اردو لوک ناٹک: روایت اور اسالیب

حصہ دوم

مصنف

کنول ڈبائیوی

ترتیب و ترمیم

پروفیسر ابن کنول

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

اردو لوک ناٹک: روایت اور اسالیب

حصہ دوم

مصنف

کنول ڈبائیوی

ترتیب و ترمیم

پروفیسر ابن کنول

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2014
تعداد : 550
قیمت : -/162 روپئے
سلسلۂ مطبوعات : 1193

Urdu Lok Natak:Rawayet Aur Asaleeb
Part - II

Author: Dr. Kawani Dubaiwi

Edited & Amended by: Prof. Ibne Kanwal

ISBN :978-93-5160-053-4

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025 فون نمبر:49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک۔8، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی۔110066 فون نمبر:26109746
فیکس:26108159 ای۔میل:ncpulsaleunit@gmail.com
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5 لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان کا اجتماعی شعور صدیوں کو محیط ہے۔ اظہار کے سانچوں پر قابو پانے میں صدیاں لگی ہیں۔ اظہار کے لسانی سانچے پر عبور پانا معجزے سے کم نہیں۔ زبان کا سفر حقیقت سے مجاز تک کا نہایت بامعنی سفر ہے۔ مجاز کے توسط سے اشارے حقیقت کی ترسیل ہیں۔ مفروضے سے معروضے کی منزل مشاہدے سے تجربے کی منزل ہے جو پیچیدگی سے آسانی کی طرف لے جاتی ہے۔ فکر سے اظہار اور اظہار سے تحریر کے مراحل میں رد و قبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جذبے، احساسات اور اشیا کی شناخت کے لیے لفظیات کا انتخاب اور ان کی قبولیت کے لیے زمانہ درکار ہوتا ہے۔ زبان عمرانی، معاشرتی اور تہذیبی مظہر ہے۔ ایک دن میں زبان بنتی ہے نہ قواعد۔ نطق سے اظہار تک کا سفر صدیوں پر مشتمل ہے۔ اردو نے اپنا ادبی سفر شروع کیا تو تحریر بھی اسے محفوظ کرتی گئی اور آج اردو کتابوں کے عظیم ذخیرے پر ہم فخر کرتے ہیں۔

اردو میں مختلف علوم و فنون کی کتابوں کو منتقل کرنا اور معیاری تحریروں کو نئی روشنائی عطا کر کے اردو حلقوں تک پہنچانا ہماری اہم ذمہ داری ہے۔ کونسل نے متنوع موضوعات پر کافی کتابیں شائع کی ہیں۔ ادب عالیہ کے مقابلے ایک مضبوط روایت لوک/عوامی ادب کی پائی جاتی

ہے۔ آج کل لوک ادب کی تہذیبی معنویت پر از سرنو غور کیا جارہا ہے۔ اس لیے کہ اس کی قدامت تہذیب اور ثقافت کے بہت سے نقوش اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ ہندوستان میں لوک ادب کی روایات میں سوانگ کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ان روایات کا اردو سے گہرا رشتہ ہے۔ 1857 کے بعد تقریباً سو برس تک مقبول سوانگوں کی زبان اردو ہی رہی۔ اس لیے کہ اردو میں سوانگ منظوم کرنے کا لطف اس کی بحر کی روانی کے سبب پیدا ہو جاتا ہے۔ اردو کو عوام میں مقبول بنانے اور گھر گھر تک پہنچانے میں سوانگوں کا اہم کردار رہا ہے۔ عوامی ادب کی روایتوں کو نظر انداز کرنے کے بجائے، ان کی تہہ میں اتر کر مطالعہ کرنا چاہیے۔ اردو میں اس موضوع پر بہت کم کام ہوئے ہیں۔ خاص طور پر سوانگ/ ناٹک کی تمام اصناف کا تفصیل سے جائزہ نہیں لیا گیا۔ کنول ڈبائیوی نے اس اہم کام کی طرف توجہ دی، لیکن ان کا کام اشاعت سے محروم تھا۔ ان کے لائق فرزند پروفیسر ابن کنول نے اپنے والد کے کام کو از سرنو مرتب کیا۔ کونسل ان کا شکریہ ادا کرتی ہے اور 'اردو لوک ناٹک: روایت اور اسالیب' کو دو جلدوں میں شائع کرتے ہوئے خوشی محسوس کر رہی ہے۔

امید ہے کونسل کی دیگر مطبوعات کی طرح اس کتاب کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ ہمیں اہل ذوق کی آرا کا انتظار رہے گا۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین

(ڈائرکٹر)

ترتیب

1. سوانگ یا نوٹنکی 1
2. قدیم سوانگوں پر ایک نظر 13
3. ہریانہ کے سوانگ اور ان کا ارتقا 27
4. مغربی اتر پردیش کے سوانگ 44
5. ہولی سوانگ 69
6. بارہ ماسا سوانگ 74
7. متھرا کے بھجن لیلا یا راس لیلا سوانگ 85
8. دارانگر، امروہہ اور سوانگ 93
9. لکھنؤ اور سوانگ 130
10. ہندستانی ڈرامے کا خالق نواب واجد علی شاہ 154
11. ضلع بلند شہر اور نوٹنکی لوک ناٹک 231
12. ہاتھرس ضلع علی گڑھ اور لوک ناٹک 260
13. اندرمن اکھاڑے اور اس کے نوٹنکی لوک ناٹک 276

14. اردو لوک ناٹک کا لکھنؤ اور کانپور اسکول 346
15. شری کرشن تھیٹریکل کمپنی اور اس کے شعرا 371
16. نوٹنکی لوک ناٹک کے ماضی اور حال کے چند فنکار 433
17. نسواں اداکارائیں 455
18. نوٹنکی سوانگ منڈلیوں کا مستقبل اور حال 464
19. کتابیات 469

سوانگ یا نوٹنکی

جیسا کہ پچھلے صفحات میں بتایا جاچکا ہے کہ لفظ سوانگ غنائیہ ڈرامے کا ایک قدیم نام ہے۔ ویسے غنائیہ ڈرامے کے مختلف نام ہیں، جن کا تذکرہ پچھلے صفحات میں تفصیل سے کیا جاچکا ہے۔ ان میں سے ایک نام سوانگ بھی ہے۔ یہ نام شمالی ہندوستان پنجاب، راجستھان، ہریانہ، دہلی، ہماچل پردیش، کشمیر، اتر پردیش، مدھیہ پردیش، بہار، اڑیسہ، آسام میں غنائیہ ڈرامے کے لیے کافی زمانے سے پکارا جاتا ہے۔ ٹریڈیشنل انڈین تھیٹر کے مصنف کپل وتسان کا کہنا ہے کہ سوانگ لفظ اوڑیا میں چھدام اور چاؤ ڈراموں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اڑیسہ میں ایک صنف ڈراما کا نام سوانگا بھی ہے۔ آسام میں تینوں چاؤ ڈرامائی اصناف کو سوانگ کہا جاتا ہے۔ ہولی کے تیوہار پر سوانگ پارٹیاں طرح طرح کے بھیس بدلے ہوئے اب بھی شمالی ہند میں عام ہیں۔ شادی بیاہوں میں اب بھی لڑکی والوں کی جانب سے عورتیں سانگ رچاتی ہیں۔ شاید ابتدا ہی سے سنسکرت ڈرامے کے مقابل یہ عوامی ڈرامہ رہا ہے، حریف کا کام کیا ہے اور بھان بر بھنس سوانگ کے نمائندے ہیں۔

اس سے پیشتر کہ لفظ سانگ کے تاریخی، تہذیبی اور ڈرامائی حقائق کو پیش کیا جائے میں

مناسب سمجھتا ہوں کہ لفظ سانگ کا لغوی اور معنوی طور سے جائزہ بھی لیا جائے۔ اردو میں سب سے مستند لغت فرہنگ آصفیہ مانی جاتی ہے۔ اس کے مؤلف مشہور عالم و محقق سید احمد دہلوی ہیں۔ وہ لفظ سانگ کی تشریح اس طرح فرماتے ہیں:

''سانگ یا سوانگ (ہندی) اسم مذکر (1) کھیل تماشا (2) روپ بھرنا، نقل بنانا، بھیس بدلنا (3) جھانکی یا نظارہ (4) راس لیلا کا کیریکٹر ابلاس۔

جاتے ہیں میلے میں وہ اوروں کے ساتھ
سانگ دیکھو گردش ایام کے

(صبا)

معشوق کیا بنے گا بناوٹ سے خشک مغز
اک سوانگ ہے جو کاٹ کی پتلی سنور گئی

(بحر)

(5) کھیل، فریب، شعبدہ، دھوکا، کرتوت، کرتب، طنز و مزاح یا دین۔

گردین کی صورت ہے یہ سیرت نہیں اس کی
یہ دین ہے یا دین کا ہے سوانگ بتاؤ

(حالی)

گہہ تیر بنتی ہے کبھی خنجر کبھی سنان
لاتی ہے سوانگ یار کی مژگان نئے نئے

(آتش)

سانگ بنانا: (ہ) فعل متعدی، روپ بھرنا، نقل کرنا، مسخری کرنا، رسوا کرنا، ہنسی اڑانا

سانگ بننا: (ہ) فعل لازم، (1) روپ بھرنا، نقل کرنا، (2) تماشا بننا، (3) سوانگ تیار ہونا۔

سانگ کرنا: (ہ) فعل متعدی، تماشا کرنا، کھیل کرنا، بکھیڑا پھیلانا، جھگڑا مچانا جیسے کیا سانگ کر رکھا ہے (3) روپ بھرنا (4) مسخری کرنا (5) پاکھنڈ پھیلانا، جنگل گانٹھنا۔

سانگ لانا: (ہ) فعل متعدی (1) پاکھنڈ پھیلانا، جنگل گانٹھنا، فیسوفی یا مکر کرنا، شعبدہ

دکھانا، فیل لانا، شعبدہ دکھانا، جھگڑا نکالنا، راگ لانا۔

وہ پردہ نشیں تو نہ دے گا دکھائی
کوئی سانگ جب تک نہ لائیں گے دار پر

(جرأت)

اشتیاق رُخ گیسو میں تیرے دل میرا
سوانگ لایا کئے آئینہ بنا شانا ہوا

(غافل)

(2) روپ بھرنا، مختلف صورتیں دکھانا۔

در تک آوے وہ کسی صورت تماشا دیکھنے
اس کی خاطر جا کے کیا کیا سانگ وہ لاتا ہوں میں

(جرأت)

سانگ مچانا: (ہ) فعل متعدی، کھیل کرنا، تماشا کرنا، مسخرہ پن پھیلانا۔

سانگ آئے: اسم مذکر، ایک آنہ، گنڈا (چار پیسے کا ایک گنڈا کہلاتا تھا)

سوانگی: اسم مذکر، سوانگ بھرنے والا، بہروپیا، تماشا گر، کھلاڑی، بھانڈ، نقال۔

سانگی: اسم مونث: گاڑی کے آگے کا وہ حصہ جس کے دونوں طرف لکڑیاں باندھ کر جالی سی بن دیتے ہیں تا کہ اسباب اور گاڑی بان گرنے نہ پائے۔ گاڑی بان کے بیٹھنے کی جگہ گاڑی کا جوا۔ (ص 18، فرہنگ آصفیہ، جلد سوم، نیشنل بک ٹرسٹ، انصاری مارکیٹ، دہلی)

سنسکرت کے آدرش ہندی شبد کوش میں ص 615 پر سوانگ لفظ کے یہ معنی ہیں:

سنسکرت پراکرت، بھیس بدلنا، بھاشا کپٹ، نقل کرنا، ہنسنے کے لیے۔

مشہور ہندستانی لوک ناٹک کے مصنف کپلا وتسان کا خیال ہے کہ لفظ سوانگ سنسکرت کے لفظ سانگیتا سے لیا گیا ہے۔ ویسے یہ لفظ بھگت، کیرتن اور بہروپیہ کے لئے بھی مستعمل ہے۔

ہندی اردو شعرا میں جائسی، کبیر، برق دہلوی اور نظیر اکبرآبادی نے کثرت سے اپنے اشعار میں لفظ سانگ کا استعمال کیا ہے۔

ملک محمد جائسی مصنف ہندی پدماوت نے لفظ سوانگ اور سوانگی دونوں استعمال کیے ہیں۔ پدماوت سولھویں صدی میں تخلیق کی گئی۔

پاتر ایک ہستی جوگ سوانگی ساہ اکھاڑہ ہوت اُدمانگی
بھیک لیہو جوگن بھرمانگو کنت نہ پائیو کئے سوانگ

کبیر نے بھی سولھویں صدی میں سوانگ لفظ اس طرح استعمال کیا ہے جس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں سانگ غنائیہ ڈرامے اور بازی گر وغیرہ اور دوسرے ناٹک نما کھیل تماشوں کو کہتے تھے:

بازی گر ڈنک بجائی سب خلق تماشے آئی
بازی گر سوانگ سکیلا اپنے رنگ روئے اکیلا

دوسری جگہ عوام کو ہدایت کرتے ہوئے اصلاحی اور تبلیغی انداز میں کہتے ہیں:

کتھا ہوئے تہاں سوتر تا سویو کتا موتڈ بجایا رے
ہوئے جہاں سوانگ تماشہ تنک نہ نیند ستایا رے

کبیر پنچاولی

اب ہم جب اٹھارھویں صدی میں آتے ہیں جبکہ محمد شاہی دور میں اردو کا کافی رواج ہو چکا تھا، اس وقت دہلی میں بھگت کا سوانگ عوام اور خواص میں بے حد مقبول تھا۔ برق کہتے ہیں ؎

یہ انداز بھگت بازان دہلی
بھگت کا سانگ لایا کوہ کن بھی

اور جب دہلی کو زوال ہوا تو اودھ میں سانگ تماشوں کا رواج کافی بڑھ گیا۔ نواب شجاع الدولہ کے دور میں راس لیلاؤں کو عروج حاصل ہوا۔ نواب آصف الدولہ کے زمانہ میں میر شیر علی افسوس لکھنوی نے "ہولی" آصف الدولہ کے جشن ہولی پر لکھی۔ مرزا قتیل نے ہفت تماشہ میں آصف الدولہ کے جشن ہولی اور اس میں سوانگوں کا ذکر کیا ہے۔ واجد علی شاہ کے عہد حکومت میں خاص طور پر ہولی کا جشن منایا جاتا تھا۔ جس کا نقشہ محمد رضا برق لکھنوی نے ایک طویل نظم میں کیا ہے، کہتے ہیں:

اپنا ہولی میں عجب رنگ ہوا کرتا تھا　　عرصہ روئے زمیں تنگ ہوا کرتا تھا
حوضوں نہروں میں سب رنگ ہوا کرتا تھا　　سیر سے سانگوں کے دل دنگ ہوا کرتا تھا
چہروں پر موتیوں کی راکھ ملی جاتی تھی　　دیکھ کر جوگنوں کو، جان چلی جاتی تھی

اب خیال کی عوامی شاعری کی جانب آئیے۔ نظیر اکبرآبادی نے لفظ سانگ کافی نظموں میں استعمال کیا ہے۔ نمونے کے لیے صرف ہولی اور مہادیو جی کے بیاہ سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

مستی میں اٹھا آنکھ جدھر دیکھو آہا ہا
ناچے ہے طوائف کہیں مٹکے ہے بھویا
چلتے ہیں کہیں جام کہیں سوانگ کا چرچا
اور رنگ کو گلیوں میں جو دیکھا تو ہر اک جا
بہتی ہیں امڈ کر جمن وگنگ زمیں پر
ہولی نے عجب رنگ مچایا ہے زمیں پر

یہاں نظیر نے لفظ سوانگ کو غنائیہ ڈرامے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اب نظیر اکبرآبادی کے لفظ سانگ کو ہولی کی دوسری نظم میں استعمال دیکھئے:

خوشی کی دھوم سے ہر گھر میں رنگ بنوائے
گلال عبیر کے بھر بھر کے تھال رکھوائے
نشوں کے جوش ہوئے راگ رنگ ٹھہرائے
جھمکتے روپ کے بن بن کے سوانگ دکھلائے
ہوا ہجوم عجب ہر کنار ہولی کا

ہولی کی دوسری نظم میں نظیر نے لفظ سوانگ کی منظر کشی کی ہے:

آدھمکے عیش وطرب کیا کیا جب حسن دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی کی دھوم ہوئی یوں لطف اٹھایا ہولی نے
ہر خاطر کو خرسند کیا ہر دل کو لبھایا ہولی نے
دف رنگیں نقش سنہری کا جس وقت بجایا ہولی نے

بازار گلی اورکوچوں میں غل شورمچایا ہولی نے
یا سوانگ کہوں یارنگ کہوں یا جشن بتاؤں ہولی کا
سب ابر سا تن پر جھک رہا اورکیسر کا ماتھا ٹیکا
ہنس دینا ہر دم ناز بھرا دکھلانا سج دھج شوخی کا
ہر گالی مصری قند بھری ہر ایک قدم اٹھکیلی کا
دل شاد کیا اورموہ لیا یہ جوبن پایا ہولی نے
ہیں کیا کیاسر میں رنگ بھرےاورسوانگ بھی کیا کیا آتے ہیں
کر باتیں ہر دم چہل بھری خوش ہنستے اورہنساتے ہیں
کچھ جوگی چیلے بنتے ہیں کچھ کامنیوں کی گاتے ہیں
کچھاورطرح کےسوانگ بنیں کچھ ناچتے ہیں کچھ گاتے ہیں
ہر آن نظر اس فرحت کا سامان دکھایا ہولی نے

نظیراکبرآبادی نے لفظ سوانگ کو علاوہ ہولی کی نظموں کے کئی اور نظموں میں بھی ڈرامائی اورتفریحی مشاغل کے لیے استعمال کیا ہے۔''مہادیو جی کا بیاہ'' بیانیہ سوانگ کی طرز میں تخلیق کیا گیا ہے۔نظیر نے بھینٹ یا منگلاچرن کے بعد راوی کی حیثیت سے بیان شروع کر دیا ہے۔ اورلفظ سوانگ کوسوانگ کی ڈرامائی شکل میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے، ایک راجہ تھا ہماچل پردیش میں ۔نام اس کا گوراپاربتی تھا بےحد حسین تھا۔

مہادیو جی کا بیاہ

اس راجہ ہماچل کے گھر میں اک لالی سندر بیٹی تھی
مکھ اس کا چندر گگن کا تھا، نام اس کا گورا پاربتی
سکھ بھوجن نورس اور میوے پکوان مٹھائی دودھ دہی
سو ساٹھ سہیلی ساتھ پھریں، ہم عمریں بھی بالی بھولی
سب پیار کریں تن من واریں سنگ کھیلیں جس سے بہلے جی
سب گہنے میں سر پاؤں لدیں، تن سوہا سالو اور چنری

کوئی اچھلے کودے سوانگ کرے کوئی ہنس ہنس کر کرتی آنکھ کھلی
دن رات ہنسیں اور چہلیں کریں ہر آن کی خوبی خوش وقتی

لفظ سوانگ یا Song یونانیوں کی دین

اردو، ہندی، سنسکرت اور انگلش زبانوں کے لغوی معنی دیکھئے کتنی یکسانیت ہے۔ اسی سے اس لفظ کی قدامت ظاہر ہوتی ہے اور یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ آریوں کے ہندوستان میں آنے سے قبل بھی یہ لفظ موسیقی یا ڈرامے کے لئے رائج تھا کیونکہ قدیم انگلش اور سب سے قدیم زبان ٹیوما نک اور لاطینی اور یونانی اور قدیم پراکرت میں اس لفظ کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس لفظ کی قدامت کو دیکھ کر ہی غنائیہ ڈرامائی صنف کا بیرونی دنیا سے رشتہ سوچنے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے۔ ہندوستان میں غیر آریائی اقوام متحدہ میں مذہبی عقائد کے تحت لوک ناٹک کی ابتدا ہوئی اور یونان کے ڈرامے کا ارتقا ڈائیونیسی نظموں سے نہیں بلکہ مزاحیہ عوامی سوانگوں سے ہوا۔ جن میں حکمراں طبقہ کا مذاق اڑایا جاتا تھا کیونکہ ان عوامی سوانگوں میں اداکاری، کردار نگاری، افسانوی عناصر ادبی ڈراموں سے زیادہ ہوتے تھے۔

ہندوستان میں سکندر کے حملے اور سیلوکس کی حکومت کے بعد بقول سید عابد حسین (قومی تہذیب کا مسئلہ، از سید عابد حسین، ص 42-41) بہت سے یونانی مدھیہ پردیش یعنی شمالی ہند میں بس گئے اور انھوں نے اپنی ساتویں صدی کے راجپوتوں کی طرح چھوٹی چھوٹی ریاستیں اور جاگیریں قائم کرلیں اور وہ ہندستانی تہذیب کے رنگ میں رنگ گئے کیونکہ متھرا اور اس کے قریب کے علاقوں میں یونانی سکّے اور مورتیاں وغیرہ کھدائی کرنے پر پائی گئی ہیں۔ قدیم یونانی ادبی ڈرامے کے بارے میں جو ابتدا میں محققین کا خیال تھا کہ اس پر یونانی اثرات ہیں، غلط ثابت ہوا کیونکہ یونانی اور ہندستانی ادبی ڈرامائی عناصر میں زمین آسمان کا فرق ہے، لیکن پھر بھی ہوسکتا ہے کہ بہت سی یونانی ڈرامائی اصطلاحیں دیسی زبانوں میں شامل ہوگئی ہوں۔ اس لیے اس نظریہ کو لفظ سوانگ لوک ناٹک کو یونانیوں سے ملا ہوا یک دم نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ رام نرائن اگروال جی کی ''سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا'' کے دیباچہ میں اردو ہندی کے یکساں محقق امرت لال ناگر

اس نظریہ کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں''ہزاروں سال گزرنے کے باوجود غنائیہ شعری صنف آج بھی بڑی موثر ہے۔ میں نے کسی عالم کا یہ خیال بھی پڑھا تھا کہ یونانی حملہ آوروں کے ساتھ آئی ہوئی غنائیہ ڈرامائی ٹولیوں کو دیکھ کر ہی ہم نے سوانگ کی صنف کو ایجاد کیا۔ ان کا یہ خیال مجھے تنقید اور منطق کی رو سے درست نہیں معلوم ہوتا۔ کھلی اسٹیج پر رقصیہ ناٹک ہونے کی ہماری روایات بہت پرانی ہیں۔ فاتح آریہ بھی کھلے میدانوں میں ڈرامے کھیلتے تھے۔ لیکن غیرآریوں کے بار بار رکاوٹیں ڈالنے کی وجہ سے آریوں نے بند احاطوں میں رنگ شالائیں یا ناٹیہ منڈپ بنانے شروع کردیے۔ ناگرجی آگے تحریر فرماتے ہیں کہ بھرت کے ناٹیہ شاستر کی اس روایت میں مجھے حقیقت کا عکس نظر آتا ہے کہ رقص و ڈراما وغیرہ چونکہ مذہبی رسومات سے منسلک ہوتے تھے اور ہوتے رہے ہیں لہٰذا مندرجہ روایت کے مطابق آریہ اور غیرآریہ بھی عوام دونوں اپنے اپنے طریقوں سے یہ ناٹک کرتے تھے۔ چونکہ یہ ڈرامائی مظاہرے زیادہ تر فتح کی خوشی اور مذہبی رسومات ادا کرنے کے تحت ہوتے تھے اس لیے دونوں جانب سے اس میں رخنہ اندازی ہوتی تھی۔ ان روایات سے غنائیہ ڈرامے کی قدامت اور کہنگی ثابت ہوتی ہے۔ غنائیہ ڈرامائی موسیقی اور شعری قوت اور کشش اور سب کو رجھانے والی سحر انگیزی گزشتہ صدیوں کی کسوٹی پر کھری اتری ہے۔ اس کو دیکھتے ہوئے غنائیہ ڈرامے یا لوک ناٹک کو گریک اوپیرا کی نقل تقسیم کرنے میں مجھے ہچکچاہٹ ہے۔ (بھومکا: امرت لال ناگر، ص3) مہابھارت اور اور رامائن کے عہد میں جن پاٹھکوں اور دھارکوں کا ذکر ملتا ہے وہ عوامی ڈراموں کی شکلیں کہی جاسکتی ہیں۔ اس طرح پاتنجلی نے جن گرنتھوں اور شورکوں کی اداکاری کا ذکر کیا ہے وہ بھی عوامی سوانگ کی شکل ہے۔ کے ایم پانیکار (تاریخ ہند قدیم، ص3) عوامی ڈرامے کو قدیم دراوڑی نظام سے جوڑ دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شنکر لال یادو کی رائے بھی یہی ہے کہ راس لیلا اور رام لیلا جو پورانک کہانی والی روایات ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری مذہبی روایات کافی قدیم ہیں۔ (لوکیہ ساہتیہ وسدھانت اور پریوگ)

سوانگ کا قدیم استعمال

مہابھارت اور رامائن کے عہد کے بعد جب ہندوستان میں بدھ اور جین مذاہب کا زور

ہوا تو اول اول جین اور بدھ مذہب والوں نے اس ڈرامائی صنف کی مخالفت کی۔ گرک سمجھا، سانگوں پر پابندی لگادی لیکن بعد میں عوامی مذاق کو دیکھ کر مذہبی تبلیغ کے لیے انھیں راس راسک پھاگ کی شکل میں اپنانا پڑا۔ اسی لیے ہمیں جین اور بدھ لٹریچر میں راسک پھاگ اور چرچری سوانگوں کے لوک ناٹک کے نمونے ملتے ہیں۔ لفظ سوانگ کا استعمال سب سے پہلے سدھ جوگیوں کے بدھ مذہب کے ڈومنی کے گیتوں میں ملتا ہے۔

نگریا ہرے دنوں تو ہاری کڑیا　چوجائی　سوبرہا　ناڑیا
آلوڈ نوے بولے سم کرب سانگ　دھڑن کر رہے کپالی جوئی راگ
ایک لو پدما جوشٹ پاکھڑی　ہے　شاجود نوجی　والٹری

(ہندی ناٹک کا اودے اور وکاس، ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی)

سوانگ پارٹی کا پہلا نقش

گپتا حکومت کے عروج اور ہرش حکومت اور بدھ مذہب کے زوال بیرونی حملہ آور شاک ہنس اور گوجروں کے حملوں سے قدیم ہندو مذہب کا احیا ہوا اور سنسکرت ڈرامے کا بھی زوال ہوگیا۔ یہ سب حملہ آور اقوام راجپوت بن گئے اور انھوں نے اپنی چھوٹی چھوٹی حکومتیں قائم کرلیں۔ سنسکرت ڈرامے کے بعد عوامی سطح پر سوانگ اور موسیقی کا عروج ہوا۔ بیانیہ موسیقی میں سوانگی قدیم قصہ جات اور بہادروں کے کارنامے گاؤں در گاؤں دیہات در دیہات ٹولیوں کی شکل میں لوگ گاتے تھے اور اداکارانہ انداز میں پیش کرتے تھے۔ اس قسم کی روایت ہمیں پنجاب میں ملتی ہے۔ وہ روایت اس طرح ہے کہ گیارھویں صدی میں پنجاب میں کسی ملونا ی جاٹ، راوت نام کے راجپوت اور رنگا نام کے ایک جوان نے مل کر تین اشخاص کی ایک سوانگ سومنڈلی بنائی۔ یہ منڈلی (جماعت) گاؤں گاؤں جاتی تھی اور ڈھولک پر کچھ گانے اداکارانہ انداز میں سناتی تھی جو عوام کو بے حد دلچسپ محسوس ہوتے تھے۔ انھیں ترانوں اور اداکاری نے جب ارتقائی شکل لی اور اسٹیج کو اپنایا تو یہ سوانگ کہلائے۔ اس کی آخری ارتقائی شکل نوٹنکی کا غنائیہ ڈراما ہے۔ (سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، رام نرائن اگروال (ہندی) ص 19)

رام نرائن اگروال کا کہنا ہے کہ اگر چہ یہ روایت یا کہاوت اپنی تصدیق کے لیے کوئی تاریخی بنیاد پیش نہیں کرتی لیکن اسے ایک دم فرضی بھی نہیں کہا جاسکتا۔ اب تک جتنے پرانے پرانے سوانگ دستیاب ہوئے ہیں ان میں ناگ پنتھی جوگیوں کے منظوم معجزاتی قصص کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ جو مذہبی احساسات میں پختگی پیدا کرنے کے لیے گورکھ ناتھ گرو کے معجزوں اور پورن مل بھگت اور گوپی چند جیسے قصے پیش کیے جاتے تھے۔ پھر ہندو مذہب کے دوبارہ احیا کے سبب دوبارہ پورانی روایت کی ترقی کے تحت بھگتی تحریک نے ایک انقلاب پیدا کیا اور جے دیو اور اس کی بیوی نے رادھا کرشن کے کردار کو راس لیلا اور سوانگ کی شکل میں پیش کیا اور جے دیو نے گیت گوبند عوام پسند موسیقانہ دھنوں میں لکھی۔ پندرھویں اور سولھویں صدی میں سانگ عام تھے۔ جائسی اور کبیر نے ان کا تذکرہ کیا ہے جن کا ذکر کیا جاچکا ہے۔ بھگت بھوانیہ اور کرتنیہ کے سوانگوں کا ذکر ابوالفضل نے بھی کیا ہے۔

فرقہ بھانڈ یا نقال اور ان کے سوانگ

فرقہ بھانڈ جن کا دوسرا نام نقال (اداکاری کرنے والا) بھی ہے۔ یہ ہندوستان میں عہد قدیم سے پائے جاتے ہیں۔ ابوالفضل سے پیشتر بھی ان کا تذکرہ ملتا ہے۔ ابوالفضل آئین اکبری جلد سوئم میں بھانڈوں کے تذکرے میں تحریر کرتا ہے۔ یہ لوگ ڈھول اور تال پر گاتے اور رقص کرتے ہیں۔ مختلف جانوروں کی آوازوں کی بھی نقل کرتے ہیں اور ڈرامائی اداکاری بھی کرتے ہیں۔ پھر وہ کہتا ہے کہ یہ فرقہ عہد قدیم سے ہے۔ یہ لوہے کی سیخ کو غلے (اناج) کی طرح کھاجاتے ہیں اور پھر اسے برآمد کرتے ہیں۔ اب یہ سلاخ چبانے والا فرقہ نہیں ملتا۔ اب بھانڈ صرف سانگ دکھاتے اور نقلیں کرتے ہیں۔ یہ زمانے کا انقلاب ہے۔

لفظ بھانڈ کسی سنسکرت لفظ کی بگڑی شکل بتایا جاتا ہے کیونکہ بھانڈوں کا تذکرہ راجہ بکرماجیت کے عہد میں (مسیح سے قبل) بھی پایا جاتا ہے۔ اسلامی عہد حکومت میں جب سوانگی اور بھگتیوں کے طائفوں اور اکھاڑوں نچنیوں اور نٹوں وغیرہ کا زور ہوا، ہندوؤں کی مذہبی سوانگ پارٹیاں ابتدا میں اسلامی دربار امرا میں اپنی مذہبی حیثیت کی وجہ سے جانے سے ہچکچاتی تھیں۔

اس وقت یہ بھانڈ فرقہ مسلمان ہوگیا اور اسے اسلامی سماجی معاشرے میں خاص مقام حاصل ہوگیا اور وہ مسلمان امرا میں رقاصاؤں اور طوائفوں کے ساتھ ایک لازمی جزو بن گیا۔ مغلیہ دور میں بھانڈ ہر تقریب میں لائے جاتے تھے۔ محمد شاہ کے درباری بھانڈوں میں کریلا بھانڈوں کا طائفہ بے حد مشہور تھا۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے مولانا عبدالحلیم شرر فرماتے ہیں کہ نقالی (اداکاری) اور خصوصاً رقص و سرور کے ساتھ ہندوستان کا بہت ہی پرانا فن ہے جو راجہ بکرماجیت کے دربار میں یعنی حضرت مسیح سے پہلے بہت ترقی پر تھا۔ اس وقت اس میں اعلیٰ درجے کے ڈرامے دکھائے جاتے تھے اور سچ تو یہ ہے کہ وہ بہت ہی مہذب اور شائستہ نقالی تھی۔ یہ لوگ طنز و مزاح کی شکل میں بڑے مہذبانہ انداز میں امرا کی خامیوں پر چوٹ کرجاتے تھے۔ دہلی کا محمد شاہ کے دربار کا بھانڈ کریلا جس کا تذکرہ پیشتر آچکا ہے کسی بات پر بادشاہ نے ناراض ہوکر حکم دیا کہ بھانڈوں کو ہمارے ملک سے نکال دیا جائے۔ دوسرے دن بادشاہ کی سواری نکلی تو ایک درخت کے اوپر سے ڈھول بجنے اور بھانڈوں کے گانے کی آواز آئی۔ بادشاہ نے تعجب سے سر اٹھا کر دیکھا کہ چند بھانڈ ایک کھجور کے درخت پر چڑھے ہوئے ڈھول بجا بجا کر گا رہے تھے۔ بادشاہ نے سواری رکوا کر دریافت کیا کہ یہ گستاخی ہے اور ہمارے حکم کی تعمیل کیوں نہیں ہوئی؟ عرض کیا قبلہ عالم ساری دنیا تو جہاں پناہ کے زیرنگیں ہے جائیں تو کہاں جائیں اس لیے عالم بالا کے جانے کا ارادہ کیا ہے اور یہ پہلی منزل ہے۔ اس جواب پر بادشاہ اور مصاحبین ہنس پڑے اور ان کا قصور معاف کردیا گیا۔ (گزشتہ لکھنؤ، ص25)

نوابین اودھ کے یہاں بھی بھانڈوں کے طائفے کام کرتے تھے۔ بلکہ حکومت کے ملازم تھے وہ حسب خواہش اپنا رقص اور موسیقی ڈرامے اور نقلیں پیش کرتے تھے۔ سید مسعود حسین رضوی اور نادم سیتاپوری نے بھی ان کا تذکرہ کیا ہے۔ نادم سیتاپوری اپنی تصنیف ''محل سرا'' میں یہ فرماتے ہیں کہ نواب نصیرالدین حیدر کے زمانے میں نورا بھانڈ اور اس کا لڑکا ڈولہ کا طائفہ بے حد مشہور تھا۔ بغیر اس کے بڑی بڑی محفلیں سونی سمجھی جاتی تھیں۔ بادشاہ کے یہاں نورا بھانڈ کا تماشا ہوا۔ بادشاہ نے خوش ہوکر وزیر روشن الدولہ کو اشارہ کیا۔ انھوں نے ایک دوشالہ انعام دیا۔ بھانڈوں نے دیکھا کہ دوشالے میں دو چار سوراخ کیڑوں نے کردیے تھے۔ بھانڈ کچھ آپس

میں مشورہ کرتے رہے۔ بھانڈوں نے دوشالے کو شامیانے کی طرح تان دیا۔ایک بھانڈ آیا، کہنے لگا لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ، دوسرے بھانڈ نے پیچھے سے اس بھانڈ کے ایک دھول جمائی ”ابے احمق اس میں کلمہ طیبہ کہاں لکھا ہے۔ پڑھ نہیں پاتا، اس وقت سرکار دو عالم کا ظہور ہی نہیں ہوا تھا“ توبہ توبہ پہلا بھانڈ کہنے لگا ارے بھول گیا پھر غور سے دیکھ کر بولا صاف تو لکھا ہے لا الہ الا اللہ عیسیٰ روح اللہ“ دوسرے بھانڈ نے پھر چپت رسید کیا ”چل ہٹ جاہل کہیں کے حضرت اس وقت پیدا نہیں ہوئے تھے جب کا ہے یہ دوشالہ۔ اس پر تو لکھا ہے لا الہ الا اللہ موسیٰ کلیم اللہ“ تیسرا بھانڈ بھی آ گیا دوشالے کے نیچے ”ابے تم دونوں ہو اَن پڑھ ارے بھائی موسیٰ اور طور کا واقعہ تو ابھی چند ہی سال کا ہے۔ اس پر صاف نظر آتا ہے لا الہ الا اللہ آدم نبی اللہ“ سب بھانڈ تالیاں بجانے لگے۔ ٹھیک بالکل ٹھیک، ساری محفل پر سناٹا چھا گیا۔ بادشاہ کی تیوریوں پر بل پڑ گئے مگر تھے ہوش مند مسکرا کر روشن الدولہ کی طرف دیکھا۔ بھئی انھیں بالکل نئی شال دی جائے مگر بہت دیکھ بھال کر کہیں کٹی پھٹی نہ ہو، بھانڈوں کا مطلب پورا ہو گیا۔

بادشاہ سلامت مردوں کا گانا بہت کم سنتے تھے لیکن ڈولہ بھانڈ کا گانا جب جی چاہتا تھا سنتے تھے، جانے کیسا جادو تھا ڈولہ کی آواز میں، ساری محفل پر سناٹا چھا جاتا تھا۔ ڈولہ کے گانے میں لطف یہ تھا کہ گاتے گاتے خود مست و بے خود ہو جاتا تھا اور پھر اس کی سحر کن آواز اور اداؤں سے محفل کا قابو میں رہنا آسان نہیں تھا۔ آواز کے ساتھ ڈولہ کی اٹھتی جوانی میں بھی قدرت نے ایک عجیب مردانہ کشش دی تھی۔ زنانہ لباس اور پشواز پہننے کے بعد اس کے مردانہ حسن و جمال میں ایک چمک پیدا ہو جاتی تھی۔ دیکھتے دیکھتے ڈولہ چندراول کا روپ بھر کر محفل میں آ گیا، بھولی بھالی گوالن بن کر، سر پر دہی کی مٹکی تھی اور نگاہوں میں دوشیزگی کی معصومیت الملفر نا اور بھرواں (جوکر) وہیں کہیں دائیں بائیں کھڑے تھے ”جونی کسم (قسم) مہر وارو (میری جانب) ہمری اور دیکھو رانی ایسا معلوم ہوتا ہے پس ان دونوں کا میڈین نے کبھی عورت دیکھی ہی نہیں۔ چندراول ایک چھوٹا سا ناٹک تھا، بے حد مقبول تھا، دیہاتی زندگی جھلکتی تھی، بیگمات سب سے زیادہ دلچسپی لیتی تھیں۔ (ناول محل سرا، نادم سیتاپوری، ص 118)

قدیم سوانگوں پر ایک نظر

نواز کی شکنتلا

اردو ڈرامے کے محققین اور دوسرے ادیبوں نے نواز کی شکنتلا کو پہلا ڈراما کہا ہے اور مختلف انداز میں تبصرے کیے ہیں جو مندرجہ ذیل ہیں:

مغلیہ زمانے میں تعلیم یافتہ درباری طبقہ ایران کی علمی اور ادبی روایتوں سے اس قدر متاثر تھا کہ اس کے ڈرامے کو کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس عہد میں سنسکرت ڈراموں کو مقامی زبانوں میں لکھا گیا تو اس کی ڈرامائی شکل ہی تبدیل ہوگئی اور وہ منظوم قصوں کی شکل میں بیان کیا گیا۔ اس کی بڑی مثال نواز کوی کی شکنتلا ہے جو دوہے سویے کبت اور چوپائی کی شکل میں ہے۔ یہاں اس غلط فہمی کی جانب بھی اشارہ کردینا ضروری ہے کہ اردو اور ہندی کے مورخین نے نواز کی شکنتلا کو ڈرامہ قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر چند مصنّفین کی رائیں پیش کی جاتی ہیں۔

نواز نام کے ایک مصنف نے زمانہ فرخ سیر میں شکنتلا کا ترجمہ بھاشا میں کیا۔ (آب حیات، ص:79) کاظم علی جوان کہتے ہیں کہ اس داستان کو لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ فرخ سیر بادشاہ کے فدایوں میں مولائی خاں فدائی کے بیٹے نے جب ایک لڑائی ماری تب حضور پرنور سے اس کا خطاب عاظم خاں ہوا۔ اسی ایام میں اس نے نواز کبی شور کو حکم کیا کہ شکنتلا ناٹک جو سنسکرت میں

ہے برج کی بولی میں کہہ۔ اس کبی شور نے یہ کہانی کبت دیرے اور چوپائی میں کہی جس کا یہ ترجمہ ہے۔ (نواز کی شکنتلا کا اردو ترجمہ دیباچہ)

مرزا علی لطف اور کاظم علی جوان نے 1802 میں شکنتلا کا قصہ اردو میں لکھا ہے۔ نواز کبیشور نے جو برج بھاشا میں شکنتلا کی کہانی لکھی اس کا ترجمہ یہ ہے۔ (تذکرہ گلشن ہند دیباچہ ص 4)

طبقات شعرائے ہند میں کریم الدین لکھتے ہیں کہ ایک کتاب مسمٰی شکنتلا ناٹک پسندیدہ لکھی ہے۔ یہ قصہ اول میں زبان برج بھاشا میں تصنیف ہوا تھا لیکن وہ کالی داس کے طور پر نہیں ہے بلکہ مہابھارت کے طور پر ہے۔ (طبقات شعرائے ہند، ص 23)

مولوی عبدالحیٰ: نواز نے شکنتلا کا قصہ لکھا جو برج بھاشا کی کتاب سے ماخوذ ہے۔ (گل رعنا)

حافظ محمود شیرانی: عالمگیر لاڈلا فرزند اعظم شاہ ہندی زبان سے بے حد الفت رکھتا تھا۔ نواز ایک مسلمان شاعر نے اعظم شاہ کی خواہش سے 1680 میں شکنتلا ناٹک لکھی۔ اسی شہزادے کے فرمان سے مختلف کویوں نے مل کر بہاری شاعر کی 'ست سئی' کی تدوین کی۔ یہ نسخہ اشاعت اعظم شاہ کے نام سے مشہور ہے۔ (پنجاب میں اردو، ص 147)

ضیاء الدین: اعظم شاہ بھاکا زبان میں شعر کہنے والے شاعروں کا بڑا سرپرست تھا۔ دوآب کے شاعر نواز نے اس کے حکم سے کالی داس کی شکنتلا کا ترجمہ کیا۔

(قواعد کلیہ بھاکا کا انگریزی ترجمہ مقدمہ، ص 3)

رام بابو سکسینہ: کالی داس کی اصل کتاب کا ترجمہ برج بھاشا میں 1716 میں نواز کبیشر نے مولیٰ خاں فدائی خاں سپہ سالار فرخ سیر کے حکم سے کیا تھا۔ برج بھاشا سے اردو ترجمہ جوان نے کیا۔

(تاریخ ادب اردو حصہ نثر ص 586)

سید محمد: نواز کا ترجمہ ہندی میں ہے جو فرخ سیر کے ایک فوجی سردار مولا خاں ولد فدائی خاں کے ایما سے لکھا گیا۔ جوان نے اس کا ترجمہ کر کے اردو کو پہلی مرتبہ ڈرامے سے روشناس کرایا۔

(ارباب نثر طبع اول، ص 185 و 186)

پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی: نواز محمد نامی شاعر نے شکنتلا اردو میں لکھی تھی لیکن استبداد زمانہ اور دلّی کے مسلسل سیاسی مصائب نے اس کا نام نمود ہی باقی نہ رکھا۔ (منشورات طبع اول، ص 223)

نورالٰہی محمد عمر: کالی داس کا ڈرامہ شکنتلا گلشن ادبیات ہند کا سدابہار پھول ہے۔ بادشاہ فرخ سیر کے عہد حکومت میں نواز نامی ایک شاعر نے اردو کا لباس پہنایا لیکن نواز کی کاوش دستبرد زمانہ کی نذر ہوئی۔ اور اب نادرالوجود ہے۔ (تاریخ ادب ہندی بہ زبان انگریزی ص 46)

عبدالسلام خورشید: مغل حکمرانوں میں سب سے پہلے فرخ سیر نے ایک شخص نواز کو حکم دیا کہ وہ کالی داس کے ڈرامے کا جامہ اپنائے۔ اگرچہ یہ ترجمہ ہوگیا لیکن آج کل نایاب ہے۔

(اردو ڈرامہ از صفدر جاہ، ص 71)

بادشاہ حسین: فارسی کے زیر اثر چند تماشے مخلوط فارسی اور پراکرت میں تیار ہوئے جو خاص محفلوں اور درباروں میں دکھائے جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس قسم کا ایک تماشا نواز نامی ایک شخص نے شاہ فرخ سیر کے حکم سے تیار کیا تھا۔ اس کا سلیس ترجمہ 1801 میں مرزا کاظم علی جوان نے کیا جو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مشہور مترجم تھے۔ (اردو میں ڈراما نگاری از بادشاہ حسین، ص 75)

سید حیدر علی: شاہزادہ محمد بہادر شاہ فارسی اور بھاشا دونوں کا بے حد قدر دان تھا۔ اس کے ایما پر نواز شاعر نے کالی داس کے شاہکار شکنتلا ناٹک کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا بعدہ اس کو بھاشا کا بھی جامہ پہنایا۔ (نقد ادب، ص 24)

الیف ای کی (F.E.KEAY): نواج ایک برہمن تھا جو پنا کے راجہ چھتر سال کے دربار میں رہتا تھا۔ وہ ایک ڈرامہ شکنتلا اور بہت سے متفرق اشعار کا مصنف تھا۔ (ناٹک ساگر، ص 339-354)

مذکورہ بالا نواز کے بارے میں اردو ادب کے تاریخ لکھنے والوں میں اختلافات کا ایک طویل سلسلہ پایا جاتا ہے۔ کچھ محققین نے انھیں مسلمان شاعر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور بعض نے مختلف شواہد سے انھیں برہمن بتایا ہے۔ خصوصاً سید مسعود حسن رضوی ادیب نے بڑی عالمانہ کاوش سے یہ ثابت کر دیا تھا کہ نواز مسلمان تھا لیکن پرکاش مونس نے اپنے تحقیقی مقالے میں نواز کی شکنتلا ناٹک کے ترجمے کی عبارت درج کرکے جس میں مصنف نے خود کو تواری لکھا ہے اس بحث کا دروازہ ہی بند کر دیا۔ ترجمے کی عبارت یہ ہے:

''آتی نواج تواری در پنا یام''

نواز کے سرپرست محمد صالح خاں تھے جنھیں فرخ سیر نے اعظم خاں کے خطاب سے

سرفراز کیا تھا۔ انھیں کی فرمائش پر نواز نے شکنتلا ناٹک کو برج بھاشا میں نظم کیا، جیسا کہ نواز نے خود لکھا ہے ؎

نول پھدائی کھان جو بڑے مسالے کھان
پھرک سیر کو فتح بھیو آجم کھان

ترجمہ اردو: نیا فدائی خاں جو طاقت والا صالح خان ہے فرخ سیر کو فتح دے کر اعظم خاں ہوگیا۔

آجم کھان نواب کو بھا وہی سوکوی ساج
تائیں آتی ہی کر کرپا راکھیو سوکوی نواز

ترجمہ اردو: نواب اعظم خاں کو اچھے شعرا کی صحبت پسند ہے اسی لیے شاعر نواز کو بہت ہی مہربانی کرکے رکھا ہے

دوسری جگہ نواز کہتے ہیں:

آجم کھان نواج کو یہ دینو یہ پھرمائی
شکنتلا ناٹک کو بھاشا دہو بنائی

ترجمہ اردو: اعظم خاں نے نواز کو یہ حکم دیا کہ شکنتلا ناٹک کو بھاشا بنائے۔

اس سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ چاہے کسی شکل میں ہو اسٹیج پر غنائیہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔

شکنتلا ناٹک سنسکرت زبان میں کالی داس کی عظیم المثال تالیف ہے۔ حالانکہ یہ قصہ کالی داس نے مہابھارت سے لیا اور اس میں جابجا اضافہ کرکے اور ڈرامے کی شکل دے کر انتہائی دلکش بنا دیا ہے۔ اس ناٹک کو نکھارنے کے لیے سنسکرت قدیم کی دیومالائی روایتوں سے کافی امداد لی گئی ہے۔ لیکن نواز کی شکنتلا ناٹک صرف نام کا ہی ناٹک ہے یہ ایک منظوم بیانیہ رنگ میں قصہ ہے جس کی بنیاد کالی داس کے ڈرامے پر رکھی گئی ہے۔ اس ناٹک میں کوئی خصوصیت موجود نہیں ہے۔ نواز بھی اس کہانی کو ناٹک نہیں کتھا کہتا ہے۔ شاید اس وقت ان کہانیوں یا روایتوں کو کتھا یا قصہ کہتے تھے کیونکہ لچھمن دار انگر کا بھی اٹھارھویں صدی کے آخر میں تخلیق شدہ سانگ جب لکھنؤ نول کشور پریس میں متعدد بار مذہبی عقائد کے تحت طبع ہوا تو قصہ گوپی چند بھا کا کہا گیا

اور غیر مذہبی سلسلے میں میرٹھ سے اسے سانگ کے نام سے طبع کیا گیا۔ نواز نے اپنی کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ وہ اسے پہلے اور چوتھے حصے کے خاتمے پر ''شکنتلا ناٹک کتھا'' اور تیسرے حصے کے اختتام پر ''شکنتلا کتھا'' لکھتا ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ اس میں شکنتلا ناٹک کی کہانی مذکور ہے۔ چونکہ نواز کے پیش نظر کالی داس کا ڈراما تھا اس لیے اس نے اس کا ''شکنتلا ناٹک'' نام رکھا۔ (فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات از ڈاکٹر عبیدہ بیگم نصرت پبلشرز لکھنؤ 1883)

آپ نے مختلف محققوں کے نظریات سنے، سید مسعود حسن رضوی اور ڈاکٹر عبیدہ بیگم کا فیصلہ سنا۔ یہ لوگ اپنے اپنے نظریے سوچنے پر مجبور تھے۔ انھیں شاید اس بات کا علم تھا کہ تیرھویں اور چودھویں صدی سے ہی بیانیہ قصص اور سوانگ چوپائی اور دوہوں میں لکھے جاتے تھے۔ تلسی داس نے رام چرت مانس دوہوں، سوئیوں اور چوپائیوں میں لکھا۔ بعد میں ان منظوم قصوں اور ڈراموں پر خیال کی موسیقی چھا گئی۔

سترھویں صدی کا 86-1649 کا تصنیف کردہ سانگ ''ہار سہانو'' جسے مصنف نے سانگ ہی کہا ہے کلنگانہ کے راجا نے لکھوایا تھا۔ اس میں بھی دوہوں، چوپائی اور سوئیوں کا استعمال ہوا ہے۔ مجھے حال ہی میں کیرتن یا راس کے صیغے کشن چرتر جی رام بھٹناگر کا 1737ء کا لکھا ہوا مخطوطہ ملا ہے جس کی اب فوٹو اسٹیٹ کاپی میرے پاس ہے۔ وہ بھی دوہوں، چھند اور سواؤں میں ہے۔ اس میں بھی دوہوں، چھندوں اور سوائیوں کا استعمال ہے۔ پوری دسم کتھا کا اس میں بیان ہے۔

مادھو ونود

1751 میں بھرت پور کے راجا بہادر سنگھ نے اپنے درباری شاعر متھرا سوم ناتھ چترویدی سے بھبھوتی کے مشہور سنسکرت ناٹک ''مالتی مادھو'' کا برج بھاشا میں سوانگ بنوایا اور وہ اسٹیج بھی کیا گیا وہ بھی دوہوں، چوپائی، سوائیے اور چھندوں میں ہے۔ مصنف نے اس کو سانگ نہ کہہ کر خیال کہا ہے۔ اس وقت شاید سانگ خیال کہلانے لگے تھے۔ شاعر کہتا ہے ۔

کہی بہادر سنگھ نے ایک دنا سکھ پائے

سوم ناتھ یا گرنتھ کو بھاشا دئیو بنائے

اسی طرح جب نواب اعظم خاں نے نواز سے شکنتلا کو نظم کرنے کو کہا تو شاعر کہتا ہے:

آجم کھان نواج کو دینو یہ پھرمائی
شکنتلا ناٹک ہمیں بھاشا دھو بتائی

کتنی یکسانیت ہے سانگ کے ابتدائیہ میں۔ اس پر ہندی کے مصنف رام نرائن اگروال کہتے ہیں ''سنسکرت ناٹکوں کا دور ختم ہونے کے بعد ان کی کہانیاں طرز سوانگ کی ڈرامائی شکل اختیار کر کے عوام کے سامنے پیش کی جاتی تھیں۔'' (سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، ص 29,26,24) پھر نواز کی شکنتلا اور سوم ناتھ اور نواز کی شکنتلا اور سونو کی نظموں کی بحروں میں بھی کافی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

مادھو ونود سے چند اشعار چوپائی:

روپ سندھومتی کاڑھی جانو	چلتی مدن پتاکا مانو
بال بنس من بھوشن پہرے	پہریں تنو سگندھ کی لہریں
انگ انگ امبر بہو رنگن	سندرتا کی کھان سدنگن
منو اوتار ہو ورمانی	وری ایسی بدھی نسانی

نواز کی شکنتلا کے کچھ اشعار چوپائی یا چوبولہ:

شکنتلا کتھو کچھ کرے	سنگتیں مدھپ ننتارے ٹرے
بن میں مدھ کر بہت ستائی	شکنتلا تب ٹھیر سنائی

چھند دوہری:

بشی ڈگ ہر ہر تار دہو	یا پاپی سوں موہن بچا ہو
کاشت ادھر مدت سیئں تارے	ہو تو نہیں کچھ ہاتھن چھارے
نرشی سن یہ ہابو بڑھایو	ہم کوتیں بن کاج پلایو
یا گنیم (غنیم) سوں آنی بچاوے	نرپ دشینت ہمیں تیں جو ہلاوے

اور ایسی ہی شکنتلا کا آغاز سویئے سے کیا گیا ہے۔

سویا

ایک سے منی نایک کو سک کانن جائی مہاپت کینو
دہیہ کو دینو کلیس مہامئی بھیس گیو نہ پرے کچھ چینو
سوں نت نیم کئے ہیں نواج نرنجن کے جدچت دینو
سادھی کے جوگ آسن بواندارسن کو چاہت لینو

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ مجھے بھی ڈاکٹر گیان چند صدر شعبۂ اردو حیدرآباد یونیورسٹی نے تحریر کیا تھا کہ نواز کی شکنتلا کا مخطوطہ ناگر پرچارنی سبھا بنارس میں ہے۔ میں بنارس پہنچا اور ناگر پرچارنی سبھا کے لائبریرین گوپال کپتی جو ایک مہاراشٹری برہمن ہیں، نے میری کافی مدد کی۔ نواز کی شکنتلا کا مخطوطہ اور دو ایک قدیم سانگوں کے مخطوطے مجھے نکلوا کر دیے۔ ناگری پرچارنی سبھا کے مخطوطوں کی فہرست میں نواز کے شکنتلا کے مخطوطے کا نمبر شمار 1984 میں 146 تھا۔ اس مخطوطے میں کل 27 صفحات ہیں۔ مخطوطے کے چار حصے ہیں۔ حصہ اول میں 49 چھند اور 56 دوہے ہیں۔ دوسرے حصے میں 41 چھند اور دوہے ہیں۔ تیسرا حصہ 48 چھند اور دوہوں تک محدود ہے اور چوتھے حصے میں 67 دوہے اور 67 چھند ہیں۔ رسم بے حد پرانا اور الجھا ہوا ہے۔ مجھ جیسے غیر ہندی داں کی سمجھ میں مشکل سے آتا ہے۔ کافی پریشانی رہی۔ ڈرامے کو ناٹک نہ کہہ کر کتھا کہا گیا ہے۔ اس دور بلکہ برج بھاشا میں آج تک کہانی کو قصہ یا کتھا ہی کہا جاتا ہے۔ جیسے دس دیوتاؤں کے معجزات کی روایتوں کو دسم کتھا، کاوشی برت کتھا، ست نارائن کتھا، آنند چودس کتھا کہا گیا۔ انیسویں صدی میں اس کو قصہ بھی کہا گیا۔ چھمن دار انگری کے قصہ گوپی چند بھاکا کے بارے میں پیشتر تحریر کر چکا ہوں۔

ہارسیانو

سترھویں صدی کے لکھے ہوئے سانگ ''ہارسیانو'' جس کا تذکرہ پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ دوہوں چوپائی، چھند اور سویوں میں اس کے مکالمے ہیں۔ یہ سانگ ایک تفریحی اور مزاحیہ انداز میں تحریر کیا گیا۔ ڈاکٹر سوم ناتھ نے اس کو پہلا سوانگ کہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسی

عہد میں برج بھاشا ایک ملک گیر زبان تھی جو ملک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک عوامی طبقے میں سمجھی اور بولی جاتی تھی۔

سوانگ کی ایک بوڑھی اداکارہ اپنے کو جوان اور خوبرو بنانا چاہتی ہے۔ ایک کایا کلپ کے ماہر ودیا سندھو نے اس کے سامنے ایک طریقہ ہونے کا چوپائی میں پیش کیا ہے۔

چوپائی

لوہ کڑھامیں کے (کرکے) تل تیل توچا سگری جات جرائی
پونچھ پاچھے بھرے وش پنچھ کرتے مردن ماس اڑائی
نو دن باندھ کرے گھٹ جنتر جیوں ویدک تنتر میں بتائی
یا بدھ پائے بلائے جرا تن آوے ترنت ترونائی

یہ تھا ہارسیانو سانگ کا نمونہ۔ اس طرح جب ہم نواز کی شکنتلا ناٹک تحقیقی نظریہ سے پرکھتے ہیں تو اس کو سوانگ پاتے ہیں۔ میں نے پچھلے صفحات میں کرشن چرتر لیلا کے مخطوطے کا ذکر کیا ہے جس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی میرے پاس ہے۔ اس کو کسی بی رام شاعر نے 1737 میں لکھا ہے اور اس کو نقل منشی موہن لال رام پوری نے 1819 میں کیا ہے، جو کرشن جی کی مختصر سوانح حیات ہے، جو لیلا کے ڈھنگ پر اسٹیج کی جاسکتی ہے اور کتھا کے طور پر پڑھنے پر ثواب کی حامل بنتی ہے۔ اس کا کچھ ذکر شاید میں پچھلے صفحات میں کرچکا ہوں۔

جیسا کہ پچھلے صفحات میں تحریر کیا جاچکا ہے۔ والئ بھرت پور بہادر سنگھ نے 1751 میں بھبھوتی کے مشہور ڈرامے مالتی مادھو کو مادھوونود کے نام سے اپنے درباری کوی سوم ناتھ سے لکھوایا۔ اس کو شاعر نے سانگ نہ کہہ کر خیال کہا ہے ۔

مادھو اور مالتی کے پریم کتھا کا خیال
برنت سوم ناتھ کوی حکم پائے تت کال

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، از رام نرائن اگروال، ص26)

شاعر کے سانگ کو خیال لکھنے کا مطلب یہ ہے اور اس سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اس عہد یعنی اٹھارھویں صدی میں سانگ خیال کہے جانے لگے تھے یا سانگوں پر خیال کی

موسیقی چھا گئی تھی اور اسی بنا پر سوم ناتھ نے اپنی تخلیق کو پریم کتھا کا خیال کیا ہے۔ نواز کی طرح کتھا لفظ سوم ناتھ نے بھی استعمال کیا ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کتھا کہانی یا قصوں کے معنی میں استعمال ہوتا تھا۔

اس سانگ مادھو ونود کے بارے میں رام نرائن اگروال جنھوں نے اس سانگ کا خود مطالعہ کیا ہے فرماتے ہیں "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر سوم ناتھ نے اس ڈرامے کی تخلیق سے پہلے خود سانگ کو اسٹیج ہوتے ہوئے ضرور دیکھا کیونکہ جیسا کہ پیشتر بھی کہا جاچکا ہے۔ یہ سانگ پہلے اکھاڑوں میں یا سوانگوں کے ذریعے اسٹیج کیے جاتے تھے اور برسوں سالوں بعد عوام یا خواص کی پسند پر قلم بند کیے جاتے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ والیٔ بھرت پور نے پہلے اس کو اسٹیج پر دیکھا ہو اور بعد میں سوم ناتھ قلم بند کرایا ہو کیونکہ مذکورہ بالا ہارسیانو سانگ بھی راجا کلنگ نے اپنے درباری شاعر سے سانگ کی شہرت کی بنا پر اپنے دربار میں نٹ (اداکار) سے اسٹیج کرا کر قلم بند کرایا۔

مادھو ونود یا مالتی مادھو کے بارے میں اگروال جی کا کہنا ہے، سوم ناتھ شاعر نے اس سانگ میں اسٹیج کا منظر، اصول اداکاری اور اداکاروں کے اسٹیج پر آنے جانے کا ڈھنگ اور مناظر کی ابتدا پر رقص اور موسیقی کی ضرورت اور یہی نہیں بلکہ منظر یعنی سین کے اختتام پر ناظرین پر اس کے اثرات اس نے جگہ جگہ مختلف مقامات پر ڈرامے میں ذکر کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف خود ایک جانب ڈرامے میں مصروف اداکاروں کے دل میں ساکران کی تصاویر میں رنگ آمیزی کر رہا ہے یا وہیں یہ خود ناظرین میں بیٹھا ہوا ناظر کی حیثیت سے ان کی اداکاری اور سحر انگیزی میں محو ہے۔ مثال کے طور پر آٹھویں منظر میں جب مالتی کے گم ہو جانے پر اس کا کوئی پتہ نہیں چل پاتا اور تذبذب کی حالت میں مکرندھ اور مادھو اسٹیج کے پچھلے حصے میں جاکر کیونکہ اس دور میں راس لیلا کی نقل پر سانگ کی اسٹیج میں ایک پردے کا بھی انتظام کیا جاتا تھا، ایک منظر پیدا کر دیتے ہیں اور شاعر اِسے اس طرح بیان کرتا ہے:

یوں کہہ کے پٹ میں میں دورے (دوڑے) سگرے اوسر کھان
کوتک بارے (درشک یا ناظر) الکھ رہے انکھین ان مش بان

مصنف کے رنگا (راوی یا سوتر دھار یا واقعات میں رابطہ پیدا کرنے والا) اوران میں نقش

فطرت رعنائی اس طرح کے بیان کا منظر سوانگ نوٹنکی اور بھگت کی اسٹیجوں پر آج بھی جیوں کا تیوں موجود ہے۔ ایک حسین اور دلکش بیان کے انداز کی کچھ سطور ملاحظہ فرمایئے۔

چھند

روپ سندھو متو کاڑھی جانو   چلتی مدن پیا کا مانو
پال ہنس من بھوشن پہنریں   پھرتیں تنو سوگندھ کی لہریں
انگ انگ امبر ہو رنگیں   سندرتا کی کھان سدنگی
منو اوتار ہو دربانی   دری ایسی بدھی نسانی (نشانی)

مادھو ونود کے پڑھنے سے میرے اس خیال کو پختگی ملتی ہے کہ اورنگ زیب کے بعد جہاندار شاہ اور فرخ سیر کی عیاشانہ روش سے اور محمد شاہ کی رنگیلی طبیعت کے تحت سوانگ کے ڈراموں میں بھگت بازوں کی کاوش سے ایک انقلاب پیدا ہو گیا جیسا کہ پیشتر بتایا جا چکا ہے کہ عہد اکبری میں ٹوڈرمل کے حکم سے برج بھاشا شاہی درباری بولی بن چکی تھی اور سوانگ کے ڈرامے حرم سرا اور دربار دونوں میں بے حد مقبول تھے۔ محمد شاہی دور میں تقی بھگت باز اور دوسرے بھگت بازوں نے ان ڈراموں میں رقص اور موسیقی کو خاص خاص مناظر کے اختتام اور ابتدا پر بے حد ضروری قرار دیا۔ اس سے ناظرین کی دلچسپی بڑھتی تھی۔ فارسی کی غزلیات برج بھاشا ملی اردو کے خیال کی راگ راگنیوں نے سوانگ (سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا) کے ڈراموں کو عوام اور خواص دونوں کا پسندیدہ بنا دیا۔ امرا بھی اس وقت کے ماحول کے تحت ہندوؤں کے مذہبی سانگ بھگت کو اپنی مخصوص محفلوں میں کراتے تھے۔ (مرقع دہلی از درگاہ قلی خاں) حقیقت یہ ہے کہ واقع نگاروں نے اس کو ناقابل ذکر اور مبتذل سمجھ کر ذکر کرنا مناسب نہ سمجھا۔ اس زمانے کے شاعر آبرو، ناجی نے سدا رنگ کی مدح کی۔

جابجا سبزہ تماشا باغ اور معشوق وے
خضر نے بھی عمر بھر دیکھا نہیں دلی شہر

(شاکر ناجی، 1741 وفات) (کلیات قاسم، ص 148)

اور اسی دور کے مشہور شاعر قاسم نے بھگت بازوں کے مختلف سوانگوں سے متاثر ہو کر کہا تھا۔

بہ انداز بھگت بازان دہلی بھگت کا سوانگ لایا کوہ کن بھی

(تاریخ ادب اردو، حصہ دوئم از ڈاکٹر جمیل جالبی، ص 254)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ 1751 میں جب مادھو نودلکھا گیا دہلی کے بھگت بازوں کے طفیل سوانگوں کا چلن خواص میں بھی عام ہو چکا تھا۔ رقص و سرور اور اداکاری کی اہمیت بڑھ چکی تھی۔ جیسا کہ مادھو ونود کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے۔ شعرا خود بھی اداکاری میں حصہ لیتے تھے اور خیال کی موسیقی سوانگوں میں حصہ بن چکی تھی اور بعض مقامات پر بھگت کے سوانگ خیال کہلانے لگے تھے۔ اسی سے راجستھان کے خیال کی صنف ڈراما وجود میں آئی۔ ہر مسرت اور خوشی کے موقعوں پر مسرت کو اور زیادہ مسرت خیز بنانے کے لیے رقص کیا جاتا اور خیال کی موسیقی پیش کی جاتی تھی۔ مثال کے طور پر اسی سانگ مادھو ونود کے تیسرے حصے کا اختتام تناؤ اور ناامیدی کے ماحول میں ہوتا ہے لیکن پھر بھی منظر کشی اس طرح کی گئی ہے ؎

چوپائی:

یوں کہہ سگری تجگے سبھا مدھیہ سکھ پائے
پٹ کے مدھیہ کے پتھ میں جات رہیں اترائے
اب یاتئے انک میں بھئی دکھ کی بات
سبھا مدھیہ نژوانیہ کے تہرائے سب گات

مندرجہ بالا سطور سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوانگ کی اسٹیج پر اس دور میں صرف پیچھے کی جانب ایک پردہ رہتا تھا اور اسٹیج تین جانب سے کھلا رہتا تھا۔ آخر میں پردے کو ایسا بنا دیا جاتا تھا کہ ضرورت پڑنے پر پردے کے درمیان میں سے بھی اداکار غائب ہو جاتے تھے۔ شاید ڈرامے میں کسی کو اچانک غائب یا حاضر کرنے کے لیے یہ درمیانی راستہ بنایا جاتا تھا۔ شاید ایک رنگ کے دو پردوں کو ایک ساتھ ملا کر باندھ دینے سے یہ راستہ بن جاتا ہوگا۔

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا از رام نرائن اگروال، ص 27)

مادھو ونود کے عوامی ڈرامے میں رنگا (کہانی میں رابطہ قائم رکھنے والا اداکار یعنی راوی) کے علاوہ بھی اداکار کو بھی اسٹیج پر لایا گیا ہے۔ یہاں سنسکرت ڈرامے کی طرح نسواں اداکارہ اسٹیج

پر نہیں لائی گئی ہے اور یہ رواج یعنی ابتدا کرنے والا سانگ کی صرف رنگا ہے جسے کوی، یا کب یا شاعر وغیرہ کہا جاتا ہے، آج بھی رنگا کے یا کوی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ سنسکرت ڈرامے میں اسے سوتر دھار کہا جاتا تھا اور اس کو مادھونود میں کاماندنی بھی کہا جاتا تھا۔

کاماندنی کو روپ دھر آیو باہر آپ
اروہنے کے اولو کتانٹ آیو اتاپ

اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ ایک اداکار کئی کئی کردار حسب ضرورت ادا کر سکتا تھا۔ اگر کوئی موقع حادثہ یا شیر وغیرہ کے حملے کا یا جنگ وغیرہ اور اس انجام کا ذکر آیا تو کوی یا رنگا (راوی) بیانیہ لے کر موثر انداز میں سامعین کے سامنے بیان کر دیتا جس سے ڈرامائی تسلسل نہ ٹوٹے۔

مادھونود کی زبان بقول رام نرائن اگروال سلیس اور بول چال کی برج بھاشا ہے۔ مکالموں میں شیرینی اور تاثیر ہے۔ مکرند کو پوشیدہ لباس میں آیا دیکھ کر سہیلی لونگی اس محبوبہ مدنتی سے یوں کہتی ہے:

سو یہ پیارو نہار سکھی جو ہجارن تیرے منورتھ پورے ہیں
سوئے گئے سب تو گھر کے، اندھیاری نہ کوؤ اتے دھورے ہے
اُوسر یہ کرت کو پہچان اَسنکت ہیو کلنکن پورے ہے
لے کر منی نہ پُرکھولی چلو اترائے سوٹھور نہ دور ہے

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا از رام نرائن اگروال، ص 27)

اس طرح مادھونود سانگ سے جسے شاعر نے خیال کہا ہے اٹھارھویں صدی کے لوکیہ ناٹک کے بارے میں کافی معلومات مل جاتی ہیں۔

یہ مخطوطے بھی سداماچرتر اور ستیہ ہری چند اتفاق سے میرے ایک دوست کرشن کمار بیدل سے جو ایک اچھے اردو شاعر بھی ہیں سے دستیاب ہوئے۔ ان سے زیادہ قدیم سانگ کے مخطوطے مجھے ناگری پرچارنی سبھا بنارس میں بھی دستیاب نہیں ہوئے۔ ان مخطوطوں میں ایک من سکھ داس کوی کا تخلیق شدہ ہے جو اٹھارہویں صدی کا تخلیق کیا ہوا ہے اور دوسرا انیسویں صدی عیسوی کی ابتدائی دہائیوں کا۔ دونوں کی نقل کسی ہوتی لال سوانگی سے سن کر کھنئی لال نے کی اور

کتابوں پر سرخ گیرو سے یہ عبارت تحریر کی گئی ہے:

''اتی شری ہری چند کا سانگ من سکھ داس کرت تری کت کہنی لال چندوسی والے نے سمبت 1929 ماہ رولی برہسپت وار کروے''

دوسرے مخطوطے سداما چرتر جو چین کوی دارانگر گنج ضلع بجنور کا ہے۔ اس پر اس طرح کی عبارت کہنی لال نے تحریر کی ہے۔

''اتی شری سداما کا سوانگ پرتی سنت کہنی لال منی چیت ودی سمبت 1929''

برہسپت وار کے روز پہلے ابھی ہوئی ناگری لپی میں تحریر شدہ مخطوطے ہری چند سوانگ میں اشعار میں کوئی تاریخ تخلیق نہیں ہے لیکن دوسرے چین کوی دارانگر گنج کے تخلیق شدہ سداما چرتر پر تاریخ تصنیف صاف ہے۔ سوانگ کے ہر ایک چھند میں شاعر کا تخلص ہے شاید اس دور میں سانگوں میں تخلص استعمال کرنے کی روایت زیادہ تھی۔ چین کوی من سکھ داس امروہوی کا بھتیجا ہے۔ اس کے بھائی ہمنچل رائے کا لڑکا ہے جو دارانگر ضلع بجنور کے رہنے والے تھے، سوانگ کے اختتام پر اپنا تعارف اس طرح کراتا ہے:

دیکھت ہمنچل رائے کے بھراتا من سکھ رائے ۔۔۔ تا کوسُت کوی چین ہے کو تارچی بنائے
کوتا جن رچدی وہ ہے برہمن ونشی ۔۔۔ گنج نگر گنگانٹ بستے ہنشی
وددرکی جاہر (ظاہر) میں دارانگری ۔۔۔ دیسن وکھیات خلق جانے سگری
مواکٹ وارے کینی دایا ۔۔۔ چرتر جو سداما کا میں نے گایا
منیں سلیس کڑے تین میں کاتک ماس سہائے ۔۔۔ کرشن پکش چودس روی پورن گرنتھ کہائے
پورن گرنتھ کیا ادھ کون سی ۔۔۔ دشٹن سنسار جہی ناسو کتشی
ہیت رام سوانگی نے مت کو ٹھگری ۔۔۔ کھاطر (خاطر) کری بھاک دی کوتا سگری
گروگنیش شارد نے کین وایہ ۔۔۔ چرتر سداما کا میں نے گایا

مندرجہ بالا اشعار سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ سوانگوں کو ہیت رام سوانگی گاتے رہے ہیں کیونکہ بیانیہ سوانگ اپنی ابتدائی تخلیق سے تکمیل تک کتنی ہی ردوبدل کے ساتھ مختلف سانگیوں کے ذریعہ عوام میں پیش کئے جاتے رہتے تھے۔ اور آخر میں کسی اکھاڑے کو اس کے

قلمبند کرنے کی سوجھتی تھی اور ان کے شاگرد یا بعد کے سامعین ان کو نقل کرتے رہتے تھے۔ چین کوی کے چچا من سکھ رائے امروہے میں رہتے ہیں جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

برہمن ہے من سکھ وہ چوک میں رہتا
امروہے سے ستیہ ہری چند کہتا

(چوک بھی امروہہ کا ایک محلہ ہے جہاں عہد قدیم سے سانگ ہوتے تھے)

اس طرح سانگ سداما چرتر 1846 کا قلمبند کیا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ پچھمن داس دارانگری کے طبع شدہ بھگت پر ہلا د و ہری چند اور کئی سانگ جو طبع شدہ قدیم سانگوں میں شمار ہوتے ہیں بھی اسی دور کے ہیں جن کا تذکرہ شاید پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔

کیونکہ امروہہ طرز جدید نوٹنکی کو ایک ارتقائی منزل بخشنے والی ہے اور جدید طرز میں ڈھالنے والی ہے اس لئے ضروری ہے کہ امروہے کی طرز سوانگ پر جداگانہ روشنی ڈالی جائے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں لکھا جا چکا ہے کہ آگرے کے روایتی دو ہے کی بنا پر جدید نوٹنکی کا ارتقا امروہے کو مانا جاتا ہے۔

اس میں حقیقت بھی ہے کہ امروہے کے بشن برہمن لال کو جدید نوٹنکی کا ارتقا کنندہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ امروہے میں محلہ کالا کنواں کے رہنے والے تھے اور وہاں کے خیال کے طرح اکھاڑے کے استادوں میں تھے۔ اس وقت امروہہ میں چار بیت کے اکھاڑے بھی قائم تھے۔ بشن برہمن لال نے ان سے متاثر ہو کر قدیم چھند سوپے اور دوہوں کے سوانگوں کو جدید رنگ دیا۔ امروہے سے یہ جدید ڈرامائی طرز لکھنؤ، آگرہ، جہانگیر آباد، ہاتھرس اور پھر کانپور پہنچی۔ لکھنؤ میں اس نے اندر سبھا کے صحت بخش پانی میں غسل کر کے نوٹنکی نام پایا۔ اب سوائے ہریانے کے علاقے کو چھوڑ کر یہ صنف ڈراما نوٹنکی کہلائی۔ اس کی تفصیل آئندہ صفحات میں ملاحظہ فرمائیے۔

ہریانہ کے سوانگ اور ان کا ارتقا

سوانگ کی منظوم ڈرامائی صنف کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ایک ہریانے کے سانگ، دوسرے اتر پردیش کے سانگ جن کو آج کل نوٹنکی کہا جاتا ہے اور جو امروہہ، میرٹھ، بلندشہر، سہارنپور، ہاتھرس اور کانپور کے علاقے میں ہوتے ہیں۔اول تو ہریانے کی زبان اتر پردیش کی اردو یا کھڑی بولی اور برج بھاشا سے مل کر بنی ہوئی ہریانوی اور بانگرو زبان ہے۔دوسرے ہریانہ والوں نے اپنے سانگوں کو قدیم طرز پر رکھا ہے۔خیال کی موسیقی اور اندر سبھا کے اثر کو بالکل قبول نہیں کیا۔اتر پردیش کے سوانگ یا نوٹنکی برج بھاشا اور ملی جلی برج بھاشا اور اردو اور خالص اردو میں ملتے ہیں۔پچھلے صفحات میں شاید تحریر کیا جا چکا ہے کہ ہریانہ کے ہی تین افراد ملو جاٹ رادت، راجپوت اور رنگا نام کے جولاہے نے ہی سب سے پہلے سانگ پارٹی بنائی تھی جو گاؤں گاؤں جا جا کر عوام کو مختلف سوانگ سناتی تھی، اور پیسہ کماتی تھی۔ہوسکتا ہے یہ روایت صرف روایت ہی ہو لیکن 1947 سے پہلے کے متحدہ پنجاب میں یہ کہاوت کافی مشہور تھی اور اس روایت کو گیارھویں صدی عیسوی کا مانا جاتا تھا۔حقیقت یہ ہے کہ ہریانہ اور پنجاب لوک گیتوں اور لوک کتھاؤں کی سرزمین رہا ہے۔گو زبان یادداشتوں کی بنا پر سانگیوں کے سینہ بہ سینہ بہت سی لوک کتھائیں سانگ کی شکل میں پائی جاتی ہیں لیکن

تحریری نمونہ ہمیں رام نرائن اگروال کے توسل سے ایک انگریز R.C.Temple کی ایک کتاب ''دی لنگڈ یز آف پنجاب(The lengidies of Punjab) ملتی ہے جو 1885 کے قریب طبع ہوئی ہے۔ واضح رہے کہ 1850 کے بعد مکمل طور پر پنجاب انگریزوں کے قبضہ اقتدار میں آیا تھا۔ اس کتاب میں جہاں بہت سے لوک گیت دیے گئے ہیں وہاں کسی بنسی لال سوانگئے کے لکھائے ہوئے تین سوانگ بھی دیے گئے ہیں۔ ان میں گرو گوگا کی شجاعانہ اور رومانی داستان، سوانگ گوپی چند، ایک مذہبی لوک کتھا اور راجا ل کی پورانک داستانوں کے پلاٹوں پر ہیں۔ مسٹر ٹیمپل نے ان سانگوں کو پنجاب کے قصبہ جگادھری میں اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھا تھا۔ جس کے بارے میں انھوں نے سانگ گرو گوگا کے دیباچہ میں لکھا ہے:

رام نرائن اگروال جی کی کتاب ''سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا'' میں اس کا اقتباس موجود ہے، ان سانگوں کو 1801 کے تخلیق شدہ بتاتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ٹیمپل کو مواد اکٹھا کرنے اور اس کو شائع کرانے میں کافی وقت لگا ہوگا۔ یہ کتاب 1883 میں شائع ہوئی جبکہ پنجاب میں انگریزی حکومت مستحکم نہ تھی۔ اس وقت ٹیمپل نے ان سانگوں کو تحریر کیا تھا۔ وہ فرماتے ہیں کہ جب ٹیمپل نے یہ سوانگ اسٹیج ہوتے ہوئے دیکھے تھے، تب بھی یہ پرانے تھے۔ اس وقت کی وہ تخلیق نہیں تھے۔ انھیں بنسی لال سوانگیئے نے بھی کسی سے سن کر یاد کیا تھا۔ ان مندرجہ بالا حالات کے تحت اگروال جی نے انہیں 1800 کی تصنیف مانا ہے۔

یہ تو حقیقت ہے کہ اٹھارھویں صدی ہی میں مغل بادشاہوں کی رنگ رلیوں کی بدولت سانگ کی صنف پورے شمالی ہند میں عوامی طبقہ میں پھیل گئی تھی اور ان کے مزاجوں میں رچ اور بس گئی تھی۔ اپنے مملوکہ مخطوطے اور امروہے کے سوانگ بھی اس کا واضح ثبوت موجود ہے۔

سوانگ کی ابتدا مندرجہ ذیل حمد (منگلاچرن) سے ہوئی ہے۔ واضح رہے کہ ہریانے کے بیشتر سانگوں میں خیال لاوَنی کی طرز پائی جاتی ہے۔

شاردا ماتا تو بڑی دھرتے تیرا دھیان کرپا اپنی کیجئے کرو چھند کا گیان

کرو چھند کا گیان مات، میری من اچھا پاؤں　　　تو ہے ماتا بدھی کی داتا چرنوں انبھ نبھاؤں
کرو بدھی پرگاس آن کے نس دن تجھے مناؤں　　　کر ہردے میں باس سانگ گوگے کا چھند بناؤں
اری شاکمبھری مائی، تیری ہے جوت سوائی　　　کہتا جنسی لال آن کے کرو سہائی
باگر دیس سہاونا جیور راجہ نام　　　رہے دھرم میں نت سدا نہن پاپ سے کام
نہن پاپ سے کام، رہے بیاکل دن راتی　　　ناہن چت کو چین رین نندرا نہیں آتی

اس کے بعد اولاد سے محروم ہونے کی بنا پر اپنی رانی سے اس کا مکالمہ دیا ہے۔ جب مالی آجاتا ہے اور کہتا ہے:

مالی: سنو راؤ مہاراج۔ اترا آ کے باغ میں اک سادھو ہے آج

آ کے اترا باغ میں پورن بھاگ تمہاری
چلو ہمارے سنگ راؤ جی مانو وچن ہماری
چندر چکور سورج کی کرنیں ایسی روپ نہاری
درسن کرو پاپ کٹ جانگے، مکت روپ ہو جاری

رانی باچھل (راگنی):

کرپا کرو گرو میری　　　چرنن کی داسی ہوں تیری
یہی کہہ رہی رو رانی　　　نین میں بھر آیا پانی
پتیر بن ہین ہوں میں ناری　　　رین چکوری کو جوں بھاری
یہ ہے گت ہو رہی میری　　　گرو میں داسی ہوں تیری
کرو پورن میری آسا　　　میٹ من کی سکل سانسا

اس طرح سادھو کی دعا اور مہربانی سے گوگا کی پیدائش ہوتی ہے اور ڈرامے کا آغاز آگے کی جانب بڑھتا ہے۔ طوالت کی وجہ سے سوانگ کے آخر کا ایک چھند دے کر اس کو ختم کرتا ہوں۔ سانگ اس آخری بھینٹ کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔

چھند:

شاردیس نوائے دھروں گنپت کا دھیان　　　سانگ سمپورن کر دیا، کرو میرا کلیان

کرو میرا کلیان مات میں من اچھا بھر پایا — جس دن میں نے شرن لی ہے بھولے چھند بتایا
سات دیپ نوکھنڈ بیچ میں نہیں پائی تیری مایا — کہتا بنسی لال مات، گوگے کا سانگ بنایا
مات میری کرو سہائی، چار ویدوں نے گائی — جو دھرتے ہیں دھیان گیان دیجیو مہامائی

(سانگیت لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، رام نرائن اگروال، ص 58-57)

سانگ کی زبان اردو ملی ہوئی عوامی دیہاتی زبان ہے۔ سوانگوں یا نوٹنکی سوانگوں میں ایک تیسری زبان اور ہوتی ہے برج بھاشا اور کھڑی بولی ملی ہوئی زبان۔ کسی مصرعے میں کھڑی بولی کا لفظ کہیں برج بھاشا کا۔ ہریانوی سانگوں میں کھڑی بولی کا پٹ زیادہ ہوتا ہے۔ اسی سے ہریانے کے عوام کا ذوق تسکین پاتا ہے۔ اس کا ثبوت ہریانے کے طویل منظوم واقعاتی بیانیہ سوانگ ہیں۔ یہ منظوم گیت ڈرامائی انداز پر چلتے ہیں۔ یہی ہریانے کے قومی ڈرامے ہیں۔ سوانگی (موسیقار) کے گیتوں میں فراق اور محبت اور شجاعانہ کارناموں کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ حرف مخصوص غنائیہ ڈراموں کی بنیاد بنتی ہے۔ چھند تر بولا اور راگنیوں کا ایک ایک لفظ جمالیات رومانیت محبت اور شجاعانہ کارناموں سے بھرپور ہوتا ہے۔ ہریانے میں عوامی ڈراموں کے مصنفین روپ چند، پنڈت دیپ چند لکشمی چند، پنڈت مانگے رام اور دھنپت وغیرہ سے دیہاتی خواندہ ناخواندہ کسان چرواہے، گوالیے تک سبھی فرقوں کے لوگ واقف ہیں۔ سانگوں کے ذریعے پیش کیے جانے والے مذہبی پورانک تاریخی اور عشقیہ واقعات عوام پسند محاسن سے لبریز ہوتے ہیں۔ ان سانگوں میں ہریانے کے عوام رامائن سے بھی زیادہ لطف لیتے ہیں۔ سوانگی کچھ اس طرح کی نغماتی سحر انگیزی کرتے ہیں اور واقعات کو اس مترنم اور موسیقانہ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نغمات کا دریا بہہ رہا ہو، بارش ہو رہی ہو۔ سامعین محویت میں ایسے کھو جاتے ہیں جیسے کسی نے ان پر جادو کر دیا ہو، وہ بے خودی میں جھومتے رہتے ہیں۔

ہریانوی سوانگوں میں موسیقی کی زیادتی ہوتی ہے اور ان کی طرز موسیقی بھی جدا ہے۔ اس کو انگلش میں ''مراکل پلے'' (Miracal play) یا غنائیہ ڈرامے کہتے ہیں۔ ان میں نظم میں ہی مکالمات یعنی سوال جواب ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں نثری مکالمہ بھی درمیان میں ڈال دیا جاتا ہے۔ اس سے کئی فائدے ہیں:

1- ڈرامائی واقعات کو ایک نیا موڑ دینے میں بڑی سہولت ہوتی ہے۔
2- کردار یا ہیرو جو بات موسیقی میں نہیں کہہ سکتا اس کو نثر میں کہہ دیا جاتا ہے۔
3- واقعات میں تسلسل بنا رہتا ہے۔
4- کہیں کہیں یہ نثری مکالمہ ڈرامائی خوبی کو بڑھا دیتا ہے۔ ان ڈراموں میں نوٹنکی ڈراموں کی طرح رنگا یا کوئی نہیں ہوتا۔ اس لیے یہ نثری مکالمہ اس کی کو پورا کر دیتا ہے کیونکہ بہت سی باتیں تفصیل سے نظم میں ادا نہیں کی جاسکتیں۔

اس وقت سوانگ ڈھولا مارو جو ہریانے کا بے حد مقبول اور پسندیدہ سوانگ ہے، اس سے کچھ اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

ڈھولا مارو کے قصہ کی تلخیص

یہ داستان پورا نک داستان ہے۔ راجا نل نرور گڑھ کا راجا تھا۔ اس پنگل گڑھ کے راجا بدھ سنگھ سے چوسر کی ایک شرط کے مطابق اپنے ہونے والے بچے ڈھول کنور کی شادی راجا بدھ سنگھ کی پیدا ہونے والی دختر مارو سے ترازو کے پلڑوں میں رکھ کر دی۔ وقت گزرتا گیا۔ دونوں جوان ہو گئے۔ دوسری جانب ڈھول کنور کی ایک شادی ایک شراپ (بددعا) کی مجبوری سے ردنی (ریوا) سے کرنی پڑی۔ مارو کو اس کی ماں نے ڈھول کنور سے شادی والی بات بتا دی تھی۔ مارو ڈھول کنور کے انتظار میں بیٹھی رہی۔ مارو نے اپنے پرورش کردہ توتے کے گلے میں ایک خط باندھ کر توتے کو نرور گڑھ بھیجا۔ توتا نرور گڑھ پہنچ گیا۔ لیکن یہ خط ریوا کے ہاتھ پڑ گیا۔ ریوا نے خط ڈھول کنور تک نہیں پہنچنے دیا۔ توتے والے خط کا کافی انتظار کرنے کے بعد جب مارو کو کوئی اطلاع نہیں ملتی اور اپنے منگیتر کی جدائی میں بے تاب ہو جاتی ہے۔ مارو نرور گڑھ کے ایک بنجارے کے ذریعے ساڑی پر کل حال لکھ کر بھیجتی ہے اور وہ بنجارہ ڈھول کنور کو وہ خط پہنچا دیتا ہے۔

بیانیہ سوانگ بے حد دلکش اور دلچسپ اور سامعین کے ذوق تجسس کو بڑھانے والے ہوتے ہیں۔ کچھ ایسا اتفاق ہے کہ میری ننھیال ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتی تھی۔ جس کا تعلق

عوام وخواص دونوں سے تھا۔ بچپن سے ہی جیسا کہ میں کئی مقام پر اور بھی تحریر کر چکا ہوں کہ مجھے داستانیں، ناول اور افسانے پڑھنے اور سننے کا شوق تھا۔ طلسم ہوش ربا کی ساتویں جلد کو میں نے 24 گھنٹے میں ختم کرلیا تھا۔ یہ داستانی ذوق خلد آشیانی قاضی عبدالشکور جو میرے ماموں تھے اور قاضی مشتاق حسین جو بعد میں میرے خسر بن گئے، سے وراثت میں ملا تھا۔ ان لوگوں نے دسیوں داستانیں سنائی تھیں۔ الف لیلیٰ بھی میں نے اسی عمر میں پڑھی تھی۔ اس طرح داستان اور تماشے کا شوق مجھے وراثت میں ملا تھا۔ تمام داستانیں باغ و بہار، فسانہ عجائب، قصہ طوطا مینا کی کہانی، گل بکاؤلی وگل صنوبر سب کو میں بچپن میں ہی پڑھ چکا تھا۔ جاسوسی، اسلامی واصلاحی سب ناول میں نے اپنے بچپن میں پڑھ ڈالے تھے بلکہ اپنے کالج کا کل افسانوی سرمایہ میری نظروں سے گزر چکا تھا جس کے پاس بھی ناول پاتا تھا اس کے گھر کے پچاسوں چکر لگاتا اور تب تک چین سے نہ بیٹھتا تھا جب تک اس ناول کو پڑھ نہ لیتا تھا بلکہ دیوانگی کی حد تک مجھے کتابیں خاص طور پر ناول پڑھنے کا شوق تھا۔

دیہاتی ماحول میں گرمیوں کی چھٹیاں گزرتی تھیں۔ ان دنوں میں ڈھولا، آلہ، رانجھا، نرسی کا بیاہ، رام لیلا اور نوٹنکی سوانگ کوئی ایسی صنف ڈرامانہ تھی جو میں نے نہ دیکھی ہو۔ قصبہ گنور (بدایوں) میں میری خالہ رہتی تھیں۔ ایک سال میرا وہاں 1931 میں رہنا ہوا۔ میری خالہ کی صرف لڑکیاں تھیں اس لیے مجھ سے بے حد محبت کرتی تھیں۔ میرے خالو ڈسپلن میں بے حد سخت آدمی تھے، لیکن سختی سے یہ ذوق اور زیادہ بڑھتا ہے۔ قصبہ گنور مسلم آبادی کا علاقہ ہے وہاں کے اہل ہنود اس دور میں دسہرے کے موقع پر نہیں بلکہ جب بھی ان کو کوئی منڈلی حاصل ہو جاتی، رام لیلا کا ڈراما کر لیتے تھے۔ جن میں ہندو مسلمان دونوں شریک ہوتے تھے، وہاں آج بھی یہ لیلا مشترکہ طور پر ہوتی ہے اور فرمائشی گانوں پر اہل ہنود سے زائد مسلمان موسیقاروں کو روپے دیتے ہیں۔ یہ لیلا قریب پندرہ سولہ دن برابر چلتی ہے۔ اب تو یہ وقت پر منائی جاتی ہے۔

میرے خالو صاحب عشا کی نماز پڑھ کر سونے چلے جاتے تھے اور میں اپنے بستر پر اپنی جگہ تکیوں سے پُر کر کے خاموشی سے نکل جاتا اور رات بھر رام لیلا دیکھ کر خاموشی کے ساتھ بستر پر دراز ہو جاتا۔ ایک دن یہ جرم کھل گیا اور مار پڑنے کی نوبت آ گئی جسے میری خالہ کی محبت نے

بچالیا۔ ڈبائی جو میرا وطن ہے وہاں بھی میرے چچا مرحوم کو رام لیلا کے تماشے کا بے حد شوق تھا اور وہاں منڈوے کی حدود کے باہر چاروں جانب بڑے لوگوں کے تخت پڑتے تھے اور عوام زمین پر بیٹھتے تھے۔ وہاں بھی اکثر جا کر دیکھا کرتا تھا اور ان ڈرامائی اثرات سے گھر پر بھی اپنے بہنوئی قاضی عبدالسلیم مرحوم کے گھیر میں رام لیلا اور دوسرے جیسے سلطانہ ڈاکو وغیرہ ہم لوگ ڈرامے کرتے تھے۔ میں سنہرے بادشاہی تاج بنانے میں ماہر تھا۔ رام لیلا جس میں تیر کمان اور مصنوعی تلواروں کی لڑائیاں بھی ہوتی تھیں غرض کہ ڈرامے کھیلنے کا مجھے بچپن سے شوق تھا اور 1935 میں اپنے اسکول میں جو اس دور میں ہائی اسکول تک تھا سالانہ فنکشن میں میں نے ڈرامے میں دوسرا انعام حاصل کیا تھا۔

بہر حال ان حالات کو ظاہر کرنے کا مطلب یہ ہے کہ مجھے بچپن سے ہی عوامی لوک ادب سے اور خاص طور پر ڈرامائی بیانیہ ادب کا شوق تھا۔ جیسا کہ میں پیشتر عرض کر چکا ہوں۔ 1934 اور 1935 میں جبکہ میرا سن قریب پندرہ سولہ سال کا تھا بجوئی میں وہاں کے پرانے زمیندار سلطان سنگھ ٹھاکر کی چوپال پر ڈھولے کا بیانیہ سوانگ میں نے مسلسل سنا۔ یہ دوپہر دو بجے سے شروع ہوتا اور قریب 5 بجے جا کر ختم ہوتا تھا۔ میں بلاناغہ اس کو سنتا تھا۔ اس وقت بھی چوکھے لال ڈمبر کی تین آدمیوں کی منڈلی کی پُرکشش سحر انگیز اور جذباتیت میں تلاطم پیدا کرنے والی مترنم آواز میرے ماضی کے جنگل میں برابر گونج رہی ہے۔ کبھی راجا نل کا بن باس، تیلی کے یہاں رہنا، کبھی کبھی بن میں دانو سے لڑائی، کبھی ڈھول کنور کی سگائی سب مناظر میرے ذہن میں ہیں۔ چوکھے اسٹیج پر کھڑے ہو کر جو صرف ایک تخت یا دو چوکیوں سے بنایا جاتا تھا، اپنی مترنم آواز میں جب ڈھولا سناتا تھا اور ساتھ میں کبھی کبھی اداکارانہ ڈھنگ سے آوازوں میں تغیر پیدا کرتا اور اپنے چہرے پر ہیر وجیسا تغیر پیدا کر کے کبھی کبھی اپنی سارنگی سے تلوار کا کام لے کر اپنے ڈمبر بھیا کی ڈھولک پر حملہ کرتا اور ڈمبر بھیا بھی دشمن کی طرح تلوار کو روکتا تھا۔

جیسا کہ مجھے یاد ہے یہ سوانگی منڈلی یعنی چوکھے ڈمبر کی منڈلی شاید اترولی ضلع علی گڑھ کے کسی گاؤں کی تھی۔ سوانگی کے اشارات پر اثر ہوتے تھے۔ کبھی کبھی راگ کے آخری مصرعے کے آخری لفظ پر زور دے کر سوانگی سوانگ کے ربط کو قائم رکھنے کے لیے نثری مکالمہ کہتا اور ڈمبر

بھیا اس کا ساتھ دیتے۔ ایک ہی آدمی کے مختلف راگ راگنیوں کو ان کی اصل طرز کے ساتھ پُراثر لہجے میں گاتا سامعین کو سحر زدہ کر دیتا تھا۔ دو بجے دن سے برسات کے موسم میں جب کسان خالی ہوتا ہے، شروع ہو کر شام کو دن چھپنے تک یہ بیانیہ سوانگ چلتا رہتا تھا۔ سوانگی کو بھی روپیوں کی بھینٹ ہوتی رہتی تھی۔ سوانگیوں کے کھانے کا انتظام جو سوانگی کو بلواتا تھا یا جس کے یہاں نشست ہوتی تھی کو کرنا پڑتا تھا۔ ہر بیانیہ منظوم کہانی کو طویل تر کرنا ہر سوانگی کی کوشش ہوتی ہے۔ کہیں وہ رزمیہ لڑائی کے منظر کو طویل کر دیتا ہے تو کہیں برہا کے واقعات کو دردانگیز بنا کر سامعین کو متاثر کرنا اس کا کام ہوتا ہے۔ شام کو جب نشست کا اختتام ہوتا ہے تو قاری کو تجسس کا شکار بنا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ یہ سوچتا ہوا رہ جاتا ہے کہ آئندہ کیا ہوگا اور وہ آئندہ کل کے انتظار میں رہتا ہے۔ منظوم داستان سوانگی کی یادداشت ہوتی ہے۔ مندرجہ بالا بیان فاضل بیان کی طرح درمیان میں آ گیا تھا۔ اب اصل موضوع پر آیئے۔ قصہ ڈھولا مارو ہریانوی سوانگ سے سنیے۔

ہریانے کے سوانگ

ڈھولا کی دوسری بیوی مارو جب توتے کے جو مارو کا پرچہ لایا تھا پکڑ لیتی ہے تو اس سے کہتی ہے۔

جواب ریوا کا

پاس رہو ہیرامن سووا جو چاہے میوا کھاؤ
کمی نہیں ہے کسی بات تم جی میں جو چاہو
سونے چونچ منڈھوں گی تیری من میں مت گھبراؤ
مینا پاس رہے گی تیرے اور کہیں مت جاؤ

جواب کوی کا

طوطے کو سمجھائے کے دیا پنجرے میں ڈال
یوں جھگڑا ہوتا رہا آگے کا سنو احوال

وارتا (نثر)

سوانگیا اسٹیج پر کہتا ہے کہ بھائیوں پنگل گڑھ میں، بنجارہ باغ میں آرام کے لیے ٹھہر گیا تھا۔ تو مارو کو معلوم ہوا کہ بنجارہ نرور گڑھ کا ہے اور نرور گڑھ ہی جائے گا تو بھائیوں ٹھکرن (مارو) اپنی ساڑی پر سب حال لکھ کر بنجارے کو دیتی ہے اور بنجارہ نرور گڑھ میں آگے ڈھول کنور کو دے دیتا ہے۔ نثری مکالے کا آخری جملہ اصلیت میں اضطراب پیدا کر دیتا ہے۔

جواب بنجارے کا

بنجارے نے آپ کا ٹانڈہ لیا اوٹھائے
منزل منزل چل دیا گیا نرور گڑھ آئے

قافیہ

بنجارے نے ٹانڈا گیر دیا نرور گڑھ میں آکے
جب چال پڑا بنجارہ کھڑوں کی دستوا ٹھاکے
ساڑی اس نے ڈھول کنور کو دے دی بھائیو بیچ کچہری جاکے۔

نثر: اس طرح آگے ڈھول کنور عرف ڈھولا پنگل گڑھ جانے کو تیار ہو جاتا ہے۔ اور وہ اپنے اونٹ خانے کے اونٹوں کو پنگل گڑھ پہنچانے کے لیے امداد چاہتا ہے کیونکہ اس عہد میں اونٹ ہی سب سے تیز سواری مانی جاتی تھی۔

جواب ڈھولا کا اونٹوں سے

میں نے پنگل گڑھ پہنچا دو درس کرا دو پیاری کا
میں بن کے مرگ چرلوں گا مزالیوں گا کیسر کیاری کا
جاکے درشن کرلوں گا گھونٹ صبر کیسے بھر لوں گا

وارتا

ہے بھائیو جو بڑے موٹے تازہ کریا (اونٹ) تھے سوانھوں نے انکار کر دیا، مگر ایک بودا (کمزور) سا کریا (اونٹ) پڑا رہ گیا، وہ راجا سے کہتا ہے، ذرا سنو:

جواب کریا (اونٹ) کا

دھیرج من میں دھریئے مت کریئے سوچ وچار
پنگل گڑھ سے بھی پرے تجھے پہنچادوں گا یار
تینے پنگل گڑھ پہنچا دوں گا سوچ مت کر بھاری

(ہریانہ پردیش کا لوک گیت، ڈاکٹر شنکر لال یادو، ص 90-389)

ہریانہ کے سانگوں میں خیال کے سانگوں کی طرح ابتدا میں حمد یا منگلا چرن یا سکھی دوڑ ضرور ہوتی ہے۔ ہریانوی غنائیہ ڈراموں میں جیسا کہ پچھلی سطور میں کہا جاچکا ہے نثر (وارتا) کے ذریعہ حالات کی تفصیل اور پلاٹ میں ربط قائم رکھا جاتا ہے۔ سنگیت ڈھولا مارو ہی میں شاعر روپ چند سانگی مندرجہ ذیل الفاظ میں اپنے استادوں کا ذکر اس طرح کرتا ہے:

سر گڑن آتم برہما سے ہے خیال پنگل چھند کا
مان سنگھ دادا گرو مٹھن لال ست گرو روپ چند کا

مطلب: تخیل ہی خدا ہے شاعری میں عروض اور فن کی تعلیم بغیر استاد کے نہیں ہوتی۔ روپ چند کے اصل گرو مٹھن لال ہیں اور دادا گرو مان سنگھ ہیں۔ ایک دوسری مثال ملاحظہ فرمایئے۔

اوم نام سب سے بڑا اس سے بڑا نہ کوئے
جو اس کو سمرن کرے شُد آتما ہوئے

حقیقت یہ ہے کہ دوسرے غنائیہ ڈراموں کی طرح ہریانہ کے سانگوں کی ابتدا بھی کیرتن اور بھجنوں سے ہوتی ہے۔ ڈرامائی اسٹیج کا سوانگ بھی اسی کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ سونی پت کے رہنے والے رام لال کھٹک اور اسہاپالا کے ستیہ رام پہلے بھجنگ تھے یعنی عوام کو پوجا کے وقت بھجن سنا سنا کر ان کے مذہبی عقائد کو آسودگی پہنچاتے تھے۔ اور اسی کی آمدنی سے گزر کرتے تھے۔ لیکن انھوں نے دیکھا کہ عوام بھجنوں کی بہ نسبت سوانگ کی کتھاؤں میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں تو انھوں نے بھی سوانگیوں کا پیشہ اختیار کرلیا اور سوانگ کی داستانیں عوام میں سنانے لگے۔ اس میں انھیں کافی کامیابی ملی۔ وہ سارنگی ایک تاروالی، ڈھولک اور کھرتال پر کھڑے گاتے تھے۔

پنڈت پنت رام جٹا دھاری بھی اپنے حلقے کے بڑے کامیاب بھجنک تھے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ گاؤں میں بھاگوت سنایا کرتے تھے انھیں دنوں گاؤں میں پنڈت کشن لال رواڑی ضلع میرٹھ کے سانگی آئے اور انھوں نے گاؤں والوں کو سانگ سنایا۔ ان کے سانگوں کا یہ اثر ہوا کہ پنڈت پنت رام کی کتھا کو لوگوں نے چھوڑ دیا۔ اور پنڈت جی مایوس ہو گئے اور انھوں نے بھجنک سے سوانگی بننے کا ارادہ کرلیا۔ اس زمانے میں ہریانہ کے علاقے میں سانگ کو سورٹ کہتے تھے۔ جیسا کہ آج کل سانگ کو نوٹنکی کہتے ہیں۔ پنڈت پنت رام نے سب سے پہلے سیلی سیٹھانی کے سورٹھ کی اداکاری کی۔ یہ سانگ اس دور کے مذہبی سانگوں سے جدا تھا کیونکہ مذہبی سانگوں میں رومانیت کم ہوتی تھی۔ اس لیے پنڈت پنت رام کا سیلی سیٹھانی بے حد مقبول ہوا۔

ہریانہ کے سانگوں کے لیے کسی خاص اسٹیج کی ضرورت نہیں پڑتی۔ یہ کسی وسیع میدان میں تخت بچھا کر بغیر پردوں کے کھیلا جا سکتا ہے۔ کبھی کبھی کوئی سوانگ منڈلی گاؤں کے مقررہ مقام پر بھی سوانگ کھیلتی ہیں لیکن یہ طریقہ ہر سوانگ منڈلی کے لیے ضروری نہیں ہے۔ ان تختوں پر یا کسی بلند چبوترے پر بنی ہوئی چھوٹی اسٹیج پر سب اداکار مردانہ اور نسواں بھیس بدلے ہوئے بیٹھے رہتے ہیں۔ آمد و رفت، مکالمے، موسیقی، رقص وغیرہ سب ناظرین کے سامنے کھلی اسٹیج پر ہوتا رہتا ہے۔ جس کی اداکاری کی باری آتی ہے۔ وہ اپنا پارٹ ادا کرتا ہے۔ زنانہ پارٹ بھی آج تک ہریانوی سانگوں میں نوجوان مرد ہی ادا کرتے ہیں۔ جدید نوٹنکی کی طرح عورتیں ابھی ہریانے کے سوانگوں میں شامل نہیں ہوئی ہیں۔

سوانگ کے ڈراموں میں پرانے پورانک یا مہابھارت یا سماجی تاریخی یا سیاسی، مذہبی و ملکی سب ہی مضامین کے پلاٹ ملتے ہیں۔ ان کہانیوں سے جن کو عہد وسطیٰ میں کسی شاندار شاعر نے اپنے خیالات کے مطابق مسخ کیا ہو اور وہ ملکی اور پورانک بنیادوں پر بنے ہوں عوام کے پسندیدہ ڈرامے ہوتے ہیں۔ راجا بھرتری گوپی چند، بھگت پورن مل، ہیر رانجھا وغیرہ ڈرامے بے حد مقبول ہیں۔ انھیں دور دور سے دیہات کی پبلک دیکھنے ٹوٹ پڑتی ہے۔ ان پلاٹوں میں اتنی کشش ہے اور ان کے ترانے اتنے مزے دار ہیں، ان کے سوال جوابوں میں اتنی دلکشی ہے کہ پبلک فریفتہ ہو جاتی ہے۔ ان ناٹکوں میں اداکاری اور مکالموں کے ساتھ شاعرانہ فن بھی ہوتا

ہے اور ان میں موسیقی کے ساتھ ساتھ مختلف تخیلی نزاکت بھی ہوتی ہے۔ ڈرامائی انداز کے ساتھ چال چلن واخلاق کی اصلاح کا بھی پرتو ملتا ہے۔ ان میں جذباتی کشمکش کی جھلک ہوتی ہے۔ سبھی جذبوں سے بھرا ہوا کئی خیالوں اور خواہشوں سے بھرپور اس عوامی ڈرامے کی فضا فردوسی محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے لیے پورن مل بھگت کے سانگ کا ایک منظر ملاحظہ فرمائیے۔ سیالکوٹ کا بوڑھا راجا شنکھ پتی اپنے ایک سردار پھول چکر کی دختر سونا دے پر فریفتہ ہے اور اس سے شادی کر لیتا ہے۔ شاہی محل میں اس کی دوسری رانی موجود ہے۔ اس کو دیکھ کر سونا دے کے دل پر چوٹ پہنچتی ہے۔ وہ اسے اس طرح بیان کرتی ہے ؎

تھانے کہوں میں بات پریتم آپ کے تا ہیں
میں تو سوت کے ساتھ ہرگز رہوں نا ہیں

مطلب: میں آپ سے عرض کرتی ہوں کہ صنم میں تمھاری دوسری بیوی یعنی سوت کے ساتھ ہرگز نہیں رہوں گی لیکن راجا کے ضد کرنے پر وہ محل میں رہنے لگتی ہے ایک دن خلوت میں اپنے دلی جذبات کو اس طرح ظاہر کرتی ہے۔ مندرجہ ذیل جذباتی لاؤنی کو عوام بے حد پسند کرتے ہیں۔

خیال یالاؤنی کی ٹیک:

میں تو جوبن میں بھرپور پیا کی گردن ہالے ہو
میں برس بیس میں آئی مستی انگ انگ میں چھائی
مہارا پیوجی ساٹھا ماہیں کبڑا چالے ہو
میں تو جوبن میں بھرپور پیا کی گردن ہالے ہو
مہاری انکھیاں ہوئیں نشیلی امیاں پک بنی رسیلی
پیا کی چمڑی پڑ گئی ڈھیلی کبڑا ہوکر چالے ہو
میں تو جوبن میں بھرپور پیا کی گردن ہالے ہو
میں تو جوبن میں متوالی مہارو انگ انگ میں لالی
لیکن پیوجی ہوگیا خالی سال کلیجہ سالے ہو

میں تو جوبن میں بھرپور پیا کی گردن ہالے ہو

بابل بوڑھا نے پڑ رائی جس میں باقی کچھ بھی نائی

میں تو ہائے کروں اب کائی پھوڑا جوبن گھالے ہو

میں تو جوبن میں بھرپور پیا کی گردن ہالے ہو

جب اسی ڈرامے میں بھگت پورن مل پر سوتیلی ماں عاشق ہوجاتی ہے اور وصل کی خواہش کرتی ہے تو پورن مل کہتا ہے ؎

مت کنبھ میں پڑے مائے مت الٹی بات چلاوے

بیٹا نے بھرتار بنایا آدھرتی ہل جاوے

ملے پاٹ سے پاٹ پرسیہ اس دنیا میں بچ جاوے

انیسویں صدی کے آخری حصہ میں پنڈت دیپ چند پیدا ہوئے جنھوں نے انھیں بڑھاپے میں بھی سنا ہے وہ بھی آج تک ان سے متاثر ہیں۔ دیپ چند جی کا تخلیق شدہ سانگ پیاس کی پیاس سے ایک دلکش بیان ان سطور میں ملاحظہ فرمایئے:

ٹک سانیر پلادے اور گھالی میرے بنوٹے میں

اڑے تو بھلے گھر کی دیکھے تینے جنم لیا ہے ٹوٹے میں

توں میرے ساتھ میں ہولے اے وامڑن روؤں گوٹے میں

ٹک سانیر پلادے.................

پہلی جنگ عظیم میں دیپ چند جوان تھے۔ ہریانہ میں ان کے سانگ بے حد مقبول تھے۔ ہریانہ کے جاٹ ایک بہادر فرقے سے تعلق رکھتے ہیں لیکن انگریز قوم سے نفرت کے سبب فوج میں بھرتی نہیں ہوتے تھے۔ انگریزوں کو جاٹ سپاہیوں کی بے حد ضرورت تھی۔ لیکن ان کی یہ سب کوشش بیکار گئی۔ انگریزوں کے کسی صلاح کار نے انگریزوں کو دیپ چند کی امداد لینے کی صلاح دی۔ دیپ چند جی کا سانگ دیکھنے دور دور سے جاٹ آتے تھے۔ انھوں نے اپنے سانگ کے ترانوں سے جاٹوں میں ایسی روح پھونک دی کہ وہ دھڑا دھڑ فوج میں بھرتی ہونے لگے۔

آپ ہی بویا آپ ہی کھایا نہیں دے کسی کو دانا
باگڑ دیس مت جانیو، یا ہے دیس ہریانہ

انگریزوں کی فوج میں بھرتی کے لیے رنگروٹوں کے لیے گانے بھی آج تک ہریانہ کے عوام کو یاد ہیں:

فوج میں بھرتی ہولے یار باہر کھڑے رہے رنگروٹ
یہاں رسا رکھے مدھم بانا ملتا پھٹا پرانا اورواں ملے فل بوٹ
بھرتی ہولے اے یار باہر کھڑے رہے رنگروٹ

دیپ چند کے دور کے خاص خاص سوانگی یہ ہیں: گڑگاؤں کے ہردیوسوامی، باجے نائی بھگت، السن کا پربھوسروبراہمن کس منا، کرنال ضلع کا حکم چند، جامنی کا لکشمی چند۔

ہریانہ کے سوانگیوں میں دوسری اہم شخصیت پنڈت لکشمی چند کی ہے۔ یہ 1902 میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے سوانگ کے غنائیہ ڈرامے کو نیا رنگ دیا جو سوانگ صرف مذہبی اور پورانک موضوعات تک محدود تھے۔ اس کو انھوں نے زندگی کے قریب تر کر دیا۔ محبت اور جوانی دیہاتی زندگی کے دو عناصر ہیں۔ ان دونوں کا ملاپ لکشمی چند کے سوانگوں میں ملتا ہے۔ سانگوں میں صوفی ازم اور بھگتی تحریک کا اثر ہر دور میں ملتا ہے۔ یہ چیز لکشمی چند کے سانگوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ پنڈت لکشمی چند کے سانگوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ سرندے نائی، جانی چور، گوپی چند، شاہی پن واڑن طبع شدہ میرے پاس ہیں۔ ہندی رسم خط میں نوٹنکی شہزادی، مالا گھالے، چندرا، چیر پردا، دھرو بھگت بھی میری ملکیت ہیں۔ میرٹھ، دہلی اور ہریانوی شہروں میں اب بھی لکشمی چند کی کتب فٹ پاتھ کے کتب فروشوں کے پاس ملتی ہیں۔ میری مملوکہ کتب میں ہریانوی سانگوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ یہ کتب قریب 42 ہیں۔

پنڈت لکشمی چند کے سوانگ ''نوٹنکی'' سے کچھ سطور پیش کر رہا ہوں۔ ملاحظہ فرمایئے۔

کہانی کی تلخیص: پھول چند پنجاب کے شہر سیالکوٹ کا رہنے والا تھا۔ ایک دن شکار سے واپسی پر پھول سنگھ نے کچھ کام کرنے کو اپنی بھاوج سے کہا۔ اس نے طعنہ دیا کہ ایسے بہادر ہو تو کام کے لئے نوٹنکی شہزادی لے آؤ۔ پھول سنگھ کو بات لگ جاتی ہے اور نوٹنکی لانے کے لیے

جانے کو تیار ہو جاتا ہے اور کسی کے روکنے سے بھی نہیں رکتا اور نوٹنکی لانے کے لیے نوٹنکی شہزادی کے شہر چل دیتا ہے۔ وہاں جا کر نوٹنکی کے باغ میں وہاں کی مالن کو کچھ لالچ دے کر ٹھہر جاتا ہے مالن روزانہ نوٹنکی کو پھولوں کا ہار بنا کر لے جاتی تھی۔ اس دن ہار پھول سنگھ نے بنایا۔ جب وہ ہار نوٹنکی کے پاس پہنچا تو وہ ہار اس نے پہچان لیا کہ کسی دوسرے فرد کے ہاتھ بنا ہوا ہے۔ ڈر کے مارے مالن کو بتانا پڑا کہ یہ ہار اس کی بہن نے بنایا ہے۔ نوٹنکی نے مالن سے اس کی بہن کو محل میں لانے کا حکم دیا۔ مالن گھبرائی اور باغ میں آکر پھول سنگھ سے سب حال کہا۔ پھول سنگھ زنانہ لباس پہن کر مالن کے ساتھ نوٹنکی کے محل میں پہنچتا ہے تو نوٹنکی اس کو دیکھ کر بے حد خوش ہوتی ہے۔ پُر مسرت لہجے میں پھول سنگھ سے نوٹنکی کہتی ہے۔ لکشمی چند نے نوٹنکی کے جذبات کو اس طرح اشعار میں باندھا ہے۔ اشعار سے رومانیت اور جمالیاتی تاثر ملتا ہے جو ہریانوی زبان میں اور بھی دلکش معلوم ہوتا ہے۔

جواب کوی کا

وارتا: پھول سنگھ جب زنانہ بھیس میں نوٹنکی کے پاس جاتا ہے تو نوٹنکی پھول سنگھ سے کہتی ہے:

لاوَنی:

روپ کا اس کا چاندنا جیوں تیغ تیغ جنگ کی کا
ترے ہار نے مالن کی من موہ لیا نوٹنکی کا
رام سمجھ کر کروں گی جان کے تیرے روپ کی پوجا
ہم تم دونوں رہیں اکیلے اور نہیں کوئی دوجا
تیرے سنگ بتلائے نے میرا ہو سب درد رفوجا
میٹھی بانڑی بولے مصری کیسا کوزا
میں چاہے اوپر پڑوں چاہے نیچے تیرا ہرج نہیں باقی کا
تیرے ہار نے مالن کی من موہ لیا نوٹنکی کا
میرے گات کے اوپر پڑتو تیرے روپ کی چھایا
کیلے کی سی گوبھ لرزتی پتلی پتلی کایا

بہہ ماتا نے الگ بیٹھ کر تیرا جوبن خوب بنایا
روپ عقل دھن گن وویادے خود ایشور کی پرم گتی تایا
مانڑ کہے تھی ویسا ہی پایا تیرا ڈھنگ چپتانگی کا
تیرے ہار نے مالن کی من موہ لیا نوٹنکی کا
بنا گیان کون جاسکے ایشور کی پرم گتی نے
میری غلطی کے بھگوان میرا ہڑ لے گا میری مستی نے
مالی کے گھر جنم لیا میری بیرن سوچ رتی نے
اسی ویر کے درشن ہو جیا آنند مروجتی نے
کوئے پور بلا پھل تیرے پتی نے بیاہ وڑن رات رکی کا
تیرے ہار نے مالن کی من موہ لیا نوٹنکی کا
ہم تم دونوں رہیں گے محل میں کیوں باغاں تے سہی رہی
کہے لکشمی چند تقدیر ترے تنے کرنی کا پھل دیے رہی
تیرے سنگ بتلانے مرے کسر گات میں کے رہی
میٹھی بات کرے جاڑوں شربت کے میں بھر رہی
تیری جیٹھ جلی دے رہی مزا جاڑوں بورا کی پھنکی کا
تیرے ہار نے مالن کی من موہ لیا نوٹنکی کا

ڈاکٹر شنکر لال یادو لکھتے ہیں کہ لکشمی چند اَن پڑھ تھے لیکن صحبت یافتہ تھے۔ انھوں نے بہت سے سوانگ لکھے تھے۔ کوئی سوانگ اپنے نام سے نہیں چھپوایا جبکہ مختلف کتابوں میں بہت سی دہلی و میرٹھ کے کتب فروشوں نے اپنی فہرست کتب میں لکشمی چند کے سانگوں کی فہرست لکھی ہے۔ اگروال بک ڈپو کھاری باؤلی دہلی، ہند پستک بھنڈار کھاری باؤلی، دہلی، گرگ اینڈ کو کتب خانہ کھاری باؤلی دہلی، دیہاتی پستک بھنڈار جو خود ہریانہ سے تعلق رکھتے ہیں اور بہت سے دہلی و میرٹھ کے کتب فروشوں نے اپنی فہرست میں لکشمی چند کے سوانگوں کی طویل فہرست دی ہے۔ دیہاتی پستک بھنڈار والوں سے میری ملاقات 1982 میں ہوئی تھی۔ جیسا کہ میں عرض

بتایا تھا کہ لکشمی چند نے کافی سانگ لکھے۔ اور کافی سانگ ان کے چھپے بھی تھے۔ پنڈت لکشمی چند مر چکے ہیں۔ ان کے شاگردوں میں موگا رام پنڈت سلطان چند، دھنپت، جمہو ہیر دھینٹ، پنڈت رائے کشن اور راما نند آزاد گوہار والے آج بھی ہریانوی سانگ کی شاعری سے دل جیت رہے ہیں۔ پنڈت لکشمی چند کے مندرجہ ذیل سوانگ طبع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔

(1) نل دمینتی (2) میرا بائی (3) ستیہ وان ساوتری (4) پرنجن اور پرنجنی (5) شاہی لکڑ ہارا (6) پورن بھگت (7) ہر پھول چار حصہ (8) سات سہیلی (9) رتن کور (10) آگ پتنگا (11) رگھبر سنگھ (12) مہکدے اور جانی چور (13) ٹوٹنکی (14) ہیر رانجھا (15) راجہ نل (16) پدماوت (17) لیلا مجنوں (18) بہن بھائی (19) شاہی چواڑن (20) سیاہ پوش (21) اجیت سنگھ اور پنڈت مانگے رام کے سانگ روپ بسنت حقیقت رائے وغیرہ، پنڈت مال چند اور دیپ چند نے سیلی سیٹھانی لکھے۔

مغربی اتّر پردیش کے سوانگ

سہارنپوری سوانگ

حقیقت میں لوک ناٹک مغربی اتر پردیش کا مرکز رہا ہے کیونکہ یہ علاقہ دہلی، ہریانہ، پنجاب، راجستھان کی سرحدوں سے ملا ہوا ہے۔ اس لیے سب سے قبل، بلکہ دسویں صدی عیسوی سے ہی یہاں سوانگ کا ارتقا ہوا کیونکہ اس علاقہ کی بولیوں میں بھی زیادہ تفاوت نہیں پایا جاتا بلکہ یہاں کی کئی بولیوں کا سنگم ہے۔ برج بھاشا یہاں کی مذہبی بولی ہے اور بول چال میں کھڑی، ہریانوی اور پنجابی بولیوں کے عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔ اس باعث یہاں کے سوانگیوں نے گھوم گھوم کر پورے شمالی ہند میں بیانیہ سانگوں کو پھیلایا۔ شمالی ہند میں سوانگ کے خاص مراکز مظفرنگر، سہارنپور، بلندشہر، میرٹھ، علی گڑھ، آگرہ، متھرا اور امروہہ رہے ہیں۔ امروہہ علی گڑھ اور بلندشہر اضلاع کے لوک ناٹکوں کا حال میں آئندہ صفحات میں تفصیل سے کروں گا۔ یہاں اب سہارنپور، مظفرنگر اور میرٹھ کے سانگوں کی ابتدا اور ان کے ارتقا کا تجزیہ پیش کر رہا ہوں۔

جیسا کہ پیشتر عرض کر چکا ہوں کہ سہارنپور، مظفرنگر، میرٹھ بلندشہر اور دہلی پنجاب کے قریب ترین علاقے ہیں۔ اس لیے اس علاقے کی زبان اردو رہی ہے یا اردو سے قریب ترین۔ اسی لیے قدیم ترین سوانگوں میں بھی اردو کا اثر ملتا ہے۔ سہارنپور ضلع میں سوانگ کی ابتدا

انیسویں صدی سے بتائی جاتی ہے۔ ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی اپنی کتاب ''ہندی ناٹک کا ادوے اور وکاس'' میں پنڈت رام غریب چوبے کے حوالے سے سہارنپوری سانگوں کی ابتدا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''امبارام کے ایک گجراتی برہمن سہارنپور میں آباد تھے۔ سب سے پہلے جدید طرز میں انھوں نے سوانگ کے گانوں کی 1819 کے آس پاس تخلیق کی اور ان کا کھیل ہوا۔ (اریں کوئی جنوری 1910 بحوالہ ہندی ناٹک کا ادوے اور وکاس، ص 5)

لیکن مجھے انیسویں صدی کے اردو، فارسی اور برج بھاشا کے شاعر منشی گمانی لال رام پوری ضلع سہارنپور کے اور کچھ ان کے بزرگوں کے مخطوطات ان کے ورثا سے دیکھنے کو ملے جن کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں میرے پاس ہیں۔ یہ بھگتی رس میں ڈوبے ہوئے بھجن راس لیلا نما سوانگ ہیں۔ اور سوانگوں کی طرز پر ہیں۔ ان میں سب سے قدیم منشی لجارام کا لکھا ہوا راس لیلا سوانگ ہے جو 1737 کا لکھا ہوا ہے۔ یہ دوسرا سوانگ بھی دوہوں اور چھندوں میں ہے۔ اس کا نام کرشن چرتر لیلا ہے۔ اور اُستتی کرشن جی منشی موہن لال رام پوری پدر منشی گمانی لال کا 1819 کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں بھی چھند دوہوں اور سورٹھوں کا استعمال کیا گیا۔ منشی گمانی لال رام پوری وارد حال روہتک نے برج بھاشا کے مشہور مصنف گیان داس کا مکالمات میں تخلیق کردہ بھگوت گیتا کو انھوں نے 1866ء میں نقل کیا۔ اس گیان داس کے تخلیق کردہ بھگوت گیتا میں کل چودہ سو اشعار کے قریب ہیں جو مکالماتی ڈھنگ سے سوالات اور جوابات کی شکل میں ہیں اور خود منشی گمانی لال نے ''گیان کرماوتی'' کے نام سے جس کا میں نے نام راہ عمل میں رکھا ہے بھی عوام کے اخلاق کو سنبھالنے کے لیے لکھا ہے۔ گیان کرماوتی میں 62 چھند اور 52 دوہوں اور سورٹھوں میں اصلاحی سانگ لکھا گیا ہے اور ان کے کئی خیال اور بھجن بھی ہیں۔ ان کا ذکر میں آئندہ صفحات میں کروں گا۔ یہاں صرف سہارنپور کے قصہ جاتی بیانیہ اور اسٹیج کے سوانگوں کا تذکرہ پیش کر رہا ہوں۔

جدید سوانگوں میں لاوَنی اور چوبولوں کا استعمال ہوتا ہے جیسا کہ پچھلے صفحات میں تحریر کیا جاچکا ہے کہ خیال کو عوام لاوَنی کہتے ہیں۔ لاوَنی یا خیال سب سے پہلے سہارنپوری سانگوں میں بنارسی داس نے استعمال کیں اور لکھیں اور جدید چوبولہ طرز بھی بالک رام یوگی نے استعمال کیا۔ (کھڑی بولی کا لوک ساہتیہ ہندی) بالک رام کن پھٹ سادھو تھے اور ہریانہ پنجاب کے تھے۔ سہارنپور

میں رہنے لگے تھے۔ انھوں نے سوانگ پورن مل گوپی چند اور گنج پری وغیرہ لکھے۔ ویسے اس عہد کے عوامی شاعروں میں چودھری گھاسی رام، پھول سنگھ، ہرداد، سیتھ سنگھ، گھنشیام داس، نیتو سنگھ، شاگرد مکھن سنگھ بھی تھے۔ محمود سہارنپوری نے سانگ راجا رگھبیر سنگھ لکھا۔ دیو بند ضلع سہارنپور کے استاد بہو سنگھ، استاد مولراج بابو جوتی سروپ وغیرہ نے خیال اور سانگ لکھے۔

بالک رام یوگی کے سانگ

بالک رام کا بھگت پورن مل بے حد مقبول رہا ہے۔ اس کی کہانی پلاٹ گورکھ پنتھی سادھو فرقے سے ماخوذ ہے کیونکہ یہ کہانی رومانی، اخلاقی اور اصلاحی تعلیمات سے لبریز ہے۔ اس لوک ناٹک کو بیشتر شعرا نے ہر دور میں نظم کیا ہے۔ کچھ جاٹوں نے خیال کی سکھی دور (ساقی دور) کے اختتام پر اس کو توڑ کا نام دیا ہے۔ کچھ شعرا نے اس کو مکتال (مکھ تال) بھی کہا ہے۔ بالک رام نے سانگ کی ابتدا منگلا چرن یا حمد سے کی ہے جس کو بھینٹ بھی کہا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

منگلا چرن یا حمد

دوہا

کوئی مانگے دھن لکشمی کوئی مانگے خوبصورت نار   کوئی مانگے لکھ پرسنگھ کوئی تیج بیوپار

چوبولہ

تیج بیوپار کوئی مانگے ہتھیار چڑھے انگو   کوئی مانگے لڑکا لڑکی کوئی مانگے مال داب دھن کو
کوئی مانگے عیش و عشرت راج پاٹ کوئی محل شتر انس من کو   ایک بالک رام علم بر مانگے آب خورش وستر تن کو
مکتال یا مکھ تال: البتہ دیجے بھینٹ اپنی سن لیجے پورن بھگت کا سانگ نظر عنایت کیجیے۔

شاید بالک رام کے مکتال یا ڈور کی اختتامیہ شعری طرز ہمیشہ کے ہر مکالمے کے بعد ضروری ہوگئی اور آج تک ہے۔ بالک رام کے سانگوں میں راوی کو کھلاڑی کا نام دیا گیا ہے۔ دوسرے بعد کے دور کے شعرا نے راوی کو شاعری کوی رنگ آچاریہ کوی اور رنگا کہا ہے۔ رنگا نام سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ اب سانگ یعنی بالک رام جی کے لکھے ہوئے پورن مل بھگت کا ابتدائیہ ملاحظہ فرمائیے:

دوہا کھلاڑی کا

سیال کوٹ ست یگی سلیوان مہاراج　　تپ دھاری بھاری ہوئے کیا سات ملک کا راج

چوبولہ

کیا سات ملک کا راج آج تک سب رعیت پر حکم کیا
نج دورانی جس کے گھر نوناری بھیا بہت بھیا
دوسری رانی انچھرا کو راجہ نے اسین دیا
خود پورن بھگت گھر بھرا نچھرا کے سلیوان گھر جنم لیا

ملتال یا دوڑ

وہیں جننی مائی سپھل ہوگئی کمائی
سیال کوٹ ملتان خبر سن نے سن پائی

دوہا وزیر کا

لڑکا گیا یہ طلسم ہے سورج سے زیادہ شان
کہیں گنگ کنارے بیٹھ کر آپ گڑھا بھگوان

چوبولہ

آپ گڑھا بھگوان جان کر پورن بھگت عجائب گڑھا
جیسے پوہ پوس کی پورن ماس کا چندہ سہوان آن چڑھا
بجلی سا بدن دوچشم کٹاری چند چھوڑ مہتاب بڑھا
سورج کا بھی رتھ روپ دیکھ کر ایک پہر تک رہا کھڑا

ملتال یا دوڑ

پریاں شرماویں حور ملک انگلی پاویں
پرستان سے پری درشن کو آویں

سانگ عام فہم اور بول چال کی اس وقت کی اردو میں ہے کیونکہ یہ پیشتر بھی کہا جا چکا ہے کہ سہارنپور، مظفر نگر، ہریانہ اور پنجاب سے ملا ہوا ہے۔ اس لئے کھڑی بولی اور ہریانوی بولی کا

بھی تھوڑا بہت اثر ہے کیونکہ بالک رام ایک سادھو فرقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے نظیر اکبرآبادی کے بنجارے نامہ اور ہنس نامہ سے بھی متاثر معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

جب پورن مل کی سوتیلی جوان ماں اس پر الزام لگا کر مروا ڈالتی ہے اور اس کی سگی ماں کے سامنے پورن مل کی لاش لے کر آتی ہے تو ماں ولاپ کرتی ہے پچھاڑیں کھاتی ہوئی روتی ہے تو ایک وزیر کہتا ہے ؎

جواب وزیر کا

دوہا

رانی کس دم سے باتیں تو کرے بنور ہومن مار
وہ راول رمتا ہوا چھوڑ گیا گھر بار

چوبولہ

چھوڑ گیا گھر بار تپسی بکٹ باٹ کو سدھارا
اس مان سروور ساگر سے اڑا ہنس پکڑ گیا کنارا
نودس گلشن کمہلائے گئے اک بھنورا ادھر میں جھنکارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لادھ چلے گا بنجارا

مکتال

ٹانڈہ سے انیارہ مسافر سورگ سدھارا پون درگاہ بیچ ہوا اٹھا کر کو پیارا

کل کتاب میں 631 چھند ہیں۔ فی الحال آخر کے تین چھند اور ملاحظہ فرمائیے۔

جب ڈرامے کے آخر میں پورن مل اپنے گرد گورکھ ناتھ مہربانی سے زندہ ہو جاتا ہے، اور فقیر ہو جاتا ہے، پورن مل اپنے شہر میں آتا ہے اور آخر میں سب حالات ظاہر ہو جاتے ہیں۔ گنہگار رانی اپنے گناہ پر بے حد شرمندہ ہے اور پورن مل سے معافی مانگتی ہے۔ پورن مل اس کو معاف کر دیتا ہے لیکن رانی کو اب بھی صبر نہیں آتا کہ اس کی توبہ قبول بھی ہوگی یا نہیں۔ اس کا گناہ ایسا گناہ ہے جو اس کو سیدھا دوزخ لے جانے والا ہے۔ وہ سیدھی دوزخ میں جائے گی۔ پورن مل اس کو سمجھاتا ہے۔

جواب پورن مل کا

دوہا

ماتا جی شام پڑے گھر واپس آئے اس کو گیا نہ جان
چڑتیوں ظلم نہ سمجھنا جو اُتر ہوئے ایمان

چوبولہ

جو اُتر ہوئے ایمان جو نر ظلمی کر پچھتاتے ہیں
گلا کاٹ اک کا ظلمی پھر کیشو کا مکھ پاتے ہیں
گر خون کئے دن ترس کریں پھر خوف خدا کا کھاتے ہیں
یہ اتنے بر بخشے جائیں گے کبھی وہ دوزخ نہیں پاتے ہیں

ملتال

جو دل میں ڈرتے خوف اس رب کا کرتے
ہوگا معاف قصور قدم دوزخ میں نہیں دھرتے

جواب رانی کا

دوہا:

بیٹا پہلے توبہ نہ کری اب توبہ کس کام ہزاروں بار توبہ کروں کروں نہیں بخشے رام

چوبولہ:

تو نہیں بخشے رام آپ سے جان بوجھ کر پاپ کرے
دیر بچے کے سر دوش عجب سب اپنے میں انصاف کرے
سچ جھوٹ دیکھ کر آخر میں بھگوان انصاف کرے گا
لکھ پدم بار توبہ کرتی مجھے کبھی رام نہیں معاف کرے گا

ملتال

سختی سے مارے مار دوزخ میں ڈارے
کر بہشت سے نرک کنڈ میں وارے

سانگ راجا رگھبیر

اب ضلع سہارنپور کے پہاڑی علاقے کی ریاست لندھورا کی ایک سچی داستان کو محمود سہارنپوری نے سوانگ میں تبدیل کیا ہے۔ یہ داستان اس وقت کی ہے جبکہ مکمل ہندوستان پر انگریزی حکومت مستحکم ہو چکی تھی۔ لیکن میدانی علاقوں سے پہاڑی علاقوں میں انگریزی نظام کچھ ڈھیلا تھا۔ ریاست لندھورا ایک چھوٹی سی ریاست انگریزوں کی ماتحتی میں تھی۔ وہاں اس وقت ایک نوجوان راجا تھا جس کا نام رگھبیر تھا، اس کی سوتیلی ماں بدچلن تھی وہ ریاست کے اہلکار جسے وہ اپنا بھائی بتاتی تھی محبت کرتی تھی اور اس کی اندھی محبت میں وہ اپنے شوہر کو مارنے کو تیار ہو گئی اور اس کو زہر دے دیا۔ رگھبیر زہر سے بے ہوش ہو گیا۔ ڈاکٹر اور پولیس کے آنے سے پہلے ہی اس کے کریا کرم کی تیاری کی بلکہ بجائے آگ میں جلانے کے لیے ہری دوار لے جاتے ہوئے گنگا میں بہا دیا۔ اس کو یعنی راجا رگھبیر کو کوئی سادھو بچا لیتا ہے اور وہ سادھو کے بھیس میں ریاست میں آتا ہے وہاں پہچانا جاتا ہے اور رانی اور نتھو سنگھ کا کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ کہانی میں پورن مل کا عکس معلوم ہوتا ہے گو کہ کہا جاتا ہے کہ یہ واقعہ سچا ہے۔ خیر جب نتھو سنگھ اپنے آپ مرنے کو تیار ہو جاتا ہے تو رانی کہتی ہے۔ سانگ کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

جواب رانی کا نتھو سنگھ سے

دوہا:

مرجاویں دشمن تیرے اے میرے دل جان　　آئے قضا رگھبیر کی جان کروں قربان

چوبولہ:

قربان ترے سو جان ہوئے تو دلدار ہمارا ہے　　کہنا تیرا نہیں ٹالوں گی تو تو دلدار پیارا ہے
پیارا دل جان ہمارا مت ہوئے دلگیر　　کہنا تیرا مانوں ماروں گی رگھبیر

جواب نتھو سنگھ کا رانی سے

دوہا:

کریا بھسم گھر میں کرو اے میری دل جان
باہر جا کر میں کروں ارتھی کا سامان

باہر جاکر میں کروں ارتھی کا سامان

چوبولہ:

سامان کروں میں ارتھی کا اور ہردوار کو جاؤں میں
تم زہر پلاکر مارو کنور کو جب تک لوٹ کے آؤں میں
رگھبیر کنور نپ جاڑا ہے رہتا ہے بیمار
رسوئی جیمیں محل میں آویں میں زہر کروں تیار

ملتال

بے کھٹک اسے تم زہر پلاؤ جا کے ڈاک بناؤں میں
پھر زندہ اسے نہ پاکر ہری دوار لے جاؤں میں

(سوانگ راجہ رگھبیر اردو از محمود، ص 65)

دیوبند ضلع سہارنپور اور اس کے سانگ

قصبہ دیوبند ضلع سہارنپور میں بین الاقوامی شہرت کا قصبہ ہے۔ یہاں کا دارالعلوم پوری دنیا میں جامعہ ازہر مصر کے بعد مسلمانوں کے لیے بے حد اہم حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں ہندوستان ہی نہیں دوسرے ممالک کے مسلمان طالب علم بھی دینی تعلیم حاصل کرنے کے لیے آتے ہیں۔ مجھے بے حد تعجب ہوا جب میرے عزیز ترین دوست جناب بدھ پرکاش گپتا جوہر دیوبندی جو آج کل سہارنپور میں نوکری سے ریٹائر ہونے کے بعد رہتے ہیں۔ آپ متعدد کتب کے مصنف ہیں۔ جوہر سخن، نقش معتبر یہ ان کی غزلوں اور نظموں کے دیوان ہیں۔ موج گنگ اور صدائے ناقوس جیسی کتابیں لکھ کر انھوں نے ہندو شعرا جنھیں لوگ بھولے ہوئے تھے، زندہ جاوید بنادیا ہے، نے مجھے 1982 میں لکھا تھا کہ انیسویں صدی کی ابتدا سے ہی دیوبند خیال کے اکھاڑوں اور سوانگوں کا مرکز رہا ہے۔ یہاں سانگوں اور خیالوں کے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں اور بڑے بڑے رؤسا اور شرفا تک اس دور میں ان خیال کے اکھاڑوں اور سانگوں کی محفلوں میں حصہ لیتے تھے۔ یہاں تک کہ آج اس دور کی یاد تازہ کرنے کے لیے پدماوت کا مندر اور

سورٹ کا کنواں موجود ہے جو اس وقت کے عوام اور شوقین رؤسا نے پد مادت سانگ کے لیے پد مادت کی پوجا کو اور سورٹ سانگ میں سورٹ کی سہیلیوں کے ساتھ پانی بھرنے کے لیے بنوایا تھا۔ پد مادت کا مندر اہل ہنود کے قبضے میں اور سورٹ کا کنواں مسلمانوں کے تسلط میں ہے۔

انھوں نے یہ بھی تحریر کیا کہ دیوبند میں ساون میں رادھا کا میلا ہوتا ہے۔ کبھی یہاں لڑکیوں اور نئی نویلی دلہنوں کے لیے جھولے بھی ڈالے جاتے تھے اور لڑکیاں جھولے کے ساتھ مست آواز میں جھولے کے گانے گاتی تھیں۔ اپریل میں گھاٹ کا میلہ اور چیت میں دیوالی کا میلہ ہوتا ہے۔ عہد قدیم سے رادھا بلو کے مندر میں میلے کے موقع پر راس لیلاؤں کے ڈرامے کھیلنے کی روایت ہے۔ یہاں سانگوں کا بھی رواج ہے جلوس بھی نکلتے ہیں۔ ہولی کے موقع پر اور اپریل میں گھاٹ اور چیت میں دیوی کے میلوں پر بھی سوانگ ہوتے ہیں۔ میں پیشتر عرض کر چکا ہوں دیوبند خیال اور اکھاڑوں کا انیسویں صدی کے ابتدا سے گڑھ رہا ہے جبکہ دیوبند میں دارالعلوم کا نام نہ تھا۔ اس طرح سے دیوبند کو سہارنپوری سانگوں کا گڑھ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

ہولی کے موقع پر عورتیں الگ سوانگ کرتی تھیں۔ یہ گانے اپنے طرز کے ہوتے تھے۔ بے حد مترنم اور دلکش لگتے تھے۔ یہ بھی غنائیہ ڈرامے یا لوک ناٹک کی ایک تبدیل شدہ شکل تھے جسے کھوریا بھی کہتے تھے۔ ویسے شادی پر بارات دلہن کے گھر چلی جاتی تھی تو لڑکے والے گھر کی عورتیں رات کو گھر رکھانے کے لیے اپنے گھر پر جاگنے کے لیے جو سوانگ کرتی تھیں وہ بھی کھوریا کہلاتا ہے۔ کھوریئے میں دو عورتیں اداکاری کرتی ہیں۔ یہ بناوٹی شادی کا سوانگ ہوتا ہے۔ ویسے زیادہ تر تو یہ سوانگ ہولی کے موقعوں پر ہی دیوبند میں کھیلے جاتے ہیں۔ لیکن خاص خاص موقعوں پر بھی اس کے ڈرامے ہوتے ہیں۔ اس کا مقصد ہوتا ہے دولہا دلہن کی مصیبت کو ٹالنا۔ یہ سوانگ زیادہ تر مسرت آمیز ہوتے ہیں۔ ساتھ میں خواتین گیت بھی گاتی ہیں اور مردوں کی غیر موجودگی کی وجہ سے غیر مہذب گیت بھی گاتی ہیں۔ جوہر دیوبندی کے ایک خط سے معلوم ہوا کہ استاد لبو سنگھ دیوبندی دیوبند ضلع سہارنپور میں کافی خیال اور سوانگ کے شاعر گزرے ہیں۔ لیکن جو مقام استاد لبو سنگھ اور استاد مول چند کو ملا وہ کسی کو حاصل نہ ہوا۔ دیوبند میں چالیس سوانگ لکھوائے تھے۔ یہ کام وہ اپنی ماتحتی میں کرواتے تھے جس سے اس میں غلطی نہ ہوتی تھی۔ دیوبند

لبھو سنگھ خود لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے لیکن ان کی یادداشت کافی وسیع تھی۔ ان کی یادداشت کے بارے میں مشہور ہے کہ آپ چٹائی پر بیٹھ جاتے تھے اور ایک چوبولہ بنا کر ایک تنکا توڑ کر چٹائی کے نیچے رکھ لیتے تھے۔ اس طرح دن بھر میں بیس یا تیس چوبولے خیال راگنی ریختہ کڑا بنا لیتے تھے۔ آخر میں ایک ایک تنکا اٹھا کر اس کے تنکے کے نمبر کا چوبولہ لکھا دیتے تھے۔ پھر تنکا پھینک دیتے۔ ان کا اشارہ تنکوں میں رہتا۔ ان سے پہلے سوانگ نیچے درجہ کی شاعری تھی جو بے تکی اور غیر مہذب ہوا کرتی تھی۔ آپ نے اس میں تغیر پیدا کیا اور فلسفہ اور تلمیحات کی چاشنی چڑھائی۔ آپ کی زبان بول چال کی آسان زبان تھی۔ شاعری میں زیادہ تر اردو فارسی کے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ آپ کے بیٹے انھیں اردو رسم الخط میں لکھا کرتے تھے۔ آپ کے سوانگوں کے مخطوطات بھی ملتے ہیں جو اب سے قریب سو سال قبل کے ہیں۔ ان کے سانگ بھرتری کے کچھ اقتباسات یہاں مثال کے طور پر دیے جاتے ہیں۔ راجا گوپی چند بھرتری اپنی رانی پنگلا کی موت پر بیان کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں میری ہانڈی پھوٹ گئی میں اب جل کر مروں گا تب ہی ان کے گرو گورکھناتھ جی آتے ہیں اور راجا سے ایک مٹی کی ہانڈی منگواتے ہیں۔ راجا ہانڈی لاتا ہے وہ اسے جان بوجھ کر توڑ دیتے ہیں۔ ہانڈی کے گر جانے پر راجا سے کہتے ہیں کہ میری ہانڈی واپس لا کر دے۔ اس پر راجہ کہتے ہیں ؎

ایک گئی دو چار منگائی سونا چاندی کوئی
وہ دستونا ملے جو میرے ہاتھ سے چھوٹی

گورکھ ناتھ جب ہٹ کرتے ہیں تو راجہ کہتا ہے:

جواب راجا کا

چوبولہ:

میں سمجھا تھا ناتھ جی پانچ تت کا انگ
ان پانچوں کے اور بھی پانچ رہے ہیں سنگ
اے گرو جی پانچ رہے ہیں سنگ کام اتیت پھل بوتا
جونا ہوتا موہ جگت، کاہے کو ہوتا

اے گروجی اسی سنگ کی سلا اسی پتھر کا موتی
پارس بھی یا سارن بھی لال پتھر کی جوتی
اے گروجی جو جو گیتا دے دانت بھولیے سارے
نادھرتی آکاس اور نہ ہوتے تارے

تب بابا گورکھناتھ جی جواب دیتے ہیں:

جواب گورکھناتھ جی کا

کون شاستر سے پڑھا تو یہ گیان
اسی واسطے جگت سے لوپ ہوئے ست وان
لوپ ہوئے ست وان دوہی نے یہ باج رکھا تھا
پاپ بیل لئی دھرم سے ست بیچ ہرنا تھا
سپتی یگوں کا ترک کھنڈ بھرنا تھا
اپنے تن میں ہوتے ہے سوئی لگے دکھ ڈھیر
اور بیگانے انگ میں پڑی لگے شمشیر
اے بچارے پڑی لگے جس کے وہی جانے
اُن لاگت میں مست درد کس کا پہچانے
اے بچارے ایک ہنڈیا سوئی سوئی رانی
تکے دوسرا بھید مور جگ میں پرانی
اے بچارے لاکھ چوراسی جون سب کی یہی مایا
تو راجہ کیا چیز نار ناری کی سمجھو کایا

اسی طرح ایک مٹی کا برتن منگوا کر توڑنا اور اسی کو لے کر راجا بھرتری کو نصیحت کرنا بابا گورکھناتھ جی کا اس مکالمے اور دوسری مثالوں سے راجا کا بیراگ دور ہو جاتا ہے۔ دنیا کی فنایت اور لاوجودگی یا ناپائیداری اور فانی پن سمجھ میں آجاتا ہے۔ آپ کے مخطوطے سب ہی موجود ہیں۔ ان کا سانگ صرف ''سیاہ پوش'' شائع ہوا تھا۔ ان کے تصنیف کردہ سانگوں میں

سے کچھ کے نام یہ ہیں: لوکش، گوپی چند بھرتری، چندر بھان، بیتال پچیسی کی گیارھویں کہانی پورن مل نول دے، سورٹھ کا سانگ، چندرکلا، روپ کلا اور مدن سنگھ وغیرہ۔

ان لوک ناٹکوں کے پلاٹ عوامی دلچسپی کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ان میں تین باتوں کا خیال رکھا گیا ہے۔ ہیرو ہیروئن، محبت اور فراق و وصال۔ ان کی صوفی ازم کی تخلیقات بھی ملتی تھیں۔ ان میں دو طرح کا اسلوب ضروری تھا۔ کھڑی طرز اور چلتی یا چالو طرز۔ پورن مل سوانگ سے ان دونوں اسلوبوں کی مثالیں یہاں پر دی جاتی ہیں:

چالو طرز

کڑا:

اجی بھونرے میں بیٹا میرا بیت گئے کئی سال　　اور درشن ہوتا نہیں پورن میرے لال

چوبولہ:

پورن میرے لال ہوا نہ لاگے تیرے تن کو
جس سے عیش وخوشی نہ ہوئے آگ لگے اس دھن کو
جیسے سرپ پڑا پٹاری دے دے مارے پھن کو
چند روز میں باہر چلیں گے کیوں بھٹکاوے من کو

کھڑی طرز:

بھیڑ پڑی سمروں تجھے کرماتا کلیان　　پانچ تن بھسم ہوں تم دو مجھ کو بردان
دے دیجئے بردان مری ہے لاڈو جوالا جی　　مادر کے مندر چلا رکھئے لاج ماتاجی
کیا جی مادر کے جی من چلا دیجئے رکھئے لاج　　اے چرنوں میں سیس دھروں لونام فرمایئے آج
میں بالک نادان کرو پران سہائی ماتا پران سہائی　　کیا جی میں بالک نادان کرو سہائی

کھڑی رنگت (بحر) کی خصوصیت یہ ہے کہ بہت کھینچ کر گاتے ہیں۔ اسی طرح سوانگوں سے پہلے سمرن یا بھینٹ گانے کی رسم تھی اور اس طرح ہوتی تھی۔

چندرکلا سوانگ سے چند لائنیں ملاحظہ ہوں:

بھینٹ یا منگلا چرن

دوہا:

وِدھن ہرن منگل کرن گر جا تیر گنیش اردھ نگی گر جا سہت رکھشا کرو مہیش

چوبولہ:

رکھشا کرو مہیش آ ایک غم کا لکھوں فسانہ چندر کلا پہ پریم سین دل سے ہوا دوانا
اس شمع روپ پر ہوا اکدم دل اس کا پروانشی اس کے عشق میں اس نے جا کر کل ویرانہ چھانا

(اتر پردیش کے ہندی رسم الخط میں لکھے کھڑی بولی لوکیہ ساہتیہ سے)

استاد لیھو سنگھ کا انتقال 1890 میں ہوا۔ لیھو سنگھ کے فن کے وارث ان کے لڑکے دھوم سنگھ اور جوتی سروپ مختیار ہوئے۔ انھوں نے اب سے دس بارہ سال قبل تک سانگ لکھے۔ بابو جوتی سروپ کا دس پندرہ سال قبل انتقال ہوا ہے۔ انھوں نے کافی سانگ خیال اور بارہ ماسے لکھے۔ آپ بھجن چوبولے، راگ راگنیاں اور خیال وغیرہ بول کر لکھایا کرتے تھے۔ آخر قابل باپ استاد لیھو سنگھ کے لڑکے تھے۔ بابو جوتی سروپ کا تذکرہ اگلے صفحات میں کیا جائے گا۔

یہ ایک بارہ ماسہ ہے جو سیتا جی کو بن باس ہونے پر سیتا جی نے بن میں گایا تھا۔

تیاگی بن کے بیچ بیری میں کیا اوگن کینا تڑپ رہی بے چین اکیلی پیٹ رہی سینا
بارش آیا ساڑھ گھنگھور برستی رم جھم رم باری سن کوئل کی کوک اس جگہ خوف لگے بھاری
بولے چترگ مور بھنور گونجے ڈاری ڈاری مارگ ہوئے بند بھری جل تھل کیاری کیاری
ساون میں دامنی دم دم کے ننھی ننھی بوند پڑیں تھم تھم کے
گھن گرجے جگنو جم جم کے یاں سہہ رہی چتا کے جھٹکے
بھادوں بھاری رین اندھیری میں مشکل جینا تڑپ رہی بے چین اکیلی پیٹ رہی سینا
آیا اسون ماس شرادھ کرنے کی رت آئی جانکی پتر پاس نہیں رگھو رائی
کون پاٹھ کرے کون پوجے در گے مائی خالی چلے تہوار کرم نے کیا گردش کھائی
کاتک میں سب کریں دیوالی بھئی روشنی گھر گھر عالی
اس موسم مجھ کو بن ڈالی کیسے عمر کٹے میری بالی
منگر جاڑھ پڑنے لگے ہے شیتل پشمینا تیاگی بن کے بیچ بیری میں کیا اوگن کینا

پوہ میں پالا زور شور اک دم سے آیا　　مجھ پاپن کو چھوڑ یہاں چھمن گھر کو دھایا
اٹھے درہ کی لہر جدائی کا جلوہ چھایا　　دھرتی پہ سردھنوں پڑی جیوں بیر کا کایا
ماہ میں انبا مولے ڈٹ ڈٹ کے　　بیچ بیچ میں سردی رت لٹکے
ہری ملن کو دل یہ بھٹکے　　یہاں سہہ رہی چیتا کے جھٹکے
پھاگن پھوٹے بھاگ میرا دل ہونا گمگدیا　　تڑپ رہی بے چین اکیلی پیٹ رہی سینا
چیت میں چتا بڑھے دیکھ کر کیوں بن پھولے　　آ رہی ترد لکھند ہری پن کو ہم سولے
بنا خطا کیوں کرے مجھے چھمن کے انکولے　　تھا مجھ پر الہنہ رام تم کیا اوگن بھولے
آیا بیساکھ مہینہ بھاری　　بھری اگن کی چل رہی باری
لبھو سنگھ بتلا بتیاری　　داس نرائن سدن تمہاری
جیٹھ میں بھانو تپتے میرا خون گرمی نے پیا　　تڑپ رہی بے چین اکیلی پیٹ رہی سینا

بابو جوتی سروپ مختیار دیوبندی

جیسا کہ پچھلی سطور میں کہا جا چکا ہے کہ بابو جوتی سروپ اور دھوم سنگھ استاد لبھو سنگھ کے لڑکے تھے۔ دونوں نے کافی سانگ لکھے۔ بابو جوتی سروپ کے ہی حالات مجھے معلوم ہو سکے اس لیے یہاں ان کا ہی حال تحریر کر رہا ہوں۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ آپ بول کر سانگ لکھاتے تھے۔ جیسے کہ پلاٹ ذہن میں ہو اور مکالمات یاد ہوں یا کوئی سانگیا زبانی سانگ سناتا جاتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ خیال کے دنگلوں کی شاعری نے بہت سے فی البدیہہ اور لگاتار سوال اور جواب کی شکل میں کہنے والے شاعر پیدا کیے۔ اسی طرح کے بابو جوتی سروپ بھی تھے۔ اور یہ خوبی استاد لبھو سنگھ سے انھیں وراثت میں ملی تھی۔ آپ نے بہت سے خیال اور سوانگ لکھے یا لکھائے ان کے سانگ کی بھینٹ ملاحظہ ہو۔

بھینٹ 1 سکھی دوڑ

بالاسندر کی مات کو سمروں بارم بار　　ہاتھ جوڑ بنتی کروں کھڑا تیرے دربار
کھڑا تیرے دربار مات میں آیا سرن تمہاری　　لبھو سنگھ استاد رہونت ان کا آگیا کارمی

بھینٹ 2

دوہا:

سمروں پرتھم گنیش پھر دھروں گرو کا دھیان　　　قصہ امر کمار کا کتھ کے کروں بیان

چوبولہ:

کتھ کے کروں بیان پربھو آ کر کرو ہردے میں باس　　　دو بڑھی بر دان تمہارے ہوں چرنوں کا داس
اے پربھو جی پورن کرنا آس کہوں دلچسپ کہانی　　　جودھپور کے درمیان تھے اک راجہ اور رانی

خیال

جیسا بوئے بیج پرانی ویسا ہی پھل پاتا ہے
بوئے خار کا بیج بتا پھر آم کہاں سے پاتا ہے
پھلے نہ ہرگز ظلم ہمیشہ ظالم دکھ اٹھاتا ہے
خود ہوتا ہے تباہ کسی کو ناحق جسے ستاتا ہے
جیسا بوئے بیج پرانی ویسا ہی پھل پاتا ہے
راون نے کیا ظلم دیکھو وہ مرجاتا ہے
ہرناکش کو دیکھو ظلم کیا اس کی گتی بناتا ہے
کرکے ظلم ظالم کیوں نہ خدا سے گھبراتا ہے
اے مورکھ جان لے اس کو کیوں بکواس سناتا ہے
جیسا بوئے بیج پرانی ویسا ہی پھل پاتا ہے

طوالت کی وجہ سے خیال کے مکمل چوک نہیں لکھے ہیں۔ جوتی سروپ نے سوانگ کی طرز پر بارہ ماسا بھی لکھا ہے۔ جدید نوٹنکی لوک ناٹک کی شکل پر بارہ ماسہ شاید ہی کسی سانگ کے شاعر نے لکھا ہو۔ میں نمونے کے طور پر چند ماہ نوٹنکی بارہ ماسہ کے پیش کر رہا ہوں۔

سوانگ میں ہجر اور فرقت کے سین میں ایک شوہر پرست بیوی اپنے شوہر کی یاد میں آنسو بہا رہی ہے۔ شوہر کو پردیس گئے ہوئے کئی سال ہو گئے۔ ہر وقت ہر تیوہار ہر موسم میں اس کو شوہر کی یاد آتی ہے۔ تو وہ غمزدہ انداز میں یہ بارہ ماسہ گاتی ہے۔ وہ منظر ایک عجیب طربیہ شکل

اختیار کر لیتا ہے۔

بارہ ماسہ نوٹنکی طرز میں

جواب رنگا کا

رو رہی ہے مجورہ بھر کر آہ کا نعرہ   برسیں دونوں نین اشک کی بہہ رہی ہے دھارا
کہاں پریتم آپ سدھارے نہیں سنتے بچن ہمارا   بھر کر آہ یہی کہتی ہے کہاں ہے پریتم پیارا

جواب مجورا کا

لگا مہینہ اساڑھ کا مینہ برس رہا گھن گھور   اُمنڈ اُمنڈ کر ناچتے پھر رہے بن میں مور
دامنی دمکے ابر گرجے جیا ڈوب رہا ہے   جن کے پریتم سنگ بس لطف انھیں کو آئے رہا ہے

دوڑ: آیا ساون ماس ایک بار + کرے جیجوں کا تیوہار + جھولے پڑ رہے گھر بار جی

اڑان: رات بھادوں کی اندھیاری، پت بن کٹنی بھاری، کبھی اٹھتی ہے گھٹا کاری

توڑ: بنا پیا چل رہا میرے دل پر غم کا آرا، اسوج میں پیر جماوے
نت نت سرادھ کا موسم آوے، پائے نہ پوس خوشی مناویں

کاتک میں دیپ مالا کا ہورہا بڑا تیوہار
اعلیٰ آتما روشنی ہوئی گھر بار
مجھ ابھاگن کو کہاں اچھے لگیں تیوہار
روتے روتے کاتی میں سب یونہی تیوہار

دوڑ: مگر سر میں یہی ملال + میری کرتا جان حلال + مجھے رہتا یہی خیال جی
کر دیا قسمت نے پامال + سارا جاتا رہا جلال + اب تو آ ہی گیا نی وال جی

اڑان: آیا پوہ کا مالا نرالا، پڑنے لگا سبھی سے پالا، بیرن نے کیا مجھے تہہ بالا

توڑ: سردی کا ہے زور پتی تم بن کس کا سہارا ہے، ماہ میں امبا ہولے ہے،
کوئل کوک بولے ہے، کوک جگر کو گھولے ہے

پھاگن میں اتی سکھی مل گاویں عمدہ راگ   پی سنگ مل مل کر نار سب کھیلیں ہولی پھاگ

رنگ بھر پچکاریاں کوئی ملتا گلال مجھ ابھاگن کے رہے ہر وقت وہی دل میں ملال
دوڑ: ہو لے چیت کے اساڑ لگی موسم بہار، میرے دل میں درار جی
کہاں دل کو قرار جی، ہوئی میں بیمار جی، رہی پی کو پکار جی
اڑان: میرے نکلے پران، ہوئی عقل حیران، لگا ایشور سے دھیان
توڑ: لگا ماہ بیساکھ جلے لو سے سارا جہاں، گرمی نے بدن تپایا، مجھ کو بیمار بنایا، ایشور نے کیا دکھ دکھایا
شدت سے گرمی پڑی لگا جیٹھ کا ماس نار سبھی پنکھا کرنے بیٹھیں پریتم پاس
آتش فرقت سے میں جل گئی مثل کباب چین اک پل کو نہیں تڑپوں بنی بھٹی کی آگ
دوڑ: میری نکل جاتی جان جی، نہیں بچتے پران جی، پتی تم پر قربان جی
لیا کیا جی میں ٹھان جی، پتی کا ہے دھیان جی، ہوئی میں پریشان جی
اڑان: پتی کیا ہے دیری، خبر آئے میری، میں تو تمہاری چیری
توڑ: لگا مہینہ لوند کا میرا جی گھائل کر ڈالا

استاد مول راج دیوبندی

استاد مول راج دیوبندی استاد لکھو سنگھ دیوبندی کے ہم عصر تھے۔ وہ قوم کے ویش تھے اور لالہ بھگوان داس دیوبندی کے لڑکے تھے۔ کھاتے پیتے گھر کے آدمی تھے۔ آپ نے کافی سانگ لکھے، اردو میں ہی ان کے سانگ طبع ہوئے۔ سانگ کے شعرا نے کچھ ڈرامے داستانوں میں سے جیسے خدادوست، قتل جان عالم وغیرہ اور خودساختہ تخلیقی ڈرامے جیسے سیاہ پوش عرف پاک محبت اور فیروز مالی وغیرہ بنائے اور فارسی عربی داستانوں سے شیریں فرہاد، لیلا مجنوں کو لیا کیونکہ یہ عوام پسند موضوع تھے۔ استاد مول راج کے جو سانگ طبع ہوئے وہ مندرجہ ذیل ہیں:

سوانگ شہزادہ بدر، ماہی گیر، سوانگ پدماوت، ادہم فقیر، بدر منیر ماہ منیر، شیریں فرہاد، سانگ رامائن۔ ان کے شاگرد سیتارام بھاگیرت لال دیوبندی نے بھی سانگ لکھے تھے۔ میرے پاس جوہر صاحب کے توسل سے حاصل کردہ سانگ ادہم ہے۔ یہ ایک بلخ کے صوفی شاعر کی بادشاہ کی بیٹی سے محبت کا درویشانہ قصہ ہے۔ تصوف کے موضوع پر شاید یہی ایک حقیقی

