و  
صورت ضرب یکی بود و دو آن را یک درت و دو درت را برابر یک لکمہ و  
دو لک را یک گر و تین لک برابر یک نلٹ (پلٹ) باشد و انودرت  
نیم ماترا باشد تا اینجاست اما بہ تال و زیادہ بر آن ماہ و سال چہ ٹلٹ (پلٹ؟)  
مذکورہ را یک ہل بحساب آرند یعنی سہ تان را - ہشت ہل را یک گہری و  
شصت گہری را یک روز و می روز را یکماہ و دوازده ماہ را یک سال -



پس ادراک از منہ از چہن گرفتہ تا . . . محسوس نشود کہ حس آن بس دشوار  
است مگر ازان . . . (?)

اکنون بدانند کہ آن ربع ماترا مت و ضرب لفظی او قتی (?) پیوستہ  
ہم بسرعت و باعتبار نواختن سکون بین الفرعین وی اقل و اقصر اند  
بہابند (?) یعنی سریع -

و اما درت نیم ماترا مت و ضرب لفظی آن مات (?) در مت و  
باعتبار نواختن فرعات زمان بین الفرعین او متواتر اند مانند نبض متواتر -  
اما از لست (?) اول دو برابر بود -

اما لک یک ماترا بود و ضرب لفظی وی تہی تہی (تہی تہی) (?)  
بغیر امالہ و بمعنی خوردہ باشد و باعتبار نواختن فرعات زمان سکون  
بین الفرعین وی معتدل حرکت مانند حرکات نبض اندان (?) صحیحہ باشد  
یعنی دو ضرب لک مثل مقدار زمان سکون مابین دو حرکت نبض او (?)  
صحیحہ باشد -

و اما گر دو ماتراست و ضرب لفظی وی تہی بالضرب و تہی  
خانی (?) و بمعنی کلان باشد و باعتبار نواختن فرعات سکون بین الفرعین  
وی متفاوت آید و طویل نماید مانند حرکت نبض متفاوت و آن دو برابر  
سکون لک و بحساب ماترا ہم دو برابر است -

و اما پلک سه ماتراست و ضرب لفظی وی تہی بالضرب و دو تہی  
خانی و معنی پلک بسیار دراز کلان و باعتبار نواختن تال فرعات پلک بسیار  
متفاوت باشد ، یعنی زمان سکون مابین فرعین دراز تر بود -

و اما درت نیم ماترا باشد و ضرب لفظی او ت ت ت (?) بقلیل وقفہ و  
باعتبار نواختن فرعات درت بسیار متواتر باشد یعنی زمان سکون مابین فرعین  
کوتاہ تر بود -



اما برام ، او مستقل . . . هست مگر آنکه تالک (؟) و درب مرکب گردد و ماترای بتواند (؟) و آن یک دهم یک و نیم) ماترا باشد ، قاعده در تال کرم است (؟) . . . شامل است - اول ق و آن مقدار مان سکون باشد مابین فرعین از ماترهای لک و گر و عین (؟) و باید که آن در همه جای یک اندازه باشد و زاید ناقص نبود، اگر لک بود بر اندازه لک و اگر گر بود باندازه گر - و تال و سم و گره و . . . و عاصر (؟) از اسباب صوری تال اند -

**مصطلحات :** جائیکه تال قرار گیرد آنرا گره و تال و سم گویند و از جائیکه تال را شروع نمایند آنرا احار (؟) نمایند (گویند ؟) و از احار (؟) تا گره یعنی تان مجموعه را بران (؟) لفظی چند بمعنی باشد که بنای رقص بر اصول بهان الفاظ است -

اقسام تال بموجب نسخه منگیت یکصد و هفتاد اند و موافق سرمند (؟) شصت و چهار و مشهور و معمول بود و در تال و این جمله تالها در اصول رقص اهم تر بود و در نغمه با اگر کسی از جمله بود (؟) و دو تال دوازده تال مشهور اهم ادا نماید از مغتبات است و ان دوازده امت :

اول - **پت تال** که مشهور به یک تاله امت یک لک و نیم ، لهذا بند آن یک ماترا بود و ضربات لفظی وی تهی تهی -

دوم - **چپت تال** ، بند وی سه ربع ماترا بود یعنی یک برام درت و ضربات لفظی وی تت تت (؟) -

سوم - **تال هولی** ، بند او یک و نیم ماترا باشد ، ضربات لفظی وی تهی تهی است بهره (؟) -

چهارم - **دوب** (دلوکت ؟) و آنرا دو تاله نیز گویند ، بند او یک و نیم ماترا باشد و ضرب لفظی وی تت تهی و او مرکب از یک درت و یک برام درت و یک لک -



پنجم - اوگمن تال یعنی و ینهمه (؟) تنتاله و او مرکب از دو  
لک و یک گره بند آن چهار ماترا باشد و ضربات لفظی وی تہی تہی  
بالضرب و تہی حالی (؟) -

ششم - تنتاله (؟) ، بقول مطلق (؟) مرکب از یک لکھہ و یک درب و  
یک لک و بند او دو ماترا و ربع بود و ضربات لفظی وی تت تت  
تہی است -

ہفتم - سول فاختہ (؟) مرکب از یک لکھہ و یک درت . . .  
لک (؟) و بند آن دو و نیم ماترا و ضربات لفظی وی تت تت تہی -  
ہشتم - سمورا (جھومرا ؟) تال ، مرکب از دو درت و یک لک ،  
بند او دو ماترا و ضربات لفظی وی تہی تت تہی -

نہم - جنکہ (؟) مرکب از یک برام درت و یک لکھہ ، بند او دو  
ماترا و ربع و ضربات لفظی وی تت تت تہی -

دہم - تال سواری (؟) مرکب از دو لک و یک برام درت و برام  
لک ، بند آن چهار ماترا و ربع باشد و اما ضربات لفظی وی تہی تہی  
تت تہی -

یازدہم - چند تال (؟) یعنی چوتالہ و او مرکب از دو درت و دو  
لک ، بند او سد ماترا بود و ضربات لفظی وی تت تت تہی تہی -  
دوازدهم وینہمہ (؟) چوتالہ وی (؟) تت تت تہی تہی -

ہمچنانکہ در علم موسیقی اہل ہند تال است در دانہای (؟) ولایت  
بحور بمنزلہ بحر خمس و بحر دویک و بحر و در و بحر ثقیل و بحر خفیف و  
بحر چہار ضرب و بحر درافشان و بحر ضرب بفتح و بحر فاختہ و بحر چنبر و  
بحر ارصد و بحر رمل و بحر ہزج ، این بحور مستعمل آہاست -



## لمعه : در بیان ساز

- و آن چهارست - اول تَت (آلت ؟) ، بالفتح ، آنکه باز داشته باشد -  
 موجد آن سها دیو است - مانند بین و ستار و رباب و طنبور و سارنگی و غیره و  
 نوازنده آفرانت کار گویند چنانچه خاندان نعمت خان -
- دوم تَت (؟) بالکسر - مجلد باشد از چرم مانند مردنگ و ڈھولک -  
 سوم گهن آنکه دو ساز باهم نوازند مانند منجره -
- چهارم سکر (سکھر) بالکسر - آنکه سرآئیدن وی بدبان تعلق دارد  
 مانند بانسری و شهنای ، موجد بالسری کشن است -
- چون این همه مراتب سر و تال و غیره معلوم شد باید دانست که  
 اقسام گاین بر پنج قسم شمرده اند :
- اول - سیمپیا (سیمپیا کار؟) - آنکه نغمه از استاد آموخته باشد و دیگران  
 را می تواند آموخت و تصرف تواند کرد -
- دوم - انکاردا؟ - آنکه بطور استاد نغمه نمیسراید؟ و در همه جای  
 تابع وی و تصرف نکند و نتواند و بهمین صورت دیگران را بیاموزد -
- سوم - وسک (؟) - آنکه هنگام خواندن نغمه در حظ آن فرو رود و  
 سامع را نیز محظوظ کند -
- چهارم - ونجک - آنکه از نغمه وی سامع ملذذ گشته و خود شافل  
 از آن نشسته -
- پنجم - بهاوک - آنکه از نغمه سامع و خود هر دو ملذذ گردند -
- پس آنگاه هر یکی این خمسه خمیسه سه نوع است :
- اول - الگل ادیم؟ - یعنی اعلی و اول ، و آن مغنی باشد که  
 تنها قادر بر تغنی و باعانت دیگری محتاج نباشد -



دوم - هل مدہم (?) یعنی میانہ و اسط ، و این معنی بود کہ تغنی  
وی بمدد یک کس زنگ از دلہا بردہ -

سوم - بکھت (?) ادہم - یعنی کم (?) و او نادان معنی باشد کہ  
مدد دو کس یا زیادہ . . . . . ہنوز نماید (?)

کمال تغنی مبنی بر دو نوع است ، یکی بحث (بحیث؟) حسن صورت  
(صوت) و دوم باعتبار علم و عمل -

و اما معنی در صفت اولیٰ بر چہار دہ صورتست :

اول - مرشٹ یعنی خوش صوت با علم است -

دوم - مدھر یعنی نغمہ اش با اصول دلچسپ بودہ باشد -

سوم - جہیال یعنی نغمہ او با قوت و نفس کشیدہ بغیر صدیہ بر

گلو بود -

چہارم - ترستہان یعنی در ہر سہ استہان (?) دلچسپ بود -

پنجم - سکھا (?) یعنی صدایش آرام دہ باشد -

ششم - کومل یعنی صوت نرم و نازک و خوش آیندہ -

ہفتم - سرادک (?) یعنی صدای دور رس داشتہ باشد -

ہشتم - کبت یعنی صوت او زود حزین میدارد -

نہم - گہن یعنی آواز لک (او) قوی و دور رس بود و دلیرانہ بخواند

(بخواند؟) و بسراید -

دہم - سلچہن کدہ یعنی صوت سراہنگ (?) و دور (?) خوش دارد -

یازدہم - کاد یعنی قادر بر آواز باشد -

دوازدهم - سلچہن یعنی نغمہ اش بدین خوبی بود کہ ہگام خواندن

سلسلہ اتصال را قطع نکند -



- سیزدهم - پرجر یعنی صوت لک و صاف میدارد -
- چهاردهم - رکب چکت (?) یعنی صوت وی پر بلذت و مرغوبست -
- و اما نوع دوم نیز ، یعنی بنا بر علم و کمال بدون حسن صوت ؛ و این (از) شانزده صفت موصوف بوده باشد :
- اول - آنکه الفاظ را جدا جدا یعنی بریده نخواند -
- دوم - آنکه اصناف مقامات را با صفات آنها وابسته بسراید (میسراید) -
- سوم - آنکه صفت (?) تال را همچنان فهمیده نخواند (?) چه احوال اصول بخوبی بداند -
- چهارم - هنگام خواندن بر سه گره که سم و تت و اتاکت (?) بود ، بعد ازان وصف شود ، آنرا بعمل آورد -
- پنجم - آنکه نغمه را بآرامیدگی و تمکین میسراید -
- ششم - در آلات تغنی (?) و درنشید کامل العمل -
- هفتم - دلیرانه بسراید -
- هشتم - درمیان نغمه جا بجا نفس را قطع نکند -
- نهم - آنکه از استادان علم و عمل کرده باشد -
- دهم - ورزش نغمه بکمال رسانیده بود -
- یازدهم - تصانیف اساتذہ قدیم بسیار بخاطر داشته بخواند -
- دوازدهم - امتزاج نغمات بخوبی بداند -
- سیزدهم - نغمه را باستلذاذ سامع به چستی و چابکی میسراید و بمجرد خواندن راگ صورت مینماید -



چهاردهم - از علم لغت و معنی با خبر و واقف و خوش طبع باشد -  
 پانزدهم - قدرت تصنیف دارد -  
 شانزدهم - از صوت . . . خانی ؟) و بعلم عروض و قافیه وی واقف و  
 بالطبع شایق نغمه و عاشق مزاج و موزون طبع و سخن فهم بوده باشد -  
 اما بدانکه هرگاه سیر (؟) و کمال مغنی مذکور شده لازم که عیوب  
 آنرا بذروه ذکر آورم - پس بر دو نوع بود -

نوع اول باعتبار زشتی لحن ، و آن هفت گونه است :

اول - روحیت (دو پهت ؟) آنکه صوت خنک و خراشیده باشد -  
 دوم - استهت آنکه آواز منتشر و پریشان دارد -  
 سوم - بر (؟) آنکه صوت خشک و خراشیده داشته باشد -  
 دوم (چهارم یا پنجم ؟) مسنت (کبت) آنکه صوت وی از زبونی در  
 هیچ محل قایم نباشد -

ششم - کرش آنکه صوت باریک و بیمغز داشته -

هفتم - بهکن آنکه صدای وی مانند استر و خر درشت و سخت باشد -

پس آنگاه نوع دوم عیب مغنی بنا بر بی گمانی در ظاهر نغمه ، و آن

نوع دوم و پنج عیب بود :

اول - سفدهت آنکه دندان بهم بسته بسراید -

دوم - اودهت آنکه در . . . تغنی باوج نغمه بد بخواند -

سوم - کنیت آنکه در نغمه سرها بلرزد (بدرد) -

چهارم - کراگی آنکه هنگام نغمه دهان واز (باز) بدارد -

پنجم - بهیت آنکه نغمه را ترسوک (؟) بسراید -



ششم - سنکٹ آنکہ نغمہ را باضطراب میخواند -

ہفتم - کیل آنکہ سرہا را کم و بیش نماید -

ہشتم - کائے آنکہ نغمہ بشور و غوغا بسراید -

نہم - بیتال آنکہ باندازہ تال نخواند -

دہم - کرہہ آنکہ ہنگام نغمہ مانند(?) امتر گردن خود دراز نکند

بکند(?) -

یازدہم - ادھر آنکہ صوت وی بفریاد برنا ماد (۴) بشیمہ باشد -

دوازدهم - جنیک آنکہ بوقت نغمہ را گہای گردن و پیشانی او بنماید -

سیزدہم - مسکی (?) آنکہ در حال نغمہ گلو و رخسار او مننخ و

پر یاد شود -

چہاردہم - بکرن (بکرے) آنکہ ہنگام نغمہ گردن خود را با شانہ کچ

نمودہ بچسپاند -

پانزدہم - بیرساری (?) آنکہ در وقت نغمہ دستہا دراز و اعضا

مسترچی (?) کند -

شانزدہم - غیلک آنکہ در حالت نغمہ دیدہ خود بہوشد -

ہفدہم - ہرمس آنکہ نغمہ وی باوجود قاعدہ رنگ ندارد -

ہژدہم - اہسر آنکہ بوقت نغمہ سرہا را ملاجوط نداشتہ غلط کند -

نوزدہم - ابگپت آنکہ نغمہ را آنچنان درہم بسراید کہ الفاظ ہم

نیاید و صدا در گلو گرہ شود -

بیست - ستھان بہرشت آنکہ در ہر صد ستھان میر تواند رفت (?) -

بیست و یکم - انودھان آنکہ از قواعد و قوافی نغمہ با خبر نباشد -

بیست و دوم - سنکاری آنکہ بوقت نغمہ نفس را آنچنان بیلا کشد کہ

آوازی ازو ظاہر شود و آنرا بکرر کند -



بیست و سوم - شرک آنکه را گهای شده و سالیک و سنکیرن را  
درهم بسراید -

بیست و چهارم - سان ناسک آنکه نغمه را بعینه (بغته؟) میخواند -

بیست و پنجم - کرکس آنکه نغمه را یا هموار انا هموار؟) و در شب  
بگوید -

چون اینهمه مراتب بوضوح پیوست الحال ضرور است که تعریف  
علم موسیقی ثبت نموده آید - بدانکه در اصطلاح ریاضی علم بیست که درو  
د نسته میشود احوال نغمت از حیث ملایمت و مساخترت (?) و احوال ازمنه  
با عمل او و آن مجموعه علم و عمل است و عمل او غایت اوست مانند  
علم طب و مفوم (تقوم، مقوم مفهوم؟) ماهیئت موسیقی که در دو جزو است -  
یکی سر و دوم دل ، چنانچه تفصیل بر دو مرقوم شد و صاحب شمشیرخانی  
سی نگارد که موسیقی لفظی سرپانیست - مو باصطلاح آن طایفه هوا را  
گویند و سیتی بمعنی گره آمده - چون این فن گویا بر هوا گره زدنت بنا  
بر آن بدین اسم موسوم شد و صاحب نفائس الغنون نوشته که موسیقی بلغت  
یونانی آواز را گویند - و بدانکه آواز در حیوانات به سبب شش است و بر  
حیوانی که شش ندارد آواز ندارد چون مگس و پشه و زنبور را از برهم  
زدن بر آواز بهم میرسد و غوک را از حرکت گوش و ماهی و خرچنگ  
... را (?) از جانوران آبی آوازی نباشد -

و آواز را در زبان ہندی ماد گویند ؛ و آواز بر دو نوع است یکی  
بی توسط موجودات و دوم بواسطه ممکنات ، و شرح آن بر دو مذکور شد -  
و حکیم فیثا غورث اصول موسیقی مرا از اصوات فلک استنباط نموده و  
گفته که هیچ نغمه خوش آیندتر از آواز افلاک نیست ، و بعضی  
بر آنند که موجد علم موسیقی اسرافیل است و بعضی گویند که ققنس  
جانوریست در منقار او ہزار سوراخ ، از ہر یک لحن متغیر پیدا میشود ؛



حکا از آنها استنباط راگ و راگنی نموده اند و الله اعلم بالصواب - و از منقولات بنود چنین واضح میشود که راگ از مهادیو و ماریسی (?) شکل بسته در زبان سهس کرب (?) می خوانند ، و بعضی بر آنند که صدای ازلیست و لهدا سر را امیسر (?) گویند چنانچه کلام میمنت التیام حضرت فظام الدین اولیا مشعر بر آنست که مکرر فرمودند که ما در روز میثاق ندای "الست بر بکم" در آهنگ پوربی شنیدیم و نیز منقولست که در زمان سابق دیوان با آدسیان مغلط بودند ، از او شان علم موسیقی به انسان رسید و در وقت کیومرث نبیره آدم ، که اول بادشاه روی زمین بود ، در انتقام پسر خود با دیوان محاربه عظیم شده از آنوقت دیوان روپوش شده نایکان بزور جادو آنها را حاضر نموده از آنها اخذ نمودند و بر وضع پرستش در اوقات مخصوص میخواندند و در گیت و سنگیت می سرائیدند تا آنکه راجه مان حاکم اوجین دهریدی مشتملبر ماجرای نایکان بزبان گوالیار در بهیرون تصنیف نموده بحضور نایک بخشو خواند - نایک بخشو خوش شده (نشده) ، پس از ساعتی راجه مذکور گفت که چه ایجاد تازه نمودم (?) نایک گفت که چه جای تحسین است ، علم ما را که از مدتها مستحسن بوده از رواج انداختی و در تعریف خال و خط و عشق مرد و زن آسبختی و عبادت را بلذات مبدل ساختی - بعد مرور ایام دهرید شهره یافت -

و در لمعات الاشراف منقولست که نسبت شریفه که میان حرکات فلکی ، نخست (?) معرفت وسطی و مقادیر از منه که مانع اوست ، واقع است بر آئینه نسبتی بغایت شریف خواهد بود که مدار علم موسیقی کون و فساد بر آن مبنی باشد عجب نیست که اگر آن نسبت را یا قرب آن (?) نزل با صوت و نغمات کنند در غایت ملایمت باشد ؛ و در علم موسیقی مقرر شده که هیچ نسبتی شریف تر از نسبت مساوات نیست و بر نسبت که بر وجهی از وجود انحلال راجع بسبب (بنسبت) مساوات نشود از حد ملایمت خارج باشد و در حیطة تنافر داخل ، و بهانا منقطن (?) -



صاحب بصیرت داند که تعلق نفس به بدن بنا بر نسبت شریفه اعتدالست که میان اجزای عناصر حاصل شده باشد ، لهذا زوال آن نسبت مرادف قطع تعلق میشود ، پس تحقیقات نقش عاشق بهان سبب است که نسبت شریفه بر جا یافته می شود موجب انحداث نفس و اهتزاز او گردد ، چون حسن که عبارتست از نسبتی خاص که میان اعضاء و خوارج باشد ، و فصاحت و بلاغت که عبارت است از مناسبتهای خاص که سلطان (مابین؟) اجرای کلام و میان کلام مقتضای مقام مرعی باشد ، همچنین تاثیر نغمت هم از جهت مناسبت است - لهذا مقرر است که جمیع نغمت بر یک طبع ملایم نیفتد خواه مستمع باشد و خواه قوالی ، که بعضی ، نغمت را بنا بر تقارب سزاج ، بالطبع راغب باشند و برخی دیگر را بجهت اظهار مهارت و کمال خوش فراگیرند چون این متحقق شد ظاهر است که نغمت هندی مستحسن طبایع اهل هند باشد و نغمت فارسی مستحسن طبایع اهل فارس -

چون تفصیل نغمت هندی معلوم شد اکنون شرح نغمت فارسی  
بتحریر می آید -

پس باید دانست که اساسی راگها موافق فارسیان دوازده بود ، آنرا دوازده مقام گویند - بعد آن حکمای دیگر به تعمق نظر دریافته که از آفتاب هنگام تحویل برجی از بروج دوازده لحن مخالف صادر میشود - لاجرم موافق بروج اثنا عشر مقامات دوازده که در فارس رواج آن میسر است اخذ و استنباط کرده و شعبه های آن نظر بر ساعات شب و روز به بیست و چهار رسید و نغمت بر طبق ایام سال تمام سیصد و شصت مقرر گشت ، و تفصیل مقامات و شعبه ها اینست :

اول - رهاوی	دوم - حسینی	سوم - راست
چهارم - حجاز	پنجم - بزرگ	ششم - کوچک



هفتم - عراق  
 هشتم - اصفهان ، و آنرا اصفهانک نیز نامند  
 نهم - نوا  
 دهم - عشاق  
 یازدهم - زنگوله (زنگله)  
 دوازدهم - بوسلیک

و آن مقام‌ها را باقائیم مخصوص کرده اند ، چنانچه صاحب "داراشکوهی" می نویسد :

اصفهان و بزرگ و کوچک باقلیم اول ، حسینی و کوچک و بزرگ باقلیم دوم ، بوسلیک و رهاوی و حجاز و عراق باقلیم سوم ، عشاق و نوا . . . باقلیم چهارم ، بوسلیک و رهاوی و اصفهان نزد متقدمین . . . . . متاخرین باقلیم پنجم و حسینی و بزرگ و کوچک باقلیم ششم و زنگوله و راست باقلیم هفتم منسوبست -

و خصوصیت آنها بولایات بدین نهج کرده اند :

راست و حجاز بخراسان ، حسینی و کوچک بماوراءالنهر ، عراق و اصفهان بعراق ، رهاوی و زنگوله بعرب ، عشاق و نوا بزنج و روم و بوسلیک بهندوستان مقرر است -

و مناسبات این مقام‌ها بطبایع چنین نوشته که :

حسینی مرغوب ملوک و سلاطین ، اصفهان و کوچک و رهاوی بمشایخ و دهقان و گردان و خاندان قدیم ؟ ) ، عراق و کوچک و بزرگ بوزرا و اشراف و قضات ، عشاق و زنگوله بامیران و ترکان و اهل‌السیف اسلام و لشکریان ، نوا و حجاز بخوانین و خواجه سرا و امرا ، بوسلیک و رهاوی بطالب علمان و اهل قلم ، راست بعوام اناس ، رهاوی و زنگوله و نودر (نوروز) در عرب بدرویشان ، عراق و نیشاهورک . . . . . بطالب علمان ، حجاز و نوروز در عجم و بغداد با ترک مرغوب میشود -



و ہر مقام را وقتست معین چنانچہ وقت حسینی و دوگاہ و مجیرہ  
برآمدن آنتاب ، عشاق و زابل بعد از یکساعت ، راست و پنجگاہ چاشتگاہ ،  
الیک (؟) و عراق بعد ازان ، بزرگ و کوچک و نہایوں تا آخر روز و شام ،  
زنگہ خفتن چارگاہ ، سلمک و غزال و نوا بعد خفتن ، نوروز ، چامہ (؟) و  
کوچک و رکت (؟) بعد ازان ، اصفہان و راست و نیشاپور و سلمک  
لصف شب ، حجاز بعد از ساعتی ، بوسلیک و نوروز صبا (؟) آخر شب ، و  
رہاوی و نوروز عرب و نوروز عجم (؟)

و برای ہر یک ازین مقامات (؟) خاصیت اسبت :

(؟) محرک شجاعت ، عشاق و بوسلیک و نوا محرک نشاط و فرج  
راست و اصفہان و نوروز موجب اندوہ و حزن و فتور (؟) و فیض بزرگ و  
رہاوی و حسینی و زیرہ افکن (؟) و کلفکہ (؟) و حجاز سر رفت (؟) و دل  
شکستگی می آرد - پس باید کہ خوانند مبنی (؟) کہ موافق تاثیر مقام باشد و  
در آن بخواند تا ظہور تاثیر آن بیشتر بود -

و این مقامات منسوب اندیہ ہروج : راست با حمل و مشتری ،  
اصفہان با ثور و زہرہ ، عراق با جوزا و عطارد با مریخ ، کوچک با سرطان ،  
آمد و آفتاب یا زحل ، بزرگ با آفتاب یا مریخ ، عشاق (با) عقرب با مریخ ،  
حجاز با عطارد یا زہرہ ، رہاوی با حوت یا مشتری یا عطارد ، نوا ، با  
قوس ، سنبلہ یا زحل ، و زنگولہ با دلو ، بوسلیک میزان یا زہرہ ، عطارد ،  
حسینی جدی یا مشتری یا آفتاب -

پس باید دانست کہ ہر مقامی را ازین مقامات دوازدهگانہ دوشعبہ امت -  
شعبہ اول از ہستی آن مقام و شعبہ دوم از بلندی وی - و ہر شعبہ ازین  
شعبہ با مرکب از نغبات بود ہدین تفصیل :



نخست دو شعبهٔ مقام رهاوی : اول نوروز عرب مرکب از شش نغمه ، و آن از پستی مقام مذکور خیزد - دوم نوروز عجم از شش نغمه ، و این از بلندی وی بهمرسد - پس باقی شعبهٔ پای مقامات را بهمین نمط از پستی و بلندی آنها قیاس نمایند -

اما دو شعبهٔ مقام حسینی : اول دوگانه : مرکب از دو نغمه - دوم محیر ، بالتشدید ، مرکب از هشت نغمه -

اما ده (دو) شعبهٔ مقام راست : مرقع ، مرکب از هشت نغمه و بقولی (به نغمه ؟) دوم پنجگانه ، مرکب از پنج نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام حجاز : اول سه گانه ، مرکب از هشت نغمه (؟) و اما دو شعبهٔ مقام بزرگ : اول پهایون ، مرکب از چهار نغمه ، دوم هفت (؟) مرکب از پنج نغمه

و اما دو شعبهٔ مقام عراق : اول مخالف ، مرکب از پنج نغمه ، و آن را روی عراق نیز نامند -

دوم مغلوب ، از هشت نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام اصفهان : اول برہز مرکب از پنج نغمه -

دوم نشاپورک مرکب از شش نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام نوا : اول نوروز خامه (؟) مرکب از پنج نغمه -

دوم ماهور ، مرکب از شش نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام زنگوله :

اول - چارگانه مرکب از چهار نغمه -

دوم - غزال مرکب از پنج نغمه بوده باشد -



و بدانکه همچنانکه نبش (؟) آوازه (دوازده) بود مکرار (؟) از پستی و بلندی مقامات مذکورہ دوازده گانه خیزند :

اول - سلک و این از پستی اصفهان و از بلندی زنگوله سیخیزد و از یازده نغمہ ظاہر گردد -

دوم - سروالہ (؟) و آن از پستی عراق و بلندی راست خیزد و از نہ نغمہ مقرر شود -

سوم - لوروز و این از پستی بوعلیک و از بلندی حسینی می خیزد و از چهار نغمہ صورت بندد -

چهارم - کوشت ، بضم اول و فتح ثانی ، و آن از پستی حجاز و بلندی نوا خیزد و از نہ نغمہ معین باشد -

پنجم - مادہ (؟) و این از پستی کوچک و بلندی عراق می خیزد و از پنج نغمہ حاصل آید -

ششم - منبہا (؟) و آن از پستی بزرگ و بلندی رباوی خیزد و از شش نغمہ بہرمد -

و چون تفصیل شعبہ ہا معلوم شدہ گوشہ ہا (؟) چہل و ہشت بمنزلہ فرزندان مقامات انگاشتہ اند ، گویا بطور پترہای ہندیہ است (؟) لیکن (؟) تمثیل (؟) تیر یعنی (؟) راگ ہندی کہ منسوب برای ہر (؟) یک راگ است در اینجا برای ہر یک مقرر نداشتہ اند و از جملہ گوشہ (؟) چہل و ہشتگانہ ، سی گوشہ کہ بدریافت رسیدہ نگاشتہ می آید :

اول - چہاد سر (؟) ، دوم - مغلوب (؟) ، سوم - حواء (؟) ،  
چہارم - عروا ، پنجم - ساب (؟) ، ششم - سرفراز ، ہفتم - بستہ نگار ،  
ہشتم - ساب کردانبہ (؟) ، نہم - نہاوندک ، دہم - صفا ،



بازدهم : دلیسه (؟) ، دوازدهم : اوج کمال ، سیزدهم : نگار ،  
 چهاردهم - وصال ، پانزدهم - شهری ، شانزدهم - غشران ،  
 هفدهم : غزال ، بزددهم : حرقت انگیز (؟) ، نوزدهم : بحر کمال ،  
 بیستم : اصلی ، بیست و یکم : اعتدال ، بیست و دوم : گلستان ،  
 بیست و سوم : مبرويز (؟) ، بیست و چهار : حیران ، بیست و پنجم : جالی ،  
 بیست و ششم : روج افزا ، بیست و هفتم : حیرت ، بیست و هشتم : مقتدر ،  
 بیست و نهم : معنوی مہی ام پهلوی -

پس آنگاه مستور نماند کہ بعضی از مقامات فارسیہ را با راگہای ہندیہ  
 تشبیہ جزوی و آمیزش رنگی (؟) از بعض در بعض باعتبار کلی دریانت  
 میگردد ، از آن جملہ در آنچه صورت صور محافظت (؟) آنها ثابت و یقین  
 گشتہ وصف می نماید :

رکب (؟) و غزال ، آہنگ کھٹ راگ دارند ، و اسباب آہنگ دھناسری  
 می دارد ، و حسینی و دو گاہ و نوروز عجم صورت سارنگ دارند ،  
 و سد گاہ و چہار گاہ و مایہ بستہ نگار (؟) و زنگولہ و مغلوب جملگی آہنگ  
 تودی میدارند ؛ و زابل و مخالف صورت سارنگ و پوربی داشتہ اند و  
 بربر (؟) و صغیر و کبیر آہنگ ایمن دارند ، و عشاق و عراق و اوج صورت  
 کنکلی میدارد -

لمعہ - در بیان اصطلاحات :

بدانند تصنیف مغنیان قدم کبت است و من و چہند و دوہرہ  
 و سہوا (؟) و بانہا (؟) و برید (؟) و اینہمہ در زبان سہس کرت (؟) سی  
 باشد ؛ ما استعمال استادان اخیر دہرہد است و واضح اول وی راجہ مان  
 است - و دہرہد مشتملبر چہار تک مقفا (مقفی ؟) غیر منظوم میباشد -



تک اول را استائی ، دوم را انترا و سوم را بهوگ و چهارم را ابهوگ گویند و بیشتر بزبان ناکها باشد - پس دهرپدی که درو الفظ(؟) اصول(؟) نزدیک بسته نشود(؟) آنرا بهوت(؟) گویند و آنچه دروی نام گلهما بندد آنرا پهول بندی گویند و آنکه درو نام راگها سمرده شود آنرا راگ ساگر خوانند و آنچه در توصیف کانه و گوپی زنان مصاحبه او بود آنرا بشن پد گویند ، واضع او سور داس است و او شاعری نایینا بود و ملار سور مخترع اوست -

دوم خیال : و آن مشتمل بر دو تک یعنی استائی و انتراست - بیشتر بزبان خیر آباد(؟) می باشد و اکثر در زبان پنجابی بود آنرا پنبه (ٹپہ) نامند ، و اگر یک تک داشته باشد آنرا جنکلا(؟) نامند و قسمی از آن دو تکی است بزبان پوربی ، آنرا بردی(؟) گویند -

قول و ترانه : و آن ابیات عربیه و فارسیه است با تکرار لفظی(؟) چند نامند -

نادانی تا دانی : و او ماخوذ از گیت است و از موضوعات حضرت امیر خسرو -

جگری : و ذکری نیز گویند - واضع آن محمود علیہ الرحمۃ است ، بزبان اہل گجرات متضمن معرفت خدا می باشد -

کڑکا : بزبان راجپوتی در وصف کار زار و جوانمردی و

کھتری (کھری) : بزبان اہل دکن معمول و متداول است -

فایہ : کسی کہ راگهای تازک(؟) و دیسی یعنی قدیم و جدید دانسته بود و در دهرپد و الاپچاری و فوف کلی داشته باشد آنرا کلاونت نامند و گندھری و گن کار نیز گویند - کلاونت ذات آنست و همچنین قوال



آنست که در قول و ترانه و خیال و قوی کلی داشته باشد، و ڈھاڈی آنکس است  
 کہ در خواندن کڑکا مہارت داشته باشد و کسی کہ فقط عالم بی عمل باشد  
 کہ در خواندن پنڈت گفتمہ میشود و آنکس کہ در نغمہ و رقص و ساز و  
 نوا و گیت و سن ، چہند و پرسد (دھرید) مہارت کلی داشته باشد و تعلم و  
 تعلیم تواند نمود آنرا زایک نامند۔









