رشید ملک

امیر خسروؒ اساطیر کے نرغے میں

حضرت امیر خسروؒ پر موسیقی کے حوالے سے لکھنا بیسویں صدی میں ایک دلچسپ علمی مشغلہ ہے جس میں موسیقاروں سے لے کر ممتاز اصحاب علم نے حصہ لیا ہے۔ ان حضرات کی فہرست خاصی طویل ہے جو ایک شاعر بے بدل اور عظیم صوفی کو ان کے اصلی مقام سے دھکیل کر موسیقاروں اور بے ذوق قوالوں کی صف میں بٹھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ (رشید ملک ۱۹۸۵: ۱۳۴۔ ۱۳۹) اسی سلسلے میں پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی کا ایک مقالہ "امیر خسرو نغمہ زار میں" کے عنوان سے اگست ستمبر ۱۹۹۲ء کے المعارف میں چھپا ہے۔ (پچھلے دنوں بدخشانی صاحب وفات پاگئے ہیں اناللہ و انا الہ راجعون)

جن حضرات نے اس ضمن میں اظہار خیال کیا ہے' ان میں مولانا ابوالکلام آزاد (غبار خاطر: ۳۰۱ و ۳۱۹) اور مولانا شبلی نعمانی (شعرا العجم : اکتوبر ۱۹۷۵ء) جناب ممتاز حسین (امیر خسرو دہلوی' نیشنل بک فاؤنڈیشن' ۲۳۱' ۳۶۸۔ ۲۸۸) اور جناب حسن عسکری مرحوم (ماہنامہ ساقی' کراچی) بڑے نمایاں ہیں۔ ان حضرات کے دلائل و براہین اور ن کی پیش کردہ تاریخی شہادت کا جائزہ وقتاً" فوقتاً" لیا جاچکا ہے۔۰ (رشید ملک' ۱۹۷۵ء و ۱۹۸۶ء) اور یہ دیکھا جاچکا ہے کہ ان کا استدلال اور اپنے دعوے کی حمایت میں ان کی پیش کردہ تاریخی شہادت پائے چوبیں رکھتی ہے۔

پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی کے حالیہ مقالے میں کم از کم تین علوم کی سرحدیں ملتی ہیں۔ یہ علوم ہیں (۱) فارسی زبان و ادب اور اس کی تاریخ (۲) ہندی اور عجمی علم موسیقی اور ان کے نظریات اور تاریخ (۳) برصغیر اور ایران کی ثقافتی تاریخ۔ ان علوم کی روشنی میں دیکھا جائے تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اکثر حضرات نے امیر خسروؒ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ پروفیسر موصوف کا مقالہ بھی میرے نزدیک اسی زمرے میں آتا ہے۔ ان سطور کا مقصد اس مقالے پر علمی بحث یا تنقید کرنا مقصود نہیں۔ اس لیے کہ اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے' جسے

موضوع بحث قرار دیا جاسکے۔اور نہ امیر خسرو کی ذات گرامی کے متعلق پچھلے تین سو برسوں سے گردش کرتی ہوئی اساطیر کا رد مقصود ہے۔ اسطور سازی تو انسانی سرشت میں پیوست ہے اور انسان کی ایک اہم ضرورت۔ ان سطور کا مقصد موسیقی اور امیر خسرو کے حوالے سے اسطور سازی کے عمل کا ایک ہلکا پھلکا سا تعارف ہے۔

اپنے زمانے میں اور آج بھی حضرت امیر خسرو کا فارسی شعر و ادب اور تصوف میں ایک ارفع مقام ہے' لیکن اس کے ساتھ ساتھ تاریخ میں بھی وہ ایک بلند مرتبے پر فائز ہیں۔ جہاں ان کے دوست اور اپنے عہد کے ثقہ مورخ ضیاء الدین برنی اپنے عہد کی تاریخ کے ایک اہم ماخذ ہیں وہاں امیر خرو کی بیشتر نگارشات اس عہد کی تاریخ کے مرتب کرنے کے لیے بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ ان کے دواوین کے علاوہ ان کی مندرجہ ذیل مثنویاں آج بھی مورخین کی رہنمائی کرتی ہیں:۔

۱۔ قران السعدین ۱۲۸۹ ۲۔ مفتاح الفتوح ۱۲۹۱

۳۔ عاشقیہ ۱۲۱۶ ۴۔ نہ سپہر ۱۲۱۸

۵۔ تغلق نامہ جو انہوں نے اپنی آخری عمر میں لکھا۔

۶۔ خزائن الفتوح یا تاریخ علائی جو نثر کی کتاب ہے' علاؤ الدین کے عہد کے پہلے سولہ برسوں کی تاریخ ہے۔ اس میں اس دور کے بارے میں وہ معلومات بھی ملتی ہیں جو ضیاء الدین برنی جیسے مورخ کے ہاں بھی نظر نہیں آتیں۔ ملک کافور کی دکنی مہموں کے لیے یہ کتاب معلومات کا ایک خزانہ ہے۔ (موجمدار : ۱ و ۲)

امیر خسرو کا والد ترک تھا جو ترکستان سے ہجرت کر کے یہاں آیا تھا۔ ان کی والدہ ہندوستان کی ترکی النسل خاتون تھیں۔ (چیٹرجی : ۵۰۱)

عماد الملک ان کے نانا تھے۔ عماد الملک کوئی نام نہیں' دربار میں یہ ایک اہم عہدہ تھا جس کی تفصیلات مورخ نہیں بتا سکے۔ خسرو کے نانا اس عہدے پر ایک عرصے تک فائز رہے۔ ان کا رنگ گہرا تھا اور پان بھی چباتے تھے' اس لیے کچھ لوگوں نے یہ نکتہ سنجی بھی کی کہ وہ نو مسلم تھے اور مقامی آدمی تھے۔ یہ کہتے وقت وہ اس امر کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اس زمانے میں ایک نو مسلم یا مقامی آدمی مختلف بادشاہوں کے تحت اتنے اہم عہدے پر اتنے طویل عرصے کے لیے فائز نہیں رہ سکتا تھا۔

امیر خسرو سے منسوب موسیقی کی اسطور کی ابتد ان کے دوست اور مورخ ضیاء الدین برنی کے اس فقرے سے ہوتی ہے کہ امیر خسرو "در موسیقی گفتن و ساختن کمال داشت"۔ اس فقرے میں پیشہ ور موسیقاروں نے حسب منشا معنی بھر لیے اور امیر خسرو کو اپنا روحانی سرپرست یا پیٹرن سینٹ بنا لیا۔ سینہ بہ سینہ روایات کو ثقہ اور

تحریری شہادت سے زیادہ مستند قرار دینے والے محققین (پروفیسر حسن عسکری اور ان کے چند تلامذہ) کے لیے تحقیق کا "گویا دبستان کھل گیا"۔ یہ کہیں واضح نہ ہوسکا کہ برنی کے ہاں موسیقی سے کون سی موسیقی مراد تھی' ہندی یا عجمی؟ واضح رہے کہ ان دونوں میں وہی اختلاف ہے جو تیل اور پانی میں ہے۔

"گفتن" سے مراد گانا ہے اور اس سے اسم فاعل گوئندہ بنتا ہے۔ فارسی میں گانے والے کو گوئندہ ہی کہتے ہیں۔ چنانچہ اس سے صرف یہ مراد ہے کہ امیر خسرو گاتے تھے۔ "ساختن" سے مراد راگ یا مزامیریا موسیقی کی اوضاع ایجاد کرنا نہیں بلکہ مختلف دھنوں میں بول تصنیف کرنا ہے۔ مثلاً پاکستان کے قومی ترانے کی موسیقی جناب احمد جی چھاگلا نے مرتب کی لیکن اس دھن میں بول حفیظ جالندھری نے "بٹھائے"۔

عجیب بات یہ کہ امیر خسرو کے زمانے میں اور ان کے بعد بھی موسیقی کی کسی سنسکرت کتاب میں امیر خسرو کی موسیقی میں خدمات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ اگر یہ فروگزاشت ہے تو اس کو تعصب پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ مگر ایسا تعصب کی بنا پر نہیں بلکہ حقائق کی بنا پر ہوا' اور امیر خسرو نے بھی موسیقی میں کسی ایجاد کا کہیں دعوے نہیں کیا ہے۔ فیثا غورث سے لے کر سقوط بغداد تک سب حکما موسیقی کو فنون میں افضل ترین شمار کرتے رہے ہیں۔ لیکن چونکہ امیر خسرو خود ایک عظیم شاعر تھے اس لیے انہوں نے فیصلہ شاعری کے حق میں دیا اور موسیقی سے اسے افضل تر قرار دیا۔ ان کا یہ فتوی ان سے منسوب ایک قطعے میں ہے جو درج ذیل ہے:۔

