UNIVERSAL LIBRARY

OU_224507
UNIVERSAL LIBRARY

رجسٹرڈ سرکار آصفیہ حیدرآباد دکن

کتاب ہذا میں ہندوستانی موسیقی کے تمام شعبوں سے مکمل بحث کیگئی ہے راگ راگنی کی تفہیم نہایت آسان طریقہ سے کیگئی ہے۔ ایک ملکی ماہر فن تبدیلی کو طبلہ ہارمونیم اور نرت (رقص) سکھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ہندوستانی موسیقی کے صوتی جمالیات کی تشریح بذریعہ قدیم تصاویر سنہری کام میں کیگئی ہے نیز فلسفہ موسیقی سے محققانہ بحث کیگئی ہے

تحفہ موسیقی

یادگار سلور جوبلی مبارک

بابتہ ۱۳۴۵ ف

(مؤلفہ)

جناب دولہ رائے صاحب نبیرہ راجہ درگا پرشاد متوفی جاگیردار

(وصدر سررشتہ دار ارباب نشاط)

(باہتمام)

مہتمم مطبع مہدی آرٹ پریس چھتہ بازار حیدرآباد دکن طبع ہوئی

۷۸۰
د - ت

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	نمبر صفحہ
۱	جامِ عقیدت از مولف	۱ تا ۳
۲	واقعات علم موسیقی معہ کارنامہ جات استاد تانسین دربار اکبری از مولف	۱ تا ۸
	حصۂ اوّل متعلقہ کلام۔	
۱	کلام راجہ مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر شاد یمین السلطنت پیشکار دام اقبالہ	۲
۲	" عالیجناب نواب اعانت جنگ معین الدولہ بہادر معین امیر اکبر پائیگاہ سر آسمانجاہی	۳
۳	" نواب قدرت نواز جنگ بہادر قدرت۔	۴
۴	" نواب شہید یار جنگ بہادر شہید۔	۴ تا ۵
۵	" علامہ مفتی سید نور الضیاء الدین نواب ضیا یار جنگ بہادر ضیاؔ	۵
۶	" نواب فصاحت جنگ بہادر جلیل۔	۶
۷	" نواب اختر یار جنگ بہادر اختر۔	"
۸	" راجہ نرسنگ راج بہادر عالی۔	۷
۹	" نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیز۔	"
۱۰	" نواب تراب یار جنگ بہادر سعید۔	۸
۱۱	دیگر مشہور معروف شعرا کا کلام۔	۸ تا ۲۱
۱۲	ہدیۂ عقیدت از محترمہ صغرا ہمایون مرزا صاحب حیا یم۔ آر۔ اے۔ یس۔ دلندن	۲۲

نمبر	مضمون	صفحہ
۱۳	فلسفۂ موسیقی و تقریظ بر "تحفۂ موسیقی" از جناب مولوی شیر محمد خان صاحب (عثمانیہ)	۲۳ تا ۲۶
	حصۂ دوم متعلق راگ راگنی۔	
۱	علم موسیقی کی مختصر تعریف معہ تشریح سُر وغیرہ۔	۱ تا ۶
۲	سُرون کے لحاظ سے راگ راگنی ٹھیٹھ و بھارجہ کے تین اقسام ہیں۔	۶ تا ۷
۳	سُرون کے مدارج۔	۷ تا ۸
۴	جس راگ و راگنی وغیرہ میں جو سُر بلحاظ مناسبت اچھے معلوم ہوتے ہیں انکی تشریح	۸ تا ۹
۵	تشریح شُرتیان۔	۹ تا ۱۰
۶	تشریح آواز سُر متعلقہ جانوران۔	۱۰ تا ۱۱
۷	" " آواز سُر متعلقہ جسم۔	۱۱ تا ۱۲
۸	مقام بلحاظ گرام۔	۱۲
۹	تشریح ان پانچ راگ مہادیوجی کی جنکے منہہ پانچ طرف تھے و چھٹا راگ پاربتی سے متعلق جی	۱۲ تا ۱۳
۱۰	نقشہ (الف) متعلق نام راگ راگنیان و ٹھیٹھ بھارجہ	۱۲ تا ۱۳ کے درمیان
۱۱	نقشہ (ب) متعلق تشریح راگ راگنیان یعنی اوقات۔ موسم۔ اثرات و علاج راگ و راگنیان	۱۲ تا ۱۳ کے درمیان
۱۲	خلاصہ متعلقہ تان۔	۱۳ تا ۱۴
۱۳	استائی سنچاری پرن وغیرہ کی مثالیں۔	۱۴ تا ۱۶
۱۴	روپ سروپ راگ راگنیان معہ قدیم سنہری کام میں	
	(۱) بھیرو راگ معہ راگنیان	۱۷ تا ۲۱
	(۲) مالکنس راگ معہ راگنیان	۲۱ تا ۲۵
	(۳) ہنڈول راگ معہ راگنیان	۲۵ تا ۲۹

	(۴) دیپک راگ معہ راگنیان } از مولف	۲۹ تا ۳۲
	(۵) سری راگ معہ راگنیان	۳۳ تا ۳۶
	(۶) میگھ راگ معہ راگنیان	۳۶ تا ۴۰
۱۵	نقشہ (ج) متعلقہ راگ راگنی و تیہر بھاپ جس راگ راگنی وغیرہ میں جو سُر لگتے ہیں انکی مکمل تشریح	۴۰ و ۴۱ کے درمیان
۱۶	تختہ جات اقسام راگ راگنی وغیرہ۔	۴۰ تا ۴۷
۱۷	تشریح۔	۴۷ تا ۴۹
۱۸	خاص چیزین از مولف۔	۴۹ تا ۷۰
۱۹	چیزون کے نام معہ نام موجد — از مولف۔	۷۱ تا ۷۳

حصہ سوم متعلقہ طبلہ معہ رنگین تصاویر سنگت

	لے و تال کا مفصل حال۔	۲ تا ۶
۱	چند مروجہ تالون کا مفصل حال معہ بول و ماترا وغیرہ۔ (۱) یکتالہ۔ (۲) روپک قسم اول (۳) روپک قسم دوم (۴) تتالہ (۵) چوتالہ (۶) اڑا چوتالہ (۷) سول فاختہ (۸) جھپتال (۹) دھمال (۱۰) چاچر تال (۱۱) پنجابی ٹھیکہ (۱۲) دادرا (۱۳) کہروا (۱۴) تیال ٹھیکہ (۱۵) ٹپہ کا ٹھیکہ (۱۶) سواری کا ٹھیکہ (۱۷) جھومرا (۱۸) تلواڑہ (۱۹) قوالی ٹھیکہ (۲۰) وسنت تال۔	۶ تا ۱۳

مختلف تالون کے چند آسان پرن۔

	(۱) پرن تتالہ قسم اول (۲) پرن تتالہ قسم دوم (۳) پرن چوتالہ۔ (۴) پرن اڑا چوتالہ (۵) پرن جھومرا (۶) پرن جھپتالہ۔	۱۴ تا ۱۶

نمبر	مضمون	صفحہ
	حصہ چہارم متعلقہ ہارمونیم۔	
۱	تفصیل شناخت سُر وغیرہ۔	۲ تا ۳
۲	تشریح سپتک۔	۳
۳	ہفت سرون میں (ستّرہ سر کی تشریح)	۴
۴	گائین میں سُر کی چار اقسام ہیں۔	۴ و ۵
۵	ترکیب استعمال ہارمونیم۔	۵ تا ۸
۶	نقشہ یک سپتک معہ ترکیب برائے مبتدی۔	
۷	طریقہ استعمال انگلیان برائے مبتدی۔	
۸	آسان سرگم برائے پراکٹس مبتدی۔	۸ تا ۱۱
۹	چند گتیں معہ تال و راگ راگنی وغیرہ۔	۱۱ تا ۱۷
	حصہ پنجم متعلقہ نرت کلا۔	
۱	تفصیلات نرت۔	۲ تا ۴
۲	نرت میں حرکات کے لحاظ سے دو قسم ہیں۔	۴
۳	نرت کے چند مشہور انگ کے نام۔	۴ تا ۵
۴	نرت کے گتون کی تشریح۔	۵ تا ۸
۵	نرت کے چال اور پھیرون کی صراحت۔	
	۱۔ ہر گت کے درمیان سولہ جگہ سے اعضا جسمانی کا مسکنا۔	
	۲۔ تشریح بھاؤ۔ ۳۔ ترکیب ناچ معہ بول نرت۔ ۴۔ چند توڑے نرت کی گت کے	۹ تا ۲۳
	۵۔ پرملو۔ ۶۔ مدارج (۷) واقعات نائیکان۔ از مؤلف	

ہم کو نہایت ہی مسرت کے ساتھ اس امر کا واضح کر دینا ضروری ہے کہ ....

ہمارے آقائے ولی نعمت سلطان العلوم خلد اللہ ملکہٗ و سلطنتہٗ کی پر مسرت مبارک تقریب سلور جوبلی کی یادگار میں یہ ناچیز کتاب تحفۂ موسیقی شایع کیگئی ہے جو ہمارے لیئے باعث فخر و میمنت ہے۔

خاکسار کی یہ دلی تمنا تھی کہ اس کتاب کو جشن سلور جوبلی مبارک میں شایع کرے، مگر شومی قسمت سے مجبوریات و گردش آفلاک کا باعث اس کی تکمیل میں تاخیر ہوئی اب خوش قسمتی و خوش طالعی سے یہ کتاب تحفۂ موسیقی بہ فضل رب مکمل ہو کر "بہ یادگار سلور جوبلی مبارک" شایع کی گئی ہے۔

اس مبارک سلور جوبلی کی مسرت جتنی بھی منائی جائے کم ہے اور وہ "رب حقیقی" اس عیش و نشاط کو منانا ہمیں دوسری جوبلی تک نصیب کرے یعنی وہ چمکتا ہوا "سنہری دن" دکھلائے جسکو "گولڈن جوبلی" کہا جاتا

اس خاکسار خانہ زاد قدیم کو سلور جوبلی مبارک کی پر مسرت تقریب کے دن ....

پروردگار عالم نے اپنی بے نیازی و شان ظل سبحانی سے ایک لڑکا عطا کیا جس کا نام (جوبلی راج درگا پرشاد رکھا گیا)

ہمارے آقائے ولی نعمت کی دریا دلی کا زبردست ثبوت یہ ہے کہ کروڑہا روپے کی منظوریات پبلک کے آرام و آسایش کیلئے دی جاتی ہیں چنانچہ اس مبارک دور عثمانی میں عظیم الشان عمارات اور سامان بنائے گئے جن میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں.........

ہائیکورٹ ۔ جاگیردار کالج ۔ سٹی کالج ۔ عثمانیہ ہاسپٹل صدر شفاخانہ یونانی ۔ نظام ساگر ۔ عثمان ساگر ۔ حمایت ساگر وغیرہ مگر ایک شاندار یونیورسٹی نہایت ہی اعلیٰ پیمانہ پر بصرف زر کثیر تیار کیگئی ہے جو جامعہ عثمانیہ اڈیکمیٹ کے نام سے موسوم ہے اور جس کا افتتاح ہوکر تھوڑا ہی عرصہ ہوا ہے ۔

ان قابل الذکر عمارات وغیرہ کا کروڑہا روپیہ کی منظوریات سے تیار ہونا فیاضی و دریا دلی شاہانہ کا ایک زبردست ثبوت ہے ۔

مساجد ۔ منادر ۔ مقابر ۔ وغیرہ کے لیئے بھی معاش حسب معمول جاری ہیں فیاضی شاہانہ کی گونج صرف ممالک محروسہ سرکار عالی تک ہی محدود نہیں بلکہ ممالک غیر بھی برکات عثمانی سے فیض یاب ہو رہے ہیں ۔

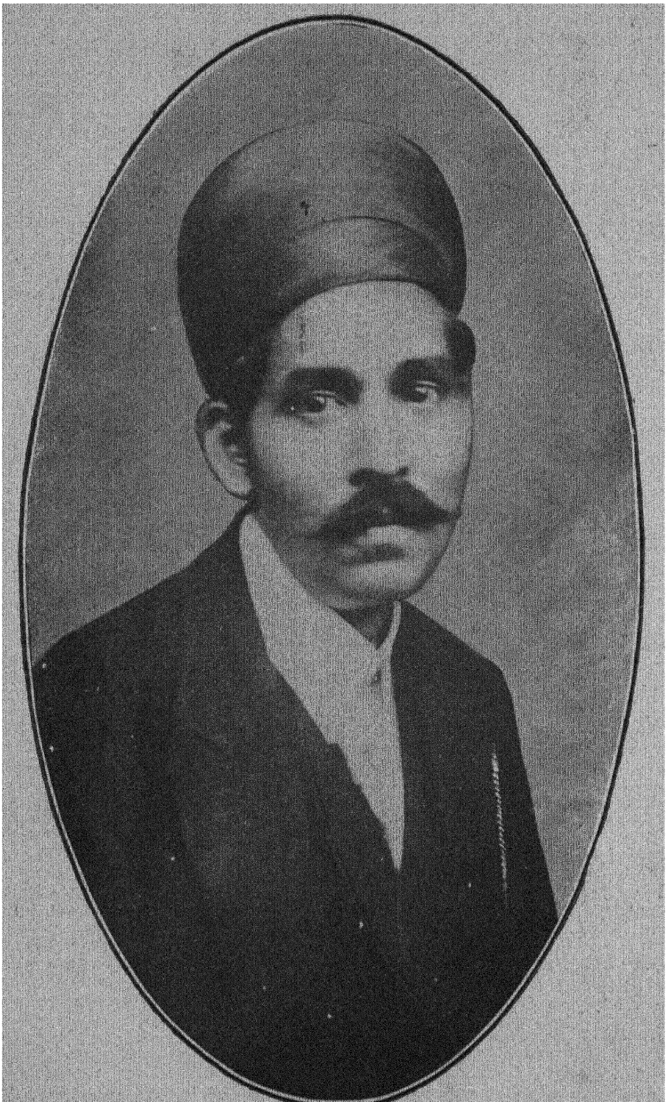
ہماری اس ریاست ابد مدت میں اکثر ہندو مسلم بھائیوں کو مناصب و وظایف وغیرہ جاری ہیں ۔

جاگیرات ۔ مناصب اور وظایف وغیرہ سے جس طرح مسلم بھائی تا حال

سرفراز ہیں اسی طرح طبقہ اہل ہنود بھی سرچشمہ فیض شاہانہ سے متمتع ہیں۔
چنانچہ خاکسار کا تعلق بھی اسی ریاست ابد مدت کے قدیم نمکخوارون سے ہے۔ علاوہ خاکسار کے مورث اعلیٰ راجہ دیبی داس.....
حضرت آصف جاہ بہادر کے ہمراہ دہلی سے ۱۱۴۰ھ میں وارد.....
حیدرآباد دکن ہوئے اور خدمات پیشکاری و خانسامانی سے سرفراز فرمائے گئے بعدازان راجہ بھوانی پرشاد بہ صلہ کارگزاری و جانثاری ۱۲۱۶ھ میں خدمت مشرفی محلات مبارک و کارخانہ جات وغیرہ سے سرفراز فرمائے گئے ملاحظہ ہو تاریخ گلزار آصفیہ کا صفحہ ۲۵۹۔
ایسی زبردست سرفرازیون و عطیات شاہی سے یہہ صاف ظاہر ہے کہ طبقہ اہل ہنود سے بھی کس درجہ مساوات شاہانہ کا برتاؤ ہے اور ہمارے لیئے یہہ باعث فخر ہے کہ ہم ایسے منصف مزاج حکمران بادشاہ کے سایۂ عاطفت میں امن و سکون کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ خدا (خلد اللہ ملکہٗ و سلطنتہٗ)
پروردگار عالم ہمارے آقائے ولی نعمت اعلیحضرت سلطان العلوم کے عمر و اقبال و دولت و جاہ حشم میں دن دونی رات چوگنی ترقی عطا فرمائے۔

خانہ زاد قدیم
دولہ رائے نبیرہ راجہ درگا پرشاد متوفی جاگیردار آصفجاہی
و سررشتہ دار ارباب نشاط وغیرہ

جوبلی مبارک
۱۳۴۵ف



دولہ رائے نبیرہ راجہ درگاپرشاد جاگیردار

مولف تحفۂ موسیقی

مختصر واقعات علم موسیقی

معہ

کارنامہ جات استادان فن

• دربار اکبری •

علم موسیقی کے متعلق جتنا کچھ کہا جائے اور لکھا جائے کم ہے سفینہ مدح اس بحر بیکران کیلئے کافی نہیں۔ موسیقی ایک خاص روحانی غذا ہے۔ انسان۔ حیوان۔ نباتات۔ وجمادات سب پر اس کا ایک اثر خاص ہوتا ہے۔ اس کے متعلق ہم آگے چلکر بذریعہ تمثیلات ظاہر کرینگے۔ بیماروں کے قلوب پر بھی اس کا اثر مسیحائی ہوتا ہے۔ یعنی ایک دلچسپ اثر ہونے کے علاوہ ترقی صحت کا باعث ہوتا ہے۔

چنانچہ ایک انگریزی اخبار نے موسیقی کے دلچسپ وعمیق اثرات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ انگلستان کے کسی دواخانہ میں بیماروں کی دل بہلائی اور دلچسپی کیلئے تھوڑا سا وقت موسیقی مقرر کیا گیا ہے۔ چنانچہ بوقت مقررہ ساز موسیقی کا آغاز کیا جاتا ہے۔ جب ڈاکٹروں نے موسیقی کو اپنے دواخانہ میں ایک روح افزا دوا قرار دیکر مریضوں کا معائنہ کیا تو یہ بات ظاہر ہوئی کہ حقیقت میں پہلے کی نسبت ان کے چہروں پر شگفتگی وتازگی کے کچھ زیادہ اثرات نمایاں تھے۔

حقیقت میں موسیقی بھی عجب جادو اثر چیز ہے بشرطیکہ گانے باجے میں خوبی ہو یعنی آواز میں مٹھاس اور باجے میں نزاکت ہو۔ یہہ ایسی چیزیں ہیں جو سامعین کے دلوں کو موہ لیتی ہیں۔

ہم کو اس بات کا معلوم کرنا بھی ضروری ہے کہ فن موسیقی کو کس نے ایجاد کیا . . .

"ویدا ور شاستر" سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ "برہما جی" نے فن موسیقی کو ایجاد کیا۔
اور اس کو جز عبادت بھی قرار دیا جو عموماً معابد میں بطور بھجن گایا بجایا جاتا ہے
اس کے بعد مہادیو جی۔ اندر دیوتا اور ہنومان جی کو یہ فن سلسلہ وار حاصل ہوا۔
بڑے بڑے راجہ مہاراجہ وغیرہ اس شوق کو نہایت دلچسپی سے ترقی دینے لگے۔
اکثر راجہ اور بادشاہ اس علم کے جاننے والوں کی قدر و منزلت کیا کرتے تھے اور
ان کو اپنی دریا دلی سے سرفراز کرتے تھے۔
علاوہ ازیں طریق چشتیہ کے بزرگان دین نے بھی علم موسیقی کو قوالی کی محفل میں جائز
قرار دیا جو اکثر سماع خانہ جات میں رائج ہے۔
اہل اسلام کی اکثر روایات میں علم موسیقی کے متعلق یوں بیان کیا گیا ہے کہ.....
(۱) یہہ علم حضرت یعقوب علیہ السلام کی آواز سے جاری ہوا ہے۔ اُن کی اُس
آواز سے جو اُن کے پیارے نور نظر لخت جگر یوسف کے فراق میں بلند ہوتی تھی
اس علم کی نشو ونما ہوئی ہے۔
(۲) بعض نے یوں لکھا ہے کہ یہہ علم حضرت داؤد علیہ السلام کی آواز سے جاری
ہوا ہے کہ خوش الحانی کا معجزہ ان کا تھا۔

حقیقت موسیقی۔

جملہ چار مت اساتذہ موسیقی کے رواج پذیر ہیں جو حسب ذیل درج کیے گئے ہیں
(۱) بھیرو مت۔ (۲) بھرت مت (۳) کرشن مت (۴) ہنومان مت۔ قبل ازیں
ہم نے بتلایا ہے کہ فن موسیقی کے موجد برہما جی) ہوئے ہیں اور رگ وید اور سام وید
کو اپنے گانوں سے خاصہ معمور فرمائے ہیں۔ ماہران فن موسیقی یعنی اساتذہ نے

ایک ایسے عجیب وغریب پرند کا سراغ لگایا ہے جو کوہ قاف میں پایا جاتا ہے جس کو عربی میں ققنس یا ققنوس اور موسیقار بھی کہتے ہیں فارسی میں آتش زن اور ہندی میں دیپک لاٹ کہتے ہیں اس کی عمر ایکہزار برس کی ہوتی ہے۔ اس پرند کی چونچ میں سوراخ ہوتے ہیں۔ جب یہہ پرند اپنے موسم پر بولنے لگتا ہے تو ان سوراخون سے ہمہ اقسام کی راگ راگنیاں نکلتے ہیں قدرت کے اس کرشمہ طلسم کے سامنے ہر فرد بشر کی عقل حیران وششدرره جاتی ہے کہ ایک چھوٹا سا پرند اور اس میں موسیقی کا دریا چنانچہ حضرت نظیر نے کسی موقع پر راز الہٰی کی نسبت کیا خوب کہا ہے۔

پڑے بھٹکتے ہیں لاکھون پنڈت کروڑ دانان ہزارون سیانے۔
جو خوب دیکھا سو یار آخر خدا کی باتین خدا ہی جانے۔

جب یہہ پرند عالم مستی میں آتا ہے تو اپنے گھونسلے کو کاڑیون اور تنکون سے خوب بناتا ہے اور راگ راگنیون کا آغاز کرتا ہے۔ جب راگ دیپک کا سُر چھڑ جاتا ہے تو اُس کے گھونسلے کو آگ لگ جاتی ہے اور وہ جلکر خاکستر ہو جاتا ہے۔ اس وقت حضرت جلیل کا ایک شعر یاد آتا ہے........

دِل جلے عشق کے ڈرتے نہیں جل جانے سے۔
لذت سوزِ جگر پوچھیے پروانے سے۔

مالک حقیقی کے کرشمہ قدرت سے ابر رحمت برستا ہے اور یہہ راکھ ٹھنڈی ہو جاتی ہے

پھر ایک انڈا اسی مقام پر پیدا ہو جاتا ہے اور تھوڑے عرصہ کے بعد اس انڈے سے ایک چھوٹا سا پرند نکلتا ہے اور پھر وہ بھی علی ہذا القیاس اپنا کام یوں ہی جاری رکھتا ہے۔ چنانچہ حضرت حالی کا کچھ کلام بلحاظ مناسبت درج ذیل ہے ....

گو سب سے مقدم ہے حق تیرا ادا کرنا۔
بندے سے مگر ہوگا حق کیونکر ادا تیرا۔
محرم بھی ہے ایسا جیسا کہ ہے نامحرم۔
کچھ کہہ نہ سکا جس پر یاں بھید کھلا سارا۔

متقدمین یعنی ماہران فن موسیقی زمانہ قدیم کا یہ خیال ہے کہ "راگ دیپک" اسی سے نکالا گیا ہوگا۔ اور دوسرے راگ راگنیاں و ساز بھی اسی عجیب و غریب پرند سے ایجاد کئے گئے ہونگے۔

طلبا کیلئے موسیقی:

اب ہم اس امر کا اظہار کر دینا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ طلبا کیلئے بھی موسیقی ضروری ہے جس طرح دوسرے کھیل بغرض تندرستی و بحالی صحت مقرر کئے گئے ہیں جیسے ڈرل۔ کرکٹ۔ بیاڈمنٹین۔ وغیرہ اسی طرح فن موسیقی کیلئے بھی تھوڑا سا وقت مدارس سرکار عالی میں مقرر فرما دیا جائے تو طلبا کی دلچسپی و بحالی صحت کا باعث ہوگا اکثر ممالک غیر کے اسکولوں میں تو اس کی باضابطہ تعلیم دی جاتی ہے

اور امتحانات وغیرہ میں اس کا کورس بھی مقرر کیا جاتا ہے سبحان اللہ کیا خوشی کی بات ہے کہ اس مبارک دورِ عثمانی میں ایک شاندار یونیورسٹی کا افتتاح کیا گیا ہے جو صرفہ کثیر سے تیار ہوئی ہے اور جس میں تمام علوم و فنون کی تعلیم دی جارہی ہے۔ اس میں موسیقی کا بھی ایک شعبہ قایم کیا گیا ہے جو قابل اساتذہ اور ماہران فن کی توجہ خاص سے پروان چڑھ رہا ہے۔

تانسین اُستاد دربار شہنشاہ اکبر۔

ان کو دربار شہنشاہ میں خاص عزت حاصل تھی یہہ اپنے کمال میں لاجواب تھے۔ بادشاہ کی نظر عنایت انکے فن موسیقی کے اثرات کے باعث تھی۔
انکے نسبت بعض کا خیال ہے کہ یہہ بیجو باورا کے شاگرد تھے اور بعض کہتے ہیں یہہ مکسو کی بیٹی کے شاگرد تھے یہہ مختلف لوگوں کے مختلف خیال تھے مگر حقیقت میں اپکو موسیقی کا فیض ہری داس باباجی سے حاصل ہوا۔ ان کی تان و راگ کی تعریف میں ایک موقع پر باباسور داس جی یوں فرماتے ہیں کہ برہمانے شیش ناگ کو کان نہیں عطا فرمائے ورنہ تانسین کی تان پر عالم وجد میں بیخود ہو جاتا اور ساری بھومی ہل جاتی اسلئے کہ بھومی کا تعلق شیش ناگ کے پھن سے ہے اور استاد تانسین کی تان سے زمین اور پربت ہل نے لگتے تھے۔
چنانچہ ان کے متعلق یہہ بھی کہا جاتا ہے کہ ایک دفعہ دربار اکبری میں راگ دیپک گانے کا حکم ہوا حسب الحکم انہوں نے راگ دیپک کا آغاز کیا۔ اور جب دیپک کا خاص سماں باندھا تو محل سرا میں تمام چراغ روشن ہو گئے اور یہہ خود کو آگ کے شعلوں میں محسوس کرنے لگے حالت اضطراب میں وہ راگ کو موقوف کرکے

پانی کے حوض میں کود پڑے پھر بھی آگ کی سوزش نہ گئی وہ سیدھے گوالیار ہی مکسو کی بیٹی کے یہاں آئے اور اپنا سارا حال بیان کیا یہہ لڑکی فن موسیقی میں ید طولٰے رکھتی تھی۔ اس نے اس واقعہ کو سنکر میگھہ راگ کا آغاز کیا اور جب خاص دلچسپی سے اس راگ کو رنگنا شروع کیا تو موسلا دہار بارش ہونے لگی۔ استاد تانسین کا جسم اس بارش میں بھیگنے سے ٹھیک ہو گیا۔

ایک دفعہ انکو میگھہ راگ گانے کا اتفاق ہوا۔ اس راگ میں قدرت نے جو خوبی و اثر دلکش انہیں عطا کیئے تھے وہ اور میں نہیں۔

چنانچہ انہوں نے بادشاہ سلامت سے میگھہ راگ گانے کی نسبت عرض کیا تو بادشاہ نے منظور کیا اس راگ میں اپنا جوہر دکھلانے کیلئے تانسین نے بادشاہ سلامت سے وسیع جنگل میں چلنے کی استدعا کی اور بادشاہ سلامت اُس جنگل میں تشریف لیگئے وہان ایک اور جگہہ گھانس اور باروت بچھادی گئی اور چند مشعلچیوں کو مشعلیں لیکر کھڑے رہنے کہا گیا تانسین نے ان سے کہا کہ جب میں اشارہ کروں تو شعلوں سے گھانس اور باروت میں آگ لگادیں۔

جب ”میگھہ راگ“ کا آغاز کیا گیا تو چاروں طرف آسمان پر بادل اُمڈ آئے۔ اور باران رحمت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ جب اُس نے راگ کو رنگتے رنگتے سماں باندھکر مشعلچیوں کو اشارہ کیا تو ادھر آگ کے دہکتے ہوے شعلوں کا خوفناک منظر پیش ہو گیا اور اُدھر موسلا دہار بارش نے دہکتے ہوے آگ کے پہاڑ کو منٹوں میں ٹھنڈا کر دیا اس حیرت انگیز تماشے کو دیکھکر بادشاہ بہت مسرور ہوے اور تانسین کو تحسین و آفرین کا تمغہ عطا فرمایا۔

بادشاہ کے ایک چچازاد بھائی تھے جو علم موسیقی میں خاص دخل رکھتے تھے۔ اتفاق سے ایک مرتبہ بادشاہ سلامت کے ساتھ شکار گئے ہوئے تھے۔ وقت کو موزون سمجھ کر بادشاہ سے عرض کیا کہ اگر حکم ہو تو کچھ موسیقی کا جوہر دکھلاؤں چنانچہ بادشاہ نے حکم دیا۔ انہوں نے ایک ایسا راگ گانا شروع کیا جس کے اثر سے ہرن قدموں پر آکر گرنے لگے۔ بادشاہ اس عجوبہ کو دیکھکر بہت مسرور ہوئے۔
اس وقت اُستاد تانسین وہان موجود تھے ان کے دل پر اس کمال کا نشتر سا اثر ہوا۔ وہ فوراً ایک سوکھے درخت کے قریب گئے بادشاہ سلامت کو ایک کرسی پر بٹھلایا اور ایک راگ گانے لگے جیسے جیسے وہ اپنے راگ میں رنگینی و خوبی پیدا کرتے جارہے تھے ویسے ویسے اُس خشک درخت سے ہری ہری کونپلیں نمودار ہو رہی تھیں۔ ان کے اس نغمۂ طلسم اثر سے درخت ہرا بھرا نظر آنے لگا بادشاہ موسیقی کے اس اعجاز کو دیکھکر انگشت بدندان رہ گئے۔
اُستاد تانسین کے ان حیرت انگیز کمالات کو یہان خاص طور پر لکھنے کی یہ وجہ ہے کہ قبل ازین صفحہ اول پر ہم نے بتلایا ہے کہ موسیقی کے اثرات انسان تو انسان حیوانات و نباتات پر بھی مترتب ہوتے ہیں۔
ہم نے اس کتاب کو پانچ حصوں میں منقسم کیا ہے جو درج ذیل ہیں ......

حصہ اوّل ۔ کلام امراء عظام حیدرآباد دکن۔
و
دیگر مشہور و معروف شعراء قدیم کا منتخب کلام درج کیا گیا ہے جو گانے والوں کے لئے بیحد مفید ہے۔
حصۂ دوم ۔ راگ راگنی معہ تفصیل سُر وغیرہ۔

حصۂ سوم ۔ طبلہ یعنی چند خاص مروجہ ٹھکے معہ تفصیل وغیرہ ۔
حصۂ چہارم ۔ ہارمونیم معہ تفصیل وشناخت سُر وغیرہ ۔
حصۂ پنجم ۔ نرت کلا یعنی ناچ معہ تفصیلات وواقعات وغیرہ ۔

آخر میں ہم اس امر کا واضح کردینا ضروری سمجھتے ہیں کہ شیرمان ماسٹر پرتاب سنگھ ایمپیریلکی ماہر فن موسیقی وظیفہ یاب جمعدار فوج باقاعدہ نے ہم کو جملہ حصص موسیقی کی ترتیب میں خاص مدد ومشورہ عطا فرمائے ہیں چنانچہ آپ نے نقشہ جات متعلق راگ راگنی معہ تفصیلات وتشریکات وُ اُدنٗ وُنرتٗ بڑی دردسری اور کاوش سے تیار فرمائے ہیں اور اسیطرح موسیقی کے پیچیدہ مسایل کو بڑی صفائی سے حل کیا ہے ۔ جس کے لیئے ہم صاحب موصوف کا دلی شکریہ ادا کرتے ہیں :

خاکسار دولہ رائے

حصہ اوّل

متعلقہ کلام

غزل

از راجہ مہاراجہ سر کشن پرشاد بہادر شاد یمین السلطنت پیشکار دام اقبالہ

آتی ہے یاد مجکو کسی رشک حور کی
حالت بری ہے میرے دل ناصبور کی

ہر ذرہ کوہ طور ہے اُس کے جمال سے
ہر وقت پیش چشم تجلی ہے طور کی

بچتے رہو کمینوں سے تم قرب ہے برا
اچھی ہے ان کے ساتھ ملاقات دور کی

نفرت ہے شیخ کو جو یہاں کی شراب سے
خواہش ہے کیون پھر اسکو شراب طہور کی

ہر ذرہ ہے گواہ کہ ہے لاشریک تو
کس کو خبر نہیں تیری شان ظہور کی

اک پھانس ہے جو دل میں کھٹکتی ہے رات دن
ہر چند اسکی یاد بہت دل سے دور کی

دن رات مخلصانہ ہے یہ شاد کی دعا
یارب دراز عمر ہو میرے حضور کی
(آمین)

دیگر

بیار بادہ کہ تسکین شود دل ما را
دورِ عشق تو خون میکند تمنا را

نگہہ ز دیدن تو باز پس نمی گردد
بیا کہ باز بہ بینیم روے زیبا را

مریضِ عشقم و بیمار غمِ عشقت
خبر کنید ز دردِ من آن مسیحا را

صفائی خاطرِ ما ہیچ کس نمی داند
نہ دیدہ است کس آئینہ مصفا را

بہ پائے تخت کن آنچہ رونق است اے شاد
نصیب شد نہ سمرقند نے بخارا را

راجہ مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر

یمین السلطنت پیشکار دام اقبالہ

Marwadi Press.