## مرآة آفتاب نما

علم موسیقی کے احوال و اصول اور نائکان ہند کی تصنیف  
کے بارے میں

واضح ہو کہ اس جگہ قدیم مغنیوں ، علم موسیقی کے اصول ،  
متاخرین موسیقاروں یعنی نائکوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو (یعنی نائک)  
موسیقی کو عبادت قرار دیتے ہیں ۔ اس کے علاوہ متاخرین مغنیوں کے  
اختراع کردہ بعض راگوں اور بعض مشہور گندھرپ اور گن کاروں کا  
بھی تذکرہ ہے جو اس فن کے مرتبہ کہاں تک پہنچے ۔ نیز سر اور تال  
اور مروجہ تالوں اور بعض اصطلاحات کو مختصر انداز میں پیش کیا  
گیا ہے تاکہ قاری اور سامع اس سے کسی حد تک حصول بصیرت کا  
سامان کر سکیں ۔ چونکہ اس کتاب کی تدوین سے پہلے مقصد اس فن کی  
تاریخ کو تحریر میں لانا اور مغنیوں کا تتبع ہے لہذا پہلے اس میں قدیم اور  
متاخر مغنیوں کے مختصر حالات بیان کیے جائیں گے ، اس کے بعد سر  
اور تال کی نظیر عالم موسیقی کی تعریف اور اس کی اصطلاحات سے  
بحث ہوگی ۔

قدیم مغنیوں کو ، جو اس علم کے وضع کنندہ ہیں ، ہندو مذہب میں  
”دیوتا“ کا نام دیا گیا ہے اور ہندو اعتقاد کے مطابق وہ سروپ خوب  
یعنی واجب الوجود ہیں (نعوذ باللہ) :

- (۱) یعنی مہادیو جو اس علم کا پہلا موجد ہے (۲) کہبت
- (۳) ہنومان (۴) ہارتی، مہادیو کی بیوی (۵) مرسوی
- (۶) واہی (۷) مہس (۸) لارد (۹) کالی ناتھ



(۱۰) تیر	(۱۱) کشب	(۱۲) ساول	(۱۳) کونل
(۱۴) استوتر	(۱۵) ہاہا	(۱۶) ہوہو	(۱۷) راون
(۱۸) دسا	(۱۹) ارجن	(۲۰) درگا	

متاخرین مغنیوں کے اسماء جو اس عمل کو بطور عبادت کے بجا لائے۔  
یہ کل گیارہ ہیں :

(۱) جناب حضرت امیر خسرو دہلوی قدس سرہ۔ وہ اس عمل میں نائک  
کے مرتبہ تک پہنچے۔ اگرچہ ان کی ذات والا صفات کو اس گروہ میں  
شمار کرنا یا لکھنا ادب سے دور ہے۔

(۲) گوہال	(۳) بیجو	(۴) پانڈوی	(۵) بکسو
(۶) لوہنگ	(۷) چرجو	(۸) بھگوان	(۹) ہنود
(۱۰) دوتدی	(۱۱) دالو		

گندھرب جوں اور گن کاروں کے اسماء حد سے زیادہ ہیں۔ ان کے  
مشاہیر میں سلطان حسین شرقی، تان سینی، باز بہادر، روپ متی،  
شیخ پیر مجد، شیخ کبیر، ذوالقرنین فرنگی، بدھ سنگھ،  
نعمت خان، فیروز خان وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ایک علیحدہ بحث میں  
یہ بیان کیا جائے گا کہ نایک کسے کہتے ہیں، گندھرب کون ہے اور  
کلاونٹ کیا ہوتا ہے۔ ان کے احوال بھی حیطہ تحریر میں لائے جائیں گے۔

حضرت امیر خسرو دہلوی قدس سرہ کے صوری و معنوی کمالات کا  
تذکرہ اسی کتاب میں صوفیہ کے باب میں ہو چکا ہے۔ آپ اس علم کے  
صاحب نہال تھے۔ ہندوستان کے گانے والوں کا دار و مدار کبت، چھند،  
دھرپد اور (?) وغیرہ پر تھا۔ ان کے نغموں کے بول کرناٹک کی زبان  
میں ہوتے تھے اور یہاں کے لوگوں کے ہلے سوائے دھن کے اور کچھ نہ  
پڑتا تھا۔ حضرت امیر نے اس سلسلے میں چار انداز اپنائے۔ اول "قول"



جو عربی و فارسی اشعار یا نثر پر مشتمل ہے۔ اس کی بنیاد ایک تال یا دو تال یا تین تال یا چار تال پر ہے۔ سب سے پہلا قول جو انہوں نے نایک گوپال کے مقابل ارشاد فرمایا یہ ہے : الاکسی جلا اللہ باطل (؟) اور یہ قول انہوں نے کھڑاگ راگ میں فرمایا۔ دوسرا، فارسی اشعار یا ترانہ جو ایک تال پر مبنی ہے۔ تیسرا، اشعار کے بغیر ترانہ اور چوتھا، خیال۔

حضرت امیر خسرو کے بعد راجہ مان اور سلطان حسین شرقی نے ”خیال“ پر کتاب لکھی۔ قول وغیرہ کی تصنیف کا سبب یہ ہے کہ جب نایک گوپال دکن سے ہند کی طرف آیا تو سلطان علاءالدین خلجی کے دربار میں اسے کبت اور سنگیت کے علم میں اپنے معاصرین پر برتری حاصل ہوگئی۔ سلطان تغلق کو یہ بات گراں گذری۔ حضرت امیر خسرو نے چھپ کر نایک کا نغمہ سنا اور اس کے گیت کے اندازہ کے مطابق، اپنی ذہانت و تیزفہمی کی بنا پر اس سے قول اور ترانہ اخذ کیا اور بڑی دلکشی و رنگینی کے ساتھ نایک مذکورہ کے سامنے گایا۔ نایک حیران و متعجب ہوا اور بولا کہ تو نے عجب انداز سے چوری کی ہے کہ میں اسے پکڑ نہیں سکتا۔ اگرچہ یہ حکایت خاصی مشہور اور کتابوں میں مسطور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نایک گوپال اور امیر خسرو کے زمانوں میں بڑا بعد ہے۔ ممکن ہے یہ نایک گوپال گوئی دوسرا ہو۔

امیر خسرو کی اختراعات بارہ ہیں، مجرہ، ساز گیری، بمن، عشاق، موائق، غنیم، زلیف، فرغنہ، سر پردہ، ہاخرز، فردست، صم۔ بعض لوگوں نے ان میں اضافہ کیا ہے۔

بہاءالدین زکریا قدس سرہ نے دو راگنیاں ایجاد کیں۔ آپ نے ٹوڈی میں مالسری اور دھنامری کی آمیزش کرتے اسے ملتانی دھنامری کا نام دیا۔ اور یہ راگنی حضرت خواجہ



قطب الدین قدس سرہ کو بڑی پسند تھی۔ دوسری راگنی کا نام آپ نے پوریا دھناسری رکھا۔ یہ پوریا اور دھناسری کو باہم ملا کر اختراع کی گئی۔

نایک بکسو(؟) راجہ مان کے تربیت یافتہ لوگوں میں سے ہے۔ اس کی آواز عام مغنیوں کے برعکس جو ایک یا دو ہم آواز ہو کر گائیں تو اچھا نہیں گاتے، وہ اکیلا پست بلند گاتا ہے۔ آلات بجانے میں اس کا اپنا ایک انداز تھا۔ راجہ مان (بکسو؟) کچھ عرصہ اس کے بیٹے راجہ بکرماجیت کے پاس رہا۔ جب اس کی سلطنت اس سے چھن گئی تو وہ قلعہ کالنجر کے مرزبان (حاکم) راجہ کرت کے پاس چلا گیا۔ کچھ مدت اس نے وہاں زندگی بسر کی۔ آخر جب سلطان بہادر گجراتی نے اس کے کمال کا شہرہ سنا تو اس نے اسے راجہ کرت سے مانگ لیا۔ سلطان اس کی اس ملازمت سے بیحد خوش ہوا۔ راجہ مان (بکسو؟) نے موسیقی میں کچھ تصرفات (تبدیلیاں) بھی کیں ہیں۔ یہاں اس کی ایسی ہی تبدیلیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

۵

اس نے ٹوڈری میں دیسکار کو ملا کر اسے سلطان بہادر گجراتی کے نام پر، جو اس کا معاصر تھا بہادری کا نام دیا۔ پھر کانہڑا میں سیام کو ملا کر اس کا نام نایکی کانہڑا رکھا۔ اور کلیان میں تصرف کر کے اسے نایکی کلیان سے مشہور کیا۔ برصغیر کے مغنیوں کے مطابق نایک بکسو نے تمام عمر فقر و درویشی کے لباس میں بسر کی اور کبھی امرا اور سلاطین کی خدمت میں نہیں گیا اور صحرا میں اس نے زندگی گزاری۔ واضح ہو کہ بکسو ایک الگ شخصیت ہے اور بخشو الگ شخصیت۔

بیجو نایک : مرآت سکندری میں مرقوم ہے کہ جس زمانے میں بہایوں بادشاہ ملک گجرات کی تسخیر کی طرف متوجہ تھا اور (؟) فتح ہو گیا تو



ہفتہ کے روز جنت آشیانی (بہایوں) نے سرخ لباس پہن کر قتل عام کا حکم دے دیا۔ اس دوران میں بیجو نایک جو سلطان بہادر کا مقرب تھا، ایک مغل کے ہتھے چڑھ گیا۔ اس مغل نے نایک کو قتل کرنا چاہا تو نایک نے اس سے کہا کہ میرے قتل سے تجھے کیا فائدہ پہنچے گا۔ تو میری نگہبانی کر میں تجھے اپنے وزن کے برابر سونا دوں گا۔ لالچی مغل نے پگڑی سے اس کا ہاتھ باندھا اور اسے قابو کر کے ایک کونے میں بیٹھ گیا۔ اسی اثنا میں راجہ جو بادشاہ کے مقربین میں سے تھا اور بیجو کو جانتا تھا، اچانک ادھر سے گذرا۔ اس نے فوراً اسے مغل کے ہاتھ سے چھڑا لیا اور اسے اپنے ساتھ لے کر چل دیا۔ مغل تلوار سونتے اور چیخ پکار کرتے ان کے پیچھے ہو لیا۔ تا آنکہ وہ دونوں بادشاہ کے حضور جا پہنچے۔ بادشاہ اس وقت نہایت غیظ کے عالم میں تھا۔ مغل نے بادشاہ کے حضور شکایت کی کہ میرا قہدی سلطان بہادر کے مقربوں میں سے ہے۔ اس دوران میں بادشاہ کے قورچی خوشحال بیگ نے جو اکثر سلطان بہادر کے پاس جایا کرتا اور بیجو کو پہچانتا تھا، عرض کیا کہ یہ کلانوت (گویا) ڈوموں کا بادشاہ ہے۔ بادشاہ نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا، پھر وہی الناز دہرانے وہ (قورچی؟) بولا آپ کے قربان جاؤں، کہتے ہیں کہ اس دور میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ بادشاہ کا سارا غصہ جاتا رہا۔ اب بیجو کو حکم ہوا کہ وہ کوئی چیز منائے۔ بیجو کو فارسی لغات میں پوری مہارت حاصل تھی، چنانچہ اس نے اسی وقت یہ شعر خاص دہن میں گایا:

کسی نماند کہ او را بہ تیغ ناز کشی  
مگر تو زندہ کنی عالمی و باز کشی

(اب کوئی باقی نہیں بچا جسے تو اپنی تیغ ناز سے قتل کرے۔ شاید تو ایک دنیا کو زندہ کر کے پھر قتل کر گا)۔



شعر کا پڑھنا تھا کہ بادشاہ کی حالت ہی بدل گئی - اس کا تمام غیظ و غضب ، رحم و بخشش میں تبدیل ہو گیا - اس نے سرخ لباس اتار کر سبز خلعت پہن لی ، اور بیجو سے کہا مانگو کیا مانگتے ہو ، سب کچھ ملے گا - اس نے کہا قتل عام بند کروا دیں - اس کی یہ خواہش پوری کر دی گئی - پھر بادشاہ نے بیجو کی کمر سے ترکش خاصہ باندھا اور شاعران مقرب (?) اس کے ہمراہ کر کے فرمایا کہ جو کچھ بیجو کہے اس پر عمل کیا جائے - جب یہ حکم صادر ہو گیا تو اس نے سلطان بہادر کے بہت سے مقربین کو رہا کروا لیا اور خود بھاگ کر سلطان مذکور کے حضور پہنچ گیا -

**نایک گوپال :** یہ نایک بیجو کے شاگردوں میں سے ہے - کہتے ہیں کہ یہ استاد سے بازی لے گیا تھا - روایت ہے کہ ہر صغیر کا کوئی راجہ بڑے اشتیاق کے ساتھ اس کے پاس گیا - نایک مذکور اس وقت اپنی عبادت میں مشغول تھا ، اس نے راجہ کی طرف قطعاً کوئی توجہ نہ کی - اس کی یہ حرکت راجہ کو ناگوار گذری - اچانک اس (راجہ) نے دیکھا کہ اس کی سواری کے تمام آدمی ، جو وہیں قریب موجود تھے ، اونگھتے ہوئے اپنے گھوڑوں سے گر پڑے ہیں - اور پھر جلد ہی راجہ پر بھی بیخودی طاری ہو گئی - تھوڑی دیر کے بعد وہ ہوش میں آ گیا - اب اس نے پہلے سے بڑھ کر نایک کی تعظیم و توقیر کی - سلطان بہادر کے زمانے میں نایک مذکور کو خاصی تکریم حاصل تھی - مرآت سکندری میں ہے کہ یہ مرتبہ و مقام نایک بیجو کے لیے تھا - واللہ اعلم بالصواب -

**رام داس ہیراگی اور نایک ڈھونڈھو :** دونوں کاملان فن میں سے اور باہم معاصر تھے - ان کے کلام سے بہت کچھ مروج و مشہور ہے - خلاصۃ العیش کے مؤلف نے لکھا ہے کہ . . . ثقہ لوگوں کے مطابق یہ دونوں عرش آسمانی (اکبر) کے عہد میں تھے ، اور ملک لع میں مقیم



تھے جو ہندوؤں کے بڑے بڑے معابد میں شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تان سین نے شروع شروع میں ان سے استفادہ کیا تھا۔

**تان سین گوالیاری :** . . . برصغیر کے مغنیوں . . . شیخ مجد غوث (گوالیاری) کی دعا سے پیدا ہوا۔ پانچ برس کا ہوا تو اس کا باپ اسے شیخ مذکور کی خدمت میں لے گیا۔ شیخ نے اپنی بچی ہوئی روٹی تان سین کو دی۔ اس کے باپ کے ایما پر تان سین شیخ کی خدمت میں رہا۔ آنجناب (شیخ غوث) کی وفات کے بعد کثرت غم کے سبب اس نے فن موسیقی کی طرف توجہ کی، اور نایک بکسو کی تصانیف سے یہ فن سیکھا۔ اس علم کی تحصیل اس نے ملک دکن میں کی۔ روایت ہے کہ نایک بکسو کی بیٹی سے اس نے کسب فن کیا اور نایک بن گیا۔ شیر خان افغان کے عہد حکومت میں ایک لڑکے دولتخان پر عاشق ہو گیا۔ اس کے مرنے کے بعد تان سین ہشتہ کی طرف نکل گیا۔ جب اس فن میں اس کی یکتائی کا شہرہ بار بار عرش آشیانی اکبر بادشاہ کی محفل میں پہنچا تو انہوں نے اسے اپنے حضور میں طلب کیا۔ جب اس کے انوکھے نغموں نے بادشاہ کی طبع کو مسرور کیا تو اس کی عزت و اعتبار میں اضافہ ہوا۔

تانسین نے بعض تصرفات بھی کیے تھے۔ مثلاً اس نے کانڑا میں ملار اور کلیان کو ملا کر اسے اکبر بادشاہ کے حضور درباری کانڑا کا نام دیا۔ اسوری اور گندھار کو باہم ترکیب دے کر خوگیا کے لفظ سے یاد کیا۔ ملار میں کانڑا کی آمیزش کی اور اس کا نام ملاریان رکھا۔ اور یہ جو ڈوڈری میاں اور مارنگ میاں (کے رائے) مشہور ہیں تو یہ تان سین ہی کے تصرفات میں سے ہیں۔ کثرت عمل (ریاضت) کے سبب وہ مہنت بن گیا۔

خلاصۃ العیش کے مؤلف خوشحال خاں کے مطابق تان سین کو اس فن میں چنداں سہارت نہ تھی لیکن اعلیٰ حضرت (اکبر) کے خاطر اقدس



کو چونکہ اس کا نغمہ پسند آ گیا اس لیے اسے یہ شہرت نصیب ہوئی ۔  
 شاہجہان نامہ میں مذکور ہے . . . لعل خاں کلاونت مخاطب بہ گن سمندر خان  
 داماد بلاس خان ولد تان سین ، جو خوشحال خان کا باپ تھا ، کے  
 چار بیٹے تھے جن میں سب سے بہتر خوشحال خان تھا ۔ اس سے ایک  
 عجیب حکایت منسوب ہے جو کچھ اس طرح ہے کہ ایک روز اعلیٰ حضرت  
 نے علی مردانخان کو مخاطب کر کے فرمایا تمہاری فراست کے مطابق  
 سلطنت کس شہزادے کو ملے گی ؟ ۔ امیر الامراء مذکور صاحب دانش و  
 بینش تھا ، تاڑ گیا کہ بادشاہ سلامت کی توجہ مجد دارا شکوہ کی طرف ہے ،  
 لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے ۔ ڈرا کہ اگر صاف عرض کر دوں تو یہ  
 قانونِ ادب کے خلاف ہوگا اور بر خلاف کھدوں تو یہ بندگی و دیانت  
 کے منافی بات ہوگی ۔ چنانچہ ان مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے عرض  
 پرداز ہوا کہ جس مرشد زادہ کا رفیق مرشد قلیخان ہوگا وہ غالباً کامیاب  
 ہوگا ۔ خان مذکور شاہ عباس ثانی کے امرا میں سے تھا اور علی مردانخان  
 کے ہمراہ آ کر صاحبِ عز و امتیاز ٹھہرا تھا ۔ چونکہ حضرت (شاہجہان)  
 کو امیر الامراء کی رائے پر کلی اعتماد تھا اس لیے وہ مجد دارا شکوہ کو  
 اس (مرشد قلی خان) کی طرف مائل کرنے کی خاطر نصیحتیں فرماتے رہے  
 اور ادھر انہوں نے خان موصوف کو ناز پروردہ شاہزادہ (دارا شکوہ)  
 کے ساتھ متعین کر دیا ۔ شاہزادہ نے والد ماجد کے خدمتکاروں کی قدر  
 نہ پہچانی اور ان پر بیجا قسم کی حکمرانی جتاتا رہا ۔ جس کے نتیجے میں  
 خان مذکور نے جلد ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور وہ امیر الامراء  
 کی رفاقت میں رہنے لگا ۔

انہی دنوں مجد اورنگ زیب کو صوبجات دکن کی نظامت دوسری  
 مرتبہ تفویض ہوئی ۔ وہ مزاج پرسی کی خاطر امیر الامراء کے ہاں گیا اور  
 مرشد قلی خان کو ساتھ لے جانے کے لیے اس نے بڑا اصرار کیا ۔ اس نے



جواب دیا کہ حالات سابق کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس سلسلے میں حضور سے عرض کرنا مناسب ہے۔ یہ (امیرالامراء) اس بات کی ضمانت دیں۔ امیرالامراء نے اس ضمن میں غامس بننا منظور تو کر لیا لیکن عرض سابق کے سبب وہ خود میں یہ بات کرنے کی جرأت نہیں پا رہا تھا اور اس تردد اور ہچکچاہٹ کی بنا پر وہ اکثر دلگرفتہ اور منقبض رہنے لگا تھا۔ آخر ایک روز اس نے ایک مصاحب سے اس کا اظہار کیا۔ اتفاق سے اس کے خوشحال خان سے مخلصانہ مراسم تھے۔ اس نے خان مذکور کے سامنے یہ مسئلہ رکھا۔ خوشحال خان نے جواب میں کہا کہ اگر نواب صاحب (امیرالامراء) مجھے ایک لاکھ روپیہ مرحمت فرمائیں تو ان کی عرض شرف قبولیت پالے گی، لیکن شرط یہ ہوگی کہ جب یہ ناچیز اشارہ کرے اس وقت وہ بادشاہ کے حضور مسئلہ عرض کریں۔ اس مصاحب نے یہ تمام بات بیباکانہ امیرالامراء سے کہہ دی۔ امیرالامراء نے قبول کر لیا۔ چنانچہ کچھ عرصے بعد جشن نوروز کے موقع پر خوشحال خان اور بسرام نے اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر راگنی ٹوڈی چھیڑ دی، جس سے خاطر اقدس نے حظ وافر اٹھایا۔ عین اس موقع پر خوشحال خان نے امیرالامراء کو اشارہ کیا کہ اب مرشد قلی خان کی عرضی بادشاہ سلامت کے سامنے پیش کر دیں۔ اس موسیقی کے باعث بادشاہ پر خاصی بے خودی کا عالم طاری تھا۔ چنانچہ انہوں نے پڑھے بغیر ہی اس پر صاد کر دیا۔ امیرالامراء نے صحاحہ (منظور شدہ درخواست) خلعت خانے بھجوا دی۔ جب دیوان دوم میں خان موصوف (مرشد) کو رخصت کی خاطر لایا گیا تو خلعت خانہ کے داروغہ نے بادشاہ کے حضور مذکورہ صحاحہ پیش کیا۔ فرمایا رخصت کی درخواست پیش کی جائے۔ امیرالامراء نے عرضی پیش کر دی۔ چنانچہ صاد کرتے وقت آنجناب اس طرف پوری طرح متوجہ نہ تھے اس لیے اسے اپنی نامناسب غفلت کا نتیجہ جانتے ہوئے انہوں نے خلعت رخصت کا حکم دے دیا۔



اورنگ زیب ، خان مذکور (مرشد قلیخان) کی رفاقت کو غنیمت جان کر ہمیشہ اس کے ساتھ عزت و تکریم سے پیش آتا رہا ۔ تا آنکہ دوسری لڑائی میں مجد دارا شکوہ نے مردانہ وار جان دے دی ۔ اس کے بعد خلد مکان (عالمگیر) ہمیشہ امیرالامراء (علی مردانخان) کی فراست اور چہرہ شناسی کو سراہتے رہے ۔

کچھ عرصہ بعد یہ تمام قصہ اعلیٰ حضرت (شاہجہان) کے سمع مبارک تک پہنچ گیا ۔ جس کے نتیجے میں دونوں بھائیوں خوشحال خان اور بسرام کو اپنے موروثی مقام پر ، جہاں وہ تان سین کی جگہ کھڑے ہوا کرتے تھے ، کھڑے ہونے سے منع کر دیا گیا ۔

بدھ سنگھ ولد اردہ سنگھ پادہ (یہ ریاست بوندی کا راجہ تھا) : راجہ جیسنگھ کے نواسے / پوتے بشن سنگھ کی لڑکی اس (بدھ) کی بیوی تھی ۔ موسیقی کی مختلف اقسام میں اسے پوری پوری مہارت حاصل تھی ۔ بالخصوص راگ ”دیس“ میں یکتا تھا ۔ کچھ عرصہ تک بادشاہزادہ مکرم و معظم کے ہمراہ کابل میں رہا ، اور اس دوران میں اکثر اس پر بڑی بڑی نوازشات ہوتی رہیں ۔

ذوالقرنین فولگی : اس دقیق فن میں صاحب امتیاز تھا ۔ اپنے کمال کی وجہ سے شہرہ آفاق ہوا ۔ دھرپد (?) اس سے یادگار ہیں ۔ اس نے میاں تان سین کے شاگرد میرزا عاقل سے یہ فن سیکھا اور بعض کا کہنا ہے کہ میرزا عاقل جو خلد مکان کے عہد میں ایک امین اور سانہر کا فوجدار تھا) کے بیٹے سے اس نے کسب فن کیا ۔

سبحان خان : کہتے ہیں اس نے مدینہ منورہ جا کر جناب مقدس رسالت مآب (صلی اللہ علیہ وسلم) کی نعت میں اپنی بعض تصنیفات گائیں جس کے سبب اس متبرک مقام کے لوگوں کی تحسین و ستائش کا مورد ٹھہرا ۔ اسی جگہ مدفون ہوا ۔



**سلطان حسین شرقی :** اس فن میں اسے اس حد تک مہارتِ کامل حاصل تھی کہ برصغیر کے چار دانگ میں ”لمن الملک“ (کس کے لیے ملک ہے؟) کا ڈنکا بجاتا تھا اور کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتا تھا۔ اس فن میں اس نے بارہ راگنیاں ایجاد کیں۔ مثلاً کور سیام، ملار سیام اور ہومان سیام وغیرہ، چار ٹوڈی اور ایک اسوری۔ کیونکہ اسوری میں اس نے جونپوری ٹوڈی کو ملا کر جونپوری اسوری کا نام دیا اور جونپوری ٹوڈی کو مالسری کی ترکیب سے اختراع کیا۔ تاریخِ اکبری کے مؤلف نے لکھا ہے کہ وہ خاندانِ سلاطینِ شرقیہ کا آخری فومانروا تھا۔ ایک موقع پر وہ ایک لاکھ سوار اور چار سو ہاتھی لے کر (؟) کی طرف متوجہ ہوا، جہاں سے مظفر و منصور لوٹا۔ اس کے بعد وہ سلطان بہلول لودی سے جنگ کے لیے روانہ ہوا۔ اس (بہلول) نے بڑے عجز و انکسار سے کام لیتے ہوئے اس سے امان چاہی، لیکن اپنے انتہائی کبر و نخوت کے باعث اس (شرقی) نے بہلول کی یہ درخواست ٹھکرا دی۔ چونکہ غرور اور تکبر اس ذاتِ باری کو پسند نہیں، وہ سلطان بہلول لودی سے شکست کھا گیا اور سلطان بہلول فتح کے ڈنکے بجاتا ہوا جونپور پر قابض ہو گیا اور بعد میں اس نے اسے زمین کا ایک ڈاکڑا عنایت کیا۔

**باز بہادر اور روپ متی :** ایک دوسرے پر مرتے تھے۔ وصال اور فراق سے متعلق انہوں نے ہندی میں بڑے زوردار اشعار کہے ہیں۔ ریاست کے باوجود اپنی زبان میں اس فن کا شغل کرتے تھے۔

**شیخ شیر محمد اور شیخ کبیر :** قوالی میں دونوں نے بلندِ رتبہ پایا تھا۔ انہوں نے طرزِ جدید کو جنم دیا۔ اعلیٰ حضرت (شاہجہان) کے حضور بڑے انعام و اکرام سے نوازے گئے۔ دونوں کا مقامِ ولادت اکبرآباد ہے۔ شاہجہان کے عہد میں راہی ملک ہوا ہونے۔



شیخ مہین الدین خان : مذکورہ شیخ شہر محمد کا نواسہ/پوتا تھا ۔ خیال کو بڑی رنگینی اور پوری پختگی سے گاتا تھا ۔

نعمت خان : پرسول خان کا بیٹا اور یکتائے زمان تھا ۔ اس کی بین نوازی وصف کی حدوں سے آگے نکل گئی تھی ۔ دھرپد ، خیال ، ترانہ ، اور دیگر بہت سی انسام کی گائیکی میں اس کے یہاں بڑی نازکی ، پختگی اور رنگینی ہے ۔ شروع شروع میں شہزادہ محمد معظم کی محفل میں ساری قوال (؟) دیوپت گنیش اور اپنے زمانے کے دیگر باکمال اہل فن سے کسب کمال کرتا رہا ۔ اس کے بعد وہ بادشاہ سلیمان جاہ یعنی محمد معزالدین بہادر شاہ کے حضور پوری پوری عزت و امتیاز سے نوازا گیا ۔ پھر فردوس آرامگاہ (محمد شاہ) نے اس پر عنایت و توجہ فرماتے ہوئے اس کی قدر دانی کی ۔ اسی بادشاہ کے عہد سلطنت کے آخر میں اس نے انتقال کیا ۔

فیروز خان : یہ مرحوم (نعمت خان) کا داماد اور شاگرد تھا ۔ اس فن میں اپنے معاصرین سے بازی لے گیا تھا ۔ اس کی کائیکی میں جو دشواری ، پختگی اور رنگینی تھی وہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہ تھی ۔ بین نوازی میں تو وہ یگانہ روزگار اور عدیم المثال تھا ۔ دھرپد ، ترانہ اور خیال کی گائیکی میں اسے پوری پوری قدرت حاصل تھی ۔

انیکوں کا تذکرہ ختم ہوا ، اب سر اور تال کے بارے میں مختصراً لکھا جاتا ہے ۔

سمعہ : سر اور تال کے مختصر بیان ہیں :

واضح ہو کہ آواز کی دو قسمیں ہیں ۔ پہلی رسم تو وہ ہے جو موجودات کے توسط کے بغیر ممکن ہو ۔ بر صغیر کے ارباب دانش اسے ناہ کہتے ہیں ، اور یہ وہ صدا ہے جو ازل ازل میں تھی ۔ دوسری آواز وہ ہے جو موجودات کے توسط سے وجود میں آتی ہے ، اور یہ وہ کیفیت ہے



جو عناصر اربعہ میں سے ایک عنصر یعنی ہوا سے قائم و برقرار ہے۔ حکم کا کہنا ہے کہ جب بھی دو چیزیں ایک دوسرے سے متصل ہوں، شدت کے ساتھ ایک دوسرے سے جدا ہوں (جسے قلع کہا جاتا ہے) یا شدت سے باہم پیوست ہوں (اس عمل کو فرع کہا جاتا ہے) تو ان کے درمیان اس عمل سے پیدا ہونے والی ہوا مسموع (ساعت پذیر) ہوگی۔ اس کی مثال تموج آب (پانی میں لہروں کا اٹھنا) کی سی ہے۔ اور یہ تموج ایک ایسی کیفیت کے پیدا ہونے کا باعث بنتا ہے جسے صوت اور آواز کہتے ہیں۔ رعد اور برق کی صدا اور پتھر، لکڑی اور لوہے کے باہم ٹکرانے کی آواز اسی قبیل سے ہے۔ لیکن جو کچھ سمجھ میں آجاتی ہے (وہ یہ ہے؟) آدمی اور تمام حیوانات کی آواز میں ایک لطافت اور بھی ہے، کیونکہ جو ہوا منہ اور ناک کے راستے سے بدن میں داخل ہوتی ہے جب اسے سینے کے زور سے باہر نکالا جائے تو حلق کے تنگ مخرج کے باعث یہ کیفیت پیدا ہوگی اور حلق، زبان اور دونوں ہونٹوں کی حرکات اور جنبشوں کے سبب حروف، کلمات یا دیگر عوارض، مثلاً زیر و بم اور غنہ اختلاف لغات کے ساتھ ظاہر ہونگے۔

اب جب آواز کی حقیقت واضح ہوگئی تو جاننا چاہیے کہ سر وہ ہے جو راگ کے وجود سے ترکیب پاتا اور ظاہر ہوتا ہے۔ سر سات ہیں۔ اور ان سات سروں کی اصل تین سر ہیں۔ ایک وہ جو سب سے پست ہے اور اسے کھرج گرام کہتے ہیں۔ دوسرا جو سب سے زیادہ بلند ہے اور اسے گندھار گرام کا نام دیا گیا ہے، بعض نے اسے نکھاد گرام کہا ہے۔ تیسرا سر وہ جو درمیانی ہے نہ زیادہ بلند نہ زیادہ پست، اسے مدہم گرام کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ سات سروں کے نام یہ ہیں:

(۱) کھرج	(۲) رکھب	(۳) گندھار
(۴) مدہم	(۵) پنچم	(۶) دھیوت
(۷) نکھاد		



گرام اول ناف سے اٹھتا ہے ، جبکہ دوسرا گرام حلق سے اور تیسرا سر کی کھوپڑی سے نکلتا ہے ۔ ؟ ؟ ؟  
 کھرج کا سر طاؤس کی آواز سے ماخوذ ہے ، اسی طرح رکھب بینوں کی آواز سے ، گندھار قوچ (سینڈھے) کی آواز سے ، مدھم کلنگ کی آواز سے ، پنچم کوئل کی صوت سے ، دھیوت گھوڑے کی صدا سے اور نکھاد ہاتھی کی آواز سے استخراج کیے گئے ہیں ۔

اگر سروں کی ترتیب یعنی سہن سہملہ سے ابتدا کر کے اور باقی حروف مذکور کو اپنے سے پہلے سے بلند تر کرتے ہوئے ”نی“ تک پہنچائیں تو اسے آروبی کہتے ہیں ۔ پھر تھوڑی سی ترقی (?) پر رک کر اعادہ کریں اور کھرج سر تک پہنچیں تو اسے آواروہی کہیں گے ۔ اور یہ بھی جاننا چاہیے کہ اہل فن نے ان سات سروں میں سے ہر سر کے ذیل میں مراتب کی حد قائم کی ہے ۔ ان مراتب کو سرب کا نام دیا گیا ہے ۔ بلند آواز اور پست آواز اور وہ آواز جو ان دونوں میں بہم پہنچتی ہے سرب وہی ہے ۔ مثلاً کھرج اور رکھب کے درمیان فاصلہ ہے ۔ اس فاصلے کو چار حصوں میں تقسیم کر کے انہیں کھرج کے چار سرب کہا گیا ہے ۔ اسی طرح رکھب سے گندھار تک تین سرب رکھب ، گندھار تا مدھم دوسرب ، مدھم تا پنچم چار سرب ، پنچم سے دھیوت تک چار سرب ، دھیوت تا نکھاد تین سرب اور نکھاد سے کھرج تک دو سرب نکھاد مقرر کیے گئے ہیں ۔ ان تمام کی تعداد بائیس ہی ہے ۔