مطرب می گفت خسرو را کہ اے گنج سخن
علم موسیقی ز علم نظم نیکو تر بود
زان کہ این علمے است کز دقت نہ آید در قلم
وان نہ دشوار است کاندر کاغذ و دفتر بود
پاسخش گفتم کہ من در ہر دو معنی کا ملم
ہر دو را سنجیدہ بر وزنے کہ آن بہتر بود
نظم را کردم سہ دفتر ور بہ تحریر آمدے
علم موسیقی سہ دیگر بود ار باور بود
فرق می گویم میان ہر دو معقول و درست
تا دھد انصاف آن کز ہر دو دانشور بود
نظم را علم تصور کن بنفس خود تمام
کو نہ محتاج سماع و صوت و خنیا گر بود

گر کسے بے زیر و بم نظم فرو خواند رواست
نے بہ معنی ہیچ نقصان نے بلفظ اندر بود
ور کند مطرب بسی ہاں ہاں و ہون ہون در سرود
چون سخن نبود ہمہ بے معنی و ابتر بود
نائی زن را بین کہ صوتے دارد و گفتار نے
لا جرم محتاج در قول کسی دیگر بود
پس درین صورت ضرورت صاحب صوت و سماع
از برائے شعر محتاج سخن پرور بود
نظم را حاصل عروسی دان و نغمہ زیورش
نیست عیبی گر عروسی خوب و بے زیور بود

(منقول از مجلّہ موسیقی، تہران، شمارہ ۱۲۹، ص ۱۹)

اس قطعے سے ہمارے محقق دوستوں نے فرمایا کہ "نظم را کردم سہ دفتر ور بہ تحریر آمدے، علم موسیقی سہ دیگر بود ار باور بود" اور اس کی تاویلیں کر کے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ اس زمانے کی جمالیات خصوصاً" شاعری اور موسیقی پر یہ اہم فتوے ہے۔ اس میں خسرو نے اپنے نظریہ شاعری اور نظریہ موسیقی کا خلاصہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ اصل مسئلہ خسرو کے نظریہ فن پر غور کرنا ہے نہ کہ اس قطعے سے ہندی موسیقی پر خسرو کی بالا دستی کا ثبوت فراہم کرنا۔ اس قطعے کو شعری جمالیات کی اس روشنی میں دیکھنا چاہیے جو افلاطون اور ارسطو سے شروع ہو کر پوری تاریخ کو عبور کر کے ہم تک پہنچی ہے۔ افسوس کہ یہ کام ابھی تک شروع نہیں ہوا۔

قطع نظر اس امر کے کہ موسیقی کی ایجادات کے بارے میں خسرو کی نگارشات میں کوئی شہادت نہیں ملتی، ہمیں کسی اور معاصر ذریعے سے بھی ایسا کوئی دعویٰ یا شہادت دست یاب نہیں ہوتی۔ امیر خسرو کے زمانے ہی میں ہندوستانی موسیقی پر فارسی زبان میں پہلی کتاب غنیتہ المنیہ میں ہندی موسیقی کے راگوں، مزامیر اور اوضاع کا تفصیل سے ذکر ملتا ہے، مگر اس میں موسیقی کے حوالے سے امیر خسرو یا ان کی "ایجادات" کا کوئی ذکر نہیں۔

ضیاء الدین برنی کے تقریباً اڑھائی سو سال بعد ابوالفضل آئین اکبری میں صرف ایک جملہ لکھتا ہے کہ :۔

و آنچہ در دہلی بنوا در آرند قول و ترانہ نامند و آن

> روشے است کہ امیر خسرو دہلوی بمز بانئی صامت و نتار (تتار) بروی کار آورد و از صوت و نقش فارسی و ہندی بر گرفتہ عشرت افزا شدہ (ابوالفضل : ۱۸۲)

گو یہ ہے تو ایک ہی جملہ لیکن "قول" اور "ترانہ" کے الفاظ یہاں نئے ہیں اور ان کے ساتھ دو نام بھی یعنی صامت اور تتار۔ چنانچہ یہ امر وضاحت طلب ہے۔

اس موضوع پر تقریباً ہر لکھنے والے سے "آئین" میں واقع ان دونوں ناموں یعنی صامت اور تتار کے پڑھنے میں سہو ہوا ہے۔ اردو میں ترجمہ کرنے والے نے مامت پڑھا ہے (فدا علی جلد ۲ : ۲۲۰) انصاری اور شکلا نے صامت تو ٹھیک پڑھا لیکن تتار کو نتار پڑھا (انصاری و شکلا : ۳۵)۔ ممکن ہے یہ کاتب کی مہربانی ہو۔ جیرٹ اور سرکار اس سہو سے ماموں رہے۔ لیکن تحشیہ کرتے ہوئے انہوں نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ صامت اور تتار کے بارے میں انہیں معلومات نہیں مل سکیں۔ (جیرٹ اور سرکار' ۳:۲۰۲) وجہ دراصل یہ تھی کہ مخطوطوں کی شکل میں فارسی کے بہت سارے ماخذان کی دسترس سے باہر تھے۔ یہ سہرا بالاخر پروفیسر محمود شیرانی کے سر بندھا اور انہوں نے خسرو کے ہم عصران دونوں قوالوں کے حالات شائع کیے۔ (۱)

چونکہ یہ دونوں قوال تھے اور امیر خسرو کے ہم عصر اور درگاہ کے قریب' اس لیے بغیر یہ سوچے کہ اس وقت دلی میں قوالوں کے کئی خاندان موجود تھے' قوالی کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو کے سر باندھ دیا گیا۔ ہمارے ہاں امیر خسرو کا تشخص ان کی شاعری کی بجائے قوالی سے زیادہ ہے۔

اس کے بعد میدان صاف تھا۔ اور امیر خسرو سے منسوب موسیقی کی متھ کی بالیدگی کی راہیں کھل گئیں۔ عبدالحمید لاہوری لکھتا ہے۔

> اگرچہ مدار استانی خواندگان ہندوستان بہشت نشان بر تصانیفے کہ آن راابت و چھند و دھروپد و استت گوئندہ بود' لیکن از آن رو کہ ایں نغمات شگرف آئین بزبان کر ناٹک شیوع داشت' مردم ایں سر زمین از عدم ادراک معانی' آن بجز نغمہ و آہنگش در نمی یافتند' میر خسرو' ہزارہ نژاد' کہ از مریدان شیخ نظام الدین بداونی مولد دھلوی منشاء است' چہار گونہ سرائید۔ یکے قول کہ بقانون گیت مشتمل است بر عربی و فارسی' بنظم یا بنثر۔ وبناء آن بریک تال است یا دو یا سہ یا چہار۔ دوم فارسی کہ اشعار فارسی با ترانہ مبنی بر یک تال فراہم آورد' سویم ترانہ کے بے اشعار

اساس آن بیک تال گذاشتہ۔ چہارم تصنیفی است کہ ہندوستانی زبان برگذاردہ و آں را خیال و امثال آں نامیدہ است' و خیال پیش از میر نیز بہٰندی بر سرائیدہ اند۔ (لاہوری' ۶:۳)

یہاں اسطور نے بالیدگی کی طرف اگلا قدم اٹھایا ہے۔ ابوالفضل پر اضافے واضح طور پر نظر آرہے ہیں: قول' فارسی' ترانہ اور خیال۔

یہاں اس رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے جیسے جیسے ہم خسرو سے دور ہو رہے ہیں' یہ اسطور اتنی ہی استوار ہوتی جا رہی ہے۔ یہ عمل اسطور سازی کی روش کے عین مطابق ہے۔ اسطور ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتی ہے۔ مرور زمانہ کے ساتھ اس پر اسطوری پردے چڑھتے جاتے ہیں تا آنکہ ساری بات خرافات کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

بادشاہ نامے کے بعد ۱۶۶۶ عیسوی میں اورنگ زیب کے ایک امیر فقیر اللہ سیف خان نے کتاب راگ درپن تصنیف کی۔ اورنگ زیب کے زمانے میں سارے عالم اسلام میں موسیقی کے خلاف ایک تحریک چل رہی تھی (فارمر:۶۳۴) اورنگ زیب کے موسیقی کے امتناعی حکم کے پیچھے بھی یہی تحریک تھی۔ اور شاید فقیر اللہ بھی موسیقی میں بہت کچھ اس عظیم صوفی سے منسوب کر کے اس تحریک کے خلاف موسیقی کا جواز تلاش کر رہا تھا۔

اس کتاب کو ایک طبع زاد تصنیف کہنا کئی وجوہ کی بنا پر محل نظر ہے (۲) اس مصنف نے راگ درپن کے تین ابواب یعنی باب چہارم' پنجم اور ششم آئین اکبری سے لفظ بلفظ عبارتیں اٹھا کر مرتب کیے ہیں۔ (رشید ملک' ۱۹۷۵ : ۲۷۹۔ ۲۸۰) (ان میں سے کچھ ان سطور کے حواشی میں درج ہیں (۲)۔) اور کہیں اس امر کا اعتراف نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئین کا ذکر اپنے دوسرے ماخذ کے ساتھ کیا ہے۔