عالیجناب نواب اعانت جنگ معین الدولہ بہادر

امیر اکبر پائیگاہ سر آسمانجاہی

Marwadi Press.

غزل

امیر اکبر پائیگاہ سر آسمان جاہی

از جناب نواب اعانت جنگ معین الدولہ بہادر معین

چتون میں شرارت ہے تو آنکھوں میں حیا ہے — غارت گرِ ایمان تری ہر ایک ادا ہے

مجھ سے وہ ستمگر کبھی خوش ہے نہ خفا ہے — الفت میں مرا حال بھلا ہے نہ برا ہے

کہتے ہیں جسے عشق نہ پوچھو کہ وہ کیا ہے — آفت ہے مصیبت ہے قیامت ہے بلا ہے

پابندِ وفا تو رہے یا مائلِ بیداد — عاشق ترا ہر حال میں راضی برضا ہے

کھایا ہے کبھی آپ نے بھی رحم کسی پر — فرمائیے مجھ سے کبھی ایسا بھی ہوا ہے

تیرا جو کرم ہے بہ تقاضائے ترحم — میری جو خطا ہے وہ بامید عطا ہے

پہنچائے وہیں بے خودیِ شوق مجھے بھی — رہبر کا جہاں نام نہ منزل کا پتہ ہے

ساقی ترے ساغر ہی پہ موقوف نہیں کچھ — میخانہ میں جو چیز ہے وہ ہوش ربا ہے

کیا سوچ ہے اب لال کرو ہاتھ کسی کے — خونِ دلِ عاشق بھی تو ہم رنگِ حنا ہے

کیا جان کے منہ پھیر لیا چارہ گروں نے — بیمارِ محبت کو دوا ہے نہ دعا ہے

کیا جانے کیوں دی ہے مجھے عمرِ دو روزہ — کھلتا نہیں کس جرم کی آخر یہ سزا ہے

غالب کا جو ارشاد وظیفہ ہے معین کا — کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے

غزل

از نواب قدرت نواز جنگ بہادر قدرتؔ

کام چتون نے کیا زلف دوتا سے پہلے
بجلیاں دل پہ گریں آج گھٹا سے پہلے

شان پر رحمتِ عالم کے دو عالم قربان
کسکی تخلیق ہوئی ارض و سما سے پہلے

سبزہ پامال ہے صد چاک ہے گل کا دامن
کون آیا تھا گلستاں میں صبا سے پہلے

سامنے تیغ کے سر کس نے جھکایا قاتل
کسنے لبیک کہا تیری صدا سے پہلے

بیجا ہی کا گلہ کیوں ہو کہ ہنگام شباب
شوخیاں آئیں ان آنکھوں میں حیا سے پہلے

ڈھنگ دل لینے کا سیکھے کوئی ان سے آکر
یاد ابتک ہیں جو دیتے تھے دلا سے پہلے

کچھ بصیرت ہو تو قدرتؔ کے کرشمے دیکھو
کہ بقا بعد بھی ہے اور فنا سے پہلے

از نواب شہید یار جنگ بہادر شہیدؔ

آمادہ وفا ہوئے ترکِ جفا کے بعد
اب ابتدا ہوئی ہے مگر انتہا کے بعد

آساں نہیں ہے منزل الفت کا راستہ
ہر ہر قدم نزول بلا ہے بلا کے بعد

دیکھا گیا نہ حال مریضِ فراق کا
رونے لگے وہ منہ کو پھرا کر دعا کے بعد

طول شب فراق نے قصہ چکا دیا
آئے وہ اپنے وعدے پہ لیکن قضا کے بعد

میکش غدیر خم کے امیری میں آگئے شہ کے بعد
مولا علی ہیں مومنوں کے مصطفٰے کے بعد

از علامہ مفتی سید نور الضیا الدین نواب ضیا یار جنگ بہادر ضیاء

حذر کنید ز اقبالِ وقت و اَدبارش
کہ عمر می بود و کس ندید رفتارش

زمانہ خو گرِ دورست می کند گردش
وگرنہ دائرہ سنت کشد ز پرکارش

فسونِ عشق بود پردہ دار بینش خلق
کہ تندرست نماید مدام بیمارش

بہار نرگسِ حیران خزانست پنداری
کہ فتنہ خواب نماید بچشم بیدارش

ولیکہ خستہ شود با نفس نمی پیچد
شکستہ ساز بود بے تعلق از تارش

امان مخواہ ز دولت فراغ حاصل کن
کہ نخل بے خطرے نیست تا بود بارش

پے شنیدنِ افسانہ انجمن سازد
وگرنہ صحبت احباب نیست درکارش

وگر زگریہ چہ خواہی بدل کہ می ماند
سرائے را کہ فگندست آب دیوارش

بشکوہ لب چہ کشاید دلم کہ می داند
گرہ زدستِ حیا بر زبانِ اقرارش

سخن براغ و زغن ما زمی کند امروز
نوائے قمری و بلبل مجوز گلزارش

ہزار شیشہ شرابست یک نظارہ دوست
ببین بمستی لذت کشانِ دیدارش

غرورِ حسن نہ زیبد ترا نمی گویم
خوش است بادہ اگر می خوری ز مقدارش

کسیکہ ذکر خدا می کند خدا با اوست
چہ بلبل است کہ گل می چکد ز منقارش

ز دلنوازی ذنب ضیا چہ شرح می پرسی
کسی مباد ضیا مبتلائے آزارش

غزل
از نواب فصاحت جنگ بہادر جلیلؔ

دیکھا ہے وہ جمال بت خوش جمال میں
اے قیاس میں نہ کسی کے خیال میں

ابرو یار سے جو ملاتا ہے آسمان
کیا ایسے چار چاند لگے ہیں ہلال میں

آنکھوں پہ رکھکے زلف جو میں اشکبار ہون
موتی پرو رہا ہون ترے بال بال میں

دشمن سے بھی بگڑ گئی شاید میری طرح
کچھ کچھ جھلک خوشی کی ہے میرے ملال میں

کیا قہر ہے نظر کی طرح وہ نظر نہ آئے
اور رات دن پھرے میرے چشم خیال میں

قاتل سے یہ جواب ملا کھکے مدعا
رکھدی زبان کاٹ کے دست سوال میں

خالی ہے جام بھر دے شراب اسمین ساقیا
رکھدے اس آفتاب کو طاق ہلال میں

فکر سخن سے ہوگئے کچھ ایسے ناتوان
اٹھے نہیں جلیلؔ خود اپنے خیال میں ۔

از نواب اختر یار جنگ بہادر مینائی اخترؔ

دل بچے کیونکر نگاہ ناز سے
الاماں اس تیر بے آواز سے

منہہ میں اس کے پھر زبان گویا نہ تھی
جو ہوا آگاہ تیرے راز سے

صبح کو کلیان چٹک کر ہار کی
ان کو چونکاتی ہیں خواب ناز سے

یاد گیسو میں اسیرون کی فغان
مل گئی زنجیر کی آواز سے

شکر ہے اخترؔ کہ اس حالت میں بھی
لوگ لیتے ہیں تمہیں اعزاز سے

از راجہ نرسنگھ راج بہادر عالیؔ

کھل گیا بابِ اثر دستِ دعا سے پہلے
ہو گئے عفو گنہ قصدِ خطا سے پہلے

دینے والے کے ہیں قربان سکھایا اس نے
مانگتا جانتا تھا کون عطا سے پہلے

بے سبب آپ نے دل کو ہدفِ تیر کیا
پرسشِ جرم تو لازم ہے سزا سے پہلے

موت آتی ہی رہی کر گئے وہ کام تمام
چل گئی تیغِ ادا تیغِ قضا سے پہلے

یہ بجا ناکہ خدا دیکھ رہا ہے مجھکو
کانپ اٹھا نہ مرا قلب خطا سے پہلے

دردِ الفت بھی عجب درد ہے اللہ اللہ
نہ تھا بعدِ دوا یہ نہ دوا سے پہلے

جشن میں سالگرہ کے ہے دعا عالیؔ کی
خضر کی عمر ملے شہ کو خدا سے پہلے

از نواب عزیز یار جنگ بہادر عزیزؔ

کون واقف تھا تری تیغِ ادا سے پہلے
جان دی کس نے جو جانِ قضا سے پہلے

تم دل آزار سہی رشکِ مسیحا نہ سہی
مجھکو بھی زہر ہے درکار دوا سے پہلے

حالِ دل اپنا سناؤں تو سناؤں کیونکر
ان کو فرصت بھی تو ہو جور و جفا سے پہلے

کوئی سنتا رہے ہر وقت یہ ہاں ہاں کب تک
فیصلہ کیجئے کچھ روزِ جزا سے پہلے

بل ہے ابرو میں گرہ دل میں نظر میں شوخی
اور کچھ ہو گئے وہ ناز و ادا سے پہلے

دل کی تقصیر کوئی اور نہ آنکھوں کا قصور
میری قسمت میں سزائیں تھیں خطا سے پہلے

چین کس طرح ملے چین ہو کس طرح عزیزؔ
دل کو مائل تو کرو حرص و ہوا سے پہلے

از نواب تراب یار جنگ بہادر سعید

زندگی ہی کیا کہ لطف زندگی حاصل نہیں — دل تو پہلو میں ہے لیکن اضطراب دل نہیں
ہیں جفائیں اُنکی اور اپنے دلکا حوصلہ — جان دینا پھر محبت میں کوئی مشکل نہیں
دل نہ ٹھہرا ہے نہ ٹھہریگا قیامت تک کبھی — جادۂ عشق محبت کی کوئی منزل نہیں
کہہ رہا ہے شمع و پروانہ کا ربط باہمی — سوز جس دل میں نہو وہ عشق کے قابل نہیں
وہ تو کہیے کچھ خدا ہی نے مدد کی اے سعید — تم سمجھتے تھے رہ صبر و وفا مشکل نہیں

کلام حضرت امیر خسرو قدس سرہٗ

سمن داری بزیر سبزہ یا خود یاسمین داری — رخے داری بہ از ہر دو نہ آن داری نہ این داری
ز غمزہ مے کشی ناوک ندانم ہر کہ خواہی زد — جبینت تند می رانی ندانم ہر کہ کین داری
ازان زلف و دہان ملک سلیمانی بکن دعوی — کہ ہم دیوت بفرمان است و ہم انگشترین داری
بزلف کافرت دارم دل کافر مزاج خود — بزنارے بدل کردم ہمہ اسباب دینداری
مرا رخسار زرین شد چو سیمین دیدمت سینہ — مرا جان آہنی آمد چو تو دل آہنین داری
ترا چون آب حیوان رود عاشق پیش تو مردہ — چہ سود از آن چنان رویت کہ مارا این چنین داری
بران عزمم کہ گیرم ساعد سیمین تو یک دم — ہمین وہ اندکے زان گل کہ اندر آستین داری
خط سبز از چہ از طاؤس بیسازد مگس را تب — رہا کن تا مگس رانم کہ در لب انگبین داری
لب شیرین ز خسرو مبادا خط فرو گیرد — شکر در کام طوطی نہ کہ زاغ اندر نگین داری

نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خان غالب

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذت فراغ
تکلیف پردہ داری زخم جگر گئی

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اٹھیے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

دیکھو تو دلفریبی انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

فردا و دی کا تفرقہ یک بار مٹ گیا
کل تم گئے کہ ہم پہ قیامت گذر گئی

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

حضرت خواجہ میر درد

جل بھن کے دل کباب ہوا پھر دھواں نہیں
اللہ رے ضبط عشق کہ لب پر فغاں نہیں

کہدو سوال وصل پر کچھ منہ سے ہاں نہیں
تم بت ہو سنگدل ہو مگر بے زبان نہیں

کچھ بھی جواب میرے سخن کا وہاں نہیں
ایسے خموش ہیں کہ منہ میں زبان نہیں

اظہار شوق قتل بھی تھا ذکر وصل بھی
لکھا جواب خط میں ستمگر نے ہاں نہیں

روتا ہوں پھوٹ پھوٹ کے میں ہجر یار میں
اے درد اب تو طاقت ضبط فغاں نہیں

خاقان ہند خان بہادر شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ

میرے سینہ سے تیرا تیر جب اے جنگ جو نکلا
دہان زخم سے خوں ہو کے حرفِ آرزو نکلا

میرا گھر تیرا منزل گاہ ہو ایسے کہاں طالع
خدا جانے کدھر کا چاند آج اے ماہِ رو نکلا

پھرا گر آسمان تو شوق میں تیرے ہی سرگرداں
اگر خورشید نکلا تیرا گرم جستجو نکلا ...

مئے عشرت کا تھا خمخانہ افلاک پر دھوکا
کہ تھا لبریز غم اس غمکدہ سے جب سبو نکلا

کہیں تجھکو نہ پایا گرچہ ہم نے اک جہاں ڈھونڈا
پھر آخر دل ہی میں دیکھا بغل ہی میں سے تو نکلا

خجل اپنی گناہوں سے ہوں یاں تک میں کہ جب رویا
تو جو آنسو میری آنکھوں سے نکلا سر خرو نکلا

گئے سب ناخن تدبیر اور ٹوٹی سر سوزن
مگر تھا دل میں جو کانٹا نہ ہرگز وہ کبھو نکلا

اسے عیار پایا یار سمجھے ذوقؔ ہم جس کو
جسے یاں دوست اپنا ہم نے جانا وہ عدو نکلا

حضرت سید اکبر حسین اکبرؔ

کھو کریگا حفاظت مری خدا میرا
رہوں جو حق پہ مخالف کرینگے کیا میرا

خدا کے در اگر میں نہیں ہوں بیگانہ
تو ذرہ ذرہ عالم ہے آشنا میرا

مری حقیقت ہستی یہ مشت خاک نہیں
بجا ہے مجھ سے جو پوچھے پتا میرا

انہیں ہے عقل جو محتاج غیر ہیں ہر دم
مجھے ہے عشق کہ جو خود ہے مدعا میرا

غرور انہیں ہے تو مجھکو بھی ناز ہے اکبرؔ
سوا خدا کے سب انکا ہے اور خدا میرا

علامہ ڈاکٹر شیخ محمد اقبال ۔ ایم ۔ اے ۔ پی ۔ ایچ ۔ ڈی ۔

"ایک آرزو"

دنیا کی محفلون سے اُکتا گیا ہون یا رب — کیا لطف انجمن کا جب دل ہی بجھ گیا ہو
شورش سے ہون گریزان دل ڈھونڈتا ہے میرا — ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو
مرتا ہون خامشی پر یہ آرزو ہے میری — دامن میں کوہ کے اک چھوٹا سا جھونپڑا ہو
لذت سرود کی ہو چڑیون کے چہچہون میں — چشمے کی شورشون میں باجا سا بج رہا ہو
آغوش میں زمین کی سویا ہوا ہو سبزہ — پھر پھر کے جھاڑیون میں پانی چمک رہا ہو
گل کی کلی چٹک کر پیغام دے کسی کا — ساغر ذرا سا گویا مجکو جہان نما ہو
صف باندھے دونون جانب بوٹے ہرے ہرے ہون — ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ — پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
مہندی لگائے سورج جب شام کی دلھن کو — سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
راتون کے چلنے والے رہ جائیں تھک کے جس دم — اُمید اُن کی میرا ٹوٹا ہوا دیا ہو
کانون پہ ہو نہ میرے دیر و حرم کا احسان — روزن ہی جھونپڑے کا مجکو سحر نما ہو
پھولون کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے — رونا مرا وضو ہو نالہ مرا دعا ہو
دل کھول کر بہادون اپنے وطن پہ آنسو — سرسبز جس کی نم سے بوٹا امید کا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے — تارون کے قافلے کو میری صدا درا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رلا دے — بیہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

حضرت امیر احمد مینائی امیر

بہے بحر فنا میں جلد یارب لاش بسمل کی
کہ بھوکی مچھلیاں ہیں جوہر شمشیر قاتل کی

بسے گور غریباں جس کسی کا گھر ہوا ویران
مسافر پڑکے سوئے جاگ اٹھی تقدیر منزل کی

نہال عشق کو رو رو کے ہم سرسبز کرتے ہیں
نہیں آنکھیں یہ دو نہریں ہیں اپنی گلشن دل کی

فلاطوں خم میں بیٹھا ہے شراب مرگ پینے کو
نہیں حکمت سے خالی بات کوئی مرد عاقل کی

یہی دو چار دانے حاصل کشت محبت ہیں
نہیں اشک مسلسل بالیاں ہیں خرمن دل کی

کسی کا ساتھ کب دیتا ہے کوئی بیقراری میں
تڑپتا رہ گیا شعلہ شرر نے قطع منزل کی

حضرت خواجہ حیدر علی آتش

محبت کا تری بندہ ہر اک کو صنم پایا
برابر گردن شاہ و گدا دونوں کو خم پایا

سر رنگ شمع جسنے دل جلایا تیری دوری میں
تو اس نے منزل مقصود کو زیر قدم پایا

نشانہ تیر ہمت کا ہے میرا اختر طالع
اٹھاؤں داغ میں تو آسمان سمجھے درم پایا

ہزاروں حسرتیں جاوینگی میرے ساتھ دنیا سے
شرار و برق سے بھی ہستی کو کم پایا

نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کیں آنکھیں
صفائی قلب سے پہلو میں ہم نے جام جم پایا

جلایا اور رلایا حسن کی نیرنگ سازی سے
کبھی برق غضب اسکو کبھی ابر کرم پایا

ہوا ہرگز نہ خط شوق کا ساماں درست آتش
سیاہی ہوگئی نایاب اگر ہم نے قلم پایا

شمس العلماء مولانا خواجہ الطاف حسین حالیؔ

جہاں میں حالیؔ کسی پہ اپنے سوا بھروسا نہ کیجئے گا ۔ یہ بھید ہے اپنی زندگی کا بس اسکا چرچا نہ کیجئے گا
ہو لاکھ غیروں کا غیر کوئی نہ جاننا اسکو غیر ہرگز ۔ جو اپنا سایہ بھی ہو تو اسکو تصور اپنا نہ کیجئے گا
سنا ہے صوفی کا قول ہے یہ کہ ہے طریقت میں کفر دعویٰ ۔ یہ کہہ دو دعویٰ بہت برا ہے پھر ایسا دعویٰ نہ کیجئے گا
اسی میں ہے خیر حضرت دل کہ یار بھولا ہوا ہے ہمکو ۔ کرے وہ یاد اسکی بھول کر بھی کبھی تمنا نہ کیجئے گا
کہے اگر کوئی تمکو واعظ کہ کہتے کچھ اور کرتے ہو کچھ ۔ زمانے کی خو ہے نکتہ چینی کچھ اس کی پروا نہ کیجئے گا
کمال ہے ضد بے کمالی نہیں ملاپ ان میں ہنر بگیرد ۔ جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجئے گا تو آپ بیجا نہ کیجئے گا
لگاؤ تم میں نہ لاگ زاہد نہ درد الفت کی آگ زاہد ۔ پھر اور کیا کیجئے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجئے گا
تمہارا اتحاد وستدار حالیؔ اور اپنے بیگانے کا رضا جو ۔ سلوک اس سے کہو یہ تم نے تو ہم سے کیا کیا نہ کیجئے گا

حضرت مومن خان مومنؔ

تم بھی رہنے لگے خفا صاحب ۔ کہیں سایہ مرا پڑا صاحب
کیوں الجھتے ہو جنبش لب سے ۔ خیر ہے میں نے کیا کہا صاحب
کیوں لگے دینے خطِ آزادی ۔ کچھ گنہ بھی غلام کا صاحب
ستم آزار ظلم و جور و جفا ۔ جو کیا سو بھلا کیا صاحب
نامِ عشقِ بتاں نہ لو مومنؔ ۔ کیجئے بس خدا خدا صاحب

نواب مرزا خان داغ

سبق ایسا پڑھا دیا تو نے — دل سے سب کچھ بھلا دیا تو نے

ہم نکمّے ہوئے زمانے سے — کام ایسا سکھا دیا تو نے

لاکھ دینے کا ایک دینا ہے — دل بے مدعا دیا تو نے

کیا بتاؤں کہ کیا لیا میں نے — کیا کہوں میں کہ کیا دیا تو نے

بے طلب جو ملا ملا مجھکو — بے غرض جو دیا دیا تو نے

مجھ گنہگار کو جو بخش دیا — تو جہنم کو کیا دیا تو نے

نار نمرود کو کیا گلزار — دوست کو یوں بچا دیا تو نے

صبح موج نسیم گلشن کو — نفس جان فزا دیا تو نے

شب تیرہ میں شمع روشن کو — نور خورشید کا دیا تو نے

نغمہ بلبل کو رنگ و بو گل کو — دلکش و خوشنما دیا تو نے

کبھی مشتاق سے حجاب ہوا — کبھی پردہ اٹھا دیا تو نے

جس قدر میں نے تجھسے خواہش کی — اس سے مجھکو سوا دیا تو نے

رہبر خضر و ہادی الیاس — مجھکو وہ رہنما دیا تو نے

مٹ گئے دل سے نقش باطل سب — نقش ایسا جما دیا تو نے

ہے یہی راہ منزل مقصود — خوب رستے لگا دیا تو نے

داغ کو کون دینے والا تھا — جو دیا اے خدا دیا تو نے

حضرت امیر اللہ تسلیم

قریب کام مرے وقت پر نہیں آتا — بجھانے دل کی لگی کو جگر نہیں آتا
کہاں گئے جو عیادت پہ جان دیتے تھے — مزار میں کوئی لینے خبر نہیں آتا
حجاب دیدۂ نرگس سے باغ میں نہ کرو — یہ دیکھنے کی ہیں آنکھیں نظر نہیں آتا
لحد کو نشۂ دولت میں بھولے ہیں منعم — خبر نہیں کہ وہاں کام زر نہیں آتا
جہاں میں صورت تصویر ہوں سراپا خوب — مگر یہ عیب ہے کوئی ہنر نہیں آتا
وہ شمع ہوں کہ جلاتے ہیں دوست دشمن سب — کسی کو رحم مرے حال پر نہیں آتا
خیال گر جبھی تک ہے ابر و طوفان کو — کہ اشک دیدۂ تر جوش پر نہیں آتا
اجل خفا ہے فلک مدعی زمیں دشمن — مرا جہان میں کوئی نظر نہیں آتا
ابھی سے کیا کریں دعویٰ شاعری تسلیم — یہ کام وہ ہے کہ جو عمر بھر نہیں آتا

حضرت انشا اللہ خان انشا

چھیڑنے کا تو مزہ تب ہے کہو اور سنو — بات میں تم تو خفا ہو گئے لو اور سنو
تم کہو گے جسے کچھ کیوں نہ کہے گا تم کو — چھوڑ دے گا وہ بھلا دیکھئے تو اور سنو
یہ بھی انصاف ہے کچھ سوچو تو اپنے دل میں — تم تو سنو کہو میری کچھ نہ سنو اور سنو
بات میری جو نہیں سنتے اکیلے مل کے — ایسی ہی ڈھب سے سناؤں کہ سنو اور سنو
شکوہ منہ آپ سے انشا ہو اسکا کیا خلل — تم نہ مانو تو کہیں چپکے چھپو اور سنو

حضرت شیخ امام بخش ناسخ

میں وہ شوریدہ سر دیوانہ تھا جو بعد مُردن بھی / چڑھا جاتے ہیں پتھر لوگ آکر میرے مدفن پر
ہمارے نالۂ پر اثر کی طرز اُڑانی ہے / گریباں چاک ہو گل کا نہ کیوں بلبل کے شیون پر
جہاں میں تیرہ دل جو ہیں وہی بے رنج رہتے ہیں / کہ نازل ہوتی ہے آفت ہوا کی شمع روشن پر
ہمارے زخم کے نظارے کی کب تاب ہے اس کو / تو اے جراح اپنے باندھ پٹی چشم سوزن پر
کسی کا درد ہوتا ہے کسی کو کب زمانے میں / کہ جام و گل ہیں خنداں شیشہ و بلبل کے شیون پر
اگر ہوتا ہے اک دانہ بھی دنیا میں میری قسمت کا / فلک بجلی گرا دیتا ہے ناسخ میرے خرمن پر

حضرت مرزا محمد رفیع سودا

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے / دنیا عجب سرا ہے جہاں آکے بس چلے
کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے / ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے
اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ / جمعیت دلی پہ تری پھول ہنس چلے
تیرے سخن کو بیٹھ بسر و چشم ناصحا / مانوں ہزار بار اگر دل سے بس چلے
نکلا جو دل سے نالہ تو سینے سے دوڑے اشک / سن مردمانِ قافلہ بانگِ جرس چلے
صیاد اب تو کیجیے قفس سے ہمیں رہا / ظالم پھڑک پھڑک کے پر و بال گھس چلے
کام اُس گلی میں جا کے ہے سودا گزر چکا / کیا تاب اک قدم جو وہاں بوالہوس چلے

حضرت میر محمد تقی میرؔ

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

قافلے میں صبح کے اک شور ہے
یعنی غافل! ہم چلے سوتا ہے کیا

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمین
تخم خواہش دل میں تو بوتا ہے کیا

یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

غیرتِ یوسف ہے یہ وقت عزیز
میرؔ اس کو رائگان کھوتا ہے کیا

حضرت دردؔ

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

مٹ جائیں ایک آن میں کثرت نمائیاں
ہم آئینے کے سامنے جب آ کے ہو کریں

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جا ابھی
دامن نچوڑ دوں تو فرشتے وضو کریں

سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال جو کچھ گفتگو کریں

ہر چند آئینہ ہوں پر اتنا ہوں ناقبول
منہ پھیر لے وہ جس کے مجھے روبرو کریں

نہ گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ و بو کریں

ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدان شہر
اے دردؔ آ کے بیعت دست سبو کریں

حضرت غالب

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سر اٹھانے کی
فلک کا دیکھنا تقریب تیرے یاد آنے کی

کھلے گا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا یارب
قسم کھائی ہے اس کافر نے کاغذ کے جلانے کی

لپٹنا پرنیان میں شعلۂ آتش کا آسان ہے
ولے مشکل ہے حکمت دل میں سوز غم چھپانے کی

انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

کھوئی کیا خوبی اوضاع ابنائے زمان غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

حضرت ذوق

سر بوقتِ ذبح اپنا۔ اس کے زیر پائے ہے
یہ نصیب اللہ اکبر! لوٹنے کی جائے ہے

رخصت اے زندان! جنون زنجیر در کھڑکائے ہے
مژدہ خار دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

واہ وا شور محبت! خوب ہی چٹخر کا نمک!
استخوان میرا ہما کس مزے سے کھائے ہے

دم کی ہے سینہ میں اگر ضعف سے یہ گفتگو
دیکھئے لب تک خدا کس طرح سے پہنچائے ہے

بس کرم سوز دروں! الجھن جاینگے دل اور جگر
رحم جوش گریہ! چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہے

بل بے استغنا کہ! وہ یاں آتے آتے رہ گئے
اُف ری بیتابی! کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے

نزع میں بھی ذوق کو تیرا ہی بس ہے انتظار
جانب در دیکھ لے ہے جبکہ ہوش آجائے ہے

حضرت توفیق حیدرآبادی

دل بیتاب ہوں بیتابی دل کا تماشہ ہوں
تڑپ جاتی ہے بیتابی بھی میری جب تڑپتا ہوں

خموشی میں بھی اپنا قصہ حیرت سناتا ہوں
زبان حال سے تصویر کے پردے میں گویا ہوں

کہاں ہے حسرت ناکام آئے جمع کرنیکو
میں آج اپنے دل بیتاب کے ٹکڑے اڑاتا ہوں

یہ کیا شوق نظارہ ہے یارب کیا تماشہ ہے
نظر میں جلوہ گر ہیں وہ میں مشتاق تماشہ ہوں

مزا نظارہ باہم میں ہے اے جلوہ جانان
کہ تو میرا تماشہ ہو تو میں تیرا تماشہ ہوں

کہیں میرا تنزل ہے کہیں میری ترقی ہے
کبھی ذرّہ یا قطرہ ہوں کبھی قطرہ میں دریا ہوں

یہ کیا مجھ پہ احسان ہے میری افتادہ حالی کا
بہ رنگ سایہ اپنے پاؤن پر میں آپ گرتا ہوں

سمجھ میں کچھ نہیں آتا الٰہی کیا معمہ ہے
کہ ہستی مجھ سے پیدا ہے کہ میں ہستی سے پیدا ہوں

ہزاروں حسرتیں ملکر بنا توفیق دل میرا
سمجھ لینکو عالم ہوں نظر آنیکو تنہا ہوں

حضرت فیاض حیدرآبادی

نیا پانی چڑھایا ہے نرالی دھار رکھی ہے
بجھا کر خون میں اسنے میری تلوار رکھی ہے

شہید ناز پر قاتل نے دہری دھار رکھی ہے
کلیجہ پر سنان اور حلق پر تلوار رکھی ہے

جسے تم کوسا کرتے تھے اسے اب دیکھ لو آ کر
اسی مظلوم کی میت پس دیوار رکھی ہے

خدا کے واسطے آکر ذرا کاندھا لگا دینا
کسی بیکس کی میت اٹھنے کو تیار رکھی ہے

جسے فیاض تم چاہو نہیں ہوتا تمہارا وہ
خدا جانے بتوں میں کیا خدا نے پیار رکھی ہے

مرحوم و مغفور۔

مولوی سید ہمایون مرزا صاحب ببر بیرسٹر ایٹ لا حقیر

خلف سید شاہ الفت حسین فریاد مرحوم

مہندی پاؤں میں کیا لگا نا تھا
یہہ نہ آنے کا ایک بہانا تھا۔

ذکر گل آپ کا کیا کہانی تھی
حال بلبل میرا فسانا تھا

مر کے جنت میں میرا جی نہ لگا
اُس کا کوچہ بہت سہانا تھا

جس طرف میں گیا یہی دیکھا
میرا قصہ میرا فسانا تھا

نزع کے وقت میرے پاس انہیں
کوئی دم بھر کے جیلئے تو آنا تھا

پھر کے آیا گیا نہ ایک سے بھی
کوچہ یار کیا سہانا تھا

آدمی پھیکر ملاتے تھے۔
کہئے وہ کون سا زمانا تھا

خود میں آیا تو آپ کہتے ہیں۔
بے بلائے تمہیں نہ آنا تھا

شام تک تو حقیر اچھے تھے
درد دل موت کا بہانا تھا

رباعی

از حضرت امجد حیدرآبادی

کونین سے اپنا دل شکستہ پایا
دل میں ترے گھر کرنے کا رستہ پایا
پایا تجھے اپنی دین و دنیا دیکر
پھر بھی خوش ہوں کہ کیا ہی سستا پایا

حضرت ہرمز حیدرآبادی

تو اگر چاہئے کہ مرجاؤں قضا سے پہلے
قتل کر دے مجھے شمشیر ادا سے پہلے

کنج مخفی میں ہم ملکے رہے مدت تک
خاک سے آب سے آتش سے ہوا سے پہلے

کعبۃ اللہ کو جائیگی ابھی کیا جلدی
اپنا دل صاف کرو حرص و ہوا سے پہلے

ہے وہی اول و آخر ازلی و ابدی
بعد ہوگا نہ ہوا کوئی خدا سے پہلے

آج ہے عشق کی سرکار میں خیرات کا دن
قیدی زلف چھٹیں ختم سزا سے پہلے

آب ہم سمجھے ہوئے تھے جسے نکلا وہ سراب
ویسے ہی پیاسے ہیں اب جیسے تھے پیاسے پہلے

دونوں سردار جوانان جناں ہیں ہرمز
خلد میں جائیں گے احمدؐ کے نواسے پہلے

حضرت صفی اورنگ آبادی

چل دیا وہ رشک مہ گھر اپنا سونا ہو گیا
چار دن کی چاندنی تھی پھر اندھیرا ہو گیا

پوچھتے کیا ہو کہ تیرا حال کیسا ہو گیا
تم نہ جانو تو خدا جانے مجھے کیا ہو گیا

تاب نظارہ رہے ہر ایک کو ممکن نہیں
ان کا بے پردہ نکل آنا ہی پردا ہو گیا

وہ سراپا ناز ہے مجھ سے برا تو کیا کروں
چار نے اچھا کہا جس کو وہ اچھا ہو گیا

اپنے دل کا خون کر ڈالوں تو شاید چین ہو
یہ تو جس کا ہو گیا کم بخت اس کا ہو گیا

چاہنے والوں کو دیوانہ بنایا آپ نے
اور بن پیسے کا لوگوں کو تماشا ہو گیا

عشق میں اچھا برا کب سوجھتا ہے اے صفی
اس بلا نے آلیا جس کو وہ اندھا ہو گیا

ہدیۂ عقیدت

(لنڈن)

از محترمہ صغرا ہمایون مرزا صاحبہ حیاؔ۔ ایم۔ آر۔ اے۔ ایس۔

بندگانعالی متعالی مدظلہ العالی

بتقریب سلور جوبلی اعلیحضرت قدر قدرت حضور پُر نور

سلطان العلوم خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ

بہار آئی چمن میں اب تو رنگ بوستاں بدلا
فضا کچھ ایسی بدلی ہے زمین و آسماں بدلا

جہاں دیکھو وہاں خوشیاں جدھر جاؤ اُدھر جلسے
چمن کا رنگ بدلا بلبلوں نے آشیاں بدلا

ہے جشن جوبلی کا وہ اثر اس باغ ہستی پر
زمیں پہ گل کھلے عشرت کے رنگ آسماں بدلا

ہمارے ملک میں جس سمت دیکھو شادمانی ہے
دلوں میں آگئی راحت کہ کلفت کا سماں بدلا

دکن کی عورتیں کمزور اور تھیں جاہل و ناداں
شہِ عثماں نے دی تعلیم نقشہ بے گماں بدلا