سور چھنا : یعنی سکون حقیقت جو دو متضاد حرکتوں کے مابین وقوع پذیر ہوتا ہے ۔ اور یہ پستی سے بلندی کی طرف جا کر ان سروں ہر سے ، جو گرام کے درمیان ہیں ، عبور کر کے پھر اسی طرح اعادہ کرنے اور دو مرتبہ ( ؟ ) سروں کے مابین حقیقت رکھنے (?) سے عبارت ہے ۔ یہ کل اکیس ہیں ۔ سرب اور سورچھنا ، آروبی اور آواروہی میں حاصل ہوتے ہیں ۔ خلاصۃ العیش کے مؤلف کے مطابق سرب اور سورچھنا



برصغیر کے مغنیوں سے مخصوص ہے ، یعنی دوسرے ملکوں کو ان کا علم نہیں ہے ، بلکہ ان کا انہیں فہم ہی نہیں ہے ۔

سربوں کے اسماء :

کھرج سرب : تبرا - کمودوتی - مندا - چھنڈوتی -

رکھب سرب : ویاونی - رنجنی - رکتکا -

گندھار سرب : (سوہنی؟) - رودری - کرودہی -

مدھم سرب : یجرلکا - پرسارنی - پڑیتی - مارجنی -

ہنجم سرب : (جہنی؟) - اکشنی - رکھا کتا - مندپینی - الاہنی -

دھیوت سرب : مندتی - روہنی - رومیا

نکھاد سرب : اگرا - جونہکا؟ - اکشوبنی -

یہ کل بائیس ہوئے ۔

واضح ہو کہ راگ اور راگنی کا ایک دوسرے سے اختلاف و امتیاز سربوں کی کمی بیشی کی بنا پر ہے ۔ مثلاً سنپورن کی راگنیاں ، بادی الرائے میں ، ایک ہی صورت (صوت ، انداز؟) میں سنائی دینی چائیں ، کیونکہ تفاوت سروں کے اعتبار سے نظر آتا ہے ، لیکن اصوات کی کمی بیشی کا اختلاف ، سربوں کی تقدیم و تاخیر اور سروں کی تقدیم و تاخیر صورتوں کے اختلاف کا موجب بنا ہے ، اس لیے کہ ایک موقع پر ایک سر اپنے سربوں کے ساتھ پورے طور پر جلوہ گر ہے اور دوسرے مقام پر ایک سرب سر سے معدوم یا آگے پیچھے ہو گیا ہے ۔ لہذا ان معنوں میں یہ اختلاف صورت کا ہے / (نہیں ہے)؟

اگر راگ اور راگنی پورے سات سروں میں ، جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے ، گائے جائیں یا بجائے جائیں تو اس انداز کا نام سنپورن ہوگا ،



اگر چہ مذکورہ سروں میں گائیں تو وہ کھاڈ ہے اور اگر پانچ سروں میں گائیں تو اس کا نام اودھو (اوڈو) ہے -

تمام راگ راگنیاں تین قسم کی ہیں : سدھ ، سالنگ اور سنکرن -  
 سدھ میں راگ یا راگنی میں آمیزش نہیں ہوتی - سالنگ یہ ہے کہ راگ یا راگنی کا سایہ رکھتا ہو ، جیسے سریراگ کہ کوری کے سایہ کا حامل ہے -  
 اور سنکرن وہ جو دو کا مرکب ہو ، جیسے بھیروں کہ ٹوڈی اور کانہڑا کا مرکب ہے - اور اہل فن کے نزدیک راگ بن گئے اور سنکرن کی راگنیاں آگئیں - . . . . . کے چار دوسرے نام بھی تھے - اور بادی ، ویوادی ، سم بادی ، انو وادی - ان اصطلاحات کی تفصیل بیان کی جائے گی - لہذا یہاں اسے موقوف کیا جاتا ہے -

واضح ہو کہ ہر راگ کے جملہ سروں میں سے ایک کو گرہ کہتے ہیں -  
 گرہ کے معنی خانہ (گھر) کے ہیں - اور یہ ایسا سر ہے جس سے راگ کی ابتدا کی جاتی ہے ، اس کے بعد دوسرے سر چھیڑ کر پھر اسی سر کے خانے میں آجاتے ہیں -

لمعہ : ہر صغیر کے راگ اور راگنیوں کے اوقات کا اجالی ذکر :

بھیروی ، بھوپالی ، مدھ مادھ ، دیوساکھ ، ملار ، بلاول ، گوجری ،  
 بنگال ، میام ، دھناسری ، مالسری ، میگھ ، پنچم ، دیسکار ، بھرون ،  
 لنت اور بسنت یہ تمام صبح کے وقت یا اس سے کسی قدر پہلے یا بعد میں  
 گائے جاتے ہیں -

پٹ منجری ، گن کلی ، رام کلی اور مورٹھہ دن کے پہلے پھر میں  
 گاتے ہیں یا اس سے کسی قدر آگے یا پیچھے -

بازلی ، ڈوڈری ، کامود ، سگھرائی ، گندھار ، دیسی اور سنکرا بھرن  
 یہ سب دن کے دوسرے پھر میں گائے جاتے ہیں -



سری راگ ، ماروا ، گوری ، ترون ، نٹ ، کایان ، کدارا ، بڈھنس اور ہمیر کے گانے جانے کا وقت دن کے تیسرے پہر سے آدھی رات تک کا ہے ۔

مالکوس ، ہرج ، سوہنی ، کالنگڑا اور بھاگرا آدھی رات سے قریب صبح تک ، یا اس سے کسی قدر پہلے یا بعد تک ۔

فائدہ : قدیم اساتذہ فن نے یہ طے کر دیا ہے کہ جس وقت اور جس موقع پر بھی کسی گانے والے اور سننے والے کو کسی بھی راگ (جس کا وہ مشتاق ہے) کا شوق ہو تو وہی وقت درحقیقت اس راگ کا وقت قرار پائے گا ۔

خلاصۃ العیش کے مؤلف نے ہر راگ اور راگنی کی حقیقت و صورت کے متعلق جو تحقیق ہم پہنچائی ہے ، وہ ہم یہاں بیان کیے دیتے ہیں :

(۱) بہروں : یہ مہادیو کے منہ سے نکلا تھا ۔ اس کی ذات اوڈو تھی ، یعنی سات سروں میں سے پانچ سروں کا مرکب ۔ تو جب ان پانچ سروں کے پہلے حروف جمع کریں تو اس کی ترکیب سرگم کی دہن اور حروف کے اعتبار سے اول تر ہوگی ۔ دھیوت کا سر اس راگ کا گھر ہوگا ۔ لہذا اسے درت کے سر میں صبح کے اول وقت گانے ہیں ۔ بہروں کے اوڈو لکھنے میں اشتباہ کی گنجائش ہے ، کیونکہ اس دور کے یکتائے فن اسے منپوزن کا نام دیتے اور اس کی ترکیب نو سدنی سرگم کہتے ہیں ۔ شاجیو/۔ بنومان نے اسے پانچ سروں میں دیا ہے ۔

اس کی صورت مہادیو کی صورت کے مانند ہے ، یعنی جو گوں کی طرح ، جنہوں نے منہ پر راٹھ ملی ہوئی ہے ، اور اپنے جاتا سے روڈکگ (دریائے گنگا) کو نکالتا ہوا ، ہاتھوں میں کنگن ، بیشانی کے درمیان ہاتھ ، دو بہروں کے درمیان تیسری آنکھ ، جسم اور کندھے پر ایک سیاہ نگ بل



کھائے اور کنڈلی مارے بیٹھا ہوا ، ہاتھی کی کھال پاؤں کے نیچے بچھائے ہوئے ، آدمیوں کی آٹھ کھوپڑیوں کا ہار گلے میں ڈالے ہوئے ، ایک ترسول یعنی تین شاخہ بھالا پچھلی جانب سے اپنے سامنے زمین میں گاڑا ہوا اور . . . . باندھ رکھا ہو ۔

(۲) مالکوس : یہ بھی اسی طرح مہادیو کے منہ سے نکلا ہے ۔ یہ سنپورن ہے اور اس کی ترکیب سرگم کی دھن ہے ۔ اسے رات کے آخری حصے میں گاتے ہیں اس کی صورت ایک سفید فام مرد کی ہے جو نیلی پوش قوی جٹہ ہے ۔ جس کے ہاتھ میں ایک لکڑی ہے ، جو غرور جوانی میں مست ، موتیوں کی مالا اس کی گردن میں ہے ۔ زبان ۔ ۔ ۔ ۔ ہوئے اور میں

(۳) ہنڈول : یہ برہما کے بدن سے نکلا ہے ۔ یہ اوڈو ہے اور اس کی ترکیب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہے ۔ اسے دن کے آغاز میں گایا جاتا ہے ۔ اس کی صورت ایک خورد سال آدمی کی ہے جو حسن و جمال میں کمال کو پہنچا ہوا ہے زرد فام ہے سنہری گہوارے میں بیٹھا ہے اور خوش رو عورتیں جھولا جھلاتیں اور گانے گاتیں اس کے گرد جمع ہیں ۔

(۴) دیپک : یہ آفتاب کی آنکھ سے نکلا ہے ۔ سنپورن ہے ۔ اس کی ترکیب ؟ ؟ دن کے وسط میں گایا جاتا ہے ۔ اس کی صورت ایک سرخ فام آدمی کی ہے جو سرخ لباس اور گلے میں بڑے بڑے موتیوں کی مالا پہنے ایک تاریک حجرے میں ایک عورت کے ساتھ معاشرت و مباشرت میں مشغول ہو ۔

(۵) سری راگ : یہ زمین کی ناف سے نکلا ہے ۔ سنپورن ہے اور اس کی ترکیب و سرگم کی دھن ؟ مہم / ؟ میں ہے ۔ دن کے آخری وقت میں گایا جاتا ہے ۔ اس کی صورت ایک سفید پوش مرد کی ہے ۔



جس لے یا قوت اور بلور کی مالا پہن رکھی ہو اور کنول کا پھول ہاتھ میں لیے سخت پر بیٹھا ہو اور مغنی اس کے سامنے گانا گا رہے ہوں -

(۶) میگھ راگ : یہ برہما کی کھوپڑی سے نکلا ہے - اوڈو ہے - اور اس کی ترکیب ”سرگم کی دشن برکھا رت میں“ ہے - رات کے آخری حصے میں گایا جاتا ہے - اس کی صورت ایک سیاہ فام خوش شکل آدمی کی ہے ، جس نے سر کے بالوں کو پکڑی کی صورت دے رکھی اور ہاتھ میں سوتی ہونی تلوار پکڑ رکھی ہو -

مذکورہ سات راگوں کی راگنیوں کے اصناف : مذکورہ مذہب کے اعتبار سے بیرون راگ کی پہلی پانچ راگنیاں :

(۱) بھیروی : سنپورن ہے - اس کی ترتیب/ترکیب ؟ ؟ - صبح کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک حسین و جمیل خورد سال عورت کی ہے جو لمبے بالوں والی نازک اندام زرد فام ، خوش گذتار ، سرخ انگیا اور سفید ساڑھی پہنے ، چنپا کے پھول گلے میں ڈالے پہاڑ کی چوٹی پر جہاں کنول کے پھول کھلے ہوں - ؟ مہادیو کے . . . .

(۲) ہراری کہ ہراری مشہور ہے : یہ سنپورن ہے . . . . دن کے آخری حصے میں گاتے ہیں - اس کی صورت ایک سیاہ بالوں والی خوش رو گندسی رنگ کی عورت کی ہے جس کے ہاتھوں میں کنگن اور کانوں میں بندے . . . . ہیں ، جو سفید پوش ہے اور آغوش میں حرین (عاشق) کو لیے شراب نوشی میں مصروف ہے -

(۳) مدہ مادہ : سنپورن ہے صبح کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک سنہری رنگ کی عورت کی ہے جو زرد لباس پہنے اور زعفرانی تلک لگائے نایک کے ساتھ کنارِ دریا بیٹھی بوس و کنار میں مصروف ہو -



(۴) **بنگال - دی :** سنپورن ہے - اس کی ترکیب ”سرگم کی دھن“ (؟) ہے۔ دن کے آخری حصے میں گاتے ہیں۔ اس کی صورت ایک حسین و جمیل عورت کی ہے جو سرخ لباس پہنے ، کانوں میں ”دوہریا پھول“ (وہ پھول جو صرف دوپہر کو کھلتا ہے) ڈالے اور ہاتھ میں تین شاخہ بھالا پکڑے بڑے غضب کے عالم میں اس حریف (عورت کا محبوب) کے انتظار میں بیٹھی ہو جو اس کے خلاف منشا چلا گیا ہو۔

(۵) **بنگال :** سنپورن ہے - اس کی ترتیب (ترکیب؟) ”سرگم کی دھن“ ہے۔ دن کے آخر میں گائی جاتی ہے۔ اس کی صورت ایک حسین عورت کی ہے جو جوگیوں کی طرح بھبوت ملے ، حیا کے باعث کلالہ؟ (کلالہ : زلفیں ، کلابہ : ریشم یا سوت کے ڈوروں کا لچھا) جوڑا باندھے ، دائیں ہاتھ میں کنول کا پھول اور بائیں ہاتھ میں پان پکڑے ، بدن پر صندل ملے ، مشک و زعفران کا نشتمہ کھینچے اور زرد لباس پہنے بیٹھی ہو۔

### مالکوس راگ کی پانچ راگنیاں :

(۱) **ٹوڈی :** سنپورن ہے - اس کی ترکیب ”سرگم کی دھن“ ہے۔ دن کے شروع کے حصے میں گائی جاتی ہے۔ اس کی صورت ایک سفید پوش عورت کی ہے جو کافور و زعفران کا تلک لگائے صحرا میں کھڑی ہو اور ہرن اس کے آگے سر رکھے اور بین نواز اس کے لیے نغمہ زن ہوں۔

(۲) **گوری :** اوڈو ہے - اس کی ترکیب ”سرگم کی دھن“ ہے۔ دن کے آخری حصے میں گائی جاتی ہے۔ اس کی صورت ایک ایسی نوخیز ، نازک اندام اور گندمی رنگ کی عورت کی ہے جو سفیدہ (سفید لباس؟) پہنے اور کانوں میں شکوفہ آئینہ ڈالے عالم مستی میں کانا گا رہی ہو۔







اور بیباک کھڑی ہو - بعضوں نے اس کی صورت کشتی لڑتے ہوئے دو پہلو انوں کی لکھی ہے - لیکن زیادہ صحیح پہلا قول ہی ہے -

(۲) لت : اوڈو ہے - - - - - صبح کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک سفید فام اور نازک و باریک کمر والی عورت کی ہے جو سرخ رنگ کا لباس پہنے اور پھولوں کی مالا گلے میں ڈالے بیٹھی ہو -

(۳) بلاولی : سنپورن ہے - اس کی ترکیب سرگم کی دھن ہے - دن کے شروع میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک سیاہ فام نازک اندام حسین عورت کی ہے جو سرخ لباس پہنے ، پورا بناؤ منگار کیے اور مہندی لگائے ملاقات کے مقام پر بیٹھی ہو -

(۵) ہٹ منجری : سنپورن ہے - - - - - آدھی رات کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک فراق زدہ عورت کی ہے جو گھر میں تنہا بیٹھی اور لاغر و ناتواں ہو چکی ہو اور اس کا پھولوں کا ہار اس کی گرمی باطن (قلب) سے افسردہ و پژمردہ ہو گیا ہو -

دھپک راگ کی پانچ راگنیاں : ۵

(۱) دیسی : یہ کھاڈو ہے - - - - - دن کے دوسرے پہر میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک ایسی سفید فام سبز پوش عورت کی ہے جو غلبہ مستی کے سبب عاشق کی آغوش میں پڑی جیسے مباشرت کی خواہاں ہو -

(۲) کامود : سنپورن ہے - - - - - یہ بھی دن کے دوسرے پہر میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک ایسی زرد فام خوش اندم عورت کی ہے جس نے سفید انگیا اور سرخ ساڑھی پہن رکھی ہو ، جو مستی شہوت سے بری طرح مغلوب ہو اور ترمان و گریاں (ڈرتی ، روتی) صحرا میں عاشق کے انتظار میں بیٹھی ہو -















### مالکوس راگ کے آٹھ سر

- ۱ - مارو ۲ - میواد(?) ۳ - بڈھنس ۴ - پرمل ۵ - چندرک
- ۶ - نند ۷ - ہور(?) ۸ - کھوکھر (بعض کے نزدیک
- اس کا نام مانگ، ہے)

### ہندول راگ کے آٹھ سر :

- ۱ - چندر سب ۲ - منگل ۳ - سوہا ۴ - اند
- ۵ - ہود(?) ۶ - بردھن(?) ۷ - کھوار(?) ۸ - بھاس - اسے بھانسکر /
- بھالکر بھی کہتے ہیں -

### دھپک راگ کے آٹھ سر :

- ۱ - کتھل(?) ۲ - کمل(?) ۳ - کلنگ ۴ - چینگ
- ۵ - کیسہ(?) ۶ - برام(?) ۷ - لہک(?) ۸ - بمال

### سری راگ کے آٹھ سر :

- ۱ - سندھو ۲ - مالوا ۳ - گوند - بعض نے اسے ہمیر
- اور بعض نے کلیان کہا ہے - ۴ - کناکر(?) ۵ - ککبہ
- ۶ - کنبھرا(?) ۷ - منگرو(?) بعض اسے اکٹ کہتے - ۸ - بھاگر

### سیگھ راگ کے آٹھ سر :

- ۱ - جالندھر ۲ - سارنگ ۳ - پٹ نراین ۴ - منکر بھرن
- ۵ - کلیان ہود ۶ - گجدھر(?) ۷ - گندھر ۸ - شہانا

مذکورہ چھ راگوں کے سروں کے بہارجاؤں کے نام :

بہروں راگ کے سروں کے بہارجا :

- ۱ - سوہا ۲ - بلاولی ۳ - سورٹھی



- ۴ - کنہاری ۵ - اندای ۶ - بھل گوجری ۷ - پٹ منجری  
۸ - پری

مالکوس راگ کے سروں کے بھارجا :

- ۱ - دھناسری ۲ - مالسری ۳ - جیت سری ۴ - سکھرای  
۵ - درگا ۶ - گندھاری ۷ - بھیم پلاسی ۸ - کامودی

ہنڈول راگ کے سروں کے بھارجا :

- ۱ - لیلوتی ۲ - گیروی ۳ - جیسی (?) ۴ - پوربی  
۵ - ماروالی ۶ - مروں ۷ - دیوگری ۸ - سرمستی

دیپک راگ کے سروں کے بھارجا :

- ۱ - میکل گوجری (?) ۲ - جخیایوی (?) ۳ - مال گوجری  
۴ - بھوپالی ۵ - منوہر ۶ - اہری  
۷ - ایمن ۸ - ہم

سری راگ کے سروں کی بھارجا :

- ۱ - نہجنا (?) ۲ - دھناجی ۳ - کند (?) ۴ - موہنی  
۵ - سرد (?) ۶ - کہیم ۷ - سر مکھا/کمھا (?)  
۸ - سرمستی

مہگہ راگ کے سروں کے بھارجا :

- ۱ - کتہر ناٹ ، ایسے اگر ناٹ اور کرناٹک بھی کہتے ہیں -  
۲ - کادوی ۳ - کد منٹا ۴ - بہاری ۵ - باکہ  
۶ - ہرچ ۷ - نٹ منجری ۸ - مدہنات



مذکورہ راگوں ، ان کی راگنیوں ، سروں اور بہار جاؤں کی تفصیل ختم ہوئی ۔ اب ذرا ان کے تال کا ذکر ہو جائے ، جسے ہندی محور و اصول کا عام کہا جاتا ہے ۔ تال کا ذکر : واضح ہو کہ تال ایک فعل کا نام ہے اور وہ یہ کہ جب دو چیزیں باہم ٹکرائیں اور ان کے اس ٹکرانے سے آواز پیدا ہو تو اس آواز کو تال کہا جائے گا ۔ یہی آواز موسیقی ، ساز اور رقص کی بنیاد ہے ، اور اس کے بغیر یہ تینوں صورت پذیر نہیں ہو پاتے ۔ اس کی اصل و آغاز مہادیو مارسی سے ہے ۔ مخفی نہ رہے کہ تال کی ترکیب نبض کی مانند حرکت و سکون سے ہے ۔ بین الحریکتین کو ، جو کسی تصنیف یعنی دستک سے حاصل ہوتی ہیں ، کال کہا جاتا ہے ۔ یہ کال گویا دو حرکتوں کے درمیان سکون ہے ۔ اور اس سکون کا کمتر ، کہ ایک کلال ہے یہ ہے ، کہ کنول کے سو پتے اوپر تلے رکھ کر ان میں اس طرح سوئی چبھوئی جائے کہ اس کی ایک ہی ضرب سے تمام میں سوراخ ہر جائے ۔ اس طرح وہ سکون جو ہر پتے میں سوراخ ہونے کے باعث ہوا ۔ . . . . . سوواں حصہ ہوگا اور یہ ۱ / ۱۰۰ واں حصہ ایک کال ہوگا اسے چہن بھی کہتے ہیں یہ سکون محسوس نہیں ہوتے ۔ حاصل یہ کہ آٹھ چہن مل کر ایک ”لو“ بنتا ہے ، آٹھ ”لو“ ہوں تو ایک ”کشتہا“ اور آٹھ کاشتہا“ کا ایک ”لکھ“ بنے گا ۔ اسی طرح آٹھ لکھ کی ایک ”کار“ ، آٹھ کلا کا ایک ترت اور دو ترت کا ایک ”آن“ ہوگا ۔ اور ”آن“ چوتھائی حصہ ہوگا ”مان“ کا ۔ اور یہاں سے ”کلا“ عمل میں آتے ہیں ۔ تال کی صورتوں میں اختلاف ”کالوں“ کی تعداد سے ہوسکتا ہے جبکہ ”ضرب“ کی صورت ایک ہی ہے ۔ دو آن ایک درت کے برابر دو درت ایک لکھ کے برابر ، دو لکھ ایک گر کے اور تین لکھ ایک پلٹ کے برابر ہیں ۔ اور انودرت نیم مانرا ہوگا . . . . . مذکورہ ٹلٹ کو ایک پل شمار کرتے ہیں ، یعنی تین تالوں کو ۔ آٹھ پل کو ایک گھڑی ، آٹھ گھڑی کو ایک دن ، تیس دنوں کو ایک مہینہ اور بارہ مہینوں کو



ایک سال (شار کرتے ہیں) - لہذا ازمینہ کا ادراک چہن سے لیا گیا تاکہ  
 . . . . . محسوس نہ ہو کہ اس کا احساس بہت دشوار ہے -

اب واضح ہو کہ "آن" ماترا کا چوتھائی ہے اور اس کی ضرب لفظی تہی ہے - . . . . . اور بجانے کے اعتبار سے اس کا سکون بین الفرعین کمتر اور مختصر ہوگا یعنی سریع ہوگا - جہاں تک درت کا تعلق ہے وہ نیم ماترا اور اس کی ضرب لفظ مات (? ) درت ہے اور بجانے کے اعتبار سے اس کی فرعات زمان بین الفرعین متواتر ہوگی نبض کی طرح متواتر و مسلسل . . . . . لکھ ایک ماترا ہے اور اس کی ضرب لفظی تہی تہی بغیر امالہ کے اور بمعنی "خوردہ" کے ہے اور بجانے کے اعتبار سے سکون کے فرعات کا وقفہ اس کے بین الفرعین معتدل حرکت ہوگا نبض کی حرکات کی طرح ، وہ صحیح ہوگا یعنی لکھ کی دو ضربیں نبض کی دو حرکتوں کے مابین وقفے کی طرح صحیح ہونگی - گر دو ماترا ہے اور اس کی ضرب لفظی تہی تہی کے ساتھ اور تہی خالی - اس کے معنی کلاں (بڑا) کے ہیں ، اور بجانے کے اعتبار سے اس کے بین الفرعین سکون کی فرعات مختلف و متفاوت ہیں ، اور طویل ہیں - متفاوت نبض کی حرکت کی طرح یہ لکھ کے سکون سے دگنا ہیں اور ماترا کے حساب سے دونوں برابر ہیں -

ہلٹ : تین ماترا ہے - اس کی ضرب لفظی تہی ہے ضرب کے ساتھ اور دو تہی خالی (? ) - ہلٹ کے معنی بہت لمبے اور بڑے کے ہیں تال بجانے کے اعتبار سے ہلٹ کے فرعات بہت مختلف ہیں - یعنی فرعین کے درمیان سکون کا وقفہ طویل ہوتا ہے -

درت : نیم ماترا ہے - اس کی ضرب لفظی تہ تہ (? ) ہے - تھوڑے وقفے کے ساتھ - بجانے کے اعتبار سے درت کے فرعات بہت متواتر و مسلسل ہیں ، یعنی فرعین کے مابین سکون کا وقفہ تھوڑا ہوگا -



برام : . . . . . لک اور درب کو ملا دیا جائے . . . . . دو ماترا  
 . . . . . اور وہ ماترا کا دسواں حصہ / ڈیڑھ ماترا ہے . . . . .  
 تال : اور یہ لکھ اور گر کے ماتروں کے فرعین کے درمیان سکوں کے  
 وقفے کی مدت ہے ۔ اور یہ ہر جگہ ایک ہی اندازے کے مطابق ہونا چاہیے  
 نہ کہیں زاید ہو نہ کم ، یعنی اگر لکھ ہے تو لکھ کے اندازے کے  
 مطابق ہو اور اگر گر ہو تو گر کے اندازے کے مطابق ۔

تال ، تان ، سم ، گرہ ، سر اور . . . ، تال کے ظاہری اسباب میں سے ہیں ۔  
 مصطلحات : جہاں تال سکون پذیر ہو اسے گرہ تال اور  
 سم کہتے ہیں اور جہاں سے تال کو شروع کرتے ہیں اسے احار (?) اور  
 احار (?) سے گرہ تک یعنی اس مجموعہ . . . . . چند بے معنی لفظ  
 ہوتے ہیں اور رقص کی بنیاد انہی الفاظ کے اصول پر ہے ۔

تال کے اقسام نسخہ منگیت کے مطابق ایک سو ستر ہیں اور  
 سرمند (?) کے مطابق چونستھ ، اور تال میں یہ مشہور و معمول ہیں ۔  
 یہ تمام تال رقص کے اصول میں اہم تر ہیں ۔ اور نغموں میں اگر کوئی  
 مشہور اور اہم دو تال / تالہ بارہ تال سے کام لے تو یہ مغتبات میں سے ہے ۔  
 یہ بارہ ہیں :

۱ - ہت تال : ہت (چتر ستر روہک) : یہ ایک تالہ کے نام سے  
 مشہور ہے ۔ یعنی ڈیڑھ لکھ ، لہذا اس کا بند ایک ماترا ہے اور اس کی  
 ضربات لفظی ہیں تھی تھی ۔

۲ - چت تال : اس کا بند ماترا کا تین چوتھائی ہے یعنی ایک  
 برام درت ۔ اس کی لفظی ضربات ہیں تت تت (?)

۳ - تال ہولی : اس کا بند ڈیڑھ ماترا ہے ۔ اس کی لفظی ضربات تھی  
 تھی ہیں ۔



۴ - دلوکت؟ : اسے دو تالہ بھی کہتے ہیں۔ اس کا بند ڈیڑھ ماترا ہے۔  
اس کی لفظی ضرب تت تھی ہے اور یہ ایک درت ، ایک برام درت اور  
ایک لکھ کا مرکب ہے۔

۵ - اوکھن تال : تین تالہ ہے۔ یہ مرکب ہے دو لکھ اور ایک  
گُر کا۔ اس کا بند چار ماترے ہیں۔ اس کی لفظی ضربات ہیں تھی تھی  
ضرب کے ساتھ اور تھی خالی

۶ - تتالہ : بقول مطلق(?) - ایک لکھ ، ایک درت اور ایک لک کا  
مرکب ہے۔ اس کا بند سوا دو ماترے ہیں۔ اس کی لفظی ضربات تت  
تت تھی۔

۷ - مول لاحتہ : ایک لکھ اور درت . . . . . کا مرکب ہے۔  
اس کا بند ڈھائی ماترے ہیں۔ لفظی ضربات تت تت تھی ہیں۔

۸ - جھومرا (جھومر؟) تال : دو درت اور ایک لک/لکھ کا مرکب  
ہے۔ اس کا بند دو ماترے ہیں۔ لفظی ضربات تھی تت تھی ہیں۔

۹ - صکھ(?) : یہ مرکب ہے ایک برام درت ، ایک درت اور  
ایک لکھ کا۔ اس کا بند سوا دو ماترے ہیں۔ اس کی لفظی ضربات ہیں  
تت تت تھی۔

۱۰ - تال سواری : مرکب ہے دو لک ، ایک برام درت اور  
برام لک کا۔ اس کا بند سوا چار ماترے ہیں۔ لفظی ضربات ہیں :  
تھی تھی تت تھی۔

۱۱ - چند(?) تال : یعنی چوتالہ۔ یہ مرکب ہے دو درت اور  
دو لک کا۔ اس کا بند تین ماترے ہیں۔ لفظی ضربات ہیں :  
تت تت تھی تھی۔



۱۲ - (?) : یہ بھی چوتنا ہے - لفظی ضربات ہیں :  
تنت تہ تہی تہی -

جس طرح اہل ہند کے علم موسیقی میں تال ہے اسی طرح ولایت ،  
(ایران) میں ”بحور“ مثلاً بحر خمس ، بحر دو یک ، بحر و در ، بحر ثقیل ،  
بحر خفیف ، بحر چہار ضرب ، بحر در افشاں ، بحر ضرب بفتح ، بحر فاختہ ،  
بحر چنبر ، بحر ارصد ، بحر رسل اور بحر ہزج مستعمل ہیں -

لہذا : سازوں کے بیان میں یہ چار ہیں :

۱ - تت/اتت : (زیر کے ساتھ) جو باز داشتہ (روکا گیا ، بند  
کیا گیا) ہو - اس کا موجد سہادیو ہے - اس میں بین ، ستار ، رباب ،  
طنبور اور سازنگی آتے ہیں - ان سازوں کے بجانے والے کو نت کار/تنت کار  
کہتے ہیں جیسے نعمت خان کا خاندان -

۲ - تنت : (زیر کے ساتھ) جو کھال سے منڈھا ہو جیسے مردنگ  
اور ڈھولک -

۳ - گھن . . . : جس میں دو ساز اکٹھے بجائے جائیں جیسے منجرہ -

۴ - سکر/سگھر : (زیر کے ساتھ) وہ ساز جو منہ سے بجائے جاتے ہیں  
جیسے بانسری اور شہنائی - بانسری کے موجد کشن ہیں -

مر اور تال وغیرہ کے مراتب واضح کرنے کے بعد گایکوں کی  
اقسام کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے - ان کی پانچ اقسام بتانی گئی ہیں :

۱ - سچمہیا کار : اس سے مراد وہ گایک (گانے والا) ہے جس نے  
موسیقی کسی استاد سے سیکھی ہو ، خود بھی اس فن کی تعالیم دے سکتا  
اور اس میں تصرف کر سکتا ہو -



۲ - انکار (؟) : یعنی وہ جو بطور استاد کے نغمہ سرا ہو (یعنی وہ جو بغیر استاد کے نغمہ سرا نہ ہو) اور ہر بات میں اس کا تابع ہو - وہ نہ تو تصرف کرتا ہو اور نہ (تصرف) کر سکتا ہو اور اسی طرح دوسروں کو سکھائے -

۳ - رسک (؟) : ایسا گایک جو گانے وقت خود بھی حظ اٹھائے اور اپنے سامع کو بھی محفوظ کرے -

۴ - رنجک : ایسا گایک جس کے گانے سے سامع تو لطف اندوز ہو اور وہ خود اس (لطف) سے بے خبر ہو

۵ - بھاوک : ایسا گایک جس کی موسیقی سے خود وہ اور سامع دونوں لذت اندوز ہوں -

ان پانچ قسموں میں آگے چل کر ہر ایک کی تین تین قسمیں ہیں -

اول - الکل ادہم : یعنی اعلیٰ اور اول - ایسا مغنی جو گانے پر تنہا قادر ہو اور اس میں کسی دوسرے کی اعانت کا محتاج نہ ہو -

دوم - حل مدہم : یعنی درمیانہ اور اوسط - ایسا مغنی جو ایک اور شخص کے ساتھ مل کر گانے اور اس سے داؤں کا زنگ دور کر دے -

سوم - لکسب ادہم (؟) : یعنی کم - ایسا نادان (اناڑی) مغنی جو دو یا دو سے زیادہ آدمیوں کی مدد سے گانے (؟) . . . . .