اس امر سے بھی صرف نظر کیا جاسکتا ہے' کیونکہ سات سو برسوں سے مسلمانوں کی فکر منجمد ہے۔ مسلمانوں کو یہ بتا دیا گیا کہ روایت کی پابندی لازمی ہے۔ روایت سے ہٹ کر کچھ سوچنا یا کرنا بدعت قرار دیا گیا اور اس سے گمراہی کے خطرے کو جوڑ دیا گیا۔ ہر نئی سوچ والے شخص کو "بے دین" قرار دیا گیا۔ بوعلی سینا جیسے جلیل القدر عالم کو کافر اور جادو گر گردانا گیا (جگجیت سنگھ : ۹۷) اس امر کے باوجود کہ اس کی کتابیں دو سو سال تک یورپ کی دانش گاہوں میں بطور نصاب شامل تھیں۔ اسی طرح محمد بن ذکریا رازی پر بھی کفر کا فتویٰ صادر ہوا۔ گو اس کی تصانیف بھی ۱۷۲۵ تک یورپی نصابوں میں شامل تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مسلم دانش کے سرچشمے خشک ہوگئے'

فکر منجمد ہو گیا اور تحقیق کا نشتر کند ہو گیا۔ لوگوں نے حاشیے اور شرحیں لکھنی شروع کر دیں اور پھر ان شرحوں کی شرحیں۔ اور یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہا۔ مثلاً مولانا روم کی مثنوی "ہست قران در زبان پہلوی" ہے۔ اس پر اکثر مسلمان دانشوروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ چونکہ انہیں آزادی سے سوچنے کی ممانعت تھی اس لیے ان عالموں نے مثنوی کی شرحوں تک اپنے آپ کو محدود رکھا۔ صرف فارسی زبان میں ایسی شرحوں کی اور پھر ان شرحوں کی شرحوں کی مجموعی تعداد چھتیس بنتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ شرحیں تو رہ گئیں لیکن مولانا روم غائب ہو گئے۔

ہماری شاعری میں تذکروں کا سلسلہ چلا تو چلتا ہی گیا۔ ہر آنے والے نے اپنے پیشرو کی اس حد تک پیروی کی کہ اس کے پورے کے پورے پیراگراف اٹھا لیے اور چند الفاظ تبدیل کر کے اپنے تذکرے میں نقل کر دیے، اسے تحقیق کہا گیا۔ پروفیسر بدخشانی کا زیر نظر مقالہ بھی ہماری رائے میں تحقیقی مقالہ نہیں۔ اردو زبان و ادب میں آج بھی ایسی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں سے کچھ تو گھناؤنی چربہ سازی ہیں۔ خود اردو دائرہ معارف اسلامیہ ان سے مامون نہیں ہے۔

چنانچہ قطع نظر اس امر کے راگ درپن ابوالفضل کا ایک بھونڈا چربہ ہے، اس کتاب نے امیر خسرو کی موسیقی سے متعلق متھ کو آگے بڑھانے میں ایک خصوصی کردار ادا کیا ہے۔ (۳) اس کتاب کو غور سے دیکھیں تو اسطور سازی کے عمل کی مزید وضاحت ہو جاتی ہے۔ ابوالفضل کے مندرجہ بالا ایک جملے اور لاہوری کے بیان پر مصنف راگ درپن یہ گرہ لگاتا ہے۔

> و آنچہ در دھلی دارند قول و ترانہ، خیال، نقش، نگار، بسیط، تلانہ، سوھلہ نامند، درآن روش است. امیر خسرو قدس سرہ بروے کار آورد۔ ھمچو صامت و تنتار دو رفیق داشت از صوت و نقش فارسی و ھندی بر گرفتہ عشرت افزاشد۔ (انصاری و شکلا : ۳۵ و ۳۶)

ان دونوں بیانات کا موضوع ایک ہی ہے۔ جہاں ابوالفضل نے صرف قول اور ترانہ کو امیر خسرو سے منسوب کیا ہے، وہاں ہمارے مصنف نے لاہوری کی اس وضاحت کے باوجود کہ "خیال پیش از میر نیز بھنڈی بر سرائیدہ اند" ان کی ایجادات میں خیال، نقش، نگار، بسیط، تلانہ اور سوھلے کا اضافہ کر دیا ہے۔ راگ درپن کے بعد خیال، نقش، نگار، بسیط اور سوھلے کو امیر خسرو کی ایجادات کے طور پر قبول کر لیا گیا۔

مصنف راگ درپن نے ان اوضاع کو امیر خسروں سے منسوب کرنے پر ہی اکتفا

نہیں کیا بلکہ اس نے دس راگوں کی ایجاد جن میں سے کم از کم چار فارسی مقامات ہیں' امیر خسرو کے کھاتے میں ڈال دی۔ یہ خیال رکھنا چاہیے کہ یہ کار خیر ابھی تک کسی نے نہیں کیا تھا۔ ان راگوں کی تفصیل یہ ہے:۔

محیر' زیلف' فرغانہ' عشاق' سرپردہ' فرودست' یمنی' ساز گیری' باخرز' ایمن بسنت اور ساتھ ہی یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ "محتجب نماند کہ در ساز گری و باخرز و عشاق و موافق' درین چہار خیلی کار کردہ تا دیگر راگ و مقام بطریق انیق ضم نمودہ۔ در دیگر راگہا چنداں کار نکردہ بجز آنکہ مقامے مخطول نمودہ و نامے گذاشتہ۔ (شکلا : ۲۳ و ۲۴)

ان میں کم از کم چار "راگ" یعنی عشاق' ساز گیری' باخرز اور محیر ایرانی موسیقی کے وہ مقامات ہیں جو ساسانی دور سے چلے آرہے ہیں۔ البتہ موافق کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

ایرانی مقامات کو ہندوستانی راگ کہہ کر مصنف اس امر کا اعلان کر رہا ہے کہ اس کا ایرانی موسیقی کا علم واجبی سا ہے۔ یعنی اسے معلوم نہیں تھا کہ یہ ایرانی مقامات ہیں اور جن اوضاع کو وہ خسرو سے منسوب کر رہا ہے دراصل ایرانی موسیقی کی ہی اوضاع ہیں۔ اس کی مثال اس شخص کی ہے جو خوبانیوں کی طرف اشارہ کر کے پوچھے کہ ان شفتالوں کا کیا بھاؤ ہے۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ شخص نہ خوبانیوں کو جانتا ہے اور نہ شفتالوں کو۔

یہی حال امیر فقیر اللہ سیف خان مصنف راگ درپن کا ہے۔ چنانچہ اس پر انحصار کرنا مناسب نہیں۔ جب وہ ایرانی مقامات کو ہندی راگ سمجھتا ہے اور ان کو امیر خسرو کی ایجادات قرار دیتا ہے تو اس کا ہندی موسیقی کے متعلق علم بھی مشکوک ہو جاتا ہے۔

اس سے بھی فقیر اللہ سیف خان کی تسلی نہیں ہوئی۔ چنانچہ اس نے نایک گوپال اور امیر خسرو کے درمیان مقابلے کا افسانہ بھی وضع کر کے اپنی کتاب میں لکھ دیا۔ اس طرح مصنف کی تحقیق مکمل ہوگئی اور مرور زمانہ کے ساتھ اس نے سند کا درجہ حاصل کر لیا۔

اس موضوع پر ہر لکھنے والے نے بغیر اصل ماخذ کی طرف رجوع کیے راگ درپن کے مبالغہ آمیز بیانات کو نہ صرف شرف قبول بخشا بلکہ اپنی طرف سے اس میں اضافے کر کے بزعم خویش تحقیق کا حق ادا کرتے چلے گئے۔

اس دراز نفسی کا مطلب صرف یہ بتانا ہے کہ ہمارے اہل علم حقیقت تک پہنچنے کی

پر خلوص کوشش نہیں کرتے اور سنی سنائی باتوں اور "سینہ بہ سینہ روایات" کو تقدس کا درجہ دے کر اپنی تحقیق کی بنیاد بنا لیتے ہیں۔ اس روش سے بڑی غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں اور تحقیق کی عجیب و غریب گل افشانیاں ظہور میں آتی ہیں۔ امیر خسرو کی موسیقی سے متعلق ادب ایسی گل افشانیوں سے بھرا پڑا ہے۔