ہوا روشن خیال ایسا دکن کا طبقۂ نسواں
رَوِش بدلی چلن بدلا زباں بدلی بیاں بدلا

بتوں کی آشنائی اے حیاؔ اچھی نہیں ہرگز
نظر اس بت کی کیا بدلی کہ مجھ سے اک جہاں بدلا

فلسفہ موسیقی و تقریظ بر تحفہ موسیقی

از

جناب مولوی شیر محمد خان صاحب (عثمانیہ)

دورِ حاضر کا مشہور اطالوی فلسفی کروچے کہتا ہے کہ عقلی علم وجدانی علم سے مختلف ہے لیکن دونو یکہ قلم غیر متعلق نہیں ہیں۔ عقلی علم کا موضوع تصورات ہیں اور تصورات کلیات ہوتے ہیں۔ وجدان کا موضوع اجزا ہیں۔ لیکن کلیات بغیر جزئیات کے وجود میں نہیں آسکتے تھے۔ پہلے جزئیات کا ہم کو وجدان ہوا اسکے بعد ان سے ہم نے کلی تصورات قائم کیے۔ وجدان تصور اور تعقل سے پہلے کی چیز ہے یعنی وجدانی علم عقلی علم کا ماخذ ہے۔ فنون لطیفہ حکمت و فلسفہ کی جڑ ہیں (تاریخ جمالیات از جناب مجنون گورکھپوری) اور فنون لطیفہ میں موسیقی کا درجہ ارفع و اعلیٰ ہے کیونکہ موسیقی کو جس شے کا وجدان ہوتا ہے وہ اسکے "حسن" کا اظہار کرتا ہے بالعکس اسکے مصوری شاعری اور سنگ تراشی کو جس شے کا وجدان ہوتا ہے وہ اسکے "اثر" کا اظہار کرتے ہیں (میں اس خیال کیلئے انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں موسیقی کے صاحب مضمون کا ممنون ہوں) بالفاظ دیگر ہم موسیقی کے ذریعہ کسی چیز کے "حسن" کا اظہار کرتے ہیں اور دوسروں میں اس کا "حس" پیدا کرتے ہیں مگر دیگر فنون لطیفہ کے ذریعہ جس چیز کا ہم پر جو اثر مترتب ہوتا ہے اس کا اظہار دوسروں کے سامنے کرتے ہیں مثلاً ایک مطرب مہجور جب کوئی راگنی الاپیگا تو وہ اسکے "حس" مفارقت کو ظاہر کریگی مگر ایک شاعر مہجور الفاظ میں ایک ہجران نصیب مصور خط اور رنگوں کے ذریعہ یا ایک فرقت زدہ سنگ تراش کسی مجسمے میں اپنے "حس مفارقت" کو ظاہر نہیں کرسکتا بلکہ صرف اپنی مفارقت کے اثر کو۔ اسی لیے موسیقی کو ہر مذہب نے اپنے اپنے مخصوص طریق عبادت میں داخل کرلیا کیونکہ جو شرائط فانی "حس عبادت" پیدا کرتی ہے جسکو بعض عبادت بھی کہا جاسکتا ہے۔ صوفیائے کرام و بزرگان سلسلہ چشتیہ

وقفا ور یہ اسی حِس کو موسیقی سے حاصل فرماتے ہیں اور جب "مقامِ فنا" کا ادراک کامل ہو جاتا ہے تو
بقول مولانا رومؒ

پس بدانی چونکہ رُستی از بدن　＋　گوش وبینی چشم می تاند شدن

جب یہ مسلم ہے کہ موسیقی کسی چیز کے "حِس" کو معرضِ اظہار میں لاتا ہے تو ہر شئے ذی روح پر اس کا اثر مترتب ہونا چاہیئے۔ انسان چونکہ حیوان اعلیٰ ہے اس لئے اس کو ادراک یا وجدان مقابلتہً زیادہ ہونا چاہیئے اور وہ موسیقی کے اثرات بھی معتد بہ قبول کرنا چاہیئے۔ نباتات میں چونکہ محقق ہو چکا ہے کہ روح ہے اس لیئے ان پر ان کے درجہ روح کے اعتبار سے موسیقی کے اثرات مترتب ہونگے۔

ایک انگریزی شاعر کا قول ہے کہ ایک فردوسی آہنگ سے کائنات کا ڈھانچ وجود میں آیا۔ جس کلمہ کو "کُن" بنایا گیا وہ دراصل ایک صوت سرمدی ہے۔ وہ سازِ حُسن کا ایک ہستی آفریں راگ ہے چنانچہ ایک صوفی شاعر کھُلے الفاظ میں کہتا ہے:

نقشِ دوجہان گردشِ پیمانہ دل تھا "کُن" روزِ ازل نعرہ مستانہ دل تھا (تاریخ جمالیات)

حُسنِ ازل نے نغمہ کُن سے تخلیق کائنات فرمائی اور پھر روح کو کالبد خاکی میں اپنا ہی راگ الاپنے داخل فرمایا اس سے مترشح ہوتا ہے کہ موسیقی نظامِ عالم میں ساری ہے۔ آپ کو سُن کر حیرت ہوگی کہ روس کے ایک سائنسدان نے ایک ساز بنایا تھا جس میں برقیون (ELECTRONS) کے اہتزاز سے ایک قسم کا راگ نکلتا تھا۔ میرا تو عقیدہ ہے کہ ہر اتفاقی عمل کی اساس ایک نظام موسیقیہ پر ہے تجاذب و اتصالِ سالمات برقیون کا اہتزاز اور اثیر کی کرشمہ سازیاں ایک نظام موسیقیہ کے تحت ہیں اس نظریہ کی رو سے جمادات میں اگر روح نہ بھی تسلیم کی جائے تو اُن پر موسیقی کے اثرات کا مترتب ہونا لازم آتا ہے لہٰذا دیپک کی تاثیر سے چراغ روشن اور میگھ کی تاثیر سے بارش ہونا صحیح باور کیا جاسکتا ہے۔

فنون لطیفہ "حسن" میں انفراد و تشخص پیدا کرتے ہیں ۔ اسی لیے موسیقی بھی حسن کے "وجدانات" یا "حرکات" میں تشخص پیدا کرتا ہے ۔ اس اعتبار سے موسیقی اخلاق آموز ہو سکتا ہے ۔ یا مخرب اخلاق صورت اول الذکر میں موسیقی کو فلسفیوں نے تعمیر کردار کا عنصر تعلیمی بتایا ہے اور صورت موخر الذکر میں شارع علیہ الصلوٰۃ والسلام نے بجا طور پر موسیقی کی حرمت جتائی ہے ۔ موسیقی جن وجدانات کو تشخص و منفرد کرتا ہے انکی سچی تصویریں ہمیں ہندوستانی موسیقی میں ملتی ہیں اسی لیے مغربی مبصرین کہتے ہیں کہ ہندوستانی موسیقی تمامتر سائنٹفک اور پیچیدہ ہے یورپین موسیقی کی ابتدا یونانی موسیقی سے ہوتی ہے اس میں کلام نہیں کہ یونانی موسیقی میں صوتی جمالیات (AESTHETICS OF SOUND) موجود تھا لیکن وہ انحطاط یونان کے ساتھ مفقود ہو گیا اور آج یورپین موسیقی میں اس کا نام و نشان نہیں ۔ بالعکس اس کے ہندوستانی موسیقی کے صوتی جمالیات نے حیرت انگیز ترقی کی اور اس لیے اس کا نظام موسیقی بھی یورپین نظام موسیقی سے نازک اور لطیف ہے ۔ یورپین موسیقی میں سُر کے صرف دو درجے ہیں تیور (MAJOR) اور کومل (MINOR) مگر ہندوستانی موسیقی میں سُر کے بارہ درجے ہیں ۔ ہارمونیم کی سپتک صرف تیور اور کومل کے لحاظ سے قایم کی گئی ہے جو ناقص ہے اتی کومل سُر نہایت باریک ہوتا ہے جو ہارمونیم میں موجود نہیں ۔ اب ناظرین غور فرمائیں کہ ہارمونیم نوازی کا جنون کس حد تک ذوق موسیقی کی تکمیل کر سکتا ہے ۔ جناب ماسٹر پرتاب سنگھ صاحب ملکی ایسے ہی قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے اس کتاب میں صرف ہارمونیم نوازی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ "راگ ودیا" کو پیش کیا ۔ بالخصوص ان کے نقشہ جات (الف) (ب) و (ج) متعلقہ اقسام راگ تفصیل سُر و تشریحات راگ راگنی کتاب کی جان ہیں اور مجھے توقع ہے کہ مذاق

شائقین ان سے کافی طور پر بہرہ اندوز ہونگے اور موسیقی کو موسیقی کی خاطر سیکھنے کی سعی فرمائینگے ہارمونیم نے ہمارے مذاق کو بہت کچھ بگاڑ دیا ہے وقت آگیا ہے کہ اس کی اصلاح کی جائے ہندوستانی موسیقی کے احیا میں ممکنہ کوشش کی جائے اور یورپ کو اس سے کما حقہ روشناس کیا جائے۔ یہہ ہندو اور مسلمانوں کی مشترکہ میراث ہے دونوں نے اس پر ریاضتیں اور تصنیفیں کیں اور اسکو معراج کمال پر پہنچایا تفصیل کی گنجائش نہیں ورنہ تاریخی مثالیں پیش کی جاتیں۔ ہم میں سے بہت کم ایسے ہونگے جنہیں موسیقی سے دلچسپی نہ ہو۔ ریڈیو پر ہم گانے سنتے ہیں۔ سنیما میں فلم بند گانے سنتے ہیں مگر ایمان کی بات تو یہ ہے کہ کسی گانے سے کامل طور پر لذت اندوز نہیں ہوتے۔ کسی نئی طرز یا گت کو گانا یا گانے کی کوشش کرنا ہمارا کمال موسیقی ہے صرف سُریلی آواز سے گانا ہمارے نزدیک موسیقی جاننا ہے اگر یہ کتاب ہماری اس بد مذاقی اور بے سُرے پن کو دور کر دے تو میں سمجھونگا کہ ماہر فن کی کوشش ٹھکانے لگیں۔ جناب دولہ رائے صاحب نے اس کتاب کی تالیف میں بڑی کاوش و تدقیق کی ہے انہوں نے خصوصاً ہندوستانی موسیقی کے روپ سروپ جمع کرکے اس فن کی اردو میں جمالیاتی خدمت کی ہے میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ ہندوستانی موسیقی کے صوتی جمالیات فن موسیقی کے نغمہ و حالات کی سچی تصویریں ہیں۔ موسیقی پر اس وقت بلحاظ فن اردو میں کوئی لٹریچر نہیں ہے یہ غالباً اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے بعضوں نے لکھی ہے تو اصطلاحات وغیرہ واضح رکھا اس کتاب میں یہ نقص نہیں۔ جناب ماسٹر پرتاب سنگھ صاحب کا طریق تفہیم قابل ستائش ہے طبلہ نواز کا طریق تفہیم سہل ممتنع ہے ناچ کے حصے میں رقص اور نرت کی مکمل تشریح کی گئی ہے اور رقص کے نکات خوب خوب بیان کئے گئے ہیں۔ غرض یہ کتاب بہر حیثیت مکمل قابل قدر اور اسکے مولف قابل مبارکباد ہیں

حصّہ دوم

متعلقہ

٭ راگ و راگنی ٭

وغیرہ

٢

⁂ بیان ⁂

علم موسیقی معہ تعریف و تشریح

⁂ سُر وغیرہ ⁂

دنیا میں کئی علم پرانے ہیں منجملہ ان کے ایک کا نام علم موسیقی ہے جو قدیم ہے جس کو ہندی زبان میں (سنگیت یا گاین ودیا کہتے ہیں) اور اس کا تعلق "شام وید" سے ہے۔ جس طرح اعضاء انسانی میں دل کا درجہ مثل (بادشاہ) کے ہے اور اس کی خوشی کے خاطر لوگ عمدہ غذا اور اچھی پوشاک وغیرہ کا استعمال کرتے ہیں اسی طرح "روح" جس کا مرتبہ دل سے کئی درجہ بڑھا ہوا ہے اوس کیلئے حظ و مسرت کا انحصار (نغمہ) پر ہے چنانچہ چند حکمائے متقدمین نے خوش الحانی کو غذائے روح لکھا ہے اور خوش الحانی باوجودیکہ اصل میں ایک خلقی مادہ ہے مگر اس کے استعمال کا انسب ایک مشکل علم سے متعلق ہے جس کا نام موسیقی ہے اس کی ایجاد کے متعلق کئی اقوال ہیں لیکن مشہور گرنتھوں یعنی (کتب) کے معائنہ سے ظاہر ہے کہ مہادیو جی جنکو شیو جی بھی کہتے ہیں۔ انھیں نسخہ عالم کا کمال حاصل تھا اس سبب سے انہوں نے اس کو گندھربوں کو سکھایا یعنے مہادیو کی خدمت میں چھ گندھرب (اور تیس) اپسرائیں رہا کرتی تھیں۔

اس لحاظ سے وہ چھہ گندہرب "راگ" اور تیس ۳۰ اسرائین "راگنیان" شمار کیگئی ہیں۔
اور جن اوقات میں وہ مہادیوجی کے پاس آکر اپنا گانا سنایا کرتے تھے وہی وقت
اُن راگ و راگنی کے گانیکا اب تک مقرر ہے چنانچہ اہل ہنود کے کتب ملت
میں جو اُن گندہرب و اسرائون کے نام پائے جاتے ہیں اُن کے نامون سے
ان راگ و راگنیوں کے نام زیادہ مشابہ ہیں مگر ممکن ہے کہ ایک زمانہ بعید کے
کثرت استعمال سے بعض صحیح نامون میں کچھہ فرق پڑگیا ہو۔
یہہ علم کی اُن گندہربون اور اسرائون سے فرقہ بنی آدم میں اشاعت ہوی۔
یہہ سمجھنا ہوگا کہ مہادیوجی کا قدم اولاً ہندوستان میں انیکے ساتھہ ہی علم موسیقی
کا بیج بھی اس خطہ زمین سے پیدا ہوا اس لئے اس خیال پر تمام دنیا کو اتفاق ہے
کہ ہندوستان کے سوائے کسی ملک کو اس علم کا کمال حاصل نہیں . . . .
اہل ہنود کی مذہبی اور تاریخی کتب سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ زمانہ سلف میں
"اوتار" اس سنگیت کلا کو اپنی معجز سرائی کا نمونہ دکھا گئے ہیں جو دوسرون سے
ہونا بہت دشوار ہے اُس وقت کے مندرون میں جیسا کہ اب بھی رواج ہے
ترانہ ہائے توحید اسی علم میں آلاپے جاتے تھے اور سنسکرت میں پدا شلوک
بھجن وغیرہ گائے جاتے تھے
الغرض موسیقی سُر - راگ - راگنی - پتر - بھارجہ اور تال سے مشتمل ہے
ان میں سُر درخت کے جڑ کی مانند ہے - اور راگ درخت کا تنہ - راگنیان
گویا شاخیں - پتر و بھارجائین ان شاخون کی ٹہنیان ہیں - اور لے و تال
وہ چیز ہے کہ جس کی ہوا سے ڈالیان مستانہ طور پر جہومتی رہتی ہین اور جو چیز

یا گائیں گائی جائے وہ اُس درخت کی کلیاں اور پھول ہیں۔ اور اُس کے اثر سے جو کیفیت پیدا ہو وہ اُس کی بہار ہے۔

مسلمانوں میں خلفائے بغداد کے یہاں اس علم کا بہت بڑا چرچہ رہا۔ اور عہد سابق میں حکما و اطبا کیلئے موسیقی میں کامل ہونیکی سخت ضرورت خیال کیجاتی تھی۔ خلاصہ یہہ کہ اس درخت کا بیج دنیا کے ہر خطۂ زمین میں مختلف طور پر بویا گیا اور ہر جگہہ جدا جدا طریقہ سے اُگا۔ لیکن جو درخت اس خوش نصیب ہندوستان میں اُگا وہ مسلمان بادشاہوں کے زمانہ میں ایک نئی بہار لایا اور اسلامی بادشاہوں اور امیروں میں اس کا چرچہ تخمیناً چھہ سو سال سے زیادہ نظر آتا ہے۔ مثلاً محمد شاہ رنگیلے و امیر خسرو "ان کو اس علم میں جس درجہ کمال حاصل تھا اس سے دنیا بے بہرہ نہیں۔ شہنشاہ اکبر کے زمانہ کی یاد تو تا قیامت بھولی نہیں جاسکتی ان کے دربار میں کئی مشہور "گوئے" وغیرہ ملازم تھے جنکے چند نام درج کئے جاتے ہیں.........

۱ تان سین۔ ۲ سُرت سین۔ ۳ رام داس۔ ۴ گوپال نایک۔

۵ مدن رائے۔ ۶ لالہ دیوی۔ ۷ چاند خان۔ ۸ سورج خان۔

۹ تان ترنگ خان۔ ۱۰ بیجو بیگ باورا۔ ذوالفقار فرنگی

یہہ بڑے نامی گرامی تھے..........

اس پُر مسرت زمانہ کے بعد ہی چند ڈالیان اس درخت کی ہری نظر آنے لگی ان میں سے قلم کرکے۔ دہلی۔ گوالیار۔ جے پور۔ بنگالہ۔ لکھنو۔ دکن۔ الہ آباد۔ رامپور و بنارس وغیرہ۔ کے سرزمینون میں ماہران فن نے ٹھونس دین۔

جو والیان ملک اور قدردانی امرا کے پانی و مناسب کھاد دینے سے اچھی طرح جم گئین اور یہ پودا ہمیشہ قایم رکھنے کے ارادہ سے ان قلمون کی قلمین جابجا لگائی گئین کہ اب اُس پرفضا چمنون میں پھول پھل لگ کر چھوٹے چھوٹے نہایت خوشنما درخت نظر آتے ہیں.........

جس کی نظر اب بھی موجود ہے یعنے کئی مشہور مقامات پر اس علم کے مدارس و شعبہ جات قائم ہیں۔ بہرحال علم موسیقی کی اصل یا انتہائی عزت کا بیان سپرد قلم کرنا دشوار ہے لیکن جہان تک قدیم روایات تواریخی صفحات اور پرانے نوشتہ جات سے ہمکو موسیقی کے صحیح حالات کا پتہ چلتا ہے ان سب سے اس کے اعلیٰ مدارج ظاہر ہوتے ہیں چنانچہ دنیا کے مشہور و مسلمہ فنون میں ایک گانیکا فن بھی ہے"۔

تشریح راگ و راگنی

واضح ہو کہ کل (چھہ) راگ اور (تیس) راگنیان ہیں اور ان میں سے بلحاظ (ہنومان مت) وغیرہ ہر ایک راگ پانچ یا پانچ راگنیون اٹھہ اٹھہ پتُرون اور آٹھہ آٹھہ بھارجاؤن پر منقسم ہے یعنی کل ملا کر چھہ راگ۔

تیس راگنیاں آڑتالیس ۴۸ پُتر اور اڑتالیس ۴۸ بھارجائیں ہیں۔ اور ان چھہ راگوں کو سال کے بارہ مہینوں پر اس طرح تقسیم کیا گیا ہے کہ ایک ایک راگ معہ اپنے تمام راگنی وغیرہ کے دو دو ماہ تسلط رکھتا ہے اور انھیں فصلوں یا موسم میں ہر ایک راگ و راگنی وغیرہ کا اثر بھی ہوتا ہے اور اگر اس مقررہ قاعدہ کے خلاف یہہ گائے جائیں اور غیر متناسب سُروں کا استعمال کیا جائے تو ان کا اصلی رنگ و روپ قایم نہیں رہتا۔ اور بجائے مسرت و دلبستگی سامعین کیلئے ایک گونہ لاپروائی و تنفر کا باعث ہوتا ہے اور کوئی خاص اثر اور لطف حاصل ہونیکے بجائے طبیعت اور منتشر ہو جاتی ہے۔ لہذا مقررہ قاعدونکے تحت چند نقشہ جات مرتب کرکے درج کیے گئے ہیں۔ جن میں راگوں کے نام معہ راگنی وغیرہ اور ان کے گانے کا موسم و فصل طریق استعمال سُرونکی مناسب معہ اثرات درج ہیں۔

سُروں کے لحاظ سے راگ و راگنی پُتر و بھارجہ کے

:: تین اقسام ہیں ::

(۱) "سمپورن" یعنی جس راگ و راگنی پُتر و بھارجہ میں ساتوں سُر بولیں خواہ وہ سُر تیور ہوں یا کومل =

(۲) "کھاڈو" یعنی جس راگ و راگنی پُتر و بھارجہ میں (چھہ) سُر بولیں خواہ وہ تیور ہوں یا کومل

(۳) اوڈہو یعنی جس راگ و راگنی میں سُر و بھار جہ میں ۵ پانچ ۵ سُر بولیں خواہ وہ سُر تیور ہوں یا کومل۔

سُروں کے درجے

(۱) سدہ = وہ سُر ہے جو اپنی اصلی حالت پر ہمیشہ قایم رہتا اور کبھی متحرک نہیں ہوتا ہے۔
(۲) کومل = وہ سُر ہے جو سدہ سُر سے ایک درجہ نیچے اُترا ہوا ہو =
(۳) اتیکومل = " " " " دو درجے نیچے " " " " =
(۴) شکاری = " " " " تین " " " " " =
(۵) تیور = " " " ایک درجہ چڑھا ہوا ہو =
(۶) اتی تیور = " " " " دو " " " =
(۷) تم تیور = " " " " تین " " " =

اس لحاظ سے ساتوں سروں میں صرف سڈج اور پنچم یعنی "سا اور پ" یہ دونوں کے کومل یا تیور نہیں ہوتے اصلی حالت پر قایم رہتے ہیں۔ باقی پانچ سُر یعنے۔ رے۔ گ۔ م۔ دھ۔ نی"۔ ان سب کے کومل و تیور سُر ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے یہہ متحرک سُر کھلاتے ہیں۔

سات سُروں کے اصلی نام یہہ ہیں ....

سڈج ۔ رکھب ۔ گندہار ۔ مدہم ۔ پنچم ۔ دہیوت ۔ نکھاد ۔

ان ساتون اصلی نامون کے سر حرف سے ہی اصلی نام کی پہچانت ہوتی ہے اور گانے بجانے میں بھی سر حرف سے ہی سُر گم یا دُگت الاپے و بجائے جاتے ہیں۔ ساتون سُر سڈج سے نکھاد تک ایک سے ایک بلند آواز ہوتے اور درجہ بدرجہ بڑھتے جاتے ہیں ان ساتون سُرون میں تین گرام ہیں اول سڈج گرام۔ دویم مدہم گرام۔ سویم نکھاد یا تار گرام (یعنی سدّ تا علم موسیقی کی اصطلاح میں (سُر گرُو) اس سُر کو کہتے ہیں کہ جس سُر سے راگ وراگنی وغیرہ کا آغاز ہو اکثر اسی سُر سے تان بھی لی جاتی ہے جس کو (انجارنی) کا سُر بھی کہتے ہیں۔ جس سُر پر راگ وراگنی وغیرہ ختم ہوتی ہے اس سُر کو دنیاس کہتے ہیں)

سڈج۔ یعنی سا سے ساتون سُر آغاز ہوتے ہیں اور اسی لئے سڈج سال بھر تک برابر مستعمل رہتا ہے اور بقیہ چھہ سُر اپنے اپنے موسمون پر منقسم ہیں اور دو دو سُرون کے لیئے چار چار مہینے اس طرح یعنی گرمی میں رکھب و گندہار۔ برسات میں مدہم و پنچم اور جاڑے میں دھیوت و نکھاد مقرر ہیں...

پس وہ سُر جس راگ وراگنی میں بلحاظ مناسبت و عمدگی کے اچھے معلوم ہوتے ہیں انکی تشریح حسب ذیل کی جاتی ہے:۔

۱۔ سڈج یعنے "سا" یہ ہر ایک راگ وراگنی وغیرہ میں بھلا معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ رکھب یعنے "رے" بھیرو۔ دیس اور کانڑا میں پیارا معلوم ہوتا ہے۔

اور مالکنس وہنڈول میں برا ۔

۳۔ گندہار ۔ یعنے "گ" یہہ سُر کھماچ ۔ کالنگڑا اور پرج میں اچھا اور سارنگ وغیرہ میں بُرا معلوم ہوتا ہے ۔

۴۔ مدہم ۔ یعنے "م" یہہ بھیروی ۔ کدارا و مالکنس میں بھلا اور کلیان وغیرہ مین برا معلوم ہوتا ہے ۔

۵۔ پنچم ۔ یعنے "پ" یہہ سُر سہری راگ اور شہانا میں پیارا اور ہنڈول و مالکنس میں بُرا معلوم ہوتا ہے ۔

۶۔ دہیوت ۔ یعنے "دھا" یہہ سُر الہیا ۔ بلاول میں اچھا اور جوگیا وغیرہ میں ناگوار معلوم ہوتا ہے ۔

۷۔ نکھاد ۔ یعنے "نی" یہہ سر بھاگ اور پرج میں پیارا اور سورٹھہ میں خراب معلوم ہوتا ہے ۔

ان ساتوں سروں کے درمیان علاوہ تیور کومل کے "سُرتیان" بہی ہوتی ہیں ۔ جنکی تعداد (۲۲) ہے یعنی . . . .

(۱) سڈج کے چار سُرتیان ہوتی ہیں

۲ رکھب کے تین سُرتیاں ہوتی ہیں۔

۳ گندہار کے دو ״ ״ ״

۴ مدہم کے چار ״ ״ ״

۵ پنچم کے چار ״ ״ ״

۶ دہیوت کے تین ״ ״ ״

۷ نکھاد کے دو ״ ״ ״

آوازوالے جانور جنکا تعلق ساتون سرون

سے وابستہ ہے :۔

سڈج یعنی سلسلہ آواز۔ مور سے۔

رکھب یعنی رے ״ گائے۔ بیل۔ چاتک پرندہ۔

گندہار۔ "گ" آواز مینڈا۔ بکری سے۔

مدہم۔ "م" آواز کرونچ۔ کلنگ پرندہ سے۔

پنچم۔ "پ" آواز کوئیل سے۔

دہیوت۔ دھا آواز گھوڑا مینڈک سے۔

نکھاد۔ نی آواز ہاتھی سے۔

(آواز سُر متعلق جسم یعنے (جس جگہہ سے سُر کا اٹھاؤ ہوتا ہے")

۱۔ سدج یعنی سُر "سا" کا اٹھاؤ ناف سے۔

۲۔ رکھب یعنی سُر "رے" کا اٹھاؤ سینہ کے نیچے کوڑی سے۔

۳۔ گندہار یعنی سُر "گ" کا اٹھاؤ چھاتے سے۔

۴۔ مدہم یعنی سُر "م" کا اٹھاؤ گلے سے۔

۵۔ پنچم۔ یعنی "سُرپ" کا اٹھاؤ حلق سے۔

۶۔ دہیوت۔ یعنی "سُردھا" کا اٹھاؤ تالو سے۔

۷۔ نکھاد۔ یعنی "سُرنی" کا اٹھاؤ دماغ سے

اُسی طرح مقام بلحاظ "گرام"

:: متعلقہ حصص جسم ::

۱۔ سڈج گرام پہلی سپتک کا اٹھاؤ "ناف" سے۔

۲۔ مدہیم گرام دوسری سپتک کا اٹھاؤ گلے یا کنٹھ سے

۳۔ نکھاد گرام تیسری سپتک کا اٹھاؤ دماغ سے۔

اب وہ پانچ راگ جو مہادیوجی کے اُن منہ سے نکلے ہیں جو پانچ طرف تھے اور چھٹا راگ۔ مالکنس پاربتی جی زوجہ مہادیوجی سے اختراع ہوا ہے جو تشریح ذیل سے واضح ہے۔..............

تو بہ عمل "آروہی" "آوروہی" کے ایک تان پیدا ہوتی ہے مثلاً سا سا۔
علی ہذا القیاس اسی اصول کے تحت دو سُر کی ضرب سے دو تانیں پیدا
ہوتی ہیں۔ مثلاً سا رے اور رے سا اور تین سُر کی ضرب سے (چھہ) تانیں
مثلاً سا رے گ اور رے سا گ و سا گ رے و گ رے سا
و گ سا رے اور رے گ سا۔
اگران تانوں کو چوتھی سُر میں ضرب دیں تو اس کی چار گونہ یعنی (چوبیس ۲۴) تانیں
پیدا ہونگی اور پانچ سُر کے ضرب سے ان چوبیس ۲۴ تانوں کی پنجگونہ یعنے
(ایک سو بیس ۱۲۰) تانیں اور چھٹے سُر کی ضرب سے (ایک سو بیس ۱۲۰) تانونکی
(سات سو بیس ۷۲۰) اور ساتوں سُروں کی ضرب سے (سات سو بیس ۷۲۰) تانونکی
(پانچ ہزار چالیس ۵۰۴۰) "تانیں" ہوتی ہیں اس سے زیادہ تانوں کا ادا ہونا
ممکن نہیں۔

"جو"

تانیں آستائی۔ سنچاری اور ابھوگ وغیرہ
کے طریقہ پر بندھی جاتی ہیں انکی مثالیں
......درج ذیل ہیں......

"استائی پرت"۔ اس تان میں سُر کھرج کا ہوتا ہے اور بہ نسبت
دوسرے سروں کے یہ زیادہ تر بولتا ہے اس تان میں پہلا سُر
آخر میں ادا کیا جاتا ہے۔ یہ تان استائی کی طرح لی جاتی ہے۔ مثلاً....

سا رے رے سا۔ سا رے رے گ گ سا۔ سا رے رے
گ گ م م سا۔ سا رے رے گ گ م م پ پ سا۔
سا رے رے گ گ م م پ پ دھ دھ سا۔ سا رے رے
گ گ م م پ پ دھ دھ نی نی سا۔ سا سا۔ نی نی۔ پ پ۔ دھ دھ۔
م م پ پ گ گ۔ م م رے رے سا ٭

۲۔ "سنچاری برن"۔ اس تان کا "وچار" دھیوت۔ گندھار۔
پنچم۔ اور بعض وقت مدہم سے بھی ہوتا ہے اس تان کو بطور انترہ
بھی لیا جاتا ہے۔
مثلاً: تان "دھیوت": دھ دھ پ پ گ پ پ م گ رے م م گ رے سا،
" " تان "پنچم": پ پ گ رے گ م پ م گ رے سا،
" " تان گندھار: گ۔ رے سا نی۔ سا نی سا نی۔ دھا پ دھا پ۔
م گ۔ م م۔ گ رے سا،
" " تان مدہم: م گ رے سا رے گ م پ م گ رے سا،

۳۔ "بھوگ برن"۔ تان ہذا کا وچار گندھار اور گ مدہم سے بھی ہوتا ہے
اور یہ تان بھوگ کے بطور بھی لی جاتی ہے۔
مثلاً: تان گندھار: ۔۔۔۔۔۔۔۔۔
گندھار تان کی تان کو ٹیپ کے گندھار سے زمزمہ کی طور پر سدہ گندھار

تک لیجانا چاہئے اور پھر وہاں سے ٹیپ پر آکر سٹج پر جائے
علیٰ ہذا القیاس اسی طرح مدہم تان کی مثال ....
"مدہم تان" م گ رے گ گ م پ دھ سا نی دھ پ م نی دھ نی
دھ نی سا رے گ رے سا نی ۔
دھ پ گ رے سا رے سا نی سا نی دھ نی دھ پ دھ پ پ م گ
م گ رے گ رے سا ۔

ہ "چھوری" تان ہذا کا او چار ہر سُر سے جایز ہے ۔
مثلاً جو سُر جس راگ یا راگنی مین مقرر ہون
اوس سے شروع کیا جائے اور جس سُر کی
تانین چاہو اوس میں باندھتے جاؤ ۔

رُوپ سروپ راگ و راگنیاں

لیعنی

حلیہ

گرنتھ معتبرہ سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ جو لوگ جوتی سروپ
و نایک دیوتاؤں سے تھے وہ سولہ ہزار راگنی اور تین سو ساٹھ تانین

بھیرو راگ

پڑنا کرتے تھے۔ مگر فی زمانہ انہی راگنیون وتانون کا رواج نہیں رہا۔
راگنیون کی جمالیات سے (MUSICAL AESTHETICS) وہی لوگ لطف اندوز ہوتے رہے جن کا تعلق صفات و درجہ تابلی سے تھا یا اب جو درجہ تابلی کا رکھتے ہیں۔
وہان راگنیون کا جمالیاتی منظر دیکھ سکتے ہیں کیونکہ وہ جس راگنی کو گاتے ہیں وہ اپنی "روپ سروپ" میں اکر حاضر و موجود ہوتی ہیں۔ دل بری و دل نوازی کی باتیں کیا کرتی ہیں اور اپنے کو اُس شخص کی مطیع و فرمابردار سمجھتی ہیں۔
غرض یہہ کہ راگنیاں بلکہ راگ آواز ناک سے پروانہ وشیدا ہوتی ہیں اور پھر دہی اُس کی شراب وصال سے مست و مسرور ہوتی ہیں۔
راگ و راگنیون کے روپ سروپ کو گرنتھہ دیگر ہندی کتب سے اخذ کرکے انکی حسب ذیل تشریح کی گئی ہے ....

