۶۸۶

جملہ حقوق تصنیف محفوظ ہیں۔

حصہ اول

انکشافِ موسیقی

اماماں موسیقی ہند کے ہر اصول پر عالمانہ بحث و تنقید کی ہے اور ان کو غلط ثابت کیا ہے یہ اپنی نوعیت کی سب سے پہلی کتاب ہے۔

مصنفہ ایس. اے

خانصاحب دھلوی

پبلشر

پروفیسر جے کے جہان منیجر موسیقی بکڈپو خلف جناب ممن خاں صاحب

موجد سرساگر اسپیشل میوزیشن دربار پٹیالہ، محلہ سوئی والاں دھلی

جنوری سنہ ۱۹۳۷ء قیمت دس آنہ (۱۰/) تعداد ایک ہزار

رجسٹرڈ

مصنفہ پروفیسر چندو خان صاحب

رسالہ جوہر موسیقی

اردو۔ ہندی

شعبہ

بیبک درپن

اس رسالہ میں راگ و نغمہ۔ الاپ انگ۔ جوڑ۔ خیال۔ ٹھمریاں تانوں اور فقروں کیساتھ معہ انکے ناموں کے درج کی ہیں۔ جو آجتک کسی مصنف موسیقی نے نہیں پیش کیں بعض راگ تو سو سو سے زیادہ تک تانوں سے مزین ہیں۔

علم موسیقی کے وہ تمام جوہر وگر جو اتبک ماہران فن اور استادان کامل کے سینوں میں راز مخفی تھے جنکی نسبت مشہور تھا کہ سوت، مینڈ۔ گمک۔ اہک وغیرہ کا تحریر میں آنا مشکل نہیں ناممکن ہے روز روشن کی طرح آشکارا کر دکھائے۔ اسی طرح ہر سر کی سرگم چار استائیوں اور پندرہ انتروں کیساتھ لکھی ہے یہ بھی کسی نے نہیں تحریر کیں جو قابل داد ہیں۔

حقیقتاً مصنف رسالہ نے جو کچھ پیش کیا وہ بیش بہا، انمول موتی ہیں خوبی یہ کہ ادنے اسمجھ کا آدمی بغیر استاد ماہر بن سکتا ہے۔ **قیمت** محض ایک روپیہ اور ہندی کی بارہ آنہ علاوہ محصولڈاک۔

المشتہر

مینجر موسیقی بکڈپو مکان نمبر ۱۰۸۰ محلہ سوئیوالان دہلی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیباچہ

منظور ہے گذارش احوال واقعی
اپنا بیان حسن طبیعت نہیں مجھے
غالب

اللہ تعالی کا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ جس نے قلم کو طاقت گویائی عطا فرمائی اور اس ناچیز کو اپنے کرم سے اسقابل بنایا کہ اس علم پر اپنا قلم اٹھا سکے۔ اگر تائید حق شامل حال نہوتی تو میری کیا مجال تھی کہ ایک سطر بھی صفحہ قرطاس پر رقم کرتا۔ دنیا میں اس علم کے ماہرین اور کاملین بیشمار ہوئے اور موجود ہیں مگر کسی کے دلمیں خداوند بزرگ و برتر نے یہ بات نہ ڈالی کہ وہ اس علم حقیقی کو اس کے اصلی رنگ روپ میں دنیا کے سامنے پیش کرتے۔ لکھنے کو تو انھوں نے بہت کچھ لکھا اور جہانتک ممکن ہوسکا اس میں سہولتیں اور اس کی اشاعت میں ان تھک کوششیں کیں اور اس علم کو بام عروج پر پہونچا دیا۔ کیونکہ اس علم کی یہ جو کچھ بھی علمی شان ہے۔ انہی کی کوششوں کا نتیجہ ہے مگر انھوں نے یہ نہیں دیکھا کہ جو کچھ ہم لکھ رہے ہیں یا کچھ کہہ رہے ہیں یہ درست بھی ہے یا نہیں کیونکہ ان کو جو کچھ کسی استاد نے بتایا۔ یا جو کچھ انھوں نے کسی پرانے نسخے میں پڑھ لیا بس اسی پہ ایمان لے آئے اور عقل سلیم جو اللہ تعالی نے ہر انسان کو ودیعت فرمائی ہے اس سے کچھ کام نہ لیا اور لکیر کے فقیر بنے رہے۔ آخر پرانے استاد یا اگر نسخوں کے مصنفین بھی تو انسان ہی تھے اور چونکہ بقول ارشاد رب العزت انسان غلطی کا پتلہ ہے اس لیئے کیا ضرور ہے کہ جو کچھ انھوں نے لکھا یا ارشاد

فرمایا اُس کو ہم حرف بحرف درست تسلیم کریں! اور ان روایات موسیقی کو یا ان رگنی یا رموز و نکات موسیقی کو جو سراسر غلط ہیں۔ بغیر سوچے سمجھے کس طرح مان لیں ہم نے اسبات کی کوشش کی ہے کہ نئی اور پُرانی کتابوں اور ان روایات کو جو پیڑھی چلی آرہی ہیں۔ ان کی خوبیاں اور خامیاں سہل و آسان طریق پر پبلک کے سامنے ظاہر کریں۔ اس چھان بین سے اور پُرانی اور نئی کتابوں یا روایات کے رد کرنے سے ہمارا مطلب کسی اپنے پُرانے بزرگ یا مصنفین کی توہین یا اُن کو موردِ الزام ٹھہرانا مقصود نہیں۔ اس لئے ہم نے کسی کتاب یا کسی پُرانے گرنتھ یا بزرگ کا حوالہ نہیں دیا۔ صرف ہمارا مطلب یہ ہے کہ پبلک کو غلط فہمی سے بچاکر اپنی تحقیقات کا نچوڑ اُنکے سامنے پیش کردیں۔

مجھکو اسبات کا دعوٰی نہیں جو کچھ لکھ رہا ہوں یا اپنے خیال میں سمجھے ہوئے ہوں وہ حرف بحرف درست ہو۔ کیونکہ میں بھی انسان ہوں اور میری ذات بھی کسی طرح خامیوں سے بری نہیں ہوسکتی لیکن یہ ضرور ہے کہ جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں اور لکھ رہا ہوں میری بڑی گہری تحقیقات کا نتیجہ ہے اور اسبات کی کوشش کی ہے کہ جس قدر بھی ہوسکے سہل و آسان طریق پر ان روایات یا رموز و نکات موسیقی کو جن کی وجہ سے اس علم کو علم سینہ کہتے ہیں۔ ناظرین کی خدمت میں اس کے اصلی روپ میں پیش کیا جائے۔ ہمیں یقین ہے کہ ہم جس عنوان پر یہ کتاب لکھ رہے ہیں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے۔ اور اس پر چاروں طرف سے چہ میگوئیاں اور اعتراضات ہونگے۔ اور مجھکو گستاخ اور طرح طرح کے خطابوں سے یاد کیا جائے گا۔ کیونکہ آجتک کسی نے سوائے آنکھیں بند کرکے اسی لکیر کو پیٹنے کے اس سے الگ قدم نہیں دھرا اور نہ اُن کے سوچنے کی کوشش کی۔ اور اسی

وجہ سے اُس کے سمجھنے سے قاصر ہے۔ مجھے کسی معترض صاحب کے اعتراض کی پرواہ نہیں بلکہ ہر اہل فن اور ماہر فن سے التجا کروں گا کہ میری غلطیوں سے آگاہ فرما کر مجھکو ممنون و مشکور ہی نہیں بلکہ علم اور شائقین علم پر بڑا بھاری احسان فرمائیں گے بعد میں اتنا اور ضرور عرض کروں گا کہ جن صاحبان کو میرے خیال سے اختلاف ہو تو برائے کرم پہلے پوری توجہ سے اس پر غور فرماویں۔ اگر قابل تسلیم ہو تو مانیں ورنہ جانے دیں۔ کیونکہ اُمید ہے کہ اگر وہ غور فرمائیں گے تو پھر کوئی شکایت باقی نہ رہے گی۔

چاند

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

سُرادھیا

سُروں کی ترتیب

موسیقی ہند کا دارومدار سات سُروں پر ہے۔ جو تیور اور کومل کے لحاظ سے بارہ مانے جاتے ہیں۔ بلکہ بالفاظ دیگر یہ سُر ہی موسیقی کی الف۔ بے۔ تے ہیں۔ اور یہ بارہ مقاموں میں سات ناموں سے پکارے جاتے ہیں۔ جس کے پہلے سُر کو کھرج اور سرگم کیلئے سا کہتے ہیں۔ دوسرے سر کو رکھب اور سرگم میں رے کہتے ہیں۔ تیسرے سُر کو گندھار اور سرگم میں گا کہتے ہیں چوتھے سر کو مدھم اور سُرگم میں ما کہتے ہیں۔ پانچویں سُر کو پنچم اور سُرگم میں پا کہتے ہیں چھٹے سُر کو دھیوت اور سُرگم میں دھا کہتے ہیں۔ اور ساتویں سُر کو نکھاد اور سُرگم میں نی کہتے ہیں۔ کھرج سے نکھاد تک ایک سپتک پوری ہو جاتی ہے۔ ایک سپتک میں علاوہ ان بارہ تیور اور کومل سُروں کے اور سُر بھی ہوتے ہیں اور جن کو سُرتی یا چھوٹا سُر کہتے ہیں۔ جن کی تعداد موسیقی کی ضرورت کے لیے ۲۲ مانی جاتی ہے۔ یعنی ایک سپتک میں ۲۲ سرتیاں

مانی جاتی ہیں۔ اور انہی بائیس ۲۲ سُرتیوں یا مقاموں میں سے یہ بارہ مقام یا سُر موسیقی کی ضرورت کے لئے منتخب کر لیے گئے ہیں۔ ان بائیس سُرتیوں کو ان سات سُروں پر اس طرح تقسیم کیا ہے کہ چار چار سُرتیاں۔ کھرج مدھم پنچم کی تین تین سُرتیاں۔ رکھب دھیوت کی دو دو سرتیاں گندھار نکھاد کی مگر موجودہ موسیقی میں اور قدیم موسیقی میں (قدیم موسیقی سے مراد میری اُس موسیقی سے ہے جو پرانے گرنتھوں کے قانون پر تھی۔) زمین آسمان کا فرق واقع ہو گیا ہے۔ یعنی پُرانے تمام گرنتھوں نے سُرتیاں لینے کے بعد سُر مقرر کیا ہے۔

یعنی چوتھی سُرتی پر سُر یا کھرج کو مانا ہے اور موجودہ موسیقی میں پہلی سُرتی پر کھرج یا سُر کو مانا جاتا ہے۔ جس کی وجہ سے موجودہ سُروں میں اور گرنتھ کے سُروں میں بڑا فرق واقع ہے۔ جو حسب ذیل ہے۔ ہم یہاں موجودہ شدہ سُرونکے مقابلے میں گرنتھوں کے سدھ سُرونکو لکھکر دکھلاتے ہیں۔

سُروں پر سُرتیوں کی تقسیم

نمبر شمار	سرتیوں کے نام	موجودہ شدہ سر	پُرانے گرنتھوں کے شدہ سُر
۱	تیبرا	کھرج	
۲	کمودری		
۳	مندرا		
۴	چھندووتی		کھرج
۵	دیاوتی	رکھب	
۶	رنجنی		
۷	رکتیکا		رکھب
۸	رودری	گندہار	
۹	کرودہی		گندھار
۱۰	وجریکا	مدھم	
۱۱	پرسانڑی		
۱۲	پریتی		
۱۳	مارجنی		مدھم
۱۴	شریتی		
۱۵	رنکا	پنچم	
۱۶	سندیپنی		
۱۷	الاپنی		پنچم
۱۸	مدنتی	دھیوت	
۱۹	روہنی		
۲۰	رمیا		دھیوت
۲۱	اگرا	نکھاد	
۲۲	شروبنی		نکھاد
۱	تیبرا	کھرج	
۲	کمودی		
۳	مندا		
۴	چھندونی		کھرج

نقشہ کے دیکھنے سے جو فرق موجودہ سروں اور گرنتھ کے سروں میں ہے وہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ ایک سُر بھی ہمارے موجودہ سُروں سے نہیں ملتا۔ مگر شاید یہ سوال پیدا ہو کہ یہ فرق اس وجہ سے واقع ہوا کہ ہم نے موجودہ سُروں کی کھرج کو پہلی سرتی سے شروع کیا ہے جسکا نام تیبرا ہے اور گرنتھ کے سُر کو چوتھی سرتی چھندوتی سے شروع کیا ہے اب دوسرے نقشہ میں ہم دونوں کی کھرج قائم کر کے دکھلاتے ہیں۔

مروجہ و گرنتھ کے شدھ سُر

مروجہ سدھ سر			گرنتھ کے سدھ سر
		۱. تیبرا	
		۲. کمودی	
		۳. مندا	
سدھ کھرج	۱. تیبرا	۴. چھندوتی	ہر کھرج
	۲. کوودی	۵. دیاوتی	
	۳. مندا	۶. رنجنی	
	۴. چھندوتی	۷. رکتیکا	سدھ رکھب
سدھ رکھب	۵. دیاوتی	۸. رودری	
	۶. رنجنی	۹ کرودھی	سدھ گندھار
	۷. رکتیکا	۱۰. جریکا	
سدھ گندھار	۸. رودری	۱۱. پرسانڑی	
	۹. کرودھی	۱۲. پریتی	
سدھ مدھم	۱۰. وجریکا	۱۳. مارجنی	سدھ مدھم
	۱۱. پرسانٹری	۱۴. شریتی	
	۱۲. پریتی	۱۵. رتکا	
	۱۳. مارجنی	۱۶. سندیپنی	
سدھ پنچم	۱۴. شریتی	۱۷. الپنی	سدھ پنچم
	۱۵. رتکا	۱۸. مدنتی	
	۱۶. سندینی	۱۹. روہنی	
	۱۷. الپنی	۲۰. رمیا	سدھ دھوت
سدھ دھیوت	۱۸. مدنتی	۲۱. اگرا	
	۱۹. روہنی	۲۲. شروبنی	سدھ نکھار
	۲۰. رمیا	۱. تیبرا	
سدھ نکھاد	۲۱. اگرا	۲. کودی	
	۲۲. شروبنی	۳. مندا	سدھ کھرج
کھرج	۱ تیبرا	۴. چھندونی	

مروجہ سدھ سر اور قدیم سدھ سُروں کے مقابلہ میں برابر سُر قائم کر نے میں بھی سوائے سُر ادھم کے تمام سُر ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ کیونکہ قدیم گرنتھوں نے سرتیاں لینے کے بعد سر مقرر کیا ہے۔ اور موجودہ سُروں میں سُر مقرر کرنے کے بعد سرتیاں لیگئی ہیں اس کے علاوہ ہمارے موجودہ سُر کسی گرنتھ کے سُروں سے نہیں ملتے! اب ہم پُرانے گرنتھوں کے سُر اپنے سروں کے مقابلے میں لکھکر دکھلاتے ہیں۔