راگ درپن کے بعد اس اسطور کا اگلا قدم علامہ شبلی نعمانی ہیں۔ موسیقی کے حوالے سے علامہ شبلی نے یہ کہہ کر آڑ فراہم کر لی کہ "راگ درپن کے دو نسخے جو میرے استعمال میں ہیں دونوں غلط ہیں اور اس لیے راگوں کے نام صحیح نہیں پڑھے گئے۔ اس لیے کہیں کہیں صورت نویسی کر دی گئی ہے" (شبلی، ۳: ۱۳۶) مثال کے طور پر "صورت نویسی" کرتے ہوئے مشہور عجمی "مقام محیر" کو انہوں نے محب لکھ دیا۔ ان کے بعد آنے والے محققوں نے اسے مجیب بنا دیا، اور محققین کی موجودہ نسل نے اسے مجیر بنا دیا۔ کاش علامہ شبلی یا ان کی نقل کرنے والے اور کچھ نہیں تو کم از کم غیاث اللغات ہی دیکھ لیتے جو ان دنوں ہمارے ہاں حوالے کی مقبول کتاب تھی۔

مولانا ابوالکلام آزاد موسیقی کے محقق نہیں تھے۔ ان کا اصل میدان دین، ادب، تاریخ اور سیاست تھا۔ موسیقی سے انہیں گہرا شغف تھا۔ لیکن انہوں نے بھی بعض ایسی باتیں لکھی ہیں، جن سے فن موسیقی کے ماہرین شاید اتفاق نہ کریں۔

مولانا ابوالکلام آزاد اپنے خط مورخہ ۱۶ ستمبر ۱۹۴۳ء میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے راگ درپن کا ایک نسخہ کتب فروش خدا بخش سے خریدا اور اس کو پڑھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ مسلمانوں کے لیے :۔

> ..... ممکن نہ تھا کہ ہندوستانی موسیقی کے علم و فن سے تغافل برتتے چنانچہ ساتویں صدی میں امیر خسرو جیسے مجتہد فن کا پیدا ہونا اس حقیقت حال کا واضح ثبوت ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اب ہندوستانی موسیقی ہندوستانی مسلمانوں کی موسیقی بن چکی تھی اور فارسی موسیقی غیر ملکی سمجھی جانے لگی تھی۔ ساز گری ایمن اور خیال تو امیر خسرو کی ایسی مجتہدانہ اختراعات ہیں کہ جب تک ہندوستانیوں کی آواز میں رس ہے اور تار کے زخموں میں نغمہ ہے، دنیا ان کا نام نہیں بھولے گی۔ مثنوی قران السعدین میں خود کہتے ہیں۔
>
> زمزمہ ساز گری در عراق کردہ بہ گلبان عراق اتفاق

قول، ترانہ اور سوھلہ تو ایسی عام چیزیں بن گئی ہیں کہ ہر گویے کی زبان پر ہیں، حالانکہ یہ سب اسی عہد کی اختراع ہیں، کلاسیکل موسیقی ان سے آشنا نہ تھی۔ (آزاد : ۳۰۱،

(۳۱۹

مولانا آزاد مرحوم کے بعد کسی سند کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے؟

شبلی نعمانی کے زمانے میں فارسی کے منشی فاضل کے نصاب میں آئین اکبری شامل تھی۔ یہ صورت حال اس صدی کے نصف اول تک برقرار رہی۔ ہندوستان میں شاید ہی کوئی ایسا فارسی دان یا مورخ ہو جس نے اس کتاب کا مطالعہ بالاستیعاب نہ کیا ہو۔ اہل علم کی محفلوں میں جہاں ابن خلدون کے مقدمے کا ذکر آتا تھا وہاں اکثر آئین اکبری کا ذکر بھی سننے میں آتا تھا۔ مسلمانوں کے پڑھے لکھے گھرانوں میں یہ دونوں کتابیں مشہور تھیں۔ ان کا گہرا مطالعہ تعلیم کا لازمی حصہ ہوتا تھا۔ ہندوستان کے مسلمان ان دو کتابوں پر فخر کیا کرتے تھے۔ ابوالفضل کو فارسی دان' اردو دان اور انگریز محقق بڑے احترام سے دیکھتے ہیں' اور یہ کتاب راگ درپن جہاں اپنے سنسکرت ماخذ کی نشان دہی کرتی ہے وہاں آئین کا کوئی ذکر نہیں کرتی حالانکہ اپنی کتاب "مانکتوھل" کا ترجمہ ہونے کے دعوے کے باوجود مصنف نے کتاب کے باب چہارم اور پنجم کو آئین سے بے دریغ عبارات اٹھا کر مرتب کیا ہے اور اپنی کتاب راگ درپن میں اس امر کا کہیں اظہار نہیں کیا۔ مقام حیرت ہے کہ فقیر اللہ کے حوالے سے ہماری غنائی روایت کی تاریخ مرتب کرنے والے محققین کی نظروں میں یہ بات کیوں نہیں کھٹکی کہ جسے وہ پڑھ رہے ہیں یا جس سے وہ استفادہ کر رہے ہیں راگ درپن نہیں بلکہ آئین اکبری کے اجزا ہیں

یہاں سوال یہ ہے کہ جہاں مصنف مانکتوھل کے علاوہ اپنے سنسکرت ماخذ کا ذکر کرتا ہے وہاں وہ آئین کا ذکر کیوں نہیں کرتا؟ اس نے برملا چندرا ولی اور نرت نرنی (انصاری و شکلا : ۱۳) اور رسالہ سید منصور سے استفادے کا اعلان کیا اور مزید اعتراف کیا ہے کہ " .... مخفی نماند کہ آنچہ از مانکتوھل و راگ ساگر و راگ پرکاش ترجمہ نمود مترجمے بیش نیستم" (انصاری و شکلا : ۲۷)

کیا اپنے اصلی ماخذ پر پردہ پوشی' جیسے کہ آج کل ہم اپنے ہاں دیکھتے ہیں' اس زمانے سے یا اس سے پہلے ہی سے ہمارے ہاں چلی آرہی ہے؟

کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ راگ درپن پر انحصار کرنے والوں نے آئین کا بہ نظر غائر مطالعہ نہیں کیا جیسے کہ آئین کا تقاضا تھا؟

اگلا سوال یہ ہے کہ کیا ہم یہ فرض کرنے میں حق بجانب ہیں کہ ان حضرات نے نہ آئین کا اور نہ ہی راگ درپن کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے؟

یہ سوالات ہمارے علم و دانش پر ایک تکلیف دہ تبصرہ ہے۔ کاش ہم سے یہ کوتاہی

سرزد نہ ہوتی۔

کتاب راگ درپن مانکتوھل کا ان معنوں میں ترجمہ نہیں ہے جو آج کل لفظ ترجمے سے لیے جاتے ہیں یا جس قسم کے فارسی ترجموں پر سر ولیم جونز نے اپنی تاریخی رائے کا اظہار کیا ہے۔ موسیقی کے موضوع پر جو معلومات اسے حاصل ہوئیں مصنف نے مختلف کتابوں کو منسوب کر کے فارسی زبان میں اس کتاب راگ درپن میں منتقل کر دیں۔ جہاں مصنف مانکتوھل کا ترجمہ کرنے کا دعویٰ کرتا ہے وہ دو سنسکرت کتابوں نرت نرنے' چند راولی' کا اپنے ماخذ کے طور پر ذکر کرتا ہے۔ "درچند راگ از روی نرت نرنی' چند راولی نوشت" انصافی شکلا: ۱۳) اور "تا اینجا درین کتاب ترجمہ نمودم بنظر احقر در آمد۔ سوائے ایں چند راگنی و راگ کہ می خوانند آں را از راگ ساگر و راگ پرکاش و رسالہ سید منصور نوشتہ شد" (انصاری و شکلا: ۲۳) اگر یہ کتاب اصل انداز میں ترجمہ ہوتی تو محمد تغلق کے محل کے بارے میں فارسی اشعار کی گنجائش نہ ہوتی اور "ایں مثل مشہور احمقی گفت و خری باور کرد مناسب حال ایں جماعت دیدہ شد ہرچہ برا ھمنان گویند قبول دارند۔ بلی' اگر عقل می داشتند خدا پرستی را گذاشتہ بت پرستی نمی کردند" قسم کی عبارات ہمیں اس کتاب میں نہ ملتیں۔ ان حالات میں یہ نتیجہ ناگزیر ہو جاتا ہے کہ مصنف نے موسیقی کے متعلق کچھ مضامین کتاب مانکتوھل سے ضرور لیے ہیں اور ان کو اپنی معلومات اور ادھر ادھر سے اکٹھی کی ہوئی معلومات سے ملا کر کتاب میں پیش کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب موسیقی پر معیاری کتابوں کے پایہ سے فروتر ہے۔