داستان ہے جو سانگ کے لباس میں وجود میں آئی۔صوفی ادہم سے ہی ابراہیم جو ابراہیم ادہم کے نام سے مشہور ہیں، اسی بادشاہ کی بیٹی سے پیدا ہوئے۔ یہ ایک مشہور بزرگ صوفی مانے جاتے ہیں۔سوانگ ادہم فقیر مرحوم محمد یاسین تاجر کتب جامع مسجد سہارنپور کے توسل سے 1880 میں شائع ہوا۔سوانگ کے آخر میں بوتل کی ردیف کی ٹیک کے مصرعے پر ایک خیال بھی دیا گیا ہے۔زبان درمیانہ درجہ کی بول چال کی اردو ہے۔جیسا کہ عوامی دیہاتی طبقہ بولتا ہے۔ بھینٹ ملاحظہ ہو۔

بھینٹ یا منگلا چرن یا حمد:

دوہا:

چنڈی نس کھنڈی سدا تیری جوت بوان   مول راج آدھین کو دیجئے اسے گیان

چوبولہ:

دیجئے مجھ کو گیان میری آہ بھوانی   ادہم فقیر کی رٹوں میں عشق کہانی
اس نے سنسار جگت جھوٹا جانا   شاہی کو چھوڑ کیا بھگوا بانا
پہنچا پھر جائے شہر بلخ بخارا   گذرا جو حال لکھوں اس کا سارا

سانگ کا پلاٹ اس طرح ہے کہ ایک دن ادہم فقیر پالکی کا پردہ اٹھ جانے سے شہزادی کو دیکھ کر عاشق ہوجاتا ہے۔عشق نہ دیکھے ذات کجات، نیند نہ دیکھے ٹوٹی کھاٹ والا مسئلہ ہے۔فقیر ادہم پر شہزادی کو دیکھ کر ایک دیوانگی سی طاری ہوجاتی ہے۔ وہ بادشاہ کے دربار میں جاتا ہے اور اپنی محبت کے طفیل میں شہزادی سے شادی کی خواہش کرتا ہے۔بادشاہ کا وزیر اپنے لڑکے سے شہزادی کی شادی کرنا چاہتا ہے۔ وہ فقیر پر قیمتی موتی لانے کی شرط رکھتا ہے۔ادہم سمندر کے کنارے پہنچتے ہیں اور سمندر کا پانی اپنے کنڈل سے اُلچنا شروع کردیتے ہیں۔ لگا تار محنت کرتے ہیں، ان کی محنت دیکھ کر خواجہ خضر ان کی امداد کرتے ہیں اور سمندر سے موتی مل جاتے ہیں۔ اُدھر وزیر شہزادی کی شادی اپنے لڑکے سے کردیتا ہے لیکن شادی کی رات کو ہی شہزادی پر سکتے کا دورہ پڑجاتا ہے، رنگ میں بھنگ ہوجاتا ہے۔سب لوگ شہزادی کو مردہ خیال کرکے دفن کر آتے ہیں۔ جب ادہم موتی لے کر واپس آتے ہیں اور شہزادی کی موت سن کر بے تابی

میں اس کی قبر پر جاتے ہیں اور جب بے تابی زیادہ بڑھتی ہے تو قبر کھود کر شہزادی کی لاش نکال لاتے ہیں اور قبر کو ویسا ہی کر دیتے ہیں اور مردہ شہزادی کو لے کر اپنی جنگل کی کٹیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ اور شہزادی کو وہاں لٹا دیتے ہیں۔ اتفاق سے ایک قافلہ اُدھر سے گزرتا ہے اور قافلے میں ایک قابل حکیم بتا دیتا ہے کہ یہ حقیقی موت نہیں سکتہ ہے۔ شہزادی درست ہوسکتی ہے وہ کسی نس کی فصد کھولتا ہے نس سے خون نکل جانے سے سکتہ ختم ہوجاتا ہے اور شہزادی آنکھیں کھول دیتی ہے۔ اور اپنے کو فقیر کی کٹیا میں دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتی ہے۔ تب ادہم اس کو سب قصہ بتاتے ہیں تو شہزادی پر بھی فقیر کی محبت کا اثر ہوتا ہے۔ قافلہ میں سے ہی کچھ لوگ ان دونوں کا نکاح پڑھا کر میاں بیوی میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ قافلہ چلا جاتا ہے یہ میاں بیوی جنگل میں ہی رہنے لگتے ہیں۔ وہیں ابراہیم پیدا ہوتے ہیں کسی طرح بادشاہ کو خبر ہوتی ہے وہ دونوں کو لے آتا ہے اور ابراہیم کی محل میں پرورش ہوتی ہے۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد لوگ ابراہیم کو تخت پر بٹھانا چاہتے ہیں لیکن ابراہیم منظور نہیں کرتے اور فقیری اختیار کر لیتے ہیں ان کا شمار مشہور مسلمان بزرگوں میں کیا جاتا ہے۔ کہانی ختم ہوجاتی ہے۔

سوانگ کی ابتدا کرنے سے پہلے مول راج دوسری بھینٹ کہتے ہیں اس میں وہ اپنی کم مائیگی کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ یہی اچھے علم داں لوگوں کی خوبی ہے کہ وہ کبھی بھی اپنے علم پر غرور نہیں کرتے گو استاد مول راج پڑھے لکھے علم داں فرد تھے۔ اردو فارسی ہندی سب سے خوب واقف تھے۔ ان کی دوسری بھینٹ ملاحظہ ہو۔

بھینٹ

دوہا:

دیبی ماتا سر کے دھروں ہری کا دھیان　　نہیں گیان کچھ ہے مجھے ہوں بالکل انجان

چوبولہ:

ہوں بالکل انجان نہیں جانوں ہوں سانگ بنانا　　ایک غرض خدمت میں ان کی جیسے نگینا دانا
جو کوئی عیب سانگ میں دیکھے لازم اسے چھپانا　　مول راج آدھین کہے ادہم سانگ بکھانا

اب سانگ ادہم فقیر کا ابتدائیہ ملاحظہ فرمایئے۔ ادہم دربار میں پہنچتا ہے تو دربان روک کر کہتا ہے:

جواب دربان کا ادہم فقیر سے

دوہا:

ڈیرہ در پہ شاہ کے کیوں لایا درویش   مطلب دل کا تم کہو جو کچھ ہے درپیش

چوبولہ:

جو کچھ ہے درپیش کہو مطلب ہم سے   پوچھوں میں ہاتھ جوڑ کر سائیں تم سے
کھانا تیار دھرا ہے چاہے کھاؤ   جو چاہتا ہو اور وہ بھی فرماؤ
وہی چیز لاؤں اندر جا کے   ہوئے نہ دیر ذرا دوں گا لا کے

جواب ادہم کا

دوہا:

ہم فقیر درویش ہیں رکھتے رب سے دھیان   کسی چیز کی چاہنا نہیں ہم کو دربان

چوبولہ:

ہم دربان کچھ نہیں چاہتا   ہماری وہ آپ خبرلیتا داتا
ہیرہ اور لعل درب مال خزانہ   ہم نے سب تیاگ لیا بھگوا بانا
لالا تم کرو کام ایک ہمارا   شاہ سے کہو سائیں کھڑا اک بچارا

جواب دربان کا دربار میں بادشاہ سے

دوہا:

جب تک اس سنسار میں ہے دھرتی آسمان   تخت وتاج قائم رہے تیرا جگت درمیان

چوبولہ:

جگ کے درمیان رہے حکم تمہارا   جب تک ہیں موجود چندا، سورج، تارا
ایک فقیر درویش بڑا عظمت دھاری   ڈیوڑھی پہ باہر کھڑا شاہ تمہاری
دے رہا سب چیز نہیں کچھ وہ لیتا   کر دو تم شاہ سے خبر یہ ہی کہتا

(ادہم فقیر، ص2)

بادشاہ فقیر سے اس کے دربار میں آنے کا سبب معلوم کرتا ہے تو فقیر اپنی محبت کی کہانی

سناتا ہے۔ بادشاہ اور وزیر فقیر کو سمجھاتے ہیں۔ وزیر کہتا ہے:

جواب وزیر کا

دوہا:

یہ باتاں زیبا نہیں تم کو اے درویش　　دنیا سے کیا غرض ہے جب کیا فقیری بھیس

چوبولہ:

کہ فقیری بھیس گیان کے رتھ سب ہی ڈبوئے　　بھول خدا کو پھنسا عشق میں خار راہ میں بوئے
موہ جال میں پڑا خلق کے مزہ عاقبت کھوئے　　تیرے سے مورکھ ہے پیارا انت بھئے پر روئے

جواب ادہم کا

دوہا:

اب تو در سے شاہ کے ٹلتا نہیں فقیر　　تیری نصیحت کچھ مجھے نہیں کرتی تاثیر

چوبولہ:

نہیں کرتی تاثیر عشق کے بیچ ہمارا سر ہے　　وہی خدا ہے اس عاجز کا یہ عاشق جس پر ہے
تم کو پیارے نہیں جانتے کیا انت کا گھر ہے　　نام سدا زندہ عاشق کا نہیں دوزخ کا ڈر ہے

(ادہم فقیر: از مول راج ،ص 12)

استاد مول راج کے دوسرے طبع شدہ سانگ دستیاب نہیں ہیں۔

میرٹھ کے سوانگ

مغربی یوپی میں میرٹھ بھی سانگوں کا گڑھ رہا ہے۔ ہریانہ اور دہلی قریب ہونے کی وجہ سے 1857 کے خونیں انقلاب کے بعد میرٹھ اہم مرکز بن گیا۔ آہستہ آہستہ اُجڑی دہلی میں بھی رونق آنے لگی۔ سہارنپور، مظفرنگر اور بلند شہر ضلعوں کے بیشتر سوانگ میرٹھ اور دہلی میں ہی طبع ہوا کرتے تھے۔ اس دور میں سوانگوں پر تقریظ لکھنے کا بھی رواج تھا۔ حامد خاں افزا خورجوی مرحوم کا سوانگ ''لالہ رخ گلفام'' کسی اردو ادیب نے جس کا نام دست بردِ زمانہ سے غائب ہو چکا ہے لکھا ہے۔ یہ سانگ میرٹھ کے نامی پریس میں طبع ہوا تھا۔ اس سے اس دور کی عوامی نثر کے اسلوب کا بھی پتہ

چلتا ہے۔ چند الفاظ ملاحظہ فرمایئے۔ ''ہاں اے شاعران نازک خیال زبان آوران باکمال اے شائقین ونظارہ کناں سانگ گلفام بے لاگ انصافاً غور کیجیے۔ اپنے ہی دل میں منصف ہو جیے، ہٹ دھرمی کو دور کیجیے۔ ہزار ہا نہیں تو کم از کم صدہا سانگ نظر سے گزرے ہوں گے۔ دیکھئے زور طبیعت اسے کہتے ہیں۔ موزونی طبع وجودت اس کے معنی ہیں۔ باوجود اس کے کہ سانگ ہے لیکن مضمون لاجواب ہے۔ (سرورق سانگ گلفام از حاجی حامد خان افزا مطبوعہ نامی پریس میرٹھ)

اس اقتباس سے یہ بات صاف عیاں ہوجاتی ہے کہ سانگوں کی اس دور میں تخلیق اور طباعت عام تھی۔ سانگ گلفام 1880 میں طبع ہوا۔ مجھے میرٹھ کے علاقے کے مطبوعہ سانگ دستیاب نہیں ہوسکے۔ اس کا سبب میرا بڑھاپا اور کمزوری ہے۔ اگر میرٹھ جاتا تو شاید دستیاب ہوجاتے۔ مجبوراً مجھے محترم رام نرائن اگروال جی کی کتاب ''سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا'' کا سہارا لینا پڑا۔ اس میں منشی رمضان سبزی فروش میرٹھی کے ایک سوانگ سے کچھ حوالہ دیا گیا ہے وہی پیش کررہا ہوں۔

جیسا کہ میں مندرجہ بالا سطور میں تحریر کرچکا ہوں کہ منشی قوم کے کونجڑے تھے لیکن پڑھے لکھے تھے۔ خیال کے اکھاڑے کے شاعر تھے۔ وہ صدر بازار کیمپ میرٹھ میں رہتے تھے۔ اس زمانے میں میرٹھ میں صدر بازار سانگوں کا مرکز تھا۔ اور ہر سال میرٹھ کے سورج کنڈ کے میلے میں سانگ اور خیال کے اکھاڑے کے مقابلے ہوتے تھے اور خیال کے اکھاڑوں میں ہی سانگ لکھے جاتے تھے۔ علی بخش نجار پور والے نے چتر مکٹ، منیر خان نے پدمات اور منشی رمضان نے سانگ لیلا مجنوں تخلیق کیا۔ وہ سانگ کی تقریظ میں یہ تحریر فرماتے ہیں:

''سانگیت لیلا مجنوں سے پہلے زمانے میں تیوہار ہولی میں اپنے مکانوں پر لوگ بھجن گایا کرتے تھے پھر کرشن لیلائیں راس دھاری کرنے لگے۔ پھر جوگیوں سے راجاؤں کے ساکھے گوانے لگے۔ پھر جوگیوں اور جوگنوں کا روپ کرکے سانگ کرنے لگے۔ پھر بھرتری کا سانگ کرنے لگے۔ پھر چھڑی کناری کی لاگ لگا کر گھائل کا سوانگ تخت پر بیٹھ کر (تخت پر بٹھال کر) بازاروں میں پھرانے لگے۔ امیر آدمی طوائفوں کا ناچ کرانے لگے۔ پھر غریب آدمی محلے والے چندہ کرکے بڑا شامیانہ لگا کر جوگی اور بابا جی کو کدانے لگے اور پھر جوگی کے ساتھ اس کے

لونڈے ناچنے لگے۔ پھر سانگ کھڑی تال کے چوبولے کا کھیلنے لگے۔ ایک شخص فاضل علم میاں ملک محمد صاحب جائسی ساکن خاص پورب کے نے بھاشا کی بولی میں قصہ راجہ رتن سین و پدماوت کا بنایا تھا۔ بقول ملک محمد جائسی "ملک محمد کہت کہانی کہاں کو راجہ کہاں کی رانی" اسی کتاب سے رام سہائے شاہ نے پڑی تال کے چوبولے اور کچھ آخری حال میں سانگ لیلا مجنوں کے بھی چوبولے کہے تھے۔ اب پڑی تال کے چوبولے کی اس قدر عزت ہوئی کہ بہت سے سانگ پڑی تال میں کہے گئے۔ ایک سانگ علی بخش نجار پور والے نے چتر مکٹ کہا اور منیر خاں نے سانگ پدماوت کا آخری حال ستی ہونے کا لکھ کر پدماوت پوری کر دی۔ پورا سانگ ولادت و عشق لیلیٰ مجنوں کا منشی رمضان نے لکھ کر پورا سانگ لیلیٰ مجنوں بھی کر دیا ہے اور بھی استادوں نے پڑی تال میں چوبولے کہے ہوں گے۔ چنانچہ صدر بازار میرٹھ کے سبب سے سانگوں کو اس قدر عروج ہوا کہ بڑی شان شوکت سے ہر قسم کے سانگ ہر سال سورج کنڈ کے میلے کو جایا کرتے ہیں (تھے) کسی ملک میں ویسے سانگ کے نمونے نہ ہوں گے۔ اس لئے کمترین منشی رمضان نے دوبارہ سانگ چھپوایا۔ اصل نام میرٹھ کا عشق آباد ہے، جب سے مرہٹوں کی عملداری ہوئی اس کا نام میرٹھ ہوگیا۔"

اس دیباچہ کے بعد منشی رمضان نے اس سوانگ کے چار سطری خاکے دیے ہیں، جس کا عنوان اس نے نقشہ تھیٹر سانگ کے روپ میں دیا ہے اور تصویروں کے بعد وہ تحریر کرتا ہے۔ سانگ کے سرورق پر تصویر ہے اس کے بارے میں منشی رمضان لکھتے ہیں:

"یہ تصویر مصنف بھینٹ منشی رمضان ولد دلوا چودھری قوم سبزی فروش ساکن صدر بازار کیمپ میرٹھ کی اور تصویریں ہیں، جتنے روز میرا سانگ لیلا مجنوں کھیلے اور میری بھینٹ کہا کرے ورنہ محاسبہ دار ہوں گا۔"

بھینٹ

دوہا:

لے کر اللہ کا نام کہے صادق عشق بیان   لیلا مجنوں کا جنم لکھ کر منشی رمضان

چوبولہ:

منشی رمضان بعد نام مولا لکھ سب جنم عشق مجنوں لیلا
پورب ہے وطن صدر میرٹھ ہے رہتا دلوا ہے باپ ذات کونجڑا کہتا
لیلا مجنوں کے جنم کی حالت ساری رہے گی بعد میرے یاد ہماری
لکھتے عشق قلم تاب نہ لائے اس کے لکھنے سے بہت عاجز آئے
عاجز سے تحفہ یا رد لیجئے گر ہوئے تقصیر بخش مجھ کو دیجئے

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، از رام نرائن اگروال، ص119)

شاید کتاب کے اندر یا سرورق پر مصنف اور پلاٹ کے اداکاروں کی تصویریں جیسی کہ اس وقت کی طبع شدہ کتب میں عام طور ہوا کرتی تھیں، جیسا کہ وہ خود بھی لکھتے ہیں کہ خود ان کی تصویر اور دوسری تصویریں ہیں۔ رام نرائن اگروال جی بھی لکھتے ہیں کہ:

''یہ تصویر اور حال اس وقت کا ہے جب پیدائش مجنوں کی ہوئی، پدر مجنوں نے نجومی کو بلا کر نام دریافت کیا اور یہ کہ وہ سلطان عرب تھا اور سوا اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ دوسری طرف پدر مجنوں، تصویر وزیر اور اس کے بعد اور قلمی تصویریں دی گئی ہیں۔''

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا ص120)

آگے اگروال جی فرماتے ہیں کہ منشی رمضان کی اس تقریظ سے کئی باتیں سامنے آتی ہیں۔

(1) اول یہ کہ مختلف قسم کے سوانگ مختلف قسم کے افراد کرتے تھے ہر قوم اس میں حصہ لیتی تھی جن میں پشاوری اور پوربی مذہبی عقیدت کے لوگ بھی ہوتے تھے اور جوگی سادھو وغیرہ بھی۔

(2) اکھاڑے بندی بھی تھی جن میں مختلف لوگ مختلف طرزوں سے سوانگ لکھتے تھے۔

(3) ہولی کے تیوہار پر سوانگ خاص طور پر ہوتے تھے ہولی کے بھجن گانے والے بھی اکثر سوانگ کرتے تھے۔ سورج کنڈ کے میلے میں ان کا اجتماع ہوتا تھا اور سوانگ کے مقابلے ہوتے تھے۔

(4) علی بخش نجار پور والے کے سوانگ خاص طور پر ہوتے تھے اور پسند کیے جاتے تھے۔

(5) میرٹھ میں بازاری پیشہ ور بھگت باز اور راس دھاریوں کے طفیل سانگ ارتقا پذیر ہوئے۔

(6) سانگ اکھاڑے بندی کے تحت لکھے جاتے تھے۔

(7) سانگ کے اکھاڑے میں ہی رام سہائے نے پدماوت کا قصہ سانگ کی طرز میں

ملک محمد جائسی کی نظم کی ہوئی کہانی کے مطابق لکھا اور اس کو مکمل منیر خاں نے کیا۔

(8) منشی رمضان پورب کے رہنے والے تھے لیکن عرصہ سے میرٹھ میں رہ رہے تھے۔ قوم کے کونجڑہ (سبزی فروش) تھے۔

(9) سانگ لیلیٰ مجنوں کے لکھنے میں بھی اکھاڑے میں رام سہائے نے مدد کی۔ ابتدائی حصہ منشی رمضان اور آخری قصہ رام سہائے نے لکھا۔

(10) اکھاڑوں میں مختلف لوگ مختلف قسم کے سانگ جس کا رجحان جس جانب ہوتا ایک دوسرے کی مدد سے لکھتے تھے۔

ہولی سوانگ

ہولی کے تیوہار کی اہمیت

انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے سانگ مذہبی عقائد کی تسکین اور ثواب کے لیے اور ذہنی آسودگی کے لیے رقص کی شکلوں میں ہولی کے گانوں کی طرز پر اور بارہ ماسوں کی بحروں کی شکل میں تخلیق کیے گئے کیونکہ بھجن ہولی اور بارہ ماسے کی طرز میں بے حد مقبول تھیں۔اوران میں کسی طرح کی ڈرامائی پابندی کی قید نہ تھی۔شعرا کو صرف عوام کی پسند اور ان کا ذوق مدنظر رہتا تھا۔ ہولی اہل ہنود کا سب سے قدیم اور اہم تیوہار ہے اور پورے جوش وخروش سے پورے ملک میں منایا جاتا ہے۔انگریزی حکومت سے پہلے جب ہندو مسلم سماج بے حد قریب تر تھا۔ ہندو مسلمان مل جل کر ہولی منایا کرتے تھے۔آصف الدولہ اور بہادر شاہ ظفر کا ہولی منانا اور کھیلنا مغل زوال پذیر دور کی ایک تاریخی یادگار کی حیثیت کا حامل ہے۔لوگ بسنت کے دن سے ہی جس دن ہولی رکھی جاتی ہے،ایک ماہ تک رات کو بھجن، رقص اور سوانگوں کی ریہرسل شروع کردیتے تھے۔شاید بھجن اور بعض جگہ سانگوں کی ریہرسل اب بھی ہوتی ہے۔ ہولی کے دن ایک لکڑیوں کے ڈھیر میں آگ لگائی جاتی ہے اور دو حصوں تک رنگ وگلال ایک دوسرے کے ملا جاتا ہے اور ڈالا جاتا ہے۔ جاہل لوگ ایک دوسرے پر کیچڑ اور پتھر مارتے ہیں۔ اکثر لوگ شراب اور بھانگ (ایک طرح کے پتوں کا گھول جن کو گھوٹ کر پلایا جاتا ہے۔عربی فارسی میں اس کو حشیش کہتے

ہیں۔اسے پی کرنشہ طاری ہو جاتا ہے) کا بھی استعمال کرتے ہیں۔نظیر اکبرآبادی نے اپنی ہولی کی نظموں میں سوانگوں اور بھانگ کا ذکر کیا ہے۔وہ دن ہولی کا ہوتا ہے۔دن بھر رنگ اور گلال وغیرہ اور دوپہر کے بعد رقص اور سانگوں کے جشن کا دور چلتا ہے۔

سانگ، رقص اور تماشوں کا دور کچھ مقامات پر ایک آدھ دن اور کچھ مقامات پر یہ جشن ہفتہ بھر چلتا ہے۔حقیقت میں لوک ناٹکوں میں یعنی نوٹنکی ڈراموں کی ابتدا اور ارتقا میں ہولی کے تیوہار کا بھی زبردست ہاتھ ہے۔آزادی سے قبل جب ملک میں زمینداروں اور جاگیرداروں کا دور دورہ تھا۔گاؤں گاؤں سے مختلف اقوام کی ٹولیاں نکلتی تھیں جو چوپٹی کہلاتی تھیں۔چوپٹی لفظ ہی سانگ کے ڈرامے کی جانب اشارہ کرتا ہے کیونکہ جدید سانگ یا نوٹنکی کی بنیاد چوپٹی یعنی چوپائی چار مصرعے یا چوبولے پر ہے کیونکہ احقر کا بھی ایک زمیندار خاندان سے تعلق رہا ہے۔اس لیے ہولی کے دن کی شام کو ہمارے یہاں بھی دیہات سے کئی کئی چوپٹیاں آتی تھیں۔ایک دولڑ کے زنانہ کپڑوں میں ملبوس رقص کرتے اور گاتے تھے۔کوئی غزل گاتا،کوئی چوبولہ یا بھجن۔ساتھ میں ان کے ایک جوکر بھی ہوتا تھا جو عجیب قسم کا لباس پہنے ہوئے ایک میلی سی رنگین پتلون اور اس پر رنگ برنگی قمیض۔واضح ہو کہ اس دور میں یعنی انگریزی دور میں صرف افسران ہی پتلون زیب تن کرتے تھے۔عوام دھوتی پائجامہ اور گھٹنا یعنی جانگیا ہی استعمال کرتے تھے۔میرے 1940 کے ہائی اسکول کے گروپ میں صرف ایک ٹیچر پتلون پہنے ہوتا تھا۔پتلون انگریزی غلامی کی نشانی سمجھی جاتی تھی۔ بہرحال جوکر ایک سرخ ترکی ٹوپی پھندنے والی یا کبھی پھٹا ہوا انگریزی ہیڈ اوڑھے ہوئے پیروں میں گھنگھرو باندھے رقص کرتے ہوئے نسواں اداکاراؤں کے آگے پیچھے گھومتا پھرتا تھا۔ان کے گانے اور سوانگ کی اداکاری پر طنز بھی کرتا جاتا تھا۔دن کے علاوہ رات کو بھی اکثر سانگ پارٹیاں سانگ کرتی تھیں۔حقیقت یہ ہے کہ سانگ کے لوک ناٹک کو مقبول بنانے میں ہولی کے جشنوں کا بھی زبردست ہاتھ ہے۔امروہہ جس کا ذکر آئندہ صفحات میں کیا جائے گا، نے جدید نوٹنکی کو ایک نیارخ دیا۔اسے نوٹنکی سوانگ کو عروج بخشنے والا بھی کہا جاتا ہے، یہاں ایک ہفتہ کے قریب ہولی کے موقع پر جشن بنجارا کے نام سے مختلف قسم کے سانگوں کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

دیوان داس کا ہولی سوانگ

اس وقت میرے پاس میرٹھ کے دیوان داس کا تحریر کیا ہوا گوپی چند بھرتری کا ہولی سوانگ ہے۔ ''گوپی چند'' جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے گورکھ پنتھی سادھوؤں کے فرقے کی کچھ اصلاحی مذہبی اور نیم مذہبی کہانیاں عوام میں بے حد مقبول تھیں۔ ان میں سے گوپی چند اور پورن مل بھگت بھی ہیں۔ گوپی چند اور پورن مل بھگت کو سیکڑوں عوامی شعرا نے نظم کیا ہے۔ گوپی چند کے پلاٹ میں مذہبیت جو اس دور کا عوامی ذہن کا جز تھی اور رومانیت، حزنیت اور جمالیات اور مافوق الفطرت عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ اس لیے یہ ڈراما زیادہ عوام پسند رہا ہے۔ عوامی شعرا نے اس کو سوانگ کی ہر طرز اور اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اردو کا پہلا ادبی ڈراما بھی گوپی چند ہی کہا جاتا ہے۔

میرا مملوکہ سوانگ بے حد بوسیدہ ہے۔ سرورق غائب ہے لیکن پشت پر دکان شیخ علاؤ الدین تاجر کتب میرٹھ بازار بزاز لکھا ہوا ہے۔ پشت پر کچھ سوانگوں کی کتب کی فہرست دی گئی ہے۔ ان میں کئی ہولی سوانگ جیسے ہولی سوانگ نہالدے، ہولی سوانگ گوپی چند حصہ اول وحصہ دوئم قیمت دو آنے 2، ہولی سوانگ مورو تیج قیمت دو آنے 2/ اس فہرست سے پتہ چل جاتا ہے کہ متذکرہ سانگ گوپی چند کے علاوہ اور بھی بہت سے سوانگ ہولی طرز میں نظم کیے جاتے تھے۔ گوپی چند ہولی سوانگ کا مصنف دیوان داس ہے اور ہولی سوانگ میں اکھاڑا بندی کی جھلکے بازی یا چھینٹا کشی بھی موجود ہے۔ سوانگ میں کل 35 صفحات ہیں۔ صفحہ 34 پر شاعر سانگ ختم کر کے دوسرے سوانگ کے اکھاڑوں کے شعرا پر طنز کرتے ہوئے ہولی سوانگ کی لاؤنی (خیال) میں کہتا ہے، دیوان داس استاد شاعر ہے:

لاؤنی

ہولی ٹیک: اجی چاتر سُن دھیان لگائے کے
شیش مہیش شارد کے ہم استادی کرتے ہیں
مانس کی اصل ڈٹے جناتوں سے نا ڈرتے ہیں
سدا نام در گے کا سمر کے کہے چھند سبھا میں گائے کے

چاتر سن دھیان لگائے کے
نت نئی استادی کرتے سمجھ کہتا تجھ کو سمجھائے کے
دنگل سے نہ جاویں ہٹ کے چاہے دیکھ تو آزمائے کے
گاویں چھند سبھا میں ڈٹ کے بھائی باجے خوب بجائے کے
چاتر سن دھیان لگائے کے
شیرینی ہم چیلے سے ہری نام پر لیتے ہیں
طرح طرح کے چھند لاؤنی کہہ کر اس کو دیتے ہیں
دے پروانہ انہیں گانے کا شیش مہیش جی آئے کے
چاتر سن دھیان لگائے کے

لاؤنی سے ظاہر ہوتا ہے کہ دیوان داس اکھاڑے کے استادوں میں سے ایک ہے۔ آخر میں اپنا تعارف کراتے ہوئے کہتا ہے:

تعارفی بھینٹ

گیان بنا من مورکھ گیانی نت بھو ساگر بہتا ہے
گیان ملا گرو رام سرن سے من گیان بنا اوٹھنے کا
کہے دیوان داس دیت مہو باسی مجھے چاؤ بشوائیے گا
جس نے شیوکور ٹادھیان سے وہ تو بے حد لگن رہا

(ہولی سوانگ گوپی چند بھرتری از استاد دیوان داس، ص 35-34)

اب اسی ہولی سوانگ میں جذبات نگاری ملاحظہ فرمائیے:

جب گوپی چند فقیری اختیار کر لیتا ہے اور گرو گورکھ ناتھ کا چیلا بن کر گرو کے حکم سے اپنی بہن کے شہر جو بنگال میں ہے اس کے محل میں بھیک مانگنے جاتا ہے۔ یہ منظر میں دوسرے شعرا کے سانگوں کا بھی پیش کروں گا۔ راجا گوپی چند اپنی بہن کے محل کے دروازے پر محل کی باندی کو اپنا تعارف دے کر رانی سے اس کی آمد کی خبر کرنے کو کہتا ہے۔ رانی نے باندی کو ڈانٹا اور جوگی کو مارنے کو کہا اور باندی دروازے پر محل کے آکر جوگی یعنی گوپی چند کو مارنے لگی تو گوپی چند کہتا

ہے۔ ہولی سوانگوں میں بھی خیال یا لاوَنی راگ راگنیوں کے اصولوں کے مطابق ٹیک کا مصرعہ جیسا کہ میں قبل بھی کہہ چکا ہوں مقرر کر کے واقعات بیان کیے جاتے ہیں۔ یہی لاوَنیوں کا اصول راس لیلا کے سوانگوں بھجن کے سوانگوں اور بارہ ماسوں میں بھی اختیار کیا جاتا ہے۔ حقیقت میں اندر سبھائی سانگ ہوں یا راس لیلا بھجن لیلا کے سوانگ یا جدید نوٹنکی کے سانگ سب کی مادر خیال یا لاوَنی ہے۔ یہاں استاد دیوان داس کے سانگ گوپی چند میں گوپی چند رانی سے کہتا ہے:

لاوَنی

ہولی ٹیک: باندی تیرا دوش نہیں ہے

چوک اول: باندی تیرا دوش نہیں ہے، نینوں میں آنسو آ جاتے ہیں
جو میں آج جوگی نہ ہوتا کیوں باندی مارن آتی
تیرا دوش نہیں ہے، باندی میری قسمت پھوٹ گئی ہے
باندی تیرا دوش نہیں ہے

چوک دوم: ایک سمے تو وہ تھی خدمت کروائی تم سے
دے دے کھڑے پال باندی آج مار کرتی ہے ہم پہ
ہے قسمت میں یہ کیا جانیں باندی مجھے مار رہی ہے
باندی تیرا دوش نہیں ہے

چوک سوم: ہاتھی گھوڑے شتر پالکی مونڈھی کرسی نیر دئی
جس دن بیاہ ہوا مینا کا تو سو بھی میں بھیج دئی
تجھے دودھ پلا پلا کر پالی تو کیوں باندی بھول رہی ہے
باندی تیرا دوش نہیں ہے

چوک چہارم: اتنے سن کر بچن باندی نے من میں کیا سوچ بچار کیا
نیچے اوپر راؤ کو دیکھ کر سارا روپ نہار لیا
کہے دیوان پدم منی گوپی چند کے جھلک رہی ہے
باندی تیرا دوش نہیں ہے (ہولی سوانگ مصنف دیوان داس، ص 34)

بارہ ماسا سوانگ

ہندستانی عورت اور شوہر پرستی

بارہ ماسا ہندوستان کی ایک اہم صنف ہے جس میں عشق وفراق اور مجبوریت کے جذبات بھرے اشعار ہوتے ہیں۔ یہ اشعار زیادہ تر فراق زدہ عورت کے دل کی پکار ہوتے ہیں۔ اردو میں عورت کی وفاپرستی پر کافی نظمیں کہی گئی ہیں۔ ہندستانی عورت اپنی شوہر پرستی میں ہمیشہ سے مشہور رہی ہے۔ وہ جب اس کا شوہر پردیس میں ہوتا ہے تو اس کی یاد کو سینے سے لگائے ہوئے اپنا وقت کاٹ دیتی ہے اور شوہر کی موت کے بعد اس کے بغیر تنہا رہنا پسند نہ کرتی تھی اور اس کی لاش کے ساتھ ستی ہو جاتی تھی۔ یہاں میں اپنی مشہور نظم جو میری پہلی تخلیق ہے ''مشرقی عورت اور پروانہ'' اس نظم میں پروانہ اور ہندستانی عورت کا موازنہ کیا گیا ہے کا ایک حصہ پیش کر رہا ہوں۔ مکمل نظم ''بساط زیست'' (بساط زیست از کنول ڈبائیوی) سے ملاحظہ فرمائیے یا 1950ء کے رسالہ 'عصمت' کراچی میں۔

مشرقی عورت اور پروانہ

مشرقی عورت سراپا نور ہے　　پیکر الفت ہے ارضی حور ہے
اک مکمل صبر کی تصویر ہے　　سر سے پا تک شمع پُر تنویر ہے

کھنچ گئی تصویر جو اک مرتبہ کون کرسکتی ہے پھر دل سے جدا
سب عزیز و اقربا کو چھوڑکر جاکے غیروں میں بنا لیتی ہے گھر
اپنے شوہر پر مٹاکر زندگی ترک کردیتی ہے اپنی ہر خوشی
اپنے شوہر کی وہ یوں دیوانہ ہے شمع پر جس طور سے پروانہ ہے
مرضیِ شوہر ہے اس کی زندگی جو خوشی ان کی وہی اس کی خوشی
اپنی ہر خواہش مٹا دیتی ہے وہ اپنی دنیا آپ ڈھا دیتی ہے وہ
خشک ٹکڑے بھی ہیں اس کی نعمتیں پھول بن جاتی ہیں اس کو زحمتیں
لاکھ زحمت میں بھلا سکتی نہیں نقش الفت کو مٹا سکتی نہیں
روح کا ہر تار کرتا ہو فغاں گھٹ کے مرجائے نہیں کھلتی زباں
اپنے سب عیش و مسرت چھوڑ کر وہ بنا لیتی ہے جنگل میں بھی گھر[1]
ہے وہ پُر ہمت دکھا سکتی ہے وہ موت سے پنجہ لڑا سکتی ہے وہ[2]
عشق کے سانچے میں ڈھل سکتی ہے وہ ساتھ میں شوہر کے جل سکتی ہے وہ
زندگی بھی موت بھی اس کے لئے کون پھر ایثار میں اس سے بڑھے
جوش میں خود کو مٹانا اور ہے خون رہ رہ کر جلانا اور ہے
عشق میں جلنا بہت آسان ہے شمع خود بننا نرالی شان ہے

(۱-سیتا کی تلمیح، ۲-ساوتری ستیہ وان)

ان چند اشعار سے ہندستانی عورت کی سیرت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ اب میں اصل موضوع کی جانب راغب ہوتا ہوں۔ عہد قدیم سے ہی ہندستانی عورت کے شوہر روزی کمانے یا سپاہیانہ حیثیت سے راجا یا بادشاہ کی افواج میں شامل ہوکر لڑائیوں پر جاتے تھے اور کافی ایام کے بعد واپس ہوتے تھے۔ ان کی بیویاں ان کی یاد میں سالہا سال تک تڑپتی رہتی تھیں کیونکہ ہندستانی سال کے بارہ مہینوں کے ہر ایک ماہ میں کوئی نہ کوئی عوامی ذوق اور لگاؤ کی خوبی وابستہ ہوتی ہے۔ کئی مہینوں میں تیوہار جیسے ہولی، دیوالی، رکشابندھن، تیج، سلونے وغیرہ ہوتے ہیں۔ کئی ماہ ساون بھادوں، پھاگن، ماہ پوس وغیرہ اپنے اندر ایک جدا جدا موسمی خوبی رکھتے ہیں جن کا

تعلق محبوب اور عاشق، شوہر اور بیوی سے جڑا ہوتا ہے۔

ویسے تو مشہور شہرۂ آفاق سنسکرت کے ڈراما نگار کالی داس نے بھی ایک نظم میگھ دوت میں بادل کے قاصد کے ذریعے ایک عاشق کے ہجر و وصال کے جذبات اپنے محبوب تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پراکرت اور سنسکرت کے بعد کی آریائی زبانوں کے بارہ ماسے کی بنیاد میں کالی داس کی نظم میگھ دوت کا اثر پنہاں ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندستانی بارہ ماسا سنسکرت کی ہی دین ہے۔

سنسکرت زبان میں سال کو چھ ماہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ چھ موسموں کا بیان عظیم شاعری کا ایک ضروری حصہ تسلیم کیا جاتا ہے لیکن پراکرتوں اور دوسری آریائی زبانوں میں سال کو بکرمی سن کے حساب سے بارہ اور تیرہ مہینوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ سنسکرت ہو یا دوسری آریائی زبان، بارہ ماسے میں ہر ایک ماہ کی الگ الگ نشاندہی کر کے ایک فرقت زدہ بیوی شوہر کے فراق میں جھیلے جانے والے حالات کو بیان کرتی ہے۔ (ہندی ساہتیہ کوش مطبوعہ پریاگ 2015 بکرمی)

نظم بارہ ماسا کی ادبی حیثیت اور اہمیت

بارہ ماسا ایک ہندی لفظ ہے اور اردو کی مشہور لغت ''فرہنگ آصفیہ'' میں بارہ ماسے کا مفہوم اس طرح مذکور ہے ''وہ نظم جس میں بارہ مہینوں کی تکالیف کی کیفیت ایک فراق زدہ عورت کی طرف سے بیان کی جاتی ہے۔'' (فرہنگ آصفیہ جلد اول) ہندی ساہتیہ کوش میں اس ادبی اصطلاح کا مطلب ان الفاظ میں واضح کیا گیا ہے۔ ''بارہ ماسا لوک گیتوں کی وہ قسم ہے جس میں کسی مجبور عورت کے ہر ایک ماہ میں محسوس کیے ہوئے دکھوں اور دلگداز حادثوں کی تفصیل پائی جاتی ہے۔'' ان حقائق کو نظر میں رکھتے ہوئے بارہ ماسا کی تعریف اس طرح ہوسکتی ہے کہ وہ نظم ہے جس میں کوئی ہجر نصیب عورت اپنی الم انگیز روزمرہ زندگی کی کیفیات اور جدائی کی دردناک تکالیف کو اپنی زبان میں سال کے ہر ایک مہینے کی خصوصیات کے زیر اثر بیان کرتی ہے چونکہ اس نظم یا لوک گیت میں سال کے بارہ مہینوں کے غمہائے پنہاں کی تفصیل ہوتی ہے اس لیے اسے بارہ ماسے کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ (متاع بارہ ماسا از الطاف حسین ندوی مسلم یونیورسٹی شعبہ اردو، ص 15)

سنسکرت کے بعد آریائی زبانوں میں بارہ ماسے کا اولین نمونہ اپ بھرنش میں دستیاب ہوتا ہے۔ دنے چندسوری ہندوستان کا پہلا وہ شاعر ہے جس نے اپنی نظم "ناتھ چیتن پدکا" میں ایک بارہ ماسہ لکھا ہے۔(آدھنک ہندی کاویہ میں برہا از ڈاکٹر مدھر مالتی، دہلی، ص99) ویر گا تھا کال میں پہلا بارہ ماسا نر پت ناتھ کی بیسل دیوراسو میں ملتا ہے۔ اسی عہد کا دوسرا مشہور بارہ ماسا ودیاپتی کا بارہ ماسہ ہے بھکتی عہد میں قطبن، جائسی، منجھن، عثمان اور قاسم شاہ وغیرہ کے بارہ ماسے ملتے ہیں۔ بھکتی عہد کے اثرات سے بارہ ماسہ اردو میں پہنچا اور اردو میں پہلا بارہ ماسہ افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی ہے۔

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی بھئی ہوں عشق کے غم سودوانی

بارہ ماسے کے لیے کوئی مخصوص ہیئت یا بحر متعین نہیں ہے۔ شاعر کو اس بات کو پوری آزادی حاصل ہے کہ وہ اپنے محسوسات کو درد اور جذبات شوق کے لیے جس بحر اور صنف شاعری اور راگ راگنی میں مناسب سمجھے اس کا استعمال کرے۔ اسی آزادی کا نتیجہ ہے کہ مروجہ بارہ ماسے مختلف ہیئتوں، مختلف بحروں اور راگ راگنیوں میں تحریر ملتے ہیں۔ لیکن ہندی کی قدیم بیانیہ سانگ کی شاعری کے اثر سے شعرا نے اسے چوپائی، دوہے اور چھند کا ہی استعمال کیا ہے۔

بارہ ماسا سانگ کی اسٹیج پر

جب ایک صنف عوام پسند بن کر مشہور ہو جاتی ہے تو اسے ہر تقلید کرنے والا فرد اپنانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے جب بیانیہ سانگ کے شعرا نے بارہ ماسا صنف کو اپنایا تو جدید دور کے شعرا نے ہر رنگ چاہے وہ مذہبی ہو یا تاریخی یا رومانی یا داستانی یا روایتی، بارہ ماسا صنف کا استعمال کیا بلکہ بعض اوقات تو بارہ ماسا اپنے موضوعات سے ہٹ بھی گیا ہے۔ یعنی مہجورا کی ہجر کی روداد کے بجائے راس لیلا، رام لیلا اور مہابھارت کے واقعات کو بھی بارہ ماسے کے نام سے نظم کیا گیا ہے۔ جیسا کہ میں ایک مثال لالہ چنالال دہلوی کے تصنیف کردہ بارہ ماسا رامائن سے پیش کرتا ہوں اس میں دوہے اور چھندوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ جن پر قدیم سانگوں کی بنیاد ہے۔

یہ بارہ ماسا سمبت 1904 مطابق 1847ء میں لکھا گیا ہے۔ جیسا کہ اس کے اختتامیہ چھند سے ظاہر ہے۔ بارہ ماسا رامائن میں 225 چھند اور دوہے ہیں اور بڑے کتابی سائز میں ناگری قدیم رسم الخط میں ایک سوتیں صفحات ہیں۔ رسم الخط بے حد الجھا ہوا ہے۔ میں فی الحال طوالت کے خوف سے ابتدائی بھینٹ کے چھند اور منگلا چرن یا حمد کا چھند اور اختتام کا ایک چھند پیش کر رہا ہوں۔ شاعر نے رامائن کے واقعات اور حادثات کو مہینوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ جیسے راون کنوار میں مارا گیا۔ رام ایودھیا کاتک میں لوٹ کر آئے اور دیوالی منائی گئی چراغاں ہوا۔ بہرحال نام بارہ ماسا رامائن ہے اور پوری رامائن مختصر طور پر بیانیہ سانگ کی طرز پر مکالماتی ڈھنگ سے بیان کی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بیانیہ سوانگوں نے جب ہجر زدہ عورت کا بارہ ماسا جیسا کہ اوپر کی سطور میں بھی عرض کر چکا ہوں عام کر دیا اور بارہ ماسے کی بیانیہ شاعری کی صنف عام ہو گئی تو اس کی مقبولیت کی بنا پر مختلف قسم کی قومی مذہبی داستانوں کو بارہ ماسا اور ہولیوں کی طرز پر تخلیق کیا گیا۔

بارہ ماسا رامائن کے ابتدائی منگلا چرن یا حمد کے بھینٹ کے دوہے:

گرو گنیش کو دھائے لوجہ من ہوئے ہولاس
رام چند اوتار کا شرنو بارہ ماس
پُترجنم رگھوبیر لیو بھوپ بھئے خوش حال
نادرمنی رشی یوں کہیں کرونیائے پرت پال

لاؤنی چھند

چیت پاچھے پاکھ نوی بھوم دن پر گٹ بھئے
اندرلوک پشپ برسے جھار دشرتھ ٹٹ بھئے
جگ مگ کرت ساری ایودھیا سکل منگل گارہے
اندر سبھا سہت آ کر راگ رنگ مچائے رہے
خوش حال ماتا ہورہی پھولے نہ انگ سمات ہے
سب دیوتا مل یوں کہیں دھن آج کا دن رات ہے

نام کو ست آکھئے ناتروہ مائی باپ تھے
بھگت کاج اوتار دھرو وترنا آپ ہی آپ تھے
مادھوری مورت کو دشرتھ دیکھ من پھولا پھرے
جو بھاگتا کی رین میں خوش حال ہو دولہا پھرے

اب آخر کا دوہا اور چھند پیش کر رہا ہوں جس میں سال تصنیف اور مصنف کے بارے میں تفصیل ہے۔ دوہا سنیے:

ذات کا ہوں کھتری چنا ہمارا نام ہے تات نکی مل ہمارے بھائی نانک رام ہے

دوہا:

چار بھرات ہم ایک ہیں منا مصرمیت برج لال بتے گنی جن سے لگی پریت

چھند:

سمبت انیس سوچار پھاگن ماس میں پورن بھئی
دشمی کی شب گھڑی پکھ پرتھم میں بھگتی کہی
اب بار بار میں ٹیر دوں رگھناتھ جی سن لیجئے
جو اسے پڑھ کر سنادے اتی وبھو ان کو دیجئے
بھگت دان ملے مجھے کر پانچ پاپ سے دور ہے
بنتی سن لیجئے گر آپ کو منظور ہے
آن دھن سکل وبھو پرنام کیجئے دیجئے
دور سنکٹ سب کرو آشا سمپورن کیجئے
کوئی عیب جو میرا نہیں میں عیب ہوں گا نہیں
مہر کرکے بخش دو غلطی اگر دیکھو کہیں

اختتامیہ دوہا

آس سمپورن تم کری ہے پر پربھو دین دیال بانہال گہئے کی لاج ہے کہتے چنی لال

(بارہ ماسا رامائن از لالہ چنی لال، مطبع احمدی دہلی)

داستانی یا افسانوی بارہ ماسے حقیقت میں عوام کا ذائقہ اور مذہبی عقائد اور احساسات کو پختہ اور تیز تر کرنے کے لیے سوانگیوں نے کہے۔ حقیقت میں ہجر وفراق میں صنف نازک کے لطیف اور درد آمیز محسوسات اور باطنی اضطراب کو بارہ ماسے کے شعرا نے ہمیشہ محسوس کیا ہے۔ بارہ ماسے کی اصل روح ایک محبت کی ماری آزردہ عورت کے جذبات میں پوشیدہ ملتی ہے جس کا شوہر پردیس گیا ہوا ہے۔ ایک وفا شعار عفت مآب اور شوہر پرست مشرقی عورت کے لیے خاوند کی جدائی سے جانکاہ حادثہ اور کیا ہوسکتا ہے۔ شوہر کی موجودگی اس کے لیے روحانی اور جسمانی تشفی کا پورا سامان فراہم کرتی ہے۔ مشرق کی وہ عورت جس کے حسن وشباب زیب وزینت اور خلوص ومحبت سب کچھ شوہر کے لیے وقف ہے اور جس کے دلی جذبات اور رازہائے دروں کا جاننے والا دوسرا کوئی نہیں ہوتا۔

نواب نصیرالدین خیال نے مغل اور اردو کے نام سے اپنی تصنیف میں اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے کے دو دوہے لکھے ہیں جو کسی مکالماتی بارہ ماسے کے اجزا معلوم ہوتے ہیں۔ جن کو پچھلے صفحات میں بھی تحریر کر چکا ہوں وہ ایک فرقت زدہ عورت کے جذبات کے آئینہ دار ہیں۔ عالمگیر ایک لمبے عرصے تک دہلی سے دور اپنی فوجوں کو لیے ہوئے دکن میں رہے تو تمام فوجیوں کی بیویاں اپنے اپنے شوہروں کی صورتوں کو ترس گئیں۔ تو اس وقت عورتیں ایک دوسرے سے اس طرح کہتی ہیں:

پھونس پرانا ہوگیا کڑکن لاگے بانس — آون آون کہہ گئے گزرے بارہ ماس
دلی شہر سہاؤنا کنچن برسے نیر — سب کے پیو بٹور کے لے لئے عالمگیر
بیٹھی رہو کرار سے من میں راکھو دھیر — اب کے بچھڑے تب ملیں جب بوہریں عالمگیر
بنتی کرو اس سائیں کی کہ بوہریں عالمگیر

ہجر وفرقت مجبوری ایک فرقت زدہ عورت کے لیے اکسیر اعظم ہے۔ یہ اس کے آتش محبت کو بھڑکاتی رہتی ہے اور اسے ہمیشہ لذت آشنائے عشق رکھتی ہے۔ گزشتہ آٹھ سال سے بارہ ماسا ہندوستان کی ایک اعلیٰ غنائیہ صنف رہا ہے جسے سوانگئے مختلف انداز میں پیش کرتے رہے ہیں۔ بہار میں بارہ ماسے نے بدیشیا کے نام سے ایک الگ اہمیت اختیار کرلی اور پورے بہار اور مشرقی اتر پردیش میں عوام میں مقبولیت حاصل کرلی اور جہاں نقارہ کی آواز آئی، اور لوگ سمجھے

کہ بدیشیا ہوگا۔ بدیشیا بھی ایک ہجر زدہ عورت کی داستان ہے جس کا شوہر کلکتہ نوکری کرنے چلا گیا اور وہ برسوں اس کی یاد میں تڑپ رہی ہے۔ بدیشیا کے بارے میں پچھلے صفحات میں کافی تحریر کیا جاچکا ہے کہ کس طرح ایک مسافر کو وہ مجبورہ اپنے شوہر کو تلاش کرنے کے لیے تیار کرتی ہے اور وہ اسے تلاش کر کے لاتا ہے۔ بدیشیا صرف بارہ ماسا کی اسٹیجی شکل ہے اور اسے مشرقی ہند میں بے حد مقبولیت حاصل ہے۔ اب بدیشیا کی اسٹیج پر اور بھی دوسری قسم کی سوانگ دکھائے جاتے ہیں لیکن مکمل صنف کا نام بدیشیا ہے۔ انیسویں صدی میں شاید بدیشیا کی ہی کامیابی دیکھ کر کچھ سوانگیوں نے بارہ ماسے کو اسٹیجی شکل دینی شروع کر دی۔ ان میں ایک مشہور بارہ ماسا قاصد ہے جسے سمبت 1930 مطابق 1873ء میں گرودر جا کے شاگرد رام بخش نے لکھا ہے اور تمام بارہ ماسا کبت میں ہے۔

بارہ ماسا قاصد بدیشیا سوانگ کا دوسرا رخ

جواب عورت کا کبت میں

کبت: پرتھم لگا ہے اساڑ آئی ورشا کی بہار اب تو چمکن لاگی بجلی بیرن جی ڈراوَنی
سیاں بے دردی ابہوں گھر نہیں آئے کٹھ ہوئے بدیشی کہاں جائے چھائی چھاوَنی
اور دکھ کیسے سناوَں کوئی دل کا نہ ہے محرم رین کٹے ہے دکھاری بھگتوں اپنی بھاوَنی
جاؤ جی قاصد میرے پیا کی خبر لاؤ کہاں پھنس رہے سجن بن مو ہے جاتر کامنی

قاصد کے معنی خبر لانے یا پیغام پہنچانے یا لانے والے کے ہیں اور پوسٹ مین یا ڈاکیہ کو بھی قاصد کہا جاسکتا ہے۔ پچھلے زمانے میں خط لانے اور لے جانے والے کو قاصد کہا جاتا تھا۔ مجبورہ عورت بدیشیا کی طرح قاصد کو اپنے شوہر کو پردیس سے واپس بلانے کے لیے تیار کرتی ہے اور اس کو اپنے شوہر کے پاس جانے کو کہتی ہے تو قاصد جواب دیتا ہے:

جواب قاصد کا کبت میں

قاصد کہتا ہے وچار سنو منچل سی نار جگی رین، اندھیاری سے سہاوتی
لگا اساڑ دینا تیس کا مہینہ پچھلے پھاگ میں جاوَں کیوں بیر بیر آوتی

برس اندر گھنگھور دے رستے کی دھول جب چلیں گے مسافر وایو ٹھنڈی من بھاوتی
کون سی دسا کو گیا دیس تو بتا دے تیرا پیارا، ملاؤں من میں کاہے کو گھبراوتی

قاصد ہجر کی ماری عورت کو تسلی دیتا ہے لیکن شوہر کی جدائی میں ہجر زدہ عورت کو اپنی زندگی بے کیف معلوم ہوتی ہے۔ چاند خنجر کی طرح دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ کی سہیلیوں کے گانے اس کے دل میں اس کی محبت کی آگ کو اور تیز کرتے ہیں۔ تنہائی اور سونی سیج اسے کاٹنے کھاتی ہے۔ وہ قاصد سے کہتی ہے:

جواب عورت کا کبت میں

جتن سنگ کی سہلی سب کے پیا گھروں آگئے گاویں اور بجاویں خوشی ایسے مناوتی
مجھ سی نہ دکھیاری کوئی جگت جوانی ہی میں بیٹھی من مار کچھ پار بساوتی
برسے میگ جنگل پانی ہوئی اودانی جوگھر ساجن ہوتے چھان چھپر چھواتی
وری چاچا۔ اساڑ کہو کیسے کروں قاصد اب لوٹہیں آئے سونی سیج ستاوتی

جواب قاصد کا کبت میں

جن کے پتیم بینگے پیارے نہیں ہوتے کدھی نیارے بڑی چاتر ہے گی ناری رکھے گلے سے لگائے کے
موہنی کا جال ڈالیں پیرانوں سیتی پیار رچاویں حکم بجاوے چلیں آدر بتائے کے
نہیں پل بھر کو چھوتیں کھڑی کرے خوشامد کوئی تیرین نائے دے دی مکر پھیلائے کے
وری چاچا جی اساڑھ دکھ بیری رہو پیاری کروں جانے کی تیاری ملاؤں تیرا لائے کے

قاصد اور عورت کے کافی سوال جواب ہوتے ہیں۔ قاصد عورت کو کافی سمجھاتا ہے۔ طوالت کی وجہ سے سب کبت نہیں لکھ رہا ہوں۔ عورت زیادہ بے چین ہوتی ہے۔ بیساکھ کا مہینہ ہے جوتشی لوگ گھومتے پھرتے ہیں۔ عورت ایک پنڈت سے کہتی ہے کہ وہ اسے شوہر کے بارے میں بتائے کہ کب آئے گا۔

جواب عورت کا پنڈت سے کبت میں

لاگا ہے بیساکھ سنو پنڈت جی مہاراج، ایک پوچھوں گی میں بات ذرا چلئے میرے گھر ہے
بہت دن ہوئے پیا نہیں آیا جانے کہاں جائے چھپا کس دن پڑے گا نظر ہے

بیرن پھڑ کے بائیں آنکھ اٹھ سگری بول کاغذ نے دکھی اک سلجھی بڑھ رہی فکر ہے
پوتھی کھولو اچھا سن وچار پتر نے، تمہیں بتادو پیا گئے کدھر ہے

جواب پنڈت کا، کبت میں

لاگا ہے بیسا کھ تیرا پورن دیکھ ابھاگ میرے دھورے آجا تو بے من مت شرماؤنا
کیا تھا اس دن واگیا کون سی وہ تیتھی کت مہینے ودت ہوئے گنتی سناؤنا
کیسے دینی تک کو چھوڑ کھوٹ تیرا کیا اس کا ذرا کہیو مت جھوٹ بات سچی بتاؤنا
مت کر کلیش پیا آویں راضی خوشی کدہی ڈر اور چھندسدا رہا نہیں پاؤنا

اس کے بعد عورت سوال و جواب میں ہی دن تاریخ بتاتی ہے اور پھر پنڈت اسے ہنومان چالیسا کا پاٹھ کرنے اور منتر ملن یکے جنتر جپنے کے لئے بتاتا ہے۔ عورت پھر دشا دریافت کرتی ہے تو پنڈت اس کے ملنے کے لئے کانپور کی دشا بتاتا ہے۔ لوند کے مہینہ میں قاصد جاتا ہے۔ اور منزلیں طے کر کے کانپور پہنچتا ہے اور اس کے شوہر کو جو ساہوکار ہو گیا ہے عورت کا خط دیتا ہے اور خط پڑھ کر شوہر آنے کو تیار ہو جاتا ہے اور دو گھوڑوں پر مال پیسہ لاد کر قاصد کے ساتھ آتا ہے۔ یہ قاصد کا بارہ ماسا بہار کے ودیشا کی ہو بہو نقل معلوم ہوتا ہے۔ بہار میں کلکتہ اور شمالی ہند میں کانپور تجارتی اور مزدوری کے لیے مشہور شہر تھے۔ ودیشا کے ہی سوال جواب کی طرح اسے عوامی اور دیہاتی اردو میں کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دیہاتی حلقوں میں کبت اور چھند کو ہی کافی پسند کیا جاتا تھا اور اسٹیج پر اس کے گانے کا ڈھنگ جداگانہ تھا۔ اس میں کبت چھند استعمال کیا گیا ہے۔ کل 63 کبت چھند ہیں۔ بارہ ماسا سوانگ میں مختلف ڈرامائی موڑ دکھائے گئے ہیں۔ لیکن بہار میں بدیشیا یوں مقبول ہوا کہ اس کے مقابلے میں بہار میں چو بولہ چھند راگ راگنیوں اور اردو کے اصناف سخن غزل وغیرہ بھرپور نوٹنکی سوانگ اور اندرسبھا جیسی کوئی صنف ڈراما نہیں تھی۔ اسی لیے قاصد کا بارہ ماسا اسٹیج پر اس دور کی اندرسبھاؤں اور نوٹنکی سوانگوں کی وجہ سے زیادہ تھا پھر بھی دوسرے عوامی بارہ ماسوں کی بہ نسبت قاصد کے بارہ ماسے کا مقام زیادہ رہا اور بار بار شائع ہوا۔ رام بخش نے قاصد کے بارہ ماسے کا اس طرح اختتام کیا ہے۔

جواب رام بخش کا

سمبت انیس تمیں ہے سال آسوج شدھ دوج بنا بارہ ماسا پیارا ہے
ایسا وہ ہے رام سب کے پورن کردے کام جو کوئی لیوے اس کا نام اپنا جنم سدھارا ہے
ے ہوں اگیات بھولا نپٹ نادان ہوا ہولو دیہو دین گیان گیان گروؤں سے اچارا ہے
ورجا کا شاگرد کہہ رام بخش پیارا سبھی گنیوں کا داس کرے ہاڑ میں گزارا ہے

(قاصد کا بارہ ماسا میرٹھ میں سمبت 1942 مطابق 1885ء میں ہندی میں شائع ہوا۔ ص 25-24)

یہ تھا بارہ ماسا سانگوں کا مختصر سا نمونہ، سوانگ کے شعرا کی عادت رہی ہے کہ جس صنف کو عوام میں مقبول دیکھتے ہیں اسی میں سوانگ لکھنے لگتے ہیں۔

متھرا کے بھجن لیلا یا راس لیلا سوانگ

راس لیلا کا تاریخی تعارف

راس لیلا یا رہس کے بارے میں کافی لکھا جاچکا ہے۔اس موضوع پر آئندہ بھی حسب ضرورت لکھا جائے گا۔ راس لیلا جیسا کہ پچھلے صفحات میں کہا جاچکا ہے ہندوستان میں عہد قدیم سے رائج رہی ہیں۔ اور کچھ لوگ تو ان کی ابتدا راس راسک پھاگ کی نظموں سے بتاتے ہیں اور کچھ لوگ ان کو جین منادر کے مبلغین کی دین بتاتے ہیں۔ یہ لوگ اپنے بزرگوں کے حالات زندگی راس لیلا کی طرح منادر میں دکھاتے تھے۔ شمالی ہند میں ان لیلاؤں کی ابتدا بھاگوت میں ان کی دوبارہ تصنیف اور جے دیو کی گیت گوبند سے بتائی جاتی ہے۔ گیت گوبند اتنی مقبول ہوئی کہ کچھ عرصے میں پورے ہندوستان میں مختلف علاقائی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔

مشہور محقق ڈاکٹر ڈی ڈی کوسمبی فرماتے ہیں کہ گیت گوبند کی موسیقی ایرانی اور عربی موسیقی سے متاثر نظر آتی ہے اس لیے زیادہ اثر خیز ثابت ہوئی۔ آگے لکھتے ہیں کہ جے دیو ایک مفلس مگر ذہین نوجوان تھا۔ اس نے اپنی ذات یعنی برہمن ذات کی ایک خوبصورت لڑکی سے محبت کی اور انجام کار اسے جیت لیا۔ گوئیوں کی حیثیت سے دونوں دیہاتی علاقوں میں ناچتے گاتے پھرتے تھے۔ وہ لڑکی جے دیو کے تخلیق کردہ گیتوں پر رقص کرتی تھی۔ اور شری کرشن کی راس لیلا پر رقص کرتی

تھی۔اس کی کچھ دیسی سنگیت کی دھنیں اور نظمیں ابھی تک زندہ ہیں۔جیسے ایک مشہور بھجن کی دھن

نربل کے پران پکار رہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے

بعد میں جے دیو بنگال کے سین دربار سے وابستہ ہوگیا اور گیت گوبند کا ترجمہ سنسکرت میں کیا۔سر ولیم جونس گیت گوبند کی سنسکرت کو بازاری سنسکرت بتاتے ہیں۔

(قدیم ہندوستان کا ثقافتی تہذیب کا پس منظر،ص370)

مصنف بھگت مال باقاعدہ راس لیلا کھیلنے کے بارے میں فرماتے ہیں کہ نارائن بھٹ کو کثرت شوق بھگوت چرتروں سے یہ تمنا ہوئی کہ جس طرح سری مہاراج نے ان مقامات پر راس لیلا اور چرتر کئے ہیں وہ سب کچھ اوسا کھیات (ڈرامائی شکل میں) ملاحظہ کریں۔سو بھگوت (شری کرشن) نے ان کو ہدایت فرمائی کہ بلبھ نامی نرتک (شاہی رقاص) بادشاہی نوکری چھوڑ کر برندابن میں باس کرتا ہے۔تم اور برہمنوں کے لڑکوں کو میرا اور گوپاؤں کا روپ بنا کر تو لیلا کرنے سے میرے چرتر کا ملاحظہ کرو۔چنانچہ گسائیں جی نے بلبھ مذکور کو ارشاد فرمایا اور اس میں ایک برہمن بالک کو برج چند کا روپ اور ایک کو لاڈلی جی کا اور آٹھ لڑکوں کو للتا وبیشا وغیرہ سکھیوں کا روپ بنا کر سب کو سادھنا نرت گان سکھائے اور جہاں جہاں جو چرتر وراس پر بلات بھگوت نے کیے تھے سب چرتر کیے۔گویا شری کرشن اوتار کو نوین روپ دیا اور اب تک وہ سلسلہ بلاس کا جاری ہے۔

(بھگت مال تلسی رام،ص73 بحوالہ اندر سبھا اور اندر سبھائیں،ص127،از ابراہیم یوسف)

سوم ناتھ گپت اپنی ہندی کتاب 'ہندی ناٹک ساہتیہ کا اتہاس' میں لکھتے ہیں۔''ہندی میں سمبندھ رکھنے والے ان منورنجنوں میں سم بھونیہ سب سے پراچین راس لیلا ہے۔اس کے اتہاسک ادگم کا کوئی نشچت پرارمبھ نہیں پرنتو راس لیلا کے آرمبھ میں جو مہاپربھو بلبھ آچاریہ اوران کے پتر کی استوتی ہے۔اس سے انومان لگایا جاتا ہے کہ راس لیلا کا آرمبھ 1530ء کے پشچات ہونا چاہیے۔(ہندی ناٹک کا اتہاس از سوم ناتھ گپت،ص13)

محترم ابراہیم یوسف اپنی مستند کتاب 'اندر سبھائیں' میں فرماتے ہیں کہ ''بھگت مال میں منشی تلسی رام کا بیان ایک روایت سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا اور نہ ہی سوم ناتھ گپت کسی نتیجہ پر پہنچے ہیں۔مگر پھر بھی راس لیلا کی قدامت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ سنگھاسن بتیسی کے

مطابق راجا بکرما جیت نے راس منڈلی کے پردھان (استاد) کو حکم دے کر راس لیلا کو اسٹیج کرایا تھا۔ اس کو دیکھنے کے لیے دوسرے ملکوں کے راجاؤں اور پنڈتوں جوگیوں اور دیوتاؤں کو مدعو کیا تھا۔ (بحوالہ اندرسبھا اور اندرسبھائیں، ص 27)

راس لیلا یا کیرتنیہ یا بھجن لیلا سانگ

کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت چیتنیہ مہاپربھو اور ان کے شاگرد ولبھ آچاریہ وغیرہ بنگال سے ورندابن اور متھرا میں جاترا کیرتن کی ٹولیاں بنا کر آئے تو یہاں اس طرح کا کوئی مذہبی گروپ نہ تھا بلکہ بھگتیہ اور کرتنیہ بھونیہ اور ہرکیہ کے نام سے مختلف عبادت اور بھجن منڈلیاں تھیں جن کا تذکرہ ابوالفضل نے آئین اکبری جلد سوئم میں کیا ہے اور ساتھ میں کنچنی یا کنجڑی اور نٹوہ اور ہرکیہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ بھگتیہ کو غنیمت نے بھی مثنوی نیرنگ عشق میں تماشا کرنے والے لکھا ہے جس کا ذکر آگرہ کے بھگت کے حال میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ آسام میں آج بھی راس لیلا کیرتنیہ کہلاتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بھگتیہ، کیرتنیہ، ہرکیہ اور بھونیہ سب مذہبی عقائد کے تحت دیوتاؤں کی تعریف میں بھجن گانے والے ہوتے ہیں۔ رام نرائن اگروال کہتے ہیں کہ بھگتیہ، بھاونیہ اور ہرکیہ میں سب اقوام کے لوگ حصہ لے سکتے ہیں۔ سب کے اکھاڑے متھرا میں ہیں لیکن کیرتنیہ کے اکھاڑے ہمیشہ سے برہمنوں کے زیرِ تحت رہے ہیں اور اب بھی ہیں۔ اس لیے ابوالفضل نے جو کیرتنیہ میں صرف برہمنوں کا ذکر کیا ہے اس سے اس خیال کو پختگی ملتی ہے کہ کیرتنیہ ہی راس لیلا منڈلی تھی جنھیں اس وقت تک راس لیلا کا نام نہیں ملا تھا۔ اگروال جی کہتے ہیں کہ کیرتنیہ یا بھجن کی روایت بے حد قدیم ہے۔ جب کیرتنیہ والوں نے منادر میں راس کیا تو متھرا میں راس لیلا کے اکھاڑے قائم ہو گئے اور یہاں یہ اکھاڑے راس دھاریوں کی شکل میں تمام ملک میں پھیل گئے۔ متھرا اور برج کے علاقہ میں آج بھی کافی تعداد میں یہ اکھاڑے یا بھجن منڈلیاں قائم ہیں۔ جن کی لیلا سوانگ اب بھی مختلف منڈلیوں کے ذریعہ اپنی طرز میں ملک کے ہر حصہ میں دکھائی جاتی ہیں۔ یہ منڈلیاں پیشہ ورانہ ہوتی ہیں۔ رام لیلا کے یعنی دسہرے کے موقع پر اور میلوں میں اور اکثر شادی بیاہوں میں بھی برابر چلتی ہیں۔ ان کی مختلف منڈلیوں کی

کتب بازار میں ہندی رسم الخط میں اب بھی بکتی ہیں۔

میرے پاس بھی طبع شدہ ہندی رسم خط کے بھجن لیلا کے سوانگ ہیں۔ ان بھجن لیلا سوانگوں کو ہاتھرس کے قدیم بک سیلر دیپ چند جی کے ورثا اب بھی برابر شائع کرتے ہیں۔ یہ عام طور پر بھجن لیلا کہلاتے ہیں۔ پہلے ان میں صرف مذہبی اور کرشن جی کی زندگی سے متعلق کتب ہوتی تھیں۔ لیکن اب ان میں ہر قسم کی مذہبی، رومانی، عشقیہ، رزمیہ، تاریخی و طلسمی بھجن لیلا سوانگ کی کتب ملتی ہیں۔

بھجن رنگ لیلا کی پشت کے سرورق کی فہرست پچاس کتب پر مشتمل ہے جیسے۔ پرہلاد لیلا، مہابھارت لیلا، اندل ہرن لیلا، دنگ لیلا، بھگت پورن مل لیلا، ہریش چند لیلا، روپ بسنت لیلا وغیرہ۔ فہرست میں پچاس بھجن لیلا سوانگ ہیں۔ صرف دو ایک عشقیہ لوک ناٹکوں کو چھوڑ کر وہ سب ڈرامے موجود ہیں جو عام طور پر نوٹنکی سوانگوں میں رائج ہیں۔

طریقہ اسٹیج

اولین سانگ کے ڈرامے کھلی اسٹیج پر ہی کھیلے جاتے تھے۔ بھجن لیلا سانگ بھی کھلی اسٹیج پر کھیلا جاتا ہے۔ اب پردوں کا بھی استعمال ہونے لگا ہے لیکن بیشتر بھجن لیلا سوانگ اب بھی کھلی اسٹیج پر کھیلے جاتے ہیں۔ سب کردار اپنے اپنے پارٹ کے مطابق بھیس بدل کر اسٹیج پر بیٹھ جاتے ہیں۔ بہ وقت ضرورت کردار کا بھیس اسٹیج پر بھی بدلا جاسکتا ہے۔ صرف ایک میز کرسی کبھی تخت شاہی، کبھی سنگھاسن کا بھی کام دے جاتی ہے۔ سب سے پیشتر عام طور پر کرشن لیلا کی جھانکی دکھائی جاتی ہے۔ آرتی اتاری جاتی ہے۔ ایک بھجن آرتی کا گایا جاتا ہے۔ بعد میں ڈراما شروع ہوتا ہے۔

ڈرامے کے منظوم عناصر میں بھجن کے نام سے ایک طرز ضرور ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا خیال کی ایک ٹیک سے ہوتی ہے جسے سازندوں کی منڈلی رام لیلا کی طرز پر شروع کردیتی ہے۔ اور ہر اداکار کا ٹیک کے سہارے ساتھ دیتی ہے۔ منظوم مکالموں میں سانگیت ناٹک کے ہر کلاسیکل اور مقبول طرز حتیٰ کہ اردو اصناف سخن غزل، قوالی وغیرہ کو اپنا لیا ہے لیکن بھجن لیلا کے سانگوں میں سازندوں کے ساتھ آخر میں ٹیک کے گانے کی پابندی ہوتی ہے بلکہ اداکار مکالمے کے آخری مصرع کے بعد ٹیک کے مصرعے کو سازندوں پر جوڑ دیتا ہے۔ لیلا سوانگ دس دس بارہ بارہ بھجنوں میں ختم

ہوجاتا ہے۔ ہم ہر بھجن کو ایک سین کہہ سکتے ہیں۔ جو ایک مظاہرے پر ختم ہوجاتا ہے۔ ڈرامے میں ہر بھجن کا جداگانہ ٹیک کا مصرعہ ہوتا ہے۔ اور ہر مکالمے میں مکالمے کے اختتام پر توڑ کے نام پر سوانگ کی دوڑ کی طرح مصرع ہوتا ہے۔ توڑ کا مصرع ہمیشہ ٹیک کے ردیف قافیہ پر ختم ہوتا ہے۔

نوٹنکی کی دوڑ یہاں سہارنپوری سانگوں کی طرح توڑ کہلاتی ہے۔ اور ٹیک کا مصرعہ لیلا کی اپنی انفرادیت ظاہر کرتا ہے۔ حقیقت میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بھجن لیلاؤں کے سانگوں نے اپنے یہاں کے خیال یا لاونی کے اثرات کو ترک نہیں کیا جبکہ نوٹنکی وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ لیلا کے سوانگ کیونکہ مذہبیت سے زیادہ قربت رکھتے تھے اس لیے ان میں تبدیلیاں دیر سے ہوتی ہیں۔

یوں میرے پاس مختلف شعرا کے دس بارہ بھجن سوانگ ہندی رسم خط کے ہیں لیکن یہاں نمونے کے لیے صرف لیلا بھجن پرہلاد کے مذہبی سوانگ سے ایک منظر یا سین پیش کر کے موضوع کو ختم کرتا ہوں۔ بھگت پرہلاد جس کی یاد میں ہولی کا تیوہار منایا جاتا ہے۔ اس کی کہانی کا پلاٹ میں کئی جگہ بیان کرتا ہوں۔ یہاں زیادہ طوالت کی وجہ سے بیان نہیں کر رہا ہوں۔ ہرناکشیپ راجا جو اپنے آپ کو اپنی رعایا سے خدا کہلواتا تھا اس کے لڑکے پرہلاد اور کمہاری جس کے آوے میں بلّی کے بچے غلطی سے رہ گئے ہیں اور آوے کو آگ لگا دی گئی ہے کا ایک سین یا مظاہرہ پیش کر رہا ہوں۔ یہ لیلا ٹھاکر شورام درماسا کن جاور اضلع متھرا نے لکھی ہے۔ یہ منظر خیال یا لاونی کی ایک نئی بحر ہے جو میں نے بارہ ماسا گانے والی منڈلیوں سے سنی ہے جس کا نام جھڑ رکھا گیا ہے۔ جو بے حد پراثر ہے۔ زبان عام دیہاتی بول چال کی ہے۔ بھجن کی ٹیک کا مصرعہ اس طرح ہے:

ٹیک: بَر شیو شنکر پائے آسر یگ بڑ گیوا بھائی

(بر یعنی بردان، ہرناکشیپ نے شیوجی کی عبادت کر کے یہ بردان مانگا تھا کہ مجھے نہ انسان مار سکے نہ جانور، نہ زمین پر موت ہو نہ آسمان پر بھگوان نے آدھا حصہ انسان آدھا شیر کا بنا کر گود میں لٹا کر ناخونوں سے مار ڈالا تھا۔)

ہر ناکش بلوان بھجن جپ دان بند کرایو　　سارے جہاں سے رام کا نام چھڑوایو
دھرم کرم اٹھ گیو پاپ بڑھ گیو جگت میں چھائیو　　کچھ گئے چند دن بیت پتی پتر ایک جائیو
بیٹے　کی　خوشی　منائی　دوارے　نوبت　دھروائی

پنڈت جن لئے بلائی دیو نام کرن کروائی
دج لگن سودھی پرہلاد نام دھردینو بیٹے کا اتسو خوب آسر نے کینو
ایک تو سکھ بھاری بردینو شنکر نے دوجے سکھ دونولینو جنم کنور نے
مہاراج بھوپ نے پائی خوشی اپار یش بل تیج پرتاپ آسر کی چھائیو سب سنسار
سکھ میں راج کرتے دن بیتے آسر کے بے گئے من چیتے
دکھی دیوتا بکل بچارے دبکے پھریں خوف کے مارے
اب پانچ برس کو بھولا ڈلو بارو یہ بات پتا کو لگو پران سے پیارو
مہاراج سوسکھ میں بیت گئے کچھ کال آسورن کے آنند دیوتا دکھی حال بے حال

توڑ: سندر کومل گات نی اکھ کے نات خوشی بھئے راجہ رانی
اَتی سندر سوکمار روپ اسے یار دیکھ سکھ پاویں
ست سنگ سکھن کے ساتھ کھیلنے جاویں
نگر کے نرنار سروپ نہار بڑے برساویں
کھ چوم بلئیا گئے کتھ چپٹا میں
اک دن کھیلتے کھیلتے پاس آوے کے آیو
وہاں اک اچرج دیکھ کنور کے وہم جگر میں چھایو
وہاں بیٹھی ایک کمہاری رہی رام رام اُچاری
ہے وکل پھرے منجھاری رووے اتی دین بچاری

لاوَنی

تب پاس جائے پرہلاد کہے یوں بانی، تو کس کا نام لیتی دیوانی
مہاراج پتا جی میرے سن پاویں دے جان سے مار سولی دلوا میں
نہیں خوف پتا کا کھاتی گن رام نام کا گاتی
نین نیر بہاتی کیوں رو رو کر پچھتاتی
توڑ: پڑے تہائی خیر منگاویں بگڑ نا مک جائے زندگانی

ٹیک: برشوشنکر سے پائے آسریگ بڑھ گیوا بھانی
سن کنور کے بین بھرے جل نین کمہاری روئی
پاپی بپت سے میں رام بنا نہیں کوئی
بے ہری دین دیال ہرے دکھ حال کرپا جو ہوئی
بتلاؤں سانچی بات کنورجی توئی

یہ بے کل دین منجھاری ویاکل روئے ہے بھاری
یہ بچل کے ہت استقل کرم جودھا بے — کری سوچ بچاری دکھی پران نج کھوبے
مہاراج پیانے بادر ڈالے پھاڑ — بڑی بھول ہوگئی آوا میں دب گئے بچے چار
جاکے بالک چار آوا میں — دب گئے مہاراج دگا میں
ہم رام نام گن گاویں — اس کو بھگوان بچاویں
اس لئے جیوں میں رام نام کو بیٹا — بچ جاویں بچاری منجھاری کے بیٹا
مہاراج نام کی مہما اپرم پار — سنیں ہماری ٹیر لاج ہرے شری کرتار

توڑ: اتنے سن کے بین سرخ بھئے نین، کنورجی لگے کہنے بانی
توڑ: بے ہودی طف طان بکے دان، سوچ کر من میں
کب تک بالک زندہ رہ سکیں اگن سے دینی آگ لگائے
رہی بورائے چن چڑیوں سے ہرگز بچے بچیں نہ کہیں تین سے

جو انھیں بچانا چاہو پانی سے آگ بجھاؤ — کیوں کوری بات بناؤ مر جائیں کھاک نہ پاؤ
کڑپور کمہاری درگن جل بھر کے — وہ دین بندھو بھگوان وست طے کر کے
پلٹ تارواشٹ دشا کہیں رام — ہیں سچے تو بے شک جیوت دہیں اگن میں بچے
مہاراج سب جگ کے سرجن ہار — اگن آوا کے بیچ ویاپ رہے آپ روپ کرتار

غزل

بڑی ہے رام کی مہما نہ کوئی بھید پاتا ہے — سردسامرتھ ہے اس کی سبھی کچھ کر دکھاتا ہے
وہی ہے مارنے والا وہی ہے تارنے والا — وہ ویاپک ہے سبھی جگ میں نہیں ظاہر میں آتا ہے

رہے ہیں چرآج سارے سوریہ بنو چندراور تارے الکھ ہے جوت سے نیارا نہیں لکھنے میں آتا ہے
رام سچے کہاویں گے اوش بچے بچاویں گے ہزاروں دین تارے ہیں غریبوں کا وہ داتا ہے
کروں کر جوڑ کر بنتی پناجی سے متی کہنا رام کے نام کونس دن شیش شورام جھکا تا ہے

لاوَنی

اس نام کا بڑا بھروسا موکو، لیکن نہیں آوے سانچ کرجی تو کو
مہاراج سویرے آئے دیکھ لینا، جو بچے مرجائیں مجھے سولی دلوا دینا
اتنی سن کر بولے کرجی سن لے کری کان لگائے
جندرے نکلے بچے اگن سے سب بھرم ہمارو مٹ جائے
جو کہوں بچے مرجاویں اگن میں سولی پہ دونو توئے دھروائے
اب تو جاؤں گا ماتا محل کو، کل پھر دیکھوں ان کو آئے
یہ کہنا ٹھیک ہے میرا باسے دل میں بچاریو
اور اپنو نہیں ہرگز میرے پیچھے اتاریو
سویرے آئے کر جندرے ملے بچے اگر مجھ کو
بتاؤں دھرم کی ماتا کمہاری پھر ہے تجھ کو

توڑ:

کتھی بھجن کہے شورام جاورا گرام پاس ہے بندرابن دھام ہے نرمل پٹ رانی
برشوشنکر کو پائے آسر یگ بڑھ گیو ابھانی

یہ تھا بھجن کے بیانیہ سوانگ کے ایک سین کا مختصر نمونہ۔ اس کے موسیقار قدیم وجدید سوانگوں کی موسیقی کے علاوہ سب ہی قسم کی موسیقی جیسے دوہا، چوپائی، چوک، کبت، چھند، چھٹر، بارہ ماسا، لاوَنی یا خیال کی راگ راگنیاں، ہولی سانگ، قوالی، غزل، اشعار، بحر طویل، بحر ڈھول، بحر نمالدے، بحر رامائن رادھے شیام ومکالمے وغیرہ کا حسب موقع استعمال کرتے ہیں۔ صرف تلفظ دیہاتی برج بھاشا کا ہوتا ہے۔

دارانگر، امروہہ اور سوانگ

امروہہ کھارا کنواں چوراسی کا سال   نیا سانگ پرکٹ کیا بشن برہمن لال

یہ شعر رام نرائن اگروال کی تصنیف "سانگ، لوک ناٹیہ پرمپرا" میں ملا۔ اگروال جی کو نفسیاتی اور فطری طور پر متھرا کے رہنے والے ہونے کی وجہ سے لوک ناٹک کو متھرا کی راس لیلاؤں اور بھگت سے وابستہ مانتے ہیں۔ لیکن اپنی تصنیف میں آگرے کے بھگت کے روایتی دوہے سے متاثر ہوکر یہ ماننے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ موجودہ سانگیت ناٹک کو سانگ سے جدید نوٹنکی بنانے میں امروہہ کا مخصوص ہاتھ ہے۔ بلکہ وہ امروہہ کو جدید سانگوں کا معمار مانتے ہیں۔ لوک ناٹکوں میں امروہہ کی اہمیت سمجھ کر میں پروفیسر نثار احمد فاروقی کا سفارشی خط لے کر 1982 میں امروہہ پہنچا اور بہت سی باتیں خود معلوم کیں۔ وہاں جا کر معلوم ہوا کہ اس شعر میں کھارا کنواں جو استعمال ہوا ہے وہ کھارا کنواں نہ ہوکر کالا کنواں ہے کیونکہ بشن برہمن لال محلّہ کالا کنواں کے رہنے والے تھے۔ اور امروہہ میں کھارا کنواں نام کا بھی محلّہ ضرور ہے۔ لیکن اس میں تو قدیم مسلمان زمیندار رہتے ہیں اور یہ شعر یوں ہے:

امروہہ کا کالا کنواں چوراسی کا سال   نیا سانگ پرگٹ کیا بشن برہمن لال

اگروال جی نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ آگرے کے بھگت کے قدیم بزرگ

لوگوں سے یہ دوہا سنا۔ اس دوہے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سمبت 1884 مطابق 1827ء میں یہ سانگ کی جدید طرز آگرے کے بھگت کے سانگوں میں امروہہ سے آئی۔ اور پہلا سانگ "روپ بسنت" کھیلا گیا جو بے حد مقبول ہوا۔ اس روایت کی روشنی میں سانگیت لوک ناٹکوں کی جدید تخلیق میں امروہہ ضلع مرادآباد کو خاص مقام حاصل ہے۔ یہ علاقہ جس میں مرادآباد، بریلی، بجنور، رام پور، بدایوں اور شاہجہاں پور شامل ہیں، روہیل کھنڈ کہلاتا ہے۔ یہاں اٹھارھویں صدی سے ہی روہیلے پٹھان آباد ہیں۔ روہیلے پٹھان دکن سے لائی ہوئی چار بیت اور خیال کے بے حد شوقین تھے۔ تمام روہیل کھنڈ میں خیال کے اکھاڑے قائم تھے اور بریلی، رام پور، سنبھل، امروہہ میں چار بیت اکھاڑے بھی قائم تھے۔ یہاں سے یہ صنف ریاست ٹونک راجستھان میں پہنچی۔

امروہے میں ہندو مسلمانوں کی آبادی قریب قریب برابر ہے۔ یہ قصبہ اپنی ابتدا سے قومی یکجہتی کا مرکز رہا ہے۔ مسلمان روسا کی جاگیر رہا ہے۔ یہ علاقہ پہلے روہیلے پٹھانوں کے قبضے میں تھا۔ حافظ رحمت خان اور شجاع الدولہ کی لڑائی میں روہیلے پٹھانوں کی ہار کی وجہ سے یہ علاقہ نواب اودھ کے قبضہ میں چلا گیا۔ اور 1772ء سے 1801ء تک یہ قصبہ نواب اودھ کے قبضہ میں رہا۔ اور نواب اودھ کے دور میں یہاں بھی لکھنوی اثرات سے موسیقی اور سانگ تماشوں کا ذوق بڑھا۔ اور نواب شجاع الدولہ کے سانگ تماشوں کے ذوق کو دیکھ کر امروہہ کے کافی فنکار جن میں بھانڈ اور بھگت ساز سانگیے شامل تھے لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں انھوں نے اس صنف کو کافی ترقی دی۔

امروہہ میں جیسا کہ میں مندرجہ بالا سطور میں تحریر کر چکا ہوں کہ ہر قوم آباد ہے لیکن بقول محمود احمد ہاشمی (مصنف تاریخ امروہہ) کہ امروہہ میں سب سے زیادہ آبادی برہمنوں کی ہے۔ برہمنوں میں بھی گوڑ برہمن۔ ان کے بعد کانکیج برہمن جو بنگال سے یہاں آ کر آباد ہوئے تھے اور وہاں کے جاترا سوانگ کے طریقوں سے واقفیت رکھتے تھے۔ اور ان کے بعد سارست برہمن تھے۔ سارست برہمن محلّہ کالا کنواں میں آباد ہیں۔

(تاریخ امروہہ از محمود احمد ہاشمی، ص 154)

بقول محمود احمد ہاشمی امروہہ میں یوں تو سب ہندو تیوہار بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے ہیں لیکن دو تیوہار 'دسہرہ' اور 'ہولی' کو ان سب میں زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں تیوہاروں کے بارے میں ہاشمی صاحب رقمطراز ہیں:

''دسہرہ: دس روز برابر رام لیلا کا لیلا ہوتا ہے۔ ایک ہفتہ یا دس روز کوچہ کٹھریاں میں رام لیلا کا ڈراما کھیلا جاتا ہے۔

ہولی: یہ تیوہار ہندوؤں کا نوروز ہے۔ سال کے ختم ہونے کے آخری دن یعنی پھاگن کے آخری دن شروع ہوتا ہے۔ رات کو ہولی میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ اس کو ہولی جلنا کہتے ہیں۔ اہل ہنود آپس میں ہولی کھیلتے ہیں اور رنگ ڈالتے ہیں، گلال ملتے ہیں۔ دیہات کے ہندو رقص وسرود کی ٹولیاں بنا بنا کر ناچتے گاتے اور خوشیاں مناتے ہیں۔ یہ ہندوؤں کا نوروز کا دن ہوتا ہے۔ مختلف مقامات پر سوانگ بھی ہوتے ہیں جسے قدیم زمانے کا ڈرامہ سمجھئے۔''

(تاریخ امروہہ، از محمود احمد ہاشمی عباسی، ص 78-377)

توجیہہ: امروہہ میں صدیوں سے بلکہ مسلمانوں کے عہد حکومت کے قبل سے ہولی کے موقع پر ایک جشن منایا جاتا ہے جو ایک ہفتہ کے قریب چلتا ہے۔ اس جشن کی ابتدا کی تاریخ کا تعین کوئی نہیں کر سکتا جس سے بھی دریافت کیا وہ یہی جواب دیتا ہے کہ ہمیشہ سے مناتے چلے آئے ہیں۔ اس جشن کا نام ''جشن بنجارہ'' ہے جشن کا نام اسے شاید اسلامی حکومتوں کے دور میں ملا ہے۔ اس کے نام اور اس کی نوعیت کو دیکھتے ہوئے اس کی قدامت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ ہولی آریوں کا نہ ہو کر شودروں اور دراوڑوں کا تیوہار کہا جاتا ہے۔ اس کے منانے کی روایت بھی جیسا کہ میں پیشتر بھی ہولی سوانگ کے تذکرہ میں کہہ چکا ہوں آریوں کے قبل کی بتائی جاتی ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ جب آریوں کی شودروں، داسوں اور پچھڑی ذاتوں پر پابندیاں سخت ہو گئیں اور ان لوگوں کی مذہبی آزادی پر بھی پابندیاں عائد کر دی گئیں کہ وہ منادر تک میں نہیں جا سکتے تھے۔ یہ پابندیاں تا ہنوز باقی ہیں۔ شودر اور داس کہلانے والی اقوام آریوں کے ساتھ مل کر کوئی مذہبی جشن یا عقائد کی روایات نہیں منا سکتے تھے تو بنجارا قوم نے جن کی گنتی بھی شودر اور داسوں میں تھی نے یہ ''جشن بنجارا'' ایجاد کیا۔

لفظ 'بنجارے' کی عمومیت

لفظ بنجارا ہندی کے لفظ بنج سے بنا ہے جس کے معنی ہیں: تجارت۔ لفظ ''بنج بیوپار'' بھی اردو میں رائج ہے۔ لفظ بنجارہ پر مجھے اردو کے مشہور شاعر نظیر اکبر آبادی کی نظم ''بنجارہ نامہ'' کی یاد آجاتی ہے۔ انھوں نے اپنی نظم بنجارہ نامہ میں اس دنیا کی ناپائیداری کا مکمل نقشہ کھینچ دیا ہے۔ یہ نظم انھوں نے خیال کے اکھاڑے کے لیے کہی تھی اور ان کی یہ نظم جب دائرے یا چنگ پر مترنم اور بلند آواز سے گائی جاتی تھی تو محفل میں ایک سماں باندھ دیتی تھی اور سامعین کو حقیقی روحانیت کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔ ان کی یہ نظم صوفی، سنت، فقرا درویش اور عوام میں بے حد مقبول تھی۔ اب بھی مذہبی اور سنجیدہ طبقوں میں بہت کم افراد ایسے ہوں گے جو اس نظم سے یا اس کے ٹیک کے مصرعے ''سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ'' سے واقف نہ ہوں۔

واضح رہے کہ اب سے دو سو سال پیشتر قوم بنجارہ تجارت کے لیے بے حد مشہور تھی۔ گو ان کا شمار ہندوؤں کے ادنیٰ طبقے یعنی شودروں میں کیا جاتا تھا حالانکہ ان میں بہت لوگ کافی مالدار بھی ہوتے تھے اور گھوڑوں خچروں بیلوں، بیل گاڑیوں اور اونٹوں پر اناج اور دوسری عوامی ضرورت کی اشیا لے کر ایک جگہ سے دوسری جگہ اپنا مال فروخت کرتے تھے اور خریدتے تھے کیونکہ یہ لوگ سال میں ایک بار ضرور اپنے جانے پہچانے علاقوں میں خرید و فروخت کرتے تھے۔ اس لیے یہ لوگ عوام اور بڑے تاجروں کے ساتھ ادھار سود پر اور ہنڈیوں کے ذریعے بھی مال کی خرید فروخت کرتے تھے۔ کچھ بنجارے صرف مویشی جیسے گائے، بیل اور اونٹ گھوڑے وغیرہ فروخت کرتے تھے۔ مختلف مقامات پر قیام کرتے تھے۔ اپنی حفاظت کے لیے ان کے ساتھ شکاری کتے بھی ہوتے تھے۔ بڑے بڑے بنجارے جن کے ساتھ کافی مویشی ہوتے تھے لکھی بنجارے کہلاتے تھے۔ یہ لوگ پورے ملک میں گھومتے تھے۔

حقیقت یہ ہے کہ نظیر اکبر آبادی نے اس نظم میں دنیا کی بے ثباتی، ناپائیداری، فنائیت اور دنیاوی مال و دولت کی کم مائیگی کا نقشہ کھینچ دیا ہے اور انسان کو بتا دیا ہے کہ انسان اور اس کی دنیاوی دولت کو فنا ہے اور صرف ذات خداوندی کو بقا ہے۔ حقیقت میں نظیر اکبر آبادی کا کلام

ہزاروں اشعار پر مشتمل تھا۔ اور جو کچھ بھی ہم لوگوں تک پہنچا ہے وہ نامکمل ہے کیونکہ انھیں اپنے کلام کو سنبھال کر رکھنے کی عادت نہ تھی۔ پھر ان کو ہندی اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے ان کی دو نظمیں ''بنجارا نامہ'' اور ''ہنس نامہ'' ہی کافی ہیں۔ بنجارہ نامہ کے تیرہ چوکوں (بندوں) میں ہر بند یا چوک ایک نئے روحانی درس کا حامل ہے۔ یہاں ان کے چند چوک (بند) پیش کر رہا ہوں۔

بنجارے نامہ:

ٹک حرص و ہوس کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارا
کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گوئیں پلا سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر، کیا آگ دھواں، کیا انگارا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا، جب لاد چلے گا بنجارا

گر تو ہے لکھی بنجارا، اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
اے غافل تجھ سے بھی چڑھتا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر مصری قندگری، کیا سانبھر بیٹھا کھاری ہے
کیا داکھ منقے سونٹھ مرچ، کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارا

تو بدھیا لادے بیل بھرے جو پورب پچھم جاوے گا
یا سود بڑھا کر لاوے گا یا ٹوٹا گھاٹا پاوے گا
قزاق اجل کا رستے میں جب بھالا مار گراوے گا
دھن دولت ناتی پوتا کیا، اک کنبہ کام نہ آوے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

جب چلتے چلتے رستے میں یہ گون تری رہ جاوے گی
اک بدھیا تیری مٹی پر پھر گھاس نہ چرنے پاوے گی

یہ کھیپ جو تو نے لادی ہے سب حصوں میں بٹ جاوے گی
دھی، پوت، جنوائی بیٹا کیا، بنجارن کام نہ آوے گی
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا
ہر آن نفع اور ٹوٹے میں کیوں مرتا پھرتا ہے بن بن
ٹک غافل دل میں سوچ ذرا ہے ساتھ لگا تیرے دشمن
کیا لونڈی، باندی، دائی، دوا، کیا بندا چیلا نیک چلن
کیا مندر مسجد تال کنواں، کیا کھیتی باڑی پھول چمن
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا
جب مرگ پھرا کر چابک سے یہ بیل بدن کا ہانکے گا
کوئی تاج سمیٹے گا تیرا، کوئی گون سیئے اور ٹانکے گا
ہو ڈھیر اکیلا جنگل میں، تو خاک لحد کی پھانکے گا
اس جنگل میں پھر آہ نظیر اک تنکا آن نہ جھانکے گا
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارا

امروہہ کا 'جشن بنجارا' ایک قدیم روایت

بنجارا قوم کا شمار عہد قدیم سے شودروں میں ہوتا تھا۔ ان کی کہیں مستقل آبادیاں بھی نہیں تھیں۔ وہ جگہ جگہ قیام کرتے رہتے تھے جہاں ان کے خیمے اور ڈیرے جم جاتے تھے، وہی ان کا مقام ہو جاتا تھا۔ آج کل خانہ بدوش کہلانے والی قوم اور دھان کوٹنے اور چاقو چھریاں بیچنے والی اقوام بھی اپنے گھر اپنی بیل گاڑیوں پر رکھتے ہیں۔ اور ایک جگہ قیام نہیں کرتے۔ ان میں ایسے بنجارے بھی تھے جو مال اور دولت رکھتے تھے۔ اور اکثر شہروں میں بس بھی گئے تھے۔ امروہہ کا جشن بنجارا گجرات کے جشن 'گاربی' سے کئی باتوں میں یکساں ہے۔ ان میں بھی گاربی کی طرح جھانکیاں ہوتی ہیں۔ یہ زیادہ تر مذہبی روایات کی جھانکیاں ہوتی ہیں۔ یہ بات مجھے پنڈت مراری لال ساکن محلہ احمد نگر سے ملے ہوئے 1982ء کے جشن بنجارا کے اشتہار سے معلوم

ہوئی۔ اشتہار اردو میں ہے۔ اسی سے پتہ چلتا ہے کہ اس جشن میں ہر فرقہ کے لوگ حصہ لیتے آئے ہیں۔ اشتہار کا مضمون یہ ہے:

بنجارہ کمیٹی

"آپ لوگوں کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ گزشتہ سالوں کی طرح اس سال بھی محلہ احمد نگر امروہہ سے سالانہ عام ہولی جشن بنجارہ کا جلوس 10 مارچ 1982ء کو دوپہر 2 بجے بڑی دھوم دھام سے نکالا جارہا ہے۔ گزشتہ سالوں کی طرح اس سال جلوس میں کافی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ جس میں مذہبی (دھارمک) جھانکیوں کا خاص انتظام کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی تفریحی جھانکیوں کا بھی انتظام ہے۔

آپ سبھی شہریوں سے اپیل ہے کہ ہزاروں سالوں سے چلے آرہے سالانہ ہولی بنجارہ میں تن من دھن سے شریک ہوکر جلوس کی رونق بڑھایئے۔

انتظامیہ کمیٹی

پردھان: پنڈت مراری لال شرما	منتری: چندر پرکاش پرجاپتی
اُپ پردھان: گوکل سنگھ سینی	اُپ منتری: رام کشن کلال
خزانچی: منوہر لال جاٹو	سنگھٹن منتری: پرشوتم سرن یادو
خزانچی: دمیر سنگھ سینی	سنگھٹن منتری: ڈلی چند ہائی ڈل

نوٹ: برائے مہربانی انتظامیہ کمیٹی کے ممبروں کو چندہ دینے کی تکلیف کریں، اور ان سے سالانہ عام جشن بنجارہ احمد نگر کی رسید حاصل کریں۔

مطبوعہ: نیشنل پریس امروہہ"

(اشتہار سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ جشن تنہا احمد نگر والے مناتے تھے یا پورے امروہہ کا نمائندہ جلوس ہوتا تھا۔)

تفصیل جلوس

اس جلوس کی شکل میں طرح طرح کی معاشرتی، مذہبی، تفریحی وڈرامائی مناظر کی جھانکیاں بیل گاڑیوں، گھوڑے گاڑیوں، بھینسے کے ٹھیلوں اور آدمیوں کے ذریعے کھینچے جانے

والے ٹھیلوں میں دکھائے جاتے ہیں۔ مثلاً کسی جھانکی میں لوہے کا سامان بنانے والے بنجارے بھوبھڑیئے اپنی مخصوص پوشاک میں لوہا گرم کرتے، کوٹتے اور دیگر رسم و رواج وروایات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ لوگ طرح طرح کے چاقو چھریاں اور دوسری گھریلو کام آنے والے اوزار بناتے جاتے ہیں اوراپنے لوک گیت گاتے جاتے ہیں۔

(2) یہ جشن عہد قدیم سے کوئے لوگوں کا کہلاتا ہے۔ کوئے لوگوں کا اس جشن میں خاص رول ہوتا ہے۔ عہد قدیم سے یہاں ایک قوم کوئے کہلاتی تھی۔ ان کا پیشہ زمینداروں کے دھان کوٹ کر خرید کر، چاول نکال کر بیچنا تھا کیونکہ اب سے ساٹھ ستر سال قبل دھان سے چاول نکالنے کی مشینیں نہیں تھیں۔ یہ لوگ کہیں چکی پیستے ہیں اور دھان کوٹتے ہوئے اپنی جھانکی میں نظر آتے ہیں۔ عورتیں دھان کوٹتے ہوئے اپنی قدیم زبان میں لوک گیت جنھیں سوائے ان کی قوم کے شاید ہی کوئی سمجھ سکے گا گاتی ہیں۔

(3) کہیں ساس بہو کی لڑائی ہریانوی لباس میں دکھائی جاتی ہے اورلڑائی کے مکالمات ہریانوی زبان میں ہوتے ہیں۔ جو یہاں کے لوگوں کو بے حد دلچسپ لگتے ہیں۔

(4) بہوروپیہ: خاص طور پر بلوچ اور بلوچن اپنے قومی لباس میں چاقو چھری بیچتے ہوئے عوام سے اپنی مخصوص زبان میں لڑتے جھگڑتے ہیں۔ یہ باتیں لوگوں کی بڑی دلچسپی کا باعث ہوتی ہیں۔

(5) مختلف قسم کی لیلاؤں اور تواریخی روایات کی کتھاؤں کی مکالماتی شکل میں جھانکیاں پیش کی جاتی ہیں۔ عوام بڑے عقیدے کے ساتھ ان کو جھک کر سلام یا نمستے کرتے یا چھو کر ثواب حاصل کرتے ہیں۔

(6) اس ٹولی میں مختلف سانگوں میں بھیس بدلے ہوئے مناظر اوران کے منظوم مکالمے جوان جھانکیوں میں کام کرنے والے فنکاروں کو زبانی یاد ہوتے ہیں، مترنم اور بلند آواز میں اداکاری کے ساتھ لوگوں کی دلچسپی کو بڑھاوا دیتے ہیں۔ ان جھانکیوں میں مذہبی تاریخی اور رومانی و عشقیہ سانگوں کی اداکاری کے مکالموں کے ذریعہ ان سانگوں کے عام فہم اور اہم واقعات دکھائے جاتے ہیں۔

پہلے گوپی چند، راجا ہری چند، بھگت پرہلاد، بھگت پورن مل، روپ بسنت، سداما، چرتر وغیرہ سانگوں کے مناظر دکھائے جاتے تھے۔ آج کل لیلا مجنوں، شیریں فرہاد، محبت کی پتلی عرف فیروز مالی، خدا دوست وغیرہ ڈرامے دکھائے جاتے ہیں۔ ان کے مکالمے مقامی چوبولوں کی شکل میں نقارہ اور ہارمونیم اور دیگر سازوں کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔

جشن کی جھانکیوں کے پورے قصبہ میں چکر لگانے کے بعد رات کو مختلف قسم کے عوام پسند سوانگ دکھائے جاتے ہیں۔

یہ بشن برہمن لال کون تھے جیسا کہ پچھلی سطور میں بھی تحریر کر چکا ہوں کہ یہ سارست برہمن تھے اور محلّہ کالا کنواں کے رہنے والے تھے۔ یہ بات مجھے امروہہ جانے کے بعد معلوم ہوئی۔ بشن برہمن لال کے مکان میں کرایہ دار رہتا ہے۔ ان کا پوتا مراد آباد میں ملازم ہے۔ انھیں امروہہ اسلوب کا جنم داتا کہا جاتا ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ جنم داتا نہ ہو کر قدیم سانگوں میں نئی جدت پیدا کرنے والے کہے جاسکتے ہیں کیونکہ ان سے پہلے ہی اٹھارھویں صدی کے وسط اور آخر میں یہ صنف اسی طرز پر وجود میں آچکی تھی۔ بشن برہمن لال سے بہت پہلے اسی مکالماتی طرز میں چھند دوہوں اور سوانگوں کے ساتھ کافی لوگ سوانگ لکھ چکے تھے۔ جن کے نمونے میرے پاس مخطوطات اور کچھ مخطوطات کی فوٹو اسٹیٹ کاپی کی شکل میں موجود ہیں۔ جیسے 1737 کا لجا رام بھٹناگر کا لکھا ہوا کرشن چرتر اور منشی موہن لال رام پوری سہارنپوری کا دسم کتھا لیلا اور منشی گمانی لال کی نقل کردہ بھگوت پران جس کے مصنف بھوپت کوی کی طویل نظم میں مکالماتی دوہوں چھندوں اور چوپایوں جس میں قریب سات ہزار اشعار ہیں، قریب آٹھ سو دو ہے اور دو سو ساٹھ چھند ہیں۔ بیشتر دوہوں میں بھوپتا کوی کا تخلص ہے۔ سمبت 1744 مطابق 1787 میں نظم کیا۔ جس کو منشی گیانی لال رام پوری مقیم روہتک نے 1844 میں نقل کیا ہے۔ جو خالص برج بھاشا میں ہے۔ اور تیسرا فوٹو اسٹیٹ مخطوطہ مصنفہ منشی گیان داس بھگوت گیتا کا ہے اور اٹھارہ ادھیائے کا منظوم ترجمہ ہے۔ یہ سب مکالماتی یعنی سوال و جواب کی شکل میں چوپایوں میں ہے۔ قریب سات سو چوپائیاں ہیں جن کے چودہ سو اشعار ہیں اور مکالمات سانگیت ناٹک کے انداز پر ہیں۔ منشی گمانی لال نے اسے 1866 میں نقل کیا ہے۔

منشی موہن لال پدر منشی گمانی لال جن کا ذکر اوپر کی سطور میں بھی ہے اتنی شری کرشن 29 دوہوں، چھندوں اور سورٹھوں میں 1819 میں تخلیق کیا ہے۔ جو بیانیہ سانگ کی طرز پر ہے۔ اس طرح راس لیلا اور سوانگ کی طرز پر مکالماتی اور بیانیہ ڈھنگ کے کئی مخطوطے جنھیں برج بھاشا سانگ کے قدیم ترین مخطوطے کہا جاسکتا ہے۔ جن کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں میرے پاس ہیں۔ اصل مخطوطے منشی گمانی لال کے ورثا کو واپس کر دیے گئے۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے اس قسم کے اور بھی مخطوطات ہوں۔ ان اقتباسات سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اٹھارھویں صدی میں چھندوں، دوہوں اور سورٹھوں اور کوتوں سے بنے ہوئے برج بھاشا کے غنائیہ ڈرامے دہلی ہریانہ اور میرٹھ میں عام تھے۔

دارانگر اور امروہہ طرز کے ابتدائی سوانگوں پر ایک نظر

امروہہ طرز کے سانگوں کی ابتدا کے بارے میں کافی تحریر کیا جاچکا ہے کہ چو بولہ طرز کے سانگ کی ابتدا امروہہ سے ہوئی کیونکہ اس طرز میں بے حد سادگی تھی۔ معمولی پڑھا لکھا سوانگیا یا اداکار اسے ادا کرسکتا تھا کیونکہ امروہہ و رام پور ریاست میں ان دنوں روہیلوں پٹھانوں میں چار بیت خیال کے اکھاڑوں کا زور تھا۔ اس لیے ہوسکتا ہے کہ یہ طرز چار بیت کے اثر سے بنی ہو کیونکہ چار بیت کے معنی بھی چو بولے کے ہیں۔ واضح رہے کہ امروہہ میں چار بیت کے اکھاڑوں کے علاوہ خیال کے طرّہ اور کلغی اکھاڑے بھی تھے۔ جن میں اکثر مقابلے ہوتے رہتے تھے۔ بشن برہمن لال کو طرّہ اکھاڑے کا استاد بتایا جاتا ہے۔

امروہے کی یہ سوانگ کی جدید طرز اتنی مقبول ہوئی کہ پورے شمالی ہند میں پھیل گئی اور اس کی ترقی یافتہ شکل لکھنؤ کی اندر سبھا بنی۔ بعد میں اندر سبھائی طرز بہ ذات خود ایک غنائیہ ڈرامائی صنف بن گئی۔ جسے پارسی تھیٹریکل کمپنیوں اور عوامی خیال اور سوانگ کے اکھاڑوں نے اپنایا۔ انگریزی ڈرامے کے اثر سے تھیٹریکل کمپنیوں کی اندر سبھائی شکل ختم ہوگئی، لیکن اس جدید ارتقائی طرز نے عوامی سوانگوں کو نوٹنکی صنف میں تبدیل کر دیا۔

امروہہ میں جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ ہولی کا جشن بنجارا اتنی دھوم دھام اور شان وشوکت

سے ہوتا تھا اور ہوتا ہے کہ اس کی مثل پورے شمالی ہند میں نہیں ملتی اور خاص اس جشن کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں ہر قوم کیا ہندو، کیا مسلم سب ہی حصہ لیتے تھے۔ 1980 میں قصبہ ڈبائی شاہ ولایت کے عرس میں آئی ہوئی قوالوں کی ٹولی امروہہ سے تعلق رکھتی تھی۔ یہ لوگ قوم کے بھانڈ تھے۔ اپنے پیشے کے زوال کی وجہ سے قوالوں کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ ان میں سے ایک بزرگ قوال سلطان احمد ساکن محلہ احمد نگر نے مجھے بتایا کہ مختلف محلوں میں کئی کئی محفلیں سوانگ کی ہوتی تھیں۔ محلہ احمد نگر کی مسجد کے پیش امام جو محکمہ ڈاک میں پوسٹ مین بھی تھے، منشی امجد علی سانگ والوں کو اکثر سوانگوں کے موقعوں پر پراؤنٹ نوٹس دیتے تھے۔ سلطان احمد کی عمر قریب ستر سال کی ہوگی۔ وہ 1910 کے قریب کی باتیں کر رہا تھا۔ جشن بنجارا کے بارے میں اس نے بھی مجھے بتایا کہ ہر تیسرے سال منایا جاتا ہے۔ پنڈت مراری لال اس کے آج کل خلیفہ ہیں۔ اب بھی اس کو دیکھنے کو کافی دور دور سے لوگ آتے ہیں۔ اس جشن کی تیاری ایک سال قبل کی جاتی ہے۔

سانگ سورٹھ

بنجارا لفظ پر مجھے لفظ سورٹ بھی یاد آجاتا ہے جو ایک قدیم سوانگ اور قدیم راگ کا نام ہے۔ سورٹ سوانگ میں ایک بنجارے کی شادی شہزادی سورٹ سے بنجارے کے کافی مصائب اٹھانے کے بعد ہوتی ہے۔ پنجاب، ہریانہ اور مغربی یوپی میں سورٹ سانگ اور سورٹ راگی بے حد مشہور تھا۔ قدیم سانگوں میں اس کو سورٹھا بھی کہا گیا ہے۔ نوٹنکی اور اندر سبھا سانگوں کی طرح سورٹ سانگ بھی اتنا مقبول ہوا کہ پوری صنف ہی سورٹ کہلانے لگی۔ سورٹ کھیلنے والی منڈلیاں سورٹ کے ساتھ دوسرے ڈرامے بھی کھیلتی تھیں۔ قصبہ دیوبند ضلع سہارنپور میں سورٹ سانگ دیکھنے کے شوق نے جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں بھی عرض کر چکا ہوں ایک پختہ کنواں چندہ کر کے بنوا ڈالا جو آج بھی سورٹ کا کنواں کہلاتا ہے اور مسلمان محلہ میں واقع ہے۔ سورٹ راگ کے بارے میں شاید دوسری جگہ بھی تحریر کر چکا ہوں۔

بھجن پسندوں میں گاؤ اور سورٹ گاؤ آدھی رات
آلہ پنوڑا اس دن گاؤ جس دن بھاری ہو برسات

جیسا کہ کہا جا چکا ہے، سوانگ کے شوقین عوام محلہ احمد نگر کالا کنواں، محلہ چوک، بڑا بازار اور کٹڑے بختاور سنگھ میں زیادہ تھے۔ جیسا کہ مجھے برادرم شوق امروہوی جن کے سپرد مجھے پروفیسر نثار احمد فاروقی نے کیا تھا۔ محلہ قریشیان میں وہ چبوترا بھی ہے جس پر مہینوں سانگیت لوک ناٹک ہوا کرتے تھے، چبوترے کے چاروں جانب کافی وسیع میدان پڑا ہوا ہے جس میں چاروں جانب سے بیٹھ کر عوام تماشا دیکھ سکتے ہیں۔ چبوترا قریب دو پونے دو گز بلند کیا گیا اینٹ (چھوٹی پرانی اینٹیں جو عہد اٹھارھویں صدی سے قبل مکانات کے بنانے کے لیے مستعمل ہوتی تھیں) کا بنا ہوا تھا۔ کافی لمبا چوڑا تھا شاید اوپر کی سطح پر بھی اینٹوں کا فرش تھا۔

جیسا کہ قارئین کو علم ہے کہ عوامی سوانگ ایک اوپن تھیٹر (Open Theater) ہوتا ہے۔ جس میں کسی خاص اسٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس میں غنا یعنی موسیقی، رقص اور بلند آواز خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ عوامی ڈراموں کی عوامی اور انسانی زندگی میں خاص حیثیت حاصل ہے۔ خاص طور پر عوامی سماج کی پسندیدگی سے ہر فنکار شاعر اور اداکار کی ہمت افزائی ہوتی ہے۔ ان ڈراموں میں عوامی زندگی کا حقیقی عکس بھی ملتا ہے۔ اس ادبیت اور اخلاقیات کی کچھ پستی ہونے کے باوجود (حالانکہ اب یہ پستی اور ابتذال موجودہ فلموں میں ان سے کہیں زیادہ ہے) ان عوامی ڈراموں کو معاشرے میں ایک اہمیت حاصل ہے جس دور کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ خیال کے اکھاڑوں میں صرف ایک چنگ یا دائرے کے ساز سے کام چل جاتا تھا۔ اور سوانگ کے غنائیہ لوک ناٹکوں میں جیسا کہ پیشتر بھی تحریر کر چکا ہوں عام طور پر ایک صافہ ایک انگرکھا (یا شیروانی) ایک پائجامہ، ایک تلوار اور ایک کرسی یا موڑھے سے کام چل جاتا تھا۔ صافہ سردار کے لیے بھی کام دیتا تھا اور راجا کے لیے بھی اور بادشاہ کے لیے بھی اور سپہ سالار کے لیے بھی۔ اس دور میں صافہ کا عام چلن تھا۔ کرسی یا موڑھا تخت شاہی کا کام بھی دے دیتا تھا۔ ایک تلوار بھی ضروری تھی۔ غرض کہ اس مختصر سامان سے سب کام چلا لیا جاتا تھا۔ آگے جا کر اسی بھگت کے سانگ نے اندر سبھائی اثر سے کافی رنگ بدل لیا۔ چار بیت اور چوبولہ خیال جیسا کہ کہا جا چکا ہے لازم و ملزوم نظر آتے ہیں۔ اس علاقہ میں روہیلہ پٹھانوں کے بسنے کے بعد چار بیت خیال اور چوبولہ طرز کے سوانگوں کا فروغ ہوا۔ اس کا زمانہ اٹھارھویں صدی کا نصف یا آخری زمانہ کہا جا سکتا ہے

کیونکہ یہ صنف خیال کے اکھاڑوں کی دین تھی۔ اس لیے بلند شہر، ہاتھرس اور راجستھان کے علاقوں میں جہاں جہاں اس صنف نے عروج کی منازل طے کیں۔ 1920 تک اسے خیال ہی کہا جاتا رہا۔ راجستھان میں یہ صنف آج بھی خیال کہلاتی ہے۔ 1920 تک ہاتھرسی کتابوں پر لکھا ہوتا تھا۔

جو بجّن لینا چاہیں اندر من کا خیال
پڑی مہر پر پہلے پڑھ لیں نام کنہیا لال
جو بجّن لینا چاہیں اندر من کا خیال
پڑی مہر پر پہلے پڑھ لیں نام چرنجی لال

اور بندیل کھنڈ کے ماچ سانگ کے ڈراموں کو بھی خیال ہی کہا جاتا ہے۔ کتابوں کے سرورق پر لکھا ہوتا ہے: ''اصلی ماچ کا خیال''

دارانگر گنج وامروہہ کے سانگوں کے قدیم مخطوطے

امروہہ میں محلہ احمد نگر ہمیشہ سے سوانگ بھگت اور خیال کے اکھاڑوں کا مرکز رہا ہے۔ جب میں امروہے پہنچا تو حکیم صاحب کے لڑکے نے مجھے مسٹر مشکور احمد جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے، مجھے پنڈت مراری لال شرما ولد پنڈت نرائن داس شرما ساکن محلہ احمد نگر سے ملوایا۔ جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ وہی آج کل محلہ احمد نگر کے خیال اور سوانگ کے اکھاڑے کے خلیفہ ہیں۔ وہی ہولی کے دوران جیسا کہ آپ کو اشتہار جشن بنجارا سے ظاہر ہو گیا ہوگا منتظم ہیں، بلکہ پردھان یعنی خلیفہ ہیں۔ انھوں نے مجھے دو قلمی سوانگ بنجارن اور سوانگ سوداگر اور پنہاری کے دکھائے جو پنڈت بشن برہمن لال کالا کنوئیں والوں کی قلمی مخطوطوں کی نقل بتائے جاتے ہیں۔ اور ایک سوانگ راجا گوپی چند بھرتری کا بشن برہمن لال کے شاگرد نعیم امروہوی کا دکھایا۔

بشن برہمن لال محلہ کالا کنوئیں میں طرّہ خیال اور سانگ کے اکھاڑے کے استاد تھے۔ وہ خیال اور سانگ اور موسیقی کے بے حد شوقین تھے۔ میں رام نرائن اگروال جی کا ہم خیال تھا اور بشن برہمن لال کو ہی امروہہ طرز کا جنم داتا سمجھتا تھا، لیکن اتفاق سے مجھے چندوسی کے مشہور

نوجوان شاعر کرشن کمار بیدل نے ایک قدیم جلد دی۔ جس میں اور کتابوں کے ساتھ امروہہ طرز کے سانگوں کے دو قلمی سانگ بھی تھے۔ ان میں ایک سوانگ کا نام سداما چرتر ہے جس کو کسی کنھئی لال چندوسی والے نے 1872 میں کسی دوسرے مخلوطے سے نقل کیا ہے جس کو چین کوی دارانگر گنج ضلع بجنور نے 1903 میں لکھا ہے اور اپنا تعارف بھی کرایا ہے۔

چھند 249 دوہا

دیکھیت ہنگل رائے کے بھراتا من سکھ رائے

تاکو ست کوی چین ہے گوتا رچی بنائے

چوبولہ

گوتا جن رچدی وہ ہیں برہمن ونشی   گنج نگر گنگا تٹ بستے ہنسی

وَدرگئی جاہر (ظاہر) میں دارانگری   دیس دکھیات خلق جانے سگری

مور مکٹ وارے نے کینی دایا   چرت جو سداما کا میں نے گایا

چھند 250 دوہا

انیس سیکڑے تین میں کاتک ماس کہائے

کرشن پکش چودس اولی پورن گرنتھ کہائے

چوبولہ

پورن کچھو گرنتھ کیا ادھ کون سی   دشٹس کے سہتا جی تاشوکنشی

ہیت رام سانگی نے مت کوٹھگ ری   خاطر کری بھا کھادئی کونہ سگری

گرو گنیش شارد نے کینی دایا   چرت سداما کا میں نے گایا

یہ امروہہ شیلی کا چوبولہ سانگ ہے۔ اس میں دوہا اور سادہ طور پر چوبولے کا استعمال کیا گیا ہے۔ شاعر نے سانگ بنانے کی تاریخ سمبت 1903 مطابق 1846ء لکھے ہیں۔ لیکن جیسا کہ اس زمانے کا دستور تھا کہ سانگ اکھاڑاہ بندی کے تحت تخلیق ہوتے تھے اور استاد خلیفہ اور ساری پارٹی مل کر انھیں بناتی تھی۔ اور وہ پھر اسٹیج ہوتا تھا۔ اکثر سوانگ تنہا گانے والے سوانگئے بھی بناتے تھے جن کو ان کے شاگرد پشت در پشت گاتے اور اکھاڑوں میں یا اسٹیج پر سناتے تھے۔

کبھی کبھی تنہا ایکٹنگ کے ذریعہ اور بیشتر اکھاڑوں کے ذریعہ سوانگ ہوتے تھے۔ اس لیے ان سوانگوں کی تاریخ تصنیف یا تاریخ تحریر کا صحیح تعین نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اوپری اقتباسات سے یہ تو پتہ چل جاتا ہے کہ شاعر چیپن کوی جس کا ذکر بار بار چھند اور چوبولوں میں کیا گیا ہے دارانگر گنج ضلع بجنور کا رہنے والا برہمن ہے۔

دارانگر گنج ضلع بجنور میں گنگا کے کنارے پر قدیم کوروؤں پانڈوؤں کے زمانے کی بستی ہے اور اہل ہنود کے لیے بے حد مقدس مانی جاتی ہے۔ یہاں وِدُر رشی کی ایک چھوٹی سے کٹیا بھی ہے۔ یہاں دریودھن کا شاہی کھانا نہ کھا کر شری کرشن بھگوان نے بتھوے کا ساگ کھایا تھا۔ کروکشیتر کی جنگ کے موقع پر پانڈوؤں نے اپنی عورتوں کو حفاظت کے تحت یہاں رکھا تھا۔ یہاں پر برسات میں ایک زبردست میلا ہوتا ہے جس میں سوانگ پارٹیاں بھی حصہ لیتی ہیں۔ اس بات کی توثیق محترم برادر ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی کی تھی کہ ان کے بچپن میں بجنور میں کافی سانگ ہوا کرتے تھے۔ اسی مخطوطے کی جلد میں اسی نقل نویس یعنی کنھی لال چندوسی والے نے ایک سانگ اور نقل کیا ہے جس کا نام 'ہری چند' ہے۔ یہ سوانگ قدیم پورانک روایت کے پلاٹ پر بنا ہے۔ اخلاق، صداقت اور مذہبی وضع داری کو بڑھاوا دینے کے لیے یہ سوانگ عہد قدیم سے سوانگیوں کا مرکز رہا ہے۔ ہری چند کی کہانی کا پلاٹ اس طرح ہے، راجہ ہری چند بے حد ستیہ وادی، عبادت گزار اور عادل راجا تھا۔ اس کی ان خوبیوں سے ڈر کر راجا اندر نے ان کو راہ صداقت سے ہٹانے کے لیے رشی وشوامتر کو بھیجا جنھوں نے دان میں راجا سے اس کا راجیہ بھی مانگ لیا اور مکمل دکھشنا کی تکمیل نہ ہونے کی وجہ سے راجا کو خود کو ایک چنڈال نے غلام کے طور پر خرید لیا اور رانی کو ایک برہمن نے۔ راجا کا ایک لڑکا روہتاس نام کا بھی تھا۔ اس کو سانپ کاٹ لیتا ہے۔ اور وہ اسے جلانے کے لیے مرگھٹ لے جاتی ہے۔ راجا ہری چند کے مالک چنڈال نے اس کی ڈیوٹی مرگھٹ پر لگا رکھی تھی۔ وہ ایک آنہ یا دو پیسہ بھی لاش ٹیکس لیتا تھا۔ رانی راجا سے منت کرتی ہے کہ اس کے پاس پیسہ نہیں ہے۔ وہ اپنے بیٹے کی لاش بے پیسے لیے جلا دے۔ لیکن راجا اپنے زاہدانہ تقویٰ کے تحت بغیر پیسہ لیے لاش کا کریا کرم کرنے کو تیار نہ ہوا۔ رانی اور اپنے سگے بیٹے کی لاش بھی اس کو راہ صداقت سے نہ ہٹا سکی۔ جب رانی نے ٹیکس میں

اپنی آدھی ساڑھی دی، تب راجا نے اس کو کرپا کرم کی اجازت دی۔ امتحان میں کامیاب ہوجانے پر وشوامتر رشی ظاہر ہوجاتے ہیں۔ بچہ زندہ ہوجاتا ہے غلامی کا دور ختم ہو جاتا ہے، حکومت مل جاتی ہے۔ یہ اخلاقی اور پُر اثر انداز سے ہونے والا کھیل عہد قدیم سے مشہور ہے۔ پارسی تھیٹر کمپنیوں نے سب سے پہلے اس کو ہی کھیلا تھا۔ شاعر نے سانگ کی ابتدا بغیر حمد یا منگلا چرن یا بھینٹ کی تمہید کے اندر سبھاؤں کی آمد کی طرح کی ہے۔ دو بند ملاحظہ فرمایئے:

نارد جی کا

دوہا:

پچھلے جگ کے ہوت ہی نارد دھمکے آئے　　دیکھ سبھا وہ چک رہے من میں کیا اُپائے

چوبولہ:

من میں کیا اُپائے جلدی ہی یہاں سے جاؤں　　اندر کو جا کر میں یہ وچن سناؤں
راجہ ہری چند ستیہ ہوجا ہری　　نئیا دے اس نے جگ کئے بھاری
پچھلے راجس یگیہ کی ہے اس نے تیاری　　رام رام کہتی سبھا اس کی ساری

دوہا:

بیچ سبھا میں جائے کے نادر کیا بکھان　　ستیہ جیتا ہری چند نے سروس دے تاوان

چوبولہ:

وہ راجہ ہری چند وچن ستیہ کے بولے　　پرتھوی پہ دھرم نہیں اس کا ڈولے
جیتا ہے کام کرودھ لوبھ اپارا　　سب سنتا ہے گیان دھیان دھرم وچارا
برہمن ہے من سکھ وہ چوک میں رہتا　　امروہے سے ستیہ ہری چند کا کہتا

ہری چند سوانگ کا مصنف من سکھ رائے گودارا نگر گنج ضلع بجنور کا رہنے والا تھا لیکن وہ امروہے میں رہنے لگا تھا۔ جیسا کہ اس نے ظاہر کر دیا کہ وہ محلہ چوک امروہہ میں رہتا ہے وہیں ستیہ ہری چند کا سوانگ کہتا ہے۔ سانگ کی زبان اور ڈھنگ سے اس کی قدامت عیاں ہے۔ پرانے سانگ سپیروں کی طرح سے اس سانگ کی ابتدا آمد سے کی گئی ہے۔ یہ امروہے کے سانگوں کی ایک خصوصیت رہی ہے اور اس طرز کو بعد میں اندر سبھاؤں نے

اپنایا، کیونکہ سانگ سپیرے اٹھارھویں صدی کے آخر میں اورانیسویں صدی کی ابتدا میں لکھنؤ میں عام ہوگئے تھے۔ اس لیے انھیں حقائق کی بنا پر کہنا پڑتا ہے کہ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے دور میں یہ صنف امروہہ سے لکھنؤ پہنچی کیونکہ اندرسبھاؤں میں امروہہ طرز کا عکس ملتا ہے۔

پیشتر کہا جاچکا ہے کہ دہلی سے نواب شجاع الدولہ کے دور میں بھانڈ بھگتیے متھرا سے راس دھاری کی بھجن اور سوانگ منڈلیاں لکھنؤ پہنچیں۔ شجاع الدولہ نے انھیں بے حد نوازا تھا۔ روہیلوں کی شکست کے بعد امروہہ لکھنؤ کی حکومت کا ایک حصہ ہوگیا تھا۔ جسے بعد میں نواب آصف الدولہ نے انگریزوں سے لے لیا۔ نواب آصف الدولہ کے دور میں ان کی ان اصناف سے دلچسپی کی وجہ سے ہر پیشے اور فرقے کے لوگ لکھنؤ پہنچے۔ مصحفی جیسے شاعر بھی امروہے کے تھے جنھیں لکھنؤ میں بے حد نوازا گیا۔

مجھے مسٹر مشکور احمد اور ایک صاحب جن کا نام میرے ذہن سے محو ہوگیا ہے۔ محلہ احمد نگر میں پنڈت مراری لال خلیفہ اکھاڑا سوانگ محلہ احمد نگر کے جائے پیدائش پر لے گئے وہ شاید وید ہیں اور طبابت کرتے ہیں۔ ابھی نوجوان ہیں خوش اخلاق ہیں جن کا ذکر میں پیشتر بھی کر چکا ہوں۔ پنڈت مراری لال نے مجھے دو مخطوطے سانگ کے دکھائے۔ وہ مخطوطے پنڈت بشن لال اور ان کے شاگردوں کے تخلیق شدہ بتائے جاتے ہیں۔ ان میں سے دو دو بند میں نے نمونے کے طور پر لکھ لیے، وہ پیش کر رہا ہوں۔

سانگ بنجارن مصنفہ پنڈت بشن برہمن لال کے 1800ء سے قبل یا اس کے قریب کے بتائے جاتے ہیں:

بنجارہ، چوبولہ

میرا مال سب تیرا تو گھر کی گھر والی
دیش دیش کی جنس بھری ہے کوئی گون نہیں ہے خالی
ڈینڈی نھیڑی دھوری ڈھومر گوری کبری کالی
ہریانے کی گائے باکھری بیس روپیہ والی

بنجارن، چوبولہ

کردے کوچ کل ناٹڑے کا دکھلادے ہریانہ دکھن دیش بھول مت جانا یہی تجھے سمجھانا
چاند بھرن کی نار بڑی ہے ٹھک کنتھ برانا دوج پچھم میں ہے نند گاؤں برسانا

(پنڈت مراری لال احمد نگر کے قلمی مخطوطے سے)

اب پنڈت مراری لال کے مملوکہ دوسرے مخطوطے سوانگ سوداگر اور پنہاری سے بھی دو بند ملاحظہ فرمایئے:

سوداگر، چوبولہ

میں سوداگر سب سے ناگر جیوجی بیوپاری
بیچ سمندر جل کے اندر اگلی کھیپ ہماری
نیلسو لٹھا مال اکٹھا چھینٹ سب سے نیاری
بشن برہمن گرو ہمارے کہے پنہاری نامت ماری

پنہاری، چوبولہ

میں پنہاری کنتھ کی پیاری تو مجھ سے کیوں اٹکا
اپنی موج چلی جاتی تھی سر پر جل کا مٹکا
مارگ بیچ چلی جاتی تھی دوپٹہ کیوں جھٹکا
بشن برہمن سبھی رات پنچوں میں پکڑوں پٹکا

(پنڈت مراری لال کے مملوکہ نقل شدہ مخطوطے سے)

یہ تھے امروہہ اسلوب کے قدیم استاد بشن برہمن لال جن کے توسط سے یہ امروہہ کی چوبولہ صنف لکھنؤ، آگرہ، وندرابن، راجستھان اور ہریانہ، سہارنپور، دیوبند، مظفر نگر پہنچی۔ یہ محلّہ کالا کنواں کے رہنے والے تھے اور اپنے خیال کے طرّہ اکھاڑے کے استاد تھے۔ ایک اکھاڑے کے کیا بلکہ ان کی گنتی پورے امروہے کے سب سے بڑے استادوں میں تھی۔ ان کے ساتھیوں میں کئی مسلمان شاعر بھی تھے جو سانگوں کے کھیلنے اور تخلیق کرنے میں برابر حصہ لیتے تھے۔ ان کے ایک شاگرد کا نام نعیم تھا۔ محلّہ کشتیاں کے رہنے والے تھے۔ وہ اَن پڑھ

شاعر تھے۔ لیکن عوام پسند شاعر تھے۔ ان کا ذریعہ معاش چارپائیاں بُننا تھا۔ جب بشن برہمن لال بوڑھے ہو گئے تو نعیم کی نوعمری کا زمانہ تھا وہ بچپن سے ہی بشن برہمن لال کے خیال اور سانگوں کے مقابلوں میں اور ہولی کے جشن بنجارا کے سوانگوں میں برابر حصہ لیتے تھے۔ اٹھارھویں صدی کے آخر میں یا انیسویں صدی کے ابتدا میں بشن برہمن لال کے اکھاڑے کا کافی زور تھا۔

پنڈت مراری لال وید خلیفہ اکھاڑا احمد نگر نے مجھے بتایا ہمارے محلہ کے ڈلو پدھان (لفظ پردھان کی بگڑی ہوئی شکل ہے) جن کی عمر قریب ایک سو سال کی تھی، 1857 سے قبل ان کا انتقال ہوا۔ اور نتھوا تیلی کی عمر بھی ایک سو آٹھ سال کی تھی۔ نتھوا تیلی نے اپنی کم سنی میں محمد نعیم استاد کو دیکھا تھا۔ ان سے مراری لال نے جب دریافت کیا تو انھوں نے بتایا کہ یہ سانگ پنڈت بشن بہاری کی جوانی میں لکھا گیا۔ یعنی اٹھارھویں صدی میں لکھا گیا ہے اور پورے علاقہ میں بے حد مقبول تھا۔ سنا جاتا ہے کہ یہ سانگ روپ بسنت اور سانگ سپیرے بھگتوں اور اکھاڑوں کے ساتھ لکھنؤ بھی گیا تھا۔ اور وہاں کے عوام اور نوابی دربار میں بے حد مقبول ہوا تھا۔ جب خواص نواب واجد علی شاہ کے رہس سے لطف اندوز ہوتے تھے تو عوام سانگ سپیرے اور استاد نعیم کے بھرتری سوانگ سے اپنے جذبات کو تسکین دیتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ گوپی چند بھرتری کے راجیہ چھوڑ کر سادھو بننے کے پُرکشش کردار سے ہی متاثر ہو کر واجد علی شاہ نے جوگی بننے کی اپنی خواہش کو جوگیا میلہ قائم کر کے پورا کیا تھا۔ میں نے سانگ کا قدیم مخطوطہ دیکھا ہے، جو پنڈت مراری لال کی ملکیت ہے۔ اردو رسم خط میں ہے۔ یہ بھی معلوم ہوا کہ پنڈت مراری لال نے پرائیویٹ طور پر اردو پڑھ کر اس سانگ کی نقل ہندی رسم خط کے مخطوطے سے کی تھی۔ اس سانگ میں 154 بند ہیں۔ اب کچھ بند استاد نعیم کے سانگ ''گوپی چند'' سے ملاحظہ فرمائیے۔ استاد نعیم کے سانگ گوپی چند کو بھی اندرسبھا کے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ رنگا کا کام آمد کے ذریعہ سانگ سپیروں کی طرح لیا گیا ہے۔ اور اس کی مثال میں پچھلے صفحات میں اس دور کے شعرا چین کوی اور من سکھ رائے کے گوپی چند اور سدا ماچرتر میں ملاحظہ فرما چکے ہیں۔

گوپی چند.....خیال یالاؤنی

ٹیک: گوپی چند راجہ کے اوپر پڑی مصیبت ایسی بھاری
دیکھ کر اس کو جہاں کی روتی ہے پرجا ساری
گوپی چند راجہ کے اوپر پڑی مصیبت ایسی بھاری
راج پاٹ سب اس نے چھوڑا محل کی راج دلاری
گوپی چند راجہ کے اوپر پڑی مصیبت ایسی بھاری
بیٹے کو جوگی بنواکر مری نہ وہ پاپن ہتیاری
گوپی چند راجہ کے اوپر پڑی مصیبت ایسی بھاری
کہیں نعیم سنو تم یار خاک ہوئی اس کی سرداری
گوپی چند راجہ کے اوپر پڑی مصیبت ایسی بھاری

آمد کے خیال یالاؤنی کا چھند سننے کے بعد سانگ کا ابتدائیہ ملاحظہ فرمائیے:

بھینٹ یا ابتدائیہ

گوپی چند کا حال میں کرتا ہوں تحریر
راج پاٹ کو چھوڑ کر راجہ ہوا فقیر

سورٹھا

ہوکر فقیر راجہ نے اپنے تن پر بھسم رمایا
اور راج پاٹ کو چھوڑکر اپنا جوگیا بھیس بنایا
گوپی چند کا ہوا سنو گردش میں جب ستارا
بھیک مانگتا پھرے وہ راجہ دردر مارا مارا
لے کے جھولی ہاتھ میں اس نے دردر الکھ جگایا ہے
نعیم ہوا راجہ سے جوگی لکھا قسمت کا پایا ہے

فقیر ہونے پر گرو گورکھ ناتھ کے حکم سے اپنی بہن جو بنگال کے راجا سے بیاہی تھی اس سے بھیک مانگنے جاتا ہے۔ اس کی بہن چمپا نے پہلے تو اس کو پہچانا نہیں اور اس کو پہچاننے پر پچھاڑ

کھا کر گر پڑتی ہے اور اس صدمہ سے دم توڑ دیتی ہے۔ اس وقت گوپی چند نے اپنے گرو گورکھ ناتھ کو یاد کیا، گرو فوراً بنگالے پہنچے اور گوپی چند کی التجا پر اس کی بہن چمپا کو زندہ کر دیا۔ اس سین کو نعیم امروہوی نے سوانگ میں اس طرح باندھا ہے:

جواب گورکھ ناتھ کا

لو میری تجھ سے لگی اے میرے بھگوان
لاش میں چمپا کے ابھی ڈال شتابی جان
تو ڈال شتابی جان بس منتر میں پڑھتا ہوں
اور حکم سے تیرے اے داتا زندہ اس کو کرتا ہوں
کہ داتا جی کرتا تیری یاد لاج میری رہ جاوے
قدرت تیری اپار مرے کو آپ جلا دے
یہ امرت جل چھڑکا تو بدن کو اس کے ہلایا ہے
اٹھ بیٹھ تو کر کے رام رام بھگوان نے تجھے جلایا ہے

جواب چمپا کا

رام رام کر میں جی اٹھی اے میرے کرتار
زندہ مجھ کو کردیا قدرت تیری اپار
دیکھی قدرت میں نے رب تیری مرے کو تو ہی جلاتا ہے
پیدا کرے ناپید کو کہیں دیکھا کیا کیا کھیل دکھاتا ہے
کہ داتا جی زندہ مجھ کو کیا تیری قدرت کو واری
گوپی چند کہاں گیا دکھا صورت اک باری
اب بھائی گوپی چند کو اپنے کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں گی
جیوں گی جب تک یاد میں اس کی رو رو جان گنواؤں گی

امروہے کے قدیم سانگ کمیاب ہیں۔ صرف دو تین مخطوطے مجھے پنڈت مراری لال محلہ احمد نگر سے دیکھنے کو ملے جن کے تین سانگوں کے نمونے پیش کر چکا ہوں۔ مجھ کو جناب مشکور احمد

شوق نے محلہ قریشیان کے ایک معمر بزرگ استاد ماجد علی صدیقی ولد عبداللہ حسن صدیقی سے ملوایا جو بے حد کمزور اور بصارت سے معذور تھے۔ عمر 90 سال کی بتاتے تھے۔ انھوں نے محلہ قریشیان کے چبوترے پر ہونے والے مسلسل سانگوں کے جلوے دیکھے تھے۔ اور دوسرے محلے کے سوانگوں کے دیکھنے میں کافی راتیں گزاری تھیں۔ انھوں نے مجھے چار بیت کے اور سانگ کے اکھاڑوں کے بارے میں بہت سی باتیں بتائیں اور کئی سوانگوں کے زبانی یاد کیے ہوئے اشعار بھی سنائے۔ انھوں نے ایک پرانے استاد شاعر شمیم امروہوی کے بارے میں بتایا کہ شمیم صاحب محلہ دانشمندان کے رہنے والے تھے۔ محرم خانی کا جھگڑا جو 1901ء میں امروہہ میں ہوا تھا، اس وقت شمیم صاحب حیات تھے۔ ان کا نوے (۹۰) سال کی عمر میں 1905ء میں انتقال ہوا۔ شمیم صاحب کے سوانگ کا ایک قطعہ مصنف تاریخ امروہہ نے بھی لکھا ہے۔

شمیم صاحب قابل شاعر تھے اور مولوی ابوالحسن ساکت امروہوی کے شاگرد تھے۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے منشی رجب علی سرور کے فسانہ عجائب کو سوانگ کی طرز میں نظم کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ عوامی اسٹیج چونکہ ہر فرقہ سے متعلق ہوتا ہے اور اس کی بنیاد اور دلکشی میں ہر فرقہ حصہ لیتا ہے کیونکہ عوامی طور پر ہندوؤں کے فرقہ کے لیے راجا گوپی چند روپ بسنت اکھنی منگل بھگت پورن مل اور راجا ہریش چندر بھگت پرہلاد وسداما چرتر کے روایتی پلاٹ موجود تھے۔ جن شعرا نے سانگ لکھے تھے لیکن اسلامی شرعی پابندیوں کی بنا پر اسلامی پلاٹ پر بنائے ہوئے سانگ بے حد کم تھے۔ اس لیے اس دور میں جو اسلامی داستانی روایات رائج تھیں ان پر ہی سانگ بنائے گئے۔ اس وقت سرور کی داستان فسانہ عجائب بے حد مشہور تھی اور خواص وعوام دونوں میں مقبول تھی۔ اس کو شمیم صاحب نے نوٹنکی سانگ کی طرز میں نظم کیا تھا، جو اب ناپید ہے۔ اس سانگ کے اپنی یادداشت سے استاد ماجد نے جو چند اشعار سنائے، اس سے شاعر کی قابلیت اور جذبات نگاری وجدت طرازی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

استاد ماجد نے فسانہ عجائب کے اس منظر کے چند اشعار سنائے جب شہزادہ جان عالم شہزادی انجمن آرا کو دیکھ کر بے ہوش ہو جاتا ہے تو شہزادی گھبرا جاتی ہے اور کہتی ہے۔

(امروہہ کے استاد ماجد کی زبانی سنے ہوئے سوانگوں کے اشعار)

جواب انجمن آرا کا شہزادے جان عالم کو بے ہوش دیکھ کر:

اے ہے غش کیوں آ گیا، کون ہے یہ دوار
خیر میں اس کا سر رکھوں اب اپنے زانوں پر

چوبولہ

بے ہوش ہوا راہ گیر کوئی اب عطر کہاں سے پاؤں میں
ہے دھوپ کڑی اور گرم زمیں اب سایہ میں کہاں لے جاؤں میں
کھول کے اب زلف مشکیں اپنی اب خوشبو اسے سنگھاؤں میں
چھڑک کے آنسو اپنے ربا ہوش میں اس کو لاؤں میں

شعر میں کتنی جذباتیت کا انداز ہے۔ اب جان عالم کا جواب ملاحظہ فرمائیے۔

جواب جان عالم کا

کیا چھڑکا رخسار پر میری گل رخسار جس کی بو سے یک بیک ہوگیا میں ہوشیار

چوبولہ

عاشق کو اچانک قسمت نے دیدار تیرا دکھلایا تھا
جلوے سے تیرے شیدا نے موسیٰ کی طرح غش کھایا تھا
اک طوطے نے اے ماہ جبیں افسانہ تیرا سنایا تھا
برسوں میں راہ طے کر کے سودے میں تیرے میں آیا تھا

(بہ زبانی استاد ماجد امروہوی)

سوانگوں کے غنائیہ ڈراموں میں ایسے مناظر عام ہوتے تھے جو عوام کو اپنے اندر محو کر لیتے تھے اور وہ رات کے دس بجے سے صبح فجر تک بلکہ دن نکلے تک ان ڈرامائی مناظر میں کھوئے رہتے تھے۔ نیند اور الکساہٹ کا ان کے اندر نام و نشان نہ ہوتا تھا۔ استاد ماجد نے ایک دوسرے اسلامی، اخلاقی اور اصلاحی عوامی روایتی کہانی کے پلاٹ 'شاہ روم' سے بھی چند اشعار سنائے۔ شاہ روم کے منظر عوامی ادب کی مختصر مثنوی کو ہم اکثر اپنے بچپن میں دروازوں پر گا کر مانگنے والے فقیروں اور مترنم آواز میں قصہ گویوں سے سنتے اور کتابی شکل میں پڑھتے چلے آئے ہیں۔ ہر

خاص و عام طبقے کے گھر میں جنھیں تھوڑی بہت بھی اردو میں شد بد ہوتی تھی شاہ روم کا قصہ ضرور پڑھا اور سنایا جاتا تھا۔ اس کا اصلاحی پہلو یہ تھا کہ آدمی کو اپنی ثروت، دولت اور حکومت پر غرور نہیں کرنا چاہیے۔ اللہ تعالیٰ کو غرور بالکل اچھا نہیں لگتا۔ اس عوامی ادب کی مثنوی کا پلاٹ اس طرح ہے کہ شاہ روم قرآن پاک میں جب یہ جملہ پڑھتا تھا کہ خدا جس کو چاہے عزت دیتا ہے اور جس کو چاہے ذلت، تو سوچتا ہے کہ کیا مجھ اتنے بڑے بادشاہ کو بھی ذلت ہو سکتی ہے؟ اس کے اس غرور پر اسے بارہ سال تک پریشانی اور ذلت اٹھانی پڑتی ہے، ذلیل و خوار ہوتا ہے۔

شاہ روم شکار کرتے ہوئے فوج سے جدا ہو جاتا ہے اور چین کی فوج کے سپاہیوں کے ہاتھوں قزاق سمجھ کر پکڑ لیا جاتا ہے۔ ہاتھ پیر کاٹ لیے جاتے ہیں۔ خواجہ خضر ہاتھ پیروں کو سنبھال کر رکھ لیتے ہیں۔ ایک تیلی کے یہاں کولھو ہانکنے پر رکھ لیا جاتا ہے۔ اُس کی شہرت سن کر بادشاہ کی لڑکی کو قرآن پڑھانے پر اُسے رکھ لیا جاتا ہے۔ قرآن پاک پڑھتے ہوئے جب وہ اس آیت پر پہنچتا ہے کہ وتعز من تشاء وتذل من تشاء (خدا جسے چاہے عزت بخشتا ہے، جسے چاہے ذلت) تو شاہ روم کے آنسو نکل پڑتے ہیں اور بادشاہ کی لڑکی اس سے اس کی وجہ دریافت کرتی ہے۔ جب یہ بھید کھلتا ہے، بادشاہ چین تک بات پہنچتی ہے تو وہ شاہ روم سے اس کا فوٹو ملاتا ہے۔ خواجہ خضر اس کے ہاتھ پیر درست کر دیتے ہیں۔ اور شاہ چین کی لڑکی سے اس کی شادی ہو جاتی ہے اور جب وہ اپنے ملک میں داخل ہوتا ہے تو اس کی بارہ سال قبل ساتھ والی فوج اس کی متلاشی ہے۔ اس طرح ایک نصیحت اور سبق آموز اصلاحی کہانی اختتام پذیر ہوتی ہے۔ شمیم صاحب نے عوام کے لیے اس کہانی کو لوک ناٹک میں تبدیل کیا تھا۔ اس کے دو بند استاد ماجد کے سنائے ہوئے ملاحظہ فرمائیے۔ واضح رہے کہ شاہ روم کے سوانگ اور جان عالم انجمن آرا کے شمیم صاحب کے تخلیق شدہ مخطوطے مجھے امروہے میں دستیاب نہیں ہو سکے۔

چونکہ موضوع طویل ہو گیا ہے۔ اس لیے استاد ماجد کے سنائے ہوئے شاہ روم کے سانگ کے بند اور 1947ء کے بعد کے ڈراموں کے تازہ غیر مطبوعہ تخلیق کے چند بند تحریر کر کے مضمون ختم کرتا ہوں۔

زبانی یاد کیے ہوئے سوانگ شاہ روم سے

جواب شاہ روم سے

ہرن کدھر کو گم ہوا اے میرے اللہ　　　بدن عرق میں غرق ہے محنت سے واللہ

چوبولہ

تکلیف تن تپش سے تجوں تشنگی کا توڑ ہوا رہا
یہ جنگل جنگل روم نہیں ہرگز یہاں چلتی بری ہوا رہا
کھنچیں شاید طنابیں زمین کی میں روم سے چین آ گیا رہا
بے کس بے بس بے قوت ہوں سب ہوش حواس گیا رہا

شکار کھیلتے ہوئے باری تعالیٰ کی قدرت سے ملک چین کی سرحد میں آ جاتا ہے۔ وہاں ایک زبردست قزاق تھا جو اس کا ہم شکل تھا تمام علاقہ پریشان اور فوج اس کی تلاش میں تھی۔ سپاہیوں نے بادشاہ کو قزاق سمجھ کر گرفتار کر لیا اور سپاہیوں کا سردار کہتا ہے۔

سپاہیوں کے سردار کا جواب

دوہا:

دیکھو اس قزاق کے گھوڑے کی خو غیر　　　لاکھوں کی لاگت لگی تو کھینچی تصویر

چوبولہ

ہیکل ہنسلی ہیرے کی جو جڑی ہیں دیکھنے میں یہ لاکھوں کی
رہا جی مورا باگی لگام مرصع دم کی یو پہنچی
کسی شاہ کو تنگ کر لایا ہوگا یہ موذی
نظر آتے ہیں پاس اس کے شاہوں کے ہتھیار سبھی
جیتا نہ چھوڑا کوئی مسافر خراسان یا چین میں ہے
تصدیق کرو ہے چور یہی جو لوٹتا کھاتا چین میں ہے

(بہ زبانی استاد ماجد نابینا امروہوی)

1947ء کے بعد سے امروہہ کے سوانگ تخلیق ہونا بند ہو گئے۔ لیکن پھر بھی یہ رسم بالکل نہیں گئی جس کا ثبوت مجھے شوق امروہوی نے ایک نوجوان محمد خلیل سے ملوا کر کیا۔ خلیل صاحب

درد امروہوی کے شاگرد ہیں۔ یہ موضع سارن امروہہ کے ساکن ہیں۔ فن موسیقی میں کافی دسترس ہے۔ انھوں نے مجھے ایک نوٹنکی سوانگ کا مخطوطہ دکھایا جس کا نام ہے "درد کے رشتے" اس کی تیاری میں خلیل اور ان کے دوست رشید احمد درد برابر کے شریک ہیں۔ "درد کے رشتے" کے کچھ اشعار:

ابتدائیہ یا آمد..... جواب رنگا کا

دوہا:

ضلع ہزارہ میں تھی لوگو، اک بستی خوشحال — وہاں رہتا تھا ہاشم بیت گئے صد سال

چوبولہ:

بیت گئے صد سال یہ ہے سن لو روداد پرانی — ہاشم کے ایک پسر تھا سیرت میں لاثانی
درد جگر ہاشم کے اٹھا بن کر ایک طوفانی — اجل نے آکر گلے لگایا یا رہ گئی فقط کہانی

قوالی:

الٰہی رحم تو بندوں پہ اپنے فرمانا — شروع ہوا ہے بہت یہاں سے دردناک افسانہ
زمانہ بھول سکے گا نہ اس افسانے کو — کہ لکھتے لکھتے قلم ہوگیا ہے دیوانہ
بس ایک لڑکا تھا قاسم نہ کوئی بھائی تھا — پدر کی موت سے گھر بن گیا تھا ویرانہ
یہ وہ فسانہ ہے جو بھی سنے گا اس کو رشید — اسی کے صبر کا لبریز ہوگا پیمانہ
خلیل یہ وہ تماشہ ہے دیکھ کر جس کو — نظر سے پیش کیا اشک وخوں کا نذرانہ

بحر طویل

اس کو نیم ڈلوا دی اسلام کی دہر کی طرح پیارا ہو مجھ کو حرم
یہ دین ہے میرا، اس کا پالن کروں رکھے ایشور مجھے اس پر ثابت قدم

(تصنیف 1977ء)

چھمن دارانگری کے مطبوعہ سوانگ

یہ تھے بشن برہمن لال کے دور کے شعرا کا کلام اور ان کا تذکرہ اور اس دور کا ایک شاعر جس کو میں پہلے میرٹھ کا سمجھتا تھا وہ بھی اسی دور کا اور دارانگر گنج ضلع بجنور کا نکلا جس کا کچھ تذکرہ

میں پچھلے اوراق میں کر چکا ہوں۔ اس کے سانگ انیسویں صدی کی ابتدا سے مذہبی تقدس اور ثواب حاصل کرنے کے لیے پڑھتے تھے۔ لکھنؤ میں نول کشور پریس میں ہی بارہ تیرہ مرتبہ طبع ہو چکے ہیں۔ چھمن دارانگری کی کتاب جو ابتدا میں قصہ گوپی چند و قصہ پرہلاد کے نام سے انیسویں صدی میں بار بار شائع ہوئی۔ پھر مکالماتی عناصر کی موجودگی کے باعث سانگ کی شکل میں بھی کئی بار طبع ہوئی۔ چھمن، من سکھ رائے، چین کوی وغیرہ کے سانگوں کی قدامت دیکھ کر یہ شبہ ہو جاتا ہے کہ امروہہ میں بشن برہمن لال کے اکھاڑے میں من سکھ رائے جو دارانگر گنج ضلع بجنور کے رہنے والے تھے، شامل ہو گئے اور امروہہ کے محلہ چوک میں ہی رہنے لگے اور سانگ یا جدید نوٹنکی کی یہ طرز امروہے کی نہ ہو کر دارانگر بجنور سے امروہہ آئی اور امروہہ سے دوسرے علاقوں میں پھیلی۔ چھمن دارانگری کے سانگوں کے بار بار طبع ہونے سے ان کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ انیسویں صدی میں اتنی مرتبہ کوئی سانگ طبع نہیں ہوا۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ عوام انھیں مذہبی عقیدت مندی کے تحت پڑھتے اور سنتے تھے۔ طباعت کے رواج سے پیشتر سانگیے انھیں سناتے تھے۔ اس لیے چھمن داس کے سانگوں کی تخلیق کی تاریخ 1840 جو رام نرائن اگروال نے ناگری رسم خط کے طبع شدہ سانگ کی لکھی وہ صحیح نہیں۔ یہ لوک ناٹک اس دور کے سب سانگوں سے قدیم تخلیق شدہ معلوم ہوتے ہیں۔ چھمن داس کے سانگوں میں قدیم سانگوں کی طرح منگلا چرن یا حمد نہیں ہوتی۔ یہ بھی آمد سے ہی شروع ہوتے ہیں۔ سانگ گوپی چند کی آمد یا بھینٹ ملاحظہ فرمایئے:

آمد یا بھینٹ

شجر گھڑی ورنن کروں دھر دوہی کا دھیان　　گوپی چند لیلا کہوں، دارا نگر استھان

چوبولہ

پیارے جی دارانگر استھان ہے گوپی چندراجا　　دھرم کا رج کرت ہیں سب کے کاجا
پیارے جی ہاتھی جھومے دوار پر بجے ترے نوبت باجا　　چھمن ہے آدھین پربھو رکھ میری لاجا

(پنڈت مراری لال کے اردو رسم خط کے مخطوطہ سے)

اس وقت چوبولے کے آخر میں دوڑ یا توڑ کا رواج شروع نہیں ہوا تھا۔ یہ بعد میں خیال

کی طرز پر چوبولہ کے آخر میں جوڑ دی گئی۔ لچھمن داس اور محمد نعیم امروہوی دونوں نے گوپی چند سانگ تخلیق کیے۔ دونوں کے ابتدائیہ اور مکالمات میں کافی مماثلت ہے۔ گو کہنے کا ڈھنگ جداگانہ ہے۔ اب اختتامی موازنہ پیش کر رہا ہوں۔ گوپی چند کی بہن چمپا کے مرنے اور زندہ ہونے کا سین جو میں پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں ملاحظہ فرمائیے:

جواب گرو جی کا گوپی چند سے

دوہا:

کان بھنک گرو کے پڑی تو کنور کرے اداس   چھوڑ گوپھا جوگی چلے تو آن کھڑے ہیں پاس

چوبولہ

پیارے جی آن کھڑے ہیں پاس کنور برجے ماتی   کیوں تھارے دلگیر کری ہے جو رب نے چاہی
چیلا جی چلو ڈھی کے پاس ابھو کیوں دیر لگائی   چلو ہمارے سنگ سکھی کر من کی پائی

جواب گوپی چند کا

دوہا:

تم کرو دین دیال ہو اب لجیا تیرے ہاتھ   کہ میری بہن جیادے نہیں مروں بہن کے ساتھ

چوبولہ

گرو مروں بہن کے ساتھ جوگ میرا کھنڈت کیجئے   نیک درد نہیں تمہیں جگت میں اُپ جن لیجئے
گرو جی میری بہن اوچن تم سے کہہ دیجئے   ناتر آوت سراپ سدا نہیں جگ میں جیے

جواب گرو کا

دوہا:

ہنس کے بچن سناوتے کھڑے کنور کے پاس
جوگ جوگت جانے نہیں تو اب کیوں ہوا اُداس

چوبولہ:

چیلہ جی اب کیوں بھئے اوداس سوچ میں من میں لاوے
لے تو رب کا نام پار جن کا نہیں پاوے

پربھو جی اونگلی چھوئی تراش کرونے امرت پیائے
چمپا دے کے پران پرگٹ بھیتر آئے

جواب چمپا کا

دوہا:

رام رام کہتی اوٹھی دونوں بجا پیار   آبرن مل لیجئے اب کیا کرے بچار

چوبولہ:

بھیارے اب کیا کرے لوار کرلے ملنے کی تیاری   تم گوپی چند بیر بہن میں تم کو پیاری
بھیارے تم گرودرس کرو عرض ایک سنو ہماری   سن کے من کے نرج لاج رہ گئی تمہاری

جواب گوپی چند کا

تم گھر راج اور پاٹ ہے ہم جوگی تیرے بیر
مرے انگ مبھوت ہے تو بگڑیں گے تیرے چیر

(سوانگ گوپی چند بھرتری از لچھمن داس، ص27-28)

راجا گوپی چند کی پورانک روایت عہد قدیم سے نظم ہوتی رہی ہے۔ گوپی چند کو اردو کا پہلا کلاسیکل ڈراما بھی کہا جاتا ہے جس کو پارسی تھیٹریکل کمپنیوں نے اسٹیج کیا۔ 1875ء میں لالا انبی پرشاد دہلوی نے اس کو مثنوی کی شکل میں بھی نظم کیا۔

امروہہ کا سانگ سپیرا

سانگیت ناٹک یا جدید نوٹنکی لوک ناٹک یا غنائیہ ڈرامے کے ناقد رام نرائن اگروال جن کا ذکر میں جگہ جگہ کر چکا ہوں، فرماتے ہیں کہ امروہہ میں سوانگ کی ایک طرز سپیرا شروع ہوئی اور 1800ء سے پیشتر جبکہ امروہہ اودھ حکومت میں شامل تھا۔ یہ صنف امروہہ سے شاہجہانپور، کانپور، لکھنؤ، آگرہ، متھرا اور ہاتھرس پہنچ چکی تھی۔ اگروال جی یہ بھی فرماتے ہیں کہ اس کا تعین نہیں کیا جاسکتا کہ امروہہ میں کس شخص کے ذریعہ سب سے پہلے سپیرا لکھا گیا (سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا (ہندی)، ص62) اور کھیلا گیا لیکن پنڈت مراری لال امروہوی جن کا ذکر پچھلے صفحات

میں بھی آچکا ہے اور کئی بزرگ لوگوں کا کہنا ہے کہ سانگ سپیرا جشن بنجارے کی دین تھی جس کی روایت ہمارے یہاں صدیوں سے چلی آرہی ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ ہولی کے جشن بنجارے کو دلکش اور دلچسپ اور عوام پسند بنانے کی روایت امروہہ میں ہمیشہ سے رہی ہے کیونکہ یہ ایک عوامی جشن یا جلسہ ہے، اس لیے یہ سانگ سپیرے کا سانگ فطری طور پر عوام پسند رہا ہے کیونکہ اس کے قصہ کا متن بھی بے حد عوام پسند تھا۔ حسن وعشق کے مناظر، جادو اور سحر کی لڑائی، امید و یاس کی کشمکش سے بھرپور کہانی عوام کو محو اور متاثر کرنے کو کافی تھی۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن رضوی مرحوم، بقول رام نرائن اگروال اسی سانگ سپیرے کی صنف سانگ کو پست اور مبتذل اور ادنیٰ درجہ کا کھیل بتاتے ہیں۔ مشہور ہندی اردو کے مصنف پدم بھوشن امرت لال ناگر ان کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں اور سانگ سپیرے کو عوامی بتاتے ہیں۔ ناگر جی کی رائے میں وزن ہے، کیونکہ رضوی صاحب کا نظریہ خواص پسند ہے اور ناگر جی سانگ سپیرے کو عوامی ترازو سے تولتے ہیں۔ سانگ سپیرے کی اسٹیج پر ابتدا بھی سپیروں کی بین اور سانپ کی لہریا دھن سے جو بے حد عوام پسند ہے کی جاتی ہے۔ اٹھارھویں صدی میں سانگ سپیرے کے سانگ کو کافی شعرا نے نظم کیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اندر سبھاؤں کی مقبولیت سے پیشتر بھگت کے سانگوں سے بھی سانگ سپیرا عوام پسند تھا۔

سپیرے اور اندر سبھا میں سب سے بڑی یکسانیت یہ ہے کہ دونوں کی ابتدا آمد سے اور کسی کسی سپیرے میں قدیم خیال سے سانگوں کی طرح بھینٹ بھی ہوتی ہے دونوں میں چوبولے یا ترانے کا ارتقائی پہلو بھی نظر آتا ہے۔ سپیرے چوبولہ امروہیہ یا دارانگری طرز کے مطابق دو مصرعوں تک محدود ہے۔ دوہے کا کہیں استعمال کیا گیا ہے کہیں نہیں۔ کہیں چوبولہ اشعار تک ہی محدود نہیں ہے۔ اندر سبھا اور سپیرے کے سانگ کی یکسانیت کا ایک پہلو اور بھی ہے۔ وہ ہے رنگا یا راوی کا نہ ہونا۔ رنگا یا راوی سوانگ یا نوٹنکی کا ایسا کردار ہے جو سوانگ کے مناظر اور واقعات میں رابطہ قائم رکھتا ہے۔ اس کردار کو سانگ سپیرے یا اندر سبھا دونوں میں رنگا کا کردار خود کردار ادا کرتا ہے۔ جیسے راجا اندر اسٹیج پر آکر کہتا ہے:

راجہ ہوں میں قوم کا اور اندر میرا نام
بن پریوں کی دید کے نہیں مجھے آرام

اور اسی طرح پکھراج پری، نیلم پری، لال پری اور سبز پری اپنا تعارف کراتی ہیں۔

سانگ سپیروں کے نمونے

اس طرح سانگ سپیروں میں آمد اور تعارف اندر سبھا کی طرح ہے۔ ناگر سانگ کا ہیرو جب بنگال کو جانے کو تیار ہوتا ہے تو کہتا ہے

بنگالے کو میں چلا چھوڑ دیا گھر بار
آن ملائے دیکھئے کب سوں وہ کرتار

سانگ سپیرے کا پلاٹ اس طرح ہے:

ناگر کامروپ دیس کا رہنے والا ہے جو جادوگروں کا مالک ہے اور وہ ناگر خود بھی ایک ماہر جادوگر ہے۔ اس نے بنگال کے شہر منترگڑھ کی باشندہ ایک جادوگرنی موتی کے حسن کا شہرہ سنا اور اس پر فریفتہ ہوگیا۔ وہ منترگڑھ موتی کو حاصل کرنے کے لیے جانا چاہتا ہے۔ ناگر شادی شدہ ہے۔ اس کی بیوی کا نام سندر ہے۔ وہ ناگر سے بے حد محبت کرتی ہے۔ شوہر پرست بیوی ہے اور خود بھی جادوگرنی ہے۔ وہ شوہر کے منترگڑھ جانے کو سن کر بے حد رنجیدہ ہوتی ہے اور ناگر کو بنگال جانے سے منع کرتی ہے اور روکتی ہے۔ لیکن ناگر پر عشق کا بھوت سوار ہے وہ کسی کی نہیں سنتا اور تکالیف اور مصیبتیں برداشت کرتا ہوا منترگڑھ پہنچتا ہے۔ منترگڑھ کی موتی ناگر کی محبت کو ٹھکرا دیتی ہے۔ دونوں میں جادو کی لڑائی ہوتی ہے۔ آخر میں موتی ناگر پر اپنے جادو کے سانپ چھوڑتی ہے اور آخر میں ایک سانپ کے ڈسنے سے ناگر کی موت ہو جاتی ہے اور ناگر کی لاش بالو ریت میں دفن کر دی جاتی ہے۔ ادھر ناگر کی بیوی سندر اپنے خاوند کو خواب میں مردہ دیکھتی ہے تو وہ خود جوگن بن کر خاوند کی تلاش میں منترگڑھ پہنچتی ہے اور منترگڑھ میں سندر اور موتی میں طلسمی جنگ ہوتی ہے اور اس جنگ میں سندر فاتح ہوتی ہے اور موتی کو مار ڈالتی ہے۔ موتی کے مر جانے کے بعد سندر اپنے خاوند ناگر کی لاش کو بزور جادو زندہ کر دیتی ہے اور ناگر سے گھر چلنے کا

اصرار کرتی ہے۔ لیکن ناگر بغیر موتی کے گھر لوٹنا تو در کنار زندہ رہنے کو تیار نہیں ہوتا۔ یہ دیکھ کر سندر موتی کو بھی زندہ کر دیتی ہے اور تب ناگر خوشی خوشی موتی کے ساتھ اپنے وطن لوٹ آتا ہے۔

یہ ہے سانگ سپیرے کا مختصر پلاٹ۔ اس پلاٹ کا انداز اور رکھ رکھاؤ خود بتا رہا ہے کہ اس دور میں کتنا مقبول ہوا ہوگا۔ سنا جاتا ہے بھگتیوں اور راس دھاریوں کی کوئی محفل ایسی نہ تھی جس میں یہ سانگ نہ کھیلا جاتا ہو۔

آگے جا کر مقبولیت کی ہی شکل نوٹنکی کے عاشقانہ پلاٹ کی بنا بنی اور پوری صنف ہی نوٹنکی کہلانے لگی۔ لکھنؤ میں سانگ سپیرے کی مقبولیت کی بنا پر اس کے ہیرو ناگر کے نام پر ناگر سبھا وجود میں آئی جس کے سانگ بقول سید مسعود حسن رضوی مرحوم مرشدآباد بنگال تک میں کھیلے گئے۔ اور اسی طرح راجا اندر کی سانگ ''اندر سبھا'' میں مخصوص حیثیت کی وجہ سے اس کھیل کا نام اندر سبھا رکھا گیا اور پوری صنف اندر سبھا کہلانے لگی۔ کئی اصحاب کی یہ رائے وزن رکھتی ہے کہ اندر سبھا کا ڈراما تنہا امانت کی دین نہیں، بلکہ امانت سے اندر سبھا کی مشابہت کے بہت سے کھیل موجود تھے۔ سانگ سپیرے کے بہت سے انداز اندر سبھا میں ہیں۔ سپیرے کی ابتدا ناگر کے شہر منتر گڑھ کو موتی جادوگرنی کو حاصل کرنے کے ارادے سے جانے سے ہوتی ہے۔ ناگر اپنی بیوی سندر سے اندر سبھا کے راجا اندر کی طرح خود کہتا ہے:

بنگالے کو میں چلا چھوڑ دیا گھر بار   آن ملائے دیکھئے کب لوں وہ کرتار

اس دوہے کو اسٹیج پر بول کر ناگر چل دیتا ہے اور اسٹیج کے دو ایک چکّر لگا کر اپنے بنگال پہنچنے کا اظہار اس طرح کرتا ہے:

جواب ناگر کا شہر کے لوگوں سے

بنگالے کے باسیو، سدا رہو بھرپور   منتر گڑھ موتی بسے سو کتنی ہے دور

ناگر جو جوگی کے بھیس میں ہے اس کو بنگال کے لوگ یہ جواب دیتے ہیں:

جواب ایک بنگالی کا

جوگی گھر کو لوٹ جا کہنا میرا مان   کیوں موتی کے ہاتھ سے دینے جاتا جان

(سانگیت ایک لوک نایہ پرمپرا، ص 65)

اس طرح بنگالی کے کہنے کے بعد سانگ کا منظر بدل جاتا ہے۔ نیا سین شروع ہو جاتا ہے۔ یہ سانگ سپیرے کی طرز بقول رام نرائن اگروال سانگ سپیرے میں بھی اپنائی گئی ہے اور یہ طرز موسیقی یا ترانہ عوام میں بے حد مقبول ہوئی۔ اس کے ساتھ موتی، ناگر اور سندر دوسرے لوگوں کی غزلیں اور دوسری کلاسیکل خیال کی راگ راگنیاں بھی اس جانب اشارہ کر رہی ہیں کہ ناگر سبھا کی بنیاد پر اندر سبھا بنی۔

مرحوم سید مسعود حسن رضوی اگر سانگ سپیرے کو غیر ادبی اور حقیر نہ سمجھ کر اس کے پلاٹ زبان اور ڈھانچہ پر غور کرتے تو انھیں اندر سبھا کی بنیاد کا پتہ چل جاتا، رہس بھگت وغیرہ میں۔ پھر اس کی تلاش کی نوبت نہیں آتی۔ یا امروہہ دار انگری سانگ کے اسلوب کو ملاحظہ فرماتے۔ آگرے میں رام نرائن اگروال کی تحقیق کے مطابق 1827ء سے پہلے روپ بسنت سانگ کے ساتھ امروہہ طرز پہنچی اور بھگت کے ڈراموں میں یہ طرز اپنائی گئی۔ روپ بسنت کے ڈرامے کے مقبول عام ہونے کے بارے میں دہلی اور لکھنؤ کے 1800ء سے قبل کے تذکروں میں بھی ذکر ملتا ہے۔ سانگ سپیرے کے علاوہ اور سوانگ جن میں گوپی چند بھرتری، سدا ماچرتر، ہری چند اور لیلائیں کھیلی جاتی تھیں۔ ان لیلاؤں اور سپیروں میں مسدس، مخمس، غزلوں اور اردو بحروں کا استعمال پورے طور پر ہوتا ہے۔ اگروال جی کہتے ہیں کہ باوجود بھگت اور سپیروں کے ڈرامے اور راس دھاریوں میں پہلے تھوڑی ابتدا لیلا سے کی جاتی تھی لیکن پھر بھی یہ سوانگ کے ڈرامے شاہجہانپور، لکھنؤ اور کانپور کے مسلمانوں میں کافی مقبول تھے۔ بیاہ شادیوں میں ان کے مظاہرے ہوتے تھے جس کا تذکرہ اس دور کے مختلف راویوں نے بھی کیا ہے۔

رام نرائن اگروال جیسا کہ میں قبل بھی کہہ چکا ہوں فرماتے ہیں کہ سانگ سپیروں اور اندر سبھاؤں میں آمد اور شعر خوانی یکساں ہے۔ موتی، سندر اور دوسرے کردار غزلیں اور ہولی، ٹھمری اور چھند سناتے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ بھگت کے سوانگ کی جگہ سانگ سپیرا عوام بلکہ خواص کے طبقوں میں زیادہ مقبول تھا۔ سید مسعود حسن رضوی نے لکھنؤ کے عوامی اسٹیج میں کسی امام بخش جس کے بارے میں وہ جاہلیت کا سرٹیفکیٹ بھی عطا کرتے ہیں، جبکہ میں نے اپنی زندگی میں بہت سے ناخواندہ افراد کو بہترین اشعار کہتے سنا اور دیکھا ہے۔ بدایوں کے بینود خاکروب کو اچھے

اچھے استاد اپنے پاس جگہ دیتے تھے اور یہ تو عوامی صنف ہے۔ اس میں زیادہ تر ناخواندہ افراد اپنی خداداد قابلیت سے اچھے اشعار کہتے تھے۔ بہرحال امام بخش کا قدیم سپیرا جو سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود ہے، کے ابتدائی اشعار سے یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ اندر سبھا کی آمد سانگ سپیروں اور دوسرے قدیم سانگوں کی دین ہے، ملاحظہ فرمائیے۔ امام بخش کا سپیرا:

جواب ناگر کا اسٹیج پر آکر

سبھا میں آج ناگر کی آمد آمد ہے — سارے جادوگروں کے افسروں کی آمد آمد ہے
موہنی صورت عجب ڈھنگ نرالا اس کا — دیکھو کو آج اسی ناگر کی آمد آمد ہے
کان میں کنڈل اور ہاتھ میں تو نبی ہے لئے — جھولی والے کی اس بزم میں آمد آمد ہے
سندر زوجہ ہے اس کی ہے وہ گلنار بدن — اے امام بخش ہزاری گاؤں کی آمد آمد ہے

(لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، از مسعود حسن رضوی، ص 127)

اور اگروال جی نے اپنی تصنیف میں سید مسعود حسن رضوی کے کتب خانے کے ایک دوسرے سانگ سپیرے کا ذکر کیا ہے۔ جس کے مصنف کوئی قصبہ موہان ضلع اناؤ کے باشندے محمد اشرف علی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

اشرف علی سپیرا

ابتدائیہ: دوہا

عشق دنیوی ہے برا کرو نہ اس کا دھیان — بھاگے اس کے نام سے جو ہوئے گن وان

چوبولہ

جو ہوئے گن وان راہ میں اس کی قدم نہ رکھئے — جو جو بھولے کھیل میں اس کے جیتی بازی ہارے
ہوا جو کوئی مرید اس کا لیا تیل کا ٹیکا — کہتے اشرف علی نہیں ظالم دوست کسی کا

امروہہ، لکھنؤ، کانپور اور دوسرے شہروں میں بہت سے شعرا نے سانگ سپیرے لکھے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی یہ تسلیم کرتے ہیں، لکھنؤ کے شاہی دور میں ہی راس دھاری کی منڈلیاں، تھوڑی بہت لیلا جیسے منہارن لیلا، ڈھاری لیلا، کالی ناگ لیلا، ماکھن چوری وغیرہ دکھا کر گویا رسم

پوری کردی اس کے بعد مذہبی یا غیر مذہبی قصہ کھلا مثلاً ہریش چندر، موردھج، پرہلاد یا رام گوچہ سیاہ پوش یا آلہ اودل کی کوئی داستان (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص 32-31 از مسعود حسن رضوی) وہ لکھتے ہیں کہ اس مذاق کے ایکٹروں کا ایک مستقل گروہ پیدا ہو گیا تھا جو شرفا میں سے قومی مذاق اٹھ جانے پر بھی عوامی طبقہ کو محظوظ کرتا تھا۔ اس میں شک نہیں کیا جا سکتا کہ اردو ڈراما کی بنیاد خاص لکھنؤ ہی میں پڑی اور یہیں سے پورے ہندوستان میں اس کا رواج ہوا۔ ہمارے پاس امروہہ طرز کے سانگ اور سپیروں کے نمونے موجود ہیں جن کے کچھ نمونے پچھلے صفحات میں پیش بھی کیے جا چکے ہیں جو ان کے اندر سبھاؤں سے یکسانیت کو ظاہر کرتے ہیں جن سے بعد میں اندر سبھاؤں کی بنیاد پڑی۔ سپیرے کا سین ملاحظہ فرمائیے:

جب ڈرامے کا ہیرو ناگر ''منترگڑھ'' کی رانی موتی جادوگرنی پر عاشق ہو کر اسے حاصل کرنے کو بنگالا جانا چاہتا ہے۔ اس کی بیوی سندر کو یہ بات معلوم ہے کہ موتی بہت بڑی جادوگرنی ہے اور ناگر اس سے پار نہ پا سکے گا اور اسی لیے اسے وہاں جان سے روکتی ہے لیکن ناگر کے سر پر موتی کی محبت کا بھوت سوار ہے۔ اس کا مکالماتی سوال جواب ملاحظہ فرمائیے۔ یہ مکالمات گرو گوبند سنگھ لکھنوی کے قدیم سپیرے کے ہیں:

سندر از ناگر

دوہا:

کہتی ہوں سمجھائے کے کہنا میرا مان   دانا ہے کے باورے کیوں بنتا نادان

چوبولہ:

کیوں بنتا نادان مان لے اتنی بات ہماری   ہاتھ نہیں موتی آوے گی جاوے جان تمہاری
اور کے کہنے پر مت پھولے مت تیری بورانی   گرو گوبند کی مان سپیرے کرتا ہے نادانی

ناگر از سندر

کیوں بہلاتی تو مجھے باتوں میں ہر بار   جانے تو دیتی نہیں کرتی ہے تکرار

چوبولہ:

کرتی ہے تکرار نہ مانوں گا میں تیرا کہنا   موتی کو دیکھوں گا جا کر کرتا ہے جی میرا

دیس بنگالے سے موتی کو میں اب لاؤں　　گرو گوبند کو پھر نہ اپنا منہ دکھلاؤں

سوال سندر کا

پہلے ہاتھوں سے مجھے اپنے آگے مار　　تس کے پیچھے ہو کہیں چلنے کو تیار

چوبولہ:

چلنے کو تیار منع میں پھر نہ تجھ کو کرتی　　مان لے پریتم بات ہماری پئی یاں ترے پڑتی
لے چل اپنے ساتھ تو جس نگری کو جاتا　　گرو گوبند کی مان سپیرے ناحق جی ترساتا

سوال ناگر کا

کیوں دھرتی تو ہے میرے پیروں اوپر ماتھ　　جیتے جی اپنے تیرا نہیں چھوڑوں گا ساتھ

چوبولہ:

نہیں چھوڑوں گا ساتھ تیرے میں کیوں ہوتی دکھیاری
کرو دیا میں آن ملوں گا تجھ سے سندر پیاری
بیٹھ تو گھر میں دھیرج دھر کے ناحق کیوں گھبراتی
گرو گوبند کا اپنے جی میں کیوں نہیں دھیان لگاتی

سوال سندر کا

جو تم پریتم جاؤگے، نہیں پڑے گی چین　　جیسے جل بن ماچھری، تڑپوں گی دن رین

چوبولہ

تڑپوں گی دن رین، درد پریتم تم کو نہیں آتی　　موتی کے پھندے نہ پڑنا، ہوں تم کو سمجھاتی
لاکھ طرح باتوں سے تم کو سمجھا کر میں ہاری　　گرو گوبند سے کہی نہ مانی تو نے بات ہماری

جواب ناگر کا

ٹیک: پریتم بن موتی کے نہیں چین
گھر باہر کچھو نیک نہ لاگے تڑپت ہوں دن رین
جب سدھ آوے ترے درس کی بھربھر آوت نین

بھگون کون گھڑی وہ ہوئی ہے سن یو مدھرے بین
پریتم بن موتی کے نہیں چین

غزل زبانی سندر کی ناگر سے

کوئی جوگی نہیں آن کے سمجھاتا ہے گھر میں چھوڑ مجھے، پردیس چلا جاتا ہے
میں رہوں گھر میں، تو جائے وہاں سچ بتا دے یہ تجھے کون سمجھاتا ہے
کب تلک تڑپا کروں ہائے جدائی میں تیری بے وفا رحم ذرا تجھ کو نہیں آتا ہے
دل میں میرے ہے نکل جاؤں بیاباں کی طرف دل الجھتا ہے بہت جی مرا گھبراتا ہے
قتل کرنا ہے تو کر ڈال جو خوش ہے اس میں مرغ بسمل کی طرح کیوں مجھے تڑپاتا ہے

شعر زبانی سندر ناگر کا سوال وجواب

دیس بنگالے کو ہے نہیں جانا اچھا مرغ دل بلا میں نہ پھنسانا اچھا

جواب ناگر کا

لوح تقدیر پہ جو حرف اجل ہے لکھا کلک تدبیر مٹانے کا نہیں ہے

جواب سندر کا

بحر الفت میں تجھے موتی کا ملنا مشکل آبرو خاک میں ملنے کے سوا کیا حاصل

یہ سوال وجواب کافی طویل ہیں۔ یہاں صرف تھوڑا سا نمونہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان سانگوں یا غنائیہ ڈراموں میں عروضی غلطیاں ہیں لیکن غنائیہ ڈراموں میں موسیقی کے انداز میں اس کمی کو محسوس ہونے نہیں دیا جاتا۔ قاری یہ بھی محسوس کریں گے کہ امانت کے بار بار تخلص استعمال کرنے کی وجہ بھی قدیم سانگ اور سانگ سپیرے تھے۔ یہ تھا سانگ سپیرے پر مختصر تبصرہ۔ میری ذاتی رائے میں سانگ سپیرے کی مقبولیت ہندستانی عوام اور خواص کی جادو اور طلسمی داستانوں کی پسندیدگی کی وجہ سے ہے جیسا کہ طلسم ہوشربا اور بوستان خیال کی مقبولیت کی مثالوں کو سامنے لایا جاسکتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ کوئی نشست گاہ یا چوپال ایسی نہ ہوتی تھی جہاں رات کے بارہ بجے تک طلسم ہوشربا نہ پڑھی جاتی ہو۔ ایسا ہی ذوق ہندی کے چندر کانتا اور بھوت ناتھ کے طلسمی ناولوں کے ساتھ تھا۔

لکھنؤ اور سوانگ

مغلیہ خاندان اور فرخ سیر اور محمد شاہ رنگیلے کے عہد کی موسیقی کا حال گزشتہ صفحات میں کافی تفصیل سے تحریر کیا جا چکا ہے۔ محمد شاہ کے عہد کو ہندستانی موسیقی کا سنہرا عہد کہا جا سکتا ہے جس کا کچھ اندازہ درگاہ قلی خاں کی فارسی تصنیف ''مرقع دہلی'' کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے۔ قلی خاں نے محمد شاہی دور کے ارباب طرب کی ایک طویل فہرست دی ہے جس میں بڑے بڑے ماہرین موسیقی، سازنواز، رقاص اور بھانڈ جو بڑی تعداد میں محمد شاہی دربار سے منسلک تھے اور جن میں ہندو مسلمان دونوں شامل تھے۔

دہلی کے درباریوں اور امرا کا بھی یہی حال تھا۔ وہ چونکہ جنگ وجدل سے منہ موڑ چکے تھے۔ اپنا بیشتر وقت تفریح، لہو ولعب کے مشاغل میں صرف کرتے تھے۔ ان میں بیشتر نور بائی اور دیگر طوائفوں اور بھگت باز کے مکانوں کے چکر لگایا کرتے تھے۔ انھیں پر ہزاروں روپیہ صرف کرتے اور ان کی محفلیں کراتے تھے۔

اودھ میں نوابی کے دور کا آغاز اس وقت ہوا جبکہ دہلی کی سلطنت بالکل کمزور ہو چکی تھی۔ مغل شہنشاہ بے اختیاری، بے کسی اور فاقہ کشی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔

محمد شاہ کے دور میں ہی سلطنت کا رہا سہا دبدبہ بھی ختم ہو چکا تھا۔ نظام الملک نے جنوبی

ہند کے چھ صوبوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ شمالی ہند میں روہیلے اور مرہٹے علی وردی خان بنگال، بہار اور اڑیسہ کا نواب بن چکا تھا اسی زمانے میں سید محمد امین عرف سعادت خاں کو محمد شاہ نے اودھ کا صوبہ دار مقرر کیا۔ یہ اودھ کی نوابی قریب ایک سو چھتیس سال تین ماہ رہی اس نے ہندستانی موسیقی غنائیہ ڈرامے میں بڑا انقلاب پیدا کیا۔

نواب برہان الملک اور نواب صفدر جنگ کی زندگی زیادہ تر ملکی فتوحات اور انتظامی امور میں صرف ہوئی تھی۔ ان کے ہم عصر مورخین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان نوابوں کی زندگی بہت سی آلودگیوں سے پاک تھی۔ نواب برہان الملک نے فیض آباد کی بنیاد ڈالی۔ اسے اپنا دارالحکومت بنایا تھا۔ نواب صفدر جنگ کے بعد نواب شجاع الدولہ نے کچھ دن تک لکھنؤ کو اپنا مستقر بنایا اور بکسر کی لڑائی میں شکست کے بعد پھر فیض آباد کو اپنا دارالحکومت بنالیا۔ بکسر کی شکست کے بعد نوابان اودھ انگریزوں کے ماتحت ہو کر رہ گئے۔ بیرونی سیاست سے ان کا کوئی تعلق نہیں رہا۔ یہ لوگ اپنا سارا وقت لہو و لعب میں گزارنے لگے۔ فیض آباد کے دارالحکومت بننے کے بعد انھوں نے فیض آباد میں عمارتیں بنوائیں۔ فیض آباد کے مستقر کی خبر سن کر ہزارہا خلقت وہاں آ کر آباد ہونا شروع ہوئیں۔ دہلی کے اکثر باکمال فیض آباد پہنچ گئے اور سیکڑوں مکانات اور عمارات بن گئیں۔ (گزشتہ لکھنؤ، ص 11-12) شجاع الدولہ نے دہلی اور دوسرے مقامات سے آنے والے ہر فن کے لوگوں کو نوازا۔ ان کو ملازمتیں دیں۔ انشاء اللہ خان دریائے لطافت میں لکھتے ہیں:

> "دہلی کی تباہی کے بعد پیشہ ور لوگ فیض آباد اور لکھنؤ آ گئے تھے۔ یہ لوگ عوام و خواص کے لئے تفریحی سامان مہیا کرتے تھے۔ شجاع الدولہ کا طبعی میلان رقص و سرور کی جانب تھا اس لئے دہلی کے فنکاروں کا گرم جوشی سے استقبال کیا گیا۔ اکثر لوگ دربار سے وابستہ ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ نے فیض آباد کو چھوڑ کر لکھنؤ کو اپنا مستقر بنالیا تو لکھنؤ کی رونق بڑھ گئی۔ نئی عمارتیں اور امام باڑے بنائے گئے۔ نواب آصف الدولہ کو خود بھانڈ بھگتیوں سے لگاؤ تھا۔ ان کے دور میں لکھنؤ میں بھانڈ بھگتیوں کو اور زیادہ بڑھاوا ملا۔ انشاء اللہ خاں لکھتے ہیں۔ اس فرقے کے لوگ بازاروں اور شادی بیاہ اور دیگر تقاریب کے موقع پر اپنے کرتبوں کے ذریعہ معاش کی تحصیل کرتے فیض آباد اور لکھنؤ کے بازاروں میں بھانڈ بھگتے جم غفیر کو اپنے کرتبوں سے محظوظ کرتے تھے۔" (دریائے لطافت، ص 11)

مولانا عبدالحلیم بھی اس بات کو اپنی تصنیف گزشتہ لکھنؤ میں تحریر فرماتے ہیں:

نواب شجاع الدولہ کا طبعی میلان حسین عورتوں اور رقص وسرود کی طرف تھا۔ شہر کا کوئی گلی کوچہ ایسا نہ تھا جو اہل سرود درقص یعنی رقاصاؤں بھانڈ بھگتیوں سے خالی ہوں یہ لوگ کافی خوشحال تھے اور دولت مند تھے۔ ان کا سامان بھی نواب صاحب کے دورے کے دلوں میں شاہانہ شکوہ سے چھکڑوں میں لاد کر لے جایا جاتا تھا۔ اور اس پر سامان پر شاہی سپاہیوں کا پہرہ رہتا تھا۔ حافظ رحمت خان کی فتح کی خوشی میں شجاع الدولہ نے شرفو طوائف اور دوسرے فنکاروں کو چار لاکھ روپے سے زیادہ کے انعامات دیے تھے۔

اس سے پہلے کہ نوابین اودھ کے ذوق موسیقی، رقص وسرود وسوانگ تماشوں پر روشنی ڈالی جنھوں نے اس عوامی صنف کو نیا موڑ دیا۔ میں مناسب سمجھتا ہوں کہ لکھنؤ کی ہندو روایات پر بھی تھوڑی روشنی ڈالی جائے جنھوں نے آگے جا کر ایک مشترکہ سماج کا منظر پیش کیا۔ لکھنؤ اتر پردیش کے بیچ میں واقع ہے۔ اکبر کے عہد سے آج تک یہ صوبہ کا دارالسلطنت رہا ہے۔ مولانا شرر فرماتے ہیں کہ لکھنؤ کا نام پہلے لچھمن پوری تھا۔ اس کو رام چندر جی کے بھائی لچھمن نے آباد کیا تھا۔ آج تک اس دور کی یادگار لچھمن ٹیلا موجود ہے۔ لیکن مولانا فرماتے ہیں لچھمن پور سے لکھنؤ کب بنا اس کا کوئی پتہ نہیں چلتا ہندو مسلمان ہمیشہ سے یہاں آباد ہیں۔

لکھنؤ کی ہندو مسلم روایات کے بارے میں ڈاکٹر سید صفدر حسین اپنی تصنیف ''لکھنؤ کی تہذیبی میراث'' میں لکھتے ہیں ''جب نوابان اودھ کی حکومت میں لکھنؤ میں خوش حالی آئی تو اس نے کچھ اور دلچسپ تہذیبی نتائج پیدا کیے۔ اودھ اپنے زمانہ قدیم سے ہندو روایات کا سرچشمہ چلا آرہا تھا۔ فیض آباد سے محض تین چار میل کے فاصلے پر رام چندر جی کی راجدھانی اجودھیا واقع تھی۔ اس کے علاوہ خود لکھنؤ بھی لکشمن جی کے نام سے نسبت رکھتا تھا۔ پھر لکھنؤ سے تھوڑے تھوڑے فاصلے پر بنارس اور الہ آباد کے تیرتھ استھان موجود ہیں۔ جہاں ہر سال میلے ہوتے رہتے ہیں۔

لکھنؤ کے شاہی خاندان کے درباری ایرانی اور شیعہ فرقے سے متعلق تھے۔ وہ اپنی بنیاد میں اسلامی ایرانی اور شیعیت عناصر کی شدت رکھتے تھے لیکن پھر بھی مقامی ہندو روایات نے اپنا اثر دکھایا چنانچہ ہندو دھرم کی اُجلی حسین پسندیدہ رسمیں لکھنؤ کے اشراف کی زندگی میں داخل

ہوگئیں جنھیں اودھ کے شاہی گھرانے اور درباری امرا پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

ہندو روایات میں رومان اور حسن پرستی کو خاص اہمیت حاصل ہے اور رام چندر جی کے بن باس میں سیتا جی کی موجودگی ان کے حسن و جمال کے کرشمے، لکشمن جی کی قربانیاں اور وفاداریاں خود رام چندر کے ایفائے عہد، صحرا میں سفری زندگی وغیرہ ایسی چیزیں تھیں جنھوں نے ان کے قصہ غم کو حسن و عشق، مہم جوئی اور رومان پروری کو عظیم داستان بنا دیا تھا۔ اس مذہبی معرکہ کے علاوہ کرشن جی کی رنگین زندگی میں ان کی گوپیاں اور بندرابن کی چنچل مکھن اور دہی بیچنے والیاں ایک جداگانہ رومان رکھتی تھیں۔ ہر قدیم روایت زمانہ قدیم سے اودھ میں نشو ونما پا رہی تھی اور جب اس ماحول میں ایک ایرانی خاندان برسراقتدار آیا جو خود بھی عیش پسندی کا شدید جذبہ رکھتا تھا تو ان رومانی روایات میں نیا رنگ پیدا ہوگیا۔ چنانچہ جب آصف الدولہ نے عیش باغ تعمیر کرایا تو ساون کے چار جمعہ اس باغ میں میلے کے لیے مخصوص کردیے گئے۔ اس طرح یہ اور اس کے میلے اپنے صد ہا رنگین و دلکش نقوش کے ساتھ عوام و خواص کی زندگی میں جگہ پا گئے۔ اس طرح آٹھوں کا میلہ چیت کی اشٹمی کو راجا ٹکٹ رائے کے تالاب پر ہونے لگا اس میں شہری عوام کے لیے رنگینیاں دلچسپیاں تھیں۔ واجد علی شاہ نے بھی قیصر باغ میں جوگیا میلے کی بنیاد ڈالی۔ جو کئی سال تک لکھنؤ کے عوام کے لیے دلچسپی کا باعث بنیں۔

ان میلوں ٹھیلوں کے علاوہ ہندوؤں کے خاص تیوہار مثلاً ہولی، دیوالی اور بسنت بھی خاص اہتمام کے ساتھ منائے جاتے تھے۔ چنانچہ آصف الدولہ کے متعلق میر تقی میر لکھتے ہیں:

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر
رنگ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر

میر شیر علی افسوس نے بھی اپنی ایک مثنوی میں آصف الدولہ کا جشن ہولی کا بیان کیا ہے اور سرزا قتیل نے ہفت تماشا میں آصف الدولہ کے ہولی کے جشن کے بارے میں لکھا ہے اور عہد واجد علی شاہ میں بھی یہ جشن جاری رہا۔ محمد رضا برق ان مشاغل کو اس طرح یاد کرتے ہیں:

اپنا ہولی میں عجب رنگ ہوا کرتا تھا
عرصہ روئے زمیں تنگ ہوا کرتا تھا

حوض میں نہروں میں سب رنگ ہوا کرتے تھے
سیر سے سوانگوں کے دل دنگ ہوا کرتے تھے
چہروں پر موتیوں کی راکھ مل جاتی تھی
دیکھ کر جوگنوں کے جان چلی جاتی تھی

اور صرف یہی نہیں بلکہ اول ناصر الدین حیدر نے پھر اسے ترقی دی اور واجد علی شاہ نے ہندو دیو مالا اور راگ مالا کے تعاون سے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے کچھ اور ذرائع پیدا کر لیے تھے۔ مختصر یہ کہ ایسی بہت سی لطیف رسمیں رفتہ رفتہ لکھنؤ معمولات میں داخل ہو گئی تھیں جن کا تعلق جنس لطیف سے تھا اور جو احساس جمال اور تحریک عشق کے عوامی مواقع فراہم کرتی تجسس غرض بادشاہوں اور امرا کے جذبہ عشق کوشی کے ساتھ عوام کو بھگت کے سوانگ اور دھاریوں کی تماش بینی کی صورت میں اپنے جذبات کو تسکین دینے کا سامان مل گیا تھا۔ اس معاشرے میں چونکہ ہر شخص کو معاشی اطمینان حاصل تھا اس لیے نہ صرف شہزادگان اور امرا بلکہ شہر کے دوسرے خوش باش لوگ بھی حسن پرستی کی جانب مائل تھے۔ دربار سے چوک بازار تک ایک ہی رنگ نظر آتا تھا یعنی فیض آباد اور لکھنؤ کے گلی و کوچے حسین چہروں کے وجود صنف نازک کی جاذبیت رنگین صحبتوں کی دوسری لطیف گفتگو برجستہ فقرہ بازی محبوبوں کی تعریف عاشقوں کی چھیڑ چھاڑ۔ غرض معاملات عشق کی گوناگوں کیفیتوں سے مملو نظر آتے تھے۔ کوچہ و بازار کی ایسی چہل پہل نے سید انشاء اللہ خاں انشاء کو یہ کہنے کی ترغیب دی تھی۔

ہزاروں دیویوں کو یاں کی پریوں نے پچھاڑا ہے
نہیں یہ لکھنؤ اک راجہ اندر کا اکھاڑا ہے

اور واجد علی شاہ کے درباری شاعر کو بھی اس بات کا احساس تھا۔

قہقہے اڑتے تھے جمگھٹ تھے پری زادوں کے
میلے ہر روز ہوا کرتے تھے آزادوں کے
نالے سنتے نہ ہرگز کبھی فریادوں کے
کبھی آگاہ نہ تھے نام سے بیدادوں کے

کیا کہیں کس سے کہیں ہائے وہ صحبت کیا تھی
راجہ اندر کے اکھاڑے کی حقیقت کیا تھی

(لکھنو کی تہذیبی میراث، ص 28-27، از ڈاکٹر سید صفدر حسین)

یہ تھا لکھنو کے رنگین ماحول کا مختصر خاکہ جو سید صفدر حسین نے اپنی کتاب میں پیش کیا۔ دہلی میں جو فضا محمد شاہ رنگیلے کے دور میں بنی تھی اس سے کہیں زیادہ رنگین فضا نوابان اودھ کے دور میں بن گئی۔

اس رنگین دور کی ابتدا جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں کہ نواب شجاع الدولہ سے شروع ہوئی وہ اپنے دور کو محمد شاہ رنگیلے کے دور سے کہیں زیادہ رنگین بنانا چاہتے تھے اور اسی لیے انھوں نے دہلی کے تمام اہل رقص وسرود بھانڈ بھگتیوں کو اپنے دربار کی رونق بنالیا۔

نواب شجاع الدولہ کے بعد نواب آصف الدولہ کے بارے میں کہا جاتا ہے وہ لہو ولعب سے شغف رکھتا تھا وہ دن رات غیر مہذب ہرجائی لوگوں کی صحبت میں اٹھتا بیٹھتا، کم رتبہ اور کم عقل کے لوگ اس کے طفیل اہل ثروت ہو گئے۔ نواب آصف الدولہ کو بھی رقص وسرود سے بے حد دلچسپی تھی وہ جب اس شغل میں مشغول ہوتا تو دوسرے کاموں سے بالکل بے نیاز ہو جاتا۔ بھانڈ بھگیتے ہر وقت اس کے سفر حضر میں ساتھ رہتے تھے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں بھی تحریر کیا جا چکا ہے کہ کہار قوم کے بھگیتے جس کا نام مہرا تھا نواب نے راجا کا خطاب عطا کیا تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ خواص کے حلقوں میں محنت کش اور پیشہ ور عوامی طبقوں کو ہمیشہ سے حقارت اور تحقیر کی نظر سے دیکھنے کی عادت رہی ہے اور ان کے ادب وعوامی تفریح کے ذرائع کو بھی حقیر سمجھتے رہے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ سوانگ اور بھگت و رہس جو عوامی جذبات کی تسکین کا باعث تھے قابل اعتنا نہ سمجھے گئے۔

شاید محمد شاہ رنگیلا اور نواب آصف الدولہ منفرد شخصیت ہیں جنھوں نے عوامی طبقوں کے لوگوں کو اپنایا وہ بھگت اور بھانڈوں کے سوانگوں کو بے حد پسند کرتے تھے اسی لیے انھیں ان لوگوں کی صحبت بے حد پسند تھی۔ یہ بات بھگتیوں اور جلسے والیوں کو ایک ایک لاکھ روپے انعام دینے اور ان میں سے ایک اداکار کو راجا کا خطاب دینے سے کھل جاتی ہے لیکن مورخین اور

ادیب باوجود حقیقت جاننے کے کھل کر عوامی ادب کی سرپرستی کو نواب کی سفلی عادت سے تعبیر کرتے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ جب عوامی طرزِ عمل کو کوئی بڑا آدمی پسند کرنے لگتا ہے تو دوسرے امرا ورؤسا بھی اسے اپنانے لگتے ہیں۔ جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر آچکا ہوں۔ محمد شاہ رنگیلے کی تقی بھگت باز کی وجہ سے اس کے امرا بھی تقی بھگت باز کے سانگ کرانے کو فخر کرنے لگے۔

اور ایسا ہی اودھ میں بھی ہوا کہ جب بادشاہ رقاصاؤں، بھگت بازوں اور راس دھاریوں کے راس پسند کرنے لگے اور خود نوابین ان کی تقلید میں اور جلسے منانے لگے تو امرا بھی راس دھاریوں، بھانڈ بھگتیوں کے سوانگ، تماشے اور رقاصاؤں کے مجرے کرانے لگے اور خوشی کی کوئی تقریب ایسی نہ تھی جس میں بھگت کے سوانگ یا بھانڈوں کے تماشے یا رقاصاؤں کا رقص اور گانا نہ ہوتا ہو۔

اسی لیے رجب علی بیگ سرور نے اپنی تصنیف فسانہ عجائب میں شہزادی انجمن آرا اور شہزادے جان عالم کی شادی کے موقع پر تحریر کیا ہے:

''بارات آئی ہے دولہا اتر کر مجلس میں داخل ہوا، بارہ سو طائفہ رنڈیوں کا سوائے بھانڈ، بھگتیے، ہجڑے، زنانے کشمیری، قوال، بین کار، رباییے، سرودیے کے حاضر تھے ناچ ہونے لگا۔''
(فسانہ عجائب، مطبع تیج کمار لکھنؤ ص 79)

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب بہ عہد نواب محمد علی لکھی۔ اس سے پہلے سرور نے نواب نصیرالدین حیدر وغازی الدین حیدر کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔ جن کے زمانے میں جلسہ والیوں کے سوانگوں کی ترقی ہوئی لیکن یہ بھگت کے سوانگ کی صنف نواب الدولہ کے زمانے میں ہی عروج پر تھی۔ اس کے لیے سیر المتاخرین کا مصنف ص 144 پر لکھتا ہے کہ بھگت بھگتیوں کے سوانگ تماشے والوں کا دور شجاع الدولہ سے شروع ہوا اور آصف الدولہ کے زمانے میں ان کا بے حد عروج تھا نواب کو ان کی صحبت میں کافی شغف ملتا تھا۔ اسی سے متاثر ہوکر مرزا محمد رفیع سودا نے اپنے ایک قصیدے میں کہا تھا ؎

آج وہ دن ہے کہ جس گھر میں دیکھئے اس میں
کہیں ہوتی ہے بھگت اور کہیں ادلک

میر حسن جن کا بچپن محمد شاہی دور میں دہلی میں گزرا تھا اور انھوں نے محمد شاہی دور کے راگ رنگ دیکھے تھے۔ تقی بھگت باز اور ادارنگ اور نور بائی کے رقص و موسیقی و سانگ بھی دیکھے تھے اور لکھنؤ میں انھوں نے عہد آصف الدولہ کی رنگینیاں بھی دیکھیں تھیں۔ اس لیے بھانڈ بھگتیوں کے سوانگ بھی قریب سے دیکھے تھے۔ انھوں نے بھی بھانڈ بھگتیوں کا ذکر اپنی مثنویوں میں کیا ہے۔ میر حسن نے مثنوی گلزار ارم میں جو منظر کشی کی ہے وہ محمد شاہی دور کے ان مناظر کی یاد دلاتا ہے جن کا تذکرہ درگاہ قلی خاں نے مرقع دہلی میں کیا ہے:

کہیں بن ٹھن کے لونڈے ہی کھڑے ہیں ‌ ‌ ‌ انہیں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں
کہیں ہیں رنڈیاں، ہیں ماہ پارا ‌ ‌ ‌ انہوں کا کرتا ہے کوئی نظارہ
ضلع بولے ہے کوئی، کوئی پھکو ‌ ‌ ‌ کہیں ٹھپا، کہیں ہے ڈھول دھپڑ
کہیں سکھیاں، کہیں چھند اور چنگ ‌ ‌ ‌ اودھر ہے سانگ اور ادھر رنگ

مثنوی سحر البیان میں میر حسن نے جو نقشہ کھینچا ہے وہ آصف الدولہ کے دربار کا نقشہ نظر آتا ہے:

کیا بھانڈ اور بھگتیوں نے ہجوم ‌ ‌ ‌ ہوئی آہے آہے مبارک کی دھوم
جہاں تک تھے گائک اور تہکار ‌ ‌ ‌ لگے گانے اور ناچنے ایک بار
لگے بجنے قانون، بین ورباب ‌ ‌ ‌ بہا ہر طرف جوئے عشرت کا آب

عہد آصف الدولہ کے ہدایتؔ نے بھی نواب آصف الدولہ کے ایک جشن کا نقشہ اپنی ایک نظم میں پیش کیا ہے جو گلشن محل میں منعقد ہوئی تھی۔

روز و شب عیش کا اس محل کا کیا بولوں بیاں
گرم ہوئے دل کے جسے دیکھ کے بزم عشرت
ناچ اور راگ کے ایک طرف سما کر کہنا
دھوم ایک طرف ادلک اور ایک طرف ادلک
ایک طرف شہنائی سے فرحت کی پکار
اک طرف کوش مسرت سے سو ہے نوبت

رقص رقاص کے میں رنگ کا کیا ذکر کروں
کیوں نہ اِندر کے اکھاڑے سے دوں نسبت

(کلیات ہدایت، ص 29-30)

1801 میں میر امن نے قصہ باغ و بہار تصنیف کیا۔ انھوں نے بھی اس عہد رائج بھانڈ بھگتیوں کے رواج کا ذکر اس طرح کیا ہے: ''غرضیکہ بھانڈ بھگتیے کلاونت قوال اچھی پوشاک پہنے ساز دسر ملا کے حاضر ہیں اور آگے فرماتے ہیں، اتنے میں ساقی صراحی و پیالہ بلوری لے کر حاضر ہوا اور کئی قسم کی رکھ دی نمکدان چن دیے، دور شراب کا شروع ہوا جب جو چار جام کی نوبت پہنچی چار لڑکے امرد صاحب جمالی زلف کھولے ہوئے مجلس میں آ کے گانے بجانے لگے۔

(باغ و بہار، ص 225-227، مرتبہ مولانا عبدالحق مطبع کانپور پریس، 1931)

اس طرح نواب آصف الدولہ کا عہد رقص و سرود اور لہو ولعب کا دور تھا۔ نواب کے ساتھ اس کے امرا بھی اس رنگ میں ڈوبے نظر آتے تھے۔ اس عہد میں امیروں کی مجلسوں کے علاوہ دوسرے لوگوں کا یہ معمول ہے کہ چند لوگ ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں اور ان لڑکوں کو ناچنے اور سوانگ کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ مجمع کے لوگ اپنی حسب حیثیت انھیں کچھ نہ کچھ دیتے ہیں۔ مسلمانوں کا شریف اور انسب طبقہ اس قسم کے رقص و سرود میں شرکت سے پرہیز کرتا ہے لیکن رذیل پیشہ مسلمان سوانگوں کی مجالس کے لیے بڑا اہتمام کرتے تھے وہ طوائفوں کے رقصوں میں کم جاتے تھے اور نوخیز لڑکوں کے رقص اور موسیقی کے عاشق تھے۔ (ہفت تماشہ، ص 79)

بہرحال مصنف سیر المتاخرین کے قول کے مطابق دورِ آصفی بھگتیوں کے عروج کا زمانہ تھا کیونکہ بھگت کے سوانگ راس اہل ادب کی نظر میں ایک صنف تھا۔ اس لیے ان کا تذکرہ اس عہد کے مصنفین نے اپنی تصانیف میں کرنا بھی خلاف ادب سمجھا۔ وہ تو یہ کہو کہ واجد علی شاہ کی جدت پسند اور عیش پسند فطرت نے راس کو رہس کی شکل دے کر خواص کو بھی بھگت کے راس کو اپنانے پر مجبور کر دیا اور اس کے نتیجے میں اندر سبھائیں وجود میں آئیں۔

بھگتیوں کو نواب آصف الدولہ سے خاص عقیدت اور گہرا تعلق تھا۔ سوانگ کے اکھاڑوں کا رواج ہے کہ جب کسی فنکار استاد کا انتقال ہوتا ہے تو وہ اس کی وفات کی تاریخ اپنے چوبولہ

طرز میں کہتے ہیں۔ نواب آصف الدولہ کی وفات پر بقول مصنف تاریخ اودھ (تاریخ اودھ نجم الغنی جلد سوم، ص 355) بھگتیوں نے ہندی میں تاریخ وفات بھگت کے سوانگ کے چوبولے میں کہی۔ اردو ادب کی تاریخ میں یہ پہلی مثال ہے۔

سوانگیوں کا آصف الدولہ کی وفات کا تاریخی چوبولہ اس بات کا ثبوت ہے کہ بھگت باز کے اکھاڑے نواب آصف الدولہ سے قریب تر تھے وہ تاریخ وفات یہ تھی:

نواب آصف الدولہ کی وفات کا تاریخی چوبولہ

چوبولہ

ایک سہسی آٹھ سو چون سمبت کا پرمان　　بارہ سو بارہ ہجری جانت سکل جہان
کو ارماس پر سوا سدی جمعرات مدھیان　　اٹھائیں ربیع الاوّل کو آصف تجو پران

قصبہ جہانگیرآباد ضلع بلند شہر کے عظیم استاد اندر من جنہیں جدید نوٹنکی کا معمار اعظم کہا جاتا ہے۔ ان کی وفات پر ان کے شاگردوں نے اسی طرح کی تاریخ وفات کہی تھی:

عظیم استاد اندر من جہانگیرآبادی کی وفات کا تاریخی چوبولہ

دوہا:

کوار بدی اوکاشی دن رہو پرکاش　　سمبت انیس سو پچیس میں سر پر کیا نواس

چوبولہ:

سر پر کیا نواس متا آس لگی درشن کی　　اب دل مرو پروش میں آکر کر پا کر درپن کی
شکل برن مم مرویا مرے استاد تیغ تھے رن کی　　جن کنند کت چھند استتی کرتے اندر من کی

اسی طرح سوانگ کے چوبولے میں استاد اندر من سب سے زیادہ ہونہار شاگرد استاد چرنجی لال جنھوں نے اس صنف کو نتھارام جیسا فنکار منظمہ اور سانگیت کا رتن دیا اور انھوں نے ہی حقیقت میں نوٹنکی کہلانے والے امروہہ دارانگری چوبولہ طرز کے سوانگ کو خیالوں کی راگ راگنیوں میں فن عروض کے ساتھ ڈھالا اور اس جدید نوٹنکی سانگ کو پورے شمالی ہند میں پھیلایا اور ہاتھرس جیسے قصبے کو اس کا مرکز بنا دیا۔ ان کی وفات 1916 میں ہوئی تو ان کی وفات پر ان کے ہونہار شاگرد پنڈت نتھارام نے جن کا ذکر اوپر کی سطور میں کیا جا چکا ہے، ان کی تاریخ وفات کہی:

استاد مُنیاں بھٹ متھراوی کی وفات کا چوبولہ

ایک تاریخی چوبولہ ہمیں متھرا کے معمر استاد مُنیاں بھٹ جی کا جن کی وفات 80 سال کی عمر میں ہوئی۔ ان کے شاگرد نارائن بھٹ نے کہا:

دوہا:

انیس سو اڑتیس کو شبھ سمبت پہمان — منگسر سکلا پرتی پدا بھٹ جی تجے پران

چوبولہ:

بھٹ جی تج پران بساری بسدھا جمناتٹ کی — سر پر کیا نواس خاص جھانکی کرنا گرنٹ کی

بیدراج کوی پنڈت جن میں استادی پرکٹ کی — کام گڑھنے لگے کرائی کویتا اس بیتاں بھٹ کی

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، ص90، رام نرائن اگروال)

استاد چرنجی لال کی وفات کا تاریخی چوبولہ جونتھارام جی نے کہا:

دوہا:

سمبت شری بکرمادت نرپ کا انیس سو تہتر جان
چھٹھ کرشن پت بدابرسپت شام چھ بجے کے انمان

چوبولہ:

اندرا کھاڑے کے نرماتا استاد چرنجی لال مہان
یہ اسار سنسار چھوڑ کر سُر پُر کو کر گئے پیان
نتھارام درج گوڑا اکیلا اب سانگیت بناوے گا
چار اگست عیسوی انیس سو سولے سنو سجان

اس طرح سانگیت ناٹکوں میں تاریخی چوبولے کہے جاتے تھے۔ دوسرے چوبولے مضمون کی طوالت کی وجہ سے نہیں لکھ رہا ہوں۔ جیسا کہ پیشتر بھی تحریر کیا جا چکا ہے کہ سانگ تماشوں کا دور نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں شروع ہوا اور آصف الدولہ کے عہد میں یہ لکھنوی تہذیبی اور سماجی معاشرے کا ایک جز بن گیا۔ نواب سعادت علی خاں کی سوانگ نوازی اور رقص وسرود اور عیش دوستی کا ذکر اس دور کے مشہور شاعر انشا جن کا ذکر پیشتر بھی کیا جا چکا ہے، نے

اپنے اشعار میں کیا ہے:

اشعار سید انشاء اللہ خاں انشاؔ لکھنوی

تیرے ہی مجرے میں گایا کریں سب اہل نشاط
قول و آہنگ و نوا، ماتھا، ترانہ، سرگم
بھیرویں کنکلی اور بانسری اور سارنگ
پوربی، گوری، یمن، پرچ ہیں اور جتنے نغم
راجہ اندر کے اکھاڑے میں ہو جوں پریوں کا ناچ
در دولت پہ ہمیشہ رہے یوں ہی چھم چھم

اسی سلسلے میں ڈاکٹر عطیہ نشاط اردو ڈراما روایات اور تجزیہ میں تحریر فرماتی ہیں کہ ''جب سنسکرت اور ہندی ناٹک کا زوال ہوگیا تو اردو تھیٹر کی ابتدا سے پہلے ہندوستان میں چاروں طرف رقص اور موسیقی کی گرم بازاری تھی لیکن خاص طور پر اودھ میں بھگت کے سوانگ کی گرم بازاری آتی تھی جو بعد میں نوٹنکی سوانگ کہلائے۔ یہ سوانگ اپنے طور پر نقالی میں دن دونی اور رات چوگنی ترقی کرتے رہے اور بہت جلد اس منظوم ڈراما (لوک ناٹک) کی شکل اختیار کر لی۔ قصہ میں پلاٹ اور اداکاری شامل ہونے لگی۔ اس کو پیش کرنے کا طریقہ ایسا نہیں تھا کہ اسٹیج کہا جا سکتا لیکن پھر بھی وہ دو پرے اور دوسرے ساز وسامان کے ساتھ اسے پیش کیا جاتا تھا، زنانہ پارٹ لڑکوں سے ادا کرایا جاتا تھا۔ سوانگ کھیلنے والوں کے اکھاڑے یا منڈلیاں ہوا کرتی تھیں جو گاؤں گاؤں اور قصبوں قصبوں میں چکر لگایا کرتی تھیں کسی تیوہار یا میلے ٹھیلے اور شادی بیاہ میں سوانگ دکھا کر پیسے جمع کرتیں۔ اکثر یہ چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی چکر لگاتی تھیں۔ پنجاب میں نوٹنکی کا رواج زیادہ تھا وہاں پنجابی زبان میں سانگیت ہیر رانجھا، سوہنی ماہی وال، سسی پنوں وغیرہ ڈرامے کھیلے جاتے تھے۔ (اردو ڈراما اور روایات وتجزیہ، ص42، از ڈاکٹر عطیہ نشاط)

امرت لال ناگر کا کہنا ہے کہ اٹھارھویں صدی میں سوانگ ہریش چند چندراول اور روپ بسنت بے حد مقبول تھے۔

جلسہ یا حرم سرا کے بھگت کے سوانگ

پچھلے صفحات میں نوابین اودھ میں شجاع الدولہ سے لے کر آصف الدولہ تک موسیقی رقص اور بھگت کے سوانگوں کے بارے میں کافی تفصیل سے تحریر کیا جاچکا ہے کہ نوابین اودھ کا دربار اس رنگ میں مغل حکمرانوں سے کمتر نہیں بلکہ بڑھ کر ہی تھا بلکہ غازی الدین حیدر نے اس میں ایک نئی جدت پیدا کی یعنی دربار میں تو بھانڈ بھگتے رہتے ہی تھے۔ غازی الدین حیدر کے مزاج میں زنانہ پن زیادہ تھا کیونکہ ان کی پرورش حرم سرا کی عورتوں میں ہوئی تھی اس لیے حساس دور کے مورخین اور مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی لکھتے ہیں کہ ''ان کے مزاج میں زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا کیونکہ نواب نصیرالدین حیدر کا زیادہ وقت حرم سرا میں گزرتا تھا وہاں اسے بھانڈ بھگتے کہاں مل سکتے تھے اس لیے اس نے حرم سرا میں ناچنے گانے والیوں میں سے ہی سوانگ تماشے کرنے والیاں چنی اور انھیں غنائیہ ڈراموں کی اداکاریاں اور انداز سکھائے گئے اور ان کا نام جلسے والیاں رکھا گیا۔ اسی بنا پر سید مسعود حسن رضوی جو نوابین اودھ کے اس طرح کی مبتذل قوتوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں کہنے پر مجبور ہوگئے کہ ''ناٹک راج بھون سے نکل کر سڑکوں اور میدانوں اور دیہاتوں میں مارا پھر رہا تھا پھر شاہی محل کی طرف جا رہا تھا۔ نواب نصیرالدین حیدر کے جلسہ کی شکل میں پھر اسے راج بھون ملا اور بجائے بھگت کے جلسہ کہلایا یہ لفظ جلسہ ہندی لفظ سبھا کا بدل معلوم ہوتا ہے۔ لفظ سبھا ان دنوں محفل اور تماشے کے لیے ہندی اور اردو کتب میں کافی مستعمل تھا۔ من سکھ رائے اور چین کوی کے سوانگ سداما چرتر اور ہری چند جو اس دور میں بے حد مقبول تھے، میں لفظ سبھا کئی جگہ آیا ہے۔

اٹھارھویں صدی کی تخلیق من سکھ کے ستیہ ہری چند کا ابتدائیہ

چوبولہ:

پچھلے جگ کے ہوت ہی نارد نکلے آئے   دیکھ سبھا بوچک رہے من میں کیا اپائے
من میں کیا اپائے کہ جلد یہاں سے جاؤں   اندر کو جائے کے یہ وچن سناؤں

دوسرے بند کے چوبولے میں بھی:

بیچ سبھا کے جائے کے نارد کیا بکھان ست جیتنا ہری چند نے سروس دیتا دان
وے راجہ ہری چند وچن ستیہ کے بولے پرتھوی پہ دھرم لیش اس کا ڈولے

(جلسہ جیسی مجالس کی جھلک اٹھارھویں صدی کی تصنیف جو ایرانی اور ترکی شاہی حرم کے اسراروں کے بارے میں انگریزی میں حاجی بابا اصفہانی اور حرم سرا کے اسرار میں بھی ملتی ہے)

جلسہ عربی کا لفظ ہے اس کے معنی محفل اور نشست کے ہیں۔ آکسفورڈ بال ہندی شبد کوش میں بھی اسے عربی کا بتایا گیا ہے اور اس کے معنی ادویش (جلوس) بیٹھک اور سماروہ کے تحریر ہیں۔ نصیر الدین حیدر نے حرم سرا کی گانے والیوں میں سے جلسہ کرنے والیوں کی بھی ٹولیاں بنائیں جن کا محل کے اندر حرم سرا کی عورتوں کے لیے تفریح کا ذریعہ پیدا کرنا تھا ان کا کام بقول سید مسعود حسن رضوی مصنف ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' عورتوں کے لئے غنائیہ ناٹک دکھانا تھا، وہ جلسہ کہلاتا تھا۔ واجد علی شاہ کے یہاں جب پہلے پہل رہس کھیلا گیا ہے تو وہ اس کے بارے میں لکھتے ہیں ''حقیقت میں ایسا جلسہ میں نے کبھی نہیں دیکھا...... یہ جلسہ صبح کو نہیں شام کے وقت ہوتا ہے۔ جب یہ جلسہ تیار ہوا تھا تو میں نے اپنے چھوٹے بھائی مرزا سکندر حشمت بہادر کو بھی تکلیف دی تھی۔''

امانت بھی اپنے ناٹک یا (سوانگ) اندر سبھا کے کھیل کے متعلق لکھتے ہیں:

''دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے...... ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا...... شہر میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ڈرامے یا ناٹک کے کھیل کو تو جلسہ کہتے تھے۔ ناٹک کا لکھا ہوا قصہ بھی جلسہ کہلاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت تک ڈراما لفظ اردو میں رائج نہیں ہوا تھا اور ڈرامے کے لیے دو ہی لفظ اس وقت تک رائج تھے ایک سوانگ اور دوسرا ناٹک۔ نصیر الدین حیدر نے عورتوں کی ڈراما پارٹی کو جلسہ والیاں اور ڈرامے کو جلسے لفظ سے پکارا کیونکہ محل سرا یا حرم سرا ایک پُر اسرار و قیود سے پابند جگہ تھی اس لیے ان کے اکثر راز عوام تو عوام خواص تک نہیں پہنچنے دیے جاتے تھے۔ جب تک حاکم وقت نہ چاہے۔''

امانت کا اپنے ناٹک کو جلسہ کہنا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ سوانگ کا ایک نام شاہی حرم میں جلسہ تھا۔ بقول ڈاکٹر محمد عمر شاہی حرم کی زندگی میں عیش و عشرت اور جشنوں کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔ کبھی بچے کی ولادت کا جشن تو کبھی شعبان کے جشن کی روشنیاں اور رقص و سرود اور جلسے کی

تیاری تھی۔ بہرحال حرم سرا کی زندگی ایک راز تھی جس تک کسی واقعہ نگار کی پہنچ نہ ہوسکی۔ نصیرالدین حیدر کے زمانے میں محل سرا کا موسیقی کا طائفہ غنائیہ ڈراما کرنے والی نسواں اداکاراؤں کا تھا، جس کی واجد علی شاہی دور میں اور زیادہ ترقی ہوئی۔

(اٹھارھویں صدی میں ہندوستانی معاشرت، ص 118)

مرقع خسروی کے مصنف محمد عظمت علی نامی نصیرالدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ میں موجود تھے۔اس بادشاہ کی عالی نازک دماغی کے بارے میں لکھتے ہیں: ''عالی نازک مزاجی کی وجہ سے گلاب کیوڑہ سے خس کی ٹٹیاں چھڑکی جاتیاں۔'' (مرقع خسروی، ص 806)

آگے تحریر فرماتے ہیں کہ سترہ سو جلسے والیاں نادرۂ زمانہ...... ملازم ہوئیاں اور بارہ سو گائنیں......فن موسیقی میں یکتا بادیاں بھرتیاں اور نامی صاحب آگے بھی لکھتے ہیں:

''گیارہ سو آسامیاں صرف جلسے والیاں اور ڈولی والیاں عیش محل کی تھیں، نامی قدسیہ محل کی سخاوت کے سلسلے میں کہتے ہیں ایک ایک دن لاکھ لاکھ روپیہ جلسے والیوں کو اس نے دیے۔''

اس مصنف نے کئی جگہ جلسے والیوں کا ذکر کیا ہے۔

سرور اور نامی کے علاوہ واجد علی شاہ نے بھی اپنی کتاب ''عشق نامے'' میں بعض عورتوں کے بارے میں لکھا ہے کہ نواب نصیرالدین حیدر کے یہاں گانے والیوں میں ملازم تھیں۔ اور ایک کے لیے لکھا ہے کہ وہ جلسے والیوں میں نوکر تھی۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، از سید مسعود حسن رضوی، ص 55)

اس سے ہی یہ بات مکمل واضح ہوجاتی ہے گانے والی نسواں ملازمائیں علاحدہ تھیں اور سوانگ یا رہس کرنے والی نسواں ملازمائیں جدا تھیں اور لفظ جلسہ کا ڈرامے کی جگہ استعمال بھی اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ جلسہ والیوں کا ڈراما یا سوانگ کرنے کے علاوہ کوئی کام نہ تھا۔ یوں تو وہ نواب کی ملازمائیں تھیں اور ہر خدمت اور خوشامد اور نواب کی رضا جوئی اور خوشنودی حاصل کرنا ان کی ترقی کا اور ملازمت کے استحکام کا باعث تھا۔

ویسے امانت نے بھی اس جانب اشارہ کیا ہے کہ ''ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا جائے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت ہوئے۔'' لفظ رہس اور جلسہ یہاں دونوں سوانگ کے معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں۔ امانت نے اپنے تصنیف کردہ سوانگ اندر سبھا کو جیسے اردو

اور ہندی والے کھڑی بولی کا پہلا ڈراما بتاتے ہیں رہس اور بھگت کہا ہے۔

دوبارہ چھپی جب رہس کی کتاب   پری رو ہوئے شاداں جابجا

چھپی کتاب رہس کی جو تیسری بار   چہار سمت ہوا اور نام امانت کا

اور امانت کے ایک صاحبزادے اور دو شاگرد اندر سبھا کو جلسہ کہتے ہیں۔

سید لطافت حسین پر امانت لکھتے ہیں:

لطافت ہوا جب موزوں یہ جلسہ   دوبارہ جہاں میں جٹے راجہ اندر

محمد وزیر علی حسرت شاگرد امانت لکھتے ہیں:

ہر شخص کے دل میں دھن ہے خوشی کی   زمانہ کو جلسے حسرت سدا ہے

سید صادق شاگرد امانت بھی تحریر فرماتے ہیں ۔

کہا ہے وہ استاذ نے تازہ جلسہ   صداقت ثنا جو کروں سو بجا ہے

اس طرح ثابت ہو جاتا ہے کہ لفظ جلسہ اس دور میں ڈراموں یا سوانگوں کے لیے مستعمل تھا جو کہ نواب نصیرالدین حیدر کے یہاں حرم سرا میں کھیلے جاتے تھے۔کوئی کام کتنا ہی پوشیدہ اور قدغن سے کیا جائے،عوامی ذوق اس اسرار کو معلوم کرنے کے لیے اور تجسس کی جانب مائل ہو جاتا ہے۔ پابندیوں کے باوجود کچھ نہ کچھ حقائق تو ظاہر ہو ہی جاتے ہیں۔ کیونکہ امانت نے شاہی جلسوں اور رہسوں کو خود دیکھا تھا جس کا ذکر انھوں نے کیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ اندر سبھا کو جلسہ کہنا پسند نہیں کرتے تھے۔ رہس کے لیے وہ لکھتے ہیں'' جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک محبوب تھا'' اس لحاظ سے انھوں نے اپنا تخلص بدل کر استاد تخلص کیا لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بند کے کلام کو پہچان لیا۔

امانت کا اپنا تخلص استاد رکھنا اس جانب بھی اشارہ کرتا ہے کہ اندر سبھا سانگ اکھاڑا ہندی کے تحت لکھا گیا اور امانت اپنے اکھاڑے میں استاد کا درجہ رکھتے تھے، جیسا کہ آگے کی تحریر سے بھی یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔ امانت لکھتے ہیں غرض کہ چودھویں تاریخ 1268ھ میں اندر سبھا اس جلسہ کا نام رکھ کر بجائے چہار باب چار پریاں قرار دے کر شروع کیا'' شہرت گھر گھر ہوئی دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے۔ ہجوم حد سے زیادہ ہوئے۔ رفتہ رفتہ ہزاروں شر و فساد

اور محبت وتکرار کے ڈیڑھ برس میں جلسہ تیار ہوا مگر اپنے نزدیک بیکار ہوا کس ریاض سے ایک درخت لگایا آخر کو اس سے رنج کا پھل پایا۔ خیر جو ہوا سو بہتر ہوا، اپنا تو قول یہ ہے: ''تقدیر سے گلہ ہے کسی سے گلہ نہیں۔'' اور جب اندر سبھا کا جلسہ یا ڈراما کامیاب ہو جاتا ہے اور عوام میں بے حد مقبول ہوتا ہے تو امانت فرماتے ہیں: ''الحمد اللہ بھگت کا کوئی نام نہیں لیتا، زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔''

پھر آغاز جلسہ شرح اندر سبھا میں امانت تحریر فرماتے ہیں کہ جب ساری محفل لوگوں سے بھر جاتی ہے اور آدھی رات آتی ہے ہر شخص قرینے سے پیچھے ہٹایا جاتا ہے آگے کرسیاں رکھی جاتی ہیں، تخت بچھایا جاتا ہے، عرصہ کرنا جلسے والوں کی طبیعت کو ناگوار ہے، یہاں سید مسعود حسن رضوی بھی جلسے والوں سے اداکار مراد لیتے ہیں۔ اس طرح اب کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ نواب نصیرالدین حیدر کے یہاں جو جلسے والیاں ملازم تھیں ان کے کام علاوہ رقص اور موسیقی کے بھگت کے سوانگ دکھانا بھی ہے جیسا کہ میں پیشتر بھی منشی رجب علی سرور کی تحریر کی تائید کر چکا ہوں کہ وہ شاہی ملازمائیں بھی تھیں وقت پڑنے پر ہر کام کو حاضر رہتی تھیں۔

واضح رہے کہ اس وقت یہ عوامی صنف کوئی واضح نام نہیں رکھتی تھی کوئی اسے بھگت، کوئی راس یا رہس یا نقل کہتا تھا۔ ان تفاصیل سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے، نواب نصیرالدین حیدر کے زمانے میں ان کے اکھاڑے قائم تھے، جہاں ڈرامے تیار کیے جاتے اور ان کی ریہرسل کرائی جاتی تھی انھیں اکھاڑے یا منڈلی کے بجائے طائفہ بھی کہا جاتا تھا۔ حرم سرائیں ان ڈراموں کو جلسوں کا نام ملا اور ڈرامے کرنے والی جلسے والیاں کہلائیں۔

نواب نصیرالدین حیدر مردوں کا گانا بہت کم سنتے تھے لیکن نورا بھانڈ کے لڑکے ڈولہ کے زنانہ لباس میں گانا جب جی چاہا محل میں بلا کر سنتے تھے۔ نہ جانے کیسا جادو تھا ڈولہ کی آواز میں ساری محفل پر سناٹا چھا جاتا تھا۔ ڈولہ کے گانے میں خاص لطف یہ تھا کہ ڈولہ خود گاتے گاتے مست و بے خود ہو جاتا تھا اور پھر اس کی سحر کن آواز اور اداؤں سے محفل کا قابو میں رہنا آسان نہیں تھا۔ آواز کے ساتھ ڈولہ کی اٹھتی جوانی میں قدرت نے ایک مردانہ کشش دی تھی زنانہ لباس اور پشواز پہننے کے بعد جہاں وہ ایک طرف اپنے فن کا کمال دکھاتا تھا وہاں دوسری جانب اس کے

مردانہ حسن میں بھی چمک پیدا ہو جاتی تھی۔'' دیکھتے دیکھتے وہ چندرول کا روپ بھر کر محفل میں آ گیا ایک بھولی بھالی بن کر سر پر دہی کی مٹکی ہوتی تھی اور نگاہوں میں دوشیزگی کی معصومیت اور دو جو کردار اور پھر وہاں وہیں کہیں دائیں بائیں گھبراتے رہتے تھے، جوانی قسم مہر و واہمری اور دیکھورانی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کامیڈین نے کبھی عورت دیکھی ہی نہیں۔

''چندراول'' ایک چھوٹا سا ناٹک تھا جسے بھانڈوں کا طائفہ اکثر پیش کرتا رہتا تھا۔ یہ ڈراما اس زمانے میں بے حد مقبول تھا۔ بیگمات حرم اس میں سب سے زیادہ دلچسپی لیتی تھیں۔ ان کے لیے ''دیہاتی زندگی'' کا یہ چھچھلاتا خاکہ بڑی اہمیت رکھتا تھا۔

(ناول محل سرا از نادم نیشاپوری، مصنف فورٹ ولیم کالج اور اکرام علی، ص 198-195)

غرضیکہ ہر طرح کی پابندیوں اور قدغن کے باوجود معلومات کے تحت یہ فیصلہ کرنا ہی پڑتا ہے کہ نصیرالدین حیدر کے اپنے یہاں نسواں اداکاراؤں سے جلسے کے نام سے نئے ڈرامے کا سلسلہ شروع کیا جس میں صرف عورتیں ہی کام کرتی تھیں اور یہ سلسلہ ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا گو کہ نام اور کتابی طور پر ان کا تذکرہ باقی رہ گیا اس بارے میں رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں کہ ''نصیرالدین کی وفات کے بعد ایک دم نہ وہ جلسے، نہ چہچہے، نہ کوئی گائن، نہ جلسے، جس کی رونق تھی اس کے ساتھ چلی گئی۔ نصیرالدین حیدر کی وفات کے بعد محمد علی شاہ تخت پر بیٹھے ان کی طبیعت ناچ گانے اور کھیل تماشوں کی جانب مائل نہ تھی۔ نصیرالدین حیدر کے زمانے کے جلسے درہم برہم ہو گئے۔ سرور لکھتے ہیں: ''محمد علی شاہ کے زمانے میں محل سرائے طائفوں جلسے والیوں اور گائنوں کے نکال دینے کا یہ اثر ہوا کہ ان دنوں لکھنؤ میں رنڈیوں کی یہ کثرت ہو گئی کہ کوچے بھر گئے۔ اب رنڈیوں کی حالت تباہ ہے۔''

یہ دوسری بات ہے کہ نصیرالدین حیدر کی حرم سرا کی رونق کو لکھنؤ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ نے عروج پر پہنچا دیا۔ رہس کی شکل میں ڈراما ایجاد کیا لیکن نسواں اداکاراؤں کے جلسہ کی آخری شکل تاج محل فرخ لکھنوی زوجہ صفدر علی خاں رام پوری نے 1911ء یا 1329ھ میں نگارستان فرخ معروف بہ اندر سبھا پیش کی۔ اس کے مقدمے سے معلوم ہوتا ہے کہ فرخ نے اندر سبھا کا جلسہ خود تیار کیا تھا جس میں صرف عورتیں کام کرتی تھیں۔ وہ خود ہارمونیم بجاتی تھیں

اوران کی مغلانیہ طبلہ بجاتی تھیں گھر کی ملازم عورتیں دیو بنتی تھیں۔ باقی کل پارٹ نو دس برس کے سن کی لڑکیاں کرتی تھیں۔ یہ جلسہ ان کے گھر میں عورتوں کے مجمع میں ہفتہ وار ہوتا تھا۔ کبھی کبھی فرمائش پر تیسرے یا چوتھے دن بھی ہو جاتا تھا۔

(اردو گیت، ص29، از ڈاکٹر بسم اللہ نیاز احمد ایم اے، مکتبہ لنارو ڈ ناظم آباد دائرہ نیاز مندوں کراچی)

یہ تھا جلسے کے سوانگ کا آخری دور۔ اوراس کے بعد ڈرامے کے لیے جلسہ کا نام کبھی نہیں سنا گیا اور نہ جلسے کے نام سے کوئی سوانگ ہوا۔ یہ ہوسکتا ہے کہ تر سوہن لال نے اس اندر سبھائی جلسہ کی کامیابی کے اثر سے جدید نوٹنکی سوانگوں کی مقبولیت کے لیے ان میں نسواں ادا کارائیں شامل کی ہوں۔

راس لیلا یا رہس اور لکھنؤ

لکھنؤ میں مغلیہ حکومت کے زوال اور دہلی میں انتشار کی حالت پیدا ہونے کی وجہ سے جیسا کہ پیشتر لکھا جاچکا ہے کہ دہلی کے بیشتر ماہر فن فیض آباد اور لکھنؤ پہنچ گئے، کیونکہ مرہٹوں کی فوج کی لوٹ مار کی وجہ سے سوائے اودھ حکومت کے کسی ایسی ریاست میں امن وامان نہیں تھا اودھ کے نوابین فنون لطیفہ کے قدر دان تھے۔ نوابین اودھ اہل ہنود سے زیادہ قربت رکھتے تھے اور نواب آصف الدولہ تو زیادہ ہندوؤں پر بھروسہ کرتے تھے اور ہندوؤں کے پست طبقات تک کی کافی اودھ میں آؤ بھگت رہی اس لیے جہاں اور طبقوں کے ماہر فن لکھنؤ، فیض آباد پہنچے امرو ہے اور دارانگر کے بھگت کے سوانگ اور سوانگ سپیرے اور متھرا بندرابن کے راس دھاری بھی فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے۔

اودھ کی حکومت میں اسّی فیصد رعایا ہندو تھی اور اودھ کی سلطنت کی حدود اس طرح تھیں کہ جس کے حلقے میں اجودھیا، بنارس اور الہ آباد جیسے ہندوؤں کے مقدس مقامات واقع تھے جہاں ہر سال میلے اور تیوہار بڑی عقیدت کے ساتھ منائے جاتے تھے۔ خود لکھنؤ جیسا کہ تحریر کیا جاچکا ہے رام چندر جی کے بھائی لچھمن جی نے آباد کیا تھا جس کی یادگار لچھمن ٹیلا ہے اور کئی مقدس دیویوں کے مناور ہیں جہاں ہر سال میلے لگتے ہیں اور ویسے دسہرہ، رام نوی، جنم اشٹمی کے موقعوں پر کنوار

میں سانجھی کا میلا ہوتا تھا۔ لکھنؤ، بنارس اور اجودھیا کے مقدس ہونے کی وجہ سے راس منڈلیاں کافی زمانے سے یہاں آ گئی تھیں کیونکہ راس منڈلیاں جنھیں راس دھاری کہا جاتا تھا بندرابن اور متھرا کی تھیں کیونکہ یہی مقامات راس دھاریوں کی جائے پیدائش ہیں اور یہاں سے یہ منڈلیاں تمام شمالی ہند میں پھیل گئیں۔ حقیقت میں اٹھارھویں صدی میں یہ صنف یعنی راس لیلا پھر برہموں کے ہاتھوں سے عوامی ہاتھوں میں پہنچ گئی بلکہ عوامی بن گئی۔ ہر قوم کے افراد راس لیلا ڈراموں میں حصہ لینے لگے۔ اہل ہنود ہی نہیں بلکہ مسلمان تک اس میں حصہ لینے لگے۔ ڈاکٹر محمد عمر کا کہنا ہے کہ اس عہد میں فنکار زیادہ تر مسلمان ہوتے تھے کیونکہ راس لیلا کی بھگتی تحریک کے تحت ہندوؤں کی مذہبی کتب کے اس عقیدے کے تحت شروع ہوتے تھے کہ لیلا دیکھنے سننے اور پڑھنے والے ان کی نقل کرنے والوں کو نروان یعنی نجات کامل مل جاتی ہے۔ بھگوان کی لیلا کی اداکاری بھگت کے لیے ضروری سمجھی گئی ہے۔ اس عمل سے اداکار اور ناظر دونوں کو ثواب حاصل ہوتا ہے اور تفریح کے مواقع بھی حاصل ہو جاتے ہیں۔

اسی وجہ سے راس لیلا کے دو حصے ہیں ایک راس جو کرشن اور گوپیوں کے رقص تک محدود رہے اور دوسرے شری کرشن کی لیلاؤں میں کرشن جی کی پاک زندگی کے واقعات ڈرامائی شکل میں پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلے یہ ڈرامائی صنف صرف منادر کے احاطوں تک محدود تھی۔ بعد میں جیسا کہ اوپر کی سطور میں کہا جا چکا ہے یہ عوامی بن گئی اور لوگوں نے راس لیلا کی پیشہ ورانہ منڈلیاں اور اکھاڑے بنائے کیونکہ لوگ راس لیلا کے یکساں ڈرامائی طرز سے ایک اکتاہٹ محسوس کرنے لگے تھے۔ ان کی اس اکتاہٹ کو دور کرنے کے لیے دوسرے پورانک واقعات ڈرامائی شکل دے کر پیش کیے جانے لگے ان میں ہریش چند، گوپی چند، بھرتری پورن مل بھگت ،ٖیرہ تھے اور جب خواص اور حکمراں طبقہ نے بھی اس میں دلچسپی لینی شروع کی تو کئی جمالیاتی جیسے روپ بسنت، سیاہ پوش، چندراول، ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال اور لیلا مجنوں وغیرہ بھی اسٹیج کئے جانے لگے کیونکہ راس لیلا منڈلیاں جو راس دھاری کہلانے لگے تھے کسی مخصوص فرقے کی میراث نہیں رہے تھے۔ اس لیے ہر فرقے کے لوگ چاہے وہ ادنیٰ یا اعلیٰ راس دھاریوں اور بھگت کی منڈلیاں بنا کر پیسہ کمانے کی شکل نکالنے لگے۔

نواب شجاع لدولہ اور آصف الدولہ کے عہد میں ان کا نوابی دربار پر کافی اثر رہا جس کا پچھلے صفحات میں کافی ذکر کیا جا چکا ہے۔ ہر ڈرامائی محفل میں راس دھاریوں میں یہ طریقہ رائج ہو چکا تھا کہ تمہید کے طور پر بسم اللہ یا اوم کے الفاظ کی طرح جو کسی مضمون کی پیشانی پر ثبت کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح راس لیلا ہوجاتی اور پھر اعلان کردہ ڈراما شروع کر دیا جاتا۔ غزلوں اور اردو فارسی کے فرمائشی کلام ان لیلاؤں میں پیش کیے جاتے ہیں بلکہ بندرابن میں کئی لیلائیں بقول رام نرائن اگروال فارسی تک میں ڈرامائی انداز میں کھیلی گئیں ان فرمائشی اردو فارسی کے کلام کی وجہ سے غیر ہندو خواص کا طبقہ بھی ان راس لیلاؤں کو بڑی دلچسپی سے دیکھتا تھا۔

اس سلسلے میں مشہور محقق ڈاکٹر عبدالعلیم نامی لکھتے ہیں:

''چونکہ رہس اور جلسے تفریح طبع کے لئے ہوتے تھے اور گانے والے اپنے اپنے فن کا اظہار رہس میں کرتے تھے۔ اس لئے یہ جلسے امداد باہمی (اکھاڑوں یا منڈلیوں) کے ذریعہ ہوتے تھے اور چونکہ برائے خاص وعام اور بلاٹکٹ ہوتے تھے اس لئے چھوٹے بڑے سب ہی دلچسپی لیتے تھے۔ لکھنؤ کا تمدن جو سیاسی بدحالیوں کے باعث صفر پر پہنچ گیا تھا۔ عیش وعشرت کا گہوارہ تھا لوگ دن رات تفریحوں میں لگے رہتے تھے چونکہ گانے بجانے اور شاعری کا شوق عام تھا اس لئے لوگ ان رہسوں، سبھاؤں اور جلسوں کی سرپرستی کرتے تھے جس کھیل یا منڈلی میں زیادہ سے زیادہ گانے والے ہوتے اس سے زیادہ خوش اور گانے والے بھی انعامات کے لالچ میں عوام اور خواص کے ذوق کی موسیقی پیش کرتے اور مجمع کی فرمائشوں کو پورا کرتے تھے۔''

اس عہد کے راس دھاریوں یا ٹولنگیوں کو جو اُن دنوں سوانگ یا بھگت کہلاتے تھے ذکر کرتے ہوئے وقار عظیم کہتے ہیں: ''رہس جو ان دنوں سوانگ کہلاتا تھا جس کا رام لیلا اور کرشن لیلا کی اسٹیج پر پیش کرنے کے سلسلے میں یوپی کے مختلف ضلعوں میں عموماً کانپور، فیض آباد، بنارس، علی گڑھ، متھرا، آگرہ میں خصوصیت سے عام رواج تھا ان رہسوں میں کوئی خاص قسم اسٹیج نہیں ہوتی تھی۔ کسی محلے کے چند لوگ مل کر پاس پڑوس کے تھوڑے وقت اکٹھے کر کے اس پر حسب مقدار حدیاں بچھا دیتے تھے یہی رہس کا اسٹیج تھا۔ رہس کے اداکاروں کو ان تختوں کے ایک کونے پر بٹھا دیا جاتا تھا۔ مصنف یا رہس کا شاعر اپنی پسند و مذاق اور لیاقت کے مطابق گانے بھی شامل کرتا

رہتا تھا یوں تو کل مکالمے ڈرامے کے نظم میں ہوتے تھے ایک خاص شخص راوی سمجھنا چاہیے۔ کردار کے اسٹیج پر آنے سے پیشتر اس کا مختصر سا تعارف کرا دیتا تھا۔ (آغا حشر اوران کے ڈرامے، ص 52)

لکھنؤ کی راس منڈلیاں

اودھ میں تفریحی مشاغل کے ساتھ ساتھ جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے راس لیلا بھی ایک تفریحی مشغلہ تھی اور چونکہ اس میں ایکٹنگ کی تعلیم بھی دی جاتی تھی اور اس میں مذہبی اہمیت کے علاوہ ڈرامائی اہمیت پر بھی زور دیا جاتا تھا راس لیلا کے لیے ایکٹنگ کی تعلیم دیا جانا کوئی نئی چیز نہیں بلکہ قدیمی روایات کے طور پر ابتدا ہی سے راس لیلا سے متعلق رہی ہے۔ ممکن ہے زمانے کے انقلابات نے اس کی نوعیتِ تعلیم بدل دی ہو۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اردو ڈراما اور اسٹیج کے پہلے حصے میں مرزا قتیل کے حوالے سے رہس کی مذہبی اہمیت کی طرف اشارہ کیا ہے مگر بعد کے دور میں وہ اسے اودھ کا تفریحی مشغلہ قرار دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اودھ میں بھگت کے سوانگ اور نوٹنکی سوانگ کی مقبولیت نے رہس دھاریوں کو بھی متاثر کیا ہو اور اس کی ڈرامائی نوعیت بدل گئی ہو اور مذہبی نہ رہ کر تفریحی بن گئی ہو اور رہس منڈلیوں میں راس لیلا کھیلا جانا مضمون کی پیشانی پر صرف 786 یا اوم لکھ دینے کے مترادف ہو گیا ہو۔ چنانچہ رضوی صاحب کا اس میں ایکٹنگ کی تعلیم دینے اور اس کو تفریحی مشغلہ کہہ کر اور اس کے مذہبی کردار کو نظر انداز کرنے سے شک ہوتا ہے کہ وہ لیلا اور بھگت میں خلط مبحث کا شکار ہو گئے ہیں۔

برخلاف اس کے پروفیسر عشرت رحمانی لکھتے ہیں کہ ''اس کی تقریب (جنم اشٹمی) پر مہابھارت اور کرشن جی کی زندگی اور واقعات کی تمثیل کی شکل میں پیش کرتے ہیں اس کو کرشن لیلا کہا جاتا ہے کرشن لیلا کو مریکل پلے کی حیثیت حاصل ہے۔'' عشرت رحمانی اس کی دونوں حیثیتیں ڈرامائی اور تمثیلی کو تسلیم کرتے ہیں۔ (اردو ڈرامہ کی تاریخ اور تنقید، ص 68)

مذہبی اور تمثیلی ہیئت کے سلسلے میں اسلم قریشی کا خیال ان دونوں حضرات سے مختلف ہے وہ کہتے ہیں راس منڈلی کا تصور بالعموم یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ حلقے کا ناچ ہے جس میں گوپیاں ایک کرشن کو اپنے پہلو میں لیے ہوتی ہیں اور حلقہ کے درمیان کرشن بانسری بجاتے ہیں اور رادھا

ان کے سامنے ناچتی ہے۔(ڈراما کا تاریخی اور تنقیدی پس منظر،ص12)

واجد علی شاہ اور اس سے پہلے کے دور میں راس دھاری اور بھگت عوامی معاشرے میں عام تھے۔مولانا عبدالحلیم شرر فرماتے ہیں:''گوپوں اور ناچنے والوں میں یہاں اسی نوعیت کا ایک اور گروہ بھی ہے جس کی نشوونما لکھنؤ میں بہت ہوئی اور اسے لکھنؤ کے ساتھ مخصوص کیا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا وہ رہس والے ہیں، رہس خاص متھرا اور برج کا فن ہے وہیں کے رہس دھاریوں نے آ کر لکھنؤ کو اس کا شوق دلایا۔''(گزشتہ لکھنؤ،ص209)

یہ حقیقت ہے بنارس اور اجودھیا کا تعلق اودھ سے ہونے کی وجہ سے ہندو مذہبی روایات کا اودھ میں جاری ہونا فطری تھا۔دوسرے لکھنؤ خود بھی ہندو روایات کی بنا پر ہندوؤں کی نظر میں مقدس تھا اس لیے متھرا، بندرابن کے راس دھاریوں اور آگرے کے بھگت کے سوانگ اور امروہہ کے جدید سوانگ اور سوانگ سپیروں کا لکھنؤ اس دور میں یہ سلسلہ معاً آنا فطری بات تھی کیونکہ لکھنؤ کے علاوہ دوسرے علاقوں میں سیاسی انتشار تھا اور دوسرے راس دھاریوں کے راس کھیلنے کا کام بھی بقول نورالٰہی محمد عمر صرف برہمنوں کے ہاتھوں میں نہیں رہا تھا۔وہ کہتے ہیں کہ برہمنوں کی دیکھا دیکھی جہلانے بھی سانگ منڈلیاں بنائیں اور مقامی زبانوں میں ناٹک دکھانے لگے۔(ناٹک ساگراز نورالٰہی محمد عمر،ص348)

اب اس سلسلے میں اردو کے ایک دوسرے محقق ڈاکٹر صفدر آہ کی بھی رائے ملاحظہ فرمایئے۔فرماتے ہیں:

> ''واجد علی شاہ کے زمانے میں اودھ کے شہروں اور دیہاتوں میں بیسیوں قسم کے عوامی رقص وموسیقی ڈرامے رائج تھے۔عوامی زبان برج بھاشا میں وشنومت کے مستند ترین شعرا کی تصنیف کی ہوئی بہت سی راس لیلائیں موجود تھیں جنھیں فوک ٹلنک میں عوام کے سامنے رہس کے نام سے پیش کیا جاتا تھا اور اندر سبھا مداری لال بھی پسند کی جاتی تھی جو لکھنؤ کی ایک عوامی منڈلی کے ماہر استاد اور پروڈیوسر تھے۔مداری لال کی اندر سبھا اتنی مقبول تھی کہ جان عالم (واجد علی شاہ) نے فرمائش کر کے اسے بہ نفس نفیس ملاحظہ فرمایا اور مداری لال کو انعام واکرام سے نوازا۔''
>
> (ہندوستانی ڈراما،ص54)

اصل حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ میں شجاع الدولہ کے دور سے ہی عوامی ڈرامے بھگت کے سوانگ اور رہس میں ڈھنگ اور اسلوب بدل گیا تھا عہد آصفی میں اسے اور ترقی ملی۔ مذہبی ڈراموں کی جگہ رومانی اور عشقیہ ڈرامے بھی کھیلے جانے لگے۔ عہد آصفی سے ہی جدید غنائیہ سوانگوں میں دوہوں چوبولوں کے ساتھ کلاسیکل گانوں اور غزلوں کا استعمال ہونے لگا تھا۔ ہندو دیومالاؤں کی جگہ ایرانی وعربی داستانوں کے پلاٹ ان ڈراموں میں نظر آنے لگے تھے جن میں دیو، پریوں کے کردار عوامی مثنویوں کے متون سے لے کر اور کچھ ڈرامائی پلاٹ کی کہانی کا حصہ ملا کر ڈراموں کی شکل میں پیش کیا جاتا تھا۔

بقول ڈاکٹر عبدالعلیم نامی واجد علی شاہ کی حکومت سے پہلے ہی کئی عاشقانہ دیو پریوں کے کرداروں سے ماخوذ بہت سے غنائیہ ڈرامے موجود تھے جن کو سوانگ بھگت غازی الدین حیدر کے دور میں جلسہ اور واجدی دور میں رہس کہا جاتا تھا۔ بعد میں یہ سب اندرسبھائیں کہلانے لگیں کیونکہ مداری لال اور امانت کی اندرسبھائیں لکھی گئیں جو نہ چھپنے کی وجہ سے ناپید ہوگئیں۔ (اردو تھیٹر از ڈاکٹر نامی)

بقول ڈاکٹر صفدر آہ لکھنؤ میں دوطرح کے رہس تھے ایک مذہبی دوسرا جمالیاتی یا عاشقانہ۔ پہلے میں راس وراس لیلائیں تھیں تو دوسرے میں اندرسبھائیں یہ کس قدر منجھے ہوئے ہوتے تھے اور یہی دونوں عوامی ڈرامے لکھنؤ میں بے حد مقبول تھے۔ ہندو ذوق کے وشنو بھاؤ رہس میں بھرے ہوئے تھے اور مسلمانوں اور عشق پسند عوام کے مذاق کی پریاں اور جوگن اندرسبھاؤں کی روح رواں تھیں۔ پریاں اور جوگن اس عہد کے عشقیہ تصور پر اس طرح چھائی ہوئی تھیں کہ اردو کی بہترین عشقیہ مثنویوں میں بھی پریوں اور جوگنوں کے کردار موجود ہیں۔ گویا پری اور جوگن کے بغیر عشقیہ کہانی مکمل ہی نہ ہوتی تھی خواہ وہ کہانی عوامی ہو یا ادبی۔ (ہندوستانی ڈراما، ص 94)

ہندستانی عوامی ڈرامے کا خالق
نواب واجد علی شاہ

اتنی لمبی تمہید اور ڈرامائی وضاحت کے بعد اب ہم اصل موضوع کی جانب آتے ہیں۔ اودھ کی اس عظیم ہستی اور تاجدار اودھ کے ذکر کی جانب قدم بڑھاتے ہیں جس نے ہندستانی عوامی غنائیہ ڈرامے کو حیات جاوید بخشی اور اسے معراج کی چوٹیوں پر پہنچا دیا۔ یہ تھے اودھ کے آخری تاجدار مرزا واجد علی شاہ۔

واجد علی شاہ کی پیدائش 1822ء مطابق 1237ھ میں ہوئی۔ اس وقت اودھ میں نواب نصیرالدین حیدر کی حکمرانی تھی۔ ان کے بارے میں پچھلے صفحات میں کافی تحریر کیا جا چکا ہے کہ ان کی زندگی کا بھی زیادہ وقت نواب آصف الدولہ کی طرح راگ رنگ میں گزرتا تھا صرف فرق اتنا تھا کہ آصف الدولہ حرم کے راگ رنگ کے علاوہ درباری راگ رنگ میں زیادہ مصروف رہتے تھے۔ بھانڈ، راس دھاری ہمیشہ ان کے ساتھ رہتے تھے۔ لیکن نصیرالدین حیدر حرم کے ہو کر رہ گئے تھے جیسا کہ پچھلے صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے کہ انھوں نے نسواں ڈرامائی صنف کی بنیاد ڈالی جو جلسے کے نام سے جانی گئی جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ نواب نصیرالدین کا زیادہ تر وقت عورتوں ہی میں گزرتا تھا۔ طرح طرح کے رسمیہ سوانگ جو صرف نسواں طبقہ سے مخصوص تھے

جیسے مصنوعی شادی، مصنوعی بچہ کی پیدائش کی اداکاری وغیرہ ایسے سوانگ خود نواب نصیرالدین حیدر کرتے تھے۔

اس طرح کے راگ رنگ نسواں رقص و سرود اور جلسوں کے غنائیہ ڈراموں کے ماحول میں واجد علی شاہ کا بچپن گزرا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ بچے کا اولین اسکول ماں کی گود اور اس کا گھر ہوتا ہے۔ بچے کے گھر کے ماحول کا اثر بچے کی فطرت میں شامل ہو جاتا ہے اس بارے میں واجد علی شاہ اپنی ایک خودنوشت تحریر میں رقم طراز ہیں: ''معلوم ہونا چاہیے کہ خداوند عالم نے ہر آدمی کو عشق کی لذت عنایت فرمائی ہے اور ہر ذی روح کو اس گلشن بہار میں ہمیشہ نشو و نما بخشی ہے۔ چنانچہ میرا خمیر بھی اس آب و گل سے اٹھا ہے اور یہ درد جگر روز ازل سے میرے حصہ میں آیا ہے۔

(سیارہ ڈائجسٹ، ماہ دسمبر 1971ء، ص 192، مضمون طارق صدیقی)

غرض کہ نصیرالدین حیدر کے دور کی محل سرا کی رنگینی میں خادماؤں نے واجد علی شاہ کو پرورش کیا اس طرح واجد علی شاہ کی گھٹی میں محبت رقص اور سرود پلائے گئے تھے حالانکہ ان کے والد نواب امجد علی نے ان کو اس راگ رنگ سے نکال کر مذہبی رنگ میں رنگنا چاہا لیکن گھٹی میں پڑے ہوئے ماحول کا رنگ نہ اُتر سکا۔ اس کے بارے میں مولانا عبدالحلیم شرر تحریر فرماتے ہیں:

''پابند شرع باپ نے واجد علی شاہ کو علما کی صحبت میں رکھ کر اپنا سا بنانا چاہا تھا مگر امجد علی شاہ کا اس پر زور نہ چلا۔ وارث سلطنت فرزند کا فطری رجحان عیاشی اور فنون طرب اور نشاط کی طرف تھا۔ اگرچہ باپ کی تاکید سے لکھنے پڑھنے کی تعلیم بھی اچھی تھی لیکن موسیقی کا شوق غالب تھا۔ ولی عہدی ہی کے زمانے میں اپنے ذاتی شوق سے انھوں نے باپ کی منشا کے خلاف گویوں اور ڈھاڑیوں کو اپنی صحبت میں رکھ کے گانا بجانا سیکھا۔ آوارہ عورتوں اور ڈوم ڈھاڑیوں سے ربط ضبط بڑھایا اور انجام یہ ہوا کہ جو لطف انھیں حسین عورتوں اور گویوں کی صحبت میں آتا علمی مذاق کی صحبتوں میں نہ آتا۔ علی نقی خاں اور وزیر سلطنت کی ملاقات واجد علی شاہ سے رنڈی کے کوٹھے پر ہی ولی عہد کے زمانے میں ہوئی تھی وہیں سے ربط ضبط بڑھا اور جب واجد علی شاہ بادشاہ ہوئے علی نقی خاں وزیر بنائے گئے۔ (گزشتہ لکھنؤ ص 42-44)

اس طرح گھٹی میں پڑا ہوا موسیقی اور عیاشی کا رجحان باپ کی مذہبی تعلیم پر بھی ختم نہ

ہوسکا۔ اٹھارھویں صدی میں بقول ڈاکٹر تارا چند عوام اور خواص کا ایک مشترکہ سماج تھا جس میں ہندو مسلمان کی تفریق نہ تھی۔ ہر تیوہار اور جشن ہولی، دیوالی، عید، محرم سب میں ہندو اور مسلمان دونوں شریک ہوتے تھے اور انھیں مشترکہ طور پر مناتے تھے۔ اس لیے ہر خوشی کی تقریب میں امرا و روٗسا میں بھانڈ بھگتیے بلائے جاتے تھے اور پھر ہندوؤں کے میلوں میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی برابر شریک ہوتے تھے۔ اجودھیا میں ہندوؤں کا ایک بڑا میلہ لگتا تھا اس میں ہزاروں مسلمان شریک ہوتے تھے۔ میر حسن دہلوی نے اودھ کے میلوں میں مسلمانوں کی شرکت کا ذکر کیا ہے۔

مرزا قتیل نے اپنی سورج کنڈ کے میلے میں شرکت کے بارے میں لکھا ہے۔ مرزا زمانی کو ایک مکتوب میں مرزا قتیل نے لکھنؤ کے چند میلوں کا اور ان میں اپنی شرکت کا ذکر کیا ہے۔ صرف مرزا قتیل ہی نہیں بلکہ دوسرے معزز مسلمان بھی ان میلوں میں شرکت کرتے تھے۔ شہزادہ سلمان شکوہ نے سکونت لکھنؤ اختیار کرلی تھی۔ ہولی کے موقع پر ان کے یہاں جو رات کو سوانگ میں راس ہوتا تھا سید انشاء اللہ نے اس کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جو لاویں ہر رات
گوپنیں ہو کے پڑیں ڈھونڈیں کدم کی چھائیں
بانسری رہس میں دکھا دیویں وہی جمنا ہٹ
گاؤں گوکل ہے پنڈا ہی نرالا ہے کہیں
گوالنیں بن کے کہیں ہنس کے وہ بنسی پٹ
گاگریں لیویں اٹھا اور یہ کہتی جاویں
دیکھت دہو ندی جود زم روتے ہے پنگھٹ
سونے کے روپ میں جولد جائیں گنواروں کی طرح
دبام گھر کو کہیں نزدیک کو بولیں وہ نکٹ

(کلیات انشا،ص249)

کیونکہ مندرجہ بالا اشعار میں راس لیلا کی منظر کشی کی گئی ہے۔ اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ

راس دھاری ڈرامے کھیلتے تھے۔ واجد علی شاہ کے بچپن کے موسیقی اور لوک ناٹکوں کا ماحول۔ غرض کہ واجد علی شاہ نے بچپن سے ہی نصیرالدین حیدر کے زمانے میں جلسے والیوں کے رقص اور ڈرامے ہی کے راگ رنگ میں ہوش سنبھالا تھا۔ والد کی تخت نشینی کے بعد جب آپ ولی عہد بنادیے گئے تو انھوں نے رہس دھاریوں کے راس سے متاثر ہو کر نئے راس ایجاد کئے جو ڈرامائی صنف کی دنیا میں رہس کے نام سے پکارے گئے۔ ڈاکٹر صفدر آہ کہتے ہیں ''رہس لیلاؤں سے جان عالم (واجد علی شاہ) اس طرح مانوس معلوم ہوتے ہیں جیسے وہ کئی رہس متعدد بار دیکھ چکے ہیں۔ پری خانہ کے لئے جان عالم نے سب سے پہلے ایک کلاسیکی آپیرا (رادھا کنھیا کا قصہ) تصنیف کیا جس میں فوک رہس کی وراثتیں اور تائید شاستر کے رس اور بھاؤ کی روایات پوری طرح نمایاں تھیں۔ یہ رہس کلاسیکل موسیقی اور کتھک رقص کے ساتھ لاکھوں روپے کی لاگت سے پیش ہوا۔ اس رہس کی مزید خصوصیت یہ تھی کہ اس میں وشنو بھاؤ کی راس لیلا کے ساتھ عشقیہ مذاق کی پریاں اور جوگن بھی موجود تھیں۔ (ہندوستانی ڈراما، ص 95)

صرف اسٹیج کے ایک سیاہ پردے کو دیکھ کر واجد علی شاہ کے رہس کے ڈرامے کو ایجاد کرنے کے سلسلے میں کئی یورپین مصنفین اور نانک ساگر کے مصنفین نورالٰہی محمد عمر کہتے ہیں کہ واجد علی شاہ نے رہس کا ڈراما اپنے ایک فرانسیسی مصاحب کے ایما پر لکھا تھا۔ اس کی تاکید سید مسعود حسن رضوی زوردار الفاظ میں ثبوت کے ساتھ کر چکے ہیں۔ میری ذاتی رائے میں اگر ان مصنفین نے حرف رہس کے پردے دیکھ کر کہا ہے تو انھوں نے بندرابن راس لیلا اور کیرتن کے کوتویاتم کے ڈرامے نہیں دیکھے۔ ان مذہبی ڈراموں میں کرشن جی کے سنگھاسن کو باقی اسٹیج سے جدا دکھانے کے لیے پردے کا استعمال صدیوں سے ہوتا آیا ہے۔ بعد میں یہ پردا لیلا یا سوانگ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

اردو ڈرامہ کے محقق مسٹر ابراہیم یوسف بھوپالی راس لیلا کے بارے میں فرماتے ہیں:

''راس دھاری پیشہ ورانہ منڈلیوں کی شکل میں گاؤں گاؤں اور شہر شہر پھر کر راس لیلائیں کرتے تھے ان کو عوام کے مذہبی جذبات اور عقیدت مندی کے باعث ہی روزی روٹی کا سامان فراہم کرتے تھے۔ یہ لوگ نہ تو کوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوتے تھے اور نہ ہی اعلیٰ درجہ کے فنکار اس لیے ان

کے فن میں ان اقدار کا تلاش کرنا جو کلاسیکل ڈرامے کے اقدار ہیں محض بیکار ہے۔ واجد علی شاہ کے ڈرامے یا رہس "رادھا کنھیا کا قصہ" کے قصہ کا پس منظر ایسی راس لیلائیں ہیں لیکن اگر ہم بغور دیکھیں تو عوامی راس لیلاؤں اور واجد علی شاہ کے ڈراموں میں بنیادی فرق نظر آئیں گے۔ عوامی رہس کی بنیاد مذہبی جوش اور عقیدت پر ہوتی تھی اور جس میں فنی خوبیوں کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی تھی اور نہ ہی رہس کھیلنے والے رہس دھاری کوئی اعلیٰ فنکار ہی ہوتے تھے۔ برخلاف اس کے واجد علی شاہی رہس کے ڈرامے میں مذہبی جوش عقیدت کو اس قدر دخل نہیں تھا جتنا کہ تفریح اور فنکاری کو اور وہ باکمال تربیت یافتہ فنکاروں کی فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہوتے تھے۔

(اردو ڈراما سیریز، صولت عالمگیر، ص 615، مصنفہ ابراہیم یوسف)

واجد علی شاہ بچپن ہی سے جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے ناچ رنگ کے شوقین تھے۔ استاد جب مذہبی تعلیم دیتے تو وہ سبق پڑھتے وقت اکثر اپنے پیروں کو تال کے ساتھ حرکت دیا کرتے تھے۔ اس پر پڑھانے والے استاد نے انھیں پہلے تو منع کیا اور نہ ماننے پر ان کے تھپڑ لگایا جس سے وہ بہرے ہو گئے لیکن جو عادت فطرت میں بس جاتی ہے وہ نہیں جاتی۔ بچپن سے نوجوانی تک کا وقت عیش وطرب میں گزرا تھا۔ اپنے والد محمد علی شاہ کے غیر نوابی کے وقت میں پریشانی یہ تھی کہ وظیفہ کم تھا اور پیسہ کی فراغت نہ تھی جو باپ کی نوابی کے دوران دور ہو گئی۔ جب والد نواب ہو گئے تو تنخواہ کافی ہو گئی۔ تب واجد علی شاہ کو اپنے ذہن میں بسے ہوئے خاکوں کو حقیقی شکل دینے کا موقع مل گیا۔ سید مسعود حسن رضوی فرماتے ہیں کہ ولی عہدی کے وقت واجد علی شاہ بیس برس کے جوان تھے۔ ناچ گانے کا شوق شباب پر تھا اور روپیہ کی کمی نہ تھی حسین اور خوش گلو طوائفیں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر جمع کی گئیں جو عورتیں ناچنے گانے کے فن میں کامل نہ تھیں ان کی تعلیم کے لیے استاد مقرر کیے گئے اور اچھے سازندے نوکر رکھے گئے۔ یہ طوائفیں، پریاں، جلسے والیاں اور ان کے استاد بہار محفل والے کہلاتے تھے۔ واجد علی شاہ لکھتے ہیں: "مجھ کو جلسے کے ترتیب دینے اور گانے والیوں کے جمع کرنے کا بہت خیال تھا اس سبب سازندوں اور علم موسیقی کے کاملوں کی تلاش بہت تھی کہ پریوں کی تعلیم دی جائے اور ان کی مشن کو ترقی دی جائے۔ ..

(لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص 69,68,67)

پریوں کی تعلیم کے سلسلے میں ایک مکان واجد علی شاہ نے مخصوص کر رکھا تھا اس کا نام پری خانہ رکھا تھا اس کے بارے میں سید مسعود حسن رضوی فرماتے ہیں: ''ابتدا میں پریوں کی تعلیم خاص مکان میں ہوتی تھی چلمنیں چھوڑ دی جاتی تھیں باہر پریوں کو ناچ گانے کی تعلیم دی جاتی تھی اور چلمن کے پیچھے شہزادہ مرزا واجد علی شاہ کبھی ستار بجاتے اور کبھی گانے کی مشق کرتے تھے۔ کچھ دن بعد ایک مکان پریوں کی تعلیم کے لئے مخصوص کر دیا گیا اس کے صحن میں سفید سنگ مرمر پردوں اور آرائش و زیبائش کے دوسرے سامانوں سے خوب سج سجا کر اس کا پری خانہ نام رکھا۔ اس کے دروازے پر ترک سوارنیوں کا پہرہ رہتا تھا۔ پریوں اور ان کے استادوں کے سوا کسی کو اندر جانے کی اجازت نہ تھی۔ صرف دو تین عورتیں اس عام ممانعت سے مستثنیٰ تھیں۔ پری خانے میں دو دو تین تین پریوں کی تعلیم ہوا کرتی تھی۔ حقیقت میں یہ پری خانہ موسیقی کی ایک درس گاہ یا میوزک کالج تھا جہاں استادوں کی تنخواہ اور شاگردوں کی آسائش و آرائش لباس و زیور پر کئی لاکھ روپیہ سالانہ خرچ ہوتا تھا۔ پری خانے کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ ایک ایسا کلاسکی تھیٹر تھا جو اپنے ماحول میں بکھرے ہوئے جان دار فوک آپیرا کی زندہ روایات سے پوری طرح مالا مال تھا جسے جان عالم کی فن کارانہ قابلیت محدود روش اور فیاضی نے ایک عجیب و غریب چیز بنا دیا تھا۔

اس طرح انھوں نے ولی عہدی کے اپنے تخیلی خوابوں کو تعبیری شکل دینی شروع کر دی کیونکہ راس لیلا کے مناظر، میلوں اور درباری محفلوں میں بچپن سے دیکھتے آئے تھے۔ اس کو انھوں نے اپنی جدت کے ساتھ عمل میں لانا شروع کر دیا۔ راس دھاری کیونکہ پیشہ ور ہوتے تھے اس لیے ان کے معاشی ذرائع محدود ہوتے تھے ان کا لباس اور دوسرا راس لیلا کا سامان جیسے تاج، زیورات، لباس، تخت وغیرہ سب معمولی قسم کے ہوتے تھے۔ واجد علی شاہ کیونکہ ولی عہد تھے پیسے کی تو کمی نہیں تھی اس لیے انھوں نے رہس کرنے والی اداکاراؤں کے لیے قیمتی لباس بنوائے اور ریہرسل کے لیے بڑی بڑی تنخواہوں پر قابل استاد ملازم رکھے۔ ریہرسل کی جگہ کا نام پری خانہ رکھا اس کا انتظام بھی اپنی خاص محل یعنی سب سے بڑی بیگم کے سپرد کیا جنھوں نے اس پر بے دریغ روپیہ خرچ کیا۔

یہ حقیقت ہے کہ واجد علی شاہ کے پری خانے میں تعلیم دینے والے استاد کافی قابل فنکار اور منجھے ہوئے استاد ہوتے تھے۔ ان کے مقابلے میں پشاوری منڈلیوں اور اکھاڑوں کے استاد معمولی قابلیت کے حامل ہوتے تھے لیکن پھر بھی کیونکہ یہ صنف کئی صدی سے اکھاڑہ بندی کے تحت چلی آتی تھی اس لیے ان عوامی اکھاڑوں کے استاد بھی راس لیلا یا سوانگ کے فن میں کامل مہارت اور قابلیت کے حامل ہوتے تھے کسی کو ایسی ہی اکھاڑے کا استاد نہیں بنا دیا جاتا جس نے برسوں اکھاڑوں کی ریہرسل میں کہنہ مشق استادوں کے تحت فن سیکھا ہو اور قابل استادوں کی جوتیاں سیدھی کی ہوں۔ وہی اکھاڑوں اور منڈلیوں میں استاد اور خلیفہ بنائے جاتے تھے۔ اردو مصنفین نے اکھاڑوں اور منڈلیوں کے اندرونی حالات سے ناواقفیت کی بنا پر انھیں فن موسیقی واداکاری میں نااہل اور جاہل لکھا ہے۔ مجھے ہاتھرس میں بتایا گیا کہ انیسویں صدی میں ہاتھرس میں سیٹھ واسم اور چرنجی لال طوطارام گوبند کے اکھاڑہ اندرمن دو مشہور اکھاڑے تھے۔ دونوں میں مقابلے ہوا کرتے تھے۔ اردو فارسی کا دور شروع ہو چکا تھا اندر سبھا کے اثر سے اردو کے ڈرامے ہی پسند کیے جاتے تھے۔ استاد باسم جو محکمہ تعلیم میں ڈپٹی انسپکٹر بھی رہ چکے تھے اور فن موسیقی کے ماہر بھی تھے اس وقت ایک اسلامی روایتی ڈرامہ سیاہ پوش انھوں نے اردو میں لکھا لیکن زیادہ تر اداکار غیر اردو داں دیہاتی تھے اس وجہ سے ان کا مکالمات ادا کرنے کا لہجہ صاف نہ تھا وہ فصیح اردو الفاظ کو صحیح تلفظ کے ساتھ ادا نہیں کر سکتے تھے۔ انھیں اس کمی کو دور کرنے کے لیے کئی سال اپنے اکھاڑے کے اداکاروں کے تلفظ کو صاف کرانے کی پریکٹس کرنی پڑی تھی۔

ریہرسل کے بارے میں ایک اور روایت بھی مجھے اکھاڑہ ڈبائی ضلع بلند شہر کے خلیفہ امراؤ خاں عادل وارثی نے سنائی۔ قصبہ ڈبائی ضلع بلند شہر اور قصبہ اترولی ضلع علی گڑھ سے چھ چھ سات سات میل کے فاصلے پر پنڈراول ایک چھوٹی سی ریاست تھی جس کے مالک سید اکبر علی خاں جن کا انتقال 1850 میں ہوا ہے۔ اکبر علی خان کے والد سوانگ اور بھگت کے بے حد شوقین تھے۔ وہاں ایک سیٹھ لالہ کوڑامل بھی موسیقی اور سانگیت کے بے حد شوقین تھے۔ لالہ کوڑامل پنڈراول کے کلغی اکھاڑے کے استاد تھے۔ ان کے مقابلے اکثر جہاں کیر آباد کے مشہور استاد اندرمن

اکھاڑے اور استاد حامد خاں خورجوی کے کلغی اکھاڑے سے ہوتے رہتے تھے۔ ایک بار دونوں اکھاڑے میں مقابلے کی تاریخ جنم اشٹمی پر ٹھہری۔ دونوں اکھاڑوں میں تیاری ہونے لگی اپنے اپنے اکھاڑوں کے لیے تیاری سوانگوں کی ریہرسل کے مقابلے میں ہونے لگی۔ استاد اندرمن کے اکھاڑے والوں نے کئی ماہ قبل سے سوانگ کی ریہرسل ایک حویلی نما مکان میں کرنی شروع کردی۔ یہ مکان اتنا بڑا تھا کہ زنانہ اور مردانہ ایک ہو جاتے تھے۔ ریہرسل کو اکثر زنان خانے استاد کی بہو بیٹیاں بھی سنتی رہتی تھیں۔ اس ریہرسل میں باہر والوں کے آنے کی تو پابندی تھی لیکن زنان خانے کی خواتین اکثر پوشیدہ طور پر ان ریہرسلوں کو دیکھتی اور سنتی رہتی تھیں۔ استادوں کی ہدایت وغیرہ کو بھی سنتی تھیں۔

جس طرح لکھنؤ میں اس دور میں مشاعروں میں پارٹی بندی اور غنڈہ گردی چلی تھی اور ہر استاد شاعر کے شاگردوں اور بہی خواہوں کے گروپ تھے بلکہ بعض اوقات تو لاٹھیاں تک چل جاتی تھیں۔ یہ وبا دیہات میں بھی پھیل گئی۔ استاد کوڑا مل کے شاگردوں نے استاد اندرمن کے ایک نسواں پارٹ کرنے والے کو جب وہ صبح کو جنگل میں فراغت کے لیے گیا تھا اسے اغوا کرلیا کیونکہ مقابلے کی تاریخ میں صرف دو ایک یوم رہ گئے تھے۔ اس لیے مغویہ کے اکھاڑے والوں میں کھلبلی مچ گئی۔ اس نسواں اداکار کا پارٹ بے حد اہم تھا اس کا بدل دو دن میں مہیا کرنا ممکن نہ تھا اس لیے اندرمن اکھاڑے والے مایوس ہونے لگے کیونکہ بغیر اس اداکار کے ان کی ہار یقینی تھی۔ سب استاد اور اداکار پریشان تھے سب اداکاروں نے یہی مشورہ کیا کہ ہار مان لی جائے کیونکہ اس دور میں اکھاڑہ بندی کے سوانگ پیشہ ورانہ نہ ہوکر شوقیہ ہوتے تھے اور عوام اور خواص دونوں شریک ہوا کرتے تھے۔ یہ واقعہ شاید 1860 یا 1861 کا ہے اس غم میں طرہ اکھاڑے کا ہر فرد شریک تھا کہ اب مقابلے کا ڈرامہ نہیں کھیلا جاسکے گا۔ زنان خانے سے استاد کے لڑکی کی بہو نے جو قریب قریب اس سوانگ کی ریہرسل دیکھا کرتی تھی اپنی نند سے کہا کہ اگر سسر جی مانیں تو یہ پارٹ میں ادا کرسکتی ہوں اس کی نند ہنسی کیونکہ اس زمانے میں عورتوں کی اداکاری لڑکے کیا کرتے تھے، عورتوں کی اداکاری ممنوع تھی لیکن جب استاد کی لڑکی نے اپنی بھاوج کا پیغام بھائی کو پہنچایا تو وہ بھی حیرت میں پڑ گیا۔ یہ زنانی عورت کیا اداکاری کرے گی۔ اس نے

استاد سے کہا کیونکہ عزت کا معاملہ تھا استاد نے کہا کہ گھر میں حصہ لینے میں کیا حرج ہے جب مکان میں نئی ریہرسل کے دوران بہو سے پارٹ ادا کرنے کو کہا گیا تو اس نے خاص فنکار سے بھی زیادہ فنکاری سے ادا کیا سب خوش ہو گئے۔ اعلان ہوا کہ ڈرامہ ہوگا۔ ڈرامہ ہوا اور کامیاب ہوا، حریف کو شکست ماننی پڑی۔ بہو نے بے حد ہنرمندی سے پارٹ ادا کیا تھا۔ اس طرح ہاری ہوئی بازی جیت میں منتقل ہو گئی۔

اس طرح اردو مصنّفین کا یہ الزام کہ سوانگ، رہسیں اور بھگت کے اداکار جاہل اور فن سے ناواقف ہوتے تھے۔ اس صنف کے ساتھ کھلا تعصب ہے۔ رہس لیلا کی روایات تو بے حد پرانی ہے۔ منادر اور اکھاڑوں میں استاد اور سوای مہینوں اس کی پریکٹس یا ریہرسل کراتے ہیں۔ کتھا، کرشنا اور راس لیلا کے رقص ڈرامے دیکھنے سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے لیکن مغربی آنکھ سے نہیں عوامی نگاہوں سے تنقیدی نظر کی جائے۔

واجد علی شاہ جب ولی عہد ہوئے اور پیسہ کی افراط ہوئی تو انھوں نے استادوں سے خود بھی موسیقی سیکھی اور نصیر الدین حیدر کے عہد کے جلسوں کے ڈراموں کے راس لیلا اور رہس کی شکل میں تبدیل کرنے کا ارادہ کیا اور پری خانہ بنایا جس کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ سید مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں "راس لیلا کے دو شعبے ہیں جن کو رہس کا ناچ اور رہس کا ناٹک کہہ سکتے ہیں۔ واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے زمانے میں پہلے شعبے کے سلسلے میں راس کے رقص کو تو ترقی دی ہے لیکن ان کے ایک ایک لیلا ناٹک کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے اس فن یعنی اداکارانہ فن سکھانے کے لیے کئی استاد ملازم رکھے اور اپنا لکھا ہوا ڈرامہ رادھا کنھیا کا قصہ اسٹیج کرایا اس کے اسٹیج کرنے میں کئی لاکھ روپیہ خرچ ہوئے۔ اس کھیل کے اسٹیج کرنے کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں:

> "ایک باغ حقیقی نے گل لالۂ پُر بہار کا فرش بچھایا تھا اور لوگوں کے دلوں کو فرحت، مسرت سے رشک لالہ زار بنایا تھا وہ دن ایسا تھا کہ شب عقد بھی اس کی نظیر نہیں ہو سکتی۔ حضور باغ چاروں طرف پھولوں اور پتوں کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ فلک سیر ناچ گانے کی محفل آراستہ کی گئی تھی اور پریوں کو رہس دھاری تیار کرنے کا حکم دیا گیا۔ واضح ہو کہ رہس دھاری (راس دھاری)

ایک رقص کی منڈلی ہے۔ ہندوؤں کے مذہب میں اس کی پرستش کی جاتی ہے اور وہ لوگ ہزاروں روپیہ اس پرستش میں صرف کرتے ہیں۔ اس میں کنھیا اوران کے معشوقوں کی شبیہ اور ہیئت بنائی جاتی ہے۔حق یہ ہے کہ جیسا رہس میری سرکار میں تیار ہوا کہیں تیار نہ ہوا ہوگا۔''

اس طرح واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا کے قصہ کے نام سے ایک رہس تیار کیا وہ بڑی شان سے کھیلا گیا اور کامیاب ہوا۔خود واجد علی شاہ کہتے ہیں:

''کہ یہ راگ رنگ کی صحبت اس قدر پُر لطف تھی کہ ایک دوسرے کی خبر نہ تھی، سب کی زبان سے واہ واہ کی صدا بلند تھی رات رہے یہ جلسہ برخاست ہوا حاضرین اپنی جگہ چلے گئے۔''

اپنی معزولی کے بیس برس بعد اپنی کتاب میں اپنے یہاں کی رادھا کنھیا کا رہس کھیلنے والی پانچ منڈلیوں کا ذکر کیا ہے اوران میں 84 اداکارائیں کام کرتی تھیں۔

ولی عہدی کے زمانے میں ''رادھا کنھیا کے قصے'' کا رہس کھیلا گیا ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔ شاہی رہس کے اس جلسے میں ناٹک کھیلا گیا تھا۔ اس بارے میں واجد علی شاہ کے منقولہ بالا بیان سے معلوم ہوا کہ وہ رادھا کنہیا کی داستان محبت پر مبنی تھا اس کے کرداروں میں رادھا اور کنھیا کے علاوہ چار گوالنیں بھی تھیں رادھا اور کنھیا کا مباحثہ اور مکالمہ دوہوں میں تھا جس میں یہ دوہے بھی تھے:

مور مکٹ کٹ کا چھنی کامرلی ارمال
یہ بانک موہ من جسے سدا بہاری لال
آؤ پیار سے موہنا پلک ڈھانپ تو ہے لیوں
ناہیں دیکھوں اور کا نا توہے دیکھن دیئوں

واجد علی شاہ کا تصنیف کیا ہوا رادھا کنھیا کا ایک قصہ اب تک موجود ہے۔ جس میں یہ تمام چیزیں پائی جاتی ہیں۔ قیاس بھی کہتا ہے کہ یہی وہ ''قصہ'' یا ناٹک یا سوانگ یا جلسہ تھا جو لکھنؤ کے شاہی محل میں پہلے پہل کھیلا گیا۔'' (عشق نامہ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج،ص 98-99)

''رادھا کنھیا کے قصے'' کے بارے میں صفدر آہ کی رائے کچھ رضوی صاحب کی رائے سے مختلف ہے وہ کہتے ہیں:''اس آپیرا کی بنیادی کردار ایک جوگن ہے جس نے کرشن لیلا دیکھنے کی

للک میں جوگ کیا ہے جوگن کا مطیع عفریت اسے پریوں کے پاس لے جاتا ہے۔ اور پریاں جوگن کو کرشن لیلا دکھاتی ہیں۔ لکھنؤ والوں کا دعویٰ ہے کہ جس شان کا رہس جان عالم کا ہوا ایسا رہس گوکل اور بندرابن میں بھی نہیں ہوا ہے۔ اس رہس کی زبان اردو، اودھی اور برج بھاشا تھی اور یہی رہس ہندستانی ڈرامے کے نشاۃ ثانیہ کا پہلا کلاسیکی ڈراما تھا۔ (ہندستانی ڈراما، ص 95)

مندرجہ بالا رہس یعنی رادھا کنھیا کا قصہ جب محلوں میں کھیلا گیا تو بقول واجد علی شاہ، حرم سرا کے کچھ مخصوص آدمیوں کے علاوہ واجد علی شاہ کے بھائی مرزا سکندر حشمت بہادر بھی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ رہس خصوصی طور پر مخصوص نشستوں میں کھیلے جاتے تھے اور عوام تو عوام خواص سے بھی پوشیدہ رکھے جاتے تھے کیونکہ یہ اس دور میں لکھنؤ کیا پورے اودھ کے معاشرے کا رنگ بدلا ہوا تھا۔ لکھنؤ کا ہر باشندہ عیش ونشاط وموسیقی کا دلدادہ نظر آتا تھا، لیکن نوابین اودھ فطری طور پر اور اپنے عیاشانہ ذوق کو سماج سے پوشیدہ رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی بہت سی حرم سرا کی رنگ رلیاں ہر ایک سے پوشیدہ تھیں۔ سید مسعود حسن رضوی نے نواب واجد علی شاہ کی والدہ کی حقہ بھرنے والی خادمہ کا بیان ایک انگریز ولیم نائیٹن کے بیانات کو جو انھوں نے محل سرا کے رہسوں کے بارے میں الٰہی جان خادمہ سے دریافت کر کے لکھا ہے۔ الٰہی جان کو جاہل کہہ کر نظرانداز کر دیا ہے جبکہ ایسی جاہل خادمائیں جو رؤسا کے منہ لگی ہوتی ہیں ان کے بہت سے خفیہ بھیدوں سے واقف ہوتی ہیں پھر ایسی عورتوں میں کہ جس طبقے سے الٰہی جان تعلق رکھتی ہے بے حد تجسس کا مادہ ہوتا ہے۔ اس لیے الٰہی جان کا بیان صداقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ رادھا کنھیا کا رہس اکثر محل میں بھی مخصوص نشست میں کھیلا جاتا تھا۔ حقہ بھرنے والی، پاؤں دبانے والی، پنکھا جھلنے والی اور چمپی کرنے والی خادمائیں بیگمات سے بے حد قریب ہوتی ہیں۔ اس لیے الٰہی جان کا بیان اس کی ذاتی مشاہدے پر مبنی کہا جاسکتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ہمیں بالکل پتہ نہیں چلتا کہ یہ رہس کس قسم کے تھے اس دور کے مصنفین کی اسی باعث شاہی حرم سرا تک پہنچ نہیں تھی۔ شاہی محل کے رہسوں کے بارے میں ذکر نہیں کیا ہے۔ گو نوابین ان شاہی جلسوں کے سوانگوں اور رہسوں میں ذاتی طور پر دلچسپی لیتے تھے۔ لیکن سماجی طور پر راس دھاریوں اور بھگت سے سوانگوں اور دوسری سوانگ منڈلیوں کے

سوانگوں کو زیادہ عزت کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اس لیے محل سرا کے ان جلسوں کی پوشیدگی پر زور دیا جاتا تھا کیونکہ عوام میں چاہے رہس اور بھگت کے سوانگ وغیرہ کی جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کوئی اہمیت ہو لیکن خواص کی نظر میں وہ قابل عزت چیز نہ تھی اس لیے حرم سرا کے رہس کے ڈراموں پر قدغن لگی ہوئی تھی اور اسی باعث شاہی حرم سرا کے اندر ہونے والے جلسے اور رہس کے حقیقی حالات تاریکی میں ہیں۔ خاص طور سے واجد علی شاہ کی ولی عہدی کے دور کے۔

حکمرانی کے دور کے دو ایک رہسوں کے مختصر حالات تو تاریخ اقتدار یہ سے مل جاتے ہیں کیونکہ مصنف خود شاہی خاندان سے متعلق تھا لیکن ڈرامائی اجزا پر انھوں نے بھی روشنی نہیں ڈالی کیونکہ وہ بھی شاید سوانگ اور بھگت اور سپیروں کے سوانگوں کی طرح تھے۔ بہر حال رہس کا حال ہمیں جو سید مسعود حسن رضوی کی کاوش سے دستیاب ہوا ہے اُسے مختصر طور پر تحریر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

اداکار اسٹیج کی محفل کے ایک جانب غمزدہ جوگن ایک طرف دو پریاں ایک طرف رادھا اور کنھیا، یہ سب کرسیوں پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص100) جوگن کے سامنے اس کا خادم غربت پریوں کے آگے ایک دیو عفریت نام اور رادھا اور کنھیا کے سامنے ان کا ملازم رام سب ادب سے ہاتھ باندھے کھڑے ہیں۔ ایک طرف چار سکھیاں جھرمٹ کیے کھڑی ہیں۔ ایک طرف چار پنہارنیں فرضی کنوئیں سے پانی بھر رہی ہیں ایک طرف ایک مسافر گٹھری لادے لاٹھی پکڑے کھڑا ہے۔ ایک طرف چار مکھن والیاں دہی کو متھ کر مکھن نکال رہی ہیں، پنہارنیں اور مکھن والیاں اپنا اپنا کام تال کے ساتھ کر رہی ہیں اور ولی عہد بہادر کی تصنیف کی ہوئی چیزیں گاتی جاتی ہیں۔

رہس کا اسٹیج

رہس کا اسٹیج بالکل بھگت راس لیلا اور نوٹنکی کے اسٹیج کی طرح کھلا اسٹیج ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا ڈراموں میں بھی سب کردار ایک ساتھ تیار ہوتے ہیں اور اسٹیج پر ایک ساتھ آکر بیٹھتے ہیں۔ باری باری سے اپنا نمبر آنے پر پارٹ ادا کرتے ہیں۔ اداکار کو اس کا پارٹ زیادہ تر زبانی یاد ہوتا ہے۔ اسٹیج چھوٹا ہونے کی وجہ سے سب کردار یکجا ہی بیٹھ جاتے ہیں۔

رادھا کنھیا کے رہس کا مختصر پلاٹ

اب رہس باقاعدہ شروع ہوتا ہے۔ غربت جوگن کا خادم جوگن سے دریافت کرتا ہے کہ آپ نے کس غم میں جوگ لیا ہے۔ جواب ملتا ہے کہ چوبیس برس ہو گئے رادھا کنھیا کا ناچ نہیں دیکھا ہے۔ غربت ناچ دکھانے کی کوئی تدبیر کرنے کی غرض سے نکلتا ہے اور اپنے دوست عفریت کے پاس جا کر اپنی سرگزشت بیان کرتا ہے۔ عفریت، غربت کو پریوں کے پاس لے جاتا ہے۔ پریاں جوگن کو بلا کر اس کا حال دریافت کرتی ہیں اور عفریت کے پاس جا کر حکم دیتی ہیں کہ جوگن کو رادھا کنھیا کا ناچ دکھادے۔ عفریت بلند آواز سے کہتا ہے: ''رادھا کنھیا ناچو ہنڈوولے کا ناچ۔''

''رادھا اور کنھیا سب سکھیوں کے ساتھ ایک خاص انداز سے ناچتے اور گاتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں اور پیچھے ہٹتے ہیں۔ کچھ دیر بعد ناچ گانا ختم کر کے سب مل کر آواز لگاتے ہیں ''راجہ رام چندر کی جے'' (یہ تمثیلی منظر خاص طور پر رام لیلا کا اور راس لیلا کا ہے جب کوئی منظر ختم ہوتا ہے تو اسٹیج پر آ کر ایک فرد با آواز بلند جے کارہ نعرہ) بولتے ہوئے کہتا ہے بولو راجہ رام چندر کی جے، بولو کرشن بھگوان کی تو سامعین جواب دیتے ہیں ''جے'' آج کل بھی رام لیلاؤں اور راس لیلاؤں میں یہ روایت بدستور چلی آتی ہے اور اس کو عوام بے حد عقیدت کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔

اب رادھا اور کنھیا آمنے سامنے کھڑے ہوتے ہیں۔ آدھی سکھیاں رادھا کی طرف اور آدھی کنھیا کی طرف ہو جاتی ہیں۔ رادھا اور کنہیا میں سوال و جواب شروع ہو جاتا ہے۔ دونوں اپنا اپنا مطلب شعروں اور دوہوں میں گا گا کر ادا کرتے ہیں اور ساتھ ساتھ ناچتے اور ارتھ بھاؤ کرتے جاتے ہیں۔

واجد علی شاہ کے عہد سے پہلے بھی راس لیلاؤں اور سوانگوں میں اور سوانگ سپیروں میں سوال جواب دوہوں اور اشاروں میں ہوتے تھے جن میں ایک شعر چو بولے کا ایک سورٹھا اور دوسرا کڑا تھا۔ خیال والے مطلع کے شعر کو کڑا کہتے ہیں۔ بعض سوانگوں میں راگ راگنیوں میں

بھی سوال جواب ہوتے ہیں۔

1737 کا لجارام کا لکھا ہوا کرشن چرتر کا راس اور 1803 میں لکھا ہوا منشی موہن لال رام پوری کی کتھا کا راس اور منشی گمانی لال رام پوری روہتکی کا 1850 سے 1860 کے درمیان چھندوں اور دوہوں میں تخلیق شدہ اصلاحی راس کرماولی اور مکالماتی چوپائیوں میں دین داس کا تخلیق کیا ہوا اور گمانی لال کا نقل شدہ بھاگوت پران کے راس کے فوٹو اسٹیٹ مخطوطات میرے کتب خانے میں ہیں یہ سب رادھا کنھیا کی لیلاؤں کے ہیں لیکن راس کی قدیم شکل سے تعلق رکھتے ہیں اور کچھ بیانیہ طرز پر اور کچھ مکالماتی طرز پر ہیں۔

اسٹیج پر رادھا اور کنھیا عشق ومحبت کی باتیں کرتے ہیں اتنے میں رادھا کنھیا سے مرلی (بانسری) بجانے کی فرمائش کرتی ہے اور کنھیا جواب دیتے ہیں کہ مرلی کھوگئی۔ رادھا کہتی ہے ہائے مرلی کبڑی (شری کرشن اور کنس کی لڑائی میں شری کرشن نے کنس کی ایک حسین کنیز جو کبڑی تھی اپنی مایا سے اس کا کبھ دور کر کے حسین بنا دیا تھا اور اپنے حرم میں داخل کر لیا تھا۔ رادھا کے بعد وہ اس سے ہی سب سے زیادہ محبت کرتے تھے۔ رادھا کو یہ بات کھلتی تھی) کو دے آئے ہو اور روٹھ کر الگ جا بیٹھتی ہے۔ کنھیا ایک سُر اپنے حسب حال گاتے ہوئے اورارتھ بھاؤ دکھاتے ہوئے رادھا کے آگے ہاتھ جوڑتے ہیں اور پاؤں پر گر پڑتے ہیں۔ ہر طرح رادھا کو منانے کی کوشش کرتے ہیں مگر رادھا نہیں مانتی۔ آخر کو رام چیرا کے مشورے سے ایک سکھی کو بیچ میں ڈال کر صفائی کرنا چاہتے ہیں۔ ہر سکھی تال میں لہروں کے ساتھ ناچتی ہوئی آتی ہے اور یہ صلاح دیتی ہے کہ خوب خوشامد کرو ناک رگڑو، پاؤں پڑو تو رادھا مانیں گی۔ کنھیا ہر مرتبہ ایک ٹھمری گاتے ہوئے رادھا کے پاس جاتے ہیں اور ارتھ بھاؤ میں منت سماجت کرتے ہیں۔ مگر نتیجہ کچھ نہیں ہوتا تب رام چیر کے کہنے سے کنھیا پوجا کرتے ہیں اور داتا سے رادھا کو مانگتے ہیں۔ یہ تدبیر کارگر ہوتی ہے اور رادھا جی اٹھ کر کنھیا کے گلے لگ جاتی ہیں۔

سب سکھیاں کنھیا کے ساتھ مل کر گاتی ہیں پھر رادھا جی کنھیا سے کہتی ہیں کہ میں خوش جب ہی ہوں گی جب تم مرلی ڈھونڈ کر لا دو گے وہ مرلی کی تلاش میں نکلتے ہیں ایک ایک سے پوچھتے ہیں ہماری کسی نے مرلی دیکھی ہے۔ رام چیرا (یہ کردار کئی ناموں سے نوٹنکی ڈراموں میں

بھی داخل ہوگیا۔ ہاتھرس اسکول میں اس کو منشی جی اور کانپور اسکول میں اس کا پو نام ہے سنسکرت ڈراموں میں اسے سوتر دھار کہتے تھے لیکن اس کا کام راوی کا بھی ہوتا تھا) اس سوال کے ساتھ دل لگی کے انداز میں کبھی کہہ رہا ہے، ہماری مرغی کسی نے دیکھی ہے کبھی کہتا ہے ہماری بھینس دیکھی ہے، کسی سے کبھی کہتا ہے مہاراج تمہاری مرلی کے دو سینگ بھی ہیں، دو دم بھی ہے۔ کنھیا اس کی ان باتوں پر ہنس دیتے ہیں اور گھونسا مار کر اسٹیج کے ایک جانب کر دیتے ہیں۔

اس درمیان میں چاروں پنہارنیں ایک ایک ٹھمری گا گا کر مصنوعی کنویں سے پانی بھرنے لگتی ہیں۔ کنھیا مرلی کی تلاش میں جارہے ہیں راستے میں ایک مسافر ملتا ہے جو بندرابن سے آرہا ہے کنھیا کے دریافت کرنے پر وہ بتاتا ہے کہ وہ پنہارنیں جو کنویں سے پانی بھر رہی ہیں ان میں سے ایک کے پاس۔ کنھیا ان کے پاس جاتے ہیں پنہاریاں گانے اور لے وتال کے ساتھ پانی بھرنے میں مصروف ہیں، یہ منت وساجت کر کے مرلی مانگتے ہیں اور وہ انکار کرتی ہیں آخر کار ان میں ایک پنہاری جس نے مرلی چرائی تھی، کہتی ہے کہ ہم کو تازہ تازہ مکھن لاؤ تو ہم مرلی دیں۔

اب کنھیا مکھن والیوں کے پاس جاتے ہیں اور تھوڑا سا مکھن مانگتے ہیں وہ دہی متھتے ہوئے گانے میں ایسی محو ہیں کہ کچھ جواب نہیں دیتیں۔ آخر کار ان کی آنکھ بچا کر مکھن کی ایک تھالی اڑا لیتے ہیں اور پنہارنوں کو دے کر اور اپنی مرلی لے کر اسے بجاتے ہوئے واپس ہوتے ہیں، مرلی کی آواز سن کر رادھا بے اختیار دوڑتی ہے اور کنھیا کے گلے لگ جاتی ہے اور خوش ہو کر کہتی ہے مہاراج کا بول بالا ہے۔ اب تم گدی پر براجو میں تمھارے آگے ناچتی ہوں۔ رادھا کے ناچ گانے کے بعد کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ یہ راگ رنگ کی صحبت اس قدر پُر لطف تھی کہ ایک کی دوسرے کو خبر نہ تھی۔ سب کی زبان پر واہ واہ کی صدا بلند تھی پہر رات رہے یہ جلسہ برخاست ہوا۔ حاضرین اپنی اپنی جگہ چلے گئے اور ولی عہد بہادر نے استراحت فرمائی۔

کافی عرصے تک اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈراما کہا جاتا رہا ہے اور امانت کو اردو کا پہلا ڈرامہ نگار۔ لیکن سید مسعود حسن رضوی نے رادھا کنھیا کے قصے کو اردو کا پہلا ڈراما کہا ہے اور واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈراما نگار۔ رضوی صاحب موصوف اردو ڈراما اور اسٹیج کے حصہ دوم صفحہ 6 پر

فرماتے ہیں:

''عام طور پر امانت کو اردو کا پہلا ڈراما نگار اور ان کی اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈراما سمجھتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما لکھنے اور کھیلنے اور اردو ڈراموں کے لیے پہلا تھیٹر تعمیر کرنے کا فخر اودھ کے آخری بادشاہ سلطان عالم واجد علی شاہ کو حاصل ہے۔''

لیکن ان کے اس نظریہ سے کئی محققین کو اختلاف ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اردو کا پہلا ڈراما پرتگالیوں کی ابتدائی عہد حکومت پندرھویں صدی میں تلاش کرتے ہیں اور رادھا کنھیا کے قصے کے ڈرامے کو ڈراما نہ سمجھ کر سانگ کہتے ہیں اور ڈاکٹر گیان چند جین سے زبانی گفتگو میں انھوں نے کہا تھا کہ ہم رام لیلا اور نوٹنکی قسم کی چیزوں کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ (رسالہ تحریر ماہ اپریل، ص 151، سید مسعود حسن رضوی)

کچھ زمانے تک یہ بات قیاس تک محدود تھی لیکن تجور کے مندر سے دو ڈرامے شجیع الدین اور علاؤ الدین کے ملنے سے ان نظریات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی اردو کا پہلا ڈراما ''ایک سوانگ کے قصے'' نامی ڈرامے کو مانتے ہیں جو انھیں ایک انگریز کے پاس سے ملا تھا اور لکھنؤ کے ریکارڈ اسٹر یچی کے پاس 1814 سے 1816 تک رہا تھا اور ڈاکٹر نامی پرتگالی ڈراما نہ ملنے کی شکل میں گوپی چند اور خورشید کو پہلا ڈراما مانتے ہیں۔ غرض جتنے منہ اتنی باتیں۔ ڈاکٹر صفدر آہ کو ان سب سے اختلاف ہے وہ سید مسعود حسن رضوی کی کتاب اردو ڈراما اور اسٹیج پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

''میں اس کتاب کے دوسرے حصے کے اس موضوع کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا کہ جس میں اس سوال کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو کا پہلا ڈراما کون سا ہے۔ میرے نزدیک ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔'' (رسالہ سہ ماہی تحریر، اپریل تا جون، لکھنویات کا آخری مستند محقق)

آغا حشر کاشمیری کے صاحبزادے نے بھی کہا ہے کہ انیسویں صدی کی آخری دہائیوں تک جو ڈرامے لکھے گئے وہ ڈرامے نہیں سب سوانگ تھے۔ ہماری زبان کے ایک مضمون میں جلالی صاحب نے سید مسعود حسن رضوی کے اس نظریہ پر کہ رادھا کنھیا کا قصہ اردو کا پہلا ڈراما ہے اعتراض کیا ہے اور امانت کی اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈراما مانا تو اس کا جواب دیتے ہوئے سید

مسعود حسن رضوی نے 22 جون کے ہماری زبان میں فرمایا۔ اس موضوع پر تفصیل سے اردو ڈرامہ اور اسٹیج میں لکھا جا چکا ہے پھر یہاں چند باتیں اختصار کے ساتھ لکھی جاتی ہیں۔

واجد علی شاہ نے یہ پہلا ڈراما اپنی ولی عہدی کے زمانے 1258 ہجری میں لکھا جو پہلی مرتبہ 1264 ہجری مطابق 1843 میں کھیلا گیا وہ رادھا کنھیا کی داستان محبت پر مبنی تھا اس لیے رہس قرار پایا۔

اپنی شاہی کے زمانے میں انہوں نے اپنا پہلا ڈراما جو 1266ھ میں کیا تھا وہ ان کی مثنوی کے قصے پر مبنی تھا دوسرا ڈراما جو 1267 ہجری میں تیار کیا وہ ان کی مثنوی افسانہ عشق کے قصے پر بنایا گیا تھا۔

یہ دونوں ڈرامے بھی رہس کہلائے۔

امانت نے اندر سبھا کے مقدمہ میں عہد شاہی کے دوسرے رہس کے ڈرامے کا ذکر رہس کے نام سے تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔

امانت نے اندر سبھا شاہی رہس کے طرز پر 1268ھ میں لکھی، اندر سبھا کے وجود میں آنے سے پہلے لکھنؤ کے شاہی اسٹیج پر تین ڈرامے کھیلے جا چکے تھے۔ یہ سب چیزیں واجد علی شاہ اور امانت کے بیان سے ثابت ہو چکی ہیں۔ اس کے بعد امانت کو اردو کا پہلا ڈرامہ نگار ماننے پر اصرار کیا جائے تو کیا۔ (ہماری زبان مورخہ 22 جون 1961 اردو کا پہلا ڈراما نگار از مسعود حسن ادیب)

رادھا کنھیا کے قصے موجودہ ادیب صاحب کے پیش کردہ قصہ کو پڑھ کر اور ادیب صاحب کے اس دعوے کے کہ ''رادھا کنھیا کا قصہ'' اردو کا پہلا ڈراما ہے جو اندر سبھا سے پیشتر واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے زمانے میں لکھا، کے خلاف چند شبہات پیدا ہو جاتے ہیں:

1- رادھا کنہیا کے راس کے بارے میں کوئی واضح ثبوت نہیں کہ یہی ڈراما واجد علی شاہ کی ولی عہدی کے زمانے میں لکھا گیا اور کھیلا گیا۔ صرف قیاسات پر ہی یہ بات نہیں کہی جا سکتی جبکہ واجد علی شاہ نے اس کو کلکتہ میں اپنی مرتب کردہ کتاب میں شامل کیا اور وہاں اسے کئی بار اسٹیج بھی کیا۔ اس شکل میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اسے کلکتے کی رہس منڈلیوں کے لئے لکھا گیا ہو۔ بنگال میں صدیوں سے راس منڈلیاں راس لیلا کھیلتی تھیں بلکہ کہنے والے تو یہ کہتے ہیں کہ

مہاپربھو کی منڈلی کے ذریعہ پورے بنگال پھر برج کے علاقے متھرا، بندرابن وغیرہ میں راس لیلا پھیلی اور وہاں سے باقی شمالی ہند میں اس کا فروغ ہوا۔

2- اس راس میں ڈائریکٹر کے طور پر جو ہدایات واجد علی شاہ نے لکھی ہیں اس میں اداکاراؤں کو جو بنگالی طریقہ پر گھونگھٹ نکالنے کا مشورہ دیا گیا ہے وہ بھی اس ڈرامے کو بنگال میں تحریر کیے جانے کی غمازی کرتا ہے۔

3- بنی کا یہ ڈراما، ڈراما نہ لگ کر کسی اکھاڑے کے استاد یا میوزک ماسٹر استاد جی کی بیاض یا ہدایتی نوٹس معلوم ہوتا ہے۔

4- سب سے اہم جو چیز ہے جس پر بہت کم غور کیا گیا ہے وہ ڈرامے کی اردو ہے۔ چاہے ہدایت کسی شکل میں، نثر میں یا مکالماتی طرز میں یہ 1843 کے دور کی اردو نثر میں ہے۔ یہ نثر عوامی طبقے کی نمائندہ مکالماتی نثر ہے۔ مثال کے طور پر اندر سبھا کی نثر دیکھی جا سکتی ہے۔ جو اس کے بہت بعد کی نثر ہے اس دور میں فسانہ عجائب جیسی نثر کا رواج تھا۔ سرسید اور غالب نے بھی اپنی کتابوں پر تقریظ فارسی داں حضرات سے لکھوائی تھی۔ اس کے بعد کافی زمانے تک لکھنؤ کی نثر کا یہی حال رہا۔ طلسم ہوش ربا، طلسم ہفت پیکر، لال نامہ، صندلی نامہ، نوشیرواں نامہ اور بوستان خیال کی نثر دیکھی جا سکتی ہے۔ اس دور میں تو خطوط بھی فارسی آمیز اردو میں تحریر کیے جاتے تھے جبکہ واجد علی شاہ اچھے خاصے فارسی داں تھے تو ان کے قلم سے ایسی بازاری اردو میں نثر لکھنا 1843 کے وقت کا نہیں ہو سکتا جبکہ بقول رضوی صاحب پری خانے رہس منزل کے سب استاد علم داں تھے۔ رادھا کنھیا کے قصہ کو دیکھ کر یہ احساس ابھرنے لگتا ہے کہ یہ نثر 1270ھ کے بعد کی نثر ہے جبکہ زبان میں فارسی آمیزی بہت کم ہو چکی تھی۔

5- کھیل میں راجہ رام چندر کی جے کا جے کارہ (نعرہ) بھی اس کو عوامی زبان سے قریب تر کر دیتا ہے۔

6- حقیقت میں رادھا کنھیا کا قصہ اردو ڈراما نہ ہو کر اردو کی راس لیلا کا سوانگ ہے جس میں دوہے، دوبولے، یا شعر یا کڑ اٹھری اور ہولیاں وغیرہ سب موجود ہیں جو اس دور کی راس لیلاؤں، بھگت کے سوانگوں اور سوانگ سپیروں جو اس طرح میں ناگر سبھا کہلاتے تھے اور یہ

نظمیات اس دور کے قدیم برج بھاشاؤں کے سانگوں میں عام تھیں اور سوانگوں کرشن لیلا اور رام لیلا میں کافی نثر ہوتی تھی۔ بعض بعض چوپایوں اور دوہوں کا ادا کار ترجمہ عوامی نثری مکالمے میں ناظرین کو سمجھاتا تھا۔

7-رادھا کنھیا کا قصہ ڈرامے کو دیکھ کر یہ بھی شبہ ہوتا ہے کہ اس پر 1857 کے بعد کی اندر سبھاؤں، نوٹنکی، سوانگوں اور پارسی تھیٹر کمپنیوں کے مشترکہ اثرات ہیں۔

8-سید مسعود حسن رضوی صاحب نے رام چیرا کے مزاحیہ کردار کو سنسکرت ڈرامے سے ماخذ کیا ہوا بتایا ہے جس کی وجہ سے واجد علی شاہ کو سنسکرت ڈرامے سے واقف بتایا گیا ہے لیکن ادیب صاحب نے بندرابن کی قدیم لیلاؤں کے بارے میں یا اپنے ہی دور کی متھرا، بندرابن کی راس لیلاؤں کا منادر کی بھگت یا بھڑوا بھگت کو ملاحظہ کیا ہوتا تو اس کردار کو واجد علی شاہ کی جدت نہ کہتے۔ واجد علی شاہ کے رہس رادھا کنھیا کے قصے میں راس لیلا کے مزاحیہ کردار من سکھا کو رام چیرا کا نام دے دیا گیا ہے۔ غرض کہ یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ اس کا سنسکرت ڈراموں کے دوشک کے کردار سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ متھرا و بندرابن کے بھڑوا بھگت کی کردار نگاری کا عکس ہمیں ان رہسوں کے مزاحیہ کرداروں میں نظر آتا ہے۔ اس لئے ہم رادھا کنھیا کے قصے میں رام چیرا کے کردار کو بھی راس لیلاؤں کی دین سمجھتے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں کانپور کے نوٹنکی سوانگ والوں نے اس مزاحیہ کردار کا نام پسوا اور ہاتھرس والوں نے اس مزاحیہ کردار کو منشی جی کہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ محترم مسعود حسن رضوی ادیب ہندوؤں کی انھیں روایات سے واقف تھے جو کتابوں تک محدود تھیں پریکٹیکل طور پر نہ انھوں نے کبھی بھگت دیکھی نہ راس لیلا نہ نوٹنکی اور نہ سوانگ، اس لیے وہ اندر سبھا اور واجد علی شاہ کی رہسوں کا مقابلہ ان ہندستانی روایت سے مکمل طور پر نہیں کر سکتے تھے۔ ہولی کی بھگت اور سوانگوں میں تو ایک مزاحیہ کردار عام طور پر ہوتا ہی تھا جس سے عوام لطف اندوز ہوتے تھے۔

9-ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے پروفیسر گیان چند جین سے گفتگو کے دوران رادھا کنھیا کے قصے کو سوانگ بتایا ہے جو کافی حد تک درست ہے کیونکہ مرحوم اردو ڈراموں کے محقق تھے اور نوٹنکیوں پر کام کر رہے تھے۔ وہ تو ان کی عمر نے وفا نہ کی بقول ان کی بیوی کے کہ مرنے سے

قبل ان کی میز پر نوٹنکی ڈرامے پھیلے رہتے تھے۔ انھوں نے دو تھیٹر حصہ سوم سے نوٹنکی سوانگوں کی فہرست بھی دی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ رادھا کنھیا کا قصہ بھی اندر سبھا کی طرح اس دور کی رائج راس لیلاؤں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

اب میں اردو محققین کی آرا کے بعد دوسری زبان کے محققین یعنی رام نرائن اگروال جنھوں نے ہندی زبان میں اس موضوع پر ایک مستند تحقیقی کتاب سانگیت ایک لوکیہ ناٹک پرمپرا لکھی ہے جس کے حوالے میں متعدد جگہ دے چکا ہوں۔ آپ نے واجد علی شاہ ''رادھا کنھیا کے قصہ'' کے ڈرامے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ آپ اس کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

''نواب جب ولی عہد تھے اس وقت انہوں نے رادھا کنہیا کا قصہ لکھا اور اسٹیج بھی کیا تھا، خوش قسمتی کی بات ہے کہ ڈراما آج بھی اصل شکل میں موجود ہے اور اس کی بنیاد پر واجد علی شاہ کو سمجھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ رادھا کنھیا کا ڈراما ولی عہد واجد علی شاہ نے اپنے پری خانے میں بڑی تیاری کے ساتھ لاکھوں روپے خرچ کر کے کھیلا تھا۔ پھر بھی انھوں نے اسے ناٹک نہیں رہس کہا تھا۔ سوال اٹھتا ہے کہ ایسا کیوں کیا گیا۔

(سانگیت ایک لوک ناٹک پرمپرا، ہندی از رام نرائن اگروال)

جو لوگ انھیں اردو اسٹیج کا معمار کہتے ہیں وہ اس قصہ کا رہس نام اس لیے درست مان لیتے ہیں کہ اس قصہ میں رادھا کرشن کی کہانی ہی دہرائی گئی ہے۔ رادھا کرشن لیلاؤں کے سوانگوں کے جشن ان دنوں میں عام تھے اور راس دھاری لکھنؤ میں عام طور پر ایسی کتھائیں کھیلا کرتے تھے۔ بقول مسعود حسن رضوی صاحب اُجرت لے کر ہر وقت راس لیلائیں کرنے کے لئے تیار رہتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے رادھا کنھیا کے قصہ کو رہس کہا اور اپنے دوسرے منظوم ڈراموں کو بھی رہس ہی کا نام دیا۔

اگروال جی آگے فرماتے ہیں کہ اردو تبصرہ نگاروں کی یہ رائے درست نہیں ہے۔ واجد علی شاہ نے راس لیلاؤں میں ہونے والی دان لیلا روایت کو نیا موڑ دیا ہے۔ وہ برج کی راس کی روایت سے جوڑ نہیں کھاتی۔ من سکھا جیسے عوام پسند کردار کو رام چیرا کے نام سے بدل دیا گیا ہے لیکن جوگن کی آمد کنھیا کے درشن کی خواہش بادشاہ کی اپنی جدت تھی۔

رام نرائن اگروال مزید فرماتے ہیں کہ واجد علی شاہ نے رہس کے ڈرامے کو ترقی دینے کے لیے پری خانہ اپنی ولی عہدی کے دور میں بنایا تھا اور بادشاہ بننے کے بعد قیصر باغ میں رہس منزل قائم کی۔ رادھا کنھیا کے ڈرامے کے علاوہ جو دوسرے ڈرامے جو واجد علی شاہ نے لکھے اور اسٹیج کیے انھیں بھی رہس کا نام دیا۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس راس لیلا اور عوامی سوانگ دونوں کے قریب تر تھے۔ راس دھاری عام طور پر ابتدا میں راس لیلا کرتے تھے اور بعد میں کوئی سوانگ کھیلتے تھے کیونکہ وہ راس لیلا اسٹیج پر کھیلے جاتے تھے۔ اس لیے وہ بھی راس لیلا کہلاتے تھے۔ اسی بنا پر واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا کے قصہ کے علاوہ دوسرے ڈراموں کو بھی رہس کہا ہے۔ اگروال جی کہتے ہیں اس کی وجوہات حسب ذیل ہیں:

1- واجد علی شاہ کے یہاں جو رہس تھے ان میں رقص و موسیقی کو اوّلیت حاصل تھی۔ اداکاری کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ ان کے پری خانے میں جتنی بھی عورتیں ملازم رکھی گئی تھیں وہ سب ناچنے والی، گانے والیاں تھیں۔ ان کی تعلیم کے لیے استادوں کا ایک بڑا قافلہ ملازم رکھا گیا تھا کسی کو اداکاری سکھانے کو ملازم رکھا گیا ہو اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ واجد علی شاہ کے پری خانے میں کسی ڈرامائی روایت کا نہیں بلکہ منظوم ڈرامائی روایات کا ارتقا ہوا۔

2- واجد علی شاہ امروہے اور آگرے کا بھگت (آگرے کا جدید بھگت بھی امروہے کی دین ہے) کی روایات جو نواب شجاع الدولہ اور نواب آصف الدولہ کے عہد سے دربار اودھ اور لکھنؤ کی زینت بنی ہوئی تھیں، کو نیا موڑ دینے کی کوشش کی کیونکہ سوانگ یا بھگت کے مقابلہ میں انھیں راس لیلا کی روایات زیادہ پسند اور باعث کشش تھیں اس لیے انھوں نے ان جدید ڈرامائی روایات کو بھی رہس کا نام دیا۔ پہلے اس رہس کو دو حصوں میں تقسیم کیا ایک رہس جس کی کلاسیکل، موسیقی اور رقص کی بنیاد پر 32 اقسام بنائیں۔ یہ رہس طویل ہوتا تھا اور اس میں زیادہ اداکاراؤں کی ضرورت پڑتی تھی اور دوسرا رہس چھوٹا ہوتا تھا۔ ایک رہس میں رقص اور دوسرے میں لیلائیں اور ڈرامے ہوتے تھے۔ انھوں نے رہس کے رقص کی 32 شکلیں اپنی کتاب صوت المبارک میں لکھی ہیں۔ ڈراما شروع ہونے سے پیشتر رہس کا رقص ہوتا تھا، بڑے جلسے میں مسخرہ یا جوکر ہوتا

تھا، چھوٹے میں اس کی ضرورت ہوتی تھی۔ رہس کا حال واجد علی شاہ نے اپنی جلاوطنی کے زمانے میں کلکتہ میں لکھا ہے۔ لکھنؤ میں ان کا پری خانہ وسیع پیمانے پر تھا تو کلکتہ میں چھوٹے پیمانے پر 1292ھ مطابق 1874 تک کلکتہ میں انھوں نے 23 رہس کھیلے تھے۔ اس وقت ان کے یہاں 216 رہس والیاں ملازم تھیں ان کی تنخواہ 9558 روپے ماہوار تھیں اور 24 استاد ملازم تھے جن کی تنخواہ 3261 روپے ماہوار تھی۔ ان کی تعلیم خود نواب دیکھتے تھے۔ کلکتہ کے رہس زیادہ تر موسیقی تک محدود تھے اور چھوٹے رہس تھے جبکہ واجد علی شاہ کے عہد میں جو رہس لکھنؤ میں کھیلے گئے تھے ان کی نظر میں بڑے رہس تھے جو امروہہ سوانگ و بندرابن کی لیلاؤں کی ترقی یافتہ شکل تھے۔

(لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، از مسعود حسن رضوی ادیب، ص 87-85، بحوالہ سانگیت، لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، نرائن اگروال)

3-واجد علی شاہ کے ایجاد کردہ رہس راس لیلا اور امروہہ، دارانگری سوانگوں کے سلسلے کی ہی ایک کڑی تھے۔ اس کا ثبوت قیصر باغ میں رہس منزل بنانے سے ملتا ہے۔ اس میں سنسکرت ڈراموں کے منڈپوں یا ہندو روٴسا و امرا کی حویلیوں کی رنگ شالاؤں یا ناٹک اسٹیج کا ذکر اس میں نہیں ملتا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس عوامی غنائیہ سانگوں اور عوامی راسوں جو اس زمانے میں لکھنؤ میں عہد شجاع الدولہ سے رائج تھے اور جنھیں اس وقت شوقیہ عوامی اکھاڑے بھگت باز اور اس دور کے راس دھاری کھیلتے تھے کی ارتقائی شکل تھے۔ ان کو کسی پابند اسٹیج کی ضرورت نہیں ہوتی کیونکہ واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا کے قصہ کے ڈرامے میں اسٹیج پر کام کرنے والوں کے لباس و پوشاک وغیرہ کی فہرست خود لکھی ہے لیکن اس میں اسٹیج وغیرہ کے بارے میں کوئی ذکر نہیں۔

4-واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں اپنے عہد حکومت میں جو بھی رہس کے ڈرامے کیے ان کے لئے ہمیشہ نئی پوشاکیں بنوائی گئیں۔ رادھا کنھیا کے رہس کے لیے کنھیا جی کے لیے سونے کا تاج بنوایا گیا تھا اس کی قیمت ایک لاکھ روپے سے زیادہ تھی۔ رادھا اور سکھیوں کے لیے اصلی زیور بھی بنوائے گئے تھے۔ اصلی زیورات اور اصلی پوشاک اور لباس جو عام طور پر ان کرداروں کے لیے ضروری ہیں جو اس دور کے کرداروں کے لیے استعمال کیے جاتے تھے۔ وہ بھی ایک عوامی ڈرامائی روایات کے حقیقی حصہ تھے۔ ویسے راس لیلا و بھگت میں اور کلاسیکل موسیقانہ ڈراموں میں کلاسیکل اداکاری میں فطری پن ان کے لیے نقلی زیورات کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ یہ سب

اقتباسات یہی ثابت کرتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے ذریعہ قائم کردہ اسٹیج عوامی ڈرامائی سلسلے کا ایک حصہ تھی اور اسی لیے اس ڈرامائی اسٹیج نے عوامی غنائیہ ڈرامائی اسٹیج پر پائیدار اثر چھوڑا ہے۔

5- واجد علی شاہ کے جو رہس رادھا کنھیا کا قصہ بعد میں لکھنؤ میں ہوئے، ان سب کے روایتی پلاٹ عوامی قصہ کہانیوں اور سوانگوں میں ملتے ہیں۔ یہ سب رومانی عشقیہ داستانیں ہیں۔ مذہبی لوک کتھائیں، داستان امیر حمزہ کی اور دوسرے عشقیہ قصے پھیلے ہوئے تھے۔ رقص اور لیلا تو راس لیلاؤں سے لیے گئے اور جادو کے کارنامے عیاری وغیرہ داستان امیر حمزہ، الف لیلا، آرائش محفل، باغ و بہار اور طوطا کہانی اور دوسرے اس وقت کے سوانگوں میں سانگ سپیرا، ناگر سبھا، گوپی چند، پورن مل بھگت، چندراول، سیاہ پوش، گل بکاؤلی وغیرہ میں پائے جاتے ہیں۔ اس شکل میں واجد علی شاہ کے رہس کو سانگیت ناٹک یا غنائیہ لوک ناٹک ہی کہا جا سکتا ہے۔

(سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا از رام نرائن اگروال)

اردو کے ایک اور محقق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی فرماتے ہیں "ہمارے ڈرامے میں اس وقت جو کچھ بھی نظر آتا ہے وہ زیادہ سے زیادہ ڈیڑھ سو برس میں بکھرا اور سنور کر ہم تک پہنچا ہے۔ اس وقت ہمارے ڈرامے کی جو شکل تھی اس کا پہلا نقش وہ چھوٹا سا ناٹک ہے جو واجد علی شاہ نے اپنی ولی عہدی کے دنوں میں لکھا تھا اور جس کی بنیاد رادھا اور کنھیا کی داستان محبت ہے۔ اس داستان محبت کو رہس کے ناٹک کی صورت دینے سے پہلے واجد علی شاہ رہس کے وہ چھتیس جلسے ترتیب دے چکے تھے۔" (واجد علی شاہ کی ایک نادر تصنیف نقوش، فروری 1852)

یہ تھا واجد علی شاہ کے رہس اور رادھا کنھیا کے قصہ کا مختصر سا جائزہ جو ثابت کرتا ہے کہ یہ رہس بھی سانگ ہی ہے۔

واجد علی شاہ کے دوسرے رہسوں پر ایک نظر

26/صفر 1263ھ مطابق 1847 کو واجد علی شاہ تخت پر بیٹھے۔ بادشاہ ہونے کے بعد انھوں نے پری خانے کی پریوں اور بیگموں کو خطابوں سے نواز کر پردے میں بٹھا دیا لیکن وہ ہی مہینے بعد ولی عہدی کے ماحول کی یاد آنے لگی اور ناچنے گانے والی ملازم رکھیں۔ کچھ بیگمیں بھی