مروجہ اور گرنتھوں

نمبر شمار	نام سرسوتی	مروجہ سدھ وکرت سر	سنگیت پارجات کے سر	سنگیت راگ وبودھ کے سر
۱	تیبرا	سدھ کھرج	سدھ کھرج	سدھ کھرج
۲	کمودی		پوروَ رکھب	
۳	مندرا	کومل رکھب	کومل رکھب	سدھ رکھب
۴	چھندوتی		پوروَ گندھار شدھ رکھب	تیور رکھب
۵	دیاوتی	سدھ رکھب	کومل گندھار تیور رکھب	تیور تر رکھب
۶	رنجنی	کومل گندھار	تیور تر رکھب سدھ گندھار	تیور تم رکھب
۷	رکتیکا		تیور گندھار	انتر گندھار
۸	روودری	سدھ گندھار	تیور تر گندہار	مرُدو مدہم
۹	کرودھی		تیور تم گندھار	
۱۰	وجریکا	سدھ مدھم	تیور تم گندھار سدھ مدہم	تیور تم گندھار
۱۱	پرسانٹری		تیور مدہم	تیور تم مدہم
۱۲	پرپتی	تیور مدہم	تیور تر مدہم	مرُدو پنچم
۱۳	مارجنی		تیور تم مدہم	
۱۴	شرپتی	سدھ پنچم	سدھ پنچم	سدھ پنچم
۱۵	رتکا		پوروَ دھیوت	
۱۶	سندیپنی	کومل دھیوت	کومل دھیوت	سدھ دھیوت
۱۷	الاپنی		پوروَ نکھاد	تیور دھیوت
۱۸	مدنتی	سدھ دھیوت	تیور دھیوت کومل نکھاد	سدھ نکھاد تیور تر دھیوت
۱۹	روہنی	کومل نکھاد	تیور تر دھیوت سدھ نکھاد	کیشک نکھاد تیور تم دھیوت
۲۰	رمیا		تیور نکھاد	
۲۱	اگرا	سدھ نکھاد	تیور تر نکھاد	کاکلی نکھاد
۲۲	شروبھنی		پوروَ نکھاد	

کے سُروں کا نقشہ

نمبر شمار	نام سرسوتی	سنگیت کلانیدھی کے سر	سنگیت رتناکر کے سر	سنگیت ساراسرت کے سر
۴	چھندونی	سدہ کھرج	سدہ کھرج یا اچیت کھرج	سدہ کھرج
۵	دیاوتی			
۶	رنجنی	سدھ رکھب	سدھ رکھب یا وکرت رکھب	سدھ رکھب
۷	رکتیکا			
۸	روودری	سدھ گندھار پنچ شرتی رکھب	سدھ گندھار	پنچ شروتی رکھب سدھ گندھم
۹	کرودھی	شٹ شرتی رکھب سادھارن گندھار	سادھارن گندھار	شٹ شرتی رکھب سادھارن گندھار
۱۰	وجریکا			
۱۱	پرسانٹری	انتر گندھار	انتر گندھار	انتر گندھار
۱۲	برپتی	چیوت مدہم گندھار	شدھ مدہم یا چیوت مدہم	
۱۳	مارجنی	سدہ مدہم	وکرت پنچم یا اچیت مدہم	سدہ مدہم
۱۵	رتکا	چیوت پنچم مدہم	کیشک پنچم	برائی مدہم
۱۶	سندیپنی			
۱۷	الاپنی	سدھ پنچم	سدھ پنچم	پنچم
۱۸	مدنتی			
۱۹	روہنی	سدھ دھیوت	وکرت دھیوت یا سدھ دھیوت	سدہ دھیوت
۲۰	رمیا			
۲۱	اگرا	سدھ نکھاد پنچ شرتی دھیوت	سدہ نکھاد	پنچ شرتی دھیوت سدھ نکھاد
۲۲	شروبھنی	کیشک نکھاد شٹ شرتی دھیوت	کیشک نکھاد	شٹ شرتی دھیوت کیشک نکھاد
۱	تیبرا			
۲	کمودی	کاکلی نکھاد	کاکلی نکھاد	کاکلی نکھاد
۳	مندرا	چیوت شڈج نکھاد	چیوت کھرج	

مروجہ سروں اور دیگر گرنتھوں کے سُروں کے نقشے کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی گرنتھہ بھی ہمارے موجودہ سُروں کے موافقنہ نہیں کرتا اور نہ یہ موجودہ سر کسی پُرانے گرنتھہ کے مطابق ہیں اور نہ ان کا کسی پُرانے گرنتھہ سے پتہ چلتا ہے۔

اس مضمون بالے سے تقسیم سُرتی کے نقشے کو دیکھکر چند سوال پیدا ہوتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

سُروں کی تقسیم سُرتی پر

سوالات

(۱) سرگم کے سارے گا ما پا دھا نی جو سات لفظ ہیں یہ کچھ معنے بھی رکھتے ہیں یا نہیں اگر بے معنے لفظ ہیں تو ان میں ایسی کونسی خصوصیت ہے جو ان لفظوں کو اور با معنے لفظوں پر ترجیح دیگئی ہے۔

(۲) موجودہ سر جن سرتیوں پر مانے جاتے ہیں۔ پُرانا کوئی گرنتھہ ان سے کیوں متفق ہیں۔

(۳) اگر یہ علم ہندوستان میں عرصہ دراز سے باقاعدہ چلا آتا ہے تو اُس کے سُر کسی پُرانے ہی گرنتھہ کے مطابق ہوئے چاہئے تھے۔

(۴) اگلے تمام گرنتھوں نے کھرج کو چوتھی سُرتی پر مانا ہے۔ موجودہ سروں میں اس قاعدہ کو کیوں توڑ دیا گیا۔ اس میں کیا نقص تھا اور اسمیں کیا خوبی ہے

(۵) جبکہ ان موجودہ سُروں کا ہندوستان کے کسی پُرانے گرنتھہ سے ثبوت نہیں ملتا تو اب یہ سُر غلط مانے جائیں۔ یا پُرانے گرنتھوں کی ترتیب۔

بارہ سُروں کا بیان

سنگیتوں کے سُروں کے نقشہ کے دیکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ سنگیتوں نے

اچل و کرت سُروں کی تعداد اکیس[۲۱] و بائیس[۲۲] تک مانی ہو اور وہ ہر سنگیت اعلیٰ تصنیف میں شمار کیا جاتا ہو جس کی وجہ سے چند سوال پیدا ہوتے ہیں۔

سوالات

(۱) سنگیتوں کے اور سُروں کو چھوڑکر کیوں صرف ۱۲ سُروں پر اکتفا کیا گیا۔

(۲) سنگتوں کے ان سُروں میں کیا نقص تھا جو ان کو چھوڑ دیا گیا۔

(۳) ان موجودہ بارہ سُروں میں کیا خوبی ہے جن کی وجہ سے ان تمام سُروں کو چھوڑ دیا گیا۔

(۴) جبکہ یہ ۱۲ سُر ہمارے کسی سنگیت کے سُر نہیں تو یہ ہندوستانی موسیقی میں کہاں سے آئے۔

سدہ سُروں کا بیان

سدہ کے معنے خالص کے ہیں سدہ سُر ان سُروں کو کہتے ہیں جن کا حال ہم سُروں کے بیان میں بتلا چکے ہیں یعنے سدہ سُر وہ سُر کہلاتے ہیں جنپر سوریتیوں کی ترتیب قائم کی گئی ہے (دیکھو نقشہ مروجہ و گرنتھہ کے سدہ سُر) سدہ سُر تیور اور کومل کے لحاظ سے حسب ذیل ہیں۔

کھرج اچل۔ رکھب تیور۔ گندھار تیور۔ مدہم کومل۔ پنچم اچل۔ دھیوت تیور۔ نکھاد تیور یعنے صرف مدہم کومل ہی۔ اور باقی تمام سُر تیور ہیں سُر اور پنچم اچل ہے اب یہاں پر اس مضمون بالا کو مدنظر رکھکر ان سدہ سُروں پر چند سوال پیدا ہوسکتے ہیں۔

(سدہ سُروں پر چند سوال)

(۱) جبکہ سدہ سُروں میں کومل تیور اور اچل تینوں طرح کے سر شامل ہیں تو اب

تو اب سدھ سُر تیور کو کہا جائے یا کومل کو یا اچل کو۔

(۲) سدھ سُروں کی سرتیوں کی ترتیب برابر ہونی چاہیے تھی۔ آخر ان کی سوریں تیور کی تقسیم میں فرق کس لئے مقرر کیا گیا۔

سدھ سُر کا دوسرا بیان

بعض مصنفین نے لکھا ہے کہ سدھ سر ایک سُرتی اُترنے سے کومل ہو جاتا اور ایک سرتی چڑھنے سے تیور ہو جاتا ہے۔ اس مضمون سے یہاں کئی اعتراض پیدا ہوتے ہیں۔

(۳) کیا یہ سدھ سُر ان موجودہ تیور کومل سے الگ ہیں۔؟

اعتراض اگر یہ سدھ سُر تیور کومل سے الگ ہیں تو پھر یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ کوئی راگ سوائے ان بارہ سوروں کے کسی سُرتی پر نہیں بندھا (کیونکہ اگر یہ سدھ سُر تیور کومل سے الگ ہیں تو یقینی کسی اور سُرتی پر ہونے چاہئیں۔)

سدھ سُروں کا تیسرا بیان

بعض سدھ سُر کی تعریف میں لکھتے ہیں کہ سدھ سُر ایک سُرتی اترنے سے کومل ہو جاتا ہے اس سے ان کا مطلب یہ ہو کہ سدھ سر چڑھ نہیں سکتا بلکہ اتر سکتا ہے تو یہاں یہ اعتراض پیدا ہوتا ہے۔

(۵) اگر سدھ سر ایک سرتی اترنے سے کومل ہو جاتا ہے تو یہ سدھ مدہم کیوں بجائے اترنے کے اُوپر چڑھائی جاتی ہے۔

سدھ سُروں کا چوتھا بیان

بعض کہتے ہیں کہ ان کو سدھ سر اس وجہ سے کہا گیا کہ ان میں ہر ایک سر کی ترتیب

برابر ہے یعنے سُر سے نکھاد تک ان کا سلسلہ برابر اور یکساں رہتا ہے۔

سدھ سُروں پر اعتراض جبکہ مروجہ اور قدیم موسیقی میں جو سدھ سُروں پر سُرتیوں کی تقسیم کی گئی ہے وہ حسب ذیل ہے۔

کھرج مدہم پنچم کی چار چار۔ رکھب دہوت کی تین تین گندھار نکھاد کی دو دو اس تقسیم سورتی کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ کہنا کہ سدھ سُروں کے سُروں کی ترتیب یکساں ہے کتنا غلط ہے۔

وکرت سُروں کا بیان

(۱) وکرت کے معنے ہیں اپنی جگہ سے ہٹا ہوا سات سُروں میں سے پانچ سُروں کو وکرت کہتے ہیں ان کو وکرت سُر اس لئے کہا جاتا ہے کہ یہ ہر ایک سُر دو دو مقام رکھتا ہے۔ اور وہ پانچ وکرت سُر یہ ہیں رکھب گندھار مدہم دہوت نکھاد۔

اعتراض

(۱) جبکہ ہر وکرت سُر اپنی جگہ قائم ہے یعنے کومل رکھب یا گندھار وغیرہ اپنی جگہ قائم اور تیور رکھب یا گندھار وغیرہ اپنی اپنی جگہ قائم ہے نہ کومل سُر کو تیور کہہ سکتے ہیں اور نہ تیور کو کومل کہہ سکتے ہیں تو پھر ان میں وکرت ہونے کی کوئی خصوصیت باقی رہ گئی۔

(۲) جبکہ ہر وکرت سُر اپنی جگہ مقرر ہے اور وہاں سے ہٹ نہیں سکتا تو پھر وکرت میں اور اچل میں کیا فرق رہ گیا۔

وکرت سُر کا دوسرا بیان

بعض وکرت سُر کی تعریف میں کہتے ہیں کہ ان سُروں کی اچل سُروں سے

کم سورتیاں ہیں یعنے اچل سُروں کی سرتیاں زیادہ ہیں اور اُن کی کم

سوال

(۳) اگر کم سورتیاں ہونیکی غرض سے اُن کو وکرت سر کہا گیا تو پھر کرت مدہم کی کیوں اچل سُروں کے برابر سورتیاں ہیں۔

اچل سُر کا بیانُ

(۱) اچل کے معنے ہیں اپنی جگہ سے نہ ہلنے والا یعنے یہ سُر اپنی جگہ قائم اور یہ اُن ساتوں سُروں میں دو سُر مانے جاتے ہیں کھرج اور پنچم دوسرے ان سُروں کو اچل اس غرض سے بھی کہا جاتا ہے۔ کہ یہ وکرت سُروں کی طرح ایک نام کے دو جگہ۔ نہیں بولے جاتے یعنے یہ ایک ہی جگہ قائم رہتے ہیں۔

چند اعتراض

(۱) اگر ایک مقام پر قائم ہونے کے معنے اچل کے ہیں تو ہر وکرت سُر بھی اپنی اپنی جگہ قائم ہیں پھر وکرت اور اچل میں کیا فرق ہے۔

(۲) اگر ایک نام سے دو جگہ نہ بولے جانے کی وجہ سے اچل کہا گیا تو علاوہ سُر گم کے ہر طرح کے گانوں میں ہر سُر اچل ہونے کی حیثیت سے گر جاتا ہے کیونکہ ان میں سُر گم کے لفظوں کی قید نہیں رہتی۔

اچل سُر کا دُوسرا بیان

بعض اچل سر کی تعریف میں کہتے ہیں کہ ان کی سورتیاں وکرت سُروں سے زیادہ ہیں یعنے اُن کی چار چار سُرتیاں ہیں اور وکرت سُروں کی دو دو اور تین تین

(۳) اگر سورتیوں کی تقسیم کی وجہ سے ان کو اچل سر کہا گیا تو وکرت مدہم کی بھی چار سورتیاں ہیں اس کو اچل کیوں نہیں مانا جاتا۔

اچل سُر کا تیسرا بیان

ہم اوپر بتلا چکے ہیں کہ ان کو اچل سُر اس لئے کہا گیا ہے کہ یہ اپنی اپنی جگہ قائم ہیں اور اچل کے معنی ہی یہ ہیں کہ اپنی جگہ سے نہ ہٹنے والا۔

اعتراض

(۴) جبکہ ہر قدیم گرنتھ اور موجودہ موسیقی میں اچل سُر کی چار چار سُرتیاں مانی ہیں۔ اور ہر سُرتی کے الگ الگ مقام ماننے سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اس لحاظ سے ہر اچل سُر چار مقام کا مالک کہا جا سکتا ہے یعنی ہر اچل سُر کے چار چار مقام ہوئے۔ تو جبکہ ان ہر اچل سُر کے چار چار مقام مانے جا چکے ہیں۔ تو پھر ان کے لئے یہ کہنا کہ وہ اپنی جگہ قائم ہیں کس قدر غلط ہے۔

کیونکہ جبکہ اچل سُر بھی وکرت سُروں کی طرح چار چار مقام رکھتا ہے۔ تو پھر ان میں اور وکرت سُروں میں کیا فرق باقی رہ جاتا ہے۔ اور کیوں اُن کو اچل سُر کہا گیا۔

بائیس ۲۲ سُرتی کا بیان

سُرتی کے معنے چھوٹے سُر کے ہیں اور یہ بائیس مانی جاتی ہیں (جن کا حال اور نام سُروں کے بیان میں بتلایا جا چکا ہے) سُرتیوں کی تقسیم میں تقریباً ہر پُرانا گرنتھ اور ہر گرنتھ متفق ہیں یعنے سب نے چار چار سورتیاں کھرج مدہم پنچم کی دو دو گندھار نکھاد کی اور تین تین رکھب دھیوت کی مانی ہیں (پُرانے گرنتھوں اور موجودہ میں اگر اختلاف

ہے تو صرف یہ کہ انہوں نے سورتیاں پہلے بعد سُر مقرر کیا ہے اور انہوں نے سُر کے بعد سورتیاں لی ہیں۔)

سوال

(۱) ہر سُر کی کم و بیش سُرتیاں ہونے میں کیا مصلحت ہے آخر ایک سُر سے دوسرے سُر میں سورتیوں کے لحاظ سے کیوں فرق رکھا گیا۔