راگ درپن میں یہ متھ بالیدگی کی طرف بڑھنے لگی۔ اور اب یہ موسیقی کی تاریخ کا حصہ اور موسیقاروں' قوالوں اور اس موضوع پر لکھنے والوں کا جزو ایمان ہے۔ قطع نظر ان اہل قلم سے جو اس متھ میں اضافہ کرتے چلے آئے ہیں۔ (یہ فہرست بڑی طویل ہے) امیر خسرو کی موسیقی میں خدمات میں اضافہ کرنے کی یہ روش تاحال جاری ہے۔

ان تمام خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ہماری موسیقی کی تاریخ مرتب کرنے والوں اور حضرت امیر خسرو پر موسیقی کے حوالے سے تبصرہ کرنے والوں کے لیے یہ کتاب بڑی اہم ہے۔ اردو کے علاوہ ہندی اور انگریزی کتابوں میں بھی اس کا حوالہ جا بجا ملتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ قطع نظر اس امر کے کہ ان لوگوں نے یہ کتاب دیکھی بھی ہے یا نہیں' ہر سنجیدہ مصنف نے اس سے استفادہ کرنے کا اعلان کیا ہے۔

ایک طرف تو علامہ شبلی نعمانی جیسے فاضل ہیں تو دوسری طرف اس کی بدترین مثال

"شاعر باکمال، مصور عدیم المثال، طبیب حاذق، ماہر فن سپہ گری و شہسواری، یکتائے عصر فن موسیقی، محقق و مورخ، جناب منشی کرم امام خاں صاحب مرحوم کی کتاب معدن الموسیقی مع رسالہ راز النسا" ہے۔ یہ انیسویں صدی کے وسط میں لکھی گئی تھی اور ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس مصنف کی اپنے زمانے کے فن کاروں کے بارے میں معلومات مفید ہیں لیکن "حرافی و خرافی" (رشید ملک ۱۹۸۶ء: ۶۰ و ۱۳۱) کے علاوہ "سنگیت سے متعلق اصطلاحوں اور عبارتوں کا مفہوم لکھتے ہوئے محمد کرم امام نے عجیب "گل" کھلائے ہیں۔" (بر ہسپتی: ۱۱۲) اس مصنف کی تاریخ سے ناواقفیت مسلم تھی۔ اس پر مستزاد یہ امر ہے کہ راگ درپن سے تقابل کرنے سے یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ یہ کتاب راگ درپن کی ایک بھونڈی نقل ہے۔ لیکن ان امور کے باوجود ہمارے مصنفین اس سے اعلانیہ استفادہ کرتے آئے ہیں۔ (اس کتاب پر ایک سرسری نظر ڈالی جاچکی ہے۔ رشید ملک، ۱۹۸۶ء: ۲۲۶۔ ۲۲۷)

ہمارے اگلے محقق جن کا حوالہ کثرت سے دیا جاتا ہے جناب نقی محمد خان خورجوی مصنف "حیات امیر خسرو مع ایجاد موسیقی" ہیں۔ فاضل مصنف نے موسیقی پر امیر خسرو کی نوازشوں کے متعلق لفظ بلفظ "استفادہ" معدن الموسیقی سے کیا ہے۔ اس کتاب پر امیر خسرو کی موسیقی دانی پر تبصرہ کرنے والوں میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق بابائے اردو، شاہد احمد دھلوی، رسالہ منادی، دہلی، اے جی قاضی، وغیرہ ہیں۔ اس کتاب پر نگارشات دراصل ان لوگوں کی اپنی معلومات پر مبنی تبصرے ہیں۔ چنانچہ اب خسرو کی موسیقی پر جناب نقی محمد خان خورجوی سند ہیں اور ان پر مستزاد وہ حضرات ہیں جو موسیقی کو علم کا درجہ دینے کے لیے تیار نہیں۔ (اس کتاب پر بھی وقتاً فوقتاً نظر ڈالی جاچکی ہے۔ رشید ملک ۱۹۸۶ء: ۱۲۶۔ ۱۳۱)

امیر خسروں سے موسیقی کی اختراعات اور ایجادات کی یہ اسطور باقاعدگی سے بارور ہوتی چلی گئی اور آج بیشتر محققین میں اعتقاد کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کا نقطۂ عروج ہمارے ایک ممتاز ادیب مگر موسیقی سے بطور علم و فن کے قطعی نابلد جناب محمد حسن عسکری مرحوم کا یہ فرمان ہے:۔

> امیر خسرو ترک تھے۔ وہ ہندوؤں کی موسیقی سے نہیں ڈرے۔ انہوں نے ہندوؤں کی موسیقی پر ایسا قبضہ جمایا کہ ہندوؤں کے ہاتھ سے ہی نکال لے گئے۔ اور آخر وہ دن آیا کہ مسلمان استاد ٹھہرے اور ہندو شاگرد۔ اور مسلمان ہندوؤں کو طعنہ دینے لگے کہ یہ تو ہمارا فن ہے تم کیا جانو۔

(جھلکیاں' ماہ نامہ ساقی' کراچی جلد ۳۹ شمارہ ۱' جنوری ۱۹۴۹ء)

تاریخی حقائق سے ہٹ کر صرف "سینہ بہ سینہ روایت" کا سہارا لے کر تاریخ لکھنے کی اس سے بدتر مثال شاید اردو ادب میں کہیں اور نظر نہ آئے۔

یہاں تک تو ان حضرات میں سے چند اہل قلم کا ذکر تھا جو موسیقی پر خسرو کے حوالے سے اردو میں لکھتے آئے ہیں۔ اب چند مثالیں انگریزی دان طبقے کی بھی ملاحظہ فرمائیں۔

جناب ایس۔ این۔ حیدر رضوی نے اپنے مقالے بعنوان میوزک ان مسلم انڈیا' مطبوعہ اسلامک کلچر' حیدر آباد دکن (جلد ۱۵ شمارہ جولائی ۱۹۴۱ء ص ۳۳۱) میں اس امر کا اعادہ کیا اور قول' ترانہ' فروداشت' بسیط اور نقش کو امیر خسرو کی ایجادات کے طور پر پیش کر دیا۔ قطع نظر اس امر کے کہ انہوں نے بھی ڈاکٹر وحید مرزا سے بغیر اعلان کے بے دریغ "استفادہ" کیا ہے' لیکن موسیقی پر ڈاکٹر وحید مرزا کے نقطۂ نظر سے احتراز کر کے راگ درپن پر پورا انحصار کیا ہے اور یوں امیر خسروں کی اسطور کو مزید آگے بڑھایا ہے۔ انہوں نے اس سطور کو انگریزی کا جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ شاید اس طرح وہ اس کی ثقاہت میں اضافہ کرنا چاہتے تھے۔

اس پر اسلامی موسیقی کے عظیم محقق ہنری جارج فارمر نے اسی مجلّے اسلامک کلچر (جلد ۱۷' شمارہ اکتوبر ۱۹۴۳ء) میں احتجاج کرتے ہوئے کہا:۔

> نئے نغمات میں متعدد ایسی اصطلاحیں ہیں جو نئے نغمات نہیں بلکہ موسیقی کی اوضاع ہیں۔ قول' غزل (نہ کہ غزن) ترانہ اور فروداشت اصل میں نوبا کے حصے تھے۔ بعینہٖ بسیط (نہ کہ باسط) اور نقش کمپوزیشن کی قسمیں تھیں۔ (فارمر' ۱۹۴۴ء)

دوسری مثال جناب دھرم بھنو ہیں۔ اپنے مقالے پروموشن آف میوزک بائی ٹرکو۔ افغان رولرز (اسلامک کلچر' جلد ۲۹۔ ۱۹۵۵ء جنوری۔ ص: ۹ تا ۳۱) میں ٹھیک پندرہ سال بعد لکھتے وقت انہوں نے جناب حیدر رضوی کی فراہم کردہ معلومات کو انہی کے الفاظ میں دھرایا ہے۔ شاید "استفادہ" اسی کو کہتے ہیں۔

اور حال ہی میں سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز' لندن' کے موسیقی کے پروفیسر نے ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:۔

Accounts of Amir Khusraw's (d. 1325) innovations for instance are evidently exaggerated: but among the numerous modes rhythms and forms he is credited

with introduemg there are nevertheless several that can be traced to persian and Arabic sources: the modes ushshaq, nigar and zangula: the rhythms khamsa and sulfakhata: and the forms qawl basit furudasht and tarana the later two apparently much altered. (Wright 502)

(انگریزی اقتباس ازاں رایٹ ازاں لیگیسی ص ۴۹۹)

اس طرح جو بیج "گفتن و ساختن" نے بویا تھا وہ ابوالفضل کے ہاں پھوٹا۔ بونے والے کو یہ معلوم نہیں تھا کہ ہمارے ہاں فارسی ایک اجنبی زبان بن جائے گی، جس کی بنا پر الفاظ کے معنی بدل جائیں گے۔ فقیر اللہ سیف کی راگ درپن کی صورت میں وہ پودا جوان ہوا اور اس کے سائے میں آج ہمارے محقق امیر خسرو پر مشق سخن فرما رہے ہیں۔ افسوس! ان میں جناب پروفیسر مقبول بیگ بدخشانی بھی شامل ہو گئے ہیں۔