مغنی کا کمال دو باتوں پر مبنی ہے - پہلی حسن صوت (اچھی آواز) کی حیثیت سے اور دوسری علم و عمل کے اعتبار سے - پہلی صفت کے حامل مغنی کی چودہ قسمیں ہیں :

۱ - مرشٹ : یعنی علم کے ساتھ ساتھ خوش آواز -

۲ - مدھر : جس کا گانا اصول کے ساتھ دلچسپ ہو -



۳ - جہیال : جس کا گانا سانس کی قوت کے ساتھ ہو لیکن کسی تکلیف کے بغیر گلے میں رواں ہو -

۴ - ترستہان : جو تینوں باتوں (؟) میں دلچسپ ہو -

۵ - سکھامہ : جس کی آواز ”آرام دے“ ہو -

۶ - کوملی : یعنی نرم و نازک اور خوش آئند آواز (والا ؟)

۷ - سرادک (؟) : جس کی آواز دور تک پہنچتی ہو -

۸ - کبت : جس کی آواز جلد ہی غمگین بنا دیتی ہو -

۹ - گھن : جس کی آواز ”قوی“ صاف اور دور تک پہنچنے والی

ہو - جو دلیرانہ نہ گائے بجائے -

۱۰ - سلچھن کدہ ؟ : ..... اور خوش آواز ہو -

۱۱ - کاد : جسے آواز پر قدرت ہو -

۱۲ - سلچھن : جس کے گانے میں یہ خوبی ہو کہ گانے وقت سلسلہ

اتصال منقطع نہ ہو -

۱۳ - ہرجر : جس کی آواز صاف اور واضح ہو -

۱۴ - رکب چکت (؟) : جس کی آواز ہر لذت اور مرغوب ہو -

دوسری بات (یعنی حسنِ صوت کے بغیر علم و عمل کی رو سے کمال)

کی سولہ اقسام یا صفات ہیں -

۱ - یہ کہ الفاظ کو الگ الگ یعنی بریدہ نہ گائے -

۲ - یہ کہ مقامات (راگوں ؟) کی اصناف کو ان کی صفات سے وابستہ

کر کے گائے -



- ۳ - صفت تال کو سمجھ کر گائے (?) اصول کے احوال سے بخوبی آگاہ ہو۔
- ۴ - گائے وقت تینوں گرهوں (یعنی سم ، ست اور اتاکت) کو عمل میں لائے۔
- ۵ - جو گانا آرام سکون اور تمکنت سے گاتا ہے۔
- ۶ - جو آلات موسیقی اور آواز و سرود میں (?) کامل العمل ہو۔
- ۷ - دلیرانہ گائے۔
- ۸ - جو گانے کے دوران میں جا و بیجا سانس نہ ٹوٹنے دے۔
- ۹ - جس نے استادوں سے علم و عمل پایا ہو۔
- ۱۰ - گانے کی مشق کو اس نے کہاں تک پہنچایا ہو۔
- ۱۱ - جو اساتذہ قدیم کے بہت سے بول (تصانیف) یاد کر کے گائے۔
- ۱۲ - جو نغموں کے امتزاج سے بخوبی واقف ہو۔
- ۱۳ - جو سامع کو لطف اندوز کرنے کی خاطر گانا مہارت و چستی سے گائے اور راگ گانے کے ساتھ ہی صورت دکھائے (جیسے ہی راگ گانے لگے صورت دکھائے)۔
- ۱۴ - جو لغت و معنی کے علم سے باخبر و واقف اور خوش طبع ہو۔
- ۱۵ - جو تصنیف (بول) پر قدرت رکھتا ہو۔
- ۱۶ - جو . . . . . اور عروض و قافیہ کے علم سے واقف ہو ، طبعاً نغمے کا شایق ، عاشق مزاج ، موزوں طبع اور سخن فہم ہو۔
- مغنیوں کے کہل کا ذکر ختم ہوا اب ان کے عیوب کا بھی تذکرہ ہو جائے۔ عیوب بھی دو قسم کے ہیں۔ پہلی قسم "زشتی اعن" (پورنڈی



آواز) کے اعتبار سے ہے - یہ سات قسم کی ہے -

۱ - دو چھٹ : جس کی آواز خنک اور خراشیدہ ہو -

۲ - استہت : جس کی آواز پریشان اور منتشر ہو -

۳ - ہہ (کا کوئی؟) : جس کی آواز خشک اور خراشیدہ ہو -

۴ - (کائب لکھنا بھول گیا ہے) -

۵ - سنت کیت : جس کی آواز خرابی کے سبب کسی بھی موقع پر

جی نہ رہے -

۶ - کرش : جس کی آواز باریک اور بے مغز ہو -

۷ - بھکن : جس کی آواز خچر اور گدھے کی طرح درشت اور

صحت ہو -

مغنیوں کے عیوب کی دوسری قسم یعنی نغمے کے پیش کرنے میں

بے گمانی (غیر یقینی حالت) - یہ عیوب پچیس قسم کے ہیں -

۱ - سندشٹ : جو دانت بھینچ کر گائے -

۲ - اودھشٹ : جو گانے کی بلندی پر پہنچ کر برا گائے -

۳ - کنپت : جو گانے میں سریں پھاڑے (جو سر گانے میں کانپے؟)

۴ - کراگی : جو گانے وقت منہ کھلا رکھے -

۵ - مہیت : جو گانا ڈرتے ڈرتے گائے -

۶ - سنکٹ : جو اضطراب کے ساتھ گائے -

۷ - کپل : جو سروں میں کمی بیشی کرے -

۸ - کائے : جو گانا شور و غوغا کے ساتھ گائے -



- ۹ - بیتال : جو تال کے اندازے کے ساتھ نہ گائے۔
- ۱۰ - کربہ : جو گاتے وقت استائی(?) کے دوران اپنی گردن دراز نہ کرے (دراز کرے؟)۔
- ۱۱ - ادھر : جس کی آواز سرناماد(?) . . . . کی فریاد (بلند آواز) کے مشابہ ہو۔
- ۱۲ - جنیک : گانا گاتے وقت جس کی گردن اور پیشانی کی رگیں نظر آئیں۔
- ۱۳ - ملسکی : گانا گاتے وقت جس کا گلا اور گل پھول جائیں۔
- ۱۴ - بکرے : جو گانا گاتے وقت خود کو کج کر کے کندھے سے چپکالے۔
- ۱۵ - پر ساری : جو گاتے وقت ہاتھوں کو دراز کرنا اور اعضا کو چھپاتا ہے۔
- ۱۶ - نمیلک : جو گاتے وقت اپنی آنکھیں ڈھانپ لے۔
- ۱۷ - کبرص : جس کا گانا اصول و قاعدہ کے مطابق ہوتے ابھی رنگ . . . . سے عاری ہو۔
- ۱۸ - اہسر : جو گاتے وقت سروں کو ملحوظ نہ رکھتے ہوئے غلط گائے۔
- ۱۹ - ابگپت : جو گانا اس طرح گڈ مڈ گائے کہ الفاظ اکٹھے یا پورے نہ نکلیں اور آواز گلے میں اٹک جائے۔
- ۲۰ - ستھان بھرشت : جو تینوں ستھان میں . . . .
- ۲۱ - انودھان : جو گانے کے قواعد اور قوافی سے آگاہ نہ ہو۔



۲۲ - سسکاری : جو گاتے وقت سانس اس طرح اوپر کو کھینچے کہ اس سے آواز پیدا ہو اور یہ فعل اس سے بار بار سرزد ہو۔  
 ۲۳ - شرک : جو شدہ، سالیک اور سنکیرن راگوں کو گڈ مڈ کر کے گائے۔

۲۴ - سان ناسک : جو گانا چھو کر (یکیک) گائے۔

۲۵ - کرکس : جو گانا ہر وقت اور رات کے وقت گائے۔

چونکہ یہ تمام مراتب واضح ہو چکے لہذا ضروری ہے کہ اب علم موسیقی کی بھی تعریف بیان کر دی جائے۔ جاننا چاہیے کہ ریاضی کی اصطلاح میں یہ ایک ایسا علم ہے جس سے ملائمت اور مسخرت (?) کے لحاظ سے نغمات کے احوال کا اور اس کے عمل سے احوال ازمنا کا پتا چلتا ہے۔ یہ علم و عمل کا مجموعہ ہے اور اس کا عمل اس کی غایت ہے علم طب کی مانند۔

۴

موسیقی کی ماہیت دو اجزا پر مشتمل ہے۔ ایک سر اور دوسرا تال۔ اور ان دونوں کے بارے میں پہلے بیان ہو چکا ہے۔ ”شمیر خانی“ کے مؤلف کے مطابق لفظ ”موسیقی“ کا تعلق سریانی زبان سے ہے۔ (اہل غنا) کی اصطلاح میں ”مو“ کے معنی ہوا کے اور ”سیقی“ کے معنی گرہ کے ہیں۔ چونکہ اس فن والے گویا ہوا میں گرہ لگاتے ہیں اس لیے یہ فن اس نام سے موسوم ہوا۔ نفائس الفنون کے مؤلف نے لکھا ہے کہ یونانی لغت میں موسیقی، آواز کو کہتے ہیں۔ واضح ہو کہ حیوانات میں آواز پھیپڑوں کے سبب ہے، اور جس بھی حیوان میں پھیپڑے نہیں ہیں وہ آواز نہیں رکھتا، جیسے مکھی، مچھر اور بھڑ کہ جن کے پر



بھڑ پھڑانے سے آواز پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح مینڈک کی آواز کالوں کی حرکت سے پیدا ہوتی ہے۔ . . . . . پانی کے جانوروں کی آواز نہیں ہوتی۔

آواز کو ہندی میں ماد کہتے ہیں۔ اس (آواز) کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو موجودات کے توسط کے بغیر ہے اور دوسری جو ممکنات کے وسیلے سے ہے۔ ان دونوں کی تفصیل ہم بیان کرچکے ہیں۔

حکیم فیثا غورث نے موسیقی کے اصول کو اصوات فلک سے اخذ کیا۔ اس کا کہنا ہے کہ کوئی بھی نغمہ افلاک کی آواز سے زیادہ خوش آئندہ نہیں ہے۔ بعض کا قول یہ ہے کہ علم موسیقی کے موجد (حضرت) اسرافیل ہیں۔ اور بعض کا یہ خیال ہے کہ قنسن (ایک فرضی پرندہ) جو ایک ایسا پرندہ ہے جس کی چوچ میں ہزار سوراخ ہیں اور ہر سوراخ سے ایک الگ آہنگ نکلتا ہے، اس کے انھی ہزار سروں سے حکما نے راگ اور راگنیاں اخذ کی ہیں۔ واللہ اعلم۔ ہندوؤں کے منقولات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ راگ مہادیو اور بشن/مارسی/... سے صورت پذیر ہوئے۔ . . . . جبکہ بعض کی رائے یہ ہے کہ آواز ازیلی ہے اور اس بنا پر مر کو امیسر؟ کہتے ہیں، جیسا کہ حضرت نظام الدین اولیاء کے با برکت کلام سے ظاہر ہے۔ آپ نے کئی بار فرمایا کہ ہم نے روز میثاق ”الست بربکم“ (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں) کی ندا راگ پوری میں سنی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قدیم ایام میں دیوؤں اور انسانوں کے مابین ملاپ تھا۔ جس کے سبب مؤخر الذکر نے علم موسیقی اول الذکر سے حاصل کیا۔ جب حضرت آدم کے پوتے اور روئے زمین کے پہلے بادشاہ کیومرث نے اپنے لڑکے کا انتقام لینے کے خاطر دیوؤں سے شدید جنگ لڑی تو دیو اس وقت انسانوں کی نظروں سے روہوش ہو گئے، لیکن نایکوں نے جادو



کے زور سے انہیں حاضر کر کے ان سے یہ فن سیکھا۔ چنانچہ وہ بندگی و عبادت کے طور پر مخصوص اوقات میں گاتے اور گیت اور سنگیت میں گاتے بجاتے تھے۔ تا آنکہ اوجین کے حاکم راجہ مان نے نایکوں کے ماجرا پر مشتمل ایک دھرپد گوالیاری زبان اور بھیروں (راگ) میں تصنیف کی، اور اسے نایک بخشو (بھکشو؟) کے حضور گایا۔ نایک مذکور خوش نہ ہوا۔ کچھ دیر بعد راجہ مذکور نے کہا کہ میں نے کیسی نئی ایجاد کی ہے۔ نایک بولا کہ یہ کونسا تحسین و ستائش کا مقام ہے، تو نے تو ہمارے علم کو جو ایک مدت سے مستحسن چلا آ رہا تھا بگاڑ کے رکھ دیا ہے اور اسے خال و خط اور مرد و زن کے عشق کی تعریف سے خلط ملط کر کے عبادت کو لذات میں بدل دیا ہے۔ بہر حال ہوتے ہوتے دھرپد کو شہرت مل گئی۔

لمعات الاشراف میں ہے کہ وہ نسبت شریفہ (بہت بڑا تعلق) جو حرکات فلکی — سرعت وسطی (درمیانی رفتار) اور زمانوں کے اندازے جو اس کے مانع ہیں — کے درمیان واقع ہے، یقیناً بہت ہی بڑی نسبت ہوگی، اس لیے کہ اس کوئی و فساد کے علم موسیقی کا مدار اس پر ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی اگر اس تعلق و نسبت یا اس کی قربت کو صوت و نغمات کے ساتھ بیان کریں، تو یہ غایتِ ملامت میں ہوگی؟) علم موسیقی میں یہ بات طے شدہ ہے کہ کوئی بھی نسبت شریف، نسبت مساوات سے بڑھ کر نہیں ہے اور ہر وہ نسبت جو کسی بھی وجہ انحلال (زوال، فنا) سے نسبت مساوات کی طرف مائل نہیں ہوتی وہ حدِ ملامت (موافقت، سازگاری) سے خارج اور تنافر (ثقیل، دشوار، دوری، باہمی بیزاری،) کے دائرہ میں داخل ہوگی، یوں گویا . . . . . (?)

صاحب بصیرت کو علم ہے کہ بدن سے نفس (روح سانس) کا تعلق اعتدال ہی کی نسبت شریفہ کے سبب قائم ہے (یعنی عناصر کے اجزا



میں اعتدال سے)۔ لہذا اس نسبت کا زوال قطع تعلق کے نزدیک یا برابر ہوگا۔ چنانچہ عاشق کے معاملے میں بھی یہ بات طے شدہ ہے کہ نسبت شریفہ جہاں کہیں بھی نظر آتی ہے اس کے لیے کشش و مسرت کا سبب بنتی ہے، جیسے حسن کہ اعضا کے مابین ایک خاص نسبت سے عبارت ہے۔ پھر فصاحت و بلاغت ہے، جو نتیجہ ہے ان خاص نسبتوں کا جو مابین اجراءے کلام اور کلام کے درمیان مقام مرعی (رعایت کیا گیا) کی مقتضی ہوتی ہے۔ اسی طرح نغمات کی تاثیر بھی ایسی ہی نسبت کے باعث ہے۔ چنانچہ یہ طے ہے کہ ایک ہی طبع کو تمام نغمات متاثر نہیں کر سکتے خواہ وہ مستمع ہوں خواہ قوالی، کیونکہ بعض لوگ تقارب مزاج کے سبب طبعاً نغمات کی طرف راغب ہوتے ہیں اور کچھ لوگ اپنی مہارت و کمال کے اظہار کی خاطر یہ فن سیکھتے ہیں۔ جب یہ بات تحقیق ہوگئی تو ظاہر ہے کہ ہندی نغمات اہل ہند کی طبایع کے لیے پسندیدہ ہونگے اور فارسی نغمات اہل فارس کی طبایع کے لیے مستحسن۔ ہندی نغمات کی تفصیل دینے کے بعد ہم فارسی نغمات کے بارے میں کچھ بیان کرتے ہیں۔

### فارسی نغمات :

واضح ہو اہل فارس (ایران) کے نزدیک راگوں کے بارہ نام ہیں۔ راگ کو وہ ”مقام کہتے ہیں۔ بعد میں دوسرے حکما (دانشمندوں) نے گہرے مشاہدہ و فکر سے یہ معلوم کیا کہ جب آفتاب ایک برج سے دوسرے برج میں داخل ہوتا ہے (اور یہ بارہ برج ہیں) تو اس سے ”لحن مخالف“ صادر ہوتا ہے۔ چنانچہ انہی بارہ برجوں کے مطابق ایران والوں نے بارہ مقامات یعنی راگ تیار کیے۔ شب و روز کے چوبیس گھنٹوں کے پندرہ نظر ان مقامات کی چوبیس شاخیں اور سال کے



دلوں کے مطابق تین سو ساٹھ نغمے ہوئے۔ مقامات اور شعبوں کی تفصیل اس طرح ہے :

### مقامات :

۱ - رهاوی	۲ - حسینی	۳ - راست
۴ - حجاز	۵ - بزرگ	۶ - کوچک
۷ - عراق	۸ - اصفہان	۹ - نوا
(اسے اصفہانک بھی کہتے ہیں)		
۱۰ - عشاق	۱۱ - زنگولہ (زنگلہ)	۱۲ - بوسلیک

ان مقامات کو مختلف اقلیموں سے مخصوص کیا گیا ہے۔ چنانچہ ”داراشکونی“ کے مؤلف کے مطابق مقامات اصفہان و بزرگ و کوچک اقلیم اول سے ، حسینی و کوچک و بزرگ اقلیم دوم سے ، بوسلیک ، رهاوی ، حجاز اور عراق اقلیم سوم سے ، عشاق اور نوا . . . . اقلیم چہارم سے ، بوسلیک ، رهاوی اور اصفہان متقدمین کے نزدیک . . . . اور متاخرین کے نزدیک اقلیم پنجم سے ، حسینی (?) بزرگ و کوچک اقلیم ششم سے اور زنگولہ اور راست اقلیم ہفتم سے مخصوص ہیں۔ پھر ان کی خصوصیت مختلف ولایات (علاقوں) سے اس طرح وابستہ کی گئی ہے : راست اور حجاز خراسان سے ، حسینی اور کوچک ماوراءالنہر سے ، عراق اور اصفہان عراق سے ، رهاوی اور زنگولہ عرب سے عشاق اور نوا زنج (جشہ) اور روم سے اور بزرگ اور بوسلیک برصغیر سے۔ اس کے علاوہ مختلف انسانی طبیعتوں سے ان مقامات کو جو نسبت و تعلق ہے اس کا بیان یوں ہوا ہے :

حسینی ، ملوک و سلاطین کو مرغوب ہے ، اصفہان و کوچک و رهاوی مشایخ ، کسانوں ، پہلوانوں اور خاندان قدیم کو ، عراق و کوچک و بزرگ وزرا ، شرفا اور قضات کو ، عشاق اور زنگولہ امیروں ، ترکوں ،



اہل سیف اسلام اور لشکریوں کو ؛ نوا اور حجاز خوانین ، خواجہ سراؤں اور امرا کو ؛ رباوی ، زنگولہ اور نوروز عرب میں درویشوں کو ؛ عراق اور نیشاپورک . . . . . طالب علموں کو اور حجاز اور نوروز عجم اور بغداد میں ترکوں کو پسند ہے ۔

ہر مقام کا وقت مقرر ہے ۔ چنانچہ حسینی ، دوگاہ اور مجیرہ کا وقت ، طلوع آفتاب ہے ۔

عشاق اور زابل : ان کے ایک ساعت بعد ۔

راست اور پنج گاہ : چاشت گاہ (پہر دن چڑھے کا وقت) ۔

بوسلیک (?) اور عراق : ان کے بعد ۔

بزرگ ، کوچک اور بہاؤں : دن کے آخر تک اور شام کے وقت ۔

زنگاہ ، خفتن (?) ، چارکاہ ، سلمک ، غزل اور لوا : بعدِ خفتن (عشا) ۔

سلمک نوروز ، چامہ (?) ، کوچک اور رکت (?) بعد ازاں ۔

اصفہان ، راست ، نیشاپور اور سلمک : نصف شب ۔

حجاز : اس کے ایک ساعت بعد

بوسلیک ، نووز صا (?) : آخر شب

رباوی اور نوروز عرب و نوروز عجم (?)

ہر مقام کی اپنی ایک خاصیت ہے ۔ مثلاً . . . . :

عشاق ، بوسلیک اور نوا محرک ہیں نشاط و فرح کے ۔

راست ، اصفہان اور نوروز : اندوہ ، حزن ، فتور اور فیض کا سبب ہیں

بزرگ ، رباوی ، حسینی ، زیرہ . . . . اور حجاز : . . . . دل شکستگی



کا باعث ہیں۔

لہذا ضروری ہے کہ ایسے موقع پر، جو کسی مقام کی تاثیر موافق ہو، راگ الاہا جائے تاکہ اس کی تاثیر زیادہ ظاہر ہو پائے۔

یہ مقامات مختلف آسمانی برجوں سے منسوب ہیں۔ جیسے :

راہت : حمل اور مشتری سے

اصفہان : ثور اور زہرہ سے

عراق : جوزا اور عطارد یا مریخ سے

کوچک : سرطان، اسد اور آفتاب یا زحل سے

بزرگ : آفتاب یا مریخ سے

ہشاق : عقرب یا مریخ سے

حجاز : عطارد یا زہرہ سے

رہاوی : حوت یا مشتری یا عطارد سے۔

لوا : قوس، سنبلہ یا زحل سے۔

زنگولہ : دلو سے۔

بوسلیک : میزان یا زہرہ یا عطارد سے۔

حسینی : جدی یا مشتری یا آفتاب سے۔

ان بارہ مقامات میں سے ہر مقام کی دو شاخیں ہیں۔ پہلی شاخ اس کی ہستی (زہر) اور دوسری شاخ اس مقام کی بلندی (بم) ہے۔ اور ہر شاخ نعت سے مرکب ہے، جس کی تفصیل اس طرح ہے : اول مقام رہاوی کی دو شاخیں : پہلی شاخ نوروزِ عرب ہے جو چھ نعت سے مرکب اور اس



کا تعلق مقام مذکور کی پستی سے ہے۔ دوسری لوروز عجم ہے، یہ بھی چھ نغموں سے مرکب اور اپنے مقام کی بلندی سے متعلق ہے۔ باقی مقامات کی شاخوں کو ان کی پستی اور بلندی کے اسی انداز کے مطابق قیاس کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

۱۔ مقام حسینی کی دو شاخیں :

اول دوگاہ جو دو نغموں سے مرکب ہے۔

دوم محیر (تشدید کے ساتھ) جو آٹھ نغمات سے ترکیب یافتہ ہے۔

۲۔ مقام راست کی دو شاخیں :

اول مربع کہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے، اور ایک نول کے مطابق نغمہ (?) سے۔

دوم پنجگاہ مرکب ہے پانچ نغموں سے۔

۳۔ مقام حجاز کی دو شاخیں :

اول سہ گاہ، مرکب ہے آٹھ نغموں سے۔

دوم ..... (?)

۴۔ مقام بزرگ کی دو شاخیں :

اول ہمایون، چار نغموں سے مرکب۔

دوم ہفت (?) پانچ نغموں سے مرکب

۵۔ مقام عراق کی دو شاخیں :

اول مخالف (?) پانچ نغموں سے مرکب اسے "روی عراق" عراقی

کا چہرہ (?) بھی کہتے ہیں۔

دوم مغلوب آٹھ نغمات سے مرکب۔



۶ - مقام اصفہان کی دو شاخیں :

اول برہر (?) پانچ نغموں سے مرکب -

دوم نشاپورک چھ نغموں سے مرکب -

۷ - مقام نوا کی دو شاخیں :

اول نوروز . . . . . (?) پانچ نغموں سے مرکب -

دوم ماہور چھ نغبات سے مرکب -

۸ - مقام زنگولہ کی دو شاخیں :

اول چارگاہ چار نغموں سے مرکب -

دوم غزال پانچ نغموں سے مرکب -

جاننا چاہیے کہ جس طرح نبش (?) بارہ ہوتے ہیں اسی طرح

پستی و بلندی سے مذکورہ بارہ مقامات وجود میں آتے ہیں . . . (?) . . .

برہا ہوتے ہیں :

۹

اول سلک : یہ اصفہان کی پستی اور زنگولہ کی بلندی سے اٹھتی

ہے ، اور گیارہ نغموں سے ظاہر ہوتی ہے -

دوم سروالہ (?) : یہ عراق کی پستی اور راست کی بلندی سے اٹھتی

ہے اور نو نغموں سے قرار پاتی ہے -

سوم نوروز : یہ بوسلیک کی پستی اور حسینی کی بلندی سے اٹھتی

ہے اور چار نغبات سے تشکیل پاتی ہے -

چہارم کوشت (کاف پر پیش اور واو پر زبر - 'ک و ش ت) :

یہ حجاز کی پستی اور نوا کی بلندی سے اٹھتی ہے اور نو نغموں سے اس کا

تعین ہوتا ہے -



پنجم مادہ (۹) : یہ کوچک کی ہستی اور عراق کی بلندی سے اٹھتی ہے اور پانچ نغموں سے حاصل ہوتی ہے ۔

ششم سنبھا (۹) : یہ بزرگ کی ہستی اور رھاوی کی بلندی سے اٹھتی ہے اور چھ نغمات سے ہم پہنچتی ہے ۔

مقامات کی شاخوں کی تفصیل ختم ہوئی ۔

گوشہ (۹) : اڑتالیس ہیں اور مقامات کے بیٹوں (فرزندوں) کی طرح سمجھے جاتے ہیں ۔ گویا یہ ہندی پتروں کی مانند ہیں ، لیکن ہندی پتروں کے برعکس ، کہ جن میں سے ہر ایک کے لیے راگ منسوب ہے ، یہاں ہر ایک کے لیے مقرر نہیں کیے گئے ۔ اڑتالیس گوشہ میں سے صرف تیس دریافت ہوئے ہیں ، اور بھی تیس ہم یہاں بیان کیے دیتے ہیں :

- |                 |                     |
|-----------------|---------------------|
| ۱ - چھار سر (۹) | ۲ - مغلوب (۹)       |
| ۳ - حواء        | ۴ - عروا            |
| ۵ - ماب (۹)     | ۶ - سرفراز          |
| ۷ - ہستہ نگار   | ۸ - ماب کردانبہ (۹) |
| ۹ - نہاوندک     | ۱۰ - صفا            |
| ۱۱ - دیسہ       | ۱۲ - اوج کمال       |
| ۱۳ - نگار       | ۱۴ - وصال           |
| ۱۵ - شہری       | ۱۶ - غشران          |
| ۱۷ - غزال       | ۱۸ - رقت انگیز (۹)  |
| ۱۹ - بحر کمال   | ۲۰ - اصلی           |
| ۲۱ - اعتدال     | ۲۲ - گلستان         |
| ۲۳ - مبرویز (۹) | ۲۴ - حیران          |



۲۶ - روح افزا

۲۵ - جالی

۲۸ - مقتدر

۲۷ - حیرت

۳۰ - پہلوی

۲۹ - معنوی

اب فارسی کے بعض مقامات اور ہندی راگوں میں جو جزوی مشابہت اور کئی اعتبار سے بعض مقامات کی بعض راگوں میں جو آمیزش رنگی (?) ہے اس کی تحقیق کی جاتی ہے ، اور ان میں سے جن جن کی صورتِ محافظت (?) کی صورت ثابت اور متعین ہوگی اسے ہم یہاں بیان کریں گے :

رکب اور غزل میں کھٹ راگ کا الپ ہے -

سات (?) میں دھنا سری کا الپ ہے -

حسینی ، دوگاہ اور نوروز عجم کی صورت مارنگ کی سی ہے -

سہ گاہ ، چہار گاہ ، مایہ بستم نگار ، زنگولہ اور مغلوب ان سب

میں ٹوڑی کے الپ کی جھلک ہے -

زابل اور مخالف کی صورت مارنگ اور پوربی سے ملتی ہے -

بربر (?) صغیر اور کبیر میں ایمن کا الپ ہے -

عراق ، عشاق اور اوج کی صورت کنکلی کی سی ہے -

لمعہ : اصطلاحات کے بیان میں :

قدیم مغنیوں کی تصنیفات ایجادات) یہ ہیں : کنب (?) ، من ، چھند ،

دہڑہ ، بہوا (?) ، بانہا (?) اور برید (?) یہ سب سہس کرت زبان میں ہیں -

اساتذہ متاخرین دھرید کو کام میں لائے ہیں جس کا موجد راجہ مان ہے -

دھرید چار غیر منظوم مقفی تکوں یعنی مصرعوں پر مشتمل ہے :

۱ - استانی      ۲ - انرا      ۳ - بھوک      اور ۴ - ابھوک



یہ زیادہ تر نا کھا (؟) زبان میں ہوتا ہے۔ تو جس دھرپد میں لفظ اصول؟  
 نزدیک نہ (؟) باندھے جائیں (؟) اسے بہوت (؟) کہتے ہیں۔ جس میں  
 پھولوں کے نام لائے جائیں اسے پھول بندی اور جس میں راگوں کے نام  
 لیے جائیں اسے راگ ساگر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اسی طرح جس میں  
 کانہہ اور گوپی اور اس کی مصاحبہ عورتوں کی توصیف ہو اسے بشن پد کہتے  
 ہیں اس کا موجد سور داس ہے جو ایک نابینا شاعر تھا۔ ملار سور آسی کی  
 ایجاد ہے۔

خیال : یہ دو "تک" (مصرعوں) یعنی استائی اور انترا پر مشتمل ہے۔  
 زیادہ تر خیر آباد کی زبان میں اور اکثر پنجاب زبان میں ہوتا ہے، اسے  
 ٹپہ کہتے ہیں۔ اگر اس میں ایک تک ہو تو اسے جنکلا کہا جائے گا۔  
 اس کی ایک قسم دو تک والی ہے پوربی زبان میں اسے بردی کہتے ہیں۔

قول اور ترالہ : یہ عربی اور فارسی کے ایات ہیں۔ تکرار لائی کے  
 ساتھ چند کہتے ہیں۔

نادانی تادانی : یہ کبت سے ماخوذ اور حضرت امیر خسرو کی  
 اختراع ہے۔

جگری : اسے ذکر بھی کہتے ہیں۔ اس کے موجد محمود علیہ الرحمہ  
 ہیں۔ اہل گجرات کی زبان میں اور معرفت خداوندی پر مشتمل ہے۔

کڑکا : راجپوتی زبان میں اور کارزا و جوانمردی کی توصیف میں ہے۔  
 کھتری (کھتری) : اہل دکن کی زبان میں راج ہے۔

فائدہ :

جو کوئی تازک اور دیسی یعنی قدیم اور جدید راگ جان لے اور  
 دھرپد اور الاپجاری (؟) ... سے کہ جسے وائف و آگہ ہو جائے اسے کلاونت



کہتے ہیں۔ گندھری اور گنکار بھی کلاونٹ ہی کے نام ہیں۔ کلاونٹ  
ایک ذات (گوت) ہے۔

اسی طرح قوال اسے کہتے ہیں جسے قول، ترانہ اور خیال پر  
پوری دسترس ہو۔

ڈھاڈی : جسے کڑکا گانے میں مہارت ہو۔ اور جو کوئی فقط گانے  
میں عالم بے عمل (?) ہو، اسے پنڈت کہتے ہیں، اور جو کوئی نغمہ میں،  
رقص میں، ساز و نوا میں، کبت اور من میں، چھند اور پرسد (?) میں  
مہارت رکھتا ہو اور تعلیم اور تعلم کر سکتا ہو اسے نایک کہتے ہیں۔

\* \* \*



## غیاث اللغات

ملا محمد فہاٹ الدین

ملا محمد غیاث الدین نام - باپ کا نام جلال الدین ابن شرف الدین تھا - مصطفیٰ آباد عرف رامپور کا رہنے والا اور درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ اور کئی دیگر تصانیف و تالیفات کا مالک تھا - اس نے چودہ برس کی محنتِ شاقہ کے بعد یہ لغت ۱۲۴۲/۱۸۲۶ میں مکمل کیا - لغت کے دیباچے میں اس نے جہاں اپنے ماخذ کی بہت بڑی فہرست دی ہے وہاں اس کی تالیف کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اساتذہ کو فارسی نظم و نثر کی تعلیم و تعلم کے دوران میں صحیح معانی و مفہیم میسر نہ آتے تھے ، چنانچہ ان کی سہولت کی خاطر اور ان کی یہ ضرورت پوری کرنے کے لیے اس نے یہ لغات ترتیب دیا - یہ لغات عربی ، فارسی اور ترکی کے کثیر الاستعمال الفاظ کو احاطہ کرتا ہے - علاوہ ازیں اس میں بعض کنایات ، اصطلاحات اور بعض علوم و کتب سے متعلق مباحث و غیرہ بھی موجود ہیں -

کتاب کی ترتیب کے بارے میں مؤلف نے اس طرح وضاحت کی ہے کہ مطلوبہ لفظ کو جلد تلاش کرنے کے لیے ہر لفظ کے پہلے دو اور آخری حرف کی ترتیب کو پیش نظر رکھا گیا ہے - بعض جگہ کسی مشکل مفہوم و معنی کی تفہیم بھی کی گئی ہے ، جن لغتوں



سے استفادہ کیا گیا ہے سند کے طور پر ان کا نام بھی ساتھ دے دیا ہے۔ کہیں کہیں اس التزام سے اجتناب برتا گیا ہے۔ بعض جگہ کسی لغت سے اگر اختلاف تھا تو وہ اختلاف بیان کر دیا گیا ہے۔ وغیرہ . . .