شورتیوں کے لحاظ سے کھرج و مدہم پنچم سے رکھب دھوت کو کیوں کم سورتیاں دی گئیں اور رکھب دھوت سے گندھار نکھاد کو کیوں کم درجے میں رکھا گیا آخر ان میں تفریق کس لئے پیدا کی گئی۔

ترتیور اتی کومل وغیرہ سُر

بعض گرنتھوں نے تیور کومل کے علاوہ ہر سُر کی کئی قسمیں مانی ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں تیور۔ ترتیور۔ تیورتم۔ کومل۔ اتی کومل۔ شکاری۔ جنکے معنے اور مطلب حسب ذیل ہیں۔

تیور۔ سدہ سُر کا دوسرا نام ہے۔ جس کو چڑھا سُر بھی کہتے ہیں۔

ترتیور۔ یعنے تیور سُر سے ایک سُرتی چڑھا ہوا۔

تیورتم۔ یعنے ترتیور سے بھی ایک سُرتی چڑھا ہوا۔

کومل۔ تیور سے ایک سُرتی اُترا ہوا۔ اتی کومل کومل سے ایک سُرتی اترا ہوا۔

شکاری۔ اس سُر کو کہتے ہیں جو اتی کومل سے بھی ایک سُرتی اترا ہوا ہو۔

اعتراض

(۱) جب کسی سُر میں چار سُرتیوں سے زیادہ سُرتیاں نہیں ہوتیں تو پھر یہ چھ مقام ایک سُر میں کس طرح ہو سکتے ہیں۔

(۲) موجودہ گرنتھوں نے سوائے تیور کومل کے ان اور متذکرہ بالا سُروں کو غیر ضروری سمجھکر چھوڑ دیا ہے تو وہ راگ جن میں ایسے سُر لگائے جاتے جن کو اندولت (جھلانیوالا) سُر کہتے ہیں کس طرح صحیح رہ سکتے ہیں۔ (کیونکہ جب کوئی سُر ہلایا جائیگا تو وہ یقینی اپنی جگہ سے ہٹادیا گیا اور جب وہ اپنی جگہ سے ہٹ گیا تو تیور یا کومل کی زد سے الگ ہو گیا۔ اور جب وہ تیور کومل سے الگ ہو گیا تو پھر وہ ضرور ہی متذکرہ سُروں میں سے کوئی سُر ہونا چاہئے۔

دُوسرا بیان

بعض حضرات کہا کرتے ہیں کہ فلاں راگ کی رکھب یا گندھار وغیرہ فلاں راگوں کی رکھب اور گندھار وغیرہ سے الگ ہیں جس سے ان کا مطلب انہی متذکرہ ترتیور اتی کومل وغیرہ سُر سے ہوتا ہے اور اس کی چند وجہ ہو سکتی ہیں۔

(۱) موجودہ بارہ سُروں میں اتنی وسعت نہ تھی اس لئے راگ و راگنی کے افسانہ کے لئے اور سُروں کی ضرورت پڑی۔

(۲) یا اُن سُروں کی وجہ سے اس راگ یا راگنی کو اس کے میل کے راگوں سے الگ کرنا مقصود ہے۔

(۳) یا ایسا سُر لگا کر اس راگ راگنی کو اس قید سے الگ کرنا ہے جو موجودہ راگ و راگنی کے لئے مقرر کی گئی ہے۔

جواب

(۱) اگر اضافہ کی وجہ سے ان سُروں کا استعمال کیا جاتا ہے تو یہ ایک لغو خیال ہے کیونکہ پہلے راگ اور اُن کی راگنیاں بہارجہ اور پترا وغیرہ بہت کافی تعداد میں مانے جاتے تھے اور اب ٹھاٹھوں اور ہر ٹھاٹھ سے چارسو چوراسی راگوں کی پیدائش نے راگ اور راگنیوں کی کئی ہزار تعداد پہونچادی جنکا برتنا تو

درکنار ناموں کا یاد رکھنا بھی غیر ممکن ہے اور وہ سب انہی بارہ سُروں سے پیدا ہوتے ہیں۔

(۲) جتنے بھی راگ راگنیوں کی شکلیں ٹھاٹھوں سے پیدا ہوتی ہیں وہ سب ایک دوسرے سے الگ ہوتی ہیں اور ایک دوسرے سے نہیں ملتی۔ اس کے علاوہ ہر ایک راگ راگنی ایک خاص خصوصیت رکھتی ہے۔ جو اُس کو اُس کے میل کے راگوں سے الگ کر دیتی ہے۔ مثلاً سُروں کی تبدیلی۔ چاٹے کا فرق۔ وادی سموادی کا جدا ہونا۔ وغیرہ وغیرہ۔

(۳) راگ و راگنی کے لئے ضروری ہے کہ وہ راگ و راگنی کے حصول پہ ہو اگر اس کے اصول سے الگ ہے۔ اور جبکہ وہ علمی دائرے سے باہر ہے تو کب قابل وقعت اور ماننے قابل ہے۔

پہلا اعتراض اگر ان گرنتھوں کو قابل وقعت مانا جاتا ہے (جن گرنتھوں نے ان سُروں کو مانا ہے) تو ان کے مقرر کئے ہوئے سُروں پر کیوں عمل نہیں کیا جاتا۔ اور ان کے سُروں کو کیوں راگ کی ضرورت کے لئے ضروری نہیں سمجھا جاتا۔

دوسرا اعتراض اگر یہ کوئی ضروری چیز نہ تھے تو ان گرنتھوں نے ان سُروں کو کیوں مانا۔ اور اگر یہ ضروری چیز تھی تو آجکل کیوں راگ و راگنی کیلئے اس کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔

آروہی امروہی

آروہ کے معنے نیچے سے اوپر جانے یا چڑھنے کے ہیں اُس کو آروہی اس لئے کہتے ہیں کہ اس میں سُر نیچے سے اوپر کی طرف جاتے ہیں مثلاً سا رے گا ما پا دھا نی سا۔

امروہی کے معنے اُترنے یا اوپر سے نیچے آنے کے ہیں اُسکو امروہی اس وجہ سے کہتے ہیں کہ اس میں سُر اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں مثلاً۔ سا نی دھا پا ما گا رے سا دراصل آروہی امروہی سے مطلب راگ کے سُروں کا ظاہر کرنا ہے کہ فلاں راگ میں آروہی امروہی میں کون کون سے سُر ورج کرنے (یعنے چھوڑنے) چاہئیں یا لگانے چاہئیں۔ راگ کی اور تان کی آروہی امروہی میں یہ فرق ہے کہ راگ کی آروہی کے لئے کھرج سے اوپر کی کھرج تک جانا ضروری ہے مگر تان کی آروہی کے لئے یہ قید نہیں جتنی لمبی یا چھوٹی تان ہو وہاں تک اُس کو جانا چاہیئے۔ اور اسی طرح راگ کی امروہی میں ٹیپ (یعنی اوپر کے سُر) سے نیچے کھرج تک واپس آنا ضروری ہے مگر تان کی امروہی کیلئے یہ قید نہیں صرف آروہی کے لئے سُروں کا نیچے سے اوپر کو جانا اور امروہی کے لئے سُروں کا نیچے کو آنا ضروری ہے جس تان میں آروہی امروہی ملی ہوئی ہوتی ہے اس کی آروہی امروہی کے ٹکڑے کو اس کے اُتار کے سُر سے الگ کیا جاتا ہے۔ یعنے جس سُر تک تان کا چڑھاؤ رہتا ہے وہ سُر آروہی کے ہوتے ہیں اور جس سُر سے اوتار شروع ہوتا وہ امروہی کے سُر شمار کئے جاتے ہیں۔ مثلاً سا رے گا ما پا دھا پا ما گا رے سا۔ اس میں تان سُر سے دھوت تک گئی مگر دھوت سے واپس ہو گئی اس لئے دھوت تک آروہی کا چڑھاؤ رہا اور یہ آروہی کہی جائیگی۔ مگر دھوت آگے نہیں بڑھی اور دھوت سے نیچے واپس آگئے اسی لئے دھوت آروہی کی نہیں بلکہ امروہی میں شمار کی جائیگی یعنی جس سُر سے اُتار شروع ہوگا وہ امروہی کا سُر شمار کیا جائیگا۔ یہ گرنتھ کا مقرر کیا ہوا قاعدہ ہے۔ راگ کی آروہی امروہی تین قسم کی ہوتی ہے جس کو سمپورن۔ کھاڈو۔ اوڈو کہتے ہیں۔

سمپورن۔ کے معنے سات کے ہیں۔ یعنے جس راگ کی آروہی اور امروہی میں ساتوں

سُر بجیں مثلاً آروہی سارے گاما پادھانی سا۔ امروہی سانی دھاپا ماگارے سا۔

کہاڑو۔ جس راگ میں چھ سُر ہوں یعنی ایک سُر آروہی اور ایک سُر امروہی میں درج ہو۔

مثلاً آروہی۔ سا گاما پادھانی سا۔ امروہی سانی دھاپا ماگا۔ سا۔ (خواہ کوئی سُر بھی درج ہو)

اوڈو کے معنی پانچ کے ہیں۔ یعنے جس راگ کی آروہی اور امروہی میں دو دو سُر درج یعنی چھوڑ دیئے جائیں صرف پانچ سُر آروہی اور پانچ سُر امروہی میں لگائے جائیں۔ مثلاً آروہی سا... ماپادھانی سا۔ امروہی سادھا۔ پاماگا۔ سا (یا کوئی سُر بھی درج ہوں)

ان تینوں قسم کی آروہی امروہی کو ایک دوسرے سے ملانے سے نو قسم کی آروہی امروہی پیدا ہوتی ہے۔

سمپورن سمپورن[۱]۔ کہاڑو۔ کہاڑو[۲]۔ روڈو۔ اوڈو[۳]۔ سمپورن کہاڑو[۴]۔ سمپورن اوڈو[۵]۔ کہاڑو سمپورن[۶]۔ کہاڑو اوڈو۔ اوڈو سمپورن[۸]۔ اوڈو کہاڑو۔

آروہی امروہی کا خلاصہ

۱؎ سمپورن سمپورن۔ جس راگ کی آروہی امروہی میں ساتوں سُر لگائے جائیں۔

۲؎ کہاڑو کہاڑو۔ جس راگ کی آروہی امروہی میں چھ چھ سُر لگائے جائیں۔

۳؎ اوڈو اوڈو۔ جس راگ کی آروہی امروہی میں پانچ پانچ سُر لگائے جائیں

۴؎ سمپورن کہاڑو۔ جس کی آروہی میں سات سُر اور امروہی میں چھ سُر لگائے جائیں

۵؎ سمپورن اوڈو۔ جس کی آروہی میں سات سُر اور امروہی میں پانچ سُر لگائے جائیں

۶؎ کہاڑو سمپورن۔ جس کی آروہی میں چھ سُر اور امروہی میں سات سُر لگائے جائیں

۷؎ کہاڑو اوڈو۔ جس کی آروہی میں چھ سُر اور امروہی میں پانچ سُر لگائے جائیں۔

۸؎ اوڈو سمپورن۔ جس کی آروہی میں پانچ سُر اور امروہی میں سات سُر لگائے جائیں

۹؎ اوڈو کہاڑو۔ جس کی آروہی میں پانچ سُر اور امروہی میں چھ سُر لگائے جائیں۔

ہر ایک سمپورن راگ یا ٹھاٹھ سے ان متذکرہ بالا نو قسموں کے ذریعہ سے چار سو چوراسی[۴۸۴] آروہی امروہی یا راگ راگنیاں پیدا ہوتی ہیں۔

آروہی امروہی پر اعتراض

(۱) جبکہ راگ کی آروہی کا نیچے سے اوپر کو جانا اور امروہی کا اوپر سے نیچے کو آنا ضروری ہے تو ایسی آروہی جس میں امروہی ملی ہوئی ہو یا ایسی امروہی جسمیں آروہی ملی ہوئی ہو۔ کب صحیح معنے میں راگ کی آروہی یا امروہی کہلا سکتی ہے۔

(۲) کیا ایسی آروہی یا امروہی جس میں دونوں طرح کے ٹکڑے ملے ہوئے ہوں۔ راگ کی آروہی امروہی کہلا سکتی ہے۔ اور اگر کہلا سکتی ہے تو راگ کی آروہی امروہی میں اور تان کی آروہی امروہی میں کیا فرق باقی رہجاتا ہے۔

(۳) جبکہ ہر سمپورن ٹھاٹھ سے جو چار سو چوراسی آروہی امروہی پیدا کرنیکا طریقہ ہے اُن سے ایک آروہی یا امروہی ایسی نہیں ہوتی جس کی آروہی میں امروہی یا امروہی میں آروہی کا حصہ ملا ہوا ہو تو پھر ایسے راگ یا راگنی کی آروہی یا امروہی جسمیں دونوں طرح کے سُر شامل ہوں کس قاعدے سے صحیح ماننے قابل ہیں۔

نتیجہ۔ ایسے راگ یا راگنی جن کی آروہی یا امروہی ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ یعنی طور پر ہمارے ملک کے راگ نہیں ہو سکتے اور کسی ایسے ملک یا ایسے لوگوں کے ایجاد کئے ہوئے ہو سکتے ہیں جن کے ہاں آروہی امروہی کا یہ قانون نہ ہو۔

پوروانگ و اترانگ آروہی امروہی کے دو حصّے کئے جاتے ہیں۔ جنمیں سے ایک کو پوروارنگ اور دوسرے کو اترانگ کہتے ہیں۔ پوروارنگ کے معنے پہلے حصّہ یا نیچے کے حصّے کے ہیں اور یہ آروہی کے پہلے حصّہ یعنی سارے گاما تک ہوتا ہے۔

اترانگ۔ اترانگ کے معنے اوپر کے حصّہ یعنے آروہی کے دوسرے ٹکڑے پادہانی سا کو کہتے ہیں۔

ان دونوں حصّوں میں سپتک کے پورے سُر آجاتے ہیں۔ چونکہ راگ کا ہر قانون سدھ سُروں پر بنایا گیا ہے۔ تو سدھ سروں کا پوروانگ اور اترانگ حسب ذیل ہو۔

پوروارنگ۔ سارے گام۔ **اترانگ** ۔ پادہانی سا۔

یعنی سُر سے کومل مدہم تک پوروارنگ۔ اور پنچم سے ٹیپ یا سُر تک اترانگ۔

سوالات

(۱) سدھ سُروں کے پوروانگ اور اترانگ کے بیچ میں تیور مدہم رہگئی اُس کو پوروانگ میں شمار کیا جائے۔ یا اترانگ میں۔

(۲) بعض راگوں میں دوسرے برابر کے چھوٹ جاتے ہیں۔ اس کے پوروانگ اور اترانگ کی کیا صورت ہونی چاہیئے۔

(۳) اگر سُر ورج کئے جا سکتے ہیں تو پورادانگ اور اترانگ کب صحیح رہ سکتا ہو

گرام گرام کے معنے مقام یا گاؤں کے ہیں۔ چونکہ گرام کے سُر و نیز قیام کیا جاتا ہے۔ اس لئے ان سُروں کو گرام کہا گیا۔ گراموں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ گرام سپتک کے ۱۲ سُر پیدا کرنیکی غرض سے مقرر کئے گئے ہیں۔ یعنی ان تینوں گراموں سے ہمارے بارہ سُر تیور اور کومل پیدا ہوتے ہیں۔ گرام تین مانے سونتے ہیں کوئی تو سایا... نی کو گرام مانتا ہے۔ کوئی ساما پا کو گرام مانتا ہے

مگر زیادہ تر اتفاق۔ کھرج گرام۔ گندہار گرام مدہم گرام پر ہے۔ اور اسی کو قریباً سب گرنتھوں اور موجودہ سنگیتوں نے مانا ہے ہم پہلے لکھ چکے ہیں گراموں کے مقرر کرنے کا مقصد بارہ سُروں کا پیدا کرنا تھا۔ جس کا طریق حسب ذیل ہے۔