حضرت امیر خسرو نے اپنی نظم میں جگہ جگہ اور نثر میں اعجاز خسروی (در اشعاب اصول و فروع موسیقی) میں موسیقی کا ذکر کیا ہے۔ ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ جس موسیقی کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ ماوراء النہر کی موسیقی ہے۔ یہاں کی موسیقی کی فنی یا علمی روایت کا ان کے ہاں کہیں کوئی ذکر نہیں سوائے ان چند اشعار کے جو مثنوی نہ سپہر میں ہندوستان کی برتری کے حق میں انہوں نے کہے۔ بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ امیر خسرو کے ہاں ہماری موسیقی کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ کسی راگ کا نام، کسی تال کا تذکرہ، ہندی موسیقی کی کسی فارم کی طرف اشارہ، کسی کتاب یا مصنف کا کوئی حوالہ، کسی مشہور فن کار کا ذکر، یہاں تک کہ ہماری موسیقی کی کوئی اصطلاح تک نہ ان کی نثر میں کہیں ملتی ہے اور نہ نظم ہی میں کہیں نظر آتی ہے۔ وہ اپنے پورے کلام میں صرف دو ہندی سازوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک غیر معروف اور متروک ساز الاون ہے جس کے بارے میں کسی کو کچھ معلوم نہیں۔ دوسرا تبیرہ ہندی جسے ہماری موسیقی پر بیشتر لکھنے والے بتیرہ ہندی لکھتے آئے ہیں۔ املا کی اس غلطی سے ایک طرف تو امیر خسرو کے حوالے سے موسیقی پر لکھنے والوں کی فارسی دانی اور موسیقی سے ان کی دلچسپی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے تو دوسری طرف اس ساز کی غیر مقبولیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان دو سازوں کے علاوہ ان کی پوری نگارشات میں کسی مقامی ساز کا کوئی ذکر یا حوالہ نہیں۔ یہ صورت حال اس وقت تھی جب موسیقی پر فارسی میں لکھنے کی

طرح ڈالی جا چکی تھی اور انہی کے ایک ہم عصر نے جس نے گم نام رہنے کو ترجیح دی' ہندی موسیقی پر ایک اچھی کتاب غنیۃ المنیہ لکھی۔ مورخ اسے ہندوستانی موسیقی پر فارسی زبان میں پہلی نگارش قرار دیتے ہیں۔

الثا اعجاز خسروی کے رسالہ ثانی' حرف سوم بعنوان "در اشعاب اصول و فروع موسیقی" میں ہندوستانی فن کاروں کا مذاق اڑاتے ہیں اور انہیں "دھقنان ھندی" کہتے ہیں اور طعنہ دیتے ہیں کہ :-

دقائق ایں علم باریک کہ مسلک حکمائے روم است چنان وضع شد کہ از ورق سپید رباب و جدول رود ابریشم تا بنشتہ بتوان خواند' ہندوستانیاں کنگرہ زن را چہ معلوم کنند کہ ہماں عجب رود بر سرود ایشاں دندان سفید می کند۔

شعر

چو ہندو نوازد عجب رود خویش
بخندد عجب رود بر دست او

(امیر خسرو : ۳۸۷)

و از معرفت پردہ چنان بیگانہ کہ خاتون ترک از ستر پردہ و دہقانان ہندو علم ایشان را چہ علم کہ اصول چرا منحصر بر چہار است و پردہ بر دوازدہ و ابریشم بر شش و ما بقی فرو عیست کہ ہم ازیں جا شاخ می زند۔

ترجمہ : اس دقیق علم کہ دنایان روم کا مسلک ہے' باریکیان رباب کے سفید ورق اور ابریشم (تاروں) کے رود کی جدول پر بغیر لکھے ہی پڑھی جاسکتی ہیں۔ بھلا ہندوستانی کنگرہ زنوں کو کیا معلوم کہ وہی عجب رود ان کے سرود کی ہنسی اڑاتا ہے۔ شعر:۔

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

اور یہ لوگ پردے کی شناخت سے اس قدر بیگانہ ہیں جس قدر ایک ترک خاتون پردے کے ڈھانچے سے۔ ان ہندی گنواروں کو بھلا علم اصول کا کیا علم کہ اصول چار پر کیوں منحصر ہے اور پردے کا انحصار بارہ پر کس لیے اور ابریشم کا چھ پر کیوں؟

اور باقی جو کچھ ہے وہ ایسی شاخ ہے جس میں سے دوسری شاخ نکالتی ہے۔

حواشی

ا۔ بقول مصنف (علاؤ الدین برناوی مصنف کتاب چشتیہ) قوال چار فرقوں میں منقسم ہیں:

(ا) صامتی جو میر صامت کی اولاد ہیں۔ صامت دراصل اس قوال کا نام ہے جو بادشاہ وقت کی منادی کے باوجود جمنا عبور کر کے حضرت نظام الدین اولیا کی خدمت میں حاضر ہوا۔ صامت ابتدا میں جاہل مطلق تھا لیکن پیر روشن ضمیر کی نظر فیض اثر نے اس کو باکمال بنا دیا۔ اس کا شمار اولیا میں ہوتا ہے۔ حضرت صاحب کرامت نظام الدین اولیا نے اس کو خلافت دی۔ بلکہ ایک روایت سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر صامت چوڈول نشین تھا اور حضرت کے خلفا نے آپ کی خوش نودی حاصل کرنے کے لیے اس کا چوڈول اٹھایا۔ اسی لیے مشائخ چشت اب تک صامتیوں کی بہت عزت کرتے ہیں۔ صامت شاعر بھی تھا اور ذیل کے دو شعر اس کے ہیں:-

گر مرا یار یار خواھد بود   بخت و دولت بکار خواھد بود
صامتی از لبت چو جرعہ کشید   سالھا در خمار خواھد بود

صامت کی اولاد صامتی کہلاتی ہے۔

(۲) تاتار ایک قوال کا نام تھا جو اپنے وطن اول سے آکر دلی میں اقامت گزیں ہو گیا تھا۔ اس کی اولاد تاتاری عزت میں صامتیوں کے برابر مانے جاتے ہیں۔ ایک وقت آیا جب کہ تاتاریوں کا سلسلہ بالکل منقطع ہو گیا۔ فی زمانہ جو لوگ اپنے آپ کو تاتاری کہتے ہیں وہ دراصل تاتاری خانی ہیں جو بسلسلہ ملازمت تاتار خان کے پاس تھے۔ جب تاتاریوں میں کوئی باقی نہ رہا تو تاتاری بن بیٹھے۔

(۳) قلوخانی

(۴) **شہمیری۔ شہمیر** دراصل ایک بھاٹ تھا جو تاتاری قوالوں کی صحبت میں رہ کر قوال بن گیا۔ اس کی اولاد **شہمیری** کہلائی۔ ان چاروں فرقوں میں آپس میں شادی بیاہ ہوتے رہتے تھے۔ ان کے علاوہ قوالوں میں اور جماعتیں بھی ہیں جو اطراف و جوانب سے آکر دہلی میں آباد ہو گئیں۔

مثلاً:۔ (ا) ملتانی (۲) حوض رانی (۳) جھکھو (۴) ساکنان سرائے (۵) مراثیاں مخادیم (۶) خنجر نواز۔ لیکن ان میں مہتر و بہتر وہی پہلے چار فرقے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ مہتروں کے ہوتے ہوئے کم رتبہ قوال سرود خوانی میں سبقت نہیں کر سکتے۔ صامتیوں اور تاتاریوں میں ان کے اکثر چوھدری عالم و فاضل، زاہد و متقی و قاری و مشائخ ہوتے تھے۔ وہ سلاطین و امرا کے درباروں سے محترز تھے اور جادہ قناعت و درگہ مشائخ کے

سوا کسی سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھ۔ (محمود شیرانی : ۸۷، ۸۸)