لغت ہونے کے سبب موسیقی سے متعلق اگرچہ اس میں کوئی مستقل باب نہیں ہے تاہم جیسا کہ ملاحظہ ہوگا، لفظ موسیقی کے معنی دیتے ہوئے، اس کے بارے میں جس قدر معلومات اس کو میسر آ سکتی تھیں، اس نے اس میں درج کر دی ہیں۔

فارسی کے مقبول ترین لغتوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ وہ الگ بات کہ میرزا غالب نے اس کتاب کا مذاق اڑایا ہے، جس کا سبب بظاہر کوئی نظر نہیں آتا۔

۵

\* \* \*



اقتباس از غیث اللغات مؤلفه مجد غیث الدین،

لکهنؤ ۱۸۹۵ ع صفحه ۴۵۶ بعد

موسیقی نام علم سرود و این لغت سریالیست گاهی بحذف چهارم که بای  
تحتانی باشد استعمال کنند و موسیقی گویند از بهار عجم و مصطلحات و در  
زبان یونانی بمعنی سخن است بدانکه ابتدای موسیقی بقول فخرالدین رازی  
رحمة الله علیه از حکیم فیثاغورس تلمیذ سلیمان علیه السلام است و نزد  
بعضی از حضرت داؤد علیه السلام و بعض گویند که قنس نام مرغیست  
از آوازش حکما استخراج علم موسیقی کرده اند و مطابق دوازده بروج فلکی  
دوازده مقام کرده اند و شعبهای مقامات را موافق ساعات لیل و نهار  
بست و چهار قرار داده اند و اسامی مقامات دوازده گانه اینست اول رهاوی  
دوم حسینی سوم راست چهارم حجاز پنجم بزرگ ششم کوچک هفتم عراق  
هشتم صفهان نهم نوا دهم عشاق یازدهم زنگه دوازدهم بوسلیک و هر مقام  
دو شعبه دارد یکی از پستی آن مقام خیزد و دیگری از بلندی آن مقام پیدا  
شود و هر شعبه مرکب از چند نغمه باشد بدانکه شعبهای مقام رهاوی  
اول نوروز عرب و آن مرکب از شش نغمه باشد و دیگر نوروز عجم و  
آن نیز مرکب از شش نغمه باشد شعبهای مقام حسینی اول دوگاه و آن  
مرکب از دو نغمه باشد دوم محیر و آن مرکب از هشت نغمه شعبهای مقام  
راست یکی پنجگاه و آن مرکب از پنج نغمه دوم مبرقع شعبهای مقام حجاز  
اول سه گاه و آن مرکب از سه نغمه دوم حصار و آن مرکب از هشت نغمه  
شعبهای مقام بزرگ اول هاپیون دوم منفث (?) شعبهای مقام کوچک اول ركب و  
آن مرکب از شش نغمه دوم بیات و آن مرکب از پنج نغمه شعبهای مقام  
عراق اول مخالف و آن مرکب از پنج نغمه دوم مغلوب و آن مرکب از  
هشت نغمه شعبهای مقام نوا اول نوروز خارا و آن مرکب از پنج نغمه



دوم ماهور و آن مرکب از شش نغمه شعبهای مقام صفاهان اول تبریز و آن  
مرکب از پنج نغمه دوم نشاپور و آن مرکب از شش نغمه شعبهای مقام  
عشاق اول زابل و آن مرکب از سه نغمه دوم اوج و آن مرکب از  
هشت نغمه شعبهای مقام زنگه اول چهارگاه و آن مرکب از چهار نغمه  
دوم غزال و آن مرکب از پنج نغمه شعبهای مقام بوسلیک اول شیران و  
آن مرکب از ده نغمه دوم صبا و آن مرکب از پنج نغمه بدانکه از ترکیب  
دو دو مقام شش آهنگ ایجاد کرده اول سلمک و آن از پستی صفاهان و  
بلندی زنگه خیزد دوم گردانیه و آن از پستی عشاق و بلندی راست  
سوم نوروز و آن از بلندی حسینی و پستی بوسلیک چهارم گوشت و آن از  
پستی حجاز و بلندی نوا پنجم مارا و آن از پستی کوچک و بلندی عراق  
ششم شهناز و آن از پستی بزرگ و بلندی رهاوی خیزد بدانکه گوشه جمله  
چهل و هشت ست از آنجمله آنچه به تحقیق رسیده این ست اول بهار نشاط دوم  
غریب سوم سوار چهارم غمزدا پنجم بیات ترک ششم سرفراز هفتم بسته نگار  
هشتم بیات گردانیه نهم نهاوندک دهم صفا یازدهم دلبر دوازدهم اوج کمال  
سیزدهم نگار چهاردهم وصال پانزدهم شهری شانزدهم شیران هفدهم  
غزال بیجدهم عشرت انگیز نوزدهم بحر کمال بستم اصلی بست و یکم اعتدال  
بست و دوم گستان بست و سوم تبریز کنیز بست و چهارم حیرت بست و  
پنجم جالی بست و ششم روح افزا بست و هفتم معتدل بست و هشتم معنوی  
بست و نهم پهلوی و دیگر نغمات موسیقی بسیار اند از آنجمله اندکی نوشته  
می شود باغ میاوشان و باد نوروز و بانگ عنقا و بند شهر یار و  
بهار بشکنه بهم و چغانه و دیرسال و پرده زنبور و پرده قمری و پرده  
یاقوت و پنجه کبک و بوشتگان و تخت آردشیر و باروزنه و لیری باخرز و  
خارکش و خانه عنقا و خرامان و خرنای بزرگ و خا خسرو و داد افرید و  
دل انگیزان و دیف درخش و راج و رامشخور و جامه دران و راه خسروانی و



راه قلندر و راهگان و روح و روشن چراغ و زنگانه و زیر بزرگان و زهر  
 خسرو و سیر بهار و سپیدان و سیوار تیر و شادباد و شباب و فانوس و  
 قول کاسه گر و قیصران و گنج فریدون و لینا و نار شیرین و نار نوروز و  
 ناقوسی و نخچیر گاه و نغمه عنقا و نوای چکاوک و نوای خارکن و  
 نوروز خردک و نوش لینا و نوشینه و نیم راست و آرایش و آزاد وار و  
 سردستان و سوای این معنی لحن ایجاد به باوری ست و آن در کتب لغت  
 مرقوم ست اوقات سرالیدن مقامات بدانکه وقت سرالیدن رهاوی از صبح صادق  
 تا طلوع بعد ازان وقت حسینی ست تا یکپاس روز برآمده باز وقت عراق  
 تا نیمروز پس ازان وقت راست در عین نیمروز پس ازان وقت راست در عین  
 نیمروز پس ازان وقت کوچک تا یکپاس روز باقیانده بعده بوسلیک و بعده  
 وقت عشاق ست تا زردی آفتاب و شام و وقت زنگه تا یکپاس شب بعده وقت  
 حجاز بعده وقت بزرگ بعده در نیم شب وقت نوا و بعده وقت صفاهان  
 تا طلوع صبح صادق بیان بحر اصول که در بند تال گویند بدانکه تالها نزد  
 عجم هفده است اول مخمس دوم ترک ضرب سوم دویک چهارم دور پنجم ثقیل  
 ششم خفیف هفتم چهار ضرب هشتم درفشان نهم مائین دهم ضرب بفتح  
 یازدهم فاخته ضرب که آنرا اصول فاخته نیز گویند دوازدهم چیز سیزدهم  
 نیم ثقیل چهاردهم اذفر پانزدهم ارصد شانزدهم رمل هفدهم هزج چون از  
 موسیقی فارسیان قدری بیان نموده شد بالضرور از راگ بندیان نیز اندکی  
 نوشته می شود - باید دانست که العان و آواز را در اصطلاح اهل هند  
 سر بضم سین مهمله گویند پس سر همگی هفت اند اول کهرج که آنرا سر نیز  
 گویند دوم رکهب سوم گندهار چهارم مدهم پنجم بفتح های فارسی و سکون  
 نون و جیم فارسی مفتوح ششم دهیوت یکسر دال بهای مخلوط التلظ و  
 یای مجهول و فتح واو و تایی فوقانی هفتم نکهاد یکسر نون س ر که م  
 پ ده ن اشارات این سر با ست بحرف اول اسامی اینها دال و یا مجموع یک  
 حرف ست و این هفت حروف را در عرف بندیان سر کم گویند بدانکه نزد



بندیان همگی شش راگ ست و بهر راگ پنج راگنی متعلق ست اساسی  
 شش راگ این است: اول بهیرون دوم مالکوس سوم پنڈول چهارم سریراگ  
 پنجم میگه راگ ششم دیپک - بدانکه چون در تعین راگنیا بهر راگ اختلاف  
 بسیار ست لهذا اختلاف دو سه رسائل بیان کرده می شود آنچه توافق راگنیا  
 نزد غلام رضا مؤلف رساله اصول النغات الاصفی و دیگر متأخرین این فن  
 ثابت ست براینگونه است راگنیا بهیرون اول بهیروی دوم راگ کلی  
 سوم گوجری چهارم کھٹ پنجم گندهار ششم اسوزی - راگنیا مالکوس  
 اول با کیسری دوم ٹوڑی سوم دیسی چهارم سوہا پنجم مکھری ششم ملتانی -  
 راگنیا پنڈول اول پوریا دوم بسنت سوم لت چهارم پنجم پنجم دهناسری  
 ششم ماروا - راگنیا سری راگ اول گوری دوم پوربی سوم گورا چهارم تیرون  
 پنجم مالسری ششم جست سری راگنیا میگه راگ اول مدمات دوم گونڈ  
 سوم سد سارنگ - چهارم بڈهنس پنجم ساونت ششم سورٹھ راگنیا دیپک  
 اول چھایا ناٹ دوم ہمیر سوم کلیان چهارم کدارا پنجم بهاگ ششم ایمن و  
 بعضی چنین تقسیم کرده اند راگنیا بهیرون اول بهیروی در سرورت وقت  
 صبح خوانند دوم بیراری وقتش دو سرورت در آخر روز سوم مدمات و  
 آنرا در سرورت در اول روز خوانند و نزد بعضی در وسط روز چهارم  
 مندهوی در سرورت در او آخر روز پنجم بنگال در سرورت در اواخر روز  
 خوانند راگنیا مالکوس اول ٹوڑی آنرا در سرورت بعد از یک پھر روز  
 برآمده خوانند دوم گوری آنرا در سرورت در اواخر روز خوانند سوم کنگلی و  
 و آنرا کنگری نیز گویند و آنرا در سرورت وقت صبح خوانند چهارم کھنپاتی  
 آن را در سرورت بعد نصف شب خوانند پنجم کوکب آن را در سرورت  
 در آخر شب خوانند راگنیا پنڈول نیز پنج است اول رام کری و آنرا  
 رام کلی نیز گویند در بسنت رت بوقت صبح خوانند دوم ویسا که آنرا در  
 بسنت رت اوایل روز خوانند سوم لت در بسنت رت بوقت صبح خوانند



چهارم بلاول و آنرا براوری نیز گویند و در بسنت رت در اوایل روز خوانند پنجم پٹ منجری آنرا در بسنت رت در نصف شب خوانند راگنهای دپیک اول دیسی و آنرا در گریکهم رت در دوم پهر روز خوانند دوم کامود آنرا در گریکهم رت در دوم پهر شب خوانند سوم نٹ آنرا در گریکهم رت در آخر روز خوانند چهارم کهدارا آنرا در گریکهم رت در نصف شب خوانند پنجم کانہڑا آنرا در گریکهم رت در پهر اول شب خوانند راگنهای سری راگ نیز پنج ست اول مالسری آنرا درهم رت در سوم پهر روز خوانند دوم ماروا برای مہملہ موقوف آنرا درهم رت در آخر روز خوانند سوم دهناسری و آنرا درهم رت در اوآخر روز خوانند چهارم بسنت و آنرا در روزی های بسنت در نصف روز خوانند پنجم اسآوری و آنرا در پهر روز برآمده خوانند راگنهای میگھ راگ پنج ست اول تنک آنرا در برسات نصف شب خوانند دوم ملار آنرا در برسات در نصف شب خوانند و فی زماننا در موسم برسات پهر وقت خوانند سوم گوجری آنرا در برسات در پهر اول روز خوانند چهارم بہوپالی آنرا در برسات در پهر اول شب خوانند پنجم ویسکار آنرا در برسات در اوآخر شب و در اوایل روز خوانند - پترہای و بہارجاہای راگہای مذکورہ : پترہای بہیرون دیوسا کہ ولت و ہرکہ و مادھو و بلاول و ننگان و بہاس و پنچم و بہارجاہای ہشتگانہ پترہای مذکور سوہا و بلاولی و سورٹھی و کنہاری و اندہای و بہل گوجری و پٹ منجری و بیروی پترہای مالکوس : گندھار و سندھ و مکر و تریچھن و مہسانا و سنگیت بلتہ و مالی گورہ و کامودہ بہارجای پترہای مذکور و ہناسری و مالسری و سکھرائی و درگا و گندھار و بہیم پلاسی و کامودی و پترہای ہندول بسنت و مالوا و ماروا و کسل و بکھار و لنگ دھن و ڈھول - بہارجاہای پترہای مذکور لیلاوتی و کیسروٹی و جینی و بوری و پاوراتی و نرمان و دیوگری و سرستی - پترہای دپیک کسم و تنک و نٹ ناراین و بہر دوست و رہس و منکلا و منکلاس نک اڑانا بہارجاہای پترہای مذکور منگل گوجری و



جیحاوندی و مالکوجری و بهوپالی منوهر و اپیری و ایمن و همیر - پترهای  
 سریزاک سریرون و کولاهل و ساونٹ و سنکرون و راکیسری و کھٹ  
 راگ و بدینس و دیسکار - بهارجاہای پترهای مذکور بجا و دھیان جی و کنبه و  
 سوہی و سرود کھیم و سر مگھا و سرستی - پترهای میگھ راگ کلائی و  
 باکیسری و سہانا و پوربا و کانہڑا و اسٹند و سنکرا بہرن بہار جاہای پترهای  
 مذکور کرناٹ و کاودی و کدمنات و بہاری و مانچہ و پرج و ہٹ منجری و  
 مندھنات و بعضی چنین نوشته اند کہ نزد ہندیان شش راگ ست و آنرا سوده  
 گویند و می راگنی ست کہ آنرا سنکیرن نامند و چہل و ہشت پتر یعنی  
 ہسراں راگنی ہای آنرا سالنگ گویند باقی ہمد بہار جاہاست آنرا سوده سالنگ  
 نامند پس ہر راگ را پنج پنج راگنی سنکیرن و ہشت ہشت پتر سالنگ حاصل  
 شدند و سوده سالنگ یعنی بہارجاہا را شمار نیست باید دانست کہ سنکیرن  
 آن راگنیہاست کہ ہر وقت راگ سرایند و سالنگ آنکہ وقت معین ندارند  
 بدانکہ اول راگ بہیرون ست فصلش کواریو کاتک و قتش از دو گھڑی شب  
 باقی مانده تا صبح ست پنج سنکیرین یعنی راگنیہای وقت او این ست یکی  
 کھٹ راگنی دوم رام کلی سوم دیوگندھار چہارم بہاس پنجم بلاول و  
 ہشت سالنگ یعنی راگنیہای مختلف الاوقات او این ست یکی سوہو دوم کھٹ سار  
 سوم چوراستک چہارم ویسا کہ پنجم سنکیرین ششم سوده ہفتم ہمیر  
 ہشتم بہیروی راگ دوم مالکوس فصلش در ماہ اگہن و پوس و قتش از طلوع  
 تا یکپاس پنج راگنی وقتی او این ست یکی گوجری دوم بلاولی سوم ٹوڈی  
 چہارم مالسری پنجم اسوری و ہشت راگنی مختلف الاوقات او این ست یکی الیہا  
 دوم ہنگال سوم گندھاری چہارم کلیان پنجم ایمن ششم ہنگالی ہفتم ہٹ منجری  
 ہشتم بیراٹھ راگ سوم ہنڈول فصلش ماہ ویسا کہہ و قتش از یکپاس روز  
 برآمده تا قریب دوپہر پنج راگنی وقتی او این ست یکی ہنت دوم لات  
 سوم بہیم پلاسی چہارم ویسکار پنجم کھتپاوتی و ہشت راگنی مختلف الاوقات



او این ست - یکی پنجم دوم دھول، سوم بڈپنس، چہارم بھوپالی پنجم میام ششم  
 جیت سری ہفتم ہرج ، ہشتم بوٹیار راگ چہارم سری راگ فصلش چیت و بیسا کہ  
 وقتش از یک پاس روز باقیانده تا شام پنج راگنی وقت او این ست یکی  
 دھاسری دوم تنک سوم پوری چہارم گوری پنجم لنکلی و ہشت راگنی مختلف  
 الاوقات یکی سری رون دوم مالی کورا سوم نرون چہارم راج پنس پنجم مروا  
 ششم بچھرا ہفتم مالوا ہشتم گرنت بہاری - راگ پنجم دیپک فصلش جیٹھ و  
 اسارہ وقتش از دوپہر تاپک پاس روز باقی مانده و پنج راگنی وقتی او این ست  
 یکی سارنگ دوم دیوگری سوم گور سارگ چہارم کافی پنجم نٹ ہشت  
 راگنی مختلف الاوقات او این ست یکی کیدارا دوم منگل سوم کوکب  
 چہارم مدهادہ پنجم پوریا ششم بروی ہفتم کھاج ہشتم کلابٹکی راگ  
 ششم میگھ ملار فصلش ماون و بہادون وقتش از نیم شب تا صبح کاذب  
 در ہنگام بارش باران از یک پاس روز گذشتہ تمام روز و شب پنجم راگنی  
 وقتی او این است یکی ملہار دوم جھنجوٹی سوم کانہڑا چہارم سورٹھ پنجم  
 سنکرا بہرن ہشت راگنی مختلف الاوقات او این ست یکی کمودہ دوم اڑانہ  
 سوم گونڈ چہارم بہاگ پنجم جھنجوٹی ششم کلاپرین ہفتم مانونت ہشتم  
 ملہاری باقی سوده سالنگ یعنی بہار جا و این را شمار نیست اسامی بعض ازان  
 نوشتہ می شود، مادھو، بیای، ینھ کی، مادھوٹی، گوندگری، سونہی،  
 اپری، تلنگی، گوجری، مرہٹی، بستنی، کوکھراالا، کویلی، بچھ،  
 الدجانی، اساکھ، مارو، بٹھوڑ، چندرہاس، کالنکا، کرنائی، بہال، ساونی،  
 ہاوتی، ہنکی، کانکنی، کھررواڑی، بہیم، سنکراالا، بیراری، سانبھر،  
 سرمبان، اندی، سوبھانک، چندرنیب، روہنی، چندر کوس، سرمسی،  
 سگھرائی، بھوپالی، کوشک، چھند موار، نندانی، اونہار، کودائی کور،  
 کاسودی، کورتک، پریل، اورپتی، سیوتی، بکٹھیری، اجو، ترمینی،  
 لنک ڈھن، کنہا، کھل، چشک، کودہنی، گجرتتی، کنہاری، مانجھہ،  
 جنکم، اپری، کول، رامن، کنتھل، کانگ، کوناگری، کال ہیلی،



من موده ، ساگر ، سانہیری ، ویسکلی ، رینک مال ، سندھوئی ، کلاقی ،  
 لہلاوتی ، جیت بہاری ، چینی ، پریوی ، بنکھاری ، میام کلی ، دیوکی ،  
 بہنگم ، بھولا ، لوہالی ، کلکت ، دیاوتی ، پوریا ، کن ساگر ، روپ منجری ،  
 سندھو ، تھاری ، کھادومون ، غازہ ، فردوست ، گت ، بگت ، ماوہی ، مال ،  
 ساہی ، مالنگ ، مات اکیر ، مکت تالی ، کریچ سازگری ، سندراوتی ،  
 ناگ دھن ، ٹھمری ، سورٹھی ، جالندھری ، لٹ ٹرائن ، چناوری ، کومل ،  
 سودریک ، دھوریا ، آئندہ اقسام اینہا بسیارست اساسی دوازده تال کہ نزد  
 ہندیان مقرر اند اول جلد اکتالہ دوم تال ہولی کہ آرا دھیا اکتالہ نیز  
 گویند سوم تال روپک کہ آرا دو ضربہ نیز گویند چہارم جلد تتالا کہ  
 آرا ترتیا نیز گویند پنجم تال سد ضربہ کہ بتوسط باشد در جلد تتالا و  
 دھیا تتالا ششم دھیا تتالا ہفتم تیور ہشتم سور فاختہ نہم چہتالا دہم  
 چوتالا یازدہم آرا چوتالا دوازدهم تال سواری کہ آرا پتلکن نیز گویند ۔





موسیقی علم سرود کو کہتے ہیں۔ یہ سریانی لفظ ہے۔ کبھی چوتھے حرف کو حذف کر کے موسیقی کہتے ہیں بحوالہ بہار عجم اور مصطلحات۔ یونانی زبان میں اس کا مفہوم سخن ہے۔ جاننا چاہیے کہ فخرالدین رازی کے قول کے مطابق اس کی ابتدا حکیم فیثاغورس سے ہوئی جو حضرت سلیمان علیہ السلام کا شاگرد تھا۔ بعض کے نزدیک حضرت داؤد علیہ السلام سے ہوئی اور بعض کا کہنا ہے کہ فتنس ناسی ایک پرندہ سے ہوئی جس کی آواز سے سیانوں نے علم موسیقی کو اخذ کیا۔ اور آسمان کے بارہ برجوں کے مطابق بارہ مقام ٹھہرائے گئے ہیں۔ اور ان مقام کے شعبوں کو دن رات کی گھڑیوں کے مطابق چوبیس قرار دیا گیا ہے۔ مقامات کے بارہ ام یوں ہیں۔ رباوی، حسینی، راست، حجاز، بزرگ، کوچک، عراق، صفاہان، نوا، عشاق، زنگہ، بوسلیک، پھر ہر مقام کی دو شاخیں ہیں۔ ایک اس مقام کی نچان سے اٹھتی ہے اور دوسری آچان سے پیدا ہوتی ہے۔ ہر شاخ کے کئی نغمے ہوتے ہیں۔ چنانچہ رباوی کے شعبے نوروز عرب اور نوروز عجم ہیں۔ پہلا بھی چھ نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا بھی۔ حسینی مقام کے شعبے درگاہ اور مجریں۔ پہلا دو نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا آٹھ نغموں سے۔ مقام راست کے شعبے پنجگانہ اور مبرقہ(?) ہیں۔ ان میں سے پہلا پانچ نغموں سے مرکب ہے۔ مقام حجاز سہرگاہ اور حصار ہیں۔ سہرگاہ تین نغموں سے مرکب ہے، اور حصار آٹھ نغموں سے۔ مقام بزرگ کا پہلا شعبہ ہمایوں ہے اور دوسرا نہقت۔ کوچک کا ایک شعبہ مرکب ہے جس کے چھ نغمے ہیں اور دوسرا بیات(?) جس کے پانچ نغمے ہیں۔ اسی طرح عراق کا پہلا شعبہ مخالف ہے جس کے پانچ نغمے ہیں اور مطلوب جو آٹھ نغموں سے مرکب ہے۔ نوا کا پہلا شعبہ نوروز



خارا ہے جو پانچ نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا تاپور جو چھ نغموں سے  
مرکب ہے۔ صفاہاں کا پہلا شعبہ تبریز ہے جو پانچ نغموں سے مرکب ہے  
دوسرا نساپور جو چھ نغموں سے مرکب ہے۔ مقامات عشاق کا پہلا شعبہ  
زابل ہے جو تین نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا اوج جو آٹھ نغموں سے  
مرکب ہے۔ زنگہ کا پہلا شعبہ چارگہ ہے جو چار نغموں سے مرکب ہے  
دوسرا غزال جو پانچ نغموں سے مرکب ہے۔ بوسلیک کا پہلا شعبہ  
عشیراں ہے جس کے دس نغمے ہیں اور دوسرا جو پانچ نغموں سے مرکب  
ہے۔ یہ بھی جاننا چاہیے کہ دو دو مقام ملا کر چھ آہنگ ایجاد کیے  
گئے ہیں۔ پہلا سلمک ہے جو صفاہاں کی پستی اور زنگہ کی بلندی سے  
اٹھتا ہے۔ دوسرا گردانیہ جو عشاق کی پستی اور راست کی بلندی سے  
اٹھتا ہے تیسرا نوروز ہے جو برسلیک کی پستی اور حسینی کی بلندی سے  
اٹھتا ہے۔ چوتھا کوشت (?) جو حجاز کی پستی اور نوا کی بلندی سے  
اٹھتا ہے۔ پانچواں مارہ (?) جو کوچک کی پستی اور عراق کی بلندی سے  
اٹھتا ہے۔ چھٹا شہناز جو رهاوی کی پستی اور بلندی سے اٹھتا ہے۔  
جاننا چاہیے کہ گوشہ جملہ اڑتالیس ہیں۔ ان میں سے تحقیق کا نمبر یہ ہے  
بہار، نشاط غریب، سوار۔ غمزدا (?)، بیات، ترک، سرفراز، بستہ نگار،  
بیات گردانیہ، نہاوندک (?)، صفا، اوج کمال، نگار، وصال، شہری،  
عیشران، غزال، عشرت انگیز، بحر کمال، اصلی، اعتدال، گلستان،  
نبریز، کبیر، حیرت جالی، روح افزا، معتدلہ، معنوی، پہلوی۔ اور  
ان کے علاوہ موسیقی کے بے شمار نغمے ہیں۔ ان میں سے چند کا ذکر کیا  
جاتا ہے۔ باغ سیاوشان، باد نوروز، بانگ عنقا، بند شہر یار، بہر بشکنہ  
بہمن، چغانہ، دوہرسالی، پردہ زنبور، پردہ قمری، پردہ ہاقوت، پنجم  
کبک، بوشنگاں، تحت آرد شیر، باروزنہ، تیری، باخرز، خارکش،  
خانہ عنقا، خراساں، خرنای بزرگ، فناخرو، داد آفرید، دل انگیزاں،  
ودیف (?)، درخش، دراج، راستخوار، جامہ وراں، راہ (?)، خسروانی،



راہ قلندر ، راہ گان ، روح ، روشن چراغ ، زنگانہ ، زیر بزرگان ، زیر خسرو  
سیر بہار ، سپہدان ، سیواتیز (؟) ، شاد باد ، شہاب ، فانوس ، قول کاسہ گر ،  
قیصران ، کنج فریدوں ، لینا ، نار شیرین ، نار نوروز ، ناقوس ، مجیر گاہ ،  
نغمہ عنقا ، نوری چکاوک ، نوری خارکش ، نوروز مزدک ، نوش لینا ،  
نوشینہ ، نیم راست ، آرایش ، آزاد دار ، مروستان ، ان کے موا تیس ایجاد  
بہ بالای (؟) ہیں جن کا ذکر لغت کی کتابوں میں آیا ہے ۔

مقامات کے گانے کے اوقات کے بارے میں جاننا چاہیے کہ رباوی  
گانے کا وقت صبح صادق سے دن پڑھے تک ہے ۔ اس کے بعد حسینی کا  
ایک پھر تک ہے ۔ پھر دوپہر تک عراق کا وقت ہے ۔ اس کے بعد  
راست کا وقت ہے جو سورج کے زرد ہونے تک رہتا ہے ۔ شام زنگہ کا  
وقت ہے جو ایک دوپہر رات تک رہتا ہے پھر حجاز کا وقت آجاتا ہے ۔  
پھر بزرگ کا ، پھر آدھی رات کو نوا کا وقت ہے ۔ اس کے بعد صفاہاں کا  
جو صبح صادق تک رہتا ہے ۔

بھر اصول کا بیان : جسے ہند میں تال کہتے ہیں ۔ جاننا چاہیے کہ  
عجمیوں کے نزدیک تال سترہ ہیں ۔ خمس (؟) ، ترک ضرب ، دو یک (؟) ،  
دور ، ثقیل ، خفیف ، چہار ضرب ، درخشاں ، ما تین (؟) ضرب بفتح  
فاختہ ضرب جسے اصول فاختہ بھی کہتے ہیں ۔ مجیر نیم ثقیل اذہر  
رمل ، ہزج ۔

چونکہ فارسیوں کی موسیقی کا قدرے بیان کیا گیا ہے اس لیے  
ضروری ہے کہ ہندیوں کے راگ کا بھی ذکر ہو جائے ۔ جاننا چاہیے  
کہ العان آواز کو اہل ہند کی اصطلاح میں سر کہتے ہیں ۔ یہ سر کل  
سات ہیں ۔ کھرج (جسے سر بھی کہتے ہیں) مرکب گندھار ، مدہم ،  
پنچم ، دھیوت ، نکھاد ، سرگم پ دھن ۔ ان حرفوں کے اشارے ہیں ۔  
جن کی اساس پہلے حرف میں ہے (دال اور ہ ایک ہی حرف ہے) ۔ ان



سات حرفوں کو ہند والے سرگم کہتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ ہندیوں کے نزدیک راگ کل چھ ہیں۔ ہر راگ کے ساتھ پانچ راگنیاں ہیں۔ چھ راگوں کے نام یہ ہیں۔ بھیروں، مالکوس، ہنڈول، سریراگ، میگھ راگ، دپیک۔ جاننا چاہیے کہ راگ کے ساتھ راگنیوں کے تعین ہیں چونکہ بہت اختلاف ہے اس لیے یہاں دو چار رسائل کے اختلافات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غلام رضا مؤلف رسالہ اصول النغمات الاصفیٰ اور اس فن کے ستاخرین کی ہم خیالی سے ثابت ہوتا ہے کہ بھیروں کی راگنیاں یہ ہیں: بھیروں، راگ کلی، گوجری، کھٹ، گندھار، اسوری۔

مالکوس کی راگنیاں: باگسیری، ٹوڈی، دیس، سوہا، ملتانی۔

ہنڈول کی راگنیاں: پوریا، بسنت، لت، پنچم، دھناسری، ماروا،

سری راگ کی راگنیاں: گوری، پوربی، گورا، ترون، مالسری،

جیت سری۔

میگھ راگ کی راگنیاں: مدہ مات، گونڈ، سدھارنگ، بڈھنس،

ساوالت، سورٹھ۔

دپیک کی راگنیاں: چھایانٹ (?)، ہمیر، کلیان، کدارا،

بھاگ، ایمن۔

بعض نے ان کی تقسیم یوں کی ہے۔

بھیروں کی راگنیاں: (۱) سرورت میں اس کا وقت صبح ہے۔

(۲) بیراری (? ) سرورت میں اس کا وقت دن کا پچھلا پہر ہے۔ (۳) مد مات

سرورت میں اسے پہلے پہر گاتے ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ دوپہر کو گاتے ہیں

(۴) سندھوٹی سرورت میں اسے پچھلے پہر گاتے ہیں۔ (۵) ہنگالی سرورت

ہیں اسے آخر پہر میں گاتے ہیں۔



مالکوس کی راگنیاں : ٹوڈی جسے سرورت میں ایک پہر دن نکلنے کے بعد گاتے ہیں - (۲) گوری اسے سرورت میں پچھلے پہر گاتے ہیں - (۳) کنگلی جسے کنگری بھی کہتے ہیں اسے سرورت میں صبح کے وقت گاتے ہیں - (۴) کھنپاوتی اسے سرورت میں آدھی رات کے بعد گاتے ہیں - (۵) کھرب جسے سرورت میں پچلی رات کو گاتے ہیں -

ہنڈول کی راگنیاں : (۱) رام کری جسے رام کلی بھی کہتے ہیں ، بسنت رت میں صبح کے وقت گاتے ہیں - (۲) ویساکو اسے بھی بسنت رت میں لیکن دن چڑھتے کے ساتھ - (۳) لت بسنت رت میں اسے صبح کے وقت گاتے ہیں - (۴) بلاول جسے براروی بھی کہتے ہیں - بسنت رت میں دن کے آغاز سے گاتے ہیں - (۵) پٹ منجری اسے بسنت رت میں آدھی رات کو گاتے ہیں -

دپک کی راگنیاں : (۱) دیس اسے گرم رت میں دن کے دوسرے پہر گاتے ہیں - (۲) کامود اسے گرمیوں میں رات کے دوسرے پہر گاتے ہیں - (۳) نٹ اسے گرمیوں کے پچھلے پہر گاتے ہیں - (۴) کیدارا : اسے آدھی رات کو گرمیوں میں گاتے ہیں -

سربراگ کی راگنیاں بھی ہانچ ہیں - (۱) مالسری اسے ہم رت میں دن کے تیسرے پہر گاتے ہیں - (۲) ماروا ہم رت میں اور دن کے آخری پہر میں گاتے ہیں - (۳) دھناسری اسے ہم رت میں اور دن کے آخر میں گاتے ہیں - (۴) بسنت اسے بسنت کے دنوں میں دوپہر کو گاتے ہیں - (۵) اماوری اسے پہر دن نکلے گاتے ہیں -

میگو راگ کے راگنیاں ہانچ ہیں - (۱) مانگ اسے برسات میں آدھی رات کو گاتے ہیں - (۲) ملار اسے بھی برسات میں آدھی رات کو گاتے ہیں - بلکہ اب تو برسات کے موسم میں ہر وقت گاتے ہیں -



(۳) گوجری اسے برسات میں پہلے پھر گاتے ہیں - (۴) بھوپالی اسے برسات میں رات کے پہلے پھر گاتے ہیں - (۵) ولیکار اسے برسات میں اور آخر شب میں اور دن کے اوائل میں گاتے ہیں -

ان راگوں کے پتروں اور بہارجاؤں کا ذکر: بہیروں کے پتر یوساکھ لیت، ہرکھ، مادھو، بلاول، بنگال، بوبھاس، پنجم ہیں۔ ان پتروں کے بہارجاٹے آٹھ ہیں۔ سوما، بلاولی، سورٹھی، کبنیاری(?)، انداہی، بہل، گوجری، پٹ منجری اور بیروی مالکوس کے پتروں کے نام ہیں۔ گندھار، مند، مکر(?)، تریچھن، شہانا اور سنگیت بلاتہ، مالی، گورہ، گامود، مذکورہ پتروں کی بہرجائیاں(?)۔ دھناسری، مالسری، سکھرائی، درگا، گندھا، بہیم پلاسی، کامودی

ہندول کے پتر بسنت، مالوا، ماروا، کسل، بکھار، لنگ دھن(?)، ڈھول ان پتروں کی بہرجائیاں ہیں۔۔۔۔۔ لیلاوتی کسیروٹی(?) جینی ہوربی، پاوراتی، ٹرون، دیوگری، سرمستی۔

دھپک کے پتر۔ کسم، تنک، نٹ، نارائن، بہیرو، دست درہس، سنکلا، منگلاس، ٹکٹ، اڑانا(?) ان پتروں کی بہرجائیاں ہیں۔ منگل، گوجری، حیجاوندی، مالگوجری، بھوپالی، منوہر، اہیری، ایمن، ہمیر۔

سربراگ کے پتر ہیں۔ سریرون، کولاہل، سناونٹ، سنکرون، راکیسری(?)، کھٹ راگ بدھنس، دیسکار، پتروں کی بہرجائیاں۔ بیجا، دھیان جی، کنبھ، موہنی، سرود، کھیم، سرمکھا، سرمستی۔

میگھ راگ کے پتر ہیں۔ کلائی، باگمیری، سہانا، پوربا، کانہڑا، سنکھرا بہرن، اور بہرجائیاں ان کی ہیں۔ کرناٹ، کاودی، کدمنات، بہاری، ماچھ ہرج، پٹ منجری، سدھنات۔



بعض نے لکھا ہے کہ بندیوں کے نزدیک چھ راگ ہیں ، جن کو سودھ کہتے ہیں ۔ تیس راگنیاں ہیں جن کو سنکیرن کہتے ہیں ۔ اڑتالیس پتر ہیں ان راگنیوں کے جن کو سالنگ کہتے ہیں ۔ باقی سب بھرجائیاں ہیں جن کو سودھ سالنگ ۔ یعنی بھرجائیوں کا کوئی شمار نہیں ہے ۔ جاننا چاہیے کہ سنکیرن وہ راگنیاں ہیں جو راگ کے وقت کے مطابق گائی جاتی ہیں ۔ اور سالنگ وہ جن کا وقت معین نہ ہو ۔ جان لیجیے کہ پہلا راگ بھروں ہے ۔ اس کی رت کوار کاتک ہے اور وقت رات کے دو گھڑی رت سے لے کر صبح تک ہے ۔ پانچ سنکیرن یعنی راگنیاں اس کی وقت کے مطابق یہ ہیں ۔ کھٹ راگنی ، رام کالی ، دیوگندھار ، بہاس ، بلاول ، اسی طرح آٹھ سالنگ یعنی بے وقتی راگنیاں یہ ہیں سوہو ، کفٹ ماز ، چوراستک ، ویساکھ ، سنکیرن ، منورہ ، ہمیر ، بھروی ۔