کھرج گرام کھرج گرام کے سُر بھی ہمارے سدھ سُر ہیں جو تیور کومل کے لحاظ سے حسب ذیل ہیں۔ کھرج اچل۔ رکھب تیور۔ گندہار تیور۔ مدہم کومل پنچم اچل۔ دہوت تیور۔ نکھاد تیور۔

گندہار گرام اب اگر کھرج گرام کی گندہار پر گرام مقرر کرکے۔ یعنے کھرج گرام کی گندہار کو سُر مقرر کرکے انہی سُروں پر سپتک قائم کرو تو حسب ذیل نتیجہ پیدا ہوگا یعنے کھرج گرام کی گندھار کو سُر مقرر کیا تو کھرج گرام کی مدہم گندھار کی کومل رکھب۔ کھرج گرام کی پنچم گندہار گرام کی کومل گندھار کھرج گرام دہوت گندھار گرام کومل مدہم۔ کھرج گرام نکھاد گندہار گرام کی پنچم۔ کھرج گرام کا سُر گندہار گرام کی کومل دہوت کھرج گرام کی رکھب گندہار گرام کی کومل نکھاد نتیجہ یہ ہوگا کہ کھرج اچل رکھب کومل گندہار کومل مدہم کومل پنچم اچل دہوت کومل۔ نکھاد کومل۔ یعنے تمام سُر کومل پیدا ہونگے۔ کھرج گرام اور گندہار گرام سے حسب ذیل سر پیدا ہونگے۔

کھرج گرام کے سُر کھرج اچل۔ رکھب تیور۔ گندہار تیور۔ مدہم کومل۔ پنچم اچل دہوت تیور نکھاد تیور۔

اور **گندہار گرام کے سُر** کھرج اچل۔ رکھب کومل۔ گندہار کومل۔ مدہم کومل۔ پنچم اچل۔ دہوت کومل۔ نکھاد کومل۔ یعنے دونوں گراموں سے۔ دونوں رکھبیں۔ دونوں گندہار۔ دونوں دہوتیں دونوں نکھادیں۔ مگر مدہم دونوں گرموں سے صرف کومل ہی پیدا ہوئی۔

مدہم گرام اب اگر کھرج گرام کی مدہم کو سُر مقرر کرکے انہیں سُروں پر سپتک قائم کرو تو حاصل مطلب یہ کہ جب کھرج گرام کی مدہم کی جگہ سُر

قائم ہوگا تو کھرج گرام کی پنچم مدہم گرام کی تیور رکھب ہوگی اور کھرج گرام کی دھوت مدہم گرام کی تیور گندھار و کھرج گرام کی نکھاد مدہم گرام کی تیور مدہم اور کھرج گرام کا سُر مدہم گرام کی پنچم اور کھرج گرام کی رکھب مدہم گرام کی تیور دھوت کھرج گرام کی گندھار مدہم گرام کی تیور نکھاد ہوگی۔ حاصل مطلب یہ ہے کہ حسب ذیل سُر پیدا ہونگے۔ سُر اچل رکھب تیور گندھار تیور مدہم تیور پنچم اچل دھوت تیور نکھاد تیور۔ یعنے تمام سُر تیور پیدا ہوں گے۔ مدہم گرام سے تیور مدہم بھی ملگئی۔ یعنے تینوں گرموں سے بارہ سُر تیور کومل پیدا ہوگئے۔ تینوں گراموں کا پورا نقشہ حسب ذیل ہے۔

نقشہ تینوں گراموں کا

کھرج گرام کے سُر	سا	رے	گا	م	پا	دھا	نی	سا	رے	گا	م
گندھار گرام کے سُر			سا	ر	گ	م	پا	د	ن	سا	
مدہم گرام کے سُر				سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا

اعتراض

مضمون بالا سے چند اعتراض پیدا ہوتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) سدہ سُروں کے ماننے کے بعد کھرج گرام کے ماننے کی کیا ضرورت رہتی ہے کیونکہ سدہ سُروں اور کھرج گرام کے سُروں میں کوئی فرق نہیں ہے۔

(۲) اگر کھرج گرام اور سدہ سر کا ماننا الگ الگ ضروری ہے اور یہ دونوں الگ الگ ہیں تو سدہ سُروں اور کھرج گرام میں کیا فرق ہے۔

(۳) اگر گراموں سے مقصد بارہ سُر ہی تھا اگر نا تھا تو گندھار گرام اور مدہم گرام سے موجودہ سپتک کے ۱۲ سُر پیدا ہو جاتے ہیں پھر کھرج گرام کے ماننے کی کیا ضرورت رہتی ہے۔ نوٹ۔ کومل سُر کا صرف پہلا حرف مثلاً۔ ر گ م د ن لکھا گیا ہے اور تیور کا پورا لفظ مثلاً رے گا۔ ما دھانی وغیرہ لکھا ہے۔

گرام کا دوسرا بیان

ہم بتلا چکے ہیں کہ کھرج گرام کی گندھار کو سُر مقرر کرکے جب سپتک قائم کی جاتی ہے اس کو گندھار گرام اور کھرج گرام کی مدہم کو سُر مقرر کرکے سپتک قائم کرنے کو مدہم گرام کہتے ہیں

چوتھا اعتراض

(۴) جب کھرج گرام کی گندھار کو سُر مقرر کرکے سپتک قائم کی جائیگی تو سورتیاں کی ترتیب میں عجیب عجیب فرق واقع ہو جائیگا۔ یعنی جب گندھار کی جگہ سُر قائم ہوگا تو بجائے دو سورتی والے سُر کی جگہ چار سُرتی والا سُر آگیا۔ اور جب کھرج گرام کی مدہم کی جگہ گندھار گرام کی رکھب ہو جائیگی تو گویا چار سورتی والے سُر کی جگہ تین سُرتی والی رکھب قائم ہوگئی وغیرہ وغیرہ اب یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب کھرج گرام کی گندھار سُر مقرر ہوگئی تو گندھار میں دو سُرتیاں اور کہاں سے آگئیں جو وہ دو سُرتی والی گندھار چار سُرتی والا کھرج بن گیا اور کھرج گرام مدہم کی جگہ جو گندھار گرام کی رکھب قائم ہوئی تو کھرج گرام کی مدہم کی ایک سُرتی کہاں اڑ گئی جو وہ تین سُرتی والی رکھب بن گئی اسی طرح تمام سُروں میں رد و بدل پیدا ہوگیا جس کا پورا حال حسب ذیل نقشہ سے ظاہر ہوگا۔

کھرج گرام کی اور گندہار گرام اور مدہم گرام کی سورتیاں

[illegible]	سا۴	رے۳	گا۲	ما۴	پا۴	دھا۳	نی۲	سا۴	رے۳	گا۲	ما۴
[illegible]			سا۴	رے۳	گا۲	ما۴	پا۴	دھا۳	نی۲	سا۴	
[illegible]				سا۴	رے۳	گا۲	ما۴	پا۴	دھا۳	نی۲	سا۴

نقشہ بالا کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری جگہ سُر مقرر کرنے سے تینوں گراموں کے سُروں میں زمین و آسمان کا فرق پیدا ہو گیا۔ اور تقسیم سُرتی کا اصول بالکل غلط ہو گیا۔ اور حسب ذیل اعتراضات پیدا ہوں گے۔

(۱) کیا تینوں گراموں سے ۱۲ سُروں کے نکالنے کا یہ قاعدہ غلط ہے اور اگر غلط نہیں تو پھر یہ سورتیوں کی تقسیم کس طرح صحیح رہ سکتی ہے۔

(۲) اگر تقسیم سُرتی اور گرام کا قاعدہ صحیح ہے تو پھر یہ سُروں کے رد و بدل سے جو سُرتیوں کی کمی بیشی ہوتی ہے اس کے پورا ہونے کی صورت کیا ہے۔

(۳) جبکہ سُرتیوں کی کمی و بیشی پر بھی سُروں کی صداقت میں فرق نہیں آتا تو پھر یہ تقسیم کب صحیح رہتی ہے۔

(۴) کیا کوئی سُر سوائے کھرج کے کھرج نہیں بن سکتا اور اگر بن سکتا ہے تو یہ تقسیم سُرتی کے قاعدے کی کیا ضرورت رہتی ہے۔

(۵) اور اگر تقسیم سُرتی کا قانون صحیح ہے تو سوائے کھرج گرام کے کوئی گرام ماننے قابل نہیں رہتا۔

(۶) اگر گرام کا قواعد درست ہے تو تقسیم سُرتی کا قاعدہ بالکل غلط ہو جاتا ہے اس لئے تقسیم سُرتی کے قانون کو صحیح مانیں یا گراموں کو۔

مورچھنے کا بیان

مورچھنے کے معنے آروہی امروہی کے ہیں اور ہر گرام سے سات سات مورچھنے پیدا ہوتے ہیں کہا جاتا ہے کہ جبکہ ٹھاٹھ مروج نہ تھے۔ راگ کے سُروں کی پہچان مورچھنے پر ہوتی تھی۔ مثلاً کھرج گرام کو کھرج کا مورچھنہ کہہ سکتے ہیں۔ اب اگر کھرج گرام کی رکھب کو سُر قائم کر کے گراموں کی طرح سپتک قائم کر دیجئے تو حسب ذیل

نتیجہ پیدا ہو گا۔

یعنی کھرج گرام کی رکھب جب سُر مقرر ہو گئی تو کھرج گرام کی گندھار تیور رکھب ہو جائے گی اور کھرج گرام کی مدہم کومل گندھار اور کھرج گرام کی پنچم کومل مدہم اور کھرج گرام کی دھیوت پنچم اور کھرج گرام کی نکھاد تیور دھیوت اور کھرج گرام کا سُر کومل نکھاد۔

حاصل مطلب یہ کہ کھرج اچل رکھب تیور گندھار کومل مدہم کومل پنچم اچل۔ دھیوت تیور نکھاد کومل اب ایسا راگ جس میں ایسے سُر ہوں جس میں رکھب دھیوت تیور، گندھار نکھاد مدہم کومل تو ایسے راگ کو کھرج گرام کی رکھب کے مورچھنے کا راگ کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ سُر کھرج گرام کی رکھب کے مورچھنا سے پیدا ہوئے ہیں۔ اسی طرح سے کھرج گرام کی گندھار سے جو سُر پیدا ہوں ان سُروں کے راگوں کو کھرج گرام کی گندھار کے مورچھنے کے راگ اور مدہم سے جو سُر پیدا ہوں ان سُروں کے راگوں کو کھرج گرام کی مدہم کے مورچھنے کا راگ کہتے تھے۔ وغیرہ وغیرہ اسی طرح گندھار گرام کی رکھب سے جو سُر پیدا ہوں اُن کو گندھار گرام کی رکھب کے مورچھنے کے راگ اور گندھار مدہم وغیرہ سے گندھار گرام کی گندھار مدہم وغیرہ کے مورچھنے کے راگ کہتے تھے۔ اسی طرح سے مدہم گرام کے ہر سُر سے جو جو سُر پیدا ہوتے ہیں ان سُروں کے راگوں کو مدہم گرام کے سُروں کے راگ کہتے تھے۔ چونکہ ہر گرام میں سات سات سُر ہوتے ہیں اور ہر ایک سُر سے مورچھنا پیدا کیا جاتا ہے اس لئے۔ تینوں گراموں سے اکیس (۲۱) مورچھنے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

اکیس ۲۱ مورچھنوں کے نام

[illegible]	[illegible]	کھرج گرام کے مورچھنوں کے نام	[illegible]	[illegible]	گندھار گرام کے مورچھنوں کے نام	[illegible]	[illegible]	مدھم گرام کے مورچھنوں کے نام
۱	سا	اترامندا	۸	سا	سوہرے	۱۵	سا	پہیرا
۲	رے	رجنی	۹	رے	ہرنا سواد	۱۶	رے	بسارا
۳	گا	اترا ینا	۱۰	گا	کلوپتا	۱۷	گ	سوکہے
۴	ما	سدھ کھرجا	۱۱	ما	بارکے	۱۸	ما	پینسارکا
۵	پا	بجری کرنا	۱۲	پا	پیرکہرکا	۱۹	پا	رونے
۶	دھا	اسونکرانتا	۱۳	دھا	سدھیا	۲۰	دھا	برم کہتا
۷	نی	ابرو کتا	۱۴	نی	گورپ	۲۱	نی	اونتا

اب مورچھنوں کی جگہ ٹھاٹھ کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے جس سے مراد وہی ہے جو پہلے مورچھنے سے تھی یعنے جس ٹھاٹھ کے جو سُر ہیں ان سُروں کے جو راگ ہوتے ہیں۔ وہ ان ٹھاٹھوں کے راگ کہلاتے ہیں مثلاً کھرج گرام کی کھرج کا مورچھنا ہمارا سدھ ٹھاٹھ ہے جس کو بلاول کہتے ہیں اب ایسے راگ جنہیں بلاول کے سُر ہوں انکو بلاول ٹھاٹھ کے راگ کہتے ہیں۔

کھرج گرام سے حسب ذیل ٹھاٹھ پیدا ہوتے ہیں۔

کھرج گرام کی کھرج سے بلاول ٹھاٹھ۔

کھرج گرام کی رکھب سے کافی ٹھاٹھ۔

کھرج گرام کی گندھار سے بھیرویں ٹھاٹھ۔

کھرج گرام کی مدھم سے ایمن کلیان ٹھاٹھ

کھرج گرام کی پنچم سے کھماچ ٹھاٹھ

کھرج گرام کی دُھوت سے اساداری ٹھاٹھ

(بعض مصنفین نے کھرج گرام کی نکھاد سے ٹوڈی ٹھاٹھ لکھا ہے. مگر کھرج گرام کی نکھاد سے ٹوڈی ٹھاٹھ کیا کوئی ٹھاٹھ پیدا نہیں ہوتا جس کا خلاصہ آگے لکھیں گے)

کھرج گرام کے مورچھنوں کا نقشہ

سدھ سُر	سا	رے	گا	م	پا	دھا	نی	سا	رے	گا	م	پا	دھا	نی
کھرج گرام کے کھرج کے سُر	سا	رے	گا	م	پا	دھا	نی	سا						
کھرج کی رکھب کا مورچھنا		سا	رے	گ	م	پا	دھا	ن	سا					
گندھار کا مورچھنا			سا	ر	گ	م	پا	د	ن	سا				
مدھم کا مورچھنا				سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا			
پنچم کا مورچھنا					سا	رے	گا	م	پا	دھا	ن	سا		
دھیوت کا مورچھنا						سا	رے	گ	م	پا	د	ن	سا	
نکھاد کا مورچھنا							سا	ر	گ	م	ما	د	ن	سا

اکیس ۲۱ مورچھنوں پر اعتراضات

مورچھنوں کے مضمون سے ظاہر ہے کہ ہر گرام سے سات سات مورچھنے پیدا ہوتے ہیں جو تینوں گراموں سے ۲۱ ہوئے. مگر افسوس اس بات کا ہے کہ یہ ۲۱ اکیس مورچھنوں کا نام عرصے دراز سے چلا آتا ہے مگر آج تک کسی نے اس بات کی جانچ نہیں کی کہ یہ روایت کہاں تک صحیح ہے سات نئے اکیس ۲۱ ضرور ہو گئے کسی نے یہ خیال نہیں کیا کہ اس قاعدہ کے حساب سے اکیس ۲۱ مورچھنے ہوتے