۳۔ راگ درپن کے بارے میں اکثر محققین کی یہی رائے ہے کہ یہ راجا مان تنوار (وفات ۹۲۴ ھ ر ۱۵۱۸ء) کے زمانے میں تیار کی گئی موسیقی کی کتاب کا فارسی ترجمہ ہے۔ مصنف کا یہ اپنا بیان ہے۔ گارسان دی تاسی (۱۷۹۴ ..... ۱۸۷۸ء) بھی اسے مانکتوھل کا ترجمہ ہی خیال کرتے ہیں (دی تاسی : ۸۴) اگرچہ یہ تاثر بھی ہے کہ راجا مان سنگھ کے زمانے میں مانکتوھل کا ایک فارسی متن بھی تیار ہوا تھا۔ سرولیم اوسلے اس امر کی تائید کرتے ہیں (اوسلے : ۳.... ۱۷۵) سید صباح الدین عبدالرحمٰن بھی راگ درپن کو مانکتوھل کا فارسی ترجمہ ہی خیال کرتے ہیں۔ (سید صباح الدین : ۵۵۳) مارشل کے خیال میں یہ کتاب بیشتر مانکتوھل پر مبنی ہے۔ (مارشل : نمبر ۴۴۸) پاکستان ہسٹاریکل کانفرنس ۱۹۵۲ء کی کارروائی میں بھی اس کا بطور ترجمے کے ذکر آتا ہے اور یہ اطلاع بھی ملتی ہے کہ اس کا ایک نسخہ علی گڑھ یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے۔ (ضمیمہ : ۲۳) اور مجلہ اسلامک کلچر' حیدر آباد' دکن' میں بھی اس کتاب کا ذکر ملتا ہے اور یہ اطلاع بھی کہ اس کا ایک باب شاہ جہاں کے دور کے مغنیوں سے متعلق ہے۔ موسیقی کے عظیم محقق ہنر جارج فارمر کا خیال ہے کہ "غالباً یہ سنسکرت کی کتاب مانکتوھل پر مبنی ہے"۔ (فارمر : ۶۲۴)۔ عزیز احمد اسے ۱۶۶۶ کتاب تو شمار کرتے ہیں لیکن تاریخوں میں گڑبڑ کر گئے ہیں۔ (عزیز احمد : ۱۴۸)

نورالحسن جھتی اوضاع موسیقی دراں سوھلہ متھرا تاہشت

دانشگاہ دہلی' ۱۹۸۱ شاخت مراتب جھتی متھرا بزبان

۳۔ آئین اکبری۔ نو لکشور۔ ۱۸۶۹ء

راگ درپن شمارہ ۲۱۳۔ مارگولیٹ: فہرست فارسی خطی' ایتن۔ ۱۹۰۴ میلادی۔ مطبوعہ بتصحیح داکتر نوارالحسن انصاری و داکتر شترو گھن شکلا۔ جامعہ دہلی

۱۔ وادیا ادھیا... در مراتب ساز ھا
و آن برچہار گونہ بود۔ تت ... آنچہ بتار
نواختہ شود۔ بتت بسکر تا پوست گرفتہ بنوا
دارندر۔ گھن.... آنکہ سخت پیوستن دو صلب
آواز دھد سکھر... آنچہ بنفس بر سرایند
و ہر کدام را فراوان اقسام۔ چندے زان بر
می گذارد۔

۲۔ از نخستین قسم جنتر... چوبی را
بدرازی یک گزر تہی میان سازند و بہر دو
سر دو نیمہ دو کدو پیوندند بالا سو شانزدہ
چوب پارہ باز گذارند و پنج تار آہنی از
فراز آن گذاردہ بہر دو طرف استوار سازند
مدار پستی و بلندی و دگر گونگی آہنگ بر
گرداندن چوب پارھا گراید

۳۔ بین ... جنتر آسا لیکن سہ تار دارد

۴۔ کنر... بین ماپا لیکن چوبش لختی
دراز ترو سہ کدو و دو تار۔

۵۔ سربین... بسان بین است لیکن
چوب پارہا دارد

سازہا را چہار گونہ برساختہ اند۔ آنچہ تت بتار
نواختہ شوند۔ بتت ھرچہ پوست گرفتہ بنوا
در آرند۔ گھن سخت پیوستن دو صلیب آواز
سکھر آنچہ بنفس سرایند۔ و ہر کدام را فراوان
اقسام چندے از آن از قسم بر می گذارد و
ازین ساز ہا دیگر را توان دانست کہ کدام صف
است

از نخستین جنتر۔ چوبی بدرازئی یک گز تہی
میانہ سازند و بہ دو سر کدو کہ از پایان یک
حصہ بریدہ باشد پیوندند۔ بالا شانزدہ چوب پارہ
بگذارند و آن را ساز نامند۔ پنج تار آہنی از
فراز آن گذارند۔ بہر دو طرف استوار سازند و
مدار پستی و بلندے و دگر گونگی بگرداندن و
چوب پارہا گرد آید۔

بین۔ جنتر آسا۔ لیکن سہ تار دارد

کن بین۔ باپا و چوب لختی دراز تر و سہ کدو
و دو تار۔

سربین بسان بین است لیکن چوب پارہ ہا
گذارد۔

۶۔ انبرتی ... چوب آں از سرین خود
خرد تر کدوئی بجانب بالا و یک تار آہنین
و همگی پردهای تغیر درو نواخته شود۔

انبرتی۔۔ چوب آن از سرین خرد و کوچک
کدوے جانب بالا و یک تار آہنین و همگی پردہا
تغیر و تبدیل و نواخته شود۔

۷۔ رباب شش تار روده بران بندند و بعضی
دوازده و برخی هیژده

رباب۔ شش تار روده بداں بندند و بعضی هفت۔
برخی دوازده، و بعض هژده، آنچه بسیار تار
داردد آن چند از آهن و مس داخل نمایند۔

۸۔ سرمندل ... قانون آسا بست و یک تار
دارد بعضی از آهن و برخی از برنج و طائفه
از روده

سرمندل و مندر نیز گویند یعنی خانه آواز ہا
قانون آسا است۔ بست و پنج تار دارد۔ چندے
از دیگر از آهن، نصف آن از پایان است و
نصف
مثل قانون است۔

۹۔ سارنگی ... خرد تر از رباب بسان
غچک برنوازند۔

سارنگی۔ غچک ہندوتان است۔ بسان آن
نوازند
خورد تر از رباب۔

۱۰۔ پناک ... آنرا سرتان ... چوبکی
بدرازی کمان لختی خم داده زہی از روده
بران بندند و دو کاسه جوبین سرنگوں بهر
دو طرف او گذارند و آنرا غچک آسا بنوا
در آرند لیکن بدست چپ خرد کدوئی
برگیرند و در نوازش بکار دارند

پناک۔ چوبی بدرازی کمان را لختی خم داده زہی
از روده بران بندند و دوسه چوبی سرنگوں۔ و
بعضی بجائے آن کدو بریده بهر دو طرف بندند
ایں را نیز غچک آسا بنوا در آرند لیکن بدست
چپ خورد کدوے بر گیرند و بنوازند

۱۱۔ ادھوئی... یک کدو و دو تار۔

دوھوتی۔ یک کدو و دو تار۔

۱۲- کنگره ... بین آسا لیکن دو تار
روده دارد و کدوها خرد تر

کنگره- بین آسا- لیکن دو تار روده دارد- این
خورد تر از کدوهاے بین-

۱۳- پکھاوج... سطبری چوبی را ا هلیلجی
شکل بر سازند و میان تهی گرداند درازی
یک گز و پرے چنانچه اگر میانه آنرا در
بغل گیرند انگشتان هر دو دست بهم رسد
و سرهاے آن از سرکوزه لختی فراظ ترا
آرا بپوست در گیرند و در اطراف آن
دوالهلاے چرم انداخته مانند نقاره بر کشند
و چهار چوب پاره از یک دست کوتاه تر
در گرد سرچپ بگذارند پستی بلندی
آهنگ بر پیچ دادن آن

پکھاوج- سطبر چوبی را هلیلجی شکل و تهی میان
گردانند دراز یک گز پرے چنانه اگر میان را در
بغل گیرند هر دو دست بهم رسد، و سرهاے آن
از سرکوزه لختی فراظ تر آن را به پوست در
گیرند و در اطراف آن دوالهلای چرمی انداخته
نقاره آسا بر کشند، و چهار چوب پاره از قبضه
زیاده تر گرد سرچپ در دوابلا انداخته بگذارند
پستی و بلندی بر پیچ دادن آن

۱۴- اوج ... از چوبی میان تهی بر سازند
گوئی دو خرد طبل باز از پایان بهم پیوسته
و هر دو رویه پوست در گیرند و بر
ریسمان استوار گردانند-

آوج- از چوبی میان تهی بر سازند گوئی دو طبل
باز خورده از پایان بهم پیوسته- هر دو را در
پوست گیرند و بر ریسمان استوار سازند