"بھیرو راگ" اس راگ کی صورت کو مہادیو جی کی شکل سے مناسبت کی گئی ہے یعنی وضع ترکیب سنیاسی جسم پر بھبوت ملے ہوئے اور سر پر بالون کا جٹا باندھے ماتھے پر قشقہ لگائے ہاتھ میں کنگن اور ہر دو بازو مار سیاہ چھوڑے ہوئے چرم فیل بچھائے ہوئے آسن جمائے ہے۔ اور بعض نے یون ظاہر کیا ہے کہ شیر کی کھال کا فرش کیے ہوئے پہاڑ کی چوٹی پر ایک درخت کے متصل گلے میں انسانی کھوپریون کا ہار ڈالے اور ترسول ہاتھ میں لیے بیٹھک جمائے ہے۔ بعض نے یون لکھا ہے کہ بیل پر سوار ہے

بعض نے یوں تشریح کی ہے کہ بھیرو راگ کی شکل بالکل بھیروی کی سی ہے جو عام طور پر تصاویر میں موجود ہے ::

"راگنیاں متعلقہ بھیرو راگ"

۱۔ بھیروی :۔ روپ سروپ اس کا ایک حسین عورت۔ خوش سیرت۔ چہار سالہ ناسمجھ واقف۔ گل اندام۔ خوبرو۔ خوش گلو بسرود زر۔ شیریں کلام۔ مستانہ رفتار سرخ محرم۔ زرد ساڑھی گل چنبیلا کا ہار گلے میں پہنے پہاڑ کی چوٹی پر ایک مندر میں مہادیو جی کی پرستش کر رہی ہے۔ عورتیں وہاں پر رقص و سرود کر رہی ہیں اور سامنے شگفتہ کنول تالاب میں اپنے پرتو کا دلفریب سمان دکھا رہے ہیں اور بعض نے اس کا فوٹو یوں کھینچا ہے کہ " وہ مہ جبین پری جمال مثل عروس مد نشین مندر میں بیٹھے اپنے دیوتا کی پوجا ادا کر رہی ہے اور ناظرین کو اپنے ناز و انداز سے شاد کر رہی ہے۔ اشعار ....

ناز و انداز دکھاتے ہیں جفا سے پہلے
جان میری لیے جاتے ہیں قضا سے پہلے
سبزہ آغاز تھا وہ دن ہی بڑے اچھے تھے
بھولے بھالے تھے نہ واقف تھے جفا سے پہلے
ترک عشق سے تو یہ مگر اے حضرت دل
بچکے نکلو تو سبھی زلف دوتا سے پہلے

۲۔ بیراڑی یا بیراری؛ روپ سروپ اسکا ایک حسین نازنین۔ سانولی سلونی صورت۔ نازک اندام۔ خوش مزاج۔ خوش گلو۔ چشم آہو۔ کنگن طلائی ہاتھوں میں پہنے کرن پھول زیب گوش کیئے ہوئے سفید لباس زیب تن کئے جوانی کی نشہ میں اپنے شفیق نائیک سے عیش و نشاط کی باتیں کرتی ہوئی محبت کا جام نوش کر رہی ہے۔

اور بعض نے یوں لکھا ہے کہ "ایک ہاتھ میں کنگنا اور دوسرے ہاتھ میں کمان طلائی غرض یہہ کہ جس طرف وہ چاہتی ہے ہزاروں کو اپنے تیروں کا نشانہ بنا دیتی ہے۔ اس کے سامنے کئی تڑپ رہے ہیں اور کئی پھڑک رہے ہیں کئی نیم بسمل ہیں اور کئی بسمل ہو چکے ہیں۔ پھر جس کو چاہتی ہے اس کو تھوڑا سا آب حیات چھڑک کر جلاتی ہے۔ شعر.........

جان لینا اور جلانا کھیل ہے معشوق کا

آنکھ مارا اور لب نازک سے زندہ کر دیا

۳۔ سندھوی؛ روپ سروپ اس کا ایک شکیل و جمیل عورت۔ بانکی چتون۔ ابھرا جوبن۔ نیلگوں آنکھیں۔ چنچل چال سرخ لباس۔ غیض و غضب بھری نگاہ نہایت ہی غصہ کے عالم میں اپنے شفیق نائک کے انتظار میں بیٹھی مالا جپ رہی ہے اور اس انتظار میں ہے کہ کب وہ پیارا دلدار نائیک آملے اور اس کے فراق میں یہ اشعار کہہ رہی ہے...

دیکھیے کب وہ ملے شوخ رنگیلا میرا

ساری دنیا کے حسین اور سجیلا میرا

جام رنگین لئے ہاتھ میں گلرو ساقی
کس ادا سے چلا آتا ہے سجیلا میرا
میرے سینہ میں وہ ابرو کے چبھا کر نشتر
کہہ رہے ہیں یہہ ہے انداز رنگیلا میرا

۵۸ "مدہماد ہوی": روپ سروپ اس کا ایک حسین و مہ جبین عورت۔ سنہیرا رنگ۔ بلند بینی۔ کشادہ جبین۔ رخسار گلاب سے معہ خال سیاہ۔ آتشین رخ معہ سیب زنخدان۔ قشقہ زعفرانی ماتھے پر لگائے اپنے دلبر نانک کے ساتھ بیٹھی دریا کی سیر کا لطف اٹھا رہی ہے۔ اور نانک آئینہ دریا میں اُس کا حُسن بے پرواہ دیکھکر یہہ کہہ اٹھتا ہے ....

جان لینے کی ادا جان لیا کرتے ہیں
دُور سے ہم انہیں پہچان لیا کرتے ہیں
ہو نہ ہو یہہ بھی اشارہ ہے تری شوخی کا
چٹکیاں دل میں جو ارمان لیا کرتے ہیں
برچھیاں دل میں لگانا جو انہیں ہوتا ہے
اپنے سینہ کو ذرا تان لیا کرتے ہیں
تو سلامت ترے انداز پہ مرنے والے
موت کا بھی کبھی احسان لیا کرتے ہیں

۵۹ "بنگالی": روپ سروپ اس کا ایک شکیل و ملیح عورت۔ جوگن روپ۔ جسم پہ بھبوت ملے۔ بالونکا جوڑا باندھے داہنے ہاتھ میں کنول اور بائیں ہاتھ

مالکوس راگ

میں ترسول جسم پر جا بجا صندل کے نقش لگائے ماتھے پر تلک زعفرانی وشک لگائے زرد لباس زیب تن کیئے ایک مندر میں بیٹھے اپنے پنتیم پیارے کے دھیان میں غرق ہے۔

بیراگ لیکے اُس کا ئے ہن گیا نیون ہن۔
چھوڑا ہے دیس اپنا پنتیم کے ہیں بھکاری
جنگل میں کرکے منگل بیٹھے ہیں داس اسکے
ست کے پریمیون میں بھگوان کے ادہاری
من موہنی ہے صورت سندر ہے جس کا مندر
رہتی ہے جو دلون میں سچ ہی ہم ہے پیاری پیاری

۲۔ "مالکوس راگ" مردِ صاحب جمال۔ پری پیکر۔ حسین و ملیح صورت۔ خوش سیرت۔ سڈول جسم۔۔۔۔ عالم شباب میں بیخود جوانی کی نشئہ سے سرشار رنگ گورا۔ مالا مروارید گلے میں پہنے۔ سر دشمنان کا ہار گلے میں ڈالے۔ لباس نیلگون زیب تن کیئے شان وشکوہ کے ساتھ چھڑی لیئے ہوئے بیٹھا ہے۔ دونون بازو مورچل ہورہی ہیں اور اس کے روبرو حسین گائنین اس کو اپنے نغمہ باکمال سے مسرور کررہی ہیں اور بعض نے اس کی یون تشریح کی ہے کہ راگ مالکوس کا رنگ سُرخ ہے کہ بائین ہاتھ میں دشمن کا سر ہے اور داہنے ہاتھ میں۔۔

شمشیر برہنہ لیئے ہے اور اس کے مقابل ایک نوجوان کھڑا اس کی گیت مدحیہ پڑھ رہا ہے :۔

"راگنیاں متعلقہ مالکوس راگ"

۱۔ ٹوڑی :۔ روپ سروپ اس کا ایک حسین عورت۔ گورا رنگ۔ نیلی آنکھیں نشۂ شباب سے مست و سرشار جھومتی ہوئی قشقہ زعفرانی ماتھے پر لگائے چست بوٹی دار محرم و سرخ ساڑی زیب تن کیئے اوپر سے۔ سفید اوڑھنی اوڑھے گویا مہتاب کی طرح اپنے حسن خدا داد سے تمام جنگل کو منور کرتی ہوئی پربت پر ایک درخت کے نیچے بصد عشوہ و کرشمہ اپنی زلف پیچاں دونوں دوش پر چھوڑے ہوئے جو ناگنوں کی طرح ہر دو دوش پر اس پری زاد چہرہ کے اردگرد لہرا رہے ہیں اور اپنی خمار آلود آنکھوں سے بین پر نظر ڈالتے نازک انگلیوں سے جیسے جیسے وہ اس وقتیہ راگنی کے سروں کو چھیڑ کر اس میں سماں پیدا کر رہی ہے ویسے ہی جنگل کے تمام چرند پرند یعنی پنچھی۔ پکھیرو۔ طاؤس۔ کبک۔ قمری اس جادو اثر راگنی پر شیدا ہو کر مست ہو رہے ہیں۔ دوسری جانب ہرن چھلانگیں مارنے طرارے بھرتے ہوئے آکر سنتے دریائے حیرت میں غرق ہیں۔ اشعار۔

غیر کیا جانے مزا معشوق کی بیداد کا
عشق بازوں میں مسیحا نام ہے جلاد کا

اُس کے صدقے جائیں جس نے تجھے پیدا کیا
شکل دی حور و پری کی دل دیا جلاد کا
تیغ و خنجر رہ گیئے ناز و ادا کے سامنے
کام چلتا ہے انہیں چھریوں سے اب جلاد کا
آپ بھی خنجر بکف ہیں میں بھی ہوں سینہ سپر
رہ نہ جائے آج کوئی حوصلہ بیداد کا

۳۷۔ گوری:۔ روپ سروپ اُس ایک کا نوجوان عورت پری چہرہ۔ خوبرو خوش گلو۔ سبز فام نیلگوں آنکھیں۔ انوکھا جوبن۔ نزاکت بھری چتون۔ گلدستہ ہاتھ میں لیئے اُس آداسے مستانہ وار نشہ مئے میں مخمور کھڑی اپنے دل کش راگ کا سماں باندھ رہی ہے: اشعار........

مرگ فرہاد پہ حسرت سے کہا شیرین نے
عمر عاشق ہی کو دیتا ہے خدا تھوڑی سی
کیوں فلک مجھکو کھلاتا ہے غم عشق بہت
ایسے بیمار کو دیتے ہیں غذا تھوڑی سی
منصفی شرط ہے آخر کوئی کب تک بخشے
روز ہو جاتی ہے بھولے سے خطا تھوڑی سی
داغ یہہ مئے ہے یہ ساغر ہے کہاں کی توبہ
پی خدا کے لیئے اے مرد خدا تھوڑی سی

۳۵ گن کلی": روپ سروپ اس کا ایک مہ پارہ مہتاب کی کرن اس کی چہرہ کے ارد گرد ہالہ کئے ہوئے اور یہ فراق نائیک میں گریان و پریشان نہایت ہی حسرت و یاس بھری نگاہوں سے ایک کدم کے پیڑ کے نیچے سرنگون تصور دوست میں بصد انتظار کھڑی ہے اور اس کے لب نازک سے یہ اشعار ادا ہو رہے ہیں ....

دل بیتاب ہوں بیتابی دل کا تماشا ہوں
تڑپ جاتی ہے بیتابی بھی مری جب تڑپتا ہوں
خموشی میں بھی اپنا قصہ حسرت سناتا ہوں
زبان حال سے تصویر کے پردے میں گویا ہوں
کہاں ہے حسرت ناکام اے جمع کرنے کو
میں آج اپنے دل بیتاب کے ٹکڑے اڑاتا ہوں

۳۶ کُبھاوتی": روپ سروپ اس کا ایک حسین عورت۔ سرخ و سفید فام۔ زلف مشکین۔ چشم نرگس۔ انگیا سنہری۔ سرخ ساڑی پہنے ہوئے سات سنگھار کئے قشقہ مشک ماتھے پر جمائے معہ ساز و سامان عیش و طرب۔ مسرت انگیز تبسم سے روشن چہرہ لئے ہوئے پلنگ پر بصد شان رعنائی بیٹھی اپنے پیارے دلبر کی آمد کا انتظار کر رہی ہے۔ اشعار........

دیر میں آیا تو کیا قاصد شتاب آیا تو کیا
ان کو آنا چاہیے خط کا جواب آیا تو کیا

آنکھ ہی ساقی ملانا جا خدا کے واسطے
دور میں خالی اگر جام شراب آیا تو کیا

رات کو اگر جو تم مانے تو ہاں ایک بات تھی
صبح کو صورت دکھانے آفتاب آیا تو کیا

ہنڈول راگ

۵ کوکب ٗ= روپ سروپ اس کا ایک حسینہ۔ فربہ اندام۔ سرخ قلم نشیلی انکھین۔ انگیا چاک۔ گل چمپا کا ہار گلے میں مگر کچھ روندا ہوا۔ ایک طرف پلنگ پر وہ نازنین شرمگین بیٹھی ہوئی نظر اتی ہے دوسری جانب اوسی بستر پر علحدہ نایک بیٹھا ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ ابھی دونون نے الفت کا جام نوش کیا ہے۔..........

کوئی معشوق جو بگڑے تو منا سکتے ہیں
دل بیتاب بہلتا نہیں بہلانے سے
جی میں اتا ہے کہ ساقی سے اجازت لیکر
دل کو شیشہ سے ملون انکھ کو پیمانے سے
مست کر دے مجھے خم منہ سے لگا دے ساقی
تو پلائیگا کہان تک مجھے پیمانے سے

۶ ہنڈول راگ ٗ= بالک عمر۔ سانولا رنگ۔ ملیح چہرہ۔ زرین مرصع گہوارہ میں بیٹھے ہوئے ہر دو جانب حسینان خوبرو کھڑی ہوئین اہستہ اہستہ نغمہ سرائی کرتی ہوئین جھلا رہی ہین۔ جیسے کرشن کنہا کو گوپیان جھلایا کرتی تھیں اور اپنے نغمہ دل کش سے انہیں شاد کرتی تھیں۔

. : .

راگنیاں متعلقہ ہنڈول راگ

رام کلی:
(۱) روپ سروپ اس کا ایک زن خوبرو۔ خوش وضع۔ خوش گلو۔ قشقہ مشک جبین پر لگائے۔ نیلا لباس پہنے سات سنگھار کیئے عالم خفگی میں نائیک کا انتظار کر رہی ہے جب نائیک نے اس پری چہرہ کو عالم خفگی میں پایا تو بصد معذرت اس کے پائے نازک پر گر کر منتیں کرنے لگا معشوق سنگدل نے ادائے جان ستان کے ساتھ اپنا چہرہ اُس کی طرف سے پھیر لیا......
جس پر نائیک تڑپ کر کہنے لگا...........

محرم عشق کے ارمان نرالے دیکھے۔
حوصلے بڑھتے گیئے اور بھی تعزیر کے ساتھ
چاہتا ہون کہ ترا تیر جو نکلے دل سے
دل کی حسرت بھی نکل جائے اسی تیر کے ساتھ
ہم تو جان باز ہیں جان دینے سے ڈرتے کہیں۔
سر لگا رکھا ہے قاتل تیری شمشیر کے ساتھ
کلکِ مانی نے یہہ صنعت نئی دکھلائی ہے
کھچ گیئے دل بھی ہزارون تیری تصویر کے ساتھ

(۲) ڈیوساکھہ: روپ سروپ اس کا عورت مردانہ لباس میں نہایت شکیل بہادر پہلوانوں کی طرح جسم پر گل سرخ ملے ہوئے گریبان چاک۔ شمشیر برہنہ کھینچے ہوے اور نائیک کو اپنے ہمراہ لیئے ہوئے ہے اس سے

یہہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ نائیک لوگون سے اس راگنی کو انس خاص ہے اسس وجہہ سے شمشیر برہنہ لیئے ہوے نائیک کی حفاظت کرتے ہوے اپنے حریف کا مقابلہ کر رہی ہے یعنی کوئی راگ یا راگنی نائیک کو اس سے چھینکر نہ لیجائے ....

تیغ لیکر کوئی نکلے تو ادا سے پہلے
میں بھی تیار ہون مرنے کو قضا سے پہلے
مہندی ہاتھون میں نہ ملتے نہ کلیجہ جلتا
میری جان آگ لگائی ہے حنا سے پہلے
دم آخر مجھے سینہ سے لگائے رکھنا.
بیکسی چھوڑ کر جانا نہ قضا سے پہلے.

۳۔ للت ": روپ سروپ اس کا ایک حسینہ سفید فام۔ اتشین رخسار خال سیاہ۔ چشم نرگس۔ ابروئے خمدار۔ زلف مشکین رنگ برنگ کا لباس زیب تن کیئے پھولون کا ہار گلے میں پہنے نہایت ہی مسرت کے ساتھہ لیٹی ہے بعض گرنتھہ موسیقی میں یون لکھا ہے کہ وہ علیل ہے اور درد وکرب بین۔ پلنگ پر لیٹی ہوئی خاموش ہے اور مرض ہجر یار کا رکھتی ہے ایک حکیم کرسی پر بیٹھا ہوا نبض دیکھہ رہا ہے۔

اس حکیم سے اپنے مرض کی دوا چاہتے ہوئے یون کھہ رہی ہے...

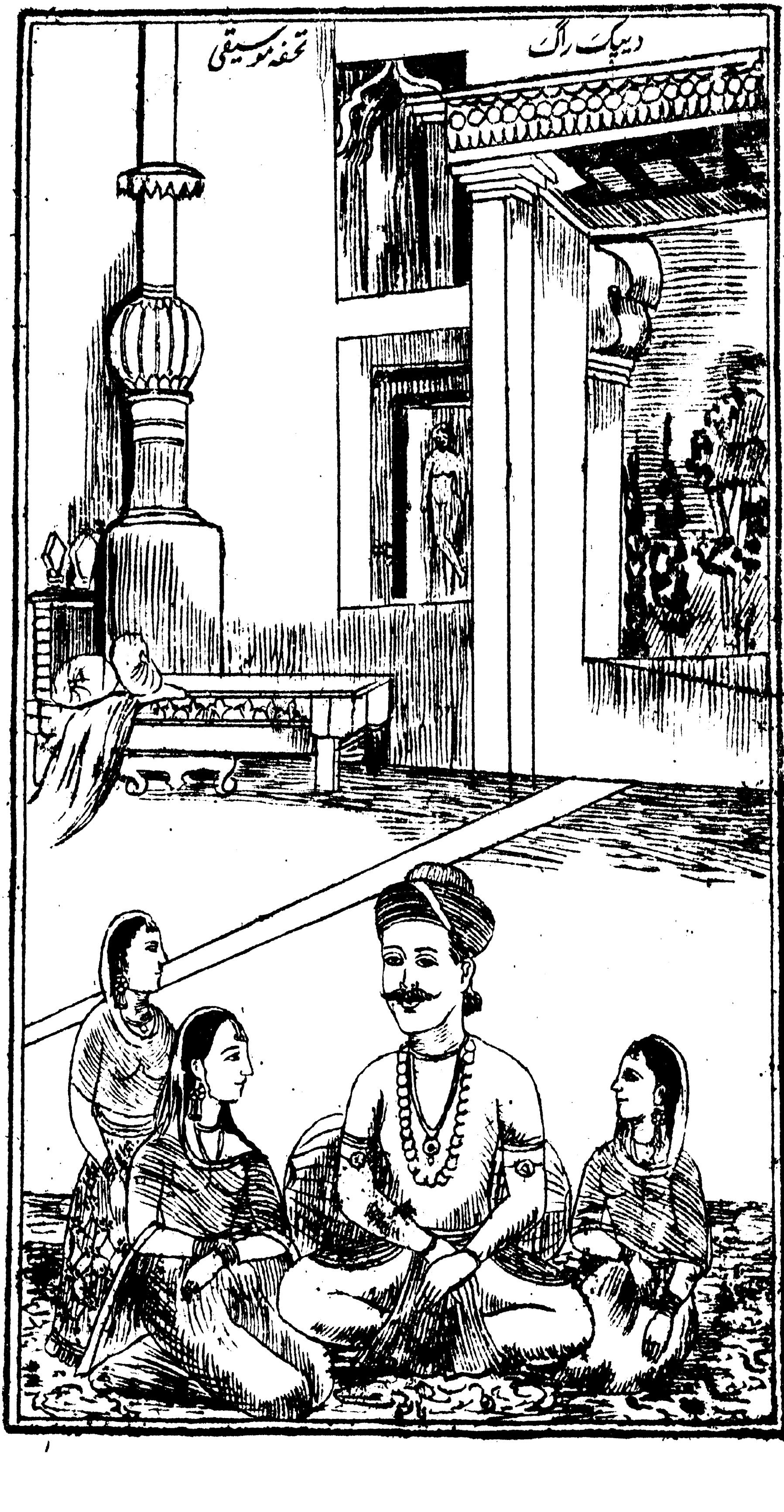
یار کو میرے بے خطا مجھہ سے جدا جو کر دیا۔ اب تو ملا دے اے خدا صدقہ تیرے حبیب کا۔

ضعف کے مارے دم بدم کانپتے ہیں قدم ہیں ؎ شہر علم کا یا خدا راستہ ہو قریب کا۔

۷۔ بلاول: روپ سروپ اس کا عورت خوش مزاج۔
سانولی سلونی چہرہ پُر ملاحت والی نزاکت بھری چتون۔ انوکھا جوبن۔
رسیلی انکھین سرخ یا نیلا لباس زیب تن کیئے ہوئے لصد انتظار نائیک
سانوں سنگہار سے آراستہ حسن خداداد کی دیوی بنکر آئینہ میں اپنے نظارہ
حسن جمال سے لطف اندوز ہو رہی ہے یہ آئینہ اس مہر نیمروز کی چمک دمک
سے صد درجہ منور ہو رہا ہے۔ اور وہ نائیک کی یاد میں یہہ اشعار کہہ رہی ہے

آج بر آئیگی حسن جلوہ گر کی آرزو۔
آج نظر بیخودی ہو گی نظر کی آرزو۔
دل الگ نکلا جگر سے ناوک حسرت کے ساتھ
دل کی حسرت سے الگ نکلی جگر کی آرزو
مدعا دونوں کا ہے وابستہ عشق ستم
سر کو خنجر کی ہوس خنجر کو سر کی آرزو

۸۔ پٹ منجری: روپ سروپ اس کا عورت پری چہرہ فراق نائیک۔
میں نالان و گریان گوشۂ تنہائی اختیار کیئے ہوئے۔ آتش عشق سے۔
اس کا جسم تمام دہکا جا رہا ہے۔
اور اس کی حرارت سے پھولوں کا جو ہار اس کے گلے میں ہے وہ کملا
گیا ہے۔ اشعار . . . .


دیپک راگ
تحفہ موسیقی

جل بہن کے دل کباب ہوا پھر دہوان نہیں
اللہ رے ضبط عشق کہ لب پر فغان نہیں
کہدو سوال وصل پر کچہہ منہ سے ہان نہیں
تم بت ہو سنگدل ہو مگر بے زبان نہیں
کچہہ بہی جواب میرے سخن کا وہان نہیں
ایسے خموش ہیں کہ منہ میں زبان نہیں

۲۔ "دیپک راگ" ۔ حسین وجمیل مرد سرخ فام لباس رنگ برنگ کا زیب تن کئے مالا مروارید کا پہنے خلوت اعلیٰ میں بیٹہے ہوے ایک مقام تاریک پر حسین ومہ جبین نازنین کے ساتہہ شراب محبت نوش کر رہا ہے اور بعض نے اس کا روپ سروپ یون بیان کیا ہے کہ فیل مست پر سوار ہے اور اپنے ہمراہ کئی نوجوان حسین وملیح پریزاد لیے بیٹہے بادۂ الفت سے سرشار ہو رہا ہے اور بعض نے یون تشریح کی ہے کہ ایک مرد خوب رُو دستار بند حجرہ تاریک میں چند حسینون کے ساتہہ بیٹہے ہوے عیش ونشاط کے دریا میں غوطہ زن ہے اور اس کی جبین مثل آفتاب منور ہے حسن سے تمام حجرہ روشن ہو رہا ہے۔

راگنیاں متعلقہ دیپک راگ

۱ "کمودی" :- روپ سروپ اس کا ایک حسین عورت۔ گل اندام۔ زرد فام۔ بلند بینی۔ کشادہ پیشانی۔ کٹہاری ابرو۔ نشیلی آنکھیں۔ محرم سفید۔ سرخ ساڑی زیب تن کیئے محبت کی بھڑکتی ہوئی آگ سے نائیک کے فراق میں ایک جنگل میں بیٹھی ہوئی آہ وزاری کر رہی ہے اور بعض نے یوں لکھا ہے کہ ایک زن خوبرو زرین لباس پہنے ایک درخت کے نیچے بیٹھی ہے کوئل کی کوک سے اس کے دل بیتاب میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے اور بار بار اس کی کوک سے نائیک کی یاد تازہ ہوئی جا رہی ہے اور اس کی جدائی میں اسکا دل پگھلا جا رہا ہے۔ اس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ راگنی بڑی تعشق انگیز ہونے کے ماسوا نائیک کی بڑی شیدا ہے۔ اشعار . . . .

خدا کے واسطے آجا تو یار پہلو میں

تڑپ رہا ہے دل بیقرار پہلو میں۔

نہ تیرا وصل ممکن ہے نہ تاب ہے دلکو۔

عجیب طرح کا آلہی عذاب ہے دلکو۔

۲ "دیسی" :- روپ سروپ اس کا عورت پری جمال خوش گلو۔ خوش اندام۔ سفید یا سبز لباس زیب تن کیئے خواب گاہ نائیک میں

آکر برابر مسند کے بیٹھی اظہار تعشق کرتے ہوئے طالب وصال ہو رہی ہے۔

اشعار

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں جس قدر ملے
تم کو بھی ہم بتائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم پنہاں سے گر ملے

۳ نٹ :- روپ سروپ اس کا ایک زن خوبرو نوجوان۔ سرخ رنگ۔ مردانہ لباس میں شان و شکوہ کے ساتھ گھوڑے پر سوار سیدھے ہاتھ میں شمشیر برہنہ اور بائیں ہاتھ میں دشمن کا سر بریدہ لیے ہوئے ایک دشمن کے مقابل ہے جو ڈھال تلوار باندھے کھڑا ہے اور زمین پر ایک نعش خون آلود سر بریدہ پڑی ہے وہ عورت نہایت غضبناک ہو کر اس خوفناک منظر کو دیکھ رہی ہے۔ اشعار..........

کشتۂ بیداد کو رکھا نظر کے سامنے
لاش لٹکائی میری قاتل نے گھر کے سامنے
یہ بھی حسرت کا تقاضا ہے کہ میں دیکھا کروں۔
خون میری حسرت کا ہو میری نظر کے سامنے

۴ کداری :- روپ سروپ اس کا ایک حسین و ملیح جوگن۔ ابھرا جوبن مست جنون۔ ایک مار سیاہ سر پر لپٹا ہوا بالوں کا چٹا باندھے ہے زنار گلے میں

پہنے اپنی سرخ لباس زیب تن کیئے نورانی جبین پر ایک قشقہ ہلال نما لگائے شیر کی کھال کا فرش کیئے مہادیوجی کی یاد میں انکھین بند کیئے ہوئے آسن جمائے بیٹھی ہے اور اس کی جٹا سے گنگا روان ہے۔ اشعار........

تمہاری یاد میں ہر وقت ہم تو روتے ہیں۔
بجائے پانی کے منہہ آنسون سے دہوتے ہیں
نہ دن کو چین ہے شب کو بھی ہم نہ سوتے ہین
تمہارے عشق میں ہم جان اپنی کھوتے ہیں۔

۵ گُنا نرایا کانرا ہیؔ = روپ سروپ اس کا زن خوبرو۔ خوش رنگ صفات مردانہ۔ سفید لباس زیب تن کیئے نشہ شباب میں مست۔ قشقہ کافوری جبین پر لگائے داہنے ہاتھہ میں شمشیر اور بائین ہاتھہ میں دندان فیل لیے کھڑی ہے اور وہ فیل پیچھے سے دوڑا آرہا ہے۔ اس کے آگئے نہایت عجز وانکساری سے اپنے دانت کی واپسی کی التجا کر رہا ہے اور بعض نے اس کا روپ سروپ یون لکھا ہے ایک مرد داہنے ہاتھہ میں دندانِ فیل اور بائین ہاتھہ میں ترسول لیئے ہوئے ہے اور اس کے ارد گرد کبت خوان کھڑے مدح سرائی کر رہے ہین اور وہ مرد ذی شان و ذی وجہی راج بنسی ہے..........

صفحہ ۹۰ متعلق سری راگ

۵۔ "سری راگ" :- روپ سروپ اس کا ایک مرد ذی وجاہت سرخ یا سفید لباس پہنے مالا مروارید و یاقوت کلان کا گلے میں پہنے کنول ہاتھ میں لیے شاہانہ شکوہ و جلال کے ساتھ تخت مرصع پر متمکن ہے ایک نازنین ماہ لقا سے عیش و نشاط کی باتیں ہو رہی ہیں اور سامنے رقص و سرود ہو رہا ہے۔

بعض نے اس کی یوں صراحت کی ہے کہ ایک مرد صاحب جمال ذی وجاہت لباس شاہانہ زیب تن کیے کان میں مروارید و یاقوت کی کنڈل پہنے اور سر پر تاج شاہانہ رکھے تخت مرصع پر جلوہ افروز ہے۔

راگنیاں متعلقہ سری راگ

۱۔ "مالسری" :- روپ سروپ اس کا ایک زن حسین سرخ فام۔ بلند بینی۔ ابرو خمدار۔ چشم آہو۔ ماتھے پر بندیا۔ زرد لباس زیب تن کیے سیر و تماشہ میں نائک سے اتفاقیہ طور پر جدا ہو کر ایک آم کے درخت کے نیچے بصد ناز ہاتھ میں کنول لیے کرسی پر بیٹھی ہے اور ہمراہ اس کے سہلیاں ہیں جن سے وہ عیش و نشاط کی باتیں کر رہی ہے اور اس کے روبرو نغمہ سرائی و رقص ہو رہا ہے۔ اشعار ....

ستم ہے مبتلائے عشق ہو جانا جوان ہو کر
میرے باغ تمنا میں بہار آئی خزاں ہو کر۔

جوانی کی دعائیں مانگی جاتی ہیں لڑکپن میں
لڑکپن کے مزے اب یاد آتے ہیں جوان ہوکر
سمجھتے ہیں کہ ہے میری جوانی پیار کے قابل
ہماری قدر کرتے ہیں وہ اپنے قدردان ہوکر

سٹ اُساوری“ :۔ روپ سروپ اس کا ایک حسینہ سبز فام۔
یعنی سانورا سلونا چہرہ۔ نشیلی آنکھیں۔ مست چتون۔ انوکھا جوبن۔
ایک مارِ سیاہ گلے میں لپٹا ہوا ماتھے پر قشقہ کافوری لگائے بالوں کا جوڑا
باندھے پانی کے درمیان ایک پہاڑ کے قلعہ پر بیٹھی ہے اور بعض نے
اس کے متعلق یوں لکھا ہے یہ برہنہ ہے صرف برگ انجیر کا لنگوٹ
لگائے ہوئے پہاڑ پر ایک درخت صندل کے نیچے بیٹھی پونگی کی نغمہ سرائی
کر رہی ہے ہر دو جانب اس سریلی آواز پر شیدا ہوکر سانپ اور مور
آرہے ہیں جیسے جیسے وہ اپنے باجے سے سُریلے سُر نکال رہی ہے
ویسے جنگل کے تمام مار و طاؤس سن کر مست ہو رہے ہیں۔۔۔۔۔
الٰہی محفل مستاں تجلی گاہ ہے کس کی۔
ادھر کچھ لوٹتے ہیں اس طرف فریاد کرتے ہیں
ہماری بیخودی کا حال وہ کیوں پوچھیں جواب قاصد۔
تو کہنا ہوش اتنا ہے کہ تم کو یاد کرتے ہیں
مسیحائی نہ دیکھی ہوگی تو نے تیغ قاتل کی ٹھہر جا ہم دوا تیری دل ناشاد کرتے ہیں۔

۳۸ "دھناسری": روپ سروپ اس کا ایک خوبرو عورت نائیک کی یاد میں ماہی بے آب سُرخ لباس پہنے ۔ مولسری کے ایک درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے زار زار زرو کر یہہ کہہ رہی ہے ....

یہی باقی ہے آنا قبر پر اس فتنہ قامت کا
قیامت ہوچکی پھر بھی رہا دھڑکا قیامت کا
الجھہ کر رہ گیا انکھوں میں ڈوروں میں دل مضطر
نظر کیا تم نے ڈالی ہے جال ڈالا ہے محبت کا

۳۹ "بسنتی": روپ سروپ اس کا ایک حسین نازنین ۔ سبز فام زرد لباس پہنے طاؤس کے پرون کا تاج سر پر رکھے ۔ ایک ہاتھہ میں آم کا مور دوسرے میں گلوری لیئے صحن گلشن میں اپنی سہیلیوں کے ساتھہ نغمہ سرائی اور رقص کرتی ہوئی رنگ رلیان کر رہی ہے اور بعض نے اسکا فوٹو یون کھینچا ہے کہ سری کرشن جی گوپیون کے ہمراہ بسنت میں نرت کر رہے ہیں انکے ہاتھہ میں رنگ کی پچکاری ہے اور وہ کسی گوپی پر بسنت کی پرمسرت اور مبارک تقریب کی خوشی میں رنگ ڈال رہے ہیں اور وہ نازنین اپنے دونون ہاتھہ ماتھے پر رکھکر بچتے ہوے اپنے رقص و سرود سے مست ہو رہی ہے ....