بھی ہیں یا نہیں۔ اب ہم یہاں کھرج گرام کے مورچھنوں کے نقائص لکھتے ہیں
(۱) کھرج گرام کے سُروں کا نقشہ دیکھنے سے معلوم ہو گیا کہ کھرج گرام سے صرف چھ مورچھنے یا چھ ٹھاٹھ پیدا ہوتے ہیں۔ پھر یہ سات کیوں کہے جاتے ہیں۔
(۲) کھرج گرام کی نکھاد میں دونوں مدہم برابر آگئیں تیور اور کومل سُر کا برابر لگنا گرنتھ کے قواعد کے مطابق غلط ہے۔
(۳) کھرج گرام کے نکھاد کے مورچھنے میں پنچم ورج ہو گئی۔ جس ٹھاٹھ میں کوئی سُر ورج ہو وہ کس طرح سمپورن مورچھنا کہلا سکتا ہے (جبکہ ٹھاٹھ کا سمپورن ہونا ضروری ہے۔)
(۴) کھرج گرام سے صرف چھ مورچھنے پیدا ہوتے ہیں پھر ساتواں مورچھنا کون ہے۔

گندہار گرام

اب گندہار گرام کو لیجئے کھرج گرام کی گندہار کو سُر مقرر کر کے جو سپتک قائم کیگئی ہے اُس کو گندہار گرام کہا گیا (دیکھیے نقشہ گرام) گویا گندہار گرام کے سُر ہمارے کھرج گرام کی گندہار کے مورچھنے کے سُر ہوئے جو حسب ذیل ہیں۔
کھرج اچل رکھب کومل۔ گندہار کومل۔ مدہم کومل پنچم اچل۔ دھوت کومل۔ نکھاد کومل یعنی تمام سُر کومل پیدا ہوئے اب ہم گندہار گرام کے ہر سُر سے مورچھنے پیدا کرتے ہیں جس کا نقشہ حسب ذیل ہے۔

(صفحہ ۳۱ پر ملاحظہ فرمایئے)

گندہار گرام کے مورچھنوں کا نقشہ

گندہار گرام کے سُر	سا	ر	گ	م	پا	د	ن	سا	ر	گ	م	پا	د	ن
رکھب سے		سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا					
گندہار سے			سا	رے	گا	م	پا	دھا	ن	سا				
مدھم سے				سا	رے	گ	م	پا	د	ن	سا			
پنچم سے					سا	ر	گ	م	ما	د	ن	سا		
دھوت سے						سا	رے	گا	م	پا	دھا	نی	سا	
نکھاد سے							سا	رے	گ	م	پا	دھا	ن	سا

گندہار گرام کی مورچھنوں کا خلاصہ

گندہار گرام کی کھرج سب سر کومل پیدا ہوئے یعنے بھیروں ٹھاٹھ پیدا ہوا۔
گندہار گرام کی رکھب سے سب سُر تیور پیدا ہوئے یعنے ایمن کلیان ٹھاٹھ پیدا ہوا۔
گندہار گرام کی گندہار سے مدہم نکھاد کومل رکھب گندہار دھوت تیور پیدا ہوئے یعنی کھماج ٹھاٹھ پیدا ہوا۔
گندہار گرام کی مدہم سے رکھب تیور گندہار مدہم تیور نکھاد کومل پیدا ہوئے یعنی آسادری ٹھاٹھ پیدا ہوا۔
گندہار گرام کی پنچم سے رکھب گندہار مدہم دھوت نکھاد کومل اور تیور مدہم پیدا ہوئے۔ اور پنچم ورج ہوگئی۔
گندہار گرام کی دھوت سے مدہم کومل رکھب گندہار دھوت نکھاد تیور پیدا ہوئے یعنی بلاول کا ٹھاٹھ پیدا ہوا۔
گندہار گرام کی نکھاد سے رکھب دھوت تیور گندہار مدہم نکھاد کومل پیدا ہوئے۔

یعنی کافی کا ٹھاٹھ پیدا ہوا۔

گندھار گرام پر اعتراض

(۱) گندھار گرام سے بھی وہی چھ ٹھاٹھ یا چھ شکلیں پیدا ہوئیں جو کھرج گرام سے پیدا ہو رہی تھیں۔

(۲) گندھار گرام کی پنچم سے پھر کوئی ٹھاٹھ پیدا نہیں ہوا کیونکہ اسمیں دونوں مدھمیں برابر آگئیں اور پنچم ورج ہو گئی۔

(۳) جبکہ گندھار گرام سے بھی وہی چھ ٹھاٹھ یا مورچھنے پیدا ہوئے جو کہ کھرج گرام سے ہوئے تھے۔ تو کھرج گرام کے مورچھنوں میں اور گندھار گرام کے مورچھنوں میں کیا فرق ہے۔

(۴) آخر وہ گندھار گرام کے کونسے مورچھنے ہیں جو کھرج گرام کے مورچھنوں سے الگ ہیں۔

مدھم گرام

اب مدھم گرام ملاحظہ ہو۔ مدھم گرام ہمارے کھرج گرام کی مدھم کو سُر ٹھہرا کر کے قائم کیا گیا ہے گویا کھرج گرام کی مدھم کے مورچھنے کے سُر مدھم گرام کے سُر ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں۔

کھرج اچل۔ رکھب تیور۔ گندھار تیور۔ مدھم تیور۔ پنچم اچل۔ دھیوت تیور نکھاد تیور۔ یعنے شُدھ تیور ہیں۔ مدھم گرام کے مورچھنے حسب ذیل ہے۔

مدھم گرام کے مورچھنوں کا نقشہ

مدھم گرام کے	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی
۱ کھرج کا مورچھنا	سا	رے	گا	ما	پا	دھا	نی	سا						
۲ رکھب کا مورچھنا		سا	رے	گا	م	پا	دھا	ن	سا					
۳ گندھار کا مورچھنا			سا	رے	گ	م	پا	د	ن	سا				
۴ مدھم کا مورچھنا				سا	رے	گ	م	ما	د	ن	سا			
۵ پنچم کا مورچھنا					سا	رے	گ	م	پا	دھا	نی	سا		
۶ دھیوت کا مورچھنا						سا	رے	گ	م	پا	دھا	ن	سا	
۷ نکھاد کا مورچھنا							سا	ر	گ	م	پا	د	ن	سا

مدھم گرام کے مورچھنوں کا خلاصہ

مدھم گرام کی کھرج کا مورچھنا — ایمن کلیان ٹھاٹھ ہوا

مدھم گرام کی رکھب کا مورچھنا — کھماچ ٹھاٹھ ہوا۔

مدھم گرام کی گندھار کا مورچھنا — اساوری ٹھاٹھ ہوا۔

مدھم گرام کی مدھم کا مورچھنا — میں دونوں مدھمیں اور پنچم ورج ہو گئی۔

مدھم گرام کی پنچم کا مورچھنا — بلاول ٹھاٹھ ہوا۔

مدھم گرام کی دھیوت کا مورچھنا — کافی ٹھاٹھ ہوا۔

مدھم گرام کی نکھاد کا مورچھنا — بھیروین ٹھاٹھ ہوا۔

مدھم گرام کے نقائص

(۱) مدھم گرام میں بھی وہی چھ مورچھنے یا ٹھاٹھ پیدا ہوئے جو کھرج گرام یا گندھار گرام میں پیدا ہوئے تھے

(۲) مدھم گرام کی مدھم سے دونوں مدھمیں اور پنچم ورج ہو گئی اور کوئی ٹھاٹھ پیدا نہیں ہوا۔

(۳) مدھم گرام سے بھی سات مورچھنے پیدا نہوئے۔

مورچھنوں پر اعتراضات

(۱) تینوں گراموں کے نتیجے سے یہ ظاہر ہوچکا ہے کہ تینوں گراموں سے اکیس ۲۱ تو کجا پورے سات مورچھنے بھی پیدا نہیں ہوتے آخر وہ اکیس ۲۱ مورچھنے کونسے ہیں اور کس طرح ہیں۔

(۲) آخر ان چھ ۶ مورچھنوں کو اکیس ۲۱ کس طرح مان لیا جائے جبکہ تینوں گراموں سے صرف چھ مورچھنے یا ٹھاٹھ پیدا ہوتے ہیں۔

(۳) جس مورچھنے میں دونوں مدھیم برابر آجاتی ہیں اور پنچم ورج ہو جاتی ہے اُس کو ٹوڈی کا ٹھاٹھ کونسے گرنتھ کے حصول پر مانا ہے۔

(۴) ہر گرام سے سات سات مورچھنوں کا پیدا ہونا ضروری ہے یا نہیں اگر ضروری ہے تو پھر یہ تینوں گراموں سے صرف چھ مورچھنے کیوں پیدا ہوتے ہیں اور کس لیئے اکیس مانے جاتے ہیں۔

(۵) جبکہ مورچھنوں میں ایک سُر قائم کر کے سپتک قائم کیجاتی ہے تو پہلے سُر سے اُس کی سورتیوں میں فرق آجاتا ہے یا نہیں اگر آجاتا ہے تو یہ تقسیم سُرتی کا اُصول کب صحیح رہ جاتا ہے۔

(۶) یہ تقسیم سُرتی کا قانون غلط ہے یا کوئی سُر سوائے کھرج کے اور جگہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔

(۷) اگر سُرتیوں کی تقسیم کو صحیح مان لیا جائے تو یہ گرام اور مورچھنا کا قواعد غلط ہو جائیگا یا نہیں جسمیں ہر سُر کو کھرج بنایا گیا ہے۔

(افسوس اسبات کا ہے کہ یہ سُرتی اور مورچھنے گرام وغیرہ کا قواعد اتنے عرصے سے چلا آتا ہے۔ مگر اس کی صداقت کی طرف آج تک کسی نے توجہ نہ کی

بلکہ ان اصولوں کو ہی مایہ ناز سمجھا جاتا ہے)

اندولت سُر کا بیان

اندولت کے معنے ہلانے یا جھلانے کے ہیں اس کو کمپت بھی کہتے ہیں جس کے معنے لرزنے یا کانپنے کے ہیں۔ چونکہ اس سُر کو جھلایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اُس کو اندولن یا اندولت سُر کہا گیا۔ مثلاً۔ گا۔ ما وغیرہ۔ یہ سُر راگ میں عجیب لطف پیدا کر دیتا ہے اور اس سُر کے لگانیکی بڑی قابلیت کی ضرورت ہے تقریباً ہر راگ میں ایک دو سُر ایسے ہوتے ہیں۔

اندولت سُر پر اعتراض

(۱) جب کوئی سُر کو ہلایا جاتا ہے (اندولت) تو وہ صرف ایک ہی جگہ پہ ہلایا جانا غیر ممکن ہے۔ اندولت سُر ہمیشہ اپنے نیچے اور اوپر کے سُروں کو ساتھ لیکر ہلتا ہے۔ تو پھر اُس کو اس صورت میں ایک نام سے کس طرح پکارا جاسکتا ہے۔

(۲) اندولت سُر جبکہ ایک جگہ قائم نہیں ہے۔ تو پھر اُس کو کس طرح تیور یا کومل کہہ سکتے ہیں۔

(۳) اگر اندولت سُر راگ میں جائز ہے اور لگانا چاہیئے تو پھر اتی کومل ترتیور وغیرہ سُروں کو کس طرح غیر ضروری چیز سمجھ سکتے ہیں۔

استھان

سپتک کو استھان کہتے ہیں اور یہ تین مانے جاتے ہیں۔ مندرا استھان مدھ استھان۔ تار استھان۔ مندر استھان۔ مندر کے معنے نیچے کے ہیں۔ یعنے وہ سُر جو مقرر کیئے ہوئے سُر سے نیچے کے سُر ہوں مدھ استھان۔ مدھ کے معنے بیچ کے ہیں اور یہ بیچ کے استھان یا سپتک کو کہتے ہیں اور یہ مقرر شدہ سُر سے ایک سپتک بیچ ہوتا ہے۔ تار استھان۔ تار کے معنے اوپر کے ہیں اور یہ اوپر کے سُروں کا نام ہے۔ یعنے پ سے آگے کے سُر ہیں۔

تینوں استھانوں کا نقشہ

نیچے کے سُر	بیچ کے سُر	ٹیپ کے سُر
سا رے گا ما پا دھا نی	سا رے گا ما پا دھا نی	سا رے گا ما پا دھا نی سا

اعتراض

(۱) جبکہ تین سے بھی یا تین استھانوں سے زیادہ استھان یا سُر پیدا ہو سکتے ہیں تو پھر صرف تین استھانوں پر کیوں اکتفا کیا گیا۔

(۲) کیا تین استھانوں سے زیادہ اور کسی استھانوں کے سُر ماننے قابل نہیں۔ اگر ماننے قابل ہیں اور وہ بھی سُر ہیں تو پھر گزشتہ مصنفین نے ان کے نام کیوں نہ مقرر کئے۔

راگ کے خاص سُر

راگ، راگنیوں میں سُروں کو مختلف خطابات دیئے جاتے ہیں جن میں سے چند نام یہ ہیں۔

وادی، سمواد ی۔ انوادی۔ دیوادی۔

وادی۔ یہ سُر راگ میں بادشاہ کی حیثیت رکھتا ہے اور تمام راگ کا دارومدار اسی سُر پر ہے اس کو جیو سُر اور انش بھی کہتے ہیں جس کے معنے جان کے ہیں گویا یہ سُر راگ کی جان ہوتا ہے۔

سموادی۔ یہ سُر وادی سُر کا مددگار ہوتا ہے اور اس کا درجہ وادی سے کم ہوتا ہے اس کو منتری سُر بھی کہتے ہیں جس کے معنے وزیر کے ہیں یعنے اگر وادی سُر راگ میں بادشاہ سُر ہے تو یہ وزیر ہے۔ **وادی۔ سموادی کے جوڑ۔**

وادی سُر	سموادی سُر
سا ۱ رے ۲ گا ۳ ما ۴	پا ۱ دھا ۲ نی ۳ سا ۴
پا ۵ دھا ۶ نی ۷	رے ۵ گا ۶ ما ۷

وادی سموادی کے اعلاوہ اور سُر

انوادی۔ وادی سموادی کے علاوہ جو سُر راگ یا راگنی میں ہوتے ہیں وہ انوادی کہلاتے ہیں۔ یہ سُر راگ کی شکل پوری کرتے ہیں۔

دیوادی۔ دیوادی کے معنے دشمن کے ہیں۔ یعنے جو سُر راگ یا راگنی میں درج کیا جاتا ہے۔ اُس کو دیوادی سُر کہتے ہیں جس سے مطلب یہ ہے کہ اس سُر سے راگ کو اس طرح بچاؤ جس طرح دشمن سے۔ کیوں کہ دیوادی سُر کو شتر کہا گیا ہے جس کے معنے دشمن کے ہیں۔

سوالات

(۱) اگر کسی راگ میں سموادی سُر ورج ہوتا ہے تو اُس کی جگہ دوسرا سُر سموادی کیا جاتا ہے اس کی کیا وجہ ہے۔ اور یہ کس طرح صحیح ہے اور کس قواعد کے مطابق ہے۔

(۲) اگر سموادی کی جگہ کوئی اور سُر سموادی بن سکتا تھا تو ان وادی سموادی کے جوڑ مقرر کرنے کی کیا ضرورت تھی۔

(۳) وادی سموادی کے ان جوڑوں میں کیا خاص خوبی ہے جو وادی کے مقابلہ میں وہی سُر سموادی ہونا چاہئیے۔

(۴) اگر وادی سموادی کے جوڑ میں کوئی خاص خوبی ہے تو اُس کو کیوں توڑ دیا جاتا ہے اور اگر کوئی خاص خوبی نہیں ہے تو ان کو کیوں مانا جاتا ہے۔

(۵) انوادی سُر اگر وادی سموادی کے مقابلہ میں کم وقعت رکھتا ہے تو بعض راگوں میں انوادی سُر کیوں زیادہ بڑھا جاتا ہے۔