دوسرا راگ مالکوس ہے ۔ اس کی رت پہاگن اور ہوس ہے ۔ وقت طلوع سے ایک پہر تک ہے ۔ اس کی وقتی راگنیاں یہ پانچ ہیں ۔ گوجری ، بلاولی ، ٹوڈی ، مالسری ، اسوری ، اور آٹھ بے وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ السیا ، بنگال ، گندھاری ، کلیاں ، ایمن ، بنگالی ، پٹ منجری ، اور بیراٹھ ۔

تیسرا راگ ہنڈول ہے اس کی رت ماہ بیساکھ ہے وقت ایک پہر دن چڑھے سے دوپہر کے قریب تک ہے ۔ اس کی پانچ وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ بسنت ، لت ، بہیم پلاس ، دیسکار ، کھنپاوتی اور آٹھ بے وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ سری رون ، مالی کورا ، نرون ، راج ہنس ، مروا ، بچھترا ، نالوا ، گرنٹ بہاری ۔

چوتھا راگ دیپک ہے ۔ رت اس کی جیٹھ اسارہ ہے ۔ وقت اس کا دوپہر سے ایک پہر دن رہے تک ۔ اس کی پانچ وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ مارنگ ، دیوگری ، گورسارنگ ، کافی ، نٹ ، آٹھ راگنیاں بے وقتی اس کی



یہ ہیں - کیدارا ، منگل ، کوکب (?) ، مدھاد ، پوریا ، سردی ، کھاج ، کلاشکی -

چھٹا راگ میگو ملار ہے - اس کی رت ساون بھادوں ہے - وقت ادھی رات سے لے کر صبح گاذب تک ہے - بارش کے وقت ایک پہر دن کٹے سے لے کر سارا دن اور ساری رات گایا جاسکتا ہے - اس کی وقتی راگنیاں یہ پانچ ہیں - ملہار ، جھنجوٹی ، کانہڑا ، سورٹھ ، منکرا بھرف ، آٹھ راگنیاں بے وقت اس کی یہ ہیں - کمودہ ، اڑانہ ، گنڈ بھراگ جھنجھوشی کلاپرین (?) سانونت ، بلہاری -

باقی بھرجائیاں ہیں جن کا شمار نہیں ہے - بعض کے نام لکھے جاتے ہیں -

بارہ تال جو ہند والوں کے تسلیم شدہ ہیں ان کے نام یہ ہیں : جلد اکتالہ - تال ہولی جسے دھیار اکتالہ بھی کہتے ہیں - تال پروسک جس کو دو ضربہ بھی کہتے ہیں - جلد تتالا جس کو ترتھا (?) بھی کہتے ہیں - تال سہ ضربہ جو آین آین ہوتا ہے جلد تتالا میں اور دھیہ تتالا میں - دھیہ تتالا - تیورا (?) - سور فاختہ - چھتالا - چوتالا - آڑا چوتالا اور تال سواری جسے قہلگن بھی کہتے ہیں -





فصل نمبر ۱

## تاریخ فیروز شاہی

ضیاء الدین برنی :

ضیاء الدین (ولادت ۶۸۳/۱۲۸۵ء کے لگ بھگ) بلند شہر (بھارت) کے قصبہ برن میں پیدا ہونے کے باعث برنی کہلائے۔ خواجہ نظام الدین اولیا سے ارادت تھی۔ برنی کی ذات مجموعہ لطائف و ظرائف تھی۔ اپنی لطافت طبع اور فن ندیمی کے باعث مستقلاً سلطان محمد تغلق کے ندیموں میں شامل رہے۔ فیروز شاہ تغلق کے دور میں گوشہ گیری اختیار کی، اور اسی حالت میں فوت ہوئے۔ ان کے جنازے پر ہورٹھے کے سوا کچھ نہ تھا۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے روضے کے ہائین دفن ہیں۔ ان کی مشہور تصنیف تاریخ فیروز شاہی ۷۵۸/۱۳۵۷ء میں مکمل ہوئی۔ یہ تاریخ مختصر طور پر سلطان غیاث الدین بلبن کے حالات سے لے کر سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد حکومت کے پہلے چھ برسوں تک کے واقعات پر مشتمل ہے۔ چونکہ فیروز شاہ کے زمانے میں لکھی گئی اس لیے تاریخ فیروز شاہی کے نام سے موسوم ہوئی۔ اگرچہ مندرجہ اقتباس کا عنوان داستان عشرت سلطان معزالدین... ہے تاہم اس میں موسیقی کی بھی کچھ باتیں آگئی ہیں۔

★ ★ ★







## داستان عشرت سلطان معزالدین کیقباد

سلطان معزالدین از اوده طرف دہلی مراجعت کرد و چند روز معدود وصیت پدر را پاس داشت ، و گردِ مجلسِ عیش و طرب نگشت و شراب نخورد و سماع نہ شنید و خوبان را پیش خود نہ طلبید - و از آنکہ صیتِ بخشش و استغراقِ عیش و طرب و عشرت و لطافتِ مزاج و موزونیِ طبعِ او در بلادِ ممالک منتشر شدہ بود و بدور و نزدیک رسیدہ و جمالِ پرستی و عشقِ بازی، او عامہ خلایق را روشن گشتہ ، گدا غاریانِ نامدار ، و زالانِ بدکار بر نیتِ پیش کشی و خدمتی سلطان دخترانِ خوب رو با تنگ و قشنگ ، و ناز و کرشمہ ، و شوخ و زہ دیدہ ، و کانِ نمک را سرود گفتن و رباب زدن و غزل خواندن آمدہ و لطیفہ گفتن و نرد و شطرنج باختن آموختہ بودند، و ہر مہ پارہ را کہ آفتِ شہری و آشوبِ عالمی بودند ، پرورش ہای گوناگون پروردہ ، و پیش آزان کہ شگوفہ پستان در بستانِ جوانی سر بر آرد اسپ تاختن و گوی باختن و نیزہ گردانیدن ، با صد ہزار چستی و چالاکی آموختہ ، و انواعِ ہنر ہای دلفریب جان نواز ، کہ زاہدان را زنار بندانند و عابدان را سوی خمار کشانند ، آن فتنہ کاران را تعلیم کردہ جلب کشانِ ہندوستان ، غلامِ بچکانِ سرو قامت و کنیزکِ بچکانِ ماہ پیکر را پارسی و سرود آموختہ ، و بزر و زیور و جامہای زردوزی و زر بفت آراستہ ، و آن لعبتانِ جان نواز را آداب و دابِ خدمت و طریق و طرایقِ بندگی درگاہِ تعلیم کردہ ، و غلامانِ امر دِ بے بدل را درہا در گوش انداختہ ، و کنیزکِ بچکانِ بے نظیر را مثل و مانند عروسانِ جلوہ گاہ آراستہ - و مطربانِ اوستاد و پُکارانِ ماہرِ سرودِ پارسی و ہندوی در پردہ ساختہ مدائحِ سلطانی در قولِ غزل و حب و کیلائی در آورده ، و مسخرگان و بہندان ، کہ بیک مسخرگی و بہندانِ پُرغان را در خندہ و



قهقهه در آرند ، و عیاشان را از خنده بسیار شکم گیرانند ، در هوای  
بخشش سلطانی از دیار دور دست رسیده - و خاران کول و میرثو عرق  
مشکبوی بے خاری چکانیده ، تاهو کهنه دو ساله سه ساله در باردانها پر  
کرده پیش آورده - و همچنین که سلطان معزالدین از اوده جانب دہلی  
مراجعت افتاد چهار پنج منزل قطع کرد ، پر روز قومی از مہوشان سرو قد و  
از سروقدان گلگذار ، کہ عابدان را بت پرستانند و دین داران را زنا  
بندانند ، برسرایا می استادند - و بوقت آنکہ کوکبہ سلطان می رسید  
خود را نمودار می کردند ، سرود می گفتند - سلطان معزالدین را با آنکہ  
دل جانب آن مہ پیکران می کشید و خاطر بطرف آن نازنینان می دوید  
لیکن از شرم و صایای پدر ، کہ مضمون آن نخاص و عام لشکر رسیده بود  
برخود زور می آورد و بر شکنیها می داد - و دزدیده از گوشہ چشم  
بجانب آن دل ربایان می دید ، وساعتاً شوق ملاقات آن جان نوازان در  
دل سلطان می رست - تا روزی در اثنای سواری گدا غازی بچہ ماہ پارا ،  
شنگی و شوخی ، بلای ، آفتی بی بدلی ، قبای زر نگاری پوشیده ، ترکش  
زر اندود در کمر بسته ، و دم شیر زر ترکش آویخته ، و کلاه شاپانہ تانیمہ  
بناگوش بر سر نہادہ ، بر اسپ مہز خنگ دم برافراشته ، با ساخت ملع و  
زرہ ہزار میخی ہرنگ شکار اندازان چابکسوار شدہ ، و پرچم سیاہ  
در پیش سینہ اسپ آویختہ ، آن شہسوار میدان از میان فوج خاص بیرون  
آمد - و اسپ را بتاخت و بہ پیچانید و پیش کوکبہ سلطان بدوانید - و  
نزدیکان سلطان را و آنانکہ در فوج خاص می رفتند گمان افتاد کہ مگر  
ملک زادہ دنبال شکاری دوانیدہ است کہ از تنگ و شنگ ، و چستی و  
چالاکی ، و قاخت و بانفت او دیدہ نظارگیان خیرہ می شود - و آن  
آشوب جانها و ہلای سینہ ہا از میدان تیر واری برفت و بازگشت ، و از  
پیش مقابل چتر سلطانی در آمدہ ، جان داران و چاوشان و نقیبان ، کہ  
پیش کوکبہ سلطانی چقاقتها و گرزها بر دست گرفته می رفتند ، چنان از



جمال آن جان پرور، مه پیکر مدهوش گشتند که از در آمدن او مقابل چتر منع نتوانستند کرد۔ و تا چشم بر چشم زنند، آن چشم و چراغ خوبی نزدیک چتر سلطان در آمد، و پیش اسپ سلطان غلطید و این بیت بالجان نازنینان و آهنگ دل ربایان خواند :

گر قدم بر چشم ما خوابی نهاد

دیده در ره می نهم تا می روی

و با سلطان گفت که "شاه جهان مطلع این غزل در بندگی حضرت مناسب تر است، می ترسم نمی توانم خواند"۔ سلطان در مشاهده او واله گشت و از کلام او مدهوش شد و اسپ را ایستانید و بزبان خود باو گفت که "بخوان و مترس"۔ آن توبه شکن پرهیزگاران بر زبان راند۔ بیت :

سرو سیمینا بصحرا می روی

نیک بد عہدی کہ بی ما می روی (سعدی)

و بعد خواندن مطلع مذکور، با ہزار ناز و کرشمہ باسلطان گفت کہ "ما چندین خوبان غمزہ زن در آرزوی جام۔ بادشاہ از کجاہا آمدہ ایم و بادشاہ از ما برشکنان کردہ می رود۔ آخر بتماہای ہم نمی ازیں۔" سلطان از جمال آن برانداز خامانہا و از کلام و کرشمہ آسائش جانہا آشفته و دیوانہ او شد۔ در نیک سنگ و چستی و چالاکي و شوخی و سخن گوئی او حیران و متحیر ماند۔ از نہایت مدهوشی خواست کہ از اسپ فرود آید و او را درکنار گیرد۔ و ولولہ مشاہدہ آن توبہ شکن چنان غلبہ کرد۔ آواز جان نواز و احسان خوش سلطان را از طاقت بہرد، و از عایت بی طاقتی توبہ بشکست۔ و ہم در زمان شراب طلبید و جام شاہی بر دست گرفت۔ و بر روی آن ماہروی سرو ناست نوش کرد۔ و در حالت توبہ شکستن این بیت بر زبان راند :



شب زمی توبه کنم از بیم ناز شاہدان  
بامدادان روی ساقی باز در کار آورد

و آن آفت دین مسلمانی چون از زبان سلطان بیت مذکور شنید بیتی دیگر  
بالحن خوشتر و آوازی جان نوازتر بر خواند :

غمزہ عابد فریم زابد صد سالہ را  
موی پیشانی گرفته پیش خار آورد

و او بیت‌ها می خواند ، و با ہزار ناز و کرشمہ چستی و چالاکی می نمود و  
نظارگیان از مشاہدہ او و از آواز او و از لطافت کلام او حیران و متحیر  
می گشتند ، و بصد آرزو می خواستند کہ خود را بر سر او بگردانند و  
مادر و پدر او را خط بندگی بدہند - و او اسپ را می جہانید و کبان را  
بر دست گرفته و تیر گز را با کبان وصل کردہ ، و زیر پنکھہای دراج  
می جست - و از تماشای خوبی و نظارہ چالاکي او فوج خاص را بی ہوشی  
بار آورده بود ، و عنان ہا از دست رفتہ و دو نظر بر او داشتہ درزہ می رفتند - و  
جان و روان نظارگیان بر سر آن مایہ ناز طواف می کرد - و بمجرد  
آنکہ سلطان دربارگاہ دولت نزول فرمود مجلس عیش بیاراستند - آن  
فتنہ انگیز بلا آشوب را پیش طلبید ، و بصد آرزوی دل او را گفت کہ  
”امروز ما می خواهیم کہ شراب از دست تو خوریم ، و ساقی مجلس ما توباشی و  
آن مایہ ناز کرشمہ کنان سلطان را جواب داد کہ

”ما گرچہ کہ خوب تر ز ماہیم  
ہم بندہ ہندگان شاہیم“

این بیت بگفت و جامی پر کرد و بدست سلطان داد - سلطان پیالہ از  
دست او ہستد و پیالہ در دست گرفته در نظارہ جمال جہان امروز او حیران  
گشتہ این بیت بگفت :



قدح ، چون دورِ من آید به پشیرانِ مجلسِ ده  
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم در ساقی“

و آن ساقی سرو قد ، سلیم اندام ، کرشمه کنان سر بر زمین نهاد ، و  
بشوخی و طنازی گره در ابرو انداخته ، و به تندی و تفتی ، غمزه زنان  
عربده درمیان آورده ، و بانگ نرم ترے بر آورد و باز گفت - ”شاهجهان  
بنوش ! شاهجهان بنوش !“ سلطان فرموده - بیت :

اگر ساقی تو خواهی بود مارا  
که می گوید که می خوردن حرام است

و سلطان درین معرض ، که سلطان ساقیان بانگ نوشا نوش می زد ،  
جانب ضیا جهجی دید و خندید و فرمود که ”تحکم ساقیان بدنیست -“  
ضیاءالدین جهجی سر بر زمین نهاد و گفت - بیت :

”تحکم کردن ساقی جهان نیست  
جهان این است این خود درجهان نیست“

سلطان فرمود تا دوهزار تنکه نقره آوردند ، و برسر آن مرونگارستان جلال  
نثار کردند - و آن طناز طنز کنان و خنده زنان پیش تخت عرضداشت کرد و  
گفت که ”این نثار حق کسانی است که همچون من سہی را بجهت چون  
تو سہی پرورده اند ، و پیش درگاه منتظر در آمدن دوچشم باز کرده .“  
سلطان فرمان داد که ”میان ایشان ، همچو تو کسی است -“ او گفت  
شاه جهان همچو من مادر نژاید ولی جمع من همه پرویز صفنانند که  
ماه آسمان را فرزین طارح می دہند ، و از بسکه سرود خوب می گویند زہرہ را  
در پا کوفتن در می آرند - اگر ایشان را در بیت السعادت شاه جهان درآرند  
از سرود ایشان مرغ از هوا فرود آید - و در و دیوار در رقص شود -“  
فرمان شد تا آن طائفہ را پیش آوردند - چون در جلال ایشان نظر انداختند



یکے از یکے خوب تر و زیباتر و نغز و شیریں تر بودند - چون ایشان در سرود گفتن و پاکوختن در آمدند ، حاضران مجلس را از نظاره آن مهوشان حور پیکر و از کرشمه آن خوبان ماه منظر و از شوخی آن سرو قامتان مایه ناز و از شنگ آن گلعداران جان نواز حیرت روی نمود - سلطان را از شوخی آن زه دیدگان عجب آمده گو ، و از لطیفه گفتن آن نرد بازان عربده جو و از پاکوختن آن دلربایان سیمیں ماق ، و از رباب زدن آن جان نوازان نگیسا آواز پند پدر فراموش گشت و رشته نصیحت برید و تخته موعظت در گوشه نهاد و شب و روز با آن توبه شکنان در عیش و عشرت مشغول شد : مصرع

پند پدر مانع نشد در عیش و عشرت شاه را

و از ملاقات آن نازنینان سایه پرورد و از مشاہدہ آن سیمیں تنان ناز پرورده زنار عیش در گردن انداخت ، و بت پرستی از سر گرفت و بتامی خود را به عیش و عشرت داد - و داد طرب می داد ، و انصاف کامرانی می ستد و از نرد و شطرنج باختن آن مه پیکران و کوده بازی و لعبتین غلطانیدن آن سیمبران آشفته تر و مدهوش تر می شد - و ہر روز در ہر منزلی مجلس نو آراستند و ایشان را حاضر می داشتند و طائفہ دیگر را بنوبت پیش می طلبیدند - و سلطان چنان فریفته ایشان می شد کہ بیست گان سی گان ہزار تنکہ آن طائفہ را می بخشید - و آنان کہ ازان ماهوشان حریف و جلیس مجلس سلطان می شدند ، و با سلطان و حریفان مجلس سلطان نرد و شطرنج می باختند و باندیمان و صعبتیان شوخی و زہ دیدگی و عربده جوئی در میان می آوردند و دلہای می ربودند و جان ہا می نواختند از عطایای سلطانی چند نفر خاص و خلاصہ و چیدہ چیدہ را در زر و زیور و جواہر و مروارید غرق کرده بودند - و در ہر منزلی ، کہ سراپردہ سلطانی ہر آوردند ، از ہر چہار جانب سرائچہا ہانگ خوبرویان



خوش آواز صوت های زیر برمی آمد و از صوت نازنینان دل نواز نوایا  
در گوش های می رسید - زهره در سوم آمان معلق می زد و فلک گرد سر ایشان  
می گشت - و از نظاره آن شکر لبان شکرین نوش و از تماشای آن گل رخان  
سیمین بنا گوش نظارگیان و تماشاگیران مست و مدهوش می شدند - و از  
زاریدن چنگ و رباب و نالش کمانچه و نالد مسکک و نای و طنبور ایشان  
مرغ از هوا فرود می آمد و وحوش مدهوش گشت ، و در خیمه های می رفت - و  
از سرود آن ماده پسران چهار ابرو و از رقص آن پاکوبان عربده جو و  
از کرشمه آن پر نمکن دل ربا و از غمزه آن پر جفایان بے وفا  
خوب طبعان لشکر و سر بازان دلاور دیوانه و عاشق می شدند ، و در  
صفت آن خوبان تازه و تر ، غزل های جدید می گشتند - و جوانان آشفته  
خوی و آشفته گان دیوانه سر و پیرانها ضرب می کردند و جعد های می بریدند و  
زنارها می بستند - و قرار و سکون از دل های بیدلان می پرید و فریاد  
عاشقان دل بیاد داده بآمان می رسید - و جال پرستان در هوای خوبان  
ناقوس بردست می گرفتند و خوبرزیان را همچو بت می پرستیدند - و هر  
خرچی که عاشق پیشگان بے سروسامان در کیسه و همیان داشتند در  
تماشای آن جان نوازان دل ربا هر سر ایشان نثار کردند - و  
دل دادگان بے خان و مان اسپ و سلاح و غلام و کنیزک و خیمه و ستور  
می فروختند و در زیر پای خوبان می ریختند - و چون ، بیچ نمانده کلاه  
در سر و میزر در کمر می بستند و هرچه در دست ایشان می افتاد فدای  
سگان آن دل ربایان می کردند -

مسکین عاشقان مستمند را از غلبه هوای بتان آدی رو و از شوق لقای  
ساده پسران بدخو خواب و خور فراموش آشته بود - روز همه روز بے هوش  
می بودند و شب همه شب مدهوش می ماندند - و از سخن مسخرگان و  
بوندانی بھنڈان ، و بوالعجبی بازی گران و بی شمسی نا داشتان ، که از



اطراف ممالک بدرگاه رسیده بودند و در اطراف سرانچهای سلطانی بازیها می کردند و پنهان خود می نمودند داد سخن می دادند و ناداشتی و بهنڈائی را به نهایت می رسانیدند ، و از طرفی خندهای قهقهه بر می آمد و تماشاچیای را حیرت رو نموده - و آنچه ملک نظام الدین دادبک از وجوه فواضل اقطاع هندوستان و غنایم و نهوب و خدمتی رایان آن سمت و قسمت نثار چتر و بقایای سنوات ماضیه حاصل کرده بود و در خزانه لشکر گرد آورده ، سلطان معزالدین آن مالها را بطوائف اهل طرب ، که گروه گروه تا اوده بدرگاه رسیده بودند صرف فرمود - و از اوده تا دہلی همه ره عیش کنان و سرود شنوان و شراب خواران ، و انعام دہان و کام دل رانان در قصر کیلوگهری رسید - و در دہلی از شادی رسیدن سلطان قبا بستند و گلها آراستند - و سرود گویان خوبرو و پاکوبان صاحب جہل از قدیم و جدید از سرود گفتن و پاکوفتن در قباہای بالای بر آوردند و خلق شهر بر جہل ایشان عاشق تر و دیوانه تر گشته - و شهریان را در هوای آن آفتان و در عیش آن سرو قامتان مالها صرف شد ، ملکها در گرو افتاد ، و خانها و سرایها از دست رفت ، وامها بر گردن بر آمد و ملک زادگان دیوانه شدند ، و خواجه زادگان آشفته گشتند - ملتانی بچگان از سود و سودا بر افتادند و توانگرزادگان را افلاس روی نمود و بے خانمان شدگان راه لکهنوتی گرفتند - و عاقلان شیدا شدند و عالمان در معصیت افتادند - و زاہدان از تعبد دست داشتند و عابدان در بحار خانها گرفتند - و ننگ و نام از میان برفت و آبرو ریخته شد و رسوائی منتشر شد - و فضیحت در و دیوار گرفت - و در قباہ شراب مہیل کرده بودند و خمهای خمر فرو برده - و قباہ را از اسباب عیش چنان آراستند که همچنان آراستگی



قبه نه پیش ازان مشاهده شده بود و نه بعد ازان معائنه خواهد شد - و  
 عیش با و خوشی با که در عهد معزی معاصران آن عصر دیدند ، و نه آن  
 چنان دیده اند و نه بعد آن آنچنان دیده شد ، و نه آنچنان ذوق و راحت و  
 آسایش و بی غمی نه چشمی دیده است و نه گوش شنیده -

(تاریخ فیروز شاهی جلد اول صفحه ۱۷۹ تا ۱۸۸)





## مجلس ہائے سلطان جلال الدین خلجی

وندیمان مجلس سلطان تاج الدین عراقی و امیر خسرو و موید جاجرہی و قرابیک دعاگو و موید دیوانہ و صدر عالی و امیر اربیلان کلاہی و اختیار باغ و تاج خطیب کہ در انشاء سخن و علم تاریخ و آداب ملوک مثل ایشان دیگری نہ بود ، بودندی و غزل خوانان مجلس سلطان ، امیر خاصہ و حمید راجہ بودند ، و ہر روز امیر خسرو دران مجلس غزل ہای نو آوردی و سلطان شیفتمہ غزل ہای امیر خسرو شدہ بود ۔ و امیر خسرو را در انعام بسیار دادی ۔ و ساقیان مجلس سلطان پسران ہیبت خان و نظام خریطہ دار و یلدز مرستی بودند ۔ و جالی و حسنی و ناز و کرشمہ داشتند کہ ہر زاہدی و عابدی کہ نظر در روی ایشان کردی زنار درمیان بستی و مصلا را بوریای خار خانہ ساختی و سبوی خاراں برکشیدی و در عشق آن بے بدلان توبہ شکن فضاہت و رسواشدی ۔

از مطربان مجلس سلطان مجد شاہ چنگی چنگ زدی ۔ و فتوحا و دختر ققاعی و نصرت خاتون سرود گفتندی کہ از آواز سادہ و مادہ ایشان مرغ از ہوا فرود آمدی و ہوش از سامعان برقتی ۔ دل ہا بطپیدی و جان ہا در ہزاہز شدی ۔ و دختر خاصہ نصرت بی بی و مہر افروز ، کہ از نہایت حسن و غایت ننگ نمک و شنگ در ہر جانبی کہ می دیدند و ہر کرشمہ کہ می کردند و ہر غمزہ کہ می آوردند کان نمک می ریختند ، در مجلس سلطان پا کوفتندی و ہر کہ پا کوفتن و کرشمہ و ناز کردن ایشان بدیدی خواستی کہ جان خود را بر سر ایشان نثار کند و تا زید چشم از زیر پای ایشان برندارد ۔ و مجلس سلطان مجلسی بود کہ آن چنان جز بخواب نتوان دید ۔ و امیر خسرو کہ ملک الندماء مجلس سلطان بود ، ہر روز



در وصف جمال ساده پسران ماهرو و در حسن و کرشمهٔ امردان چهار  
 ابرو در دل ربودن نوخطان شکاری انداز و در جان نوازی دل رهبان  
 سایهٔ ناز غزل های تازه و تر آوردی - و در حالت نوشا نوش زدن ساقیان و  
 زفت گفتن و تندی کردن امردان و سرود گفتن و ناز کردن مه و شان و  
 پا کوفتن و اسکنه کردن میمیں بران غزل های امیر خسرو بخوالدندی - و  
 در چنین مجلسی که در مجلس دنیا نستوان گفت و نستوان دانست ،  
 بی دلال جان یافتندی و آشتگان از سر زنده شدندی -









## سلطان معزالدین کیقباد کی داستانِ عشرت

سلطان معزالدین نے اودھ سے دہلی کی طرف مراجعت کی ؛ کچھ عرصہ اپنے باپ کی وصیت پر کاربند رہ کر اس نے کسی قسم کی مجلسِ عیش و طرب برپا نہ کی ، شراب گو ہاتھ نہ لگایا ؛ اور اس طرح نہ تو وہ موسیقی کی طرف مائل ہوا ، اور نہ اس نے حسیناؤں ہی کو اپنے پاس بلایا ۔ لیکن چون کہ اس کی بخشش ، اس کی لطافتِ مزاج ، اس کی موزونی طبع اور اس کے بے پناہ عیش و نشاط کا شہرہ دور و نزدیک کے تمام علاقوں میں پہنچ اور اس کی حسن پرستی اور عشق بازی کا چرچا عام لوگوں میں پھیل چکا تھا ، اس لیے بڑے بڑے شہرہ آفاق بھڑووں اور دلالوں نے سلطان کے لیے تحفے کے طور پر اور اس کی خدمت کے خیال سے بڑی بڑی حسین و جمیل ، تنگ جامے والی ، شوخ ، چنچل ، کان ملاحت اور ناز و ادا والی دوشیزاؤں کو موسیقی ، رباب بجانا ، غزل گانا ، نکتہ منجی اور شطرنج اور چوپڑ کھیلنا سکھا دیا ۔ انہوں نے ہر اس ماہ پارہ کو جس کا حسن قیامت خیز اور شباب آشوب انگیز تھا ، مختلف طریقوں سے پرورش کیا اور اس سے پیشتر کہ ان کا نہال جوانی بارآور ہو ، انہیں بڑی چستی و چالاکی سے گھوڑا دوڑانے اور نیزہ بازی کھیلنے کی تربیت دی ۔ اور ان آمت کے پرکالوں کو قسم قسم کے دل نواز و دل فریب فنون سے جو زاہدوں کو اپنی زہد شکنی پر مجبور اور عبادت گزاروں کو خرابات کی طرف مائل کریں ، آرامتہ کیا ۔ ہندوستان کے منعمت پسندوں نے شمشاد قد ، نوخیز سردوں اور ماہ جبین دوشیزاؤں کو فارسی زبان اور موسیقی کی مشق کرائی ، زر و زیور اور زردوزی لباس سے آرامتہ کیا اور ان روح نواز حسیناؤں کو دربار کے طور طریقوں اور ادب آداب کی تعلیم دی ۔ نوخیز و



لاٹانی امرد غلاموں کے کالوں میں موتیوں کے بندے پہنائے ، بے مثل کنیزوں کو جلوہ گاہ کی دلہنوں کی مثل آراستہ کیا ۔ بڑے بڑے موسیقاروں اور استاد فن کاروں نے ایرانی اور ہندی دھنوں کو ترتیب دے کر 'قول' ، 'غزل' ، 'حب' اور 'گیلانی' میں بادشاہ کی مدح کے راگ الاپے۔ ایسے ایسے مسخرے اور بھانڈ بھی ، جن کی معمولی سی مسخرگی اور بھانڈ پن پر بے حد غم دیدہ انسان بھی قہقہے لگانے پر مجبور ہو جائیں ، اور خوش طبع لوگوں کے مارے ہنسی کے پیٹوں میں بل پڑ پڑ جائیں ، شاہی نوازوں کے لالچ میں بڑی بڑی دور سے پابہ تخت پہنچے ۔ کول اور میرٹھ کے شراب ساز بے خماری کا عرق مشکبو اور دو سالہ تین سالہ پرانی شراب مشکوں میں بھر بھر کر پیش کش کے طور پر لائے ۔

جن دنوں سلطان معزالدین اودہ سے دہلی کی جانب لوٹ رہا تھا اور اس نے چار پانچ منزلیں طے کی تھیں ، تو ہر روز چند سرو قامت ماہ ہارے اور شمشاد قد پری رخ ، کہ عابد فریب اور زہد شکن ہوتے ، راستے میں کھڑے ہو جاتے ، جس وقت سلطان کی سواری گذرتی ، وہ سامنے آ کر ٹرانے گاتے ۔ اگرچہ سلطان کا دل ان عمیم تنوں کی طرف ہی طرح کھنچ رہا تھا اور اس کی طبیعت ان نازک انداموں کو دیکھ کر پھل پھل رہی تھی ، پھر بھی وہ اپنے باپ کی وصیتوں کی شرم سے ، کہ جن کا مضمون ہر ہر لشکری کو معلوم ہو چکا تھا ، اپنے آپ پر قابو پانے اور برداشت کرنے کی کوشش کر رہا تھا ، مگر ساتھ ہی ساتھ وہ کنکھیوں سے ان زہرہ جبینوں کے 'حسن دل فریب کا نظارہ اٹھاتا جاتا اور ہر لحظہ ان مہ وشوں کے وصل کا شوق اس کے دل میں پھوست ہوا جا رہا تھا ۔ تا آن کہ ایک روز جب کہ اس کی سواری گذر رہی تھی ، ایک ٹٹ بچہ ، آفت کا ہر کالم ، شوخ ، چنچل ، مہ پارہ ، حشر بہ داماں ، حسن میں لاٹانی ، زر نگار قبا پہنے ، زر الدود ترکش کمر سے باندھے ، شیر کی دم



ترکش میں لٹکائے اور شاہی کلاہ کان کی لووں تک سر پر ٹکائے ، سبزی مائل اور دم اٹھائے ہوئے گھوڑے پر ( کہ جس پر ملمع زہن کسی ہوئی تھی) ہزار میخی زرہ پہنے ہوئے ، بڑے ماہر اور چست شکاریوں کی مانند سوار ہو کر اور سیاہ پرچم گھوڑے کے سینے کے آگے لٹکائے (میدان حسن و جمال کا یہ شاہ سوار) خاص فوج میں سے نکل کر باہر آیا اور اپنے گھوڑے کو دوڑا کر اور چکر دے کر شاہی سواری کے قریب لے گیا ۔ سلطان کے مقربین اور فوج خاص کے آدمیوں کو یہ گمان گذرا کہ شاید کسی شاہ زادے نے شکار کے تعاقب میں گھوڑا دوڑایا ہے ، جو اس کی شوخی ، چستی و چالاکی ، تاخت و بافت اور اس کے چنچل پن سے تماشائیوں کی نگاہیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں ۔ وہ آفت جاں اور بلائے بے درماں ، حشر بداماں میدان سے تیر کی سی تیزی سے گذرا ، پھر گھوم کر واپس مڑا اور شاہی چتر کے سامنے آ گیا ۔ ہتھیار بند محافظ ، نقیب اور چاؤش جو ہاتھوں میں گرز اور چتاق اٹھائے شاہی سواری کے آگے آئے چل رہے تھے ، اس پری پیکر ، گل عذار سمیں بر کے حسن جاں افروز پر کچھ اس طرح لٹو ہو گئے کہ انہیں اسے شاہی چتر کے سامنے آنے سے روکنے کا ہوش تک نہ رہا ، اور جب تک وہ ہلک جھپکیں وہ چشم و چراغ حسن و خوبی شاہی چتر کے نزدیک پہنچ چکا تھا ۔ وہ گھوڑے سے انر کر شاہی گھوڑے کے قریب جا پہنچا ، اور اس نے نازک بدنوں کے العان اور دلبروں کے آہنگ کے ساتھ یہ شعر پڑھا :

گر قدم بر چشم ما خواہی نہ۔اد

دیدہ در رہ سی نہم تا سی روی

(اگر تو ہماری آنکھوں پر قدم رکھے گا تو ہم راستے میں آنکھیں

بچھا دیں گے تاکہ تو ان پر سے گذرے)