آج لیلیٰ نے تو پہنا ہے بسنتی جوڑا ۔
وادی نجد میں مجنون پہ مبارک ہو بسنت ۔

ٹ "مالوی" = روپ سروپ اس کا ایک حسین و جمیل عورت زرین لباس زیب تن سات سنگھار کیے ایک پھولوں کا ہار گلے میں پہنے منتظر نایک بیٹھی اس خیال کا اظہار کر رہی ہے.........

"خیال"

نوکھو رے بہنورا پیا کی بات ۰؛۰ مہارا پیاپن جوبن یوں ہی جات۔
چندا سا مکھ کنول سوں گات ۰؛۰ ترپ ترپ بیتی سگری رات۔

"میگھ راگ" = مرد جسیم۔ سانولا سلونا۔ ملیح چہرہ۔ سر کے بال پگڑی کی طرح لپٹے ہوئے برہنہ شمشیر آبدار ہاتھ میں لیے۔ عالم مستی میں سرشار اور بیخود کھڑا ہے بعض نے اس کی یوں تشریح کی ہے کہ۔ ہر دو باز و حسین و مہ جبین نازنین کھڑی ہیں۔ سامنے کنول شگفتہ ہیں اور مرگ چھالہ بچھائے آسن جمائے بیٹھا ہے مثل کرشن کنہیا کے مور مکٹ پہنے بانسری ہاتھ میں لیے اور اس کے ارد گرد گوپیاں بانسری کی سریلی آواز سنکر مست ہو رہی ہیں چاتک پرند بول رہا ہے آسمان پر بادل امڈ رہے ہیں اور بجلی کی کوندا نکھوں کو چکا چوند کر رہی ہے چاند قدرے جھلک رہا ہے یعنی کبھی ابر سے تانک جھانک کر رہا ہے کبھی پردہ سحاب میں چھپ رہا ہے۔

جب تک ملے نہ تھے تو جدائی کا تھا ملال۔
اب یہہ ملال ہے کہ تمنا نکل گئی۔

۱۵ "گوجری" روپ سروپ اس کا ایک حسین نازنین۔ زلف دراز۔ چشم نرگس۔ بانکی چتون۔ ابھرا جوبن۔ زرد انگیا اور سرخ ساڑی پہنے سات سنگھار کیے نہایت ہی مسرت و شادمانی کے ساتھ بیٹھی ہوئی ہے۔ اور اس کے روبرو حسین گائنیں نغمہ سرائی کر رہی ہیں اور ادھر بین کار اپنی بین کی چھیڑ چھاڑ سے سماں میں خاص لطف پیدا کر رہی ہے۔ اشعار۔

کشمکشہائے جنون سے دل جو پھر گھبرا گیا۔
پھر خیال زلف جانان بیڑیاں پہنا گیا۔
چھین کر کس کی نگاہ فتنہ پرور لے گئی۔
کیا بتائیں کیا ہوا بہلاو سے دل کیا ہو گیا۔
ہائے کیا ہنگامہ ارا تھی جدائی کی گھڑی۔
ہم ادھر روتے رہے اور دل ادھر روتا گیا۔
کرلی کچھہ ہم نے بھی مشق بیقراری ہائے شوق
دل کے صدقے میں ہمیں بھی کچھہ تڑپنا آگیا۔

۱۶ "ملہاری" روپ سروپ اس کا ایک حسینہ چنبیلی کا ہار گلے میں پہنے نائیک کے دھیان میں ستی بجاتے ہوئے ملہار کا یہہ خیال کہہ....

رہی ہے۔۔۔۔

ملہار

اُو بیرن موری بادریا ۔ ۔ تم کاہے کو اے برسن کو۔

اشک آنکھوں سے رواں ہیں مثل نو بہار
صورت نرگس سراپا بنکے چشم انتظار

،، کھڑی ہون پیا کے درشن کو ،،

کیون نہ لوٹے آگ پر کیون مضطرب کوئی نہو
دیکھنے والا ہی اُسے توفیق جب کوئی نہو

،، آگ لگے ایسے جوبن کو ،،

"ٹھُمک باٹکل" ؛ روپ سروپ اس کا ایک حسین عورت ۔ زرین لباس زیب تن کئے مگر نائیک کے فراق نے اُسے ایسا نحیف وضعیف کردیا ہے کہ وہ کنول کی پتیون پر سست لیٹی ہوئی اپنے لب نازک سے یہ کہہ رہی ہے ۔۔۔

مورے سیانکو لے آری ۔ جاری کوئلیا بن باسی۔

فراق یار کا بار ابتو سر سے ٹل نہیں سکتا
چراغ زندگی توفیق اپنا جل نہین سکتا

؛ ہیں پیا بن بہی اُوداسی — جاری کوُیلیا بن باسی ؛

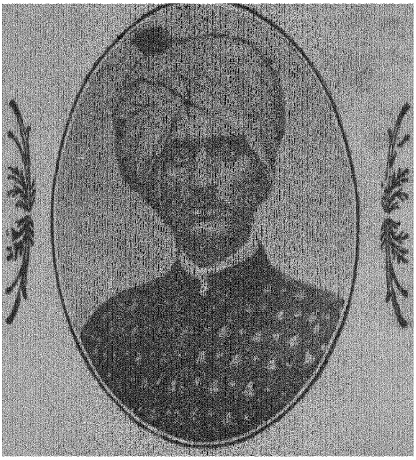
تختہ اقسام راگ وراگنیان وغیرہ متعلقہ چارون مت

نمبر شمار	نام راگ و راگنی وغیرہ	تعداد اقسام	نام اقسام
۱	بھیرو راگ	۶	شدہ بھیرو ۔ سنکیہرن بھیرو ۔ کرٹی بھیرو ۔ کیمرل بھیرو ۔ بھار بھیرو ۔ بسنت بھیرو ۔
	؍؍ ؍؍	؍؍	
۲	گوری	۴	شدہ گوری ۔ گنگا گوری ۔ جینی گوری ۔ لیلت گوری ۔
۳	جےجےونتی	۲	شدہ جیجیونتی ۔ کانڑہ جیجیونتی ۔
۴	گورا	۴	شدہ گورا ۔ جینی گورا ۔ مالی گورا ۔ سرہی گورا ۔
۵	سورٹھ	۲	سارنگ سورٹھ ۔ شدہ سورٹھ ۔

۱۱	بلاول	۱۸	الیّا بلاول ۔ کامودی بلاول ۔ نٹ بلاول ۔
	۔	۔	ککلی بلاول ۔ مینگل بلاول ۔ بہاگ بلاول ۔
	۔	۔	شنکرا بلاول ۔ یمن بلاول ۔ وارسیاہ بلاول ۔
	۔	۔	سوہا بلاول ۔ سکھیا بلاول ۔ سوہات بلاول ۔
۱۲	دیوساکھ	۴	شدہ دیوساکھ ۔ کچھ دیوساکھ ۔
			بہوہر دیوساکھ ۔ گن دیوساکھ ۔
۱۳	بِہاگ	۲	شدہ بہاگ ۔ بہاگڑا بہاگ
۱۴	سارنگ	۱۸	شدہ سارنگ ۔ بندرابنی سارنگ ۔
	۔	۔	میگھہ سارنگ ۔ سورٹھی سارنگ ۔
	۔	۔	پوروی سارنگ ۔ ساونت سارنگ ۔
	۔	۔	بڈہنس سارنگ ۔ دہولیا سارنگ ۔
	۔	۔	نور سارنگ ۔ تل دوہن سارنگ ۔
	۔	۔	گوڑ سارنگ ۔ سپانک سارنگ ۔
	۔	۔	سمباری سارنگ ۔ مدماد سارنگ ۔
	۔	۔	گوبراری سارنگ ۔ لوہسا سارنگ ۔
	۔	۔	دیوگیری سانگ ۔ لنک دہن سارنگ ۔

۱۵	سری راگ	۶	شدہ سری ۔ جیت سری ۔ میان کی سری ۔ للّتا سری ۔ کلا سری ۔ مالو سری ۔
۱۶	مالسری	۵	شدہ مالسری ۔ جیت مالسری ۔ جوگیا مالسری ۔ پرتاپ مالسری ۔ دہول مالسری ۔
۱۷	للّت	۶	شدہ للّت ۔ گوری للّت ۔ مارواللّت ۔ سمتی للّت ۔ بہار للّت ۔ کیدار للّت ۔
۱۸	کانڑہ	۲۳	شدہ کانڑہ ۔ سگرائی کانڑہ ۔ بینتی کانڑہ ۔ نایکی کانڑہ ۔ کافی کانڑہ ۔ کہماچی کانڑہ ۔ اڑانا کانڑہ ۔ شہانا کانڑہ ۔ بہار کانڑہ ۔ کوشک کانڑہ ۔ کرناٹی کانڑہ ۔ منگلی کانڑہ ۔ باگیسری کانڑہ ۔ دولتی کانڑہ ۔ غارا کانڑہ ۔ رائے سا کانڑہ ۔ سندورا کانڑہ ۔ سوہا کانڑہ ۔ دہولیا کانڑہ ۔ کیل کانڑہ ۔ ججہونتی کانڑہ ۔ درباری کانڑہ ۔ سورٹھی کانڑہ ۔

۱۹	پوریا	۴	شدھ پوریا۔ کلیان پوریا۔ دھناسری پوریا۔ وبھاس پوریا۔
۲۰	ملار	۱۷	شدھ ملار۔ سورداسی ملار۔ رامداسی ملار۔ سورٹھ ملار۔ گوڑ ملار۔ نٹ ملار۔ ہنڈول ملار۔ میگھ ملار۔ دھوریا ملار۔ سانوری ملار۔ مل دوہن ملار۔ ساونت ملار۔ سند ملار۔ بسنتی ملار۔ میاں کی ملار۔ پاوس ملار۔ مچ ملار۔
۲۱	پرج	۳	شدھ پرج۔ کالنگڑہ پرج۔ جوگیا پرج۔
۲۲	کاموڈ	۶	شدھ کاموڈ۔ تلک کاموڈ۔ ونود کاموڈ۔ ساونت کاموڈ۔ مودانی کاموڈ۔ گوپی کاموڈ
۲۳	آساوری	۴	شدھ آساوری۔ جونپوری آساوری۔ سندھ آساوری۔ جوگیا آساوری۔



ماسٹر پرتاپ سنگھ صاحب

ماہر فن موسیقی

حیدرآبادی

۲۴	نٹ	۱۸	شدھ نٹ ۔ سارنگ نٹ ۔ راج نارائن نٹ ۔ سانوری نٹ ۔ چھایا نٹ ۔ ملار نٹ ۔ کلیان نٹ ۔ کیدار نٹ ۔ اہیری نٹ ۔ مب نٹ ۔ کنہر نٹ ۔ مارو انٹ ۔ ہمیر نٹ ۔ گوم نٹ ۔ کامود نٹ ۔ بیڑاری نٹ ۔ ہیم نٹ ۔ کھیم نٹ ۔
۲۵	پٹ منجری	۳	شدھ پٹ منجری ۔ سورداسی پٹ منجری ۔ نان سینی پٹ منجری ۔
۲۶	دہناسری	۳	شدھ دہناسری ۔ ملتانی دہناسری ۔ پوربی دہناسری ۔
۲۷	شنکرا	۴	شدھ شنکرا ۔ شنکرا بھرن ۔ شنکرا ارن ۔ شنکرا نند ۔
۲۸	کلیان	۱۵	شدھ کلیان ۔ ہمیر کلیان ۔ یمن کلیان ۔ ونود کلیان ۔ ہیم کلیان ۔ کھیم کلیان ۔

۲۸	کلیان	۱۵	پوریا کلیان۔ بہوپالی کلیان۔ سانوری کلیان۔ موہن کلیان۔ نایکی کلیان۔ نٹ کلیان۔ شیام کلیان۔ جیت کلیان۔ کامودی کلیان۔
۲۹	کھماچ	۳	شدہ کہماچ۔ ضلع کہماچ۔ پرجیا کہماچ۔
۳۰	شیام	۱۳	شدہ شیام۔ پوربی شیام۔ سوہو شیام۔ ملار شیام۔ گوڑ شیام۔ کنہر شیام۔ میگہ شیام۔ رام شیام۔ بہوپالی شیام۔ سگرائی شیام۔ کلیان شیام۔ بیراڑی شیام۔ بسنتی شیام۔
۳۱	جہنجوٹی	۳	شدہ جہنجوٹی۔ پہاڑی جہنجوٹی۔ دیسی جہنجوٹی۔
۳۲	بیراڑی	۶	شدہ بیراڑی۔ لودھی بیراڑی۔ پناگ بیراڑی۔

۳۲	بہیراٹی	۶	پرتاب بیراڑی۔ کلیان بیراڑی۔ شوک بیراڑی:
۳۳	بہار	۵	شدھ بہار۔ بسنت بہار۔ کانڑا بہار۔ باگیسری بہار۔ بھیرو بہار:
۳۴	بھیروی	۶	شدھ بھیروی۔ آنند بھیروی۔ سندھ بھیروی۔ جنگلا بھیروی۔ نٹ بھیروی۔ بسنت بھیروی:

تشریح

(۱) "دُھرپد" گانے کا سب سے اعلیٰ اور سیدھا طریقہ ہے اسے بلمپت یا مدھ لے میں گاتے ہیں۔ دُھرپد کے چار حصہ ہوتے ہیں.....

(۱) استائی (۲) انترہ (۳) ابھوگ (۴) سنچاری۔

(۱) "استائی"۔ دُھرپد کے حصہ اول کا نام ہے اسے خیال بھی کہتے ہیں دُھرپد استائی میں راگ کی ابتدا بتائی جاتی ہے.........

۲۔ "انترہ" = دُھرپد کے دوسرے حصّہ کا نام ہے جس میں راگ کے پورے سُر دکھائے جاتے ہیں اور راگ کا مضمون بیان ہوتا ہے۔

۳۔ "ابھوگ" = دُھرپد کا تیسرا حصہ ہے جس میں سینک کے اوپر والے سُر استعمال ہوتے ہیں۔

۴۔ "سنچاری" = دُھرپد کا چوتھا حصّہ جس میں چیز پھر آستائی سے آکر ملتی ہے۔

"ساورہ" = قسم دُھرپد سے ہے اور چھپ نال میں گایا جاتا ہے۔

"خیال" = نہایت ہی دل کش و خوش وضع تانوں سے ادا کیا جاتا ہے۔

"ترانہ" = یہ مختلف زبانوں کا مرکب ہے یعنی ہندی۔ عربی۔ فارسی۔ جیسے یلا۔ یلا لوم۔ تانتا۔ دبر بنا۔

"ٹھمری" = اس کا پورب میں زیادہ رواج ہے یہ اکثر زبان بھاشا میں ہوتی ہے۔

"جاولی" = ٹھمری کی ایک شاخ ہے جو علاقہ کرناٹک میں بوقت رقص استعمال کی جاتی ہے۔

"تیوٹ یا تروٹ" = وہ ہے جس دہرپد میں الفاظ بہ اصول مردنگ۔ بندھے ہوتے ہیں اس کو تیوٹ یا تروٹ لکھتے ہیں۔ جیسے ڈ ہڈ کٹ۔ دھم کٹ۔ تہر کٹ وغیرہ۔

:. خاص چیزیں :.

نمبر ۱

:. خیال مالکوس تال تلواڑا :.

:. پیرنجانے پیرواد یکھی تمہاری انوکھی پیت۔ :.

بمعنی درد — پیر — نرالی — محبت

:. ہم سے آدت بدی انت بیرم رہے کون گانون کی ریت۔ :.

ہم سے ہمیشہ جدا رہے

نمبر ۲

:. دہرپد مالکوس تال چوتالہ :.

نمبر ۲

؛ سوہت چندر بدن مرگ نینی ؛
بمعنے دکھائی دینا بمعنے آہو چشم نازنین

؛ پگ پینی مگ ہرنی چمپک ہرنی گج گونی رمنی بن ٹھن بیٹھی رنگ محل میں ؛
پاؤں سینہ راستہ ہاتھی جیسے مست چال والی

نمبر ۳

؛ خیال میاں کی ملار تال تلواڑا ؛

؛ محمد شاہ رنگیلے بلما تم بن موہے کو کاری بدریا نیکی نہ سوہاوے ؛

امنڈ گھمنڈ گھر آوے نین جہر لگاوے ترساوے ؛

سدا رنگیلے ۔ محمد شاہ کڑک بجلی رات ہی ڈراوے ؛

نمبر ۴

؛ بنرا بھوپالی تال اکتالہ ؛

نمبر ۴

بنا مکھ دیکھ تنری بنو ہے سہاگ بھری ۔۔

تارون بھینی رات ری ایہو (یہہ) جیسے چندر کی کرن کھڑی ۔۔

نمبر ۵

۔۔ بشن پد دیش ۔ تال جھومرا ۔۔

نہیں ہے سوچنم (سوچنا) بارم بار ریچے چوپٹر (چوسر) وارسرت کے کرسار (خیالی جوسر) ۔۔

دادن تیرا پڑا ہے پورن جیت بہاوین ہار ۔۔

اگم (بلرینہ) جل اور نہارے ڈونگے کیسے (گھرائی) اُدتنرون پار دہرم کا تو باندہ بیڑا او تپر پہلے پار ۔۔

نمبر ۶

۔۔ دُھر پد سُدہ کا تھرا ۔۔

نمبر ۶

کھرج ۔ رکھب ۔ گندہار ۔ مدہم ۔ پنچم ۔ دہیوت ۔ نکھاد ۔ یہہ سبت سات
سر نیکے بتلائے گائے گنن کو رجہا گے گایَن ہو گئی ۔؛۔
عالم	علما	عقل

آروہی اور وہی جا کے اُولٹ پلٹ ایسی ہوت نکھاد ۔ دہیوت پنچم ۔
مدہم ۔ گندہار ۔ رکھب ؛۔

نمبر ۷

؛۔ خیال بھیرو راگ تال تنتالہ ؛۔

تمسے منوا لاگ لگے لو جاگو کیون نہ پیارے ؛۔

بھورا بھی ہے چریان چگین بولے کگوا کارے ؛۔
صبح	کوا

نمبر ۸

؛۔ خیال بہار ۔ تال دہمال ؛۔

نمبر ۸

نو کھورے بھنورا پیا کی بات ۔ ؛ ۔ چہار اپیا بن جوبن یو لیلی جات ۔ ؛ ۔

چندا اسا مکھ کنول سون گات ۔ ؛ ۔ تڑپ تڑپ بیتی سگری رات ۔ ؛ ۔
جیسے حسن

نمبر ۹

۔ ؛ ۔ خیال الیہہ بلاول تال تلواڑا ۔ ؛ ۔

تو ایسی حیا کر رے من ۔ ؛ ۔ اور لگائے ہو دلسے لگن ۔ ؛ ۔

جا سی دکھ علالہ پار ہون پاس نہ اوے کوے کٹھن ۔ ؛ ۔

لگے ہاتھ میرے اپنی موج سے پنجتن کے یہہ سمرن ۔ ؛ ۔

محمدؐ است و علی فاطمہ حسن و حسین ۔ ؛ ۔

نمبر ۱۰

⁂ ترانہ بھیرویں تال تلواڑا ⁂

دا نے تم در نا دیم تیتی نا رتنا تیتی نا دیرمن یل لی یلا للی ⁂

نا در در دانی تم در در دانی تد ر دانی تیتی نا رتنا تیتی نا دیرمن یل لی یلا للی ⁂

نمبر ۱۱

⁂ خیال بسنت بہار تال روپک ⁂

گاوُرے بہار بسنت رُت راجہ دہر راجہ پر تم شاہ کے دربار ⁂

رتن جڑت کا گدوا بنایا ہاتھ لیئے گج موتین کا ہار ⁂

(جواہرات سے مرصع ۔ مسند ۔ بڑے موتی)

جو کوئی پوچھے کہا گدوے ہیں کہا اپنی اُمنگ سے آم کا بورا درجو کی بار ⁂

(پھول ۔ بہار)

⁂

نمبر ۱۲

؛. خیال ہمیر تال جھومرا .؛

ارے اب گوندلاؤ مالینا ان اس بنڑے کے سیس سہرا .؛

لاگی لگن سلطان سلیم کی بنڑا ابنی سے لاگا نیہا .؛

محبت

نمبر ۱۳

؛. ہوری بھیرو راگ تال دہمال .؛

سکھی ری پی پیارے کو انکھہ بھر لیجے آیتو آیو پھاگ .؛

ہولی

بھو با تن کی انہد سکھہ لیجے گائے بجائے بہری راگ .؛

نسب سائیں فرصت کامل

نمبر ۱۴

؛. کیدارا .؛

نمبر ۱۴

نادے رے نادیم تادانی دیم تیلے لاتا

اُودانی اُودانی تادانی دیم تیلے لانا

انترہ

نادردردیم تانانادیم دیم تانانادیم دیم تانانادیم دیم تانانا

ناڑدہاتاڑکیٹ تک دہاگہن نیرکٹ تاک تنگ دہوم کیٹ تک کڑان دہادیم تا

نمبر ۱۵

نٹ ملہار

لاکھ برس برسو جی مہاراج ۔

مورے پیا مورے گھر آے ۔ جنم رہے تمرا راج ۔
توفیق پیا کے ہم ہیں داسی ۔ رکھو ہمری شرم لاج ۔
لاکھ برس برسو جی مہاراج ۔

نمبر ۱۶

؛. ترانہ ایمن کلیان تال چوتالہ .؛

تانا توم درِ نا تدرے بین رے تاندار تنریدِ آ آ آ آنے دِ ہتلا دیم تنانا نا تنا درنا دیم نادانی ؛.

تانا توم تانا توم تنی درِ نا ادری تنی درِ نا دیم تدیم تادر تا تا درنا گمگر نمگر ہس بلے والے آلالا ؛.

نمبر ۱۷

؛. گونڈ ملہار .؛

سکھی رُت آئی ساون کی ۔ ؛ ۔ کھبر سنی پیا کے آون کی ۔

دادر مور کوئلیا بولے ۔ ؛ ۔ بولے سنائے من بھاون کی ۔

نمبر ۱۸

؛. ٹھمری دیوگری تال تیتالہ .؛

نمبر ۱۸

کیسی بہلاؤن من اون بن پکھونا سہاوے ۔؛

بھاوَن موسون دردہمارو جابن کوئے نہ بھاوے ۔؛

نمبر ۱۹

؛ خیال سن کلیان تال تلواڑا ؛

آستائی
چل رے پیا کو رجھاؤگن کے چترچاکرکے ۔؛

انگلیر گگرس سرگم م ۔ گ ۔ رے ۔ سا سرگم م ۔ دہ ۔ پ ۔ م ۔ گ ۔ رے ۔

گ ۔ گ ۔ رے بھا نا در در تمدر در تمدر در تمدر در نھلانگ نا نا تم
؛ دردر ۔ ؛

نمبر ۲۰

؛ خیال تلت تال تتالہ ؛

نمبر ۲۰

بہہ گن مانون میں تورا پیت کیجئے تو نبہا ــــ ے

اُوچھی پیت کبہو نہ کیجئے یہی سندیسوا مورا رے۔

نمبر ۲۱

خیال جوگیا تال تتالہ

جوگی آج تیری منڈہیا سونی رے۔

رام رام کر رم گئی جوگی دہونی جونکی تون رے۔

نمبر ۲۲

شہانہ

پہولوا کے گیندن ہیکا مار ــــ ے۔

انترہ

ہم سے تم سے لڑ و نہ جائے ۔ ؛ ۔

تم جیتے ہم ہار رے رسے ببیت بچا کے ۔ ؛ ۔

چلو اپھیر وا ہے گندن میکا مارے ....

نمبر ۲۳

؛ ۔ کھماج تال چوتالہ ۔ ؛

میکا کاہے چھیڑت کنہیا ۔ چلو ہٹو جاوٴ اب رے یا ۔

انترہ

سلطان پیا موری مانت تا ہیں موری باری عمریا ۔

نمبر ۲۴

؛ ۔ کامود تال یکتالہ ۔ ؛

نمبر ۲۴

مگ بینی ہٹ کرت شام۔

پیا پکر چپر اتھام۔

انترہ

نت کے سجیلے نہی سہاوے

؍؍ ۔ پیا پکر چپر اتھام ۔ ؍؍

نمبر ۲۵

جونپوری ٹوری تال چپتالہ

یاشاہ مری مدد کیجو۔ تم دو جگ کے داتا بداتا۔

انترہ

حسنؓ حسینؓ دو جگ کے من موہن۔

جو مانگون سو پاؤن دہن......

نمبر ۲۶

سوہنی

اے ری جسُودا تو سے کرونگی لڑائی ۔ کنور نے دہوم مچائی ۔

انترہ

کاہو کی اُوچک مٹکیا دودہ لینی کاہو کے سر سے گگری دُہرکانی ۔

دہپٹ لنگر مو سے لپٹ جہپٹ کر جانت ہی سب برج کی لوکائی ۔

اے ری جسودا تو سے ....

نمبر ۲۷

دادرا جہنجوٹی

منھرو امرودی موری بھیان ۔ سجریا میں نہ جاونگی ۔ سجریا میں نہ جاونگی ۔

انترہ

جائے کہو کوئی بالم سے ۔ بن بلائے واکے نا جانگی ۔

منھرو امرودی موری بھیان ....

نمبر ۲۸

باگیسری

بوڑنگی تنے بے دے سپے دنیا ۔
جھکٹ ماورا کھٹ کھیلے ۔
آگھٹ پر گھٹ لگو نجات بھید ۔
بوڑنگی ....

انترہ
سرہولی نرجانی جوگی ۔ پتی سر بھیو ۔ ارے کرو دھیان ۔
دیت پٹرو نہ پایو بھید ۔۔
بوڑنگی ....

نمبر ۲۹

ہولی

کون طرح سے تم کھیلت ہولی ۔ ارے لالہ موری نین کھٹکی ۔

انترہ

گالی میں دونگی تو سے تاڈرونگی ۔ ارے ارے لالہ موری چونر چھٹکی ۔

نمبر ۳۰

گوڑ سارنگ

کیسا جادو ڈالا رے یار۔ تمنریت ہون میں بار بار۔ کیسا جادو ڈالا رے یار۔

توری بانکی ادا نے تو برچھی چلائی۔

توری ترچھی نجریا نے ماری کٹار۔ کیسا جادو ڈالا رے۔ تمنریت ہون میں بار بار۔

کیسا جادو ڈالا..............

نمبر ۳۱

دادرا

اونگھٹ والے تھوڑا سا پانی پلادے۔

موری بال عمریا مورا جوبنا بالا۔ توری چال نرالی تورا چھب ہے نرالا۔

لٹک مٹک کی مٹکی منہ سے لگادے۔ اونگھٹ والے تھوڑا سا پانی پلادے۔

نمبر ۳۲

⁘ بندرابنی سارنگ ⁘

⁘ کاہے کو کٹ گو بلہاری ماری ⁘

دل جلونکے سامنے مت کوک اتنا زور سے۔

ٹیس اوٹھتی ہے جگر مین ہائے تیرے شور سے۔

⁘ جاری جاری جاری جاری جاری ⁘

کیا رکھا ہے پاس میرے شاد ہونیکے لیئے۔

دل ہے جلنے کیلئے آنکھیں ہیں رونے کے لیئے۔

⁘ ہون میں جنم کی دکھیاری ⁘

شکر ہے گھر بیٹھے نکلیں حسرتیں دیدار کی۔ پردہ دل میں دکھائی مجھکو صورت یار کی۔

⁘ توفیق پیا کے جاؤن بلہاری ....

نمبر ۳۳

ملہار

جانے دو جی سجنا ۔ رین اندھیری جیا گھبرائے ۔

بجری چمکے پون چلے منوا لرجے ۔ بدرا جھر جھر مینہا برسائے ۔

نمبر ۳۴

ٹھمری بھیروین

آج لڑونگی گوئیان ۔ اپنے پیا کو جانے دونگی ۔ آج میں لڑونگی سیان ۔

انترہ

انتی منتی مور ی مان لے سیان ۔ تابہ زندگی میں تابعدار رہون گی سیان ۔

آج میں ....

نمبر ۳۵

ٹھمری گوڑ سارنگ

استھائی = چھیڑ و نا نیند موری اچپٹ جات دیکھو - تم تو سبیان کرت رار دیکھو -

انترہ

سنند = پیا میں تم پر واری بار بار سمجھاوت ہاری - کرت پیار سونن کے ساتھ دیکھو -

نمبر ۳۶

راگنی بہار تتالہ

استھائی - دیکھو سکھی کنہیا رو کے ٹھاڑ دہے گیل -

پنیان بھرن کیسے جاون موری آلی - دیکھو سکھی .....

انترہ

ہوں جمنا جل گھر سے بھرن نکسی -

بیچ میں مل گیو ایہی نند کے چھیل - دیکھو سکھی.......

نمبر ۳۷

ٹھمری

سیّہیا اکیلی ٹک دے۔ دکھ دے میرے راجہ۔

انترہ

جب سے پیا پردیس سدھارے۔ لکہا نہ کو سنگ لس۔

نمبر ۳۸

ٹھمری

ایسو سلونو سپیاری مورے چھیلا۔ آن بان مورا من للچاوے۔

انترہ

تہون میں بیاکل جان پران سے مکھ دکھلادے گوپال رے۔

موری چھیلا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

نمبر ۳۹

ترانہ سورٹھہ کا تال تتالہ

نا درتلی دیم تدیم تنا دیر تا دیم تنوم اودنا تا دانی تلی دیم تدانی ۔

عاشقی میں سحر و شام یہی ہوتا ہے

حال اے عاشق ناکام یہی ہوتا ہے

زندگی ہجر میں رو رو کے بسر ہوتی ہے

دل لگانے کا بس انجام یہی ہوتا ہے

اودانا تا دانی تلے دیم تدانی ۔

نمبر ۴۰

تلنگ

نمبر ۱۴۰

سجن تم کاہے کو نہیا لگائے

انکھیاں موری تم بن ترسین ۔۔

انترہ

دن نہیں چینا رات نہیں نندیا ۔

پیلکن لاگی ساری رات نہیا لگائے ۔۔

نمبر ۱۴۱

۔۔ میان کا ملار ۔۔

۔۔ کیسے ہوت واکا درشن ۔۔

بادر گرجے کڑ کڑ کڑا منوا دھڑکے دھڑ دھڑ دھڑ مینہا برسے سن سن سن ۔

کیسے ہوت ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

چند چیزوں کے نام معہ نام موجد درج کئے جاتے ہیں جو کتب موسیقی سے اخذ کی گئی ہیں :-

۱ ۔ لنکدہن یہہ ہنومان دیوتا کا اختراع کیا ہوا ہے ۔

۲ شنکرابھرن یہہ مہادیو جی کا ۔ " " " " ۔

۳ سراشٹک یہہ گرد گورکھناتھہ کا " " " " " ۔

۴ کولاہل راجہ بھرت کا ۔ " " " " " ۔

۵ راج ہنس یہہ بھی راجہ بھرت کا " " " " " ۔

۶ کنبھاری یہہ گنیش جی کا ۔ " " " " " ۔

۷ مدھتھین مادہوی یہہ سری کرشن جی کا " " " " " ۔

۸ کچلابین یہہ نارد منی کا ۔ " " " " " " ۔

۹ گونڈکلی یہہ گرو گورکھناتھہ کا اختراع کیا ہوا ہے۔

۱۰ مرزبین یہہ نارد موُنی کا ، ، ، ، ، ، ۔

۱۱ سُورسے رُت رتن کانہہ کا ، ، ، ، ، ، ۔

۱۲ سُرپردہ یہہ حضرت امیر خسرو کا۔ ، ، ، ، ، ، ۔

۱۳ دُھرپد یہہ راجہ راون کا۔ ، ، ، ، ، ، ۔

، بعض کا یہہ خیال ہے کہ یہہ راجہ مان گوالیاری کا نکالا ہوا ہے۔ ،

۱۴ ترانہ حضرت امیر خسرو کا اختراع کیا ہوا ہے۔

۱۵ خیال سُلطان حسین شرقی بادشاہ جونپوری کا اختراع کیا ہوا ہے

۱۶ بشن پد یہہ سور داس جی کا اختراع کیا ہوا ہے جو بابا رام داس

فقیر کامل کے بیٹے تھے۔

۱۷ ملتانی دہناسری اور پوریا دہناسری حضرت مخدوم بہاؤالدین ملتانی کے اختراع کی ہوئی چیزیں ہیں۔

۱۸ سلطان بہادر گجراتی کی بہادری ٹوڑی نایک مکسو کی اختراع کی ہوئی ہے۔

۱۹ نائیکی کانہرہ۔ کرناٹکی کانہرہ وکلیان یہہ بہی نایک مکسو سے منسوب ہیں۔

۲۰ غارایہہ حضرت امیر خسرو دہلوی کا اختراع کیا ہوا ہے۔

۲۱ سیام یہہ سلطان حسین شرقی کا اختراع کیا ہوا اور اسکی بارہ قسام ہیں

بابا رام داس جی جو فن موسیقی میں نہایت ہی کامل تھے وہ بعہد مرزا جلال الدین اکبر بادشاہ انتقال فرمائے یہہ ایک خدا پرست فقیر اکمل تھے

نوٹ = اس بیان میں ماہر فن نے اپنے اعلیٰ تخیلات موسیقی کا اظہار کیا ہے
نقشہ (ج) متعلقہ تفصیل سُر راگ، راگنی معہ پتر بھار جہ جسکی صراحت و
تشریح نہایت خوبی و عمدگی سے کیگئی ہے قابل ملاحظہ و منفعت بخش
شائقین ہے علیٰ ہذا القیاس نقشہ (ج) بھی خاص خوبیوں اور نکات
موسیقی سے تعلق رکھتا ہے۔ ان چیزوں کے علاوہ موسیقی کی خاص باتیں
متعلقہ راگ راگنی درج ہیں =

حصۂ سوم

متعلقہ

٭ طبلہ ٭

⁂ بیان طبلہ ⁂

معہ

⁂ چند خاص مُروجہ ٹھیکے و تفصیل وغیرہ ⁂

تالی والے کا مفصل حال ....