(۶) بعض راگوں میں انوادی سُر کا بڑھا جانا اُس راگ میں خاص خوبی پیدا کر دیتا ہے اس کی کیا وجہ ہے۔

(۷) دیوادی سُر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ راگ کا دشمن سُر ہے اور اگر وہ دشمن سُر

ہے تو بعض موقعوں پر اس کے لگانے کی کیوں اجازت دی گئی۔

(۸) اگر دِواد ی سُر راگ کا دشمن سُر ہے تو اُس کے متعلق یہ کیوں کہا جاتا ہے کہ بعض دفعہ اس کا لگانا راگ کو اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔ اگر وہ دشمن ہی ہے تو اس سے خوبصورتی کا پیدا ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔

(۹) دِواد ی سُر کو انجیت دورمناک سپرش بھی کہا گیا ہے جس کے معنی ہیں۔ کمی کے ساتھ لگانا یا بار بار نہ لگانا۔ اگر وہ دشمن سُر ہے۔ تو اُس کی اجازت کیوں ہے؟

راگ کے دس لچھن

راگ میں سُروں کو مختلف القابوں سے پکارا جاتا ہے اور ان چند ضروری اصطلاحوں سے واقف ہونا راگ کی واقفیت کیلئے لازمی اور ضروری سمجھا جاتا ہے اور وہ دس شمار کئے جاتے ہیں۔ انش[۱]۔ نیاس[۲]۔ گرہ[۳]۔ تار[۴]۔ مندر[۵]۔ انپیاس[۶]۔ سنیاس[۷] ونیاس[۸]۔ الپت۔ بہت۔

انش۔ یہ وادی سُر کا دوسرا نام ہے جس کو جیو سُر بھی کہتے ہیں یعنے راگ کا دار مدار اسی سُر پر ہوتا ہے۔

نیاس۔ اس سُر کو کہتے ہیں جس پر راگ ختم ہوتا ہے۔

گرہ اس سُر کا نام ہے جس سے کوئی راگ شروع کیا جائے۔

تار۔ ٹیپ کے سُروں میں جہاں تک راگ کو جانا ضروری ہے اس کو تار کہتے ہیں

مندر۔ یہ سُر بتاتا ہے کہ نیچے کے سُروں میں راگ کو کہاں تک جانا چاہئے۔

انپیاس۔ اس سُر کو کہتے ہیں جس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہوتا ہے۔ مثلاً کسی راگ کی استھائی کا آخری سُر۔

سنیاس جس پر راگ کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔

ونیاس۔ جس پر گیت کا پہلا ٹکڑا ختم ہوتا ہے۔

الپت۔ اس کے معنے چھوٹے یا کمزور کے ہیں اس کی دو قسمیں ہیں لنگھن۔ اور ابھیاس۔

لنگھن۔ جو کسی راگ میں بالکل نہ لگایا جائے۔

ابھیاس۔ جو کسی راگ میں کمی کے ساتھ لگایا جائے۔

بہت۔ یہ دو طرح راگ میں لگایا جاتا ہے۔ اس کو النگھن اور ابھیاس بھی کہتے ہیں

النگھن۔ وہ سُر جو راگ کی آروہی میں برابر بولتا رہے۔

ابھیاس۔ وہ سُر جو کسی راگ کی آروہی امروہی میں چھوٹ جائے۔

اعتراض

(۱) گرہ اُس سُر کو کہتے ہیں جس سے راگ شروع کیا جاتا ہے۔ تجربہ اس بات کا شاہد ہے کہ ایک ہی راگ میں مختلف سُروں کے اٹھان کی چیزیں پائی جاتی ہیں یعنے کسی راگ میں شروع کرنے کا کوئی خاص سُر نہیں ہوتا ہے بلکہ بعض ماہرین نے تو اپنی چھاپ الگ کرنیکی غرض سے اکثر راگوں کی چیزوں کو مختلف سُروں سے اٹھان رکھے ہیں۔ بلکہ بعض حضرات نے تو راگ کو ایسے سُر سے شروع کیا ہے جو سُر اس راگ میں دربل یا آروہی   وہی میں ورج ہوتا ہے۔ جن حضرات کو بہادر حسین خانصاحب کے مشہور باگیری کا ترانہ یاد ہے وہ اس خوبی کا احساس کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اُس کا اٹھان انہوں نے رکھب سے رکھا ہے جو باگیری کی آروہی میں ورج کی جاتی ہے۔ اور اس میں خوبی یہ ہے کہ راگ کی اصلیت میں فرق نہیں آنے دیا۔ بلکہ راگ کی شان کو اس خوبی نے اور دو بالا کر دیا (ایسی بہت سی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔) اس لحاظ سے کوئی سُر راگ کے گرہ کا سُر کہلانے کا حقدار نہیں رہا۔ تو پھر گرہ کا سُر کس طرح ماننے قابل رہ گیا۔

(۲) انش لگانے والا اگر قابل ہے تو وہ انش کی جگہ ہر سُر کو (جو اُس راگ میں ہے)

بڑھ سکتا ہے۔ اور راگ کی اصلیت میں فرق نہیں آنے دلسکتا۔)

(۳) نیاس۔ پرانی چیزوں سے پتہ چلتا ہے کہ ایک ہی راگ کی مختلف سُروں پر چیزیں ختم کی جاتی ہیں۔ اور یہ چیز بنانے والے یا گانے والے کی قابلیت پر منحصر ہوتا ہے کیونکہ وہ جہاں تان کا جوڑ دیکھتا ہے اس چیز کو وہاں ختم کر دیتا ہے اس لئے کوئی سُر راگ کے خاتمہ کا سُر نہیں کہلا سکتا۔

(۴) تار یا سُر بھی کوئی خاص سُر مقرر نہیں ہوتا اور یہ گانے والے کی آواز کی بلندی پر منحصر ہے وہ جہاں تک چاہتا ہے اُوپر کے سُروں میں بڑھ سکتا ہے اور راگ کی صداقت میں کوئی فرق نہیں آتا اس لئے راگ میں کوئی خاص سُر نہیں کہلا سکتا۔

(۵) مندر۔ تار کے سُر کی طرح یہ بھی کوئی خاص سُر نہیں ہوتا۔ اور اس کا دارومدار بھی گانے والے کی آواز پر ہوتا ہے۔ وہ جہاں تک اپنی آواز کی گنجائش دیکھتا ہے راگ کو نیچے کے سُروں میں بڑھتا ہے اور راگ کی صداقت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

(۶) اپنیاس
سنیاس
ونیاس } تجربات کا شاہد ہر کہ کسی راگ کا کوئی حصّہ یا کوئی ٹکڑا کسی خاص مخصوص سُر پر ختم نہیں کیا جاتا چیز کا بنانیوالا یا گانیوالا جہاں تانوں کی موزونیت اور لے کی مناسبت دیکھتا ہے وہاں ختم کر دیتا ہے۔

اس لئے ان میں سے کوئی بھی کوئی خاص مخصوص سُر نہیں کہلا سکتا۔

(۷) الپت
لنگھن
ابھیاس } اگر کوئی سُر کسی راگ میں نہ لگایا جائے تو پھر اس کا تعلق اس راگ سے کچھ رہتا ہی نہیں اور وہ اس راگ کا سُر کہلا ہی نہیں سکتا اور اگر کوئی سُر کسی راگ میں کمی کے ساتھ لگایا جاتا ہے۔ وہ اس راگ کا سُر ہو جاتا ہے خواہ کمی

کے ساتھ لگایا جائے۔ یا زیادتی کے ساتھ۔

سوت مینڈ

سوت مینڈ کے معنے کھینچنے کے ہیں۔ کیونکہ ان میں سُروں کو ایک سُر سے دوسرے سُر تک کھینچا جاتا ہے اس لئے اُس کو سوت مینڈ کہتے ہیں

سوت اور مینڈ کی الگ الگ پہچان یہ ہے۔

سوت جو سُر نیچے سے اوپر کو کھینچے مثلاً سا پا یعنے سا سے پا تک اس طرح سُر کھینچا کہ سُروں کی ایک لکیر سی بنجائے۔ اور بیچ کے تمام سُر لیتے چلے جائیں۔

مینڈ۔ جو تان یا سُر اوپر سے نیچے کی طرف آتے ہیں مثلاً نی ما یعنے نی سے ما تک اس طرح سُر کھینچتے چلے آئیں کہ تمام سُر اور سُرتیاں تک لگتی چلی آئیں۔ سوت مینڈ میں سوائے اول اور آخر کے سُر کے اور سُروں پر ٹکاؤ نہیں ہوتا۔ اور اسی وجہ سے سوت مینڈ کی سُرگم میں اول اور آخر کے سُر کو لیا جاتا ہے۔

(۱) جبکہ سوت مینڈ میں تمام سُر اور سُرتیاں تک لگ جاتی ہیں تو پھر ایسا راگ یا راگنی جسمیں کوئی سُر ورج ہو کب صحیح رہ سکتا ہے۔

(۲) اگر سوت مینڈ راگ میں جائز ہے تو پھر تیور کومل کے علاوہ سُر اور سُرتیاں کیوں راگ یا راگنی کے لئے ضروری نہیں سمجھی جاتیں۔

راگ راگنیاں

راگ ادھیا

پرانے گرنتھوں میں چھ راگ اور تیس راگنیوں کی روایت مشہور ہے جیسے ان گرنتھوں نے راگ کی شکلیں بڑھانیکا یہ طریقہ نکالا تھا کہ چھ راگ مقرر کئے

اور ہر ایک راگ کی پانچ پانچ راگنیاں مقرر کی ہیں اور پھر ان راگنیوں سے بہارجہ پترا کے نام سے اور شکلیں پیدا کی تھیں جن کی تعداد بہت کافی شمار کی جاتی ہیں۔ وہ چھہ راگ یہ ہیں۔ بھیروں۔ مالکوش۔ ہنڈول۔ سری راگ۔ دیپک۔ میگھ۔ ہم یہاں صرف ایک راگ کی راگنیاں لکھتے ہیں (تمام راگوں کی راگنیاں اور بہارجہ پترا لکھنے سے طوالت کا خوف ہے۔)

سری راگ اور اُسکی راگنیاں

سری راگ کے سُر۔ رکھب دھوت کومل گندھار مدھم تکھاد تیور۔ آروہی میں گندھار دھوت ورج امروہی سمپورن۔

سری راگ اور اُسکی راگنیوں کا نقشہ

نمبر شمار	سری راگ کے سُر	آروہی سا رے۔ ما۔ پا۔ نی سا۔	امروہی سانی د پا ما گا رسا
۱	مالوی	سا رگا ما پا۔ نی سا۔	سانی پا ما گا رسا
۲	ترویني	سا رگا پا د نی سا	سانی د پا گا رسا
۳	گوری	سا ر ما پا نی سا	سانی د پا ما گا رسا
۴	ٹنکی کا	سا رگا پا د نی سا	سانی د پا ما گا رسا
۵	پوربی	سا رگا ما پا د نی سا	سانی د پا ما گا رسا

اعتراض نقشہ بالا کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ سری راگ کی پانچوں راگنیوں کی آروہی امروہی میں فرق ہے اور سری راگ خود ایک کہاڈو سمپورن راگ ہے پھر اس سے سمپورن راگنی یا ایسی راگنی جس کی آروہی میں وہ سُر موجود ہیں جو سری راگ کی آروہی میں نہیں کب صحیح ہو سکتی ہیں۔

راگ اور راگنیوں کا دوسرا بیان ۔ چھہ راگ اور تیس ۳۰ راگنیوں کے جو ماننے والے ہیں وہ بھیروں کو پرتھم راگ مانتے ہیں۔ جس کی وجہ سے یہاں چند سوال پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) یا تو سب سے پہلے یہی راگ بنایا گیا ہو۔

(۲) یا اس راگ کے سُر کسی زمانہ کے سدھ سُر ہوں۔

مگر یہ دونوں باتیں نہیں کیونکہ نہ یہ سب سے پہلا راگ ہے اور نہ اُس کے سدھ سُر ہیں بعض کہتے ہیں کہ اُس کو پرتھم اسی وجہ سے کہا گیا کہ پہلے علم موسیقی کے موجد (بعض مہادیو جی کو کہتے ہیں) بعض فیثاغورث وغیرہ کو کہتے ہیں) جس نے اس علم کی بنیاد ڈالی ہے اس کے منہ سے پہلے یہی راگ نکلا تھا۔

(**اعتراض**) یہ خیال بھی ایک حد تک صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ تجربہ اس بات کا شاہد ہے کہ۔

ایک نئے آدمی کو بجائے بھیرویں یا بلاول وغیرہ کے سروں کے بھیروں کے سُر مشکل معلوم ہوتے ہیں۔ (اور نہ اُس کے سُروں کو شدہ سُر مانا ہے)

بعض کہتے ہیں کہ اس کا وقت صبح کا ہے اس لئے اُس کو پرتھم کہا گیا۔

(**اعتراض**) صبح کا وقت ہونیکی وجہ سے اُس کو پرتھم کہا گیا تو بہت سے راگ ایسے ہیں جو اس سے بھی پہلے صبح کو گائے جاتے ہیں۔ اُن کو پرتھم کیوں نہیں کہا جاتا۔

(۱) بھیروں کو پرتھم کیوں کہا جاتا ہے اور وہ کونسی خصوصیات ہیں۔

(۲) اگر سندھی پرکاش ہونے کی وجہ سے اُس کو پرتھم کہا گیا تو اور سندھی پرکاش راگوں کو کیوں پرتھم نہیں کہا جاتا۔

(۳) اگر اس کا وقت صبح کا ہونیکی وجہ سے اُسکو پرتھم کہا گیا تو کیا اور راگ جو صبح کے وقت گائے جاتے ہیں پرتھم کہلائے جا سکتے ہیں۔

(۴) بھیرؤں کے علاوہ کوئی اور راگ پرتھم کیوں نہیں کہلا سکتا اور اس کی کیا وجہ ہے۔

چھایالگ اور سنکیرن روپ کے راگ

چھایالگ ان راگوں کو کہتے ہیں جو دو راگوں سے مرکب ہوں اور سنکیرن ان راگوں کو کہتے ہیں جو دو سے زیادہ راگوں سے مرکب ہوں۔ مرکب سے یہ مطلب ہے کہ ان راگوں کا انگ یا ٹکڑے اس راگ میں رکھے گئے ہوں اور ان کا نقشہ معلوم ہو۔

سوالات

(۱) ایک ٹھاٹھ سے جو چار سو چوراسی راگ و راگنیاں پیدا ہوتی ہیں ان میں کوئی شکل چھایالگ یا سنکیرن روپ کی نہیں کہلا سکتی پھر یہ کون سے قواعد کے مطابق ہیں۔

(۲) اگر کسی چھایالگ یا سنکیرن راگ کی آروہی امروہی کی جائے تو ان میں ایک راگ سے دوسرے راگ کا مرکب ہونا ثابت نہیں ہوتا اسکی کیا وجہ ہے۔

(۳) چھایالگ یا سنکیرن راگ کی آروہی امروہی جبکہ ان راگوں کے ٹکڑے (جن سے وہ مرکب ہے) دکھلا کر آروہی امروہی کی جائے گی تو وہ آروہی امروہی کب صحیح ہوگی اور اس آروہی امروہی میں اور اُچار یا چالے میں کیا فرق ہوگا۔

تیور مدھم اور شدھ مدھم کے راگ

بعض لوگوں کے خیال میں دونوں مدھموں پر راگ و راگنیوں کے اوقات کا دارومدار ہے اور کہا جاتا ہے کہ تیور مدھم کے راگ رات کو گانے چاہئیں اور کومل مدھم کے راگ دن کو۔

سوال

(۱) اگر تیور مدھم کے راگ رات کو گانے چاہئیں تو بہ تو ڑیوں کے اقسام کیوں صبح کو گائے جاتے ہیں۔ اور کیوں صحیح ہیں۔