پھر بادشاہ سے کہنے لگا کہ ”عالم پناہ ! اس غزل کا مطلع حضور کی بندگی میں عین مناسب ہے ، لیکن مجھے ڈر ہے کہ میں پڑھ نہ سکوں گا۔“ سلطان نے جو اسے دیکھا تو اس پر ہزار جان سے فریفتہ اور اس کی شیریں سخنی سے مدہوش ہو گیا ؛ گھوڑے کو روکا اور اس زہرہ ووش سے کہا ”پڑھو ، پڑھو ، ڈرو نہیں۔“ اس پر اس زہد شکن عابد فریب نے یہ شعر پڑھا :

سرو مینا بصرامی روی  
نیک بد عہدی کہ بی مامی روی

(سعدی)

(چاندی ایسے حسین محبوب ! تو باغ میں جا رہا ہے ؛ تو بڑا ہی بد عہد ہے جو ہمارے بغیر جا رہا ہے۔)

مطلع پڑھنے کے بعد بہ صد ناز و ادا بادشاہ سے کہنے لگا ”ہم سیکڑوں غمزہ فروش حسین محض جہاں پناہ کے جال کی آرزو میں کہاں کہاں سے آئے ہیں ، لیکن حضور ہیں کہ ہم سے پہلو تہی کرتے ہوئے تشریف لے جا رہے ہیں ؛ کیا بہاری اتنی بھی وقعت نہیں کہ ہم حضور کا ایک نظارہ ہی کر سکیں ؟“ سلطان اس آفت جاں کے حسن و جمال اور اس سکون قلب و جان کے کلام نزاکت نظام پر مر مر ہی تو گیا ! اس کے حسن و خوبی ، اس کی چستی اور پھرتی ، شوخی اور سخن گوئی پر حیران ہو ہو گیا اور فرط مدہوشی میں اس نے چاہا کہ گھوڑے سے اتر کر اسے بغل میں لے لے۔ اس توبہ شکن کے نظارہ حسن کا ولولہ اس پر اس قدر غالب آیا اور اس غیرت ناپید کی ہر ہر تان نے سلطان کو اس قدر مسحور کیا کہ اس نے اسی مدہوشی کے عالم میں توبہ توڑ ڈالی ؛ اسی وقت شراب



طلب کی اور شاہی جام ہاتھ میں تھام اس سرو قامت ، سمن بر کے سامنے  
چڑھا گیا ۔ توبہ شکنی کے موقع پر اس نے یہ شعر پڑھا :

شب زمی توبہ کم از بیم ناز شاہدان  
بامدادان روی ساقی باز درکار آورد

(رات کے وقت حسینوں کے ناز کے ڈر سے شراب نوشی سے توبہ کرتا  
ہوں ، لیکن صبح ساقی کا چہرہ پھر شراب کی طرف مائل کر دیتا ہے) ۔

اس آفت دین مسلمانی نے جب سلطان کی زبان سے یہ شعر سنا تو فوراً  
بڑی ہی پر سوز اور جاں افروز آواز میں دوسرا شعر پڑھا :

غمزہ عابد فریب زاہد صد سالہ را  
موی پیشانی گرفتہ بیش خار آورد

(میرا عابد فریب غمزہ صد سالہ زاہد کو بھی پیشانی کے بالوں سے  
پکڑ کر مے فروش کے پاس لے آتا ہے) ۔

وہ شعر پڑھتا جاتا اور ساتھ ساتھ ناز و ادا ، غمزہ و کرشمہ اور  
چستی اور پھرتی ، دکھاتا جاتا تھا ، اور تماشائی اس کے حسن جاں نواز کے  
مشاہدے ، اس کی آواز کے لوچ اور لطافت کلام سے انگشت بدنداں ہونے  
جارہے تھے ، اور دل و جان سے اس بات کے خواہاں تھے کہ خود کو  
اس پر قربان کر دیں اور اس کے ماں باپ کو اپنی غلامی کا پروانہ  
لکھ دیں ۔

وہ مدوش کبھی گھوڑے کو کداتا ، کہاں ہاتھ میں تھام کر تیر  
اس میں جوڑتا اور کبھی دراج کے پنکھوں کے نیچے سے بھلانگتا ۔ اس  
کے حسن کے نظارے اور مہارت فن کے تماشے سے خاص فوج کے لشکریوں



ہر ایک مدہوشی و بے خودی چھائی ہوئی تھی؛ لگامیں ان کے ہاتھوں سے چھوٹی ہوئیں اور نگاہیں اس آنت جاں پر گڑی ہوئیں، عجب نشے کے عالم میں چل رہے تھے۔ غرض کہ تمام تماشائی اس مایہ حسن و خوبی پر سو سو جان سے قربان ہوئے جاتے تھے۔

جس وقت سلطان نے بارگاہ دولت میں نزول اجلال فرمایا اور محفل عیش و نشاط برپا کی گئی تو اس (سلطان) نے اس فتنہ ساماں اور حشر بداماں کو طلب کیا اور بڑی ہی دلی آرزو کے ساتھ اس سے کہا کہ ”ہماری خواہش ہے کہ آج ہم تمہارے ہاتھوں سے جام شراب نوش کریں اور تم ہی ہماری محفل کے ساقی بنو۔“ اس مایہ خوبی نے بڑے ناز و ادا کے ساتھ بادشاہ کو جواب دیا:

ما گرچہ کہ خوب تر ز ماہیم ہم بندہ بندگان شاہیم

(ہم اگرچہ چاند سے بھی زیادہ حسین ہیں لیکن بادشاہ کے غلاموں کے غلام ہیں۔)

شعر پڑھنے کے بعد اس نے جام پُر کیا اور سلطان کے ہاتھ میں دیا۔ سلطان نے جام اس کے ہاتھوں سے لیا اور ہاتھوں میں تھام کر اس کے حسن عالم افروز کے نظارے میں محو ہو گیا؛ پھر یہ شعر پڑھا:

قدح، چون دور من آید، بہ ہشیاران مجلس دہ  
سرا بگذار تا حیران بما نم چشم در ساقی

(جب میری باری آئے تو جام محفل میں بیٹھے ہوئے ہوش مندوں کو دے اور مجھے رہنے دے تاکہ میں ساقی کے نظارے میں محو و حیران رہوں۔)



اس ساقی سروقد ، نازک اندام نے بہ کمال ناز سر زمین پر رکھ دیا اور شوخی و طنازی کے سانہ ابرووں پر شکن ڈالے ، چستی اور پھرتی دکھاتے ہوئے عشوہ و غمزہ کو کام میں لایا ۔ پھر بڑی ہی پیاری اور مدہم آواز میں گویا ہوا ”شاہ عالم نوش فرمائیے ، نوش فرمائیے شاہ عالم ۔“ سلطان نے فوراً یہ شعر پڑھا :

اگر ساقی تو خواہی بود مارا  
کہ می گوید کہ می خوردن حرام است

(اگر تو بہارا ساقی بنے تو پھر کون ہے جو یہ کہے کہ شراب نوشی حرام ہے ۔)

اسی دوران میں جب کہ ساقیوں کا سلطان ’نوشا نوش‘ کا نعرہ لگا رہا تھا ، سلطان نے ضیا جہجی کی طرف دیکھا ، پھر مسکرا کر بولا ”ساقیوں کا حکم برا نہیں ہے ۔“ ضیاء الدین جہجی نے سر جھکاتے ہوئے کہا :

تحکم کردن ساقی جہان نیست  
جہان این است این خود درجہاں نیست

سلطان نے حکم دیا کہ چاندی کے دو ہزار تنکے لائے اور اس چمن حسن و خوبی کے نہال پر نثار کیے جائیں ۔ اس پر اس طناز نے طنزیہ انداز اختیار کرتے اور مسکراتے ہوئے سلطان سے عرض کیا ”یہ نثار کیا ہوا مال آن لوگوں کا حق ہے جنہوں نے مجھ ایسے ماہ ہارے کو حضور ایسے سلطان کے لیے پالا پوسا اور جو اب دربار میں حاضر ہونے کے لیے چشم براہ ہیں ۔“ سلطان نے پوچھا کہ آن میں تجھ ایسا بھی کوئی ہے ؟ اس نے جواب دیا ”شاہ عالم ! اگرچہ آج تک کسی ماں نے مجھ ایسا حسین نہیں جنا ، تاہم باقی سب کے سب بھی



ہروین صفت اور رشک مہ و مسہر ہیں اور اس قدر عمدہ گانا گاتے ہیں کہ زہرہ فلک بھی ان کی آواز پر رقص کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اگر انہیں جہاں پناہ کے محل ہائیوں میں لایا جائے تو ان کی موسیقی سے پرندے بھی فضا سے نیچے زمین پر آریں، اور در و دیوار ناچنے لگیں گے۔“ سلطان نے حکم دیا کہ اس گروہ کو دربار میں پیش کیا جائے۔

جب وہ لوگ دربار میں لائے گئے اور درباریوں کی نگاہیں ان کے حسن و جمال پر پڑیں تو ایک سے ایک کو بڑھ کر حسین و جمیل اور زیبا و خوب رو پایا، اور جس گھڑی وہ تائیں اڑانے اور ناچنے لگے تو حاضرین مجلس آن حور پیکر مہ و شوں کے نظارے، ان حسینان مہ تن کے ناز و ادا، ان مایہ ناز شمشاد قدوں کی شوخی اور ان جاں نواز گل عذاروں کی طرح داری پر مر مر گئے۔ سلطان ان شوخ چشموں کی شوخی، ان عربدہ جو نرد بازوں کی لطیفہ بازی، ان سیمیں ساق پری رخنوں کے رقص اور ان نکیسا (ایک قدیم موسیقار) ایسی آواز رکھنے والے جاں نوازوں کی رباب نوازی میں کچھ ایسا کہو گیا کہ اسے باپ کی نصیحت کا قطعاً خیال نہ رہا۔ دوسرے لفظوں میں اس نے ہند و موعظت کا تختہ ایک طرف گونے میں رکھ دیا اور دن رات ان توبہ شکن مہ رخنوں کے ساتھ عیش و نشاط میں مشغول رہنے لگا۔ ع :

ہند پدر مانع نشد در عیش و عشرت شاہ را

(عیش و عشرت میں بادشاہ کے لیے باپ کی نصیحت کوئی رکاوٹ

نہ بنی۔)



ان نازک اندام حسینوں کی ملاقات اور ان نازوں کے پلے سیمیں بدنوں کے نظارے سے اس نے زنا عیش اپنے گلے میں ڈال لیا ؛ نئے سرے سے حسن پرستی اختیار کی اور خود کو پورے طور پر عیش و نشاط کے سپرد کر دیا اور جی کھول کر داد نشاط دی ۔ وہ ان مہ پاروں کے حسن ہوش ربا میں تو پہلے ہی خود کو کھو بیٹھا تھا ، اب جو ان مہ وشوں کے شطربج اور چوہڑ کھیلنے اور ان سیم تنوں کے پانسہ پھینکنے کے انداز دیکھے تو وہ اور بھی آشفتمہ و مدہوش ہوتا چلا گیا ۔

ہر روز ، ہر منزل پر نئی نئی محفلیں جائی جاتیں جہاں ان گل بدنوں کو بلایا جاتا ۔ ان مہ پاروں کے دستے باری باری پیش کیے جاتے ۔ سلطان ان پر کچھ اس قدر والہ و شیدا ہو چکا تھا کہ انہیں بیس بیس تیس تیس ہزار تنکے انعام میں بخش دیتا اور ان مہ پیکروں میں سے جو کوئی بھی سلطان کے جلیس و ندیم بن جاتے اور سلطان اور اس کے زہیموں کے ساتھ شطربج وغیرہ کھیلتے ، شوخی ، شرارتیں ، شوخ چشمی و عربدہ جوئی کرتے ، ان کے دلوں پر ڈاکے ڈالتے اور جانوں کو نوازتے ، ان میں سے چند خاص الخاص اور چیدہ چیدہ سیم تن شاہی بخششوں ، زر و زبور اور جواہرات و مروارید سے لاد لاد دیے جاتے ۔

ہر پڑاؤ پر شاہی خیموں کے چاروں طرف سے خوش گلو حسینوں کی مدہم اور سریلی تانیں سنائی دیتیں اور رشک نازنینوں کے نغمے 'فردوس گوش' بنتے ، جنہیں سن کر تیسرے آسمان پر زہرہ قلابازیاں کھاتی اور فلک ان پر قربان ہو ہو جاتا ۔ ان سیم تنان غارت گر ہوش اور گل رخان عشوہ فروش کے نظارے اور تماشے سے تماشائی مست و بے خود ہو ہو جاتے ۔ ان کے چنگ و رباب ، طنبور و کمانچہ اور مسکک ، وغیرہ کے ہر سوز و دل دوز سروں اور نغموں سے پرندے بھی فضا سے زمین پر



آتر آتر آتے اور جنگلی جانور بے خود و مست ہو کر خیموں میں داخل ہو ہو جاتے۔ ان 'چار ابرو سادہ پسروں' کے نغموں، ان تھرکتے ہوئے ستیزہ کاروں کے رقص، ان شیریں دہن حسینوں کے ناز و غمزہ اور ان جفا شعار بے وفاؤں کے انداز و کرشمہ سے لشکر کے زندہ دل اور دلیر سپاہی ان پر دل و جان سے لٹو اور فریفتہ ہو ہو جاتے اور ان شگفتہ رو سیم تنوں کے وصف میں عمدہ عمدہ غزلیں لکھتے۔ آشفتمہ مزاج نوجوان، دیوانہ سر مجنوں اور بوڑھے تلواروں سے اپنے گیسو کاٹ کاٹ ڈالتے اور زنار باندھتے۔ عشاق کے دلوں سے صبر و قرار اٹھ جاتا اور 'دل گم کردہ' عاشقوں کی فریاد و فغاں آسمان تک پہنچتی۔ حسن پرست حسینوں کی چاہ میں ہاتھوں میں سنکھ لے کر انہیں بتوں کی مانند پوجتے۔ ان بے سر و سامان عشاق کی جیبوں میں جو تھوڑا بہت مال ہوتا آسے وہ ان جاں نواز ماہ و شہوں کے سروں پر نثار کر دیتے۔ جو عشاق بالکل بے خانماں ہوتے وہ اپنے گھوڑے، مویشی، اسلحہ، غلام، کنیزیں اور خیمے تک بیچ ڈالتے؛ جو مال ان کی فروخت سے حاصل ہوتا وہ سب ان سیم بروں کے پاؤں میں نچھاور کر دیتے اور جب بالکل قلاش ہو جاتے تو سر پر ٹوپی ڈال اور کمر میں میز (ایک خاص قسم کی شلوار) باندھ لیتے اور جو کچھ بھی ہاتھ لگتا آسے ان گل رخوں کے کتوں پر لٹا دیتے۔

ان انسان صورت بتوں کے عشق اور ان بد خو سادہ پسروں کے دیدار کے شوق میں بے چارے عاجز و بے کس عاشقوں کی نیند اور کھانا پینا حرام ہو چکا تھا؛ سارا سارا دن بے خود و بے ہوش اور ساری ساری رات مست و مدہوش پڑے رہتے اور مسخروں کی مسخرگی، بھانڈوں کے بھانڈ پن، بازی گروں کے حیرت افزا کرتبوں اور اناڑیوں کی بے شرمی پر، جو مختلف علاقوں سے سلطان کے حضور میں پہنچے ہوئے اور شاہی



خیموں کے اطراف میں اپنے بے ڈھنگے کرتب اور کھیل دکھاتے تھے ، جی کھول کر داد دیتے اور اناڑی پن اور بھانڈ پن کو آخر تک پہنچاتے تھے۔ کبھی کسی طرف سے زور کے قہقہے سنائی دیتے تو نماشائی دریاے حیرت میں گم ہو جاتے۔

الغرض ملک نظام الدین داد بک نے جو دولت ہندوستان کے مختلف علاقوں سے نذرانوں کی رقموں ، مالِ غنیمت ، راجاؤں کے تحائف ، شاہی چتر پر نثار کردہ رقموں اور پچھلے بقایاجات کی صورت میں اکٹھی کر کے لشکری خزانے کو اس سے معمور کر دیا تھا ، سلطان معزالدین نے اس دولت کو آن اہلِ طرب پر لٹا دیا جو اودھ تک گروہ در گروہ حضور میں پہنچتے رہے۔ سلطان اودھ سے دہلی تک تمام راستے میں عیش و نشاط کرتا ، رقص و سرود سے محظوظ ہوتا ، شراب پیتا پلاتا ، انعام و اکرام بخشتا اور اپنی دلی خواہشات کو پورا کرتا ہوا کیلوگھری کے محل میں داخل ہوا۔ اس کے ورودِ دہلی پر عوام نے جشن کے طور پر شہر کو کسوں ، محرابوں اور پھولوں وغیرہ سے آراستہ و پیراستہ کیا ، حسین و جمیل مطرب اور رقص گانا گانے اور ناچنے کے لیے ان کسوں پر چڑھے ، ان کے حسن و جمال پر اہلِ شہر فریفتہ اور لٹو ہو ہو گئے۔ ان سروقدوں اور آفت کے پرکالوں کے عشق میں شہریوں نے اپنی دولت لٹا دی ، جاگیریں گرو ڈال دی گئیں ، مسکن و مسکن ہاتھوں سے جاتے رہے ، سر پر بڑے بڑے قرض چڑھ گئے ، ملک زادے اور رئیس زادے دیوانہ و آشفتمہ ہو ہو گئے۔ ملتان بھی اپنی تجارت و سوداگری سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ امیر زادے مفلسی کا شکار ہو گئے ، اور گھر بار لٹا دینے والوں نے بے خانماں ہو کر لکھنؤ کی راولی۔ داناؤں کی عتق پر آبنی ، اہلِ علم گناہوں کے گڑھے میں لڑھک گئے ، متقی و پرہیزگار طاعت و بندگی سے ہاتھ اٹھا بیٹھے اور عبادت گزاروں نے مے خانوں میں ڈیرے جا لیے۔ ننگ و نام یوں غائب



ہوا جیسے گدھے کے سر سے سینک - عزت و آبرو مٹ گئی اور چاروں اور رسوائی و بدنامی کا ڈنکا بجنے لگا - کلسوں اور محرابوں میں شراب کی سپیلیں لگائی گئیں جہاں سے لوگوں نے مشکوں کے مشکے نوش جان کیے - محرابوں کو سامان تعیش سے اس قدر آراستہ کیا گیا تھا کہ اس قسم کی زیبائش و آرایش نہ کبھی پہلے دیکھنے میں آئی اور نہ کبھی آئندہ دیکھے جانے کی توقع ہے ، اور وہ عیش و نشاط اور مسرت و شادمانی جو اس دور کے لوگوں نے عہدِ معزی میں دیکھی ، نہ تو اس سے پہلے انہوں نے دیکھی تھی اور نہ اس کے بعد ہی دیکھی گئی ، اور اس قسم کی بے فکری اور راحت و آسائش کسی آنکھ نے دیکھی نہ کسی کان نے سنی -

(تاریخ فیروز شاہی ، جلد اول ، صفحہ ۱۷۹ تا ۱۸۸)



## سلطان جلال الدین خلجی کی محفلیں

تاج الدین عراقی ، امیر خسرو ، موید جاجرسی ، قراییک دعاگو ، موید دیوانہ ، صدر عالی ، امیر ارسلان کلاہی ، اختیار باغ اور تاج خطیب سلطان کے ندیموں میں سے تھے ، اور انشاء سخن ، علم تاریخ اور آداب ملوک میں ان کا کوئی ہم پایہ نہ تھا ۔ امیر خاصہ اور حمید راجا شاہی محفل کے غزل خواں تھے ۔ امیر خسرو ہر روز شاہی مجلس میں نئی سے نئی غزل لکھ کر لاتے ؛ سلطان امیر خسرو کی غزلوں کا بے حد مشتاق و دل دادہ اور انہیں بڑے انعام و اکرام سے نوازتا تھا ۔ شاہی محفل میں ساقی گری کے فرائض ہیبت خاں کے بیٹے سر انجام دیتے ، جب کہ نظام خریطہ دار اور یلدز مر ساقی تھے ۔ یہ سب اتنے حسین و جمیل اور اس قدر ناز و ادا والے تھے کہ اگر کوئی عابد و زاہد بھی انہیں دیکھ پاتا تو ہزار جان سے ان پر فریفتہ ہو کر زنار کمر میں باندھ مصلے کو شراب خانے کا بوریا بنا لیتا اور مے خانے میں جام پر جام چڑھاتا ، اور ان توبہ شکن ماہ و شان بے بدل کے عشق میں ذلیل و رسوا ہو کر رہ جاتا ۔

سلطان کی مجلس کے مغنیوں میں مجدد شاہ چنگی بہترین ستار نواز تھا ؛ وہ ستار بجاتا اور فتوحا دختر فقاعی اور نصرت خاتون کچھ اس جادو بھری آواز کے ساتھ گانا گاتیں کہ ان کی پر سوز آواز سن کر پرندے بھی فضا سے نیچے زمین پر اتر آئے ، سننے والوں کے ہوش اڑاڑ جاتے ، دل تڑپ تڑپ اٹھتے اور جانوں میں ایک ہلچل سی مچ جاتی ۔ نصرت بی بی اور مہر افروز کہ اپنے بے پناہ حسن اور حیا کے سبب ایک قیامت تھیں اور جس طرف بھی دیکھتیں اور جو بھی ناز و ادا کرتیں اس سے محفل کان نمک بن جاتی ، شاہی محل میں رقص کرتیں اور جر کوئی بھی ان کے رقص اور ناز و کرشمہ



کو ایک مرتبہ دیکھ لیتا ، اس کی یہی خواہش ہوتی کہ وہ خود کو ان ہر قربان کر دے اور جب تک زندہ رہے اپنی آنکھیں ان کے پاؤں میں بچھائے رکھے ۔ سلطان کی محفل بلاشبہ ایک ایسی محفل تھی جس کا تصور صرف خواب ہی میں ہو سکتا ہے ۔ امیر و خسرو جو محفل شاہی کے ندیم بزرگ تھے ، ہر روز سیمیں بدن سادہ امردوں کے حسن و جمال ، چہار ابرو ، نوخیز طفلوں کے حسن اور ناز و ادا ، شکاری انداز نوخطوں کے دل اڑا لینے اور مایہ ناز مہجبینوں کی جان نوازی کے وصف میں نت نئی اور تازہ غزلیں لکھ کر لاتے ، ساقیوں کے نعرہ ہائے نوشا نوش ، نوخیز لڑکوں کی تندی و عربدہ جوئی ، مہوشوں کے نغمہ و سرود اور عشوہ و کرشمہ ، اور سیم بروں کے رقص کے دوران میں امیر خسرو کی غزلیں بھی گائی جاتیں ۔ اور ایسی محفل میں کہ جو ارضی محفلوں سے کہیں بالا ہوتی ، عشاق کو گویا روح تازہ مل جاتی اور آشفتمہ مزاج دیوانے ایک نئی زندگی حاصل کرتے ۔

(تاریخ فیروز شاہی ، جلد دوم ، صفحہ ۲۶ تا ۲۸)





## حواشی

### اعجاز خسروی :

- ۱ - اس انتخاب میں موسیقی کی اصطلاحات کی کثرت کے علاوہ الفاظ کی جادوگری بھی ہے جس کے سبب وہ الفاظ و بسے ہی رہنے دیے گئے ہیں اور ان کا ترجمہ یا تشریح یہاں دے دی گئی ہے -
- ۲ - نوازش : موسیقاروں کا گانا بجانا وغیرہ -
- ۳ - تری نم : نم کی صفائی -
- ۴ - دسدم : ہر لحظہ ، دم بمعنی سانس اور پھونکنا وغیرہ -
- ۵ - قول : عام معنی کے علاوہ گانے یا راگ کی ایک قسم -
- ۶ - محیر : حیران ہونے والا ، اور موسیقی کی ایک قسم -
- ۷ - نکیسا : ایران کے ساسانی بادشاہ خسرو دوم کے دربار کا ایک گویا -
- ۸ - باربد : یہ بھی اسی بادشاہ کے دربار کا ایک مشہور اور ماہر فن مغنی تھا - مرو کا رہنے والا اور بادشاہ کا مقرب تھا ، ایرانی روایت کے مطابق ایرانی موسیقی کا موجد یہی ہے - اس کی موسیقی نے ساسانیوں کی موسیقی پر بڑا اثر ڈالا جو اسلامی عہد میں عربوں اور ایرانیوں کے فنِ موسیقی کا سب سے بڑا منبع تھی -
- ۹ - ”ہمیشہ... الخ“ یہ فقرہ خبر ہے اور اس کا مبتدا آغاز میں پہلی سطر ”بزم آراؤں کی نوازش نے... الخ“ میں ہے - درمیان میں گویوں کی خوبیاں بیان ہوئی ہیں -
- ۱۰ - دست گاہ : ایک شکاری جانور کا نام ، اور دوسرے معنی سرمایہ ، اسباب ، کارخانہ -
- ۱۱ - کنجشک : عام معنی چڑیا ، ایک گویے کا لقب -
- ۱۲ - مرغک : عام پرندہ یا چھوٹا پرندہ - ایک مغنی کا لقب -
- ۱۳ - پردے : آہان ؛ موسیقی کی ایک اصطلاح -
- ۱۴ - مو : بال ، باریکی -



۱۵ - بوسلیک : ایک راگ جو زوال کے بعد گایا جاتا ہے - بعض کے نزدیک ٹوڑی راگ -

۱۶ - موشگاف : بال سلجھانے والی -

۱۷ - پردہ : راگ وغیرہ -

۱۸ - زبین کی زہرہ : یعنی مغنیہ ترمتی خاتون -

۱۹ - چویس مرتبہ : یعنی چویس راگنیاں -

۲۰ - ”ہم نے شاہانہ ... الخ“ یہاں ”ترمتی خاتون“ مبتدا ہے اور یہ فقرہ خبر

یعنی ”ترمتی خاتون کو ہم نے شاہانہ نواخت کی طرف راہ دی -“ درمیان کی تمام عبارت میں اس کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں -

۲۱ - نواخت : نوازنا اور گانا بجانا -

۲۲ - راہ : موسیقی کی ایک اصطلاح اور بمعنی راستہ - یعنی ہم نے اسے شاہی اعزاز سے نوازا -

۲۳ - باخرز : ایک راگ اور ایران کا ایک شہر -

۲۴ - نہاوند : ایک راگ اور ایران کا ایک شہر -

۲۵ - معروفک : ایک آلہ موسیقی - ایک مغنیہ کا نام - معرفت اور معروفک میں رعایت لفظی ہے -

۲۶ - تصنیفات : تصنیف (کتاب وغیرہ) کی جمع - موسیقی کی ایک قسم -

۲۷ - آلاون : ایک ساز کا نام -

۲۸ - عبدالؤمن : ایک مغنی کا نام - مؤمن کی رعایت سے ”زنار“ استعمال کیا ہے -

۲۹ - مرگ پیر : بوڑھے کی موت -

۳۰ - پیکان : برچھی یا بھالے وغیرہ کی انی - ایک ساز کا نام -

۳۱ - چہرہ باز : ایک قسم کا ساز بجانے والے -

۳۲ - عجب رود : ایک ساز کا نام -

۳۳ - بے نوائی : بے سروسامانی - یہاں بمعنی آواز کا نہ ہونا -

۳۴ - پرانے : یعنی بوڑھے -

۳۵ - نوزش : کسی کو نوازنا ، ساز بجانا -



- ۳۶ - عود : خوشبودار لکڑی - ایک ساز کا نام -
- ۳۷ - اصول : راگ ، سُر وغیرہ -
- ۳۸ - چنگ : پنجه - ایک ساز کا نام -
- ۳۹ - مسکک : سنہ سے بجائے جانے والا ایک ساز -
- ۴۰ - اینٹ کا ٹکڑا : یعنی بیکار اور فضول -
- ۴۱ - دہل زن : ”رباب“ سے لے کر ”دہل زن“ تک یہ سب سازوں کے نام ہیں -
- ۴۲ - راہ زنی : لوٹنا ، لوٹ ، یہاں مراد ترانہ بجانا -
- ۴۳ - ربط : آشنائی - بربط کی رعایت سے ربط استعمال کیا -
- ۴۴ - بدرالدولہ والدین : سلطنت اور دین کا ماہتاب -
- ۴۵ - آواز : عام معنی - اور گانا -
- ۴۶ - بے اصول : بے سُرے گوئے -
- ۴۷ - بدساز : غلط ساز بجانے والے -
- ۴۸ - چنگ : سارنگی - پنجه -
- ۴۹ - دم ساز : ہمدم ، ہمزاز ، دم . معنی پھونک اور پھونکنا -
- ۵۰ - جب صبا تیری طرف سے آتی ہے تو میرے جسم کی ہر ہر رگ ابھر آتی ہے ، (میرا رواں رواں جھوم اٹھتا ہے) بالکل اس ساز کی طرح جس پر اچانک ہوا چلے اور وہ چھن چھن کر اٹھے -
- ۵۱ - یہ سب لوگ بہت زیادہ تھکے ماندے ہیں اسی لیے معروفک رباب (ساز) کی طرح ایک جگہ پڑے ہوئے ہیں -
- ۵۲ - بنبیل کی آواز جب نغمے کا روپ دھارتی ہے تو وہ برندنے کو ہوا سے نیچے لے آتی ہے -
- ۵۳ - رود : ندی - اور ایک ساز کا نام ، باجا -
- ۵۴ - اس کی سمندر ایسی فیاض ہتھیلی سے جو کچھ ٹپکتا ہے وہ موق ہے ، اس لیے کہ وہ اپنی لطافت کی وجہ سے نظر نہیں آتا -
- ۵۵ - ذرا دیکھ وہ کامل جادوگر اس لکڑی میں کیا پھونکتا ہے کہ وہ آدمیوں کی طرح باتیں کرنے لگتی ہے -



- ۵۶ - شعر بیز : باریک کپڑے میں چھاننا ۔
- ۵۷ - بیزش : چھلنی سے چھاننا ۔
- ۵۸ - نفخ : ہوا : پیٹ میں ہوا ہو جانا ۔
- ۵۹ - مسکک : ایک ساز جو منہ سے بجایا جاتا ہے ۔
- ۶۰ - نوالک : ایک ساز ۔
- ۶۱ - کوفتگی : کوٹا جانا ، تھکن ۔ یہاں بمعنی بچنا ، بچانا ۔
- ۶۲ - مدقوق : دق کا مریض ، یہاں مراد ہے دف کی آواز میں خرابی پیدا ہونا ۔
- ۶۳ - قانون : طریقہ ، دستور ، طب میں بو علی سینا کی مشہور کتاب ۔ موسیقی کی ایک اصطلاح ، باجا ۔
- ۶۴ - کاسہ : پیالہ ۔ سارنگی اور رباب وغیرہ کا ایک حصہ ۔
- ۶۵ - رود : اوپر بیان ہو چکا ۔
- ۶۶ - جہول : کھائی ، حاشیہ ۔
- ۶۷ - کنکرہ زن : ایک خاص قسم کا ساز بجانے والے ۔
- ۶۸ - عجب رود : ایک ساز کا نام ۔
- ۶۹ - ابریشم : ساز کے تار ، ریشم کے کیٹے کا غلاف جس کے اندر وہ لپٹا ہوتا ہے ۔
- ۷۰ - اصول ثقیل : تال کی ایک قسم ، لغوی معنی بوجھل اور بھاری اصول ۔
- ۷۱ - خفیف : تال کی ایک قسم ، لغوی معنی ہلکا ۔
- ۷۲ - مخالف : لغوی معنی مقابل ، دشمن ۔ ایک راگ جو پانچ نغموں سے مرکب اور زوال کے وقت گاپا جاتا ہے ۔
- ۷۳ - زیر : باریک آواز ، لغوی معنی نیچے ۔
- ۷۴ - نوا : راگ کا نام ، آواز ۔
- ۷۵ - حسینی : راگ کا نام ۔
- ۷۶ - مربندگی : سر سے بند ہونا ۔
- ۷۷ - خرک : لغوی معنی چھوٹا گدھا ۔ ایک ساز ۔
- ۷۸ - دو رود : تانت ۔



- ۷۹ - عراق : مشہور ملک - ایک راگ کا نام -
- ۸۰ - بار : ایک ساز ، مرتبہ -
- ۸۱ - حجاز : ایک علاقہ، ایک راگ کا نام -
- ۸۲ - خفتہ : سویا ہوا ، یہاں بمعنی مذکورہ ساز کا ٹیڑھا ہونا -
- ۸۳ - جا ماندہ : جو ایک ہی جگہ پڑا ہو -
- ۸۴ - ابریشم : معنی اوپر بیان ہو چکے ہیں -
- ۸۵ - بساط حریر : ریشم کی چٹائی ، دسترس -
- ۸۶ - آخر : یہاں خرک (گدھا ، ساز) کی رعایت سے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو اس (گدھے) کے متعلقات سے بھی ہیں اور جن کے دوسرے معنی بھی ہیں - آخر (یعنی آخور) وہ جگہ جہاں گدھے گھوڑے وغیرہ کو گھاس ڈالی جاتی ہے - اور آخر بمعنی پیچھے ، پچھلا -
- ۸۷ - انگشت پیچ : انگلیوں سے بجانا ، گنا ، شمار کرنا -
- ۸۸ - ناخن زنی : مضراب چلانا ، دو فریقوں کے درمیان لڑائی کرانا -
- ۸۹ - انگشت : بے حد مشہور ہونا ، رسوا ہونا - انگلی
- ۹۰ - دو دستہ : ساز جسے دو ہاتھوں سے بجایا جائے -
- ۹۱ - یک دستہ : ساز جسے ایک ہاتھ سے بجایا جائے -
- ۹۲ - تالیاں بجانا -
- ۹۳ - حجاز ، راہ ، عراق وغیرہ راگوں کے نام -
- ۹۴ - محمود چوزہ : نام اور لقب ، چوزہ بمعنی مرغی کا پیچہ -
- ۹۵ - امیر الطیور : پرندوں یعنی مغنیوں کا سردار -
- ۹۶ - سیمرغ : ایک خیالی و فرضی پرندہ ، لغوی معنی تیس پرندے -
- ۹۷ - ایک فرضی پرندہ -
- ۹۸ - مینا : مشہور پرندہ -
- ۹۹ - باز : مشہور پرندہ -
- ۱۰۰ - تاکہ اوپر کی قمریوں کو ذرا پتا چلے کہ ہندوستان کی بہار میں عام پرندہ کس طرح (نغمہ سرا) ہوتا ہے -