پردے سے نکل کر ناچنے گانے والیوں میں شامل ہوگئیں۔ پری خانہ پھر مرتب کیا۔ نئی ملازمین کو سکھانے کے لیے استاذ ملازم رکھے گئے لیکن پری خانے کا کام مکمل بھی نہ ہوا تھا کہ بادشاہ بیمار پڑ گئے اور دو سال بیمار رہے اور بیماری کے دوران بادشاہ نے ناچنے اور گانے سے توبہ کرلی لیکن صحت یاب ہونے کے بعد بادشاہ دل بہلانے کے لیے پھر ناچ گانے کی طرف متوجہ ہوئے اور توبہ کو شکست ہوگئی۔

رہس کے جلسے شروع ہوگئے بلکہ لکھنؤ کی شاہی تقاریب میں جو ناچ گانے کی محفلیں ہوتی تھیں ان میں رہس کا ناچ بھی ضرور ہوتا تھا۔ 17 جمادی الثانی 1267ھ مطابق 1850 کو نوروز پڑا جو اس سال غیر معمولی شان وشوکت سے منایا گیا۔ رجب علی سرور لکھتے ہیں: ''اسی اثنا میں فصل کا رنگ بدلا موسم بہار کا آیا حضرت کا مزاج بحال ہوا۔ تفریح طبع کا خیال ہوا۔ جشن نوروزی کی تیاری کا حکم فرمایا۔ محل میں گلاب پاشی ہوئی خوب دھوم مچی پریوں اور جلسے والیوں کو تاریخی جوڑے عطا ہوئے۔ محلوں کو پکھراج کے زیور دیے گئے۔ یہ جلسہ بھی یادگار ہوا، نہایت پُر بہار ہوا، ارکان دولت، والیان سلطنت، زر سرخ وسفید کو لائے شاعروں نے قصیدے نظم کئے۔ سرور نے چند فقرے نثر کے لکھے۔ (فسانۂ عبرت، ص7، از سرور) لکھنؤ کے مشہور شاعر حکیم ضامن جلالی نوروز کے جشن کے رہس کی نظم پر مسدس لکھی تھی اس کے کئی بند پچھلے صفحات میں درج کئے تھے جو طوالت کی وجہ سے نکال دینے پڑے۔ انھوں نے اس میں ناچ کا جو منظر کھینچا ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رقص کا منظر حکیم ضامن جلالی کی نظم نوروز سے

سنو صاحبو اب رہس کا بیاں — ابھی میں رہس کا سماں باندھ دوں
طبیعت ہو خوش شعر ایسے پڑھوں — ابھی میں رہس کا سماں باندھ دوں
کہ ہوتا ہے سکھیوں کا پہلے جماؤ — غضب ان کی صورت ستم کا بناؤ
سراپا جواہر کے دریا میں غرق — سرمونہیں زیب وزینت میں فرق
وہ پشواز ایک ایک کی زرنگار — کہ جن میں جھلکتے تھے سونے کے تار
ٹنکی ان میں چنکی تھی اس قہر کی — کہ چٹکی دلوں میں وہ لینے لگی

کروں گھونگھرو کی میں تعریف کیا   کف پائے نظارہ میں گڑ گیا
کہے کوئی چھِٹے کی کیا زرق برق   حضور نظر کو یہ جاتی تھی برق
بس اک بار کر کر کے سب اژدہام   لگیں گانے حضرت کے ڈھر پد تمام
سریلی گلے باز ان میں کوئی   غضب کی خوش آواز ان میں کوئی
کسی نے تو اونچے سُر ایسے بھرے   کہ زہرہ بخوبی سماعت کرے
کسی نے جو گانے میں لی کلکری   تو خنجر کے رگڑوں کی لذت ملی
کوئی قہر کی تان لینے لگی   کہ محفل کی وہ جان لینے لگی
بتانے لگی آنکھ سے ہاتھ سے   پھڑکنے لگا جسم اشارے چلے
طبلیے بھی طبلے بجانے لگے   اپج کی جو سوجھی تو گانے لگے
بندھا دفعتہً اس طرح کا سماں   بجانے لگے جھانجھوی تالیاں
بس اک بار وہ بیٹھے بیٹھے اٹھیں   رہس ناچنے کو کھڑی ہوگئیں
وہ سب ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے   قیامت کے جوبن نکالے ہوئے
وہ سب مل کے چکر لگانے لگیں   سر فرش ٹھوکر لگانے لگیں
وہ جھنکار وہ گھنگھروؤں کی صدا   سرافیل کا سُور گویا پھنکا
وہ پشواز کے دور کا دور دور   جو محفل کو چکر میں لاتا ہے اور
قیامت چلی ان کے قدموں کے ساتھ   دیا ہاتھ میں آکے فتنے نے ساتھ

رہس ناچتی تھیں عجب ناز سے
زیادہ تھیں طاؤس طنّاز سے

(داستان غزالہ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج،ص95)

رضوی صاحب لکھتے ہیں ''رہس کا ناٹک شروع ہونے سے پہلے رہس کا ناچ ہوتا تھا اور اس ناچ میں اتنی دل کشی تھی کہ جن لوگوں نے اس کو خود دیکھا یا دوسروں سے اس کا آنکھوں دیکھا حال سنا تھا۔ انھوں نے اس کا ذکر مزے لے لے کر کیا۔''

(عشق نامہ منظوم بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج،ص733،120)

سال بھر سے زیادہ بیمار رہنے کے بعد 1226 ہجری میں بادشاہ کو امراض سے نجات ملی تو دل بہلانے کے لیے پھر ناچ گانے کی طرف متوجہ ہوئے خود فرماتے ہیں۔

سنو اب وہ قصہ کہ ہوبن کے غش ہوا جب ہنر اردو دشت وشش
کچھ امراض سے مجھ کو صحت ہوئی گھٹا غم شگفتہ طبیعت ہوئی
ٹھکانے ہوئے ہوش ٹھہرا مزاج ہوئی رفع وحشت کو فکر علاج
یہ کی صورت دفع رنج وعنا کہ رہنے لگا شغل رقص وغنا

اس اثنا میں ایک بادشاہ ''دریائے عشق'' پڑھ رہے تھے۔ واضح رہے کہ یہ دور دو مثنویوں کا دور تھا اردو مثنویاں بے حد مقبول عوام و خواص تھیں۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان نے ہندوستان گیر شہرت حاصل کی تھی۔ میر تقی میر اور دیگر شعرا نے بھی مثنویاں لکھی تھیں۔ منشی دیا شنکر نسیم شاگرد آتش نے بھی مثنوی گلزار نسیم لکھ کر ایک لافانی شہرت حاصل کی۔ مرزا شوق لکھنوی نے مثنوی زہر عشق، بہار عشق اور فریب عشق لکھیں اور انھیں اس قدر عام نمود و شہرت اور عالمگیر مقبولیت حاصل ہوئی کہ ادنیٰ اور اعلیٰ کی زبان پر مثنویوں کے اشعار چڑھ گئے تھے اسی کو دیکھ کر لکھنؤ کے بہت سے شاعروں نے مثنویاں لکھیں۔ اندر سبھا کے مصنف امانت تک نے ایک عشقیہ خط مثنوی کی شکل میں لکھا۔ واجد علی شاہ نے ولی عہد کے دور میں ہی کئی مثنویاں لکھی تھیں جن میں تین مثنویاں زیادہ مشہور ہوئیں، طبع بھی ہوئیں جن کے نام یہ ہیں: افسانۂ عشق، دریائے عشق اور بحرالفت۔ رضوی صاحب لکھتے ہیں کہ ایک دن نواب اپنی مثنوی دریائے عشق پڑھ رہے تھے یکا یک انھیں اپنی اس مثنوی کو رہس کی شکل دینے کا خیال آیا۔ اس سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے پری خانے میں کرشن جی کے راس کے علاوہ سوانگوں کی طرح دوسرے ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے۔ وہ عشق نامہ منظوم میں فرماتے ہیں ؎

واجد علی شاہ اپنی مثنوی کا رہس بنانے کا منصوبہ

کیا ایک دن قصد سیر کتاب لگا دیکھنے مثنوی میں شتاب
تعشق کا دریا ہے جو مثنوی عجائب تماشا ہے جو مثنوی
نئی داستاں میری تصنیف سے حقیقت میں ماہر ہے تعریف سے

ہوا مجھ کو الہام یہ ناگہاں — کہ ہو نقل سے اصل یہ داستاں
مقرر ہو ایک جلسۂ مرد و زن — کھنچے نقشۂ قصۂ دل پسند
ملازم ہوئیں عورتیں اور مرد — مرقع ہے مانی کا بھی جن سے گرد
ہوئی ان کی تعلیم رقص وغنا — جداگانہ انواع و اقسام رقص
سکھائے ہیں اشعار خاطر شکن — کہ موقع پہ پڑھتے تھے وہ مرد وزن
عزیزوں کو بھی ایک دن میں نے دیا — وہ حاضر ہوئے اور نظارہ کیا
ہوئی جب یہ ترکیب ساری درست — طبیعت ہوئی کچھ ہماری درست

(عشق نامہ منظوم بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ،ص 123-124)

بقول واجد علی شاہ اس رہس یا سوانگ کی تیاری میں ایک لاکھ ماہوار خرچ ہوتا تھا۔

نہیں صرف میں کچھ کفایت میں حرف — کہ ہر ماہ میں لاکھ ہوتے ہیں صرف

واجد علی شاہ کی مثنوی کا پہلا رہس

سب سے پیشتر واجد علی شاہ نے اپنی طویل مثنوی جس میں تین ہزار اشعار سے زائد تھے، رہس کی شکل میں تبدیل کیا جیسا کہ اوپر کی سطور میں کہا جا چکا ہے کہ قریب ایک لاکھ روپیہ اس کی تیاری میں خرچ کیا وہ دور مثنویوں کا تھا۔ عوام اور خواص دونوں مجالس اور اجتماع میں مترنم آواز سے موسیقانہ لہجے میں ایک فرد مثنوی پڑھتا تھا۔ ان مثنویوں میں اکثر مخصوص مقامات پر غزلیں بھی ہوتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی مثنویوں کے رہسوں کی اسٹیج کے لئے بھی یہی طریقہ اختیار کیا۔ مثنوی اور فرمائشی غزلیں ساز پر ہوتی تھیں۔ مثنوی کے اشعار کے مفہوم کے مطابق اداکار زبانی یاد کیے ہوئے مکالمات اداکاری کے ساتھ ادا کرتا تھا۔ جیسا کہ سید مسعود حسن رضوی کے بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ جلال لکھنوی کے والد حکیم اصغر علی خاں داستان گوئے شاہی نے واجد علی شاہ کی تینوں مثنویوں دریائے عشق، فسانۂ عشق اور بحر الفت کی مثنویوں میں مثنویوں کے اشعار کے ساتھ ساتھ استعمال ہونے والے مکالمات تیار کیے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں: واجد علی شاہ نے جو تین رومانی یا افسانوی مثنویاں کہی تھیں۔ جلال لکھنوی کے والد حکیم

اصغر علی خاں داستان گوئے شاہی نے ان تینوں مثنویوں کی داستانیں بنائیں۔

(لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص155)

حکیم اصغر علی مثنوی دریائے تعشق کی داستان کے دیباچہ میں مدح بادشاہ کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ ''رہس ایسا ایجاد کیا کہ کنہیا کا رہس مٹا دیا......مثنویوں کا قصہ درست کر کے دکھا دیا۔

(لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص156)

اور یہی حکم اصغر علی خاں قصہ ماہ پروین یعنی بحرالفت کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ ''ان دنوں رہس ماہ پروین اور مہر پرور کا بہت اشتیاق سے سلطان عالم ملاحظہ فرماتے ہیں، اس خاکسار کو خیال آیا تو دونوں کی رہسوں کی داستان تو بنا چکا اس کی بھی داستان بنا کر ملازمان شاہی کی۔''

(لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص156)

سید مسعود حسن رضوی کہتے ہیں کہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مثنویوں کو ناٹک کا روپ دینے اور ان کو اسٹیج پر رہس کرنے کے لیے ان میں بہت کچھ ترمیم و تنسیخ کرنی پڑی ہوگی اور مکالموں میں نثر سے کام لیا جاتا ہوگا۔ حکیم اصغر علی خاں کے ایک بیان سے اس قیاس کی تصدیق ہوجاتی ہے جو انھوں نے قصہ ماہ پیکر وسیم تن افسانہ عشق کے دیباچہ میں لکھا ہے: ''ایک روز رہس مبارک میں جو مشتری بنتے ہیں وہ اس فقیر کے پاس آئے اور کہا...... ''آپ بطرز داستان کے گفتگو مشتری (مکالمہ) کی درست کر دیجیے تو بڑا احسان ہوگا۔'' ظاہر ہے کہ داستان کی طرز میں جو گفتگو لکھی گئی ہوگی وہ نثر میں ہوگی۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص156)

بقول رام نرائن اگروال ''اگر حکیم صاحب کے ترتیب کردہ مسودے ہوتے تو اس وقت ادب میں بڑی اہم جگہ پاتے۔''

بہرحال یہ حقیقت ہے کہ بیانیہ نظم اور ڈرامائی نظم میں بے حد فرق ہوتا ہے۔ اب اگر تفصیل سے ان تینوں مثنویوں کے رہسوں کے بارے میں لکھا جائے تو کتاب کی ضخامت زیادہ ہوجائے گی۔ قاری تفصیل کے لیے سید مسعود حسن رضوی مرحوم کی کتاب ''اردو ڈراما اور اسٹیج'' دیکھنے کی زحمت گوارا کرے۔ میں یہاں مختصر انداز میں تینوں مثنویوں کے رہسوں کے بارے میں تحریر کر رہا ہوں۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ رہسیں یا تو صرف حرم سرا میں ہوتے تھے یا پھر شاہی

افراد کے مخصوص جلسوں میں ہی دکھائے جاتے تھے لیکن واجد علی شاہ نے قیصر باغ کی پُر شکوہ عمارت بنا کر وہاں جوگیا میلوں کا سالانہ میلا قائم کیا ان میلوں کے ذریعہ یہ رہسیں عوام کو بھی دیکھنے کو مل گئے۔ جس کا حال میں آئندہ صفحات میں تحریر کروں گا۔

جیسا کہ پیشتر کہا جا چکا ہے کہ مثنوی دریائے تعشق میں قریب تین ہزار اشعار سے زیادہ ہیں۔ مثنوی کا قصہ پلاٹ اس دور کی عشقیہ مثنوی کی طرح ہے۔ دیو، جن و پری مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہوتی ہے۔ اس دور کی مثنویوں کے متن تھوڑے بہت ردو بدل اور ناموں کے تغیر کے ساتھ بہت کچھ یکساں ہوتے بلکہ واجد علی شاہ کی مثنویوں میں جادو طلسم عیاری لوح وغیرہ جو دوسری مثنویوں میں نہیں پائے جاتے، بھی ملتے ہیں۔ یہ شاید اس دور کے داستان گویوں کے طلسماتی روایات کا اثر ہے اس دور کی بیشتر مثنویوں میں شہزادوں کا فقیروں وغیرہ کی دعاؤں سے پیدا ہونا پری اور ان کا انھیں اٹھالے جانا شہزادوں کے مصائب اٹھا کر دیووں سے لڑ کر ان پر فتح پا کر کسی فقیر یا شاہ جن یا راجہ اندر کی مدد سے شہزادی کو پانا۔ بس یہی اس دور کی مثنویوں کا مرکز خیال ہوتا ہے۔ یہی بات واجد علی شاہ کی تینوں مثنویوں میں ہے۔ مثنوی دریائے تعشق کے کردار شہزادی غزالہ اور شہزادہ ماہ رو ہیں۔ اس میں شہزادی غزالہ اور شہزادے ماہ رو کی محبت کی داستان ہے۔ اس دور کی مثنویات کی طرح آخر میں غزالہ اور ماہ رو کے عظیم مصائب اٹھانے کے بعد ان کی شادی خانہ آبادی ہو جاتی ہے۔ ان مثنویوں کے پلاٹوں کو کتاب کی طوالت کی وجہ سے نہیں لکھ رہا ہوں اس کے لئے سید مسعود حسن رضوی مرحوم کی مستند کتاب لکھنؤ کا شاہی اسٹیج دیکھی جا سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ حرم سرا کے واقعات عوام اور خواص سے پوشیدہ رکھے جاتے تھے جیسا کہ پیشتر بھی تحریر کیا جا چکا ہے۔ مثنوی دریائے تعشق کا رہس بھی واجد علی شاہ کی کوٹھی فرحت محل میں کھیلا گیا کیونکہ قریبی اعزا اور شہزادے رہسوں میں شریک ہو سکتے تھے اس لیے نواب اقتدار الدولہ نے تاریخ اقتداریہ میں ان رہسوں کے واقعات تفصیل سے لکھے ہیں۔ نواب صاحب موصوف فرماتے ہیں کہ اس طولانی قصے کا جلسہ یا رہس کثیر ساز و سامان کے ساتھ تقریباً سال بھر میں تیار ہوا اور ربیع الثانی 1267ھ (تاریخ اقتداریہ، ص 281) میں کھیلا گیا۔ ان کے بیان

کے چند سطور ملاحظہ فرمایئے:

"نواب اقتدارالدولہ شہزادے کے عزیز تھے اس لئے انہوں نے جو واقعات لکھے ہیں چشم دید لکھے ہیں۔ فرماتے ہیں "کہیں کسی نے کہانی غزالہ اور ماہ رو کے حضور میں حضرت قدر قدرت سے عرض کی حضرت نے اسے نظم فرما کے ایک مثنوی کہی۔ کئی لاکھ روپے صرف کر کے ایک رہس تیار کروایا اس کا پہلا حصہ قیصر باغ کی فرحت منزل میں ہوا اس میں اس جلسے کی تیاری ہوئی اور جتنے عزیز، جلیل القدر اور شہزادے تھے سب کو بلا بھیجا اور وہ سب آ کر فرحت منزل میں کرسیوں پر بیٹھے اور حضرت قدر منزلت شہ نشین میں رونق افروز ہوئے۔"

رہس کے اس نئے جلسے کے بارے میں رجب علی بیگ سرور لکھتے ہیں:

"رہس مبارک بے مشورہ غیر ایجاد ہو چکا ہے۔ صدہا ملازم، نوکر فیض تعلیم سے اس کا کام یاد ہو چکا ہے۔ بڑے بڑے دھوم دھام کے اژدہام کے جلسے رہے۔ صبح و شام کے جلسے رہے۔ ناچ نرالے، تال سم سے ہر ست تازہ کا ہے جو ساز و سامان ہے نرالا ہے لاکھوں روپے خرچ ہو گئے جو چیز ہے نادر ہے اعلیٰ ہے، مشق اللفظ۔ سب کا یہ کلام ہے۔ اس سے بہتر اللہ کا نام ہے۔"
(تاریخ اقتداریہ، ص 231)

واجد علی شاہ کا دوسرا رہس فسانہ عشق

واجد علی شاہ کی دوسری مثنوی "فسانہ عشق" ہے جو دریائے تعشق کی مثنوی سے بھی طویل ہے اس میں پونے چار ہزار اشعار ہیں اس مثنوی کے ہیرو بادشاہ بدرالدجی کا لڑکا ماہ پیکر ہے اور ہیروئن شہزادی سیم تن ہیں اس کی کچھ شرائط قصہ حاتم طائی کی حسن بانو کی طرح ہیں۔ شہزادہ ماہ پیکر سیکڑوں مصائب اٹھانے کے بعد وہ شرائط پوری کرتا ہے اور مثنوی اختتام کو پہنچتی ہے۔

رجب علی بیگ سرور مثنوی افسانہ عشق کے رہس کی تیاری کے بارے میں کہتے ہیں:

"دفعتاً اور سرو وزن کا نصیب یاور ہوا دوسرا جلسہ تیار ہوا وہ اس سے بہتر ہوا عجب چاشنی قند مکرر ہوا۔ خیال کیجئے مقام غور ہے یہ کام کسی اور کا ہے کس قدر جلد یہ کارخانہ درست ہوا۔ ایسی بات کسی کے کان میں آئی ہے ہتھیلی پر سرسوں جمائی ہے۔" (فسانۂ عبرت، ص 86)

یہ مثنوی اور رہس لوگوں کو پسند آئی۔ صفیر لکھنوی نے اس مثنوی کے بارے میں لکھا ہے:

پسند آئی وہ مثنوی اس قدر — کہ پڑھنے لگے لوگ شام و سحر
مگر شاہ نے یہ تکلف کیا — بنایا رہس بھی اسی حال کا
کیا تھا جو کچھ مثنوی میں بیاں — دکھائی وہ سچ کرکے سب داستاں
ملازم ہو کے طفل، پیر و جواں — ملازم ہوئیں سیکڑوں بولیاں
ہر اک گل رخ و گل بدن ان میں تھی — خطابی مگر سیم تن ان میں تھی
کوئی ان میں طاؤس جادو بنا — کوئی آدمی شکل آہو بنا
کئی شاہ زادے کئی دیو تھے — نہ تھے دیو وہ رستم و گیو تھے
کئی عورتوں کے پرے تھے خطاب — پے بروں مشتری تھے خطاب
کوئی سرو قامت تھی سرو سہی — کوئی ان میں تھا تاجدار مہی
کسی کا تو بدرالدجیٰ نام تھا — کوئی ماہ پیکر دل آرام تھا

(مثنوی آئین اختر، ص 44-45 لکھنؤ کا شاہی اسٹیج)

امانت لکھنوی نے بھی شرح اندر سبھا میں اس شاہی رہس کا ذکر کیا ہے، لکھتے ہیں:

''سرخ دوپٹا بھاری محفل میں تنتا ہے، شفق کا جواب بنتا ہے جس میں سے نور چھنتا ہے، زہرہ خصال مشتری کہ جمال کس پھرتی سے ناچ ناچ کر اس کے تلے سے نکل جاتے ہیں...... مثنوی حضرت کی پڑھی جاتی ہے۔ میر حسن کی روح تازگی پاتی ہے۔ (اندر سبھا شرح، ص 6) واضح رہے کہ صرف مثنوی افسانۂ عشق ہی میر حسن کی بحر میں ہے۔

واجد علی شاہ نے بھی کہا تھا:

اک ارشاد ہو مثنوی جاں فزا — رہے نام نامی کا جس سے پتہ
ہر ایک مثنوی حسن بھول جائے — مزہ کچھ نہ اس کے حضور اس میں آئے

(مثنوی افسانۂ عشق)

مثنوی افسانۂ عشق کے رہس بنانے اور اس کے کھیلنے کے بعد اپنی تیسری مثنوی بحر الفت کا رہس بھی بنانے کا خیال آیا اس سلسلے میں وہ کہتے ہیں ۔

کہ آیا جو مجھ کو رہس کا خیال　　ہوئی بزم عشرت کی رونق کمال
ملازم ہوئیں کسبیاں خوب رو　　غنا پیشہ رقص آشنا خوش گلو
نہ سمجھو انہیں ایک دو تین چار　　چہل خواہ پنجاہ و گل عذار
کوئی مہ کوئی ان میں مہر منیر　　وہ جلسہ ہوا خواب رونق پذیر

(عشق نامہ منظوم، ص 691)

اس مثنوی کا بھی پلاٹ روایتی ہے بلکہ اس پر نوابین کے دور کی داستان گوئی کی جو داستان امیر حمزہ کے سلسلے میں ماخوذ تھی جس میں جادو، طلسم، عیاری طلسم کشائی وغیرہ سب ہوتی تھی جس کا انگریزی حکومت کے دور میں منشی نول کشور نے طلسم ہوشربا ہفت پیکر، لعل نامہ، صندلی نامہ، وغیرہ کے طویل دفاتر بنوائے اور انھیں شائع کرایا۔ مثنوی بحر الفت میں نوجوان بادشاہ مہر پرور ہیرو ہے اور پریوں کے بادشاہ کی لڑکی ماہ پروین دنیا کی سیر کرتے ہوئے شہزادے پر عاشق ہوجاتی ہے۔ دونوں میں محبت ہو جاتی ہے۔ ایک جادوگرنی یاسمین نامی ماہ پرور شہزادے پر عاشق ہوکر اسے لے جاتی ہے اور طلسم میں قید کر دیتی ہے۔ اس کا باپ بھی جادوگر ہے۔ طلسم کے ایک قلعہ کے حاکم کی لڑکی گلشن بھی شہزادے مہر پرور پر عاشق ہوجاتی۔ طلسم کی طرح حاصل کی جاتی ہے۔ عیار برق رفتار کی مدد سے شہزادہ طلسم کو فتح کرتا ہے۔ گلشن اور اس کا باپ زنبق ماتحت بن جاتے ہیں۔ ماہ پروین کو بھی شہپال جادوگر اٹھا کر لے جاتا ہے۔ مہر پرور زنبق جادوگر کی مدد سے شہپال کو مار کر ماہ پروین کو آزاد کراتے ہیں۔'' اس مثنوی میں چار ہزار اشعار ہیں ایک طویل مثنوی ہے۔ (بقول رضوی صاحب رہس کا حال اس دور کے کسی مصنف نے ذکر نہیں کیا شاید یہ ان کا آخری کھیل ہوگا جو 1855 میں کھیلا گیا ہوگا)

ڈاکٹر تاراچند کا کہنا ہے کہ انگریزی تسلط سے پہلے ہندو مسلمانوں میں بالکل کشیدگی نہ تھی۔ عوامی سطح پر ان کا سماج یکساں تھا یہ منافرت انگریزی دور کی پیداوار ہے۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے لٹریچر پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ حقیقت نظر آ جاتی ہے۔ ہندوستان میں برطانوی حکومت قائم ہونے سے پہلے مسلمانوں اور ہندوؤں کے تعلقات شگفتہ تھے اور جذباتی ہم آہنگی اپنے نقطۂ کمال کو پہنچ چکی تھی ان کی زندگی کے ہر شعبہ میں خلوص و اتحاد و یگانگی اور بھائی چارے کی رواج

کارفرما تھی۔ حقیقت میں اس وقت کا کلچر نہ تو خالص ہندو کلچر تھا نہ خالص مسلم کلچر بلکہ مشترک ہندو مسلم کلچر تھا۔ مولوی سید احمد دہلوی نے مسلمانوں میں ولادت سے لے کر وفات تک 69 ایسی رسمیں گنائی ہیں جو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اعلیٰ ذات کے ہندوؤں کی رسمیں تھیں۔

غرض کہ انیسویں صدی تک جب تک انگریزی حکومت مستحکم نہ ہوئی تھی اور انگریزی طرز میں اور ان کے تیار کردہ کورس پر مدارس میں تعلیم شروع نہیں ہوئی تھی۔ ہندو مسلم معاشرہ ایک تھا اس کی ایک وجہ یہ تھی محمد شاہ کے دور تک دربار سرکار میں بیرونی افراد کی قدر ہوتی تھی فارسی درباری زبان تھی۔ ہندستانی عوامی طبقہ کو چاہیے کہ وہ ہندو ہو یا مسلمان یکساں تحقیر کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس لئے وہ عوامی سطح پر ایک تھے ان کا رہن سہن، معاشرہ، تیوہار سب یکساں اور مشترک تھے۔ دونوں مل کر مناتے تھے۔ ہندو محرم میں حصہ لیتے تھے تو مسلمان ہولی، دیوالی، وجے لکشمی مل کر مناتے تھے۔ (تاریخ حیات مسعودی)

عہد مغلیہ اور نوابین اودھ کے دور حکومت میں ہندو مسلم تیوہار سرکاری طور پر منائے جاتے تھے۔ بادشاہ، امرا، عوام میلوں اور اعراس کی تقاریب میں دلچسپی لیتے تھے۔ اکبر سے لے کر بہادر شاہ ظفر کے دور تک صرف اورنگ زیب کو چھوڑ کر مغلیہ دربار میں عیدالفطر و عیدالاضحیٰ کے علاوہ ہولی، دیوالی سرکاری طور پر منائی جاتی تھی۔ نوابین اودھ کے دور میں بھی یہی طریقہ تھا۔ نواب آصف الدولہ اور واجد علی شاہ ہولی کے تیوہار کو بڑی دھوم دھام سے مناتے تھے۔ میر تقی میر اور دوسرے شعرا نے ہولی کے جشن پر مثنویاں اور نظمیں کہی ہیں۔ میر تقی میر کی ہولی کی مثنوی کا ایک شعر۔

ہولی کھیلے آصف الدولہ وزیر رنگ محبت سے عجب ہیں خرد و پیر

لکھنؤ کے متمول معاشرے کے لئے تفریحات مشاغل جز زندگی بن چکی تھیں۔ ان مشاغل میں ان کے لئے حد درجہ کشش اور جاذبیت تھی کہ ہر میلے ٹھیلے کے موقع پر ہندو مسلمان لاکھوں کی تعداد میں جمع ہو کر دوش بدوش سیر و تفریح کرتے تو نوچندی کو شاہ مینا کے مزار پر ہر طبقے کے لوگوں کا مجمع ہوتا تھا۔ قوالی اور رقص کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں۔ دوسری طرف حضرت نوح، شیث اور حضرت عباس کی درگاہوں میں میلہ گاہیں بن گئی تھیں۔

بنارس، اجودھیا اور متھرا میں ہندو روایات اور مذہبی عقائد کی وابستگی ہے ان میں آپس میں صدیوں سے پرانا مذہبی رشتہ رہا ہے اور یہ رام لیلا اور راس لیلاؤں کی شکل میں ہر سال عوام میں تیوہاروں کے سلسلے سے منایا جاتا ہے۔ اجودھیا جو اودھ کی حکومت میں شامل تھا وہاں سورج کنڈ کا میلہ دھوم دھام سے منایا جاتا تھا۔ میر حسن دہلوی نے اپنی مثنوی ''گلزار روم میں'' ان میلوں کا ذکر کیا ہے۔

لکھنؤ میں آٹھویں کا میلہ بھی ہوتا تھا یہ میلہ اول ماہ چیت کی اشٹمی کو ہولی کے آٹھویں دن راجہ ٹکیت رائے کے تالاب پر منایا جاتا تھا۔ قریب ہی شیلا دیوی کا مندر تھا۔ عقیدت مند یہاں پر چڑھاوا چڑھاتے تھے اور میلے کے دن لوگ جوق در جوق جمع ہوتے تھے۔ انشاء کے کلام میں کئی جگہ اس میلے کا ذکر ملتا ہے۔ (ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر از ڈاکٹر محمد عمر، ص 52)

چلو آٹھویں کے میلے کی ذرا دید کریں سیر کی جا گہ

نوابین اودھ کے زمانے میں کچھ میلے قائم کیے۔ حضرت عباس کی درگاہ کا میلہ ہر جمعرات بالخصوص نوچندی کا نواب سعادت علی خاں نے قائم کیا۔ عیش باغ کا میلہ نواب آصف الدولہ نے دریا پار قائم کیا۔ محل میں ایک پُر فضا نزہت بخش مکان اور چار باغ میں عیش اور باغ میں کوٹھیاں بنوائیں اور وہاں ہر سال ساون کے مہینے میں میلہ ہوتا تھا۔ جھولے ڈالے جاتے تھے۔ نواب اور اس کے ساتھ رنگیلے مصاحب اور خواتین پینگیں بڑھاتی تھیں۔ عجب لطف آتا تھا۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں اس میلے کی منظر کشی دلکش انداز میں کی ہے۔

قیصر باغ کا جوگیا میلہ

اب اصل موضوع جس کے لیے اتنی لمبی تمہید اٹھائی گئی تھی۔ یعنی قیصر باغ کا رہس کا جوگیا میلہ نواب واجد علی شاہ نے قائم کیا۔ یہ کیسے قائم ہوا یہ ایک الگ موضوع ہے۔ قیصر باغ کی تعمیر کا کام 1848 میں شروع ہوا۔ 1850 میں اس کی تکمیل ہوئی تھی اسباب اور ساز و سامان و آرائش کے ساتھ اس پر اسّی لاکھ روپے صرف ہوئے تھے اس باغ میں میلہ 1853 میں شروع ہوا اور 1855 تین سال تک جاری رہا۔ تاریخ اودھ میں نجم الغنی نے اس باغ کا ذکر اس طرح

کیا ہے:

''اس کا سامان آرائش اور تکلفات قیصر باغ اور چو چلے کسی طرح بیان میں نہیں آسکتے جن کے بازار اور دکاندار اور عوام و خواص تک اس رنگ میں رنگ گئے۔ بنیاد اس میلے کی یہ تھی کہ واجد علی شاہ کی چھٹی کی آرزو پر ان کی ماں نے واجد علی شاہ کو جوگیا لباس پہنایا تھا لڑکپن میں تخت نشینی کے وقت تک سالگرہ میں انھیں جوگیا لباس پہنایا جاتا تھا، ان کی سالگرہ اسی لباس پر ہوتی تھی۔ بادشاہ نے اپنے عہد حکومت میں اس کو میلے میں بدل دیا۔ افضل التواریخ میں لکھا ہے کہ یوں سنا جاتا ہے کہ اختر شناسوں نے بادشاہ سے عرض کیا کہ زائچہ ہمایوں کا جوگ ہے۔ رفع نحوست کی تدبیر واجب ہے اگر عہد سلطنت میں حالت فقیری اختیار کی جائے تو نحوست سعادت میں ہوجائے۔ بادشاہ نے منظر دوراندیشی انجم شناسان کی تجویز کے مطابق بزم جوگ آراستہ کی اور جوگیا لباس زیب تن فرمایا۔ قیصر باغ کو نمونہ بہشت بریں بنایا ہر روز روشن میں نغمہ سنجان پری، پیکر، سرخ پوش مثل حوران بہشتی ترانہ انگیز اور رقاصان زہرہ جبیں، لباس ارغواں کی صدا، کہیں نفیری چلاجل کی ندا، کہیں بلبلان کا زور چھوٹا بڑا پوشاک سرخ پہنے تھا۔

اس جوگیانہ جلسے کا ہر ساون کے مہینے میں دو تین سال برابر رنگ جما رہا اس میلے میں بادشاہ اور بیگمات وغیرہ جوگی اور جوگن کا لباس دھارن کرتے تھے۔ (تاریخ نجم الغنی)

سید مسعود حسن رضوی بھی یہی فرماتے ہیں کہ ''جوگی بننے کی رسم واجد علی شاہ کی بچپن کی سالگرہ کی طرح منائی جاتی تھی ان کی والدہ انہیں ہر سال جوگیا لباس پہناتی تھیں لیکن جب نواب ولی عہد بنے تو انھوں نے اس رسم کے موقع پر رقص و سرود کا اضافہ کر دیا اور یہ رقص و سرود رہس کی شکل میں منایا جاتا تھا اور اس میں صرف قریبی عزیز و مصاحب ہی شریک ہوتے تھے۔ بادشاہ ہونے کے بعد بھی کئی سال تک یہ جلسہ اس طرح کی صحبت کی صورت میں ہوتا رہا۔ 1269ھ میں واجد علی شاہ نے اس کو ایک نئی شکل دے کر سارے شہر کو اس میں شرکت کی دعوت دی۔ سال میں صرف یہی ایک موقع تھا جب ہر شخص بے روک ٹوک ان جلسوں میں شریک ہوسکتا تھا۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، ص180)

اس طرح جوگیا میلے میں رہس کے پرستائی جلسے منظر عام پر آگئے۔

مولانا عبدالحلیم شرر قیصر باغ کے جوگیا میلے کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں ''سال میں ایک مرتبہ قیصر باغ میں ایک عظیم الشان میلہ ہوتا تھا جس میں پبلک کو بھی قیصر باغ میں آنے اور جہاں پناہ کی عشرت پرستیوں کا رنگ دیکھنے کا موقع مل جاتا۔ بادشاہ نے شری کرشن کا رہس جو ہندوؤں میں مروج ہے دیکھا تھا اسی رہس سے ڈرامے کے طور پر ایک رہس ایجاد کیا تھا جس میں خود کنھیا بنتے ...... کبھی جوش جوانی کے جذبات سے جوگی بن جاتے۔ میلے کے زمانے میں ان صحبتوں میں شریک ہونے کی عام اہل شہر کو اجازت ہوجاتی مگر اس شرط کے ساتھ کہ گیروے کپڑے پہن کر آئیں جس کا نتیجہ یہ تھا کہ اسی اسی برس کے بڈھے بھی شنگرفی کپڑے پہن کر چھیلا بن جاتے اور بادشاہ کی جوانی کی یاد طرب کے جام سے بڑھاپے کے جام کو بھر لیتے۔
(گزشتہ لکھنؤ، ص 71)

شرر صاحب آگے تحریر فرماتے ہیں ''جب قیصر باغ کے میلوں کا دروازہ عوام الناس کے لیے بھی کھلا تو سارے شہر کے شوقینوں میں ڈرامے کا فن خود بخود ترقی کرنے لگا۔ (گزشتہ لکھنؤ، ص 4)

یوں تو قیصر باغ کے جوگیا میلے کے بارے میں اس دور کے واقعات سے مصنفین جیسے نواب افتدارالدولہ بے خود لکھنوی، رجب علی بیگ سرور لکھنوی، راجا جے پال، ثاقب لکھنوی، نامی کاکوری نے اور خود نواب واجد علی شاہ نے کافی تفصیل سے تحریر کیا ہے لیکن میں یہاں نامی کاکوروی کے تفصیلی بیان میں سے صرف چند سطور ہی لکھنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ نامی کاکوروی میلے کے بارے میں دلکش انداز میں تحریر فرماتے ہیں۔ ہر ایک دل بے اختیار یہ چاہے کہ انھیں دیکھا کروں۔ بہ مصداق مصرع استاد باصفا:

وہ تماشے کو جو نکلا خود تماشا ہوگیا

بارے ہزاروں زاد زن و مرد شہری بلکہ ہر قسم کا اچھا آدمی وہاں اس جا پر تھا مگر بادشاہ سا یکتا دوسرا نہ دیکھا۔ پھر اسی شب کو حضرت اصل کی نقل جوگی بن کر پہاڑ میں چھپے جو گنیں ڈھونڈنے نکلیں۔ مل گئے تب صدہا پیس سلامی کی چھوٹیں، آتشبازی کی شورشیں رہیں۔ شادیانے نے ساون بندھے کہ ماہ پیکر شاہزادے کامیاب مقصود اپنے ملک میں گھر کو واپس آیا۔ ماں باپ نے جس کا جشن کیا۔ الغرض پانچویں روز یہ جلسہ برخاست ہوا اور لطف سال بھر دل میں رہا۔ (مرقع خسروی ورق 207)

جس شخص کو رہس کے جلسے میں شرکت کا موقع مل گیا وہ اس کا دلدادہ ہوگیا۔ ان جلسوں کی عوام پسندی کا خود واجد علی شاہ نے اپنی ایک طویل نظم ''عشق نامہ منظوم'' میں تفصیل سے تذکرہ کیا ہے۔ یہاں چند اشعار تحریر کر رہا ہوں۔

اٹھاتے ہیں کیا کیا مزے سامعین — بھلا ایسے ہوتے ہیں جلسے کہیں
عجب بزم حاصل ہے جس سے سرور — حقیقت میں آواز ہے دور دور
یہ سن سن کے لذت اٹھاتے ہیں لوگ — کہ مشتاق ہو ہو کے آتے ہیں لوگ

اسی طرح کا جلسہ (سوانگ) سب کو پسند آیا اور اس کو دیکھنے کا شوق ہر دل میں پیدا ہوگیا۔ بقول واجد علی شاہ:

کیا ساری خلقت نے جلسہ پسند — ہوا شوق دل دیکھنے سے دوچند

مگر شاہی جلسے میں روز روز شرکت کہاں ممکن تھی آخر عوام کا شوق پورا کرنے کے لیے لوگوں نے اسی طرز کے جلسے (رہس یا سوانگ) اپنے اپنے طور پر ترتیب دے لیے۔ واجد علی شاہ کہتے ہیں:

ہزاروں نے کی پیروی اختیار — دیے جلسے اپنی طرح پر قرار
نیا ناچ گانا نئی گفتگو — یہی جلسہ اب عام ہے کو بکو
یہاں تک کہ اطفال بھی صبح و شام — یہی کھیل اب کھیلتے ہیں مدام

واجد علی شاہ اور نامی کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ ناچ گانے کے ساتھ ساتھ واجد علی شاہ کے رہس بھی میلہ میں کھیلے جاتے تھے۔ نامی نے جو میلہ دیکھا تھا اس میں واجد علی شاہ کی مثنوی ''افسانۂ عشق'' کا رہس کا ڈرامہ تھا اور واجد علی شاہ کے بیان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ رہس کے ڈرامہ میں گفتگو یعنی منظوم مکالمے بھی تھے کیونکہ مکالمے کو انھوں نے نئی گفتگو کہا ہے جو نظم میں ہی ہوسکتی ہے اور ایک بات کا یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ رہس اتنے عوام پسند ہوگئے تھے کہ شہر کے بچے تک ان رہسوں کی نقل کرتے تھے۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے ولی عہد کے زمانے سے ہی عوام میں واجد علی شاہ کے رہسوں کی شہرت پھیل چکی تھی لیکن وہاں سخت پابندی تھی اور وہاں صرف واجد علی شاہ ہی کی

موجودگی ضروری تھی پھر بھی بعد میں تقاریب میں جو چند رہس کے تماشے ہوئے ان میں بھی مخصوص لوگ ہی حصہ لے سکتے تھے۔ اس حالت کو دیکھ کر نوکر پیشہ طبقہ اور عوام میں جوش پایا جاتا تھا کہ کسی صورت ان رہسوں کے سوانگوں سے لطف اندوز ہوا جائے۔ یوں تو رہسوں کی سنی سنائی باتوں سے ہی عوامی اکھاڑوں میں رہس کے تماشے واجد علی شاہ کے ایجاد کردہ طریقوں پر تیار ہونے لگے تھے لیکن جب موج میں آ کر یا احباب اور ملازمین کا ذوق ضرب دیکھ کر بادشاہ نے بھی مشروط اجازت دے دی تو عوامی حلقوں میں بھی بقول واجد علی شاہ بوڑھوں کے علاوہ بچے بھی اس طرح کے سانگ کھیلنے لگے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ واجد علی شاہ نے بقول شرر لکھنوی کرشن لیلا کے رہس دیکھ کر ہی ان میں نئی جدت پیدا کی۔ پہلے بھگت کے سانگوں اور راس لیلاؤں میں اردو فارسی کا فرمائشی کلام سنایا جاتا تھا اور مکالمات زیادہ تر برج بھاشا میں ہوتے تھے لیکن واجد علی شاہ نے اردو اصناف سخن کے مکالمات رہسوں میں داخل کیے، ان میں مثنویات اور غزلیات وغیرہ شامل ہوتی تھیں۔ اس کی تقلید منڈلیوں اور اکھاڑوں کے سوانگ والوں نے بھی کی اور ان بازاری بھگت اور شاہی رہسوں کو دیکھ کر ہی امانت نے اپنے اکھاڑے میں اندر سبھا بنائی۔ مولانا شرر اور سید مسعود حسن رضوی کو اس بات میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا کہ شاہی رہسوں کو دیکھ کر سب سے پہلے امانت نے بھی اندر سبھا کا رہس تیار کیا کیونکہ اندر سبھا کی مقبولیت خواص اور عوام دونوں میں دیکھ کر ہی امانت نے کہا تھا: ''الحمد للہ کہ بھگت کا کوئی نام نہیں لیتا ہے زمانہ اندر سبھا پر جان دیتا ہے اس جملے سے ہی پتہ چلتا ہے کہ بھگت کے سوانگ بھی واجد علی شاہی رہسوں کی تقلید کر کے عوام پسند بن چکے تھے۔ اس کا تفصیلی ذکر اندر سبھاؤں کے باب میں شامل ہے۔

لسانی علما کا کہنا ہے کہ عوام ہی ادبی زبان کے خالق ہیں جو زبان پہلے عوام بولتے ہیں پھر خواص سنوارتے ہیں یہی عمل ہندوستان میں ہر فن کے ساتھ ہوتا رہا ہے خاص طور پر زبانوں، بولیوں، فن ڈرامہ اور موسیقی رقص کے ساتھ بھی یہی عمل ہو رہا ہے۔

جب آریوں کی ویدک زبان دیسی پراکرتوں کی بولیوں سے مل کر بگڑنے لگی تو خواص نے اس کو ایک نئی شکل دی۔ وہ سنسکرت کہلائی اور ہندوستان کی خاص زبان بن گئی اور بے شمار تصانیف اس میں تصنیف کی گئیں اور عوام و خواص دونوں نے اس کو اپنایا لیکن جب پاکنی وغیرہ

نے اس پر قواعد کی پابندیاں عائد کردیں تو عوام سے دور ہوتی گئی اور خواص کی بولی بن گئی۔ مجبوراً خواص کو بھی پراکرتوں کو ہی اپنانا پڑا، پالی ماگدھی، مہاراشٹری، شورسینی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں پھر جب خواص نے پراکرتوں کو بھی قواعد کی پابندیوں میں جکڑ دیا اور ہیم چند نے پراکرت کی قواعد لکھی تو وہ بھی عوام سے دور ہونے لگیں اور بگڑنے لگیں اور اَپ بھرنش کہلائیں۔

اَپ بھرنشوں کے دور میں ہی ملک میں ایک نیا دور شروع ہوا مسلمانوں کے ساتھ فارسی، ترکی، عربی زبانیں اس ملک میں آئیں۔ ان میں فارسی درباری اور عربی مذہبی زبان بنی تو فارسی اور عربی کا میل بھی ان پراکرتوں اور اَپ بھرنشوں میں ہونے لگا پرتھی راج راسو، بیسل راسو اور ہمیر راسو اور سندیش راسک میں عربی اور فارسی کے بہت سے الفاظ پائے جاتے ہیں۔ عربی فارسی اور ترکی کے میل سے ایک نئی ہندو مسلم تہذیب اور زبان کی بنیادیں پڑنے لگیں اور اردو زبان کا پودا پرورش پانے لگا۔ سترھویں صدی تک اردو میں برج بھاشا، پنجابی اور ہریانوی زبانوں کی ملاوٹ زیادہ تھی لیکن اٹھارھویں صدی میں جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ منتشر ہوگیا اور فارسی داں طبقہ پر زوال آنا شروع ہوا تو وہ فارسی داں طبقہ جو مقامی اردو کو ریختہ یعنی گری پڑی زبان کہتا تھا اور اس میں تصنیف کو باعث ذلت سمجھتا تھا اس زبان کو اپنانے پر مجبور ہوا کیونکہ ولّی دکنی کی دکنی اردو کی عوامی شاعری اور دیسی راگ راگنیاں محمد شاہی دور میں بے حد پسند کی جانے لگیں تو فارسی داں طبقے نے بھی اس عوامی زبان 'اردو' میں شاعری شروع کردی۔

اس دور کے مشہور شاعر ناسخ وغیرہ نے متروکات کی تحریک شروع کردی اور روزمرہ کے کافی ہندی الفاظ کو نکال کر فارسی الفاظ کو داخل کر کے اس عوامی زبان کو سخت فارسی آمیز بنا دیا لیکن یہ تحریک زیادہ کامیاب نہیں ہوئی۔ نظیر اکبرآبادی، میر غالب اور خیال کے شعرا کی آسان زبان کی شاعری ہی زیادہ پسند کی گئی۔ اس طرح میر امن وغیرہ کی آسان اور عام فہم اردو میں تحریر کی گئی باغ وبہار اور منشی رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب کے مقابلے میں زیادہ عوام پسند رہی۔ ڈاکٹر صفدر آہ کے اس قول سے مکمل طور پر متفق ہوں کہ ہر فن اپنی زمین کے تقاضوں کے مطابق پہلے عوامی رنگ میں رونما ہوتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ اور شائستہ ہوکر خواص کا فن بنتا ہے۔

(ڈاکٹر صفدر آہ۔ تحریر ماہ اپریل، جون 1974، ص 99)

مندرجہ بالا قول ہندستانی غنائیہ ڈراموں پر بھی صادق آتا ہے۔ ہندستانی لوک ناٹک جنگلی، قبائلی، پسماندہ، شودر اور دراوڑ اقوام کے مذہبی عقائد کے تحت دیوی دیوتاؤں کی خوشنودی کے مناجاتی ڈراموں نے ہی آگے چل کر ادبی ڈراموں کی حیثیت اختیار کرلی۔ یعنی درواڑ کے غنائیہ ڈرامے اور رقص وسرود کو بھرت منی نے پابند بنا کر عظیم ڈرامائی صنف میں بدل دیا اور عوامی ڈراموں کی تفریح کا سامان سمجھ کر خواص نے بھی اسے اپنے رنگ میں بدل لیا اور سنسکرت ڈراموں کی پیدائش ہوئی لیکن جب سنسکرت ڈرامے پر بھی ناٹیہ شاستر کی اور کلاسیکل موسیقی وغیرہ کی قیود عائد ہوگئیں تو عوام جو پابندی اور قیود کو پسند نہیں کرتے تھے اس صنف کو پھر اپنے رنگ میں ڈھال لیا۔ اس طرح سانگ، بھگت، راس لیلا، خیال، تماشا اور ماچ بھوائی وغیرہ پیدا ہوئے۔

ڈاکٹر دشرتھ آہوجہ اس موضوع پر میرے ہم خیال نظر آتے ہیں کہتے ہیں:

''ہمارے ملک میں فن رقص اتنا بڑھا کہ اس نے اخلاقیات کے حامیوں کو بھکتی کی روایت اور قدامت پرستوں کی جمالیات کے جذبہ سے مطمئن کردیا۔ فرقۂ اول مندروں اور مٹھوں میں ناٹیہ شاستر کے قاعدوں کے تحت بھگوان کی لیلاؤں کو رقصیہ ڈراموں کی شکل میں دیکھتا اور دوسرا دیہاتی یا عوامی طبقہ کلاسیکل یا ناٹیہ شاستر کے قوانین آزردہ ہو کر اپنی فطری جبلتوں کے بل پر رقص کو موسیقی کی شکل میں ارتقائی منازل کی جانب لے جاتا رہا۔ پہلے درجہ کے رقاص آندھر کو شیو پڑی تجور میں بھاگوت کم اور آسام میں آدیا پک نام سے تمثیلی ڈرامے کرنے والے مانے گئے۔ لیکن کلاسیکل قوانین سے ناواقف عوامی ڈراموں کے مصنف علاقائی ادب سے خارج سمجھے گئے۔ جیوں جیوں شہری زندگی اور دیہاتی زندگی میں تفاوت کم ہوتا گیا تیوں تیوں عوامی شاعری کی تصنیفات بھی عزت کی حقدار سمجھی جارہی ہیں۔'' (ناٹیہ ساہتیہ از دشرتھ آہوجہ، ص70)

اب ہم اس نظریہ کے تحت واجد علی شاہ کے رہس کو لیتے ہیں ویسے ہم واجد علی شاہ کے رہسوں کے بارے میں کافی تذکرہ کرچکے ہیں اور اس دور کے ماحول کے بارے میں بھی کافی تحریر کیا جاچکا ہے کہ سرکار، دربار، امرا حرم سرا سب موسیقی و رقص اور غنائیہ ڈراموں کے شوقین تھے۔ راس لیلا، بھگت اور سوانگ والے جیسا کہ تحریر کیا جاچکا ہے لکھنؤ میں شجاع الدولہ کے وقت سے مختلف مقامات سے یہاں آگئے تھے۔ شجاع الدولہ کے دور سے لے کر واجد علی شاہی دور

تک ان کا لکھنؤ اور اس کے نواح میں کافی زور تھا۔ نواب آصف الدولہ کا دور بھگت کے سانگ والوں کا سنہرا دور کہا جاسکتا ہے۔ لوگوں پر جب دارانگر، امروہہ کے چوبولہ طرز کے سانگ پر جب واجد علی شاہ کے رہسوں کا رنگ چڑھ گیا تو وہ اور زیادہ عوام میں مقبول ہو گئے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی مرحوم اس بارے میں تحریر فرماتے ہیں کہ چونکہ رہس اور جلسے تفریح طبع کے لیے ہوتے تھے۔ گانے والے اپنے فن کا اظہار اسی میں کرتے تھے اس لیے یہ جلسے (سوانگ) امداد باہمی سے ہوتے تھے اور چونکہ برائے خاص وعام اور بلاٹکٹ ہوتے تھے۔ اس لئے چھوٹے بڑے ان میں سب ہی حصہ لیتے تھے۔

واجد علی شاہی رہس کے اثرات

دارانگر امروہے کی چوبولہ طرز کا سوانگ اور امروہہ کا سانگ سپیرا، متھرا کی راس لیلائیں عام ہوگئی تھیں اور واجد علی شاہی رہسوں کی تقلید سے ان میں اور نکھار پیدا ہوگیا تھا، سانگ سپیرا ڈرامے کے ہیرو ناگر کے نام پر ناگر سبھا کہلانے لگا تھا۔

جیسا کہ پیشتر بھی کہا جاچکا ہے کہ ہندو مسلمان سب مل کر ان میں حصہ لیتے تھے اور راس لیلا، بھگت وامروہوی سوانگ خیال اور ناگر سبھا کے اکھاڑوں میں رہس کی دلآویز شکل پر سوانگ تیار ہونے لگے تھے۔ مولانا عبدالحلیم شرر گزشتہ لکھنؤ میں تحریر فرماتے ہیں: واجد علی شاہ کو جب رہس پسند آیا تو انہوں نے اپنے مذاق اور اپنے خیالی پلاٹ کا ایک نیا رہس تیار کیا اس کو دیکھتے ہی رعایا کو اس بات کا خاص شوق پیدا ہوا۔ عاشقانہ قصے جو ان دنوں پریوں کے حسن وعشق سے زیادہ وابستہ تھے عملی صورت میں دکھائے جائیں، لکھنؤ میں اتنے شاعر موجود تھے کہ اگر سارے ہندوستان کے شعرا جمع کئے جاتے تو ان کی تعداد لکھنؤ کے شاعروں سے نہ بڑھ سکتی۔ (گزشتہ لکھنؤ، ص 67)

میاں امانت نے جو رعایت لفظی میں کمال رکھنے والے مشہور شاعر تھے اپنی اندر سبھا تصنیف کی جس میں ہندوؤں کی دیومالا میں مسلمانوں کے فارسی مذاق کی آمیزش کا پہلا نمونہ نظر آیا۔ متعدد رہس تیار کئے گئے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی بھی فرماتے ہیں: ''زوال پذیر اودھ میں واحد تفریح کا ذریعہ سبھائیں تھیں۔ جو حویلیوں اور احاطوں سے سڑکوں، گلیوں اور کوچوں تک میں

ہر ممکن اہتمام کے ساتھ دکھلائی دیتی تھیں۔ کبھی کبھی دولت مند سرمایہ دار اُجرت پر ناٹک منڈلیاں بلاتے اور عوام کو تفریح کا سامان بہم پہنچاتے۔ کبھی لوگ اپنے تفریحی ذوق کی تسکین کے لئے جو منڈلیاں بناتے اور سبھائیں پیش کرتے، ان میں ایک سبھا 'اندرسبھا' بھی تھی جو ہر طبقہ میں مقبول تھی اور مختلف جدتوں کے ساتھ عام طور پر کھیلی جاتی تھی۔ اندرسبھا کتنے آدمیوں نے لکھی اور صرف لکھنؤ میں کتنی بار کھیلی گئی اس کے متعلق ہم ابھی تک تاریکی میں ہیں۔ یہ محض اتفاق ہے کہ امانت اور مداری لال کی اندرسبھائیں چھپ گئیں اور آج ہماری لائبریریوں کی زیب و زینت ہیں۔'' اسی موضوع پر ڈاکٹر مسیح الزماں مرحوم فرماتے ہیں: ''ابتدائی ڈرامے جنہیں رہسیں اور جلسے کہنا زیادہ مناسب ہوگا، میں تفریح کا عنصر زیادہ غالب ہے واجد علی شاہی رہس یا امانت اور مداری لال کی اندرسبھا درحقیقت یہ رقص اور موسیقی ہی کی تو طے شدہ حیثیت رکھتے ہیں ان میں ڈرامائی عناصر اگر مفقود نہیں تو بہت کم ہیں۔'' (اردو تھیٹر، ص 242)

پروفیسر محمد اسلم قریشی کہتے ہیں کہ شمالی ہند میں سب سے پہلے مداری لال کے اکھاڑے کا پیش کردہ کھیل ماہ منیر 1267ھ مطابق 1851 میں عوامی اسٹیج پر کھیلا گیا۔ اور اس میں دوسری عام نمائش کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس سے اس کی پیشکش کی تفصیلات اور ابتدائی اسٹیج اور اس کے لوازمات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ امانت کی تفصیلات سے واضح ہو جاتا ہے کہ اندرسبھا کا اسٹیج بالکل سادہ تھا اس میں سامان آرائش کو بہت کم دخل تھا۔ اس میں پردہ کا استعمال بھی کسی فنی نقطۂ نظر سے نہیں کیا گیا۔ محض اداکاروں کی زیب و زینت کا ناظرین سے پوشیدہ رکھنے اور اسٹیج ناظرین سے علیحدہ ہٹ کر نہیں بنایا جاتا تھا اور نہ تختوں کو بچھا کر اداکاری کے لیے بلند جگہ کا اہتمام ہوتا تھا بلکہ محفل میں جمع شدہ لوگوں کو پیچھے ہٹا کر اور قرینے سے بٹھا کر ایک جانب کرسیاں وغیرہ لگا دی جاتی تھیں اور ان کے سامنے پردہ تان دیا جاتا تھا۔ جہاں تک اداکاروں اور لباس کا تعلق ہے اس میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا تھا۔ امانت نے پریوں کی جامہ زیبی اور تزئین و آرائش کا ذکر بہت دلچسپ پیرائے میں کیا ہے۔ (ڈرامہ نگاری کا فن، ص 616، از پروفیسر اسلم قریشی)

ڈاکٹر عطیہ نشاط نے بھی اردو ڈراما اور روایات میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فرماتی ہیں: واجد علی شاہ کے رہسوں کی خبریں سن کر ہی اودھ کا عوامی اسٹیج تیار ہوا لیکن وہ اپنی

خصوصیات کی وجہ سے شاہی اسٹیج سے بہت الگ ہے۔ اودھ کا عوامی اسٹیج خود حالات نے پیدا کر دیا اس عمل سے زیادہ گانا سننے اور ناچ دیکھنے کا موقع فراہم کرنے کی طرف توجہ کی گئی تھی۔ ''اندر سبھا'' کے اس اسٹیج نے مقبولیت حاصل کی اور اس طرح کے ناٹک کیے جانے لگے جنھیں اس کی تقلید میں 'سبھا یا اندر سبھا' کہا جاتا تھا۔ چاہے اس میں راجہ اندر کے دربار کا منظر ہو یا نہ ہو اندر سبھا کی اسٹیج ایک روایت بن گیا اور اس طرز پر بہت سے ڈرامے لکھے اور کھیلے گئے جیسے مداری لال کی اندر سبھا، موہن سبھا، پریوں کی ہوائی مجلس، بزم سلیمان وغیرہ۔ ان سب میں سب سے اہم امانت کی اندر سبھائیں مانی گئی ہیں۔ ہمیں ان پر ایک طائرانہ نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ('اردو ڈراما اور روایات' از ڈاکٹر علیہ نشاط)

اندر سبھا امانتؔ

اس دور میں طبع شدہ اندر سبھاؤں میں امانتؔ کی اندر سبھا کو زیادہ اہم سمجھا گیا بلکہ اس کو اردو کا پہلا ڈراما کہا گیا لیکن بقول ڈاکٹر صفدر آہ کہ اردو کا پہلا ڈراما ابھی تک پیدا ہی نہیں ہوا۔ امانت کی اندر سبھا واجد علی شاہ کے رہس افسانۂ عشق کی کچھ ردو بدل کے ساتھ کاپی ہے۔

(ڈاکٹر صفدر آہ، تحریر ماہ اپریل 1974، ص 99)

واجد علی شاہ نے 1268ھ میں اپنی مثنوی افسانۂ عشق کو رہس کی شکل میں مرتب کر کے اسی شان و اہتمام سے شاہی اسٹیج پر کھیلا بعد میں یہ رہس افسانۂ عشق ہو گیا۔ میلے میں بھی کھیلا گیا اس جلسہ ہائے ناٹک کے بارے میں امانت نے شرح اندر سبھا میں ذکر کیا ہے۔ 'سرخ دوپٹہ بھاری محفل میں تنتا ہے شفق کا جواب بنتا ہے جس میں نور چھنتا ہے۔ زہرہ خصائل مشتری کسبی پکھرتی سے ناچ ناچ کرا سکے تلے نکل جاتی ہے۔ مثنوی حضرت کی پڑھی جاتی ہے۔ میر حسن کی روح تازگی پاتی ہے۔ سازوں کی آواز ناچ سے مل کر دل توڑے لیتی ہے۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ خدا اس رہس مبارک کو زیر قدم سلطان عالم بہادر خلد اللہ ملکہ ارکان دولت کو تا قیامت سلامت با کرامت رکھے۔'' (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ص 164)

واجد علی شاہ کی صرف یہی مثنوی میر حسن کی بحر میں ہے اور اسی مثنوی کی شہرت پر لکھی گئی

تھی کہتے ہیں:

غرض میرے دل میں یہ آیا خیال　　کہ کچھ شعر موزوں کروں حسب حال
اک ارشاد ہو مثنوی جانفزا　　رہے نام تای کا جس سے پتہ
ہر اک مثنوی حسن بھول جائے　　مزا کچھ نہ اس کے سوا اس میں پائے

امانتؔ نے بھی اندر سبھا میں مثنوی میر حسن کی بحر اختیار کی ہے اور میر حسن کی مثنوی ان کے پیش نظر ہے۔ شرح اندر سبھا میں آٹھ یا سات جگہ اور اندر سبھا میں کئی جگہ میر حسن کے اشعار استعمال کیے ہیں۔ جیسے شہزادے بے نظیر کی خواب گاہ میں پری شہزادہ کو میر حسن کے الفاظ میں اس طرح مخاطب کرتی ہے۔

کرم مجھ پہ رکھیو سدا میری جان　　میں دل چھوڑے جاتی ہوں اپنا نشان

ایسے ہی موقع پر سبز پری بھی شہزادے گلفام کی خواب گاہ سے رخصت ہوتی ہے تو میر حسن کا ہی شعر ادا کرتی ہے۔ اسی طرح کئی مقامات پر میر حسن کے شعر ادا کیے گئے ہیں۔ بقول عشرت رحمانی: ''یہ قیاس کرنا البتہ بے محل نہیں کہ امانت کے سامنے اس تصنیف کے دوران واجد علی شاہ کی مجالس رقص وسرود کی پُر مسرور فضا اور طلسمی ماحول تھا جو اندر کا اکھاڑہ کہلاتا تھا اور اسی لحاظ سے انہوں نے اس ناٹک کا موجودہ پلاٹ کے قصہ کا ماحول اور نغمہ ورقص کے جملہ لوازمات موزوں ومرتب کیے ہیں۔''

اور چونکہ سبھاؤں کے نام سے ناگر سبھا وغیرہ بن چکی تھیں اس لیے نام اندر سبھا بھی انہیں کا رہین منت ہے۔ بہر حال امانت نے افسانۂ عشق کا جس انداز میں شرح اندر سبھا میں ذکر کیا ہے وہ کیفیت بھی ان کے پیش نظر تھی اور انھوں نے اسی پرواز پر اختصار کو ملحوظ رکھ کر پلاٹ کا انحصار موسیقی پر رکھا اور نغمہ ورقص کے جملہ لوازم مرتب کیے۔ اور سرخ پردہ تان کر اسی طور پر اس کی تمثیل کرائی اور ڈرامے کے ہر منظر پر مہتابیاں بھی چھوٹتی تھیں جس رنگ کا جوڑا پری پہنتی تھی اسی رنگ کی مہتابی چھوڑی جاتی تھی۔ افسانۂ عشق کی مثنوی میں جن پریوں کے کردار پائے گئے ہیں وہ بھی اندر سبھا میں موجود ہیں۔ اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ امانت کے سامنے اگر بھگت اور سوانگ بھی تھے تو وہ واجد علی شاہ کے رہس سے بھی متاثر نظر آتے ہیں کیونکہ واجد علی شاہ کے

رہس خود بھگت، سوانگ اور راس لیلا سے متاثر ہیں اس لئے عشرت رحمانی کی اس بات میں وزن ہے کہ اندر سبھا کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لینے کے بعد یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ اس ناٹک کی ترتیب اور اسٹیج کرنے کے سلسلے میں جو عوامل کارفرما تھے ان میں قدیم ہندی ڈرامے کے علاوہ بھگت، راس لیلا اور سوانگ وغیرہ لازمی طور پر شامل ہیں۔

اندر سبھا امانت کی عوامی مقبولیت

ناصر لکھنوی امانت کے ہم عصر اور ہم وطن تھے۔ انھوں نے بھی اپنی تصنیف خوش معرکہ زیبا میں اندر سبھا کو مثنوی ہی بتایا ہے اور اس مثنوی کو رہس اور جلسہ کہا ہے فرماتے ہیں:

''میاں امانت نے ایک رہس کی طرح مثنوی اندر سبھا تصنیف کی تھی اس میں بجائے امانت تخلص استاد قرار دیا تھا۔ اس مثنوی میں غزلیں ہولی اور ٹھمری اور زبان بھاکھا میں کہے تھے۔ چنانچہ جس کو سن کر پنڈت کشمیری اور بہاری کہار اور میر حافظ نے چند طفلان حسین اور امردان ماہ جبیں خوبصورت جمع کر کے اور لڑکوں کو مثنوی یاد کرا کے اور تعلیم راگ اور ناچ دلوا کے ایک رہس کھڑا کیا تھا اور وہ پندرہ روپے روز یئے پر مجرے کو بھی جاتے تھے۔ چنانچہ خلائق نے یہ جلسہ جدید دیکھ کر بہت پسند کیا اور ہزار ہا لوگ بازاری جمع ہونے لگے۔'' (خوش معرکہ زیبا)

ناصر لکھنوی کے بیان سے یہ بات ظاہر ہوجاتی ہے کہ اندر سبھا کے کھیلنے کی شکل کی ریہرسل اکھاڑے کی شکل میں ہوئی اور کئی لوگوں نے اس کی تیاری کرانے میں حصہ لیا اور اسی باعث امانت نے اپنا تخلص استاد رکھا تاکہ ان کا تعلق اکھاڑے سے خواص کو معلوم نہ ہو لیکن بقول امانت غزلوں کے تخلص سے خواص کو بھی ظاہر ہوگیا۔ امانت کے پسران اور شاگردان نے بھی اندر سبھا کو جلسہ اور رہس ہی کہا ہے۔ واضح رہے کہ اس وقت سوانگ کے لیے ایک مخصوص طبقہ میں رہس اور جلسہ ہی کہا جارہا تھا اور ایسا جلسہ نواب نصیرالدین حیدر کے زمانے سے کہا جاتا تھا۔ امانت نے بھی اپنی اندر سبھا میں چوبولے کے چوتھے آخری مصرع میں کہا ہے:

جی میرا چاہتا ہے کہ جلسہ دیکھوں آج

اور جب امانت کی اندر سبھا اپنی مقبولیت کی بنا پر دوبارہ طبع ہوتی ہے تو امانت کہتے ہیں:

دوبارہ چھپی جب رہس کی کتاب　　پری رو ہوئے شادماں جابجا

اور تیسری بار کے چھپنے پر بھی کہا ۔

چھپی کتاب رہس کی جو تیسری بار　　چہار سمت ہوا اور نام امانت کا

شیخ عبدالقادر وفا خلف شیخ محی الدین لکھتے ہیں ۔

چھپ چکی جب کہ یہ رہس کی کتاب　　سال تاریخ طبع میں وفا

گردن ساز کو جدا کرکے　　نغمۂ بلبل بہشت کہا

مندرجہ ذیل حضرات نے اسے جلسہ کہا ہے۔ سید حسن لطافت خلف امانت لکھتے ہیں:

لطافت ہوا جب سے موزوں یہ جلسہ　　دوبارہ جہاں میں چنے راجہ اندر

محمد وزیر علی حسرت شاگرد امانت لکھتے ہیں ۔

ہر اک شخص کے دل میں دھن ہے خوشی کی　　زمانے کو جلسے کی حسرت صدا ہے

سید صادق حسین شاگرد امانت لکھتے ہیں ۔

کہا ہے وہ استاد نے تازہ جلسہ　　صداقت ثنا جو کروں وہ بجا ہے

ان حالات میں جبکہ امانت اوران کے صاحبزادے اور شاگرد اندرسبھا کو رہس اور جلسہ کہتے ہیں اسے کھینچ تان کر ڈرامے کے معنی پہنانا اور اسے ڈرامہ سمجھنے پر مجبور کرنا تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے نامناسب ہے۔ (اردو تھیٹر جلد اول، ص 33-232 از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی) اندرسبھا کے بعد لکھی جانے والی اندرسبھا جشن پرستان ہے جس کو لالہ بھیروں سنگھ عظمت نے 1866 میں لکھا ہے، منشی شنکر دیال فرحت لکھنوی مصنف رامائن منظوم نے بھی اپنے قطعہ تاریخ میں اس کو سانگ لکھا ہے:

عجب یہ دلکش و دلچسپ ہے سانگ　　پسند خاطر عشرت پرستان

کہو فرحت جدا کرکے سر آہ　　عجائب نسخہ جشن پرستان

منشی خادم علی افسوس کی بزم سلیمان کی اندرسبھا کو بھی سانگ کہا گیا ہے۔ سانگ میں یاقوت پری کہتی ہے ۔

استاد دیکھ کے سانگ کو تیرے　　چنے ہے سارا جگ سنسار

اس سلسلے میں ابراہیم یوسف کا فی تفصیلی بحث ومباحثہ کے بعد جس نتیجہ پر پہنچے ہیں ان کے الفاظ میں ملاحظہ فرمایئے، لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک اندر سبھا کی تمثیل گری کا تعلق ہے وہ اس قدر سادہ عوامی ہے کہ اس کا مقابلہ واجد علی شاہ کے رہس خانے کے لاکھوں کے مصارف سے تیار کئے ہوئے کھیلوں سے مقابلہ کرنا بے سود ہے اندر سبھا کی تدبیر گری میں عوامی کھیلوں سانگ اور بھگت کی تدبیر گری شامل نظر آتی ہے، کیونکہ یہ عوامی تفریحی مشاغل تھے اور اودھ میں مشہور ومقبول تھے۔ امانت کے فرزند اکبر سید اکبر حسین لطافت نے امانت کے دیوان کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ''احباب نے فرمائش کی قصہ راجہ اندر کو اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمری اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں کہ اس زبان میں طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔'' (اندر سبھا اور اندر سبھائیں از ابراہیم یوسف، ص50-49)

یہاں احباب کی یہ فرمائش کہ اس میں ٹھمریاں، ہولیاں، ساون دادرے اور چھند ہوں خالی از علت معلوم نہیں ہوتی، اردو کی مثنویوں میں غزل کا شامل کیا جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ممکن ہے بسنت اور ساون بھی مثنویوں میں مل جائیں لیکن دادرے چھند و چوبولے وغیرہ شامل کرنے کی فرمائش ضرور غیر معمولی بات معلوم ہوتی ہے۔ احباب کی فرمائش ہو یا امانت کی جدّت، یہ بات ضرور اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ ان لوگوں کے پیش نظر کوئی ایسی چیز ضرور تھی جس میں دادروں، چھندوں، دوہوں اور چوبولوں کا استعمال کیا جاتا تھا اور وہ چیز سانگ یا بھگت کے علاوہ کچھ نہیں تھی۔ ہمارے اردو والوں نے جنھوں نے ڈرامے پر لکھا ہے سانگ اور بھگت کو نظر انداز کیا ہے، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے رہسوں کی غیر معمولی شہرت تھی۔ سانگ اور بھگت اس قدر عوامی تفریحی مشاغل تھے کہ انھیں قابل اعتنا سمجھا ہی نہیں گیا۔ اگر امانت بھگت سے متاثر نہ ہوتے تو وہ ہرگز یہ نہ لکھتے کہ:

> ''الحمدللہ کہ بھگت کا کوئی نام نہیں لیتا زمانہ اور اندر سبھا پر جان دیتا ہے۔''

گویا جب امانتؔ نے اندر سبھا تخلیق کی اس وقت ان کے سامنے بھگت کا نمونہ موجود تھا اور وہ اس سے متاثر بھی تھے، اس طرح اندر سبھا کے رقص وموسیقی کی محفل مثنوی کے اسلوب

سانگ اور بھگت کی تدبیر گری سے عالم وجود میں آئی۔ (اندر سبھا و اندر سبھائیں، از ابراہیم یوسف)

حقیقت یہ ہے کہ بیشتر محققین بلکہ سید مسعود حسن رضوی تک اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ امانت کی اندر سبھا واجد علی شاہ کے رہس اور اس دور کے سوانگوں سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ ابراہیم یوسف کو بھی اندر سبھا کی تدبیر گری میں سوار اس اور بھگت کی تدبیر گری نظر آتی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ اندر سبھا کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات صاف نظر آ جاتی ہے کہ اندر سبھا سجاتے وقت امانت کے پیش نظر مثنویاں لوک ناٹک (بھگت، سوانگ وغیرہ) اور رقص و سرود کی محفلیں تھیں اور انھیں تینوں عناصر کی یکجائی سے انھوں نے اندر سبھا سجائی ہے۔ سانگ اور بھگت امانت کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھے کہ وہ ان سے واقف نہ ہوتے، اندر سبھا سے قصہ نکال دیا جائے تو وہ رقص و موسیقی کی محفل بن کر رہ جاتی ہے۔ امانت کی یہ خالص اپنی ذہانت تھی کہ انھوں نے مثنوی لوک ناٹک اور رقص و موسیقی کی آمیزش سے ایسی چیز پیدا کی جو اسٹیج پر کھیل کر دکھلائی جا سکتی تھی۔

عشرت رحمانی بھی یہی کہتے نظر آتے ہیں کہ ایک لحاظ سے میر امانت نے اندر سبھا میں سانگیت اور نوٹنکی کی طرز کی تقلید کی ہے۔ چھند اور چوبولہ وغیرہ کی اصطلاحیں قدیم نوٹنکی میں استعمال ہوتی تھیں۔ اندر سبھا میں بھی نظر آتی ہیں۔ راوی بھی اسی شان سے جلوہ گر ہے جیسا نوٹنکی میں ہے اس لیے اس حقیقت کے ماننے میں کوئی شک نہیں ہو سکتا کہ اندر سبھا نوٹنکی کی ترقی یافتہ شکل ہے اور اگر کوئی فرق ہے تو صرف زبان کا ہے یعنی اندر سبھا میں امانت کی فصیح و سلیس و ستھری زبان ہے باقی ترتیب میں بہت کم فرق ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اندر سبھا سوانگ اور مثنوی دونوں سے بے حد قریب ہے۔

اندر سبھا مداری لال یا ماہ منیر

جیسا کہ پچھلے صفحات میں کہا جا چکا ہے کہ امانت کی اندر سبھا اور استاد مداری لال کا ماہ منیر جو بعد میں اندر سبھا کہلانے لگا، حقیقت میں سانگ تھے جو خیال کے اکھاڑوں میں بنائے جاتے تھے اور بھگت کی اسٹیج پر کھیلے جاتے تھے۔ جیسا کہ اب بھی قدیم خیال کے اکھاڑوں کے

بنائے ہوئے سانگ بھگت کی اسٹیج پر دکھائے جاتے ہیں۔ اسی طرح امانت کی اندر سبھا اور دوسرے کئی سانگ خیال کے اسٹیج پر بنائے گئے اور بھگت کی اسٹیج پر عوام کے سامنے پیش کیے گئے۔ بقول ابراہیم یوسف جو سانگ طبع ہو گئے وہ اندر سبھاؤں کے نام سے پکارے گئے اور جو زیور طباعت نہ پہن سکے وہ دنیا سے ناپید ہو گئے۔ اندر سبھاؤں کو جیسے جشن پرستان، بزم سلیمان وغیرہ کو ان کی تاریخ کہنے والوں نے سوانگ بھی کہا ہے۔ قدیم بھگت کے سانگوں اور موجودہ اندر سبھا کہلانے والے سانگوں میں صرف اتنا فرق تھا کہ بھگت میں قدیم ہندی موسیقی چھند، چو بولہ، کبت، دوہے وغیرہ کا استعمال زیادہ ہوتا تھا۔ اردو اصناف سخن جیسے غزل، مثنوی، مسدس، مخمس، مستزاد وغیرہ کا استعمال کم ہوتا تھا لیکن اردو اصناف سخن صرف اضافی موسیقی کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کے جدا کر دینے سے ڈرامے کے پلاٹ پر کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ یہ بات اندر سبھا امانت سے اردو اصناف سخن نکال دینے سے کی جا چکی ہیں اور اب اس رخ سے ہمیں اندر سبھا، مداری لال کو دیکھنا ہے کچھ لوگوں نے اندر سبھا مداری لال کو طباعت کی شکل نہ ملنے کی وجہ سے امانت کی اندر سبھا سے بعد کا بلکہ اندر سبھا امانت کی تقلید بتایا ہے۔ حالانکہ حالات اس کے خلاف ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ دونوں خیال کے اکھاڑوں میں بنائے گئے اور بھگت کی اسٹیج پر رہس کے نام سے کھیلے گئے۔

آپ دونوں اندر سبھاؤں کے ڈرامائی پلاٹوں پر نظر ڈالیے جس میں سے غزلیں، خمسوں، مسدس، ہولی اور ٹھمریوں کو نکال دیا جائے تو قصہ اور مکالمے کے ربط اور تسلسل میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ہاں موسیقانہ دلکشی کی کمی کا احساس ضرور ہو جاتا ہے۔ محققین ڈراما جیسے ابراہیم یوسف، سید وقار عظیم، ڈاکٹر عشرت رحمانی وغیرہ کی رائے ہے کہ اندر سبھاؤں کے مصنفین نے اپنی تمام تر صلاحیتیں موسیقی پر صرف کر دی ہیں۔ اندر سبھا مداری لال میں بھی دوسری اندر سبھاؤں کی طرح موسیقی پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے لیکن مداری لال کی اندر سبھا کی موسیقی کا ڈھنگ امانت کی اندر سبھا موسیقی سے زیادہ سلیقے سے ہے۔ غزل موقع اور محل سے استعمال کی گئی ہے۔ قصہ اور پلاٹ امانت کی اندر سبھا کا مداری لال سے بہتر ہے۔ دونوں نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان اور گلزار نسیم کی خوشہ چینی کی ہے۔

قاری کو ایک بات اندر سبھا مداری لال میں بُری طرح کھلتی ہے کہ مکالمے زیادہ ہیں، مسدس، مخمس اور ترجیع بند بھرتی کے ہیں اور اضافی ہیں۔ دوسرے اور چھندوں اور چو بولوں میں مکالمے تیر و نشتر کی طرح دل پر اثر کرتے ہیں۔ ناظران میں محو ہو جاتا ہے اس کی یہی خوبی عوامی مقبولیت کا سبب ہے اس بات کی تصدیق سید مسعود حسن رضوی نے بھی کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ ''قیاس کہتا ہے کہ مداری لال کی اندر سبھا پہلے دوسرے چھندوں اور صرف ان قصوں پر مشتمل تھی جن میں مداری لال کا نام آتا ہے باقی دوہرے اور دوسری نظمیں بقول منے صاحب عوامی پسندیدگی کے پیش نظر بڑھائی گئی ہیں۔ (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، ص 37-136)

جب ہم اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال کے نثری اور نظمیہ پلاٹوں پر نظر دوڑاتے ہیں تو محسوس کرتے ہیں:

1- اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال دونوں میں پلاٹوں کا فقدان ہے۔ دونوں کی کہانی کے پلاٹ سپاٹ اور ڈھیلے ڈھالے ہیں، بلکہ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ اندر سبھا مداری لال کا پلاٹ اندر سبھا امانت سے پست ہے اور بے ڈول سا ہے۔ جیسے جب وزیرزادی اور شہزادی شہزادے کی تلاش میں نکلتی ہیں تو جب شہزادی پیاس سے بیتاب ہو کر تالاب سے پانی پینے کا ارادہ کرتی ہے تو پانی سے ایک ہاتھ نکلتا ہے اور شہزادی غائب ہو جاتی ہے اور تھوڑی دیر بعد بغیر کسی حادثہ یا ذریعہ کے شہزادی اسٹیج پر پھر آموجود ہوتی ہے۔ شاید یہاں کچھ اثر قصہ حاتم طائی یعنی آرائش محفل کے سوال ''ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے'' کا بھی معلوم ہوتا ہے۔ وزیرزادہ ڈراما کے آغاز میں شہزادے کے ساتھ شکار کو چلا تھا پھر اس کا پتہ مکمل ڈرامے میں نہیں چلتا، شہزادے کے پری کے اٹھالے جانے کے بعد اور شہزادی کے پانی میں ہاتھ کے ذریعہ کھینچ لیے جانے کے بعد نہ جانے کدھر سے ظاہر ہو کر شاہ جن سے سوال و جواب کرتا ہے پھر شاہ جن راجہ اندر بھی اسٹیج پر نہ جانے کہاں سے آجاتا ہے اور زمرد پری کو سزا دے کر اور شہزادے کو دیو کے ذریعہ ڈھونڈوا کر غائب ہو جاتا ہے۔

2- دونوں ڈراموں میں سے اگر اردو اصناف سخن کو نکال دیا جائے تو کہانی کے متون میں زیادہ خلا پیدا نہیں ہوتا۔

3-دونوں ڈراموں میں موسیقیت اور رقص کو اوّلیت حاصل ہے۔

4-سید مسعود حسن رضوی کا یہ قیاس صحیح لگتا ہے کہ ابتدا میں مداری لال کا ناٹک سانگ تھا اور اردو اصناف سخن اس میں بعد میں بڑھائے گئے ہیں' اور یہی چیز اندر سبھا مداری لال کو دوسری اندر سبھاؤں کو پیش رو ہونے کی جانب اشارہ کرتی ہے۔

5-اس ناٹک کے تجزیہ سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ ناٹک مختلف شعرا نے مل کر بنایا جن میں جانکی پرشاد اور عزیز خاص ہیں۔ اختر شاید واجد علی شاہ کا تخلص ہو سکتا ہے۔ اکثر جگہ مداری لال کا تخلص بھرتی کا معلوم ہوتا ہے جو صاف طور پر بعد میں بڑھایا ہوا معلوم ہوتا ہے اس کو ہٹا دیا جائے تب بھی کلام کا مفہوم نہیں بدلتا اور نہ ترتیب پر اثر پڑتا ہے۔ اس زمانے میں خیال اور بھگت کے اکھاڑے مشترکہ طور پر سانگ بنانے لگے تھے۔

6-شاید مداری لال کو اپنے اکھاڑے کا استاد ہونے کی وجہ سے تخلص چسپاں کرنے کا خبط نظر آتا ہے جیسا کہ نوٹنکی کے قدیم اور جدید لوک ناٹکوں میں جیسے سانگ گوپی چند مصنفہ استاد اندرمن کا تخلص 40بار آیا ہے اور امرو ہے کے قدیم سانگ استاد چین کوی دار انگر کے سداچر تر میں چین کوی کا تخلص 67بار آیا ہے۔

اندر سبھائیں سانگ میں مشہور ڈراما نگار ابراہیم یوسف نے اندر سبھا اور اندر سبھائیں کے نام سے ایک کتاب لکھ کر اس موضوع کے اس رخ پر کہ اندر سبھا امانت اور اندر سبھا مداری لال اور دوسری اندر سبھائیں سانگ ہیں۔ مفصل روشنی ڈالی ہے ان میں اندر سبھاؤں کی تخلیق میں کیا لوازم شامل تھے اور یہ کیسے وجود میں آئیں آخر میں وہ بھی اسی نتیجہ پر پہنچے کہ اندر سبھائیں قدیم سوانگوں کی دین ہیں۔ اس کی تفصیلی بحث کا حوالہ موجودہ صفحات میں تحریر کرنا کتاب کی ضخامت کو طول دینا ہے اس لئے ان کو ترک کر رہا ہوں۔

بزم سلیمان کے مصنف خادم حسین افسوسؔ نے بھی اپنی اندر سبھا کو سانگ کہا ہے۔

استاد دیکھ سانگ کو تیرے   جتنے ہے سارا جگ سنسار

لالہ بھیروں سنگھ عظمتؔ کے جشن پرستان کے تاریخی قطعہ میں پنڈت شنکر لال فرحتؔ نے اس کو سانگ کہا ہے۔

عجب یہ دلکش و دلچسپ ہے سانگ   پسند خاطر عشرت پرستاں
کہو فرحت جدا کر کے سر آہ   عجائب نسخۂ جشن پرستاں

زمانہ قدیم سے پھر امروہے والوں کی جدت سے سانگ بالعموم دوہوں، چھندوں اور گیتوں میں ہی کہے جاتے تھے۔ اس لیے عوامی اسٹیج کے مشہور محقق سید مسعود حسن رضوی کا یہ خیال بعید از قیاس نہیں معلوم ہوتا کہ اندرسبھا مداری لال کی ابتدائی شکل سانگ کی ہی رہی ہوگی۔ اندرسبھا امانت کی غیر معمولی مقبولیت کو دیکھ کر مداری لال اور ان کے ساتھیوں (یعنی اکھاڑے والوں نے) اس میں اردو اصناف کا اضافہ کر کے اس کی موجودہ شکل بنادی۔

منشی نرائن داس شعلہ بدایونی

جیسا کہ میں پیشتر عرض کر چکا ہوں۔ لکھنوی اندرسبھاؤں کا اثر پورے شمالی اتر پردیش میں ہوا۔ قریب ہر مشہور قصبے اور شہر میں اندرسبھائیں لکھیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے بلند شہر کے لالہ فقیر چند کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے گل بکاؤلی اور اندرسبھا لکھی تھی جواب نایاب ہیں مگر اسی ضلع بلند شہر میں ایک مشاعرے میں گیا تو وہاں بھی ایک ہندی رسم خط میں لکھا ہوا مخطوطہ مجھے دکھایا جو میری سمجھ میں نہ آسکا۔ قصبہ ڈبائی جہاں کا میں ساکن ہوں کے منشی جھمن لال کاتب نے بھی سانگ اندرسبھا لکھا تھا جسے کوئی مانگ کر لے گیا۔ منشی حامد خاں افزا کی کتاب لالہ رخ گلفام جو اندرسبھائی اثر سے لکھی گئی نامکمل ایک طبع شدہ کاپی مجھے مل گئی جس کے حوالے جات میں پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں اور بدایوں کے مشہور کہنہ مشق ماہر عروض شاعر شعلہ بدایونی جن کا انتقال 1895 میں ہوا، کا اندرسبھائی سوانگ مع ان کے دوسرے کئی سوانگوں کے شہزادہ گوہر بوسیدہ حالت میں مجھے ملا۔ انھوں نے متعدد سانگ لکھے جن کا احوال آئندہ صفحات میں تحریر کروں گا۔ سب سے پیشتر میں ضروری سمجھتا ہوں نرائن داس پارسری جنھوں نے معیاری اردو کے پہلے شاعر اور سوانگ یا لوک ناٹک کی صنف کو سادگی عطا کی اور امروہہ طرز کو ایک نئی طرز پیش کی جس کی تقلید اندرمن اسکول اور لکھنؤ کانپور اسکول کے شعرا نے کی، کا مختصر حال ضرور تحریر کردوں۔ پنڈت نرائن داس شعلہ کی تاریخ پیدائش کا تو علم نہیں لیکن تذکرہ شعرائے بدایوں

جلد اول مرتبہ شہید حسن بدایونی نے ص 271 پر تاریخ وفات خم خانۂ جاوید جلد چہارم اور تجلیات سخن کے حوالے 1909 تحریر کی ہے لیکن سانگ آلہ اودل مطبوعہ نظامی پریس بدایوں میں جو متفرق قطعات تاریخ وفات کے دیے ان سے ان کی وفات 1895 ثابت ہوتی ہے اس سے ثابت ہوتا ہے ان کے سب سانگ 1895 سے پیشتر تحریر کیے گئے۔ نرائن داس شعلہ کی وفات الہ آباد میں ہوئی تھی۔ وہ تاریخی قطعات جو اس دور کے مشہور و معروف شعرا نے لکھے تھے۔ مندرجہ ذیل ہیں:

منشی نرائن داس شاکر بدایونی

ہوئے بیکنٹھ باشی شعلہ تیرتھ راج میں جا کر بڑے پرسارتھی تھے راست گو اور شاعر اعلیٰ
سال رفت بکرم نے کہا شاکر سے یہ مصرع نرائن داس شعلہ داخل جنت ہوئے لالا

بابو شوسہائے رئیس ذاکر بریلوی

ہوا دیہانت پتر تو راج شعلہ اس باعث کہ تیرتھ مرت کی ان کی سدا رہتے تھے ہر سے مانگ
کہا سن بکر وفات شعلہ بکرمی یہ ذاکر سے کہ شعلہ نے بڑا اصلی سچارا خلد میں بھی سانگ

رام کشن داس صاحب آنریری مجسٹریٹ رئیس اعظم

روانہ شد ز جہاں شعلہ نرائن داس ہزار حیف کہ از شاعران نامی رفت
ز رادمدم کشن داس بہرحال وفات مسیح گفت کہ شعلہ بخلد قدسی نعت

نوحہ وفات از منشی دیبی پرشاد سحر سب ڈپٹی انسپکٹر تعلیم، بدایوں

اس بدایوں میں تھے جو ایک رئیس نام تھا منشی نرائن داس
اور شعلہ تخلص ان کا تھا شعر کے تھے بڑے دقیقہ شناس
برہمن قوم دل کے سادھو تھے شیو کے تھے بھگت اور ہر کے داس
پیر ہو یا جوان ہو یا ہو طفل ان کی محبت سبھی کو آئی راس
شوق تھا گانے اور بجانے سے غم دنیا کا تھا نہ کچھ وسواس
علم موسیقی کے جو ماہر تھے رہتے تھے روز شب انہوں کے پاس
سجدہ گاہ میں جبین اہل ہنر ان کا تھا آستانہ چرخ مماس

وصف لکھنے کو ان کے کافی نہیں — طاقت خامہ وسعت قرطاس
خوش نہ آیا مگر سپہر کو عیش — چرخ کم بیں کو یہ نہ بھایا بلاس
خلل انداز لطف عیش ہوا — کردیا کام سارا ستیاناس
ہے جو پریاگ ایک تیرتھ راج — جانئے اس کو ثانی کیلاس
واں انہوں نے پران چھوڑ دیے — ان کو بیکنٹھ کا خوش آیا نواس
بود باس جہاں نہ خوش آئی — کرلیایاں سے جاکے سرگ میں باس
دیوتاؤں میں ہوگئے داخل — کر دیا ترک آدمی کا لباس
یہ سنا جس نے ہوگیا غم گیں — ہوئے بیکل ایک عوام الناس
مردنی سی بدایوں میں چھائی — غم سے قائم رہے نہ ہوش وحواس
سیکڑں سانگ تھے بنا ڈالے — جیسے شکتی دروپدی بنباس

مشہور شعرا اور مصنف ماہر عروض تاریخی قطعات اور مرثیوں سے یہ ثابت ہوگیا کہ نرائن داس شعلہ پارسری ایک کہنہ مشق شاعر تھے ان کی تصنیفات میں کیونکہ دیوان کا نام بھی ہے جو بالکل ناپید ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صاحب دیوان شاعر تھے اور ان کی غزلیات کا دیوان بھی شائع ہوا تھا۔

منشی نرائن داس شعلہ بدایونی کے بارے میں ہندو شعرا کے محقق وریندر پرساد سکینہ نے فرمایا کہ پنڈت نرائن داس شعلہ انیسویں صدی کی بدایوں کی ادبی سوسائٹی کے فرد تھے۔ وہ فارسی، عربی، اردو، ہندی سے بخوبی واقف تھے۔ ان کا دیوان طبع ہوا تھا لیکن اب وہ ناپید ہے۔

شعلہ صاحب کا شمار منشی دیوی لال سحر اور نواب ذکریا خاں کے ساتھیوں میں ہوتا تھا۔

وریندر پرشاد صاحب فرماتے ہیں: ان کی علیت ان کا سوانگ کی صنف کو اپنانا اور اس صنف میں ان کا تعاون دینا ہی اردو زبان کے لئے قابل فخر ہے۔ یہ بدقسمتی کی بات ہے کہ آج کوئی اردو والا ان سے واقف نہیں مسٹر سکینہ کا کہنا ہے کہ مقصد اردو میں سب سے اول معیاری اردو میں سانگ لکھ کر سانگ کی صنف کو بامقصد بنانا تھا لیکن ان کی یہ آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی۔ اندر سبھاؤں سے متاثر ہوکر مختلف شعرا نے رہس یا اندر سبھا امانت کی طرز پر سانگ لکھے

سانگوں میں غزلیں ٹھمریاں، مسدس، مخمس، مثنوی وغیرہ اصناف سخن سے آراستہ کر کے اندر سبھا امانت اور مداری لال کی غلامانہ تقلید کی لیکن شعلہ صاحب ان سے صاف دامن بچا گئے۔
(وریندر پرشاد سکسینہ سے ان کے گھر پر گفتگو)

مجھے وریندر پرشاد سکسینہ کے مندرجہ بالا بیان سے تھوڑا اختلاف ہے۔ گو انھوں نے خالص امروہہ طرز کو اپنایا ہے بلکہ اس طرز کو جدید طرز میں خالص اردو میں ڈھالا ہے اور اندر سبھائی طرز کی خیال کی موسیقی اور کلاسیکل موسیقی سے اجتناب کیا ہے۔ لیکن لوک ناٹک کے پلاٹ کے متن میں کئی ڈراموں میں اندر سبھائی رنگ پایا جاتا ہے۔ شعلہ بدایونی کے لوک ناٹکوں کے پشت کے سرورق پر جو فہرست ہے اس میں مندرجہ ذیل کتب طبع ہیں:

(1) سوانگ شہزادہ گوہر (2) سوانگ بنواس (3) سوانگ راجہ بھرتری (4) شکتی لیلا (5) راستہ گیان مارگ (6) سوانگ اندل ہیرن چار حصوں میں (7) سوانگ گوکل منڈی سنگھ (8) سوانگ فسانہ عجائب، (9) سوانگ خواب شعلہ (10) سوانگ دروپدی لیلا (11) سوانگ سلوچنا ستی لیلا (12) سوانگ لڑائی ساگر (13) سوانگ ستی لیلا (14) دیوان شعلہ۔ اس طرح ان کے کل لوک ناٹک طبع ہوئے اور عوام و خواص میں بے حد مقبول ہوئے اور کئی کئی بار طبع ہوئے۔ مجھے بوسیدہ حالت میں مندرجہ ذیل سانگ دستیاب ہو سکے۔

(1) 'شہزادہ گوہر' بے حد بوسیدہ اور شکستہ حالت میں (2) 'فسانہ عجائب' نامکمل حالت میں پچھلے صفحات غائب ہیں۔ (3) شکتی لیلا (4) 'سلوچنا ستی' ہندی رسم الخط میں (5) اندل ہرن کے اردو رسم الخط میں مجھے دو لوک ناٹک دستیاب ہو گئے۔ اتفاق سے ملکوتی حکایتی اور رزمیہ سانگوں میں ہر ایک کی ایک ایک کاپی میرے پاس ہے۔ رومانی اور اصلاحی ڈراموں میں جن میں خواب شعلہ، خواب گوکل سنگھ منڈی آتے ہیں۔ ان کی میرے پاس کوئی کاپی نہیں ہے۔ اصلاحی سانگ، راستہ گیان، سانگ کی کوئی جلد دستیاب نہیں ہوسکی ہے کیونکہ شعلہ بدایوں کے ایک پڑھے لکھے اور ادیب خاندان سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے ان سوانگوں کو شائع کرانے میں ان کے خاندان والوں کو کوئی زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔ ان کے دوستوں اور شاگردوں اور سانگ کے شوقین مزاج نے انھیں طبع کرایا۔

سب سے زیادہ مقبول ان کا لوک ناٹک شہزادہ گوہر تھا جس پر اندر سبھائی اثرات ہیں۔ سانگ شہزادہ گوہر کو اردو کا پہلا نوٹنکی لوک ناٹک کہا جاسکتا ہے جو یہ سانگ لکھنؤ میں بار بار کھیلا گیا کیونکہ اس اختصار کے ساتھ کلاسیکل گانوں سے اجتناب کیا گیا۔ گو لکھنؤ کے ماحول کو دیکھتے ہوئے ایک آدھ نعت اور مثنوی بڑھادی گئی جو ان کے دوسرے سانگوں میں نہیں ہے۔ ان میں صرف چوبولے اور دوہے اور اشعار یا چھند کا استعمال ہے۔ زبان خالص اردو ہے۔ شہزادہ گوہر منشی گلاب رائے پریس لکھنؤ میں 1897 میں طبع ہوا اور بار بار طبع ہوا۔ آخری بار یہ سانگ 1948 میں ان کے شاگرد اقبال حسین ولد شیخ الٰہی بخش انصاری محلّہ کٹرہ سہوان نے نظامی پریس سے نرائن داس شعلہ کے نبیرے (نواسے) کی اجازت سے طبع کرائے۔ یہ بات سانگ سلوچنا ستی اور اندل ہرن سے ظاہر ہوتی ہے۔ کتاب پر تحریر ہے کتب ملنے کا پتہ: اقبال حسین ولد شیخ الٰہی بخش انصاری عطر فروش ساکن قصبہ سہوان محلہ کٹرہ ضلع بدایوں شاگرد منشی نرائن داس پارسری متخلص بہ شعلہ رئیس بدایوں۔

نوٹ: میرے استاد کی یہ کتابیں چالیس سال کے بعد تیسری بار چھاپی گئی ہیں جس کی تحریری اجازت مجھے پنڈت شمبھودیال پارسری نبیرہ زادہ مصنف ہذا نے دی ہے۔ شاگرد منشی پارسری اقبال حسین شہزادہ گوہر جس کا متن اندر سبھائی کے سرورق پر ہے۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

خدایا مطلع انوار رحمت ساز جانم

کلید مخزن اسرار دل گرداں زبانم

نوٹنکی لوک ناٹک شہزادے گوہر میں منگلا چرن یا حمد یا بھینٹ کی بجائے نعت سے ابتدا کی گئی ہے جو ایک نئی ابتدا ہے۔ قدیم سانگ منگلا چرن (حمد) یا بھینٹ سے ہی شروع ہوئے ہیں بلکہ شاعر نے نعت نبی کی جگہ منقبت حسینؓ عالی مقام سے کی ہے۔

نعت سرور کائنات رحمت للعالمین خاتم المرسلین رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم

دوہا:

دل پر میرے یا خدا رہا کرے دن رین   نعت نبیؐ وصف علی اور غم حسین

چوبولہ:

علیؓ کے پوت فاطمہ کے جائے نبی رسولؐ کے پیارے ہیں
سورج چندا تھے مکھ جن کے جن سے جگ اجیارے ہیں
بھائی اور پوت پنجتن کو ہی اب جنہوں نے ناس کیو
تھے اسے دہرم دھیجا دھاری چھاڑو نہیں دین محمدؐ کو
دشمن کا ناس نہیں چاہا اک پل میں انہیں مٹا دیتے
سب خاک میں مل جاتے دشمن جو چٹکی ذرا بجا دیتے
عباس علی جب رن کو چلے پانی کا فقط بہانا تھا
آب کوثر کے پینے کو جنت میں ان کو جانا تھا
بے سبب نہیں کفاروں سے سر کو اپنا کٹوانا تھا
یعنی کہ اصول جوانمردی پیغمبرؐ کو دکھلانا تھا
اے شعلہ خاک ہوں عدو تیرے اب شوق سے تم ہولی کھیلو
کیا خوف کا ہے تم کو وہ بخشائیں گے امت کو

نعت سرور کائنات اور واقعہ معراج ہیرو کی زبان سے کہلواتا ہے۔ وہ زرّیں الفاظ میں لکھنے کے قابل ہے کہ شاعر کس طرح مسلمان کو اسلام پر چلنے کی تبلیغ کرتا ہے اور معراج رسولؐ کے بارے میں اس کے شہزادے کی زبانی نعت ملاحظہ فرمایئے:

چوبولہ در نعت بہ زبانی شہزادہ گوہر

جب مجھ سے ناچیز کو اپنا سمجھے عزیز
ادا کروں جو شکریہ مجھ کو نہیں تمیز

بیشک وہ رسول خدا کے ہیں بے شک مرغوب خدا کے ہیں
بے شک مقبول خدا کے ہیں بے شک محبوب خدا کے ہیں
بے شک وہ جان خدا کے ہیں بے شک وہ زبان خدا کے ہیں
جو منہ سے وہ فرماتے ہیں بے شک وہ بیان خدا کے ہیں

جو کچھ ارشاد رسول کا ہے وہ ہی فرمان خدا کے ہیں
لائیں ایمان نہ کیوں کرنازل قرآن خدا کا ہے
یارو کلمہ تم پڑھا کرو تم صبح وشام محمدؐ کا
کافی ہے تمہاری شفاعت کو اے لوگوں نام محمدؐ کا
باری تعالٰی فرماتا ہے احمدؐ معشوق ہمارا ہے
جو نام محمدؐ کا لے گا وہ جان سے مجھ کو پیارا ہے
تین حرف تینوں لوکوں میں جو کوئی زباں پہ لاوے گا
اجی مسلماں تو مسلماں کافر بھی بخشا جاوے گا
یہ میم اور ح اور دال جو ہیں ناجی ہیں سارے گناہوں کے
ماخلق اللہ نوری کو پڑھو لولاک کو دیکھو آنکھوں سے
جو پورا ادا کرسکتے نہیں کوئی احکام محمدؐ کا
جو جی میں آوے کیا کرو لیتے رہو نام محمدؐ کا
جو ایک بار بھی نام محمدؐ اپنی زباں پر لائے گا
دنیا میں ولی کہلائے گا سیدھا بہشت کو جائے گا
شعلہ صاحب تم پیر ہوئے اب چھوڑو جگ کے جھگڑوں کو
احمدؐ احمدؐ احمدؐ احمدؐ احمدؐ احمدؐ بس کیا کرو (سانگ شاہزادہ گوہر)

اب واقعہ معراج کو شہزادہ گوہر کی زبانی سنئے:

شہزادہ گوہر تعریف معراج رسولؐ

دوہا:

شعلہ صفت معراج کی کس سے ہو تسطیر بیروں از تحریر ہے افزوں از تقریر

چوبولہ:

اے شعلہ صفت معراج کی کب ممکن ہے کوئی لکھ پاوے
دم نیچے سے اوپر نہ ہوا لامکاں گئے اور پھر آئے

پلکوں سے پلکیں لگی ہیں وہ لامکاں گئے اور پھر آئے
پتلی آنکھوں میں پھری نہیں وہ لامکاں گئے اور پھر آئے
جیوں ابر میں کوندتی ہے بجلی وہ لامکاں گئے اور پھر آئے
ان منکروں کی ایسی تیسی وہ لامکاں گئے اور پھر آئے
چٹکی بجتے میں تامل ہے جانے آنے میں دیر نہ تھی
حضرت کی یا اوس گھوڑی کی تعریف کریں ہم کس کس کی
جس جگہ گئے ہر ایک سے ہر اک سے ملے اور ان کے کام آئے ستارے
جو اور کوئی جس لائق تھا سب کو انعام دے سارے
سدرہ تک جو جبریل گئے اب اس سے آگے تاب نہیں
شعلہ بس یہاں خموش رہو اب آگے تاب نہیں
عاشق محبوب کا راز دلی یا وہ جانے یا وہ جانے
طالب مطلوب کا راز دل یا وہ جانے یا وہ جانے
اجی نور کا نور سے وصال بھلا ہم دورافتادہ کیا جانیں
اجی جلوۂ حسن و جمال بھلا ہم چشم کشادہ کیا جانیں
اس ناز و پیار کی باتوں کی ہے اور کسی کو خبر نہیں
لامکان ہے ایسا مکان کوئی وہاں اور کسی کو گذر نہیں
باہم دونوں مشتاقوں کو جو گذرا کوئی کیا جانے
اجی وہ جانے یا وہ جانے اس کو دوسرا کوئی کیا جانے
یا خدا کہو یا نبیؐ کہو دونوں کا حاصل ایک ہی ہے
گو جدا جدا قالب تو ہیں پر دونوں کا دل ایک ہی ہے
اجی اللہ کی گت اللہ جانے دوسرا کوئی کیا جانے
جو کچھ قدرت ہے اللہ کی اللہ جانے اللہ جانے
معراج کی ہونے میں منکر شک دل میں اکثر ڈالتے ہیں
حاسد کاذب اور گنہگار یہ جھوٹی دلیلیں نکالتے ہیں

خالق جہان نے کن کہہ کر ساری خلقت کو کیا پیدا
پھر کیا اس کے ہی دلبر کو معراج کا ہونا مشکل تھا
کوئی اندھا کہے خورشید نہیں اور تارے نہیں اور ماہ نہیں
ان کا ہونا ثابت ہے اس چشم کور کی نگاہ نہیں
اب خاتمہ کر چپ ہو شعلہؔ صلی اللہ علیہ وسلم کہہ
کر نعت نبی اور شکر خدا صلی اللہ وسلم کہہ

آپ نے دو نعتیں سنیں۔ شاعر نے اندر سبھا کی تقلید میں نہیں بلکہ خاص طور پر لکھنؤ کے عوامی مسلم طبقہ میں سانگ کی مقبولیت دیکھتے ہوئے یہ نعتیں اور ایک مسلمانوں کے لیے اصلاحی نظم پیش کی ہے۔ ان کے کسی دوسرے سانگ میں ایسا نہیں ہے۔ صرف دوہے اور چوبولوں پر ہی سانگ لکھے ہیں۔ چوبولے کو دو چار اشعار میں شاعر نے پابند نہیں کیا بلکہ دوہے کے بعد چھند کے قطعہ کی طرح وہ مضمون نظم کرتا رہا ہے۔

شہزادہ گوہر میں اور بھی کئی نعتیں اور اسلامی نظمیں ہیں جنھیں میں طوالت کی وجہ سے تحریر نہیں کر رہا ہوں۔ بقول ویریندر پرشاد سکسینہ کہ یہ عربی، فارسی، اردو، ہندی زبانوں پر عبور رکھتے تھے اور صوفی خیالات کے آدمی تھے۔ مذہبی تعصب سے بری تھے۔ آپ شہزادہ گوہر کی حمد یعنی منگلا چرن نعت اور منقبت حسینؓ کی شکل میں سن چکے ہیں۔

اسی لوک ناٹک میں جب لچھمن میگھ ناتھ کے شکتی بان سے بے ہوش ہو جاتے ہیں اور راون کے بھائی بھبھکن جو رام چندر سے ملا ہوا تھا لنکا سے سوکھن وید کو ہنومان سے منگواتا ہے اور سوکھن وید لچھمن کی زندگی سورج نکلنے تک بتاتا ہے کہ کیلاش پہاڑ پر سنجیونی بوٹی لینے کو بھیجتے ہیں لیکن ہنومان کو آنے میں دیر ہوتی ہے جوان بھائی لاش کی شکل میں سامنے پڑا ہوا تو رام چندر اس طرح کہتے ہیں میں بے حد اختصار کے ساتھ نمونہ پیش کر رہا ہوں۔

رام چندر جی کے مرثیائی اشعار شکتی لیلا رامائن سانگ سے

رام چندر جی

دوہا:

اے بھیا تم چل دیے چھوڑ کے میرا ساتھ ۔۔۔ جس نے میرے ہاتھ میں دیا تمہارا ہاتھ

چوبولہ:

میرے ہاتھ میں ہاتھ کو دے کے کہا اب تو اس کا رکھواری ہے
جو کچھ کہ کمائی عمر کی ہے سو بیٹا سپرد تمہاری ہے
پھر روئی مجھے چھاتی سے لگا پھر خوش ہوکر یہ مجھ سے کہا
تو تنہا بن کو جاتا ہے ہمراہی میں اس کو لیتا جا
نسدن یہ ٹھل کرے تیری اور توڑ پھول پھل لاوے گا
آرام تو اس سے پاوے گا یہاں میرے کام کیا آوے گا
اس پیر ضعیف کو میں جاکر منہ کیسے اپنا دکھلاؤں گا
وہ اپنی امانت مانگے گی میں اس کا جواب کیا بتاؤں گا

رام چندر جی

دوہا

اے بھیا تجھے کیا ہوا، نہیں ہے مجھ میں تاب
جانے کدھر جاتی رہی میری تو خورش و خواب

چوبولہ

آنکھوں سے نظر، سینہ سے جگر، پہلو سے دل سب دور ہوئے
جبھا سے مزہ، دانتوں سے غذا سب نکل ہوا کافور ہوئے
گئے ہاتھ چھوٹ اور پاؤں ٹوٹ اک قطرہ خوں کا تن میں نہیں
ضبط وصبر و ہوش و طاقت کوئی ڈھونڈے تو میرے بدن میں نہیں
میں ہوں غم ہے یا مایوسی یا لجا و الم محرومی ہے
یارو فراق تمہارا ہے یا میری بے مقسومی ہے
تھے جتنے قدیمی دوست میرے سو بھائی تمہارے ساتھ چلے
تم عدم کو باسامان چلے ہم اودھ کو خالی ہاتھ چلے

(سانگ شکتی لیلا، از نرائن داس شعلہ)

رام چندر جی

دوہا:

بارہ برس بن میں رہے دیے ہزاروں سکھ　　　مجھ دُکھیا کو کس لئے دیتے ہو اب دکھ

چوبولہ:

کبھی روٹھے نہیں لڑکا پن سے گر روٹھے تو ایسے روٹھے
دوپہر مناتے گزر گئے اک بات نہیں منہ سے بولے
نہیں بولتے ہو نہیں دیکھتے ہو اے بھیا اس کا سبب کیا ہے
تقصیر تو میری ثابت ہو یہ مجھ پر قہر و غضب کیا ہے
مجھے مت دیکھ اور مت بول اگر جو چال پہ مرے خفگی ہے
انکار کے واسطے اے بھیا ہاتھوں کا اشارہ کافی ہے
ہوئی بڑی دیر اب پڑے ہوئے اب بھیا ذرا کروٹ بدلو
گردن میں جھٹکا آوے گا تکیہ کو ذرا نیچے رکھ لو
مجھے مت دیکھ اور مت بول ہوتا ہے جھگڑا طے کر لے
رکھتا ہوں سر پاؤں پہ تیرے ذرا اپنے ہاتھ سے سرکا دے

رام چندر جی

دوہا:

مجھ سے بڑھ کر جگت میں دین دکھی نہیں کوئے　　　صدمہ پر صدمہ سہے موت نہ آئی موئے

چوبولہ:

دیکھا ہے کسی نے دنیا میں مجھ سے بڑھ کر کمبخت کوئی
سوراج سے بن پھر سیتا ہرن کیکئی مفت میں بدنام ہوئی
ناری ہے قید میں ناامیدی اب کس کس کو میں یاد کروں
میری آنکھیں پھوڑا دے اے گردوں بھیا کی لاش کیوں کر دیکھوں
جس بھیا کے مرنے کا دکھ ہے بڑھ کر مجھے سومترا سے
جو رنج ہوئے میرے دل پر کوئی دسرتھ جی سے پوچھے

کہنے کو ہزاروں بھائی ہیں، ملتا ہے کہاں ایسا بھیّا
بھیّا کیا میرا کھلونا تھا میری ٹوٹی ناؤ کا کھیوت تھا

رام چندر جی

دوہا:

جس کا بھائی اس طرح ہو دنیا سے دور   پاش پاش ہووے جگر اور تن ہو چکنا چور

چوبولہ:

بھائی تھا میرا برخوردار بھی تھا طالب بھی تھا مطلوب بھی تھا
غمخوار بھی تھا دلدار بھی تھا عاشق بھی تھا محبوب بھی تھا
یہ سبب ہے دیکھے مرنے کا کہیں موت میری آئی ہوگی
نہیں آنے دیا اوسنے مجھ تک سمجھا میری رسوائی ہوگی
دستور بھی ہے دنیا کا کوئی مرجائے تو روتے ہیں
تھی میری قضا اور آپ مرے کہیں ایسے بھائی ہوتے ہیں
آئی تھی قضا مجھے لینے کو بدلے میں وہی جان دے دی
صدقے میں ایسی محبت کے مرجانے میں بھی محبت کی

رام چندر جی

دوہا:

ہے مطلب کا آشنا سارا کنبہ پر وار   بھائی ہوتا ہے مگر بھائی کا غم خوار

چوبولہ:

ماں باپ چچا تاؤ لڑکے سب غرض کی باتیں کرتے ہیں
جب خون جوش میں آتا ہے بھائی بھائی پر مرتے ہیں
بھائی کے برابر دنیا میں کوئی بھی اچھی چیز نہیں
بھائی کے کام جو آجائے تو جان بھی اتنی عزیز نہیں
کیسی بھائی بھائی میں چشمک ہو یا کہ لڑائی ہو

جو کوئی مصیبت آن پڑے تو بھائی کا ساتھی بھائی ہو
بھائی ہے قوت بازو کی اور لطفِ زندگی ہوتا ہے
جس کے بھائی کوئی نہیں وہ تن مٹی کا ہوتا ہے
افسوس مرا بھائی مر جائے میں جیتا رہوں غم کھانے کو
کپٹی ہوکر میں کیسے رہوں دنیا میں منہ دکھلانے کو

دوہا:

کوئی نہیں ہے جگت میں جان سے پیاری چیز   تم نے نہ سمجھا کام میں میرے اوسے عزیز

چوبولہ:

سب پورن کام کئے میرے پر ایک تمنا باقی ہے
سو وہ بھی تم پورن کرو بس رضا اسی میں ہے میری
وہ دکھ ہوا مجھے لچھمن کا اٹھنے کی نہیں مجھے طاقت ہے
میں جان کو اپنی کھوتا ہوں تم کو اتنی وصیت ہے
میری لاش پہ لاش لکھمن کی رکھ سینہ سے سینہ ملا دینا
پھر آگ لگا ہم دونوں کو اپنے گھر کا رستہ لینا
پھر بھرت شتروہن سے جا کر یہ ساری حقیقت کہہ دیجو
ہم سب کو آگ لگاؤ آئے تم دسوکرم اون کے کجو

(شکتی لیلا سانگ، ص 5 تا 12، از نرائن داس پارسری شعلہ بدایونی، مطبع: منشی گلاب رائے پریس، لکھنؤ)

اس سانگ میں شری رام چندر جی کا بھائی حالت نزع پر جذباتی احساسات کا مرثیہ کافی تفصیل سے ہے۔ میں نے اختصار اختیار کیا ہے کیونکہ موضوع بے حد طویل ہو جائے گا جو لوگ عوامی ڈراموں پر یہ الزام عائد کرتے ہیں کہ وہ اس صنف کے الف، ب سے بھی واقف نہیں ہیں نہ انھوں نے اس صنف کا کبھی مطالعہ کیا ہے۔ خواص نے جس کو نظروں سے گرا دیا انھوں نے اسے فوراً ادب سے خارج کر دیا اور اس کی جانب دیکھنے کی زحمت نہیں کی نہ ان کے فنکاروں کی اور نہ ان کی کتب کی جو اردو کا بیش قیمت سرمایہ تھیں۔ انیسویں صدی میں نرائن داس شعلہ واحد فرد

تھے جنھوں نے 1895 سے ایک درجن سے زائد بلکہ بیس کے قریب کتابیں اردو میں لکھیں وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سانگوں کو اصلاحی نظریہ سے لکھا اور ذہنی عیاشی کے لیے نہیں۔ کاش ان کی کل کتب دستیاب ہو جائیں تو وہ اردو کا ایک ادبی سرمایہ ہوتیں وہی سب سے پہلے فرد ہیں جنھوں نے سانگ میں راوی کی جگہ ربط کے لیے شاعر کے نام سے ایک کردار کا اضافہ کیا جو اندر من اسکول کی بدولت کوی یا کو کہلانے لگا۔ شعلہؔ کے سانگوں میں ہر قسم کے ڈرامے یعنی ملکوتی، حکایتی، مذہبی، رزمیہ، رومانی و اصلاحی سانگ پائے جاتے ہیں۔ آپ نے رامائن کے شکتی لیلا سے کچھ اقتباسات سنے۔ اب ہندستانی عورت کے جذبات کی صحیح تصویر دیکھنے کے لیے سلوچنا ستی سے بھی کچھ مکالمات سنیے۔ سلوچنا راون کے بیٹے میگھ ناتھ کی شوہر پرست (پتی ورتا) بیوی ہے۔ لڑائی میں مارے جانے پر میگھ ناتھ کا ایک کٹا ہوا ہاتھ سلوچنا کے محل میں جا گرتا ہے۔ شوہر کا ہاتھ پہچان کر وہ اس سے مارے جانے کا احوال اپنی پتی بھگتی طاقت سے لکھنے کو کہتی ہے۔ ہاتھ جنگ کا کل حال تحریر کرتا ہے کہ مجھے لچھمن جی نے مارا ہے جو سیس نے کے اوتار ہیں۔ سلوچنا کے رنج اور دکھ کو وہی زیادہ سمجھ سکتے ہیں جو ایسے حادثوں سے گزرا ہے۔ شاعر نے کافی جذباتیت کے ساتھ اس کو پیش کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ برج نرائن چکبست کے یہاں بھی رامائن کے ایک سین میں ایسے احساسات اور جذباتیت پائی جاتی ہے جیسی شعلہؔ کے یہاں ملتی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اردو والوں کی تنگ نظری نے شعلہؔ جیسے بہت سے شعرا کے کلام کو منظر عام پر نہیں آنے دیا۔

سلوچنا

دوہا:

گرتے ہی اس ہاتھ کے ہاتھ میں لیا اٹھائے　　چوی وہ سب انگلیاں چھاتی لیا لگائے

چوبولہ:

اس میری تمہاری محبت کو ایک خلق دیکھ کر حیران تھی
اک بال برابر فرق نہ تھا دو قالب تھے اور اک جان تھی
تا زیست وہی انداز رہا ہر طرح سے میرا نباہ رہا
اس لاولدی اور قوت پر نہیں دوسرا تم نے بیاہ کیا

میری اور تمہاری الفت کا ذکر کہیں آجاتا ہے
تم ناری ورت کہاتے تھے میں پتی ورتا کہلاتی تھی

دیگر سلوچنا

دوہا:

اے پتی میں کس سے کہوں اپنے دل کا حال عاشق کو معلوم ہے ہجر کا رنج و ملال

چوبولہ:

بلبل دیوار سے سر پٹکے گل کیسا چمن میں خار نہیں
میں کس پر ناز کروں لوگوں جب میرا عاشق زار نہیں
فرقت کیسی ہجراں کیسا ہے یاں یار کا نام و نشان نہ رہا
وہ زمیں نہ رہی وہ زماں نہ رہا وہ مکیں نہ رہا وہ مکاں نہ رہا
بن پتی کے جیون اس دنیا میں کیا وبچارن کہلاؤں گی
اس سبزہ تنی اور لالہ رخی پر کالا منہ کرواؤں گی
تم ان کی راہ سے چلے گئے میں دھرم کی راہ سے چلتی ہوں
گھبراؤ مت دھیرج رکھیو اب ہو کے ستی میں جلتی ہوں

دیگر سلوچنا

دوہا:

زن و شوہر کے عشق کا صدق و صفائی نام دنیا میں اور دین میں اس کا نیک انجام

چوبولہ:

عاشق معشوق سلامت ہوں جب لطف عشق کا ہوتا ہے
جب دونوں میں سے ایک رہے تو پچھتائے کیا ہوتا ہے
عاشق صادق جو مرجائے معشوق بھی جاں سے درگزرے
معشوق مرے تو لعنت ہے عاشق دنیا میں جیتا رہے
میں عاشق تھی محبوب بھی تھی وہ عاشق تھا محبوب بھی تھا
ہر طرح سے مرنا لازم ہے دھتکار اب جینا ہے میرا

میگ ناتھ کا سر رام چندر جی کے لشکر میں تھا اور دھڑ لنکا میں، بغیر سر کے ستی سلوچنا نہیں ہو سکتی تھی اس لیے اس کو مشورہ دیا گیا کہ وہ رام چندر جی کے لشکر میں جائے اور سر ان سے مانگ کر لائے کیونکہ راون نے اس سلسلے میں کسی قسم کی امداد کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ سلوچنا ڈولی میں بیٹھ کر رام چندر جی کے لشکر میں جاتی ہے اور سر مانگ کر لاتی ہے اور ستی ہو جاتی ہے۔ ستی ہونے کے منظر کی شاعر نے اس طرح عکاسی کی ہے:

سلوچنا

دوہا:

لنکا کو وہ چل پڑی لے کر پتی کا سیس دونوں ہاتھ سے رام کو اس نے دی اسیس

چوبولہ:

جگ جگ تم بیٹھے راج کرو اور سدا رہے جے جے کارے
پرتھوی کا بھار اُتارنے کو سوای شریر تم نے دھارے
پھر ڈولا بڑھایا لنکا کو دروازہ پر اس کو رکھوایا
سامان مرا تیار کرو پھر ان سب کو یہ حکم کیا
سب ہاتھ پاؤ اور دھڑ پتی کا سب ایک جگہ پر رکھا گیا
پھر گند سوگند کیوڑا، چندن اور مشک وغیرہ جمع کیا
سراپا گیا اس ستی کا سب دیوتا اس کو پڑتے تھے
اے میگ ناتھ تو دھنیہ ہوا یہ کہہ کر پھول بکھیرتے تھے

(از سانگ سلوچنا ستی، از نرائن داس شعلہ بہ خط ہندی طبع شدہ نظامی پریس، بدایوں)

دل چاہتا ہے کہ اس شاعر بے مثال جس نے اس صنف کو خالص اردو کا جامہ پہنایا اس کی زندگی کے فلسفے اصلاح اور نصیحت بھرے کلام کو زیادہ سے زیادہ سامعین کے سامنے پیش کر کے اسے زندہ جاوید بنا دوں لیکن مضمون کی تنگ دامانی کو دیکھتے ہوئے اصل مسودے میں سے بھی کافی کاٹ چھانٹ کرنی پڑی۔ میری خواہش ہے کہ ان کے سانگ فسانہ عجائب سے کچھ بند تحریر کروں۔ جب جان عالم وزیر زادے کی غداری سے بندر بننے پر مجبور ہو جاتا ہے اور

وزیرزادہ بندروں کو مارنے کا حکم کرتا ہے۔ جان عالم بندر کی شکل میں ایک سوداگر کے پاس ہے اور گفتگو کرنے والا بندر مشہور ہے۔ وزیرزادہ جواب بادشاہ ہے اس کو پکڑ کر لانے کا حکم دیتا ہے کوتوال پہنچتا ہے۔ سوداگر بندر کو دینا نہیں چاہتا اور بندر سے کہتا ہے۔ وہ بندر سے بے حد محبت کرنے لگا تھا اور بندر کہتا ہے بادشاہ سے تکرار نہ کر مجھے اس کو دے دے۔

فسانۂ عجائب سانگ سے پند ونصائح کے اشعار:

دوہا:

اے میرے آرام جاں اے میرے فرزند موت ہو دشمن کو تیرے اپنی زباں کر بند

چوبولہ:

اولاد سے بڑھ کر میں نے تجھے ایک مدت گود میں پالا ہے
تو حال سے میرے بے خبر میرا انداز نرالا ہے
دربار شاہ کو چلتا ہوں میں تجھے چھڑا کر لاؤں گا
نہیں دیکھتا تُو قوت میری قاتل کو مار کر آؤں گا
میں سر کاٹوں گا قاتل کا جنگل کو تجھے بھگا دوں گا
میں اپنا تیرا قاتل کا دنیا کو حال دکھا دوں گا
یہ کہہ کر ہاتھی طلب کیا اور گود میں اس کو بٹھلایا
یا خدا کریم و رحیم ہے تو یہ اپنی زبان سے فرمایا

بندر

دوہا:

کوئی نہیں دیکھا سنا اس غم سے آزاد ظاہر میں تو شاد ہیں باطن میں ناشاد

چوبولہ:

وہ کونسا شاہ وگدا ہوگا جس پر کچھ رنج نہیں آیا
کوئی ایسا کبھی دیکھا نہ سنا جس کو غمناک نہیں پایا
اس حرص و ہوا میں دنیا کی یہ عمر رائیگاں جاتی ہے
کچھ پچھلی تجھ کو خبر نہیں کچھ اگلی بھی دکھلاتی ہے

ایضاً

دوہا:

انجام محبت ہے برا چھوڑو اس کا نام   ملنا کسی سے ہمدموں اچھا نہیں ہے کام

چوبولہ:

تم جس کو محبت سمجھے ہو ہے سبب یہ دل آزاری کا
بازار گرم ہے دنیا میں عیاری کا مکاری کا
یہ سب کے سب ہیں دغاباز کوئی نام نہ لیتا یاری کا
گردھاری من میں دھیان دھرو بنواری گرو درباری کا
دنیا میں رہنا اور لینا ہے کام بڑا ہشیاری کا
یارو یہ تمام نہیں ہوتا یہ جھگڑا دنیاداری کا

ایضاً

دوہا:

جتنے ہیں شیریں زباں ظاہر میں غمخوار   یارو ان کے مکر سے رہیو تم ہشیار

چوبولہ:

میٹھی میٹھی باتیں کرکے پہلے تو یار بناتے ہیں
پھر کڑواپن ان کا دیکھو لڈو میں زہر ملاتے ہیں
یاری پر عیاروں کی اب اعتبار کیجیو نہ کوئی
یہ چھری زہر کی بجھی ہوئی رکھتے ہیں بغل میں چھپی ہوئی
ظاہر میں تو غمخواری ہے باطن میں خونخواری ہے
سر گود میں رکھ کر کاٹتے ہیں ان ظالموں کی یہ یاری ہے

بندر

دوہا:

ایک جیو ایک دیہہ ہے ایک رنگ ایک ڈھنگ
بہن بہن سب ہور ہے بن پائے ست سنگ

چوبولہ:

کوئی ہندو ہے کوئی مسلمان کوئی گبر و یہودی ترسا ہے
کوئی جیتا ہے کوئی مرتا ہے کوئی ڈوبتا ہے کوئی چڑھتا ہے
سب پانچ تت سے قائم ہیں جتنے حیوان اور انساں ہیں
یہ ایک نور کا سایہ ہے کہ جتنے جگ میں صاحب جاں ہیں
ہے نام جدا اقوام جدا، صورت ہے جدا سیرت ہے جدا
تم آنکھ کھول کر دیکھو تو کیسا ہے تماشا قدرت کا

ایضاً

دوہا:

سحر و مکر سے دہر کے رہیو تم ہشیار زہر ملا ہے قند میں آستین میں مار

چوبولہ:

دنیا میں طلسم ہزاروں ہیں ہر دانہ اس کا دام بدر
ہر رنگ میں اس کے نیرنگی ہر کام میں اس کے مکر ودغا
جز حسرت وغم اور یاس و الم ہے خوشی کا اس میں نام نہیں
ہر ساعت پر رنج و مصیبت ہے اک پل بھی یہاں آرام نہیں
ناداں جو خوش ہوتے ہیں یہ خوشی بھی ہے غم سے بڑھ کر
شادی میں اس کے غم پنہاں یہ جانتے ہیں سب فرد وبشر
ٹک غور سے اس کو غور کرو شادی و الم یاں توام ہے
گر میرا تجربہ پوچھتے ہو تو خوشی کا بھی غم نام ہے
پیدا ہوتے ہی انساں کو بس خوف قضا کا ہوتا ہے
تُو شعلۂ غضب کے بستر پر کیوں پاؤں پسارے سوتا ہے

ایضاً

دوہا:

یارو قابل دید ہے یہ دنیا کا حال پھنس کر کوئی چھوٹتا نہیں ایسا ہے جنجال

چوبولہ:

پنڈت دیکھے، ملا دیکھے، گیانی دیکھے، جوگی دیکھے
عابد دیکھے، زاہد دیکھے، عارف دیکھے، بھوگی دیکھے
گیانی دیکھے، دھیانی دیکھے، ساحر دیکھے، عامل دیکھے
بیراگی تیاگی سنیاسی اور ناتھ پورے کامل دیکھے
سب جھونٹ موٹ کہہ دیتے ہیں دنیا جھونٹی جھونٹی مایا
اس حرص و ہوس سے فارغ ایسا کوئی نہیں پایا

ایضاً

دوہا:

اس ابلق ایام کا ایک نہیں ہے ڈھنگ دکھلاتا ہے خلق کو روز نیا نیرنگ

چوبولہ

مار فریبی دغاباز اور خردمند کہلاتے ہیں
ہیں بہت بڑے ہوشیاروں میں جنہیں مکر بہت سے آتے ہیں
ایسا قانون بناتے ہیں سچے جھوٹے ہوجاتے ہیں
دربار میں کیا، بازار میں کیا، ہر جگہ شان دکھاتے ہیں

شعلہ کا ہر سانگ چاہے وہ رزمیہ ہو یا مذہبی ایک معیاری اردو کا نمونہ ہے۔ طوالت کی وجہ سے اسی سانگ یعنی فسانہ عجائب کی ابتدائیہ حمد لکھ کر موضوع کو ختم کرتا ہوں۔

دوہا:

حمد خدا پہلے لکھوں پیچھے نعت رسولؐ پہلے آیا ہے شجر پیچھے پھل اور پھول

چوبولہ:

محبوب خدا مرغوب خدا مقبول خدا مطلوب خدا
انوار خدا ابرار خدا اسرار خدا منسوب خدا
منظور نظر اور نور بصر اور وہ مقبول خدا کے ہیں
اسناد میں جن کی قرآں ہے بیشک وہ رسول خدا کے ہیں

لولاک گواہی دیتا ہے معشوق وہ ایزد پاک کے ہیں
یاں دست شکستہ عقل کے ہیں اور پاؤں گنگ ادراک کے ہیں
کیا خوف گناہوں کا مجھ کو وہ امت کو بخشائیں گے
شعلہ صاحب ہولی کھیلو وہ بیڑا پار لگائیں گے

گلاب شاہ احقر رسول پوری

مجھے مسٹر ویریویندر پرشاد سکسینہ نے منشی نرائن داس پارسری شعلہ کا مشہور اندرسبھائی سانگ شہزادہ گوہر دیا تھا۔ انھوں نے ہی منشی گلاب شاہ احقر رسول پوری کا تحریر کردہ سانگ بھرتری دیا۔ دونوں نوٹنکی لوک ناٹک بے حد بوسیدہ اور شکستہ حالت میں تھے۔ سانگ بھرتری 1894 میں بھاسکر پریس قصبہ چندوسی ضلع مرادآباد میں طبع ہوا اور 1882 میں تخلیق کیا گیا۔ احقر نے اس کی تاریخ تصنیف کا مصرع سانگ کے اختتام پر اس طرح تحریر کیا ہے:

احقر نکالا نام جو مصرع کا لے کے سر
طبیعت تیری کیا واہ رے جو گل ہے کھل گئی

1882=1573+309

ضلع بدایوں میں ایک موضع تحصیل سہسوان میں رسول پور ہے۔ ہندو مسلمان دونوں کی آبادی ہے۔ پختہ روڈ سے کئی کلومیٹر اندر کی جانب پہلے یہاں راستہ خام تھا بیشتر لوگ پیدل سفر کیا کرتے تھے۔ بدایوں کے دیہات میں فقیر قوم کے لوگ اپنے نام کے آگے شاہ لکھتے تھے۔ پاکستان میں سید لوگ اپنے نام کے آگے شاہ لکھتے ہیں۔ گلاب شاہ کس فرقہ سے تعلق رکھتے تھے یہ میں نہیں کہہ سکتا لیکن وہ مدرس کی حیثیت سے محمود پور تحصیل آنولہ ضلع بریلی میں رہتے تھے جیسا کہ انھوں نے بھرتری سانگ میں اپنا تعارف کراتے ہوئے کہا ہے۔ آپ کا تخلص احقر تھا۔

جواب مصنف

دوہا:

احقر شکر و سپاس کر ایزد رب تعال　　سوانگ ختم ہوا بھرتری ہے تجھ پر ظل جلال

چوبولہ:

یہ جائے غنیمت ہے سب پورا میرا کام ہوا
کچھ شکر ادا نہیں ہوسکتا اور سوانگ کو بھی انجام کیا
ہے وطن رسول پور کلاں میرا اور گلاب شاہ ہے نام میرا
احقر متخلص جانو میرا بعض مصروں میں نشان دیا
چندے مدت مجھ کو گذری اب رسول پور میں رہتا ہوں
تعلیم ہے طلبہ کبت مرا اور صدمے فلک کے سہتا ہوں
کچھ حرص و ہوا سے نہیں فرصت پر طبیعت کو بہلاتا ہوں
دنیا فانی احقر جانی یہ فقرہ چند سناتا ہوں
اس دنیا فلک اوجار بسے جب روح میری آرام کرے
کچھ پتا نشان نہیں میرا شاید اسی سے نام رہے
ہے قلم شکستہ سرگرداں اور خجلت سے سرشار ہوا
اب یاد کرو احقر اوسکی جس نے پیدا سنسار کیا

(سانگ بھرتری از منشی گلاب شاہ احقر رسول پوری بھاسکر پریس، چندوسی، ضلع مرادآباد، طبع شدہ 1898)

احقر کا سانگ بھرتری بے حد مقبول ہوا۔ اس مالک مطبع نے اس کے حقوق اپنے نام رجسٹرڈ کرا لیے اور دوبار باتصویر شائع کرنے کا اعلان کیا۔ اس کی مقبولیت کی بنا یہ تھی کہ آسان اور عام فہم زبان تھی اور اس میں مذہبی اخلاقی ہدایات کے علاوہ عورتوں کی بے وفائی کو موثر انداز میں پیش کیا گیا تھا۔

سانگ کا ابتدائیہ حمد یا بھینٹ یا منگلا چرن ملاحظہ فرمائیے:

حمد یا منگلا چرن

دوہا:

اے احقر غفار کا لے تو پہلے نام کرتا بے چوں چرا ہے حاکم حاکمان

چوبولہ:

اول آخر ظاہر باطن ہر چیز میں اس کا جوہر ہے
حاضر ناظر حافظ بے مثل جہاں کا داور ہے

سب دار فنا ہیں اہلِ جہاں یہ سب کچھ جو دکھلاتا ہے
حق و قیوم دانا بینا ستار ہے وہ کہلاتا ہے
ہے جہاں آفریں جان بخش و عالم قادر ہے ذات وہ ہے
بے مثل ہے وہ لا ثانی ہے خالق رازق ہے پاک وہ ہے
سب ہندو مسلماں کا مالک ہے وہ آپ ہی ایزد تعالیٰ ہے
گلاب شاہ کیوں ہے غافل کچھ یاد کرو حق تعالیٰ ہے

سانگ بھرتری کی کہانی کا پلاٹ اس طرح ہے۔ایک برہمن کو درگا دیوی نے اس کی پوجا سے ایک پھل دیا جس کو کھا کر انسان ہمیشہ زندہ اور جوان رہے گا۔پنڈت وہ پھل راجہ بھرتری کو پیش کرتا ہے اور انعام پاتا ہے۔راجہ اس پھل کو اپنی سب سے محبوب رانی کو پیش کر دیتا ہے اور کھانے کا حکم کرتا ہے۔رانی ایک سائیں سے محبت کرتی ہے وہ پھل سائیں کو دے دیتی ہے اور سائیں ایک طوائف پر عاشق ہے وہ اس پھل کو طوائف کو دے دیتا ہے طوائف سوچتی ہے عادل راجہ کو ہمیشہ زندہ رہنا چاہئے۔میں گنہگار ہمیشہ زندہ رہ کر کیا کروں گی وہ اس پھل کو راجہ کو پیش کرتی ہے اور سب حال بتاتی ہے۔راجہ سائیں اور رانی کو بلواتا ہے اور پھر اس کو دنیا سے نفرت ہو جاتی ہے اور فقیری اختیار کر لیتا ہے۔اس کی ماں اور دوسری رانیاں کافی روکتی ہیں لیکن وہ حکومت اپنے بھائی بکرم کو دے کر گرو گورکھناتھ کا چیلا بن جاتا ہے۔راجہ فقیر بنتے ہوئے اس طرح دل میں کہتا ہے کیونکہ اس کو دنیا سے نفرت ہو جاتی ہے۔

راجہ از دل

دوہا:

دنیا بے بنیاد ہے اس کو نہیں قرار — اے بھرتر تو کس لئے ہوتا ہے اب خوار

چوبولہ:

دنیا یہ مسافر خانہ ہے کوئی آتا ہے کوئی جاتا ہے
یہاں پر اپنا بیگانہ ہے اور جھونٹا سارا ناتا ہے
یہ حالت دیکھ کر زمانے کی اے برتر دھوکا کھاتا ہے
جب اوڑ گیا طوطا پنجڑے سے وہ لوٹ کے پھر نہیں آتا ہے

صد حیف جہاں پر نازاں ہے یہ راج ملک کہلاتا ہے
جب لشکر موت نے آ پکڑا پھر کوئی ساتھ نہ جاتا ہے
دنیا فانی برتر جانو یہ ویراں دیس کہاتا ہے
دیکھ کے محبت دنیا میں یہ ہنس اکیلا جاتا ہے
ناپید یہیں ہوجاوے گا جو کچھ تجھ کو دکھلاتا ہے
اے دل اب بھی سچا سمجھ احقر تجھ کو سمجھاتا ہے

ایضاً

دوہا:

جو دیکھا سو بے وفا یہ دنیا کے یار　　ظاہر میں غمخوار ہیں اور باطن میں خوں خوار

چوبولہ:

اے بہرحال زمانہ کا جز، مکر و دغا کے اور نہیں
ہر وقت رنگ بدلتا ہے اک طور پہ اس کا طور نہیں
ہے چرخ شعبدہ باز عیاں جس انسان کا کچھ زور نہیں
حیراں سرگرداں پھرتا ہے جز آہ فغاں کے شور نہیں
وہ کون سا ایسا دل ہوگا جس پر فلک کا جور نہیں
بے درد ستمگر یہ ظالم کہہ دیتا ہے فی الفور نہیں
افسوس کوئی دل ہوئے گا جس کا یہ ظالم چور نہیں
قالب سے دل کو چراتا ہے کر دیتا ہے مخمور وہیں

سانگ حال شعریت یا تصوف ہی نہیں بلکہ انسانی نفسیات کا بھی ذکر ہے۔ جب راجہ فقیر ہوجاتا ہے تو دوسری اس کے پاس آتی ہیں کہ ایک قصور پر سب کو سزا نہ دے جو مجرم ہے اس کو سزا دے اور ہمیں چھوڑ کر نہ جایئے۔ رانی کہتی ہے:

جواب رانی از راجہ

دوہا:

اے راجہ عادل زماں عدل تیرا مشہور　　جس کا تیری رائے میں ثابت ہوئے قصور

چوبولہ:

دے ایسی سزا اس بد زن کو پھر کوئی کام نہ کرے ایسا
کالا منہ کردے خر پہ چڑھا سر مونڈ گلی کونچہ میں پھرا
یا کنوئیں میں اس کو پھنکوا دے یا سولی پہ کھینچو اس آن
اور اس کے سوا جو لازم ہوئے دے اس کو سزا اے شاہجہان
عدل تیرا مشہور ہے اے راجہ سلطان
انصاف داد سے اے راجہ تو لے اوس کو پہچان
بے جرم و خطا ہم کو چھوڑو یہ عدل کی ہرگز بات نہیں
کر لطف و کرم سے غور ذرا کچھ گنہگار کی ذات نہیں
اب چیر جگر اوس مجرم کا اورکھال میں بھس تو بھروا دو
اور اوسکے سو رپہ بہتر ہے ناخون پچڑ ٹھکوا دو

جواب راجہ از رانی

دوہا:

یک رنگ یک ڈھنگ ہے یک ذات یک بات   یک راہ یک رسم ہے سب ایک حرکات

چوبولہ:

سب عورتیں عورتیں ایک سی ہیں خواہ گوری ہو کہ کالی ہو
یا بڈھی ہو یا بالی ہو یا جوبن کی متوالی ہو
استاد ہو تم بدفعلی کی گر باپ سے چاہو بدکاری
بے شک کرلو کچھ شک ہی نہیں ختم ہے تم پر مکاری
ہے حیلہ باز فریبی عورت جان سکے نہیں کوئے
رکھو کلیجہ اوس کے جانی دشمن ہوئے
کیا برہما جشن مہیش ہوئے تریا کی گت نہیں پہچانے
لاکھ کرو تدبیر کوئی کرکے اپنی من کی مانے

دغاباز بدکار فریبی ذات تمہاری کہلائی
قائم ہرگز نہیں بات کوئی کیوں افسوں مجھ کو سکھلائی

جواب رانی از راجہ

دوہا:

ہم بے کس مظلوم ہیں کرتے ہیں فریاد   راجہ ہم پر کس لئے کرتے ہو بیداد

چوبولہ:

ہر رنگ جدا، ہر گل ہے جُدا، ہر بو ہے جُدا، گلشن ہے جدا
ہر تن ہے جدا، ہر شکل جدا، ہر مرد جدا، ہر زن ہے جدا
پہلے برے بدنیکوں کے کچھ جُدا جُدا ہی باب نہیں
جو فرماتے ہو اے راجہ وہ عدل کی ہرگز بات نہیں
ہاتھ پہ اپنے نظر کر انگشت نہیں یکسار
امیدوار انصاف داد ہیں ہم بے کس لاچار
نقاش ازل نے دنیا میں قدرت سے خلق بنائی ہے
صورت سیرت جُدا جُدا ہر ایک نے خصلت پائی ہے
یکساں عورت اور مرد نہیں ہیں جُدا جُدا خصلت سب کی
نیرنگی زمانہ دنیا میں یہ دیکھو ہے قدرت رب کی

(سانگ بھرتری، مصنفہ احقر رسول پوری)

ضلع بلند شہر اور نوٹنکی لوک ناٹک

روہیل کھنڈ بدایوں کے نوٹنکی لوک ناٹک یا سانگ آپ نے ملاحظہ کیے وہ مکمل امروہہ طرز پر ہیں لیکن بلند شہری اور میرٹھی نوٹنکی لوک ناٹکوں پر کچھ ہریانوی اور کاما طرز کا بھی اثر ہوتا ہے۔ بلند شہری طرز کے خالق استاد اندر من لالہ فقیر چند اور استاد حامد خاں افزا خورجوی تھے۔

یوں تو علاقہ دہلی کے قریب تر ہونے کی وجہ سے رقص وسرود کا آماجگاہ رہا ہے اور اس کے ہر قصبے میں 1857 کے بعد خیال اور سانگ کے اکھاڑوں کا جال سا بچھ گیا تھا اور لکھنؤ کے اندر سبھائی اثرات نے بھی یہاں پر اپنا اثر ڈالا۔ اس دور میں ریل یا بس کی سواریاں نہیں تھیں، لوگ پیدل سفر کے عادی تھے۔ تیس چالیس کلومیٹر پیدل چلنا ایک معمولی بات تھی۔ شوقین لوگ ٹولیاں بنا کر دس بارہ کلومیٹر سانگ دیکھنے کو جاتے تھے۔

استاد حامد خاں افزا خورجوی

خورجہ، جہانگیر آباد، پنڈراول میں خیال کے زبردست اکھاڑے اور آپس میں مقابلے بھی بحث میں ہوتے رہتے تھے۔ اندر من استاد جیسا کہ پیشتر لکھا جاچکا ہے کہ اندر من اسکول کے خالق بنے لالا فقیر چند نے بقول ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اندر سبھا اور گل بکاؤلی دو نوٹنکی لوک ناٹک لکھے لیکن اب دونوں ناپید ہیں۔ مجھے قصبہ گنور کے خلیفہ کلو جن کا جوانی میں انتقال ہوگیا، نے

کچھ سانگ کی کتب دیں، ان میں استاد حامد خاں افزا کا سانگ لالہ رخ گلفام غیر مکمل حالت میں تھا۔ میری مملوکہ کتب میں حامد خاں افزا کی بجائے محمود خاں افزا چھپا ہوا تھا۔ اس کی تصحیح خورجہ جا کر حامد خاں افزا کے پوتے اقبال فیاض محمد خاں سے ہوئی جو بنگلہ سرائے مرتضیٰ خاں میں رہتے ہیں۔ اقبال فیاض محمد خاں اب بھی جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے۔ قدیم یادگاری کلفی اکھاڑے کے خلیفہ ہیں۔ انھوں نے ایک پرانی ڈائری دکھائی اور ایک پرانا حامد خاں افزا مرحوم کا فوٹو۔ انھوں نے بتایا کہ دادا مرحوم کی وفات 1880 اور 1882 کے درمیان ہوئی۔ 1875 میں انھوں نے حج بیت اللہ کیا تھا اور اپنے سانگ کی مقبولیت کی دعا مانگی تھی۔ یہ سانگ 1860 اور 1870 کے درمیان لکھا گیا، اب سے کچھ سال پیشتر تک یہ سانگ خورجہ میں بھی کھیلا گیا تھا اور یہ سانگ ان کی زندگی میں ہی کافی مشہور رہا۔ ان کے ایک شاگرد پنڈت روشن لال نے بتایا کہ استاد نے چار سانگ لکھے تھے اور ان کے نام مندرجہ ذیل تھے: گلزار گلنار، سبز پوش حور انگیز، بہرام شہزادہ اور نر سلطان۔ پنڈت روشن لال کو ان سانگوں کے اشعار زبانی یاد ہیں۔ سوائے لالہ رخ گلفام کے کوئی طبع نہیں ہوا۔ سانگ لالہ رخ گلفام کئی بار منشی ہر پرشاد پریس بلند شہر سے شائع ہوئے۔ میرے پاس طبع اوّل 1888 ہے جسے ان کے شاگرد منشی باقر خاں موزوں نے انہی غزلوں کے اضافے کے ساتھ طبع کرایا ہے اور غزلوں کے اکثر اشعار اپنے استاد کی یاد میں ہیں۔ یہ سانگ پانچ حصوں میں ہے جس کو منزل کہا گیا ہے۔ ہر حصہ کی ابتدا میں ایک ابتدائیہ ہے۔ سانگ میں چوبولے، دوہے، چھندوں اور مثنوی کا استعمال کیا گیا کہیں کہیں راگنی بھی کہانی کا پلاٹ مداری لال کی اندرسبھا کا چربہ معلوم ہوتا ہے اور کہیں کہیں منشی نرائن داس شعلہ کے شہزادے گوہر کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے بھی اثرات ہیں کسی سوداگر سے لالہ رخ کی تصویر دیکھ کر شہزادہ گلفام وزیر زادے ہوشمند کے ساتھ جوگی بن کر لالہ رخ کی تلاش میں جاتا ہے اور لالہ رخ کے باغ میں اس کی ملاقات شہزادی لالہ رخ سے ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ لالہ رخ کی ماں کو شبہ ہو جاتا ہے کہ لالہ رخ کا باغ کا جانا بند ہو جاتا ہے اور بندش پر شہزادہ کمند ڈال کر محل میں جاتے ہوئے گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کو پھانسی کا حکم ہو جاتا ہے۔ شہزادی لالہ رخ اس کو چھڑاتی ہے پھر راہ میں جب

شہزادہ پانی لینے جاتا ہے سبز پری اس کو پکڑنے جاتی ہے اور اس کے انکار پر کنوئیں میں قید کر دیتی ہے پھر وہی مثنوی سحر البیان کا منظر دہرایا جاتا ہے۔ شہزادی جوگن بن کر جاتی ہے اور شاہ جن فیروز شاہ سے ملاقات ہوتی ہے۔ شہزادہ آزاد کر دیا جاتا ہے۔ بھینٹ کے بعد آمد بھی اندر سبھا کی ہے سوائے نرائن داس شعلہ کے سب لوگ اندر سبھاؤں کے مخصوص پلاٹ کے گرد ہی چکر لگاتے نظر آتے ہیں۔

سانگ گلفام اشعار

آمد جواب سوداگر کا

سوداگر ہوں روم کا آیا ہندوستان — تحفہ تمہارے واسطے لایا ہوں سلطان

سوال ہوشمند وزیر کا

تاجر کیا کیا لائے ہو کیجئے لا کر پیش — وہ تحفہ کر پیشکش جو سب میں اصلی بیش

جواب سوداگر کا

ہیرے پنے لائے ہیں اور ہیں مروارید — اور تحفہ ہر ہر ملک کا کیجئے ان کی دید

سوال وزیر ہوشمند کا

تحفے سب دیکھے ترے بہت ہوئے خورسند — سچ کہہ اس صندوق میں کیا تحفہ ہے بند

ان دوہوں میں مکالمات شروع ہو کر قصے کی ابتدا کر دیتے ہیں۔ لوک ناٹک کی بھینٹ قدیم سانگوں کی طرح ہے صرف اتنا ہے کہ ان کی زبان برج اور دیہاتی ملی جلی زبان کی جگہ فصیح اردو ہے:

دوہا:

دست گیر در ماندہ گانا پڑی منجھدار — کار ساز بیچارگاں کچھ بیڑا پار

چوبولہ:

داتا جی کچھ بیڑا پار ناؤ ان کی منجھدارا
نیّا ڈانوا ڈول، نہیں کوئی کھیون ہارا
دے طبیعت کو وہ زور میری، مضموں رنگین سناؤں میں

گلفام لالہ رخ کا قصہ ہوبہو کر کے دکھلاؤں میں
داتا جی بیڑا بھنور میں پڑا پار کر تیرا سہارا
رکھ افزا کی شرم بھرم مت کھول ہمارا

(گلفام منزل، اول، ص 1)

دوسرے حصے کی بھینٹ بھی ملاحظہ فرمایئے:

بھینٹ:

لاشریک بے مثل تو تیری قدیمی ذات لائق سجدہ کے تو ہے خالق کل مخلوقات

چوبولہ:

کُل مخلوقات کرائے پیدا، کُن سے جلوہ حکم ربانی کا
بے چگوں بے غوں ذات تیری مختیار زیست اور فانی کا
داتا جی کُل میں نور ظہور فدا عالم ہے سارا
عشق کی کشتی پڑی بھنور میں کچھ پارا
افزا کی عرض یہی یہ وقت تری رحمانی کا
جو سخن سے تصویر بنے وہ مزا ہو قصہ خوانی کا

(سانگ گلفام، ص 79، از حامد خاں افزا خورجوی)

طوالت کو دیکھ کر بے حد مختصر زبان کے چند بند نمونے کے طور پر پیش کرنے پر مجبور ہونا پڑا ہے۔ گو یہ سانگ شمالی ہند میں بے حد مقبول رہا لیکن جہاں نرائن داس شعلہ کے یہاں مذہبی، غیر مذہبی، رومانی، رزمیہ سب موضوعات میں شعریت، جذباتیت اور اصلاحی جذبے کی عکاسی ملتی ہے وہاں افزا کے سانگ میں اندر سبھاؤں کی طرح ذہنی آسودگی ہی پائی جاتی ہے۔ سرورق پر کسی صاحب نے سانگ پر تقریظ لکھی ہے کیونکہ تقریظ کے آخر کا حصہ کسی کی بے پروائی سے ضائع ہو چکا اس لیے تبصرہ نگار کا نام معلوم نہ ہو سکا لیکن تقریظ سے اس زمانے کے سانگوں کی تصنیفات پر روشنی پڑتی ہے اس لیے پیش کر رہا ہوں۔

تقریظ سانگ گلفام پر مصنف نامعلوم

''اس متانت و بلاغت اور فصاحت کی طرح نہ داد دیجئے ہر کلام لطافت افزا پر کیوں نہ صاد کیجیے۔ اس کا ایک ایک مصرعہ عروس زیبا ہے۔ ہر کلام شاہد رعنا ہے کیونکہ یہ گلشن سخن ہر رنگ و لباس میں اپنی پھبن اور زیبائش میں طرح طرح کی ناز و انداز و کرشمہ و عشوہ آرائش کے ساتھ شائقین کو اپنا حسن زیبا دکھلاتے ہیں اور شائقین اپنے برشتہ و جگر ہائے خستہ ان کی نذر کر جاتے ہیں اور مخالفین رشک و حسد سے جل جل کر تو وہ خاک بن جاتے ہیں۔ بعدہ فیض کی فیض سے گلشن افزا ایسا پھولا پھلا ہے ایک عالم اس پر فریفتہ و شیدا ہے۔ یہ نگار گلشن افزا ہمیں کیا بلکہ عالم کو کیوں نہ مرغوب ہو۔ ''کل جدید لذیذ'' کا لطف حاصل ہو انصاف تو یہ ہے کہ میں نالائق خلائق اس لائق کہاں ہوں کہ میدان مداحی مصنف میں قدم اٹھاؤں، اوصاف مضامین میں زبان ہلاسکوں، ہاں اے شاعران نازک خیال، زبان آوران با کمال، اے شائقین و نظارہ کناں سانگ گلفام، بے لاگ کیجیے۔ اپنے ہی جی میں منصف ہو جیئے، ہٹ دھرمی کو دل سے دور کیجیے، ہزار تو کم از کم صدہا سانگ نظر سے گزرے ہوں گے۔ جولانی طبیعت اسے کہتے ہیں موزونی طبع وجودت اس کے معنی ہیں۔ باوجود اس کے سانگ ہے لیکن جو مضمون ہے انتخاب بلکہ لاجواب ہے۔ یہ سانگ گلفام ایسا مرغوب ہے زیادہ نہیں تو ایک سال تک دید کے اشتیاق میں چشم وار اور دن گن گن کر سال تمام کیا اور اس سال سانگ تمام نہ ہوا تو آئندہ پر باامید دید سانگ زندگی بسر کی جوں توں تصور میں کروٹیں بدل کر سحر کی۔ جو کلمہ کو سنا گلشن افزا کے دیکھنے اور سننے کا نہ اشتیاق ہو۔'' (بقیہ دست بردِ زمانہ ضائع ہو چکا ہے)

مندرجہ بالا تقریظ سے ایک بات یہ بھی ظاہر ہوتی ہے کہ یہ سانگ اپنی طباعت سے قبل کافی عرصہ تک اسٹیج کیا جاتا رہا اور اس کی مقبولیت کی بنا پر نامی پریس میرٹھ میں منشی محبوب علی کے اہتمام سے شائع ہوا اور خورجہ کے کتب فروش لالہ کلیان پرشاد نے سانگ کے حقوق اپنے نام محفوظ کرائے۔ لیکن پھر بھی یہ منشی ہر پرشاد پریس بلند شہر سے شائع ہوا۔

حامد خاں افزا خورجوی کے نوٹنکی لوک ناٹک لالہ رخ گلفام کی مقبولیت کو دیکھ کر ہاتھرس

کے اندرمن اکھاڑے، شاگرد ہیرالال چھینی نے بھی سانگ لالہ رخ گلفام لکھا۔ پہلے حصہ کا نام لالہ رخ گلفام دوسرے کا نام سبز پری گلفام رکھا۔

استاد گنگی مل کمترؔ ڈبائیوی

استاد گنگی مل کمترؔ جن کا انتقال 1940 سے پیشتر ہوا ہے۔ 1934 میں میرا ان سے تعارف ہوا۔ میں درجہ چار میں کبیر ہائی اسکول جو آج کل انٹر کالج ہے، تعلیم پا تا تھا وہ میرے محلّے کے چوراہے پر دودھ دہی کی دکان کرتے تھے ان کی عمر اس وقت ستر پچہتر سال سے زائد ہی ہوگی۔ وہ قصبہ ڈبائی ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ قوم کے حجّام تھے لیکن ان کے یہاں اپنا موروثی پیشہ نہیں ہوتا تھا لیکن قابلیت شاید درجہ چار تک تھی، زمیندار اور اہل علم اور شعرا کی صحبت اٹھائی تھی، مشاعروں میں برابر شریک ہوتے تھے۔ ان کا کلام ان کے ایک شاگرد حکیم رام چرن کے پاس ہے۔ وہ قصبہ ڈبائی کے مشہور ومعروف شاعر شاگرد مرزا غالب حکیم محمد اسمٰعیل ذبیح کے ہم عصر تھے۔ حکیم موصوف عربی فارسی کے جید عالم تھے۔ ان کا عربی، فارسی، اردو کلام ان کے ناخواندہ لڑکے طیب نے ردی میں فروخت کر دیا۔ کچھ نعتیہ کلام پاکستان میں راولپنڈی میں مقیم قاضی عبدالقدوس تخلص عرشی نے طبع کیا ہے اور قصبہ ڈبائی میں اُس دور میں کافی شاعر تھے۔ سالانہ کُل ہند مشاعرے بھی ہوتے تھے جن کے دوگلدستے میرے پاس ہیں۔ بہرحال استاد گنگی مل کمترؔ علم کے ساتھ ساتھ صحبت یافتہ بھی تھے۔ اس زمانے کا درجہ چہارم کا طالب علم بھی کچھ کم علم داں نہ ہوتا تھا کیونکہ فارسی ابتدا سے پڑھائی جاتی تھی۔ ہمارے اسکول میں منشی باقر حسین اردو کے مدرس تھے جو خود اچھے شاعر تھے۔ استاد گنگی مل کمترؔ کے دوست تھے اور کہا جاتا ہے کہ سانگوں کے تخلیق میں ان کا بھی ہاتھ تھا۔ منشی باقر حسین کی وجہ سے اسکول میں ماہانہ مشاعرے ہوتے تھے اور ان میں مصرع طرح دیا جاتا تھا۔ 1932 کے کسی ماہ کی نشست کے مشاعرے کا مصرع طرح تھا: ''ہم وفا کرتے ہیں وہ ہم پہ جفا کرتے ہیں'' بچپن کا ذوق بتاتا تھا میں نے اسکول جاتے ہوئے استاد کو مصرع طرح سنایا۔ انہوں نے اسے فوراً مطلع بنا دیا:

سنگ دل کس طرح کے بت یہ ہوا کرتے ہیں　　ہم وفا کرتے ہیں وہ ہم پہ جفا کرتے ہیں

پھر اس کے بعد یاد نہیں کہ میں ان سے ملا یا نہیں۔ میں دوسرے خانگی جھگڑوں میں پڑ کر بدایوں ملازمت میں چلا گیا وہاں جا کر استاد گنگی مل کی موت کی خبر ملی۔ جب میں 1968 میں کبیر انٹر کالج میں ملازم ہوا اور 1980 سے نوٹنکی لوک ناٹک پر مضامین لکھے اور پھر احباب کے اصرار پر اس موضوع پر کام کرنا شروع کیا تو پتہ چلا کہ استاد گنگی مل پارٹی جو خیال کے طرح اکھاڑے سے متعلق تھی جس کے استاد اب بھی حکیم رام چرن ہیں اور خلیفہ پہلوان نواب خاں مرحوم جو کبھی اس اکھاڑے کے خلیفہ تھے جب یہ اکھاڑہ محرک تھا، کے صاحبزادے امراؤ خاں عادل وارثی ہیں۔ استاد گنگی مل کتّر نے بابو رام کاتب، منشی باقر حسین وغیرہ کے ساتھ مل کر کئی سانگ تخلیق کیے جن میں ایک سانگ اندر سبھا بھی تھا جسے منشی بابو رام کاتب سے کوئی صاحب باہر کے مانگ کر لے گئے اور واپس نہیں کیا اور ان کا سانگ بے نظیر بدر منیر کا مخطوطہ ہندی رسم الخط میں خستہ حالت میں تھا میں نے محلہ قاضی خیل ڈبائی کے ریٹائرڈ پٹواری قاضی محبوب علی جواب علی گڑھ شاہ جمال میں رہتے ہیں اور میرے اس لوک ناٹک کے مسودے کی جلد حصہ اوّل کی نقل کر رہے ہیں، نے سانگ بے نظیر بدر منیر کی ہندی مسودے سے ہو بہو نقل کی۔ پورا سانگ کاپی کے 142 صفحات میں بڑی کاوش اور محنت سے لکھا گیا اور شاعر نے حتی الامکان مثنوی سحرالبیان کی ہو بہو نقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ سانگ اکھاڑے کی مشترکہ تخلیق ہے منشی باقر حسین کا ذکر کہیں نہیں ہے جبکہ اور لوگوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

اختتام کے خیال کی ٹیک:

مٹے الم غم ہو شاد و خرم خوشی کے باجے رہے بجا کے

سانگ بے نظیر بدر منیر

ختم کیا بے نظیر قصہ، خوشی ہوئی دل میں سب کو بھاری\
مہانند استاد میرے ہیں خلیفہ چھنگا کی کہیں پیاری\
بناری نے لگائی دنگل میں خوب حاسد کے رفت کاری\
بھوانی پرشاد اور متھری کی تم کو دکھائے لالہ کاری