(۲) اگر کومل مدھم کے راگ دن کو گانے چاہئیں تو بہ کومل مدھم کے راگ مثلاً۔ باگیسری۔ مالکوس درباری وغیرہ کیوں رات کو گائے جاتے ہیں۔

سُروں پر راگ و راگنیوں کے اوقات

راگ و راگنیوں کے اوقات سُروں پر مقرر کئے گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جن ٹھاٹھوں میں جو سُر ہیں اور جو اُن کے اوقات ہیں۔ وہی اُن ٹھاٹھوں سے پیدا ہونیوالے راگ و راگنیوں کے ہیں۔ کیونکہ ان کے وہی سُر ہیں۔ جو ان ٹھاٹھوں کے۔

سوالات

(۱) اگر راگوں کے اوقات سُروں پر ہی ہیں تو کافی ٹھاٹھ کے راگ باگیسری یا اڈانہ وغیرہ یا اساوری اور بھیرویں ٹھاٹھ کے راگ درباری اور مالکوس وغیرہ کیوں رات کو گائے جاتے ہیں۔

(۲) ایمن کلیان ٹھاٹھ کے راگ مثلاً ہنڈول وغیرہ کیوں صبح کو گائے جاتے ہیں۔

(۳) اگر سروں کی ترتیب پر راگوں کے اوقات کا ہونا منحصر ہے تو بعض راگوں میں اس قواعد کو کیوں توڑا گیا۔

مندر استھان اور تار استھان پر راگوں کے اوقات

بعض راگوں کا دارومدار استھانوں پر ہے۔ یعنے بعض راگ ایسے ہیں جو نیچے کے سُروں میں گائے جاتے ہیں (یعنی گانے یا بجانے کے مقررہ سُر سے نیچے کھرج کیطرف) جنکو مندر استھان کے راگ کہا جاتا ہے۔ اور بعض مقررہ سُر کی ٹیپ کے سُروں میں پڑھے جاتے ہیں اور وہاں اُن کی شکل کہلتی ہے جسکی وجہ سے اُن کو تار استھان کے راگ کہا جاتا ہے مندر استھان کے راگوں کیلئے کہا جاتا ہے کہ یہ رات کے پچھلے پہر میں گانے کے راگ ہیں۔ اور تار استھان کے راگوں کا وقت دن کا بتایا جاتا ہے۔

سوالات

(۱) اگر مندر استھان کے راگوں کا وقت رات کا پچھلا پہر ہے تو یہ بعض راگ مثلاً۔ غائط

میاں کی ملار وغیرہ کیوں دن کو گائے جاتے ہیں۔

(۲) اگر تارا استھان کے راگوں کا وقت دن کا ہے تو یہ بعض راگ مثلاً۔ اڈانہ سوہنی وغیرہ کیوں رات کو گائے جاتے ہیں۔

(۳) رات کے پچھلے پہر کے راگوں کا مندر استھان میں ہونا اور دن کے راگوں کا مدہ یا تارا استھان میں ہونیکی کیا وجہ ہے۔

راگ و راگنیوں کے نام موسیقی ہند میں راگ و راگنیوں کے ناموں سے مذکر اور مونث (یعنے مردانہ اور زنانہ) ناموں کا امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً بھیروین جیسے بھیری پوربی وغیرہ مونث ناموں کی مثال ہیں۔ (بھیروں مالکوس۔ مذکر ناموں کا ثبوت ہیں)

سوالات

(۱) اگر راگ و راگنی الگ الگ چیز ہے تو ایک کو دوسرے سے الگ کرنیکی بھلا کیا صورت ہے۔

(۲) مونث و مذکور کا امتیاز جاندار چیز کیلئے ہے۔ راگ و راگنیوں میں اسکا ہونا کیوں ضروری ہے۔

(۳) راگ کی کونسی خوبی ہے جو راگنی سے بڑھی ہوئی ہے۔

(۴) راگ و راگنی کی پہچان کن چیزوں پر ہے۔

(۵) بعض شکلیں ایسی ہیں۔ جو راگ بھی شمار کیجاتی ہیں اور راگنی بھی اس کی کیا وجہ ہے۔ (سمپورن ٹھاٹھوں کا بیان)

ٹھاٹھ۔ ہمارے موجودہ گرنتھوں نے چھ راگ اور تیس راگنیوں کے حصول کو چھوڑ کر راگ و راگنی کی پیدائش کیلئے کچھ ٹھاٹھ مقرر کئے ہیں ٹھاٹھ کو جنک میل بھی کہتے ہیں۔ چونکہ ان سے راگ و راگنیوں کی شکلیں پیدا ہوتی ہیں اس لئے ان کو جنک میل کا خطاب دیا گیا۔ ہر ٹھاٹھ میں چند باتوں کا ہونا ضروری ہے۔

(۱) سمپورن ہو۔ یعنے آروہی امروہی میں ساتوں سُر ہوں۔
(۲) کوئی سُر ورج نہو۔ (۳) وکر نہو یعنے سُر آگے پیچھے ہوکر نہ لگائے جائیں۔
(۴) آروہی۔ امروہی سدہ ہو (۵) دو سُر برابر نہ لگائے جائیں (یعنے ایک سُر جو تیور کومل ہو برابر نہ لگایا جائے ایک آروہی اور ایک امروہی میں لگایا جائے۔)

ہر ایک ٹھاٹھ سے چارسو چوراسی ۴۸۴ راگ و راگنیاں نکلتی ہیں (یعنے آروہی آمروہی کی نو قسمیں ہیں جو بیان کی جاچکی ہیں۔ انہی نو طریق سے ایک سمپورن ٹھاٹھ سے چارسو چوراسی راگ و راگنیاں پیدا ہوتی ہیں جن کا حساب حسب ذیل ہے۔

۱۔ سمپورن۔ سمپورن۔	یہ ایک ٹھاٹھ سے	ایک پیدا ہوئی ہے۔
۲۔ سمپورن کہاڈو	یہ ایک ٹھاٹھ سے	چھہ پیدا ہوئی ہیں
۳۔ سمپورن اوڑو	یہ ایک ٹھاٹھ سے	پندرہ پیدا ہوتی ہیں
۴۔ کہاڈو سمپورن	یہ ایک ٹھاٹھ سے	چھہ پیدا ہوتی ہیں۔
۵۔ کہاڈو اوڈو	یہ ایک ٹھاٹھ سے	نوئے پیدا ہوتی ہیں
۶۔ کہاڈو کہاڈو	یہ ایک ٹھاٹھ سے	چھتیس ۳۶ پیدا ہوتی ہیں
۷۔ اوڈو سمپورن	یہ ایک ٹھاٹھ سے	پندرہ پیدا ہوتی ہیں
۸۔ اوڈو کہاڈو	یہ ایک ٹھاٹھ سے	نوئے پیدا ہوتی ہیں۔
۹۔ اوڈو اوڈو	یہ ایک ٹھاٹھ سے	دوسو پچیس ۲۲۵ پیدا ہوتی ہیں

ہندوستان میں دس ٹھاٹھ مروج ہیں۔ جنکے نام حسب ذیل ہیں۔
ایمن کلیان۔ بلاول۔ کہماج۔ بھیروں۔ بھیروین۔ آساوری۔ ٹوڈی۔ پوربی۔ مارؤا۔ کافی۔ انہی دس ٹھاٹھوں پر ہمارے ہندوستان کے راگوں کا دارومدار ہے

ٹھاٹھوں پر اعتراض

(۱) جبکہ ہر ٹھاٹھ کیلئے ضروری ہے کہ وہ سمپورن ہو تو ان ٹھاٹھوں میں بعض ٹھاٹھ ایسے

ہیں جن میں بعض سُر ورج کئے جاتے ہیں جبکہ سمپورن نہیں ہیں تو پھر ان کو ٹھاٹھ کس طرح مانا جائے۔

(۲) ٹھاٹھ سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں ان کیلئے یہ لازمی ہے کہ ان میں وہی سُر ہوں جو اُس ٹھاٹھ میں ہیں پھر ایسے راگ جنمیں اُن کے ٹھاٹھوں سے الگ سُر ہوں وہ اس ٹھاٹھ میں کون سے قواعد کے مطابق ہیں۔ مثلاً ایمن کلیان میں اُتری مدہم اور کومل نکھاد کے راگ بلاول ہیں۔ تیور مدھم کومل نکھاد کے راگ کھماج میں تیور مدھم اور تیور نکھاد کے راگ۔ یا کافی میں تیور گندہار اور تیور نکھاد کے راگ وغیرہ۔ (ان راگوں کی کافی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔) کب صحیح ہو سکتے ہیں اور کس طرح ان ٹھاٹھوں پر مانے جا سکتے ہیں۔

(۳) جن راگوں میں ٹھاٹھ سے زیادہ سُر ہیں آخر وہ سُر انمیں کہاں سے آ گئے۔

(۴) کیا ایسا راگ جسمیں اُس کے ٹھاٹھ سے مختلف سُر ہوں وہ اُس ٹھاٹھ کا راگ کہلا سکتا ہے۔

(۵) اگر ایک ٹھاٹھ سے ایسے راگ پیدا ہو سکتے ہیں جو اس ٹھاٹھ کے سُروں سے الگ ہیں۔ تو پہلے گرنتھوں کے چھ راگ اور تیس راگنیوں والے قاعدے میں کیا غلطی تھی جو اُس کو چھوڑ دیا گیا۔

دوسرا بیان

موجودہ موسیقی میں چھ راگ اور تیس راگنیوں کے قانون کو اس وجہ سے چھوڑ دیا گیا ہے کہ راگوں سے جو راگنیاں پیدا ہوتی ہیں وہ راگوں کے سُروں سے الگ ہوتی ہیں دوسرے یہ غیر ممکن ہے کہ ایک پانچ سُر یا چھ سُر کے راگ سے سات سُر کی راگنی پیدا ہو۔

اعتراض

اگرچہ راگ اور اُس کی راگنیوں کے قواعد کو اس لئے چھوڑ دیا کہ اُن سے جو راگنیاں پیدا ہوتی ہیں اُن کے سُر اُن راگوں سے الگ ہوتے ہیں تو وہ راگ جنکے سُر اُنکے ٹھاٹھوں سے الگ ہیں کب مانے کے قابل ہیں

(۲) اگر راگ و راگنی کے قانون کو اس لئے چھوڑ دیا کہ ایک پانچ سُر کے راگ سے سات سُر کی راگنی کس طرح بن سکتی ہے۔ تو ایسے ٹھاٹھ جس کی آروہی یا امروہی میں کوئی سُر ورج کیا جاتا ہے اس سے کب کوئی سمپورن راگ یا راگنی پیدا ہو سکتی اور کب صحیح ہو سکتی ہے۔

(۳) کھماج۔ اساوری۔ ماروا۔ وغیرہ کب ٹھاٹھ کہلانے کے مستحق ہیں جنمیں سُر ورج کئے جاتے ہیں اور ان سے کس طرح سمپورن راگ یا راگنی یا راگ راگنی کی اور قسمیں پیدا ہو سکتی ہیں۔

سدھ ٹھاٹھ

سدھ ٹھاٹھ ہمارے بلاول کے ٹھاٹھ کو کہتے ہیں اسکے سُر وہی ہیں جو ہماری موجودہ موسیقی کے سدھ سُر ہیں سدھ ٹھاٹھ کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس کے تمام سُر یکساں ہیں اس لئے اسکو سدھ ٹھاٹھ کہا گیا۔

سدھ ٹھاٹھ کے سُر یہ ہیں۔ کھرج اچل رکھب تیور گندہار تیور۔ مدھم کومل پنچم اچل دھیوت تیور نکھاد تیور۔

سوالات

(۱) سدھ ٹھاٹھ کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس کے سُر یکساں ہیں اس لئے اس کو سدھ ٹھاٹھ کہا گیا۔ اگر سدھ ٹھاٹھ کے سُر وہی ہیں جنکو سدھ سُر کہتے ہیں تو ہم سدھ سُروں کے بیان میں بتلا چکے ہیں کہ وہ سُرتیوں کی تقسیم کی وجہ سے ہر سُر میں فرق ہے یکساں نہیں پھر سدھ ٹھاٹھ کے سُر یکساں کہاں سے ہو گئے۔

(۲) اگرچہ ہر ٹھاٹھ جنک میل کہلاتا ہے۔ اور ہر ٹھاٹھ برابر کا حق رکھتا ہے تو پھر اس سدھ ٹھاٹھ میں کیا خصوصیت ہے جو اُس کو سدھ ٹھاٹھ کہا گیا۔

(۳) اگر سدھ ٹھاٹھ کے سُروں کو یکساں مان لیا جائے تو تقسیم سُرتی کا اصول

کب صحیح رہتا ہے۔ (کیونکہ سُرتیوں کی تقسیم سدہ سُروں یا سدہ ٹھاٹھ پر ہے۔)

وکرروپ راگ وکر کے معنے ٹیڑھے کے ہیں یعنے وکرروپ راگ وہ راگ کہلاتے ہیں جنکی چال آڑی یعنے سُر سلسلہ وار نہیں ہوتے۔ اوراُن کی آروہی امروہی سیدھی نہیں کیجاتی اور سیدھی آروہی یا امروہی کرنے سے اس کی شکل میں فرق آجاتا ہے (ایسے بہت سے راگ ہیں جن کا یہاں ذکر طوالت کا باعث ہوگا۔)

وکرراگوں پر اعتراض

(۱) جس راگ کی سیدھی آروہی یا امروہی نہیں ہوسکتی وہ راگ گرنتھ کے کون سے قانون کے مطابق صحیح مانے جاسکتے ہیں۔

چندراگ ۔ گرنتھ کا تو قاعدہ ہے کہ اگر کسی راگ میں دو سُر ہوں مثلاً دونوں گندھاری یا مدھیں وغیرہ تو ایک کو آروہی میں اور ایک کو امروہی میں لگانا چاہیئے۔

اعتراض

(۱) تو ایسے راگ یا راگنیاں جنمیں دونوں سُر برابر لگائے جاتے ہیں مثلاً دونوں مدھین یا گندھار یا نکھادیں وغیرہ۔ تو وہ راگ گرنتھ کے کس اصول کے ماتحت ہیں اور ان کو کس قواعد کے مطابق صحیح مانا جائے۔

بہتر ٹھاٹھ ۔ موجودہ مصنفین نے دس ٹھاٹھوں کے علاوہ اور ٹھاٹھ بھی مانے ہیں جن کی تعداد بہتر بتلائی جاتی ہے۔ اور ان ہر ٹھاٹھ میں وہی خوبی بتلائی جاتی ہے جو ان دس ٹھاٹھوں میں بیان کیگئی ہو یعنی وہ ہر ٹھاٹھ سمپورن ہے اور اس ہر ٹھاٹھ سے چار سو چوراسی شکلیں پیدا ہوتی ہیں (بہتر ٹھاٹھ کا بیان کرنا صرف طوالت کے مفید نہیں۔) بہتر ٹھاٹھوں کے مصنفین نے ان ٹھاٹھوں کی ضرورت کیلئے

سُرگم کے کچھ فرضی نام بھی مقرر کئے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

پوروانگ

رکھب کے فرضی نام		را	ری	رد		
پوروانگ کے سُر	سا اچل	رے کومل	رے تیور	گا کومل	گا تیور	ما اچل
گندھار کے فرضی نام			گا	گی	گو	

پوروانگ کا خلاصہ ۔ نقشہ بالا کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ کومل رکھب کا ایک نام صرف را ہے مگر تیور رکھب کے دو نام ری اور گا ہے۔ اسی طرح کومل گندھار کے دو نام رد اور گی ہے مگر تیور گندھار کا صرف ایک نام گو ہے (کہ رج اور مدھم کو پوروانگ کی ضرورت کیلئے اچل مان لیا گیا ہے) اس لئے سُر تو چھ ہیں مگر نام اٹھ ہیں۔