- ۱.۱ - طیرہ : طائر کی رعایت سے استعمال کیا ، سبکی ، شرمندہ کرنا ۔  
 ۱.۲ - فارغ بال : بے فکر ، بال بونی پر ، بازو ۔

### سیرالاولیا :

#### (۱) ترجمہ اشعار :

- ۱ - اس جگہ سے نغمے پھوٹ رہے ہیں تو اس جگہ سے بانسری کی آواز آ رہی ہے ۔ اس جگہ عاشق کا خروش ہے تو اس جگہ محبوب عیش و نشاط میں مصروف ہے ۔  
 ۲ - ہر طرف بہشت بنا ہوا ہے اور ہر بہشت میں حور ہے ، ہر چمن میں ایک معشوق ہے اور ہر معشوق میں دوست نظر آ رہا ہے ۔  
 ۳ - روئے زمین پھولوں کی کثرت کے سبب نقش و نگار سے سچی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ٹہنیاں اور شاخیں پھولوں سے کچھ اس طرح لدی ہیں جیسے دلہنوں کے کان بندوں سے سجے ہوں ۔  
 ۴ - ہر درخت پر پرندے بیٹھے ہیں اور ہر طرف نغمے اور چہچہے ہیں ۔ ہر رہگذر پر کوئی حسین نظر آ رہا ہے اور ہر بغل میں کوئی دلہن دکھائی دیتی ہے ۔

### تاریخ فرشتہ :

۵

#### (۲) ترجمہ اشعار :

- ص ۲۰۲ - میرے سر سے سیف (تلوار ، باپ کے نام کی رعایت سے یہ لفظ استعمال کیا) گذر گئی اور میرا دل دو ٹکڑے ہو گیا ، خون کا دریا رواں ہو گیا اور موتی (خسرو) تنہا رہ گیا ، (در یتیم : بڑا موتی ، جو میہی سے اکیلا ہی نکلتا ہے) ۔  
 ص ۲۰۳ - عشق آیا اور میرے رگ و پے میں خون کی طرح سما گیا ۔ حتیٰ کہ اس نے مجھے میری ذات سے خالی کر دیا (میری ہستی و شخصیت ختم ہو گئی) اور دوست سے اسے بھر دیا (یعنی تمام وجود میں دوست سما گیا) ۔ میرے وجود کے تمام اجزا پر دوست قابض ہو گیا ۔ میرا تو اب بس نام ہی نام ہے ، باقی سب کچھ اسی دوست کا ہے ۔  
 ص ۲۰۵ - امیر خسرو ، دنیا کے شاعری کے بادشاہ ہیں ، وہ دریائے کمال اور بحرِ فضل ہیں ۔ ان کی نثر رواں اور شفاف پانی سے زیادہ دلکش اور



ان کی شاعری پاکیزہ اور شیریں پانی سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے۔ وہ داد و دین کے باغ کی بلبل اور شیریں نغمے الاینے والا لازوال طوطا ہیں۔

ان کی وفات کی تاریخ نکالنے کی خاطر جب میں نے اپنا سر، زانوے خیال پر رکھا (تو یہ دو تاریخیں میرے ذہن میں آئیں) پہلی ”عدیم المثل“ اور دوسری ”طوطی شکر مقال“۔

ص ۲۰۳ - میری شہنشاہیت کا ستارہ بلند ہوا، جس کے سبب نظامی (مشہور مثنوی گو شاعر) کی قبر میں غلغلہ مچ گیا (نظامی قبر میں اس بات پر تڑپ اٹھا کہ اس کی ٹکر کا یا اس سے بھی بڑھ کر ایک اور مثنوی گو شاعر پیدا ہو گیا ہے)۔

ص ۲۰۶ - خسرو کا نظم اور نثر میں کوئی ثانی نہیں ہے۔ ملک شاعری کی سلطنت خسرو ہی کے لیے ہے۔ یہ (امیر خسرو) ہمارا خسرو ہے، ناصر خسرو (مشہور فارسی شاعر اور فرقہ باطنیہ کا سرگرم رکن) نہیں ہے، اس لیے کہ اس خسرو کا حاسی و ناصر خدا ہے۔ (ناصر اور خسرو کے الفاظ پر کھیلا ہے)۔

ایضاً - سرست خسرو نے اپنے ساغر معنی میں سعدی شیرازی کے خمخازہ سے شاعرہ انڈیلا (یعنی خسرو نے شاعری میں سعدی کی تقلید کی ہے)

ایضاً - میرے شعر کی کتاب کا شیرازہ شیراز سے ہے (یعنی میں نے سعدی کی پیروی کی ہے)۔

ایضاً - قدامت سے ہٹ کر اس (خواجہ نظام الدین اولیا) کی خانقاہ تعظیم کے لحاظ سے کعبہ کی چار دیواری سے ساتی جلتی ہے۔ فرشتے نے اس (خانقاہ) کی چہت میں اس طرح ٹھکانا بنا رکھا ہے، جس طرح گھروں کی چہتوں میں چڑیا گھونسلانا بنا تو ہے۔

### کتاب نورس :

- ۱ - وہ علماء جو اوقاتِ عزیز قیل و قال میں گزارتے ہیں۔
- ۲ - مشہور شہر حجاز، ایک راگ کا نام، حجازیوں کے معنی مغنیوں۔
- ۳ - زنگہ بند : ایک راگ کا نام، زنگہ : گھونگرو۔



- ۴ - عراقیوں : عراق ، مشہور ملک ، عراق ایک راگ کا نام ، یہاں مراد گویوں ۔
- ۵ - دم کش : اپنے ساتھی گویے کی پیری کرنے و لا گویا ۔
- ۶ - دف اندر سے خالی اور اوپر سے کھال کے ساتھ منڈھی یعنی بھری ہوتی ہے ۔ مطلب یہ کہ دف میرے اس قول کو ، (جو پہلے مصرعے میں ہے) صحیح ثابت کرتی ہے یعنی دف سے نغمے نکلتے ہیں ۔
- ۷ - نوازندہ : نوازنے والا ، مہربانی کرنے والا ، ساز بجانے والا ۔
- ۸ - قانون : دستور ، ایک قسم کا باجا ۔
- ۹ - زحل : ایک ستارے کا نام جسے منحوس خیال کیا جاتا ہے ۔ یہاں ظہوری نے مضبوط کے معنوں میں لیا ہے ۔
- ۱۰ - منشی فلک ، مریخ ، خورشید ، مشتری ، زہرہ سب ستاروں کے نام ہیں ۔
- ۱۱ ، ۱۲ - (?)
- ۱۳ - نوشیروان : نوشیروان یعنی انوشیروان بمعنی صاحبِ روح جاوید ۔ خسرو اول ۔ ایران کے ساسانی خاندان کا ایک بادشاہ ۔ اسی کے عہد میں حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی ولادت مبارکہ ہوئی ۔
- ۱۴ - تثار : ملک کا نام جہاں کی 'مشک مشہور ہے ۔ یہاں مطلب یہ ہے کہ اس کے بال بے حد خوشبودار ہیں ۔
- ۱۵ - یعنی جس طرح دوسرے بادشاہ اہل ہنر کے محتاج ہیں ہمارا ممدوح محتاج نہیں ہے ۔
- ۱۶ - وہ (ممدوح) زر لٹانے میں بے حد سعی ہے لیکن دلوں پر قبضہ جانے رکھتا ہے ۔ گویا "دل بدست آور کہ حج اکبر سب" کا قائل ہے ۔
- ۱۷ - افلاطون : مشہور یونانی فلسفی ۔ یہاں یہ دانائی کے لیے استعمال ہوا ہے ۔
- ۱۸ - اسکندر : یعنی اسکندر اعظم ۔ یونان کا حکمران اور عظیم فاتح ۔ یہاں مراد محض بادشاہ ہے ۔
- ۱۹ - باربد : خسرو پرویز مقتول ۶۲۸ء کا درباری گویا ۔
- ۲۰ - پرویز : یعنی خسرو پرویز ۔
- ۲۱ - اصل کتاب میں "انگشت" اضافت کے ساتھ ہے (ملاحظہ ہو ص ۳۵ نثر ظہوری کانپور ص ۳۵) اگر اضافت نہ ہو تو ترجمہ اس طرح ہوگا :



”جس کے مسرت افزا نغمے انگلی کے سرے سے ریخ و غم کے کان بٹھرتے ہیں۔“

- ۲۲ - چمن چمن : بہت زیادہ ۔
- ۲۳ - ذوق حضوری کے مائدے (دستر خوان) پر ، On The Table of the Taste of his Presence.
- ۲۴ - دائرہ : ایک ساز کا نام ۔
- ۲۵ - نوازش : عنایت و مہربانی ، ساز بجانا ۔
- ۲۶ - طنبور : مشہور ساز ۔
- ۲۷ - کمانچہ : ایک ساز ۔ لغوی معنی چھوٹی کمان ۔
- ۲۸ - جنتروبین - ایک بین جس کی شکل ترازو کی سی ہوتی ہے ۔
- ۲۹ - منڈل : ایک قسم کا ڈھول ۔
- ۳۰ - بہرام : بہرام گور ۔ سامانی خاندان کا ایک بادشاہ جو ۴۲۸ء میں شکار کے دوران ایک دلہل میں پھنس کر مر گیا ۔ یہاں مصرعے میں گور (قبر) کا لفظ بہرام کے لقب بہرام گور کی رعایت سے ہے ۔ وہ گورخر کا شکار کیا کرتا تھا ، اسی لیے اسے بہرام گور کہا گیا ۔
- ۳۱ - آہنگ : ارادہ ، لے ، نغمہ ۔
- ۳۲ - رنگ آمیز فرد : خوبی و لطافت سے پر عقل ۔
- ۳۳ - کورسواد : جن کی آنکھوں کی سیاہی ڈھل گئی ہو ۔ یہاں مراد عقل و علم کے اندھے ۔ اس فقرے کا دوسرا ترجمہ ہوگا : اس کا خط دیکھنے سے نہ صرف ظاہری آنکھ ، بلکہ چشم دل بھی روشن ہو جاتی ہے ۔
- ۳۴ - مراد چہرے کا سبزہ ۔
- ۳۵ - مرغولہ مو : لغوی معنی گھونگریالے بالوں والے : گویوں کی ایک خاص آواز جسے گٹگری کہتے ہیں ۔
- ۳۶ - توفیق : شاہی فرمان ۔
- ۳۷ - منشی فلک : ایک ستارہ ، اسے دبیر فلک اور عطارد بھی کہتے ہیں ۔
- ۳۸ - زہرہ : ایک ستارہ ، جسے رقادہ فلک اور مطربہ فلک بھی کہا جاتا ہے ۔ اس کے متعلق ایک مشرقی ادبی روایت ہے اور وہ یہ کہ یہ زمین پر آتری



تھی۔ ہاروت اور ماروت دو فرشتوں نے اس کی محبت میں دنیا تیاگ دی اور اس کی یہ سزا پائی کہ ایک کنوئیں میں آٹے لٹک رہے ہیں۔ یہ

۳۹۔ پردہ ساز : ایک راگ۔

۴۰۔ زہرہ : طاقت۔

۴۱۔ اس فقرے میں ایک لفظ "منتسخ" آیا ہے جس کے معنی "منسوخ" اور "مٹا دینا" ہیں۔

اور "نسخہ خوانندہ" وغیرہ کے ہیں۔ غیاث اللغات کے مطابق بعض نے

اس کے معنی "رد کردہ شدہ" کے بھی لکھے ہیں (یہ اس صورت میں ہے

جب 'س' پر زبر ہو) ، لیکن "پرشین لٹریچر ایٹ دی مغل کورٹ" کے

مصنف نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے : "His writing cancels the

face of the sun" (صفحہ ۲۳۵)۔ اگرچہ "سہر" کے معنی محبت کے

علاوہ سورج کے بھی ہیں لیکن راقم کو اپنا ترجمہ اصل کے زیادہ نزدیک

معلوم ہوتا ہے ، اس لیے کہ تحریر کے ساتھ نسخے (کسی کتاب) کا زیادہ

تعلق ہوتا ہے۔

۴۲۔ حلقہ : غلامی کی نشانی ہے۔

۴۳۔ اس کا دوسرا ترجمہ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی تعظیم کے باعث ہی سورج

روشن ہے۔

۴۴۔ جو مصوری و نقاشی کا بہت بڑا مرکز اور گھر ہے۔

۴۵۔ رونما : منہ دکھائی۔ وہ چیز یا زندگی جو دلہن کا منہ دیکھنے پر اسے

دی جائے۔

۴۶۔ مانی : ایران کا ایک مشہور نقاش اور مصور اور مذہب مانیت کا بانی۔

۴۷۔ میں اسے الحاد کے جرم میں مروا دیا گیا۔

۴۸۔ شور : چرچا ، نمک۔ شیرینی کی رعایت سے شور کا لفظ استعمال کیا اور

اس طرح صنعت تضاد سے کام لیا۔

۴۹۔ ابہام : غیر واضح بات کہنا ، کھل کو بیان نہ کرنا۔

۵۰۔ مراد یہ کہ اس میں ہزاروں موضوع پوشیدہ ہیں۔

۵۱۔ نثرہ : دو ستارے۔

۵۲۔ شعری : ایک ستارے کا نام۔



۵۲ - یعنی یہ شرف صرف میرے ممدوح کو حاصل ہے کہ وہ صاحبِ حشمت بھی ہے اور صاحبِ سخن بھی -

۵۳ - ”اگر وہ عشق... الخ“ : متن میں ”بجام شوق“ ہے - اس لیے یہ ترجمہ کیا گیا ہے ؛ لیکن ”پرشین لٹریچر ایٹ دی مغل کورٹ“ کے مؤلف نے ’شوق‘ کے لیے fluency کا لفظ استعمال کیا ہے -

۵۴ - دوسرا ترجمہ یہ ہوگا ”جو ان شعروں میں کہ ان پر موتی نثار ہوں... الخ“ -

۵۵ - بادشاہِ دکن کے سبب دنیا مسرت و شادمانی سے مالا مال ہو گئی ہے - غم کی گرد اس کے نغمے کے پانی سے بیٹھ گئی ہے - موسیقار اس کے پرانے شاگرد ہیں - جو آس کا نیا نیا شاگرد بنا ہے اس کا طرز و انداز بھی استادانہ ہے - (دوسرے مصرعے میں خاک ، آب اور باد میں رعایت لفظی ہے) -

۵۶ - نورس : تازہ پکا ہوا پھل -

۵۷ - نورسیدہ : تازہ وارد -

۵۸ - سنبل : ایک خاص قسم کی گھاس جسے عموماً زلف سے تشبیہ دی جاتی ہے -

۵۹ - ہوا : عنصرِ اربعہ میں سے ایک عنصر ، خواہش ، اور سازندوں کی اصطلاح میں گرمی ساز اور مازوں کو آگ سے گرم کرنا -

۶۰ - دوسرے مصرعے میں صرف ’خلیل‘ آیا ہے اور یہ اشارہ ہے حضرت ابراہیم کی طرف جن کا لقب خلیل اللہ اور جنہیں نمرود کے حکم سے آگ میں ڈالا گیا تھا لیکن یہ آگ حکمِ خداوندی سے گلزار بن گئی تھی - اس شعر میں شاعر نے ایہام سے کام لیا ہے ، کیونکہ اس کے ممدوح کا نام بڑی ابراہیم ہے -

۶۱ - نار : آگ ، گلزار کی رعایت سے یہ لفظ استعمال کیا -

۶۲ - گلزار : انار ، انار کا پھول -

۶۳ - داد رس : یہ لفظ ”عادل شاہ“ کی رعایت سے استعمال کیا - لغوی معنی فریاد کو پہنچنے والا ، فریاد مننے والا -

۶۴ - نفس : بمعنی دم ، پھونک -



- ۶۵ - نقش : یہاں بمعنی راگ ۔
- ۶۶ - رہ : راستہ ، ایک راگ کا نام ۔
- ۶۷ - دیوان : ایک معنی مجموعہ اشعار اور دوسرے معنی عدالت ۔
- ۶۸ - جملہ : تمام ، سب اور فقرہ ۔
- ۶۹ - ہم پشت : ایک دوسرے کے پیچھے ، مددگار ۔
- ۷۰ - اعتراض نہ کر سکے ۔
- ۷۱ - اداے سخن کو صحیح جگہ پر لانے کے سبب ۔
- ۷۲ - عدیم السہو : جس نے کبھی غلطی نہ کی ہو ۔
- ۷۳ - انشراح : کشادگی ، کشادہ اور کھلا ہونا ۔
- ۷۴ - یہاں لفظ "قیر" آیا ہے ۔ یہ ایک سیاہ روغن ہے جسے لوگ رال بھی کہتے ہیں ۔ ایک قسم کی سریش ۔
- ۷۵ - کافور : سفید اور تیز خوشبودار دوا ۔ سیاہ روغن کی رعایت سے یہ لفظ استعمال کیا ۔
- ۷۶ - حنظل : ایک کڑوا پھل ۔
- ۷۷ - اس کے سایہ : یعنی خدا کے سایہ ۔ بادشاہ کو ظل اللہ (خدا کا سایہ) کہا جاتا ہے ۔
- ۷۸ - نقل : وہ چیز جو شراب پینے کے بعد منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کھاتے ہیں ۔
- ۷۹ - عقول : عقل کی جمع ۔ فرشتے ۔ یہاں اول الذکر معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔
- ۸۰ - انداز : طرز ادا ۔
- ۸۱ - ادراک : آگاہی ، غیر محسوس اشیا کو دریافت کرنا ۔
- ۸۲ - سبک روح : نازک و لطیف ۔
- ۸۳ - اہتزاز : ہلنا ، ہرا کا چلنا ۔
- ۸۴ - یعنی تاروں کو چھیڑ کر ہی وہ بڑے بڑے نغمے پیدا کر دیتا ہے ۔
- ۸۵ - سخن بلند : عمدہ بات یا شعر ۔ کوتاہ کی رعایت سے بلند کا لفظ استعمال کیا ۔
- ۸۶ - یعنی لوگوں کے دل اوہام کا شکار ہیں ۔



- ۸۷ - نوروز : ایرانیوں کا سب سے بڑا قومی تہوار جو ۲۱ مارچ سے شروع ہوتا ہے۔ یہ تہوار قبل از اسلام بھی منایا جاتا رہا ہے۔ برصغیر پاکستان و ہند پر چونکہ ایرانی اثرات بہت زیادہ تھے، اس لیے یہاں کے حکمران بھی ایسے جشنوں میں ایرانیوں کی پوری پوری نقل کرتے تھے۔
- ۸۸ - نگارندہ : سجانے والا، لکھنے والا، یہاں مراد خدا۔
- ۸۹ - خط : معنی معروف۔ اور دوسرے معنی معشوق کے چہرے کا سبزہ۔
- ۹۰ - ریحان : نازبو، رسم الخط کی ایک قسم، گھاس کی ایک قسم۔
- ۹۱ - مشک : سیاہ رنگ کی ایک خوشبو، یہاں بمعنی سیاہ بال، زلفیں۔
- ۹۲ - نسرین : ایک سفید پھول، چہرہ۔
- ۹۳ - لوازندہ : بجانے والا، بخشنے والا۔
- ۹۴ - نوازش : مہربانی، ساز وغیرہ بجانا۔
- ۹۵ - یعنی اس کی مدح سے پورے طور پر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔
- ۹۶ - قالون : اس کے معنی پہلے دیے جا چکے ہیں۔



## BIBLIOGRAPHY

1. Askari Mohammad, Hassan *Wakt Ki Ragni*, Maktaba Mehrab, Lahore, 1979, P. 152.
2. Barnett, H.G. *Innovation : The basis of Cultural Change* Mc-Graw - Hill, Paperback, New York, 1981.
3. Deshpande, V.H. *Indian Musical Traditions*, Bombay, 1973.
4. ———— and Carl Seashore, *Banis & Charanas in the Naba Rupa (Varanasi) Vol II. Part II*, 1963 pp. 1-11.
5. Indurama, Srivastava, *Dhrupada : (D. Litt Thesis)*, University of Utrech, Motilal Banarsidas, Delhi, 1980 p. 7 ff.
6. Jairazbhoy, N.A. *The Raags of North Indian Music*, Faber & Faber, London 1971.
7. ———— *Music in (ed)*, Basham, A.L. *Cultural History of India*, Oxford, 1975, p. 222.
8. Jagjit Singh. *Great Ideas of Modern Mathematics*, Dover Publication, New York 1959, p. 5 ff and 64 ff.
9. Meer, W.V.D. *Hindustani Music in the 20th Century*, Nijhoff Publishers, The Hague, 1980.
10. Rashid Malik. *Amir Khusro's Ilm-i-Mosiqul*, Lahore, 1975, p. 93 ff.
11. Stevens & Robertson. *The Pelican History of Music*, Hammondsworth, 1960, p. 27.
12. Swami Parjanananda, *Historical Development of Indian Music*, 2 end ed, Calcutta, 1973.



13. Wade, B. *Khayal, A study in Hindustani Classical Vocal Music, 2 Vols, (Ph. D. Thesis), Los Angeles University, 1971.*
14. Wright, O. *Music in (eds). Schacht & Bosworth, Legacy of Islam, Oxford, II ed. p. 495.*
15. ———— *The Modal System of Arab & Persian Music 1250-1300, London Oriental Series, Vol 28, Oxford 1978*

————— : o : —————







ضمیمہ (۲)

## تذکرہ اہل دہلی

سر سید احمد خان

سید احمد خان ، والد کا نام میر تقی تھا - حسینی سید تھے - ۱۸۱۷ء میں دہلی میں ولادت ہوئی - ان کے اسلاف ترک وطن کر کے پہلے ایران کے شہر دامنغان میں اور پھر مستقل طور پر ہرات (موجودہ افغانستان کے ایک شہر) میں آباد ہو گئے - شاہجہان کے عہد میں ان کے مورث اعلیٰ وارد بر صغیر ہوئے ، اور یہاں اکبر شاہ کے وقت تک اس خاندان کے تقریباً تمام افراد مغلیہ حکومت میں مختلف عہدوں پر مامور رہے -

سید احمد خان نے فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم مختلف اساتذہ سے حاصل کی اور انیس برس کی عمر میں تعلیم ترک کر دی - صہبائی اور غالب ایسے نابغہ حضرات کی صحبت میں بیٹھنے سے شوق مطالعہ بڑھا - ۱۸۳۱ء میں سین پوری کے منصف مقرر ہوئے - ۱۸۳۲ء میں فتحپور سیکری تبدیل ہونے - یہاں انہوں نے تصنیف و تالیف کی طرف توجہ کی - جلاءالقلوب (سیرۃ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) لکھنے کے علاوہ بعض کتب کے اردو تراجم کیے - ۱۸۳۶ء میں ان کا دلی تبادلہ ہو گیا ، جہاں انہوں نے اپنی مشہور کتاب آثار الصنادید لکھی اور چند مذہبی رسائل تحریر کیے -



۱۸۵۵ء میں صدر امین کے عہدے پر بجنور بھجوانے گئے، جہاں تاریخ بجنور لکھی اور آئین اکبری کی تصحیح کی۔ جنگ آزادی کے بعد ۱۸۵۸ء میں مراد آباد کے صدرالصدور بنائے گئے۔ ۱۸۶۳ء میں علی گڑھ تبادلہ ہوا تو انہوں نے سوسائٹی کو بہت ترقی دی اور ایک اخبار نکالا۔

۱۸۶۷ء میں جج حفیظ ہو کر بنارس پہنچے۔ ۱۸۶۹ء میں ولایت گئے تاکہ مغربی اصولِ تعلیم کا مطالعہ کریں۔ یہاں قدر افزائی کے طور پر انہیں سی، ایس، آئی کا خطاب ملا۔ وطن لوٹے تو ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ ۱۸۷۵ء میں علیگڑھ میں ایک مدرسہ قائم کیا جو دو سال بعد کالج بنا دیا گیا۔ ۱۸۸۶ء میں محمدن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی۔ ۱۸۹۸ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ مذکورہ کتب کے علاوہ اور بھی چند تصانیف ان سے یادگار ہیں۔

تذکرہ اہلِ دہلی، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، دہلی کے مشاہیر کے بارے میں ایک اہم دستاویز ہے۔ مختلف شعبہٴ حیات سے متعلق مشہور لوگوں کے اس تذکرے میں اہلِ موسیقی کے بارے میں بھی انہوں نے تفصیلات دی ہیں اور یہی حصہ ہماری کتاب میں شامل ہے۔

★ ★ ★



## ارباب موسیقی

اقتباس از ”تذکرہ اہل دہلی“ - مصنفہ سرسید احمد خان

مرتبہ قاضی احمد میاں جونا گڑھی مرحوم - انجمن ترقی اردو -

کراچی - ۱۹۶۵ - ص - ۲۵۷ تا ۲۶۱

### ہمت خان

باربد اس کا شاگرد کہیں اور نکیسا اس کا تلمذ کمترین - یہ زبڈہ  
کملاے روزگار اس صناعت میں اپنے عہد میں کوس لمن الملکی مارتا تھا ۔  
سب ارباب نغمہ اس کے نام سے اپنا کان پکڑتے تھے - دھرپد کے گانے  
میں اس کا نظیر نہ تھا - اگر تان سین زندہ ہوتا تو زانوںے شاگردی نہ  
کرتا اور اگر برجوا باورا قید حیات میں ہوتا خط غلامی لکھ دیتا - ہر چند  
اطراف عالم سے روسائے ذوی الاقتدار راجہ ہائے عالی تبار نہایت آرزو سے  
بطمع زر خطیر خط لکھ کر تمنا کرتے تھے کہ یہ صاحب کمال قصد اون  
کی ملازمت کا کرے ، باستعانت استغنائے خداداد جو ارباب کمال کے لوازم  
ذاتیہ سے ہے ، تمام عمر ان کی طرف منہ نہ کیا اور دلی سے قدم باہر نہ  
رکھا - جو نغمہ سرا کہ ممالک دور دست سے مدعی اس فن کا ہو کر وارد  
شاہجہان آباد ہوا اس کی ایک تان سنتے ہی نہ تال کی خبر رہی نہ سر کی  
اور اس کے قدم کی خاک کو اپنی آنکھ کا کحل الجواہر بنایا - حضرت  
بابرکت شاہ مجد نظیر صاحب مرحوم سجادہ نشین خلافت حضرت خواجہ  
میر درد علیہ الرحمۃ کے سامنے ہنا بر رسم مستمرہ کے دوسری اور چوبیسویں  
پر سہینے کو مجلس نغمہ گرم کیا کرتا تھا اور در و دیوار اس کی الحان داؤدی  
سے مست ہو جاتے تھے اور از بسکہ درد باطن اور لذت فقر کی چاشنی اس



مستغنی الاوصاف کے گلوے حال میں پہنچی ہوئی تھی اور نغمہ کو ایک اور ہی کیفیت بہم پہنچی تھی اور یہ کلام مولوی روم علیہ الرحمۃ :

بشنواز نے چون حکایت میکند وز جدائیٰ ہا شکایت میکند  
گزنیستان تا مرا بریدہ اند از لظیرم مرد و زن نالیدہ اند

اس ماہر کامل کے نامی گلو کی شان میں صادق آتا تھا۔ عرصہ چند سال کا ہوتا ہے کہ اس عالم عنصری سے انقطاع تام کیا اور بزم جنت میں خراماں ہوا۔

### راگ رس خاں

فن بین نوازی میں یکتائے روزگار اور یگانہ شہر و دیار۔ اس کی بین کا ہر تار شیرازہ کتاب معرفت تھا۔ جیسا ہمت خاں فن نغمہ میں اپنا مثل نہ رکھتا تھا یہ صاحبِ کمال بین نوازی میں اپنا نظیر نہ رکھتا تھا۔ ہمت خاں کے ساتھ دوسری چوبیسویں حضرت موصوف مرحوم کے روبروے صحبت بین نوازی سے گوش شوق کوہ ممنون اور سامعہ تمنا کو مرہون کرتا تھا۔ چند سال گذرے کہ عالم فانی سے عالم باقی کو راہی ہوا۔

### میر ناصر احمد

والد ان کے مادات عظام سے تھے اور اتفاق زمانہ سے ہمت خاں مرحوم موصوف کی دختر بلند اختر سے منسوب ہوئے۔ چونکہ اس صاحبِ کمال نے اپنے ناناے مرحوم کی صحبت میں رشد و بلوغ بہم پہنچایا اس کی فیض تربیت سے فن موسیقی میں یکتائے عہد ہو گیا۔ وہ مغفور فن نغمہ سرائی میں مشہور روزگار تھا۔ یہ یکتائے زمانہ نغمہ سرائی اور بین نوازی دونوں میں معروف روزگار ہوا اور ان دونوں کاموں کو ایسا کیا کہ گوش اہل روزگار نے کہن ترانہ ہائے سابقین کو فراموش کیا اور کملائے دہر کو یہ اعتقاد ہے کہ جیسا ان چیزوں کو انہوں نے برتا اساتذہ سلف کو مجال نہ



تھی کہ اس کے عشر عشیر پر بھی قادر ہو سکتے۔ اپنے نانا کی وفات کے بعد بدستور قدیم حضرت خواجہ محمد نصیر صاحب مرحوم کے سامنے یہ بھی نغمہ سرائی اور بین نوازی اولئیں دونوں تاریخوں میں گرتے رہے اور بعد ان کی وفات کے حضرت سرامر افادت جانشین شاہ محمد نصیر غفر اللہ لہ شرف خلف یادگار سلف مولانا و بالفضل اولانا مولوی یوسف علی کے سامنے جو لائق مجاہدہ نشین خاندان موصوف بل اس امر کے واسطے الیق ہیں، وہ ہی مجلس اس کامل کے وجود سے مزین ہوتی رہی۔ اب گردش آشیائے گردوں سے بتقریب تلاش رزق نواح صوبہ اودہ کی جالب روانہ ہوئے ہیں۔

### بہادر خان ستار زن

فن ستار نوازی میں یگانہ روزگار۔ اس کی صدا سے در و دیوار تصویر کا عالم بہم پہنچاتے تھے۔ یہ فقرہ کہ ”مرغ از طیران و آب از جریان باز دارد“ اس ماہر کامل کی ذات پر صادق آتا تھا۔ پانچ چھ برس کا عرصہ ہوا کہ عالم بانہ کی طرف سفر آخرت اختیار کیا۔

### رحیم سین ستار زن

یہ صاحب کمال اشرف اولاد میاں تان سین ہے و صدائے تار اس کی ستار کی العان داودی سے خبر دیتی ہے۔ چھ راگ اور چھتیس راگنی اس کے تار ساز کے بال باندھے غلام و کمیز ہیں۔ نواب فیض محمد خاں والی جھجرنے کمال قدر دانی سے اپنی ملازمت میں رکھا تھا اور بعد اس کی وفات کے نواب فیض علی خاں مرحوم نے کہ بذریعہ وراثت والی اس ریاست کا ہوا، بدستور قدر شناسی اس زبده کملائے عصر کی کرتا رہا۔ اب جو وہ ریاست عبدالرحمان خاں بسر نواب مرحوم تک منتقل ہوئی یہ رئیس بھی اوس صاحب کمال کی قدر دانی میں کوئی ذبیقہ فروگذاشت نہیں کرتا۔ واقع میں ایسے یکتائے روزگار عرصہ عالم میں کم جلوہ گر ہوتے ہیں۔



## نظام خان

دہرید سرائی میں بے مثل و مانند ادنیٰ شاگرد ان کا تان سین و  
برجو باورے کو خیال میں نہیں لاتا تھا۔ عرصہٴ قلیل ہوا کہ شبستان  
عالم بغیر اوس کے وجود عشرت آمود کے ماتم سرا ہو گئی۔

## قائم خان

دہرید نوازی میں ایسا کامل تھا کہ مقامات دوازده گانہ راگ کو کہ  
کمال صعوبت سے ہفت خوان رستم کا حال رکھتے ہیں، اس کے انفاس معجزہ  
اساس نے بآسانی سر کیا تھا۔ عہد آدم سے اس دم تک ایسا ماہر پیدا نہیں  
ہوا اور اس زمانہ سے نفخ صور تک اس کے نظیر کا پیدا ہونا متصور نہیں۔  
عرصہ چند سال سے عالمِ فانی سے کوچ کیا۔

## گلاب سنگھ پکھاوجی

جامع تھا فنونِ شتی موسیقی کا۔ ہاتھ اس صاحبِ کمال کا پکھاوج  
کے بجانے میں ایسا طیار تھا کہ اوس کے ہاتھ کی ایک جنبش میں سو راگ  
آنکھوں کے سامنے پھر جاتے تھے۔ اور ستار نوانوی کو گویا اس نے  
از سر نو زندہ کیا تھا۔ سوا اس کے جل ترنگ کے بجانے میں ید طولی  
رکھتا تھا۔ عرصہ دراز ہوا کہ سفر آخرت کا اختیار کیا اور عین جوانی  
میں داغ مرگ سینہ پر لے گیا :

کار بسیار و اندک است حیات      عمر در خورد کار با یستی

## سکھوا پکھاوجی

پکھاوج بجانے میں یکتا عصر اور یگانہ دہر۔ باتفاق کہتے ہیں کہ  
جو صحت اس کے ہاتھ میں ہے نہ سلف کو میسر ہوئی اور نہ خلف کو۔





الحمد لله کہ یہ کتاب تمام ہوئی اور دست و قلم جو گردش دائمی  
 اور گریہ مدام سے فارغ نہ تھے آسودہ ہوئے۔ فکر کو تسکین اور طبیعت  
 کو اندیشہ سے آسودگی بہم پہنچی۔ خدا کرے کہ مقبول طبع صاحب نظر  
 ان ہنر ہو:

بگرفت طراز جاودانہ	صد شکر کہ این نگار خانہ
ناقوس ہزار پیکر است این	بت خانہ ہند را در است این