تال سے جیسے ہاتھی کو انکوس ویسے گائین کو تال ....

گائین :- میں جیسے اونچے نیچے سُر ہوتے ہیں اسی موافق وقت میں بیشی و کمی بھی ہوتی ہے۔ اس کمی و بیشی کو ہندی میں (دیرگھ) یعنے کسی سُر کو دیر تک کھنا و (ررہو) یعنے کسی سر کو جلد کھدینا۔ کہتے ہیں۔ یہ بیشی و کمی سُر کو گانے یا بجانے میں جو مقررہ وقت شمار کرتے ہیں (اُسے تال کہتے ہیں)

جس موافق طرح طرح سے سُرون کا استعمال کرکے جدا جدا راگ و راگنی وغیرہ بنائے گئے ہیں اسی موافق جدا جدا طریقے سے ماتراؤن کا شمار کرکے جدا جدا تال باندھے گئے ہیں۔

ابتدا میں خاص تال سات بنے جن کے نام ذیل میں درج ہیں ....

(۱) دھر تال جسے اڑا چوتالہ بھی کہتے ہیں۔ (۲) مٹھہ تال یعنے سول فاختہ۔
(۳) روپک تال یعنے روپک یا دو تال۔ (۴) جھمپا تال یعنے جھپ تال۔
(۵) تیورٹ تال یعنے ادھا یا تیتالہ یا تیوڑہ۔ (۶) اڑ تال یعنے چوتالہ۔

(۷) ایکتالہ یعنے یکتالہ کہتے ہیں ؛
ان ہر ایک تالون کے پانچ پانچ قسم بنائے جا کر پینتیس ۳۵ تال تیار ہوئے اور پھر اُن
(۳۵) تالون کے بھی قسم کر کے جملہ ایک سو اٹھہ تال بجائے جاتے تھے ان سب
کے نام ہیں اب وہ مروج نہ ہونیکی وجہہ درج نہیں کیئے گئے منجملہ ان تالون کے
(۳۲) تال اب رواج میں ہیں لیکن ان میں سے بھی کئی تالون کو فی زمانہ اکثر بجے نہیں
نہیں آتے اس لیئے ان میں کے چند تال کا پورا حال معہ ماترا وغیرہ کے تفصیل وار
آگے لکھا گیا ہے۔ تاکہ مبتدی کو باجنے کیلئے آسانی ہو۔
لَے ۔۲۔ لَے کے کئی اقسام ہیں جن کا شمار نہیں کیا جا سکتا البتہ جو لَے کے
اقسام برتاؤ میں ہیں ان کے نام معہ تعریف کے درج کئے جاتے ہیں ۔۔۔۔۔۔
(۱) لَے یعنے ایک اندازہ کا نام ہے کسی تال میں ہو جو انداز اس تال کا ماترا وغیرہ
سے ہو اسی موافق رہیگا کمی بیشی نہیں ہوتی ؛
(۲) سم اس کو کہتے ہیں کہ جو گانے بجانے میں ایک جگہہ سم کی مقرر ہو یا جہان ۔
گانے اور بجانے کا وزن ایک جگہہ ملے اسے سم کہتے ہیں یہہ سم اپنی مقررہ جگہہ
پر ضرور رہنی چاہئے اسے کتبہ کی چھب بھی کہتے ہیں۔ تال میں سم اور خالی یہہ دو
ضروری ہیں ان میں سم تو گانے بجانے کا خاص مقام ہی ہے دوسرے یہہ کہ
تالی بجاتے بجاتے پھر جہان دہنے ہاتھہ کو الٹا پھینک دیا جاتا ہے اسے خالی کہتے ہیں
(۳) وشم ؛ اس کو کہتے ہیں جو ہر گز لَے تال سم سے نسبت نہیں ہوتی اور
سم آگے پیچھے ایا کرتا ہے تال بدل جاتا ہے اس کو عیب جانتے ہیں ؛
(۴) اتیت ؛ اس کو کہتے ہیں کہ اس کی لَے میں سم ذرا فاصلے سے آوے۔

جیسے پیٹے وغیرہ میں اس کو نیم لثیت بھی کہتے ہیں ؎

(۵) اناگت ؎ اس کو کہنگے جس کی لے پہلی تال سے اٹھے سم کو چھپاوے اور کبھی دکھاوے یعنے سم اصلی جگہہ پر نہ اوے ؎

(۶) آڑکواڑ ؎ اس لے میں بھی سم آگے پیچھے اٹیگا لیکن اس کی لے اڑی ترچھی ہوگی ؎

(۷) براڈ ؎ اس کی لے ٹیڑھی ہوتی ہے اور سم بھی ترچھا ٹیڑھا آگے پیچھے آتا ہے ؎

(۸) آلیت ؎ اس کی لے براڈ سے زیادہ پیچیدہ ہوتی ہے اس میں سم نہایت موڑ توڑ سے آیا کرتا ہے ؎

(۹) درت ؎ یہہ لے جلدی کی ہے یعنے جلد رفتار کھلاتی ہے ۔ بجانے میں معمولی ماترا کے ادھے یا چوتھائی یا آٹھوان حصہ ماترے کا باندکر بجانے ہیں ؎

(۱۰) مدھیم ؎ یہہ لے درمیانی لے کھلاتی ہے ۔ بجاتے وقت معمولی ماترا یعنے جو ماترا کا وقت بندہا ہے اسی موافق اوسط درجہ چلنا یا بجانا ؎

(۱۱) بلمب ؎ یہہ لے ٹھا کی یعنے دہیمی ہے اس کی چال دھیری اور برابر بول ایا کرے اکین میں دوگن تگن چوگن بھی ہوسکتی ہے ؎

(۱۲) بلمبت ؎ یہہ لے مشکل ہے یعنے بجاتے وقت معمولی ماترا سے دوگنے تگنے یا چوگنے بلمب کی ماترا باندہ کر بجایا جاتا ہے ۔ اتنا دھیرے بجایا جاے کہ جس میں ایک آورد ایک گھنٹہ میں پوری ہوسکے ؎

(۱۳) سما ؎ اس لے کو کہنگے جو اول آخر و درمیان برابر رہے کمی بیشی نہو

(۱۴) سہر دکتا ؎ اس کو کہتے ہیں کہ جس کی لے پہلے جلدی اور بعد ٹھا میں ہوگی ؎

(۱۵) مردنگالا ء وہ لے کا نام ہے جو اول آخر جلدی اور درمیان میں ٹھا ہو جایگی ؟

(۱۶) بیلکا ء وہ لے کو کہنگے جو اول آخر ٹھا اور درمیان جلدی چلے ۔

(۱۷) گنجہا ء اس لے کو کہنگے کہ جو اول دہیما اور آخر جلدی چلیگی ء

اب تال ہاتھہ سے دینے و ماتراؤں کے شمار کرنیکی ترکیب وغیرہ یہہ ہے کہ ماترا گنتے ہوے جہاں جہاں تالی بجے یا ٹہوکا دیا جائے اسے ضرب کہتے ہیں ۔ ہاتھہ کا ٹہوکا دینے میں جتنا وقت لگتا ہے یا منہ سے ایک ۲ دو تین کے کہنے میں جتنا وقت لگتا ہے اتنے ہی وقت کو معمولی ماترا ایسا حساب لگاکر تال باندہنے کیلئے ویسے ہی ۱۶ سولہ ماتراؤں تک کے نام رکہے گئے ہیں وہ حسب ذیل درج کئے جاتے ہیں ....

۱ درام ۔ ایک ماترا کو کہنگے ۔	۹ گرو درام ء نو ماترا کو کہینگے ۔
۲ درت دو " " ۔	۱۰ گرو درت ء دس ماترا " " ۔
۳ درت درام ء تین " " ۔	۱۱ گرو درت درام ء گیارہ " " ۔
۴ لگہو ۔ چار " " ۔	۱۲ پلت ء بارہ ماترا " ۔
۵ لگہو درام ء پانچ " " ۔	۱۳ پلت درام ء تیرہ " " ۔
۶ لگہو درت ء چہہ " " ۔	۱۴ پلت درت ء چودہ " " ۔
۷ لگہو درت درام ء سات " " ۔	۱۵ پلت درت درام ء پندرہ " " ۔
۸ گرو ء آٹھہ " " ۔	۱۶ کاک پد ۔ سولہ " " ۔

ان ناموں کے ہر ایک ماترا کے شمار کرنے میں جتنا وقت لگتا ہے اتنا ہی ہر ایک معمولی ماترا میں بھی وقت لگیگا ایسا سمجھہ کر تال باندہتے ہوے برابر وزن سے ماترے شمار کرنا چاہیئے مثال حسب ذیل ہے ....

پہلی مثال یہہ کہ "ورام"۔ مہنہ سے ایک کہتے ہوئے ٹھوکا یعنے تال بجائیں۔
دوسری ۔ یہہ کہ "درت"۔ مہنہ سے ایک کہتے ہوئے ٹھوکا بجاکر ساتھ ہی دو ایسا کہنا چاہئے۔
تیسری مثال یہہ کہ "درت ورام"۔ مہنہ سے ایک کہتے ہوئے ٹھوکا بجاکر فوراً۔ دو۔ تین۔ ایسا کہین۔
چوتھی مثال یہہ کہ "لگھو"۔ مہنہ سے ایک ایسا کہتے ہوئے تال دیکر فوراً۔ دو۔ تین۔ چار۔ کہنا چاہیے..........
اسی موافق آگے ہر ایک ماترا میں ایک ایک عدد بڑہاتے ہوئے سولہ ماترا تک۔ شمار کرین جس سے تال اور لے درست ہوگی۔

چند مروجہ تالون کا مفصل حال

معہ بول و ماترا وغیرہ

(۱) یکتالہ۔ اس میں درت ۲۔ ماترا چار۔ کلا سولہ۔ واضح ہو کہ چار کلا کا ایک ماترا ہوتا ہے۔

ٹھیکے کے بول۔ دھن دھن دھاگے ترک تو نا کتا دھا ترک دھنا۔
شمار ماترا۔ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

نوٹ۔ "+" ایسی نشانی تال کی ہے۔
اور یہہ "0" یہہ نشانی خالی کی ہے۔

(۲) رُوپک :- اس کو دُوتالہ بھی کہتے ہیں یہ اٹھ ماترے کا ہوتا ہے یعنے کلا (۳۲)

قسم اوّل ... لگھو دُو -

ٹھیکے کے بول :- دھا دھن تک تک دھنا گدی گن } تال یعنی ضرب دو اور خالی دو -

شمار ماترا :- ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸

قسم دوم ....

روپک تال (۷) ماترے کا بھی ہوتا ہے اس کا ٹھیکا یہ ہے :-

ٹھیکے کے بول :- تن ترکٹ دہن دہن دھا دھا تن :-

شمار ماترا - ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷

(۳) تتالہ :- ماترا سولہ یعنے کلا (۶۴) یا لگھو دُو اور گرو ایک :-

ٹھیکے کے بول :- دھا دھن دھن دھا - دھا دھن دھن دھا - تا تن تن تا

شمار ماترا :- ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ -

دھا دھن دھن دھا } ضرب تین -

۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ } خالی ایک -

(۴) چوتالہ :- اس کو چند تال بھی کہتے ہیں اس پر دھرپد گائی جاتی ہے :-

ماترا (۱۲) یعنے کلا (۴۸) یا لگھو دُو اور درت دو -

بول :- دھا دھا دھین تا کٹ دھا دھن دھا تٹ کت گدی گن :-

شمار ماترا :- ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ :-

ضرب چہار | خالی دو

آڑا چوتالہ

(۵) اڑا چوتالہ: اس کو درت سنگیت کہتے ہیں:
ماترا۔ (۱۴) یعنے کلا (۵۶) یا لگھو تین اور درت ایک۔

بول: دھِن دھِن دھاگے تیرکِٹ تونا کتّا تیرکِٹ دھِنا دھی دھی نا:
ماترا: ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

ضرب چار | خالی تین

سول فاختہ

(۶) سول فاختہ:
ماترے (۱۰) یعنے کلا (۴۰) یا لگھو دو درت ایک:

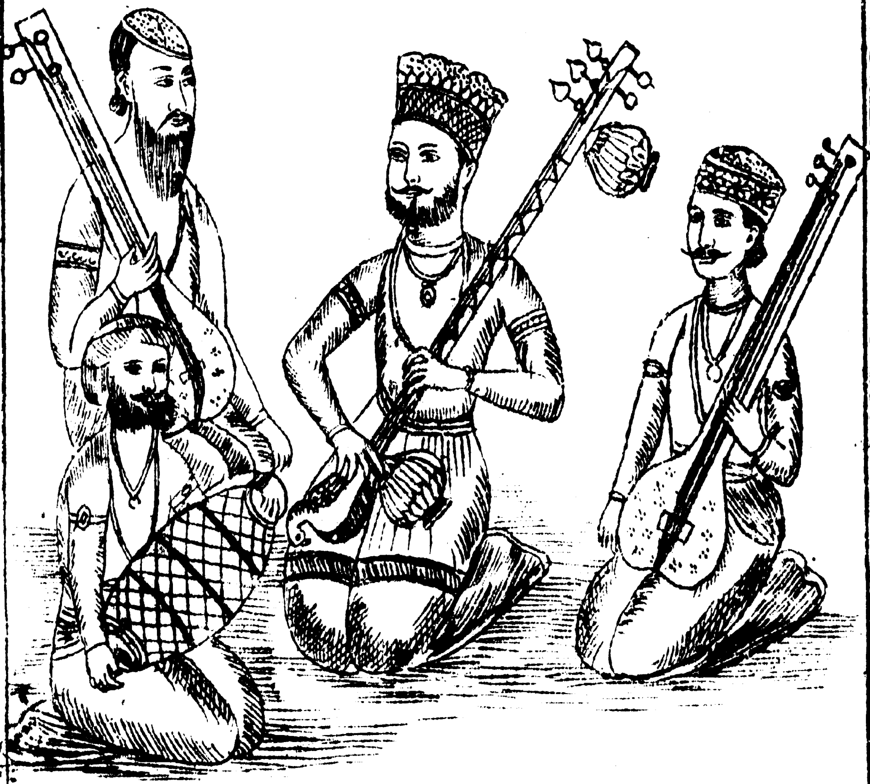
بول ٹھیکہ: دھا تیرکِٹ دُھم کِٹ دھا تاکِ دھا تیرکِٹ گدی گن:
ماترے: ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

تال تین | خالی دو

جھپتال

(۷) جھپتال: ماترے (۱۰) یعنے کلا (۴۰) یا درت ورام ایک درت ایک لگھو ورام ایک

سنگت



(۱) نشست تنبورہ والا ـ (۲) نشست بین کار

(۳) ،، ،، ،، (۴) نشست پکھاوجی

بول ٹھیکہ = دھن دھا دھن دھن دھا تن نا دھن دھن دھا =
ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

ضرب تین　　خالی ایک

دہمال تال

(۸)

دہمال تال = ماترے آٹھہ یعنے کلا (۳۲) درت ورام دو درت ایک لیکن باجنے میں بول وقفہ سے بجتے ہیں اس لیئے اس کو (۱۴) ماترے کا شمار کیا جاتا ہے

بول ٹھیکہ = تا دھے دھے دھا تا کت کت نا =　ضرب تین خالی ایک۔
ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸
وقفے سے ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

چاچر تال

(۹)

اسے دیپ چندی یا روپ چندی بھی کہتے ہیں =

ماترے دس یعنے کلا (۴۰) درت ورام ایک درت لگہو ورام ایک لیکن باجنے میں بول وقفے سے اتنے ہیں اس لیے اکثر اسکو (۱۴) ماترے کا شمار کرتے ہیں۔

ٹھیکہ کے بول = دھا دھن دھا دھا دھن تا تن دھا دھا دھن =
ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰
وقفے سے ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

ضرب تین　　خالی ایک

پنجابی ٹھیکہ

(۱۰) پنجابی ٹھیکہ: بارہ ماترے یعنے (۴۸) کلا یا درت وِرام دو اور لگھو درت ایک کا ہوتا ہے لیکن ٹھیکے کے بول وقفے کے لحاظ سے (۱۶) ماترے کا کھلاتا ہے

ٹھیکے کے بول: دھِن دھا دھِن تا دھِن دھِن دھا دھِن تا تِن تِن تا تِن تا

وقفے کے لحاظ سے ماترے: ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

دھِن دھِن دھا دھِن تا دھِن:

۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

ضرب تین خالی ایک

دادرا

(۱۱) ماترے چھ یعنے کلا (۲۴) یا درت وِرام دو: ضرب دو:

بول ٹھیکہ: دھا کِٹ تک دھا دھِن دھا:

شمار ماترے: ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶

کہروا

(۱۲) ماترے چار بول کے وقفے کے لحاظ سے ہوتے ہیں اصل میں کلا آٹھ ہی ہیں

بول: دھاگے دھا تِنک دھِن دھا:

ماترے: ۱ ۲

ضرب ایک خالی ایک

خیال کا ٹھیکہ دیکّا

ماترے بارہ ۱۲ ۔ کلا اڑتالیس ۴۸ ہوتی ہیں ۔ ضرب ۴ خالی ۲ ۔

ٹھیکے کے بول = دھن دھا ترک دھم کٹ تک کتا تک کٹ تک کٹ =

ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

ٹپہ کا ٹھیکہ

ماترے سولہ ۱۶ یعنے کلا (۶۴) ۔ ضرب تین خالی ایک =

ٹھیکے کے بول = دھن دھا گے دھن دھا گے تن تا گے دھن دھن دھا گے =

ماترے = ۱۲ ۳ ۴ ۵۶ ۷ ۸ ۹۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

سواری کا ٹھیکہ

ماترے سولہ ۱۶ یا کلا (۶۴) تین ضرب ایک خالی ......

ٹھیکے کے بول = دھِنا دھِنا تِٹ دھی دھی نا دھی دھی نا دھی کٹ، دھی نا کِٹ تک دھی نا تِٹ۔

ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳

دھی دھی نا دھی دھی نا۔

۱۴ ۱۵ ۱۶

نوٹ = یہہ پندرہ ماترے کا بھی بجایا جاتا ہے۔

جھومرا

ماترے (۱۴) یعنے کلا (۵۶)

ٹھیکے کے بول = دھا کِٹ تِرکِٹ دھِنا تِنا کتا تِرکِٹ دھِنا دھِنا۔

ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

تین ضرب دو خالی

تلواڑہ

ماترے سولہ یعنے کلا (۶۴)

ٹھیکے کے بول = دھِن دھِن دھاگے تِرک دھِیگ دھِنا نا تِن تِن تاگے تِرک دھِیگ دھِنا

ماترے = ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

ضرب ۳ خالی ایک

سنگت

نشست (۱) طبلچی — نشست (۲) تنبورہ والا — نشست (۳) گویا

نشست (۴) تنبورہ والا

قوالی ٹھیکہ

ماترے (۶) کلا (۲۴)

ٹھیکے کے بول: دھا دھاگ تیرک نا دھاگ تن:

ماترے۔ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶

ضرب ۲ خالی ۲

وشنوتال

ماترے (۱۷) کلا (۶۸)

ٹھیکے کے بول: دھن تیرکٹ دھی نا تو نا کتن نا دھا گے تیرکٹ

ماترے۔ ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱

دھی دھی نا دھی دھی نا۔

۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷

ضرب چھہ ۶ خالی دو ۲

مختلف تالوں کے چند آسان پرن

پرن تتالہ ۱

سم دھا کِٹ دھم کِٹ کِٹت کٹ تکا تا کٹ دھم کِٹ دھِم کِٹ دھی نا دھا دھا

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

پرن تتالہ ۲

سم دھا دھا دھم کٹ دھا دھا کِڑنگ کڑان کڑان کِٹ تک گدی گن =

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

سم دھا دھم دھم کِٹ دھا دھن دِھد کٹ تِرک تِرک دِگ دِگ دھِنا دھِنا =

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶

پرن چوتالہ ۳

سم دھا دھم تِک کِٹ دھِد کٹ تِک کٹ تکِٹ تکا کِٹ =

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

سم دھا دھا دھم کِٹ دھا تِرکِڑ تک کِٹ تک گدی گن =

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲

۴ — پرن اڑا چوتالہ

سم
دھا دھن تک کٹ دھن تک دھن تک دھد کٹ کٹ تا گدی گن ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

سم
دھا دھم کٹ دھم دھد تک رکٹ تک تک تک تک کٹ تک کڑان تک ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

۵ — پرن جھومرا

سم
دھا تیرکٹ دھن دھن تیرکٹ دھن تا رکٹ تک کٹ دھن تک دھن تک ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

سم
دھا دھن تک دھا دھد کٹ تک تک تک تو نا دھنا دھنا ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴

۶ — پرن جھپ تال

سم
دھنا تک دھن دھن کٹ تٹ تا دھی گن دھن ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

سم
دھا کٹ دھم کٹ کتا تک گدی گن ۔
۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰

نوٹ :۔ اس حصہ کو ہمارے ماہر فن شریان ماسٹر پرتاب سنگھ جیو ملکی
امپیچر نے جس خوبی و عمدگی سے لکھا ہے وہ ملاحظہ سے واضح ہے
لیکن انہوں نے لے و تال کی نسبت خاص دلچسپی سے صراحت و
تشریح کی ہے۔
مروجہ ٹھیکوں کے سوائے چند خاص تالوں کے ٹھیکے بھی دئے گئے
اور بعد چند مختلف تالون کے آسان پرن بھی دئے گئے ہیں جو
شایقین کے لئے بے حد مفید ہیں۔

حصہ چہارم

متعلقہ

ہارمونیم

بیان ہارمونیم
معہ
تفصیل وشناخت سُر وغیرہ

جملہ سُر تعداد میں سات (۷) ہوتے ہیں جنکے نام (ہندی) زبان میں حسب ذیل درج کئے گئے ہیں ....
(۱) سڈج۔ (۲) رکھب۔ (۳) گندھار۔ (۴) مدھیم۔ (۵) پنچم۔ (۶) دھیوت۔ ونکھاد
یہ سُرین عام طور پر (ہر سُر کا سِر حرف لیکر) یعنے سا۔ رے۔ گ۔ م۔ پ۔ دھا۔ نی کہلاتے ہیں۔ ان ساتون سُرون کی آواز کا (تعلق یعنے اٹھاو) کا ہونا ذیل کی تشریح سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ......

(متعلقہ جسم)

(۱) سڈج یعنے سُر (سا) کا اٹھاؤ (ناف) سے۔ (۲) رکھب یعنے سُر۔ (رے)۔ کا اٹھاؤ (سینہ کے نیچے کوڑی) سے۔ (۳) گندھار۔ یعنے سُر گ۔ کا اٹھاؤ (سینہ) سے (۴) مدھم یعنے سر۔ (م) کا اٹھاؤ۔ (گلے) سے۔ (۵) پنچم۔ یعنے سر۔ (پ) کا اٹھاؤ (حلق) سے۔ (۶) دھیوت۔ یعنے سُر (دھا) کا اٹھاؤ (تالو) سے۔ (۷) نکھاد۔ یعنے سُر (نی) کا اٹھاؤ۔ (دماغ) سے۔

اساتذہ فن موسیقی یعنے نائیک لوگون نے ان ساتون سُرون کی (آواز) کا کنکشن یعنے لگاؤ حسب ذیل اقسام کے جانورون سے متعلق کیا ہے۔ ......

(متعلقہ جانوران)

(۱) سڈج یعنے (سا) کی آواز (مور) سے (۲) رکھب یعنے (رے) کی آواز (گائے۔ بیل) سے (۳) گندھار یعنے (گ) کی آواز (مینڈا۔ بکری) سے (۴) مدھم یعنے (م) کی آواز (کرونچ۔ کلنگ پرندہ) سے۔ (۵) پنچم یعنے (پ) کی آواز (کوئل) سے۔ (۶) دھیوت یعنے (دھا) کی آواز (گھوڑا۔ مینڈک) سے (۷) نکھاد یعنے (نی) کی آواز (ہاتھی) سے۔

نوٹ۔ بیان راگ راگنی میں سروں کے آواز و تعلق کا اظہار کیا گیا ہے مگر بلحاظ مناسبت کے اسکو یہان بھی درج کیا گیا ہے۔ ؛

علی ہذا القیاس مقام بلحاظ گرام جسم کے ۳ حصوں پر بتلائے گئے ہیں ؛

(۱) سڈج گرام پہلی سپتک کا "ٹھاؤ ناف" سے متعلق۔

(۲) مدھم گرام دوسرا " " " کنٹھ " " " "۔

(۳) نکھاد گرام تیسرا " " " دماغ " " " "۔

انسان کے حلق میں تین سپتک سے زیادہ آواز نہیں ہوتی یعنے تین سپتکوں سے اوپر سُر نہیں نکل سکتا۔ یہ تین سپتک بھی ان لوگوں کے گلے سے ادا ہو سکتے ہیں جو حاذق مہارت و پراکٹس رکھتے ہیں۔ ورنہ عام لوگوں کے حلق سے ڈھائی ہی سپتک آواز نکلتی ہے۔ عام باجوں میں تین سپتک ہوتے ہیں۔ عمدہ اور بڑے باجوں میں پانچ سات سپتک تک بھی ہوتے ہیں۔ سپتک کے تین مدارج ہیں جو قبل ازیں ظاہر کیے گئے ہیں۔ جنکے نام ہندی زبان میں حسب ذیل ہیں۔ ؛

(۱) مندر" یعنے سب سے نیچی آواز والے کو کہتے ہیں۔ (۲) "مدھم" یعنے درمیانی یا معمولی آواز کو کہتے ہیں۔ (۳) "تار" سب سے اونچی آواز والے کو کہتے ہیں

ان ساتون سُرون کے درمیانی حصون میں اور بھی سُر پائے جاتے ہین ۔
(ان کو کومل یا تیور کہتے ہیں) ان ساتون سُرون کے ماسوائے دو تو ایسے ہین جنکے
کومل و تیور یعنے اُترنی چڑھی نہیں ہوتی یہ دونون (سا اور پ) ہین ۔ بقیہ
رے ۔ گ ۔ م ۔ دھا ۔ نی کے چڑھے اور اُترے سُر ہوتے ہین ۔
اگر ہر ایک سُر کا ایک ہی (تیور اور ایک ہی کومل) شمار کیا جائے تو کم از کم
(ہفت سرون) میں سترہ سُر ہوتے ہیں جو حسب ذیل درج ہیں ......

سا ۔ رے ۔ گ ۔ م ۔ پ ۔ دھا ۔ نی ۔
(تیور) (تیور) (تیور) (تیور) (تیور)
اچل ۔ کومل ۔ کومل ۔ کومل ۔ اچل ۔ کومل ۔ کومل ۔

مبتدی کو اس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ سفید پتیان یعنے بڑی پتیان جس طرح
ایک کے ساتھ ایک سلسلہ دار ملی ہوئی ہوتی ہیں اُس طرح چھوٹی نہیں
ہوتی یعنے ایک تین پتیون کا (گروپ) اور ایک دو پتیون کا (گروپ) ۔۔
علیٰ ہذا القیاس یہ اسی طرح ہوتی ہیں ......

گائین میں سُر کی چار اقسام ہیں :-

(۱) وادی :- وہ سُر ہے جو چیز میں ہر وقت استعمال آتا ہو اور اس سے چیز کی
شکل قایم رہتی ہے ۔
(۲) سمّوادی :- وہ سُر ہے جو وادی سُر کے ساتھ ہی لگایا جاوے نیز اسکی
جوڑ سے راگنی وغیرہ کی خوبی و عمدگی پیدا ہوتی ہے ۔
(۳) انوادی ۔ وہ سُر ہے جو سمّوادی کے بعد ہی لگایا جائے ۔

تحفۂ موسیقی

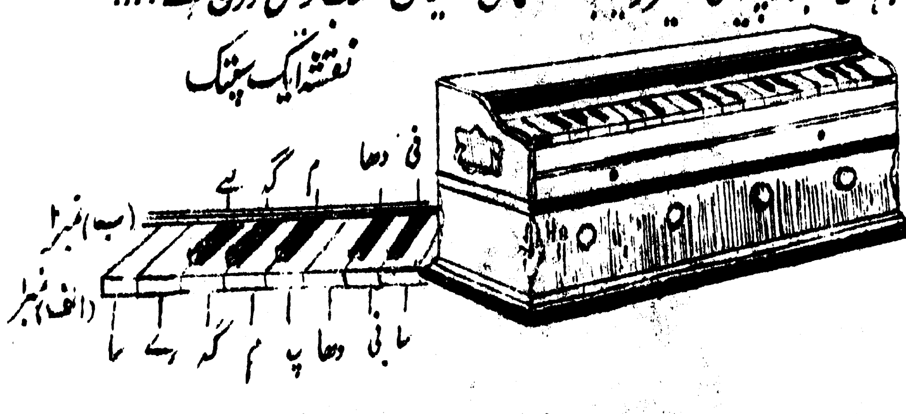
(۴) وِوَادی، وہ سُر جو راگ راگنی وغیرہ میں متروک ہو اس کو "ورج" سُر کہتے ہیں

(ترکیب استعمال ہارمونیم)

اگر ٹیبل ہارمونیم ہو تو پیرون سے دہوکنی کا استعمال کیا جانا چاہیئے۔ اور داہنے ہاتھ کے انگلیون کا استعمال باجے پر کیا جانا چاہیے۔ اور اگر ہنڈ ہارمونیم یعنی (دیسی باجہ) ہو تو اس کو سامنے رکھکر دوزانو بیٹھک درباری اختیار کرکے بائین ہاتھ سے دہوکنی کا استعمال کیا جاے اور داہنے ہاتھ کے انگلیون کا استعمال باجے کے پیتون پر کیا جائے۔

ہارمونیم میں دو قسم کی پیتان نظر آتی ہیں (ایک بڑی) یعنی "نیچے" کی پیتی دوسری چھوٹی یعنی (اوپر کی پیتی) "سا" سے نی تک ایک سپتک کھلاتا ہے جس میں بڑی اور چھوٹی جملہ (۱۲) پیتان ہوتی ہیں بلحاظ اس کے ایک نقشہ ایک سپتک معہ چھوٹی و بڑی پیتون و نیز ترکیب استعمال انگلیان حسب ذیل درج ہے....

نقشہ ایک سپتک



اس نقشہ ہارمونیم میں بڑی اور چھوٹی پیتون کا استعمال (معہ ترکیب انگلیان)

دو طرح سے کیا گیا ہے تاکہ مبتدی کی تعلیم میں نہایت ہی آسانی ہو۔

(۱) پہلے (الف) نمبر ۱ کی لائن جو تمام سفید پتیاں سلسلہ وار ہیں ان سے متعلق رکھتی ہے۔

(۲) (ب) نمبر ۲ کی لائن جو دو قسم کی پتیاں یعنی چھوٹی اور بڑی سے تعلق رکھتی ہے مبتدی کیلئے بہتر یہ ہوگا کہ پہلے سرگم کا آغاز سفید یعنے نیچے کی بڑی پتوں سے کرے کیونکہ یہ بالکل سلسلہ وار ہوتی ہیں بعد از آں پراکٹس یعنی مشق سفید بڑی پتیوں پر پختہ ہو جانے کے بعد چھوٹی اور بڑی دونوں پتیاں ملاکر بجایا جائے تاکہ باجے میں خوبی و اچھا پن ظاہر ہو۔

(طریقہ استعمال انگلیاں)

حصہ (الف) نمبر ۱ کل بڑی سفید پتیوں کی ترکیب ....

نقشہ ہذا کی پہلی بڑی سفید پتی یعنی (سا) کا آغاز انگوٹھا سے کیا جائے۔

سلسلہ وار دوسری بڑی پتی " (رے) کا استعمال پہلی انگلی سے کیا جائے۔

" " تیسری بڑی " " (گ) " " دوسری انگلی سے کیا جائے۔

" " چوتھی " " (م) " " تیسری انگلی " " "

" " پانچویں " " (پ) " " انگوٹھا " " " "

" " چھٹویں " " (دھا) " " پہلی انگلی " " " "

" " ساتویں " " (نی) " " دوسری انگلی " " " "

اس بات کا خیال ضرور رہے کہ بوقت (پلٹے) یعنی اور دوہی سلسلہ وار "نی" کے بعد کی پتی (سا)

کا استعمال پھر انگوٹھا سے کیا جائے۔ علیٰ ہذا القیاس نشان دادہ انگلیوں کا استعمال تمام (پلٹے پتیوں) یعنی سا۔ نی۔ دھا۔ پ۔ وغیرہ پر کیا جائے ؎

حصہ (ب) نمبر ۲ یعنی چھوٹی اور بڑی پتیوں کی ترکیب ....