اترانگ

دھیوت کے فرضی نام		دہا	دھی	دھو		
اترانگ کے سُر	پا اچل	دہا کومل	دہا تیور	ن کومل	نی تیور	سا اچل
نکھاد کے فرضی نام			نا	نی	نو	

اترانگ کا خلاصہ ۔ کومل دہا کا ایک نام دہا۔ تیور دہا کے دو نام دھی اور نا۔ کومل نی کے دو نام دھو اور نی۔ تیور نی کا ایک نام نو اور سا اچل یعنے سُر تو چھ ہیں مگر نام آٹھ ہیں۔ تیور مدہم کا ایک نام ہی اوسہی۔ اب ان بارہ سُروں کے ان فرضی ناموں کے نقشہ کو دیکھکر چند سوال پیدا ہوتے ہیں۔

(۱) کیا یہ فرضی نام انہی بارہ سُروں میں سے ہیں۔

(۲) یعنی یہ فرضی نام ٹھاٹھوں کی ضرورت کے لئے بنائے گئے ہیں۔

(۳) ان فرضی ناموں کے وہی مقام ہیں جو ان بارہ سروں کے ہیں۔

(دیکھو فرضی ناموں کے پوروارنگ اور اترنگ کا نقشہ)
اب دیکھنا یہ ہے کہ ان فرضی نام مقرر کرکے ان کا مقصد پورا ہوا یا نہیں
یہ ہم انہی کے قواعد کو مدنظر رکھکر چند ٹھاٹھوں کا خلاصہ نیچے لکھتے ہیں۔

کن کانگنی ٹھاٹھ

کن کانگنی ٹھاٹھ کا پوروارنگ۔ سا۔ را گا ما
کن کانگنی ٹھاٹھ کا اترانگ۔ پا دہا نا سا

کن کانگنی ٹھاٹھ اور اصلی سُر

کن کانگنی ٹھاٹھ کے سُر	سا	را	گا	ما	پا	دہا	نا	سا
اصلی سُر	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

خلاصہ۔ سُر اچل را کومل رکھب کا نام۔ گا تیور رکھب کا نام ہے ما کومل مدھم کا
نام ہے پنچم اچل ہے دہا کومل دھیوت کا نام ہے نا تیور دھیوت کا نام ہے سا
اچل ہے۔ (دیکھیے نقشہ پوووانگ واترانگ)
نتیجہ۔ دونوں رکھبیں مدھم کومل دونوں دھوتین سا پا اچل۔ گندھار نکھاد ورج

کن کانگنی ٹھاٹھ کے نقائص

(۱) دونوں رکھبیں اور دونوں دھوتیں برابر آگئیں جو قانون موسیقی کیخلاف ہے
(۲) گندھار نکھاد ورج ہوگئی۔ جو ٹھاٹھ کے اصول کیخلاف ہے۔
(۳) سمپورن نہیں رہا جو ٹھاٹھ کے لیے لازمی اور ضروری ہے۔

اب تان روپی ٹھاٹھ ملاحظہ ہو

تان روپی ٹھاٹھ کا پوروارنگ۔ سا رد گو ما
تان روپی ٹھاٹھ کا اترانگ۔ پا دھو نو سا

تان روپی ٹھاٹھ کے سُر اور اصلی سُر

تان روپی ٹھاٹھ کے سُر	سا	رد	گو	ما	پا	دھو	نو	سا
اصلی سُر	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]

خلاصہ۔ سر اچل رد کومل۔ گندھار کا نام ہے۔ گو تیور گندھار کا نام ہے۔ ما کومل مدھم
کا نام ہے پنچم اچل دھو کومل نکھاد کا نام ہے۔ نو تیور نکھاد کا نام ہے۔ سُر اچل ہے۔
نتیجہ۔ دونوں گندھاریں۔ دونوں نکھادیں۔ مدھم کومل سر پنچم اچل۔
رکھب دھیوت ورج۔

تان روپی ٹھاٹھ کے نقائص

(۱) دونوں گندھاریں اور دونوں نکھادیں برابر آگئیں۔
(۲) رکھب دھوت ورج ہوگئی۔
(۳) سمپورن نہیں رہا۔
(طوالت کیوجہ سے صرف دو ہی ٹھاٹھوں کا خلاصہ لکھا گیا۔)

ٹھاٹھوں پر اعتراضات

(۱) جس ٹھاٹھ میں کوئی سُر ورج ہو وہ کس طرح ٹھاٹھ کہلا سکتا ہے۔

(۲) جنہیں ... ٹ میں ایک سُر تیور اور کومل برابر برابر آجائیں وہ کس قانون کے مطابق ہیں (جبکہ یہ قانون ہے کہ ایسی صورت میں ایک سُر آروہی میں اور دوسرا آمروہی میں لگانا چاہیئے۔)

(۳) اگر ٹھاٹھوں کا سمپورن ہونا ضروری ہے تو یہ بہتر ٹھاٹھ کب صحیح مانے جا سکتے ہیں

نوٹ:۔ بہتر ٹھاٹھوں کے حالات سے معلوم ہو گیا کہ انہی کے قواعد کے مطابق بہتر ٹھاٹھ غلط ہیں۔ کتاب ھذا کے تمام مضامین پڑھکر آپ اس نتیجہ پر پہونچ گئے ہونگے کہ موجودہ موسیقی کا کوئی اصول موسیقی ہند کے مطابق نہیں میرا مطلب یہ نہیں کہ یہ اصول غلط ہیں بلکہ مقصد یہ ہے کہ انکو غلط سمجھا جا رہا ہے اور ان کی صداقت ابھی پردۂ راز میں ہے سو ہم نے اس کتاب میں صرف اُن اصولوں کا ذکر کیا ہے جو ہر موجودہ کتاب اور لوگوں کی زبانوں پر ہیں اللہ تعالیٰ نے چاہا تو انقریب ان دقیق امور و نکات پر اپنے خیال کا اظہار کرونگا جو ابھی تک استادان اکمل اور ماہرین کامل کے سینوں میں مخفی اور پوشیدہ ہیں اور جن پر اکثر ماہرین فن کی بحث رہتی ہے اب صرف چند سوالوں کے بعد اس کتاب کو ختم کرتا ہوں :

ایس آر۔ چاند

چند قابل حل سوال

(جو صاحبان اُن کا جواب دیں گے وہ صرف مجھ پر ہی نہیں بلکہ خدمتِ علم اور طالبان علم موسیقی پر احسان فرمائیں گے۔)

(۱) ہمارے مروجہ سُر کیوں کسی گرنتھ سے متفق نہیں (۲) اگلے گرنتھ ... ٹ کو چوتھی سُرتی پر اور مروجہ سُروں میں پہلی سُرتی پر کیوں مانا ہے (۳) سدھ سُروں کی سُرتیاں کیوں یکساں نہیں (۴) جبکہ گرام و مورچھنے میں کھرج کو دوسری جگہ قائم کیا جاتا ہے تو سُرتیوں کی تقسیم میں فرق آجاتا ہے پھر تقسیم سُرتی کا قاعدہ کس طرح صحیح رہتا ہے (۵) کھرج کی جگہ بدلنے سے تقسیم سُرتی میں تو فرق آجاتا ہے مگر سُروں کی صداقت میں کیوں فرق نہیں آتا (۶) گندھار گرام و مدھم گرام سے ۱۲ سُر پیدا ہو جاتے ہیں پھر کھرج گرام کیوں مانا جاتا ہے (۷) کھرج گرام اور سدھ سُروں کو کیوں الگ الگ مانا جاتا ہے (۸) تینوں گراموں سے اکیس ۲۱ مورچھنے کس طرح پیدا ہوتے ہیں (۹) سدھ سُروں میں کیا خصوصیت ہے (۱۰) وکر روپ کی آروہی آمروہی میں اور اچار میں کیا فرق ہے (۱۱) ٹھاٹھ سے جو شکلیں پیدا ہوتی ہیں اُن میں کوئی وکر نہیں ہوتی پھر یہ وکر راگ کون سے اصول کے مطابق ہیں (۱۲) سُرگم کے سارے گاما وغیرہ لفظوں میں کیا خصوصیت ہے (۱۳) راگ و راگنی میں کیا فرق ہے (۱۴) راگ کو مذکر اور راگنی کو مونث کیوں سمجھا جاتا ہے (۱۵) جنہیں سُر ورج میں دس ٹھاٹھ کیوں مانے جاتے ہیں (۱۶) جن ٹھاٹھوں کے سُر ورج ہیں اُن سے راگ راگنیاں کیونکر پیدا ہو سکتی ہیں (۱۷) جن راگوں میں اُن کے ٹھاٹھ سے زائد سُر ہیں وہ اُن میں کہاں سے آگئے (۱۸) جبکہ ہر اچل سُر کی چار چار سُرتیاں مانی جاتی ہیں تو پھر چار مقام والے کو قائم کیوں کہا جاتا ہے (۱۹) جبکہ تیور اور کومل ہر سُر اپنی اپنی جگہ قائم ہے تو پھر اچل و کرت سُروں میں کیا فرق ہے (۲۰) راگ میں سوت سنیڈ جائز ہے تو پھر تیور کومل کے علاوہ اور سُروں کی کیوں راگ کیلئے ضرورت نہیں (۲۱) سدھ سُروں میں تیور کومل اچل تینوں کھرج کے سُر شامل ہیں تو پھر ان میں سے سدھ سُر کسکو کہا چاہئے (۲۲) وادی سموادی کے جوڑ میں کیا خصوصیت ہے (۲۳) اگر انوادی سُر راگ کا دشمن ہے تو پھر اُس کا لگانا راگ کو خوبصورت کیوں بناتا ہے (۲۴) بھیروں کو پہلا راگ کیوں کہا جاتا ہے (۲۵) دسوں پھبنوں کی آجکل کیوں پابندی نہیں کیجاتی (۲۶) ہر ٹھاٹھ کے چار سو چوراسی شکلوں میں کسی کا مرکب ہونا ثابت نہیں ہوتا پھر یہ چھایالگ یا سنکیرن راگ کیوں مانے جاتے ہیں۔

(۲۷) ہندوستان کے راگ زیادہ تر رات کو کیوں گائے جاتے ہیں (۲۸) بہتر ٹھاٹھ کس طرح پورے ہوتے ہیں (۲۹) بعض راگوں کو راگ بھی اور راگنی بھی کیوں کہا جاتا ہے (۳۰) جس راگ کی آروہی میں امروہی اور امروہی میں آروہی ملی ہے۔ اُس کو صرف آروہی یا امروہی کس طرح کہا جاسکتا ہے۔

التماس

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ میرے بزرگ اور ماہرین فن ناراض ہونگے کہ میں نے پوشیدہ رازوں کا اظہار کردیا اُن کی خدمت میں دست بستہ عرض ہے کہ اب زمانہ اس کے چھپانیکا نہیں تھا۔ یہ اسی کا باعث ہے کہ آجکل لوگ ان لوگوں کو ماہرین فن پر ترجیح دے رہے ہیں جنکو اس علم سے دور کا بھی واسطہ نہیں کیونکہ اُنکو یہ بھی خیال نہیں کہ اس علم کو علم سینہ غلط نہیں کہا گیا پڑھائی کی ڈگریاں حاصل کرنیسے علم موسیقی حاصل نہیں ہوسکتا جبتک اپنی تمام عمر کو اس ہی کیلیئے وقف نہ کردے اور کوئی استاد کامل نہ ملجائے اس کی منازل طے نہیں ہوسکتی اور یہی وجہ ہے کہ اس علم سینہ کے ماہرین علم سفینہ سے بے خبر رہے۔ کیونکہ اس علم کو قلم سے جتنا تعلق ہے اسکو آپ اس کتاب میں دیکھ چکے ہیں کہ کس قدر غلط سمجھا گیا کہ کوئی اصول موسیقی ہند کے اصول کیمطابق صحیح نہیں اب اگر اہل ہند اس بات کا دعوی کریں کہ یہ موسیقی ہماری ہی قدیم موسیقی ہے تو کتنا غلط اور بے بنیاد ہوگا اب اگر ان نقائص کا اظہار نہ کیا جاتا تو آیندہ آنیوالی نسلوں کیلیئے بہت غلط اور خراب رستہ پیدا ہوجاتا اور جو اصحاب اس علم کو زندہ کرنیکا دعوی کررہے ہیں وہی اس کی ہلاکت کا باعث قرار پاتے ان جذبات سے متاثر ہوکر یہ کتاب لکھی گئی اور خداوند تعالیٰ سے دعا ہے کہ وہ اس کو کامیاب بنائے (آمین) چاند

موسیقی کلب

زیر سرپرستی پروفیسر ایس۔ آر چاند

احباب کی فرمایش پر ہمنے ایک موسیقی کلب قائم کی ہے جس کا منشا یہ ہے کہ علم موسیقی کو فروغ دیا جائے۔ اور ہر فرد و بشر اس علم کو صحیح معنوں میں تحصیل سکے نیز ہماری معرفت ہر قسم کے ساز اور باجے وغیرہ خرید کیے جاسکتے ہیں۔ اور شادی وغیرہ میں بہترین گانے بجانے والوں کا۔ اور گھر پر موسیقی کی تعلیم کے لئے بھی اعلےٰ ماہروں کا انتظام ہوسکتا ہے۔ شرائط ممبری منیجر موسیقی کلب دہلی سے طلب کریں

المشتہر

ایس ایم رضی الدین بی اے کوچہ چیلاں دہلی

رسالہ سرساگر

مصنفہ پروفیسر ایس آر چاند

اس رسالہ میں جناب متن خانصاحب موجد سرساگر (سپیشل موزیشن دربار پٹیالہ) کے ایجاد کردہ ساز سرساگر کا مختصر حال اور وہ خوبیاں جس کی وجہ سے سرساگر کو اور سازوں پر فوقیت حاصل ہے اور چند وہ باتیں جنکا جاننا ہر ماہرین اور شائقین کو ضروری ہے لکھی گئی ہیں قیمت صرف ۲ر

منیجر موسیقی بکڈپو مکان نمبر ۱۰۷۱ محلہ سوئی والان دہلی

بغیر دستخط یا مہر کے مال مسروقہ سمجھا جائے گا

ہارمونیم ماسٹر

مصنفہ پروفیسر جے کے جہان

اسمیں موسیقی کی ابتدائی منازل طے کرنے کے وہ آسان و سہل طریقے لکھے گئے ہیں کہ ہر شخص بغیر کسی استاد یا ماسٹر کی مدد کے گانا۔ طبلہ ہارمونیم اور مختلف قسم کے ساز باجے بجا سکتا ہے بلکہ اس کے اصولوں پر عمل کرے تو خود "ہارمونیم ماسٹر بن سکتا ہے" اس میں مروجہ تالوں کو معہ ٹھیکوں اور خلاصہ ماتروں ضربوں وغیرہ کے لکھا ہے اور گلے اور ہارمونیم پر سروں کی مشق کے قواعد انگلیوں اور بجانے کے اصول گلے اور سازوں پر محنت کرنے کے طریق مروجہ دس ٹھاٹھوں کا خلاصہ و حال اور ہر ٹھاٹھ کی ایک سرگم ایک خیال یا ٹھمری اور اسی راگ کی غزل کا بہت سہل و آسان طریق پر نوٹیشن کیا ہے یہ کتاب ابتدائی تعلیم کے لئے بہترین کتاب ہے۔

قیمت صرف چھ آنہ علاوہ محصول ڈاک (۶ر)

المشتہر

مینیجر موسیقی بکڈپو نمبر مکان ۱۰۶۱ سوئی والان دہلی