شعر

لٹوریمل نے یہ قصہ عجب سب کو سنایا ہے
اور پرشاد اورمنئو کا سب کو راگ بھایا ہے
کہ بابو رام منشی کی فصاحت کا بیاں کیا ہو
محمد بخش نے کوزے میں دریا کو دکھایا ہے
معاف غلطی کو کردیں شاعر یہ کہتا گنگی ہے سر نوا کے
مئے الم غم ہو شاد خرم خوشی کے باجے رہے بجا کے

ڈراما کافی طویل اور مختلف فصیح اردو کی راگ راگنیوں سے مزین ہے اور طبع ہونے کے قابل ہے مگر اب شاید ہی ہندوستان میں ایسی فصیح اردو کے سانگ کو کوئی پریس طبع کرنے پر تیار ہو جبکہ بقول رام نرائن اگروال قدیم سانگوں کی زبان بھی تبدیل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

مجھے پرانے لوگوں سے پتہ لگا کہ یہ سانگ جب لکھا گیا تو اس کی بے حد شہرت ہوئی کیونکہ اس سے پہلے اسی طرز کے سانگ لالہ رخ گلفام جس کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں کیا جاچکا ہے، کافی شہرہ تھا وہ سانگ کئی بار ڈبائی کے اسٹیجی تالاب میں کھیلا گیا لیکن استاد گنگی مل کے سانگ بے نظیر اور بدر منیر نے حامد خاں افزا کے سانگ کی مقبولیت کو اس علاقے میں ختم کردیا کیونکہ یہ زبان وبیان، پلاٹ، طرز اور مکالماتی احساسات تغزل اور کلاسیکل موسیقی اور اندرسبھائی طرز سے مکمل اس وقت تک وجود میں آنے والے سانگوں میں سب سے بہتر تھا۔ اس کے کھیلنے کے لیے اکھاڑے میں مہینوں ریہرسل کی گئی تھی اس وقت کی مشہور گلوکار اور حسین طوائف مشتری اور زہرہ نے جن کا تذکرہ شاعر نے سانگ میں بھی کیا ہے بھی حصہ لیا تھا اس کے کھیلنے کے لیے جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے کہ کسی انگریز کے بنوائے ہوئے اسٹیجی تالاب جو یورپین اسٹیج کے انداز پر بنایا گیا ہے کھیلنے کا اہتمام کیا اور نواب دھرم پور عبدالغفور خاں کے یہاں سے نوابی پوشاکیں اور زیورات پری اداکاراؤں کے لیے لائے گئے۔ نواب صاحب خود بھی اسے دیکھنے کو تشریف لائے تھے۔ میرے چچا قاضی شریف الحسن اس کے مہتمم تھے۔ سوانگ کھیلا گیا، کئی ضلعوں میں شہرت تھی ضلع بدایوں، علی گڑھ، بلند شہر اور میرٹھ تک کے لوگ اسے دیکھنے کو آتے تھے۔ اس اسٹیجی تالاب میں

پچاس ہزار افراد فی الوقت آسکتے ہیں۔ اب بھی یہ تالاب 26 جنوری اور 15 اگست کی کشتی کے عوامی دنگل کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ سانگ کے موقع پر یہ تالاب ناظرین سے فل ہوگیا تھا۔ سانگ دس بجے دن تک چلا پورے ضلع کے فنکاروں نے اس میں حصہ لیا تھا۔ اس کے بعد کئی بار چھوٹے پیمانے پر بھی یہ سانگ کھیلا گیا لیکن یہ لوک ناٹک طبع نہ ہوسکا کیونکہ کچھ پبلشر اسے خرید کر اپنے نام سے طبع کرانا چاہتے تھے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ محلہ قاضی خیل کے نتھارام گوسائیں کے کئی سانگ نتھارام ہاتھرس کے نام سے شائع ہوکر منظر عام پر آئے۔ سانگ کے اختتامیہ دوہے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سانگ 1890 کے قریب یا اس سے پیشتر لکھا گیا:

تاریخ تخلیق

دوہا:

سنہ اٹھارہ سو نوے کا اب لگتا ہے سال   لکھ کر بے نظیر کمتر نے سانگ کیا کمال

چوبولہ:

سانگ کیا ہے کمال حکمراں ہے وکٹوریہ رانی   گھاٹ پہ ان کے یکساں پیتے شیر اور بکری پانی
چاند ستارے کریں سدا گنگی ان کی دربانی   دنیا کے شاہوں میں ان کا کوئی نہیں ہے ثانی

دوڑ:

کوئی نہ ان کا ہمسر + لکھے گنگی مل کمتر + رہے ہمیشہ ان کا سایہ
ان کا سانہ کوئی جہاں میں راجہ رام نے پایا

اس پر بھی مجھے یہ شک ہوتا ہے کہ یہ سانگ اٹھارہ سو نوے سے پیشتر لکھا گیا کیونکہ سانگوں کا قاعدہ ہے کہ جب تک لکھنے کے بعد مقبول ہوکر منظر عام پر نہیں آتا مشہور نہیں ہوتا۔ برسوں مصنف کے بستوں کی زینت بنا رہتا ہے، دوسرے مشتری طوائف کو میں نے 1930 میں دیکھا تھا اس وقت اس کی عمر ستر پچھتر سال کی تھی اور جیسا ایک ڈبائی کے ایک سوتمیں سال عمر پانے والے چھدّ و روغن گر نے بتایا تھا کہ نصرو (میرا ایک مضمون اردو کی ایک صنف عیدیاں، منشی بابو رام کاتب کی بیاض سے 1886 کا نصرو طوائف کے حوالے سے شائع ہوا ہے) زہرہ اور مشتری طوائف بیس سال کی عمر سے ہی موسیقی میں مشہور ہوگئی تھیں۔ ضلع میں اپنا ثانی نہیں رکھتی

تھیں۔ محلّہ چودھری خیل کے ایک زمیندار مقیم الدین نے اپنی پوری جائیداد جو محلّہ طوائفان سے منسلک تھی ان کے نام کردی تھی۔ چھدّو روغن گر کا مکان بھی محلّہ طوائفان میں ہے۔ اس مشتری طوائف کو مصنف نے اپنے سوانگ میں پیش کیا ہے۔ بزرگ چھدّ وجن کا اب انتقال ہو چکا ہے کا کہنا تھا کہ مشتری کو قدرت نے عجیب گلا دیا تھا۔ میں نے کیونکہ اس کو بڑھاپے میں دیکھا تھا اس لیے میں نے تو اس کا گانا سنا نہیں لیکن اس کے گانے کو سن کر سامعین مسحور ہو جاتے تھے۔ اسی مشتری طوائف کا منشی گنگی مل کتر نے ذکر کیا ہے۔ وہ بھی اس وقت جوان ہوں گے۔ جب شہزادہ بے نظیر روزانہ کی طرح بدرمنیر کے پاس نہیں آتا اور بے نظیر کو پری ماہ رخ کنوئیں میں قید کردیتی ہے تو وہ بے حد بے چین ہو کر اپنی سہیلی نجم النسا سے کہتی ہے:

جواب بدرمنیر کا نجم النسا سے

دوہا:

میں غمگین و غمزدہ ہوں اے ہمدم غم خوار کسی طرح سے ہو میرے دل کو ذرا قرار

چوبولہ:

دل کو ذرا قرار نہ پایا یار مجھے تڑپایا انتظار دلبر کے نقشہ دل بیچ جمایا
وحشت ہوئی سوار حیا نے پردہ صاف اٹھایا بے بس ہوں کیا کروں صنم سینہ میں میرے سمایا

غزل

کب تصور جان جاناں کا ہوتا کم آنکھوں میں ہے
وہ شمع رو ماہ رو گل رو صنم آنکھوں میں ہے
کل بھلا کیوں کر پڑے اس مرغ دل بے چین کو
جب سے وہ ظالم نہاں تیری قسم آنکھوں میں ہے
کیا برس سکتا ہے وہ میرے مقابل ابر تر
آب سے لبریز بدلی میری نم آنکھوں میں ہے
آہ و زاری بے قراری اشک باری ہے ختم
کوئی دم میں دم چلا یہ میرا دم آنکھوں میں ہے

دوڑ:

دو گھڑی دل بہلاؤں + میں داغ جگر مٹاؤں + کسی ڈھب سے کل آوے

لا نا بلا مشتری کو مجرا مجھے سناوے

جواب نجم النسا کا مشتری طوائف سے:

دوہا:

اے حسین زہرہ جبیں اے ہمدم ہمراز   چلو ہمارے ساتھ تم لے کر اپنا ساز

چوبولہ:

لے کر اپنا ساز چلو شہزادی جلد بلاوے

ہے بیکل، بے چین، بے خور و خواب بہت گھبراوے

دیس راگ گر تو دلچسپ سنا وے

شاید اسی سبب کچھ دل کی وحشت کم ہوجاوے

دوڑ:

چلو طوطی زبان تم + مارنا تان تم + کہ جس سے دل خوش ہوئے

بھولے رنج ملال مصیبت بھری کوئی دم سوئے

جواب مشتری طوائف کا نجم النسا سے:

دوہا:

وزیرزادی اس قدر کیوں ہورہی ہراس   میں چلتی ہوں اسی دم شہزادی کے پاس

چوبولہ:

شہزادی کے پاس راگ ایسا دلچسپ سناؤں   چند منٹ میں شہزادی رنج و الم مٹاؤں

جو کچھ مجھ کو یاد آج میں سارا ہنر دکھاؤں   ہر ایک طرح کے ناچ تماشے کر کے دل بہلاؤں

دوڑ:

وہ گانے آج سناؤں + پرستان مطیع بناؤں + چل وزیرزادی

شاید غم سے روتی ہوگی تنہا وہ شہزادی

جواب مشتری کا گانا غزل:

کوئی مرض محبت کا خدا بیمار نہ ہوے مسیحا لاکھ سر پٹکے یہ دور آزار نہ ہوے
کٹانا نام گر چاہے پریشانی کے دفتر سے نہ ہوے مبتلا زلف دوتا دلدار نہ ہوے
ہمیشہ عاشقوں کے درد وہ آہ اور نالے فغاں رنج والم کے اور سوا غمخوار نہ ہوے
وہ کیوں عاشق نہ پیئے اب ہلاہل زہر کا پیالہ کہ مدت سے بت بے پر کا دیدار نہ ہوے
لگے کیوں دل محفل میں تیری اب بتا کمتر جب تک پہلوئے دلدار میں دلدار نہ ہوے

کمتر نے مشتری کا ایک دادرا گانا اور تحریر کیا ہے جسے میں نظر انداز کر رہا ہوں۔ شہزادہ بے نظیر کو ماہ رخ پری نے چاہ میں قید کر دیا ہے۔ بدر منیر اس کی فرقت میں بے حد بے چین ہے۔ کسی طرح بھی اس کو سکوں نہیں ہوتا۔ میر حسن نے اس منظر کو اس طرح قلمبند کیا ہے۔

میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے مناظر سانگ کی زباں میں ایک موازنہ

اقتباس مثنوی سحرالبیان

پھنسا اس طرح جو وہ بے نظیر بڑی بے قراری میں بدر منیر
بہم دو دلوں میں جو ہوتی ہے چاہ تو ہوتی ہے دل کے تئیں دل سے راہ
قلق واں جو گزرا تو یاں غم ہوا رکا جی وہاں یا خفا دم ہوا
کئی دن جو آیا نہ وہ رشک ماہ نظر میں ہوا اس کی عالم سیاہ
لگی کہنے نجم النسا سے بوا خدا جانے اس شخص پر کیا ہوا
کہا اس نے بی تم کو سودا ہے کچھ وہ معشوق ہے اس کو پروا ہے کچھ
خدا جانے کس شغل میں لگ گیا بری چیز ہے اتنا بھی ہونا فدا
وہ رہ رہ کے تم کو رلاتا ہے چاہ عبث آپ کو تم کرو مت تباہ
دے جو کوئی اس سے رک جایئے جھکے آپ سے وہ تو جھک جایئے
بھلا کچھ نکالا کرو ذرا آپ کو تم سنبھالا کرو
یہ سُن چپ رہی میں کھا پیچ تاب دیا کچھ نہ اس بات کا پھر جواب

اور اسی منظر کو استاد گنگی کمتر نے سوانگ کی زبان میں اس طرح ادا کیا ہے:

جواب نجم النسا کا بدر منیر سے:

دوہا:

شہزادی یہ آپ کا ہے خام خیال   جلا دیا سب تن بدن کر کر رنج و ملال

چوبولہ:

کر کر رنج و ملال ہر گھڑی زار زار ہوتی ہو   ہو ایسی بے چین ایک پل پلک مار روتی ہو
اسے آپ کی چاہ نہ تم جس پر نثار ہوتی ہو   پردیسی کے ساتھ جان کیوں گلزار کھوتی ہو

دوڑ:

تو دانشور شہزادی + نہ کر اپنی بربادی + پھروگی خاک اڑاتی
اس بے وفا پر عاشق ہو کر ناحق جان گنواتی

جواب بدر منیر کا نجم النسا سے:

گیا تخت چمن سے ہزارہ وہ گل بلبل دل کو نالہ زاری رہی
نہ تو آئی قضا نہ وہ یار ملا شب روز ہی انتظاری رہی
ہوئی تیغ نگاہ کی میں زخمی بہن میرے ہجر کی چبھن کٹاری رہی
گیا پہلو سے میرے وہ شمس و قمر دل مضطر کو پھر ناقراری رہی
تپ غم سے جو آیا لبوں پر یہ دم مجھے سانسوں کی ہر دم شماری رہی
کبھی وہ بھی ذرا دن کرے وہ ملے جس کے غم میں میں جینے سے عاری رہی

جواب نجم النسا بدر منیر سے

میں جو کہتی ہوں کچھ تو سمجھتی ہے کچھ میرے کہنے کا مطلق اثر ہی نہیں
نہ تو کھاوے نہ پیوے نہ سوئے کبھی تجھے مرنے کا خوف و خطر نہیں
وہ تو خوش ہوگا اپنی پری کو لئے کوئی ایسا دیکھا بشر ہی نہیں
چاہتا تجھ کو گر وہ ذرا بھی کہیں تو کیا آتا وہ تیری نظر ہی نہیں
جو کہ اپنے پہ مرتا ہو اس پر مرے اس محبت میں ہوتا فرہی نہیں
تو تو گھٹ گھٹ دیتی مسافر پہ جاں میری سنتی ہے رشک قمر ہی نہیں

جواب بدرمنیر کا نجم النسا سے:

کیوں نصیحت کرے تو اے نجم النسا بہن تو میرے دل کو قرار ہی نہیں
لگی آتش عشق یہ کیونکہ بجھے میرے پہلو میں وہ گل ہزار ہی نہیں
میرے دل پر پڑے ہیں ہزاروں ستم غم و رنج و الم کا شمار ہی نہیں
شب ہجر تڑپتے ہی میری کٹی ہائے میرا کوئی غم گسار ہی نہیں
جس یار کی الفت میں جاتی تھی میں افسوس میرا وہ یار ہی نہیں
کوئی دم میں یہ دم ہے چلا ملک عدم مجھے جینے کا اب اعتبار ہی نہیں

جواب نجم النسا کا بدرمنیر سے:

تو تو عشق میں سرشار ہے اے بہن میرا کہنا تو مانے ذرا ہی نہیں
سوجھے ہے اس کے سوا کچھ بھی نہیں رہی دنیا کی شرم وحیا ہی نہیں
جس مرض میں ہے مبتلا اے بہن اس کی بھی رکھتا دوا ہی نہیں
کوئی لاکھ کہے تو نہ ایک سنے کبھی ہوتی بتوں سے وفا ہی نہیں
جان شیریں نے فرہاد کے عشق میں اپنی کھوئی فقط کچھ ملا ہی نہیں
بری عشق بلا ہے تو نام نہ لے اس میں پھنس کر کوئی بچا ہی نہیں

(انیسویں صدی کے آخر میں مکالموں کے لیے سوانگوں میں بحر طویل مترنم ہونے کی بنا پر ایجاد کی گئی۔ بحر متقارب سالم دوبار شاید انشا نے بھی اسی بحر کا استعمال کیا ہے جس کی تختی یہ تھی۔ فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن فاعیلن۔ یہ بحر خیال کے اکھاڑوں کی دین ہے۔)

جواب بدرمنیر کا نجم النسا سے:

دوہا:

نصیحت تری اے بہن بہت ٹھیک غمخوار   عشق کی آگ بجھتی نہیں بجز دید دلدار

چوبولہ:

بجز دید دلدار بہتر ہے اس جینے سے   تنگ آ گئی بہن رات دن خون جگر پینے سے
گئے آبلے پھوٹ بہانا سور میرے سینے سے   تہہ خاک کر چکا نہ آیا باز چرخ کینے سے

غزل:

بے وفا ایسے وفادار کو بتلاتی ہے | بدی کرنے سے نہ کچھ خوف خدا کھاتی ہے
میں تو جاتی ہوں میری اپنے ہی غم کے مارے | اور زخموں پہ مرے کیوں نمک چھڑکاتی ہے
ہوگئی ہو نہ خبر یاں کی پری کو پیاری | مضطرب ہوں میں طبیعت میری گھبراتی ہے
قید اس کو نہ کیا ہووے کہیں ظالم نے | اس سبب سے بھی میرے دل کو نہ کل آتی ہے
ہو کے مجبور رکا ورنہ ضرور آجاتا | یہ وقت کی میرے دل سے صدا آتی ہے

دوڑ:

بڑا وہ نیک بشر ہے + مجھے یہ خوف خطر ہے + بلاشک یاں نہیں آوے
اللہ یارا ہے خوش خرم کچھ تکلیف نہیں پاوے

مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوگیا ہوگا کہ کمتر نے حتی الامکان ڈرامے میں مثنوی میرحسن کی تقلید کی ہے۔ چاہے وہ جذبات نگاری ہو یا منظر نگاری اسٹیج کی نوٹنکی لوک ناٹکوں میں منظر نگاری بے حد کم ملتی ہے، لیکن کمتر نے منظر نگاری میں بھی میرحسن کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

جب پری ماہ رخ شہزادے کو کل کا گھوڑا دے دیتی ہے:

جواب رنگا کا:

دوہا:

شہزادہ اور پری سے بہت ہوا اسرار | گھوڑا کل کا دیا جب ہوگئے قول و قرار

چوبولہ:

پرستان سے چل دیا ہوکر اسپ سوار | گزرا ہوا بس ایک جگہ دیکھی عجب بہار
دیکھی عجب بہار محل ایک نیا خوشنما پایا | آہستہ کل موڑ اتر وہ کوٹھے پر ہے آیا
دیکھا چاروں طرف کہیں دروازہ کھلا نہ پایا | بیٹھ رہا ایک جگہ شجر کی دیکھی عمدہ چھایا

دوڑ:

دیکھ گلشن کی خوبی + چاہ سے طبیعت ڈوبی + نظر آئی ماہ پارہ + بنارسی یوں کہیں کھیلا گلشن میں پھول ہزارہ

جواب بے نظیر کا

ٹیک:

ہوئے ہیں ہر سو گل شگفتہ صدا عنادل کی آ رہی ہے
بہار گلشن کی یا خدا کیا عجیب جلوہ دکھا رہی ہے

چوک اول:

کہیں موتیا کہیں ہے بیلا کہیں لگی ہے گلاب کیاری
ہر ایک ڈالی پہ پہنچا بھونرا چمیلی چمپا کی روش نیاری
ہوائیں ہیں ٹھنڈی ٹھنڈی چمن میں ہے ایک نہر جاری
یہ سرو و قمری نشست کردہ کرے کوکو لگے ہے پیاری
بلبل کی گفتگو سے کہ رسم اُلفت سکھا رہی ہے
بہار گلشن کی یا خدا کیا عجیب جلوہ دکھا رہی ہے

چوک دوم:

شجر کی ہو کر کے آڑ میں سے سوئے چمن جب کیا نظارہ
ہجوم ہے ہر طرف سے اس کے وہ بیچ میں بیٹھی ہے ماہ پارہ
الٰہی اس گلشن خزاں میں کھلا وہ کیسے گل ہزارہ
نثار کرتی ہے جان بلبل اسی کو بخشا ہے نور سارا
کھلا ہے فصل چمن وہ ایسا جوانی جوبن دکھا رہی ہے
بہار گلشن کی یا خدا کیا عجیب جلوہ دکھا رہی ہے

چوک سوئم:

بھری ہے موتی سے مانگ ساری جبیں پہ قشقہ ہے اس کے جھلکا
وہ آب شبنم کا ایک دوپٹہ پڑا ہے کاندھے کمر پہ لٹکا
وہ نتھ ہزاروں کے دل کو ناتھے وہ بھالا مارے جگر میں پھل کا
جڑاؤ چمپا کلی دھنک ڈھل پڑا ہے گردن میں ہار ہلکا

پڑی ہے بل کھاکے زلف رخ پر شام محشر دکھا رہی ہے
بہار گلشن کی یا خدا کیا عجیب جلوہ دکھا رہی ہے

چوک چہارم:

لگا کے مسّی دہن میں اپنے کہ رنگ سوسن دکھا رہی ہے
وہ خون کرنے کو عاشقوں کا غضب کا بیڑہ چبا رہی ہے
یہ ناز چتون کی میرے ظالم جگر پہ برچھی چلا رہی ہے
اُدھر کا قیدی اِدھر کا مقتول کہ جان آفت میں آرہی ہے
چمک سے دنداں کے دیکھ گنگی فلک سے بجلی گرا رہی ہے
بہار گلشن کی یا خدا کیا عجیب جلوہ دکھا رہی ہے

دیکھا آپ نے خیال کے راگ میں کس خوبی کے ساتھ میر حسن کی منظر نگاری کی عکاسی کی ہے۔ میرے پاس کئی مصنفین کے طبع شدہ بے نظیر بدر منیر نوٹنکی لوک ناٹک بھی ہیں لیکن استاد گنگی مل کتر کے بے نظیر بدر منیر کے مسودے کو کوئی نہیں پہنچا کیونکہ انھوں نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کو معیاری اور کلاسیکل شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی، میری نظر میں استاد گنگی مل کا یہ سانگ مکمل معیاری اردو کا کلاسیکل منظوم ڈراما ہونے کا حقدار ہے۔ ویسے انھوں نے اپنی فنکارانہ اور موسیقانہ صلاحیت اور واقفیت کو ظاہر کرنے کے لیے چوبولے کے علاوہ چھند، لاوَنی، خیال، غزل، دادرا، ریختہ، آساوری، مانڈ، بحر طویل، دوبولہ، کنڑا، قوالی، بھجن، غرض کہ ہر طرز موسیقی کا استعمال اپنے نوٹنکی لوک ناٹک میں فنکارانہ انداز سے برمحل کیا ہے۔ کتر نے سانگ کو چار منزلوں میں بیان کیا ہے سانگ کا ابتدائیہ لکھ کر کتر کے بے نظیر بدر منیر پر تبصرہ ختم کرتا ہوں۔ کتر کی حمد سے اردو زبان کے مٹھاس کا ذائقہ لیجیے۔

منگلا چرن یا حمد

دوہا:

خالق نے پیدا کئے بشر ملائک حور
ایک مضمون تو طرز آپ لکھنا مجھے ضرور

چوبولہ:

لکھنا مجھے ضرور اگر طاقت دے طرح قلم میں — بے نظیر بدرمنیر کا قصہ کروں رقم میں
داستاں دلچسپ سنی ہے اس کو میں نے نظم میں — مہتاگرو بناری اب رہیں نہ کوئی غم میں

دوڑ:

ذات تیری افضل بہتر + لکھیں گنگی مل کمتر + یہ مضمون انتخاب ہے
رام سرن کے کلام سے بس منکر لا جواب ہے

استاد اندرمن جہانگیرآبادی

ضلع بلندشہر میں قصبہ جہانگیرآباد اورانوپ شہر عہد جہانگیر میں راجہ انی رائے نے جس کو بقول گزیٹر سرکار انگریزی پر ایک سواڑسٹھ گاؤں جاگیر میں دیے تھے بسایا تھا۔ انی رائے کی چھ پشت تک جاگیر تقسیم نہیں ہوئی۔ ساتویں پشت میں یہ انی رائے کے ورثا میں تقسیم ہوگئی اور مادھوسنگھ کے حصے میں جہانگیرآباد اوراس کے گرد کے کچھ دیہات آئے۔ مادھوسنگھ کی فضول خرچیوں سے کثیر قرضہ ہوگیا اور 1873 میں عدالت دیوانی کی ڈگری میں یہ جہانگیرآباد نیلام ہوگیا۔ نواب مصطفیٰ خاں کے رشتہ دار رئیس مالاگڑھ بہادر خاں نے مصطفیٰ خاں کے لیے اسے خرید لیا۔ مادھوسنگھ کی اولاد پر صرف جہانگیرآباد کی گڑھی اور آٹھ نوگاؤں رہ گئے۔ قصبہ جہانگیرآباد بلندشہر سے 15 میل کے فاصلے پر ہے۔ قصبہ میں گوشائیوں کی آبادی زیادہ ہے اور چھیپی قوم کے بھی چند گھر ہیں چھیپی قوم چھینٹ اور لحاف چھاپتی ہے۔ ان چھیپیوں کے خاندان میں انیسویں صدی میں جب اس علاقہ میں شعر وشاعری کا شوق تھا اندرمن نام کے ایک شخص پیدا ہوئے اور جنھوں نے جدید نوٹنکی کی بنیاد رکھی۔ کہا جاتا ہے کہ اندرمن کو بھگوتی کی سدھی تھی۔ یہ اس زمانے کا ذکر ہے کہ جب مولانا الطاف حسین حالؔی قصبہ جہانگیرآباد میں رہتے تھے اور نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے بچوں کے اتالیق تھے۔ اسی دور میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ نے تذکرہ گلشن بے خار لکھا اور اسی جہانگیرآباد کے ایک کم علم شاعر غیر اردو فارسی والے فرد کو جدید نوٹنکی لوک ناٹک کا موجد مانا گیا۔ یہاں کی آب وہوا اور شیفتہؔ وغیرہ کی صحبت نے مولانا حالی کو

قدیم اردو کو جدید بنانے اور سنوارنے کا خیال دیا۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ بات عام ہے کہ اندرمن مذہبی آدمی تھے اور صبح کو پیدل گنگا نہانے انوپ شہر جاتے تھے اور راستے میں ایک سانگ برج بھاشا میں تیار کرتے اور واپس آکر اپنے اکھاڑے کے خلیفہ مہتاب رائے کو لکھا دیتے۔ میں نے ان کے کچھ برج بھاشا کے سانگ اب بھی ان کے پوتوں کے پاس دیکھے ہیں۔ انھوں نے اپنی قوم کے ہاتھرس کے قریب کے کئی چھیپی لڑکوں جن میں چرنجی لال، طوطا رام، گنیشی لال، بدھ سین، لچھمن داس اور دوسری قوم کے لڑکوں میں لالہ گوبند رام پرشادی وغیرہ کو برج بھاشا کے سانگ لکھنے کی تکنیک بتائی۔ ان کے سانگ خالص برج بھاشا میں ہیں۔ میں نے 1982 میں جہانگیرآباد کا سفر کیا اور وہاں ایک نوجوان بادام سنگھ اور پنڈت شودت سوتی کے ذریعہ مجھے کافی معلومات ہوئیں۔ میں محلہ چھیپیان میں اندرمن کے مکان میں بھی گیا اور وہ چوک بھی دیکھا جہاں اندرمن کے خیال کے طرہ اکھاڑے کے سوانگ ہوا کرتے تھے اور خورجہ کے حامد خاں افزا جن کا ذکر کیا جا چکا ہے مقابلے ہوتے رہتے تھے۔ پنڈراول جو ایک ریاست تھی اور ڈبائی سے 5 یا 6 کلومیٹر پر واقع ہے کے لالہ کوڑامل کے اکھاڑے سے مقابلے ہوتے تھے۔ دوسری جانب مجھے جہانگیرآباد جاتے ہوئے موضع کھالوا جو جہانگیرآباد سے قریب ہے کے پوسٹ ماسٹر نے بتایا کہ اندرمن کے مقابلے ہمارے یہاں کے لالہ کرشن چندر سے بھی ہوتے تھے، لالہ کرشن چندر اچھے سانگ لکھنے والے تھے لیکن میں اپنی جسمانی کمزوری کی بنا پر کھالوا نہ جاسکا، کیونکہ کچھ دور پیدل چلنا پڑتا ویسے پوسٹ ماسٹر صاحب نے بتایا کہ کشن چند کے پوتے کے پاس ان کے سانگ کے مخطوطے محفوظ ہیں۔

مسٹر شودت سوتی نے مجھے بازار میں چھپائی کی دان پر رمیش چندر ولد لال من پرشاد لیلادھر سے ملایا ان سے اندرمن کے خاندان کے بارے میں مزید معلومات ہوئیں۔

اندرمن کی وفات کا تاریخی چوبولہ جوان کے سانگوں میں بھی درج تھا اور بادام سنگھ ولد سکھن لال جہانگیرآبادی نے بھی سنایا۔

اندرمن کی تاریخ وفات نوٹنکی چوبولے میں

(سمبت 1925-1868ء)

دوہا:

کوار بدی اکادشی دن رو رہو پرکاش　　سمبت انیس سو پچیس میں سُر پر کیا نواس

چوبولہ:

سر پر کیا نواس کیا نواس ممتر آس لگی درشن کی　　اب دل میرے پرویش میں آکر کرپا کرو درپن کی

شکل برن مم مریادہ میرے استاد تیغ تھے رن کی　　جن مکند کت چھند اسنتی کرتے اندر من کی

دوڑ:

یہاں پرشش نمر مارے + ہور ہے ویاکل سارے + سرگ سے کر تیاری

آکے سنوادو کاج سنگ لے کھوٹ گانگڑے واری

اس تاریخی قطعہ وفات سے پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ضلع بلند شہر میں سانگوں اور خیالوں کے اکھاڑے تھے اور ان میں آپس میں مقابلے بھی ہوتے تھے۔ اور استاد اندر من 1868 میں انتقال کر گئے۔

بہرحال 1860 کے قریب شروع ہونے والا جہانگیر آباد کا اندر اکھاڑا ہاتھرس میں پھولتا پھلتا ہے بلکہ ایک تناور درخت اپنے ہونہار باغبانوں کی بنا پر بن جاتا ہے اور ہندوستان گیر شہرت حاصل کرتا ہے بلکہ یہ ایک ایسے سرسبز درخت میں تبدیل ہو جاتا ہے جس کی بنیاد شاید ہمیشہ قائم رہے۔

اس کی پرورش میں ہر قوم کے افراد کا حصہ ہے۔ جہاں پست اقوام میں شمار کیے جانے والے اندر من، طوطا رام، گوبندرام، چرنجی لال اس کی پرورش کرتے ہیں تو نتھا رام، گوبند چمن جیسے اعلیٰ فرقہ کے لوگ بھی اس میں نئی روح ڈالتے نظر آتے ہیں۔ مسلمانوں میں ساسنی کے محمد بخش، اللہ دین، جلالی کے بابو عزیز، نظیر، متھرا کے گھیسو وغیرہ نے اندر اکھاڑے کو تابندگی بخشی کیونکہ اس کی ترقی میں مختلف اقوام اور مختلف فرقوں کا ہاتھ رہا ہے اس لیے ہم اندر اکھاڑے کو قومی یکجہتی کا منبع کہہ سکتے ہیں۔ ویسے خیال کے اکھاڑے فرقہ پرستی سے ہمیشہ دور رہے ہیں۔ ایک ہندو سنت کے قائم کردہ طرہ اکھاڑے میں مسلمان اور ایک مسلمان درویش کے بنائے ہوئے کلغی اکھاڑے میں ہندو شاگرد ہمیشہ استاد اور خلیفہ رہے ہیں۔

بہرحال یہ بات ثابت ہوجاتی ہے کہ اندر اکھاڑے کی بنیاد جہانگیرآباد میں پڑی اوراندر من جہانگیرآباد کے رہنے والے تھے۔اس سلسلے میں جن دوستوں نے میری امدادفرمائی۔ ان میں ایک صاحب اسلم محمود بھی ہیں۔وہ قدیم کتب اکٹھا کرنے کے بے حد شوقین ہیں اوراپنی بیشتر تنخواہ اس میں صرف کردیتے ہیں۔اسی سلسلے میں میری ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ مجھے بھی پرانی کتب اکٹھا کرنے کا شوق ہے کیونکہ سید مسعودحسن رضوی نے اردو میں عوامی ڈرامائی ادب پر پہلی کتاب لکھنؤ کا عوامی ادب تخلیق کی تھی اس لیے جب اسلم صاحب کا تبادلہ لکھنؤ ہوگیا، واضح رہے کہ ان سے میری ملاقات دہلی میں ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے یہاں ہوئی تھی تو میں نے سید مسعودحسن صاحب ادیب مرحوم کے کتب خانے میں قدیم سانگیت کی کتب تلاش کرنے کو لکھا تو انہوں نے مجھے 29 جولائی 1986 کو یہ خط جواب میں لکھا:

''میں نے ابھی تک کسی پرانی کتابوں کی دکان پر مطبوعہ سانگ نہیں دیکھے۔آپ کی یہ فرمائش اب ذہن نشیں رکھوں گا۔سید مسعودحسن رضوی کے صاحبزادے نیر مسعود صاحب کے یہاں گیا تھا صرف ذیل میں درج دو کتابیں ان کے کتب خانے میں نکلیں۔(1) سانگیت سیاہ پوش اردو رسم خط میں پرکاشک شری کرشن کھتری 1967 صفحات 40،(2) سنگیت نقلی شہزادی عرف عیّارہ عورت دیوناگری رسم الخط میں از استاداندرمن شیام پریس ہاتھرس 1867، صفحات 48۔ان میں ایک کتاب میں مرحوم مسعودحسن رضوی ادیب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک پرچی بھی ملی جس کی عبارت کی نقل یہ ہے:

(1) نوٹنکی صنف کے بانی استاداندرمن ذات کے چھیپی تھے نوٹنکی کے علاوہ ان کے سیاہ پوش اور قتل جان عالم بھی بہت مقبول ہوئے۔ان کے رفیق کار چرنجی لال برہمن تھے۔اندرمن کافن نامقبول رہا، نتھارام نے اس کو پھر مقبول بنایا۔انہی نے نوٹنکی رانی کو نوٹنکی شہزادی بنادیا۔ اندرمن کے انتقال کا زمانہ معلوم نہیں۔

(2) ڈائریکٹوریٹ آف انفارمیشن میں ڈاکٹر چھبّو لال انفارمیشن افسر ہیں۔انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے میں استاداندرمن کا ذکر کیا ہے۔

جیسے جیسے میں سوچتا ہوں ویسے ویسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو لوک ناٹک پر آپ کی

کتاب ایک دستاویز ہوگی۔

بغیر تحقیق کے گھر بیٹھ کر سنی سنائی تحقیق اور موقع پر جا کر صحیح تحقیق میں کافی فرق ہوتا ہے۔ مشہور سانگیت محقق رام نرائن اگروال جی نے آگرہ میں امروہہ سانگ کے بارے میں یہ دوہا سنا۔ امروہہ کھارا کنواں چوراسی کا سال، نیا سانگ پرکٹ کیا بشن برہمن لال

جبکہ یہ حقیقت ہے کہ امروہہ قصبہ میں کھارا کنواں اور کالا کنواں دو محلے ہیں۔ کھارے کنوئیں کی آبادی مسلمان زمیندار اور علما کے طبقے کی ہے اور کالے کنوئیں میں بیشتر آبادی برہمنوں کی ہے اور بشن برہمن لال محلّہ کالا کنواں کے رہنے والے تھے۔ یہ مجھے وہاں خود جانے پر معلوم ہوا اسی طرح رضوی صاحب نے ہاتھرس میں نوٹنکی مرکز قائم ہو جانے کی بنا پر ہاتھرس کا باشندہ لکھ دیا اور چرنجی لال کو برہمن جبکہ چرنجی لال اندرمن کے ہم قوم اور رشتہ دار بھی تھے اور موضع دریاپور ہاتھرس کے رہنے والے تھے جیسا کہ میں پیشتر تحریر کر چکا ہوں کہ ان چند ہاتھرس کے قوم کے نوجوانوں نے جہانگیر آباد جا کر نوٹنکی لوک ناٹک کے فن کو سیکھا اور وہاں سے آکر خیال کا اکھاڑہ قائم کیا۔ جو پہلے طرّہ اکھاڑا کہلایا اور بعد میں اندرمن کی تاریخ وفات کا چوبولہ ملا ہوتا اور انہیں یہ بات معلوم ہوئی کہ 1868 میں اندرمن کا انتقال ہو چکا تھا تو وہ کبھی کھچول آنٹے والے جو باسم جی کے اکھاڑے کے استاد مرلی دھر کے شاگرد تھے اور باسم اکھاڑے کے لئے سانگ لیلیٰ مجنوں کے خالق تھے کیونکہ دونوں اکھاڑوں میں ان کی ابتدا سے چشمک تھی کی اس بات کو کبھی تسلیم نہیں کرتے اور 1870 میں باسم اکھاڑا قائم ہوا۔ جب استاد اندرمن کا ہاتھرس میں آنا ایک بزرگ فنکار کھچول آنے والے بتاتے ہیں تو استاد اندرمن اگر ہاتھرس آئے تو 1860 سے 1868 درمیان میں آئے اور اسی دوران میں اندرا کھاڑا قائم ہوا۔ ہاتھرس کو خیال کے اکھاڑوں کی دین استاد اندرمن اور ان کے شاگرد ہیں، دوسرے اکھاڑے ان کے بعد قائم ہوئے۔

اس لئے لالہ کھچول آنٹے والے کا یہ بیان کہ اندرمن 1870 کے بعد باسم جی کے سیاہ پوش سانگ کھیلے جانے کے بعد لائے اور انھوں نے دروپدی سانگ کرایا، غلط معلوم ہوتا ہے کیونکہ لالہ کھچول بھی سنی سنائی بات کہتے ہیں اس لئے اس میں غلط فہمی ہو سکتی ہے۔ اندرمن 1868 میں

اپنے شاگردوں کی مرضی سے ہاتھرس تشریف لاتے ہیں اور اکھاڑہ قائم کرتے ہیں اور اپنا بنایا ہوا اور شاگردوں کی رائے سے سنوارا ہوا سانگ گوپی چند کھیلا گیا۔ لالہ پھول آئے والے جس گوپی چند سانگ کو بتاتے ہیں وہ متھرا کا نہ ہوکر جہانگیر آباد کا تھا۔ اس زمانے میں گوپی چند سانگ بے حد مقبول تھا جس کا میں پچھلے صفحات میں بھی تذکرہ کر چکا ہوں۔ اس گوپی چند سانگ میں اندرمن تخلص چالیس بار آیا ہے اور سانگ سیاہ پوش میں انھوں نے 34 بار اور نوٹنکی سانگوں میں 19 بار اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔ پہلے سوانگ کے مصنّفین کو اپنا تخلص استعمال کرنے کا بے حد خبط تھا جیسا کہ میں اندرسبھا امانت کے سلسلے میں لکھ چکا ہوں اندرمن اکھاڑے میں سیاہ پوش کے بعد نوٹنکی شہزادی سانگ لکھے گئے۔ نوٹنکی شہزادی عرف پھول سنگھ پنجابی سانگ میں پرانا انداز جھلکتا ہے، ان سانگوں میں نہ تو رنگا کا استعمال ہے نہ کوی یا شاعر کا اور دوڑ بھی انیسویں صدی کے آخر کی دین ہے کہیں کہیں شعرا نے قدیم سانگوں پر نظر ثانی کرکے ڈور بڑھادی ہے۔ انسپکٹر باسدیو عرف باسم جی نے بھی بقول رام نرائن اگروال سیاہ پوش تصنیف کیا تھا اور کئی سال تک اپنے فنکاروں کے اردو تلفظ درست کرائے تھے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ باسم جی ہی نے سب سے پیشتر ہاتھرس میں خیال کا اکھاڑا قائم کیا۔ بہر حال تحقیق سے ظاہر ہوتا ہے 1870 کے آس پاس دونوں اکھاڑے ہاتھرس میں قائم ہوئے اندر اکھاڑے کے استاد رادھے لال بلدیو کلان اور طوطا رام ہوئے اور اکھاڑے کے خلیفہ رزمیہ نوٹنکی لوک ناٹکوں کے مصنف گوبند رام تھے۔ واضح رہے کہ نتھا رام اس وقت خورد سال تھے وہ 1884 یا 1886 میں اکھاڑے میں شامل ہوئے۔ بقول رام نرائن اگروال جی کہ نتھا رام اپنے والد کے ساتھ گاکر بھیک مانگ رہے تھے۔ چرنجی لال کو ان کی آواز پسند آئی اور ان کو لے آئے پڑھایا لکھایا اور موسیقی رقص اداکارانہ فن سے روشناس کرایا۔ گوبند چمن کے بنائے 1886 کے رزمیہ سانگ برہما کے بیاہ سے اندر اکھاڑے کا حال جو خیال کی شکل میں دیا گیا ہے:

اڑان: ٹیک

اندر اکھاڑے کا بیان اب بیورے وار سناتے ہیں
کریں فتح البتہ موہبہ جس گڑھ پر چڑھ جاتے ہیں

اندرا کھاڑے کا حال انیسویں صدی میں:

رادھے بلدیو کلاں استاد سرگ سکھ پاتے ہیں
طوطا رام استادشہر ہاتھرس مدھیہ کہلاتے ہیں
گنگر پت میاں محمد نت پرت رنگت منی چلاتے ہیں
شاگردوں کو چھند بنانا گوبند رام سکھاتے ہیں
ہر ایک جگہ کہہ سانگ چرنجی لال تحفگی لاتے ہیں
تڑک بھڑک کل سڑکوں کو پرشادی لال بتاتے ہیں
رام داس روشن سانگ سے وادی دشمن سب چکراتے ہیں
ٹنڈو اورنرائن اکثر پھڑ پر مزا اڑاتے ہیں
شعر بدری مدن جانکی نتھا رام درج گاتے ہیں
کریں فتح البتہ موہبہ جس گڑھ پر چڑھ جاتے ہیں
لچھا سیوا جیوا کیا باجے پر تان اڑاتے ہیں
مٹھن اور نرائن بیچ ہنسائن شوق بڑھاتے ہیں
ٹیکا اور بستا پھڑ میں راگ رنگ درشاتے ہیں
اور گنیشی پورن نش دن ہرمن کو برشاتے ہیں

اکھاڑوں کی روایت کے مطابق سانگ بہورن کے بیاہ جس کو طوطا رام اور گوبند چمن نے بنایا اندرا کھاڑے کا حال یہ سانگ انیسویں صدی کی نویں یا آخری دہائی میں لکھا گیا۔

اندرا کھاڑے کا حال:

اندر اکھاڑہ شہر ہاتھرس اندر — شاعری کا علم کویتا کا ایک سمندر
مہاراج جسے جانے ملک تمام — رادھے رائے بلدیو اور مرشد طوطا رام
گوبند چرنجی لیکھ راج پرشادی — علمیت انہوں نے دیش بدیش درشا دی
مہاراج گنی جن درج ناتھو رام — ہیرا لال جانکی جن کا چوطرفہ ہے نام
گوبند مہاراج ادنا ایک بشر ہے — اُن کا بیٹا بدھ سین بدھ ور ہے

مہاراج گنی لوگوں کا تابعدار　　کاویہ کوش پنگل مت سے رچ دے چھند شبہ کار
اب نئی وضع کی پستک ایک بنائی　　باون گڑھ جس کے بیچ لڑائی
مہاراج اس کی طرز عجب چھب دار　　چندراول کا بیاہ ہوگیا چھپ کر تیار

قتل جان عالم حصہ سوئم کے اقتتام سے 1908

خیال رنگت کھڑی: ٹیک حق تعالیٰ نے کئے رفع دکھ درد مصیبت والم

اڑان: ٹیک

اندر اکھاڑے کا تھوڑا سا اب کریں بیان رقم
حق تعالیٰ نے رفع کئے دکھ درد مصیبت رنج و الم
اندر مہتاب و طوطا رام، گنیشی گے سردھام
ہیں استاد گوبند، چرنجی لال شہر ہاتھرس مقام
پرشادی اور لیکھ راج خوش رہے نرائن داس مقام
نتھا رام درج مدن جانکی ہیرالال کا روشن نام
لچھا گنیشا رمپا کرنت رہے سوانگ کاسم
حق تعالیٰ نے رفع کئے دکھ درد مصیبت رنج و الم
کاتک بدی دوج اور درس انیس سو پینسٹھ کا سال
جگدمبا کی کرپا درشٹ سے کیا بنا کر پورا خیال
اہل چھڑکی بے بولو جس میں ہماری رکی قلم
حق تعالیٰ نے کئے رفع دکھ درد مصیبت رنج و الم

استاد چرنجی لال کی وفات 1916 میں ہوئی۔ نتھا رام نے اس کی یہ تاریخ کہی۔

(بحوالہ دھرو چرتر ص 140 اردو)

خیال رنگت کھڑی: ٹیک

یا جگ بھوگ سکوانت کو مکت پدارتھ پاوے گا

سمبت شری بکرما دت نرپ انیس سو ستر جان　　جیٹھ ہت پدبرہسپت شام چھ بجے کے انمان

اندر اکھاڑا مانسہ سکھ استاد چرنجی لال مہان   یہ اسار سنسار چھوڑ کر سر پر کر گئے پیان
نتھا رام درج گوڑ اکیلا اب سنگیت بناوے گا
چار اگست عیسوی 1916 سنو سجان   سرا دن شکلا ناگ پنچھی اور دن شکروار پہچاں
پروان دھنوان ہوئے جو پڑھے سنے سناؤں گا

جب تک اندرا کھاڑا پیشاوری منڈی میں تبدیل نہیں ہوا تھا سانگ کے اختتام پر اکھاڑے کا حال لکھا جاتا تھا، اگر ہر سانگ کے اختتام کا اقتباس دیا جائے تو مضمون بے حد طویل ہو جائے گا، اس لیے استاد چرنجی لال کی موت کے بعد اندرا کھاڑا صرف نام کا ہی رہ گیا تھا۔ وہ پیشاوری منڈی میں بدل چکا تھا اس ایک قدیم 1888 سے قبل کی تخلیق بلکہ استاد اندرمن کی تخلیق نوٹنکی شہزادی کے اختتامیہ اندرا کھاڑے کا بند لکھ کر موضوع ختم کرتا ہوں۔

ٹیک: جس میں جس کا نہہ اسے فوراً خدا ملاتا ہے

اڑان:

سچے دل سے بشر کوئی تن من دھن جان لڑاتا ہے   جس میں جس کا نہہ اسے فوراً خدا ملاتا ہے
داس اندر گنیش چرنجی جنگ پر کٹ چڑھاتا ہے   نتھا رام درج بال پن میں قصہ نیا بناتا ہے
مجھے بھروسہ شری کالی کا وہی بدھ کا داتا ہے   جس میں جس کا نہہ اسے فوراً خدا ملاتا ہے

نتھا رام کی پیدائش 1874ء میں ہوئی، 1884 یا 1886ء میں رقاص گویے کی حیثیت سے اکھاڑے میں شامل ہوئے۔ دس سال کی عمر میں نوٹنکی شہزادی جیسا سانگ تخلیق کیا یہ پبلشر کی مایا ہے۔

رام نرائن اگروال صاحب کا کہنا ہے کہ استاد اندرمن نے کوئی سانگ نہیں لکھا سب ان کے شاگردوں نے لکھے کیونکہ اگروال صاحب کی تحقیق صرف زبانی تھی اور جو کچھ انھیں ہاتھرس والوں نے یا اندر اکھاڑے کے مخالف گروپ مثلاً کھچول آٹے والے یا سیٹھ وباسم اکھاڑے والوں نے بتا دیا انہوں نے اس کو تسلیم کر لیا۔

لیکن جب میں جہانگیر آباد گیا مجھے مسٹر سوتی جی اندرمن کے پوتے رمیش چندولا لال من عرف لیلا دھر چھپی کی دکان پر لے گئے جنھوں نے ایک چار فٹ لمبا پرانے مہاجنوں جیسا بھی

کھاتہ مجھے دکھایا جس پر سرخ کپڑا چڑھا ہوا تھا، اب تو معلوم نہیں لیکن میرے بچپن میں بنیوں کی دکانوں پر اسی قسم کے بہی کھاتے ہوتے تھے۔ کیونکہ میں ہندی رسم خط وہ بھی پرانا لکھا ہوا پڑھ نہیں سکتا ہوں صرف مطبوعہ کتب اپنے مطلب کے قابل ضرور پڑھ لیتا ہوں لیکن مخطوطوں کی بات دوسری ہے، پرانے مخطوطے قدیم ہندی رسم خط میں مشکل سے سمجھ میں آتے ہیں۔ بنارس ناگری پرچارنی سبھا میں مجھے کئی ہندی رسم خط کے سانگ اور نوازکی شکنتلا پڑھنے میں بے حد دقت محسوس ہوئی۔ اس لیے اندرمن کے قلمی سوانگوں کے کہیں کہیں سے اقتباسات مجھے سوتی جی نے پڑھ کر سنائے وہ میں یہاں تحریر کر رہا ہوں۔

پہلے سوانگ میں جسے دیوی بندھنا کہا گیا ہے 10 چھند، دوہے اور چوبولے ہیں۔ دوسرے سانگ کو تلسی داس کے رام چرتر مانس کا مختصر چربہ کہہ سکتے ہیں۔ رام کتھا ایک طویل نظم ہے جس میں 345 چھند اور سانگ بڑے بارہ مالے کی شکل میں ہیں۔ تیسرے سانگ کرشن چرتر میں 51 چھند دوہے اور چوبولے ہیں۔ چوتھے سانگ نرسی کے بھات میں 84 چھند دوہے اور چوبولے ہیں اور پانچویں سانگ سداما چرتر میں 46 چھند دوہے اور چوبولے ہیں۔ بارہ ماسا برہ ورن گوپیوں میں 24 چھند دوہوں اور چوبولوں کا استعمال ہے۔ ان سانگوں کے نمونے جو میں نے کہیں کہیں سے لئے ہیں جو اس طرح ہیں:

دیوی بندھنا:

بندھے پتا کا بھون سو چڑھے سنہری جھول اٹل چھتر کی سٹ کر ایک بار جے بول
ایک بار جے بول سارے من کی دودا کھول

چوبولہ:

دیکھو مائی جی کے دھیان کے کرنے میں جو گزارے ہیں
جا دن لگا چیت نو دُرگا کی وے بہارے ہیں
جاکے چلے دھائے بندوبست وے پیارے ہیں
ایسی چھپ تائی کی تعریف کوی کرارے ہیں
چھیوں (6) اور دیکھو تو پرے ری جھنکارے ہیں

کہتے اندرمن تیری میری جوالا رانی موکوتو ہمیشہ میاآسرے تمہارے ہیں

دوہا:

ایک جنم کی دے کتھا بنت ٹیک رہے دھام
ہر ناکش کے واسطے نرسنگھ ہوگئے رام

چوبولہ:

نرسنگھ ہوگئے رام ہر ناکش کو سنکا سر رہ مجھے اتارو ہے جی
کچھ ہوگئے چرا سندھ کو منہ ناتھا وہ بارہ ہرنا کو مارے ہیں جی
بامن روپ جسے ہوئے سنو بھیا دھرتی ناپی بل کے دوار ہے جی
اندر کہیں جسے ہوا رام چندر سارا کہہ دوں وچار ہے جی

رام کتھا کا طویل سانگ 345 جھولنا چھندوں میں ہے اس کی نقل کسی دوسری کاپی سے 2 جون 1907 میں پنڈت کشن لال نے کی ہے۔ اردو میں بھی ان کے دستخط ہیں۔ رام کتھا 45 صفحات پر مشتمل ہے۔

کرشن چرتر کبت:

دوہا:

ایک سے جمنا نکٹ چھا رہے سب رنگ
ہیں کرشن جی گوال بال لئے سنگ

چوبولہ:

گوال بال لئے سنگ کرمن کی امنگ بلدیو جی نے جتن اپائے دیا
جوڑی جوڑی کو ملائے پڑی کھیلنے کو چائے جن نے مری امنگ دھن گائے لیا
ایک مائیں گردھاری لال کھڑے ہوئے ایک مائیں بلدیو کو بتائے دیا
اندر کہیں گوال/پالوں نے جتن کرکے یارو گیند کا کھیل مچائے دیا

میں نے نمونے کے طور پر اندرمن کی شاعری کی لکھ دی۔ ٹھیٹ دیہاتی قدیم برج بھاشا ہے۔ کرشن چرتر میں 51 چھند ہیں۔ پنڈت جے کشن دت نے 8 جولائی 1909 بارہ ماسا برہ

وزن میں گوپیوں 24 چھند برہ مہینے کے دو چھند بارہ مالے میں 96 چھند ہیں جو درراج پیارے ضلع علی گڑھ نے نقل کی۔ اکھاڑے کے استاد اندر من اور خلیفہ مہتاب رائے تھے۔

کہتے ہیں اندر من سنو جی مہتاب رائے

نرسی کے بھات میں 84 چھند اور دوہے ہیں۔ سب نقلیں منشی بھگوان داس نے مختلف لوگوں سے کرائیں۔

بنئے کے کیریکٹر پر اندر من کا کبت (شاید کہیں اور بھی لکھا جا چکا ہے)

اور کو جیئے تو ہینن کے لڑائے دیت — اپنو جو جیئے تو گاڑھ دیت گل گوڑنا
برسوں کی پریت چاہئے کیسی چلی آئے — تنک سی بات پر تان تور توڑنا
مطلب کے کان سو سو بیر آوے پاس — نکل جائے مطلب تو راکھے پھر ہورنا
کہے کوی اندر مانو تو مانو رہے پرتیت — بنئے کی پریت تنا (مفلس) کا اوڑنا

یہ کہنا کہ اندر من نے کوئی سوانگ نہیں لکھا غلط ہے۔ اس کا ثبوت وہ بھی کھاتہ نما کتاب ہے جیسا کہ مجھے بتایا گیا کہ وہ ہر ایک دن گنگا نہانے کے سفر میں ایک سانگ لکھ لیا کرتے تھے۔ میں اس کو صحیح ماننے میں مشکوک تھا لیکن جب دیوبند کے استاد بہو سنگھ کے بارے میں سنا اور پڑھا کہ ایک ایک چھند پر ایک ایک نکار رکھتے جاتے تھے اور پھر اسی ترتیب سے سانگ لکھا دیتے تھے۔ قدرت نے بہت سے لوگ ایسے پیدا کئے ہیں۔

شاید یہ بات درست ہی ہے کہ نظیر اکبرآبادی کی طرح اندر من بھی اپنا کلام اپنے پاس نہیں رکھتے تھے۔ جو شاگرد چاہے رکھ سکتا تھا۔ ان کے پوتے کے پاس کا کلام بھی منشی بھگوان داس نے مختلف لوگوں سے نقل کرایا۔ ان کے دیے ہوئے یا یاد کرائے ہوئے کلام کو ان کے شاگردوں نے وقت اور عوامی ذوق کے مطابق بدل لیا لیکن استاد کی عزت کی وجہ سے انھوں نے استاد کے تخلص جو انھوں نے متعدد جگہ استعمال کیا نہیں بدلا۔

ہاتھرس ضلع علی گڑھ اور لوک ناٹک

جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے کہ اندر اکھاڑے میں اکھاڑے بندی کے تحت 1916 یعنی استاد چرنجی لال کی وفات تک مشترکہ طور پر سانگیت ناٹک لکھے گئے۔ فہرست کتب اس زمانے کی دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ 1916 تک جو ایک سو سے زیادہ نوٹنکی لوک ناٹک مشترکہ طور پر لکھے جا چکے تھے۔

اندرمن اکھاڑے میں استاد چرنجی لال بے حد جہاں دیدہ آدمی تھے۔ اول تو انھوں نے اکھاڑے کے لیے چوٹی پر پہنچانے والا اور منتظم اور خدمت گزار باصلاحیت، سخن فہم، سخن داں، موسیقار نتھا رام جیسا فنکار ڈھونڈ نکالا۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ چرنجی لال نے نتھارام کو باصلاحیت موسیقار اور فنکار بنایا بلکہ انھوں نے اس کو اپنا بیٹا بھی بنا لیا۔ واضح رہے کہ 1910 سے قبل ہاتھرس کے سانگیت ناٹک علی گڑھ میں طبع ہوئے تھے۔ چرنجی لال بھی کانپور کے شری کرشن کی طرح تجارتی دماغ رکھتے تھے۔ انھوں نے چرنجی لال نتھارام بک ڈپو قائم کی۔ یہ نام 1924 تک قائم رہا اور بعد میں صرف نتھارام بک ڈپو میں تبدیل ہو گیا۔

ایک کام چرنجی لال نے یہ بھی کیا کہ آمدنی کے خیال سے اکھاڑے کو پیشہ ور منڈی میں تبدیل کر دیا اور اس پر فنکار کو اس کے مرتبہ اور مقام کے مطابق حصہ ملتا تھا ایک زمانے میں جلالی

کے نظیر اور نتھا رام کو کمپنی میں دو دو حصہ معاوضہ کے طور پر ملتے تھے۔ تنخواہ کا طریقہ بعد میں رائج ہوا۔ انھوں نے لچھا گھیسو، نظیر بابو، ہیرا اور نتھا رام جیسے باصلاحیت فنکار ڈھونڈ نکالے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جہاں ہاتھرس کے اکھاڑوں کو ترقی دینے کا کام استاد چرنجی لال، ڈپٹی انسپکٹر باسم اور مرلی دھر طوطا رام وغیرہ نے کیا۔ وہاں علی گڑھ کے بک سیلر ماسٹر نہال چند کا زبردست ہاتھ ہے۔ انیسویں صدی کے آخر سے ہی انھوں نے ہاتھرس اور دوسرے مقامات کے شعرا کے نوٹنکی لوک ناٹک طبع کرانے شروع کردیے تھے اور انھیں کی ہمت افزائی سے ہاتھرس، مرسان اور دوسری جگہ کے اکھاڑوں کے شعرا نے سانگ لکھ کر چھپوائے۔ ان کا فصیح اردو میں سانگ لکھنے کے بارے میں سرسان کے مولوی کالے خاں شاگرد داغ دہلوی کے نوٹنکی لوک ناٹک پرتھی راج راسا میں طبع ہو چکا ہے۔ 1913 کے طبع شدہ قتل بہورن میں مرسان کے بیٹری وال اکھاڑے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔ اس سے اُس دور کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ قتل بہورن ماسٹر گنیشی لال شرما مرسانی کا لکھا ہوا ہے:

خیال: ٹیک

خوشی لوٹ کر رنج لشکر میں آئے — سب ملے پرَیر ایشور کے گُن گائے
مرسان بیچ یہ سوانگ پرتھم کروادیں — تا پیچھے پستک چھپنے کو بھجوادیں
مہاراج ہمارے دوج گرو سیٹر وال — سدا نوگرہ ان کے سے بنتے شدہ خیال
ان کے ہی ست مصری لال پجاری — رہیں دوج ورشیا ما شام سدا ہتکاری
مہاراج بدری لکھو ہیں سب تیار — لکشمی دوج اور ویر گنیشی کریں سانگ تیار
ماسٹر نہال چند قدر داں ہیں ہماری — سوانگوں کا جن کو شوق ہوا ہے جاری
مہاراج نت نئے سانگ چھپواتے ہیں — بڑے بڑے بک سیلران سے خرید لے جاتے ہیں
ہرروز سوانگ ان کے یہاں شاعر لاتے ہیں — نہیں بھدّے چھندوں کو پسند فرماتے ہیں
مہاراج امر رکھے ان کو بھگوان — گنی جنوں کا سدا کرتے اور بڑھاتے مان

(قتل بہورن: از گنیشی لال مرسانی، ص 134)

وہ اشتہار جس کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں کیا گیا ہے۔ منشی کالے خاں مرسانی کی ہے سانگ پرتھی راج راسو میں تھا۔ اس کی چند سطور ملاحظہ فرمائیے:

نوٹس:

''ہماری خواہش ہے کہ ہم پڑھے لکھے سانگیت بنانے والوں سے نئے نئے سانگ بنوا کر چھپوائیں جو صاحب سانگیت بنا سکتے ہیں وہ صحیح اور فصیح سانگیت بنا کر معقول حق تالیف حاصل کریں مگر یاد رکھیں انمل بے جوڑ غلط سلط سانگیت ہم پسند نہیں کریں گے۔''

ناشر: ماسٹر نہال چند دار دروازہ، علی گڑھ

اس اشتہار اور سانگ کے خیال سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ علی گڑھ والوں کا ضلع علی گڑھ کے نوٹنکی لوک ناٹک کو ترقی دینے میں کافی ہاتھ تھا کیونکہ ہاتھرس میں اندرمن اور باسم جی کے خیال کے اکھاڑے سانگیت ناٹک اکھاڑوں میں تبدیل ہو چکے تھے۔ ان کے تیار کیے ہوئے سانگیت ناٹکوں کو ماسٹر نہال چند و گوکل چند نے شائع کرایا اور ہمت افزائی کی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ آم کے آم گٹھلیوں کے دام والا اصول اکھاڑے کے سانگوں سے عوام سے بھی ستائش اور پیسہ حاصل کریں اور طباعت کے ذریعے ان کی پبلسٹی بھی علاقوں میں ہو یہ دیکھ کر لالا گھورے لال دیپ چند جو خود بھی سانگیت ناٹکوں کے شوقین تھے، نے ایک دیپ چند گھورے لال گھاسی رام بک ڈپو ہاتھرس میں قائم کیا اور ابتدا میں وہ کتب باہر طبع کراتے تھے بعد میں پریس بھی قائم کر لی۔ ابتدا میں اندرا کھاڑے کی کچھ کتب گھاسی رام جی کے یہاں طبع ہوئیں بعد میں چرنجی لال نے خود چرنجی لال نتھارام بک ڈپو قائم کر لی اور نتھارام نے اپنے لڑکے شیام کے نام سے شیام پریس بھی قائم کر لی۔ نتھارام کے اکلوتے لڑکے شیام کی موت کے بعد ان کی متبنّیٰ یعنی گود لیے ہوئے لڑکے رادھا بلب گور بک ڈپو اور پریس کو چلا رہے ہیں۔ 1920 سے ان کے یہاں ماسٹر روپ رام سلیم پور نوٹنکی لوک ناٹک لکھتے تھے۔ انھوں نے قریب ڈیڑھ سو سے زائد کتب تصنیف کیں۔ ان کے انتقال کے بعد اس بک ڈپو میں تخلیق کا کام ختم ہو گیا لیکن پرانی کتب برابر شائع ہو رہی ہیں اور ہوتی رہیں گی۔ ان کتب کے بارے میں آئندہ صفحات میں تفصیل سے لکھوں گا۔ اب تھوڑا سا حال ہاتھرس کے دوسرے اکھاڑوں کا لکھ دیا جائے تا کہ یہ بات بھی ظاہر

ہو جائے کہ ہاتھرس والوں نے نوٹنکی لوک ناٹک کی ترقی کے لیے کافی کوشش کی ہے۔

سیٹرو باسم جی کا اکھاڑا

ہاتھرس میں دوسرا زبردست اکھاڑا یا اندرمن اکھاڑے کے مقابلے کا اکھاڑا سیٹر و باسم جی کا اکھاڑہ تھا۔ باسم جی کا نام باسدیو تھا وہ ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول تھے۔ انسپکٹر آف اسکول ہونے کی وجہ سے عربی، فارسی، اردو، ہندی سب زبانوں سے واقف تھے۔ ان کے استاد کا نام سالک رام تھا جنھیں سرجوداس بھی کہا جاتا تھا۔ جن کی عرفیت سیٹر و تھی اسی لیے باسم جی کا قائم کیا ہوا اکھاڑا سیٹر و باسم اکھاڑے کے نام سے مشہور ہوگیا۔ باسم جی کے بارے میں اگروال جی کا کہنا ہے کہ انھوں نے 1870 میں 'سیاہ پوش' خالص اردو میں لکھا اور اس کے تلفظ کی صحت کے لیے کئی سال تک اداکاروں کو مشق کرائی۔ ان کے شاگرد مرلی دھر رائے بھی چرنجی لال کی طرح ایک مشاق فنکار اور شاعر تھے۔ ککو جی مہاراج لکھنؤ والوں نے ان کی بے حد تعریف مجھ سے کی تھی کہ لکھنؤ میں نوٹنکی لوک ناٹکوں کو ترقی دینے میں مرلی دھر ہاتھرسی کا کافی ہاتھ تھا۔ انھوں نے بھی پیشہ ورانہ لائن پر اپنی منڈلی کو ترتیب دیا تھا اور میلے ٹھیلوں میں نوٹنکی دکھانے کے لیے جاتے تھے۔ لکھنؤ کے دیوی چھٹ کے میلے میں تو وہ پابندی سے جاتے تھے ککو جی مہاراج جن کا تذکرہ آئندہ صفحات میں آئے گا۔ مجھے بتایا تھا کہ میں نے بھی مرلی دھر کی منڈلی میں کام کیا ہے۔

مجھے اردو کے مشہور ماہر عروض جناب کنھیالال طالب ہاتھرسی نے 1984 میں بتایا کہ باسم جی کے اکھاڑے کے مشہور شاعر لالا رام چندر مہیشوری نے فصیح اردو میں رامائن لکھی تھی جو شائع بھی ہوئی تھی لیکن اب ناپید ہے۔ محترم کنھیالال طالب اردو کے مشہور عروض داں تھے۔ ان کی عروض پر کتاب مستند سمجھی جاتی تھی۔ میں نے وہ کتاب اپنے استاد قبلہ آبرا حسنی مرحوم کے پاس دیکھی تھی۔ انھوں نے اس رامائن کی کافی تعریف کی تھی اور مرلی دھر کے بارے میں بھی بتایا کہ پُر جوش اداکار، شاعر اور منتظم تھے۔ بقول رام نرائن اگروال 1870 میں باسم جی کا اکھاڑا قائم ہوا۔ کنھیالال طالب کا یہ بھی کہنا ہے کہ 1933 میں رام چندر مہیشوری کا تمیں منزل کا رامائن کا سانگ رام چرت کھیلا گیا اور یہ اس اکھاڑے کا آخری سانگ ثابت ہوا کیونکہ اس کے

بعد اکھاڑے بندی پیشہ وری منڈلیوں میں تبدیل ہوگئی تھی۔ مرلی دھر کا آخری سانگ انجمن آرا اور جان عالم ثابت ہوا۔ سب سے پہلے اس اکھاڑے کی کتب ماسٹر نہال چند علی گڑھ والوں کے یہاں طبع ہوتی تھیں۔ ہاتھرس میں سب سے پہلے لالا گھورے لال، گھاسی رام وغیرہ نے بک ڈپو بقول اگروال جی قائم کیں اور بعد میں چرنجی لال، نتھارام بک ڈپو قائم ہوا۔ ماسٹر نہال چند اور گوکل چند کے بعد لالا گھاسی رام نے مرلی دھر کے نوٹنکی لوک ناٹک کی کتب شائع کیں۔

رائے مرلی دھر نے اپنا تعارف اس طرح کرایا ہے:

کبت:

میرے گرو دیو باسدیو پر جانے جگ ہوئے (سب) ڈپٹی سو مجھاری ان کاشی ہے
وینونج منترسوں سوتنتر کینو تن بمل بدھی کینی جم پر بھاسی ہے
پیائی نیت شرونن میں نگم گائے گائے + شکشا سوچی دینی میٹھی مدھوی سودھاسی ہے
برج کا کنارو جا میں ہوت تیج بھادوں کا میلا کرت نت گجارو مرلی ہاتھرس کا باسی ہے

گھاسی رام بک سیلر کا تعارف جہاں باسم اکھاڑے کی بیشتر کتب طبع ہوئی تھیں، اس کا تعارف اکھاڑے والوں نے اس طرح کرایا ہے:

نگر ہاتھرس دوت خگ بنوسوبھگ سکھ دھام
تامیں بک سیلر بسیں لالہ گھاسی رام

کبت:

سر پر دھام نگر ہاتھرس بکھا نو نام جوگ جتی سادھو سنت جن کو ستمان ہے
چاروں ورن مانیں شیو جی دھرم سناتن کا اور پاکھنڈ نہیں سب کا شیو میں دھیان ہے
مرلی دولت رام چوک چندگی میں چار پیچھے ہاتھ چاروں پہر اشنان کی کھان ہے
پتے کو بکھانوں ٹھیک یہی ٹھکانو گھاسی رام بک سیلر کی چوک میں دکان ہے

سانگیت ناٹک جیت کھمیہ جو 1902ء سے قبل کی تصنیف ہے استاد باسم کہتے ہیں:

باقی رہے رام نام ایک دن کھا بیٹھے گا سب کو کال
کام کرودھ مدھ لو یو تج موہ جگت جھوٹھا جنجال

مانس پھاگن سمبت انیس سو سمجھ لیجیو انسٹھ کا سال
جیت کھمھ کا بنا کر باسم نے ختم کردیا خیال
پربھو پرتاپ سے سانگیت میں ہوا خوب مرلی کا نام
شور دو طرفہ کے میں لڑ کر کٹ کے مر گئے تمام

باسم جی اکھاڑے ہی ہاتھرس میں اندرمن اکھاڑے کا خاص مدمقابل تھا۔ 1890ء میں جب چرنجی لال نے اندر اکھاڑے کی منڈلی کو قصبات، دیہات اور شہروں میں بھیجنا شروع کردیا اور اس کی آمدنی سے کمپنی چلانے لگے تو باسم اکھاڑے کے استاد مرلی دھر نے بھی ایسی منڈلی بنائی اور شمالی ہند کے مختلف حصوں میں بلکہ بڑے شہروں تک میں اپنی منڈلی لے جانے لگے، مجھ سے انٹرویو میں جس کا مفصل ذکر میں ان کے بیان میں کروں گا یعنی گوسوامی لگو مہاراج ساکن مجی گنج نے بتایا کہ ان کے بچپن میں جیسا کہ میں تحریر کر چکا ہوں دیوی کے میلے میں مرلی دھر کی پارٹی لکھنؤ آتی تھی اور ہفتوں قیام کر کے سانگ کرتی تھی۔ ان کی وجہ سے لکھنؤ میں نوٹنکی لوک ناٹک کی ہمت افزائی ہوئی۔

مرلی دھر کے سانگ

مرلی دھر جی اندرمن اسکول کے ہاتھری اسلوب کے چرنجی لال نتھا رام وغیرہ کے بعد سب سے بڑے مصنف اور فنکار تھے۔ گو ان کی زبان میں دیہاتی پن زیادہ اور معیاری اردو کم ہے لیکن پھر بھی کافی پسند کیے جاتے ہیں ان کے خاص خاص سانگ یہ ہیں:

(1) ستیہ وادی ہریش چند (2) تریا چرتر (3) مرد چرتر (4) موردھج (5) نوٹنکی شہزادی (6) دیارام گوجر (7) سدا ما چرتر (8) پرہلاد بھگت (9) نور جہاں شہزادی (10) جلیان والا باغ (11) آلہ نکاسی (12) چندراول کا جھولہ (13) آلہ منوا (14) سرملکھان (15) دھوبن کی بیٹی (16) شیل کماری (17) دن کا ڈاکو (18) مہوبے کی لڑائی (19) امر سنگھ راٹھور (20) اندل ہرن (21) ہیر رانجھا (22) سیاہ پوش (23) لیلیٰ مجنوں (24) دھرو چرتر (25) اندھی دلہن (26) سجاونی (27) رامائن، تین حصوں میں 'بن باس، سیتا ہرن اور بھرت ملاپ (28) سرور یز (29) سپیرا

(30) جان عالم انجمن آرا، تیس منزلوں میں (31) پورن مل، چار منزلوں میں (32) بیلا کا بیاہ (33) بیلا کا گونا (34) بیلا ستی (35) بھارت جیت کھمبھ۔ (آخری چاروں سانگ استاد باسم کے لکھے ہوئے ہیں)

مندرجہ بالا نوٹنکی، لوک ناٹک اکھاڑہ کے تحت سب کے تعاون سے لکھے جاتے تھے۔ اسی لیے یہ ناٹک کل اکھاڑے کی ملکیت مانے جاتے تھے۔ ان کی حاصل شدہ آمدنی اکھاڑے کے خرچہ میں لگائی جاتی تھی۔

باسم جی کے اکھاڑے میں نوٹنکی لوک ناٹک تخلیق کرنے والے گنے چنے افراد تھے۔ ابتدائی سوانگ خود باسم جی نے لکھے تھے۔ سانگ لیلیٰ مجنوں لالہ پھول آٹے والے نے لکھا تھا۔ بیشتر سوانگ استاد مرلی دھر ہی نے تخلیق کیے۔ جیت کھمب سانگ 1902 جس کی تاریخ تصنیف اوپر دی جا چکی ہے۔ 1925 میں ماسٹر نہال چند کے تعاون سے مطبع انصاری پریس، علی گڑھ میں طبع ہوا۔ اور بار اول شائع ہوا۔ یہ کتاب اب نایاب ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختلف سانگ اکھاڑوں کے صندوقوں کی زینت بنے رہتے تھے اور کافی عرصے بعد شاید عوام کی مانگ پر یا خرچ کی ضرورت پر طبع ہونے کو دئے جاتے تھے۔ زبان ملاحظہ فرمائیے:

جواب اودل کا لاکھن سے

دوہا:

متر پرم پاون پرم لاکھن چتر سجان
یار ہمارے من بس رہا صرف اک ارمان

چوبولہ:

رہا ایک ارمان دھیان دھر سنو بچن شرون میں
جیت کھمھ گڑھوائے خبر کروا دو دیس میں
ہے آخر سنگرام کسی کے رہے نہ رن کی من میں
سب کے بَل ٹل جائیں کھوپے کتنے زور بھجن میں

دوڑ:

رئیں اب تو بھگون کو + وجے لے چلے بن کو + کسی رن میں تیا گیں تن کو
برہا بھیسا بنانہ ہم مہوبے کے دھن کو

اب خاص ناٹک نوٹنکی کا ایک بند بھی سنئے۔ منگلا چرن یا بھینٹ قدیم برج بھاشا میں ہے
اس کو ترک کر رہا ہوں۔

جواب پنجابی کا بھاوج سے:

دوہا:

میں اپنے گھر پر بھلا آیا کھیل شکار اسپ لگایا تھان پر کھول دھرے ہتھیار

چوبولہ:

کھول دھرے ہتھیار بلدیو بھاوج پانی پیادے نہائیں گے اس وقت گرم کرنے کو جل دھروادے
مت دیری کر جلد کھانا کر کے تو مجھے کھلا دے کمرے کے اندر نواڑ کا پلنگ میرا بچھوادے

دوڑ:

وہ حقہ تازہ کر کے + چلم کو دھر بھر کے + جو زیادہ دیر لگادے
ہونا خوشی میری غصہ بدن میرے میں آوے

جواب بھاوج کا:

دوہا:

دیور حکومت آپ کی ہم سے سہی نہ جائے دیتے ہو سو دیجیو مجھے نہیں پروائے

چوبولہ:

مجھے نہیں پروائے آج تم کس دماغ میں چھائے تنا پانی کر کھانا سب حکم چلاتے آئے
سخن آپ کے دیور میرے دل میں نہیں سمائے کیوں جنون اتنا نوٹنکی نہیں بیاہ کر لائے

دوڑ:

آپ کی خدمت گاری + پیاری ناری + جو تنخواہ تمہری پاوے
آٹھ پہر ہر گھڑی پشوائی میں وہی آوے

یہ نوٹنکی لوک ناٹک جو 1914ء میں ماسٹر نہال چند کے اہتمام سے پنڈت گیندالال کے

برہمن پریس میں چھپا ہے اوراس میں مصنف مرلی دھر کے بارے میں سرورق پر لکھا ہے۔
سانگیت نوٹنکی جس کو استاد اندرمن کے اکھاڑے کے مشہور ومعروف شاعر مرلی دھر نے بنایا۔

اس اقتباس سے پتہ صاف چلتا ہے کہ عوام میں اندرمن اسکول کا اسلوب اتنا پسندیدہ ہوگیا تھا کہ چاہے وہ سانگ مرسان اکھاڑے کا ہو یا کسی دوسرے اکھاڑے کا، اندرمن کے اسلوب کی طرز کو پسند کر کے ان پر اکثر لکھ دیا جاتا تھا۔ جلیسر کے کنھیالال کے قلم جان عالم پر لکھا ہے:

جو سجن چاہیں اندر کا اصلی خیال پڑھی مہر پر پہلے پڑھ لیں نام کنھیالال

اسی طرح چرنجی لال اور نتھارام کے لوک ناٹکوں پر لکھا ہوتا تھا:

جو سجن چاہیں اندرمن کا اصلی خیال پڑھی مہر پر پہلے پڑھ لیں نام چرنجی لال

ہر کتاب پر چرنجی لال کی مہر 1925ء تک ہوا کرتی تھی۔ بہر حال اس سے مقصد یہ تھا کہ اس زمانے میں سانگ کو خیال بھی کہا جاتا تھا اور اندرمن اسکول کا اسلوب ملک گیر ہو چکا تھا۔

باسم جی کے اکھاڑے کے ایک معمر فرد لالا کھچول آٹے والے جن کے بیانات پر رام نرائن اگروال نے ہاتھرس کے اکھاڑوں کا اتہاس بنایا ہے اس اکھاڑے والوں اور اندرمن اکھاڑے والوں میں ہمیشہ چشمک رہی اس لیے مکمل طور پر ان کے بیانات پر اعتبار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ لالہ کھچول آٹے والے کے تخلیق شدہ نوٹنکی لوک ناٹک لیلیٰ مجنوں سے دو بند:

سانگیت لیلیٰ مجنوں

دوہا:

یا خالق مالک تو ہی صلی علی رسولؐ خاکسار پامال کا سجدہ کرو قبول

چوبولہ:

سجدہ کرو قبول مہر کی نظر کرو ہم پر ہے
ہر شے میں جلوہ ظہور آتا ہر طرح نظر ہے
قادر قدرت کر کے انڈے میں پیدا پر ہے
خادم خدمت گار تیرے قدموں میں دھرتا سر ہے

بحرطویل:

یا الٰہی نظر آتا ہر شے میں تو ساری جلوہ گری ہے جہاں میں تیری
بلا تیرے حکم ہلے پتہ نہیں مست بوئے وفا باغباں میں تیری
تو ہی مسجد میں ہے تو ہی مندر میں ہے اور ہر مکاں میں تیری
چاند سورج میں شامل تو خلق خدا روشنی ہے عجب آسماں تیری

دوڑ:

تو مالک کل جہاں کا + ہندو مسلمان کا + عنایت کر حق تعالیٰ
لیلیٰ مجنوں داستاں کہہ لکھوآتے والا

مشکل اور فصیح الفاظ کا استعمال ہر ایک کا کام نہیں۔ شاعر اور متشاعر میں فرق فوراً معلوم ہو جاتا ہے۔

یہ تھا باسم اکھاڑے کا مختصر حال ہاتھرس کو اس دور میں خیال اور سانگ کے اکھاڑوں کا شہر کہا جا سکتا تھا۔ اب تو کسی اکھاڑے کا وجود ہی نہیں ہے۔ ویسے ان دو مقابل یعنی سیٹر و باسم اور اندر من اکھاڑوں کے علاوہ ٹیکا گھاسی کا اکھاڑا جس کو لالا گھاسی رام اور ٹیکا رام نے قائم کیا، دونوں شاعر تھے۔ انھوں نے شکنتلا اور چند پاس سانگ لکھے۔ ہاتھرس کے چرنجی لال وید نے بھی ٹیک ناتھ کلیان اکھاڑہ قائم کیا۔ ان کے شہزادہ نور چشم اور شہزادی معشوقہ عالم جوہری زادے اور ہرش چندر سانگ کافی مشہور ہوا۔ اندل سبر کا جلوس 21 ہاتھیوں پر نکلا۔ ہاتھرس کے لش کلنک اکھاڑے کے معاون ہنسا سنگھ نے سانگ کے لیے پختہ اسٹیج بنوایا جو اب تک قائم ہے۔

موضع برولی کا اندرمن اکھاڑا

موضع برولی ہاتھرس سے چار پانچ کلومیٹر کی دوری پر ہے۔ وہاں کے چھیدالال وید موسیقی کے بے حد شوقین تھے اور علم داں بھی تھے۔ اسی علم اور شوق نے انھیں نوٹنکی لوک ناٹک بنانے کی جانب راغب کیا۔ وہ بازار میں ہارمونیم پر گا کر بھی اپنی کتب فروخت کرتے تھے۔ چرنجی لال کی موت کے بعد ہاتھرس کے اندرمن اکھاڑے میں انتشار پیدا ہو گیا تو انھوں نے اندرا کھاڑے کی بنیاد موضع برولی میں ڈالی کیونکہ وہ بھی اندرمن کے نتھارام اور ترموہن لال قنوجی کی طرح

چوکھٹ کے شاگرد تھے یا شاید نتھارام سے منسلک تھے۔ انھوں نے بروِلی کے اندر اکھاڑے کے لیے کافی نوٹنکی لوک ناٹک لکھے۔ ان کے لکھے ہوئے نوٹنکی ناٹک حسب ذیل ہیں:

لوک ناٹک پورن مل چار حصہ، نہالدے چار حصہ، سنگم گڑھ کی سنگرام، دیارام گوجر، دن کا ڈاکو، شیتل کماری، بہن بھیا، موردھج، ستیہ ہریش چند، دھرو چتر، مدن سین، امر سنگھ، تیسرا اور چوتھا، سیتابن باس، کیچک بدھ (قتل)، ان نوٹنکی لوک ناٹکوں کا نتھارام کے سانگیت ناٹکوں سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

ان کی زبان اردو آمیز ہے بلکہ خالص اردو کا زیادہ استعمال ہے۔ برج بھاشا کا استعمال کم ہی ہے۔ نوٹنکی لوک ناٹک دن کے ڈاکو کے چند اشعار:

بھینٹ میں کہتے ہیں:

اندر گنیش چرنجی نتھو مل کا ارشاد اٹھا کر — یہ قصہ دن کا ڈاکو کا کہوں سنو مئے سادر

دوڑ:

شہر میں استادوں کے + کاویہ او چاروں چھدن + شبھ آشبھ کی نہ لیاقت کہتے

چھید الال بول کی بجن کریں رعایت

جواب کوی کا

دوہا:

اعلیٰ ادنیٰ گنی جن بیٹھے یہاں تمام — سب نے ہی اجین کا سنا ہوئے گا تمام

چوبولہ:

سنا ہوئے گا نام ابھی سب نے اجین نگر کا — کہوں فسانہ سنو دھیان سے بھرا ہوا جوہر کا

ممی دت جوہری کا وہاں اک آسودہ گھر کا — کاروبار ہوتا تھے اس کے جواہرات زیور کا

دوڑ:

سیٹھ کے تھی ایک سوکماری + چندر چھبی او چار بھئی + جو جوگ سیانی

کہیں اندر من ایک دنا پریتم سے یوں سہانی

جواب سہانی کا

دوہا:

سوای جی خادمہ کی کریئے تجبے قبول بیاہ جوگ بہی ہوئی بڑی آپ کی بھول

چوبولہ:

بڑی آپ کی بھول نہ جو شادی کی کرو فکر ہے شیل ستا کی تو ہوگئی ہے چودہ سال عمر ہے
پران ناتھ بس یہی رہے چنتا ہر وقت جگر ہے اچھا گھر دیکھ سگائی کرو کہیں بہتر ہے
بڑی پیچھے میں مدت سے نہ تم دھیان لاتے ہو تسلی کر کہیں پر کیوں نہیں ٹیکا پٹھاتے ہو

دوڑ:

آج دن رہی جیسی + نہ جانے ہو پھر کیسی + مانئے کہیں ہماری
بھیج دیو سامان لیاقت جیسی پیا تمہاری

سانگ کافی طویل ہے میں نے چند سطور شاعر کی زبان کا جائزہ لینے کے لیے پیش کر دیں۔ واضح رہے کہ میرے محدود ذرائع اور ضعیفی کی وجہ سے باوجود خواہش کے بہت سی جگہوں پر نہیں پہنچ سکا ہوں۔

استاد کالے خاں عزیز شاگرد حضرت داغ دہلوی

کالے خاں عزیز شاید مرسان کے راجا کے یہاں بچوں کو تعلیم دیتے تھے۔ شاید حکیم بھی تھے۔ عوام میں کافی گھل مل گئے تھے۔ فن موسیقی سے پوری طرح واقف تھے۔ عربی، فارسی اور ہندی برج بھاشا اس وقت کی سب بولیوں سے جو اس وقت شہر، قصبات اور دیہات میں بولی اور سمجھی جاتی تھیں، واقف تھے۔ شاعری کا شوق تھا خیال اور سوانگ کے اکھاڑوں میں شرکت کرتے تھے کیونکہ مرسان ایک چھوٹی سی ریاست تھی اور ضلع علی گڑھ تحصیل ہاتھرس میں تھی۔ ہاتھرس سے چند کوس پر واقع تھی۔ ہاتھرس میں جب اندرمن اکھاڑا اور باسم اکھاڑے قائم ہوئے اور سانگ لکھے گئے تو مرسان میں بھی اکھاڑے قائم ہوئے استاد کالے خاں کا تخلص عزیز تھا اور آپ نے فن شاعری میں اس وقت کے مشہور استاد شاعر حضرت داغ دہلوی سے تلمذ حاصل کیا تھا ان کی چند کتب سانگ کی تو دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کا کلیات یا دیوان نہیں ملتا۔ سانگ کی

کنایوں سے ہی ان کی فنی مہارت کا پتہ چل جاتا ہے۔ انھوں نے قریب ایک درجن کے سانگ لکھے۔ صرف دو تین سوانگوں کے جدا جدا حصے مجھے مل سکے ہیں یہ بھی مجھے گھاسی رام بک سیلر نے عنایت کیے۔ سانگ امر سنگھ راٹھور حصہ دوم کا ابتدائیہ جسے سانگ کی زبان میں منگلا چرن کہا جاتا ہے چند سطور پیش کر رہا ہوں:

پرمیشور کی حمد یا وندنا

دوہا:

تو خالق کل خلق کا ہے بے وہم وخیال　　وصفوں کی تیرے بھلا، ہم کو کہاں مجال

چوبولہ:

ہم کو کہاں مجال تو ہی مالک ہے لوح وقلم کا　　ہے تجھ سے معمور یہ ویرانہ ہر دو عالم کا
مچا رکھا ہے لوگوں نے جھگڑا کیا دیر وحرم کا　　کیا غور دونوں جا پر جلوہ ہے ترے قدم کا

اشعار:

پئے قدرت سے پردہ میں فنا کے تو بقا کردے　　مریض دہر کو چاہے تو اک دم میں شفا کردے
الٰہی اپنی قدرت سے دہن کو دی زباں تو نے　　زباں کو فضل سے اپنے تو گویائی عطا کردے

(سانگیت امر سنگھ راٹھور یعنی امر سنگھ راٹھور اردو حصہ دوم، باہتمام ماسٹر نہال چند بک سیلر علی گڑھ فیض عام پریس، علی گڑھ میں چھپا)

دوڑ:

عدو کا غرور ڈھادوں + سخن کی جھڑی لگادوں + قلم کو بخش روانی
کہے امر سنگھ کا حصہ دوم عزیز رسانی

سانگ کی عوامی اور دیہاتی ماحول کی شاعری میں بھی کتنی سلیس اور رواں شاعری ہوسکتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جب خواص یعنی شہری طبقہ مشاعروں کی دنیا میں محو تھا، قصبات اور دیہات اور عوام سے تعلق رکھنے والے اردو شعرا سانگ اور موسیقی کے ذریعہ اردو کو عوام تک پہنچانے کا کام کر رہے تھے۔ آپ موسیقی اور راگ راگنیوں کے سر وسرگم و بحروں سے واقف تھے۔ اس پر میں جب نوٹنکی اور کلاسیکل موسیقی کے بارے میں تحریر کروں گا تو روشنی ڈالوں گا۔

یہاں ان کا ایک مشہور بھجن پیش کر رہا ہوں۔ سانگ پرتھی راج راسو سے جے چندن کی کنیز اور سنجوگتی کی سہیلی تولاوتی جوگن کے بھیس میں گاتی ہے:

بھجن

ٹیک: سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی

مات پتا بھراتا سُت دارا بہن بھانجی مائی
سب ہیں اپنے سکھ کے ساتھی جھوٹی پریت دکھائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
دھن دولت پے کیوں مرتا ہے ساتھ نہ جاوے رائی
بڑھتا بڑھتا کہاں جائے گا حد نہیں ٹھہرائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
کالی بلّی جب آن دباوے ہوئے کون سہائی
سب کے سب بیٹھے دیکھیں گے سنگ نہ کوئی جائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
تو بے سمجھے پھرے باولا تری عقل لگائی
سب جان بوجھ دکھ بھولا واہ واہ دانائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
دونوں ہی کو دل سے تج دے پر دھن نا پرائی
ٹانگ پسار صبر کر سوے، خاصی بے پروائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
باس دیو سکھ دیو نہ گئے رام چندر گھبرائی
پیدا ہو کے رہے نہ کوئی لاکھ کرو چترائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
ہنومان راون سے جودھا موت سبھی کو آئی

درسندو ششپال کنس کی ڈھونڈی دھول نہ پائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی
اکبر، عالمگیر، سکندر گئے چھوڑ برائی
دارا کا درسن سپنا ہے سب نے سدھ بسرائی
سمجھ من جگ جھوٹا رے بھائی

(سانگ پرتھی راج رائسا، ص40)

اب اسی سوانگ میں نول کشور نجوگن کا غزل کی ہیئت میں مکالمہ ملاحظہ فرمایئے

جواب نول کشور کا نجوگن سے

غزل قوالی:

مزا کچھ تم نے پایا اے مری جاں دل لگانے کا — کہ یونہی کام رہتا ہے فقط آنسو بہانے کا
یہی سچ ہے ان دنوں آرام نہیں تم دل میں پاتی ہو — مگر کچھ خیال بھی کرنا تمہیں چاہیئے زمانے کا
کھڑے راجا ہیں ڈیوڑھی پر ذرا تشریف لے چلئے — کہ رستہ دیکھتے ہوں گے ترے اے بہن آنے کا
کروکواری سے بیاہی ہو کے بہنیا عیش اور عشرت — یہی مطلب ہے اے پیاری سوئمبر کے رچانے کا
چاہے سمجھو نہ سمجھو تم خود اپنے دل کی مالک ہو — ہمارا کام ہے اجڑی ہوئی بستی بسانے کا

جواب نجوگن کا نول کشور سے

غزل قوالی:

ہوا ہے شوق اب تو مجھ کو رنج و غم کے کھانے کا
فراق یار میں ہے خیال، کس کو آب و دانے کا
کسی کے تیر مژگاں سے، کلیجا ہوگیا زخمی
کرو تدبیر لاکھوں، دل نہیں قابو میں آنے کا
ہوئی بدمست میں پی کر، مئے اُلفت کا اک پیالہ
نہ خوف آبرو مجھ کو، نہ خطرہ جان جانے کا
اگر وے خود چلے آتے تو ان سے بھی یہ کہہ دیتی

پتا نے حکم کیوں تجھ کو دیا، میرے بلانے کا
امیر عشق پرتھی راج ہے مدت سے دل میرا
سوئمبر کے بھلا کب کام تھا رچنے رچانے کا

اب اسی سانگ سے انہیں مکالمات میں دادرا راگ سنیے:

ٹیک: ایسی باتوں پہ طبیعت نہ لاؤ بہن

دادرا

جواب نول کنور

چھائے رہی اوپر زردی
کملایا تیرا سارا بدن ایسی باتوں پہ طبیعت نہ لاؤ بہن
کیوں پہنتی تو عشق کے پھندے
اے پیاری مری مانو کہن ایسی باتوں پہ طبیعت نہ لاؤ بہن
ہو جاوے سب جگ بدنامی
پھر بھیا ترا ہووے مرن ایسی باتوں پہ طبیعت نہ لاؤ بہن
حال تیرا دیکھا نہیں جاتا
بے بس ہوں کر کیاری جتن ایسی باتوں پہ طبیعت نہ لاؤ بہن

(سانگ پرتھی راج راسا، ص 19، از کالے خاں عزیز مرسانی)

اندرمن اکھاڑے اور اس کے نوٹنکی لوک ناٹک
(1860 سے 1916 تک)

استاد رادھے رائے بلدیو، تو تا رام، گوبند چمن لالا گوبند رام، چرنجی لال اور گنیشی لال استادان ایسے افراد تھے جنھوں نے استاد اندرمن اور خلیفہ مہتاب رائے کی صحبت اٹھائی اور ان سے جہانگیرآباد میں کافی عرصے رہ کر اور نوٹنکی لوک ناٹکوں میں حصہ لے کر بہت کچھ سیکھا تھا۔ ابتدا میں جو نوٹنکی لوک ناٹک اندرمن نے تخلیق کیے۔ ان کی زبان اور اسلوب اور سانگیت کو وقت کے ساتھ تو تا رام، گوبند رام اور چرنجی لال نے سنوارا۔ کچھ سانگ اکھاڑے میں تو تا رام اور رزمیہ سانگ بھی آل کھنڈ کے گوبند چمن کے تخلیق کیے ہوئے بتائے جاتے ہیں۔ لیکن اکھاڑا بندی کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی تخلیق میں زیادہ حصہ گوبند چمن کا ہے ویسے لالا گوبند رام، چرنجی لال اور گنیشی لال بھی اکھاڑے بندی کے سانگوں کی تخلیق میں کسی سے پیچھے نہیں رہے جیسا کہ پچھلے صفحات میں اندرا اکھاڑے کے حال میں پڑھنے سے قارئین کو معلوم ہو چکا ہوگا۔ گوبند چمن ذات کے چھیپی تھے اور رزمیہ سانگ لکھنے کا انھیں خاص ملکہ تھا، وہ اندرمن کے خاص رفقا میں تھے۔ گوبند چمن کے کچھ سانگ کو ماسٹر نہال چند علی گڑھی اور کچھ گھاسی رام ہاتھری بک سیلر نے طبع کیے۔ گوبند چمن عمر بھر اندرا اکھاڑے کے خلیفہ رہے۔ اکھاڑوں میں جیسا کہ پیشتر تحریر کیا جا چکا ہے کہ خلیفہ کا عہدہ سب سے اہم ہوتا ہے۔ گوبند چمن نے جیسا کہ اندرا اکھاڑے کی

عبارت سے ظاہر ہے کئی شاگردوں کو سانگ تخلیق کرنا سکھایا:

گنز پت، میاں محمدؐ، نت پرت رنگت نئی چلاتے ہیں
شاگردوں کو چھند بنانا گوبند رام سکھاتے ہیں

اور دوسری جگہ سانگ 'لاکھا بنجارہ' میں کہا گیا ہے:

گوبند رام خلیفہ نے شاگردوں کو کر دیا شاعر
بھگت کے بھیئے پر کٹ تیاگ سدھارے شمبھو گور

گوبند چمن کے جو نوٹنکی لوک ناٹک لالا گھاسی رام بک سیلر کے یہاں طبع ہوئے وہ حسب ذیل ہیں:

(1)اودل کا بیاہ دو حصہ (2)ملکھان کا بیاہ (3)سرجاوتی کا جھولا (4)دھاندو کا بیاہ (5)بھورن لال کا بیاہ یعنی اودل ہرن (6)لاکھن کا بیاہ یا کامرو کی لڑائی (7)بہن بھیا یا استری چرتر (8)سبز پری گلفام (9)لاکھن بنجارہ غنچۂ عشق (10)روح افزا بہرام (11)ماہ منیر شہزادی یعنی لعل روشہزادی (12)رامائن دھنش یگیہ (13)راجہ موردھج کا سنگیت (14)پرہلاد بھگت کا سنگیت (15)دھرو بھگت (16)دروپدی (17)نسن محبت چندرکرن (18)لاکھن کا گونا۔

اندرا کھاڑے کی تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعد مندرجہ ذیل کتب بھی گوبند چمن کی بنائی ہوئی معلوم پڑتی ہیں:

(1)جاگن کا بیاہ (2)ڈھیوہ کا بیاہ (3)رکمنی منگل (4)مچھلا ہرن (5)ڈھوی مارہ (6)ملکھان سنگرام (7) گل بکاؤلی (8)برہما کا بیاہ (9)سیتا ہرن (10)امر سنگھ راٹھور (11)دیارام گوجر (12)جاگن کا بیاہ (13)نولے کا بیاہ۔

یہاں کچھ شبہ یہ بھی ہوتا ہے کہ گوبند چمن جو قوم کے چھیپی تھے اور دوسرے شاعر اندر اکھاڑے کے لالا گوبند رام جنھوں نے بھی کئی سانگ اندر اکھاڑے کے لیے لکھے ہیں، کے سوانگ خلط ملط تو نہیں ہو گئے لیکن لالا گوبند رام اور ان کے لڑکے بدھ سین کے زیادہ تر نوٹنکی لوک ناٹک رزمیہ آلہ اودل کی لڑائیوں اور رامائن کی داستانوں پر ہیں اور گوبند چمن نے ہر موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے ایک جانب آل کھنڈ کی رزمیہ داستانوں کو نوٹنکی لوک ناٹکوں

میں ڈھالا تو انھوں نے عاشقانہ اصلاحی رومانی اور جمالیاتی نوٹنکی لوک ناٹک بھی لکھے ہیں۔

ایک بات یہ یادر کھنے کے قابل ہے کہ 1860 سے 1916 تک یعنی استاد چرنجی لال کی وفات تک جو نوٹنکی لوک ناٹک تیار کیے جاتے تھے۔ ان میں استاد اندرمن کے علاوہ مصنفین کی حیثیت سے کئی کئی نام ہوا کرتے تھے۔ 1916 کے بعد اکھاڑا بندی کے تحت نوٹنکی لوک ناٹک بننے اور اندرا کھاڑے بند ہو گئے۔

اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ استاد چرنجی لال کی وفات کے بعد ان کے شاگرد نتھارام نے یہ محسوس کیا کہ جو نوٹنکی لوک ناٹک اب تک اکھاڑے میں آپس کے تعاون سے بنائے جاتے تھے اب وہ مجھے تنہا بنانے پڑیں گے کیونکہ اندرا کھاڑے کی بنیادیں تو پیشہ ور منڈلی میں تبدیل ہوجانے سے ہی زوال پذیر ہوگئی تھیں۔ استاد چرنجی لال کی وفات کے بعد اکھاڑا بندی قائم رہنا بے حد مشکل تھا پھر 1923 تک نتھارام نے خود اور اپنے شاگردوں کے ذریعہ اکھاڑا بندی کو قائم رکھا اس لیے 1916 تک تخلیق کیے گئے نوٹنکی لوک ناٹک خواہ وہ طبع کہیں بھی ہوئے ہوں پورے اکھاڑے کی ہی ملکیت سمجھے جاتے تھے اور چرنجی لال کے وقت اُن فروخت شدہ کتب کی آمدنی اندر اکھاڑے کی فلاح وبہبود پر خرچ ہوتی تھی۔ اس لیے یہ کہنا بے حد مشکل ہے کہ اکھاڑے بندی کے تحت تخلیق شدہ سانگ حقیقت میں کس کی تخلیق ہیں۔

سانگیت لوک ناٹک کے مشہور ہندی محقق لالہ رام نرائن اگروال بھی میری بات کی تصدیق کرتے نظر آتے ہیں۔ اگروال جی فرماتے ہیں: ''استاد اندرمن اور نتھارام کے ناموں سے چھپے سانگوں میں کونسا سانگیت ناٹک کس کا لکھا ہوا ہے۔ یہ طے کرنا بے حد دشوار ہے کیونکہ ان سوانگوں کے اب تک پچاسوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔''

(سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا ص 116-117)

چرنجی لال کی وفات کے بعد 1920 تک کیونکہ اس کے بعد پنڈت روپ رام سلیم پور مستقل نتھارام کے بک ڈپو میں سانگ لکھنے والوں میں ملازم تھے اور انھوں نے بھی قریب ڈیڑھ سو نوٹنکی لوک ناٹک لکھے۔

نتھارام کے شاگرد اللہ نور مضطر نے شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، مہارانی تارہ، بے نظیر

بدر منیر، بہورن کا بیاہ وغیرہ لکھے اور دوسرے شاگرد سندر لال سرخ دہلوی نے بھی فصیح اردو میں گل صنوبر، خون کے آنسو، مالی کا بیٹا عرف فیروز مالی مشہور نوٹنکی لوک ناٹک، دھوبی کی بیٹی، جوانی کا نشہ، بنسی والا وغیرہ اکھاڑا بندی کے تحت لکھے۔

میرے پاس 1921ء سے قبل کا طبع شدہ بھگت پورن مل اردو رسم خط میں ہے۔ اس کے آخر میں جو فہرست دی گئی ہے اس سے ہمیں اندر اکھاڑے کی مشترکہ تخلیقات کا کافی پتہ چل جائے گا کیونکہ اس میں روپ رام ویوگی کی تخلیقات شامل نہیں ہیں۔ وہ فہرست حسب ذیل ہے:

چرنجی لال نتھا رام کی بنائی ہوئی کتابیں:

(1) آلہ کا بیاہ (2) آلہ نکاسو (3) امر سنگھ راٹھور حصہ اول و دوئم (4) اندل ہرن (5) اودل کا بیاہ (6) کالی دہ کا جھولنا (7) قتل جان عالم حصہ اول و دوم (8) سانگ گوپی چند (9) گنج پری (10) چنداول کا جھولا (11) چتر کوٹ چرتر (12) چمپا پوش (13) چھبیلی بھٹیاری (14) جاگن کا بیاہ (15) نرڈھولا مارو (16) دیا رام گوجر (17) تریا چرتر (18) موردھج (19) دہلی دربار (20) ویرو چرتر (21) نل چرتر (22) نرسی جی کی بھات کے جھولنا (23) نہالدے کا جھولا حصہ اول و دوئم (24) شہزادی نوٹنکی، پدماوت (25) بہرام گوڑ حصہ اول و دوم وسوم (26) مانڈو کی لڑائی (27) ملکھان سنگرام (28) مدن محبت (29) مہارانی تارہ یعنی مالن کی بیٹی حصہ اول، دوم و سوم (30) رام بنو باس (31) رکنی منگل (32) روپ بسنت (33) لالہ رخ گلفام (34) لاکھن کا گونہ (35) شنکر گڑھ سنگرام (36) شرون چرتر (37) شری کرشن چرتر (38) تالاسید کا بیاہ (39) منگل دیپ سنگرام (40) سیتا ہرن (41) پورن مل بھگت حصہ اول تا چہارم (42) ست سندھ ہریش چند۔ یہ کتب ہندی میں بک ڈپو میں موجود ہیں۔ ملنے کا پتہ چرنجی لال نتھا رام بک ڈپو شہر ہاتھرس اس کے ساتھ ہی پشت کے سرورق پر اس اکھاڑے کی مندرجہ ذیل کتب اور ہیں:

سری سیتا بن باس، لاکھا بنجارہ، بہن بھیا، لاکھن کا بیاہ، مچھلا ہرن، شکتی لیلا، آلہ منوا، بہورن کا قتل پانچ حصوں میں، شیریں فرہاد، گل بکاؤلی، شکنتلا وغیرہ۔

یہ تھا اندر اکھاڑے کی باہمی تصنیفات کا مختصر سا خاکہ یہ حقیقت ہے۔ ماسٹر نہال چند گوکل

چند علی گڑھ والوں کا لگایا ہوا اشاعت کا یہ پودا جس نے علی گڑھ میں تخم ریزی پائی اور ہاتھرس میں گھاسی رام بک ڈپو اور چرنجی لال نتھارام بک ڈپو میں پھولا پھلا اور اب بھی باغ و بہار کی طرح کھلا ہوا ہے۔ چرنجی لال کا نام نتھارام بک ڈپو میں 1926 تک رہا۔ پھر چرنجی لال کی وصیت کے مطابق نتھارام جنھیں انھوں نے بیٹے کی طرح پرورش کیا اس کے حقیقی مالک بن گئے۔

ماسٹر روپ رام سلیم پوری

جیسا کہ تحریر کیا جاچکا ہے کہ ماسٹر روپ رام ہاتھرس کے قریب کے موضع سلیم پور کے ساکن تھے اور ہاتھرس میں 1920 تک پرائمری اسکول میں مدرس تھے وہ اردو، ہندی، برج بھاشا سے بخوبی واقف تھے اور شاعرانہ صلاحیت انھوں نے خداداد پائی تھی۔ نتھارام اور چرنجی لال کی صحبت میں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں میں ابھار پیدا ہوا۔ ابتدا میں جب انھوں نے اکھاڑا بندی کے تحت استاد چرنجی لال کے زمانے میں دو ایک نوٹنکی لوک ناٹک بنائے تو انھیں بے حد پسند آئے اور انھیں استاد چرنجی لال اور نتھارام نے نوٹنکی لوک ناٹک لکھنے کی جانب راغب کیا اور استاد چرنجی لال کی وفات کے بعد جب اندر اکھاڑا منتشر سا ہوگیا اور نتھارام کی بک ڈپو کافی اچھی ترقی کرنے لگی تو نتھارام نے انھیں اپنے یہاں نوٹنکی لوک ناٹک لکھنے کی ملازمت کرنے کی صلاح دی۔ شاید ایک تو ناموری کی وجہ سے کہ شاعری سے فرد کا نام چلتا ہے بقول انیس:

اولاد سے جیا تو جیا تین چار پشت ‏ ‏ ‏ ‏ باقی سخن سے نام سخن ور کا رہ گیا

دوسرے اس وقت مدرسوں کی تنخواہ بھی دس یا پندرہ روپئے سے زائد نہ تھی۔ انھوں نے نتھارام بک ڈپو میں مدرسی ترک کر کے مستقل ملازمت کرلی اور انھوں نے قریب ایک سو پچاس سے زائد سانگیت ناٹک لکھے۔ 1920 سے 1961 تک نتھارام بک ڈپو میں ملازمت کی۔ نتھارام گوڑ کا انتقال 1943 میں ہوا۔ ان کی حیات میں انھوں نے مندرجہ ذیل نوٹنکی لوک ناٹک لکھے:

رامائن کے ماخذ (1) دچھ یگ (2) نارد موہ (3) راون جنم (4) رام جنم (5) جانکی جنم (6) دھنش یگ (7) پرس رام سنواد (8) رام بن گمن (9) چتر کوٹ (10) سیتا ہرن (11) بال وَدھ (12) سیتا سندیش (13) انگد رراون سنواد (14) شکتی سنتاپ (15) میگھ ناد وَدھ

(16)سلوچنا ستی (17)اہراون ؤدھ (18)نرائن تک ؤدھ دوحصوں میں (19)ترنی سین سنگرام (20)راون ؤدھ (21) بھرت ملاپ (22)سیتابن باس (23)لاوڑنسر ؤدھ (24)لوکش سنواد۔

مہابھارت کے ماخذ: (1)درو پدی سوئمبر (2)ششو پال ؤدھ (3)چوسر کی بازی (4)چیر ہرن (5)اروشی وردان (6) کیچک ؤدھ (7) بھینکر بھوت (8)ابھیمنیو وواہ (9)پیغام جنگ (10) کرشن نمترن (11) بھوانی وردان (12)برہم چاریہ پرتاپ (تین حصوں میں بھیشم کا کیریکٹر کا بیان ہے) (13) بھگدت ؤدھ (14)ابھیمنیو سمر (15)ابھیمنیو سرگ واس (16)ارجن پرتگیا (17)جے درتھ رکشا وچن (18)جے درتھ ؤدھ (19)دورنا سرگ واس (20) کرن سرگ واس (21)شلیہ ؤدھ (22)دریودھن ؤدھ (23)فولادی بھیم (24)بھیشم شریر تیاگ (25) گھوڑے کی چوری (26)جوالا کا جوہر (27)سدنوا (28)بے پردا بہن (29)چندرہاس (30) ویرچریہ (31)ودرتپیا (32) کرشن گوکل گون (33)پانڈوں سُر پور گون۔

دیگر تخلیقات: (1)پرانے لیلا مجنوں کی جگہ پر نیا لیلا مجنوں (2)چچا بھتیجا (3)بے قصور بیٹی (4)تڑپتی جوگن (5)ہیر رانجھا (6)حسن کی پٹاری (7)ماہ کیر (8)زہر عشق (9) نقلی ڈاکو (10) نین کا نظارہ (11) سندر مالی (12)راجیہ بالا (13)لاکھا بنجارہ (پرانا بنجارہ کی جگہ پر) (14)شہریار (15) گل بدن (16) چھلیا گھوری (17) گلروزرینہ (18)دوچتر دھوکے باز (19)بدکار یار (20)مرد وعورت (21)ہیرمتی (22)شری متی منجری (پرانی کے مقام پر) (23)ریشمی رومال (24)چنڈال چوکڑی (25)پرلے سرے کا پاپی (26)بڑی جورو (مزاح) (27)تیز مزاج بھابی (مزاح) (28)پاپیوں کا پردادا (29)رانی درگاوتی (30)سندربائی (31) کلب گھر کا منیجر (32) کرشن ارجن یدھ (33)وفادار حسینہ (34)عشق کی بندوق (35) چنچل کماری (36)بہادر ستا جی (37) نقلی طوائف (38)موہنی کا جھولا دوحصوں میں (39) آلہا منووا (پرانے کی جگہ پر) (40)لجاوتی (41)مہارانی وینا دوحصوں میں (42) ستی چنتا (43)اوشا چرتر (44)ہنڈولے کی پری (45)شکنتلا (46) منی کلنک (47)پرورتن (48) ستی سوکنیا (49) بھگت پرہلاد (50) بھگت سورداس (51)غریب ہندوستان (52)سلطانہ ڈاکو

(53) خدا دوست (54) بھولی نظر (55) پتی ورتا (56) چندن (57) اندھا یوگی (58) اندھی دلہن (59) کالا دودھ (60) حقیقت رائے۔

نتھا رام کی حیات میں یعنی 1920 سے 1943 تک 117 نوٹنکی لوک ناٹک سے زیادہ لکھے اور ان کے دو ناٹک چچا بھتیجا اور باپ بیٹا اپنی پریس میں نہ شائع ہو کر دیپ چند بک سیلر کے یہاں طبع ہوئے۔

جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ نتھا رام گوڑ کی وفات 1943 میں ہوئی۔ ان کے بعد ان کے متبنّٰی بیٹے رادھا بلب گوڑ کی سرپرستی میں مندرجہ ذیل نوٹنکی لوک ناٹک روپ رام سلیم پوری نے لکھے۔ قسمت کی ستم ظریفی ہے کہ استاد چرنجی لال نے کچھ نتھا رام کو برہمن ہونے کی وجہ سے کیونکہ خود وہ ایک پسماندہ اقوام چھپی سے متعلق تھے، جنہیں اعلیٰ ہندوؤں کے منادر تک میں جانے کا حق نہ تھا۔ دوسرے نتھا رام کی خوش خلقی، خدمت گزاری اور انتظامی صلاحیت کی بنا پر اپنے اکھاڑے کے لیے خریدی ہوئی جائداد بھی قلعہ نما مکان اور اپنی ترتیب دی ہوئی 1890 سانگ منڈلی اور 1910 میں قائم کی ہوئی چرنجی لال نتھا رام بک ڈپو ان سب کا مالک نتھا رام گوڑ کو بنا دیا۔ جناب کنھیا لال طالب مشہور شاعر نے مجھے بتایا تھا کہ نتھا رام سانگیت کی فنکاری کے علاوہ رادھے شیام بریلی والوں کی رامائن اتنے مترنم انداز سے روزانہ پڑھتے تھے کہ سامعین محو ہو کر انھیں زیادہ سے زیادہ پڑھنے پر مجبور کر دیتے تھے اور ہاتھرس کے سیٹھ موہن لال، جن کے نام پر موہن گنج بنا ہوا ہے، کے ارشاد پر مہینے میں ایک آدھ بار سانگ ضرور کرواتے تھے۔ جیسا کہ کئی لوک ناٹکوں کے اختتام پر اکھاڑے کے شعرا نے کہا ہے۔ ''سانگ نولے کے بیاہ'' سے:

خیال:

کاتک سدی دوار گروسن اُنیس سو سرسٹھ کا سال
جگدمبا کی کرپا درشٹ سے کیا بنا کر پورا خیال
بھول چوک جہاں کہیں رہی ہو سجن دیجیو سنبھال
ہوئے ہاتھرس بیچ سانگ جب دیں اجازت موہن لال

نتھا رام درج سدامات پتھوال کے گن گاتے ہیں
چار بھانوریں ڈال بیاہ نوٹے سنگ کہلا لائے ہیں

(نوٹے کا بیاہ اردو، ص88 سوہن پرنٹنگ پریس علی گڑھ میں طبع ہو کر ہاتھرس سے شائع ہوا۔)

1960ء تک روپ رام ویوگی نے نتھا رام گوڑ کے متبنی بیٹے رادھا بلب گوڑ کی سرپرستی میں جو سانگیت ناٹک لکھے ان میں سے کچھ کی فہرست یہ ہے:

(1) پرتھی راج چوہان (2) اپنگ جانور (3) متر سداما قدیم (سداما چرتر کی جگہ پر) (4) رانا پرتاپ (5) شیام چرتر (قدیم کرشن چرتر کے مقام پر) (6) کرشن چرتر (یہ بھی قدیم کرشن چرتر کے مقام پر تخلیق کیا گیا) (7) جنگل کا شیر (8) جواہر جیون (9) گاندھی جیون (10) سواجی جیون (11) ابوالکلام آزاد (12) نیتاجی سبھاش چندر (13) پنت جی (14) راجندر پرشاد (15) دلہن کی پہلی رات (16) بمبئی کی سیر (17) پندرہ اگست (18) ستی انسویا (19) جھانسی کی رانی (20) ستی بندرا (21) ہردول (22) ڈھول کا پھول (23) بیلا کا گونا (قدیم سانگ کے مقام پر) (24) گھونگھٹ (25) بندیا (26) سسرال (27) ڈاکو مان سنگھ (28) روپ بسنت (تین حصوں میں پرانے سانگ کے مقام پر) (29) منجھا کا دیس نکالا دو حصوں میں۔

مندرجہ بالا نوٹنکی لوک ناٹکوں کی فہرست جو مجھے دستیاب ہو سکی بہت سے قدیم اندر اکھاڑے کے سانگوں کو شاید ان کے مخطوطات ضائع ہونے کی بنا پر یا زبان کی بنا پر کیونکہ بقول رام نرائن اگروال ہاتھرس کے سانگوں کے زبان اکثریت کے ساتھ بدلتی رہتی تھی۔ روپ رام نے سانگیت ناٹکوں میں ڈھالا، بھگت پورن مل کے چار حصہ قدیم نسخوں کی جگہ نئے تخلیق کر کے پانچواں حصہ اور تخلیق کیا۔

اندرمن اسکول کے نوٹنکی لوک ناٹکوں میں جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ زیادہ نوٹنکی لوک ناٹک روپ رام نے لکھے بلکہ میرے خیال میں سانگیت ناٹکوں کے کثیر التعداد سانگ تخلیق کرنے کا سہرا ماسٹر روپ رام ویوگی سلیم پوری کے سر ہی جاتا ہے۔ ہم انھیں سب سے زیادہ سانگیت ناٹک لکھنے والا کہہ سکتے ہیں۔ اندرمن اسکول کے سانگیت ناٹکوں کی زبان کے بارے میں میں آئندہ صفحات میں تبصرے اور نمونے پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

اردو ڈرامے پہ تحقیقی نظر رکھنے والوں کو شاید علم ہے کہ خلد آشیانی ڈاکٹر عبدالعلیم نامی مرحوم جنھوں نے اردو ڈرامے پر چار ضخیم کتب اردو تھیٹر کے نام سے تخلیق کیں۔ اس کے علاوہ نوٹنکی سوانگ اور اردو کے نام سے بھی کتب تخلیق کرنے کا ارادہ تھا۔ ان کی اہلیہ کے مطابق جو انھوں نے اپنے شوہر کی وفات پر ماہنامہ شاعر کے نمائندے کو انٹرویو میں کہا کہ مرنے سے قبل ان کی میز پر نوٹنکی سانگ پھیلے رہتے تھے۔ اس کا ثبوت اردو تھیٹر جلد چہارم کی سانگوں کی ببلیوگرافی میں ہے ان کے پاس جو کتب تھیں وہ اردو رسم الخط میں تھیں اور جب میں نے کام شروع کیا یعنی 1980 میں تو اردو کتب بازار سے ناپید ہو چکی تھیں۔ لائبریریوں یا کہیں دوسری جگہ تو ان اردو کتب کا ملنا ممکن ہی نہ تھا کافی کوشش کی نامی صاحب کی مملوکہ کتب مجھے حاصل ہو جائیں کیونکہ یہ بھی پتہ چلا تھا کہ نامی صاحب کی کتب علوی بک ڈپو والوں نے خریدی تھیں۔ پتہ چلا کہ علوی بک ڈپو مرحوم ہو گئی بعد میں یہ بھی پتہ چلا کہ وہ کتب پاکستان چلی گئیں۔ واللہ اعلم بالصواب

اندرمن اکھاڑ اور اس کے نوٹنکی لوک ناٹک

استاد اندرمن جنھوں نے اندر اکھاڑا قائم کیا اور جن کی جدت سے اندرمن اسکول قائم ہوا۔ ان کے بارے میں کافی تحریر کیا جا چکا ہے۔ اب میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اندرمن اسکول کی بنیاد ڈالنے والے دوسرے استادوں کے بارے میں بھی تھوڑا بہت لکھا جائے۔ یوں تو اندرمن اکھاڑے کی بنیاد جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، جہانگیر آباد میں پڑی لیکن اس اکھاڑے نے ترقی ہاتھرس ضلع علی گڑھ میں ہی آ کر کی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ جہانگیر آباد میں چھپی قوم کیونکہ استاد چرنجی لال اور ان کے بیشتر شاگرد چھپی قوم کے تھے جو بے حد اقلیت میں تھے۔ اس لیے جہانگیر آباد میں ان کی کوئی اہمیت بھی نہ تھی۔ دوسرے یہ لوگ پسماندہ اقوام میں گنے جاتے تھے۔ اس نوابی ریاست میں ان کو خاص اہمیت حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ گو اندرمن استاد کی ان کے فن اور شاعرانہ کلام کی وجہ سے عوامی طبقے میں عزت وقوت دونوں قائم تھی۔ لیکن ہاتھرس جیسی وقعت انھیں حاصل نہیں ہو سکتی تھی، کیونکہ ہاتھرس کے قریب دریاپور نام کا ایک پرانا موضع تھا اور

وہاں ہر طبقہ اور قوم کے افراد پائے جاتے تھے اور وہاں کے چھپی مالدار اور بااثر بھی تھے۔ اس لیے استاد رادھے بلدیو تو تارام اور چرنجی لال، گوبند چمن نے یہی مناسب سمجھا کہ ہاتھرس کی سرزمین اندرا کھاڑا قائم کرنے کے لیے مناسب رہے گی کیونکہ آگرے اور متھرا کے قریب کی وجہ سے ہاتھرس کی فضا اکھاڑوں کے لیے موزوں بھی تھی کیونکہ ان دونوں جگہوں پر خیال اور بھگت کے اکھاڑے پائے جاتے تھے اس لیے جہانگیر آباد سے آئے ہوئے ان نوجوان فنکاروں نے ہاتھرس میں 1965 میں طرہ اکھاڑے کی بنیاد ڈالی کیونکہ جہانگیر آباد میں ان کا اکھاڑا خورجہ کے حامد خاں افزا کے کلغی اکھاڑے کے مقابلے میں اکھاڑا ہی کہلاتا تھا طرہ اکھاڑا ایک ہندوستت ثمن گیر کو رلجہ الور کے طرہ انعام میں دینے سے پڑی تھی جس کا ذکر میں خیال کے اکھاڑوں کے ذکر میں کر چکا ہوں۔

ہاتھرس میں اکھاڑا قائم ہونے پر وہاں مشہور استاد ڈپٹی باسدیو عرف باسم جی نے اپنے ایک ہونہار شاگرد مرلی دھر کی مدد سے ایک اکھاڑے کی بنیاد ڈالی اور اسے طرہ اکھاڑے کا نام دیا کیونکہ باسم جی کے استاد کا نام سیٹر و تھا اس لیے بعد میں یہ اکھاڑہ سیٹر و باسم کا اکھاڑا کہلایا اور جوان چھپیوں کا اکھاڑہ اندر من کا اکھاڑہ کہلانے لگا۔ ہاتھرس کے اکھاڑے کی بنیاد رکھنے میں رادھے بلدیو، تو تارام، گنیشی لال، چرنجی لال اور گوبند چمن کے نام خاص ہیں۔ جن میں استاد چرنجی لال ایک اہم شخصیت کے مالک ہیں۔ بغیر ان کا ذکر کیے اندر من اسکول کا ذکر ادھورا رہ جائے گا۔

استاد چرنجی لال

استاد چرنجی لال جیسا کہ تحریر کیا جا چکا ہے کا انتقال 1916 میں قریب 70 سال سے زائد کی عمر میں ہوا۔ اس سے ان کی تاریخ پیدائش قریب 1845 کے قریب ہوئی۔ یعنی کہ جہانگیر آباد میں جب یہ اپنے ہم قوموں کے درمیان سانگوں میں حصہ لے رہے تھے جوان العمر تھے انھیں جیسا کہ کہا جا چکا ہے ابتدا ہی سے رقص و سرود سانگ کی اداکاری اور شاعری کا شوق تھا یہ ہاتھرس کے بھگت اور خیال کے اکھاڑوں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ بلدیو چھٹ کے میلے پر داؤجی کے

مندر جو ہاتھرس کے قلعہ دروازے میں واقع ہے کے سانگ تماشوں میں بھی حصہ لیتے تھے اور یہ لوگ یعنی چھیپی اقوام کے افراد اپنے بنائے ہوئے تمثیلی دیوتاؤں پر جذبہ عقیدت کا اظہار کر کے اپنے عقیدت مندانہ جذبات کو تسکین دے لیا کرتے تھے کیونکہ ان لوگوں کو اعلیٰ اقوام کے منادر میں جانے کی اجازت نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں بھی تحریر کر چکا ہوں کہ انھیں اقوام کے عقائد کے طفیل عوامی ناٹکوں کی بنیاد پڑی۔ اس کا زندہ ثبوت گجرات کی گاربی کی جھانکیاں ہیں۔

استاد چرنجی لال اور ان کے ساتھیوں کو جن میں زیادہ تر چھیپی قوم کے ہی افراد تھے بلند شہر کے نواح کے جدید نوٹنکی لوک ناٹکوں کے جشنوں اور اندرمن استاد جو انھیں کی قوم کے فرد تھے کی استادانہ صلاحیت اور خداداد فطری صلاحیتوں اور موسیقانہ فنی صلاحیتوں کا پتہ چلا تو کیونکہ جہانگیر آباد اور دریاپور اور ہاتھرس کے چھیپی آپس میں قریبی رشتہ دار تھے تو چرنجی لال اور اس کے ساتھی جہانگیر آباد میں اندرمن اور مہتاب رائے کے پاس پہنچے، مجھے یہ باتیں اندرمن کے پوتے نے بتائیں اور اس کو اپنے خاندان کے بزرگوں سے معلوم ہوئیں وہاں یہ لوگ کئی سال رہے۔ واضح رہے کہ انیسویں صدی کا یہ آخری دور اور ملکہ وکٹوریہ کی انگریزی حکومت کا زمانہ ایک ایسا دور تھا کہ آدمی کے پاس کام کم اور فرصت زیادہ تھی اور پھر سستے کا زمانہ۔ آپ لوگوں کو یہ باتیں خواب کی باتیں معلوم ہوں گی۔ ایک روپیہ کی ایک من (چالیس سیر) بے جھڑ (جومٹر) اور تیس سیر ایک روپیہ کے گیہوں اور ایک روپیہ کا ڈیڑھ سیر اصلی گھی ملتا تھا۔ ایک آدمی کماتا تھا اور پورا خاندان کھاتا تھا سب لوگ موٹا کھاتے اور موٹا پہنتے تھے اس لیے مہمان بھی کسی کو بار نہ معلوم ہوتے تھے۔ پھر مالدار لوگ بھی ہر قصبہ اور دیہات میں ایسے فنکاروں کی پرورش کرتے تھے کیونکہ صاحب ثروت افراد کو بھی رقص و سرود و موسیقی کا بے حد ذوق تھا۔ اسی لیے طوطا رام، چرنجی لال، گوبند رام، گوبند چمن، پرشادی لال اور گنیشی لال وغیرہ کی پارٹی کئی سال جہانگیر آباد میں اندرمن کے طرہ اکھاڑے میں رہی۔ واضح رہے کہ اس زمانے میں چھاپے خانے نہیں تھے اور نہ زیادہ لکھنے کا رواج پست اقوام میں تھا اس لیے زیادہ تر اداکاروں کو نوٹنکی لوک ناٹک زبانی یاد کرائے جاتے تھے اور جب یہ ناٹک اور ان کے مکالمے ہر اداکار کو زبانی یاد ہو جاتے تو ان کو اسٹیج

کرایا جاتا۔

قدیم سانگ چاہے وہ اسٹیجی ہوں یا بیانیہ سب سوانگیوں کو زبانی ہی یاد ہوتے تھے اب بھی دیہات میں آل کھنڈ کے بیشتر حصے ڈھولا، ہیر رانجھا، نیز نرسی کا بھات، نہالدے وغیرہ کے ایسے موسیقار مل جاتے ہیں جو اپنی سارنگی پر مکمل منظوم داستان کو مترنم اور پراثر انداز میں سنا دیتے ہیں۔

بقول محترم صفدر آہ کہ بھرت کا ناٹیہ شاستر بھی ایسے ہی اداکاروں سے سن کر قلم بند کیا گیا تھا بلکہ یہ روایت ہے کہ بودھوں کے دور حکومت میں رامائن، مہابھارت، ویداور پران وغیرہ بھی ختم کر دیے گئے اور ایسے حفاظ موسیقاروں کے ذریعہ دوبارہ منظر عام پر آئے۔

بہرحال قدیم سانگیت ناٹک بھی برسوں فنکاروں کے لاشعور میں رہ کر اپنے دور میں قلم بند ہوئے۔ اسی طرح طوطا رام، گوبند، چرنجی لال، گنیشی لال، پرشادی لال وغیرہ فن کاروں نے بھی اندرمن استاد جو ایک سانگ روز تخلیق کرلیا کرتے اور آ کر مہتاب رائے کو لکھاتے تھے۔ جن کے ثبوت میں آج بھی چھ سات طویل نوٹنکی لوک ناٹک ان کے پوتے کی بیاض میں محفوظ ہیں ان کو ہاتھرس آ کر وقت اور اس وقت کے اسٹیجی ماحول کے مطابق سنوارا، کیونکہ ان لوگوں نے جہانگیر آباد میں خود استاد اندرمن کی صحبت سے فیض یاب ہوکر فنکاری اور شاعری سیکھی تھی اس لیے وہ ہاتھرس جیسے پڑھے لکھے اور ادبی ماحول میں کامیاب ہوئے۔

1865 میں جیسا کہ عرض کر چکا ہوں کہ طرہ اکھاڑے کی ہاتھرس میں بنیاد رکھی گئی جو بعد میں اندر اکھاڑا کہلایا۔ یہ حقیقت میں جہانگیر آباد کے طرہ اکھاڑے کی ہی شاخ تھی اس اکھاڑے میں استاد اندرمن کے تخلیق کیے ہوئے نوٹنکی لوک ناٹک دیوچھٹ کے موقع پر دکھائے کیونکہ وہ زمانہ برج بھاشا کا تھا اور عوام کی برج بھاشا عوامی زبان تھی اس لیے بے حد مقبول ہوئے۔ ان کی دیکھا دیکھی سیٹھ دباسم اکھاڑے والوں نے بھی بلدیوچھٹ کے میلے میں نوٹنکی لوک ناٹک دکھائے پھر انہیں علی گڑھ میں ماسٹر نہال چند اور گوپی چند کی معرفت شائع بھی کرائے۔ اسی دوران بغیر طبع ہوئے ہی اندرمن کے سانگ اپنے مشہور اور عوام پسند بن چکے تھے۔ باسم اکھاڑے کے مشہور استاد مرلی دھر کو بھی خود اندر اکھاڑے کا مشہور شاعر لکھوانا پڑا۔

یوں تو ہاتھرس میں چرنجی لال وغیرہ نے اندر اکھاڑا قائم کرلیا لیکن چرنجی لال کی ذہین

فطرت نے کئی کمیوں کا احساس کیا۔ نمبر ایک تو یہ کہ اکھاڑا ہندوؤں کی پست اقوام میں شامل چھیپی برادری نے قائم کیا تھا اس لیے اعلیٰ طبقہ کے لوگ پست اقوام کے ابھرنے کو زیادہ اچھا نہیں سمجھتے تھے اور نہ انھیں اپنے برابر عزت دینے کو تیار تھے۔ یہی وجہ تھی کہ لوک ناٹک کے کئی قابل شاعر ہونے اور اندرا کھاڑے میں ہونے کے باوجود یہ باسم اکھاڑے والوں کا مقابلہ نہ کر سکے کیونکہ باسم جی پنڈت تھے اس کمی کو کئی سالوں کے تجربوں کے بعد چرنجی لال نے محسوس کرلیا۔ انھوں نے اپنے اکھاڑے میں دوسری اقوام کے فن کار بھی شامل کرنے شروع کردیے۔ محمدؐ، گنیشا، مدن، جانکی، ہیرالعل، جیوا رام داس بنارسی، بہاری چند اور کئی اچھے گانے والے اندرا کھاڑے میں شامل کیے لیکن پھر بھی وہ بات نہیں بنی۔ یہ لوگ پنڈت باسم کے مقابلے میں پست قوم ہی گنے جاتے تھے۔ باسم اکھاڑے کے مرلی دھر کی سانگیت منڈلی لکھنؤ تک میلوں ٹھیلوں میں جاتی تھی یحییٰ گنج کے ککو مہاراج تو مرلی دھر کو ہی لکھنؤ میں نوٹنکی لوک ناٹک قائم کرنے والا بتاتے ہیں۔

استاد چرنجی لال گوذات کے چھیپی تھے لیکن اچھے فن کار، اداکار اور شاعر ہونے کے باوجود بے حد اعلیٰ صلاحیتوں کے مالک تھے، وہ اپنے اس اکھاڑے کی اس کمی کو بے حد محسوس کرتے تھے کہ اکھاڑے کی بنیاد ایک پست قوم کے فرد نے ڈالی ہے اور وہ ایک ادنیٰ قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔ انھوں نے زندگی بھر اپنی شادی نہیں کی اور اپنے کو اندرا کھاڑے کی ترقی کے لیے وقف کردیا تھا۔ انھوں نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے کہ اکھاڑے کے استاد اور خلیفہ دونوں چھیپی قوم سے متعلق تھے لالا گوبند رام کو خلیفہ مقرر کیا۔ خلیفہ ہی حقیقت میں اکھاڑے کی روح یا ریڑھ کی ہڈی ہوا کرتا ہے۔ قدرت نے انھیں ایک اور اچھا موقع دیا، دریاپور میں راجستھان سے پردہت کے طور پر ایک برہمن آکر بس گئے تھے۔ موضع دریاپور ان کی ججمانی میں تھا ان کا ایک خورد سال بچہ جس کی عمر مشکل سے آٹھ دس سال کی ہوگی اپنے باپ کے ساتھ رامائن بے حد سریلے انداز سے پڑھتا تھا۔ اس کو قدرت نے اچھا گلا اور آواز عطا فرمائی تھی۔ دریاپور کے چھیپیوں نے اس بچہ کی آواز کی بے حد تعریف کی، نتھارام بچپن میں خوش آواز کے ساتھ ساتھ خوبرو بھی تھے۔ اس زمانے میں نوٹنکی لوک ناٹکوں میں بلکہ 1930ء تک زنانہ پارٹ بیشتر لڑکے

ہی ادا کرتے تھے۔ اس بات کا اس عہد کے مشہور مصنف مولانا اکرم نے بھی اپنی مثنوی نیرنگ خیال میں ذکر کیا ہے کہ بھگت بازوں کی منڈلی ایک خوبرولڑکے شاہد کو زنانہ اداکاری کے لیے لے گئی تھی۔ اس کے ماں باپ پریشان تھے۔ چرنجی لال نے نتھارام کو دریاپور کے چھیپوں نے ذریعہ اپنی منڈلی میں شامل کرنے کی کوشش کی۔ لڑکے کے باپ نے اس شرط پر چرنجی لال کے سپرد نتھارام کو کیا کہ یہ برہمن بچہ ہے اور منڈلی میں بیشتر چھیپی ہیں اس کے ساتھ مخصوص اس کی قوم کے مطابق شایان شان برتاؤ ہونا چاہیے۔ چرنجی لال نے اس کا وعدہ کرلیا اور اپنی زندگی بھر اس کو نبھایا بھی، ہمیشہ نتھارام کو اپنا بیٹا سمجھا اور غیر شادی شدہ ہونے کی وجہ سے انھیں اپنا متبنی بنا لیا۔ یہ واقعہ 1884 یا 1885 کا ہے۔ انھوں نے نتھارام کو ایک استاد رکھ کر عربی فارسی اور اردو کی تعلیم دلوائی اور 1885 میں اردو مڈل کا پرائیویٹ طور پر علی گڑھ سے امتحان دلوایا۔ ابتدا میں نتھارام چند بھجن اور رامائن ہی پڑھنے تک متعلق تھے اور رامائن پڑھنے کا انھیں اچھا سلیقہ تھا۔ اس بات کی تعریف شاید میں پچھلے صفحات میں بھی کر چکا ہوں۔ اردو کے ماہر عروض شاعر علامہ طالب ہاتھرسی نے بھی کی تھی۔ انھوں نے بھی نتھارام کو رامائن پڑھتے ہوئے شاید سنا تھا۔ چرنجی لال نے تعلیم کے علاوہ نتھارام کو رقص و موسیقی اور اداکاری کی بھی تعلیم دلوائی بلکہ ان کو کلاسیکل موسیقی میں انھیں ماہر کردیا۔ اس کا اعتراف چرنجی لال کی موت کے بعد خود نتھارام نے نوٹنکی لوک ناٹک ٹیکم گڑھ سنگرام میں کیا ہے۔ کہتے ہیں:

ہنر دکھاؤں کسر کروں نا لکڑی کرے کیا کیا کمال
ہمیں علم دے گئے سرگ باسی استاد چرنجی لال (1920)

استاد چرنجی لال نتھارام سے بے حد محبت کیا کرتے تھے ویسے بھی ہندوؤں کی چاروں ذاتوں میں پنڈت ہمیشہ سے قابل احترام رہی ہے۔ حقیقت بھی یہ ہے ہندو قوم کی بقا یعنی ہندوستان میں پنڈت قوم سے قائم رہی، نہیں تو بدھ قوم اپنے دور میں ہندو مذہب کو ایک طرح پر ختم ہی کر چکی تھی۔ ہرش وردھن کے بعد بیرونی حملہ آور شاک ہن وغیرہ کو راجپوت کا درجہ عنایت کر کے پنڈت نے ہندو مذہب کا دوبارہ احیاء کیا ویسے بھی اہل ہنود کے مذاہب کا ہر شعبہ برہمنوں سے وابستہ ہے۔ ہندو قوم کا کوئی کام رنج و خوشی، موت و زندگی بغیر برہمنوں کے مکمل

نہیں ہوتا، شادی بغیر برہمن کے نہیں ہوسکتی، بلکہ برہموں کو کھانا کھلانا ثواب ہے۔ کہا جاتا ہے بلکہ شہرت دی جاتی ہے کہ اس نے اپنے باپ کی موت پر ایک سو ایک برہموں کو کھانا کھلایا، اتنا پن کیا، بچہ پیدا ہوا نام کرن کو ہندو کی ضرورت، نیا مکان بنا، کوئی نئی تجارت شروع کی، بغیر برہمن کے مکمل ابتدا نہیں ہوسکتی۔ پوجا پاٹ بھجن کیرتن رامائن پاٹ غرض کہ ہندو مذہب کا کوئی بھی شعبہ اور کام ایسا نہیں جس پر برہمن نہ چھایا ہوا ہو۔ راجا کے دربار میں برہمن پروہت کو گرو کا درجہ اسلامی مفتی یا قاضی سے کم نہیں ہوتا۔ چندر گپت کا چانکیہ اور شواجی کے پیشوا کی مثالیں سامنے ہیں، دونوں برہمن تھے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد بھی حکومت کی باگ ڈور پنڈت خاندان میں ہی آئی۔ محمد بن قاسم نے جس وقت سندھ فتح کیا تو پروہت پنڈت کا جزیہ سے کوئی تعلق نہ تھا بلکہ پورا ریونیو یا محکمہ مالیہ پنڈتوں کو ہی سونپ دیا گیا۔ کائستھ قوم بھی برہموں کی بارہ شاخوں میں خود کو برہموں کی ایک شاخ بتاتی ہے۔

اسی وجہ سے استاد چرنجی لال نے لالا گوبند رام کو ان کی زندگی بھر اکھاڑے کا استاد بنائے رکھا۔ خلیفہ جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ اکھاڑے کا روح رواں ہوتا ہے۔ اکھاڑے کا منتظم اس کی آمدنی وخرچ کا مہتمم اکھاڑے کے ہر فرد کو مطمئن کرنا اس کی ہر ضرورت کا خیال رکھنا خلیفہ ہی کا کام ہے کیونکہ چھپی لوگ ویسے بھی اعلیٰ اقوام کے کھانے کا انتظام نہیں سنبھال سکتے تھے۔ اس لیے اندر اکھاڑے کا خلیفہ ہمیشہ اونچی ذات کا رہا۔ گوبند رام کے انتقال کے بعد اکھاڑے کے خلیفہ نتھا رام مقرر کیے گئے۔

نتھارام گوڑ کو اپنے مطلب کا ہونہار اور ہم خیال اور فرماں بردار پاکر چرنجی لال نے اندرمن اکھاڑے کی ترقی کے لیے دوسرے ذریعہ تلاش کرنا شروع کر دیے۔ میں پچھلے صفحات میں عرض کر چکا ہوں کہ ہاتھرس میں داؤجی کی مندر میں بلدیو چھٹ کا میلا قریب آٹھ دن چلتا ہے۔ وہاں قریب آٹھ دن تک میلا ہوتا ہے وہاں بھجن کیرتن راس لیلا بھگت کے تماشے اور بھجن منڈلیاں آتی ہیں اس میلے کو دیکھنے چاروں جانب کا دیہات اُمڈ پڑتا ہے۔ آگرے اور متھرا تک کی بھگت کی اور بھجن منڈلیاں مذہبی ڈرامے کرتی ہیں اسی منظر کو دیکھ کر نظیر اکبرآبادی نے بلدیو جی کے ہاتھرس کے منظر کی جو منظر کشی کی ہے وہ اس میلے کی حقیقی عکاسی ہے:

بلدیو جی کا میلہ:

ہر طرف حسن کی پکاریں ہیں   دلربا سوہرن سنواریں ہیں
ایک طرف نو سبق جنکاریں ہیں   جھانجھ مردنگ راس دھاریں ہیں
سیر ہے دید ہے بہاریں ہیں   کرکے جے جے بھی پکاریں ہیں
کہیں عاشق نظارے ماریں ہیں   سو نگاہوں کی جیت یاریں ہیں
رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
روز بلدیو جی کا میلا ہے
لوگ چاروں طرف سے آتے ہیں   آکے عیش و طرب مناتے ہیں
جانجھ مردنگ دف بجاتے ہیں   راس منڈل بھجن سناتے ہیں
دل سے سب درشنوں کو جاتے ہیں   اپنے دل کو مراد پاتے ہیں
دل میں پھولے نہیں ساتے ہیں   سب یہ ہنس ہنس کے کہتے جاتے ہیں
رنگ ہے روپ ہے جھمیلا ہے
روز بلدیو جی کا میلا ہے

بلدیوچھٹ کے میلے برج منڈل (برج کے علاقے) میں عام تھے۔ آگرہ و بندرابن متھرا اور ہاتھرس اور دوسرے مقامات میں یہ میلے عام طور پر منائے جاتے ہیں۔ رام نرائن اگروال اس میلے کے بارے میں کہتے ہیں کہ ''دروازے داؤ جی کے مندر پر ہاتھرس میں بلدیوچھٹ کے موقع پر داؤ جی کا میلہ بڑی دھوم دھام سے ہوتا ہے۔ داؤ جی کا یہ میلہ ہاتھرس کے علاقہ کے افضل ترین مشہور میلوں میں سے ہے جس میں گرد و نواح کے ہی نہیں دور دراز کے لوگ ہاتھرس آتے ہیں۔ یہاں سانگیت منڈلیاں ہر سال اپنے اپنے نئے تیار شدہ کھیلوں کا مظاہرہ کرتی تھیں اور آپس میں مقابلے اور طنز ہوا کرتے تھے۔'' (سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا از رام نرائن اگروال ص 115)
جن کا کچھ اشارہ میں ہاتھرس کے اکھاڑوں کے تذکرے میں بھی کر چکا ہوں۔

ابتدا میں رؤسا کی بغیچیوں میں دھرم شالائیں اور کنوئیں اور چھوٹے چھوٹے منادر بھی بنے ہوتے تھے۔ ایک برہمن بارہ مہینے ان کی دیکھ بھال کرتا تھا۔ سانگیت ناٹک کے اکھاڑے اور

خیال کے اکھاڑے اپنے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی ریہرسل کیا کرتے تھے۔ استاد چرنجی لال نے سیتر وباسم اکھاڑے کے استاد مرلی دھر کی روش کو اختیار کیا پہلے تو اپنے یہاں کے لکھے ہوئے نوٹنکی لوک ناٹکوں کو باہر بھیج کر طبع کرایا اور سانگیت منڈلیوں کو فرمائشوں پر ٹھیکوں پر شادی بیاہوں اور میلے ٹھیلے میں بھیجا جب کچھ آمدنی اکٹھی ہوگئی تو سب سے اول انھوں نے قلعہ دروازے پر جہاں داؤ جی کا مندر ہے اور آج کل نتھا رام بک ڈپو اور شیام پریس قائم ہے، کے سامنے ایک وسیع باغ اور عمارت خرید لی اور وہی اندرا کھاڑے کی قیام گاہ بن گئی۔ یہ جگہ اندر اکھاڑے کو بے حد راس آئی کیونکہ داؤ جی کے مندر پر ہر ہفتہ باہر کے مسافر آتے رہتے تھے اور شہر کے لوگ بھی صبح کو جب نتھارام اپنی مترنم آواز سے رامائن کا پاٹ کرتے تھے، سننے کے لیے آتے تھے اس سے اندرا کھاڑے کی وقعت اور عزت عوام کی نگاہ میں زیادہ بڑھ گئی اور ادھر سیٹھ موہن لال بھی ہر ماہ جیسا کہ تحریر بھی کر چکا ہوں اندرا کھاڑے کا سانگ کراتے تھے۔ اس طرح ہاتھرس کے دوسرے اکھاڑوں کے مقابلوں میں اندرا کھاڑا زیادہ ممتاز بنا رہا۔

دوسری جانب چرنجی لال نے 1910 یا 1912 کے قریب چرنجی لال نے نتھارام کے نام سے بک ڈپو قائم کیا جس کی ہر کتاب پر لکھا ہوا تھا، جس کا ذکر اندرا کھاڑے کے تذکرے میں بھی تحریر کر چکا ہوں۔

جو بھجن لینا چاہے اصلی اندرمن کا خیال
پڑی مہر پر پہلے پڑھ لیں نام چرنجی لال

ہر قدیم کتاب پر استاد چرنجی لال کی مہر لگی ہوئی ضرور ملے گی، میرے پاس ایسی کئی کتابیں ہیں۔ یہ بک ڈپو استاد چرنجی لال کے نام سے 1925 تک قائم رہی اور اس کے بعد نتھارام بک ڈپو میں تبدیل ہوگئی کیونکہ 1925 کے طبع شدہ اللہ نور کے سانگ شیریں فرہاد میں لکھا ہے کہ نتھارام گوڑ نے بتایا اور کتابیں ملنے کا پتہ جہاں پہلے چرنجی لال نتھارام بک ڈپو لکھا ہوتا تھا اور اب کتابیں ملنے کا پتہ این ایس بک ڈپو شیام پریس ہاتھرس شیام باغ تحریر ہے۔ شیام پریس اور نتھا رام بک ڈپو کے موجودہ مالک رادھے بلبھ گوڑ صاحب نے بتایا کہ شیام پریس 1929 میں قائم ہوا اور اس کے بعد ہی بک ڈپو کا نام تبدیل کر دیا گیا۔

حقیقت یہ ہے کہ اندرمن اکھاڑے کو گوبند چمن کی شاعری چرنجی لال کی استادانہ صلاحیت اور دوراندیشی اور پنڈت نتھارام کی موسیقانہ فن کاری، منتظمانہ خداداد صلاحیت اور مدبرانہ تدبر اور جذبۂ خدمت نے اندرمن اکھاڑے کو اندرمن اسکول بنادیا۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ نتھارام موسیقانہ فنکاری کے لیے پیدا ہوئے تھے اور اسی میں انھوں نے اپنے کو فنا کردیا اور بقول سید مسعود حسن رضوی ادیب لکھنوی نوٹنکی رانی کو نوٹنکی شہزادی بنادیا، یہاں رانی سے مراد پرانی زبان دیہاتی برج بھاشا اردو ہے اور شہزادی سے فصیح اردو۔

پنڈت نتھارام گوڑ

نتھارام شرما کا پورا نام نتھارام شرما گوڑ تھا اور ان کے والد کا نام پنڈت بھاگیرتھ ل تھا۔ راجستھان کے قصبہ شیخاوتی کے رہنے والے تھے۔ کہا جاتا ہے اور میں پچھلے اوراق میں ذکر بھی کر چکا ہوں۔ ہاتھرس کے گاؤں دریاپور کے بنیوں اور زمینداروں میں ان کی قدیمی برت تھی اور اسی سلسلے میں بھاگیرتھ ل دریاپور آتے رہتے تھے۔ لوگوں کے کہنے پر وہ دریاپور میں ہی رہ پڑے تھے۔ بھاگیرتھ ل کی بچپن میں ہی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی۔ نتھارام کا سال پیدائش مجھے ان کے متبنیٰ پنڈت رادھے بلب گوڑ نے 1874 بتایا ہے اور شاید 1974 میں ہی ان کی یادگار بھی منائی گئی تھی یعنی شتابدی دیوس۔ لیکن مجھے رادھے بلب گوڑ صاحب نے جو ان کے مڈل کے امتحان پاس ہونے کی سند کی کاپی عنایت کی وہ 1888 کا ہے اور اس میں عمر بارہ سال بتائی گئی ہے۔ اس طرح سند کے مطابق تو ان کی 1876 تاریخ پیدائش ہوئی لیکن اس وقت میں عام طور پر عمر کم لکھوانے کا رواج تھا اس لئے ہوسکتا ہے کہ عمر کم لکھی ہو۔

پنڈت نتھارام جی کے بارے میں مشہور مصنف رام نرائن اگروال جی کا کہنا ہے کہ اُن کے والد بے حد مفلس تھے اور اپنے لڑکے نتھارام کے ساتھ گاکر بھیک مانگتے تھے۔ جبکہ نتھارام جی کے موجودہ لے پالک (متبنیٰ) رادھے بلب گوڑ کا کہنا ہے کہ انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ ہاتھرس میں دلالی کرتے تھے۔ منیم تھے پنڈت بھاگیرتھ ل جب بچپن کے نابینا تھے تو بازار میں دلالی اور منیم والی روایت کو عقل باور نہیں کرتی، میرے بچپن میں گوسائیں (ہندو فقیر) لوگ

گا بجا کر بھیک مانگا کرتے تھے۔ کچھ دیہات میں اب بھی گوسائیوں میں یہ رواج ہے ویسے بھی پنڈت کی ایک پر بھاشا یہ بھی لگائی جاتی ہے کہ دان دینا لینا، اس لیے اگر بھاگیرتھ مل اپنی ناداری اور نابینا ہونے کی بنا پر بازار میں بھیک مانگ کر گزر کرتے ہوں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ دوسری جانب اس بات کا بھی دھیان رکھنا ہے کہ اگر وال جی نے زیادہ تر اندرا کھاڑے کے بارے میں باتیں ان کے مخالفین یعنی لالا کھوبل آنے والے اور پنڈت دیپ چند بک سیلر سے سن کر لکھی ہیں۔ اس لیے بھیک مانگنے والی بات کچھ گلے سے نہیں اترتی۔ حالانکہ پنڈت رادھا بلب گوڑ کے یہاں میں نے اس بڑھاپے اور لاغری میں حاضری دی اور ان سے اس سلسلے میں امداد چاہی اور کچھ پرانی کتب جن کے دینے کا انھوں نے پہلی ملاقات میں وعدہ کیا تھا۔ تیسری ملاقات میں ایک بوسیدہ صندوق سے کچھ کام کی قدیم کتب جن کی دو دو کاپیاں بلکہ تین تین کاپیاں اس صندوق میں تھیں، دینے سے انکار کر دیا۔ شاید ان کتب سے نتھا رام بک ڈپو کے قدیم اتہاس پر روشنی پڑتی تھی، ایک سانگ کی کتاب پر استاد چرنجی لال کا فوٹو بھی تھا اور کئی کتب تر موہن لال کی بھی تھیں۔ میں مجبوراً مایوس لوٹ آیا جبکہ ان کے مخالف لالا دیپ چند کے پوتے نے مجھے اپنے یہاں کی قدیم اردو کتب عنایت کر دیں۔ میں نے نتھا رام بک ڈپو سے واضح رہے سو روپیہ سے زائد کی ہندی رسم خط کی کتب خریدی تھیں اردو رسم خط میں ان کے یہاں سے صرف ایک کتاب 'سلطانہ ڈاکو' مصنف روپ رام کی مل سکی تھی۔ انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ ان کی قدیم اردو کتب اور ان کے کمپنی والے مسودے دیمک کی نذر ہو گئے۔ خیر یہ الگ بات ہے یہ اپنا اپنا مزاج ہے۔ ایک محقق کو ایسی باتوں سے اکثر سابقہ پڑتا ہی رہتا ہے۔

پنڈت نتھا رام جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کی پیدائش ایک غریب مفلس برہمن کے یہاں ہوئی تھی۔ ان کے والد نابینا تھے اور ان کی آنکھیں عہد طفلی میں ہی جا چکی تھیں۔ اسی لیے بقول رام نرائن اگروال جی اپنے باپ کی لاٹھی پکڑے سریلی آواز کے ساتھ گیت یا بھجن گا کر ہاتھرس کے بازاروں میں بھیک مانگا کرتے تھے لیکن قدرت کو ان سے کچھ اور کام لینا تھا اور انھیں ایک ہونہار فن کار بنانا تھا اس لیے بھیک مانگتے خوبصورت طفل پر اس کے بھولے پن اور سریلی آواز پر استاد چرنجی لال کی نظر پڑی، وہ اس سے بے حد متاثر ہوئے۔ اس وقت استاد چرنجی لال کو

اندرمن اکھاڑے کے لیے خوبرو اداکاروں کی ضرورت تھی، جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ اس کے والد سے وعدے اور نتھارام کو اپنا بیٹا بنانے کا عہد کر کے انھوں نے اس کو اندر اکھاڑے میں شامل کر لیا اور جیسا کہ میں استاد چرنجی لال کے حالات میں ذکر کر چکا ہوں کہ انھوں نے اس عہد کو مرتے دم تک نبھایا۔ نتھارام کے والد کی زندگی تک ان کا کل خرچ بھی استاد چرنجی لال نے ہی اٹھایا اور جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ نتھارام کو علمی اور فنی تعلیم دلانا بھی چرنجی لال کا کام تھا۔ چرنجی لال کی محنت سے نتھارام ایک ہندوستان گیر موسیقار اور فن کار بن گئے۔ نہ صرف ہندوستان بلکہ انھوں نے اپنی صلاحیتوں کے بیرون ملک بھی جھنڈے گاڑ دیے اور وسط ایشیا تک اپنی فنی صلاحیتوں کا علم بلند کیا۔

چرنجی لال کے بعد نتھارام اس کے ہونہار قابل اور باصلاحیت وارث ثابت ہوئے۔ ان کی اداکاری اور موسیقی کی شہرت دور دور تک پھیل گئی تھی۔ بچپن میں نتھارام زنانہ پارٹ ادا کرتے تھے تو ان کا رقص غضب کا ہوتا تھا بعد میں بڑے ہو کر راجا ہریش چندر کی اداکاری وہ ایسی محویت کے ساتھ انجام دیتے تھے کہ آنسوؤں کے ساتھ ناظرین کی ہچکیاں بندھ جاتی تھیں۔ نتھارام اچھے فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ہنر مند اور ماہر فن کاروں کی قدر کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی کمپنی میں ہندوستان کے سب سے زیادہ باصلاحیت فن کار اور اداکاروں کا اجتماع رہتا تھا۔ ان کی ناٹک کمپنی کے ایک پُرانے موسیقار اور رقاص پنڈت رام چندر نے ہمیں بتایا کہ سات سال کی عمر سے وہ نتھارام جی کے ساتھ تھے اور ان کے مرنے کے بعد ہم نے یہ کام ترک کر دیا۔ میں پنڈت نتھارام کے یہاں رقص اور موسیقی پر ملازم تھا اور اس کام میں میری بڑی شہرت تھی۔ میرے علاوہ نتھارام جی کی کمپنی میں مغنیوں (موسیقاروں) میں گنیشی لال جی، ودیادھر، بلاسی رام، بہاری لال، نظیر جلالی والے، وزیرا، شوابتاری، رام چندر، بھولا ناتھ منڈاولی والے خاص موسیقار تھے۔ یہ سب اپنے اپنے فن کے ماہر تھے۔

کمپنی میں ہارمونیم گھورے خاں بجاتے تھے جو اپنے ہنر میں ہندوستان گیر شہرت کے مالک تھے اور خیراتی میاں ڈھولک بجانے میں مثالی تھے۔ ان کا نقارچی محمد تھا۔ شری رام چندر نے بتایا کہ نتھارام فنکار تو اونچے درجے کے تھے ساتھ ہی ویدا اور جوتشی بھی تھے۔ کمپنی میں کسی

اداکار کے بیمار ہونے پر خود اس کی دوا دارو اور تیمارداری کرتے تھے اور مہورت دیکھ کر کمپنی کا پروگرام طے کرتے تھے۔ ان سے سب اداکار مطمئن تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ کھانے پینے کی اشیا وہ خود فن کاروں میں تقسیم کیا کرتے تھے اور خود نہیں کھاتے تھے۔ کمپنی میں سب لوگوں کو کھانا کھلا کر جو کھانا بچتا تھا اسے سب کے بعد خود کھاتے۔ ان جیسا مالک اداکاروں کا دھیان رکھنے والا دوسرا کسی سانگیت منڈلی میں نہ ہوا ہے اور نہ ہوگا۔ اس لیے فن کار بھی ان کی عزت کو ہمیشہ اپنی عزت سمجھتے تھے۔

اس طرح پنڈت نتھا رام ایک خداداد قابلیت اور ودیعت کی شخصیت کے مالک تھے۔ گوانداز من اکھاڑے کی لافانی ترقی کے پیچھے استاد چرنجی لال کا دماغ تھا لیکن اس کو عملی شکل دینے والے پنڈت نتھا رام ہی تھے۔ ان کی زندگی کو کئی ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور ابتدائی آٹھ سال سے بیس سال تک انھوں نے ہر طرح اپنی تعلیمی اور فنی صلاحیتوں کو مکمل کرنے اور کمیوں کو دور کرنے میں صرف کیا اور مکمل کیا اور ہنرمندی میں ایک مقام حاصل کیا چاہے وہ رقص ہو یا موسیقی یا زنانہ اداکاری۔ اپنی ہنرمندی اور نفسیاتی اداکاری کی وجہ سے اندر اکھاڑے کے سرپرستوں کی نگاہوں میں انھیں ہمیشہ مرکزیت حاصل رہی اور عوام کی نگاہوں میں ہیرو رہے۔ دوسرے دور میں انھیں جیسا کہ رام نرائن اگروال جی بتا چکے ہیں کہ اپنی خدمات ہمدردی، وفاشعاری کی بدولت گوبند رام کے مرنے کے بعد اکھاڑے کے خلیفہ بنا دیے گئے۔ اکھاڑے میں استاد کے بعد خلیفہ کا اہم مقام ہوتا ہے بلکہ ایک طرح پر خلیفہ ہی اکھاڑے کا مالک ہوتا ہے۔ اکھاڑے کے علاوہ نتھا رام بلدیو چھٹ کے میلے کے موقع پر یاتریوں کی خدمت کرتے تھے کیونکہ ان کا گھر شیام باغ میلے کے بے حد قریب واقع تھا اور عام دنوں میں جب وہ ہاتھرس میں مقیم ہوتے تو ہاتھرس والوں کو اپنی بلند مترنم اور خوش عقیدہ آواز میں روزانہ رام چرت مانس تلسی داس جی کا پاٹ سناتے تھے۔ اس لیے ہاتھرس والے دوسروں کی بہ نسبت قدر کرنے میں انھیں زیادہ ترجیح دیتے تھے اور گرد و نواح میں بھی وہ ایک باعزت فنکار خیال کیے جاتے تھے میں نے خود انھیں 1934 یا 1935 میں جب وہ میرے چچا قاضی شریف الحسن کے یہاں مقیم تھے، بے حد قریب سے دیکھا تھا۔ اس زمانے میں لاؤڈ اسپیکر نہیں

تھے۔ بلند آواز والے اداکار ہی مجمع پر چھا جایا کرتے تھے۔ یہی حالت پنڈت نتھا رام کی تھی وہ جس وقت خدا دوست سلطان کا پارٹ ادا کرتے تو لوگ مسحور ہوکر رہ جاتے تھے۔ فنکارانہ اور منتظمانہ صلاحیتوں کی بدولت ہی ان کی کمپنی رنگون، کراچی، ڈھاکہ وغیرہ میں مہینوں رہ کر آتی تھی اور پیسہ کما کر لاتی تھی، اسی کمپنی کی آمدنی سے جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے، چرنجی لال استاد نے محلہ قلعہ دروازے میں مع باغ کے وسیع اراضی خریدی، جو بعد میں نتھا رام کے لڑکے کے نام پر شیام باغ کہلائی۔ شیام نتھا رام کا اکلوتا لڑکا تھا کہا جاتا ہے ایسی روایت ہے کہ وہ ایک حقیقی اداکاری کی بھینٹ چڑھ گیا جس کے بعد ان کا دل ٹوٹ گیا۔ 1910 میں جیسا کہ پیچھے بتایا جاچکا ہے، انھوں نے چرنجی لال نتھا رام بک ڈپو قائم کیا۔ چرنجی لال کی وفات کے بعد بھی 1925 تک یہ اشتراک باقی رہا۔ 1926 میں وہ تنہا نتھا رام بک ڈپو میں تبدیل ہوگیا۔ استاد چرنجی لال نے اپنی زندگی میں ہی نتھا رام کو اپنا بیٹا یا متبنیٰ بنا رکھا تھا اس لیے ان کے مرنے کے بعد وہ استاد چرنجی لال کی اشیا کے واحد مالک بنے۔

استاد چرنجی لال اور پنڈت نتھا رام حقیقت میں لامحدود صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انھوں نے اندر سبھا کے قدامت پرستانہ سانگوں کو اندر سبھائی طرز وادا میں پیش کیا۔ اس دور کے مطابق مترنم پُر اثر بحروں اور سلیس اور عام فہم زبان میں ڈھال کر عوام کے سامنے پیش کیا۔ انھوں نے قدیم الجھے ہوئے کلاسیکل راگ راگنیوں کو نوٹنکی لوک ناٹک میں محدود کردیا اور نوٹنکی لوک ناٹکوں کو قوالی، غزل، مثنوی، بحر طویل، چوبولے اور اشعار سے سجا کر عوام پسند بنایا۔ اس طرح ہم استاد چرنجی لال اور پنڈت نتھا رام کو اندرا کھاڑے کا باوا آدم کہہ سکتے ہیں۔ پنڈت نتھا رام اپنے فن میں اتنے ماہر تھے کہ بقول رام نرائن اگروال مین پوری نمائش میں ایک بار انھوں نے ایک ہی چوبولے کو چار پانچ زبانوں میں بنا کر لوگوں کو حیرت میں ڈال دیا تھا۔ شیام کی موت کے بعد وہ بے حد بددل ہوگئے تھے۔ اسی صدمے میں 1943 میں ان کا انتقال ہوگیا۔ بقول شاعر:

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اندرمن اسکول کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان

زبان کے بارے میں آئندہ صفحات میں کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں اندرمن اسکول کی زبان کے بارے میں روشنی ڈالنے سے قبل یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ قصبہ جہانگیرآباد ضلع بلندشہر میں ہے اور قصبہ ہاتھرس ضلع علی گڑھ میں دونوں علاقے برج بھاشا کے علاقے میں شامل ہیں اور دونوں علاقوں کی عوامی زبان برج بھاشا ہے۔

نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان کے بارے میں غور کرنے سے پہلے ہمیں تھوڑا بہت ہندستانی موسیقی کے تاریخی اور مذہبی حقائق پر غور کرنا ہوگا۔ ہندستانی موسیقی کی زبان عوامی ذہن کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندستانی موسیقی کی ابتدا ہی مذہبی رسومات سے ہوئی تھی اس لیے ابتدا میں موسیقی نے سنسکرت کے دامن میں پرورش پائی جیسا کہ جے دیو کی گیت گوبند کے اول سنسکرت میں لکھے جانے سے اور پھر اس کا شورسینی اور برج بھاشا میں رواج پانے سے پتہ چلتا ہے۔ گو سنسکرت ڈراموں میں موسیقی سنسکرت میں پائی جاتی ہے لیکن عوامی پراکرتوں کے ارتقا کے ساتھ مہاراشٹری اور شورسینی زبانوں میں شمالی ہند میں موسیقی کا رواج بڑھا۔ عوامی رہس لیلاؤں، کیرتنوں اور بھجنوں میں شورسینی یا قدیم برج بھاشا کا رواج عام ہوگیا تھا، گو اس دور میں منادر بھجن سبھاؤں میں دھرپد کا زیادہ رواج تھا لیکن ہندوستان میں سلاطین کی حکومت قائم ہوجانے پر سلاطین دہلی نے بھی ہندستانی موسیقی کو اپنایا۔ امیر خسرو نے جیسا کہ کہا جاچکا ہے کہ ہندوستانی موسیقی میں نئے نئے اختراع کیے، خیال، پٹہ، قول، ترانہ اور قوالی وغیرہ کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو کے سر باندھا جاتا ہے۔

سرکاری زبان فارسی تھی اور فارسی کی غزلیں وغیرہ پسند کی جاتی تھیں کیونکہ شمالی ہند میں برج بھاشا کا رواج تھا اور سلاطین امرا اور سرکاری اہلکار عوام سے روزمرہ کا ربط ضبط برج بھاشا کے ذریعہ سے ہی قائم رکھتے تھے۔ حرم سرا کی کنیزیں اور خادمائیں بھی عوامی طبقے سے متعلق تھیں اس لیے عوامی زبان برج بھاشا سے عوام اور خواص دونوں کا ہر وقت سابقہ پڑتا تھا اس لیے سب لوگ برج بھاشا کو بہ خوبی سمجھتے تھے اور اس زبان کی موسیقی کو پسند کرتے تھے۔ برج بھاشا میں

خیال کی راگ راگنیوں کے رواج سے تیوہاروں اور جشنوں کے موقعوں پر برج بھاشا کی راگ راگنیوں کے جلسے محمد شاہ کے وقت سے عوام اور خواص دونوں میں مقبول تھے۔

برج بھاشا پورے شمالی ہند میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ نینی تال کی پہاڑیوں سے لے کر پورے دوآبہ کا علاقہ برج بھاشا کا علاقہ تھا۔ بہار، آسام اور بنگال میں ہر کیرتن اور بھجن کی بولی کہلاتی تھی اور اس کا نام برج بولی تھا۔ ہمیں دکن زبان میں اس زبان کی ابتدا سے برج بھاشا کے اثرات ملتے ہیں۔ مغل دور حکومت میں جب حکمراں اور عوامی طبقے کی دوری کچھ کم ہو گئی۔ اکبر اور درباری امرا کے طبقوں میں ہندستانی برج بھاشا موسیقی کو نوازا جانے لگا۔ دربار کا کوئی جشن یا محفل طرب ایسی نہ تھی جہاں برج بھاشا کی ہندستانی موسیقی یا خیال کی راگنیوں کا دخل نہ ہو اور اس طرح برج بھاشا کو اور زیادہ نوازا جانے لگا اور اس کی موسیقی کا طرز و طریقہ بھی بہت کچھ بدل گیا۔ 1675 میں مرزا خان نے تحفۃ الہند برج بھاشا کی پہلی قواعد فارسی میں لکھی اور اسی عہد میں بھوانی داس گوالیری نے بھی فارسی میں برج بھاشا کی قواعد پر ایک کتاب ترتیب دی۔

محمد شاہ رنگیلے اور نوابین اودھ کے طفیل برج بھاشا کی ہندستانی موسیقی عوام کے علاوہ خواص کے طبقوں میں گھر گھر پہنچ گئی۔ روہیل کھنڈ، مظفر نگر، سہارنپور اور میرٹھ کھڑی بولی اور برج بھاشا دونوں کے گڑھ رہے ہیں اس لئے یہاں کے عوام اور خواص کی زندگی میں دونوں زبانوں کے اثرات ملتے ہیں۔ لکھنؤ کی اندر سبھائی لہر میں برج بھاشا کا اہم رول ہے۔ یہ لہر ایسی نہیں تھی کہ وہ لکھنؤ تک محدود رہتی اس نے اپنے اثر میں پورے شمالی ہند کو لے لیا تھا۔ دیر یا بدیر اس کے اثرات ہاتھرس، آگرہ اور متھرا پر بھی پڑے تھے۔

برج بھاشا اور بھگتی تحریک

برج بھاشا کی اہمیت کا راز بھگتی تحریک بھی ہے۔ اس مذہبی تحریک کا اصل مرکز متھرا تھا۔ برج بھاشا متھرا، بندرابن، اکبرآباد، بھرت پور وغیرہ کی خاص بولی تھی۔ بھگتی تحریک کی جملہ سرگرمیاں برج میں ہی ہوتی تھیں۔ تحریک کے دور دور تک اپنی بانی کو پھیلاتے تھے اسی لیے برج بھاشا کے اثرات ملک گیر تھے۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے خاص علاقوں سے نکل کر کھڑی

ہریانوی، بندیلی اور قنوجی کے علاقوں تک مار کرتی تھی۔ ان کے علاوہ برج کے اثرات کا یہ سلسلہ گجراتی، راجستھانی اور میواتی پر محیط تھا۔ ان اثرات کا ایک تاریخی پس منظر بھی تھا۔ دراصل متھرا کو شروع ہی سے ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اس لیے لامحالہ متھرا میں بولی جانے والی زبان کو بھی اہمیت حاصل ہوجاتی تھی۔

اندرمن ایک بھگت آدمی تھے جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ روزانہ صبح چودہ پندرہ کلومیٹر پیدل چل کر انوپ شہر گنگا نہانے جاتے اور راہ میں ایک سنگیت ناٹک تخلیق کرتے اور اکھاڑے میں آکر خلیفہ مہتاب رائے کو لکھا دیتے تھے ان کے سانگ زیادہ تر مذہبی تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں نوٹنکی لوک ناٹکوں کا مقصد ہی سماج اور معاشرے کی اصلاح اور عوامی عقائد اور اخلاق کی تربیت تھا جو کہ گوپی چند، ہریش چند، بھگت پورن مل، بھگت پرہلاد اور شری کرشن چرتر یا رام چرتر جیسے کھیلوں کے مظاہروں سے حاصل ہوسکتا تھا جب ہاتھرس میں اندرا کھاڑا قائم ہوا تو جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ نوٹنکی لوک ناٹکوں کے مظاہرے زیادہ تر بلدیو جی چھٹ کے میلے پر ہی ہوتے تھے۔ یہ میلا حقیقتاً اسّی فیصد دیہاتی اور ناخواندہ لوگوں کا ہوتا تھا اس میں اندرسبھائی طرز کے سوانگ جن کا رواج بلندشہر، بدایوں اور علی گڑھ ضلعوں میں ہوچلا تھا کامیاب نہیں ہوسکتا تھا کیونکہ یہ ایک مذہبی میلا تھا اور لوگ یہاں اپنے مذہبی عقیدے کی تسکین کے لیے آتے تھے اس لیے اس میلے میں مذہبی عقیدے کے سانگیت ناٹک ہی کامیاب ہوسکتے تھے لیکن اندرا کھاڑے کے یہ ممبران اہل دیہات کے عوامی ذہن اور ذوق دونوں سے واقفیت رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے آل کھنڈ کے رزمیہ کے مختلف واقعات کو لیا جو دیہات میں رامائن کے بعد سب سے زیادہ مقبول تھے۔ دیہاتی لوگوں کے برسات کے تین ماہ بالکل فرصت کے ایام ہوتے تھے، آل کھنڈ گانے والوں کی نذر ہوجاتے تھے۔ ان کے اس ذوق کو جاننے والے اندرا کھاڑے کے استادوں اور خلیفاؤں نے آلہ کھنڈ ورزمیہ کے مختلف معرکوں کو نوٹنکی، لوک ناٹکوں کی شکل میں عوام کے سامنے پیش کیا ان سے پیشتر بدایوں کے مشہور سانگیت شاعر پنڈت نرائن داس شعلہ یعنی رامائن اور آل کھنڈ کے مناظر کو نوٹنکی لوک ناٹکوں کی شکل میں ڈھال کر پیش کرچکے تھے اور عوامی مقبولیت حاصل کرچکے تھے لیکن نرائن داس شعلہ کا روہیل کھنڈ کا علاقہ جس میں بدایوں،

بریلی، شاہجہانپور، مرادآباد شامل تھے اور خالص اردو داں طبقہ کا علاقہ تھا، پھر جن علاقوں یعنی لکھنؤ وغیرہ میں یہ کھیلے گئے، وہ علاقہ بھی اردو داں حضرات سے متعلق تھا اسی لیے نرائن داس پارسری نے خالص اور معیاری اردو میں نوٹنکی لوک ناٹک پیش کر کے اپنی مقبولیت میں اضافہ کیا۔

لیکن بلندشہر، ہاتھرس، علی گڑھ، متھرا اور آگرہ کا ماحول دوسرا تھا یہ خالص برج بھاشا کا علاقہ تھا وہاں کے عوامی اور دیہاتی حلقوں میں صرف برج بھاشا ہی کامیاب ہوسکتی تھی اس لیے اس دور میں یعنی انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں اندرا کھاڑے اور سیڑو باسم اور دوسرے اکھاڑوں کے آل کھنڈ رزمیہ کے سوانگ زیادہ تر دیہاتی برج بھاشا میں ملیں گے اور مذہبی نوٹنکی لوک ناٹک ٹھیٹھ برج بھاشا میں۔ برج بھاشا اور کھڑی بولی کے بارے میں پچھلے صفحات میں کافی روشنی ڈال چکا ہوں۔

ویسے بھی میں ہندستانی زبان کی تقسیم کے بارے میں فورٹ ولیم کالج کے جان گلکرسٹ کا معتقد ہوں۔ انھوں نے ہندستانی زبان یعنی اردو کی تقسیم اپنی ہندوستانی لغت کے دیباچہ میں تین حصوں میں کی ہے، جس کی عبارت کا مختصر ترجمہ اس طرح ہے:

(1) درباری ہندستانی جو زیادہ فارسی آمیز ہوتی تھی (2) منشیانہ یا خواص اور عوام دونوں طبقوں کی بول چال کی ہندستانی اور تیسرے ولگر ہندوی۔ اس ولگر ہندوی کو ڈاکٹر جان گلکرسٹ اور مولانا عبدالحق نے برج بھاشا آمیز بولی بتایا ہے اس کو بھی ہم تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(1) خالص ٹھیٹھ برج بھاشا جس میں شورسینی پراکرت اور راجستھانی کی کثرت ہوتی تھی اور دوسرے وہ برج بھاشا جو عوام میں رائج تھی اور سب ہی لوگ اس کو سمجھتے تھے۔ تیسرے فارسی، عربی، اور اردو الفاظ سے ملی جلی برج بھاشا جو دیہاتی عوامی طبقے میں فصیح بولی کا درجہ رکھتی تھی۔ اس تقسیم کی بنا پر ہاتھرس کی نوٹنکی لوک ناٹکوں میں مستعمل زبان کو میں اردو کی ہی ایک شاخ سمجھتا ہوں۔

اندرمن اکھاڑے کے ابتدائی سانگوں کی زبان

حقیقت یہ ہے کہ آل کھنڈ رزمیہ کے نوٹنکی لوک ناٹک عام طور پر بولی جانے والی برج بھاشا میں ملیں گے۔ لیکن عوامی ذوق اور دلچسپی کے تحت اس کو کہیں دلچسپ اور مقبول بنانے کے

لئے اردو کا سہارا لیا ہے۔ مثال کے طور پر اندرمن اکھاڑے کے استاد چرنجی لال کے تخلیق کردہ سانگ اودل کے بیاہ کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

اودل کے راجا پرمال لشکر میں گھوڑوں کی کمی کے باعث گھوڑے خریدنے ماما مائل کے کہنے پر کابل بھیجتا ہے اور اس کا چچیرا بھائی ڈھیوا بھی ساتھ ہے۔ کابل میں وہ شاہی زنانہ باغ میں ٹھہرتے ہیں، کیونکہ اس باغ کی مالن آلہ کی سسرال نیناگڑھ کی ہے اور آلہ کی بیوی مچھلا کی سہیلی ہے۔ اودل کو شاہی باغ میں رکنے کی اجازت مل جاتی ہے۔ مالن پھول سنگھ پنجابی کی مالن کی طرح اودل سے راج کماری پھلوا کے لئے ہار گوندھوا کر لے جاتی ہے۔ راج کماری فوراً پہچان جاتی ہے کہ یہ ہار مالن کے ہاتھ کا بنا ہوا نہیں ہے۔ اور جب وہ سختی کے ساتھ مالن سے دریافت کرتی ہے یہ ہار کس نے بنایا ہے تو مالن کو کہنا پڑتا ہے کہ یہ ہار اس کی بہن کی سہیلی یعنی بھنوتن نے بنایا ہے۔ پھلوا بھوتن کو اپنے محل میں طلب کرتی ہے مالن باغ میں آ کر اودل کو سب حال بتاتی ہے تو اودل کہتا ہے تو فکر مت کر صرف مجھے زنانہ کپڑے اور زیورات لا دے میں بھوتن بن جاؤں گا۔

اودل کا مالن سے خطاب ملاحظہ فرمائیے:

دوہا:

ایسی بھنوتن بنو بھری نزاکت نور   دیکھ دید ہوئے خجل پرستان کی حور

چوبولہ:

پرستان کی حور نور میں پھلوا کو شرماؤں
گول کپولن گورا بدن پر شیام برن لٹکاؤں
گھوم گھارو پہن گھاگرو چولی بانہہ چڑھاؤں
اور شیش ساڑی نادلی بن نخرہ ادا دکھاؤں

اشعار:

اب تو ہمارے دل میں آرام آگیا   آب حیات الفت کا جام آگیا
مالن ہمارے رنج کا انجام آگیا   نازک بدن حسین کا پیغام آگیا

دوڑ:

سنہری زیور لا دے + مجھے نکہ سکھ پہنادے + شکل سنگار بنادے

رتن جست سکھ پال منگا کر محل پہنچادے

(اودل کا بیاہ علی گڑھ، ص 32)

اسی سانگ میں صفحہ گیارہ پر ایک اردو کی غزل ہے جس کا مطلع ہے:

آج شب میں ڈیرا اگر لگا دو گے تو کیا ہوگا ہمارے چیت کی چنتا کو مٹا دو گے تو کیا ہوگا

اس نوٹنکی لوک ناٹک کی اصلی زبان یہ ہے۔

مہوبے کے راجا پرمال کا جیسا کہ میں ذکر کر چکا ہوں مال لڑائیوں میں گھوڑوں کے مارے جانے سے اصطبل خالی ہو گیا تھا۔ اپنے ایک عزیز ماہل جو مہوبے والوں، خاص طور پر آلہا اور اودل سے بے حد حسد و جلن رکھتا تھا کے اکسانے پر کابل سے گھوڑے لانے کے لیے دربار میں پان کا بیڑا رکھ دیتا ہے کہ ہے کوئی بہادر جو کابل گھوڑے خریدنے جائے۔ واضح رہے کہ پہلے راجوں مہاراجوں کے یہاں سخت کام کرنے کے لیے دربار میں پان کا بیڑا رکھوا دیا جاتا تھا اور جو اس کو کھا لیتا تھا اس کو وہ کام انجام دینا پڑتا تھا۔ ملاحظہ فرمائیے:

جواب راجہ پرمال کا

دوہا:

ماہل نرپ تمہاری صلاح موہن گئی سمائے کنچن کلش منگائے کے بیڑا دیو دھرائے

چوبولہ:

بیڑا دیو دھرائے سو بھٹ سب سن لوچت کو لگائے

ہے بھٹ سنگھ سنگھنی جائیو اندر مری سبھا کے

چنچل چپل ترنگ کوئی لاوے کابل سے جاکے

کشور بیر چھتری یودھن کا دوں سردار بنا کے

دوڑ:

لائے ایسا گھوڑا + بدن پر کھائے نہ کوڑا + سمٹ مت دیر لگاؤ + جھکے بل بھیج ڈنڈ باز ہو تو پیڑے کو کھاؤ

آپ نے گنیشی لال چرنجی لال کے لکھے ہوئے 1901ء کے رزمیہ نوٹنکی لوک ناٹک اودل کے بیاہ سے دو ایک بند سنے اور اس کی زبان ملاحظہ فرمائی۔ اب اندر اکھاڑے کی ابتدا سے سب سے زیادہ نوٹنکی لوک ناٹک آل کھنڈ کے معرکوں کے لکھنے والے شاعر گوبند چمن اردو رسم خط کے نوٹنکی لوک ناٹک بہورن کے بیاہ یعنی دتی کی لڑائی سے اپنا تعارف اس طرح کراتے ہیں۔

ریاض ہند پریس علی گڑھ کے طبع شدہ سانگ میں تعارف کو اتہاس پرستشا کا عنوان دیا گیا ہے اور یہی تعارف ملکھان کے بیاہ میں شاعر کے تعارف کو چمن پرسنشا لکھا ہوا ہے۔ یہ سانگ 1982 سمبت 1925ء کا نتھارام پریس کا طبع شدہ ہے۔

چمن پرسنشا یعنی منظر نگاری

دوہا:

چمن روپ اتہاس یہ پنگل با کو مول بید چھند اور راگنی طرح طرح کے پھول

چوبولہ

طرح طرح کے پھول کھلے گلشن میں ڈالی ڈالی
برگ برگ ٹہنی ٹہنی پر نظر پڑے ہریالی
ہر تختے میں طرح طرح کی رنگت عجب نرالی[1]
شجر شجر ساہتیہ زمین جل سینچ رچو کو مالی

کڑا:

گل سے گل مل رہے عجب چھب نیاری نیاری
رنگ برنگی کھلی جابجا ہر سو کیاری کیاری
ہر ایک چھند میں چمک چمکتا غنچے میں گل لالے کا
عالم پسند یہ چمن ہے گوبند ہاتھرس والے کا

یہ تعارف کئی قدیم سانگیت ناٹکوں میں ہے شاید میں پچھلے صفحات میں اس کو پیش کر چکا ہوں۔ سانگیت دھاندو کے بیاہ میں اور ملکھان کے بیاہ دونوں میں اختتام پر مصنف گوبند چمن کے اس چھند کا تذکرہ ہے اور دونوں میں شاعر کا مندرجہ بالا تعارف ہے لیکن بہورن کے بیاہ

میں جو ریاض ہند، پریس علی گڑھ اردو میں طبع ہوا ہے، جس کا اقتباس اوپر کی سطور میں دیا گیا ہے اس میں مصنف کے لیے لکھا گیا ہے کہ لالا گوبند رام ہاتھرس نواسی نے بنایا ہے۔ اس طرح اکھاڑہ بندی کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کے بارے میں مجھے رام نرائن اگروال کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ صحیح پتہ نہیں چل سکتا کہ کون سا سانگ کس کا بنایا ہوا ہے کہ نوٹنکی لوک ناٹکوں پر صاف لکھا ہوا ہے کہ سب نے مل کر بنایا۔ جیسے چھبیلی بھٹیاری عرف وچتر کماری تصنیف 1920ء میں اندرا کھاڑے کی تعریف لکھتے ہوئے مصنف لکھتا ہے۔

ٹیک سانگیت بھیروں:

شاہ پسر چھٹ گیا رمن پھندے سے رمن بھٹیاری کے
سنکٹ کشٹ نشٹ کیو بھگوان وچتر کماری کے

اندرا کھاڑے کا حال:

اندر من مہتاب کلاں استاد جہانگیر آباد مقام
شہر ہاتھرس گنیش گوبند چرنجی طوطا رام
جیوارام اور پرشادی لال سب کے سب پہنچے سردھام
قائم نرائن لچھا لیلا سیوک رائے پتھورا کے
سنکٹ کشٹ نشٹ کیو بھگوان وچتر کماری کے
نار نول نوبن اشتو ہوا اکھاڑا اندرمن
سوامی جن کے گوسوای شری رادھا کرشن وبال کشن
گوری پنڈت کشن منوہرلال رولیا اور بشن
سب نے مل کر رچا گرنتھ یہ بندی چرن ہزاری کے
سنکٹ کشٹ نشٹ کیو بھگواں وچتر کماری کے
سمبت ایک سہس نوسو سمت شری بکرم بھوپال
کارتک سدھی دوج بھر گونش میں بارہ بجا دیا گھڑیال
نتھا رام دج شام کرپا سے دیا شدھ کر پورا خیال

بھول چوک ہو رہی کیجئے کوئی جتن آپ

نوٹنکی لوک ناٹک ملکھان سنگرام سے دو بند لکھ کر اندر اکھاڑے کی رزمیہ شاعری کا ذکر ختم کرتا ہوں۔ آلہ اودل مہوبے سے نکالے جا چکے ہیں اور قنوج میں رجگر کی جے چند کی عطا کی ہوئی جاگیر میں رہتے ہیں۔ دلّی کے قریب سرسہ کا شہر ملکھان آلہ اودل کے چچیرے بھائی اور مہوبیوں میں سب سے زیادہ بہادر کے قبضے میں ہے، یہ شہر بھی پہلے دلّی حکومت کا تھا۔ ملکھان کو تنہا اور کہیں سے بھی امداد نہ ملتی دیکھ کر آلہ اودل کے حاسد ماما ماہل جن کے کہنے پر پر مال نے آلہ اودل سے ان کے گھوڑے طلب کر کے نہ دینے پر مہوبے سے نکال دیا تھا پرتھی راج کو ملکھان کو مار کر سرسے پر قبضہ کرنے کو اکساتا ہے۔ پرتھی راج تیار ہو جاتا ہے اور نو لاکھ فوج سے سرسے پر حملہ آور ہوتا ہے اس وقت ملکھان کی ماں گنگا دیوی ملکھان سے سلیس محاوراتی بول چال کی رائج برج بھاشا میں اس طرح کلام کرتی ہے:

جواب گنگا دیوی مادر ملکھان کا:

دوہا:

کنور کنہیا لاڈلے ہو تم پران آدھار یوں گہن دامن پر بھاوتی یوں چمکے تلوار

چوبولہ:

یوں چمکے تلوار اب لئے چوہانن نے ناکے توپ طمنچہ قرابین چھوٹیں پستول دھاکے
سن سن شور گھور تو پن کو ہم اُر ہوت سناکے ٹیڑھی دل تو اوپر گھو میں شور بیرن بانکے

دوڑ:

تو ہے ست اکلا چھوں +کوپ چوہانن کے کے تو + تیری ٹکا سی جان+کنہیا کیسے سرسد ھے گو

جواب ملکھان کا:

دوہا:

اے ماتا میرا کیا کر نولکھ دل چوہان سنگھ سگنی جنوں میں شور بیر ملکھان

چوبولہ:

شور بھیر ملکھان تراست جب رن رنگ چنگو سر بھوم کے بیچ مات میری ہاہا کار مچے گو

نبھ بھو منڈل تھر تھرائے اور کورم کمٹھ لچے گو یا کرپان کے مکھ کوئی بھٹ جیوت نہیں بچے گو

دوڑ:

ترا ست لڑے یہاں پہ + مکٹھ دھرتی کانپے + تیغ جب رن میں جائے

اٹل اٹل پاتال تلال سیش سہن پھن جائے

ابتدائی بیسویں صدی کے اندر سن اکھاڑے کی زبان

ان چند اقتباسات سے آپ کو اندر اکھاڑے کی ابتدائی تصانیف کی رزمیہ زبان اور ان میں بیان کیے ہوئے جذبہ جرأت کا پتہ چل گیا ہوگا، کچھ مذہبی سانگ جیسے رام چرتر وغیرہ ٹھیٹھ اور غیر معروف زبان میں بھی لکھے گئے، جن کی زبان ٹھیٹھ برج بھاشا یا اپ بھرنش بھی کہی جاسکتی ہے۔ ایسی زبان کے حوالہ جات دینے سے میں قصداً اجتناب کر رہا ہوں، اب اس دور یعنی 1901 یا اس سے قبل کے لکھے ہوئے ایک اصلاحی اور اخلاقی نوٹنکی لوک ناٹک جس کے ماخذ جین اور بدھ مذہب کے ناٹکوں سے ملتے ہیں، کے دو ایک بند پیش کروں گا۔ نوٹنکی لوک ناٹکوں کے مصنفین کی یہ خداداد خوبی رہی ہے کہ وہ کہانی یا ڈرامے کا جس معیار اور ماحول اور طبقے کا پلاٹ یا متن دیکھتے، اس کے لیے اسی کے مطابق زبان اور راگ راگنیوں کا استعمال کرتے تھے۔ قریب قریب عوام اور خواص میں رائج ہر زبان سے وہ کسی نہ کسی حد تک واقف تھے، یہ ہوسکتا ہے کہ ان میں شاعرانہ فنی صلاحیت کی کمی ہو، ملاحظہ فرمائیے:

بھگت پورن مل کا ابتدائیہ حمد یا منگلا چرن کے بعد

جواب کوی کا یا کب یا کوکا

دوہا:

ستلج، جہلم، بیاس سرد ہر راوی اور چناب

ان پانچوں کے درمیان بسے ملک پنجاب

چوبولہ:

بسے ملک پنجاب خدا کی وہاں مہربانی ہے پیدا ہو ماہر و حسین معشوقہ لاثانی ہے

دنیا میں مشہور نور لکھ حور پشیمانی ہے　　اسی ملک میں سیالکوٹ چھوٹی سی راجدھانی ہے
سناتا ہوں وہیں کی بس یہ لاثانی کہانی ہے　　رکھو گر بند شور و غل تو ہوگی مہربانی ہے
ستارہ ہند افسر تاج وہاں کا نرپ سنگھ　　اسے فرزند پورن مل جتی بخشا تھا حق تعالیٰ
ایک خط سوئمبری اچانک شاہ پر آیا　　تو پڑھ کر بھوپ نے چلنے کا بندوبست فرمایا

دوڑ:

ادادھج کے بن ٹھن کے + اندر کے محلن کے + سجاوٹ دیکھی رانی

جان ارادہ سفر کا اچاری یہ امبادے بانی

اندر اکھاڑے کے رزمیہ نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان اور اس مذہبی اور اصلاحی سانگ پورن مل بھگت کی زبان میں بے حد تفاوت پایا جاتا ہے۔ اس کی خاص وجہ تو یہ ہے کہ آل کھنڈ کے رزمیہ سانگ زیادہ بلدیو چھٹ کے میلے کے موقع پر برج کے دیہات کے عوام کے لیے لکھے جاتے تھے۔ ان میں وہی زبان مقبول تھی اور بھگت پورن دیا رام گوجر، لاکھا بنجارا اور سیاہ پوش اور امر سنگھ راٹھور وغیرہ طربیہ لوک ناٹک عوام کی فرمائش پر گھومنے والی پیشہ ور سانگ منڈلیوں کی ضرورت کے تحت تیار کیے گئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ پورن مل بھگت اور سیاہ پوش مذہبی لوک ناٹک ہوتے ہوئے بھی مقبول عوام تھے کیونکہ ان میں رومانیت بھی ساتھ ساتھ چلتی تھی اور اس کی زبان بھی اردو تھی کیونکہ اب اردو کی پہنچ دیہات اور قصبات میں کافی ہو چکی تھی۔ جیسے استاد طوطا رام اور لالا گوبند رام کا 1900 سے پہلے کا بنایا ہوا اور شیخ سعید احمد بک سیلر بازار فانی باغ سہارنپور کے طبع شدہ سانگیت ناٹک امر سنگھ راٹھور کا ابتدائیہ۔ یہ سانگ اردو رسم خط میں میرے پاس موجود ہے۔

جواب رنگا کا

دوہا:

سنا ہوئے گا آپ نے شہر ایک ناگور　　باشندہ تھا وہیں کا امر سنگھ راٹھور

چوبولہ:

امر سنگھ راٹھور جواں تھا اونچی پیشانی کا　　طاقت میں اور زور میں نہ تھا دیگر اس کی ثانی کا

ہوا بیاہ اس کے ہی سنگ میں ہاڑوتی رانی کا   نو محلے میں انتظام تھا اس کی گزرانی کا

قوالی:

شور وغل چک چک میں سب کو سر جھکاتا ہوں
مرد کی مردی کا حال میں سب کو سناتا ہوں
اکبرآباد میں شاہ جہاں کرتے تھے سلطانی
تھا افسران کی پلٹن کا امر سنگھ جوان سلطانی
بھتیجا رام سنگھ تھا اور جسونت سنگھ برادر تھا
منتظم تھا وہی کل راج کا بھاری بہادر تھا
گیا کابل فتح کرنے کو لے کر فوج سنگھ بھاری
رہا ہے پاس چاچا کے رام سنگھ شور بل دھاری
سپہ سالار جتنے تھے وہ سب دونوں سے ڈرتے تھے
زور طاقت میں زیادہ جان کر آداب کرتے تھے
صلابت شاہ کا سالا بھی راٹھوروں سے ڈرتا ہے
مگر مجبور ہے ان کے مقابل بس نہ چلتا ہے

دوڑ:

یہی چغلی کھاوے گا + جوان کو مروادے گا + سنو اب دھیان لگا کے
امر سنگھ کے گونے کا پروانہ پہنچا آ کے

(نوٹنکی لوک ناٹک امر سنگھ راٹھور اردو مصنفہ طوطارام، گوبند رام، ص 1-2)

میں نے اکھاڑابندی کے دور کے دو ایک سانگیت ناٹکوں سے نمونے پیش کیے استاد چرنجی لال کی وفات 1916 کے بعد بھی غالباً 1923 یا 1924 تک اکھاڑابندی کا دور جاری رہا کیونکہ ہمیں چرنجی لال کے بعد نتھا رام کے شاگردوں کے لکھے ہوئے رومانی لوک ناٹک بھی کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ ایرانی قصوں کے پلاٹوں اور اسلامی معاشرتی ماخذ سے ماخوذ سانگیت ناٹک ''دلفق جان عالم پانچ حصے، لالہ رخ گلفام و سبز پری گلفام، نوٹنکی شہزادی، فیروز مالی وغیرہ میں نے

مضمون کی طوالت کے پیش نظر جان کر نظر انداز کر دیے ہیں کیونکہ ان کی مادری زبان تو معاشرے کے زیر اثر اردو ہوگی ہی۔ اللہ نور مضطر، سندرلال سرخ دہلوی اور کئی نتھارام کے شاگرد جن کے تخلیق کیے نوٹنکی ناٹکوں کی فہرست میں پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں۔

نتھا رام چرنجی لال کے زمانے میں دہلی میں دربار ہوا تھا اور نتھا رام کی تھیٹریکل کمپنی اس درباری جشن میں شامل ہوئی تھی۔ یوں تو اکبرالہ آبادی نے بھی دہلی دربار کی منظرکشی کی ہے لیکن ان کی زبان اور نوٹنکی لوک ناٹک کی زبان میں کافی فرق ہے۔ یہ دربار 1911 میں ہوا تھا جب ہی دہلی کو ہندوستان کی راجدھانی بنایا گیا تھا ملکہ وکٹوریہ کی وفات کے بعد ان کے بڑے لڑکے ایڈورڈ ہفتم انگلینڈ کے تخت پر جلوہ گر ہوئے۔ 1918 سے انگلینڈ کا شہنشاہ ہندوستان کا بادشاہ بھی مانا جاتا تھا۔ ایڈورڈ ہفتم کی وفات 1910 کے بعد جارج پنجم انگلینڈ کے تخت نشین ہوئے۔ انھوں نے دہلی میں دربار کیا، اس کو نتھارام نے پوری ایک کتاب میں پیش کیا ہے۔ اس کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

منگلا چرن برج بھاشا میں

دوہا:

شری پت گرجا تنیہ دیو مجھے بردان   کچھ انگریزی راج کا کی کیرتی کروں بکھان

چوبولہ:

شریپت شری وکٹوریہ نے جب سے کیو راج   تا دن سے کل پرجا کے دکھ درو گئے ہیں بھاج
راج کے سدان کو باندھ گئی چھوؤں پھیر   ایک گھاٹ پانی پئیں ہل مل بکری شیر
دان دھرم اُرنیائے پت بھوگو راج وشال   کئے بکرم کرن کے نیائے دان پائمال
کیو راج راجیشوری نے ساٹھ برس انومان   سے پونی پدھاری سر پور بیٹھی سجان

ایڈورڈ کا سورگ واس

غزل:

جب ختم ملکہ کا جگت سے آب ودانہ ہوگیا   اتفاقاً ہی عدم کو دم روانہ ہوگیا
بعد اس کے تخت پر بیٹھے تھے ہفتم ایڈورڈ   جابجا جلسے ہوئے خوش کل زمانہ ہوگیا
دیکھئے قدرت خدا کی کم نصیبی پر جا کی   یک بیک چھ مئی کو یہ کیسا فسانہ ہوگیا

جہاں کا سرتاج افسر گل ہزارہ ہوگیا   انڈیا یورپ کا گم شاید خزانہ ہوگیا
سلطان بھی نباض بھی حاکم بھی راجہ پرجا سب   دست ملتے رہ گئے آنسو بہانا ہوگیا
بعد سن انیس سو دس مئی کی تاریخ ہیں   دن جمعہ کے ہو دفن جنت ٹھکانا ہوگیا
مان کر ماتم ہوئے جنت میں غم گیں اندر من   سر جھکا کر پھر وہ مشکل سر اٹھانا ہوگیا

غم کے شیشے میں بھریں آنسو قالب و قلب
بند اس باعث قلم کا بھی چلانا ہوگیا

پنڈت روپ رام سلیم پوری جنھوں نے نتھا رام کے یہاں 1960 تک سانگیت لکھے کے علاوہ کئی شاگرد نتھا رام کے جس کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں آچکا ہے نظر آتے ہیں، اللہ نور مضطر کے بے نظیر بدر منیر، شیریں فرہاد، بہورن کا بیاہ تین حصہ اور لیلا مجنوں کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جاچکا ہے۔ یہاں ایک نیم تاریخی اور داستانی رنگ کا نوٹنکی لوک ناٹک مہارانی تارا جو اپنے دور میں کافی مقبول تھا اور پانچ حصے ہونے کی وجہ سے مسلسل کھیلا جاتا تھا، سے کچھ بند ملاحظہ فرمایئے اور زبان کے معیار کا اندازہ فرمایئے:

آغاز داستان جواب نگاہ

دوہا:

کوہ ہمالہ کے نکٹ بسے سنگم نیپال   جس کی دارالسلطنت سینہ شہر وشال

چوبولہ:

نرپ نرائن سنگھ وہاں کا لائق نیک چلن تھا   عادل منصف مزاج پرور غریب پرفن تھا
کوہستان میں سبھی طور رکھتا چین دامن تھا   اک ڈاکو جے پال مگر اس کا جانی دشمن تھا

شعر:

جے پال موقع پائے کر کل راج چھینا آئے کر
رانی سہت جھاڑیوں میں نارائن چھپا ہے جائے کر

دوڑ:

سر پر گھر آئی + بپکل ہے دونوں پرانی + لین دین بدلو نج جا ہو

ترپ نرائن سنگھ نے پران پیاری کو یوں سمجھا دیو

جواب نرائن سنگھ کا اپنی رانی سے:

غنچہ دہن نازنیں جو سہائے بھگوان   بدلالوں جے پال سے دل میں ٹھانی ٹھان

بحرطویل:

میری مانو کہتی تمہیں وہ بتاؤں جتن سر طرح رہتی چین و امن میں رہو
اک تو کومل بدن دوسرے معاملہ میرے سنگ میں دکھی جان بن میں رہو
میری چنچ پرتگیا بھی پوری ہو جب تم پیاری ہماری کہن میں رہو
ڈال کر جال جے پال کی عقل پر جا کسی طور اپنے چمن میں رہو

جواب رانی کا:

میں ہوں اردنگی آپ کی پران پت جو کہو سو کروں کچھ عذر ہی نہیں
جال ڈالوں گی جا کر کے جے پال پر اپنی کرنی میں رکھو کسر ہی نہیں
بن کے مالن کروں گی بسر باغ میں تا عمر ہو کسی کو خبر ہی نہیں
آپ کس طور یاں پر کریں گے گزر یہی مجھ کو فکر اور فکر ہی نہیں
اپنے مطلب کو پڑے پیاری آفت مصیبت میں ڈر ہی نہیں
اس جتن کے سوا اے میرے جان من آئی ترکیب کوئی نظر ہی نہیں
اک دفعہ روز تم سے چمن میں ملوں کرنا کوئی طرح کی فکر ہی نہیں
دیکھ خبردار اس جال چھل چند کا کرنا ہرگز کسی سے ذکر ہی نہیں

(اس نوٹنکی لوک ناٹک میں اس دور کے دیوکی نندن کھتری کے طلسمی چندر کانتا کے اثرات پائے جاتے ہیں کیونکہ اس میں طلسم اور عیاروں کا ذکر ہے۔ اور ان کے ضبط شدہ ناول رکت منڈل کا بھی اثر ہے۔ کنول)

اللہ نور مضطر کے دوسرے نوٹنکی لوک ناٹکوں کے اقتباسات طوالت کی وجہ سے چھوڑ دیے ہیں اور شاید یہ پچھلے صفحات میں آ بھی چکے ہیں۔ یہاں دکھانا یہ ہے کہ 1947 تک رہا ہر نوٹنکی لوک ناٹک کی زبان خالص اردو رہی۔ شاید میں تذکرہ کر چکا ہوں کہ اندر من کا جب قدیم سانگ نوٹنکی شہزادی زبان کی غیرعمومیت کی بنا پر مقبول نہ رہا تو اللہ نور مضطر جو قوم کے رنگریز تھے

انھوں نے نقلی مالن لکھا جو بے حد مقبول ہوا بلکہ کئی مبصرین کا کہنا ہے کہ اس نوٹنکی سانگ کی اتنی مقبولیت تھی کہ جہاں بھی نتھارام کی منڈلی جاتی تھی اسی کی فرمائش ہوتی تھی کیونکہ یہ دور نتھارام کے عروج کا زمانہ تھا اس لیے ہوسکتا ہے کہ یہ بات قرین قیاس ہو جیسا کہ میں آئندہ صفحات میں تفصیل سے روشنی ڈالوں گا کہ اسی ڈرامے کی وجہ سے پوری صنف ڈراما نوٹنکی کہلانے لگی کیونکہ اس وقت اس سے زیادہ رومانی نوٹنکی لوک ناٹک کوئی نہ تھا اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے:

حمد یا منگلا چرن

دوہا:

پاک ذات مولا تری پاک تری درگاہ   بندوں کے اوپر رکھے ہر دم مہر نگاہ

چوبولہ:

صفت کروں کیا زمیں فلک پر کھلا نور ہے تیرا
سمجھیں تم کو پاس میں لیکن مکاں دور ہے تیرا
بڑا سہارا صبح وشام رب غفور ہے تیرا
مجھ خادم کو خداوند ہر دم غرور ہے تیرا

بحر طویل:

عقل حیران ہے دو جہاں میں عجب کھیل قدرت کے کیا کیا دکھائے تنے
بے سہارے کا گردوں بنا کر کے پھر چاند سورج ستارے لگائے تنے
وہ چلائی ہوا جو دکھائی نہ دے کیا خداوند دریا بہائے تنے
اور گوہر صدف میں پیدا کیے خاک سے گل چمن میں کھلائے تنے

دوڑ:

نہ ہو تعریف ادا ہے + تجھی سے میری صدا ہے + بھروسہ آزادی کا
کہوں فسانہ پھول سنگھ نوٹنکی شہزادی کا

جواب کوی کا

دوہا:

جانے ہیں پنجاب کو لوگ بہ خوبی طور اسی ملک کی سنو یہ داستان کر غور

چوبولہ:

پھول سنگھ پنجابی اک دن ہوتے بڑی فجر کے
گیا کھیلنے کو شکار گھر سے تیار ہوکر کے
کرتے کرتے سیر بہت کچھ عرصہ گیا گزر کے
واپس آپہنچا مکان پر عنقریب دوپہر کے

دوڑ:

سفر کا تھکا تھکایا + بھوک پیاس کا ستایا + بڑھی دل کی بے تابی
کہے اندر باوج سے بھولا پھول سنگھ پنجابی
جواب پھول سنگھ کا

دوہا:

پیاس مجھے بھاری لگی کرو نہ کچھ تاخیر بھاوج دو جلدی پلا لاکر ٹھنڈا نیر

چوبولہ:

جلد حقہ بھی مجھے بھر کے پلاؤ بھاوج شتابی جل کو گرم کر کے نہلاؤ بھاوج
لگ رہی بھوک بڑے زور کی مانو یہ صحیح بنا کے دال اور چاول بھی کھلاؤ بھاوج
کام یہ جلد کرو چھوڑ کے کل کاموں کو دیر کر کے مجھے غصہ نہ دلاؤ بھاوج

جواب بھاوج کا

زبان قابو میں لاؤ، ہٹو اک طرف، ایسا ٹھٹھا نہ مجھ سہایا کرے
تمھیں کہنے میں مجھ سے بھلی اور بری ذرا حق دھک نہیں دل میں آیا کرے
کوئی لونڈی یا باندی نہیں، ناز نخرے جو باندی اٹھایا کرے
بیاہ نوٹنکی لاؤ تمہاری وہی جو شب و روز خدمت بجایا کرے

جواب پھول سنگھ کا:

بس قسم کھا کہوں اب ترے ہاتھ سے پیوں پانی نہ کھانے کو کھاؤں گا میں

تیری گولی سی بولی جگر میں لگی ابھی جاؤں گا میں ابھی جاؤں گا میں
جو مصیبت پڑے گی اٹھاؤں گا میں بیاہ کے نار نوٹنکی لاؤں گا میں
سچ کہتا ہوں اس کام کے بے کئے تجھے صورت نہ بھاوج دکھاؤں گا میں

(نوٹنکی لوک ناٹک نقلی مالن عرف کراماتی پری ص 1 تا 4، از اللہ نور مضطر، نتھا رام بک ڈپو ہاتھرس)

اب کہانی دوسرا موڑ لیتی ہے اپنے کلائمکس کی جانب بڑھتی ہے۔ ناظر کا تجسس و تاثیر بڑھنے لگتا ہے۔ یہ ایک اچھے عوامی ڈراما نگار کی خوبی ہے لیکن عوامی ڈراما نگار کی پریشانی یہ ہے کہ اسے عوام اور خواص اور ہر طبقے کے افراد کے ذہن اور تاثیر کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور ویسی ہی زبان کا استعمال کرنا پڑتا ہے بلکہ بعض موقعوں پر عوامی شاعر کو چار چار اور پانچ پانچ اسلوب کی زبانوں میں نوٹنکی لوک ناٹک لکھنے پڑتے ہیں۔ اہل ہنود کے مذہبی ڈراموں کی زبان اور ہوگی، اسلامی مذہبی ڈراموں کی زبان دوسری، ایرانی پلاٹ سے ماخوذ ڈراموں کی زبان اور طربیہ اور رومانی ڈراموں کی زبان کچھ دوسری ہی ہوگی اور آل کھنڈ رزمیہ کی زبان اس کے سننے والوں کے مطابق ہوگی۔ یہ صفات صرف عوامی شاعری میں ہی پائی جاتی ہیں۔ اللہ نور مضطر کے رزمیہ آل کھنڈ نوٹنکی لوک ناٹک بہورن کے بیاہ سے کچھ اقتباس لکھوں تو یہ باعث طوالت ہوگا۔ آل کھنڈ رزمیہ سانگ کی زبان اس کے ناظرین اور سامعین کے مزاج کے مطابق ہوگی لیکن کئی سانگوں میں یہ بھی وقت کے مطابق بدلی نظر آتی ہے جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں اودل کے بیاہ سے کچھ بند پیش کر چکا ہوں۔

اب اندر من اکھاڑے کے ایک نوجوان اور نامراد شاعر جس کا بقول رام نرائن اگروال جی نوجوانی میں ہی انتقال ہو گیا جس کا مکمل نام بھی کسی کو معلوم نہیں، صرف اتنا معلوم ہے وہ دہلی کے رہنے والے تھے اور انھوں نے اندرا کھاڑے کے لیے فصیح اردو میں کچھ نوٹنکی لوک ناٹک لکھے جن میں گل بکاؤلی، جوانی کا نشہ، دھوبی کی بیٹی، خون کے آنسو اور مالی کا بیٹا یا شہزادہ فیروز مالی میرے پاس ہیں ان پانچوں نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان معیاری دہلوی اردو ہے اور بہت حد تک پست زبان سے احتراز کیا گیا ہے۔ لوک ناٹک میں اکثر جگہ آغا حشر کاشمیری مرحوم کی طرح شعری اور نثری مکالے بھی ہیں ان کو ان کے لوک ناٹکوں کے مطالعہ کے بعد تخلص سے پہچانا گیا۔ ان کا نام

منشی سندر لال سرخ دہلوی ہے۔ سرخ دہلوی اندر اکھاڑے کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے کھڑی بولی اردو میں ہندو مذہب کے منگلا چرن یا حمد لکھی ان کے پانچوں نوٹنکی لوک ناٹکوں میں گل بکاؤلی کو چھوڑ کر ایک نوٹنکی لوک ناٹک ایک اچھوتی کہانی لیے ہوتا ہے۔ گل بکاؤلی میں وہ گلزار نسیم کے مقلد نظر آتے ہیں۔ ہر ایک لوک ناٹک کے مکالمات بے حد پُر اثر ہیں۔ ان نوٹنکی لوک ناٹکوں میں مالی کا بیٹا عرف شہزادہ فیروز مالی سب سے زیادہ مشہور ہے بلکہ یٰسین کانپوری کے فیروز مالی کی ٹکر کا ہے۔ یہ ڈراما بھی عوام میں نوٹنکی لوک ناٹک کی طرح مقبول ہے اور اکثر کھیلا جاتا ہے۔ اس کے اقتباسات میں اپنے ایک مضمون اردو کے غنائیہ ڈرامے سانگ یا نوٹنکی جو اردو کے مشہور ششماہی رسالے 'نوائے ادب' ماہ اپریل واکتوبر 1987 میں پیش کر چکا ہوں۔ اب یہاں سرخ دہلوی کے نوٹنکی لوک ناٹک خون کے آنسو عرف پاک دامن لڑکی سے کچھ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

منگلا چرن یا حمد

دوہا:

مہربان صادق سخی دیکھ لیا کر غور　　دیگر نہیں جہان میں تم سا مجھ کو اور

چوبولہ:

بر بریک اوتار شری من شیام نام دھاری ہو
دین دیالو دین بندھو دینو کے بہت کاری ہو
کنساری کانہہ کیو شوکھل کیش سنساری ہو
نرا کار ساکار نرنجن ناتھ نروکاری ہو

آپ نے داس اپنے کو سب کچھ دیا ہو ہمارے سہا یک سدا شیام جی
آپ کی اس رحم کی نظر کا شکر کس زبان سے کروں میں ادا شیام جی
جس طرح سے نبھایا ہے اب تک مجھے رکھنا ویسر ودا شیام جی
کوئی دنیا میں میرا مخالف نہ ہو وہ سکھانا مجھے قاعدہ رام جی

دوڑ:

ات جے شیام کرپالو + سکل سکھ دھام کرپالو + کمل پدنمونمامی

چھندر چنا نتھا رام کو دیجئے سوامی

اسی سانگ میں دوسری جگہ کہتے ہیں:

اندر چرنجی لال کا ہے سارا اقبال
نتھا رام دج گور کہیں سن تو سندر لال

(پاک دامن لڑکی از سرخ دہلوی، اسی شعر سے مجھے شاعر کا نام معلوم ہوا، ص45)

یہ تھا سندر لال سرخ دہلوی کی گنگا جمنی اردو کا نمونہ۔ اندرمن اسکول کے سب سے زیادہ نوٹنکی لوک ناٹک لکھنے والے پنڈت روپ رام سلیم پوری جنھوں نے قریب چالیس سال تک نتھا رام جی کے لیے نوٹنکی لوک ناٹک لکھے ان کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی طویل فہرست میں پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں۔ ماسٹر روپ رام جی کے نوٹنکی لوک ناٹکوں میں ہر قسم کی نوٹنکی لوک ناٹک یعنی مذہبی عکاسی، ملکوتی رزمیہ، رومانی اور اصلاحی پائے جاتے ہیں اور ان نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان بھی سانگ کے ماحول کے مطابق ہے۔ مذہبی یعنی دھارمک اور روایتی پورانک ڈراموں کے علاوہ آپ نے مکمل رامائن اور مہابھارت کو الگ الگ حصوں میں نوٹنکی لوک ناٹکوں کی شکلوں میں تبدیل کیا ہے۔ رزمیہ ڈراموں میں آل کھنڈ کے بھی کئی لوک ناٹک آپ نے لکھے ہیں کچھ قدیم اکھاڑا بندی کے رزمیہ چرنجی لال، گوبند رام اور گوبند چمن کے لوک ناٹک بھی ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ آپ کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ آپ ایک خداداد شاعرانہ صلاحیت کے مالک تھے اور زبانوں میں انھیں اردو، فارسی، برج بھاشا وغیرہ پر مکمل عبور حاصل تھا۔ منادر میں اب تک آپ کے بھجن گائے جاتے ہیں۔ آپ کے لوک ناٹکوں پر تبصرہ کرنے کو ایک الگ کتاب کی ضرورت ہے۔ میں کہیں کہیں سے آپ کے دور ایک نوٹنکی لوک ناٹکوں کے اقتباس پیش کر رہا ہوں اس کے بعد اندر اکھاڑے کے لوک ناٹکوں کی زبان کے موضوع کو ختم کر دوں گا۔ آپ کے لوک ناٹکوں کی زبان کو چار حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے: (1) خالص برج بھاشا (2) برج بھاشا ملی اردو (3) ہندی (4) اردو یا معیاری اردو، ان سب سے آپ کو ماسٹر روپ رام جی کی لسانی قابلیت کا پتہ چل جائے گا۔

خالص ہندی کے نوٹنکی لوک ناٹک کرشن جنم سے ایک بند

جواب کوی کا

دوہا:

مدھوپور پہلا جانئے متھرا جی کا نام
جمنا تٹ پر جو بسے اندر پوری سم دھام

چوبولہ:

دوار پر میں تھی اگر سین مہاراج کی یہ رجدھانی
نام پون ریکھا جن کے گھر میں آتی سندر رانی
بھرات مہی پتی کے لدھودیوک پرم وی و یکی گیانی
جنسی لپھرون بھوپال پرجا سے بولیں مٹھی بانی

دوڑ:

پرترپ کے گن گارے + نشی دوس کشل منارے + اک دن ناری امولی
یوں یک بین پون ریکھا رانی سکھیوں سے یوں بولی

ہندی زبان کے دوسرے ناٹک سے ایک بند پیش ہے۔ پنڈت روپ رام جی واحد شخص ہیں جنہوں نے خالص ہندی میں نوٹنکی لوک ناٹک لکھے۔ ایک وجہ اس کی یہ تھی کہ 1920 سے قبل لوک ناٹک اسٹیج کے لیے لکھے جاتے تھے اور سامعین کی زبان اور ماحول کا خیال کرنا پڑتا تھا لیکن بعد میں یہ نوٹنکی لوک ناٹک قاری یعنی پڑھنے والوں کے لیے لکھے گئے۔ ہاتھرس ایک ایسا علاقہ ہے جہاں ہندی داں طبقہ زیادہ ہے اس لیے بہ نسبت کانپور اور لکھنؤ کے یہاں کی زبان میں تبدیلی فطری تھی اسی لیے روپ رام جی کے کئی لوک ناٹکوں کی زبان بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ جبکہ کانپور، لکھنؤ میں اب اس کا کوئی اثر نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کانپور، لکھنؤ بک ڈپوؤں کے اردو کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کے ساتھ ساتھ اور ستر ستر ایڈیشن طبع ہو کر منظر عام پر آچکے جبکہ ہر ایڈیشن دو ہزار سے کم کا نہیں ہوتا اور ہاتھرس کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی اشاعت میں کمی آتی جا رہی ہے۔ پنڈت ردپ رام ہندوستانی زبان کے بیشتر اسلوبوں سے واقفیت رکھتے تھے اب خالص مذہبی سانگ بھگت سورداس کا ایک ملاحظہ فرمایئے:

جواب کوی کا:

دوہا:

دکھن دیش میں وپر ایک رام داس دھنوان — پتر ایک سندر سگو دیا جسے بھگوان

چوبولہ:

نام بلوا منگل تھا جس کا سن لو دھیان لگا کر — متوالا ساہو امترو سنا پا کر
چنتا منی ویشیا تھی اک جس سے دل لیا پھنسا کر — یہ گت دیکھ کر پتا نے فوراً دنیا بیاہ رچا کر

کڑا:

مگر گھر کی تریا کا بھول بھی اسکو نہ بھاتا تھا — پاس رنڈی کے روزانہ ہی یہ آتا جاتا تھا

قوالی:

پتا اس کے اسی غم میں مرے گھل گھل کے بیچارے — بدی سے باز یہ لیکن ذرا تو بھی نہ آتا تھا
بچاری نار رمبھا رات دن روتی ہی رہتی تھی — وہ لیکن بلوا منگل تک نہ دل میں خیال لاتا تھا

دوڑ:

بچاری رمبھا ناری + نہایت رہے دکھیاری + سنو ساری سرداری
ایک دن پیاری نے پتی سے ایسے بات اُچاری

(لوک ناٹک بھگت سورداس عرف مرید طوائف، ص 1، مصنف روپ رام)

یہ تھا ہندی زبان کا ایک بند لیکن حقیقت میں اردو تھی اسٹیج کے لیے شاعر مجبور ہو جاتا ہے۔ اکھاڑے ہندی کے رزمیہ آل کھنڈ برج بھاشا اور اردو میں تھے۔ لیکن روپ رام کے رزمیہ حقیقت میں نہ ہندی میں نہ اردو میں بلکہ ہندوستانی میں کہے جاسکتے ہیں کیونکہ یہ زیادہ تر 1943 کے بعد قدیم آل کھنڈ رزمیہ کے مقام پر لکھے گئے اس لیے ان کی زبان کو بول چال کی اردو کہا جاسکتا ہے کیونکہ اس وقت تک عوامی زبان اردو بن چکی تھی جو بول چال کی سطح پر اب بھی ہے۔ گوبند چمن کے آلہا منوا سانگ سے نہیں روپ رام دیوگی کے آلہا منوا سے ہے۔ آلہا اودل ماہل کی سازش سے مہوبے سے نکالے جاچکے ہیں۔ پرتھی راج نے ماہل کے کہنے پر ملکھان پر سرسے میں چڑھائی کر کے دھوکے سے مروا ڈالا ہے۔ ماہل نے پرتھی راج کو سرسہ کی لوٹ کرنے کی رائے دی۔ لیکن

آلہ اودل کا چچیرا بھائی دھاندو کسی بات پر ناراض ہو کر پرتھی راج کی فوج میں شامل ہے، وہ ملکھان کے مرنے کے بعد آلھا اودل کی غیر موجودگی میں سرسہ کی لوٹ کی مخالفت کرتا ہے تو مجبور ہو کر ماہل سیدھا مہوبے پر چڑھائی کی رائے دیتا ہے، وہاں صرف پرمال کا لڑکا برہما ہے جس کی شادی پرتھی راج کی بیٹی بیلا سے ہو چکی تھی لیکن گونا نہیں ہوا تھا۔ مہوبہ پر چڑھائی کی مخالفت پرتھی راج کا دوست چندر بردائی بھاٹ کرتا ہے۔ ماہل اور چندر بھاٹ کا مکالمہ ملاحظہ فرمائیے:

جواب کوی کا:

سن کے دلی نریش نے دل میں خوشی منائی ہے
ونسے تب ایسے چندر بھاٹ نے بات سنائی ہے

جواب چندر بھاٹ کا:

شکشا ماہل کی مانو تو پچھتاؤ گے لیجئے سرکار اب اپنے گھر کی ڈگر
آن کر اس چغل خور کی بات میں خوب روؤ گے بس اب کہوں کھول کر
آپ کی جیت اب آگے ہے ہی نہیں کہہ گئی ڈر گے سن لیجئے دھیان دھر
اس لئے چلنا مہوبے کا موقوف ہو کیجیے ڈولا وولا کا نہ کچھ ذکر

جواب ماہل کا

دیکھئے تو سہی کیا بھرا کے مجھ کو کہتا چغل ہے نہیں اس کو ڈر
شور بیروں کو کائر بناتا ہے یہ اس کے کہنے سے لیجے نہ گھر کی ڈگر
ہے وہاں اکلا برہما وجے کیوں نہ ہو خیال تو لیجے ذرا دل میں کر
کرلو میں ہی راجن ڈرو نک متی چلو مہوبے کو جلدی نہ کھاؤ خطر

جواب چند بھاٹ کا:

یہ چغل خور تو اپنی تانے کھڑا جلا جاتا ہے سن سن کے میرا جگر
مارا سر سے میں پیارا ملہارا گیا یہ اودے چند کو پڑ رہی ہے خبر
وہ تو مانے گا زنہار آئے بنا ویر ماتا دیوارے کا تاہر ہبر
لے گا بھائی کا بدلا پچھاڑے تمھیں بیٹھ جاوے گا گھونٹو کو چھاتی پہ دھر

جواب ماہل کا:

یہ تو باتیں ہی بیکار میں کر رہا بھاٹ کا مانتا ہی نہیں ہے بڑا بے شرم
پھوٹ بھاری رقیبوں کے اندر پڑی کبھی اودل یہاں پہ نہ رکھے قدم
آ بھی جاوے تو کیا کر سکے آپ کا مار کر دینا اس کے بھی دم کو ختم
چند دیپتی دکھاتا تمھیں چاہتا اس کا کہنا نہ مانو کہیں ستیہ ہم

(آلہ منوا از روپ رام ویوگی، 1881 نتھارام بک ڈپو، ہندی ایڈیشن)

یہ تھا آلہ منوا سے چندر بردائی اور ماہل کا مکالمہ، اب دوسرے رزمیہ بیلا کے گونے کے چند اشعار، جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ بیلا کی شادی برہما سے ہو چکی ہے۔ برہما تنہا اپنا گونا کرانے جاتا ہے، وہاں بیلا کا بھائی طاہر اس کو سخت زخمی کر دیتا ہے، بچنے کی کوئی امید نہیں رہتی۔ ادھر اودل پرتھی راج سے لڑ کر بیلا کا ڈولا لاتا ہے۔ بیلا اپنے شوہر کی حالت دیکھ کر زخمی برہما سے وعدہ کرتی ہے کہ وہ اپنے سگے بھائی طاہر کا سر خود کاٹ کر شوہر کا بدلا لے گی اور اپنے شوہر کی روح کو تسکین دے گی، اس کے لیے وہ مردانہ بھیس بدل کر برہما کی شکل میں پرتھی راج کے لشکر میں جاتی ہے اور اپنے سگے بھائی طاہر کا سر کاٹ کر لاتی ہے اور اپنے شوہر کے قدموں میں رکھ دیتی ہے۔ اس دردناک منظر کے مکالمے کا ایک بند:

دیکھ لیجے یہ ہے بیر طاہر کا سر کاٹ کر تم کو پریتم دکھایا میں نے
پیارے بدلا تمہارا چکایا میں نے آج اپنے پرن کو نبھایا میں نے

جواب برہما کا:

تجھ کو شاباس ہے پران پیاری میری پران پت کے حکم کو بجایا تنے
ٹھنڈی چھاتی پہ کی جگ سے چلتی دفعہ کاٹ بیرن کے سر کو دکھایا تنے
دھنیہ دھنیہ ہے نج پتی کے لئے اپنے بھیا کا لہو بہایا تنے
کوئی ناری نبھا نہ سکے اس طرح جیسے پتی ورتا دھرم کو نبھایا تنے

(بیلا کا گونہ ہندی 1981، ص 95 از روپ رام ویوگی، نتھارام بک ڈپو، ہاتھرس)

اب روپ رام جی کے خالص اردو کے ڈراموں میں سے کچھ بند ملاحظہ فرمائیے۔ 1920

یا 1924 میں ضلع بجنور کے مشہور ڈاکو سلطانہ جس کی گرفتاری کے لیے انگلینڈ سے ینگ صاحب تشریف لائے تھے کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے:

جواب کوی کا:

دوہا:

ضلع ایک بجنور ہے یوپی کے درمیان　　شہر نجیب آباد کا اک لواس میں ہے جان

چوبولہ:

پیدا ہوا اس کے اندر ایک ڈاکو سلطانہ　　بڑا چست چالاک بہادر لاجواب مردانہ
تھا اس کا یہ کام امیروں کا بس لوٹ خزانہ　　بے کس اور غریبوں کو آرام سدا پہنچانا

قوالی:

تین سو ڈاکوؤں کی جھنڈ جس کے ساتھ رہتا تھا
وہی کرتے تھے سب کچھ جو کچھ وہ اپنے منہ سے کہتا تھا
پولیس کے خوف سے دن رات وہ جنگل میں رہتا تھا
نہ کچھ غم تھا بہادر کو اجی ہر وقت ہنستا تھا
پردھان اپنا بنا رکھا تھا اک ڈاکو جو اچھا تھا
اسی کے ہاتھ میں کل کام سونپا کیونکہ سچا تھا
اک رنڈی ہمیشہ ساتھ رہتی جس پہ قربان تھا
دل آرا کی جدائی میں یہ اس کا جسم بے جان تھا

دوڑ:

ساتھ میں جتنے ڈاکو + چست چالاک لڑاکو ڈاکو + سبھی کو اس کا ڈر تھا
بڑا بانکا افسر تھا بشر کل سنئے دانا، کہتا رہتا تھا گروہ سے اپنے یوں سلطانہ

(سلطانہ ڈاکو، از روپ رام نتھارام بک ڈپو ہاتھرس، علی گڑھ)

روپ رام کا دوسرا مسلم کردار کا ڈراما خدا دوست ہے۔ یہ شاید دوبارہ لکھا گیا ہے۔ پہلا ''خدا دوست'' اکھاڑا بندی کا بدل دیا گیا تھا۔ محمد لیٰسین کانپوری نے شری کرشن کمپنی اور ترموہن

کمپنی دونوں کے لیے ڈرامے خدا دوست لکھے تھے جو زیادہ مشہور تھے اکثر اقتباسات میں بعض مقامات پر پیش کر چکا ہوں گو یہ ڈراما ان دونوں یعنی طلیسن کانپوری کے لکھے ہوئے ''خدا دوست'' ڈراموں کے مقابلے کا نہیں پھر بھی اس کا ایک مقام ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔ خدا دوست کی کہانی میں کسی جگہ بیان کر چکا ہوں۔ یہ فسانہ عجائب میں بیان کی ہوئی خدا دوست کی کہانی کے متن پر مبنی ہے۔ خدا دوست یمن کا سلطان تھا اور بے حد مخیّر تھا۔ یمن حاتم طائی کا وطن بھی رہ چکا ہے اسی لئے مصنف نے یمن کو منتخب کیا ہے۔ ایک فقیر خدا دوست سے راہ خدا میں سلطنت مانگ لیتا ہے اور خدا دوست فقیر بن کر اپنے دونوں بچے شمس اللقا اور وجہ القمر اور اپنی ملکہ کو درویشانہ لباس پہنا کر شہر سے چل کھڑا ہوتا ہے، راستے میں اس پر کافی مصائب پڑتے ہیں اور آخر میں وہ ملک تاتار کا سلطان بن جاتا ہے اور وہیں بچھڑے ہوئے بیوی بچوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ادھر درویش بھی خدا دوست کو سخاوت کے امتحان میں کامیاب پا کر اس کی حکومت واپس کر دیتا ہے۔ نوٹنکی سانگ کے بعد یہ سب سے زیادہ مشہور ناٹک تھا۔ یہاں جب خدا دوست اپنی سلطنت فقیر کو بخش کر محل میں آتا ہے اور اپنی بیگم سے فقیر بننے کو کہتا ہے اور بیوی کو بھی فقیری پوشاک پہناتا ہے۔ اس منظر کو ملاحظہ فرمائیے:

جواب کوی کا

دوہا:

شاہی بھیس اتار کر جھٹ کی نہ ذرا تاخیر　　دونوں بیٹے باپ نے دیئے بنا فقیر

کڑا:

فقیری بھیس بچوں کا جو مادر کو نظر آیا　　تو دل میں غم سمایا دہن کی جانب جگر آیا

شعر:

بہا اشکوں کا دریا ساتھ ہی یک لخت آنکھوں سے
لگی بچوں سے یوں کہنے یا دل بیگم کا بھر آیا

جواب بیگم کا

غزل:

اے میرے شمس اللقا اور اے میرے وجہ القمر — جیسں تم دونوں کا دیکھوں چاک ہو میرا جگر
کم سنی میں ہی فقیری بخشی مالک نے تمہیں — پل میں کچھ سے کچھ ہوا کس طور سے لاؤں صبر

جواب شمس اللقا کا

غزل:

پیاری اماں صبر لاؤ چھوڑ دو ساری فکر — واسطے رحمٰن کے اب تو ہو ایسے بھی گزر

جواب وجہ القمر

غزل:

ہے ذرا اب تو فقیری پر تیرا وجہ القمر — ہٹ گیا شاہی سے اور مر مٹے ایمان پر

جواب بیگم

غزل:

ہاستم نازوں کے پالے تم میرے دونوں پسر — ننگے پیروں سے پھروگے کس طرح اب دربدر

شمس اللقا

غزل:

ننگے پیروں جس طرح در در پھریں مادر پدر — ویسے ہی میں بھی پھروں گا عیش و عشرت چھوڑ کر

وجہ القمر

غزل:

بھائی اور ماں باپ جیسے بھی کریں اپنی گزر — زندگی میری بھی ہو اس طور دنیا میں بسر

یہ تھا خدا دوست نوٹنکی لوک ناٹک کا ابتدائیہ۔ باسم اکھاڑے کے استاد مرلی دھر نے دوسرے انداز سے لکھا ہے لیکن زبان صاف نہیں۔ یاسین کانپوری کے دونوں سانگ کسی دور میں بے حد مقبول تھے اور کبھی میرے بچپن میں بچے بچے کی زبان اور ذہن پر چھائے ہوئے تھے۔ میرے ماموں خلد آشیانی عبدالشکور اپنے خالی وقت میں خدا دوست اور قتل جان عالم کے اشعار تنہائی میں وقت گزاری کے لیے گنگناتے رہتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ میرے بھوئی ضلع مراد آباد کے ایک مکان میں ایک کرایہ دار راجگیر ی کا کام کرتے تھے، ان کا لڑکا درزی کی دکان

کرتا تھا۔ وہ جب اپنے پیروں سے مشین چلاتا تھا تو خدادوست کے یہ اشعار گنگناتا رہتا تھا۔
جب خدادوست شہر کی رعایا سے رخصت ہوتا ہے تو گاتا ہے:
''باشندگان ملک ہمارا سلام لو'' اور مشین چلتی ساز کا کام دیتی تھی۔ آجکل اکثر محنت کش کام کرتے ہوئے ریڈیو اور ٹرانزسٹر کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ بجتا رہتا ہے اور محنت کا کام ہوتا رہتا ہے۔ اب چند اشعار ایرانی متن کے پلاٹ 'گل روز رینہ' سے۔

حمد خدا

دوہا:

یارب مولیٰ مصطفیٰ خدا رسول اللہ   قدرت تیری پر کرے کل جہاں واہ واہ

چوبولہ:

تجھ سا ہے بس تو ہی نہ تجھ سا اور کوئی دیگر ہے
اسے نہ کچھ پرواہ مہر کی نظر تیری جس پر ہے
ہر دل کے اندر کی ہر دم رہتی تجھے خبر ہے
مجھ خادم کا شب و روز تیرے قدموں میں سر ہے

کڑا:

مجھے صرف تیرا سہارا الٰہی   بنا لے مجھے بھی اپنا پیارا الٰہی
بحر غم میں کشتی کہیں میری ڈوب نہ جائے   دکھانا شتابی کنارہ الٰہی

دوڑ:

سب طرح اللہ تعالیٰ + میرا تو ہی رکھوالا + نظر رحمت کردے
میرے ساغر کو اپنی مئے الفت سے مولیٰ بھردے

آغاز داستان

دوہا:

شہر ختن ایک چین کے پاس سنو دے دھیان   کسی وقت میں تھے وہاں کے جہاں دار دھیان

چوبولہ:

دو وزیر شاہ کے اک دھونکل اک نوذر تھا
نوذر نے بخشا حق تعالیٰ نے گلرو ایک پسر تھا
جوان عمر خوبرو شاہ لشکر کا افسر تھا
طاقت تن میں بے شمار رخ انور شمس و قمر تھا
وزیر جہاندار جا کہ دھونکل نام جس کا تھا
دیکھ کر گلرو کو جلنا ہی بس کام بھی اس کا تھا
مگر مہر نظر سے شاہی کونت گلرو کو تکتا تھا
لہٰذا بال بانکا اس کا دھونکل کر نہ کرسکتا تھا

دوڑ:

فکر پاجی دیوان کو + جی دھونکل بے ایمان کو + رہے پر چلے نہ چارہ
ایک روز دل ہی دل میں کرتا، کرتا خیال بھی ہتھیارا

(لوک ناٹک چین کی حسینہ عرف گلرو، روپ رام جی)

روپ رام جی نوٹنکی لوک ناٹکوں میں سب سے زیادہ لوک ناٹکوں کے مصنف ہیں۔ ڈیڑھ سو سے زیادہ سانگ انھوں نے لکھے ہیں۔ ان کا قلم نوٹنکی لوک ناٹکوں کے متن کے مطابق کام کرتا ہے جیسا کہ میں پیشتر کہہ چکا ہوں کہ ان کے نوٹنکی لوک ناٹکوں پر روشنی ڈالنے کے لیے الگ ایک ضخیم کتاب کی ضرورت ہے وہ جس اسلوب کے ڈرامے کے متن کو پکڑتے ہیں مجال نہیں کہ قلم اس اسلوب سے جدا جنبش کھائے۔ مذہبی، ملکوتی، روایتی، رومانی، اسلامی ہر قسم کے ڈرامے پر ان کا قلم یکساں چلتا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعر نتھا رام کے شاگرد ہیں اور انھوں نے شاعری کے شوق میں ماسٹری کی مستقل ملازمت ترک کی۔ شاید ہی اب دوسرا نوٹنکی لوک ناٹک مصنف ان جیسی صلاحیت رکھنے والا پیدا ہو۔ اندرمن اکھاڑے کے بعد باسم جی کے اکھاڑے کے بارے میں کافی پچھلے صفحات میں لکھا جاچکا ہے اس لیے اب اور زیادہ لکھنا پسند نہیں کرتا۔

لوک ناٹک کا نوٹنکی نام کیوں؟

کتاب تقریباً مکمل ہو چکی ہے اور مندرجہ ذکر صنف کا نام نوٹنکی لوک ناٹک بار ہا لیا جاچکا ہے، لیکن ہم نے یہ جاننے کی کوشش نہیں کی کہ اس اردو کی غنائیہ ڈرامائی صنف جس کو اہل ادب نے ہمیشہ حقارت سے نظرانداز کیا ہے۔ نوٹنکی ہی نام کیوں پڑا۔ پچھلے صفحات میں بتایا جاچکا ہے کہ اس غنائیہ ڈرامائی صنف جسے ہاتھرس والے سانگیت ناٹک اور آگرے متھرا والے بھگت یا

بھگن اور راجستھان والے خیال کہتے ہیں اور کانپور، لکھنؤ والے اسے نوٹنکی کہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کا کوئی قدیمی مستقل نام نہیں۔ قدیم نام اس کا سانگ ہی ہے۔ اپ بھرنش اور پراکرت کے زمانے میں اسے پھاگ چرچری راس راسو راسک اور گرک سمجھا جاتا رہا ہو۔ اس کے بارے میں پچھلے صفحات میں کافی تفصیل سے تحریر کیا جاچکا ہے۔ حقیقت میں عوام میں سب سے قدیم نام جو اس صنف کے لیے مشہور ہے وہ سوانگ ہی ہے۔ ملک محمد جائسی اور کبیر کے عہد تک یہ اسی نام سے پکارا جاتا تھا۔ ابوالفضل اور مولانا غنیمت نے اپنی مثنوی ''نیرنگ عشق'' جو اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں لکھی گئی۔ اسے بھگت کے نام سے پکارا اور محمد شاہ رنگیلے کے دور میں یہ سوانگ بھگت کے نام سے عوامی بن گیا تھا۔ اس میں برج بھاشا زبان میں مختلف قسم کے ڈرامے کھیلے جاتے تھے اور فرمائشی اردو فارسی کی غزلیں بھی پیش کی جاتی تھیں۔ محمد شاہ کے گویے محمد تقی بھگت باز نے جس کا تذکرہ پچھلے صفحات میں کافی کیا جاچکا ہے اس صنف ڈراما کو کافی ترقی دی۔ ویسے ہمیں اس دور کا صرف ایک ڈراما نواز کوی کا شکنتلا ملتا ہے اور کوئی نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ سب ڈرامے زبانی یاد کرائے جاتے تھے۔ اداکاروں کے تحت ریہرسل کی وجہ سے زیادہ تر ان کے پارٹ زبانی یاد ہوا کرتے تھے۔ اسی سلسلے میں اس وقت سے شاعر برق دہلوی نے کہا تھا:

یہ انداز بھگت بازان دہلی   بھگت کا سانگ لایا کوہ کن بھی

آگرے اور متھرا میں آج بھی عوامی لوک ناٹکوں کو بھگت ہی کہا جاتا ہے جس پر پچھلے صفحات میں کافی تحریر کیا جاچکا ہے۔ پنجاب کے لاؤنی دیس کی مناسبت سے جہاں یہ صنف سب سے پہلے رائج ہوئی اس صنف کو لاؤنی کہا گیا کیونکہ خیال کا دوسرا نام بھی ہے اس لیے یہ صنف راجستھان میں خیال کے سوانگ کے نام سے مشہور ہوئی اور راجستھان کے مختلف حصوں میں خیال کے سانگ مختلف اسلوب میں پائے جاتے ہیں۔ پنجاب میں اس صنف ڈراما کو کافی عرصہ تک سورٹ کا نام دیا گیا۔ اس کی محققین دو وجوہات بتاتے ہیں ایک تو نوٹنکی کی طرح سورٹ نام کی ڈرامائی ہیروئن گزری ہے جو سنگل دیپ کے راجہ کی بیٹی تھی اور ایک بنجارا سے اس کی محبت ہوگئی تھی۔ بڑی رومانی اور محبت بھری کہانی ہے۔ اسی کہانی کو لے کر جو منظوم ڈراما لکھا

گیا وہ بھی کافی مقبول عام ہوا اور لوگ اسی کی بنا پر اس صنف کو سورٹ کہنے لگے جہاں بھی کوئی سانگ منڈلی دیہات میں پہنچی فرمائش کی گئی سورٹ ہوگی۔ پچھلے صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے کہ مجھے جناب برادرم جوہر دیوبندی نے تحریر کیا تھا کہ انیسویں صدی میں شائقین غنائیہ ڈرامے نے سورٹ کے پانی بھرنے کے منظر کو دکھانے کے لیے ایک پختہ کنواں تعمیر کرایا تھا جو آج بھی سورٹ کا کنواں کہلاتا ہے۔ یہ کنواں مسلم علاقہ میں واقع ہے اور پدماوت سانگ میں پدماوت کا مندر جانے کا منظر دکھانے کے لیے اس وقت کے ہندو مسلم شائقین نے ایک مندر بھی بناڈالا جو آج بھی پدماوت کا مندر کہلاتا ہے۔ (بحوالہ جناب برادر ڈاکٹر بدھ پرکاش جوہر دیوبندی)

دوسری روایت اس صنف کے لیے یہ دی جاتی ہے کہ سورٹ نام کی موسیقی کی ایک راگنی جو عوام پسند کرتی تھی جسے لوگ بے حد پسند کرتے تھے اور ہولی راگوں اور بارہ ماسوں کی طرح عوام پسند ہونے کی وجہ سے غنائیہ ڈرامے بھی اس بحر یا راگ میں لکھے جانے لگے۔ یہ موسیقانہ راگ زیادہ تر آدھی رات کو گایا جاتا ہے کیونکہ عوامی نوٹنکی لوک ناٹک بھی رات کے دس بجے سے شروع ہو کر صبح ہونے تک چلتا ہے۔ اس لیے بھی سانگیت کو سورٹ کا نام دیا گیا ہے۔ اس کے لیے آج تک پنجاب میں ایک دوہا مشہور ہے:

بھجن پسندوں میں گاؤ اور سورٹ گاؤ آدھی رات
آلہ پنوا اس دن گاؤ جس دن ہوتی ہو برسات

اس مثال سے سورٹ نام پڑنے کی وجہ میں مضبوطی معلوم ہوتی ہے کہ اس صنف کو سورٹ نام کس وجہ سے ملا۔ ڈاکٹر شنکر دیال یادو مصنف ہریانہ لوک ساہتیہ کہتے ہیں کہ نوٹنکی کی طرح بہت سے سوانگ سورٹ کی کہانی سے متعلق نہ ہوتے ہوئے بھی اور مختلف موضوعات سے تعلق رکھنے کے باوجود سورٹ کے ہی نام سے پکارے گئے۔ یہی حال راجستھان میں اس صنف ڈراما کا ہے۔ راجستھان میں آج تک اس صنف ڈراما کو خیال کہا جاتا ہے جس کے بارے میں پچھلے صفحات میں کافی لکھا جا چکا ہے۔ اور آج تک باوجود مختلف اقسام اور خوش اسلوب رکھنے پر بھی اس صنف ڈراما کو خیال کہا جاتا ہے اور اسی کے اثر سے ہاتھرس، آگرہ اور بندیل کھنڈ میں نوٹنکی لوک ناٹکوں کو خیال کہا گیا ہے۔ بندیل کھنڈ کے ماچ سوانگوں کے سرورق کی پیشانی پر لکھا ہوتا

ہے۔ اصل ماچ کے خیال ہندی رسم خط میں کئی ماچ کے سوانگ کی کتب میرے پاس ہیں اور ہاتھرس میں سانگیت ناٹک کیونکہ بیشتر خیال کے اکھاڑوں میں ہی وجود میں آئے اس لیے ان کے تخلیق کاروں نے انھیں خیال ہی کہا ہے جیسا کہ طوطارام، چرنجی لال کے اندرمن اکھاڑے کے قدیم طبع شدہ سانگوں کی پیشانی پر تحریر ہوتا ہے۔

جو تجن لینا چاہیں اندرمن کا خیال　　پڑی مہر پہ پہلے پڑھ لیں نام چرنجی لال

کیونکہ ہاتھرس کے چرنجی لال اکھاڑے کی طرز تخلیق بے حد عوام پسند تھی اور عوام میں بے حد مقبول تھی اس لیے دوسرے اکھاڑے والوں نے بھی اندر اکھاڑے کی طرز کے نام سے سانگیت ناٹک شائع کرانے شروع کر دیے اس لیے استاد چرنجی لال کو مندرجہ بالا دوہا ہر سانگ پر مع مہر کے ساتھ تحریر کرنا پڑا۔ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر آیا ہوں کہ باسم جی کے اکھاڑے مشہور شاعر استاد مرلی دھر کو بھی ماسٹر نہال چند بک سیلر نے اندرمن اسکول کا شاعر لکھ دیا تھا اسی طرح اندرمن اکھاڑا جلیسر والوں نے بھی اپنے سانگیت ناٹکوں پر لکھوانا شروع کر دیا کیونکہ ان ڈراموں کے خالق لالہ کنھیا لال تھے:

جو تجن لینا چاہیں اندرمن کا خیال　　پڑی مہر پر پہلے پڑھ لیں نام کنہیا لال

(قتل جان عالم ہندی از کنہیا لال جلیسری)

مرسان کے سیڑھوال اکھاڑے والوں نے سوانگ قتل بھورن میں کہا ۔

مرسان بیچ یہ سانگ پرتھم کروا دیں　　یا پیچھے پستک چھپنے کو بھجوا دیں

مہاراج ہمارے دوج گرو سیڑھوال　　سدا نوگرہ ان سے بنتے ہیں شدھ خیال

ہاتھرس میٹرو باسم اکھاڑے کے استاد مرلی دھر اپنے نوٹنکی لوک ناٹک چیت کبھ میں کہتے ہیں ۔

مانس پھاگن انیس سو انسٹھ سال　　چیت کبھ کا بنا ماسم نے ختم کر دیا خیال

(چیت کبھ، ص 136، اردو برہمن پریس علی گڑھ)

اندر اکھاڑے والوں نے تو متعدد جگہ سانگوں کو خیال ہی کا نام دیا ہے، قدیم نوٹنکی لوک ناٹکوں کی پشت پر اندر اکھاڑے کا حال لکھتے ہوئے تاریخ تصنیف میں نوٹنکی لوک ناٹکوں کو خیال

ہی کہا ہے۔ جیسے:

کاتک سدی دو جے گرو باس انیس سو سڑسٹھ کا حال
جگدمبا کی کرپا ورشٹ سے کیا بنا کر پورا خیال
بھول چوک جہاں کہیں رہی ہو سب سجن لیجو سنبھال
ہوئے ہاتھرس بیچ سانگ جب دیں اجازت موہن لال

(شنکر گڑھ سنگرام مصنفہ گوبند رام)

اس طرح اس صنف ڈرامے کے انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں مختلف نام رہے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے کہ لکھنؤ کے جدید سانگوں کو اندر سبھا کے نام سے پکارا گیا کیونکہ امانت کا اندرسبھائی نوٹنکی لوک ناٹک ایک خاص حیثیت کا حامل ہو گیا تھا اس لیے اندر سبھا کی تقلید میں بنائے ہوئے دوسرے سانگ بھی اندر سبھا کہلائے اور یہ نوٹنکی نام تو اس صنف ڈراما کو سب سے آخر میں بلکہ بیسویں صدی کی دوسری یا تیسری دہائی میں ملا۔ میرے بچپن میں بھی 1930 تک بلکہ 1940 تک اس صنف کو عوام سانگ ہی کہہ کر پکارتے تھے۔ کتابی تحریر کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔

سید مسعود حسن رضوی کے بیان سے بھی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ اپریل 1927 میں رسالہ 'اردو' اورنگ آباد میں شائع ہوئے مضمون کا اقتباس نقل کیا جا سکتا ہے۔

"لکھنؤ میں سید رضا حسین ایک جلد ساز اور صحاف ہیں پڑھے لکھے آدمی ہیں اور ان کے پیشے کی بدولت ایسی ایسی بے نظیر کتابیں ان کی نظر سے گزر چکی ہیں جن کا ذکر سن کر مجھے ان پر رشک آنے لگتا ہے۔ اس وقت 1927 میں ان کی عمر ستر سال سے تجاوز ہو چکی ہے، بھوئیں تک سفید ہو چکی ہیں قوت سامعت بہت کم ہو گئی۔ ایک دن بزم سلیمان کا ایک پرانا مطبوعہ نسخہ مرمت کے لئے میں نے انہیں دیا۔ یہ بھی اندر سبھائی طرز کا ایک ناٹک ہے جس کو 1269 ہجری میں افسوس نے تصنیف کیا تھا اس کتاب کو دیکھ کر کہنے لگے بہت مدت کے بعد آج یہ کتاب پھر دکھائی دی۔ میری جوانی کے زمانے میں یعنی 1880 میں چار اندر سبھائیں کھیلی جاتی تھیں۔ اندر سبھا امانت، اندر سبھا مداری لال، بزم سلیمان اور حسن پرستان مختصر یہ کہ اس زمانے میں اندر سبھا ایک خاص

قسم کے ناٹک کو کہتے تھے اور جب تک اندر سبھا کے ساتھ مصنف کا نام شامل نہ کر دیا جائے۔ اس وقت تک یہ سمجھنا مشکل تھا کہ اندر سبھا کے کون سے خاص ناٹک سے مراد ہے۔ ابھی یعنی 1927 میں ہمارے زمانے میں کسی جاہل طباع نے ایک ناٹک میں رانی نوٹنکی کی سرگزشت بیان کی ہے۔ یہ ناٹک خاص ساز وسامان کے ساتھ کھیلا گیا اور عوام اور جہلا میں اس قدر مقبول ہوا کہ اسی طرح بہت سے ناٹک اسی ساز وسامان کے ساتھ کھیلے جانے لگے۔ اب یہ ناٹک بھی نوٹنکی کے نام سے مشہور ہیں۔''

موجودہ دور کے یحییٰ گنج کے بزرگ فن کار گوسوامی گکو جی مہاراج نے بھی مجھے اپنے ایک خط میں لکھا اور ان سے کیے گئے انٹرویو میں بھی مجھے بتایا کہ میری نوعمری یعنی 1860 کے قریب چمن حلوائی اور ہن کی منڈلیوں نے جب دوسرے سانگوں کے ساتھ ہن کا بنا ہوا سانگ نوٹنکی کھیلا تو اہل لکھنؤ نے اس کو بے حد پسند کیا اور جس محلے اور گاؤں میں ہن اور چمن حلوائی کی منڈلی جاتی تھی تو فرمائش ہوتی کہ نوٹنکی ہوگی۔ شاید اسی وجہ سے اس صنف کو نوٹنکی کہنے لگے۔

سید مسعود حسن صاحب رضوی کی لکھنؤ کی عوامی اسٹیج کے اس اقتباس سے ہم دو نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ مقبول و مشہور سانگیت ناٹک اندر سبھا امانت کے نام کی وجہ سے جس طرح دوسرے ناٹک بھی اندر سبھا کہلانے لگے تھے لکھنؤ میں ہی نوٹنکی سانگ کی مقبولیت کی وجہ سے لکھنوی عوام نے اس صنف کو نوٹنکی کا نام دیا اور سوانگ کی صنف جو لکھنؤ میں بھگت اور اندر سبھا اور جلسہ کہلاتی تھی ان کے بجائے نوٹنکی کہلانے لگی۔ دوسرے یہ نوٹنکی نام اس صنف کو 1920 اور 1930 کے درمیان ملا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس صنف کا 1920 سے پہلے نوٹنکی نام کہیں نہیں ملتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ عوام 1920 سے پہلے یا بعد میں اس صنف کو سوانگ کی بجائے نوٹنکی کہنے لگے ہوں لیکن جتنے بھی نوٹنکی لوک ناٹک چاہے وہ شری کرشن بک ڈپو کے ہوں یا ترموہن کمپنی کے ہاتھرس بک ڈپو کے، جتنے میرے مطالعہ میں آئے ہیں ان کو کسی نظریہ کے تحت بھی پڑھا ہو، سوائے 1945 کے لکھے ہوئے نتھا رام بک ڈپو کے لوک ناٹک میں ستی شادر جس کے مصنف امر سنگھ ہیں کسی نے لفظ نوٹنکی لوک ناٹکوں کے لیے استعمال نہیں کیا۔ یہ لوک ناٹک آنجہانی پنڈت نتھا رام جی کی وفات کے بعد رادھے بلب گوڑ کے ایما پر لکھا گیا جس میں

مصنف نے خود اشعار میں کہا ہے۔ یہ ایک حزنیہ ڈراما ہے مصنف کہتا ہے:

جواب شیکھر کا شرون سے:

پران دان دے چھوڑ کے مجھے دے گئی یاد اپنی کا رنج والم
ان کی پریت مورتی کی یہ ہے مورتی دیکھ کر اس کو ہوجاتے ہیں دور غم
شیام جی کی کرپا سوانگ پورن ہوا اے آمر روک سو اپنی پی اہل قلم
ماگ ایکدشی کی بار بھرگ سے ستی شاردا کا تماشہ ختم

دوہا:

سر پر کے باسی ہوئے پنڈت نتھا رام ۔۔۔ رادھے بلب کی کرپا کریں ہمیشہ شیام
فلم شاردا کا لکھا نوٹنکی میں حال ۔۔۔ امر سنگھ پی ایل کہیں گاتے منی لال

(لوک ناٹک ستی شاردا مصنفہ امر سنگھ نتھا رام، بک ڈپو ہاتھرس، 1970)

1942 میں فلم شاردا اور سہراب مودی کی فلم پکار کافی مشہور فلمیں تھیں۔ شاعر نے فلم شاردا کی مقبولیت کی بنا پر اس کو نوٹنکی لوک ناٹک میں ڈھالا اور فلم شاردا کے دوہے کا یہ مصرع: ''فلم شاردا کا لکھا نوٹنکی میں حال'' اس بات کی غمازی کررہا ہے کہ اس وقت اس صنف کو نوٹنکی کہنے لگے تھے اور سید مسعود حسن رضوی مرحوم کی تحریر کردہ صحاف سید رضا حسین 1927 کے بیان کے مطابق یہ صنف بیسویں صدی کی دوسری یا تیسری دہائی میں جس کی جانب میں اشارہ بھی کر چکا ہوں۔ نوٹنکی کہلانے لگی تھی حقیقت یہ ہے کہ جب سے لکھنؤ اور کانپور میں جدید نوٹنکی کا اندر سبھائی اور پارسی تھیریٹکل لائنوں پر ارتقا ہوا یہ صنف نوٹنکی کہلانے لگی۔ عوام اور خواص اسے سانگ نہ کہہ کر نوٹنکی کہنے لگے۔

اس صنف کو نوٹنکی ہی نام کیوں ملا یہ الگ سوال ہے، بلکہ ایک اختلافی مسئلہ ہے اور اس موضوع پر مختلف لوگوں نے مختلف قسم کے خیالات پیش کئے جنھیں میں بے حد اختصار کے ساتھ آئندہ صفحات میں پیش کروں گا پھر سامعین اور قاری خود یہ فیصلہ کرلیں گے کہ اس صنف کو نوٹنکی نام کیوں ملا۔

''سانگیت ایک ناٹیہ پرمپرا'' کے نام سے ایک مفصل اور مدلل اور محققانہ انداز میں ایک

تحقیقی کتاب لکھنے والے لال دروازے متھرا کے مسٹر رام نرائن اگروال اس بارے میں کہ اس صنف کا نوٹنکی نام کیوں پڑا فرماتے ہیں:

''سانگیت ناٹک کی روایت اور بھگت کے سوانگ اور نوٹنکی میں فرق نہ سمجھ کر غیر معمولی شکل سے ناٹیہ شاستر کے ہندی مصنف اور دوسرے محققین جن میں آنجہانی جے شنکر پرشاد اور آچاریہ ہزاری پرساد دویدی بھی شامل ہیں پوری ڈرامائی صنف موسیقی کو ہی نوٹنکی لوک ناٹک کے نام سے پکار اٹھتے ہیں اس کی خاص وجہ اس کے مرکز کا کانپور ہونا ہے اس لئے مشرقی یوپی میں عوام کانپور کے اثر سے سانگیت ناٹک کی صنف کو نوٹنکی کے نام سے جانتی ہے، لوگ بھگت کے نام سے بھی اب متعارف نہیں ہیں لیکن جب تنقیدی اور تحقیقی نظر سے کسی روایات پر غور کیا جائے تو نام یا الفاظ کا غلط استعمال ایک غلط فہمی کی بنیاد بن جاتا ہے۔''

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا از رام نرائن اگروال، ص125)

ایسی حالت میں ہم نوٹنکی کا ذکر کرنے سے پیشتر مطالعہ بینوں کو یہ بتلا دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ نوٹنکی لوک ناٹک اس دور کا سب سے زیادہ جدید صنف ڈراما ہے اس کے نام میں کوئی قدامت تلاش کرنا فضول ہے کیونکہ نوٹنکی لفظ کسی بھی لغت میں آج تک دستیاب نہیں ہوسکا۔ یہ لفظ ایک دم جدید اور نیا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ نوٹنکی کی جو شکل کانپور اور لکھنؤ میں رائج ہے اس کی ابتدا کا زمانہ 1910 کے بعد کہا جاسکتا ہے اور بقول رام نرائن اگروال ہر سال کانپور اور لکھنؤ لے جاتے تھے۔

اگروال جی کے اس بیان کی آج باحیات معمر 90 سالہ فنکار گوڑ سوامی ںکو جی مہاراج نے تردید کی۔ وہ کہتے ہیں کہ کانپور اور لکھنؤ میں نتھا رام کے بجائے ہاتھرس کے باسم جی کے اکھاڑے کے استاد مرلی دھر کی منڈلی آیا کرتی تھی اور ہاتھرس کے ہی چتی لال استاد بھی اپنے دو ایک ساتھیوں کے ساتھ کانپور اور لکھنؤ آتے رہتے تھے۔ ایک ملاقات کے وقت استاد چتی لال کے لڑکے شنکر اور شمبھو جو ہندوستان کے مشہور قوالوں میں شمار کیے جاتے تھے نے بھی لکو مہاراج کے بیان کی تصدیق کی کہ ان کے والد کا بچپن لکھنؤ میں گزرا تھا۔ انھوں نے مہاراج بندہ دین سے کتھک ناچ بھی سیکھا تھا اور ہمارے بچپن میں اس رقص کا ریاض تھوڑا بہت انھوں نے ہمیں

بھی سکھایا تھا۔ (اس کا تذکرہ میں ششماہی تحقیقی رسالہ 'نوائے ادب' اپریل و اکتوبر 1987 میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ کنول)

ان کا اوائل عمری کا رہن سہن زیادہ تر لکھنؤ اور کانپور میں ہی تھا مجھے نوٹنکی لوک ناٹک کے مشہور فن کار جنھیں اب مرحوم کہنا پڑتا ہے محمد عثمان رحمانی گنوری جنھیں میں بچپن سے جانتا تھا کیونکہ وہ میرے ایک عزیز سید مزمل حسین جو 1947 میں پاکستان چلے گئے اور برادرم معظم قاضی منظور الحسن مرحوم مغفور کے یہاں کافی عرصے رہے تھے انھیں رقص اور موسیقی کا بے حد ذوق تھا انھوں نے قریب 4 سال نوٹنکی لوک ناٹک میں کام کیا۔ استاد چنّی لال کے شاگرد تھے، انھیں سے سب فن سیکھا تھا شاید آزادی کے بعد انھوں نے نوٹنکی فن کاری ترک کر دی اور وہ کافی عرصے سے قوالی کا پیشہ کرتے تھے ان کا لڑکا بھی بچہ قوال کر کے مشہور تھا ایک پیڑ سے گر کر اس کی موت ہو جانے کی وجہ سے وہ اس صدمے کو جو انھیں بڑھاپے میں ملا تھا برداشت نہ کر سکے اور 1985 میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ میں نے 1982 میں قاضی محبوب علی محبّ سابق پٹواری کے ساتھ ان سے ملاقات کی تھی آگے ان کا حال جب نوٹنکی فنکاروں کا ذکر کروں گا تو تفصیل سے پیش کروں گا۔ ان سے مجھے نوٹنکی لوک ناٹک کے بارے میں کافی معلومات فراہم ہوئیں۔ انھوں نے ہی بتایا تھا کہ آج بھی پورے شمالی ہند میں جو نوٹنکی لوک ناٹک کے فنکار پائے جاتے ہیں سب استاد چنّی لال چنا کے ہی شاگرد ہیں وہ پورے شمالی ہند میں چکر لگاتے رہتے تھے۔ انھوں نے بتایا کہ 1910 کے قریب بجوئی ضلع مراد آباد کے نرائن داس اور اترولی ضلع علی گڑھ کے ڈھولک بجانے والے چندا گرو اور ترموہن لال نقارہ بجانے والے اور دو ایک کانپور کے نئے فنکاروں کو لے کر نوٹنکی کھیل کھیلا جو وہاں محنت کش مزدوروں میں بھی بے حد پسند کیا گیا اور اس کھیل کو بار بار کھلوایا گیا اور اسی سے استاد چنّی لال چنا نوٹنکی والا کہلانے لگے۔

جب رام نرائن اگروال نے شری کرشن پہلوان سے انٹرویو میں یہ سوال کیا کہ نوٹنکی کے تماشے سے پیشتر کانپور میں راگ رنگ کے لیے کیا ہوتا تھا اور کانپور میں نوٹنکی کی شروعات کس طرح ہوئی تو انھوں نے فرمایا کہ پہلے کانپور میں خیال کے اکھاڑے تھے جن میں خیال گائے جاتے۔ سدھ گرو بندی خلیفہ کے خیال کے اکھاڑے بے حد مشہور تھے بندی خلیفہ اپنی کافی

دولت اس پر خرچ کرتے تھے۔ انھیں دنوں کنھیا لال عطار سپاہی (نوٹنکی جیسا) کھیل کھیلتے تھے۔ اگروال جی کا کہنا ہے کہ یہ کھیل سپاہی نہیں سانگ سپیرا تھا جو کانپور میں کھیلا جاتا تھا۔ ہوسکتا ہے کہ اگروال جی کا خیال صحیح ہو۔ انھیں شاید یہ علم نہیں کہ اس زمانے میں ایک کھیل سپاہی بچہ بھی شمالی ہند میں مشہور تھا جو دلچسپ اور پُر مذاق ہونے کی وجہ سے عوام میں بے حد مقبول تھا۔ وہ نظم اور نثر دونوں میں پایا جاتا ہے میرے کتب خانے میں منظوم سپاہی بچہ کے دو نسخے ہیں جو مثنوی کی طرز پر ہے ترنم کے ساتھ پڑھا جاسکتا اور اسٹیج کیا جاسکتا ہے۔ ایک کو خوش دل کرت پوری نے نظم کیا ہے۔ اس کا مختصر متن اس طرح ہے ''ایک سپاہی بچہ کو کسی نادہند نواب سے کئی ماہ کی تنخواہ میں ایک بیل مل گیا اس نے سوچا کہ اس کو فروخت کر کے اس کا پیسہ کام میں لاؤں گا۔ وہ پیدل بیل لے کر اپنے گھر آرہا تھا کہ راہ میں امیرا اور منیرا نام کے دو ٹھگ بھی رہتے تھے ایسے موٹے تازہ بیل کو دیکھ کر ٹھگوں کے منہ میں پانی بھر آیا، وہ سپاہی بچہ سے بولے فروخت کروگے، اس کے اثبات میں جواب دینے پر بولے، کیا قیمت ہے۔ سپاہی بچہ نے کہا میرا بیل ساٹھ ٹکے کا ہے ویسے کچھ کم دے دوگے تو دے دوں گا۔ امیرا منیرا بولے بیل اتنے کا نہیں ہے، آپس میں حجت ہونے لگی۔ ٹھگوں نے کہا کہ اگر کوئی تیسرا بزرگ آدمی فیصلہ کرے اور قیمت کم کردے تب تو مانو گے، سپاہی بچہ رضامند ہوگیا۔ امیرا اور منیرا اسے اپنے بوڑھے باپ کے پاس لے گئے کہ اس بیل کی قیمت بتا دیجئے۔ اس دور میں روپیہ کو ٹکا کہتے تھے۔ بوڑھے نے کہا کہ میری بات ماننی ہوگی۔ سپاہی بچہ نے منظور کیا تو اس نے کہا کہ بیل نو ٹکے کا ہے۔ سپاہی بچہ زبان دے چکا تھا خاموش ہوگیا۔ دل میں تو سمجھ گیا کہ تینوں کی ملی بھگت ہے، نو ٹکے لے کر چلا آیا۔

گھر آکر بیوی نے دریافت کیا کہ پردیس گئے کیا کما کر لائے، اس نے کہا ایک دوست کے یہاں جمع کر آیا ہوں کل لا دوں گا۔ دوسرے دن اس نے زنانہ لباس پہنا خوب صورت تو تھا ہی۔ امیرا منیرا کے گھر کے قریب پالکی والوں کے ذریعہ اُتر گیا اور پالکی واپس کردی اور رونا شروع کردیا۔ امیرا منیرا گھر سے نکل کر آئے اور ایک خوب صورت عورت کو روتا ہوا دیکھ کر دریافت کرنے لگے کیا ہوا۔ سپاہی بچہ نے کہا کہ میرے شوہر کو ڈاکوؤں نے لوٹ کر مار ڈالا، اب میں بے حد پریشان ہوں کہاں جاؤں۔ امیرا منیرا بولے ہم سے شادی کروگی، اس نے کہا

مجھے تو اب کہیں نہ کہیں رہنا ہے، نہ میکہ نہ سسرال واپس جانا ہے۔ دونوں میں جھگڑا ہونے لگا، ایک بولا میں شادی کروں گا دوسرا بولا میں کروں گا۔ یہ دونوں بولے چلو ابا سے دریافت کرلیں۔ گھر آئے قصہ بیان کیا، نوجوان عورت کو دیکھ کر اور سپاہی بچّہ کو اپنی جانب راغب دیکھ کر باپ نے کہا کہ تم دونوں جوان ہو اور شادی کرلینا اس سے میں شادی کروں گا، دونوں خاموش ہوگئے۔ اس دور میں بڑوں کی حکم عدولی گستاخی سمجھی جاتی تھی۔

دن بھر بوڑھا سپاہی بچّہ کو جو زنانے بھیس میں تھا اپنا تمام مال ومتاع دکھاتا رہا جو اس نے اور اس کے لڑکوں نے لوٹ لوٹ کر جمع کیا تھا۔ دوسرے دن بوڑھے نے امیرا کو شہر سے قاضی کے بلانے کو بھیجا جب امیرا چلا گیا تو سپاہی بچّہ نے اپنے لیے جوڑے کی فرمائش کی، منیرا کو دام دے کر شہر جوڑا لینے کو روانہ کردیا۔ جب دونوں چلے گئے اور بوڑھا تنہا رہ گیا تو سپاہی بچّہ نے زنانے کپڑے اتارے اور لاٹھی لے کر بوڑھے کی خوب مرمت کی اور کہتا جاتا تھا کہ میرا بیل صرف نو ٹکے کا تھا اور جب بوڑھا پٹ پٹا کر بے ہوش سا ہوگیا تو اس کے ہاتھ پیر باندھ کر پاس کے کنوئیں میں لٹکا دیا اور جتنا سامان اس سے چل سکا قیمتی قیمتی لے کر اپنے گھر روانہ ہوگیا۔ جب دونوں لڑکے قاضی اور جوڑا لے کر واپس ہوئے اور گھر میں لٹا پٹا دیکھا، باپ کو آوازیں دیں، ڈھونڈنے پر کنویں میں لٹکا ہوا باپ کو بے حد زخمی پایا، حال دریافت کیا تو اس نے بتایا کہ عورت کے بھیس میں بیل والا سپاہی بچّہ تھا تو وہ بے حد پریشان ہوئے مگر کیا کر سکتے تھے، تھک ہار کر بیٹھ رہے۔ دو ایک دن بعد سپاہی بچّہ نے حکیم اور جراح کا بھیس بدلا اور ٹھگوں کے گھر کے آس پاس آواز لگائی، امیرا منیرا اسے اپنے باپ کے علاج کے لیے اپنے گھر لے گئے، اس نے بوڑھے کے زخم کو دیکھ کر کہا کہ اس کا خاص مرہم تو میرے گھر ہے، اپنے گھر کا الٹا سیدھا پتہ بتا دیا۔ شہر سے آئے گا، امیرا مرہم لینے چلا گیا، بعد میں سپاہی بچّہ بولا ارے یہ گولیاں تو منگوانی رہ گئیں۔ گولیاں لینے کو منیرا کو بھیج دیا، جب دونوں چلے گئے تو پھر اس نے اپنا ڈنڈا سنبھالا کہ مجھے پہچانا میں بیل والا ہوں، کیا میرا بیل نو ٹکے کا ہی تھا، بوڑھے کی پٹائی شروع کردی۔ بوڑھے نے ہاتھ پیر جوڑے تو اس نے چھوڑ دیا۔ باقی قیمتی مال کی گٹھری باندھی اور اپنے گھر روانہ ہوگیا۔ جب امیرا منیرا شہر سے پریشان ہوکر واپس ہوئے اور اصل حالات کا پتہ چلا تو فکرمند ہوگئے اور

سپاہی بچہ کی تلاش میں گھومنے لگے مگر وہ کہاں ہاتھ لگتا۔

ادھر سپاہی بچہ کو مالدار پا کر اس کے دو دوستوں نے دریافت کیا کہ ہمیں بھی کچھ مال ملنا چاہیے۔ سپاہی بچہ نے کہا کہ صرف اتنا کام کرنا کہ میرے ساتھ چلو جس گھر پر میں کہوں کہ کنڈی بجاؤ تم کنڈی بجانا دو مسٹنڈے پہلوان نما نکلیں گے، تم ذرا دور کھڑے ہونا وہ دریافت کریں تو کہہ دینا کہ بیل والے ہیں وہ تمھیں پکڑنے کو بھاگیں گے تو تم بھاگ لینا تم دبلے پتلے ہو وہ لوگ تمھارے برابر نہیں بھاگ سکتے انھیں بھگا کر دور لے جانا پھر اپنے گھر چلے آنا میں تمھیں انعام اور مزدوری دوں گا۔ وہ لوگ راضی ہو گئے۔ سپاہی بچہ ایک جھاڑی کی آڑ میں چھپ گیا۔ ان دونوں نے مکان کی زنجیر بجائی اور امیرا منیرا نکلے اور دونوں سے یہ سن کر کہ بیل والے ہیں پکڑنے کو ان کے پیچھے بھاگے جب کچھ دور چلے گئے تو سپاہی بچہ پھر گھر میں داخل ہو گیا اور بوڑھے کی پھر پٹائی کرنی شروع کر دی، بوڑھا پیروں پر گر پڑا کہ معاف کرو خدا کے لیے معاف کر دو اپنا بیل لے جاؤ اور جو سامان چاہیے لے جاؤ۔ سپاہی بچہ نے کہا ایک شرط پر کہ تم اور امیرا منیرا ٹھگی کے پیشہ کو چھوڑ دو اور کوئی حلال روزی کمانے کا کام کرو، نہیں تو جب تک زندہ رہو گے تمھیں پریشان کرتا رہوں گا۔ بوڑھے نے عہد کیا اور قسم کھائی۔ سپاہی بچہ تھوڑا سامان لے کر اور اپنا بیل لے کر شہر کو چلا آیا اور شہر میں آ کر دوستوں کو وہ بیل بھی دے دیا اور کچھ نقدی بھی دی۔

یہ تھا سپاہی بچہ کا دلچسپ اور پُر مذاق قصہ جسے خیال والے نظم میں گاتے تھے اور اداکار اسے ادا کرتے تھے۔

اگروال جی کیونکہ سپاہی بچہ کی داستان سے واقف نہ تھے اس لیے اس کو سانگ سپیرا سمجھ بیٹھے۔ ہو سکتا ہے کہ سانگ سپیرے کا بھی غنائیہ لوک ناٹک کھیلا جاتا ہو۔

بعد میں چنّی لال شری کرشن کی بنائی ہوئی منڈلی میں شامل ہو گئے اور پچاس روپیہ تنخواہ پاتے تھے۔ چنی لال نوٹنکی والا کے علاوہ اس کو چنی لال پچاسا بھی کہا جانے لگا۔

رام نرائن اگروال نے شری کرشن کھتری کے انٹرویو کے سلسلے میں نوٹنکی کے نام کرن کے سلسلے میں ایک اور نئی بات لکھی ہے وہ فرماتے ہیں کہ ''ہاتھرس والوں کے مقابلے میں جو بندی خلیفہ ملا رام اور منکو استاد نے جو کھیل کھیلا تھا اس کو منکو استاد نے کھیل کے درمیان نقارہ اور اس

کے چاروں جانب بارہ جھیلیں (یعنی کٹوروں میں پانی) رکھیں ابتدا میں لہرا بجا اور بعد میں منکو استاد کی چوپ بارہ جھیلوں پر گھوم گھوم کر نقارے پر سم بجانے لگی۔ عوام نقارہ بجانے والے کی پھرتی اور سب جھیلوں کے ساتھ نقارہ بجانے پر حیرت میں پڑ گئے۔ اس لیے کھیل کو نوٹنکی کہا گیا بعد میں ہم نے منڈلی بنائی تو اسے بھی نوٹنکی کہا گیا۔

(ص 23، 12 مارچ ساپتا ہک ہندوستان 1977 ہندی مضمون نوٹنکی از رام نرائن اگروال)

رام نرائن اگروال آگے لکھتے ہیں کہ ہم نے جب برندرابن کے بزرگ آنجہانی استاد شری کرشن گوپال جی وکشت سے بھی پوچھا کہ اس صنف کا نوٹنکی نام کیوں پڑا؟ آپ لوگ تو اسے بھگت کہتے ہیں۔ انھوں نے بھی یہی کہا کہ یہ لوگوں نے نیا نام رکھ لیا ہے۔ اصلی نام تو اس کا سانگ سانگیت اور بھگت ہی ہے اور بولے بات یہ ہے کہ پہلے بھگت میں سارنگی ڈھولک اور طبلہ بجتے تھے۔ انہیں بجانے والے کمر میں باندھ کر کھڑے ہوکر بجاتے تھے گانے والے اور اداکاران کے پیچھے چل کر ان کا ساتھ دیتے تھے تب مائک نہ ہونے کی وجہ سے ٹیپ دار بلند آواز سے ہزاروں کی بھیڑ میں جگہ جگہ گھوم کر بولنا پڑتا تھا کیونکہ سامعین بہت ہوتے تھے۔ بعد میں طبلے کا مقام نقارہ نے لے لیا تب ساز بیٹھ کر بجایا جانے لگا جب سے سانگ میں نقارہ کی روایت شروع ہوئی ہے، عوام اس کو نوٹنکی کہتے ہیں۔

ہندی ہفت روزہ دھرم یگ میں جب یہ مسئلہ چھڑا کہ نوٹنکی نام اس غنائیہ عوامی ڈرامے کو کیسے ملا تو ڈاکٹر مہندر بھان دت نے 2 اکتوبر 1977 کے دھرم یگ ص 7 پر لکھا کہ نوٹنکی کے نام کرن میں کئی باتیں رائج ہیں۔ پنجاب کے بادشاہ کی ایک بہت خوبصورت شہزادی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ اتنی نازک اور کومل تھی کہ صرف نوٹنکا پھولوں میں تلتی تھی اور نوٹنکا ہی کھانا کھاتی تھی۔ واضح رہے کہ سلاطین کے عہد میں ٹنکا (پھولوں میں کہانی کی ہیروئن کو پھولوں میں تولنے والی بات تو بہت سی عوامی کہانیوں میں رائج ہے۔) بھی روپیہ کی طرح ایک سکہ تھا۔ بنگلہ دیش نے اپنے روپیہ کا نام بھی ٹکا رکھا ہے۔ نوٹنکا بھر کھانا کھانے کی وجہ سے عام زندگی میں شہزادی نوٹنکی کہلانے لگی۔ آگے جاکر اس نوٹنکی کی ایک نوجوان سے محبت ہوگئی۔ نوٹنکی کے ڈرامے میں اس نوٹنکی کی کہانی کہی گئی ہے۔

ڈاکٹر بھان دت آگے لکھتے ہیں کہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ نوٹنکی خیالوں میں ابتدا میں نوطرح

کے ساز بجائے جاتے تھے۔ اس لیے یہ نام اس کو ملا پھر ایک شاعرانہ شہرت یہ بھی ہے کہ ان خیالوں میں نونقارے اور نقاریوں کا استعمال ہوتا تھا۔ نقاروں کی اہمیت تو اس میں آج بھی ایک بڑے نقارے کے ساتھ ایک چھوٹی نقاری بھی ہوتی ہے۔ اس لیے راجستھان میں ان خیالوں کو نقارے بازی کے خیال کہتے ہیں۔

ایک بات یہ بھی سننے کو ملتی ہے کہ ابتدا میں ان خیالوں میں نقاروں کی اہمیت کے ساتھ ساتھ ڈھولک ڈھیلی سارنگی چکارا بجایا جاتا تھا۔ ان میں نقارہ بجانے والے دو ڈھولک والے دو ڈفلی والے اور ایک سارنگی اور چکارا بجانے والا ہوتا تھا کل نو سازوں کی وجہ سے یہ خیال نوٹنکی کے روپ میں رائج ہوئے۔ راجستھان کا بھرت پور کا علاقہ ان خیالوں کے لیے بے حد مشہور ہے۔ ان خیالوں میں دوہا، چوبولہ، بحر طویل، بحر شکست، لاوَنی، آساوری، لنگڑی، کڑا، دوبولا، قوالی، غزل، دادرا، مثنوی، ٹھمری جیسے چھندوں کی زیادتی رہتی ہے۔ راجستھان میں نوٹنکی خیالوں کے ساتھ ساتھ سوانگ بھی رائج ہیں۔ (ڈاکٹر بھان دت اودے پور، ص 7)

یہ قاعدہ ہے کہ ایسا کام ہو جاتا ہے جس کے ایجاد کنندہ کا پتہ نہ ہو تو ہر وہ شخص جو اس موضوع سے تعلق رکھتا ہے اپنا نام شامل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی بات آنجہانی پنڈت نتھا رام کے متبنّیٰ وارث بلب گوڑ کی ہے۔ وہ اس موضوع پر اپنی ایک الگ غیر مدلل رائے پیش کرتے ہیں اور ہفتہ وار دھرم یگ صفحہ 31، 20 نومبر 1977 میں فرماتے ہیں کہ "ڈاکٹر مہندر بھان دت جی نے یہ صحیح لکھا ہے کہ نوٹنکی نام کرن شہزادی نوٹنکی کے نام پر ہوا لیکن اس کے پیچھے کی دلچسپ کتھا کم لوگوں کو معلوم ہے۔ پہلے ان کھیلوں کو سوانگ کہا جاتا تھا اسی کی ایک قسم بھگت بھی ہے۔ بھگت میں زیادہ تر مذہبی کتھائیں ہی اسٹیج کی جاتی تھیں اور سوانگ میں مختلف اسالیب اور جذبے (رس) اور عوام پسند قصوں کے پلاٹ لیے جاتے تھے۔ پنڈت نتھا رام نے اس صنف کے پھوہڑپن کو دور کر کے نئی زندگی دی۔

رادھا بلبھ گوڑ فرماتے ہیں: نتھا رام ایک بار اپنی منڈلی پنجاب لے گئے ان کے سوانگ اتنے پسند کیے گئے کہ ان کی خواہش ہوئی کہ کیوں نہ کسی پنجابی لوک کتھا پر کوئی سوانگ لکھا جائے۔ ان دنوں پنجاب میں پھول سنگھ پنجابی اور نوٹنکی شہزادی کا قصہ بے حد مشہور تھا۔ انھوں

نے راتوں رات بیٹھ کر اس کتھا پر سوانگ لکھ ڈالا پھر اس کی تیاری دن بھر کی اور نوٹنکی اور پھول سنگھ پنجابی کا سوانگ عوام میں پیش کر کے سامعین کو حیرت میں ڈال دیا۔ اس نوٹنکی سانگ کی اتنی شہرت ہوئی کہ نہ صرف پنجاب بلکہ پورے ملک میں اس صنف کا نام نوٹنکی ہو گیا۔

(ہفتہ وار دھرم یگ ہندی، ص 31، 20 نومبر 1977)

بعض لوگ تعریف اور ہمدردی میں ایسی باتیں تحریر کر جاتے ہیں جس کی اگر تحقیق کی جائے تو اس کی جڑ تو جڑ اس کا دور تک پتہ نشان بھی نہیں ملتا۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ بیوقوف پڑھنے والے ان کی ہر بات پر یقین کر لیں گے لیکن جب محقق کا قلم چلے گا تو ان کی بات ایک ہمدرد ذہن کی اپج سمجھی جائے گی۔ برادرم رادھا بلبھ گوڑ نتھا رام کی روحانی اولاد صحیح اور انھیں پنڈت نتھا رام کی شخصیت کو اہم اور اونچا اٹھانا چاہئے یہ ان کا فرض ہے۔ جس وقت رادھا بلبھ جی نے یہ واقعہ لکھا ہے یہ نوٹنکی سانگ اس سے قبل تصنیف ہو چکا تھا اور نوٹنکی شہزادی لوک ناٹک کا شمار اندرمن اکھاڑے کے قدیم سانگوں میں ہے۔ آج تک اس کے سیکڑوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور آئندہ بھی طبع ہوتا رہے گا۔ اور اپنی قدیم ٹھیٹھ برج بھاشا میں ہی بکتا رہے گا۔ میرے پاس 1918 کا طبع شدہ نسخہ ہے۔ کتاب کے پڑھنے سے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ یہ قدیم ہے۔ بہت ممکن ہے کہ آنجہانی اندرمن کی وفات 1868 سے قبل لکھا گیا ہو لیکن جہانگیر آباد میں ان کے پوتے کے پاس جو استاد اندرمن کے تخلیق شدہ ناٹک ہیں اور اس سوانگ کی زبان میں مطابقت پائی جاتی ہے۔ نوٹنکی کا سوانگ 1868 سے قبل ہی ہریانہ میں منظر عام پر آچکا تھا اور ہریانوی سوانگ جیسا کہ مجھے دیہاتی پستک بھنڈار کے ایک بزرگ مالک یا منیجر سے 1980 میں معلوم ہوا کہ وہ اس سوانگ کو ہریانوی میں اپنے بچپن سے سوانگیوں سے سنتے اور اسٹیج پر دیکھتے آئے ہیں اور ہم نے اپنے بزرگوں کو بھی گاتے ہوئے زبانی سنا تھا جو انھوں نے اپنے بچپن میں یاد کیا تھا۔ گو اندرمن کی نوٹنکی سوانگ میں تاریخ تصنیف نہیں ہے لیکن 1888 کے لکھے ہوئے نوٹنکی لوک ناٹک بھی سوانگ گوپی چند سے اس میں قدامت پسندی زیادہ ہے۔ گوپی چند سوانگ میں ان کا کوی کے نام سے موجود ہے جو نرائن داس پارسری کے 1860 اور 1870 کے درمیان لکھے ہوئے سانگ فسانہ عجائب کی دین ہے۔ اس سوانگ یعنی اندرمن کی تخلیق شدہ نوٹنکی سوانگ میں رنگا کوی یا دوز نہیں

ہے۔ 1880 سے پیشتر سے کسی سانگ میں بھی رنگا کوی راوی کی جگہ دوڑ کا استعمال نہیں کیا گیا۔ یہ بات ایک نوٹنکی لوک ناٹک کا محقق ہی بتا سکتا ہے جس طرح اندرمن کے غیر مطبوعہ سانگوں میں اندرمن نے قدیم مصنفین کی طرح اپنا تخلص بار بار قریب ہر چھند کے بعد دیا ہے تو اس نوٹنکی سوانگ اندرمن کا تخلص 19 بار گوپی چند سوانگ میں 40 بار آیا ہے۔ صفحہ 33 پر ایک شعر کے ایک مصرع میں اندرمن استاد کے زندہ ہونے کا بھی اشارہ ملتا ہے۔

منظر یہ ہے کہ جب مالن کے بھیس میں پھول سنگھ محل میں پہنچ جاتا ہے اور دونوں ایک پلنگ پر سوتے ہیں دونوں میں رازدارانہ باتیں ہوتی ہیں۔ نوٹنکی کو یہ خواہش ہوتی ہے کہ کاش دونوں میں ایک مرد ہوتا تو بے حد لطف آتا۔ پھول سنگھ رائے دیتا ہے کہ اس علاقہ کے صادق پیر سے دعا مانگی جائے کہ ہم میں سے ایک آدمی مرد ہو جائے۔ دعا مانگتے ہوئے چھند کے آخری شعر میں کہتا ہے:

عظمت دکھا دے اپنی مجھے پیارے پیر ہے
کوی اندر چھند کہتے عجب بے نظیر ہے

پھر ابتدا میں اسی سانگ سے ٹھیٹھ برج بھاشا کا منگلا چرن (حمد) بھی ملاحظہ فرمائیے۔ حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی اردو محقق ہاتھرس میں نوٹنکی کی تحقیق کو جاتا ہے تو وہ بھی ٹھیٹھ برج بھاشا ملی اردو کی نوٹنکی دکھا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ صنف ڈراما ہندی اور برج بھاشا کی ہے۔ لیکن اللہ نور مضطر کی نقلی مالن عرف جدید نوٹنکی کو دکھانے کی کوشش نہیں کرتے کہ جب دوسرے مصنفین کی نوٹنکیاں کامیاب ہوئیں اور اندرمن کی بنائی ہوئی نوٹنکی عوام میں غیر مقبول ہوگئی تو اللہ نور مضطر نے نئی نوٹنکی لکھی۔ میں پیشتر تحریر کر چکا ہوں کہ وہ اتنی پسند کی گئی کہ پوری صنفِ ڈراما ہی نوٹنکی کہلانے لگی۔

منگلا چرن

دوہا:

تنو پد پنکج راکھی ار کروں سوانگ آرمبھ　　　کرپا کا نہاریو داس جان جگدمبہ

چوبولہ:

داس جان جگدمبہ رچوں رچتا گڑن اگر نہ جانو   سرد بنا شوودش میری براج تم جانو

چھند پر بندھ کروں منڈن دانی امبا ہو جاؤ   اندرمن جن دین داس کا بیڑا پار لگاؤ

دوڑ:

شری جگدمبا، امبا+ مات مت کرونا+ گیان بدھی جن ارجاویں+ داگنیش چرنجی نوٹنکی سانگ بناویں

یہ نوٹنکی سوانگ جب وجود میں آیا۔ جب پیشہ ور منڈلی کا وجود بھی اندرا کھاڑے میں نہ تھا خود نتھا رام کا وجود بھی اکھاڑے میں نہ تھا بلکہ وہ نوسکھیوں میں تھے زنانہ پارٹ کرتے تھے رقص اور موسیقی کی راگ راگنیوں کی مشق کرائی جارہی تھی۔ ادھر مڈل کے امتحان کے لیے تعلیم بھی جاری تھی۔ انھوں نے 1889 میں علی گڑھ سے پرائیویٹ مڈل کا امتحان پاس کیا تھا۔ اس دور میں مڈل کے امتحان کی کافی اہمیت تھی۔ مڈل پاس وکیل اور مختار تک ہوا کرتے تھے۔ رادھے بلبھ گوڑ نتھا رام کی پیدائش 1874 کی بتاتے ہیں اور اسکول سرٹیفکیٹ میں 1876 ہے۔ اس طرح بارہ یا چودہ سال کا نوآموز لڑکا ایک رات میں نوٹنکی کا ٹھیٹھ برج بھاشا کا سانگ تیار کرلے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ رام نرائن اگروال کا کہنا ہے کہ دس بارہ سال کی عمر میں چرنجی لال نے انھیں اپنے اکھاڑے میں شامل کیا اور اس پر رادھے بلبھ جی کا یہ کہنا کہ پنڈت نتھا رام جی اپنی پیشہ ور منڈلی پنجاب لے گئے جبکہ اندر اکھاڑے میں پیشہ ور منڈلیوں کا دور 1880 یا 1900 سے شروع ہوتا ہے۔ ایک رات میں نوٹنکی کا قدیم سانگ لکھ کر عوام میں پیش کرنا من گڑھت کہانی سے زیادہ کچھ نہیں۔ سنگری لاؤنی کے آخری شعر میں یہ مصرع بعد میں بڑھایا گیا ہے کیونکہ قدیم طبع شدہ نوٹنکی کی جلد شاید ہی دستیاب ہو کیونکہ جب سے پچاسوں ایڈیشن طبع ہو چکے وہ آخری شعر یہ تھا:

داس اندر گنیش چرنجی چنگ پر کٹ چڑھایا ہے

نتھا رام ڈچ بال پن میں قصہ نیا بنایا ہے

(نوٹنکی شہزادی کے اختتام پر)

خیال کا خاص ساز اولین چنگ تھا اور ہار جیت میں چنگ ہی ہارنا پڑتا تھا۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب نوٹنکی ڈرامے کی اہمیت زیادہ بڑھ گئی اور یہ صنف ڈراما ہی

نوٹنکی کہلانے لگی تو دوسرے کئی لوگوں کی طرح اس نام کی تشریح میں مختلف قسم کی روایتیں بیان کرنے لگے۔ کلو جی لکھنؤ میں چمن حلوائی کی کمپنی اور حسن بھٹیارے کے بنائے ہوئے سانگ نوٹنکی کی مقبولیت کا سہرا لکھنؤ والوں کے سر رکھتے ہیں۔ شری کرشن جی ہندی استاد کی بارہ جھیلوں اور نقارے کی روایت پیش کرتے ہیں۔ رام نرائن اگروال بندرابن کے معمر استاد آنجہانی شری کرشن گوپال دکشت جی کہتے ہیں کہ جب سے نوٹنکی لوک ناٹک میں نقارہ ایجاد ہوا یہ کھیل نوٹنکی کہلایا۔ اور مختلف لوگ مختلف رائے پیش کرتے ہیں لیکن سب سے بے تکی رائے رادھے بلبھ گوڑ صاحب کی ہے۔ اگر میری گستاخی کو گوڑ صاحب معاف فرمائیں تو میں اپنے بچپن سے ایک حکایت سنتا آیا ہوں۔ ایک جاٹ اور ایک تیلی میں دوستی تھی دونوں ایک دن ایک دوسرے سے مذاق کرنے لگے۔ تیلی بولا، جاٹ رے جاٹ تیرے سر پر کھاٹ، تو جاٹ گھبرا گیا جواب کیا دے کوئی فلمی شاعر تو تھا نہیں کہ جو تک میں آیا کہہ دیا صرف کھینچ کھانچ کے ترنم میں فٹ آجائے فوراً بولا تیلی اے تیلی تیرے سر پر کولھو، لوگ بولے بھئی قافیہ ٹھیک نہیں ملا۔ جاٹ بولا سالا بوجھ تو لے گا، رادھے بلبھ گوڑ صاحب نے جو وہ الٹی کہانی پیش کی وہ فٹ نہیں بیٹھی کیونکہ پریس ان کے ہاتھ میں ہے۔ وہ قدیم نوٹنکی لوک ناٹکوں کی بقول اگروال جی زبان بھی تبدیل کر رہے ہیں۔ یہی ان کے بک ڈپو کے زوال کی ابتدا ثابت ہو سکتی ہے کیونکہ بول چال کی زبان کو ہمیشہ ہندوستان کی اردو ہی رہے گی چاہے اس کا نام ہندی رکھ لیجیے اور ٹھیٹھ ہندی ایک محدود طبقے کی زبان ہو کر رہ جائے گی۔ یہ حقیقت ہے کہ یہ مصرع کہ نتھا رام نے بچپن میں سانگ بنایا بعد میں قدیم نوٹنکی میں بڑھایا گیا نہیں تو ص 35 پر گوبند اور 39 پر گنیش چرنجی اور 38 پر اندرمن چھند بنانا منظور کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ قدیم سانگ اندرمن نے بنایا اور اکھاڑا بندی کے تحت اس کی اصلاح ہوئی یا بنایا سنوارا گیا۔

لاوَنی

میری جان کہت اندرمن چھند بنائے   نہیں دکھایا تجھے جان اور اسی میں جائے
میری جان کہت گنیش چرنجی گائے   ہوگا پورعشق جان روح ساتھ جان کے جائے

مندرجہ بالا بحث سے سانکیت ناٹک کے نوٹنکی کے نام کے بارے میں کافی معلومات

حاصل ہوگئی ہوں گی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس صنف یا نوٹنکی نام سانگیت ڈرامے کو نوٹنکی کی مقبولیت کی وجہ سے ملا اور یہ مقبولیت اسے 1920 کے بعد ملی 1920 سے پہلے بھی نوٹنکی شہزادی نام سے کئی سانگیت لکھے گئے تھے۔ لیکن جو شہرت 1920 کی لکھی ہوئی اندرا کھاڑے اللہ نور مضطر کی نقلی مالن عرف جدید نوٹنکی شہزادی کو نصیب ہوئی وہ کسی اور نوٹنکی لوک ناٹک کو نہیں ہوئی۔ میں نے اپنے بچپن میں جتنے نوٹنکی شہزادی کے لوک ناٹک دیکھے کسی کمپنی نے بھی اللہ نور مضطر کے نقلی مالن جدید نوٹنکی شہزادی کے علاوہ نہیں کھیلا عوام میں اس نوٹنکی کے بہت سے چوبولے چھند زبانی یاد تھے۔ میں اللہ نور مضطر کی نوٹنکی کا منگلا چرن اور مکالماتی اشعار پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں اب صرف تقابل کے لیے جدید نوٹنکی شہزادی کا منگلا چرن پیش کروں گا کیونکہ پچھلے صفحات میں اندرا کھاڑے کی قدیم 1868 سے پیشتر کی نوٹنکی کا برج بھاشا کا منگلا چرن پیش کیا جا چکا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

منگلا چرن یا حمد

دوہا:

بندوں کے اوپر رکھے ہر دم مہر نگاہ
پاک ذات مولیٰ تیری پاک تیری درگاہ

چوبولہ:

صفت کروں کیا زمیں فلک پر کھلا نور تیرا — سمجھیں تم کو پاس میں لیکن مکاں دور ہے تیرا
تیرا سہارا صبح شام رب غفور ہے تیرا — مجھ خادم کو خداوند ہر دم غرور ہے تیرا

بحر طویل:

عقل حیران ہے دو جہاں میں عجب کھیل قدرت کے کیا کیا دکھائے تنے
بے سہارے کا گردوں بنا کر کے پھر چاند سورج ستارے لگائے تنے
وہ چلائی ہوا جو دکھائی نہ دے کیا خداوند دریا بہائے تنے
اور گوہر صدف میں سے پیدا کیا و خاک سے گل چمن میں کھلائے تنے

دوڑ:

نہ ہو تعریف ادا ہے + تجھ ہی سے میری صدا ہے + بھرم آزادی کا
کہوں فسانہ پھول سنگھ نوٹنکی شہزادی کا

ویسے بھی جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں کہ کسی مشہور فرد کے نام پر اس کی ایجاد مشہور ہو جانے پر اس شے کا نام بھی اسی کے نام پر پڑ جاتا ہے جیسے اندر سبھا امانت کے نام کی وجہ سے۔ اس دور کے اور اس طرز کے کل سوانگ ہی اندر سبھا کہلانے لگے۔ مدراس اور بمبئی حیدرآباد کی انگریزی زمانے میں اہمیت کی وجہ سے صوبہ بمبئی، صوبہ مدراس اور ریاست حیدرآباد کہلاتی تھیں۔ پنجاب میں غلام احمد کا ایجاد کردہ مذہب ان کے نام اور قصبے قادیان کے نام سے احمدی مسلک اور قادیانی کہلایا۔

اردو لوک ناٹک کا لکھنؤ اور کانپور اسکول

کانپور

لکھنؤ سے کانپور کا فاصلہ پچاس ساٹھ میل یا ستر اسّی کلو میٹر ہے۔ نوابین اودھ کے زمانے میں یہ علاقہ حکومت انگریزی میں شامل تھا۔ اس کے قریب جھانسی کی مرہٹہ حکومت کی سرحد شروع ہو جاتی تھی۔ نوابی حکومت یعنی لکھنؤ سے جو پریشان ہو جاتا تھا یا نوابین کا عتاب زدہ ہو کر لکھنؤ سے نکال دیا جاتا تھا یا جسے نوابین اودھ کی چیرہ دستیوں سے پناہ لینی منظور ہوتی تھی تو وہ کانپور چلا آتا تھا کیونکہ اس نواح میں کانپور سے کوئی بڑا شہر نہ تھا اور انگریزی حکومت نے وہاں پر کئی صنعتی کارخانے قائم کیے تھے اس لیے مزدور طبقہ بھی مختلف علاقوں سے وہاں جا کر بس گیا تھا۔ منشی رجب علی بیگ سرور نے اپنا شہرۂ آفاق فسانہ جسے انہوں نے فسانہ عجائب کا نام دیا تھا یہیں تصنیف کیا تھا۔ جب منشی مذکور کو کسی غلطی پر حکم نوابی سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو انھیں یہیں پناہ ملی۔ رجب علی سرور نے فسانہ عجائب میں لکھنؤ کی نفاست اور تعریف میں اس داستاں میں کئی صفحے بھر دیے ہیں اور کانپور کو لکھنؤ کے مقابلے میں غلیظ، گندہ اور نیچے طبقہ کا شہر قرار دیا ہے۔ کہتے ہیں:

''کانپور کی برسات ہیہات دخل کیا دروازے سے باہر قدم دھرے اور پھسل نہ پڑے۔ گلی میں پاؤں رکھا، کیچڑ کا چھپکا سر پر پہنچا، جنھیں سواری کا مقدور میں نہیں دخل کیا جو وہ جائیں کہیں ان کو دن میں برسات حوالات گھر جیل خانہ نہ کہیں جانا نہ آنا جو بازاری کاروباری ہیں ان کا یہ نقشہ

دیکھا ہاتھ میں جوتیاں، پائجامہ کیچڑ میں لت پت، یہاں گرے وہاں گرے خدا خدا کر کے جیتے گھر پھرے۔ 1240ھ (ہجری نبوی صلی اللہ علیہ وسلم بارہ سو چالیس تھے) آنے کا اتفاق مجبور کوردہ کانپور میں ہوا یہ بستی پوچ ولچر ہے۔ اشراف یہاں عنقا، صفت نا پید ہیں احیا جو ہوں گے گوشہ نشیں، عزت گزیں مگر چھوٹی زریت کی بڑی کثرت دیکھی۔"

(فسانہ عجائب ص 157، از منشی رجب علی سرور، 1978 نول کشور پریس لکھنؤ)

مندرجہ بالا اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ کانپور میں کاروباری لوگ جنھیں دوسرے درجہ کا شہری یا پست درجہ کا کہا جاتا ہے زیادہ آباد تھے اور ان کا ذوق اور شغل بھی وہی تھا جو اس زمانے کے عوام کا تھا۔ یہاں لکھنؤ کے عوامی طبقے کی طرح سوانگ تماشے عام تھے اور خیال کے اکھاڑے بھی قائم تھے پھر یہ ممکن نہ تھا کہ لکھنؤ کے اندر سبھائی غنائیہ ڈرامائی کے اثرات یہاں نہ پڑتے یہاں بھی اندر سبھائی طرز پر لوک ناٹک اور بھگت کے غنائیہ ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ جب لکھنؤ اور شمالی ہند کے عوام اور خواص میں اندر سبھائی ڈرامائی لہر پھیل گئی تو کانپور جو لکھنؤ سے بے حد نزدیک تھا کس طرح اس ڈرامائی لہر سے بچ سکتا تھا۔ اندر سبھا کی کتاب جب لکھنؤ میں طبع ہوئی تو کانپور میں بھی وہ چھائی گئی اور بے حد مقبول ہوئی۔ سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

"اندر سبھا کی کتاب جتنی مقبول ہوئی اس سے کہیں زیادہ اس کا کھیل مقبول ہوا جہاں کہیں یہ کھیل ہوتا تھا تماشائی ٹوٹ پڑتے تھے۔ بہت سی پیشہ ور منڈلیاں پہلے لکھنؤ میں پھر دوسرے مقامات پر قائم ہوگئیں جو گھر گھر اور شہر شہر بلکہ قصبات اور دیہات تک میں اُجرت پر اندر سبھا کا کھیل دکھاتی پھرتی تھیں۔ پھر یہ ممکن نہ تھا کہ کانپور جیسے محنت کش شہر میں اندر سبھائی لہر نہ اٹھتی اور وہاں منڈلیاں اور اکھاڑے قائم نہ ہوتے۔"

(لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، از مسعود حسن رضوی، ص 142)

کانپور میں لکھنؤ اسکول بنیاد رکھنے والے سری کرشن پہلوان کا کہنا ہے کہ ان کے بچپن یعنی 1900 کے قریب کانپور کے خیال کے اکھاڑوں میں اندر سبھائی طرز پر سپاہی زادہ اور دوسرے ڈرامے ہوتے تھے اور خواص طوائفوں کا رقص اور گانا زیادہ پسند کرتے تھے۔ (سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا از رام لال اگروال، ص 136) جیسا کہ میں پہلے تحریر کر چکا ہوں کہ مجھے محمد عثمان رحمانی

قوال نے بتایا تھا کہ کانپور میں نوٹنکی کو قائم کرنے کا سہرا چنی لال پچا سا کے سر ہے اور وہ اپنے کئی ساتھیوں کو لے کر کانپور گئے اور انھوں نے نوٹنکی لوک ناٹکوں کے لیے فضا قائم کی اور وہ آگے بڑھ کر ایک تناور درخت کی شکل اختیار کر گئی۔ گو اس کی بالیدگی میں شری کرشن کھتری کا ہاتھ ہے اس لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ مختصراً شری کرشن کھتری کا حال بھی تحریر کر دیا جائے۔

شری کرشن کھتری نوٹنکی لوک ناٹک کے لکھنؤ کانپور اسکول کے معمار

شری کرشن کھتری اناوی کی حیات پر روشنی ڈالتے ہوئے میں یہ تحریر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ آپ کو ہرفن مولا کا خطاب دیا جاسکتا ہے آپ ایک اچھے پہلوان تھے اور کشتی کے مقابلے کے دنگلوں میں کئی انعامی کشتیوں میں فتح حاصل کر کے انعامات حاصل کر چکے تھے۔ آپ ایک موسیقار بھی تھے خیال اور چوبولے اچھے طرح گاسکتے تھے۔ آپ سانگیت ناٹک، تھیٹریکل کمپنیوں کے ڈائرکٹر بھی تھے۔ ایک ساتھ آپ نے چار چار سانگیت ناٹک کمپنیاں چلائی تھیں۔ آپ ایک کامیاب اداکار اور فن کار تھے۔ آپ کا دماغ تجارتی لائن کا تھا۔ ابتدا میں آپ نے کپڑے کی ٹوپیوں کی دکان کی پھر ریڈی میڈ کپڑے فروخت کرنے لگے۔ آپ نے اپنی زندگی اکھاڑے سے شروع کی۔ فٹ پاتھ کی دکان سے ایک بھاری بک ڈپو کے مالک بن گئے۔ آپ نے سیاسی اور سوشل زندگی میں بھی کام کیا۔

آپ اپنے کو شاعر بھی کہتے تھے حالانکہ بک ڈپو کی وہ کتابیں جن پر شاعروں کے نام نہیں ڈالے گئے ہیں یا تبدیل کر دیے گئے ہیں یہ بات واضح رہے کہ بک ڈپو اور تھیٹریکل کمپنی کا شاعر ایک ملازم کی حیثیت رکھتا تھا اور مالک کا ماتحت ہوتا تھا۔ مالک کی خوشنودی میں اس کی خوشی اور روزی پنہاں تھی۔ یہ بات کہ شری کرشن اردو ہندی کے کہنہ مشق شاعر تھے ان کے شعرا کی تخلیق کردہ کتب کے مطالعہ سے درست نہیں معلوم ہوتی ویسے ہر کتاب کے سرورق پر آنجہانی نتھارام ہاتھرسی کے نتھارام بک ڈپو کی طرح شری کرشن پہلوان کرت لکھا ہوا ہے اور سرورق پر نتھارام کی طرح شری کرشن پہلوان کا لنگوٹ باندھے ہوئے فوٹو بھی ہے۔ آپ کی لکھی ہوئی قریب ڈھائی سو کتب کہی جاتی ہیں جن میں بیشتر میں مصنفین نے اپنے تخلص کے حوالے دیے ہیں لیکن پھر بھی

وہ کتب شری کرشن کی تصنیف کردہ کہلاتی ہیں یہ قابل غور ہے۔

ان کی بک ڈپو کا شائع کردہ ہندی زبان کا چھوٹا سا کتابچہ 23 فروری 1968 کے مطابق آپ کا جنم 12 دسمبر 1891 کو موضع ہاڑا، ضلع اناؤ میں ہوا۔ پہلوانی آپ کے خاندان کا آبائی ذوق تھا۔ قصبہ خیرآباد ضلع سیتاپور سے مڈل پاس کیا اس زمانے میں مڈل یعنی ساتویں درجہ تک کی تعلیم کو بے حد اہمیت حاصل تھی اور سرکار کی جانب سے ہر قصبہ اور شہر میں مڈل اسکول قائم تھے، مڈل پاس کرنے کے بعد 13 سال کی عمر میں یعنی 1902 میں تلاش معاش میں آپ کانپور آئے اور کلکٹر گنج میں ٹوپیاں اور سلے ہوئے کپڑے فٹ پاتھ پر فروخت کرنے شروع کردیے، پہلوانی کا ذوق برابر جاری رہا۔ مستری کرم علی کے اکھاڑے رنجیت پُروا میں آپ پہلوانی کی مشق کیا کرتے تھے، کئی دنگلوں میں کئی کشتیاں جیتیں۔ آپ اکثر خیال کے اکھاڑوں کے شاعرانہ مقابلوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ 1911 میں کپور گنج سملو بابا کی مٹھیا میں منگل وار کو ہونے والے خیال کی شاعری کے مقابلے میں کلغی اکھاڑے کے مشہور شعرا پر آپ نے فتح حاصل کی اور پھر اصلاحی جذبہ کے تحت آریہ سماج کانپور کے لیے نوٹنکی لوک ناٹک حقیقت (رائے لکھا جو بغیر قیمت کے کئی لاکھ کی تعداد میں آریہ سماج نے تقسیم کیا جس سے ملک کے ایک بڑے حصے میں آپ کو شہرت حاصل ہوگئی پھر 1912 میں بہ مطابق کتابچہ سوانگ چنچلا کماری مہارانی پدمنی اور چھترپتی شواجی تصنیف کیے یعنی ابتدا میں آپ کٹر آریہ سماجی تھے۔

تھیٹریکل کمپنی کا قیام

1913 میں ہاتھرس دریاپور کے چنی لال بچا سا کی تین اشخاص پر مشتمل سانگ پارٹی سے متاثر ہوکر شری کرشن تھیٹریکل کمپنی رنجیت پوروا میں قائم کی۔ اب انھوں نے اپنی ریڈی میڈ کپڑے کی دکان قائم کی اور اس دکان پر لوک ناٹک کی کتب بھی فروخت ہونے لگیں اور اب نگر نگر اور گاؤں گاؤں آپ کی نوٹنکی تھیٹریکل منڈلی کا نقارہ گونجنے لگا۔

ابتدا میں وہ ہاتھرس کے اندرمن اکھاڑے کے طبع شدہ سوانگ بھی استعمال کرتے تھے لیکن بعد میں انہوں نے اپنی تھیٹریکل کمپنی میں شاعر ملازم رکھ کر نوٹنکی لوک ناٹک لکھوائے اور

طبع کرائے اس دور میں بقول رام نرائن اگروال شری کرشن سانگیت تھیٹریکل کمپنی اتنی مشہور ہوگئی کہ بیک وقت چار سانگیت کمپنیاں شری کرشن پہلوان کے نام سے چلتی تھیں ان چاروں نوٹنکی لوک ناٹک کمپنیوں میں ایک شادی بیاہ کے موقع پر طے ہوکر جاتی تھی اور دوسری ٹکٹوں کے ذریعہ شہر شہر گھوم کر میلوں میں تماشے کرتی تھی۔ تیسری کمپنی کانپور میں رہ کر ہی وہاں کے عوام کے ذوق کو پورا کرتی تھی اور چوتھی کمپنی نوآموز فن کاروں کی ہوتی تھی جو وقت اور موقع پر ایکسٹرا اداکاروں کا رول ادا کرتے تھے۔ اس وقت شری کرشن تھیٹریکل کمپنی کا ٹکٹ صرف چار آنے ہوتا تھا اور ان کے سوانگ کے مظاہروں میں بے تعداد بھیڑ ہوا کرتی تھی۔ شری کرشن پہلوان کا کہنا ہے کہ ہماری کمپنی عوام میں اتنی مقبول اور ہردلعزیز تھی کہ جہاں بھی وہ لگ جاتی دوسری تھیٹر کمپنیوں کا وہاں ٹھہرنا مشکل ہوجاتا تھا کم از کم پندرہ پارسی اور انگریزی ڈھنگ پر بنی ہوئی تھیٹر کمپنیاں ہماری کمپنی کے باعث فیل ہوگئیں۔

رام نرائن اگروال مصنف سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا نے اس علاقے میں شری کرشن تھیٹریکل کمپنی کی کامیابی کے دو خاص اسباب بتائے ہیں:

(1) اس دور کی آواز کے مطابق اچھی فصیح لکھنوی انداز کی معیاری اردو کا استعمال

(2) اچھے اور مجلسی آداب سے واقف اداکاروں اور فن کاروں کا انتخاب

شری کرشن کا کہنا تھا کہ ہر اداکار چاہے وہ کتنا ہی اچھا گانے والا کیوں نہ ہو، وہ ہر ایک پارٹ کو مکمل خوبی کے ساتھ ادا نہیں کرسکتا۔ ہم ایک اداکار کو ایک پارٹ یاد کرانے کے بعد ریہرسل میں اس کی پوری جانچ کر لیتے تھے کہ یہ شخص اس پارٹ کے ادا کرنے کے لیے موزوں ہے یا نہیں اس کی اداکارانہ صلاحیت سے مطمئن ہونے کے بعد ہی اس کو اسٹیج پر لاتے تھے۔ ہم اداکار کو غلط تلفظ ادا نہیں کرنے دیتے تھے خواہ کتنا ہی عرصہ کیوں نہ لگے اس کی صحت الفاظ کے بعد ہی اسٹیج پر اتارتے تھے کیونکہ ہمارے کھیلوں میں خواص اور عوام دونوں شامل ہوتے تھے اور بڑے بڑے پڑھے لکھے قابل اردو اور فارسی داں باذوق لوگ ہمارے کھیلوں کو پسند کرتے تھے۔ رام نرائن اگروال کو انٹرویو دیتے ہوئے شری کرشن کھتری نے بتایا کہ نواب صاحب کدورا موسیقی اور نوٹنکی سوانگ کے بے حد شوقین تھے لیکن وہ اپنے یہاں کی محفل میں اکثر گانے والوں کو یہ کہہ

کر مجلس سے اٹھا دیا کرتے تھے کہ یہ ان کی صحت الفاظ درست نہیں ہے ایک بار ہمیں بھی نواب صاحب کے یہاں ایک نوٹنکی سوانگ کرنے کو بلایا گیا اور نواب صاحب اس سوانگ کو غور سے دیکھتے رہے جب ہمارا ایک اداکار موتی ایک الوداعیہ گا رہا تھا تو نواب صاحب خود اٹھے اور اس ایکٹر کو اپنے ہاتھ سے اس کی صحت الفاظی کے لیے ایک اشرفی نذر کی۔ اس وقت اشرفی پندرہ روپیہ کی آتی تھی جو اس وقت بڑی بات مانی گئی۔ اس انعام سے ہمارا حوصلہ بے حد بڑھا اور جب تک میں نے خود منڈلی چلائی ہمیشہ صحت الفاظ پر خاص توجہ رکھی۔

(سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، ص128)

پارسی تھیٹر کا نوٹنکی پر اثر

ہندوستان میں انگریزی حکومت کے استحکام کے بعد یا 1857 کی جنگ آزادی کی لڑائی کی ناکامی کے بعد عوام اور خواص میں انگریزی طرز معاشرت کی اندھی تقلید ہونے لگی۔ ان میں عوامی لوک ناٹک بھی بیرونی اثرات سے نہ بچا۔ سب سے پہلے بنگال میں، پھر بمبئی میں ڈراما یا تھیٹر کی بنیاد پڑی۔ پارسی اسٹیج کی ابتدا 1766 میں سب سے پہلے بمبئی میں ہوئی تھی اور اسی سال بمبئی ایمیچر تھیٹر کی بنیاد ڈالی گئی تھی۔ پارسی تجارتی کمپنیوں جن کا یہ تھیٹر تھا اسی تھیٹر کو دیکھ کر سانگی ناٹک منڈلی بنی تھی جس نے 26 نومبر کو راجا گوپی چند اور جالندھر ڈراموں کا مظاہرہ کیا۔ یہ کہنا بھی کافی حد تک درست ہے کہ گوپی چند بھرتری ہندو پورانک دیومالاؤں سے لیا گیا ہے اور شمالی ہند میں اس کے پلاٹ کا عرصہ دراز سے سوانگوں کی شکلوں میں استعمال ہوتا رہا ہے اور یہ عوامی اسٹیج پر کھیلا جاتا رہا ہے۔ میرے کتب خانہ کا مخطوطہ گوپی چند چھن کوی دارانگر ضلع بجنور کا لکھا ہوا اٹھارھویں صدی کے آخر یا انیسویں صدی کی ابتدا کا لکھا ہوا ہے، جس کا ذکر کافی تفصیل سے پچھلے صفحات میں کیا جا چکا ہے اور چھمن دارانگری کا گوپی چند منشی گلاب شاہ احقر رسول پوری کا گوپی چند بھرتری اس کے زندہ ثبوت ہیں کہ یہ لوک ناٹکوں کی شکل میں کافی عرصے سے کھیلے جاتے رہے ہیں۔ اس طرح یہ پارسی اسٹیج کی ابتدا میں کھیلے گئے غنائیہ ڈرامے بھی لوک ناٹکوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔

پارسی اسٹیج میں اندر سبھا لیلیٰ مجنوں، رامائن اور مہابھارت اور ستیہ ہریش چندر وغیرہ سبھی ہمیشہ سے دکھائے جاتے رہے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ پارسی اسٹیج پر کھیلے جانے والے ڈرامے زیادہ تر لوک ناٹک اسٹیج سے لیے گئے۔ بقول سید مسعود حسن رضوی مرحوم اندر سبھا کا کھیل پارسی تھیٹر میں بہت دن تک مقبول رہا۔ پارسی لوگ اندر سبھا کو بار بار اسٹیج پر لاتے تھے اور آج بھی ہر سنیچر کی شام کو اسے دکھاتے ہیں۔ (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج، ص144) اندر سبھاؤں اور لوک ناٹکوں کے چھند، دوہے، ٹھمریاں وغیرہ جوں کے توں پارسی اسٹیجوں پر پہنچ گئے۔ بقول آغا حشر کے صاحبزادے کے کہ 1897 تک اردو کے انگریزی سے متاثر ڈرامے بھی سانگ تھے۔ حقیقت میں جہاں پارسی اسٹیج نے لوک ناٹک کی صنف بھی پارسی تھیٹروں کی انگریزی کی نقالی کے اثر سے نہ بچ سکی اور اس نے اپنا حقیقی فطری پن مصنوعی رکھ رکھاؤ میں گم کر دیا اور اس تبدیلی کا سہرا بھی شری کرشن پہلوان کے سر ہے۔ انھوں نے ہی سب سے پہلے لوک ناٹکوں کے منگلا چرن، حمد یا بھینٹ کی جگہ ابتدا میں کورس اور ڈراموں میں کومک اور پسو کے نام سے ایک جوکر کا اضافہ کیا۔ اسٹیج کے لیے بجلی کی لائٹ اور رنگین سینریز کو بھی رائج کیا۔ لوک ناٹکوں میں نثری مکالمات بالکل مفقود ہو چکے تھے۔ شری کرشن پہلوان نے آغا حشر کے ڈراموں کے انداز پر لوک ناٹک میں نثری مکالمات اور نثری لہجے میں اشعار پڑھنے کا طریقہ بھی رائج کیا اس طرح شری کرشن پہلوان نے نوٹنکی لوک ناٹک کا فطری پن اور کھلی اسٹیج ختم کر کے اسے جدید اسٹیج میں ڈھال دیا جو اس کے فطری اور حقیقی انداز کو ترک کر دینے کی وجہ سے ارتقا کے بجائے نوٹنکی لوک ناٹک کے زوال کا باعث بنا پھر بھی اندر سبھا کو نوٹنکی یا شہزادی بنا دینے کا سہرا شری کرشن پہلوان کے سر ہے۔

کیونکہ شری کرشن کا دماغ اور ذہن ہمیشہ تجارتی لائنوں پر گامزن رہتا تھا اس لیے شری کرشن سانگیت ناٹک کمپنی کو بھی انھوں نے تجارتی لائنوں پر ہی چلایا جیسا کہ پچھلے صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے کہ ان کے یہاں بہ یک وقت لوک ناٹک کی چار پانچ پارٹیاں کام کرتی تھیں ایک پارٹی سال میں گیارہ ماہ کراچی میں رہا کرتی تھی آپ نے کام کی زیادتی کی وجہ سے سانگیت ناٹک کا کام اپنے بھائی شری رام ملہوترا کے سپرد کر دیا اور آپ نے کانپور کے مشہور تجارتی بازار چوک میں شری کرشن پستکالیہ کی بنیاد ڈالی اور رنجیت پُر وا میں بمبئی پریس قائم کیا جو اب تک

بخوبی چل رہا ہے۔ بکڈپو اور پریس کا کام شری کرشن پہلوان کے چھوٹے لڑکے نے سنبھال رکھا ہے اور بڑے لڑکے نے گریٹنگ کارڈس کی دکان کھول رکھی ہے جو خوب چل رہی ہے۔

جیسا کہ پیشتر کہا جاچکا ہے کہ 1913 سے ہی شری کرشن پہلوان نے خود اور کمپنی میں ملازم شعرا سے سانگیت ناٹک لکھوانے شروع کردیے تھے اور 1968 کے طبع شدہ کتابچہ کے مطابق 250 لوک ناٹک ان کی بک ڈپو سے شائع ہو چکے تھے۔ حالانکہ ہر ایک کتاب پر تحریر ہوتا ہے ''شری کرشن کرت نوٹنکی سوانگ'' لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان لوک ناٹکوں کا اصل مصنف کون ہے۔ رام نرائن اگروال اس موضوع پر فرماتے ہیں شری کرشن پہلوان کے یہاں کی سیکڑوں طبع شدہ نوٹنکیوں میں زبان طرز و اسلوب اور اشعار کی بناوٹ میں جو تنوع ہے وہی یہ ثبوت مہیا کرتا ہے کہ یہ کل ایک فرد واحد کی تخلیق نہیں ہوسکتیں۔ اگروال جی فرماتے ہیں کہ جب اس موضوع پر میں نے روشنی ڈالنے کو شری کرشن پہلوان سے کہا تو وہ اس بات کو اڑا گئے۔ لیکن دوسرے ذرائع سے پتہ چلا کہ شری کرشن پہلوان کے لئے بہت سے ملازم شعرا نے سانگیت ناٹک لکھ دیے۔ (سانگیت ایک لوکیہ ناٹیہ پرمپرا، ص 274، از رام نرائن اگروال)

جب یہ بات شری کرشن پہلوان کے لڑکوں اور ان کی دکان کے پرانے منیجر کے سامنے دہرائی گئی تو دونوں لڑکوں اور منیجر نے بھی بتایا کہ کمپنی کے زمانے سے ہی ہمارے یہاں شاعر ملازم رہے جو ہماری لوک ناٹک کمپنی کے لیے لوک ناٹک لکھا کرتے تھے۔ صرف دو ایک نوٹنکی لوک ناٹک پہلوان نے ابتدا میں لکھے تھے۔

لیکن وہ لوک ناٹک بھی کیونکہ اکھاڑا بندی کے تحت لکھے گئے تھے۔ شری کرشن پہلوان کو رگنج کے سملو بابا کے خیال کے طرّہ اکھاڑے کے ممبر بھی تھے۔ اس لیے ابتدائی نوٹنکی لوک ناٹکوں کے بارے میں بھی تصدیق سے یہ بات نہیں کہی جاسکتی کہ تنہا شری کرشن نے لکھے ہوں۔ خیال کے اکھاڑوں میں اس زمانے میں نوٹنکی لوک ناٹک مل جل کر بنائے جاتے تھے۔ مصنف یعنی رام نرائن اگروال جی کو شری کرشن پہلوان کے لڑکوں اور منیجر نے یہ بھی بتایا، ہمارے یہاں محمد یٰسین شاعر نے کافی عرصے تک کام کیا بعد میں وہ ترموہن کے یہاں چلے گئے اچھی اردو کے بیشتر عاشقانہ پلاٹ کے لوک ناٹک یاسین کانپوری کے ہی لکھے ہوئے ہیں۔

پھر رادھا رمن، پچھی نرائن، رام دین لکھرو، کاکا، پنا لال، پنڈت منی لال مصر، چنچل کانپوری اور آخر میں محمد شریف کرن جونپوری نے ان کے یہاں لوک ناٹک لکھے۔ کرن جونپوری نے تو ان کے لیے اسلام کھنڈ کے بھی کچھ حصے لکھے تھے ان کے بڑے لڑکے نے تو مجھے شری کرشن کی دوسرے مذاہب کی عزت کرنے کے بارے میں ایک واقعہ بھی بتایا کہ شری کرشن پہلوان نے اسلامی بک ڈپو کے نام سے ایک دکان کھلوائی تھی جو کافی عرصے تک چلی۔ اس میں قرآن پاک بھی طبع کیے جاتے تھے۔ ایک بار کسی ملازم نے دوکان کی صفائی کرتے وقت قرآن شریف کے چھپے ہوئے پاروں کی کترن سڑک پر ڈال دی۔ کوئی معمر مسلمان بزرگ ادھر سے گزرے اور سیپاروں کی کترن کوڑے میں سے چن چن کر اپنی گود میں جمع کرنے لگے اور لے جانے لگے۔ پہلوان کی نظر ان پر پڑ گئی آپ نے ان بزرگ کو بلایا اور معذرت کی کہ کسی ملازم سے یہ غلطی ہوئی ہے ایسا آئندہ نہیں ہوگا اور ان سے سیپاروں کی کترن لے کر موزوں مقام پر دفن کرا دی اور اس ملازم پر جس کی یہ حرکت تھی سخت ناراض ہوئے گو وہ عقائد کے اعتبار سے آریہ سماجی تھے اور اسی بنا پر انھوں نے اپنی پہلی تخلیق لوک ناٹک حقیقت رائے آریہ سماج کانپور کے ایما پر لکھی تھی۔ کچھ عرصہ بعد جب اسلامیہ بک ڈپو کو بند کرنے کا ارادہ ہوا تو قرآن پاک کی تیار شدہ پلیٹیں جن کے ذریعہ قرآن پاک بار بار طبع ہوتا رہتا تھا، ہمارے یہاں تھیں اب ہمارا ارادہ جب اسلامی بک ڈپو بند کرنے کا ہوا تو ان پلیٹوں کو فروخت کرنے کا ارادہ ہوا ویسے بھی اس دور میں لڑائی کی وجہ سے کاغذ کافی مہنگا ہو گیا تھا۔ اس وقت خالی پلیٹ کا بھاؤ گیارہ روپے فی پلیٹ تھا۔ بڑے لڑکے نے مجھے بتایا کہ اس زمانے میں مولوی عبدالوحید صاحب جو ایک اردو پریس چلا رہے تھے کے پاس انھوں نے بھیجا، عبدالوحید صاحب نے پانچ روپے فی پلیٹ قیمت لگائی اس میں ہمیں کافی نقصان تھا ہم پلیٹ پر سے کلام پاک مٹا کر فی پلیٹ گیارہ روپے میں فروخت کر سکتے تھے لیکن پتاجی اس کے لیے تیار نہیں ہوئے کہ نام خدا کو پلیٹوں پر مٹانا پڑے گا اور عبدالوحید کو پانچ روپے فی پلیٹ فروخت کر دی۔ مجھے پہلوان شری کرشن کی بے تعصبی کے بارے میں محمد عثمان رحمانی قوال مرحوم نے قاضی محبوب علی ڈبائیوی کے سامنے بتایا کہ 1930 میں کانپور میں مسجد کے فساد میں ان کے یہاں کافی مسلمان فن کار پھنس گئے تھے۔ ان میں محمد

عثمان بھی تھے۔ کھتری موصوف نے انھیں فسادی عوام پر ظاہر نہیں ہونے دیا اور ان کی اپنے بچوں کی طرح حفاظت کی۔ ان کے کھانے پینے کا بندوبست رکھا اور ان کو بعد میں پولیس کے ذریعہ ان کے گھروں کو پہنچا دیا لیکن اس بات کی تصدیق جب شری کرشن پہلوان کے لڑکے سے میں نے کی تو وہ اس بارے میں کچھ نہ بتا سکا۔ ہوسکتا ہے کہ وہ جب خورد سال ہو یا اسے واقعہ کا علم نہ ہو۔ (شری کرشن کے لڑکے سے انٹرویو)