پہلے پہل بڑی سفید پتی یعنی (سا) کا آغاز انگوٹھا سے کیا جائے ؎

• چھوٹی پتی یعنی۔ (رے) ” ” پہلی انگلی ” ” ؎

• ” ” ” ۔۔ (گ) ” ” دوسری انگلی ” ” ؎

• بڑی پتی۔ یعنی۔ (م) ” ” تیسری انگلی ” ” ؎

• ” ” ” ۔۔ (پ) ” ” انگوٹھا ” ” ؎

• چھوٹی ” ” ۔۔ (دھا) ” ” پہلی انگلی ” ” ؎

• ” ” ” ۔۔ (نی) ” ” دوسری انگلی ” ” ؎

بوقت (پلٹے) یعنے اور وہی بڑی پتی جو کہ (نی) کے بعد کی ہے یعنی (سا) کا استعمال۔ پھر انگوٹھا سے کیا جائے۔ بعد ازاں کل پلٹے پتیوں پر نشاندادہ انگلیوں کا استعمال۔ کیا جائے ؎

نوٹ۔ نقشہ بالا صرف مبتدی کو ہارمونیم بجانے کی مشق کیلئے آسانی پیدا کرنے مرتب کیا گیا ہے۔ ورنہ اصولاً (سا) جس پتی کو چاہیں قرار دے سکتے ہیں اور بلحاظ راگ و راگنی وغیرہ چھوٹی اور بڑی پتیاں استعمال کی جا سکینگی ؎

(ہدایات برائے مبتدی)

مبتدی کو اس بات کا خیال ضرور رہے کہ باجہ کا آغاز ہمیشہ بائیں طرف

سے کیا جاتا ہے۔ جس طرح انگلش پڑھائی لکھائی عمل میں لائی جاتی ہے۔
جب باجے کی پتیوں پر انگلیوں کا استعمال کیا جائے۔ تب دھونکنی کا بھی اس کے ساتھ ہی ساتھ استعمال کیا جائے۔ بلا پتی پر انگلی کے رکھے دھونکنی کا استعمال قطعی نہ کیا جائے اس لئے اگر بلا انگلی کے رکھے دھونکنی یعنی دھونکنی کا استعمال کیا جائیگا تو نتیجہ یہ ہوگا کہ دھونکنی پھٹ جائیگی یا ہوا اور کوئی راستہ اختیار کرکے (لوز) یعنی خارج ہونے لگیگی۔ پھر باجہ سانس دینے یعنی کم بولنے لگیگا۔ باجہ پر انگلیوں کے استعمال کی پراکٹس ایسی کی جانی چاہیئے کہ جس پتی پر جو انگلی رکھنا چاہیں بلا کسی کوشش و رکاوٹ کے وہ انگلی اسی مقام پر پڑے و نیز یہ مبتدی کا یہ فرض ہے کہ سرگم کے ساتھ منہہ سے بھی کہتا جائے تاکہ شناخت سر میں آسانی ہو و نیز سرگم پر بہت جلد حاوی ہوکر حلق تیار ہو سکے یعنی باجے کے ساتھ گانا بھی آجائیگا۔

نوٹ۔ اس بیان میں جو کچھ کہ مندرج کیا گیا ہے اس کو پہلے اچھی طرح سے پڑھکر سمجھنے کے بعد پھر باجہ پر پراکٹس یعنی مشق فرماویں۔

سرگم جرائے پراکٹس، جسکو ہندی زبان میں (پرستر سرگم) کہتے ہیں اسکا آغاز کیا جاتا ہے.........

("سرگم")

(نمبر ۱۔ آروہی)

• سا۔ رے۔ گ۔ م۔ پ۔ دھا۔ نی۔ سں ÷

(اوروہی)

• سا۔ نی۔ دھا۔ پ۔ م۔ گ۔ رے۔ سں ÷

(نمبر ۲۔ آروہی۔)

ساسا۔ رے رے۔ گ گ۔ م م۔ پ پ۔ دھا دھا۔ نی نی۔ سا سا۔

(اوروہی)

ساسا۔ نی نی۔ دھا دھا۔ پ پ۔ م م۔ گ گ۔ رے رے۔ سا سا۔

(نمبر ۳۔ آروہی۔)

ساساسا۔ رے رے رے۔ گ گ گ۔ م م م۔ پ پ پ۔ دھا دھا دھا۔ نی نی نی۔ ساساسا

(اوروہی)

ساساسا۔ نی نی نی۔ دھ دھ دھ۔ پ پ پ۔ م م م۔ گ گ گ۔ رے رے رے۔ ساساسا

(نمبر ۴۔ آروہی۔)

ساساساسا۔ رے رے رے رے۔ گ گ گ گ۔ م م م م۔
پ پ پ پ۔ دھا دھا دھا دھا۔ نی نی نی نی۔ ساساساسا۔

(اوروہی)

ساساساسا۔ نی نی نی نی۔ دھا دھا دھا دھا۔ پ پ پ پ۔
م م م م۔ گ گ گ گ۔ رے رے رے رے۔ ساساساسا۔

(نمبر ۵۔ آروہی)

سارے گ۔ رے گ م۔ گ م پ۔ م پ دھ۔ پ دھ نی۔ دھ نی سا۔

(اوروہی)

سانی دھ۔ نی دھ پ۔ دھ پ م۔ پ م گ۔ م گ رے۔ گ رے سا۔

(نمبر ۶۔ آروہی)

سا رے گ م ۔ رے گ م پ ۔ گ م پ دھا ۔ م پ دھا نی ۔ پ دھا نی سا ۔

(آوروہی)

سا دھا پ ۔ نی دھا پ م ۔ دھا پ م گ ۔ پ م گ رے ۔ م گ رے سا ۔

(نمبر ۷ آروہی)

سا رے گ م پ ۔ رے گ م پ دھا ۔ گ م پ دھا نی ۔ م پ دھا نی سا ۔

(آوروہی)

سا نی دھا پ م ۔ نی دھا پ م گ ۔ دھا پ م گ رے ۔ پ م گ رے سا ۔

(نمبر ۸ آروہی)

سا رے گ م پ دھا ۔ رے گ م پ دھا نی ۔ گ م پ دھا نی سا ۔

(آوروہی)

سا نی دھا پ م گ ۔ نی دھا پ م گ رے ۔ دھا پ م گ رے سا ۔

(نمبر ۹ آروہی)

سا رے گ م پ دھا نی ۔ رے گ م پ دھا نی سا ۔

(آوروہی)

سا نی دھا پ م گ رے ۔ نی دھا پ م گ رے سا ۔

(نمبر ۱۰ آروہی)

سا رے ۔ رے گ ۔ گ م ۔ م پ ۔ پ دھا ۔ دھا نی ۔ نی سا ۔

(آوروہی)

سا نی ۔ نی دھا ۔ دھا پ ۔ پ م ۔ م گ ۔ گ رے ۔ رے سا ۔

(نمبر ۱۱ آروہی)

سا گ۔ رے م۔ گ پ۔ م دھا۔ پ نی۔ دھا سا۔

(اوروہی)

سا دھا۔ نی پ۔ دھا م۔ پ گ۔ م رے۔ گ سا۔

(نمبر ۱۲ آروہی)

سا رے سا۔ رے گ رے۔ گ م گ۔ م پ م۔ پ دھا پ۔ دھ نی دھ۔ نی سا نی۔ سا رے سا۔

(اوروہی)

سا رے سا۔ نی سا نی۔ دھ نی دھ۔ پ دھ پ۔ م پ م۔ گ م گ۔ رے گ رے۔ سا رے سا۔

٭ گیت معہ تال وراگ راگنی ٭

ذیل میں چند گیت آسان مبتدی کیلئے مختلف راگ راگنی وغیرہ میں نوٹ کیے گئے ہیں۔ اور گت میں سُروں کے حرف کے نیچے جو نشانیاں بتلائی گئی ہیں اس کے سمجھنے کیلئے اولاً تشریح کی جاتی ہے یعنے.........

(۱) جس سُر کے آگے (ی) ایسی نشانی ہو تو ایک ماترے کا وقفہ لیں یا ایسی جتنی نشانیاں ہو تو اتنے ہی ماترے خیال کریں.........

مثال = | سا ی ی ی | رے ی ی ی | گ ی ی ی | م ی ی ی | وغیرہ۔

(۲) جس سُر کے نیچے کھڑی لکیر ہو اسے ادھا ماترا خیال کریں.......

مثال = | سا رے گ م | رے گ م پ | گ م پ دھا | م پ دھا نی | وغیرہ۔

(۳) جو سُر کھرج سپتک کا ہو اس کے نیچے ایسی د کھ ۔ نشانی ہوگی بیچ کی سپتک کیلئے نہیں۔ مثلاً (دنی)

(۴) جو سُر کے نیچے صرف (ٹ) رہے اس سُر کو ٹیپ کی سپتک کا سمجھیں مثلاً (سا)

(۵) جو سُر کومل یعنے اُدتر اہو تو اس کے نیچے یہہ نشانی (ـ) رہیگی مثلاً (گ)

(۶) جس سُر کے اُوپر یہہ نشانی (ر) ہو اسکو تیور یا چڑہا سُر خیال کریں مثلاً (مَ)

(۷) جس سُر پر نمبر ۲ رہے اُس کو دوسری تال یعنے سم کی تال سمجھیں اور باقی تال کے لیئے (+) یہہ نشانی دیگئی ہے اور خالی کے لیئے (٥) یہہ نشانی ہوگی ۔

بہرحال گت باجتے وقت مندرجہ بالا نشانیوں کے لحاظ سے خیال میں رکھ کر باجنی چاہیئے۔

گت پہلی بمن (دھارجہ دیپک راگ) تال دادرا

استائی | گ م رے سا | نی سا رے | گ گ رے | گ پ مَ | گ رے | رے گ گ |

انترہ۔ | گ مَ پ | دھ نی سا | سا سا نی | دھ پ مَ | مَ پ مَ | گ رے سا |

| مَ پ دھ | نی سا سا | رے سا نی | دھ پ مَ | سا نی دھ | پ مَ پ |

| مَ پ دھ | پ مَ پ | پھر استائی سے بجائیں ۔

گت دوسری کلیان (تیبر مگھ راگ) تال تیتالہ

استائی | سا سا نی دھ دھ | پ گ پ پ | پ پ دھ دھ | سا سا دھ دھ |

| پ گ رے رے | گ گ رے سا | سا رے گ رے | سا سا پ پ |

| سا سا سا سا | سا رے گ رے | گ پ پ رے | گ رے سا سا |

انترہ | گ گ پ پ | دھ دھ پ پ | سا سا سا نی | دھ پ گ پ |

| پ پ دھ دھ | سا سا دھ دھ | پ گ رے رے | گ گ رے سا |

گت تیسری یمن کلیان تال تیتالہ

استائی | گ گ رے سا | نی رے گ رے | گ م پ رے | گ رے سا |

| نی دھ نی رے | گ نی رے سا | نی دھ پ م | گ رے سا |

| نی رے گ م | دھ نی رے سا | نی دھ پ م | گ رے سا |

انترہ | گ ی گ گ | م م دھ پ | سا سا سا | نی رے سا | نی نی دھ دھ |

| سا سا | نی رے گ رے | نی رے سا | گ گ رے سا رے رے سا نی |

| دھ پ م پ گ م پ دھ | نی دھ پ م گ رے گ م | گ م پ رے گ رے سا ||

گت چوتھی اساوری تال تتالہ

استھائی | رے م پ سا | دھ ی پ ی | م پ دھ پ | گ ی رے سا | رے رے سا رے |

| سا نی دھ سا | رے م پ دھ | پ م گ رے سا |

انترہ | م ی پ پ | دھ دھ نی نی | سا سا سا | رے نی سا ی |

| رے رے رے | سا رے گ رے سا | نی سا رے سا | نی دھ پ م گ رے سا ||

گت پانچویں کھماج تال تتالہ

استھائی | سا سا گ گ | م م پ دھ | سا نی سا نی دھ | پ م گ ی |

سم
| سا نی سا ری | نی دھ پ دھ | سا نی دھ پ | گ م گ ری | ۔

سم
انترہ | گ م پ دھ | نی نی سا ری | نی نی سا رے | سا سا نی دھ |

سم
| سا نی سا رے سا نی دھ پ | گ م پ دھ پ م گ گ | سا سا گ م پ دھ نی سا |

| نی دھ پ م گ م گ | ۔۔

گت چھٹویں سورٹھ تال تتالہ

سم
استائی | رے م پ نی | سا ری نی دھ | م پ دھ م | رے ری گ سا |

سم
| رے م رے سا | نی سا م رے | نی دھ م پ | دھ م رے گ سا | ۔

سم
انترہ | م م پ پ | نی گ پ نی نی | سا ری سا ری | سا رے سا ری | رے م رے سا |

سم
| رے نی سا سا | نی سا رے سا نی دھ پ دھ | م پ دھ م گ رے گ سا | ۔۔

گت ساتویں بہاگ تال تتالہ

استائی | ٹم ی گ م | گ سا گ م | پ دھ گ م | گ ی نی سا | سا سا گ م |

| پ ی نی نی | نی سا نی پ | گ م گ ی | ۔

انترہ | م ی گ م | پ ی نی نی | سا ی سا سا | سا ی سا ی | نی سا نی پ |

| گ م پ نی | سا نی دھ پ | گ م پ م گ رے سا | =

گت آٹھوین مالکوس راگ تال تتالہ

آستائی | م گ سا نی | سا ی دھ نی | سا ی م گ | م ی ی | گ م دھ نی |

| سا ی سا ی | نی دھ نی سا | نی دھ م گ | ۔

انترہ | گ ی گ ی | م م دھ نی | سا ی سا ی | دھ نی سا ی | گ سا م گ |

| سا ی نی دھ | م دھ نی سا | سا نی دھ م گ سا | =

٭

گت نوین بھیروی تال تتالہ :-

پہلی تال

استائی	رنی ساگ م	دہ ری پ ری	نی دہ پ م
گ رے سا رے	دہ نی سا گ	م پ گ م	نی دہ سا نی دہ پ گ م
نی دہ پ م گ رے سا رے	استائی ختم		

پہلی تال

انترہ :-	دہ پ گ م	دہ م دہ نی	سا ری گ رے	سا نی سا ری
گ گ سا سا	رے رے نی نی	سا سا دہ دہ	نی دہ پ ری	
گ پ م دہ	پ نی دہ سا	گ رے سا نی دہ پ نی دہ		
پ م گ م گ رے سا رے				

نوٹ :- اس بیان میں ایک نئی بات یہہ پیدا کی گئی ہے کہ ساتون سر دن یعنی ....
سا . رے . گ . م . پ . دھ . نی کا اٹھاو جسم کے ہر ایک حصہ سے ہونا بتلایا گیا ہے .
جو قابل ملاحظہ ہے . مثلاً سڑج یعنی سر - اکا اٹھاو ناف سے . رکھب یعنی
رے کا اٹھاو سینے کے نیچے کوڑی سے . گندہار یعنی گ کا اٹھاو سینے سے .
مدہم یعنی م کا اٹھاو گلے سے . وغیرہ علی ہذالقیاس ان ساتون سرون کا
لگاؤ ان جانورون کی آواز سے ہوتا ہے جن کی آواز ان ساتون سُرون سے
ملتی ہے مثلاً سڑج یعنی سا کی آواز مور سے ملتی ہے . رکھب یعنی رے کی
آواز گائے بیل سے . گندہار یعنی گ کی آواز بنڈاکری سے وغیرہ چند گتین
جو متعلقہ راگ راگنی ہیں ان کی تشریح بہتر طریقہ سے کی گئی ہے و نیز بندی کیلیے
طریق استعمال ہارمونیم نہایت سہل الحصول بتایا گیا ہے .

حصہ پنجم

متعلقہ

٭ نرت کلا وغیرہ ٭

بیان

نرت کلا یعنی ناچ معہ تفصیلات وغیرہ

یہ بھی علم موسیقی کا خاص جز ہے اس کی ایجاد سنگیت ودّیا کے ساتھ ہی ہوئی ہے اسی لئے گانے کے ساتھ ساتھ معہ تال ولئے کے نرت کیا جاتا ہے اور بغیر گانے کے بھی ناچ ہو سکتا ہے جس کو گت ناچنا کہتے ہیں۔ اس کا زمانہ قدیم سے ہی رواج ہے چنانچہ اہل ہنود کے اوتارا ور دیوتاؤں نے اس کلا میں کئی قسم سے نرت کیا ہے جس کا نمونہ اب بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے۔ بہرحال اہل ہنود کے نزدیک ....
مہادیو جی پاربتی جی کنہیا (کشن جی) یہی تینوں ہستیاں بانی مبانی نرت کے ہیں۔
ہندی زبان میں ناچ کو نرت کہتے ہیں لہذا اس کے متعلق چند ضرور باتیں جو زمانہ سابقہ سے بہ سلسلہ معلوم ہوتی چلی آئی ہیں تحریر کی جاتی ہیں ....

"اوگھٹ" یعنے چند ایسے الفاظ بے معنی ہیں کہ وہ اصول اوزان تال معہ لئے اور رقص وغیرہ کے منسوب اور محسوب ہیں انہیں بہ آواز بلند کہتے ہیں اور ریکھا وجی بھی اوسی کے مطابق بجاتا اور رقص کنندہ بھی اسی کے موافق ناچتا ہے۔ یہ الفاظ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں انکو "اوگھٹ" بولتے ہیں:-

تا۔ نت۔ تھئی۔ تھو۔ تھلانگ۔ تھن۔ تک۔ دگ۔ جگ۔ جکت۔ کوک۔ تی۔ دِگن۔ تگ۔ تھئے۔ تیرانگ۔ لکا۔ تلانگ۔ دھلانگ۔ ڈھڈا۔ کٹ۔ تکٹ۔ دیکٹ۔ تادھگا۔ تھنگا۔ تھنگ۔ یہ کل الفاظ پرملو باندھنے میں کام آتے ہیں:

پرلو صرف تیتالہ ہی میں نہیں بلکہ مختلف تالون میں بھی باندھی جا سکتی ہین۔ لیکن فی زمانہ پرلو تیتالہ میں اکثر مروج ہین البتہ جو بڑے بڑے نامی کتھک یعنے رقاص ہیں انکو پرلو بڑی بڑی تالو نکی یعنے آتی ہیں۔ پرلو اُسے کہینگے کہ جب گت ناچنے ہوے تیہئے کرکے جو کام ہاتھوں سے بھی لیتے ہین ؞

تا۔ تھئی۔ تت۔ یہہ تینوں الفاظ مقررہ نرت کے گت کی ہیں جو اول نرت کے سیکھنے میں کام آتے ہیں۔ نرت کئی قسم اور کئی وضع کا ہے ہر قسم اور ہر وضع کو گت بولتے ہین مشہور قدیم نام اقسام نرت یہہ ہین ۔۔۔۔۔۔۔۔

(۱) "تانڈو" یعنے تانڈو یہہ ایک طرح کا نرت ہے اس میں چستی و چالاکی ہوتی ہے۔ جیسے کہ مہادیوجی نے عالم شوق و مستی میں نرت کیا تھا۔ جب سے اس وضع کا نرت جاری ہے اس کو "تانڈو" کہتے ہین اس قسم سے کئی وضع کی گتین نرت میں لی جاتی ہیں۔ خلاصہ یہہ کہ جو نرت تندی و پھرتی سے ہو اور تیزی کے ساتھ کیا جاوے اُوسے تانڈو کہتے ہین ؞

(۲) لاسّ "یہہ نرت ٹھا میں آہستہ آہستہ اور ناز و انداز اوس میں پایا جاوے۔ اور رفتار اوس کی ہموار رہے جیسے کہ پاربتی جی زوجہ مہادیو نے ناچا تھا۔ آن سے اس وضع کا نرت جاری ہوا ہے۔ غرض کہ اب جو اس طرح کا نرت کرے اُوسے لاسّ کہینگے ؞

(۳) "نرتنگ" اس کو نُوٹ چین بھی کہتے ہیں اس نرت میں ترحّم اور تنّم اور حرکات و سکنات خوش آیند سے ادا کیا جاتا ہے۔ جس طرح کنہیا جی یعنی کرشن جی نے گیند کھیلتے ہوے کالی داہ میں کود کے اور ناگ کو ناتھ کر پھن پر نرت کیا تھا جب سے اس

دمبع کا نرت جاری ہوا ہے۔ اب جو یہہ نرت کرے تو اس کو چھیئن یا ذ تربنگ) کہینگے؛

؛ نرت میں حرکات کے لحاظ سے دو قسم ہیں ؛

اول ؛ "شُدہنگ"۔ اس نرت کو کہینگے جو کہ ہمواری اور آرامیدی کے ساتھ کیا جاوے۔
دوم ؛ انگ بھاؤ"۔ اسے کہتے ہیں کہ جو نرت میں آدمی سے حرکات وسکنات ناز و انداز۔ کے ساتھ نکلتے ہیں ؛

(نرت میں بہت سے انگ ہیں جن کے مشہور نام درج ذیل کیے جاتے ہیں")

(۱) اُڑمئی ؛ اس انگ کو کہتے ہیں کہ جو زمین سے کود کر اور ادھر رہ کر ہی ادا تمام کرنے کے بعد پاؤں زمین پر رکھے یہہ انگ سب انگوں سے مشکل ہے۔ ہر کوئی اس انگ کو ادا نہیں کر سکتا ؛

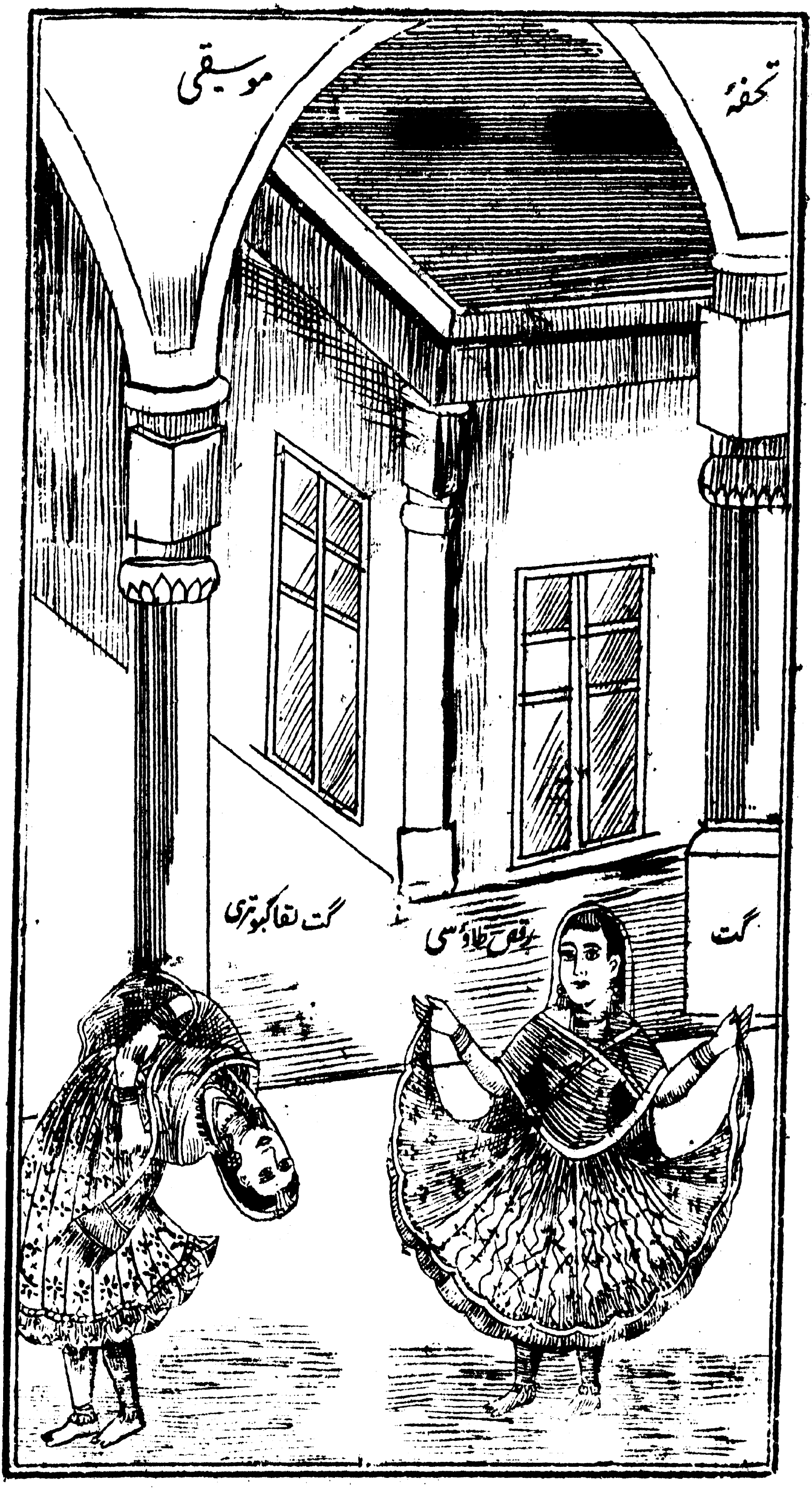
(۲) "شلپا" ؛ اس انگ کا نام ہے جو ملائمت اور نزاکت سے نرت کیا جاوے اور سبک رو۔ عام فہم اور عام پسند ہو ؛

(۳) "اڑپ" ؛ یہہ بھی ایک طرح کا انگ ہے یعنی نرت کا طریقہ خوش ادا کیساتھ ہوتا ہے مثلاً کود کر جاتا اور پھر ناز انداز کے ساتھ اولٹ کر آنا ؛

(۴) "تَرپ" ؛ یہہ بھی انگ اُرپ کے طرح ہی ہے ؛

(۵) "تسلدرا" ؛ یعنی پوری وضع اس انگ میں اونگلی پکڑ کر نرت کیا جاتا ہے خواہ سر پر ہو یا رو برو سینے کے ؛

(۶) "لاگ" ؛ وہ انگ ہے جو ایک انگ میں دوسرے انگ کا رنگ خوش ادائی


تحفۂ موسیقی
گت رقص طاؤسی
گت لقا کبوتری

سے آکر ملے ۔

(۷) ڈاٹ" ۔ وہ انگ کا نام ہے جو چستی و چالاکی و خوش ادائی کیساتھ لیا جاوے ۔

(۸) دھلانگ" ۔ اس انگ میں زمین سے اچھل کر اور پھر زمین پر آکر مان یا ادا تما کرے اور جو بھی مان کرنا ہو خوش نمائی و خوش ادائی کیساتھ کرے ۔

(۹) جھمکا" ۔ گھونگٹ ڈال کر نرت کرنیکو کہتے ہیں ۔

(۱۰) استنت" ۔ یعنے گھونگٹ اٹھا کر فرضی پھول ہاتھ میں اور خوش آدائی سے کہنا جیسے دیوتا سامنے ہوں اور پھول چڑھاکر ڈنڈوت (ہاتھ جوڑنا) کرے ۔

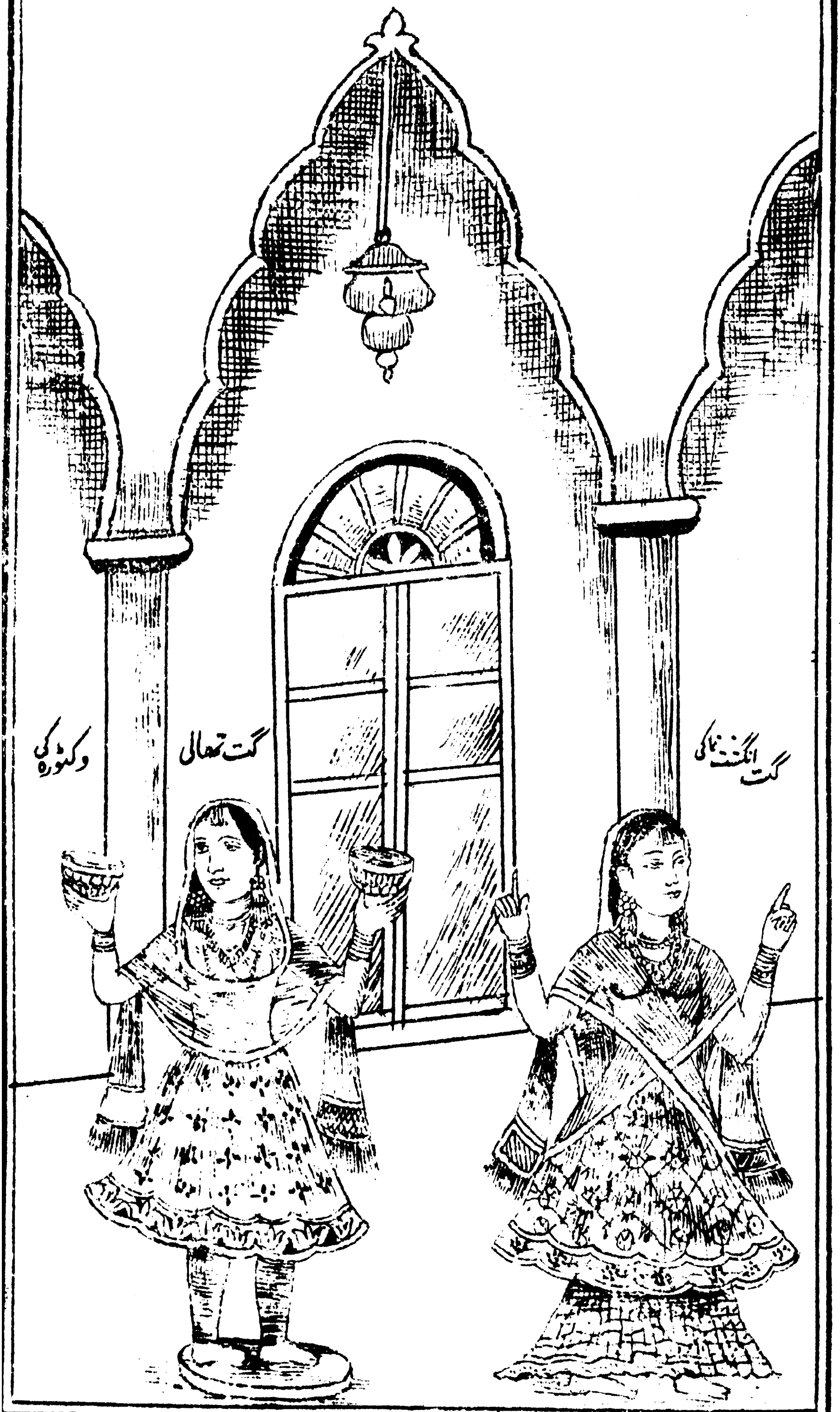
نرت کے گتوں کا نام جدا جدا ہے ۔ مثلاً جن گتوں میں ماتھے پر ہاتھ آتا ہے وہ ماتھے کی یا سلامی کی یا مکٹ کی گت کہلاتی ہے لیکن سلامی کی گت میں ہاتھ کے چار انگلیاں پیشانی پر رکھکر نرت کیا جائیگا اور مکٹ کی گت میں دونوں ہاتھوں کا مکٹ بنا کر ماتھے پر رکھکر نرت کرتے ہیں ۔

دونوں ہاتھوں کو قریب ہر دو بازو کے سیدھا ن لاکر نرت کرے اوسے پرند کی گت بولتے ہیں ۔

بانسری کی گت وہ ہے جو بائیں جانب دونو ہاتھوں میں بانسری آنچل کی پکڑکے سرا اس کا منہ میں لیکر دہنا پاوں بائیں پاوں پر کج کرکے نرت کرے یعنے گت مکٹ و بانسری ترنگ کی قسم سے ہے ۔

اول نرت میں جاں نشین کی گت لیجاتی ہے یعنے آدھی گھونگٹ کی گت اور پوری گھونگٹ کی گت ۔ رقص طاؤس کی گت جس کو مور چال کی گت بھی کہتے ہیں ۔ ان کے علاوہ لقا کبوتری کی گت انگشت نما گت ۔ دست کشادہ کی گت

کمر کی گت ۔ پشواز کی گت ۔ کچون یعنی سینہ اور چھاتی کی گت ۔
محرابی گت وغیرہ ہیں ۔ لیکن بارہ وضع کی بارہ گتین نرت کے مقرر ہیں اور ہر ایک
گت سے کئی طرح کی گتین ایجاد کرتے ہیں ۔ بارہ گتون کے بارہ ٹھاٹھ ہیں اور فی گت
ایک پلٹہ بطور رٹھہ بازی کے ہے اور بارہ بارہ توڑے ہیں سوائے اس کے پرملو طرح طرح
کے لیتے ہیں ۔ مثلاً بوقت نرت اول گت ٹھا ہیں باندھکر ناچتے ہیں اور بارہ طرح کے
بارہ گتین بھرتے ہیں اور ہر گت کے ہمراہ ایک پلٹہ لیتے جاتے ہیں بعد ذرا لے
بڑھاکر توڑے لیتے ہیں اس کے بعد لے سلگف کی کرکے اوس میں پرملو کئی طرح
کے ہستک یعنے ھاتھ سے لیتے ہیں ؛
مختصر یہہ ہے کہ نرت کے گت اوسے کہتے ہیں کہ کسی وضع پر نرت کرنا ہر گت کا نام جدا جدا
بلحاظ اس کے اون میں سے ہر ایک کو ٹھاٹھہ کہتے ہیں مثلاً جاشینی ٹھاٹھہ اور محرابی
ٹھاٹھہ وغیرہ اسی طرح بارہ ٹھاٹھہ یعنے بارہ گتین ہیں بارہ گتون مین اول ایک ایک
پلٹہ بطور پٹہ بازی کے لیتے ہیں اور فی گت بارہ بارہ توڑے مقرر ہیں یعنے کل
ایکسو چوالیس ہوتے ہیں اس کے علاوہ پہر ہستک سے بھی پرملو لیتے ہیں یا دونون
پاؤن سے بھی پرملو ادا کرتے ہیں ؛
جس ناچ میں پاؤن سے زیادہ کام لیا جاوے اوسے نرت کہینگے اور جس مین
ہاتھون سے زیادہ کام لیا جاوئے اوس رقص کو ارتھہ لوتے ہین ؛
اور ایک قسم کا نرت پرستان کا ہے جو روبرو راجا اندر کے پریان ناچتی ہین .
اس وضع کا نرت ہندوستان مین شہنشاہ اکبر کے عہد سے جاری ہوا یعنے
شہنشاہ اکبر نے جملہ ملازمان رقص کنندہ یا کتھک اور نشود کو حکم دیا کہ پرستان


گت انگشت ناکی
گت تھالی
وکٹورہ کی

کے نرت بموجب گتین تیار کیجاہین اس بنا پر کتھکون وغیرہ نے اسی ترکیب کے لحاظ سے سوبچ کر اس موافق انداز کی گتین بھرنی شروع کین اور ہو بہو ناچ کر۔ رقص پریون کا دکھایا شہنشاہ بہت خوش ہوے اور اتبک بہی نرت جاری ہے لیکن ہر شخص نہیں جانتا جو استاد قدیم ڈہاڑی اور کتھک ہیں البتہ وہ جانتے ہین۔ جیسے مسمی للو لکہنو والا سے عبداللہ ڈہاڑی نے سیکھا اور اس سے مسمی کالا کندو دہلوی نے سیکہا اور اس سے مشہور کتھکون میں اس کا چرچا چلا آرہاہے یہہ عجیب اور عام پسند نرت ہے مختصر بیان پرستان کے نرت کا یہہ ہے کہ پرستان کے نرت میں کہاوٹ اور سجاوٹ بہت ہوتی ہے کسی اعضا کو خم نہیں ہوتا مثلاً۔ پر بند کی گت جو پری گت کہلاتی ہے ۔

اس کے علاوہ شہنشاہ اکبر نے کئی طرح کے نرت بموجب چال زنانی و مردانی سے ایجاد کروائے ہیں وہ اتبک قوم کتھکون میں جاری ہیں اون میں سے کئی طرح کے زنانی و مردانی گت تیار کئے گئے ہیں لیکن اب یہہ زیادہ تر رواج مین نہیں ۔
اس وقت کے جملہ زنانی و مردانی گتین مسمی کالا کنڈو ولد علی بخش ڈہاڑی کو یاد ہین۔

نرت میں چار چالین اور چار پینترے مقرر ہیں ......