۱۵- دهل و آن معروف

دهل- و آن معروف

۱۶- دف مشهور

دف مشهور

۱۷۔ خنجرے ... خرد دفی است جلاجل دار برابر سرکوزہ باشد	خنجرے خورد دفی است' جلاجل دار و برابر سر کوزہ
۱۸۔ تال جھتی از روے سازند بسان پیالہ پھن لب کشادہ	سنج کہ آنرا بہندی تال گویند۔ جھتی از روئیں سازند بسان پیالہ پھن لب۔
۱۹۔ کٹھہ تال... خورد ماہی آسا چہار تار چوبین و سنگین برسازند تہی کوزہ	کتھال۔ خورد و ماہی آسا چہار تار چوبین و سنگین بر سازند
۲۰۔ سہنا۔ بفارسی سرنا گویند	شہنا بفارسی سورنا گویند
۲۱۔ مشک۔ دونی پارہ بقاعدہ دارد بدو پیوندندو فارسی زبان نی انبان خوانند	مشک۔ دونی پارہ کہ بقاعدہ سوراخہار دارو بدو پیوندند و پارسی زبان نی انبان گویند
۲۲۔ مرلی ... نی آسا	مرلی بتازی نے گویند و در درازی از نی خورد
۲۳۔ اپنک ... نی است میانہ خالی بدرازے یک گز درمیانہ آں بالا سو سورخاخی کنند و دران باریک نی برگذارتد۔ ۱۸۳۔ ۱۸۶	آہنگ نی است میانہ خالی بدرازی یک گز و درمیان آن بالا سوراخی کنند و در آن بارک نی برگذارند۔ ۴۲۔ ۴۶

اوضاع موسیقی

و آنچہ در دکن گویند بزبان در آدوے چھند نامند... و آن بسہ فقرہ یا چہار فراہم آید و بیشتر ،،ا،، شاگرے	و آنچہ در دکن خوانند بزبان ورورے آن را چھند نامند و آبرسہ فقرہ یا چہار فراہم آید و بیشتر دران شاگرے

و انکه بزبان تلنگی و کرناتک سرود آراید
دھرو گویند... و در آں ناز و نیاز
برگذارند

و آنچه بزبان تلنگی و کرناتک بسرود آرند
دھرو گویند در آن ناز و نیاز برگذارند

و آنچه در بنگاله سرایند بنگلا خوانند....

و آنچه در بنگاله بسایند بنگلا خوانند در آں مذکور
عشق

و آنزا در جونپور نغمه آرند چتکلا...

و آنچه در جون پور چوتکلا و دو مصرع باشد بی
کافیه و پرن در مصرع تمام نشده در اول مصرع
تمام گردد داران مذکور عشق عاشقی و فراق و
ستائش و رزمیه لیکن او را چوتکلا نامند بانی
آں سلطان حسین شرقی است که بادشاه
جون پور بود

و آنچه در دھلی بنوا درآرند قول و ترانه
نامند و آن روشنی است که امیر خسرو
دھلوی بهمزبانی صامت و تتار بروی کار
آورد و از صوت نقش فارسی و ہندی بر
گرفته عشرت افزای شد۔

و آنچه در دھلی دارند قول و ترانه۔ خیال
نقش۔
نگار۔ بسیط۔ تلانه = سرحله نامند۔ در آن رو
است امیر خسرو قدس سره بروی کار آورده۔
عمچو صامت و تاتار دو رفیق داشت۔ و از صو
و نقش فارسی و ہندی برگرفته عشرت افزا شد

و آنچه در ستھرا بسرود در آرند بشن پد...
فقرات او چهار شش ہشت باشد و
در آن کشن را پرستانند (؟)

و آنچه در ستھرا بسرود در آرند۔ پد (است)
فقرات او از چهار تا شت باشد۔ در آں کشن
پرستایند

و آنچہ برہان نر ھت لچھارے… ر آن گذاردہ بدیا پت از سوز عشق بر سرآید	و آنچہ بزبان تر ھت نغمہ سرایند لچارے (نام) نہند در آن از شورش عشق پر گویند
و آنزا کہ در گجرات بنوا در آرند جکرے نامند…	و آنزا کہ در گجرات بنوا در آرند گجرے نام بود درو ستائش کند آوران و رزم آرائی
و انچہ در لھاور و نواحی سرآیند چھند گویند	و آنچہ در لاہور و نواحی آبسرایند چھند گویند آن ہم از چند مصرع فراہم آید
آنزا سادرہ گویند و آن نیز ازچار و شش و ہشت فراہم شود و بگوناگون زبان بر سرایند (یہان عبارت ناہموار ہے۔ اس فقرے سے پیشتر کرکے کی تعریف ہے یعنی و آنچہ در رزم آرائی ستائش کند او راکرک بفتح کاف و سکون را و فتح کاف و ہای خفی آنزا سادرہ گویند… پھر مندرجہ بالا فقرہ۔) ۱۸۱ و ۱۸۲	سادھرا از چہار و شش و ہشت مصرع فراہم شود۔ بہ گوناگوں زبان بر سرایند۔ در آن صفت رزم آرا و ستائش کند آور و تعریف حسن و ہمت۔ ۳۰ و ۴۰ و ۴۱
اقتباسات کو جگہ کی کمی بنا پر پیش نہیں کیا گیا	یہ اقتباسات مشتے از خروارے ہیں۔ باقی ماندہ

کتابیات

۱۔ آزاد، مولانا ابوالکلام ۲۔ امیر خسرو — غبار خاطر، مکتبہ احرار، میکلوڈ روڈ، لاہور۔ بے تاریخ
اعجاز خسروی، نو لکشور، لکھنؤ، ۱۸۷۶

۳۔ انصاری، ڈاکٹر نورالحسن و شکلا، ڈاکٹر شترو گھن (مدون) — راگ درپن از فقیر اللہ سیف خان، مجلہ تحقیقات فارسی
شمارہ مخصوص، گروہ فارسی، دانشگاہ دہلی، ۱۹۸۱

۴۔ جیرٹ اور سرکار (مترجمہ) — آئین اکبری (انگریزی ترجمہ) رایل ایشیاٹک سوسائٹی،
بنگال، کلکتہ، جلد سوم۔ ۱۸۹۴

۵۔ برہسپتی، ڈاکٹر اچاریہ — مسلمان اور برصغیر کی موسیقی، (اردو ترجمہ
لاہور، ۱۹۸۰

۶۔ جگجیت سنگھ — عبدالسلام، وانکنگ پنگوین انڈیا، کلکتہ، ۱۹۹۳

۷۔ چیٹرجی، ڈاکٹر ایس۔ کے — "لینگویج اینڈ لٹریچر، بی سنسکرت، "موہمدار، آر، سی
(ایڈیٹر دی ہسٹری اینڈ کلچر آف انڈین پیپلز، دی دہلی
سلطنت، جلد ششم، بھارتیہ ودیا بھون، بمبئی۔
۱۹۸۰

۸۔ حسن عسکری، پروفیسر محمد — "جھلکیاں" ماہنامہ ساقی، کراچی، جنوری ۱۹۴۹
۹۔ حیدر رضوی، ایس۔ این — "میوزک ان مسلم انڈیا" اسلامک کلچر، حیدر آباد دکن، جلد
(جولائی ۱۹۴۱)

۱۰۔ دھرم بھنو — "پروموشن آف میوزک بائی ٹرکو افغان رولرز"
اسلامک کلچر محولہ بالا جلد ۲۹ (جنوری ۱۹۵۵)

۱۱۔ رائٹ، او۔ "میوزک" شناخت اینڈ بوسور تھ (ایڈیٹرز)
لیگیسی آف اسلام آکسفورڈ ۱۹۷۹

۱۲۔ رشید ملک حضرت امیر خسرو کا علم موسیقی وغیرہ، لاہور ۱۹۷۵

۱۳۔ ..... مسایل موسیقی، پاکستان کونسل آف دی آرٹس، حکومت پاکستان، اسلام آباد ۱۹۸۶

۱۴۔ شبلی نعمانی، علامہ شعرالعجم، اعظم گڈھ، ۱۳۳۴ھ

۱۵۔ عزیز احمد انٹیلیکچوئل ہسٹری آف اسلام ان انڈیا، ایڈنبرا، ۱۹۶۶

۱۶۔ فارمر، ہینری جارج "آبزرویشن آن میوزک ان مسلم انڈیا" اسلامک کلچر، محولہ بالا، جلد ۱۷ (اکتوبر ۱۹۴۳)

۱۷۔ ..... "پاک و ہند کی موسیقی" اردو دائرہ المعارف اسلامیہ، پنجاب یونیورسٹی، جلد ۱۵

۱۸۔ فداعلی، مولوی محمد (مترجم) آئین اکبری، اردو ترجمہ، حیدر آباد دکن، ۱۹۳۹

۱۹۔ لاہوری، عبدالحمید بادشاہ نامہ، تدوین مولوی کبیر الدین، جلد دوم کلکتہ ۱۸۶۸

۲۰۔ مارشل، ڈی۔ این۔ مغلز ان انڈیا، ایشیا پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

۲۱۔ موجمدار، آر۔ سی۔ ہسٹری اینڈ کلچر آف انڈین پیپلز، محولہ بالا

۲۲۔ محمود شیرانی، پروفیسر حافظ "بہاء الدین برناوی" اورینٹل کالج میگزین، لاہور، جلد ۵
شمارہ (۴) مسلسل شمارہ ۱۸۔ اشاعت ثانی ۱۹۶۳