کیا شری کرشن پہلوان شاعر تھے؟ یہ سوال اب بھی ذہن میں رقصاں ہے، ہندی کے مشہور شاعر نرالا جی نے جب پہلوان سے یہ سوال کیا کہ ایک پہلوان کا شاعر ہونا ایک عجیب اور انوکھی بات ہے؟ تو پہلوان نے بقول اگروال جی اس سوال کو ہنس کر ٹال دیا۔ اس موضوع پر پچھلی سطور میں بھی کچھ روشنی ڈال چکا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ لوک ناٹک طبع کرانے والے افراد خود اس وصف سے منسلک تھے اور ہر لوک ناٹک میں چاہے وہ مشترکہ طور پر خیال کے اکھاڑے میں لکھا گیا ہو یا کسی فرد نے لکھا ہو جب ان کی بکڈپو سے طبع ہوگیا تو وہ اس لوک ناٹک کے مالک ہو گئے اور ان ناٹکوں کو اپنی ملکیت ہی تصور کرتے تھے۔ ملک میں لوک ناٹک طبع کرنے کی دو مشہور بک ڈپو ہیں ایک قدیم چرنجی لال نتھارام ڈپو ہاتھرس جواب نتھارام گوڑ بک ڈپو کہلاتی ہے اور دوسری چوک بازار کانپوری کی شری کرشن کھتری بک ڈپو، ان دونوں بک ڈپوؤں سے ابتدا میں خیال کے اکھاڑوں کے مشترکہ لکھے ہوئے لوک ناٹک طبع ہوئے بعد میں ان لوگوں نے اپنی قائم کردہ ناٹک کمپنیوں کے شعرا کے لکھے ہوئے لوک ناٹک طبع کرائے۔ گو اکثر لوک ناٹکوں میں سے پبلشرز نے شعرا کے تخلص کو ہٹا کر اپنا نام شامل کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ کوئی شاعر آئندہ حق تالیف کا تقاضا نہ کردے لیکن وہ ٹھونسا ہوا تخلص کتاب کو پڑھنے پر صاف معلوم ہوجاتا ہے۔ اگرچہ تصنیف میں زیادہ تر آخر میں تخلص ہوتا ہے اور اس کے بدل جانے سے ساری تصنیف کی ملکیت بدل جاتی ہے لیکن اگر ان لوک ناٹکوں کو مکمل طور پر پڑھا جائے تو کہیں نہ کہیں اصل مصنف کا نام مل ہی جاتا ہے اور جہاں بھی تخلص کو بدلنے کی کوشش کی گئی ہے وہ قاری کو صاف معلوم ہوجاتی ہے۔ مالک مطبع یا پبلشر سمجھتے ہیں کہ یہ انٹرویو لینے والے یا محقق ان لوک ناٹکوں کو مکمل طور پر کب پڑھنے کی کوشش کریں گے لیکن تنقیدی نظر سے پڑھنے والے کو

پبلشر کی یہ غلطی صاف معلوم ہو جاتی ہے۔ نتھا رام جی کے اکھاڑا بندی کے دور کے لکھے ہوئے سانگوں میں اکثر اور دوسرے لوک ناٹکوں میں کہیں کہیں یہ بات پائی گئی ہے۔ شری کرشن کھتری کے یہاں تو یہ بات ہر قاری اور ناظر کو کھٹک جاتی ہے کہ یہ سانگ پبلشر کا لکھا ہوا نہیں ہے۔ رام نرائن اگروال جی نے کئی جگہ اس غلطی کو عیاں کیا ہے (سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا، ص 274) اور میں نے تو زبردستی تخلیق کار بننے والے پبلشر کی اس زبردست غلطی کو کافی جگہ پایا ہے صرف یاسین کانپوری ایک ایسا شاعر ہے کہ وہ اپنے آپ کو پبلشر یا کمپنی مالک کا زر خرید غلام سمجھتا ہے اور مالک کی مرضی کے مطابق اکثر سانگوں میں اس نے اپنے تخلص کا استعمال نہیں کیا اور تخلص مالک کا ڈالا لیکن ایک تو طرز شاعری اور دوسرے کہیں غزلیات اور کسی موقعہ پر بھرتی کے لیے درمیان میں تخلص استعمال کرنے کی وجہ سے کئی ایسے لوک ناٹک جن کے اختتام پر شری کرشن یا ترموہن کا نام چسپاں ہے، سے اصل تخلیق کار کا پتہ چل ہی جاتا ہے۔ محمد یاسین کافی عرصے تک شری کرشن کے ملازم رہے اور بقول ان کے صاحبزادے کے کہ اسلامی اور عاشقانہ پلاٹ کے لوک ناٹک انھوں نے ہی تخلیق کیے بعد میں وہ مستقل ترموہن کمپنی میں ملازم ہو گئے اور ترموہن کمپنی کے لیے لوک ناٹک لکھے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر کے جذبات پر کوئی پابندی نہیں لگا سکتا آخر وہ کہیں نہ کہیں اپنی تخلیق کے بارے میں کہہ ہی بیٹھتا ہے جیسے ترموہن کے لیے لکھی ہوئی فلم پکار میں شاہ جہانگیر کہتا ہے: مثالیں

جواب جہانگیر کا

ہے دعا دل سے میری بھی اس گھڑی ان گلوں پر سدا فضل رحمان ہو
عمر بھر عیش سے دونوں ہل مل رہیں پورا الفت کا دونوں کا پیمان ہو
میں شہنشاہ اس وقت ہوں ہند کا اور تم سب میرے ملک کی شان ہو
میری نظروں میں ہر قوم ہے ایک سی چاہے ہندو ہو کہ مسلمان ہو
کرتا مسجد میں اللہ کی بندگی، درشن مندر میں ہر روز بھگوان ہو
مجھ کو عزت برابر ہے ہر ایک کی چاہے گیتا ہو بھگوت ہو قرآن ہو
اب ترموہن ختم داستاں ہو چکی بزم احباب میں آپ کا مان ہو

لطف یاسین مضمون نگاری کا ہے جب کوئی تیرے قلم کا قدردان ہو

ترموہن کمپنی کے لیے لکھا ہوا لوک ناٹک قومی دلیر کے سرورق پر لیکھک ترموہن لکھا ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

تیری قدرت ہے اے ایشور لا کلام — اس جہاں فانی میں تجھ کو ہے قیام
اپنے جو سنکٹ تھے سارے کٹ گئے — ہیں مگن اب دیش کے باسی تمام
ختم کر یاسین بس قومی دلیر — سرخ رو ہے تیغ اپنی انتقام
ہر شہر میں دھوم ترموہن کی ہے — شائقین قصہ ختم ہے بس سلام

(یاسین کے سانگ قومی دلیر اور عورت کے پیار سے)

ایک عورت کے پیار میں شاعر کہتا ہے:

جگ میں ترموہن کی رکھنا آبرو — اندر کی ڈوبتی کشتی کو پار
آئے گر شائقین مضموں پسند — تو خریدو اور پڑھو عورت کا پیار

کیا مندرجہ بالا اشعار اور مندرجہ ذیل نثر و اشعار ایک ناخواندہ ترموہن کہہ سکتا ہے۔ دو عاشق و محبوب آپس میں گفتگو کرتے ہیں:

فریدہ:

پیارے عزیز سچ تو یہ ہے کہ دنیا کی ہر ایک چیز میری نظروں میں ہے عزیز

عزیز

آہ پیاری فریدہ میں نے اپنا دل دے کر تیری محبت کو لیا ہے شاید

شعر

الفت نے تیری مجھ کو خدا سے پھرا دیا — سجدے کو آگے سر ترے اپنا جھکا دیا

اف تو مسلمان سے کافر بنا دیا

اشعار

سجدے میں سر جھکاتی ہوں جب میں نماز کو — جاتی ہوں بھول آگے تیرے بے نیاز کو
واللہ بوسہ گاہ پہ آتا ہے تو نظر — جا کر کہوں میں کس سے اس پوشیدہ راز کو

لوک ناٹک ''غریب کی دنیا'' میں مصنف کا کہیں ذکر نہیں ہے۔لیکن مطالعہ کرنے پر غزل میں تخلص مل جاتا ہے:

غزل ماہر

تم ملو غیروں سے ہم دیکھا کریں جان اس غم میں نہ دیں تو کیا کریں
جان دیں گے جب نہ اٹھیں گے ستم یہ نہ ہوگا ہم تیرا شکوا کریں
تم کو چاہیں یا کریں یاد خدا زندگی دو دن کی ہے کیا کیا کریں
آرزو یہ ہے بٹھاکر سامنے ہر گھڑی ہم آپ کو دیکھا کریں
بات ماہر سے وہ اب کرتے نہیں ان سے اظہار تمنا کیا کریں

اور ڈراما کے اختتام پر رنگا سے کہلوادیا جاتا ہے ۔

جواب رنگا کا:

ملے بچھڑے ہوئے ختم قصہ ہوا بزم عشرت کا ہر دم رہے یہ چمن
یہ دعا کرتے ایشور سے ہیں شری کرشن، یہ دعا کرتے ایشور سے ہیں شری کرشن

(غریب کی دنیا،ص48،از ماہر اردو رسم خط)

اورلوک ناٹک فیروز مالی میں بھی شری کرشن نام کی بھرتی ملاحظہ ہو یاسین اور شری کچھ ہم وزن ہیں اس سے پبلشر نے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔

رحم دل نیک دل اے سخی بادشاہ تری شہرت رہے عدل و ایمان کی
تاج فارس کا تم کو مبارک رہے بس دعا ہے خدا سے یہ شری کرشن کی
داستاں پُر اثر ہوچکی سب رقم،اب ہے عاجز قلم آگے رنگین (یاسین) کی
رکھ شری کرشن پر اب رحم کی نظر منہ سے نکلے صدا سب کے آمین کی

(یاسین کانپوری نے کیونکہ ترموہن کمپنی میں شری کرشن کی ملازمت چھوڑ کر نوکری کرلی تھی اس لیے اس رائلٹی کا خطرہ زیادہ تھا۔اس لیے یاسین کی تخلیقات میں زیادہ ردوبدل ہوئی۔کنول)

زبردستی دو جگہ تخلص بدلنے کی کوشش کی گئی کیونکہ یہ کھیل بے حد مقبول اور مشہور ہوا اور بے حد عوام پسند بنا۔شاعر یاسین نے اس میں شاعرانہ فن کاری کا کمال دکھایا ہے۔پبلشر کو کھیل کی

مقبولیت کی بنا پر اصل مصنف سے خطرہ محسوس ہوا، ایسے ہی مشہور و مقبول کھیل قتل جان عالم حصہ سوئم میں لوک ناٹک کی ابتدا اور آخر دونوں مقامات پر تخلص یاسین کو بدل کر شری کرشن کی بھرتی ملاحظہ فرمایئے: قتل جان عالم حصہ سوئم کے اختتام پر:

جواب رنگا کا:

مل کے باہم گلے شاہ زادہ وطن اپنے ایران کو شاد ہو چل دیا
جا کے مادر پدر سے ملا با خوشی، دی شہر بھر کو دعوت و جلسہ کیا
ہے قتل جان عالم کا قصہ ختم، روک یاسین نے اب قلم کو لیا
جیسے یہ سب ملے، سب کے بچھڑے ملیں التجا ہے یہی آپ سے کبریا

موجودہ لوک ناٹک میں تیسرا مصرع یوں لکھا ہوا ہے:

''ہے قتل جان عالم قصہ ختم روک شری کرشن نے اب قلم کو لیا''

بھرتی صاف ظاہر ہے یاسین کانپوری کے بیشتر لوک ناٹکوں کے ساتھ شری کرشن نے یہی کہا ہے۔

پنا لال شاعر نے شری کرشن کے لیے سہراب مودی کے مشہور شاہکار پکار کو لوک ناٹک میں تبدیل کیا کیونکہ مقبول تخلیق تھی اس لیے شری کرشن نے اسے صرف قلمی ردوبدل سے اپنا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

(لوک ناٹک پکار سے)

جواب رنگا کا:

رانی دھوبن خوش ہو کے گھر کو گئی اس قدر اسے ملا اس کو زر و درم
جاہ پناہ ملکہ عالم کے انصاف سے شاد منگل ہوئے چھوٹے رنج والم
واقعہ جتنا سچا تھا اس کھیل کا لال پنا نے اس کو کیا ہے رقم
سانگ پورا ہوا کرشن روکو قلم اوم شم اوم شم اوم شم

مندرجہ بالا بحر طویل کا آخری مصرع پبلشر کی ہٹ دھرمی کا ثبوت ہے۔

اس طرح یاسین کانپوری کے لکھے ہوئے خونی ڈاکو جس کی زبان فصیح اردو ہے اور معیاری

فنی شاعری اسلامی وقرآنی تلمیحات اور یاسین کی دوسری تخلیقات کی زبان سے مساوات پبلشر کی بدمعاملگی کو صاف ظاہر کرتی ہے۔ اگر آپ شری کرشن کی شری کرشن کے تخلص سے تخلیق کردہ جھانسی کی رانی کے لوک ناٹک کی زبان ملاحظہ فرمائیں تو آپ انہیں میتھلی شرن گپت سمجھیں گے۔ اس طرح جن ڈراموں میں ملازم شعرا سے بھی اپنے تخلص ڈلوائے یا بعد میں اپنے تخلص چسپاں کیے گئے وہ اس بات کو صاف ظاہر کرتے ہیں کہ اس کی تخلیق نہیں ہیں۔

خوب ہے طرز بیاں کرشن کی چلبلے مضمون کرتا ہے رقم
خوب ہے طرز بیاں یاسین کی چلبلے مضمون کرتا ہے رقم

(خونی ڈاکو از یاسین)

اس طرح ماہر لکھنوی کے لوک ناٹک کی کڑا قوالی سے:

خبر لیتی نہیں کیوں آ کے مرگ ناگہاں میری
ہزاروں رنج میں ہے ایک جان ناتواں میری

غزلیہ قوالی

جلا سکتا نہیں شری کرشن کو یہ آتش کا دروازہ
مدد آ کے کرے گا وہ خدائے دوجہاں میری

(عالم آرا از ماہر)

مصرع اول اصل میں یوں ہے:

جلا سکتا نہیں ماہر کو یہ آتش کا دروازہ

پبلشر شری کرشن کی اس خیانت کا ثبوت کافی لوک ناٹکوں میں ملے گا ہمیں رام نرائن اگروال کی اس رائے سے متفق ہونا پڑے گا کہ شری کرشن شاعر یا تخلیق کار کم، بزنس مین زیادہ تھے۔ کسان کنیا میں شری کرشن لوک ناٹک کے اختتام پر کہتے ہیں:

روک لی اب کشن نے یہیں پر قلم

اور کتاب کے اندر اصل مصنف ماہر لکھنوی نے ہر غزل میں اپنا تخلص دیا ہے یہ تخلص آٹھ دس مقامات پر آیا ہے۔ جیسے:

قدرت کا کچھ کرم ہے کچھ استاد کے طفیل
ماؔہر کو ربط جوہر ایک فن میں ہے
(کسان کنیا از ماہر)

اور جیسے یاسین انمول گرہستی میں
(انمول گرہستی از یاسین کانپوری)

ختم کر واب کشن کہانی خوب لکھی انمول گرہستی
تیری بھی یٰسین عمر کی آن لگی ہے کشتی

اب یہ بحث کہ شری کرشن شاعر تھے یا نہیں بیکار ہے اپنی بک ڈپو سے شائع کردہ تخلیقات کے وہ بغیر شاعر ہوئے بھی مالک ہیں وہ اوران کی اولاد اس سے استفادہ کر سکتی ہے اور فائدہ اٹھا رہی ہے۔ ایک ایک لوک ناٹک کے پچاس پچاس اور ساٹھ ساٹھ ایڈیشن اب تک طبع ہو چکے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ پہلے تخلیقات اردو اور ہندی دونوں رسم خط میں طبع ہوتے رہتے تھے۔ اب صرف ناگری رسم خط میں یہ شائع ہو رہے ہیں کیونکہ یہی وقت کی آواز ہے۔ اب میں ان کتب کی ایک فہرست درج کروں گا جو عام طور پر روزمرہ کی زندگی عوام پسند ہیں اور بازار میں دستیاب ہیں۔ کچھ تخلیقات کو مالکان نے مستعمل نہ ہونے کی وجہ سے شائع کرنا بند کر دیا ہے۔

شری کرشن بک ڈپو کی تخلیق کردہ کتب

سب سے پیشتر میں شری کرشن بک ڈپو کی ان کتب کی فہرست پیش کر رہا ہوں جو مجھے مرحوم ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی مشہور تصنیف اردو تھیٹر میں غنائیہ ڈراموں کی فہرست میں ملی ہیں، وہ اردو رسم خط میں تھیں یا ہندی رسم خط میں۔ ان کی تفصیل ببلوگرافی میں نہیں۔ مرحوم ان اردو لوک ناٹکوں پر کتاب لکھنا چاہتے تھے، لیکن ان کی عمر نے وفا نہیں کی۔ اس کمی کو خاکسار نے پایہ تکمیل کو پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ میں اپنی کاوش میں کتنا کامیاب ہوا ہوں یہ تو قارئین ہی بتا سکتے ہیں۔

(1) اچھوتا دامن پتی ورتا موہنی (2) امر سنگھ راٹھور حصہ اول (3) امر سنگھ راٹھور حصہ دوم ستی ہاڑی رانی (4) امر سنگھ راٹھور حصہ سوم راؤ بیشونت سنگھ (5) انار کلی (6) امدل ہرن (7) اندھی دلہن

(8) آنکھ کا تارہ (9) آنکھ کا جادو (10) انگوٹھی کی پہچان (11) انمول گرہستی (12) اودل کا بیاہ (13) بانسری والی (14) بلیا کا شیر عرف چنو پانڈے (15) بھکارن (16) بہن بھیا (17) بھگت سورداس عرف مرید طوائف (18) بیٹی کا سودا (19) بیرمتی (20) بے قصور عورت (21) پتی بھگتی (22) پکار عرف انصاف جہانگیر (23) پنجاب میل (24) پورس سکندر (25) پورن مل حصہ اول (26) پورن مل حصہ دوم (27) پورن مل حصہ سوم (28) پورن مل حصہ چہارم (29) ترکی حور (30) تریا چرتر (31) ٹیپو سلطان (32) جادو کی چڑیا (33) چلبلے کو مک (34) چورا ہے کی چڑیل (35) چھبیلی (36) حسن کی چنگاری (37) حسن کی دیوی (38) خدادوست سلطان (39) خونی ڈاکو (40) دوست و دشمن (41) دل کی پیاس (42) دل کی خطا (43) دولت کا نشہ (44) دہرو چرتر (45) ڈھول کا پھول (46) روپ بسنت (47) ستی ساوتری (48) ستیہ وادی ہریش چند (49) ستی مادھوری (50) ستی ویشیا (51) سچا انصاف (52) سلطانہ ڈاکو (53) سردار بھگت سنگھ (54) سوہنی مہیوال (55) سیاہ پوش (56) شریمتی منجری (57) شنکر گڑھ سنگرام (58) شہریار (59) شیریں فرہاد (60) ظلم کی آگ (61) عالم آرا (62) عورت کا پیار (63) غازی مصطفیٰ کمال پاشا (64) غریب کا خدا (65) غریب کی دنیا (66) قتل تمیزن (67) قومی دلیر (68) کابل کی چڑھائی (69) کسان کنیا (70) گل بکاؤلی (71) گلبدن (72) گل صنوبر (73) گوپی چندر (74) لجاوتی (75) لیلیٰ مجنوں (76) ماہی گیر (77) محبت کی پتلی (78) مرید طوائف عرف بھگت سورداس (79) نقلی مالن عرف جدید نوٹنکی (80) نوٹنکی شہزادی (81) وفادار منیم (82) ویر ابھیمنیو (83) ہیر رانجھا (84) مغل اعظم یعنی انصاف اکبر (85) ملکھان سمر (86) موردھج (87) ناگن (88) ہیر رانجھا (89) یتیم شہزادہ (90) لاکھا بنجارہ (91) ہریش چند (92) قتل تمیزن (93) حقیقت رائے (94) پچھلا ہرن (95) محبت کی پتلی۔ (ببلوگرافی اردو تھیٹر، ص 131)

اس میں کچھ کتب مجھے نتھارام بک ڈپو ہاتھرس کی شائع کردہ بھی شامل معلوم ہوتی ہیں۔ اس فہرست میں شاید وہ کتب بھی کم ہیں جن کی زبان ٹھیٹھ ہندی اور برج بھاشا ہے۔ میری مملوکہ ہندی اور اردو دونوں رسم الخط کی شری کرشن بک ڈپو کی طبع شدہ کتب معہ مصنف، زبان و شمار طباعت و تبصرہ کی فہرست درج ذیل ہے:

فہرست لوک ناٹک مع مصنف و تاریخ تصنیف و زبان و اشاعت

نمبر شمار	نام لوک ناٹک	مصنف یا شاعر	زبان	ایڈیشن
1	امر سنگھ راٹھور	شری کرشن کھتری	اردو	53ویں بار
2	آنکھ کا جادو	لچھمی نرائن	اردو	31ویں بار
3	اندھی دلہن	چنچل کانپوری	اردو	36ویں بار
4	آنکھ کا تارہ	پنالال	اردو	19ویں بار
5	آنکھ کا تارہ	پنالال	اردو	35ویں بار
7	اکبر کنور	یاسین کانپوری	اردو	11ویں بار
8	ایشور بھگت	شری کرشن	خالص ہندی	5ویں بار
9	انارکلی	یاسین کانپوری	اردو	20ویں بار
10	بانسری والی	پنالال	اردو	22ویں بار
11	بے قصور عورت	لچھمی نرائن	اردو	چوتھی بار
12	بانسری والی	پنالال	اردو	21ویں بار
13	بیر متی	پنالال	اردو	31ویں بار
14	بھینکر بھوت	شری کرشن	اردو	دوسری بار
15	بھگت پرہلاد	پنالال	ہندی	20ویں بار
16	پکار	پنالال	اردو	22ویں بار
17	پورن مل حصہ اول پنالال		اردو	24ویں بار 1972
18	پورن مل حصہ دوم چنچل کانپوری		اردو	پہلی بار 1952
19	پریورتن	لچھمی نرائن	اردو	چوتھی بار 1961
20	پورس سکندر	یاسین کانپوری	معیاری اردو	آٹھویں بار
21	پتی بھگتی	پنالال لچھمی نرائن	معیاری اردو	51ویں بار

22	پورن مل بھگت حصہ سوم	چنچل کانپوری	معیاری اردو	پہلی بار
23	پورن مل بھگت حصہ چہارم	چنچل کانپوری	معیاری اردو	پہلی بار
24	پتی بھگتی اردو میں	پنّالال لچھمی نرائن	معیاری اردو	پہلی بار
26	تریاچرتر	شری کرشن	خالص اردو	دوسری بار
27	جھانسی کی رانی	شری کرشن	ہندی	دوسری بار
28	جوگن کا بیاہ	چنچل کانپوری	اردو	دوسری بار
29	چوراہے کی چڑیل	چنچل کانپوری	اردو	تیسری بار
30	چوراہے کی چڑیل	چنچل کانپوری	اردو	گیارہویں بار
31	چھبیلی بھٹیاری	پنّالال	اردو	چھٹی بار
32	حقیقت رائے	شری کرشن	خالص اردو	ساتویں بار 1967
33	خونی ڈاکو	یاسین کانپوری	خالص اردو	چوتھی بار 1976
34	دل کی پیاس	پنّالال	اردو	تیسری بار 1953
36	دھروچرتر	چنچل کانپوری	ہندی	
37	دیارام گوجر	شری کرشن	اردو	دسویں بار 1972
38	دولت کا نشہ	لچھمی نرائن	اردو	
39	دوست و دشمن	شری کرشن	اردو	
40	دل کی خطا	ماہر لکھنوی	خالص اردو	اکیسویں بار 1982
41	ڈھول کا پھول	شری کرشن	خالص اردو	
42	سلطانہ ڈاکو	پنّالال	اردو	22ویں بار 1978
43	ستی ہاڑی رانی	چنچل کانپوری	اردو	دوسری بار 1960
44	ستی ویشیا	یاسین کانپوری	فصیح اردو	ساتویں بار 1977
46	ساوتری	شری کرشن	ٹھیٹھ ہندی	16ویں بار 1981
47	سچا انصاف	محمد یاسین کانپوری	فصیح اردو	14ویں بار

48	شری کرشن اوتار	شری کرشن	ہندی	16ویں بار 1982
49	سبھاش چندر بوس	پنالال	اردو	
50	شری متی منجری	پنالال	اردو	15ویں بار 1974
51	شنکر گڑھ سنگرام	پنالال	اردو	24ویں بار
52	شرون کمار	شری کرشن	ہندی	32ویں بار
53	عالم آرا	فیاض	خالص اردو	17ویں بار 1979
54	غافل مسافر	فیاض و پنالال	خالص اردو	23ویں بار
55	فیروز مالی	یاسین کانپوری	خالص اردو	31ویں بار
56	قتل جان عالم حصہ اول، شری کرشن		خالص اردو	پہلی بار
57	قتل جان عالم حصہ سوم، شری کرشن		خالص اردو	پہلی بار
58	کسان کنیا	ماہر لکھنوی	خالص اردو	10ویں بار 1978
59	گل بکاؤلی	چنچل کانپوری	خالص اردو	پہلی بار
60	لیلیٰ مجنوں	نبی بخش	خالص اردو	29ویں بار
61	لجاوتی	پنالال	بول چال کی زبان	19ویں بار 1971
62	موردھج	پنالال	اردو	چھٹی بار
63	مچھلا ہرن	شری کرشن منڈلی	اردو	5ویں بار
64	مانڈو کی لڑائی	چنچل	ہندی	پہلی بار
65	مہارانی تارہ	رادھارمن پنالال	اردو	32ویں بار 1960
66	مان سنگھ ڈاکو	شری کرشن	اردو	31ویں بار
67	مہارانا پرتاپ	شری کرشن	اردو	23ویں بار 1983
68	مایا مچھندر	لچھمی نرائن	اردو	5ویں بار 1970
69	ملکھان	شری کرشن	ہندی	19ویں بار 1981
70	ملکھان کا بیاہ	شری کرشن	اردو	19ویں بار 1982

71	محبت کی پتلی	یاسین کانپوری	اردو	52ویں بار
72	نوٹنکی شہزادی	رادھارمن	اردو	10ویں بار 1974
73	ناگن	چنچل کانپوری	اردو	گیارہویں بار 1973
74	ہیر رانجھا	یاسین کانپوری	اردو	17ویں بار
75	وچتر دھوکے باز	شری کرشن	ہندی	15ویں بار 1982
76	ویرابھیمو	شری کرشن	ہندی	38ویں بار 1982
77	وکرمادتیہ	چنچل کانپوری	اردو	14ویں بار 1982
78	جسونت سنگھ	شری کرشن	اردو	14ویں بار 1978
79	خونی لڑکی	تصور علی خان	اردو	7ویں بار 1982
80	ٹیپو سلطان	تصور علی خان	اردو	5ویں بار 1982
81	جنگل کا شیر	تصور علی خان	اردو	دوسری بار
82	پاک دامن	تصور علی خان	اردو	5ویں بار 1979
83	امرتیاگ	تصور علی خان	اردو	پہلی بار 1976
84	قسمت کا دھنی	تصور علی خان	اردو	7ویں ار 1984
85	طلسمی ہیرا	تصور علی خان	اردو	پہلی بار 1977
86	ستی چندن	تصور علی خان	اردو	7ویں بار 1983

اردو رسم خط کی میرے کتب خانے کی دیگر کتب

1 آنکھ کا جادو ‎ لچھمی نرائن

2 انگوٹھی کی پسمان ‎ پنالال

3 انمول گرہستی ‎ محمد یاسین

4 اندل ہرن ‎ چنچل کانپوری

5 بانسری والا ‎ پنالال

6	پتی بھگتی	پنالال پچھی نرائن
7	پتی بھگتی	پنالال پچھی نرائن
8	پورن مل حصہ سوم	چنچل کانپوری
9	پورن مل حصہ چہارم	چنچل کانپوری
10	خدادوست سلطان	پچھی نرائن
11	دولت کا نشہ	پچھی نرائن
12	سیاہ پوش	رام دین پچھی نرائن پنالال
13	سیاہ پوش	رام دین پچھی نرائن پنالال مشترکہ
14	شاہی لکڑ ہارا	شری کرشن
15	شیریں فرہاد	یاسین کانپوری
16	عالم آرا	فیاض
17	غریب کی دنیا	ماہر لکھنوی
18	قتل تمیزن	یاسین کانپوری
19	لاکھا بنجارہ	رادھارمن
20	نوٹنکی شہزادی	رادھارمن
21	ہریش چندر	شری کرشن
22	وفادار نیم	پچھی نرائن

شری کرشن بک ڈپو کے لوک ناٹکوں پر مختصر تبصرہ

شری کرشن بک ڈپو نے قریب ڈھائی سو سانگیت ناٹکوں سے زیادہ نوٹنکی لوک ناٹک شائع کیے ہیں اور سب کے متعلق ہاتھرس کے پنڈت نتھارام گوڑ کی طرح از خود تخلیق کرنے کا دعویٰ کیا ہے کہ یہ سب سانگیت ناٹک شری کرشن کرتے ہیں یعنی بنائے ہوئے ہیں۔لیکن میں رام نرائن اگروال جی کی اس تحقیقی رائے سے متفق ہوں کہ زبان واسلوب اور چھندوں کی عروضی دفنی

ترتیب میں جو اختلاف ہے وہی ثابت کرتا ہے کہ یہ سب شری کرشن پہلوان نے نہیں لکھے۔ (سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا، ص 274، از رام نرائن اگروال) کیونکہ ان لوک ناٹکوں کے تخلیق کار شاعر کمپنی اور بک ڈپو کے ملازم ہوتے تھے اس لیے ان سے لوک ناٹکوں میں اپنا تخلص نہ ڈالنے پر زور دیا جاتا تھا مگر پھر بھی شاعر اپنا نام یا تخلص ڈال دیتا تھا۔ تو اسے بدلنے کی زبردستی کوشش کی جاتی تھی جس کے بارے میں میں پچھلے صفحات میں کافی روشنی ڈال چکا ہوں۔ پھر بھی بیشتر لوک ناٹکوں میں ان کے مکمل پڑھنے پر شعرا کے نام زیادہ تر مل جاتے ہیں۔ شری کرشن بک ڈپو میں تخلیق کرنے والے ملازم شعرا مندرجہ ذیل تھے:

(1) شری کرشن (2) لچھمی نرائن (3) محمد یٰسین کانپوری (4) چنچل کانپوری (5) پنا لال (6) رادھا رمن (7) ماہر لکھنوی (8) فیاض (9) تصور علی خان۔

شری کرشن پہلوان سے انٹرویو لیتے ہوئے جب رام نرائن اگروال جی نے ان سے دریافت کیا کہ آپ نے کتنے سوانگ لکھے؟ تو انھوں نے جواب دیا کہ سیکڑوں لکھے۔ صحیح تعداد یاد نہیں اور جب ان سے یہ دریافت کیا کہ آپ کی نظر میں سب سے اچھا سانگ آپ کا کونسا ہے؟ فرمایا: ''آنکھ کا تارہ'' اگروال جی نے جب سانگیت ناٹک ''آنکھ کا تارہ'' کو پڑھا تو پتا چلا کہ ناٹک پنّالال کا لکھا ہوا ہے۔ اسی طرح جب ہاتھرس کے اندرمن اکھاڑے میں لوک ناٹک نوٹنکی شہزادی 1888 سے قبل لکھا گیا تو آنجہانی پنڈت نتھارام گوڑ جن کا سن پیدائش 1874 ہے لوک ناٹک کی الف، ب سے بھی واقف نہ تھے۔ فنِ موسیقی اور رقص سیکھنے کی ابتدا ہوئی تھی اور آج آپ اس لوک ناٹک کے اختتام پر تحریر پائیں گے کہ نتھارام دج نے بال پن میں نیا قصہ بنایا ہے، جبکہ اکھاڑا بندی کے کسی ناٹک کی تخلیق کا سہرا کسی ایک آدمی کے سر نہیں رکھا جاسکتا۔ اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ شری کرشن پہلوان نے لوک ناٹک لکھے بھی ہیں یا نہیں، کیونکہ کچھ لوک ناٹک غیر معروف شعرا فروخت بھی کر جاتے تھے۔ اس موضوع پر جب ان کے بڑے صاحبزادے سے جب میری گفتگو ہوئی تو انھوں نے صاف تسلیم کیا کہ ان کی عمر میں نے جب ہوش سنبھالا اس وقت پچاس سال سے اوپر ہوگی۔ ہمیشہ ہمارے یہاں شاعر ہی ملازم رہے۔ انھوں نے ہی مندرجہ بالا شعرا کے نام مجھے لکھوائے تھے کیونکہ آج کل یہ لوک ناٹک

زیادہ تر ہندی رسم خط میں ملتے ہیں۔اس لیے ان کو مکمل طور پر پڑھنے میں مجھے الجھن ہوتی ہے کیونکہ میں ہندی رسم خط سے کم واقف ہوں۔اردو رسم خط میں یہ کتب اگر دستیاب ہوتیں تو مجھے شاید بہت سے لوک ناٹکوں کے مصنفین کا پتہ چل جاتا،لیکن جب کتب پر صرف شری کرشن جی کا تخلص ملتا ہے چاہے وہ انھوں نے خرید کر یا شاعر سے عاریتاً لے کر شائع کرائے ہوں انھیں شری کرشن پہلوان کی تخلیقات ماننے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔میرے پاس شری کرشن بک ڈپو کے طبع شدہ قریب 90 لوک ناٹک ہیں جن میں مندرجہ ذیل شری کرشن پہلوان کے کہے جا سکتے ہیں:

1	حقیقت رائے	شری کرشن	اردو
2	امر سنگھ راٹھور	شری کرشن	اردو
3	شاہی لکڑ ہارا	شری کرشن	اردو
4	دوست دشمن	شری کرشن	اردو
5	قتل جان عالم حصہ دوم	شری کرشن	اردو
6	قتل جان عالم حصہ سوم	شری کرشن	اردو
7	تریا چرتر	شری کرشن	اردو
8	دیا گوجر	شری کرشن	اردو
9	ہریش چندر	شری کرشن	ہندی
10	ایشور بھگت	شری کرشن	ہندی
11	بھینکر بھوت	شری کرشن	ہندی
12	ساوتری	شری کرشن	ہندی
13	شرون کمار	شری کرشن	ہندی
14	ملکھان سر	شری کرشن	اردو
15	ویرابھیمنو	شری کرشن	ہندی
16	مہارانا پرتاپ	شری کرشن	اردو

17	وچتر دھو کے باز	شری کرشن	ہندی
18	مان سنگھ ڈاکو	شری کرشن	اردو
19	رشونت سنگھ	شری کرشن	ہندی
20	جھانسی کی رانی	شری کرشن	ہندی

شری کرشن تھیٹریکل کمپنی اور اس کے شعرا

کیونکہ عوامی شاعر کو عوامی ذوق و عوامی دلچسپی کے مطابق مختلف ذوق اور مذاق کی تخلیقات تخلیق کرنی پڑتی ہیں، اس لیے ان لوک ناٹکوں کی تقسیم مندرجہ ذیل حصص میں کی جا سکتی ہے:

(1) مذہبی ہندو اور اسلامی عقائد و روایات کے لوک ناٹک (2) تاریخی ہندو اور مسلم تاریخی واقعات کے ڈرامے (3) عاشقانہ (4) جمالیاتی (5) رزمیہ آل کھنڈ سے ماخوذ تاریخی واقعات و روایات کے لوک ناٹک (6) اصلاحی لوک ناٹک۔

عوامی شاعری کو جتنا آسان سمجھا گیا ہے اس پر تحقیق کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اتنی آسان نہیں۔ گو عوامی شاعری فن عروض کی کسوٹی پر مکمل طور پر پوری نہیں اترتی لیکن موسیقانہ راگ راگنیوں پر عام فہم زبان میں لکھنا ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ کلاسیکل موسیقی بھی ایک مکمل فن کی حیثیت رکھتی ہے۔ اپنی ہر قسم کی تخلیق میں عوامی شاعر کو اس کا دھیان رکھنا پڑتا ہے۔ مشہور محقق ڈاکٹر آہوجہ معیاری ادب اور عوامی ادب میں امتیاز کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''مہذب اور تعلیم یافتہ معاشرے کا ایک طبقہ عوامی ادب کو غیر مہذب اور عوامی شاعر کو پست مذاق شاعر سمجھتا ہے۔ حالانکہ عوامی ادب کو عوامی شاعر، عوامی زندگی سے متاثر ہو کر تخلیق کرتا ہے۔ عوامی ادب یا لوک ناٹک اور مہذب اور اعلیٰ کہے جانے والے ڈرامائی ادب میں

احساسات اور محرکات کا فرق ہے اور اس فرق کا اصل سبب یہ ہے کہ عوامی شاعر عوام کی اجتماعی ضرورت و تقاضوں اور جدو جہد کے تحت تخلیق ہونے کے سبب عوامی روایتی کتھاؤں، تخیلات اور جمہوری قدروں کو یکجا کر کے چلتا ہے اور عوامی ادب یا لوک ناٹک عوامی جمہوری زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے برخلاف مہذب اشخاص کا تخلیق شدہ ادب ایک فرد واحد کی ضروریات اور جدو جہد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ عوامی ناٹک ہمیشہ ارتقا پذیر ہونے کی وجہ سے ہمیشہ موقع محل اور اس دور کی سیاسی اور تعمیری و اصلاحی ذوق و روایات کا خیال رکھتا ہے۔ اس میں روایات کے ساتھ ساتھ وقتی ضروریات کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے وہ پورے معاشرے کے حالات زندگی و خصلت اور تخیل واخلاق و قواعد وضوابط وغیرہ کی تصویر کشی کرنے اور اس میں حقیقی اور فطری رنگ آمیزی کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جب جب ادبی و معیاری اور مذہبی طبقے سے تعلق رکھنے والا تخلیق کار ڈرامائی تخلیق کا عوامی زندگی کے نشیب و فراز سے ناواقف رہ کر جب اپنی ذاتی معلومات کے بھروسہ پر ناٹیہ شاستر کے آئین اور فن عروض کا پابند ہو کر پٹی پٹا لکیروں پر چل کر ایک ناٹک تخلیق کرتا ہے تو اس کا ادب انسانی زندگی کی حقیقی تصویر نہیں بنا پاتا۔ اس کے برخلاف عوامی شاعری میں ادبیت اور سنجیدگی بھلے ہی نہ ہو لیکن اس میں فطری پن، سادگی، صاف گوئی اور مٹھاس اور جذباتیت ہوتی ہے اور عوامی شاعری کی تخلیقات میں جذباتیت اور رعنائی پنہاں ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ عوامی ڈرامائی شاعری میں اجتماعی زندگی کے اصول کے ساتھ زندگی کی بیداری عقیدت و یقین وسادگی اور صداقت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں لیکن مہذب ڈرامائی ادب میں منفرد معلومات کے ساتھ شخصی اصول وضوابط و مسائل زندگی کی گہرائی اور خیالات کا انحصار ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عوامی ڈرامائی زبان آراستہ اور ادبیت سے پُر نہیں ہوتی۔ عوامی ڈراموں کی منظومات پُرعیب غیر معیاری زبان، شستہ فصیح اور بلیغ نہیں ہوتی لیکن ان کی خصوصیات کو پس پردہ ڈال کر ان کے عیوب پر ہی نظر ڈالنا عوامی لوک ناٹک اور عوامی ڈرامائی ادب کے ساتھ انصاف نہیں ہوگا۔''

(ناٹیہ ساہتیہ، مرتبہ ڈاکٹر نگیندر ص 94)

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ اگر حقیقت پسندی سے دیکھا جائے تو عوامی شاعری، ادبی

شاعری سے مشکل نظر آتی ہے۔ یہاں میں کانپور، لکھنؤ اسکول کے شری کرشن پہلوان کے تین چار اصلاحی و تبلیغی و مذہبی ڈراموں سے ایک ایک، دو دو بند نمونے کے طور پر لے کر قاری کے ملاحظہ کے لیے پیش کر رہا ہوں۔ کانپور، لکھنؤ اسکول کے مکمل لوک ناٹکوں پر تو ان پر تحقیق کرنے والا محقق ہی نظر ڈالے گا۔

سب سے پیشتر میں شری کرشن پہلوان کی اصلاحی لوک ناٹک حقیقت رائے سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ لوک ناٹک شری کرشن پہلوان کا اوّلین لوک ناٹک ہے جو انھوں نے استاد سلمو کے طرہ خیال کے اکھاڑے میں کانپور کی آریہ سماج کی فرمائش پر لکھا تھا۔ استاد سلمو کا نام شاید استاد سلام تھا جو عوام میں سلمو بن گیا۔ یہ لوک ناٹک ''حقیقت رائے'' لاکھوں کی تعداد میں بقول شری کرشن کے صاحبزادے کے عوام میں مفت تقسیم کیا گیا اور شری کرشن پہلوان کی شہرت کا باعث پورے اردوداں طبقے اور لوک ناٹک کے پریمیوں میں بنا اور شری کرشن پہلوان کی معاشی ترقی کا حامل بھی عوامی پسندیدگی اور مقبول پسندیدگی کو دیکھ کر انھوں نے اپنے اکھاڑے کے دوسرے ناٹک بھی طبع کرائے اور لوک ناٹکوں کی مانگ دیکھ کر جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں۔ شری کرشن ریڈی میڈ کپڑوں کے ساتھ لوک ناٹک کتب بھی فروخت کرنے لگے اور بعد میں انہوں نے بک ڈپو بھی قائم کی۔ لوک ناٹک ''حقیقت رائے'' سیالکوٹ کے ایک متوسط طبقے کے آدمی بھاگ مل کے لڑکے جس کا نام حقیقت رائے ہے کی کہانی ہے۔ یہ ایک ہندو مسلمانوں میں منافرت پیدا کرنے والا انگریزی مورخوں کا روایتی افسانہ ہے جسے مذہب کے ٹھیکہ داروں نے اور بھی بڑھا چڑھا کر ایک متحد معاشرے کو پارہ پارہ کرنے کے لیے پیش کیا۔ یہ 1911 یا 1912 کا تیار کردہ ہے۔ اس کی زبان معیاری اردو ہے۔ اس روایتی افسانے کو ادبی وعوامی دوسرے شعرا نے بھی نظم کیا ہے۔ دوسرے مشہور شاعر سردار جسونت سنگھ ورما ٹوہانوی ضلع حصار ہیں۔ جسونت سنگھ کا ڈراما کیونکہ بعد کا لکھا ہوا ہے اس لیے انھوں نے اس کو کچھ جدید رنگ بھی دے دیا ہے۔ یعنی سین اور مناظر اور ایکٹروں میں تقسیم کر دیا ہے۔ اس میں نثری مکالموں کے ساتھ ساتھ چوبولے، دوہے، بحر طویل، غزل، قوالی اور دوسرے کلاسیکل گانوں کا استعمال ہے شری کرشن پہلوان کا ''حقیقت رائے'' قدیم خیال

کے اکھاڑوں کی طرز پر بنایا گیا ہے کیونکہ 1920 کے بعد کانپور، لکھنؤ کے اسکول کے لوک ناٹک بھی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے رنگ میں رنگ گئے تھے۔ شری کرشن کھتری کے ''حقیقت رائے'' کی ایک غزل۔ یہ غزل اس دور کے وطن پرستوں کی مشہور غزل تھی جس کو مذہبی رنگ دے دیا گیا ہے۔

جواب حقیقت رائے کا

خوف آفت سے کہو دل میں ریا آئے گی — بات سچی ہے جو وہ لب پہ سدا آئے گی
دل سے نکلے گی نہ مر کر بھی وطن کی اُلفت — میری مٹی سے بھی خوشبوئے وفا آئے گی
میں اٹھالوں گا بڑے شوق سے اس کو سر پر — خدمت قوم میں جو رنج و بلا آئے گی
سامنا صبر و شجاعت سے کروں گا میں بھی — کھینچ کے مجھ تک جو کہیں تیغ جفا آئے گی
آتما ہوں کہ بدل ڈالوں گا فوراً چولا — کیا بگاڑے گی اگر میری قضا آئے گی

حقیقت رائے کے قتل کے بعد اس کی ماں کا ایک مرثیہ بھی ملاحظہ فرمایئے:

چھوڑ کر مجھ کو تنہا سدھارا — تو تو آنکھوں کا بیٹا تھا تارا
میں نے تیرا فلک کیا بگاڑا — آج یہ دن بُرا جو دکھایا
زندگی کا رہا نہ سہارا — چھوڑ کر مجھ کو تنہا سدھارا
مجھ پر دوھنا یا گاج ڈاری — ہائے ہوگی بڑھاپے میں خواری
پران چھوٹا نہ پاپی ہمارا — چھوڑ کر مجھ کو تنہا سدھارا
اپنی ماتا کو دھیرج بندھاجا — شکل بھولی سی مجھ کو دکھا جا
تڑپوں مچھلی سی غم ہے تمہارا — چھوڑ کر مجھ کو تنہا سدھارا
قوم پر جان تم نے گنوائی — بیٹا دنیا میں ہوگی بڑائی
جگ میں لینا جنم تم دوبارہ — چھوڑ کر مجھ کو تنہا سدھارا

سردار جسونت سنگھ ایک آریہ سماجی مبلغ تھے اور ان کے مقاصد لوک ناٹکوں کے ذریعہ ہندو قوم میں ایک مذہبی جوش پیدا کرنا تھا۔ انہوں نے علاوہ ''حقیقت رائے'' کے کئی اور بھی لوک ناٹک لکھے تھے جن میں طویل رزمیہ مہابھارت اور رامائن ہیں۔ ان کے دل میں اپنی قوم کا درد

پوشیدہ تھا جس کا ان کے لوک ناٹکوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے۔ ان کے دل میں قوم کا ایک اصلاحی پہلو بھی تھا۔ وہ اہل ہند کو انگریز کی غلامی سے بھی نجات دلانا چاہتے تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کا مرکز آریہ سماج، رامائن سانگیت اور آریہ سانگیت مہابھارت رکھا۔ اور اس میں تھیٹر کے ایکٹ کا نام انھوں نے نظارہ اور سین کے لئے سین کا لفظ ہی استعمال کیا ہے۔ شری کرشن کھتری اور ترموہن نے بھی سین اور ایکٹوں میں سانگیت ناٹک لکھوائے ہیں۔ یہ پارسی انگریزی ڈراموں سے متاثر ناٹکوں کا اثر تھا۔ انھیں کی طرح لوک ناٹکوں اور رام لیلا کے سالانہ مظاہروں میں بھی سین سینریاں استعمال ہونے لگی تھیں۔ سانگیت ناٹک حقیقتاً اپنا فطری پن کھو چکا تھا۔ جسونت سنگھ کا دوسرا طویل لوک ناٹک جس کا نام میں اوپر بھی لکھ چکا ہوں کہ آریہ سانگیت مہابھارت چار حصوں اور بیس ایکٹوں میں منقسم ہے۔ ایکٹ کے لیے جیسا کہ پیشتر کہا جاچکا ہے لفظ نظارہ استعمال کیا ہے ایک نظارہ کئی کئی سینوں میں تقسیم ہے۔ مہابھارت کا لوک ناٹک پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے نمونے اگلی سطور میں پیش کروں گا۔ جسونت کی آریہ سانگیت رامائن چھ سو بائیس (622) صفحات پر مشتمل ہے اور دونوں میں کافی نثری مکالمات، سانگیت کی منظومات دوہا، چوبولہ، غزل، بحر طویل اور دوسری خیال کی راگ راگنیاں ہیں یہاں رشی وشوامتر کے آشرم کی راکششوں سے حفاظت کرنے کے لئے لچھمن اور ساہو راکشش کا مقابلہ۔

گانا لچھمن جی کا

دوہا

بس بس بس میں سن چکا بہت تیری بکواس اب زیادہ بولا اگر لوں گا زبان تراش

چوبولہ

لوں گا زبان تراش اگر کچھ منہ سے بات نکالی بے ایمان بدکار بھلا تو اب کے دے تو گالی
خبردار ہو وار ہمارا نہ جاوے گا خالی یوں نہ کہنا دھوکے سے لچھمن نے جان نکالی

دوڑ:

پھرے ہے بہت اکڑتا + گیا زیادہ سر چڑھتا + کسر نہیں شیطانی میں
جانتا ہے جسونت سنگھ تو ہے کتنے پانی میں

سا ہو لچھمن کے مقابلے میں مارا جاتا ہے ماریچ راکشش رام چندر جی کے مقابلے کی تاب نہ لا کر بھاگنے کی تیاری کرتا ہے تو لچھمن کہتا ہے ۔

لچھمن جی کا گانا

کائر جائے گا بھاگ کر نہیں بچے گی جان	اب جانے دوں گا نہیں بزدل بے ایمان

چوبولہ:

بزدل بے ایمان کہاں جائے گا جان بچا کر	چھپ جا کہاں چھپے گا میں بھی آیا تیر اُٹھا کر
لعنت ہے جینا تیرا بھائی کو قتل کرا کر	او بے نیچ ماریچ ٹھہر جا جانا ہاتھ دکھا کر

دوڑ:

پہلے مراوائی میا + قتل کروایا بھیا + ناک کٹوا کر مرجا ٹھہر ٹھہر جسونت سنگھ سے دو باتیں تو کر جا

ایک دردانگیز سین اور ملاحظہ فرمایئے۔ رامائن کے اختتام اس کے ولین ہیرو لنکا کے راجا راون کے قتل کے بعد لچھمن راون سے حالت جانکنی میں کچھ نصیحت کرنے کی التجا کرتا ہے تو راون کہتا ہے:

دوہا:

اے لچھمن خاتمہ پر اب میری زندگانی ہے	کروں تجھ کو نصیحت کیا مجھے یہ خود حیرانی ہے

قوالی:

اگرچہ لب ہلانے کی بھی طاقت اب نہیں مجھ میں	مگر پھر بھی کتھا میں نے تمہیں اپنی سنانی ہے
میری باتیں تیرے حق میں خصوصاً لابھ ایک ہیں	سنو کیونکہ ابھی تم پر نئی آئی جوانی ہے
وشے بھوگوں کی جانب بھول کر بھی مت نظر کرنا	ہوئی میری جو یہ حالت اسی کی مہربانی ہے
خوشامد چاپلوسی سے کرے تعریف جو تیری	کہ اس کو سمجھنا تیرا وہ دشمن وہ جانی ہے
مرا خانہ خراب ان چاپلوسوں نے ہی تو کر ڈالا	جو اُجڑی سونے کی لنکا انہیں کی مہربانی ہے
جو اپنا شترو ہو خواہ کتنا ہی اپاہج ہو!	اُسے دُربل سمجھ لینا سراسر ہی نادانی ہے
جو اپنے اور بیگانے کی نہیں پہچان کر سکتا	تو نشچے ہی سمجھ لو کہ تباہی کی نشانی ہے
جہاں تک ہو سکے تم سے بدی سے بھی بچے رہنا	وگر نہ جو کرو گے ایک دن وہ پیش آنی ہے

جو دیتی موت مہلت تو میں شاید اور بھی کہتا مگر دم رک گیا اب آ گیا آنکھوں میں پانی ہے
میرا کہنا اے لچھمن لوح دل پر نقش کر لینا نہ نفرت اس لئے کرنا کہ راون کی زبانی ہے
اگر جسونت سنگھ دیکھے میرے جیون کا نقشہ ہی نصیحت کی نصیحت ہے کہانی کی کہانی ہے
(آریہ سانگیت رامائن ص599 از سردار جسونت سنگھ ٹوہانہ ضلع حصار)

سردار جسونت سنگھ کے آریہ سانگیت رامائن کے اشعار آپ ملاحظہ فرما چکے۔ اب کچھ اشعار آریہ سانگیت مہابھارت سے بھی ملاحظہ فرمائیے۔ جگہ جگہ ابتدا میں کورس بجائے بھینٹ اور منگلا چرن کے دیا گیا ہے۔ پانچوں پانڈو اپنی ماں کے ساتھ دریودھن کے بتائے ہوئے لاک کے محل میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ بڑا بھائی یدھشٹر یہ گانا حزنیہ انداز میں گاتا ہے:

نہیں معلوم دریودھن میرے سے بدگماں کیوں ہے
چچا بھی بے وجہ ہم پہ ہوا نا مہرباں کیوں ہے
ہمیں برباد کرنے کو وہ کیا کیا چال چلتا ہے
ہمارا وہ مٹانا چاہتا نام و نشاں کیوں ہے
ہماری چشم پوشی کا نتیجہ برعکس ہی نکلا
نہیں معلوم اس کو یہ یدھشٹر بے زباں کیوں ہے

کورو اور پانڈو کی رزمیہ تیاریاں دیکھ دھرت راشٹر دریودھن کا باپ دریودھن کو سمجھاتا ہے:

دھرت راشٹر دریودھن سے:

ٹیک خیال: آپ ناحق نہ ضد کیجئے اس قدر ہوتی آپس کی اچھی لڑائی نہیں

بحر طویل:

آپ ناحق نہ ضد کیجئے اس قدر، ہوتی آپس کی اچھی لڑائی نہیں
ہوگا اس کا نتیجہ بہت ہی برا، آپس میں ہوگی صفائی نہیں
وہ کرو کام جس سے کہ ہو کیرتی، ایسی باتوں میں ملتی بڑائی نہیں
جو دباتا ہے حق کسی حقدار کا، اس سے بڑھ کر کوئی انائی نہیں
وقت اب تک بھی تیرا سنبھلنے کا ہے، پھر بنے گی کسی کی بنائی نہیں

دونوں جانب سے تلوار گر چل گئی ہے جسونت سنگھ کے ہٹائی نہیں
آپ ناحق نہ ضد کیجئے اس قدر ہوتی آپس کی اچھی لڑائی نہیں

جواب دریودھن

ٹیک خیال: زور جس نے لگایا ہے لے وہ لگا، جان میں نے اودھاری منگائی نہیں

بحر طویل:

زور جس نے لگایا ہے لے وہ لگا، جان میں نے اودھاری منگائی نہیں
ایک چپہ زمیں کا نہ دوں گا انہیں، اور خزانے سے دوں ایک پائی نہیں
ایک دفعہ کہہ دیا دس دفعہ کہہ دیا کہ وہ بھائی نہیں میرے بھائی نہیں
کون سا دے دوں حصہ انہیں بانٹ کر، کوئی جاگیر ان کی دبائی نہیں
چاہے کتنی ہی باتیں بنائے کوئی، ہوگی ہرگز دونوں میں صفائی نہیں
میرے جینے پہ لعنت ہے جسونت سنگھ، میں نے ہستی جوان کی مٹائی نہیں
زور جس نے لگایا ہے لے وہ لگا، جان میں نے اودھاری منگائی نہیں

(آریہ سانگیت مہابھارت ص 359-358 گپتا اینڈ کمپنی ٹوہانہ، ضلع ہریانہ، لاہور پریس دہلی)

جب کرشن جی کے سمجھانے پر دریودھن نہیں مانتا تو شری کرشن ارجن کو جنگ کی تیاری کا حکم دیتے ہیں تو ارجن سادہ لہجہ میں اشعار کہتا ہے:

ارجن

اب دھرلوں گا ایک ایک کو شمشیر کے آگے
رکھ دوں گا جگر، سینہ و دل چیر کے آگے
دنیا تو جھکی پھرتی ہے تقدیر کے آگے
جھک جائے گی تقدیر میرے تیر کے آگے
گانڈیو دھنش دیر سے بیکار پڑا ہے
سب زنگ اُتر جائے گا جو اس پہ چڑھا ہے

(آریہ سانگیت مہابھارت ص 359 از سردار جسونت سنگھ ٹوہانوی)

پنڈت رادھے شیام دہلوی

پنڈت رادھے شیام ہندوستانی ڈرامانگاروں میں ایک مخصوص اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ شاید واحد ایسے علم دان شخص تھے جنھیں فارسی، سنسکرت، اردو، ہندی، اودھی اور برج بھاشا زبانوں پر یکساں عبور حاصل تھا۔ انھوں نے کافی تعداد میں ہندی، اردو اور ہندستانی میں ڈرامے لکھے۔ جن میں مندرجہ ذیل ڈرامے کافی مشہور ہیں: سب سے اول انھوں نے 1912 میں اپنا مشہور ڈراما رامائن لکھا جو کافی مقبول ہوا۔ اس کے بعد انھوں نے حسب ذیل ڈرامے لکھے: (2) ویر ابھیمنو (3) شرون کمار (4) بھارت ماتا (5) بال کرشن (6) اوشا انرودھ (7) پریم بھگت پرہلاد (8) پرورتن (9) مشرقی حور (10) رکمنی منگل (11) ایشور بھگتی (12) دروپدی (13) شکنتلا (14) مہارشی والمیکی (15) ستی پاروتی۔

(اردو تھیٹر از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، ترقی اردو پاکستان اردو روڈ کراچی، ص 27 تا 30)

رادھے شیام کے ڈراموں کی زبان ہر ایک ڈرامے کے پلاٹ اور کردار کے مطابق ہوتی تھی۔ گانے بیشتر ہر ڈرامے میں ہندستانی زبان یا اردو میں ہیں۔ انھوں نے اپنے طرز پر مکمل رامائن بھی لکھی تھی۔ جس کی بقول ڈاکٹر نامی ایک کروڑ کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں، ان کی پیدائش 1890 میں ہوئی۔ آپ پنڈت رادھے شیام کتھا واچک کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد بھی اپنے دور کے مشہور رامائن کے کتھا واچک تھے لیکن پنڈت رادھے شیام نے اس پیشے میں چار چاند لگا دیے۔ انھوں نے بڑے بڑے راجاؤں جن میں مہاراجا نیپال بھی شامل ہیں اور سیاسی لیڈروں میں پنڈت مدن موہن مالویہ اور پنڈت جواہر لال نہرو کے والد پنڈت موتی لال نہرو کے سامنے کتھائیں پڑھی ہیں۔ واضح رہے کہ مشہور لوک ناٹک فنکار اور اندرمن اسکول ہاتھرس کے معمار پنڈت نتھا رام بھی بقول پنڈت کنھیا لال طالب ہاتھری بھی ابتدا میں بہترین گلوکار کتھا واچک تھے۔ کہا جاتا ہے کہ 1912 میں جب خیال کے اکھاڑوں کے سانگیت ناٹکوں کا دور دورہ تھا اور پنڈت رادھے شیام اپنی کتھا واچکا کے طفیل عوام اور خواص دونوں میں بے حد مقبول ہو چکے تھے، راجا جے پور کے سامنے نیو البرٹ تھیٹریکل کمپنی نے اپنا ڈراما رامائن

مہاراجا کے سامنے پیش کیا تو مہاراجا موصوف نے کمپنی کے مالک کو مشورہ دیا کہ وہ پنڈت رادھے شیام سے صلاح لیں۔ اس مشورہ پر اس دور کی پارسی ڈھنگ کی تھیٹریکل کمپنیوں نے عمل کیا اور اس سے کافی اچھی رقم میں دے کر ڈرامے لکھوائے اور ان کمپنیوں کے لیے مرتے دم تک ڈرامے لکھتے رہے۔ آپ کی بیانیہ رامائن تلسی داس کے رام چرترمانس کے بعد ہندی یعنی ہندی اور اردو زبان میں اہل ہنود کے لیے دوسرا درجہ رکھتی ہے۔ وہ اتنی مشہور ہے کہ ان کے بعد کے رامائن نظم کرنے والے ہندی شعرا کو بھی اپنی کتب کو مقبول بنانے کے لیے کتاب کے سرورق پر لکھنا پڑتا ہے کہ پنڈت رادھے شیام کی طرز پر۔ ان کے ہندستانی ادب اور معاشرے میں ان کو حیات جاوید بخشنے کے لیے ان کی صرف یہ لوک ناٹک نما رامائن ہی کافی ہے۔ یہ بات اس سے ظاہر ہے کہ ان کے دوسرے ڈراموں کے صرف ایک ایک یا دو چار ہی ایڈیشن طبع ہوئے لیکن ان کی اس رامائن کے پچاسوں ایڈیشن طبع ہو چکے ہیں اور برابر طبع ہو رہے ہیں۔ انھیں کھڑی بولی یا ہندستانی کا تلسی داس بھی کہا جاتا ہے۔ ان کی رامائن رام لیلا کے سالانہ مظاہروں میں کتھا واچک ضرور پڑھتا ہے اور گھر گھر صبح کو روز بلند خوانی کی جاتی ہے اور اکثر رات دن لگا کر اس کا اب بھی اکثر کتھا واچک گھروں اور چوراہوں پر پاٹ کرتے ہیں تلسی داس کی رامائن ایک ادبی تصنیف بن گئی ہے جبکہ رادھے شیام کی کتاب عوامی حیثیت کی حامل ہے۔

اسی دور میں پنڈت بیتاب بریلوی نے بھی رامائن کو خالص آغا حشر کے مکالماتی اسٹائل پر ڈھالا۔ اس کے اقتباسات بھی اکثر رام لیلا اسٹیج پر لیے جاتے رہے ہیں، لیکن پنڈت رادھے شیام کی رامائن کیونکہ لوک ناٹک عناصر دوہے چوبالی (چوبولہ) چھند، لاوَنی کی راگ راگنیاں اور اردو عناصر سخن، غزل، قوالی، مرثیہ، مسدس سے مزیّن ہونے کی بنا پر عوام اور خواص پسند جیسا کہ لکھا جا چکا ہے بن گئی ہے اور ہمیشہ ہندستانی کے دونوں رسم الخط یعنی اردو رسم خط اور ناگری رسم خط دونوں میں برابر طبع ہوتی رہی ہے۔ اب 1947 کے بعد کیونکہ اردو کو ایک فرقہ کی زبان بنا دیا گیا ہے اس لئے ہندی رسم خط میں ہی طبع ہوتی ہے۔ اس رامائن کو کئی کھنڈوں یعنی اٹھارہ بیس حصوں میں منقسم کیا ہے۔ اردو زبان میں 1918 میں ابوالعلا اسٹیج پریس آگرہ سے دو ہزار کی تعداد میں طبع ہوئے اور 1920 میں چوتھی بار اسی پریس سے دو ہزار کی تعداد میں پھر طبع ہوئے،

اس سے اس کی عوام پسند اور مقبولیت کا اندازہ ہوجاتا ہے یہاں کھنڈ سیتاہرن سے ایک بند ملاحظہ فرمائیے۔ جب راون سیتا کو چرانے سادھو کا بھیس بدل کر آتا ہے اس کو شاعر نے اس طرح بیان کیا ہے۔آپ ملاحظہ فرمائیں کہ روزمرہ کی اردو کا اس پر کتنا اثر ہے:

رنگا یا راوی پوشیدہ ہے

چوبولہ

سیتا کی آنکھوں نے دیکھا ایک بوڑھا جوگی آتا ہے
آواز اسی جوگی کی ہے وہی جوگی گانا گاتا ہے
دیکھا اِکتارہ ہاتھ میں ہے بس اسے بجاتا آتا ہے
اور میٹھے میٹھے سروں میں وہ یہ صدا سناتا آتا ہے
تن کی شدھی کے لئے جیسے ہے اشنان
دھن کی شدھی کے لئے ویسے ہی ہے دان
ٹیک: اس لئے بنو داتا بابا جوگی کی ہے صدا بابا
دھن ہر کے ست لٹا بابا جوگی کی ہے یہ صدا بابا
سورج جیوں جیوں دیتا پرکاش تیوں تیوں اوپر چڑھتا بابا
جیوں کم روشنی دیتا ہے تیوں تیوں اوپر چڑھتا بابا
دانی کا درجہ بڑا بابا جوگی کی ہے یہ صدا بابا
جو دریا بہتا رہتا ہے وہ نرمل کہلاتا بابا
جل ایک جگہ ٹھہر گیا تو گندہ ہوجاتا بابا
اس لئے بنو داتا بابا جوگی کی ہے یہ صدا بابا

(سیتاہرن (آرتیہ کھنڈ) از پنڈت رادھے شیام)

دوسرا منظر رادھے شیام کی رام کتھا کے لنکا کھنڈ سے ملاحظہ فرمائیے جب ہنومان لنکا میں سیتا کی تلاش میں اشوک واٹکا میں پہنچتا ہے اور اس کو اجاڑتا ہے اور ان کا بیٹا اکشے کمار اس کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے اور پھر راون کا بیٹا میگھ ناتھ جو اندر جیت کہلاتا ہے ہنومان کو پکڑنے جاتا

ہے اور اس طرح کلام کرتا ہے:

میگھ ناد بولا یا جواب میگھ ناد کا

دوہا:

ڈال ڈال دوڑ کر دکھلاتا ہے چال   سامنے ہے بیری کھڑا ہو ہوش کو اپنے سنبھال

چوبولہ:

میں اندر جیت کہلاتا ہوں اور میگھ ناد ہے نام میرا
سارا سنسار جانتا ہے سر کاٹنے کا ہے کام میرا
اس سے پتا کے کہنے سے میں تجھے پکڑنے آیا ہوں
ماروں گا نہیں ابھی تجھ کو بس فقط باندھنے آیا ہوں

ملاحظہ فرمایئے تلسی داس رام چرت مانس کے مقابلے میں پڑھی جانے والی رادھے شیام جی کی رامائن کی زبان کتنی عوامی ہوگئی ہے، اس میں لوک ناٹکوں کی طرح دوڑ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا کے تخلیق شدہ بہت سے لوک ناٹکوں میں دوڑ کا استعمال نہیں کیا گیا کیونکہ مکالماتی شاعری کم اور بیانیہ زیادہ ہے۔ اب ہنومان جی میگھ ناد کو جواب دیتے ہیں۔

شری ہنومان نے کہا یا جواب ہنومان کا

کیوں بکتا ہے کھل اُدھر کرتا خالی بات   کہنے سے کیا فائدہ دکھا کچھ کرامات

چوبولہ:

گر تجھ سے کچھ نہ اوپرتا تو باپ کو اپنے بُلوا لے
کیوں کھڑا ہوا منہ تکتا ہے شستروں کو اپنے چمکا لے
تیرا میرا یدھ ہی کیا میں تجھ کو کھیل کھلاتا ہوں
تو میگھ ناد کہلاتا ہے میں رام داس کہلاتا ہوں
تو اندر جیت چھل والا ہے میں کام جیت بل والا ہوں
تو چراغ لے کر چلتا ہے میں رام کرپا اجیارہ ہوں

بگڑ اٹھا یہ بات سن، راون کا فرزند
برہم استر لے کر تب ہی نعرہ کیا بلند
(لنکا کھنڈ)

اب بھی رادھے شیام کی رامائن کی زبان کو آپ اردو نہ کہیں گے، اس کے سب کھنڈوں میں ایسی ہی زبان کا استعمال ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ رامائن کافی مقبول ہوئی۔ اردو شعرا کی تقلید بیشتر ان سانگیت کی کتابوں میں ملتی ہے۔ میر انیس کے مشہور مرثیہ کو پنڈت رادھے شیام نے غزل کی شکل میں اپنایا ہے۔ مرثیہ کا مصرع ہے ''کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے'' اسی سے شاعر کے ادبی مطالعہ کا پتہ چلتا ہے۔ رادھے شیام کا انداز دیکھئے:

غزل یا کڑا چھند

بجرنگ کی آمد ہے گگن کانپ رہا ہے — رن کیسری گرجا ہے کہ بن کانپ رہا ہے
آکاش میں پاتال میں یہ شور ہے کیسا — وہ زور ہے جود و بھون کانپ رہا ہے
پہنچی جہاں پہ گونج یہ چھکے چھڑا دیے — دگج کھٹو کبیر برن کانپ رہا ہے
موجوں پہ سمندر ہے غضب سنسنی پھیلی — کس جھوم جھپا کے سے پون کانپ رہا ہے
بل ویر آرہے ہیں فتح پا کے رادھے شیام — یہ وہ ہے جن کے نام سے بن کانپ رہا ہے

دوہا:

ادھر تو مارے شور کے باز تھے حیران
اٹھاس کرنے ادھر آتے تھے ہنومان

رادھے شیام کی رام کتھا اتنی مقبول تھی کہ اس کی تخلیق کے زمانے سے ہی اس کے اجودھیا کھنڈ کی یہ پرارتھنا یعنی بھجن ہندو قوم کے بچہ بچہ کو یاد ہے اور صبح ہی گھروں اور مندروں میں عقیدت وخلوص اور جوش سے پڑھی جاتی ہے اور بے حد اچھی معلوم ہوتی ہے:

غزل کڑا چھند

نربلی کے پران پکار رہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے
سواتسوں کے سر جھنکار رہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے

اکاش ہمالے ساگر میں پرتھی پاتال چراچر میں
یہ مدھر بول گنجارا ہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے
جب دیا درشٹی ہوجاتی ہے جلتی کھیتی ہرجاتی ہے
اس آش پہ جل اچار رہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے
سکھ دکھوں کی چنتا ہے نہیں، بھے ہے وشواس نہ جائے کہیں
ٹوٹے نہ لگا یہ تارا ہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے
تم ہو کرتا کے دھام سدا، سیوک رودھے شیام سدا
بس اتنا سدا وچارا ہے جگدیش ہرے جگدیش ہرے

(ایودھیا کھنڈ)

پنڈت رادھے شیام جی کوی رتن نے رام سینی لوک ناٹک رامائن (بیانیہ) میں مندرجہ ذیل کتب یا کھنڈ لکھے ہیں۔ (1) رام جنم (بال کانڈ) (2) پشپ باٹکا کانڈ (بال کانڈ) (3) دھنش یگیہ (بال کانڈ) (4) پرسرام مباد (بال کانڈ) (5) دشرتھ کا پرتگیا پاس (اجودھیا کانڈ) (6) کوشلیا ماتا سے ودائی (اجودھیا کانڈ) (7) بن یاترا (ایودھیا کانڈ) (8) سونی ایودھیا (ایودھیا کانڈ) (9) سیتاہرن (آنبہ کانڈ) (10) (11) رام سگریو مترتا (کنڈیپ کانڈ) (12) سیتا جی کی کھوج (کشنڈہ کانڈ) (13) اشوک واٹکا (سندر کانڈ) (14) لنکا دہن (سندر کانڈ) (15) لکھشمن شرنا کتی کانڈ (16) انگوراون سمبا (نسکا کانڈ) (17) ایراون بدھ (لنکا کانڈ) وغیرہ۔

شری کرشن کمپنی اور کھتری بک ڈپو کے شاعر

میں نے پچھلے صفحات میں شری کرشن کے تخلیق شدہ اوّلین سانگیت ناٹک ''حقیقت رائے'' سے اس کی زبان کے بارے میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے اور یہاں کچھ اور مذہبی لوک ناٹکوں کی زبان کے بارے میں تحریر کر رہا ہوں۔ ایک بات اور تحریر کروں شاید یہ بات میں پچھلے صفحات میں لکھ بھی چکا ہوں کہ لکھنؤ، کانپور اسکول کے بیشتر لوک ناٹک یا نوٹنکیاں اردو زبان میں ہوتی ہیں ان کے مذہبی لوک ناٹکوں کی زبان بھی پچہتر فیصدی اردو ہوتی ہے اور اسی

باعث ہاتھرس کے لوک ناٹکوں کی بہ نسبت لوک ناٹک ڈرامائی اسٹیج پر لکھنؤ، کانپور، اسکول کے شری کرشن پہلوان اور تر موہن لال کے سانگیت ناٹک ہی زیادہ پسند کیے جاتے ہیں اور قاری بھی پڑھنے کے لیے انھیں زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لکھنؤ کانپور اسکول کے لوک ناٹک پچاس پچاس اور پچپن مرتبہ طبع ہو چکے ہیں اور بتیس پینتیس بار تو اس اسکول کا ہر ایک غنائیہ ڈراما طبع ہو چکا ہے گو کہ ان کی طباعت 1920 سے قاعدے کے ساتھ شروع ہوئی ہے اور اشاعت ان کی چاہے وہ ہندی رسم خط میں ہو یا اردو رسم خط میں دو ہزار سے کم نہیں ہوتی۔

شری کرشن پہلوان بحیثیت شاعر

شری کرشن پہلوان کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں پچھلے صفحات میں کافی لکھا جا چکا ہے۔ شاعرانہ حیثیت سے ان کی شخصیت متنازعہ ہے۔ ابتدا میں آریہ سماجی خیالات کے حامل تھے۔ اوّلین تخلیق ''حقیقت رائے'' اس کے بعد انھوں نے اپنے آریہ سماجی خیالات کے تحت ہی چنچل کماری، مہارانی پدمنی، چھترپتی شواجی بھی تخلیق کیے۔ یہ تینوں سانگیت ناٹک مجھے دستیاب نہیں ہو سکے۔ اب شری کرشن پہلوان کے نام سے تخلیق کردہ مذہبی لوک ناٹک ستیہ وادی ہریش چندر اور شرون کمار سے چند اشعار پیش کر رہا ہوں۔ یہ دونوں اصلاحی ڈرامے خالص پورانک روایات سے ماخوذ ہیں اور صدیوں سے عوامی معاشرے کی اصلاحی نظر سے شعرا اور ڈراما نگاروں کے زیر قلم رہے ہیں۔

لوک ناٹک ہریش چندر: اس لوک ناٹک کی گو خالص ہندی اور ادھی ملی ہوئی زبان ہے۔ لیکن بعض غنائیہ مکالمات میں روزمرّہ کی زبان بھی نظر آتی ہے۔ یہاں جب رشی وشوامتر راجا ہریش چندر کا امتحان لینے آیا ہوا ہے راجا کے قول کے مطابق اسے اور اس کی بیوی کو بازار میں فروخت کرتا ہے تو بیوی کو ایک طوائف لینے کو تیار ہو جاتی ہے لیکن ایک پنڈت کے زور دینے پر رشی وشوامتر راجا ہریش چندر کی بیوی تارا کو ایک پنڈت کو فروخت کر دیتے ہیں تو طوائف وشوامتر سے کہتی ہے:

جواب طوائف کا

کیوں اڑنگا لگاتے ہو مہاراج یہ کہہ دو پہلے ہوا اس سے سودا ختم
کہ زبان سے پلٹنا بڑا پاپ ہے ایسا کہتے دھرم گرنتھ آگم نگم
تم طرفداری کریئے کسی کی نہیں ہے منی راج اپنا سنبھالو دھرم
تم کو ہے میرے تن من اور جاں کی قسم کرو انصاف ہے میرے سر کی قسم

جواب وشوامتر کا

بدزباں، بے عقل، بے وفا، بدشکل، بے ادب، بدنظر، بے حیا، بے شرم
جسم وجاں کو کھلا اپنے اس کو قسم جس سے بدذات تیری ہو راہ و رسم
ڈال تیوری پہ بل کر رہی گفتگو کہہ قسم اوسے کیا پہلے دے دی رقم
جس کو چاہے اس کو دیں جام یہ ہم کو اختیار ہے من کے مختار ہم

اور اب لوک ناٹک شرون کمار سے بھی دو بند ملاحظہ فرمایئے۔ شرون کمار کو اس کی اپنے ماں باپ کی خدمت گزاری اور پاک دامنی دیکھ کر ایک اپسرا (پری) عاشق ہو جاتی ہے اور شرون کمار سے کہتی ہے:

جواب اپسرا کا

پران پیارے کسی اور کو دیجئے ایسی شکشا مجھے ہے سہاتی نہیں
پھنس گئی آپ کے پریم کے جال میں بن تمہارے کوئی بھاتی نہیں
بس گئی موہنی مورت من میں مرے دوسری شوبھا جی میں سماتی نہیں
مت آن آدر کرو بس لگاؤ گلے چھوڑ تم کو کہیں اب میں جاتی نہیں

جواب شرون کمار کا

پریم کرنے کو گھر میں ہے ناری میرے بس اسی سے مجھے پریم سویکار ہے
جیتے مرتے وہی سنگ دے گی میرا دوسرے کو نہیں اس کا ادھیکار ہے
اتنا سمجھایا پھر بھی سمجھتی نہیں دھرم لینے کو کر سج تیار ہے
نرک کے دکھ کو بھوگے گی آخر کو تو کھوٹی کرنی پہ بدکار دھتکار ہے

شری کرشن کھتری کا لکھا ہوا آل کھنڈ رزمیہ کے لوک ناٹک ملکھان سمر سے چند اشعار

جواب رنگا کا

دوہا

ادھر گوش دے کر ذرا سنو سمر ملکھان
شور و غل کو بخشیئے خادم اپنا جان

چوبولہ

سنو سمر ملکھان بھوپ جو سر سے کا نابر تھا
جب تک زندہ رہا لڑائی میں نہ کوئی ہمسر تھا
باون گڑھ کے بھوپوں میں ایسا دہ شیر ببر تھا
نام سے جس کے پرتھی راج کو ہر دم خوف و خطر تھا

کڑا قوالی

پرتھی راج پہ بہت سی فوج پلٹن اور رسالہ تھا
مگر دشمن کے ڈسنے کو پوٹیا ناگ کالا تھا
ہنر سے تیغ سے جرأت سے طاقت سے ہر ایک فن سے
جیت پارتھ کو ملکھے نے سرسا سے نکالا تھا
برادر آلہا اودل سلکھے سب یودھا بہادر تھے
جنہیں پرمال بھوپت نے بجائے پتر پالا تھا
بے ذی آلہا اودل کو نکالا گھر سے چندیلے نے
چغل مایل نے مہبہ میں آکے ایسا جال ڈالا تھا
مصیبت کے وہ مارے ان دنوں چھائے تھے اجگر میں
جھیل سر پر لیا لگ میں پڑ جو کچھ کسالا تھا
مرد مہیے میں نہ کوئی سمجھ کے موقع اچھا
قصد دلّی کا کرکے ٹھاٹ ماہل نے سنبھالا تھا

دوڑ:

عقل کا اک دم جاہل + پہنچا دی ماہل + ہاتھ سے ملا کے + دل پت چوہان بچن ماہل سے کہے سنا کے

اب ایرانی قصص سے ماخوذ دو لوک ناٹک شاہی لکڑ ہارا اور قتل جان عالم کے نمونے کے

اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے ان لوک ناٹکوں میں پارسی تھیٹریکل ڈراموں کے اثر سے کومک برسادیا گیا۔ ڈرامے کی ابتدا میں منگلا چرن یا حمد کی بجائے کورس ہے:

جواب رنگا کا

دوہا:

نگری چندر پوری چندن سنگھ نریش　　کرتا ہوں میں انہیں کی داستاں یہ پیش

چوبولہ:

راجہ کی رانی سے جنمی یہ دختر تھی　　آشا دیوی نام رحم دل اور طاقتور تھی
دیکھ چاند بھی شرمندہ وہ اتنی سندر تھی　　جنگل میں کرتی شکار وہ شیروں کا اکثر تھی

قوالی:

جوتھی مہاراج چندرسنگھ جی کی دوسری رانی
اشارے پرنچاتی نرپ کو کرتی اپنی من مانی
تھی ایک بیٹی نام جس کا غور سے سنیے
غضب کا نور مثل حور چمکے جس کی پیشانی
دلاری تھی وہ رانی کی نہ بنتی اس کی آشا سے
کھیل اور کود میں دن رات وہ رہتی تھی دیوانی
لتا کی ماں ہمیشہ آشا سے جلتی تھی دل اندر
سنو شاہی لکڑہارے کا سنگیت لاثانی

دوڑ:

نیا مضمون جناب ہے+فسانہ لاجواب ہے+قدموں میں دھرتا ہوں
خاموشی کے لئے آپ سے التماس کرتا ہوں

(شاہی لکڑہارا،ص 21 از شری کرشن بک ڈپو 1979)

قتل جان عالم کا لوک ناٹک گلشن جاں فزا کی کہانی پر ہے جو فسانہ عجائب کی مقبولیت کی بنا پر لکھی گئی تھی۔ جان عالم اس داستاں کے ہیرو ہیں ہر اک اکھاڑے، منڈلی اور تھیٹریکل کمپنی اور

پبلشر نے اپنے شعرا سے اس کو نظم کروایا۔ کھتری بک ڈپو کا لوک ناٹک قتل جان عالم کے چاروں حصے محمد یٰسین کانپوری نے لکھے جیسا کہ لوک ناٹک کے بھرتی کے تخلص اور زبان کے اختلاف سے ظاہر ہے کیونکہ یٰسین، شری کرشن کی کمپنی چھوڑ کر ترموہن کی کمپنی میں ملازم ہو گئے تھے، اس لیے شری کرشن کو ان سے ایک خلش پیدا ہو گئی تھی۔ محمد یٰسین کانپوری کے لکھے ہوئے ڈرامے اپنی زبان کی فصاحت کی بنا پر کافی مقبول تھے لیکن شری کرشن پہلوان نے اسلامی روایات اور ادبی فصیح اردو کے ڈراموں تک سے ان کا نام نکالنے کی کوشش کی۔ ہم اس بحث میں نہیں الجھنا چاہتے۔ یہ پیسہ والے فن کار کے ساتھ سب کچھ کر سکتے ہیں۔

اب اس لوک ناٹک سے دو تین بند ملاحظہ فرمائیے۔ شہزادہ راحت جاں شہزادی آرام جاں سے محبت کرتا ہے اور شہزادی آرام جاں بھی اس کی محبت کا دم بھرتی ہے۔ آفت جاں پری شہزادے راحت جاں پر عاشق ہے اور شہزادہ اس شرط پر اس سے شادی کر لیتا ہے کہ وہ آرام جان سے ملوا دے گی۔ آفت جاں پری شہزادی آرام جاں کے یہاں جاتی ہے اور اس طرح گفتگو کرتی ہے:

جواب آفت جان کا

غزل

ہے تیرا خیال کس سمت او بے خبر ٹھوکریں عشق کھلواتا ہے در بدر
پہلے ملتی ہے لذت لگانے میں دل بعد میں ہائے انسان جاتا ہے مر

جواب آرام جان کا

عشق سے نہ ملی ہے کسی کو مفر پھر بھلا کیسے ہو پاتا میں درگزر
عشق نے کوچ لاکھوں کا کروا دیا الاماں الاماں الحذر الحذر

کتنا کہنہ مشق اور فن کارانہ انداز ہے ایک محقق کی نظر کیسے باور کر سکتی ہے کہ ایک تک بند شاعر نے ایسی شاعری کی ہے۔ طوالت کی وجہ سے زیادہ اشعار لکھنے کا موقع نہیں، قتل جان عالم کے چاروں حصے فصیح اردو اور عروضی شاعری سے بھرے ہوئے ہیں۔ شری کرشن پہلوان کے بڑے بیٹے کا بھی کہنا ہے کہ یٰسین نے ہمارے یہاں کافی کام کیا ہے اور اچھی اردو کے ڈرامے ان ہی کے لکھے ہوئے ہیں۔

خلیفہ پچھی نرائن

بقول سکو جی مہاراج لکھنوی کہ پچھی نرائن خاص کانپور کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے کپور گنج کے سملو بابا کے اکھاڑے میں کافی عرصے کام کیا وہ ایک باصلاحیت شاعر تھے اسی لیے استاد سملو بابا نے انھیں اپنے اکھاڑے کا خلیفہ بنا دیا تھا۔ انھیں کے مشورے سے بقول سکو جی شری کرشن کو سوانگ کمپنی کھولنے کا مشورہ دیا تھا اور انھوں نے ان کے لیے بہت سے سانگ لکھے تھے۔ میرے پاس جو کتب ہیں ان میں 'آنکھ کا جادو، سیاہ پوش، بے قصور عورت، پرورتن، دولت کا نشہ، مایا مچھندر، وفادار منیم' پچھی نرائن کی لکھی ہوئی ہیں۔ ان کے بارے میں جب میں نے شری کرشن کھتری کے لڑکے سے دریافت کیا تو اس نے بتایا کہ وہ یہیں (کانپور) کے رہنے والے تھے اور زیادہ کچھ نہ بتا سکا لیکن ان کے لوک ناٹکوں کے پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ آپ ایک باعلم شاعر تھے اور عوام پسندی کی وجہ سے انھیں کہیں کہیں ملی جلی زبان بھی استعمال کرنی پڑی ہے۔ ان کی زبان عام طور پر معیاری اردو ہے اور ان میں کافی شاعرانہ صلاحیت ہے اور وہ فن شاعری سے واقف ہیں۔ ان کی کتابوں سے ہی میں چند اشعار پیش کر رہا ہوں۔

ایک ہندو وفادار منیم اور دوسرا سیاہ پوش کا ہے۔ سیاہ پوش کے بارے میں ایسا لگتا ہے کہ شری کرشن کے یہاں کے سب ملازم شعرا نے مل کر لکھا ہے کیونکہ پچھی نرائن کے علاوہ رام دین اور پنّالال کے بھی نام آئے ہیں۔

جواب رنگا کا

دوہا:

شہر بمبئی کا کہوں حال جو ہے معلوم
سیٹھ کروڑی مل وہاں رہتے تھے ایک سوم

چوبولہ

رہتے تھے ایک سوم لوبھ میں بڑھا ہوا نمبر تھا — اک پیسے کا تیل چار دن جلتا ان کے گھر تھا
مہاجن کاروبار کئی ارب کا مال و زر تھا — لیکن غم دینے والا نالائق ایک پسر تھا

دوڑ:

سلسلہ وہی عیاں ہے +مہربان صاف بیاں ہے+ شور وغل کو بند کیجیے
لگار ہا درویش صدا جو آپ سن لیجیے (وفادار نعیم)

لوک ناٹک ''سیاہ پوش'' میں پھمی نرائن کی علمیت اور شاعرانہ واقفیت بخوبی ظاہر ہو جاتی ہے۔ سیاہ پوش بہت قدیم لوک ناٹک ہے۔ 1870 میں ہاتھرس کے باسم جی نے شاید سب سے قبل اس کو لوک ناٹک کا جامہ پہنایا تھا اور کافی دن اپنے اکھاڑے میں اس کے تلفظ کی مشق کی تھی کیونکہ برج بھاشا کے علاقے میں شاید اچھی اردو کا یہ قدیم شاہکار تھا۔ اس کہانی کا ماخذ قدیم پورانک اور کچھ فارسی داستانیں ہیں۔ اس کا ہیرو ایک تاجر زادہ ہے۔ اس شہر میں آدھی رات کو وہاں کے وزیر کے محل کے نیچے سے گزر رہا ہے۔ تاجر زادہ کا نام گبرو ہے۔ محل کی چھت پر وزیرزادی قرآن پاک تلاوت کر رہی ہے لیکن قرآن غلط پڑھ رہی ہے۔ آواز سن کر گبرو نیچے سے ہی اس کی اصلاح کرتا ہے اور غلط قرآن پڑھنے کو گناہ بتاتا ہے۔ جمال گبرو کو محل کی چھت پر بلوا لیتی ہے اور گبرو کمند کے ذریعہ چھت پر چڑھ جاتا ہے اور روز جمال کے کہنے پر قرآن پڑھانے جاتا ہے۔ ایک دن کوتوال اس کو محل پر چڑھتا ہوا دیکھ کر چور سمجھ کر پکڑ لیتا ہے اور اس کو وزیرزادی کے باپ کے پاس لے جاتا ہے۔ باپ کوتوال سے کہتا ہے کہ کس نے اس کو عشاء کی نماز ادا کرتے ہوئے پریشان کیا اور گبرو کی امداد کرنے سے انکاری ہو جاتا ہے پھر کوتوال اسے گبرو کے کہنے پر دوست کے گھر لے جاتا ہے۔ دوست قمرالدین اس کی مدد کرتا ہے اور قصہ بادشاہ کے دربار میں جاتا ہے۔ بادشاہ اس کو پھانسی کی سزا دیتا ہے لیکن قمرالدین کی ضمانت پر ایک رات کے لیے رہا کر دیتا ہے۔ رہا ہو کر گبرو وزیرزادی جمال کے پاس بالا خانہ پر پھر پہنچتا ہے۔ بادشاہ پوشیدہ طور پر اس کے پیچھے جاتا ہے اور ان کی پاک محبت سے متاثر ہوتا ہے اور صبح کو رہا کر دیتا ہے۔ سیاہ پوش کو کافی شعرا نے لوک ناٹک میں ڈھالا ہے لیکن سب نے تہجد کے وقت کو عشاء کا وقت ہی لکھا ہے۔ یہ سب غیر مسلم شعرا تھے لیکن پھر بھی پھمی نرائن کی معلومات اور مصنفین سے زیادہ ہیں۔ شاید یہ یٰسین کی صحبت کا اثر ہو۔ پھر بھی رات کو گبرو کو اس کا دوست کھانے کو کہتا ہے تو وہ رات میں اپنا روزہ بتاتا ہے۔

جمال کا قرآن پاک پڑھنا

الحمدللہ رب العالمین الرحمن الرحیم

ایاک نعبد و ایاک نستعین

جواب گبرو کا محل کے نیچے سے

دوہا:

کون صاحبہ پڑھ رہی ہیں قرآن مجید غلط سراسر لفظ ہیں زیر زبر تشدید

چوبولہ

زیر و زبر تشدید لفظ یہ غلط نہ پڑھیے للّٰہ ادھر غور سے سنئے بات مت کیجئے توبہ تلّہ
رفع شر شیطان کو پڑھیے آپ معبود اللہ بعد ازاں قرآن کو پڑھیے کر کے بسم اللہ

قوالی

سب سے قدر و منزلت زیادہ ہے بسم اللہ کی کیوں کہ یہ کنجی مہرباں ہے کلام اللہ کی
کام جو کیجئے شروع پڑھ لیجئے اس کو ضرور ہے نصیحت یہ حدیثوں میں رسول اللہ کی
سب غلط یہ پڑھ رہی قرآن کی ہو آیتیں دی ہوئی تعلیم ہے کس مولوی گمراہ کی
پارہ عم یتسائلون پڑھ کر کے تم بعد ازاں تفسیر دیکھ محب اللہ کی
ہیں جداگانہ تلفظ بھی نہیں ہوتے ادا میں پڑھادوں گر اجازت پاؤں رشک ماہ کی

جمال گبرو کو محل کے بالا خانہ پر بلوا لیتی ہے اور وہ اس کو کلام پاک پڑھاتا ہے ایک دن سبق ختم کرنے کے بعد گبرو اس طرح جمال کو نصیحت کرتا ہے۔

گبرو کا جمال کو قرآن پڑھانا اور سبق کے اختتام کے بعد نصیحت کرنا

دوہا

پاک صاف پوشش پہن ادا کرے ارکان پانچ وقت نماز پڑھ ثابت رکھ ایمان

چوبولہ

ثابت رکھ ایمان نہ اس میں غفلت کھانا چاہئے وقت مقرر کے پہلے مسجد کو جانا چاہئے
فجر و ظہر عصر مغرب عشا نہ بھلانا چاہئے خدا کی عبادت دو گھنٹہ سدا لگانا چاہئے

کڑا

اجی پڑھئے اتنا سبق کہ جتنا یاد جلد ہو
اگر نہ غفلت ہوئی تو یہ دل شاد جلد ہو
آیت کے قبل بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کہو صاحب
جو علم پڑھو وہ عمل کرد ہر دم شاداب رہو صاحب

جب گبرو محل سے قرآن پڑھا کر اتر رہا ہے تو بادشاہ بھیس بدلے ہوئے ادھر سے جاتا تھا وہ گبرو کو گرفتار کر لیتا ہے اور اسے چور اچکا بتاتا ہے تو گبرو بادشاہ سے کہتا ہے۔

جواب گبرو کا

قوالی

میرے حق میں تو اگرچہ بادفا ہوجائے گا
ہر جگہ تیری مدد پہ وہ خدا ہوجائے گا
نیک و بد کیسا ہوں میں دریافت کرلینا فجر
جو شبہ کرتے رفع وہ آپ کا ہوجائے گا
بدچلن گرتا ہے دوزخ کی دہکتی آگ میں
صاف دل والا یقیناً اس سے رہا ہوجائے گا
آپ کا اقبال روشن اور عدل مشہور ہے
چھوڑنے سے مجھ کو شہرہ جابجا ہوجائے گا
عمر بھر احسان تمہارا مانیں گے یہ رام دین
اے مہرباں اس گھڑی گرچہ کہا ہوجائے گا

جواب بادشاہ کا

تیری باتوں سے مجھے معلوم حالت ہوگئی
پر کروں کیا تری خود برگشتہ قسمت ہوگئی

اپنی آنکھوں سے ہے دیکھا بام سے اترا رہے تو
کررہا انکار اس سے اور نفرت ہوگئی
چاپلوسی اور خوشامد میں تیری آجاؤں میں
تو شہر بھر کی ختم مجھ سے حکومت ہوگئی
رات بھر کے واسطے چھوڑ دوں بیشک تجھے
چھمی نرائن کہیں گرچہ ضمانت ہوگئی

(سیاہ پوش)

نوٹ: محمد یٰسین نے شری کرشن کے لیے کافی لوک ناٹک لکھے جو اپنی زبان اور طرز کی وجہ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ ویسے اکبر کنور، پورس سکندر، خونی ڈاکو، فیروز مالی، محبت کی پتلی، ہیر رانجھا، شیریں فرہاد، قتل تمیزن، سچا انصاف ان کے یہاں لکھے ہیں کیونکہ محمد یٰسین کانپوری کا ترموہن لال کے لوک ناٹکوں میں ان کا ذکر آئے گا۔ اس لیے یہاں ان کا ذکر چھوڑ رہا ہوں۔

چنچل کانپوری

شری کرشن بک ڈپو یا شری کرشن تھیٹریکل کمپنی میں دوسرے کام کرنے والے خاص شاعر کا نام چنچل ہے۔ ان کے بارے میں شری کرشن پہلوان کے بڑے لڑکے سے جب دریافت کیا تو اس نے بتایا کہ چنچل شاید کانپور ہی کے ساکن تھے کیونکہ ہاتھرس اور کانپور لوک ناٹکوں کے دونوں پبلشر ہمیشہ لوک ناٹک لکھنے والے شعرا کے بارے میں ان کی پردہ پوشی کرنے کے عادی ہیں اور پچھلے زمانے کے حالات پر غور کرنے سے چشم پوشی کرتے ہیں۔ قریب سو سال گزر جانے پر اس انقلابی دور میں ان شعرا کا پتہ ونشان پانا کافی مشکل ہے جبکہ میں ایک بوڑھا اور کمزور و بیمار انسان ہوں۔

چنچل نے شری کرشن کے لیے اندل ہرن، مانڈو کی لڑائی، ستی ہاڑی رانی، بھگت پورن مل کے چاروں حصے، ناگن، وکرمادتیہ، دھرو چرتر، اندھی دلہن، پدماوتی، جاگن کا بیاہ، چوراہے کی چڑیل، گل بکاؤلی وغیرہ لوک ناٹک لکھے ہیں۔ طوالت کی بنا پر زیادہ نمونے نہیں دیے جاسکتے۔ ویسے لوک ناٹک کا ماہر عوامی بول چال کی ہر زبان پر حاوی ہوتا ہے۔ وہ ڈرامے کے پلاٹ،

موضوع اور روح کے مطابق ہی زبان استعمال کرتا ہے۔ اگر پلاٹ ہندو مذہبی عقائد اور ہندو عوام کی دلچسپی سے متعلق ہے تو وہ زیادہ ثقیل اردو استعمال نہیں کرے گا اور اسلامی پلاٹ کے لوک ناٹکوں میں اور جمالیاتی ڈراموں میں وہ معیاری اردو ہی استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ویسے جیسا کہ میں پیشتر بھی عرض کر چکا ہوں کہ لکھنؤ، کانپور اسکول کے شعرا زیادہ اردو زبان اور سلیس اردو ہی استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے اہل ہنود کے مذہبی اور رزمیہ ڈراموں کی زبان بھی عام فہم اور بول چال کی زبان ہوتی ہے۔ یہ خوبی صرف لکھنؤ کانپور اسکول کے لوک ناٹکوں میں زیادہ پائی جاتی ہے اس لیے وہ ان کی تخلیق کے وقت سے ہمیشہ عوام میں مقبول رہے ہیں۔ ہندستانی زبانوں میں شاید ہی ان ڈراموں سے زیادہ کسی اور زبان کی ڈرامے طبع ہوئے ہوں۔ چنچل کا تخلص بھی مجھے ڈرامے پڑھ کر ہی دستیاب ہوا۔

مانڈو کی لڑائی لوک ناٹک کا اختتامیہ:

جواب رنگا کا

پرارتھنا کر کے بھا کو چھوڑا ہے دم لوٹا اودل ہے سارا مانڈو نگر
ٹانگ برگد میں دی اس کی کھوپڑی لے لیا باپ کا بدلا ہو کر نڈر
کوچ مانڈو سے کر کے وہ مہوبے گئے حال شری کرشن یہ کیا ہے رقم
سوانگ پورا ہوا رک گئی اوم شم اوم شم اوم شم

لیکن ص 15 پر جب گڑھ مانڈو میں جوگی بن کر مہوبے والے جاتے ہیں تو محلوں میں انھیں باندی بلانے آئی ہے۔

باندی کا جوگیوں کے پاس جا کر کہنا

دوہا:

جھکا شیش کمل پہ کہوں جوڑ کر ہاتھ بلا رہی رانی محل چلو ہمارے ساتھ

چوبولہ

بڑی دیالو شردھالو ہے راج بھون کی رانی
پرم بھگت بھگوان کی اچھک رام بھجن کی رانی

اے گرو اسی سنیاسی پیاسی درشن کی رانی
پورن سبھی اچھائیں کردے چنچل من کی رانی

(مانڈو کی لڑائی، ص15)

اور معیاری اور سلیس اردو بھی ملاحظہ فرمائیے گل بکاولی کا ابتدائیہ:

جواب رنگا کا

دوہا:

ملک یمن کی داستاں ہے عجیب رنگین — کرتا ہوں پیش نظر حاضرین شوقین

چوبولہ

شہر یمن کا مہرباں زین الملوک سلطان تھا — تھا انصاف پسند نیک دل ثابت ایمان تھا

جواب رنگا کا

شاہ ملک یمن دل میں ہو بڑے حکم دے کر سج رہا دربار ہے
تاج پوشی کی تاج الملوک کی ترت تخت وتاج کا کیا حقدار ہے
دھوم گھر میں چھائی ہوئی تھی کشن فضل رب سے ہوا باغ گلزار ہے
رک گئی بس یہیں پر ہے چنچل قلم ہوا قصہ ختم چھائی جے کار ہے

لوک ناٹک میں غزل، قوالی، اشعار، بحرطویل کا زیادہ استعمال ہے۔ مذہبی ڈراموں تک کی زبان اردو ہے۔

پورانک کتھا بھگت پورن مل کی ایک غزل

کرکے ستم یہ کیسا ستم گر چلا گیا — تیر نظر سے زخمی بنا کر چلا گیا
موجود تھا پر آنکھ کے کرتے ہی بند وہ — ناجانے کہاں ماہ منور چلا گیا
سینے سے لگا پائی نہ افسوس میں اسے — دے داغ جدائی کا وہ دلبر چلا گیا
اوسکے بغیر ہے میری دشوار زندگی — دل کہہ رہا ہے میرا وہ دلبر چلا گیا
چنچل نہ میرے حال پہ اس نے رحم کیا — افسوس جگر کرکے وہ پتھر چلا گیا

اسی لوک ناٹک یعنی پورن مل حصہ سوئم سے ایک اور اقتباس پیش ہے۔ پورن مل فقیر ہوجاتا ہے اور گرو گورکھ ناتھ کا چیلہ لیکن ان کے گرو بھائی اس کے ساتھ دغا کرتے ہیں جب

جان پر بنتی ہے تو معافی کی درخواست کرتے ہیں۔

دوہا:

بدی تمہارے ساتھ میں ہم نے کری ضرور ہاتھ جوڑتے آپ کے کردو معاف قصور

غزل:

بچا آج ہم سب کی لو جان پورن تمہارا بڑا مانیں احسان پورن
خطا معاف کردے، خطا معاف کردے کہا مان پورن، کہا مان پورن
گئی بیتی باتوں پہ دو ڈال پردہ کرو خیال نہ دل کے درمیان پورن
کریں گے نہ اب خواب میں بھی خطا ہم لو گرو بھائیوں کے بچا پران پورن

پنّالال

شری کرشن کھتری تھیٹریکل کمپنی اور بک ڈپو کے ایک مشہور شاعر جنھوں نے کھتری کے لیے کافی لوک ناٹک لکھے ہیں وہ پنالال ہیں۔ یہ کہاں کے تھے اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوسکا۔ شری کرشن کھتری کے لڑکے نے بھی بتایا اور شری کرشن بک ڈپو کے لوک ناٹکوں کے مطالعہ سے بھی پتہ چلا کہ پنا لال نے ان کے لیے کافی لوک ناٹک لکھے ہیں۔ کچھ لوک ناٹکوں میں ان کی ابتدا اور اختتام کے اشعار میں شری کرشن کے ساتھ پنالال کا نام بھی مل جاتا ہے۔ کسی لوک ناٹک کو مکمل پڑھنے کے بعد پنالال کا نام ملتا ہے۔ میرے پاس جو اردو اور ہندی رسم خط میں لوک ناٹک ہیں۔ ان میں مندرجہ ذیل سانگیت ناٹک پنالال کے لکھے ہوئے انگوٹھی کی پہچان، پتی بھگتی، بانسری والی، آنکھ کا تارہ، بھگت پرہلاد، چھبیلی بھٹیاری، دل کی پیاس، لجاوتی، موردھج، سبھاش چندر بوس، شری متی منجری، شنکر گڑھ سنگرام، سلطانہ ڈاکو، بیر منی، غافل مسافر، بیٹی کا سودا۔

پنا لال خالص اردو کے شاعر تھے۔ ان کے بیشتر لوک ناٹکوں کی زبان خالص ادبی اور معیاری اردو ہے۔ دو تین لوک ناٹکوں سے چند اشعار۔

چھبیلی بھٹیاری کا قصہ ہندوستان اور عوامی پلاٹ پر بنا ہونے کی وجہ سے مقبول عام رہا

ہے۔ سکندر لودھی بادشاہ دہلی کے لڑکے سے منسلک ہے۔ بادشاہ اسٹیج پر آکر اس طرح کہتا ہے:

دوہا

لاکھ لاکھ احسان ہے تیرا رب کریم   کرم سے آپ نے مجھ ادنیٰ کو کیا شاہ اقلیم

چوبولہ

کیا شاہ اقلیم کشور ہند رشک جنت کا   کیا مہیا میرے لئے سامان عیش وعشرت کا
عطا کیا فرزند حسین اک نورانی صورت کا   دیکھ رہا ہوں کھیل تیرا اک ادنیٰ سی قدرت کا

تھیٹر

تیرا شکر کس منہ سے ہو کردگار، بخشی خزاں میں بہار
میرے مولا تیرا شکر کس منہ سے ہو کردگار، بخشی خزاں میں بہار
جاہ و حشم، شان و شوکت بڑھائی کیا ہے مجھے شہریار
میرے مولا تیرا شکر کس منہ سے ہو کردگار، بخشی خزاں میں بہار
پنا لال کی یہی دعا رکھنا سبھوں کو برقرار
میرے مولا تیرا شکر کس منہ سے ہو کردگار، بخشی خزاں میں بہار

پنا لال کے دوسرے لوک ناٹک ''غافل مسافر'' سے اختتام کے دو اشعار

جواب رنگا کا

شاہ عالم ہوا ملک ایران کا، مٹ گیا کل زرینہ کا رنج و محن
عہدہ عنبر نے پایا وزیری کا ہے، اور کٹنے لگی زیست بھی باامن
لال پنا کہیں، نام اُس کا رہے، نیک کاموں میں جو جائے فیاض بن
روک شاعر نے اپنی یہیں لی قلم کرشن کہتے لگاؤ خدا سے لگن

پنا لال کا لوک ناٹک بیر متی نوٹنکی شہزادی کی طرح بے حد مشہور تھا اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ راجپوتی خاندان کا ڈراما ہے۔

حمد یا منگلا چرن یا بھینٹ

دوہا

قادر قدرت ہے تیری پنہاں اور عیاں   پیر پیمبر فرشتے سب نے کیا بیاں

چوبولہ

سب نے کیا بیاں خداوند تو جلوہ افگن ہے   ہر شے میں موجود مگر نہیں کہیں تیرا مسکن ہے
خلق فلک بے دست بنائے ایسا تو پرفن ہے   ہو کلام خلقت مفید پر مایہ مانگے شری کرشن ہے

بحر طویل

ہر بشر کو ثمر ملتا، اعمال کا ایسی قابل خدایا خدائی تیری
ہوتی رو و رعایت کسی کی نہیں ایسی عادل خدایا خدائی تیری
جتنے جاندار ہیں ان کو ملتا ہے رزق ایسی عاقل خدایا خدائی تیری
ایک ذرہ بھی تجھ سے الگ ہے نہیں ایسی مائل خدایا خدائی تیری

دوڑ:

گناہ گاروں کا رہبر ہے + تو ہی بندہ پرور ہے +شغل عجب نرالا
آج تلک نہیں کسی نے پایا، راز تیرا حق تعالیٰ
(ہیر مٹی از پنالال اکتیسویں بار، چار ہزار، ص48، شری کرشن بک ڈپو کانپور)

اختتام کے اشعار دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ شری کرشن کے یہاں آپس میں شعرا میں بھی چشمک رہتی تھی:

کھتری شری کرشن کہتے کہ بندش ختم سوانگ کی سنو پیشتر ہوگئی
رک گئی پنا شاعر کی اس سے قلم کہتے چھمی نرائن سحر ہوگئی
اب تو دشمن کے ارماں نکلتے نہیں رام دین پہ نذر کی نظر ہوگئی
بیٹھ ہاتھی پہ جس دم محل کو چلے کل رعایا خوشی سے پُر ہوگئی

رام دین شاعر کی صرف ایک تخلیق جو چھمی نرائن کے ساتھ مل کر لکھی گئی ہے۔ سیاہ پوش میرے پاس ہے۔ سانگ یا لوک ناٹک انگوٹھی کی پہچان میں حمد یا منگلا چرن کی جگہ کورس ہے۔ چند اشعار اختتام پر الوداعیہ سنیے۔ نقلی ڈاکو نے پھانسی کے تختہ پر کہا ہے:

دیش پر قربان ہو، جاتے عدم کو الوداع   مونس و غمخوار، کر کچھ نہ غم الوداع

آخر اس وقت مولا، کر مدد تو ہی میری ہیں کھڑے جلاد بھی تانے دو دم الوداع
خیر خواہی جان کی دشمن اس دم ہو رہا آفریں دو منتری بے شرم کو الوداع
الوداع کل حسرت و دیوار ایں حب وطن سوئے ہستی آپ ہی بڑھتا قدم کو الوداع
اقربا شاداب رہنا والدہ بھی چین سے آخری گل اندر رہے جام غیر کو الوداع

یہ تھے پنالال کانپوری کے دو تین لوک ناٹکوں کے اقتباس۔ ان سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو یہ سانگ بک ڈپو میں بھی مل کر لکھے جاتے تھے دوسرے آپس میں چھٹکے بازی بھی چلتی تھی۔

رادھارمن

رادھارمن کی سکونت کے بارے میں بھی کوئی علم نہیں۔ شری کرشن کھتری کے صاحبزادے بھی کچھ نہ بتا سکے صرف یہی کہا کہ یہ بھی کانپور کے تھے۔ بہر حال انھوں نے شری کرشن کے لیے کافی لوک ناٹک لکھے ہیں جن میں میرے پاس ان کے چار لوک ناٹک ہیں۔ لاکھا بنجارہ، نوٹنکی شہزادی، مہارانی تارہ، بے قصور عورت۔ ان کے سب لوک ناٹک بے حد مقبول اور مشہور ہیں جن میں نوٹنکی شہزادی تو ہاتھرس کے نور الٰہی مضطر کے لوک ناٹک نقلی مالن عرف نوٹنکی شہزادی سے کم نہیں ہے۔ یہ دونوں تھیٹریکل کمپنیوں اور سوانگ منڈلیوں میں پسند کیے جاتے ہیں۔ چاروں کی اردو ہے کہیں کہیں معیاری اردو بن جاتی ہے۔ کہیں اودھی ملی ہوئی۔

چند سطور نوٹنکی شہزادی سے پیش کرتا ہوں، اس لوک ناٹک کی مقبولیت کی بنا پر نتھارام نے نور الٰہی مضطر سے نقلی مالن عرف نوٹنکی شہزادی لکھوائی۔

جواب رنگا کا

دوہا

دیش پنجاب ہے پچھم کے درمیاں حال کا دوستو کرتا آج بیاں

چوبولہ

کرتا آج بیاں دھیان دے کر سن لو مضموں سارا بھوپ سنگھ چھتری کا بھائی پھول سنگھ تھا پیارا

اک دن وہی شکار کھیلتے ہوئے سدھارا   لوٹ دوپہر کو گھر آیا تھکا دھوپ کا مارا

دوڑ:

بدن کھلائے گیا سب + تشنگی سے سوکھے لب + بھوک سے گھبرایا
کہے کشن بھابی سے اس نے فوراً یوں فرمایا

اور اسی نوٹنکی کا اختتامیہ بھی ملاحظہ فرمایئے:

جواب رنگا کا

شرم سے سر کو نیچے جھکایا تبھی سن کے بھابی نے دیور کے ایسے بچن
خوش رہو دونوں ہر دم سنو یہ سخن لے گئی شاہزادی کو بہتر بھون
مٹ گیا رنج قدموں پہ سر دھر دیا باپ اور ماں کے ہور آنند
کردیا پورا قصہ یہاں سے کرشن بولو جے کرشن رادھا رمن

اور اب مہارانی کے ابتدائی چند اشعار

جواب رنگا کا

دوہا

کوہستان میں خوشنما ہے ملک نیپال   ڈاکو سے راجہ ہو جس جا پر جے پال

چوبولہ

جس جا پر جے پال شان شوکت سے بسر کرے ہے
نرپت نرائن سنگھ قبل کا چھپکے گزر کرے ہے
عجب خدا کی شان نت نئی پیدا لہر کرے ہے
پژمردہ سرسبز خوش نما پل میں شجر کرے ہے

کڑا

نرائن سنگھ کی رانی رہی لاکھوں میں جو سندر
بھیس مالن کا بن رہے وہ باغ کے اندر
نام تارہ تھا لڑکی کا رہی مالن کی جو دختر

حسیناؤں میں جس کا ان دنوں اول ہی تھا نمبر
راجہ جے پال کے ایک جو تھا پسر نام شمشیر جنگ جس کا مشہور تھا
شکل کو دیکھ جس کی قمر کچھ نہیں شمس کا بھی ہوا رنگ کافور تھا
بیسویں سال گرہ کی خوشی میں سنو عام جلسہ کیا جشن دستور تھا
ہار لے کر کے تارہ بھی پہنچی وہاں بیٹھا تنہا کنور جس جا پرنور تھا

دوڑ:

کنور نے جب اسے نہارا + ہوا دل پارہ پارہ + عشق کی بڑھی لہر ہے
بھر کے سرد آہ من میں کہنے لگا کنور ہے

(مہارانی تارہ حصہ اول، از رادھا رمن)

رادھا رمن کے ایک اصلاحی معاشرتی لوک ناٹک کے اختتامیہ کی بحر طویل کے دو شعر:

جواب رنگا کا

ایک ہو ملکے رہنے لگے سب کوئی کٹ گئے ان کے سارے ہیں رنج و محن
سندری اور مالک رہے اس طرح جس طرح مل کے رہتے ہیں بھائی بہن
کہتے پھمی نرائن کی سنگیت میں لال پنّا نے اس کو کیا ہے کٹھن
سوانگ پورن ہوا رک گئی جے شری کرشن رادھے رمن سکھ سدن

کئی کئی جگہ ایک ہی بند میں تین شعرا کے نام ہونے سے یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ لوک ناٹک بھی اکھاڑے بندی کے لوک ناٹکوں کی طرح مل جل کر بنائے گئے تھے۔

رادھا رمن کے ایک اور لوک ناٹک لاکھا بنجارا ہے:

جواب رنگا کا

دوہا

شور و غل کو ترک کر دسنو لگا کر دھیان　　عشق بلا جس کو لگی، گئی مفت میں جان

چوبولہ

گئی مفت میں جان جو زندہ روتا ہے

ہجر جاناں میں وہ اپنا جان و مال کھوتا ہے
وحشت ہو دریائے غم میں کھاتے سدا غوطہ ہے
کہیں نہ ملتا چین ہر گھڑی پریشان ہوتا ہے
مثل رانجھے کے کوئی پھرا کوہ کو عشق حضرت نے ڈالی ہے جس پر نظر
نہ تو گھر کا رہا نہ سفر کا رہا مرغ بسمل سا تڑپا اِدھر اور اُدھر
عشق میں چین بابا کسی کو نہیں کردیے اس نے برباد لاکھوں کے گھر
ایک بنجارہ پر اس کا سایہ پڑا دوستو اس کا قصہ سنو غور کر

اس طرح رادھارمن بھی اردو کے شاعر ہیں اور ان کی زبان خالص اردو ہے اور ان میں شاعرانہ صلاحیت بھی ہے۔ رادھارمن کی شاعرانہ صلاحیت اور اردودانی حمد یا منگلا چرن سے ظاہر ہے۔

بھینٹ

دوہا

مولا کے اس نور کی عجب نرالی شان
عکس سے جس کے ہیں بنے حور، پری غلمان

چوبولہ

حور، پری، غلمان مقدر سب کا جدا جدا ہے
بنا کوئی ہے تخت نشیں در در کا کوئی گدا ہے
عضو عضو میں مرے بھی مولا تیرا نام کھدا ہے
اسی سبب شری کرشن بھی نام پہ تیرے فدا ہے

قوالی

وہ ناداں ہے جس کو تیرا یقیں ہے   جہاں تجھ کو ڈھونڈا ملا تو وہیں ہے
یہ راز عیاں تو خبر سب کی لینا   تجھے آفریں ہے تجھے آفریں ہے

(لاکھا بنجارا از رادھارمن)

ماہر لکھنوی:

اب ہمیں شری کرشن کے یہاں علاوہ یٰسین کے ایک اور صاحب فن شاعر نظر آتے ہیں جن کا نام ماہر ہے۔ ان کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ یہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے بھی شری کرشن کے لیے شاید قیمتاً کئی سانگ لکھے۔ لیکن مجھے پڑھنے پر صرف تین ہی لوک ناٹکوں کا پتہ چل سکا وہ بھی سوانگ کو مکمل پڑھنے پر اندرون کتب تخلص مل گیا۔ ایک شاعر اور بھی ملے ہیں جن کا نام فیاض ہے۔ انھوں نے لوک ناٹک عالم آرا لکھا ہے۔ ماہر لکھنوی سے منسوب سانگ یہ ہیں: (1) غریب کی دنیا (2) کسان کنیا (3) دل کی خطا۔ ماہر لکھنوی ایک صاحب فن شاعر ہیں اور ان میں فنکارانہ اور شاعرانہ صلاحیت کافی ہے اور ان کی منظومات کی زبان کا اسلوب معیاری ادبی ہے۔ ایسے ادیبانہ اور مشاق شاعر کی ادبی تخلیق پر مہاشے کرشن نے اپنا تخلص ٹھونس کر قبضہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لوک ناٹک دل کی خطا خالص اسلامی پلاٹ ہے جو مسلم عوام کے لیے ان کے عقائد کے تحت لکھا گیا ہے اسی لیے اس میں اسلامی اور قرآنی تلمیحات کافی ہیں۔

یونان کے مسلمان بادشاہ کا ایک بیٹا اطہر اور اس کی بیوی مسلمان ہیں۔ اس کا دوسرا بیٹا جابر اور اس کی بیوی سرینا کافر ہیں۔ جابر اور اس کی بیوی سرینا بادشاہ کو قید کر کے خود بادشاہ بن جاتے ہیں اور اطہر اور اس کی بیوی شاکرہ کو زبردستی اسلام ترک کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ طرح طرح کی تکالیف دیتے ہیں اسلام کے لیے شاکرہ اپنے بیٹے کو اپنے ہاتھ سے قتل کرتی ہے اور جابر کے حکم کے مطابق آگ کے دروازے سے گزرتی ہے۔ وہ آگ میں نہیں جلتی۔ بچہ زندہ ہو جاتا ہے۔ صفحہ اول میں تمہید کے آخری اشعار:

کسی کے سر پہ تیرے کرم سے تاج شاہی کا
کوئی پھرتا ہے لے کے دربدر کاسہ گدائی کا
ذخیرہ عالموں پر خرچ کر ڈالا لیاقت کا
کسی نے ماہر نہ پایا بادشاہی کا

دوڑ:

نہیں ثانی تیرا جہاں میں + شاہی تیری سب نے مانی جہاں میں + شری کرشن سب سے ذی وتار ہے + مالک و مختار ہے کل کا سردار ہے۔

جب اطہر اور اس کی بیوی شاکرہ کو بچے کی لاش لے کر آتشیں دروازے سے گزرنے کو کہا جاتا ہے۔ اس وقت اطہر یہ مناجات گاتا ہے:

خبر لیتی نہیں کیوں آ کے مرگ ناگہاں میری
ہزاروں رنج میں ہے ایک جان ناتواں میری
جو سن لے گا وہ پابند جفا پھر رہ نہیں سکتا
وفا کے درد میں ڈوبی ہوئی ہے داستاں میری
مجھے یہ ہے یقیں اک روز بینائی کو کھو دے گی
بہائے گی یوں ہی آنسو جو چشم خوں فشاں میری
غم اولاد نے اک آگ سینے میں لگا دی ہے
مگر کرتا ہوں میں شکوہ تو جلتی ہے زباں میری
جلا سکتا نہیں کرشن (ماہر) مجھے آتش کا دروازہ
مدد آ کر کرے گا وہ خدائے دوجہاں میری

ماہر کا دوسرا لوک ناٹک میرے پاس ہے 'کسان' کتنا سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ہے ایک وطن پرستانہ غزل:

جواب کسان کا

غزل

دل کو ہمارے اتنی ہی الفت وطن سے ہے
بلبل کو جیسی طرح سے محبت چمن سے ہے
پل کر جواں ہوئے ہیں اسی سرزمیں پہ
ہم کو غرض جو ہے تو اسی انجمن سے ہے

عزت نہیں نصیب اسے بزم دہر میں
الفت جسے وطن سے نہ اہل وطن سے ہے
مجھ کو مٹانا جائے گا، مٹتا رہے گا تو
امیدوار کیا تجھے چرخ کہن سے ہے
قدرت کا کچھ کرم ہے کچھ استاد کا طفیل
ماہر کو خاص ربط جو ہر ایک فن سے ہے

(دل کی خطا، ص 41 ماہر لکھنوی 31 ویں بار 1982)

ماہر کی تیسری تخلیق ''غریب کی دنیا'' زندگی کے مدوجزر کو پیش کرتی ہے۔ لوک ناٹک کی زبان معیاری اردو ہے۔

دوہا

رام نگر ہے ہند میں شہر فدائے حور
سیٹھ دھنی اک تھے وہاں یشپال مشہور

چوبولہ

دھن کو ہر دم خوب جمع کرنے کا کام تھا ان کا
بخیل اور کنجوسوں میں ہر سمت نام تھا ان کا
رام لال ایک لڑکا شب گل اندام تھا ان کا
دیا دان میں کرن پسر یہ ذکر عام تھا ان کا

جب شیام لال سیٹھ جو کنجوس ہے رام لال کو اس کے جرأت کرنے پر نکال دیتا ہے تو اس کی حالت دیکھ کر سگی بہن اسے اپنے گھر میں سوکھے ٹکڑے کھانے کو دیتی ہے تو رام لال یہ غزل گاتا ہے:

جواب رام لال کا

غریب کا کوئی دنیا میں غم گسار نہیں — یہ وہ چمن ہے کہ جس میں کبھی بہار نہیں
خدا کسی کو مصیبت میں مبتلا نہ کرے — کہیں سکون نہیں ہے کہیں قرار نہیں

کسی کے کام کوئی آئے غیر ممکن ہے
مجھے جہاں میں کسی پر بھی اعتبار نہیں
زمانہ رنگ بدلتا ہے میں نے دیکھا ہے
وفا شعار ہوں میں تو وفا شعار نہیں
میرے عزیز میرے اقربا نے اے ماہر
وہ غم دیے ہیں کہ جن کا کوئی شمار نہیں
(غریب کی دنیا......1967، شری کرشن بک ڈپو، کانپور)

لوک ناٹک اصلاحی ہے، زبان اور بیان میں روانی ہے لیکن کوک کی بھرتی نے ڈرامے کا رنگ اس کا فطری پن ختم کر دیا ہے۔ کوک کے شامل ہو جانے سے لوک ناٹک چوچوں کا مرتبہ ہو گیا ہے۔

تصور علی خاں

قصبہ ردولی ضلع بارہ بنکی ہمیشہ سے ادبی لحاظ سے مردم خیز رہا ہے۔ تصور علی خاں بھی اسی ردولی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اپنی شاعرانہ صلاحیت سے انھوں نے کافی لوک ناٹک لکھے اور ان کے جملہ حقوق شری کرشن پہلوان کو دے دیے۔ ان کے مشہور طبع شدہ لوک ناٹک یہ ہیں:

(1) گھر سنسار (2) خونی لڑکی (3) جنگل کا شیر (4) سلمہ ستارہ (5) نقاب پوش (6) قسمت کا دھنی (7) پاک دامن (8) افلاطون (9) خوبصورت جادوگر (10) ٹاور سلطان (11) بیمار محبت (12) طلسمی مہرہ (13) بے گناہ قیدی (14) جاسوسی نوکر (15) چھوٹی بہن (16) گھونگھٹ (17) سسرال (18) بھگت راج نرسی

ان میں حسب ذیل لوک ناٹک میرے پاس ہیں۔ (1) خونی لڑکی (2) ٹاور سلطان (3) جنگل کا شیر (4) پاک دامن (5) قسمت کا دھنی (6) طلسمی مہرہ (7) بھگت راج نرسی۔ ان کے لوک ناٹکوں کی زبان اردو ہے۔ ان میں شاعرانہ صلاحیت بھی ہے۔ سرورق پر ان کی تصویر ہے جبکہ شری کرشن بک ڈپو سے طبع ہونے والے کل لوک ناٹکوں پر شری کرشن پہلوان کا پہلوانوں جیسا ننگا فوٹو ہوتا ہے۔ ایسا شاید ان کے ڈراموں کی مقبولیت کی بنا پر کیا گیا ہے جبکہ طباعت کے جملہ حقوق جیسا کہ میں اوپر کی سطور میں تحریر کر چکا ہوں کہ بحق پبلشر محفوظ ہیں۔ ان کے لوک ناٹکوں میں لچھمی نرائن کا بھی ذکر ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سب ایک دور کے

تخلیق کار ہیں۔ چند سطور خونی لڑکی سے:

جواب رنگا کا

دوہا

دھارا نگری ہند میں ہے خوش نما مقام وہیں کی ہے یہ داستاں سنے خاص و عام

چوبولہ

سنئے خاص عام وہیں کا ہے دلچسپ فسانہ
امرناتھ راجہ ہوا اک ویر دھیر مردانہ
انارو ایک پتری تھی جس کی مثل پری گل دانہ
افسر اک پرتاپ سنگھ تھا [illegible]

(خونی لڑکی، ص 21، تصور علی خان 1982 ساتویں بار)

اور اب نادر سلطان لوک ناٹک کی حمد یا منگلا چرن

دوہا

مولا قدرت کا تیری کوئی نہ پائے راز بنا تار تنبور کے زیست کا بجتا ساز

چوبولہ

زیست کا بجتا ساز ہر جگہ قدرت تری عیاں ہے
چرخ پہ تیری چمک موج دریا میں تو ہی نہاں ہے
بلبل کے چہچے قمری سے تیرا بیاں ہے
رازق ہے خالق ہے تو رب جہاں ہے

بحر طویل

بھید قدرت کا تیری نہ پاتا کوئی کیا زبانی صفت ہے تری شان کی
باغی ہوکر کے تجھ سے بغاوت کرے اتنی طاقت نہیں کسی انسان کی
بو غروری کی دیکھی جو نمرود میں ظلم کی آگ پل میں گلستان کی
بنا آتش کدہ پل میں باغ جنا کی حفاظت خلیل اللہ کی جان کی

ظلم موسیٰ پہ ڈھائے جو فرعون نے نہ پسند آئی خصلت یہ شیطان کی
نیل کی موج میں اس کو غارت کیا اور مشکل جو تھی اس کو آسان کی

دوڑ:

نرالی تری شان ہے + تو ہی رب جہان ہے + تصور کا سرخم ہے
لے کر تیرا نام اٹھاتا اپنا یہاں قلم ہے

اور چند سطور 'قسمت کے دھنی' سے۔

دوہا

چندر نگر کی داستاں لکھتا ہوں رنگین ذرا غور کر کے سنو ہے غم میں ڈوبا سین

چوبولہ

غم میں ڈوبا سین راجہ اک پریم ناتھ رہتے تھے چھوٹا بھائی تھا ان کا لوگ امرناتھ کہتے تھے
ایشور نے دو پتر اپنی مہر سے عطا کئے تھے بے حد زر مال نہیں دکھ کبھی نہ سہتے تھے

دوڑ:

داستان ظلم و ستم کی + کہانی ہے قلم کی + ادھر تک دھیان دیجئے
تصور علی پر ایشور کرپا کی نظر کیجئے

(قسمت کا دھنی، ص 21، ساتویں بار 1983ء ہری کرشن پستکالیہ)

محمد فیاض، نبی بخش اور محمد شریف کرن جونپوری

تصور علی خاں کے علاوہ ہمیں شری کرشن کھتری کے یہاں تین مصنفین اور نظر آتے ہیں۔ یہ تینوں کے تینوں مسلمان ہیں۔ ان کا صرف ایک ایک لوک ناٹک ہی مجھے دستیاب ہو سکا ہے۔ شری کرشن کے ڈھائی سو لوک ناٹک مکمل مطالعہ کے بعد ہی درمیان سے تخلص ڈھونڈا جا سکتا ہے جس سے کہ اور مصنف کا پتہ چل سکے۔ ابتدا اور آخر میں پبلشر نے زبردستی اپنا تخلص چسپاں کر کے رائلٹی سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ بہت سے لوک ناٹک پبلشر قیمتاً بھی خرید لیتے ہیں اور ان میں سے مصنفین کے نام یا تخلص بدل ڈالتے ہیں۔ ان مصنفین میں ایک مصنف فیاض

ہیں جن کا لوک ناٹک اردو رسم خط میں "عالم آرا" میرے پاس ہے اور دوسرا لوک ناٹک مشہور ڈراما "لیلیٰ مجنوں" ہے جو نبی بخش کا ہے اور تیسرا ڈراما محمد شریف کرن جونپوری کا "امرتیا گ" ہے۔ پہلے ہم فیاض کے عالم آرا سے چند سطور لیتے ہیں:

جواب رنگا کا

دوہا

قصہ اگر اسپین کا کرتا آج بیان　　حاکم بندہ وفا کا تھا عادل سلطان

چوبولہ

شہنشاہ ہارون نما اس کی ہر سو تھی شہرت
محل میں رہ کر دنیا بھر کی کرتا تھا وہ عشرت
یعنی تھی قارون سے بڑھ کر پاس میں اس کے دولت
جلال تھا ہم رکاب اس کی یہ شان تھی شوکت

قوالی

وہ گھر میں بیویاں رکھتا تھا اپنے دو دو شہ عالی　　مگر قسمت سے اس کی گود تھی اولاد سے خالی
جو اس کی نادرہ عورت تھی از حد خوبصورت تھی　　مگر ظلمات سے بھی وہ زیادہ دل کی تھی کالی
وہ تھی مکار بھی، عیاش بھی، ظالم بھی، خونی بھی　　وہ فطرت آشنا فطرت میں تھی شیطان کی سالی
اور دوسری بیوی رضیہ جو بہت ہی نیک خصلت تھی　　کبھی یاد الٰہی سے نہیں رہتی تھی وہ خالی
کوئی فرزند ہو وہ تمنا دل میں رکھتی تھی　　مگر اس بزم دنیا میں ہوئی اب تک نہ خوشحالی

دوڑ:

کبھی ہے عیش و راحت + کبھی رنج و کلفت + قصہ ہے دلکش سارا
شری کرشن نے نام رکھا اس کا عالم آرا

جیسا کہ ماہر اور بلیتن کے لوک ناٹکوں کے ساتھ شری کرشن پہلوان نے عمل کیا۔ فیاض کے عالم آرا سانگ کے ساتھ بھی ویسا ہی برتاؤ کیا گیا جیسا کہ اختتام پر ظاہر ہے۔

شاہ کا قمر کو ملک کل حکومت کا تاج پہناتے ہوئے کہنا:

جواب شاہ کا

تاج شاہی میں بخشوں تجھے آج ہی ہے تمنا یہ نورِ نظر آخری
دعا فیاض کی رکھنا یارب یونہی ہو شری کرشن کی سدا کھیتی ہری

(عالم آرا، از فیاض 1975 شری کرشن چوک کانپور)

نبی بخش کا لیلیٰ مجنوں

لوک ناٹک ''لیلیٰ مجنوں'' شری کرشن پہلوان کا کافی مشہور اور مقبول ڈراما ہے۔ نوٹنکی ڈرامے کے بعد سب سے زیادہ مقبول نوٹنکی تھیٹریکل دنیا میں بھی ہے بلکہ نوٹنکی ڈرامے سے بھی زیادہ۔ میں اپنے ایک مضمون نوائے ادب 1986 بمبئی کے شمارے میں تحریر کر چکا ہوں کہ جلالی ضلع علی گڑھ کے اپنے دور کے مشہور فن کار اور اداکار نظر جو سانگ کی دنیا میں شہزادہ نذیر کہلاتے تھے۔ مجنوں کے پارٹ ادا کرتے ہوئے سائل کو لیلیٰ کے نام پر اپنے جسم کا گوشت چاقو سے کاٹ کر دے دیتا ہے۔ پارسی تھیٹریکل کمپنیوں میں بھی لیلیٰ مجنوں ڈراما کافی مقبول تھا اور ماسٹر رومی اور بابو اس میں پارٹ ادا کرتے تھے۔ نبی بخش کا لیلیٰ مجنوں بھی دوسرے شعرا کے لکھے ہوئے لیلیٰ مجنوں ڈراموں سے زیادہ مقبول رہا۔ اس ڈرامے میں شری کرشن نے بھی اپنا تخلص نہیں ڈالا ہے۔ شاید یہ ڈراما اس کی مقبولیت کی بنا پر نبی بخش سے خریدا گیا ہے۔ لوک ناٹک کی بھینٹ ملاحظہ فرمائیے:

جواب رنگا کا

دوہا

ملک عرب میں نجد ہے کیا خوشنما مقام ایک اس جا ہوئے عبداللہ تھا نام

چوبولہ

عیش سے کرتا تھا گزر شاہ میں شاہوں کے ہمسر تھا
مثل قمر کے قیس نام کا نور نظر پسر تھا
ذکر سفر جس وقت قیس پڑھتا مکتب اندر تھا
دل وجان سے ہوا وہ شیدا لیلیٰ کے اوپر تھا

دوڑ:

ایک دن مکتب کے اندر + بیٹھ ہم بغل برابر + سادگی سے الفت سے

ہنس کر کہنے لگا قیس لیلیٰ ماہ طلعت سے

لیلیٰ کی ہم مکتب زرینہ کہتی ہے غزل میں، نبی بخش تخلص موجود ہے۔

نہیں اس کی تقصیر قسمت بری ہے　　بری عشق کی ہو یہ الفت بُری ہے
اسیر تعشق کو پہنچے جو زحمت　　تو اس رنج ہی کی شکایت بُری ہے
تمیز اس میں رہتی نہیں نیک و بد کی　　محبت کی چاہت کی حالت بُری ہے
میری ہی نہیں صرف اوروں کی حالت　　اسی عاشقی کی بدولت بُری ہے
یہ کھو دیتی ہے ساری عزت و حرمت　　نبی بخش دیکھو محبت بُری ہے

لوک ناٹک لیلیٰ مجنوں کے عشق حقیقی کا ایک تمثیلی سین جو عشق حقیقی کا اصلی حقیقت پر مبنی ہے۔ قیس جو مجنوں کے نام سے مشہور ہو گیا ہے بستی کے لڑکوں اور لوگوں سے تنگ آ کر یادِ محبوب میں صحرا میں رہنے لگا ہے۔ اپنے باپ کا گھر اس نے بالکل ترک کر دیا ہے۔ اس کے والد اسے تلاش کرتے ہوئے قیس کے پاس پہنچے ہیں اور قیس یہ غزل گا رہا ہے:

مجنوں عالم محویت میں

کڑا

جبکہ عاشق عشق کی دل پر لگی تو کیا کروں
اشک باری سے یہی لازم ہے کہ دل ٹھنڈا کروں

غزل

تو تو اپنے محل میں بیٹھی ہوئی آرام سے　　میں جدائی میں تیری دن رات یوں تڑپا کروں
آنکھ سے آنسو بہائے بن کے میرے غم گسار　　ان غزالوں سے پری رو جب تیری چرچا کروں
کیسا تیرا سنگ دل اب تک پسیجا جو نہیں　　آسماں تھرّاتا ہے جب آہ کا نعرہ کروں
ہے نہ کعبہ سے غرض مطلب نہ بت خانے سے　　آرزو یہ ہے در جاناں کو میں سجدہ کروں

قیس یا مجنوں کو دیکھ کر اس کا باپ عبداللہ بے حد رنجیدہ ہوتا ہے اور مجنوں سے کہتا ہے:

منظوم مکالمے:

عبداللہ: جدائی اپنی کا صدمہ مجھے دکھاتے ہو
کیوں میرے لال یہ رنج و الم اٹھاتے ہو

قیس: کون ہو رہتے کہاں کس لئے سمجھاتے ہو
حیف بے کسوں کو بیاں بان میں ستاتے ہو

عبداللہ: ایک دم سے کیا مجھے لخت جگر بھول گئے
میں تیرا باپ ہوں کیا مجھ کو پسر بھول گئے

قیس: رہا مادر اور پدر سے نہ کوئی کام مجھے
یہی خواہش ہے ملے لیلیٰ دلآرام مجھے

عبداللہ: حیف صد حیف عمر رائیگاں گنواتا ہے
لاکھ تکلیف بیاباں میں مزا آتا ہے

قیس: جس کا عاشق ہو وہ جلوہ بھی دکھاتا ہے
عشق لیلیٰ کا بیاباں میں مزا آتا ہے

عبداللہ: اسیر زلف کے دل کو کہیں قرار نہیں
عشق کا اچھا پسر ہوتا ہے آزار نہیں

قیس: سوا جنوں کے کوئی چاہے غم خوار نہیں
چاہتا کرنا کسی سے بھی میں گفتار نہیں

(نبی بخش لیلیٰ مجنوں، ص 19-18، کرشن پستکالیہ چوک کانپور)

محمد شریف کرن جون پوری

محمد شریف جیسا کہ مجھے شری کرشن بک ڈپو کے ملازموں سے معلوم ہوا کہ انھوں نے بھی کئی لوک ناٹک شری کرشن کے لیے لکھے اور انھوں نے شری کرشن کے لیے اسلام کھنڈ بھی لکھا تھا۔ ان کا ایک سانگ ''امر تیاگ'' ہی مجھے دستیاب ہوسکا۔ یہ لوک ناٹک موجودہ سرمایہ دارانہ

نظام کے خلاف ہے اور ذات پات کی برائیوں پر بھی ایک طنز ہے۔ انھوں نے کرن جونپوری کے نام سے لوک ناٹک تحریر کیے ہیں۔ چند سطور ملاحظہ فرمائیے:

جواب رنگا کا

دوہا

یوپی کے اک گاؤں کا قصہ ہے پُر جوش ذرا دھیان دے کر سنو مہربان خاموش

چوبولہ

مہربان خاموش قوم کا ایک ہرجن رَکھوا تھا اس غریب پر زمیندار کا کیا کیا ظلم ہوا تھا
ما آن پر مرنے والا قوم کا بھی اکوا تھا مگر پیٹ بھر کبھی نہ کھانے کو پاتا ستوا تھا

کڑا

چمیلی نام کی ایک خوبصورت اس کی تھی بالا
آہ بھرتا تھا اس کو دیکھ کر ہر ایک دل والا
کروں تعریف کیا اس کی بلا کی وہ حسینہ تھی
کوئی کہتا تھا نرگس ہے کوئی کہتا تھا مدھوبالا
کسی اک منچلے کی چاہ میں ست ڈگ گیا اس کا
حمل سے رہ گئی اس جوش میں دیکھا نہ کچھ بھالا
خبر پتنی سے پائی جس گھڑی رگھوا چمیلی کی
دبا کر رات میں گردن چمیلی کو اوبہت ڈالا
فجر ہوتے خبر اس بات کی کل گاؤں میں پھیلی
چمیلی کو گیا ڈس رات ہی میں سرپ اک کالا

دوڑ:

کہانی دردناک ہے+ نیت کس کس کی پاک ہے+ قلم شریف اٹھاتا
زمیندار کارندہ یوں ٹھوکر سے فرماتا

ترموہن لال

اندرمن کے لوک ناٹکوں یا نوٹنکی سوانگوں میں خالص اردو اور اندرسبھائی اور پارسی تھیٹریکل انداز میں پیش کرنے کا سہرا ترموہن لال کے سر ہے۔ ترموہن لال پورب کے قنوج کے رہنے والے تھے اور قوم کے کرمی تھے راجپوت تھے۔ گانے بجانے کا ہمیشہ سے شوق تھا اور اسی بنا پر لکھنؤ آ گئے تھے۔ لکھنؤ کے سکو مہاراج کے قول کے مطابق یہ سوانگ منڈلیوں میں نقارہ بجاتے تھے۔ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں کہ نقارچی کی جگہ سوانگ منڈلیوں میں خاص ہوتی ہے اور سوانگ کے ہر فن کا ماہر نقارچی ہی ہوتا تھا۔ ہاتھرس کے چنی لال پچاسا اور مرلی دھر کی منڈلیوں میں بھی انھوں نے کام کیا تھا۔ بقول آنجہانی شنکر جن کا کار کے حادثہ میں انتقال ہو گیا کہ چنی لال کی عمر 130 سال کی ہوئی۔ لکھنؤ میں انھوں نے اندرسبھاؤں کے جلسوں اور سوانگوں میں حصہ لیا تھا۔ اسی دور میں انھوں نے کتھک رقص کے مشہور استاد بندہ دین سے بھی کتھک رقص کا ریاض حاصل کیا۔ اس زمانے میں بقول یحیٰ گنج کے سکو مہاراج جن کا انٹرویو میں اگلے صفحات میں پیش کروں گا۔ لکھنؤ سوانگ کے پیشہ ور اکھاڑوں، خیال کے اکھاڑوں اور سوانگ منڈلیوں اور اندرسبھائی منڈلیوں کا گڑھ تھا۔ ہاتھرس، بندرابن، متھرا اور آگرہ کی سوانگ منڈلیاں بھی لکھنؤ رہتی تھیں ان کو دیکھ کر گنگارام حلوائی نے بھی جو آگرہ کے رہنے والے تھے اور لکھنؤ میں مٹھائی کی دکان کر لی تھی اب بھی اس دکان کو ان کے پوتے چلاتے ہیں۔ سوانگ منڈلی بنائی اس کے بعد خیال کے اکھاڑے کے خلیفہ بہن نے بھی سوانگ منڈلی کی بنیاد ڈالی اور کئی لوگوں نے بھی نئی نئی منڈلیاں بنائیں۔ سکو جی کا کہنا ہے کہ کانپور میں سانگیت ناٹک یا نوٹنکی لکھنؤ کے بعد شروع ہوئی اور یہیں سے منڈلیاں جانا شروع ہوئیں۔ لکھنؤ کی منڈلیوں میں ہی ترموہن لال قنوجی نقارہ بجاتے تھے ان کے ساتھ چنی لال بھی تھے اور ایک لڑکا رام چرن بھی ان کے ساتھ تھا۔ ترموہن لال جلالی ضلع علی گڑھ کے ننھے نقارچی کے شاگرد تھے اور چنی لال کے توسل سے یہ اندرمن کے چوکھٹ کے شاگرد کہلاتے ہیں۔ انھوں نے ہاتھرس یا جہانگیر آباد کبھی نہیں دیکھا۔ ترموہن لال نے لکھنؤ کے خوشحال اداکار اور شاعر منی لال

کی امداد سے منڈلی بنائی۔ ابتدا میں ان کے یہاں اداکار شمبھو، نائے، چھٹن، چتن، ننو، جمنا وغیرہ تھے۔ ابتدا میں کمپنی معمولی معیار پر قائم ہوئی تھی آگے جا کر ترموہن لال نے اپنی کمپنی کا کافی معیار بڑھایا۔ ترموہن لال قنوجی اندرمن اکھاڑے کے دوسرے شاگرد (ہاتھرس والوں سے علاحدہ) شری ترموہن لال تھے اگر چہ ترموہن لال استاد چرنجی لال ہاتھرسی کے گرو بھائی تھے لیکن ان سے کبھی نہیں ملے۔ ترموہن لال قنوج کے رہنے والے تھے اور کانپوری نوٹنکی کے ارتقامیں ان کی خاص اہمیت ہے۔ ترموہن لال نے کانپور اسلوب کی نوٹنکی منڈلی بڑی دھوم دھام سے چلائی تھی۔ نقارچی کی حیثیت سے ان کی بے حد شہرت تھی وہ ایک کامیاب کمپنی ڈائرکٹر تھے۔ انھوں نے کانپوری نوٹنکی کو ایک نئی شکل بخشی اور پارسی اسٹیج سے قریب تر کرنے کی کافی کوشش کی۔ ان کا اندرمن اسکول کے لیے یہ ایک اہم کام ہے۔ نوٹنکی اسٹیج پر نسواں اداکاراؤں کا لانا سب سے پہلے انھوں نے ہی شروع کیا کانپور اسکول میں گلاب جان جیسی کامیاب موسیقار اور اداکارہ ترموہن لال کی ہی دین ہے ان کی نوٹنکی میں کرشنا بائی، شیامابائی بھی خاص موسیقار اور فنکار تھیں۔ ترموہن لال کی وفات کے بعد ان نسواں موسیقاروں نے اپنی اپنی کمپنیاں بنالیں اور کانپور کے نوٹنکی اسکول پر اب ان ہی کا قبضہ ہے۔ (سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا)

سینری، پردے اور لائٹ

حقیقت یہ ہے کہ لوک ناٹک یا نوٹنکی یا قدیم سانگ یا امروہہ کے سانگ کی روایت کے اندرسبھائی رنگ سے متاثر ہونے کے بعد پارسی اسٹیج کے انداز میں ڈھالنا ترموہن لال ہی کا کام ہے۔ ان کی کمپنی سے پیشتر نوٹنکی لوک ناٹک بغیر پردوں کے کھلی اسٹیج پر ہوا کرتے تھے اور اسی میں ان کا فطری پن تھا لیکن ماحول اور وقت کی ضرورت یا پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی آمدنی سے متاثر ہوکر ترموہن لال نے نوٹنکی یا لوک ناٹک اسٹیج کے لیے بھی پردے والی اسٹیج کا انتظام کیا۔ گو اس سے پیشتر بھی اندرسبھا اور راس لیلا میں اداکاروں کو پوشیدہ رکھنے کے لیے پردے ہوتے تھے لیکن ان میں سادہ پن تھا، بناوٹ نہ تھی۔ ترموہن لال نے نوٹنکی اسٹیج کو پردوں

اور لائٹ سے مرصّع کیا۔

نثری مکالمے

ترموہن لال سے پہلے نوٹنکی ڈراما یک بابی ہوا کرتا تھا لیکن ترموہن لال نے پارسی تھیٹروں کی طرح انھیں ایکٹ اور سینوں میں تقسیم کرایا اور نثری مکالموں کو پارسی اسٹیج کے ڈراموں کی طرح رواج دیا۔ پہلے قدیم ڈراموں میں کہیں کہیں وارتا کے نام سے نثری مکالمہ ہوتا تھا لیکن ترموہن لال نے اپنے شعرا سے ایسے ڈرامے لکھوائے جن میں نثری مکالمے ہوتے تھے اور ان مکالموں کو ڈراما ہی کہا جاتا تھا لیکن اس سے نوٹنکی لوک ناٹک کا فطری پن بوسیدہ ہو جاتا تھا۔ نثری مکالمے اداکار کو پردے کے پیچھے سے بولنے پڑتے تھے جبکہ منظوم یک بابی ڈرامے کے ہر اداکار کو اپنا رول اکثر زبانی یاد ہوتا تھا۔

کومک اور سین

جیسا کہ پیشتر کہا جا چکا ہے کہ نوٹنکی لوک ناٹک یک بابی ہوتا ہے اور کل مکالمات منظوم ہوتے ہیں۔ وہ مسلسل چلتا ہے وہ قدیم ہندستانی منظوم ڈرامائی روایات پر قائم ہوتا ہے۔ اس میں مزاحیہ مکالمات اور مناظر بہت کم ہوتے ہیں۔ جبکہ پارسی اسٹیج میں انگریزی اسٹیج کی طرح مزاحیہ کومک اور سین ہوتے ہیں اور اس سے سامعین محظوظ ہوتے ہیں۔ اس کمی کو محسوس کر کے ترموہن لال نے اپنے شعرا سے ڈراموں میں کومک اور سین بڑھوائے۔ یہ اضافت کچھ دن تو ناظرین کو اچھی لگی لیکن بعد میں وہ ان میں دلچسپی کم لینے لگے اور ڈرامے میں بھی عوام سے دوری محسوس ہونے لگی، کیونکہ نوٹنکی ڈرامے کا فطری پن اور عوامی پن بھی ختم ہونے لگا۔ اس لیے یہ کومک اور مناظر کچھ دن چلے۔ اب بیشتر نوٹنکی تھیٹریکل کمپنیاں کومک کو ہی چھوڑ دیتی ہیں۔

پسو یا جوکر کا کردار

سنسکرت ڈرامے میں ایک کردار سوتر دھار کا ہوتا ہے۔ وہ ڈرامے کی ابتدا سے آخر تک چلتا ہے۔ نوٹنکی لوک ناٹکوں میں اس کردار کا رواج نہ تھا ہاں راس لیلا میں سوتر دھار کا مزاحیہ

کردار ہمیشہ سے تھا اور واجد علی شاہ نے بھی اپنے رادھا کنھیا کے قصے میں مزاحیہ کردار کا استعمال کیا ہے نوٹنکی لوک ناٹکوں میں اس مزاحیہ یا جوکر کے کردار کے نہ ہونے کی وجہ بھی تھی کہ عوامی دلچسپی کے ساتھ نوٹنکی ڈراموں کا ایک بنیادی مقصد مذہبی عقائد کی پختگی و معاشرے کی اصلاح بھی تھا اس لیے مذہبی ڈراموں میں مزاح کچھ اچھا نہیں معلوم دیتا۔ سنسکرت ڈراموں کے سوتر دھار کی بات دوسری تھی۔ سنسکرت ڈرامے صرف مذہبی اصلاحی ڈراموں تک محدود نہ رہے تھے وہ جمالیاتی، رومانی، رزمیہ، مذہبی ہر قسم کے پہلوؤں پر لکھے گئے تھے اس لیے ان میں سوتر دھار کا کردار ڈرامے کو اور دلچسپ بنا دیتا تھا کہیں کہیں ڈرامائی ربط رکھنے میں بھی یہ کردار اکثر کام دیتا تھا۔ ہمارے یہاں قصبات میں اب بھی نٹ جو قلابازی کے کرتب دکھاتے ہیں ان کے ساتھ ایک ڈھول پیٹنے والا جوکر ہوتا ہے جو ہر قلابازی پر کہتا ہے کسر رہ گئی۔ کسر رہ گئی اور قلابازی کے کھیل کو آگے بڑھانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اسی طرح کبھی کبھی یہ جوکر کا کردار یا سوتر دھار کا کردار سنسکرت ڈراموں میں ربط قائم رکھنے میں تعاون دیتا ہے۔ راس لیلاؤں میں بھی لیلا کا ربط قائم رکھنے کے لیے پسو کا کردار اہم رول ادا کرتا ہے۔ اس کردار کی کمی اکثر ڈراموں میں محسوس ہوتی ہے، جیسا کہ پچھلے صفحات میں راوی کے لیے شاعر، کوی اور رنگا کے بارے میں تفصیل سے تحریر کر چکا ہوں۔ راوی کا درمیانی بے تعلق کردار سب سے پہلے بدایوں کے نرائن داس شعلہ نے ایجاد کیا جو آج بھی ''جواب کوی کا'' کے عنوان سے یا جواب رنگا کے عنوان سے رائج ہے۔ رنگا شاعر، کوی کا کردار ڈرامے میں ربط قائم رکھتا ہے۔ ترمو ہن نے سوتر دھار یا جوکر کے کردار کی کمی کو محسوس کیا اور پسو کے نام سے ایک نیا کردار ایجاد کیا جو ہر جا بے جا، ہر موقع پر بول سکتا ہے اور مزاح کا پہلو پیدا کر سکتا ہے۔ اندر موہن اسکول کی ہاتھرس شاخ کے مصنفین نے بھی ترموہن لال کے اس کردار کی اضافت کی تقلید کی اور اس کا نام بجائے پسو کے منشی جی رکھا جو موقع بے موقع دخل اندازی کر سکتا تھا۔ اس کا کام پسو کے کردار سے مختلف نہیں ہوتا اس طرح ترموہن لال نے نوٹنکی لوک ناٹک کو جدید طرز میں ڈھالنے کا کام کیا۔

نسواں اداکارائیں

عہد قدیم سے یعنی ڈراوڑ اور آریوں کے زمانے سے رقص و مذہبی رقص ڈرامائی رقص اور غنائیہ ڈراموں میں عورتیں کام کرتی رہی ہیں۔ مناور میں دیوداسیاں عہد قدیم سے رہتی ہیں۔ چندر گپت موریہ کے وزیر چانکیہ نے اپنے ارتھ شاستر میں رقاصاؤں اور اداکاراؤں کا ذکر کیا ہے کہ ان کا شمار خواص اور عزت دار طبقے میں کیا جاتا تھا۔ سنسکرت ڈراموں اور رامائن و مہابھارت کے دور میں بھی رنگ شالاؤں میں ناٹک اور رقص میں عورتیں کام کرتی تھیں۔ راجپوتوں کی حکومتوں کے دور کے سنسکرت ناٹکوں میں بھی نسواں اداکارائیں کام کرتی تھیں۔ اسلامی دور میں نسوانی رقص سلاطین کے محلوں تک محدود رہا یا عوام میں سیاسی انتشار کی بدولت عورتوں کا رقص لوک ناٹکوں میں متروک ہوگیا۔ البتہ بڑے بڑے مناور اور پہاڑی علاقوں میں ضرور نسواں فن کارائیں حصہ لیتی تھیں۔ غرض کہ اسلامی دور حکومت شروع ہونے کے بعد سوانگ تماشوں اور ناٹکوں میں خوبرو لڑکے ہی زنانہ پارٹ ادا کرتے تھے۔ موسیقی اور رقص کے لیے طوائفوں کا ایک مخصوص طبقہ تھا۔ درگاہ قلی خاں نے مرقع دہلی میں تقی بھگت باز اور دوسرے بھگت بازوں کے بھگت کے سوانگ کے اکھاڑوں میں اور اورنگ زیب کے زمانے میں ملاّ غنیمت نے دیلی فارسی کی مثنوی نیرنگ عشق میں لڑکوں کے حصہ لینے کا ذکر کیا ہے۔ محمد شاہی دور میں ایک طوائف نے بھی خواص کے لیے عورتوں کی بھگت بنائی تھی تو نوابین اودھ نے جلسہ کے نام سے عورتوں کی سوانگ منڈلی ایجاد کی، جس کو عوام سے پوشیدہ رکھا گیا اور واجد علی شاہ کے رہس میں تو نسواں اداکارائیں ہی کام کرتی تھیں۔ جیسا کہ میں تفصیل سے پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں لیکن نوابی دور ختم ہونے کے بعد یہ طریقہ غیر محبوب سمجھا گیا ہے، شرفاء میں سے ہو یا غیر شرفا میں سے طوائفیں سوانگ تماشوں کی کردار نگاری میں حصہ نہیں لیتی تھیں۔ امانت کی اندر سبھا کے کھیل کے لیے بھی خوبصورت لڑکوں کا ہی انتظام کیا گیا۔ پھر اندر سبھائی منڈلیاں جو بنیں ان میں لڑکوں سے ہی زنانہ پارٹ ادا کرایا جاتا تھا۔ ہاں بیسویں صدی کی ابتدا میں فرخ لکھنوی نے ریاست رامپور میں صرف عورتوں کی اندر سبھا بنائی جو بے حد کامیاب رہی۔ پارسی تھیٹر کمپنیوں میں بھی زنانہ

پارٹ لڑکے ہی ادا کرتے تھے لیلیٰ کا پارٹ ماسٹر بابو یا ماسٹر روبی کے مقابلے میں ادا کرتے تھے۔

خیال کی اسٹیج اور سوانگ کے ڈرامے ہمیشہ اس سے پاک رہے۔ راس لیلا کے سوانگ کی ابتدا میں بھی بارھویں صدی میں جے اور اس کی بیوی کامل کر راس کھیلنا تو ضرور ملتا ہے لیکن یہ مذہبی لیلا تھی۔ اس طرح خیال کی اسٹیج یا سوانگ، بھگت یا بھجن لیلا کی اسٹیج پر ہمیشہ لڑکوں نے ہی زنانہ پارٹ ادا کیا، بلکہ لڑکے بھی اخلاقی قیود کی پابندی رکھتے تھے جیسا کہ میں شاید پچھلے صفحات میں کہیں تحریر کر چکا ہوں کہ استاد مرلی دھر نے ایک امرد زنانہ پارٹ ادا کرتے ہوئے اداکار کو چھت پر سے تماشا دیکھنے والی عورتوں کی جانب نگاہ ڈالنے پر اپنی منڈلی سے نکال دیا تھا۔ اس طرح زنانہ پارٹ ادا کرنے کے لیے نوٹنکی لوک ناٹک اسٹیج میں نسواں اداکاراؤں کو لانے کا کام ترموہن لال کا ہی تھا۔ کہا جا سکتا ہے کہ ترموہن لال نے اسٹیج پر نسواں اداکاراؤں کو لانے کا اثر بقول گوسوامی سنکو مہاراج لکھنؤ سے لیا، کیونکہ ترموہن لال کی ابتدائی زندگی کا حصہ بھی لکھنؤ میں گزرا تھا۔ انھوں نے ضلع فرخ آباد کے گاؤں کی تین بہنیں گلاب بائی، کرشنا بائی اور چتا بائی جو خوردسال تھیں۔ ان کا خاندانی پیشہ گانا اور ناچنا تھا۔ ان کو ان کے والدین سے ایک معقول معاوضہ پر ترموہن لکھنؤ لے آئے۔ یہاں ان کو مولوی رکھ کر اردو اور خود نوٹنکی اسٹیج کے گانوں کی مشق کرائی اور ان کو نوٹنکی لوک ناٹک کی اسٹیج کی دنیا سے روشناس کرایا۔ شیاما بائی آگرہ والی کو بھی نوٹنکی اسٹیج پر لانا ترموہن لال کا ہی کام تھا۔ بعد میں دوسری تھیٹریکل کمپنیوں نے بھی نسواں اداکارائیں ملازم رکھیں۔ اس طرح ترموہن لال نے نوٹنکی لوک ناٹک اسٹیج میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ لیکن اس مغربی ڈرامائی نقالی نے نوٹنکی لوک ناٹک اسٹیج کے عوامی پن کو بے حد نقصان پہنچایا۔

یاسینؔ کانپوری

''لطف یاسینؔ مضموں نگاری میں ہے   جب کوئی تیرے قلم کا قدر داں ہو''

یہ شعر نوٹنکی لوک ناٹک نگار عرف انصاف جہانگیر کا ہے جو غیر معروف ہو کر دنیا سے چلا گیا۔ کانپور میں اس کا پتہ چلانے پر بھی کوئی پتہ نہیں چلا۔ صرف گلاب جان سے اتنا معلوم ہوا کہ ضلع کانپور ہی کے رہنے والے تھے، کہاں رہتے تھے یہ کسی کو معلوم نہیں بے حد مفلسی میں

زندگی کے آخری ایام گزارے، پہلے انھوں نے شری کرشن پہلوان کے یہاں نوٹنکی لوک ناٹک لکھنے پر ملازمت کی اور کافی لوک ناٹک لکھے۔ حالانکہ اب شری کرشن کے دوچار نوٹنکی لوک ناٹکوں میں ہی ان کے نام نظر آتے ہیں جبکہ شری کرشن کے بڑے لڑکے کا کہنا ہے کہ اسلامی و عاشقانہ پلاٹ اور اچھی اردو کی نوٹنکی لوک ناٹک محمد یاسین کے ہی لکھے ہوئے ہیں۔ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں کہ یاسین کانپوری کو اپنے فن سے لگاؤ تھا وہ ایک صاحب فن اور کہنہ مشق شاعر تھے۔ قسمت نے انھیں ایک ایسی صنف پر لکھنے کو مجبور کر دیا جہاں عروض فن اور معیار پر دھیان دینا اپنے ڈرامے کو غیر مقبول بنانا ہے وہ جیسا کہ میں ان کا مصرع مضمون کی ابتدا میں لکھ چکا ہوں کہ مصرع سے شاعر کی مایوی کا احساس عیاں ہو جاتا ہے۔ ان کے کلام کی زبان، شاعرانہ فن کی اہمیت، معاشرے میں خاص طور پر ہندو مسلم اتحاد کی خواہش مندرجہ ذیل نوٹنکی لوک ناٹک پکار کے اختتامیہ اشعار سے ہو جاتی ہے۔

جہانگیر

بحر طویل

ہے دعا دل سے میری یہی اس گھڑی ان گلوں پر سدا فضل رحمٰن ہو
عمر بھر عیش سے دونوں مل مل رہیں پورا الفت کا دونوں کا پیمان ہو
کرتا مسجد میں اللہ کی بندگی درشن مندر میں ہر روز بھگوان ہو
مجھ کو عزت برابر ہے ہر ایک کی چاہے گیتا ہو بھگوت ہو یا قرآن ہو
اب ترموہن ختم داستاں ہو چکی بزم احباب میں آپ کا مان ہو
لطفِ یاسین مضموں نگاری ہے جب کوئی تیرے قلم کا قدردان ہو

(اردو رسم خط 1961، پکار، ص48)

شری کرشن کھتری کے رویہ سے جو انھوں نے ایک مجبور شاعر کے ساتھ کیا تھا ان کا دل ٹوٹ چکا تھا لیکن ترموہن کی عزت افزائی نے ان کے افسردہ دل پر مرہم کا کام کیا اور انھوں نے ترموہن کی زیر سرپرستی ہمت سے مایہ ناز سانگیت ناٹک تخلیق کیے ان میں سے کچھ ہی مجھے مل پائے ہیں۔ کمپنی کے مالک کا شاعر کتنا وفادار ہوتا تھا یہ یاسین کے لکھے ہوئے ''غافل مسافر''

کے اختتامیہ اشعار میں سنیے:

جواب اسلم کا

باپ کے داخل ہو مرے آج سے　　اب نہ کہنا اپنے کو عمیر غلام
زبان سے شکریہ ہو یہ ادا　　آپ کریے اب وزیر جنگ کا کام
گر پسند آیا ہو مضموں شائقین　　لینا پھر عزت سے ترموہن کا نام

(غافل مسافر، ص52، 1973)

اردو نوٹنکی لوک ناٹکوں میں خدا دوست سلطان بے حد مشہور ڈراما ہے جو فسانہ عجائب مصنف منشی رجب علی بیگ سرور سے لیا گیا ہے۔ اسلامی اصلاحی ماحول کے لیے یہ بے حد موزوں ہے۔ ہر سانگ پارٹی اس کو کھیلتی ہے۔ ایک نوٹنکی لوک ناٹک کی تھیٹریکل کمپنی کے شاعر نے اس کو لکھا ہے لیکن جتنی شہرت یاسین کے لکھے ہوئے خدا دوست کو ہوئی اتنی کسی دوسرے نوٹنکی لوک ناٹک کو نصیب نہیں ہوئی۔ یاسین نے شری کرشن اور ترموہن دونوں کے لیے خدا دوست لکھے۔ ترموہن کے نوٹنکی لوک ناٹک میں تو یاسین کا تخلص باقی ہے لیکن شری کرشن کو یاسین کے ان کے یہاں کی ملازمت ترک کردینے کے بعد انہیں اپنا نام تخلص کی جگہ چسپاں کرنے سے کون روک سکتا تھا چاہے وہ موزوں ہو یا ناموزوں تخلص ٹھونس دینے سے پبلشر شاعر نہیں ہو سکتا بلکہ الٹی پول کھل جاتی ہے کہ جسے تخلص تک فٹ کرنا نہیں آتا تو وہ شاعری کیا کرسکتا ہے۔ پھر ڈرامے کی زبان خود اصلیت کو ظاہر کردیتی ہے۔ آپ نوٹنکی لوک ناٹک خدا دوست کے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔ جب خدا دوست خداوند کریم کے لیے ہوئے امتحان میں جو اس کی سخاوت کی جانچ کے لیے لیا گیا تھا کامیاب ہو جاتا ہے اور دوبارہ بادشاہ بن جاتا ہے۔ اس کے بچھڑے ہوئے بیوی بچے مل جاتے ہیں تو خدا دوست کے ساتھ دغا کرنے والے سوداگر کو معاف کرتا ہے:

جواب خدا دوست کا

میرے پیارو ہمیں تعلیم یہ اسلام دیتا ہے
مسلمانوں کو کلام پاک یہ پیغام دیتا ہے

ہمیشہ کی ہے حضرت نے بدوں کے ساتھ میں نیکی
خطاکاروں کو دو معافی یہ حشر میں کام دیتا ہے

(خداداوست، ص4، شری کرشن، مصنفہ یاسین)

اور اسی مضمون کو یاسین نے تر موہن لال کمپنی کے لکھے گئے نوٹنکی لوک ناٹک خداداوست میں اس طرح ادا کیا ہے۔ اس ڈرامے کو پارسی اسٹیج کی طرح لکھا ہے، کوک بھی ہے اور شعری مکالمے کا انداز آغا حشر کاشمیری کی طرح ہے۔ سب بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں۔ خداداوست نثری لہجہ میں کہتا ہے۔

خداداوست

لاؤ جلدی قید کر اس بانی بیداد کو   جائے گی کافی سزا دی اس ستم ایجاد کو
سوداگر کو قید کر کے

ملکہ

اس کو میرے سامنے سے جلد لے جاؤ ہٹا   جا کے مقتل گاہ میں ہستی کو دو اس کی مٹا

سوداگر

گو نہیں معافی کے قابل پھر ہے یہ التجا   جان اس بچے کے صدقے میں تو کر میری دعا

خداداوست

یہ خطا پر اپنی نادم ہے رحم کر دلربا   کرتے تھے نیکی بدوں کے ساتھ میں ہر دوسرا
فقیر آتا ہے اور نوٹنکی کی طرز میں کہتا ہے:

جواب فقیر کا

اے خدا دوست سلطان شاہ یمن امتحاں تھا سخاوت کے میدان میں
پاس کامل سخاوت میں تُو ہوگیا، تُو ہے بیشک سخی رب کے امکان میں
ہے سخاوت سے بڑھ کر نہ دنیا میں کچھ، لکھ دیا صاف ہے حق نے یہ قرآن میں
سب عبادت سے افضل عبادت ہے یہ، اے خدا کر عطا ہر مسلمان میں

(خداداوست، ص4، از یاسین تر موہن لال کے لیے 1960)

اب ایک اصلاحی نوٹنکی لوک ناٹک ستی ویشیا جو یاسین کانپوری نے شری کرشن کے لیے لکھا ہے کے اختتام پر چند اشعار اس وقت کے سنیے جب ہیروئن نرملا اپنی مصیبتوں اور سماج کے ظلموں سے پریشان ہوکر سنیاس لے لیتی ہے:

جواب نرملا کا

عیش وعشرت سے دنیا کی کیا واسطہ، یوگ مارگ میں رکھتی ہوں اپنا قدم
دنیا والوں کو دنیا مبارک رہے، اب تو جینا ہے دلبر بھجن دم بدم
اتنا سندیش دینا میرا قوم کو میری جانب سے چھوکر کے ان کے قدم
کہہ گئی بالکا ایک روتی ہوئی، کرنا برباد کوئی نہ کنیا جنم
دیکھ لو کھول آنکھیں میرے حشر کو، ہوچکا پرش بیٹی کا سودا ختم
کار بد کا ہمیشہ بد انجام ہے کرلو خاموش یاسیںؔ اپنا قلم

یہ تھے یاسین کانپوری کے چند اشعار، زیادہ اشعار پیش کرنے سے مضمون بے حد طویل ہوجائے گا۔ یاسین کانپوری کے تصنیف کردہ لوک ناٹک جو تر موہن لال کے لیے لکھے حسب ذیل ہیں:

(1) خدا دوست سلطان (2) گلبدن (3) مہارانی شکنتلا تین حصے (4) ویریندر باجی راؤ (5) شیریں فرہاد (6) امر سنگھ راٹھور (7) موتی کا جھولا (8) حقیقت رائے (9) غافل مسافر (10) چھبیلی بھٹیاری ہر دو حصہ (11) چمپاوتی (12) ہیرمتی (13) سیاہ پوش (14) حسن کا ڈاکو (15) سلطانہ ڈاکو (16) لیلا مجنوں عرف حور عرب (17) گل بکاؤلی (18) پکار (19) عورت کا پیار (20) مہارانا راج سنگھ (21) قومی دلیر (22) تریاچرتر۔

شری کرشن کے لیے یاسین نے جو نوٹنکی لوک ناٹک لکھے ان کے بارے میں کافی لکھا جاچکا ہے۔ میری تلاش سے جو کتب یاسین کی لکھی ہوئی مطالعہ کے بعد ملی ہیں وہ درج ذیل نوٹنکی لوک ناٹک ہیں:

(1) خدادوست (2) شیریں فرہاد (3) ستی ویشیا (4) پورس سکندر (5) فیروز مالی (6) اکبر کنور (7) سچا انصاف (8) خونی ڈاکو (9) ہیر رانجھا (10) انارکلی (11) تریاچرتر (12) گلبدن۔

یاسین کانپوری جیسا کہ بیشتر کہہ چکا ہوں کہ وہ ایک پختہ گو، کہنہ مشق، باصلاحیت اور ماہر

فن شاعر تھے، قسمت نے انھیں ایک ایسی صنف ڈراما سے منسلک کر دیا۔ جس میں صاحب فن بھی متشاعر بن جاتا ہے جب نوٹنکی اردو لوک ناٹکوں سے اردو داں طبقہ نے دلچسپی لی ہے تو ان پر کام ہونا چاہیے۔ آپ انہیں نوٹنکی لوک ناٹکوں کا آغا حشر پائیں گے۔

منّی لال

ترموہن لال کمپنی میں صرف دو شاعر نظر آتے ہیں۔ ایک محمد یاسین کانپوری اور دوسرے منّی لال، ان کے بارے میں کانپور میں تو نہیں مجھے لکھنؤ میں یحییٰ گنج کے گوڑسوای گلو مہاراج سے معلوم ہوا کہ یہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور مالدار صاحب ذوق اور نوٹنکی لوک ناٹکوں میں کافی دلچسپی اور حصہ لینے والے لوگوں میں تھے۔ انھوں نے بقول گلو جی مہاراج ترموہن لال کو جدید پیانے پر نوٹنکی لوک ناٹک تھیٹریکل قائم کرنے کی صلاح دی اور ترموہن لال کو مالی امداد بھی دی۔ انھوں نے ہندو مذہب اور آل کھنڈ زمرے کے نوٹنکی لوک ناٹک ترموہن لال کے لیے لکھے۔ انھوں نے (1) ستیہ دھاری موردھج (2) ستیہ رکچھا (3) اودل کا بیاہ (4) ملکھان سمر (5) دھرو چرتر (6) مان مچھندر لکھے ہیں۔

میرے پاس منّی لال کے دو رزمیہ ڈرامے ہیں ایک اودل کا بیاہ حصہ اول اور دوسرا ملکھان سمر دونوں ہندی رسم خط میں ہیں۔ زبان کے لحاظ سے نرائن داس شعلہ بدایونی کے بعد منّی لال کے رزمیہ آراودل نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان اردو ہے۔ ایک شاید وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ وہ خاص لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ رزمیہ نوٹنکی لوک ناٹک اودل کے بیاہ کا ابتدائیہ:

جواب رنگا کا

دوہا:

گرندھی چھب مذہبی و برندھی مہوبے کی بربھوم
جس کے پر بل پرتاب نے لیا عرش کو چوم

چوبولہ

لیا عرش کو چوم دونی میں رن دھرند بھی بجادی

بنا پھلوں نے بے نظیر بانکی شمشیر چلا دی
تڑپت چندرونشی چندیل کی کیرتی جگت پھیلا دی
وجے وجینتی جہاں میں نج بھج بل پھیرا دی

غزل

دودھارا سخت ملکھے کا غضب اودل کا خنجر تھا
جگر دشمن کے آلہا کے بجلیا کی تڑکا کا ڈر تھا
جھپٹ ملکھان کی یکتا دپٹ اودل کی جگ ظاہر
لڑاکا لال دولا کا عجب بانکا بہادر تھا
ڈلارا پُتر ملنا کا عمر میں کم تھا گو برہما
مگر تلوار میں یکتا بہادر تھا دلاور تھا
بشر ہو، دیو ہو یا جن ہو غرض کوئی ہو میدان میں
گلے دشمن کے خنجر روہنی اودل کا حاضر تھا
جو گل تھے خوش نما گویا عجائب باغ مہوبے میں
کروں کس طور سے ظاہر عجب یہ گل صنوبر تھا
خدا کی شان تو دیکھو کہ ہیں پھولوں میں بھی کانٹے
وہیں پہ آب زہر بھی تھا جہاں پر آب کوثر تھا
کہیں اندر ترموہن جنگ کے ارماں رہیں ہر دم
جھکا ہر دم عدو کا سامنے آداب سے سر تھا

دوڑ:

ستم کیا چرخ بیری ہے + اسے کل ہوئی نہیں ہے + اس دن اروئی والا نرپت پرمال کا سالا
حاضر ہوا محفل میں کرنے دیکھ آداب ہوئے پرمال بھوپ خوش دل میں

(اودل کا بیاہ از منی لال، 1963، ص 21)

نوٹنکی لوک ناٹک کی زبان روزمرہ کی اردو ہے اور کہیں کہیں یہ سلیس بھی ہوگئی ہے اور کہیں ہندی آمیز بھی ہے جیسا کہ کہا جا چکا ہے منی لال لکھنؤ کے رہنے والے تھے اس لیے ان کی زبان اردو تھی۔ چند لائنیں ملکھان سرسے:

جواب رنگا کا

دوہا

شور و غل کو بند کر ادھر لگا کے دھیان　　حاضرین جلسہ سنو مضمون عالی شان

چوبولہ

مضموں عالی شان مہوبے سندر ایک نگر تھا　　جہاں بھوپ پر مال کا ڈنکا بجتا آٹھ پہر تھا
مہوبے کے متصل قلعہ سرسے کا اک سندر تھا　　بچھراج کا ست ملکھے جہاں رہتا شیر ببر تھا

غزل

جسے اورئی میں جو ماہل چندیلے کا وہ سالا تھا
بزدلا، بے رحم اور کچھ دل کا وہ کالا تھا
عداوت مہوبے والوں سے ہمیشہ مانتا وہ تھا
دیش سے آلہا کی شکایت کر نکالا تھا
نئی ترکیب نت سوچ مرے ملکھان کس بدھ سے
کھٹا خار تھا دل میں نہیں جاتا سنبھالا تھا
ارادہ سوچ کر دل میں چلا دل کو چڑھ لگی
سنو دھر دھیان سے جو اس نے کپٹ کا جال ڈالا تھا

(للی: گھوڑی کا نام)

دوڑ:

لڑائی سمجھ پرائی + چغل ماہل ابھمانی + کچہری پہنچ گیو ہے
پرتھی راج مہاراج دھیراج ماہل سے کہتا پھرو ہے

مکمل نوٹنکی لوک ناٹک اردو میں ہے۔ اختتامیہ ملاحظہ فرمائیے:

ماہل کے اکسانے پر پرتھی راج سرسہ پر چڑھائی کر دیتا ہے لیکن لڑائی میں اسے مسلسل شکست ہوتی ہے اور ناکامیاب ہوکر مایوس ہوجاتا ہے اور دہلی واپس جانا چاہتا ہے۔ ماہل سرسے میں ملکھان کی ماں سے ملکھان کی فتح یابی کا راز دریافت کرتا ہے تو اس کی ماں کنکا بتاتی ہے کہ ملکھان کے پیر میں پدم ہے جب تک وہ نہیں چھوٹے گا ملکھان کو کوئی نہیں مار سکتا ہے۔ ماہل پرتھی راج کے دربار میں آجاتا ہے اور سات کنوئیں کھودوائے جاتے ہیں اور ان میں برچھے لگا دیے جاتے ہیں اور پھونس سے ڈھک دیے جاتے ہیں اور ملکھان گھیر کر لایا جاتا ہے اس کی گھوڑی چھ کنوئیں پار کر جاتی ہے۔ ساتویں میں ملکھان زخمی حالت میں کنوئیں میں گر جاتا ہے۔ اور ایک تیر سے اس کا پدم پھوٹ جاتا ہے اور اس کی موت ہوجاتی ہے۔ ملکھان کی موت کا طریقہ شاہ نامہ فردوسی میں رستم کی موت سے لیا گیا معلوم ہوتا ہے۔ ملکھان کی لاش کو لے کر گھوڑی قلعہ میں پہنچ جاتی ہے۔

پرتھی راج کے لڑکے پارتھ سے سرسہ چھین کر ملکھان نے اسے قبضہ میں کیا تھا۔ بار بار کوشش سے ملکھان کو شکست نہ دی جا سکی اور پرمال کے ماہل کی چغلی کی بدولت آلہا کو نکال دیا تھا اس وجہ سے پرتھی راج کو بے حد خوشی ہوئی۔ اس کو شاعر نے خیال کی بحر میں لکھا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

بحر طویل

سانگ لگتے ہی پدم میں گیا چھوٹ، دم کوچ ملک عدم کو سفر ہوگیا
جب تلک چاند سورج میں ہے روشنی، نام ملکھے کا جگ میں امر ہوگیا
جو تھا اندرپوری کے مقابل قلعہ اب شمشان مانند گھر ہوگیا
اک کے ملکھے نہ رہنے سے ہر ایک کو پرتھوی راج کا خوف وخطر ہوگیا
گر کے اوبھے میں پھر وہ نہ زندہ بچا اس قدر اس پہ ظلم وقہر ہوگیا
جب تلک چاند سورج میں ہے روشنی نام ملکھے کا جگ میں امر ہوگیا
روے گنیا سی میا سی لیا پسر کے لئے جس کا پوشیدہ نور نظر ہوگیا
بجر سر پر پکا یک گرا آن کے چھوٹا چھکا اور صدمہ زبر ہوگیا
ایک معصوم بیٹا بہورن رہا، ظلم اس پر سنو کس قدر ہوگیا

کل تلک سر پہ سایہ پتا کا رہا آج اس سے بھی خالی کنور ہوگیا
عرض ہے پہلی کل سبھا سے ترموہن کی پہلی منزل میں سرسہ سر ہوگیا
جب تلک چاند سورج میں ہے روشنی نام ملکھے کا جگ میں امر ہوگیا

یہاں اندرمن اسکول لکھنؤ کانپور کے اسلوب کے نمونے پیش کیے گئے، حقیقتاً ترموہن کمپنی کے نوٹنکی لوک ناٹک کانپور لکھنؤ اسکول کی پوری نمائندگی کرتے ہیں۔ اب کانپور کے ماسٹر بھولا ناتھ جنھوں نے بھی کافی نوٹنکی لوک ناٹکوں کے کچھ نمونے لکھ کر کانپور لکھنؤ اسکول کے نوٹنکی لوک ناٹکوں کے ذکر کو ختم کرتا ہوں۔

منشی بھولا ناتھ

جس طرح ہاتھرس میں مُرلی دھر استاد کے نوٹنکی لوک ناٹک برابر آج بھی چھپتے اور چلتے ہیں۔ اسی طرح کرشن اور ترموہن کے مقابلے میں شری بھولا ناتھ کانپوری نے بھی نوٹنکی لوک ناٹک لکھے ہیں۔ انھوں نے کافی لوک ناٹک لکھے ہیں جو برابر چھپتے اور فروخت ہوتے رہے ہیں گو ان کی زبان زیادہ صاف نہیں ہے۔ ہندی کی آمیزش زیادہ ہے۔ ماسٹر بھولا ناتھ بذات خود قابل آدمی تھے انھوں نے نوٹنکی لوک ناٹک کمپنی بھی قائم کی جو اب بھی ان کی وفات کے بعد ان کے لڑکے چلا رہے ہیں۔ ایک بک ڈپو بھی قائم ہے۔ (جنتا بک اسٹال مول چند)

ان کے لوک ناٹکوں کی پشت پر ان کے تخلیق کردہ نوٹنکی لوک ناٹکوں کی فہرست مندرجہ ذیل ہے:

(1) شری ستی منجری (2) شمسہ فیروز (3) تاج محل (4) میرے محبوب (5) ملک اور محبت (6) گنگا میّا تو ہے پیاری (7) سنت گیانشور (8) سنگم (9) ملکھان سر (10) سورج (11) راجا رنک (12) ستی انسویا (13) رام راجیہ (14) شاہی لکڑہارا (15) قسمت کا چکّر (16) بہن بھیّا (17) لیلیٰ مجنوں (18) دہی والا (19) بھابی (20) شیریں فرہاد (21) سجاوتی اندل ہرن (22) مانڈوں کی لڑائی (23) مچھلا ہرن (24) لاکھن کا گونا (25) پھول اور پتھر (26) دوستی (27) لالی نہ چھٹے رام (28) خاندان (29) کاجل (30) امر سنگھ (31) سلطانہ ڈاکو (32) آرزو (33) پکار (34) ویشا (35) سادھنا (36) گھر سنسار (37) ماں کا کلیجہ (38) ہریش

چندر (39) ساوتری ستیہ وان (40) خدادوست دھول کا پھول (41) غریب کی دنیا (42) ناگن (43) پورن مل چار حصے (44) پرہلاد (45) موردھج (46) دھرو (47) سکھا ہرن۔

جیسا کہ مندرجہ بالا سطور میں لکھ چکا ہوں۔ ماسٹر بھولا ناتھ اردو سے واقف تھے اور کچھ فن عروض کی بھی شُد بُد رکھتے تھے۔ جو لوک ناٹک انھوں نے خود لکھے ہیں وہ صاف اردو میں ہیں اور ان کے شاگردوں کے لکھے ہوئے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان کمزور اردو ہے۔ اب ان کے ناٹک ''دوستی'' کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

جواب رنگا کا

دوہا

یاروں کی یاری لکھوں سنو لگا کر دھیان   درد بھرا اک پُراثر قصہ کروں بیان

چوبولہ

قصہ کروں بیان گاؤں میں رہتے دو بھائی بہن تھے
دکھیارے وہ غم کے مارے گزارتے جیون تھے
بہن کا مینا نام تھا بھائی کو کہتے موہن تھے
ہوتی ہین ڈر بھاگ سے ہوگئے موہن کے نین تھے

دوڑ:

بھائی کی دشا + دیکھ کر کہے بہنا + رو کر بات سن بھیا میری
فکر یہی ہے اب کس طرح سے آنکھ ٹھیک ہو تیری

(دوستی از بھولا ناتھ کانپوری)

چند اشعار نوٹنکی لوک ناٹک ''تاج محل'' سے

حمد خدا

دوہا

قادر قدرت کا تیری کیا کوئی کرے بیان   عجب بنایا خوشنما جہان عالی شان

چوبولہ

جہان عالی شان جس کو کھڑا کیا بے پایا　　چاند ستارے آفتاب کو تو نے ہی چمکایا
داتا تو سب کا ہے تو ہی جہان کی چھایا　　خدا خدائی کا تیرے نہیں راز کسی نے پایا

دوڑ:

عرض سن دو جہاں والے + زمین و آسمان والے + بڑا ہے پریم قوم پر
بھولا ناتھ کی داتا اب مراد پوری کر

بھولا ناتھ کا ایک مذہبی نوٹنکی ناٹک ''بھگت پرہلاد'' ہے اس کی زبان بھی اردو ہے کمہار کے بچے اتفاق سے اوے میں رہ جاتے ہیں کمہار آگ لگا دیتا ہے کمہاری خدا سے دعا کرتی ہے کہ انھیں بچا لے۔ اپنے کو خدا کہلانے والے ہرنا کشیپ کا لڑکا جو وہاں کھیل رہا تھا خدا کا نام سن کر سخت ناراض ہو جاتا ہے اور کہتا ہے:

جواب پرہلاد کا

سامنے میرے ایسی کرے گفتگو کیوں سمجھتی نہیں اس کا برا انجام ہے
سخت سے سخت پاوے بشر وہ سزا جو بھی لیتا یہاں رام کا نام ہے

جواب کمہاری کا

رام کا نام لینا یہاں ہے منع خوب اچھی طرح جانتی ہوں کنور
کیا کروں بن بچے رام کے نام کو بچے زندہ نہ ہرگز بچیں گے ادھر

جواب پرہلاد کا

بچے زندہ تو یوں بھی بچیں گے نہیں، مفت میں جان اپنی گنواتی ہے تو
نام اس کا لے جس کے رہیں راج میں، رام کے نام کا گیت گاتی ہے تو

بھولا ناتھ کے شاگرد امر کانپوری کے نوٹنکی لوک ناٹک لاکھا بنجارہ سے چند اشعار:

جواب رنگا کا

دوہا

حاضرین چھوٹے بڑے ایک سے ایک ذہین　　خاک سار ایک داستاں کرتا ہے پیش نوین

چو بولہ

کرتا پیش نوین ایک تھا مالدار بنجارا
جس کا لاکھا پتر حسین ماہ پارہ پھول ہزارہ
لایا تھا گھر بیاہ بہو سوچی نول نویلی دھارا
جس کے روپ راشی سے اندھیارہ ہوتا تھا اوجیارا

غزل

بہم بیٹا عورت چلا ایک بنجارہ وہ ٹانڈا لاد اپنا گھومتا تھا در در مارا
بہت دن بعد پہنچا وہ اک رجھدانی میں نرالی دیکھ سن کر اک جگہ ڈیرو ہے ڈالا

دوڑ:

سدھر سندرر جدھانی + نرکھ طبیعت پرشانی + پاس والد کے آیا
لاکھا نے اس طرح پتا سے اپنے بچن سنایا

یہ تھی لکھنؤ کانپور اسکول کے لوک ناٹکوں کی مختصر تاریخ۔ مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بیشتر نوٹنکی لوک ناٹکوں کی زبان اردو تھی اور اسی وجہ سے یہ عوام میں ہندوستان کے دوسرے نوٹنکی لوک ناٹکوں کے مقابلے میں زیادہ مقبول تھے اور ان کے پچاس پچاس اور پچیس پچیس ایڈیشن اب تک شائع ہو چکے ہیں۔

نوٹنکی لوک ناٹک کے ماضی اور حال کے چند فنکار

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وسط تک نوٹنکی لوک ناٹک یا خیال کے اکھاڑوں میں لاتعداد شاعر اور فنکار گزرے ہیں کیونکہ 1857 کی جنگ آزادی کے بعد ملک میں امن و امان تھا۔ شمالی ہند میں اندر سبھائی ارنے سوانگ اور موسیقی کا ایک ذوق پیدا کر دیا تھا۔ نوٹنکی لوک ناٹک کی منڈی بنانے میں خرچہ بھی زیادہ نہ تھا ایک نقارہ ڈھولک اور ہارمونیم کی ضرورت ہوتی تھی کپڑوں کا انتظام عام روزمرہ کے پہننے والے کپڑوں سے چلالیا جاتا تھا۔ اسٹیج کے لیے کسی چوپال کا اونچا چبوترا یا دو تین تخت کافی ہوتے تھے۔ منڈی والوں کے کھانے کا خرچ اور اداکاری یلہ گانے پر انعام ہی ان کا معاوضہ ہوتے تھے۔ کبھی کبھی شادی بیاہ وغیرہ میں قیمت پر طے کر کے بھی منڈلی تماشہ کرتی تھی۔

میں بیشتر شعرا کے بارے میں پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں اب ان اداکاروں اور فنکاروں کا ذکر نہ کروں جن کی بدولت نوٹنکی لوک ناٹک ہندوستان گیر بنا۔ خیال کے اکھاڑوں کے اداکاروں کا ذکر بھی میں پچھلے صفحات میں پیش کر چکا ہوں سب سے پیشتر میں

سانگیت رتن استاد چنی لال پچاسا کے ذکر کو لیتا ہوں۔

استاد چنّی لال پچاسا

استاد چنّی لال میں نے 1931 میں دیکھا تھا جب وہ مجھے اپنی منڈلی کے ساتھ جس میں قصبہ اسلام نگر کے پیارے چندوسی کے محمد اور گنور کے حسینا کے ساتھ قصبہ گنور ضلع بدایوں میں دیکھا تھا موجودہ تحصیل کی پشت پر ایک چوکور میدان اب بھی پڑا ہوا ہے اور سرکاری پراپرٹی ہے اس دور میں اس میں سرائے تھی اور بیشتر باہر کے لوگ وہاں ٹھہرا کرتے تھے اس میں ہی استاد کا مقام ہوا کرتا تھا۔ اور وہیں سرائے کے سامنے کے میدان جہاں اب بھی بدھ اور اتوار کو بازار لگتا ہے تماشا ہوا کرتا تھا استاد مہینوں وہاں ٹھہرا کرتے تھے میں اس زمانے میں قصبہ گنور میں ہی پرائمری اسکول میں تعلیم پاتا تھا، گنور میں میری خالہ کا مکان تھا۔

استاد چنّی لال جنھیں کانپور میں چنّی لال پچاسا کہا جاتا تھا کیونکہ اس دور میں اچھے کلاکاروں کو دس پندرہ روپیہ اور کھانے کے خرچہ سے زیادہ تنخواہ نہیں ملتی تھی لیکن چنی لال کی پراثر اداکاری بلند آواز کے ترنم کی بدولت کمپنی میں ان کی تنخواہ پچاس روپیہ تھی اس لیے ان کو چنی لال پچاسا کہا جاتا ہے۔ چنّی لال استاد کا حال مجھے محمد عثمان رحمانی مرحوم اور استاد چنی لال کے دونوں لڑکے شمبھو قوال سے خطوط کے ذریعہ معلوم ہوا ویسے شنکر شمبھو جو ملک کے مشہور قوالوں میں تھے اور دو تین، قبل بمبئی میں کار کے ایکسی ڈینٹ میں ان کا انتقال ہو گیا ان سے 1984 میں دہلی کے امپریل ہوٹل میں میری دونوں بھائیوں سے ملاقات ہوئی۔ دونوں بے حد خلیق انسان تھے انھوں نے اپنی ابتدا سے عروج تک کی زندگی کی داستان سنائی تھی ان میں شنکر قصبہ سہسوان ضلع بدایوں میں پیدا ہوئے تھے اور شمبھو چندوسی ضلع مراد آباد میں پیدا ہوئے انھوں نے بتایا تھا کہ ڈائرکٹر محبوب مرحوم کے توسل سے ہم بھائیوں نے اجمیر کے ایک عرس میں کامیاب نعت پڑھ کر ترقی کی۔

تو مجھے بڑے بھائی شنکر نے بتایا کہ والد کی تاریخ پیدائش 1863 تھی اور 1976 میں قریب 113 سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوا آخر عمر میں والد سادھوؤں اور درویشوں کی صحبت میں زیادہ رہنے لگے تھے محمد عثمان رحمانی جن کا حال میں آئندہ صفحات میں تحریر کروں گا

محمد عثمان مرحوم قریب چالیس سال ان کے ساتھ رہے اس لیے چنی لال کے بارے میں انھیں کافی حالات کا یہاں تک کہ ان کے گھریلو حالات تک کا علم تھا۔ انھوں نے بتایا کہ چنی لال موضع دریا پور نزد قصبہ ہاتھرس ضلع علی گڑھ کے رہنے والے تھے یہ دو بھائی تھے دوسرے بھائی کا نام دولت رام تھا یہ قدیمی ساکن رائے گڑھ ضلع سبحان گڑھ راجستھان کے رہنے والے تھے یہ قوم کے رائے بھاٹ تھے اور دریا پوران کے بزرگوں سے برت میں تھا۔

واضح رہے کہ رجواڑے ریاستیں اور رؤسا کے زوال کے بعد رائے بھاٹ، میراثی اور نقال یا بھانڈ قوم کا زوال ہو گیا ان کا ذریعہ معاش رئیسوں سے تھا اب مجبور ہو کر انھوں نے دوسرے پیشے اختیار کرنے شروع کر دیے کچھ افراد رقاص بن گئے کچھ لوگ جن کی آوازوں میں لوچ اور ترنم تھا نوٹنکی لوک ناٹکوں میں حصہ لینے لگے اور کچھ لوگوں نے قوالوں کا پیشہ اختیار کر لیا۔

استاد چنی لال کے بارے میں بتایا گیا کہ ان دونوں بھائیوں کا بچپن لکھنؤ میں گزرا تھا۔ نواب واجد علی شاہ کے مشہور رقاص کالکا دین اور بندہ دین کے شاگرد ہو گئے یہ بات مجھے محمد عثمان رحمانی نے بتائی تھی۔ موضع دریا پور میں چھیپی ذات کے لوگ بھی کافی رہتے تھے اور جہانگیر آباد کے استاد اندر من کی بھی عزیز داری تھی استاد چرنجی لال اور استاد طوطا رام قوم کے چھیپی تھے اور نتھا رام گوڑ کا تعلق بھی جہانگیر آباد سے تھا۔ چھیپی برادری میں اس زمانے میں خاص طور پر دریا پور میں سانگوں میں حصہ لینے کا بے حد زور تھا استاد چنی لال ابتدا ہی سے ہونہار بلند آواز اور فنکارانہ صلاحیتوں کے مالک تھے حالانکہ وہ بھی استاد اندر من جہانگیر آبادی کے شاگرد تھے لیکن وہ ہمیشہ اپنی منزل آپ تلاش کرنے کے عادی تھے۔ انھوں نے ہمیشہ اپنی سانگیت پارٹی الگ ہی بنائی۔

مجھے ڈاکٹر سیفی پریمی نے بتایا کہ ان کے بچپن میں گوتر میں کافی سانگ چنی لال کے ہوتے تھے اور بڑے بڑے زمیندار اور شرفا شریک ہوتے تھے۔ ایک بار بارہ دری پر ان کا تماشہ ہوا ہم بزرگوں کے خوف سے، سب سے پیچھے بیٹھ گئے سب نے چکورقص کرنے پر مجبور کیا تو انھوں نے گھونگرہ باندھ کر رقص کیا عجیب رقص پر پیر میں پندرہ گھنگرو تھے استاد رقص میں جس گھونگرو کو چاہتے آواز دیتا باقی خاموش رہتے اور ایک بار پندرہ، دوسری بار 14 گھنگرو نے آواز

دی ایک خاموش، رہا تیسری بار 13 نے آواز دی باقی خاموش رہے۔

اس طرح ان کے رقص میں یہ کمال تھا جس گھنگرو کو چاہتے وہ بجتا باقی خاموش رہتے پھر بتاشوں پر رقص کیا ایک بتاشہ بھی شکستہ نہ ہوا، یہ تھا ایک ماہر استاد کا کارنامہ جو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا مجھ سے اس بارے میں محمد عثمان مرحوم نے بھی ذکر کیا تھا لیکن میں نے ان کا یقین نہیں کیا مگر ڈاکٹر سیفی پریمی کی بات پر شک جاتا رہا۔ عثمان نے یہ بھی بتایا کہ 1925 تک ان کی شادی نہیں ہوئی تھی، پہاڑی لوگ ان کی بے حد عزت کرتے تھے۔ نینی تال کے نیچے ایک مقام وھتیا کوٹ ہے اس میں دو بہنیں (پاتر) دیہاتی طوائف جو صرف گانے کا کام کرتی ہیں۔ بڑی لڑکی کا نام ششیلا اور چھوٹی کا نام گنگو تھا، سستا زمانہ تھا۔ چھ سو روپیہ دے کر گنگو سے ان کی شادی کرادی گئی حالانکہ بہترین گانے والی تھیں اگر چتی لال چاہتے تو ان کو نوٹنکی لوک ناٹک میں ٹرینڈ کر کے کافی پیسہ کما سکتے تھے لیکن اس زمانے میں نسواں اداکاراؤں سے کام لینا معیوب سمجھا جاتا تھا یہ تو ترموہن لال قنوجی نے بولتے ٹاکیز کی تقلید میں اپنایا۔ گنگو سے ان کے چار اولادیں ہوئیں دو لڑکے دو لڑکیاں ایک لڑکی کا انتقال ہوگیا۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے چتی لال بے حد عوام پسند تھے۔ کانپور لکھنؤ اسکول کی ابتدا کا سہرا جیسا کہ میں کسی جگہ اور بھی لکھ چکا ہوں چتی لال کے سر ہے وہ ایک عظیم اداکار اور فنکار تھے۔ قریب ساٹھ سال پیشتر ان کی سنی ہوئی آواز اب بھی ذہن کے دریچوں میں گامزن ہے۔ مجمع میں اسٹیج پر ان کے آتے ہی موت کی سی خموشی چھا جاتی تھی۔

میں اپنے ایک مضمون جو نوائے ادب بمبئی کے 1986 کے شماروں میں شائع ہوا شنکر کے ایک خط کا ذکر کر چکا ہوں۔ شنکر نے مجھے لکھا تھا کہ ان کی معاشی ترقی میں کانپور کا بڑا حصہ ہے جہاں وہ کافی عرصے اپنے والد کے ساتھ گاتے اور ناچتے اور وہ بعد میں قوال کی شکل میں تبدیل ہوگئے۔ کانپور چمن گنج میں ہمیں والد نے عربی فارسی اور اردو کی کچھ تعلیم دلوائی ویسے اپنے والد کے ماحول کے طفیل اردو ہماری مادری اور خاندانی زبان تھی۔ کانپور میں حضرت صوفی صاحب کی درگاہ کرنیل گنج میں ہم حاضری دیتے تھے ہماری قوالیاں بے حد پسند کی جاتی تھیں، ہماری ہمت بڑھی اجمیر شریف میں حاضری دینے کا ارادہ کیا بڑے بڑے اونچے قوالوں کا جماؤ

تھا، ہمیں باوجود کوشش کے گھنٹے نہیں دیا گیا اس کا ہمیں بے حد افسوس ہوا۔ دریا کے کنارے سے مایوس اور تشنہ جارہے تھے دو دن کھانا نہیں کھایا، درگاہ شریف کے ایک کمشنر کو ہم پر ترس آ گیا اور اس نے قل کے دن دس پندرہ منٹ کا وقت دلانے کا وعدہ کیا ہم نے اس کو ہی غنیمت سمجھا دوسرے دن کمشنر صاحب کے وعدے پر ہمیں پندرہ منٹ کا وقت دیا گیا بمبئی، مدراس، گجرات، دہلی، یوپی وغیرہ کے بڑے بڑے لوگوں کا اجتماع تھا۔ کئی فلمی اداکار اور ڈائرکٹر محبوب بھی آئے ہوئے تھے۔ ہم زری کا لباس پہنے ہوئے تھے نوعمر بھی تھے صرف والد محترم معمر تھے۔ محبوب صاحب نے فرمایا کہ کس بدتمیز نے گانے کو بلا دیا ہے جب کہ بڑے بڑے استاد یہاں موجود ہیں ہم نے گھبرا کر اپنے کرم فرما کانپور کے شارق عرفانی کا سلام جس کی ٹیک کا مصرع تھا 'محبوب کبریا سے میرا سلام کہنا' قسمت کی بات تھی اس پرماتما کی مہربانی تھی کہ سماں بندھ گیا بجائے پندرہ منٹ کے تین گھنٹے محفل مست رہی محبوب صاحب ڈائرکٹر بے حد خوش ہوئے اور ہمیں بمبئی لے گئے وہاں ہمیں کئی فلموں میں گانے کی دعوت دی گئی اور قسمت بدل گئی ہم نے بمبئی میں دو سال میں کافی پیسہ پیدا کیا اور شنکر شمبھو سدن کے نام سے ایک چھوٹا سا بنگلہ بنالیا وہیں گزر بسر کر رہے ہیں میرے اور شمبھو کے کئی لڑکے اور لڑکیاں ہیں آپ ہمارے بزرگ اور والد صاحب کے ملنے والے ہیں دعاؤں میں یاد رکھیے۔

(شنکر شمبھو سدن دولت نگر روڈ 9 بوری ولی بمبئی ۱۰ اپریل 1986)

یہ تھا استاد چتی لال کے لڑکے شنکر کے ایک خط کا مختصر اقتباس۔ ان سے 1984 تک خط و کتابت رہی، میں سمجھتا ہوں استاد چتی لال کا ذکر طویل ہو گیا ہے پھر بھی کافی باتیں لکھنے کو رہ گئی ہیں کیونکہ میں نے اپنے بچپن میں انہیں کافی قریب سے دیکھا ہے ان کی پاٹ دار بلند اور مترنم آواز سنی ہے انھیں کبھی راجہ کبھی جوگی درویش ساہوکار وغیرہ کی شکل میں دیکھا ہے اسی نے ذہن میں ان کی تصویر اور آواز مزین ہے۔

استاد چتی لال کی زندگی ہمیشہ جدو جہد کی زندگی رہی انھوں نے جو خاموش خدمت اردو، اور نوٹنکی لوک ناٹکوں کو جنگلوں پہاڑوں شہروں قصبوں دیہاتوں میں پھیلانے کی کی اور اپنی زندگی کے ستر اسی سال اسی صنف کی خدمت میں گزار دیئے پورا شالی ہند ان کی اس اردو

خدمت کا رہین منت ہے لیکن زمانے نے ان کی قدر نہیں کی، پیسہ کی انھوں نے کبھی قدر نہیں کی انھوں نے جتنا کمایا خرچ کر دیا کبھی وہ رئیس ہوجاتے تھے اور کبھی کنگال اگر بچے شنکر شمبھوان کے حقیقی وارث نہ بنتے تو وہ بھی کئی دوسرے عظیم فنکاروں کی طرح گمنامی کے پردے میں غائب ہوجاتے۔

وہ ایک صاحب فن، عظیم موسیقار اور رقاص تھے انھیں اپنے فن سے دیوانگی کی حد تک محبت تھی، وہ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن پڑھے لکھوں سے زیادہ علم مجلسی ان میں تھا اچھے اچھے صاحب علم افراد یہ اندازہ نہیں لگا سکتے تھے کہ وہ ناخواندہ ہیں ان کی طبیعت میں لاأبالی پن زیادہ تھا کئی نشوں کے وہ عادی تھے اسی لیے ان کے پاس پیسہ جمع نہ ہوتا تھا دوسرے وہ فن کو فن کے معیار سے ادا کرتے تھے پیسہ کمانے کے لیے نہیں کئی زمینداروں نے انھیں جائدادیں پیش کیں لیکن انھوں نے شکریہ کے ساتھ انکار کر دیا وہ شری کرشن کھتری اور نتھارام کی طرح تجارتی دماغ و ذوق نہیں رکھتے تھے۔ ہندوستان میں بیشتر ڈرامہ کمپنیوں میں کام کرنے والے ان کے شاگرد ہیں شری کرشن کو سانگیت ناٹک کی جانب راغب کرنا انھیں کا کام تھا ترموہن لال، شرافت بابو، نذیر گیسو، محمد شریف جیسے فنکار پیدا کرنا انھیں کا کام تھا جنھوں نے ان کے نام کو روشن کیا اور کر رہے ہیں بہر حال زندگی بھر استاد چنی لال نے اردو لوک ناٹک کے لیے کام کیا اور اردو زبان کی خدمت کی اور شاید میرا یہ شعر ان کے جذبات کی ترجمانی کرتا ہو:

آپ بیٹھیں نہ سہی لوگ تو بیٹھیں گے کبھی
راہ میں پیڑ محبت کے لگائے رکھیے

محمد عثمان گنوری

محمد عثمان مرحوم کو میں اپنے بچپن سے جانتا ہوں آپ محلہ قاضی خیل میں سید مزمل حسین کے پاس رہتے تھے، گانے بجانے کا شوق تھا سنا تھا کہ انھوں نے سانگ منڈلی بنالی ہے مجھے یہ بھی معلوم نہ تھا کہ محمد عثمان زندہ ہیں قاضی محبوب علی ریٹائرڈ پٹواری ڈبائیوی جواب علی گڑھ شاہ جمال میں مکان خرید کر رہنے لگے تھے کے توسل سے محمد عثمان سے ان کے مکان پر 1982

میں سرائے رحمان نئی آبادی میں ملاقات ہوئی۔ وہ اس وقت بیمار تھے 1958 کے بعد انھوں نے نوٹنکی منڈلی ترک کر کے قوالی کا پیشہ اختیار کر لیا تھا۔ ان کا لڑکا جو چند ماہ ہوئے پیڑ پر سے گر کر موت کا شکار بن چکا تھا۔ ویسے وہ بھی سانس کے مریض تھے اور اس حادثہ نے انھیں اور قریب المرگ کر دیا وہ آخر میں اپنی لڑکی کے یہاں رہنے لگے تھے۔ انھوں نے مجھے نوٹنکی کے گزشتہ ادوار کے بارے میں کافی بتایا وہ قریب تیس پینتیس سال نوٹنکی منڈلیوں میں کام کر چکے تھے اور چتی لال پچاسا کے ساتھ وہ کافی رہے تھے۔ انھوں نے مجھے بتایا کہ میرے والد کا نام عبدالمجید تھا اور محلہ فصیل قصبہ گنور ضلع بدایوں کا قدیم رہنے والا ہوں۔ مراثی قوم سے متعلق ہوں جن کا کام رؤسا کے زوال کے بعد شادی بیاہوں میں انعامات حاصل کرنا ختم سا ہوگیا۔ میرے والد کا بچپن میں ہی انتقال ہوگیا تھا میں غلط لڑکوں کی صحبت میں بچپن میں ہی گمراہ ہوگیا تھا اور آوارہ گردی میں پڑ گیا، کچھ دن ڈبائی، اترولی اور علی گڑھ رہا کیونکہ گانا بجانا ہمارا خاندانی پیشہ تھا اس لیے تھوڑا بہت میں اس میں دخل بھی رکھتا تھا۔ آخر قصبہ گنور ہی میں جہاں استاد چتی لال کی کمپنی مہینوں سانگ کرتی تھی اس میں شامل ہوگیا کچھ دن کام کرنے کے بعد میرا شمار بھی اچھے اداکاروں میں ہونے لگا۔ استاد چتی لال کی کمپنی میں اس وقت بابو ہکلا، امّن پیارے، حشمت حسینا اچھے اداکار تھے ان لوگوں کی صحبت سے مجھے نوٹنکی سوانگوں کی بہت سی فنکارانہ باتیں سیکھنے میں مدد ملی۔ جتنا کماتا تھا اتنا خرچ کر دیتا تھا کبھی پیسہ کی پروا نہیں کی۔ استاد چتی لال کی کمپنی میں کافی عرصے رہا ان کی کمپنی اکثر ٹوٹتی اور بنتی رہتی تھی پھر میں نے دوسری کمپنیوں جیسے شری کرشن کھتری اور نمبر دار لال من کی کمپنیوں میں بھی کام کیا کچھ عرصے بعد وطن آ کر حمید اترولی والے کی مدد سے میں نے اپنی کمپنی بنائی قصبوں اور دیہاتوں میں کام کیا، کبھی ہم لوگ استاد چتی لال کی کمپنی میں نوکری کر لیتے تھے کبھی اپنی کمپنی بنا لیتے تھے۔

پہلے سوانگ منڈلیوں میں صرف لڑکے ہی کام کرتے تھے زنانہ پارٹ بھی لڑکے ہی کرتے تھے ترموہن لال نسواں اداکاراؤں کو سوانگ کی اسٹیج پر لائے پیسہ تو ضرور کمایا لیکن سانگ کی اسٹیج کو نقصان پہنچایا، پردے لائٹ وغیرہ میں کافی پیسہ خرچ ہوتا تھا غریب فنکار کمپنیاں نہیں بنا سکتے تھے پھر بڑی چھوٹی کمپنیاں چلتی رہیں بڑی کمپنیوں میں عورتیں بھی کام کرتی

تھیں اور چھوٹی کمپنیوں میں صرف مرد۔ اس سے ہمارا دل کھٹا ہو گیا ادھر ہماری شادی ہو گئی۔ ہم نے قوالی کا پیشہ اختیار کرلیا میرا لڑکا بھی اچھا قوال ثابت ہوا، بچہ قوال کہلاتا تھا اس کے ریکارڈ بھی ہنٹر ماسٹر کمپنی پر چلتے ہیں، ہمیں رائلٹی ملتی ہے اس سے گزر بسر ہے اس کی موت نے ہماری کمر توڑ دی ہے ایک لڑکی اور ہے۔ کچھ دن بعد سنا کہ محمد عثمان کا انتقال ہو گیا وہ لڑکے کی موت کا صدمہ برداشت نہ کر سکے۔

شہزادہ نظیر

نظیر قصبہ جلالی ضلع علی گڑھ کے رہنے والے تھے۔ موجودہ رادھا رانی تھیٹر کے مالک محمد شریف عرف ماسٹر سرخی کے بھتیجے تھے۔ بچپن سے خوش آواز تھے گانے کے شوقین تھے چرنجی لال کی نگاہ پڑ گئی اپنی کمپنی میں ملازم رکھ لیا۔ کمپنی میں ایک وقت نظیر اور نتھا رام برابر کے دو دو حصے آمدنی میں سے پاتے تھے پھر نظیر کی تنخواہ ہو گئی چرنجی لال کی کمپنی میں نظیر کا نام دور دور مشہور ہو گیا بے حد مترنم اور خوش آواز اداکاری میں جی توڑ کر حصہ لیتے تھے جذبات نگاری کے بادشاہ تھے بقول للّو مہاراج لکھنو والے کے اسٹیج پر شہزادے کا پارٹ ادا کرتے وقت بالکل شہزادے معلوم ہوتے تھے۔ کراچی، کلکتہ، رنگون والے سیٹھ نظیر پر عاشق تھے۔ عثمان مرحوم نے مجھے بتایا کہ ایک بار نتھا رام کی کمپنی رنگون ایک شادی میں ایک سیٹھ نے بلوائی نظیر کسی وجہ سے نہ جا سکے سیٹھ نے اپنے منیجر کو بھیج کر ہوائی جہاز کے ذریعہ رنگون بلوایا تھا اس سے نظیر کی اداکاری کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

میں اپنے ایک نوائے ادب 1986 میں طبع شدہ مضمون میں ایک جلالی کے صندوق مرمت کرنے والے بزرگ خان صاحب کا ذکر کر چکا ہوں جو حالات کے تحت جلالی چھوڑنے پر مجبور ہوئے تھے آج کل محلہ ننگا جمال میں رہتے ہیں انھوں نے نظیر کے بارے میں بتایا کہ وہ جذبات اور احساسات کا بادشاہ تھا۔ میرے زمانے کی بات ہے کہ اس نے مجنوں کا پارٹ ادا کرتے ہوئے جب اس سے لیلیٰ کے لیے اپنے جسم کا گوشت مانگا گیا تو اس نے حقیقتاً اپنا

گوشت کاٹ کر دے دیا تھا۔ مہینوں میں جا کر وہ زخم درست ہوا نوٹنکی لوک ناٹک میں زیادہ مرتبہ پانے اور غلط صحبت نے اس کو بگاڑ دیا تھا اس میں کئی نشہ کی غلط عادتیں پڑ گئیں تھیں اس وقت کی سب سے مہنگی شراب، گانجا وغیرہ پینے لگا تھا غلط روش کا غلط نتیجہ ہوتا ہے آخر وقت اس کا بڑی حسرت میں گزرا ہڈیوں کا ڈھانچہ ہوکر رہ گیا ایک وقت تھا کہ جیسے چرنجی لال نے نتھا رام کو اپنا بیٹا بنالیا تھا اسی طرح نتھارام نے بھی نظیر کو اپنا بیٹا بنالیا تھا جب پریس اور بک ڈپو سے نتھارام کی حالت بدل گئی تو انھوں نے نظیر کو دودھ میں مکھی کی طرح نکال کر پھینک دیا، فی زمانہ یہی ہوتا ہے لیکن دنیا میں زیادہ اس کا بدلا مل جاتا ہے جیسے اندرمن اسکول کے جنم داتا چرنجی لال نے نتھارام کو پالا پوسا پڑھایا ترقی دی اور اپنا سب کاروبار اس کو گود لے کر سپرد کردیا تو نتھارام رام نے بھی ان کی موت کے بعد بھلا دیا پھر کہا جاتا ہے کہ چرنجی لال نے بہت بڑی حویلی لب سڑک خرید کر نتھا رام کو دی تھی لیکن ان کی جائداد کو دوسرے کھا رہے ہیں کیونکہ ان کے اکلوتے بیٹے شیام کا انتقال ہو چکا تھا۔ یہ باتیں مجھے ماسٹر نظیر کے بھتیجے ماسٹر محمد شریف عرف ماسٹر سرخی نے بتائی تھیں۔ نظیر کے ایک لڑکی ہے لڑکی اور اس کا شوہر بمبئی میں رہتے ہیں۔

رام پرشاد پنڈت لال ڈھانسولی والے

موضع ڈھانسولی تحصیل خورجہ ضلع علی گڑھ کے قریب ہے چونکہ خورجہ، جہانگیر آباد، بلند شہر نوٹنکی لوک ناٹک سانگوں کے گڑھ رہے ہیں۔ استاد حامد خاں افزا خورجوی اور ان کے سانگ لالا رخ گلفام کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں کئی جگہ کیا جا چکا ہے استاد حامد خاں افزا خورجوی اور استاد اندرمن کے سانگوں کے مقابلے اکثر ہوتے رہتے تھے ان کے ان مقابلوں کے طفیل پورے علاقہ میں سانگیت لوک ناٹکوں کا ذوق پیدا ہوگیا ان میں موضع ڈھانسولی بھی ہے یہاں کے رام پرشاد پنڈت گانے بجانے کے بے حد شوقین تھے انھوں نے بہت سے کتابچے بھی ہارمونیم پر بارہ ماسہ اور آلہ اور دوسری طرز کے گانوں کے دیہاتیوں کے ذوق کے چھپوا کر تقسیم کیے تھے۔ گھر کے کھاتے پیتے آدمی تھے انھوں نے خود چرنجی لال اور مرلی دھر ہاتھرسی کی تقلید میں ایک کمپنی بنائی اور کچھ عرصہ یہ کمپنی پورے ضلع اور آس پاس کے

مقامات میں کام کرتی رہی۔

کچھ عرصے بعد استاد چنی لال کی رائے سے کیونکہ وہ ان کے شاگرد تھے اپنی کمپنی بہار لے گئے اور وہاں ضلع پورنیہ میں نوٹنکی لوک ناٹک کھیلے وہاں دسہرے کے موقع پر دس دن برابر ایک بہت بڑا میلا ہوتا ہے وہاں اپنی ٹکٹ سے چلاتے تھے اور کافی پیسے کما کر لاتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی کا لڑکا جس کا نام پنا لال تھا جب وہ ہشیار ہوا تو وہ اچھا اداکار اور موسیقار نکلا۔ بے حد بلند آواز کا مالک تھا رام پرشاد نے اپنی کمپنی پنا لال کو دے دی جو پنا لال کمپنی کے نام سے مشہور ہوگئی۔ بقول محمد عثمان مرحوم جو قوالی وغیرہ کے سلسلے میں ان علاقوں میں جاتے رہتے تھے کہ آج تک لوگ ضلع پورنیہ کے پنا لال کے نام کو جانتے بلکہ بچہ بچہ واقف ہے پنا لال کی آمدنی دیکھ کر وہاں کے مقامی لوگوں نے بھی کمپنیاں بنائیں اس لیے پھر بہار میں زیادہ عرصے تک پنا لال کی کمپنی نہ چل سکی، یہاں شمالی ہند میں شری کرشن تر موہن لال کا نسواں اداکاراؤں کے ساتھ بول بالا ہوگیا تھا۔ اس لیے صرف لڑکوں کی اداکاری پر بنی ہوئی کمپنیاں فیل ہوگئیں ان میں ایک پنا لال کی کمپنی بھی تھی۔ پنا لال کے بھائی امین چند ڈھانسوالی میں رہتے ہیں لیکن اب وہ سانگ کی اداکاری کا کام نہیں کرتے۔

برج کی کوئل گھیسو

میں ایک ایسے نوٹنکی لوک کے فنکار کا ذکر کر رہا ہوں جس کا ذکر ایک درس عبرت بھی ہے اور قابل تقلید بھی متھرا کے رہنے والے تھے۔ غریب کے گھر پیدا ہوئے۔ بچپن میں ایک ٹانگ کا حصہ کسی حادثہ میں ضائع ہوگیا تھا بغل میں بے ساکھی لگا کر چلنے پر مجبور تھے سیاہ فام ہونے کی وجہ سے گھر والے پہلے کلوا پھر گھیسٹا یا گھیسو کہنے لگے۔ گھیسو کے نام سے ہی آخر میں مشہور ہوئے ماں باپ فکر مند تھے کہ کیسے گزر کرے گا لیکن قسمت کچھ اور ہی کہہ رہی تھی محلے میں جب گانے ناچنے والے آتے تو وہ اس کو گنگناتے دیکھتے، آواز میں اتنا سریلا پن قدرت نے دیا تھا کہ سننے والا محسور ہو جاتا تھا۔ لوگ ان سے بندرابن اور متھرا راس لیلاؤں میں فرمائشی گانے گواتے تھے۔ ایک بار نوٹنکی سوانگ کی کمپنی متھرا میں آئی لوگوں کے اصرار پر ان سے بھی

ایک غزل کی فرمائش ہوئی پبلک مست ہوگئی نوٹنکی والوں نے نوکری کی پیش کش کی، اندھا کیا چاہے دو آنکھیں، ملازم ہوگئے ان کی مقبولیت دیکھ کر دوسری کمپنیاں انھیں اپنے یہاں کے لیے توڑنے لگیں ان کی شہرت اتنی بڑھی کہ لوگ انہیں برج کی کوئل کہنے لگے، ایسے لنگڑے اپاہج کو کون پوچھتا لیکن بڑی بڑی کمپنی والے ان کے قدرتی موسیقانہ عطیہ کی وجہ سے پیچھے پیچھے پھرتے تھے اور بڑی سے بڑی تنخواہ پیش کرنے کو تیار رہتے تھے جس دور میں اچھے فنکار کی تنخواہ پچاس روپیہ تھی ان کو تین سو روپیہ ماہانہ دیے جاتے تھے۔

1982 میں ایک پرانے نوٹنکی اداکار شاید وہ ابھی حیات ہیں علی گڑھ محلہ گھاس کی منڈی میں رہتے ہیں اس وقت ڈھولک مڑھنے کا کام کرتے ہیں جو گھاس منڈی کے چوراہے پر ایک نیم پختہ چھپر کی دکان ہے، نام ہے حیدر بخش ولد قادر بخش قوم نقارچی ان سے بھی ملاقات کا عزیزی قاضی محبوب علی ڈبائیوی ریٹائرڈ پٹواری جن کا ذکر میں پچھلے صفحات میں محمد عثمان مرحوم سے ملاقات کے سلسلے میں بھی کر چکا ہوں، نے کرائی تھی۔ حیدر بخش نے بتایا کہ انھوں نے قریب پچاس پچپن سال تک نوٹنکی لوک ناٹکوں میں نقارہ اور ڈھولک بجائی ہے۔ میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ نوٹنکی لوک ناٹکوں میں نقارچی کا عہدہ ایک اہم اہمیت کا حامل تھا۔ لکھنؤ کانپور اسکول کی بنیاد ڈالنے والے اہم کردار ترموہن لال بھی ابتدا میں نقارچی تھے، نقارچی کا عہدہ اہم تھا بقول ان کے انھوں نے تمام ہندوستان میں سانگ کھیلے ہیں جب میں نے ان سے سوال کیا کہ آپ کے زمانے میں سب سے زیادہ عوام پسند اداکار کون تھا تو انھوں نے گھیسو کا نام لیا وہ برج کی کوئل کہلاتے تھے انھوں نے بتایا شاید میں اس کا کہیں ذکر بھی کر چکا ہوں کہ ہماری کمپنی جونپور میں کام کر رہی تھی کھیل تھا سیاہ پوش اس کھیل کا کیونکہ رومانوں ڈراما ہے اس لیے اس کا تذکرہ متعدد مقامات پر آچکا ہے جب ہیرو کا پارٹ ادا کرنے کے لیے جب یہ لنگڑا گبرو ہیروں کی جگہ کھڑا ہوا تو پبلک چیخ پڑی کس قبر کے مردے کو کھڑا کر دیا ہے کیونکہ لنگڑے ہونے کے علاوہ کالے بھجنگ بھی تھے پبلک کا سنبھالنا مشکل ہوا تو منیجر نے اسٹیج پر آ کر استدعا کی بڑی مشکل سے مجمع خاموش ہوا کہ حاضرین یہ بدصورت شخص شالی ہند کا مانا ہوا اداکار ہے اور ہماری کمپنی میں سب سے زیادہ تنخواہ یعنی تین سو روپیہ پانے والا شخص ہے۔ پھر بھی دوسری

کمپنیاں اس کو ہم سے چھیننا چاہتی ہیں۔ چند منٹ اس کی اداکاری اور موسیقی ملاحظہ فرمایئے پھر اگر آپ فرمائیں گے تو ہیرو بدل دیا جائے گا، پبلک سننے پر راضی ہوگئی اور جب کان پر ہاتھ رکھ کر قدرت کے عطا کردہ جادو بھری آواز سے گھیسو نے جو بولہ کہا ہے تو پبلک سحر زدہ ہوگئی، آواز کے مترنم جادو نے انھیں مدہوش کر دیا۔ جونپور میں کمپنی گھیسو کی وجہ سے قریب ایک ماہ کھیل کھیلا اور کافی پیسہ کمایا۔

یہ آخر میں خورجہ کے ساکن بن گئے تھے اور علی گڑھ بھی رہتے تھے، 1975 میں ان کا انتقال ہوا، مجھے علی گڑھ کے مشہور شاعر طالبؔ علی گڑھی جن کے کئی دیوان طبع ہو چکے ہیں، مسلم یونیورسٹی میں ملازم ہیں، نے بتایا کہ ایک بار وہ تنہا اپنے کمرے میں گنگنا رہے تھے میں ان کے گنگنانے کو کافی دیر تک سنتا رہا اور محظوظ ہوتا رہا حالانکہ اب وہ بوڑھے ہو چکے تھے۔

محمد شریف عرف ماسٹر سرخی

ان کا ذکر میں رادھارانی تھیٹریکل کمپنی کے انٹرویو میں 1986 کے اردو کے تحقیقی رسالہ نوائے ادب بمبئی میں طبع شدہ ایک طویل مقالے میں کر چکا ہوں۔

علی گڑھ میں ایک قصبہ جلالی ہے۔ سیدوں کی زمینداری تھی وہاں ایک قوم نقارچی تھی واضح رہے کہ شاہی زمانے میں جنگ اور خوشی دونوں موقعوں پر طبل بجایا جاتا تھا جو طبلِ جنگ کہلاتا تھا جب کہ لشکروں میں صبح کو جنگ شروع ہوتی تھی تو طبل جنگ پر چوب لگائی جاتی تھی دونوں لشکر رات بھر لڑائی کی تیاریاں کرتے تھے آل کھنڈ کی آلہ میں طبلِ جنگ دھونسا کہا گیا ہے۔

آج کل بھی فوجی بینڈ فوج میں ہوتا ہے میرے خیال میں طبل جنگ لشکر کے سپاہیوں کو جوش دلانے کے لیے ہوتا تھا۔ بعد میں یہ طبل یعنی نقارہ ہمارے سماج کا ایک جز بن گیا تھا شادی ہو یا کوئی خوشی ہو یا بچہ تولد ہو نوبت دروازے پر بجنی شروع ہو جاتی تھی اور عزیز و اقارب نقارچی یعنی طبل بجانے والے کو انعام سے نوازتے تھے ہفتوں حسب حیثیت نوبت بجتی تھی مسلمانوں میں رمضان کے ماہ میں اب بھی بعض جگہ روزہ داروں کو اٹھانے کے لیے نقارا بجایا

جاتا ہے، اب لاؤڈ اسپیکروں کی ایجاد نے اس کے رواج کو ختم سا کر دیا ہے۔ میرے بچپن میں شہنائی اور نقارہ اور نوبت کا رواج اپنی اختتامی منازل طے کر رہا تھا۔ کیونکہ زمانہ بدل چکا تھا زمینداری اور روٴسا کے زوال کے ساتھ ساتھ یہ رسم و رواج ختم ہوتے جا رہے تھے جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں تحریر کر چکا ہوں کہ معاشرے کی تبدیلی اور انگریزی اثرات کے طفیل پرانے رسم و رواج ختم سے ہو گئے تو ان سے منسلک اقوام جسے بھانڈ یا نقال یا بہروپیہ، رائے بھاٹ، نٹ پراتی، نقارچی وغیرہ بے روزگار ہو گئے تو انھوں نے دوسرے پیشے اختیار کر لیے۔

نقارہ سوانگ اور نوٹنکی کا بھی حصہ بنا۔ اور نقارہ بجانا بھی ایک فن ہو گیا جس کے سیکھنے کے لیے کافی مشق کی ضرورت ہوتی تھی۔ نقارہ بجانے والا نوٹنکی لوک ناٹک کے ہر رمز سے واقف ہوتا تھا، بہرحال قصبہ جلالی میں نقارچی قوم آباد تھی حسین بخش جن کا ذکر میں گھیسو کے سلسلے میں کر چکا ہوں نے نقارچی قوم کو دمامہ کے نام سے حضرت علی سے متعلق کر دیا تھا اور اس نے شاید ایک چوبولہ یا شعر بھی اس شجرے کے سلسلے میں سنایا تھا اسی طرح استاد چاند خاں دہلوی مصنف موسیقی امیر خسرو نے میراثی قوم کو بھی سید سادات کے طبقہ سے منسلک بتایا۔

بہرحال جلالی ضلع علی گڑھ میں ان نقارچیوں کے خاندان میں ماسٹر نظیر جن کا ذکر پچھلے صفحات میں آ چکا ہے اور شہنواز عرف بابو خان دو بھائی تھے یہ لوگ نوٹنکی لوک ناٹک میں استاد چرنجی لال ہاتھرسی کے ذریعہ سے منسلک ہو گئے ماسٹر نظیر کی طرح بابو خاں بھی اپنے وقت کے بہترین اداکار تھے اور نقارہ نواز تھے بابو خاں کے دو لڑکے تھے بڑے کا نام ماسٹر عزیز جن کی موت 1972 میں ہوئی۔ ماسٹر عزیز روہتاس کمپنی بہار کے دائریکٹر رہے اور دوسرے چھوٹے لڑکے محمد شریف عرف ماسٹر سرخی تھے اس خاندان کا نوٹنکی لوک ناٹک ایک پیشہ بن گیا ماسٹر نظیر کی بدولت اس خاندان کا نام نوٹنکی لوک ناٹک کے اداکاروں میں دور دور مشہور ہو گیا تھا محمد شریف عرف ماسٹر سرخی نے روہتاس کمپنی میں برسوں ہیرو کا کام کیا۔

پھر بابو خان نے خود اپنی کمپنی قائم کی اور اس میں نسواں اداکارائیں رکھی گئیں تو سبیل پور ضلع پیلی بھیت کی رادھا رانی کو بابو خان کمپنی میں لائے اُسے نوٹنکی موسیقی اور اداکاری میں ٹرینڈ کیا وہ ایک بے حد کامیاب اداکارہ ثابت ہوئی۔ میں اس کی اداکاری کی مختصر تفصیل نوائے

ادب کے مقالہ میں تحریر کر چکا ہوں اس زمانے میں ماسٹر سرخی بھی نوجوان تھے اور رادھارانی کے ساتھ ہیرو کا کام کرتے تھے، یہ اداکاری محبت میں تبدیل ہوگئی اور دونوں کی شادی ہوگئی حالانکہ ماسٹر سرخی کی ایک شادی جلالی میں بھی ہو چکی تھی۔ بابو خان اور ماسٹر عزیز کی وفات کے بعد کمپنی کا کام محمد شریف یعنی ماسٹر سرخی کے سپرد ہو گیا۔ وہ کمپنی اب بھی قائم ہے اور رادھارانی تھیٹر کے نام سے مشہور ہے، رادھارانی اور محمد شریف برابر اس میں کام کرتے ہیں زیادہ تر یہ لوگ سنبھل پور میں رہتے ہیں، کبھی کبھی جلالی بھی آتے رہتے ہیں دونوں بیویوں سے اولادیں ہیں۔ رادھارانی کے لڑکے زیادہ پڑھے لکھے ہیں ایک لڑکا M.B.B.S کے امتحان میں بھی بیٹھا تھا لیکن کامیاب نہ ہوسکا ایک سال رادھارانی ایم۔ ایل۔ اے کی ممبری کے لیے کھڑی ہوئی تھی لیکن کامیاب نہیں ہوئی ماسٹر سرخی کے بھائی ماسٹر عزیز شاعر بھی تھے انھوں نے کئی نوٹنکی لوک ناٹک بھی لکھے تھے ان میں محبت کا اثر، الیلی بیلا، دھول کا پھول، میرے حضور اور بھائی بھائی۔ آغا حسین ساکن جلالی کے پاس ان کے مخطوطے ہیں، ماسٹر سرخی نے دھول کے پھول کا مخطوطہ مجھے دکھایا تھا اس کے پڑھنے سے معلوم ہوا کہ نوٹنکی سانگوں کی پرانی ٹیکنک میں بھی تبدیلیاں آچکی ہیں، اب تک ڈرامے حمد، مثلاً چرن اور بھینٹ سے شروع ہوتے تھے، لیکن عزیز نے اپنے نوٹنکی لوک ناٹکوں کی ابتدا ناول کی طرح کی ہے۔ اسٹیج پر لڑکی اور لڑکے کا سائیکل ایکسی ڈینٹ ہو جاتا ہے، لڑکے کا نام مہیش ہے اور لڑکی مینا ہے، ان میں مکالمہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

جواب مہیش کا خیال یالاؤنی میں

آپ کا ہوگیا مجھے نقصان ہے ٹیک معاف کردیجیے گا مہربان ہے
آپ کی ذوق نظر بھی میرے اوپر پڑگئی اشعار میں نے بچائی سائیکل آخر کو ٹکر ہوگئی
غلطیوں کا بنا آخر انسان ہے معاف کردیجیے گا مہربان ہے

جواب مینا کا

آپ کا مفت میں دل پریشان ہے ٹیک جو ہوا سو ہوا میرا نقصان ہے
آج کل کے لڑکے رکھتے نہیں یک جا نظر اشعار تاکا اِدھر جھانکا اُدھر ترچھی نظر دیکھا اُدھر
نوجوانی میں ہر ایک شیطان ہے جو ہوا سو ہوا میرا نقصان ہے

جواب مہیش کا

آج کل کی لڑکیاں بھی کم نہیں ہوتی جناب اشعار چاہے کیسا ہو بشر کرتی برابر سے جواب
ٹھیک کروادوں سائیکل آگے کو جو دوکان ہے   معاف کر دیجیے گا مہربان ہے

دیپ چند جی عرف دیپا

(بحوالہ رام نرائن اگروال مصنف سانگیت ایک لوک ناٹک پرمپرا)

ان کی پیدائش 1890 میں ہوئی اور ان کا انتقال 1970 میں اندرمن اسکول کے نمائندہ فنکار تھے، وہ گوبردھن ضلع متھرا کے رہنے والے تھے، بقول اگروال جی قد پستہ، رنگ گورا گندمی، آواز بلند اور رسیلی تھی اگروال جی نے انہیں ضعیفی میں سنا تھا دانت نہ ہونے کی وجہ سے الفاظ کا تلفظ ضرور صاف ادا نہیں ہوتا تھا لیکن اس عمر میں بھی آواز میں شیرینی اور رسیلا پن تھا انھوں نے سانگ کی کمپنیوں سے قریب تین لاکھ روپیہ کمایا اور سب گنوادیا۔ نوٹنکی ڈرامائی ذوق ان میں دیوانگی کی حد تک تھا۔ جہاں بھی اچھا فنکار سنتے، جس طرح بھی ہوتا اپنی کمپنی میں شامل کر لیتے تھے۔ ایک شخص سالمیا جب پیسوں سے قبضہ میں نہیں آیا تو اُسے اپنی اکلوتی لڑکی سے شادی کر کے اپنا داماد بنالیا، ان کی تھیٹر کمپنی اپنے دور کے مقبول ترین کمپنیوں میں تھی کراچی، کلکتہ، رنگون، ہندوستان کے ہر بڑے شہر میں ان کی کمپنی جاتی تھی، پولیس والوں کے تنگ کرنے سے بچنے کے لیے انھوں نے ایک ہزار روپیہ ماہوار کا ایک انگریز منیجر کمپنی میں ملازم رکھا۔ جس کے ڈر سے پولیس والے پریشان نہیں کرتے تھے، ان کی زندگی کے آخری ایام بھی بیشتر ڈرامائی فنکاروں کی طرح حسرت اور پریشانی میں گزرے اور گوبردھن میں ہی ان کا انتقال ہوا۔

گرراج کا ماوالے (بحوالہ رام نرائن اگروال)

موجودہ دور میں یہ اندرمن اسکول ہاتھرسی طرز کے واحد نمائندہ فن کار ہیں، ان کی کمپنی میں منوہر لال اور گرراج کی جوڑی خوب چلتی تھی نوٹنکی لوک ناٹک کے حلقوں میں ان کی بے حد شہرت تھی جب بھی گرراج کی سوانگ منڈلی کا تماشا کہیں ہوتا پبلک دور دراز سے تماشا

دیکھنے کو آ کر اُمڈ پڑتی ہے منوہر لال جی کے کمپنی چھوڑ دینے کی وجہ سے گرراج تنہا رہ گئے، وہ بے حد خود دار اور اپنی مرضی کے مالک تھے جب تک طبیعت کسی بات پر جمی رہتی، کرتے تھے پھر کوئی کتنا ہی چاہے، ان سے نہیں کرا سکتا۔

ایک بار راجا بھرت پور کے قلعہ میں رسیے گا رہے تھے راجا نے ضد کر کے زیادہ رات تک رسیے سننے چاہے آپ قلعہ سے بہانہ کر کے فرار ہو گئے پولیس ڈھونڈتی رہی ہاتھ نہ لگے۔ چتی لال پچاسا کی طرح کبھی منڈلی بنالیتے کبھی نوکری کرتے ایک طرح سے من موجی تھے انھوں نے اندرمن اسکول کی زوال پذیر عظمت کو دوبارہ قائم کیا وہ خیال یا لاؤنی بھی چنگ پر بخوبی گاسکتے ہیں آواز کے اتار چڑھاؤ اور راگ راگنیوں کی دلکش دھنوں سے سامعین کو متحیر اور سحر زدہ بنادیتے ہیں بقول رام نرائن اگروال اندرمن اسکول کی قدیم طرز کے واحد نمائندہ ہیں۔

شرافت علی اسلام نگری

جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ قدیم امرداداکاروں میں نوٹنکی اسٹیج پر بیشتر استاد چتی لال کے شاگرد ہیں، روہیلکھنڈ میں کتور، سہسوان، اسلام نگر استاد چتی لال کے گڑھ تھے۔ اسلام نگر کے بابو ہکلا ابّن پیارے، حشمت اچھے گلوکار اور اداکار تھے یہ سب چتی لال کے شاگرد اور رائے قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ شرافت علی جن کی کمپنی انو رادھا اب بھی موجود ہے۔ استاد چتی لال کے شاگرد تھے، اپنی نوعمری میں انھوں نے ان کی منڈلی میں کام کیا تھا آہستہ آہستہ جب ان سے بڑے فنکار ایک ایک کر کے اللہ کے پیارے ہو گئے تو شرافت نے اپنی خود منڈلی بنائی جو ابتدا میں چھوٹے پیانے پر تھی اور اس میں اچھے فنکار اور گلوکار کام کرتے تھے بعد میں اس کو انھوں نے تھیٹریکل کمپنی کی شکل میں بدل دیا، سنبھل پور کی جہانگیر تھیٹریکل کمپنی کی طرح جب نسواں اداکاراؤں کے نام سے کمپنیاں زیادہ مقبول ہونے لگیں تو انھوں نے اپنی ایک اداکارہ انو کے نام پر انو رادھا تھیٹریکل کمپنی اپنی شرات تھیٹریکل کمپنی کا نام رکھ دیا ہے یہ کمپنی سینزل نہیں ہے شمالی ہند کے دہلی، میرٹھ، علی گڑھ اور دوسرے شہروں میں برابر مہینوں کھیل دکھاتی ہے اور اسلام نگر ضلع بدایوں جہاں کے یہ ساکن ہیں، عرس کے میلے میں جو کئی دن چلتا ہے اسلام نگر

ضرور آتے ہیں اور بغیر ٹکٹ کے اہل وطن کو اپنے کھیل دکھاتے ہیں ان کے لڑکے بھی جوان ہو گئے ہیں جو ان کا ہاتھ بٹا رہے ہیں۔

گوسوامی مہندر ناتھ عرف ککو مہاراج

1974 میں نینی تال میں میری ملاقات ایک ہوٹل میں اردو کے محقق و ادیب ڈاکٹر کاظم علی خاں جو شیعہ کالج لکھنؤ میں پروفیسر ہیں، سے ہوئی میں نے انھیں اپنی وطنی نظموں کی کتاب ''بساط زیست'' پیش کی، اس طرح ان سے میرا ایک دیرینہ تعلق پیدا ہو گیا۔ جب 1980 سے میں نے اردو لوک ناٹک کا احباب کے کہنے پر بیڑا اٹھایا تو میں نے سانگ اور نوٹنکی پر امداد کرنے کے لیے خط لکھا، موصوف نے اس سلسلے میں اپنی واقفیت نہ ہونے کی بنا پر مجھے معذرت کا جواب دیا بعد میں انھوں نے اپنے کسی غیر مسلم دوست سے پتہ لگا کر لکھنؤ کے بزرگ نوٹنکی فنکار ککو مہاراج کا پتہ ارسال کیا ککو جی مہاراج کی پوری زندگی اسی صنف کی خدمت میں گزری ہے۔ میں نے کاظم علی خاں صاحب کے دیئے ہوئے پتہ پر ککو جی مہاراج کو کئی خط لکھے ان کے انھوں نے جواب بھی دیئے اور اپنی مفصل سوانح عمری اور فنکارانہ زندگی پر روشنی ڈالی اور خط بگڑے ہوئے ہندی رسم خط میں تھا انھوں نے شاید کسی سے لکھا کر بھیجا تھا رسم خط مبتدی جیسا تھا جیسا کہ مجھے شنکر قوال نے لکھا تھا۔ خط کافی طویل تھا۔

1984 میں جب میں نوٹنکی لوک ناٹک کی تحقیق کے سلسلے میں نے بنارس، کانپور اور لکھنو کا سفر کیا، تو میں یحییٰ گنج جا کر ککو جی مہاراج سے ملا۔ ایک بار جب میں ان کے کمرے پر جو ایک بالا خانے پر چھوٹے سے کمرے پر مشتمل تھا پہنچا تو وہ کمرے پر موجود نہ تھے کہیں گئے ہوئے تھے، پھر شام کو میں ان کے کمرے پر پہنچا تو ان سے ملاقات ہوئی، بالا خانہ جیسا کہ عرض کر چکا ہوں ایک چھوٹے سے کمرے پر محدود تھا، زمین پر فرش بچھا ہوا تھا، چھوٹی لکھیا اینٹوں کی دیواریں اس کی قدامت کی گواہی دے رہی تھیں۔ شاید برسوں سے کمرے کی پتائی نہیں ہوئی تھی۔ کمرے کی دیواروں پر کھونٹیوں پر مختلف قسم کے لباس کے نمونے آویزاں تھے۔ مونچھیں، سر کے مختلف قسم کے بال، ڈاڑھیاں وغیرہ بھی کھونٹیوں پر ٹنگی ہوئی تھیں۔ بعد میں اس کا علم ہوا اور

شاید وہ اپنے خطوط میں بھی اس کا حوالہ دے چکے تھے کہ اب وہ ڈرامیٹک کمپنیوں کو کرایے پر ٹھیکہ پر تیار کرا کر دینے کا کام کرتے ہیں سامنے ایک اسّی سال سے زائد عمر کے بزرگ جن کا سر ننگا تھا، ایک مارکین کی پرانی طرز کی صدری جس کی آستین صرف کہنیوں تک تھیں، پہنے ہوئے تھے، سر کے بال مونچھوں کی طرح سفید تھے، لیکن بھدے اور میلے رنگ کے تھے، ڈاڑھی صاف تھی، شاید کئی روز سے بنی ہوئی بھی نہیں تھی گھر میں تنہا تھے بعد میں ایک لڑکا آ گیا۔ دیوار کا سہارا لگائے بیٹھے ہوئے تھے مجھے دیکھ کر کھڑے ہو گئے جب میں نے ان سے بات کرنا چاہی تو معلوم ہوا کہ ثقل سماعت کے مریض ہیں بے حد اونچا سنتے ہیں وہ میرا تعارف نہیں سمجھے مجبور ہو کر ٹوٹی پھوٹی ناگری لپی میں مجھے لکھ کر انھیں اپنا تعارف دینا پڑا وہ بے حد خوش ہو گئے اور بڑے خلوص سے ملے میں نے ان سے لکھ کر انٹرویو کے طریقہ پر کچھ باتیں لکھ کر دیں انھوں نے مجھے اپنی زندگی کی مکمل داستان سنائی جو وہ اپنے خطوط میں بھی لکھ کر بھیج چکے تھے۔ اور بھی نوٹنکی لوک ناٹک کے بارے میں مجھے بہت سی باتیں بتائیں لیکن کوفت یوں ہوئی کہ ہندی رسم خط لکھنا میں بے حد کم جانتا ہوں اور بار بار لکھ کر دینے میں پریشانی ہوتی تھی جو باتیں انھوں نے مجھے بتائیں ان میں بیشتر مجھے اپنے خطوط میں لکھ کر بھیج چکے تھے۔ اس لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ خطوط کے ذریعہ رکھی ارسال کردہ تفصیل اختصار کے ساتھ پیش کر دی جائے۔

ٹکو مہاراج کے بارے میں ہندی کے سانگیت ناٹک کے مشہور محقق جن کی تصنیف کے حوالے جات مختلف مقامات پر دیے جا چکے ہیں، کی رائے بھی پیش کر دوں۔ رام نرائن اگر وال جی لکھتے ہیں:

''ٹکو جی کو ہم زمانہ حال میں لکھنو کے پورے سلسلے نوٹنکی کا زندہ یادگاری نشان کہہ سکتے ہیں وہ نوٹنکی صنف کے ان فن کاروں اور مصنفین میں ہیں جنھوں نے لکھنوَ نوٹنکی کے ارتقاو ترقی میں پوری امداد کی اور فنی حرکات اور لوازمات کو سنوارا، آج بھی وہ نوٹنکی کے لکھنوَ میں سب سے بزرگ نمائندے ہیں۔

ٹکو مہاراج اپنے 1982 اور 1983 کے خطوط میں لکھتے ہیں کہ میرا جنم لکھنو چوک سوندھی ٹولہ نامی محلے میں 1900 میں ہوا اور دوسرے خط میں 1901 لکھتے ہیں۔

میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے بتایا 1857 کے بعد کے زمانے یا 1870 میں ہمارا جنم بھی نہیں ہوا تھا اس زمانے کے حالات کا مجھے علم نہیں ہے جیسا کہ مجھے علم ہے اس دور میں سانگ کو بھگت کہتے تھے اس وقت کے سوانگ کا طریقہ کچھ اور تھا پہلے ڈھولک ،چکارا، چنگیری، ساکھی، کڑک، ڈھب وغیرہ ساز بجائے جاتے تھے لاوُنی، چھند، سورٹھا، چوبولہ ،مثنوی وغیرہ کی طرز دوسری تھیں انھیں اپنے اپنے خیال کے اکھاڑوں کے موجب کہیں جھولنا، کہیں رسیا میں قصہ گایا جاتا تھا آپس میں مقابلے بھی ہوتے تھے۔

نئے خیال کی طرز کے سانگ جیسا کہ ہمیں معلوم ہے ہاتھرس میں اندرمن استاد اور پنڈت باسدیو نے شروع کیے بدایوں میں سوانگ کی روایت قدیم ہے ہریانے میں علی بخش نصیر، دیپ چندان لوگوں کا نام آتا ہے ان کی طرزیں جدا تھیں۔

ہاتھرس کے باسم بھی باسدیو جی کے چیلے مرلی دھر نے پہلے ہاتھرس میں سوانگ کھیلے تھے ان کے چیلے مرلی بھولا رائے نے منڈلی بنا کر پیشہ ورانہ روش پر منڈلیاں چلائیں، وہ لکھنؤ میں کچھ دن بعد منڈلی لے کر آئے لکھنؤ میں آگرے کے گنگا رام امراؤ سنگھ جن کی حلوائی کی دوکان تھی اب بھی ان کے خاندانی پوتے وغیرہ بیٹھتے ہیں۔ دوسرے چمن حلوائی کے یہاں کچھ سرلی اور بھولا دونوں بھائی رہے۔ انھیں کو دیکھ کر گنگا رام اور چمن حلوائی نے منڈلی بنائی۔ ابتدا میں ملکھان کا قصہ نوٹنکی شہزادی کھیلا۔ یہیں یعنی لکھنؤ سے نوٹنکی شبد اس طریقے سونگ کے لیے رائج ہوا اور سارے بھارت میں پرچلت (رائج) ہوگیا۔ سارے بھارت میں اس صنف کو نوٹنکی کہنے لگے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ لفظ نوٹنکی اس صنف کے لیے لکھنؤ کی دین ہے اور بیسویں صدی کی دین ہے۔ اپنے دوسرے خط میں سکومہاراج لکھتے ہیں۔ لکھنؤ میں کنوار کے پنیر پکش من سانجھی کا میلا بہت اچھا ہوتا تھا جو پندرہ دن بلکہ دو ہفتے سے زیادہ چلتا تھا برس منڈل کی راس دھاریوں کی منڈلیاں آتی تھیں بالو (ریت) کا پلیٹ فارم بنا کر اس پر میدہ گھوٹ کر چٹکی سے رنگ بھر کر تصویریں بنائی جاتی تھیں مندروں میں مورتیوں کا سنگھار ہوتا تھا سعادت گنج میں 15 یا 16 دن تک کھیل ہوتے تھے ہمارے گھر کے پاس دوار کا دھیش کا منالال مندر ہے اس میں سانجھی کا میلا ہوتا تھا راس دھاری اپنی لیلا کرتے تھے پہلے لیلا کرتے تھے بعد میں کوئی

سانگ کھیلتے تھے، رات بھر کھیل چلتا تھا۔

اپنے خط میں فرماتے ہیں ہمارے پتا رام ناتھ گوسوای بہت بڑے وردوان تھے اور کرم کانڈی پنڈت ہماری جِجمانی پنجاب کے کھتریوں اور کلکتہ سے پنجاب تک پھیلی ہوئی تھی لوگ ہمارے یہاں مرید ہوتے تھے مجھے بچپن سے ہی گانے بجانے سے شوق تھا اور پتا جی کو اس سے نفرت تھی انہوں نے مجھے بگڑتا دیکھ کر چچا کے پاس جو فیض آباد میں وکالت کرتے تھے بھیج دیا وہیں ان کا اسکول تھا مجھے پڑھنے کو بھیج دیا گیا۔ بنگال کے بردوان ضلع میں میری شادی ہوئی۔ شادی کے وقت میری عمر 14 سال کی تھی۔ ہمیں سسرال بھیج دیا گیا ہمارے سسر ہمیں گھر داماد رکھنا چاہتے تھے، وہاں ہمیں اسکول میں داخل کر دیا گیا بنگلہ پڑھنی پڑی، وہاں دربار میں ڈھاکہ اور بنگال کی بہت مشہور موتی رائے دھرم داس کی جاترا سانگ کی پارٹی آتی تھی ہمارے یہاں کی بھگت کے سانگ یا نوٹنکی سوانگ سے جاترا پارٹی الگ تھی ان کے یہاں قیمتی اور کردار کے موافق لباس ہوتا تھا جب بھگت یا نوٹنکی میں صرف صافہ شیروانی پائجامہ یا بند گلے کے کوٹ مردانے پارٹ کے لیے اور زنانے پارٹ کے لیے لہنگا اور چونر سے کام چل جاتا تھا۔ جاترا کے تماشے جو آٹھ گھنٹے سے 12 گھنٹے تک ہوتے تھے ہمیں ان سے گانے بجانے اور تماشوں میں حصہ لینے کا ذوق پیدا ہوا۔

بنگال میں ہمارے محلے میں ایک مندر تھا اس میں کشمیر کے اندر دت ڈوگرا جو ایک بنگالی استاد کے شاگرد تھے ان کے پاس ہندستانی لوگ گانا بجانا سیکھنے آتے تھے ہم ان کے پاس جانے لگے انھوں نے بڑے پریم سے مجھے ستار بجانا اور گانا بھی بتایا اور راگ راگنیوں سے بھی واقف کرایا انھیں کو ہم نے اپنا گرو مانا اس وقت چورنگا گانے کا طریقہ تھا۔

بنگال کی آب و ہوا ہمیں راس نہ آئی، لکھنؤ چلے آئے یہاں کی منڈلیوں میں جان پہچان بڑھ گئی، چھدّو لال کے اکھاڑے میں ہم جانے لگے پوشاک وغیرہ ہم نے بنگال کی جاترا کے موافق کرائی اور ہم نے منڈلی کے کرداروں کے تلفظ ٹھیک کرائے ہمیں اس شوق کو چھوڑتے نہ دیکھ کر پتا جی نے ہمیں گھر سے نکال دیا اور ہم کھلے عام آزادانہ کھیلوں میں حصہ لینے لگے ہم نے لکھنؤ کی منڈلیوں میں کام کرنا شروع کر دیا کچھ دن بعد ہمیں نقارہ بجانے کا شوق ہوا نقارہ

بجانا سیکھا، کچھ دن میں ہی سیکھ گئے۔ بھرت پور ضلع کے راس دھاریوں کی کمپنی میں راس لیلا کام بھی سیکھا راس لیلاؤں میں بھی تھوڑی لیلا دکھانے کے بعد سانگ ہوتے تھے پھر ہم نے کئی جگہ کام کیا اور پھر لکھنؤ واپس آ گئے لکھنؤ، کانپور، متھرا، ہاتھرس وغیرہ کے سب ہی سانگ والوں سے ہمارا تعارف ہوگیا ہاتھرس میں مرلی دھر کے اکھاڑے میں بھی کچھ دن کام کیا پھر کراچی کا ایک ٹھیکہ دار ہمیں کراچی لے گیا کل کمپنی ہی ہمارے سپرد کردی ادھر ترموہن کی کمپنی بھی کراچی پہنچ گئی۔ لیکن ہم پر کوئی اثر نہ پڑا خوب پیسہ کمایا پھر ہم لکھنؤ چلے آئے شری کرشن پہلوان کی کمپنی میں ملازم ہو گئے وہاں تھوڑے دن رہے پھر ہردوار کے سیٹھ ہزاری لال سے بات ہوگئی ان کی کمپنی میں قریب چھ سال کام کیا پھر امراوتی میں کمپنی کو زبردست نقصان ہوا سیٹھ نے ہماری تنخواہ کے عوض کمپنی کا سامان ہمیں دے دیا اور ہم لکھنؤ چلے آئے لکھنؤ میں ہن کی کمپنی میں منیجر اور ڈائرکٹر رہے ساتھ میں اداکاری بھی کرتے تھے ہم نے اپنی کمپنی الگ بنالی۔ گونڈہ میں ہمیں ایک لاوارث لڑکا روتا ہوا مل گیا اس کو ہم نے اپنے پاس رکھ لیا اس کو گانا بجانا اور اداکاری سکھائی اس کا نام عاشق تھا اس وقت کمپنیوں میں لڑکے ہی زنانہ کام کرتے تھے ہم نے اس کو اپنی اولاد کی طرح رکھا اور اس کی خاطر ہم نے شادی نہیں کی پہلی بیوی سے ہم نے ابتدا ہی میں ترک تعلق کرلیا تھا۔

یہ لڑکا عاشق بہت اچھا اداکار نکلا ہم نے اس کو انگریزی، اردو اور ہندی پڑھوائی ہماری کمپنی کی حالت اچھی تھی، اتر پردیش اور بہار میں خوب نام اور روپیہ کمایا، عاشق کے قدم ہمارے لیے بہت مبارک آئے کمپنی کلکتہ تک کام کرتی رہی، ایک لڑکی دلاری بھی آئی اس کو ہم نے گانا و اداکاری سکھائی اور نور جہاں تھیٹر والی بھی ہماری کمپنی میں ملازم رہی۔ پھر ہم نے محبوبن کو سکھا کر تیار کیا وہ اچھی کلاکار ثابت ہوئی، بہار میں اس کا نام ہوا عاشق جب مردانہ ہیرو کا پارٹ کرتا تھا تو نقل اصل معلوم ہوتی تھی۔ ہم اپنی کل کمپنی کیونکہ اسے ہم اولاد بنا چکے تھے اُس کے نام کردی اور ہم نے لکھنؤ میں سانگیت ناٹک کا سامان بیچنے کی دوکان کا کام شروع کردیا۔ ہم بڑی بڑی کمپنیوں کو لباس کا کل سامان پردے مختلف قسم کی پوشاکیں وغیرہ بنوا کر سپلائی کرتے تھے۔

پھر ہماری کمپنی میں ملکہ اداکارہ کی شکل میں آئی، بے حد خوب صورت اور اچھی فنکارہ ثابت ہوئی تب ملکہ اور عاشق دونوں نوکری کرنے لگے نوکری کے درمیان گورنمنٹ کی جاپان سے دوسری جنگ عظیم ہوئی اس میں ہماری کمپنی نے سرکار کی جانب سے کافی پیسہ کمایا عاشق اور ملکہ کی شادی کروادی تھی۔ ریڈیو میں ہمارا پروگرام ہوا، ماسٹر وائس اور کولمبیا اور کئی کمپنیوں میں ہماری ریکارڈنگ ہوئی وہ ریکارڈنگ موجود ہے اور ہمیں اس کی رائلٹی بھی ملتی ہے ریکارڈنگ میں بلیا بلدان 1942 کا اندولن، سلطانہ ڈاکو، اودل کا بیا ہیمنو، لاکھا بنجارہ، لیلیٰ مجنوں وغیرہ خاص ہیں۔

اچانک مجھے بڑھاپے میں زبردست صدمہ پہنچا دماغ کی نس پھٹ جانے سے عاشق کا انتقال ہوگیا میرے اعصاب کمزور تھے ملکہ نے کئی سال کمپنی چلائی لیکن بغیر مرد کے کمپنی چلانا مشکل پڑگیا کمپنی دو سال مدھیہ پردیش میں رہی پھر بند کرنی پڑی اور دس ہزار روپیہ میں کمپنی کا سامان ایک آدمی کے ہاتھ فروخت کردیا اب ملکہ کو ایک الگ مکان کشمیری محلّہ میں ہے، اس کے کئی بچے ہیں لیکن اس کا خرچہ میں ہی اُٹھاتا ہوں کیوں کہ عاشق میرا منہ بولا بیٹا تھا اور بچے بھی مجھے بادا سمجھتے ہیں یہ بعد کی سطور مجھے ککو جی نے امروہہ میں بتائی تھیں۔

نسواں اداکارائیں

پدم شری گلاب جان

میں نے گلاب جان کی بہن کرشنا بائی کو تو دیکھا نہیں اور اگر دیکھا ہو تو دھیان نہیں 1943 میں جب میں موضع جگت سکھانوں ضلع بدایوں میں رہتا تھا تو پولیس لائن میں کھلی اسٹیج پر ترموہن کمپنی کا تماشا ہوا اس کا تذکرہ میں اپنے ایک مضمون ''سوانگ نوٹنکی اور اردو'' جو رادھا رانی تھیٹریکل کمپنی کے انٹرویو نما مقالے میں جو انجمن اسلام کے تحقیقی شش ماہی رسالے نوائے ادب 1986 بمبئی میں شائع ہوا تھا کر چکا ہوں 1943 میں میں نے گلاب بائی کو نوٹنکی سوانگ کی اسٹیج پر دیکھا تو اس زمانے میں اس نے عجیب گلا پایا تھا اور عجیب ڈھنگ سے مترنم موسیقانہ انداز سے وہ منظوم مکالمات ادا کر رہی تھی اس وقت گلاب جان کی عمر پچیس تیس سال کی ہوگی اس وقت وہ شاید ایک بچہ کی ماں تھی اپنا پارٹ ختم ہوتے ہی وہ بچے کو دودھ پلانے پاس کی راوٹی میں چلی جاتی تھی۔

گورا رنگ، چھریرا بدن گو اب بھی وہ جسمانی طور پر ویسی ہی ہے جب کہ قریب چالیس پینتالیس سال بعد یعنی 1984 میں نے توسل محمد الیاس صاحب ادیب و اپنے بھتیجے داماد قاضی محمد شیم احمد ولد قاضی عبدالمجید ساکنان محلّہ بانس منڈی کی کوشش سے کافی وقت اور پریشانی

کے بعد جس میں دو ڈھائی کلو میٹر بوجہ سواری کے دستیاب نہ ہونے کے پیدل بھی چلنا پڑا تھا ملاقات کی تھی اور مختصر انٹرویو بھی لیا تھا۔ایک گندہ سا محلّہ تھا، گلاب جان کا بڑا لڑکا اور اس لڑکے کی بہو چار پائیوں پر بیٹھے ہوئے تھے آج کل اس کی اپنی تھیٹریکل کمپنی بھی ختم سی تھی اور وہ کہیں کام بھی نہیں کر رہی تھی ۔ویسے بھی بوجہ ضعیفی وہ اب کام کے قابل نہیں رہی تھی کیونکہ خاں صاحب محمد الیاس صاحب ادیب اپنے گزشتہ دور میں اس صنف ڈراما سے ذوق رکھتے تھے اور اسی سلسلے میں گلاب جان کی لڑکی آشا جو کبھی ایک مشہور فنکارہ تھی سے شناسائی تھی وہ گلاب جان کی لڑکی آشا کی کوٹھی پر مجھے لے کر پہنچے اُس کی عمر اس وقت پچیس تیس سال کی ہوگی وہ کانپور کے ایک صنعت کار کاروباری رئیس کی دوسری بیوی کے طور پر اس بنگلے میں رہتی تھی۔ اس رئیس سے اس کے پسری اولادیں بھی تھیں کسی زمانے میں وہ اپنی ماں کی کمپنی میں مشہور ادا کارہ تھی۔ اب وہ جب سے اس کی شادی رئیس جن کا نام مجھے دریافت کرنا یاد نہیں رہا ہوئی تھی وہ اسٹیج پر کام نہیں کرتی تھی مکمل دونوں گھروں کا خرچ رئیس ہی اٹھاتے تھے۔

گلاب جان کی لڑکی آشا

گلاب جان کی لڑکی کی زبانی معلوم ہوا کہ اس کی پیدائش 1956 کی ہے اور 1966 سے ہی اس نے نوٹنکی لوک ناٹکوں میں کام کرنا شروع کردیا تھا اس وقت گلاب جان خود اپنی ذاتی کمپنی چلاتی تھی 1975 تک اس نے نوٹنکی لوک ناٹکوں میں کام کیا انارکلی، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد میں ہیروئن کا کردار ادا کیا۔ عوام میں بے حد مقبول تھی اس کی اسی مقبول ترین اداکاری کے طفیل اس کی شادی کانپور کے رئیس پنڈت سے ہوگئی وہ مجھ سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ دوسری بیوی اور مجھ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ رہنے کے لیے بنگلہ ہے۔ دو تین ملازم بھی کام کرنے کو دیئے ہوئے۔ ہیں ان کی دوسری بیوی الگ شہر میں رہتی ہے بھگوان کی دیا سے مجھے ہر طرح کا آرام ہے کسی قسم کی تکلیف نہیں ہے ان سے میرے کئی اولادیں ہیں جو یہاں کے اعلیٰ اسکولوں میں تعلیم پا رہی ہیں۔ میں اس سے یہ دریافت نہیں کرسکا کہ رئیس کی دوسری بیوی سے کوئی اولاد ہے یا نہیں۔ بہر حال اس کی ماں کا خرچہ بھی فی الحال رئیس اٹھا رہے ہیں۔انہیں بھی

کوئی تکلیف نہیں ہے اس نے مجھے اپنے ملازم کے ساتھ گلاب بائی کے یہاں روانہ کر دیا اور اس نے رکشہ میں جانے کی ہدایت کی لیکن بدقسمتی سے دور دور تک رکشہ نہ ملا اور مجھے تنہا پیدل سفر کرنا پڑا۔

گلاب جان سے مختصر انٹرویو

گلاب جان سے بات چیت میں پتہ چلا کہ یہ لوگ موضع بل پُروا پوٹھا تحصیل قنوج ضلع فرخ آباد کے رہنے والے ہیں اور قوم بیریا سے تعلق رکھتے ہیں ان کی قوم کا پشتینی پیشہ ناچ گانا ہے رئیسوں کی شادی بیاہ اور دوسرے جشنوں کے موقعوں پر وہ جاتے ہیں اور ناچ گانے سے اپنی روزی کماتے ہیں لیکن گلاب بائی کے والدین کھیتی کرتے تھے لیکن اُسے اور اس کی بہن کرشنا بائی کو بچپن سے ہی ناچنے اور گانے کا شوق تھا اپنے بزرگ استادوں سے ہم نے اپنے بچپن سے ہی اس کی مشق کی تھی کیونکہ ہم لوگوں کا تعلق زیادہ تر رؤسا اور پڑھے لکھے طبقوں سے رہتا تھا اس لیے ہمیں اردو فارسی اور ہندی کے تلفظ پر مکمل عبور تھا دوسرے علم مجلسی ہمیں اپنے پیشہ کی وجہ سے میراث میں تھا۔ میری اور میری بہنوں کی آوازیں کافی اچھی اور علاقہ میں مقبول تھیں اس کو دیکھ کر 1935 یا 1937 میں تر موہن لال قنوجی اپنی کمپنی میں مجھے میری بہن للن بائی کو لے آئے اور کرشنا بائی میرے آنے کے تھوڑے دن بعد آئیں کیونکہ ہم موسیقی کی راگ راگنیوں کے گیان سے کافی واقفیت رکھتے تھے اس لیے نوٹنکی سوانگ کے گانوں کی طرز اور راگ راگنیوں کو اپنانے میں ہمیں کوئی پریشانی نہیں ہوئی تر موہن لال کے یہاں ہم نے قریب بیس سال کام کیا پھر تر موہن لال کی موت کے بعد میں نے اپنی کمپنی قائم کر لی جو کافی چلی۔

گلاب جان نے بتایا کہ تر موہن لال بے حد ملنسار اور بااخلاق آدمی تھے میرے کمپنی میں آنے سے قبل تر موہن لال کی کمپنی ایک چھوٹی سی کمپنی تھی ہم لوگوں کے آنے سے ان کی کمپنی کو ہندوستان گیر شہرت ملی اور انہوں نے کافی پیسہ کمایا، گلاب جان کے بارے میں رام نرائن اگر وال جی کا کہنا ہے ''کانپور کی نوٹنکی لوک ناٹک کے اعلیٰ فنکار کی شکل میں گلاب جان کا اعلیٰ مقام ہے مشرقی یو پی میں اس کی بے حد عزت ہے وہ جس کمپنی میں ہوتی تھی اسی کمپنی کی اہمیت بڑھ

جاتی تھی اگر وال جی کہتے ہیں کہ لکھنؤ کے سفر میں اردو کے مشہور شاعر جلال ملیح آبادی سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے فرمایا گلاب جان کا سا اردو کا صحیح تلفظ بہت کم اداکاراؤں میں ملتا ہے۔ اداکاری میں فطری پن اس کی روح ہے وہ اپنی آواز اور ترنم کو احساسات کے ساتھ بدل سکتی ہے۔

آگے رام نرائن اگر وال فرماتے ہیں کہ آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے فنکار جناب جے دیو شرما کمل کا کہنا تھا کہ گلاب جان نوٹنکی لوک ناٹک کے حلقوں میں اتنی مقبول تھی کہ جہاں اس کی کمپنی جاتی تھی۔ سامعین کا سنبھالنا مشکل ہو جاتا تھا اور ٹکٹ بلیک سے بکتا تھا اور گلاب جان کے کھیلوں میں پولیس کو انتظام کرنا دشوار پڑ جاتا تھا۔

گلاب جان کی فنکارانہ صلاحیت اور صحت الفاظی کی عوام ہی نہیں بڑے بڑے فنکار بھی تعریف کرتے ہیں اگر وال جی نے ایک واقعہ لکھا ہے کہ ایک مرتبہ دیوا شریف ضلع بارہ بنکی کے عرس کے عظیم میلے کے موقع آل انڈیا مشاعرہ بھی تھا اور میلے میں تر موہن لال کی کمپنی جس میں گلاب جان جیسی اداکارہ بھی تھی کا نوٹنکی سوانگ کا تماشا بھی تھا مشاعرہ آل انڈیا تھا اس کا بڑا زبردست پروپیگنڈہ کیا گیا تھا ہندوستان بھر کے مشہور شعرا مدعو تھے اور دور دور سے شعرا شرکت کے لیے آئے تھے ان میں مشہور شاعر پدم بھوشن احمد جان تھر کو بھی مدعو تھے۔ مشاعرے کا پنڈال خالی ہو گیا اور عوام اور خواص نوٹنکی میں بھر گئے اس مقبولیت کو دیکھ کر احمد جان صاحب کو خود خواہش نوٹنکی تماشا دیکھنے کی ہوئی وہ مع تمام اسٹیج کے شعرا کے نوٹنکی سوانگ دیکھنے کو گئے ان کو گلاب جان کی اداکاری اور صحت الفاظی اور ترنم اتنا پسند آیا کہ احمد جان صاحب پدم بھوشن شاعر نے سو روپیہ کا نوٹ گلاب جان کو انعام کے طور پر اسٹیج پر بھیجا جب اسٹیج سے اس انعام کا اعلان کیا گیا اور گلاب جان کو یہ معلوم ہوا کہ اردو کے اتنے بڑے شاعر نے انھیں نوازا ہے تو اس کو اپنے لیے موجب فخر سمجھا اور گلاب جان نے سو روپیہ اپنے پاس سے ملا کر نذرانہ کی شکل میں احمد جان صاحب کو پیش کر دیا اسی سے اس کی فنکارانہ صلاحیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔''

میں تو اب یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ شعرا کے علاوہ گلاب جان کرشنا بائی، شیاما بائی وغیرہ جیسی نسواں اداکاراؤں نے اردو کو عوامی حلقوں میں پھیلانے میں بے حد امداد کی ہے کیونکہ نوٹنکی لوک ناٹک شہروں، قصبوں اور دیہات سب ہی جگہ مقبول رہا ہے۔

کرشنا بائی

گلاب جان کے بعد نوٹنکی لوک ناٹک کے نسواں فنکاروں میں کرشنا بائی اور شیاما بائی کا درجہ خاصا اہم ہے جیسا کہ پچھلے صفحات میں کہا جاچکا ہے کہ کرشنا بائی، للن بائی گلاب جان کی چھوٹی بہنیں تھیں۔ کرشنا بائی بھی ترموہن لال کے ذریعہ سے ہی سانگ کی اسٹیج پر آئی کرشنا بائی خوش گلو اور رسیلی آواز کی مالک تھی کرشنا بائی کی آواز بہ نسبت گلاب جان کے کافی بلند تھی اور اس نے ایک مترنم اور شیریں گلا پایا تھا۔ گلاب جان کی طرح کرشنا بائی بھی اپنے اندر ایک کشش رکھتی تھیں جیسا کہ عرض کیا جاچکا ہے ان تینوں سگی بہنوں کو اسٹیج پر لانا ترموہن لال کا ہی کام تھا ترموہن لال کے یہاں تینوں بہنوں نے کچھ عرصے کام کیا جب ترموہن کی حرص میں دوسری کمپنی والوں کو نسواں اداکاراؤں کی ضرورت محسوس ہوئی تو شری کرشن نے کرشنا بائی اور للن بائی کو اپنی کمپنی میں ملازم رکھ لیا ترموہن لال کے لیے صرف ایک گلاب جان ہی کافی تھی شری کرشن کی کمپنی میں کرشنا بائی نے کافی عرصے کام کیا ترموہن لال کی موت کے بعد جب نسواں اداکاراؤں نے اپنی اپنی کمپنیاں بنائیں تو کرشنا بائی اور گلاب جان نے بھی اپنی اپنی کمپنیاں بنالیں۔ گلاب جان کی کمپنی ختم ہوگئی جیسا کہ میں پچھلے صفحات میں تحریر کرچکا ہوں لیکن شاید کرشنا بائی کی کمپنی اب بھی قائم ہے جس میں نسواں اداکارائیں زیادہ ہیں للن بائی کرشنا بائی کے ساتھ ہے۔

شیاما بائی

شیاما بائی پن ہاٹ ضلع آگرہ کے علاقے کی رہنے والی تھی اب آگرے میں رہتی ہے۔ ان کو نوٹنکی لوک ناٹک اسٹیج پر لانے کا سہرا بھی ترموہن لال کے سر ہے شیاما کی نوٹنکی لوک ناٹک کی راگ راگنیوں اور اداکاری سے واقف کرانے کا کام بھی ترموہن لال کا ہے ترموہن لال کی موت کے بعد شیاما نے شری کرشن کی کمپنی میں کام کیا۔ شیاما بائی اور انو دونوں سریلی آواز کی مالک تھیں میں نے شاید 1952 یا 1954 میں علی گڑھ کی نمائش میں نمبردار کی کمپنی میں شیاما بائی کی نوٹنکی اسٹیج پر سنی تھی۔ شاید صرف ایک فلمی گیت ہی سننے کو ملا۔ اس وقت اس کی عمر قریب

50 سال کے ہوگی لیکن آواز میں بے حد لوچ اور ترنم تھا جو سامعین کو سحر زدہ کرنے کے لیے کافی تھا مختلف کمپنیوں میں کام کرنے کے بعد انھوں نے بھی اپنی تھیٹریکل کمپنی بنائی کیونکہ وہ بے حد ضعیف ہو چکی ہیں اب اس کمپنی کو اس کی لڑکیاں چلا رہی ہیں کئی سال سے متواتر علی گڑھ نمائش میں ان کی کمپنی آرہی ہے امسال یعنی 1990 میں بھی ان کی کمپنی نمائش میں آئی تھی پچھلے سال 1989 میں علی گڑھ نمائش میں شیاما کی لڑکی سے میں ملا تھا وہ کمپنی کے کاموں میں اتنی مصروف تھی کہ اس نے مجھ سے معذرت کر لی اور مجھے وقت نہ دے سکی پھر میں نہ جا سکا۔

چندا بائی اور کرشنا کماری

چندا بائی اور کرشنا کماری آگرے کے محلہ تاج گنج کی باشندہ ہیں یہ لوگ گزشتہ تیس برس سے نوٹنکی اسٹیج پر مقبول رہی ہیں آج کل یہ دونوں بلند شہر میں رہنے لگی ہیں چندا جی نے تو نوٹنکی اسٹیج کئی سال ہوئے ترک کر دی ہے۔ خانگی زندگی بسر کرتی ہے مگر کرشنا کماری اب بھی نوٹنکی لوک ناٹک اسٹیج سے منسلک ہے اور عوام پسند ہے اس نے اپنی ابتدائی نوٹنکی لوک ناٹک کی اسٹیج کی زندگی کانپور میں گزاری تھی اور تر موہن کے کانپور لکھنؤ کی اندر من شاخ کی نمائندہ ہے اس نے کانپور، لکھنؤ میں مختلف منڈلیوں میں کام کرنے کے بعد آگرہ، متھرا اور ہاتھرس کی نوٹنکی لوک ناٹک کمپنیوں میں کام کیا اور بے حد کامیاب اداکارہ رہیں خاص طور پر کرشنا کماری تو فطری اور جذباتی اداکاری ادا کرنے میں کمال رکھتی ہے وہ منظوم لوک ناٹک امر سنگھ میں امر سنگھ راٹھور کی بیوی کا رول بڑے پُر اثر اور جذباتی انداز میں ادا کرتی تھی۔ امر سنگھ کی وفات پر جب وہ ایک درد انگیز مرثیہ نما نوحہ بیان کرتے وقت اپنی چوڑیاں توڑتی ہے تو اس کے ہاتھوں میں خون جھلک اٹھتا ہے اکثر سامعین اس منظر سے آنکھوں میں آنسو بھر لاتے ہیں اور اکثر رونے لگتے ہیں اور اسی طرح ''راجا ہریش چندر'' نوٹنکی سوانگ میں جب ہریش چندر کے لڑکے روہتاس کو سانپ کاٹ لیتا ہے اور وہ مر جاتا ہے اس لاش کے کفن کے لیے ہریش چند کا اپنے مالک کے اصول کو نہ توڑنا اور کفن کے لیے اصرار کرنا تو وہ ایک عجیب درد انگیز مرثیہ نما اور دردناک منظر کے ساتھ جب اپنی ساڑی پھاڑ کر ہریش چند کو دیتی ہے تو سامعین کا ضبط و تحمل جواب دے جاتا ہے

وہ اچنبھے میں رہ جاتے ہیں اور ان کی آنکھوں سے بے ساختہ آنسو بہنے لگتے ہیں رنج وملال سے ان کے دل بھر آتے ہیں حساس اور ٹریجڈیکل پارٹ ادا کرنے میں اس کا ثانی بہت کم نوٹنکی اسٹیج کی کمپنیوں میں دیکھنے کو ملتا ہے، کرشنا کماری کا شمار اس عمر میں بھی اپنے دور کی گانے والیوں اور رقاصاؤں میں سرفہرست رکھا جاسکتا ہے۔

دیگر نسواں اداکارائیں

جب بڑی نوٹنکی تھیٹریکل کمپنیاں فیل ہونے لگی تو اپنی مقبولیت کی بنا پر نسواں اداکاراؤں نے اپنی اپنی جدا جدا تھیٹریکل کمپنیاں اداکاراؤں کے نام پر قائم کرلیں جیسے ماسٹر سرجی کی رادھا رانی تھیٹریکل کمپنی اسلام نگر کے شرافت نے سلیم تھیٹریکل کا نام انور رادھا تھیٹریکل کمپنی رکھ لیا، بقول ککو جی مہاراج گلاب جان اور کرشنا بائی کے نوٹنکی پر آجانے سے نوٹنکی اسٹیج پر نسواں اداکاراؤں کی قطاریں لگ گئیں۔ بقول ککو جی نور جہاں جیسی فنکارہ اور گلوکارہ نے بھی اس کی نوٹنکی اسٹیج پر کام کیا ہے اس کے علاوہ انو بنو پپی تینوں بہنیں کانپور لکھنؤ اسٹیج کی بہترین فنکارہ تھیں وحید آبائی کو بھی اپنے دور میں نوٹنکی پر کافی شہرت ملی۔ سکھ بدن اور پانی کلی کا نام بھی مشہور گلوکاراؤں میں لیا جاسکتا ہے۔ اسی دور میں کملیش کماری نے بھی نوٹنکی لوک ناٹک اسٹیج پر اچھا نام کمایا ہے۔ 1930 کے بعد سے ہی اتنی تعداد میں نسواں اداکارائیں شامل ہوچکی ہیں کہ ان کی ایک طویل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔

نوٹنکی لوک ناٹک کے دیگر فنکار اور گلوکار

محمد عثمان رحمانی گنوری قوم میراثی قوال مرحوم نے مجھے اپنے دور کے کچھ نوٹنکی اسٹیج پر شہرت حاصل کرنے والوں کے نام بتائے ان کے نام تحریر نہ کرنا میں مناسب نہیں سمجھتا استاد چتی لال کے بارے میں ان کے بیان کو میں تفصیل سے تحریر کرچکا ہوں محمد عثمان نے بتایا کہ سب سے پہلے اسلام نگر کے بابو ہکلا، ابّن پیارے، حشمت جن کا شاید ذکر بھی آچکا ہے اچھے گلوکار اور اداکار تھے اس کے بعد اسلام نگر کے ہی شرافت اور حمید وغیرہ ہوگئے شرافت کی انور رادھا تھیٹریکل کمپنی کا ذکر کیا جاچکا ہے۔ جلالی ضلع علی گڑھ میں محمد بابو عزیز جمن خاں، چھدن نظر اور

بدھن اداکار تھے ان کا ذکر کیا جاچکا ہے متھرا کے گھسیو بے حد سریلی اور مترنم آواز کے مالک تھے کانپور میں شری کرشن کی کمپنی میں جتن علی جو قوم سے بھٹیارے تھے۔ اس کے بعد محبوب رکاب گنج کے اور سکو جی جو امین آباد میں رہتے تھے، سکو جی کی کمپنی نے بھی کافی ترقی کی منور انور تقی، مصطفٰی اسمٰعیل وغیرہ کی گنتی اچھے اداکاروں میں تھی۔ اسمٰعیل کے بارے میں محمد عثمان کا کہنا ہے کہ شری کرشن کھتری کی کمپنی میں کام کرتے تھے اور کنور صاحب کہلاتے تھے ہیرو کا کام کرتے تھے نفسیاتی طور پر سامعین پر چھا جاتے تھے۔ ایک پانوں کی ڈبی دو پیکٹ قینچی کی سگریٹ اور ایک سلی برف ساتھ رہتی تھی۔

ہاتھرس سرلی دھر جن کا تذکرہ پچھلے صفحات میں بھی کیا جاچکا ہے یہ قوم کے بھاٹ تھے انسپکٹر باسدیو جی جنھیں باسم جی بھی کہا جاتا ہے کے شاگرد تھے اکثر منڈی سانگھی کے میلے پر لکھنو آتی تھی ان کے یہاں بنسی، گلاب چاند، تن من، وزیرا، بہاری بھولا گجادھر، اسماعیل، چھدا امای اچھے اداکار تھے انھوں نے اپنے خط میں عبداللہ، انور، فضلے، محمد حسین، گھسیو منا مہاراج رام کہا، جیکو بنی، قادر احمد، عبدل کے بھی اچھے فنکاروں میں نام لکھے ہیں آگرے کے چمن حلوائی کا ذکر کیا جاچکا ہے وہ اچھے عروض داں صاحب علم تھے عاشق مرحوم تو فطری اور قدرتی فنکار تھے۔

نقارچی اور سازندے

نقارے کے بارے میں پچھلی سطور میں کافی لکھا جاچکا ہے حقیقت یہ ہے کہ نقارہ سانگیت ناٹک کی روح ہے اس کی آواز کافی دور تک جاتی ہے دیہات والے نقارے کی آواز پر سمجھ جاتے ہیں کہ کھیل شروع ہونے والا ہے اور سب کام چھوڑ کر تماشے کے مقام کی جانب روانہ ہوجاتے ہیں مجھے ڈاکٹر سیفی پریمی نے بتایا کہ گنور میں مہینوں سانگ کی منڈلیاں رہتی تھیں اور ہمارا گروپ نقارے کی آواز پر سانگ دیکھنے کو چل دیتا لوگ زمین فرش پر بیٹھتے تھے لیکن ہم لوگ زمینداروں کے لڑکے تھے ہمارے لیے نوٹنکی کے منتظم چارپائی دلواتے تھے پچھلے صفحات میں تحریک کیا جاچکا ہے نقارہ اور شہنائی 1930 تک مسرت اور شادمانی کی نشانیاں سمجھی جاتی تھیں رمضان اور عید کے چاند کے دکھائی دینے پر نقارہ میں چوب لگ جاتی تھی اور نقارہ بعض

جگہ اب بھی سحری میں روزہ داروں کو اٹھانے کے لیے کام دیتا ہے جس کا کہ سکو مہاراج نے انٹرویو میں بتایا کہ نقارہ نوٹنکی میں بعد میں آیا شاید یہ ہاتھرس کی دین ہے لیکن تحقیق سے معلوم ہوا کہ اول اول یہ خیال کے اکھاڑوں میں عوام کے بلانے کے لیے علامتی نشانی کے طور پر استعمال ہوتا تھا پھر نقارچیوں نے اس کو ساز کے ساتھ ایسا شامل کرلیا کہ کوئی نوٹنکی سانگ بغیر اس کے کامیاب ہی نہیں ہوسکتا اس لیے اچھے فنکار نقارہ بجانا ضرور سیکھتے ہیں اس لیے نوٹنکی ڈراموں کے اعلیٰ درجہ کے فنکار چاہے وہ چنی لال ہو یا نتھا رام یا ترموہن یا چندہ گرو یا محمد یا بابو یا جمن خاں یا چھدن یا نظیر بدھن یا حیدر بخش یا سکو مہاراج یہ سب ہی ماہر نقارچی تھے۔ اپنا پارٹ ادا کرنے کے بعد ہر اداکار نقارہ بجانے بیٹھ جاتا تھا قصبہ خورجہ ضلع بلند شہر کے عبدالرحمان نے نقارہ بجانے کے فن میں لکھنؤ اور کانپور میں اپنے جھنڈے گاڑ دیے تھے آج بھی شبیر کا لڑکا رشید نقارچی جو کانپور ریل بازار رام لیلا گراؤنڈ میں رہتا ہے ہندوستان کے مانے ہوئے نقارچیوں میں ہے اِسے ریڈیو اور سرکار سے خطابات اور انعام مل چکے ہیں ڈھولک بجانے والوں میں اترولی کے چندا گرو اپنے وقت کے استادوں میں تھے جنھوں نے چنی لال استاد کے ساتھ کانپور میں نوٹنکی لوک ناٹک کی بنیاد ڈالی۔ لالا استاد اور ان کے شاگرد نرائن اور سورج بلی اچھے ڈھولک بجانے والوں میں شمار ہوتے تھے۔ محمد عثمان مرحوم کا کہنا ہے سب سے پہلے 1960 میں اندرمن استاد کی زندگی میں ان کے اکھاڑے کے استاد مُبت جہانگیر آبادی نے نوٹنکی سوانگ میں نقارے کا استعمال کیا اس سے قبل سانگوں میں صرف ڈھولک چلتی تھی۔ سکو جی لکھنؤ والوں نے نقارچیوں اور سازندوں میں محمد خان، بھورے خاں، خیراتی، چھوٹے محمد مدّ لی کے نام لکھے ہیں۔

یہ تھا ماضی اور حال کے نوٹنکی لوک ناٹک فنکاروں کا مختصر حال ان اداکاروں کی اتنی لمبی فہرست ہے کہ کل فنکاروں کے کام اور ان کی زندگی پر ایک الگ کتاب تیار ہوسکتی ہے۔ شمالی ہند کے قریب قریب ہر ایک شہر میں ماضی کے نوٹنکی فنکار ملیں گے میں نے صرف کانپور اور ہاتھرس اسکول کے فنکاروں کا ذکر جوان کے مقام پر کیا جاچکا ہے دوسرے چند فنکاروں کا تذکرہ کرنا بھی میں نے ضروری سمجھا جن کے بارے میں میری پہنچ ہوسکی زیادہ تر محمد عثمان اور سکو جی مہاراج کے بتائے ہوئے فنکاروں کے نام ہی تحریر کرنے پر اکتفا کیا ہے۔

نوٹنکی سوانگ منڈلیوں کا مستقبل اور حال

نوٹنکی لوک ناٹک تھیٹریکل کمپنیاں

پچھلے صفحات میں بارہا تحریر کیا جاچکا ہے کہ سانگ منڈلیاں بھجن کیرتن اور بھینٹ سے وجود میں آنے اور بہت سی منازل طے کرتے ہوئے سوانگ راس، رسک لیلا بھگت کی شکلیں اختیار کرتے ہوئے انھوں نے امروہے میں جدید سوانگ کی بنیاد ڈالی اور رہس، جلسہ و اندر سبھا کی شکل اختیار کرکے خیال کے اکھاڑوں کے طفیل جدید نوٹنکی کی شکل اختیار کرگیا۔ جہانگیرآباد ضلع بلند شہر استاد اندرمن کے طفیل ہندوستان بن گیا اب اِسے نوٹنکی سانگ کے نام سے ہر کوئی جانتا ہے۔ انیسویں صدی میں 1857 کے بعد جب ملک میں سکون ہوا تو شمالی ہند کے ہر بڑے قصبے اور شہر میں خیال کے اکھاڑے قائم ہوگئے اور آگے جاکر شوقیہ اکھاڑوں سے پیشہ ور منڈلیوں میں تبدیل ہوگئے۔ اور شمالی ہند میں لاتعداد منڈلیاں قائم ہوگئیں۔ میلوں ٹھیلوں اور عرسوں میں ان کے تماشے جو کبھی مفت میں ہوتے تھے اب پیسوں سے ہونے لگے۔ منڈلیوں اور اکھاڑوں کا حال میں پچھلے صفحات میں کافی تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔

ان چھوٹی منڈلیوں کو وسیع بنانے کا سہرا ترموہن قنوجی شاگرد اندر من کے سر ہے جنھوں نے پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی تقلید میں نوٹنکی لوک ناٹک منڈلیوں میں پردے لائٹ اور نسواں اداکارائیں شامل کر کے انھیں اور جدید بنادیا ان کی آمدنی دیکھ کر بہت سے لوگوں نے جن میں لکھنؤ کے شری کرشن پہلوان کتھری نمبردار، اندرمن وغیرہ کی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آئیں۔ یہ تھیٹریکل کمپنیاں بقول سکوجی مہاراج ٹوٹتی رہیں اور بنتی رہیں کیونکہ پارسی ڈھنگ کی تھیٹریکل کمپنیوں میں ساز سامان کی زیادہ ضرورت ہوتی ہے اور یہ بڑے شہر میں ہی دکھایا جاسکتا ہے۔ وہاں سنیما کے مالکوں اور پولیس کے دباؤ سے انھیں کافی پریشانی ہوتی ہے۔ اس لیے باوجود نسواں اداکاراؤں نے اپنی کمپنیاں الگ بنائی ہیں لیکن وہ بھی کامیاب نہیں ہورہی ہیں۔ ترموہن لال کی وفات کے بعد ان کی کمپنی ختم ہوگئی گلاب جان اور کرشنا بائی نے شیاما بائی وغیرہ نے اپنی کمپنیاں قائم کرلیں، گلاب جان کی کمپنی تو ختم ہوگئی کرشنا بائی اور شیاما بائی کی کمپنیاں ابھی زوال پذیر انداز میں زندہ ہیں۔ اسلام نگر کے شرافت کی انورادھا کمپنی ابھی قائم ہے، ماسٹر محمد شریف کی رادھا رانی تھیٹریکل کمپنی ابھی قائم ہے اور بسیل پور ضلع پیلی بھیت، کانپور کی جہانگیر تھیٹریکل کمپنی بھی ابھی زندہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرکار نے نوٹنکی لوک ناٹک کمپنیوں کے ٹکٹوں سے اپنا ٹیکس ختم کردیا ہے تو پولیس نے اپنا ٹیکس زیادہ بڑھادیا ہے سنیما مالک افسران سے مل کر ان شہروں میں فساد کا ہوا دکھا کر اجازت حاصل کرنے میں دقتیں کھڑی کردیتے ہیں جیسا کہ 1952 میں رادھا رانی تھیٹریکل کمپنی کو ایٹہ نمائش میں ایک ماہ تک کھیل کرنے کی اجازت نہ ملنے کی وجہ سے بہت بڑا نقصان اٹھانا پڑا تھا اب ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سوئی کی سوئیاں پیچھے کی جانب لوٹ رہی ہیں اور چھوٹی منڈلیوں یا موسمی منڈلیوں کا رواج پھر قائم ہورہا ہے۔

آگرہ، متھرا کے بھگت اور بھجن منڈلیاں

جیسا کہ پچھلے صفحات میں تفصیل سے بتایا جاچکا ہے شمالی ہند کے خیال کی اکھاڑے بندی 1920 سے پیشتر ہی ختم ہوچکی تھی یہ شوقیہ جذبات سے متعلق اکھاڑے تھے جو وقت کی

تبدیلیوں کے ساتھ ختم ہوگئے لیکن آگرے کے بھگت کے اکھاڑے اور متھرا کے بھگت اور بھجن منڈلیوں کے اکھاڑے اب بھی قائم ہیں آگرے کے بھگت کے اکھاڑے والوں نے یوں تو کسی بھی پرانی طرز کو تبدیل نہیں کیا ہے لیکن لسانی تعصب کے تحت استاد کو گرو اور خلیفہ کو ادھیج کہنا شروع کردیا ہے ویسے سب روایات شاگردی استادی اور آپس کے مقابلوں کی جن کا تفصیلی حال پچھلے صفحات میں تحریر کیا جاچکا ہے وہی ہیں۔

یہ شوقیہ مذہبی اکھاڑے ہیں جو اکھاڑے بندی کی بحث میں اب بھی راس لیلائیں سوانگ اور بھجن لیلائیں دکھاتے ہیں متھرا میں بھگت کے اکھاڑوں کے پیشتر ڈرامے اور لیلائیں اور سوانگ مندروں کے احاطوں میں ہوتے ہیں اور اکثر مذہبی عقیدے کے طور پر ہی کھیلے جاتے ہیں موجودہ بھگت کے اکھاڑوں کے بارے میں رام نرائن اگروال اس طرح فرماتے ہیں:

''بھگت آج بھی قدیم مذہبی عقیدے کو مرکزیت رکھتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ قدیم دراوڑی عقیدے کی دین ہے اور بعد میں انہیں آریوں نے بھی اپنالیا، بھجن اور بھگوان کی پرارتھنا دیوی دیوتاؤں کی کراماتی لیلائیں اس کا مرکز ہیں حقیقت یہ ہے کہ اس نے ہمیشہ ہندو عوام کے مذہبی عقیدے کو جلا بخشی ہے۔ان سے عوام کے قلب کو سکون اور راحت ملتی ہے اس سے ذہنی روحانی تفریح بھی حاصل ہوتی ہے آگرے کی بھگت کی تاریخ میں ایک دور ایسا بھی آیا تھا جب کہ استاد نے بھگت کی اسٹیج کو نوٹنکی سوانگوں کی اسٹیج کے اثر سے رومانی اور عاشقانہ ڈراموں کی جانب راغب کردیا تھا اور یہ ایک طرح کے عاشقانہ سانگ ہوگئے تھے لیکن مذہبی عقیدے اور احساس نے اس ماحول کی مخالفت کی اور بھگت اسٹیج پر پھر مذہبی رنگ حاوی ہوگیا۔ اگروال جی آگے فرماتے ہیں کہ اگر بھگت اور نوٹنکی لوک ناٹک کا موازنہ کیا جائے تو بھگت کے اسٹیج کا مستقبل سب سے زیادہ روشن نظر آئے گا۔ایک تو بھگت کے مذہبی سانگوں کی زبان فصیح اور نظمیات عروضی ہوتی ہیں اس میں وہ شاعرانہ اوصاف اور معیاری زبان ملتی ہے جو نوٹنکی سانگوں میں دور تک نہیں ملتی اگر حقیقت میں دیکھا جائے تو بھگت کے اکھاڑوں کی اسٹیج آج بھی عوام کے جذبات کے لگاؤ کی بنا پر پھل پھول رہی ہے اور ارتقا پذیر ہے جب کہ نوٹنکی اپنی روایتی

منزل میں زوال پذیر ہوکر اپنی زندگی کی سانسیں پوری کررہی ہے ایسی حالت میں موسیقی کی ڈرامائی روایت میں بھگت کی حالت زیادہ مضبوط نظر آتی ہے۔

کانپور، بنارس اور متھرا کی سیزنل سانگ منڈلیاں

آگرے کے علاوہ متھرا میں بھی بھگت کے اکھاڑے موجود ہیں اور وہاں بھگت کے علاوہ بھجن منڈلیاں بھی ہیں جو راس لیلا اسٹیج یا راس دھاری اسٹیج کی دوسری شکل ہیں یہ گاؤں گاؤں اور متھرا اور برج کے علاقوں میں بھجن لیلا کے نام سے سوانگ کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیوی دیوتاؤں کے کراماتی روایتی قصوں کا لیلاؤں کو اور کچھ دوسرے واقعاتی افسانوی روایتی قصوں کو لیلا کا نام دیکر اسٹیج کیا جاتا ہے۔ بیانیہ طور پر ان کی تحریر کردہ راگ راگنیوں ساز اور منڈلی کے ساتھ گایا بھی جاتا ہے اسی لیے ان کی کتابیں برابر طبع ہوتی رہتی ہیں۔ میں پچھلے صفحات میں ان کا ذکر تفصیل کے ساتھ کر چکا ہوں ان کے وجود کو، جب تک ہندو قوم میں مذہبی احساسات اور جذبات قایم رہیں گے کوئی خطرہ نہیں ہے۔

موجودہ دور میں نوٹنکی لوک ناٹک یا نوٹنکی سوانگ منڈلیاں افرادی انتشار کا شکار ہیں۔ آگرہ، کانپور، متھرا، اجودھیا، بنارس میں لوگوں نے بھجن منڈلیوں یا نوٹنکی سوانگ منڈلیوں کے بورڈ مختلف دوکانوں پر لگا رکھے ہیں رام لیلا کے دسہرے کے جشن کے لیے خاص طور پر اور عام طور پر شادی بیاہ یا کسی خوشی کے موقع پر ایک فرد خواہش مند سے مقررہ ایام کے لیے منڈلی طے کر لیتا ہے۔ وہ خواہش مند کو ایک آدھ فن کار کا رقص اور گانا سنوا کر مول تول کر لیتا ہے اور پھر وہ ٹھیکیدار مقررہ افراد کو ان کی لیاقت کے مطابق تنخواہ دیتا ہے اور دسہرے یا جشن کے موقع پر اپنی منڈلی لے کر پہنچ جاتا ہے کھیل یا جشن کے اختتام کے بعد ٹھیکیدار اداکاروں کی چھٹی کر دیتا ہے۔

ویسے حقیقت یہ ہے کہ جب تک رام لیلا اور راس لیلاؤں کی مذہبی اہمیت قائم ہے نوٹنکی لوک ناٹک کی یہ کھیل اسٹیج زندہ رہے گی۔

طبع شدہ نوٹنکی کتب اور ان کا مستقبل

دوسری جانب نوٹنکی سانگوں اور بھجن منڈلیوں اور بھگت کی کتب مترنم انداز میں قصباتی اور دیہاتی عوام کی وقت گزاری کے لیے طبع ہوتی رہیں گی دیہات میں تعلیم کا معیار بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کتب کے پڑھنے کا شوق بھی بڑھ رہا ہے اور پبلشر خوب پیسا کمار ہے ہیں کیونکہ ان کی زبان عام فہم اردو ہے، اسی لیے یہ کتب دیہات اور قصبات میں اردو کو زندہ رکھے ہوئے ہیں بلکہ وسیع تر بنا رہی ہیں حقیقت یہ ہے کہ بقول ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کہ جو کتب طبع ہو گئیں ان کے مصنفین کا نام زندہ رہ گیا اور جو کتب نہ چھپ سکیں وہ یا تو کیڑوں مکوڑوں نے کھالیں یا پھر کباڑیوں کی نظر ہو گئیں۔ موجودہ سوانگ کی کتب کا انکی عام فہم اردو کی بنا پر ان کا مستقبل اتنا تابناک ہے کہ ان کے پچاس پچاس پچپن پچپن ایڈیشن چھپ چکے ہیں اور شمالی ہند میں ان کی مانگ ختم نہیں ہوئی ہے وہ ہمیشہ ہر ایڈیشن میں دو ہزار کی تعداد میں چھپتی ہیں اور چھپتی رہیں گی اور اس طرح اردو کو عوام تک پہنچانے کا ذریعہ بنتی رہیں گی۔

کتابیات

اردو کتب

1- ڈراما، مالوا گنی مترمترجم عرفان صدیقی 1983 اترپردیش اردو اکیڈمی، لکھنؤ

2- بزم ہستی کا پہلا ڈراما منتخب ڈرامے از کمال احمد رضوی

3- ترجمہ القرآن مولانا محمود الحسن شیخ الہند مدینہ

4- اردو میں ڈراما نگاری از بادشاہ حسین

5- آغا حشر اور ان کے ڈرامہ، وقار عظیم

6- ناٹک ساگر از نور محمد، محمد عمر جدید ایڈیشن اترپردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ

7- ہندوستان کی ثقافت و تہذیب کا تاریخی پس منظر از ڈی ڈی کوسمبی

8- اردو کا عوامی اسٹیج لکھنؤ کا شاہی اسٹیج از مسعود حسن رضوی، پہلی بار 1957

9- ہندستانی لسانیات کا خاکہ از ڈاکٹر احتشام حسین، الہ آباد

10- ہماری تہذیبی میراث از سفارش حسین

11- سوانگ خدادوست از محمد یاسین کانپوری کھتری بک ڈپو، کانپور

12- سوانگ بھرتری از گلاب شاہ احقر رسول پوری 1882 ساگر برج بھان چندوسی

13- سوانگ شہزادہ گوہر از منشی نرائن داس شعلہ بدایونی 1860 واحد کاپی مملوکہ محقق

14- اسلام کا ہندستانی تہذیب پر اثر از ڈاکٹر تاراچند

15- تاریخ تمدن ہند از محمد مجیب اردو ترقی بورڈ دہلی

16- اردو کی ادبی تاریخ از عبدالقادر سروری

17- ہندوستان خسرو کی نظر میں از سید وہاج الدین عبدالرحمن ایم اے ندوۃ العلما اعظم گڑھ

18- سفرنامہ ابن بطوطہ مترجم انیس احمد جعفری ادارہ درس الاسلام، دیوبند یوپی

19- آئین اکبری جلد سوم مترجم کرنل ایچ ایس جارٹ پبلشر منشی رام منوہر لال، رانی جھانسی روڈ نئی دہلی

20- ہندستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر از ڈاکٹر محمد عمر، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

21- اتر پردیش کے لوک گیت از اظہر علی فاروقی ترقی، اردو بیورو، نئی دہلی

22- مغل اور اردو از نواب نصیر حسین خیال

23- اندر سبھا اور اندر سبھائیں از ابراہیم یوسف، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ

24- مثنوی نیرنگ عشق از مولانا محمد اکرم نول کشور پریس، لکھنؤ

25- مرقع دہلی از درگاہ قلی خاں مترجم ڈاکٹر نورالحسن انصاری، شعبہ فارسی دہلی یونیورسٹی 1973

26- کلیات قاسم دہلوی

27- گزشتہ لکھنؤ از عبدالحلیم شرر لکھنوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ

28- کلیات ہدایت

29- مثنوی سحر البیان از میر حسن دہلوی

30- اٹھارھویں صدی میں ہندوستانی معاشرت از ڈاکٹر محمد عمر، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

31- باغ بہار مرتبہ مولانا عبدالحق مطبوعہ انتظامی پریس، کانپور 1931

32- کلیات نظیر طبع اول نول کشور پریس، کانپور

33- فسانہ عجائب مرتبہ ڈاکٹر سلیمان حسین

34- سوانگ لاکھا بنجارہ از گوبند چمن ہاتھرسی نتھارام بک ڈپو، ہاتھرس

35- مانڈو کی لڑائی از چرنجی لال ہاتھرسی نتھارام بک ڈپو، ہاتھرس ضلع علی گڑھ

36- اردو میں لسانیاتی تحقیق از سید احتشام حسین

37- تمدن ہند از ڈاکٹر گستاولی بان مترجم سید امیر علی

38- ہندستانی لسانیات از ڈاکٹر محی الدین زور قادری

39- مقدمہ زبان اردو از پروفیسر مسعود حسن خاں

40- آب حیات از مولانا محمد حسین آزاد

41- پنجاب میں اردو از حافظ محمود شیرانی

42- لسانیات اور اردو از سید محمود الحسن

43- بھوجپوری ادب کا تعارف از ڈاکٹر فضل امام شعبۂ اردو، راجستھان یونیورسٹی، جے پور

44- مشترکہ زبان از قاضی عبد الغفار انجمن ترقی اردو ہند دہلی

45- اردو زبان اور اس کا نام از ڈاکٹر کنول ڈبائیوی 1978

46- اردو سے ہندی تک از ڈاکٹر عبد الودود

47- سانگ گل بہورن مصنفہ پنڈت گنیشی لال مرسانی

48- سوانگ گلشن افزا یا گلفام مولوی حامد خاں افزا خورجوی مطبوعہ نامی پریس، میرٹھ

49- مرقع لیلیٰ مجنوں مصنفہ مرزا ہادی حسن طبع اول 1963 امتیاز علی تاج لاہور مجلس ترقی ادب لاہور

50- اردو تھیٹر جلد اول، دوم وسوم۔ از ڈاکٹر عبد العلیم نامی، انجمن ترقی اردو پاکستان

51- موازنہ انیس و دبیر از مولانا شبلی نعمانی

52- موسیقی حضرت امیر خسرو از استاد چاند خاں، موسیقی منزل محلہ سوئی والان، دہلی

53- لکھنؤ کی تہذیبی میراث از ڈاکٹر صفدر حسین

54- تاریخ جونپور از سید اقبال محمد

55- ہندستانی حکمرانوں کے تمدنی جلوے از صباالدین عبد الرحمٰن معارف پریس اعظم گڑھ 1963

56- دیوان شاکر ناجی

57- نگارشات ادیب از سید مسعود حسن رضوی ادیب

58- مرحوم دہلی کی ایک جھلک از خواجہ محمد شفیع مرحوم مرتبہ شمیم احمد ایم اے

59- تاریخ ادب اردو حصہ اول از ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی

60- سانگ شنکر گڑھ سنگرام مصنفہ گوبند چمن

61- ہندستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں از ڈاکٹر ابن کنول
62- زندگانی بے نظیر از شہباز
63- فوٹو اسٹیٹ مخطوطے کلام منشی گمانی لال 1825
64- سائیں کے سوخیال عرف چمنستان خیالستان گوہر از منشی گندن لال گوہر بدایونی
65- رسیا گویا مصنفہ گیندن لال ہاتھرسی ہریجن پریس علی گڑھ 1922
66- گلشن چار بیت از سائل امروہوی
67- اردو میں لوک ادب مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس دہلی یونیورسٹی سیمانت پرکاش، دریا گنج دہلی
68- قصہ بھاکا از گوپی چند بھرتری نول کشور پریس لکھنؤ
69- تاریخ ہند قدیم از کے۔ایم۔ پانیکر
70- محل سرا از نادم سیتاپوری
71- ہندستانی ڈراما از ڈاکٹر صفدر آہ
72- تاریخ ادب اردو از رام بابو سکسینہ
73- فورٹ ولیم کالج ادبی خدمات از ڈاکٹر عبیدہ بیگم، نصرت پبلشر لکھنؤ 1983
74- سانگ ادہم فقیر مصنفہ لالہ مول چند دیو بندی، یامین بک ڈپو سہارنپور
75- سانگ گوپی چند از لچھمن داس دارانگری، محمود المطابع، دہلی
76- سانگ پہلا داز لچھمن داس دارانگری، محمود المطابع، دہلی
77- ہولی سوانگ گوپی چند بھرتری از دیوان داس
78- فرہنگ آصفیہ جلد اول نیشنل بک ڈپو ٹرسٹ دریا گنج، دہلی
79- متاع بارہ ماسا از الطاف ندوی شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
80- بارہ ماسا رامائن از چنی لال مطبع احمدی، دہلی
81- تاریخ امروہہ مصنفہ محمود احمد الہاشمی
82- نوابی عہد کے ہندوؤں کا فارسی ادب میں یوگ دان از ڈاکٹر سریندر پرساد شریواستو 1978
83- دریائے لطافت از انشاء اللہ خاں انشاء

84- تاریخ اودھ جلد سوم نجم الغنی خاں، نول کشور پریس لکھنؤ 1919
85- ہفت تماشہ از مرزا محمد حسین قتیل اردو ترجمہ ڈاکٹر محمد عمر 1967 مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
86- کلیات میر
87- میر المتاخرین بحوالہ اردو کا عوامی اسٹیج از سید مسعود حسن رضوی
88- چہار گلزار شجاعی قلمی مجموعہ اٹھارھویں صدی میں ہندستانی معاشرت
89- دیوان تاباں
90- تاریخ اقتداریہ قلمی بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج مسعود حسن رضوی
91- فسانۂ عبرت از رجب علی سرور
92- اردو لوک گیت از بیگم بسم اللہ نیاز احمد ایم اے مکتبہ نیا دور ناظم آباد، کراچی
93- ہندستانی معاشرہ عہد وسطیٰ میں از کنور محمد اشرف
94- ہندی ڈرامے کا ارتقا از ابراہیم یوسف مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی 1985
95- اردو ڈرامہ کی تاریخ اور تنقید از عشرت رحمانی
96- ڈرامے کا تاریخی اور تنقیدی پس منظر از اسلم قریشی
97- اردو ڈراما: روایات اور تجربہ از ڈاکٹر عطیہ نشاط
98- مجموعہ مثنویات میر حسن
99- خلاصۃ التواریخ از مرزا قتیل بحوالہ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج از سید مسعود حسن رضوی
100- اردو ڈراما میری صوت عالمگیر از ابراہیم یوسف
101- عشق نامہ منظوم واجد علی شاہ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج
102- لکھنؤ کا دبستان شاعری از ابواللیث صدیقی
103- ڈراما نگاری کا فن از اسلم قریشی
104- ملفوظات کیفی از علامہ کیفی دفاتر لکھنوی
105- خطبات عبدالحق
106- سانگیت لاکھا بنجارہ

107- سوانگ پورن بھگت از بالک رام جوگیشور یامین بک ڈپو سہارنپور

108- سوانگ سورٹھ مصنفہ ڈال چند مطبع جان جہان، دہلی

109- سانگ دھرو چرتر مصنف سندرداس

110- سانگ گل بدن مصنفہ یاسین کانپوری کھتری بک ڈپو، کانپور

111- قدیم لکھنؤ کی آخری بہار از مرزا جعفر حسین

112- مخطوطہ مہارشی مصنف سوانگ ہری چند از چیتن کوی دارانگری

113- الف لیلیٰ از مرتب حامد

114- اردو کا پہلا یک بابی ڈراما از فصیح احمد صدیقی

115- شرح دیوان غالب

116- سوانگ رام چرتر مصنفہ چرنجی لال گوبند چمن مطبوعہ بالولاڈلی سوہن ماتھر کے برانچ دسوٹ پریس

117- سوانگ شکتی لیلا از نرائن داس شعلہ بدایونی، رائے صاحب شاکر پریس لکھنؤ 1888

118- سانگ مخطوطہ قلمی از استاد گنگی مل کتر ڈبائیوی (سانگ بھرتری)

119- سانگ سلوچنا از سنتی نرائن داس شعلہ بدایونی نظامی پریس بدایوں 1949

120- سانگ اندل ہرن حصہ اول نظامی پریس بدایوں

121- سانگ بے نظیر بدر منیر گنگی مل کتر ڈبائیوی (قلمی)

122- نقل سرکاری ڈسٹرکٹ گزیٹر قلمی مملوکہ مصنف

123- سانگ چندر اول کا جھولا مصنفہ استاد چرنجی لال

124- سانگ نوٹے کا بیاہ، لاڈلی موہن پرنٹنگ پریس علی گڑھ

125- سانگ رام سنگھ راٹھور حصہ دوم از استاد کالے خان عزیز مرسانی شاگرد استاد داغ دہلوی فیض عام پرنٹنگ پریس علی گڑھ باہتمام ماسٹر نہال چند بک سیلر 1913

126- پرتھی راج راسا مصنفہ استاد کالے خان عزیز مرسانی شاگرد استاد داغ دہلوی بہ اہتمام ماسٹر نہال چند بک سیلر علی گڑھ 1914

127- سانگ قتل جان عالم حصہ اول مصنفہ استاد کالے خان عزیز مرسانی 1913 بہ اہتمام ماسٹر نہال

چند بک سیلر علی گڑھ

128- سانگ قتل جان عالم حصہ دوم مصنفہ استاد کالے خان عزیز مرسانی شاگرد استاد داغ دہلوی بہ اہتمام ماسٹر نہال چند بک سیلر علی گڑھ 1913

129- سانگ قتل جان عالم حصہ سوئم مصنفہ استاد کالے خان عزیز مرسانی شاگرد استاد داغ دہلوی بہ اہتمام ماسٹر نہال چند بک سیلر علی گڑھ 1913

130- سانگ قتل جان عالم حصہ چہارم مصنفہ استاد کالے خان عزیز مرسانی شاگرد داغ دہلوی بہ اہتمام ماسٹر نہال چند بک سیلر علی گڑھ 1913

131- سانگ قتل جان عالم مصنفہ چرنجی لال ہاتھری انڈین پریس علی گڑھ

132- سانگ پورن مل جی از مولوی کالے خان عزیز مرسانی اور منوہر لال امان پوری

133- سانگ جیت از پنڈت بالم ومرلی دھر ہاتھری

134- سانگ نوشنکی از استاد مرلی دھر ہاتھری برہمن پریس علی گڑھ 1914

135- سانگ اندل سر 1914 از وید چرنجی لال

136- سانگ ٹیکم گڑھ سنگرام از گوبند چمن، 1921 دلی پرنٹنگ ورکس

137- سانگ اودل کا بیاہ از گوبند چمن، ہیوٹ پریس علی گڑھ

138- سانگ ملکھان سنگھ سنگرام از چرنجی لال نتھا رام بک ڈپو ہاتھرس

139- سانگ امر سنگھ راٹھور مصنفہ طوطا رام گوبند رام

140- سانگ نقلی ناگن عرف نوشنکی شہزادی از اللہ نور مضطر

141- سلطانہ ڈاکو از روپ رام دیوگی نتھا رام بک ڈپو ہاتھرس

142- کتابچہ بابت شری کرشن کھتری مرسلہ شیام بن شری کرشن کھتری کانپور

143- سانگ عالم آرا مصنفہ فیاض شری کرشن کھتری بک ڈپو کانپور 1975

144- غریب کی دنیا مصنفہ ماسٹر سکھندن کانپوری کھتری بک ڈپو کانپور

145- سانگ حقیقت رائے از شری کرشن کھتری کھتری بک ڈپو کانپور

146- سانگ حقیقت رائے از سردار جسونت سنگھ ٹوہانوی ضلع حصار لاہور پریس دہلی

147- سانگ آریہ سانگیت رامائن از سردار جسونت سنگھ ٹوہانہ ضلع حصار گپتا اینڈ کمپنی ٹوہانہ

148- سانگ آریہ سانگیت مہابھارت از سردار جسونت سنگھ ٹوہانہ ضلع حصار لاہور پریس دہلی

149- رام کتھا رامائن سیتاہرن از پنڈت رادھے شیام بریلوی 1921 ابوانوار اسٹیم پریس آگرہ

150- رام کتھا لنکا از کانڈ مکھنا دشکتی بیرشری رادھے شیام پستکالیہ بہاری پور بریلی

151- رام کتھا ایودھیا از کانڈ شری رادھے شیام پستکالیہ بہاری پور بریلی

152- سانگ ہریش چندر، شری کرشن کھتری بک ڈپو کانپور چھٹی بار 1955

153- قتل جان عالم 1959 شری کرشن بک ڈپو کانپور

154- بھگت پورن مل حصہ سوئم 1915 مصنفہ چنچل کانپوری کتر بک ڈپو کانپور

155- انگوٹھی کی پہچان مصنفہ پنالال 1951

156- مہارانی تارا شری کرشن بک ڈپو کانپور

157- لاکھا بنجارہ از رادھارمن 1951 شری کرشن بک ڈپو کانپور

158- دل کی خطا ماسٹر لکھنوی 31ویں بار 1982

159- سانگ لیلیٰ مجنوں از نبی بخش کھتری بک ڈپو کانپور

160- سانگ فلم پکار مصنفہ پنالال کان پوری کھتری بک ڈپو کانپور 1961

161- خدادوست از محمد یاسین کانپوری دو عدد شری کرشن کھتری کے لیے

162- خدادوست از محمد یاسین کانپوری ترموہن کے لیے

163- ستی ویشیا از یاسین کانپوری شری کرشن بک ڈپو کانپور 1977

164- بھگت پرہلاد از شری بھولا ناتھ کائستھ کانپوری جنتا بک اسٹال مول گنج کانپور

165- دوستی از شری بھولا ناتھ کائستھ کانپوری جنتا بک اسٹال مول گنج کانپور

166- تاریخ جون پور از سید اقبال احمد

167- سانگ شیریں فرہاد از اللہ نور مضطر نتھارام بک ڈپو ہاتھرس ضلع علی گڑھ

168- اندھی دلہن از روپ رام سلیم پوری نتھارام بک ڈپو ہاتھرس علی گڑھ

169- محبت کی پتلی عرف فیروز مالی از یاسین کانپوری شری کرشن بک ڈپو کانپور

170- سانگ دھرولیلا از بھاسکر پریس چندوسی
171- گل بکاؤلی از شرح دہلوی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس
172- سانگ گل بکاؤلی از محمد یاسین کانپوری
173- سانگ جوانی کا نشہ از سرخ دہلوی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس ضلع علی گڑھ
174- سانگ لیلیٰ مجنوں از اللہ نور مضطر نتھارام بک ڈپو ہاتھرس ضلع علی گڑھ
175- چندراول کا جھولا از گوبند چمن نتھارام بک ڈپو ہاتھرس ضلع علی گڑھ
176- سانگ بے نظیر بدر منیر از اللہ نور مضطر نتھارام بک ڈپو ہاتھرس ضلع علی گڑھ
177- قتل بہورن، گنیشی لال مرسانی احمدی پریس علی گڑھ ماسٹر نہال چند بک سیلر 1913
178- سنبھل کا پاٹ مصنفہ لالا گوبند رام نتھارام بک ڈپو ہاتھرس
179- تراب کی ٹھمریاں از شاہ تراب 1817 مطبع نول کشور لکھنؤ
180- جشن پرستان از بھیروں سنگھ عظمت بحوالہ اندر سبھا اندر سبھائیں ابراہیم یوسف
181- کلام دلدار علی از مذاق بدایونی وکٹوریہ پریس بدایوں 1863
182- قند اردو از حافظ جلال الدین جعفری، 1926 مطبع انوار احمد پریس الہ آباد
183- شری ملک مہابھارت کرشنا سوڈی ملک نرنجن داس ملک منزل وزیر آباد پنجاب 1930
184- آل کھنڈ آلہا ر منوا از لالہ مٹر ولی عطار میرٹھی
185- انمول گرہستی از یاسین کانپوری اردو
186- سانگ بہرام از اللہ نور مضطر نتھارام بک ڈپو ہاتھرس
187- وفادار منیم از لچھمی نرائن شری کرشن بک ڈپو، کانپور
188- مخطوطہ ڈھول کا پھول مصنفہ عزیز الحسن 1956 مملوکہ ماسٹر محمد شریف عرف ماسٹر شرفی۔
189- خوش معرکہ زیبا بحوالہ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج
190- زبان اور تہذیب بحوالہ اردو میں لسانیاتی تحقیق سید احتشام حسین الہ آباد
191- بادشاہ نامہ جلد دوم عبدالحمید لاہوری
192- بھجن فوٹو اسٹیٹ مخطوطہ منشی گمانی لال 1925

193- دیوان امانت مرتبہ سید لطافت حسین پسر امانت
194- سانگ گل بدن از یاسین کانپوری بک ڈپو کانپور

اردو رسائل

195- شاعر ممبئی جلد 33، شمارہ 25 مضمون قمر اعظمی
196- فنون لاہور اپریل 1963 مضمون موسیقی ہمارا ثقافتی ورثہ عنایت علی ملک
197- گگن کا مذاہب عالم نمبر
198- نقد و نظر 1966، جلد 5، 1964
199- آج کل اگست 1956، موسیقی نمبر
200- آج کل 1965
201- ہندستانی، جولائی 1935
202- نگار لکھنؤ، جولائی 1946
203- تحریر دہلی، ماہ اپریل تا جون 1974 سہ ماہی
204- ہماری زبان 22 جون 1961
205- نقوش 1952
206- ہماری زبان دہلی، 8 ستمبر 1974
207- شب خون، جولائی اگست 1967
208- آج کل، مارچ 1975
209- آج کل ڈراما نمبر، جنوری 1959
210- ماہ نو کراچی، جون 1955
211- اردوئے معلی، اگست 1953
212- 'اردو' اورنگ آباد، اپریل 1927
213- نوائے ادب، اپریل و اکتوبر 1986

فہرست ہندی رسم الخط کی کتب حواشی

1- ناٹیہ ساہتیہ مرتبہ ڈاکٹر نگیندر

2- لوک ساہتیہ سمکشا مصنف ڈاکٹر کرشن دیو شرما اشوک پرکاشن نئی دہلی

3- سانگیت ایک لوک ناٹیہ پرمپرا مصنفہ رام نرائن اگروال متھراوی راجپال اینڈ سنس کشمیری گیٹ دہلی 1976

4- ہندی ناٹک کا اتہاس مصنفہ ڈاکٹر سوم ناتھ گپتا

5- لوک ساہتیہ سدھانت اور پریوگ مصنف ڈاکٹر رام پرشاد شرما

6- آگرے کا لوک ناٹیہ ساہتیہ بھگت از اروند کلشریسٹ

7- سانگ ہنڈولے کی پری، شری کرشن بک ڈپو کانپور

8- سانگیت مالی بٹی مصنف سندر لال سرخ دہلوی

9- سوانگ نوٹنکی شہزادی اندرمن اکھاڑے کا قدیم سانگ مصنفہ اندرمن

10- قتل جان عالم مصنفہ اندرمن

11- انیسویں صدی میں برج بھاشا از ڈاکٹر دھیریندر ورما

12- سوانگ پورن مل مصنف پنا لال شری کرشن بک ڈپو کانپور

13- مالوی لوک ساہتیہ از ڈاکٹر شیام پرشاد

14- لوک ناٹیہ پرمپرا اور پرورتیاں از ڈاکٹر مہندر بھان دت اور دیوی لال سامر جے پوری

15- ماچ کا بندیل کھنڈی سوانگ دیور بھابی مصنفہ گردبال مکند باہتمام سری سالک رام پستکالیہ، اجین

16- نوٹنکی شہزادی عرف پھول سنگھ پنجابی از استاد اندرمن

17- دھرتی میا مصنف کالکا پرشاد ورما پوسٹ الملیا ضلع گونڈا پبلشر رام لکھن گپتا بک ڈپو شاستری نگر اجودھیا 1983

18- عورت کا پیار مصنف یاسین کانپوری شری کرشن بک ڈپو

19- دنہر کی دیوار از وجے کشیپ شری کرشن پستکالیہ چوک کانپور

20- خیالوں کی بورو پر میرا از اگر چند نایاتا

21- راجستھان کے خیال از دیوی رام سامر سنگ سالہ شمارہ 3

22- ہریانہ پردیس کا لوکیہ ساہتیہ از ڈاکٹر شنکر لال شرما ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد 1970

23- سوانگ برہما کا بیاہ از گوبند چمن نتھارام بک ڈپو

24- سیاہ پوش مصنف استاد باسدیو سہائے بالم ہاتھرس

25- ہندی ناٹک کار از پروفیسر جے ناتھ ملن

26- بھارتیہ نالیہ ساہتیہ از ڈاکٹر ویاس

27- ہندی ساہتیہ کا اتہاس از رام چند شکل

28- ہندی ناٹک کا اودے اور وکاس از ڈاکٹر ہزاری پرشاد دویدی

29- کبیر پنچاولی

30- ہریانہ پردیش کا لوک گیت ڈاکٹر شنکر لال یادو

31- نوٹنکی سوانگ از لکشمی چند ہریانوی

32- کھڑی بولی کا ساہتیہ

33- ہندی ساہتیہ کوش مطبوعہ پریاگ 1958

34- آدھنک ہندی کاویہ میں برہا از ڈاکٹر مدھر مالتی دہلی

35- ہندی ساہتیہ کا اتہاس از سوم ناتھ گپت

36- مخطوطہ سداما چرتر از منی سکھ رائے دار انگری مصنف

37- اردو پر فارسی کے اثرات از پدم سنگھ شرما ہندوستانی اکیڈمی، الہ آباد

38- سیاہ پوش از چرنجی لال نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

39- سانگ لالہ رخ گلفام از ہیرا لال جینی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس برہمن پریس کانپور

40- سانگ سیاہ پوش اندام دھن از لچھمی نرائن کھتری بک ڈپو کانپور

41- مخطوطہ سوانگ ہری چند از چیتن کوی وار انگری

42- بارہ ماسا رامائن از پنا لال دہلی احمدی پریس دہلی

43- آگرے کا لوک ناٹک بھگت از اروند کلشریسٹ

44- سانگ قتل جان عالم از پورن مل جلیسری اندرا کھاڑا جلیسر

45- سانگ سلطانہ ڈاکو از شری کرشن کھتری بک ڈپو چوک کانپور

46- سانگ لیلیٰ مجنوں لالا کھجول آنے والے نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

47- دن کا ڈاکو عرف دغاباز جوہری از چھیدالال ویدساکن بدولی ہاتھرس

48- سانگ ڈھاندو کا بیاہ از گوبند چمن نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

49- وچتر کماری عرف چھبیلی بھٹیاری از پنالال نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

50- خون کے آنسو از سندر لال سرخ دہلوی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

51- کرشن جنم مصنفہ روپ رام سلیم پوری نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

52- بھگت سورداس از روپ رام سلیم پوری نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

53- ہیلا کا گونا از روپ رام نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

54- سانگ خدادوست از رام روپ نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

55- گل روز رینہ از روپ رام نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

56- سانگ ستی شاردا مصنفہ امر سنگھ دہلی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس

57- سپتا ہک ہندوستان دہلی 6 تا 12 مارچ 1977

58- دھرم یگ دہلی، 20/نومبر 1977

59- کسان کنیا مصنفہ ماہر لکھنوی شری کرشن بک ڈپو کانپور

60- سانگ شرون کمار از شری کرشن کھتری

61- ملکھان سمر از شری کرشن کھتری شری کرشن بک ڈپو کانپور 1981

62- شاہی لکڑ ہارا از شری کرشن کھتری شری کرشن بک ڈپو کانپور 1979

63- سیاہ پوش از لکشمی نرائن شری کرشن بک ڈپو کانپور 1979

64- مانڈو کی لڑائی از شری کرشن شری کرشن بک ڈپو کانپور 1979
65- غافل مسافر، از پنالال شری کرشن بک ڈپو 1979
66- بیر متی مصنفہ پنالال شری کرشن بک ڈپو کانپور 1979
67- انگوٹھی کی پہچان مصنفہ پنالال شری کرشن بک ڈپو 1979
68- نوشکی شہزادی مصنفہ رادھا رمن 1960 دوسری بار شری کرشن بک ڈپو کانپور
69- بے قصور عورت مصنفہ رادھا رمن 1969 چوتھی بار شری کرشن بک ڈپو کانپور
70- خونی لڑکی از تصور علی خان ساتویں بار شری کرشن بک ڈپو کانپور
71- قسمت کا دھنی از تصور علی خان ساتویں بار شری کرشن بک ڈپو کانپور
72- نادر سلطان از تصور علی خان پانچویں بار شری کرشن بک ڈپو کانپور
73- ستی ویشیا یاسین کانپوری ساتویں بار شری کرشن بک ڈپو کانپور
74- دوستی از بھولا ناتھ کانپوری جنتا بک ڈپو کانپور
75- تاج محل از بھولا ناتھ کانپوری جنتا بک ڈپو کانپور
76- پرہلاد از بھولا ناتھ کانپوری جنتا بک ڈپو کانپور
77- اودھ کا لوک ساہتیہ
78- دھوبی کی بیٹی از سندر لال سرخ دہلوی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس
79- گل بکاؤلی از سندر لال سرخ دہلوی نتھارام بک ڈپو ہاتھرس
80- شیریں فرہاد از یاسین کانپوری کھتری بک ڈپو کانپور
81- ستی مادھوری از روپ رام نتھارام بک ڈپو ہاتھرس
82- غریب کی دنیا از ماہر لکھنوی کھتری بک ڈپو کانپور
83- قومی دلبر از یاسین کانپوری کھتری بک ڈپو کانپور

☆☆☆

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

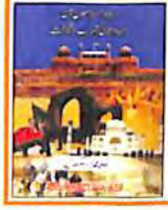
مکتوبات اُردو کا ادبی و تاریخی ارتقا

مصنف : خواجہ احمد فاروقی

صفحات: 718

قیمت : -/193 روپے

اردو سفر ناموں میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت



مرتب : خواجہ محمد اکرام الدین

صفحات: 494

قیمت : -/166 روپے

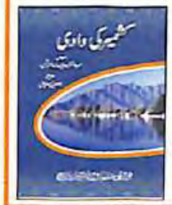
کلیاتِ ماجدی

ترتیب و تدوین: عطاء الرحمٰن قاسمی

صفحات: 666

قیمت : -/196 روپے

کشمیر کی وادی



مصنف : سر والٹر روپرٹ لارنس

مترجم : غلام نبی خیال

صفحات : 616

قیمت : -/217 روپے

کلیاتِ مُلّا رموزی (جلد اوّل ۔ حصہ اوّل)

مرتب : خالد محمود

صفحات: 453

قیمت : -/151 روپے

کلیاتِ مُلّا رموزی (جلد اوّل ۔ حصہ دوم)

مرتب : خالد محمود

صفحات : 444

قیمت : -/140 روپے

₹ 162/-

ISBN: 978-93-5160-053-4

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan; FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025