اول پینترا ۔ مثل پٹہ بازی کے ہے ۔ دوسرا پینترا ۔ مثل بکتی کے ہے ۔ تیسرا پینترا ۔ موافق اکھنگ کے ہے ۔ چوتھا پینترا ۔ مطابق بنوٹ کے ہے ۔

صفت گت بھرنیکی ۔ سیدہا ہو کر شکر گت بہرے سینہ ابھرا ہوا اور نگاہ سامنے لڑی رہے اور آنکھہ کسی سے نہ چھپے اشارہ کسیکو نہ دلوے یعنے ایسا نہ معلوم ہو کہ یہہ کام مخنث یعنے ہیجڑا اور زنانون کا ہے ۔ یہہ ناچنے والون کیلیے (مرد ہو یا عورت)

عیب ہے = ہر گت کے درمیان سولہ جگہہ سے اعضا جسم مٹکتے جاوین اسی کو۔ سولہ کلا باندھی گت کے کہتے ہیں۔ وہ سولہ اعضا یہہ ہیں ....
دونو پاؤن۔ دونو چوتڑ۔ دونو پستان۔ دونو ہاتھہ۔ دونو آنکھین۔ دونو بھوئین۔ دونو رخسارے۔ کمر اور ٹھوڈی۔ منجملہ ان سولہ اعضا سے کم از کم چار اعضا ضرور گت میں حرکت کرین مٹکتے اور پھڑکتے جاوین =
اول پاؤن۔ دوم کلائی۔ سوم سینہ۔ چہارم بھون۔ اس کے متعلق ایک قدیم ضرب المثل ہے کہ "سولہ لٹ کی ڈولی تو ایک گت بولی نہیں تو چار جگہہ سے ضرور مٹکی"
بھاؤ پانچ قسم کا ہے۔ ایک تو بول بھاؤ۔ دوسرا ارت بھاؤ۔ تیسرا سبہا بھاؤ۔ چوتھا نرت بھاؤ۔ پانچوان انگ بھاؤ۔ بول بھاؤ۔ اسے کہینگے کہ جتنے بول ٹھمری کے ہون اتنی ہی ارت کرے اور جدا جدا بول بتا دے =
ارت بھاؤ۔ وہ ہے کہ جیسا مضمون چیز کا ہے ویسا ہی ہو بہو بتا دے یعنے بھاؤ بتلانیوالا خود مضمون کا پتلا بنجاوے اور ہر ایک مضمون کو کسی طرح سے بتا دے غرض کہ کل مضمون کی تشریح ہوتی رہے =
سبہا بھاؤ۔ وہ ہے کہ کل محفل کے آدمیون کو ایسا بنا کر رکھا دے کہ سب یہہ سمجھین کہ بھاؤ بتلانیوالا مجھے بتا رہا ہے اور ہر ایک یہی جانے کے میری طرف مخاطب ہے
نرت بھاؤ۔ وہ ہے کہ ناچتا بھی جاوے اور بھاؤ بتاتا بھی جاوے یہہ ذرا مشکل ہے
انگ بھاؤ۔ وہ ہے کہ گانے کے مضمون کو اعضا بدنی سے ظاہر کرے اور اسی وضع کے گتین بھی بھرے اور نئی نئی ادا سے نرت کرے =

تحفۂ موسیقی

گت مردانی

٭ ترکیب ناچ معہ بول نرت ٭

اول رقاص شلوار پہن کر اور دوپٹہ کی گاتی لگا کر گھنگرو پاؤں میں باندھ کر بول نرت کے پاؤں سے نکالے جو بول جس پاؤں اور جس مقام سے لینی ہیں اوسی طرح لینے جاویں اور بول پر ہاتھ کے مٹھیاں بند کر کے کلائی لچکاتا جاوے لیکن بول "تا" جس پر سم آتا ہے مٹھیاں دونو کھول دیا کریں اور گت بھر کر تھا میں ذرا آگے بڑھ کے پھریں اور پھر وہاں پلٹا لیکر پیچھے ہو کر پچھلے قدموں ٹھکر جس جگہہ سے گئے تھے وہیں اکر کھڑے ہو ویں اور منھہ اپنا سامنے سے نہ موڑیں لہذا حسب ذیل بول تتالہ پر موزون ہیں ....

دوسری تال　سم ۲　تیسری تال　خالی وقفہ　پہلی تال

تا - تھئی - تھئی - تت - تھئی - تھئی - تت = ان بول کی تشریح واضح ہو کہ "تا" سم کا بول ہے اس پر مٹھی کھلجاتی ہے . اور اس کو دہنے پاؤں کے نیچے سے ٹھوکر دیکر نکالتے ہیں -

"تھئی" - تال کے بیچ میں ہے اس پر مٹھی بند رہیگی اور اس کو بائیں پاؤں سے ٹھوکر دیکر نکالتے ہیں :

"تھئی" - اس پر تیسری تال آتی ہے مٹھی بند رہیگی دہنے پاؤں سے ٹھوکر دیکر نکالتے ہیں -

"تت" - اس پر بھی مٹھی بند رہیگی بائیں پاؤں سے ٹھوکر دیکر نکالتے ہیں اور تال کے لحاظ سے ذرا دم لیتے ہیں =

"تھئی" ۔ وقفہ کے بیچ میں ہے مٹھی بند رہیگی دہنے پاؤں سے نکالتے ہیں ؛
"تھئی" ۔ پہلی تال پر ہے مٹھی بند رہیگی بائیں پاؤں سے نکالتے ہیں ؛
"تت" ۔ تال کے بیچ میں ہے مٹھی کھلنا شروع ہوتی ہے اور دہنے پاؤں کی ایڑی سے ٹھوکر دیکر نکالتے ہیں ۔ اس لحاظ سے ہمیشہ سم دہنے پاؤں پر آتا ہے ؛

؛ چند توڑے نرت کی گت کے ؛

سم سے شروع ہوکر پھر سم پر ہی آتے ہیں ؛ اول مبتدی کو یہ توڑے سکھاتے ہیں ۔۔۔۔۔۔۔۔

(پہلا توڑہ) ۔ ایک ۔ دو ۔ تین چار پانچ ۔ ایک دو ۔ ایک دو ایک دو ۔
تین ۔ ایک دو تین ۔ ایک دو ایک دو تین ۔

(دوسرا توڑا) ایک ۔ دو ۔ ایک دو ایک دو ۔ تین ۔ ایک دو ایک دو ۔
تین ۔ ایک دو ایک دو ۔ تین ۔ ایک دو ایک دو ۔ تین ۔ ایک دو تین ۔

(تیسرا توڑہ) ۔ تادھا کٹتک ۔ تادھا کٹتک ۔ تے دھا کٹتک تھئی ۔ اس کو سم ماترے تک وقفہ

سم ۲ / ۳ / خالی دون ہے / دون سے سلے

تی دہا گنتک ـ تہی وقفہ تین ماترے تک ـ تی دہا گنتک تہتی ـ تی دہا گنتک ہتی ـ

دون ہے

: : : ـ تی دہا گنتک تہی ـ : : :

سم ۲ / ۳ / خالی / ۱

چوتھا توڑہ = برابر کی لے میں کہو = تکٹ ـ دہکٹ ـ تکاتکاتکا ـ ڈہڈکٹ ـ

سم ۲ / ۳ / خالی / سم ۲ / ۳ / خالی / سم ۲

دہا ـ تکاتکاتکا ـ ڈہڈکٹ ـ تہنگ ـ تہنگ ـ تکا ڈیڈکٹ ـ دہا ؂

یہہ توڑہ مثل پرن لکھا وج کے ہے ؂

پرملو جو بعد توڑون کے نرت میں لیئے جاتے ہیں یعنے لعد گت توڑہ کے چکت پہریان لیکر ہاتہون سے بول پر پاؤ کے ادا کرتے ہیں اور پرملو کا درجہ توڑون سے اعلی ہے۔ پرملو ہر ایک تال میں بندھی جاسکتی ہے لیکن نیچے پرملو جو لکھے گئے ہین وہ تتالہ میں بندھے ہوئے ہیں ہر ایک پرملو دہنے پاؤن سے شروع کیا جاتا ہے ـ اکہرے بولون کو ایک پاؤن سے اور دوہرے بولون کو دونو پاؤن سے لیتے ہین۔ طبلچی ہمراہ پرملو کے بول طبلہ میں بجاتا ہے اور بول ساتھ دیتا جاتا ہے ؂

سم ۲ سے شروع

۱

پہلا پرملو دہنے کا ـ تاتہی تت ہتی تت ـ ہتی ہتی تا ـ ہتی ہتی تا ـ ہتی ہتی نا ـ

جلدی / سم ۲

: : ـ ہتی تاہتی تا ـ تدد ہاتات تت ہتی ؂

یعنے تینوں تھتی تھتی تا۔ کو چک پہری سے لیکر بعد اس کے بقیہ بولوں کو ہاتھ اور پاؤں سے ادا کرکے سم پر آنا چاہیئے:۔

دوسرا پرلو تھتی کا۔ تک تر انگ تکا تکا تکا ڈہڈ کٹ ڈہڈ ڈہڈ کٹ دہلانگ

تک تہو۔ تکٹ دیکٹ تکا ترا تکا تکا تت تلانگ دہلانگ تک دد گھن تھتی:۔

تمثلاً دو پرلو کے بول تحریر کر دیئے گئے کیونکہ پرلو کی طرح کے بندھے جاتے ہیں۔

اس کے بعد ایک توڑہ پرلو کا تینتالہ میں بندھا ہوا بطور مثال کے تحریر کیا جاتا ہے۔

اسی طرح مقررہ الفاظ نرت سے کئی گت توڑے اور پرلو مختلف تالوں میں تیار ہو سکتے ہیں:۔

توڑہ پرلو کا تینتالہ میں:۔

تا تو تھنگا۔ تکٹ تھنگا۔ تکٹ تک۔ دیکٹ تک تہو۔ تکٹ تک۔ دیکٹ تک۔ ڈہڈ ڈہڈ کٹ۔ تھنگ تک تھنگ تک دد گھن تا۔ دگ دگ۔ تک دگ تا دد گھن تھتی گ:۔

شائقین نرت کو لازم ہے کہ اول بول گت کے خوب صاف اور رواں کریں کہ کسی بول نرت پر پاؤں نہ رکے اور نہ تال لئے میں فرق رہے۔ جب توڑوں کا استعمال کریں تو اس وقت بھی اسی طرح توڑہ یاد کرکے مشق کریں دیگر اس بات کا خیال ضرور رکھیں کہ جو بول ٹھائیں ہیں ان کو ٹھائیں اور جو دون میں ہیں اون کو دون میں کرکے لیویں تاکہ لئے تال درست رہے اسی طرح پرلو بھی صاف کریں:۔

از شریمان ماسٹر پرتاب سنگھ جیو۔

(مؤلف)

مدارج

۱۔ نائیک = اُس شخص کو کہتے ہیں جو علم موسیقی یعنی اس "ودیا" کا ماہر و عالم ہو اور راگ راگنیاں ایجاد کرنے میں خاص مہارت رکھتا ہو منجملہ ان چار مدارج کے "نائیکی" کا درجہ افضل و اعلیٰ کہلاتا ہے۔

۲۔ گندھرو = وہ شخص کو کہتے ہیں جو گانا اور بجانا بخوبی جانتا ہو۔

۳۔ گونیا = وہ شخص اس نام کے کہلانے کا مستحق ہوگا جو گانے میں درجہ اعلیٰ کا رکارڈ رکھتا ہو۔

۴۔ پنڈت = وہ شخص اس نام کے کہلانے کا مستحق ہوگا جو علم موسیقی بخوبی جانتا ہو مگر گانے بجانے سے قاصر ہو۔

واقعات نایکان

وہ نائیک جو بہ عہدِ سلطان علاؤالدین گذرے ہیں ان کے نام درج ذیل کئے جاتے ہیں ۱۔ گوپال۔ ۲۔ حضرت امیر خسرو۔ ۳۔ بیجو۔ ۴۔ بھنو۔ ۵۔ بلکشو لے پانڈوے

۷ لوہنگ ان کے بعد جو چار نایک گذرے ہیں اُن کے نام حسب ذیل درج ہیں
۱ سُر جو ۲ بھگوان ۳ ڈھونڈے ۴ ڈالوم۔

مختصر حال حضرت امیر خسرو رح

آپ حضرت سلطان المشایخ شیخ نظام الدین اولیا قدس سرہٗ کے مرید خاص تھے۔ آپ نہایت ہی صاحب جمال و باکمال تھے اور علم موسیقی فارسی و ہندی میں شہرۂ آفاق تھے آپ کو نایکی کا درجہ حاصل تھا اور جس کسی نایک سے آپ کا مقابلہ ہوتا غالب رہتے۔ اکثر آپ اپنے مرشد کو بموجب طریق چشتیہ گا بجا کر خوش کیا کرتے تھے بہ زمانہ سلطان علاؤالدین شاہ دہلی جب نایک گوپال نامی نے دربار شاہی میں آکر اپنا جوہر موسیقی دکھلایا اور تمام درباری گویّوں پر فوق لیگیا تو اُس وقت بادشاہ کا یہہ فرمان ہوا کہ جو کوئی اُس کا مقابلہ کر کے کامیاب رہیگا اس کو معقول انعام دیا جائیگا۔

حضرت امیر خسرو رح۔ نے گوپال کی طرز جیسی ایک چیز ترانہ میں سنائی جس کو گوپال سنکر بہت متحیر ہوا اور تعریف کی اور کل حاضرین بھی سنکر بہت مسرور ہوئے۔
آپ کی کئی تصانیف بہ زبان فارسی و نثر کی و دیگر تصانیف موسیقیہ بھی ہیں۔

مختصر حال بیجو.

جس کو عام طور پر بیجو باورا کہتے ہیں.

تاریخ مرأت سکندری اور تاریخ سلاطین گجرات میں لکھا ہے کہ جب ہمایون بادشاہ ملک گجرات پر چڑہائی کی اور فاتح ہوا اور وہ روز شنبہ کا تھا۔ بادشاہ نے سرخ لباس پہنکر قتل عام کا حکم کیا۔ چنانچہ یہہ حکم ہونے ہی ہزاروں آدمی موت کے گھاٹ اتارے گئے اور خون کی ندیان بہنے لگین۔ کوچہ و بازار میں آہ وزاری کی صدائین سنائی دیتی تھین۔ اور نعیشں اس طرح پڑی تھین جس طرح کیلے مین بھیڑ بکری ذبح کرکے ڈالے جاتے ہیں اس خوفناک موقع پر بیجو بھی اتفاق سے ایک مغل قاتل کے ہاتھ آگیا اور مغل کا ارادہ تہا کہ اس کا سر تن سے جدا کردے۔ مگر بیجو نہایت عجز و انکسار سے اس مغل سے التجا کرنے لگا کہ مجھ غریب بے قصور کو قتل کرنے سے تجھے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔ بہتر یہہ ہوگا کہ جتنا بوجھ میرے سر کا ہے اتنے ہی زر و جواہر تو مجھ سے لے وہ مغل زر کی لالچ میں آکر اس کے قتل سے باز رہا اور اس کے سر سے دستار اتار مشکیان باندھ کر بٹھا دیا اور کہنے لگا کہ اوّل زر لونگا تو بعد تجھے رہا کرونگا اتفاق سے اس موقع پر ایک راجہ جو ہمایون بادشاہ کا مقرب خاص تھا آپہونچا اور یہہ بیجو کو جانتا تہا اور اس کا گانا بھی سن چکا تھا

اس کو اس مغل سے رہا کرا کے اپنے ہمراہ دربارہ شاہی میں لیگیا اور اُس کے ساتھ مغل بھی فریاد کرتا ہوا دوڑا دوڑا بادشاہ کے حضور میں آیا اور عرض کیا کہ جہاں پناہ یہہ شخص بغیر ہے کیونکہ یہہ والشگان سلطان بہادر گجراتی سے ہے اور لایق قتل ہے راجہ صاحب مجہہ سے بزور چھڑا لائے ہیں۔ اتنے میں شاہی سنتری نے بادشاہ سے عرض کیا کہ جہان پناہ یہہ فدوی اس شخص سے خوب واقف ہے کیونکہ یہہ ایک گویا ہے اس بے کشت وخون وملک ومال سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور بیجو کے گانے کی خوبیاں بھی بیان کیا جسپر حکم ہوا کہ کچھہ گائے۔ بیجو نے فوراً یہہ فارسی شعر گا کر سنایا......

کسی نماند کہ دیگر بہ تیغ نازکشی
مگر تو زندہ کنی عالمی و بازکشی

بادشاہ کے جتنے درباری تھے وہ سب اس راگ دلکش پر لوٹ گئے بادشاہ کے قلب پر بھی اس راگ کا ایک گہرا اثر ہوا۔ اور عالم خفگی وغصّہ دور ہو گیا چہرہ پر بشاشت نمایان ہونے لگی اُسی وقت بادشاہ نے سُرخ جوڑا اُتار کر سینہ پہنا بیجو کو بہت سارا انعام وغیرہ دیا گیا اور یہہ کہا گیا کہ جو مانگنا ہو سو وہ مانگے بیجو نے بصد آداب معروضہ کیا کہ قتل عام منع فرمادیں بادشاہ سلامت نے منظور کیا اور حکم امن جاری کیا گیا بعد ازان بادشاہ بیجو کو خلعت فاخرہ پہنا کر تیغ ودترکش سے مسلح کرا کے گھوڑے پر سوار کروایا اور اس کے

ہمراہ چند ملازم بھی دے اور یہہ حکم ہوا کہ بیجو جیسے چاہئے۔ قتل کرے اور جس کو چاہیے رہا کرے۔ بیجو نے اول اپنے دوست وغیرہ جو اس ہنگامہ میں قید ہو گئے تھے رہا کروائے بعد ازاں اہلکاران سلطان بہادر گجرات کو رہا کروا دیا جس سے سلطان گجرات بہت خوش ہوئے۔ بیجو کا گانا بڑا پر کیف ہوتا تھا۔ جب وہ گانے لگتا تو سامعین مست و مسرور ہونے لگتے چنانچہ ایک روایت میں اس کے گانے کی نسبت یوں لکھا ہے کہ ایک روز وہ جنگل میں اپنے راگ کا سماں باندھ رہا تھا تو جنگل کے تمام چرند پرند اس کے گانے سے مست ہو کر سر جھکائے سن رہے تھے وہ ایسے بیخود تھے کہ ہر ایک کو پکڑ کر ذبح بھی کر دیا جاتا تو خبر نہ ہوتی۔

مختصر حالات لعل خان
نائیک
و خوش حال خان

لعل خان المخاطب بہ گن سمند خان، داماد بلاس خان بن تانسین اس کے چار بیٹے تھے جن میں سے ایک کا نام خوش حال خان تھا۔ یہ فن موسیقی میں کامل تھا بادشاہ روزانہ لعل خان کا گانا سنکر خوابگاہ میں آرام فرمایا کرتے تھے۔ ایک روز کا ذکر ہے کہ شاہ جہان بادشاہ نے امیر الامرا مردان علی خان سے

دریافت فرمایا کہ تمہاری رائے میں کون شہزادہ تخت و تاج کے لائق ہے یہہ آمیتہ تجربہ خیال دوراندیش اور نہایت زیرک و عاقل تھا سمجھا کہ بادشاہ کا خیال و ارادہ شہزادہ دارا شکوہ کو ولی عہد کرنیکا ہے پس عرض کی کہ جہان پناہ اس ناچیز کی ناقص رائے تو یہہ ہے کہ تاج و تخت شاہی کے لائق تو شہزادہ دارا شکوہ ہے۔ بادشاہ نے یہہ رائے سنکر بہت خوش ہوے۔ امیر الامرا کی سفارش پر مرشد قلی خان شہزادہ دارا شکوہ کے آتالیق اور مشیر مقرر ہوے یہہ نہایت لائق ہوشیار اور محنتی ادمی تھے۔ مگر انھیں شہزادہ دارا شکوہ کی بدمزاجی و ناقدر دانی کی وجہہ سے نوکری سے سبکدوش ہونا پڑا یہہ خود پریشان و حیران ہوکر امیر الامرا کے یہان آگیے۔ اسوقت امیر الامرا بیمار تھے۔

شہزادہ اورنگ زیب انکی عیادت کیلیے آئے اور مزاج پرسی کے بعد اثنائے گفتگو میں یہہ کہا کہ مرشد قلی خان کو میرے ہمراہ بھجوانے کوشش فرماوین تو بہت بہتر ہوگا۔ کیونکہ مجھے ایک ایسے ہوشیار اور لائق شخص کی ضرورت ہے پس آپ اس کے متعلق کوشش و سفارش کرکے اس کو اپنے حضور سے رخصت دلوائین۔ مختصر یہہ کہ حضور سے کئی بار مرشد قلی خان کی نسبت سفارش کیگئی مگر حضور نے ٹال دیا۔ ایک روز امیر الامرا نے تذکرتاً خوش حال خان سے ذکر کیا تو اس نے کہا کہ اس شرط پر بہ ہمراہی شہزادہ اورنگ زیب عالمگیر رخصت دلا سکتا ہون کہ امیر الامر مجھے ایک لاکھ روپیہ دینے کا وعدہ کرین جس وقت میں اشارہ کرون فوراً اس وقت عرضی پیش کرکے دستخط کرالین بہ تقریب جشن نوروزی کل گویے اپنے اپنے مجرے کی غرض سے دربار شاہی میں

اپنے اپنے مقامات پر آکھڑے ہوے۔ خوش حال خان گویا بھی اپنی قدیم جگہہ پر آکھڑا ہوا اور سب سے پہلے اُسں کا مجرا تھا۔ اس نے درباری ٹوڑی شروع کی اور اس خوبی و نزاکت سے سمان باندہنے لگا کہ کل سامعین مست ہونے لگے۔ بادشاہ سلامت پر بھی خاص اثر ہوا اور وہ بیخود ہو گئے خوش حال خان نے اس موقع کو مناسب سمجھہ کر امیر الامرا کو مرشد قلی خان کی عرضی پیش کرنے کیلئے اشارہ کیا انہون نے فوراً عرضی پیش کردی اور بادشاہ نے عالم بیخودی میں دستخط کردے۔

امیر الامرانے توشکخانہ سے حسب قاعدہ مرشد قلی خان کو سرفرازی خلعت کی کشتیان بادشاہ کے حضور میں پیش کین۔ بادشاہ کشتیان دیکھکر حیرت سے کہنے لگے کہ مجہہ سے کس کو خلعت دلواتے ہو کیسی عرضی کیسی رخصت۔ تب امیر الامرانے وہ دستخطی عرضی نکالکر پیش کی مرشد قلی خان کو خلعت فاخرہ سرفرازی کی جاکر شہزادہ اورنگ زیب کے ساتھہ جانے حکم ہوا۔

مختصر حال تانسین

جو میان کے لقب سے مشہور تہے

کتب موسیقی و تواریخ میں یون لکھا ہے کہ تانسین ایک گوڑ برہمن کا لڑکا تھا وہ بچپن ہی سے ذہین تھا اور موسیقی سے خاص لگاؤ رکھتا تھا بابا ہری داس جی کا

شاگرد تھا جنھون نے اس کو علم موسیقی مین اعلی درجہ کی تعلیم دی تھی۔
تانسین جب گوالیار آیا تو حضرت غوث صاحب قبلہ کا شاگرد ہوا اور اسلام بھی لایا۔ اتفاق سے جب شاہ صاحب کا وصال ہو گیا تو تانسین کو بہت رنج ہوا مگر وہ گا بجا کر اپنا دل بھلاتا تھا اس کو نائیک مکسو کے گانے کی طرز بہت پسند آئی تھی مگر شومی قسمت سے نائیک مکسو انتقال کر گیا تھا حسن اتفاق سے نائیک مکسو کا ایک نامور شاگرد مل گیا اور اُس سے سیکھنے لگا اور مکسو نائیک کی طرز جیسا گانا شروع کیا پٹنہ مین قلعہ مادھو گڈھ کے راجہ رام کی ملازمت اختیار کی جب شہنشاہ اکبر کو اس کے گانے کا حال معلوم ہوا تو نواب معتمد خان کو پٹنہ روانہ کر کے تانسین کو طلب کیا اور ارباب نشاط شاہی کا افسر بنا دیا۔
راوی لکھتا ہے کہ تانسین کا گانا جادو اثر تھا موسیقی مین دخل رکھنے والا اور نہ رکھنے والا دونون سنکر عالم بیخودی مین جھوم نے لگتے۔ گانے کے وقت ایک اور خاص بات یہہ دیکھائی دیتی تھی کہ اس کے دونون کندھون سے تنبورہ کی صدائین خود بخود سنائی دیتی تھین بعض نے تانسین کی نسبت یون لکھا ہیکہ راگ دیپک اور میگھہ دونون مین اُس کو خاص دخل تھا وجہہ اس کی یہہ تھی کہ حضرت شاہ محمد غوث صاحب قبلہ گوالیاری نے اپنی کرامت سے ققنس مرغ کو بولتا ہوا دکھایا تھا اس نے میگھہ اور دیپک کے سُر اُس سے یاد کر لیے تھے اور اُن سُرون مین دُھرپد کے بول باندھکر گایا کرتا تھا جسکی وجہہ سے ان ہر دو راگ مین اس کے گانے خاص اثر تھا۔ جب وہ

دیپک کے سُر چھیڑتا تو تمام چراغ روشن ہو جاتے بلکہ شمع بُرآب روشن ہو جاتے اطراف واکناف کے تالاب و چاہ وغیرہ کا پانی مثل آب حمام کھولنے لگتا ارد گرد کے درختوں میں آگ لگ جاتی سامعین کی یہہ حالت ہوتی کہ وہ عرق عرق ہوئے جاتے اور بدن میں حرارت پیدا ہونے لگتی ۔
علی ہذا القیاس جب وہ میگھ راگ گاتا تو اُس کا یہہ اثر ہوتا کہ دہکتی ہوئی آگ کو منٹوں میں موسلا دہار بارش ٹھنڈا کر دیتی قبل ازیں ہم نے کارنامجات تانسین میں اس راگ اور دیگر راگ کی نسبت تفصیل سے لکھا ہے ۔ تانسین کو مالکنس راگ میں بھی خاص دخل تھا چنانچہ ایک دفعہ پہاڑ پر بیٹھے اس راگ کو جیسے جیسے وہ گا رہا تھا ویسے ویسے پہاڑ موم کی طرح پگھل رہا تھا اُس وقت اس کے ہاتھ میں منجھرے کی جوڑ تھی جسکو اُس نے بطور علامت اُس پہاڑ میں نصب کر دیا ہم نے بھی نقشہ (ب) متعلقہ تفصیل فہرست راگ راگنی میں اس راگ کی نسبت صراحت سے لکھا ہے ۔
تانسین کی قبر گوالیار میں ہے اور وہاں ایک املی کا درخت ہے اکثر شوقین و پیشہ ور گانے والے اس کے پتے بطور تبرک لاتے ہیں اور اس عقیدہ سے کھاتے ہیں کہ آواز میں درد اور مٹھاس کے اثرات پیدا ہو جائیں ۔

مختصر حال سوامی ہری داس جی بابا

بابا ہری داس جی فن موسیقی میں کامل و شہرہ آفاق تھے کئی دھرپد پشن پد

ایکی ایجاد سے ہیں جو آج تک مروج ہیں۔ اکثر کتب تواریخ میں یہہ بتلایا گیا ہیکہ آپ بہت ضعیف العمر تھے اور تانسین کے استاد تھے۔ ایک روز تانسین نے بادشاہ سے اپنے استاد کے گانے کی کچھہ خوبیاں عرض کیں جسپر بادشاہ کو گانا سننے کا اشتیاق ہوا۔

اتفاق سے بادشاہ ایک روز شکار کے بہانہ سے بلا کسی خدمتگار وغیرہ کے تانسین کے ساتھہ سوامی ہری داس باباکے پاس رونق افروز ہوے بابا ہری داس ایک خدا پرست درویش کامل تھے۔

تانسین نے باباجی سے کہا کہ بہت زمانہ ہوا آپ کا گانا نہیں سنا۔ باباجی نے ایک چیز شروع کی مگر گانے کا سمان اس خوبی سے باندہا کہ بادشاہ سلامت سنکر بہت مسرور ہوئے۔

مختصر حال مکسو

خلاصۃ العیش عالم شاہی میں نائیک مکسو کی نسبت یوں لکھا ہے کہ یہہ شخص عام طور پر نائیک کے نام سے مشہور تھا لیکن کتب تواریخ میں اس کے واقعات درج نہیں ہیں۔ بعض کا یہہ خیال ہے کہ نائیک مکسو فن موسیقی میں کامل تھا جو ملک دکن میں گذرا ہے۔ یہہ ایک درویش صفت خدا پرست انسان تھا اس کے ایک سنتو شاگرد نامی گرامی گذرے ہیں چنانچہ تانسین بھی اس کے شاگرد کا شاگرد تھا ایک نامور شاگرد ہوا ہے جس کے گانے کی خوبیوں کا رکارڈ اس کے

بیان میں مکمل طور پر لکھا گیا ہے۔
نائیک مکسو نے اکثر چیزیں ایجاد کیں جو آج تک مروج ہیں جیسے سلطان بہادر گجراتی کی بہادر توڑی۔ نائیکی کانہڑہ۔ کرناٹکی کانہڑہ نائیکی کلیان وغیرہ یہہ سب نائیک مکسو کی اختراع کی ہوئی چیزیں ہیں۔

نوٹ ۔ یہہ بیان ارتھ اور نرتھ کی خوبیوں کا رکارڈ ہے ماہر فن نے نرتھ کلا کے اعلیٰ تخیلات و نکات موسیقی کو پیش نظر رکھکر لکھا ہے۔
علاوہ اس کے واقعات نائیکان کا اظہار بھی نہایت خوبی سے جو خلاصۃ العیش عالم شاہی سے اخذ کر کے خاکسار نے لکھا ہے و قابل ملاحظہ ہے۔

التماس

اس کتاب میں اگر کوئی سہو پائیں تو براہ مہربانی معاف فرماکر مطلع فرمائیں تاکہ بوقت طبع ثانی اسکی اصلاح کیجا سکے۔

از مؤلف

K.K

[redacted]

اطلاع ضروری

(۱) جملہ حقوق کلاً و جزاً بحق مؤلف حسب قانون سرکار عالی بذریعہ رجسٹری محفوظ ہیں

(۲) اگر کسی کتاب پر مؤلف کی دستخط نہ ہوگی تو وہ مسروقہ تصور کی جائیگی۔

(۳) چونکہ کتاب ہذا بیادگار سلور جوبلی مبارک شائع کیگئی ہے اسلئے اسکی قیمت عام اشخاص کیلئے رعایتاً ۱ روپے رکھی گئی ہے۔ امراء و معززین کیلئے یہ تعین نہیں ہے ممالک محروسہ سرکار عالی سے سکہ عثمانیہ اور برطانوی ہند سے سکہ کلدار میں مع محصول ڈاک قیمت لیجائیگی۔

(ملنے کا پتہ)

مینجر تحفۂ موسیقی

بدولت خانہ دولہ رائے صاحب۔ اندرون دیوڑھی راجہ درگا پرشاد جاگیردار

(محلہ حسینی علم حیدرآباد دکن)

دستخط

مینجر تحفۂ موسیقی